

4 November

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ



ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 170Ν & 180Ν  
ΑΘΗΝΑΙ 25 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ  
1924

32 ΣΕΛΙΔΕΣ 3 ΔΡΧ.





Ο Νιζίνσκι.

### ΤΟ ΡΟΥΣΣΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Το μπαλέτο του Νειαγκίλεφ είναι άλλος διόλου διαφορετικό απ' τα άλλα μπαλέτα της Ρωσίας. Οι ηθοποιοί του είναι απ' το αυτοκρατορικό μπαλέτο.

Ο κ. Νειαγκίλεφ φέρνει στην Αμερική πάνω από 50 χορευτές υπό την Θάμαρ Καραβίνα και το Νιζίνσκι. Η Θάμαρ Καραβίνα που είναι η πρώτη χορεύτρια του μπαλέτου είναι μία πολύ όμορφη γυναίκα. Το Εύρωπαϊκό κοινό της έκανε αποθέωση για την τέχνη της και της κινήσεις του χορού της. Στο θέατρο είναι και ο Αδόλφος Μπόλμ, ο γραφικός χορευτής που έπαιξε στο Παρίσι «το Παραμύθι του Ίωσήφ».

Στη συζήτηση του πώς θα ονομασθή το μπαλέτο πολλοί επρότειναν να πάρη το όνομα του Μπακότ, γιατί το μπαλέτο πολύ προόδευσε με την τέχνη του δαιμόνιου αυτού Μπακότ, που ναί ένα έβραϊος που γεννήθηκε στην Πετρούπολη εδώ και 50 χρόνια και η τέχνη του φάνηκε πρώτα, πρώτα στο Παρίσι όταν ήταν 27 χρονών.

Για τον θαυμάσιο Νιζίνσκι λέει ο Γκρόντον Γκρανγκ.

«Μπορούσε να διατηρηθή ο θεασμός του Νειαγκίλεφ χωρίς τον έκτακτο αυτό ξεφθο που είναι κι ένας μάεστρος στην τέχνη του, που δεν μπορεί να κάνει μία κίνηση χωρίς αυτή νάχη μία εξαιρετική χάρη, που διέφευσε τον Νεύτονα και απέδειξε ότι ο νόμος της βαρύτητας δεν είναι παρά λόγια της επιστήμης».

Για την κυρία Θάμαρ Καραβίνα την πρώτη χορεύτρια ο κ. Φλίτς λέει. «Η κ. Καραβίνα είναι μία ταιριαστή σύντροφος του ασύγκριτου Νιζίνσκι. Μολονότι ακόμη πολύ νέα έχει κάνει κρεασίον που δεν βρίσκονται δεύτερες στο Ρουσσικό Μπαλέτο. Όταν στην Πετρούπολη απέχωρησαν η Δις Πρεσβυτανγισκάγια και η κ. Παύλοβα, της έμεινε όλο το βάρος της εργασίας. Έπρεπε να μάθη όλους τους χορούς εκείνων που απέχωρησαν. Αλλά το δαιμόνιον πνεύμα της την βοήθησε, και το κατόρθωσε.

Δουλεύει πολύ, είναι τρομερά εργαζομένη, και έχει πάρει την τέχνη της πολύ σοβαρά.



Η Θάμαρ Καραβίνα και ο Μπόλμ.

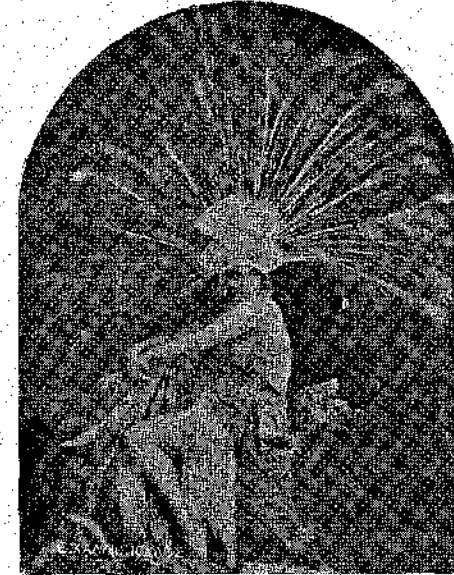


Ο Μπόλμ.

Η παλαιοχρονή συνεργασία είχε επίδραση και στους δύο χορευτές. Μετούν στην ακινή άσπινω, σαν ένα σώμα. Σα να είχαν παντρευτή πνευματικώς. Τέτοια άρμονία δεν έχει γίνει σε άλλους χορευτές. Στην «Σαχραζάδ» η κ. Καραβίνα έδειξε ότι έχει δύναμη δραματική. Ως Σομπελοτ στις κινήσεις είχε της αισθηματικές εκδηλώσεις της Ίντας Ρουμπινστάιν και της Ασταφιέβα.

Και η μιμητική και ο χορός εξακολουθούσαν από μία φυσικότητα κινήσεως, μάλλον από νωβρότητα παρά από πάθος.

ΜΥΡΑΤ ΥΙΟΣ



Σεράφίνα Ασταφιέβα.

### ΡΩΣΣΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

A. ΠΟΥΣΚΙΝ  
1799-1837

ΒΟΡΙΣ ΓΟΔΟΥΝΩΦ<sup>1</sup>  
ΤΡΑΓΩΔΙΑ. ΜΕΡΟΣ Α'

Ο Τσάρος.— Έφθασα όσο ψηλά μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος κι' όμως δεν είμ' εύτυχισμένος.

Τα ίδια έπαθα κι' εγώ που παθαίνουν οι νέοι με τις ήδονες της αγάπης. Ρίχνονται με τα μούτρα σ' άφτες ξεθυμαίνου γρήγορα, κι' έπειτα τ' αφήνουν όλα. Ποσοι και πόσοι μόνιμους δε μάθω πώς θα εξουσιάζω και θα ζω άμείριμνα και βγήκρια γελασμένοι. Η λύπη δέ μ' αφήνουν και ούτε η ίδια πώς πολύ γρήγορα θα με τιμωρήσει αυτός (δείχνει προς στον ουρανό). Τι δυστυχία! — «Έλεγα κι' εγώ να ειρηνέψω το λαό με το καίκου τίποτε δεν έγεινε μ' όσα καλά και αν ταύκανα.

Γιατί είναι μέσα στο αίμα του λαού να μισεί τον κυβερνήτη του όσο ζει και να τον θεωρεί πάντα φρονιά του κάθε σκοτωμένου. Γιαυτό είμαστε ήλιθοι όσοι βασιλεύουμε όταν διγούμε βάση στα κλάματα και στις ζητωκραυγές του λαού.

LERMONTOFF  
1814-1841

Όχι δεν είμαι Βύρβας, είμ' ένας κάποιος άλλος,  
ένας διαλεχτός μ' άγνωστος ονόμα  
σαν κι' άκσίτων δροϊπόρος διωγμένος απ' τον κόσμο  
μα όμως με μία ρούσικη μέσα μου ψυχή.

<sup>1</sup> Το δραμ' αυτό είναι κι' όπερα του Πετρόβιτς Μουρσοζίν. Ένας θρίαμβος του Σαλιάπιν, του μαγαλειτέρου βαθυφώνου του κόσμου.

<sup>2</sup> Το ποιήμα, αυτό ο Λέρμοντωφ το έγραψε σε ηλικία 16 ετών.

Πο νέος έρχομαι απ' αυτόν, πο νέος θα τελειώσω,  
δέν θα προφθάσει πράματα πολλά να κάνει ο νοῦς μου!  
στά βάθη μέσα τῆς ψυχῆς μου, σάν ο' έναν 'Όκεανό,  
ἡ μάλα τῶν σπασμένων μου ἐλπίδων ἀναπαύεται.  
Σκοτεινὲ 'Όκεανέ, στὰ μυστικά σου μέσα  
ποιὸς θά μπορέσει νάμπει;  
Ποῖος στὰ πλήθη θά μπορέσει  
τις σκέψεις μου νά πεῖ;  
Θάμαι ἐγὼ ἢ ὁ Θεός, μὰ ποτὲ κανέναν ἄλλο.



Ὁ Λερμοντόφ

Σκίτσα Βάσσου Γερμενῆ.

Ὁ Πούσιν

**A. A. FETH**  
1820—1892

**Η ΡΟΥΚΕΤΤΑ**

Πῆρε φωτιά και κάηκε  
μάταια ἡ ψυχὴ μου,  
χωρὶς τῆς νύχτας τὰ βαθεῖα  
σκοτάδια νά φωτίσει!  
μόν' απ' τὰ μάτια σου μπροστά,  
πέρασε σάν ἀστραπή  
τ' ἀλλάκι τῆς, σφυρίζοντας.  
Τ' ὄνειρό μου κυνηγώντας,  
πρὸς τὸ θάνατο πετῶ!

και βέβαια δέν ἔχω  
ἄλλον προορισμό  
παρὰ μονάχα ὄνειρα  
νά νανοῦρίζω, κ' ἐπειτὴ  
στ' ἀψηλὰ ἐκεί ἔπάνω,  
μ' ἕναν ἀναστεναγμό,  
σὲ πύρινα νά σκάσω  
δάκρυα πολλὰ ἐγώ.

**VLADIMIR SOLOVIEV**

Σ' ἔνα κατόπι σκοτεινὸ ἔκλεισα τὴν ψυχὴ μου.  
Σάν ποῦνε ἡ πέτρα θέλησα ἔτσι νάμαι κούφρος.  
Μὰ μὴ, και φταίγω ἐγὼ, ἂν ἀπὸ μιὰ πέτρα ἐρωτικῆ,  
ἐκφυκτικὰ πετάχτηκα ἢ σπῆθα και ἡ φλόγα;

ΑΛΓΟΣ

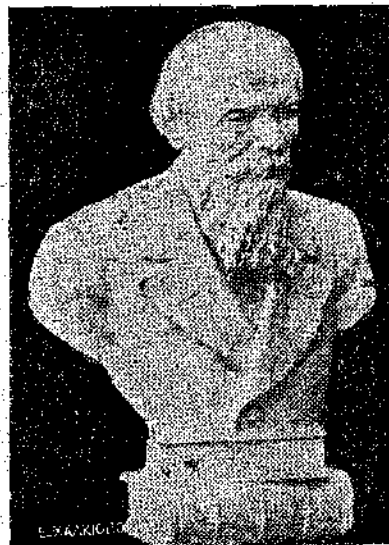


Ὁ μεγάλος μάσχος Σολοβίεβ.

**ΤΟΛΣΤΟΙ!**  
ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ ΤΟΥ ΖΟΦΟΥ

Μιὰ σκηνὴ τῆς Ματρώνας και τῆς 'Ανίσσιας.

- ... Βαῖθειά σου ὁ Θεός, κουκλίσα μου.
- !!! Θεῖα Ματρώνα! 'Εοῦ; Δὲ σὲ περιμένα. Ὁ Θεός σὲ στέλνει, καλῶς ὄρισες!
- Δοκίμῳ, τί γέμ;
- Τάχω χαμένα. Ἀστυχία μου!



Ὁ Δοκτογιέφσκη

Ὁ Τολστόι

- Ἄκουσα πὼς ζεῖ ακόμα...
- Ἄχ, ἀφῆσέ με! Ὅχι, δέν εἶναι ζωντανός, μὰ δὲ θέλει νά πεθάνει...
- Ποῖος τὸ ξαίρει ἂν ἔδωκε τὸ κομπόδεμα σὲ κανένα;
- Ὅ, τι ποῦ ζήτησε τὴν ἀδερφή του, τὴ Μάρφα. Γ' αὐτὸ θά τὴ θέλει, χωρὶς ἄλλο...
- Δ) τὸ εἶν' ὀλοφάνερο... μὰ μπορεῖ νά τάχει δοσμένο και σὲ κανέναν ἄλλο...
- Δέν μπορεῖ σὲ ποιόν; Ὑστερα ἐγὼ τὸν παραμονεύω σάν ὄρνο.
- Μὰ ποῦ εἶναι τὸ κομπόδεμα;
- Δὲ μοῦ τὸ λέει. Εὐ κρύβει κάθε μέρα και σ' ἄλλη μεριά. Αὐτὴ ἡ ἡλιθία τὰ βλέπει ὅλο. Δέν τῆς ξεφεύγει τίποτα και μὲ παρακολουθεῖ, πάντα... ὦχ, τὸ κεφάλι μου, τελείωσα δέν ἀντέχω πιά...
- ὦχ! κοῦκλα μου, θά τὰ δώσει ἄλλοῦ τὰ λεφτά, δὲ θά σοῦ τὰ δώσει ἐσένα. Θά κλαῖς ὅλη σου τὴ ζωὴ ὕστερα. Θά σὲ διώξουν ἀπὸ τὸ σπίτι χωρὶς πούκάμισο κ' ἂν. Βρασιόστηκες ὅλη σου τὴ ζωὴ κοντὰ σ' ἕναν ἄνθρωπο ποῦ συχαινόσουνα και τώρα ποῦ θά χηρέψεις, θά καταστήσει νά γίνεις και ζητιάνο.
- Μὴ μοῦ μιλάς πιά, θεῖα Ματρώνα, φτάνει, φτάνει ἡ καρδιά μου βούλιαξε και δέν ἔχω ποιόν νά μὲ συμβουλέψει... Μίλησα τοῦ Νικήτα, μ' αὐτὸς φοβάται...
- Ἄξαφνα, χτες μοῦπε πὼς τὸ κομπόδεμα εἶναι κάτω ἀπὸ τὸ πάτωμα χωμένο.
- Ἐ, κ' ἐφοξες νά τὸ βρεῖς;
- Ἀδύνατα νά τὸ κάμω, μὲ κανένα τρόπο. Πάντα μπροστά μου βρίσκεται. Πρὸσεξα πὼς ποτὲ τὸ κρατάει πάνω του και ποτὲ τὸ κρύβει...
- Ἄκου δὲ, ὀμορφούλα μου: Ἄν σοῦ ξεφύγει τώρα, δὲ θά τὸ ξαναπύχεις ποτὲ σου... Γιά σκύψε νά σοῦ πῶ... Τοῦδουσε τσαῖ δυνατὸ;
- Ὅχι, ὦχ, ὦχ!

Ἀπὸ τὸ προεκδοθὲν βιβλίον τοῦ 'Εκδ. Οἴκου X, ΓΑΝΙΑΡΗ



Ἡ Νάντια Ὁστερόφσκα στὸ «Κουρέλι» τοῦ Νικολέτιμ.



## ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

A

Έγχα από τις τυφλές δυνάμεις μέσα στη φύση — έγραφε κάπου ο Άγγλος σόφος σέρ Έρρικος Σάμιουελ Μάιν — τίποτα δεν υπάρχει στο σύμπαν που να μην εινε ελληνικό. Άπ' όλα όμως τα όρατά και τα μεγάλα, τα εκπληκτικά κι αίθια πράματα, που δημιούργησε ο αρχαίος Έλληνας, απ' όλες τις αθάνατες μορφές, που άφησε σαν ακατάλυτη κληρονομιά στην ανθρωπότητα, το θέατρο εινε, χωρίς αμφίβολα, η θαυμαστότερη. Σήμερα τόχουμε συνηθιση, δε μας κάνει πια καμιά εντύπωση. Για να νιώσουμε αυτό το θαύμα, σ' όλο του το συγκλονιστικό μεγαλείο, θέπρεπε να μπορούσαμε να μπουμε στο περσι, στο μυαλό, στην ψυχή των πρώτων-πρώτων θεατών, όταν είδαν, μ' άνεκλόλητη έκπληξη, μ' έξαλλη χαρά και συγκίνηση, να ζωντανεύουν, άξωφρα, να ξεκινούν και νύχωνται, από τα βάθη των πιο μακρινών αιώνων και των θρύλων, να ξεπηδούν πάνοπλοι και πάμφωτοι, από τα τραγούδια της Όμηρικης έποποιίας, θεοί και ήρωες, να στέκονται δλόσιμοι μπροστά τους, να ζούν, ν' αγαπούν, να κυνηγούν τις εγγενέστερες χίμαιρες, να δοκιμάζουν τους όψηλότερους άγώνες προς την ακατάβλητη δύναμη της Μοίρας, να λυγίζουν, να δυστυχοδν, να θρηνοδν, να συντρίβονται. Έσπασαν με μας τα συμβατικά καλούπια του χρόνου. Δεν υπήρχε πια παρελθόν και παρόν. Το παρελθόν γίνηκε παρόν, ζοδσε τώρα μέσα στο παρόν και μάλιστα μια ζωή πιο συμπικνωμένη, πιο συγκεντρωμένη, πιο έντονη, πιο ζωντανή, πιο άνεδαομένη. Αυτό το θαύμα κατάλυσε άκίμα, με τον πιο χειροπιαστό τρόπο, και την έννοια του χώρου. Έφταναν πια, για τη θεατρική φαντασία, τ' άπλοδότερα μέσα, μερικά σημεία, για να φέρει μπροστά στα πόδια του θεατή, τις πιο μακρινές χώρες της Άσίας, τα πιο μακρινά βουνά της Σκυθίας, αυτά τ' άνεξερευνητα βασιλεία του Άδην. Όλες οι τέχνες, φτιασμένες την εποχή που πλάστηκε η τραγωδία, στη μεγαλειότερη τελειότητα, έδωσαν το χέρι, σε μια ζωντανή, άπαραμίλη σύνθεση. Και η αρχιτεκτονική και η ζωγραφική και η διακοσμητική και η μουσική και η ποίηση και ο πεζός λόγος. Μα το καινούργιο στοιχείο, που μεταχειρίστηκε το καινούργιο αυτό είδος της τέχνης, το καινούργιο της όργανο ήτανε αυτός ο ζωντανός άνθρωπος, το σώμα του σ' όλη την πλαστική χάρη του, η κίνηση και η χειρονομία, ο χορός και η μιμική. Ήτανε ο ζωντανός άνθρωπος, σ' όλη του την έκφραστική δύναμη και ποικιλία, η φωνή του σ' όλο της το πλούτος, σ' όλους τους τόνους, τους παλμούς, τους χρωματισμούς, από τις άναρθρες κραυγές πόνου, τρόμου, έκπληξης, χαράς, θαυμασμού, ως την πιο μελωδική απαγγελία και το τραγούδι. Και πρό πάντων η ψυχή αυτού του ζωντανού ανθρώπου, η ανάγκη της και η ξεχωριστή της Ικανότητα να μεταμορφώνεται, να μπαίνει και να ζή σ' άλλα σώματα, να συνταυτίζεται μ' αυτά, να κινείται άνετα και να εκφράζεται τέλεια μές' απ' αυτά. Θεοί και ήρωες άξωφρα έγιναν αγάλματα έμφωχα, φευγάτα από τα βάθη τους, για να ζήσουν, τώρα, τούτη τη στιγμή, μπροστά σ' ένα κοινό έκστατικό, άλλη μια φορά τη ζωή τους, ν' άλλαλαξουν άπάνω στο διαβατικό θράμβό τους η να στεναδούν και να θρηνήσουν για τη σύφρα τους, σαν τον πιο ζωντανό άνθρωπο μέσα στο πλήθος. Ήτανε θαύμα μεγάλο κι' άληθινό, που δεν μπορούσε να γίνη παρά με τον τρόπο που γίνονται όλα τα θαύματα: Με την παρέμβαση ενός θεού. Ο θεός του θεάτρου εινε, καθώς έφέρετε, ο Διόνυσος. Η λατρεία του το δημιούργησε. Η τραγωδία ήτανε η πιο έκφραστική από τις μορφές της. Άς προσπαθήσουμε να μπουμε στο πνεύμα της.

Ήρέπει, άμέσως, από την αρχή, να καθαρίσουμε πως δε μας ενδιαφέρει, όπως είπα και στο πρώτο μου μάθημα, το ιστορικό μέρος, γεγονότα, όνόματα, χρονικές διαδοχές. Άλλοι καθηγητές έχουν αναλάβη, άλλωστε, να σας μιλήσουν γι' αυτά τα

πράματα. Άν αρχίζουμε σήμερα κι' εμείς απ' το Έλληνικό θέατρο δεν το κάνουμε καθόλου για να κρατήσουμε τη χρονολογική σειρά. Το κάνουμε γιατί πιστεύουμε ότι δεν υπάρχει άνώτερο σχολείο ήθοποιών από την αρχαία τραγωδία. Το κάνουμε γιατί έχουμε άκλόνητη παρσίθηση, ότι καμιά επανάσταση, στη θεατρική τέχνη και τη θεατρική τεχνική, δε μπορεί να γίνη, χωρίς να ξεπνήσουμε το κοιμισμένο σήμερα δραματικό αίσθημα, χωρίς να το άνανεώσουμε με τη μελέτη των πρώτων δραματικών μορφών, χωρίς να ξαναβαφτίσουμε όχι μόνο την ψυχή μας, αλλά κι' αυτήν ακόμη την τεχνική μας αντίληψη στη μεγάλη τραγική παράδοση των αρχαίων Έλλήνων. Άτός εινε ο λόγος που αρχίζουμε από το Άρχαίο Έλληνικό θέατρο, που θα εξετάσουμε τη γέννησή του, τον κάθε του ποιητή έπειτα, το κάθε του έργο και τον κάθε του χαρακτήρα μέσα στο έργο. Μόνον έτσι, νομίζω, μπορεί νύχη πραγματική χρησιμότητα το μάθημα της δραματολογίας. Μόνον έτσι θα κατορθώσατε να βγάλετε κάτι, που νύχη άμεση και πρακτική εφαρμογή στην άδριανή άργασία σας, όπως την άνειροδμάσατε πιο καθαρή, πιο πειθαρχημένη, πιο άληθινή. Διαφορετικά θα ήτανε περιττά αυτά τα μαθήματα. Δραματολογίες έχουν γραφτεί πολλές και σε διάφορες γλώσσες, υπάρχει μάλιστα και μια μεταφρασμένη στα ελληνικά: Τα μαθήματα δραματικής φιλολογίας του Σαιν-Μάρρι Ζιραντιέν. Άλλ' αυτά τα μαθήματα εινε για μια γενική θεωρητική μόρφωση του ήθοποιού, σχετική με την εξωριστή φύση που παρουσιάζει το κάθε ανθρώπινο αίσθημα και τους διάφορους τρόπους που φανερώνεται στα δραματικά έργα. Άτά τα μαθήματα δεν εινε διόλου κακά και μπορεί κανείς να βοη' εκει' μέσα, ένα σωρό σοφά και χρήσιμα πράματα. Δεν εινε όμως αυτό που θέλουμε εμείς. Ύπάρχουν σ' αυτά πολλές γενικές και πολλές, περιττή γαρνιτούρα, που σκοτίζουν την αντίληψη του μθητή και μάλιστα του αρχάριου, τη φορτώνουν και την κουράζουν. Έπειτα η διάριση του όλικού εινε όλοτελα σχηματική και αντίθετη προς αυτό που ζητάμε. Ο συγγραφέας παίρνει ένα-ένα τα αίσθημα του ανθρώπου, αγάπη της ζωής, φυσικό πόνο, πατρική και μητρική στοργή, άχαριστία των παιδιών στους γονιούς, έρωτα, μισο, άδερφική αγάπη και τα λοιπά. Σ' αυτά τα χωριστά κεφάλαια κατατάσει τις κυριότερες παραλλαγές, που παρουσιάζουν αυτά τα αίσθημα στα έργα των διάφορων εποχών και των διαφόρων ποιητών. Ένας τέτοιος τρόπος, που δίνει άφρημή σ' ένα σωρό άτυπες, πολλές φορές, κι' έντελως έξωτερικές συγκρίσεις και άστοχους παραλληλισμούς—ο Όδυσσεύς άξωφρα παραλληλίζεται με το Ροδινάνα Κροδσο, μόνο και μόνο γιατί ναυαγεί το πλοίο του ενός και το άλλου και γιατί παλεύουν κι' οι δυο με φυσικές άναντιότητες και δυσκολίες—έχει πρό πάντων το θετικότερο άποπο να μην παίρνη το δραματικό χαρακτήρα καθώς έχει βλαστήση δλόχος μέσα σ' ένα δλόχο έργο, παρά τον εξετέλει τόσο μονάχα, όσο έχει σχέση μ' ένα αίσθημα, που αναλύεται άπομωμωμένο. Ειναι φανερό πως αυτός ο τρόπος δε βοηθεί σ' αυτό που θέλουμε εμείς, να μπουμε, δηλαδή, στην ξεχωριστή άτμόσφαιρα που δημιουργεί ο κάθε ποιητής, το κάθε του έργο κι' ο κάθε χαρακτήρας μέσα στο έργο. Έποχές, δραματικές, δημιουργίες ποιητών, όρισμένο έργο του κάθε ποιητή, όρισμένους χαρακτήρας, αυτά όλα ειναι για μας όργανικά σύνολα. Σύνολα θα προσπαθήσουμε να ιδούμε και σύνολα θα προσπαθήσουμε ν' αποδύσουμε.

