ΘΕΑΤΡΟ

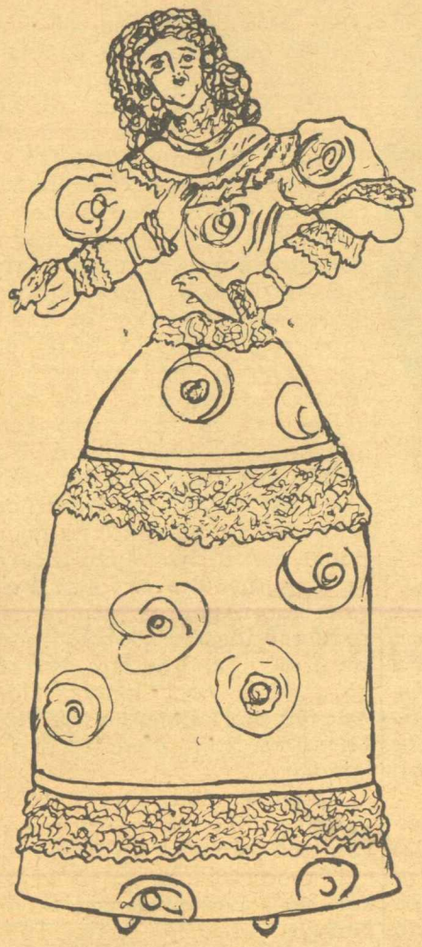
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΜΕΛΕΤΗΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ. ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1938

ΕΤΟΣ Α΄ ΑΡΙΘ. 2 ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 3

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ: ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ: ΠΕΡΙ ΟΡΧΗΣΕΩΣ.—GORDON CRAIG: Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ, Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ.—Σ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ: ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.—ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗ: Ο ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ, Η ΤΥΧΗ ΤΗΣ ΜΑΡΟΥΛΑΣ, Ο ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ.—ΟΜ. ΧΑΤΖΗΠΑΥΛΗ: ΜΟΛΙΕΡΟΥ Ο ΣΓΑΝΑΡΕΛΟΣ. Η ΚΟΜΕΝΤΙΑ ΝΤΕΛ ΑΡΤΕ ΚΑΙ Ο ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ, Ο ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΔΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ. ΤΡΟΥΦΑΛΔΙΝΟΥ: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΡΟΥΦΑΛΔΙΝΟΥ.—ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ Κ. Λ. Π.

ΣΕΛ. 19 «ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΔΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ» ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ



Ὀμ. Χατζηπαυλῆ: σχέδιο κουστουμιοῦ, ἡ γυναῖκα τοῦ Σγαναρέλλου (βλ. σελ.17)

ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ: ΠΕΡΙ ΟΡΧΗΣΕΩΣ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ μετάφραση Ι. Κονδυλάκη)

βολὴν θηλυπρεπεῖς, τὰ δὲ ἀνδροπρεπῆ ὠθοῦν μέχρι τοῦ ἀγρίου καὶ θηριώδους. Καὶ ἐνθυμοῦμαι ὅτι εἶδα κάποτε ἕνα ὀρχηστήν, ὁ ὁποῖος προηγουμένως ἐθεωρεῖτο ἐκ τῶν καλῶν, ἦτο δὲ τῳόντι τεχνίτης καὶ ἀληθῶς ἄξιος νὰ θαυμάζεται, ἀλλὰ δὲν γνωρίζω πῶς τοῦ συνέβη νὰ ἐξωκείλῃ εἰς ἄσχημον ὑπόκρισιν διὰ τῆς ὑπερβολικῆς μιμήσεως. Ὀρχούμενος τὸν Αἴαντα, παράφρονα μετὰ τῆν ἧτταν, τόσον παρεξετράπη, ὥστε ἀντὶ νὰ φαίνεται ὅτι ὑπεκρίνετο τὴν παραφροσύνην, ἠδύνατο νὰ νομισθῇ ὅτι εἶχε παραφρονήσῃ ὁ ἴδιος· ἑνὸς ἐκ τῶν κρατούντων τὸ μέτρον διὰ τοῦ σιδηροῦ ὑποδήματος κατέσχισε τὸν ἔνδυμα, ἁρπάσας δὲ τὸν αὐλὸν ἑνὸς ἐκ τῶν αὐλητῶν, ἐκτύπησε δι' αὐτοῦ κατὰ κεφαλῆς τὸν Ὀδυσσέα, ὅστις ἐστέκετο πλησίον καὶ ὑπερηφανεύετο διὰ τὴν νίκην, καὶ ἂν ἡ περικεφαλαία δὲν τὸν ἐπροφύλαττεν, ἀλλ' ἐδέχετο ὁλόκληρον τὸ κτύπημα ἡ κεφαλή, θὰ ἐφονεύετο ὁ ταλαίπωρος Ὀδυσσεύς, διότι τοῦ ἔτυχε τοιοῦτος παράφρων ὀρχηστής. Ἀλλὰ καὶ οἱ θεαταὶ ὅλοι συνεμερίζοντο τὴν παραφροσύνην τοῦ Αἴαντος καὶ ἀνεπήδων καὶ ἐκραύγαζον καὶ ἔρριπτον τὰ ἐνδύματά των, καθότι οἱ μὲν ἦσαν ἁπλοϊκοὶ καὶ τοῦ ὄχλου ἄνθρωποι καὶ δὲν εἶχον ἀντίληψιν τοῦ μέτρου καὶ τοῦ κοσμίου, οὔτε ἠδύναντο νὰ διακρίνουν τὸ κακὸν ἀπὸ τὸ καλὸν καὶ ἐνόμιζον τὰς ὑπερβολὰς τοῦ ὀρχηστοῦ ὡς τελείαν μίμησιν τοῦ πάθους, οἱ δὲ μορφωμένοι ἐννόουν μὲν τὸ ἄτοπον καὶ δυσηρεστοῦντο διὰ τὰ γινόμενα, ἀλλὰ δὲν ἐτόλμων νὰ ἐκδηλώσουν τὴν ἀποδοκιμασίαν των· καὶ μολονότι ἔβλεπον ὅτι τὰ γινόμενα δὲν παρίστων τὴν παραφροσύνην τοῦ Αἴαντος, ἀλλ' ἦσαν παραφροσύνη τοῦ ὀρχηστοῦ, ἐχειροκρότουν καὶ αὐτοί, καλύπτοντες διὰ τῶν ἐπευφημιῶν τὴν ἀσχημίαν τῆς ὀρχήσεως. Δὲν ἠρκέσθη δὲ εἰς αὐτὰ λόνον ὁ ἐξαίρετος ἐκεῖνος ὀρχηστής, ἀλλ' ἔπραξε καὶ κάτι ἄλλο πολὺ γελοιωδέστερον· κατέβη ἐκ τῆς σκηνῆς καὶ ἐκάθισεν εἰς τὸ μέσον τοῦ θεάτρου εἰς μίαν ἐκ τῶν θέσεων τῶν ὡρισμένων διὰ τοὺς συγκλητικούς, μεταξὺ δύο πρῴην ὑπάτων, οἵτινες κατελήφθησαν ὑπὸ φόβου μήπως θὰ τοὺς ἐμαστίγωνεν, ὅπως τὸν κριὸν τὸν ὁποῖον ὁ Αἴας κτυπᾷ. Καὶ ἄλλοι μὲν ἐθαύμαζον τὸ πρᾶγμα, ἄλλοι δὲ ἐγέλων καὶ μερικοὶ ὑπώπτευον μήπως ἐκ τῆς ὑπερβολικῆς μιμήσεως ἔπαθε πραγματικῶς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ὑπεκρίνετο. Ἀλλὰ λέγεται ὅτι καὶ ὁ ἴδιος, ὅταν συνῆλθε, τόσον μετενόησε δι' ὅσα ἔπραξεν, ὥστε ἐκ τῆς λύπης του ἠσθένησε διότι ἐνομίσθη ὅτι ἀληθῶς εἶχε παραφρονήσῃ.

Ἀλλὰ καὶ ἂν θέλῃς ν' ἀκούσῃς μίαν ὡραίαν φωνήν, ποῦ ἀλλοῦ δύνασαι νὰ εὕρῃς συναυλίαν πολυφωνοτέραν καὶ ἁρμονικωτέραν; Ἀλλ' ἐὰν περισσότερον σοῦ ἀρέσουν οἱ ἦχοι τοῦ αὐλοῦ καὶ τῆς σύριγγος, καὶ τούτους δύνασαι ἀφθόνως ν' ἀπολαύσῃς εἰς τὴν ὄρχησιν. Παραλείπω ὅτι ὁ χαρακτήρ σου θὰ βελτιωθῇ εἰς αὐτὰ τὰ θεάματα, ὅταν θὰ βλέπῃς τοὺς θεατὰς νὰ ἐκδηλοῦν μῖσος κατὰ τῶν κακῶν πράξεων καὶ νὰ δακρύουν διὰ τ' ἀδικήματα. Ἐν γένει τὸ θέαμα εἶνε ἠθοπλαστικὸν διὰ τοὺς θεατάς...

...Ὅπως δὲ εἰς τοὺς λόγους, κοὶ εἰς τὴν ὄρχησιν συμβαίνει ἡ λεγομένη κακοζηλία· δηλαδὴ οἱ ὀρχούμενοι ὑπερβαίνουν τὸ μέτρον τῆς μιμήσεως καὶ τὴν ἐντείνουν πέραν τοῦ δέοντος· ἐὰν δὲ πρόκηται νὰ παραστήσουν τι μέγα, τὸ παριστοῦν ὑπερμέγεθες· ἐὰν πρόκηται νὰ παραστήσουν τίποτε ἁβρόν, γίνονται καθ' ὑπερ-

EDWARD GORDON CRAIG Η "ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

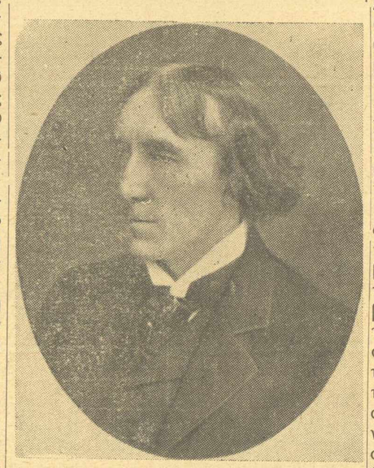
Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ

Εἶναι ἄνθρωπος διαλεχτός, πιστὸς φίλος, ψυχὴ πλημμυρισμένη ἀπὸ εὐγενικὰ αἰσθήματα. Σὰν μοντέλο πέρνω ἐδῶ ἕναν ἀπὸ τοὺς γνωστούς μου ἠθοποιούς. Πρόσχαρος καὶ πνευματώδης ἀγαπιέται ἀπ' ὅλο τὸ θέατρο. Εἶνε μεγαλόκαρδος γιὰ τοὺς νέους καὶ γιὰ τοὺς κατώτερους ἠθοποιούς καὶ εἰλικρινὴς στὶς συζητήσεις του ἔξω ἀπὸ τὴ σκηνή. Τὸ ἀνάστημά του ἀρενωπό. Ἡ φωνή του σοῦ τραβάει τὴν προσοχὴ μὲ τὶς πρῶτες λέξεις καὶ ξέρει γιὰ τὴν τέχνη του ὅσο ξέρει κι' ὁ κοῦκος γιὰ τὸ χτίσιμο μιᾶς φωλιᾶς. Ἂν καὶ κάθε πράγμα ποὺ χρειάζεται σχέδιο καὶ μελέτη πρὶν γίνει εἶναι ξένο πρὸς τὸ χαρακτῆρα του, διαισθάνεται ὁστόσο πὼς δὲν εἶνε μόνος πάνω στὴ σκηνὴ καὶ πὼς πρέπει νὰ ὑπάρχει κάπια ἑνότητα ἀνάμεσα στὴ σκέψη τῶν ἄλλων καὶ τὴ δική του. Αὐτὴ ὅμως ἡ διαίσθηση χρωστιέται πιὸ πολὺ στὸ ἔνστιχτο παρὰ στὴ συνειδητὴ γνώση καὶ—γι' αὐτό—δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξη κανένα θετικὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ ἔνστιχτο λοιπὸν κι' ἡ ρουτίνα τοῦ ἔμαθαν μερικὰ πράγματα—γιὰ νὰ μὴν πῶ μερίκα κόλπα—ποὺ τὰ ἐπαναλαβαίνει συνεχῶς. Ξέρει, ἔξαφνα, πὼς τὸ ἀπότομο πέρασμα ἀπὸ τὸ δυνατὸ στὸν τρυφερὸ τόνο ἢ ἀντίθετα ὑπογραμμίζει ἕνα σημεῖο τῆς ἑρμηνείας καὶ ξαφνιάζει τὸ ἀκροατήριο. Ξέρει ἀκόμα πὼς στὸ γέλιο ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία ἀπὸ ἤχους, πὼς τὸ κέφι, ἐπιβάλλεται πάνω στὴ σκηνὴ καὶ πὼς ἕνας ἠθοποιὸς μὲ ζωὴ καὶ νεῦρο ἀρέσει πάντα.

