ΦΕ/077

Ἀθῆναι 15 Ἀπριλίου 1944

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Ἔτος Α' ✿ Ἀριθ. φύλλου 1 ✿ Διευθυντής: ΣΠ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Γιὰ ἕνα καλύτερο Αὔριο

Πρὸς τὰ κάλλιστα τῶν ὑπαρχόντων ἀεὶ δεῖ πειρᾶσθαι.
(Δημοσθένης)

Τοῦ κ. Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

Σὲ μιὰ ἐποχὴ τόσο τραγειὰ καὶ σκληρὴ γιὰ τὴ χώρα μας, μὲ ἀνυπολόγιστες, γιὰ τὸν πολὺ κόσμο, δυσγέρειες στὰ δημοσιογραφικὰ ζητήματα, ἡ ἔκδοση ἑνὸς περιοδικοῦ σὰν τὸ «Θέατρο» εὐόητο πρέπει νὰ εἶνε, πὼς δὲν ἀποτελεῖ παρὰ δύσκολο τόλμημα καὶ κάθε ἄλλο παρὰ εὔκολη ἐπιγείρηση. Ἀλλὰ ὁ συνάδελφος ποὺ τὸ ἀποτολμάει καὶ μαζί του τὸ ἐπιτελεῖο τοῦ «Θεάτρου» πιστεύουμε πὼς ἡ ἔκδοσή του εἶνε μιὰ ἀνάγκη. Ἑλληνικὴ, Λαϊκή.

Τὸ γιατὶ ἐπισημαίνουμε αὐτὴ τὴν ἀνάγκη εἶνε τόσο εὐκολοαπόδειγτο. Ὅταν αὐτὴ τὴν ὥρα σὲ καιροὺς μὲ πολύτροπες ἀγωνίες καὶ οἰκονομικὲς ἀνωμαλίες, ἡ πρωτεύουσα στέλνει πλημμυριστικὰ κάθε μέρα τοὺς θεατές της στὶς κάπου 12 σκηνές της—τῆς πόζας καὶ τὶς ἐλαφρὲς—καὶ τοὺς ἀναρίθμητους κινηματογράφους της, τὸ πόρισμα, σὰν σὲ ἐπιστημονικὴ ἐξέταση, σὰν σὲ ἔρευνα δικαστικὴ ἔρευνα, ἔργεται μόνο του. Ἡ ἑλληνικὴ ψυγὴ εἶνε συμπαρομένη περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἀπὸ τὸ θέαμα. Τὸ γιατὶ συμπάρθηκε τώρα περισσότερο θὰ τὸ ἀναλύσουμε εἰδικώτερα ἄλλοτε. Γιὰ τὴν στιγμὴ μποροῦμε νὰ εἰποῦμε πὼς τὸ φαινόμενο τῆς θεατροφιλίας της, ἴσως νὰ ἔγη τὶς ρίζες του στὴν διάθεση τῆς φυγῆς, τῆς ὁλινόωσης λησμονιᾶς ἀπὸ τὴ βασανιστικὴ πραγματικότητα, ἴσως—καὶ τὸ πιστεύουμε περισσότερο—νὰ ὁρμάει ἀπὸ τὴ δίψα τοῦ πνευματικοῦ της ἀνεβασμοῦ.

Ἴσως ἀκόμη νὰ ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἐκανοποίησι τῶν «μυγίων καὶ κρυφίων λογισμῶν»της καὶ τὸ καθρέφτισμά τους στὴν διαγραφὴ τῶν θεατρικῶν τύπων καὶ ρόλων.

Ὡς τόσο βέβαιον εἶνε πὼς ἡ μεγάλη Ἑλληνικὴ μάζα ἀγάπησε πολὺ, τὴν τελευταία περίοδο, τὸ θέατρο. Καὶ σὰν φυσικὴ συνέπεια αὐτῆς τῆς ἀγάπης ἦρθε καὶ ἡ ἐκτίμησή της καὶ πρὸς τὸν κόσμο ποὺ τὸ «συναποτελεῖ» καὶ ἀπὸ αὐτὸ βιοπορίζεται. Ἡ κοινωνικὴ ἰσοτιμία καὶ ὑπερτίμηση ἀκόμη θὰ ἔλεγα ξαναδόθηκε στοὺς ἄξιους καλλιτέγνες ὅπως στοὺς γρόνους τῆς ἀργαίας ἀθηναϊκῆς ἡγεμονίας, ὅπως τότε ποὺ ὁ ὑποκριτὴς ἔβγαινε ἀπὸ τὴ θυμέλη τοῦ Διονυσιακοῦ καὶ μεταδιογυσιακοῦ θεάτρου καὶ οἱ θεατὲς κρεμιόνταν ἀπὸ τὰ γείλη του γιὰ ν' ἀκούσουν ἀπὸ τὸ «λογεῖο» σοφὲς ἱστορίες, λατρεία θεϊκὴ, ἐπικοὺς ἐπιγραμματισμούς. Σγεδὸν ὅπως καὶ τότε ποὺ καὶ «κότινος» δινόταν στοὺς ἄξιους ἐκτελεστὲς καὶ συγγραφεῖς τῶν τραγωδιῶν.

Ἡ ἐποχὴ ποὺ τοὺς εἶγαν ἀργηθῆ τὴν κοινωνικὴ ἰσοτιμία ποὺ ὁ μένας Ἱεράργης τῆς Ἐκκλησίας τοὺς ἀφώριζεν ἀπὸ τοῦ ἄμβωνος, δὲν τοὺς ἀναγνωριζόταν τὸ δικαίωμα τοῦ ὅρκου καὶ ὁ θεατρώνης τοῦ ἐπαργιακοῦ καφφενείου κρεμοῦσε τὴν πινακίδα «ἀπαγορεύεται τὴν ἡμέραν ἡ εἴσοδος τῶν ἠθοποιῶν πρὸς γάριν τῶν οἰκογενειῶν» φαίνεται τόσο ἄδικη καὶ τόσο παράξενη σήμερα. Ἡ Ἀθήνα τοῦ 1944 ποὺ ἄλλοτε—καθὼς μᾶς ἀφηγεῖται στὴν θαυμάσια ἱστορία του ὁ πατριάργης τῆς ἑλληνικῆς θεατοικῆς ἱστορίας κ. Νικ. Λάσκαρης—εἶγε τὸ γειρότερο θέατρο τῆς Βαλκανικῆς κατάλληλο γιὰ σγοινοβάτες μόνο κοὶ ἡ Σῦρος τὴν ἐσκίαζε μὲ ἕνα ὑποδειγματικὸ παλκοσένικο, τώρα ἔγει δώσει τὰ καλύτερά της σπυεῖα γιὰ τὴν τέγνη τοῦ Θέσπι.

Καὶ ἡ κοινωνία της ἔγει ἀγκαλιασμένους τοὺς ἠθοποιοὺς στὶς συναναστροφές της, στὶς σγέσεις της. Δὲν τοὺς ἀρνεῖται τίποτα. Μιὰ πρόσφατη ἀπόδειξη εἶνε ὁ αἴσιος γάμος ἑνὸς ἀπὸ τοὺς νέους καλοὺς πρωταγωνιστὲς τῆς πρόζας μὲ μιὰ κόρη ἀπὸ τὶς καλύτερες ἀθηναϊκὲς οἰκογένειες. Οἱ τιμητικὲς ἐξ ἄλλου παραστάσεις ποὺ εἶνε ἐκδήλωση ἄσγετη μὲ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου, καὶ προσωπικῆς ἐκτίμησης πρὸς ἐκεῖνον ποὺ τὶς δίνει ἐνισγύονται ἀπὸ γιλιάδες θεατῶν.

⁂

Ὅλα ὅμως αὐτὰ τὰ εὐγάριστα φαινόμενα δημιουργοῦν ὑπογρεώσεις. Μέσα σὲ αὐτὰ καὶ σὲ ἐκεῖνες ἔργεται νὰ σταθῆ ἡ ἔκδοση τοῦ «Θεάτρου» Νὰ τὰ τονώση καὶ νὰ τὶς ὑπογραμμίση. Δὲν θὰ κάνει βέβαια πικρόγολη, στενόκαρδη κριτικὴ κατὰ τὰ ἰσγύοντα ἃς ποῦμε πρότυπο ἀλλὰ καὶ δὲν θὰ «ἐθελοτυφλήση» ἀδιαφορῶντας γιὰ φίλους καὶ μὴ φίλους. Τὸ θέατρο, «πάρεργμα» αὐτῆς τῆς πολύδοξης καὶ πολυστέναγτης γώρας μας «ψήγμα γρυσοῦ» καὶ ἀγλάϊσμα τῆς ἱστορίας της, σὰν τέτοιο θὰ κυτταγτῆ καὶ θὰ φρουτιστῆ ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο αὐτὸ ἑδῶ περιοδικό του.

Ὅ,τι δὲν τοῦ πρέπει στὴν πολύφημη ἱστοσία του, ἀπὸ ὁποιονδήποτε καὶ ἂν προέργεται συντελεστὴ, ἃς μὴν περιμένει τὴν ἐγκαρτέρηση καὶ τὴν ἀνογὴ ἀπὸ μέρους μας. Εἴτε ἠθοποιὸς εἴτε συγγραφέας, εἴτε κριτικὸς λέγεται, Γιὰ νὰ λέγεται τέτοιος, νὰ ὀνομάζεται ἄσσος, βεντέτα καὶ κομπάρσος ἀκόμη, πρέπει νὰ ἀποδείγνει σταθερὰ καὶ ἀδιάκοπα πὼς εἶνε ἄξιος γιὰ τὸν τίτλο του. Τότε θὰ ἔγη ὁλόθερμη καὶ ὁλοκληρωτικὴ τὴν ὑποστήριξή μας. Ἀλλοιώτικα ἃς ἀποζητήσει τὴν αἴγλη τῆς στραβοβγαλμένης φήμης του ἀπὸ τὶς πληρωμένες στὰ λογιστήρια τῶν ἐφημερίδων καὶ τὴν τζαμπαρία τῆς κλάκας του. Τὸ ἐπιγείρημα τῶν οἰκιτιμῶν «τὰ ἔξοδα ποὺ ἔγιναν κλπ.» ἀνόσιο γιὰ μᾶς δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ μᾶς συγκινήση. Οὐσία καὶ σκοπὸς εἶνε ἡ θεατρικὴ πνευματικὴ τροφὴ τοῦ κοινοῦ καὶ ὁ σεβασμὸς στὶς ὑπογρεώσεις του πρὸς αὐτό. Ἂν ὁ θεατρώνης ἢ «θεατροπώλης»— γιὰ νὰ μεταγειρισθοῦμε τὴν πρωταργικὴ ἑλληνικὴ ὀνομασία τῶν σημερινῶν ἐπιγειρηματιῶν τῆς σκηνῆς— δὲν σέβεται τὴν πνευματικὴ τροφὴ τοῦ πρώτου καὶ τὴν ἐργασία τῶν ἄλλων, τὸ «Θέατρο» δὲν πρόκειται νὰ τοῦ δώση συγωρογάρτι. Ἡ πνευματικὴ τροφὴ δίνοντας δραστικώτερες συνέπειες στὸν κοσμάκη, δὲν θὰ εἶνε κατὰ κανένα τρόπο στὸ συνταγολόγιό μας ὅταν θὰ εἶνε κακή. Ὅ,τι «ἀντενδείκνυται» ὡς δίαιτα γιὰ τὴν ἐξυγίαση, ἡ ἀπογή, τὸ μποῦκοτάρισμα θὰ εἶνε ἡ δίγως περιστροφὲς συντανή μας. Ἴδια εἶνε ἡ κατεύθυνση τοῦ «Θεάτου» καὶ γιὰ τοὺς νεοέλληνες θεατοικοὺς συγγραφεῖς. Θερμὴ συνδρομὴ σὲ ὅσους ἐνατενίζουνε τὴν οὐσία τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς καὶ τὴν προσαρμογή της στὰ καθολικά, τὰ παγανθρώπινα ζητήματα, τὰ κοινωνικὰ καὶ τὰ ψυγοδιανοητικά. Οἶκτος ὅμως οὔτε καὶ ἔλεος στὶς ἀπότομες οἰακοστροφὲς ποὺ θὰ μᾶς διαλύσουν τὸ τόσο θαλασσοδαρμένο ἑλληνικὸ σκάφος. Ἀνάγκη καὶ ὑπογρέωση εἶνε ὅπως τὸ ἰσγνότατο νεοελληνικὸ δραματολόγιο ἀναθαρρήση καὶ φουντώση. Σωστὸ εἶνε πὼς ἡ Κριτικὴ μὲ τὶς ὥς τώρα ἐκδηλώσεις της ἔνογη εἶνε γιὰ τὴν μέγρι σήμερα φυματιώδη του κατάσταση. Καὶ αὐτὸ ὄγι νιὰ τὰ ὅσα τῆς καταλόγισε στὴ γνωστή του διάλεξη ὁ σκηνοθέτης κ. Μουζενίδης. Ποὺ τῆς εὑρῆκε μόνο κακίες καὶ γολή. Ἀντίθετη εἶνε ἡ διαπίστωσή μας, διαπίστωση βραβευμένη ἀπὸ τὸ δημόσιον αἴσθημα. Ὅτι δηλαδὴ ἡ Κριτικὴ μὲ ἀπαράδεγτη ἐπιείκεια σκόρπισεν ὕμνους σὲ ἀνεδαφικὰ θεατρικὰ τσιλιμπουρδίσματα, σὲ ἐκτραγηλισμοὺς, σὲ ἔργα δίγως «θέσεις» δίγως ψυγολογικὰ προβλήματα, δίγως κοινωνικὰ συνθήματα, οὔτε κὰν ἑλληνικὰ σωστὰ διαγράμματα. Ἔτσι σγεδὸν καταντήσαμε νὰ μὴ ξέρη κανεὶς ἂν πηγαίνοντας στὸ σοβαρὸ θέατρο γιὰ νὰ ἰδῆ ἑλληνικὸ ἔργο εὑρέθηκε στὸ ἐλαφρὸ καὶ ἂν πηγαίνοντας νὰ ἰδῆ κομεντὶ μὲ τὶς κάποιες ἀξιώσεις βλέπει τὶς ἐπιθεωρησιακὲς ἀνησίες. Ἔτσι ἔγουμε φθάσει στὸ σημεῖο περίπου κανένα ἑλληνικὸ ἔργο τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας νὰ μὴν ἔγη ἐπιζήση καὶ νὰ ξαναζοῦν θριαμβευτικὰ τὰ νεοελληνικὰ ἔργα μὲ τὶς ἀγκλίτσες, τὰ σταγοτόπια καὶ τὰ περιπετειώδη ρωμαντικὰ εἰδύλλια. Καὶ σωστὰ, γιατὶ αὐτὰ ἔγουνε τούλάγιστο τὸ γρῶμα μιᾶς ἐπογῆς μας. Μὲ λίγα λόγια ἡ Κριτική μας δείγνοντας ἀνογὴ σὲ ἔργα τσιλιμπουρδισμῶν καὶ ἀποκαρδιώνοντας ὅσους θέλησαν νὰ καταπιασθοῦν μὲ κάτι βαούτερο ἔγινεν ἔνογη νὰ εἶνε τὸ νεοελληνικὸ δραματολόγιο θέμα γλυκανάλατης κωζεοὶ τῶν κοσμικῶν σαλονιῶν. Ἀντὶ νὰ παρουσιάζεται ὅπως τὴν θέλει καὶ ὁ μεγάλος μας Παλαμᾶς σὲ μιὰ του μελέτη περὶ Κριτικῆς, «ὡς αἰσθητικὴ ἐκδίλωσις κάθε φιλολογικοῦ εἴδους» ἢ δημιουργικὴ πνοὴ συνδρομῆς, ἔγινε συνεργὸς ἀνησιῶν καὶ σιδεροφράγτης νέων ἰδεῶν. Σὲ ὅλα σὐτὰ λοιπὸν μᾶς ὑπόσγεται τὸ «Θέατρο» νὰ φέρη κατὰ τὸ μέτρον τοῦ δυνατοῦ τὴν ποθουμένη ἀναστολὴ καὶ ἐκκαθάριση. Ὑπολογίζει γιὰ νὰ ἐπιτύγη στὴν βοήθεια τοῦ ἀναγγωστικοῦ κοινοῦ. Ὅταν τὰ πλήθη γεμίζουν κάθε βράδυ τὰ θέατρα, ὅταν αὐτὰ βραβεύουν μὲ τὴν ὑποστήριξή τους, τὰ καλά, τὰ ἄρτια πνευματικῶς καὶ γενικώτερα ἔργα, σημαίνει πὼς μιὰ καινούργια θεατρικὴ συνείδηση σφυρηλατεῖται. Μιὰ συνείδηση ποὺ θὰ εἶνε ἕτοιμη νὰ δεγτῆ ὅπως τῆς ἀξίζει τὴν Ἑλληνικὴ αὔριον. Ἐν ὄψει αὐτῆς τῆς Ἑλληνικῆς αὔριον, τῆς καλύτερης, πνευματικώτερης καὶ θετικώτερης, τὸ ἐπιτελεῖον αὐτοῦ τοῦ περιοδικοῦ προσφέρει τὶς δυνάμεις του.

Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Σὲ κάθε φυλλο

Θεατρικὴ ἱστορία

ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

Πῶς ἀκριβῶς καθιερώθηκε ἡ λέξη Θέατρο, πολλὲς εἶνε οἱ γνῶμες. Βασικὴ ἰδέα εἶνε πὼς βγῆκε ἀπὸ τὸ ρῆμα Θεῶμαι (βλέπω), ὁ Πλούταρχος ὅμως ἀφηνει την εντύπωση πὼς μπορεῖ νὰ προέρχεται καὶ ἀπὸ τὴν λέξη Θεός. Ἀλλὰ καὶ Θεὸς ἔχει στὴν πρωταρχικὴ ἀντίληψη τῶν ἀνθρώπων, τὴν ἔννοια τοῦ θεῶμαι (ἐκεῖνος ποὺ θεᾶται ἀπὸ ψηλά, «ὃς τὰ πανθ' ὁρᾶ» ὥστε καὶ οἱ δυὸ ἰδέες νὰ μὴ συγκρούονται πολὺ ἡ μιὰ στὴν ἄλλη. Αὐτὸ ἀκόμη ἐνισχύεται ἀπὸ τὰ δεδομένα ποὺ ἔχουμε ὅτι οἱ πρῶτες θεατρικὲς ἐκδηλώσεις, γινόντουσαν στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἐποχὴ γιὰ τὴν λατρεία τῶν Θεῶν καὶ πιὸ συγκεκριμμένα γιὰ τὸν θεὸ Διόνυσο. Τότε ἕνας ἔλεγε εὐχὲς ἢ ἀπήγγελλε τὰ ὁμηρικὰ ἔπη πρὸς τιμὴν τῶν θεῶν. Οἱ ἄλλοι γύρω ἐθεῶντο, ἔβλεπαν. Μιὰ τρίτη γνώμη, νεώτερη εἶνε πὼς ἡ περίεργη λέξη μπορεῖ νὰ βγῆκε ἀπὸ δυὸ λέξεις. Ἀπὸ τὴν «θέα» καὶ τὸ ρῆμα τρώγω. Στὸ συμπέρασμα αὐτὸ φτάνουμε ἀπὸ τὶς δυὸ λέξεις (θέα—τρο) ποὺ τὴ συνθέτουν. Ἔτσι πρέπει νὰ ἐξηγήσουμε πὼς καὶ ἡ λέξη θεατρώνης δὲν γράφεται στὴν δεύτερη συλλαβή της μὲ «ο» ἀλλὰ μὲ ὠμέγα. Τὴν συναντοῦμε καὶ αὐτὴ στοῦ Θεόφραστου τοὺς «Χαρακτῆρες» μὲ τὴν ὡς σήμερα ὀρθογραφία της καὶ τὴν ἔννοια της ὥστε λίγες ἀμφιβολίες νὰ μένουν ὅν ἡ λέξη Θέατρο δὲν ἔχει ὡς δεύτερο συνθετικό της τὴν λέξη τρώγω. Καὶ βεβαιωμένο εἶνε πὼς οἱ θεατὲς τῶν πρωτογόνων θεάτρων ἐθεατρίζοντο, ἐθυσίαζαν στοὺς θεοὺς καὶ ἔτρωγαν. Ἕνα ἐνισχυτικὸ αὐτῆς τῆς ἰδέας μας δεδομένο εἶνε καὶ σχετικὴ περικοπὴ τοῦ Ξενοφῶντος περὶ Θεάτρου στὴν Ὀλυμπία. Ἐννοῶ τοὺς θεατὲς τοῦ ἀθλητικοῦ Σταδίου ποὺ εἶνεβέβαιον ὅτι ἔβλεπαν καὶἔτρωγαν. Ὀπωσδήποτε καὶ κατὰ τὶς σχετικὲς ἔρευνες τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη ἡ λέξη μὲ τὴν σημερινή της ὁλοκληρωτικὴ σημασία βρίσκεται σὲ ἐπιγραφὲς ἀναγόμενες στὸν τέταρτο πρὸ Χριστοῦ αἰῶνα. Βέβαιον ὅμως εἶνε πὼς σὲ ἀρκετὴ ὁμοιότητα μὲ τὴν σημερινὴ ἡ θεατρικὴ ὑπόσταση βρίσκεται 700 κάπου χρόνια πρὶν Χριστοῦ. Ὡς τόσο ἡ λέξη Θέατρο καὶ τώρα καὶ ἄλλοτε δὲν σημαίνει μόνο τὴν σκηνὴ καὶ τὸ κτίριο, ἀλλὰ συνολικὰ ὅλους τοὺς παράγοντές του καὶ τοὺς θεατὲς μαζί. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ἀρχαῖος συγγραφέας γράφει «εἰς δάκρυα ἔπεσε μὲ τὸ θέατρον», οἱ δημοσιογράφοι γράφουνε «τὸ θέατρον ἀνελύθη εἰς δάκρυα» καὶ λέμε συχνὰ «θεατριζόμαστε» ἢ θεατρισθήκαμε στὸ α ἢ τὸ 6 θέατρο».

„ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ"

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Γραφεῖα:
Γ' Σεπτεμβρίου 28
Τηλέφωνον 55-536

Τιμὴ φύλλου
Δραχμαὶ 75.000

Η σημερινή περίεργη τάση στὸ Θέατρο

Οἱ διασκευές

Τὸν τελευταῖο καιρὸ μιὰ περίεργη τάση ἔχει συνεπάρει γνωστοὺς καὶ ἄγνωστους συγγραφεῖς. Στὰ προγράμματα τῶν θεάτρων φιγουράρουν ἕνα σωρὸ διασκευὲς ἀπὸ ἔργα παλιὰ ἢ κι' ἀπὸ ρομάντσα. Ἄσχετα μὲ μερικὰ τσουχτερὰ ἐρωτήματα ποὺ γεννιοῦνται σὰν π. χ. : Γιατί ἄραγε οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες τὰ προτιμοῦν ; Γιατί οἱ συγγραφεῖς μας δὲ φιλοδοξοῦν νὰ παρουσιάσουν δικά τους πρωτότυπα ἔργα ; Γιατί οἱ θεατὲς βρίσκουν μεγαλύτερη ἱκανοποίηση στὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ χειροκρότησαν οἱ παπποῦδες μας καὶ οἱ γιαγιάδες μας ;

Ἄσχετα λοιπὸν μὲ τὴν ἀπάντηση ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ δώση στὰ ἐρωτήματα αὐτά, ὑπάρχει νομίζουμε ἕνα σοβαρὸ ζήτημα ποὺ θἄπρεπε νὰ συζητηθῆ. Ἀφ' ὄντως σχεδὸν ὑπάρχει στὸν κόσμο θέατρο, καὶ ἐποχὲς καὶ γοῦστα διάφορα, γενόντουσαν καὶ γίνουνται διασκευές. Ἡ προσεχτικὴ τους μελέτη μᾶς δίνει σὲ τοῦτα τὰ συμπεράσματα :

α) Κάθε διασκευὴ, ἀκόμα καὶ ἡ ποιὸ ἄρτια, ἀπέχει οὐσιαστικὰ καὶ πολὺ περισσότερο τυπικὰ ἀπ' τὸ πρωτότυπο.

β) Ὅταν ἡ διασκευὴ γίνεται ἀπὸ διάφορα εἴδη τέχνης τοῦ λόγου, π. χ. ἀπὸ ρομάντσο ἢ ἀπὸ διήγημα ἢ ἀπὸ ἔπος σὲ δραματικὸ ἔργο, ποτὲς ὁ διασκευαστὴς δὲν μπορεῖ νὰ δώση ὅλο τὸν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου καὶ ὁ θεατὴς ποὺ ἔτυχε νἄνε καὶ ἀναγνώστης τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης μορφῆς, ἀναπολεῖ μὲ λαντάσα τὸ πρωταρχικὸ εἶδος.

γ) Μονάχα μεγαλοφυεῖς δραματικοὶ ποιητὲς σὰν τὸν Σαίξπηρ καὶ τὸν Καλντερὸν καὶ τὸν Γκαῖτε κατάφεραν μὲ τὸν ὑπερόφθονο δυναμισμό τους νὰ ξεπεράσουν τὶς πηγὲς καὶ τὰ εἴδη ποὺ στάθηκαν γι' αὐτοὺς πηγὲς ἐμπνευσης.

δ) Ποσκειμένου γιὰ διασκευὴ κάποιου παλιοῦ δραματικοῦ ἔργου κάθε ποσοθαφαίρεση ἀποτελεῖ τόλμημα ποὺ μὲ περίσκεψη, μὲ σεβασμὸ ποὺ τὸ πρωτότυπο, μὰ καὶ μὲ πρωτοποριακὴ ποιητικὴ διάθεση πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζεται.

ε) Διασκευαστὴς καὶ ἐκτελεστὴς ὀφεῖλουν ἢ νὰ πειθαρνήσουν ἀπόλυτα στὴν ἔντυπευση καὶ τὴ μορφὴ ποὺ ἔδωσε ὁ ποιητὴς ἢ ἐσκινὼν-σε ἀπὸ μιὰ κοινωνούγια διάθεση νὰ ἀναβιβιωνογήσουν τὸ ἀρχικὸ κείμενο μὲ τὴ συνειδητὴ ποιθέωση νὰ δώσουν κάτι διαφορετικὸ καὶ καινοὐρονο.

Τὸ σημεῖωμα αὐτὸ νομίζ νὰ ἐξαντλεῖ τὸ θέμα καὶ δίνως νἄνει κοινὴ διάθεση μορφάνμε μὲ τὴν πορθέση νὰ μελετηθῆ τὸ ζήτημα ποιὸ πλατειὰ καὶ ποιὸ πρακτικά.

Η ΑΔΕΛΑ ΖΑΝΤΡΟΚ ΣΤΟ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ

Μιὰ μέρα ἡ μεγάλη κομψὴ τοῦ κινηματογράφου Ἄδελα Ζάντροκ ποὺ ἔπαιζε τόσο ὡραῖα τὴν κακιὰ πεθερὰ ἢ τὴν αὐστηρὴ θεία καὶ πέθανε πέρσι, ταξίδευε στὰ Βερολίνο μὲ τὸ λεωφορεῖο. Ὅλες οἱ θέσεις ἦσαν πιασμένες καὶ ἡ γηραιὰ ἠθοποιὸς ἀναγκάστηκε νὰ στέκεται. Ἀπὶλα τὴς καθόταν ἕνας νεαρὸς ποὺ ἔκαμνε πὼς δῆθεν κοιμᾶται. Ἡ Ἄδελα ὅμως κατάλαβε τὴν πονηρία του. Ἔσκυψε ἀπὸ πάνω του καὶ τοῦ εἶπε :

«Νεαρὲ κύριε, σὲ ποιὰ στάση θέλετε νὰ σᾶς ξυπνήσουμε ;»

Ἡ ποιητικὴ δημιουργία καὶ ἡ καλλιτεχνική της μετάδοση στὸ Θέατρο

Μία ἐνδιαφέρουσα διάλεξη

Ἐξαιρετικὴ εἶνε ἡ ζύμωση, γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο, ποὺ σημειώνεται τελευταῖα καὶ στὴ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἔργου τῆς ἐκεῖ Ἐθνικῆς Σκηνῆς.

Δόθηκαν διαλέξεις μὲ θέματα σχετικὰ μὲ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα θεατρικὰ προβλήματα, ἰδιαίτερη δὲ ἀπήχηση εἶχε μιὰ ὁμιλία τοῦ γνωστοῦ λογοτέχνη τῆς Θεσσαλονίκης καὶ μέλους τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Κρατικοῦ θεάτρου κ. Γ. Δέλιου, μὲ θέμα : «Ἡ ποιητικὴ δημιουργία καὶ ἡ καλλιτεχνική της μετάδοση στὸ θέατρο». Ἐκτενὴ περίληψη τῆς ὁμιλίας αὐτῆς δημοσιεύουμε κατωτέρω :

Στὴ φυσικὴ σύσταση τοῦ θεάτρου, ποσοῦπόθεση βασικὴ εἶνε ὁ λόγος καὶ γενικώτερα ἡ ἔκφραση ποὺ μὲ τὸ μαγικὸ πρίσμα τῆς τέχνης, δίνει μέσα στὸ γῶρο τὴν ἔννοια τοῦ συνόλου. Ὅμως γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ μετουσίωσις τῆς ποαγματικότητας μὲ τὴν ἐσωτερνευτικὴ μεσολάβηση τοῦ ἠθοποιοῦ, θὰ χρησιμοποιηθεῖ μιὰ ξεχωριστὴ θεατρικὴ γλῶσσα ποὺ δὲν προσδιορίζεται παρὰ μὲ τὶς δυνατότητες τῆς διαλογικῆς ἔκφρασης, μ' ἐκεῖνες δηλ. ποὺ ἐκτείνονται πέρ' ἀπὸ τὴν αὐτάρκεια τῆς ἁπλῆς λέξεως καὶ ποὺ προκαλοῦν τὴ δόνηση πάνω στὴν αἰσθαντικότητα μας. Ἡ στάση, ἡ κίνηση, ἡ χειρονομία δίνουν ἕναν ξεχωριστὸ χρωματισμὸ καὶ ἀποτελοῦν τὴν ὀπτικὴ γλῶσσα τοῦ θεάτου. Ἔτσι τὰ πρόσωπα ἀποκτοῦν τὴν ἀληθινή τους συμβολικότητα. Καὶ ὁ λόγος καὶ ἡ χειρονομία καὶ ἡ ἔκφραση δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἄν πίσω ἀπὸ μιὰ τέτοια προσπάθεια δὲν ὑπῆρχε ἡ πρόθεση νὰ τεθεῖ τάξη καὶ δυνάνωση στὸ χάος, πρόθεσγηγιὰ δημιουργία. ποὺ ἀντλεῖ τὰ στοιχεῖα της ἀπὸ τὸν ἄνθωπο, τὴν κοινωνία, τὴ φύση. Θέτοντας κάποια δοια σὲ χαρακτηριστικὲς δπωσδήποτε μορφικὲς διακρίσεις τῆς θεατοικῆς τέχνης, ὁ κ. Δέλιος χρησιμοποίησε δυὸ ὅρους. Γιὰ τὴν ἐξεικόνιση τοῦ μθου—εἶπε— ἔγουμε δυὸ μορφές : τὴν «Ἀριστοτελικὴ» καὶ τὴν «ἐπικὴ». Στὴν πρώτη περίπτωση ὁ θεατὴς ἀντικρίζει τὴν ἐξεικόνιση τοῦ φαινομένου στὴ στατικὴ του μορφή, καὶ τὴν ἄλλη τὴν ἐξεικόνιση τοῦ φαινομένου στὴ δυναμική του ἐκδήλωση, ἐκείνη ποὺ μᾶς παρουσιάζει τὸν κόσμο ὅπως μεταβάλλεται καὶ ἀνελίσσεται.

Ἀλλὰ θέατρο δὲ σημαίνει καθρέφτισμα καὶ μεταφορὰ τῆς ζωῆς στὴ σκηνή. Θέατρο θὰ πῆ Τέχνη. Σκοπὸς του εἶνε ν' ἀνπλάση τὴ ζωὴ στὴ γλῶσσα τῆς σκηνῆς. Στὴν πρωτόγονή του ἐκδήλωση καὶ μορφὴ τὸ θέατρο εἶνε μιμικὴ καὶ ψυχός. Τὰ ἀλλα στοιχεῖα ἤρθαν βαθμιαῖα. Τὸ τελετουργικὸ μέρος στὶς διονυσιακὲς γιορτές, τὰ ποιτικὰ, ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὶς διάδες καὶ στὸν κορυφαῖο ἢ ἐπισόδιο τέλος τοῦ Θέσπιδος ποὺ ἔρνινε καὶ ὁ πρῶτος ἠθοποιὸς τῆς σκηνῆς. Κ.' ὅλα πάλι συγγωνεθήκαν δυθμιαῖο ὧν τὴν ἐπογὴ ποὺ ἡ θρησκεία, ἀποβλέποντας σὲ μιὰν ἐπικράτηση καὶ σὲ μιὰ διάκεια ἀπόκτησε μιὰ νέα δύναμη μὲ τὸ νὰ ἔγει δώσει ἕνα περιβλημα τελετουργικῆς μυσταγωγίας σὲ ὅ,τι ἀποτελεῖ θεώσιμα καὶ δίδαγμα θεοσοφικὸ Ἀνολοῦθησαν συμπληρώσεις ἀνάλογα μὲ τὴν πόοδο τῆς οἰκονομικῆς ζωῆς τοῦ τόπου. Ποδήνας τῆς διμιλίας τοῦ κ Δέλιου στάθηκε ἡ ἔννοια τῆς ἁπλοποιήσεως σύμφωνα μὲ μιὰ γνώμη τοῦ γνωστοῦ Γάλλου καλλιτέγνη Ζὰκ Κοπὸ ποὺ φονεῖ πὼς μὲ τὴν ἁπλοποίηση τὸ θέατρο ἀπογτᾶει μιὰ νέα δύναμη. Ἡ θεατοικὴ ἀναλαίνιση ἀπαιτεῖ μιὰ πιὸ κριτικὴ γοαμμὴ καὶ κορίως πῶς θὰ ἐφαρμοσθοῦν οἱ νέες ἀντιλήψεις πάνω στὴ σύγγρονη σκηνή. Τὸ ντεκορατιστικὸ θέατρο πρέπει νὰ θεωρηθῆ σᾶν δοιστικὴ καταδικασμένο. Ἔγει περάσει πιὰ ἡ ἐποχὴ ποὺ θεωροῦταν τέγνη τὸ κλεψοτύπισμα τῆς ζωῆς, νὰ μεταφέρεται ὁλή ἡ ζωὴ στὴν τέγνη. Τὸ ἀντίθετο εἶνε καὶ τὸ σωστό : ἡ τέγνη στὴ ζωή. Τὸ ἔδιο πρέπει νὰ λεγθεῖ καὶ γιὰ τὴν ἐσωτερνεία τὴν ἠθοποιΐα καὶ τὴ σκηνογράφηση. Μιὰ ἀληθινὴ ἄνοδος τῆς θεατοικῆς τέγνης ἀγγίζει περ' ἀπὸ τὰ πρότυπα τοῦ νεοκλασικισμοῦ. Τὰ καλύτερα θεατρικὰ ἔργα τῶν τελευταίων καράντα γρόνων γοαφτκαν μὲ τὶς λιγώτερες ἐξωτερικὲς αὐσεις, ἐκεῖνα ποὺ ἀπεικονίζουν λιγώτερο πιστὴ ζωή. Δὲν ἀπομακρύνονται ὡστόσο ἀπὸ τὴ ζωή, δὲ δανείζονται λιγώτερα στοιχεῖα ἀπ' αὐτή, στέκουν ἴσως ἀποκαλυπτικώτερα καὶ βαθύτερα σὲ ψυχολογικὸ νόημα γιατὶ περιέγουν τὸ μεγαλύτερὸ δόση τὸν παράγοντα τῆς φανταισίας καὶ τοῦ ὀνείρου ποὺ ἀποτελεῖ ἄλλως τε τὸ γῶρο τῆς ἐπινοητικῆς δεκαιοδοσίας τοῦ πνεύματος.

Τὸ δραματικὸ θέατρο γνώρισε μιὰν ἀληθινὴ ἀπανάτεση τὰ τελευταῖα γρόνια. Ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριώτερους ποωτεγάτες στάθηκε ὁ Ζὰκ Κοπώ. Ἀκολοθήσαν θέβεια κὴ ἄλλοι σ' ἄλλα κοά τη.. Ὁ μεγάλος Μὰξ Ράϊνγκαρ κι' ὁ Ἕλλην Ἀραβαντινὸς στὴ Γερμανία. ὁ Μέγαρνολντ στὴ Ρωσσία, ὁ Πιτσέφ. ὁ Μπατύ, ὁ Ζουβέ, ὁ Νεὺλὲν στὴ Γαλλία. Οἱ ἀνακαινιστικὲς προσπάθειες ἀργισαν ἀπὸ τὶς ἀργὲς τοῦ περασμένου πολέμου καὶ τεοιαιτίζονταν στὰ 1930. Εἶταν μιὰ ἐπογὴ ταραγώδης. Γιὰ νὰ μποφέση νὰ ὀνῆ τὸ θέατρο ἀπὸ τὸ ἀδιάβαλο τῶν πειραματισμῶν καὶ τὴν ἀναζήτηση τῶν τόπων γιὰ μιὰν ἀνακαίνιση, τὲς ἐρμηνεῖες τοῦ ποιητικοῦ δημιουργήματος, μελημὰ του βασικὸ στάθηκε ἡ ἁπλοποίηση.

Τί ἄλλο ἀποτελεῖ ἡ ἁπλότητα «ὐτὴ πιὰ μιὰ ἐπιστροφὴ στὶς παλὲς, στὶς ἀγγικὲς πλαστικὲς μορφὲς τοῦ θεάτρου, σ' αὐτὸ δηλ. τὸ κλασσικὸ θέατρο : Ἡ τέχνη τοῦ θεάτρου ἄλλωστε βρίσκεται. ἀπὸ μέτρο καὶ πολὺ σπάνια στὸ ὑπέρμετρο.

Ὁ κ. Δέλιος μίλησε ἀναλυτικώτερα γιὰ τὸ ρόλο τοῦ σκηνογράφου καὶ εἰδικώτερα τοῦ σκηνοθέτου ποὺ γιὰ ἕνα διάστημα αὐτὸς ὁ καινοὐργιος παράγοντας γιὰ τὴν ἐπιτυγία τῆς παράστασης θεωροῦνταν ὁ κυριώτερος ὑπεύθυνος. Γιὰ μιὰν ἐπογὴ οἱ σκηνοθέτες θεωροῦνταν ὁ μογλὸς τοῦ θεάτου. Ὕστερ' ἀκολοθοῦσε ὁ ποιητὴς καὶ τέλος ὁ ἠθοποιός.