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο ειναι κι' αυτό ένα σύνολο, που ξεπήδησε και άναπτύχτηκε με αξιοθαύμαστη όργανική συνοχή από μια καινούργια λατρεία: Τη λατρεία του Διονύσου. Ήρέπει να μπουμε στην άτμόσφαιρα του θεού αυτού για να μπουμε στην άτμόσφαιρα του αρχαίου θεάτρου, να παρακολουθήσουμε τη γέννησή του και τη ραχδαία, την εκπληκτική του άνθήση. Οι παραστάσεις του αρχαίου θεάτρου, δεν ήτανε ιδιωτικές, καθημερινές έπιχειρήσεις. Ήτανε δημόσιες θρησκευτικές τελετές, άληθινές θρησκευτικές λειτουργίες. Άλλά πριν δοκιμάσουμε να ιδούμε πως γεννήθηκε και πως άντροβήθηκε το ελληνικό θέατρο, από τη θρησκευτική αυτή παράδοση, ειναι άνάγκη να τοίσιω, για ν' αποφύγω κάθε παρεξήγηση, ότι δεν πρόκειται όχι να λύσω, μα ούτε και ν' άγγίξω άπλω, τα πολλά και διάφορα προβλήματα, μυθολογικά, ιστορικά, φιλολογικά και αρχαιολογικά που παρουσιάζει το δυσκολότατο αυτό θέμα. Γι' αυτά τα προβλήματα δεν έχω την παραμικρή άρμοδιότητα. Μα κι' αν είχα το έργο μου θα ήτανε φοβερά περιορισμένο. Το πιο λιπυρό σκοτάδι περιβάλλει τη γέννηση του αρχαίου θεάτρου και τ' άποφασιστικότερα στάδια στην ανάπτυξη του. Και δε φαντάζομαι πως το μέλλον μας φυλάει καμιά σοβαρή έκπληξη.

Οι αρχές της τραγωδίας ήτανε άσημες, όπως κάθε αρχή. Κανείς δε φανταζότανε πως θα περνε το κατοπινό της έξωλο πέταγμα. Και κανείς δε νόμιζε πως έπρεπε να κρατήσει λεπτομέρειες για τον τρόπο που ξεπετάχτηκε και άρχισε να φωνάζη. Όταν ύστερα έγινε το μεγαλοπρεπέστατο αυτό δημιουργήμα που βλέπουμε σήμερα, ο καθένας ήθελε να ξερη. Μα ήτανε πια πολύ άργά, τα πρώτα της σκαρία εινε χανή για πάντα. Δε μόνονε τώρα παρά μερικά θρύλοι, μερικά όνόματα, μερικές χρονολογίες, μερικές πληροφορίες από τρίτο και τέταρτο χέρι. Και αυτά όλα πάλι άμφισθητούμενα, σ' ό,τι έχουνε, πολλές φορές, το πιο ούσιαστικό. Η δικήμου δουλειά ειναι, λοιπόν, μένοντας μέσα στο πλαίσιο της σύχρονης γνώσης, άπάνου σ' αυτά τα ζητήματα, να προσπαθήσω, με κάθε δυνατή συνταμία, να σας μπάσω στο πνεύμα του Έλληνικού θεάτρου και πρώτα—πρώτα στο πνεύμα της λατρείας που το δημιούργησε.

Δεν μπουδμε να μιλήσουμε για λατρεία, χωρίς να μιλήσουμε για θρησκεία. Τι έννοοδμε, όταν λέμε θρησκεία; Θρησκεία ειναι, για να δώσουμε γενικότερα και άτελέστατον όρισμό—δεν επιτρέπεται' εδώ να ξεφύγουμε σε μακρές άναπτύξεις άπάνου σ' αυτό—εινε η άδίακοπη τάση του ανθρώπου, γεννημένη από τη βαθειά, όσο και στοι-

χειώδη ανάγκη, να ταχτοποιεί τον εαυτό του μέσα στ' δρατό, το αίσθητό σύμπαν, όπως μέσα στο σπίτι του. Αυτό τ'δρατό σύμπαν, γη, θάλασσα, ουρανός, άστρα, μ' όλα τους τα θαυμάσια καθημερινά φαινόμενα και όλο τους το επιβλητικό μεγαλείο γεννάει στη ψυχή του, το αίσθημα, την πίστη, πώς υπάρχουν, πίσω απ' αυτά τα φαινόμενα παντοχούρες, αιώσιμες, άδρατες δυνάμεις, που κυβερνάνε τον κόσμο και τη δική του ζωή. Και προς αυτές τις δυνάμεις αισθάνεται την ανάγκη να ταχτοποιήσει: τη συνειδησή του. Δίνει, δηλαδή, ο άνθρωπος με τη θρησκεία, με εξήγησή στον κόσμο, πώς πλάστηκε, τι είναι, πώς κινείται, ένα νόημα στη δική του ζωή, από πού έρχεται, πού πάει, ποιός είναι ο προορισμός του και, πολύ φυσικά, τι πρέπει να κάνει και τι ν' αποφεύγει για να ζει μ' έναν τρόπο σύμφωνο μ' αυτές αιώνιες, άδρατες δυνάμεις που κυβερνάνε τα πάντα. Γι' αυτό σε κάθε θρησκεία ξεχωρίζουμε δυο στοιχεία κύρια. Το μυθοπλαστικό και το ήθικό. Το ένα δίνει με μύθους συμβολικούς την εξήγηση του κόσμου. Και το άλλο κανόνες για το διαγωγή του ανθρώπου. Αυτά τα δυο στοιχεία δεν είναι, μέσα στη θρησκεία, όπως σ' ένα ντουλάπι με χρώματα. Είναι πλεγμένα το ένα μέσα στο άλλο, ανακατεμένα. Και δεν υπάρχουν σ' όλες τις θρησκείες με την ίδια αναλογία. Σ' άλλες υπερέχει το πρώτο, σ' άλλες ισορροπούν, σ' άλλες υπερέχει το δεύτερο. Είναι κατά τη φύλη που πλάθει την κάθε θρησκεία, κατά το φυσικό περιβάλλον και κατά τις ιστορικές περιστάσεις που θα βρεθεί. Η θρησκεία των Ελλήνων, όπως όλες οι παλαιότερες θρησκείες, ήταν καθαυτό φυσική. Ήταν ποτισμένη από το συγκλονιστικό θαυμασμό και τη βαθιά έκσταση μιας δλακαίνωτης ψυχής μπροστά στο θέαμα φυσικού κόσμου. Αυτό το στοιχείο υπάρχει και σ' άλλες θρησκείες άλλων λαών. Έκείνο που δεν υπάρχει όμως άλλου πουθενά είναι η τολμηρή μα ζυγαμένη φαντασία, το άφθονο μα συγκεντρωμένο αίσθημα, η έκταση στον ψυχικό ορίζοντα μα και η διαύγεια και η ακρίβεια, η κομψότητα η λεπτότητα και η χάρη, το δυνατό καλλιτεχνικό ένστικτο και το άθανα χαμόγελο του πιο παιχνιδιάρικου νοού, που χαρακτηρίζει όλα σχεδόν τα δημιουργήματά της, τους μύθους της, τα σύμβολά της. Ο Έλληνας ήταν το έλλογημένο, το αγαπημένο παιδί της φύσης. Σε μια φύλη, που βγήκε από τις πιο ευτυχημένες διασταυρώσεις, δόθηκε για λίκνο η πιο κατάλληλη γη. Κλίμα ξηρό, ουρανός κρύσταλλο, ήλιος λαμπρός, για τη σωματική λιτότητα και την πνευματική ξαστεριά. Έδαφος ποικιλύτατο, μέσα στη μικρότερη δυνατή έκταση βουνό, ακρογυάλι, θάλασσα, κάμπος, θάσος, ποταμός, για ν' ασκήσουν θαυμαστά όλες μαζί τις επιδειξιότητες νοού και κορμού, όλα τα επαγγέλματα και όλες τις τέχνες—δεν ήτανε λυός μόνο βοσκών, μόνο ναυτικών, μόνο γεωργών, μόνο φεράδων, όπως άλλοι, που θρεθήκαν σ' ένα ομοιόμορφο, μονοκόμματο έδαφος, ήτανε όλα μαζί, κοντά-κοντά, κι έτσι μπόρεσε να δώσει τον δόξαρο, τον τέλειο τύπο, με ανευπηγμένες όλες τις ικανότητες—μα σύγχρονα κι' ένα έδαφος μάλλον άγονο, που δεν τους άρκοιός κι' έτσι σπρώχτηκαν στον άποικισμό, σκόρπισαν σε κάθε άκτη στη Μεσόγειο, για να παλαίψουν ελεύθερα με τα δπλα και με το νοού, να πάρουν μοναχοί τη θέση τους κάτω από τον ήλιο, ν' αναπτύξουν όλες τις αντρικές ικανότητες και άρετές, να γνωρίσουν λαούς διαφορετώτατους, να περάσουν απ' όλες τις δυνατές ανθρωπίνες περιστάσεις, να πλαστήσουν το νοού και την καρδιά τους με όλη την πέτρα του τότε γνωστού κόσμου. Μόνον ένας λαός έτσι αλόσια προικισμένος και τόσο πλατεία ξετυλιγμένος μπορούσε να συλλάβη τόσο βαθιά το μεγαλείο του φυσικού κόσμου και της ζωής και ν' αποδώση την όμορφιά του, με τόση χάρη, στις θρησκευτικές του δημιουργίες. Η θρησκεία του είναι η θρησκεία της όμορφιάς. Όλη του η μυθολογία, η άγραφή άγια γραφή του, για να μεταχειριστώ τη σημερινή αντίληψη, δεν ήτανε παρά ένας ύμνος στην όμορφιά της φύσης. Για κάθε φαινόμενο, για κάθε πράμα, για κάθε λεπτομέρεια του φυσικού κόσμου, για τη γη, τη βλάστηση, τα νερά, τόν ποτάμια, τόν ουρανό, τόν φεγγάρι, τόν ήλιο, την άνατολή, τη δύση, τόν σύγνεφα, τόν ώκεανό, τούς άνέμους, τις άφρες του έτους, τα πουλιά, για κάθε τι το αξιοθαύμαστο μέσα στην πλάση, δημιουργήσε και από έναν εξαίσιον μύθο, γεμάτον από τό πιο ζεστό, τό πιο τρυφερό ανθρωπινό αίσθημα. Η κάθε φυσική δύναμη, μέσα στη δημιουργία, έγινε πρόσωπο. Και όχι μόνο τα φυσικά πράματα και οι φυσικές δυνάμεις, αλλά και οι ένεργείες τους και οι καταστάσεις τους. Ο θάνατος, ο βίανος, η νύχτα, ο έρωτας, ο πόθος γίνονται ξεχωριστές υπάρξεις, άταμικές. Το κύριο γνώρισμα κάθε μυθολογίας είναι βέβαια, ότι προσωποποιεί τις φυσικές δυνάμεις. Μ' αυτό που ξεχωρίζει την Ελληνική απ' οποιαδήποτε άλλη μυθολογία είναι ακριβώς, ότι όλες της οι προσωποποιήσεις, τα σύμβολά της, οι θεοί της δεν έχουνε τίποτα τό βάρβαρο, τό άξεστο, τό καταθλιπτικό. Είναι γεμάτες αλαφράδα, παιχνιδισμα, χάρη, όμορφιά. Ο Καρλάλ, στους «Ηρώες» του θέλει να βάλει από πάνω από την Ελληνική μυθολογία τη Σκανδιναβική, γιατί τη χαρακτηρίζει, λέει, άκομψη άπλότητα και τραχύτητα, έρωτας προς την αλήθεια, ήθικη ρώμη κινεϊλικρινεία ώμη. Αλλά πρέπει να μάς συμπάθει, μου φαίνεται, η άγνωσίη του. Ο Έλληνας δεν έθυσίαζε την αλήθεια και την ειλικρίνεια για να είναι κομψός και χαριτωμένος. Και αυτό άποταλεί την ύπεροχή του. Ήτανε άληθινός χωρίς να ναι βαρύς και ειλικρινής χωρίς να είναι ώμος. Ήπερς τη δημιουργία τόσο κοντά στην καρδιά του, όσο ποτέ κανείς άλλος λαός. Την ανθρωποποίησε τέλεια. Με τούς θεούς του, αυτά τα εξαίσινα δημιουργήματα, πολλαπλά από νεύρα και σπινθηρίσαν από ζωή, πεπατοδσε χέρι με χέρι, μιλούσε πρόσωπα με πρόσωπο, πολεμούσε άκόμα μαζί τους. Τα διαφανέστατα σύμβολά τους πίσω από τα οποία μπορούσε να ρίχνει μια διαπεραστική γλαστή ματιά και τις ανθρωπίνες περιπέτειές τους και τούς έρωτές τους και τούς θυμούς τους και τις πλεκάνες τους και τόν πάθη τους, τα μεταχειριζότανε, σάν ήλικό, η ανεξάντλητη καλλιτεχνική φαντασία του, για να

πλάθη κάθε φορά νέους μύθους, να δίνει με καινούργια έκφραση στην έκσταση που δοκίμαζε μπροστά στην όμορφιά του κόσμου και της ζωής. Απ' αυτό τό ήλικό τραγικών πλουσιόπαρχα όλα τα είδη της άρχαίας Έλληνικής ποίησης. Απ' αυτό και η τραγωδία.

Πολλοί από τούς μύθους αυτούς παρουσίαζαν ένα δραματικό ενδιαφέρον και πρό πάντων όσοι συμβόλιζαν τις μεγάλες φυσικές μεταβολές των έποχών του χρόνου. Η μεταδίκος από τό θέρος, με τη μεγάλη θαλπωρή, τό λαμποκοπήμα του ήλιου και τό άφθονο άκρυσμα της γής, στο φθινόπωρο με τούς κροσερούς άνέμους, τό ξεγύμνωμα των δέντρων, τις θαμπές ήμέρες, τόν σύγνεφα, τις άστραπές, τις βροντές τις βροχές, τό πέραςμα στην παγωνιά και τη νεκρά του χειμώνα και η άξαφνη, άρμητική, άργαστική βλάστηση της άνοιξης, τό θροσερό της πράσινο, τό άπέραντο λουλουδιόμα της, τόν χλαρά μυρωμένα της άεράκια και οι άπειροι καλαϊδίσιμοι της—όλα αυτά πρέπει να ήτανε, για τόν Έλληνα, που είχε ζωντανώτατο τό αίσθημα της φύσης και φλογερή φαντασία, σάν ένα επιβλητικό, άόριστο βράμα που παζότανε μπροστά του. Μέσα σ' αυτή τη μάχη των στοιχείων, που γεννούσαν στην ψυχή του όλα τα αίσθηματα, που θα ζυπνοδσε σε λίγα στη μεγαλείτερη ένταση τους η δραματική τέχνη, τη φρίκη, την άγωνία, τόν οίκτο, την έλπίδα, έδραπε θεότητες για καλεύουν, να πάσχουν, ν' άγωνισθόν, να σπαράζονται, να πεθαίνου κι' άξαφνα να νικάζονται άπάνου, να ξαναφαινούνται, να ξαναζούν, μέσα στα φώτα και τα χρώματα και τη συγκλονιστική χάρη του πιο άνέλπιστου θριάμβου. Τό κυριώτερο, τό πλουσιώτερο απ' αυτά τα σύμβολα ήτανε ο Διόνυσος. Αυτός προσωποποιήσε όλη τη φύση, αυτός ταυτιζότανε τέλεια μ' αυτή. Αυτός πέθανε κι' αυτός ξαναζούσε θριαμβευτής μαζί της. Ο μύθος του Διόνυσου έχει σχηματισθή σάν όλους τούς μύθους και πρό πάντων των έλλήνων. Ένας πρώτος μικρός πυρήνας στην άρχη κι' έπειτα, με την άδιάκοπη προσθήκη νέων στοιχείων, γίνεται πλώριος, πολύπλοκος, άγνώριστος. Ο Διόνυσος είναι ο νεώτερος θεός του Ολύμπου. Τό πρώτο του φανέρωμα, ταπεινό και άσημο, έγινε στα χωριά, στ' άμπελια, στα πατητήρια. Ήτανε άγαθοποιό άγροτικό πνεύμα, θεός τόν άμπελιού, τόν σταφυλιού, όλων των καρποφόρων δέντρων ύστερα και της κυφέλης των μελισσών. Τα πρώτα του είδωλα είναι από κομμάτι κούτσουρο, με σκαλισμένη πρωτόγονα μα μορφή κι' άπλώνου, άντίς για χέρια, δυο πράσινα κλαδιά. Μια παλαιότατη προτομή του τόν παρουσιάζει με γένεια από κληματοφύλλα. Κάποιος άλλος Διόνυσος, σκαλιστός στην πέτρα, έχει άντίς για γένεια, τέσσερα μεγάλα φτερά μελισσας, άνοιχτή βεντάλια τό στήθος του, και τό στόμα του είναι άνοιγμα κυφέλης που μπεινοθγαίνει τό μελίσι. Οι πρώτες γιορτές του ήτανε άπλουστατες. Ήτανε είδος λιτανείας στ' άμπελια. Μπροστά πήγαιναν μια στάμνα κρασί, στολισμένη με κληματοφύλλα, πίσω έρχότανε τό έξάνο του θεού, εντός άμέσως ένας τράνος, φορτωμένος μ' ένα καλαθί άριμα σόκα και την πομπή έκλεινε ένα γυναίκα που κούναγε στο χέρι της τό φαλλό, τό σύμβολο της γονιμότητας. Μα ο μικρός αυτός και χωρικός θεός γίνεται πολύ γλήγορα ένας από τούς κυριώτερους. Η κυριαρχία του άπλώνεται από τό φυσικό βασίλειο σ' όλη την έμφυχη και άψυχη φύση. Ο καινούργιος θεός γητεύει τις φυχές. Τις τραβή στη λατρεία του. Κεντρίζει τά πνεύματα, ήλεχτρίζει τις φαντασίες, που τόν παρασέρνου σ' έναν κύκλο από άπειρες μεταμορφώσεις. Ο όργανιστικός μυστικισμός της Φρυγίας και της Θράκης, τό κατανυκτικό ίσως μύθοι των Έλλήνων χωρικών, μα καινούργια θρησκευτική πνοή, όλα αυτά, τ' άνόμοια στοιχεία, συνεργάζονται για να δώσουν σ' αυτή τη λατρεία, μια θθηγή, μάν άνάπτυξη και μια σημασία ξεχωριστή. Στη θηθή σχηματίζεται ο μέγας θρησκευτικός θρόλος του Διόνυσου. Ο θεός παρουσιάζεται σά γυιός του Δία και της Σεμέλης, της κόρης τού Κάδμου. Η Σεμέλη ζητάει να κατέβει στο νυκτικό κρεβάτι ο θεικός της άντρας μαζί με τόν κεραυνό, τό φοβερό σύμβολο της δύναμής του. Η έπιθυμία της γίνεται. Η Σεμέλη κεραυνώνεται. Και ο Δίας παίρνει τόν άγουρο καρπό τού έρωτά της, σπίζει τό μερί του και τόν ράβει μέσα. Αυτό είναι τό διάφανο σύμβολο της γής που γονιμοποιείται από τόν αϊθέρα που κατεβαίνει σ' αυτή με τις βροχές και τούς κεραυνούς του. Μα η γη δέ μπορεί να τελειώσει τό έργο. Χρειάζεται η θαλπωρή του πατέρα. Τό δυο φορές γεννημένο παιδί μεγαλώνει στη σπηλιά της Νύσσας, μέσα στα χάρδια των Παδών, των βροχερών ήμερών. Είναι μωρό άκόμα που ρίχνεται στα σταφύλια του. Ο Πάνας τόν βασκαλίζει στη μουσική. Τόν μαθαίνει πώς να βάζει τα δάχτυλά του στις τρύπες του τσοπάνικου, του καλαμίνου παλάουλου, πώς να φυσάει γλυκές μελωδίες και πώς να χορεύει. Ο άσημος, ο χωριάτης θεός των πρώτων χρόνων της λατρείας του, γίνεται τώρα βασιλιάς. Τέσσερες πάνθηρες σέρνου τό άρμα του. Τούς παρακινεί να προγορδόν μ' ένα μεγάλο τσαμπι σταφύλι. Τό στίβει στο σέβρο του, ο μοστος τούς μεθάει. Τόν ακολουθεί μια πριεργή αλλη, ο «θιασός» τους, πλάσματα μυθώδικα, ζώα και πνεύματα μαζί, που συμβόλιζου όλες τις ένεργείες των χυμών, όλες τις γονιμοπές δυνάμεις, όλες τις όργανιστικές όρμές. Κι' ακολουθεί άκόμα πλήθος από ξεφρενατισμένες γυναίκες, Μενάδες, Θυάδες, Ναϊάδες, που τις τραβή η όμορφιά του κι' ο λίγγος της λατρείας του. Έτσι προχωρεί, στη μέση του θεϊκού του καρναβαλιού, έρωτικός και ήρωικός, με τις μπουκλες των μαλλιών κυματιστές, με τα μάτια ξελογυμένα, μ' ένα σόμα έρμαφρόδιτο, με τα πόδια μέσα σε λαμπρούς καθόρνους, ενώ γύρω του τούμπανα και κήθαλα και κραυγές και χοροί τρελλοί άνταλαούν άκατάπαυτα στα όροπέδια του Κιβαρώνα. Θεός όλων των θρηδών και όλων των μεταμορφώσεων της φύσης και της ζωής είναι σύγχρονα ο θεός της παραίθησης και του όργανιστικού δραματι-

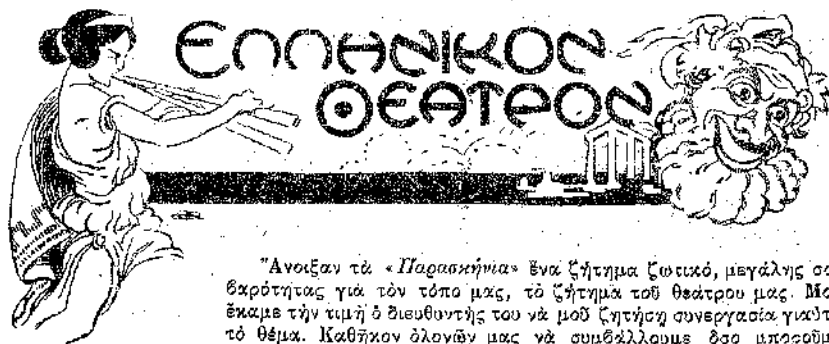
αμού. Οι πέτρος βγάζουν ποτάμι το κρασί. Στά ξερά χαμιάλαδα σκάζουν λουλούδια. Γ' άστρα και το φεγγάρι μεγαλώνουν, χαμηλώνουν να φέσουν στα όργια, που παίρνουν λίγο-λίγο αγριότητα μορφή. Το κρασί θέλει αίμα. Τα τραγούδια γίνονται ούρλιασμα και οι χοροί μάχες. Οι Βακχίδες χύνονται φοβερές σε κοπάδια και βοσκούς και αφάξουν, ξεσκίζουν άλιπτητα. Ο Διόνυσος είναι ακόμα θεός της μαγείας και της φαντασμαγορίας. Ο μύθος με τους πειρατές είναι το άριστο έργο του. Τόν άρπαξαν, τον έβαλαν στο πλοίο τους, σαν καλή λεία. Και, να, φτυρώνει πελώριο κλημα στα πανιά γεμάτο σταφύλια, μέγας κισσός μπλέκεται στο κατάρι, ένα λιοντάρι πετιέται και μουγκρίζει στην πλήρη, μιάν αρκούδα στη γέφυρα, ή καρένα βγάζει κρασί, τα κουτιά γίνονται δράκοντες, τα σκονιά φείδια, ή θάλασσα ελοπράσινη στεριά, το κύμα αφρίζει τριαντάφυλλα και θεσιά κι' άριστέρα βελάζουσε κοπάδια. Μά δ,τι χαρακτηρίζει περισσότερο το μύθο του Διόνυσου, ό,τι τραβούσε τα πλάθη, ό,τι τάνκανε να διψάνε το θέατρο και το δράμα πριν να υπάρξει, ό,τι τ'άσπρωξε τέλος να το δημιουργήσουν είναι, ότι αυτός ό μύθος από τη μιά μεριά παρουσιάζεται σε θεο πάθος κι' από την άλλη σε θρίαμβος. Κευρανογεννημένος, ριγμένος στην άλλοφροσύνη από μιά άχθρά του θεά, σε άδιάσκοπο άγώνα με γίγαντες, σπαραγμένος από τους Τυτάνες, κυνηγημένος από βασιλιάδες που άρνούνταν τη θεότητα του, είχε αντιμετώπισει κάθε κίνδυνο, είχε μαρτυρήσει, για να βγει δυνατότερος από τις δοκιμασίες: Ομοιωθευτής. Η λατρεία του κέντριζε τις ψυχές, τις συγκλόνιζε όσο ποτέ άλλο τίποτα.

