

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

*Ἀθηνᾶς Ν. Ταρσούλη:* Τὸ διαμάντι.—*Ἐλένης Χαλκούση:* Ἡ σημερινὴ Γαλλικὴ δραματοποιία.—*Γ. Ναυπλιώτη:* Θεατρικὴ μελέτη.—*Μ. Βάλα:* Ὁ νέος δολοφόνος τοῦ θεάτρου.—*Πάνου Ταρμπούλου:* Γαλήνη.—*Β. Κουζοπούλου:* Ἴδὸν Σλάβιτσι.—*Κ. Καρυωτάκη:* Ἀθήνα.—*Βελ. Φέρη:* Στὴν Ἐπαρχία (τέλος)—*Ν. Παρασκευᾶ:* Ἐκεῖνος ποὺ πέρασε...—*Γ. Οἰκονομίδη:* Τὸ Κάνιστρο μὲ τοὺς καρπούς τοῦ Ταγκόρ.—*Ἴδὸν Σλάβιτσι:* Μπομποτοέλ.—*Ὁσκαρ Οὐάιλδ:* Ἀπὸ τὰ «Κριτικά».—*Ὁ Διαγωνισμὸς τῶν «Παρασκηνίων».*



ΤΕΥΧΟΣ 8<sup>ον</sup>

ΕΤΟΣ Γ<sup>ον</sup>

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗ - ΚΟΜΦΕΤΟΠΟΙΪΑ

# ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΟΥ Κ. ΓΩΓΟΥ

ΤΗΛ. 5-31 ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ  
 » 8-71 ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΟΔΟΣ ΚΑΛΑΜΙΩΤΟΥ 18  
 ΔΕΩΦΥΜΗΤΤΟΥ ΠΑΓΚΡΑΤΙ

ΚΟΥΦΕΤΑ  
 ΔΙΑ ΓΑΜΟΥΣ  
 ΑΡΡΑΒΩΝΑΣ  
 ΒΑΠΤΙΣΕΙΣ

ΤΥΠΟΙ  
 ΑΒΑΝΑ  
 ΑΙΤΝΑ  
 ΑΒΟΛΑ  
 ΓΩΓΟΥ

ΦΡΟΥΤ. ΓΛΑΣΣΕ  
 Βερύκοια  
 Αχλάδια  
 Κίτρα  
 Νερατζάκια  
 κλπ.

ΟΛΑ ΤΑ ΕΙΔΗ ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ

ΗΛΕΚΤΡΟΚΙΝΗΤΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ

## ΚΥΤΙΩΝ & ΜΠΟΜΠΟΝΙΕΡΩΝ ΙΩΑΝΝΟΥ Κ. ΚΕΦΑΛΑ

ΔΙΑΔΟΧΟΙ: ΑΔΕΛΦΟΙ Ι. ΚΕΦΑΛΑ

Μπομπονιέρα - Κασετίνα - Κούτια Διαφόρα  
 ΠΛΑΤΕΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ - ΑΘΗΝΑΙ

ΨΥΛΙΚΑ & ΕΙΔΗ ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑΣ

## Δ. Ι. ΠΑΠΟΥΛΙΑ

64-ΕΡΜΟΥ-64

Τσάνται Γυναικών

Κάλτσαι Παίδων Ανδρών

Κτέναι - Κτενάκια

Μανδύλια

Ποσάκια

Καλλυντικά Είδη

Γυναικείου Στολισμού

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Γ' - ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 8 - - - ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΓ.ΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ ΑΡΙΘ. 9

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΕΠΙ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΕΦΗΜΙΣΕΩΝ Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

### ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ	Ετήσια . . . . .	Δραχμαί 100	Τιμή έκαστου φύλλου δια τὰς Ἀθῆ-
	Εξαμηνιος . . . . .	» 50	νας καὶ Πειραιᾶ . . . . .
ΒΕΣΤΕΡΙΚΟΥ	Ετήσια . . . . .	Φρ. χρ. 60	Διὰ τὰς ἐπαρχίας . . . . .
	Εξαμηνιος . . . . .	» 25	Διὰ τὰ ἑξωτερικῶν . . . . .
			Φρ. χρ. 1

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΑΗΜΟΣΙΕΥΟΜΕΝΑ ἢ ΜΗ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ

## Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΩΝ "ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ,"

### Η ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Στὸ Διαγωνισμὸν ποὺ προκήρυξε τὸ περιοδικὸν «Παρασκήνια», σταλθήσανε ὡς τὸ τέλος Ἰουλίου ποὺ ἔληξε ἡ προθεσμία, τὰ παρακάτω μονόπρακτα δράματα:

- 1) Μία Τρέλλα.
- 2) Πονεμένοι.
- 3) Τροβαδοῦροι.
- 4) Τὸ τέλος μιᾶς ἀμαρτωλῆς.
- 5) Μία κτυπιὰ πάνω στὴν ἄλλη.
- 6) Το ἔργλημα.
- 7) Χωρὶς τίτλο.
- 8) Ὁ Πόθος τοῦ Θανάτου.
- 9) Ὁ Προφήτης.
- 10) Πές μου τὰ λόγια.
- 11) Οἱ νέοι.

Ἡ Ἐπιτροπὴ βραβεύει ὡς καλύτερον τὸ μονόπρακτο «Προφήτης» κρατώντας μονάχα ἐπιφύλαξιν ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑπόθεσίν του. Ἐῦχεται δηλαδὴ ὅπως ὁ συγγραφεὺς του, ποὺ δὲ μᾶς παρουσιάζεται ἄμοιρος τῆς σκηνηκῆς τέχνης καὶ ποὺ σίγουρα θὰ μᾶς δώσει ἀργότερα ἡμιμότερους καρπούς, θελήσει νὰ δῆ τὸν ἀνθρώπινο πόνο μέσα στὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ ζωὴ, ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὰ βιβλικὰ θέματα καὶ τὰ δράματα ποὺ πλέκονται σὲ μιὰν ἄγονη χώρα τῆς Παλαιστίνης μεταξὺ τοῦ Ἑλισαίου καὶ τῆς Μεράβ, τοῦ Σαμαὰ καὶ τοῦ Ἀδωνία. Τὸ τάλεντο του εἶναι ἀναμφισβήτητο: Ζωηρὴ φαντασία, καθαρὴ διατύπωση, φυσικὸς διάλογος, σκηνηκὴ οἰκονομία, δραματικὴ πνοή, ὁμοιομορ-

φία, γλώσσα θεατρικὴ, μᾶλλον μιμητὴ. Γενικὸς χαρακτηρισμὸς τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸ συγγραφεὴ:

«Τὸ προφητικὸ πνεῦμα, ποὺ διαπνέει τὸ μικρὸ αὐτὸ ἔργο, καὶ στὸ ὁποῖον ὁ Προφήτης εἶναι κυρίως λαϊκὸς ἀρχηγός, δὲν εἶναι ἐνάντιον πρὸς τὸ δημοκρατικὸ πνεῦμα τοῦ Μεγάλου Σίλλερ. Ἐξ ἐκείνου προέρχεται καὶ, φαντάζομαι, συμπληρώνει ἐκεῖνο.

Βάσει δὲ οὐσιώδη θέτει, ὅτι ἀπόλυτη ἐλευθερία δὲν ὑπάρχει καὶ μάλιστα, ὅτι ἐκεῖνος ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους εἶναι μᾶλλον ἐλεύθερος, ποὺ θὰ ὑποταχθεῖ σ' ἓνα ἀνώτερον σκοπὸν καὶ θὰ προσφέρει γιὰ τὴν ἐκπλήρωσίν του τὰ πάντα».

Ἐπίσης ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπονέμει ἑκατὸν ἐπὶ μονόπρακτα:

1) «Μία κτυπιὰ πάνω στὴν ἄλλη» (Συγχρονισμὸν δραματῶν με κάποια φιλοσοφικὴ διάθεσιν στὶς σκέψεις ποὺ ἀποδίδονται ὁμῶς με καθαρότητα, λαγαρισμένες. Ὑπόθεσις: Ἡ ἀκείνη στοργὴ τῆς μάνας στὸ παιδί κ' ἡ ἀπόγνωσὴ τῆς ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀπάτη τοῦ συζύγου).

2) «Πονεμένοι» (ἓνα κομματάκι θαλασσοπῆς ζωῆς, ἀρκετὰ ὑποβλητικὸ, με κάποια τραχύτητα ὁμῶς στὴ γλώσσα. Ὑπόθεσις: Ἡ ἀποκλήρωσις τοῦ παιδιοῦ ὕστερ' ἀπὸ τὸ χυδαῖο του φέρσιμον στὸν πατέρα).

Σημειῶνει σὲ μερικῶν τὰ ἔργα τὴν παντελὴ ἔλλειψιν καὶ τῶν στοιχειωδέστερων κανόνων τῆς Τέχνης καθὼς καὶ τὴν προσπάθειαν νὰ παρουσιάζεται ὡς δημοτικισμὸς ἓνα εἶδος ἀγραμματοσύνης, χωρὶς ἄλλο (λ. χ. Συγχώρα με, ν' ἀποθαναιωσθῆ κτλ.)

Συνιστᾷ ὅπως οἱ Νέοι μας λογογράφοι μεταχειρίζονται τὸ τελικὸν ἔκαστον ποὺ τῶν καθιερώσει τελειωτικὰ ἢ Δημοτικὴ γλώσσα. Δὲν εἶναι δημοτικισμὸς νὰ γράφεις: «Στὴ ψυχὴ μου, τὴ τρικυμία, σάν τὸ κοῦκο, στὴ καρδιά, τὸ Κώστα.» Ὁ Φιλήτης στὰ «Ὁρθογραφικά» του μιλώντας γιὰ τὸ καταραμένον Ν («Νουμάς» 2 Μαΐου 1920) παρατηρεῖ ὅτι πρὶν ἀπὸ τὸ κ.κ.τ.ψ.

Ξ. γκ. μπ. νε. μπαίνει κατά κανόνα άπαράβατο πάντοτε Ν.

Καλό θα είναι μέσα από τα έργα νέων συγγραφέων να λείπουν φράσεις όπως ή ακολούθη:

*«γελών σαρδονικώς»*

που θυμίζουμε εποχή των Παράσχων.

Νέοι θα πη νέον πνεύμα, συγχρονισμένη αντίληψη ζωής και τέχνης.

Του «*Προφήτη*» συγγραφέας είναι ο κ. Αργύρης Γ. Αίβης, του «*Μιά κτυσιά πάνω στην Άλλη*» ο κ. Γεράσιμος Αμπατής και των «*Πολεμένων*» ο κ. Νίκος Τουτουνεζάκης.

Αθήναι 20 Αυγούστου 1926.

Η Έπιτροπή

Γ. Ι. Ναυπλιώτης  
Πάνος Δ. Ταγκέπουλος  
Ν. Παρασκευάς.

ΡΑΜΠΙΝΤΡΑΝΑΘ ΤΑΓΚΟΡ

ΤΟ ΚΑΝΙΣΤΡΟ ΜΕ ΤΟΥΣ ΚΑΡΠΟΥΣ

Νά περπατάει κανείς, αυτό θα πη, να σε συναπανταί κάθε στιγμή, Σύντροφε ταξιδιώτη. Θα πη, να τραγουδάει στον κρότο των βηματών σου.

Εκείνος, όπου άγγιξε ή πνοή σου, δεν πλέει προφυλαγμένος δίπλα στην άκτή.

Απλώνει στον άνεμο τρικυμισμένο πανί κι άρμενίζει άπάνω στο πολυτάραχο νερό.

Εκείνος, όπου άνοιξε την πόρτα του διαπλατεί και πέρασε το κατώφλι, δέχεται το χειρισμό σου.

Δεν κάθεται καθόλου να μετρήσει τα κέρδη του ή να θρηνησει τις ζημιές του· οι χτύποι της καρδιάς του ρυθμίζουνε το διάβα του· γιατί πορεύεται μαζί του, βήμα προς βήμα, Σύντροφε Ταξιδιώτη.

Το μερικόν των αγαθών μου στον κόσμο τούτο πρέπει από τα χέρια σου να μου έρθη: τέτοια ήταν ή υπόσχεσή σου.

Για τούτο λάμπει το φως σου μες από τα δάκρυα μου.

Διστάζω ν' άκολουθήσω τους άλλους, από φόβο μη δέ σ' εύρω, εκεί όπου με περιμένεις, για να γίνης οδηγός μου, σε κάποια καμψή του δρόμου.

Θά βαδίζω πεσιματικά το δικό μου το δρόμο, ως όπου έτοιμη ή τρέλλα μου σε σπρώξει προς την πόρτα μου.

Γιατί έχω την υπόσχεσή σου, πως το μερικόν των αγαθών μου στον κόσμο τούτο πρέπει από τα χέρια σου να μου έρθη.

Η γλώσσα σου είναι άπλή, ώ Σοφέ, μά όχι και των μαθητών σου ή γλώσσα, που μιλούνε σιδονιά σου.

Καταλαβαίνω τη φωνή των άστρων σου και τη σιωπή των δέντρων σου.

Ξέρω πως ή καρδιά μου θάθελε ν' άνοιξη σαν λουλούδι· πως ή ζωή μου δγκώθηκε από τα νίματα μιας άόρατης πηγής.

Τά τραγούδια σου, σαν πουλιά, φερόμένα από τη θλιβερή των πόνων χώρα, έπέταξαν ως την καρδιά μου για να χτίσουν τη φωλιά τους και να προσφυλαχτούν από τις ζέστες του Άπριλι, και είμαι ικανοποιημένος, περιμένοντας την ευτυχισμένη εποχή.

Ήξεραν το δρόμο και πήραν το μονοπάτι το στενό νάρθηκόν να σ' εύρουν, μά εγώ περιπλανώμουν μακριά, πολύ μακριά μέσα στη νύχτα, γιατί δεν ήξερα τίποτα.

Δεν ήμουνά τόσο σοφός, ώστε να σε φοβάμαι μέσα στο σκοτάδι, για τούτο βρήκα, έτσι στην τύχη, το κατώφλι σου.

Οί σοφοί μ' άπόσπρωξαν και με διατάξανε να ματαφύγω, γιατί δεν είχα άκολουθήσει το στενό μονοπάτι.

Άμφιβολία γεμάτος τραβούσα να φύγω, όταν με κράτησες και κάθε μέρα ή λύσσα τους είναι και πιο μεγάλη.

Άδραξα τη γήινη λάμπα μου και βγαίνοντας από το σπίτι φώναξα: «Ελάτε, παιδιά να φωτίσω το μονοπάτι σας».

Βαθεία νύχτα ήταν άκόμη, όταν ξαναγύρισα, αφήνοντας το δρόμο στη σιωπή του και κρίζοντας: «Φώτισέ με, ώ θεϊκή φωτιά! γιατί ή γήινη λάμπα μου κολιτταί σπασμένη μες στη σκόνη!»

Όχι δεν είναι στο χέρι σου να κάνης το μπουμπούκι ν' άνοιξη.

Ξείσέ το, χτύπησέ το: δέ θάχης τη δύναμη να το άνοιξης.

Τά χέρια σου το καταστρέφουν· σκίζεις τα φυλλαράκια του και τ' άπετάς χάμω στη σκόνη.

Μά κανένα χρώμα δέ φανερώνεται και καμιά μυρωδιά.

Α! δεν είσαι σý, που μπορείς να το κάνης ν' άνθισή.

Εκείνος που κάνει το λουλούδι ν' άνοιξη, δουλεύει τόσο άπλά.

Του αίχνει μία ματιά, και της ζωής ό χυμός ρέει μέσα στις φλέβες του.

Στην πνοή του, το λουλούδι ξεδιπλώνει τις φτερούγες του και τρεμοσαλεύει κατά τη βουλή του άνέμου.

Σάν πόθος της καρδιάς ξεσπάει το χρώμα του και το άρωμά του· προδίνει κάποιο γλυκό μυστικό.

Εκείνος, που κάνει το λουλούδι ν' άνοιξη, δουλεύει τόσο άπλά.

Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

Ο ΝΕΟΣ ΔΟΛΟΦΟΝΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Το θέατρο δεν είναι έφτάφυχη παρά άπειρόφυχη γάτα. Χίλιες φορές δοκίμασαν να το σκοτώσουν, να το πνίξουν, να το σκάσουν να το ξεπακτρέψουν με κάθε τρόπο. Άλλες τόσες φορές άναστήθηκε. Από τους παληούς του πνίχτες φτάνει ν' άναφέρω τη ρητορεία, το ιπποδρόμιο, την εκκλησία (δηλαδή τους παπάδες που στον άσκητικό τους φανατισμό παρτίδαν πως το θέατρο πήγασε από τη θρησκεία. Άλλά μην ξεχνάμε πως εκκλησία θά πη έμετάλλευση του θρησκευτικού αισθήματος). Από τους πειδ πρόσφατους, το γυρισμό στους άρχαίους, (που σε μάς διαπιστώθηκε στην καθαρύουσα και σ' άλλες χώρες με τους ψευδοκλασσικούς) στη λογοκρισία και στον κινηματογράφο· έλοι αυτοί οι δολοφόνοι άπέτυχαν στο σκοπό τους, γιατί έτσι ήθελαν να το σκοτώσουν άσυνείδητα, του άνοιξαν νέα τροπή στην εξέλιξη του, και έτσι τού είχεν σύστη συνειδητ'ό διωγμό με το να τόφτωσούν για λίγο, τού έδωσαν άθελα νέο δημιουργικό παλμό.

Σήμερα στη σειρά των κεντρικών δολοφόνων του θεάτρου, ξεχωρίζει ένας καινούργιος. Άυτός ούτε άσυνείδητα το κατατρέπει, αφού το υπερασπίζεται, ούτε συνειδητά θέλει να το καταστρέψη από urbi et orbi διακηρύττει πως θέλει να το...καλλιτερεύση.

Ο παράξενος αυτός διαφαντευτής του θεάτρου είναι—τόν καταλάβατε βέβαια ό νεώτερός του σκηνοθέτης.

Θαυρώ πως κανένας, ότι κι αν μπορεί να με προσάψη, δεν θα με πη δπιστοδερμικό. Δέχτηκε και δέχομαι από πριν κάθε επανάσταση στην Τέχνη, άρκει ν' άποδογίνη γόνιμη. Έχω την πεποίθηση πως ό κυβισμός, ή πολυτονία και ή χρησιμοποίηση των θεωρουμένων παράηχων διαστήματων στην άρμονία, ό δημοτικισμός (παληά ιστορία!), ή άνασύσταση της μετρικής, και το έντυπωτικό δούλεμα της πρόζας—θεωρούμενα μέσα και όχι σκοποί—θάνανεώσουν τις στατικές τέχνες, τη μουσική, τη φιλολογία, την ποίηση, την πεζή περίοδο. Προσβέωμ πως μισός μισολογικός και συμβιβαστικός άναρχικός, είναι καραγκιόζηςδες. Ηπαναστάτης θά πη κωνηγός του μέλλοντος και και όχι θάφνης του παρελθόντος. Χτίσε πρώτα τά έρεπια μονάχα τους θά σωριάτουν, κι αν δέ σωριάτσουν, κλώσσα τα. Ποτέ όμως μη γρεμής πριν, για να φανής κατόπι, γελοίας χτίσης.

Μ' αυτό το πνεύμα, ύστερ' από κάμψη σκέψη, έρχομαι να προκηρύξω πως, σήμερα, ό μεγαλειότερος έχθρός και ό πιθανός δολοφόνος (μάταιος πάντα) του θεάτρου είναι ό σκηνοθέτης.

Θά είμαι ό τελευταίος ν' άρνηθώ τη σημασία του κ. Σκηνοθέτη. Έδειξε όμως τόση άθξεία τά τελευταία λίγα χρόνια που μου θυμίζει την παροιμία.

Δώσαν θάρρος στον Άλη και... κάτι έκαμε μέσ' το χαλί!

Θά είναι λολαμάρα να παρτίδη κανέννας πως τό θέατρο θά πη παράσταση. Ο θεατρικός συγγραφέας γράφει για να παίχη, δεν έχει ανάγκη νάρθη ή σκηνοθέτης να τού τό μάθη.