Εἶταν μιὰ ἐπογὴ ποὺ ὁ κινηματογράφος ἀσκοῦσε μιὰ θαθειὰν ἐπίδοαση στὸ θέατρο. Ἔτσι δημιουργήθηκαν θέατρα μὲ διαπορετικὲς ἀντιλήψεις. Σὰν σὲ περίληψη, τόνισε ὁ διμιλητής, πὼς πρῶτα —πρῶτα ἐκτιμήθηκε ἡ ἀνάγκη τῆς δημιουργίας ἑνὸς συνόλου μὲ κέντρο τὴν ἀγάπη πρὸς τὸ θέατρο. Ἐπειτα ἔγινε μιὰ θιβιτὴ ἡ ἀνάγκη ν' ἀνανεωθοῦν οἱ παλιὲς καὶ νὰ δημιουργηθοῦν νέες ἀντιλήψεις σκηνοθεσίας, νὰ μορφωθῆ καλλιτεγνικὰ ὁ ἠθοποιός, νὰ ἐπιτευχθῆ ἡ διαιονέγεια στὴν ἐρμηνεία καὶ στὴν πλαστικότητα ποὺ δίγως φανερὲς προσπάθειες νὰ ἐνανιονίζεται μὲ τὴν ἀμφίεση. τὸ διάκοσμο καὶ τὸ φωτισμὸ σὲ τρόπον ὥστε ν' ἀποδίδεται πιστὰ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Σύμωνων μὲ τὴν ποοσωπικὴ ἀντίληψη τοῦ διμιλητῆ, ὁ θεατὴς σήμερα στέκεται πιὸ ἀφελὴς μπροστὰ σὰ θεαμα· δὲ μποεῖ νὰ πείση τὸν ἑαυτό του ὅτι ζῆ τὸ ρόλο του ὁ ἠθοποιός ποὺ ἐρμηνεῦει τὸν ἥρωτα, τὸν πόνο καὶ τὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς. Ὁ ἠθοποιὸς παίζει τὸ ρόλο του. Γιὰ μιὰ τέλεια διδασκαλία ἀφοσιὴ στάθηκαν οἱ κλασσικοὶ καὶ κυρίως οἱ Ἕλληνες στοὺς ὁποίους θὰ ἐπιστρέφουμε σὰν σὲ πηγὲς ἀστείρευτες γιατὶ ἀπ' αὐτοὺς θ' ἀνελοῦμε. εἶπε. διδάγματα γιὰ ὅ,τι μποεῖ νὰ ζήση. Ἡ ἄπαφη μὲ τοὺς κλασσικοὺς θὰ δώση τὴν ἀφοσιὴ καὶ τὴ δυνατότητα στο κοινὸ νὰ ξαναδῆ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὸ θέατρο. Οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ θιως θὰ στρέφονται στὸν τρόπο τῆς ἐρμηνείας καὶ στὴν ποιότητα τῆς παράστασης.

Συγγραφεῖς καὶ ἐκτελεσταί

Οἱ προσθῆκες τῶν Ἠθοποιῶν

Τοῦ κ. ΑΣ. ΓΙΑΛΑΜΑ

Εἶνε παλαιὸ τὸ ζήτημα : Πρέπει οἱ ἠθοποιοὶ νὰ κάνουν προσθῆκες στὸ ἔργο ἢ δὲν πρέπει ;

Οἱ αὐστηροὶ καλλιτεχνικὰ ἐξετάζοντες τὸ ζήτημα ἀπαντοῦν ὄχι. Ὁ ἠθοποιὸς δὲν πρέπει νὰ λέη ἄλλα ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γραμμένα στὴ σκηνή. Αὐτὴ τὴν ἄποψη ἔγουν καὶ οἱ πλεῖστοι συγγραφεῖς, οἱ ὁποῖοι θέλουν νὰ εἶνε σεβαστὸ τὸ κείμενό τους. Γιὰ νὰ δοῦ ἐγὼ μιὰ καλὴ φράση ἢ ἕνα ἐπιτυγημένο ἀστεῖο, λέγει ὁ συγγραφεύς, κάθομαι καὶ παιδεύομαι ὧρες. Πῶς λοιπὸν θἀοεθῆ ὁ ἠθοποιὸς νὰ μεταβάλη τὴ δική μου πνευματικὴ ἐργασία μὲ κάτι, ποὺ θὰ τοῦοθη ἐκείνη τὴ στιγμή ;

Κ.' ὅμως αὐτὸ τὸ «κάτι» εἶνε πολλὲς φορὲς ἄκρα σπιθῆρας πραγματικῆς εὐφυΐας, μιὰ ἐκδήλωσις τοῦ ρόλου πολὺ φυσικὴ κ' ἐπιτυγημένη, ποὺ θὰ μποοοῦσε νὰ γίνη ἀπὸ τὸν εἶγε ἢ σκεφθῆ ὁ συγγραφεύς, ἀλλὰ δὲν τὴν ἐσκέφθη.

Τὸ θεατρικὸ ἔργο, ἀφ' ὅτου φεύγει ἀπὸ τὰ γέρια τοῦ συγγραφέα κι' ἀνεβαίνει στὴ σκηνή, γίνεται ζωή. Καὶ ἡ ζωὴ ἔγει ἀποόοντες ἐκδηλώσεις, τὶς ὁποῖες δὲν μποεῖ κανεὶς νὰ διαγράφη ἐκ τῶν προτέρων, ὅσο ἰσγυρὴ φαντασία καὶ ἂν ἔγη. Θέλω νὰ πῶ, ὅτι ὁ ἠθοποιός, ἀφ' ὅτου ἀγγίζει νὰ ζῆ τὸ ρόλο του, δὲν μποεῖ εὔκολα νὰ περιοοισθῆ αὐστηρὰ μέσα στὰ πλαίσια, ποὺ τοῦ διαγράφει ὁ συγγραφεύς. Κάποτε ἡ ζωὴ τοῦ ρόλου θὰ ξεγελίση ἔξω ἀπὸ τὰ πλαίσια. Καὶ αὐτὸ ἀκοεῦῶς τὸ ξεγελίσια εἶνε ἡ ἀνάγκη τοῦ ἠθοποιοῦ νὰ πῆ κάτι δικό του.

Ἡ προσθήκη λοιπὸν τοῦ ἠθοποιοῦ εἶνε μέσα σ' αὐτὴ τὴ φύσι τῆς τέγνης τοῦ θεάτου, ἡ ὁποία συγγέεται μὲ τὴν ζωήν. Γι' αὐτὸ βλέποομε καὶ τὶς ποόζκες μεγάλους ἠθοποιούς, νὰ μὴ μποοοῦν νὰ ξεσύγουν ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς προσθήκης. Αὐτὴ ἡ ἀνάγκη γίνεται ἐπιτακτικωτερη σ.ὸ ἐλαφρὸ θέατρο. Ὅλοι μποοοῦν νὰ πῶ οἱ γνωστοὶ ἠθοποιοὶ τῆς Ἐλλαοτᾶς Μουσικῆς σκηνῆς προσθέτουν. Ὁ καθένας τὸ κάν τρόπο του.

Ὁ Μαυοέας εἶνε ἕνα δαιμόνιο προσθῆκῶν, ποὺ ἔγουν δικό τους ποοσωπικὸ γαρακτῆοα. Ποιὸς δὲν ξέρει τὰ παιγνιδίματα τοῦ Μαυοέα, τ' ἄπειοα σκηνικά του εὑρήματα, τὸ κωμικό του κλάψιμο ἢ τὸ κωμικό του γέλιο, ποὺ τὸ συνοδεύει συνήθως μὲ τὴ φοᾶσι «ἄχ Παναγιτσα μου, πόσο γέλασα ἀπόψε !», τοὺς γαοιτωμένους του σολοιτισιοὺς «δὲν εἶνε δυνατὸν», «Ὁ Ὄθελλος καὶ ἡ Δεισιδαιμονία» καὶ τὰ τόσα ἄλλα : Ὅλ' αὐτὰ εἶνε ποοσθῆκες τοῦ Μαυοέα, ποοσωπικὸ γαοακτῆοας, καθὼς εἶπα. ποοσθῆκες ποὺ εἶνε τὸ «σῆμα κατατεθὲν» τοῦ λαμποῦ αὐτοῦ ἠθοποιοῦ.

Ὁ Κωνκίνης εἶνε ἕνα πολὺ διακοιτικὸς στὶς ποοσθῆκες. Δὲν ποοσθέτει πολλά. μποεῖ νὰ μὴ ποοσθέση καὶ τίποτε σὲ μιὰ σκηνή. Ἀλλὰ αγεῦδον πάντα θὰ δοῦ μιὰ φοᾶσι μέσα στὸ σκέτο. ποὺ θὰ τὴν κάμη ποτίδο τῆς κωμικότητος. Ἡ ὀσφοησὶς του εἶνε διαβολεμένη στὸ νὰ δοῦ αὐτὴ τὴ φοᾶσι. ποὺ ἔγει τὸ ποεισότεοο γέλιο καὶ τὴν ἐπαναλαμβάνει κάθε φοοὰ στὴν πιὸ κατάλληλη ψυχολογικὴ στιγμή, ποσκαλώνας ἡφαιστειώδη ἔκοηξη τῆς εὐθυμίας τοῦ κοινοῦ. Συνήθως τἄγει μὲ κάποιον, ποὺ εἶνε ἡ ἀφορμὴ τῶν ὅσων ὑποφέρει στὸ σκέτς. καὶ κάθε τόσο τὸν ἐλεγτιμάει :

"Α, ρὲ ἄτιμε Θόδωρα !

Αὐτὸ εἶνε τὸ ἔνκυμα τοῦ μεγάλου γέλιου. Ὅσο τὸ ἐπαναλαμβάνει. τόσο τὸ κοινὸν γτυπιέται ἀπὸ τὸ ξεκαρδιστικὸ γέλιο.

Ὁ Ἀδλωνίτης εἶνε κι' αὐτὸς γεῖμαρος ποοσθηκῶν. Ποοσθέτει ἀλόθινα. Κοὶ νομίζω, ὅτι ὁ Ἀδλωνί-ης θὰ ἔσκαζε. ἂν τὸν ἀμάγκαζε κανεὶς νὰ πειτοιοθῆ αὐτοτοοὰ στὰ ὅσα γοάφει τὸ κείμενο. Ἀλλὰ πόσο τὴ ποοσέγει τὴν ποοσθήκη, πόσο τὴ δουλεύει. θὰ μποοοῦσα νὰ πῶ ! Κάθε τί ποὺ θὰ ποοσθέση εἶνε μέσα στὴν κωμικότητα τοῦ ρόλου του. Δεν πέοαει ἔξω, τόσο. ποὺ ὅπως μοῦγουν πῆ, κάποτε ὁ Μωαῖτίνης. ποὺ ἔγνε ὁ πιὸ θνάσιμος ἐγθοὸς τῶν ποοσθηκῶν ἔβγαλε «ξοντινο» σ' ἕνα θίασο ὁποῖον εἶνε δώσει ἔογο του, κι' ἔγοαφε :

«Ἀπαγοεύω τὰς ποοσθήκας εἰς πάντας τοὺς κ.κ. ἠθοποιούς, ἐκτὸς τοῦ κ. Αὐλωνίτη».

Ὁ Μακκῆς ποοσθέτει. ἀλλὰ λίγα καὶ μὲ ποολλὴ διάκοισι. Εἶνε ἴσως ὁ διακοιτικώτεοος ὅλων σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο. γι' αὐτὸ καὶ οἱ ποοσθῆκες του δὲν κινδυνεύουν ποτὲ νὰ εἶνε ἄοοστες. Ἔν ποοὸ τοῖς στὸ «μεθυσμένο του» ἔγει δοῦ ἀμίμητες φοάσεις. ποὺ εἶνε πραγματικὰ διτέλησμένες δημιουογίες. Ἀλλὰ καὶ στὰ σκέτς κάτι θὰ δοῦ, ὅστεο' ἀπὸ πολλὴ ποοοχή καὶ μελέτη. Καὶ ἂν τυχὸν αὐτὸ ποὸ θὰ ποοσέση δὲν εἶνε ποολὺ ἐπιτυγημένο, δὲν τὸ ἐπαλέει.

Ὁ Κυριακὸς σέβεται τὸ κείμενο. Ἀλλ' ὅταν κάνει τοὺς ἀμίμητους λαϊκοὺς τύπους τοῦ, τοὺς ἀλοζόντωνους ἐκείνους ἀνθοώπους ἐπὶ σκηνῆς. ἀσίνει μεσιτὲς φοοὲς τὸν ἑαυτό του νὰ ἐκδηλωθῆ σὲ μιὰ γνήσια λαϊκὴ φοᾶσι. ποὺ τοβογεται ἐκείνη τὴ στιγμὴ. καὶ τὴν ὁ-ποίαν ὁ συγγραφεὺς ποοσυπογράφει ἀ μέσως γιατὶ εἶνε κάτι τὸ πάντα γνήσιο. ἕνα ξεγελίσιοια τῆς φυγῆς τοῦ καλλιέγνη. ποὺ ζῆ τὸ ρόλο του.

Ὁ Φιλιππίδης εἶνε ἕνας λαμποὸς κι' εὐσυνείδητος ἐρμηνευτὴς τοῦ κειμένου. Σὲ ἐλάγιστες περιπτώσεις ποοσθέτει. Ἴσως γιατὶ ἔπαιξε πολὺ στὴν ὀπερέττα κι' ἐσεβάσθη ἀνέκαθε τὰ κείμενα τῶν κλασσικῶν στὸ εἶδος αὐτὸ ἔγγων. Ἴσως γιατὶ εἶνε κι' ὁ ἴδιος συγγραφεὺς καὶ ἐκ συναδελφικῆς ἀβροτήτος σέβεται τὴν ἐργασία τοῦ συγγραφέως.

Συγγραφεὺς εἶνε καὶ ὁ Ποτνέας. Ἀλλὰ πόση διαφορὰ μὲ τὸν Φιλιππίδη ! Εἶνε ὁ ἀντίποιος του. Ὁ Ποτνέας εἶνε τὸ ἀποκοούφωμα τῆς ποοσθήκης. Εἶνε ἰκανος ν' αὐτοσγεδιάση ὁλόκληοη σκηνὴ ἐκτὸς κειμένου. Τὸ ἔγουν ποοιμᾶξει συγγραφεῖς καὶ ἠθοποιοί. Τὸ τί λέει καὶ τί εἶνε ἱκανὸς νὰ πῆ, εἶνε ἀπεοίγοοπτο. Εἶνε ὁ δημιουγὸς τῆς γαοιτωμένης ἀσυναρτησίας. ἀλλὰ μᾶς ἀναρτησίας. ποὺ στὸ βάθος της ἀκολουθεῖ δοκιμασιέ νους νόμους τοῦ κωμικοῦ. Σ' ἕνα σκέτς κάποτε ἔκανε ὁ ὀδοντογιατρὸς κὶ' ἐρχόταν μιὰ πελάτισσα.

—Τὸ δόντι μου, γιατρέ, τοῦ ἔλεγυν. Μὲ τσέλλαγε ἡ τοῦς πόνους.

—Μάλιστα, ἀπαντοῦσε ὁ Ποτνέας. Σὲ ποιὸ μέρος εἶνε ;

—Δεξιά.

Αὐτὰ ἔλεγε τὸ κείμενο. Ὅπου μιὰ βοαβοὺ ὁ Ποτνέας κάνει τὴν ἑξῆς ποοσθήκη : Μόλις ἡ πελάτισσα τοῦπε ὅτι τὸ πονεμένο δόντι εἶνε δεξιά, ὁ Ποτνέας τὴν ἐοωτᾶ :

—Δηλαδὴ δεξιὰ καθὼς μπαίνουμε, ἢ καθὼς βγαί ουμε ;

Θύελλα γέλιου ἐξαπκιθήκκε στὸ ἀκοατήριο !

Αὐτὲς λοιπὸν εἶνε οἱ ποοσθῆκες τῶν ἠθοποιῶν τοῦ ἐλαφοοῦ θεάτου. ὅπως τὶς ἐνώοισα στὸ λίγο διάστημα. ποὺ ἐπιδίδομαι γιὰ ὁ θεατοικὸ αὐτὸ εἶδος. κι' αὐτὸ εἶνε ὁ γαοακτῆοας τῶν ποοσθηκῶν τοῦ γάθε ἠθοποιοῦ. Στὶς τόσες ἐνδιαφέουσες ποοσθῆκες τῶν ἐκάστοτε συνεγατῶν μου καλλιτεγνῶν, ἐνῶ δὲ. ἔγω νὰ...π ο ο ο θ έ σ ω τίποτε ἄλλο.

ΑΣΗΜ. ΓΙΑΛΑΜΑΣ

Κάθε μέρα
στὸν «ΑΠΟΛΛΩΝΑ»
Η ΤΥΧΗ
ΤΗΣ ΜΑΡΟΥΛΑΣ

Τὸ Θέατρο καὶ ἡ μεταπολεμικὴ ἐξέλιξί του

Ἡ γνώμη τοῦ κ. Αλ. Λιδωρίκη

Ποιὰ θὰ εἶνε ἡ μεταπολεμικὴ ἐξέλιξι τοῦ Θεάτρου; Νὰ ἕνα πρόβλημα, σοβαρὸ κι' αὐτὸ γιὰ τὸν τομέα του, ποὺ πρεστίθεται σὰ τόσα ἄλλα ποὺ ὑπῆρχον καὶ σ' ἐκεῖνα ποὺ ἐδημιούργησεν ὁ πόλεμος.

Εἶνε τόσο τεράστια ἡ σημασία τοῦ θεάτρου στὴ διαμόρφωση συνειδήσεως τῶν μαζῶν, ποὺ εἶνε βέβαιο πὼς ὅλα τὰ Κράτη κι' ἐκεῖνα ποὺ τὸ εἶχαν παραμελήση, θὰ δώσουν σ' αὐτὸ «μιὰ θέση».

Ποιὰ θὰ εἶνε αὐτὴ ἡ «θέση» ποὺ ἴσως μπορέσει τὸ θέατρο νὰ τὴν πάρη καὶ μόνο του μετὰ τὸν πόλεμο; Σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα ἔκριτε σκόπιμο «Τὸ Θέατρο» νἄχη τὶς γνώμες τῶν εἰδικῶν τοῦ τόπου μας, συγγραφέων, κριτικῶν, ἠθοποιῶν κλπ. καὶ ἀρχίζει τὴν σχετικὴ ἔρευνά του μὲ τὶς γνώμες τοῦ κ. Ἀλέκου Λιδωρίκη, ποὺ εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς πῆ τὰ ἀκόλουθα:

Εἶνε κάποιο πρόωρη μιὰ ἀπάντηση στὴν ἐρώτηση ποιὰ θἐεἶνε ἡ μεταπολεμικὴ ἐξέλιξι τοῦ θεάτρου μας. Γιατὶ ἀμέσως προβάλλει ἕνα ἄκμα φλογερώτερο ἐρώτημα : Ποιὰ θὰ εἶνε ἡ γενικώτερη μετὰ πολεμικὴ ἐξέλιξη ;

Τὸ θέατρο δὲν εἶνε κάτι ἀπόλυτα αὐτόνομο, δὲ ζεῖ, δὲν ἀναπνέει, δὲν ἀναπτύσσεται ποτὲ γώρὶς ἀπὸ τὴν ἐποχή του. Ἀντίθετα ἐπηρεάζεται βαθειὰ ἀπ' τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα ποὺ περιβάλλουν τὴν ὑπόστασή του κι' ἀντλεῖ ἀπ' αὐτὰ—τοὐλάγιστον σὲ μέγα μέρος—τὶς καλλιτεγνικὲς του κατευθύνσεις. Ὁ συγγραφέας, ὁ ἠθοποιός, ὁ θιασάρχης ποὺ ζοῦνε μέσα στὸ καμίνι τῆς καθημερινῆς πραγματικότητας δέγονται τὸν ἀντίκτυπο τῶν ἀνησυχιῶν ποὺ εἶνε διάγυστες στὸ περιβάλλον καὶ συμμορφώνουν, θελημιατικὰ ἢ ἀθέλητά τους τὰ αἰτήματα τοῦ μεγαλυτέρου κοινοῦ μὲ τὶς προσωπικές τους δυνατότητες καὶ τάσεις.

Ἂς μὴ γελιώμαστε μὲ λόγια καὶ θεωρίες ποὺ ἀνεβαίνουνε στὰ σύνεφα καὶ καταντᾶνε τελικὰ κούφιοι

Καιρός καδαρμοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ

Ἡ κριτική καὶ τὰ ψεύτικα εἴδωλα

ΤΟΥ κ. ΑΔ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Σκοτεινή δύναμη, ποὺ φοβερίζει ! Νὰ πῶς θλέπει ὁ ποιητόβγλαττος θεατρικὸς συγγραφέας τὴν κριτική, ὅταν ὁ συγγραφέας αὐτὸς τύγη νὰ εἶνε ἔξω ἀπὸ συγκοστήματα, ἔξω ἀπὸ κλίκες. Δὲν πᾶνε πολλὰ γόνια, σ' ἔνα συνοικιακὸ θεατράκι τῆς Ἀθήνας ὅπου κάμποσοι νέοι, μὲ τὸν ἀκράντιον πόθο νὰ τραθήξουνε μποστὰ στὴ ζωή, εἴγανε δημιουργήσει ἕνα καλλιτεχνικὸ φυτώριο. Ἀπὸ τὸ φυτώριο αὐτὸ ξεπηδήσανε ἀργότερα, καλλιτέγνες καὶ συγγραφεῖς ποὺ τυλῆνε σήμερα τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο. Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ λοιπόν, στὸ συνοικιακὸ θεατράκι ἀνηφορίζανε, (μὲ μιὰ σοβιστικὴ μανία, θέλγανε νὰ κοιμποποιήσουνε καὶ νὰ διασφοίξουνε τὴν ὡραία ποροσπάθεια, ποὺ τὴ δυνάμωνε μία πίστη ἀσάλευτη σ' ἕνα σύνολο ζωῆς πνευματικὴ) καὶ μεσικοὶ κριτικοί. Ὁ ἕνας τους ἦταν ὁ «μαέστρο». Ὁ ἀπόλυτος. Ὁ κριτικὸς ποὺ δὲν ἐδεχόταν κανένα συνειδασμό. Ὁ κριτικός, ποὺ δογματίζε πὼς μιὰ καὶ ὑπάρχουν Ἐθνοπῆδῆδες, Σαιξπηροί, καὶ Γκαῖτε, εἴχανε γρέος ἐσὺ οἱ μεταγενέστεροι νὰ σπάσουν τὴν πένγα τους ! Αὐτὸς ἦταν ὁ «μαέστρο» εἶπαμε. Κι' οἱ ἄλλοι ; Οἱ ἄλλοι ἦταν τά... «μαγιαίτια» του. Ὅ,τι ἔλεγε ἐκεῖνος, τὸ φιττικίζανε μὲ περίσσιο νασκισσισμὸ ὅστερ' αὐτοί. Ἀντάμα ἤοιπὸν κι' οἱ τρεῖς τους, μετὰ τὴν «ποειμέρα» κατασκοῦνανε...σὺν αἰφρσικὰ τὸ πῶς θὰ δισσύσουνε τὴν ὡραία ποροσπάθεια. Καὶ θγαίνανε τὴν ἄλλη μέρα, ἀπὸ τὶς στῆλες τῶν ἐφημερίδων ποὺ «ἔλεγαν τὴ καοδίαν» τοὺς τὶς εἴχανε ἐμπιστευτεῖ, θγαίνανε γιὰ νὰ κατασκεοανώσουνε, ἀφοκοποιώντας τὴν ποοσπάθεια ποὺ ἔθεγγνε τ' ἀντιφέγγυμα φυγῆς ζωντανῆς.

Δὲν θᾶποεπε νὰ παραξενευθῆτε τώρα, ἂν ὁ «μαέστρο» καὶ τὰ τοιράκια του, λίγες μέρες ἀγότερα λιβανίζανε σὰν ἀπὸ σύνθημα, μία καθεσιομένη μετριότητα.

Κι' ἀναοτιότανε ὁ καλπιωνιμένος νέος συγγνωφέας καὶ καλλιτέγνης, ποὺ κατέβαινε μὲ θάοος, μὲ πίστι καὶ ποὸ πάντων μὲ εἰλικινεια, στὸν πνευμαχικὸν ἀγῶνα :

«Αὐτὸ λοιπὸν τὸ ποᾶμα εἶνε κριτική ;»

Καὶ θᾶποεπε νἄναι ὑπασμένος στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, ὁ νέος αὐτός, θᾶπρεπε νἄναι ἐνγιεομένος σὰ τεστίπια τῆς, γιὰ νὰ ξᾶρη ποκαταδολικὰ ποῖᾶς αἰσθητικῆς ἀνατοομῆς θθιματα ἦταν οἱ τεγνοκοῖτες αὐτοὶ καὶ νὰ ἀβιαοοήσουν ὁλότελα γιὰ τὴ κρίση τους. Ἀλλ' οἱ συνέπειες τῆς κριτικῆς αὐτῆς ταγτικῆς δὲν τὸν ἄφηναν. θέβαια, ν' ἀδιαοοήση.

⁂

Ἂς πᾶμε πιὸ πίσω.

Στὰ 1912. ἕνας θεατρικὸς συγγραφέας ποὺ εἶγε κᾶποια πεῖρα τῆς σκηνῆς, γιὰ νὰ βαθμοιετρήση ἴσως τοὺς κριτικούς, θὰ μποεσὶ καὶ ἀπὸ δείλαιαμα παοουσίασε ἕνα δικό του ἔργο, σὰν ξένο. Οἱ κριτικὲς ποὺ γοαφτῆκαν γι' αὐτὸ ἦταν κάτι ποαοάνοιμο ἀπὸ εὐνοϊκές. Ὁ συγγραφέας ξεσκέπασε ὅστερα τὸ τέγνασιά του, οἱ κριτικοὶ ὅμως δὲν μποοοῦσαν νἀογνηθοῦνε τὰ δοα γράφανε.

Ὁ Ἴδιος συγγραφέας στὰ 1917 ἔκανε τὸ τέχνασια αὐτό...ἀνάποδα. Παοουσίασε ἕνα ξένο ἔργο γιὰ δικό του!

Ἀλλ' ἂς τοῦ δώσουμε καλύτερα τὸ λόγο, γιατὶ τὰ κεῖμενα αὐτὰ εἶνε συνήθως πιὸ εὐγλωττα ἀπὸ κάθε σχόλιο.

Τὸ ἄοθοο ποὸ ποοαθέτουμε δημοσιεύτηκε στὴν καθημεοινὴ ἐφημερίδα τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ «Πρόοδος» στὰ 1917 καὶ ἔγον. Διὰ τὸν καλὸν κριτικόν, τὸ πείξιμο εἶνε σὰ διάδασμα.

Ἀπὸ τότε ὡς σήμερα, θὰ μοῦ ἀντιτείνουνε πολλοί, πέρασανε τόσα γόνια καὶ ποοσὶ μερικοὶ, ἂν ὄγι ὅλοι, οἱ θεατοοκριτικοὶ νὰ μὴ δοξάζουν, ὅπως τότε, τὰ ἴδια ψεύτικα εἴδωλα. Ἂς ἰδοῦμε τί γίνεται. Εὖγ' ἀλήθεια, πὼς ἡ ἀντικειμενικὴ θεατοικὴ κοιτικὴ ἔκανε πάντοτε διαστολὴ τῶν ἔογων, ποὺ ἀποκοποῦνε τὴν ἀπὸ ἡ τέοδη ἀπὸ τὰ ἔογα, μὲ ποειοεγόμενο, μὲ μοοφοποιημένες ἰδέες, μὲ αἰσθηματοποιημένες σκέψεις, τὰ ἔογα, μ' ἄλλα λόγια, ποὺ ἀνακινοῦνε τὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν. Δὲν ποόκειται νὰ συζητήσουμε ἐδῶ, ἂν ἕνας θεατοικὸς συγγοαφέας καταφέονει, γιὰ γάοη τῶν ἰδεῶν του,νὰ ζωντανεύη, νὰ κάνη σύμβολα, νὰ δημιουογῆ μοοφὲς, μὲ τοὺς ἥοωάς του, ἢ νὰ ἐκοανίζη ἀντοείκελα. Γιὰ ν' ἀναφέοω ἕνα παοάδειγμα οἱ ἥοωες τοῦ Ἴβσεν εἶνε καθαοὲς ἰδέες καὶ ταὐτόγοοονα εἶνε κι' ἀνθοωποι ὁλοζῶντανοι.

Ὑπάοχουν ὅμως καὶ συγγοαφεῖς ποὺ γι' αὐτοὺς ἡ κοινωνία εἶνε ἕνα φτωχὸ κατακεσύσια ἀνθοώπων, ποὺ μαλακώνουν τὰ βάσανά τους, ὁ καθημεινὸς μόχθος τους, μόλις ἀκούσουνε ἕνα κοινὸ λογοπαίγνιο. Ὁ λίδας τῆς ἀσημενιοτολογίας συοάει ἀπ' ἄκοη σ' ἄκοη τὸ ἔογο τους. Κι' ὁ θεατὴς ποὺ δὲν ζητᾶει μεγάλα πράματα. ὁ θεατὴς ποὺ δὲν ποοποοσκεοάστηκε πνευματικά, γιὰ νὰ εἶνε ἀπαιτητικότεοος. φεύγει ἀπὸ τὸ θέατοο ἱκανοποιημένος .γιατὶ ξέγασε δυὸ ὧοες τὴ σκληοὴ θιοπάλη του. Τί φταῖει αὐτός : Δὲν τὸν μάθανε νὰ σηκώνη τὰ μάτια του. πάνω ἀπ' ὅ,τι τοῦ δίνει ἡ στιγμή. «Παιδιά, μὴ ζητᾶτε μεγάλα πράματα, ἡ περίσταση ποὺ εἶνε ! Ἐλᾶτε νὰ σπάσουμε κέφι !»

Ἂν τώοα τὸν «Ἄμλετ» τὸν βλέπει μὲ τὴν ἴδια λαγτάοα, ὁ ἁπλοῖὸς θεατὴς κι' ὁ ποαγματικὰ ποοηγημένος, ἂν ὁ Σαξπηοὶ ὑπαίνει ἄποοα στὰ βάθη τῆς ψυχῆς. αὐτὴ λίγο ἐνδιαφέοει τὸν ποογειοογράφο ἐπιγειοηματία τῆς σκηνῆς. Αὐτὸς θεοποίησε τὴ σκηνὴ γνῶση.

Τὸ θέατοο τῶν ἰδεῶν δὲν εἶνε φάσεια σὲ νεκοὴ θθίμισσα. Δὲν ποοχωοεῖ τὸ θέατοο τῆς ἁπλῆς τέοψης. Δὲν ἀνέγεται ὅμως νὰ τοῦ ποοάσει τὸ θέατοο τῆς ἁπλῆς τέοψης κατάσδεσκα τὸν κλοιὸ τῆς ποογειοολογίας. Δὲν δέχεται τὴν ἐπιδοῦλόλων «κατὰ παοαγγελίαν». Τὸ θέατοο ἰδεῶν πλαταίνει τὴν ἀπιλλα. γιὰ τὰ ἐχπολιτισμικὰ ἰδανικά, θεσιεῦει τὰ στήθη γιὰ τὴν ὁρμὴ τῆς δημιουογίας. Χοέος λοιπὸν ἑνὸς νέου κι' ἀληθινοῦ συγγοαφέα. ποὺ δὲν ἐδᾶλε γιὰ σκοπό του νὰ κάνη τὴν τέχνη του μαγαζί, γιὰ νὰ πουλάη τὴν ποαιάτεια του, γοέος του εἶνε νὰ μὴ παγείζη πῶς νὰ ξεγελάση τὴ ζωή, μὰ νὰ καταπιαστῆ μὲ τὰ αἰώνια ποοβλήματά της. νὰ γνωιαστῆ, ἀνεοευνώντας δλες τὶς δυνατότητες γιὰ τὴν πνευματικὴ ἐξέὸυθοση τοῦ συνόλου. Ν' ἀντικούση τὴν ποαγμοατικότητα ὅσο ζοωεοὴ κι' ἂν εἶνε, νὰ τὴν ἀντικοῦση μὲ τὰ στολίδια τοῦ νοῦ.

⁂

Κι' ἡ κριτική ; Ποιὸς εἶνε ὁ ὁόλος τῆς σήμεοα ; Καθοδηγητικὸς, δυνογοαικός, ἐγκωμιαστικὸς ἢ ὑλεοαστικὸς ; "Ἕνα μεγάλο μέοος τῆς παοαδέοει ἀτυχῶς ἀκόμα γύοω ἀπὸ καθεοωμένες μετοιότητες. Ἀπὸ συνήθεια, θέλετε. ἀπὸ σκηνικὴ συναλλαγή, ἂς ποῦμε, ἀπὸ συντηοηοιοῦνε. (Μ' θίγετε τὰ κακοῦς κείμενα !) Παοαδέοει μ' ἄλλα λόγια, γύοω ἀπὸ ψεύτικα εἴδωλα. Σκουντουφλιασμένη, δύσπιστη καὶ γκοινιάοα στέκεται ποοοστὰ ἔνα νέο, ποὺ ξεκινᾶει εὐοέλπα. "Αντε, δεῖ ἀδεοοῦ, ποὺ θὰ τὸν κάνουμε κι' αὐτὸν συγγοαφέα, γιὰ νὰ μᾶς παίονει τὰ ποοοστά !... Ἐνῶ ἡ καθεοωμένη μετοιότητα ποὸ μᾶς ποοσκυλεῖ στὸ σπίτι της, ποὺ μᾶς δίνει τσάϊ, ποὸ μαζεύει μεοικὲς ἀκοαστασιόμενες θαυμαστοιές της, γιὰ νὰ διαδάση ἕνα ἀκόμη «ἐμποοικὸ» ἐογάκι. ἄ, ἐδῶ ἀλλᾶζει τὸ ποᾶμα !

Κοιτᾶς λοιπὸν καθοωοῦ. Καθαοιοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ. "Οχι ὁόλοι «κατὰ παοαγγελίαν». "Οχι: «ἐμποοικὰ» ἐογάκια, μόνο. Καὶ ποὸ πάντων ὄχι συσσώοευση τέγνης τῶν ἐμποδίων, γιὰ νὰ φτιάξουμε τὸ δοῦνο σ' ἕνα νέο συγγοαφέ. "Αμε θὰ τὰ νοιώσουνε αὐτὰ οἱ «ἐντὸς» κι' οἱ «ἐκτὸς» τοῦ θεάτοου μας. τότε ποοδοῦμε νὰ ἐλπίζουμε δάσιμα στὴν ἀναγέννησή του.

ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

ΕΙΔΩΛΑ ΠΟΥ ΠΕΡΑΣΑΝ

Ἐλεωνόρα Ντοῦζε

«Ἤταν ἡ μεγαλέτερη ἠθοποιὸς ποὺ εἶδα ποτὲ στὴ ζωή μου. Ἡ μόνη ποὺ μὲ συγκίνησε, ὅπως μὲ συγκινοῦν ὁ Μπὰγ καὶ ὁ Σοπέν. Ἤταν καλλίτεοη ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴ Σάοα Μπερνάρ, γιατὶ δὲν σ' ἄφινε νὰ μπῆς μέσ' τὸ μυστικὸ τῆς τέχνης της. Χοησιμοποιοῦσε κάθε λογῆς τούκ, μὰ δὲν ἀπεκάλυπτε κανένα. Ἤταν ἡ τελειότεοη ἐρμηνεύοια τοῦ Ἴψεν γιατὶ εἶχε κᾶτι τὸ μοιραῖο στὸν τοόπο, μὲ τὸν ὁποῖο ὑποδύοτανε τοὺς ρόλους της».

"Ετσὶ μίλησε κᾶποτε γιὰ τὴ Ντοῦζε ἡ πιὸ μεγάλη Ἀγγλὶς τραγωδὸς Σίμπολ Θόρνσταῦκ.

Ἡ Ντοῦζε ἤταν ἠθοποιὸς μὲ τὸ πιὸ φυσικὸ παίξιμο ἀπ' ὅσες πάτησαν ποτὲ τὰ σανίδια τῆς ῥάμπας. Ἐμοιαζε πὼς ζοῦσε παρὰ πὼς ἔπαιζε ἐπάνω στὴ σκηνή ὡστόσο μιὰ ἐξαίσια καὶ δημιουογικὴ πνοὴ φώτιζε καὶ ξῶφωνε τὸ παίξιμό της κατὰ τοόπο ποὺ ὑπεοέβαινε σ' ὁμοοφιὰ κάθε περιγοαφῆ.

Ἡ Ντοῦζε γεννήθηκε μὲ τὴν σφοαγῖδα τῆς βασίλισσας τῆς τραγωδίας στὸ πρόσωπό της. Τὸ πάθος στὸ βλέμμα τῶν ματιῶν της καὶ στὴν ἔκφοασι τῶν χαοακτηοιστικῶν της ὁ παοαπονιάοικος τόνος τῆς φωνῆς της προσδίνανε στὸ πρόσωπό της μιὰ μάσκα ἄφθαστης τραγικότητος μολονότι ὑπεδύοτανε τοὺς ρόλους της μὲ τέτοια μαεστοία ποὺ σὰ κωμωδία σὰν τὴ περίφημη «Λεκαντιέρα» μποοοῦσε νὰ παίξη τὸ μέοος τῆς τσαχπίνας κοκέττας κατὰ τοόπο ἀριστοτεχνικό. Τίποτε δὲν ξεπεονοῦσε τὰ ὅοια τῆς τέχνης της. Τὸ θαυμάσια της χέοια, ἐτὰ φλοχεγγιγμένα φτεοὰ τῆς ψυχῆς της ὅπως τὸ λέγε ὁ ντ' Ἀννουντσιο θὰ μένουν γιὰ πάντα ἀξέχαστα. "Ἐχουν ἤδη γίνει θοῦλος — λένε πὼς τὰ ἔδαζε μέσα σὲ δελουδένια κουτιὰ σὰν ἤθελε νὰ τὰ ξεκουοάση.

Μποοοῦσε νὰ γοητεύση τοὺς θεατὲς μὲ τὴν παοαμικοότεοη κίνησι τῶν μαγικῶν αὐτῶν χεοιῶν.

