Ἀθῆναι 2 Μαΐου 1944

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Ἔτος Α' ◎ Ἀριθ. φύλλου 2 ◎ Διευθυντής: ΣΠ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Τὸ Θέατρο

Δὲν ξέρω πώς νὰ σοῦ τὸ εἰπῶ, μὰ ὁ δρόμος,
[χτὲς τὸ βράδυ,
Μέσ' τὴ σταχτειὰ τὴ συννεφιὰ σὰ θέατρο
[εἶχε γίνει,
Μόλις φαινόνταν ἡ σκηνὴ, στ' ἀνάριο τὸ
[σκοτάδι
καὶ σὰ σκιὲς φαινόντανε μακρυά μου ρὶ
[θεατρίνοι.

Τὰ σπίτια πέρα, κι' οἱ αὐλὲς καὶ τὰ κλω-
[νάρια ἀντάμα
ἔλεγες κ' ἦταν σκηνικὰ παληὰ καὶ ξεβαμ-
[μένα,
καὶ κεῖνοι ἐβγαῖναν κι' ἔπαιζαν τ' ἀλλόκο-
[τό τους δράμα,
Κι' ἄκουγες βόγγους, κι' ἄκουγες καὶ γέ-
[λια εὐτυχισμένα.

Ἐγὼ δὲν ξέρω. Ἐβγαίνανε κ' ἐσμίγαν κ'
[ἐπαγαίναν
κ' ἤτανε μιὰ παράσταση καὶ θλιβερὴ κι'
[ὡραία,
κ' ἔβγαινε—Θέ μου!—κ' ἡ νυχτιὰ καθώς ἐ-
[παρασταίναν
ἔβγαινε — Θέ μου! — κι' ἔρριχνε τὴ μαύρη
[της αὐλαία.

† ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ

Ἡ ἔνοχη περιφρόνηση τῆς ΛΑΪΚΗΣ ἀγωνίας

Τοῦ κ. Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

Ζώπυρο καὶ βασικὸ στοιχεῖο αὐτοῦ τοῦ περιοδικοῦ εἶνε νὰ μὴ τοῦ λείπῃ τὸ θάρρος καὶ νὰ μὴ κρύβῃ τὴν ἀλήθεια. Πῶς θὰ ἀποκρύψουμε λοιπὸν, ὅ,τι συνέβη μὲ τὴν ἔκδοσή του; Ὅσο βεβαιωμένη εἶνε ἡ θερμὴ ὑποδοχὴ ποὺ τοῦ ἐχάρισεν ἡ κοινὴ γνώμη, ἄλλο τόσο ἀλήθεια εἶνε πώς τὸ πρῶτο φύλλο του συνετάραξε τὴν «ραστώνη» καὶ τὴν μακαριότητα ὡρισμένων νεοφασιμένων τῆς θεατροσυγγραφικῆς ἐμπορείας. Τὸ περιεχόμενό του ἔπεσεν σὰν λιθάρι σὲ τέλμα καὶ οἱ ἐντρυφοῦντες καὶ παχυνόμενοι εἰς τὴν ἰλὺν βάτραχοι ἀνεπήδησαν κοάζοντες, γιὰ νὰ μεταρισθοῦμε καὶ λίγο τὴν παλὴὰ φρασεολογία.

—Ποιοὶ εἶσθε σεῖς, καὶ πῶς κατηγορεῖτε τὸ νεοελληνικὸ δραματολόγιο; εἶπαν καὶ ἐτσιτσίριζαν.

Ἡ κατηγορία γιὰ νὰ εἶμαστε πάντοτε στὴν γραμμὴ τῆς εἰλικρινείας καὶ γιὰ νὰ μὴ ἐπωμισθοῦμε μονοπωλιακὰ τὴν τιμὴ τῆς εὐθύνης τοῦ κατηγορητηρίου, δὲν ἀνήκει μόνο στὸ δικό μας πρῶτο σημείωμα, ἀλλὰ κατὰ πλειοψηφία στοὺς διαλεχτοὺς λογοτέχνες καὶ δημοσιογράφους, ποὺ ἔγραψαν στὶς σελίδες τοῦ πρώτου φύλλου. Καθένας μὲ τὸν τρόπο τοῦ, ἔβγαλε τὴν διαπίστωση πώς τὸ νεοελληνικὸ δραματολόγιο δὲν παρουσιάζεται καθόλου μὲ τὴν ἴδια θαυμάσια εὐρωστία καὶ προκοπὴ ποὺ ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν οἱ ἄλλες τέχνες τοῦ λόγου. Θέματα ἀνεδαφικὰ, ἔξω ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, τοῦ ἑλληνικοῦ ὁρίζοντα, δίχως τὸ ἐλαφρυντικὸ τοὐλάχιστον ὅτι ἀγγίζουν καὶ «ἐτάζουν» τὴν ἀνθρώπινη κοινότητα τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου, ἐχαρακτήρισε τὸ «πλεῖστον» τοῦ ἑλληνικοῦ ρεπερτορίου, ὁ ἕνας. Βουλεβαρδιέρικα τὰ εὑρῆκεν ἄλλος, τσιλιμπουρδίσματα παράδοξης εὐδαιμονίας, τὰ λέμε ἐμεῖς. Ἡ συνταραχὴ ὡς τόσο, μᾶς δηλώθηκε κατὰ πολλοὺς τρόπους ἀπὸ τὸ τέλμα τῶν φτασμένων καὶ ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς —ὁ νεοδιασημότερος τῶν τσιλιμπουρδοειδῶν, ἢ καλύτερα ὁ τσιλιμπουρδέστερος τῶν διασημοειδῶν — ἔφτασε καὶ σὲ ἀπειλὲς κατὰ τοῦ περιοδικοῦ καὶ εἰδικώτερα κατὰ τοῦ συνεργάτη αὐτῆς τῆς στήλης. Γιὰ νὰ ξεκαθαρίση, καθὼς μᾶς εἶπε, αὐτὴ ἡ κατάστασις τῶν ἐλεγκτῶν καὶ ἐλεγχομένων. Περιμένουμε ὁπωσδήποτε μὲ ἀνυπομονησία τὴν πραγματοποίηση τῶν ἀπειλῶν γιὰ νὰ ἰδοῦμε ποιοὺς θ' ἀγγίξῃ ἡ ἐκκαθάριση.

Τοὺς ἐμπορά κηδες τοῦ κάθε τομέα τῆς ἑλληνικῆς διανόησης, τοὺς καταφερτζῆδες ἢ ἐκείνους ποὺ δίχως συμφέροντα, μὲ μόνο κίνητρο τὴν πίστη τους στὸν λαό μας ἀπὸ τὸν ὁποῖον προέρχονται μιλοῦνε καὶ λένε τὴν ἀλήθεια.

Ἀλλὰ καὶ μιὰ ὁ ἀγώνας καὶ οἱ σκοποὶ τοῦ «Θεάτρου» τὸ ἀπαιτοῦν καὶ ἀπὸ τὸ τέλμα....ἐθυμώθησαν σφόδρα, θὰ ξεκαθαρίσουμε, γιατὶ εἴπαμε στὸ πρῶτο σημείωμα, ὅτι τὸ νεοελληνικὸ δραματολόγιο εἶνε σὲ φυματιώδη κατάστασι καὶ εἶνε ἀνάγκη νὰ φουντώση καὶ νὰ ἀναθαρρήση. Πρέπει ἀμέσως νὰ δηλώσουμε, πώς ἡ διαπίστωσί μας δὲν ἀφορᾷ καθόλου τοὺς δυό μας μεγάλους συγγραφεῖς, τὸν κ. Ξενόπουλον καὶ τὸν κ. Μελᾶ. Ἀπὸ κάπου μισὸν αἰῶνα τώρα ζωγράφισαν, ἔδωκαν τὸν παλμὸ, τοὺς κανόνες, τὶς ἰδέες τοῦ λαοῦ μας, τὶς διαδοχικὲς καθώς τὰ χρόνια προχωροῦσαν μεταλλαγές του καὶ τὶς παράλληλες καὶ ἐπάλληλες ἀναπροσαρμογὲς τῶν παραδόσεών του πρὸς τὰ σύγχρονα ἰδεολογικὰ ρεύματα. Ὁ δεύτερος μάλιστα δὲν ἀμέλησε οὔτε καὶ τὸ θρυλικὸ ψυχοεθνικὸ βίωμα τῆς γενιᾶς τοῦ 1821 μὲ τὸν «Παπαφλέσσα» του νὰ ἱστορήση στὸ θέατρο. Τιμὴ καὶ δόξα, λοιπὸν, στοὺς δύο παλαιοὺς καὶ πάντα ὁλοζώντανους θεατρικοὺς συγγραφεῖς. Τὸ ἴδιο ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν κ. Τίμο Μωραϊτίνη καὶ γιὰ τὸν Δημήτρη Μπόγρη.

Γιὰ τοὺς ἄλλους, τοὺς νεώτερους τώρα πρόκειται, ποὺ βάζοντας στὰ παλιά τους παποῦτσια τὴν τετράδα ποὺ εἴπαμε — ὁ τσιλιμπουρδοειδὴς ποὺ προαναφέραμε, βρίσκει μάλιστα καὶ τὴν καλύτερη θεατρικὴ ζωγραφιὰ τῶν καιρῶν τοῦ μεσοπολέμου τὸν «Μπαμπᾶ ἐκπαιδεύεται» ἀσήμαντον—γράφουν στὸ ἑλληνικὸ θεατρο καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ ἔδαφος. Νὰ ἐκθέσουμε στὸν ἀναγνώστη τὰ ὅσα ἡ χώρα μας καὶ ὁ λαός της πέρασε στὴν τελευταία εἰκοσαετία δὲν τὸ θεωροῦμε περιττό. Τὸ ξεθύμασμα τοῦ πρώτου παγκόσμιου πολέμου ἦρθε γιὰ τὴν Ἑλλάδα μὲ μιὰ φοβερὴ καταστροφὴ, τὸ ξερρίζωμα χιλιάδων ἀνθρώπων ἀπὸ τὶς προγονικὲς κοῖτες τους τὴν ἀπαθλίωσι γενικώτερα τοῦ ἑλληνισμοῦ τὴν φτώχια, τὴν μιζέρια. Ἀκολούθησε ὕστερα ἡ ἐποχὴ τοῦ μεσοπολέμου μέσα στὴν ὁποία, μαζὶ μὲ τὴν ἀναπροσαρμογὴ σὲ νέες κοινωνικὲς συνθῆκες, βίτσιες ἀδυναμίες, χάλια καὶ μεγαλεῖα τοῦ «σμιγέντος» ἑλληνισμοῦ, μπῆκαν στὴν χώρα καὶ τὰ χίλια δυὸ ἰδεολογικὰ ρεύματα. Ἡ ἀγωνία στὸ οἰκονομικὸ ζήτημα καὶ στὸ παντοιότροπο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, μὲ τὴν ξέχωρη ἰδιοστασία τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς συγκλόνιζε τὸν λαό μας. Ἡ θρυλικὴ τιμὴ τοῦ ἀδερφοῦ ἔγινε ἐμπόριο, στὸ συζυγικὸ κρεββάτι πέρασαν λογῆς - λογῆς οἱ ἁμαρτίες. Τὸ εἰδυλλιακὸ κορίτσι μὲ τὶς ἀνθισμένες γαρουφαλιὲς ἔγινε τροτέζα, γέμισε τὸ πλακόστρωτο καὶ ἔφτασε στὸ Τμῆμα Ἠθῶν ποὺ ἀναγκάστηκε νὰ πολλαπλασιάση τὰ μητρῶα ἐλευθερίων καὶ ἀσέμνων γυναικῶν καὶ νὰ πολλαπλασιασθῆ σὲ τάγμα γιὰ τὸ κυνηγητὸ τοῦ ἐμπορίου τῆς γυναικείας σάρκας. Θυμᾶσθε ἀδελφοί, κανένα παρόμοιο θεατρικὸ ἔργο, ποὺ νὰ σταθῆ καθρέφτης ὁδηγὸς καὶ κατασταλτικὸ τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς αὐτῆς τῆς περιόδου; Νομίζω ἕνα, πρὸ χρόνων, τοῦ κ. Γερογιάννη. Ἡ πλειοψηφία τῶν νεοφασιμένων θεατρικῶν συγγραφέων δὲν τὴν εἶδε, δὲν τὴν ἄκουσε. Μὲ ἕνα πήδημα ξεπέρασε αὐτοὺς τοὺς τριβόλους τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς καὶ ὥρμησε στὰ χωνεμένα ἐλαφρὰ εὐρωπαϊκὰ πρότυπα.

Ἀλλὰ ἐκεῖ, ἐπὶ τέλους — εἰς τὰς Εὐρώπας καὶ τοὺς Παρισίους! —μάκρος ἐλεύθερου βίου, μὲ τὴν μόρφωση καὶ τὴν συνείδηση ἀλλοιώτικη ἀπὸ μᾶς τοὺς νεοέλληνες, οἱ σεξουαλικὲς καὶ ἄλλες παρεκτροπὲς χωνεύτηκαν, ἔχιναν οὐσία ἢ ἐπίφαση ζωῆς. Καὶ φυσικὸ εἶνε — μολονότι δὲν λείπει ἀπὸ ἀναρίθμητα θεατρικὰ ἔργα ἡ ἠθικὴ ἀντίδραση — νὰ γίνωνται μὲ κάποια πλησμονὴ θεατρικὰ κατάσκευάσματα ἐλαφρᾶς μορφῆς. Ὕστερα μέσα σ' αὐτὰ τὰ 20 μεσοπολεμικὰ χρόνια, χίλιοι διαβόλοι πολιτικοὶ—πολιτικάντηδες ρή μαξαν τὰ αὐτιὰ τοῦ λαοῦ, τὸν ἔκαμαν νὰ ἀλληλοσκοτωθῆ καὶ νὰ ἀλληλομισηθῆ. Εἴδατε κανένα ἔργο στὴν Ἑλληνικὴ Σκηνὴ ποὺ νὰ ζωγραφίση, νὰ καυτηριάση τοὺς δημαγωγοὺς, τοὺς δῆθεν ἡγέτες καὶ τὰ λαϊκὰ δεινοπαθήματα; Οὔτε ἕνα, (ἀριθμὸς 1). Ἡ ἀγροτικὴ μας ζωὴ ἀκόμη ἀναστατώθηκε, ἡ τσομπανοπούλα ἔφτασε καὶ αὐτὴ στὸ πεζοδρόμιο, τὰ ἀμπέλια καὶ τὰ χωράφια ρήμαξαν. Ἂν ἐξαιρέσετε τὸ «Πίσω στὴ Γῆ» τοῦ κ. Μελᾶ καὶ τώρα τελευταῖα τὸν «Πρωτευουσιάνο» τοῦ κ.Γ. Ρούσσου, τίποτε ἄλλο δὲν ἐχαρακτήρισε αὐτὴ τὴν νεοελληνικὴ κατάσταση καὶ δὲν χτύπησε τὸν ὀλέθριο οὐρμπανισμό. Οἱ λογαριασμοὶ τῶν ποσοστῶν ἀπὸ τὴ συρροὴ τοῦ πλήθους ποὺ δὲν θέλει ἴσως νὰ τοῦ θυμίζουνται «τὰ κακῶς κείμενά» του ἡ εὔκολη δουλειὰ, δὲν κίνησαν τοὺς συγγραφεῖς μας σὲ βαρύτερες σκοτοῦρες. Εὐτυχῶς ἀκόμη καὶ βρέθηκεν ὁ κ. Δ. Ψαθᾶς νὰ μᾶς δώση τὰ διασκεδαστικὰ του θεατρικὰ ψυχογραφήματα, γιὰ νὰ βγοῦν ἀπὸ τὴν εὐθυμία τους καὶ μερικὰ νοήματα. Τέλος, μᾶς ἦρθε ἡ δεινότερη λαϊκὴ ἀγωνία τῆς τετραετίας. Πέρα ἔβρεχε γιὰ τοὺς νεοφασμένους. Ὁ πόλεμος, ἡ φτώχεια, οἱ θάνατοι σὲ κάποια ἄλλη φανταστικὴ Ἑλλάδα, ἔγιναν...ὄχι στὴν δική μας. Γιὰ μᾶς, γιὰ τὸ θέατρό μας, πρόβλημα καὶ θρίαμβος ἦταν οἱ ἔρωτες τῆς κόρης, τῆς μαμᾶς, τοῦ γυιοῦ, τὰ βουλεβαρδιέρικα ἔργα, τὸ τσιλιμπούρδισμα τῶν κοσμικῶν κοζερὶ ἀπὸ σκηνῆς. Πῶς νὰ ἀρνηθοῦμε τώρα, ὅτι ὁ μόνος ποὺ ἐχτυποκάρδισε μὲ τὴν σκληρὴ ἐποχή μας εἶνε ὁ κ. Ἰωαννόπουλος. Καλὰ, κακὰ, ἐπὶ τέλους ἔγραψε δυὸ ἔργα γιὰ ὅ,τι περάσαμε. Τὶς «Ἡμέρες ποὺ ζοῦμε» καὶ τὸ «Τ.Τ. 502». Οἱ ἄλλοι;

Εἴπαμε, τρισμακάριες ἡμέρες περνᾷ ὁ ἑλληνισμὸς, ὥστε γιατὶ νὰ ἀπασχοληθοῦν μὲ πράγματα ἀπίθανα. Ἀλλὰ θὰ εἰποῦν οἱ τοῦ τέλματος: Ἡ τέχνη δὲν εἶνε γιὰ τὴν ὑπηρεσία τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ἀγώνων. Σωστά! Καὶ ἠλίθιοι ἦσαν π. χ. ὁ Εὐριπίδης μὲ τὸν Ἴωνα ποὺ πρωτοπορεῖ στὸν ἀνθρώπινο πόνο καὶ ὁ Ἀριστοφάνης ποὺ προσπαθεῖ στὶς κωμῳδίες του νὰ βάλη φραγμὸ στὸ κοινωνικὸ ξεχαρβάλωμα ποὺ αὐτὸς βλέπει; Ἠλίθιοι καὶ μηδαμινοὶ τόσοι ἄλλοι Εὐρωπαῖοι, βόρειοι, νότιοι, τοῦ περασμένου καὶ τοῦ τωρινοῦ αἰῶνα θεατρικοὶ συγγραφεῖς. Ἀλλὰ θὰ τὸ εἰποῦμε τώρα καὶ θὰ τὸ ἀναλύσουμε ἄλλοτε πλατύτερα: Ἔργο, οἱασδήποτε καὶ ἂν εἶνε μορφῆς, ἂν δὲν θερμαίνεται ἀπὸ τὴν λαϊκὴ ἀγωνία, ἂν δὲν εἶνε καθρέφτης

της καὶ ὁδηγός, ἔχει μέσα του τὸ σπέρμα τοῦ θανάτου, εἶνε φυματικό, καθώς προείπαμε, καὶ θὰ πεθάνῃ. Καὶ σὰν τέτοιο ποὺ εἶνε τὸ δικό μας δραματολόγιο, γιὰ τὴν αὐριανὴ Ἑλλάδα εἶνε προωρισμένο νὰ πεθάνῃ Καὶ θὰ πεθάνῃ μέσα στὴν γενικὴ περιφρόνηση καὶ τὸν κοινὸ περίγελω. Ἐν ὀνόματι, λοιπὸν αὐτῆς τῆς λαϊκῆς ἀγωνίας, τῆς περιφρονημένης καὶ ἀνήκουστης ἀπὸ τοὺς νεοφταισμένους, ἀντλοῦμε τὴν πίστη μας, τὰ δικαιώματά μας καὶ τὸ κατηγορητήριο. Ἔνα κατηγορητήριο σχεδὸν περιχαρακωμένο καὶ ἀπὸ τὸν ποινικὸ νόμο.

Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

Εἶνε καλλιτέχνης ὁ ἡδοποιός;

Β' Ὁ ρόλος τοῦ σκηνοδέτη

Η ΠΕΡΙΦΗΜΗ ΔΙΑΛΕΞΗ ΤΟΥ κ. Γ. ΠΑΠΠΑ

Δίνουμε στὸ δεύτερο φύλλο μας, τὴν συνέχεια τῆς διαλέξεως τοῦ κ. Γ. Παππᾶ, ποὺ τόσον ἐνδιαφέρον καὶ συζήτηση προκάλεσε, ὥστε νὰ ἐπαναληφθῇ πολλὲς φορές. Ἀναφέρεται στὸ ρόλο τοῦ σκηνοδέτη στὸ θέατρο καὶ στὴ σχέση τοῦ ἡδοποιοῦ μὲ τὸν παράγοντα αὐτόν, ποὺ τελευταῖα ἔγινε ἀπὸ τοὺς κυριώτερους στὸ θέατρο.

"Ἔχουμε καὶ ἄλλο ἀτύχημα: Τὰ παραγνωρισμένα ταλέντα στὸ Θέατρο δὲν ἔχουν οὔτε τὴν παρηγοριὰ ποὺ ἔχουν οἱ ἄλλοι καλλιτέχνες πὼς θ' ἀναγνωρισθοῦν στὶς μέλλουσες γενεές. Δὲν μποροῦν νὰ ἐλπίζουν παρὰ στὴν μετεμψύχωση. "Ἕνας λόγος παραπάνω, κυρίες καὶ κύριοι, γιὰ νὰ μὰς ἀγαπᾶτε πιὸ πολύ. Εἴσαστε γιὰ μᾶς τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον, καὶ ἡ ζωή μας τελειώνει μαζὶ μὲ τὰ χειροκροτήματά σας.

Καὶ τώρα, ποιός εἶνε ὁ ἡδοποιὸς ποὺ προσθέτει στὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα καὶ καμμιὰ φορὰ τὸν προδίδει καὶ λίγο; Εἶν' ὁ ἡδοποιὸς μὲ προσωπικότητα, τόσο ἰσχυρή, ποὺ διαφαίνεται στὸ ἔργο παρ' ὅλο τὸν μιμητισμό. "Ἕνας τέτοιος ἡδοποιὸς δὲ μπαίνει στὸ ρόλο. Ὁ ρόλος μπαίνει μέσα του.

Ὁ μέτριος ἡδοποιός, γιὰ νὰ συνθέση ἕνα ρόλο, παίρνει ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο. Ἕνα βηματισμὸ ποὺ εἶδε, μιὰ κραυγὴ ποὺ ἄκουσε, μιὰ ἔκφραση ποὺ συνέλαβε. Δηλαδὴ παρατηρεῖ.

Ὁ μεγάλος ἡδοποιὸς δὲν παρατηρεῖ τίποτε. Ἀναγνωρίζει μέσα του. Μεγάλος ἡδοποιός, κατὰ τὸν Ζουβέ, εἶνε ἐκεῖνος ποὺ εἶχε πολλοὺς προορισμοὺς μέσα του, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ σπουδαῖος πολιτικός, μεγάλος στρατιωτικός, κλπ. "Ὅταν πρόκειται νὰ παίξῃ ἕνα ρόλο ἀνοίγει ἕνα συρτάρακι στὸ ὑποσυνείδητό του. "Ἕνας τέτοιος ἡδοποιὸς δὲν ἔχει ἀνάγκη ν' ἀλλάξῃ ἐξωτερικά. Παίζει ὅλους τοὺς ρόλους μὲ τὴ φωνή του, τὸ βῆμα του.

Ἡ ἀντίληψις πὼς μεγάλος ἡθοποιὸς εἶνε ἐκεῖνος ποὺ ἐμφανίζεται ἀγνώριστος ἀπὸ τὸν ἕνα ρόλο στὸν ἄλλον, εἶνε καθαρὸ σφάλμα. "Ἂν ἦταν ἔτσι, μεγαλύτερος ἡθοποιὸς τοῦ κόσμου εἶνε ὁ Φρέγκολι, ποὺ ἔμπαινε ἀπ' τὴ μιὰ πόρτα Καρδινάλιος κι' ἔβγαινε ἀπ' τὴν ἄλλη Ναπολέων!

«"Ἂν ἐπρόκειτο νὰ παίξω τὸν "Ἀμλετ, μοῦλεγε ἕνα βράδυ ὁ Ζουβέ, θὰ τὸν ἔπαιζα σὰν νὰ εἶχα γεννηθῆ ἀντὶ Λουὶ Ζουβέ, πρίγκηπας τῆς Δανίας! Τίποτα δὲν ἐάλλαζα στὴν ἐμφάνισί μου. Οἱ περροῦκες, ἡ ἀλλαγὴ τῆς φωνῆς, τὸ τεχνητὸ περπάτημα εἶνε κατώτερα ὑποκριτικὰ μέσα.»

"Ἂν ἀναφέρῃ τὸ Ζουβέ, εἶνε γιατὶ θεωρεῖται αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἡ μεγαλύτερη θεατρικὴ διάνοια τῆς Γαλλίας. Τὸ μεγάλο Λαροὺς στὴ λέξη «Θέατρο» ἔχει ἁπλὸς ἕνα ἄρθρο τοῦ Ζουβέ. Καὶ μόνον αὐτό.

"Ὥστε ὁ ἡθοποιὸς δημιουργεῖ. Τοῦλάχιστον ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργα μέτρια ἢ κάτω τοῦ μετρίου.

Καὶ αὐτὰ ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ ἐμφανίζεται στὸ θέατρο κάποιος ἄλλος, διεκδικώντας νὰ μονοπαλήσῃ αὐτὸς τὴ θεατρικὴ δημιουργία: Ὁ σκηνοθέτης.

Ὁ ὁρισμὸς τοῦ σκηνοθέτη γιὰ τὸν ἑαυτό του εἶνε ἁπλοῦστατος: «Εἶμαι τὸ θέατρο». Ἀπὸ τὴ σχονισμένη γωνιὰ ποὺ βρισκόταν ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια στὰ παρασκήνια, ἔγινε ξαφνικὰ ὁ ἀνώτερος ἄρχων τῆς σκηνῆς. "Ἀλλοτε ὁ ρόλος ποὺ περιορίζ' αν στὸ νὰ συμβιβάσῃ τὸ κείμενο μὲ τὸν ἡθοποιὸ καὶ τὴ σκηνή. Δηλαδὴ ρόλος μεσάζοντος. Ἀνακατευόταν μὲ τὰ σκηνικὰ γιὰ νὰ μετατρέψῃ τὴ βρύση τῆς Μαργαρίτας σὲ μπαλκόνι τῆς Ἰουλιέττας. Ἀπὸ μεσάζων ἔγινε δικτάτωρ.

Ἡ βασίλεια του στρίζεται σὲ δυὸ ἀρχές: Ἡ πρώτη σχετικὴ μὲ τὴ σκηνογραφία «Τὸ θέατρο εἶνε ἡ ἀνώτερη Τέχνη». "Ὅλες οἱ ἄλλες τέχνες, ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, ὀφεῖλουν νὰ τὴν ὑπηρετοῦν. Ὁ ἀρχιτέκτων σκηνοθέτης, ὁπλισμένος μὲ ὅλα τὰ τεχνικὰ καὶ μηχανικὰ μέσα ρίχνεται στὴν κραιπάλη τοῦ θεάματος. "Ἐχει στὴ διάθεσή του τὸν ἥλιο ποὺ δύει, κατὰ βούλησίν, τοπία ποὺ πλησιάζουν καὶ ἀπομακρύνονται ἀνάλογα μὲ τὴν ἔνταση τῆς φωνῆς τοῦ ἡθοποιοῦ, μνημεῖα ποὺ πηγανοέρχονται.

Ἡ δεύτερη ἀρχὴ εἶνε: Πὼς τὸ ἔργο δὲν παίζεται. Ἀλλὰ ἑρμηνεύεται. Τὸ ἔργο ἔπαψε νὰ εἶνε ἕνα κείμενο ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ χρησιμοποιήσῃ τοὺς ἡθοποιούς τοῦ. Ὁ θίασος, ὅσο σπουδαῖος κι' ἂν εἶνε, εἶνε ἁπλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ διαθέτει ὁ σκηνοθέτης. Ὁ σκηνοθέτης ἔχει καὶ κάτι ἄλλο ποὺ δὲν ἔχει ὁ συγγραφέας. Μπορεῖ, χωρὶς πόνο, σὰν ἄλλος Προκρούστης, νὰ ἐπαλλοιώσῃ τὸ ἔργο ἀπάνω στὸ σκηνοθετικό κρεββάτι καὶ νὰ τὸ κουτσουρέψῃ ἢ νὰ τὸ τενιώσῃ. Ὁ κατημένος ὁ συγγραφέας ὑποφέρει ὅταν τοῦ κόβουν καὶ τὰ πιὸ ἀνεμικὰ μέρη. Ὁ σκηνοθέτης μπορεῖ ψυχραιμότατα νὰ ἐγχειρήσῃ ἀκόμα καὶ τὴν καρδιὰ τοῦ ἔργου. Σ' αὐτὲς τὶς στιγμὲς καλὸν θὰ εἶνε ὁ συγγραφέας νὰ ἀπέχῃ ἀπὸ τὸν χειρουργικὸ ἐάλαμο, ὅπως ἀπομακρύνονται καὶ οἱ συγγενεῖς ὅ αν χειρουργεῖται κάποιος δικός του. Ἡ παρουσία του δὲν ὠφελεῖ σὲ τίποτα.

Οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς σὰν τὸν Σαιξπηρ, καὶ τὸ Μολιέρο, εἶχαν τὴν διάκριση νὰ πεθάνουν ἐγκαίρως καὶ νὰ ἀφήσουν τὸ σκηνοθέτη ἐλεύθερο νὰ ἀνεβάσῃ τὸ Φάλσταφ, μὲ κοστοῦμι μοντέρνο ἢ νὰ κάνῃ τὸν Ταρτοῦφο ὀπερέττα.

Οἱ νεώτεροι, ποὺ δὲν ἔχουν τὴν εὐγένεια νὰ πεθάνουν μόλις παραδώσουν τὸ ἔργο τους θᾶπρεπε τοὐλάχιστον νὰ μὴν εἶνε ἐνοχλητικοί.

Θὰ μποροῦσε ἐδῶ νὰ γεννηθῇ ἡ δικαιολογημένη ἀπορία, γιατὶ ὁ σκηνοθέτης κατασφεύγει στὸν συγγραφέα καὶ δὲν γράφει μόνος του τὰ ἔργα.

Κι' αὐτὸ τὸ σκέφτηκε. Κάποτε ποὺ ρωτήθηκε ἕνας σκηνοθέτης συγγραφέας γιὰ τὸ τρόπο ποὺ γράφει, εἶπε: «Ἡ δύσκολη δουλειὰ εἶνε νὰ ἐτοιμάσῃ τὴ σκηνοθεσία. Μόλις ἐτοιμασθῇ, τὸ ἔργο γράφεται πολὺ εὔκολα». Καὶ ἐπειδὴ ὁ ἄλλος ἀποροῦσε, πρόσθεσε: «Γιατὶ σοῦ φαίνεται παράξενο; Δὲ γράφεται συνήθως ἡ σκηνοθεσία ἀπάνω στὸ κείμενο; Γιατὶ νὰ μὴ γραφῇ τὸ κείμενον πάνω στὴ σκηνοθεσία»;

Κάθε μεγάλος σκηνοθέτης ἔχει καὶ μιὰ δική του θεωρία γιὰ τὸ ρυθμό, τὸ παίξιμο καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου. "Ἐχει τὴ σπεσιαλιτέ -ου, ὅπως ὁ μεγάλος ράφτης ἢ ὁ σπουδαῖος μάγειρος. Αὐτὴ ἡ σπεσιαλιτέ, τοῦ δημιουργησε φίλες καὶ ἐχθρότητες ποὺ εἶνε ἡ φίρμα του, ὁ σκοπός τῆς ὑπάρξεώς του. Ὑπάρχει ἕνα ὡρισμένο κοινὸ ποὺ πηγαίνει στὸ ἑέατρο περισσότερο γιὰ νὰ ἰδῇ πὼς ἀντιλαμβάνεται ὁ σκηνοθέ της τὸ ἔργο, παρὰ γιὰ νὰ χαρῇ τὸ ἔργο τὸ ἴδιο. Τὸ κείμενο εἶνε τὸ ὕφασμα μὲ τὸ ὁποῖο ὁ ράφτης ἔρραψε τὸ κοστούμι. Τὸ λιμπρέττο πάνω στὸ ὁποῖο ὁ συνθέτης ἔγραψε τὴν ὄπερα.

"Ἕνας διάσημος σκηνοθέτης ἔλεγε κάποτε. «Τί ἔκανε ὁ Ρακίνας; "Ἔγραψε μόνο τὰ λόγια». Ἀγνοοῦσε πὼς ὁ Ρακίνας ἔχει στήσει μόνος του τὴ σκηνογραφία του μέσ' τὴ ψυχή τοῦ κάθε θεατῆ.

"Ὀλ' αὐτὰ βέβαια ἀφοροῦν τοὺς σκηνοθέτες ποὺ πάσχουν ἀπ' ἕνα εἶδος ἐπαγγελματικῆς διαστροφῆς. Κι' εἶνε οἱ περισσότεροι. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἔχουν πολλὰ προσόντα. Μιὰ αἰσθητικὴ καλλιέργεια ἀνώτερη, τὴν αἴσθηση τοῦ θεάτρου ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ προσφέρουν πολλὰ στὴ δραματικὴ τέχνη, ἂν ἤθελαν νὰ περιορισθοῦν στὴν πραγματική τους ἀποστολή.

Ὁ ὀρθόδοξος σκηνοθέτης μπορεῖ νὰ εἶνε μιὰ μεγάλη βοήθεια γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ ἡθοποιοῦ. Πρέπει νὰ γνωρίζῃ καλὰ τὸ ἔμψυχο ὑλικό του. Πρέπει νὰ ἔξῃ τὶς δυνατότητες τοῦ καθενὸς ἡθοποιοῦ, τὰ προτερήματα καὶ ἐλαττώματά του, ποὺ δὲν μπορεῖ πιὰ νὰ τ' ἀποβάλλῃ γιατὶ εἶνε γι' αὐτὸν δεύτερη φύση.

Τὸ ἔργο τοῦ σκηνοθέτη εἶνε νὰ προσπαθήσῃ νὰ δώσῃ τέτοια κατεύθυνση στὸν ἡθοποιό, ὥστε νὰ δείξῃ τὶς ἀρετές του καὶ νὰ τοῦ κρύψῃ τὰ ἐλαττώματα. Μεγάλος σκηνοθέτης εἶνε ἐκεῖνος ποὺ κατορθώνει καὶ τὰ ἐλαττώματα ἀκόμη τοῦ ἡθοποιοῦ νὰ τὰ κάνῃ προτερήματα. Π.χ. τὸν ἡθοποιὸ ποὺ ἔχει κακὴ ἀρθρωσὴ δὲ θὰ τοῦ δώσῃ νὰ παίξῃ ρόλο ῥήτορα. Θὰ τὸν μεταχειρισθῇ σὲ ρόλο ποὺ νὰ τοῦ πηγαίνῃ ἡ κακὴ ἀρθρωσή του.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΠΑΣ: Ὁ ξεχωριστός μας δραματικὸς ἡθοποιός, ὁ πολιτισμένος ἀρτίστας καὶ ὁ θιασάρχης μὲ τὶς μεγάλες ἐπιτυχίες. Τὰ τελευταῖα χρόνια ὁ κ. Παππᾶς μὲ τὴν ἀκούραστη δημιουργικότητά του, καὶ τὶς μεγάλες του ἐπιτυχίες κατέκτησε τὸ θεατρικὸ κοινὸ καὶ δίκαια θεωρεῖται σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους "Ἕλληνας σύγχρονους ἡθοποιούς.

Παρακολουθοῦσα τὸ Παρίσι τὶς πρόβες τοῦ Ντουλέν. Μιὰ νέα κοπελλίτσα ἐπρόκειτο νὰ παίξῃ ἕνα ρόλο σημαντικό. Τῆς τὸν ἐξήγησε καὶ τὴν ἄφησε νὰ βρῇ μονάχη της τὴ γραμμή του. Ἡ νεαρὴ ἡθοποιὸς ἤταν τόσο καλὴ στὸ ρόλο της, ποὺ εἶπα μέσα μου πὼς δὲν θὰ κατορθώσῃ ποτὲ νὰ τὸν παίξῃ. Ὕστερα ἀπὸ δυὸ πρόβες ὁ Ντυλὲν τῆς εἶπε νὰ τὸν παίξῃ ὅπως θέλει αὐτή. Ἡ ἀπόδοσίς της ἤτανε κάτι συγκεχυμένο βέβαια, μέσα ἀπ' τὸ ὁποῖο ὅμως ὁ Ντυλὲν βρῆκε τὸ στοιχεῖο ποὺ ἔπρεπε νὰ τῆς καλλιεργήσῃ καὶ ἔσπρωξε τὸ ρόλο πρὸς τὰ ἐκεῖ. Γιὰ νὰ μπορῇ ὅμως ὁ σκηνοθέτης νὰ ἐχῃ αὐτὴ τὴν ἐλαστικότητα πρέπει πρῶτα νὰ ἔχῃ σταλέν. Ἀφοῦ τὸ κοὶ ὕστερα νὰ ἑκκινάῃ γιὰ τὸ θέατρο. Ἐχοντας προετοιμάσει μόνον τὸ σκίτσο τῆς σκηνοθεσίας. Τὴν τελική της μορφὴ θὰ τοῦ τὴ δώσῃ ὁ ἡθοποιός. Θὰ τὴν κατευθύνῃ πρὸς τὰ ἐδῶ ἢ πρὸς τὰ ἐκεῖ, ἀνάλογα μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ θιάσου. Ἔτσι, ἀφίνει τὸν ἡθοποιὸ νὰ δημιουργήσῃ συνειδητὰ τὸ μέρος του.