Έκείνο που χαρακτηρίζει την κάθε λατρεία, όταν είναι ακόμα ζωντανή, όταν δεν έχει καταντήσει τύπος εξωτερικός και νεκρός, είναι μιά ιδιαίτερη ψυχική κατάσταση, που δημιουργεί στους πιστούς της. Η ξεχωριστή αυτή ψυχική κατάσταση που φέρνει ο Διόνυσος στους δικούς του πιστούς ήταν ή τέλεια μεταμόρφωση. Στά θρησκευτικά πανηγύρια του χοροί από πιστούς τραγουδούσαν δημόσια τους διθύραμβους, ύμνους στα πάθη του και τους θριάμβους του. Τώρα παραδινότουσαν στη πιά άουγκράτητη θλίψη και το γοερότερο θρήνο και τώρα στην πιά έξαλλη χαρά. Ο διθύραμβος ήταν μουσικό παραλήρημα, σ' ένα ρυθμό ξεφρενιασμένο, με παλμική κίνηση του καρμιοθ. Αυτό το παραλήρημα έφτανε πολύ συχνά να μην είναι παρά κραυγές πόνου. Μά δ,τι χαρακτηρίζει περισσότερο τους χορούς αυτούς ήταν, ότι οι χορευτές, οι άνθρωποι που τους άποτελούσαν πίστευαν αληθινά, πίστευαν με όλα τα σωματικά τους πως ήταν συντροφοί του θεού. Μήθη; θρησκευτική έκσταση; Ίσως και τα δύο. "Όχι ποτέ μονάχα το πρώτο, άσφαλέστερα όμως το δεύτερο. Έβλεπαν με τα μάτια τους το Διόνυσο, τον είχαν εκεί μπροστά τους, παρακολουθούσαν τις περιπέτειες και τους θριάμβους του σαν κάτι ζωντανό, αληθινό, που γινότανε κείνη την ώρα. Και ίσως να μην είναι δλότελα τυχαίο το ιστορικά βεβαιωμένο γεγονός, ότι απ' όλους αυτούς τους χορούς πιά αγαπητοί στο λαό ήτανε όσοι, σε μερικά μέρη της Βόρειας Πελοποννήσου, συνήθιζαν, από τις αρχές του έβδομου αιώνα, να παρουσιάζονται μεταμφιεσμένοι σε σατύρους. Οι χοροί αυτοί των τραγών, όπως τους έλεγαν, επειδή χρησιμοποιούσαν για τη μεταμφίεση γιδίσιες προδιές, ποιδωσαν και τ' ένομά τους στην καινούργια τέχνη—τραγωδία: ώδή των τραγών—θάρσαν ίσως περισσότερο γιατί και μ' εξωτερικά σημεία, μ' αυτή τη μεταμφίεση, έκαναν αισθητή στο λαό την εσωτερική μεταμόρφωση που είχαν υποστεί. "Ότι δηλαδή δεν ήτανε πιά ό άλφα ή ό βήτα πόλιτης, αλλά πρόσωπα καινούργια, ιδανικά, σύντροφοι αληθινοί του θεού. Σ' αυτή την ελοκληρωτική μεταμόρφωση συνίσταται το κύριο χαρακτηριστικό, ή ρίζα και ή αρχή της δραματικής δημιουργίας. Ο χορευτής αυτός του διθύραμβου έσπαγε το ασφλί της άτομικής του ύπαρξης. Αύτρωνε την ψυχή του από τη στενή και πρόσκαιρη φυλακή της. Νά να ζούσε μέσα σ' άλλο κορμί και μ' άλλη, καινούργια ψυχή. Έμπαινε στο θεομύσιο παιγνίδι της δημιουργικής μεταμόρφωσης. Γινόταν' ένα με τη χαρούμενη κι' αιώνια ψυχή της πλάσης. Έτσι και ή καινούργια λατρεία έδοσε στο άκατάβλητο καλλιτεχνικό ένστιχτο του Έλληνα την άφορμή να πλάσει μιά καινούργια όμορφη: Μιά καινούργια τέχνη. Θεοί και ήρωες υπήρχαν βέβαια και πριν και λατρείες θεών και ήρώων. Και ό λαός τραγουδούσε και πριν ύμνους στη δημόσια πανηγύρια τους. Και ή ιδέα να παριστάνουν κάτι φανταστικό σε νάτανε αληθινό δεν ήτανε καινούργια. Σε διάφορα ελληνικά έθρα, στην Κρήτη, στην Άγγλο, στους Δελφούς, οι τοπικές λατρείες έδιναν άφορμή σε ιερές παραστάσεις. Στους Δελφούς σε μιά μεγάλη σειρά σκηνών παρόσταναν τη μάχη του Άπόλλωνα και του δράκοντα Πύθωνα. Μ' αυτές οι παραστάσεις δεν ήτανε δράματικ. Ήτανε ό,τι ονομάζουμε σήμερα πλαστικές εικόνες. Ήτανε άπομιμήσεις. Τα πρόσωπα παρόσταναν με μιμητικές κινήσεις μιά πάλη, μιάν άρπαγή, μιάν άνασθήτηση. Αύτά τα πρόσωπα δεν πίστευαν ότι είναι πραγματικώς αυτό που κάνουν. Αδ γινόντουσαν μέσα τους αυτό που παρόσταναν. "Όποιος μιμείται παρόστανει κάποιον άλλο, χωρίς ούτε για μιά στιγμή να ξεχαστεί, να πάψει να είναι ό ίδιος. Αυτό δεν είναι δράμα. Το δράμα δεν έχει καμιά σχέση με την άπομίμηση. Και θα παρεξηγηθούν πολλή άσχημα τον περίφημον όρισμό του Άριστοτέλη όσοι θα έξηγηθούν το «μίμησις πρέξεσις» σαν άπομίμηση και όχι σαν εξεικόνιση. Δραματική τέχνη αρχίζει να υπάρχει από τη στιγμή που παρουσιάζονται οι τραγικοί χοροί του Διόνυσου, άνθρωποι που δεν άπομιμούνται τίποτα με που πιστεύουν, με τα σωστά τους, πως είναι πραγματικώς αυτό που παρόστανουν, που έχουν μπει αληθινά σ' ένα άλλο σώμα, που αισθάνονται με μιάν άλλη ψυχή. Σ' αυτό το σημείο πρέπει να προσέξουμε γιατί μας δίνει το κλειδί της δραματικής και της θεατρικής τέχνης. Δραματικός ποιητής είναι εκείνος που μπορεί να μιλήσει μέσα σ' άλλα σώματα και άλλες ψυχές, να ζει μέσα σ' αυτές, να τις κινεί και να

εμφράζεται με το άρμονικό σύνολό τους. Και ήθοποιός είναι εκείνος που μπορεί να βγαίνει επίσης έξω από τον έαυτό του, να ταυτίζεται τέλεια με το πρόσωπο που παριστάνει, να ζει με τη δική του ψυχή, να μεταμορφώνεται κι' εσωτερικά κι' εξωτερικά σ' αυτό το δραματικό χαρακτήρα που άποδίνει. Μόνον έτσι ποιητής και ήθοποιός μπορούνε να δημιουργήσουν κάθε φορά την ιδιαίτερη άτμόσφαιρα που ζήταμε. Ο χορός ήτανε ή πρώτη, πρώτη μορφή της τραγωδίας. Ήτανε στοιχειώδης. Έχε όμως μέσα της όλα τα σπέρματα για το καταινιό της εξέλιξης. Απ' αυτή τη μορφή ως την τέλεια, όπως παρουσιάζεται με τον Αισχύλο, ή άπόσταση δεν είναι βέβαια και τόσο μικρή, μά δεν είναι όμως και τόσο μεγάλη όσο φαίνεται με την πρώτη ματιά. Οι τραγικοί αυτοί χοροί δεν είχαν μόνον χορευτές. Ο καθένας είχε και τον «εξόρχοντα τον διθύραμβον», έναν άφηγητή με ζωήρη φαντασία, μ' εύκολία λόγου, μ' άύτοσχ- διακτική δύναμη, ένα λαϊκό ποιητή και τραγουδιστή. Αύτός, άνεθασιμένος, για να φαίνεται καλλίτερα, στον έλεό, σ' ένα τραπέζι, που ήτανε, να πόδμε, το πρώτο, πρωτόγονο σκίσο της σημερινής σκηνής, διηγείτο σε πλήθος τα πάθη του θεού. Κατά την έμπνευση που τούδινε το θέμα του ξετύλιζε και πλάτανε τα μέρη της άφήγησής του. Έπαιζε το μέρος του και το τραγουδούσε. Κι' αυτός ταυτιζότανε τέλεια με το πρόσωπο που παρόστανε. Κι' αυτός ήτανε δραματικός ποιητής κι' έκτελεστής μαζί του έργου του. Ο χορός του ξεκάλεγα από καιρό σε καιρό, κάποια από τα λόγια του ή μιά έπικωδύ. Αν φανταστή τώρα κανένας μιά σειρά τραγούδια, που στο καθένα προηγείται σαν από μιά διήγηση, παίρνει κάποια ιδέα πρωτόγονης τραγωδίας, που δεν έχει μόνον διάλογο, μά διακρίνεται σε σκηνές, έχει κάποια δράση και τελειώνει σε θρήνους, σε κάτι που μοιάζει με λύση. Η πρωτόγονη αυτή τραγωδία έχει τα δύο κύρια στοιχεία της τέλειας. Το χορό που εξακολουθεί να υπάρχει σ' όλα τ' άρχαία δράματα και τον άφηγητή, που καταλήγει να γίνει ό καθαυτό τραγικός ήθοποιός.

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ





# ΕΠΙΘΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

"Ανοίξαν τὰ «Παρασκηνία» ένα ζήτημα ζωικό, μεγάλης σοφρότητας γιά τόν τόπο μας, τὸ ζήτημα τοῦ θεάτρου μας. Μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ ὁ διευθυντὴς του νὰ μοῦ ζητήσῃ συνεργασία γιαντὸ τὸ θέμα. Καθῆκον ὁλωνῶν μας νὰ συμβάλλουμε ὅσο μπορούμε στὸ νὰ διευκρινήσουμε τὰ αἷτια τῆς κατάντιας ἔπου ρίξαμε σήμερα τὸ θέατρό μας. Τὰ κατωτέρω ἄρθρα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ὑπακοή σ' αὐτὸ τὰ καθήκον. Μὴ νομίση κανεὶς πὼς ἀποδέλεπ' ὑποπροσωπικὰ ὅστε περιαιτολογίεσ. Θὰ μιλήσω γενικὰ κανένα δὲ θὰ βαλθῶ νὰ πειράξω.

\*\*\*

Γιὰ νὰ ἐννοοῦμεθα, πρῶτα, πρῶτα, θὰ ἐξηγήσω πὼς ἅμα λέγω θέατρο δὲν ἐννοῶ χωριστὰ τὴν παραγωγή, τὴν ἠθοποιία ἢ τὸ κοινὸ συμπεριλαμβανῶν καὶ τὰ τρία κυριώτερα ἀνὰ συστατικὰ τοῦ ἀπαιτούμενου τοῦ θεάτρου τοὺς συγγραφεῖς, τοὺς ἠθοποιούς καὶ τὸν κόσμο, καὶ τοὺ ἀνταποκρίνονταὶ στὰ ἔργα, στὴν ἐρμηνεία καὶ στὴν κριτική. Ἄλλα ζητήματα γιὰ τὴ σκηνογραφία, τὴ σκηνοθεσία καὶ τὴ θεατρικὴ νομοθεσία θὰ συζητηθοῦν ἀμέσως, μόλις εἰπωθοῦν ὅσο λόγια γιὰ τὰ παραπάνω. Ἀρχίζουμε λοιπὸν πρῶτα ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας δραματικούς συγγραφεῖς.

## Α'. ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Δίχως αὐτοὺς θεάτρο δὲν ὑπάρχει, οὔτε μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ. Αὐτὸ πρέπει νὰ ἐννοηθῇ καὶ ἀπὸ τὴν κριτικὴ καὶ ἀπὸ τοὺς θεατρίνους μὲ πρὸ πάντων ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς συγγραφεῖς, γιαντὸ ὡς τὴν φαινομένη πὼς τέτοια ἀλλήθεια δὲν ἡλοχωμνεύτηκε καὶ ἔτσι ἐξηγηθοῦναι ὅλεσ οἱ παραχωρήσεις τους γιὰ τὸ θάνατο τῆς δραματικῆς τέχνης.

Οἱ ἠθοποιοὶ βέβαια εἶνε ἀπαραίτητοι ὡς ἓνα βαθμὸ γιαντὸ ὁ συγγραφεὺς γιὰ τὴ σκηνὴ νὰ γίνῃ γνωστός, μεγάλος καὶ κλασσικός δίχως κἀν νὰ παίζει. Θὰ γνωριστῇ σιγὰ σιγὰ μὲ τὴν ἔκδοσιν τῶν ἔργων, θὰ ἐχτιμηθῇ καὶ ἄργα ἢ γρήγορα, ἴσως καὶ αἰῶνες μετὰ τὸ θάνατό του, θέλοντας καὶ μὴ, θὰ τὰ παίξουν οἱ ἠθοποιοὶ τὰ ἔργα του (1).

"Ὅστε δὲν ὑποβιάζω καθόλου τὴν ἀξία καὶ τὸ ρόλο τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ μένει πάντα ὁ πρῶτος εἰθὸς ὅμως μετὰ τὸ συγγραφεῖς. Δυστυχῶς ὅμως, καθὼς εἶπα, ἴσως περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο, οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς νὰ μὴν κατάλαβαν τὴν ἱεραρχικὴν του θέσιν στὴν Τέχνη. Αὐτοὶ εἶναι οἱ δημιουργοὶ ποὺ φυσικὰ στέκουν πάνω ἀπὸ ἐρμηνεὺς (περὶνοντας τὸ πρῶμα ἀπόλυτα δίχως νὰ παραστρατίζουμε σὲ μονωμένες ἐξαιρέσεις γιαντὸ καὶ κακοὶ δημιουργοὶ ὑπάρχουν καὶ ἐρμηνευταὶ ὑπέροχοι).

"Ἡ ἐκπόρνευση κάθε δραματικοῦ ταλάντου πηγάζει ἀπ' εὐθείας ἀπ' αὐτὴ τὴν παράνοσην. Σήμερα ὁ καυμένος ὁ δραματικός συγγραφεὺς ἀναγκάζεται νὰ γλώφῃ τὰ πόδια κάθε θεατρίνας γιὰ νὰ τὸν παίξῃ, κάμει κάθε κατήρι τῆς, ἐνθ' ἢ λεγόμενῃ πρὶν ἀπ' ὅλα, πρὶν ἀπ' τὸ ἔργο κοττάξῃ νὰυτοδειχθῇ μὲ τὸ ἔργο θεωρῶντας τὸ δημιουργήματα ἓνα πρόσχημα ἐπίδειξης ἀντὶ νὰ ὑποταχθῇ στὴν ἰδέαν τοῦ συγγραφεῖς. "Ἄς τολμήσῃ κανένας νὰ μὲ διαψεύσῃ! Ἐξέρω ποὺ ἢ ἀλλήθεια εἶναι στενάχωρη πολλῆς φορῆς, μὲ σὲ μιὰ τέμα συζήτηση ἀπ' ὅπου πρέπει νὰ βγῇ ἢ σωτηρία τοῦ θεάτρου μας δὲν πρέπει πρῶτα πρῶτα νὰ γαλοῦμε τοὺς ἑαυτοὺς μας, νὰλληλοκοροῦδεομάστε. Ἄλλωθς νὰ τὸ κόψουμε.

Οἱ συγγραφεῖς δὲ στάθηκαν ἱκανοὶ νὰ δώσουν στοὺς ἠθοποιούς νὰ καταλάβουν τὴν ἀποστολὴν τους ἀκριβῶς γιὰ τίς ἄνω ἀξιοπρεπεῖς παραχωρήσεις ποὺ κάμουν ἀπέναντί τους. Ὁ συγγραφεὺς δὲ ξέρει τί θὰ πῇ ἀξιοπρέπεια καλλιτέχνη ἅμα θέλῃ μὲ κάθε θυσία νὰ παίζῃ τὸ ἔργο του ἔστω καὶ μασκαρεμένο. Ἐλλείψῃ ἀκόμα καὶ ἐλικρινέας ἀπὸ μέρους των ποὺ νὰ βγάλουν ὄνομα καὶ παραδές, ἐκπόρνευσαν τὴν τέχνην τους, τὸ ταλαντὸ τους καὶ ἴσως μερικοὶ τῇ μεγαλοφυίαν τους κιάλας. Ἄξιοθρήνητο θέμα!

Πρὸς τὸ κοινὸ ἢ στάση τους εἶναι ἢ ἴδια. Ἄντὶ νὰ τὸ ἐξυψώσουν, καταβαίνουν, ἔρπον καὶ κάμουν τὴν τέχνην κολακεῦτρια βιομηχανία τῶν παιδ ταπεινῶν ἐνατίχτων τοῦ ξενωμανοῦς μας κοινοῦ ποῦ ντρέπεται καὶ τῇ γλώσσα του νὰ μιλήσῃ στὴν Ἐθρώπη! Καὶ νὰ μὴ νομίση κανένας πὼς τέτοια ρουπαρογαμμένα ἐμπορεύματα προέρχονται δῆθεν ἀπὸ ἰδιαίτην δραματικὴν τεχνικὴν ρεαλισμοῦ ἢ ἠθογραφικῆς σάτυρας.

(1) Πρόχειρο παράδειγμα ποὺ δὲν εἶναι ἐξαιρεση ὁ MUSSET στὴ Γαλλία. Σήμερα εἶναι μὲ τὸν Ὀγγιὸ ὁ κλασσικός τοῦ περασμένου αἰῶνα στὴ γαλλικὴ σκηνή.

"Ἄν ὑπῆρχε τέτοιο θάρρος θὸ χτυπῶταν καθὼς ἔπρεπε καὶ ἢ πολιτικὴ ἀουειδησία καὶ τὸ στρατιωτικὸ εἰσχος καὶ ἢ θρησκευτικὴ ἀγυρτεία καὶ ἢ δημοσιογραφικὴ πορνεία καὶ ἢ κοινωνικὴ ψευτιά. Καὶ ὅμως γιὰ χατήρι τῆς τέχνης καὶ τῆς Ἀλήθειας, δὲ θέλησαν, μᾶλλον δὲν τόλμησαν νὰ φήσουν τῆς βρωμιῆς τους στοὺς πολιτικούς, στοὺς γαλονάτους δολοφόνους, στοὺς ρασοφόρους, στοὺς πλουτοκράτες καὶ στοὺς «χειριστῆς τοῦ καλάμου». Ἔτσι ἢ συγγραφικὴ ἔμπνευσι περιορίστηκε στὴν ὄχρη ἠθογραφία, στὴ δραματοποίησιν μικροπεισοδίων τετάρτης στήλης ἐφημερίδας, στὴν ἔξαρσι ἐνὸς ψευτοπατριωτισμοῦ πολεμικοῦ, ἅμα δὲν πρόκειται νὰ γίνῃ ἀνδράποδο γράφοντας ἔργα παραγγελιὰ μὲ κανένα θεατρίνο ἢ θεατρίνα. Σῶν νὰ εἶναι τὰ θεατρικὰ ἔργα ποικιλίαις ἢ βραχνὰ κορδελάτα γιὰ νὰ ἐξάρουν τῆς καλλονῆς τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης!

Τὶ κατὰπτωσῃ! καὶ δὲν εἶναι ἢ μόνη. Κολακεία στοὺς θεατρίνους, κολακεία στὸ κοινὸ. Κολακεία τὴνρα καὶ στοὺς λεγόμενους κριτικούς ἢ... χαμᾶλιο βρῖσιμο ποὺ δείχνει τὸ βάραθρο τῆς ἀναξιοπρεπείας ὅπου πῆσαμε. Ἀνοίγει κανεὶς ἓνα φύλλο νὰ διαβάσῃ κριτικὴ γιὰ ἓνα ἔργο καὶ βρῖσκει τὴν ἀπάντησιν τοῦ δυσωρεστημένου συγγραφεῖς ποὺ μᾶς ἀηδιάζει μὲ τὰ προσωπικὰ πλυμένα καὶ ἄπλυτα ποῦ ἀραδιάζει γιὰ τὸν κριτικὸν του, τὸ θέατρο γίνεταί πάλη, πρόσχημα ἐκδικίσεων προσωπικῶν καὶ ἐδελουγιμῶν κάθε λογῆς.