Τὸ ὅτι μποοοῦσε νὰ μιλήση μ' αὐτὰ ἐχεται νὰ τὸ ἀποδείξη τὸ γεγονὸς ποὺ ὁπου ὄηποτε καὶ ἂν ἔπαιζε στὴ Βιέννη, στὸ Παοίσι, στὸ Βεοολῖνο, στὴν Πετοόπουλι, στὴ Μαδοίτη ἢ σ' ἡ Βουδαπέστη, τὸ θέατοο ἦταν πάντα κατάμεστο παο' ὅλον ὅτι δὲν ἤξεοε καμμίαν ἄλλη γλῶσσα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν μητοική της τὸ ἰταλικά.

Τὰ καοαπλητικὰ αὐτὰ χέοια εἶχαν μαγέψει σὲ τέτοιο σημεῖο τὸν ἐραστή της ντ' Ἀννούντσιο, ὥστε ἔγοαφε εἰδικὰς γι' αὐτὴν τὴν «Τζιοκόντα» ποὺ θεωοεῖται τὸ καλύτεοο ἔογο κοὶ συνάμα ὁ μεγαλύτεοος τῆς θοίαμβος.

Ἡ Ντοῦζε ἔπαιξε στὸ ἔογο αὐτὸ τὸν ρόλο τῆς γυναίκας ;ου γλύπτου—γυναίκας ποὺ δὲν εἶχε τίποτε ἄλλο ὁμοοφο ἐκτὸς ἀπὸ τὰ χέοια της. Ὁ ἄντοας της, τὴν ἀγαποῦσε νὰ καὶ μόνο γιὰ τὸ κάλλος τῶν χεοιῶν αὐτῶν. ποὺ μὲ μέοα τὰ συνθλίβει ἕνα ἀπὸ τὰ ἀγάλματά του, ὅταν ἕνας ἀντίπαλός του καλλιτέχνης ἀποπειοᾶται νὰ τὸ καταστοέψη. Τὰ χέοια της ποέπει νὰ κοποῦν καὶ ἡ δύστυχη γυναίκα ἐγκαταλείπεται ἀπὸ τὸν ἄντοα της, τοῦ ὁποίου τὸ ἀριστούοημα σώζεται, μὲ τίμημα τὸν ἀκοοτηοιασμό της.

Κᾶμμιὰ ἄλλη καλλιτέχνις δὲν ξεπέοασε ποτὲ τὴν Ντοῦζε στὴν ἀπεικόνισι τῆς νοεοᾶς ἀγωνίας καὶ σιωπηλῶν δασάνων ποὺ ὑπέοφεοε μὲ ἡοωϊκὴ καοτεοία. Ἡ Τζιοκόντα τῆς ἔδωσε μοναδικὴ εὐκαιοία. Κανεὶς δὲν θὰ ξεχάση τὴ συγκλονιστικὴ ἐκείνη σκηνὴ τῆς ἀφοῆς τῆς ἀγωνίας ποὺ τὴν καταλαμδάνει, σὰν ζῆ τάει μάτιαο τὸ παιδί της νὰ τὸ πάρη στὴ ἀγκαλιά της.

Μιὰ ἄλλη φοδερὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸ ρεποοτόριο τῆς Ντοῦζε ἦταν τὸ φινάλε ἀπὸ τοὺς «Βρυκόλακας» τοῦ "Ἰψεν ὅταν στὸ ρόλο τῆς Κας Ἄλβιν τραδώντας τὰ μαλλιά της ἀτενίζει ἄφωνα μὲ φρίκη τὸ γυιό της ποὺ ψιθυρίζει : «Ὁ ἥλιος, ὁ ἥλιος» πράγμα ποὺ ἐπιδεδαιώνει ὅτι ἡ μαλάκυνσις τοῦ ἐγκεφάλου του εἶχε πιὰ φθάσει στὸ κατακόρυφο. Τὰ θαυμάσια ἐκφραστικὰ χέρια καὶ ἡ ὄψη τῆς Ντοῦζε ἔκαμαν τὴ σκηνὴ αὐτὴ πιὸ ἐπιδλητικὴ παρὰ ἕνας ὁλόκληρος χείμαρρος ἀπὸ φωνὲς καὶ λόγια.

Ἀντίθετα πρὸς τὴ σύγχοονο καλλιτέχνιδα, ἡ Ντοῦζε αἰσθανότανε ἀπέχθεια γιὰ τὴν δημοσιότητα. Μὲ τὸ πέσιμο τῆς αὐλαίας, ἡ ζωή της ἀνῆκε σ' αὐτήν. Εἶχε δώσει στὸ θεατῆ παοαπάνω ἀπὸ τὴν ἀξία τῶν χοημάτων ποὺ πλήοωνε γιὰ νὰ τὴν δῆ καὶ συνήθιζε νὰ λέγη πὼς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ ζῆ προφυλαγμένη ἀπὸ τὰ χυδαῖα δλέμματα τοῦ κοινοῦ. Σὰν τὴν Γκάρμπο, ποὺ ἀκολουθεῖ σήμεοα τὴν ἴδια τακτική, προκαλοῦσε ἀφόνταστα τὴν περίεργεια τοῦ κόσμου ὅλου καὶ ἤταν ἡ καλλιτέχνις γύοω ἀπὸ τὴν ὁποία γενόνοταν ἡ περισσότεοες συζητήσεις τῆς ἐποχῆς, παο' ὅλον ὅτι μιὰ ἐπιθυμία εἶχε, νὰ μείνη ἡ πιὸ ἀπομονωμένη.

Ὁ Μπέρναρδ Σῶ ἀπέτισε φόοο τιμῆς στὶς μέοοδές της ἀπὸ τὸ 1897. «Θαυμάζω, εἶπε, τὸν τοόπο ποὺ διαφημίζεται. Εἶνε ὑπέοεοος. Ἄλλες καλλιτέχνιδες δίνουν συνεντεύξεις, ἐμοωτοοποιοῦν μὲ τοὺς δημοσιογοάφους καὶ δοντοὺς μεγεοὺς, δειπνοῦσε μὲ δασιλικὲς οἰκογένειες, φέοουν παοάσημα ἢ ἀδαμαντοπόικιλες μινιατοῦοες δασιλέων καὶ στέλνουν τὶς τελευταῖες φωτογοαφίες τῶν σὲ κάθε εἰκονογοα φημένο περιοδικό. τῆς Εὐοώπης. Ἡ Ντοῦζε ξέοει κάτι καλύτεοο ἀπὸ αὐτό Μεταχειοίζεται τὸν Τύπο μὲ τέτοια ἀνυπόφοη περιφόνηση ποὺ δὲν μιλοῦν ἡ ἐφημερίδες γιὰ κανένα ἄλλον. Μισοῦ τοὺς δημοσιογοάφους, λέγει ἡ Ντοῦζε ,καὶ σὰ στιγμὴ ὁ κάθε δημοσιογοάφος στὸν κόσμον ὅλο πέρνει σημεῖωσι γιὰ τὴν ποοσοδολή Σ' ὅσους ζητοῦν συνέντευξι δείχνει τὴν πόρτα, δηλώνοντας μὲ ἀγανάκτησι πὼς ἡ ἰδιωτική της ζωὴ ἀνήκει σ' αὐτὴν ἀποκλειστικὰ καὶ πὼς τὸ κοινὸ δὲν χοειάζεται νὰ ἰδῆ τὶς κλωστές ἀπὸ τὶς Μαριονέττες».

Τὴν ἑπομένη, κάθε ἀρχισυντάκτης δημοσιεύει τὶς δηλώσεις της ἐπιγραμματικά, φανταζόμενος πὼς θὰ πετύχη μερικὲς λεπτομέοειες ποὺ ἀφοοοῦν τὴν ἰδιωτικὴ της ζωὴ ἢ ὅτι θὰ πέση γιὰ πάντα σὲ δυσμένεια.

Ἡ Πάτι καὶ ἡ Σάοα Μπερνὰρ γοάψανε σὰν ζοῦσαν τὸ ὄνομά τους περαοτωτὰ στοὺς οὐοανοὺς μὲ ἀξιοσημείωτη ἐπίμονὴ καὶ ἐπιτυχία. Ὡοτόσο, φαίνονται μωρὲς σὰν παραδληθοῦν μὲ τὴ Ντοῦζε τόσο στὴν τέχνη τῆς δημοσιότητος ὅσο καὶ στὴν ἠθοποιΐα !»

Εἶνε παοάξενο πὼς ἡ γυναῖκα αὐτή, μὲ ὅλους τοὺς περισοισμούς, τὸ ἀποοσπέλαστο καὶ τὸ μυστηοιό της, εἶχε τὸν κόσμο στὰ πόδια της, γιατὶ τοτὲ δὲν ἔμοιαζε ὅπως τὴν φαντάστηκε τὸ κοινό, τὴν καλλιτέχνιδα εἴδωλο.

Ὅπως εἶπε ἡ Ἰσιδώρα Ντούκαν, «ἡ Ντοῦζε δὲν κατοόρωσε ποτέ της νὰ φοοέση ἕνα φόοεμα τῆς μόδας ἢ νὰ φανῆ κομψή. Τὰ φοεμά της ἦταν σηκωμένα ἀπὸ τὴ μιὰ μεοιὰ καὶ πεσμένο ἀπὸ τὴν ἄλλη. Τὸ κοπέλλε της ἦταν πάντα στοαποαταοισμένο, "Οσο δοπονηοὲς κι' ἂν ἤσαν ἡ τουαλέττες της ποτὲ δὲν ἔδειχνε πὼς τὶς φοοοῦσε, ἀλλὰ μάλλον σὰν νὰ καταδεχόταν ὅτι τὶς φεοῆ»

"Ὅμως ἡ γυναῖκα αὐτὴ ἤταν δίχως ἀμφιδολία ἡ μεγαλύτεοη καλλιτέχνις τῶν χοόνων μας, ἡ κυοίαρχος τοῦ θεάτοου, ποὺ παοίστανε πραγματικὰ καὶ ὄχι ἁπλὰς ἔπαιζε. Σὰν μιὰ μπαλλαοίνα ποτὲ της δὲν τόλμησε νὰ ἐπαναπαωθῆ στὶς δάφνες της. Ἐργαζότανε ἀκατάπαυστα καὶ ἤταν πάντα πρόθυμη νὰ μάθη, γιατὶ ὡς μόττο, στὴ σταδιοδοομία της εἶχε: «Τὸ νὰ μένη κανεὶς ἀκίνητος στὴν τέχνη εἶνε σὰν νὰ ὀπισθοδοομῆ». Περιφρονώντας τὸ φτιαχίδιμα καὶ τὰ περιττὰ στολίσματα τοῦ θεάτοου κατόρθωσε νὰ καταλάδη τὴν ἐπίζηλη θέση τῆς δασίλισσας τῆς παγκόσμιας σκηνῆς μόνο μὲ τὴν ἀξία τοῦ παιξίματός της.

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Η ΟΜΠΡΕΛΑ ΤΟΥ ΡΥΜΑΝ

Ὁ ἀμίμητος κωμικὸς τοῦ γεομανικοῦ κινηματογοάφου Χάοντς Ρύμαν συνήντησε ἕνα πρωὶ στὸν δοόμο ἕνα πολὺ ὄμοοφο κοοίτσι —φυσικὰ πρὶν νὰ παντοευτῆ ἀκόμα. Ἀποφάσισε ἀμέσως νὰ κάνη τὴν γνωοιμία τῆς μικοούλας, δεῖ ἤξεοε ὅμως πὼς ν' ἀρχίση. Ἐξαφνα σκέφτηκε τὸ τέχνασμα τῆς ὀμπρέλας. «Δεσποινίς τῆς εἶπε, μοῦ ἐπιτοέπεται νὰ σὰς προσφέοω τὴν ὀμπρέλα μου ;» Ἡ κοπέλλα τὸν κύτταξε μὲ ἐκπλαξη καὶ τοῦ ἀπήντησε μ' ἕνα γλυκὸ χαμόγελο : «Μά, κύοιε, δὲν δοέχεστε ἀκόμη ὁμπρέλα ;» Τότε ὁ Ρύμαν τῆς εἶπε : «Τόσο τὸ καλύτεοο δεσποινίς, ἄλλως τε κι' ἐγὼ δὲν ἔχω κομμιὰ ὀμπρέλα μαζύ μου».

Ο ΧΑΝΣ ΜΟΖΕΡ ΚΑΙ ΤΟ ΨΗΤΟ

Ὁ κωμικὸς Χάνς Μόζερ, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ κοπιαστικὴ ἐογασία στὸ στούντιο, πῆγε σ' ἕνα ἐστιατόοιο καὶ παοήγγειλε ἕνα ψητό. Περίμενε πολλὴ ὥοα ἕως ὅτου τοῦ τὸ φέοουν, ἐνῶ ἐκείνος ἤταν τοομοᾶ πεινασμένος. Ἐπὶ τέλους, ἔφτασε τὸ γκασόνι καὶ τοῦ σέρδιτε τὸ ψητὸ ποὺ ἤταν ὅμως πολὺ ξεροψημένο. Τότε ὁ Μόζερ, φουρκισμένος, εἶπε στὸν σερδιτόοο : «Πάρε, παιδί μου, τὸ ψητὸ αὐτό, πήγαινέ το στὴν κουζίνα καὶ πές νὰ τὰ ξαναψήσουν λιγώτεοο...»

Τὸ νεοελληνικὸ ἔργο καὶ ἡ ἐποχή μας

ΤΟΥ κ. ΒΑΣ. ΗΛΙΑΔΗ

Τὸ γοασκηματικὸ τῆς περιόδου ἐκείνης ποὺ γοονολογεῖται δύο τοία γόνια πολὺ ἀπ' τὸν πόλεμο εἶνε ὅτι τὸ ἑλληνικὸ θέατοο ἀγκάλιασε μὲ ἀποοχὴ τὸ πρωτότυπο ἔογο. Δὲν τὸ ἔδαλε ποὸ περιθώοιο. Τὸ ἀνέδιδασε μὲ εὐοωνειδησία καὶ στοογή. Τὸ ἀμποοικὸ μάτι συνεδυάσθηκε τῆς ποειοοτέοεες φοορὲς καὶ μὲ τὸ καλλιτεχνικό. Καὶ γάοις αὐτὴν ποοσπάθεια αὐτὴ ἔσπασε ὁ πάγος τοῦ κοινοῦ. Τὸ νέο θεατοικὸ κοινὸ ἐξ ἄλλου δοῆκε στὸ νεοελληνικὸ ἔογο ὅτι εἶνε δυνατὸ νὰ ποοσφέοη μιὰ σκηνικὴ ὁημιοοογία μὲ τὴν συνεογασία συγγοαφέως καὶ θεάτοου. Οἱ ἠθοποιοὶ δίδωκαν τὸ γέοι τους στὸν συγγοαφέα. Ἔγινε συνείδησις καὶ σ' αὐτοὺς ὅτι Ἕλληνες ἠθοποιοὶ ποέπει νὰ ζωντανεύσουν μὲ ἀγάπη καὶ μὲ μὲ δημιουογικὴ πνοὴ τὰ ἔογα καὶ Ἑλλήνων συγγοαφέων. Ἔτσι οἱ νέοι Ἕλληνες συγγοαφεῖς αἰσθάνθηκαν τὴν ἐνθοόυνσι καὶ τὸ ἐνθουσιασμό. Σημαντικὸς παοάγων καὶ οἱ εἰσποάξεις στὴ σημειοινὴ ἱμάλιστα δοιπάλη τῶν συγγοαφέων. Ἀλλ' ὅταν λείδει ὁ ἐνθουσιασμὸς ὑπαοαίνεται καὶ ἡ δημιουογικὴ πνοή. Εὐτυχῶς ποὸ δὲν συμδαίνει σήμεοα αὐτό. Καὶ ὅλες οἱ ἐνδείξεις μαοτυοοῦν πὼς τὸ ἑλληνικὸ θέατοο θ' ἀποκτήση καὶ ἑλληνικότητα ἀγκαλιάζοντας μὲ εἰλικινεὶ στοογὴ τὴν ποοσπάθεια καὶ τὸν μόχθο τῶν ἀξέτων συγγοαφέων.

ΒΑΣ. ΗΛΙΑΔΗΣ

Ὑπάρχει Νεοελληνικὸ Θέατοο;

Τοῦ κ. Χρ. Λεβάντα

Ἔχουμε νεοελληνικὸ θέατοο ; Τὸ ἐοώτημα αὐτὸ ἀν μᾶς τὸ ἔδαζε κανεὶς γτὲς ἀκόμα, στὶς μέοες τοῦ μεσοπόλεμου, τότες ποὸ ζούσαμε σὲ μιὰ πνευματικὴ μακαοιότητα, μὲ τὰ μάτια στὰ ἔξω κι' ὄχι στὰ «ἔνδον», θὰ νοιώθαμε τὸ λιγώτεοο σίγτο γιὰ τὴν συνοιμλτική μας.

Ὑπάοχει μιὰ νεώτεοη θεατοικὴ παοάδοση ποὺ δὲ θὰ μποοοῦσε νὰ τὴν ἀγνοήση κανένας. Σήμεοα τὸ πράμα ἀγγίσαμε νὰ τὸ συζήταμε. Κάτι σαῆοὸ ποὸ ὑπῆρχε σὰν οἰκοδόμημα τοῦ γίνετοι μέοα μὲ τὴ μέοα ποὺ αἰσθητό. Μᾶς ἐπιδλέπεται.

Ἡ ποώτη ἀποκάλυψη ἔγινε στὰ γοόνια αὐτὰ τῆς ὑπόστασης ἀγωνίας, ἀλλὰ καὶ τῆς αὐτοεξοσκόπησης ὑποσυνείδητας, διαστοθητικά. Ἀοχίσαμε νὰ νοιώθουμε σιγα—σιγὰ γυοίζοντας τὸ βλέμμα ποὸς τὰ γόοω μας. ἐοευνώντας καὶ ἐπαναεξετάζοντας τὰ ἀστεῖα χάσματα τοῦ νεοελληνικοῦ δημιουογικοῦ λόγου. Χάσματα στὴ νεώτεοη πεζογοαφία μας (τοῦ μεσοπόλεμου), χάσματα στὸ σύγχοονο Ἑλληνικὸ θέατοο. Φάνηκε τὸ ἀοθματικὸ τοεκὶ μας στὰ τελευταῖα γόονια λὲς κι' ὁ τόπος μας, τόπος ποὺ ζοῦσε πνευματικὰ τὴ δοεκιὰ τοῦ ἀκόμα ἡλικία, ἕνεκα αἴτιονα ἐλεεθέοας πνευματικῆς ζωῆς, εἶχε ὑγιοθῆ ἀπ' τὴν παοαλήσιει πὼς θὰ μποοοῦσε νὰ ἀνηδικιωθῆ ἀνώμαλα. Ἔνας δοῦσιος δηλαδὴ μὲ φάλασα, γιὰ τὰ ἄποια κάποια μέοα θὰ καταδίγοιθῆ δαοδτατη εὐθύνη στὴν ἑλλαεὶοη συνειδηοποιημένης πνευματικῆς ἡγεσίας. Τότες ἀοχίσαν νὰ στάνουν στὸν ἠπειοήσιο καὶ σοβαοὸ περιοδικὸ Τύπο. συζητήσεις γιὰ τὴ θέση τοῦ νέου θεάτοου, τὸ γόνημα καὶ τὶς κατευθύνσεις του. Συζητήσεις θυλές. ἀναζητητικὲς. «ἐμδιοθεῖς καὶ δαθυστόοαστοι» ποὺ φανέοωναν δίιως κοίση, ράῖσια, κλονισμὸ τοῦ οἰκοδομήματος.

Ἴστεοα ἤοθε ἕνα μικοὸ δοᾶμα, ὁ «Ἀνηλίαγος» τοῦ Νίκου Κατσοῦλη καὶ μᾶς κάνει νὰ συλλάδουμε καθαοὰ μέσα μας ὅτι κοσμοτικὸ παοουσιαζόταανε στὸν νεοελληνικὸ

«Σκίτσα τῆς ἐποχῆς»

Τοῦ κ. Δ. ΨΑΘΑ

"Ενα ἐνδιαφέρον θεατρικὸν γεγονὸς ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς τὸ ἀνέβασμα τῶν ἑξῆ σκέτς τοῦ Ψαθᾶ μὲ τὸν τίτλο «Σκίτσα τῆς ἐποχῆς» κατὰ τὴν ἡμέραν τοῦ Πάσχα ἀπὸ ὁν θίασον Ἀργυροπούλου. Τὰ σκέτς αὐτὰ εἶναι ἔξη μικρὰ θεατρικὰ κομμάτια, αὐτοτελῆ, σατυρικὰ καὶ κωμικά, διάφορα ἀπὸ κέφι καὶ τοιχυτερὴ σάτυρα.

Τρία ἀπὸ τὰ «Σκίτσα τῆς ἐποχῆς» εἶναι ἤδη γνωστὰ εἰς ἕνα μικρὸ μέρος τοῦ κοινοῦ ἀπὸ μιὰ φορὰ ποὺ ἐπαίχθηκαν, λόγῳ τῶν εἰδικῶν συνθηκῶν ὑπὸ τὰς ὁποίας ἐτράφησαν. Ὁ «Κηφισσφὼν» ἔξασνα, ποὺ ἐγράφη γιὰ τὴν γυοστὴ τῶν σαράντα γρόνων τοῦ κ. Βεάκη, ἐπαίχθη μόνο κατὰ τὴν πανηγυρικὴ ἐκείνη παράστασιν καὶ ἐποσκάλεσε ὄχι μόνον τὰ ἀκράτητα γέλια τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ καὶ τὰς ἐνθουσιώδεις κρίσεις τῶν κριτικῶν. Ἐπίσης ἡ «Γαλλᾶς γελῶν» ποὺ ἐπαίχθηκε πέρυσι εἰς τὸν «Φανὸ τῶν Συντακτῶν» καὶ εἶπειε ἀλησμόνητη μαζὶ μὲ τὸν «Νευρικὸ κύριον». Ἔτσι τόρα καὶ τὸ πολὺ κοινὸν θὰ ἔγη τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀπολαύση τὰ τρία αὐτὰ δοοεοερά, κεφάτα καὶ πραγματικῶς σπαστοαστά κωμιδία.

Τὰ τρία ἄλλα σκέτς εἶναι ἐντελῶς καινοῦοσγία καὶ ἐπίκαιρα, δπως οἱ «Τοελλοὶ τῆς ἐποχῆς» δπου γίνεται παοέλκασις σὲ μιὰ νευοολογικὴ κλινικὴ, ὅλων τῶν ἀνθοώπων ποὺ ἔπαθαν ἀπὸ τὰ βάσανα τῆς ἐποχῆς. Εἶναι τόσο ἀπόοοπα καὶ τόσο χαριτωμένα τὰ εὑοήματα ἐπάνω στὰ δποῖα στοηοίζεται ἡ ἐπωφάνισις τῶν δέκα τοελλῶν, ὥστε ἡ ἐπιτυχία τοι εἶναι ἐξησφαλισμένη.

Ἄλλο σκέτς —«Οἱ λιμαιμένοι» —παοουσιάζει μιὰ οἰκογένεια λιμαιμένων τὴν ὥοα τοῦ φαγητοῦ, καθὼς ἐτοιμάζονται νὰ φάνε κότσι καὶ τοὺς ἐπισκέπτεται «ὁ θεῖος ὁ Λεωνίδας», ἔνας τοομεοὸς φαγᾶς ποὺ ἀποτελεῖ τὸν τοόπο τῆς οἰκογενείας.

Ἀλλὰ ἰδιαιτέοως ἔξυπνο καὶ μὲ σοβαοώτεοο περιεχόμενο εἶναι τὸ σκέτς τῆς Κόλασης, δπου ἔγουν πληθύνει οἱ ἀμαοτωλοὶ καὶ δπου μόλις φθάνουν ἀπὸ τὴν γῆν οἱ ἀνθοωποι ὀγάζουν στεναγμὸ ἀνακουφίσεως διότι ἐτελείωσαν τὰ βάσανά τους εἰς τὴν γῆ. Τὰ παθήματα τοῦ Βεελζεβοὺλ ἀπὸ τοὺς μγουναοοῦτες καὶ ἡ εὐτυχία τῶν ἀμαοτωλῶν μέσα στὰ καζάνια εἶναι ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ πιὸ χαοιτωμένα καὶ συγγενένες τσουντεοὰ σατυοικὰ τοαβάγη τοῦ συγγοαφέως.

Ὁ κ. Ἀργυοόπουλος εἰς τὰ ἕξη σκέτς τοῦ Ψαθᾶ δημιουογεῖ ἕξη ὁλόκλ. Ἐπίσης εἰς ὁοαίους ὁόλους θὰ ἐμοανισθοῦν ἡ κ. Γιώτα Λάσκαοη, ἡ κ. Κοινὼ Παπᾶ καὶ ὅλα τὰ ἄλλα ἐκλεκτὰ στελέχη τοῦ θιάσου τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους.

ΕΙΔΙΚΗ

ΣΤΗΛΗ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΤΩΝ ΠΑΙΖΟΜΕΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΘΑ ΚΑΘΙΕΡΩΘΗ ΑΠΟ ΤΟΥ ΠΡΟΣΕΧΟΥΣ ΦΥΛΛΟΥ

ΤΟ ΕΞΥΠΝΟ ΣΚΥΛΙ

Ὁ γνωστὸς ἠθοποιὸς Κάρλ Λοῦντβιγκ Ντῆλ ποὺ εἶνε μανιώδης κυνηγὸς δοκιστῶν μιὰ μέρα σὲ μιὰ παρέα κυνηγῶν. Καθὼς εἶνε συνήθεια στοὺς κύκλους τοῦ Νεμοῶδ, ὁ καθένας ἄρχισε νὰ ἐπαινῇ τὸ κυνηγετικό του σκυλί. Ἕνας ἀπὸ τὴν παρέα ἄρχισε «λέει φαντάζεσθε πόσο ἔξυπνο εἶνε τὸ δικό μου τὸ σκυλί...»

"Θέλετε νὰ δειγγεθῆ τὰ κατορθώματα τοῦ σκυλιοῦ τοῦ, ὁπότε ὁ Νῆλ ἀποκρίθηκε μὲ τὴν παρατήρηση «Ναί, ναί, ἔχεις δίκαιο ὁ σκύλος σου εἶνε τρεμερὰ ἔξυπνος. Τὸ διαπίστωσα στὸ τελευταῖο μας κυνήγι. Μόλις ἤδη ὅτι παίρνες τὸ τουφέκι σου κατ' κεφὶ ἐπιφυλάσσεται νὰ σκοπεύσῃς ἀμέοως, τρέχει καὶ κρύβεται πίσω ἀπὸ ἕνα χοντρὸ δέντρο γιὰ νὰ μὴ φάη κανένα δόλι...»!

Εἶνε καλλιτέχνης ὁ ἠθοποιός;

Η ΠΕΡΙΦΗΜΗ ΔΙΑΛΕΞΙΣ ΤΟΥ κ. Γ. ΠΑΠΠΑ

Contumélia, circensis, fabularquae.

"Ετσι τελειώνει ἕνα ἄοθοο τοῦ Ρωμαϊκοῦ δικαίου. Δὲν τὸ λέω ὁλόκληοο, λατινικὰ γιὰ νὰ μὴ σᾶς κουράσω, καὶ γ.' ἕναν ἄλλο λόγο ποὺ τὸν φανταζεσθε.

Τὸ μεταφράζω λοιπόν:

"Ὁ σύζυγος δικαιοῦται νὰ διαλύση τὸν γάμον ἐὰν ἡ σύζυγος ἐπιδουλεύεται τὴν ζωή του, ἂν ἔγει ἀφοακτίμα ἀπότομο, ἂν φοαλλαθῆ, ἂν τὸν ἀπατήσῃ, ἢ ἂν τὸν προσβάλη συνιδίζουσα εἰς θέατοα, ἱπποδοομία καὶ κυνηγεσίας. Καὶ «κατ' ἐπέκτασιν : "Ἂν συναναστοέφεται μίμους, φασμακευτάς, ἢ θηοιοθαμαστάς, ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ συζύγου.

Δηλαδὴ καὶ ὁ νόμος ἀκόμα μᾶς βάζει στὸ περιθώριο τῆς Κοινωνίας. Καὶ ὅσον ἀφοοᾶ τὴ συναναστοοφὴ τῆς συζύγου μὲ ἠθοποιούς, ἴσως καὶ νὰ ἤτανε σοφὸς ὁ νομοθέτης.

Ἡ Κοινωνία δμως ποὺ θεωοεῖ μεγάλη ὑποχώοηση νὰ μᾶς δέχεται στὰ σαλόνια της, νομίζω πὼς ὑποβάλλει τὸν κίνδυνο. Ὑπάρχουν δέβαια καὶ μεοικὲς παοηγοοικὲς ἀναγνωοίσεις. Ὅπως τοῦ Παγκοαγκικὲς ἀναγνωοίσεις. Ὅπως τοῦ Παγπουλος εἶνε προσκλητὴ σὲ μιὰ ἐσπεοίδα ποὺ ἔδινε ὁ Τοτικούτης. Μεοικοὶ καλεσμένοι τοῦ ζήτηναν νὰ πῆ κανέναν κωμικὸ μονόλογο. Ἴσως γιὰ νὰ ξεκαθαοισθῆ πὼς δὲν τὸν κάλεσαν σὰν δμοιό τους. Ἀλλὰ γιὰ νὰ τοῦς διασκεδάση. Ὁ Παντόπουλος ἀρνήθηκε, λέγοντας πὼς ἔγει συνηθίσει ὅταν ἀπαγγέλλει νὰ στέκεται πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τοὺς θεατέοι. Κι' ὁ Τοτικούτης τοῦ ἀπάντησε : «"Οπου καὶ νὰ σταθῆτε θὰ εἶσαστε ψηλότεοα ἀπ' τοὺς ἄλλους».

Τὸ ἐπίσημον Κοάτος, τόσο στὸν τόπο μας ὅσο καὶ σ' ἄλλα μέοη τῆς Εὐοώπης, ἀποσεύγει συστηματικὰ νὰ παοακοιμοσοοήσῃ τοὺς ἠθοποιούς.

Ὁ λόγος εἶνε ἴσως τὸ ἔὸλο ἢ οἱ κλωτσιὲς ποὺ τοῶνε ὁ ἠθοποιὸς καμμιὰ φοὰ στὴ σκηνή. Ἱππότης τῆς Λεγεῶνος τὶς τιμῆς καὶ κλωτσιά... Ποιὸς δέοονεται δμως ἐκείνη τὴ στιγμὴ ὁ ἱππότης ἢ ὁ Σγανοελλός :

"Ἕνας ἄλλος λόγος, λένε, πὼς εἶνε, ὅτι ὁ ἠθοποιὸς, λόγῳ τοῦ ἐπαγγελματός του εἶνε ὑπογοεωμένος νὰ θγάζη, τὸ παοασημο γιὰ νὰ δουλέδη. Τότε γιατὶ δὲν ἀναγκάζουνε τὸ δουτηχτὴ ποὺ παοασηποοοοοήθηκε γιατὶ γλύτωσε μεοικοὺς συν αθοώπους ποὺ ἀπ' τὸ πνέδμο, νὰ φοᾶη τὸ παοάσημο τὴν ὥοα ποὺ κάνει μα κοοδοῦτη ; ἢ τὸν ἱεοέα τὴν ὥοα ποὺ κάνει δεινοογεῖα ;

Τέλος πάντων ἐμεῖς τὸ πήοαμε ἀπόφασι : Στὸ περιθώριο ! Στὸ περιθώριο ! Φαίνεται δμως πὼς θέλουν νὰ μᾶς βάλουν καὶ στὸ περιθώριο τῆς Τέγνης. "Α! ἐδῶ δὲν τὸ πέονουμε ἀπόφασι. Ἀπαιτοῦνται πὼς ὁ ἠθοποιὸς εἶνε καλλιτέχνης. Καὶ ὁ ποῶτος ποὺ ἔγει ἀντιοοήσεις εἶνε ὁ συγγοαφέας.

Θὰ παοοπαθήσω νὰ ἐξετάσω τὸ ζήτημα τὰν ἄνθοωπος ποὺ κάνει αὐτὴ τὴ δουλειὰ γιὰ νὰ μὴν πῆ ἀκόμη «ποὺ καλλιεγοεῖ αὐτὴ τὴν Τέγνη».

Τέγνη, λένε τὰ βιδλία, εἶνε ἡ ἀντιγοαφὴ τῆς φύσης, τῆς ἀλήθειας μὲ κάποια ἀκτινοδολία ποὺ δὲν ἀλλοιώνει τὶς ἀνολογίες, ἀλλὰ τονίζει ἢ γοαμματίζει ὡοισμένα σημεῖα νὰ νὰ τὰ συλλάδη τὸ πνεδμα μας ζωηοότεοα καὶ ἐκθάτεοα.

Τί ἄλλο κάνει ὁ ἠθοποιός ;

Ὁ ποιητὴς ἔγει γιὰ ἐκφοαστικὸ μέσο τὶς λέξεις, ὁ ζωγράφος τὰ χοώματα καὶ τὸ σνῆμα, ὁ μουσικὸς τοῦ ἤχους. Ὁ ἠθοποιὸς γιὰ νὰ ἐκφοάσῃ μιὰ σκέδη, μιὰ εἰκόνα, ἢ ἀκόμα γιὰ νὰ κάνῃ τὸ ποοτοαῖτο ἑνὸς ἀνλεοώου, μεταγειοίζεται.....τὴν ἑαυτό του. Γίνεται δογανο μαζὶ κὶ' δογανοπαίντης. πλὴοὶ μαζὶ καὶ γλύπτης. ζωγράφος μαζὶ καὶ πίνακας.

Ἀλλὰ τὸ ποοτοαῖτο αὐτὸ δὲν εἶνε δικό του ὁλλοιῶν. εἶνε τοῦ συγγοαφέα. ἄοα δὲν δπάρχει δημιουογία. Καὶ τὸ γαρακτηοιστικὸ τοῦ καλλιτέχνη εἶνε ὅτι δημιουογεῖ.

Αὐτὸ εἶνε τὸ μεγάλο ἐπιγείσημα ἐναντίον μας. Ὁ ἠθοποιὸς εἶνε ἁπλῶς ἑομηνευτής. λέει ὁ συγγοαφέας. Δηλαδὴ δίνει πλαστικὰ αὐτὸ ποὺ συνέλαδε ἡ φαντασία τοῦ ποιητῆ.

Μάταια, ποοσπαθοῦμε ν' ἀντιτάξουμε σ' αὐτὸ, πὼς τὸ ἔογο τοῦ συγγοαφέα γιὰ ν' ἀποδοθῆ θεατοικὰ, γοειάζεται τὸ συμπλήοωμα ποὺ κάνει ὁ ἠθοποιός. Ἀποδείξτε πὼς ἡ ἐσωτοικεία δὲν εἶνε κάτι στεοεότυοο. εἶνε πὼς ἔογα ποὺ ἀπέτυχαν παιγνιένα ἀπὸ τὸν τάδε. πέτυχαν μ' ἕναν ἄλλον. "Η ὁ ποῶτος δὲν μποοεσε νὰ δώση αὐτὸ ποὺ ζητοῦσε ὁ συγγοαφέας. ἢ ὁ δεύτεοος ἔδωσε κάτι παοαπάνω.

Ἢ ἐπαλήθευσι τῆς δεύτεοης περίπτωσης εἶνε πολὺ δύσκολη. Γιατὶ συνήθως ὁ συγγοαφέας νίοθετεῖ... τὸ «συμπλήοωμα» πῆγν νὰ πῶ τὴ «δημιουογία» τοῦ ἠθοποιοῦ.

Ἐμεῖς ζητᾶμε ταπεινότατα, νὰ μποῦμε στὴν κατηγοοία τοῦ ζωγοάφου ποὺ δάζει χοῶμα στὸ σκίτσο ποὺ ἔκανε ὁ μεγάλος συνάδελφός του. "Η κι' ἂν αὐτὸ τὸ εἶνε πολύ, ποὺ δάζει μιὰ σκιὰ ποὺ ἔξεασε νὰ δάλη ὁ Μαῖτο. "Οχι. ἀπαντᾶ ἀνεῖνος. Κι' αὐτὴ ἡ σκιὰ δπῆγνε Καὶ δύσκολα μποοεῖς νὰ τοῦ τὸ ἀιωσιοθετήσης γιατὶ ἐδῶ πιάνεται γιὰ σκιὲς τῆς φαντασίας.

Τὸ πολὺ—πολὺ ποὸ παοαδέγεται. εἶνε πὼς ὁ ἠθοποιὸς ἔγει μὲ τὸ συγγοαφέα τὴν ἴδια σχέση ποὺ ἔγει ὁ γλύπτης μὲ τὸ μαομαοογλύπτη. Φτάνει ὁ δεύτεοος νὰ ξέοη τὴ δουλειά του. γιὰ νὰ μποοέσῃ νὰ ἀντιγοάψη τὸ ἔογο ποὺ ἔκανε ὁ ποῶτος.

Ὁ Μεγάλος ἠθοποιὸς Κοῦκλαίν. παίοονοντας τὴν δπεοάσπισι τοῦ ἠθοποιοῦ. λέει κατηγοοηματικά. πὼς ὁ ἠθοποιὸς δημιουογεῖ. Ἀποδείξτε εἶνε καὶ ὁ ὅοος ποὺ ἡ λαϊκὴ σοφία δοῆκε γιὰ τὴ ποώτη ἐνδόοκωσι ἑνὸς ὁόλου : Κοεκούν.

Θὰ μποοοῦσε κανεὶς νὰ παοοθέτη καὶ παοαδείγματα διολογίας τῶν ἴδιων τῶν συγγοαφέων. Γιατὶ δπάρχουνε καὶ συγγοαφεῖς με καλὴ πίστη.

Ὁ Βολταῖοος. δλέποντας τὴν Κλαιοὸν στὸ ὁόλο τῆς "Ηλέκτοας : «Δὲν εἶνε δικό μου ἔογο. εἶνε δικό της». «Δημιουογοῦσε τὸ ὁόλο». Ἴσως καὶ ὁ ὅοος δημιουογήσεν νὰ εἶνε κι' αὐτὸς δημιουογημα τοῦ Βολταῖοου».

Ὁ Δουμᾶς. πατέοας γοάφει συετικὰ μὲ τὸ ἔογο του «Ὁ Ἐοοῖκος ὁ Τζέτος»: «Ἡ κοιτικὴ γύοπισε στὴ ποεμιέοα τὸν ἠθοποιὸ Μισσελὰ γιὰ τὸν τοόπο ποὺ ἔπαιξε τὸ ὁόλο. Φταίω ἐγώ. Ἐγὼ τὸν ἔπλασα νὰ τὸν παίξη ἔτσι. Ἔκοτσε τὸ ὁόλο νὰ παίξουν ὅπως φαντάστηκε αὐτός. καὶ εἶνε θεῖαιοδος. Ἢ δημιουογία του εἶνε ἀκόμα μεγαλύτεοη γιατί. ὁι μόνον δὲν τὴν εἶγα φανταοθῆ. ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπέκλεοσα».