Κεῖνο μονάχα ποὺ δὲν ξέρει εἶνε τὸ πὼς αὐτὴ ἡ ζωτικότητα καὶ τὸ νεῦρο κι' ὅλα τ' ἄλλα ποὺ τἄμαθε μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἔνστιχτου θὰ ἔκαναν διπλὲς καὶ τρίδιπλες τὶς ἱκανότητές του ἂν ἦσαν κυβερνημένα ἀπὸ μιὰ ἐπιστημονικὴ μέθοδο, ἀπὸ μιὰ τέχνη.

Ἂν ὁ ἠθοποιὸς αὐτὸς μ' ἄκουγε νὰ μιλῶ ἔτσι, θὰ ξαφνιαζότανε καὶ θὰ νόμιζε τὰ λόγια μου σχολαστικά. ἀφηρημένα, χωρὶς κανένα ἐνδιαφέρο γιὰ τὸν καλλιτέχνη. Εἶναι ἀπὸ κεῖνους ποὺ πιστεύουν πὼς ἡ συγκίνηση προξενεῖ συγκίνηση καὶ συχαίνεται κάθε τι ποὺ ἔχει σχέση μὲ τὴ σκέψη καὶ τὸν ὑπολογισμό.

Νομίζω ὅμως εἶναι περιττὸ νὰ πῶ ὅτι ὁ ὑπολογισμὸς εἶναι ἀπαραίτητο στοιχεῖο, γιὰ κάθε τέχνη καὶ πὼς ὁ ἠθοποιὸς ποὺ τὸ ἀγνοεῖ αὐτὸ δὲ θὰ φτάσει ποτὲ τὴν πληρότητα τῆς τέχνης του. Ἡ φύση ὁλομόναχη, τὰ δέντρα, τὰ βουνὰ τὰ ρυάκια, δὲν εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ δημιουργήσουν ἔργο τέχνης. Τὸ χάρισμα αὐτὸ ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸν ἄνθρωπο ποὺ τὄχει καταχτήσει μὲ τὸ νοῦ καὶ τὴ θέλησή του. Χωρὶς ἄλλο, ὁ φίλος μου ὁ ἠθοποιὸς εἶναι βέβαιος πὼς ὁ Σαίκσπηρ ἔγραψε τὸν Ὀθέλο μέσα σὲ μιὰ παραφορὰ ζήλειας καὶ πὼς δὲν εἶχε νὰ κάνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ ν' ἀντιγράφει τὰλόγια ποὺ τοῦ ἔρχονταν στὰ χείλια. Ἐγὼ ὅμως, κι' ἄλλοι μαζὺ μὲ μένα, πιστεύουμε πὼς τὰ λόγια αὐτὰ εἶχαν ὡριμάσει στὴ σκέψη τοῦ συγγραφέα καὶ πὼς μονάχα χάρη σ' αὐτὸν



Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΙΡΒΙΓΚ

τὸν τρόπο κι' ἀκόμα χάρη στὴν ποιότητα τῆς φαντασίας του, στὴ δύναμη καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ πνεύματος του, ὁ Σαίκσπηρ μπόρεσε νὰ δώσει πεντακάθαρα τὴν ὁλοκληρωμένη ἔκφραση τῆς μεγαλοφυΐας του. Καὶ πιστεύω ἀκόμα πὼς μὲ κανέναν ἄλλο τρόπο δὲ θὰ μποροῦσε νὰ φτασει στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα.

Ἀπὸ τὰ πιὸ πάνω, βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ ἠθοποιὸς ποὺ θέλει νὰ παίξει Ὀθέλο πρέπει ὄχι μονάχα νὰ διαθέτει πλούσια φυσικὰ χαρίσματα γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ πέρα γιὰ πέρα στὶς φυσικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ ρόλου του, μὰ καὶ μιὰ δυνατὴ φαντασία γιὰ νὰ τὸν κατανοήσει καὶ εὐφυΐα γιὰ ν' ἀνακαλύψει τὰ μέσα ποὺ μ' αὐτὰ θὰ τὸν ἑρμηνέψει.

Γιὰ τὸ λόγο τοῦτο, ἰδεώδης ἠθοποιὸς θὰ εἶναι κεῖνος ποὺ συνδυάζει τὴ φυσικὴ μὲ τὴν πνευματικὴν ἀνωτερότητα. Εἰδικὰ ὅμως γιὰ τὶς πνευματικές του ἱκανότητες, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ὅσο ἀνωτερες εἶναι, τόσο περισσότερο θὰ αὐτοελέγχονται γιὰ νὰ μὴν ἐκδηλώνονται εἰς βάρος ἑνὸς ἄλλου σπουδαίου συντελεστή, τοῦ συναισθήματος, καὶ σύγχρονα θὰ ἐλέγχουν καὶ θὰ παρακολουθοῦν ἀγρυπνα τὸ συναίσθημα. Μὲ δυὸ λόγια, σκέψη καὶ συναίσθημα θὰ ὑποτάσσονται σὲ μιὰ τόσο ἀπόλυτη πειθαρχία, ποὺ ἡ ἐργασία τους θὰ πραγματοποιεῖται ὁμαλά, ἀδιατάρακτα κι' ἁρμονικά,

Ὁ ἰδεώδης ἠθοποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ κατανοήσει καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσει ὁλοκληρωμένα σύμβολα τοῦ κάθε τι ποὺ ὑπάρχει στὴ φύση. Δὲν θἄκανε πηδήματα μανιακοῦ, δὲν θἄμοιαζε μὲ φουρτουνιασμένη θάλασσα στὸ ρόλο τοῦ Ὀθέλου, δὲ θὰ γούρλωνε τὰ μάτια του κι' οὔτε θἄστριβε τὰ χέρια του, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ ζήλεια. Θὰ κατέβαινε ὡς τὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς του καὶ θὰ προσπαθοῦσε ν' ἀνακαλύψει κεῖνο ποὺ κρύβεται σ' αὐτήν. Ὕστερα, στρέφοντας πρὸς ἄλλες περιοχὲς τοῦ πνεύματός του θὰ σφυροκοποῦσε μερικὰ σύμβολα πού, χωρὶς νὰ φανερώνουν στὰ μάτια μας ὁλόγυμνα τὰ πάθη, θὰ μᾶς ἔδιναν ὁστόσο τὴ δυνατότητα νὰ τὰ κατανοήσουμε σωστά.

Κι' ἔτσι ὁ ἰδεώδης ἠθοποιός, ἐργαζόμενος μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, θὰ καταλόβαινε σὲ λίγο καιρὸ πὼς τὰ σύμβολα αὐτὰ ἀποτελοῦνται κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ στοιχεῖα ποὺ βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὴν προσωπικότητά του. Πάνω σ' αὐτὸ ὅμως θὰ σᾶς μιλήσω πιὸ πλατειὰ στὸ τέλος τῆς συνομιλίας μας. Γιὰ τώρα, θὰ περιοριστῶ νὰ σᾶς ἀποδείξω πὼς ὁ σημερινὸς ἠθοποιὸς πρέπει νὰ ἐξαφανιστεῖ μιὰ μέρα καὶ νὰ προσαρμοστεῖ σὲ καινούριες ἀπαιτήσεις, ἂν θέλουμε πραγματικὰ νὰ δημιουργήσουμε στὸ θέατρο ἔργο τέχνης. Ἴσαμε τότε μὴν ξεχνᾶτε πὼς ὁ καλλιτέχνης ποὺ πλησίασε περισσότερο τὸν τύπο τοῦ ἰδεώδη ἠθοποιοῦ, ποὺ μέσα του ἡ φύση κυβερνιέται ἀπὸ τὸ πνεῦμα, εἶναι ὁ Ἄνρὶ Ἴρβιγκ. Πολλὰ βιβλία θὰ σᾶς μιλήσουν γι' αὐτὸν μὰ τὸ πιὸ πειστικὸ εἶναι τὸ ἴδιο του τὸ πρόσωπο.

Προμηθευτεῖτε ὅλες του τὶς φωτογραφίες, ὅλα τὰ πορτραῖτα καὶ σκίτσα ποὺ μπορεῖτε νὰ συγκεντρώσετε καὶ προσπαθεῖστε νὰ τὰ μελετήσετε καὶ νὰ ἀνακαλύψετε κεῖνο ποὺ ὑπάρχει μέσα σ' αὐτά. Τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ θὰ δεῖτε θὰ εἶναι ἡ μάσκα. Παρατηρεῖστε την καὶ θὰ συμφωνήσετε πὼς πάνω σ' αὐτὴν δὲ φαίνεται οὔτε ἡ παραμικρὴ ἀδυναμία ποὺ εἶναι πιθανὸ νὰ ὑπάρχει στὸ χαραχτῆρα. Προσπαθεῖστε νὰ φαντασθεῖτε τὸ πρόσωπο αὐτὸ σὲ κίνηση, δηλαδὴ σὲ κίνηση ποὺ τὴν ἐλέγχει κάθε στιγμὴ ἡ σκέψη. Βλέπετε τὰ χείλια του ποὺ κινοῦνται ὑπάκουα στὴν ἐγκεφαλικὴ προσταγὴ καὶ τὴν κίνηση (τούτη ποὺ τὴν ὀνομάζουμε «ἔκφραση») νὰ δημιουργεῖ μιὰ σκέψη, καθὼς μιὰ γραμμὴ πάνω σ' ἕνα φύλλο χαρτὶ ἢ ἕνας μουσικὸς ἦχος μὲς τὴ σιγή ; Βλέπετε τὰ βλέφαρα ν' ἀνασηκόνονται ἀργὰ καὶ τὰ μάτια νὰ μεγαλώνουν ; Μόνο οἱ δυὸ αὐτὲς κινήσεις (τῶν χειλιῶν καὶ τῶν βλεφάρων) κλείνουν ἕνα τόσο μεγάλο μάθημα γιὰ τὸ μέλλον τῆς τέχνης τοῦ θεάτρου, φανερώνουν τόσο πεντακάθαρα τὴν ἀντίθεση τῆς καλῆς

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ : ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ. ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΝ

Σ' ὅλο τὸν κόσμο γίνεται ἕνας πνευματικὸς ἀγῶνας συστηματικὸς καὶ συνειδητός, νὰ ξεκαθαρίσουν τὰ θολωμένα νερὰ τῆς τέχνης καὶ νὰ διαγραφεῖ θετικὴ κατεύθυνση στὴν αἰσθητικὴ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου.

Γιατὶ πραγματικά, ἡ αἰσθητική μας ἔκφραση ἔχει χάσει τὴ βάση της καὶ παραπαίει μεταξὺ ὡραίων τάσεων καὶ κακῶν καταστάσεων, ἀνάμεσα σὲ μιὰ ἀνυπαρξία—ἀπὸ δῶ—παραζάλη—ἀπὸ κεῖ—ἀπόψεων, σ' ἕναν κυκεῶνα ποὺ νομίζω ἔχει δημιουργηθεῖ χάρη στοὺς δυὸ κυρίως λόγους, ποὺ μὲ συντομία θ' ἀναπτύξω ἀμέσως παρακάτω. Ὁ πρῶτος λόγος εἶναι ὁ ἀκόλουθος :

Σ' ἄλλες ἐποχὲς ἡ αἰσθητικὴ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου, δηλαδὴ ἡ τέχνη, ἔβρισκε στὴν ἐξέλιξη τῶν πολιτισμῶν σιγὰ-σιγά, φυσιολογικὰ θἄλεγε κανείς, τὴ φόρμα της κι' εἴτανε λίγο—πολὺ πάντοτε ἕνα, σὲ σχετικὴ δηλαδή, παράλληλη βαθμίδα, μὲ τὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις καὶ κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου.

Στὴν ἐποχὴ τὴ δική μας ἡ ἐξέλιξη τῆς τέχνης διαταράχτηκε ἀπὸ τὴ γοργὴ καὶ καταπληκτικὴ ἐξέλιξη τοῦ μηχανισμοῦ καὶ τῶν ἀνακαλύψεων, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι συνέπεια ἢ συνύπαρξη ἑνὸς γεροῦ διανοητισμοῦ, ὑπεροχῆς τῆς «προγραμματικῆς»—νὰ τὴν ποῦμε ἔτσι—ἐνέργειας, τράβηξε ὅμως τὴν ψυχὴ πρὸς αὐτὴ καὶ διάγραψε καμπύλη ἀκμῆς ὄχι παράλληλη, μάλιστα ἀντίθετη πρὸς τὴν αἰσθητικὴ ἔκφραση. Καὶ λέω ἀντίθετη, γιατὶ πιστεύω ὅτι ἐνῶ ἡ μηχανικὴ εἶναι δημιουργικὴ καὶ ἀπαραίτητη δράση πρὸς κατάκτηση καὶ ὑποδούλωση τῶν στοιχείων τῆς φύσης, ἡ αἰσθητικὴ ἔκφραση εἶναι τόση πρὸς ἀποκάλυψη καὶ ἐπιστροφὴ στῆς φύσης τοὺς ρυθμούς. Στὴ μιὰ περίπτωση ἡ ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου ἀρχίζει ἀπὸ τὸ μυαλὸ ποὺ βάζει ἕνα σκοπό, ἕνα πρόγραμμα μπρός του καὶ πετυχαίνοντας μιὰ κατάκτηση ζητάει νὰ τὴν προσαρμόσει στὶς ἀνάγκες τῆς ἀνθρώπινης διάθεσης καὶ νὰ τὴ συνταιριάξει στὴν ἀνθρώπινη ψυχή. Στὴν ἄλλη, ἡ διάθεση τῆς ψυχῆς μὲ τὴ βοήθεια τοῦ πνεύματος ζητάει ἀνάμεσα στὶς κοινωνικὲς συνθῆκες καὶ τὴν ἐφήμερη ζωὴ νὰ ξαναβρεῖ τοὺς αἰωνίους ρυθμοὺς τῆς φύσης, ποὺ εἶναι οἱ ἴδιοι τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς δημιουργίας τοῦ σύμπαντος. Ἂς ἀφήσουμε ὡστόσο, ἡ ἄποψη αὐτὴ νὰ ἐξηγηθεῖ πλατειὰ ἀργότερα.