— Ἄντὶ νὰ μελετήσουν οἱ συγγραφεῖς μας τὴν ξένη κίνησιν καὶ νὰ δοῦν ἔξαφνα τί κάνει ἓνας Γουπέκ στὴν Τσεχοσλοβακία, ἓνας Ὀνῆλ στὴν Ἀμερικὴ, τί νέα στοιχεῖα ἀρῶνται γιὰ τὴν ἔμπνευσίν τους, μιμοῦνται τοὺς ξένους ἀπὸ τὰ ἀνόητα μεταφράσματα τῆς φυλλαδίστας τῆς γαλλικῆς Ἐικονογραφημένης. Ὁ κ. Πιραντέλλο ἂν δὲν μεταφράζονταν γαλλικὰ καὶ ἂν δὲν ἔδωαινε στὴ λεγόμενῃ φυλλαδίτῃ, (!) πολλὸ

\*\*\*

Νὰ ποῦμε ὅμως καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίκιο. Εἶναι νὰ γανακτήσῃ κανένας, ξέροντας πὼς τὸ μόνο του κριτήρι ἀπὸ τοὺς ἐργοδότους τοῦ θεάτρου εἶναι ἢ ἐθνικότητά του. Φτάνει νὰ εἶσαι Ἕλληνας, εἶσαι γιὰ πέταμα, σὲ τέτοιο βαθμὸ ποὺ δὲ μὴθαίνῃ τίποτε νέο σὲ κανένα θομίζοντας πὼς γίνῃς ἢ ἀνάγκη ἑλληνικὰ ἔργα νὰ παρουσιαστοῦν σὲ μεταφρασμένα ἔξανα γιὰ νὰ παίζουν. Αὐτὸ τιμὰ καὶ τὴν πονηρίαν τοῦ συγγραφεῖς καὶ δείχνει σὲ τί σημείω φτάνει ἢ ἀμάθεια τοῦ θεασάρχῃ γιὰ τὴ δουλειά του. Ἀκόμα ἔχομε πρόσχημα ἓνα παράδειγμα ἔργων ἑλληνικῶν ποὺ γιὰ νὰ ξαναπαίζῃ σ' ἑλληνικὴ σκηνὴ χρειάστηκε νὰ γυρῆσῃ μὲ διπλώματα εὐγενείας ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ. Φῶς σὲ μάτια μας.

"Ὅλα αὐτὰ δὲ λέγονται μὲ καμμιὰ ὀπισθοδουλία κατηγορίας. Πρέπει: νὰ ποῦμε ὅτι ὅλοι ξέρουμε πὼς ὑφίσταται καὶ δὲν τολμοῦμε νὰ τὸ ποῦμε πατριτικὰ καὶ ὄχι μονομερῶς. Πρῶτος ἐγὼ ἀναγνωρίζω πὼς ὁ συγγραφεὺς ἔχει ἀκέραιο τὸ δικαίωμα νὰ θέλῃ νὰ δῇ τὰ ἔργα του στὴ σκηνή. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τῆς εὐγενέστερες ἐπιθυμίες. Δὲ δικαιούται ὅμως μὲ κάθε θυσία, θυσία καλλιτεχνικῆς, νὰ ἐννοῇ καλὰ καὶ αἰῶνε νὰ βλεῖται τὸν ἑαυτὸν στὸ πρόγραμμα, τοιχοκολλημένο, δημιουργῶντας ἓνα πρόσχημα γιὰ νὰ κολακεύτῃ τὸν κλιμποτισμὸ αὐτῶν ποὺ δίχως του δὲ μποροῦν νὰ κάμουν.

Μονάχα σὺν ἀρχίσουν νὰ ριζωθοῦν στὸ μυαλὸ ἱεραρχικῆς σειρῆς, νὰ καταλάβῃ δηλαδή ὁ ἐρμηνευτὴς πὼς ὁ δημιουργὸς στέκει πάνω ἀπ' αὐτόν, καὶ ὁ συγγραφεὺς πὼς δίχως τὸν ἠθοποιὸ εἶναι εἰς ἓνα βαθμὸ καταδικασμένος στὴν ἀφάνεια, τότε μόνον θὰ ἐννοηθῇ ἢ ἀνάγκη στενῆς καλλιτεχνικῆς καὶ ὄχι ἐμπορικῆς, συνεργασίας καὶ ὅτε ὁ συγγραφεὺς θὰ προσπῆθῃ νὰ ἀποψημίζεται μὲ γελόια ἄρθρα, δημιουργῶντας συζητήσεις πρὶν δημιουργῆσῃ ἔργο στὴ σκηνή, οὔτε οἱ θεατρίνοι θὰ νομίσουν πὼς κάμουν ἐξαιρετικὴ χάρη τοῦ συγγραφεῖς παίζοντας τὸ ἔργο του. Γιὰ νὰ δημιουργηθῇ θεάτρο ἑλληνικὸ, πρωτότυπο, σύμφωνα μὲ τὸ χαρακτῆρα τῆς ἐποχῆς μᾶς πρέπει οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς νὰ παύσουν τῆς παραχωρήσεις τους στὸ κοινὸ, στοὺς θεατρίνους καὶ στὴν ἰδία τους τῇ μικροφλοδοξία. Ἡ δόξα τοὺς περιμένει τότε μονάχα καὶ ὅταν ἔχουν καὶ στὸ ἔργο τους. Πρέπει νὰρχίσουν νὰ ἔχουν συναίσθησιν τῆς ἀξιοπρεπείας τους. Τότε μόνον θὰ νοιώσουν καὶ καὶ ἄλλο πὼς μονάχα ἅμα ἔχουν καὶ νὰ ποῦν θὰ γράφουν καὶ δὲ θὰ ἰδρῶνουν γιὰ νὰ εὐχαριστήσουν τὸν Α ἢ Β θεασάρχῃ γιὰ τὴν ἐρχομένην θεατρικὴν περίοδο καὶ γιὰ νὰναὶ πρῶτοι αὐτοὶ ἔτοιμοι πρὶν τοὺς προλάβῃ κανένας ἀγαπητὸς συνάδελφος τὰ ἔργα τέχνης παραγγελιὰ δὲ γράφονται: τὸ θεάτρο παζάρι δὲν εἶναι: τὸ κατάνησαν βαρβαροπόζωρο.

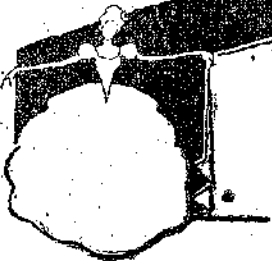
(1) Ἀνάλογα μποροῦν νὰ εἰπωθοῦν καὶ γιὰ τὴ θανίδα Κᾶ Μπράμσον. ἀμφιβάλλω ἂν θὰ εἴλωσι ἀπὸ τὸ Ἴταλικὸ πρωτότυπο τὸ ἐνδιαφέρο ἐνὸς δικοῦ μας ὄχι γιὰ μιὰ δουλοπρεπῆ ζήμωσιν, παρὰ μονάχα γιὰ μίαν ἀναγκαίαν ἐνημερότητα τοῦ τί γίνεταί ἐξῶ ἀπὸ τὴν πόλιν τῆς Παλλόδας. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ δουλεύῃ κανεὶς δύο θεοὺς τὸ θεάτρο καὶ τὸ χρονογράφημα. Ceci tuera cela.

Παρίσι 31 Η', 1924

M. ΒΑΣΣΑΣ







# ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

## ΣΑΙΞΠΗΡ ΕΓΚΩΜΙΟ

Πνεύμα των Πνευμάτων!  
Σαίξπηρ!  
Δάσκαλε των τεχνών!  
Κριτή των πάντων!  
Μοναρχογιώ της σοφίας,  
της μητέρας κάθε επιστήμης,  
το έργο σου είναι άρτοσυνο σάν τη φύση,  
και σάν την άγίαση  
πάντα νέα και πάντα διαφορετικά  
ή τέχνη του είναι όλη ή τέχνη

Πνεύμα των Πνευμάτων!  
Σαίξπηρ!  
Έου πού άνασταίνεις  
άπου σ' άνασταίνουν  
Τό έργο σου είναι τό μόνο πράγμα  
πού με κάνει να πιστέψω πώς τό σύμπαν,  
δημοιογήθηκε από άνθρωπο.  
Όποιος τό διαβάσει,  
δέν έχει ανάγκη  
νά γνωρίσει τη φύση του.

1. Τό έργο του Σαίξπηρ τάχει όλα. Όποιος τό νιώσει δέ μπορεί πιά νά προσέξει κανένος άλλου τό έργο. Όλα τό σκεπάζει γιατί όλα άπως πρέπει τάχει. Ό,τι σκεπτήκαμε κι' δ,τι δά σκεφτοίμε. Όλη ή ζωή μας δέ φτάνει γιά νά τό νιώσουμε. Θάρρει κανένας πώς δέν είναι από άνθρωπο γραμμένο, μα πώς γεννήθηκε μαζί με τη φύση. Άν τό νιώθουμε γιατί είναι κοντά μας, άλλα γιατί ή τέχνη του ακολουθά τους αιώνας που κι όλοι νά μιλήσουνε μαζί, δέ νά προφύξουνε νά μας πούρε όλα τά χαρακτηριστά του. Όσο σκληρονομάστε άπ' τις όμορφίες του, τόσο ελευθερονομάστε άπ' τις άσκήμιες μας. Σάν τη ζωή κι' άρτό δέν πίνονται διάκερο. Σάν τη ζωή κι' άρτό είναι ανεξάντλητο γιά τούτο και τό έρωταβόμαστε μόλις μυριστοίμε τό μεγαλειό του.

Τό έργο του Σαίξπηρ μάς μεγαίνει και μάς μεγαλώνει, μάς ορασίζει και μάς ηγαιοφέρνει πάτε σε παλιά και πάτε σε καινούργια πράγματα, μα και μάς δίνει ήδονές πού δέν άντίστοιχες κι' άπ' της ζωής, πού λογόλογα την περιλαμβάνει όλη μαζί με τις άλλες της, λίνει άπειρα αινίγματα της πού δ' άνθρωπος χρειάζεται χρόνια και χρόνια μόνο γιά νά τό σκεφθεί και μάς δίνει και μάς λίνει άλλα είναι μια έκδοση τό έργο του πού κάνουν όλες μαζί ή τέχνης. Θάρρει κανένας πώς συνεργαστήσανε, γιά νά γραφεί, όλοι οι σκεπ, όλοι οι τεχνίτες, μα κι' όλοι οι άνθρωποι. Μία ιδέα του άμα νιώσουμε, δημοιογήμα κι' άποροίμε γιά τό καθόρθωμά μας. Άμα τό υστανοίμε γιωρίζουμε τόν έαυτό μας και τό υπερασπίζουμε σά δικό μας. Άρτό μάς κίνελοποιεί την άδυναμία πού έχουμε σάν κόσμο τ' όμοιομά μας, μα και σ' άρτό μονάχα ύπάρχουμ' όλοι, μ' όλα τ' άνεξήγητα και τά άεξηγήμενα της ζωής μας, γιά τούτο θαρροίμε όμα τό καταλάβουμε πώς έμεις τό γράψαμε ύπα'ορενοίτες τό σιό δημιουργό του. Γιά μάς θαρροίμε πώς έμεις.

Ό Σαίξπηρ νά πεθάνει μονάχα όταν πεθάνει κι' δ' άνθρωπος.  
Σ' όλα τά έργα του παραλλάζει σέ κανένα δέν ύπάρχει άν και βρίζεται παρτού. Τόσο τέλεια είναι όλα του τά έργα, πού δέν ξερούμε πιά νά προτιμήσουμε άπ' άρτό. Τό κάθε έργο του θαρρεί κανένας πώς είν' όλο του τό έργο.

Ζωντανά πρβάνια φαίνονται όλοι οι χαρακτήρες του, πού όσο κι' άν τους αναλύσει κανένας, τόσο βαθύτεροι γίνονται. Μά τις μεταβολές πού δίνει σάν κανένα λότε, πότε, πώς κάνει άλλους ανθρώπους. Φαίνεται πώς όλους τους ζώδες σάν τούς έγραψε, και φαίνεται πώς πολλούς άπ' άρτούς γιά πρώτη φορά τους γνώρισε σιό γράμμα του άπάνω.

II. Ό Σαίξπηρ είνε δ' μόνος άνθρωπος πού βρήκε την άπόλυτη έκφραση τού κάθε τι, μα και τό κάθε τι. Όποιος δέν τόν νιώθει ζει σιό ψέμμα, μίνει στη δυστυχία του. Ό καλύτερης άμα τόν νιώσει τά γάνει. Ό δημιουργός αναγνώστης γίνεται βαθύτατος κριτικός. Γιά όποιον δέν άγάπησε είνι κλειστός σάν τάφος. Μά και γιά κείνον πού τόν νιώθει είναι τό πάν, γιατί δέν έχει ανάγκη άρτός ούτε από έρωτα, μα ούτε κι' από φίλια. Άφθονη ή φίλια και την άγάπη τού την προσφέρουνε, τά τόσα και τόσα όραία πλάσματα πού φράζουν τά ψηφία τού έργου του. Είναι δ' βασιλιάς τού λόγου, κι' ό,τι κάνει, θάρρει κανένας πώς δέν είνε κρυμμένο από πλάσμα φυσικό.

Εξοκολότερα μπορεί νά δημιουργηθεί ένας νέος κόσμος, παρά νά γεννηθεί ένας νέος Σαίξπηρ. Νά δ' λόγος πούδρασε γιά νιμή του νά γράψει ή φύση μόνη της σά όύρνια τ' όνομά του, μ' άστέρια πού νά λάμπουνε μερονοχτίς σάν ήλιοι, κι' άκόμη έγρασε γιά χάρη του, νά καταστρέψατε τό μελάμ κι' ό,τι γραμμένο βρίζεται πού δέν άνήκει σ' άρτόν, τόν προστάτη τού κάθε λόγου, γιατί είναι τού κάθε καλού, πού άμα τόν νιώσουμε αλλάζουμε σ' άνοιξη φανταστική τό χειμώνα πού ζώμε.

Πώς κάθε τι όραίο μάς τόν θυμίζει;  
Πώς κάθε τι του μάς μαθαίνει την περιγραφή μας σ' ό,τι άνάξιο;  
Και πούδ δέν τόν μιμήθηκε; μα και πούδ δέν κατήχησε;  
Άν τόν καιρό πού ζώσε, είχε έναν πού τόν ένιωθε, θάρραφε κι' άλλα τόσα άρι-

στοιχεία και μέσα σ' ένα άπ' άρτά, έως μάς έλυνε και τ' ύλτο πρόβλημα της δημοιογίας, γιατί ήταν δ' μόνος πού προσοίστηκε γιά άρτό.

Είνε τό άίμητο. Είναι γιά όλους τούς ανθρώπους. Άνήκει—σάν την τέχνη—σ' όλους τούς ανθρώπους.

Όποιος φτάνει σέ σημείο νά τόν περάσει μα και νά τόν καταλαβαίνει όποις την έρημερδα, είνε άνθρωπος έξαιρετικός.

Ό Σαίξπηρ μάς φέρνει σέ κάθε συλλογισμό. Όλα μέσα σιά έργα του γίνονται γιά κάτι όρισμένο, κι' όλα άνόμοια φτάνουνε σ' άρτό τό όρισμένο. Και τ' όρισμένο, ή άποκατάσταση τού ανθρώπου.

Σιά έργα του, είναι όλοι δίκαιοιογημένοι, γιατί όλοι πάσχουνε. Μά όλοι άρτοί πού παθαίνονται, καλοί και κακοί, μάς δείχνουν τι όμορφη ζωή ύπάρχει κ' έξω άπ' τόν άγώνα τους. Κι' άρτό τό βλέπουμε σ' όσους ανθρώπους τη ζώδνε άδεικνωμένα μέσα στη δυστυχία και σιά δάση, τού τούς κάνουν νά νοσταλγοίμε την κοινωνία πού τούς βασάνισε. Μέσα στη φύση όλοι άρτοί ημερέβουνε κ' ένθ τη βλέπουμε κάθε μέρα, κάθε μέρα γίνονται και πού αγαθοί, γιατί την κάθε μέρα πέρουνε και λίγο άπ' την όμορφιά της, όσπου φτάνουνε σέ σημείο, νά ξεσηκώσουνε τη μορφή τού κάθε όραίου της, πράγμα πού γίνεται λίγο πούδ σάν κάθε καταπρεγμένο, πού άπ' τη φύση γυρβεί παρηγορία και γίνονται όποδηγμάτα κοινωνικά. Μέσα σ' άρτούς είνε, δ' Προόπερος κ' ή Μισάντα, δ' Λούκιος τού Όπως Άγαπας κι' άλλοι κι' άλλοι, δ' Γουίντρεο κι' δ' Αφθεργός τού Κυρβελίνου, κι' δ' Βελάριος πού μεταδίνει σιά δύο άρτά πνιδια την άνατορή πού κρέπαι τάχει αλβία δ' άνθροπος, πού άφή τό πρώτο πού μάς μαθαίνει είναι, τόν άμείλιχτο πόλεμο σιό κακό.

III. Ό Σαίξπηρ με τί έργα του θέλει νά ξεφτελίσει τό κακό, γιά τούτο και τό βάζει νά κάνει ό,τι άρτό μπορεί νά κάνει. Έδώ νικάει τό κακό και κεί γιωτακάνει — ό,τι δηλ. γίνεται σάν κόσμο. — και κεί νικάει τό καλό, δίχως νά πάθει τίποτε δ' ηγική της. Κι' όπου νικάει τό καλό κι' ό,τι νικάει, τό κακό σπαρατίζεται και τό καλό λάμπει, και στην ηγική πού όλα τά αλοθάναται γιατί έγινε αγαθή από γνώση, με τέχνη της φήγει τη συμπύκνωση, πού και σιό κακό κανένας λίγο την όρείλει, άρτό μά άκρίσια και κείνο τό γεννι. Κι' άρτά όλα, γιά νά μάς άδελφοποιήσει με τόν πλησίον μας και γιά νά πιάσουμε και μεις τη θέση πού μέσα σιά σύνορα της τέχνης πίνει κάθε τι όραίο, πού πάντα με κάτι άλλο, φράζουνε την ηγική όμορφιά της. Γιά τούτο είναι κοινωνικός, δηλαδή τεχνίτης.

IV. Κείνονε πού τόν έμαθε δ' πόρος νά σκεπεί τόσο πού νά νιώσει και τό σκοπό πούβελι ή τέχνη στη ζωή τού ανθρώπου, τίποι' άπ' τό Σαίξπηρικό έργο δέν τού φαίνεται σκοτεινό.

Άν δόλοληξη τη βαθύτητα τών Σαίξπηρικών χαρακτήρων δέ μπορεί νά την άποδώσει κι' δ' πού μεγάλος ήθοποιός—κι' δ' λόγος, γιατί οι χαρακτήρες του έχουν τόση ηγική, όση δέ μπορεί νά έκφράσει δ' λόγος κ' ή χειρονομία — δέ θά κεί μ' άρτό πώς είναι και σκοτεινό.

Βέβαια δ' Σαίξπηρ είναι πάντα σκοτεινός γιά τούς πασσαλειμένους και γιά τούς άμαθούς, μα και γιά κείνους πού δέν προσέξανε, πώς τά έργα πού αναλόδνε την ηγική δέ μπορούνε πότε, ν' άποδοθούνε, ούτε άπ' τό μεγαλειότερο έρμηνετή τού θεάτρου κι' ός είναι μεγάλες γιά τά αίστάνθιμε όσον δ' ποιητής τους.

V. Τίποτ' άλλο άπ' τό ιδανικό δέν ύπάρχει πού όδονηρό μ' και πού γλυκό γιά τόν άνθρωπο. Πάνω σ' άρτό νικάει ή άνοχή του κ' ή άξία της ζωής μετρίεται πάνω σ' άρτό. Η τέχνη σιό ιδανικό πίνε με δοκιμάζει, και μάς κλεισά ή μάς γαϊόβει μαζί. Τό ιδανικό άποθανάτισε τόν Προμηθέα και τό Χριστό, μα και τό ιδανικό μάς χάρισε τόν Άμλετ και τόσους και τόσους άλλους τεχνίτες. Άρτοί οι τρεις, ταλαιογήσανε τό κρημά τους, πού πούδ από πολλούς άλλους, γιατί τούς είχε γίνει πιάδος, τό μεγαλειότερο ιδανικό, της τέχνης πού κλείνει βαθύτα του την έπιμοή γιά την έπιβολή της αλήθειας του, πού μισά τη δόξα και την καλύτεραση.

Άν δέν ύπάρχαν ιδανικά δέ θά ύπήρχε τέχνη, παρά μονάχα άνθρωποι, όποδ ξεχούσε κάθε αίσθημα ός και τό αίσθημά τους άκόμη.

Τό ιδανικό τού Άμλετ είναι τό μεγαλειότερο γιατί και τό ιδανικό τού τεχνίτη γιά την τέχνη, πού και ή μόνη αλήθεια, ή μόνη δικαιοσύνη. Άρτη ή δικαιοσύνη πού τόν κάνει ν' άμυθάλλει, πού τόν κάνει νά ζητάει νά γίνει βασιλιάς όχι γιατί τ' άρέσει, μα γιατί σπράνεται νάνυ βασιλιάς ένας άδικος, κι' άκόμη, γιατί άηδίαζει νά συλλογείται την άδικία, πού τη σηκώνουν με τό άνάξιο τους πάθος, δυό θέματα της, ή άγρίστη μητέρα του, ή βασίλισσα, κι' δ' άδικος δ' θεός του, δ' αδελφός τού πατέρα του, πού γιά τις όρμες τους, όχι μόνο παραμερζούνε την ήθική, μα και πολεμούνε τόν υπερασπιστή της μ' όλο πού σπαισθάνονται τό έγκλημα τους, αδιόρατο άν ένα άπ' τά θέματα τους, δ' Άμλετ, γίνεται άφορη γαϊτό. Άξιολύπητοι γιατί δέ μπορούνε νά νικήσουνε τό πάθος τους, άξιολύπητοι πάλι θάνουσαν άν δέν ύπήρχε κανένας έλεγχτής τους. Είναι κρυμμένοι γιά ν' άραμισοίμε. Ζώδνε και ζαίνουνε πούδ όλη τους την καλύτεραση, γιατί δέν αλοθάναονται τό άνθρωπιστικό ιδανικό, τό ιδανικό της δικαιοσύνης. Μά δ' Άμλετ, κι' άν δέν ύπήρχανε άρτοί, πάλι θήτανε δ' Άμλετ, γιατί πάλι δέ θά μπορούσε ν' άρηθεί τη μακία του γιά τη δικαιοσύνη, πού τόν ζει, αδιόρατος γιά την ταλαιορία τού καρμού του, πού με τό παραμαρό πονεί, γιατί τόν τυρανάει ή ίδια ή εδαισθητική ηγική του. Κ' ή ταλαιορία του είναι τρωμερός κι' άλλόκοιτος γιατί τό αίσθημά του και δ' πούδ του, είναι δικαία και όχι έπιπάσια, πράγμα πού τόν κάνει νά μεταμορφωθεί περισσότερο άπ' ό,τι θά μεταμορφώντανε σιό θέση του ένας άλλος, και νά γίνει άναπο-

φράσιτος και να υποφέρει, γιατί δε μπορεί να κάθεται με σταυρωμένα τα χέρια. Αφ'όπου τον κάνει νευρικό κι' άκδη νευρικότερο ο γέρω του κόσμος, γιατί χαμπάρι δεν πέφτει απ' την αλήθεια, που τίποτ' άλλο από κίνη-δε βρίσκει πιο καλλίτερο για να περάσει για τρελλός, μόνο και μόνο, για να θοισαμβέρι το δικό, το καλό ή τέχνη!

Υπαδούγμα ενός μάγιστρα: ενός ανθρωπιστή ενός Θεάνθρωπου ενός που για τη μεγάλη τέχνη της ζωής, περιφρονεί το κάθε κακό, ως και κείνο που τον όφειλε γιατί θα τ' ανάπαθε το κορμί και την ψυχή, τον έρωτα, γιατί τον θέλει κι' αφ'όπου αληθινό, κι' όχι μισό για να γλυκοσαλιάζει, κι' όχι εμπόδιο στο μεγάλο του σκοπό, ποιητά μεγαλείτερος κι' απ' τον έρωτα κι' απ' όλο, γιατί αποκαταστάσει πρώτα, πρώτα, όλους τους ανθρώπους κι' έπειτα τον εαυτό του.

Να ο ιδεολόγος, ο Θεάνθρωπος, νάτον πάνω στον "Αμλετ! Χριστός κι' αφ'ός και Προμηθέας!