Ξεφύτρωσε όμως και τό διαλάγησι! Έσπασε δρθάνοιχτες πόρτες, καθώς λένε νόστιμα οι Γάλλοι! Στη κατάντια του θεάτρου—ποδ, μην τό λησιμονούμε ποτέ, άφείλειαι στις κάθε λογής άλλες παραχωρήσεις των συγγραφέων—νέώτερος σκηνοθέτης φάνηκε σωτήρας· και ήταν για μία στιγμή πραγματικός σωτήρας για μερικά κατασκευάσματα που μόνο με τη δεξιοτεχνία του μπορούσαν να κουτσοσταθούν στο θέατρο. Γρήγορα όμως πρόσθεσε και κάτι άλλο· πως τό θέατρο δεν είναι παρά θέαμα, αφίνοντας να υποταθί και λέγοντας το ξάστερα κατόπι πως ό λόγος δεν είναι παρά ρητορεία, και πως παραγκωνίζοντας τό λόγο θά γλύτωνε τό θέατρο—θέαμα. Άρχισε να σωριάτση άνοησίες και άνακρίβειες· δηλαδή πως θέατρο θά πη θέαμα (spectacle, spettacolo) και πως συνεπώς τό κυριώτερο στοιχείο σένα θεατρικό έργο είναι τό θεαματικό!!! Γυρίσαμε δηλαδή αϊώνες πίσω, τόν καιρό που ό Όράτιος έλεινολογοδούσε τους συμπατριώτες του όταν, άνίκανοι στη βερβαρότητά τους να συγκινηθού από την έλληνική τραγούδια, κλώτσωναν τη θυμέλη για να παρελάσουν, πάρδελτες, έλ' φαντες, έκποπτηθούν οι επαγγελματίκες σκλάβοι και να πετσκομερινός σκηνοθέτης βρήκε κατάλληλο έδαφος, προετοιμασμένο από την άδουλία των συγγραφέων. Μά τό πρόσχημα να τους δασκαλέψη, τούς υποδούλωσε και τούς ρύθμισε την έμπνευσή τους (αν είναι δυνατό τέτοια δουλειά πρέπει να την όνομάσουμε έμπνευση) στις σκηνοθετικές τους αντίληψεις. Τό δραματικό έργο δηλαδή δεν έχει ύπόσταση, παρά καθ' όσο μπορούσε να συμφωνήση με προδιαγεγραμμένες άντιλήψεις του Α ή του Β σκηνοθέτη! τέλεια μάλλα λόγια άντιστροφή των έπαρχιών για την όποία θά-ξαναμιλήσουμε.

Ο σωτήρας λοιπόν του θεάτρου έτσι τό δολοφόνησε· έβλοντας κατ' άρχην να υποτάξει τό θεατρικό έργο σε σκηνοθετικές προλήψεις και προκαταλήψεις, δέ δεχόταν να παίξη έργο έτσιω και πρώτης γκαμμής, αν δέ δόνουνταν για τό σακατέψη στις προχρυστικές του θεο-

ρίες, και απεναντίας, έβγαζε σέ δοκιμές κάθε ασήμαντο άψυχο χειρόγραφο, μαγειρευτό σέ κάθε σκηνοθεσία, φτάνει νά μπορούσε νά ώργιζε στό άναιμικό κείμενό, γιά νά εφαρμόσει τίς δήτην σωτήριες άντιλήψεις του. Έτσι, συστηματικά, τά καλά έργα άπομοκρόνηκαν από τή σκηνή πού γέμισε σκιές και φούσκες! Όποιος άμφιβάλλει, άς συμβουλευθή τίς παραγωγές των σκηνών πρωτοπορείας στό Βερολίνο, Νέα Υόρκη, Παρίσι: ό,τι έμεινε, έμεινε από τήν άξία του ως έργο, και ίσως κανένα από τή σκηνοθεσία πού του κολλήθηκε από τό σκηνοθέτη.

Αυτή ή καταστρεπτική σκλάβωση της δημιουργικής δραματικής σέ προδιαγραμμένες σκηνοθετικές άντιλήψεις, κατάντησε πραγματικά τεχνοκρατία. Οι συγγραφιστοι γιά νά εδχαριστήσουν τό σκηνοθέτη θεατρώνη άρχισαν νά γράφουν σύμφωνα μέ τίς θεωρίες του. Κανείς τους δέν είχε τή συναίσθηση της άποστολής του, ούτε επέλεξε νά αισθανθή πώς ή σημερινή σκηνοθεσία, καθώς και οποιαδήποτε σκηνοθεσία έμα καταντήση πρόγραμμα, δέν είναι τίποτε άλλο παρά ή αντικατάσταση ενός συμβατισμοΰ από έναν άλλο συνήθως βλακωδότερο συμβατισμό, πού ενδιαφέρει μονάχα έπειδή μπορούσαμε τόν παληό. Ό νέος συμβατισμός άρέσει περισσότερο, ως νέος παρά ως έκφραστικώτερος. Νόμος αισθητικός.

\*\*\*

"Όσο θέαμα και άν είναι τό θέατρο, δέν είναι μόνο θέαμα είναι και λόγος. Έν άρχή μάλιστα ήν ο Λόγος και ο Λόγος ήν πρὸς τό θέατρον και τό θέατρον ήν ο Λόγος! Άπόδειξη πώς ταναγωνισμένα δραματικά άριστουργήματα δέν κερδίζουν τίποτε από τό σκηνοθέτη. Άπ' έναντίας αυτές κερδίζει άπ' εκείνοι Στήν οίηση του παραγώρισε αυτή τή βασική αλήθεια, πώς τό θέατρο δέν είναι θέαμα, παρά μπορεί νά είναι και θέαμα. Ανάτρεψε, ή άκρικόστερα θέλησε νάνατρέψει τίς ιεραρχίας και δήλωσε πώς πρώτα έρχεται ή εϋγενία του ο σκηνοθέτης και κατόπιν οι άλλοι: πώς ο συγγραφέας δέν είναι παρά ένα όργανο του σκηνοθέτη όπως οι θεατρικοί, ο σκηνογράφος και ίσως σέ κατώτερη κλίμακα κι' από αυτούς. Σ' αυτό τό στοιχείο είπωθήσαν οι πειρά χαριτωμένες άνοησίες και αντιφάσεις. Σ'ας αναφέρω μονάχα από μίαν πού σχολιάσθηκαν στόν Εύρωπαϊκό τύπο:

**Άνοησία.** Ό Σοφοκλής έγραφε ίδίως γιά τό θέαμα και μελετώντας κανείς τίς τραγωδίες του θα βρῆ πώς τό θεαματικό στοιχείο πρωτεύει κατά παρασάγγα. Δίχως σχόλιον.

**Αντίφραση.** Ό λόγος στό θέατρο είναι κάτι τό έπρουσιώδες. Τό κείμενο τό γράφουμε κι' έμεις οι σκηνοθέτες τό κάτω κάτω, σά βρέθομε στό στενά. Άλλαγή φύλλου. Γιατί νά μήν παιχτή ο Άμλέτος μέ σμίκιν ή φράκκο, μήπως τό κείμενο του Σαίξπηρ χάνει από τήν άξιάτου έξω ά-

πό τό μεσαιωνικό ρούχα! (1) Κ' αυτού περιττά τό σχόλια.

Τέτοια άπολαυστικά θάμποροϋσε κανείς νά σταχυολογήσει κάμποσα δέν πρόκειται όμως έδώ εύκολά νά κοροϊδέψουμε όσο νά υπερασπιστούμε τό θέατρο πού χαντακόνουν, τό ξαναλέμε, ή άβουλία των συγγραφέων και ή σημερινή οίηση των σκηνοθετών. Τό δραματικό έργο καθόλου δέν μπορεί νά θεωρηθή σκηνοθετικό πρόσχημα.

Αυστυχώς σήμερα ο τυχόν ξεπεσμένος θεατρικός, δραματικός συγγραφέας, ζωγράφος ή και κοσμικός άκαμάτης και χασομέρης, μπορεί νά θαφτισθή σκηνοθέτης, έμα έρῆ λίγα χρήματα—και στην Αμερική ίδίως είναι απίστευτο μέ πόση εύκολία βρίσκονται δολάρια γιά τέτοιες έπιχειρήσεις—και μαζέψει μερικά παιδάκια νά τά έχῃ τυφλά υποχείρια, κάμει θιασο! Δραματικούς συγγραφείς θα έρῆ όλα τά στρατεύματα των έρασιτεχνών.

Διαλέγει οτι του κάμει—συνήθως τό παιδί άχρωμο κατασκευάσμα—και σου σκαρώνει θέατρο πρωτοπορείας, τέχνης ή άτεχνίας! Εοδεύει άδρά (ξένα κόλυβα!) στις εφημερίδες, πληρώνει κριτικές, μελέτες, και λοιπά και σέ λίγα χρόνια ποζάρει σάν άκρογωνιαίος λίθος του θεάτρου και έτσι γράφεται ή δραματική ιστορία.

Καμαρώστε τώρα τάποτελέσματα! Φόβος και τρόμος από τό νάνο κινηματογράφο πού άκόμα καλά—καλά δέ έρῆκε τήν τεχνική του. Όχι, τό θέατρο δέν τό σκοτώνουν οι κινούμενες ζωγραφίες, κατά τήν αμερικάνικη έκφραση, όσο ο σκηνοθέτης πού τό πήρε έρμαιο από τό συγγραφέα.

"Άλλο άποτέλεσμα. Άπορρόφηση του θεατρικού κοινού από τά καφωδεία πού μέ δλη τήν τεχνική τους, ποτέ δέν μπορούν νά διαμισθή τήσουν θέση στό καθαρώς κλλιτεχνικό έπίπεδο.

Τρίτο. Βαθμιαία άπόσδυση των πραγματικών αξιών θεατρικών, πού μοιραίως θα στραφούν σέ άλλο παρεμφερές βιοποριστικό επάγγελμα—primam vivere!—και θα παρατήσουν τό θέατρο σέ βαθμό πού σάν άλλάζουν τά σκηνοθετικά γούστα και σωφρονιστούν κάπως τά μυαλά, θα φανοϋν ίσως άντάξια δραματικά έργα, θα λείψουν όμως οι κατάλληλοι έρμηνευτές τους, αφού τέτοιοι δέ θα παραμείνουν παρά οι παληάτσι οι σημερινών σκηνοθετών.

Δέ σ'ας φτάνουν αυτά τά ρόδινα άποτέλεσματα γιά νά πεισθήτε, συγγραφείς συνάδελφοί μου, ποιός θα σκοτώσει τό θέατρο;

\*\*\*

"Η κατηγορία όμως είναι άρνητική, μονάχη. Τό νά σηκώσης τή φωνή, νά διαρρήξῃς τά

(1) Καθόλου και σέ φθεία οι μαθηται της τραγωδίας και τῆς κωμωδίας δίγουν εξετάσεις μέ καθημερὸ νά ρούχα. Τό κείμενο έχει σημασία! ο σκηνοθέτης του Άμλέτου με φορέο φαντάστηκε πὸς βόηκε καὺ σκουδαίτο !!!

ιμάτιά σου, νά κλάψῃς ή ν' άγανακτήσης δέ χρησιμεϋουν σέ τίποτε, άν πλάι στό κατηγορητήριο δέν προσπαθήσης νά υποδείξης τοϋλάχιστον κι' ένα μέσο σωτηρίας κατά τήν ιδέα σου.

Αυτό τό μέσο σωτηρίας έχω τήν άντύπωση νά νομίζω πώς τό έρῆκα και δέν είναι τίποτε άλλο παρά ή προσαρμογή μας γιά τήν άνευθετήση των θεατρικών αξιών στόν όρισμό της σκηνοθεσίας.

"Άς προσπαθήσουμε νά τήν όρίσουμε. Τόϋ τι προταίνω.

**Σκηνοθεσία είναι ή εξεύρεση γιά κάθε δραματικό έργο (1) ώρισμένων χτυπητών έκφραστικών μέσων διεργμηνευτικών τόσο της γενικής ιδέας όσο και των λεπτομερειών του κειμένου του έργου.**

Είμαι βέβαιος πώς ή κατά γράμμα και πνεύμα προσκόλληση των ανθρώπων του θεάτρου σ' αυτό τόν όρισμό θα βάλῃ τά πράγματα στή θέση τους γιά καλό του θεάτρου και γιά δόξα του σκηνοθέτη, πού θα τόχη καμάρι μετ' άμείρα άν πραγματικώς αγαπά τό θέατρο, νά σκηνοθετήση ένα νέο δραματικό έργο πρώτης γραμμής και ν' άντλήση από τό κείμενο όλα τά άριστοτεχνικά του εύρήματα. Δίνω άπόλυτη εξουσία στό σκηνοθέτη τότε μόνο δτανδένέχει προκαταλήψεις σκηνοθετικές, όταν συμμορφώνεται με τό πνεύμα του έργου, και όταν άντιληφθή πώς υπάρχουνε τόσες σκηνοθεσίες βσα και καλά δραματικά έργα, και όταν θέλοντας και μή—μά τι νά κάνουμε αφού έτσι είναι;— άναγνωρίση πώς εν άρχῆ ήν ο Λόγος, πώς πριν άπ' όλα, τή σκηνοθεσία, τήν έρμηνεία και τά άλλα, στέκει ο συγγραφέας ή γιά νά κολάσουμε τήν αξιοπρέπεία του, τό θεατρικό έργο στό όποιο καθένας πρέπει νά υποκόψη και όχι νά ζητή νά τό έκμεταλλευθή σά θνησιματό.

Παρίσι 19 Ζ. 1926

Μ. ΒΑΛΣΑΣ

Υ. Γ. Μήν ξεχαστή πώς όλα αυτά είπωθήσαν γιά τό θέατρο και όχι γιά τό βιομηχανικό ξεχρέωμα πού λένε καταχρηστικά ως έτσι. Μ.Β.

(1) Συνεπώς καταδικη σκηνοθετικών προκαταλήψεων.

### ΤΑ ΔΥΟ ΚΥΠΑΡΙΣΣΙΑ

Τις νύχτες του φθινόπωρου πού σιγοκλαίει τ' άγέρει, Φαντάσματα κρηφομιλοϋν σέ κάποιο κοιμητήρι, Δυο κύπαρίσσια άπόμερα. Μήν είν' άγάπης ταίρι, Ψυχούλες πού άνταμάσανε στής γῆς τό πανηγύρι;

Δέν είν' άγάπης σύντροφοι κι' άς είναι πλάι πλάι Κατάρα πού τους έθασε στό νεκροθάφτη, κούμαρ Στο πρώτο με παράπονο τό δεύτερο μιλάει Κι' εκείνο κλαίει στα λόγια του: είναι φωνά; και θύμα!

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

### ION SLAVICI (1848-1925)

"Ο Ίον Σλάβιτσι, ένας άπ' τούς λίγους ρουμάνους λογοτέχνες πού μπορούν νά θεωρηθούν ως οι πραγματικοί άντιπροσωπευτικοί τύποι της Ρουμανικής φιλολογίας, γεννήθηκε τό Γενάρη του 1848 στή Σέρινα, ένα χωριό κοντά στό Άραστ.

Σπούδασε τή φιλολογία και φιλοσοφία στή Βουδαπέστη και στή Βιέννη, τή δέ πρώτη του εμφάνιση έκανε άπ' τις στήλες του φιλολογικού περιοδικού «Φιλολογικές Συνομιλίες».

Συνεργάστηκε σέ πολλά περιοδικά και διακρίθηκε μάλλον στό διήγημα. Δέν παραμέλησε όμως και τό μυθιστόρημα πού τό τίμησε με τή «Μάρα» του.

Τά διηγήματα του «Παπ' Πολυλογός», «Σκορμόν» και «Μοιροποσέλ» είναι τρία μικρά άριστουργήματα.

Παρόμενα τά δυο πρώτα άπ' τήν άπέρτη και φυσική χωριάτικη ζωή, και τό τρίτο άπ' τόν κόσμο των άπλοϊκών ανθρώπων της πόλης, άφῆσαν νά φανή άτεχνίτης πού ξέρει νά βγάλῃ στήν έπιφάνεια εκείνο πού κρύβουνε μέσα τους και τό πού όπλα πράγματα, και τό όποιο μπορεί ν' αποτελέση στοιχείο μιας λεπτής κι' έκλεκτής αισθητικής απόλαυσης.

Τό ύφος του καθαρό κι' άπλοΰστα συμβαδίζει κι' από τό μέ τήν απλότητα των ανθρώπων και των αισθημάτων τους πού ζωγραφίζει.

"Άπ' όλο του τό έργο γενικά, βγαίνει πώς πολύ λίγες σελίδες της ρουμανικής φιλολογίας, έχονε γραφή με τόσο ήθικό φόνητο και με τόση γνώση βαθειά της ψυχῆς των ήρώων πού ζούνε μέσα σ' αυτές, πράγματα άλλωστε πού διαπιστώνεται κι' απ' τή μελέτη των τριών διηγημάτων του αυτών, πού τό ένα τους—Παπ' «Πολυλογός»—φανερώνει, εκτός άπ' τά παραπάνω και τό βαθύ γνώστη της λαϊκής φιλοσοφίας και τή διάθεσή του γιά μία φιλοσοφημένη παρατήρηση των πραγμάτων.

"Ο Ίον Σλάβιτσι τέλειωσε τή βασανισμένη του ζωή—ήτανε καθηγητής—στις 18 του Αύγουστου του 1925 στό Πάντσιου στό ταπεινό σπίτι του γαμπρού του, άγνωσμένος και ταπεινωμένος στις συνειδήσεις εκείνων πού δέν μπορούν νά ξεχωρίσουν τόν ταχίτη άπ' τόν άνθρωπο πού έῆ και περιφέρεται μεταξύ μας και πού είναι έπόμενο νά πέφτη πολλές φορές στό ίδια πράγματα ή μάλλον πλάτες πού υποκείμεθα ύλοι μας.

"Ο Ίον Σλάβιτσι πού οι Ούγγροι τόν είχανα κατηγορήσει και καταδικάσει γιά πολύ «καλό Ρουμάνο» είχε κατηγορηθή και καταδικασθή ύστερα από τόν πανευρωπαϊκό, άπ' τούς συμπατριώτες του γιά Γερμανό-φιλος.

Αυτός ο λόγος του στέφης και τό βραβείο της Ακαδημίας, τό 1925, γιά τό όποιο ήτανε ο μόνος ένδειξιμένος κι' άξιος, και τόν άφησε νά σβύσει με τή βεβαιότητα πώς τό μικρόβιο της σύγχυσης των όρίων της τέχνης και της πολιτικής, είχε εισχωρήσει και μέσα σ' εκείνους, πού όφειλαν νά του άπονεμόνουν τό βραβείο.

Β. ΚΟΥΖΟΠΟΥΛΟΣ

JON SLAVICI

# Μ Π Ο Μ Π Ο Τ Σ Ε Λ

«Η τρικυμία έχει κι' αυτή τη γοητεία της, πάντα όμως πιδ γοητεύτικη είναι το χάριμα της αύτης μετά το γαλήνεμα τ' ουρανού.»

«Ο ούρανός του Γκίτσα ήτανε συννεφιασμένος και συννεφίαζε όσο πήγαινε παρπάνω.»

«Από βραδής είχε πάη στού «Λεμπάδα» όπου έφαγε κατά τη συνήθειά του, με τόν Γκαλιάνου τόν παπουτσόη, τόν συνάδελφό του, και τόν Νικουλίτσα, τόν κρεσπώλη, που ήτανε κι' οι δυο φίλοι καλοί.»

«Ο Νικουλίτσα, κακιά γλωττα, τόν πείραζε πάντοτε για τήν πακκιά—μιά χήρα νέα και τίμια—για τήν καλή γειτονιά της οποίας τού άρασε τού Γκίτσα να μ' ή και ή οποία τώρα είχε άρραβωνιαστή μ' έναν κάποιο κύριο, συμβολαιογράφου, άνθρωπο ήλικιωμένο, χήρο και με τρία παιδιά.»

«Ο Γκίτσα δέ θυμόνε, γιατί ήξερε ότι δέν τόν πείραζε, ό φίλος του, με κακία· γι' αυτό λοιπόν γελοόσε από μέσα του κι' έπινε, έπινε πάντα σιωπηλά, χωρίς να νοιώθη πως τού κρασι τόν κτυπούσε στο κεφάλι.»

«Μόλις άργά, όταν είχε περάση πιά ή ύρα σηκώθηκε, έτσι άφηλδς και πλαταράς, με τή χαλασμένα εκείνα μουτρα του και με τή χοντρόφυδά του, άνθρωπος θαρός και άχαρος, όπως ήτανε και είχε αποφασιστικά.»

«Έγώ δέν κάθουμαι πιά, πάω στο σπίτι.»

