ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΣ Α—ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ—ΣΠΥΡΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Ἀθῆναι 21 Ἰουνίου 1944

Ἔτος Α' Ἀριθ. φύλλου 5

Γραφεῖα: Γερανίου 2, Ἀθῆναι

Τηλέφωνα: 20.372—28.840

Τιμὴ φύλλου δρχ. 300.000

Μία ὁμιλία

Ἡ Τέχνη ΠΡΑΞΗ καλοσύνης

Τοῦ κ. Στρατῆ Μυριβήλη

Μὲ μεγάλη χαρὰ «Τὸ Θέατρο» προσφέρει σήμερα στοὺς ἀναγνώστες του τὴ μικρὴ ὁμιλία γιὰ τὴν τέχνη μὲ τὴν ὁποίαν ὁ ἐκλεκτὸς λογοτέχνης κ. Στράτης Μυριβήλης ἐτίμησε τὴν ἔναρξη τῶν παραστάσεων τοῦ νέου θιάσου Μαίρης Ἀρώνη — Δημήτρη Χόρν. Στὸ σύνομο αὐτὸ δοκίμιο βλέπουμε ἐκφρασμένες, μὲ ἐπιγραμματικὴ λιτότητα καὶ μὲ τὴν διαύγεια ἐκφράσεως ποὺ χαρακτηρίζει τὸν συγγραφέα στὴ διατύπωση καὶ τῶν πιὸ πυκνῶν νοημάτων, τὶς ἰδέες τοῦ κ. Μυριβήλη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῆς Τέχνης καὶ γιὰ τὴν θέση ποὺ ἡ τέχνη κατέχει μέσα στὴν ἱστορία καὶ τὴ μοῖρα τῆς Ἑλλάδας.

«Εἶνε ἀληθινὴ εὐλογία τοῦ οὐρανοῦ ἡ Τέχνη, σὰν ἔρχεται ὅπως ἡ καλοκαιρινὴ βροχὴ νὰ ψιχαλίσει τὴ δροσιά της πάνω στὶς λαβωμένες καρδιὲς τῶν ἀνθρώπων.

Καὶ εἶναι τὸ πιὸ ἀκριβὸ δῶρο τοῦ Θεοῦ σὰν κατορθώνει νὰ μᾶς δόσει τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, σὰν κατορθώνει νὰ πυκνώσει μέσα σὲ μιὰ δημιουργικὴ σύνθεση τὸ τραγικὸ στοιχεῖο καὶ τὸ βαθύτερο νόημα αὐτῆς τῆς ζωῆς.

Ὅσες φορὲς τὰ φοβερὰ γεγονότα ποὺ κρίνουν τοὺς λαοὺς καὶ τὰ ἄτομα ἔρχουνται νὰ μᾶς κλονίσουν τὴν πίστη πρὸς τὴν ἀνθρώπινη καλοσύνη, ἄς πηγαίνει ὁ νοῦς μας στὴν Τέχνη, ἄς στηρίζει τὴν καρδιά μας ἡ παρηγόρια της.

Ἄς λέμε: Μιὰ φορὰ ποὺ ὑπάρχει ἀκόμα ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ἡ τέχνη, δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ χάσουμε τὴν ἐλπίδα. Γιατὶ ἡ τέχνη εἶνε ἡ μεγάλη πράξη τῆς ὀμορφιᾶς καὶ τῆς καλοσύνης ποὺ ὑπάρχει μέσα στὸν ἄνθρωπο. Γιατὶ ἡ τέχνη εἶναι ἡ ἀφιλόκερδη, ἡ ἀνυστερόβουλη ἀγάπη τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν ἄνθρωπο, εἶναι ἡ προσφορὰ ἀπὸ τὸ καλύτερο μέρος ποὺ ἔβαλε ὁ Θεὸς μέσα στὸ πλάσμα του.

Γιὰ ὅλες τὶς πράξεις του μπορεῖ νὰ μετανιώσει ὁ ἄνθρωπος. Γιὰ τὴν τέχνη ποτὲς δὲν ἔγινε αὐτό. Αὐτὴ ἀπομένει μέσα στοὺς αἰῶνες ἀπαραβίαστη καὶ ἱερή.

Μὲ τὴν ἠρεμία ποὺ ἀποχτοῦν τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς μέσα στὴν αἰωνιότητα, παραδίνει τὰ ἔργα της ἀπὸ τὴ μιὰ γενεὰ στὴν ἄλλη. Καὶ κάθε ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα εἶνε μιὰ κρυστάλλωση τῆς καλοσύνης ποὺ ὑπάρχει μέσα στὴν ἀνθρώπινη καρδιά.

Ἡ τέχνη εἶναι ἡ παγκόσμια γλῶσσα. Ὕστερ' ἀπὸ τὴ σύγχιση ποὺ ἔφερε ἀνάμεσα σ' τὶς φυλὲς ἡ ὑπερφρόσύνη τῆς Βαβέλ, εἶναι ἡ μοναδικὴ παγκόσμια φωνὴ ποὺ βρῆκαν οἱ ἄνθρωποι γιὰ νὰ χτυποῦν ὁμόρρυθμα οἱ καρδιές τους ἀνεξάρτητα ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο. Ὅταν αὐτὴ τοὺς μιλᾶ, φεγγοβολᾶ στὸ πρόσωπό τους τὸ φῶς τῆς ἴδιας χαρᾶς, λυώνει στὴν ψυχή τους τὸ δάκρυ τῆς ἴδιας θλίψης. Τότε ὅλοι ἀναθυμοῦνται πὼς κάποτε στάθηκαν ἀδέρφια. Τότε ὅλοι ἐλπίζουν πὼς κάποτε θὰ ξαναβρεθοῦν ἀδέρφια.

Γι' αὐτὸ ὅλοι νιώθουν μέσα τους αὐτὸ τὸ θρησκευτικὸ σεβασμὸ πρὸς τὰ ἔργα τῆς τέχνης. Γι' αὐτὸ ὅλοι χαίρουνται μαζὶ γιὰ τὸ ἀπόχτημά τους. Γι' αὐτὸ ὅλοι θρηνοῦν μαζὶ γιὰ τὴν καταστροφή τους.

Σὲ τούτη τὴ χώρα, τὴ φτωχή, τὴν περήφανη, τὴν πεντάμορφη, θέλησε ἡ Μοῖρα νὰ ρίξει τὴ σπορὰ τῆς πιὸ ἀνθρώπινης τέχνης. Ἡ Ἑλλάδα στάθηκε ἡ μαρμαρένια γλάστρα, ποὺ μέσα της φύτρωσε καὶ κλάδωσε πάνω σ' ὅλη τὴ γῆς ὁ πλατύφυλλος βασιλικὸς τῆς ὀμορφιᾶς.

Δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεχνᾶμε ποτὲ ἐτοῦτο τὸ πρόγραμα: Πώς τὸ νόημα τῆς Φυλῆς μας δικαιώνεται μέσα στὴν παγκόσμια ἱστορία μόνο πνευματικά, πὼς ὅλοι οἱ ἀγῶνες καὶ οἱ ἀγωνίες μας στάθηκαν πολιτιστικές, κινήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ λεύτερου ἀνθρώπου πρὸς τὸ λεύτερον ἄνθρωπο καὶ ἐκφράστηκαν μὲ τὴν τέχνη. Ἡ ἱστορία τῆς φυλῆς μας εἶνε γραμμένη μὲ τὸ στίχο, μὲ τὸ μάρμαρο, μὲ τὸ χορικό.