"Ὅταν ὅμως ὁ σκηνοθέτης φθάνῃ στὸ θέατρο μὲ ὁλόκληρη τὴ σκηνοθεσία γραμμένη λεπτομερῶς, καὶ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν κάθε ἡθοποιὸ νὰ τοῦ ἀποδώσῃ ἐκεῖνο ποὺ συνέλαβε αὐτὸς κατὰ σιμένος στὸ γραφεῖο τοῦ σπιτιοῦ του, τότε δὲν ἐκτελεῖ κανένα προορισμό. Ὄχι μόνο δὲν μπορεῖ νὰ βοηθήσῃ τὸν ἡθοποιὸ νὰ δημιουργήσῃ, ἀλλὰ τὸν μετατρέπει σὲ ρομπότ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀπαιτεῖ τὴν Α κραυνὴ ἢ τὴν τάδε κίνηση στὴν δεῖνα στιγμή.

Ὁ ἡθοποιὸς ποὺ ἐργάζεται ὑπ' αὐτοὺς τοὺς ὅρους εἶνε βέβαιο πὼς δὲν δημιουργεῖ καὶ ἀκόμα βεβαιότερο πὼς δὲν εἶνε «καλλιτέχνης.

"Ὥστε ὁ σκηνοθέτης εἶνε καὶ αὐτὸς ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς μας ποὺ ἰσχυρίζονται πὼς δὲν εἶμαστε καλλιτέχνες; Τὸ χειρότερο εἶνε πὼς δὲν τὸ ἰσχυρίζεται μονάχα, ἀλλὰ κάνει τὰ πάντα γιὰ νὰ ἐπαληθεύσῃ ὁ ἰσχυρισμός του. Ὁ «ρόλος» ἔλεγε ὁ Στανισλάφσκη — εἶνε μιὰ ἄσπρη κόλλα χαρτὶ ποὺ ἀπάνω - ἀπάνω γράφεται τὸ αἴσθημα. "Ἂν δὲν μὰς ἀφήσετε, κύριε, νὰ τὸ γράψουμε, τότε ὁ ρόλος μένει ἄβειος». Τὸ βασικὸ λάθος τοῦ σκηνοθέτη εἶνε πὼς ζήλεψε τὸ ρόλο τοῦ διευθυντῆ τῆς ὀρχήστρας ποὺ μοιράζει τὶς παρτισιόνες στοὺς ἐκελεστὰς καὶ πευχαίνει ἔτσι τὴν ἑρμηνεία τοῦ συνόλου. Ἀπὸ τὸν μουσικὸ μπορεῖ νὰ ζητήσῃ ὁ μαέστρος νὰ τοῦ δώσῃ ἕνα Λ ἢ ἕνα Ντό. Ἀπὸ τὸν ἡθοποιὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἀπαιτήσῃ νὰ τοῦ δώσῃ μὲ ἀπόλυτη ἀκρίβεια ἕναν τονισμὸ ἄν δὲν θέλῃ νὰ τὸν μεταβάλῃ σὲ παπαγάλο. Ὁ τονισμὸς μιᾶς φράσης ἢ μιᾶς λέξης δὲ γράφεται στὸ πενιάγραμμο, γράφεται στὴν ψυχὴ τοῦ ἡθοποιοῦ. Ἡ «Αὐτῆς Μεγαλειότης ἡ λέξις», ὅπως πολὺ σωστὰ τὴν ὀνομάζει ὁ Μπατύ, ἔχει δικαιώματα βασιλικά. Δὲν ὑποδουλώνεται καὶ ἀπαιτεῖ τὸ σεβασμό.

Κάποιος ἄλλος, ποὺ ἀπουσ..ιάζει στὴ ἐξοχὴ τὸ καλοκαίρι γιὰ νὰ ἐτοιμάσῃ τὴ σκηνοθεσία τοῦ «Κατὰ φαντασίαν ἀσθενῆ», γύρισε ἀπελπισμένος. «Προσπάθησα νὰ βρῶ φωτισμοὺς ἀπὸ πάνω, ἀπὸ κάτω, ἀπὸ τὰ πλάγια! Νὰ βρῶ τὴ σκηνογραφία, τὴν κίνηση... δὲν γίνεται τίποτα! "Ὅλα ἔχουν γίνει... εἶνε τὸ τέλειο ἔργο, ἀρίκιν!»

Ὁ θεατής, ὁ καλὸς θεατὴς ἐνοχλεῖται ἀπὸ τὰ ὑπερβολικὰ θεαματικὰ ἐφέ. Δὲν τοῦ ἀρέσει νὰ μπερδεῦῃ ὅλες τὶς αἰσθήσεις του μαζί. Αὐτὸ ποὺ ζητάει ἀπὸ τὴν ὄπερα ἢ τὸ μπαλέττο τὸν ἐνοχλεῖ στὴ πρόζα. "Ἐρχεται ν' ἀκούσῃ κι' ἂν τὸν ὑποχρεώσῃς νὰ ἰδῇ πολλὰ πράγματα, κουράζεται. Πιστεύει στὸ λόγο καὶ ὄχι στὸ σκηνικό. Πιστεύει πὼς οἱ μεγάλες ψυχικὲς διαμάχες δὲν κανονίζονται μὲ φωτοσκιάσεις, ἀλλὰ μὲ διάλογο. Ἡ ψυχὴ ἀνοίγεται ὅπως ὁ χρηματοκιβώτιο μὲ μυστικὴ λέξι. Δὲν μπορεῖς νὰ τῆς κάνῃς διάρρηξι μὲ δξυγόνον.

Ἡ διδασκαλία τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη τὸν πιὸ φωτισμένο, τὸν πιὸ καλλιτέχνη, εἶνε πάντα ἕνα στάδιο προετοιμασίας. Τὴν παράσταση, ὁλοκληρῆ τὴ μάχη, τὴ δίνει πάντα ὁ ἡθοποιός. Δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση ἡ παράσταση μὲ τὴ γενικὴ δοκιμή.

Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἀνοίγει ἡ αὐλαία στὴ πρεμιέρα, ἀρχίζει ἡ συνεργασία τοῦ ἡθοποιοῦ καὶ θεατῆ, συνεργασία στὴν ὁποία ὁ σκηνοθέτης εἶνε ἐντελῶς ξένος. Ἂν ὁ ἡθοποιὸς ξεφύγῃ στὴν παράσταση ἀπὸ τὶς ὑποδείξεις τοῦ σκηνοθέτη, μπορεῖ φιλολογικά, ἱστορικὰ ἢ καὶ λογικὰ ἀκόμα, νὰ ἔχῃ δίκιο. Θεατρικὰ ὅμως θᾶχῃ δίκηο. Γιατὶ πρέπει νἀρθῇ σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινὸ μὲ κάθε τρόπο. «Νὰ τὸ πιάσῃ», ὅπως λέμε στὴ γλῶσσα τοῦ θεάτρου.

Τώρα, πὼς νοιώθει ὁ ἡθοποιὸς ὅτι κρατεῖ τὸ κοινό, ἢ ὅτι τὸ χάνει; Αὐτὸ κανένας σκηνοθέτης τοῦ κόσμου δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ τοῦ διδάξῃ. Εἶνε ἕνα μαγνητικὸ φαινόμενο. Ἀνεξήγητο ἔσως. Ὑπάρχουν ὅμως κι' ἄλλα τέτοια φαινόμενα στὸ θέατρο. Ὁ ἡθοποιὸς μπορεῖ νὰ διακρίνῃ τὴν σημασία τῆς σιωπῆς τοῦ κοινοῦ. Δὲν κάνει ποτὲ σύγχυση τῆς ἀ-

Ποιὰ μορφὴ πρέπει νὰ πάρῃ τὸ Θέατρο

Αἱ ἀπόψεις τοῦ κ. Κ. ΜΠΑΣΤΙΑ

«Τὸ Θέατρο» θέλησε νἄχῃ τὶς ἀπόψεις τῶν εἰδικῶν τοῦ τόπου μας, συγγραφέων, σκηνοθετῶν, κριτικῶν, ἡθοποιῶν κλπ. ἐπόνω στὸ πρόβλημα τῆς ἐξελίξεως τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου μετὰ τὸν πόλεμο. Εἶνε αὐτὸ — ὅπως σημειώσαμε καὶ στὸ πρῶτο φύλλο — ἕνα πρόβλημα σοβαρὸ στὸν τομέα του, ὅταν ξέρουμε πὼς τεράστια σημασία τοῦ θεάτρου στὴ διαμόρφωση συνειδήσεως τῶν μαζῶν, ποὺ θὰ πρέπει νὰ μελετηθῇ γιὰ νἀχουν βγῇ ὡς τὴν ὥρα ποὺ θὰ χρειασθοῦν τὰ ἀνάλογα συμπεράσματα. Ὁ κ. Ἀλ. Λιδωρίκης εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς πῇ τὶς γνώμες του — ποὺ δημοσιεύθηκαν στὸ προηγούμενο φύλλο. Σήμερα δημοσιεύουμε τὶς ἀπόψεις τοῦ κ. Κωστῆ Μπαστιᾶ, ποὺ πιστεύουμε ὅτι εἶνε ἀπὸ τοὺς «ἀριστοδιωτέρους». Ἡ δράση του στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο κἡ οἱ ἀγῶνες του ἐπιτρέπουν τὸν χαρακτηρισμὸ μας αὐτὸ καὶ ἀκόμα νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴν βαρύτητα τῶν ἀπόψεών του αὐτῶν, ποὺ διατυπώνει στὸ ἀκόλουθο γράμμα του, ἀπαντώντας στὸ σχετικὸ ἐρώτημά μας:

Φίλε κ. Τριανταφύλλου

Μ' ἐρωτᾶτε ποιὰ θἤναι ἡ μορφὴ ποὺ θὰ πάρει τὸ μεταπολεμικὸ θέατρο. Εἰλικρινὰ σᾶς ἀποκρίνομαι πὼς δὲν ξέρω. Μπορῶ νὰ σᾶς πῶ τὶ πιστεύω πῶς πρέπει νὰ γίνει. Δὲν μπορῶ ὅμως νὰ βεβαιώσω πὼς θὰ γίνει τοῦτο ἢ τὸ ἄλλο.

Καὶ πρῶτα - πρῶτα δὲν πρόκειται νὰ πάρει τὸ θέατρο καμμιὰ μορφὴ σταθερὴ κι' ἀμετάλλαγη. Κι' ὡς τὸ σημεῖο τοῦτο μπορῶ νὰ προφητέψω: Κάτι τέτοιο θἄτανε ὁ θάνατος τοῦ θεάτρου. Καὶ μονάχα ὅμως τὸ ρώτημα τοῦ περιοδικοῦ σας φανερώνει μιὰ βαρυοεστημάρα. Θέλετε νὰ πῆτε, πὼς ἡ μορφὴ ποὺ ἔχει σήμερα τὸ θέατρο, δὲν ἱκανοποιεῖ τόσο ὥστε οἱ ἄνθρωποι νὰ τὴ λογαριάζουν τόσο εὐρεῖα γιὰ νὰ εὐχηθοῦνε τὴ συντήρησή της. Ποιὰ ἔμως μορφὴ ζωῆς μπορεῖ νὰ λογαριαστῆ τόσο τέλεια, ὥστε οἱ ἄνθρωποι νὰ τρέμουνε τὴν ἀλλαγή της ; Γιὰ τοὺς ζωντανοὺς ἀνθρώπους καμμιά. Πολλὲς πρωταγωνίστριες μάλιστα ἔχουνε νὰ ποῦνε πολλὰ καὶ γιὰ τὴ μορφὴ ποὺ σφράγισε ἡ φύση τὸ πρόσωπό τους καὶ ξαδιάζουνται στὰ ἰνστιτοῦτα καλλονῆς γιὰ νὰ κοντήνουνε τὴ μύτη τους, νὰ σβύσουνε μιὰ χαραματιὰ ποὺ αὐλακώνει τὸ πρόσωπό τους, ἀκόμα καὶ νὰ μεγαλώσουνε τὰ μάτια τους. Ἀδιάκοπη εἶνε ἡ πάλη ποὺ κάνει ὁ ἄνθρωπος πρὸς τὴ μορφή. Νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ σπάσει τὰ καλοῦμια ποὺ στενεύουνε τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου. Τὸ καλύτερο φόρεμα, τὸ καλύτερο χρῶμα θὰ καταντοῦσε ἀνυπόφορη τυραννία ἂν ἤτανε νὰ τὸ μονοφορέσει ὁ ἄνθρωπος σ' ὅλη του τὴ ζωή. Δικαιολογημένα λοιπόν, ἀναρωτιέσπε, σὰν ζωντανὸ περιοδικό, ποιὰ θἤναι ἡ νέα μορφὴ ποὺ θὰ πάρει τὸ θέατρο. Κι' ὅλα τοῦτα θὰ ποῦν πὼς βαρεθήκαμε τὴν παλιὰ μορφὴ κι' ἀποζητᾶτε τὴ νέα. Ἂν ὅμως τὴ νέα μορφὴ τὴν ὑποψιάζεστε ριζικὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν παλιά, τοῦτο εἶνε κλίση ἐπικίνδυνη κι' ἀναστήρικτη. Ἡ νέα μορφὴ θἄχει ἀναγκαστικὰ ὅλα τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα τῆς παλιᾶς, ὅσα μποροῦν νὰ «ἐπιβιώσουν». Καὶ σὲ τοῦτο μοῦ φαίνεται τὸ σημεῖο θὰ γίνουνε οἱ μεγάλοι ἀγῶνες ποὺ θ' ἀναγκάσουν τὸ θέατρο νὰ περάσει ἀπὸ πολλὰ πειράματα καὶ πολλὲς ἀλλαγές. Καὶ δῶ θὰ τολμήσω ἄλλη μιὰ προφητεία πὼς δὲν πᾶμε πρὸς μιὰ μορφὴ ἀλλὰ πρὸς πολλές.

Κοῖ πρῶτα - πρῶτα ὁ ποιητής.

Στὰ χρόνια μας ἡ θέση του ἔγινε πάρα πολὺ δύσκολη μέσα στὸ θέατρο, "Ἀλλοι τοῦ κλείνουνε βάναυσα τὴν πόρτα κι' ἄλλοι τὸν δέχουνται μ' ἕνα σωρὸ προφυλάξεις ὅπως θὰ δέχονταν ἕνας ὑποχονδριακὸς στὸ σπίτι του ἕναν ποὺ μόλις βγαίνει ἀπὸ νοσοκομεῖο λοιμωδῶν νόσων...

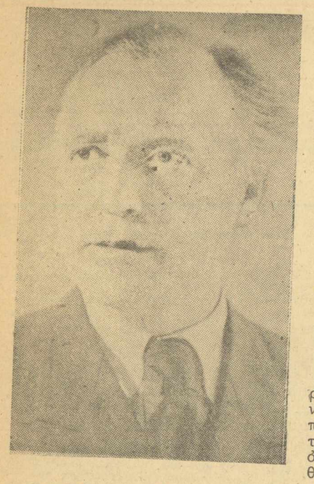
Καὶ θὰ σᾶς παρακαλέσω πολύ, νὰ μὴν πάει ὁ νοῦς σας στοὺς ἐπιχειρηματίες. Αὐτοὶ ἔχουνε τὴ μικρότερη εὐθύνη. Ὁ ποιητὴς δὲν εἶνε πιὰ ἡ ἀνώτερη μορφὴ τέχνης ποὺ λογαριάζεται, ἀπρόσιτη γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ — ἄποψη ποὺ ἔχει ὡστόσο καὶ κολακευτικὸ στοιχεῖο μέσα της—ἀλλὰ πρόσωπο παρακατιανὸ καὶ βοηθητικό. Τὸ εἴπανε καὶ τὸ διακηρύξανε αὐτὸ λογαριαζούμενοι σκηνοθέτες κι' ἀνακαινιστές. Γιὰ τοῦτους τὸ Θέατρο εἶνε ἄσχετο πρὸς τὸ ἔργο. Ποῦ πάει νὰ πεῖ πὼς τὸ ἔργο, ὁ λόγος, γίνεται παρακατιανὸ καὶ βοηθητικὸ ὑλικὸ στὰ χέρια τοῦ σκηνοθέτη.

"Ἀλλοι πάλι φωνάζουνε πὼς ὁ Λόγος καὶ μονάχα ὁ Λόγος ἔχει τὸ προβάδισμα, τόσο ποὺ μπροστά του τὸ εἰκαστικὸ στοιχεῖο νὰ λογαριάζεται παραπανίσιο.

Πλάϊ στὰ δυὸ ἀντίθετα αὐτὰ στρατόπεδα, ὁ νατουραλισμὸς ἔχει σταθεῖ στὴν ὕστερη ἀμυντικὴ γραμμή του ποὺ ὁ Σταλισλάφσκυ ὀνομάτισε «Πνευματικὸ ρεαλισμό» ἑτοιμος κι' αὐτὸς γι' ἀγῶνες ἀγριώτατους. Ἐδῶ ὁ ποιητὴς ἔχει θέση ἀξιοσέβαστη καὶ λογαριάζεται σεβάσμιο πρόσωπο.

Πρὶν ὅμως καὶ ὕστερ' ἀπ' ὅλα τοῦτα, ὑπάρχει ὁ ἴδιος ὁ ποιητής. Τί θὰ πράξει; Θὰ μείνει στὰ παλιὰ καλούμια; Στὸ ψυχολογικὸ τοπεῖο, ἢ θ' ἀποζητήσει τὴ νέα μορφὴ σὲ πλαστικώτερους πίνακες ; Βλέπετε, ἀγαπητὲ φίλε, πὼς εἶνε πολὺ τολμηρὸ καὶ μάλιστα ἀκαθόριστο νὰ σᾶς πῶ τὶ θὰ βγεῖ ἀπὸ τοῦτο τὸ καζάνι τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης. "Ὅλα τοῦτα ποὺ σᾶς εἶπα πολὺ σύντομα, ἔχουνε, κατὰ τὴ γνώμη μου, μιὰ δική του τὸ καθένα πραγμωδεῖα ἀξιοπρόσεχτη κι' ἀξιομελέτητη. Πλάϊ σ' αὐτὴν ἔχουνε κἠ ἕνα σωρὸ ἀπολίτιστους φανατισμοὺς καὶ περιττὰ φορτία. Δὲν

Καλλιτέχνες με παγκόσμια φήμη



Βέρνερ Κράους

Ὁμεγαλοφυὴς ἤθοποιὸς μὲ τὸ πολύμορφο ταλέντο, ποὺ κάθε του δημιουργία εἶνε καὶ μιὰ νέα κατάχτηση τῆς δραματικῆς τέχνης. Τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ τὸν ἐαύμασε στὶς μεγάλες του δημιουργίες στὸν κινηματογράφο. Ὅμως ἐκεῖ ποὺ ἡ τέχνη του φανερώνεται σ' ὅλη της τὴν ἔκταση, εἶνε στὸ θέατρο. Σὰν «Βάλλενστάϊν», «Ριχάρδος III», «Κράμερ», «Περίν» καὶ «Ναπολέων», ἀπέσπασε τὴ γενικὴ ἀναγνώριση καὶ δίκαια θεωρεῖται σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς μεγάλους ἀρίστες τοῦ κόσμου.

Ὁ Πιραντέλλο

Ὑπὸ Π. Τσελίκα

"Ἐπειτα ἀπὸ τὸ ;"Ἔτσι εἶνε ἂν ἔτσι νομίζετε τοῦ Πιραντέλλο, ποὺ μᾶς παρουσίασε πέρσυ ὁ συμπαθέστατος Θίασος τοῦ κ. Κοὺν, ἀνεβάστηκε τελευταία ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο καὶ ἄλλο ἀριστούργημα τοῦ ἴδιου, τὸ «Ἓξ πρόσωπα ζητοῦν συγγραφέα».

Ἡ τέχνη τοῦ Πιραντέλλο εἶνε ξεχωριστὴ μὲ βαθὺ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο, ποὺ περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικὴ καὶ ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια καὶ ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ καθέκαστου ἀτόμου, ποὺ παραδέρνει μέσ' τὴ ζωὴ καὶ ποὺ κάθε στιγμὴ ἐξελίσσεται καὶ ἀλλάζει. Τὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο εἶνε ποτισμένα μὲ τὴ πίκρα τῆς ἴδιας του ζωῆς καὶ πρέπει, γιὰ νὰ τὰ καταλάβῃ κανεὶς καλύτερα, νάχῃ ὑπ' ὄψει του λίγα ἀπ' τὴ ζωή του. Γι' αὐτὸ δίνουμε μερικὰ στοιχεῖα ἀπὸ βιογραφικὸ σημείωμα τοῦ διασήμου Γάλλου κριτικοῦ Β. Κρεμιέ.

Ὁ Πιραντέλλο ἀπὸ τὴ γέννησί του μέχρι τὸ θάνατό του, ὑπῆρξε τὸ παιχνίδι καὶ ἡ βορὰ τοῦ πεπρωμένου. Ἐνὸς πεπρωμένου ποὺ δείχθηκε πάρα πολὺ σκληρὸ καὶ τὸ ὁποῖο τὸν ἔκαμε τὸν πιὸ ἀθυμοκλασσανισμένον ἄνθρωπο. Ὁ Πιραντέλλο χρησιμοποιήθηκε μὲ τὸ παράδειγμά του σὰν μιὰ μαρτυρία τοῦ παραλογισμοῦ καὶ τῆς ἀσυναρτησίας τῆς ζωῆς.

Ἀπὸ τὸ Σικελὸ πατέρα, ὁ ὁποῖος ἀτρόμητα ἀντιμετώπιζε τὶς ντουφεκιὲς τῶν ἀντιπάλων του, εἶχε κληρονομήσει μιὰ βιαιότητα ἠφαστειώδη. Ἀπὸ τὴ μητέρα του, καὶ ἀπὸ τὴν ἀπόλυτα αὐστηρὴ οἰκογενειακὴ ἀνατροφὴ ποὺ εἶχε πάρει, διατηροῦσε τὴ λατρεια καὶ τὸ σεβασμὸ πρὸς τὶς παραδόσεις.

Τὸ μεγάλο δράμα τῆς ζωῆς του ἦταν ἡ ζήλεια τῆς γυναίκας του, ἡ ὁποία κατέληξε σὲ τρέλλα. Πλέον τῶν δέκα ἐτῶν τὴν κράτησε κοντά του, ἀρνούμενος νὰ τὴν ἐμπιστευθῇ σὲ ἄσυλο. Καὶ ἔζησε μεταξὺ τῆς τρελλῆς του γυναίκας καὶ τοῦ γραμένου μισοτρελλοῦ πατέρα του, ὁ ὁποῖος παρὰ ταῦτα ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶνε βίαιος καὶ αὐταρχικός.

Μέχρι τὰ εἰκοσιεπτά του χρόνια ἦταν πλούσιος ἢ τοὐλάχιστον πολὺ εὔπορος, ὁπότε ἡ ἀπότομη καὶ ταυτόχρονη καταστροφὴ πατέρα καὶ πεθεροῦ, τὸν ἔρριξε σὲ οἰκονομικὴ ἀβελτηρία. Ὑπεχρεώθη νὰ παραδίδῃ μαθήματα γιὰ νὰ ζήσῃ τὴ γυναίκα του καὶ τὰ παιδιά του. Ἐν τέλει ἡ πολιτεία τοῦ ἔδωσε μιὰ θέσι καθηγητοῦ ἀντὶ 96 λιρετῶν τὸ μῆνα.

Ἀπ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸ μόνο γι' αὐτὸν ἦταν νὰ γράφῃ. Σὲ λίγο αὐτὸ ἔγινε ἡ ἀληθινή του ζωή, ἡ μόνη ἀνεξάρτητη ζωή του. "Ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Πιραντέλλο, νουβέλλες, ρομάντζα, θεατρικὰ δὲν ἔχουν ἄλλο ἀντικείμενο παρὰ τὸ νὰ φωτίσουν τὸν ἄνθρωπο στὴν ἀσυναρτησία καὶ τὴ σκληρότητα τῆς ζωῆς, στὴν ὁποία εἶνε καταδικασμένος, νὰ διαλύουν τὶς αὐτοπάτες του, νὰ τὸν δείχνουν μέσ' τὴν ἀναγκαστικὴ του μοναξιά, σὰν μέσα σ' ἕνα κλουβὶ ἀπ' ὅπου δὲν μπορεῖ νὰ δραπετεύσῃ, κι' ὅπου κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μπῇ, χωρισμένον ἀπὸ τοὺς ὁμοίους του μὲ φράγμαια ἀπολύτως στεγανά, καὶ τὸ χειρότερο, ἀνίκανον νὰ μείνῃ ὁ Ἴδιος, ἀλλάζοντας μὲ κάθε ὥρα ποὺ περνάει, κάθε μέρα, σὲ κάθε περίστασι.

Οἱ εἰκόνες ἀπ' τὴ ζωή, ποὺ ἡ ἰσχυρὰ φαντασία τοῦ Πιραντέλλο γεννοῦσε ἀκατάπαυστα, δὲν τοῦ φαινόταν ἄξιες νὰ μποῦνε στὰ ἔργα του, παρὰ μόνο ἂν ἐξέφραζαν κατὰ ἕνα τρόπο αὐτὴ τὴ φιλοσοφία.

"Ἐπαιζε μὲ τὰ πρόσωπά του, ὅπως μὲ τὸ μεγάλο ψυχικό του πάθος. "Ἐνοιαθε τὴ βαθεια ἀνάγκη νὰ δείξῃ σὲ ὅλες τὶς τὶς μορφὲς τὴν ἠλιθιότητα καὶ τὴν σκληρότητα τῆς ζωῆς.

Ὁ Πιραντέλλο φθάνει ἔτσι σὲ μιὰ ποιητικὴ ζώνη κατοικουμένη ἀπὸ πρόσωπα ποὺ πενθοῦν, ζωπρεμένα ἀπὸ ἕνα παροξυσμὸ ἐπιθυμίας καὶ ἐξέγερσις, κινούμενα σὰν ὑποβράτες μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἐφαλτική καὶ ποὺ ξαφνικὰ ἐυπνῶν ας παίρνουν συνείδησι, μὲ μιὰ τραγικὴ διαύγεια, τῆς τρομερῆς φάρσας τῆς ὁποίας εἶνε θύματα, μόνο καὶ μόνο γιατὶ εἶνε ἄνθρωποι.

"Ἀληθινὰ ὁ Πιραντέλλο ἔθρεψε τὸ ἔργο του μὲ τὴν ὑπόστασι καὶ τὰ δάκρυά του.

Π. ΤΣΕΛΙΚΑΣ

Ἁπλὲς σκέψεις γύρω ἀπὸ τὸ Θέατρο

Τοῦ κ. Τάκη Μουζενίδη

Εἶνε γνωστὸ πὼς γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἡ ἔννοια τοῦ θεάτρου πρέπει νὰ συνυπάρξουν οἱ τρεῖς βασικοὶ παράγοντες τοῦ τρίπτυχου ποὺ ἀποτελεῖ τὴ σκηνικὴ τέχνη. Τὸ ἔργο, ἡ ἀναπαράστασή του καὶ τὸ κοινό. Κάθε ἕνας χωριστὰ ἀπ' τοὺς παράγοντες αὐτοὺς διέπεται ἀπὸ κανόνες ἰδιόμορφους ποὺ ἡ ἀνάλυσή καὶ μελέτη τους ἀνάγονται στὴν ἐπιστημονικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἐνατένιση τοῦ θεάτρου σὰν ὅλο. Ὁ καλλιτέχνης ποὺ θέλει συνειδητὰ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ τὴ σκηνικὴ γλῶσσα, εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ καταπιαστεῖ μὲ ὅλα τὰ προβλήματα τῶν τεχνῶν ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ θέατρο, μὰ καὶ μὲ τὸ εἰδικὸ κοινωνικὸ πρόβλημα ποὺ ἀφορᾷ τὸν δέχτη—λαό. Ἡ παραμικρότερη ἀκατατοπισιά του στὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς βασικοὺς αὐτοὺς τομεῖς εἶνε σὲ θέση νὰ τὸν ὁδηγήσῃ σὲ παρερμηνεία, σὲ σύγχιση καὶ ἐπόμενα σὲ ἀποτυχία.

Γιὰ τὸν ἐργάτη τοῦ θεάτρου ποὺ ἀποβλέπει στὴν ἐπιτυχία — δίχως νἆναι αὐτὸς ὁ μοναδικὸς του σκοπὸς καὶ ἡ δικαίωση — καὶ γι' αὐτὴν ἁπλόχερα σκορπίζει τὸ αἰσθητικό, τὸ ψυχικὸ καὶ τὸ πνευματικότου κεφάλαιο— βέβαιος πὼς ἐπιτελεῖ κοινωνικοεκπολιτιστικὴ ἀποστολή, —διπλῆ εἶνε ἡ ἀγωνία. Ἡ σωστὴ καὶ πλέρια σκηνικὴ του ἐρμηνεία. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, τυπικὰ τοὐλάχιστο, δὲ φέρνει καμμιὰ εὐθύνη. Γιὰ τὴν οὐσιαστικὴ εὐθύνη τῆς ποιότητας καὶ τῆς μορφῆς τοῦ ἔργου δοσίλογος εἶνε ὁ ποιητής. Κάνοντας τὸν διαχωρισμὸ αὐτό, δὲ θέλω νὰ ὑποστηρίξω πὼς ὁ ἑρμηνευτὴς καλλιτέχνης ποὺ ἔχει δική του προσωπικότητα καὶ συνείδηση τῆς ἀποστολῆς του, εἶνε ἀπαλλαγμένος ὁλότελα ἀπ' τὴν εὐθύνη τοῦ ἔργου ποὺ ἀνέλαβε νὰ διδάξει. Ἴσα— ἴσα ποὺ πιστεύω ὅτι καὶ ὑποχρέωση μὰ καὶ καθῆκον ἔχει νὰ φροντίσει ὥστε ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ρεπερτορίου ποὺ θὰ ἐκτελέσῃ νὰ εἶνε ἡ καλύτερη. "Ὁμως πολλὲς φορὲς ἀνάγκες ἱστορικὲς καὶ πρακτικὲς ἐπιβάλλουν τὸ ἀνέβασμα αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ ἔργου χωρὶς νὰ πολυεξετάζεται ἡ διάθεση τοῦ ἐχτελεστή. Αὐτὸ ὅμως εἶνε ἕνα ζήτημα ποὺ γιὰ τὴν ὥρα δὲ σκέφτουμαι νὰ ἐξετάσω.

Μέ ἐνδιαφέρει σήμερα νὰ μελετήσω τὴ θέση τοῦ ἐκτελεστῆ, ποὺ γιὰ τοῦτον ἢ γιὰ κεῖνο τὸ λόγο ἔχει μπροστά του ἕνα ἔργο καὶ καλεῖται νὰ τὸ παρουσιάσει.

Κατ' ἀρχὴν γιὰ τὸν ἐκτελεστὴ καλλιτέχνη κάθε θέμα, ὁποιασδήποτε θεατρικῆς μορφῆς, εἶνε ἕνα ὁρμητήριο ἀπ' ὅπου μὲ κέφι θὰ ξεκινήσει. "Ἀσχετα μὲ τὶς προσωπικές του προτιμήσεις, ἀσχετα δηλαδὴ μὲ τὴν ἐνδιάθετη ροπή του πρὸς τὴν Α ἢ Β μορφή, ὁ καλλιτέχνης ἑρμηνευτὴς πρέπει νὰ νοιώθει καὶ νοιώθει ἀσφαλῶς τὴν ἐσωτερικὴ ἀνάγκη τοῦ μαθηματικοῦ ποὺ βρίσκεται μπροστὰ σ' ἕνα ὁποιοδήποτε πρόβλημα πρὸς λύση. Θέλω νὰ πῶ ὅτι ὁ ἀρτίστας—παράλληλα καὶ ἄσχετα μὲ τὶς ἀτομικές του προτιμήσεις — μιὰν αἰσθάνεται διάθεση, νὰ δημιουργήσῃ, εἴτε ξεκινώντας ἀπὸ μιὰν ὁλοκληρωμένη μορφὴ ἀρχαίας τραγῳδίας, εἴτε ἀπὸ ἕνα τύπο μιᾶς φάρσας, εἴτε πάλι ἀπὸ ἕνα χαρακτῆρα ἑνὸς κοινωνικοῦ ἔργου. Δὲν εἶνε λοιπὸν τὸ ξεκίνημα ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει, μὰ τὸ τέρμα. Κι' αὐτὸ τὸ τελευταῖο εἶνε ὁ ὡραῖος του σκοπός. Σκορπίζει τὴ δραματικὴ συγκίνηση σήμερα καὶ αὔριο τὴ λύτρωση τῆς κωμῳδίας. "Ὅσο πιὸ μεγάλη εἶνε ἡ γκάμα του ἡ καλλιτεχνική, ὅσο πιὸ πλατὺ εἶνε τὸ περίγραμμά του τὸ τεχνικό, τόσο πιὸ πολὺ νοιώθει τὸν ἑαυτό του ὁλοκληρωμένο. Ἡ ἀναγκαστική του προσήλωση σ' ἕνα εἶδος, ὅταν δὲν εἶνε ἀποτέλεσμα περιωρισμένων ἀτομικῶν δυνατοτήτων, εἶνε γι' αὐτὸν στέρηση τῆς ἐλευθερίας, εἶνε φυλακή.

Ὑπῆρξαν βέβαια καὶ ὑπάρχουν θεατρίνοι ποὺ σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ περιορίστηκαν στὴν καλλιέργεια ἑνὸς σκηνικοῦ εἴδους, ὅπως ὑπάρχουν ἐκτελεστὲς ὡρισμένων μουσικῶν ἔργων. Αὐτὸς ὅμως ὁ αὐτοπεριορισμὸς καὶ ὅταν δὲν κρύβει μιὰν αἰσθητικὴ ἢ τεχνικὴ μονομέρια, δὲν εἶνε οὔτε σωστὸς οὔτε καὶ ἀξιοσύστατος.

Ἀντίθετα ὅλοι οἱ μεγάλοι ἠθοποιοὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους θεατρικοὺς χρόνους ὡς σήμερα, ἀπόδειξαν μὲ τὸ παράδειγμά τους πὼς γιὰ τὸν ἀρτίστα δὲν ὑπάρχει περιορισμὸς εἴδους, καὶ πὼς ἀκόμα δὲν εἶνε καθόλου μειωτικὸ νὰ παίζουν σήμερα τὸν Ἀμλέτο καὶ αὔριο τὸ Χάνς τὸν ἡλιοχτυπημένο. Κι' ὄχι μόνο δὲν εἶνε ὑποτιμητικό, μὰ ἴσως—ἴσως εἶνε καὶ ἀπαραίτητο. Γιατὶ καὶ μέσα στὴ βαθύτερη οὐσία τῆς ἠθοποιΐας εἶνε καὶ στὴ ξεκούραση καὶ τὴν ἀνανέωση συντελεῖ. "Ὁποιος δὲν ἔτυχε νὰ δῇ τὰ μαραμένα πρόσωπα τῶν θεατρίνων ποὺ, παρασυρμένοι ἀπὸ τὴν κακῶς ἐννοούμενη βιομηχανοποίηση τῆς τέχνης, ἦσαν ἀναγκασμένοι νὰ παίζουν τὸν ἴδιο ρόλο δύο καὶ τρία χρόνια στὴ σειρά, ἐκεῖνος ποὺ ἀγνοεῖ ὅτι ὑπάρχουν ἠθοποιοὶ ποὺ ἔχασαν τὰ λογικά τους καὶ μπέρδεψαν τὸν καθημερινὸ ἑαυτό τους μὲ τὸν ἥρωα ποὺ γιὰ χρόνια πολλὰ ἐρμήνευαν, δὲν μπορεῖ νὰ ἐχτιμήσει τὴν ἄποψή μας αὐτή.