«Όταν έφτασε στο σπίτι ή Γκίτσα έπεσε στο κρεβάτι του, δέν μπόρεσε όμως να κοιμηθή, κι' αφού στριφογύρισε μέσ στο στρώμα του έσαμε τή μεσάνυχτά, σηκώθηκε, ντύθηκε και βγήκε στον άέρα, γιατί έννοιωθε πως σαν να τού έρχονταν κάτι που θα τόν έπνιγε.»

«Ηξερε πολύ καλά, ότι ήταν βέβαιο, πως ή παπαδιά είχε άρραβωνιαστή. Πώς να μην τού ξεύρη, αφού αυτός είχε τή μαγαζί του κάτω, με είσοδο άπ' τή δρομάκι, εκείνη δέ βαστούσε άπάνω, στο βάθος της αλλής, δυο κάμαρες, μιά για τόν εαυτό της, και μιά που νοίκιαζε στους φοιτητές.»

«Έπειτα αφού τόξερε όλη ή αύλή, έπρεπε να τού ξεύρη κι' αυτός, πού σχεδόν τρία χρόνια τώρα, άπ' τήν εποχή που κουβάλησε ή χήρα στην πολιτεία, κάθε μέρα ζυπνώνας άπ' τόν ύπνο, πριν άπ' όλα ρωτούσε τόν εαυτό του.»

—Τι κάνει ή παπαδιά;

Τού ήξερε ή Γκίτσα, με ή ιδέα πως είναι αλήθεια εκείνο που ήξερε, δέν εβρισκε θέση στο κεφάλι του.

«Ήτανε μιά άνήκουστη άτιμιά! Τρία έλόκληρα χρόνια τήν έβλεπε στο μάτια σαν σε εί— άνα τρία έλόκληρα χρόνια μάζεψε πεντάρα έ πεντάρα τούς καρπούς των κόπων του γι' ότ' ήνα και τή παιδί της, που τή βάσταζε στην

άγκαλιά του και που τή έβλεπε να μεγαλώνη περισσότερο στο δικό του τή σπύτι παρά στο δικό της τρία έλόκληρα χρόνια που αυτή δέ βγήκε ούτε μιά φορά άπ' τήν αλλή, χωρίς, δταν γυρνούσε στο σπίτι της, να μη σταθή, είτε στην πόρτα του είτε στο παράθυρό του, να τόν ρωτήση—τι κάνει τρία έλόκληρα χρόνια— και τώρα, να παντρεύεται μ' άλλονε ;

«Ήταν μιά άνήκουστη άτιμιά!»

«Α! άν δέν ήτανε ή Μπομποτσέλ, τή αγοράκι, θα ήξερε ή Γκίτσα, τι τέλος θα είχε αυτή ή ύπόθεση, γιατί ή ζωή του δέν άξίζε τώρα ούτε όσο ένα κουρέλι όλότελα λυωμένο.»

«Ήταν όμως ή Μπομποτσέλ στο μέσο, ή Μπομποτσέλ, τή άθωο αγοράκι, τή όλοστρογγυλο, τή χαριτωμένο κι' όμορφο, τή όμα της όμορφιάς.»

«Αλλά παιός μπορεί να ξεύρη σήμερα—τι έξάπαντος δέ θ' αναγκασθή να κάνη αύριο.»

«Κουρασμένος άπ' τή δουλειά της μέρας, άπ' τις φυχικές θύελλες κι' άπ' τή δρόμο που έκανε, με τήν φύγρα, τή νύχτα, ή Γκίτσα έπρεπε επί τέλους ν' αναπαυτή· κλάτουχοι με τήν αλήθεια, οι έργατικοί άνθρωποι που βρίσκουν τήν ανάπαυση, όταν τή ζητάνε, πιδ εύκολα από τούς άλλους. Δέν τόν έμελλε επί τέλους, για τίποτα, αισθανότανε μονάχα πως πεινάει και πως τή στομάχι του είναι κυριαρχός του και τόν οδηγεί στο σπίτι.»

Τή πρωτ, οι άρχισργάτες και οι δυο οι εργάτες είχαν πιάση δουλειά, όταν εβίτησε ή Γκίτσα. Και όμως σαν να τού έρχονταν να μη σηκωθή.»

«Γιατί δηλαδή να σηκωθή; Γιατί να μη μι— κραίνη τή μέρα αφού είναι τόσο εύχάριστο να κοιμάται κανείς και τόσο δυσάρεστο να είναι ζυπνητός ;

«Μόλις άργά πολύ, αφού πείστηκε πως δέν μπορεί πιά να κοιμηθή, κατά τις 9, αποφάσισε να σηκωθή και να πιάση δουλειά, να μη μείνουν οι άρχισργάτες χωρίς κομμένο όλικό.»

«Ο Γκίτσα Θεόδωρου, άνθρωπος γεννημένος κατσούφης, δέν μπορούσε ούτε τώρα να φανή στους σπιτικούς τού άλλοιωτικός άπ' ότι ήταν πάντα. Στέκονταν και τώρα μπροστά στο τραπέζι του, ήσυχος κι' όλιγόλογος, ταίριαζε τή πετσι, τή τέτωνε άπ' εδω, άπ' εκεί με τήν ντανάλια και τή έκοβε αποφασιστικά και μετρημένα.»

«Πάντα όμως, όταν έκοβε, έθαζε κατά μέρος τα περισσέματα, για να τή έχη έτοιμα μαζωμένα για τόν Μπομποτσέλ, που όταν έρχονταν έκανε διάφορα παιχνίδια μ' αυτά. Τώρα δέν τα πρόσχεε διόλου. Τόν ξεχασε όλότελα τόν Μπομποτσέλ.»

«Ο Μπομποτσέλ όμως δέν τόν ξεχασε γιατί έχουν και τή παιδιά τις συνθήειές τους, κι' ή Μπομποτσέλ έχει, κοντά στο τραπέζι τού Γκίτσα, έμαθε εκείνες τις 100 λέξεις που ήσαιρε, όπως συνήθισε και να τρέχη από τή πήγαινε κι' έλα άπ' τή βάθος της αλλής έσαμε τού Γκίτσα.»

«Ήρθε, λοιπόν, και τώρα χαρούμενος, όπως πάντα, στρογγυλούτσικος, χαριτωμένος κι' όμορφούτσικος σαν πάντα, — ήρθε τρέχοντας, — μπήκε με θόρυβο αλλά κατόπι σταμάτησε στην είσοδο σάμπως φοδισμένος.»

«Τή παιδί αισθάνθηκε άμέσως πως κάτι είχε αλλάξει μέσα σ' εκείνο τή σπύτι, γιατί ή Γκίτσα τινάχτηκε στο έμπασμά του, τόν κύτταξε μιά φορά κάπως φοδισμένα και δέν τόν δέχτηκε, όπως ήξερε ή Μπομποτσέλ πως θα γίνονταν δεκτός, στο τραπέζι, με τή κομματάκια τού πετσιού.»

«Αφού στάθηκε μιά στιγμή άναποφάσιστος, κατόπι πλησίασε τρομαγμένα τή τραπέζι, εκεί σταμάτησε κι' έμεινε παρατηρώντας, μ' ένα είδος έκπληξης, τότε τή μαχαίρι, με τή όποιο ή Γκίτσα έκοβε τή δέματα, τότε τή περισσέματα που έπεφταν κάτω, τότε πάλι τή πρ— σωπο τού Γκίτσα και τή μεγάλα και χοντρόφυρα μάτια του.»

«Ο Γκίτσα όμως δέν τόν πρόσχεε διόλου, δέν τού έλεγε τίποτα, παρά μόνο έκοβε όλοένα, πακώνας τή φαλτσέτα και τρίζοντας, θέλαγες τή δόντια του.»

«Ο Μπομποτσέλ τόν κύτταξε όσο τόν κύτταξε, κατόπι άρχισε να τρέμη τή κάτω του χέλι, τή μάτιτ του γιόμισαν δάκρυα κι' άρχισε να κλαίη πικρά.»

«Βγάλτε τόν όξω !π' εδω να μη σχολύη μέσ τ' αυτιά μου», διάταζε ή Γκίτσα καθισμένος, βγάζοντας μιά μιά τις λέξεις.»

«Ένας άπ' τούς εργάτες πήρε τή παιδί για να τή βγάλη έξω τή παιδί όμως έκατσε κάτω κι' άρχισε να κλαίη πιδ σπαραχτικά, να κουνάη τα χέρια του, να χτυπάη με τή πόδια του φωνάζοντας πάντα :

«Κύρ Γκίτσα ! Μπάρμπα Γκίτσα !»

«Θηρίο άνήμερο!» έκράξε, με μάτια που φλογολούσανε, ή παπαδιά, που άκούοντας τις φωνές τού παιδιού της, έτρεξε να τή πάρη.»

«Ο Γκίτσα άφισε τότε τή φαλτσέτα στο τραπέζι, στάθηκε μιά στιγμή άναποφάσιστος, κατόπι πήγε άργά άργά στην πόρτα και παρακολούθησε από πίσω, με τή βλέμμα, τή νεαρή γειτόνισσα του, που είχε άπομακρυθή (με τή παιδί στην άγκαλιά.»

«Πώς είπες ! ;» —ρώτησε τότε εκείνος τονισμένα.»

«Είπα πως είσαι άνήμερο θηριό!» τού άπάντησε εκείνη, γυρνώντας μ' άφηλά τή κεφάλι. Κατόπι ξαναγύρισε μπροστά της κι' έξακολούθησε τή δρόμο της.»

«Ο Γκίτσα έμεινε παγωμένος στο κατώφλι. «Ανήμερο θηριό!» η αυτός—άνήμερο θηριό!»

«Εδω και τρία χρόνια ήτανε γειτόνοι, με δέ θυμότανε ποτέ να βγήκε κακιά λέξη, καμμιά φορά, άπ' τή στόμα αυτής της γυναίκας· και τώρα αυτή τόν έλεγε «άνήμερο θηριό!»—Τι είχε εκείνος με τή παιδί !;

«Ναι είμαι! —φώναξε πάλι ή Γκίτσα—αλλά έσύ μ' έκανες!»

«Η παπαδιά σταμάτησε στο κεφαλόκαλο. «Έσύ ! ;» —ρώτησε εκείνη μακραίνοντας τή λέξη.»

«Ναι έσύ!» έπανέλαβε αποφασιστικά.»

«Δηλαδή γιατί—έσύ!—τι είμαι εγώ;—ποιά είμαι εγώ!» είπε τέλος εκείνη κι' άνέβηκε κλαίοντας τις σκάλες.»

«Ναι, ναι! ναι! —άληθινά άνήμερο θηριό κατάνησα!» μουρμούρισε ή Γκίτσα.»

«Τού έρχότανε να κόψη, να χαλάση, να σπάση, να βάλη φωτιά, να καταστρέψη, βγι τού έπεφτε στο χέρι... Άπ' έπάνω όμως, στο βάθος της αλλής, άκουγότανε ή φωνή τού Μπομποτσέλ «Κύρ Γκίτσα! Μπάρμπα Γκίτσα!»—και οι τέσσαρις μαστόροι με τούς δυο εργάτες καθώς και οι γειτόνοι ξέβρανε όλοι και βλέπανε με τή μάτια τους—γιατί γίνονε σαν άνήμερο θηριό.»

«Ο Γκίτσα ήτανε παπουτσής, ήτανε κακοφτιασμένος πολύ, ήτανε κατσούφης, ήτανε όμως άνθρωπος με καρδιά καλή κι' άντρας μ' όλη τή σημασία της λέξης : έλα τή δεχότανε, με τή γίνη κορόιδο τού κόσμου δέν ήθελε.»

Κι' ήταν πραγματικά κορόιδο.»

«Γνώριζε τήν παπαδιά αρκετά καλά, κι' είχε άρκετο μυλό για να καταλάβη πως έπρεπε να ήτανε πολύ θυωμένη για να τού πη : «Ανήμερο θηριό!» Έτσι, με μιάς, γιατί έκλαψε τή παιδί, δέν τή έπιασε δέβαια αυτή ή μανία, όπως ούτε κι' αυτουού δέν τού ήρθε ή θυμιάς τούρα κι' όλος στ' άξαφνα.»

«Τώρα άμέσως ! —είπε—χωρίς άργοπορία ! Πρέπει να δώ τι θέλει από μένα και να τής δείξω πως δέν έχω τίποτα με τή παιδί. Να τή κόψουμε μιά για πάντα—κατά τή θέλημα τού Θεού !»

«Λέγοντάς τα αυτά, κατέβασε τή μανήκια τού πουκαμισού του και γύρισε στο σπίτι για να βάλη τή παπούτσια του και τή ζακέττο του, ένώ οι μαστόροι τού βλέπόντανε μεταξύ τους τρομαγμένα και ρωτιούντανε με τή βλέματα άν έπρεπενα τόν άφήσουνε ή να τόν κρατήσουνε. Η παπαδιά, κοπέλλα καμμιά είκοσιπενταριά χρονών, άφηλη και λιγερή, περισσότερο ξανθιά παρά μελαγχροινή κι' εβαιρετικά εύκίνητη, νεραπαλή κι' ήσυχη, όταν γύρισε σπίτι της, άρχισε να παρηγοράη τή παιδάκι της, κλαίοντας πάντα, όπως ξέρουμε να κλαίνε οι εβαιβήτες γυναίκες που αισθάνονται τή μοναξιά τους στον κόσμο όταν τις προσβάλλουν βαρεια και δέν έχουνε κανέναν που να τις συμπονήση.»

«Ο βαθός όμως πόνος της δέν ήταν άπ' αυτό.»

«Δέν θά ήταν γυναίκα, άν δέν αισθανόνταν, ακόμα από χθές τή πρωτ, με τή άρραβώνα, ότι ή παπουτσής ήτανε θυωμένος και ότι όλοι στο χάνι μιλούσαν γι' αυτό του τή θυμώ. Δέν

είναι λόγος, αυτή θα πειράζονταν πολύ αν δεν θυμωνε αότως, ενώ τώρα κίσιθανότανε τον έαυτό της καλακευμένο που όλοι μιλοθσαν για το θυμό του.

Συνάμα όμως, βλέποντας πως ό θυμός του αυτός ήταν τόσο μεγάλος, την έπιασε ένα είδος τρόμου όπως της έρχονταν να κόψη το νήμα της ζωής της.

Όλη της ή ζωή θά ήταν πικραμένη: Απ' τή στιγμή που της είπε «κείνο το «έσύ μ' έκανες!» εκείνη δέν ήταν πιά στά μέτρια του κόσμου γυναίκα όπως πρέπει. Και το σφάλμα ήταν μόνο δικό της! Πώς της ξέφυγαν τά λ.για «Ανήμερο θεριά!» Πώς γίνηκε να βγή από πρόσωπο έτσι! — Όχι! μιά γυναίκα, μιά χήρα που είναι άρραθωνιασμένη και λέει έναν άλλο άντρα, που δέν είναι άρραθωνιαστικός της «ανήμερο θεριά!» — για να της απαντήση αυτός «Έσύ μ' έκανες!» — ή γυναίκα αυτή δέν είναι πιά γυναίκα όπως πρέπει.

«Τι θά λέη, τι θά νομίζη ο κόσμος για μένα!» Αυτός ήταν ο βαθός της καυμός. Γι' αυτό, μόλις άκουσε τά βήματα του Γκίτσα στις σκάλες, σκοούπισε τά δάκρυά της, πήρε κοντά της το παιδί της, και τον περιμενε όρθια μ' αποφασιστικότητα στη μέση της κάμαρης.

Όταν ο Γκίτσα φάνηκε στην πόρτα ο Μπομποτσέλ θέλησε να τρέξη σ' αυτόν.

Αδτή ή κίνηση του παιδιού τους έβγαλε και τους δυό απ' την άμνηχανία.

«Στάσου εδώ!» — είπε εκείνη με πονηριά άχι όμως και με θυμό. Της πέρασε, θάλεγε, διά μιάς έλος ο θυμός.

Άσε το νάρθη — απάντησε εκείνος γελώντας από εδχαρίστηση — γιατί όπως βλέπεις βαστάει περισσότερο με μένα παρά μ' έσένα.»

«Γιατί έσύ το κακόμαθες.»  
«Θά το κακόμαθα, γιατί τ' αγαπώ» — απάντησε εκείνος, κατόπιν έσκυψε, το πήρε άγκαλιά και το φίλησε, ενώ αυτό κόλλησε επάνω του — και — έξακολουθήςε ο Γκίτσα συγκινημένος — το αγαπώ, επειδή είναι δικό σου! — Δέν στο είπα ποτέ, με μπορούσες να το αισθανόσασα μόνη σου.»

«Τό κατάλαβα τώρα που μ' έκαμες τό περίγελο του κόσμου» — είπε κείνη και την πήρε πάλι τό παράπονο.

«Γιά πέ μου την άλήθεια — είπε επί τέλος — θα είσαι εδτυχημένη με τον άνθρωπο έκείνο, επειδή θα είσαι Κυρία; Πιστεύεις πως θα είναι εδτυχημένο αυτό το παιδί;»

«Τι σε μέλλει, σένα!» — απάντησε κείνη — Είμαι γυναίκα, δέν έχω κανένα στήριγμα και πρέπει να έξασφαλιστώ κ' έγώ. Δέν μπορώ να μένω έτσι σ' όλη μου τή ζωή!»

Ο Γκίτσα άφησε τον Μπομποτσέλ απ' την άγκαλιά του, την πλησίωσε, την άγκάλιασε σιγά με τό χέρι του — πράμα που δέν πίστευε πως θα μπορούσε να κάνη — κατόπι την κύτταξε στο πρόσωπο και τής είπε καθαρά.

«Αί λοιπόν! έγώ δέν είμαι άνθρωπος; — έπειθής είμαι παπουτσή, έπειθής είμαι κακοφτια-

σμένος και δέν ξέρω να μιλήσω όπως τά βιβλία — δέν είμαι έγώ τίποτις;»

Έκείνη τον άπομάκρυνε λιγάκι.  
«Άσε με — του είπε κατόπιν — γιατί ούτε έσύ ο ίδιος δέν πιστεύεις έκείνα που λές. Άντρας είσαι — αλλά ξέρω έγώ τι έχεις στην καρδιά σου.»

«Τό ξέρεις πολύ καλά!»  
«Ναι! τώρα τό ξέρω» — είπε έκείνη με πικρή φωνή, κατόπι τον άγκάλιασε κ' ή ίδια κ' έγαιρε τό κεφάλι της στην ώμο του.

Ο Γκίτσα πάθαινε κάτι — που μητ' αυτός δέν καταλάβαινε τί ήταν — κ' αν δέν ήτανε τό παιδί που τους κύτταξε με έκπληξη, θα την σήκωνε στα χέρια του και θα έτρεχε μ' αδτήν όπως τρέχει κανείς μ' ένα τρέπαιο.

«Αηλαδή πάει να πή δέν τον παίρνεις πιά αυτόν!»

«Όχι — απάντησε έκείνη — τώρα όμως πήγαινε γιατί ποιος ξέρει τι μπορεί να νομίζη ο κόσμος.»

«Πάω» φώναξε τότε ο Γκίτσα, κατόπι πήρε τον Μπομποτσέλ στην άγκαλιά του κ' έτρεξε μαζί του στο μαγαζί, χαρούμενος και γελαστός όπως ή άυγή, αφού περάση ή τρικυμία κα γαληνέψη ο ουρανός.

Από τό Ρουμανικό  
Βουκουρέστι — Αθήνα 1925

Β. ΚΟΥΖΟΠΟΥΛΟΣ

### ΣΟΦΑΙ ΓΝΩΜΑΙ

- (Από τά όράματα του άημ. Ταγκοπούλου).
- Τά μάτια της αγάπης έχουν πάντα μικρός τους κίπο δυνατό φακό που τά μεγάλωνει τά πράματα.
- Πιστεύω σε κείνο που δημιούργησε κι όποιος πιστεύει δδ φοβάται.
- Ποτέ κανείς δδ ζει άρκετά, όσο κινηγεί κάποις μεγάλο όνειρο στή ζωή του. Άρκετά ζουνε μοναχά όσοι νοιώθουν την ψυχή τους να κοιμάται σ' οι κοιμημένες ψυχές...
- Τά εδγενικά τά μέτωπα μόνο άγκαθένια σιεύάνια τά σκεπάζουν.
- Όλα τά μάτια δέν είναι κίτωμένα ν' αντιφύξουν τον ήλιο.
- Δέν έχει κανένα θάλητρο ή ζωή δίχως άγώνα, κι ανάμεσα στους χειρότερους κακούργους μπορεί κανείς να ζει εδχάμισα και ν' ανασαινει λεύτερα, φάνει νάχει κανένα μεγάλο ιδανικό μέσα του και να ζει μ' αυτό, μη βλέποντας και μη λογαριάζοντας τους γύρω του.
- Όταν κανείς βρίζεται στην άνοιξη της ζωής του, μόνο φώς κρέκει να βλέπει, μόνο φώς!
- Την Τέχνη δέν πρέπει να την παίρνει κανείς εδραστικτικά. Πρέπει να της άφοσιώνεται όλόψυχα για να τραβήξει μπροστά. Η Τέχνη, για νάνα Τέχνη, δδ θέλει έραστές, θέλει σκλάβους.
- Ο Έρωτας είναι άισθημα που θέλει ν' άνασαινει λεύτερα και κίτου από τό Νόμο τίποτα λεύτερο δέν μπορεί να ζήσει.

## ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

# Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΥΠΟΣΥΝΕΙΔΗΤΟΥ ΚΑΙ Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

ΠΟΙΗΜΟΣ ΠΑΤΗΡ ΠΑΝΤΩΝ ΔΡΑΜΑΤΙΚΩΝ, ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ

Έδω και δέκα χρόνια ή Εδρώπη και ή Αμερική συνταράζονται από τίς έρευνες και τά πορίσματα του Sigmund Freud.

Ο Βιεννέζος ψυχίατρος γυρεύοντας έναν τρόπο θεραπευτικής για τους νευροπαθείς και τους ύστερικούς έφθασε σε μιά καινούργια αντίληψη του Έγώ και κυρίως βρήκε έναν καινούργιο τρόπο για ν' αντιμετωπίση τους άσθενείς.

Θά μπορούσε να συνοψίση κανείς τά πορίσματα της θεωρίας του στα έξης:

Α) Η γανειήσια όρμη στην πιό πλατειά της σημασία (Libido) είναι τό ένστικτο που δίνει ζωή στο δυναμισμό του πνεύματος και αυτό άκόμα τό ένστικτο της αιδουσυντηρήσεως είναι άποτέλεσμα της Libido. Η έκδήλωσή της άρχίζει στην εφηβική ήλικία, ή ίδια ή όρμη άρχίζει στην εφηβική ήλικία: ή εδχαρίστηση που αισθάνεται το παιδί θηλάζοντας τη μητέρα του έχει στη Libido την άσυνηδονή όρχή της.

Β) Τά φρεσδόμενα που δέν μπόρεσαν να έκδηλωθούν για λόγους κοινωνικής, ήθικής ή άλλης κειθαρχίας, βρίσκονται ξεχασμένα (Re-foules) μέσα μας και άποτελουν τό Υποσυνείδητο, που, δίχως να τό ξαίρουμε, ρυθμίζε ελες τίς έκδηλώσεις της ψυχικής μας ζωής.

Ός θεραπευτική, ή θεωρία του Freud στηρίζεται στην όρχή ότι ο άσθενής άγνωστ τά άληθινά αίτια της άρρώστιας του, και συνίσταται στο να ξεθέρει τά ύποσυνείδητα έλατήρια των πράξεων του άρρώστου, ν' ανακαλύψη τίς ξεχασμένες τάσεις του, και βοηθώντας τον άσθενή να εύρη να καταλάβη τά αίτια της άσθενείας του, να τον θεραπεύση. Σ' αυτή τη θεραπευτική ο Freud δίνει τ' όνομα της «ψυχοαναλύσεως» που όλοένα χάνει το χαρακτήρα της τον ιατροθεραπευτικό, ή μάλλον πλάι σ' αυτόν, με την ποικίλη εφαρμογή της σ' ελες τίς μορφές της διανοήσεως (Τέχνη, Γράμματα, Κοιν. Έπιστήμαι) έφθασε στη σειρά φιλοσοφίας που ή σημασία της είναι παγκόσμια.

Τό μεγάλο πρόδλημα που άπασχολεί τη γενιά μας, επάνω απ' όλα τά προβλήματα τά κοινωνικά και έπιστημονικά, είναι τό πρόδλημα του Έγώ, τό πρόδλημα της προσωπικότητας. Σήμερα ρωτιόμαστε, πως όπήρσαν άνθρωποι που πίστεψαν στην άπλή προσωπικότητα και άλλοι που συζητούσαν αν μπορούσε νάνα διπλή. Κείνο που θάπρεπε να τους σταματήση είναι τό πως ή προσωπικότης μπορούσε να μήν είναι πολλαπλή.

Δέν είναι σύμπτωση ότι ή ίδια εποχή γέννησε στην Ιταλία έναν Πιραντέλλο, στη Γερμανία ένα Χαξενκλέβερ και έναν Σίντσολερ, στη Γαλλία ένα Λινορμάν και ένα Ζ. Ζ. Μπερνάρ, στο Βέλγιο έναν Κρόμελινγκ, και να περιορισθω μόνο στους δραματογράφους. Τα έργα τους, τά τόσο άνόμοια έξωτερικώς, βάζουν τό ίδιο έρωτηματικό: Ποιά είναι τά άπόκρυφα έλατήρια των καθημερινών μας έκδηλώσεων. Σ' αυτό τό έρωτηματικό δέν δίνουν πολλές φορές καμμιάν απάντηση, με δαστώντας τό θεατή από τό χέρι τον οδηγούν ως τα πείδι σκοτεινά όπάγια της άγνωστής ψυχής του ήρωα και μαζά με τό θεατή βοηθούν και τον ίδιο τον ήρωα να δη έσο πιό καθαρά μπορεί μέσα στο δεύτερο αυτό Έγώ του, στο ξενο Έγώ του, στο έχθρικό Έγώ του. Όταν το δραματικό πρόσωπο, όταν ή καθαυτή συνείδηση του βρεθή αντιμετώπιση με τη σκοτεινή συνείδηση, με τό ύποσυνείδητο, τότε τό δράμα γεννιέται μόνο του, αφού δύο έχθροι βρίσκονται πάνω στη σκηνη αφού όπάρχει πόλεμος, αφού όπάρχει δράση.

Ός τώρα οι αντίπαλοι που ήρχοντο σε σύγκρουση με τη θετική όνιότητα του ήρωα, ήταν αντίπαλοι έξωτερικοί, δηλαδή δυνάμεις έξωτερικές, θείες και ανθρώπινες. Όλες σχεδόν οι δράσεις του κλασικού θεάτρου γεννιούνται από τη σύγκρουση του ανθρώπου και των θείων δυνάμεων (στοιχεία της φύσεως, Μοίρα) και όλου του νεώτερου άστικου από τη σύγκρουση του ανθρώπου και των ανθρώπινων δυνάμεων (θεσμοί οίκογενειακοί, κοινωνικοί).

Σήμερα αυτόν τον αντίπαλο τον αντικαθίστά τό Υποσυνείδητο. Όχι πως μόνο τό σύγχρονο θέατρο παρουσιάζει περιπτώσεις που θα μπορούσαν να έρμηνευθούν ψυχοαναλυτικά, ο Σοφοκλής, ο Χαίλητηρ και ο Ίψεν (για να μην πάρω παρά τρεις σταθμούς) έχουν δώσει τους παθιασμένους ήρωές τους στην ιατρική εξέταση.

Οι έπιστήμες και τά μεγάλα προβλήματα άνοιξαν πάντα καινούργιους δρόμους στην Τέχνη και το θέατρο, έχει πάντα ύποστη την έπίδραση τους με κάποια σχετική καθυστέρηση.

του Freud. Θέλω να πώ ότι μόνο σήμερα συνειδητά οι δραματογράφοι παραβάθουν τις απόκριμες πτυχές του υποσυνειδήτου συνδιάζοντας κατάλληλα—με τη βοήθεια της επιστήμης—τις διάφορες εκδηλώσεις της καθαυτού συνειδήσεως.

Αν και ο Στάνταλ από τα 1890 έγραψε στο «Ανρί Μπριλάρ»: «Η μητέρα μου ήταν μία γυναίκα χαριτωμένη και ήμου ερωτευμένος μαζί της», θάταν δίκαιο να ποίμε ότι πολύ πριν από τους Γάλλους διαισθάνθηκαν την ύπαρξη του υποσυνειδήτου οι Ρώσοι και οι Σκανδιναβοί (Ντοστογιέφσκι, Τσέχοφ, Ίφεν, Στριντγκεργκ, Κνούντ Χάμψουν) και ήταν άλλως τε φυσικό να συμβή αυτό σε σοσιαλιστές μυστικιστές σαν τους Ρώσους ή κλεισμένους στον εαυτό τους όπως οι Βόρειοι λαοί.

Θάπρεπε ίσως να πιστέψουμε μαζί με τον Ε. Ζολού πως αν η Γαλλία άργησε να δεχθή τις θεωρίες του υποσυνειδήτου αυτό οφείλεται στο ότι η Γαλλική ζωή και εν γένει η ζωή των μεσημβρινών λαών τέτοια που είναι με την αχαλίνωτη εκδηλωτικότητα της, παρουσιάζει λωγώτερες περιπτώσεις πάλης μεταξύ συνειδήσεως και υποσυνειδήτου. Γι' αυτό άλλως τε και ο Freud έμεινε άγνωστος τόσο καιρό, γι' αυτό και ο Πρόνστ θεωρήθηκε στρυφνός και έννοος.

Μά σήμερα οι περισσότεροι Γάλλοι δραματογράφοι δίχως να δίνουν έργα που είναι «θέσεις» ψυχαναλυτικές, έλοι με την ίδια άνησυχία ρωτιούνται τι μπορεί να βρισκεται πίσω από το ερωτισμένο προσκήνιο της συνειδήσεως (για να μεταχειρισθώ τη φράση του καθηγητή μου, V. Basch).

Ανήκοντες σε σχολές ριζικά διαφορετικές ο Λενορμάν και ο Ζ. Ζ. Μπερνάρ θα μπορούσαν να θεωρηθούν οι σημαντικώτεροι δραματογράφοι του υποσυνειδήτου. Στο έργο του Λενορμάν τη δράση τη γεννά η άγνοη προσπάθεια του ήρωα να λυτρωθή από τη μοιρογράφη σκλαδιά της «Άγνωστης φύσης». Αδτή η φύση, που κυβερνά υποσυνειδήτητα τους ήρωές του ενώ οι ίδιοι νομίζουν ότι εκείνοι θέλουν να ενεργούν, άλλοτε είναι έξωτερική όπως στο «Σιμούν», στη «Σκιά του κακού», και άλλοτε βρίσκεται μέσα τους, πότε σε άλλα μίξ ζωής που δεν θα τη ζήσουν ποτέ τους (Οι Ναυαγημένοι) και πότε σαν όρμες αντιφατικές του ήρωα, που είναι «ένος δισταγμός της φύσης—το προσχεδιασμα μιάς μελλούσης μορφής η ή ανάμνηση μιάς μορφής παρασμένης. (Ο άνθρωπος και τα φαντάσματά του).

Το έργο του Ζ. Ζ. Μπερνάρ πιά έσωτερικό δίχως να ξεσκαπέζη καμμιάν από τις απόδρασες πτυχές του υποσυνειδήτου, δείχνοντας μόνο την έξωτερική εψη του δράματος, με μιά λέξη έναν μορφασμό, μιά σιωπή, φαινομενικά άδικαιολόγητες, μάς αφήνει να καταλάβουμε πως πίσω απ' αυτό που μάς παρουσιάζει, βρισκται μιά τραγική της εσωψυχής, ή μένη αληθινή, που κάποτε δεν την υποφιάζεται ο θεατής και που

σχεδόν πάντα την άγνωστ ή ηρωές του.

Η σημασία του Ζ. Ζ. Μπερνάρ είναι πολύ μεγάλη για όσους ένοιωσαν την ανεπάρκεια της λεκτικής έκφράσεως, για όσους έζησαν την απόγνωση του ανέκφραστου.

Και ύστερα από τους δύο αυτούς, θάπρεπε να αναφέρουμε όλη τη σειρά των νέων: Σαρμάν, Κοπό, Αμιέλ, Πελερέν, Γκαντιγόν, Έστιό, Οριγκό, όλοι δραματογράφοι του υποσυνειδήτου, δίχως βέβαια αυτός ο κατάλογος να είναι τέλειος και δίχως να ξεχάσουμε ότι και των παλαιότερων ή κατεύθυνση άλλαξε, αφού το τελευταίο έργο του Μπερνστάιν είναι ή Γκαρλί ντε γκλάς και το άριστούργημα του μεταπολεμικού γαλλικού θεάτρου είναι το: «Τάφος υπό την έψηδα του θριάμβου» του Ραινάλ, έργο βγαλμένο από τα βράθι του υποσυνειδήτου.

Όπως όλοι μας, και ο δραματικός συγγραφέας της σήμεραν σκύβει επάνω στα μυστήρια του Έγώ του, προσπαθεί να ξεθάψη τις όρμες, τις επιθυμίες, τα όνειρα που καίτονται στα υπόγεια της ψυχής.

Ίσως η άγνοια νάταν καλλίτερη, γιατί μάς αφήνει να κλάσουμε όνειρα για τα βράθι της ψυχής μας και ίσως αυτήν την άγνοια το θεάτρο τουλάχιστο θάπρεπε να την κρατήσει, σφιχτά, μιά και για τους πολλούς το θεάτρο μονάχα τις όμορφίες της ζωής πρέπει να δείχνη. Μά ε πολύτροπος μεταπολεμισμός μας, που όλα τα γνώρισε και σήμερα δεν τα ξαίρει, που όλα τα είπε και σήμερα τίποτεδεν έχει πής, λαχταρά του ανέκφραστου την εγγλωττία, νοσταλγεί να μη στ' απόδραθα, στ' ανομολόγητη της ψυχής του ήρωα, της ψυχής της δικής του. Σ' αυτή τη νοσταλγία της άγνωστης χώρας δεν μάς σπρώχνει ή έλπιδα πως θ' αποκλυφθούμε άγιοι, μα ούτε και ή ντροπή της πιθανής έλευσιότητος μάς σταματά.

Ένας πρωτόφαντος μονάχα ήθικός αυτόσαδισμός, ή άχρότατη ίσως εκδήλωση μιάς υπερπολιτισμένης περιέργειας, ενός έγωκεντρισμού παρακμής.

ΚΑΛΗΝΗ Η. ΧΑΛΚΟΥΣΗ

MATHURIN RËGNIER

(1873-1913)

ΕΠΙΤΑΦΙΟ

Περνούσε ή ζωή μου γλέντι αληθινό  
δίχως μετάνοια, μήτε χαλινό,  
κ' επήγαινα παιχνίδι κάθε ανέμου.

Τώρα παραξενεύουμαι γιατί  
ο θάνατος να με συλλογιστή  
που δεν τον συλλογιστηκα ποτέ μου.

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

ΒΕΛ. ΦΡΕΡΗ

Ξ Τ Η Ν Ε Π Α Ρ Χ Ι Α Ξ

(Συνέχεια και τέλος)

Την άλλη μέρα το πρωί ένας μικρός μουρτάκος που δουλεύε στο καινούργιοχτισμένο θεάτρο, έφερε στο Σπύρο Κουρίτη ένα φάκελλο λέγοντάς του πως του το στέλνει ή κυρία Μπιάνκα. Μά χτυποκάρδι, δυνατό το πήρε ο Σπύρος Κουρίτης. Τ' άνοιξε μ' άγωνία. Ο φάκελλος έκλεινε μιά διαρκή προσωπική πρόσκληση γι' αυτόν, υπογραμμένη από τη Μάγγια Μπιάνκα και το σφυρνιό έπιχειρηματία θεατρώνη. Η προσωπική πρόσκληση ήρθε να του προστείε μιά νέα εχχαρίστηση και τα του έμκευόσε ένα κρυφό έγωιστικό συναίσθημα. Και σκέφτηκε πάλι πως ο θίασος είταν γι' αυτόν σά μιά όαση μέσα στην έρημο του μικρού νησιού.

Από τη μέρα που ήρθε ο θίασος εγκατάλειψε την παλιά του συνήθεια. Δεν πήγαινε πιά να ξεκλωθή τα βράδια στην άμμουδιά ή να καθίση στο καφενείο της πρώτης στροφής του δρόμου, μα σύχναζε στο καφενείο του θεάτρου και με παρέα τους ήθοποιούς ριχνόταν στη συζήτηση. Κ' ύστερα από την παράστασή, αφού συνόδευε τη θειά Εθανθία στο σπίτι γύριζε πίσω στο θεάτρο και συνέχιζε την κουβέντα πάνω σε παιχνίδια ήθοποιών ή κοιτικάροντας θεατρικά έργα.

Έτσι μέσα σ' ένα πολύ μικρό διάστημα ο Σπύρος Κουρίτης έγινε ο αναπόσπαστος φίλος του θίασου, μα και του σφυρνιού θεατρώνη που με χαρά δέχτηκε την αποκάλυψη του νέου ντόπιου ειδικού στα μυστικά της θεατρικής έπιχειρήσεως που θα μπορούσε σοφά να τον συμβουλέψει στο μέλλον σά θα ρχόταν σε συμφωνίες με άλλους θίασους.

Οι συχνές του όμας παρέες με τους θεατρώνας και ξεχωριστά με τη Μάγγια Μπιάνκα παρεξηγήθηκαν από τους συνησιώτες του Σπύρου Κουρίτη. Και προπαντός από τον κύκλο των διανοουμένων του φαρμακείου, που πιστεύανε πως ο άνηπιός του Κώστα Κουρίτη τάχε φτιάξει με την πρωταγωνίστρια. Ένα άπόγεμα ο γιατρός, πούχε λάβει βιβλίο του Ψυχάρη με άφιέρωση, σταμάτησε το Σπύρο Κουρίτη στο δρόμο και σαν άστειευόμενος τούπε :

— Άντε πάλι, ποιάς τη χάρη σου!

Κ' έκλεισε το δεξί του μάτι ήπερωταυχτικά—Μά ο Σπύρος Κουρίτης προσποιήθηκε πως δεν κατάλαβε κ' έτσι έμεινε το πράμα ως εκεί. Σά δημοσιεύσανε όμως οι έφημερίδες πως θάπαίζε ο θίασος ένα δράμα του οι ύποψίες στερεώθηκαν και κανένας πιά δεν άμφεβαλλε ότι ή Μπιάνκα έμπλεξε σά μεταξένια της δίχτυα το νερό συμπατριώτη τους.

Κι' όμως ένα τέτοιο πράμα, ως τη στιγμή τουλάχιστο, δεν είχε συμβεί. Το Σπύρο Κουρίτη τότε συνέδενε με την Μπιάνκα μιά άλλη καλλιτεχνική φίλια, όμοια μ' εκείνη του Λουκάκου. Τ' ότι καθόνταν συχνά οι δύο τους ξεχωριστά από τους άλλους στο καφενείο ή ότι ένα δυο φορές πήγαινε ολομόναχοι περίπατο στην άμμουδιά δε σήμαινε τίποτα. Κι' ούτε

είταν επί ήψιμο το πως τις βραδιές που πήγαινε μόνο στο θεάτρο ο Σπύρος Κουρίτης περνούσε όλο το διάστημα της κωμωδίας στα παρασκηνία και στο καμαρίνι του Λουκάκου ή της Μάγγιας Μπιάνκας. Μά για τη στενή επαγγελματική αντίληψη όλ' αυτά είταν βαρυσά κι' άσχημα και τόχαν σίγουρο πως ο νεαρός δικηγόρος θάφιανε το νησί και θ' άκολουθούσε τη θεατρώνα που καθώς μάθανε από το μουρτάκο του θεάτρου—ένα βράδυ γδύθηκε όλόγυμνη μπροστά στο Σπύρο Κουρίτη για να ντυθή τα ρούχα της καρδιάς της.

—Μιάς και γδύθηκε μπροστά του θά πλαγιαζόνε μαζί, συλλογίζοταν περίλυποι οι γέροι και ζηλόφροντα οι συνομηλίκοι του Σπύρου Κουρίτη.

Μονάχα οι θείοι του δεν άνησυχούσανε γιατί ξεράνε πως ο άνηπιός τους έκανε παρέα το θίασο από άγάπη στο θεάτρο κ' όχι από πόθο για την όμορφη θεατρώνα. Κι' αυτή τους τη σκέψη τηνε βεβαίωσε το ότι θάπαίζαν ένα δικό του έργο.

