

ΘΕΑΤΡΟ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΕΚΔΟΣΗ ΝΕΑΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ. ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΜΑΡΤΙΟΣ 1938

ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘ. 1 ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 3

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ : GORDON CRAIG : Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.—ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ : Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ.—Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ—ΓΚΙΚΑ : Η ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ.—Η ΝΕΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ.—ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ : Ο ΠΡΩΤΟΣ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.—ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ : Η ΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ.—Μ. ΣΑΝΤΑΜΟΥΡΗ : ΣΑΙΞΠΗΡ ΤΡΙΚΥΜΙΑ.—ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ Κ.Λ.Π.

Τὸ φύλλο αὐτὸ βγαίνει γιὰ νὰ παρακολουθήσει ἀπὸ κοντὰ ἓνα ἔργο (τὸ ἔργο τῆς Νέας Δραματικῆς Σχολῆς) ποῦ ἔχει γιὰ σκοπὸ νὰ συμβάλει, ὅσο μπορεῖ, στὸ ξεκαθάρισμα καὶ τὴν τακτοποίηση τῶν αἰσθητικῶν πραγμάτων τοῦ Θεάτρου μας. Καὶ ἀκόμα, γιὰ νὰ βοηθήσει νὰ τὸ καταλάβουν ὅσοι ἔχουν νοιώσει τὶς πνευματικὲς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς μας, ἀπὸ τὶς ὁποῖες καὶ τὸ ἔργο τοῦτο προέρχεται.

Μιά τέτοια ἔκδοση εἶναι νομίζουμε χρήσιμη. Θ' ἀντιπροσωπεύσει στὸ θέατρο ἓνα νέο πνεῦμα ποῦ ἡ πραγματοποίησή του δὲ μπόρεσε νὰ σταθεῖ ὡς τώρα στὸν τόπο μας—κι' οὔτε ἦταν δυνατό—παρὰ μιὰ προσπάθεια στὶς ἀρχές τῆς, δικαιωμένη, βέβαια, στὴ συνείδηση λίγων πιστῶν, ἀλλὰ ἀναφομοίωτη ἀκόμα στὸ μεγάλο κοινό. Καὶ τὸ κοινὸ εἶναι, ὅπως ξέρομε, ὁ ἄλλος πόλος τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Τὸ φύλλο λοιπὸν αὐτὸ δὲν ἔρχεται νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὶς ἀνάγκες τοῦ κοινοῦ, ὅπως ἄλλωστε καὶ κάθε νέα τάση στὴν τέχνη, κάθε ἐκδήλωση ποῦ δὲν κινεῖται στὰ ἀχνάρια τῆς καθιερωμένης ἐκφρασης. Ἔρχεται νὰ κερδίσει ἓνα κοινό. Νὰ ξυπνήσῃ δηλαδὴ μὲ καθαρὴ γραμμὴ καὶ κατεύθυνση ὅσο τὸ δυνατό πιὸ ἀποκρυσταλλωμένη, τὶς ἐνδιάθετες τάσεις τοῦ κοινοῦ γιὰ μιὰ νέα ἐκφραση τοῦ, ἂν ὄχι ἄλλο, νὰ εἶναι τουλάχιστο βασισμένη σὲ μιὰ ἀποψη (μακάρι μιὰ ἀλήθεια) καὶ νάχει συνέπεια. Καὶ νομίζουμε πὼς τὸ πρῶτο βῆμα πρὸς τὸν πνευματικὸ μας πολιτισμὸ εἶναι νὰ κάνουμε συνειδητὸ μέσα μας αὐτὸ ἀκριβῶς : πὼς γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ὑπάρχουν αὐτὰ τὰ δύο : μιὰ ἀποψη καὶ μιὰ κατεύθυνση.

Συνεργάτες τοῦ «Θεάτρου» θὰ εἶναι κυρίως ὁ στενὸς κύκλος τῶν συνεργατῶν τῆς Νέας Δραματικῆς Σχολῆς· κι' ἔξω ἀπ' αὐτούς, διανοούμενοι καὶ καλλιτέχνες, ξένοι καὶ δικοί μας, ὅσοι ἔχουν γράψῃ ἢ θὰ γράψουν γιὰ τὰ ἴδια θέματα καὶ μὲ παρόμοια κατεύθυνση.

Ἄν πραγματικὰ τὸ περιοδικὸ τοῦτο ξυπνήσῃ τὸ ἐνδιαφέρο ἑνὸς κοινοῦ σχετικὰ εὐρύτερου καὶ τοῦ κάνει συνειδητὴ αὐτὴ τὴν ἀνησυχία—μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι ἡ ἀνησυχία ὑπάρχει—τότε γιὰ τοὺς ἐκδότες του, θὰ εἶχε ἓνα πραγματικὸ σκοπὸ νὰ ἐκπληρώσει.

EDWARD GORDON CRAIG "Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ,,

Στις μέρες μας, το θέατρο άποχτά μία τρίτη τέχνη, παραμελημένη ως τα σήμερα ή παρατημένη στο επίπεδο της προχειρότητας : Τη σκηνοθεσία. Και λέγοντας σκηνοθεσία δεν έννοώ αποκλειστικά την τέχνη να κινεί πρόσωπα πάνω στη σκηνή. Ήρθε πιά ο καιρός, που ή άρμονία τών χρωμάτων, τά παιχνίδια του φωτός, ή διαδοχή ή ο συνδυασμός τών κινήσεων και τών στάσεων, είναι ανάγκη να κανονίζονται από τη συνειδητή καθοδήγηση ενός τεχνίτη, που συνεργάζεται στο θέατρο καθώς κι' ο ποιητής ή ο μουσικός, κι' αντίλαμπάνεται το έργο κατά ένα δικό του τρόπο.

Η πρώτη μου γνωριμία με τόν κ. Craig γίνεται κάποτε, που έγω γύρισα νόν πλνρσιάω και νά τόν παρακαλέσω νά σκηνοθετήσει ένα έργο τής έκλογής του στο «Θέατρο Τέχνης». Η πρώτη μου άποπειρα άπότυχε, έγω ώστόσο δεν άπελιπίστηκα, κι' όταν μου ξαναδόθηκε ή εύκαιρία επανάλαβα την πρότασή μου. Τη φορά αυτή καταλήξαμε σέ συμφωνία, που την άθέτησε ξαφνικά άφηνοντάς μου, σάν δικαιολογία, ένα σημείωμα με τούτα τά λόγια : «Δώστε μου την άδεια να κλείσω το θεατρό σας για πέντε χρόνια και να ίδρύσω μία σχολή για ήθοποιούς, μία σχολή για σκηνο-

γράφους και μία σχολή για κουστομιέρηδες και μηχανικούς. Άλλοιώς, μέσα σέ λίγες βδομάδες δε θα κατορθώσω παρά μέτρια πράματα, που και σεις ό ίδιος μπορείτε να τά φτιάξετε».

Η μεγαλόπρεπη τούτη άπλότητα, που έπιτρέπει στο λόγο να φωτίζει δλόκληρη τή σκηνή, δημιουργεί άξέχαστες έντυπώσεις. Αισθάνεται κανένas πώς βλέπει έργο δλοσδιόλου πρωτότυπο, και κάποιο πνεύμα να τό διαπορίζει και να τό δυναμώνει τόσο στο σύνολο όσο και στα καθέκαστά του. Και τότε, καταλαβαίνει κανείς τη φόρμα που ό συγγραφέας θέλει να δώσει στο έργο τέχνης του μέλλοντος, την προσπάθεια που —μετά τό στυλιζάρισμα του ντεκόρ και του τύπου— θα οδηγήσει στην σφάιρηση του ύποκειμενικοδέναι του καλλιτέχνη και, καθώς τό λέει ό Γκαμπριέλ ντ' Ανουόντιο, στην περιφήμη ύποταγή τής φύσης στην Τέχνη.

Πιστεύει πώς, μ' όλες τις ώς τα σήμερα καταχτήσεις, ή θεατρική τέχνη βρίσκεται ακόμη στην παιδική της ηλικία και θα πραγματοποιήσει την άπαιραίτη πρόοδο μονάχα όταν θα ξεκινήσει από τη δημιουργία πνευμάτων (άπό την εισαγωγή του I. Rouché).

ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΓΕΝΙΑ ΤΩΝ ΜΑΧΗΤΩΝ ΠΟΥ ΔΟΥΛΕΥΟΥΝ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΥΣΤΕΡΑ ΑΠΟ ΣΚΕΨΗ, ΔΕΝ ΑΦΙΕΡΩΝΩ ΤΟΥΤΕΣ ΤΙΣ ΣΕΛΙΔΕΣ, ΠΑΡΑ ΣΤΟΝ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΚΑΙ ΘΑΡΡΑΛΕΟΝ ΕΚΕΙΝΟ, ΠΟΥ ΚΑΠΟΤΕ Θ' ΑΝΑΜΟΡΦΩΣΕΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Έχουν να πούνε πώς ή καλύτερη σκέψη είναι κείνη που ρχεται ξαφνικά. Συμφωνώ κι' έγω σ' αυτό, μία και βλέπω πόσο καλύτερη είναι ή ξαφνική μου σκέψη ν' αντικαταστήσω την πρώτη μου αισιόδοξη άφιέρωση με τη δεύτερη.

Και πόση λύπη μου προξενεί τό ό μολογήσω πώς δεν υπάρχει στίς μέρες μας καινούργια γενιά, με μαχητές ! Όλα γύρω μας μαρτυρούν διανοητική και φυσική αδυναμία.

Άλλά μήπως θα μπορούσε νάχει γίνει άλλοιως ; Κι' όμως, ένα από τά πιο φανερά συμπτώματα, είναι ή σταθερή πεποίθηση εκείνων που εργάζονται στο θέατρο, πώς όλα πάνε καλά και πώς τό θέατρο έχει φτάσει, στίς μέρες μας, τό άνώτατο σημείο τής εξέλιξης του. Μά πάλι, αν όλα πηγαινα τόσο καλά όπως συνειθήσαμε να λέμε, θα βλεπε κανείς όσους έρχονται σέ έπαφή με τό σημερινό θέατρο ν' άπασχολούνται τόσο με την αύθόρμητη κι' αδιάκοπη έπιθυμία τής καλλιτέρεψής του ; Αυτό συμβαίνει γιατί τό όλο ζήτημα του θεάτρου δεν τώχουμε εξετάσει ακόμη από κεί που πρέπει; Για τούτο τό λόγο αναγκάζουμε κι' έγω να μιλήσω. Στρέφω ήλόγουρά μου, προσπαθώ να ξεχωρίσω σέ ποιους μιρώ να μιλήσω, ποιοι θα θελήσουν ν' ή άκούσουν και να με καταλάβουν, δε βλέπω όμως παρά τις γυρισμένες πλάτες μίας άφιλοπόλεμης γενιάς. Μία μορφή ώστόσο με πλησιάζει, κι' είνε ένός μικρού παιδιού ή ένός άντρα με θαρραλέα ψυχή. Πάνω του σταματάει τό βλέμμα μου. Σ' αυτόν βλέπω τή δύναμη που θα δημιουργήσει την ερχόμενη γενιά.

Άπό τη στιγμή τούτη, σ' αυτόν θα μιλω και θα μου φτάνει αυτός μονάχα να με καταλαβαίνει. Αυτός είναι πού, καθώς λέει κι' ό Blake «θα έγκαταλείψει τόν πατέρα και τη μητέρα του, τό σπίτι και τά χωράφια του, αν αυτά στέκονται εμπόδιο στην τέχνη του». Αυτός θα άπαρνηθεί τις

άτομικές φιλοδοξίες και την πρόσκαιρη έπιτυχία, θα πάψει να όρέγεται τόν εύκολο πλουτισμό και δε θα γυρεύει σάν άνταμοιβή τής προσπάθειάς του παρά τό να ξαναδώσει στο θέατρο την έλευθερία, τη ράμη, τη δύναμη.

Σ' αυτόν άποτεινομαι. Είσαστε νέος και βρίσκεστε στο θέατρο πριν από κάμποσα χρόνια. Μπορεί μάλιστα κι' οι γονιοί σας να ήταν ήθοποιοί. Η έσεις να κάνετε για λίγον καιρό τό ζωγράφο και ξαφνικά αισθανθήκατε την έπιθυμία τής κίνησης. Δηλαδή μπορεί να δουλεύετε και σέ εργοστάσιο. Όταν γίνετε δεκαοχτώ χρονώ, τσακωθήκατε με τούς γονιούς σας, γιατί έσεις θέλατε να μπήτε στο θέατρο κι' αυτοί δεν ήθελαν. Χωρίς άλλο θα σάς ρώτησαν γιατί θέλατε ν' άνεβήτε στη σκηνή κι' έσεις δε μπορούσατε βέβαια να τούς δώσετε λογική άπόκριση, γιατί θέλατε να κάνετε κάτι, που καμιά λογική δε μπορεί να τό εξηγήσει.

Μ' άλλα λόγια γυρεύατε να δημιουργήσετε τη ζωή σας. Κι' αν λέγατε στους γονιούς σας : «Θέλω να πετάξω με τά φτερά μου», θα τούς τρομάζατε λιγώτερο άπ' όσο τούς τρομάζατε όταν τούς δηλώσατε : «Θέλω ν' άνέβω στη σκηνή».

Χιλιάδες νέοι είχαν την ίδιαν έπιθυμία με σάς : την έπιθυμία τής κίνησης και τής δημιουργίας, την έπιθυμία να έξαφανιστούν μες την προσωπικότητα ένός άλλου. Και, αγνώοντας πώς ότι έπιθυμούσαν ήταν τό βάθος ή ζώή τής φαντασίας, μερικοί άπ' αυτούς άπάντησαν στους γονιούς των : «Θέλω να γίνω ήθοποιός, θέλω ν' άνέβω στη σκηνή».

Δεν είναι όμως αυτό κείνο που ποθούν στο βάθος και να άπό που άρχίζει ή σύγκρουση. Όταν ό νέος μας βρίσκεται μόνο, ταραγμένος από την καινούργια του αυτήν έπιθυμία άναρωτιέται : «Τάχα, θα γίνω ήθοποιός ;» και μόνο μπροστά στη μανιασμένη άρνηση τών γονιών του, άπελ-

πισμένος, αλλάζει τό «τάχα» με τό «θέλω». Στην ίδια θέση βρίσκεστε ίσως κι' έσεις. Θέλετε να δημιουργήσετε. Θέλετε να ζήσετε μίαν άλλην ύπαρξη, να μεθύσετε άπό τόν άέρα που σάς περιτριγυρίζει και να τόν μεταδώσετε και στους άλλους.