Γιὰ τὸν καλλιτέχνη λοιπὸν, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σημασία εἶνε ἡ ὀρθὴ σύλληψη τοῦ ρόλου καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόδοσή του. Ὑπάρχουν βέβαια ρόλοι ποὺ ἀπαιτοῦν περισσότερη ἔνταση καὶ κόπο, ὅπως ὑπάρχουν καὶ ρόλοι ἀχάριστοι. Ὁ ἀληθινὸς ὅμως καλλιτέχνης καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση ξεκινάει μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸ ἐπαγγελματικό του τέρμα, τὴν ἐπιτυχία. Κι' ὅσο πιὸ πολύμορφο εἶνε τὸ ταλέντο του, ὅσο ἐκολόμπλαστος εἶνε ὁ ἑαυτός του, τόσο πιὸ κοντὰ βρίσκεται στὴν ἀρτιότητα τὴν καλλιτεχνική.

"Ολες αὐτὲς οἱ ἁπλὲς σκέψεις μᾶς γεννήθηκαν ἀπὸ κάποιες παράξενες γνῶμες ποὺ δημοσιεύτηκαν τὸν τελευταῖο καιρὸ καὶ ποὺ τείνουν σὲ μιὰ λαθεμένη ἀξιολόγηση τῶν καλλιτεχνῶν μας. Δὲν ὑπάρχει τέχνη ἀριστοκρατική κι' οὔτε ἀριστοκράτες καλλιτέχνες. "Οπως δὲν ὑπάρχει καὶ τέχνη κατώτερη καὶ ἀνώτερη. Πίσω ἀπὸ τὰ παράξενα αὐτὰ συνθήματα κρύβεται ἡ ἄγνοια ἢ καὶ τὸ ἔντεχνο καμουφλάρισμα τῆς περιωρισμένης ἱκανότητας.

ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ

Ἑρμίνα Κοέρνερ

Ἡ μεγάλη τραγῳδὸς τοῦ σύγχροιου Γερμανικοῦ θεάτρου, ποὺ στὸ ρόλο τῆς Κλυταιμνήστρας στὴν Ὀρέστεια, χειροκροτήθηκε μὲ ἐνθουσιασμὸ ἀπ' ὅλους τοὺς ἐκπρόσωπους τῶν Ἐθνῶν ποὺ πῆραν μέρος σ'οὐς Ὀλυμπιακοὺς Ἀγῶνες τοῦ 1936.

Βρετάνια

(Τηλ. 21.579)

ΘΙΑΣΟΣ

Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Σύμπραξις: ΑΝΤ. ΓΙΑΝΝΙΔΗ

ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ

ἡ γοητευτικὴ κωμωδία τοῦ ΖΑΚ ΝΤΕΒΑΛ,

Ἐραστὴς ἀπόχαρτόνι

Πρωταγωνιστοῦν:

Κατερίνα

ΔΗΜ. ΧΟΡΝ

Λ. ΧΡΙΣΤΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Δευτέρα, Τρίτη, Τετάρτη, Παρασκευὴ μία παράστασις

ΩΡΑ 6 μ.μ.

Τέμπτη, Σάββατο, Κυριακὴ δύο παραστάσεις:

ΩΡΑ 4 καὶ 6.30' μ.μ.

Παραλληλισμοὶ

ΙΨΕΝ ΚΑΙ ΟΝΗΛ

Τοῦ κ. Θ. Κωτσοπούλου

Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει πολλοὺς δρόμους νὰ περάσει ὥσπου νὰ φτάσει στὸ κατασκόρυφο σημεῖο τῆς δράσης του ἀπ' ὅπου φαντάζει σὰν ἄστρο ἡ δημιουργία του. "Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς εἶνε καὶ ἡ μελέτη τοῦ ἔργου στὸ σύνολό του κι' ἐπὶ μέρει καὶ εἰδικὰ τοῦ ρόλου ποὺ πρόκειται νὰ ζωντανέψει. Ὀραματίζεται τὸ ρόλο ὁ ἠθοποιὸς κι' εὐθὺς τὸν «συλλαμβάνει» ταὐτόχρονα, θαρρεῖς μὲ τὸν ποιητή. Κι' ὅσο βαθύτερη εἶνε τοῦτη ἡ «σύλληψη», ὅσο πιὸ αὐθόρμητη, τόσο πιὸ πηγαία κι' εἰλικρινὴς θὰ σταθεῖ ἡ δημιουργία του. Ἀργότερα ἀρχίζει τὸ «χτίσιμο» ἢ τὸ «πλάσιμο» τοῦ ρόλου κ' ἐκεῖ πάνω χίλιοι δυὸ κόσμοι τοῦ ἀποκαλύπτονται ποὺ τοῦ εἶταν κρυφοὶ στὸ πρῶτο ἀντίκρυσμα καὶ ποὺ τὼρα τοὺς δουλεύει γιὰ νὰ πλησιάσει τὸν ποιητή. Κι' ὅσο γίνεται αὐτὸ τὸ «ξεκαθάρισμα», αὐτὸ τὸ «κοσκίνισμα» τῆς καθέκαστης λεπτομέρειας ποὺ ἀντάμα μ' ὅλες τὶς ἄλλες θὰ συνθέσουν τὸ πλάσμα τοῦ ποιητή, τόσο καὶ πιὸ ἀφιὰ γεύεται τὴν οὐσία ποὺ νὰ πλασμένοι τοῦτοι οἱ χαραχτῆρες, τόσο πιὸ πολὺ ζυμώνεται μ' αὐτὴ ὥσπου νὰ γίνει ἕνα. "Ἔτσι φτάνει νὰ λένε γιὰ τὸν ἠθοποιὸ πὼς «ἔζησε» τὸ ρόλο του, πὼς ἀφομοιώθηκε μὲ τὸ πλάσμα τοῦ ποιητή, ἀφανίστηκε ἡ προσωπικότητά του κι' ἔγινε ὁ Τάδε ἢ ὁ Δεῖνα ἥρωας. Γι' αὐτὸ ὁ ἠθοποιὸς πολλὰ μπορεῖ νὰ πεῖ γιὰ λογαριασμὸ τοῦ ποιητή, ἄλλο ἂν καμμιὰ φορὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ καταφέρει καὶ τόσο καλὰ ἐκεῖ πάνω στὴ σκηνή. Μὰ ἄλλο ἡ διαίσθηση ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ δώσῃ ὠπλισμένο κι' οἱ πιὸ μέτριοι ἠθοποιοὶ κι' ἄλλο ἡ σύνθεση ποὺ μᾶς τὴ δίνουν οἱ τεχνικὰ πάνοπλοι ἠθοποιοὶ καὶ γι' αὐτὸ ἄξιοι νὰ μᾶς μιλήσουνε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητὴ μ' αὐτὴ τὴν ἴδια τους τὴ δημιουργία πάνω στὴ σκηνὴ κι' ὄχι μὲ λόγια... Μὰ σὰν εἶνε δεμένα κι' αὐτὰ μὲ τὴν ἐχτέλεση, σὰ δείχνουν ἔστω κι' ἕνα μέρος της τὸ διανοητικὸ ἅς ποῦμε ἢ κεῖνο ποὺ «διαισθάνθηκε» κι' ὁ πιὸ μέτριος ἀκόμα ἠθοποιός, συχωρεμένα καὶ τὰ λόγια.

"Ἐνας τέτοιος πρόλογος ἦταν ἀπαραίτητος, προκειμένου νὰ εἰπωθοῦν μερικοὶ στοχασμοὶ ποὺ βγάζει ἡ «διανόηση» τοῦ ἠθοποιοῦ πάνω σὲ δυὸ ρόλους ποὺ ἀνήκουν σὲ διαφορετικὰ ἔργα διαφορετικῶν δημιουργιῶν μὰ ποὺ ἔχουν κάποια κοινὰ σημεῖα, μιὰν ὁμοιότητα λὲς κι' ὁ ἕνας εἶνε προέχτασή τοῦ ἄλλου. Οἱ δημιουργοὶ τοῦτοι εἶνε ὁ "Ἰψεν κι' ὁ Ο' Νὴλ καὶ τ' ἄνθη τῆς δημιουργίας τους οἱ χαρακτῆρες τοῦ "Ὀσβαλντ μέσα στοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ πρώτου καὶ τοῦ Ρέμπερ Μάγιο στὸ «Πὲρ' ἀπ' τὸν ὁρίζοντα» τοῦ δεύτερου. Ἐξαίσια ποιητικὰ ἄνθη κι' οἱ δυὸ λὲς ἀπὸ τὸν ἴδιο σπόρο ξεπεταγμένα κ' ἐὐωδιασμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο μήνυμα ποὺ ἐκπέμπουνε.

Ὁ "Ἰψεν στὴ μεγάλη στιγμὴ τῆς ἀπάρνησης τῶν ἠτισμάτων τοῦ «Σόλνες» ἀνακαλύπτει τὸν τσακισμένον ἄνθρωπο ἀπ' τὶς ἀρρώστιες τῆς κοινωνίας καὶ μᾶς τὸν στήνει μπροστά: Ὁ "Ὀσβαλντ!

Κι' ὁ Ο' Νὴλ σὰν ἕνας νέος "Ἰψεν, μᾶς στήνει μπροστὰ τὸν Ρέμπεο Μάγιο ἢ μιὰν ἄλλη πλευρὰ τοῦ "Ὀσβαλντ φωτισμένη ἀπ' ἄλλη μεριά, τὸν ἄνθρωπο ποὺ συντρίβεται ἀπὸ τὶς ἴδιες αἰτίες.

Οἱ προλήψεις γιὰ τὸν "Ὀσβαλντ, τὰ βουνὰ γιὰ τὸν Ρέμπερ Μάγιο. Τὸ Παρίσι, ὁ ἰδανικὸς τόπος τῆς λύτρωσης γιὰ τὸν πρῶτο, οἱ ἀνοιχτοὶ ὁρίζοντες πέρ' ἀπ' τὰ βουνὰ γιὰ τὸν δεύτερο.

Σὰν προφήτης ὁ "Ἰψεν βλέπει μὲ τὸν "Ὀσβαλντ του καὶ τὸ κατρακύλισμα τοῦ Ρόμπερ Μάγιο. "Ἡ πιὸ σωστὰ ὁ Ο' Νὴλ σὰ γνώστης τοῦ "Ἰψενικοῦ δράματος, συνεχίζει τὸν "Ὀσβαλντ μὲ τὸν Μάγιο του ὡς τὸ ἴδιο τέρμα στὴν ἀποτυχία καὶ τὴ συντριβή.

Τὸ αἰώνιο θέμα ! Ὁ ἄνθρωπος ποὖχει ὄνειρα νὰ ζήσει μιὰ καλύτερη ζωή, συντρίβεται ἀπ' τὸ περίγυρό του γιατὶ εἶνε ξεμοναχιασμένο ἄτομο. Μ' ἀπ' τὰ κομμάτια αὐτὰ ποὺ σπάει, μιὰν ἄχνα βγαίνει ζωῆς ποὺ σχηματίζει θαρρεῖς ἕναν νέον ἀνθρωπο πιὸ γερὸν καὶ πιὸ ἀπολυτρωμένο.

Ἡ ἴδια τραγικὴ πορεία τοῦ "Ὀσβαλντ καὶ τοῦ Μάγιο σημαδεύει καὶ τὸν σημερινὸν ἄνθρωπο ποὖναι κλεισμένος ἀπὸ τεῖχη ποὺ τὸν καταδικάζουν νὰ μὴν περάσει ποτὲ στὴν πλατειά, στὴν εὐτυχισμένη ζωή. Ποιὸς ἄνθρωπος δὲν εἶνε Μάγιο; Ποιὸς δὲν κινδυνεύει ν' ἀποτύχει σὰν κι' αὐτὸν, ἂν δὲν ἀπότυχε, γιατὶ ὁ δρόμος εἶνε κλειστός;

"Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ "Ὀσβαλντ εἶνε ἕνας ἄνθρωπος τὸ ἴδιο πνιγμένος ἀπ' τὰ ἴδια τεῖχη, μὰ ποὺ ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ δεῖ καὶ γιὰ λίγο τὴν ἄλλη ζωή. Τὸ Παρίσι τοῦ γέμισε τὴν ψυχὴ ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς μὰ τὸ κορμί του ἦταν σάπιο γιὰ νὰ τὴ σηκώσει. Εἶταν ὑποχρεωμένος νὰ ζήσει στὸ περιβάλλον ποὺ γεννήθηκε, μὰ τοῦτο δὲν ἤξερε παρὰ νὰ σκοτώνει. Ὁ ἥλιος του θάστεκε μακρυά. Τὸ Παρίσι δὲ θάμενε παρὰ μιὰ ἀδιάκοπα πάλλουσα ἀνάμνηση, μιὰ ὀπτασία πλανούμενη μέσα στὸ μέλλον. Σύγκρουση μὲ τὶς περίγυρες συνθῆκες καὶ συντριβὴ τοῦ ξεμοναχιασμένου ἀτόμου. Ὁ τόπος, οἱ προλήψεις, τὰ βάρη προπατορικῶν ἁμαρτιῶν, δὲν τὸν ἀφήσανε νὰ ξαναβεῖ τὸν ἥλιο του. Καὶ πεθαίνει.

Κι' ἀπὸ τὸν "Ὀσβαλντ κι' ἀπὸ τὸ Μάγιο προβάλλει ἡ ἴδια αἰσιόδοξη κραυγὴ γιὰ τὸ μέλλον. Αὐτὴ ἡ ὁμοιότητα τῶν χαρακτήρων δὲν εἶνε συμπτωματική. Βγαίνει ἀπὸ τὴν ἴδια πορεία τῶν τραγικῶν ξεμοναχιασμένων ἀτόμων ποὺ χάνονται στὸ ἀνηφορικὸ ἀνέβασμα, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν τὰ μύρια ὅσα χέρια γιὰ νὰ τοὺς σώσουν, νὰ τοὺς βοηθήσουν μὲ ναυαγοσωστικὸ τὸ ἴδιο ἰδανικὸ, τὸν ἴδιο πόθο... Ὁ "Ὀσβαλντ καὶ ὁ Μάγιο εἶνε δυὸ χαρακτῆρες παγκόσμια γνωστοί, ἀληθινοὶ καὶ δικαιωμένοι. Αἰώνιοι. Γιατὶ δψοῦν γιὰ μιὰ δίκαιη πλατειὰ ζωή...

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ Θέατρο τῆς ἁπλῆς τέρψης

Πῶς γράφονταν οἱ παλιὲς ἐπιθεωρήσεις

Τοῦ κ. ΔΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς ἁπλῆς τέρψης δὲν ἀποκλείεται ἡ ἐπιθεώρηση. Ποιὰ ἐπιθεώρηση ὅμως; Ἡ εὐπρεπής, ἡ ἐξυπνη, ἡ πολιτισμένη, ποὺ δὲν τέρπει μόνο σὰν θέαμα, ἀλλὰ ζωντανεύει τὴν πηγαία εὐφυΐα, φέρνει τὸ ἀβίαστο γέλιο, ξεκουράζει. Μουσουργὸς, ὄνομα καὶ...πρᾶμα, (μὲ μουσικὴ μόρφωση καὶ μὲ τάλαντο) μοῦ παραπονιόταν προχθὲς, πὼς οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐπιθεωρήσεις βλάψανε τὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρο, γιατὶ τὸ κατανταῖσανε...βαριετέ. Ὁ μουσουργὸς δὲν εἶχε ἄδικο ἴσως. Δὲν μπορεῖ, ὡς τόσο, κάθε συζητητὴς μὲ καλὴν πίστη, ν' ἀρνηθῇ, ὅτι μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νέους ἐπιθεωρησιογράφους δώσανε, νέο αἷμα στὸ θεατρικὸ αὐτὸ εἶδος. Ὑπάρχουν ὅμως κι' οἱ νοσταλγοί... κάθε παλιοῦ ποὺ ἐπιμένουν πὼς οἱ παλιὲς ἐπιθεωρήσεις εἶχανε περισσότερο ἀττικὸ ἁλάτι, ἀπὸ τὶς σημερινὲς, ἐνῷ οἱ σημερινὲς ἀπὸ τότε ποὺ πήρανε τὸ εὐρωπαϊκὸ βερνίκι γίνανε...σκηνογραφίες, χορευτικὰ νούμερα , φαντασμαγορία καὶ κουστούμια!

"Ὀταν λέμε παλιὲς ἐπιθεωρήσεις, δὲν ἐννοοῦμε καμμιὰ ὑπερπαραγωγὴ ἀπὸ...νούμερα, ἀλλὰ τὶς τρεῖς... στερεότυπες ἐπιθεωρήσεις, ποὺ ἐγίρα φονταν στὰ παλιὰ τὰ χρόνια καὶ ποὺ ὅταν βλέπανε τὸ φῶς τῆς ράμπας ἦταν τὸ θεατρικὸ καὶ κοσμικὸ γεγονὸς τῆς «σαιζόν».

Πρόκειται λοιπὸν γιὰ τὰ «Παναθήναια», γιὰ τὸ «Πανόραμα» καὶ γιὰ τὸν «Κινηματογράφο». Τὰ «Παναθήναια», τὰ γράφανε ὁ "Ἀννινος κι' ὁ Τσοκόπουλος, τὸ «Πανόραμα» ὁ Μῶ ραϊτίνης καὶ τὸν «Κινηματογράφο» ὁ Πολ. Δημητρακόπουλος. Ἀργότερα ὁ Δημητρακόπουλος ἄφησε τὸν «Κινηματογράφο» καὶ συνεργάσθηκε μὲ τοὺς «Παναθηναϊκοὺς».

Περιττὸ τώρα, νὰ σημειωθῇ, ὅτ. πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀριστεῖς τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ζωντανεύανε τὰ νούμερα τῶν τριῶν ἐπιθεωρήσεων καὶ διαπλάσσανε τύπους, ποὺ οὔτε τοὺς εἶχαν φαντασθῆ οἱ συγγραφεῖς τους.

Παρ' ὅλο τὸ κύρος τῶν κορυφαίων εὐθυμογράφων τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ἄγρια πολεμικὴ γινόταν ἐναντίον τους, ἀπ

νης. Ὁ ἐπαρχιότης φοιτητὴς ποὺ πρωτοερχόταν στὴν Ἀθήνα, διεκτραγωδώντας τὰ παθήματά του, ἔλεγε:

—Μοναχογυιὸς μὲ δήμαρχο πατέρα μ' ἀμπέλια, μὲ χαράφια, μὲ σταφίδα μὲ προκοπὴ κι' ὁπολῆψι, ἐκεῖ πέρα πλουσιώτερος ἀπ' τὸν Τριτσιμπίδα Ἀπὸ τὴν ἐπαρχία μόλις φτάνω γυρίζω δῶ κι' ἐκεῖ κι' ὅλο τὰ χάνω θυμάμαι τὸν μπαμπᾶ θυμάμαι τὴ μαμά...

Τὸ τραγουδάκι ἐξ ἄλλου τῆς Τριανταφυλλιᾶς, ποὺ σατύριζε τὴν τριανταφυλλιάζ. τοῦ Νεκροταφείου, ποὺ κάτω ἀπ' αὐτὴν εἶχε αὐτοκτονήσει ἕνα ἐρωτικὸ ζευγάρι, εἶχε ἐξαιρετικὸ σουξέ:

—Τὸν κόσμο θ' ἀφήσω
καὶ θ' αὐτοκτονήσω
τὴν πλάκα τοῦ τάφου ζητῶ.
—Κορίτσι μου στάσου
τί κάνει- στοχάσου
δὲν εἶνε καθόλου σωστό!

Ἡ ἐπιθημία τῶν αὐτοκτονιῶν εἶχε φθάσει ὡς τοὺς...μπεμπέδες. Γιὰ πρώτη φορὰ κάναμε τὴν ἐμφάνισί τους τότε τὰ Καντιωτάκια, ἡ Ὀλυμπία κι' ὁ Μίμης καὶ τραγούδαγαν σὲ.... ἦχο «Ριγγολέτου»:

—Μὲ τὸν παλιόκοσμο εἶνε νὰ σκάσης
κανόνες, θέματα κι' ἐξετάσεις
πίκρες, μαλώματα, γκρίνιες ἀντάρες
γιατροί καὶ φάρμακα, μὰ καὶ σφαλιάρες
—"Ελα, νὰ φύγουμε, ψάξε τὸν κόσμου
ν' αὐτοκτονήσουμε κι' οἱ δύο φῶς μου
Ἔλα νὰ δώσουμε μ' ἀγάπης πόθο
χίλια φιλιά
κι' ὕστερα δίνουμε
μιὰ πιστολιά.

Ὁ δροσερότατος ἐξ ἄλλου, στὸ «Πανόραμά» του Τ. Μωραΐτίνης παρωδώντας τὴν...ἀκρίβεια τοῦ ψωμιοῦ (πενήντα πέντε λεπτὰ τὸ καρβέλι!) ἔγραφε:

—Πώ—πώ—πώ
τί νά σᾶ- πῶ:
κανεὶς δὲν ἔχει τὴν τιμὴ
ποῦλαβε ἐσχάτως τὸ ψωμί!...

Σατύριζε ἀκόμα καὶ τὸν ἑλληνικὸ σανφασονισμὸ:

—"Ἐχουμε ψυχή, ποὺ κανεὶς δὲν ξέρει
τί γυρεύει, τί, καὶ γιατὶ ὑποφέρει
θέλει μουσική, πότε ρουστικάνα
πότε κλασσική, πότε Ἀντριάννα!

Ἡ καῦσις τῶν νεκρῶν ἀποτελοῦσε τὸ ζήτημα τῆς ἡμέρας, γιὰ τὸν καθημερινὸ Τύπο τότε. Κι' ὁ Τῖμος παρωδοῦσε:

—"Ἐλα γλυκὰ νὰ φιληθοῦμε
πρωτοῦ στάχτη κι' οἱ δυὸ γινοῦμε
κι' πρὶν στὸν οὐρανὸ ἀνεβοῦμε
σὰν σπίθα ὁλόθερμη, χρυσή!

Εἰδυλλιακὴ ἡ μακαρία ἐκείνη ἐποχή. Εἰδυλλιακὴ ἡ σάτυρά της. Τὸ σπουδαιότερο ἦταν ὅτι οἱ ἐπιθεωρησιογράφοι της εἶχανε νὰ σατυρίσουνε τὰ γεγονότα μιᾶς ὁλόκληρης χρονιᾶς. Ἀντιμετωπίζανε ὅμως καὶ τὸ... μαξιλάρωμα, ποὺ ἦταν ἡ...ψῆφος, ἡ γνώμη τὸ κριτήριο τοῦ θεατοῦ. Γι' αὐτὸ διαβάζατε στὰ θεατρικὰ προγράμματα: Τιμαὶ: δρχ. 3.35 διακεκριμένη, 2.25 α' θέσις καὶ 75 λεπτὰ ἡ εἴσοδος «μετὰ φόρου καὶ μαξιλαρίου».

Τὴν ἀρχὴ τοῦ σκηνικοῦ ἐξωραϊσμοῦ τῆς ἐπιθεώρησης, τὴν ἔκανε ὁ Α. Βώττης, μὲ τὸν «Παπαγάλο» ποὺ πρωτοπαίχτηκε στὰ 1914, στὰ «Ὀλύμπια». Ἀσυνήθιστες γιὰ τὴν...κοὐ ρελαρία τῆς ἐποχῆς, σκηνογραφίες καὶ πλῆθος κοστουμιῶν. Τὸν ἑπόμενο χρόνο ὁ Π. Ἀραβαντινὸς ἔδωσε στὸ «Πανόραμα» μιὰ ἐξαιρετικὴ σκηνογραφία, μὲ τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας.

Καὶ τὸν ἄλλο χρόνο, στὰ 1916, γιὰ τὸ περίφημο «Ξιφίρ Φαλὲρ» ποὺ παίχτηκε στὸ θέατρο τοῦ Ν. Φαλήρου, ξοδευτήκανε πενήντα χιλιάδες φράγκα — ποσὸ μυθικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ — σὲ σκηνογραφίες κι' ἱματισμό.

«Ἐν γένει, ἔγραφε τότε ἕνας θεατρικὸς κριτικός, τὸ «Ξιφίρ Φαλὲρ» εἶνε μία ἐπιθεώρησις, τὴν ὁποίαν οἱ συγγραφεῖς της ἔγραψαν μὲ τὸ γάντι, ὁ σκηνογράφος ἐζωγράφισε μὲ πινέλλο Βατώ, ἐνῷ ὁ ἰμπρεσσάριός της ἀνέβασε μὲ πορτοφόλι ἐφοπλιστοῦ».

Εἴπαμε, πὼς ἡ ἐπιθεώρηση ἀνήκει στὰ θεατρικὰ εἴδη τῆς ἁπλῆς τέρψης. Μ' αὐτὸ βέβαια, δὲν ἀποκλείει μαζί μὲ τὸ γέλιο ποὺ θὰ σκορπίση στὸ λαό, νὰ δώση κι' ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὸ χρωματισμὸ στὰ γεγονότα ποὺ σατυρίζει, νὰ ἐξεσκεπάση τὶς νοσογόνες ἑστίες τῆς κοινωνίας, τοὺς τυχοδιῶκτες της, τοὺς ἐκμεταλλευτάς της.

Μ' ἄλλα λόγια, οἱ νοικοκυραῖοι, ποὺ πηγαίνουνε στὸ θέατρο σκουντουφλιασμένοι ἀπ' τὶς βιωτικὲς μέριμνες, θἄπρεπε νὰ μαγευθοῦνε μὲ τὸ «θέαμα», γιὰ νὰ ἐξυψωθοῦνε βαθμιαῖα στὴ λύτρωση, νὰ χαροῦνε πνευματικότερα, νὰ μποῦνε στὸ νόημα τῆς ἀληθινῆς Τέχνης.

ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Θεατρικὴ σάτυρα

«Τέχνη... ὑψηλή»

Τοῦ κ. Δ. ΨΑΘΑ

Κάθομαι στὸ γραφεῖο μου..."Ἐχω μπροστά μου τὰ μελάνια μου, τὰ χαρτιά μου, τὶς πέννες μου, τὰ τσιγάρα μου, τὸν καφέ μου — τρόπος τοῦ λέγειν, δηλαδή.Κλείνω τὴ πόρτα τοῦ γραφείου μου καὶ δίνω διαταγὴ νὰ μὴ μὲ ἐνοχλήση κανένας.

— Θὰ γράψης;

— Θὰ γράψω.

—Καληνύχτα σου...

— Ὁ Θεὸς μαζί σου.

Εἶμαι μόνος. Καὶ τότε λέγω ἐμπιστευτικὰ στὸν ἑαυτό μου:

— Κύριε Ψαθᾶ, τὸ ἔρριξες πολὺ στὸ σορολόπ. Ντροπή σου!... Αὐτὰ ποὺ γράφεις γιὰ τὸ θέατρο, εἶνε πράγματα ἐλαφρότατα κι' ἀνάξια προσοχῆς. Θυμώνουν οἱ «εἰδικοί». Ἀκόμα κι' ὁ κ. Θωμόπουλος. Ἀπόκοντα καὶ ὁ Λεβάντας.« Εἶνε καιρὸς σου νὰ γράψης μιὰ κωμωδία τέχνης. "Ε;

Ξύνει τὸ κεφάλι του ὁ ἑαυτός μου:

—Πῶς τὸ εἶπες αὐτό;

Τοῦ λέω αὐστηρά:

— "Εργον τέχνης!

Μὲ ἐρωτᾷ ὁ ἑαυτός μου:

— Τί εἶνε τέχνη;

Τοῦ ἐξηγῶ:

—Τέχνη; Δηλαδή, ἀκριβῶς εἰπεῖν, δὲν ξέρω. Ὑποθέτω ὅμως, ὅτι τέχνη θὰ εἶνε κάτι σὰν κι' αὐτὸ ποὺ κάνει ὁ κ. Κούν. Εἶδες ποὺ ὁ θίασός του λέγεται Θέατρον Τέχνης ; Τὸ λοιπόν, ὅταν οἱ ἄνθρωποι κρεμᾶνε τὴ μούρη, ἁπλώνουν τὰ χέρια, κυττάνε γύρω ἔμφοβοι, περπατοῦν βλοσυροὶ καὶ τρομαλέοι, μασσᾶνε τὶς κουβέντες τους, ξερακατάπινουν, σφίγγουν τὰ χεῖλια, γουρλώνουν τὰ μάτια, κρεμᾶνε τὸ κεφάλι σὰν νὰ πᾶνε γιὰ κρεμάλα, ἀφήνουν λίγο σάλιο καὶ στάξει ἀπὸ τὸ χεῖλι, κόβουν τὴ κουβέντα, ροχαλίζουν, γίνονται μυστήριοι, σιωπηλοί, αἰνιγματικοί, ὑπόκωφοι, ἐρεβώδεις, ὁμιχλώδεις, σατανικοί, σαρκαστικοί, σπαρακτικοί, ὑποχθόνιοι, βαθεῖς, καταχθόνιοι, πηχτοί, σκυφτοί, φιλύποπτοι, στυφοί, στρυφνοί, ἀπίθανοι, τότε κάτοψν τέχνην.

— "Αντε!

— Μὰ τὸν Ὕψιστον Θεόν!...

— Ροκαμβόλ, δηλαδή;

— "Οχι, γιὰ τὸ Θεό.

— Σέρλοκ - Χόλμς;

— Σώπα, ἠλίθιε!... ἐρώναξα ἔξαλλος στὸν ἑαυτό μου. Εἶνε ντροπή σου νὰ μὴ καταλαβαίνης ἀπὸ τέχνη. Τί σχέσι ἔχει ὁ Ροκαμβόλ κι' ὁ Σέρλοκ - Χόλμς μ' αὐτὰ ποὺ σοῦ λέω; Ποῦ ζῆς; Εἶδες πῶς παίζει καὶ τὶ παίζει ὁ Κούν ; Τέτοια θὰ γράφης κι' ἔτσι θὰ τὰ παίζουν.

Ἐβρόησε ὁ ἑαυτός μου:

—'Αμάν, Παναγία μου!

Ἐθύμωσα:

— Ἀσεβέστατε! Προχειρογράφε! Ἀγράμματε! Ἀιστοιχείωτε! Ταμειογράφε! Δὲν θυμᾶσαι τὸν Χουρμούζιον ποὺ σοῦ εἶπε ὅτι τὸ «Στραβόξυλό» σου ὑπῆρξε μιὰ τεράστια θεατρικὴ ἀποτυχία; Καὶ τὸν Βασίλη Ρώταν, ποὺ σοῦ ἐβροντοφώνησε: «Σφίξου κύριε νὰ γράφης κωμωδίες τέχνης καὶ ὄχι ἐλαφρομυαλίες»; Εἶσαι ἐλαφρόμυαλος! Σφίξου, κύριε, νὰ γίνης συγγραφέας τῆς προκοπῆς.

Ἐψιθύρισε ὁ ἑαυτός μου:

— Δὲν θέλω!

— Γιατὶ βρέ;

— Φοβᾶμαι τὸν Κούν!

— Τὸν Κούν; Γιατί;

— Μὰ ἄν γράψω μιὰ κωμωδία τέχνης καὶ μοῦ τὴν πάρη ὁ Κοὺν καὶ μοῦ τὴν παίξει ποῦ θὰ κρυφτῶ;

— Γράφτην πρῶτα.

— Καλά, ἐκλαυθμήρισε ὁ ἑαυτός μου, ἀλλὰ πῶς θὰ γίνη; Πῶς θὰ τὸ γράψω αὐτὸ τὸ ἔργον τέχνης, νὰ μᾶς τὸ ἀναγνωρίση καὶ ὁ Θωμόπουλος, ἀδερφέ! Ξέρεις τὴν συνταγή;

"Ἤξερα τὴν συνταγή. Μπροῦσα, λοιπὸν, νὰ ὁδηγήσω τὸν ἑαυτό μου στὸν σωστὸ δρόμο.

—Σφίξου!

—Πῶς, δηλαδή;

— Σφίξου, βρέ!

— 'Εσφίχτηκα.

— 'Ωραῖα! Γράφε τώρα.

— Τὶ νὰ γράψω;

—Σφιχτά!

'Εσήκωσε τὰ μάτια του γεμᾶτα παράπονο ὁ ἑαυτός μου καὶ μὲ κύτταξε:

— Σφιχτά;

—Σφιχτά!

—Πῶς, δηλαδή;

— Σφιχτὰ, βρὲ ἠλίθιε! Νὰ, ὅπως περπατᾶ ὁ Κοὺν ἐπάνω στὴ σκηνή. Κάθε βῆμα του ἔχει καὶ περιεχόμενο. Κάθε ποὺ ἀνοίγει τὸ στόμα του βγαίνει ἀπὸ μέσα ἀτμόσφαιρα. Τὸ λοιπὸν κάθε λέξη σου θὰ ἔχει περιεχόμενο καὶ κάθε φράση σου θὰ εἶν' ἀτμόσφαιρα.

'Εσήκωσε πάλι τὰ μάτια ὁ ἑαυτός μου, γεμᾶτα πικρότερο παράπονο καὶ μὲ κύτταξε:

— Τραγωδία θὰ γράψουμε;

—"Οχι.

—'Εμ' πῶς θὰ γίνη;

— "Οπως σοῦ λέω.

— Στάσου, ἀδελφὲ, ἐμουρμούρισε ὁ ἑαυτός μου, ἔστω ἔχουμε ἕνα πρόσωπο κωμωδίας. Νὰ τὸν βάλουμε νὰ λέη κανένα ἀστεῖο;

—"Οχι!!!

—Νὰ παθαίνει κάτι;

—"Οχι!!!

—Νὰ μὴ παθαίνει;

—"Οχι!!!

—Νὰ λιποθυμᾶ;

— Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ! Μὰ τόσο βλάξ, λοιπὸν, εἶσαι ἑαυτέ μου; "Οταν ὁ ἥρωας λέει ἀστεῖα, εἶνε φάρσα! "Οταν λιποθυμάει ἐπὶ σκηνῆς, εἶνε φάρσα! "Οταν περιπλέκεται ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου εἶνε φάρσα! Τὰ πράγματα πρέπει νὰ γίνωνται πολιτισμένα.

— Δηλαδή;

— Ὁ ἥρωάς μας, ἄνθρωπε οἱασδήποτε τέχνης, θὰ εἶνε σοβαρὸς, βλοσυρὸς, σιωπηλὸς, ἀξιοπρεπής, ἐπιβλητικὸς καὶ πρὸ πάντων καθὼς πρέπει.

—Καὶ πῶς θὰ γελᾷ ὁ κόσμος;

—Νὰ μὴ γελᾷ!

— Θὰ χασμουριέται.

—Νὰ χασμουριέται, βέβαια! Αὐτὸ εἶνε τέχνη! ἀγράμματε! "Αμα δῆς τὶς μασσέλες νὰ ἐρσαγωνιάζονται κάτω στὴν πλατεῖα, αὐτὸ εἶνε τέχνη. Δὲν τὸ ἔχεις καταλάβει ἀκόμα; Ἡ ὑλη τέχνη καὶ τὸ χασμουρητὸ ἔχουν συμπεθεριάσει πρὸ πολλοῦ στὸ τόπο μας. Αὐτὸ κηρύσσουν μερικοὶ κριτικοί μας. Δὲν εἶδες ποὺ διαβάζουμε τὰ ἄρθρα τους καὶ χαμουριόμαστε;

'Επὶ τέλους κατάλαβε ὁ ἑαυτός μου. Καὶ ἔτσι μὲ ἀμοιβαία κατανόησι ἀρχίσαμε τὴν συγγραφὴ τῆς κωμωδίας Τέχνης. Μιὰ ἐχασμουριόμουν ἐγώ, μιὰ ἐχασμουριόταν ὁ ἑαυτός μου. Κι' ὅταν τὸ ἔργον μας θὸ δῆ τὸ φῶς τῆς ράμπας, ἐλπίζουμε ὅτι θὰ εὐαρεστηθῆ νὰ χασμουρηθῆ ἐνθουσιωδῶς καὶ τὸ κοινό... Μ' αὐτὴ τὴν ἐλπίδα ζοῦμε πλέον ἐγὼ κι' ὁ ἑαυτός μου ἀπὸ δῶ καὶ πέρα.