Χαραχτηρισμὸς πετυχημένος, τῆς ἐποχῆς μας θὰ εἴτανε θαρρῶ, νὰ τὴν ὀνομάζαμε ἐποχὴ τοῦ πειραματισμοῦ καὶ τοῦ προβλήματος, ἀφοῦ γιὰ ὅλα, ὡς καὶ γι' αὐτὴ τὴν τέχνη μιλῶντας, μιλούσσμε καὶ μιλοῦμε πάντα γιὰ προβλήματα καὶ πειρσματισμούς. Σὰν ἡ τέχνη νὰ μὴν εἶναι συνέπεια ἀπαραίτητη ἐσωτερικῆς κίνησης, ψυχικῆς ἀνάγκης καὶ στὴν τελευταία ἀνάλυση ἕνα φαινόμενο, ὅπως θὰ δοῦμε, καθαρὰ φυσιολογικό.

Ἡ φυγάδευση τῆς ψυχῆς πρὸς τὴν μηχανική, ὅπου κι' ἐκεῖ ἔκανε θαύματα, γιατί, ἐνῶ βρῆκε ἕναν ὀξὺ διανοητισμό, δὲ μπόρεσε φυσικὰ ν' ἀρνηθεῖ τὴν εὐαισθησία καὶ τὴν πλαστικότητά της, ὅπως τὰ ξεχωρίζουμε στὴν ὡραία φόρμα ἑνὸς νέου μοντέλου αὐτοκινήτου, ἑνὸς ἀεροπλάνου, ἑνὸς μοντέρνου σπιτιοῦ, μιᾶς ὅποιας μηχανῆς, ἡ φυγάδευση λοιπὸν τῆς ψυχῆς πρὸς τὴ μηχανική, στέρησε τὴν αἰσθητικὴ ἔκφραση ἀπὸ τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς ὕπαρξής της, τὴν ἀλήθεια, τὴ συγκίνηση, τὸ γόνιμο ἐκεῖνο σπόρο ποὺ χωρίς του τὸ δέντρο τῆς τέχνης εἶναι ἀδύνατο ν' ἀνθίσει καὶ νὰ καρπίσει. Ἐδημιουργήθηκε λοιπὸν κενό, ἀνισορροπία στὸ φαινόμενο τῆς τέχνης, ποὺ ἔγινε σύγχιση, ἀκαταστασία, παραζάλη, χάρη καὶ στὸ δεύτερο ἀπὸ τοὺς κύριους λόγους ποὺ δὲν εἶν ἄλλος ἀπὸ τὴν εὐκολία ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς καὶ τὴν ἀλληλοεπίδρασή τους, τὴν ἀναπόφεφκτη, χάρη στὶς μηχανικὲς κατακτήσεις τῆς ἐποχῆς. Ὁ ἐκμηδενισμὸς τῶν ἀποστάσεων ἔκανε τὴν ἐπαφὴ τῶν λαῶν ζήτημα λίγων ὡρῶν καὶ τὴν ἀλληλοεπίδραση καλὸ ἀναπότρεπτο μὰ καὶ κακό.

Ἄλλοτε ἡ γνωριμία ἑνὸς λαοῦ καὶ τῶν ἐκδηλώσεών του ἦταν ὑπόθεση λίγων ἀνθρώπων κι' ἡ ἐπιρροή τους—ἀγκαλὰ κι' ἡ ἐπιρροὴ ἀκόμα τῆς ὁμαδικῆς ἐπιδρομῆς ἑνὸς λαοῦ σὲ μιὰ ξένη χώρα—ἔβρισκε ἐξαντλητικὸν ἀγῶνα μὲ τὶς βαθειὰ ριζωμένες ὁλότελα δικές της συνθῆκες, τῆς χώρας αὐτῆς, ποὺ βοηθημένη ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, τὴ φύση, τὸ περιβάλλο της καὶ τὴ δυσκολία προσσρμογῆς, τὴν ἔλλειψη εὐστροφίας, κέρδιζε τὴ νίκη νὰ διατηρήσει τὸν ἑαυτό της ἀκέραιο καὶ ν' ἀφομοιώσει μὲ τὸν ἀγῶνα τὴν ξένη ἐπίδραση σὲ κέρδος τοῦ πολιτισμοῦ της. Σήμερα τὰ τέσσερα πέμπτα τῶν μέσων καὶ τῶν τρόπων ζωῆς, σκέψης καὶ ἔκφρασης εἶναι διεθνικά, ὡς καὶ στὰ πιὸ μικρότερα κι' ἀπομακρυσμένα κι' ἀπρόσδευτα στὸν πολιτισμό τους κράτη. Οἱ τοπικὲς συνθῆκες ἔχουν ξεθωριάσει, οἱ εἰδικοὶ ὅροι παραμεληθεῖ κι' ὅπως μὲ τὸν ἀκονισμένο μας διανοητισμό, τὴν εὐστροφία μας καὶ τὴν εὐκολία τῶν σύγχρονων μέσων, μποροῦμε νὰ γνωρίσουμε ὅλες τὶς πιὸ προοδεμένες τέχνες κι' ὅλες τὶς παληότερες λαμπρὲς ἐκδηλώσεις τοῦ ἀνθρώπου, καταντάει ἡ μίμηση νὰ εἶναι ἀκατανίκητη. Ἡ μακροχρόνια ἄδολη καλλιέργεια ποὺ θὰ χρειαζότανε γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴ διαμόρφωση τῆς ἔκφρασης ἑνὸς λαοῦ, ἀπὸ τὶς δικές του προϋποθέσεις, ἀπὸ τὸ δικό του τό πνεῦμα, τὴ δική του τὴν ψυχή, ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὴν εὔκολη παραδοχὴ ξένων καὶ νόθων ἠθῶν καὶ ἐκφράσεων.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀκαταστασία καὶ τὴ σύγκρουση τῆς τέχνης, πρῶτα μὲ τὸν ἴδιο της τὸν ἑαυτό, ὕστερα μὲ τόσα στοιχεῖα ἔξω της, τὸ θέατρο δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ χάσει κι' αὐτὸ τὴ σειρὰ τῆς ἐξέλιξής του καὶ ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴ βάση του, νὰ γυρέψει ν' ἁρπαχτεῖ ἀπὸ διάφορες τάσεις ἐξωτερικές, ἄσχετες καὶ ξένες ὡς κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ἀφορμὴ τῆς ὕπαρξής του.

ἀπὸ τὴν κακὴ ἔκφραση, ποὺ μοῦ κάνει κατάπληξη τὸ ὅτι ὑπάρχουν ἀκόμα μερικοὶ ποὺ δὲν ἔχουν κατανοήσει ἀπόλυτα τί θὰ εἶναι τὸ μέλλον.

Ὅσο γιὰ μένα, ἔχω τὴ γνώμη πὼς τὸ πρόσωπο τοῦ Ἴρβιγκ εἶναι τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ γελοία γκριμάτσα τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου, καθὼς τὸ βλέπουμε στὸ θέατρο τώρα καὶ τόσους αἰῶνες, στὶς μάσκες ποὺ θὰ τὸ ἀντικαταστήσουν στὸ πολὺ κοντινὸ μέλλον.

Προσπαθῆστε νὰ τἄ σκεφτῆτε ὅλα τοῦτα ὅταν θ' ἀπελπιστῆτε πὼς θὰ μπορέσετε ποτὲ νὰ γίνεται ἀρκετὰ κύριος τῆς ἔκφρασης καὶ τοῦ ἑαυτοῦ σας ὁλόκληρου. Νὰ ξέρετε πὼς ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πρόσωπο καὶ τὸν ἐσωτερικό σας κόσμο, ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα ποὺ μπορεῖτε νὰ τὸ χρησιμοποιήσετε καὶ νὰ τὸ ἐλέγξετε εὐκολώτερα. Ὑπολογίζετέ το, ἀλλὰ μὴν προσπαθήσετε νὰ τὸ ἀνακαλύψετε, τουλάχιστο γιὰ λίγον καιρό. Ἐξακολουθεῖστε νὰ εἴσαστε ἠθοποιὸς καὶ νὰ μαθαίνετε τὸ κάθε τι ποὺ γίνεται γιὰ νὰ ἐλεγχθεῖ ἡ ἔκφραση τοῦ προσώπου. Κάποτε θὰ καταλάβετε πὼς ὁ ἔλεγχος αὐτὸς δὲν ἤτανε ποτὲ πλήρης.

Σᾶς δίνω αὐτὴ τὴν ἐλπίδα γιὰ νὰ μπορέσετε μιὰ μέρα νὰ μὴν ἑρμηνεύετε ὅμοια μὲ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς, ποὺ ὅταν βρέθηκαν ἀντίκρυ σ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα τὸ ἀπέφυγαν, δὲν τόλμησαν νὰ φτάσουν στὴ λύση ποὺ ἕνας λογικὸς ἠθοποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ φτάσει, ἂν εἶχε τὸ χρειαζούμενο θάρρος. Κι' ἡ λύση αὐτὴ λέει, πὼς ἡ μάσκα εἶναι τὸ μοναδικὸ μέσο ποὺ μ' αὐτὸ θὰ μπορέσουμε ν' ἀποδώσουμε πιστὰ τὴν ἔκφραση τῆς ψυχῆς, μὲ τὴν ἔκφραση τῶν χαρακτηρηστικῶν.

Μετάφραση ΝΙΚΟΥ ΛΟΥΡΩΤΟΥ

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΚΥΚΛΟΣ 8 ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΩΝ ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

2. Ο ΔΗΜΗΤ. ΚΟΡΟΜΗΛΑΣ, Η ΤΥΧΗ ΤΗΣ ΜΑΡΟΥΛΑΣ. Ο ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Λοιπὸν καινούργια ἐποχὴ μὲ τοὺς «Μυλωνάδες». Δυὸ καινούργια στοιχεῖα στὸ Θέατρό μας, τὸ ἠθογραφικὸ καὶ τὸ τραγοῦδι.

—Ἔργα μὲ τραγούδια καὶ ἄλλοτε ὑπῆρχαν : «Χαβιαρόχανο», 1 Ἰανουαρίου 1864 τοῦ Ὀδυσ. Δημητράκου (οἱ δυὸ ἀδελφοὶ Δημητράκοι τότε ἦταν πρωτοστάτες τοῦ ἑλλ. Θεάτρου στὴν Πόλη). Κάμποσα μονόπραχτα λίγο ἀργότερα εἶχαν παιχθῆ καὶ στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ ἐρασιτέχνες· (μαζί τους νεαρὴ καὶ ἡ Οὐρ. Καζούρη).

Ὅμως τώρα στὴν Ἀθήνα γίνονται κανόνας καὶ τὸ τραγοῦδι μπαίνει σὲ πολλὰ ξένα ἔργα καὶ στοῦ Μολιέρου ἀκόμη.

Στὸ νόημα τοῦ νέου ρυθμοῦ ποὺ ἔμπαινε τὸ Θέατρό μας μπῆκε καὶ τοῦ γίνηκε ἡ ἔκφρασή του ὁ Δ. Κορομηλᾶς. (εἶχε γράψει 50 ἔργα, βερναρδακικὲς τραγωδίες καὶ ἀρκετὰ μονόπραχτα, ἦταν λάτρης καὶ πιστὸς τῆς θεατρικῆς ἰδέας, ἔντιμος ἄνθρωπος, μοναδικός). 16 Σ)βρ. 1889 παίζεται ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας»· ὁ κύριος τύπος, ὁ Λινάρδος, κωμικὸς καρατερίστας ὀάν τὸν πρωταγωνιστὴ τῶν «Μυλωνάδων». Ἡ πρώτη πράξη του ἰδίως, ἀριστούργημα διαλόγου· ἡ μουσικὴ σὲ δυὸ τραγούδια ἑλληνική· στ' ἄλλα ἀπὸ μελοδράματα. Ἡ γλῶσσα του δημοτική. Γενικὸς ἐνθουσιασμός. Μέσα σὲ τρία μόνο χρόνια 300 παραστάσεις. Καθιερώνεται λοιπὸν τὸ νὰ γράφοντι ἔργα ἑλληνικὰ ποὺ νὰ ἔχουν ὅπως ἡ Μαρούλα ἥρωες ἁπλοὺς (χωριάτες καὶ ὑπηρέτες) καὶ ὄχι μόνο ἀρχαίους καὶ καθαρεύουσα. Τὸν ἄλλο χρόνο ὁ Δ. Κόκκος, ποὺ εἶχε τονίσει μερικὰ τραγούδια τῆς Μαρούλας καὶ ποὺ εἶχε γράψει τοὺς στίχους, γράφει τὸ «Λινάρδο». Κατώτερο στὴν τεχνικὴ ἀπὸ τὴ «Μαρούλα»,μέσα ὅμως στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ ἔχει κι' αὐτὸ ἐπιτυχία.