Προσπαθείτε να έγκαταλείψετε την ιδέα ν' άνεβείτε στο θέατρο. "Αν, κατά δυστυχία, έχετε κιόλας άνέβει, προσπαθείτε να έγκαταλείψετε την ιδέα πώς θέλετε να γίνετε ήθοποιός και πώς εκεί έξάμωνον δλοι σας οι πόθοι.

Ας παραδεχτούμε ακόμα, πώς είσαστε κιόλας ήθοποιός, και μάλιστα πριν από πέντε ή έξη χρόνια και πώς κάποια παράξενη άμφιβολία έχει γλυστρήσει μέσα σας. Δεν τ' όμολογείτε σέ κανέναν, γιατί τότε θα ήσαν σά να δινετε δικίο στους γονιούς σας. Δε μπορείτε να τ' όμολογήσετε ούτε στον ίδιο τόν εαυτό σας, γιατί δεν έχετε τίποτε άλλο στον κόσμο που να σάς δίνει λίγο κουράγιο. Θα σάς μάθω όμως έγω τόσα πράματα που θα μπορείτε μ' αυτά ν' άπαλλαχτείτε από κάθε άμφιβολία και να βρεθείτε πάνω μα και άποπάνω από τη σκηνή.

Θά σάς δώσω τήν πείρα μου και μπορεί να σάς χρησιμέψει. Θά προσπαθήσω να ξεχωρίσω άπ' αυτήν μονάχα τά στοιχεία που μς χρειάζονται κι' όσην ώρα θα κουβεντιάζουμε αν έχετε καμιά άμφιβολία, αν κανένα σημείο σάς έμεινε σκοτεινό, ρωτάτε με, είμαι πρόθυμος να σάς βοηθήσω.

Γιά ν' άρχίσετε έχετε, υπογράψι κάποιιο συμβόλαιο με τό διευθυντή σας. Θά τόν ύπηρετείτε πιστά, όχι επειδή σάς πληρώνει, μα γιατί δουλεύετε κάτω άπ' την τήν καθοδήγηση του.

Σύγχρονα όμως με την ύποταγή αυτή, θα φανερωθεί κι' ή μεγαλύτερη δυσκολία που θα συναντήσετε στην καλλιτεχνική σας σταδιοδρομία. Γιατί δεν πρόκειται πιά για μία τυπική ύποταγή σέ λόγια, μα στο πνεύμα και στίς κατευθύνσεις. Κι' όμως, θα πρέπει, έσεις να μείνετε ό ίδιος. Μ' αυτό, δε θέλω να πώ πώς δεν θα πρέπει να χάσετε τίποτε από την προσωπικότητά σας, γιατί αυτή σίγουρα δεν έχει φτάσει ακόμα τό μέτρο της. Δε θα πρέπει μονάχα να ξεφύγετε από τό σκοπό σας κι' ούτε να χάσετε τίποτε από τό πρώτο αίσθημα που είχατε νοιώσει, από κείνη την άνάταση που σάς σήκωνε όλο και ψηλότερα.

Όσο θα μείνετε μαθητευόμενος κοντά στον πρώτο σας διευθυντή, άκούστε με προσοχή ό,τι θα σάς διδάξει για τό θέατρο και για τό επάγγελμα. Αναζητήστε όμως και βρείτε μόνος κείνο που δε θα σάς πεί. Πηγαινέτε να δείτε πώς ζωγραφίζουν τά σκηνικά και πώς ένώνουν τά σύρματα με τούς ηλεκτρικούς λαμπτήρες. Περπατείστε κάτω από τη σκηνή για να ιδήτε πώς την έχουν στημένη. Άνεβείτε πάνω στίς κολώνες τής σκηνής για να μάθετε πώς χρησιμοποιούνται τά σκοινιά κι' οι τροχαλίες. Ένώ όμως θα μαθαίνετε τό κάθε τι για τό θέατρο και τό επάγγελμα, μην ξεχνάτε πώς την πραγματική έμπνευση δε θα τη βρείτε μέσα στο θέατρο, μα έξω, στη φύση, και πώς οι άλλες πηγές τής έμπνευσης είναι ή μουσική κι' ή αρχιτεκτονική.

Σας λέω να τό κάμετε αυτό, γιατί τό διευθυντής σας δε θα σάς τό πεί ποτέ. Στο θέατρο, συνειθίζουν να δουλεύουν μονάχα πάνω στα δεδομένα του θεάτρου, έκει προσπαθούν να βρούν την έμπνευση κι' ότην στη φύση. Κι' αν κάπου, κάπου μερικοί καλλιτέχνες πηγαινούν να ζητήσουν οδηγίες από τη φύση, παρατηρούν σ' αυτήν μονάχα κείνο που έκδηλώνεται και μες τό ανθρώπινο είνε.

Ό Άνρι Ίρβιγκ είχεν άλλη μέθοδο, δε θα χασομερήσω όμως τώρα για να σάς

(*Η συνέχεια στή σελίδα 9)

ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ "Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ,,

(Λόγια γραμμένα άπ' άφορμή μιάς παράστασης του όμώνυμου έργου στο περιουσιό μου σημειωματάριο και άφιερωμένα στο σκηνοθέτη της κ. Σωκράτη Καραντινό).

Τά παρακάτω λίγα λόγια μου, μεταφερμένα έδώ άπό τό περυσινό μου σημειωματάριο, έχουν άφορμή τό άνέβασμα του άριστουργήματος του Έλληνικού Μεσαιωνικού Θεάτρου «ή Θυσία του Άβραάμ» άπό τόν κύριο Καραντινό στα «Όλύμπια». Δεν πρόκειται καθόλου για μία σύγκριση με άλλη άπόδοση του ίδιου έργου στην Έλληνική σκηνή, γιατί δεν έτυχε να ιδώ παρά μονάχα αυτή. Περιορίζομαι γι' αυτό να πώ τη σύνθετη συγκίνηση που αισθάνθηκα κι' άπό τό έργο κι' άπό την άπόδοση εκείνη τή βραδιά, μία άλληθνή συγκίνηση όπου άναρρίπισε στα βάθη μου τη νοσταλγία μιάς καθαρής Θρησκευτικής πνοής στην Τέχνη και στη ζωή μας, και που άπ' άφορμή τόν ίδιο Μύθο του έργου και τη σχετική άπόδοσή του, έπερνε μέσα μου μία προέκταση καθολική, που τό ίδιο εκείνο βράδυ, καθώς προείπα, τη συνόψισα στο σημειωματάριό μου, με τούς παρακάτω στοχασμούς :

«Όταν ό Sören Kierkegaard—σημείωνα—στο θαυμαστό βιβλίο του «Φόβοι και Δέος», ξεκινούσε άπό τό Βιβλικό κεφάλαιο τής Θυσίας του Άβραάμ, για να διαστείλει άπό την πρωταρχική κατηγορία τής Πίστης, όλες τις μεταγενέστερες αισθητικές, κοινωνικές και ήθικες κατηγορίες που με τόν καιρό έσκεπάσαν στη βαθύτερη ψυχή του ανθρώπου τις πραγματικές του σχέσεις με τό Άληθινό και με τό Άπόλυτο, ασφαλώς δεν ήξερε, πώς κάπου, σ' ένα Θαυμαστό μικρό άριστούργημα του

Έλληνικού Μεσαιωνικού Θεάτρου, είχε κατορθωθεί με τρόπο άνυπέββλητο και γενικότατα συμβολικό, ή αυθεντική άναγωγή όλων τών δεύτερων αυτών κατηγοριών, στην Πίστη, ως προς την πρώτη τους πηγή καίφατηρία.

Πίστη στη δυναμικότερη και όργανικότερη του όρου σημασία, προς τόν άνεκδήλωτο Θεό, που για να λάμψει και στη σκέψη και στη ζωή του ανθρώπου, ως άναγκασιότητα έσωτερική, χρειάζεται πρώτα ν' αναφλέξει όλα τά περιττά και τά παράσιτα στοιχεία (αισθητικά, ήθικά, κοινωνικά) όπου τόν έμποδίζουν να συνδεθεί δημιουργικά μαζί του.

Πότε —έγραφα— ό Θεός αυτός θα έκδηλωθεί κι' άνάμεσό μας επί τέλους ; "Αν άρχιζε τούλάχιστον να έκδηλώνεται με περισσότερη συνέπεια στην περιοχή τής Τέχνης, ίσως δε θα νάτανε μακρά ή στιγμή, που θ' άποχτούσε γύρα άπό τό άμείλικτο δημιουργικό νόημα του, εύσυνειδητους και ύπεύθυνους «πιστούς». Άλλ' ίσως —έξακολοθούσα— και ή στιγμή αυτή νάναι πολύ πλησιέστερη — Σπίθες μικρές, άνάβουν τις μεγάλες φλόγες».

Σά μία τέτοια σπίθα, αισθάνθηκα τό βράδυ εκείνο και τό ποίημα και την άπόδοση άπό τη «Θυσία του Άβραάμ», κ' είναι χαρά μου που έπειτα από ένα χρόνο, έχω την εύκαιρία, να όμολογήσω αυτό μου τό αίσημα, με τά ίδια λόγια που τό χάραξα, στο περιουσιό μου σημειωματάριο, εκείνη τη βραδιά.

Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ-ΓΚΙΚΑ "Η ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ,,

Η Νέα Τέχνη είναι αύστηρη, λιτή και άκριβής στα πλαστικά της μέσα.

Τό γεγονός και μόνον ότι προτίμησε να έγκαταλείψει όλες τις προγενέστερες έπιτυχίες τής τέχνης του 19ου αιώνα, για να ξαναρχίσει από την άρχή την ούτως είπειν καταγραφή ή άπογραφά των καθαρών πλαστικών στοιχείων, εν αντιθέσει προς τις φιλολογικές φιγοπονίες, είναι ένδεικτικό τής αυστηρότητος με την όποιαν κρίνει τόν εαυτό της και τούς άλλους. Η λιτότης τών μέσων της είναι γνωστή. Κατάργησε και τις πολύπλοκες χρωματικές γκάμες και προτίμησε την εύθεια γραμμής άπ' την καμπύλη ή την τεθλασμένη

Θά ήθελα να σάς πείσω και ιδίως να κατορθώσω να σάς εξηγήσω και να σάς κάνω να δείτε ότι κάτω από τά έργα που άρχικώς φαίνονται ακατάληπτα, υπάρχει μία πραγματική ουσία, ένας δυνατός σκελετός, ένα καθαρό διάγραμμα, καθαρά κλασικής έμπνεύσεως.

Φυσικά, όπως στα Βυζαντινά έργα, όπως στις γοθικές έκκλησίες, όπως στο στυλ μπαρόκ, είναι δύσκολο έκ πρώτης όψεως ν' άναγνωρίσει κανείς την άρχαία αναλογία—ή όποια εν τούτοις έπρωτοστάτησε στην έκτέλεσή τους—έτσι και σήμερα είναι δύσκολο ν' άναγνωρίσετε στα μοντέρνα έργα την ίδια έννοια τής ίδιας γεωμετρίας.

Υπάρχει όμως. Και σέ άπείρωσ μεγαλύτερο βαθμό άπό οποιαδήποτε άκαδηματικά έκδήλωση και προσήλωση. "Αν δε μπορεί κανείς εύκολα να τό καταλάβει είναι, φαντάζομαι, για τούς έξης δυό λόγους, που μς δίνουν άρκετή εξήγηση του φαινομένου :

Ό πρώτος είναι ότι ή νέα τέχνη άρχιζει χρονολογικώς άμέσως μετά τόν ρωμαντισμό, ό όποιος κακοσυνήθισε τό κοινόν με την άναρχία που τό θέληγτρο τών πραγμάτων, να έδωσε τη μεγαλύτερη προσοχή τής στίς ώρατες αναλογίες. Έναν άνθρωπο γυμνό τί άλλο μπορεί να τόν σώσει άπό τις αναλογίες του σώματός του ;

Έξοκούμπωσε τά κουμπιά που στενοχωρούσαν τις κινήσεις του ανθρώπου και τόν άφησε έρμαιον τών αισθησέων του. Τού άφήρεσε κάθε χαλινόν. Τόν άφισε να φωνάζει και να βγάλει τό άχτι του.

Μετά μία τέτοια περίοδο, ή μάλλον μία τέτοια άρρώστεια, πώς θέλετε αυτός ό ίδιος άνθρωπος, να δεχθεί εύχαρίστως και χωρίς να γκρινιάσει, τούς αυστηρούς περιορισμούς τής καινούργιας τέχνης ; Νομίζει ότι τό άφαιρούν την έλευθερία του. "Οτι οι καλλιτέχνες άρνούνται να τόν διασκεδάσουν όπως πριν.

Αυτός είναι ό ένας λόγος που ή νέα τέχνη βρίσκει τόση αντίσταση στον τολών κόσμο.

Ό δεύτερος λόγος είναι προς τιμήν της.

"Αν ή νέα τέχνη έκανε ένα είδος άκαδηματισμού, αν δηλαδή τής άρκοισε να μιμείται παλιές, μεγάλες και ένδοξες έποχές, οι άνθρωποι ίσως τής έδιναν την συμπάθειά τους και θα είχε άσφαλώς τήν ύποστήριξη και την έκτίμηση του κοινού.

Άλλά έπ' ούδενί λόγω δέχτηκε να μιμηθεί. Όψε θέλησε ν' ακολουθήσει τη ρουτίνα. Άπ' έναντίας φιλοδόχησε ά μέσως και εύθους έξ άρχής να καταλάβει και να υιοθετήσει τά μαθήματα του παρελθόντος και να έπωφεληθεί και να τό χρησιμοποιήσει για ά κάτι άλλο. Για κάτι καινούργιο. Σκέφθηκε πώς ή δική μας

Η ΝΕΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

«Η Νέα Δραματική Σχολή ιδρύθηκε το 1933 από πέντ' έξη καλλιτέχνες κι' έπιστήμονες, που έτυχε να ταυτίζονται οι γενικές τους απόψεις για την τέχνη κι' απαιτούσαν από το θέατρο, σαν αισθητική έκφραση, έμπνευση, ελκρινεία, πνευματική διακαίωση της τεχνικής του και προπαντός, τεχνική.»

«Η αισθητική τους άποψη άπλη στή θεωρία, ήταν τούτη. Βαθεία σύλληψη της ζωής και απόδοση του νοήματος της με ώμορφα και ρυθμό. Ρυθμός είναι το κύριο χαρακτηριστικό της τέχνης και ή άφορμη της εύχαριστησης που αισθανόμαστε από την έκδήλωσή της.»