Μπορεῖ σὲ μερικοὺς νὰ φανοῦν δυσανάλογα μὲ τὴν περίσταση τοῦτα τὰ βαρειὰ λόγια ποὺ βρῆκα νὰ πῶ μὲ τὸ ἄνοιγμα ἑνὸς νέου θεάτρου. Τί εἶναι ἀλήθεια ἕνα νέο θέατρο μέσα στὴν Ἀθήνα;

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ πιστεύω πὼς εἶναι ἕνα σημαντικὸ περιστατικό, ποὺ βαραίνει περισσότερο ἀπὸ ὅσο φαίνεται μέσα στὴν ὁμαδική μας συνυπόσταση. Φτάνει αὐτοὶ ποὺ τὸ ὑπηρετοῦν νὰ στέκουνται ἄξιοι μέσα στὸν προορισμό τους.

Καὶ ὁ προορισμός τους εἶναι ν' ἀνεβάζουν ὁλοένα τὸ αἰσθητικὸ καὶ τὸ πολιτιστικὸ στοιχεῖο τοῦ λαοῦ μας, γιὰ νἆναι ἡ τέχνη τους πράξη ἀγάπης γιὰ τὸ λαό μας.

Ἡ ἐγγύησή μας εἶναι δυὸ ὀνόματα καλλιτεχνικά, ποὺ ἔχουν κιόλας ἀποχτήσει ἕνα θετικὸ περιεχόμενο μέσα στὴν συνείδηση τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ. Εἶνε δυὸ ἀληθινὰ νέοι καλλιτέχνες, ποὺ εἶναι συγχρόνως ἀληθινὰ καλλιτέχνες νέοι.

Νιώθω ἐξαιρετικὴ χαρὰ σὰν ἀνταμώνω συνδυασμένα τὰ νειάτα μὲ τὴν τέχνη. Δὲν ὑπάρχει θαρρῶ πιὸ γοητευτικὸ ζευγάρωμα χαρισμάτων Γιοπὶ ἡ τέχνη ἡ ἴδια εἶναι ἡ αἰώνια, ἡ ἀγέραστη νιότη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Καὶ εἶναι χαρὰ τῶν ματιῶν καὶ τοῦ νοῦ σὰν τὴ βλέπουμε συντεριασμένη μὲ τὴ φυσικὴ ἄνθιση τῆς ζωῆς.

Ἔχουμε χρέος νὰ δίνουμε ὅλη τὴ στοργή μας στὰ νιάτα, ὅταν παρουσιάζουνται μὲ θετικοὺς τίτλους δημιουργίας στὰ χέρια τους. Οἱ δυὸ νέοι καλλιτέχνες ποὺ μᾶς καλοῦν σήμερα νὰ παρασταθοῦμε στὸ ξεκίνημά τους, κρατοῦν αὐτοὺς τοὺς τίτλους.

Ἄς τοὺς βοηθήσουμε λοιπὸν νὰ μᾶς προσφέρουν ὁλάνοιχτο τὸ μυστικὸ λουλούδι ποὺ μπουμπουκιάζει στὴν καρδιά τους.

Ἀθήνα, 2 Ἰούνη 1944

Σ. ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

ΜΙΡΑΝΤΑ

Ἀπὸ τὶς συμπαθέστερες «κομεντιὲν» τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Κόρη ἠθοποιῶν, τῆς Κυβέλης καὶ τοῦ Μυράτ, σχεδὸν γεννημένη στὰ σανίδια τῆς σκηνῆς, ἐρωτευμένη μὲ τὴ δουλειά της, δὲν ἄφησε τὸ ἔργο της, ἀφ' ὅτου πρωτοβγῆκε, νεαρώτατη, στὸ θέατρο Κοτοπούλη, ὡς τὰ σήμερα, παρὰ μονάχα ὅταν τὸ ἀπαιτοῦσαν περιστάσεις ποὺ εἶχαν σχέση μὲ τὴ δίψα γιὰ παιδεία καὶ γι' ἀνώτερη μόρφωση, ποὺ τὴ χαρακτηρίζει. Ἡ μόρφωσή της, καλλιτεχνικὴ, φιλολογικὴ, ἐπιστημονικὴ ἀκόμα — φοίτησε στὸ Πανεπιστήμιο — εἶνε ἀξιοζήλευτη. Ἔτσι ὡπλισμένη, διαβάζοντας σὲ ξένες γλῶσσες, παρακολουθώντας τὰ ξένα θέατρα, καὶ ξένη φιλολογία ἔχει ἀποχτήσει πνευματικὸ καὶ ψυχικὸ ὁρίζοντα ποὺ τῆς ἐπιτρέπει νὰ ἐμβαθύνη ἄνετα στὰ κείμενα καὶ στὴν ἑρμηνεία. Προικισμένη μὲ θετικὰ θεατρικὰ προσόντα, σκηνικὴ ὀμορφιά, φωνή, ἄρθρωση, ἐλαφράδα, κομψότητα, χάρη, ἀναδείχτηκε ἡ ἀνώτερη σύγχρονη «σουμπρέττα» στὰ ἔργα τοῦ Μολιέρου ὅπως κι' ἑρμηνεύτρια πρώτων ρόλων σὲ δαντελλένιες «κομεντί». Ἡ Ἐθνικὴ Σκηνὴ δίκαια τὴν ἐκάλεσε νὰ συμπράξη στὸ συγκρότημά της, ὅπως καὶ τὸ κοινὸ πολὺ δίκαια τὴν περιέβαλλε μὲ τὴν ἀγάπη του καὶ ὅταν συνεργαζότανε μὲ τὸν Παππᾶ καὶ ὅταν διηύθυνε δικό της θίασο καὶ τώρα ποὺ συνεργάζεται μὲ τὸν Κώστα Μουσούρη.

Εἰς τὴν 2αν σελίδα τὸ περίφημο μυθιστόρημα τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠ. ΜΕΛΑ

«ΝΙΑΤΑ»

Εἰς τὶς 4ην καὶ 5ην σελίδες Θεατρικὴ κριτικὴ τοῦ ἰδίου.

Τὸ μυθιστόρημά μας

Νιάτα

(Ἀπὸ τὴ σειρὰ «Ἀγάπες»)

Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ὁ Ἀκαδημαϊκός μας, πρέπει πρῶτα νὰ σημειωθῆ, πὼς ἀφηγεῖται σὲ α' πρόσωπο. Κάποια διαίσθηση μᾶς λέει ὅτι ὁ γίγαντας τῆς νεοελληνικῆς γραμματείας διηγιέται προσωπική του ἱστορία. Ὡς τώρα διηγήθηκε στὶς πρῶτες δυὸ συνέχειες (3ο καὶ 4ο τεῦχος τοῦ «Θεάτρου»), πῶς ὁ λοχίας Μπεφάνης, ἕνας ἄνθρωπος μὲ ἐλεύθερη ψυχή, ἔχοντας προκαλέσει τὴν ὀργὴ τῶν προισταμένων του στὸ Σύνταγμα, ἔχει σταλῆ πειθαρχικὴ τιμωρία σὲ ἕνα παλιὸ κάστρο ποὺ εἶχε τὴν ἕδρα της μιὰ πυροβολαρχία καὶ ποὺ τὸδεριαν ἀπὸ τρεῖς μεριὲς τὰ πέλαγά. Ἀπὸ τὸν συνταγματάρχη του, ἕναν βίαιον ἀξιωματικὸν μὲ ψεύτικα μαλλιά — περρούκα — ὡς τὸν ἀνώτερόν του ὑπαξιωματικό, ὁ Μπεφάνης εἶχεν ἀντιμετωπίσει φοβερὴ ἐχθρότητα. Μιὰ πρώτη ἀφορμὴ ἦταν πὼς εἶχε πονέσει καὶ λυπηθῆ τὸν στρατιώτη Ρομπέτση ποὺ ὕστερα ἀπὸ δυνατὸν πυρετὸ εἶχε πάθει αἱμοπτυση. Ἀδιαφορώντας μέσα στὴν συμπόνια του γιὰ τοὺς κανονισμοὺς εἶχε μπάσει νύχτα μέσα στὸν λόχον ἕναν ἰδιώτη γιατρό. Δεκαπενθήμερη φυλάκιση στὸ πειθαρχεῖο, τοῦ στοίχισεν αὐτὴ τὴ καλωσύνη. Δεύτερη ἀφορμὴ ἦταν μιὰ σύγκρουσή του μὲ τὸν ὑπαξιωματικὸ τῆς πυροβολαρχίας Κερμενίτη στὴν θεωρία του περὶ ἐπιφανείας. Ὀχτὼ μέρες φυλάκιση ἀκολούθησαν τὴν «περιπέτεια» τοῦ Μπεφάνη νὰ διορθώσῃ τὸν Κερμενίτη, στὰ λάθη ποὺ ἔκανε στὴν θεωρία του. Στὸ πειθαρχεῖο γνωρίζεται μὲ ἕναν ἄλλο φυλακισμένο, τὸν λοχία Μιχάλη Καρπολέα. Ἕναν ἄνθρωπο μὲ μεγάλες ἰδέες γιὰ τὴν στρατιωτικὴ σταδιοδρομία, ποὺ ἔχει ὡστόσο τιμωρηθῆ, γιατὶ ἔχει βάλει περισσότερα κουμπιὰ «τῶν κεκανονισμένων» στὸ ἀμπέχονό του. Οἱ δυὸ τιμωρημένοι σχετίζονται ὀνειροπολοῦν καὶ γεύονται μὲ τὴ φαντασία τους ζωηρὲς φιλοδοξίες. Μιὰ ἀπὸ αὐτὲς ὅπως θέλει ὁ Καρπολέας, εἶνε πὼς ταξιδεύουν μὲ φανταστικὸ καράβι στὴν Ἀφρικὴ ποὺ θὰ κυνηγοῦσαν ἄγρια θηρία:

Γον

— Τὸ καράβι, ὅπως βλέπεις, εἶνε φτιασμένο ἔτσι, ποὺ νὰ μπαίνει καὶ μέσα στὰ ποτάμια, νὰ παγαίνει κόντρα στὸ ρέμα! Θὰ πᾶμε σὲ μέρη, νά, σὰν κι' αὐτό, ποὺ βρυάζουν οἱ μπανανιές, ὅσο ἰκόβει τὸ μάτι σου!... Βλέπεις;...

— Μπανανιές, στάσου, ἔχεις δίκιο... "Ἐχω ἰδῆ μπανανιὲς, στὴν Καλαμάτα, σ' ἕνα μεγάλο περβόλι, Ἐδεμ τὸ λέγανε!... Καὶ μάλιστα ἔχω κοψει μὲ τὸ χέρι μου... Εἶνε κάτι μικρὲς καὶ σαχλές!...

— Μὰ κοίτα δῶ, τοῦ κάνω, τί κάμποι ἀπὸ σμαράγδια!... Κοίτα πῶς λάμπουνε στὸν ἥλιο τὰ πλατύτατα φύλλα τους· κοίτα πῶς κιτρινίζουνε τὰ μεγάλα τσαμπιὰ τῶν καρπῶν τους· ἄκου τὶς πρωϊνὲς κραξιὲς τῶν πουλιῶν... βλέπε πῶς σπαθίζουν μὲ τὸ φτερό τους τὸν ἀγέρα!...

— Μάζω τὸ πανί σου! μοῦ φώναξε: Ἐδῶ θὰ φουντάρουμε!...

— Ὄχι, θὰ πᾶμε μακρυά... πολὺ μακρυά... Ἐκεῖ ποὺ οἱ κροκόδειλοι φυλᾶνε καραούλι στὶς ἀγριοπάπιες...Θέλεις;

Ἔτσι τὸν πῆρα καὶ τὸν ταξίδεψα σὲ τόπους ἀλαργινούς, ποὺ δὲν τοὺς ἤξαιρα κι' ὁ ἴδιος, ὡς ποὺ γίνηκε αὐτὸ ποὺ ἦταν ἀληθινά: "Ἕνα μεγάλο μωρό, φασκιωμένο μὲ τὴ στολή του. Ξαστόχησε τὸν πόνο του, ἔκατσε κατάχαμα, πάνω στὶς κουβέρτες του, ἔβγαλε τὸ πακέτο του κι' ἄρχισε νὰ καπνίζει, μακάριος. Αὐτὸ μοῦδοσε θαρρος νὰ σκαρώσω κι' ἄλλα καράβια, μικρὰ, μεγάλα, μ' ἀλλόκοτα σχέδια, μὲ ὁκια σὰ μάτια κουβουβάγιας, μὲ τσιμπούκια μακριὰ καὶ γοργόνες ἐμβρόντητες, καράβια γιὰ κάθε λογῆς τιμωρημένους, ποὺ ὅλα φεύγανε ἀπὸ τοὺς τοίχους καὶ γλύστραγαν, ἀπὸ τὸ σιδερόφραχτο παράθυρο στὸ λεύτερο διάστημα. Κι' ἔβαλα τὶς χίμαιρες νὰ μανουβράρουν τὰ πανιὰ καὶ τὰ κουντᾶνε τους.

Μὰ τοῦτο τὸ χάζι δὲ βάσταξε πολύ. Τὴν τρίτη μέρα ὁτὸ πειθαρχεῖο μπῆκε, σίγουρα πληροφορημένος ἀπὸ τὸ δεσμοφύλακα, ὁ ἀνθυπαστυνόμος τῆς ὑπερεσίας, ἕνας στραβογερασμένος καραβανάς, στραβοσουγιᾶς τοῦ διαόλου, συφοριασμένος, ὅλο τὸν καιρὸ νευριασμένος καὶ πρὸ πάντων τὸ καιλοκαίρι. Ἤτανε σὲ καθημερινὸ, φοβερὸ πόλεμο μὲ τὶς μυῖες. Τὶς μισοῦσε θανάσιμα. Πήγαιναν σὰν νάτανε συνεννοημένες, καὶ σεργιανοῦσαν καὶ κάθονταν στὸ λινό, στὸ κάτασπρο «θερινὸν κάλυμμα» τοῦ πηλικίου του καὶ σὲ δυὸ μέρες, τὸ σκέπαζαν μὲ τ' ἀπαυτά τους, ἄπειρες μαῦρες, μικρὲς πιτσίλες. Τὶς κυνηγοῦσε μὲ τὸν χοντρὸ χάρακα, ποὺ γίνωνε τὶς καταστάσεις τοῦ συντάγματος. Κι' ὕστερα ξαναχαθότανε στὸ γραφεῖο του, λαχανιασμένος γιὰ νὰ βλαστημήσῃ καὶ νὰ πῆ τὴ στερεότυπη ἐξυπνάδα του:

Ὁ νεοελληνικὸς στίχος

ΕΝΑ ΣΠΙΤΑΚΙ ΑΠΟΜΕΡΟ....