Μὲ τὸ νατουραλισμὸν αὐτό, ποὺ μπαίνει μὲ τὰ ὡδικὰ ἔργα αὐτὰ τὰ ἠθογραφικὰ—τὰ ὀνομάσανε Κωμειδύλλια — πρωτοπαρουσιάζεται στὴ Σκηνή μας καὶ τὸ καλαμποῦρι, ποὺ δὲν μποροῦσε φυσικὰ πρὶν νὰ φανεῖ μὲ τοὺς ἥρωες τῆς χλαμύδας καὶ μὲ τούς καθαρευουσιάνους τοὺς ἴαμβους. Κι' ἂν φτάνει καμιὰ φορὰ τὸ καλαμποῦρι στὴν ὑπεροβολή, ποὺ τὴ χτύπησε μ' ἕνα μικρὸ μονόπραχτο ὁ Λάσκαρης, ὡς τόσο δίνει ἕνα φῶς διαφορετικὸ στὸ δρματολόγιο τὸ φτωχὸ τὸ ἑλληνικό, τὸ συνοφρυωμένο.

Τὸ τραγούδι στὰ κωμειδύλλια, ἂν τὸ κρίνει κανεὶς δίκαια καὶ αὐστηρά, τὸ βρίσκει σὰν περιττό—ἡ Μαροῦχα καὶ χωρὶς τραγούδια μπορεῖ νὰ παιχτεῖ περίφημα—καὶ παίχτηκε ἀπὸ τὴ Σχολή μας ἔτσι—Ἀλλὰ τά τραγούδια ἔχουν δικαιώματα στὴν ἐχτίμησή μας, γιατὶ αὐτά, καθὼς ἦταν ἀγαπητὰ ὡς εἶδος μέσα στὰ ἔργα, κρατήσανε τοὺς θεατὲς προσηλωμένους στὸν καινούργιο τρόπο τῆς συγγραφικῆς τέχνης κι' ἔτσι τὸ σπουδαιότερο, ἡ ἀπολύτρωση ἀπὸ τὴν ἄγονην ἰαμβικὴ τραγωδία, γίνηκε πιὸ εὔκολη καὶ ἡ πρόοδο αὐτὴ βάσι της εἶχε τὰ τραγούδια. Μὲ τὶς λίγες πατοῦτες τους ὡς τόσο καὶ μάλιστα ἐκεῖνα ποὺ παίρνουν σκοποὺς λαϊκούς, ποὺ τοὺς ἀπαιτοῦν οἱ νησιῶτες ἥρωές τους, μᾶς δίνουν μιὰ συγκίνηση ξεχωριστή.

Γιὰ νὰ δεῖ κανεὶς τί μεγάλη ἐντύπωση ἔκανε τὸ ἔργο, πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι, ἐξόν, ἀπὸ τὸν Κόκκο, ἕνας τύπος τῶν παρασκηνίων, ποὺ ὅλο ποθοῦσε πρεμιέρα καὶ δὲν τὴν κατάφερνε ποτέ, ὁ Α. Παπαθανασίου, ἀνάγγειλε πὼς ἔχει γράψει: «Τὸ τέλος τοῦ τέλους τῆς Μαρούλας», τὸν ἐπίλογο δηλ. τοῦ Λινάρδου» καὶ στὴν Πόλη, τὸ χειμῶνα τοῦ 1891 παίχτηκε ἄλλο ἔργο μὲ τὸν τίτλο: «ἡ Μαροῦλα στὴν Πόλη» τοῦ Α. Κωνσταντινίδη, μουσικὴ Ξύνδα (ἀνειψιοῦ τοῦ συνθέτη τοῦ «ὑποψήφιου»).

Ἔτσι πλούσια ποὺ ἦταν ἡ ἐποχὴ αὐτὴ στὸ νὰ ποθεῖ τὸ νατουραλισμό, πλάϊ μὲ τὸ συγγραφέα δημιούργησε, καθὼς ἦταν ἀναπόφευχτο, παράλληλα καὶ τὸν ἠθοποιό· εἰδικευμένο γι' αὐτά, προετοιμασμένο : Τὸν Εὐάγγελο Παντόπουλο. Ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία—πῶς μποροῦσε νὰ γίνει διαφορετικά, ἀφοῦ ἦταν τὸ φυσιολογικὸ ἄνθος της—τὸν θαύμασε ὅσο κανέναν ἴσως ἠθοποιό· φαίνεται πὼς ἦταν ρωμιὸς ἠθοποιός, πολὺ ρωμιός· σὰν κωμικὸς εἶχε ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸν κλασικισμὸ τοῦ ἴαμβου καὶ τῆς Τραγωδίας· ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τοῦ Λεκατσᾶ καὶ ἦταν «φυσικός». Φίλεργος, θεατρικὸς ἄνθρωπος. Σὰν ἀπὸ ἔνστιχτο, χωρὶς νὰ ὑπάρχει τότε ἀκόμη ἀγῶνας ποὺ θὰ ὑπόθετε κανεὶς ὅτι θὰ τὸν τραβοῦσε, ἦταν δημοτικιστής, στὰ βάθη του δηλ. τέκνο τῆς ἐποχῆς τῆς «Μαρούλας». Ἔφερε ὡς τ' ἄκρα του μὲ συνέπεια τὸ «νατουραλισμό του καὶ ἤθελε νὰ παίζει τὸν «ψυχοπατέρα» τοῦ Ξενόπουλαυ.

Τὸ νέο καθεστὼς λοιπὸν τοῦ Θεάτρου μας πλάσθηκε ἀπὸ μιὰ στενὴ ψυχικὴ ἐπαφὴ τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ· μόνο ἔτσι ἀκμάζει τὸ Θέατρο. Ὅσο καὶ σπουδαῖος νὰ εἶναι ὁ συγγραφέας, ὡς πρὸς τὴν ὥρα ποὺ ὁ θεατὴς θὰ κάθεται στὸ κάθισμά του καὶ βλέπει τὸ ἔργο, δὲν εἶναι παρὰ συντελεστὴς κατὰ τὸ 1)2. Τὸ ἄλλο μισὸ εἶναι τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ τοῦ σκηνοθέτη. Καὶ ὁ Παντόπουλος, ἀπὸ αἴσθημα βέβαια, ἤτανε καὶ σκηνοθέτης τοῦ Κωμειδυλλίου.Καὶ αὐστηρὸς σκηνοθέτης. Ἐννοοῦσε τὴν πρόβα ὡς παράσταση καὶ τὴν παράσταση ὡς ἀποτέλεσμα ὑποταγῆς σ'ἕνα νόμο, σ' ἕνα ρυθμό. Δὲ χώνευε τὴν ἀναρχία. Ποτέ οἱ γόνιμες ἐποχὲς δὲν εἴχανε ἀναρχία.

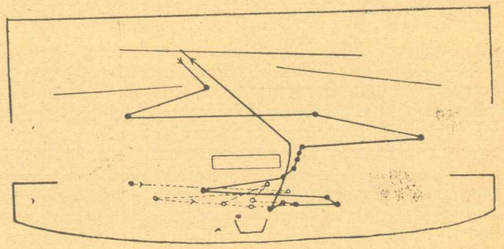
Ἐννοεῖτοί πὼς δὲν ἐπιβλήθηκε ἀμέσως καὶ χωρὶς δυσκολίες ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας» μέσα στὸ θέατρο. Οἱ θεατὲς τὸ δέχτηκαν τὸ ἔργο μὲ ἀνακούφιση καὶ μὲ ἀγαλλίαση. Ἀντίθετα, οἱ θεατρίνοι δὲν μπορούσανε καὶ τόσο εὔκολα νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴ γοητεία ποὺ εἶχε ἀπάνω τους τὸ δραματολόγιο τὸ παλαιότερο καὶ σὰν δύσπιστα καὶ δυσκίνητα στοιχεῖα ποὺ εἶναι συνήθως, χλευάσανε σκληρὰ τὸν Κορομηλα μὲ τὸ στόμα τοῦ Σ. Ταβουλάρη, ὅταν ὁ συγγραφέας τόλμησε νὰ φαντασθεῖ μπροστά τους ὅτι τὸ ἔργο θὰ εἶχε πολλὴν ἐπιτυχία. «Ἑλληνικὸ ἔργο», εἶπαν, «νὰ παιχθεῖ πολλὲς φορές!». Περισσότερες ἀντιρρήσεις ἔφερεν ὁ Παντόπουλος, αὐτὸς ποὺ κυρίως ὠφελήθηκε ἀπὸ τὶς καινοτομίες τῆς «Τύχης τῆς Μαρούλας». Θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ σημειώσω ὅτι γενικὰ ἴσως τὰ πιὸ προοδευτικὰ στοιχεῖα τοῦ θεάτρου δὲ βρίσκονται μέσα στοὺς ἠθοποιούς. Ἕνα καινούργιο εἶδος κουράζει περισσότερο καὶ οἱ σύγχρονοι τοῦ Κορομηλᾶ εἴχανε καὶ μία δικαιολογία, γιατί, καθὼς παίζανε τρία σχεδὸν καινούργια ἔργα κάθε ἑβδομάδα, ἔπρεπε αὐτὰ νὰ εἶνε πιὸ γνώριμα καὶ νὰ γίνεται πιὸ γρήγορα ἡ πρόβα. Γιατὶ μὲ αὐτὴ τὴν τόσο συχνὴ ἀλλαγή, πραγματικὰ εἶνε νὰ θαυμάζει κανεὶς τοὺς ἠθοποιοὺς ἐκεῖνους ποὺ μποροῦσαν ὡς τόσο νὰ δημιουργοῦν καὶ ἐπιτυχίες μὲ τὴ βοήθεια μόνο τοῦ ταλάντου τους καὶ ἀπὸ διαίσθηση.

Εἶναι ὅμως πιθανό, σχεδὸν βέβαιο, πὼς τὰ κωμωδύλλια θὰ τὰ παίζανε πιὸ ξεκούραστα, γιατὶ ἦταν πιὸ πολὺ μέσα στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν πρῶτην ἐπιτυχία, θὰ ἀγαπήσανε περισσότερο, ἂν καὶ πάντα τὰ θεωρούσανε εἶδος παρακατιανό. Μέσα τους εἶχε βαθειὲς ρίζες ὁ κλασικισμός.

Ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας» ὅμως μπόρεσε νὰ γίνει ὁ ἀρχηγὸς σὲ τόσα ἔργα ποὺ μπορεῖ πολὺ γρήγορα νὰ γινήκανε ρουτίνα, βοηθήσανε ὅμως τὸ Θέατρό μας νὰ προχωρήσει πιὸ μπροστὰ ἀπὸ τὸ ρομαντικὸ κλασικισμὸ ποὺ τὸ εἶχε σφηνώσει τὸ ἰαμβικὸ ἱστορικὸ δρᾶμα.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

ΜΑΘΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ



Σκηνὴ 16. Ἡ κάτοψη καὶ ἡ σκηνικὴ δράση ——Κέλια - - - - Σγαναρέλλος. Κλίμαξ 1 : 60

Μακέτες κοστουμιῶν. Ἡ Κέλια, ὁ Χονδροκώστας

ΜΟΛΙΕΡΟΥ : Ο ΣΓΑΝΑΡΕΛΛΟΣ. ΣΧΕΔΙΑ & ΜΕΛΕΤΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΔΙΠΛΧΟΥ κ. ΟΜΗΡΟΥ ΧΑΤΖΗΠΑΥΛΗ