Δ. ΨΑΘΑΣ

Ἡ Λουκία Κωτσοπούλου χορεύει

Ἡ διακεκριμένη χορεύτρια καὶ χορογράφος τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς Λουκία Κωτσοπούλου, ποὺ ἐμφανίζεται τὴν Δευτέραν 8 Μαΐου καὶ ὥραν 3.30' εἰς τὸ θέατρον Κοτοπούλη μὲ ἕνα ἐκλεκτὸν πρόγραμμα, τὸ ὁποῖον μεταξὺ τῶν ἄλλων περιέχει τὸν «Θάνατον τῆς Ἀνδρειωμένης» μὲ μουσικὴν Μ. Καλομοίρη, τὴν «Ἠλέκτρα» — χορευτικὴν σύνθεσιν βγαλμένην ἀπὸ τὴν ὁμώνυμον τραγωδίαν τοῦ Σοφοκλέους — καὶ τὴν «Πενθεσίλειαν», μὲ μουσικὴν Μ. Παλλαντίου. Τὸ γεγονὸς ὅτι αἱ χορευτικαὶ αὐταὶ δημιουργίαι ἀποτελοῦν ἀντιπροσωπευτικὴ δείγμα μιᾶς νέας καὶ ὁρίμου ἐργασίας τῆς γνωστῆς καλλιτέχνιδος, θέλει κινήσει ἀσφαλῶς τὸ μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον.

Εἰσιτήρια εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ ἑκάτερου Κοτοπούλη.

Προφυλάξατε ΤΑ ΓΟΥΝΑΡΙΚΑ ΣΑΣ ἀπὸ τὸν σκόρο

Εἰδικὴ συσκευασία

Καταστήματα

Σιστοβάση

Ἑρμοῦ καὶ Νίκης
Μητροπόλεως καὶ Βουλῆς
Τηλέφ. 20.080— 21.276

Δημοφιλεῖς ἠθοποιοί

Ὀρέστης Μακρῆς

Ὁ Ὀρέστης Μακρῆς, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ δημοφιλεῖς "Ἕλληνας καλλιτέχνας, τοῦ μουσικοῦ θεάτρου, γεννήθηκε στὴ Χαλκίδα στὰ 1899. Τὰ πρῶτα του χρόνια, τὰ παιδικὰ καὶ τὰ μαθητικὰ τὰ πέρασε στὴ γενέτειρά του. Τὸ 1919 γράφτηκε στὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν, γιὰ νὰ καλλιεργήση τὴν πράγματι ὠραιοτάτη φωνή του. Στὸ ἑξάπτυο ἐνεφανίσθη γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1925 μὲ τὸ ἔργο τοῦ Λέχαρ «Τρεῖς Ἀγάπες» ποὺ τὸ ἀνέβασε ὁ περίφημος τότε θίασος τῆς Ροζαλίας Νίκα. Ἀργότερα, τὸ 1927, ὁ κ. Μακρῆς πῆρε τὴ θέση τοῦ τενόρου στὸ θίασο Παπαϊωάννου, ὅπου παρέμεινε μέχρι τὸ 1929, ση μειώσας ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία στὴ «Ζιγκολὲ» τοῦ Λέχαρ, στὴ «Μπαγιαντέρα» τοῦ Κάλμαν, στὴν «Ἐσθημα Χήρα» τοῦ Λέχαρ, στὴ «Γυναῖκα μὲ τὰ ὅλα της» τοῦ Κράους στὰ πρωτότυπα Ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ Θ. Σακελλαρίδη καὶ γενικὰ σὲ ὅλο τὸ γνωστὸ διεθνὲς μουσικὸ ρεπερτόριο. Τὸ 1932 ὁ κ. Μακρῆς μετεπήδησε ἀπὸ τοὺς ρόλους τοῦ τενόρου σὲ κωμικοὺς καρατεριστικοὺς ρόλους, διαπλάσας τὸν κλασσικὸ πιὰ γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ ἑξάπτυο τύπο τοῦ «Μεθυσμένου», ποὺ εἶνε μιὰ ἐξαιρετικὴ δημιουργία, ἀντάξια τοῦ προαγγελθέντος μεγάλου ταλέντου τοῦ. Εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ὁ κ. Μακρῆς πῆγε μία μόνον φορὰ μὲ τὸ θίασο Οἰκονόμου, στὴν Αἴγυπτο, κι' αὐτὸ ἐπειδὴ εἶχε πάντα μεγάλη ζήτησι στὴν Ἀθήνα, ἀπ' τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν ποὺ πραγματικὰ τὸν λατρεύει. Ὁ κ. Μακρῆς εἶνε πρότυπον καλοῦ οἰκογενειάρχου καὶ ὑπεραγαπᾶ τὴν γυναίκα του, τὸ σπίτι του καὶ τὰ δυὸ χαριτωμένα παιδιά του.

Ἠθοποιοὶ ποὺ γράφουν

Τὰ δυὸ τσιγάρα

Αὐγουστιάτικη νύχτα μ' ἀστροφεγγιά. Σὲ μιὰ σκοτεινὴ γωνιὰ φαίνεται μιὰ φωτιὰ τσιγάρου. Σὲ λίγο ἀκούγεται ἕνα γελάκι δροσερὸ καὶ μιὰ φωνοῦλα μουρμουρίζει: «Ὥστε μ' ἀγαποῦσες τόσο καιρὸ καὶ γὼ δὲν τὸξέρα!»

«Μ' ἀγαποῦσες!... Ποῦ βρῆκες τὴ λέξι; Σὲ λάγ.ρευα, σὲ λατρεύω καὶ θὰ σὲ λατρεύω πάντα», ἀπάντησε τ' ἀναμμένο τσιγάρο.

⁂

Πυκνὸ σκοτάδι, Ὀκτώβρης. Ψιλοβρέχει. Στὴν ἴδια γωνιὰ ἡ ἴδια φωτιὰ τσιγάρου. Κι' ἡ ἴδια φωνοῦλα, μὰ παραπονεμένη τώρα:

«Καὶ τί θὰ γίνῃ ἂν τὸ καταλάβουν ἀπ' τὸ σπίτι μου; Θὰ μὲ σκοτώσουν!»

Καὶ τ' ἀναμμένο τσιγάρο ἀπάντησε:

Πάρε αὐτὴ τὴν κάρτα. Εἶνε φίλος μου ὁ γιατρός. Μὴ φοβᾶσαι δὲ θὰ πονέσῃς».

Κι' ὁ θόρυβος τῆς βροχῆς ἔπνιξε τὸ κλάμα.

⁂

Βαθὺ σκοτάδι. Μάρτης. Φυσᾷ ξεροβόρι. Δυὸ φωτιὲς τσιγάρου στὸ ἴδιο μέρος.

«Καὶ πόσα δίνεις;» λέει μιὰ φωνοῦλα ποὺ δὲν παραπονιέται πιά, οὔτε κλαίει καὶ ποὺ ξέχασε πιὰ νὰ γελᾷ.

Πεντακόσιες καὶ πολλὲς εἶνε», ἀπάντησε τὸ ἕνα τσιγάρο.

«Πᾶμε», εἶπε καὶ τὸ ἄλλο. Κι' ἀφοῦ διάγραψε μιὰ μικρὴ καμπύλη; ἔπεσε στὸ χαντάκι τοῦ βούρκου ποὺ ἔτρεχε πλάϊ στὸ πεζοδρόμιο...

ΗΩΣ ΠΑΛΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

Κομμωτήριον «ΜΗΤΣΟΣ»

Σατωβριάνδου 6

ΠΕΡΜΑΝΑΝΤ

Θεατρικοὶ Σταθμοὶ στὴν Ἑλλάδα

Τῆς Κας Ἑλένης Σιφναίου (Νταΐζης)

Οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς ὅλων τῶν ἐποχῶν, ὅσοι εἶχανε δημιουργικὸ πνεῦμα καὶ ταλέντο, προσπαθοῦσαν ν' ἀπεικονίσουν χώρια ἀπὸ τὰ πατριωτικὰ ἔργα, ὅπου ἡ κεντρικὴ ἰδέα περιστρεφόταν γύρω σὲ ἀνώτερα ἰδεατικά, τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τῆς ἐποχῆς τους σὲ ἠθογραφίες ἢ σάτυρες, μιὰν ἀνώτερη ποιὸ δημιουργικότητας.

Τὸ θέατρο εἶνε ἡ στενὴ ἐπικοινωνία μὲ τὴν πραγματικότη α. Σκηνὲς ζεσταμένες στὸ θέατρο ἀπὸ καλλιέχνες κύρους, συγκινοῦν πιὸ πολὺ ἀπ' τὶς σκιὲς τῆς ὀθόνης, ποὺ σὲ ἐπαλλασσόμενες εἰκόνες περνοῦν ἀπὸ μπροστά μας.

Ἕνας μεγάλος χειρισὶς τῆς πέννας ποὺ ἔγραφε γιὰ θέατρο μὲ εἰλικρίνεια καὶ εὐθυμοσύνη ἔπαιρνε, στὰ πρῶτα χρόνια τῆς θεατρικῆς ἄνθησης, πότε τὸ ὕφος τοῦ ἱερατικοῦ στόλου, πότε καυτηρίαζε τὰ «κακῶς κείμενα», διδάσκοντας «ἀπὸ σκηνῆς», μιλοῦσε γιὰ τὰ ἐλαττώμα α τῶν συγχρόνων του, ἔβαζε στὸ στόμα τῶν ἐρμηνευτῶν του ἀλήθειες, ποὺ τὸ κοινὸ δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ ἀναγνώρη.

Ὁ θθικολόγος ποὺ εἶνε πάντα στὸ ὑποσυνείδητο κάθε συγγραφέα ἀφυπνιζότανε. Μὲ τὴν καυστικὴ κριτικὴ του στὰ ἐπιχειρήματά του, λογικὰ καὶ μετρημένα ἔδινε ξε χωριστὴ δύναμι, γιὰ νὰ τὰ κατασταλάξη περισσότερο ἀντιληπτά. Τὴν κεντρικὴν ἰδέα τῶν ἔργων του, τὴν παρουσίαζε ὅσο τὸ δυνατὸν εὐκρινέστερη γιὰ νὰ τὴν κάνη προσιτὴ σὸ μεγάλο κοινόν.

Καὶ χωρὶς νὰ εἶνε καθυστερημένος ἢ ὀπισθοβρομικός, ὁ συγγραφέας προσπαθοῦσε με τὴν ἄψογη διδασκαλία του, νὰ κάμῃ ἠθοποιούς, νὰ ἐπιβάλῃ τὴν ἰδέα τοῦ τρόπου τὴ ὁποία πίστευε ἀκλόνητα ποὺ τοῦ εἶχε δώσει τὴν ἔμπνευση τῆς δημιουργίας.

Ὁ κ. Νίκος Λάσκαρης, στὴν περισπούδαστη μελέτη του «Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου», ἀναπτύσσει διεξοδικὰ πὼς ἐξελίχθηκε τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα, ἀναφέρει τοὺς σταθμοὺς ποὺ δημιουργήσανε μιὰ νέα κατεύθυνσι θεατρικῆ, τὰ ἔργα μὲ ποιοτικὸ περιεχόμενο ποὺ ἀνάγνωσται στὴ μεσαιωνική, στὴ βυζαντινὴ περίοδο καὶ στὴ μεταεπαναστατικὴ ἐποχὴ πεζὰ καὶ ἔμμετρα γραμμένα ἀπὸ ἐμπνευσμένους ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς ποὺ ἀπαθανατίσανε τὴν ἑλληνικὴ ἐποποιΐα. Ὁ δοξασμένος Μωρηᾶς, ἡ θρυλικὴ ἐπανάσταση μὲ τοὺς ἥρωες καὶ τοὺς μάρτυρές της, ἀπεικόνιζαν τὰ δόσκολα καὶ ἡρωϊκὰ ἐκεῖνα χρόνια, ὅσες ἑλληνικὲς γενεὲς ζοῦσαν, ὑπέφεραν, μαρτύρησαν.

Ἔνας ἀπὸ τοὺς πρόδρομους τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου ἦταν ὁ μεγάλος Λέσβιος πατριώτης Θεόδωρος Ἀλκαῖος. Ἀγνὸς Ἑλληνοχριστιανὸς, πρωτοστάτησε στὴ θεατρικὴ κίνησι τῆς ἐποχῆς του. Ἔγραψε ἔργα ὅπως τὸ θάνατο τοῦ Μάρκου Μπότσαρη, τὴν Ἄλωση τῶν Ψαρῶν, τὸ θάνατο τοῦ Καποδίστρια Δίδασκε ἀπὸ σκηνῆς καὶ ἔπαιζε ὁ ἴδιος, ζωντανεύοντας τοὺς κυριώτερους ρόλους τῶν ἔργων μὲ τὴν ἔξαρσι τοῦ πατριωτισμοῦ καὶ τὸ μεγάλο του ταλέντο.

Τὴν πολυκύμαντη ζωὴ τοῦ Θεόδωρου Ἀλκαίου, τὸν ἡρωϊκὸ τὸν θάνατο καὶ ἔκαν ἡ πατριωτική του δράσι, ἀναφέρει ὁ γνωστὸς συγγραφέας καὶ φιλόλογος κ. Γεώργιος Βαλέτας, σ:ὸ βιβλίο του «Θεόδωρος Ἀλκαῖος», ὅπου μὲ συναρπαστικὲς πινελιὲς μᾶς γνωρίζει τὸν μεγάλο συμπατριώτη του. Γιὰ τὸν Θεόδωρο Ἀλκαῖο μιλεῖ καὶ ὁ γνωστὸς συγγραφέας καὶ κριτικὸς κ. Μιχ. Ροδᾶς, στὸ ἄρθρο του «Ἀξιωματικὸς καὶ ἠθοποιός, στὸ πρῶτο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ «Θέατρο».

Ἀπὸ τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ξεχωρίζουμε τὸν Ἀλ. Ραγκαβῆ, τὸν Παναγιώτη Σούτσο — τὸν συγγραφέα τοῦ «Ὀδοιπόρου» — τὸν Δημ. Βερναρδάκη, τὸν πατέρα τῆς «Φαύστας» καὶ τῆς «Μερόπης», τὸν Βαλαωρίτη, ποὺ ἀπαθανάτισε τὰ Γιάννενα στὸ ἔπος του «Κυρὰ Φροσύνη», περιγράφοντας ἔμμετρα τὴ ζοφερὴ ἐποχὴ τοῦ Ἀλῆ πασᾶ καὶ τὴν τυραννία του.

«Ἐπέσανε τὰ Γιάνναινα σιγὰ νὰ κοιμηθοῦνε
Ἐσβύσανε τὰ φῶτα της, ἐκλείσανε τὰ μάτια.
Ἡ μάννα σφίγγει τὸ παιδὶ σφιχτὰ στὴν ἀγκαλιά της
Γιατ' εἶνε χρόνοι δύστυχοι, καὶ τρέμει μὴν τὸ χάσῃ.
Τραγοῦδι δὲν ἀκούγεται, ψυχὴ δὲν ἀνασαίνει
Ὁ ὕπνος εἶνε θάνατος καὶ μνῆμα τὸ κρεβάτι
Κι' ἡ χώρα κοιμητήριο καὶ ἡ νύχτα σημοκλῆσι.»

Ἡ ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου μᾶς τὸ λέει ὁ κ. Ροδᾶς, στὴ θαυμασία του διάλεξι στὴν «Νέα Ἑστία», ἔχει νὰ ἐπιδείξη ὡς πατέρα τοῦ θεάτρου τὸν Ἐὐάγγελο Παντόπουλο, «ἕνα ξεχωρισ:ὸ προνομιοῦχο πνεῦμα ἀσχετα ἀν στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς του — συνεπεία μερικῶν προσωπικῶν ἀδυναμιῶν — κα τέπεσε καὶ συντρίφθηκε ψυχικὰ καὶ πνευματικά.»

Βασιλιᾶς τοῦ χιοῦμορ καὶ θεὸς τοῦ γέλωτα, ὅπως τὸν λέγανε οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς του, σκόρπιζε γύρω του τὸ γέλοιο, δίδασκε τὴν ἀληθινὴ τέχνη καὶ τὴν πειθαρχία. Ὁ Εὐάγγελος Παντόπουλος, ὅπως λένε ὅσοι τὸν ἄκουγαν καὶ τὸν χειροκροτοῦσανε, μὲ φρενίτιδα ἐνθουσιασμοῦ, «ἔκανε τὸν κόσμο νὰ γελᾷ μέχρι δακρύων, μὲ τὴν τέχνη του, μὲ τὴν ἱερουργία καὶ ὁ αὐτὴ τὴν «μουφόνικη κωμωδία». Καὶ ὁ Σπῦρος Γαβριλάσης στὴν ἐποχὴ του ἦταν καλλιτέχνης στὴν ἠθοποιΐα... Μὰ ὁ Παντόπουλος «εἶχε τὸ χάρισμα νὰ συναρπάζῃ τὸν κόσμο καὶ νὰ τοῦ ἀνοίγῃ τὸν Παράδεισο τῆς χαρᾶς».

Ἐκεῖ ποὺ ἐνθουσίασε τὸ κοινόν, εἶνε, ὅπως λένε ὅσοι τὸν ἄκουσαν, στὴν «Τύχη τῆς Μαρούλας», τοῦ ἀειμνήστου Δημ. Κορομηλᾶ, στὸ ρόλο τοῦ μπάμπια - Λινάρδου. Μὲ πόση ψυχολογία, μαεστρία, ἔπαιξε τὸν ρόλο τοῦ χωρικοῦ τῆς "Ἀνδρου, δίνοντας στὸ παίξιμό του πόσε δραματικὴ καὶ πότε κωμικὴ ἔκφρασι. Ὁ Εὐάγγελος Παντόπουλος δὲν ἦταν μόνον ὑπέροχος ἠθοποιός, ἦτανε καὶ ποιητὴς καὶ συγγραφέας. Ὅταν ἀνέβασε στὸ θέατρο τὴν τρίπρακτο ἠθογραφία του «Ἡ νύφη τῆς Κούλουρης», τὸ κοινὸ τὴν ὑποδέχθηκε μὲ ἀκράτητο ἐνθουσιασμὸ... τὴν ἀποθέωσε κυριολεκτικά. Πασίγνωστος στὴν Ἑλλάδα, περιόδευε τοὺς χειμωνιάτικους μῆνες στὴ Σμύρνη, στὴ Κωνσταντινούπολι στὴν Αἴγυπτο, στὴ Ρουμανία καὶ ὅπου ἀνθοῦσαν ἑλληνικὲς παροικίες, ποὺ τὸν ἀγαποῦσαν καὶ τὸν τιμο

κά ἔργα, γνωστῶν θεατρικῶν συγγραφέων, θά μιλήσω εἰδικά στό «Θέατρο», τό μόνο θεατρικό περιοδικό στήν 'Ελλάδα, μέ θεατρικό περιεχόμενο, πού μᾶς χάρισε ὁ κ. Σπ. Τριανταφύλλου. Δυό λόγια μόνο θά πῶ γιά τό καλλιτεχνικό συγκρότημα Κούν, ὅπου παιδιά μέ ταλέντο καὶ μέ κεῖνον τόν ἴδιο πού εἶνε ἀληθινός καλλιτέχνης, παρουσιάζουνε στό διαλεχτό κοινό πού, παρακολουθεῖ τίς παραστάσεις μέ ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον, μιάν ἀτμόσφαιρα συμπαθητική, ἕνα συντονισμένο παίξιμο, τόν παλμό τῆς ἀληθινῆς τέχνης.

Ὅταν πρωτόπαιξε ὁ κ. Κοὺν στήν μικρή αἴθουσα τοῦ 'Ελληνικοῦ Ὠδείου, μιά σειρά ἀπό ἔργα τοῦ Τσέχωφ, Τολστοῦ, Πιραντέλλο καὶ ἄλλων, βρέθηκα σέ μιά ἀτμόσφαιρα ἐντελῶς διαφορετική, θυμήθηκα σάν τήν ἀγαπητή μου συνάδελφο Λιλίκα Ἠάκου, τό παλπή Κολομπιέ τοῦ Παρισιοῦ καὶ τό ξεῦγος Πιττόεφ, πού μέ τόσην φυσικότητα καὶ ἐνθουσιασμό ἔπαιζε ἔργα συναρπαστικά πού μέσα στίς ψυχές τῶν ἀκροατῶν τους ξυπνούσανε τήν σπίθα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, τήν ἔξαρση ἀνώτερων συναισθημάτων.

Πρίν τελειώσω αὐτό μου τό ἄρθρο, θά ἐξέφραζα μιάν γνώμη πού δέν θά παρεξηγήσουν ἴσως οἱ θιασοῖ μας. Καὶ αὐτή εἶνε ἡ ὑποστήριξις νέων ταλέντων. Θά εὐχόμουνα τήν προσπάθεια τοῦ Ἔκανε ὁ κ. Κωστῆς Βελμόρας, νά συνεχίση μιά ὁμάδα καλλιτεχνική, πού θά φτιάση τό «Πρωτοπορειακό», τό πειραματικό, ἢ τό θέατρο ἐφαρμογῆς, πού ὑπῆρχε πρίν ἀπό τόν πόλεμο σέ ὅλα τά πολιτισμένα κράτη, τό παλπὴ Κολομπιέ στό Παρίσι, τό θέατρο τῆς Λειψίας καὶ τά θέατρα ἐφαρμογῆς σέ ἑλληνες εὐρωπαϊκές καὶ στίς Σκανδιναυϊκές χῶρες. Τήν καλλιτεχνική ἐπιτροπή τήν ἀποτε λοῦσαν διανοούμενοι πού ἀγαποῦσανε τό θέατρο, μά πού δέν ἔγραφαν δικά τους θεατρικά ἔργα. "Ὅλοι οἱ νέοι συγγραφεῖς, ὅσοι εἶχανε ταλέντο, ἤτανε βέβαιοι πώς τά ἔργα τους θά διαβαστοῦνε μέ προσοχή, καὶ πώς θά δοῦνε τό φῶς τῆς σκηνῆς, μέ σχετικές—ἄν αὐτό ἀπαιτοῦσε ἡ ἀνάγκη—διορθώσεις. Σέ πολλές εὐρωπαϊκές πόλεις, μιά, δυό παραστάσεις δίνονταν γιά νά ἐνιαχυθῆ τό ἐρμέιον τῶν ἀπόρων ἠθοποιῶν. "Ὁλα τά εἰσιτήρια ἤτανε πουλημένα ἀπό μιά ἑπτάμηνο πρίν ἀνελάμβανε τήν πλήρησί τους. Ὑπῆρχαν «καρνὲ» γιά συνδρομητές, πού τ' ἀγοράζανε φθηνότερα.

"Ὁλοι λένε πώς ὅιαν παίζονται ἀπό τούς θιάσους μας ἑλληνικά ἔργα, οἱ θιασάρχαι μας τά περιβάλλουν μέ στοργή καὶ τό κοινό τά χειροκροτεῖ.

Εἶν' ἀλήθεια αὐτό. Μά τίνων ἔργα παίζονται; Τῶν γνωστῶν, τῶν φτιασμένων συγγραφέων, τῶν διασήμων δημοσιογράφων, πού εἶνε καὶ θεατρικοί συγγραφεῖς.

Παραδέχομαι πώς τό θέατρο εἶνε καὶ ἐπιχείρησις, τά ἔξοδα εἶνε δυσβάστακτα καὶ εἶνε ἐπικίνδυνο ν' ἀνεβασθῆ ἔργο ἀγνώστου συγγραφέα. Ὑπάρχουν ἔργα ὅμως θαυμάσια — ὅπου ἄκουσα — πού μένουνε στά συρτάρια χρόνια, χωρίς τήν ἐλπίδα νά ἀνεβαστοῦνε στή σκηνή, γιά δυό λόγους. Ὁ πρῶτος εἶνε, πῶς μεγάλοι συγγραφεῖς, πού ἔχουνε γράψει σπουδαῖα ἔργα στό ἐξωτερικό, σάν τόν Εὐστράτιο Ἀζανασιάδη, ἔργα πού παιχθήκανε στό Παρίσι, ὅπως ὁ Περίανδρος, σέ στίχους, ἢ «Ἐπιστροφή στόν Γολγοθᾶ» καὶ ἄλλα καὶ πού δέν κατώρθωσε νά παιχθῆ τίποτε δικό του στήν 'Ελλάδα ἐκτός ἀπό τόν κ. Ἀθανασιάδη, ὅλοι σπουδαῖοι συγγραφεῖς, πού δέ τά μοῦ ἐπέτρεπαν καὶ ν' ἀναφέρω τά ὀνόματά τους, ἔχουν τήν ἴδια τύχη.

Αὐτοί βέβαια θά εἶχαν τήν ἀπαίτησι νά παιχθοῦν τά ἔργα τους στήν ἐπίσημή μας σκηνή, ἢ στό 'Ελεύθερο καὶ στ' ἄλλα μεγάλα μας θέατρα, μά στάθηκε ἀδύνατο νά τό ἐπιτύχουνε.

Ὁ δεύτερος λόγος ἀφορᾶ τούς νέους συγγραφεῖς μέ ταλέντο. Πολλοί ἀπ' αὐτούς ἔχουν γράψει ὡραῖα πράγματα, μά μένουν στό ρεπερτόριο, γιατί εἶνε ἄγνωστοι.

Πῶς εἶνε δυνατόν νά γίνουν γνωστοί, ἀφοῦ κανένας θίασος δέν παραδέχεται νά παίξη τά ἔργα τους;

Γι' αὐτούς τούς νέους θάπρεπε νά γίνη στήν 'Ελλάδα τό Πειραματικό Θέατρο — τό θέατρο ἐφαρμογῆς — πού θά δίνη καινούργια κατεύθυνσι στήν ἐξέλιξι τῆς θεατρικῆς τέχνης. Οἱ νέοι συγγραφεῖς θά ἔξερουν πῶς ἄν ἀπευθυνθοῦν στήν Ἐπιτροπή τοῦ νέου θεάτρου, θά διαβάση τά ἔργα τους, θά ἀνεβάση στή σκηνή μέ ἐπιμέλεια, θά τά φροντίση. Εἶμαι βέβαιος πώς θά ἐπεταχτοῦν νέα ταλέντα, πού θά δοξάσουν ἴσως τήν 'Ελλάδα μιά μέρα. "Οπως ἔγινε στήν Εὐρώπη πολλοί μεγάλοι συγγραφεῖς βγῆκαν ἀπ' τά πειραματικά θέατρα.

Ἔγω, πού ἀγάπησα τόσο τό θέατρο, εὐχομαι νά γίνη αὐτή ἡ ἀνακαίνισις στήν 'Ελλάδα καὶ ἐγώ τήν πεποίθησι πώς τό μεταπολεμικό κράτο θά τό ἀγκαλιάση μέ ἀγάπη τό πειραματικό θέατρο καὶ θά τό ἐπιχορηγήση.

ΕΛΕΝΗ ΣΙΦΝΑΙΟΥ

"Ενα σκυλάκι πρωταγωνιστῆς σὲ μιὰ ταινία

Ὁ τετράπους κωμικός Τόμπι, πού ἔκανε πέρυσι νά ξεκαρδισοῦν στά γέλοια οἱ θεαταί πολλῶν βαριετέ τῆς Βιέννης καὶ τοῦ Βερολίνου, θά παίξη τώρα, ὡς...πρωταγωνιστής, σέ μιά ταινία, πού γυρίζεται κατ' αὐτάς στή Βιέννη. Τό μικρό αὐτό σκυλάκι κάνει πολλά καὶ διάφορα θαύματα: τηλεφωνεῖ, ἐκτελεῖ παραγγελίες, μεταφέρει ἐρωτικές ἐπιστολάς κλπ. Ἡ ἀγαπημένη κυρία του εἶνε ἡ ὡραία Βιεννέζα βεντέτα Μαρία Χόλστ.

Χορογραφικό ποίημα

Τό λουλοῦδι τῆς 'Αθανασίας

'Από τήν Περσική μυθολογία

(Δίνουμε σὲ μετάφραση τό παρακάτω ὡραιότατο χορογραφικό ποίημα ρίχνοντας τήν ἰδέα τῆς ἐρμηνείας του ἀπό τή Λυρική μας Σκηνή. Τό εἴδαμε στό Παρίσι στήν "Οπερα λίγα χρόνια πρίν ἀπό τόν πόλεμο νά ἐρμηνεύεται γιά 56η φορά ἀπό δυνατοὺς καλλιτέχνες (Μαντζέλ Σόρζια, Μ. Περέττι, μέ μουσική Πῶλ Ντούκας) καὶ ἤταν μιά σπάνια καλλιτεχνική ἀπόλαυση.

Φυσικά χρειάζεται εἰδικά σκηνικά, φωτιστικά τρῶκ κλπ., πού τόσο θαυμαστουργοῦν στήν γαλλική πρωτεύουσα. "Ἔχουμε τή γνώμη ὅτι θά μποροῦσε νά δημιουργηθῆ καὶ σέ μᾶς κάποια χορογραφική κίνηση δυνατότερης πνοῆς. Σχολές ρυθμικῆς ἔχουμε τόν τελευταῖο καιρό καὶ ἀρκεῖτε καὶ καλές. Φυσικά αὐτές μᾶς δίνουν πρωτίστως ἐπιστήμη. 'Από κεῖ καὶ πέρα ὅμως εἶνε στό χέρι μας νά δημιουργήσουμε Τέχνη καὶ μάλιστα ἀνώτερη Τέχνη, ὅπως ἀπαιτεῖ καὶ ἡ παράδοση στή χώρα πού πρώτη συνέγνωσε τά πρωταρχικά στοιχεῖα τῆς Τέχνης: χορό, μουσική, ποίηση, γιά νά φτάση στό μεγαλειώδες κορύφωμα τῆς Τραγωδίας)

...Ἄν ἤρθε ὁ καιρός νά σωθοῦν οἱ μέρες τῆς νειότης κι' οἱ Μάγοι εἶδαν τ' ἀστέρι του νά χλομιάζη, ὁ Βασιληᾶς Ἰσκεντὲρ γύρισε ὅλο τό 'Ιράν ζητώντας τό λουλοῦδι τῆς ἀθανασίας. Τρεῖς φορές ὁ ἥλιος ἔκανε τό γῦρο στίς δώδεκα κατοικίες του καὶ τό λουλοῦδι δέν εἶχε ἀκόμα βρεθεῖ ὡς που μιά μέρα ἔφτασε ὁ Βασιληᾶς στήν ἄκρη τοῦ Κόσμου, ἐκεῖ πού ἡ θάλασσα γίνεται ἕνα μέ τά σύννεφα.

Κι' ἀπάνω κεῖ στά σκαλοπάτια πού ἀνεβάζουν στό ναό τοῦ ΟΡΜΟΥΖΔ (1) μιά ΠΕΡΙ (2) κοίτονταν κουμισμένη κάτω ἀπό τό φόρεμ ἀτης τό πλουμισμένο μέ ἀτίμητα πετράδια. "Ενα ἄστρο ἔλαμπε πάνω ἀπό τό κεφάλι της, ἡ λύρα της ἤταν ἀκουμπισμένη στό στῆθος καὶ μέσα στό χέρι της φωτοβολοῦσε τό λουλοῦδι.

Κι' ἤτανε τοῦτο ἕνας λωτός ἴδιος μὲ τό σμαράγδι, πού κυμάτιζε σά θάλασσα μέσα στόν ἥλιο τόν πρωινό.

"Ἐσκυψε ἀνάλαφρα πάνω στήν Κοιμισμένη ὁ 'Ισκεντὲρ καὶ χωρίς νά τήν ξυπνήση τῆς ἄρπαξε τό Λουλοῦδι.

Ποῦ ἔγινε ἄξαφνα μέσα στά δάχτυλά του σάν τόν οὐρανό τοῦ μεσημεριοῦ πάνω ἀπό τά δάση τοῦ ΓΚΙΛΑΝ (1).

Μά νά, ἡ Περι ἀνοίγοντας τά μάτια χτυπάει τίς δυό της παλάμες μαζί καὶ βγάνει μιά φωνή δυνατή.

Γιατὶ δέν μπορεῖ πιά ν' ἀνέβει τώρα στό φῶς τοῦ 'Ορμούλδ.

Ὡς τόσο ὁ 'Ισκεντὲρ θωρώντας την, θαύμασε τό πρόσωπό της ποῦ ξεπερνοῦσε κάθε ὁμορφιά.

Καὶ τήνε πόθησε ἐντός του μυστικά.

"Ετσι ποῦ ἡ Περι μάντεψε τή σκέψη τοῦ Βασιληᾶ.

Γιατὶ μέσ' τό δεξὶ χέρι τοῦ 'Ισκεντὲρ ὁ λωτός γίνηκε ἄξαφνα καταπόφρυρος καὶ πῆρε ὁλάκαιρη τήν ὄψι τοῦ πόθου.

"Ετσι ἡ ἱέρεια τῶν Ἀγνῶν ἔνοιωσε πως τό λουλοῦδι τοῦτο τῆς Ζωῆς δέν ἤταν πιά δικό της.

Κι' ἀνάλαφρη σάν μιά μέλισσα ξεπετάχτηκε νά τό πάρη πόλι.

Ἀνίκητος ὁ ἄρχοντας πασχίζει τώρα νά τῆς ξεφύγη, σηκώνοντας ψηλά τό χέρι μὲ τό Λωτό καὶ παλαίοντας ἀνάμεσα δίψας γι' ἀθανασία καὶ γοητείας τῶν ματιῶν της.

Ἀλλά ἡ Περι χορεύει τό χορό τῶν Πέοι.

"Ερχεται κάθε φορά καὶ πιό κοντά στόν 'Ισκεντὲρ ὡς που τό πρόσωπό της στό τέλος ἀγγίζει τό δικό του.

"Ετσι ποῦ νικημένος πιά 'Εκεῖνος, τῆς ἔδωσε τό Λουλοῦδι χωρὶς λύπη καμμιά.

Καὶ γίνηκε εὐθὺς ὁ Λωτὸς ἀπὸ χιόνι καὶ χρυσάφι, ἴδιος μὲ τὴν κορουφὴ τοῦ 'Ελμπούρζ (2) σὰ γέρνη ὁ ἥλιος τὸ βράδυ.

Τότες τὸ σχῆμα τῆς Περι φάνηκε πώς ξαναχύνεται μέσ' τὸ φῶς ποῦβγαινε ἀπὸ τὸ λουλοῦδι καὶ σὲ λίγο τίποτε δὲν ξεχώριζε πιὰ ἐξὸν ἀπὸ 'να χέρι ποὺ κρατώντας ψηλὰ τὸ φλογερὸ λουλοῦδι ἀνέβαινε στὶς οὐράνιες σφαῖρες.

Ὁ 'Ισκεντὲρ τὴν εἶδε νὰ χάνεται. Μαντεύει πὼς τὸ τέλος του εἶνε κοντὰ τώρα.

Καὶ νοιώθει γύρω του νὰ τὸν τυλίγει τὸ σκοτάδι.

'Απόδοση

Κας Π. ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑ

(1) ΟΡΜΟΥΛΔ (ἢ ἀχουραμάσδα, ἔλλ. Ὡρομάσδης). — Θεὸς τοῦ φωτός. Δημιουργὸς τοῦ κόσμου κατὰ τὴν Περσικὴ Μυθολογία. Στὴν παράχαια ἰνδοαριανὴ θρησκεία τὸ συμβολίζει τὸ φωτεινὸ τμῆμα τοῦ Σύμαντος.

Κατὰ τὴ Β' περίοδο μὲ τὴ μεταρρυθμιστικὴ προσωπικότητα τοῦ Ζωροάστρα τοῦ ἔδωσε πνευματικότερο περιεχόμενο καὶ ἔσωτερισμὸ σὲ ἡ φυσιολατρικὴ μυθοθρησκεία τῶν ἀρχαίων Περσῶν, ὁ Ὀρμοῦλδ συμβολίζει τὸ ἀγαθὸ "Ον καὶ ἐναρκώνει τὴν ἀγνότητα, τὴν 'Ομορφιά, τὴ Σοφία, τὴ Δύναμη, τὴ Ζωή, τὴν 'Αλήθεια.

"Ἐχει ἄπειρα ὑποταχτικὰ του πνεύματα, τὰ πνεύματα τοῦ 'Αγαθοῦ ποὺ ἐκτελοῦν πιστὰ στὶς βουλές του.

'Αντίθεσή του στέκει ὁ 'Αρειμὰν (Θεὸς τοῦ σκότους, πνεῦμα τοῦ Πονηροῦ), ποὺ ἔχοντας κι' αὐτὸς στὴ διάθεσή του τὰ ὑποτακτικά του πονηρὰ πνεύματα, δημιουργεῖ τρομερὴ ἀντίδραση στὸ ἔργο τῆς δημιουργίας.