Μ. Π. *

Ἕνα σπιτάκι ἀπόμερο, στὸ βεῖλι, στὸν ἐλαιῶνα, μιὰ καμαρούλα φτωχική, μιὰ βαθειὰ πολυθρόνα,
μιὰ κόρη ποὺ σταχαστικὰ τὸν οὐρανὸ κοιτάει,
ὦ, μιὰ ζωὴ ποὺ χάνεται καὶ μὲ τὸν ἥλιο πάει!

Κ. Γ. Καρυωτάκης

* Γραμμένο γιὰ τὴν Μαρίκα Πολυδούρη, τὴν ποιήτρια ποὺ πέθανε φθισική. Εἶνε γνωστὸ τὸ βαθὺ αἴσθημα ποὺ συνέδεε τὶς δυὸ αὐτὲς ἐκλεχτὲς ψυχές, τὸν Καρυωτάκη καὶ τὴν Πολυδούρη.

—Δὲ φταῖτε σεῖς! Φταίει ὁ Νῶε, αὐτὸς ὁ γεροξεκουτιάρης, ποὺ σᾶς πῆρε στὴν κιβωτὸ καὶ σᾶς γλύτωσε ἀπ' τὸν κατακλυσμό!...

Κι' ἔπειτα γυρίζοντας τὰ μάτια κατὰ τὸ ταβάνι, ρωτοῦσε σὰν νἄχε τὸν ἴδιο τὸν Παντοδύναμο μπροστά του:

—Μυῖγες!... Τί τὶς θέλεις τὶς μυῖγες;...

Τώρα, στὴν καρδιὰ τοῦ καλοκαιριοῦ, ἤτανε στὰ μεγάλα του νεῦρα. Μπῆκε στὸ πειθαρχεῖο σκουντοφλὸς. Ἔρριξε μιὰ ὀργισμένη ματιὰ στὰ καράβια καὶ μοῦ φώναξε:

— Ἔλα δῶ, δεκανέα!...

Ζύγωσα, στάθηκα κλαρίνο:

—Διατάξτε!...

—Δὲν ἔχει διατάξ'πε!... Θὰ μ' ἀκολουθήσης ἀμέσως στὴν ἀναφορὰ τοῦ συντάγματος!...

Χαιρέτησα, μὲ μιὰ κρυφὴ ματιὰ, τὸν Καρπολέα καὶ τὸν ἀκολούθησα. Δὲν τοῦπα τίποτα στὸ δρόμο. Κατάλαβα, πὼς μὲ παρουσίαζε στὴν ἀναφορά, γιατὶ ἔτρεμε τὸ «Μπερούκα». Φοβότανε μὴν κάνει στὴ φυλακὴ καμμιὰ ξαφνικὴ ἔφοδο δῆ τὰ ἔργα μου καὶ τὸν τιμωρήσῃ, ποὺ δὲν μὲ ἀνάφερε. Ἤθελε νὰ βγάλη τὴν εὐθύνη ἀπὸ πάνω του. Ὁ συνταγματάρχης ἦταν ἐξαγριωμένος:

— Δὲ μοῦ λές, δεκανέα, μοῦ φώναξε, χτυπώντας μὲ τὸ μαστίγιο τὶς μπότες του, γιὰ βίλλα τὸ πέρασες, δηλαδὴ, τὸ πειθαρχεῖο καὶ μοῦ τὸ γιόμισες τοιχογραφίες; Δεκαπενθήμερο φυλάκιση!... "Αντε, πήγαινε! Κι' ἀφοῦ καταγίνεσαι μὲ τὴ ζωγραφική, θὰ σοῦ στείλω αὖριο ἀσβεστὴ καὶ μιὰ μπατανόβουρτσα νὰ σβύσης τὰ κατορθώματά σου!...

Δὲ μπόρεσα νὰ πῶ λέξη. Δὲν εἶχα προφτάσει ν' ἀρχίσω τὴ δεύτερη ποινή, καὶ μὲ φόρτωναν μὲ τρίτη. Γυρίζοντας στὴ φυλακή, βρῆκα τὸν Καρπολέα λυσσασμένο:

—Μωρὲ αὐτοὶ δὲν εἶν' ἀνθρῶποι!... Αὐτοὶ θέλουνε....

Τοῦκρυψα τὴν ἀλήθεια, τὸν ἡσύχασα:

— Μοῦ τὴ χάρισε αὐτὴ τὴ φορά! τοῦ εἶπα.

Μὲ κοίταξε μὲ βαθύτατη ἀπορία. Δὲν ἤθελε νὰ τὸ πιστέψῃ. Λίγο πρὶν ἀπ' τὸ μεσημέρι ὁ δεσμοφύλακας ἄνοιξε γιὰ νὰ μοῦ πῆ:

— Μιὰ γυναίκα σὲ γυρεύει! Ὁ ἀξιωματικὸς τῆς ὑπερεσίας τῆς ἐπίτρεψε νὰ σὲ ἰδῆ!...

Βγῆκα, ἦταν ἡ μάνα μου, ἰδρωμένη, σκονισμένη, κουρασμένη, δακρυσμένη, μὲ τὰ αἰώνια μαῦρα τῆς χήρας. Ὁ πατέρας μου εἶχε πεθάνει ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια. Ὅμως αὐτὴ δὲν ἔλεγε νὰ βγάλη τὸ πένθος ἀπὸ πάνω της. Βαστοῦσε δυὸ βιβλία κι' ἕνα μικρὸ δέμα. Εἶχε ἀνησυχήσει πολὺ καὶ μέρες πολλὲς νὰ πάω νὰ τὴ δῶ καὶ κίνησε μὲ τὰ πόδια κι' ἦρθε ἀπὸ τὸ μακρυνὸ προάστειο ποὺ μένανε. Εἶδα βαθὺ παράπονο στὴ σουρωμένη μορφή της:

—Γιατὶ, παιδάκι μου, εἶπε, κρατώντας τὰ δάκρυά της, νὰ τὰ βάζεις μὲ τοὺς ἀνώτερους καὶ νὰ σ' ἔχουν ὁλόενα στὰ σίδερα, σὰν κακοῦργο; Δὲ μὲ λυπᾶσαι;...

Ντράπηκα, δὲ μποροῦσα ν' ἀντικρύσω τὰ δακρυσμένα της μάτια. Κοίταζα τὰ κοκκαλιάρικα δάχτυλα ποὺ κρατοῦσαν τὸ δέμα. Ἦταν αὐτὰ ποὺ εἶχα παρακολουθήσει, παιδί, ἄπειρες φορὲς, κρυφοκοιτάζοντας ἀπὸ τὴν πόρτα, νὰ ραβουν. νὰ πλέκουν, νὰ κεντοῦν, πλάϊ στὸ αἰώνιο παράθυρο. Αὐτὰ τὰ μακρυὰ καὶ τόσο ἀδύνατα δάχτυλα, ποὺ μ' ἔκαναν συχνὰ νὰ φαντάζομαι πὼς, γιὰ νὰ μᾶς φτιάξῃ, ἐμένα καὶ τὰ ἐννιά μου ἀδέρφια, εἶχε σπαταλήσει ὅλη τὴ σάρκα της καὶ δὲν εἶχε κρατήσει, γιὰ τὸν ἑαυτό της, παρὰ μονάχα τὸ πετσὶ καὶ τὰ κόκκαλα:

—Δὲ φταῖω, μάνα, τῆς εἶπα. Δὲν τὰ βάζω ἐγώ μ' αὐτοὺς, ἐκεῖνοι τὰ βάζουνε μὲ μένα!...