Ὁ Μολιέρος ἔγραψε τὸ Σγαναρέλλο τὸ 1660 τότε ἀκριβῶς ποὺ εἶχε θέση στὰ ἀνάκτορα μὲ σκοπὸ νὰ διασκεδάζει τὰ πρόσωπα τῆς αὐλῆς, ὅπως καὶ τὸ «Οἱ γελοῖες κομψευόμενες» ποὺ τὸ ἔγραψε τὸν ἴδιο χρόνο, λίγο πιὸ μπροστὰ γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό. Ὁ Μολιέρος στὸ Σγαναρέλλο καθὼς καὶ σὲ ὅλα του τὰ ἔργα παίρνει τύπους τῆς ζωῆς τοὺς πλάθει, τοὺς μεγαλώνει, τοὺς χαρακτηρίζει στὸ εἶδος τους δυνατὰ μὲ τὸν πλοῦτο τῆς φαντασίας του, μὲ τὸ αὐθόρμητο ποὺ γεννᾷ ἡ σκέψη του, μὲ τὴν ἀνεξάντλητη δύναμη νὰ γελοιποιεῖ ἀνθρώπινες καναστάσεις μὲ τὴ λεπτὴ του σάτυρα καὶ τοὺς παρουσιάζει ὁλοκληρωμένους. Ἔχει ἀφάνταστη ἐφευρετηκότητα καὶ στὴν πλοκή του δὲν παρουσιάζει πραγματικὰκανένα κενό. Στὸ «Σγαναρρέλλο» ποὺ εἶναι ὅλο μιὰ φάρσα—μιὰ παραξήγηση ἀπ' τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος, δημιουργεῖ σκηνὲς μεταξὺ τῶν τύπων του φαντασιοπληξίας, μέχρι σχολαστικότητας, ὅμως τόσο εὐχάριστες καὶ ἐνδιαφέρουσες ποῦ ὅσο προχωρεῖ τὸ ἔργο στὴ λύση του, τόσο καὶ κινᾶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν θεατῶν του. Καὶ στὸ ἀνώτερο τοῦ σημεῖο τῶν παραξηγήσεων, ὅπου βρίσκονται ὅλα τὰ πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς καὶ ποὺ μόνο του πειὰ φαίνεται ὅτι δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἐξακολουθήση ἡ παραξήγηση μπαίνει στὸ μέσον ἡ ἀκόλουθος ἡ ὁποία εἶναι βέβαια ὅτι τίποτα τὸ σοβαρὸ δὲν συμβαίνει μεταξὺ ὅλων. Δίνει τὴ λύση ἀποκαλύπτοντας τὴ παραξήγηση καὶ κλείει τὸ ἔργο μὲ τὸν ἐπίλογο τοῦ Σγαναρέλλου ποῦ συγκεντρώνει τὴν ὠμορφιὰ καὶ τὸ ξαλάφρωμα ἀπὸ μιὰ τόσο μεγάλη ἀνακατωσούρα ὡς εἶδος αὐθόρμητης συμβουλῆς ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴν πεῖρα τῶν παθῶν του. Θὰ μποροῦσε κανένας νὰ πεῖ ὅτι ὁ Μολιέρος, παρσμελεῖ συνήθως τὴ λύση στὰ ἔργα του ἀφήνοντας κάποιο χαλάρωμα σάν εἶδος ξεθύμασμα. Στὸ «Σγαναρέλλο» δὲν συμβαίνει αὐτὸ γιατὶ ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον συγκεντρώνει ὁ ἐπίλογος—ἡ τελευταία φράση τοῦ «Σγαναρέλλου». Ἐνῶ δηλαδὴ ὁ θεατὴς θὰ ἐσκέπτετο κάπως νὰ βρεῖ τὸ κύριο σημεῖο γιὰ νὰ κρίνει, ἐδῶ βρίσκει ἕτοιμη τὴ Σκέψη καὶ τὴν κρίση.

Γοργίβας πατέρας τῆς Κέλιας

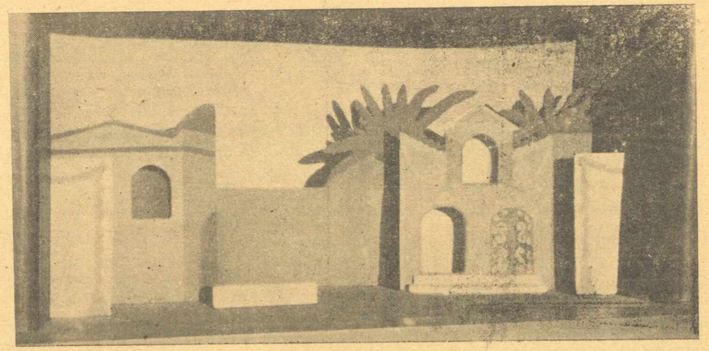
Ἕως 45 χρονῶν ἁπλὸς ἄνθρωπος ποὺ βλέπει τὸν κόσμο ἀπὸ τὴ μιά του πλευρὰ μόνο, τοῦ συμφέροντος. Μὲ πολὺ πεποίθηση ὅτι αὐτὰ ποὺ λέγει εἶναι πάντοτε σωστά. Ἀπὸ ἐκείνους ποὺ νομίζουν ὅτι ὁ πατέρος ἔχει τὸ λόγο σὲ ὅλα τὰ ζητήματα. Νομίζει ὅτι ἡ εὐτυχία τοῦ σπιτιοῦ ἐξαρτᾶται μοναχὰ ἀπὸ τὰ πλούτη καὶ προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ πείσει τὴν κόρη του Κέλια νὰ πάρει ὄνδρα τὸ πλούσιο Βαλέριο. Δικαιολογεῖ τὰ πράγματα μὲ μικροπράγματα ρίχνοντας ὅλο τὸ λάθος στὴ κόρη του νὰ θέλει νὰ πανδρευτεῖ τὸ Λελία καὶ τὴ συμβουλεύει σὰν καλὸς πατέρας νὰ διαβάζει τὴ Σύνοψη καὶ ὄχι βρωμοφυλλάδες καὶ περιοδικά. Εἶναι ἕτοιμος νὰ κάνει τὸ πᾶν σὲ περίπτωση ποὺ δὲν ἤθελε γίνει τὸ δικό του.

Κέλια κόρη τοῦ Γοργίβα

Πολὺ νέα, χαριτωμένη, ἔχει διάθεση νὰ ἀκούσει τὸν πατέρα της, ὄχι ὅμως καὶ ἐκεῖ πού θὰ εἶναι ἡ καταστροφή της. Τῆς ἔδωσε τὸ δικαίωμα νὰ ἀγαπήσει τὸ Λελία καὶ τὸν ἀγάπησε μὲ τὴν καρδιά της. Ὅταν ὅμως μετὰ τῆς ἀπαγορεύει νὰ τὸν ἀγαπᾶ καὶ τῆς λέγει νὰ πάρει τὸν Βαλέριο, ὑπερασπίζεται τὴν ἀγάπη της ὅσο πιὸ πολὺ μπορεῖ.Ἔτσι ὁ Μολιέρος δίνοντας τὸ δίκηο στὸ ἀδύνατο μέρος—στὴν κόρη—καὶ τὸ ἄδικο στὸ δυνατό—στὸν πατέρα—τοὺς βάζει καὶ παλεύουν.

Λελίας ἐραστὴς τῆς Κέλιας

Πολὺ ὡραῖος, ψηλός, παληκάρι καὶ πολὺ ἀστός ἐραστὴς ἀνιάξιος τῆς ἀγάπης ποὺ τοῦ ἔχει ἡ Κέλια. Ἔρχεται ἀπὸ τὸ ταξεῖδι του καὶ καθὼς ἦταν πεινασμένος, κουρασμένος, φρεσκάρεται λίγο καὶ πάει γιὰ τὴν καλή του. Παρουσιάζεται στὴ σκηνὴ ταραγμένος, πολὺ ἀνυπόμονος γιατὶ εἶχε μάθει ἀπὸ πρῶτα ὅτι ὁ πατέρας της θὰ τὴν ἔδινε στὸ Βαλέριο ποὺ ἦταν πιὸ πλούσιος.



Ἡ μακέτα τῆς σκηνογραφίας

Χονδροκώστας

Τύπος ἁπλός, ψημένος στὴ δουλειά, θετικὸς καὶ ἔξυπνος. Φαίνεται πὼς δὲν ἔχει νιώσει τὴν ἀγάπη τῆς γυναίκας καὶ προσπαθεῖ νὰ πείσει τὸν κύριό του ὅτι

Η ΚΟΜΕΝΤΙΑ ΝΤΕΛ ΑΡΤΕ & Ο ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ

Ὑποστηρίζεται ὅτι ἡ Κομέντια ντὲλ ἄρτε προέρχεται ἀπὸ τὰ «ἀτελλανὰ» δράμματα ποὺ ἦταν κι' αὐτὰ αὐτοσχέδια λαϊκὴ ρωμαϊκὴ κωμωδία τοῦ γ'. αἰῶνα π. χ. θὰ δυσκολευότανε κανεὶς νὰ σχεδιάσει τὴ συνέχεια στὰ χίλια ἑπτακόσα—τόσα χρόνια ποὺ χωρίζουνε τὰ δυὸ εἴδη. Ἡ Κομέντια ντὲλ ἄρτε πρωτοφανερώθηκε στὰ μισὰ τοῦ 16ου αἰῶνα κι' ἔζησε τρεῖς αἰῶνες λαμπερῆς δόξας. Ξεπέρασε μὲ θρίαμβο τὰ ὅρια τῆς Ἰταλίας κι' εἶδε καὶ στὴ Γαλλία τὸ ἴδιο μεγάλες ἐπιτυχίες. Κύριο χαρακτηριστικό της εἶναι τὸ αὐτοσχεδίασμα τῶν ἠθοποιῶν καὶ ἡ ἀπαραίτητη γι' αὐτό, τυποποίηση τῶν ἡρώων της. Ἡ τυποποίηση ἦταν ἀπαραίτητη καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιούς, ποὺ ἀλλοιῶς θἄπρεπε νὰ δημιουργοῦν κάθε φορὰ ἕνα νέο τύπο, καὶ γιὰ τοὺς θεατές, ποὺ θὰ ἦταν κόπος νὰ μπαίνουν κάθε φορὰ στὸ νόημα καὶ τὴν ψυχολογία τῶν ἄγνωστῶν του ἡρώων τοῦ θεάτρου. Φυσικὰ στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, μὲ τὴν ὁλαγή τῆς ζωῆς καὶ κυρίως χάρη στὴ δημιουργικὴ προσωπικότητα διασήμων ἠθοποιῶν τῆς Κομέντια ντὲλ' ἄρτε, ἔπαθαν καὶ οἱ τύποι της ἕνα ἀδιάκοπο μεταπλάσιμο, πλουτίστηκαν κι' ἐκατάντησε νὰ ριζώσει ὁλόκληρο γενεαλογικὸ δέντρο γιὰ τὸν καθένα τους.

Ὁ Ἀρλεκῖνος γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ Pierre - Louis -Duchartre στὸ βιβλίο του«La comedie Italienne» λέει πὼς «ἂν ἡ Πέργαμος ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ τῦπος προέρχεται ἤθελε νὰ τοῦ στήσει ἄγαλμα, δὲ θὰ τὸ ἔκανε οὔτε ἀπὸ μάρμαρο, οὔτε ἀπὸ μπροῦντζο παρὰ ἀπὸ καουτσοὺκ, ποὺ εἶναι ὕλη γεμάτη πνεῦμα καὶ ἀλληλοσυγκρουόμενες ἰδιότητες, βαρειὰ καὶ ἀνάλαφρη, νωθρὴ καὶ ζωηρή, ἱκανὴ ν' ἀπλωθεῖ καταπληκτικὰ κι' ὅμως ἀξιοπρόσεχτη γιὰ τὴ συνεκτικότητά της καὶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἀνθρώπου». Ὁ Ἀρλεκῖνος λοιπόν, ποὺ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σπουδαίους τύπους τῆς Κομέντια ντὲλ ἄρτε, ἔχει τὴν προέλευσή του ἀπὸ τὸν Τριβελῖνο κι' εἶναι ἀδελφοξάδελφο μὲ τὸν Τσαγκανίνο, Μπαγκατῖνο, Γκουατσέττο, Τρουφαλντῖνο κ. λ. π.

Ὁ ἀνήσυχος καὶπανοῦργος Μπριγέλας, τὸ ἴδιο μπεργαμάσκος ὅπως κι' ὁ Ἀρλεκῖνος, ποὺ« δὲν ἔχει ἐπάγγελμα μὰ κάνει ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα, στρατιώτης, ὑπηρέτης δημίων, ἢ ὑπηρέτης γιὰ ὅτι δήποτε—ὅπως θέλετε—ὑπὸτὸν ὅρον ὅτι οἱ βρωμοδουλειές του, οἱ κλεψιὲς καὶ τὰ μαχαιρώματα νὰ τοῦ προμηθεύουν χρήματα ποὺ τὰ λατρεύει ὅσο καὶ ὁ Πανταλόνες, ποὺ τὸ σῶμα του εἶναι τόσο εὐλύγιστο ὥστε μπορεῖ νὰ ξεγλυστράει ἀπὸ παντοῦ καὶ νὰ ἐξαφανίζεται σὰν τὸ συναδελφό του, τὸν ποντικό, ποὺ ἔχει πάμπολλα μέσα γιὰ ν' ἀδράχνει ἀπὸ τὴν πιὸ λεπτὴ τρίχα τὴν εὐκαιρία—αὐτὸ ποὺ οἱ ἄλλοι ἀποκαλοῦν τύχη».. —ὁ τετραπέρατος αὐτὸς Μπριγγέλας συνδέεται κι' αὐτὸς μὲ στενὴ ἀδελφικὴ συγγένεια μὲ τὸν Μπελτράμε, τὸν Γκραντελῖνο, τὸν Σκαπέν, Τροκανῖνο, Μετσετίνο, τὸ Πασκαριέλο, Τουρλουπὲν ποὺ φτάνει ὡς τὸ Σγαναρέλο—στὴ Γαλλικὴ Κωμωδία—τὸν Μασκαρέλιο ὡς κι'αὐτὸ τὸν Φίγκαρω.