Τη Μάγγια Μπιάνκα την είχε γνωρίσει κι' ο Κώστας Κουρίτης—που τότε είχε γυράσει από την Αθήνα—ένα άπόγεμα που ήρθε μαζί με τρεις άλλους ήθοποιούς στο γραφείο για να διαβάσουνε το δράμα του άνηπιού του. Και τη βοήκη έχτος από πολύ όμορφη, καλή κ' εύγενικά. Τα βράδυ, μάλιστα, έλεγε στον άνηπιό του πως της ξεχώρισε μιάν εύγένεια σπιτίσια κι' όχι θεατρική. Τι έννοούσε με τούτο ο γέρος, δεν μάτρεσε να καταλάβει ο Σπύρος Κουρίτης.

Οι έφημερίδες του νησιού είχανε τώρα ξεσαπάσει και γράφανε όλόκληρα κατεβασά για το έργο του συμπατριώτη του που θα παιζόταν την ερχόμενη έβδομάδα «ως άποχαιρευιστήριος παράστασις». Ο κόσμος περίμενε με πολύ ένδιαφέρον τη βραδεία και περισσότερο απ' όλους ο Κώστας Κουρίτης που θάβγαζε συμπεράσμα αν τουλάχιστο ο άνηπιός του είταν καλός συγγραφέας αφού δικηγόρος ούτε είταν κι' ούτε φαίνόταν ή παραμικρή έλπιδα να γίνει. Στο έργο του Κώστα Κουρίτη θά παίζανε μαζί με τη Μάγγια Μπιάνκα κι' όλοι οι πρωταγωνιστές. Αφού και το μικρό ρόλο της υπηρέτριας τον ανάθεσανε στη δεύτερη γυναίκα του θίασου που τότε δέχτηκε μ' εύχαρίστηση θέλοντας να δείξει την έχτιμησή της στον καινούργιο της φίλο.

Έτσι τη βραδεία κρίνη της τελευταίας παράστασης του θίασου στο νησί θα παιζόταν το δράμα. Ο Σπύρος Κουρίτης όλη τη μέρα δεν είχε πατήσει στο γραφείο. Από το πρωί βρισκόταν στο θέατρο και παρακολουθούσε τις έτοιμασίες της σκηνης και έξαιρετικά θά διακοσμιζόταν άπόψε.

Ο κόσμος άρχισε να μαζεύεται τώρα και το κομψό θεατρώκι γέμισε άσφυκτικά. Ο Κώστας Κουρίτης κι' ή κυρία Εθανθία καμαρωτοι και συγγινημένοι καθόνταν στα πρώτα καθίσματα της αλατείας. Σ' ένα

από τα θεωρεία είχε σκιμαχτεί ο διανοούμενος κύκλος του φαρμακείου έτοιμος να κρίνει το έργο του νέου την ίδια στιγμή που θα παιζόταν.

Κι' ο Σπύρος Κουρίτης όσο κι' αν δὲ λογάριζε το πράμα, ξαίροντας πὸς μιὰ ἐπιτυχία του στην ἐποχή τὸ παραμικρὸ δὲν τοῦ ἐξασφαλῶσε, φαινόταν συγκινημένος κι' αὐτὸς βλέποντας ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν τριποῦλα τῆς αὐλαίας νὰναί γεμάτο τὸ θέατρο ἀπὸ ἀνυπόμοιο κόσμο. Κ' ἐνοίωσε μιὰ μυστικὴ τύψη γιὰτὶ πάντα μὲ ἀποστροφή σκεφτόταν τοὺς συντοπίτες του πὸν τόσο πρόθυμοι ἀπὸψε ἦρθαν νὰ τὸνε χειροκροτήσουν καὶ νὰ τοῦ χαρίσουν, ἂν ἔχει τίποτ' ἄλλο, ὅμως μιὰ συγκίνηση πὸν ὡς τότε ποτὲ δὲν εἶχε νιώσει καὶ πὸν ἴσως ποτὲ ἄλλοτε νὰ μὴν ξανάνιωθε. Κ' ἔκανε τὴ σκέψη, λὲς γιὰ νὰ ἐξλιεθεῖ καὶ γιὰ νὰ ἱκανοποιησεὶ τοὺς συνήπιόσε του, πὸς τὸ κοινὸ πὸν θα παρακολουθεῖσε τὸ ἔργο του ἂν δὲν εἴταν τόσο ἐκλεχτό, σὺν ἐκεῖνο τῆς Πρωτεύουσας, εἴταν ὅμως εὐσυνειδήτο κι' ἀγνό. Κ' ἴσως μόνο γι' αὐτὸ θάξιδε νὰ τοῦ προσφέρει παρθενο τὸ πνευματικὸ του παιδί.

Κάνοντας τοὺς τοὺς συλλογισμοὺς, πὸν μεγαλωνε τὴ χαρὰ του, πῆγε πὸν καμαρὶνι τῆς πρωταγωνίστριας. Τῆ βρήκε νὰ μακεγιαίνεταιμπροστὰ πὸν στραγγυλὸ χρουστάλινο καθρέπτη τῆς. Σὺν τὸν ἐνόησε ἡ Μπιάνκα σηκώθηκε, τὸνε πλησίασε καὶ παίρνοντας τὰ χέρια του· σὺν δὲκα τῆς τὸνε κοίταξε κατὰμια καὶ τὸνε φώτισε:

— Πῆς μου, τόσο ὁμορφὴ φαντάστηκες τὴν ἠρωίδα σου τῆς «Θαμένης ὁμορφιάς»;

Μὰ ὁ Σπύρος Κουρίτης δὲν μπόρεσε ν' ἀπαντήση. Ὁ κλονισμὸς πὸν τοῦ προξένου τὸ ἀντίκρουσμα τῆς Μάγκας, εἴταν πὸν δυνατός ἀπὸ κεινο πὸν νίωσε βλέποντας τὴν αἰθουσα πὸν θεάτρου νὰ γιομίζει ἀσθόμμητα.

Κ' ἡ Μάγγια Μπιάνκα, πὸν μάντευσε τὴ συγκίνησή του, ἔφερε πὸν σιμά του τὸ πουντραρισμένο προσωπάκι τῆς, ἄγγιξε σχεδὸν τὰ βαμμένα χεῖλια σὺν δὲκα του καὶ τεντώνοντας ὡς τῆς εἴταν μοι, ἐπὸ τὰ ματωβλέφαρά τῆς, ξανάει:

— Ἐλα, πῆς μου λοιπὸν; ... Μίλησε. ... Κοίταξε τὰ μάτια μου... Τὸσ' ὁμορφα μάτια ἦθελες γιὰ τὴν ἠρωίδα σου... Τῆ φαντάστηκες μὲ τέτοια χεῖλια; ... Μὲ τέτοια φρυδιά; ... Μὲ τέτοια μαλλιά; ...

Μὰ κείνος δὲ μίλησε. Κοίταξε τὴ Μάγγια σὺν δὲκα μάτια κ' ἔσφιγγε τὸ στόμα του λὲς γιὰ νὰ συγκρατήση κάποιο τοῦ μυστικὸ. Κ' ἡ Μάγγια κλείνοντας μὲ τὸ πόδι τὴν πόρτὰ τοῦ καμαρινοῦ τὸν τριβήσε νευρικά σὺν γωνιά καὶ σὺν πεισματωμένη τὸνε φώτισε πάλι:

— Μίλησε γιὰτὶ ἡ σιωπὴ σου μὲ σκοτώνει... Πῆς μου δι' ἡ ὁμορφιά σου ζωντανάει τὴ «Θαμένη σου ὁμορφιά».

Κι' ὁ Σπύρος Κουρίτης, λυρωμένος ξαφνικά ἀπὸ τὴ συστολὴ καὶ νιώθοντας τὸν παλιὸ του ἑαυτὸ νὰ ζωντανάει, χωρὶς νὰ μιλήσει, κάθισε σὺν καρέκλα τῆς γωνίας, τράβηξε ἐκπαισιωχμένος τὴ Μάγγια σὺν γωνιά του καὶ σφράγισε τὸ στόμα τῆς μὲ ἕνα ἡδονικὸ φιλί.

— Χριστέ μου, ψιθύρισε γλυκὰ ἡ Μάγγια, κι ὅμως πὸν ὡς ἀγαπᾶ... Ἀδριο θὰ φύγω!

Καὶ μωρωμένη μὲ αἰθέρα ἡ πνοή τῆς χάδευε τὸ πρόσωπο τοῦ νέου.

Τὴν ἴδια στιγμή ἀκούστηκε ἀπὸ ὡς ἡ φωνὴ τοῦ κωμικοῦ Περρῆ νὰ λέει:

— Κυρία Μπιάνκα... mon cher... ἡ αὐλαία ἀνοίγει... Μὴν καθυστερεῖτε.

Κ' οἱ δύο τρέξανε σὺν παρασκήνια.

Κ' ἡ αὐλαία σηκώθηκε ἄμεσα.

Νὰ μιὰ εὐτυχία πὸν ἡ Ἄθῆνα ὡς τότε δὲν εἶχε χαρίσει σὺν Σπύρο Κουρίτη— — Ὅρθος, πίσω ἀπὸ τὴν κουζίνα τοῦ προσκήνιου, παρακολουθεῖ τὸ γογγύ καὶ φυσικότατο ξετύλιγμα τοῦ ἔργου του— — Νὰ οἱ ἄνθρωποι του, πὸν ἄρχισε νὰ πλᾶθει μέσα σ' ἕνα ἀπὸ κεντρὸ καφενεῖο τῆς Ἄθῆνας καὶ πὸν τοὺς ἔδωκε τὴν τελικὴ μορφή σὺν νησί, ζωντανοὶ κινεῖνται, μιλοῦν, κλυτνε, γελοῖνε, χαίρουνται καὶ ποιοῦνε. Κ' ἡ Μάγγια Μπιάνκα, σὺν ὄλο τῆς γυναίκας κοῦχει θάπει τὴν ζωντανή τῆς ὁμορφιά μέσα σὺν τὸς τέσσερες τοίχους τοῦ στυλικοῦ σπιτιοῦ, τί καλὰ πὸν στέκει... Πὸν ζωντανάει τὸ δράμα ἡ ὁμορφιά τῆς!... Ἄς γράψῃνε γι' αὐτὴν ὁ ὄλος ἡ πλάστηκες ἡ Μάγγια γι' αὐτὸν!... Μὰ κι' ὁ Νικκάκος, ὡς σὺζυγος ψυχρός καὶ σὺψυχα προσκολλημένος σὺν πολιτικὸς τὸν ὑποθέσεις, τί εὐσυνειδήτος!... Κι' ὁ κλημένος ὁ Δουκάκος, κοίταξε, βάζει ὄλα του τὰ δυνατά... Σὺν ἀληθινὸς καλλιτέχνης δὲν μποροῖσε παρὰ πιστὰ ν' ἀποδόσει τὰ ψηλὰ ἰδανικά ἐνὸς καλλιτέχνη... Καὶ τὸ ὕψος του, τὸ κουστάμι του, ὄλα του, μὰ ὄλα του ἀρμονισμένα μὲ τὸ ὄλο τοῦ ζωγράφου πὸν ὑποκρίνεται... Ἄ! Ἄ!... μπράβο... μπράβο, καλὸ μου φίλε... Ἀμπερὸ τὰ λὲς... Ἐλαί τέλεια διαβασμένος!... Νὰ σὲ δῶ ὅμως τώρα... Χρειαζέται ἀκαλὴ καὶ γλυκειὰ ὡς παίρνει φωνή... Ἐμπρός, σὺ μπαίνεις σὺν δῶλογο... Ναι, καὶ ἔτσι...

Κι' ἄρχισε ὁ Σπύρος Κουρίτης νὰ ψιθυρίζει τὰ λόγια πὸν ὁ Δουκάκος ἔλεγε σὺν σκηνη: «Ἔστω! Νὰ σὲ κλέψω ἀπὸ τὸν ἄντρα σου χωρὶς νὰ αἰσθάνομαι τὴν παραμικρὴ τύψη... Κλέβοντας σε θὰ σὲ σώσω... Ἐἰσαι, μικρὴ μου, μιὰ θαμένη ὁμορφιά... Ἐἰσαι μιὰ ὁμορφιά φυλακισμένη...» — Μπράβο, μπράβο, φάρα, λαμπρὰ Δουκάκο... δὲν ταιριάζουν γιὰ τὰ χέρια σου οἱ δουλειὲς τοῦ σπιτιοῦ κι' οὔτε γιὰ τὸ μυαλό σου οἱ μητρικὲς φροντίδες... Πρόπει νὰ πετάξεις, νὰ λευτερωθεῖς ἀπὸ τὸ κλουβί αὐτὸ, πὸν ὡς κι' ἂν τὰ σῶματά του εἶναι μαλαματένια καὶ τὸ χρουστάλινο ποτήρι πάντα γεμάτο μὲ χρῶ καθαρὸ νερό, δὲν παύει νὰ εἶναι μιὰ φυλακή... — Γλυκὰ, γλυκὰ τώρα Δουκάκο... Ἐλα, ἔλα νὰ φύγουμε...»

Κι' ὅσῃσε σηκῶνε τὸ βλέμμα του ἀπὸ τὴ σκηνη καὶ τὸρριχνε μέσα ἀπὸ τὴ χαρμίδα τῆς κουζίνας κἀτὸ σὺν πλατεία.

Πὸν προσέχουν ὄλο!... Τὰ μάτια τους εἶναι ἀκούνητα... Μουῖζουν κάτω οἱ ἄνθρωποι, σὺν μπαλασμαμένα μεγάλα πουλιὰ μὲ γουρλωμένα μάτια... Κόβουνε τὰ βῆμα τους, τὴν ἀναπνοή τους... Ἄ! μὰ καὶ σὺν θεωρεία, ἄλλοι ὄρθοι, ἄλλοι κρημασμένοι, παρακολουθοῦνε μὲ τόσο ἐνδιωφερό!... Μπᾶ, ἕνας λυγμὸς ἀπὸ τὸ βάθος... Ἄ! κι' ἄλλος... θεέ μου!... Ἕνας κύριος τὸν πρώτων καθισμάτων σκουπίζει τὰ μάτια του!... Νὰ—κι' ὁ θεός κλαίει... Ἄ! γέρο δικηγόρε σ' ἄρσει, εἰ, σ' ἄρσει... Κράτα με, γιὰ σου, φυλακισμένο σὺν τὴν ἠρωίδα μου μέσα σὺν τὸς τέσσερες τοίχους τοῦ δικηγορικοῦ σου γραφείο!... Νὰ τε-

λειώνει... Τὴν αὐλαία ἐτοιμάσε... Πῆστε τὴν!... Τί ἐξωφρενισμὸς εἶναι τοῦτοσ!... Πᾶει τὸ θεᾶτρο! Ἐὰ τὸ γκερμισοῦ!... Φαντάζομαι τὴ ποδοῖα τοῦ θεατρῶν... Χτυκοῦνε τὰ πόδια τους!... Τὸ συγγραφεὶ, τὸ συγγραφεὶ!... Καλὰ λοιπὸν ἀφοῦ ἐπιμένετε θὰ βγῶ...  
Κ' ἡ Μάγγια Μπιάνκα, τὴ στιγμή πὸν ὁ Σπύρος Κουρίτης κάνει ν' ἀφήση τὴν κουζίνα, χύνεται ἀπὸ του καὶ τὸνε ἀρνεῖ σὺν σκηνη.

— Ἐδὲ! εὔγε! φώναξαν ἀπὸ τὴν πλατεία καὶ τὰ θεωρεία.  
Ὁ Σπύρος Κουρίτης σὺν τραλλὸ στρέφει δεξιά κι' ἀριστερὰ τὸ βλέμμα του κ' εὐχαριεῖται. Τὰ ἡλεκτρικὰ λαμπιόνια τῆς αἰθουσας ἀνάβουνε τώρα. Οἱ θεατῆς σηκώνουν ψηλὰ τὰ χέρια τους καὶ χειροκροτοῦνε γιὰ νὰ τοὺς δει ὁ συγγραφεὶς ἕναν ἕναν ξεχωριστὰ... Μ' αὐτό, ζαλισμένος, φαντάζεται πὸς τὸνε χειροκροτεῖ ἕνα ὀλίτελο ἀγνωστὸ τοῦ κοινὸ σκάπιο θεᾶτρο τῆς Ὀμόνοιας. Καὶ τὸ βλέμμα του πέφτει σὺν Μάγγια Μπιάνκα πὸν περήφανε, φωτισμένη, τὸν κοιτάζει. Καὶ χωρὶς νὰ φαίρεται τί κάνει σκύβει καὶ τῆς φιλεῖ τὸ χέρι... Κ' ἡ αὐλαία πέφτει, ἐπὸ ἕνας θεατῆς βλέποντας νὰ φιλεῖ ὁ Σπύρος Κουρίτης; τὸ χέρι τῆς Μάγκας Μπιάνκας, θυμήθηκε τὰ λόγια πὸν ἀκούσε ἀπὸ τὸ μικρὸ μορτάκο: «Ἐνα βράδυ ἡ κυρία Μπιάνκα γόθηκε ὀλόγυμνη μπροστὰ σὺν κύριο Σπύρο...» κι' ὁ θεός, ὁ Κώστας Κουρίτης, σκύβει καὶ λέει σὺν κυρία Ἐθῶνδια:

— Καλὰ εἶναι κι' αὐτᾶ, μὰ δὲν τὸν ὄφελοῦν σὺν  
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ  
Γ Α Λ Η Ν Η  
Τριανταπέντε χρόνια ζωῆς τὰ εἶχανε περάσει ἔτσι, κοντὰ-κοντὰ ὁ ἕνας πὸν ἄλλο. Μιὰ λαμπερὴ εὐτυχία πὸν ἄστραψε σὺν πρόσωπά τους, ὅταν εἴτανε νέοι, ζωγραφίζόταν ἀκόμη ὡς τώρα. Θυμόντανε πάντα τὰ πρῶτα τους χρόνια, καὶ ὕστερα βλέπανε τὴ ζωὴ νὰ περνᾶει γοργή ἀπὸ μπροστὰ τους, σὺν τὰ τοπεῖα πὸν ἀλλάζουνε ὄψη σὺν γοργὸν πέρασμα τοῦ τριανίου.  
Τὰ μαλλιά τους ἀσπρίζανε τώρα. Μὰ οἱ δύο ἦσκι οι τους, ἀγκαλιασμένοι πάντα, ὅπως τότε πὸν σύρανε τὸ χορὸ τῆς Ἀγάπης, τοὺς ἀκολουθοῦσανε βῆμα πρὸς βῆμα. Ὅταν ἔλειπε ὁ ἕνας, ὁ ἄλλος αἰσθανότανε τὴν ὑπαρξή του σ' ἐκεῖνον δωσμένη, ἀνάσαινε τὸν ἄερά του, ἀκουγε τὸ χτύπο τῆς καρδιάς του, ζοῦσε μονάχα μᾶζι του.  
Ὁ Αὐγουστῆς εἶχε συνηθίσει μὲ τὴν Εὐτέρη του, καθὸς κ' ἐκεῖνη εἶχε συνηθίσει μᾶζι του. Ἡ ζωὴ τους εἶχε ταιριάσει μὲ ἀκρίβεια καὶ ἁρμονία ὀνειρευτή. Τοὺς εἶχε ἐνώσει ὅπως δύο κροῖους, δύο χαλκαδάκια σὲ μιάν ἀλυσίδα. Οἱ θεωρίες τοῦ Τολστόη καὶ τοῦ Ἀρτσιμαπάσεφ πρὸ γάμου, δὲ βρῖσκανε καμιάν ἀπῆχηση σὺν καρδιά τους. Ἀνάμεσό τους δὲν ἔχασκε κανένα βᾶδραθο, οὔτε ὁ γάμος τοὺς φαινότανε φορτίο βα-