Και να το ιδανικό του 'Ιάγου, επίμονο κι' όποιοιτικό σαν το "Αμλετ, μα καταφρονεμένο απ' τον τεχνίτη, αδιάφορο αν τον παρηγορεί πάνω στον αγώνα που κάνει για τη βελτίωση της ανθρωπότητας, επειδή βλέπει το τι μπορεί και με το κακό ακόμη να κάνει ο άνθρωπος αλλά και τον τεχνίτη: γιατί ο 'Ιάγος είναι ο τεχνίτης του κακού.

Και να ο 'Οθέλλος με το πάθος του — το γεννημένο από ένα πάθος — που το κάνει ιδανικό και που μ' αφ'όπου φέρνει μεγαλείτερο κακά απ' όσα φέρνει ο 'Ιάγος.

Πάθος που κλείνει μέσα του όλα τα πάθη, πάθος που τον οδηγεί από άνοησία ο' άνοησία, τόσο, που τον καταντά περιγέλο όποιον, όποιον. Κι' όμως κι' αυτός είναι φταίχτης όσον ο 'Ιάγος, κι' ως αγαπή τρελλά, κι' ως το κάνει ο καθένας την αγάπη του δε θέλει: Ζηλιάρα και γελόια και συχαμερή κι' εχθρή της ζωής τον και της ζωής των άλλων κι' ακόμη και της γυναίκας του, της νεοπαλής, της μοσκαναθωμένης αργοντιπούλας, της Αυσταμόνας, που ένα κατέρι είχε, σα μάνα, και τον θυσίασε, για τον άσπρη, που τον βλέπει μισοστά της σαν άγγελο, απ' τη στιγμή που λέει τις αλληγορίες του.

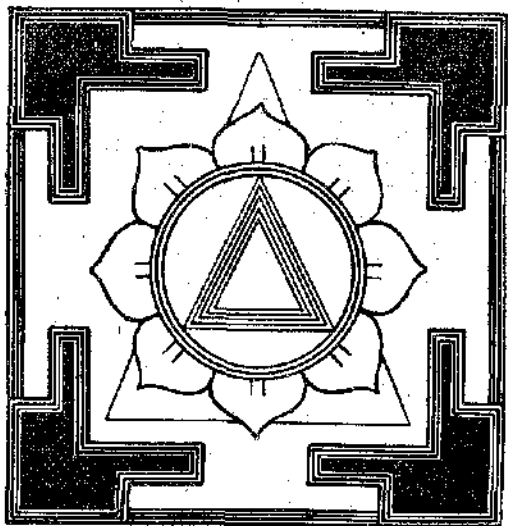
Σε καρένα έργο του ο Σαίξπηρ δεν εξεντελίζει τόσο το κακό, όσο στον 'Οθέλλο. Κι' αυτό για το χαίρει της ύψους, που φανερώνεται στα φερόματα της Αυσταμόνας, που τη συγκρατεί ή έλλειδα της δικαιοσύνης, σε σημείο που όχι μόνο δεν το πετάει κατάμουτρα τις θυσίες παιδάκις γιαντών, μα ούτε και θέλει να τον πιστέψει γι' άλλον απ' ό,τι τον φαντάστηκε, ούτε στις στιγμές που την μοιμάτσει, ούτε και στη στιγμή που την δέσνει και την κατοφρονάει. —

Στον Μάκβεθ δε γίνεται ότι βλέπουμε στον "Αμλετ και στον 'Οθέλλο. Μέσα στον Μάκβεθ το καλό θοισαμβέρι και ζωντανά κι' όσα καλά κι' αν χάσει. Μα και ο' αυτό μέσα αίστανόμασι τόσο οίκιο στους κακούς, που δε μπορούμε πιά ούτε να τους δούμε μα ούτε και να τους θυμηθούμε. Ποτέ καλλοί δε μας κάνουν να υποφέρουμε όσο για τους Μάκβεθ. Πάνω στους Μάκβεθ βλέπουμε τι τραβάει κείνος που θέλει να σηκώσει το κακό στο κακό, που ποτέ τον τ'ότα με τ' άλλο δε μονιάζει.

"Όλ' αυτά τα αισιόγεται κι' ο πιο άμύσητος, αδιάφορο αν δεν μπορεί να τα πει, γιατί μέσα στον άνθρωπο είναι να συμπονεί τον άλλο άμα πάχει, παρά να χαίρεται όταν είναι εντυχιμμένος.

Κι' απ' αυτόν τον Έρωτα πόχει και λόγο να μισεί τους ανθρώπους συμπαθούμε πιο πολύ τους Μάκβεθ.

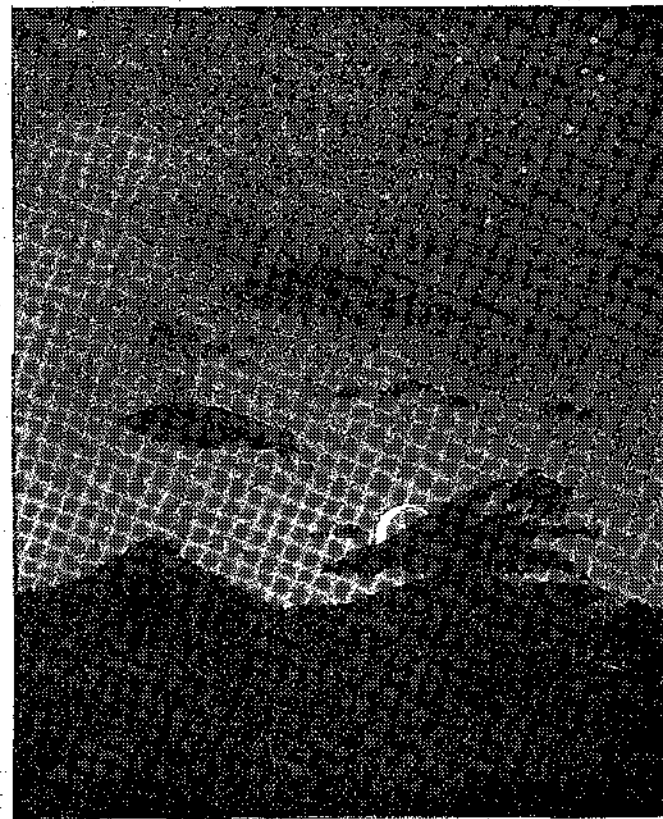
ΒΕΛΜΟΣ



## ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

ΦΩΤΗΣ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

Μια που αποφασίσαμε ν' ανοίξουμε τις στήλες μας για κάθε τι που ενδιαφέρει την τέχνη, θα λέμε πότε πότε και δυο λόγια στους αναγνώστες μας για το έργο μερικών καλλιτεχνών που τιμούν τον τόπο μας και που δεν έτυχε να τους παρκαλιουθήσουν. Κ' ένας απ' αυτούς είναι ο Φωτής Κόντογλου ποιητής και ζωγράφος τόσο δυνατός, που δυσκολεύεται κανένας σε τι απ' τα δυο να τον προτιμήσει. Γιατί ο Κόντογλους ότι κάνει είναι τεχνικό, γιατί και πολύ σπάνια μας παρουσιάζει έργα του, αν και το τελευταίο του έργο ή Βασάντα έχει τόσο πλούτο, που φθάνει μ' αφ'όπου να μας χορτάσει και να παραδειγματίσει μερικούς μεγαλόσχημους ποιητές, πως ούτε με τα πολλά βιβλία, ούτε με τις εφημεριδογραφίες, μα ούτε και με την κομψότητα μπορεί κανένας να φαντάξει ένωση δεν είναι δημιουργός.

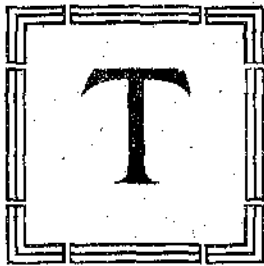


Η ΑΥΓΗ. Στίχοι Φ. Κόντογλου.

Λίγα πράγματα απ' το αξιοθαύμαστο έργο του Κόντογλου θα παραθέσω εδώ για τους αναγνώστες μας, που αφ'όπου φτάνουν για να ιδεί κανένας τι ή απ' τη αληθινός καλλιτέχνης. —

### ΤΑΣΙΤΣΑ

"Η αδερφή μου. Όπως είχα να λάβω μαντάτα της χρόνια άλακαρα μέσα στο μεγάλο πόλεμο, δυτάς σε μακρινά μέρη και σε αίτιας το άποκλεισμό της: "Ανατολής. — Έχοντας κίβλας στο νοδ το πόσο λεπτά εΐτανε πλασιμένη κατόντησα πιά να τη λογαριάσω με τους νακρούς. Το παρκαλάτου ποίημα γράφηκε μέσα σε τέτοια δυστυχία που έβερνε την καρδιά μου: πως ποτές πιά δε θα ξανάδλεπα το άχλημένο πρόσωπό της. Τα τελευταία χνόρια της μορφής της σήνον μεσα μου και πάν. "Ο αϊώνιας άφανομός. . . "Ανόλιστα, γυρίζοντας στο σπίτι μου, τη βρήκα στη ζωή. "Ο Θεός με απλαχνίστη.



ἂ μισύνοχτα κάθουμαι μὲ τὸ κεφάλι ἀκου-  
πισμένο στὸν ἀγκῶνα. Κατέβα νὰ μὲ κο-  
ψῆς τὴ λύπη,—ἔλα νὰ μιλήσουμε.

Κάνε νὰ ταραχτῇ ὁ ἀγέρας, ποὺ βαθαίνει  
ἀπὸ σύφορα.

Ἔξη φτερά ἔχεις: Δυὸ φτεροῦγες ἐγριοπε-  
ριστεριοῦ, ἀσπρότερες ἀπ' τὰ λαυρὰ Σου,—  
κι' ἄλλες δυὸ πλούμισμένες μὲ κοκκινάδια,—  
κι' ἄλλο ἓνα ζευγάρι ποὺ σαλεύουν πάνου

ἀπ' τὸ κεφάλι σου ὅπως τῆς πεταλούδας.

Ἵραϊὰ τὰ μαλλιά σου, χρυσά,—κι' οὔτε μιὰ τριχίτσα μετὰξινη τα-  
ράζει τὴν ἀπλὴ ἀσπράδα τοῦ μετώπου.

Ἔλα! Τὰ χρυσοῦχρωμα φτερά σου ἤθελ' εἶναι γιὰ τὰ θλιμμένα  
μου μάτια σὰν ἄνθι πλουμιστὸ μέσα σὲ βαθειὰ ἔρημο.



ΤΑΣΙΤΣΑ. Σκίτσο Φ. Κόνετλου.

Ἀγκάλιασέ με, τὸν ἀδερφό σου.—Καί: διπλώσέ με μὲς στὰ φτερά  
σου, στὰ πούπουλά σου, ποὺ ἔχεις ἔξ. Μὲ τὸ δεξιὸ σκέπασε τὴν καρδιά  
μου· καὶ τἄλλο,—ἄστα ὅπως κάνουν στὸν οὐρανό . . .

Ἀδερφή μου! Τί μπορεί νάναί σκληρότερο ἀπὸ τοῦτο. Νὰ σῆσῃς  
μέσα στὴ φαντασία μου, σὰν τὰ συγνεφάνια ποὺ τὰ ξαίνει ὁ μπάτης,  
σὲ τρόπο ποὺ δὲν ξέρεις ἂν πραγματικὰ ὑπῆρχαν! . . .

Κ' εἶμαι κοῦφιος ἐγὼ τώρα. Εἶμαι οὐρανός ποὺ ἡ ἔρμιά του δὲν  
κόβεται ἀπὸ ἄστρο, οὔτε κἂν ἀπὸ φτεράκι πουλιοῦ ποὺ περνᾷ ψηλά.

Σὲ ζητῶ στὰ μάτια ὄλων τῶν κοριτσιῶν,—μὰ εἶναι σκοτάδι ἐκεῖ μέσα.

Ἔοῦ, σὲ μιὰ γαλάζια πέτρα καθισμένη, σθίνεις πίσω ἀπὸ μαδιὰ πέλαγα.

Πᾶς! ἔσθῃσας! Μιὰ φορὰ σὲ εἶδαν τὰ μάτια μου. Perigneux 1918

## Ο ΚΟΥΚΟΣ

ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ ΣΤΟΝ Π. ΓΑΡΑΤΖΟΓΙΑΝΝΗ

**Ο** κούκος εἶναι ἓνα ἐρημικὸ πουλί. Τρουπώνει βαθειὰ μέσα στὸ δά-  
σος, καὶ λέει τὸ ἀπλό του τραγούδι, κούκου, κούκου, κούκου.

Δὲν τραγουδᾷ γιὰ νὰ τὸν ἀκούσει κανένας, γιὰ τὸν κούκο δὲν ὑπάρ-  
χει κανένας. Κι' ἐπειτὰ τὸ τραγούδι του εἶναι τιποτένιο, ἔνα τίποτα;  
Κούκου.

Μὰ ἄραγες δὲν ἔχει καρδιά ὁ κούκος; κλαίγει, ἢ τραγουδᾷ, ἢ λέει  
τὸ Φῶς Ἰλαρόν, τώρα τὸ βράδυ;

Ἐκατομμύρια κλαριά τὸν ζώνουν. Ὁ ἥλιος κρύφτηκε πίσω ἀπ' τὸ  
σκοτεινὸ βουνό· αὐτὸς ἔλο, ἔλο ποὺ ξέρει, εἶναι τοῦτο τὸ τίποτα: Κούκου.

Αὐτὸς δὲν εἶναι μήτε ψάλλτης, μήτε ἱολιτζῆς, μήτε στρατηγός,  
μήτε παραθοκύρης· ἔλα αὐτὰ τὰ ζούζουλα δὲν ξαίρει κιόλας πὼς ὑπάρ-  
χουν στὸν κόσμο.



Ο ΜΠΡΟΥΜΕ. Σκίτσο Φ. Κόνετλου.

Τὸ φτεράκι του ἀνατριχιάζει, τὰ πόδια του σφίγγουν τὸ κλαρὸ καὶ  
φωνάζει: Κούκὸν, κούκου!

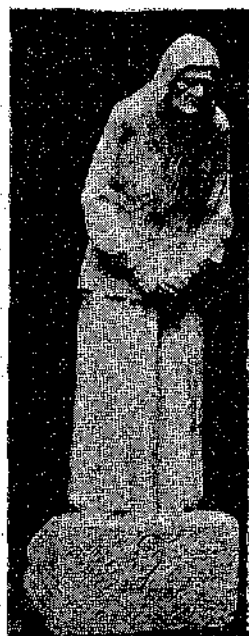
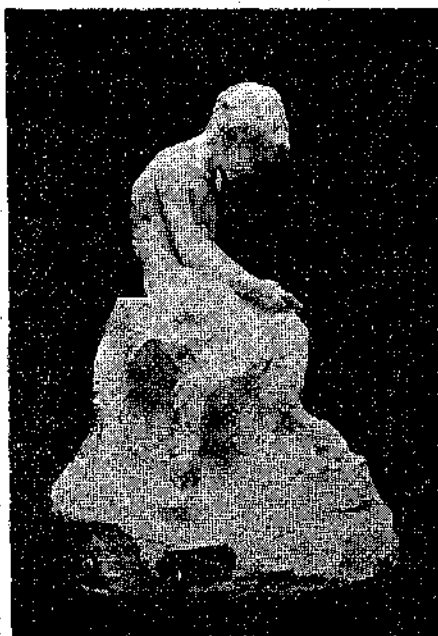
Τὸ δάσος εἶναι ἔρημο· μὰ ὁ Θεὸς χαϊδεύει τὸ σκούρο του τὸ φτερό  
ἀκούγει: τὸ παράπονό του.

Σουρούπιμα μέσα σ' ἓνα ἔρημο δάσος  
τοῦ Ἄθωνα—Μάης 1923.

## ΛΟΥΚΑΣ ΔΟΥΚΑΣ

Σὲ μιὰ πάροδο τῆς ὁδοῦ Πατησίων, στὴν ὁδὸν Μυτιλήνης, εἶνε  
τ' ἀτελιὸ ἐνὸς γλύπτη. Ἐνὸς ἀληθινοῦ καλλιτέχνη· τοῦ Δουκᾶ Δούκα.  
Ἐνα μικρὸ σὰν κουεῖ ἐργαστήρι ποὺ τὸ κάνουν πλοῦστα λίγα σκίτσα  
καὶ λίγα τελειωμένα ἔργα. Καὶ τὰ τελειωμένα καὶ τ' ἀτελείωτα ἔργα  
εἶναι ζωντανά· μὰ ζωντανὰ δημιουργήματα τοῦ καλλιτέχνη ποὺ τὰ-  
φιαξε, τοῦ καλλιτέχνη ποὺ ἀπὸ δῶ φάνηκε μὲ τὸν Ἐργάτη του, πὼς  
πολὸ λίγο τοῦ χρειαζότανε ἡ Εὐρώπη, γιὰτὶ ἐκλείνει μέσα τοῦ τὸ αἶστη-  
μα τὸ δικό του, ποὺ ὅπου κι' ἂν βρεθῇ δημιουργεῖ. Τὸ αἶστημα τοῦ  
ἀληθινοῦ τεχνίτη.

Μάταια σπαίρνουν οι επιπόλαιοι κ' οι περιορισμένοι κριτικοί μας, μάταια βρίζουν οι άμοιροι των καλών τεχνών, κι' όσοι έχουν πέραση για καλλιτέχνες: ο Δούκας μαζή με τον Κώστα Δημητριάδη είναι οι μόνοι γλύπτες μας. Κι' όχι οι μόνοι μέσα στους τυφλούς: μά' οι μόνοι Έλληνες γλύπτες καλλιτέχνες. Η Πρόσφυγες του Δούκα, ή βαθύτατα κ' επί τούτου πρωτόγωνα έκτελεσμένη προτομή του Κάλυ, ο Σάτυρος —πρώτο βραβείο του Σαλδύ—Το Τέρμα του Βίου, μια γρηά σκυμμένη και στηριγμένη στο μπαστούνι της, στην άκρια μιας άβυσσου, κι' αυτός ο Πολέμης που τ' όνομά του θα μείνει γιατί γίνηκε τ' όργο του Δούκα είναι έργα μιας ανώτερης τέχνης που κανενός άγνοια και καμμά άπογοήτευση δέ θα τ' ά μικρώνει.



Δουκά Δούκα: "Ο Σάτυρος και Το Τέρμα του Βίου"

#### Ο ΑΜΛΕΤ

"Ένας ήθοποιός, ο κ. Μυράτ που δίκαια του ταιριάζει ο τίτλος του καλλιτέχνη—άν και ή βιοπάλη και τ' ό περιβάλλον πολύ δύσκολα άφινει τον καθέναν να τόν κερδίσει—ένεφανίσθη εις τόν "Αμλετ. Και ένεφανίσθη με άξιώσεις γιατί άξίωσις πολύ μεγάλη είναι να αναλαμβάνει κανείς να έσαρκωθή τόν χαρακτήρα του "Αμλετ, γιατί τούτο προηποθέτει μόρφωσις και πείρα τής ζωής πολύ άνωτέραν εκείνης τήν όποιαν χρειάζεται ο ήθοποιός για τή φάρσα και τήν ήθογραφία. Και ένεφανίσθη και επέτυχεν και ή έμφάνισις του είναι άξιοσημείωτη διότι με αυτήν μας άπέδειξεν ότι μόνον με έντατική μελέτη μπορεί να κάμει ο καθένας ότι δύσκολον, φτάνει να έχει προσόντα και τήν άγάπη σ' ό τι καταπιπίσσει.

Βέβαια ή πενιχρότης τής σκηνοθεσίας και τών κοστούμιών έμετρίασεν κατά τι τήν έντύπωσιν, μά εις όλην αυτήν τήν παράστασιν κυριαρχούσε ή μεγάλη προσπάθεια του κ. Μυράτ και τής κ. Κοιτοπούλη, οι όποιοι εκατόρθωσαν τ' άκατόρθωτον: Να μας έπιδείξουν παράστασιν συνόλου και μάλιστα έργου Σαιξπηρικού, χωρίς στόμφον και έλλειψιν παρατηρικότητας. Τά θερμότατα συγχαρητήριά μας και εις τούς δυό και εις τούς ήθοποιούς κ. Χρυσούλα Μυράτ, Ροντήρη, Βολάνην, Βέλιον, Γληνόν, Αποστολίδη και εις τόν μικρόν Μυράτ που τόσα φυσικά κ' επίκτητα προσόντα τόν βοηθούν για να γίνει άληθινός καλλιτέχνης.



#### ΜΕ ΟΛΟ ΤΟ ΣΕΒΑΣΜΟ ΠΡΟΣ ΤΟΝ κ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟ

Τόν Κύριο Ξενοπούλο τόν σέβομαι πολύ περισσότερο άπ' ό τι φαίνεται να σέβεται ο ίδιος τόν έαυτό του: Ένας συγγραφέας, σεβαστός, σ' άν κι' αυτόν, ή άπαντά σοβαρά ή μετρημένα και συμβουλευτικά άκόμα προς τούς νεότερους του για να τούς φωτίσει και να τούς διδάξει άν τούς βλέπει να πέφτουν έξω, ή, άν δέν τούς κρίνει άξιους για όλ' αυτά, σπαίρνει: κουτσομπολιτικές συζητήσεις, με άστεϊάκια και καλαμποურάκια και καμμάματα, πολύ λίγο τιμούν τόν συγγραφέα τους.

Και τώρα στο προκείμενο:

Ναι, είδα τήν «Τρίμορφη Γυναίκα» και προσωπικώς έμένα μου άρεσε πολύ και ως έργο και ως σκηνηκή τεχνοτροπία: και συνεχάρην μ' ένθουσιασμό τόν κ. Ξενοπούλο, και τόν συγχαίρω άκόμη και τώρα. Και ύστερα:

Τι είμ' εγώ! Ποιός είμ' εγώ; Ένας θεατής.

Δέν είμαι καθόλου φιλολογικά κατηρητισμένος, και έμολογώ ότι δέν είμαι και διόλου καλός κριτικός. Μπορεί να είμαι καλός ήθοποιός, μ' αυτό δέν έχει καμμά σχέση, ή κριτική είναι επιστήμη ιδιαίτερη.

Είπα σ' τόν κ. Ξενοπούλο πως θα γράψω για τήν «Τρίμορφη Γυναίκα»: ναι, είν' άλήθεια κι' αυτό, και τήν άλλη μέρα πρωί, πρωί έγραφα μ' ένθουσιασμό...

Μά έδώ συνέδη και μοιραίο: πρό ήμερών είχα παρακαλέσει τόν κ. Λεοντία Κουκούλα γ' αναλάβη τήν κριτική τών «Παρασκηνίων» ο κ. Κουκούλας, μου ύπεσχέθη να γράψη: πέρασαν όμως άρκετάς μέρες και δέν τόν ξαναείδα, ύπέθεσα πως με ξεχάσε, και γι' αυτό είχ' άποφασίσει να γράψω εγώ... Μά να, που ήλθε τή στιγμή που τελείωνα τ' ό γράψιμό μου εγώ.

Μου διάβασε τήν κριτική του.

Όμολογώ ότι άνεγνώρισα πως ο κ. Κουκούλας είχε δικίω: είχε δικίω ως θεατρικός κριτικός σοβαρός και επιστήμων, γιατί είναι σοβαρός και επιστήμων κριτικός ο κ. Κουκούλας, και παρακαλώ τόν κ. Ξενοπούλο να τ' ό πιστέψη, αν είναι συζητητής καλής πίστεως, όπως ελπίζω να είναι, γιατί ο κ. Κουκούλας μελέτησε πολύ κι' έδώ και στην Εδρώπη, και κριτικές του για τόν Ίψεν άκόμη μεταφράσθηκαν στο Γερμανικό: λοιπόν, ένόμισα πως μια σοβαρή κριτική άξιζε περισσότερο σ' ένα σοβαρό συγγραφέα κι' άς μήν ήταν και τόσον ένδοκίη γι' αυτόν, και άπέστυρα τ' ό δικά μου χειρόγραφα, που μπορεί να ήσαν γεμάτα ένθουσιασμούς, μά κριτική δέν ήσαν, κι' έδωσα θέση σε μια πραγματική και μελετημένη κριτική.