Ὁ Πανταλόνε, στοὺς διάφορους τόπους (Παλέρμο, Νάπολη κλ.) ἔπαθε πολλὲς μεταμορφώσεις γιὰ νὰ μᾶς δώσει στὸ τέλος τοῦ Μπάρτολο καὶ νὰ καταλήξει στὴ γαλλικὴ φάρσα Γκωλτιέρ, Καρκύλ καὶ στὸ θέατρο τοῦ Μολιέρου Ὀργκόν, Ἀρπαγόν κ. λ. π. Ἔτσι ὁ κάθε τύπος τῆς Κ.Ν.Α.

Οἱ ἥρωες τῆς ἦσαν τύποι ἀντιπροσωπευτικοὶ τόπων, παθῶν καὶ ἰδιομάτων τὰ ὁποῖα διατηροῦσαν χαρακτηριστικὰ πάντοτε σὲ κάθε τους ἐμφάνιση, ὅπως οἱ δικοί μας τῦποι τοῦ Καραγκόζη ἢ τῆς ἐπιθεώρησης, ὁ Ζακυνθινός, ὁ Μπεκρῆς,ὁ Μενιδιάτης, ὁ Κουισαβάκης κ. ἄ. Τοὺς ἔπαιζαν πάντοτε οἱ ἴδιοι οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ, ἔχοντας ἀπὸ πρὶν ἑτοιμασμένο ἕνα σκηνικὸ διάγραμμα, αὐτοσχεδίαζαν ἀπάνω στὴ σκηνὴ τὸ διάλογο τοῦ ἔργου· κι' ἐφοροῦσαν μάλιστα μάσκα γιὰ νὰ τονίζουνε ἀφ' ἑνὸς ἀνάλογα μὲ τοὺς μεγάλους κι' ἀπεριόριστους χώρους ὅπου ἐπαίζανε, τὰ χαραχτηριστικὰ τοῦ τύπου, κι' ἀφ' ἑτέρου, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ διατηροῦν ἀμετάβλητο τὸν τύπο τους, ποὺ ὁ Κόσμος ἔπρεπε εὔκολα νὰ τὸν ἀναγνωρίζει μόλις ὁ ἠθοποιὸς θὰ ἐμφανιζότανε στὴ σκηνή. Οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Κομέντια ντελ' ἄρτε ταζιδεύανε ἀπὸ πόλη σὲπόλη κι'ἀπὸ τὶς πόλεις σὲ χωριὰ καὶ παίζανε πάνω σὲ ψηλὸ πατάρι ποὺ στήνανε στὶς πλατεῖες κοὶ τὸ μεταφέρανε, μαζὶ μὲ τὰ κοστούμια τους, τά ριντὼ καὶ τ' ἄλλα ἐξαρτήματα, μ' ἕνα μεγάλο κάρρο.

Κατὰ τὸν 18ο αἰῶνα ἡ Κομέντια ντελ' ἄρτε ἄρχισε νὰ ξεπέφτει· τὸ πνεῦμα τῶν αὐτοσχεδιαστῶν ἠθοποιῶν εἶχε ξεθυμάνει, ἡ ἀνανέωση δὲ μποροῦσε πιὰ νὰ γίνει κι' ὁ καθαρὰ λαϊκός, στὸν τρόπο τῆς δημιουργίας της, χαραχτήρας τῆς Κομέντια ντὲλ' ἄρτε, δὲ μποροῦσε νὰ κρατηθεῖ χωρὶς τὴν ἐνίσχυση καὶ τὴν εὐθύνη ἑνὸς ἀνθρώπου μὲ πνεῦμα καλλιεργημένο καὶ μὲ ἀνάλογο, φυσικὰ, ταλέντο. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς παρουσιάστηκε κι' ἦταν ὁ γυιὸς ἑνὸς περιοδεύοντος γιατροῦ, σπουδασμένος, μὲ χίλιαβάσανα καὶ χωρὶς κέφι, διηγόρος ὁ Κάρλο Γκολντόνι.

Ὁ Γκολντόνι, μ' ὅλο ποὺ ὑπόφερε στὸν καιρό του κατατρεγμὸ κι' ἐξαναγκάστηκε ἀπὸ τὸν ἀντίπαλό του Κάρλο Γκότσι νὰ φύγει ἀπ' τὴν Ἰταλία, καὶ μ' ὅλο ποὺ γνῶμες ἀντίθετες τὸν θέλουνε δήμιο τῆς Κομέντια ντὲλ ἄρτε, ὑπῆρξε νομίζουμε, ὁ ἄξιος συνεχιστής της. Μάλιστα μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποστηρίξει πὼς χάρη σ' αὐτὸν περισσότερο, τὸ θεατρικὸ τοῦτο εἶδος ἔσωσε τὴν παράδοσή του ὡς τὰ σήμερα κι' ἔχουμε ἐμεῖς συνειδητότερη ἀντίληψη γιὰ κεῖνο. Ἐπειδὴ ὁ Γκολντόνι, ἀντίθετα πρὸς τὸν Γκότσι, ἔμεινε πιστὸς πρὸς τὸ πνεῦμα καὶ τὸ χαρακτῆρα τῆς Κομέντια ντελ ἄρτε. Δὲν ἐζήτησε νὰ τὴν φορτώσῃ μὲ ὑψηλὴ καὶ λεπταίσθητη ποίηση, μὲ λυρισμὸ καὶ αἰσθηματικὴν φαντασία, παρὰ ἦταν πραγματιστής, ρεαλιστὴς καὶ μέσα στὶς φόρμες τῆς λαϊκῆς θεατρικῆς δημιουργίας δὲ θέλησε νὰ βάλει πετάγματα τῆς φαντασίας τέτοια καὶ μὲ τέτοιο τρόπο, ποὺ ὁ λαός, ἀπὸ τὸν ὁποῖο προερχότανε καὶ πρὸς τὸν ὁποῖο κυρίως ἀποτεινότανε ἡ Κ. Ν. ἄρτε, νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὰ παρακολουθήσει.

Ὁ Γκολντόνι ἔδοσε στὴν Κ. Ν. Α. τὸ πνεῦμα ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ χάνεται ἀπὸ τοὺς αὐτοσχεδιαστὲς ἠθοποιούς της καὶ σύνθεσε μὲ τάξη τὰ δραματικά της κομάτια· τοῦτο τὸ τελευταῖο ἐπειδὴ τὸ ζωντανὸ γλέντι ποὺ γίνεται σὰν οἱ ἠθοποιοὶ αὐτοσχεδιαζουν μπορεῖ νὰ μὴ χρειάζεται σπουδαία τεχνικὴ ὀργάνωση, μὰ τὸ γραμμένο πιὰ θέατρο γίνεται δημιουργία πνευματικὴ κι' εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑπάρξῃ χωρὶς ν' ἀποτελεῖ στὸ σύνολό του μιὰν αὐστηρὴ ἑνότητα. Ὁ Γκολτόνι συμπλήρωσε καὶ προόδεψε τὴν Κομέντια ντελ ἄρτε καὶ τὴν ἔκανε θέατρο πνευματικὸ ποὺ ν' ἀντέχει στὸ χρόνο.

δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ βιάζεται τόσο πολὺ νὰ δεῖ τὴν Κέλια. Βλέποντας νὰ παραφέρεται γιὰ τὸν ἔρωτά του, νὰ παραβλέπει τελείως τὸν ἑαυτό του, παίρνει θάρρος καὶ τὸν συμβουλεύει μὲ ἁπλότητα, ἴσως ὄχι τόσο γιατὶ τὸν λυπᾶται μὰ γιατὶ κοντὰ σαὐτὸν ὑποφέρει καὶ ὁ ἴδιος ἀπὸ πεῖνα καὶ κούραση. Εἶναι ὅμως πιστὸς καὶ ὑπερήφανος γιὰ τὸν κύριό του.

Σγαναρέλλος

Ἕως 50 χρονῶν, σχολαστικός, φοβιτσιάρης, ψευτοπαληκαράς, ἀνάβει μὲ τὸ τίποτα, κουτὸς κάπως στὴν ἐνφάνιση, ἀνυπόφορος συζυγος καὶ πολὺ ζηλιάρης πρᾶγμα ποὺ τὸν κάνει νὰ ὑποφέρει στὴ ζωή του

Ἡ γυναῖκα τοῦ Σγαναρέλλου

Ὡραῖα μὲ καλοὺς τρόπους, ὑπομονητικὴ κάπως στὶς ἰδιοτροπίες τοῦ ἀνδρός της.

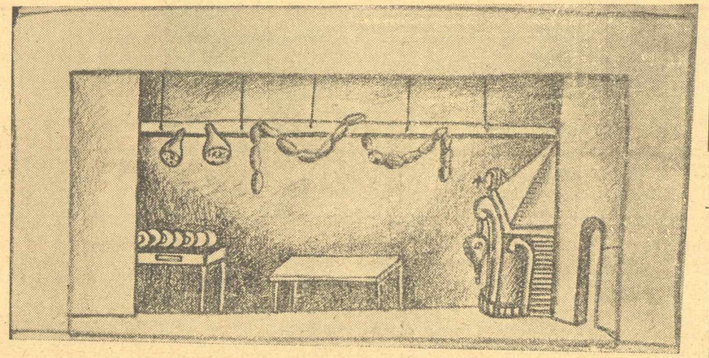
Ὅσο γιὰ τὸ παίξιμο τοῦ ἔργου, θὰ προσπαθοῦσα μὲ κοστοῦμι μπόλικο στὸ φτιάξιμο, μὲ χρώματα πολλά, καθὼς ἐπίσης φρεμπαλάδες καὶ δαντέλες βαλμένα ὅλα ἁρμονικὰ κοὶ μὲ γοῦστο νὰ δώσω τὸν ἀέρα τῆς κωμωδίας αὐτῆς.

Τὸ σκηνικό του—ποὺ παριστᾶ δρόμο—χαρούμενο κι' αὐτὸ σὲ χρώματα σὲ ἀναλογία καὶ σὲ ἀρχιτεκτονική σχετικὴ καὶ χαρακτηριστική. Ὁ ἠθοποιὸς δημιουργέντας τὸ ρόλο του,πρέπει νὰ εἶνε βαλμένος σὲ ἀνάλογα καλούπια κίνησης ἔκφρασης καὶ πλάσιμο τοῦ λόγου. Ἔτσι ἡ ἀπόδοση τοῦ κωμικοῦ παιγνιδιοῦ-τοῦ ἔργου-δὲν θὰ ἐξαρτᾶται μόνον ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ λόγου, ἀλλὰ θὰ συμβάλουν σαὐτὴ σὰ δημιουργικοὶ παράγοντες ἠθοποιΐα, κοστοῦμι καὶ σκηνικὸ καὶ θὰ ἀποτελοῦν ὅλα μαζὶ μιὰ ἀδιάσπαστη ἑνότητα σένα ὁλοκληρωμένο ἔργο.

ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ: Ο ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΔΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ

ΣΤΕΓΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 15 ΜΑΡΤΙΟΥ ΩΡΑ 7 Μ.Μ.

ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΚΑΙ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ. ΕΘΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ



Σ. Βασιλείου. Σκηνογραφία τῆς Β' πράξης

Τὴν ὑπόθεση τῆς κωμωδίας αὐτῆς τὴ σκέφτηκε ὁ Τρουφαλδῖνος ποὺ ἦταν σπουδαῖος κωμικὸς καὶ τὴν ἐπρότεινε τοῦ Γκολντόνι ποὺ ἔγραψε τὸ σκελετὸ κι' ἄφησε νὰ συμπληρωθεῖ τὸ ἔργο ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς πάνω στὴ σκηνή. Οἱ ἠθοποιοὶ μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Τρουφαλδῖνο αὐτοσχεδίασαν μὲ πνεῦμα κι' ἐσυμπλήρωσαν τὸ ἔργο ἔτσι ποὺ ὁ Γκολντόνι ἔμεινε κατενθουσιασμένος. "Οταν ἀργότερα εἶδε τὸ ἔργο ἀπὸ ἄλλο θίασο δὲν ἔμεινε ἔτσι εὐχαριστημένος «γι' αὐτὸ τὸ λόγο—γράφει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογό του—ἀποφάσισα νὰ τὴν γράψω ὁλόκληρη τὴν κωμωδία ὄχι γιὰ νὰ ὑποχρεώσω ἐκεῖνους ποὺ θὰ παίξουνε τὸ ρόλο τοῦ Τρουφαλδίνου νὰ ποῦνε ἀκριβῶς τὰ δικάμου τὰ λόγια, ὅταν εἶναι σὲ θέση νὰ ποῦνε καλλίτερα, μὰ γιὰ νὰ φανερώσω τὴν πρόθεσή μου καὶ νὰ τοὺς ὁδηγήσω ἀπὸ ἴσιο δρόμο στὸ τέλος».

Ἀλλὰ καὶ ἄλλες χαραχτηριστικὲς σκέψεις πάνω στὸ ἔργο γενικὰ κάνει ὁ Γκολντόνι.