Ὁ Ἴδιος. τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἔπαιξα. τὴν Ἀγλέᾳ :

«Φίλη μου.

Ἡ ἐπιτυχία μας ἤταν μποοῦ νὰ πῶ οἰκογενειακή. Ἂς πάοουμε ὁ καθένας τὸ μεοίδιό του.

Ὁ Ἀχμετοῖνος. γοάφει γιὰ τὸ Φοενεσλὴ λὲ Μαῖτο. ποὺ παοωταγωνίστησε στὸ ἔογο του «Τουσαὶν Λαβαντοὺ» : «"Ενας μεγάλος ἠθοποιὸς κατώθωσε μὲ τὴ λάμψη τῆς μεγαλοσωΐας του νὰ σκεπάσῃ ὅλες τὶς ἀτέλειες τοῦ ἔογου μου». Ἐβδὼ ὁ ἠθοποιὸς δὲν συνογάζεται μόνον ἀλλὰ καὶ διοοθώνει.

Ὁ Ρωσᾶς ἀνεσώνει στὴ Σάοα Μπεγνάρ τὸ ὡοαῖο αὐτὸ ποίημα :

Σὲ χοόνια δίχως εὐμοοφιά, μονάχη ἐσὺ μᾶς μένεις,
Ξέοεις μιὰ σκάλα, ὁλόφωτη, χλωμὴ νὰ κατεδαίνεις,
Κοίνο νὰ δάλῃς, νὰ ζωστῆς μαχαίοι, ν' ἀγκαλιάσῃς,
Πριγκήπισσα τῆς κίνησης, Βασίλισσα τῆς στάσης.

Στέκεσ' ἑνάντια φλογεοή, σὲ χοόνια μαοαμένα,
Τὸ στῖχο λές;/ Πᾶς, χάνεσαι. Ἀπὸ ἔοωτα πεθαίνεις.
Πότε μὲ μπράτσα σάρκινα, πότε ξαϋλωμένα.
Κι' ὅλοι αἱμομίγτες εἴμαστε, σὰ Φαῖδοα ὅταν προδαίνεις.

Διψώντας πόνο πλύθηνες ἄμετοα τὴν καοδιά σου,
κι' ἔχουμε δῆ ν' ἀργοκυλοῦν στ' ἀληθινὸ σου κλάμα,
καὶ τῆς δικῆς σας τῆς ψυ χῆς τὰ δάκουα ὅλ' ἀντάμα.

Κι' ἀκόμα, Ὦ ! Σάοα, ξέοεις το, πὼς κάποτε ὅταν παίζεις,
Ν' ἀοοεοενοῦν τὰ αἰσθάνεσαι, σὰ χάδι ἑνὸς ὀνείοου,
πάνω ἀπ' τὰ δαχτυλίδια σου, τὰ χείλη τοῦ Σαιξτήοου.

Εἶνε πιθανὸ οἱ διάφοοες αὐτὲς ἀσιεοώσεις καὶ ἀναγνωοίσεις νἄγουνε κάποια δόση ὑπεοδολῆς. Ἀπάνω στὴ χοοὰ τῆς ἐπιτυγίας. λέει κανεὶς καὶ κάτι παοαπάνω. Ὁ ἄνθοωπος ὅταν εἶν' εὐτυχισμένος γίνεται καλύτεοος. Ἀκόμα κι' ἂν εἶνε συγγοαφέας.

Ὅταν δμως ὁ ἠθοποιὸς ἑομηνεύει ὁολους τοὺς Μολιέοου ἢ τοὺς Ζαΐξπηο :

Τὰ ποότυπα ποὺ συνέλαδε ἡ φαντασία τῶν θεατοικῶν αὐτῶν κολοσσῶν εἶνε τόσο θεατοικὰ τέλεια, πατάνε τόσο στεοεὰ στὴ σκηνή. ποὸ ποέπει νὰ δμολογήσουμε πὼς τὸ πολὺ ποὸ μποοεῖ νὰ κάνῃ καὶ ὁ μεγαλύτεοος ἠθοποιός. εἶνε νὰ τὰ πλησιάσῃ. "Ητανε ὁλέποετε ἠθοποιοὶ καὶ οἱ ἴδιοι.

Παοόμοια θεατοικὰ ἔγγα. ποὺ ὁ ἠθοποιὸς νὰ μὴν ἔγει νὰ ποοσθέσῃ τίποτα εἶνε σπάνια. Οἱ συγγοαφεῖς. δευτέοας, τοῦτης ἢ καὶ καμμιᾶς τάξεως ἀσίνου. στὸν ἑομηνευτὴ νὰ κάνει τὰ πάντα. "Αμποια γαλλικὰ ἔγγα τῆς ἐποχῆς τῆς Αὐτοκοατοοίας δὲ διαδέζονται κὰν ὡς τὸ τέλος. Φάνεστε σὲ μιὰ σκηνὴ ποὺ καθὼς λένε ὁ Ταλμὰ ἤτανε ἄοθοωτος. Καὶ σπάζετε τὸ κεφάλι σας : Μὰ τί ὁιάολο μποοοῦσε νὰ κάνει σ' αὐτὴ τὴν ἀνοθοία σκηνή ; ἡ "Απλούστατα. δημιουογοῦσε. "Εκεῖ ποὺ ὁ "Ἀοαὼ ἤτανε κενὸς αὐτὸς ἔβαζε τὸν Ταλμὰ. καὶ ἡ σκηνὴ ζωντανεύει. ἔπεσνε μεγαλοποέπεια κι' δμοοφιά. "Αν κι' αὐτὸ δὲν εἶνε τέγνη. θὰ σᾶς παοακαλέσω νὰ μοῦ πῆτε τί εἶνε :

Ὑπάοχει καὶ τὸ ἀντίθετο. Παλιὰ θεατοικὰ ἀοιστοουγήματα ποὺ τὰ θυμιάζουμε στὴν ἀνάγνωση. ἀλλὰ ποὺ δὲ μποοοῦν πιὰ νὰ παιγθοῦν. Εἶνε κουοαστικὰ. πλησιτικά. "Αν τὰ παοαλάδη δμως ὁ μεγάλος ἠθοποιὸς καὶ τὰ δγάλη ἀπὸ τὴ σκόνη τῆς ἀδιαφοοίας ἢ τοῦ σεβασμοῦ (ποὺ ἔγουν καὶ τὰ δυὸ τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα) ἀοιέσως ἢ μοῦιαι ζωντανεύει καὶ...κάνει καὶ εἰσποάξεις. Δὲν εἶνε πιὰ δημιουογία. Εἶνε ἀνάστασις.

Μεγάλοι Ἠθοποιοί. εἶγαν τὴ τύχη νὰ δημιουογήσουν ἀξέγαστους ὁόλους ἐνῶ ἐλῶς δικούς τους γιὰ τοὺς ὁποίους οἱ συγγοαφεῖς ἤταν ἀπολύτως ἀνεύθυνοι. Μεοικοὶ τέτοιοι ὁόλοι πέοασαν μάλιστα στὴν ἀθανασία. ὅπως ὁ ὁόλος τοῦ Ρουπὲο Μαλαῖο ποὺ ἔπαιξε ὁ Λεμαῖτο.

Ἐπόκκειται γιὰ ἕνα Ζοφεοὸ ὁοᾶμα. Ὁ Λεμαῖτο ἔσπαζε τὸ κεφάλι του πὼς νὰ κάνει τὸ κοινὸ νὰ γωνέψη αὐτὸ τὸν τοομεοὸ κακόδοογο ποὺ θύμζε λιγάκι τὸν ὑπαιπόὁλα. ποὺ κατοάσουνε τὶς σαδοοίτες του μὲ τὸ στιλέτο. τοώγοντας σνάκια κ' ἕνα κομμάτι τυοί. Βοτσκτσὰν σὲ μεγάλη ἀπογνωσία. ὅταν ἕνα ὁοάδυ ξεφυλλίζοντας γιὰ πολλοστὴ φοοὰ τὸ κείμενο. ἀνακάλυψε πὼς οἱ σκηνὲς τοῦ Μπεοτοὰν ἤτανε θέσει κωμικές. καὶ πὼς ὁ διάλογός τους μποοοῦσε νὰ γίνη πολὺ κωμικὸς ἂν παιζότανε ἀνάλογα. Τὸ εἶπε στὸ συνάδελφό του τὸ Φιουμαίν. ποὺ ἔπαιζε τὸ Μπεοτοὰν. ὁ ὁποῖος δοῆκε τὴν ἰδέα πεοίφημη. Ἀποφάσισαν μαζὶ νὰ μεταποέψουν τὸ δοᾶμα σὲ κωμωδία ἐν ἀγνοίᾳ τῶν τοιῶν συγγοαφέων. ποὺ ἤτανε δέβαιοι πὼς εἶγαν γοάψει τοὺ ἀγιστοο τὲ Σὶντ τοῦ Κοονηλίου.

"Ἐκαναν πόοδες κοφκὰ οἱ δυὸ τους. ἐνῶ στὶς γενικὲς πρόδες παίζανε δοαματικώτατα.

Ἡ ἐπιτυγία στὴ ποεμιέοα ἤτανε κατὰ πλυγτυκή. Ὁ διευθυντὴς τοῦ θεάτοου ποὺ δὲν ἤλπισε σὲ ἐπιτυγία τοελλάθηκε ἀπὸ τὴ χαοὰ του.

Ἀπὸ τοὺς τοεῖς συγγοαφεῖς. οἱ δύο. παοωνομήθηκαν γιὰ τὰ δάκουα ποὺ δὲν κατόοθωσαν νὰ κάνουν νὰ γύοη ὁ κοινό...δλέποντας τὶς εἰσποάξεις ν' ἀνεβαίνουν καθημεοινά. Μόνον ὁ τοίτος συνέγγονος. ἕνας γιατοός. ποὺ ἂν δὲν εἶγε σταματήσει ἐγκαίοως. θὰ σκότωνε. ἐκτὸς ἀπ' τοὺς ἀοοώστους του ἄλλους τόσους ποωταγωνιστάς. δὲν μποοεσε νὰ τὸ συγγωοήσῃ. Φώναζε παντοῦ πὼς ὁ Λεμαῖτο δολοφόνησε τὸ πνευματικό του τέκνον. Νὰ κ' ἕνας συγγοαφέας ποὺ εἶγε σπλάγγα πάτοια.

"Ἕνα ἄλλο ἐπιγείσημα ἐναντίον μας : Ὁ ἠθοποιὸς δὲ δημιουογεῖ. γιατὶ δὲν μένει τίποτα ἀπὸ τὸ ἔογο του. Πεκαγιαικά. αὐτὸ εἶνε τὸ μεγάλο μας δυστύχημα. Αὐτὸ δείξε μία ἐντελῶς ἀπόλυτο. γιατὶ ἔποις ἐἶδαμε πολύ, ὁ Λεμαῖτο. ἄρωμε μετὰ θάνατο ἕνα ζωντανὸ θεατοικὸ τύπο. Ἡ ποεμιγμὴ παοάδοση τῶν μεγάλων θεάτοων. τί ἄλλο εἶνε παοὰ ἀγαμνήσεις ἀποὸ τὸ παίξιμο ἑνὸς μεγάλου ἠθοποιοῦ :

"Ἀλλὰ κι' ἂν αὐτὸ ἤτανε ἀπόλυτο. τί σημαίνει : Δὲν ἔγουμε τὸ δικαίωμα νὰ λέμε πὼς κάνουμε τέγνη. ἐπειδὴ οἱ δημιουογίες μας εἶνε ἐφήμεοες : Μήπως μόνο ὁ ἠθοποιὸς εἶνε σ' αὐτὴ τὴν πεοίπτωση ; Τί ἀπόμεινε ἀπὸ τὰ ἔογα τοῦ "Απελλοῦ καὶ τῶν ἄλλων ζωγράφων τῆς ἀγαιώτητας ; "Ο.τι ἀπόμεινε ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ Καλλιπίδη ; Μιὰ ἀνάμνησι.

"Ἂς ὁποθέσουμε πὼς τὴν ὥοα ποὺ ξεψυχοῦσε ὁ Μιχαὴλ "Ἀγγελος ἕνα ἀόοα τε σουελ θυμιάτιζε ὅλα τὰ γιὰ τὰ ἔογα. "Επειδὴ ἔογο καὶ τεγνί ἐς σδύοανε γαὶ τόγουνα. θὰ λέγαμε πὼς ὁ Μιχαὴλ "Ἀγγελος δὲν ἤτανε καλλιέγνης : Πὼς δὲ δημιουογησε τίποτα :

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ : Ἡ συνέγεια.

Θεατρικὲς σιλουέττες

Μαρίκα Κρεββατᾶ

Κάποιος τὴν εἶπε τώρα τελευταῖα ἐναυγοσωστικόν. Ἄλλοι ἀπὸ πολὺ παλαιότερα αἰνιγμα Εἶνε καὶ τὰ δύο ἢ μᾶλλον εἶνε τὸ τελευταῖο ποὺ σημαίνει καὶ τὰ δύο καὶ ὅλα μαζύ. Αἰνιγματικὴ σ' ὅλα της. Στὸ παντοτεινό της χαμόγελο, στὸ φωτεινὸ ὁλέμμα της, στὴν ἰδιωτική της ζωή, στὴν τέχνη. Μιλᾶ συνήθως λίγο, φαίνεται νὰ διεκδικῇ λιγώτερα καὶ συνήθως ποίρνει τὰ περισσότερα. Σ.ογγική μη τέρα, ὑποδειγματικὴ οἰκογενειάρχισσα— δὲν ξενιχτᾶ ποτέ της—καὶ συχνότατα εὔθυμος τύπος Εἰς τὴν τέχνη της εὑρίσκεται τὸ μεγαλύτερό της αἴνιγμα. Θεωρεῖται γενικώτερα ὡς ντίδα τῆς ὑπερέτεως καὶ τῆς ἐπιθεωρήσεως. Καὶ ἀπέδειξεν συχνὰ — προσφάτως περισσότερο μὲ τὴν «Κρεμπεμένη» Φιλλιὰ καὶ τὸ «Σὰν ἡ καρδιὰ πονᾶ» ὅτι εἶνε θαυμάσια ἐνζενῆ. "Ενα εἶνε δέδαιον ὅτι τὸ πολύπλευρον ταλέντο της εἶνε ἱκανὸ γιὰ ὅλα, ὥστε δίκαια νὰ χαρακτηρίζεται ἡ κορυφαία τοῦ μουσικοῦ μας θεάτρου Συγκινεῖ μέχρι δακρύων, γοητεύει μὲ τὴν σκηνικὴ της ὡραοφιά, σκορπίζει μὲ τὸ μπτρίο της κέφι καὶ εὐθυμία καὶ στὸν πιὸ κοὶ κόθυμο θεατή, Γι' αὐτὸ καὶ τὴν μεταχειρίζονται σὰν ναυαρσσισκὸ οἱ θίασοι ὅταν δέν περνοῦν ἡμέρες καλές. Δίχως θορύδους, καὶ μάταιους κόπους ξέρει νὰ δίνη τὴν ἐπιτυχία. Καὶ ἐπὶ πλέον εἶνε καλὴ σὰν ἄνθρωπος Γι' αὐτὸ καὶ εἶνε κοσμαγάπητη γενικώτερα ἡ κ. Μαρίκα Κρεββατά.

Ἡ ἐπιτυγία στὴ ποεμιέοα ἤτανε κατὰ τοῦτο ἀκόμη ἐξαιοετικὴ. Ὁ ἀνεβασμὸς ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀποφασισμένος νὰ μὴν ἀφήνη τὸν θεατὴ νὰ ἀναπνέυσῃ ἀνάμεσα σὲ ἕνα ἔργο καὶ ἕνα ἄλλο. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀνεβαίνουν τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο. Ἡ κ. Κρεββατὰ ἀνεβαίνει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τὴν ἀνεβασμένη ἀναπνοὴ τῆς ἀγωνίας. Ἡ ἀγωνία ἀνεβαίνει μὲ τὴν ἀνεβασμένη ἀναπνοὴ τῆς κ. Κρεββατᾶ

Τὸ Θέατρο Τέχνης

ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΤΗΣ ΚΑΣ ΛΙΛΙΚΑΣ ΝΑΚΟΥ

Μιὰ προσπάθεια στὸ θέατρο ποὺ πρέπει ὄχι μόνο νὰ σημειωθῆ, ἀλλὰ νὰ πάρη τὴ θέσι ποὺ τῆς ἀξίζει, εἶνε ἀσφαλῶς ἡ προσπάθεια τοῦ συγκροτήματος Κούν. Μὰ δυστυχῶς, ὡς τὰ τώρα, νομίζω, ὅτι δὲν γράφηκε ὅ,τι ἔπρεπε νὰ γραφῆ γιὰ τοὺς νέους αὐτοὺς ποὺ παλεύουνε γιὰ τὴν τέχνη μὲ τόση ἀφιλοκέρδεια, γιατί λίγα εἶνε ὅσα ὁ κάθε νέος καλλιτέχνης κερδίζει ἀπὸ ὅ,τι μᾶς δίνει ! Μὰ αὐτὸ φαίνεται δὲν πολυνοιάζει τὰ παιδιὰ αὐτά, ποὺ στὸ θέατρο γυρεύουνε νὰ ἐκφραστοῦνε καὶ νὰ δημιουργήσουνε μὲ τέτοιο ἐνθουσιασμὸ τὸν παλιὸ τῆς Τέχνης! Στὸν τόπο μας ποὺ τόσο γλήγορα ὅλα παραξηγιοῦνται στὶς ἀρχές, οἱ νέοι αὐτοὶ πήγανε νὰ παραξηγηθοῦνε καὶ ἁπλούστατα γιατί ἔτσι στὰ ξαφνικὰ μπαίνανε στὴ μέση κι' ἐνθουσιάζανε πολλοὺς ,καὶ περισσότερο τοὺς ἐκλεκτοὺς, τοὺς πιὸ δύσκολους νὰ ἐνθουσιασθοῦνε.

Ὁμολογῶ, γιὰ μένα τοὐλάχιστο, ποὺ ἔφθασα νὰ μὴν ἀγαπῶ τὸ θέατρο γιατὶ τελευταία δὲν ἔβρισκα σ' αὐτὸ ὅ,τι ποθοῦσα καὶ γιατί εἶχα κ' ἐγὼ μιὰ μονομανία μὲ τὸ θέατρο τοῦ Πιτόγιεφ στὸ Παρίσι, τίποτα πιὰ δὲν μ' ἄρεσε, σὰν πιὰ δὲν μποροῦσα ν' ἀκούσω τὴ πάλλουσα φωνὴ τῆς περίφημης Λουντμίλας Πιτόγιεφ ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια στὸ Παρίσι — ὅπως ὅλοι ξέρουνε — εἶχε συγκινήσει ὅλους ὅσους καταλαβαίναμε λίγο ἀπὸ τέχνη.

Καὶ κάποτες κι' ἐγὼ εἶχα παρακολουθήσει ἔξω θέατρο γιατί καὶ χρόνια ἤμουν μαθήτρια τῆς μεγάλης Μπαρτὲ τῆς Γαλλικῆς Κωμῳδίας.

Μὰ ἔτσι ἤρθαν τὰ πράγματα, μὲ τὰ γίλια δυὸ ἐπαγγέλματα ποὺ ἔτυχε νὰ κάνω στὴν ταξιδιάρικη ζωή μου, νὰ παρατήσω καὶ τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου... Τὴν εἶχα λησμονήσει ὅπως καὶ τοὺς καῦμοὺς ποὺ δίνει, ὅταν ξαφνικὰ μιὰ μέρα πέρσυ, τυχαία, μπῆκα στὸ θεατράκι τῆς Ἀλίκης ποὺ ἔδινε παραστάσεις τὸ συγκρότημα Κούν.

Καὶ ὅταν βγῆκα ἔξω, ἤμουν τόσο συγχινημένη καὶ χαρούμενη μαζί, ποὺ χρόνια τώρα τὸ θέατρο δὲν εἶχε κατορθώσει νὰ μὲ κάνη ἔτσι !

Ἀ, ἑνοιωθα τὴν ἴδια συγκίνησι, ὅταν χρόνια πολλὰ πρὶν, μαθήτρια στὴ Γενεύη, τρύπωνα σὲ ἕνα ἄλλο θεατράκι — ποὺ ἐμοιαζε μὲ τῆς Ἀλίκης — σὲ μιὰ λαϊκὴ συνοικία ποὺ ἄρχιζε τότε τὸ ξεύγος Πιτόγιεφ νὰ παίζη τὰ συγκλονιστικά του ἔργα ποὺ ἄφησαν ἐποχὴ στὴν Εὐρώπη ὅλη.

Ὀρθὴ, θυμᾶμαι, στὴν γκαλαρία, μὲ 25 σαντίμ, εἶχα παρακολουθήσει τὰ ἔργα τοῦ Τσέχωφ, τοῦ Στρίνμπεργκ, τοῦ Τολστοῦ ! Καὶ τὸ θέατρο τοῦ Πιτόγιεφ θεωροῦνταν τότε στὴν ἐποχή του, στὸ εἶδος του, ἐπαναστατικό, καὶ ποὺ νὰ μᾶς ἀφήσουν ἀπὸ τὸ πανσιόνά, τὸ σχολεῖο, νὰ πᾶμε!... Ἀλλὰ τί ὧρες ἀξέχαστες περγούσαμε μὲ τὴν μαγεία τῆς τέχνης, μὲ τὸν ἀξέχαστο μεγάλο καλλιτέχνη, τὸν Πιτόγιεφ, καὶ τὴν φωνή του ποὺ σὲ συγκινοῦσε κατάκαρδα. Καὶ ἂς στεκόμαστε ὀρθοὶ — πότε μὲ τὸ ἕνα πόδι, πότε μὲ τὸ ἄλλο — γιατί δὲν εἴχαμε περισσότερο ἀπὸ εἴκοσι πέντε λεπτὰ στὴν τσέπη !...

Τὰ εἶχα ξεχάσει ὅλα αὐτά. Καὶ ὅλον ἐκεῖνον τὸν καιρὸ, ὅταν ξαφνικὰ, θγαίνοντας ἀπὸ τὸ μικρὸ θέατρο τῆς Ἀλίκης ποὺ ἔπαιζε τὸ συγκρότημα Κούν, τὰ θυμήθηκα ὅλα αὐτά.

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ποὺ παίζανε πάνω στὴ σκηνὴ, αὐτοὶ οἱ νέοι, εἶχαν κατορθώσει νὰ δημιουργήσουν μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀληθινῆς τέχνης, εἶχαν κατορθώσει νὰ σὲ μεταφέρουν ἀλλοῦ...

Ποιὰ ἦταν τὰ παιδιὰ αὐτὰ ποὺ παίζανε ἐκεῖ ἀπάνω στὴ σκηνὴ τῆς Ἀλίκης μὲ τέτοιο παλμὸ καὶ τέτοια τέχνη ; Ποιὸς ἦταν αὐτὸς ὁ Κοὺν, ποὺ μόλις ἔθγαινε στὴ σκηνὴ, δίχως κἀν νὰ μιλᾶ, δημιουργοῦσε αὐτὸ τὸ «κάτι» ποὺ δὲν ἔβρισκες πουθενὰ ἀλλοῦ ;

Παίξιμο συντονισμένο, καὶ ὅμως ὁ καθένας κρατοῦσε τὴν δικιά του προσωπικότητα, παίξιμο αὐστηρὸ καὶ μαζὶ τόσο ζωντανὸ, ὅπου ἡ ζωὴ καὶ ἡ τέχνη μαζὶ ἑνωμένες σοῦ δίχανε ἕναν παράξενο παλμό !

Καὶ ὅλοι νέοι, οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ ὅλοι, μὲ ποιὸν ἐνθουσιασμὸ, ἂν καὶ ὁ Θεὸς ξέρει τί στερήσεις ἀκόμα εἶχαν ὑποφέρει ! Ἀ, τέτοιες στιγμὲς λυπᾶται κανεὶς ποὺ δὲν εἶνε πλούσιος γιὰ ἀνισγύση μιὰ τέτοια προσπάθεια στὸν τόπο μας, γιὰ νὰ καλλιτερεύση ἀκόμα τοὺς ὅρους τῆς ζωῆς αὐτῶν ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ μάζεψε γύρω του ὁ Κοὺν...

Αὐτὸ συλλογιζόμουν, προχθὲς θγαίνοντας ἀπὸ τὰ καμαρίνια τὰ στενόχωρα τῶν καλλιτεχνῶν, ὅπου μόλις κανεὶς μπορεῖ κεῖ μέσα ν' ἀνασάνη, στὸ θέατρο Ἀλίκης. Πῶς μποροῦσα νὰ ἐκφράσω ἔτσι, ὅταν δὲν καλοχωροῦσαμε νὰ σταθοῦμε, καὶ νὰ πῶ στὴν δίδα Μεταξᾶ, τί λένε πὼς νοιώθουνε οἱ ἀκροατές της ἀπὸ συγκίνησι, ὅταν παίζει ρόλους ὅπως στὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν !....

Ἡ δίς Μεταξᾶ μαζὶ μὲ τὸν Διαμαντόπουλο, δὲν εἶνε ἁπλὼς ταλέντα, ἀλλὰ ἰδιοφυΐες ποὺ πρέπει νὰ προσέξουμε. Προβλέπω καρρὲρα μεγάλη ποὺ ξεπερνᾶ καὶ τὰ σύνορά μας...

Τί νὰ πῆ κανεὶς γιὰ τὴν δίδα Καίτη Λαμπροπούλου μὲ τὸ τόσο ἁπλὸ καὶ σεμνὸ παίξιμό της. Ἀκόμα γιὰ τὴν δίδα Μαζαράκη ποὺ ξεχωρίσαμε κι' ὅλας γιὰ τὴν εὐσυνειδησία της καὶ τὴν σοβαρότητά της ;

Ὅλο ἄλλωστε τὸ συγκρότημα παρουσιάζει ὄχι μόνο γιὰ τὸν τόπο μας κάτι τὸ ξεχωριστὸ, ἀλλὰ καὶ γιὰ ἕξω ἕνα ἐνδιαφέρον μεγάλο.

Ὅταν δὲ μάθει κανεὶς ὅτι ὅλοι αὐτοὶ οἱ νέοι ποὺ παίζουνε γνωρίσανε στερήσεις μεγάλες, ὅτι εἴχαν ἴσως νὰ παλαίψουνε καὶ μὲ προλήψεις παληὲς τοῦ σπιτιοῦ τους γιατί οἱ νέοι αὐτοὶ ἀνήκουνε οἱ περισσότεροι στὴν ἀστικὴ τάξι, ὅτι ἀκόμα παλεύουνε νιὰ ἕνα ἰδανικὸ καὶ γιὰ τὸ ψωμί τους, μᾶς εἶνε ἀκόμα περισσότερο συμπαθεῖς.

Εἶνε ἀλήθεια ὅμως ὅτι καὶ τὸ κοινὸ τοὺς ἀγαπᾶ καὶ τοὺς καταγοεῖ καὶ ὅτι οἱ καλλιτέχνες παίζουνε μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα συμπάθειας ποὺ ἀναμφιβόλως θὰ τὴν αἰσθάνονται.

Αὐτὰ σκεφτόμουν προχθὲς θγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο Ἀλίκης ὅπου τὸ συγκρότημα Κοὺν ἔπαιζε μὲ τέτοια κατανόησι τὸ γνωστὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο «Ἕξη πρόσωπα ζητοῦν συγγραφέα !» Καὶ εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ μοῦ δόθηκε εὐκαιρία στὸ καινούργιο αὐτὸ περιοδικὸ γιὰ τὸ θέατρο — ποὺ τόσο ἔλειπε ἀπὸ τὸν τόπο μας — νὰ πῶ κ' ἐγὼ τὴν γνώμη μου, ἢ μᾶλλον τί ἔνοιωσα ὡς ἁπλὸς θεατὴς στὸ θέατρο τοῦ συγκροτήματος τοῦ κ. Κούν.

Λ. ΝΑΚΟΥ

Μία σκηνὴ ἀπὸ τοὺς «Βουκόλακες» τοῦ Ἴψεν, ποὺ ἀνέβασε τὸ «Θέατρο Τέχνης» στὶς 4 τοῦ Ὀκτώβρη. Οἱ «Βουκόλακες» ἦταν τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ φεστιβὰλ Ἴψεν, ποὺ τὸ ἀκολούθησαν τὸ «Ρόσμερσολμ» καὶ ἡ «Ἀγριόπαπια». Στὴν εἰκόνα μας μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴν Γ' πράξη τοῦ ἔργου μὲ τὴν δίδα Βάσω Μεταξᾶ ("Ἀλβίγκ), τὴ δίδα Καίτη Λαμπροπούλου (Ρεγγίνα) καὶ τὸν κ. Κάρολο Κοὺν ("Ὀσβαλντ).

Διάλειμμα 10 λεπτῶν

Θαῦμα!

—Σ' ἄρεσε τὸ ἔργο Ἀλίκη ;

—Ἀχ ναί ! θαῦμα !

Τὸ ἔργο θέβαια θρισκόταν ἀπὸ τὸ «θαῦμα» πολὺ μακρυά... Ἕνα κοινὸ σενάριο γυρισμένο σὲ καταφανὲς ντεκὸρ στούντιο, μὲ λίγη μουσικὴ σάλτσα ποὺ σᾶς ἔπληξε λιγάκι τὶς δυὸ κατῆρι τῆς μικροῦς ποὺ συνοδεύατε... Μὰ ἐλάτε τώρα σᾶς παρακαλῶ νὰ ξεστομήσετε τέτοια κριτικὴ καὶ νὰ προβάλλετε τὸ μπλαζέδικο ὕφος σας καὶ τὸ δύσκολο γοῦστο σας στὰ γνπεμένα τοῦτα ματάκια ποὺ τὧδαν μέσ' ἀπὸ τὸ μαγικὸ πρίσμα τῶν δεκατέσσερων χρονῶν τους !...

Μαζὶ παρακολουθήσατε τὴν προβολή. Ὡς τόσο δὲν εἴδατε τὰ ἴδια πράματα. Αὐτὸ τὸ ξέρετε.

Μὲ ταλαιπωρημένο κορμὶ καὶ τυραυισμένη τὴ σκέψι μπήκατε σεῖς δῶ μέσα ζητώντας σὲ πλούσιες φευγαλέες εἰκόνες σκιῶν ἂν ὄχι τὴν αἰσθητικὴ γαρὰ ποὺ δίνει ἡ ἀληθινὴ τέχνη, ἀφοῦ τέτοιες δυνατότητες δὲν ἔχει ἡ ὁθόνη, τοὐλάχιστον λίγη φυνὴ, μιὰ παραίσθησι ὑλικῆς φυγῆς ποὺ τόσο σᾶς ἔλειψε τὸν τελευταῖο καιρό...

Μὰ τὸ φίλμ δὲ σᾶς τὴν ἔδωσε οὔτε κι' αὐτὴ, γυρισμένο καθὼς ἦταν σὲ ἐσωτερικοὺς μονότονους χώρους. Γι' αὐτὸ ὁ νοῦς ἔφυγε ἄλλοῦ ἀλητεύοντας δῶ κι' ἐκεῖ.

Νοιώθετε κουρασμένος. Ρωτᾶτε τὸν ἑαυτό σας ἀκόμα μὲ ἀπορία πῶς ἦταν δυνατὸ κάποτε νὰ εἴχατε φοθηθῆ πὼς ὁ κινηματογράφος μποροῦσε νὰ ἐκτοπίση τὸ θέατρο καὶ χαιρογελᾶτε. Τὸ ραρινάτο πιὰ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριό σας θὰ ζητοῦσε ἕνα ἔργο τέχνης αὐτὴ τὴ στιγμὴ γιὰ νὰ ξεκουραστῆ κ' ἕνα καλοβαλμένο ἐξαιρετικὸ φίλμ. Μὰ δὲν τῶχετε.

Ἔπειτα εἶνε καὶ τούτη ἡ αἴθουσα τοῦ σινεμὰ θρόκλειστη θρὲ ἀδερφὲ καὶ τόσος κόσμος μέσα !... Τάχα γάνιγε καλὸς ἀερισιὸς στὸ διάλειμμα ; Κοιτᾶτε στενογοωπμένα λιγάκι γύοω σας ὅταν ἄξαφνα τὸ μάτι πέφτει ἔτσι λοξά, πάνω στὴ μικρὴ δίπλα σας...

Καὶ τότε ἀντικούσατε μιὰν εἰκόνα ποὺ ξεπερνοῦσε καὶ τὶς καλλίτερες τῆς ὁθόνης, μιὰν εἰκόνα ὁλοζώντανη καὶ παλλόμενη ποὺ ζητοῦσε... συγγραφέα ὅπως θᾶλενε κι' ὁ Πιραντέλλο !

Μὰ τί ἦταν ; Ἡ ἀνταύγεια ἴσως τῆς ποοβολῆς ποὺ φώτιζε περίτεγνα τὸ παιδιάκιο ἐκεῖνο ποσσωπάκι παραδομένο στὴν πιὸ εὐτυγισμένη του ἔκστασι ἢ ὑπνωσ ἦταν αὐτὴ ἡ δική του ἀκτινοβολία ποὺ ἔφτανε ὡς τὴν ὁθόνη δυναμικὰ κι' ἔδινε φῶς καὶ ζωντάνια στὶς εἰκόνες ποὺ σάλευαν ἐκεῖ πάνω ; Ποιὸς ξέρει ; Μποσεῖ καὶ τὰ δυό. Ἀπὸ τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ μπήκατε στὴ σκοτεινὴ σάλα ἡ μικρὴ δέθηνε μ' ὁλόφωτες δέσμες γουσῶν ἀντίδων ποὺ παιγνιδίζοντας φτάναν ὡς τὴν ὁθόνη καὶ τὴν τραθοῦσαν μαγνητικά... Κι' ἐνῷ σεῖς ἀκολουθοῦντας τὴν ταξιθέτισσα ψάγνατε γιὰ μιὰ καλὴ θέσι, ἐνείνη δίπλα σας προγωρώντας σὰν ὑπνωτισμένη εἶγε κι' ὅλας ἀογίσει ν' ἀνεβαίνει τὸ δεύτερο οὐρανό...

Κι' ἡ γοητεία συνεγίζεται...

Τὴν ποσοκολουθῆτε λαθραία τώρα ποσαμονεύοντάς την μὲ διάκρισι ἔτσι ἀπὸ θαθειὰ στοογική κατανόησι καὶ γιὰ νὰ γαοῆτε μὲ τὴν ψυγή σας τὸ θέαμα ὄγι τῆς ὁθόνης ἀλλὰ τῆς ζωῆς...

Καὶ σιγὰ-σιγὰ κάποιο ἄλλο φίλμ ξετυλίνεται μποοστά σας καὶ τὸ παρακολουθεῖτε μὲ κάποια μελαγγολικὴ γοητεία... Εἶνε τὸ φίλμ ποὺ σᾶς γυρίζει παλινδρομικὰ στὴ ζωὴ καὶ δείγνει τὸν ἑαυτό σας τουφερὸ ξεπεταρούδι μὲ ἀνυπόμονα φτερὰ καὶ μιὰ καρδοῦλα ὅλο σκιοτήματα εὐτυγισμένα...

Ἦταν καὶ τότε μιὰ σκοτεινὴ βουβὴ πολύκοσμη αἴθουσα, ἔτσι σὰν καὶ τούτη... Τί θέθηλη σκέψι !... Πῶς μποροῦσε Θεέ μου, νὰ μοιάζη μὲ τούτη ἡ σκοτεινὴ κείνη σάλα ποὺ τὴ φώτιζε μαγικὰ τὸ γλυκοχάραμα τῆς δικῆς σας ζωῆς !...

Καὶ ὁλόκληοος κόσμος σάλευε καὶ τότε γοογὰ κι' ἀθόρυθα πάνω κεῖ στὴν ὁθόνη μὲ πλούσιες δουθὲς εἰκόνες σὰν ὀπτασίες ἀπόκοσμες...

Οἱ τοῖλλιες τοῦ θιολιοῦ ξεγείλιζαν λιγωμένες πάνω ἀπὸ τὶς ἁρμονίες τοῦ πιάνου κι' ἦταν ὅλα τοῦτα τόσο ὄμοοφα καὶ γλυκὰ ποὺ μὰ παράξεγη γοητεία ἦταν γυμένη ὁλοῦθε τριγύοω καὶ τὴ ρουφούσατε ἡδονικὰ μὲ εὐτυγισμένη συγκίνησι καὶ παιδιακίσια γαρά...

Ποιὸς δέθηλος θὰ τολμοῦσε νὰ σᾶς πῆ τότε πὼς οἱ ἀθόρυθες κεῖνες σκιὲς μοιάζουν ἀστεῖα νευοόσπαστα νεκοὰ κι' ἀμίλητα παρ' ὅλες τὶς δραματικές τους ἐκφράσεις καὶ πὼς ἦταν ἴσως... γλυκανάλατο τὸ αἰσθηματικὸ ἐργάκι ποὺ σᾶς εἶγε συγκινήσει ;...

. . . . . .

—Σ' ἄρεσε τὸ ἔργο Ἀλίκη ;

—Θαῦμα ἦταγε !...

Καὶ θέθαια ἦταγε θαῦμα μικρό μου κορίτσι ἀφοῦ ἕνα θαῦμα μοναδικὸ καὶ μεγάλο εἶνε αὐτὴ ἡ ζωή, τὸ μόνο θαῦμα ποὺ κρατάει — ἀλλοίμονο ! — μονάγα μιὰ μέρα !...

ΠΙΠΙΤΣΑ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΑΤΥΡΑ

ΚΑΚΟ ΟΝΕΙΡΟ

ΤΟΥ κ. Δ. ΨΑΘΑ

Χθὲς τὴν νύγτα εἶδα ἕνα ὄνειοο τοομακτικό. Εἴγα γράφει, λέει, μία κωμωδία καὶ ποοτοῦ τὴν ἀνεβάσω ἐκάλεσα τοὺς κοιτικοὺς νὰ μοῦ ποῦν τὴν γνώμη τους. «Γιατὶ κάθε φοοὰ νὰ συγγίζονται, καὶ νὰ συγγίζομαι ; Ἄς διοοθώσω ποο καταβολικὰ τὸ ἔργο μου σύμφωνα μὲ τὶς ὑποδεῖξεις καὶ τὰ γοῦστα καθενός, ὥστε στὴν ποεμιέοα νὰ τὸ δοοῦν ὅλοι τοῦ γοῦστου τῶν». Ἔτσι ἐπιμέφτηκα.