— Ἀδύνατο, παιδί μου, ἐπίμενε. Κάτι θὰ τοὺς κάνης καὶ σύ... "Ελα, δόσ' μου τὸ λόγο σου πὼς θὰσαι πιὸ φρόνιμος!.. Δὲ μπορῶ νὰ μὴ σὲ βλέπω.... δὲ μπορῶ νὰ σὲ νοιώθω στὴ φυλακή!...

"Αφησε αὐτὰ ποὺ βαστοῦσε στὸ πεζοῦλι τοῦ πειθαρχείου, μ' ἀγκάλιασε, μὲ φίλησε, μοῦ χάϊδεψε τὰ μαλλιὰ ὅπως σὰν ἤμουνα μωρό:

— Ἐδῶ σοῦχω, μοῦ εἶπε, δίνοντάς μου τὸ δέμα, λίγα γλυκὰ ποὺ σοῦφτιασα μονάχη μου, καὶ δυὸ πακέτα τσιγάρα... Νὰ καὶ δυὸ βιβλία, νὰ περνᾶς τὴν ὥρα σου... Τὰ πῆρα ἀπ' τὴ δασκάλα!... Κοίτα νὰ τὰ προσέχης!...

Τῆς φίλησα τὸ χέρι. Μὰ ἤθελα νὰ φύγη. Νὰ φύγη τὸ γρηγορότερο. Ὁ δεσμοφύλακας στεκότανε παράμερα καὶ τὴν κοιτοῦσε πυροβολητὲς κι' ἐλάτες, ποὺ πέρναγαν μὲ τὶς καραβάνες τους, γιὰ τὸ συσσίτιο, τὰ ἴδια. "Ολες αὐτὲς οἱ ματιὲς, δὲν ἔαψε γιατί, μοῦ φαίνονταν σὰ βεβηλώσεις:

—"Αϊντε, μάνα, τῆς λέω, τράβα τώρα· καὶ χαιρετίσματα σ' ὅλους!...

Μὲ κοίταξε κατάματα, βουρκωμένη, μὲ ξαναφίλησε:

—Καὶ...εἶπαμε, φρόνιμα, παιδί μου!...

Σκούπισε τὰ μάτια της μὲ τὸ μαντήλι, μὲ ξανακοίταξε μιὰ στιγμὴ καὶ πάει. Ἡ ματιά μου τὴν πῆρε τὸ κατόπι ὡς που χάθηκε, κάτω ἀπ' τὴ μεγάλη καμάρα, ποὔβγαζε στὴν πόρτα τοῦ συντάγματος:

—Τὴν κακομοίρα!... Μονολόγησε ὁ δεσμοφύλακας.

Καὶ, γυρίζοντας σὲ μένα. πρόστεσε δυνατὰ:

— "Ελα, μέσα τώρα!... Ἐσένα δὲ σοῦπρεπε τέτοια μάνα!...

Τὰ βιβλία εἶχαν ἔρθει πάνω στὴν ὥρα. Εἶχα καταφάει πιὰ τοὺς κανονισμοὺς, δὲν εἶχα ποὸ νὰ δόσω τὴν προσοχή μου. Τὰ παπηγύρισε κι' ὁ Καρπολέας. Ἄβριο θάσβυνα μ' ἀσβεστὴ τὰ καράβια· καὶ δὲ θὰ μπορούσαμε πιὰ νὰ ταξιδεύουμε. Βάλθηκε νὰ ἑτοιμάση γρήγορα καὶ τὸ παράξενο λυχνάρι, ποὺ θὰ μᾶς βοηθοῦσε, τὴ νύχτα, στὸ διάβασμα. Τὸ φῶς ἀπαγορευόταν αὐστηρὰ στὸ πειθαρχεῖο. Μ' αὐτὸς εἶχε τρόπο νὰ κοψαστρατηγήσῃ τὴν ἀπαγόρευμη. "Εβγαλε ἀπ' τὸ σακκιδίό του ἕνα παλιό, ἄδειο κουτὶ τῆς μπογιᾶς τῶν παπουτσιῶν, ἔκαμε μ' ἕνα καρφὶ μιὰ τρύπα στὸ καπάκι, ἔστριψε λίγο μπαμπάκι, τὄφτιαξε φυτῆλι, τὸ πέρασε στὴ τρύπα καὶ κούπωσε τὸ κουτὶ, ἀφοῦ τὸ γέμισε λάδι ἀπὸ ἕνα μπουκαλάκι, πολὺ ἐκεῖνο καταχωνιάσει στὸ σακκίδιο. Ἡ «λάμπα» ἦταν ἕτοιμη. Καὶ, γιὰ νὰ μὴ μυριστοῦν ἀπ' ἔξω τὸ φῶς της, μαζεύαμε τὸ βράδυ, ἕνα γύρω, μαξιλάρια, κουβέρτες, μαντύες, ὅ,τι μποροῦσαμε, κόβαμε κάθε ἀχτινοβολία, περιορίζαμε, στὸ ἐλάχιστο τὸ φωτεινὸ κύκλο. Καὶ ὅμως! Τὶ ἀδύνατο πρᾶμα ποὺ εἶνε τὸ σκοτάδι! Ἡ ἀνεπαίσθητη αὐτὴ φωτεινὴ γλωσσίτσα ποῦτρεμε σὲ κάθε μας ἀνάσα, μᾶς ἔφτανε γιὰ νὰ διαβάζουμε, ξαπλωμένοι, κατάχαμα, τῆς κοιλιᾶς.

Τὰ δύο βιβλία ἤτανε μιὰ μυθολογία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ ἡ Ἀγία Γραφή:

— Ἀπὸ ποῦ θέλεις ν' ἀρχίσουμε, Καρπολέα; Ρώτησα.

— Καὶ δὲν ἀρχίζεις ἀπ' ὅπου θέλεις!...

Πιάσαμε μυθολογία: Μπήκαμε σ' ἕναν κόσμο ἀπέραντο, μὲ τεράστιες κι' ἀλλόκοτες μορφές, γεμᾶτες ἀπὸ τὴν ἀγωνία τοῦ χάους, ποὺ πάει νὰ γίνη κόσμος. Στὰ πρόσωπά τους ἀντιφέγγιζαν οἱ γιγάντιες φλόγες, ποὺ περίζωναν ἀπ' ὁλοῦθε τὴ γῆ. Βλέπαμε τὴν πρωταρχικὴ μορφὴ τ' Οὐρανοῦ νὰ χαίρεται τὴν ἐξουσία του πάνω σ' αὐτὸ τὸ πυρπολούμενο βασίλειο· ἀπὸ τὶς φλόγες μέσα νὰ ξαναπηδοῦν οἱ τερατόμορφοι Τιτᾶνες, νὰ ξεθρονίζουνε τὸν Οὐρανὸ, νὰ τὸν λιανίζουν καὶ νὰ δίνουν τὸ σκῆπτρο του στὸν Κρόνο. Βλέπαμε τὸ ἀλλοπρόσαλλο γλέντι αὐτοῦ τοῦ καινουργίου βασιλῆ νὰ γεμίζη τὸν κόσμο μ' ἀρίφνητα παιδιὰ κι' ὕστερα νὰ τὰ ροκανίζει χωρὶς ἔλεος. Ὁ Καρπολέας γούρλωνε, συχνὰ, τὰ μάτια του κι' ἔσφιγγε τὶς γροθιές του:

— Τὸν κερατᾶ!... Μουρμούριζε: Αὐτὸς ἤθελε παλούκωμα!...