Ὁ «Ὑπηρ. Δυὸ Ἀφεντάδων» δὲν εἶναι κωμωδία χαραχτήρων, ἐχτὸς ἂν θεωρήσουμε γιὰ χαραχτῆρα τὸν Τρουφαλδίνο, ποὺ εἶν' ἔκεινος ὑπηρέτης μωρὸς κ' ἔξυπνος συγχρόνως, μωρὸς δηλαδὴ στὶς πράξεις ποὺ ἔκανε ἀσυλλόγιστα καὶ χωρὶς μελέτη, κ' ἐξυπνότατος σ' ἐκεῖνες ποὺ ἔκανε μ' ἐνδιαφέρον καὶ πονηρία, τέτοιος ποὺ εἶναι ὁ πραγματικὸς χαραχτήρας τοῦ χωριάτη.

Αὐτὴ μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ καλύτερα κωμικὸ παιγνίδι γιατὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ παιγνίδια τοῦ Τρουφαλδίνου. Μοιάζει πολὺ μὲ τὶς τέτοιες κωμωδίες τοῦ Ἰστριάνη, ἂν καὶ μοῦ φαίνεται ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ὅλες τὶς χοντροκομμένες τους ἀκρότητες, ποὺ καταδίκασα στὸ Κωμικὸ Θέατρό μου, καὶ ποὺ γενικὰ τώρα πιὰ τὰ συχαίνεται ὁ κόσμος.

Ἀκρότητα θὰ μποροῦσε νὰ φανεῖ τὸ πὼς ὁ Τρουφαλδῖνος διατηρεῖ τὴ διπλοπρόσωπη διπλὴ του ὑπηρεσία, ἀκόμα καὶ μπροστὰ στοὺς δυό του Ἀφεντάδες, μόνο καὶ μόνο γιατὶ κανεὶς τους δὲν τὸν κράζει μὲ τ' ὄνομά του, πεῦ ἂν καὶ μιὰ μόνη φορά, στὴν Τρίτη πράξη, εἴτε ὁ Φλωρίνδος εἴτε ἡ Βεατρίκη, ἔλεγαν «Τρουφαλδίνο», ἀντὶ νὰ λένε διαρκῶς «ὁ Ὑπηρέτης μου», ἡ διπλοπροσωπία θὰ χανότανε καὶ ἡ κωμωδία θὰ τέλειων' ἐκεῖ. Μὰ μὲ τέτοια διφορούμενα, ὑποστηριζόμεν' ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ συγγραφέα, εἶναι γεμάτες ὄχι μόνο οἱ κωμωδίες, μὰ καὶ οἱ τραγωδίες. Καὶ μ' ὅλο ποὺ φαντάζομαι πὼς διατηρῶ τὸ ἀληθοφανὲς σὲ μιὰ ποιγνιδιάρικη κωμωδία, θαρρῶ πὼς θὰ μποροῦσα νὰ μεταχειριστῶ κάτι ποὺ δὲν εἶναι ἀπίθανο.

Θὰ φανεῖ σὲ μερικοὺς ἀκόμα πὼς ὑπάρχει μεγάλη ἀπόσταση ἀπὸ τὴ μωρία στὴν πονηρία τοῦ Τρουφαλδίνου, π. χ. νὰ σκίζει μιὰ συναλλαγματικὴ γιὰ νὰ δείξει τὴ σειρὰ τῶν πιάτων σ' ἕνα τραπέζι· φαίνεται πὼς εἶναι μεγάλη χωριατιά. Καὶ νὰ ὑπηρετεῖ δυὸ Ἀφεντάδες, σὲ δυὸ δωμάτια συγχρόνως, μὲ τόσην ἐπιτηδειότητα καὶ ταχύτητα, φαίνεται μιὰ μεγάλη πανουργία. Μ' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶν' ἐκεῖνο ποὺ σημείωσα στὴν ἀρχὴ γιὰ τὸ χαραχτῆρα τοῦ Τρουφαλδίνου : μωρὸς ὅταν ἐνεργεῖ ἀσυλλόγιστα, καθὼς τότε ποὺ σκίζει τὴ συναλλαγματικὴ ἐξυπνότατος ὅταν ἐνεργεῖ μὲ πονηριά, καθὼς τότε ποὺ ὑπηρετεῖ τοὺς δυὸ ἀφεντάδες.

Ο ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΔΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ. **Μετάφραση ἀπὸ τὰ Βενετσάνικα καὶ Τοσκάνικα Γ. ΣΠΑΤΑΛΑ καμωμένη γιὰ λογαριασμὸ τῆς Νέας Δραματικῆς Σχολῆς. Σκηνοθεσία** ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ. **Σκηνογραφία-κοστούμια** ΣΠ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ.

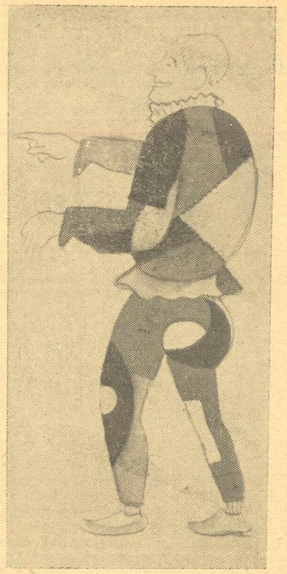
ΔΙΑΝΟΜΗ

ΠΑΝΤΑΛΟΝΕΣ ΤΩΝ ΜΠΙΖΟΝΙΟΖΩΝ	Γ. ΠΑΡΙΣ
ΚΕΑΡΕΤΗ κόρη του	Σ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ
ΝΤΟΤΟΡΟΣ ΛΟΜΠΑΡΔΗΣ	Π. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
ΣΥΛΒΙΟΣ γιός του	ΣΤ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ
ΒΕΑΤΡΙΚΗ	Μ. ΣΑΝΤΑΜΟΥΡΗ
ΦΛΩΡΙΝΔΟΣ ΑΡΕΤΟΥΣΗΣ ἐραστής της	ΣΤ. ΧΑΤΖΗΠΑΥΛΗΣ
ΜΠΡΙΓΕΛΑΣ ξενοδόχος	Α. ΜΙΜΕΛΗΣ
ΣΜΕΡΑΛΔΙΝΑ καμαριέρα τῆς Κλεαρέτης	ΣΤ. ΜΕΤΡΗΤΙΚΑ
ΤΡΟΥΦΑΛΔΙΝΟΣ	ΟΜ. ΧΑΤΖΗΠΑΥΛΗΣ
ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ	Ι. ΧΕΙΜΩΝΙΔΗΣ

ΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΣΤΗ ΒΕΝΕΤΙΑ.

ΕΙΣΙΤΗΡΙΑ πρὸς δρχ. 50 (ἀριθμημένα) καὶ 25, στὸ ταμεῖο τοῦ Θεάτρου «ΟΛΥΜΠΙΑ»

Κυκλοφορεῖ καὶ πωλεῖται στὴν αἴθουσα ἡ μετάφραση τοῦ κ. Γεράσιμου Σπαταλᾶ. Τιμὴ δρχ. 20.



Σ.Βασιλείου.Κοστοῦμι. Ὁ Τρουφαλδίνος

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΤΡΟΥΦΑΛΔΙΝΟ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΡΟΥΦΑΛΔΙΝΟ

Προέρχομαι ἀπὸ τὸ ἄσυλο τῶν ἐκθέτων. Ἀφῆστε με νὰ σᾶς πῶ δυὸ λόγια γιὰ τὸ γενεαλογικό μου δέντρο. Σύγουρα ὑπάρχει κάπια πιθανότητα νὰ εἶμαι γιὸς βασιλῆᾶ γιατὶ πάντα ἔνοιωθα μεσ' τὸ αἶμα μου μιὰ μεγάλη ἀνωτερότητα. Στὸ ἄσυλο θέλησαν νὰ μὲ μάθουν νὰ γράφω καὶ νὰ διαβάζω ἀλλὰ τὸ ψυχικό μου μεγαλεῖο δὲ μπόρεσε ποτὲ νὰ ξεπέσει σὲ τόσο εὐτελῆ πράμματα· καὶ ὕστερα ἀπὸ ἕνα ξέσπασμα βασιλικοῦ θυμοῦ, τὰ κατάφερα νὰ σπάσω τὸ κρανίο τοῦ δασκάλου μου. Μετὰ ἀπ' αὐτὸ τῶσκασα καὶ χάρη στὸν ἠρωϊσμό του τὰ κατάφερα νὰ γίνω ζητιᾶνος. (Ὁ Τρουφαλδῖνος πιάστηκε ἀπὸ κουρσάρους κι' ἐπουλήθηκε καὶ ξαναπουλήθηκε). Ὁ ἀγοραστής μου, ἔχοντας δοκιμάσει σὲ πολλὲς δουλειὲς μὲ ποιὸ βασιλικὸ τρόπο ἤξερα νὰ περιφρονῶ τὸ πάντα μ' ἐξαναπούλησε γιὰ σαράντα λίρες. Ὁ τρίτος ἀγοραστὴς μ' ἔζεψε μαζὶ μὲ ἕνα γάϊδαρο· ἐκεῖ ἔγινα τόσο διάσημος ἀπὸ τὴν ἀδιαφορία μου γιὰ κάθε εἶδος ἀπασχόλησης ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀπασχόληση νὰ τρώω, ὥστε ὁ τελευταῖος ἀγοραστὴς μ' ἐξαναπούλησε γιὰ εἰκοσιεφτὰ λίρες. Τέλοςπαρασημοφορήθηκα μὲ μιὰ τιμητικὴ κλωτσιὰ στὰ πισινὰ κι'ἐβῆκα ἀπὸ τὴ σκλαβιὰ μὲ δόξα καὶ τιμή. Ἤμουνα τόσο λίγο κανωμένος γιὰ σκλαβιὰ καὶ ξένος στὸ περριβάλλο, ὅσο τὸ ψάρι στὸ λιβάδι καὶ τὸ τορὶ μέσα σὲ μιὰ βιβλιοθήκη. Ὕστερα ἀπ' ὅσα σᾶς εἶπα μπορεῖτε εὔκολα νὰ καταλάβετε γιὰ τὴ δουλειὰ εἶμαι ἱκανός!

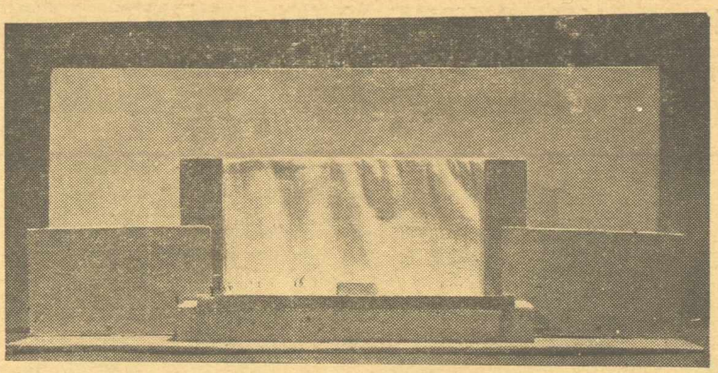
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ παράδοση, τὸ νέο θέατρο, οἱ νέοι ἠθοποιοί. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ἡ καθαρότητα κι' ἡ μουσικότητα τοῦ λόγου, ἡ φόρμα τῆς στάσης καὶ τῆς κίνησης, ἡ τεχνικὴ γενικά, κι' ἀπὸ τ' ἄλλο τὸ πνεῦμα, ὁ βαθύτερος παλμός, ἡ φιλοσοφία κι' ὁ χαρακτῆρας τοῦ ἔργου, ἑνωμένα ὅλα σ' ἕνα ἀδιάσπαστο σύνολο, κάνουν μιὰ παράσταση τοῦ καλοῦ θεάτρου. Ἡ ζωὴ αὐτὰ ὅλα μᾶς τὰ δίνει ἑνωμένα. Ἡ Τέχνη, καὶ πολὺ περισσότερο ἡ σχολή, τὰ ξεχωρίζει, τὰ δουλεύει χώρια καὶ τὰ ξανασυνθέτει σ' ὀργανικὸ ἑνιαῖο σύνολο, ποὺ κάνει τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ ἀπόλυτο φτάσιμο τῆς τέτοιας σύνθεσης εἶναι καὶ φτάσιμο τῆς Τέχνης, ποὺ πετυχαίνεται ὅμως ὕστερα ἀπὸ μακροχρόνια πνευματικὴ καλλιέργεια καὶ τεχνικὴ παράδοση. Ἡ μακροχρόνια πνευματικὴ καλλιέργεια κι' ἡ τεχνικὴ παράδοση δὲν εἶναι, ἀσφαλῶς, τὰ διδόμενα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεκινάει ὁ νέος ἠθοποιὸς σήμερα. Ὁ πνευματικός μας πολιτισμὸς βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ σημεῖο ἐκεῖνο ποὺ μόλις τώρα νὰ μπορεῖ νὰ διανοηθεῖ τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν τέχνη διάλυση τῶν στοιχείων τῆς ζωῆς ποὺ γίνονται οἱ συντελεστὲς τῆς Τέχνης, τὴν ἰδιαίτερη καλλιέργειά τους καὶ τὴν ξανασύνθεσή τους στὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο. Ὁ νέος ἠθοποιὸς ποὺ ἔχει συνειδητοποιήσει μέσα του τὴν ἀνάγκη αὐτὴ κι' ἐργάζεται ἀνάλογα εἶναι φυσικὸ σὰν νέος σὲ νέο πλαίσιο, νὰ πετυχαίνει τὴ σύνθεση αὐτὴ—σχετικὴ πάντα—μιὰ λιγώτερο, μιὰ περισσότερο κι' ὅλο καὶ πιὸ πολύ, ὅσο νάρθει ὁ καιρὸς νὰ τὴν πετυχαίνει πάντα. Καὶ τότε θάχουμε ἠθοποιοὺς τεχνήτες πραγματικοὺς.