Και δέν είναι παρά άποκατάσταση της Ισορροπίας της φύσης, των ίδιων δηλαδή ρυθμών της δημιουργίας, που βρίσκονται πρώτ' άπ' όλα, μέσα μας. Από την κυκλοφορία του αίματος και τους χτύπους της καρδιάς, ίσαμε την Ισόχρονη κατά διαστήματα και κανονισμένη διαδοχή του ήλιου από το φεγγάρι, της μέρας άπ' τη νύχτα, του καλοκαριού από το χειμώνα, της άνοιξι-αίτικης άνθησης από το φθινοπωρινό φυλλορρόφημα, της ζωής από το θάνατο, όλα, μέσα μας και γύρω μας τα διέπει μία τάξη, ένα μέτρο (που διαταραγμένο από διάφορες άλλες καταστάσεις διαχύνεται και κρυφτεί), ένας ρυθμός. «Η άποκατάσταση, το έντονο, χερτοαστό — άν μπορεί κανείς

Αυτό δημιουργεί κατ' άνάγκη όρισμένες συνθήκες που κάνουν ώστε να μπορεί ο άνθρωπος να συλλάβει και να χαρεί άνετα την τάξη αυτή της δημιουργίας. Πρώτο, το ξεμονάχισμα και την ολοκλήρωση μιας ένότητας ζωής, συγκίνησης κτλ. Δηλ. το περιεχόμενο ενός ποιήματος, ενός μουσικού έργου, ενός δράματος. «Υστερα τις δυνατότητες ν' άποδοθεί ή ένότητα αυτή με όργανωμένη τάξη ως τά τελευταία της καθέκαστα. Δηλαδή τις τεχνικές προϋποθέσεις καίτους ειδικούς συντελεστές που είναι, μιλώντας για θέατρο, ή σκηνή, το σκη-νικό, το κοστούμι, ή κίνηση, ο λόγος. Μά ή άίσθηση της συγκίνησης κι' ή αντίληψη της ζωής πρέπει να είναι πραγματικά κι' έσω-τερα δικά μας. Και τότε, είναι φυσικό να οδηγούν σε τρόπους έκφραστικούς έπίσης δικούς μας, βγαλμένους από μας τους ίδιους, τη φύση μας, την ψυχή μας, ώστε να συνειδητοποιούν πραγματικούς ρυθμούς και νάχουν άλήθεια.»

«Άν χρόνια σκλαβιάς στραδιοδρομήσαν τον πολιτισμό μας κι' ή λευτεριά μας ξάνοιξε σ' έναν όργανο παγκόσμιο που σιη δίνη του μπλεγμένοι χάσαμε τά νερά μας, ξεριζωθήκαμε άληθινα από τη γή μας, όρνηθήκαμε τον εαυτό μας και μ' εύκολία άδράξαμε ξένα πρότυπα για να φτάσουμε να έκφραστούμε πιο πολύ σά γάλλοι, σαν Ιταλοί ή σά γερμανοί, και καθόλου σαν Έλληνες, άν ψευτίσαμε και ζευγελιομάσαμε με την έπιπό-λαιη πλάνη της άψυχης κι' ώ-ραιόπαθης μί-μησης, είναι τώρα καιρός να ξαναγυρί-σουμε στον ε-αυτό μας, ν' άναπαροξυμε την ψυχή μας και να δώσου-με διεξοδο σις άληθινές κινή-σεις της, να τη δώσουμε τη έκφρασή της.»

«Προσωπική λοιπόν κι' άληθινή άίσθηση της ζωής κι' απόδοση του βαθύτερου νοή-ματος της με ρυθμό και με τρόπους ταιρια-στούς στη φύση μας και στη φύση της τέ-χνης μας, αυτή είναι ή αισθητική θεωρία που υπήρξε ή κατευθυντήρια γραμμή της εργασίας στη Νέα Δραματική Σχολή και που συχνά ξεφανερώθηκε σις διάφορες έμφανισεις της. Το πραγματικό της περιε-χόμενο θ' αναλυθεί περισσότερο σ' άλλες σελίδες του περιοδικού, που θ' άφιερωθούν στη μεθοδική μόρφωση του νέου ήθοιοιού.»

«Η καλλιέργεια, ωστόσο της θεωρίας αυ-τής στη Σχολή είχε δυο βασικά ζητήματα ν' αντιμετώπισει πρώτο, την έκλογή του ζωντανού ύλικού κι' ύστερα, τον τρόπο της διαπαιδαγώγησης του.»

«Μόνο από νέες δυνάμεις, άνεπηρέαστες κι' αδιάφθορες, πλούσιες από άγνό αυθορ-μητισμό, θά μπορούσε να γυρίσει ή ψυχή στο θέατρο που τότε, και την έλληνική λαϊκότητα—με ύγεια και περιεχόμενο ου-σιαστικώτερο από κείνο που της δίνουν άν-τιγράφοντας άπλά το λαϊκό στο φαινόμε-νο—θά ζωνάνευε, και στην τέχνη θάδινε περιεχόμενο πραγματικό. Γι' αυτό, ένα μέ-τρο σχετικό κρατήθηκε για την έκλογή των νέων που θά εργαζόντουσαν στη Νέα Δραματική Σχολή.»

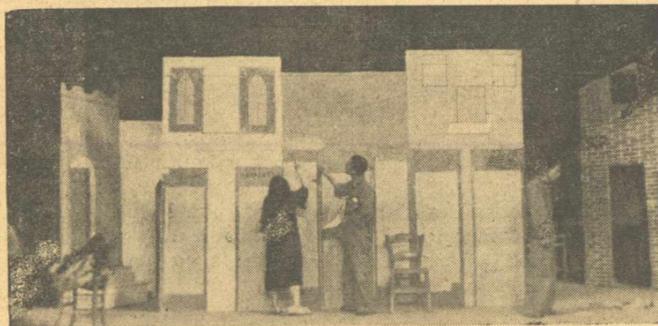
«Τό ζήτημα που άπασχόλησε τους δά-σκαλους της Νέας Δραματικής Σχολής ήταν να βρεθεί τρόπος να μην είναι δά-σκαλοι. Δέ θελήσαμε με κανένα τρόπο να πιστέψουμε πως τό ύψος της δασκαλιστι-κης καθέδρας, που ζητάει από τό μαθητή να κάνει έτούτο ή εκείνο, έτοι ή άλλοιώς μόνο και μόνο γιατί ή σοφία της έτοι τό νοιώθει, θά ήταν ο καλύτερος τρόπος για να μάς δώσει τεχνίτες του θεάτρου δημι-ουργούς. Ούτε σκεφτήκαμε να βάλουμε τους εαυτούς μας ύποδείγματα — όπως έχει καθιερωθεί να γίνεται.»

«Γιατί κι' άν παραδεχτούμε πως τά ύπο-δείγματα θά ήταν τά πιο τέλεια, κάτι τέ-τοιο θά νέκρωνε κάθε δημιουργική δυναμι-κότητα του νέου. Εινε δά οίγουρο πως όσο τό ύπόδειγμα της καλής μορφής της τέ-χνης έναν ώριμο καλλιτέχνη τον προάγει και τον καλλιεργεί, τόσο γίνεται σκλαβιά και στέγνωμα στον αδιαμόρφωτο άκόμα νέο....»

«...Μιά από τις κύριες φροντίδες μας ήταν να μάθουμε τους νέους να σκέφτον-ται τώρα πάνω στην σπουδή τους, για να μπορούν αύριο να σκέφτονται πάνω στην τέχνη τους. Κι' έτοι από την άρχή άποφα-σιστική ό,τι θά γινότανε στη σχολή όλα ως και τό πρόγραμμα να γίνεται από τους ίδιους τους μαθητές συνειδητά, με κρίση και αντίληψη. «Όχι λοιπόν να κάνουμε αυ-τό. Άλλά τι να κάνουμε και πώς να τό κά-νουμε; και γιατί έτοι; Κι' ό δάσκαλος στέκει παράμερα καθοδηγώντας, ενώ ο μαθητής μόνος του, με ξεκάθαρο πια τό πνεύμα χαράζει τό δρόμο της σπουδής του. Κι' όταν ο δάσκαλος από την άκρη, με τη φω-τισμένη του βοήθεια κατευθύνει και βάζει σε κίνηση του νέου τη σκέψη, εκείνος δε δυσκολεύεται να βρει μόνος του τό οίγου-ρο έδαφος που θά πατήσει και ιγιά-σιγά θά στήσει τό πρώτο και τό δεύτερο σκαλοπά-τι της μόρφωσης και της προόδου του.»

«Αρχίζοντας από άπλές, άπλοούστατες έκφράσεις, ένα «γαι», ένα «γεια σου», αυ-τοσχεδιάσαν δειλιά τά πρώτα σκηνικά κομ-μάτια που μελετημένα και δουλεμένα από τους ίδιους που τά αισθάνθηκαν και τά έσύνησαν, βοήθησαν να τους άποκαλυ-φθεί ο ρυθμός που ή ίδια ή ζωή κρύ-βει μέσα της και τους έδωσαν άφορμές να κινηθούν φυσιολογικά πια και συνειδητά προς τους κατά μέρος συντελεστές του θεάτρου και γενικά προς την τεχνική του.»

«Ούτε λοιπόν μονόλογοι από την Άντι-γόνη, ούτε διάλογοι από την Ήλέκτρα, ούτε Φάουστ. Και τό καλό άπ' αυτό πολ-λαπλό. «Έξω από τ' άλλα σεβασμός στο (Η συνέχεια στη σελίδα 11)»



Πραγματοποίηση της σπουδής από τους μαθητές.

να πεί— δόσιμο της τάξης αυτής, του ρυ-θμού, της έσωτερικής γεωμετρίας που διέ-πει όλα τά όντα της φύσης, και κατά συ-νέπειαν και τά έργα τους, είναι τό έργο της τέχνης.»

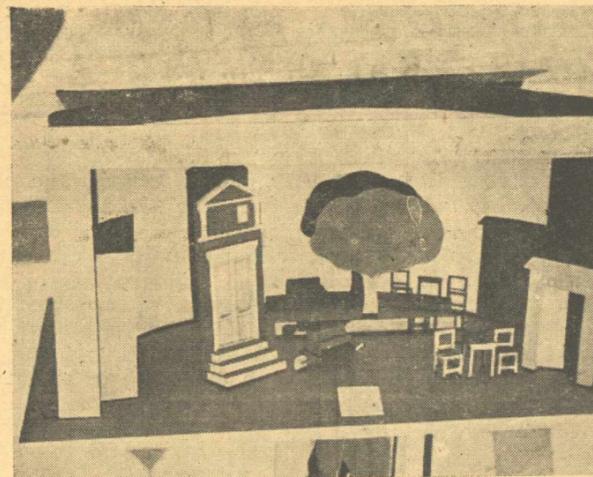
έποχή μπορούσε να πράξει κάτι δικό της. Πώς είχε άρκετη πρωτοτυπία, πως άρκετές νέες δυνάμεις, πως άρ-κετές νέες ιδέες, άρκετές νέες έφευ-ρέσεις, άρκετά νέα πράγματα είχαν συμβεί έκτοτε, ώστε να δικαιολο-γείται μια νέα προσωπικότητα, μια νέα έκφραση, μια νέα τέχνη.

«Εκαναν ό,τι είχαν κάνει πάντοτε όλες οι μεγάλες εποχές.»

Καθηκον και ένδιαφέρογ κάθε και-νούργιας σχολής, κάθε καινούργιας έποχής, είναι άκριβώς στον καινούρ-γιον τρόπο με τον όποιο έρμηνεύει τά παλιά άριστουργήματα. Τό να τά μιμηται άπλώς, δέν άρκεϊ. Τό να τά άγνοει, είναι σαν να βαδίζει προς τά πίσω. Τό να τους βρίσκει νέα έρμη-νεία και ει δυνατόν να τά πλουτίζει συνεχώς, είναι έργον άν θ ρ ω π ι-ν ο ν. Είναι έργον της άνθρωπότητας. Είναι τό έργον της άνθρωπότη-τος (άπό διάλεξη περί αναλογιών).



ΟΙ ΜΑΘΗΤΕΣ ΕΡΓΑΤΕΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ



ΜΑΚΕΤΑ ΣΚΗΝΙΚΟΥ

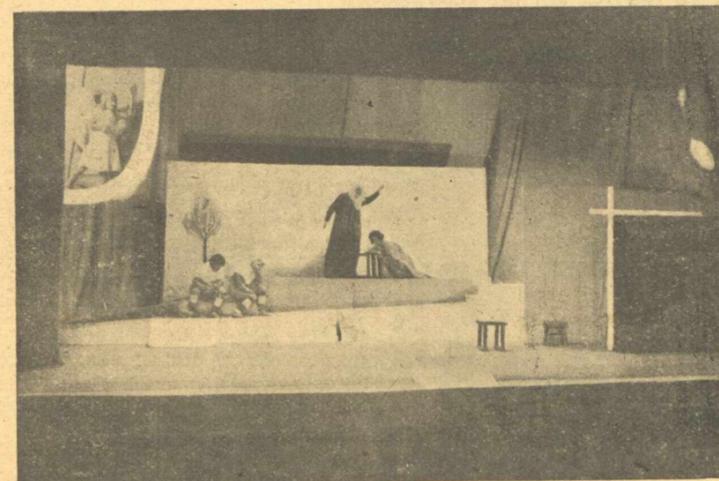


ΣΠΟΥΔΗ ΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΚΟΣΤΟΥΜΙΟΥ



ΣΠΟΥΔΗ ΚΟΣΤΟΥΜΙΟΥ

ΜΑΘΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑ-ΣΙΕΣ. ΣΧΕΔΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ



ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ— «Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ»



ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΚΛΟΣ 8 ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΩΝ ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ* ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΕΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΜΥΛΩΝΑΔΕΣ

Πληγμα σημαντικό για την ιδιότητα κλασική τραγωδία, που κυριαρχούσε ως το 1880 στο Θέατρο μας, ήταν ο Λεκατοσός με το αντικλασικό, το ρομαντικό το παίξιμό του. Όμως παντού και πάντοτε μιὰ παλιά συνήθεια δέν υποχωρεί άμέσως, αλλά και το καινούργιο πνεύμα βρίσκει τους συμμάχους που και χωρίς συνειδητή όργάνωση φέρνει το αποτέλεσμα του.

Έτσι για να περάσει το θέατρό μας (σκηνή και συγγραφείς σ' ένα σύνολο) στο νατουραλισμό, χωρίς να μεσολαβήσει όπως στην Εύρώπη ένας ξεκαθαρισμένος και πλατύς ρομαντισμός, βρεθήκανε και άλλοι βοηθοί: Τά ψδικά κέντρα και οι μονόπραχτες κωμωδίες—πρόκειται βέβαια για την 'Αθήνα πάντα' ή Ιστορία του νέου ελληνικού Θεάτρου ως τὰ σήμερα γίνεται, συγκεντρωτικά, μόνο στην 'Αθήνα' οι έπαρχίες ακολουθούν και τραγούν τις θεατρικές έπιτυχίες της 'Αθήνας.