Ἀβάσταγος ἐνθουσιασμὸς τὸν συνεπῆρε, ὅταν ὁ Δίας τὸν γκρέμισε ἀπ' τὸ θρόνο καὶ μπόρεσε νὰ καταβάλη τοὺς Τιτᾶνες, ρίχνοντάς τους στὰ τάρταρα καὶ νὰ δαμάση τὰ παιδιὰ τους, φορτώνοντας στοῦ ἑνοῦ τοὺς ὤμους τὴ γῆ, θάβοντας τὸ ἄλλο κάτω ἀπ' τὴν Αἴτνα, γιὰ νὰ τὴ συνταράζη, κάθε τόσο καὶ νὰ φυσᾶη ἀπ' τοὺς κρατῆρους της φλόγες καὶ λάβες, ὁλοῦντάς τέλος, στὸ καθένα, τὴν τιμωρία του:

— Αὐτὸς, μάλιστα!... Φώναξε ὁ Καρπολέας. "Ητανε θεὸς παλλὴ καρᾶς!... Γιὰ διάβαζε παρακάτω!....

"Ἔτσι περνάγαμε τὶς νύχτες μας. Πλέαμε, στὰ γεμάτα, μέσα στὴ θεογονία. Βλέπαμε τὸν "Ηφαιστο νὰ γκρεμίζεται ἀπ' τὸν ἀφαλὸ τ' Οὐρανοῦ, σφεντονισμένος ἀπὸ τὸν ὀργισμένο Δία, σ' ἕνα νησί, στὰ βράχια, νὰ σπάη τὸ ποδάρι του. Καὶ τὴν Ἀφροδίτη νὰ ξεπηδάει ἀπ' τοὺς ἀφροὺς γονιμοποιημένους ἀπὸ τ' ἀχαμνὰ τοῦ βασιλῆ τῶν θεῶν. μὲ λαγγεμένα μάτια καὶ πλοκαμοὺς τετράξανθους, μὲ τ' ἀπαλὸ σάλεμα τοῦ κυμάτου στοὺς λαγῶνες της, τὰ κοράλια τῶν βυθῶν στὰ χείλη, τὸ μαργαριτάρι τους στὰ δόντια, τὰ ρόδινα κοχύλια τους στ' αὐτιά της, ἀστραφερὸ σάλπισμα, ποὔδινε τὸ πρῶτο ἀνατρίχιασμα ἡδονῆς στὸν ἀνοιξιάτικο αἰθέρα. Γύρω της, πίσω της, πάνω της, ἀτέλειωτα κοπάδια, τὰ ἐρωτάκια, μωρουβέλια χρυσομαλλα, τρυφερὰ, τρανταφυλλένια κορμιά, νὰ πετοῦν, νὰ τρικλίζουν, μεθυσμένες πεταλοῦδες ἀμέτρητες, μέσα στὰ κύματα μιᾶς πρωτάκουστης μουσικῆς, ποὺ πλημμύριζε κάμπους, βουνά, λαγγάδια, δάση, μὲ πρωτόγνωρο πλάνταγμα καυτεροῦ πόθου.

Παίζανε στὰ χέριά τους, ὁλόχρυσα δοξάριά καὶ σαῖτες, ἔχοντας τὰ μάτια τους δεμένα μὲ μαντηλάκια μεταξωτά, γιὰ νὰ λαβώνουν ἀλύπητα, θανατερά, ὅπου λάχει. Χτυπούσανε τόσο στὰ στραβά, ποὔστελναν τὶς σαῖτες τους ἀκόμα καὶ στὸν "Ολυμπο, στὴν πιὸ ψηλὴ κορφή, νὰ βρίσκουνε τὸ Δία τὸν ἴδιο, νὰ τὸν τρυποῦν κατάστηθα, νὰ δαιμονίζεται, νὰ τρελλαίνεται, νὰ γίνεται κύκνος, ταῦρος, χρυσὴ βροχή, γιὰ νὰ σβύση, μὲ μπαμπεσιά, τὴ φλόγα του στὶς δροσιὲς τῶν κοριτσιῶν τῆς γῆς. Κι' ἡ νόμιμη γυναίκα του νὰ φρενιάζη ἀπὸ ζήλεια.

Ὁ Καρπολέας μὲ σταματοῦσε κάθε τόσο, γιὰ νὰ μὲ ρωτάει, ἀγριεμένος, σὰ νἄφταιγα σὲ τίποτα:

— Δὲ μοῦ λές, ἐσὺ, ποὺ εἶσαι πιὸ ἐγγράμματος, γιατὶ φύγανε, μωρὲ οἱ θεοί; "Οχι, θέλω νὰ μοῦ τὸ πῆς!... Τὶ γίνανε; Ποῦ πήγανε; Γιατὶ ἄφησαν ἔτσι, ἔρημο τὸν κόσμο;

—Τοὺς διώξανε οἱ ἄνθρωποι!

Ἀνακαθότανε πεισμωμένος:

— Γιατί; Τὶ πάθανε; Ζουρλάθηκαν ; Αὐτοί, μωρὲ, ἤτανε θεοὶ λεβέντες! Γιατὶ τοὺς διώξανε; Γιατί;

Καὶ φούχτωνε τὴν κουβέρτα του μὲ τὰ τριχωτά, χοντρά του δάχτυλα καὶ τὴν ἔσφιγγε μὲ λύσσα. Κάτι τέτοιες στιγμὲς, ἂν τοῦλεγα πὼς οἱ θεοὶ τῶν ἀρχαίων βρίσκονταν στὰ Ἰμαλάϊα, ἦταν ἄξιος νὰ ξεκινήση μὲ τὰ πόδια, νὰ πάη νὰ τοὺς φέρη.

"Ἄλλες νύχτες ἀφήναμε τοὺς θεοὺς, γιὰ νὰ κυνηγήσουμε τὰ παντίκια τοῦ πειθαρχείου.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Καλλιτεχνικὰ ζητήματα

Τὸ πειραματικὸ Θέατρο πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀνάγκη

Τοῦ κ. ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Τὸ σύνθημα γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ Πειραματικοῦ Θεάτρου — ἑνὸς θεάτρου ποὺ θὰ σταθῆ ἔξω ἀπὸ κλίκες καὶ πρὸ πάντων ἔξω ἀπὸ κάθε ὁλέθρια ἐπιρροὴ τῶν «καθιερωμένων μετριοτήτων» — πρέπει, νομίζω, νὰ τὸν κάνη ἀγῶνα τοῦ τὸ θαρραλέο καὶ μαχητικὸ «Θέατρο». Εἶνε καιρὸς τώρα, ποὺ προβάλλει ρητὴ ἡ ἀξίωση τοῦ πολιτισμένου θεατῆ νὰ ἰδῆ μιὰ ἄρτια συγκρότηση θιάσου, ποὺ θὰ ἐξασφαλίση τὴ συνολικὴ καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ ἀπόλαυση. Εἶνε καιρὸς τώρα ποὺ στὸν πολιτισμένο κι' ἀπαιτητικὸ θεατὴ προσφέρονται «ἐργάκια» ποὺ σκαμπὰ νεβάζουνε ἀνάμεσα στὴ γαλλικὴ κομεντὶ καὶ στὰ γιουκανάλατα κατασκευάσματα τῆς γνωστῆς θεατροβιομηχανίας τοῦ «μπουλβάρ».