ἐπιστήμη...  
Καὶ τὸ ἄλλο βράδυ, ἀκολουθώντας τὴν κλιὰ συνήθειά του, πῆρε πάλι μόνος τὸ δρόμο πὸν φέρνε σὺν ξερωναχασμένη ἀρμούδια. Κι' ἀπὸ κεί, καθισμένος σὺν ἀκρογιάλι, παρακολουθοῦσε τὸ βαπόρι πὸν ἔφηνε παίρνοντας μικρὰ ἀπὸ τὸ νησί τὸ θέασο πὸν εὐχάριστα γὰ τοῦ ταραξεί τὴν ἡσυχὴ ζωῆ του καὶ νὰ τοῦ ἀνάπει τὴ σβυσμένη του φωτιά— φέρνοντας μακρὰ τὴ Μάγγια Μπιάνκα πὸν εὐχάριστα ζωντανάει ἕνα δημιουργημὰ του, νὰ τοῦ χαρίσει τὴ συγκίνηση μιὰς μικρῆς ἐπαρχιακῆς δόξας καὶ μᾶζι μ' αὐτὰ γὰ τοῦ χαρίσει, λὲς πληρώνοντας φόρο σὺν βωμὸ τῆς τέχνης, μιὰ νύχτα χαδιῶν καὶ φιλημάτων...  
Μ' ἄπ' ὄλα αὐτὰ δὲ θυμήσε σὺν Σπύρο Κουρίτη παρὰ μιὰ ὁμορφὴ τύψη πὸν θὰ γλόκαινε τὸς πικρὲς μέρες τῆς ἀνιαρῆς ζωῆς του σὺν τὸ μικρὸ νησί. Τίποτε πὸν ἄλλο.  
Καὶ σὺν χάθηκε τὸ βαπόρι μέσα σὺν σκοτεινὸ καὶ συννεφιασμένο ὄριζοντα γύρισε συλλογισμένος πίσω σὺν πολιτεία. Κι' ἀντικρῶνοντας ἀπὸ τὸ ψῆλωμα τοῦ δρόμου, κομψὸ κ' ἐπιβλητικὸ νὰ δεσποῖ σ' ὄλη τὴν πλατεία τὸ νεοκτισμένο θεᾶτρον, ἄφησε νὰ κληθοῦν δύο δάκρυα ἀπὸ τὰ βουρκωμένα του μάτια.  
Καὶ τὰ δάκρυα κείνα στάθηκαν γιὰ τὸ Σπύρο Κουρίτη τὰ πρῶτα κ' ἴσως—ποῖς τὸ φαίρεται!—τὰ τελευταία ποσοστά...  
ΒΒΛ. ΦΡΕΡΗΣ

Καὶ τὸ ἄλλο βράδυ, ἀκολουθώντας τὴν κλιὰ συνήθειά του, πῆρε πάλι μόνος τὸ δρόμο πὸν φέρνε σὺν ξερωναχασμένη ἀρμούδια. Κι' ἀπὸ κεί, καθισμένος σὺν ἀκρογιάλι, παρακολουθοῦσε τὸ βαπόρι πὸν ἔφηνε παίρνοντας μικρὰ ἀπὸ τὸ νησί τὸ θέασο πὸν εὐχάριστα γὰ τοῦ ταραξεί τὴν ἡσυχὴ ζωῆ του καὶ νὰ τοῦ ἀνάπει τὴ σβυσμένη του φωτιά— φέρνοντας μακρὰ τὴ Μάγγια Μπιάνκα πὸν εὐχάριστα ζωντανάει ἕνα δημιουργημὰ του, νὰ τοῦ χαρίσει τὴ συγκίνηση μιὰς μικρῆς ἐπαρχιακῆς δόξας καὶ μᾶζι μ' αὐτὰ γὰ τοῦ χαρίσει, λὲς πληρώνοντας φόρο σὺν βωμὸ τῆς τέχνης, μιὰ νύχτα χαδιῶν καὶ φιλημάτων...  
Μ' ἄπ' ὄλα αὐτὰ δὲ θυμήσε σὺν Σπύρο Κουρίτη παρὰ μιὰ ὁμορφὴ τύψη πὸν θὰ γλόκαινε τὸς πικρὲς μέρες τῆς ἀνιαρῆς ζωῆς του σὺν τὸ μικρὸ νησί. Τίποτε πὸν ἄλλο.  
Καὶ σὺν χάθηκε τὸ βαπόρι μέσα σὺν σκοτεινὸ καὶ συννεφιασμένο ὄριζοντα γύρισε συλλογισμένος πίσω σὺν πολιτεία. Κι' ἀντικρῶνοντας ἀπὸ τὸ ψῆλωμα τοῦ δρόμου, κομψὸ κ' ἐπιβλητικὸ νὰ δεσποῖ σ' ὄλη τὴν πλατεία τὸ νεοκτισμένο θεᾶτρον, ἄφησε νὰ κληθοῦν δύο δάκρυα ἀπὸ τὰ βουρκωμένα του μάτια.  
Καὶ τὰ δάκρυα κείνα στάθηκαν γιὰ τὸ Σπύρο Κουρίτη τὰ πρῶτα κ' ἴσως—ποῖς τὸ φαίρεται!—τὰ τελευταία ποσοστά...  
ΒΒΛ. ΦΡΕΡΗΣ



# ΑΘΗΝΑ

— Μετατολίσου από τη θέση σου, χριστιανέ μου! Τι είναι τούτα που λές;  
Και του έσπρωχνε σιγά την καρέλα.  
"Υστερα σωμαίνανε πάλι. Ο ένας θυμότανε κάτι του σπιτιού, ο άλλος κάτι της δουλειάς, του σχολείου.

— Πιάσε μάλαμα! Καινούριο φεγγάρι! του έλεγε η γυναίκα του, βλέποντας προς το μέρος της δύσης να χαράζει το ασημένιο δρεπάνι.

Εκείνος άφηνε το ρεμβασμό του προς στιγμή και άγγιξε τη μεγάλη πλατεία βέρα που θαμπουκλιτρνίζε στο δεξί δάχτυλό του. "Επιανε μάλαμα. Τριανταπέντε χρόνια από τότε που είχε περάσει το χρυσό άρραβώνα, σε κάθε καινούριο φεγγάρι, έπιανε μάλαμα. Είτανε θέληση της Εδέσσης αυτό. Τους έφερνε ετυχία κι αγάπη. Τους χούσωνε τη μικρή τους ζωή.

"Υστερα σωμαίνανε πάλι. Στην κόρφο φέρνανε τις πρώτες βόλτες τα γωργιά με αναμμένες τις αστυλίνες στην πλώρη. Πηγαίνανε πέρα στον κάβο. Ο μπατίης άρχιναγε να σγουραίνει τη θάλασσα. Ένα μικρό γραμμόφωνο, από το διπλανό καφενείο, έστειλε ως εκεί κάτι φωνές βραχνιασμένες. Προσπαθούσανε ν' ακούσουνε το σκοπό.

— Νομίζω πως παίζει την «άνθισμένη μυγαλιά», έλεγε σιγανά η κυρία Εδέσση.

— Δέν πιστεύω! Αυτά μονάχα στον καιρό μας τα λέγανε. Πόσα χρόνια περάσανε, αλήθεια!

Και σωμαίνανε πάλι.

Μια μελαγχολία μικρή περνούσε απ' την όψη τους. Ένα συννεφάκι τους σκέπαζε το γεροντικό μοραμένο πρόσωπό τους. Το βλέμμα τους έβλεπε τώρα προς το τέρας του δρόμου.

Κοιτούσανε στο φιδωτό μονοπάτι πως ανέβαινε κουρασμένη και φορτωμένη ξεροκλάδια ή ζωή! Από κει κατεβαίνοντας δέν είχε άλλο ν' αντικρούσει από σκοτάδι και χάος ατέλειωτο. Ένα πυκνό μαγνάδι περνούσε στα βλέφαρα, και ύστερα νύχτωνε, χανότανε ο κόσμος!

Αργά-αργά, ανεβαίνανε κ' έκεινοι τον ανηφορικό δρόμο με τα λιγοστά ξεφτυσμένα πευκάκια. Στο σπάτι τους περιμνε πάντοτε, πιστή τους συντροφοσσα, ή μοναξιά κ' ή γαλήνη. Εκεί δέν είχε ποτέ τριχυμία, δέ χορεύανε οι βάρκες, ούτε τριζάνε τ' αλπουργα. Ο κύριος Ανγιοστής διάβαζε την εφημερίδα, όταν δέν είχε να διορθώσει των μαθητών τις εκθέσεις, και ή κυρία Εδέσση, κοντά του, κεντούσε ή μάλαμε κάτι.

Τριανταπέντε χρόνια ζωής τα είχανε περάσει έτσι, κοντά-κοντά, ο ένας στον άλλο. Μια γαλήνη έδεμική είτανε άπλωμένη ως μέσα στο είναι τους, μια γαλήνη που έμοιαζε με του θανάτου την ήρεμία την άπειρη. "Αν πεθαίνανε, δέ θ' άλλαζανε άλλη κατάσταση. Από τη μια σιγαλιά θα περνούσαν στην άλλη. Μόνο που θα έβρινε το κρεμαστό καντήλι με το γαλάζιο γλομπάκο, ψηλά στις εικόνες. "Ισως όμως βρισκότανε κανένα χέρι πονετικό ν' άρθεί νάν τ' ανάψει στη γωνιά ενός τάρφου...

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

"Ωρα γλυκιά. Ξαπλώνει ώρατα δομένη ή Αθήνα στον Άπριλη, σαν έταίρα. Είναι ήδονές τα μύρα στον αϊθέρα, και τίποτε ή φυχή πιλά δέν προσμένει.

Στα σπίτια σκύδει άπάνω και βαραινει το άσχημο του βλεφάρου της ή έσπέρη. Βασιλίσσα ή Ακρόπολη έκειπέρα, πορφύρα έχει τη δύση φορεμένη.

Φιλι φωτός και σκάει το πρωταστέρι. Στην Γλισσό έρωτεβεται τ' άγέρι, ροδονοφούλες δάφνες που ριγοδνε.

"Ωρα γλυκιά χαράς και αγάπης, άντας πουλάκια τόνα τ' άλλο κυνηγοδνε, τ' Ολύμπιου Δία μια στήλη άεροχτυπώνιας.

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

# ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

Αυτό το σύστημα του να ρεklamάρεται εις το πρόγραμμα ο αριθμός των καριστάσεων που παίζονται ένα έργον, μάς φαίνεται πολύ όλίγον σοβαρόν και άξιοπρεπέσ. "Αν το πάρομε έτσι το πράγμα τότε τα μεγαλειότερα και θαυμασιώτερα έργα που έπαϊχθηκαν από της Ελληνικής σκηνης θα είναι άναμφισβητήτως «Το Γριώτικο Ραβαίοι» και οι «Απάχηδες των Αθηνών».

Τα Όμηρια, που άκούνε στο όνομα εισπ' άκτορες του φόρου Δημοσίων θεαμάτων, το παραβίλωσαν τελευταία, ένεκα οι ζέστες φαίνεται. Δέν σέβονται κανένα, ούτε Θεόν ούτε Δαίμονα, και επιτίθενται έναντίον κάθε θεατροζωμένου όηητοδ με πρωτοφανή άγριότητα. "Εξήλωσαν φαίνεται την φήμη των άπελθόντων τύχεων του Άγγλικού θεατροφελου. Στην παρούσα περίπτωση ένδεικνυται ως άποτελεσματικόν μέσον το κρύο νερό και ο γκαζοντενεκέσ. Τίποτε άλλο!

Κάποιος Δρ Ρουμπελ μάς γράφει από την Έσθωνίαν να του στέλνομε «τα Παρασκήνια» και σταυροκοπούμεθα. "Ωστε λοιπόν θα έχουμε και ένα αγοραστήν του φύλλου μας εις την Έσθωνίαν σε στιγμές που σκοτωνόμεθα για ν' άσκοπήσομε αγοραστία έδω! Αυτή είναι ή διαφορά μεταξύ ήμών και των ανθρώπων αυτών εκεί κάτω. Έδω πρέπει να τρέξουμε, να προκαλέσομε και να διαλαλήσομε το έργο μας για να βρεθΐ κάποιος να γυρίση να μάς κυτιάξη, και ξαφνικά ο Δρ Ρουμπελ μάς γράφει από την Έσθωνίαν από το Ρεβάλ: «Παρακαλώ να μου στέλνετε τα «Παρασκήνια»!!!...»

Ο διαβάτης της ένδεκάτης προοινης

# N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ

# ΕΚΕΙΝΟΣ ΠΟΥ ΠΕΡΑΣΕ ΜΕ ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΑ ΤΑΧΕΡΙΑ...

(Συνέχεια εκ του προηγουμένου)

Οί παλαιοί Αιγύπτιοι ήταν άνθρωποι σοφοί... Ήξεραν να τον τιμαυν τον άνθρωπινο πόνο· ήξεραν να τον διατηρούν καλά μαλασαωμένο κάτω στα σκοτεινά υπόγεια...

"Εμείς τίποτε δέν ξέρουμε διατηροΐμε τα κόκκαλα μονάχα, μα τα κόκκαλα είναι όμοια σ' όλους τους ανθρώπους· ή καρδιά είναι διαφορετική, κ' αυτήν έφρόντιζαν να διατηρήσουν οί παλαιοί Αιγύπτιοι μέσα στης μούμιας τα στήθια...

Καλοί μου, μην κυτιάτε την άστέια, την άοχημη γομάτσα· στα χείλη της μούμιας, την καρδιά κυτιάτε αν μπορήτε, την καρδιά... Είναι μερικάς καρδιές, είναι κάποια κορμιά, που αλήθεια δέ θάρρετε να τα βάζουμε κάτω στο χώμα να λυώσουν... "Ήταν σοφοί άνθρωποι οί παλαιοί Αιγύπτιοι, ήταν σοφοί...

\* \* \*

— "Αγάπη μου... "Αγάπη μου... Και την κυτιούσα μέσα στα μεγάλα μαύραδα κρυμμένα της μάτια...

"Ένας αργόσυρτος περιπάτος, κάποια σιγαλά, δειλά, μετροχημένα λόγια...

Και κατεβαίναμε μαζί ίσα με το μεγάλο σταθμό που περνούσαν τα πλούσια τραίνα...

"Ήταν κατάφωτα και μεσ' από τα στραφτερά κρυστάλλα φαίνόταν όλη ή ετυχία και ή ανάπαυση και ή χαρά των όμορφων πραγμάτων· μικρά καναπεδάκια πέτσινα και καθρέφτες, και τραπεζάκια με λουλούδια, και κρεβάτια, και βαλίτσες από καλό δέρμα και κλειδαριές χρυσές, και άνθρωποι παχουλοί, καθαροί, καλοξυρισμένοι και καλοκαθισμένοι στα μικρά πέτσινα καναπεδάκια...

Κανένας τους δέν μπορούσε να προσέξη έμας τους δύο που στεκόμαστε πλάι, πλάι, εκεί κοντά, μέσα στο σκοτάδι· και όμως είμαστε κειθό έξιοι έμεις απ' όλους αυτούς, για να καθόμαστε μέσα στη χαρά των φώτων και των λουλουδιών, γιατί έμεις είχαμε αγάπη και νειάτα και καλωσύνη και πόνο πολύ.

Σε λίγο μια χαμπάνα χτυπούσε, το τραίνο σφύριξε κ' έφευγε προς άλλες χώρες μακρινές

κ' ετυχισμένες· έμεις μέναμ' εκεί, άκούνητοι σα δέντρα παρακολουθώντας για λίγο ακόμη τη θαυμαστή μηχανή που τόσο όμμορφα με τόσα φώτα και τόσα λουλούδια έφερνε αυτούς τους ετυχισμένους προς άλλες καινούργιες ετυχίες και χαρές. Και βλέπαμε με τη φαντασία τότε της μεγάλης πλαταιάς με τους φωτερούς ήλεκτρικούς γλόμπους, τους ατέλειωτους μεγάλους δρόμους με τις δενδροστοιχίες τις πολυθρόνυβες από χαρούμενο κομπο και μουσόμενο κόσμο, τα μεγάλα φωτερά καταστήματα, τα ώραια κέντρα με τις μουσικές...

Σε λίγο ξαναπαίξαμε πάλι σιγά, σιγά, το σκοτεινό δρόμο ένα δυο φτωχομάγαζα βρώμικα, φωτισμένα με λυχνάρι, ήταν ή μόνη ποιικιλία του και παρέκει σκοτιάβαμε πάνω σε στραβές κακοβαλμένες πέτρες...

"Αγάπη μου!... "Αγάπη μου!... "Αλλα λόγια δέν υπάρχουν ούτε και πρέπει να λέγη κανεις άλλα λόγια όταν αγαπά...

Είμαστε πολύ λυπημένοι... "Εσείς ετυχισμένοι κύριοι, με τα σπόρ ανοιχτόχρωμα κουστούμια που ταξιδεύετε βραγόν-λί, κ' έσεις όλοι οί άλλοι με τα κομπο μικρά ατέλειωτη ταϊν δύο θέσεων, κ' έσεις που περνάτε τη ζωή σας μέσα σε φωτερές κοσμικές συγκανθρώσεις και χορούς και μουσικές, πρέπει να ξέρετε πως είμαστε "Εμεις έδω, και ανεβαίνουμε το σκοτεινό δρόμο με τα βρώμικα καπνισμένα λυχνάρια. "Εμεις που ζήτησαμε τη χαρά δεξιά κ' άριστερά σαν ζητιάνοι, που περιμέναμε μέρες και βδομάδες και μήνες και χρόνια και πεντάχρονα και δεκαετίες και είκοσι χρόνια· περιμέναμε έλπίζοντας πάντα, γιατί πιστεύσαμε πως δέν ήταν δυνατό να πάη ως στο τέλος μια τέτοια άδικία, περιμέναμε από σας ή από το Θεό σας, κάποια καλή πονετική χειρονομία και όταν τα χάσαμε όλα και αγάπη και νειάτα και έλπίδα, γυρίσαμε και σας βρήκαμε έσας, πάντα να χορεύετε μέσα στο φως και στα λουλούδια, και τον Κύριο του κόσμου που εϋδόκησε να σας δώσει όβλες τις ετυχίες να μάς κυτιά ήλίθια μέσ' από τους καπνούς του λιθωνοτου και της τρεμουλιαστές ανταύγειες των λαμπάδων!!! Είμαστε όμως έδω ακόμη, έμεις οί δυσασμένοι της χαράς... "Ω! δέν σας το λέγω για να φοβηθΐτε· έμεις δέν μπορούμε σε κανένα να κάνουμε κακό...

Το κακό είναι ή δυστυχία πρώτα, πρώτα εκείνου που το κάνει...

Με την καλωσύνη διορθώνονται όλα.

(Ακολουθεί)

Γ. Γ. ΝΑΥΠΛΙΩΤΗ

## Η ΣΚΗΝΗ, ΟΙ ΣΑΛΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΡΟΥΧΑ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ ΜΑΣ

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

#### ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΛΑΝΑΡΙΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ ΣΙΑ

(Συνέχεια εκ του προηγουμένου)

Έπειδή αι υποθέσεις των έργων που έπαιζοντο μέχρι τούδε δεν ήσαν παρμένες από την καθημερινή ζωή, παρά είχαν ως θέμα φανταστικούς μύθους, ή θεοσκευτικά θέματα, ή ένδυμασία των παιζόντων αυτούς τους ήρωας ή θεοποιών ήταν ότι το εξαφρηνικά άνόητο με βάση τα χρυσοποίκιλτα προς μεγαλητέρα έντυπώσις του ελήθους και άμαθούς άκροατήριου. Ο Peruzzi δέν έκαμε άλλο τίποτα παρά να ντύσει φυσικά και κομφά τους ήθοποιούς του όπως ντύνεται και ο έξωτερικός κόσμος, άναποδογυρισίας των άβλουμπισμού δια της γρανιτάδους πραγματικότητας. Για τα διάφορα άνάκτορα και μέγαρα έπιστρατεύθησαν οι καλλίτεροι ζωγράφοι και γλύπται της άναγεννήσεως για να ντεκοράρουν τα θεατήρια και της σκηνοδής τους.

Ο διάσημος Buonacorsi κατεσκεύασε τα θεατήρια μηχανήματα του μεγάρου του δουκός της Φλωρεντίας. Ο Niccolo Tribolo έξωγράφησε τα ένδυματα του θεάτρου των Μεδίκων. Τās σκηνογραφίας του Μανδραγόρα του Μακιαβέλη της έφκιασε ο Andrea del Sarto με το μάθητή του Perugin Bastiano:

Δυστυχώς όμως στα παιχθέντα κατόπι θεατήρια έργα δέν έπικράτησε ή άπόλυτη άπλότης. Για να ικανοποιηθούν φαίνεται λίγο τα γούστα των προσκολλημένων στην παληές συνήθειες στα διάμεσα του έργου, στα έντερονμέδια, τα όποια είχαν θέση δικών μας διαλειμμάτων άνεξαρτήτως φυσικά των παιζομένων έργων, έδιδοντο ως παραγέμισμα μαλακτέτα με πλουσιώτατη μίλ αν σέν, σκηνικά και τρούκ θυμίζοντα σχεδόν το παληό θεάτρο. Μιάς τέτιας έσοπερίδος έχουμε πλήρη περιγραφή από έπιστολή του Καστιλιόνε παρευρεθέντος σε παράσταση της «Καλάνδρια» δοθείσης στην αυλή του Οδρόμπιο και άπειθυνομένη προς τον έπίσκοπο του Τρικαρίκο τον Λουδοβίκο Κανόσσα. (1) «Η σάλα ήταν στολισμένη από πρασινάδα και άνθη, δύο σειρές πολυελαίων κρεμάντουσαν από την όροφή.