Είναι πολύ γνωστό πώς τις θεατρικές χαρές των 'Αθηναίων του 'Οθωνα τις είχανε από τους Ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους. Και το χειμώνα μόνο· ο πολυς κόσμος δέν σύχναζε, γιατί δέν είχε και να πληρώσει. Μερικά όμως πρόσωπα, δευτερεύοντα, μένανε για διάφορους λόγους στην 'Αθήνα και ζούσανε, παίζοντας, τραγουδώντας μάλλον το καλοκαίρι πρώτα στο Φάληρο το Νέο. Πολύς κόσμος μαζευότανε με κάποιο συνδυασμό που είχε κάνει το τραίνο και το εισιτήριο του θεάτρου, του μπάνιου και του σιδηροδρόμου ήταν σχεδόν τίποτα.

Είδανε λοιπόν θέαμα οι 'Αθηναίοι και το θέαμα δέν ήτανε τραγωδία, ήτανε τραγούδι, βαριετέ (μάντρα· Ατίκ, Αίγλη, νούμερα). Σε λίγο στην 'Αθήνα γίνετανε κι' άλλα τέττα κέντρα, τριγύρω από τον 'Ιλισσό και βοθημένα από την Παντομίμα, δημιουργήσανε μιὰ τέρψη μοναδική στο λαό που παρακολουθούσε κάτι άτελείωτα προγράμματα, από τις 8 1)2 έως τις 2 μετά τα μεσάνυχτα. Όχι τέττα κέντρα είχε η 'Αθήνα στα 1886. Στα 1881 τρείς παντομίμες και ήθοποιούς λαοφιλείς που δώσανε μάλιστα και τιμητικές και τὰ όνόματά τους χαθήκανε πια καθώς και η δράση τους που έσβυσε κάτω από το φώς του τεχνικού Θεάτρου.

Έτσι καθιερώθηκε το πιο εύκολο θέαμα το υπαίθριο, το καλοκαιρινό, αληθινή χαρά του άνθρωπου που βοηθάει πολύ στα θερμά μας τὰ κλίματα και κάνει τον άνθρωπο να βγαίνει από το σπίτι του, ενώ πιο πριν κατά τις μαρτυρίες συγχρόνων, ή καλο-

καιρινή τους διασκέδαση ήταν οι επωνόποροι στα πεζούλια.

Η Παντομίμα άπόφευγε τις κλασικές υποθέσεις και προτιμούσε τις ρομαντικές· σήμερα πουθενά δέν παίζεται παντομίμα πια στην 'Ελλάδα. Οι τωρινοί 'Αθηναίοι χειροκροτούν πολλούς ήθοποιούς, που αυτοί ως παιδιά και οι γονείς τους κυρίως παίζανε παντομίμα. Το κρύβουν και δέν το λένε· γι' αυτό κι' έμεις τώρα, άφου δέν κάνουμε ειδική Ιστορία για την παντομίμα δε σημειώνουμε τὰ όνόματά τους. Δέν πρέπει όμως βέβαια να ντρεπώνται.

Υπηρετήσανε και αυτοί την πρόοδο του θεάτρου μας.

Το δραματικό, το σοβαρό μας το Θέατρο μιὰ που βρήκε το κοινό συνηθισμένο από τα ψδικά κέντρα να βγαίνει τις νύχτες από το 1870 άρχισε τις παραστάσεις του. Μά ο κόσμος περιφρονούσε τις τραγωδίες του, δέν πήγαινε. Ός πού το άνάγκασε να σπάει σιγά-σιγά μόνο του τους δεσμούς του με αυτήν και να έπιμένει περισσότερο στο μυθιστορηματικό δράμα (Βελίλι ο υιός της νυκτός, Δύο λοχία, 'Ο κόμης του άγιου Γερμανού κλπ.).

Άλλο πλήγμα στον κλασικισμό, έμμετρο, γιατί το μυθιστορηματικό δράμα έχει ήρωες όχι κλασικούς παρά λαϊκούς, πράξεις καθημερινές: Γουλιέλμος ο άχθοφόρος, γέρω Μαρτέν, ένδ οι περίφημοι Δραματικοί διαγωνισμοί κάνανε αντίδραση συνειδητή σ' αυτήν την φυσιολογική πρόοδο με την «κλασική» τους έπιμονή.

Άνέκαθεν, κατά μιὰ παλιά παρεξήγηση του άριστοτελικού όρισμού, που τον πήρανε για συνταγή και όχι για έπιστημονική διαπίστωση που είναι, μετά τὰ δράματα βάζανε και μιὰ κωμωδία μονόπραχτη. Πέντε πράξεις το δράμα, ακολουθούσε ή μονόπραχτη. Είχανε πολλό καιρό διαθέσιμο τότε... Κι' έτσι έρχότανε ή «κάθιρη» και δε φεύγανε οι θεατές λυπημένοι...

Άλλά και οι μονόπραχτες κωμωδίες δέν είχανε ήρωες άρχαίους (γραφήκανε και κωμωδίες λίγες φυσικά με άρχαίους ήρωες, σατυρικές κατά μίμηση των λιμπρέττων του 'Οφεμπαχ, άργότερα όμως, του Π. Ζάνου)—είχανε ήρωες άπλους ανθρώπους, ύπηρέτες κυρίως. 'Ο Νικηφόρος, ο Σ. Ταβουλάρης θαύματα κάνανε σ' αυτές τις κωμωδίες.—Άλλο πλήγμα στον κλασικισμό: άρέσανε οι μονόπραχτες αυτές· κυρίως ήτανε γαλικές ή, πιο πολύ, Ιταλικές διασκευασμένες.

Τών δύο αυτών παραγόντων την ένωση και την άκμή την έχουμε στον πρώτο θρίαμβο του νατουραλισμού

στην 'Ελλάδα, στους «Μυλωνάδες», που δέν είναι πια μονόπραχτη, πιάνει όλόκληρη τη βραδιά!

Στά 1870 ή πρεμιέρα τους (έχω ψάξει λεπτομερώς στις Βιβλιοθήκες της 'Αθήνας, του Πειραιά και της Θεσσαλονίκης, την ήμερομηνία της πρεμιέρας αυτής δέν τη βρήκα· δέν τη σημειώνουν οι έφημερίδες· ποιός νοιάζότανε τότε για 'Ελληνικό Θέατρο;). Πάντως το Δεκέμβρη. 'Ο Σούτσας—μορφή σπουδαία, ο πρώτος πρωταγωνιστής μας—τή διασκεύασε και την έπαιξε με λίγα τραγούδια που τὰ έγραψε ο ίδιος και πού τὰ ταίριασε άπάνω σε μουσικές γνωστές, της μόδας εκείνη την εποχή. Ήταν Ιταλική· τ' όνομα του συγγραφέα της δέν το ξέρουμε.

Η υπόθεση λαϊκή, χωριάτικη, έρωτική. Έπιτυχία. Δημιουργούν τύπους. Η κακιά γριά, ο κουφός γέρος που έχουν μέσα στους «Μυλωνάδες» κύριους ρόλους, άργότερα θά έχουν πολλούς μιμητές.

Κάθε χρόνο πέρνουν κι άλλα τραγούδια και πάντοτε άρέσουν.

Στά 1886 μπαίνουν κάτι στίχοι του Δροσίνη, ένα «παροίνο» του Πολέμη. Οι «μοντέρνοι» ποιητές πλουτίζουν τους «Μυλωνάδες»· χαρακτηριστικό! 'Ολο και τους πλουτίζουν ως πού στα 1888 κάνανε σπουδαία εμφάνιση με αυτούς ο Παντόπουλος.

Την έχουμε και μεταφρασμένη από το δημοσιογράφο Κόλυβα (1888) οι ήθοποιοί όμως παίζανε τη διασκευή του Σούτσα με τις συμπληρώσεις.

Μια καινούργια εποχή θ' άρχισει για το θέατρό μας. Κι' όσο κι' άν ή «κλασική» τραγωδία για πολλούς λόγους φανερώνεται πού και πού σπάνια. ή εποχή της έχει ουσιαστικά περάσει.

Καινούργια εποχή παντού, παίξιμο, έργα, γλώσσα, βεστιαριο... Θά δοθμε.

(Φοβερό πράμα ως τόσο ή παράδοση: οι «Μυλωνάδες κάνανε έπιτυχία και στα 1919, με καινούργια μουσική του Χατζηπαυστόλου—Ρ. Νίκα, 'Ολ. Ριτσιάρδη και στην Πόλη στα 1932 πάλι έπιτυχία Ν. Φιλοσόφου—Περδίκης. Και στα 1935 στο Θέατρο Λαού Καλουτάς και στα 1936 στο 'Ακροπόλ, ο Καντιώτης πατήρ)—και τώρα πάντα σε μικρές περιόδεις θά παίζονται ακόμα.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

(*) Σειρά 8 διδασκαλιών που γίνεκε περίοδος στη Ν. Δρ. Σχ. από τον ειδικό καθηγητή κι' έρευνήτή του Νεοελληνικού Θεάτρου κ. Γ. Σ.

Η ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ. Η ΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ

Η «Αγωγή του Λόγου» είναι ή τεχνική του κυριώτερου συντελεστή, στο θέατρο, της άπαγγελίας*. Για τον ήθοποιό, άγκαλά και για το δάσκαλο, τον παπά, το δικηγόρο και καθένα που ή εξάσκηση του έπαγγελματός του άπαιτεί έντονη και άδικακή χρησιμοποίηση του λαρυγγίου, ή άγωγή του λόγου παίρνει σημασία εξαιρετική. Σε άλλες, πιο πολιτισμένες χώρες, έκτός του ήθοποιού, που είναι υποχρεωμένος να άσκηθεί συστηματικά και να μελετήσει την άγωγή του λόγου, παπάδες, δάσκαλοι, γιατροί κ.λ.π. καταφεύγουν στους ειδικούς δασκάλους των θεατρικών σχολών ή στα ειδικά cours που κρατούν έκτορες στα διάφορα πανεπιστήμια κι' εκεί διδάσκονται την τεχνική του λόγου...

Diction, όπως τή λένε στη Γαλλία, στη Γερμανία «άγωγή της όμιλίας» (Spracherziehung) ή 'Αγωγή του λόγου έχει άναρχη—στη Γερμανία ειδικά—σε πραγματική έπιστήμη. Γιατροί, δικηγόροι, ήθοποιοί, μεγάλοι παιδαγωγοί της φωνής, καθηγητές των Πανεπιστημίων μα και δάσκαλοι του δημ. σχολείου, έχουν συστηματικά άσκησθεί κι' έχουν μελετήσει την 'Αγωγή του Λόγου. Οι καθηγητές Holzmann και Platau, ο Gutzmann, ο Froeschel, ο ύφηγητής Stern της Βιέννης, ο Dr Stein (και πόσοι άλλοι ακόμα) είναι όνόματα άκουστά και μεγάλα. Μηχανήματα άπειρα έχουν έφευρεθεί, πού εξετάζουν το φωνητικό μας μηχανισμό, παρακολουθούν τη λειτουργία του, παραλληλίζουν, βρίσκουν το κακό, δείχνουν πού είναι το σωστό. Λαμπατοατρία έχουν ίδρύσει από πολλά πανεπιστήμια κι' από τον «Γερμανικό Σύλλογο για την 'Αγωγή του Λόγου» (Deutscher Verein für Stimmbildung) που έχει και το πλουσιότερο. Η βιβλιογραφία στο είδος είναι άφάνταστα πλούσια και διαρκώς πλουτίζεται.

Για τούτους τους άκόλουθους λόγους ή 'Αγωγή του Λόγου έχει σημασία ακόμα περισσότερο για τον ήθοποιό**. Πρώτο, του την έπιβάλλουν έπιταχτικά λόγοι υγείας, δεύτερο λόγοι πραχτικότητας και τρίτο, αισθητικοί. Γιατί ή άγωγή του λόγου μαθαίνει τον ήθοποιό πώς πρέπει να μεταχειρίζεται τὰ φωνητικά του όργανα, ώστε να του δώσουν ευχάριστους, ωραίους, καθαρούς και προπαντός, υγιείς ήχους· και κοντά σ' αυτό, πώς ν' άρθρώνει στοργυλά, καθαρά και άβίαστα για να κερδίσει ο λόγος του σε παλμό, ένότητα και εύκρινεια. Χάρη στη μεθοδική τεχνική καλλιέργεια, κάνει τη φωνή του ν' άκούγεται άνετα ως το τελευταίο κάθισμα της σάλας και τον ίδιο να παίζει τον πιο δύσκολο ρόλο άβίαστα. 'Ο ήθοποιός που ξέρει να μιλήσει, είναι μετά την παράσταση ξεκούραστος κι' έτοιμος ν' άρχισει μιὰ άλλη, άν ή ανάγκη το καλεί. 'Ο άλλος είναι λαχανιασμένος, κατακόπος κι' άνόρεχτος. 'Ο ήθοποιός που δέν κυβερνάει το λόγο του, σε μιὰ βαριά σκηνή—μεγάλο θυμίο λ. χ.—γίνεται κατακόκκινος, σφίγγεται, βραχνιάζει και τὰ μάτια του πετιόνται έξω· ο θεατής μοιράζεται με δυσάρεσκεια την άγωνία του, έχει το συναίσθημα ότι ο θεατρίνος πάει να σκάσει κι' αυτό βέβαια δέν προσθέτει στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

Άν ο ήθοποιός ξέρει να χειρισθεί το λόγο του, να παίζει τη φωνή του, ν' άρθρώνει ώραϊα, και μεγάλο ταλέντο να μην είναι, κερδίζει το κοινό και στέκεται. Μά άν δέν είναι κύριος της τεχνικής του λόγου του και μεγάλο ταλέντο να είναι δε δείχνει, χωρίς άλλο, παρά το μισό άπ' όσο αξίζει. Και εύκολα θά μπορούσε ν' άναζητήσει κανείς παραδείγματα ήθοποιών που κατάκτησαν το κοινό και διακρίθηκαν χάρη στη θερμή κι' έκφραστική φωνή τους. Άλλά έχουμε και παραδείγματα ήθοποιών που έξαφνα αισθάνθηκαν να τους έγκαταλείπει ή φωνή τους σε μιὰ από τις πιο δυσνατές σκηνές του ρόλου τους. Άγωνιστή-

καν τότε, κούνησαν άπεγνωσμένα το στόμα τους, φούσκωσαν τα πλεμόνια τους, μί τιποτα' ή φωνή δέν άκούότανε καθόλου. Άλλοι πάλι άρχισαν σιγά-σιγά να χάνουν τη φωνή τους, ώσοπου μιὰ μέρα την έχασαν ολότελα. Στη Βιέννη ένας άπ' αυτούς, που τώρα είναι πάλι στο Burgtheater, πριν από πέντ—έξη χρόνια άναγκάστηκε—μ' όλο που είχε είκοσι χρόνια στη σκηνή—να άποσπρηθεί για ένα χρονικό διάστημα και να υποβληθεί σε μιὰ μακροχρόνια θεραπευτική άγωγή που του έκανε ένας ειδικός δάσκαλος. Και μόνο έτσι ξαναμπόρεσε να βγει πάλι στο θέατρο. Φυσικά ήταν λίγο περασμένος στα χρόνια, το κακό είχε προχωρήσει και γι' αυτό τούμεινε μιὰ σχετική άδυναμία στη φωνή.