Οἱ δυὸ αὐτὲς ὑπέρτατες θεότητες ποὺ συμπληρώνουν τὴ διαρχία τοῦ Σύμαντος ἀρχίζουν ἐξοντωτικὸ μεταξύ τους ἀγῶνα, ποὺ ὕστερ' ἀπὸ μακρὲς τρομερὲς κι' ἀμφίρροπες φάσεις καταλήγει νὰ τὸ βρίαμβο τοῦ 'Αγαθοῦ ποὺ θὰ πραγματοποιηθῆ μὲ τὴν τελικὴ κάθαρση τοῦ 'Αρειμὰν στὶς φλόγες καὶ τὴ συγχώνευσή του μὲ τὸν 'Ορμοῦλδ.

Τότε, σύμφωνα μὲ τὴν Περσικὴ ἐσχατολογία, θὰ ξεπηδήση μέσ' ἀπ' τὶς φλόγες κι' ἀπὸ τὴ φρίκη ἕνας νέος κόσμος, πολὺ ἁρμονικὸς κι' εὐτυχισμένος σὲ μιὰν ἀτέλειωτη αἰωνιότητα.

Ὁ πόλεμος Ὀρμοῦλδ - 'Αρειμὰν ἐκδηλώνεται ὡς πάλη τοῦ φωτὸς μὲ τὸ σκοτάδι, τῆς "Ὕλης μὲ τὸ Πνεῦμα, τοῦ Καλοῦ μὲ τὸ Πονηρό, ἐκφράζεται δὲ στὸ παραπάνω ποίημα μὲ τὸν ὡραιότατο συμβολισμὸ τῆς πάλης τοῦ 'Ισκεντὲρ νὰ κατανικήση ἐντὸς του τὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία, νὰ ἐξυψωθῆ στὸ φῶς τοῦ πνεύματος γιὰ νὰ κερδίση τὴν ἀθανασία καὶ ἐπιτύχει τὴν λύτρωση.

(2) ΠΕΡΙ (Peri ἀπὸ τὸ περσικὸ Parj· ποὺ σημαίνει φτερωτὸς). — 'Από τὰ πνεύματα τοῦ ἀγαθοῦ τῆς Περσικῆς Μυθολογίας.

(1) ΓΚΙΛΑΝ. — 'Επαρχία τῆς Περσίας, Ν. Δ. παραλίας τῆς Κασπίας. Ὑψηλότερα κορυφὴ τῶν ὀρέων Γκιλὰν εἶνε τὸ Τάχτι - Σουλεϊμάν. (Θρόνος Σολομώντος) ὕψ. 4400 μ.

(2) ΕΛΜΠΟΥΡΖ. — Ὀροσειρὰ μεταξὺ Κασπίας καὶ 'Ιράν ὕψ. 5528 μ. Ἦτο ἡ κατοικία τοῦ 'Ορμοῦλδ καὶ θεωρεῖται ὁ "Ολυμπος τῆς Ζενδικῆς θρησκείας.

Τὰ νέα ταλέντα

Τάκης Κάσσης

Ὡς ἄνθρωπος, ἀπὸ τὶς σπάνιες φύσεις. Ραφινάτος στοὺς τρόπους, μὲ καλωσύνη καὶ εὐγένεια πηγαία. Ὡς καλλιτέχνης ἔχει χαρακτηρισθῆ — καὶ δικαίως — ἀπὸ τὸν καθημερινὸ Τύπο ἀπόκτημα γιὰ τὴν 'Ελληνικὴ Λυρικὴ Σκηνή. Ἡ οἰκογένειά του — ἀδελφοί, ἐξάδελφοι, θεῖοι — λατρεύουν τὴν θεότητα τοῦ 'Ασκληπιάδη καὶ τὴν ἐπιστήμη τοῦ 'Ιπποκράτη. Εἶνε ὅλοι τους σχεδὸν ἰατροὶ καὶ φαρμακοποιοί. 'Εκεῖνος, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴ αὐτὴ ἀδυναμία, πέρασε στὸν περίβολο τῶν Μουσῶν. Καὶ αὐτὸ τοῦ ἐδημιούργησε χίλιων εἰδῶν ζητήματα μὲ τὴν οἰκογένειά του. Ἀλλὰ στὸ τέλος ἐπεκράτησε καὶ τώρα ἡ οἰκογένεια Κάσση τὸν ἔχει καμάρι της γιατὶ τὴν τιμᾷ μὲ τὴν ἄξια καὶ γρήγορη σταδιοδρομία του στὴν μουσικὴ σκηνή. Καμάρι τους ἰδιαίτερο τὸν ἔχουν καὶ οἱ Πειραιώτες, γιατὶ στὸ μεγάλο μας ἐπίνειο ἔχει ἀνατραφῆ. 'Εκεῖ εἶχε τὴν καλὴ τύχη νὰ γνωρισθῆ μὲ τὸν μακαρίτη Γιάννη Ἀγγελόπουλον, ὁ ὁποῖος ἐπρόσεξε τὸ πλούσιο μέταλλο τῆς φωνῆς του καὶ τοῦ τόνωσε τὴν καλλιτεχνική του ροπή. Φιλοδοξία του εἶνε τὸ μελόδραμα, πολυάριθμες συνθέσεις τοῦ ὁποίου ἔχει τραγουδήσει μὲ τὸν μεγάλο του δάσκαλο Ἀγγελόπουλον, ἀλλὰ οἱ γνωστές ἀντιρρόπησεις στὴ χώρα μας, τὸν ἔφεραν στὸ ἐλαφρότερο μουσικὸ εἶδος τῆς ὀπερέττας καὶ τῶν ἐπιθεωρήσεων. Δυὸ χρόνια τώρα χαρίζει στὴν ἐλαφρὰ Λυρικὴ Σκηνὴ τὴν τέχνη του καὶ τὸ ταλέντο του.

Τὸ ντεμπούτο του ἔγινε τὸ περσινὸ καλοκαίρι στὴν Θεσσαλονίκη, ὅπου ἐπεβλήθη ἀμέσως καὶ γνώριση πρωτοφανεῖς γιὰ πρωτόβγαλτο καλλιτέχνη — τενόρο μάλιστα — θριάμβους. Στὴν 'Αθήνα δὲν ἔχει ἀκόμη, οὔτε μιᾶς σαιζὸν καλλιτεχνικὴ ζωή. Καὶ ὅμως ἤρκεσαν οἱ πέντε χειμωνιάτικοι μῆνες ἀπὸ τὸ θέατρο Παπαζώννου — στὶς «Ἑλληνικὲς Νύτες», σ:ὴν «Γκρεμισμένη Φωλιὰ» καὶ στὸ «Κρίν ἀ πρὸ» — γιὰ νὰ γίνη ἕνας ἀπὸ τοὺς καινούργιους ἀγαπημένους τῶν θεατροφίλων. Ξεπέρασε στὴν ἐκτίμησή τους ὅλους σχεδὸν τοὺς παλαιότερα φτασμένους συναδέλφους του.

Τὸ νέο ἀτοῦ ποὺ προσέθεσε — ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μουσικότητα καὶ τὸ κρύσταλλο τῆς φωνῆς του — εἶνε ἡ ἠθοποιΐα του. Αὐτὸ ἦταν τὸ ἐντελῶς ἀπρόοπτο προσόν, ὁπὸ ὁποίο, δυστυχῶς, ὑστεροῦν πολλοὶ συνάδελφοί του. Παίζει στὴν «Γκρεμισμένη Φωλιὰ» ἰδίως μὲ δύναμη παλησῦ ἀπόφοιτου δραματικῆς σχολῆς. Εὐτύχημα ὁπωσδήποτε νὰ ἔχη διδάσκαλο στὰ πρῶτα του φτερουγίσματα τὸν κ. Ν. Μηλιάδη. Ἀλλὰ τὸ ταλέντο τῆς ἠθοποιΐας — γιὰ τὸ ὁποῖον καὶ ὁ ἴδιος ὁ συμπαθὴς μας Τάκης Κάσσης ξαφνιάζεται — ἐνυπῆρχε μέσα του. Καὶ στὴν πρώτη εὐκαιρία ἐξεδηλώθη ἀξιοθαύμαστα. "Ἐτσι ἀγαπήθηκε περισσότερο στὴν κοινὴ γνώμη, ἔγινε περιζήτητος στὰ θέατρα καὶ ἔκλεισεν ἕνα ἀπὸ τὰ ἱκανοποιητικώτερα συμβόλαια στὸ θέατρο Σαμαρτζῆ γιὰ τὴν ἐρχομένη θερινὴ σαιζόν. Δὲν χωροῦν πολλὲς ἀμφιβητήσεις. Τὸ μέσουράνημά του εἶνε βέβαιο στὴν Λυρικὴ Σκηνή.

ΒΙΕΝΝΗ. — Ὁ Βιεννέζος συνθέτης δρ. Ματθίας Βάλτσελ, ὅστις ὑπηρετεῖ ἤδη εἰς τὸν στρατόν, ἐπεφορτίσθη ὑπὸ τῆς ὑπηρεσίας μουσικῆς ἐπεξεργασίας τοῦ Ράϊχ, τὴν συγγραφὴν καὶ σύνθεσιν ἑνὸς ὀρατορίου, τὸ ὁποῖον θὰ φέρῃ τὸν τίτλον «Σαλαμίς».

ΒΕΛΙΓΡΑΔΙΟΝ. — Τὸ Σερβικὸν 'Εθνικὸν Θέατρον ἀπεφάσισεν ὅπως περιλάβῃ εἰς τὸ πρόγραμμά του τὴν γνωστὴν τραγῳδίαν τοῦ Γκαῖτε «Ἰφιγένεια εἰς Ταυρίδα», εἰς σερβικὴν μετάφρασιν. Τὴν σκηνοθεσίαν ἀνέλαβεν ὁ Ἀλέξανδρος Βερεσαγκίν.

'Η σαιζὸν ποὺ τελειώνει

Τὰ 'Ελληνικὰ ἔργα στὴν χειμερινὴ περίοδο

Κριτικὸς ἀπολογισμός

Τοῦ κ. ΑΧ. ΜΑΜΑΚΗ

Στὴ σαιζὸν ποὺ τελειώνει παίχθηκαν ἀνάμεσα στὰ 40 παλπὴ καὶ καινούργια ἔργα καὶ 12 ἑλληνικά, 7 νέα καὶ 5 ἐπαναλήψεις. Τὰ καινούργια ἦταν οἱ «Βουβὲς ἀγάπες» τοῦ Σπύρου Μελᾶ, ἡ «Κυρία χωρὶς καμέλιες» τοῦ 'Αλ. Λιδωρίκη, τὸ «Μέρες ποὺ ζοῦμε» καὶ «Κάποιος ἀπὸ τὸ Τ.Τ. 502» τοῦ Δημ. 'Ιωαννοπούλου, τὸ «Γεροντοπαλλήκαρο» τοῦ νέου συγγραφέως Β. 'Ιμπροχώρη, ἡ «Κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ» τοῦ Θ. Συναδινοῦ καὶ τὰ «Σκίτσα τῆς ἐποχῆς» τοῦ Ψαθᾶ. 'Επανεκλήφθησαν ἐξ ἄλλου τὰ ἔργα τοῦ Ξενοπούλου «Ποπολάρος», «Δὲν εἶμ' ἐγώ», «Στέλλα Βιολάντη» καὶ «Φωτεινὴ Σάντρη» (ποὺ εἶχε ξαναπαιχθῆ καὶ τὸ καλοκαίρι), οἱ «Φουσκοθαλασσιὲς» τοῦ Μπόγρη καὶ ὁ «'Αγαπητικὸς τῆς βοσκοπούλας» τοῦ Κορομηλᾶ. Πρέπει νὰ τὸ ποῦμε εὐθὺς ἀμέσως, ὅτι ἡ νέα παραγωγὴ ὑπῆρξε πενιχρή. Καὶ σὲ ἀριθμὸ καὶ σὲ ποιότητα. 'Εὰν δὲ στὴ χειμωνιάτικη σαιζὸν ποὺ κλείνει ἔχει ἔντονα ἀποτυπωμένη τὴ σφραγίδα του τὸ ἑλληνικὸ ἔργο μὲ μεγάλο ἀριθμὸ παραστάσεων, αὐτὸ πρέπει ν' ἀναζητηθῆ μονάχα στὸ γεγονὸς τῆς ἀναβιώσεως τῶν παλαιῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ Ξενοπούλου. Γιατὶ ἀπὸ τὶς ἑπτὰ σκηνικὲς δημιουργίες ποὺ πρωτοεῖδανε τὸ φῶς τῆς ράμπας, οἱ περισσότερες ἀποδεχθήκαν ἀσήμαντες. Χειρότερη ἀπ' ὅλες ἡ «Κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ» τοῦ Συναδινοῦ. "Ἐργο γραμμένο ἀπὸ δέκα περίπου χρόνια, εἶχε διαβασθῆ κι' ἀπορριφθῆ ἀπὸ ὅλους σχεδὸν τοὺς θιάσους. Πῶς τώρα παίχθηκε μετὰ ἔλεγχο ἀπὸ καλλιτεχνικὲς καὶ κριτικὲς ἐπιτροπὲς, ἐνῷ ἀπορρίπτονται ἄλλα πολὺ καλύτερα, αὐτὸ εἶνε μυστήριο. Πάντως, αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ συγγραφέας τῆς «Κοσμικῆς κινήσεως» δὲν μπόρεσε νὰ χρησιμοποιήση καὶ τὸ προσφιλές του τροπάρι, πῶς νὰ μὲν τὸ ἔργο δὲν ἄρεσε στὴν κριτική, ἐγοήτευσε ὅμως τὸ κοινό. 'Η ἀποτυχία του —τὸ λέω μὲ εἰλικρινῆ θλῖψι — ἤτανε παταγώδης, τόσο ποὺ τὸ θέατρο ἀναγκάστηκε πρὶν ἀπὸ τὸ καινούργιο του ἔργο ν' ἀλλάξη πρόγραμμα γιὰ τρεῖς μονάχα ἡμέρες ἐπειδὴ δὲν ζύγωνε πιὰ θεατὴς στὸ ταμεῖο. 'Επιμένω στὶς λεπτομέρειες τῆς μεγάλης αὐτῆς ἀτυχίας μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τονίσω τὸ πόσο κακὸ γίνεται στὴν ἑλληνικὴ παραγωγή, ἄμα τὴν δυσφημοῦμε μ' ἀτυχη ἐκλογὴ ἔργων.

Καὶ οἱ «Βουβὲς ἀγάπες» τοῦ Μελᾶ δὲν εἶχαν ἐξαιρετικὴ τύχη. Περιλάμβαναν μερικὰ ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τῆς ἐξαιρετικῆς δραματουργικῆς τέχνης τοῦ δημιουργοῦ της, τὸν περίφημο διάλογό του καὶ μιὰ εὐγένεια συλλήψεως, ἀλλὰ στὴν συνολικὴ διαγραφὴ δὲν ἤτανε ἀπὸ τὰ καλὰ ἔργα τοῦ Μελᾶ. Τὸ «Γεροντοπαλλήκαρο» τοῦ νέου συγγραφέως 'Ιμπροχώρη δὲν ἔλεγχε ὁμοίως μεγάλα πράγματα." Ἐδειχνε ἄνθρωπο μὲ σατυρικὴ φλέβα καὶ θεατρικὲς ἀρετὲς ἐπιδεκτικές μελλοντικῆς ἐξελίξεως, ἀλλὰ παρέμενε στὸ γενικὸ συμπέρασμα πρωτόλειο ποιοτικῶς ἀνάξιο λόγου. Τὰ «Σκίτσα τῆς ἐποχῆς» εἶνε σειρὰ ἐπικαίρων σκέτς, ὅπου τὸ εὐθυμογραφικὸ ἐξαιρετικὸ ταλέντο τοῦ Ψαθᾶ ἀποτύπωσε ὡραῖες ἰδέες καὶ ἐπιτυχημένα εὑρήματα, ἀλλ' οἱ ἀξιώσεις τους εἶνε περιορισμένες καὶ στὴν συγκριτικὴ αὐτὴ ἀξιολόγησι δὲν μποροῦν νὰ σταθοῦν πλάϊ στὰ πλήρη ἔργα, τῶν ἄλλων πνευματικῶν μας παραγωγῶν. Τὰ δύο ἔργα τοῦ 'Ιωαννοπούλου, ἔπειτα, δὲν γνώρισαν ταμειακὲς δόξες. 'Η ἐμπορική τους ἀπόδοσις ὑπῆρξε μάλλον περιωρισμένη. Τὸ «Μέρες ποὺ ζοῦμε» ἄλλως τε, ἕνα ἁπλὸ ἐπίκαιρο κομμάτι μὲ κομψὸ διάλογο, δὲν μποροῦσε νὰ ἔχη καὶ μεγαλύτερη ἀπόδοσι. Τὸ ἄλλο του ἔργο, τὸ «Κάποιος ἀπὸ τὸ Τ. Τ. 502» ἦταν ἴσως ἄξιο καλυτέρας τύχης. "Ἕνα ἔργο καλό, καὶ...κακὸ συγχρόνως. Δὲν εἶνε ὀξύμωρο τὸ σχῆμα. Τὸ σκηνικό του ἐνδιαφέρον ὑπῆρξε κάπως περιωρισμένο καὶ ἡ ἀτυχη ἰδέα ποὺ εἶχε ὁ 'Ιωαννόπουλος νὰ παρουσιάση ἕναν ἥρωα τοῦ 'Αλβανικοῦ ἀγῶνος γιὰ τυχοδιωκτη καὶ τὴν περίπτωσι ἑνὸς δειλοῦ στρατιώτου τῆς ἐποποιΐας ἐκείνης ἔκαμε τὸ ἔργο «ἀντιπαθητικό» σ' ὅλο τὸν κόσμο. Μ' ὅλα τοῦτα ὅμως τὸ «Κάποιος ἀπὸ τὸ Τ. Τ. 502», ποὺ μονάχα ἐμπορικοὶ λόγοι ὤθησαν τὸν θίασον ποὺ τὸ ἔπαιξε νὰ τὸ τιτλοφορήση ἔτσι — ὁ συγγραφέας τὸ ἔλεγε «Βιταμίνες Χ» ἢ «Μακιγιάζ» — περιέκλειε ἐξεταζόμενο ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῆς ἀποδόσεως τοῦ δημιουργοῦ του, ἕνα στοιχεῖο ἀναμφισβήτητης προόδου : τὴν σύλληψι καὶ τὴν ψυχογραφικὴ σκιαγραφία τοῦ κεντρικοῦ του ἥρωα, ποὺ ἦταν ὁλοζώντανη ἀπόδειξις, συγγραφικῆς ὡριμότητος. 'Απὸ ὅλα ὅμως τὰ νέα ἔργα τῆς χειμερινῆς περιόδου ἀξιολογότερη στάθηκε «Ἡ κυρία χωρὶς καμέλιες» τοῦ 'Αλέκου Λιδωρίκη. Μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες δημιουργίες τοῦ νέου αὐτοῦ συγγραφέως ποὺ ἐὰν βέβαια δὲν γεμίζει τὴν σαιζὸν καὶ δὲν ἐξαλείφει ἐντελῶς τὸ συνολικὸ συμπέρασμα τοῦ περιωρισμένου καὶ τοῦ ἀσήμαντου τῆς ἐφετεινῆς παραγωγῆς, εἶνε ὁπωσδήποτε συμβολὴ στὸ λίγο ἐνεργητικό της.Μονάχα—τὸ ξαναλέω — οἱ ἐπαναλήψεις τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου τεχνίτη τοῦ εἴδους — τοῦ Γρηγορίου Ξενοπούλου — εἶνε ὅ,τι κυρίως προσείλκυσε ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τοῦ θ

Ἀπό τόν κύκλο τῶν «Ἁμαρτωλῶν»

Τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ

Ἀπό τὸ σημερινό του φύλλο τὸ «Θέατρο» ἔχει τὴν ἐξαιρετική εὐτυχία νά δημοσιεύῃ μιά σειρά ἀπό ἰδιόρρυθμα πεζοτράγουδα τοῦ διαλεχτοῦ δημοσιογράφου κριτικοῦ καί συγγραφέα κ. Μιχ. Ροδᾶ. Εἶνε βαλμένα ἀπό τὴν θεατρική ζωή πού ἀπό τόσα χρόνια ἐπίμονα καί λεπτομερειακά ζεῖ ὁ ἐξαιρετικός μας Μιχάλης Ροδᾶς καί καθώς εἶνε λαξεμένα μέ τὸ γνώρμιο ἁπαλό στύλ του καί μέ τὴν εἰδική λυρική πλημμυνή πού αὐτά παρουσιάζουν πιστεύουμε ὅτι προσφέρουμε στούς ἀναγνῶστες μας κάτι ξεχωριστά εὐχαριστο. Ἀξιοσημείωτο ἀκόμη εἶνε πώς τά ἰδιόρριθμα αὐτά πεζοτράγουδα ἀποτελοῦνε συμπλήρωση παλιᾶς ἐργασίας τοῦ κ. Ροδᾶ πού πρό χρόνων εἶχε ἐκδοθῆ μέ τὸν τίτλον «Ἁμαρτωλά»:

ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ

Ἐζήτησες λουλούδια, Ἀγάπη μου. Σοῦ στέλνω τὸν ἀνθόκαρπο μιᾶς ὁλάκαιρης νύχτας. Τὴν ἐπίμονη ἀγρύπνια καί τὴ στάχτη τῶν τσιγάρων.

Στάχτη οἱ λογισμοί καί οἱ πόθοι. Καπνός τά ἐρωτολόγια.

Σ' αὐτὴ τὴν ἀνθοδόχη — γιατί νά σοῦ τὸ κρύψω — δε χύθηκε ἀπόψε οὔτε ἕνα δάκρυ. Ποῦ εἶνε ἡ πολιά πηγή; Ἔμεινε μονάχα τὸ φῶς, θαμπό κι' αὐτό, χωρίς τὸ θεῖο καί συγκινητικό ἀνάβρασμά της.

Ἐζήτησες λουλούδια, Ἀγάπη μου. Σοῦ στέλνω τὴν πίκρα τῶν νυχτερινῶν ὡρῶν, τὴ σποδό κάποιου ποῦ κάποτε ἔζησε κοντά σου,...

ΚΑΡΜΕΝ

Ὤ, γυναίκα τῆς φωτιᾶς καί τῆς ἁμαρτίας. Τὸ κορμί σου θά φιδολυγίζεται ἀδιάκοπα καί ἡ φωνή σου θά μαγεύει. Εἶσαι τὸ πάθος τὸ ἄσβεστο, τὸ ἁγιασμένο καί τὸ κολασμένο, τὸ μεγαλουργό καί τὸ θανατερό. Τὸ τραγοῦδι σου ἀκούεται σάν εὐλογία, ποῦ μᾶς ἀνεβάζει στά οὐράνια καί μᾶς κατεβάζει στά τάρταρα.

Μὲ τοὺς ἤχους τῆς καστανιέτας σου σφιχτοδένεται καί ἡ ζωή μας. Ὁ λόγος γιά τὴ λευτεριά καί τὰ κορφοβούνια εἶνε μαζί παγίδα, φυλακή καί θάνατος.

Κάρμεν! Γέννημα φαντασίας θεϊκῆς μὲ ἀνθρώπινη πνοή. Πλάσμα θεοῦ καί διαβόλου, πίστη καί ἀπιστία ποῦ ἀδερφωμένες μᾶς περιζώνετε, λουλοῦδι φαρμακερό καί πάντα μοσκομυρισμένο. Ὤ! Κάρμεν, αἰώνια γυναίκα μὲ τὰ θέλγητρα τῆς ἀγάπης καί τὸ δολοφονικό μαχαίρι τῆς ἀπάτης, μὲ τὸ αἷμα τοῦ ἀφανισμοῦ, σ' ἀκολουθῶ ἀνάμεσα στό χάος τῆς ἁρμονίας καί στὴν ἄβυσσο τῆς καταστροφῆς.

ΡΟΥΜΠΑ

Ἔτσι ξεγυμνωμένη καθώς βγῆκες στὴ σκηνή, ἔνιωσα τὴ ζήλεια νά μοῦ σπαθίζει τὴν καρδιά Ἡ λευκή σου σάρκα εἶχε παραδοθῆ σέ ἐρεθιστικοὺς χοροὺς ποῦ ἄναβαν τοὺς πόθους. Τὸ πάθος κρεμότανε ἀπό τὸ κορμολόγισμά σου. Κι' ἐγώ ἀπό τὴν τέχνη τοῦ χοροῦ σου.

Ἡ σάρκα σου, ποῦ εἶχε ὁλοζώντανη τὴν εἰκόνα τῆς ἁμαρτίας, ἦταν καί τραγοῦδι βγαλμένο ἀπ' τὴν ψυχή σου. Τὸ πλῆθος χειροκροτοῦσε κι' οὐρλιαζε μὲ τοὺς ἐξωτικοὺς χοροὺς, μὲ τὸ ἔνστιγτο τοῦ ζώου. Γιατί δὲν ἔνιωθε τὴν προσφορά τῆς σάρκας στὴν ἱερή σου τέχνη.

Κι' αὐτὴ ἦταν ἡ ἀντίθεσί μας ἀπό τὸ πλῆθος π' οὐρλιαζε — μὲ τὴ βαθειά συγκίνησί μου — ἀπό τοὺς λάγνους πόθους του — καί τὴ δακρύβρεχτη ἐυσία τῶν ματιῶν μου.

Τὸ βράδυ ἐκεῖνο ποῦ χόρευες τὴ ρούμπα, ἔβλεπα ἐκστατικά μιά καλλιτεχνικὴ ψυχή νά κυματολογίζεται σάν τὸ ἀνοιξιάτικο λουλοῦδι ἀπ' τὴν ὁρμὴ τοῦ δροσεροῦ ἀνέμου.

ΜΑΕΣΤΡΟΣ

Εἶνε ἄρρωστος ὁ μαέστρος ποῦ κάθεται στὸ τρίτο πάτωμα σὲ μιά σκοτεινὴ κάμαρα. Ὁ ἥλιος περνάει μιά φορά τὴ μέρα ἀπό 'κεῖ βιαστικά - βιαστικά σάν ἀδιάφορος γνάριμος. Ἀπ' τὸν ἀκαυρό ποῦ ἔπεσε τὸ χιόνι καί ἡ βροχὴ πλημμύρισε τοὺς δρόμους ὁ μαέστρος δὲν κατέβηκε στὴν πολιτεία.

Καί οἱ γειτόνοι δὲ βλέπουνε ἀπό καιρὸ τὸν ξανθοπρόσωπο γερροντάκο μὲ τὶς ἀδρὲς ρυτίδες, τὰ βαθουλὰ μάτια, τὴ σκιά, ὅπως τὸν λέγανε τὰ παιδιὰ τῆς γειτονιᾶς του.

Μὰ ἀπο στόμα σὲ στόμα μαθεύτηκε, ὅτι ὁ μαέστρος εἶνε ἄρρωστος. Πιὸ εἶνε τ' ὄνομά του; Κανένας δὲν τὸ ξέρει. Οὔτε τὴν πατρίδα καί τὴν καταγωγή του. Σ' ὅσους μίλησε ἔκρυψε τὸν ἑαυτό του καί μονάχα γιά τὴν τέχνη δούλεψε ἐπίμονα, πονετικά, ἀκούραστα.

Αὐτὸς ὁ ἀσήμαντος ἄνθρωπος, ὁ δειλὸς καί κρυμμένος, τὴν ὥρα ποὺ καθότανε μπροστά στὸ πιάνο ἀποχτοῦσε μιὰ ζωηράδα νεανικιά, τὰ μάτια του ἔλαμπαν ἀπὸ χαρά, τὰ δάχτυλά του τὰ καβαλιβηγοῦσε καί τὰ δυνάμωνε κάποιος πανδιεστισμός, τὰ λύγιζε στὰ πλήχτρα σὰ νὰ τὰ βύθιζε σὲ ἅγια πηγὴ ἁρμονίας γοητευτικῆς.

Οἱ ἄνθρωποι, ποὺ ἐλάττωμα ἔχουνε ν' ἀναζητᾶνε μὲ πάθος καί περιέργεια τὴ ζωὴ καί τοὺς πόνους ἐκείνων ποὺ περνᾶνε ἀπὸ τὸν κόσμο σάν ἄκακα ποντίκια, λέγανε, ὅτι στὰ νεανικά του χρόνια ὁ μαέστρος ἀγαπήθηκε τρελλὰ στὴν Οὐγγαρία ἀπὸ μιὰ πριγκηπέσσα πεντάμορφη.

Τὸν «ὑμνο στὸ φεγγάρι» μὲ τὶς γοητευτικὲς μελωδίες λένε, ὅτι τὸν ἔγραψε γιὰ τὴν πεντάμορφη πριγκηπέσσα ὅπως καί τὴ θελκτικὴ καί σπαραχτικὴ σονάτα τῆς «φυγῆς» γιὰ τὴν ξανθὴ κόρη ποὺ ἄφησε τὸ πρῶτο τρίμηνο τοῦ γάμου.

Κι' ἄξαφνα μιὰ βροχερὴ αὐγὴ σ' ὅλη τὴ γειτονιὰ μαθεύτηκε ὅτι ὁ μαέστρος πέθανε. Βρέθηκε ξυλιασμένος ἀπάνω στὸ κρεββάτι του, μὲ τὰ μάτια ὀρθάνοιχτα. Στὸ δεξὶ 'χέρι κρατοῦσε ἕνα φύλλο μουσικῆς ποὺ εἶχε χαράξει μερικὲς περίεργες κι' ἀδιάβαστες νότες, τελευταία ἀναλαμπὴ τῶν συννεφιασμένων καί σβυσμένων πόθων του.

Γύρω ἀπὸ τὸ πτῶμα του τὰ κοράκια τῆς ἐκκλησίας ἀγωνιζόντουσαν ποιός νὰ τὸ πρωτοαρπάξῃ. Ὁ ἕνας τὸν ἤθελε προτεστάντη, ὁ ἄλλος καθολικό, καί κάποιος εἰδοποίησε τὸν ἀρχιραββῖνο ὅτι ὁ μαέστρος, πιστὸς τοῦ Ἰσραὴλ κιντυνεύει ἀπὸ τοὺς χριστιανούς.

Ἔτσι τὸ σῶμα του ἔμεινε ἄταφο τὴ μέρα ἐκείνη, γιατὶ τὸ ζήτημα τῆς νεκρολογίας πῆγε σὲ ἐπίσημα σκαλιά, στὸ προξενεῖο. Ἀπὸ κάποιο παλαιὸ καί γιομάτο βοῦλες πασαπόρτι ἔβγαλε τὸ προξενεῖο γνώμη, ὅτι δὲν μποροῦν νὰ τὸν πάρουν οἱ Ἑβραῖοι, κι' ἔτσι ἡ ἐκκλησία τῶν παπάδων ἐνίκησε.

Τὴν ἄλλη μέρα στὴ σκοτεινὴ κάμαρα, ἡ γερόντισσα ποὺ τοὔδινε ἀπὸ εὐσπλαχνία λίγο ζουμὶ καί λίγο γάλα, δὲ βρῆκε στοὺς τοίχους παρὰ μονάχα τὰ κάδρα δυὸ γυναικῶν μὲ τὶς ἀδιάβαστες ὑπογραφές τους.

Ἡ περιουσία τοῦ μαέστρου, εἶπε, καί τὰ πέταξε στὸ ὑπόγειο, γιὰ νὰ τὰ πουλήσῃ ἀργότερα στοὺς γυρολόγους. Ἔτσι δὲν ἔμεινε κανένας παραπονεμένος ἀπὸ τὸ μαέστρο...

Ο ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ

Σὰν τὸ νέο καλαγυμνασμένο ἄλογο ποὺ πηδᾶει στὸν κύκλο τοῦ ἱπποδρομίου, πετιέσαι στὴ σκηνή, γιλιγκειά μου, καί χορεύεις γοητευτικά. Τὸ φιδίσιο σῶμα σου ποὺ πολυστρέφεται καί χιλιολυγίζει, τὰ σατανικά φλογάτα μάτια σου αἰχμαλωτίζουνε τὸν κόσμο καί τὸν ἀναγκάζουνε σὲ ζωηρὸ καί ἐπίμονο χειροκρότημα.

Μὰ ἐγώ οὔτε χειροκροτῶ οὔτε θαυμάζω. Τρέμω.Κι' ἐκεῖνο ποὺ λέμε «ψυχή» ἀφιερώνεται σὲ σένα.

Οἱ ἄνθρωποι ποὺ σὲ χειροκροτᾶνε δαιμονισμένα, παίρνουν τὴν ἀνάμνηση καί τὴν ἀλησμόνητη γοητεία. Μὰ ἐγώ παίρνω τὸ κορμί σου γιὰ νὰ τὸ μεταβάλω σὲ θεῖο προσκύνημα τῆς ψυχῆς τοῦ νοῦ καί τῆς σάρκας. Εἶνε τραγοῦδι Σειρήνας ὁ χορός σου καί τὸ συμπληρώνω μὲ τοὺς μυστικοὺς κι' ἀνεύπιστους πικροκαημοὺς μου. Ἔτσι ἄς περνᾶη ἡ ζωὴ ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ θά μὲ πετοῦῃς ἀδύνατο καί χλωμό στὸ δρόμο...

ΕΦΥΓΕΣ...

Ἔφυγες, καί στὴν πόρτα τοῦ θεάτρου ἔβαλαν πένθιμη σημαία. Καί ἐκεῖνοι ποὺ σὲ εἶχανε ἀκούσει καί σὲ εἶχανε ἀγαπήσει, περπατᾶνε περίλυποι καί ἀναζητᾶνε μὲ λαχτάρα τὰ βήματά σου. Τὴν νύχτα τὴν εἴχες κάμει φωτεινὴ μὲ τὸ τραγοῦδι σου, καί τὸ θέατρο τὸ εἶχες ἁγιάσει μὲ τὴν τέχνη σου. Οἱ ἄντρες σοῦδωσαν τὴν ἀγάπη τους, καί οἱ γυναῖκες τὸ μῖσος καί τὴν κατάρα τους.

Ἡσύχαζε ἡ μικρὴ πολιτεία, κοιμόταν γαλήνια, ἔκανε τὴν προσευχή της μὲ ἐλλάβεια. Κι' ἐσύ, μὲ τὸ ἀερικὸ περπάτημά σου, μὲ τὴ θωριά σου, μὲ τὸ βεργολύγισμά σου, μὲ τὸ λόγο σου τὸ χαρωπό, μὲ τὰ μάτια σου τὰ φλογερά, ἀναστάτωσες τὴν πολιτεία, σάν κῦμα σκόρπισες τὴ ζήλεια στὶς παντρεμένες, κι' ἔμειναν ἀσυντρόφευτες-οἱ κοπελοῦδες.

Τώρα στὸ δρόμο σου τὸ μακρυνὸ σ' ἀκολουθᾶνε πόθοι καί οἱ ἀναστεναγμοὶ ἐκείνων ποὺ σ' ἀγάπησαν, καί ἡ ὁλόψυχη ἰκεσία νὰ μὴ ξαναγυρίσῃς ἐκείνων ποὺ σὲ μίσησαν...

ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ

Ἡ ἀπήχηση

Μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Σπ. Πατρικίου

Σχετικά μὲ τὴν ἀπήχηση ποὺ εἶχε ἡ ἔκδοση τοῦ «Θεάτρου» στὴν κοινὴ γνώμη καί τοὺς εἰδικούς, χαρακτηριστικὸ εἶνε καί τὸ γράμμα ποὺ ἐλάβαμε ἀπὸ τὸν Πρόεδρο τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἠθοποιῶν κ. Σπ. Πατρίκιον. Πρωταγωνιστὴς παληὸς στὴν ἐξέλιξη τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, νοιώθοντας τὸ κάθε τι ποὺ τὴν ἀφορᾷ στὶς λεπτομέρειές της, τιμώμενος ἀπὸ πολλὰ χρόνια συνεχὼς μὲ τὴν ψῆφο τῶν συναδέλφων του, ὁ ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης εἶνε πραγματικὰ ἁρμόδιος νὰ ἔχῃ γνώμη. Γι' αὐτὸ καί τοῦ δημοσιεύουμε τὸ γράμμα του μὲ τὶς εὐχαριστίες μας.

Φίλε κ. Τριανταφύλλου

Χίλια εὐχαριστῶ γιὰ τὸ «Θέατρο» τὸ ἐκλεκτὸ περιοδικό σας, ποὺ εἴχατε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ στείλετε. Τὸ εὐχαριστῶ δὲν εἶνε μόνο γιὰ τὴν εὐγενικη σας προσφορά, εἶνε καί γιὰ τὴ μεγάλη χαρὰ ποὺ μοῦ ἔδωσε ἡ ἀνάγνωσή του. Τὸ χάρηκα σὰν ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου. Ἔξησα δυὸ ὧρες μέσα στὴν ἀτμόσφαιρά μας καί στὰ ἄπειρα, μεγίστου ἐνδιαφέροντος θέματα, ποὺ ὁμολογουμένως τὰ παρακολουθεῖτε μὲ γνώση κι' ἀγάπη πραγματική.