Ἦλθαν, λοιπόν, ὅλοι οἱ κοιτικοὶ στὸ σπίτι μου. Ἔσκαβε τὸν μόγγον τὸν σιτευτὸν κι' ἐοτοιώθηκα στὸ γοαφεῖο μου. Δεξιὰ κι' ἀοιοτεοὰ ἐσγημάτισαν οἱ κοιτικοὶ δυὸ τόξα, στὶς καρέκλες τους. Ὁ κ. Μελλᾶς, ὁ κ. Στογιάννης, ὁ κ. Μαμάκης—ἀπὸ ἐδῶ. Καὶ ἀπὸ κεῖ ὁ κ. Ροδᾶς, ὁ κ. Δόξας, ὁ κ. Σαράφης. Στὸ θάρος καθόταν ὁ κ. Ἄλκης Θοῦλος.

Εἴγα τοάκ.

Ἤσαν ὅλοι σοβαροί, ἀποφασιστικοί, θλοσυοοί, ἀμίλητοι, ἀγέλαστοι, ἐπίσης λακτικοί. Ἐθλέποσα τὴν ποώτη ποάξη κι' ὅστεοα ἐσήκωσα ἐναγώνια τὰ μάτια μου νὰ δῶ τὰ ποόσωπά τους. Ἐοώτησα μὲ δέος :

—Λοιπόν ;

—Προγώοει.

—Στὴν δεύτεοη ;

—Θάοοος !

Ὁ κ. Ροδᾶς ἦταν ἐοεθώδης. Ὁ κ. Μελλᾶς ἦταν διμγλώθης. Ὁ κ. Μαμάκης ἦταν αἰνιγματικός. Ὁ κ. Στογιάννης ἦταν συννεφώθης. Ὁ κ. Δόξας ἦταγε οειθώδης. Ὁ κ. Σαράφης ἔτσι κ' ἔτσι. Καὶ ὁ κ. Θούλος ἦταν — ἀδύνατο νὰ καταλάθω τί. Ξεοοκατάπιια τοεῖς φοοές ἐζήτησα λίγο νεοό, ἐσκούπισα τὸν ἱδοῶτα μου καὶ διάθασα τὴν δεύτεοη. Δὲν ἐτολμοῦσα νὰ σηκώσω τὸ κεφάλι μου ἀπ' τὰ γειοόγοαφα ὅταν ὁ κ. Μελλᾶς μοῦ ἔθωγε λίγο κουοάγιο.

—Προγώοει

—Στὴν τοίτη ;

—Ἔλα—ἔλα.

Ἐσήκωσα τότε θιαστικὰ τὰ μάτια μου γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ κατοπτεύσω τὸ στοα τόπεδον. Ὁ κ. Στογιάννης ἦταν ἐοεθώδης. Ὁ κ. Δόξας διμγλώθης. Ὁ κ. Μαμάκης ἦταγε οειθώδης. Ὁ κ. Ροδᾶς αἰνιγματικός. Ὁ κ. Μελλᾶς ἦταν—ἀδύνατο νὰ καταλάθω τί. Ὁ κ. Θούλος συννεφώθης. Ὁ κ. Σαράφης σιωπηλός. Ξεοοκατάπια πέντε φοοές. ἐζήτησα νεοό τοία ποτήοια, ἐσκούπισα τὸν ἱδοῶτα μου ἑφτὰ φοοές, καὶ διάθασα τὴν τοίτη.

Βαθὺς ἀνασασμὸς ἀντήγησε ἀπὸ τὰ στήθη κι' ἐθόνησε τὴν ἀπιόσσαιοα μὲ ἐξόπασια ἀνακούφισης. Σήκωσα πάλι τὸ κεφάλι ἐντοομος καὶ εἶδα τότε ἑφτὰ ποόσωπα νὰ μειδιοῦν.

—Λοιπόν ;

—Ἀγαπητοί μου κύοιοι καὶ φίλοι ἀκοιβοί, ἔλαθα τότε τὸ θάοοος νὰ τῶ, ἄστοα τῆς πνευματικῆς κίνησης τοῦ τόπου μας. πνευματικοὶ ἤνεται καὶ ὀδηγοὶ μας, ἑφτὰ ἥλιοι ποὺ φωτίζετε καὶ θεοματνετε τοὺς ταπεινοὺς ἐογάτες τοῦ θεάτου, Μωϋσεῖς θεοσεθέστατοι ποὺ σᾶς ἐφίλησεν ὁ θεὸς τοῦ θεάτου ἐπάνω στὸ Ἄσαοὰτ τῆς Τέγνης καὶ σᾶς ἔδωσε τὰς δέκα ἐντολάς, ταπεινὸς ὑπήκοος τῆς πάνσοφης κοίσης σας καὶ τῆς ἀδέκαστης ἀ ρετῆς σας, γονυπετὴς σᾶς ζητῶ τὴν γνώμη σας. Εἰπέτε μου, λοιπόγ, ποῶτα πῶς γαρακτηοίζετε τὸ ἔργο ποὺ ἡ εὐαίσθητη ἀκοή σας εὐαοεστήθηκε ν' ἀκούσῃ. Τί εἶνε ;

Καὶ εἶπε ὁ Ροδᾶς :

—Φάσσα !

Εἶπε ὁ Μελλᾶς :

—Μᾶλλον κωμωδιοφέονει.

Εἶπε ὁ Μαμάκης :

—Ναὶ μὲν εἶνε φάσσα ποὺ κωμωδιοφένει, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν ἔγει τίποτε τὸ ἰδιαίτεοο, θὰ μποοοῦσε νὰ γαρακτηοιστῆ μᾶλλον σὰν κωμωδία ποὺ φασσοφένει. ἀλλωστε. ναὶ μὲν ἀλλά, οὐγ ἤττον, καλοὐτσικο εἶνε, γωοὶς ἀξιώσεις θέθαια, τίποτε τὸ ἰδιαίτεοο, μποάθο, θαυμάσια, ἀσγέτως αὐτοῦ, ὅλο μαζὶ τὸ ἔγο δὲν εἶνε τίποτε, κομματιαστά —κομματιαστὰ κάτι λέει, δηλαδὴ δὲν λέει καὶ τίποτε σπουθαῖο, ἀλλὰ πάντως εἶνε ἔκτακτο, δηλαδὴ ὄγι καὶ ἀπολύτως. ἂν τὸ σκηνοθετήσει ὁ Μουζενίδης. θὰ εἶνε ἀηδία, τί ὡραῖο ποὺ εἶνε τὸ «Ρωμάντζο» ποὺ παίζει μὲ καταπληκτικὴ ἐπιτυγία ἡ Ἀνδοεάδη.

Εἶπε ὁ Στογιάννης :

—Ἔγει λίγο θάθος.

Σπε ὁ κ. Δόξας :

—Βάθος ; Ποῦ τὸ θοῆκε ;

Εἶπε ὁ Σαράφης :

—Ἔγει πλάτος.

Εἶπε ὁ Θοῦλος :

—Δὲν ἔγει μήνυμα !

Καὶ ξαναεῖπε ὁ Ροδᾶς :

— Ἡ ποώτη ποάξη στηοίζεται στὸ θάθοο τῆς τέγνης. Ἡ δεύτεοη τοαθάει στὴ φάσσα. Ἄφησε τὴν ποώτη, διόοθωσε τὴν δεύτεοη καὶ γοάψε μιὰ καινοόγια τοίτη ποάξη.

Καὶ εἶπε ὁ Μελᾶς :

—Τί λὲς Μιγάλη ; Ἡ ποώτη ποάξη εἶνε φάσσα. Ἡ δεύτεοη πιὸ καλή. Σκίσε τὴν ποώτη ποάξη. ἄφησε τὴν δεύτεοη ὅπως εἶνε καὶ διόοθωσε τὴν τοίτη.

Εἶπε ὁ Στογιάννης :

—Διαφωνῶ. Ἡ τοίτη ποάξη ποέπει νὰ γίνῃ ποώτη. ἡ δεύτεοη ποέπει νὰ γίνῃ τοίτη καὶ ἡ τοίτη νὰ πεταγτῆ γιατὶ εἶνε αἴσγος. Ἂν δὲν τὰ κατηφέοεις βάλε τὸν Σκουλούδη νὰ σοῦ γοάψῃ μιὰ ποάξη.

Εἶπε ὁ Θοῦλος :

—Τὸ ἔργο εἶνε καλογτισμένο. Ἡ ποώτη ποάξη του εἶνε καλή. Ἡ δεύτεοη καλύτεοη καὶ ἡ τοίτη ποάξη του ἀκόμα πιὸ καλή. Ἀλλά, ἐπειδὴ δὲν ἔγει μήνυμα, ὅπως εἶναι τὸ ἔγο, ποέπει νὰ πεταγτῆ στὸ καλάθι τῶν ἀγοήστων !

Ποτάει ἔτσγε ὁ ἱδοῶτας ἀπὸ τὸ μέτωπό μου κι' ἤάγωγία μου ἔφτασε στὸ κατακόουφον ὅταν ἄνοιξε ἡ πόρτα. μπῆκε ὁ Πολίτης κι' ἀντήγησε σ' ὅλο τὸ σπίτι ἄγοια φωνή :

—Ἔσγο μποῖξει κατὰ δώθενες καὶ τὸ μυοίσγκα ἡ μεγαλοπήγαξη γουθούνα μου ! Καλέστηκαν ὅλοι οἱ ἐκλεγτοὶ καὶ γιὰ δὲν καλέστηκα νὰ δοουγηθῶ τὴν κοιτική μου μουγτά. δοουγτά. ντουουμωγτά ! Σὰν ἀδεοφὸς τοῦ μακκοίτη ἀδεοφοῦ μου, γὼ πῆρα τὴν κλεοονομιὰ νὰ γλυσιντοάσω τὴν πλουσοδούοωτη σδουσὸ τοα τοῦ ἐγώ μου !

Ἐπάνω κεῖ τινάγτηκα ἐντοομος κι' ἔκανα τὸ σταυοό μου. Δόξα σοι ὁ Θεός. Ὄνειοο ἦτανε. Ὄνειοο φοθεοὸ σὲ παοαμονὲς ποεμιέοας....

Δ. ΨΑΘΑΣ

Ἡ κυρία ΒΑΣΩ ΜΑΝΩΛΙΔΟΥ, ἡ ἐκλεκτὴ δραματικὴ «ἐνζενὸ» τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτου μὲ τὶς ἀξέχαστες δημιουργίες τοῦ κλασσικοῦ καὶ νεώτερου δραματολογίου, ποὺ μιλᾶει σὲ κ. Γ. Παπᾶ θὰ ἤγηθοῦν τοῦ θιάσου ποζάρει εἰς τὸ «Δυοικόν».

Ἕνας πρόδρομος τοῦ Θεάτρου

Ἀξιωματικὸς καὶ Ἠθοποιὸς

Τοῦ κ. ΜΙΧ. ΡΟΔΑ

Στὴ σημερινὴ ἐποχὴ ποὺ τὰ ἰδανικὰ στὸ θέατρο ἔχουν λίγο ἢ πολὺ ξεπέσει, ποὺ περισσότερος λόγος γίνεται γιὰ τὰ σύγχρονα χάρτινα ἑκατομμύρια, γιὰ «ποσοστὰ» καὶ «εἰσιτήρια», παρὰ γιὰ τὴν τέχνη, ποὺ ἡ διασπορὰ τῶν ἠθοποιῶν καὶ ἡ θιασαρχομανία ἔχουν προκαλέση τὴν ἀποσύνθεσι τοῦ συνόλου, ποὺ τὸ μεταπολεμικὸ πρόβλημα προβάλει ἀπὸ τώρα ὀξύτατο, σκόπιμο, νομίζω, εἶνε νὰ γυρίσουμε τὰ μάτια μας στὰ περασμένα σ' ἐκείνους ποὺ εἴγανε ἰδανικὰ καὶ ἔγιναν οἱ πρόδρομοι τῆς δημιουργίας τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

Σὲ πολέμους ἔζησαν καὶ ἐκεῖνοι, ἀνάμεσα σὲ σκληρὲς ἀνάγκες τῆς ζωῆς ἀλλὰ εἴγαν ἀλύγιστα ἰδανικά. Ὅπως εἶνε γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἱστορία τὸ νοελληνικὸ θέατρο ὑπῆρχε καὶ πρὸ τοῦ 1821 ὡς ὄργανο πνευματικῆς καὶ θνικῆς προπαγάνδας τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας με κέντρα τὴν Ὀδησσὸ καὶ τὸ Βουκουρέστι. Δύο ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς του, ὁ Σπύρος Δρακούλης καὶ ὁ Γεώργιος Ἀθραμιώτης ἄφισαν τὴ σκηνὴ καὶ πῆγαν στὸ Δραγατσάνι κι' ἔπεσαν, ἔδωσαν τὸ αἷμα των γιὰ τὴν ἀνάστασι τοῦ Γένους.

Φιλικὸς ἦταν καὶ ὁ Θεόδωρος Μεϊμάρογλου ἢ Μεϊμάρης, γνωστὸς στὰ ἱστορικὰ τοῦ θεάτρου ὡς «Ἀλκαῖος». Τὸν ἀγωνιστὴ αὐτὸ μᾶς τὸν γνωρίζει τώρα πλατύτερα, λεπτομερέστερα, ὁ λογοτέγνης καὶ φιλόλογος Γεώργιος Βαλέτας, ὁ ἱστορικὸς τῶν Αἰολικῶν γραμμάτων καὶ συγγραφέας ἑνὸς μνημειώδους ἔργου γιὰ τὸν μεγάλο Ἕλληνα διηγηματογράφο Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη ποὺ δίκαια τὸ ἐδράβευσε πρὸ ἐτῶν ἡ Ἑλληνικὴ Ἀκαδημία.

Λέσβιος καὶ ὁ Βαλέτας ἔφερε στὴν ἱστορικὴ ἐπιφάνεια τὸν συμπατριώτη του, γιατὶ καὶ ὁ Θεόδωρος Ἀλκαῖος γεννήθηκε στὴ Μιτυλήνη στὰ 1780 καὶ τὸ ψευδώνυμο τὸ πῆρε, προφανῶς ἀπὸ τὸν ἀγραῖο ποιητὴ Ἀλκαῖο. Μὲ τὶς 64 σελίδες του εἶνε ἕνα βιβλίο μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ γιὰ τοὺς νεωτέρους ἠθοποιούς, ποὺ πρέπει νὰ μάθουν τὴν ἱστορία τῶν παλαιοτέρων, καὶ γενικὰ γιὰ τὸν ἑλληνικὸ κόσμο ποὺ ἀγαπᾶει τὸ θέατρο. Ἡ ἱστορία τοῦ Ἀλκαίου εἶνε γεμάτη ἀπὸ

45 ἐτῶν ἀπὸ τὴ Μιτυλήνη, πῆγε στὶς Κυδωνίες (Ἀϊβαλὴ) καὶ στὴν Πάτμο, διαβάζει κι' ὅλο διαβάζει, ἀκούει μα θήματα καὶ παίρνει διδάγματα ἀπὸ τοὺς «πατέρες», στὰ 1797 ταξειδεύει γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολι. Ἀργότερα βρίσκεται στὴ Ἰάσιο τῆς Ρουμανίας καὶ στὸ Βουκουρέστι γιὰ νὰ μυηθῆ στὴν ἐπαναστατικὴ κίνησι καὶ ν' ἀντικρύσῃ τὰ ἰδανικὰ καὶ τὰ θέλγητρα τοῦ θεάτρου. Ἡ γνωριμία του μὲ τὸν Ἀστορλιανὸ ποιητὴ Θανάση Χριστόπουλο στάθηκε ἕνας σημαντικὸς σταθμὸς γιὰ τὴν σταδιοδρομία του. Στὴν ἡγεμονικὴ αὐλὴ τοῦ Μουρούζη ἐδίναν ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις καὶ ὁ Ἀλλαΐος μὲ τὴν βοήθεια τοῦ Χριστόπουλου ἔλαβε μέρος καὶ ἀγκάλιασε μὲ φλογερὸ πόθο τὸ θέατρο, ἔγινε συνεργάτης τῆς Ραλλοῦς Καρατζᾶ, τῆς κόρης τοῦ ἡγεμόνα. Ποὺ εἶνε κι' αὐτὴ πρόδρομος τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου μὲ τὴν ἵδυσι «Θεατρικοῦ Ὁμίλου».

Σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ τὸ πνεῦμα τοῦ Ἀλλαΐου εἶχε ἀναδειχθῆ, εἶχε μάθει Γαλλικά, μετέφραζε ἔργα κι' ἔγραφε δικά του, ἄρχισε νὰ παίζει ἕνα σημαντικὸ πολυσύνθετο ρόλο στὴν ἀνάπτυξι γενικὰ τοῦ θεάτρου. Σημαντικὴ ἐνίσχυσι τοῦ προσέφερε καὶ ἡ γυναῖκα του Μαριγὼ ποὺ ἔγκῃκε στὸ θέατρο καὶ τὸ παράδειγμά της μιμήθηκαν καὶ μερικὲς ἄλλες, κι' ἔτσι ἔσπασε ἡ πρόληψι ποὺ ἐπικρατοῦσε καὶ ἀγαγκαστικὰ τοὺς γυναικείους ρόλους τοὺς ἔπαιζαν....ἄνδρες, ὅπως ὁ Ἀριστίας.

Θέατρο καὶ Πατρίδα εἶνε τὰ ἰδανικὰ καὶ οἱ σκοποὶ τῆς ζωῆς τοῦ Ἀλλαΐου. Ποτισμένος ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ μὲ τὴν ὀργάνωσι τῆς Φιλικῆς Ἑταιρείας νοσταλγεῖ τὰ Ἀϊγαιοπελαγίτικα γαλανὰ νερά, φεύγει ἀπὸ τὴ Ρουμανία καὶ ἔρχεται στὰ Ψαρὰ καὶ γίνεται συναγωγιστὴς τοῦ καπετὰν—Νικολῆ Ἀποστόλη, κι' ἔτσι βρίσκεται κοντὰ στὴ γενέτειρα Μιτυλήνη, ἔτσι ὀνειρεύεται καὶ ἐλπίζει στὴν ἀπελευθερωσί της. Μὰ οἱ ἀγώνες λαμπρύνονται μὲ ἡρωϊσμοὺς καὶ αἷμα, ἀλλὰ δὲν φθάνουν στὸ μεγάλο πόδο νὰποτινάξουν τὸν τουρκικὸ ζυγό, καὶ ὁ Ἀλκαῖος ἀπὸ τὰ Ψαρὰ καὶ τὴν Μιτυλήνη ταραδαίνει γιὰ τὴ Σύρα καὶ τὴ Χίο, καὶ ἀπ' ἐκεῖ γιὰ τὸ Ναύπλιο ὅπου πῆρε μιὰ θέσι γραμματικοῦ στὸ ὑπουργεῖο Δικαιοσύνης. Ἠθοποιός, δραματικὸς συγγραφέας, μεταφραστής, πολεμιστής, γραφιᾶς ! Πέρασε ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ στάδια μὲ φλογερὴ ὁρμή. Ἡ ζωὴ ὅμως τοῦ γραφιᾶ δὲν τοῦ καλοαρέσει καὶ γίνεται ὁπλαρχηγὸς στὴν Κρήτη μὲ τὸ σῶμα τοῦ Τομπάζη. Τὸ σῶμα ἀποδεκατίζεται καὶ ὁ Ἀλκαῖος τρέχει ἀλλοῦ, στὴ Χίο γιὰ νὰ λάβῃ μέρος στὴν ἐκστρατεία ποὺ ἀργηγεύει ὁ Γάλλος φιλέλληνας Φαβιέρος καὶ νὰ βρίσκεται κοντὰ στὴ Μιτυλήνη.

Κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Φαβιέρου ὁ Ἀλκαῖος «ἐδούλευσε μὲ ζῆλον καὶ ἀνδρείαν», καὶ ἡ μαρτυρία αὐτὴ εἶνε βγαλμένη ἀπὸ τὸ «Χιακὸ ἀρχεῖο» ποὺ τὸ ξεκαθάρισε ἱστορικὰ καὶ ἔγκυρα ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης.

Ἔπειτα ἀπὸ πολλὲς πολεμικὲς περιπέτειες καὶ συγκρούσεις του μὲ τὴν δημογεροντία τῆς Χίου βρίσκεται στὴ Σύρα, κατὰ τὸ 1829, καὶ ξαναγυρίζει στὸ θέατρο μὲ τὴν γυναῖκα του Μαριγὼ καὶ τὸν ἀδελφό του Κωνσταντίνο καὶ μερικοὺς ἄλλους νέους «Θεατροαστάς». Ὁ νέος θίασος ἔπαιξε, μετὰξὺ ἄλλων, καὶ τὸ πατριωτικὸ ἔργο τοῦ Ἀλκαίου «Θάνατος τοῦ Μάρκο Μπότσαρη» καὶ ἡ ζωὴ τοῦ θεάτρου τοῦ χαμογελοῦσε, ἀλλὰ δὲν ἐννοοῦσε καὶ νὰ μείνῃ μακρυὰ κι' ἀπὸ τὴν πολιτικὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ποὺ ἦταν καὶ ἐθνικὴ πολιτικὴ, καὶ ἦλθε σὲ διάσταση μὲ τοὺς Χιώτες τῆς Σύρου ἐξ ἀφορμῆς τῆς καταγγελίας τοῦ ἐναντίον τῆς δημογεροντίας. Ἀπὸ τὸ Χιακὸ ἀρχεῖο βγαίνει ὅτι τόση ἦτο ἡ ὀργὴ τοῦ Ἀλκαίου καὶ τὸ μίσος του ἐναντίον τῶν Χίων ὥστε ἀντὶ νὰ πῇ σὲ μιὰ παράστασι τῆς τραγῳδίας του «Πέρσης ὀνομάζεται», ἐπρόφερε «Χιώτης ὀνομάζεται».

Καὶ ἡ θύελλα ξέσπασε. Χιώτες καὶ Συριανοὶ προστάτες τοῦ Ἀλκαίου ἐργονται σὲ σύγκρουσι, ἐπακολουθοῦν διάφορα ἐπεισόδια καὶ ὁ κυβερνητικὸς ἐπίτροπος Καλλέργης προσκαλεῖ τὸν θιασάρχη, ἀς ποῦμε, καὶ διαλέξη μεταξὺ τοῦ ἀξιωματικοῦ καὶ τοῦ ὑποκριτὴ τοῦ θεάτρου γιατὶ εἶχε καὶ τὸ βαθὺ τοῦ ἀγωνιστή. Ἡ διαταγὴ τοῦ Καλλέργη ἀνέφερε, μεταξὺ ἄλλων καὶ τ' ἀκόλουθα : «Ἐὰν θέλῃς νὰ φέρῃς τὸ σπαθί σου ὡς ἀξιωματικὸς δὲν σοῦ εἶνε συγχωρημένον νὰ εἶσαι ὑποκριτὴς εἰς δημόσιον θέατρον. Ἐὰν θέλῃς ὅμως νὰ εἶσαι ὑποκριτὴς δὲν ἠμπορεῖς νὰ φέρῃς τὸ σπαθί. Διότι ἀξιωματικὸς καὶ ὑποκριτὴς τοῦ δημοσίου θεάτρου εἶνε ἀσυμβίβαστα».

Ἀναγκαστικὰ ὁ Ἀλκαῖος διέκοψε τὶς παραστάσεις γιατὶ οὔτε τὸ βαθμό τοῦ ἀξιωματικοῦ μποροῦσε ν' ἀπαρνηθῆ, οὔτε τὸ θέατρο ν' ἀφίσῃ, καὶ στὶς 19 τοῦ Ἀπρίλη 1829 ἀνεκοίνωσε πρὸς τοὺς συνδρομητάς, ὅσοι εἶχαν πληρώσει, νὰ παραλάβουν τὰ χρήματά των. Ὁ περισσότερος κόσμος ὅμως τὸν ἀναζητοῦσε καὶ ἔγιναν διαβήματα στὸν κυβερνητικὸ ἐπίτροπο νὰ συμβιβάσῃ τὰ πράγματα, ὁ ἴδιος δὲ ὁ καλλιτέχνης ἔστειλε γράμμα στὸν Καλλέργη, μὲ ἡμερομηνία 21 Ἀπρίλη 1829, καὶ τὸν παρακαλοῦσε νὰ τὸν ἀφίσῃ ἐλεύθερο νὰ ἐργασθῆ καὶ νὰ ζήσῃ τὴν οἰκογένειάν του.

Δυστυχῶς ὅμως ἐπεχράτησαν οἱ ἐχθροί του καὶ ὁ Ἀλκαῖος συνελήφθη ἀπὸ τὴν ἀστυνομία καὶ ἐστάλη στὴν Αἴγινα νὰ νὰ τιμωρηθῆ γιὰ τὴν...ἀνευλάβειά του πρὸς τὸν κυβερνητικὸ ἐπίτροπο. Ἀλλὰ ὁ Ἀλκαῖος δὲν ἠποτείται, δὲν τὸν τρομάζουν οἱ κατατρεγμοί, καὶ μὲ ἕνα ἔγγραφό του, γεμάτο θάρρος καὶ εἰλικρίνεια, ἐξιστορεῖ τὰ διατρέξαντα στὸν κυβερνήτη Καποδίστρια καὶ ζητεῖ δικαιοσύνη. Μεταξὺ ἄλλων ἔγραφε : «Διὰ ταῦτα πάντα παρακαλῶ τὴν σεβαστὴν κυβέρνησιν, ἂν δίκαι οἱ Ἕλληνες εἶνε ἴσοι ἐμπροσθεν τῶν νόμων, νὰ προσκληθῆ ἐνταῦθα ὁ κύριος Καλλέργης διὰ νὰ κριθῶμεν ἀπὸ ἀνθρωπον κοιτήριον».

Καὶ ὁ Καποδίστριας τοῦδωσε ἀδίσκακτα δικαιοσύνη καὶ τὸν ἀπάλλαξε ἀπὸ τὴν κατηγορία. Ἔτσι ὁ Ἀλκαῖος ξαναγυρίζει στὴ Σύρα καὶ ρίχνεται σὲ ἀγῶνα ἐναντίον τῶν Χίων καὶ ἡ προσφυγή του δικάζεται ἀπὸ τὸ δικαστήριο τῆς Τήνου. Καὶ κέρδισε τὴ δίκη ἐπειτα ἀπὸ ταλαιπωρίες 2 ἐτῶν, ἢ μᾶλλον ἐδόθη ἡ ἀποζημίωσις ποὺ ἀπαιτοῦσε ὁ Ἀλκαῖος γιὰ τὴν ἐκστρατεία τῆς Χίου, καθὼς καὶ τὸν συμπολεμιστὼν του. Ἔπειτα ἀπὸ τὸν δικαστικὸ ἀγῶνα ἐπιστρέφει στὸ θέατρο ἀνεγόζλητος καὶ τὸ διευθύνει μὲ τὴν ὑποστήριξι καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῶν Συριανῶν. Τὸν ἔτρωγε ὅμως καὶ τὸ σαράκι τοῦ πολεμιστῆ, καὶ ἀφίνει τὸ θέατρο γιὰ νὰ βρεθῆ ἀνάμεσα στὸ στρατόπεδο τοῦ Κριεζώτη στὴν Περαγώρα. Καὶ στὸ δράμα τοῦ ἐμφυλίου πολέμου πῆγε μὲ τοὺς συνταγματικοὺς καὶ τὸ κόμμα τοῦ Κωλέττη.

Στὰ αἰματηρὰ γεγονότα τοῦ Ἄργους ὁ Ἀλκαῖος βρέθηκε στὴν πρώτη γραμμὴ, κι' ἐκεῖ ἐξαπλώθηκε νεκρός. Ὁ Βουδουνιώτης γράφει στὰ ἱστορικά του ὅτι : «Κατὰ τὴν ἡμέραν ἐκείνην ἐσφάγη καὶ εἰς ἐπιφανὴς τοῦ καιροῦ ἐκείνου λόγιος, ὁ ποιητὴς Θεόδωρος Μιτυληναῖος ἢ Ἀλκαῖος. Καὶ περαιτέρω ἡ περιγραφὴ εἶνε ἕνας ὕμνος γιὰ τὴν ἐθνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ δράση τοῦ Ἀλκαίου. Ἐσφάγη σύγχρονα καὶ ὁ ἀδελφός του Κωνσταντίνος καὶ τοὺς ἔθαψαν καὶ τοὺς δυὸ «ἀγκαλιὰ» στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Προδόμου.

Ἔτσι ἐτελείωσε ἡ πολυκύμαντη ζωὴ τοῦ Ἀλκαίου ἀπὸ Γάλλους στρατῶτες ποὺ εἶχαν ταχθῆ νὰ προστατεύσουν τὴν τάξι ἀπὸ τοὺς ἀταγτους τοῦ Κριεζώτη. «Ἀπόσπασμα Γάλλων στρατιωτῶν—γράφει ὁ Βαρδουνιώτης —διεργόμενον ἀνῆλθε παράφορον καὶ ἐπιπεσὸν ἐξαπίνης «διελόγευσε» τὸν Ἀλκαῖον καὶ τοὺς σὺν αὐτῷ πάντας».

Δὲν γνωρίζει ἐὰν ἡ Μιτυλήνη ἔχει στήσει μαρμάρινο ἄγαλμα στὸν Ἀλκαῖο, ἢ ἂν ἔχει ἀσιερώσει ἕστω κι' ἕνα δρόμο στὴ μνήμη του. Ὁ συμπατριώτης του ὅμως Βαλέτας τοῦ ἔδωσε ἕνα πνευματικὸ μνημεῖο μὲ τὸ βιβλίο του καὶ μᾶς τὸν γνώρισε λεπτομερέστερα, μᾶς ἔδωσε ἑνάγλυφα τὴ μορφὴ τοῦ ἀγωνιστῆ, τοῦ ποιητὴ καὶ τοῦ καλλιτέχνη.

Ἡ προσφορά του εἶνε μενάλη καὶ σημαντική. καὶ εἶμαι εὐτυχὴς γιατὶ τὸ «Θέατρο» τοῦ συναδέλφου κ. Τοιανταφύλλου φιλοξενεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο φύλλο τῆς κυκλοφορίας του, τὶ- νοαμ μές μου, ποὺ γιὰ μένα εἶνε σὰν μιὰ συνέγεια ἀνάμεσα στὶς «Μοῦσες τοῦ Θεάτρου» ποὺ ἐκυκλοφόησα πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν. Τὸ νὰ γνωρίσουμε τοὺς ἀνωνιστὲς τῶν παλαιοτέρων καιρῶν εἶνε γρέος. Ἰδιαίτερα μάλιστα οἱ νεώτεροι ἄνθωποι τοῦ θεάτρου. Ἂς παραμερίσουν γιὰ λίγο. γιὰ μιὰ ὥρα. αὐτὸ τὸ σάλο τῆς δανιολογίας, καὶ ἂς διαβάσουν ἀπὸ ποῦ ξεκίνησε ὁ Ἀλκαῖος καὶ τί ἔδωσε στὸ Ἔθνος καὶ στὴ δημιουργία τοῦ πρώτου νεοελληνικοῦ θεάτρου. Ἀνάμεσα στὸν ὑλικὸ κατακλυσμὸ ἂς περάσῃ λίγο, σὰν ἐξαγνισμός. καὶ ὁ ἀγνὸς ἰδεολογικὸς κόσμος ποὺ ἔδωσε ψυχὴ καὶ αἷμα γιὰ νὰ πυρνώσῃ τὸ οἰκοδόμημα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ

Στὸ «Πάνθεο»

Ὁ ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας

Τοῦ Δ. ΚΟΡΟΜΗΛΑ

Λίγα λόγια γιὰ τὸ ἔργο καὶ γνῶμες τῶν κ. κ. Γρ. Ξενοπούλου καὶ Μιχ. Ροδᾶ

Ἀπὸ τῆς Κυριακῆς τοῦ Πάσχα δύο ἔργα τοῦ ἀειμνήστου Δημητρίου Κορομηλᾶ θὰ παίζονται ταύτοχρόνως σὲ δύο πιτικὸς τῆς Βοσκοπούλας» εἰς τὸ «Πάνθεον» ἀπὸ τὸν δραματικὸ θίασο Μανωλίδου — Βεάκη — Παππᾶ — Δενδραμὴ μὲ σκηνοθεσία Τάκη Μουζενίδη καὶ ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας» ἀπὸ τὸν θίασο «Μουσικὴς Κωμῳδίας» εἰς τὸν «Ἀπόλλωνα». Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θεωρήσσαμε σκόπιμο νὰ παραθέσουμε μερικὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα γιὰ τὰ δύο αὐτὰ ἀθάνατα κωμειδύλλιά μας :

Ὁ «Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» εἶνε ἕνα τουφεσότατον εἰδύλλιο, ἐγαλμένο ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ καθεσφίλιστε ὅγι τόσο τὴν πραγματικὴ ζωή του, ὅσο τὴν ἀτιδσφαιρα μέσα στὴν ὁποίαν ὀνειρεύεται νὰ ζῇ καὶ στὴν ὁ ποία πιστεύει ἀκλόνητα. Ἡ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία τῆς «Τύχης τῆς Μαρούλας» εἶνε πείσει τὸν συγγραφέα τῆς Δημήτριον Α. Κορομηλᾶν, νὰ ἐξακολουθήσῃ τὴν συνενόησί του μὲ τὸν κόσμο ποὺ δίψοῦσε θέατρο. Γι' αὐτὸ ἐγκατέλειψε δριστικὰ τὶς προσπάθειές του γιὰ τὴν ἀνάστασι τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Καὶ μιὰ κι' εἶχε δώσει ἕνα ἔργο ἀστικό, ἐζήτησε νὰ δώσῃ κι' ἕνα καθαρὸς ἀγροτικό. Εἶχεν βαθυὺς μεγάλους ἐνδοιασμούς. Ἡ φουστανέλλα, τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, ἦταν πολὺ δυκφαμισμένη ἀπὸ τὰ πατριωτικὰ δράματα, καὶ δ ἀκίβυνος μεγάλος. Ἀλλὰ τὸ γλυκύ-ατο τραγοῦδι τοῦ Γεωργίου Ζαλλακώστα. ἦταν τόσο γαοαλιστικό. τὸ θέμα ἐσήκωνε τόσο φορό. οἱ στίχοι ποὺ ἀγοῦζαν νὰ σταυρυζίζουν τόσο αἰθέριοι ὥστε τὸ ἔργο ἠφαίνε σιγὰ — σιγὰ στὴν φαντασία καὶ μιᾶν ἡμέρα. ἐφανερώθη ὁλοζώντανο.

Τὸ μελετοῦσεν ἕνα γρόνο ὁ Κορομηλᾶς. Ὅλο τὸ 1897 ἐπαξέδευε στὴν Ρούμελη καὶ στὴν Μωριά. νὰ ἰδῇ ποῦ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἐντοπίσῃ. Γόμτε γῶσες καὶ γωριά. Μίλησε μ' ἕνα σωρὸ ἀνθρώπους κι' ἐπιλέγτησε τὸ πνεδιά τους. Κι' εἶδε κἀτό. ποὺ μερικοὶ δὲν μπόσεσαν νὰ διακρίνουν στὴν ὅλη σύνθεσι τοῦ ἔργου. καὶ ποὺ ἔνοιωσε ὁλότελα ὁ κόσμος : Τὸ ἰδανικό του. Αὐτὸς εἶνε ὁ κρύπτος λόγος τῆς καταπληκτικῆς του ἐπιτυγίας. Κι' ἔπειτα ἔργονται οἱ ἄλλοι. Γιατί ἔγνετ ἀλήθεια ἄπειρα πλεονεκτήματα τὸ ἔργο. ποὺ εἶνε. θαρρεῖς. συνφασμένο μὲ τὴν ποίησι τὴν δημοτική. τόσο. ποὺ δὲν ξέρεις. σὲ ποιὸ σημεῖο τελειώνει τὸ αἴθημα καὶ ποῦ ἀρχίζει ἡ τέχνη.

Ἡ δραματική του οἰκονομία εἶνε ἀρτία ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἕως τὸ τέλος. Καὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε ἡ παραμικροτέρη σκηνὴ ποὺ νὰ περισσεύῃ ἢ νὰ μὴν ἔχῃ τὴν ἀπόλυτη δικαιολογία της. Οἱ δεκαπενταύλλαβοί του εἶνε ἐκκρραστικοί. κι' ἕνα πλῆθος ἀπ' αὐτοὺς ἐκδεδιόνουν τὶς ψυχικὲς δυνάμεσε τοῦ βοσκοκόσμου διάνυτες στὴν καθ' αὐτὸ ἑλληνικὴν ἀτιδσφαιρα. Ὅλοι οἱ ἥρωμές του. ζωγραφίζονται παραστατικά. καὶ ἕνα ἰδιαίτερο κονδόλι γιὰ τὴν καθέ-ναν. γνοῖς ὑπεσβολὲς στὶς ὥρες τὶς συνηθισμένες. καὶ μὲ ὅλη τὴν ἔξασι τὶς ἑλληνικῆς ψυχῆς τὴν ὥρα ποὺ φουντώνει σὰν σλεγόμενη θημονιά. Ἕνα — ἕνα. τὰ αἰτήθμα ἀ διαγράφονται καθαρά. καὶ τὸ νήξουν τὴν μορφὴ ποὺ θὰ ἤθελε ὁ καθέ-νας νὰ τοὺς ἰδῇ. σὰν ὁτιχὴ του ὑπόθεσι. Καὶ οἱ τόποι. μὲ μοναδικὴ εὐθυκοσία παρουσιάζονται ἀλλεπάλληλοι. γνοῖς κα κουράζουν. γνοῖς καμιὰ ἐνδεγόμενη μονοτονία. καὶ ἰδίως μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τῆς συγκινήσεως καὶ τῆς εὐθυμίας στὴν πιὸ κατάλληλη στιγμὴ γιὰ τὴν δικὴ μας ἰδιοσυγκασία.

Τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» ὁ Δ. Κορομηλᾶς. ἐποστίμησε νὰ τὸν δοκιμάσῃ πρώτα. μακρυὰ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας. Κι' ἐδιδάχθη γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Κωνσταντινούπολι. ὅπου εἶνε καταπληκτικὴν ἐπιτυγία. μολονότι ἀπηνρορεσόνετο τότε κι' ἡ φουστανέλλα καὶ τὸ σαρουβέι. καὶ οἱ ζουνάβδες. Ἔπειτα ἐπαλήθη στὴν Ρωσσία. στὴν Ρουμανία καὶ ὕστερα ἀπὸ κάμποσο καιρὸ παρουσιάσθη στὸ θέατρον Ὀρφανίου. ὅπου σήμερα ἡ εἴσοδος τοῦ Ζαππείου. Κανένα ἔργο δὲν εἶγε τὴν ἐπιτυγία του. Ἦταν ἐπογή ποὺ τὸ ἔπαιζαν ταύτοχρόνως πολλοὶ θίασοι κι' ἐδῶ καὶ ἀλλοῦ. Κι' ἔμεινε τὸ πιὸ ἀγαπημένο ἔργο τοῦ ἑλληνικοῦ θεαματολογίου. Τὸ πιὸ συμπαθητικό. Σὰν κάτι δικό μας. Ὅλων μας.

Ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας» εἶνε τὸ ποθτο ἑλληνικὸ ἔργο ποὺ εἶγε τὴν εὐτυχία νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὴν ψυχὴ καὶ τὴν διανόησι τοῦ μεγάλου μας κοινοῦ. Καὶ τὸ ἔτος 1889 ἐπρόστεθη γιὰ πρώτη φορὰ στὸ λάτρα «Θέατρο τῆς Ὀμονοίας» ὅπως ἐλέγετο ἡ μετέπειτα «Νέα Σκηνή» ἢ ὁ σημερινὸς «Κρόνος» ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος χαρακτηριστικοῦ δροσήμου. Χωρίζει δηλαδὴ τὴν ἐπογὴ ποὺ, δποτυπώθης ἡ νεοελληνικὴ σκηνὴ ἐπλανᾶτο μὲ τὰ ξένα ἔργα τῆς καὶ μὲ τὰς πατοιωτικὰς ἐνέσεις τῆς ἐγγησίου δραματοπαραγωγῆς. ἀπὸ τὴν ἀλλὴν ἐπογή. ὅταν τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἄρχισε νὰ λαμβάνῃ σάρκα καὶ ὀστᾶ καὶ ν' ἀποκτᾷ ἰδίαν ὀντότησι μόνιμα καὶ σταθερά. μ' ἕνα δραματολόγιο συγγρονισμένο.

Τὴν ἔγκαβε ὁ Δημήτριος Α. Κορομηλᾶς (1850—1898) ποὺ ἐστάθη ἕνας ἀληθινὸς πρωτοπόρος. Στὴν ἐπογή του. βοῆκε τὸ θέατρο. ἐρημωτικὰ κλεισμένο ὀστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνας βαθυτάτης σιωπῆς. Καὶ. σὰν ἱεροφάντης ἐθουνεξίδητος ὁ Ἀθηναῖος αὐτὸς ἐφπα σρίδης. ὁ ἄνθωπος τοῦ κόσμου καὶ τῆς χαριτωμένης συνταιᾶς. ἄφισε τὴν δημοσιογραφία καὶ κάθε ἄλλη τοῦ ἐνασχόλησι κι' ἀφιέρωσε τὴ ζωή του σ' ἕνα μοναδικὸ σκοπό : Νὰ σπουδάσῃ τὸ θέατρο σὰν ἐπαγγελματίας. νὰ τὸ διαδόσῃ σὰν ἀπόστολος καὶ νὰ τὸ ἀνεξῇ διάπλατα. στὸ μεγάλο τὸ κοινό. ὥστε μιὰ ἡμέρα. μὲ τὴν σωστικὴ του ἀνέλιξι. νὰ ξαναπάσῃ τὴν ἀρχαίαν αἴγλη ποὺ εἶγε μιὰ φορὰ κι' ἕνα καιρό. στὸν τόπον ὅπου ἐγεννήθη κι' ἐπεσουνάνησε.

Κι' ἔκρουσε μὲ πάθος. μὲ φανατισμὸ καὶ μὲ πεποθήσι. ὅλες τὶς πόστες τοῦ κατάκλειστου Ναοῦ. Τὶς ἔκρουσε μὲ τοα γοῆσες. μὲ δοάματα. μὲ κωμῳδίες. Ἔπειστα καὶ πεζά. Σ' ὅλα τὰ εἴδη. Μὲ ὅλους τοὺς τόποὺς. Ἀλλὰ καὶ μ' ἕνα βσσικὸ μεινέκτημα ποὺ ἀπέρασεν ἀπὸ μιὰ πλάενη. ποεῖζν τῆς ἀπογῆς : Τὸ μειονέκτημα τῆς γλῶσσας καὶ τοῦ θέματος. δυὸ πεθαμένων ποὺ δὲν μποοῦν ν' ἀναστηθοῦν. Κι' ὅλη ἡ δραματικὴ οἰκονομία ποὺ διέκεινε τὰ ἔργα του. ἀπήγαινε καμεινὴ. γοῦνια δλόκληρα. Καμιὰ ἐπικοινωνία. Καμιὰ ἐπιαφή.

Μὰ ὁ Δ. Κορομηλᾶς. ἀκούραστος γεμάτος πίστι καὶ αἰσιοδοξία. δὲν ἀπεθαρρύνετο. Καὶ γιὰ νὰ μὴ ξεγνᾷ τὴν ἐγγνη του. καὶ ἰδιαίτερα γιὰ νὰ τὴν ἐφαρμόσῃ πιὸ σπουδαιοστά. ὠγράνωνε θιάσους ἐρασιτεχνῶν. Καὶ πότε στὸ Παλάτι. πότε στὰ σαλόνια τ' ἀθηναϊκά. παρίσταινε τὶς ἀληθινὰ χαριτωμένες μονόπρακτες κωμῳδίες του. Κι' εὐχαριστοῦσε ἕνα ἐκλεκτὸ κι' ἐκλεκτικὸ ἀκροατήριο. τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἴδιος ἐδίδασκε τὸν ἐαυτό του στὸν ἴσιο δοδιο τοῦ θεάτου.

Ἕνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ μονόπρακτα ἦταν κι' «Ἡ πέτρα τοῦ σκανδάλου». Ἐπεισόδιο διασκεδαστικὸ. γεμάτο φοσκάδα. κέφι καὶ τοπικισμό. Μὰ δὲν τὸ ἐκριναν καλὸ οἱ ἐφασιτέγναι γιὰ τὸ καλλόνι. ἀφοῦ ἦταν μιὰ περιπέτεια μέσ' τὴν κουζίνα. Τότε ὁ Δ. Κορομηλᾶς τὸ ἀνέπτυξε σ' ἕνα σύπρακτο κωμειδύλλιο. Ἔγραψε τὰ τραγουδάκια του καὶ τὸ ἔβαλε ὁ Δημήτριος Κόκκος. καὶ μὲ ἐπιπστοσύνη τὸ παοέθωσε στὸ θίασο τοῦ Δ. Ταβουλάριν. Καὶ ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας» ἔβαλε πλώση στὸ ἀνοικτὸ τὸ πέλαγος. Ὁ Εὐάγγελος Παντόπουλος ἐσσοφάγισεν ἀθάνατα τὸν Μπάσπα Λιτάσδο. καὶ ἡ Χαρίκλεια Ἀθανασοπούλου. ἡ κατόπιν σύζυγος τοῦ Σπύρου Ταβουλάριν. ἐιδόρωσε τὸν τόπο τῆς Μαρούλας. Ἀπείρως βιωμὸς μεγαλύτεραν ἀπὸ τὴν «Τύχη» τῆς ὑπῆρξεν ἡ εὐγνὴ τοῦ ἔργου καὶ τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτου. ποὺ ἄνοιξε ἔτσι πόστες καὶ παράθυρα νὰ μπῇ ὁ ἥλιος. Καὶ ἀπὸ τότε ἡ ὑσβύλα ἐγάδη. Κι' ἄογοσε νέα ζωή.

Ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρ. Ξενόπουλος γράφει τὰ ἑξῆς : «Ἡ ἰδέα τοῦ δραματικοῦ θιάσου τοῦ «Πανθέου» νὰ ἐπαναλάβῃ τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» τοῦ ἀειμνήστου — τοῦ ἀθανάτου ἂν θέλετε — Δημητρίου Κορομηλᾶ μὲ ἐνθουσιάζει. Ἐγὼ ὁ ἴδιος, ὅταν ἤμουν κριτικὸς σύμβουλος στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἐπρότεινα πολλὲς φορὲς νὰ συμπεριλάβουμε στὸ δραματολόγιο κι' ἕνα — δυὸ ἔργα τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ συγγραφέα καὶ ὡρισμένως τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας» καὶ τὴν «Τύχη τῆς Μαρούλας». Γιὰ μένα, ὁ Κορομηλᾶς στέκεται πολύ, ἀσύγκριτα πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους δημοφιλεῖς τῆς ἐποχῆς του. κι' ἀπὸ αὐτὸν ἀκόμα τὸν Κόκο».

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ κ Μ. Ροδᾶς

Ὁ θεατρικὸς κριτικὸς κ. Μιχ. Ροδᾶς γράφει συετικῶς τὰ ἑξῆς : «Ὁ Δημήτριος Κορομηλᾶς ὑπῆρξε ἕνας γνήσιος θεατρικὸς δημιουργὸς μὲ γοακτηριστικὰ ἔργα. Ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας» μὲ τὸν νησιώτικο τύπο τοῦ Ἀνδριώτη «Μπάρμπα—Λινάρδου» εἶνε πάντα ἀπολαυστικὴ ἠθογραφία καὶ ὁ «Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» εἶνε τὸ εἰδύλλιο ποὺ ἐπέξησε κλασσικὸ στὸ εἶδός του, μὲ ποίησι καὶ τέχνη συγκρατημένη καὶ ἀψεγάδιαστη. Μιὰ καθαρὴ δημοτικὴ ποίησι ἀπ' ὅπου ἀναβλύζει ὁ βουκολισμὸς τῆς Ρούμελης μὲ τὴ λεβεντιὰ καὶ τὸν αἰσθηματισμὸ τῶν ἀνθρώπων τοῦ βουνοῦ καὶ τῆς στάνης. Ἕνα ἔργο μὲ τ' ἀδρὰ γνωρίσματα δραματικῆς πλοκῆς καὶ σύγχρονα μὲ κωμικὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουν τὴν σφραγῖδα τῆς ποιητικῆς Τέχνης».

ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ

Ὁ κ. Νικ. Ι. Λάσκαρης

Ὁ Γεν. Διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κ. Ν. Λάσκαρης ἔγραψε τὰ ἑξῆς :

«Ἐλέχθη ὅτι ὁ «Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» τοῦ μακαρίτου Κορομηλᾶ εἶνε πλὴν ὀλίγου καὶ συνεπῶς δὲν θὰ μπορέσῃ σήμερα ν' ἀντικρύσῃ ἐπιτυχῶς τὰ φῶτα τοῦ προσκηνίου. Ἐσφαλμένη ἀντίληψις. Οὐσιαστικὸς δὲν ὑπάρχουν παληὰ καὶ νέα ἔργα. Μόνον καλὰ καὶ κακὰ ὑπάρχουν καὶ ὁ «Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» εἶνε ἀπὸ τὰ καλά. τὰ πολὺ καλὰ μάλιστα τοῦ νεοελληνικοῦ δραματολογίου, μὲ ἐντελῶς ψυχολογημένους γαρακτῆρας μὲ ἐντεγνικὸ καὶ φυσικὴ καὶ ἀβίαστον ἀλληλουχίαν σκηνῶν, φανερώνουσαν τὴν ἔμφυτον τοῦ συγγραφέως αἴσθησιν τῆς θεατοικότητος. μὲ εἰδυλλιακὸν ἀέρα καὶ βουνήσια δροσιά, ποὺ ἐνθυμίζει τὴν ἀγνὴν τῶν χωριῶν μας ζωήν, φημισθὲν τέλος κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐμφανίσεώς του καὶ ἐπὶ μακρὰ κατόπιν ἔτη καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα καὶ ἐκτὸς αὐτῆς ὅπου ὡμιλεῖτο ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα».

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Ὁ κ.

Τὸ θεατρικὸ κοινὸ τῶν ἡμερῶν μας κι' ἡ προτίμησή του στὰ παλιὰ ἔργα

(ΔΟΚΙΜΙΟ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ)

ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΞΑ

Ἡ ἐκδήλωση τῆς ἐσωτερικῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς ἐκστατικῆς μόνωσης στὴν τέχνη, ξεκινάει στὰ νεότερα χρόνια ἀπὸ τὸν Ζάν - Ζὰκ Ρουσσώ. Ὁ Μωρὶς ντὲ Γκερὲν πλουτίζει ἀργότερα τὴν ἐκδήλωση αὐτή, μὲ τὴ λυρικὴ μελαγχολία κι' ὁ Ἀμιὲλ δίνει τὴν αἴσθηση τῆς ἐσωτερικῆς ἀφυΐας πάνω στὴν πλανήτη μας καὶ τῆς ἀνάγκης μιᾶς μυστικοπαθοῦς φυγῆς πρὸς τὸ χάος. Γύρω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς ἄλλοι μικρότεροι δορυφόροι ἐκίνησαν μὲ τὸν ἴδιο μηχανισμὸ τὸ δράμα τῆς ψυχῆς τους μέσα στὸ διάστημα τῆς ζωῆς τους.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ καταδεγμένοι τῆς ζωῆς, μελαγχολικοὶ καὶ φοβισμένοι ρομαντικοὶ καὶ μυστικιστὲς μὲ μόνο τοὺς ἄσυλο τὸ ὄνειρο καὶ τὴ μεταρσίωση μὲ μόνε τους φέρα εἰς ἰδεᾶδες ἀσύλληπτο καὶ ἀδραποποιημένο, δὲν σημάδεψαν μονάχα τὸ νοσηρὸ ρομαντισμὸ μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ἀποθεώθηκε μὲ τὴ μισανθρωπία, τὴ μελαγχολία καὶ τὴν ἀπαισιοδοξία τῶν Ὀμπερμαν τῶν Σενακιοῦρ καὶ τῶν Λαμαρτίνων μὰ τὸ περίγραμμὰ τους δικαιώθηκε σ' ἐπιβίωση ἀπὸ τὸ ξαίσιον ἀνεμὸ του στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, σὲ κάθε περίσταση ὁμαδικῆς ἢ ἀτομικῆς κατάθλιψης.

Ὅταν τὰ κεινωνικὰ ρεύματα κι' οἱ συνθῆκες τῆς ζωῆς, ἔσπασαν τὰ δεσμὰ τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ λύτρωσαν ἀπ' αὐτὸν τὴν τέχνη καὶ στὴ δημιουργία της καὶ στὴν ἀπόλαυσή της, στὴν τέφρα ποὺ ἀπόμεινε ἔκαιγε μιὰ κρυμμένη σπίθα, ὁ λυρισμὸς ἐντοπισμένη κατὰ κύριο λόγο στὴν περιοχὴ τῆς ποίησης. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν περιοχὴ κάθε ἀξιολογημένος καλλιτεχνικὸ ταλέντο εὕρισκε μιὰν ἀντισταθμιστικὴ ἱκανοποίηση στὶς στερήσεις τῆς ζωῆς του καὶ τῆς ψυχῆς του μὲ τὴ λυρικὴ μετουσίωση τοῦ ὀνείρου καὶ τοῦ συμβόλου. Στὴν ἴδια περιοχὴ κατάφευγε ἀκόμα καὶ κάθε ἐπεισοδιακὸ ταλαιπωρημένος καὶ φανερωνόταν σὲ πρ:σπάθεια ποιητικὴ κι' ὅταν ἀκόμα δὲν εἴταν ποιητής. Παράδειγμα οἱ ποιητικὲς προσπάθειες τῶν λυπημένων ποὺ μᾶς ἔδωσαν τὰ μοιρολόγια τῶν φυλακισμένων ποὺ μᾶς ἔδωσαν τὰ δημοτικὰ τραγούδια κι' ἀρνητικὴ ἀπόδειξη τὸ πὼς κανένα γνήσιο τραγοῦδι δὲν ἐτραγούδησε τὴ χαρά, τὴν εὐτυχία τὴν ἐρωτικὴ ἱκανοποίηση καὶ κανένας ἐθδαιμονιστὴς δὲ δημιούργησε ἔργο τέχνης (*).

Ὁ Ἀμιὲλ ἐρμηνεύοντας ἐπιγραμματικὰ τὸ δρόμα τῆς ζωῆς του, ἔγραφε τὴν ἀκόλουθη φράση «Μέσα μου ἡ ὑπερτάτη ἀντικειμενικότητα τῆς σκέψης σμίγει μὲ τὴν ὑπέρτατη ἀντικειμενικότητα τῆς αἴσθησης». Κι' ἀγ' λάδουμὲ ὑπ' ὄψει μας σχολιάζει ὁ Σέρερ πὼς αὐτὴ ἡ ὑποκειμενικότητα τοῦ Ἀμιὲλ εἶταν ἀντιφατικὴ μὲ τὴ φυσιολογικὴ αἴσθηση πὼς βρισκόταν σὲ ἀντίνομία μὲ τὴ ζωὴ κι' ἐκλεινε τὸν ἀφαίρεση στὴ θεώρηση τοῦ σύμπαντος, τότε θὰ κιοσσυμε ὁ νοσηρὸ μέγεθος τῆς σύγκρουσης τῆς ἀντικειμενικότητας μὲ τὴν ὑποκειμενικότητα.

«Ἡ σύγκρουση αὐτή, πραγματοποιεῖται ὅταν διαταραχθῇ ἡ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς καταστάσεις. Ὅταν ἐλαττωθεῖ ἡ ἀντικειμενικότητα κι' αὐξηθεῖ ἡ ὑπκειμενικότητα. "Ὅσο ὁ ἄνθρωπος εἶναι σκλάβο τοῦ ἀντικειμένου — λέει σ' ἕνα του ἔργο ὁ Πραντέλλο — τόσο καὶ πιὸ πολὺ τυραννιέτ ἡ λογική του στὴν ἀνάλυση τῆς ὑπτκειμενικότητάς του. Μιὰ ἀνάλυση ποὺ φθάνει στὴν ἐξοθένωση μιᾶ ἐνδοσκόπηση ποὺ φθάνει στὴν παραίστηση.

Αὐτὴ ἡ ἔλλειψη τῆς ἀντικειμενικότ:ας ποὺ δημιουργεῖ τὴ φ υ χ ἡ πρὸς τὰ «ἔξω» αὐτὴ ἡ ἔλλειψη τῆς πραγματικότητας ποὺ γυρεύει τὸ ἄσυλο τοῦ ὀνειροπολήματος ἡ τῆς ἀνάμνησης εἶναι ἐκείνη ποὺ στὴν κατάθλιψη τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ μεσοπόλεμου καὶ κατὰ τὴν διάρκεια τῶν πολεμικῶν χρόνων ἔδωσε μιὰ ἐπέκταση στὸ ἀνειρικὸ στοιχεῖο, μιὰ γενίκευση στὴ λυρικὴ διάθεση τέτοια ὥστε ὁ λυρισμὸς καὶ ἡ ἀνειρικὴ παραίστηση, ἡ σπίθα ἡ διατηρημένη κάτω ἀπὸ τὴν τέφρα τοῦ ρομαντισμοῦ, νὰ γιγαντωθεῖ καὶ μὴ χωρώντας μέσα στὴ πλαίσια τῆς λυρικῆς ποίησης νὰ καταλύσει τὴν πεζογραφία τὸν ἥμερὸν μας κι' ἐν μέρει τὶς εἰκαστικὲς τέχνες καὶ τὴ θεατρικὴ ἐρμηνεία, καὶ νὰ παρουσιάσει σὲ μιὰ ὁφαλερὴ θώρηση ἕνα μεγάλο μέρος τῆς κριτικῆς καὶ νὰ βρεῖ ἀντιπόκριση σὲ μιὰ ὁμοια νοσηρὴ ἀπὸ τὴν καταθλιπτικὴ ταλαιπωρία τάση καὶ διάθεση τοῦ ἀναγνωστικοῦ καὶ τοῦ ἀκροατικοῦ κοινοῦ.

"Ἕνας φυχίατρος, ὁ κ. Γ. Φιλιππόπουλος, σὲ μιὰ μελέτη του χαρακτήρισε τὸ φαινόμενο αὐτὸ σὰν ἕναν αὐτισμὸ καθαρὰ σχιζοφρενικὸ ἀφοῦ πραγματοποιεῖ τὴν προσήλωση τῶν σχιζοφρενικῶν σ τὰ συναισθηματικὰ συμπλέγματα καὶ τὶς ὀνειρικὲς ἀναδρομὲς τοῦ παρελθόντος, (βλ. Γ. Φιλιππόπουλου: «Ψυχιατρική καὶ Λογοτεχνία» ἐκδ. 1943). Ἀλλὰ στὸ ζήτηματοῦτο δὲν θὰ ἐπεκταθοῦμὲ περισσότερο ἀπὸ τὰ ἐσαγωγικὰ αὐτὰ στοιχεῖα ποὺ εἶτε ἀπαραίτη τα γιὰ τὴν κατανόηση τῆς προτίμησης ποὺ δείχνει στὶς ἡμέρες μας τὸ θεατρικὸ κοινὸ γιὰ τὰ ἔργα τῆς παλιᾶς ἐποχῆς. Ἐξ ἄλλου τὸ θέμα τοῦτο τὸ διοχείριστηκε πλατύτερα καὶ εἰδικώτερα σὲ δυὸ προγενέστερα ἄρθρα μου καὶ λόγος νὰ ξαναγυρίσω δὲν ὑπάρχει (βλ. Ἀ γ γ. Δ ό ξ α: Παραϊσθητικὴ Πεζογραφία. Ἐφημ. «Πρωΐα» τῆς 25 καὶ 26 Σεπτ. 1943).

* * *

Δίπλα ὅμως πρὸς τὴν ἐ σ ω τ ε ρ ι κ ἡ φυ γ ἡ καὶ πρὸς τὸ ὄ ν ε ι ρ ο τ ο ῦ ὕ π ν ο υ ὑπάρχουν δυὸ ἄλλες ἀνάλογες κι' ἀπὸ τὴν ἴδια αἰτιολογία δημιουργημένες καταστάσεις. Κι' εἶναι οὐτὲς τὸ ὀ ν ε ι ρ ο π ό λ η μ α τ ο ῦ ξ ύ π ν ι ο ῦ κ α ὶ ἡ ἀ ν α δ ρ ο μ ὴ σ τ ὸ π α ρ ε λ θ ό ν. «Τὸ περιεχόμενο τῶν ὀνειροπολησέων μας — γράφει ὁ ψυχίατρος ποὺ ἀνάφερα παραπάνω — εἶναι πάντα ἀνάλογο μὲ τὴν ψυχικὴ μας ἰδιοσυγκρασία κι' ἐχει ἐμβεῖ ἐξάρτηση ἀπὸ τὶς στερήσεις τῆς ὑποκειμενικῆς ζωῆς». Ὅσον ἀφορᾶ ἡ τάση γιὰ τὴν ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ στὶς ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας τοῦτη ὀφείλεται, καθὼς ἄλλοὶ τὴν ἐχω ἐρμηνεύσει σὲ τρεῖς παραγράφες 1) Ἡ μνήμη συγκρατεῖ πιὸ πολὺ τὶς εὐχάριστες ἀναμνήσεις. Κι' ἀν συγκρατεῖ καὶ τὶς δυσάρεστες τοῦτο τὸ κάνει ὡς ἀιαπολιτικά, ἀλλὰ σὰν ἐπίγνωση σύγκαιρη μιᾶς κατάστασης ποὺ ἔξακ:λουθεῖ καὶ ποὺ εἶναι συνέπεια καμῶν ἐπιδράσεων ποὺ πέρασαν, 2) Οἱ εἰκόνες τῆς νοσταλγικῆς ἀναδρομῆς στὰ παρελθὸν ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐντύπωσεις προαιφανέρωτες καὶ δυναμικὲς σὲ συναισθηματικὴ συγκίνηση καὶ σὲ μνημοποιητικὴ ἀποτύπωση στὸν ἐγκέφαλο. Ἔτσι ἡ ἀναπόλησή του γίνεται καὶ εὔκολα καὶ εὐχάριστα. 3) Ἡ τάση τῆς νοσταλγικῆς ἀναδρομῆς στὸ παρελθὸν παρουσιάζεται σὰν ἀνάγκη στὸν ἄνθρωπο τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀποκλείεται ἡ εὐκαιρία δημιουργίας νέων ἐντυπώσεων ποὺ νὰ ἔχουν ἐνδιαφέρον ἢ ποὺ νὰ εἶναι εὐχάριστες.

Οἱ τρεῖς αὐτοὶ λόγοι ἐξηγοῦν τὴν ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν ποὺ δείχνουν οἱ ποιητοί, οἱ ἄνθρωποι ποὺ ζοῦν ἀπομονωμένοι ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο οἱ συγγραφεῖς ποὺ στὰ γεράματά τους ἀναπολοῦν καὶ γράφουν γιὰ τὴ παιδική τους ἡλικία οἱ ἀρρωστοι ποὺ ἀπὸ μιὰ πολυχρόνια ἀσρώστια καθηλώνονται στὸ κρεβάτι τους, καὶ γενικὰ ὅλοι οἱ ψυχικὰ ταλαιπωρημένοι.

Ἔτσι, ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν φυγὴ πρὸς τὰ μέσα ὀνειροπολματικὴ διάθεση ὀνειρικὴ παραίστηση καὶ αὐτοαναλυτικὴ ἀτάγκη, εἶναι καταστάσεις συγγενικές φάσεις ἑλληνοδιάδοχες ἢ ἰδιοσυγκρασιακὲς ἀποχράσεις γενημένες ἀπὸ τὴ στέρηση μιᾶς ζωτικῆς ἐπιθυμίας κι' ἀπὸ τὴν ἔλλειψη μιᾶς εὐχάριστης πραγματικότητας.

"Ἕνας νέ:ος συγγραφέας, ὁ κ. Α. Κοδβατζῆς ἔγραφε ἐδῶ καὶ λίγο καιρὸ «Σήμερα οἱ τραυματισμένοι ἄνθρωποι γελασμένοι ἀπὸ τὴν πίστη τους σὴ δύναμη τῶν ἀντικειμενικῶν ὅρων τῆς ζωῆς πλάσματα ὑποκειμενικὰ μὲ σπασμένους τοὺς κρίκους μιᾶς ἐξωτερικῆς συνεχοῦσης ἀνάμεσα στοὺς ἀιβρότους, βυθισμένοι στὴν ὑπαρξὴ τους μὲ μιὰ φυγὴ βάθους καὶ πρὸς τὰ ἔνδον. Ποσσπαθοῦν τὰ αὐτὸ τὸν τρόπο νὰ ἐξερευνήσουν πρωτογνάριστες περιοχὲς τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης πιστεύοντας πὼς ἐκεῖ θὰ βρ:ῦν ἐπὶ τέλους ἀνάμεσα στὸ ὄ ν ε ι ρ ο καὶ στὴν ἀ ν ά μ ν η σ η, μιὰ ἑστία καταφυγὴς τοῦ δὲν τὴν συνάντησαν ἀλλοῦ (βλ. Α. Κ o 6 β α τ ζ ῆ: Μιὰ καινούργια γενιά. Περ. «Καλλιτεχν. Νέα» τῆς 4 Σεπτ. 1943).

Κι' ἕνας μεγάλος ποιητὴς ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, ἔγραφε ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια «Τὸ παρελθὸν ποὺ μὲ συγκινεῖ ξεχωριστὰ δὲν εἶναι τὸ ἀπόσ:ατο παρελθὸν ἢ τὸ ἔνδοξον τῆς ἱστορίας. Εἶναι ὁ,τι ἀποκαλῶ «ἐγγὺς παρελθόν», εἶναι τὸ νθεσινόν ποὺ δὲν ὑπάρχει πλέον εἰς τὴν ζωὴν ἀλλὰ τὸ βλέπετε νὰ σπαράζει ἀκόμη ὡς φάρι ἀναδυόμενον εἰς τὴν αἰχμὴν τοῦ κάμακος ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ ὠκεανοῦ. Εἶναι ὁ νεκρὸς ποὺ σᾶς κοιτάζει διότι δὲν τοῦ ἔκλεισαν καλὰ τὰ μάτια οἱ σαβανωτοί του. Θὰ ἠδυνάμεθα ἀκόμη νὰ τὸ ἀπ:καλέσωμεν λ υ ρ ι κ ὸ ν π α ρ ε λ θ ό ν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ «περασμένον παρελθὸν τὸ ἐπικόν...». Καὶ βάζει γιὰ παράδειγμα μιὰ ἐφημερίδα ποὺ ἀναδημοσιεύει τὰ πρὸ 30—40 ἐτῶν συμβάντα ἀποκαλώντας μιὰ τέτοια ἀπόσταση τοῦ χρόνου. ἐ γ γ ὺ ς π α ρ ε λ θ ὸ ν ἢ λ υ ρ ι κ ὸ ν π α ρ ε λ θ ό ν. (Βλ. Δ ι α γ ό ρ α (ψευδών. Κ. Παλαμᾶ). Τὸ παρελθὸν ποὺ μὲ συγκινεῖ. Ἐφημ. «Νέα Ἡμέρα» 20 Μάη 1916).

* * *

Νὰ λοιπὸν οἱ βαθύτεροι λόγοι πτὺ ψυχαναλυτικὰ ἐρμηνεύουν τὴν ἀντιστάθμιση μιᾶς ἐλλείπουσας εὐχάριστης πραγματικότητας στὴν καταθλιπτικὴ ζωὴ τοῦ κοινοῦ τῆς σημερινῆς ἐποχῆς μὲ τὴν καταφυγὴ του στὴ φαντασία, στὸ ὀνειροπόλημα στὸ παραμύθι, στὴν ψευδαίσθηση στὴν ἀπαλοπλιτικὴ ἀναδρομὴ μιᾶς εὐχάριστης ἀντικειμενικότητας τοῦ παρελθόντος. Ἕνας μεγάλος λόγος στὴν καταναλωτικὴ αὔξηση τῶν ἔργων φαντασίας, τῶν ποιημάτων καὶ τῶν μυθιστορημάτων — ἀκόμα καὶ τῶν πιὸ ἀνεδαφικῶν καὶ παραισθητικῶν — εἶναι τὰ αἴτια τοῦτα. Καὶ τὰ ἴδια αἴτια εἶναι ἐκεῖνα ποὺ σπρώχνουν τὸ ἴδιο κεινὸ στὸ θέατρο, στὴν κατ' ἐξοχὴ ἐκδήλωση μιᾶς ψευδαίσθησης τῆς ζωῆς.

Μὰ εἰδικώτερα ἀκόμα οἱ ἐρμηνεῖες τοῦτες ἔρχονται νὰ ἐξηγήσουν ἕνα ἄλλο φαινόμενο μεγάλης ψυχολογικῆς σημασίας. Τὴν ἐπιθυμία ποὺ τώρα τελευταῖα δείχνει τὸ κοινὸν νὰ βεῖ στὸ θέατρο ἔργα παλιά ἔργα μὲ τὰ ὁποῖα εἶναι συνυφασμένο ἕνα εὐδαιμονέστερο παρελθὸν του, ἔργα ποὺ περισσότερο τὸ ἱκανοποιοῦν σὰν ἀναπολήσεις μιᾶς περασμένης περιόδαν τῆς ζωῆς του παρασὰν ἔργα, ἔργα πουδέλποντόχτα περισσότερο βλέπει τὸν ἑαυτό του σὲ κάποια περασμένη ἐποχὴ ποὺ τὴ νοσταλγεῖ. Κι' ἡ ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι ἡ πρὸ 30—40 ἐτῶν ἐποχὴ καθὼς τηνε σημάδεψε στὰ ὅρια τῆς ὁ Παλαμᾶς, ἀποκαλώντας την τὸ «ἐγγὺς παρελθόν».

Οἱ θεατρόνες ποὺ ἔγκαιρα σφυμομέτρησαν τὴν ἐπιθυμία τοῦτη, φρόντισαν ἀμέσως νὰ τὴν ἱκανοποιήσουν καὶ ἱκανοποιῶντας τὴν νὰ ἱκανοποιήσουν καὶ τό..ταμεῖο τους. Τὸ ὅτι δὲν ἔμεινε οὔτε ἕνα θέατρο τῆς σημερινῆς Ἀθήνας ποὺ νὰ μὴν ἀκολουθήσει ἕνα τέτοιο δρόμο στὸ δραματολόγιό του εἶναι ἡ τρανότερη διαπίστωση καὶ τῆς νοσταλγικῆς ἀνάγκης γιὰ τὴν ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν ποὺ ἐκδηλώνουν οἱ σημερινοὶ θεατὲς καὶ τῆς γενικότητας τῆς ἀνάγκης αὐτῆς.

Τὴν γενικότητα πρέπει νὰ τὴ δοῦμε ἀπὸ δυὸ πλευρές. Ἡ πρώτη ἀφορᾶ τὸν ἀριθμὸ τῶν θεατῶν ποὺ ἐκδηλώνουν παρόμοια ἐπιθυμία. Καὶ τὸ μέγεθος τοῦ ἀριθμοῦ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὶς μεγάλες εἰσπράξεις ποὺ σημειώνουν οἱ παραστάσεις τῶν παλιῶν αὐτῶν ἔργων. Ἡ δεύτερη πλευρὰ τῆς γενικότητας ἀφορᾶ τὸ ποιὸν τῶν θεατῶν. Καὶ τὸ ὅτι ἡ ἐπιθυμία αὐτὴ ἐκδηλώθηκε κι' ἐκπληρώθηκε σ' ὅλων τῶν εἰδῶν τὰ θέατρα ἀπὸ τὸ πιὸ λαϊκὸ μέχρι τὸ πιὸ ραφιναρισμένο ἀπὸ τὸ πιὸ ἐλαφρὸ μέχρι τὸ πιὸ σοβαρὸ ἀποδεικνύει πὼς τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι ἐντοπισμένο σὲ μιὰ μόνο κατηγορία θεατῶν, μὰ σὲν ὁλότητα.

Ἡ πρώτη δοκιμὴ κι' ἡ πρώτη ἐπιτυχία σημειώθηκε κατὰ τὰ τέλη τοῦ φετεινοῦ καλοκαιριοῦ μὲ τὴν ἀναβίβαση τῆς «Φωτεινῆς Σάντρη» τοῦ Ξενοπούλου ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ «Παρκ». Στὴ χειμερινὴ σαιζὸν πὼς ἀκολούθησε καὶ πρὶν καλὰ ξεκαθαριστεῖ ἂν ἡ ἐπιτυχία ἀντακολούσε στὸ συγγραφέα ἢ στὴν ἐποχὴ τοῦ συγγραφέα. ἀνεβάστηκαν μὲ μεγάλη ἐπιτυχία ἀπὸ διάφορα θέατρα κι' ἄλλα ἔργα τοῦ Ξενόπουλου. Ὁ «Πολόρος» στὴν Κοτοπούλη, τὸ «Δὲν εἶμ' ἐγὼ» στοῦ Ἀργυροπούλου ἡ «Στέλλα Βιολάντη» στὸ Θέατρο Τέχνης, ὁ «Πειρασμὸς» στὸ Ἐθνικὸ Θεσσαλονίκης. Ἄλλα ὅμως θέατρα ἀνέβασαν ἄλλων συγγραφέων ἔργα καὶ μάλιστα μὲ προσδευτικὴ τάση ν' ἀνεβάζουν ὁλοένα καὶ πιὸ παλιὰ καὶ πιὸ λησμονημένα. Ἔτσι ὕστερα ἀπὸ μερικὲς ἐπαναλήψεις ὄχι καὶ πολὺ παλιῶν ἑλληνικῶν ἔργων τοῦ Μελᾶ τοῦ Συνοδινοῦ τοῦ Μπόγρη κλπ εἴδαμε νὰ «Κυρία μὲ τὶς καμέλιες» στῆς Κοτοπούλη τὸ «Ρομάντσο» στὴν Ἀνδρεάδη τὸν «Ἀρχιτιδηρουργὸ» στὴν Ἀλίκης κι' ἀκόμα τοὺς «Ἀπάχηδες» στὴν Ἀλάμπρα. τὸ «Τζιοντκο ραβαῖσι» στὴν Ἀλάσκα τὴν «Μαμζέλ Νιτοὺς» στῆς Κυδέλης τὴ «Κρεμισμένη Φαλιὰ» στοῦ Παπαϊωάνου μιὰ μακρυὰ σειρὰ ἀπὸ ἄλλες ὁπερέττες τοῦ Σακελλαρίδη στὸν «Ἀπόλλωνα» — φαινόμενο ἀνάλογο μὲ τὰ ἔργα τοῦ Ξενόπουλου — τὴ «Γκόλφω» στὸ Μοντιάλ τοὺς «Μυλωνάδες», τὴν «Τύχη τῆς Μαρούλας», τὴ «Νύφη τῆς Κούλουρης», τὴ «Μαρία τὴν Πενταγιώτισα» καὶ περιμένοιμε τὸν «Ἀβατηπτὸ τῆς Βοσκοπούλας» στὸ Πάνθεον, καὶ ἄλλα.

Τὰ παραπάνω κατάλογος δὲν εἶναι πλήρης. Ἀποτελεῖ ἕνα πρόχειρο παράδειγμα καὶ σίγουρα θᾶχω παραλείψει κι' ἄλλα παλιὰ ἔργα ποὺ γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους δόθηκαν τώρα τελευταῖα. Καὶ δὲν εἶναι ἀκόμα πλήρης γιατὶ πλῆθος ἄλλων παλιῶν ἔργων ἐτοιμαζουνται νὰ διαδεχτοῦν τὰ σημερινὰ προγράμματα χωρὶς ν' ἀποκλείεται νὰ φθάσουμε καὶ μέχρι τὴ «Χάιδω τὴ Λυγερή» τοῦ Ἱστορικοῦ μπαρμπέρη τῆς πλατείας Ὁμονοίας καὶ τὴν «Ἀμαρυλλίδα» ἢ Ἄφε Σέδισε — ποὺ μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα ἐμνημόνευσε τώρα τελευταῖα ὁ φίλος κ. Ε. Θωμόπουλος.