Όπως ήταν φυσικό, δε μπορούσε παρά και στην άγωγή του λόγου να δημιουργηθούν άπόψεις, μέθοδοι και σχολές. Φωτισμένοι δάσκαλοι έχουν καταρτίσει πρόγραμμα ειδικής άγωγής και διδασκαλίας, αλλά λίγο ή πολύ στο τέλος όλοι έχουν παραδεχτεί τὰ ίδια πράγματα. Στη Γερμανία ο καθηγητής Engel, που είχε τελειώσει τις μουσικές σπουδές του στην 'Ιταλία, παρουσιάστηκε έδώ και πενήντα χρόνια δάσκαλος του τραγουδιού και της όμιλίας. Ήταν τότε πού οι καθηγητές του Πανεπιστημίου Gutzmann και Platau μελετούσαν τὰ προβλήματα του λόγου με τὰ έλαττώματα και τις άρρώστειες του και έδημιουργούσαν τον ειδικό κλάδο της Ιατρικής που σήμερα όνομάζεται «Λογοπαθεία» (Logopädie). Πριν ακόμα αυτοί φθάσουν σ' άποτελέσματα σχετικά με κάποιες άρρώστειες της φωνής (φωνασθένειες, όρισμένες περιπτώσεις κατάρρων κλπ.) μὰ προπαντός γενικά της άγωγής του λόγου, ο Engel, πειραματιζόμενος κι' αυτός με τους μαθητές του, έδημιούργησε μιὰ μέθοδο που κι' έκείνη την άναγνώρισαν, κι' ο κόσμος και ο άρχές.

Η μέθοδος αυτή έχει έσραχθεί στα σχολεία της Γερμανίας και έξωοριστά της Σαξωνίας, όπου οι άρχές έχουν δώσει έπιχορήγηση για την ίδρυση και για την συντήρηση μιās «Arbeitsstelle», το πιο τέλειου πειραματικού, φωνητικού εργαστηρίου. Σ' αυτό είναι υποχρεωμένοι να φοιτήσουν ένα όρισμένο χρονικό διάστημα οι σπουδαστές, μέλλοντες δάσκαλοι της άγωγής του λόγου.

Και άς εξετάσουμε τώρα την άγωγή του λόγου, όπως έχει κατασταλάξει και διαμορφωθεί πια, φυσικά, στις γενικές της γραμμές.

Η σωστή όμιλία, μäs διδάσκει, πρώτα-πρώτα βασίζεται σε καλά τοποθετημένη και στο στόμα έμπρός κατωμένη φωνή. Όστε άρχίζει άκριβώς από την μόρφωση της φωνής, την «Ορθοφωνία» (Stimmbildung).

Αυτή χωρίζεται σε τρία· πρώτο, την άναπνοή· δεύτερο, το μπάσιμο του ήχου και τρίτο, στην πλήρη έκμετάλλευση της συνηχής (Resonanz) των ειδικών χώρων της φωνητικής μας μηχανής (φόρυγας, στόμα, ρουθούνια και οι διάφορες σπηλιές της κεφαλής).

Η άναπνοή είναι το κυριώτερο στοιχείο για την παραγωγή του ήχου· γι' αυτό κι' άπ' τούς παιδαγωγούς της φωνής δίνεται ιδιαίτερη σημασία στο κεφάλαιο αυτό.

Υπάρχουν τρία είδη άναπνοής, α) ή θωρακική, β) ή διαφραγματική και γ) ή μηκτική. Η άναπνοή μολονότι, του διαφράγματος και των κάτω πλευρών (Zwerchfell unteren Rippenatmung) είναι κι' όλος παραδεδυμένη άπ' όλους τους δασκάλους της όμιλίας (Sprachlehrer) και τους λαρυγγολόγους γιατρούς (Spracharzt), ειδικούς πάλι της όμιλίας. Πλεονεκτήματα αυτού του τρόπου της άναπνοής είναι πρώτο και κυριώτερο, ότι με τη συστολή του διαφράγματος και το σήκωμα

των κάτω πλευρών, που είναι πολύ πιο έλαστικές, το κενό που έχουμε να πληρώσουμε με άέρα κατά την έισπνοή γίνεται μεγάλο, πολύ μεγαλύτερο παρά σε κάθε άλλον τρόπο άναπνοής. Έτσι μπορούμε κι' έχουμε μεγαλύτερης διάρκειας έκπνοή, μεγαλύτερη διάδοχη ήχου, λιγώτερες διακοπές στο λόγο, λιγώτερη κούραση των μυών που ενεργούν για την άπαραίτητη για την έισπνοή εύρυνση του ένδοθωρακικού χώρου. Δεύτερο πλεονέκτημα της διαφραγματικής άναπνοής είναι ότι δέν ένοχλεί, ούτε κουράζει τους μύς του λαιμού, που ή εξαρτώμενη άπ' αυτούς θωρακική άναπνοή μπορούσε να τους βλάψει και να διαταράξει την παραγωγή του ήχου, δηλ. της φωνής. Και τρίτο, για λόγους που θά μάκρανε πολύ ν' αναπτύξουμε έδώ πέρα, έξασφαλίζει κανονικότερη, ρυθμικότερη και γενικά πιο ξεκούραστη άναπνοή. 'Ο ρυθμός και το άβιαστο της έκπνοής έχει έξαιρετική σημασία για τη φωνή και το λόγο.

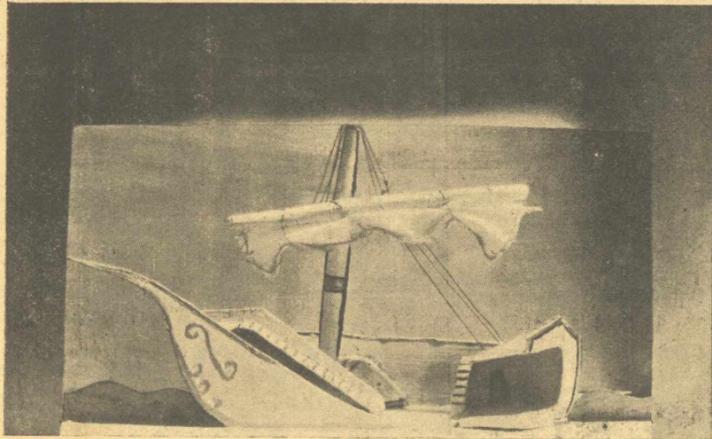
Μολονότι άσκήσεις καθαρά άναπνευστικές, δηλ. βουβές, δε θά ήταν χρειαζόμενο να γίνουν (έξω, φυσικά, από ειδικές περιπτώσεις, που όμως δέν μäs ένδιαφέρουν έδώ). Η άναπνοή στην καλλιέργεια της τεχνικής του λόγου, δέν ύπάρχει καμιά άφορμή να χωρίζεται από το λόγο. Άσκειται λοιπόν από έξαρχής μεθοδικά, σύγχρονα με την παραγωγή του ήχου κι' άργότερα με την άρθρωση, την ποσοφία της λέξης, της φράσης, σ' ο κ τ α ι μ ε τ ο λ ο γ ο. Αυτά για την άναπνοή.

Το Μπάσιμο του ήχου (Einsetzen) είναι ή στιγμή άκριβώς που το ρεύμα της έκπνοής περνώντας από τὰ φωνητικά χείλια (***) μεταβάλλεται σε ήχο, και άρχίζει ή παραγωγή της φωνής. Το μπάσιμο του ήχου πού για να είναι σωστό άσκειται μεθοδικά με όλα τὰ φωνηέντα· έχει κι' αυτό σημασία για την αισθητική του λόγου, μα και για την υγεία της φωνητικής μηχανής. Γιατί άν είναι σκληρό, το περιφημο coup de glotte των παλιών καιρών, μπορεί να κάνει κάλους στα φωνητικά χείλια και τότε οι συνέπειες είναι πολύ δυσάρεστες: άν είναι πάλι άστήριχο και «φουσητό» (gehaut), τότε ο ήχος χάνει σε διαύγεια, ένταση, γίνεται θαμπός και αντίαισθητικός. Αυτό που συνήθως λέμε σε παρόμοιες περιπτώσεις «αυτός φυσάει άέρα όταν μιλάει (ή τραγουδάει)». Με το φυσητό μπάσιμο του ήχου ή άναπνοή σπαταλιέται πολύ. Το σωστό λοιπόν, βρίσκεται άνάμεσα στα δυο· στο μαλακό μπάσιμο του ήχου που χάρη στην κανονική άπόσταση που παίρνουν τὰ φωνητικά χείλια μεταξύ τους, πετυχαίνει ούτε αυτά να βιάζονται, ούτε να γίνεται διαρροή έκπνοής.

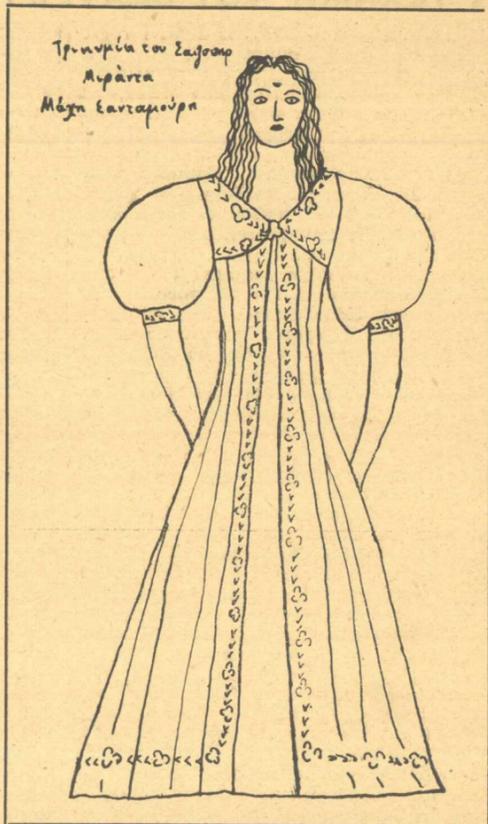
Συνήχηση—συνηχητικοί χώροι. Είναι όλοι οι χώροι από τους όποιους, φεύγοντας από το λαρύγγι, περνάει το ήχητικό ρεύμα, βρίσκει τὰ τοιχώματά τους και τὰ θέτει σε συνηχήση. Έτσι ο μικρός και άδύναμος ήχος που μπορούν να παράγουν τὰ φωνητικά χείλια πολλαπλασιάζεται, χάρη στη μεγάλη τώρα έκταση των πολλαμένων έπιφανειών και γίνεται ή θερμή και πλούσια ανθρώπινη φωνή. Η έκμετάλλευση των συνηχητικών χώρων είναι σχεδόν πάντοτε υπόθεση άσκησης. Χρειάζεται να αισθανθούμε τους χώρους αυτούς να δονούνται όλοι και μετά, το ήχητικό ρεύμα συγκεντρωμένο νάρχεται στο στόμα μπροστά, όσο παίρνει και να χτυπάει στο παραδεδυμένο άπ' όλους πια «Anschlagspunkt», ένα νοητό σημείο που το τοποθετούμε στο κέντρο της μάσκας. Με τον τρόπο αυτό ή φωνή δυναμώνει, βγαίνει προς τὰ έξω και το σπουδαιότερο, έλευθερώνεται ο οισοφαγοφάρυγγας (ο χώρος πάνω άκριβώς από το λαρύγγι) από τον περιορισμό και την συμπύκνωση του ήχητικού ρεύματος

(*Η συνέχεια στη σελίδα 11

ΜΑΘΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ



Μακέτα για τὸ σκηνικὸ τῆς α' εικόνας



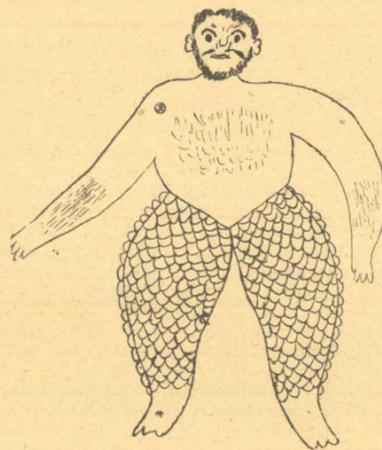
Η ΜΙΡΑΝΤΑ

ΣΑΙΞΠΗΡ: Η ΤΡΙΚΥΜΙΑ. ΣΧΕΔΙΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΟΥ ΔΙΔΟΣ Μ. ΣΑΝΤΑΜΟΥΡΗ

Κάθε κρίση ή σκέψη που γίνεται για την έρμηνεία ενός έργου, ιδιαίτερα του κλασικού δραματολογίου, από άνθρωπο που το αγάπησε και προσπάθησε να το νοιώσει, έχει απόλυτο ενδιαφέρον. Πολύ περισσότερο όταν γίνεται με απλότητα και ειλικρίνεια ύστερα από πραγματική ψυχική έπαφή του μελετητή με το έργο. Οι μαθητικές αυτές εργασίες των νέων ήθοποιών μας, δείχνουν, νομίζουμε, το δημιουργικό και προσωπικών τρόπο με τον οποίο, διατηρώντας όλη τους την πρωτοβουλία, αντίκρισαν τα έργα της δραματικής φιλολογίας. Η έρμηνεία που κάνουν στο κάθε έργο και που σημειώνεται καθαρά στα βιβλία τους της σκηνοθεσίας (όσοι επισκέφθηκαν την έκθεση της Σχολής θα έχουν μια αντίληψη απ' αυτά), έχει ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα και πολλές φορές δίνει λύσεις ρυθμικές, αλλά και τεχνικές, σημαντικά αξιοπρόσεχτες.