Τό πρώτο έντερονμέδιο ήταν μαυριτανικός

χορός του Jason που τον χόρευε ένας πρωταγωνιστής όπλισμένος σάν τον παληό καιρό, με ζιφός και με μια περιφήμη άσπίδα. Μόλις τέλειψε μπήκαν στη σκηνή δύο ταύροι, άπομίμησις εκ του φυσικού, που έβγαζαν φως από το στόμα τους. Ο καλός Jason τους πλησίασε και τους έβαλε να καλλιεργήσουν άφοδ τους έθεσε το ζυγό στο λαιμό, κατόπι έσοπειρε τα δόντια ενός δράκοντος και βγήκαν από το πιάτωμα της σκηνής άπειροι πολεμιστάι που μάς χόρευαν ένα τρομερό μαυριτανικό χορό πριν φρονέσουν τον Jason, κατόπι για να τέλειψουν έλληλοσκοτώθησαν άναμεταξύ τους όλοι και πήγαν να πεθάνουν μακριά από τη θεά του άκροατηρίου, πίσω από τη σκηνή.

Στό δεύτερο έντερονμέδιο μάς παρουσιάστηκε ένα περιφήμο άσμα της Αφροδίτης, που το έσερναν περιστερία, επάνω τους ήσαν δυό μικροί έρωτες κρατώντας πυροσός άναμένους και έχοντας τα τόξα και τις φροέτρες οχυμένες στους ώμους, προπορεύοντο ή ήποντο όκτώ άκόμη έρωτες που χόρευαν και αρχάς μόνοι, κατόπι με έννέα άλλα πρόσωπα, ένα άκριτά καλό μαυριτανικό χορό. Κατά το τρίτο έντερονμέδιο είδαμε ένα άσμα του Ποσειδώνος που τδσεργαν δυό θαλάσσια άλογα πολύ καλά φκιασμένα. Έπάνω στο άσμα καθότανε ο Ποσειδών κρατώντας την τρίαινά του. Μόλις στάθηκε στη σκηνή κατέβηκε και χόρευε μαζί με τέσσερα άλλα πρόσωπα. Και τό ευχάριστο αυτό θέαμα συμπλήρωσε τό άσμα της Ηρας που τδσεργαν όραία παγώνια. Αφοδ τέλειψε ή κωμωδία, ένας μικρός έρως βγήκε στη σκηνή για να μάς έξηγήσει σε στίχους την ύπόθεση των έντερονμεδιών. Κατόπι από τους στίχους άκούσαμε μια χαριτωμένη τετραφωνία που τη συνόδευαν τέσσερες βιόλες. Έτσι τέλειψε ή γιορτή, και όλοι οι άκροατάι μείναμε πολύ ευχαριστημένοι.

Ένας Ισπανός έφημέριος, ο Torres Maharo, βρισκότανε στη Ρώμη κοντά στο στρατηγό Φαμπρίσιο Κολόννα τό 1514 άκριβώς την εποχή του άναβρασμού της μόδας στην Ιταλία με τό νέο θεάτρο. Παρακολούθησε τα καλύτερα έργα στο σαλόνη του άφέντη του έμεινε κατάπληκτος από την διαδραματιζόμενη επί της σκηνής πραγματικότητα και τις νύχτες κλεισμένος μέσα στο κελί του, καταπιόσθηκε να γράψει στη γλώσσα της πατρίδας του, άπομυμνόμενος τους Ιταλούς συγγραφείς, κωμωδίες με ύπόθεση παρμένη από τα ήθη των συγχρόνων του. Οι προσπάθειες αυτές θάμειναν άγνωστες αν ο Maharo άναγκασμένος από την έλεύθερη ζωή του Λέοντος και από τās συνε-

χεις καλλιτεχνικά συγκεντρώσεις του παπικού μεγάρου δέν εξέδιδε ένα σατυρικό φυλλάδιο και δέν έξορίζετο εξ αίτιας αυτής της δημοσιεύσεως από την Ρώμη. Αναχωρήσας για τη Σεβίλλη όπου τον βρισκόμμε στα 1520, πραγματοποιήσε τον κρυφό του πόθο να δη τα έργα του παιζόμενα (2). Δεπτόμερες γι αυτές τις παραστάσεις δέν ξέρουμε, τό γεγονόςς μόνον είναι ότι ο Maharo είναι ο μεταβιάσας τη μεταμόρφωση της θεατρικής τέχνης από την Ιταλία στην Ισπανία και μαζί με τον Lope de Rueda υπήρξαν οι δύο προπαράσκευαστάι για τα μεγαλοεργήματα του Θεοφαντός, του Lope de Vega και του Καλντερόν.

Ο Λόπε ντε Ρουέντα άνεφάνη περι τα μέσα του 16ου αιώνος. Έπαρησαμένος από την έπιτυχία του Maharo έκλεισε τό χρυσοχοείο του, έκποίησε τό υπόλοιπον των πολυτίμων μετάλλων που μέχρι της στιγμής κατεργάζετο και τέλειψε επί κεφαλής ενός διάσου έλοιμαίνεκο την Άνδαλουσία και τās περίεξ έπαρχίας παιζών τα έργα του. (3) Ο Θεοφαντός σάν ήταν παιδί τον είδε παριστάνοντα, στον πρόλογο δέ των κωμωδιών του μάς περιγράφει τās έντυπώσις του. Είναι τόσο ένθουσιώδης για τον συγγραφέα και τον ήθοποιό ώστε τα έπαινετικά του λόγια δέν έχουν χαλινό. «Υπήρξε ένας άνθρωπος έξοχος και διάσημος, μου έφησε καταπληκτική έντύπωση, ήτο τόσο υπέροχος ως ήθοποιός και συγγραφέυς, που κανείς ούτε πριν ούτε κατόπι θά τον περάσει. Τόν είδα να ύποδύεται με άπταιστη τελειότητα τέσσερις κυρίους τύπους, μια μάριχη, ένα ρουφιάνο, ένα βλάκκα, και ένα Γάσκινα. Έπαίξε επάνω σε μια σκηνή στηρηγμένη σε τέσσερις πάγκους σε σχήμα τετραγώνου, επάνω στους πάγκους είξε βαλμένες μερικές σανίδες που σχημάτιζαν πατάρι ύψωμένο από τό έδαφος ως τέσσαρες πιδαιμές. Τό θεάτρο ήτο σκεπασμένο και περιτριγυρισμένο με μια παληά καλύπτρα. Σε μια κόχη προς τό μέρος της σκηνής υπήρχε χώρισμα πάνινο από την πλατεία, όπου έντύνοντο οι ήθοποιοί και όπου τραγουδούσαν οι μουσικοί στα διαλειμματα δίχως κινήσας, παληές ρωμάντσες.»

Απ' αυτά τα λίγα, και είναι οι μόνες πληροφορίες που έχουμε, συμπεραίνουμε ότι τό νέο θεάτρο τδσεργαζετο με μεγάλη φτώχια και άπλότης. Έπειδή δέ τό περιβάλλον στην Ισπανία δέν ήτο διόλου όμοιο με τό Ιταλικό και ούδεις από τās προνομιούχους τάξεις ένδιαφερόθη, περιτριγυρισμένο από γενική άδιαφορία έμεινε ιδιωτική έπιχείρηση και του 16ου αιώνος, φτωχισμένη από κακομοιριά και κλονιζότανε από άνεχεια. Η άναγκαστική πλέον αυτή άπλότης σε σκηνη-

κα και ένδυμασίες (4) κατέληξε σε ώφέλειά του. Για να πρησελκώσεται ο κόσμος, όλη ή προσπάθεια συγκεντρώθη στην έπιπλευση του πνεύματος και στο τάλαντο των ήθοποιών, είστάς δύο δηλαδή κυρίως αξίας εις τās όποιās έδόθη έλευθερον πεδίοδ δράσεως. Τό κοινόν έμεινε εύχαιστημένο γιατι έβλαψε έργαπαρμένα μέσα από τον κύκλο της ζωής του και ή άμεση συγκίνηση ή ή σάτυρα τό ένθουσιάζε, κουρασμένο από την στεροτυπία. Γύρισε λοιπόν τη όαχη του στις ψεύτικες θεοσκευτικές τελείες και γελοους από την καρδιά του τό άκακο γέλιο του άλλοι έστου με τους κουρελιασμένους καμποτινούς που του άγγιζαν στην ψυχή.

Ο Lope de Rueda έπαίξε τα έργα του από τό 1544 μέχρι του 1565, πέθανε τό 1566 με μεγάλες λαϊκές τιμές.

Έως εδω λήγει ή πρώτη έπισημοτέρα κίνησις της άπαλλαγής του θεάτρου από την παληά παράδοση κατά τό πρώτο ήμισυ του 16ου αιώνος. Η ύπόλοιπη Ευρώπη άγνοεί. Μεταβιάσας καλλιτεχνικού κινήματος από χώρα σε χώρα την εποχή εκείνη άπαιτούσε δεκαδες έτών.

Η Πορτογαλλία σάν πουδ κοντά στην Ισπανία, λίγο νεώτερα πληροφορορήθηκε του τί συμβαίνει στους γείτονάς της. Στο πρώτο τέταρτο του 16ου αιώνος ήμασε ο συγγραφές Gil Vicente. Από μια έκδοση των έργων του που έκαμε ο γιός του στο 1526 βλέπουμε την όμοιότητα των με τα έργα της ίδιας εποχής που έπαίζοντο στην Ισπανία με τη μικρή διαφορά ότι ή σατυρική τάση του Gil Vicente ήτο πολύ άνωτέρα του Maharo και του Λόπε ντε Ρουέντα, ή δέ τεχνική διατύπωση ύποδεστερα. Παίχθησαν μπροστά στο βασιλέα και τη βασίλισσα της Πορτογαλλίας João τον Γ. που άγαπούσε ύπερβολικά τό θεάτρο και που δέν δίτασε να λάβη και ο ίδιος μέρος σε αυτές τās παραστάσεις μαζί με τον άδελφό του ύφάντη Don Luis, τον συγγραφέα και την κόρη του Πάολα, την όραιότερα και σοφοτέρα γυναίκα της εποχής. Τα έργα του Gil έδίδοντο μέσα σε στενό κύκλο. Ένα είδος προσωπικής διασκεδάσεως των στεγγών βασιλέων που εισήγαγον στην Πορτογαλλία την Ιερά Έξέταση. Ήσαν μικρά, τρεις ή τέσσερις τό πολύ σκηνες, που διαρκούσαν έως μισή ώρα τό καθένα, με ένδιάμμεσα, μουσική και μπαλέτο, έπαίζοντο δίχως σκηνικά στη μέση μιας άπτεραντης άνακτορικής σάλας φορτωμένης από βαρύνά άνατολικά ταπέτα, στολισμένης από όλότοιχες ειδώλες, με άριστογυμνατικές θεοσκευτικές άναπαροστάσεις που μύριζαν άκόμη τα χρώματά των από τη νοσητητα της έκτελέσεως, ενώ όλοτρογύφρα σε μεγάλες χοντρές πολύθρονες με ύψηλά και άβολα

1) Με τους τίτλους. La Serafina, La Soldatesca, La Trineliaria, L' Hiseniene, Jacinta, L' Aguiliuia, Calamita.

2) Γνωρίζουμε δύο έκδόσεις των έργων του, μία τό 1517 στη Νάπολη και άλλη τό 1520 στη Σεβίλλη.

3) Γραμμένα σε πρόβα τίελοφοροδνται Kafemia, Artellina, Medora, Los Baganos. Τυπωθησαν στη Βαλέντια μετά τό θάνατό του τό 1567.

4) Τα σκηνικά είδη ενός διευθυντού θιάσου της εποχής του Λόπε ντε Ρουέντα κατά τον Θεοφαντός ήσαν. Ένα σακούλι που είχε μερικές ζακέτες από λευκό δέρμα φαρνισμένως με χρυσομένο πετό, μερικές γενιάδες, κάμποσες μπροθικές και τρεις τέσσερις γλύτσες.

1) G. Bapst. Essai sur l'histoire du théâtre, al mliae en scene etc.

ερευνήσινα παρακολουθούσαν την παράσταση οι ρευστές απλές και τριπλομαντιλωμένες ιφάντισες και οι ξεροί και άστυροί ιδάλγοι. Τα θέματα ήταν παρμένα από τα ήθη και επεισόδια της βασιλικής αὐλής, ή σάτυρα φρικτά τσουχτερή για τὸ ὕψιλο περιβάλλον. Οι βασιλείς διασκέδαζαν ἀδῶα, τους χοντρούς τούδᾶν ἄνακτορου δὲν μπορούσαν νά τρυπήσουν οι κραυγές τῶν θυμάτων τού φρικώδους δικαστηρίου και νά διακόψουν τὰ ἀνακουφιστικά γέλια των (!).

Μαζὺ με τὸ κανονικὸ θέατρο στήν Πορτογαλία συνυπήρχαν και τὰ autos sacramentales, δηλαδή αἱ θρησκευτικαὶ παραστάσεις διατηρηθεῖσαι μέχρι τοῦ 17ου αἰῶνος περισσότερο ἀπὸ τᾶλλα κράτη.

Ὁ Λούθηρος σιάς νουθεσίας του ἐκήρυξε στους Γερμανούς: «Τὸ θέατρο εἶναι γιά τούς νέους ἕνα καλὸ σχολειό. Ἐνας χριστιανὸς μπορεῖ νά διαβάσῃ, νά βλέπῃ και νά παίξῃ θέατρο». Τὰ Μυστήρια ἐθεωρήθησαν ἀντιπροσώπευση τῆς καθολικῆς χιλιθῆς, αἱ προτεσταντικαὶ πόλεις ἤτο φυσικῶς ἀδύνατον νά τ' ἀνεχθοῦν και ὁ προσανατολισμὸς πρὸς ἄλλας κατεύθυνσεις ὑπῆρξε μιὰ ἀδυσώπητη ἀνάγκη. Ὁ δημοφιλὴς τού Γερμανικοῦ θεάτρον πού ἔδωσε μιὰ φέρμα πολύ πρωτόγονη ἔχουσα ὅμως τὸ σπέρμα τῶν κανονικῶν σκηνηκῶν ἔργων ἤτο ὁ Hans Sachs, ἕνας παπουτῆς ἀπὸ τῆ Νυρεμβέργη γεννηθεὶς τὸ 1494 και ἀποθανὼν τὸ 1576. Τὰ πρώτα του ἔργα ἄρχισε νά γράφῃ στὸ 1517. Μετὰ τὴν ἐπιτυχία των ἐγκατέλειψε τὸ ἐπάγγελμα του, ἐ έγινε ἠθοποιὸς και θιασάρχης και ἀνέλαβε ὁ ἴδιος τῆ διδαχὴ των. Ἀντιληφθεὶς ἔξ ἐπαγγελματικῆς πείρας τί θέλει τὸ κοινὸν ματεποίησε ὅπως συνέβαινε ἐκείνη τὴν ἐποχὴ γνωστὲς ὑποθέσεις σὲ φυσικὸ και ὑπαρκτὸ τόνο κί ἔφατιασε τίς τραγωδίες του πού ἦσαν τεχνικῶς ἀσημαντές και τίς περιφημῆς κωμωδίες του ὅλο πνεῦμα και σατυρικὴ τσοῦχτρα. Ἦταν ἡ ἐποχὴ τῆς ἀντιπολιτεῦσεως και τῆς κωμικοποιήσεως ἐναντίον τῶν πειτόντων θεῶν.

Καταλάβαινε ἀπὸ κάθε ἄλλον περισσότερο τὰς θεατρικὰς ἀνάγκας και τὴν ἀδιόρατη ψυχὴ πού συνδέη τὸ παλκοσένικο με τὸ κοινὸ. Αἱ ἐπιτυχία του ἦσαν μεγάλα. Συνέβη ἐκείνο πού βλέπουμε σ' αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰς συμπτώσεις, τὴν ἀπόλυτη ἐπιτυχία ἐκ τῆς διπλῆς πλέον ἐπαγγελματικῆς διορατικότητος τοῦ ἠθοποιῦ και τοῦ συγγραφέως. Ἐγγραψε ὑπὲρ τὰ 200 ἔργα ἐκ τῶν ὁποίων τὰ τελευταία εἶναι και τὰ σημαντικώτερα.

Ὁ Hans Sachs εἶναι ὁ πρώτος στή Γερμανία πού χώρισε τὴν κωμωδίαν ἀπὸ τὴν τραγωδίαν. Μέχρι αὐτῆς τῆς ἐποχῆς τὰ δύο εἶδη ἦ-

1) Ὁ μέγας ποιητῆς τῶν Πορτογάλων Καρόν δοκίμασε μιμῶνενος τὸ παράδειγμα τοῦ Τάσου και Ἀριστότου νά ἐισηγήθη στὸ θέατρο με τρία του ἔργα, τὸν «Ἀμφιτριονα», τὸν «Βασίλειαν Σελεύκιου» και τὸν «Φιλοδέμονα». Ἀυστηρῶς ὁ ποιητῆς ἀπέφυγε ὡς δραματογράφος.

σαν ἀναμειγμένα σ' ἕνα κράμα, ἐπίσης διαίρεσε τὰ θεατρικὰ ἔργα σὲ πράξεις μακροσκελεστιάτας.

Ἡ μὲς αν σὲν μέχρι τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰῶνος δὲν διαφέρει και πολὺ ἀπὸ τοῦ Ἰσπανικοῦ θεάτρον. Ἡ ἀδλία ὡς ἀγνωστομένη ἄφικε τὴ σκηνὴ κενὴ κατὰ τὸ διάλειμμα. Τους ἠθοποιούς ἀντικαθιστοῦσε ἕνας κιθαριστῆς γιά νά μὴ στενοχωρεθῆ τὸ ἀκροατήριον, ἀν ὅμως μεταξὺ τῶν ἠθοποιῶν ὑπῆρχε κανεὶς πού τραγουδοῦσε καλά, ἔπαιρνε τὴ θέση τοῦ ὄργανοπαίκτου. Αἱ παραστάσεις ἐδίδοντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μέσα σὲ ταβέρνες μὴ ὑπάρχοντες σιστηματικῶν θεάτρον. Ὁ Puschmann λέει: «Ἐπῆρχε οὖτοις ὁ ὅποιος ἐνδιωφόρευε μόνο γιά τὴν ἀκριβὴ ἀπαγγέλια τῶν λέξεων και τὴν ἐφαρμογὴ τῶν ἀναγκαίων χειρονομιῶν». Ἐπίσης ἀπγορευέτο νά πῶζουν νεαροὶ ἠθοποιοὶ γεροντικούς ρόλους, γιά νά μὴ καταστρέφεται ἡ δέουσα ἐντύπωση. Αὐτῆ ἡ ἀπαγόρευση μᾶς κάμει νά συμπεράνουμε ὅτι ἡ ἐξέυρεση μεγάλων προσώπων ἤτο δύσκολη και κατέφευγαν συνήθως στὸς μαθητὰς τῶν σχολειῶν. Οἱ ρόλοι τῶν γυναικῶν ἐκράτοῦντο ἀπὸ νέους.