Ο κ. Τίμος Μωραϊτίνης, που και γι' αυτόν ο κ. Κουκούλας δέν έγραψεν ένδοκία, έμεινε ευχαριστημένος έν τούτοις και μάς συνεχάρη. Αυτό τιμά πολύ τόν κ. Μωραϊτίνη, και δείχνει πόσον άνώτερος άνθρωπος είναι.

Εγώ ο κ. Ξενοπούλος... Δέν θυμώνουν με τήν κριτική σεβαστέ μου κ. Ξενοπούλε: αυτό είναι πολύ ρωμαϊκό έλάττωμα: συζητούν τ' ό πολύ, πολύ, και συζητούν ευγενικά και ήρεμα: χωρίς να κάνουν πως βλέπουν τόσο μικρό τόν άπέναντί τους, ώστε να μή τόν άνοηγωρίζουν, χωρίς να τ' ό άρνούνται τόσον ένσθεληκά, κάθε άξία, χωρίς να λέν' ότι τ' ό «Παρασκήνια» είναι δήθεν Θεατρικό Περιοδικό: βγάλατε κανένα καλλίτερο σεις, άγαπητέ μου κύριε; Και πρό πάντων, όταν κρατά κανείς χαρτί

και καλαμαρι δεν πρέπει να φαντάζεται ότι μπορεί ν' άρνηθη τους πάντας και τα πάντα, και να τα καταργήσει και να τα πάψη όλα γύρω του αυτό είναι πολύ εύκολο· πέννες και μελάνη και χαρτί κι' έφημερίδες και περιοδικά υπάρχουν, δόξα τῷ Θεῷ, πολλά, μπορεί να γράφει κανείς όλη μέρα, και να φωνάζει και τῷ Θεῷ ακόμη «παράτατα...», και ύστερα ; Δυστυχώς ή ετυχώς ή αξία ούτε γίνεται ούτε καταργείται από την στήλην των έφημερίδων και των περιοδικών, όσοι την έχουν την έχουν και ο κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος είναι ένας από αυτούς.

### ΟΙ ΘΕΟΙ ΦΕΥΓΟΥΝ

ΑΝΑΤΟΛ ΦΡΑΝΣ

... Και μάς αφήνουν μόνους έμάς εδώ, έμάς τους ταπεινούς, έμάς τους ανθρώπους...

"Όσο ζούσε, μπορούσαμε να λέμε: Κάπου εκεί κάτω ζῆ, και σκέπτεται ο Άνατόλ Φράνς... Και σκέπτεται...

Γά' όλα, που έμας δεν προφτάγομε και δεν μπορούμε να σκεφθούμε. Και βλέπει...

"Όλα, όσα έμας ζαλισμένοι και ανήμποροι, δὲ βλέπουμε.

Και' σάν μιά έξιλέωση αυτός, για' μάς, που τόσο λίγο αξίζομε, αυτός που αξίζει τόσο πολύ...

Μά τώρα, πέθανε και ο Άνατόλ Φράνς... Ποιός ήταν;

"Ένας μεγάλος κριτικός, μεγάλος συγγραφέας πεζογράφος και δραματικός, κι' ακόμη ένας μεγάλος υπέρμαχος των δικαίων και της ελευθερίας τῷ ανθρώπου, της ελευθερίας εκείνης που θά' επιτρέψει σε όλους να ζήσουν ετυχώς.

Η' επώλειά του από της απόφεις αυτής είναι άπάλυτα δυσαναπλήρωτη, γιατί ο Άνατόλ Φράνς είχε τεράστια επιρροή σε όλους τους κύκλους, και ήρκει ή εμφάνισή του και' μόνη για' να δάλη τα πράγματα στη θέση τους.

Με το θάνατό του ή νεώτερη παγκόσμια φιλολογία και' ή εν γένει σοσιαλιστική κίνησις χάνουν τον πατέρα τους. Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

HERMANN SUDERMANN

"Ο Έρμαν Σούδερμαν δεν υπάρχει πια' κάποιο τηλεγράφημα λακωνικό και τοπικό θά' σκόρπισε τις πρώινες ώρες ύστερα απ' το θάνατό του το "από αυτό πένθος στην διανοούμενη ανθρωπότητα.

Τρεις γενεές λαών πολιτισμένων ποτίστηκαν στα νάματα της κλασικής φιλοσοφίας του. Γιατί ήταν αλήθεια κλασική φιλοσοφία το φρόντο κάθε του έργου θεατρικού, κοινωνικού ή μυθιστορήματος.

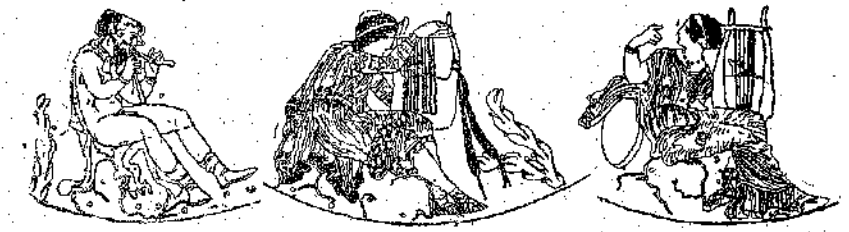
Πρώτος απ' όλους τους συγχρόνους του κατάλαβε τον κίνδυνο που κρέμεται σάν Δαμόκλειο σπαθί πάνω από το διεθνές κοινωνικό οικοδόμημα, πάνω από τα κοινώς παραδεδεγμένα.

Τὸν ὄλισσε καὶ τὸν ἠδονισμό!

Και χτύπησε και' τους δυο κατακέφαλα. Στο θεατρικό έργο, στὸν τύπο, στὸ μυθιστόρημα, στις μελέτες του.

"Εμπνευσμένα, με μανία προβλεπτικά. "Αδικος κόπος. Το πνεύμα της μεταπολεμικής εποχής εκυριάρχησε και κοντεύει να γκρεμισί ολότελα κάθε αντίληψη που στηρίζεται σε νόμο, ήθική, παραδόσεις, ατταδισμό κτλ.

Καλύτερα λοιπόν που υπέκυψε στο μοιραίο! ο Έρμαν Σούδερμαν πριν προφτάσει να σαρώσει τα σύγενικά λείψανα των παλιών καιρών ο' λυσσαλέος οργανισμός των καταστροφών... Μ. Γ. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ



### ΠΕΡΙ ΤΟ "ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ,"

Αγαπητέ κ. Παρασκευά,

Σας στέλνω το υπόμνημα που μου ζητήσατε. Με τόσο πενιχρή προθυμία, όσο το νεοελληνικό παραμύθι του «Εθνικού Θεάτρου» φαίνεται να μείνει μόνο παραμύθι. Αποβάλλητος, από καθήκον, έχω πρό καιρού στείλει το υπόμνημα τούτο τῷ κ. Γ. Γουπάρη, που φαίνεται να προσπαθεί άδικα, όπως όλοι καταπιστότησαν και' δημοφώτερο και τιμιότερο από νταραβέρους και τσιρμόνιες, να κινήσει προς το θέατρο την κρατική μηχανή.

Μπορείτε να το δημοσιεύσετε; Μιά παραπάνω για το ζήτημα γνώμη, που μ' ενδιαφέρει, που δε θά' μείνη κλεισμένη στα συρτάρια του υπουργείου. Σ' αυτό πρόκειται κυρίως για ένα γεγονός, έναν καλό οϊσμό, την απόφαση 3-4 ανθρώπων, παρά τα μεγάλα έπιποθια ήτι μόνο ολίκα, προκειμένου για θέατρο, να δουλέψουν μακρὰ από το έλλ. θέατρο, εκεί που καλλίτερα θά' μπορούσαν να εφοδιαστούν, για το έλλ. θέατρο. Γενικός που ενδιαφέρει περισσότερο το κράτος, αφού πρόκειται για κάτι σὸ τόσο ή' ατομική πρωτοβουλία τὸ πρόλαβε και πάλι.

Βερολίνο, 2 - 10 - 24

Με ἀγάπην

Μ. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ

Δὲν ξέρω τίποτα σχεδόν απ' όσα ανταλλάχθηκαν στὸν τύπο σχετικά με το ζήτημα δὲ μοιχεύε ή εὐκαιρία να τα παρακολουθήσω. Από τή στιγμή όμως, που ή σχετική Κυβερνητική απόφαση ἐκδηλώθηκε οριστική, παρ' όλη τή στενή της σχέση με το παθητικό του κρατικού προϋπολογισμού, κάθε πάνω σὸ συμμετο τούτο συζήτηση δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί οδυσιαστικά κλεισμένη. Με το συμπέρασμα, που φαίνεται, πως μιά τέτοια προσπάθεια, όπως ή κυβερνητική, επιβάλλεται, όσο κι' αν δεν εγγυάται το άμειπτο ή καλλίτερο τὸ αναμάρτητο του βίου μιάς παρόμοιας κρατικής οργάνωσης' όχι βέβαια, από καθαρή ἐκδηλωτική ανάγκη πνευματικού οργανισμού σε μάς σήμερα. Επιβάλλεται γιατί για μάς σήμερα μιά τέτοια προσπάθεια—ειδικευμένα κι' απλά διατυπώνοντας τὸ πράγμα—είναι ή μόνη ίσως ήθική τόνοση τῷ αναρχικού ἐλληνικού θεάτρου και' μαζί συντελεστής για το φαινόμενο τῷ ἔθνικῳ δράματος.

Και το συμπέρασμα τούτο, πρέπει να το μολογήσουμε, κλείνει μέσα του ένα μεγάλο μέρος της πραγματικότητας: "Αντίθετα με το θέατρο, το ἔθνικόν μας δράμα—τέτοιο και τόσο, τολάχιστον, όσο χρειάζεται να γεμίσει το δραματολόγιο μιάς μόνο Σκηνης—θάρθη ακόμη σήμερα δεν υπάρχει. Και όμως, ή οργάνωση από το κράτος τῷ μεγάλου αὐτοῦ κοινωνικού παιχνιδιού, που λέγεται θέατρο, επιβάλλεται όχι μόνο γιατί θά' υπερμαζέψει, όχι μόνο γιατί θά' τανώσει δημιουργικά. Επιβάλλεται κυρίως από το γεγονός ότι το θέατρο στή βάση του, ως καλλιτεχνική ἐκδήλωση και ως κοινωνική ανάγκη, υπήρξε και υπάρχει απ' ἑαυτοῦ του. Μιά απ' ἑαυτῆς της οντότητα, με τους δικούς της νόμους, με τους δικούς της όρους ύπαρξης, με τους δικούς της λειτουργικούς κανόνες' μὲς τὸ λέει ο κατ' ἐξοχήν δημοκρατικός χαρακτήρας της, στή σύνθεση και στή ἐκδήλωσή της, —αντίθετα με τὸ δράμα, τήν κατ' ἐξοχήν ἀριστοκρατική καλλιτεχνική ἔκφραση—και μάς τὸ ἐπιβεβαιώνουν όλες της οι εποχές.

Τὸ κύτταγμα από κοντά τῆς ἀποψῆς αὐτῆς, θά' μάς πῆγαινε μακρὰ πολύ. Μά και μόνο τὸ γεγονός, ότι αὐτὴ ή ἴδια δραματική τέχνη ἔφτασε κι' ἄνθισε τις φορές μόνο, που κατόρθωσε να ισορροπίσει μέσα της τις δυο ἑξέχουσες καλλιτεχνικές ὑπόστασεις, τήν ποίηση και τή θεατρική, τις φορές πῶθεσε και τις δυο σε ένα και τὸ αὐτὸ οργανικό ὄλο, εκεί, δηλαδή, όπου ο δραματογράφος δημιουργῆσε από μιά ἐσθιατή ὄθηση, όπως ο αὐτοσχεδιαστής (Improvisator) κωμικός από τή μιά κι' από τήν ἄλλη, όπως ο ἐκκλησιαστικός θεατρικός συγγραφέας τῷ μεσαιῶνα, σε μιά φόρμα ἀντίστοιχη με τις ἀπαιτήσεις τῷ περιεχόμενου, τὸ γεγονός μόνο τούτο πρέπει να μάς είναι αρκετά ἐπιβεβαιωτικό.

"Όσο τίποτα δεν κινεί καλύτερο σήμερα τήν κρατική μηχανή στήν Ελλάδα πρὸς τή μεριά τῷ θεάτρου και τίποτα δεν ἐνθαρρύνει πεστικότερα τους λίγους πρωτογάτες τῆς κίνησης αὐτῆς από τήν αὐτὴν καθ' ἑαυτὴν ὑπαρξή, ἐμβρυώδη βέβαια ὑπαρξή, (ἀνάλογη, μπορεί να πει κανείς, τῆς ἐποχῆς τῷ αὐτοσχεδιαστών) τῷ θεατρικῷ οργανισμῷ, παρά τήν ὑπερβολή τῷ ὄσον κηρύττουσε πότε τήν ἀνυπαρξία τῷ ἑνός από τους δυο κύριους παράγοντες τῷ οργανισμῷ τούτου, τῷ μίμου, τῷ

ακηνικού στοιχείου και τότε την άνοπαρξία του άλλου κύριου παράγοντα, του θεατή, του θεατρικού κοινού.

Μά δεν πρόκειται γι' αυτά όλα, όπως είπαμε και πριν, βασικά από την απόφαση της ελληνικής κυβέρνησης να βοηθήσει το ελληνικό θέατρο, οργανώνοντας γι' αυτό ένα καλλιτεχνικό θεατρικό ίδρυμα. Πρόκειται πια τώρα, αν δε γελιόμαστε, για την οργάνωση του ίδιου αυτού και στο υπόμνημά μου τούτο γι' αυτήν την οργάνωση θέλω να πω μερικά.

Πολύ γενικά όμως, γιατί για να μπει κανείς στις ανάλογες λεπτομέρειες θάπρεπε να έχει ζήσει στον τόπο του και στα καθέκαστά του το ζήτημα και τον κόσμο που άμεσα το άποβλέπει, καθώς και τις σχετικές συνθήκες, τόσο τις υπάρχουσες, όσο και κείνες που η κυβερνητική απόφαση δημιούργησε. Ακόμη, θάλεγα πως έρχομαι άπλω να επιδοκιμάσω: να επιδοκιμάσω το δρόμο που άρχισε να πέρνει το ζήτημα και που μαντεύω από μια σας συνέντευξη στη «Δημοκρατία» καθώς κι από δικές μου φιλικές πληροφορίες.

Χωρίζοντας, για πια εύκολα, την γενική οργάνωση ενός τέτοιου ιδρύματος σε επίπεδα, δεν μπορεί να έχουμε παρά τρία διάφορα τέτοια: Το οικονομικό, το διοικητικό και το καλλιτεχνικό.

Το γερμανικό θέατρο, πολλές δεκάδες χρόνων τώρα, που έχει περάσει το στάδιο του πειραματισμού για να φτάσει σ' ένα άριστο οικονομικό και διοικητικό καθεστώς και σε μια άποκρυσταλλωμένη θεατρική ύπωση.

Χωρίς να ζητούμε ν' αντιγράψουμε οποιαδήποτε ξένα θέατρο, μένοντας ξένοι στις δικές μας σχετικές συνθήκες, μου φαίνεται πως μια περιληπτική ματιά στο γερμανικό θέατρο, που έχει ξεπεράσει κάθε άλλο, στο οργανωτικό τουλάχιστον μέρος, δε θάταν άσκοπη.

Και πρέπει να θυμήσουμε, πως, χάρις στην άποικιστική κρατική σύνθεση του τόπου, κέντρο θεατρικό στη Γερμανία δεν είναι μόνο το Βερολίνο. Έτσι, όχι μόνο κάθε



Ο κ. Μ. ΚΟΥΝΕΑΚΗΣ

πρωτεύουσα του κάθε συντακτικού κράτους έχει και το κρατικό της ή τα κρατικά της θέατρα, παρά και κάθε πόλη που ο αριθμός των κατοίκων της το άπαιτεί έχει το δικό της θέατρο, θέατρο που ύπάγεται στο δήμο και που συντηρείται άπ' αυτόν, από την πόλη την ίδια.

Δεν είναι άναγκη και δε θά κάνω λόγο για τα θέατρα ιδιωτικών επιχειρήσεων, τα περισσότερα δηλογούχων εταιρειών, καθώς και για τα λαϊκά, τις λαϊκές σκηνές (Volkstheater) λεγόμενες. Περιόριζομαι στα κρατικά που έχω άναφέρει, το χαρακτήρα των οποίων, και άναγκη, θάχει ή πρώτη σκηνή, που η ελληνική κυβέρνηση άποφάσισε να οργάνώσει.

Τα κρατικά αυτά θέατρα (Staats theater) καθώς και τα δημοτικά (Stadt theater) ύπάγονται άδύοτελα, τόσο οικονομικά όσο και διοικητικά, τα πρώτα στα κατά τόπους άποουργεία γραμμών και τεχνών, τα δεύτερα στις κατά τόπους δημοτικές άρχες. Και οι δύο περιπτώσεις στην άπικράτεια άδύοκληρη και άριθμητικά και ποιοτικά συμβαδίζουν. Τόσο όμως άπλόνητα βασισμένες, τόσο μαζί με την παράδοσή τους, μαζί με τη ζωή του έθνους σφιχτοζυμωμένες, τόσο όλες ενός άπόλυτα βασικού χαρακτήρα, ώστε μπορεί πολύ καλά κανείς να τις θεωρήσει ως σύνολο: ένας πλατύριος μιλιόκλαδος οργανισμός, καθαρώς κρατικός, με τη δική του οικονομική και νομοθετική φροντίδα από μέρος του κράτους, ζώντας φυσικά από το έθνος για το έθνος.

Άν όλες οι πνευματικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις ενός έθνους χρειάζονται την έκ των άνω άποιαδήποτε ήθικη και ύλική ύποστήριξη (όσο τουλάχιστον αυτό άπαιτεί το κοινωνικό παντού φόντο) το θέατρο έχει την άπαύτησή του τη διπλή.

Το γερμανικό θέατρο πρωταξιώθηκε την ύποστήριξη τούτη περί τα 1775 κι από τότε η ύποστήριξη αυτή δεν έχει καθόλου διακοπεί. Άρχισε από τις άλλες, με

την ταυτόχρονη συμβολή σε πολλά του κοινού ταμείου, με τα «έθνικά» κατόπι «αυλικά» θέατρα (Hoftheater) των τότε βασιλείων, μεγάλων δουκάτων, δουκάτων και πριγκιπάτων και έξακολούθησε, με όχι μεγάλες παραλλαγές, πότε-πότε, έσωτερικώς μάλλον φάσεως, σ' αυτόν τον τύπο ως την τελευταία μεταπολεμική άλλαξοπολιτεία. Τις άλλες έτοι διαδεχτηκαν άμέσως κατόπι οι κατά τόπους κυβερνήσεις καθώς και οι δήμοι, και τα αυλικά θέατρα μετετράπησαν και μετονομάστηκαν σε κρατικά και δημοτικά.

Έτσι, η ιδιωτική άπικέρηση στα θέατρα αυτά δεν ύπεβλήθη ποτέ. ύτυχώς, στη θυσία να ριφονδυνέψει τα πολύτιμα της κεφάλαια κι η τέχνη συνέπως, που είχε για πάρα πολλά έλλωστε να φροντίσει, πρό παντός τότε, άκόμη νέα πολύ, είχε μια φροντίδα λιγότερη. Σήμερα μάλιστα τα κρατικά θέατρα έχουν άπαλλαχτεί τελείως σχεδόν κι από κάθε πολιτική άπικέρηση και αυτό το χρωστούν όχι μόνον στη σχετική νεοροσεία, παρά και στο χαρακτήρα των κυβερνήσεων.

Οικονομικά, είπαμε, τα έξασφαλίζει πάντα το κοινό ταμείο, τόσο περισσότερο, όσο η επί τούτω σχετική οργάνωση, όπως σ' όλα έδω τα επίπεδα της κοινής ζωής, δεν έχει να φορηθεί από τις πολύ γνωστές μας άνωμαλίες.

Μά έκεινο που περισσότερο τα τροφοδοτεί, άκριδώς όχι μόνο καλλιτεχνικά, είναι η άξια καλλιτεχνική οργάνωση. Αλήτη που έχει μπει άδύοτελα στο πνεύμα κι έχει ζήσει μέσα στη ζωή του πολύπλοκου αυτού οργανισμού, αυτή που μπορεί να δώσει έντατικά και συγχρονισμένα, σύμφωνα με την έννοια του θεάτρου και τις άκτατήσεις της άπικέρης του, την καλλιτεχνική εκδήλωση, που ο οργανισμός αυτός όργη να δώσει το καθέκαστό του ακηνικό καλλιτεχνικό, το σύνολο μιας παράστασης.

Άν δε μπαίνω σε οποιαδήποτε λεπτομέρεια, όσον άφορη το οικονομικό επίπεδο του ζήτηματός μας, είναι γιατί το θεωρώ έξαστρωμένο, σχεδόν άπολυτό, από τα τόσα του άλλα. Κι άκόμη πέρνω ύπ' όψει μου πως οι συνθήκες που το τριγυρνούν όχι μόνο δε μπορεί να είναι με τις συνθήκες άλλων τόπων παρά είναι κι άκείνες άκριδώς που γρηγορώτερα αλλάζουν. Ζήτημα π. χ. είναι αν το καταφατικό συμπέρασμα, που βγάλε πριν λίγα χρόνια όντας στην Άθήνα, από μια πρόχειρή μου έρευνα περί του αν θά ήταν δυνατό σε μια τέτοιου είδους θεατρική προσπάθεια η οικονομική συνεργασία με το κράτος, του δήμου, όχι μόνο της Άθηνας παρά και του Πειραιά, μπορεί σήμερα να σταθεί.

Κ' έπειτα το κύριο βήμα προς το σωστό δρόμο στο επίπεδο τούτο έχει γίνει: ο κίνδυνος, που ύπήρξε θαρρώ, του διχασμού των γνώμων και μάλιστα της άπικράτησης της γνώμης της ιδιωτικής έμπιστοσύνης του «έθνικού θεάτρου» δεν ύπάρχει σήμερα, αν δε γελιόμαστε, και αυτό είναι το όσιωδες για την ώρα. Πολλά βέβαια και στο οικονομικό κεφάλαιο θά μας άπασχολήσουν με το ξένο θέατρο και κυρίως με το γερμανικό, όπως π. χ. η οργάνωση των συνδρομητών ή δύομορφη—Βερολίνου λ. χ. και Βαϊμάρης—άναλόγως τις συνθήκες του θεατρικού κέντρου που πρόκειται, ή προσωρινή άλλαγή δραματολογίου, διεύθυνσης και προσωπικού εν μέρει αντί τη θερινή άργία, ή οργάνωση ταχυικών παραστάσεων για γειτονικές πόλεις που δεν έχουν κρατικό θέατρο κλπ. κλπ. Όμως πράγματα που, αν δεν είναι λεπτομερικά, δεν ένδιαφέρουν μέσα ταύτα και το ζήτημά μας άμέσως σήμερα.