Η διάλυση του αντικειμένου (του Καραβιού) κι' ή σύνθεση των κύριων χαρακτηριστικών του τμημάτων ανάλογα με τις ανάγκες της σκηνικής δράσης, με τον εμπνευσμένο τρόπο που γίνεται από τη δεσποινίδα Σανταμούρη, στη δημοσιευμένη σήμερα εργασία, είναι μια

σκηνική και θεατρική πραγμάτωση πνευματώδης και δημιουργική. Παρόμοιες αρετές θα ξεχωρίσει κανείς και στις εργασίες των δίδων Μετρητικά,



ΚΑΛΙΜΠΑΝ

Γιαννακοπούλου, Τριανταφύλλου, Χέβα, Κοκκίνη και των κ. κ. Όμηρου Χατζηπαυλή, Β. Συριοπούλου, Μερσάνου, Μπόζεμπεργκ, Κούριστη, Γενεράλη, Μακρίδη κ.λ.π., όπως και των τωρινών μαθητών μας, που θα δημο-

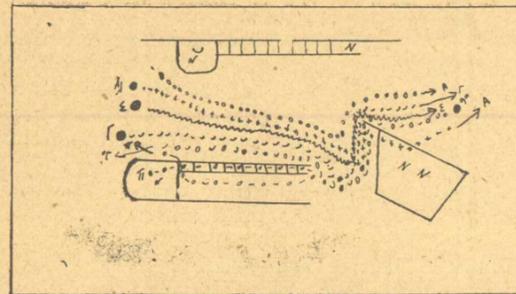
σιέψουμε κατά σειρά από την ειδική αυτή σελίδα του «Θεάτρου».

Ο ΡΥΘΜΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΚΑΙ Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

Όλο το έργο θα ήθελα να εμφανισθεί σαν παραμύθι και σαν παιχνίδι. Ο ρυθμός και εις το παίξιμο πρέπει να τηρηθεί γοργός και έλαφρός. Γι' αυτό θα προσπαθήσω τα σκηνικά μου και τα κοστούμια και όλα να δημιουργούν παραμυθένια ατμόσφαιρα. Το πλοίο, άσπρο με χρυσά (σχοινιά και στολίδια) και έλαφρά χρώματα. Το ίδιο και οι σκηνές στο νησί.

Το πλοίο στην αρχή θέλησα να το εμφανίσω φυσικό, χωρίς την μια πλευρά. Άλλα είδα ότι αυτό θα εμπόδιζε τη δράση των ήθοποιών και εγκατέλειψα αυτήν την ιδέα. Κατέληξα να πάρω μόνο την πλώρη, το έσωτερικό της πρύμνης και το κατάρτι, στοιχεία απαραίτητα για την δράση και αρκετά για να χαρακτηρίσουν τον τόπο και έτσι εξοικονόμησα πολλόν χώρο.

Όσον αφορά το νησί, νομίζω ότι τα σχέδια στα οποία κατέληξα είναι καλύτερα από τα πρώτα (αριθ. 1) από άποψως τεχνικής εύκολιας και οικονομίας χρόνου της αλλαγής. Σχηματίζω το φόντο με τρία τε-



Σχέδιο σκηνικής δράσης τῆς α' εικόνας

λάρα, τα οποία μου επιτρέπουν να έχω δυο ανοίγματα, διόδους, και τα χρησιμοποιώ ανάλογως κάθε φορά που θέλω να εμφανίσω άλλο μέρος του νησιού.

Επίσης έχω φορητούς βράχους και δένδρα, τα οποία μετατοπίζω ανάλογως, για να έχω έξέ ολοκλήρου νέαν έντύπωση.

Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ ΚΑΙ ΤΟ ΝΤΥΣΙΜΟ ΤΟΥΣ

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ.— Ο ήρωας του έργου συγκεντρώνει πνευματικήν ικανότητα και ψυχικήν άνωτερότητα. Με αυτά καθυποτάσσει άφ' ενός τα στοιχεία της φύσεως, άφ' έτέρου μπορεί ν' άνυψωθεί μέχρι της τελειότητος και να συχωρήσει. Χαρακτηριστικό είναι το παιχνίδι που κάνει με τον Άλόνζον, που τον άφίνει να πιστεύει ότι ο γιός του Φερνάνδος είναι νεκρός, ώστε ή χαρά που λαβαίνει στο τέλος από την ευτυχία του παιδιού του να είναι πολύ μεγαλύτερη. Ο Πρόσπερος νομίζω ότι πρέπει να εμφανισθεί με φόρεμα άπλό, σαν άποστολικό.

ΜΙΡΑΝΤΑ.— Έχει όλη την άθωότητα της τρυφερής της ηλικίας. Μίσος και κακία δεν μπορεί να μπει στην ψυχή της. Συγκινεί τον θεατή ή χάρη με την οποία εκδηλώνει τον θαυμασμό της και άργότερα την αγάπη της στον Φερνάνδο, τον όποιον άσφαλώς πρέπει να συναντήσει στη ζωή της ή άγνη κόρη Μιράντα. Την φαντάζομαι με μαλλιά ξέπλεκα, με φόρεμα άπλό, γαλάζιο, άερινο, στολισμένο με λουλούδια. Με την εμφάνισή της να δίνει την έντύπωση κόρης που ζή μέσα στην φύση, νύμφης του δάσους.

ΑΡΙΕΛ—ΚΑΛΙΜΠΑΝ.—Χτυπητή αντίθεση μας δίνει ο Σαίξπηρ με την παρουσίαση των δύο αυτών πνευμάτων. Ο Άριελ, το τόσο ύπάκουο και άγαθοποιο εις την δύναμη του Προσπερου πνεύμα, για να ξεφύγει περισσότερο από την ανθρώπινη ύπόσταση και να δίνει χαρακτηριστικά την έντύπωση πνεύματος, πρέπει να ντυθεί με πολλά τούλια άσπρα και να φαίνεται σαν σύγνεφο που κινιέται. Ο Κάλιμπαν, το πρωτόγονο

πνεύμα στο όποιο, είναι φανερό πως καμιά επίδραση δεν έχει έξασκήσει ή καλωσύνη και ή άνωτερότης του Πρόσπερου, γιατί ή κληρονομικότητα είναι ισχυρή και του έχει άφίσει ζωώδη ένστικτα, για να δώσω περισσότερο την έντύπωση του ταπεινού και του κακοποιού πνεύματος, θα ήθελα να σκεπάσει το πρόσωπό του με δύσμορφη μάσκα και το σώμα του από τη μέση και κάτω να παίρνει σχήμα ψαριού. Τα άλλα πνεύματα του έργου νομίζω πως πρέπει να είναι περισσότερο ανθρώπινα.

Τον ΑΝΤΩΝΙΟ ό όποιος με την ήθική του κατάπτωση και μετά την τρικυμία, ή όποία έρχεται σαν τιμωρία από την θεία δίκη, προσπαθεί να πείσει τον άδελφό του Βασιλέως της Νεαπόλεως να ύφαρπάσει τον θρόνο του άδελφού του, τον Φερδινάνδου με την γενναιότητα της ψυχής και την αξιοπρέπεια και την ευγένεια, τον τίμιο και εύσυνειδητο Γονζάλο που μέσα σε τέτοιον περιβάλλον διαβολών και συκοφαντιών παραμένει άγνός και άνεπηρέαστος, τον Άλόνζον και τα άλλα πρόσωπα της άκολουθίας πρέπει να τ' ντύσουμε, νομίζω, με φανταχτερές και μεγαλόπρεπες ένδυμασίες ανάλογες με την θέση του καθενός, αλλά πάντοτε στο πνεύμα του παραμυθιο και του φαχνιδιού, το όποιον πρέπει να κυριαρχήσει ευθύς έξ αρχής και εις το παίξιμο των ήθοποιών.

Ο Σαίξπηρ με την «Τρικυμία» μας κάνει να αισθανθούμε ότι ή πνευματική άνωτερότητα πρέπει να βρίσκεται σε ίσοροπία με την ψυχική για να ύπάρξει το τέλειο.

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

(Συνέχεια από τη 2 σελίδα)

μιλήσω γι' αυτόν. Χρειάζονται τόμοι όλοκληροι για να σας δώσω πιστήν ιδέα της μεθόδου του. Θυμηθείτε πως στάθηκε τελειος πάντα και σ' όλους τους ρόλους του και πως πάντοτε μελετούσε τη φύση για να βρει σ' αυτήν σύμβολα άξια να έκφρασουν τις σκέψεις του.

Θα σας πούν πως ό "Ιρβηγ—που έγώ σας ιόν αναφέρω σαν ήθοποιό χωρίς ταίρι—έκανε τοιο και κείνω. Και θάχετε άμφιβολία για τη γνώμη μου. Μ' όλο το σεβασμό όστόσο που χρωστάτε στο διευθυντή σας, μην τοχτείτε άπεριορίστην έμπιστοσύνη σε ό,τι σας λέει και προσπαθεί να σας μάθει, γιατί μονάχα χάρη στην παράδοση που μεταβιβάζεται μ' αυτό τον τρόπο μπορεί να ζήοι το θέατρο, μα και να έκφυλιστεί έπίσης.

Κείνο που έκανεν ό "Ιρβηγ κι' έκεινο που θα σας πούν πως έκανε είναι δυο πράγματα έντελώς διαφορετικά. Το ξέρω αυτό από δοκιμασμένη πείρα. Έπα ζα σε κάποιο θέατρο. που ό "Ιρβηγ έρμήνευε το Μάκβεθ. Άργότερα είχα την ευκαιρία να ταίξω Μάκβεθ σ' ένα επαρχιακό θέατρο στην Άγγλία. Είχα την περιέργεια να μάθω τι είχε συγκρατήσει από τη μέθοδο του "Ιρβηγ κάποιος, δεκαπέντε χρόνια ήθοποι-

ός και θαυμαστής του μεγάλου καλλιτέχνη. Τον παρακάλεσα λοιπόν να μου δείξει πως έρμήνευεν ό "Ιρβηγ κάποιο σημείο, τί σκηνικό παιχνίδι έκανε και ποιάν έντύπωση προκαλούσε, γιατί έγώ, δε θυμώμουνα. Τότε ό έξαιρετικός αυτός ήθοποιός έρμήνευε κείνο τό σημείο τόσο κοινά, τόσο άδέξια και τόσο χωρίς νόημα, που έγώ, κατάπληχτος, άρχισα να καταλαβαίνω πόσον άξίζει ή παράδοση. Από κείνη τη μέρα, έχω κάμει πολλές άνάλογες διαπιστώσεις.

Μια καλλιτέχνης άξια και γεμάτη άυτοκυριαχία, μουδειξε μια μέρα πως έρμήνευεν ή κ. Σίντον τη Λαίδη Μάκβεθ: ήροχώρησεν ίσαμε τη μέση της σκηνής, έκανε μερικές κινήσεις κι' άφισε δυο τρεις φωνές, νομίζοντας πως έτσι έρμηνεύει σαν την κ. Σίντον. Σίγουρα, τις όηγιές αυτές θα τις είχεν από κάποιο τρίτο, που είχε, δει την κ. Σίντον στο ίδιο ρόλο. Τα σκηνικά παιχνίδια όμως, που έκαμε μπροστά μου, δεν άξίζαν τίποτε, γιατί δεν είχαν καμμιάν ένότητα, αν και, κάπου-κάπου, μια κίνηση, ένας μορφασμός είχεν κάτι πουμιαίε σαν ν' αντικαθρέφτιζε την αρχική πρόθεση. Σε λίγο κατάλαβα πόσο είναι ώφέλιμες οι τέτιες παρατηρήσεις. Κι' έπειδή τάχει τό αίμα μου να επαναστατώ ενάντια σ' όποιονδήποτε προσπαθεί να με άναγκάσει να κάνω καμιά κουταμάρα, δε θέλησα πια τέτοιαις λογής διδασκαλίες.

Δε σας συμβουλεύω να κάμετε τό ίδιο. Ξέρω καλά πως—καθώς κι' έγώ άλλοτε—δε θα λογαριάσετε τη γνώμη μου, αν μάλιστα είσαστε λίγο άψύθυμος. Θα κάνατε όμως καλλίτερα ν' άκούσετε, να παραδειχτείτε και να έφαρμόσετε ό,τι σας λέω. Κι' αυτό θα γίνει αν θυμηθείτε πως ή θεατρική σας σπουδή δεν είναι παρά ή αρχή της μακρυάς, της πολύ πιο μακρυάς σπουδής που θα κάμετε σαν τεχνίτης στους διάφορους κλάδους που άποτελούν την τέχνη σας.

Όταν θα τάχετε σπουδάσει όλα κατά βάθος, μερικά θα τα έχτιμησεν τόσο πολύ που θα καταλάβετε πόσο ήταν άπαραίτητο να τάχετε μελετήσει.

Είτε σπάνιο ένας πρωτοπόρος να βρει τό δρόμο άνοιγμένο. Όσο για σας, δε θέλετε να σταματήσετε μισόδρομα και να γίνετε άπλώς ένας διάσημος ήθοποιός. Έσεις άποφασίσατε ν' άκολουθήσετε ένα δρόμο πολύ μακρύτερο και τραχύτερο, θα γνωρίσετε λοιπόν τις χαρές και τις πίκρες του πρωτοπόρου. Να θυμάσαστε όμως κείνο που σας είπα: Ό σκοπός σας δεν είναι να γίνετε διάσημος ήθοποιός ή διευθυντής εκείνου που νομαζόουμε «θέατρο έπιτυχίας», ή ν' άνεβάσετε με μεγάλη φροντίδα θεάματα χιλιοδωμένα.

Κείνο που θέλετε είναι να γίνετε καλλιτέχνης του θεάτρου, κι' αυτό, σας τό ξαναλέω, έχει σαν βάση τη θεατρική σας σπουδή, που πρέπει να τη συμπληρώσετε τίμια κι' εύσυνήδητα. Άν, ύστερα από πέντε χρόνια ζωή πάνω στη σκηνή, νομίζετε πως μπορείτε να κρίνετε για τό μέλλον σας κι' αν είχατε κίολας έπιτυχίας λογαριάσετε τον έαυτό σας χαμένο. Όσοι έφτασαν γρήγορα, ποτέ δεν έκαμαν μεγάλα πράγματα. Όταν λοιπόν σας ήλθεν ή έπιθυμία αυτή και την έξομολογηθήκατε στους γονιούς σας, πιστεύατε πως έγας τόσο μεγάλος πόθος μπορούσε να ίκανοποιηθεί έτσι γρήγορα; Τόσο λίγα πράγματα λοιπόν φτάνουν για να σας ίκανοποιήσουν; Κι' ό πόθος σας, είναι τάχα τόσο τιποτένιο πράγμα, που πέντε χρόνια άναζητήσεις να γίνονται ή παρωδία του; Όχι βέβαια. Όλοκλήρη ή ζωή σας δεν είναι άρκετή και μονάχα στο τέλος της θα φτάσετε ένα μύριο απ' ό,τι είχατε ποθήσει. Έτσι, και φορτωμένος από χρόνια, θα είσαστε άκόμα νέος.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΝΙΚΟΥ ΛΟΥΡΩΤΟΥ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

Είναι συνηθισμένο κάθε νέα έκδηλωση και κάθε κίνηση να την βλέπουμε με κάποια δυσπιστία και να ψάχνουμε να βρούμε ή και να δημιουργούμε με τη φαντασία μας όταν δε βρίσκουμε, ταπεινά ελατήρια και συμφέροντα κρυμμένα στο φόντο της. "Ας μη γίνει το ίδιο με την εμφάνιση του περιοδικού αυτού.