«Μὰ τέτοια ἔργα θέλει ὁ κοσμάκης!» σᾶς λένε ἰσοῦτικώτατα οἱ βιομήχανοι — θιασάρχες κι' οἱ μακρυὰ νυχτωμένες θιασαρχίνες.

Ἂν θέλουνε τέτοιε ἔργα ἢ ὄχι οἱ μεγάλες μάζες τοῦ θεατριζομένου κοινοῦ, αὐτὸ ἀποδείχτηκε, νομίζω, πολλὲς φορὲς ὡς τώρα. Τρανὸ παράδειγμα ὁ Σαίξπηρ κι' ὁ "Ιψεν.

Τίμια καὶ παστρικὰ πράματα. Τὸ σοβαρὸ θέατρό μας περνάει μιὰ κρίση ἠθικὴ, πολὺ πιὸ μεγάλη, πολὺ πιὸ ἐπικίνδυνη ἀπὸ τὴν ὑλική. Δὲν εἶνε ἴσως ἡ στιγμὴ εὔθετη νὰ πασχίσουμε γιὰ τὴ ριζικὴ γιατρειά της. Ἀλλ' αὐτὸ δὲ σημαίνει, πὼς δὲν μποροῦνε ἐκεῖνοι ποὺ τὸ πονᾶνε εἰλικρινὰ καὶ γνοιάζονται γιὰ τὴν ἀνυψωτικὴ ἀποστολή του, ἐκεῖνοι ποὺ δὲ στιβουνε τὸ ἀχαμνὸ ἄτομό τους, γιὰ νὰ βγάζουνε ἀράδα, τὰ ἐμπορικὰ ἔργάκια, νὰ καταπιαστοῦνε μὲ τὰ βασικὰ προβλήματα γιὰ τὴν «ἐν καιρῷ ἀνασυγκρότησή του.

⊞

Οἱ παλιότεροι θεατρόφιλοι θυμοῦνται, πὼς στὰ χρόνια ὅπου τὸ ἑλληνικὸ θέατρο περνοῦσε ἄγρια ὑλικὴ κρίση, ἡ συγκρότηση τῶν θιάσων ἦταν πραγματικὰ ἀμεμπτη. "Οχι μόνο οἱ δυὸ πρωτεύοντες θίασοι, τῆς Κοτοπούλη καὶ τῆς Κυβέλης, μὰ κι' οἱ δευτερεύοντες, εἶχανε νὰ ἐπιδείξουνε καὶ δοκιμασμένα καλλιτεχνικὰ στελέχη.

Τὸ σημερινὸ θέαμα τῶν περισσοτέρων θιάσων τῆς πρόζας, εἶνε ἀληθινὰ ἀποκαρδιωτικό. Θέλετε νὰ πεισθῆτε ; Ρωτῆστε τοὺς θεατάς, ποὺ ἀπὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον κι' ὄχι ἀπὸ κοσμικὴ ἀνάγκη παρακολουθοῦνε τὶς παραστάσεις τῶν θιάσων τῆς πρόζας. Θὰ σᾶς ἀπαντήσουνε μ' ἕνα στόμα, πὼς ἄρτιο συγκρότημα, πειθαρχημένο αἰσθητικά, χωρὶς «βεντετιλίκια» κι' οἴηση, χωρὶς ἀποτυχημένα ἐρασιτεχνάκια, χωρὶς καραβοτσακισμένους «ρατέδες» εἶνε τὸ συγκρότημα τοῦ Θεάτρου Τέχνης κατὰ πρῶτο λόγο.

Δὲν μποροῦμε νὰ παίρνουμε τὶς ἀστεῖες κακὲς ἐξάψεις μας, γιὰ καλλιτεχνικοὺς ἐνθουσιασμοὺς καὶ νὰ βγαίνουμε στὴ σκηνὴ μὲ τὴν ἀξίωση νὰ μᾶς σεβαστῆ ὁ κόσμος γιὰ μεγάλους ἀρτίστες!...

Καὶ γιὰ νὰ μιλᾶμε μ' ἀνοιχτὰ χαρτιά, ἂς κάνουμε ἕνα μικρὸν ἀνάπλουν στὸ παρελθόν:

Συγκρότηση θιάσου Κυβέλης στὰ παλιὰ τὰ χρόνια: Κυβέλη, Δημοπούλου, Καλογερίκου, Βώκου, Φιλιππίδου, Ἀλκαίου, Ζαφειροπούλου, Ζηνοβία Παρασκευοπούλου κλπ. Βεάκης, Ροζάν, Παπαγεωργίου, Λεπενιώτης, Γαβριηλίδης κ. ἄ.

Παραβάλλατε τώρα — ὅσοι θυμᾶστε τὸ παίξιμο τῆς Κορίννας Ζαφειροπούλου καὶ τῆς Ζηνοβίας Παρασκευοπούλου καὶ τῆς ὁποίες, ποὺ τὶς δίνονταν πάντα δεύτεροι ρόλοι, μὲ τὸ παίξιμο πολλῶν ἀπὸ τὶς σημερινὲς πρωταγωνίστριες τῆς πρόζας. Κακότεχνες καρικατοῦρες οἱ σημερινὲς μπροστὰ σ' αὐτὲς, ποὺ ἡ Κυβέλη τὶς εἶχε γιὰ «δεύτερες» γυναῖκες, στὸ θίασό της!

Συμπέρασμα: Φταίει τὸ βεντετιλίκι! Αὐτὸς εἶνε ὁ φοβερὸς ἐχθρὸς ποὺ σκοντάφτουνε πάνω του σὰν σὲ κυματοθραύστη, ὅλες οἱ ὡραῖες προθέσεις κι' οἱ προσπάθειες γιὰ ἕνα ἄρτιο καλλιτεχνικὸ σύνολο.

⊞

Πολὺ συχνά, μερικὲς ἀπὸ τὶς σημερινὲς πρωταγωνίστριες τοῦ γλυκοῦ νεροῦ, δίνουνε τὴν ἐντύπωση τοῦ κακομαθημένου παιδιοῦ, ποὺ γιὰ νὰ τὸ προσέξουνε οἱ μεγάλοι, ἀσχημονεῖ! Πρέπει νὰ χτυπηθῆ λοιπὸν καὶ νὰ χτυπηθῆ ἄγρια ὁ βεντετισμὸς, ποὺ ὀδήγησε στὴν ἀποσύνθεση καὶ στὴ διασπορὰ τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων τοῦ θεάτρου τῆς πρόζας. Δὲν εἶνε βέβαια, τωρινὴ ἐποχὴ αὐτή, δὲν εἶνε ὑπόθεση τῆς «παρούσης στιγμῆς». Ὑπάρχουνε ὅμως καὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ καλλιτέχνες ποὺ ἡ ψυχή τους ἔχει τὸ θάρρος νὰ μένη πιστὴ στὴν ἀγνὴ ἀποστολή τοῦ καλλιτέχνη.

Σὰν μιὰ ἀντιπερισπαστικὴ κίνηση, σίγουρη καὶ θετικὴ, γιὰ τὴν καταπολέμηση τῆς φυλλοξήρας τῆς βεντετομανίας, καὶ γιὰ τὴν σύνθεση ἑνὸς σοβαροῦ καὶ προγραματικοῦ δραματολογίου, βρίσκω τὴν ἵδρυση τοῦ Πειραματικοῦ Θεάτρου.