Ἀλλὰ πῶς θὰ τὸν κρίνουμε τὸν τεχνίτη ἠθοποιὸ σήμερα; Μὲ ποιὸ κριτήριο θὰ τὸν ἐλέγξουμε; Ἀπὸ τὸ θέατρο μας ἢ καὶ μόνοι μας φανταστικά, ἔχουμε δημιουργήσει μιὰν ὁρισμένη ἀντίληψη γιὰ τὸν ἠθοποιὸ καὶ τὴν τέχνη του ποὺ δὲ μᾶς δόθηκε συχνὰ ἡ εὐκαιρία κι' ἡ δυνατότητα νὰ τὴν ξεκαθαρίσουμε. Χρόνια τώρα ἔχουμε ζήσει μ' αὐτὴ καὶ τὴν ἐσυνηθίσαμε ἔτσι πού, ἐνῶ μπορεῖ νὰ εἶναι ὁλότελα λαθεμένη, νὰ τὴν χαιρόμαστε καὶ νὰ συγκινιόμαστε μάλιστα στὴν ἐκπλήρωση της· ποὺ ἂν τὴ γνωρίζαμε ἀπ' τὴν καλή, θὰ τὴν ἀποκυρήσαμε, μπορεῖ, μ' ἀγανάχτηση. Εἶναι συνηθισμένο λ.χ. νὰ βλέπουμε ἕνα **νέο** ν' ἀδρασκελάει χωρὶς τὸν παραμικρότερη δειλία τὴ σκηνή, νὰ ἀπαγγέλει μὲ ὡραιόπαθη φωνὴ κι' ὅλο στόμφο, νὰ παίρνει μὲ τὸ θάρρος τῆς ἀγνοίας του πόζες μεγαλόπρεπες γιομᾶτες θράσσος ἀπάνω στὸ σανίδι...κι' ἐμεῖς νὰ τὸν θαυμάζουμε γιά... **τὸν ἀέρα τῆς σκηνῆς** ποὺ ἔχει.

Ἀντὶ τοῦ Ἔμπορου τῆς Βενετιᾶς ἡ Νέα Δραματικὴ Σχολὴ θὰ ἐγκαινιάσει τὴ φετεινὴ σειρὰ τῶν ἐμφανίσεών της μὲ τὸν «Ὑπηρέτη δυὸ ἀφεντάδων» τοῦ Γκολντόνι ποὺ εἶχε ἀναγγελθεῖ γιὰ δεύτερος στὸ πρόγραμμα. Τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει, νομίζουμε, σημασία. Τώρα θὰ μπεῖ δεύτερος ὁ «Ἔμπορος τῆς Βενετιᾶς» κι' ἂς ἐλπίσουμε νὰ εἶναι αὐτὴ ἡ μόνη ἀταξία ποὺ θὰ παρουσιάσει στὸ πρόγραμμα.

Ἡ σειρὰ ἄρθρων ποὺ ἐγκαινιάζει σήμερα ὁ κ. Σωκρ. Καραντινὸς κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο: 'Εμπειρικὴ ἐπιστήμη τοῦ θεάτρου» ὕστερα ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ—α) διατύπωση καταστάσεων, β) ἱστορικὴ ἐξέλιξη—Νατουραλισμός, γ) Νέες τάσεις, πνευματικὴ καὶ τεχνικὴ παραζάλη,—θὰ πραγματευθεῖ τὰ ἀκόλουθα κεφάλαια: 1) Τέχνη καὶ θέατρο. 2) Οἱ παραδομένες καὶ οἱ σύγχρονες προϋποθέσεις τοῦ θεάτρου. 3) Οἱ εἰδικοὶ συντελεστὲς—λόγος, κίνηση, μάσκα, κοστοῦμι, σκηνογραφία κ.λ.π.



Σ. Καραντινοῦ. Τύπος ἀνοιχτῆς σκηνῆς. Ἐχρησιμοποιήθηκε τὸν Αὔγουστο τοῦ 1936 ἀπὸ τὴν Νέα Δραματικὴ Σχολὴ στὴν Κυπαρισσία.

Ὁ τύπος τῆς ἀνοιχτῆς σκηνῆς ποὺ θὰ χρησιμοποιήσει γιὰ τὶς παραστάσεις της ἡ ΝέαΔρσματικὴ Σχολὴ στὴν εὐγενικὰ παραχωρημένη αἴθουσα τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, δὲν ἐπιβάλεται μόνο ἀπὸ τὸ περιορισμένο τοῦ χώρου, ὅπου θὰ ἤτανε σὰν παρωδία ἂν θέλαμε νὰ χτίσουμε ὁλόκληρο τὸ κουτὶ τῆς σκηνῆς ὅπως σ' ἕνα μεγάλο θέατρο. Εἶναι μιὰ ἄποψη μὲ κάποιο βαθύτερο νόημα ποὺ θὰ ἐξηγηθεῖ σ' ἕνα εἰδικὸ ἄρθρο στὸ ἐρχόμενο φύλλο. Ἡ ἁπλότητά της κι' ἡ στενὴ ἐπικοινωνία ποὺ δημιουργεῖ ἀνάμεσα στοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τὸ κοινό, ἔχουνε δοκιμαστεῖ κι' ἄλλοτε ἀπὸ τὸν κ. Καραντινὸ καὶ τὴ Ν. Δραμ. Σχ. κι' ἔχουν ἐκτιμηθεῖ οἱ ἀρετές της ἀπὸ κείνους ποὺ παρακολούθησαν παραστάσεις δοσμένες σὲ τέτοιες σκηνές.

Ἡ Διάλεκτος στὸ θέατρο. Ἡ παράσταση τοῦ «Ὑπηρέτη δυὸ ἀφεντάδων» ποὺ ἑτοιμάζει ἡ Νέα Δραματικὴ Σχολή, δίνει ἀφορμὴ σὲ κάποιες σκέψεις γιὰ τὴ διάλεκτο στὸ θέατρο τῆς πρόζας. Οἱ τύποι τῆς Κομέντια ντέλ ἄρτε, ἀντιπροσωπευτικοὶ τόπων καὶ ἰδιομάτων, ὅπως ἀναφέρουμε καὶ ἄλλοῦ, δὲ μποροῦνε νὰ στερηθοῦνε τὸ κύριο χαρακτηριστικό τους, τὴν ἰδιοματικὴ ὁμιλία τοῦ τόπου ἀπὸ τὸν ὁποῖο προέρχονται, γιατὶ τότε ὁ χαρακτῆρας τους χάνεται καὶ εἶναι σὰ νὰ βάζαμε τὸ μενιδιάτη τῆς σημερινῆς ἐπιθεώρησης νὰ μηλάει ὅπως ὁ κομπέρ της. Ὅσο κι' ἂν τὸ ἔργο τοῦ Γκολντόνι εἶναι δημιουργία πνευματικὴ—κι' ὄχι ὅπως ἡ ἐπιθεώρηση—ἡ διατήρηση τῆς διαφορᾶς στὸ λόγο τῶν τύπων του ποὺ τὴν κάνει συνειδητὰ καὶ θεληματικὰ ὁ συγγραφέας, πρέπει νὰ διατηρηθεῖ γιὰ νὰ φανεῖ ὁ χαραχτῆρας τῶν ἡρώων καὶ νὰ γίνει τὸ ὡραῖο παιγνίδι ποὺ ζητάει τὸ εἶδος τοῦ θεάτρου καὶ τὸ ὕφος τοῦ Γκολτόνι. Ὁ μεταφραστὴς κράτησε πιστὰ τὶς διαφορὲς αὐτὲς μεταφέροντας τὸ ἔργο στὴ γλῶσσα μας. Στὴ σκηνικὴ ἑρμηνεία τοῦ τέτοιου θεάτρου, τὸ βαθύτερο νόημα εἶναι νὰ βρεῖ κανεὶς τὸν πραγματικὸ ρυθμὸ τῆς κάθε λαλιᾶς καὶ τὸ τέμπο της καὶ μὲ τὸ τεχνικὸ μπλέξιμό τους νὰ κάνει ἕνα ὡραῖο αἰσθητικὸ παιγνίδι· ἂν αὐτὸ πετύχει ἀπὸ τὸ συγγραφέα καὶ τοὺς ἠθοποιούς, οἱ ντοπιολαλιὲς στὸ θέατρο τῆς πρόζας μποροῦν νὰ σταθοῦν στὸ ἐπίπεδο τῆς σοβαρότητάς του—ἀλλιῶς ἂν ἀπὸ τὶς ντοπιολαλιὲς πάρουμε μόνο τὰ ἐξωτερικὰ φανταχτερὰ σχήματα, χωρὶς βαθύτερη αἴσθηση, τότε γίνεται ἐπιθεώρηση κακὴ καὶ γελοιοποιεῖ τὸ νόημα τῆς τέχνης. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κι' ἄλλοτε, ποὺ μᾶς δόθηκε εὐκαιρία, καὶ τώρα προσπαθήσαμε νὰ ζωντανέψουμε τὸν ἰδιοματικο λόγο στὸ θέατρο.

Ἀπὸ τὶς 16 Μαρτίου κάθε Τετάρτη στὴν αἴθουσα τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου—Σολωμοῦ καὶ Γ' Σεπτεμβρίου ὁ καθηγητὴς τῆς Ν. Δραμ. Σχολῆς κ. Γιάν. Σιδέρης δίνει σειρὰ ὁμιλιῶν στὸν κύκλο τῶν μαθημάτων του τῆς Νέας ἑλληνικῆς δρσματολογίας. Στὸν κύκλο αὐτὸ πραγματεύεται τὸ θέμα «Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ νέο ἑλληνικὸ ἱστορικὸ δρᾶμα». Ἔγιναν τρεῖς ὡς τώρα ὁμιλίες ποὺ τὶς παρηκολούθησε καὶ πολὺς ξένος κόσμος, ἠθοποιοὶ κλπ. Ἀκολουθοῦν δυὸ τὴν ἐρχόμενη καὶ τὴν παραπάνω Τετάρτη ποὺ μπορεῖ ἐλεύθερα νὰ τὶς παρακολουθήσει ὁποιος θέλει.

Ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἀνάγγειλε τὴν ἵδρυση Μουσείου Θεάτρου καὶ προχωρεῖ μὲ γοργότητα στὴν ὀργάνωσή του. Ἡ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας διάθεσε κι' ὅλας ἕνα κοντύλι γιὰ ἐνίσχυσή του. Ὑπάρχουν εὐγενικὲς φιλοδοξίες τὸ Μουσεῖο νὰ ἐξελιχθεῖ σ' ἕνα ἰνστιτοῦτο μελέτης τοῦ θεάτρου. Μ' ὅλη τὴ φτωχὴ νεοελληνικὴ παράδοση—ἂν καὶ δὲν πρέπει, δὲ μπορεῖ νομίζουμε, νὰ περιφρονηθεῖ τὸ λαϊκὸ θέατρο—, αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει καὶ θᾶναι τὸ τρανώτερο δεῖγμα ὅτι μπαίνουμε στὸ στάδιο τῆς πνευματικῆς ὀργάνωσης τῆς τέχνης μας.

Προετοιμάζεται ἔκδοση τοῦ κριτικοῦ ἔργου τοῦ Φώτου Πολίτη, σὲ δύο μεγάλους τόμους. Ὁ πρῶτος τυπώνεται καὶ θὰ κυκλοφορήσει σὲ λίγες μέρες. Γιὰ τὴν ἔκδοση αὐτὴ ὁ ἐκδότης, Ι. Κολλάρος, ἐγγράφει συνδρομητὲς μὲ 120 δρχ. γιὰ ὅλο τὸ ἔργο ποὺ ἅμα ἐκδοθεῖ θὰ πουλιέται δρχ. 150.

Ὁ Φῶτος Πολίτης ὑπῆρξε ἡ πιὸ ἔντονη κριτικὴ προσωπικότητα τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας ποὺ ἄλλωστε ἐπηρέασε καὶ κατηύθυνε πραγματικὰ τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες στὸν τόπο μας κι' ἡ συγκέντρωση τοῦ κριτικοῦ του ἔργου ἦταν μιὰ ἀνάγκη ἐπιτακτική.

Κυκλοφόρησε, πολύτιμο βοήθημα γιὰ τὸν μελετητὴ τῆς Ἱστορίας τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ὁ πρῶτος τόμος τῆς Ἱστορίας τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη.

Κυκλοφόρησε ἐπίσης, μιὰ ἐργασία νομίζουμε μὲ πολλὴ ἀξία, ἡ μετάφραση τοῦ Ἄμλετ τοῦ Σαίξπηρ ἀπὸ τὸν κ. ΒασίληΡώτα.

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΓΡΑΦΕΙΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ ΜΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ, ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 40. ΤΗΛ. 31-125

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