Σάν ανάγκη μας ελικρινούς πνευματικής κίνησης και πίστης που υπηρέτησε με απόλυτη ανιδιοτέλεια από μίαν ομάδα ανθρώπων του πνεύματος, θάχει ασφαλώς να πει κάτι στον καλοπροαίρετο αναγνώστη που μη σκοντάφτοντας στα πρόσωπα και τ' άτομα, θά ζητήσει να βρει το βαθύτερο πνεύμα που μπορεί να υπάρχει στην κίνηση αυτή.

"Ως και σ' εκείνες που φαίνονται οι πιο προσωπικές σελίδες του «Θεάτρου» ως αναζητήσει ο νέος ιδιαίτερα τεχνίτης και ειδικά, ο νέος ήθοποιός, μά κι' ο θεατρόφιλος το πνεύμα αυτό. "Ας αναζητήσει όμως με συγκέντρωση και προσοχή. Είναι υποχρέωσή του απέναντι του έαυτού του, του πολιτισμού μας και έμας των ίδιων. Τίποτα δε μπορούμε να καταδικάζουμε ανεξέλεγκτα. "Όταν μάλιστα προέρχεται από αληθινή αγωνία. "Η έλαφρή συνείδηση ως λείπει πιά από τη νεοελληνική πνευματική ζωή και δράση.

Λόγια είπωμένα κι' άρθρα δημοσιευμένα θά βρουν θέση στις στήλες του Θεάτρου· κι' απ' αυτά περικοπές κι' από τις περικοπές φράσεις ξεμοναχισμένες, όλα θεληματικά και με σύστημα για να έξυπηρετηθεί καλύτερα ο σκοπός της έκδοσής του και να δοθεί πιο χτυπητά αυτό που προσβέβουν οι εκδότες του. "Η αναδημοσίεψη λοιπόν και η επανάληψη όπου φανερώνεται, ως μὴν-ξενίσει τον αναγνώστη μας. Σκοπός μας δεν είναι να κάνουμε φιλολογία, παρά να ζήσουμε και να εξηγήσουμε μίαν πνευματική κίνηση.

Το «Θεάτρο» θά εκδίδεται κάθε μήνα με 8 έως 12 σελίδες, αναλόγως των ενδιαφερόντων και της ύλης του.

ΟΙ ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ ΤΗΣ Ν. ΔΡΑΜ. ΣΧΟΛΗΣ

"Η Νέα Δραματική Σχολή όσο υπάρχει, έκανε κατά καιρούς εμφανίσεις· στην αρχή σε περιορισμένο κύκλο καλεσμένων, αργότερα δημόσιες. Στις περιορισμένες εμφανίσεις της, που γινόντουσαν στο τέλος κάθε σχολικής χρονιάς, παιχτήκανε τὰ σκηνικά αυτοσχεδιάσματα, τὰ πρώτα

δηλαδή έργα που μελέτησαν οι νέοι στη Σχολή—«Ο Δρόμος», «Το τραϊνο», «Το καφενείο», «Η Ταβέρνα του Κύρ-Αντώνη» κ. ά.—καθώς και κομμάτια από διάφορες άλλες σπουδές τους, στο σημείο που τὰ είχαν φέρει ως τότε.

Δημόσιες εμφανίσεις έκανε κατά σειρά η Ν. Δρ. Σχ. τις ακόλουθες: Τὴν πρώτη, στο θέατρον 'Ολύμπια στις 20 Μαρτίου 1936 με το παραμυθόδραμα του Τζιακόζα «Ο θρίαμβος του Έρωτα» κατά διδασκαλία του καθηγητή της Σχολής ήθοποιου κ. Ν. Παρασκευά, και το μονόπραχτο του Μολιέρου «Ο Γάμος με το στανιό», κατά διδασκαλία του διευθυντή της Σχολής κ. Σωκρ. Καραντινού. Κοστούμια—σκηνικά και για τὰ δύο έργα μελέτησαν και εκτέλεσαν οι μαθητές της Σχολής κάτω από την επίβλεψη του ειδικού καθηγητή τους κ. Σπ. Βασιλείου.

"Η δεύτερη δημόσια εμφάνιση έγινε τὸν Μάιο του 1936 στο θέατρο 'Ανδρεάδη με το έργο του κ. Γερ. Σπαταλά «Ο Κληρονόμος της τσάτσας» και τὴ μονόπραχτη φάρσα του Μολιέρου «Η Κόμησα του Έσκαρμπασιάν». Μετά απ' αυτό, τὸν 'Απρίλιο του 1937 η Ν. Δρ. Σχ. παρουσίασθη σε τρεις εμφανίσεις με τὸν «Κατὰ φαντασίαν άσθενη» του Μολιέρου, τὴ «Θυσία του 'Αβραάμ» και τὴν «Τύχη της Μαρούδας». Τὰ δύο πρώτα έργα έσκηνοθέτησε ο κ. Σωκρ. Καραντινός με κοστούμια και σκηνογραφίες του κ. Σπ. Βασιλείου, τὸ δε τρίτο τὸ διδάξε ο κ. Ν. Παρασκευάς, με σκηνογραφίες και κοστούμια του γνωστού ζωγράφου κ. Α. 'Αστεριάδη.

Καλεσμένη έλαβε μέρος η Ν. Δρ. Σχ. στις γιορτές για τὰ 35 χρόνια του ποιητή Σωτήρη Σκίπη παίζοντας τὴν «'Αγία—Βαρβάρα» του. "Η παράσταση με σκηνοθεσία του κ. Σ. Καραντινού και σκηνικά—κοστούμια του κ. Σ. Βασιλείου, δόθηκε στις 21 Δεκεμβρίου 1937 στα 'Ολύμπια.

Σκοπός των εμφανίσεων της Ν. Δρ. Σχ. είναι πρώτα πρώτα να φτάνει ως τὴν τελευταία πραγματοποιήση η σπουδὴ που γίνεται μέσα στην τάξη· δεύτερο να καλλιεργεί σιγά-σιγά στο κοινό τὴν αίσθητικὴ της άποψη για τὸ θέατρο και τρίτο να προσφέρει στους μαθητές της τὴν εὐκαιρία πρακτικῆς εξάσκησης, τόσο χρήσιμης για τὴ σπουδὴ, ὅπως ξέρουμε. Τὸ πρώτο και τὸ τρίτο άπορρέουν από αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ανάγκη της διαπαιδαγώγησης των νέων, της πνευματικῆς και πρακτικῆς τους καλλιέργειας και δε θά μπορούσε να νοηθεῖ ἡ σπουδὴ—κατὰ τὸ παιδαγωγικὸ σύ-

στημα της Ν. Δρ. Σχ. τουλάχιστον—χωρίς τις εμφανίσεις αυτές.

Σε άλλες χώρες υπάρχουν οι θεατρικὲς σχολές που είναι προσαρτημένες σ' ένα θέατρο. "Άλλες έχουνε ένα δικό τους θέατρο κι' άλλες έχουνε κonomοῦν τις ανάγκες της παρόμοιας σπουδῆς, παίρνοντας ήθοποιούς από τὸ επαγγελματικὸ θέατρο και συμπληρώνοντας τὸ προσωπικὸ τους για να έχουν ένα παρουσιαστικό σύνολο. "Η Νέα Δραματικὴ Σχολή, έχοντας ἤδη έναν ἀριθμὸ άποφοίτων, μπορεί και συμπληρώνει τὸν αὐστηρὰ περιορισμένο—κατὰ τὸν κανονισμό της—ἀριθμὸ των μαθητῶν της και κάνει ένα ensemble από νέους μὲν, χωρίς ἴσως τὴν εὐκολὴ άποδοτικότητα, τὴν «ένάργεια», που έχει ο έμπειρος ήθοποιός, ὁμοιογενές ὡστόσο και με ἐνότητα, που διαφαίνεται στις εμφανίσεις της.

ΠΡΟΣΕΧΕΙΣ ΕΦΑΝΙΣΕΙΣ

"Η Ν. Δρ. Σχ. ετοιμάζει τέσσερες εμφανίσεις τὴ σαρακοστή που θά γίνουν στην αίθουσα της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνῶν, εὐγενικά παραχωρημένη από τὴν έφορευτικὴ έπιτροπή.

Προτιμήθηκε ἡ Στέγη Γραμμάτων και Τεχνῶν (που θά διασκευαστεῖ, ἂν και προσωρινά, με πολὺ προσοχή κι' έπιμέλεια ὡστε να δώσει τὴ δυνατότητα της κανονικῆς παράστασης των έργων) γιατί ο περιορισμένος της χώρος είναι περιβάλλον πὸ ταιριαστὸ για μικρὸ θέατρο τέχνης, τέτοιο που θέλει να είναι τώρα τὸ θέατρό της η Ν. Δρ. Σχ. Τὰ έργα, που θ' ανεβαστοῦν, με σκηνοθεσία του κ. Σωκράτη Καραντινού, είναι:

- 1) Τὴν Τετάρτη στις 6 'Απριλίου, Σαίξπηρ: «'Ο έμπορος της Βενετίας» με σκηνογραφίες και κοστούμια του σκηνοθέτη.
- 2) Τὴν Παρασκευὴ στις 15 'Απριλίου, Γκολντόνι: «'Ο ὕπηρέτης δύο άφεντάδων» με σκηνογραφίες - κοστούμια του κ. Σπ. Βασιλείου.
- 3) Τὴν Τετάρτη στις 4 Μαΐου α) Μαίτερλιγκ: «'Ο "Άγιος" Αντώνιος» με σκηνογραφίες-κοστούμια του κ. Γ. Ζογγολοπούλου. β) Μολιέρου: Μπαρμπουγιέ, ο ζηλιάρης, με σκηνογραφίες-κοστούμια του κ. Ν. Χατζηκυριάκου—Γκίκα.
- 4) Τὴν Τετάρτη 11 Μαΐου Κόκκου, «'Η Λύρα του Γέρω—Νικόλα με σκηνογραφίες-κοστούμια του κ.Σ. Παπαλουκά.

Για τὴ νέα σειρά των παραστάσεων της Ν. Δρ. Σχολῆς θά γίνουν έγγραφές συνδρομητῶν, ὡστε να μπορέσει να διευκολυνθεῖ στην πολυάπανη πραγματοποίησή τους. Περιμένουμε οι φίλοι και ὄσοι έτυ-

χε να γνωρίσουν και να εκτιμήσουν τὸ έργο της Ν. Δρ. Σχ., να ενδιαφεροῦν και να δώσουν τὴν ήθικὴ και τὴν ὕλική τους υποστήριξη που ἡ σχολὴ είναι ὑποχρεωμένη να τις ὑπολογίζει για δυὸ λόγους. Πρώτο, γιατί ἡ Ν. Δρ. Σχ, χωρίς κανένα ἀπολύτως πόρο, μ' ὄλη τὴν εὐγενικὴ διάθεση των συνεργατῶν της που εργάζονται ὄλοι ὀλότελα ἀνιδιοτελῶς, αγωνίζεται σκληρὸν οικονομικὸ ἀγῶνα. Και δεύτερο, γιατί σάν τέχνη τὸ θέατρο, που περισσότερο από κάθε ἄλλη, έχει ἀνάγκη από τὸ κοινό, δε θάχει λόγο να ὑπάρξει τέτοιο που τὸ καλλιεργεί ἡ Ν. Δρ. Σχ., ἂν δεν έχει γίνεϊ ἀνάγκη τ' ὀλιγώτερο 200 ἀνθρώπων. Αὐτὸ δε μειώνει φυσικὰ τὴν πίστη μας στο έργο, ἀλλὰ θά μας ἦταν δίχως ἄλλο μιά ἀποκαρδιωτικὴ διαπίστωση.

"Η συνδρομὴ για τις 4 πρώτες παραστάσεις έχει κανονιστεῖ 200 δραχμὲς και στέλνεται στο γραφεῖο της Σχολῆς στο θέατρο 'Ολύμπια ἢ εἰσπράττεται από εἰδικὸ ὑπάλληλο έφοδιασμένο με τις σχετικὲς ἀποδείξεις. Σ' ὄλους ὄσοι θά έγγραφῶνε θά δοθεῖ εἰσιτήριο κανονικὸ για τις 4 παραστάσεις, σφραγισμένο από τὸ φόρο δημοσίων θεαμάτων.

Ξανασημειώνουμε ὅτι ὑπολογίζουμε στις συνδρομὲς αὐτὲς και τῶχουμε ἀνάγκη ήθικὴ και ὕλικὴ να βρεθοῦν εἴκοσι—που λέει ο λόγος—ἀνθρωποι, να διαθέσουν τὸ εἰσιτήριο του κινηματογράφου τους για τις εμφανίσεις της Ν. Δρ. Σχ.

ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ.—

Στὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα που κυκλοφόρησε ἡ Σχολὴ κατὰ τὴν πρώτη της δημόσια εμφάνιση, ἔδω και δύομισυ χρόνια, διαγράφεται καθαρά ἡ εξέλιξη της εργασίας και ἡ σειρά που ἀκολούθησε στο σ χ ο λ ι κ ὸ της δραματολόγιο. Και πρέπει να ὑπογραμμιστεῖ ὁ χαρακτηρισμὸς «σχολικὸ» γιατὶ κάποια σημαντικὴ διαφορά τὸ ξεχωρίζει από τὸ δραματολόγιο ἐνὸς Θεάτρου (Θεάτρου φυσικά, ὀργανωμένου και με προδιαγραμμένη κατεύθυνση), ἢ ἀκόλουθη: "Ένα θέατρο, σύμφωνα με τὴν κατεύθυνσή του, δε μπορεί παρά να κρατάει στο δραματολόγιό του μίαν αὐστηρὴ γραμμὴ που θά ὑποδηλώνει και τὸ χαραχτήρα του. "Άλλὰ ἡ Σχολὴ έχει ὑποχρέωση να διδάξει στους μαθητές της ὄλες τις μορφές της δραματικῆς δημιουργίας. "Όσο λοιπόν κρατάει τὸ στάδιο της σπουδῆς, τὸ δραματολόγιο πρέπει ν' ἀπλώνεται σ' ὄλα τὰ εἶδη κι' ἂν είναι δυνατό, σ' ὄλες τις τεχνοπτικές, που γνωρίζοντάς τες βαθύτερα ὁ σπουδαστής να μπορεί να ξεχωρίσει στο τέλος, αὐτὸ που θά του ταίριαζε να πιστέψει και να παραδεχτεῖ.