Ἡ ἴδια ἐποχὴ στήν Ἀγγλία ὑπῆρξε τρομερὰ ἀνελεύθερη με τὸν ἡμιβαρβαρὸ και διεφθαρμένον βασιλέαν τῆς Ἐρρίκου τὸν Η' και τὴν φρικτὴν Ἐλισάβητ. Ἀν ἤτο δυνατόν σὲ καιρούς πού τέσσερες ἀδῶες βασιλίσσεσ ἀλληλοδιαδόχως ἀνέβησαν στὸ ἴκτιωμα νά ὑπάξῃ συσχέτιση με τὴν κίνηση πρὸς τὴν ἐλευθερίαν πού ἐγένετο μακριὰ σὲ μιὰ χώρα πού τὴν φώτιζε ὁ ἥλιος και τὴν ἐβροχε ἡ ἡμερη και παιχνιδιάρικα Μεσόγειος. Ὁλη ἡ πνευματικὴ κίνηση τῆς εἶχε περιορισθῆ στὸς πεισματομένους καιγάδες τοῦ βασιλέως, τῶν Ἀγγλῶν παπάδων και τοῦ Βατικανοῦ, φθάσασα εἰς τὸ κατακόρυφον τῆς προσόδου ὡς τὸ 1543 νά ἐκδοθῆ νόμος ἀπαγορεύων και τὴν ἀπλή ἀνάγνωση θεατρικῶν βιβλίων και ποιημάτων. Ὁ παραβάτης θὰ ἐφυλακίζετο δι' ἐνὸς μηνὸς φυλάκισιν (!).

(Ἀκολουθεῖ)

1) Γιά προπαγανδιστικούς σκοπούς ἐπετράπη νά καιθησὸν στήν Ἀγγλία στήν ἐποχὴ αὐτῆ τοῦ ἱερέως τοῦ Ossory John Bale (1595-1653) και στή Σκωτία τοῦ David Lyndsay ἔργα θεατρικὰ με θέματα ἐναντίον τοῦ καθολικισμοῦ. Αἱ παραστάσεις ἐδόθησαν ἐν μέσασ ἑλατετες διατηρήσασαι τὸν παλαιὸ σκελετὸ τῶν Μυστηρίων με τὴ διαφορά ὅτι ἦσαν δομικάται ἀναλυτικαὶ ἐπιθέσεις ἐναντίων τῶν ὄργων τοῦ παπισμοῦ. Ὁ Ἀγγλὸς Bale ἀργότερα κατεδιώχθη γιά τὸ ἄθροος του ἀπὸ τὸ ἀντίθετο κόμμα. Ὁ Σκώτος ὅμως Lyndsay ἀπὸ ἔδωσε γιά πρώτη φορά τὸ 1585 στὸ Coprar τὸ ἔργο του «Ἡ σάτυρα τῶν τριῶν κωμῶν» και κατόπι στὸ Linlithgow, ἔχων τὴν παρουσία τῶν βασιλέως τῆς Σκωτίας Ἰακώβου τοῦ Β', κατόρθωσε και μπροστά του, στή βασίλισσα και σ' ὄλη τὴν αὐλὴ τὸ 1539 νά ξαναθῶσῃ τὴν παράσταση διασκεσσαν περὶ τὰς ἐννέα ὥρας. Εἰταν λάβῃ μέρος περὶ τὰ 24 πρόσωπα.

OSCAR WILDE

ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Ἡ τέχνη ἀρχίζει με μιὰν ἀφρημένη διακόσμηση, μ' ἕνα καθαρὸ φανταστικὸ ἔργο και παιχνιδιάρικα, με θέμα κάτι ψεύτικο και ἀνυπόστατο.

Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη βαθμίδα.

Υστερα ἡ ζωὴ μαγνητίζεται ἀπὸ τὸ νερὸ αὐτὸ θαῦμα και ζητᾷ νά περάσῃ κί αὐτῆ στὸ μαγεμένο κᾶλο. Ἡ τέχνη παίρνει τὴ ζωὴ καθὼς ἕνα ἀπὸ τ' ἄξεστα δικά της, τὴν ξαναδημιουργεῖ και τὴν ξαναχύνει σὲ νέα καλοῦπια, ὀλότελα ἀδιόφορη γιά τὴν πραγματικότηταν, ἐφευρίσκει, φαντάζεται, ἀναισθεῖται και κρατᾷ μεταξὺ αὐτῆς και τῆς ἀλήθειας τὸν ἀδιεπέραστο φραγμὸ τοῦ ὄραίου ἴψους, τῆς διακοσμητικῆς ἢ ἰδεαλιστικῆς ἐκτελέσεως.

Ἡ τρίτη βαθμίδα εἶναι ὅταν ἡ ζωὴ λαβαίνει τὴν κυριαρχία και σέρνει τὴν τέχνη πρὸς τὴν ἀγριότητα.

Αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικὴ κατάπτωση, ἡ ντεκαντάνς, κί ἄπ' αὐτὴν ὑποφέρομε τώρα.

Πάρτε τὴν περίπτωσιν τοῦ Ἀγγλικῦ δρομάτου. Πρώτα στὰ χέρια τῶν μοναχῶν ἡ δραματικὴ τέχνη ἦταν ἀφρημένη, διακοσμητικὴ και μυθολογική. Υστερα ἔγραψε και τὴ ζωὴ στή σειρά τῶν ὑπηρετῶν τῆς και με τὸ μεταχειρισμὰ μερικῶν ἐξωτερικῶν σχημάτων τῆς ζωῆς ἐδημιούργησε μιὰν ὀλωσδιόλου διαφορετικὴ φυλὴ ἐπάρξεων, πού οἱ θλίψεις τους ἦσαν τρομερώτερες ἀπὸ κάθε θλίψη πού ἀισθάνθηκα ποτὲ ὁ ἄνθρωπος, και οἱ χαρές τους ἐντονώτερες ἀπὸ τίς χαρές τῶν ἕραστῶν. Εἶχαν τούς θυμούς τῶν Τιτάνων και τὴ γαλήνη τῶν Θεῶν, εἶχαν τερατώδη και θεία ἀμαρτήματα, εἶχαν τερατώδεις και θείες ἀρετές.

Σ' αὐτούς τούς ἀνθρώπους ἡ Τέχνη ἔδωκε μιὰ γλώσσα διαφόρη ἀπὸ κείνη πού εἶναι στήν καθημερινὴ μας χρῆση, μιὰ γλώσσα γεμάτη ἀπὸ ἤχηρη μονακὴ και γλυκὸ ρυθμὸ, πού ἕνα φανταστικὸ μέτρο τὴν ἐλέπτυνε, και τὴν διακομοῦσαν θαυμαστῆς λέξεις μᾶς πομπικῆς πρῶτας.

(Ἀπὸ τὰς Κριτικὰς)

ΤΟ ΔΙΑΜΑΝΤΙ

Τεχνικὰ δεμένο μέσα σὲ καθάριο Βενέτικο χρυσάφι, τὸ πολυτίμημο πετραδί εὐγενικὰ στολίζει τὸ κρινόλευκο δάχτυλο μᾶς ἀρραβωνιασμένης.

Ἡ κόρη με ἀγάπη τόφευρε στὰ χεῖλη τῆς ὅταν δὲν εἶχε τὸν καλὸ τῆς, πού τῆς τόδωσακόγτά της νά τὸν φιλῆ κί ἄλλαξε κρυφῶς κουβέντες ἡ καρδιά της με τὸ ἱερὸ και τιμῆμενο σύμβολο, ἐνῶ οἱ ἀπαλὲς τοῦ πετραδιοῦ λάμπες τῆς χαί-

δευαν τὴ σκέψη με τὰ προμήνευμα μᾶς χαρηνγῆς ὀλόφωτης και νέας. Κ' ἔγραψε γλυκὰ τὸ ὄραιο τῆς κεφαλῆ ἀκολουθώντας τ' ἀνθισμένο μονοπάτι τῶν λογισμῶν τῆς ἀγάτης κί οἱ μακρὲς βλέφαραίδες τῆς μέσα σὲ ρεμβασμὸ, ἀπλά σκέπαζαν τὸ παρθενικὸ πέλαιο τῶν ὀνείρων τῆς.

Κί ὅταν ἐκείνος ξαγνάντανε ἀπὸ μακριὰ τὸ ἰδανικὸ κορίτσι πετοῦσ' εὐτυχισμένο στήν ἀγκαλιά του και με λατρεία τοῦδινε τὰ ὀλόδροσά τῆς χεῖλη μπουμπουκι τ' Ἀπριλιοῦ.

Τὸ διαμάντι ἔπαιρνε μύριες ἀνταύγειες ἀπὸ τὸν ἥλιο, ὅπως τὰ μάτια τῆς ἔπαιρναν θείες ἀνταύγειες ἀπὸ τὴν ψυχὴ τῆς. Και πλημμυρισμένη ἀπὸ φῶς και οὐράνιαν ἁρμονία ἔπιανε χαροῦμενα ἀπ' τὴν ἀστειρευτὴ πηγὴ τῆς διαφανῆς και ὀρραίας τῆς ψυχῆς.

Τὴ σκληρὴ πέτρα πού εἶναι τὸ διαμάντι και πῶς ὁ ἥλιος καθρεφτίζεται μέσα στὰ πολύφωτα τρίγωνα παλατάκια του! Ἔτσι γερὴ εἶναι τῆς κόρης ἡ ἀγάπη, ἔτσι κί ὁ καλὸς τῆς σὸν ὀλόλιμπος ἥλιος λάμπει στὰ παλατία τῶν παρθενικῶν τῆ; στοχασμῶν κί ἀπ' τὴν καθάρια τῆς καρδιά ἀναβλύζει τ' ἀθάνατο νερὸ τοῦ ἀληθινοῦ.

Πρόσεξε, παλληκᾶρι, τὴν πολυτίμη πέτρα τοῦ δεσμοῦ πού τόσο εἶναι σκληρὴ, μπορεῖ ἕνας ἀλαφρὸς κί ἀστοχαστος χτύπος νά τὴν σαγίσῃ και τὴν τρυφερὴ τῆς κόρης ψυχὴ νά τὴν μαρᾶνῃ μιὰ ἀπότομη πνοὴ ἀνέμου!

Καιρὸ τὸ δαχτυλίδι στολίζει πάντα τὸ κρινόλευκο δάχτυλο, με κάποια σκιά σὰ σύγγεγο εἶχε ἀπλωθεῖ πάνω ἀπ' τὴ διάφανη πέτρα πού τώρα ἔλαμπε ἀμφίβολα.

Ὁ ἥλιος τῆς ἀνοιξιάτικῆς ἀνατολῆς εἶχε χαθῆ πίσω ἀπ' τὴν πάχνη τῶν χειμωνιάτικων δειλιῶν κί οἱ παγωμένες πνοὲς τοῦ χειμᾶνα ἔγερσαν τὸ μελαγχολικὸ τῆς κεφαλῆ με τὰ ὑγρά και θλιμμένα βλέφαρα πάνω ἀπὸ τὸ τρυκμισμένο πέλαιος τῆς ψυχῆς τῆς!

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ν. ΤΑΡΣΟΥΛΗΣ

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΜΑΣ

Εἰδοποιούνται —και αὐτὸ γιά νά ἡσυχάσουν— οἱ ἀσπονδοὶ φίλοι μας, ὅτι ὁ θίασος οἱ «Νέοι» καθ' ὄλας τὰς πρὸς τοῦτο εὐχὰς και προσπαθείας των, δὲν πρόκειται νά κλείσουν παρά μόνον τὴν 30ην Σεπτεμβρίου και τοῦτο διά τῆς λήγῃς τὸ συμβόλαιόν του.

- Γ. Πλοῦτης, Κ. Μουσούρης, Α. Παντόπουλος, Ο. Κοντογιάννης, Ι. Σπαρίδης, Η. Θεοδώρου, Γ. Γεωργιάδης, Σ. Μόρης, Κ. Πλακοκάκης, Β. Χαλκούση, Ν. Παπαδοπούλου, Κ. Χρηστιάδης, Α. Γιαννίδης, Νέλλη Μαρσέλλου, Μ. Χαγιάκου, Ζ. Λαμπρινῶ.

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

—Μετά τή μελέτη του Ἀρτσιμπάσεφ περι γάμου πού τόσην ἐντύπωσιν ἔκανε στούς ἀναγνώστες μας καί διά τήν ὁποίαν ἐλάβαμε σωρὸ συγκαρητηρίων γραμμάτων, τὰ «Παρασκήνια» ἐμφανίζουσι γιά πρώτη φορά στό ἑλληνικό ἀναγνωστικό κοινὸ διηγήματα τοῦ Ἰὸν Σλάβιτσι, σέ μετάφραση ἀριστοτεχνική ἀπὸ τὸ Ρουμανικὸ πρωτότυπο. Ὁ συνεργάτης μας κ. Β. Κουζόπουλος πού σπουδάζει τώρα στό πανεπιστήμιο τοῦ Βουκουρεστίου Φιλολογία, θά μᾶς γνωρίσῃ ἐν καιρῷ καί μὲ ἄλλα ἀριστουργήματα τῆς σύγχρονης Ρουμανικῆς Φιλολογίας. Ἐχομε ἤδη στό χέρι μας ἀκόμη δύο διηγήματα τοῦ Σλάβιτσι, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓνα, ὁ Παπᾶ—Πολυλογᾶς, εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς σύγχρονης παγκοσμίας διηγηματογραφίας. Θὰ δημοσιευθῇ ἐν συνεχείᾳ εἰς δύο ἀπὸ τὰ

προσεχῆ τεύχη τῶν Παρασκηνίων.

—Ὁ ποιητὴς κ. Παναγ. Μανθρέας, τοῦ ὁποίου ἡ πρῶτη ποιητικὴ συλλογὴ «Ἐλεγιοὶ» ἔκαμε ἀρίστην ἐντύπωσιν εἰς τοὺς φιλολογικοὺς κύκλους, μᾶς ἀπέστειλε ἀνοικτὴν ἐπιστολὴν πρὸς τὸν κριτικὸν «Κάλβον» τοῦ περιοδικοῦ «Ἀργὼ» εἰς τὴν ὁποίαν, ἀποδεικνύει ὅτι ἡ λέξις κανίσα δὲν εἶναι ἀποκύημα ἰδίας αὐτοῦ ἐπινοήσεως, οὔτε ἀτυχῆς συρραφῆ ἀστοχῶν ἐπιλογῆς συλλαβῶν· ἀλλὰ ἀπαντᾶται ὡς γνωστὸν παρὰ τῷ Ἑλληνικῷ λαῷ, σημαίνει δὲ κανίστρον.

—Ὁ Μαβίλης τὴν μεταχειρίζεται εἰς τὴν ρίμαν—κανίσα—μνήσκει. Ἀλλὰ ποῖος σκαζοκεφαλιάζει γιὰ τέτοια πράγματα, ἰδίως ὅταν γράφει κριτικῆν ἐν Ἑλλάδι.

—Ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης τῶν Παρασκηνίων ὁ κ. Πάνος Δ. Ταρκόπουλος, δόξ. Διδάκτου 36, Ἀθήναι.

## ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΨΥΛΙΚῆ &amp; Εἰσῶν ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑΣ

ΧΟΝΔΡΙΚΗΣ &amp; ΛΙΑΝΙΚΗΣ ΠΩΛΗΣΕΩΣ

ΔΗΜΗΤΡ. ΚΟΡΑΚΗ

Εὐαγγελιστρίας 20

Γὰ πλέον νεότερα τοῦ Γυναικείου στολισμοῦ, τὴν πλέον τελευταίαν Μόδαν μὲ τὰς πλέον Εὐθηνότερας τιμὰς

Ἐτοιμα ὑποδήματα

ΑΛ. Α. ΣΚΟΡΔΙΛΗ

Αιόλου 83.

Εἰδικότης: Διὰ παραγγελίας.

ΜΟΔΕΣ FRANC PARLEUR

Δι' ὑποδήματα ἐσπερίδων ἀπὸ

- ὑφάσματα LAME.

ARGENT, BRODÉS, BROCHÉS

εἰς ὅλας τὰς ἀποχρώσεις.

## ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ

ΓΕΝΙΚΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ

ΑΝΔΡ. ΞΥΝΟΣ ΚΑΙ ΣΙΑ

ΑΘΗΝΑΙ — Πανδρόσου, 31α

Τηλεγρ. Διεύθ. — Ξυνὸν—Πανδρόσου

## ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΓΡΑΦΟΜΗΧΑΝΩΝ ΠΟΛΗΛΑΤΩΝ

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΩΝ

καὶ ΑΘΛΗΤΙΚΩΝ ΕΙΣΩΝ

ΩΝΑΣΗ &amp; ΜΙΣΑΗΛΙΔΟΥ

36—Πανδρόσου—36

ΑΘΗΝΑΙ

ΕΠΙΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ:

ΓΡΑΦΟΜΗΧΑΝΩΝ

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΩΝ

κλπ. Ταχύτης—Εὐλιπρότητα

## Μ. ΤΣΑΠΟΥΤΔΖΟΓΛΟΥ

ΟΔΟΣ ΚΥΡΗΚΕΙΟΥ 6.

ΠΛΑΤΕΙΑ ΔΗΜΟΠΡΑΤΗΡΙΟΥ—ΑΘΗΝΑΙ

ΑΠΟΘΗΚΗ

Υφανμάτων, Κεντημάτων

Ταπήτων Περσίας

καὶ Παντὸς εἶδους Ἐγχωρίων

(Πανί, Σινδονόπανα, Σινδόνια,  
Πετσέτες κτλ.)

Παραγωγῆς ἰδίου ἔργαστασίου

«Ο ΠΑΡΘΕΝΩΝ»

Ἀγ. Δημητρίου 47—Πειραιᾶ

## ΕΥΛΟΥΡΓΕΙΟΝ

Δ. ΠΑΠΟΥΛΑΚΟΥ

Εἰδικότης εἰς ἔργα οἰκοδομῶν  
καὶ κουφωμάτων

ΚΗΦΙΣΣΙΑ—Πλατεία Πλατάνου

ΑΠΟΘΗΚΗ ΧΡΩΜΑΤΩΝ ΑΝΙΛΙΝΗΣ

&amp; ΧΗΜΙΚΩΝ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ

ΜΙΧΑΗΛ Ι. ΜΕΤΑΞΑ

ΠΑΝΔΡΟΣΟΥ 29—ΑΘΗΝΑΙ

ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ ΥΨΗΟΥ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΦΡΑΓΚΟΥ

ΕΝ ΕΛΕΥΣΙΝΙ

Καθαριότης—Περιποίησης

Τιμῆν Ἀσγινῶν

ΕΜΠΟΡΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Π. ΚΟΣΜΑΔΑΚΗ

ΓΩΝΙΑ ΠΑΡΑ ΤΗ ΠΛΑΤΕΙΑ

ΑΜΑΡΟΥΣΙΩΝ

ΠΑΥΛΟΣ Κ. ΑΚΑΣΟΓΛΟΥΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΟΣ ΟΔΟΝΤΟΪΑΤΡΟΣ

ΑΜΑΡΟΥΣΙΩΝ

ΒΑΛΕΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΝΤΣ

ΟΡΘΟΠΕΔΙΚΟΣ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ

Ὁδὸς Καραγεώργη τῆς Σερβίας

(Περὶ τὴν Μουσῶν)—8.

Παρὰ τῇ Πλατείᾳ τοῦ Συντάγματος

ΣΤΑΟΥΣΟΓΛΟΥ ΓΙΑΝΝΑΣ &amp; ΣΙΑ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ

Ὁδὸς Καπνικαρέας 17.—ΑΘΗΝΑΙ

ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

Χειρουργός—Ὁδοντοῖατρος

ΑΘΗΝΑΙ



ΠΡΟΤΙΜΗΣΑΤΕ

ΥΠΟΔΗΜΑΤΑ ΤΙΜΟΛΕΟΝΤΟΣ

ΑΙΟΛΟΥ 122

ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ

ΑΙ ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΑΙ ΚΑΙ  
ΕΥΘΗΝΟΤΕΡΑΙ



Γ. ΑΛΕΞ. ΔΟΥΖΙΝΑΣ

Γ. ΑΛΕΞ. ΔΟΥΖΙΝΑΣ

ΟΙΚΟΣ ΣΙΔΗΡΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ

ΙΔΡΥΘΗΣ ΤΩ 1872

ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 132—ΣΤΟΑ ΜΕΛΑ 2—(ΚΑΡΝΙΚΑΡΕΑ)

ΚΟΥΖΙΝΑΙ

ΠΑΓΩΝΙΕΡΑΙ

ΦΙΛΤΡΑ

ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ

ΓΙΜΑΙ ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΟΙ

ΑΔΕΛΦΟΙ Δ. ΦΩΣΤΗΡΑ

ΕΡΜΟΥ 86—ΑΘΗΝΑΙ

"Όλα τὰ γυναικεῖα εἶδη:

Ὑφάσματα, μεταξωτά, ἀρώματα.

"Όλα ἀσυναγώνιστα.