Θέλω, λοιπὸν, ἀγαπητέ μου φίλε, νὰ πιστέψετε στὴν εἰλικρινῆ συγκίνηση τὴν τόσο σπάνια σὲ τούτους τοὺς θολοὺς καιροὺς ποὺ μοῦ προκάλεσε τὸ περιοδικό σας, ἀληθινὸ ἀπόχτημα γιὰ τὴν Τέχνη καί ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου.

Μὲ κάθε ἀγάπη

ΣΠ. ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Πρόεδρος Σωμ. Ἑλλ. Ἠθοποιῶν

Γιατὶ σκιαγραφοῦμε

Μιὰ ἐπιστολὴ τῆς Κας Ἀλέκας Παΐζη

Καὶ μιὰ δήλωση τοῦ «Θεάτρου»

Ἡ Κα Ἀλέκα Παΐζη τῆς Κρατικῆς μας Σκηνῆς, μᾶς στέλνει τὸ παρακάτω γράμμα. Θὰ δικαιοῦμαστε νὰ μὴ τὸ δημοσιεύουμε γιατὶ...ἐκεῖ ποὺ ἀᾶς χρωστοῦσανε μᾶς, πίραν καί τ' ἀμπέλι. Τὴν ἐκτιμοῦμε ὅμως καί σὰν ἄνθρωπο καί σὰν καλλιτέχνιδα, ὥστε νὰ μὴ τῆς ἀρνηθοῦμε τὴν παράκλησή της. Νέα καθὼς εἶναι, θὰ θέλει νὰ διαπηρεῖ ἀλώβητα τὰ φτερὰ τῶν ἰδανικῶν της. Ὁ χρόνος θὰ τὴν προσγείωση κάποτε.

Ὡς τόσο καί μὲ τὴν εὐκαιρία ποὺ δίνει τὸ γράμμα τῆς Κας Ἀλέκας Παΐζη, τὸ «Θέατρο» πρέπει νὰ δηλώση πῶς ἄοχετα ἂν τὸ θέλουν ἢ δὲν τὸ θέλουνε οἱ ἐνδιαφερόμενοι καί ἐνδιαφερόμενες, θὰ προχωρήση στὴν σκιαγράφηση ἐκείνων ποὺ πιστεύει ἄξιους γιὰ τὴν τέχνη στὸ οἱοδήποτε ἐπίπεδό της. Καί τοῦτο γιατὶ ἔτσι πιστεύει πῶς θὰ «θρυμματίση» τὶς κλίκες καί θὰ βοηθήση στὴ ἀνάδειξη τῶν καινουργίων ἢ παραμερισμένων ταλέντων.

Ὁρίστε τώρα τὸ γράμμα τῆς Κας Ἀλέκας Παΐζη:

Ἀθῆναι 19 Ἀπριλίου 1944

Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά

Μὲ καλοπάθεια μου εἶδα στὸ πρῶτο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ σας τὸ «Θέατρο» βιογραφικὸ καί καλλιτεχνικὸ σημείωμα κάτω ἀπὸ τὴ φωτογραφία μου. Νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ σᾶς ἐκφράσω τὴ βαθειὰ λύπη μου γιὰ τὸν τρόπο ποὺ θελήσατε νὰ ἐνσαρρύνετε μιὰ πρωτόβγαλτη ἠθοποιό, γιατὶ ἂν καί ἡ πρόθεσή σας γιὰ τὴν ὑποστήριξη ἰῶν νέων ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου σᾶς τιμᾷ, ὡστόσο γιὰ μᾶς τοὺς νέους εἶνε δυσάρεστο καί θλιβερὸ νὰ συνοδεύεται ἡ προσπάθειά μας καί μάλιστα ἐν ἀγνοίᾳ μας, μὲ θορυβῶδεις διαφημίσεις καί πατρογονικὲς περγαμηνὲς ἀνακρίβειες ἴσως, ποὺ δὲν ἐνδιαφέρουν οὔτε καί μένα τὴν ἴδια καί δὲν προσθέτουν τίποτε στὸ ἐνεργητικό τοῦ καλλιτέχνη, ποὺ τοῦ ἀρκεῖ μιὰ ἀκριβοδίκαιη τοποθέτηση τοῦ μόχθου του καί ὄχι τὰ τεχνητὰ φτερά.

Γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους, οὐσιωδέστατους νιὰ μένα, παρακαλῶ θερμὰ νὰ πάρετε τὴν εὐγενικὴ ὑποχρέωση νὰ δημοσιεύσετε τὴν ἐπιστολή μου αὐτὴ ὅπως ἔχει γιὰ τὴν ἀποκατάσταση ἀπὸ ἀνωμαλίας ποὺ οὔτε θελὰ σας προξενήσατε εἰς τὸν ρυθμὸν τῆς προσπάθειάς μου καί τῆς προκοπῆς μου εἰς τὸ θέατρο.

Μὲ τὶς θερμὲς εὐχαριστίες μου

ΑΛΕΚΑ ΠΑΪΖΗ

Κατερίνα Ἀνδρεάδη

Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ θαυμάσῃ κανεὶς στὴν Κατερίνα περισσότερο κι' ἀπ' τὸ δυναμικὸ ταλέντο της, εἶνε ἡ ἀφοσίωσή της στὴν ἰδέα τοῦ θεάτρου. Γιὰ τὴν πρωτα-γωνίστρια τοῦ Ἐλευθέρου Καλλιτεχνικοῦ Ὀργανισμοῦ, δὲν ὑπάρχει τίποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέατρο. Ἔχει ἀφιερώσει σ' αὐτὸ τὴ ζωή της, τὴ σκέψη της. Κινεῖται, ἀναπνέει, ζῇ μέσα στὴν ἀτμόσφαιρά του. Ἡ ἐργατικότητά της εἶνε ἀφάνταση. Τὶς λίγες ὧρες ποὺ τῆς μένουν ἀπὸ τὶς παραστάσεις καί τὶς πρόβες, τὶς διαθέτει στὸ διάβασμα. Διαβάζει, μεταφράζει, διορθώνει ἀκόμα καί κοπτά τὰ διαλείμματα τῶν παραστάσεων. Πότε ξεκουράζεται αὐτὴ ἡ γυναῖκα; Μυστήριον!

Ἡ Κατερίνα φοίτησε στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κι' ἀργότερα ἔκανε εἰδικὲς θεατρικὲς σπουδὲς στὴ Βιέννη, ἔχει μάλιστα δίπλωμα σκηνοθέτου τῆς Σχολῆς Ρράχαρτ. Μετὰ τὴν ἐπιστροφή της, προσελήφθη ὡς πρωταγωνίστρια στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο — ἔπειτα συνεργάστηκε γιὰ λίγο διάστημα μὲ τὴν Μαρίκα. Ἀπὸ τὰ 1935, φθασμένη πλέον πρωταγωνίστρια, ἵδρυσε καί διεύθυνε τὸν Ἐλεύθερο Καλλιτεχνικὸ Ὀργανισμό, ποὺ εἶνε ὡς γνωστὸν ἀπὸ τὰ ἀξιολογώτερα δραματικὰ συγκροτήματα ποὺ ἔχουμε σήμερα. Στὸ θέατρο ἡ Κατερίνα δὲν ἔχει γνωρίσει ἀποτυχίες. Κάθε ἐμφάνισή της εἶνε καί μιὰ καινούργια δημιουργία ποὺ στερεώνει τὴ φήμη της. Ἄφθαστη, μοναδικὴ κομεντιέν, σαγηνεύει τὸ κοινὸν στοὺς χαριτωμένους ρόλους της. Ἀλλὰ καί σὲ δυνατοὺς δραματικοὺς ρόλους ἔχει σημειώσει μεγάλες ἐπιτυχίες. Ἔχει ζωντανέψει τὶς περισσότερες Ἰψενικὲς ἡρωΐδες — ν' Ἔντα Γκάμπλερ, «Πόρα», «Κυρὰ τῆς Θάλασσας». Μιὰ τελευταία της μεγάλη δημιουργία ἦταν τῆς Νίνας στὸ «Παράξενο ἐντερμέτσο» τοῦ Ο' Νῆλ. Στὸ δυσκολώτατον αὐτὸν ρόλο ἡ Κατερίνα ἔδειξε ὅλη τὴν δύναμη τοῦ ταλέντου της.

Τώρα ἡ ἐκλεκτὴ καί συμπαθεστάτη πρωταγωνίστρια ἐτοιμάζεται, μὲ τὴν συνεργασία τοῦ μεγάλου πρωταγωνιστοῦ τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς κ. Αἰμ. Βεάκη, γιὰ μιὰ καινούργια καλλιτεχνικὴ ἐξόρμηση στὸ καλοκαιρινὸ θέατρο τῆς πλατείας Κυριακοῦ. Ἡ πρώτη της ἐμφάνισις ἐπίγίνη στὸ περίφημο ἔργο τοῦ Σαρδοῦ «Ἡ κυρία δὲν μὲ μέλλει», ὅπου δημιουργεῖ ἕνα ἀπὸ τοὺς ὡραιοτέρους της ρόλους.

Ἐκκικλοφόρησαν

ΜΙΧ. ΡΟΔΑ

«Μορφὲς τοῦ Θεάτρου»

Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ — Ε. ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ — Ν. ΜΕΠΚΟΥΛΑΣ — Γ. ΠΑΠΑ'Ι'ΩΑΝΝΟΥ — ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ — Ν. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Εἶνε ἡ ἱστορία των γιὰ τὸ θέατρο καί τὴν Τέχνη. Οἱ ὀλίγοι τόμοι ποὺ ἀπέμειναν εὑρίσκονται εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα.

Φιλοδοξίες τῆς ἐποχῆς

ΤΟΥ κ. ΒΑΣ. ΗΛΙΑΔΗ

Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο εἶχε ἐποχές. Καί κάθε ἐποχὴ του εἶχε καί τὴν χαρακτηριστική της ἀτμόσφαιρα. Ἦταν μιὰ ἐποχὴ τοῦ θεάτρου ποὺ τὴν διέκρινε ἡ φιλοδοξία τῶν συγγραφέων. Ὁ ἐμπορικὸς ὑπολογισμὸς ἔμενε στὸ περιθώριο. Πρὸ παντὸς ἡ δόξα. Καί γιὰ τὴ δόξα αὐτὴ ξεκινοῦσε κόσμος καί κόσμος. Ἡ σκηνή, τὰ φῶτα τοῦ προσκηνίου, ἡ πλατεῖα, τὰ χειροκροτήματα, ἦταν ἕνα δόλωμα ποὺ ἐτάραζε ἀρκετὰ μυαλά, στὰ ὁποῖα ἔδιδε μιὰ δραματικὴ μεγαλοφυΐα. Ἄνθρωποι ποὺ δὲν εἶχαν καμμιὰ σχέση μὲ τὰ γράμματα καί τὴ διανόηση παρουσιάζοντο μὲ τὴ φιλοδοξία τοῦ θεατρικοῦ συγγραφέως. Καί οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἦσαν τότε πολλοί, πάμπολλοι. Στὴν ἀντίληψή τους εἶχαν ὅλοι τὴ φλέβα τοῦ Εὐριπίδη καί τοῦ Σοφοκλῆ. Καί ἀλλοίμονο σ' ἐκεῖνον ποὺ θὰ τολμοῦσε ν' ἀμφισβητήσῃ τὸ ταλέντο καί τὴ μεγαλοφυΐα τους. Ἔτσι παρουσιάζοντο στοὺς θιασάρχες τῆς ἐποχῆς μὲ τὰ χειρόγραφα ὑπὸ μάλης, καί βέβαιοι γιὰ τὴ δόξα. Δὲν ἤθελαν νὰ γίνῃ κἄν λόγος περὶ ποσοστῶν. Κατώτερο τῆς συγγραφικῆς των μεγαλοφυΐας τὸ χρηματικὸν ζήτημα. Ἀλλ' οἱ θιασάρχες τὸ θεωροῦσαν ἀνώτερο. Καί ἀμέσως τὸ ἔθιγαν στοὺς νέους συγγραφεῖς. Τὸ ἔργο τους ἦταν δυνατὸν νὰ δῇ τὰ φῶτα τῆς ράμπας ἀλλὰ μὲ χρηματικὴ ἀποζημίωσι. Γιὰ τὴν δόξα οἱ συγγραφεῖς, γιὰ τὸ χρῆμα οἱ θιασάρχες. Καί ἡ ἀντίθεσις αὐτὴ προσέφερε κάποτε ἀπολαυστικὲς βραδυὲς στὸ κοινὸν ποὺ ἐμυρίζετο τὴν ποιότητα τῶν ἔργων καί τὸν τρόπο τοῦ ἀνεβάσματός των. Ἡ φιλοδοξία γιὰ τὸ θέατρο προσέβαλε κάποτε καί τοὺς συγγενεῖς τῶν νεαρῶν συγγραφέων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἔτσι, κάποιος θεῖος μὲ ἀρκετὰ εἰσοδήματα καί μὲ κληρονόμο ἕνα μοναδικὸ ἀνεψιό — τὸν Ν. Συνοδινό — ἔθεσε ὡς ὅρο γιὰ τὴν κληρονομιά του, νὰ ἐμφανισθῆ ὁ ἀνεψιός του ὡς θεατρικὸς συγγραφεύς. Ἀξίωσις δύσκολη κάπως. Ἀλλὰ τὸ χρῆμα κάμνει τὸν πόλεμο, καθὼς εἶπε ὁ Ναπολέων, κατασκευάζει ὅμως καί τὰ θεατρικὰ ἔργα. Ὁ ἀνεψιὸς καί κληρονόμος τοῦ πλουσίου θείου ἐτέθη ἀμέσως σὲ ἀναζήτησιν συγγραφέως. Δὲν ἄργησε νὰ τὸν ἀνακαλύψῃ. Θαῦμα πολυγραφίας καί ταχυγραφίας ὁ νεαρὸς τότε ποιητὴς Θάνος Μηλιδώνης. Τὸν ἐγνώρισε ἀπὸ κάποιον φίλο του. Τοῦ ἐξεμυστηρεύθηκε τὴν ἀγωνία του καί τοῦ ἔσκασε τὸ μυστικό. Θὰ προσέφερε δακόσιες δραχμὲς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἄν εὕρισκε τὸν ἄνθρωπο ποὺ θὰ τὸν βοηθοῦσε. Ὁ Μηλιδώνης — μακαρίτης ἀπὸ 2 ½ χρόνια τώρα — ἐδέχθηκε νὰ τὸν βοηθήσῃ ὁ ἴδιος. Ἐπῆρε προκαταβολή. Καί σὲ διάστημα τριάντα ὡρῶν κατασκεύασε θεατρικὸν ἔργον μὲ θέμα πατριωτικὸ μὲ ὅλους τοὺς κανόνες τῆς τέχνης, μὲ συγκίνησιν καί ἀρκετὴ ποιητικὴ πνοή. Τὸ κατὰ παραγγελίαν αὐτὸ ἔργο παρεδόθη στὸν θίασο τῆς «Ἀλάμπρας», καί εἶδε τὰ φῶτα τοῦ προσκηνίου γιὰ ἕνα βρόβδυ μὲ πλούσια πληρωμὴ καί πάλι. Τὸ ἐχειροκρότησαν οἱ φίλοι — πληρωμένοι κι' αὐτοί — καί τὸ ἐχειροκρότησε μὲ ὅλη του τὴ καοδιά κι' ὁ θεῖος μὲ τὴν περιουσία. Κοσόμηλο τὸ δάκρυ στὰ μάτια του. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν ἄνευ προηγουμένου. Ἕνα μικρὸ μόνο σύννεφο στὴν ὑπόθεσι. ἡ δήλωσις ποὺ ἐδημοσιεύθηκε τὴν ἄλλη μέρα ἀπὸ τὸν συγγραφέα κ. Θ. Συναδινό, ὅτι δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὸν συγγραφέα τοῦ πατριωτικοῦ ἔργου ποὺ παίχθηκε στὴν «Ἀλάμπρα».

Οἱ ἠθοποιοὶ γλεντοῦσαν κι' αὐτοὶ μὲ τὸ δικό τους τρόπο τὴ φιλοδοξία μερικῶν συγγραφέων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἔδιναν στὸ ἔργο τους ἕνα δικό τους χρῶμα μὲ τὸ ὁποῖον διεσκέδαζαν τὸ κοινὸ καί στὰ πιὸ δραματικὰ ἀκόμη σημεῖα. Ἕνας ἀπὸ τοὺς φιλόδοξους αὐτοὺς συγγραφεῖς κατέθεσε στὰ πέδια ἑνὸς μεγάλου θιασάρχου ὅλη τὴ περιουσία του γιὰ νὰ παιχθῆ τὸ «Στίγμα» του, δραματικὸ ἔργο σὲ 5 πράξεις. Ὁ θιασάρχης, ἀντέταξε ἄρνησι τιμητικὴ γι' αὐτὸν, ἐπεκράτησε ὅμως κατόπιν ὁ ὑπολογισμὸς ἀνάμικτος μὲ ὀλίγη εὐσπλαχνία πρὸς τὸν συγγραφέα. Καί τὸ ἔργο ἐπαίχθηκε. Ὄχι ὅμως στὸ θέατρο ποὺ ἔδιδε ὁ θίασος τὶς τακτικὲς παραστάσεις του ἀλλὰ ὡς ἔκτακτος παράστασις στὸ Δημοτικὸ Θέατρο. Πρωταγωνιστοῦσε ἡ ἀείμνηστος καλλιτέχνις Κορίννα Ζαφειροπούλου — ἕνα ἀστέρι τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου ποὺ ἔσβυσε πρόωρα —τὸν δραματικώτερο ρόλο ὑπεδύετο ὁ κ.Πρινέας καί ὡς μποῦφος κωμικὸς παρουσιάσθη ὁ κ. Βεάκης. Ὁ κ. Πρινέας εἶχε παραγγείλει μιὰ σφηνοειδῆ μακρυὰ γενειάδα ποὺ μόνο τὸ χρῶμα της προκαλοῦσε τὰ γέλια. Φαντάζεσθε τὴν ἀτμόσφαιρα ὑπὸ τὴν ὁποία ἐπαίχθηκε τὸ «Στίγμα». Οἱ θεαταὶ εὔθυμοι ὅσον ποτέ, ὁ συγγραφεὺς στὰ παρασκήνια κατηφὴς καί μελαγχολικὸς ἀπὸ συγκίνησι. Καί ἡ εὐθυμία τῶν θεατῶν ἐκορυφώθη ὅταν ἡ πρωταγωνίστρια, κατ' ἀπαίτησιν τοῦ ἔργου, κυνηγοῦσε στὴ σκηνὴ μιὰ πεταλοῦδα καί ὅταν ὁ κ. Πρινέας κατὰ παράκλησι τοῦ συγγραφέως παρουσιάστηκε στὴν ἴδια πράξι μὲ κομμένη κατὰ τὰ τέσσερα πέμπτα τὴ σφηνοειδῆ γενειάδα του. Ἡ γαλαρία ζητοῦσε μὲ ποδοκροτήματα τὰ τέσσερα πέμπτα τῆς γενειάδας τοῦ Πρινέα.

— "Ολο Πρινέα! "Ολο!

Ὁ συγγραφέας παρ' ὅλες τὶς περιπέτειες τοῦ ἔργου, ἔκαμε

Ἡ Κρατική μας Σκηνή στήν Θεσσαλονίκη

Μιά συνέντευξη μέ τόν κ. Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑ

Μέσα στά τόσα δεινά τοῦ πολέμου, εἰδικότερα καὶ σκληρότερα γιά τήν Μακεδονία μας, ἑπομένως καὶ γιά τήν πρωτεύουσά της, ἡ Θεσσαλονίκη, βρίσκεται σέ γόνιμη θεατρική κίνηση. Γόνιμη ἀπό τῆς πλευρᾶς τῆς σοβαρᾶς τέχνης —στήν πλευρά τοῦ ἐλαφροῦ θεάματος δέν ὑστέρησε πολύ ἀπό τήν Ἀθήνα — χάρις στήν λειτουργία τῆς Κρατικῆς Σκηνῆς. "Ενα ἄρτιο συγκρότημα, μέ ἐπικεφαλῆς τόν γνωστό λογοτέχνη, κριτικό καὶ συγγραφέα κ. Λ. Κουκούλα, ἔπαιξε μιά σειρά ἀπό τά καλύτερα ἔργα τοῦ διεθνοῦς δραματολογίου. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐδῶ ὀλιγοήμερης παραμονῆς τοῦ κ. Κουκούλα, συνεργάτης μας τοῦ ἔκαμε μιά σειρά ἐρωτήσεις, στίς ὁποῖες ἔλαβε τίς ἀκόλουθες ἀπαντήσεις:

— Πῶς πάει τό Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης;

— Πολύ καλά. Περιορίζομαι στό καλλιτεχνικό μόνο μέρος. Τά ὀργανωτικά καὶ διοικητικά ἄλλως τε ζητήματα τοῦ θεάτρου δέν ἐνδιαφέρουν ἄμεσα τό ἀναγνωστικό σας κοινόν. Ἀποτελοῦν τά παρασκήνια τῆς ἐργασίας ποὺ δέν εἶνε τόσο εὐχάριστα καὶ γαργαλιστικά, ὅσο τά πραγματικά παρασκήνια τοῦ θεάτρου. Τό κοινόν λοιπόν τῆς Μακεδονικῆς πρωτευούσης ἀγάπησε τό θέατρο ἀπό τήν πρώτη στιγμή. Θάλεγε κανείς πώς διψοῦσε καὶ πώς τό περίμενε ἀπό καιρό σάν κάτι τι ποὺ τοῦ ἔλειπε. Ἡ πανηγυρική ἔναρξη τῶν παραστάσεών του μέ τήν «Τρισεύγενη» τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ τόν περασμένο Νοέμβριο, σημειώνει ἕνα καινούργιο σταθμό στήν πνευματική ἱστορία τῆς Βόρειας Ἑλλάδας.

— Μά ἡ «Τρισεύγενη» δέν εἶχε κι' ἄλλοτε παιχθῆ στήν Θεσσαλονίκη;

— Βέβαια. Εἶχε δοθῆ ἀπό τό Ἐθνικό Θέατρο καὶ μάλιστα μέ τήν Παξινοῦ, τό Γληνό, τό Μινωτῆ, τόν Βεάκη, τή Μανωλίδου, τόν Κωτσόπουλο καὶ τή Σαπφώ Ἀλκαίου. Ὅμως παίχθηκε ἐλάχιστες μόνο βραδυές καὶ μέ ἀραιότατο ἀκροατήριο. Ἡ Ξανθάκη, ὁ Κατράκης, ὁ Ζερβός, ὁ Ι. Αὐλωνίτης, ἡ Βολωνάκη, ὁ Χατζῆσκος καὶ ἡ Καλογερίκου ποὺ ἔπαιξαν αὐτή τή φορά τοὺς ἀντίστοιχου χρους ρόλους, δέν μπορεῖ, βέβαια, νά πῆ κανεὶς ὅτι ποιοτικά στέκονται ὅλοι τους στό ἴδιο ὕψος μέ τοὺς παληοὺς ἑρμηνευτάς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Κι' ὅμως ἐκεῖνο ποὺ δέν ἔγινε τότε, ἔγινε τώρα. "Αλλαξαν στό μεταξύ οἱ ἀντιλήψεις καὶ τά κριτήρια τοῦ κοινοῦ; Δέν ἀποκλείεται νά εἶνε κι' αὐτό. Ὡστόσο πολύ συνετέλεσε στήν ἀπροσδόκητη ἐπιτυχία τῆς «Τρισεύγενης» τό πνεῦμα γενικά ποὺ ἐπεκράτησε στήν ἑρμηνεία της, ἕνα πνεῦμα καλλιτεχνικῆς πειθαρχίας ποὺ ἐξασφάλισε στήν παράσταση ἐσωτερικό ρυθμό, ὕφος καὶ ὁμοιογένεια. Φεύγοντας γιά τή Θεσσαλονίκη τό εἶχα πεῖ σέ μιά συνέντευξή μου: Δέν ξεκινῶ γιά τή δουλειά μου μέ πολύ μεγάλα ὀνόματα (ἐξαιρῶ, βέβαια, τό σκηνογράφο, Γιῶργο Βακαλό ποὺ τό ὄνομά του εἶνε διεθνῶς γνωστό καὶ ἡ ἐργασία ποὺ παρουσίασε στή Θεσσαλονίκη μοναδική ἀκόμα καὶ γιά τήν Ἀθήνα). "Ὅμως καὶ μ' αὐτοὺς τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἔχω, θά τά βγάλω πέρα. Θέατρο σημαίνει σύνολο, σημαίνει ἐπαγγελματική συνείδηση, σημαίνει πίστη.

— Κι' ὁ νεαρός σκηνοθέτης σας, πῶς τά κατάφερε;

— Ὁ Μιχαηλίδης, παρά τό νεαρό τῆς ἡλικίας του, ἀνταποκρίθηκε ἱκανοποιητικώτατα στίς ἀπαιτήσεις τῆς δύσκολης ἀποστολῆς του. Δουλευτής, εὐσυνείδητος, εὐφάνταστος καὶ φανατικός, ἀνέβασε ὡς σήμερα, σέ διάστημα ἕξη μηνῶν, ἕξη ἔργα ἀπό τά ὁποῖα τό τελευταῖο ὁ «Κα-

Ὁ κ. Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

λόκαρδος γρουσούζης» τοῦ Γκολντόνι παίχθηκε γιά πρώτη φορά στήν Ἑλλάδα, κι' ἡ ἐπιτυχία ποὺ σημείωσε στά περισσότερα ἦταν ἀναμφισβήτητη. Μά τό γέρας ἀνήκει ἐξ ἴσου καὶ στοὺς ἠθοποιοὺς καὶ στοὺς τεχνικούς μου, σχεδόν σ' ὅλους χωρίς ἐξαίρεση, ποὺ ἠθικά καὶ ὑλικά στενοχωρημένοι, ἀφιέρωναν ὅλες τίς δυνάμεις τους γιά τήν πραγματοποίηση τῶν σκοπῶν τοῦ θεάτρου.

—Ποιό ἔργο ἀπ' ὅσα ἀνεβάσατε, ἔχε τήν μεγαλύτερη ἐπιτυχία;

— Ἀσφαλῶς ἡ «Λουΐζα Μίλλερ» τοῦ Σίλλερ. Ἔκαναν 46 συνεχεῖς παραστάσεις, πρᾶγμα καταπληκτικό γιά τή Θεσσαλονίκη καὶ μάλιστα γιά τήν ἐποχή ποὺ παίχθηκε, μέσ' στήν καρδιά τοῦ χειμώνα, καὶ σ' ἕνα θερινό θέατρο πρόχειρα διαρρυθμισμένο σὲ χειμωνιάτικο. Ἡ Βολανάκη (Λουΐζα), ὁ Χατζῆσκος (Φερδινάνδος), ἡ Χατζηαργύρη (λαΐδη Μίλφορδ) καὶ ὁ Παπαγιαννόπουλος (Βούρμ), ὅλοι τους νέοι ἠθοποιοί, ἐσημείωσαν ἀσφαλῶς τόν μεγαλύτερο ἄθλο τῆς καλλιτεχνικῆς καριέρας τους, ὁ δέ Κατράκης στό ρόλο τοῦ Προέδρου παρουσίασε μιά νέα κι' ἄγνωστη πλευρά τοῦ ταλέντου του ποὺ ξάφνισε εὐχάριστα καὶ τό κοινόν κι' ἐμᾶς ἀκόμα ποὺ τόν ξέραμε σὲ διαφορετικές ὡς σήμερα ἐπιδόσεις. Γενικά τά δραματικά ἔργα φαίνεται πώς ἀρέσουν στό κοινόν τῆς Θεσσαλονίκης περισσότερο ἀπό τά ἐλαφρά.

— Εἶνε ἀλήθεια πώς ἡ «Βαβυλωνία» τοῦ Βυζαντίου δέν εἶχε ἐπιτυχία;

— Νά σᾶς πῶ. Ἡ «Βαβυλωνία» ἐσημείωσε 23 παραστάσεις, ἀπέναντι 30 τῆς «Τρισεύγενης», 46 τῆς «Λουΐζας Μίλλερ», 39 τοῦ «Πειρασμοῦ» καὶ 34 τοῦ «Τραγουδιοῦ τῆς κοινωνίας». Ὅμως ὁ ἡμερήσιος μέσος ὅρος τῶν θεατῶν ποὺ παρακολουθήσανε τό ἔργο εἶνε ἐξαιρετικά ἱκανοποιητικός. Συνεπῶς δέν μπορεῖ νά γίνει λόγος περί ἀποτυχίας. Μπορεῖ μόνο νά πεῖ κανεὶς πώς ἡ «Βαβυλωνία» ἄρεσε λιγώτερο ἀπό τ' ἄλλα ἔργα ποὺ ἀνεβάσαμε, παρά τόν ἐνθουσιασμό τοῦ κοινοῦ γιά τό παίξιμο τοῦ Ζερβοῦ στό ρόλο τοῦ Ἀνατολίτη.

— Καὶ τώρα τί παίζει τό Κρατικό Θέατρο;

— Τόν «Καλόκαρδο γρουσούζη» τοῦ Γκολντόνι μέ τόν Παντόπουλο στόν ρόλο τοῦ Γερόντη. Λείπει ἀρκετές μέρες ἀπό τή Θεσσαλονίκη καὶ δέν ξέρω λεπτομέρειες γιά τήν ἀπόδοση τοῦ ἔργου. Ξέρω μόνο πώς σέ λίγο πρέπει ν' ἀνεβασθῆ ἡ «Μαρία Μαγδαληνή», ἡ γνωστή ἀστική τραγωδία τοῦ Χέμπελ, ποὺ σέ παλιότερα χρόνια ἔπαιξε ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου. Αὐτή τή φορά τό δύσκολο ρόλο τοῦ Μαστραντώνη θά τόν ὑποδυθῆ ὁ Παντελῆς Ζερβός καὶ τῆς νεαρῆς Κλάρας ἡ Βολονάκη.

—Ποιοί ἠθοποιοί τοῦ θεάτρου ἀποδώσανε περισσότερο;

— Ἡ ἐρώτησή σας αὐτή μέ βάζει μπροστά σέ τραγικό δίλημμα. Ἡ ἐκλογή τοῦ δραματολογίου ἦταν τέτοια ποὺ δέν ἔδωσε σέ ὅλους τοὺς ἠθοποιοὺς τήν εὐκαιρία νά παίξουν τό ἴδιο, ποιοτικά καὶ ποσοτικά. Μά τό λάθος δέν εἶνε οὔτε δικό μου, οὔτε τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς. Ἔργα ποὺ ἐσκοπεύαμε νά παίξουμε, δέν παίχθηκαν καὶ ἄλλα ποὺ μπορούσανε νά παιχθοῦν δέν ὑπῆρξε τρόπος ν' ἀνέβουν. Ἔτσι οἱ παλιοί ἠθοποιοί τοῦ θιάσου, ἡ Καλογερίκου, ὁ Αὐλωνίτης, ἡ Μαρίκα Ραφτοπούλου κι' αὐτός ὁ Κατράκης, βασικό στέλεχος τοῦ θιάσου, δέν ἔχρησιμοποιήθησαν ὅσο ἔπρεπε. Κι' ἀπό τούς νέους πάλι μερικοί θάχανε δίκηο νά παραπονεθοῦν: ὁ Δημητρακόπουλος, ὁ κ. Παππᾶς, ἡ Αὐλωνίτου, ὁ Νικολόπουλος κι' ἄλλοι. Μ' ἐξεχνᾶτε ὅμως ὅτι ξεκινήσαμε γιά τ' Θεσσαλονίκη μέ ἄλλα σχέδια. Προεβάλαμε τότε πώς ἡ λίγη ἀντοχή τοῦ κοινοῦ θά μᾶς ἐπέβαλλε ν' ἀνεβάζουμε μέ κάθε δεκαπέντε τό πολύ ἡμέρες καὶ νέο ἔργο. Μά καθως εἴδατε, οἱ προβλέψεις μας δέ βγήκανε σωστές καὶ τά ἔργα κρατήσανε πολύ περισσότερο ἀπό ὅ,τι περιμένανε. Τίς περισσότερες φορές λόγω ἐπιτυχίας, κάποτε ὅμως καὶ γιά λόγους τεχνικούς καὶ οἰκονομικούς. Τό θέατρο ἔχοντας στήν ἀρχή ν' ἀντιμετωπίση τίς δαπάνες τῆς ἐπισκευῆς τοῦ κτιρίου καὶ τοῦ μηχανικοῦ ἐξοπλισμοῦ τῆς σκηνῆς, δέν εἶχε μεγάλη ταμειακή εὐχέρεια. Τό Ὑπουργεῖο Παιδείας, ἡ Γενική Διοίκηση κι' ἡ Ἐφορία ἔκαναν ὅ,τι μποροῦσαν, ἀπό στήν ἀρχή ἡ κατάσταση δέν ἦταν καθόλου ρόδινη. Ν' ἀνεβάσουμε «Ἀρχοντοχωριάτη» καὶ «Σταυρό καὶ σπαθί», καθώς ἐλογαριάζαμε ; Τά ἔξοδα μᾶς τρομάζανε. Ἐσεῖς ξέρετε πολύ καλά τί στοιχίζει σήμερα τό ἀνέβασμα ἑνός ἔργου, ὅταν μάλιστα μέ τό ἀνέβασμα αὐτό ἐπιδιώκει κανεὶς νά δημιουργήση μιά νέα αἰσθητική συνείδηση. Ἂν ἔβλεπε κανεὶς τό χρηματικό πανδαιμόνιο τῶν κοστουμιῶν τοῦ Γκολντόνι, ἰκαμωμένων ἀπό κοινότατα κάμποτ, θά ὤμο λογοῦσε πώς ὁ Γιῶργος Βακαλό περισσότερο ἀπό ἐνδυματολόγος, εἶνε θαυματοποιός. Γιά νά γυρίσω λοιπόν σ' αὐτό ποὺ μέ ρωτήσατε, σᾶς λέω, πώς ὅλοι οἱ ἠθοποιοί ἀπέδωσαν κεῖνο ποὺ τοὺς ἐζήτησα, παίζοντας ὄχι ὅ,τι θά μποροῦσε καὶ θάξιζε ὁ καθένας τους νά παίξει, μά ὅ,τι ἐπέβαλαν οἱ ἀνάγκες τοῦ δραματολογίου. Ὁ διευθυντής τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου κ. Ν. Λάσκαρης μοῦλεγε προχθές ἐνδεικτικά, ὅτι ὑπάρχουν στό Ἐθνικό ἠθοποιοί ποὺ δέν ἔχουν παίξει ἀπολύτως τίποτα ἐπί δύο συναπτά χρόνια.

— Καὶ τό καλοκαίρι τί σκοπεύετε νά κάνετε;

— Ἀκόμα δέν μπορῶ νά σᾶς πῶ τίποτα θετικό. Ἦρθα στήν Ἀθήνα ἀκριβῶς γιά νά μελετήσω τήν κατάσταση καὶ νά συνεννοηθῶ μέ τό ἀρμόδιο ὑπουργεῖο, Ἐπίσης περιμένω τόν πρόεδρο τῆς Ἐφορίας τοῦ θεάτρου κ. Λ. Καββάδα, καθηγητή τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καὶ τόν κ. Γιάννη Κοπανᾶ, καθηγητή τῆς δραματικῆς στό Ὠδεῖο, γιά νά κανονίσουμε ἀπό κοινοῦ τά τῆς θερινῆς περιόδου τοῦ θεάτρου. Ἂν λειτουργήση τό θέατρο καὶ τό καλοκαίρι, πρᾶγμα ποὺ εἶνε πολύ πιθανόν, ἄν ὄχι βέβαιο, φυσικά ὁ θίασος θ' ἀνασυγκροτηθῆ. "Αλλοι θά φύγουν κι' ἄλλοι θἄρθουν. "Αν ὄχι, τότε θά προετοιμάσουμε ἀρχαῖο δρᾶμα γιά τό φλινόπωρο. Ἀνεξαρτήτως ὅμως ἀπ' ὅλα αὐτά, θά ἐπιδιώξουμε τήν ἀρτίωση τῆς διοικητικῆς μηχανῆς τοῦ θεάτρου διά τῆς νομοθετικῆς ὁδοῦ. Μά καθώς σᾶς εἶπα καὶ στήν ἀρχή, τά πράγματα αὐτά δέν ἐνδιαφέρουν ἄμεσα τό ἀναγνωστικό σας κοινόν.