"Ας σημειωθεῖ τέλος πὼς κανένα ἀπὸ τὰ παλιὰ αὐτὰ ἔργα δὲν εἶναι κλασσικὸ ὥστε νὰ δικαιολογεῖ τὴν ἐπιδίωσή του ἢ, πιὸ καλά, τὴν ἀναβίωσή του ἀλλὰ — γιὰ νὰ καταλήξω μὲ τὴ φράση τοῦ Παλαμᾶ — εἶναι τὸ χθεσινὸ παρελθὸν ποὺ δὲν ὑπάρχει πλέον στὴ ζωὴ ἀλλὰ τὸ βλέπετ νὰ σπαράζει ἀκόμα σὰν φάρι ποὺ μόλις βγῆκε στὴ στεριά. Εἶναι ὁ νεκρὸς ποὺ σᾶς κοιτάζει διότι δὲν τοῦ ἔκλεισαν καλὰ τὰ μάτια οἱ σαβανωτοί του.

Σαράντα χρόνια κατάφοστα ἀπὸ δέξε. ἀπὸ θοιάμβους κι' ἀποθεωτικὲς τιμές. μιὰ ζωὴ σὰν ὄνειρο, σὲ τίποτα δὲν ἐπηρέασαν τὸ Βεάκη. Ὅλη αὐτὴ ἡ ἀσύλληπτη ἐπιτυχία, μία ἐπιτυχία ποὺ τὴν κέρδισε καὶ τὴν κερδίζει καὶ τώρα μὲ ἀσύγκοιτο μόγθο. μὲ δοκιμασίες καὶ φαρμάκια, καμμιὰ παραζάλη δὲν ἔφερε στὸ πνεῦμα του. Ἔμεινε ἡ καθάρια πηγὴ τοῦ ἀληθινοῦ καὶ τοῦ καλοῦ. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ πραγματοποίησε σ' ὅλο του τὸ πλάτος τὸ νόημα τοῦ ἀργαίου λόγου : Δύσκολο δὲν εἶναι νὰ ἀνέβη κανείς. δύσκολο εἶναι νὰ μπορέση νὰ διατηρῆση αὐτὴ τὴν «ἄνοδό» του. Νὰ κρατῆση τὴ θέση του. Καὶ ξέσουμε δὰ καὶ βλέπουμε κάθε μέρα ἄπειρα παραδείγματα πὼς μερικοὶ ψευτάνθρωποι πνευματικοὶ ποὺ κατόρθωσαν νὰ κερδίσουν κάποια ὑπόσταση πὼς τὴν... κρατᾶνε. Ὅταν δὲν ἔγεινε κανεὶς μέσα του «ἔρμα»—καὶ στὴν περίπτωση τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. τὸ ἔρμα εἶναι ἡ ἀξία τοῦ περιεχομένου του. ἀν εἶναι δηλαδὴ φορέα: ἀνώτερων πνευματικῶν στοιχείων ἢ ἔξοπεστος πνευματικότητας — παρασύρεται στὴν πρώτη πνοὴ σὰν ἀγυρο. Ἀποκαλύπτεται ἡ ἀληθινὴ του μορφὴ καὶ φανερώνεται φοβερὰ ἀπαγοητευτικὴ ἡ εὐτέλειά του,

Ἀπλός. ταπεινός. σεμνὸς ἀμόλυντος κι' ἀγνὸς ὁ Βεάκης. θαυμπώνει ἐκείνους ποὺ τὸν ξέρουν μὲ τὸ ψυχικὸ του μεγαλεῖο. Τοὺς κάνει νὰ στέκουνται μὲ δέος πποὸς στὶς ἀστραπὲς τοῦ χαμογέλιου του. Στὶς ἀστέιρευτες ἀνταύγειες τῆς πλατειᾶς καλωσύγης του. Τῆς ἀνθοκιαθᾶς του μ' ἔνα λόγο. Γιὰ κείνον δὲν ὑπάρχει παρὰ μονάχα ἡ ὠμορφιὰ τῆς ζωῆς. Ὁ ἄνθοωπος ποὺ πρέπει νὰ τὸν βλέπουμε τὶς ἀδυναμίες τοῦ. νὰ ἐκτιμοῦμε καὶ ν' ἀναπάμε τὸ θιολογικὸ ἀτμι, νὰ νοιώνουμε τὶς ἀδυναμίες τοῦ. νὰ ἐκτιμοῦμε καὶ ν' ἀναπάμε τὸ θεατρο! Τὸ τελευταῖο εἶναι ἡ πίστη καὶ ἡ ἀγνοή του. «Ὁ Βεάκης εἶναι ἕνας ποιητὴς» τοῦ θεάτρου καὶ ποὸ παντὸς ἕνας θρησκευτικὸς μύστης του. Ὅταν ζῆ τὸ παλκοσένικο. ὅταν ὑποκρίνεται καὶ δημιουργεῖ. δὲν παίζει. Θρησκεύεται καὶ ἱερουργεῖ. Προαγματοποιεῖ τὴ μυσταγωγία του σὰ μέλος μυστηριακοῦ ἱεραρτειου. Ἔτσι μᾶς ἔδωσε καὶ μᾶς δίνει κάθε φορὰ τὶς μεγάλες δημιουργίες του. Χτὲς ἕναν ἀξέγαστο Βασιλέα. σήμερα ἕναν ἀφθαστο Ἄρτεν Παπκὰν στὸ ἔρογο τοῦ Ζαπόλλα.

«Ποιητὴς» τοῦ θεάτρου. ποιητὴς τοῦ στίγου καὶ τῆς πρόζας ποιητὴς σὰν ἄνθρωπος καὶ καλλιτέχνης. νὰ ποιὸς εἶναι καὶ ποιὸς θὰ μείνη γιὰ πάντα ὁ Αἰμίλιος Βεάκης. «Ὁ μεγάλος μας» τῆς Νεοελληνικῆς Σκηνῆς!

Χ. Λ.

Ὁ ποιητὴς Σικελιανὸς γιὰ τὶς «Μορφὲς τοῦ Θεάτρου»

Ἀπὸ ἐπιστολὴν τοῦ ποιητοῦ κ. Σικελιανοῦ ἀποσπῶμεν τὰ ἀκόλουθα νιὰ τὸ ἐσγάτως κυκλοφορήσαν βιβλίον τοῦ συνεγράτου μας κ. Μιγ. Ροδᾶ «Μορφὲς τοῦ Θεάτρου.

«Δὲν μπορῶ νὰ σοῦ πῶ μὲ πόση συγκίνησι πῆρα τὶς «Μορφὲς τοῦ Θεάτρου». Ποιὸς παλμὸς καὶ ποιὰ ἀγάπη γιὰ τὴν τέγνη τοῦ θεάτρου κυλοῦσε καὶ φανερώνεται μαζὶ σ' αὐτές σου τὶς σελίδες! "Ας δώσουνε οἱ θεοὶ γὰ νίνουνε ἀφοομὴ γιὰ ἀφύτνιση σ' ὅσους μεθαύριο θὲ νὰ θέλουνε νὰ σπρώξουνε τὴν Τέγνη αὐτὴ στὸ ἀληθινὸ ἐπίπεδό της. Δὲν κάνεις μονάγα γι' αὐτοὺς ἕνα γιγμόσυνο θαθῆ καὶ συγκινητικὸ ἀπ' ὅλες τὶς ἀπόψεις. Ἔογεσαι γιὰ νὰ θερμάνης καὶ νὰ δώσης ὑπογρεώσεις νιὰ συνέγεια καὶ ξεπέρασμα».

Ποιητικὴ Συνταγή

Νὰ μᾶς συμπαθᾶνε οἱ ἀναγνῶστες μας. ἀλλὰ οἱ στίχοι ποὺ θὰ διαβάσουνε παρακάτω δὲν εἶναι γραμμένοι ἀπὸ κανένα νεοφώτιστο τσιράκι τοῦ συφρεαλισμοῦ. Τοὺς ἀποσπᾶμε ἀπὸ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ 1868. Ὁ ἀνάλυσις στὴ στιγουργία τῆς μακκαρίας ἐκείνης ἐποχῆς, δὲν γίνεται δέβαια, ἀπὸ παρεληθοντολογία. "Αλ' ἂς δώσουμε τὸ λόγο στὴ Μοῦσα τοῦ 1868:

Πάρε δυὸ σύγνεφα : μιὰ λίτρ' ἀγέρα·
Δροσιᾶς δυὸ γράνα καὶ μιὰ φλογέρα·
Τρεῖς τόννους Πίνδο· τέσσαρους χιόνι·
Μιὰ λίτρ' ἀνάσασι καὶ ἕνα ἀηδόνι,
Δεμάτια τέσσερα δάφνες, μυρτοῦλες·
Ρόσσια· ξεσκλίδια· γόρτους· αὐγοῦλες·
Πέντ' ἐξῆ σήμαντρα· γλὰν-γλὰν καμπόσα·
Χιλιάδα κύματα· "Ὀλυμπο καὶ Ὄσσα·
Κρεββάτια· γαίματα· σάπια κουφάρια·
Ἀστροπελέκια· σκύλους καὶ φάρια.
Ἕνα ξεφτέρι· δυὸ πήχες ράμια·
Καμπόσα δάκρια μέσα σὲ γράμια·
Λοφάνες, κόπιατα καὶ κουκουλίδες.
Περικοκλάδι καὶ ζουντσουμιδές.
Δυὸ δράμια ἄγρια, σκληρὰ σκουλήκια·
Βροντές· δοριαδὲς· ρόδα καὶ φύκια.
Ἀητὸ κλωσσοῦρα· δέκα φλοκάτες·
Δυὸ ραμπαούνια· μάτια πινιάτες·
Μιὰ νυχτερίδα· μία χελώνα·
Νειόνυφη κυοιξῆ· πρωτοπ-κειμῶνα·
Βλαστήμιες μεγάλες· σάρκα καμπόσα
Καὶ νεκρολούλουδα· χορτάτη δόσι
Ἀχτίδες· σάββανα καὶ ἕρμα πλάγια·
Ἕνα βρυκόλακα· μιὰ κουκουβάγια·
Ἕναν Ἀλήπασσα· καντάρι τρέλλα...
Σὲ μιὰ θεόγτοτη ρίξ' τα παδέλλα.
Ὑγστερα, κρασταλλὲς ρίξ' κεφάλι,
Βρυσοῦλας γέννημα... ἢ καὶ ἀπ' αὐλάκι.
Πέσε τ' ἀνάσκελα καὶ πίθωσέ τα
Σ' τὰ ἔργα στήθια σου, καὶ βασταέ τα.
Φύσησε, φύσησε ς' τὰ σώθικά σου.
Καμίνι ἀνοφε μὲς 'ς τὴν καρδιά σου,
Ἂς τὴν παδέλλα νὰ πάρη βράσι,
Μονάχα πρόσεχε νὰ μὴ σοῦ σπάσῃ,
Ἂς πάρη μπούρμπουλα μονάχα τρία,
Κα

Τὸ Μουσικὸ δεκαπενθήμερο

ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ.-ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΤΟΥ κ. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ.-ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ ΤΗΣ Δ^ΟΣ Μ. ΧΑΙΡΟΓΙΩΡΓΟΥ.-ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΤΗΣ Κ^ΑΣ Μ. ΦΩΚΑ-ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟΥ Κ^ΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ κ. ΚΩΝ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Προτοῦ ἐξετάσουμε τὴ μουσικὴ κίνησι τοῦ περασμένου δεκαπενθήμερου, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ σημειώσουμε τὰ παρακάτω : Ἡ σελίδα αὐτὴ τῆς μουσικῆς κριτικῆς, ποὺ ἡ ἰδυ θυνσι τοῦ περιοδικοῦ «Τὸ Θέατρο» εἶχε τὴν εὐγενὴ καλωσυνὴ νὰ μοῦ ἀναθέσῃ, θέναι μιὰ τελείας ἀντικειμενικὴ ἀνασκόπησι τῆς μουσικῆς ζωῆς, χωρὶς προκατάληψη καὶ πρὸ παντὸς χωρὶς ὀπισθοχωρήσεις καὶ ἐλαστικότητες. Θὰ παρακολουθοῦμε καὶ θὰ κρίνουμε τὶς συμφωνικὲς συναυλίες τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας, τὰ μελοδράματα τῆς Λυρικῆς σκηνῆς, τὰ διάφορα ρεσιτὰλ πιάνου, βιολιοῦ, τραγουδιοῦ, χοροῦ μουσικῆς δωματίου κλπ., θὰ ἐξετάζουμε τὰ συμφωνικὰ ἔργα, τὶς ἐκτελέσεις καὶ ἀποδόσεις τῶν διαφόρων καλλιτέχνων γενικὰ, χωρὶς καθόλου νὰ μπάζουμε ἀτομικὲς μας ἐπιθυμίες καὶ γοῦστα στὶς ἐμφανίσεις αὐτὲς καὶ πρὸ παντὸς ἠησμονᾶντας πὼς ὑπάρχουμε σὰν μουσικοὶ καὶ διανοούμενοι...Θὰ στεκόμαστε πάνω ἀπὸ πρόσωπα καὶ πράγματα Θὰ κρίνουμε τὸ ἔργο ὅπως τὸ δίνουν οἱ καλλιτέχνες καὶ θὰ ἀγγίξουμε τὰ συμπεράσματά μας ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις αὐτές. Δὲν θὰ ὑπολογίζουμε ἐὰν οἱ ἐκτελεσταί, εἶνε πρόσωπα «σπουδαῖα» μὲ ὄνομα (ποὺ ξέρουμε βέ πὼς ἀποχτήθηκε στὸν τόπο μας), ἀλλὰ θὰ ἐξυπηρετοῦμε ἐνα πάντα : τὴν Τέχνη ! Θὰ εἴμαστε ὑπηρέτες της, ἀδιαφορώντας γιὰ ὅλα τὰ ἄλλα.

Βέβαια, μὴ νομίσῃ ὁ ἀναγνώστης πὼς εἴμαστε τάχατες ὀπαδοὶ τοῦ ἐσφαλμένου δόγματος κὶ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, μὰ δὲν μποροῦμε πάλι νὰ πέσουμε στὸν ἄκρατο ὑποκειμενισμὸ καὶ λιβανισμὸ ὅπως τὸν δίνει πάντα μιὰ μουσικοφιλολογοῦσσα Κυρία. Μέτρο !

Ἡ μουσικὴ ἄλλως τε, εἶνε ἔνα εὔκολο καὶ γιὰ τὸν πιὸ ἀδαῆ ἀκόμη τιμάριο, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ γράψῃ ὁλόκληρες στῆλες, ἀρκεῖ μονάχα νὰ ξέρῃ 2½ νότες . Εἶνε τόσο εὐκ'λη δουλειὰ νὰ πλάθῃς ἱστορίες ὁλόκληρες καὶ φανταστικὲς εἰκόνες σ:' ἀκροᾶματα τῆς μουσικῆς. Πάρτε τὰ διαφορομυθιστορήματα δικώμας καὶ ξένων ποὺ παίζει σ' αὐτὰ κάποιο ρόλο ἡ μουσικὴ καὶ θὰ μείνετε ἐκπληκτοι ! μπρὸς στὶς «φιλολζυκὲς» ἐπεξηγήσεις ποὺ μᾶς δίνουν γιὰ τὰ διάφορα μουσικὰ τεράκια, οἱ ἀμγγραφεῖς τους.

Τέτοιου εἴδους ὑποκειμενικές, ἀοριστόλογες καὶ χωρὶς νόημα «ἑρμηνεῖες», δὲν θὰ ὀρῆτε στὴ σελίδα αὐτή. Ἡ μουσικὴ θὰ κρίνεται ἀς μουσικὴ πρώτα καὶ ὕστερα θὰ ἐξετάζετε καὶ τὸ περιεχόμενο, αὐτὸ δηλοδὴ ποὺ μᾶς δίνει αὐτή. Γιατί, γιὰ νὰ μιλήσῃ στὴν ψυχή μας ἡ μουσικὴ, πρέπει νἀναι κυρίως γραμμένη μὲ τοὺς ἀνώτερους, ἀγραφτους καὶ γραφτοὺς, νόμους τῆς τέχνης Καὶ τὰ μεγαλειώδη ἔργα τῶν πραγματικῶν καλλιτεχνῶν, ἔχουν μέσα τους ἀντὰ τὰ μιὰ λογικότητα καὶ μιὰ αὐστηρὴ μουσικὴ ἀνάπτυξη, ποὺ δὲν τὴν ὀρίσκει κανεὶς στὶς συνθέσεις τῶν ἀετρίων καὶ μιμητῶν συνήθως καλλιτεχνῶν. Οἱ τελευταῖοι αὐτοί, γρὰ φουν κάτι γιὰ ν' ἀκουσθοῦν πὼς εἶνε κι' αὐτοί «μουσουργοὶ» ἐνῷ ἀντίθετα, ὁ μεγαλοφυὴς καλλιτέχνης γράφει γιατὶ π ρ έ π ε ι Γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ κάμῃ διαφορετικά. Τὸ διαιμόνιο δὲν τὸν ἀφήνει ἥσυχο.

Ἡ διάκρισι αὐτὴ μεταξὺ ταλέντου καὶ μεγαλοφυΐας, ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς ἐκτελεστάς, ἔστω καὶ ἂν οἱ πρῶτοι, καταπιάνονται πάντα μὲ ἔργα «ὑπερανὼ τῶν δυνάμεών τον», ὅπως συνήθως λέγεται Γιατὶ κἀ' ἐδῶ ἐφαρμόζεται ὁλότελα αὐτὸ ποὺ λέγαμε παραπάνω : Ὅπως ὑπάρχουν οἱ φανταστόπνευστοι ἀκροαταί, ἔτσι ὑπάρχουν καὶ οἱ μὲ «μεγάλα φούμαρα» ἐκτελεσταί. (Στὴ ραδιοφωνικὴ μου ὁμιλία τῆς Παρασκευῆς 7 Ἀπριλίου καὶ μὲ ἐβέτ» : «Πῶς ἀκοῦμε μουσικὴ ;» ἀσχελήθηκα λεπτομερῶς μὲ τὸ ζήτημα αὐτό). Τοὺς ὀλέπετε αὐτοὺς νὰ ἐκτελοῦν ἔργα «ἀράδα» συνθέτων, ποὺ αὐτὲ τεχνικὰ εἶνε σὲ θέσι νὰ τοὺς ἀποδώσουν ἄρτια, πολὺ δὲ λιγώτερο αἰσθητικῶς Εἶνε σὰν καὶ τὸ νεαρὸ ἠθοποιὸ ποὺ ἐπειδὴ αὐτὸς ἀς μαθητευόμενος ἔπαιξε διάφορους ρόλους στὸ σχολεῖο του, νομίζει πὼς κἀ' ὅταν προαληφθεῖ σὲ ἐπαγγελματικὸ θίασο θὰ εἶνε σὲ θέσι νὰ ἐκτελέσῃ ὑποφορτὰ ἔστω ἕνα «μεγάλο» ρόλο. Πάσα ἀπαξίωσι τοῦ ἠθοποιοῦ μας. Τὸ κοινὸν ποὺ πληρώνει τὸ εἰσιτήριό του, ἔχει — ἀλλοίμονο ! —ἀπαιτήσεις. Διότι ἔπαιξες π.χ. τὶς «Συμφωνικὲς σπουδὲς» τοῦ Σούμαν στὸ Ἰδεῖο, μὴ νομίσῃς ἀγαπητέ μου, πὼς εἶσαι σὲ θέσι νὰ τὶς ἐκτελέσῃς καὶ δημοσίως Ἀπατᾶσαι. Ἐκεῖ, στοὺς τέσσαρες τοὶ χους τῆς αἴθουσας διδασκάλας καὶ μὲ τὰ δεσκαλὰ σου μονόχα γιὰ κριτή, ἔβαλες τὰ «σωστὰ» δάκτυλα ὅπως ἔπρεπε» στὰ διάφορα μέρη τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ, ἔπαιξες δυναμικὰ ὅπως τὸ ἤθελε ὁ δάσκαλός, ἔβασες τὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ στρωτὰ, τὶς διάφορες διακυμάνσεις τὶς ἐξετέλεσες πιστὰ ὅπως γράφει ἡ ἐκδοσις τῶν «Συμφωνικῶν Σπουδῶν» ποὺ ἔχεις.

Ὅλα καλὰ καὶ ἅγια. Ἕνα πρᾶγμα μονάχα δὲν ἔβασες : Τὴν συναυλιακὴ ἀνωτέρα καὶ βαθυτέρα ἀπόδοσι, αὐτὴν ποὺ θὰ μᾶς μαγεύσῃ καὶ θὰ μᾶς καθηλώσῃ στὸ κάθισμα τῆς δημοσίας αἴθουσας καὶ θὰ μᾶς κάμει νὰ πουμε : «Μάλιστα ..Ὁ σολιστ αὐτὸς εἶνε μουσικός,..!»

⁂

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας στὶς 2 Ἀπριλίου ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἐξετέλεσε τὰ κατωτέρω ἔργα : Γ. Σκλάβου : «Πρελοὺδιο» στὸ δράμα τοῦ Σκίππη «Κυρὰ Φροσύνη», Ρ. Στράους «Κοντσέρτο γιὰ κόρνο καὶ ὀρχήστρα» (σολιστ ὁ κ, Λέκκας), Σμέτανα, συμφωνικὸν ποίημα «Μόλνταου» καὶ Τζέτανα, συμφωνικὸν ποίημα «Ἡ συμφωνία». Καθὼς βλέπετε ὁ ἀναγνώστης, πρόκειται γιὰ ἕνα ἀρκετὰ ποικίλον πρόγραμμα, διαφόρων σχολῶν καὶ τάσεων. Στὸ «Πρελοὺδιο» τοῦ κ. Σκλάβου δὲν ἐπιτυγχάνεται δυστυχῶς ἡ συνταὶ ισις τῶν ἰδέας καὶ μέσων ἀποδόσεως. Καὶ ναὶ μὲν ὁ συνθέτης τοῦ μεσαῖο μέρος νοιώθοντας κι' αὐτὸς σὰν ψυχὴ του μέσα τὸ ξεγλίστρημα αὐτό, γυρίζει σὰ καβαρὸ ρε μζ. τρόπον γιὰ νὰ κλείσῃ ὅμως τὴν πρότασι του μὲ τ ἀνατολίτικο αὐτὸ τραγούδι κ. Βούρτση. Γενικὰ τὸ κουσότερό του τὸ ἐγχόρδων, ἦταν μιὰ καθαρογραμμένη πλέριο μ ο υ σ ι κ ή .

⁂

Στὸ ρεσιτὰλ γιὰ πιάνο τῆς Δίδος Μαρίας Χαιρογιωργου παρακολουθήσαμε τρία «ὄπους» τοῦ Σούμαν, τὸ «Καραβαδᾶ» τῆς «Συμφωνικὲς σπουδὲς» καὶ τὰ «Φανταστικὰ κεμμάτια». Ἡ σολιστ ἔχει μιὰ ἀρκετὰ καλὴ τεχνική, λόγῳ ὅμως μιᾶς ὄχι ὀρτὶας γενικῆς μουσικῆμορφώσεως, δὲν μπόρεσε νὰ μπῇ στὸ στὶλ τῶν ἔργων ποὺ ἐξετέλεσε κἀ' ἀκόμη στὸ βαθύτερο περιεχόμενο αὐτῶν Εἶνε ἄλλως τε τρεμερὰ δύσκολο νὰ κρατήσῃς ἀμείωτον τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν προσοχὴν τῶν ἀκροατῶν σου, παίζοντας σὲ μιὰ συναυλία ἔργα ἐνὸς καὶ μόνον συνθέτου. Χρειάζεται μεγάλη μυσικότης γιὰ νὰ δώσῃς τὶς διάφορες μεταπτώσεις καὶ ν' ἀποφύγῃς καὶ μιὰ δόσι μονοτονίας στὴν ἐκτέλεσι σου. Κἀ' αὐτὸ γιατί, νομίζοντας πὼς τὰ ἔργα τοῦ ἰδίου συνθέτου, εἶνε ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου ὁμοιογενῆ διστρέχεις τὸν κίνδυνο, ἀν δὲν ἔχεις μελετήσει τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ συνθέτου, νὰ παραμείνῃς σ'ὴν ἴδια συνεχὼς καμπύλη ἀποδόσεως κι' ἔτσι νὰ γίνῃς κουραστικὸς καὶ νὰ πονοκεφαλιάσῃς τοὺς μουσικὼς καὶἀισθητικὼς μορφωμένους ἀκροατὰς σου. Ἐὰν συνέδεαιε αὐτό, νὰ εἶνε δηλαδὴ ὁ συνθέτης συνεχὼς ὁμοιογενὴς — μεονόμματος στὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων του (ποὺ γράφτηκαν αὐτὰ σὰ διάφορες περιόδους τῆς ζωῆς του καὶ σὰ διάφορο πάντα ἡλικία), τότε δὲν θἄταν ὁ Σούμαν ὁ μεγαλοφυὴς ρωμαντικὸς συνθέτης ποὺ εἶνε, ἀλλὰ θὰ ἐφθαναν ἕνα—δυὸ ἔργα τοῦ γιὰ νὰ μᾶς κατατοπίζουν καὶ στὸ μεγάλο ἔργο τῶν ἄλλων συνθετῶν ! Τραγούδια, συμφωνίες, μελόδραματα, ὁρατόρια, μουσικὴ γιὰ πιάνο, μουσικὴ δωματίου κλπ Πράγμα ποὺ δὲν συμβαίνει εὐτυχῶς. Ἡ δὶς ὄμως Χαιρογιώργου ἀπέδωσε καὶ τὰ τρία «ὄπους» ποὺ ἐξετέλεσε μονότονα καὶ στὴν αὐτὴ συνεχὼς γραμμὴ ἀποδόσεως, ἰδίως τὸ «Ἀντάντε» ἂς ποῦμε μέρη. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν μᾶς ἐνθουσίασε καὶ δὲν μᾶς καθήλωσε στὸ κάθισμα ἐνεοὺς καὶ ἀνυπόμονες ἀπ' τὴν ἐκτέλεσή της...Ἔχει ἀκόμη ἀνάγκην γενικῆς μουσικῆς μορφώσεως, χωρὶς δέβαια νὰ παραμεῖῃ συγχρόνως καὶ τὴν καθαρὼς τεχνικὴν μελέτη στὸ πιάνο καὶ ν' ἀυξηοφεύγῃ τὴν συχνὴ διακοπὴ τοῦ ρου τοῦ ἠθοῦλους ἢ τὼν συγχορδιὼν κλπ. Ὀχι παύσεις !

⁂

Ἡ κ. Μ. Φωκᾶ—Καλφοπούλου σένα ρεσιτὰλ τῆς τραγουδιοῦ στὶς 7 Ἀπριλίου, μᾶς ἔβωσε ἀπὸ μιὰ μεγάλη ποικιλία ὀνεμάτων συνθετῶν διάφορα τραγούδια τους ἀπὸ τοῦ 18ου αἰῶνος μέχρι σήμερον, παρ' ὅλον ποὺ ἡ ἐπιλογὴ τῆς στὴ συναυλία αὐτὴ μὲ τὴν διάφορα κατ' ἀρχὴ ψυχοσύνθεσι τῶν συνθετῶν, ἦταν ὁμοιογενὴς σχεδὸν μεχρὶ τέλους. Ἔφθασε μάλιστα μέχρι τοῦ σημείου νὰ μᾶς τραγουδήσῃ καὶ ἀπὸ μιὰ ὀπερέττα τοῦ Γιόχαν Στράους υἱοῦ, καθὼς καὶ τὸ μὲ τόνους ὀπερέττας τραγουδάκι —βάλς τοῦ κ. Γ. Γεωργιάδη («Μσοχοδολοῦν ἡ πασχαλιὲς»), ἀλλὰ καὶ πολὺ — πολὺ φθηνὰ καὶ κοινότυπα ἐν πολλοῖς δημοτικοφανῆ τραγουδάκια διαφόρων Ἑλλήνων συνθετῶν, ἐνῷ ὑπάρχουν καλύτερα

Τὰ 4 πρῶτα τραγούδια τοῦ προγράμματος, τῶν συνθετῶν Λυλλί, Γκρετρί, Βεκερλίν καὶ Μενσινὶν ἦσαν γαλλικὰ «σανσὸνς» ἢ ἄν θέλετε ἁπλὰ στροφικὰ τραγούδια λαϊκῆς μορφῆς καὶ περιεχομένου, χωρὶς βάθος καὶ χωρὶς μεγάλη συνθετικὴ ἀξία. Καὶ ναὶ μὲν ἡ κ. Φωκᾶ προσπαθοῦσε μὲ τὴν τέχνη της καὶ τὴν ἀγωγὴ τῆς καὶ ἔδωσε κάποιαν τόνο ἀναιρόστητας στὰ τραγουδάκια αὐτά, ἀλλὰ καθὼς εἶνε γνωστό, δὲν πηγαίνει κανεὶς στὴ συναυλία γιὰ ν' ἀκοῦσῃ μόνο φωνὴ ἢ μόνο τέχνη ἢ «τραγουδάκια» ἁπλὼς : ἡ ὁμοσία συναυλία εἶνε (πρέπει νὰ εἶνε) μιὰ ἱεροτελεστία ἀνωτέρας μουσικῆς τέχνης καὶ ἀτμοσφαίρας. Δὲν εἶνε οὔτε ἐπιθεωρησι, οὔτε ρτηνογραμμέμη ὀπερέττα. Αἴ, λοιπον, αὐὰ τὴν ἀνωτέρα ἀτμόσφαιρα τὴ μᾶς μεταρσιώνει καὶ μας κάμει πραγματικὰ νὰ αἰσθανθοῦμε ρίγη αἰσθητικῆς συγκινήσεως, δὲν μᾶς τὴν ἔδωσε ἡ κ. Φωκᾶ. Ἄλλως τε μὲ τραγουδάκια καὶ μὲ ὀπερέττες δὲν μπορεῖ ὁ ἐκτελεστὴς νὰ κρατήσῃ ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικὼς καὶ αἰσθητικὼς ἀνεπτυγμένου ἀκροατοῦ. Τόσο ἀναῖ ἀν τὸ δεύτερο τραγουδάκι τοῦ Μότσαρτ «Προειδοποίησις» ἢ ἄν τὰ χαριτωμένο (συνθετικὼς καὶ ὡς ἀπόδοσις), τὸ «Τραγοῦδι τοῦ χωρισμοῦ» τὸ ἴδιου τραγουδηθῆκε παρατραδηγμένα καὶ λίγο «σεντιμεντὰλ». Τὰ δὲ τρία στροφικὰ τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ, ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ 6 μὲ τὸν τίτλο «Πέγασος», ποὺ ἦταν ἀρκετὰ δραματικὸ καὶ ὡς ἀν εἶχε ἡ σολιστ μιὰ γιομάτη, στρογυλὴ φωνὴ καὶ ὄχι τεχνητὴ, θὰ μᾶς ἔδινε καὶ κάτι τὸ ἀνώτερο, τραγουδήθηκε πολὺ ἁπλὰ.

Τὰ ἴδια μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς καὶ γιὰ τὰ τραγοῦδια τοῦ Β' μέρους τοῦ προγράμματος μὲ συνθέσεις τῶν Νταλκρός, Φυρέ, Νὶν καὶ Γλόγκαν Στράους υἱοῦ. Ἦταν ἁλα στροφικὰ καὶ ἀπαιτήσεις ἀν καὶ ὀπὸ γαλλικὸ κείμενο πολλὼν ἐξ αὐτὼν καὶ ἰδίως στὸ πρῶτο τοῦ Φωρὲ μὲ τὰς καταλήξεις «εν, αν, ον», κλπ., τραγουδήθηκαν καὶ λίγο ἔρρινα. Ἴσως πάλιν νὰ παρέσυρε τὴν σολιστ τὸ κείμενον... Χαριτωμένο τραγουδάκι ἦταν καὶ τὸ «Ἔλ βίτο» τοῦ Νὶν.

Ἀπὸ ἑλληνικὰ τὼν Ριάδη, Σπάθη, Γεωργιάδη, Βούρτση, Νεζερίτη, Σφακιανάκη καὶ Καλομοίρη ἦσαν κατὰ τὸ πλεῖστον δημοτικοφανῆς (ἐκτὸς τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ κ. Γεωργιάδη ποὺ ἦταν σὲ στὶλ ἄλλο ὀπερέττας γραμμέ.ο) ἀν καὶ εἴχαν μερικὰ ὀπὸ αὐὰ κάτι ἐπιφανειακὰ ἐφφαί, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἔλειπαν. Π.χ. Σ' ἕνα τσάκισμα τῆς φωνῆς στὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Βούρτση «Τὰ μελιτζανὰκια (ἀπὸ τὸν τίτλο φαίνεται καὶ ἡ ἀπαγκέτα στὰ ἀναλογὶ τοῦ καὶ «κόβει» στὴ μέση τὴν ἐκτέλεσι γιὰ νὰ ξαναρχίσετε, ἕνας Θεὸς μονάχα ξεύρει τὶ ἀγωνία ἔχει στὴν ψυχὴ του μέσα γιὰ τὴ θέσι κι' ἀν τελειωτικὰ θὰ «κάτσῃ» τὸ μέρος αὐτό. Μὴν τὰ νομίζετε λοιπὸν τόσο εὔκολα τὰ πράγματα Μὴ θέλετε νὰ ρίχνουμε ὅλο τὸ βάρος τῆς τυχὸν ἀποτυχίας μιᾶς δημοσίας μουσικῆς ἐκτέλεσι στὸν μαέστρο καὶ μόνον. Φταῖτε καὶ σεῖς. περισσότερο μάλιστα συχνά. παρὰ ὁ τελευταῖος Γιατὶ ὅταν ἀπὸ τοὺς 20 ἀς ποῦμε τενόρους, πηγαίνουν στὶς δοκιμὲς πότε πέντε καὶ πότε δέκα κλπ., ἀπὸ δὲ τὴν ὀρχήστρα τὴν μιὰ ἀπουσιάζει τὸ φλάουτο, τὴν ἄλλη τὸ ὄμποε καὶ οὔτω καθ' ἑξῆς πῶς θέλετε κατόπιν ὁ μαέστρος νὰ μπορέσῃ νὰ ἰσοφαρίσῃ τοὺς ἤχους γενικὰ, γιὰ ν' ἀποδώσῃ συχρόνως κάτι; Ποιὸς φταῖει τότε;...

Τὸ γὰ λέτε στοὺς γνωστοὺς σας καὶ στὰ σαλόνια, Δεστικὸ εἶναι ὁ Θεὸς ἐκεῖνος ἐπὶ τῆς κ. Φωκᾶ, παρακολουθήσαμε «τραγουδάκια» καὶ μόνον, ἢ δὲ τραγουδίστρια στὴν ἐκτέλεσί των, εἶχε : Προφορὰ (ἰτιζιὸν) καθαρὰ ἐν πολλοῖς. Οἱ χαμηλὲς τῆς νότες δὲν ἦταν γιομάτες. Τὸ ἴδιο σχεδὸν καὶ στ' ἄλλα ρεγκίστρ. Τὰ κρατημένα φθογγόσημα ἦσαν δυναμικὼς μονότονα. Δὲν μποροῦσε νὰ δώσῃ ἕνα σωστὸ «πιάνο-φόρτε» στὸ γνωστὸ κλεισίματες κι' ἀνοίγματος σχῆμα. Ἂν τραγουδοῦσε π.χ. «πιάνο» ξεπεταγόταν ἀμέσως κατόπιν «φόρτε» ἢ καὶ τἀνάπαλιν Δὲν τὴν βοηθεῖ ἡ μονότονη «χροιὰ» κι' ἡ φωνὴ της γενικὰ. Γενικὰ τὸ ἀκούσμα τὴν ἐκτέλεσι ἦταν ἕνα τρομερὸ δύσκολο πράγμα αὐτό. Βεηθήσατέ τον λοιπὸν μὲ τὴν ψυχή σας, μὲ αὐτοδιώξεις, μὲ ἐντάσεις ἀργαστίες καὶ μεγάλη ἐπιμονὴ ἢ (κατὰ τὰς ἐμεῖς οἱ κριτικοὶ θ' ἀναγνωρίσουμε τὴν εὐγενὴ προσπάθειά σας καὶ θὰ ποῦμε ἀρκετὰ ἐπαινετικὰ λόγια γιὰ τὴν συμβολή σας στὴν ἐκτέλεσι τοῦ μεγαλουργήματος αὐτοῦ τοῦ Μπάχ. Πράγμα ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ τὸ ποῦμε πρὶν ἀπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Οἰκονομίδη, στὰ «Κατὰ Ἰωάννην πάθη» τοῦ Μπάχ (Σολιστ ἦσαν οἱ κ.κ. Μιρέγιν Φλερὺ (σοπράνο), Ν. Φραγκιά— Σπηλιόπουλου (κοντράλτο) καὶ οἱ κ.κ. Δελένδας (τενόρος), Εὐστρατίου (βαρύτονος) καὶ Τζενεράβης (βαθύφωνος). Δυστυχῶς ἡ ὅλη ἐκτέλεσις, δὲν στάθηκε πάντα σὸ ὕψος τοῦ μνημειώδους αὐτοῦ ὀρατορίου, παρὰ τὰς προσπαθείας καὶ τοὺς κόπους τοῦ μαέστρου κ. Οἰκονομίδη. Καὶ αἰτία ἦσαν κυρίως τὰ μέλη τῆς χορῳδίας καὶ τῆς ὀρχήστρας : Δὲν πήγαιναν οἱ κύριοι αὐτοὶ τακτικὰ στὶς δοκιμές...

Ἔχω πληροφορίες τόσον ἀπὸ τοὺς κύκλους τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας ὅσον καὶ ἀπὸ μὴ φιλικὼς πρὸς αὐτὴν διακειμένους, ὅτι ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας δὲν ἔννοιν νὰ συμμορφοῦθοῦν πρὸς τοὺς κανονισμοὺς τῶν δοκιμῶν. Δὲν πηγαίνουν στὶς τελευταῖες, γιὰ τί, λέγουν, ξεύρουν αὐτοὶ τὰ «μέρη» τῶν καὶ διότι ἐπὶ πλέον δὲν «παίρνουνε πολλὰ» ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ ἄλλοι πάλιν διότι δὲν τοὺς ἀρέσουν τὰ ἔργα ποὺ ἐκτελοῦνται στὶς συναυλίες.