Και φανταστεῖτε τί θά ἦταν ἂν από τέτοια μίαν άγωγή, ἔφτανε με τὸν

καιρὸ να βγει συνειδητὰ ἡ κατεύθυνση κι' ὁ χαραχτήρας ἐνὸς Θεάτρου. "Όρατο παράδειγμα ὕπηρεσε τὸ έργο κάποιου συγγραφέα, από κείνα που ξεπνάζουν τὸν νέο. Οι μαθητές της Ν. Δρ. Σχ. ζήτησαν μ' ἐπιμονὴ να τὸ μελετήσουν κι' ἄρχισαν να τὸ εργάζονται· στο τέλος ὄμως παραβάλλοντα και κρίνοντάς το, ὄχι με τὴν ξερὴ διοπτροφόρα κριτικὴ (σάν αὐτὴ που κάνει ο νέος διαβάζοντας ένα έργο ἢ που γίνεται στο ἀπὸ καθέδρας μάθημα της δραματολογίας), ἀλλὰ πιότερο με τὸ μέτρο της καθολικῆς ἀληθείας στην Τέχνη, κατ' ἀναλογία σ' αὐτὸ και σ' ἄλλα έργα μεγάλα, τὸ ἀπόρριψαν πριν τὸ ανεβάσουν στὴ σκηνή.

"Εξὸν ἀπ' αὐτὸ ὄμως, είναι κι' ἄλλοι σκοποὶ εἰδικοὶ της σπουδῆς που ἔχουν να ὑπηρετήσουν αὐτὲς οι εμφανίσεις· ἰδιαίτερος, ἀνάλογα με τις ἀδυναμίες των νέων, που πρέπει να καλλιεργησε, τις εὐκολίες τους, που πρέπει να ὑποτάξει κι' ἄλλα τέτοια που δε θά χρειάζοτανε τώρα ν' ἀναπτύξουμε ἔδω. "Ότι χρειάζεται να δηλωθεῖ ἄλλη μιά φορά είναι πὸς τὸ δραματολόγιο της Ν. Δρ. Σχ. εἶναι κατ' ἀνάγκη τέτοιο που είναι.

"Από τὴ 16 Μαρτίου κάθε Τετάρτη 7 μ. μ. στην αίθουσα του 'Εθνικοῦ 'Ωδείου θά γίνει κύκλος δημοσίων μαθημάτων της Νέας 'Ελληνικῆς Δραματολογίας από τὸν κ. Γιάν. Σιδέρη.

Θέμα: «Εἰσαγωγή στο Νέο ἑλληνικὸ ἱστορικὸ δράμα».

Τὰ μαθήματα αὐτά, που θά είναι ἔξη κατὰ σειρά αὐτοτελεῖς ὁμιλίες μπορεί να τὰ παρακολουθεῖ ἐλεύθερα ὄποιος θέλει.

Η ΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

(Συνέχεια από τὴ σελίδα 7)

που ἔκει κλεισμένο γίνεται πολλές φορές ἀφορμὴ ἀρρώστειας λαρυγγιοῦ ἢ άσκήμιας του ήχου. "Η άσκηση της συνήχησης πρέπει να γίνεται με ὄλους τούς φθόγους, ὡς και με τὰ θαμπότερα σύμφωνα (αὐτὸ συνταίριασμά τους φυσικά, με τὸ φωνήεντο). "Εδὼ κλείνει ἡ περιοχὴ της ὀρθοφωνίας. «'Αδός» δεν είναι φυσικὰ μόνον ἡ παραγωγή του ήχου και της φωνῆς. Μένει ἡ διαμόρφωση των φθόγγων, τὸ συνταίριασμά τους σὲ συλλαβές, τῶν συλλαβῶν, σὲ λέξεις κλπ. Κι' είναι μάλιστα αὐτά, που παρέχουν τὰ δεδομένα για τὴ δημιουργία ρυθμικῶν και ἁρμονικῶν ἀναλογιῶν και κάνουν τὸ λόγο αίσθητικὴ έκφραση, τέχνη. Με τρόπο τὸ ἴδιο περιλήπτικὸ κι' ἔτσι γενικά θά μιλήσουμε ἄλλοτε από τις στήλες αὐτὲς και για τὴν ἄρθρωση, τὸ ἄλλο μισὸ από τὴν άγωγή του λόγου.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

*) 'Απαγγελία ὄδω δεν έννοοῦμε τὴν ἀπαγγελία μόνον των στίχων, ὄπως συνήθως, παρά τὸν καλλιεργημένο γενικά στην ήχητικὴ του ἀπόδοση λόγο πεζὸ ἢ ἔμμετρο. Τέτοιος που πρέπει να είναι λοιπόν, ὁ λόγος στο θέατρο.
**) Μιλῶ ἔδω για τούς ήθοποιούς της

πρόζας· γιατί στο τραγοῦδι, θέλοντας και μὴ ἀναγκάζεται κανεῖς να προσέξει περισσότερο τὴν τεχνικὴ της φωνῆς και της ὀμιλίας.

***) 'Ιδ. Σωκρ. Καραντινού: «'Η άγωγή του λόγου», χιλιάδα δεύτερη, 1937.

****) «Stimmlipeu» λέει ο Froeschel γιατί είναι χείλια κι' ὄχι ταινίες «Stimmbänder».

Η ΝΕΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

(συνέχεια από τὴν 4 σελίδα)

θέατρο κι' ἐπίγνωση της δυσκολίας και της προεργασίας που χρειάζεται για να καταπιασε κανεῖς με ὄλοκληρα δραματικά κομμάτια. Μεθοδικὴ σπουδὴ τὸ θεάτρο και στήσιμο μεθοδικὸ τὸ ρόλου. Και τρίτο, τὸ κυριώτερο, στενὴ ἐπαφὴ Τέχνης και ζωῆς, ζωῆς και θεάτρου. Γιατὶ όταν μάθει ο νέος να κάνει θέατρο ξεκινώντας από τὴ ζωῆ, θά νοιώσει με τὸν καιρὸ τὸ που χρειάζεται να κρατήσει ἀπ' αὐτὴ για τὴν τέχνη και πὸς να κάνει πάλι, ζωῆ στην τέχνη τὸ γραμμένο χαρτί. "Ένῶ από τὸ γραμμένο χαρτί ἂν ἀρχίσει, μπορεί με τὸν Αισχύλο, με τὸ Σοφοκλῆ, να κάνει φιλολογία, τέχνη ὄμως, ἂν ὄχι ποτέ, πολὺ δύσκολα.

Κ' εἶσι με τὸν ἴδιο πάντοτε τρόπο, πάντοτε ἀναζητώντας τὴν ἀλήθεια και καλλιεργώντας τις λεπτομέρειες και τούς εἰδικούς συντελεστὲς του θεάτρου, ὀδηγημένοι πρὸς αὐτούς από συνειδητὴ κι' ἐξηγημένη για μὰς ἀνάγκη, περάσαμε από τὰ διάφορα εἰδητῆς δραματικῆς δημιουργίας για να φτάσουμε ὡς τὴν ἀρχαία τραγωδία· κι' ἐπροσπαθήσαμε ν' ἀναπτύξουμε μεταξὺ μας στενοὺς ψυχικούς και πνευματικούς δεσμούς, ζώντας κοινὴ ζωῆ ἀγάπης και περισυλλογῆς στις εκπαιδευτικὲς μας περιοδοῖες. Δουλέψαμε σ' ὄλες τις εἰδικότητες της Τέχνης μας από τὴ μελέτὴ του ρόλου ὡς τὸ σχεδιασμὸ και τὴν κατασκευὴ και τὸ τελευταῖο στοιχείου της δουλειᾶς μας, και ζητήσαμε να πάρουμε ἀπ' ὄλα ἀντίληψη πραγματικώτερη. Στην άγνη ἐπαρχία ὄπως κι' ἔδω κάναμε πολλούς φίλους· στο Ρέθυμνο, στο 'Ηράκλειο, στην Καλαμάτα, στην 'Αμαλιάδα, στα Λεχαινά, στο 'Αργος.

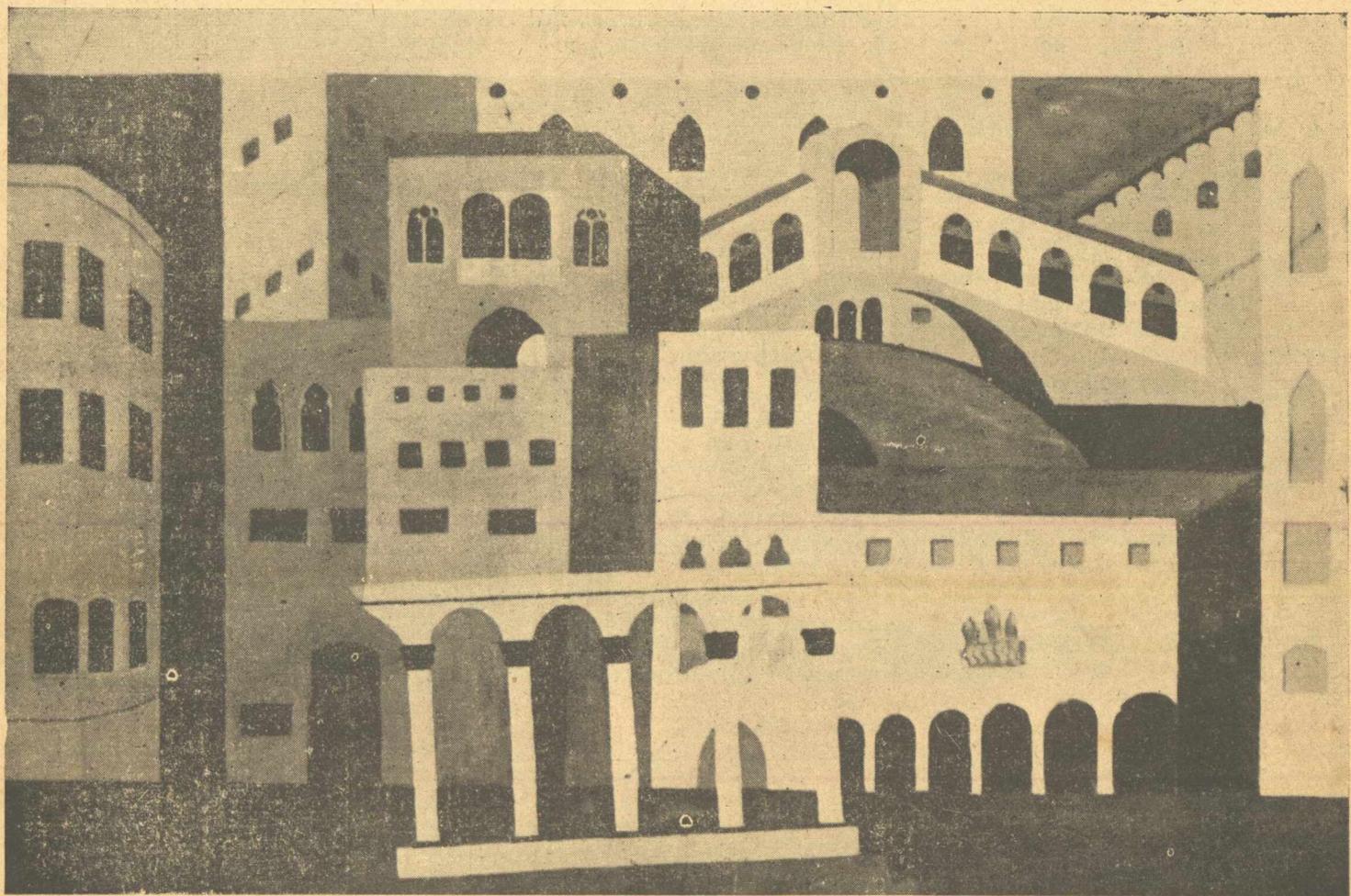
Να κρίνουμε τώρα, τὰ πράγματα ἔκει που βρίσκονται; "Ας μὴν τὸ ζητήσουμε. Και πρόωρο είναι, και χίλιοι δυὸ ἄλλοι παράγοντες που για καλὸ ἢ για κακὸ ἐπίδρασαν θάπρεπε να ξεταστοῦν. Κι' αὐτὸ δεν είναι ο σκοπὸς μας.

Χαρά μας είναι οι λίγοι ἔκεινοι που άγάπησαν τὸ έργο αὐτὸ κι' έγιναν φίλοι (κι' ὄχι γιατ' ἦταν φίλοι τὸ ἀγάπησαν). Σήμε- ρα, ὀργανικὸ τμήμα του 'Εθν. 'Ωδείου, ἢ Νέα Δραματικὴ Σχολὴ από τὸ ἱδρυτικὰ της μελὴ ὑπολογίζει στους κ. κ.Σπ. Βασιλείου, Α. Γιαννίδη, Δ. Πικιώνη και Σ. Καραντινὸ κι' έχει ἄλλους συνεργάτες ταχτικὸς τὴν κ. Σ. Παπασιριδῆ—Καρούζου και τούς κ. κ. Τέλλο 'Αγρα, Μ. Καλλιγὰ, Α. Πολίτη, Γιάν. Σιδέρη, Γ. Σπαταλά, Ν. Χατζηκυριάκο—Γκίκα. Κοντὰ σ' αὐτούς έναν κύκλο διαλεχτῶν καλλιτεχνῶν που μ' ἀγάπη κι' ἀνιδιοτέλεια, ὄπως ὄλοι προσφέρονται κι' εργάζονται γι' αὐτὴν.

Τὸ δεύτερο φύλλο του «Θεάτρου» θά κυκλοφορήσει τὴν πρώτην 'Απριλίου.

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΓΡΑΦΕΙΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ ΜΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ, ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 40. ΤΗΛ. 31-126

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ : ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 49 ΤΗΛ. 24-377. ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΔΡ. 30



RIDEAU ΤΟΥ κ. Σ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ ΓΙΑ ΤΟΝ «ΕΜΠΟΡΟ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ» ΠΟΥ ΘΑ ΔΟΘΕΙ ΣΤΙΣ 6 ΑΠΡΙΛΙΟΥ