Γιοῦρκεν Φέλιγκ

Ὁ δυναμικώτερος σκηνοθέτης τῆς Εὐρώπης, ποὺ κάθε του διδασκαλία ἀποτελεῖ κι' ἕνα γεγονός καλλιτεχνικό καὶ πνευματικό μαζί. Θά μείνουν ἀξέχαστες οἱ σκηνοθεσίες του τοῦ «Δόν Κάρλο», τῶν «Νιμπελοῦγκεν» καὶ τοῦ «Ριχάρδου τοῦ ΙΙΙ».

Μία καινοτομία

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ. — Τά κρατικά θέατρα τοῦ Γκλάντμαχ καὶ τοῦ Ράιτ προέβησαν εἰς μίαν καινοτομίαν, ὑπαγορευομένην ὑπό τῶν περιστάσεων. Ἀμφότερα αὐτά τά θέατρα ἀνεκάλεσαν εἰς τήν ζωήν τήν παλαιάν συνήθειαν τοῦ προλόγου. Ὑπό μορφήν προσηρμοσμένην πρός τόν χαρακτῆρα καὶ τήν ἑκάστοτε ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου, πα ρέχονται εἰς τήν ἀρχήν τῆς παραστάσεως ἐν εἴδει προλόγου διάφορα στοιχεῖα κατατο πίζοντα τόν θεατήν περί τῶν ρόλων καὶ τῶν ἠθοποιῶν, οἱ ὁποῖοι ἐπόκειντο αὐτούς. Οἱ πρόλογοι οὗτοι ἀντικαθιστοῦν τά προγράμματα καὶ οὕτω ἐξοικονομοῦνται καὶ χάρτης καὶ ἐργασία.

"Ενα μικρό ἀριστούργημα

Κάτω ἀπό τή ζωή

Βιογραφικό σημείωμα τοῦ ὑποβολέως Πελοπίδα Καντούνη

Τοῦ κ. Γεωργίου Φτέρη

Φίλε κ. Τριανταφύλλου,

Βρίσκομαι στήν εὐχάριστη θέση νά σοῦ προσφέρω ἀπό τό θεατρικό ἀρχεῖο μου, γιά τό μαχητικό κι' ἀναστηλωτικό «Θέατρό» σου, ἕνα ἐξαιρετικό διήγημα, παρμένο ἀπό τή ζωή τῶν παρασκηνίων. Τό φύλαχα ἀπό τά μικρά μου χρόνια, ὅταν πάσχιζα μέ τίς λίγες πεντάρες, που μοῦ δίναν οἱ γονεῖς μου ν' ἀγοράσω κανένα βιβλίο ἢ περιοδικό. Χαρακτηριστικό τῆς ἀξίας του εἶνε καὶ τό γεγονός ὅτι ὁ μακαρίτης ὁ Δ. Χατζόπουλος (Μπεέμ), ποὺ ἄλλοι γράφοντα ἔκτος ἀπ' τόν ἑαυτό του δέν..χάνευε, τό στόλισε μέ τή γιρλάντα τοῦ μικροῦ ἀριστουργήματος.

Δικός σου,
ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

— Ναί, ναὶ μιὰ κωμωδία ποὺ μπορεῖ ἐπὶ τέλους νά εἶναι καὶ πετυχημένη. (Ὁ Καντούνης ἐσυλλογίζετο). Πάει καλά! Ἕνα δρᾶμα ποὺ μπορεῖ νά εἶνε θαυμάσιο. Ὁ μαρκήσιος ἐγκαταλείπει τήν μαρκησία, ἡ ὁποία στό τέλος αὐτοκτονεῖ. Ἡ κυρία πρωταγωνίστρια ἔκαμε ἕναν μονολογικό θάνατο— τό ὁμολογῶ. Τώρα ποὺ ἡ αὐλαία θά πέση μπορεῖτε νά τήν καλέσετε καὶ νά τήν μπιζάρετε καὶ νά τήν χειροκροτήσετε. Ταλαίπωρε Πελοπίδα! Γιά σένα οὔτε ἕνα λουλουδάκι τῆς μπουτονιέρας, ἔστω καὶ μαραμένο, οὔτε μιὰ φωνή, οὔτε ἕνα ζευγάρι ἀσπρων γυναικείων χεριῶν ποὺ νά κρυπτόσουν τίς παλάμες των. Καὶ ὅμως, κύριοι, ὑπάρχει ἐδῶ πίσω ἀπό τήν ζυλινη αὐτή κουκούλα τοῦ ὑποβολείου, ὑπάρχει ἕνας ἀθέατος ἄνθρωπος ποὺ ἐπιμελεῖται τήν εὐθυμία σας καὶ τή συγκίνησί σας περισσότερο ἀπό τοὺς ἄλλους. Ὑπάρχουν δύο χεῖλη ποὺ δέν σταματοῦν, δύο πόδια ὀρθιὰ ὅ.αρκάς, δύο μάτια καταδιώκοντα τι, γραμμές τοῦ χειρογράφου, χωρίς ἀνάπαυσι. Δέν ἔχει παρά νά σιωπήση μιά στιγμή, νά πηδήση μιά σειρά, νά παραλείψη τρεῖς λέξεις, νά ἀλλάξη ἕνα ὄνομα καὶ θά τοῦς δῆτε αὐτοὺς τοὺς κυρίους ποὺ καμαρώνετε. Εἶνε ὁ Πελοπίδας Καντούνης, ἀόρατος πρωταγωνιστής κόβε παραστάσεων, κρατῶν μέ τά ἀσίγητα χείλη του τά νήματα ἄλης αὐτῆς τῆς κινουμένης ἑπάνω στά σανίδια ζωῆς.

Τριάντα χρόνια, σαράντα χρόνια; "Ισως καὶ πιό πολλά. Ἀγαπητοί ἀναγνῶσται, μόνο γιά τήν ἡλικία τοῦ Καντούνη μή θελήσετε νά μᾶς ἐρωτήσετε, ἐπί τοῦ σημείου αὐτοῦ οἱ πληροφορίες μας εἶνε πάρα πολύ συγκεχυμέναι. Ὑπάρχουν ἐπαγγέλματα τά ὁποῖα φέρνουν μαζί τους τή φαλάκρα καὶ τή ρυτίδα ὅπως οἱ παλαιοί γαμποί τά κοσμήματα τῆς καλῆς των, ὅπως ἡ ἀνοιξις τά λουλούδια, ὅπως τ' ἀστροπελέκι ἡ θύελλα, ὅπως τά καύματα τοῦ θέρους φέρνουν τήν ὡριμότητα τῶν καρπῶν. Γι' αὐτό δέν θά ἦτο ὑπερβολή νά βεβαιώσωμεν ὅτι δέν ὑπῆρξε οὐδέποτε νέος. Ἡ κάθοδος εἰς τήν μικρή στενόχωρη φυλακή του, ἀπό τήν ὁποία ἐπρόβαλε τό ἑπάνω μέρος τοῦ μπούστου του ὅπως στίς παληές διηγήσεις τῶν χτιωμένων ἀνθρώπων, τοῦ παρέτρεψε τό γήρας σάν μιά ἀνάγκη ἀδυναμίας ἀπαιτητική, ποὺ δέν ἦτο καθόλου δυνατόν νά ξεφύγῃ. "Ενα προσὼν ἴσως, περίπου ὅπως ἡ νεότης γιά τόν προυκοθῆρα, ὁ σκληρός τράχηλος γιά τόν ἐκφορτωτή, ἡ λεπτή μαλακή ἐπιδερμίς γιά τίς ὀρατές κυρίες φυσικά θά ἦτο χαμένος κόπος νά ἀντισταθῆ ὁ Καντούνης εἰς τήν μοῖραν τοῦ ἐπαγγέλματός του. "Ετσι ἀπέκτησε φαλάκρα σχεδὸν προτοῦ ἀποκτήση μαλλιά καὶ ρυτίδες προτοῦ τό ἐφηβικόν χνοῦδι ἀνθήση στά μάγουλά του. Οἱ συνάδελφοί του ἐνθυμοῦνται ἀκόμη τήν μεταξὺ ἱερομάρτυρος καὶ ἱερολόγου γυμνήν ἐξ ἀπόψεως φαλακρῶν τοῦ ὑποβολέως, ἡ ὁποία θεωμένη ἐκ τῶν ἄνω, ὑπερ τό ἀνοιχτό πάντα χειρόγραφο, ἔδιδε τήν ἐντύπωσι ξεθωριασμένη- ἀποστολικῆς ἁγιογραφίας, ἀπό ἐκείνας ποὺ ἐξωγράφιζαν παλαιοί Ἑλληνορίται καλόγηροι στά τέμπλα τῶν ἐξωκκλησιῶν. Τόσο πολύ τοῦ ἐπήγαιναν τοῦ Καντούνη τά γηρατειά — μία Ἐκφρασις κυριαρχήσασα μεταξὺ κάθε ἄλλης εἰς τήν ζωή του, ὡσάν νά ἦτο ὁ ρόλος γιά τόν ὁποῖον καὶ προωρίσθη ἐξάρχης. Ἀκόμη καὶ εἰς τήν ἐνθύμησι τῶν μεγαλυτέρων του δέν μένει παρά ὡς μάσκα τοῦ γήρατος ἕνα φαλακρό γυαλιστερό κεφάλι μονάχα, ποὺ πεῖρισότερο ἀπό κάθε ἄλλο ἔμοιαζε μέ κάτωχρο κρυστάλλινο ἀμπαζοῦρ, τό ὁποῖον κάποιος ἀφήρεσε κατά λάθος ἀπό τήν τοέμπορίαν ἐκείνη φωτεινή γλωσσίτσα τοῦ ὑπέδολείου του.

Τί ὡραῖο τόν ἔρωτα — καὶ ἐδῶ ἡ δράσις τοῦ Πελοπίδα Καντούνη δέν ἦτο περισσότερον ἔνδοξος. Τό γεγονός ὅτι δέν ὑπῆρξε οὐδέποτε ἠθοποιός, χωρίς νά παύση οὔτε μιά στιγμή νά εἶνε ἄνθρωπο- τοῦ θεάτρου, τόσο πολύ τόν ἐκράτησε καθ' ὅλην τήν ζωήν του εἰς τό περιθώριον καὶ τοῦ κόσμου καὶ τῆς σκηνῆς, ὥστε ν' ἀποτύχῃ καὶ εἰς τόν ἔρωτα. Δύο κόσμοι τόν περιέβαλλον πάντα, ὁ ἕνας ἄγνωστος καὶ ἀλλόκοτος, ἐκτεινόμενος πίσω ἀπό τό ὑποβολεῖον του, τόν ὁποῖον δέν ἀντελήφθη οὔτε ἡ μύτη τῆς λοιστρηνέας γόβας της ἥγγισε σχεδόν τό χειρόγραφό μου! Βέβαια συνεκινήθηκα — δέν τό κρύβω, τά γράμματα ἔγιναν τόσο ψιλά τόσο ψιλά, σχεδόν δέν μποροῦσα νά τά διακρίνω. Μποροῦσα ὅμως νά φωτήσω ἀπλῶς καὶ νά φύγουν ἀνά πετάξουν ὅλα μαζί — μαῦρο κοπάδι ἀ.τρελλά χαρούμενα ἔντομα, τά ὁποῖα ἤθελαν νά κάμουν φτερούγια. Ἡ κυρία πρωταγωνίστρια μοῦ χαμογέλασε καὶ τό λαμπιόνι ἔγινε ἀμέσως πιό φωτεινό ἑπάνω στό δλάνοιχτο χειρόγραφό μου, σάν ὅταν πέφτη φῶς ἀπό ψηλά καὶ ἀνάβει ἕνα τέσο δά μικρό σταματισμένο συνεφάκι...

Μετά δύο ἡμέρες ὁ Καντούνης ἄνοιξε σιγά καὶ ντροπαλά τό καμαρίνι τῆς κυρίας πρωταγωνίστριας. Τί νά εἶδε τάχα, τί νά εἶδε καὶ ἔφυγε τόσο σαστισμένος, ἐνῷ ἑπάνω εἰς τή φλαμκρα του ὡχρότης θανάτου εἶχε περιχυθῆ; Δέν τό εἶπε σέ κανένα. Μόνο τό ἀρέσου ὅταν τή ἄπιστος κόρη τῶν μοναδικῶν ὀνείρων του» ἔγῆκε εἰς τή σκηνή εἰς ἕνα δυσκολότατο ρόλο, ὁ δυστυχῆς τόσο πολύ συνεκινήθη, ὥστε ἐπήδησε ὁλόκληρη παράγραφο. Ἡ πρωταγωνίστρια ἔδηξε, ἔζήτησε τάς δοηθείας του, ἐκιτρίνισε, ἐκλονίσθη ἐνῷ ἀπό τό πέλεστάτα καθίσματα ἔφασαν ὡς τ' αὐτιά της αἱ ἀποδοκιμασίαι μερικῶν θεατῶν'. Δέν θέλομεν νά τό πιστεύσωμεν, ὁπωσδήποτε ἐλέχθη, ὅ.τι εἰς τήν περίστασιν αὐτήν ὁ Καντούνης ἐξεδίκησε κατά τόν τρόπον ποὺ τοῦ ἦτο δυνατόν τήν ἀποτυχίαν του εἰς τό ἔρωτα.

....Καὶ ὅταν ἄρρωστησε τέλος ὁ Καντούνης, εἰς τό σκοτεινό ὑπόγειό του, τό ὁ.ποῖον εἶχε ἐπίσης τόσας ἀναλογίας μέ τό ὑποβολεῖο του, ἔμεινε πάλι μοναχός του καὶ δέν τοῦ κακοφάνη καθόλου γι' αὐτό. Συνέχιζε κατά τινα τρόπο τό ἐπάγγελμά του, μόνο ποὺ ἦτανε ἔσπλωμένος ἀντί νά στέκη ὄρθος, ὅπως μέχρι τώρα εἰς τή ζωή του. Καὶ ἀπό δῶ ἔπερνοῦσε ὁ σκληρός καὶ ὡραῖος κόσμος ποὺ ἤρχετο εἰς τό θέατρο. Τόν ἄκουγε ἔξω ἀπό τό παράθυρο τοῦ σκοτεινοῦ ὑπογείου, περαστικὸν καὶ ἀδιάφορον ὅλες τίς ὧρες ποὺ ἐκτυποῦσε στά δομβοῦντα αὐτιά του ἕνα παληό κρεμασμένο ρωλόι. Ἦτο ἕνα παλιό ρωλόι καὶ κάποθέν του ἕνας μικρός ἐλαφρός ἀνθρωπάκος ἐλίκνιζετο ἑπάνω κάτω διαρκῶς. "Αν γίνοταν καλά θά ἐπεμακρύνετο ἀπό τό θέατρο. Θά μάθαινε ρολογᾶς καὶ θἀφτειαχνε μικροὺς ἐλαφροὺς ἀνθρωπάκους οἱ ὁποῖοι νά λικνίζονται ἑπάνω σέ μιά κούνια φτιασμένη ἀ.πὸ τίς ψιλότερο καὶ ἀναπαυτικότερο σύρμα...

Ὁπωσδήποτε, θά ἦτανε ἕνα αἴθριο γλυκὸ φθινοπωρινὸ ἀπόγευμα ὅταν ὁ Πελοπίδας Καντούνη- ἀπετέθη νεκρὸς εἰς τήν ὕστερη κατοικία του. Διάβολε ! πόσο τήν εἶχαν σκάψει βαθειά. πόσο ἔμοιαζε ἐπίσης κι' αὐτή μέ ὑποβολεῖο. Καὶ ὁ ἄθλιος, ἐκεῖ πίσω ἀπό τά δένδρα, ἕνα λαμπιόνι, ἀκριβῶς σάν ἕνα λαμπιόνι εἰς τήν σκηνήν τόσ ἀπέραντου κόσμου.

— Κατέθα, Πελοπίδα, στὸ ὑποβολεῖο σου, ἐκλαυθμήρισε δακρυσμένος ὁ κωμικὸς τοῦ θιάσου καὶ ἠμπορεῖς νά φωνάξῃς ὅσο θέλει- δυνατά!

Ὀλίγα ἄνθη ἐσκορπίσθησαν κατόπιν ἐπάνω εἰς τό πρόσωπό του — τά μοναδικά ποὺ ἐδέχθη στὸν κόσμο ἀφ' ὅτου ἔγινε ἠθοποιός. Καὶ ἦτο σάν νά ἐκινήθηκαν τά χέρια του γιά μιά στιγμή, σάν νάκαμαν πῶς θά τά πιάσουν.

Γ. ΦΤΕΡΗΣ

Τό μπαλέττο στό Θέατρο

Τοῦ κ. Κ. ΝΙΚΟΛΑ

Τόσο οἱ ἀρχαῖοι "Ελληνες, ὅσο καὶ οἱ Αἰγύπτιοι χρησιμοποιοῦσαν τόν χορό ὄχι γιά θεατρικὲς παραστάσεις, ἀλλά πιό πολύ γιά τίς θρησκευτικὲς τελετές.

Γιά τήν τέχνη ὅμως τοῦ χοροῦ τῶν ἀρχαίων δέν εἴμαστε σὲ θέση νά γνωρίζουμε περισσότερα ἀπ' ὅσα μᾶς δείχνουν τά διάφορα ἀνάγλυφα ποὺ σώζονται ἀπό τήν ἐποχή ἐκείνη γιατί ἐν τῷ μεταξὺ ἤρθε ἡ σκοτεινή λεγομένη περίοδος ποὺ ἦταν ἀφορμὴ νά παρακμάσουν ὅλες οἱ καλὲς τέχνες.

Ἐκεῖνο ἄλλως τε ποὺ ἐνδιαφέρει περισσότερο σήμερα, εἶνε νά μάθουμε πότε καὶ πῶς τό μπαλέττο καὶ γενικὰ ὁ χορὸς ποὺ ἔχει τόση πέρασι ὡς τέχνη σ' ὅλον τόν πολιτισμένο κόσμο, ἐκτὸς βέβαια ἀπό τόν δικό μας τόπο, ἄρχισε νὰ χρησιμοποιῆται σὰν θεατρικὴ παράσταση, πρᾶγμα ποὺ φαίνεται ὅτι συνέβη ὕστερ' ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς Ἀναγεννήσεως, γιατὶ ἔξουμε ὅτι ἀπὸ τὴν «Κομέντια ντέλ "Αρτε» γενιήθηκε καὶ τὸ μπαλέττο ποὺ ἦταν καὶ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ εἶνε, μὲ ὅλη τὴν ἐξέλιξη ποὺ πῆρε τὰ τελευταῖα χρόνια, μιὰ θεατρικὴ παράσταση μὲ ὑπόθεση ἡ ὁποία ἑρμηνεύεται ἀπὸ διάφορες χειρονομίες καὶ σωματικὲς κινήσεις, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς τὶς συνοδεύει μουσική.

Μιὰ τέτοια παράσταση δόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὰ 1489 ἀπὸ τὸν Βεργκόντζιο τὸ Μπόττα πρὸς τιμὴν τοῦ Δουκὸς τοῦ Μιλάνου, ποὺς γάμουε του μὲ τὴν Ἰσαβέλλα τῆς Ἀραγονίας, μὲ χαρακτῆρας παρμένους ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Μυθολογία. Λίγα χρόνια ἀργότερα, ἡ Ρώμη καὶ ἡ Φλωρεντία εἶζαν ἐπίσης καλὰ ὀργανωμένες, γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη βέβαια, χορευτικὲς παραστάσεις στὶς ὁποῖες γιὰ πρώτη φορὰ χορεύτηκαν οἱ χοροί: «Πασβάνε», «Τσιτσιλιάνα», «Λὰ Σίγνε», «Γκαγιάρντ» καὶ «Λὰ Μορέσκα».

Ὁ τελευταῖος μάλιστα χορὸς συνοδεύονταν ἀπὸ χτυπήματα τῶν τακουνιῶν ποὺ βλέπουμε σήμερα στοὺς περισσότερους ἐθνικοὺς Ἰσπανικοὺς χορούς. Ἡ μουσικὴ τοῦ χοροῦ αὐτοῦ σώζεται ἀκόμα στὸ μελόδραμα τοῦ Μοντεβέρντε «Ὀρφέα», ποὺ γράφτηκε στὴν ἀρχὴ τοῦ δεκάτου Ἕκτου αἰῶνα.

Μία σειρά σκιαγραφίες

Σπύρος Μελᾶς

Α΄.

Τὸν ἀναλαλήτετε στὸ γραφεῖο του — στὰ ἀναρίθμητα γραφεῖα του, ὧν ἐφημερίδων, τῶν περιοδικῶν, τοῦ σπιτιοῦ του, τῶν θεάτρων — ὅπως μᾶς τὸν ἔχει δώσει τὸ γνώριμο, τὸ πανελλήνια γνωστὸ παληὸ σχίτσο του. Πίσω ἀπὸ τὴς συνεφένιες διακλαδώσεις τοῦ ἀδιάκοπου γαιγάρου του — ἔτσι πολύκλαδες καὶ ἀδιάκοπες εἶνε ἡ σκιῆ του καὶ οἱ δημιουργίες του — τὸν συναντᾶτε στὸν δρόμο καὶ ὡς ποὺ νὰ τὸν πιάσῃ τὸ βλέμμα σας, ἔχει φύγει σὰν σίφουνας. Σβέλτος, αὐτὸς ὁ ἐξηντάρης μὲ τὸ ἐλαφρὸ προκοῦλι καὶ τὸ κεφάλι μαδημένο, στὸν φορο τοῦ χρόνου καὶ τῆς ἀγωνίας τῆς νεοελλὴ νικῆς ζωῆς, τῆς ὁποίας τόσα ἀνάγλυφα μᾶς ἔδωκε καὶ δίνει σὲ ὅλες τὶς περιοχὲς τῆς τέχνης, Σβέλτος καὶ γρήγορος σὰν ἐ. ρῆβρε, σὰν πολεμιστὴς ποὺ βιάζεται, λές καὶ ἀγωνιᾷ μὴ χάσῃ καμμιὰ φάση τῆς μα. χης τῆς πολύτροπης μάχης ποὺ ἀπὸ πενῆ. ντα σχεδὸν χρόνια τώρα δίνει γιὰ κάθε τι τὸ ἑλληνικὸ καὶ ἀνθρώπινο. Καὶ πιστεύω — κατὰ τὴν ταπεινή μου γνώμη — πὼς ἀπὸ τὸ ἑπάνω ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα γιὰ εἶνε ὁ Σπύ. ρος Μελᾶς.

Ὁ παντοτεινὸς νεανικὸς πνευματικὸ: ἀ. γωνιστὴς, Ὁ Ντόριαν Γκρέϊ τῆς ἑλληνικῆς διανοήσεως ποὺ τοῦ χρόνου τὸ πέρασμα δὲν τοῦ ἀμαύρωσε» παρὰ μόνο τὸ φυσιογνωμικὸ του πορτραῖτο. Καὶ αὐτὸ ἐλάχιστα γιὰ ὅσους τὸν ἔξερουν ἀπὸ παλαιὸ ἐρα. Ὁ μῦ. θος τοῦ ἀρχαίου Γεννάρχη τῆς ἰδιαιτερῆς τοῦ πατρίδος, τοῦ Αἰτωλοῦ, ποὺ ὁ πατέρας του Ἐνδυμίωνας Ἔλαβεν ἀπὸ τὸν Δία ἐπὶ χά ρῃ νὰ ἐχῃ αἰώνιο νεανικὸ κάλλος, θαρρεῖς νὰ ἔχῃ μιὰ δικαίωσή του στὴν ἀσίγαστη ἀ. γωνιστικὴ καὶ δημιουργικὴ φύση τοῦ Σπύ. ρου Μελᾶ. Οἱ οἰκογενειακὲς του ρίζες χά. νονται καὶ διακλαδίζονται στὰ βάθη τῆς φυλετικῆς μας αἰωνιότητος, ἀλλὰ τοὺς ἐγ. γύτερους προγόνους του τοὺς συναντοῦμε ἀ. νάμεσα στὰ πλατειὰ ρουμάνια, στὰ ἑ. πόρρογα ὄρη, στὶς βαθεῖες κλεισοῦρες στὰ ὀρμητικὰ ποτάμια τῆς Αἰτωλοακαρνανίας. Ὁ ἴδιος γεννήθηκε στὴν Ναύπακτο, στὸν θρυλικὸ «Ἔπαχτο» μὲ τοὺς γαλάζιους τοὺς γιαλοὺς καὶ τοὺς κιτρινοπράσινους λόφους.

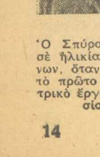
Γιὰ τὸ περίεργο οἰκογενειακὸ ἐπώνυμό του «Μελᾶς» ἔχει γραφῆ πὼς εἶχε δοθῆ σὲ κείνους ποὺ δουλειὰ ἤτανε τὸ μελισ. σολόι, οἱ κυψέλες ποὺ πουλοῦσαν μέλι. Ἄλλοι ἔχουν γράψει πὼς οἱ Μελᾶδες ἦ. σαν ἠμαριοῦχοι στὴν Βυζαντινὴ περίοδο.

— Ἠφεκλάδες, κατὰ τὸν Ἰδιόρρυθμο τί. τλο τῆς ἐποχῆς καὶ τῆς Φραγκοκρατίας.

Καὶ οἱ δυὸ ἐξηγήσεις — γι' αὐτὸ τὶς ἀναφέρω καὶ ὄχι σὰν ἀρχιτεκτονικὴ λιβα. νωτοῦ ποὺ ἄλλως τε ἀξίζει στὸν Μελᾶ χω. ρὶς νὰ τοῦχω καὶ καμμιὰ προσωπικὴ ἀνάγκη ἀλλὰ ἀπὸ τὴν προστακτικὴ ἀνάγκη τοῦ ἔρ. γου του — δὲν εἶνε ἀσχετες μὲ τὴν πνευ. ματικὴ φυσιογνωμία τοῦ σκιαγραφουμένου. Ἂν πιστεύουμε τὰ πορίσματα τῆς ἐπιστή. μης, πὼς κάθε ἀνθρώπινο πλάσμα φέρνει μέ σα του ζῶμες τῆς προγονικῆς ἀλληλουχίας του, σπέρματα ἀπὸ τὴν πολύσεβη φύση του, ἑνοράσεις περασμένων, ὅτι εἶνε ἕνα ἀμάλγαμα ἀπὸ τὶς ἰδέες του μὲ ἐπισφρά. γιση καὶ συνειδητὸ κίνητρο τὴν ζωντανὴ ἀτομικότητά του, τότε τὸ φαινόμενο Σπύ. ρου Μελᾶ ἐξηγεῖται.

"Ας ἀγυχωρήσουν οἱ ρεαλιστικότεροι τῶν ἀναγνωστῶν μας τὴν ἀδυναμία αὐτοῦ ποὺ ἐδῶ γράφει. Ἀλλὰ πιστεύω πολὺ σ' αὐτὲς τὶς ἰδέες γιὰ τὴν κληρονομικότητα ἑπάνω στὸ ψυχοδιανοητικὸ σύστημα, σὲ αὐτὰ τὰ προγονικὰ ἀμαλγάματα μέσα στὸν καθένα μας, στὴν συμμετοχὴ τοῦ ἀνθρωπίνου εἴδους στὸ «θεῖον», ὅπως στὴν ἀνανσία τῶν ψυ. χῶν, στὰ ἑπίγεια ὅπως ἐκφράζεται καὶ ὁ ἀρχαῖος μας Πλάτωνας γιὰ τὸ σπερμολόγη μα τοῦ ἀνδρικοῦ εἴδους στὴν γυναικεῖα κοι τη.

Μὲ αὐτὲς τὶς ἰδέες λοιπὸν θὰ ἐξηγήσουμε πὼς ὁ Μελᾶς γράφονταις γιὰ κάμπους καὶ βουνά, βλέπει γιὰ αἰσθάνεται καὶ γιὰ ζῇ σὰν ἀγρότης, σὰν τσέλιγας καὶ τσομπάνος, πὼς δίνοντας τοὺς ἥρωες γιὰ τὸ 21, λές νὰ τοὺς ἀπάντησε καὶ ἡ ψυχή του χαίρεται, εὐδαιμονεῖ, θλίβεται καὶ φρενιάζει μαζί τους καὶ πὼς ἀνατέμνοντας γυναῖκες, ἄν. τρες, γέρους, παιδιᾶ, εὐπατρίδες, ἀρχοντο. χωριάτες, πληβείους καὶ προλετάριους, ἀ. ναγαλλιάζεις καὶ ἀνα. ρωτιέσαι: "Ἤσαν ὀλοι τοῦ, ἦταν ἀντάμα τους, εἶνε αὐτὸς ὁ Ἰ. διος, εἶνε χίλιοι Σπύ. ροι Μελᾶδες, χωρι. στὰ καὶ μαζὶ εἶνε ἕ. να κομφοϋζίο ἀπὸ τὸ πολυφωνο μίγμα τοῦ ὁποίου ἔχει τέτοια ἡ ἁρμονία τοῦ ἀγώνα γιὰ τὸν φωτισμὸ τῶν ψυχῶν μας. Εἶνε ἡ μέλαινα — ἄλλη λε. κτικὴ συγκυρία — γῆ μὲ τὴν ἀντίφαση καὶ σὲ ἡλικία 18 χρό. ποικιλίας τῶν ἠθικῶν νῶν, ὅταν ἔγραψε οὐσιῶν καὶ τὴν θαυ. μαστὴ εὐφορία τους.



Ὁ Σπύρος Μελᾶς, σὲ ἡλικία 18 χρό.

Ὁ Σπύρος Μελᾶς, ὅπως εἶνε σήμερα

Ὁ ἀλησμόνητος Πα. λος Νιρβάνας, γρά. φοντας στὰ Ἀναγνῆσεις γιὰ τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Σπύρου Μελᾶ «Ὁ Γυιὸς τοῦ ἡ. σκιου», τελειώνει τὸ ἄρθρο του μὲ τὴν ἐ. πιγραμματικὴ φράση:

«Κάποιος περνᾷ μπροστά μας. Παρουσι. ᾶστε ἄρμ!»

Ἐμεῖς, συκεφαλαιώνοντας τὰ ὅσα εἶπα. με, θὰ συμπληρώσουμε τώρα ὕστερα καὶ ἀ. πὸ τὶς τόσες ἐκθλίψεις ποὺ εἶχαν οἱ πνευ ματικοὶ χυμοὶ τοῦ Σπύρου Μελᾶ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ (1906 — 1907) τοῦ «Γυιοῦ τοῦ ἡ. σκιου»:

— Παρουσιάστε ἄρμ! Ἡ στρατιὰ τῶν Μελάδων, τῶν ἀγωνιστῶν, τῶν ποιητῶν, τῶν ἱστορητῶν, τῶν θεωρητικῶν, τῶν κοινω. νιολόγων ποὺ τὰ συσσώρευσε ἑπάνω του, στὴν δημοσιογραφία, στὰ βιβλία του, στὸ θέατρο ἑνὰς Μελᾶς, ὁ Σπύρος Μελᾶς· περ. νάει. Παρουσιάστε ἄρμ! Ἀποκαλυφθῆτε!

Φυσικὸ ὡστόσο ἤταν, κα. ὡς ὁ κότινος τοῦ δόθηκε πολύς, πολλὴ νὰ γεννηθῇ καὶ ἡ ζηλοφθόνια. Καθὼς ὁ νοῦς του, ἡ ψυχή του καὶ ἡ τέχνη του — οἱ νόες του, οἱ ψυ. χές του, οἱ τέχνες του — ἀπλώθηκαν σὲ ὅλα τὰ ἑλληνικὰ καὶ ἀνθρώπινα ζητήματα, φυσικὸ ἤταν νὰ γκιχτοῦν «οἰκοπεδοῦχοι» τὶ. τουλάριοι κλπ. κλπ. Ἐμπορακῆδες τῆς πέν. νας, τοῦ θεάτρου, τῆς λογοτεχνίας, χουρχου ρίζουν — τὸ ρῆμα λέγεται στὴν πατρίδα μου γιὰ τὶς μπουρμπουλῆρες στὰ βαλτο. τόπια — ἀντιμελιᾶσαι. Τὸν εἶπαν ἄλλο. πρόσαλλο καὶ ἀντιφατικό. Τί θέλει ἐπὶ τέ. λους, τί θεὸ λατρεύει; Διεθνιστὴς ἢ πατρι. ώτης, σοσιαλιστὴς ἢ βισιλόφρονας; Χριστιὰ νὸς ἢ ἄθεος;

Καὶ καθένας, ὅπως ὁ τυφλὸς φανατισμός του ἢ τὰ συμφέροντάκια τὰ φιλολογικά, τὰ ἠθικὰ καὶ τὰ ὑλικὰ ἢ καὶ ὁμαδικὰ κατὰ τὴν γνωστὴ θεωρία τῶν ἠθικοπυρηθέντων συμφερόντων — μολονότι ἐπιφανειακὰ ἀνὶ φρονοῦσαν — τοῦ ἐπετέθηκαν κατὰ καιροὺς, καλλιέργησαν κάποιον «ἀντιμελισμό». Δὲν θὰ πάω μακρυά, οὔτε θὰ ξεσκονίσω τὴν βιβλιοθήκη μου γιὰ νὰ βρῶ παραδείγματα ἔζνων πνευματικῶν κολοσσῶν ποὺ εἶχαν τὴν ἴδια μοῖρα τοῦ «ἀντί», ὅπως συμβαίνει σὲ μικρότερη μὲ τὸν Μελᾶ. Πρόχειρα θὰ θυμηθῶ τὴν ἀπάντησι τοῦ Ζολᾶ ὅταν τὸν ρώτησαν τί ἔχει νὰ πῇ στὴν πολεμικὴ ποὺ τοῦ ἔκαμαν γιὰ τὴ «Ναναῖ».

— Μὲ βρίζουν; Τότε σημαίνει ὅτι ζῶ! Μὲ πολεμοῦν; Μὲ αἰσθάνονται!

Θυμᾶμαι ἀκόμη ὡς παραστατικότερο πα ράδειγμα τὸν ἀγῶνα τοῦ Ἀνατόλ. Φρανς, τὴν κου. βέντα ποὺ ὁ πολιτευτὴς καὶ δημοσιογράφος κ. Στεφάνου εἶπε στὸν ἴδιο τὸν γράφοντα, ὅ. ταν ἡ ἐφημερίδα ποὺ ἐργάζεται ἀσκοῦσε φοβερὴ πολεμικὴ κατὰ τοῦ Βενιζέλου.

— Βλέπεις, ὁ Βενιζέλος ἔχει πλατὺ σβάρκο. Τοῦ βαρᾶς καὶ κάνεις γκέλ! Σὲ τρυπᾶζει ὁ κοσκάρης. Τί νὰ βαρέσῃς τοὺς ψόφους; Ποιὸς θὰ σὲ καμουρώσῃ;

Γιὰ νὰ γίνεται λοιπὸν γκέλ, νὰ παίρ. νουν ὑπόσταση συμφεροντάκηδες, ἄγονοι καὶ ἄφρονες — κάνω ἐδῶ τὴν ἐλπίδα πὼς δὲν περιλαμβάνω τὸν ἀγαπητό μου Παῦλο Πα. λαιολόγο, τοῦ ὁποίου τὴν πνευματικὴ συμ βολὴ ἐκτιμᾶ καὶ ὁπολήπτομαι — προσπά. θησαν νὰ καλλιεργήσουν ἀντιμελισμό.

Εὔκολα καὶ ἀσυλλόγιστα, ὅπως συμβαί. νει μὲ ὅλα τὰ «ἀντί», μὴ νοιώθοντας τὴν γενικότερη ζημιὰ καὶ μὴ γνωρίζον. τας — ὅπως θὰ ἔλεγε σὲ στιγμὲς εὐθυμίας ὁ Μελᾶς — τί εἶνε καὶ «ἀντί» ποὺ ἔχει τὶς δυὸ τρύπες!»