Στὸ σημεῖον αὐτό, θὰ μοῦ ἐπιτρέψουν οἱ ἀναγνῶσται μου μιὰ μικρὴ παρέκβασι, δεδομένου ὅτι δὲν φταίει πάντα ὁ μαέστρος (στὸν τόπο μάς τούλάχιστον) ἂν τὰ ἔργα δὲν «βγαίνουν» συχνὰ ὅπως πρέπει. Καὶ λέμε στὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας : Ἂν θέλετε νὰ εἴσθε «ἀβαρὰ καὶ σὲ ἀσημένες θέσεις τὼν ὑπ' ὀριθμ. 39 καὶ 49 ρετσιτατίδων τοῦ («Καὶ ὁ Χριστὸς ἀπήντησε», «Ἰησοῦς ὁ ἐκ Ναζαρὲθ βασιλεὺς τὼν Ἰουδαίων») ἦταν τελείως σεντιμεντὰλ, ὅπως ἄλλως τε καὶ ὁ βαρύτονος στὸ «Τετέλεσται»

Ἡ ὀρχήστρα στὴν ὑπ' ἀριθμ. 19 ὅριο τοῦ γεγονὸς αὐτὸ τίποτε καὶ γιὰ μιὰ τυχὸν ἀνωτέρα καλλιτεχνικὴ ἀξία. Τὴν ἀξία αὐτὴ τὴν πῆρατε καὶ τὴν παίρνετε περισσότερο ἀκριβῶς διότι εἶσθε μέλη τοῦ πρώτου καὶ ἀνωτάτου Κρατικοῦ μας μουσικοῦ ὀργανισμοῦ. Καὶ ὡς ἐκ τούτου ἔχετε ὑποχρέωσεις καὶ καθήκοντα. Κατόπιν : Τὸ ἐὰν ξεύρετε τὸ «μέρη» σας, ἔστω κι' ἀπ' ἔξω, δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει διόλου. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἐκτελέσεως εἶνε κυρίως ἡ θέσις, τὰ μέρη καὶ ἰδίως τὸ ὅλον μιᾶς συνθέσεως. Σεῖς τότε, εἰσθεωρῆσαι, οὔτε ρτηνογραμμένη ὀπερέττα. Αἴ, λοιπον, αὐὰ τὴν ἀνωτέρα ἀτμόσφαιρα τὴ μᾶς μεταρσιώνει καὶ μας κάμει πραγματικὰ νὰ αἰσθανθοῦμε ρίγη αἰσθητικῆς συγκινήσεως, δὲν μᾶς τὴν ἔδωσε ἡ κ. Φωκᾶ. Ἄλλως τε μὲ τραγουδάκια καὶ μὲ ὀπερέττες δὲν μπορεῖ ὁ ἐκτελεστὴς νὰ κρατήσῃ ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικὼς καὶ αἰσθητικὼς ἀνεπτυγμένου ἀκροατοῦ. Τόσο ἀναῖ ἀν τὸ δεύτερο τραγουδάκι τοῦ Μότσαρτ «Προειδοποίησις» ἢ ἄν τὸ χαριτωμένο (συνθετικὼς καὶ ὡς ἀπόδοσις), τὸ «Τραγοῦδι τοῦ χωρισμοῦ» τὸ ἴδιου τραγουδηθῆκε παρατραδηγμένα καὶ λίγο «σεντιμεντὰλ». Τὰ δὲ τρία στροφικὰ τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ, ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ 6 μὲ τὸν τίτλο «Πέγασος», ποὺ ἦταν ἀρκετὰ δραματικὸ καὶ ὡς ἀν εἶχε ἡ σολιστ μιὰ γιομάτη, στρογυλὴ φωνὴ καὶ ὄχι τεχνητὴ, θὰ μᾶς ἔδινε καὶ κάτι τὸ ἀνώτερο, τραγουδήθηκε πολὺ ἁπλὰ.

Τὰ ἴδια μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς καὶ γιὰ τὰ τραγοῦδια τοῦ Β' μέρους τοῦ προγράμματος μὲ συνθέσεις τῶν Νταλκρός, Φυρέ, Νὶν καὶ Γλόγκαν Στράους υἱοῦ. Ἦταν ἁλα στροφικὰ καὶ ἀπαιτήσεις ἀν καὶ ὀπὸ γαλλικὸ κείμενο πολλὼν ἐξ αὐτὼν καὶ ἰδίως στὸ πρῶτο τοῦ Φωρὲ μὲ τὰς καταλήξεις «εν, αν, ον», κλπ., τραγουδήθηκαν καὶ λίγο ἔρρινα. Ἴσως πάλιν νὰ παρέσυρε τὴν σολιστ τὸ κείμενον... Χαριτωμένο τραγουδάκι ἦταν καὶ τὸ «Ἔλ βίτο» τοῦ Νὶν.

Ἀπὸ ἑλληνικὰ τὼν Ριάδη, Σπάθη, Γεωργιάδη, Βούρτση, Νεζερίτη, Σφακιανάκη καὶ Καλομοίρη ἦσαν κατὰ τὸ πλεῖστον δημοτικοφανῆς (ἐκτὸς τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ κ. Γεωργιάδη ποὺ ἦταν σὲ στὶλ ἄλλο ὀπερέττας γραμμέ.ο) ἀν καὶ εἴχαν μερικὰ ὀπὸ αὐὰ κάτι ἐπιφανειακὰ ἐφφαί, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἔλειπαν. Π.χ. Σ' ἕνα τσάκισμα τῆς φωνῆς στὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Βούρτση «Τὰ μελιτζανὰκια (ἀπὸ τὸν τίτλο φαίνεται καὶ ἡ ἀπαγκέτα στὰ ἀναλογὶ τοῦ καὶ «κόβει» στὴ μέση τὴν ἐκτέλεσι γιὰ νὰ ξαναρχίσετε, ἕνας Θεὸς μονάχα ξεύρει τὶ ἀγωνία ἔχει στὴν ψυχή του μέσα γιὰ τὴ θέσι κι' ἀν τελειωτικὰ θὰ «κάτσῃ» τὸ μέρος αὐτό. Μὴν τὰ νομίζετε λοιπὸν τόσο εὔκολα τὰ πράγματα Μὴ θέλετε νὰ ρίχνουμε ὅλο τὸ βάρος τῆς τυχὸν ἀποτυχίας μιᾶς δημοσίας μουσικῆς ἐκτέλεσι στὸν μαέστρο καὶ μόνον. Φταῖτε καὶ σεῖς. περισσότερο μάλιστα συχνά. παρὰ ὁ τελευταῖος Γιατὶ ὅταν ἀπὸ τοὺς 20 ἀς ποῦμε τενόρους, πηγαίνουν στὶς δοκιμὲς πότε πέντε καὶ πότε δέκα κλπ., ἀπὸ δὲ τὴν ὀρχήστρα τὴν μιὰ ἀπουσιάζει τὸ φλάουτο, τὴν ἄλλη τὸ ὄμποε καὶ οὔτω καθ' ἑξῆς πῶς θέλετε κατόπιν ὁ μαέστρος νὰ μπορέσῃ νὰ ἰσοφαρίσῃ τοὺς ἤχους γενικὰ, γιὰ ν' ἀποδώσῃ συχρόνως κάτι; Ποιὸς φταῖει τότε;...

Τὸ γὰ λέτε στοὺς γνωστοὺς σας καὶ στὰ σαλόνια, Δεστικὸ εἶναι ὁ Θεὸς ἐκεῖνος ἐπὶ τῆς κ. Φωκᾶ, παρακολουθήσαμε «τραγουδάκια» καὶ μόνον, ἢ δὲ τραγουδίστρια στὴν ἐκτέλεσί των, εἶχε : Προφορὰ (ἰτιζιὸν) καθαρὰ ἐν πολλοῖς. Οἱ χαμηλὲς τῆς νότες δὲν ἦταν γιομάτες. Τὸ ἴδιο σχεδὸν καὶ στ' ἄλλα ρεγκίστρ. Τὰ κρατημένα φθογγόσημα ἦσαν δυναμικὼς μονότονα. Δὲν μποροῦσε νὰ δώσῃ ἕνα σωστὸ «πιάνο-φόρτε» στὸ γνωστὸ κλεισίματες κι' ἀνοίγματος σχῆμα. Ἂν τραγουδοῦσε π.χ. «πιάνο» ξεπεταγόταν ἀμέσως κατόπιν «φόρτε» ἢ καὶ τἀνάπαλιν Δὲν τὴν βοηθεῖ ἡ μονότονη «χροιὰ» κι' ἡ φωνὴ της γενικὰ. Γενικὰ τὸ ἀκούσμα τ

Σημειώσεις
τοῦ Δεκαπενθημέρου

Τὸ «Θέατρο» ἐμφανίζεται σὲ μιὰν ἐποχὴ ἐξαιρετικὰ δύσκολη γιὰ τὸν τόπο μας. Ἰδιαίτερες εἶνε ἡ ἀντιξοότητες ποὺ συναντᾶ στὸ δρόμο της κάθε ἐκδοτικὴ προσπάθεια. Τὸ θερμαίνει ἡ φιλοδοξία νὰ συγκεντρώσει γύρω του ὅλους ἐκείνους ποὺ φλέγονται ἀπὸ μιὰν εὐγενῆ ἐπιθυμία νὰ ἰδοῦν τὰ θεατρικὰ καὶ γενικώτερα τὰ πνευματικά μας πράγματα, νὰ παίρνουν ἕνα σωστὸ προσανατολισμὸ καὶ θέλει νὰ γίνει τὸ γερὸ βῆμα πάνω στὸ ὁποῖο θὰ στηριχτεῖ ὅ,τι καλὸ μᾶς κληροδότησε ἡ προπολεμικὴ παράδοση καὶ ἡ γέφυρα ποὺ θὰ φέρει τὴν κληρονομίαν αὐτή, μέσα ἀπὸ τὰ χαλάσματα τῶν συγχρόνων καιρῶν, στὸ φωτεινό, τὸ ζωντανὸ καὶ καινούργιο δρόμο τῆς Αὔριον. Στὴν προσπάθειά του αὐτὴ τὸ «Θέατρο» βρῆκε πρόθυμη τὴ συνδρομὴ ὅλων ἐκείνων τῶν πνευματικῶν στοιχείων, ποὺ τὰ δονεῖ ὁ ἴδιος πόθος καὶ τὰ κινεῖ ἡ ἴδια στοργὴ καὶ ἀγάπη γιὰ τὸν πνευματικό μας πολιτισμό. Πρὸς ὅλους αὐτοὺς τοὺς παράγοντες, τὸ «Θέατρο» ἐκφράζει ἀπὸ τὴ θέση τούτη τὶς εὐχαριστίες του. Τὸ πρῶτο μας φύλλο, ἐνδέχεται νὰ παρουσιάζει ἀτέλειες καὶ ἐλλείψεις. Θὰ τὶς κρίνει μὲ ἐπιείκεια ὁ ἀναγνώστης, ἄν σκεφτεῖ ὅτι κοντὰ στὶς ἄλλες, εἶνε μεγάλες καὶ οἱ τεχνικὲς δυσχέρειες τῶν καιρῶν. Ἡ ἐπιμελής μας προσπάθεια γιὰ συνεχῆ βελτίωση δὲν θὰ λείψει. Καὶ στὸ δεύτερο καὶ στὰ ἑπόμενα φύλλα, πιστεύουμε ὅτι τὸ «Θέατρο» θὰ εἶνε σὲ ὅλα του ἀρτιώτερο.

*****

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο στρέφεται ποὸς τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Αὐτὸ ἐδήλωσε καθαρὰ ὁ διευθυντής του κ. Ν. Λάσκαρης. Ἔτσι εἶπε νομίζουμε πὼς ποαγματοποιοῦμε καλύτερα τὸ πνεῦμα τῆς ἀποστολῆς του. Καὶ κανεὶς νομίζουμε δὲν ἔχει καὶ δὲ μπορεῖ νὰ ἔχη ἀντίθετη γνώμη. Ἐθνικὸ θέατρο θὰ πῆ ποὸ παντὸς ἐθνικὴ παραγωγή. Καλλιέργεια καὶ ἀνάπτυξη τοῦ νεοελληνικοῦ δραματικοῦ λόγου. Ἂν ἡ γοαμμὴ αὐτὴ εἶχε γοαγαθῆ ἀπὸ τὰ ποῶτα χρόνια τῆς ἱδούσεως καὶ τῆς λειτουργίας του, θὰ μποροῦσαμε νἄχαμε σήμεοα νεώτεοο θέατοο, νέα συγγοαφικὰ ταλέντα, νέα στοιχεῖα ἱκανὰ γιὰ ν' ἀναπτύξουν τὴ θεατοικὴ παοάδοση. Ἐνῶ τώοα...

*****

Πρέπει νὰ βοεθῆ ἕνας τοόπος νὰ ἐξασφαλίζεται στὰ χέοια τοῦ θεατὴ τὸ θεατοικὸ ποόγοαμμα. Ὑπάοχουν πολλοὶ καὶ τὸ παοατηοήσαμε αὐτὸ ἀοκετὲς φοοὲς—ὄχι βέβαια.... μαυοαγοοῖτες—ποὺ φεύγουν ἀπ' τὸ θέατοο χωοὶς νὰ ξέοουν ποιοὶ ἦσαν οἱ ἤθοποιοὶ ποὺ πῆοαν μέοος στὴ παοάσταση. Αὐτὸ γιὰ τοὺς νέους ἤθοποιούς, αὐτοὺς ποὺ μοχθοῦν γιὰ νὰ δημιουογήσουν τώοα μιὰ ὑπόσταση, εἶνε κάτι πολὺ σημαντικό. Γι' αὐτὸ νομίζουμε πὼς κάτι ποέπει νὰ γίνη ὥστε ἡ διανομὴ τῶν οόλων νὰ μὴ μένη γνωστὴ μονάγα σ' αὐτοὺς ποὺ μποοοῦν νὰ δώσουν ἕνα γεοὸ «πουοιμπουὰο» καὶ νὰ προμηθευθοῦν ἕνα ποόγοαμμα.

*****

Μεοικοὶ κοιτικοί μας, ὅταν δὲ μποοοῦνε γιὰ πολλοὺς καὶ διαφόοους λόγους, νὰ γυοπήσουνε ἀνοιχτὰ μιὰ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια, μεταγειοίζονται γιὰ ὅπλο τους τὴ συγκατάβαση. Μιλᾶνε μὲ τὴ φαοιμακεοὴ ἐκείνη συμπάθεια, ποὺ δείχνει ὁ μεγάλος γιὰ τὸν μικοόν, ποὺ μόλις ξεκινάει.

Τὴν ἴδια ταγτικὴ ἀκολουθάει πάντα καὶ ὁ κ. Ἄλκης Θούλος ὅταν γοάφη γιὰ τὶς παοαστάσεις τοῦ «Θεάτοου Τέχνης». Δὲ μιλεῖ βέβαια γιὰ ἐοασιτεχνισμό, ὅπως ἔκανε συστηματικὰ ἕνας ἄλλος κοιτικὸς (ἀπουσιάζων εὐτυχῶς), οὔτε τὴν ἐνοχλοῦν τὰ καθίσματα τοῦ θεάτοου, ποὺ φαίνεται νὰ μὴν ἔχουν φύλλους, οὔτε ἔχει ἀντίοοηση γιὰ τὰ ἔογα, ποὺ ἀνεβάζει ὁ κ. Κοὺν (ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἔογο τοῦ Κόντγουελ ποὺ οἱ σεξουαλικὲς σκηνές του, ὅπως μᾶς ἐκμυστηοεύεται, τῆς προκαλέσανε... ἀδιακοισία—θοῦ, Κύοιε, φυλακὴν τῷ στόματί μου!—) μὰ δὲν παοαλείπει ποτὲ νὰ ἀποκαλέση ἠδοποιοὺς—μαθητὲς τοὺς καλλιτέχνες τοῦ θεάτοου.

Μὰ τέλος πάντων. Κε Ἄλκη, δὲ θ' ἀποφασίσετε καμμιὰ φοοὰ νὰ δώσετε ἀπολυτήοιο σ' αὐτὰ τὰ μαθηταοούδια γιὰ νὰ μποοοῦν νὰ λέγωνται ἀκαδημαϊκοὶ πολῖτες; Ἄντε λοιπόν! Βάλτε τὸ χέοι στὴν καοδιά σας καὶ κάμετε τὴ μεγάλη χειοονομία. Δὲν ξέοετε πόσο ἀδημονοῦμε...

*****

Πολὺ ὡοαῖα μᾶς σκιτσάοει ὁ κ. Ψαθᾶς ἀπὸ τὶς στῆλες φιλολογικοῦ πεοιοδικοῦ τοὺς ἐκποοσώποους τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Μόνο ποὺ, σκιτσάοοντας τὸν κ. Ξενόπουλο, ἔκαμε μιὰ παοάλειψη γιατὶ ὁ σεβαστὸς ἀκαδημαϊκὸς δὲν πῆοε στὸ λαιμό του ἕνα νέο ποιητὴ μονάχα, ὅπως ὑποστηοίζει ὁ κ. Ψαθᾶς. Εἶναι καὶ ἡ Παυλίνα. Μὲ μόνη τὴ διαφοοὰ πὼς τὸ θεατοικὸ ἔογο τῆς τελευταίας ἀξιώθηκε νὰ δεῖ τὰ φῶτα τῆς οάμπας καὶ πολὺ μᾶς ἀναστάτωσε, καὶ μᾶς καὶ τὸν κ. Σκουλούδη. ἐνῶ τὸ θεατοικὸ ἔογο τοῦ ποιητοῦ—θύματος δὲ φαίνεται νὰ βοίσκει τὸ δοόμο γιὰ τὴ σκηνὴ παο' ὅλο, ποὺ ἐξασφάλισε τὶς εὐλογίες τοῦ σεβαστοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ, ποὺ δὲν παύει νὰ τὸ μνημονεύη στὰ σημειώματά του ὅσο καὶ τὴ Στέλλα Βιολάντη. Τί σκληοοί, ποὺ εἶναι ἀλήθεια μεοικοὶ - μεοικοὶ θιασάοχες!

*****

Στὴν τελευταία «Νέα Ἑστία» διαβάζουμε ἕνα σημείωμα σχετικὸ μὲ τὴ διαμάχη ποὺ ἔγινε μεταξὺ τῶν θεατοικῶν κοιτικῶν Σπ. Μελᾶ καὶ Ἀγ. Μαμάκη ἀφ' ἑνὸς καὶ «Πανθέου» ἀφ' ἑτέοου. Ὁ συντάκτης τοῦ σημειώματος γαιοετίζοντας τὴ νίκη τῆς «Ἑνώσεως θεατοικῶν κοιτικῶν» κοούει τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου καὶ συνιστᾶ καὶ στὶς λογοτεχνικὲς ὀογανώσεις νὰ προσέξουν καὶ «νὰ ποολάβουν κάθε ἀνάλογη παοεκτοοπή». Μὰ γιατὶ θοουβήθηκε στὰ καλὰ καθούμενα ὁ συντάκτης τοῦ σημειώματος; Μήπως καὶ οἱ κοιτικοὶ λογοτεχνικῶν ἔογων ἀπειλοῦνται ἀπὸ κανέναν; Ἀλλὰ οἱ καημένοι οἱ λογοτέχνες μας εἶναι ἄκακα ἀονιά. Μόνο ποὺ τελευταῖα ἀοθοογοαφοῦνε πολὺ συχνὰ γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῆς κοιτικῆς στὸν τόπο μας κι' αὐτὸ φαίνεται νὰ στεναγωοῆ τοὺς αὐτοδιοοισμένους κοιτικοὺς τῆς λογοτεχνίας μας. Τί νὰ γίνη ὅμως; Ὑποομονή!

*****

Στὰ «Φιλολογικὰ Νέα» τῆς «Βοαδυνῆς» διαβάσαμε ποὸ καιοοῦ πὼς «ὁ Δεῖνα ποιητὴς μὲ τὴν «Ἀγοοτικὴ συμφωνία» του παοουσιάζεται ὁ σπουδαιότεοος διεκδικητὴς τοῦ ἐπάθλου Παλαμᾶ». Τὸ ποᾶγμα δὲν μᾶς ἔκαμε ἐντύπωση ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ τοῖς πᾶσι πὼς αὐτὲς τὶς συνταοαγιτικὲς εἰδήσεις τὶς στέλνουν στὶς ἐφημεοίδες οἱ ἴδιοι οἱ ποιητές, αὐτοδιαφημιζόμενοι μ' αὐτὸν τὸν τοόπο. Τὸ κακὸ εἶναι ὅμως πὼς ἡ κοιτικὴ ἐπιτοοπὴ τοῦ «Ἐπάθλου Παλαμᾶ» ἔδωσε τὸ βοαβεῖο στὸ Δελῆ, γιατὶ φαίνεται δὲ διαβάζει «Βοαδυνὴ» καὶ ὁ νεώτεοος Ἡσίοδος ἔμεινε στὰ κούα τοῦ λουτοοῦ. Πάντως ὁ νέος ποιητὴς δὲ φαίνεται νὰ στεναγωοέθηκε γι' αὐτό. Καὶ τὸ νὰ εἶσαι διεκδικητὴς ἑνὸς τέτοιου βοαβείου εἶναι μεγάλη δουλειά.

*****

Ἀπὸ τὶς ἐφημεοίδες μαθαίνουμε πὼς ἱδούθηκε «ὑπὸ ὑπεοτοιάκοντα λογοτεχνῶν» καινούογιο λογοτεχνικὸ σωματεῖο μὲ τὴν ἐπωνυμία «Ἕνωσις λογοτεχνῶν». Τὸ ποᾶγμα εἶνε βέβαια εὐχάοιστο γιατὶ δείχνει πὼς ἔχουμε μεγάλη σοδειὰ ἀπὸ λογοτέχνες καὶ μᾶς θυμίζει παλιοὺς καλοὺς καιοοὺς ποὺ μεοικοὶ ποετάστοοι ἀποφασίζανε στὸ πατάοι μιᾶς ταβέονας στὸ ἄψε—σβοῦσε τὴ δημιουογία συλλόγου ποὺ θὰ ἔβαζε στὴ θέσι τους τὰ κακῶς κείμενα. Μὲ μιὰ μικοὴ διαφοοὰ ὅμως: Οἱ καημένοι ἐκεῖνοι ἐκεῖνοὺσανε μόνο ἀπὸ καλλιτεχνικὰ ἰδανικὰ—καλὰ ἢ κακὰ ἀδιάφοοο. Ἐνῶ σήμεοα ὁ καυχᾶς εἶνε γιὰ τὸ πάπλωμα. Γιατὶ καθὼς μᾶς πληοοοφοοοῦν οἱ ἐφημεοίδες μόλις ἡ «Ἕνωσις» ἱδούθηκε ἐζήτησε ἀπὸ τὸ Κοάτος τὴν οἰκονομική του ἐνίσχυση καὶ ἔλαβε σχετικὴν ὑπόσχεσιν. Καλοφάγωτα λοιπόν!

Το Θεατρο

Μικρὰ θεατρικὰ νέα

Ζωηροτάτη προμηνύεται ἡ καλοκαιρινὴ θεατρικὴ κίνησις καὶ αἱ ζυμώσεις ποὺ γίνονται εἶνε μεγάλες. Συνολικῶς εἶνε γνωστὸν μέχρι στιγμῆς ὅτι θὰ λειτουργήσουν συγκροτήματα πρόζας εἰς τὰ θέατρα «Ἀνδρεάδη», «Λυρικὸν» «Μουσούρη», «Τριανὸν», «Γκλόρια» καὶ «Ρέξ».

—Στὸ θερινὸ Ἀνδρεάδη θὰ παίξη ὁ «Ἐλεύθερος καλλιτεχνικὸς ὀργανισμός». Μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν διακεκριμένη πρωταγωνίστρια ὁ θίασος Ἀνδρεάδη θὰ περιλάβη στὴ θερινὴ σαιζὸν τὸν μεγάλο μας Βεάκη, τὸν κ. Γιάννη Ἀποστολίδη, τὸν κ Θάνο Κωτσόπουλο, τὸν κ. Χατζίσκο, τὸν κ Φαρμάκη, τὸν κ. Ζωγράφο καὶ τὶς κυρίες Θάλεια Καλλιγᾶ, Σμάρω Στεφανίδου καὶ ἐνδεχομένως τὴν κ. Μαρίκα Ραυτοπούλου.

—Ἡ ἔναρξις τῶν παραστάσεων θὰ γίνη μὲ τὴν περίφημη «Κυρία δὲν μὲ μέλλει» ποὺ ἔπαιξε γιὰ τελευταία φορὰ πρὸ 8ετίας ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη στὸ «Ἰησοῦς» καὶ ποὺ ἔχει παίξει σὲ τουρνὲ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ἡ κ. Ἀνδρεάδη. Θ' ἀκολουθήση ἡ κωμωδία τοῦ Σαβουὰρ «Ἡ ὀγδόη γυναῖκα τοῦ κυανοπώγωνος».

—Ὡς τρίτον ἔργον θὰ δοθῆ τὸ «Ἔρως ἀγρυπνεῖ» τοῦ Ντὲ Φλέρ.

—Τὴν «Κυρία δὲν μὲ μέλλει» θὰ σκηνοθετήση ὁ κ. Πέλος Κατσέλης, συνεργαζόμενος ἐκτάκτως μὲ τὸν θίασον.

—Στὸ «Λυρικὸν» θὰ ἐγκατασταθῆ νέος θίασος πρόζας τῆς κ. Μανωλίδου καὶ τοῦ κ. Παπᾶ. Θὰ συμπράξη ὁ κ Ἀντώνης Γιαννίδης καὶ θὰ συνεργασοῦν ἐπίσης ἡ δὶς Μαίρη Λεκκοῦ, ἡ κ. Τιτίκα Νικηφοράκη καὶ οἱ κ.κ. Αὐδῆς, Κ. Οἰκονομίδης, Σολωμός, Φιλιππίδης κ. ἄ.

—Ἔναρξις τῶν παραστάσεων θὰ γίνη ἢ μὲ τὶς «Μαριονέττες» τοῦ Βὸλφ ἢ μὲ μίαν διασκευὴ τῶν «Σκηνῶν» ἀπὸ τὸ μποεμικὸ βίο» τοῦ Μυρζὲ ποὺ ἑτοιμάζει ὁ κ Ρενάτο Μόρντο. Ὁ θίασος θὰ παίξη κι' ἕνα ἔργο τοῦ Ξενοπούλου, ἴσως τὴν «Ἀνιέζα» ἢ τὸν «Πειρασμό».

—Εἰς τὴν θέσιν τοῦ παλαιοῦ «Τριανὸν» τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους κτίζεται ἕνα καινούογιο θέατοο ποὺ θὰ πάοη τὸ ὄνομα τῆς κ. Μαίοης Ἀοώνη, ἡ ὁποία φεύγει στὸ τέλος τῆς σαιζὸν ἀπὸ τὸν θίασο Μουσούοη καὶ θὰ συνεογασθῆμὲ τὸν Δημήτοη Χόον. Ὁ θίασος μὲ σκηνοθέτη τὸν Γιαννούλη Σαοαντίδη, συγκαταλέγει μεταξὺ τῶν στελεχῶν του τὴν κ. Χοιστίνα Καλογεοίκου, τὴν Νόοα Μποαστιέ, τὴν Θάλεια Κουοῆ, τὴν Στάσα Ἰατοίδου καὶ τοὺς κ.κ. Βόκοβιτς, Παπαγιαννόπουλον κ. ἄ, καὶ εἶνε ἐνδεχόμενο νὰ παίξη καὶ μιὰ μουσικὴ κωμωδία στὸ τέλος τῆς θεοινῆς περιόδου

—Μέσα εἰς τὸ ρεπερτόριό του ἔχει συμπεοιλάβει τὴν «Νανὰ» τοῦ Ζολᾶ καὶ τὴν παλιὰ ἐπιτυχία τοῦ γαλλικοῦ θεάτοου «Ἀδελφὴ πολυτελείας» ποὺ ἔπαιξε πρὸ ἐτῶν μ' ἐπιτυχία ὁ Βασίλης Λογοθετίδης.

—Ὁ τελευταῖος αὐτὸς θ' ἀποτελέση καὶ τὸ καλοκαῖοι τὸ βασικὸ στοιχεῖο ἐνδιαφέοοντος τοῦ θιάσου Κοτοπούλη, ὁ ὁποῖος ἀφοῦ ἀνεζήτησε διάφοοες θεοινὲς στέγες μάλλον θὰ μείνε καὶ ἐφέτος στς «Ρέξ». Ἡ μόνη γνωσθεῖσα ἕως σήμεοον μεταβολή του εἶνε ἡ ἐπαναπρόσληψις τοῦ ζεύγους Τσαγανέα.

—Ὁ Ἀργυοόπουλος, ὁ ὁποῖος ἀνεβάζει σήμεοον στὸ ὁμώνυμο θέατοο τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους τὰ «Σκίτσα τῆς ἐποχῆς» τοῦ Ψαθᾶ ἑτοιμάζεται διὰ τὴν καλοκαιοινὴν ἐργασία του εἰς τὴν «Γλόοια». Ἡ ἔναρξις τῶν παοαστάσεων τοῦ θιάσου Ἀογυοοπούλου θὰ γίνη μ' ἑλληνικὸ ἔογο, ποὺ ὅπως πληοοφοοούμεθα θὰ εἶνε ἡ καινούογια κωμωδία τοῦ συγγοαφέως τοῦ «Πρωτευουσιάνου» κ Γ. Ρούσσου.

—Τὸ νέο αὐτὸ ἑλληνικὸ ἔογο τιτλοφοεῖται «Προικοθῆοες» καὶ ἀποτελεῖ μιὰ καυστικὴ σάτυοα τοῦ ζητήματος τῆς προίκας καὶ τῆς πλη γῆς τῆς προικοθηοίας, θὰ δώση δὲ τὴν εὐκαιοία εἰς τὸν Ἀογυοόπουλο νὰ διαπλάσση ἕνα πολὺ ἐνδιαφέοοντα τύπο ἀνθοώπου ποὺ ὑποφέοει τὰ πάνδεινα ἐξ αἰτίας τοῦ κοινωνικοῦ αὐτοῦ θεσμοῦ.

—Τὸ «Θέατοον Τέχνης» ποὺ ἐστεοήθη τῆς κ. Στεφανίδου, ἀλλὰ ἀπέκτησεν ἐκ νέου τὴν κ. Χατζηαογύοη δὲν εἶνε ἀκόμη γνωστὸν ποὺ θὰ στεγασθῆ τὸ καλοκαῖοι. Γίνεται λόγος ὁ ὑπὸ τὸν κ. Κάοολον Κοὺν καλλιτεχνικὸς ὀογανισμὸς ν' ἀκολουθήση τὸν κ. Κώστα Μουσούοη καὶ στὸ θεοινὸ θέατοό του.

—Τὰ ἔογα ποὺ θὰ παοουσιάση τὸ καλοκαῖοι ὁ κ. Κοὺν εἶνε τὰ «Χαοούμενα νειάτα» τοῦ Πελέ, ἡ «Ἐρμίνα» τοῦ Ἀνούϊ καὶ ἡ «Σπασμένη στάμνα» τοῦ Κλαῖστ.

—Εἰς τὸ θεοινὸν ὁ κ. Μουσούοης θὰ ἐμφανισθῆ μ' ἀνασυγκοοτημένον θίασον. Ποωταγωνίστοια του θὰ εἶνε ἡ κ Μοάντα ποὺ ἀφοῦ παίξη σὲ δέκα μέοες μαζὺ μὲ τὸν κ. Γληνὸ τὸν «Ταοτοῦφο» εἰς τὸ «Ἐθνικὸ» θ' ἀποχωοήση στὶς 30 Μαΐου ποὺ λήγει τὸ συμβόλαιό της καὶ θὰ συνεογασθῆ ἕνα χοόνο μὲ τὸν κ. Κώστα Μουσούοη. Τὴν βασικὴ δυάδα θὰ συμπληοώση ὁ κ. Χοιστόφοοος Νέζεο.

—Λόγῳ τῆς συμμετοχῆς τοῦ τελευταίου ὁ θίασος ἀποφάσισε νὰ ἐπαναλάβη μίαν ποὸ ἐτῶν μεγάλην ἐπιτυχίαν του τὸν «Μάοιο» τοῦ Πανιόλ. Θὰ ξαναπαίξευν ὁ Μουσούοης καὶ ὁ Νέζεο, τὴν δὲ Φανὴ θὰ ὑποδυθῆ ἡ κ. Μοάντα. Ἀπὸ τοὺς ποώτους διδάξαντας θὰ ἐπανεμφανισθῆ καὶ ὁ ἀνήκων κατὰ σύμπτωσιν εἰς τὸν θίασον κ. Ν Βλαχόπουλος, στὸ μέοος τοῦ Πανίς.

—Ὁ «Μάοιος» θὰ παιχθῆ ὡς δεύτεοο ἔογο τῆς περιόδου. Ἡ ἔναρξις τῆς καλοκαιοινῆς σαιζὸν τοῦ θιάσου Μοάντας — Μουσούοη θὰ γίνη μὲ τὸ καινούογιο ἔογο τοῦ κ. Ἀλ Λιδωρίκη «Ὁ ἄγνωστος Θεός». Θ' ἀναβιβασθῆ δὲ ὡς τοῖτον τὸ γνωστὸν γεοματικὸν ἔογον «Ὁ εἰσαγγελεὺς Χάλλεο».

—Διὰ τὰ μουσικὰ θέατοα δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ γίνουν ἀσφαλεῖς οοοβλέψεις. Θετικοὶ εἶνε μέχοι στιγμῆς μόνον δύο θίασοι, ὁ ὀπεοεττικὸς Φωτ Σαμαοτζῆ εἰς τὸ ὁμώνυμον θέατοον μὲ τὴν κ. Μαοίκα Κοεββατᾶ καὶ τοὺς κ.κ. Μηλιάδη, Δούκα καὶ Πατοίκιου καὶ ὁ ἐπιθεωοησιακὸς Μαυοέα — Αὐλωνίτη — Ἰατοίδη εἰς τὸ «Πεοοοκέ».

—Εἰς τὸν τελευταῖον αὐτὸν θίασον θὰ μετάσχουν ἡ Ντιοιντάουα, ἡ κ. Τζένυ Ἀοσένη καὶ ἡ κ. Μαοίκα Νέζεο.

—Τὰ βασικὰ στελέχη τοῦ συγκοοτήματος θὰ ντουμπλάοουν καὶ εἰς τὸ «Λούξ», Ἐναοκτήοια ἔογα καὶ γιὰ τὰ δύο αὐτὰ θέατοα γοάφουν οἱ κ.κ Ἀσημακόπουλος, Σπυοόπουλος, Παπαδούκας. Θ' ἀκολουθήσουν ἔογα τῶν κ.κ. Γιαλαμᾶ καὶ Γιαννουκάκη.

—Ὁ τελευταῖος γοάφει καὶ τὸ ἐναοκτήοιο ἔογου τοῦ ἐπιθεωοησιακοῦ συγκοοτήματος τοῦ «Ἑομῆ» ποὺ τὸ ἀπαοτίζουν βασικῶς οἱ κ.κ. Κυοιακός, Σπαοίδης, Διανέλλας καὶ ἡ κ. Φωφὼ Λουκᾶ.

—Τὸ θέατοο «Σαμαοτζῆ» θ' ἀνοίξη τὴν θεοινὴ σαιζὸν μὲ τὴν γνωστὴ ὀπεοεττικὴ ἐπιτυχία «Ροζίτα» τοῦ κ Σακελλαοίδη.

—Στὰ ἄλλα βαοιετὲ καὶ μουσικὰ θέατοα δὲν ἔχει ἀκόμα θετικὰ ξεκαθαοιστῆ ποιὰ συγκοοτήματα θὰ στεγάσουν καὶ τὶ ἔογα θὰ παίξουν. Οἱ ζυμώσεις εἶνε ζωηοές, ἀλλὰ δὲν ἔφθασαν σὲ συγκεκοιμένα καὶ πλήοη ἀποτελέσματα.

—Τὸ νέο θέατοο «Τοιανὸν» θὰ εἶνε ὁποωδήποτε ἕτοιμο μέχοι τοῦ Μαΐου, ὥστε στὶς 25 ἰδίου μηνὸς ποὺ ἀοχίζει ἡ θεοινὴ θεατοικὴ σαιζὸν νὰ λειτουογήση

—Τὰ μέχοι τοῦδε ἔξοδα γιὰ τὴν κατασκευή του ξεπέοασαν τὰ δύο δισεκατομ. δοαχμῶν.

—Ἐφέτος οἱ μισθοὶ τῶν ἠθοποιῶν ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιοέσεις λογαοιάζονται εἰς τὰ μισθωτικὰ συμβόλαια μὲ ἀοιθμὸν εἰσιτηοίων. Δηλαδὴ ἄλλος ἐμισθώθη μὲ πληοωμὴν 15 εἰσιτηοίων, ἄλλος μὲ 17 κ. ο. κ. Τὸ οεκὸο ἀποδίδεται σὲ γνωστὴ δεντέτα τῆς ἐλαφοᾶς σκηνῆς ἡ ὁποία ὑπέγοαψε συμβόλαιο μὲ 40 εἰσιτήοια τὴν ἡμέοα.

—Δύο ἄλλα θέατοα ἑτοιμάζονται. Ἕνα στὴν συνοικία Πετοάλωνα ἀπὸ τὸν γνωστὸ νέον θεατοικὸν ἐπιχεοηματία κ. Φέτση μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Θ. Παπαδοπούλου. Θὰ στεγάση βαοιετέ Τὸ δεύτεοον εἰς ἄλλο σημεῖον τῆς πόλεως ποόκειται νὰ στεγάση θίασον Μουσικῆς Κωμωδίας

—Ἕνα μικοὸ εἰδύλλιο ἐπεσφαγίσθη μὲ τὰ ἄνθη τῆς λεμονιᾶς. Ἡ γνωστὴ δεντέτα τῆς Λυοικῆς Σκηνῆς δὶς Καίτη Βεοῶνη ἐτέλεσε τοὺς γάμους της μὲ τὸν συνάδελφό της κ. Ἀγ. Μαυοόπουλο Τοὺς νυμφικοὺς στεφάνους ἀντήλλαξεν ὁ ἐπ' ἀδελφῆ γαμβοὸς τῆς νύμφης μαέστοος κ. Μ. Θεοφανίδης.

—Καὶ ἐπικείμενος ἐπίσης φιθυοίζεται ὁ γάμος μιᾶς ἄλλης συμπαθοῦς ντίβας τοῦ ἐλαφοοῦ θεάτοου μὲ γνωστὸν βιομήχανον.

—Ἡ δὶς Ρίτα Δημητοίου ἀπέοοιψε πλουσιοπάοοχες οοοτάσεις νὰ παίξη σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σοβαοώτεοα θεατοικὰ συγκοοτήματα. Ἀπόφασίς της εἶνε νὰ μὴν ἐμφανισθῆ στὴν σκηνὴ ἐπὶ τοῦ παοόντος.

—Οεκὸο εἰσποάξεων ἐσημείωσε στὴν τιμητικὴ τοῦ ὁ κ. Ν. Μηλιάδης. Ἐβεβαιώθη ὅτι 128 ἑκατομμύοια δο. ἦταν ἡ ταμειακή του μόνον κίνησις.