Το ελληνικό θέατρο στο μέλλον, πέρνοντας μια κάποια όπωση ως ένιαία καλλιτεχνική εκδήλωση, δε μπορεί φυσικά, παρά ν' άρχισι να ένδιαφέρεται πια συνεχώς και συστηματικά για το ξένο γενικά θέατρο. Σήμερα όμως, προκειμένου για τα πρώτα βήματα, άμφιβολία δεν ύπάρχει ότι εν' άνάγκη άπόλυτη να στραφεί σ' ένα από τα τρία Ευρωπαϊκά, πύφτασαν σε κάποια περιωπή, με περισσότερη προσοχή και ξεχωριστό ένδιαφέρον. Σ' ένα που θά του ζητήσει ίσως και τη σχετική συνδρομή, αυτήν η έκείνη, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο.

Δεν είναι η ιδιαιτέρη γνωριμία του γερμανικού θεάτρου, που μου ύπαγορεύει τη σύσταση του να προσεχτεί από μέρος μας έξωρα. Η γνώμη μου ότι από το ξένο θέατρο το γερμανικό είναι έκεινο που πρέπει να μας άπασχολήσει περισσότερο, είναι άπόρροια σχετικής μελέτης. Είχα την ευκαιρία να γνωρίσω τα ξένα αυτά θέατρα στον τόπο τους.

Το γαλλικό θέατρο στην εξέλιξη του προηγήθηκε του γερμανικού όχι λίγο. Και πολύ πριν το γερμανικό, χάρις στο άρχαιότερο της καλλιτεργίας του, έπέτυχε καλλιτεχνικά δικά του άποτελέσματα. Με το κέντρο όμως πάντα του βάρους του, από μιας άρχής, άποκλειστικά στην πρωτεύουσα του τόπου. Η άποκλειστικότητα αυτή, μαζί—συνέπεια ίσως—με μια παράξενη έπιμονη συντηρητικότητα θεάτρου και θεατών, είναι που στερώνε άλο και πιαότερο την παράδοση, που προφύλαττε το γαλλικό θέατρο από τις άπότομες κάθε τόσο άλλαξοκιριές, με και που μαζί «του κόλλησε στις σόλες μελίδι». Ό,τι καθόριζε στα μέσα του περασμένου αιώνα την κατάσταση του, ως περιέχον και ως περιεχόμενο, τα ίδια σχεδόν την καθορίζουν και σήμερα άκόμη. Νά γιατί θάλεγα πως το παράδειγμα σήμερα του γαλλικού θεάτρου, σε πολλά, αν όχι σ' όλα, θά μπορούσε άρνητικά μόνο να μας χρησίμευε. Και δε θά έσταζε ύπεναντί απ' αυτά να ταχθώ με το ρωσικό, αν, μαζί με την καταπληκτική του καλλιτεχνική λάμψη, το θέατρο αυτό στα τελευταία του 15—20 χρόνια παρουσίαζε και το οργανωτικό πνεύμα του γερμανικού θεάτρου.

(Το τέλος εις το προσεχές).

# Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΣΚΟΤΕΙΝΗΣ ΚΑΜΑΡΑΣ

ΛΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΡΑΜΠΙΝΤΡΑΝΘ ΤΑΓΚΟΡ.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Κ. ΤΡΙΚΟΦΙΔΑ

(Συνέχεια απ' το προηγούμενο φύλλο)

**ΚΟΣΣΑΛΑ.**— Αμ' άκριβώς για τὸ χατήρι της καὶ μόνο νοιάστηκε νὰρθῶ εἰδῶ πέρα. Δὲ μὲ νοιάζει ἂν δὲν ἐπιτύχω νὰ ἰδῶ ἔναντι ποῦ κρατᾶ πάντα τὸν ἐναντὶ τοῦ ἄδραστο, μὰ θάταν ἕνα ἀνόητο λάθος ἂν φεύγαμε δίχως νὰ ἰδοῦμε μίαν πὸν τῆς ἀξίζει ἐξαιρετικὰ μὴ ἐπίσκεψη.

**KANXI.**— Ἄς κάνουμε κίποιο δρασιτικό σχέδιο, λοιπόν.

**ABANTI.**— Ἐνα σχέδιο εἶναι ἕνα ἐξαιρετο πρᾶγμα, ὅσο δὲν εἶσαι σὺ ὁ ἴδιος μπλεγμένος σ' αὐτό.

**KANXI.**— Στὸ διάολο, ποῖ εἶναι αὐτὰ τὰ σκουλήκια ποῦ φουροφύλιασαν σὲ τοῦτον τὸ δρόμο; Ἐ! Ποιοὶ εἶστε σεις;

[Μπαίνουν ὁ ΠΑΠΗΟΥΣ καὶ τὰ παιδιά]

**Ο ΠΑΠΗΟΥΣ.**— Εἴμαστε ἡ Εὐθύμη Παρθέ «Ἐκείνων Ποῦ Δὲν ἔχουν Τίποτα».

**ABANTI.**— Ἡ σύσταση εἶταν περσιτῆ. Μὰ τραβᾶτε λίγο πὺ πέρα κι' ἀφήστε μας ἡσθύνου.

**Ο ΠΑΠΗΟΥΣ.**— Ἐμεῖς ποτὲ δὲν ὑποφέρομε ἀπὸ ἔλλειψη τόπου: μπορούμε νὰ σᾶς δόσωμὲ μὴ θέση ὅσο εὐρύχωρη τὴ θέλετε. Ἐκείνο τὸ λίγο ποῦ φθάνει γιὰ μᾶς, ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀφορμὴ γιὰ νὰ τοῦκωθοῦμε μὲ κανέναν ἀπαιτητῆ. Ἐτσι δὲν εἶναι μικροὶ μου φίλοι;

[Τραγουδοῦν]:

Δὲν ἔχομε τίποτα, ἀλήθεια, τίποτα δὲν ἔχομε!

Τραγουδοῦμε μ' εὐθυμία τρά-λά-λά, τρά-λά-λά!

Μερικοὶ γρίζουν γηλοὺς τοίχους στὰ σπίτια τους ἀπάνω σὲ βάλτους ἀπὸ χροσὴ ἄμμο.

Ἐμεῖς στεκόμαστε μπροστὰ τους καὶ τραγουδοῦμε.

Τραλαλά, τραλαλά!

Οἱ λουποδῆτες μᾶς κλωθογουρίζουν, καὶ μᾶς τιμοῦν μὲ τίς λάμαρες ματιές τους.

Ἐμεῖς τινάζομε τίς ἀδειες μας τοίπες καὶ τραγουδοῦμε

Τραλαλά, τραλαλά

Ἄν ὁ Χάρος, ἡ γρηὴ ἀλεπού, γίνεταί σις πόδες μας σὺν κίβητης,

Ἐμεῖς τοῦ σκόζομε χαστούκια

Καὶ τραγουδοῦμε μ' εὐθυμία

Τρά-λά-λά! Τρά-λά-λά!

**KANXI.**— Κοίτα ἐκεῖ, Κοσοάλα, ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ ποῦ ἔρχονται κατὰ δῶ; Δὲ φαίνεται σὺν παντομίμα; Κάποιος βγήκε ἔξω μασκαρεμένος σὰ Βασιλιάς.

**ΚΟΣΣΑΛΑ.**— Ὁ Βασιλιάς τοῦτον τοῦ τόπου μπορεῖ ν' ἀνέχεται ὅλες αὐτὲς τίς ἀνοησίες, ἐμεῖς ὄχι.

**ABANTI.**— Θάναί ἴσως κανέναν ἀρχηγός.

[Μπαίνουν ΦΡΟΥΡΟΙ πεζοί]

**KANXI.**— Ἀπὸ ποῖα χώρα ἔρχεται ὁ Βασιλιάς σας;

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΦΡΟΥΡΟΣ.**— Εἶναι ὁ Βασιλιάς αὐτῆς τῆς χώρας. Πάει νὰ διενθύνει τίς μορτές.

[Φεύγουν]

**ΚΟΣΣΑΛΑ.**— Τι; Ὁ Βασιλιάς αὐτῆς τίς χώρας βγαίνει ἔξω γιὰ τίς μορτές;

**ABANTI.**— Ἀλήθεια; Θὰ δοῦμε, λοιπόν, αὐτόν μόνον, καὶ θὰ γυρίσωμε στὴν Παιρδα μας χωρὶς νὰ ἰδοῦμε τὴ θελτικὴ Βασίλισσα;

**KANXI.**— Μὰ νομίζεις πὺς αὐτὸ τὸ παλλημάρι ἔλεγε τὴν ἀλήθεια; Σὲ τούτην τὴν χώρα, τὴ δίχως βασιλιά, ὁ καθένας μπορεῖ νὰ περάσει γιὰ βασιλιάς. Δὲ βλέπεις πὺς μοιάζει σὺν ἕνας μεταμφιεσμένος βασιλιάς; Δὲ βλέπεις μὲ τί περὶσσια ἐπίδειξη εἶναι στολιωμένος;

**ABANTI.**— Μὰ φαίνεται ὄρατος. Ἡ ὄρη τὸν ἔχει κάποιο θέλητρο.

**KANXI.**— Μπορεῖ νάναί θελτικὸς στὰ μάτια τὰ δικιά σου, μὰ ἂν τὸν κοιτάξεις μὲ προσοχὴ, δὲν μπορεῖς νὰ λαθευτεῖς. Θὰ δεῖτε πὺς θὰ τὸν ἐκθέσω μπροστὰ σὲ ὄλους σας. (Ἀκολουθεῖ).



## Η «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ».

Δὲν πρόκειται νὰ μιλήσωμε γιὰ τὰ ἔργα, μὲ τὰ ὁποῖα ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή της ἡ «Ἑλληνικὴ Κωμῳδία». Πρόκειται νὰ μιλήσωμε γιὰ τὶς ὠραίες ἐλπίδες, ποῦ μᾶς δίνει ἡ νέα αὐτὴ θεατρικὴ ἐπιχείρησις, ἔταν διεθνοῦνται ἀπὸ τὸν κ. Ἀργυρόπουλο, ὄχι μόνον ἡθοποιὸ ἀπὸ τοὺς καλύτερους μας, ἀλλὰ καὶ καλλιτέχνη, ποῦ, μαζί μὲ τὰ ἰδανικά του, ἔχει καὶ τὴ θέληση, τὴν ἱκανὴ νὰ τὰ πραγματοποιῇ. Ἡ «Ἐπιτάξις» καὶ «Ὁ νομφίος... ἀνόμφευτος» (στὸ πρωτότυπο «Die Vertragte Nacht», δηλαδὴ «Ἡ ἀναβληθεῖσα νύχτα») τῶν Βιεννέζων φαρσογράφων Ἀρνολτ καὶ Μπάχ (ὁ τελευταῖος εἶναι καὶ ἡθοποιὸς) μᾶς δίνουν τὴν ἀφορμὴ νὰ ποῦμε μερικὰ γενικώτερα λόγια, σὲ συμπλήρωσι τῶν ὄσων σὲ προηγούμενο σημεῖωμά μας γράψαμε γιὰ τὸ σύγχρονο δραματικὸ θέατρο.

Πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο, ὄχι μόνον ὁ πολὺς γιὰ τὴν Ἑλλάδα Δίνταου, ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ἐισαγγελέως Χάλερ», ὄχι μόνον ὁ Ὄσκαρ Μπλοῦμένταλ, ὄχι μόνον ὁ Λούντβιχ Φούλντρα, ἀλλὰ κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ Ἑρμαν Ζούντερμαν, ποῦ ἡ ἀμάθεια τῶν δῆθεν κριτικῶν μας θεωρεῖ γιὰ κάτι πολὺ σπουδαῖο, κοπανώντας ὁλοένα τὴν «Τιμὴ» του, ἕνα ἔργο ποῦ ἔχει σήμερα στὴ Γερμανία ὄση σημασία ἔχει γιὰ μᾶς δὲν ξέρω κι' ἐγὼ ποῦδ λαϊκὸ ἔργο, μόνον σὲ συνοικιακὰ θέατρα παιζόμενα, κι' αὐτὸς λοιπὸν ἀκόμα ὁ Ζούντερμαν περνοῦσε γιὰ μετριότης. (\*)

Οἱ Χάουπτραν, Ζνίττολερ, Μπάρ, Ντράβερ, Χαρτλεμπεν, Σόλτε καὶ οἱ ἄλλοι ἐκλεκτοὶ εἶχαν ἐπιβληθῆ στὴν κοινὴ συνείδησι καὶ ἡ δραμητικότης τῶν ἀκόμα νεωτέρων δὲ φαινόνταν διατεθειμένη ν' ἀφήσῃ θέσι γιὰ δεῖ, δὲν ἦταν Τέχνη, ἀλλὰ μὴ ἀπλὴ συνθηκολογία μὲ τίς ἀπαιτήσεις τοῦ καύστερημένου κοινού. Ὁ πόλεμος ὄμως ἄλλαξε τὰ πράγματα. Φυσικὰ, ἐτόνωσε καὶ τὸ ἠλικὸ τῶν ἀγῶν, γιὰ τὴ μεταπολεμικὴ περίσδος τοὺς φανέρωσε νέες δημιουργικὰς ἀφετηρίες, συγχρόνως ὄμως δημιουργήσῃ, σ' ἕνα μεγαλύτερο κοινόν, καὶ μίαν ἀτμόσφαιρα εὐνοϊκὴ γιὰ τοὺς βιομηχάνους. Καὶ βέβαια, ὕστερ' ἀπὸ τὴν τόση δυστυχία καὶ τὴν κακομοιριά ἕνός τρομεροῦ πολέμου, ὁ κόσμος ἤθελε πιὰ κάτι, ποῦ νὰ τὸν κἀνῃ νὰ ξεχνᾶ τοὺς λόγους τῶν δεινῶν του, δὲν εἶχε καὶ τόση διάθεσι νὰ σκοτίσῃ τὸ μυαλό του μὲ ψυχολογικὰ ἢ κοινωνικὰ προβλήματα, τέλος ζήτοῦσε, πηγαίνοντας στὸ θέατρο, νὰ ξεσκᾶσῃ λίγο. Κ' ἔτσι στὴ Γερμανία, ὄχι μόνον οἱ Ἀρνολτ καὶ Μπάχ κατέκτησαν ἔδαφος, ἀλλὰ καὶ μὴ ἀτέλειωτη σειρά λιγώτερο ἢ περισσότερο ἐξόπνων φαρσογράφων, ποῦ βρῆκαν ἀμέριστῃ τὴν ὑποστήριξι καὶ ὀρισμένων Βερολινέζων Χατζη-αποστόληδων, γιὰ νὰ ἐγκαινιάσουν ἕνα... ελαφρὸ ὀπερετικὸ εἶδος (Μπρόμμε, Χίρς κλπ.) διάφορο ἀπὸ τὸ Βιεννέζικο, ποῦ τῶδρισκαν... σοδαρό! Καὶ γιὰ καὶ τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι καὶ τόσο σπουδαῖο, γιὰ τὴν παράλληλα σ' αὐτοὺς ἐργάζεται μὲ τὸν ἱερὸ φανατισμὸ της ἡ χορεία τῶν ἐκλεκτῶν, ἀπὸ τοῦ Ὀυλεμπεργ μέχρι τοῦ Τόλλερ, ἕνός νέου, ποῦ μολογᾷ δὲν πέρασε ἀκόμα καλὰ καλὰ τὰ τριάντα του, κατέχει μὴ ξεχωριστὴ θέσι στὸ Γερμανικὸ θέατρο κ' ἔχει ἀποκτήσει τόση δημοτικότητα, ὅστε τὸ ἐπίσημο Κράτος νὰ δρᾷσεται στὴν ἀνάγκη νὰ ἀνακαλῇ τίς

(\*) Ἐξω ἀπὸ τὰ δράματα: «Ἡ εὐτυχία στὸ παραθύρι» (Das Glück im Winkel) καὶ οἱ «Φωτιές τοῦ Ἄη Γιάννη» ἐν μέρει, καμμιὰ θεατρικὴ δημιουργία τοῦ Ζούντερμαν δὲν ξεπερνᾶ τὸ μέτρο. Ἀναθέτως ὡς διηγηματογράφος σημεῖωσε μεγαλύτερες ἐπιτυχίας καὶ ὁ «Ἄρμος τῶν γάτων» μαζί μὲ τὴν «Κυρὰ Ἐγνοία» εἶναι τὰ μόνα ἔργα του, ποῦ μπρὸς τοὺς σταμάτησε μὲ σεβασμὸ ἢ ἀστυρῆ Κριτικὴ. Α. Κ.

περί ποιητικής διόξεως του αποφάσεις του (δ. Τόλλερ είναι επαναστάτης της άκρας άριστερίας) πιεζόμενο από μια γενική κατακράυη. Όμως εδώ το πράγμα είναι έντελώς διαφορετικό. Έδώ το κοινόν μας, τροφοδοτούμενο με κατώτερη πνευματική τροφή, δεν έχει σ' ανάλογη, όπως εκεί, ποσότητα και την ανώτερη τροφή, που θα το κάνη με τον καιρό, αν δεν είναι ήδη σε θέση, να καταλάβη τη διαφορά. Φυσικά κ' έχει ο Ζούντερμαν παίχεται περισσότερο από το Χάουπτμαν, μα επί τέλους υπέρχει μια αδυστηρή και άπροσωπώληπτη Κριτική, που βάζει τα πράγματα στη θέση τους, υπάρχουν κ' ένα διαγοούμενο κοινόν ακόμα, αρκετά μεγάλο, που νοιάει και υποστηρίζει τις δυνατές προσπάθειες. Που το κοινόν αυτό και που η τέτοια Κριτική στην Ελλάδα; Έδώ, ο συγγραφέας της οποιασδήποτε αρλομπας ρεklamάρεται ανάλογα με τις προοπτικές συμπληθείς πουχει στον τύπο, πρό πάντων όταν είναι κι' ο ίδιος δημοσιογράφος, σ' τρόπο που γίνεται μεγάλος άνθρωπος, χωρίς να το καταλάβη. Και γίνεται μεγάλος, γιατί το κοινόν μας πιστεύει σε όσα γράφονται στον τύπο. Κ' έτσι, αν τύχη κανείς από τους τέτοιους μεγάλους ναχη γνώθι αυτών, αν τύχη δηλαδή να μην είναι Ξερόπουλος, καταστά να γελά με τον κοσμάκη, που πίστεψε στο μεγαλείο του, ενώ αυτός ο ίδιος δεν έχει ακόμα παύση γι' αυτό.

Για τους λόγους αυτούς δε θελήσαμε να μιλήσουμε κι' ούτε θα μιλήσουμε για την «Επίταξη» και το «Νυμφίον... άνώφευτο» των Άρνολτ και Μπάχ, μάλο που θα μπορούσαν κι' αυτά ακόμα ως έργα του είδους των, ως μπουρλέσκες δηλαδή, να διδάξουν πολλά περί σκηηνικής μαστρίας τους εδώ μιμητάς των. Κι' ούτε θα κατηγορήσουμε απόλυτα τον κ. Αργυρόπουλο, που τα διάλεξε, γιατί βρίσκεται στην αρχή και κάνει μίαν επίχειρηση, που αν αποτύχη θάναυ λυπηρό και γι' αυτόν και γι' την Τέχνη. Επιθυμούμε απλώς να του υπομνήσουμε, κι' αυτό επειδή τον γνωρίζομε πολύ καλά και ζήσαμε κι' διειροπολήσαμε πολλόν καιρό μαζί, και μάλιστα τόσο μακριά από την Ελλάδα, ώστε να μπορούμε να βλέπουμε καθαρώτερα, πως είναι καθήκον έσοδ για κάθε τεχνίτη, που έχει δημοτικότητα, να χρησιμοποιή το κύρος του για το καλό της Τέχνης. Να του υπομνήσουμε ακόμα, πως είναι ένας πρώτης τάξεως μπυλλάντες κωμικός και πως ρόλοι ξένοι προς το χαρακτήρα του ταλέντου του υπάρχουν κίνδυνος να επιδράσουν επιζήμια στην καλλιτεχνικήν ιδιοσυγκρασία του; Όχι. Κ' η πρώτη υπόμνηση μάλιστα δεν ήταν απαραίτητη. Γιατί δεν ελπίζομε απλώς, μα έχουμε την πεποίθηση ότι η «Ελληνική Κομωδία» πρόκειται να χαράξη μια καινούργια περίοδο στην σύγχρονη θεατρική ζωή μας. Ο κ. Αργυρόπουλος που τη διευθύνει, είναι σε θέση να ξεχωρίση κι' αυτό είναι αρκετό. Το Γερμανικό θέατρο, που πρόκειται, κυρίως, να πλουτίση το ρεπερτόριό του, έχει έξω από τους Άρνολτ και Μπάχ κορυφές άσυγκρίτες, τις οποίες γνωρίζει κ' είναι σε θέση να εκτιμήση τόσο καλά όσο κ' εμείς. Δε χρειάζεται παρά λίγη επιμονή σε μια μέθοδο βαθμιαίας βελτιώσεως της πνευματικής τροφής, που δίνεται στο κοινόν. Έτσι άλλωστε έγινε κ' εκεί. Από το Φόρ, το Φιλίππι και το Λίνταου ως το Στέρνχαϊμ και τον Γκρόργκ Κάιζερ, μεσολάβησαν πολλοί σταθμοί, που καθένας αντιπροσωπεύεται κι' από ένα όνομα: Φούλντα, Ζούντερμαν, Χίρσφελτ, Χάλμπε, Ντράυερ, Σνίτσερ, Χάουπτμαν, Βέντεκιντ. Ω, δεν είναι καθόλου δύσκολο το μεμονωμένο βήμα από τον ένα σταθμό στον άλλο, επικίνδυνο είναι το πήδημα μόνο από τον πρώτο στον τελευταίο. Μ' έναν τέτοιο μεθοδικό τρόπο και υπό την προαίθεση, πως ο θίκσος της «Ελληνικής Κομωδίας» θ' αποκτά με τον καιρό και νέα ικανά για μια τέτοιαν έργασία στελέχη, δεν υπάρχει άμφιβολία πως θα επαληθεύση όλες τις φράσεις μας προσδοκίες.

#### ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Με τον «Οιδίποδα Τύρανο», την υπέροχη σοφόκλεια τραγωδία, έδωσε στο «Κοτοπούλειο» την τιμητική του ο κ. Ν. Ροζάν, ένας καλλιτέχνης

άξιος πολλής συμπαθείας, που ο άτοπος όμως ένθουσιασμός ενός κοινού, που δεν κατάλαβαινει πολλά πράγματα, τον έφερε τόσο μακριά από το φυσικό του δρόμο, ώστε να διαλέξη τον «Οιδίποδα» για την τιμητική του. Έξηγομαι: Ο κ. Ροζάν, λόγω ιδιοσυγκρασίας και ώρισμένων προσόντων του, είναι ήθοποιός προωρισμένος για ώρισμένους ρόλους, τόσο ώρισμένους, που δε βρίσκομε να τους δώσουμε ένα γενικό χαρακτηρισμό. Σε ρόλους ανθρώπων άπαθών από φιλοσοφικό θετικισμό ή από κύρο, σε ρόλους ανθρώπων, που το πάθος τους δεν είναι ικανόν να έμμηδενίση ποτέ την αυτοκυρίαρχση του έαυτού τους, σε τέτοιους ρόλους χωρίς παραγμένη έσωτερικότητα ο κ. Ροζάν είναι μοναδικός. Άλησιμότητα μας μένει ως Μάξιμος στο «Σαν τα φύλλα» του Γκαλόζα. Σε ρόλους όμως που χρειάζεται η πολλαπλή μετάπτωσης, η έκδηλη ψυχική πάλη, η μεγάλη τραγική πνοή, ο κ. Ροζάν ύστερει. Και ύστερει γιατί τα ώριμμένα αυτά προσόντα του δεν είναι άφομοιωτικά, έλαστικά προσόντα, προσόντα τέχνης, αλλά προσόντα φυσικά, που δε μεταβάλλονται με την άσκηση, αλλά απλώς παρουσιάζονται ως τέχνη, όταν τους δίνεται το ανάλογο προς το χαρακτήρα τους στάδιο δράσεως. Θα με ρωτήσετε: Μα η τέχνη του άλη ινού ή οποιού δεν έγκειται στο να διαπλάσση διάφορους ρόλους; Ναί. Θα προσθέταμε μάλιστα: τόσο εύφορος, που να μην καταλαβαίνη κανείς, πολλές φορές, αν ο ήθοποιός που παίζει τον Αρόλο είναι ο ίδιος, που έπαιξε και το Β. Αυτό εδώ θεωρείται ως αποκλειστικό προσόν του κακτακτερίστα ήθοποιού, άλλου όμως αποτελεί το κύριον προσόν κάθε ήθοποιού. Ο κ. Ροζάν δεν άνηκει σ' αυτούς τους ήθοποιούς. Καθώς και ο κ. Θωμάς Οικονόμου, αναπτύσσει απλώς τα φυσικά του χαρίσματα σε ρόλους συγγενικούς με την ιδιοσυγκρασία του. Γι' αυτό έπος έφίσεται έξω απ' αυτήν, δε μας ικανοποιεί. Άν του άρνούμεθα κάθε υποκριτικήν ικανότητα; Όχι. Στη «Φλωρεντινή Τραγωδία» του Ουάιλντ έξαφνα, αν δεν ήταν ο ιδεώδης Σιμόνε, ήταν πάντως ο καλύτερος απ' όλους τους Έλληνες Σιμόνε, και το λάμε αυτό εν πλήρει γνώσει του ότι τον ρόλον αυτόν έχει παίξει και ο κ. Οικονόμου. Άλλά δεν κερδίζει παρά πολύ σπάνια ο κ. Ροζάν σε τέτοιες άντικειμενικές προσπάθειες και μας αφήνει πάντα να τον θυμόμαστε στα μέρη, που παίζει υποκειμενικώτερα. Έτσι και στον «Οιδίποδα» δεν πέτυχε. Οι κινήσεις του μονότονα οι αυτές, σε στιγμές μάλιστα που η ψυχή του κλυδωνιζόταν, ήρεμες σε να ελλογούσε. Φωνή άκατάλληλη για άρχαία τραγωδία, χωρίς καμμιά χρωματικήν ικανότητα. Άρθρωσις τέτοια, που να μας διαφεύγουν πολλά λόγια του, ενώ δεν κουφαθήκαμε ζηλεύοντας τον Μπετόβεν, σε μερικούς που κουταθήκαν για να μαιάζουν με το Βύρωνα. Οι γόοι του, τόσο άποκρουστικοί, που να φέρουν το αντίθετον από το άναμενόμενον αποτέλεσμα στο κοινόν. Γιατί το τραγικό απέχει πολύ λίγο από το κωμικό. Άν μας έπιτραπή τέλος μια σύγκρισις, μάλο που και ο κ. Ροζάν στις στιγμές της ήρεμης βασιλοπρεπείας του ήταν πολύ καλός, στις γενικές γραμμές και ο κ. Φύρστ και ο κ. Βεάκης, στάθην αν άτυγκρίτως εύτυχέστεροι στο ρόλο του Οιδίποδος.

Η κ. Κοτοπούλη όχι όπως μπορούσε να είναι. Κ' η άμφισή της επίσης όχι εκείνη που έπρεπε να είναι. Ο κ. Βολάνης, ως Τειρεσίας, έδειξε πως μπορεί να κάνη πολλά στο άρχαίο δράμα. Στις κινήσεις του όμως άτυχής. Σε στιγμές σε να ξεχνιόταν πως έπαιζε Σοφοκλή και θύμιζε μελόδραμα. Ο κ. Βέλμος ως θεράπων του Λαίου, μοναδικός. Το παίξιμό μου, φυσικό και ψυχολογημένο, χωρίς καμμιάν υπερβολή, χωρίς το ρητορικό στόμφο, που μας συνείθισαν οι περισσότεροι έρμηγευταί του άρχαίου θεάτρου και που δεν δικαιολογείται σε κανένα έργο διαρκούς περιεχομένου, μ' άλλα λόγια: άντιπροσωπευτικού της ζωής. Γιατί όλοι οι ήρωες του άρχαίου θεάτρου, όσο κι' αν είναι συμβολικό το βάθος τους κάποτε (Φιλοκτήτης, Προμηθεύς) ή θρυλικό το περιγραμμά τους συχνότερα (Αίας, Διώνυσος) έχουν άναλογίες ανθρώπινες, πολυάνθρώπινες μάλιστα. Μια εύχάριστη και παρήγορη έκπληξη για



μάς ήταν και ο κ. Ρογτήρης ως Ξεάγγελος. Μόλο που δεν είχαν ομοιογένεια οι μεταπτώσεις της φωνής του, ήταν στίς γενικές γραμμές κάτι περισσότερο από κείνο που περιμέναμε. Στο πρόσωπό του διαβλέπουμε ένα ξεχωριστό τεχνίτη του μέλλοντος. "Όσο για τη regie, αυτή δεν ήταν ικανοποιητική. Η τοποθέτηση του ανακτόρου στο βάθος και η έκθεση επικοινωνία των κυρίων προσώπων με τη σκηνή, απαλλάσσει το κέντρο της από το συμμάζωμα του χορού και δίνει διάφορη στο έργο προοπτική σημασία. Με το ανάκτορο δεξιά, το κέντρο της σκηνής κατείχετο από την αρχή ως το τέλος από ένα χορό, που δεν τιμά, μά την αλήθεια, την εμπνευσμένη και μοναδική ερμηνεία της «Ήλέκτρας» και της «Ίφιγενείας», που την παραδεχόμαστε και ως διδάσκαλον επίσης μοναδική. Τέλος δυο λόγια για τη μετάφραση. Η μετάφραση του Βλάχου δεν υπάρχει αμφιβολία πως ήταν καλή στον καιρό της. Η γλώσσα της όμως δεν ανταποκρίνεται πια σήμερα στην ακουστική ξη του κοινού μας. Κι' άποροδμε πως προκρίθηκε αυτή, ενώ της τραγωδίας αυτής υπάρχει μια καλή μετάφραση του κ. Καμπάνη και μια ακόμη καλύτερη του κ. Φώτου Πολίτη.

#### ΤΟ 47

Το έργο του Λουί Βερνέιγ, που δόθηκε προχθές στο «Κυβέλειο», ριέσε, κωμωδία και φάρσα μαζί, κωμωμένο για όλα τα γούστα και για όλες τις ηλικίες, δεν ήταν δυνατόν παρά ν' άρεση στο κοινό μας, όπως άρεσε και στο Παριζιάνικο κοινό. Εμείς όμως δεν το παίρνομε όπως είναι, μά όμως θά μπορούσε να είναι κι' αυτό επειδή κ' η υπόθεσή του παρουσιάζει ένα ψυχολογικό πρόβλημα πολύ ενδιαφέρον κι' ο συγγραφέας του είναι από κείνους, που πάνω σ' ένα τέτοιο πρόβλημα θά μπορούσαν να κάνουν ένα έργο με αξιώσεις. Πάντως δεν πρόκειται για κανένα χοντροκομμένο κατασκευασμ της άραδας, γιατί «Το 47» και χάρη και πνεύμα και λίγη ήθογραφία και κάποια σατυρική ταντέντσα έχει, έξω από τ' αναμφισβήτητα σκηνικά προϊόντα του.

Τίποτ' άλλο για το έργο δε θά μπορούσαμε να πούμε, κι' αν θέλαμε, γιατί κι' ο χώρος μας είναι περιωρισμένος κι' ο σκοπός μας άλλος. Πρόκειται για την έκθεση. Ίδιαιτέρως πρόκειται για τη δυνάει Άλίκη Θεοδωρίδη, που υποδύθηκε το ρόλο της Λουλου Μπουλανζέ. Χωρίς αμφιβολία, το παιδί αυτό έχει ένα υπεραίμικο καλλιτεχνικό ταμπραμέντο. Το ήγιο, με το όποιον έπαιζε, δεν ήταν μια πρόθεση προσελκύσεως συμπαιθειών που να στρέφονται στο πρόσωπα της, ως μιας μικρής και πρωτόβγαλτης ήθοποιού. Ήταν το ήγιο, που θέλησε νάχη στο έργο, ύστερα από μιάν εθυναϊδητη και σοβαρή μελέτη του ρόλου της. Γιατί έπαιζε μ' ένότητα κ' οι μεταπτώσεις της ήταν τεχνικώτατα φυσικές. Με δυο λόγια : έπαιζε με μέθοδο. Δεν παρουσίασε το Όλιβερό θέαμα, που παρουσιάζουν οι περιστότεροι βιρτουόζοι μας, το θέαμα μιας τυφλής αυτοεγκαταλείψεως σε μόνη τη φυσική βιρτουόζιτέ της. Η δνίς Θ. έδειξε μια τόσο τιμητική γι' αυτήν προσπάθειαν υποταγής των φυσικών προσόντων της στις ανάγκες του έργου. Γιαυτό δε θά μπορούσε να προείπη κανείς ασφαλώς, αν η δνίς Θ., παρά τις αναλογίες που έχει έχει με τη μητέρα της, θά διέπρεπε στην κωμωδία, όπως εκείνη, ή στο δράμα. "Ό,τι μπορεί να πη κανείς από τώρα είναι, πως δίνει τις καλύτερες ελπίδες για ένα μεγάλο καλλιτεχνικό μέλλον.

Η κ. Κυβέλη, πολύ καλή γενικώς, στη σκηνή του μεθυσιο (γ' πράξη) φάνηκε άριστοτέχνις. Καλοί επίσης και οι κ. κ. Παπαγεωργίου, Γαβριηλίδης και Δούης. Ο δεύτερος θάταν ακόμα καλύτερος, αν, παίζοντας, δεν το θεωρούσε απαραίτητο να επικοινωνή με το κοινό και να δείχνη πως μαντεύει τις σκέψεις του, βγαίνοντας έξω από το ρόλο του. Για τον κ. Βλαχόπουλο μιλήσαμε σε προηγούμενο σημειώμα μας. Για το ρόλο που υποδύθηκε στο έργο αυτό του Βερνέιγ θάχαμε να πούμε καλύτερα λόγια, αν ήταν μελετημένος όσο έπρεπε. Τέλιγομέ να πιστέψωμε, πως η προϋπέθεσις της υπέρξεως του υποβολέως επιδρά επίζη-

μα πολλούς ήθοποιούς μας. Περιμένοντας ν' ακούσουν, επειδή δε μελέτησαν όσο έπρεπε, έχουον, ή δεν έχουον πια καιρό για πολλές χαρακτηριστικές μιμικές λεπτομέρειες, κι' αυτό είναι τρομερό, γιατί οι λεπτομέρειες αυτές ακριβώς αποτελούν το δυναμόμετρο της άξιας τους.

#### ΜΙΑ ΘΛΙΒΕΡΗ ΥΠΟΧΡΕΩΣΙΣ

Σ' αυτήν εδώ τη στήλη, που δε θά θέλαμε να γίνη ποτέ το στάδιο προσωπικών διαμαχών, αισθανόμαστε την θλιβερήν υποχρέωση ν' απαντήσωμε σ' ένα ξεσπάσμα γεροντικής κακίας του κ. Ξενοπούλου, σ' ένα άρθρο του δηλαδή, δημοσιευμένο σε κάποιο περιοδικό της άραδας. Για την «Τρίμορφη γυναίκα» του κ. Ξ. γράψαμε ένα σημείωμα σε προηγούμενο φύλλο των «Παρασκηνίων». Καθώς το ξέρουν οι αναγνώστες μας, στο σημειώμα μας αυτό δεν κάταμε λιθάνι στον κ. Ξ., που τόσο τον μετῆ ή μυρωδιά του, και γι' αυτό θύμωσε και μας κατηγορεί ως άμαθεις, ως εμπαιθεις και κακοπίστους, κι' ακόμα προσποιείται (τι πρόστυχο κόλπο για τον προλογίζοντα τα βιβλία των διαφόρων... άκων και Άρλουμπάκων!) ότι δεν μας γνωρίζει. Και όμως, παρ' όλ' αυτά δε θάπαντούσαμε στον κ. Ξ., αν δεν ήταν ο ίδιος αναληθής και κακόπιστος μέχρις άηδίας. Ζητούμε συγγνώμη από τους αναγνώστες μας για την όχληρήν αυτήν παρέμβαση και υποσχόμεθα να την κλείσωμε όσο συντομότερα μπορούμε.

Εν πρώτοις ο κ. Ξ. μάς γνωρίζει πολύ καλά. Μας έχει πετ πολλά κολακευτικά λόγια, πάνε χρόνια τώρα, ή καλύτερα, πριν ακόμα του επιτεθούμε γι' ένα καφενολογική κριτική του πάνω στο έργο του κ. Βα. τυρά. Τα λόγια αυτά μάς τάπε τη μόνη φορά που κοιδεντιάσαμε κάπως πλατύτερα μαζί. θυμόμαστε μάλιστα πως αισθανθήκαμε την τυπικήν υποχρέωση να του υποσχεθούμε, ανταποδίδοντας, τη μετάφραση του «Τυχερού Πέτρου» του Άντερσεν για την «Διάπλαση των Παίδων». Λοιπόν, αν ο κ. Ξ. δεν μάς θυμάται, τη στιγμή που θυμάται άλλα πράγματα, πολύ παλαιότερα, θά πη ότι είναι κακόπιστος και ταπεινός. Γιατί δε θάταν δυνατόν να ισχυρισθῆ πως η συντόμηση του επωνύμου μας τον ξεγέλασε. Είναι φανερό πως θέλησε ο ίδιος να τον ξεγελάση, για να βρη την ευκαιρία να μάς αποκαλέση... θαλασσοπόρους Κούκ... Τι άστείο! Δε γελάτε; Μά φυσικά πως είναι για να κλαίτε, καλοί μου αναγνώστες.

Το αν είμαστε άμαθεις ή όχι, αυτό το ξέρουν και όσοι μάς διαδάζουν και ο κ. Ξ. πολύ καλά. Και θάπρεπε νάμαστε Ξενοπούλοι για ν' αναφέρωμε πόσα ξένα περιοδικά μάς μνημονεύουν και πως ένας Paul Jacobsthal, καθηγητής της αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο της Marburg, μετάφρασε όλόκληρο βιβλίο μας Γερμανικά. Εκείνο που μάς θίγει δεν είναι ή παραπάνω άστυιότης, στηριγμένη σε μερικά τυπογραφικά λάθη, για τα όποια ζητήσαμε συγγνώμη από τους αναγνώστες μας, πολύ πριν δημοσιευθῆ ή απάντησή του κ. Ξ. Εκείνο, που μάς θίγει τόσο, που θά επιθυμούσαμε να μην ήταν ο κ. Ξ. έτσι γέρας, είναι το περιφουδολογιάν και ανακριθειών σημείο, γιατί ψάφτες δεν υπήρξαμε ποτέ. Είπαμε πως το έργο του κ. Ξ. απέτυχε σκηνοθετικώς, ως regie μ' άλλα λόγια. Γιατί λοιπόν μάς αναφέρει τις εισπράξεις που έκανε; Μήπως για να μάς αποδείξη πως οι εισπράξεις είναι ο μόνος λόγος για τον όποιο γράφει τα έργα του; Μ' αυτό το ξέραμε ήδη. Λυπούμεθα μόνο, που μ' αυτότο μέτρον εκτιμήσεως, οι «Απάχηδες των Άθηνών» αποδεικνύονται πολύ καλύτερα έργο από την «Τρίμορφη γυναίκα», πράγμα που δεν είναι αληθινό.

Ο κ. Ξ. επιμένει πως το έργο του έχει «κοσμοθεωρία», αφού ακόμα συζητεί πάνω σ' αυτή με τον κ. Άλχη Θρύλλο και με άλλους κορυφαίους της έλληνικής διανοήσεως. Κ' εμείς πάλι το αποδεικνύουμε, αναλύοντας αντικειμενικά το έργο του, πως δεν έχει τίποτε. Γπάρχουν πολλά έργα τέχνης που δεν έχουον κοσμοθεωρία, όπως την αντικαθίστασε κ. Ξ., μ' αυτά, σαν έργα τέχνης, είναι αντιπροσωπευτικά της ζωής κι' όχι της αυθαίρετης φαντασίας μας. Όταν έχομε πάλι κοσμοθεωρίες, πρέπει

να σείδαμε την πραγματικότητα, γιατί τότε μόνο θα πείσουμε και τους άλλους για τη χρησιμότητα της επικρατήσεως των απόψεών μας, όταν τις παρουσιάσουμε σε φυσικές απόρροιας της πραγματικότητας. Γιατί, τέλος, δεν έχει κανείς, κ. Ξενοπούλε, το δικαίωμα να μεταβάλλη κατά το δοκούν τη ζωή... για ένα 10% επί 70.000 δραχμών.

Όσο για τη φράση μας, που χαρακτηρίζετε ως κουτρούβιλα, σας απαντούμε χωρίς να κατορθώνουμε να σείσωμε ένα χαμόγελο οίκτου από τα χείλη μας. Σας είπαμε, κ. Ξ., και το επαναλαμβάνομε, πως η ιδιοφυΐα σας δεν είναι ανάλογη προς την έκταση της συγγραφικής σας ικανότητας. Δηλαδή, ξέρετε να γράφετε, να διατυπώνετε, αλλά δεν έχετε να μας πείτε παρά πολύ σπάνια, ενδιαφέροντα πράγματα. Είπαμε πως είστε ένας καλός écrivain, με μερικές πολύ ετυχείες στιγμές, σαν του «Κακού δρόμου» και της «Αναθρεφτής». Επίσης πως ξέρετε τη σκηνηνική τέχνη, πως έχετε κάποια μαεστρία στη σύνθεση, αλλά πως το ύλικο σας είναι ευτελοῦς ποιότητος. Μήπως δεν μάς ένοητε ακόμη, κ. Ξ.; Μην επιμείνετε, γιατί το χαμόγελό μας θα μεταδοθῆ σ' όλων των αναγνωστών μας, και στῶν δικῶν σας ακόμη, τὰ χείλη.

Αλλά προς τί' δὲλ' αὐτά; Πόση είναι η μεροληψία σας, κ. Ξ., φανερώσει κ' ένα άλλο σημαντικότερο γεγονός, πως θέλετε ν' αγνοήσετε μίαν Ἑλληνίδα διανοούμενη από τις λίγες, επειδή δεν σας εκτιμᾷ και πως προσπαθεῖτε να πείσετε τους άφελους πως η κυρία αὐτή, που έχει ένα αξιόλογο δημιουργικό έργο, πρέπει νάναι ανακλῆς για να θέλη να γίνῃ σὰ μερικές άλλες, που αναφέρτε στο κουζεντολόγημά σας και που δεν έχουν καθόλου έργο, ενώ εμεῖς λέγαμε πως πρέπει νάναι τρελλή για να θέλη να δημοσιεύῃ μὴ τέτοια μείωση (\*). Μὰ δὲ βρίσκεται λοιπὸν καμμιὰ ἄλλη κ. Σπανούδη, νὰ σας πῆ: «Δὲν τὰ παρατῆς, καὶ μένε, γιατί γίνεσαι κατώτερος τοῦ ἐαυτοῦ σου»;

Και τέλος, επιμένετε πως δεν ξέρομε να μοιράσωμε δυὸ γαιδοουρίων άχυρο. Μὰ τότε μάς αναγκάζετε να σας πούμε με λύπη μας ότι δεν τὸ ξέραμε, διτι δὲ θέλαμε να τὸ πιστέψωμε, διτι δὲ ἐννοοῦμε ἀκόμα και τώρα να τὸ παραδεχθώμε, πως μὴ τέτοια ειδικότης είναι ἀπαραίτητη, προκειμένου να μιλήσῃ κανείς για σας, κ. Ξενοπούλε, και για τὸ έργο σας.

Α. ΚΟΥΚ.

(\*). Δὲ μιλοῦμε για όλες, χωρίς εξαίρεση, τις Ἑλληνίδες διανοούμενες, που αναφέρει ο κ. Ξ., γιατί μὴ ἢ δυὸ ἀπ' αὐτές έχουν ἀξίαν ἀναμφισβήτητη.

#### Διορθώματα 16ου φύλλου.

Εἰς τὸ ἐξώφυλλον ἀντὶ Ἀγούστου, Ὀκτωβρίου. Εἰς τὴν σελίδα ἀντὶ Κοτόγλου, Παλαμά.

Γιατὶ ἀποφασίσαμε ν' ἀρχίσωμε τὸ Ἀεὶτερο χρόνο τοῦ Περιοδικοῦ μας ἀπ' τὴν Πρωτοχρονιά, θὰ βγάλωμε, ἀπὸ δὴ και πρὸς, τὰ φύλλα μας, διπλὰ και πολυέσδα.—

Ἡ Διεύθυνσις τῶν Παρασκηνίων.

Τὴν Κυριακὴ ἀγοράστε τὰ φιλολογικὰ «Φύλλα τῶν Παρασκηνίων»

Ἄρθμ. 1: Σπύρον Μελά

«ΓΙΑ ἘΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΘΕΑΤΡΟ»



**MERVEILLEUX CONCOURS**  
**DU CHOCOLAT**  
**AU LAIT** **NESTLÉ**

**ΑΓΟΡΑΖΕΤΕ**  
**ΤΗΝ ΓΑΛΑΚΤΟΥΧΗΝ ΣΟΚΟΛΑΤΑΝ**  
**ΝΕΣΤΛΕ**

ΔΙΑ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗΤΕ  
ΤΟ ΣΧΕΤΙΚΟΝ ΛΕΥΚΟΜΑ  
ΜΕ ΤΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ  
ΠΟΥ ΕΥΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΣΕ ΚΑΘΕ  
ΠΕΡΙΤΥΛΙΓΜΑ ΣΟΚΟΛΑΤΑΣ  
ΚΑΙ ΤΟΥΤΟΙΣΤΡΩΨΕΘΑ ΛΑΒΕΤΕ  
ΟΣ ΔΩΡΟΝ  
ΕΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΑΚΡΙΒΕΙΑΣ

“**ΚΑΡΟΛΟΣ ΦΙΞ,**

**ΖΥΘΟΠΟΙΕΙΟΝ-ΠΑΓΟΠΟΙΕΙΟΝ**

**ΟΙΚΟΣ ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΤΩ 1894 ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ**

**ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΟΝ, ΜΕΤΑΛΛΕΙΤΕΡΟΝ,**

**ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ**

**ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ:**

**ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΦΙΞ**

**ΑΝΤΩΝΙΟΣ Κ. ΦΙΞ**

# Δ. Γ. ΔΟΥΖΙΝΑΣ

ΟΔΟΣ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 17

ΜΕΓΑΡΟΝ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ

ΣΚΕΥΗ ΟΙΚΙΑΚΑ, ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ  
ΚΑΙ ΚΟΥΖΙΝΑΙ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ, ΣΥ-  
ΛΩΝ, ΚΟΚ, ΑΝΘΡΑΚΙΤΟΥ ΛΙΓΝΙΤΟΥ  
ΚΑΙ ΓΚΑΖ. ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ ΠΟΡΣΕ-  
ΛΑΝΗΣ, ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ ΣΥΝΕ-  
ΧΟΥΣ ΚΑΥΣΕΩΣ, ΛΑΜΠΑΙ ΕΞΑΕ-  
ΡΟΥΜΕΝΟΥ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ, ΚΑΙ  
ΒΕΝΖΙΝΗΣ - ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΙ - ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΙ

ΠΩΛΗΣΙΣ ΛΙΑΝΙΚΗ & ΧΟΝΔΡΙΚΗ

ΤΙΜΑΙ ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΟΙ



ΕΝΑ ΤΜΗΜΑ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ "ΤΙΤΑΝ,"