Ὑπωσδήποτε ὁ ἱστορούμενος στὴν ἐναί. σιμη ἀς ποῦμε διατριβή του, ὅταν ἡ Ἀ. καδημία τὸν ἐδεξιώθηκε ὡς μέλος της — τὴν τιτλοφόρησεν «Ἐθνισμὸς ἢ Διεθνισμὸς εἰς τὴν πνευματικὴ μας κίνησι»; — δίνει μιὰ διαφωτιστικὴ καὶ ἀποστομωτικὴ ἀπάν. τησι στοὺς κατηγόρους του γιὰ τὸν δῆθεν ἀντιφατισμό του. Μᾶς λέει σὲ μιὰ περικο. πὴ τῆς:

«Οἱ προβάλλοντες τὰ αἰτήματα τοῦ διεθνισμοῦ βλέπουν εἰς τὴν ἐθνικὴν ζω. ὴν, τὴν ἐθνικὴν παράδοσιν, τὴν ἐθνικὴν ἰδέαν, τὴν ἐθνικὴν λογοτεχνίαν μεγά. λα καὶ ἀνυπέρβλητα ἐμπόδια διὰ τὴν ἀνύψωσιν μέχρι τῶν οἰκουμενικῶν ἀξι. ῶν καὶ τὴν δυνατότητα τῆς πραγματο. ποιήσεώς των. Φαίνεται νὰ πιστεύουν ὅτι πᾶσα πρόοδος πρὸς τὴν κατεύθυσι. ν τῶν διεθνῶν ἀξιῶν ἔχει ὡς θεμέ. λιόδη προϋπόθεσιν τὴν ριζικὴν ἀπομά. κρυνσιν ἀπὸ τὰς ἀξίας ἐθνικῆς μορφῆς. Πρόκειται περὶ μιᾶς πλάνης, τῆς ὁποίας ὁ πυρὴν ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν ἀντι. λῆψιν ὅτι μεταξὺ τῶν ἐννοιῶν ἔθνος καὶ ἀνθρωπότης ὑπάρχει σχέσις ἀντιθετική. "Ὅτι ἡ ἔννοια ἔθνος ἐκφράζει μιὰν πρα γματικότητα στατικὴν ἀπέναντι τῆς ἐν. νοίας ἀνθρωπότης, ἡ ὁποία ἐκπροσωπεῖ πραγματικότητα δυναμικήν. "Ὅτι μὲ ἄλλους λόγους πρέπει νὰ παραμερίσω. μεν τὸ παραπέτασμα τοῦ ἔθνους διὰ νὰ ἀντικρύσωμεν τὴν αἰώνιαν μορφὴν τῆς ἀνθρωπότητος. "Ὅτι πρόκειται περὶ πλάνης δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία. Διότι πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ νοηθῇ ἡ ἀνθρωπότης ὡς μία ὁντότης ἔξω τῶν ἐθνῶν καὶ μά λιστα εἰς ἀντίθεσιν πρὸς αὐτά; "Ἂν ὁ. πὸ τὴν ἔννοιαν ἀνθρωπότης ἐελήσωμεν νὰ συλλάβωμεν πραγματικότητα, ἡ ὁ. ποία νὰ ἀναδίῃ ὅλην τὴν θερμό η α τῆς ζωῆς καὶ ὄχι ψιλὴν ἀφαίρεσιν, κε. νὸν καὶ νεκρὸν σχῆμα λόγου, τί ἄλλο δυνάμεια νὰ ἐννοήσωμεν ἂν ὄχι τὸ ἀ. πέραντον θέσμια τῆς ζωῆς τῶν λαῶν, διὰ μέσου τῶν αἰώνων, τὰ ἔργα τῶν θεῶν καὶ τῶν ἡρώων, τὰς προφη. τείας καὶ τὰς ἀνακαλύψεις ἀληθειῶν, τὰς ἀνυψώσεις καὶ τὰς πτώσεις των, τοὺς πολέμους καὶ τὰς ἐπαναστάσεις των, τοὺς παιάνας τῆς νίκης καὶ τοὺς γόους τῶν σπαραγμῶν. Καὶ πῶς εἶνε δυ νατὸν ἡ συνολικὴ δυναμικότης τοῦ μεγαλοπρεπεστάτου τούτου πολυφωνικοῦ δημιουργήματος νὰ ἐνοηθῇ χωρὶς τὴν ἀπόλυτον ἐπίσης δυναμικότητα τῶν με. ρῶν;»

Μὲ τὸν δυναμισμὸ λοιπὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ κύτταρου ὁ ἱστορούμενος δροσιμένος ἀπὸ τὶς πηγὲς τῶν ἐονικῶν παραδόσεων, μὲ τὰ φτερὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ Φοίβου πετᾷ σ.ὰ διεθνὴ πλάτη γιὰ νὰ τὰ ποιανίσῃ καὶ νὰ τὰ συγκεράσῃ καὶ νὰ μᾶς τὰ δώσῃ νὰ τὰ ρου φήξουμε στὶς δημοσιογραφικές του καμπάνιες στὰ βιβλία, στὸ θέατρο σὰν ἄλλη ἀμ. βροσία. Μακάριοι ὅσοι νοιώθουν τὰ πλατυ. φτερουγίσματα καὶ τὴν συνθετικὴ γεῦσι τῆς ἀμβροσίας του. Οἱ ἄλλοι εἴτε ζημιω. μένοι, γιατὶ δὲν μποροῦν νὰ προσφέρουν ἀντίδοτο, εἴτε στενόψυχοι, στενόμυαλοι καὶ στενόκαρδοι, ὁᾶ ζαλιστοῦν. Θὰ τὰ ἰδοῦν στραβὰ καὶ ἀλλόκοτα.

Μᾶς λέει σὲ ἄλλη περικοπὴ τοῦ αὐτοῦ ἀ. καθημαγκοῦ λόγου του:

«Εἰς τὸν τόπον τῆς παλαιᾶς ἰδέας τοῦ ἐθνικιστικοῦ Ἑλληνισμοῦ, οἱ "Ἕλ. ληνες διανοούμενοι στοχασταὶ καὶ λογο τέχναι καλοῦμεθα νὰ ὑψώσωμεν τὴν ἰ. δέαν ἑνὸς πνευματικοῦ Ἑλληνισμοῦ. Αὐτὸς δὲν δύναται νὰ νοηθῇ ὡς ἀρνη. σις τῶν ἐθνικῶν ἀξιῶν καὶ τῶν ἀνεκτι. μήτων θησαυρῶν οὐδ ἐσώρευσεν ὁ ἑλ. ληνοχριστιανικὸς πολιτισμός. Θὰ εἶνε ἀ. κριβῶς συνειδητοποίησις καὶ γονιμοποί ησις των μίᾳ νέᾳ ἐρμηνείᾳ καὶ νέᾳ προ σαρμογή. Θὰ λάβῃ δι' αὐτῆς ἡ ἐθνικὴ μας ἰδέα κεσερὸς πνευματικὸν καὶ ἠ. θικὸν περιεχόμενον ἀπολύτως σύμφωνον πρὸς τὴν ἱστορικὴν φυσιογνωμίαν τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὅστις ἐπὶ τοῦ πνευματικοῦ πεδίου ὑπηρέτησε πάντοτε τὴν ἀνθρωπό. τητα».

Σὰν σὲ φυσικὴ συνέπεια σ' αὐτὸ τὸ κήρυγμα ἔρχεται τὸ πολύμορφο ἔργο τοῦ Μελᾶ. "Οσοι τὸ ἀρνήθηκαν ἀπὸ ἔγφρα, πάθος καὶ ἄγνοια, γίνονται καταγέλαστοι.

Θ - ς

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟΝ: Ἡ συνέχεια.

Θεατρικὲς σιλουέττες

Καϊτη Βερώνη

Σὰν ἄνθρωπος καλή, σὰν ἄγγελος καὶ ἐξυπνη σὰν διάβολος. Ὡς καλλιτέχνις πο. λύπλευρο ταλέντο καὶ ἀπὸ τὶς καλύτερες πρῶτες ποὺ διαθέτει ἡ λυρικὴ μας σκηνή. "Οταν τὴν βλέπῃ κανεὶς νὰ ἐκτελῇ δραμα τικὰ σκὲ.ς, πείθεται ὅτι παραστρατημένη βρίσκεται στὸ ἐλαφρὸ θέατρο. Μιὰ ἀπὸ τὶς πολὺ πειστικὲς ἀποδεῖξεις ὅτι μέσα της συνυπάρχει ἀκμαία ἡ δραματικὴ φλέβα, εἶ. νε καὶ ἡ μεγάλη της περυσινὴ ἐπιτυχία στὸ «Ἔπου εἶν' ἡ ζωή». Ἀλλὰ καὶ ὅταν τὴν βλέπῃ κανεὶς νὰ κρεάρῃ μὲ τὸ πηγκὶ μπρὸς τὴς ἐπιθεωρησιακοῦς ρόλους πιστεύει ὅτι δὲν ἔχει τὴν ὅμοια της στὸ ἐλαφρὸ θέα. τρο. Παίξμε καὶ μπρὸ δίνονται ἀπὸ τὴν Καϊτη Βερώνη, δίχως τὴν ὀφθαλμοφα νῆ ἐπιτηδευσιν, χωρὶς ἐνοχλητικὲς φανφά. ρες, ἀλλὰ μὲ ἄνεση στὰ ὅρια τῆς εὐπρεπεί. ας καὶ τῆς καλῆς ἐνορομένης τέχνης ποὺ ἐπὶ τέλους δικαιοῦται νὰ ἐξυπηρετῇ καὶ τὸ ἐλαφρὸ θέατρο. Κόρη ἠθοποιῶν, ἀνεψιὰ τῆς περιφήμου Αἰκατερίνης Βερώνη - Γεννάδη, τῆς ὁποίας καὶ τὸ ὄνομα φέρει, δὲν ἡμπο. ροῦσε παρὰ ἔτσι νὰ αἰσθάνε:αι καὶ νὰ φέ. ρεται στὴν σκηνή, ὥστε νὰ τιμᾷ τὴν οἰκο. γενειακὴ καὶ καλλιτεχνικὴ της παράδοση. Ἀμορφιὰ ζαλιστικὴ ἐκ πρώτης ὄψεως, ἀλ. λὰ ὅτι εἶνε ἀπ' ἐκεῖνες ποὺ στὴν λεπτομέ. ρειά τους ἐχαρακτηρίσθησαν ἀπὸ τὴν γνω. στὴ ρομάντσα ποὺ ἐγράφηκε γιὰ κάποια ἄλ λη «Μὰ ἐγεις κάτι». Σωστότερο εἶνε πὼς ἔχει ἕνα πικάντικο, ἰδιόρυθμος γυναικεῖος τύπος, ποὺ συοξάρει περισσότερο ἀπὸ τὴν πλημμυριστικὴ ἀμμῆ τῶν καστανῶν, τῆς ματιῶν, τὸ ἀδιάκοπο κρυστάλλινο γέλοιο τῆς — γέλοιο ἀληθινὰ Διονυσιακὸ — τὸ παντοτεινὸ κέφι της καὶ τὴν ἐξυπνάδα της. Ἐφ' ὅ στρατιὰ εἶνε οἱ θαυμαστές της καὶ πολλοὶ οἱ «πολλὰ κατὰ φρένα καὶ θυμὸν» περὶ αὐτῆς ἐπιθυμήσαντες. Τὸ τρόπαιον ὅ. μως τὸ «κατήγαγεν» ὁ ἐξαιρετικὸς μας κομ πὲρ κ. Ἀγγελος Μαυρόπουλος, ὁ ὁποῖος μετὰ μακρὸν μαζί της ἐξιδύλλιον τὴν ἐνυμ. φεύθη μὸρ ἡμερῶν, ὡς ἐγράφη καὶ εἰς τὸ α΄ φύλλον τοῦ «Θεάτρου». Αὐτὸς εἶνε ὁ ἐκλεκτὸς τῆς καὶ τὸ βατερλὼ της. Ἀλλὰ ἔξω ἀπὸ τὸν σύζυγό της, πέρα καὶ ἀπὸ τὴν ἀγάπη της στὸ θέατρο, μιὰ εἶνε ἡ ὑπέρτερη ἀδυναμία της. Ὁ παλαίμαχος καὶ ἀπόμαχος τῆς σκηνῆς πατέρας της, ἀδελ. φὸς τῆς μεγάλης τραγῳδοῦ Αἰκατερίνης Βερώνη. Γι' αὐτὰ καὶ ὑπὲρ αὐτοῦ τὰ πάν τα. Δὲν θὰ πάῃ στὸ θέατρο, δὲν θὰ γυρίσῃ ἀπὸ τὸ θέατρο ἂν δὲν τὸν ἰδῇ, ἂν δὲν τὸν φιλήσῃ.

Καὶ δὲν ὑπάρχει γιορτιάτικη ἡμέρα ποὺ δὲν θὰ περάσῃ μαζί του. Τὴν ἴδια λατρεία ἀντιμετωπίζει καὶ ἀπὸ μέρους του. Κοτσο νάτος ἀκόμη παρὰ τὰ γηρατειά του, παρὰ μιὰ βασανιστικὴ ἀρρώστεια του, ὁ γέρω - Βερώνης δὲν τὸν χωρεῖ τὸ σπίτι, νὰ μὴν ἰδῇ τὴν Καιτούλα του στὴν σκηνή, ἄμα ἔ. χει πρεμιέρα. Πρέπει νὰ εἶνε ἡ μέσα στὸ καμαρίνι της ἢ στὴν πλατεῖα γιὰ νὰ τὴν ἐμψυχώσῃ, νὰ τῆς εὐχῇ καλὴ ἐπιτυχία, νὰ τὴν κριτικάρῃ ὕστερα. Εἶνε κάτι βιβλικὸ αὐτὴ ἡ ἀγάπη πατέρα καὶ κόρης καὶ μὲ δυὸ λέξεις ὁ καλὸς ἄνθρωπος ὁλοκληρώνει τὸν καλλιτέχνη μὲ αἰσθήματα ποὺ πρέπει νὰ ἔχουν ἀληθινὲς καλλιτεχνικὲς φύσεις καὶ τέ τοια εἶνε ἐπιφωνήσεις ἀληθείας ἡ Κα Καϊτη Βερώνη Μαυροπούλου. Στὸ θέατρο παίζει ἀπὸ τόσο μικρὴ, ὥστε καὶ ἡ Ἴδια νὰ μὴ θυ μᾶται καὶ νὰ χαριτολογῇ κάποτε, λέγοντας μήπως καθὼς ἡ μητέρα της τὴν γέννησε καὶ ἡ μαμή της τὴν ἐφάσκιωσεν, ὁ ἀγαπη. μένος της πατέρας τὴν ἔβαλε νὰ γτεπου. τάρῃ μέσως στὴν σκηνή. Χρόνια πολλὰ ὡ. στόσο ἔπαιξε μὲ τὴν ἀδελφή της Κα Σοφία Βερώνη - Θεοφανίδη — γιὰ τὴν ὁποίαν ἄλ. λοτε θὰ γράψουμε — καὶ ὅλοι θυμοῦνται τὴν φίρμα Τὰ Βερωνάκια», ὅταν οἱ δυὸ μι κρὲς ἀδελφοῦλες μὲ τὰ κορδελλάκια τους καὶ τὶς φουστίτσες τους — ἔπαιζαν γεμί. ζοντας τὴν σκηνὴ μὲ τὴν πατιδική της χάρι καὶ γοητεία. Ἀργότερα χωρίστηκαν καὶ ἡ κάθε μιὰ πῆρε τὸν ἀξιο στὴν ἀτομικότητά τους δρόμο. Ὑπωσδήποτε ἡ Κα Καϊ. τη Βερώνη ἐκδηλώθηκε λαμπρὰ σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς τέχνης, ὥστε νὰ μεσουρανῇ σήμερα στὸ λυρικὸ θέατρο καὶ νὰ μισθοδο τῆται μὲ τὶς γενναιότερες ἀποδοχές. Μῆλον τῆς ἔριδος ἀληθινὰ ἔγινε μὲ τὴν ἐφετεινὴ θερινὴ σεαιζὸν καὶ μεγάλα ποσὰ τῆς προσε φέρθησαν γιὰ νὰ κλεῖσῃ συμβόλαιο μὲ διά. φορα συγκροτήματα. Τελικὰ ὅμως «ἔκλει. σεν στὸ συγκρότημα τοῦ θεάτρου τῆς ὁδοῦ Θεμιστοκλέους «Μακέδο», οἱ θεατὲς οὐ ὁ. ποίου θὰ ἀπολαύσουν τὸ καλοκαῖρι τὴν τέ. χνη τῆς καὶ τὸ μπρίο της.

⊞⊞⊞

Καλὸ αἰρνεῖο διαγωνισμὸς

Προκηρύσσεται καὶ ἐφέτος.

Δεκτὰ Δράματα καὶ Κωμωδίαι μέχρις 20 Ἰουνίου ἐ.ἔ.

Βραβεῖα 15.000.000.

Πληροφορίαι: Γραφεῖα Φιλολογικοῦ Συλ. λόγου «Παρνασσός».

ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΟΞΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἡ ἀποδέωση τῆς Ἔσλερ

ΜΙΑ ΘΡΙΑΜΒΕΥΤΙΚΗ ΤΟΥΡΝΕ ΑΝΕΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ. —Ο «ΝΕΟΣ ΚΟΣΜΟΣ» ΠΡΙΝ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ. — ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΣΥΜΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΚΑΙ ΥΠΟΥΡΓΟΙ, ΠΑΣΤΟΡΕΣ ΚΑΙ ΚΟΥΑΚΕΡΟΙ ΣΑΓΗΝΕΥΜΕΝΟΙ ΑΠΟ ΜΙΑ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ. — Η ΒΟΥΛΗ ΔΙΑΛΥΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΗ ΦΑΝΗ. — ΤΟ «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ» ΚΗΡΥΓΜΑ ΤΟΥ ΙΕΡΕΩΣ. — ΔΩΡΑ, ΠΟΥ ΒΑΡΑΙΝΑΝ ΕΝΑ ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΥΠΕΡΩΚΕΑΝΕΙΟ.

ΤΗΣ ΚΑΣ ΧΡΥΣΑΣ ΠΑΡΑΔΕΙΣΗ

Πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ περίπου χρόνια, ἀκρι. βῶς τὸ 1840, ἡ περίφημη Βιεννέζα χορεύ. τρια Φανὴ Ἔλελερ, ἐνδοξη ἀπὸ τὶς ἐμφα. νίσεις της εἰς τὰ μεγάλα θέατρα τῆς Βι. ἐννης, τοῦ Βερολίνου, τοῦ Λονδίνου, τῶν Παρισίων, ἐπῆρε μιὰ ἀπόφασι πόρα πολὺ παράδοξη, μάλλον, γι' αὐτὴν τὴν ἐποχή, τυχοδιωκτική: Νὰ τοξιδεύσῃ καὶ νὰ ἐμφα. νισθῇ στὴν Ἀμερική, στὴν νέα Ἤπειρο ποὺ ἀκόμη, τότε, ἐσχηματίζετο καὶ ἡ μεγάλη, τέρα πόλις της ἀποφοῦσε νὰ θεωρηθῇ χω. ριὸ γιὰ τὴν Εὐρώπη.

Πραγματικὰ ἡ Νέα Ὑόρκη τὸ 1840 ἦ. ταν Ἕνα μεγάλο χωριό. Ἀπέραντο δέβε:α, ἀλλὰ χωριό, ἀκόθαρτο καὶ οἰκτρό. Οἱ κά. τοικοι, σχεδὸν οἱ περισσότεροι, ἀμόρφωτοι ἐπιχειρηματίαι νεόπλουτοι, δὲν εἶχαν καιρὸ νὰ σκέπτωνται οὔτε γιὰ ἐξωραϊσμούς, οὔτε γιὰ καθαριότητα, γιὰ κομψότητα. Τὰ πε. ρισσότερα σπίτια εἶχαν ἕνα καὶ μόνο πά. τωμα, καὶ ἦσαν βαμμένα μὲ χρώματα τό. σο ἀκαλαίσθητα καὶ χυ.πητά (σκοῦρο μπλὲ, πράσινο ἢ κίτρινο), ὥστε εἶχαν τὴν ὄψι ὀρνιθῶνων. Τὰ ξενοδοχεῖα τὰ καλύτε. ρα ἔμοιαζαν καταφύγια. Οἱ ὁρόμοι νεμά. τοι γοῦρος ἢ ἑλόδια, πολμνία ποὺ τάβγι. ζαν νὰ βοσκήσουν ἢ ποὺ τὰ ἐγύριζαν ἀπὸ τὴ βοσκή...

Τὸ μεγαλύτερο θέατρο, τοῦ «Πάρκου», ἦταν ταπεινὸ καὶ ἀκάθαρτο. Οἱ πολλοστέ. ροι πλούσιοι κάτοικοι δὲν κατεβέγοντο νὰ πηγαίνουν. Τὶς ὡραιότερες βραδυὲς εἰς τὰ καλύτερα καθίσματα τῆς πλατείας φιγου. ράριζαν λαϊκοὶ κοῦκοι καὶ μπλοῦζες ἐργα. τῶν... Λοιπὸν αὐτοῦ, εἰς ἕνα τέτοιο θέα. τρο, ἐνεφανίσθη γιὰ πρώτη φορὰ εἰς τὴν Ἀμερικὴ ἡ Φανὴ Ἔλελερ.

Ἡ ἀποφασιστικὴ χορεύτρια ποὺ ἐρθασε εἰς τὸν Νέον Κόσμο μόνη, χωρὶς ἐμπρεσ. σάριο, χωρὶς πρόγραμμα, χωρὶ. κανένα βοηθὸ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ταλέντο καὶ τὴν φήμη τῆς ὡμορφιᾶς της, μόλις κατέθηκε ἀπὸ

Τὸ «Θέατρο»

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Λόγου καὶ Τέχνης

Γραφεῖα
Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 28 Γ
Τηλέφωνον 55.536
ΤΙΜΗ ΦΥΛΟΥ
Δραχμαὶ

Παμφίλη Σαντοριναίου

Τὴ βλέπεις καὶ νοιώθεις ἀμέσως τὴν πνοὴ τῆς καθώς πρέπει κυρίας. Τῆς μιλᾶς καὶ αἰσθάνεσαι τὴν πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀνθρώπινου εἴδους ποὺ ἔχει καλλιεργηθῆ στὴν μόρφωση καὶ στὴν εὐγένεια. Σοῦ ἔρχεται ἔτσι ἀδύνατο νὰ δώσῃς μέσα σου τὸ νόημα τῆς θεατρίνας κατὰ τὴν «κακέμφατη» ἔννοια ποὺ πῆρε ἡ λέξη στὸν πολὺ κόσμο ἀπὸ γνωστοὺς καὶ ἄγνωστους λόγους. Καὶ τὴν βλέπεις νὰ παίζει στὴν σκηνὴ καὶ γεύεσαι ἀμέσως τὴν ἀληθινὴ ἱέρεια τῆς τέχνης καὶ τοῦ ταλέντου. Ἑνὸς ταλέντου φροντισμένου στὴν ἐκόπλωσή του ποὺ ἴσως γι' αὐτὸ δὲν προσαρμόσθηκε στὴ «ἐπιτηδειοκρατία» καὶ ἴσως γι' αὐτὸ παραμερισμένο. Ἔτσι τὴν βλέπουμε κάπως ἀραιὰ νὰ παίζει καὶ τώρα μὲ θαυμαστὴ ἐπιτυχία νὰ ἐνσαρκώνει τὸν ρόλο τῆς μαρκησίας ντὲ Μπολιὲ στὸν «Ἀρχισιδηρουργὸ» στὸ θέατρο «Ἀλίκης». Φέρνει καὶ ἡ Κα Παμφίλη Ἀργυροπούλου Σαντοριναίου βαθειὰ θεατρική, οἰκογενειακὴ κληρονομία. Γεννημένη στὴν Ἀθήνα καὶ παιδὶ ἠθοποιῶν ἀπὸ τὴν Σμύρνη δὲν γνώρισε ἄλλο ἰδανικὸ ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς ἠθοποιΐας. Ὁ πατέρας της ἦταν ἀπὸ τοὺς περιφημοτέρους «Θέλλους» στὴν ἐποχή του καὶ ἡ μητέρα της πιὸ ξακουστὴ, εἶνε ἡ πρώτη ποὺ κρεάρησε τὴν «Μάγδα» τοῦ Σούντερμαν στὴν Ἀθήνα μετὰ τὴν περίφημη Ντοῦζε καὶ ἡ δυναμικώτερη— στὰ 1900 — πρωταγωνίστρια τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Δυνατὰ μορφωμένη στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Αἴγυπτο — στὴν Σχολὴ τῶν Καλογραιῶν καὶ στὸ ἐκεῖ Ἀμερικανικὸ Κολλέγιο — ἡ Κα Παμφίλη Ἀργυροπούλου Σαντοριναίου εἶχε ἀπὸ μικρὸ κορίτσι ἔμφυτη τὴ λατρεία της γιὰ τὸ θέατρο. Αἰτίες ἀνώτερες ὅμως ἀπὸ τὴν θέλησή της τῆς ἀργοπόρησαν τὸ ντεμποῦτο της ποὺ πραγματοποιήθηκε μόλις τὸ 1934. Ἀλλὰ μολονότι κάπως ἀργὰ —γιὰ τοὺς εἰδικοὺς στὸν θεατρικὸ μηχανισμὸ λόγους — ἐπεβλήθηκε καὶ κρεάρησε μὲ ἀξιέπαινη ἀποδοτικὴ ἐντέλεια ἀναρρίθμητους ρόλους τοῦ διεθνοῦς καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ δραματολογίου. Ἀπὸ τὶς ἐπιτυχίες της ποὺ πρόχειρα ἐδῶ θυμόμαστε, ἦταν στὸ «Σκάνδαλο» τοῦ Μπατάϊγ στὸν «Ὀθέλλο» τοῦ Σαίξπηρ, στὶς «Μαριονέττες» κλπ. Καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικώτερες ἐνδείξεις τῆς ἀγάπης της στὴν Τέχνη, ἦταν ὅταν ἐτέθη ἐπὶ κεφαλῆς θιάσου στὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» Παγκρατίου (1938) ἀπὸ τὸ ὁποῖο τόσα νέα ταλέντα ἠθοποιῶν καὶ συγγραφέων ἀνεδείχθηκαν. Τέλος, τὸ παίξιμό της στὸν «Ἀρχισιδηρουργὸ» ποὺ ἐνσαρκώνει, καθώς εἴπαμε, τὸν ρόλο τῆς μαρκησίας Ντὲ Μπολιὲ, ἀπέδειξε τὸ ἀκμαῖο ταλέντο της καθώς ὅλοι οἱ κριτικοὶ τῶν ἐφημερίδων ὑπεγράμμισαν. Μὲ δύο λόγια: Ἂν ἡ Κα Παμφίλη Σαντοριναίου καλὰ ἢ κακὰ τῆς ὥρισεν ἡ μοίρα τοῦ ἀργοπορητοῦ της νὰ βγῆ στὴ σκηνὴ, νὰ καθιερωθῆ ὡς «δεύτερη γυναίκα τοῦ θεάτρου», βέβαιον εἰλικρινὰ εἶνε πὼς εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες δεύτερες, τὶς «πρῶτες» δεύτερες. Καὶ εἶνε ἀτύχημα γιὰ τὴν Τέχνη καὶ τὸ κοινὸ ποὺ δὲν τὴν χρησιμοποιοῦν ὅπως τῆς ἀξίζει καὶ δύναται συχνότερα.

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ

«Ἡ ἀτέρμονη πορεία πρὸς τὸν Ἥλιο»

Τοῦ κ. Θ. Σγουρδέλη

Μιὰ οἰκουμενικὴ ποίηση ποὺ ἀγκαλιάζει ὁλάκαιρο τὸ δράμα τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, ἐκφράζεται μὲ τὴν «Ἀτέρμονη πορεία πρὸς τὸν Ἥλιο». Ὁ Θ. Σγουρδέλης ἔρχεται νὰ ταράξῃ μὲ αὐτό του τὸ βιβλίο τὰ ρηχὰ νερὰ μέσα στὰ ὁποῖα παραδέρνει τραγικῶς ἀπερίγραπτα ἡ ποίηση τῶν ἡμερῶν μας. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχουν οὔτε γλυκανάλατοι στίχοι, καρποὶ μιᾶς ἀναιμικῆς πνοῆς, οὔτε μορφὲς δουλικῶν μιμήσεων, κακοχωνευμένες, ἀνεδαφικὲς, στεγνὲς ἀπὸ βαθύτερο αἴσθημα. Ἐδῶ προβάλλει ἡ μεγαλόπρεπη κραυγὴ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ πάσχει γιὰ ὅ,τι γίνεται γύρω του, ποὺ ζῇ τὸ ἔπος, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀγωνία τῆς γενιᾶς του. Μιὰ ξεχωριστὴ ρωμαλέα ποιητικὴ ἰδιοσυγκρασία ποὺ σπάει τὰ δεσμὰ τῆς παράδοσης γιὰ νὰ ἐκφραστῇ πλατειά, σὲ στίχους ποὺ τοὺς ἑνώνει ἕνας βαθύτατος ἐσωτερικὸς ρυθμὸς, ἔρχεται νὰ ἀνοίξῃ καινούργιους δρόμους στὴν ποίησή μας. Τὸ βιβλίο ἀναδίνει τὴν πνοὴ μιᾶς ἀνώτερης εὐαισθησίας καὶ τὸ πλάτος ἑνὸς βαθειὰ καλλιεργημένου πνεύματος. Ὁ ποιητὴς ἐτοῦτος εἶνε ἀληθινὰ Εὐρωπαῖος. Εἶνε ἕνας ποιητὴς ποὺ ὑμνεῖ τὴν «ἔννοια τῶν ἀνθρώπων, τῶν πραγμάτων καὶ τῶν στοιχείων», ὅπως λέει κι' ὁ ἴδιος σ' ἕνα στίχο του, καὶ ὄχι τοὺς ἀνθρώπους, τὰ πράγματα καὶ τὰ στοιχεῖα». Ἕνας ποιητὴς ποὺ ἀναζητεῖ τὸ βάθος, τὸ «χινιερλάντ» σ' ὅλα τὰ πράγματα καὶ τὰ πιὸ ἁπλὰ καὶ τὰ πιὸ μεγάλα καὶ στὰ πιὸ μαῦρα καὶ στὰ πιὸ ἄσπρα. Ἕνας ποιητὴς ποὺ ἀναζητεῖ τὸν «ἁπλὸ λόγο τῆς ἑνότητας», ποὺ ἀναζητεῖ τὴν «οὐσιαστικὴ λέξη ποὺ ἔχεις ἀνάγκη ν' ἀκούσεις, παιδί μου...»

Μέσα στὸ βιβλίο δὲν ὑπάρχει ἕνας στίχος κενός, χωρὶς νόημα. Ἡ ποίησή του εἶνε ποίηση οὐσίας καὶ σὰν τέτοια εἶνε μιὰ προσφορὰ πολύτιμη στὴν νεοελληνικὴ ποίηση. Μιὰ προσφορὰ γόνιμη, ὁδηγητικὴ σὲ μιὰ περίοδο ἀναζήτησης ποὺ χωρὶς ἄλλο θάχῃ σημαντικώτατη ἐπίδραση. Χ. Λ.

Ἐκδόσεις, εἰδήσεις κλπ.

Παρ' ὅλη τὴν κρίση ποὺ παρουσιάζει τώρα τελευταία ἡ κίνησις τοῦ βιβλίου, οἱ ἐκδόσεις συνεχίζονται.

— Τὴν τελευταία ἑβδομάδα «κυκλοφόρησαν ἀρκετὰ νέα βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ πρέπει νὰ ξεχωρίσῃ κανεὶς τὴν «Ἐρρίκα» τοῦ Κοσμᾶ Πολίτη, ποὺ ξαναβγῆκε σὲ β' ἔκδοση, τὸ «Γλυκοχάραμα» τοῦ Μ. Λουντέμη, ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖο Κολλάρου (διηγήματα) καὶ τὴν «Ἐπιλογὴ» ἀπὸ τὸ διηγηματογραφικὸ ἔργο τοῦ Θράσου Καστανάκη ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο "Ἄλφα».

— Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι παρ' ὅλες τις αὐξήσεις, ἡ τιμὴ τοῦ βιβλίου ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε φθηνή.

— Τὸ βιβλίο εἶνε τὸ φθηνότερο εἶδος. Γι' αὐτὸ πιστεύεται πὼς σύντομα θὰ περάσῃ ἡ κρίσις. Τὸ κοινὸ θὰ προσαρμοσθῇ σὲ τὶς νέες τιμές.

— Στὴ Νέα Κοκκινιὰ πέθανε, καθὼς μαθαίνουμε, ὁ ποιητὴς Σῶτος Σκούταρης. Μιὰ χρόνια ἀρρώστεια ποὺ τοῦ τὴν εἶχαν προκαλέσει οἱ στερήσεις, τὸν ἔφερε στὸν τάφο. Ὁ Σκούταρης πέθανε πολὺ νέος ἀκόμα, ἄφησε δὲ ἀρκετὸ ποιητικὸ ἔρνο ἀνέκδοτο, ποὺ τὸ μαζεύουν τώρα καὶ τὸ φροντίζουν οἱ φίλοι του.

— Ἡ προτομὴ τοῦ Παύλου Νιρβάνα, ποὺ ἦταν στημένη στὸν Πειραιᾶ, μπρὸς στὴν μικρὴ πλατεία τοῦ καφενείου «Μοντέρνο», ἐκλάπη πρὸ ἡμερῶν, ἀπὸ μιὰ σπεῖρα ἀνέρων κλεπτῶν.

Ἡ σπεῖρα ὅμως ἀνεκαλύφθη καὶ ἡ προτομὴ ποὺ ἐπρόκειτο ἀσφαλῶς νὰ καταστραφῇ καὶ νὰ πουληθῇ γιὰ μάρμαρο, κατεσχέθη καὶ παρεδόθη εἰς τὸν Δῆμον Πειραιῶς. Ἤδη φυλάσσεται στὶς ἀποθῆκες του.

— Ἀγγέλλεται ἕνα βιβλίο τοῦ Ἠλία Βενέζη μὲ τὸν τίτλο «Ἄνεμοι». Ποόκειται γιὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ διηγήματα τοῦ ξεχωριστοῦ αὐτοῦ συγγραφέα.

— Ἀπὸ τὸν Ἐκδοτικὸ Οἶκο Π. Δημητράκου ἑτοιμάζεται νὰ βγῇ ἕνα νέο μυθιστόρημα, τοῦ κ. Ἀδ. Παπαδήμα, μὲ τίτλο «Αὐτοὶ οἱ τίμιοι ἄνθρωποι».

Παρακολουθῆστε

Τὶς σκιαγραφίες μας

Δίνονται σ' αὐτὲς ἡ ζωή, ἡ δράση καὶ οἱ πνευματικὲς κατευθύνσεις τῶν λογίων μας, θεατρικῶν συγγραφέων καὶ λογοτεχνῶν.

Γράφονται ἀπὸ τὸν συνεργάτη μας κ. Ἐ. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟ, ὁ ὁποῖος μὲ τὴ γνωστὴ γλαφυρότητά του καὶ τὴ «μαχητικότητά» του θὰ ἀποδώσῃ τὰ τοῦ Καίσαρος τῷ Καίσαρι.

Ἐπίσης μὴ σᾶς διαφύγῃ

Ὁ κύκλος τῶν Ἀμαρτωλῶν

τοῦ κ. ΜΙΧ. ΡΟΔΑ. Ἀληθινὸ ἐντρύφημα.

ΚΡΙΝΙΩ ΠΑΠΠΑ

Ἡ Κα ΚΡΙΝΙΩ ΠΑΠΠΑ, ἀπὸ τὶς νεώτερες καλλιτέχνιδες τοῦ δραματικοῦ μας θεάτρου. Αἱ δημιουργίαι της στὸ θέατρο, δίνουν πολλὲς ἐλπίδες, ὅτι σύντομα θὰ τὴν δοῦμε πρωταγωνίστρια στὸ θέατρο πρόζας.

Θριαμβεύει στὸ ΠΑΝΘΕΟΝ

Ο ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ
ΜΑΝΩΛΙΔΟΥ - ΒΕΑΚΗ - ΠΑΠΠΑ - ΔΕΝΔΡΑΜΗ
μὲ τὸ ἀθάνατον ἀριστούργημα τοῦ ΚΟΡΟΜΗΛΑ

Ο ΑΓΑΠΗΤΙΚΟΣ ΤΗΣ ΒΟΣΚΟΠΟΥΛΑΣ

Μαζὶ μὲ τὴν

ΠΕΡΜΑΝΑΝΤ

θεραπεύετε καὶ τὴν

ΨΑΛΛΙΔΑ

Τὸ ἐγγυᾶται ἡ εἰδικὴ γνῶσις, ἡ πεῖρα καὶ ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ καλλιτέχνου-κομμωτοῦ

Διαμαντῆ

ὁ ὁποῖος ἐργάζεται προσωπικῶς εἰς τὸ μικρόν του Ἐργαστήριον τῆς ὁδοῦ

Ἀκαδημίας 86

εἰς τὸ Κομμωτήριον ΤΣΙΚΛΗ
Τηλέφωνον 32-638