Τὸ Πειραματικὸ Θέατρο, ὅπως καὶ τὸ Θέατρο Τέχνης, θὰ σταθοῦνε πρωτοπόροι στὸν πνευματικὸ ἀγῶνα γιὰ τὴν αὐ

Ἡ κριτική τοῦ «Θεάτρου»

Ὁ «Ἄγνωστος Θεός» τοῦ κ. Ἀλ. Λιδωρίκη στό Θέατρο Μουσούρη.—Τά «Τρία βάλς» στό Θέατρο Μ. Ἀρώνη μέ τό Δ. Χόρν.—«Ζητεῖται πρώτη Καμαριέρα» τῶν κ. κ. Δ. Εὐαγγελίδη καί Κ. Γιαννίδη στό «Πάρκ».—«Μιά μικρή περιπέτεια» στό «Ρέξ».

τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Γράφηκαν πολλά κι' ἀντιφατικά γιά τό καινούργιο ἔργο τοῦ κ. Λιδωρίκη τόν «Ἄγνωστο Θεό» πού μ' αὐτό ἐγκαινίασε τήν καλοκαιρινή του ἐργασία τό συμπαθητικό συγκρότημα τοῦ Κώστα Μουσούρη μέ τή σύμπραξι τῆς κ. Μιράντας. Ὡστόσο, ἡ νέα τούτη «κομεντί» τοῦ ἀγαπητοῦ καί φίλου συγγραφέα δέν ἔχει μονάχα τά γνωρίσματα τῆς γνωστῆς καί δοκιμασμένης σκηνικῆς τεχνικῆς του, ἀλλά καί μιά πετυχημένη προσπάθεια νά μπῆ, ἀπό τήν ἄποψη τοῦ περιεχόμενου στό δρόμο τῆς παλαιᾶς κλασικῆς «κομεντί» τῶν μέσων τοῦ δέκατου ἐνάτου αἰῶνα τοῦ Ἀζιέ καί τοῦ Δουμᾶ υἱοῦ, ποὺ εἶχαν ἀντιληφθῆ τή σκηνή σάν ἕναν πελώριο μαυροπίνακα, πούπρεπε νά γράφουν, κάθε βράδυ, μέ χοντρά γράμματα, τό μάθημα τῆς ἠθικῆς — ἕνα μάθημα, ποὺ γι' αὐτοὺς συνωψίζετο σ' ἕνα παράγγελμα: «Πόλεμος στό χρῆμα, ὑπεράσπισι τοῦ αἰσθήματος!» Αὐτό τό γύρισμα τῆς προσοχῆς τοῦ κ. Λιδωρίκη πρός τίς ἰδέες ποὺ μποροῦν νά ἐπιπλώνουν τό κεφάλι τοῦ θεατῆ, ὅταν φεύγει ἀπό τό θέατρο πρέπει νά τό πῶ ἀμέσως, εἶνε ἀξιέπαινο. "Ενα ἔργο, ποὺ παίρνει τούς τύπους του καί τό ὑλικό του ἀπό τήν κοινωνία — καί μάλιστα τή σημερινή —δέ μπορεῖ ποτέ νά μᾶς εἶνε ἀδιάφορο τί ἀφήνει στήν ψυχή τοῦ θεατῆ. Διψοῦμε γιά λίγο φῶς, γιά κάποια τάσι πρός τό καλύτερο, τό πιό ὑγιεινό.

Ὁ κ. Λιδωρίκης παίρνει γιά κύρια μορφή, στό ἔργο του, ἕναν ἀριβίστα σύγχρονο, γνώριμο, καθημερινό πού, γιά νά φθάση, πατάει τά πάντα, μέ τήν ὠμότητα καί τήν ἰταμότητα ὅλων τῶν βιαστικῶν. Μᾶς τόν ζωγραφίζει πιστά, μᾶς τόν ἐκθέτει καί μᾶς τόν καταγγέλλει. Ὡς τόσο δέ θέλει τό θάνατο τοῦ ἁμαρτωλοῦ. Γυρεύει τή μετάνοια καί τή σωτηρία του. Καί βρίσκει τόν τρόπο νά τήν πετύχη. Ὁ Παῦλος Βρανᾶς, ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου' μπῆκε στή ζωή μέ μιά ψυχή, ποὺ δέν τῆς ἔλειπε οὔτε ἡ ἀγαθότητα, οὔτε ἡ ἀνθρωπιά. Ὑποχρεωμένος ὅμως, μέσα σέ μιά κοινωνία, σάν τή σημερινή νά παλαίψη μονάχος κι' ἀβοήθητος, στόν κοινωνικό στῖβο καί μάλιστα τόν κόσμο τῶν ἐπιχειρήσεων, τό σκληρό κι' ἀδυσώπητο, τάστειλε νά κοιμηθοῦν, αὐτά τά αἰσθήματα, στά βάθη τοῦ εἶναι του, γιά νά φορέση μιά πανοπλία πιό κατάλληλη γιά τόν ἀγῶνα, τῆς κατεργαριᾶς, τῆς πονηριᾶς, τῆς προστυχιᾶς καί τῆς σκληράδας. Φέρεται ἀπότομα κι' ἀπάνθρωπα σ' ὅλους γύρω του. Στοὺς ὑπαλλήλους του καί στόν ἐκπρόσωπό τους, στίς κοιμένες τῆς νέες καί τοὺς νέους, ποὺ πάνω νά τοῦ γυρέψουν δουλειά στίς ἐπιχειρήσεις του, στόν παλιό οἰκογενειακό του φίλο Στέφανο Νίκου, ποὺ τόν ἔχει ὑπάλληλό του στήν ἐρωμένη του Ντίνα Πετράλη ποῦχει μαζί της κάμει κι' ἕνα παιδί καί ποὺ τῆς πετάει τά λίγα χρήματα (πλούσιος αὐτός) γιά τή συντήρηση αὐτοῦ τοῦ νόθου, σάν ἐλεημοσύνη, στήν κοινωνία τέλος, ποὺ τήν πληρώνει μέ τό ἴδιο νόμισμα τοῦ ἐγωισμοῦ, τῆς κατεργαριᾶς, τῆς σκληρότητος καί τῆς ἀπάτης: Σκαρώνει μιά ἑταιρία γιά τήν ἐκμετάλλευσι ἑνός μεταλλείου, ποὺ δέν εἶνε παρά τεχνούργημα ταχυδακτυλουργικό, ἔντεχνη λωποδυσία.

Ὁ θεὸς ὅμως — δηλαδή ὁ κ. Λιδωρίκης —στόν κατήφορο αὐτό τῆς...ἀνόδου πρός τή μεγάλη «ἐπιτυχία», τοῦ στέλνει ἕνα κορίτσι, τήν Καίτη Μακρίδη, ποὺ θά τοῦ ἀναποδογυρίση τή ζωή του, ἐσωτερικά κι' ἐξωτερικά. Πῶς; Θά ἐυπνήση μέσα του αὐτά τά αἰσθήματα ποὺ αὐτὸς εἶχε στείλει νά κοιμηθοῦν, αὐτό τό θεὸ ποὺ ὑπάρχει ἐντός του καί δέν τόν ξαίρει — δέ θέλει νά τόν ξαίρει — τόν ἄγνωστο θεό... Γοητευτικό, θειλημαστική, ἀξιοπρεπής, γερή στό σῶμα κι' στήν ψυχή εἰλικρινής, δυνατή καί πεισματάρα, καταφέρνει νά γλυστρήση πλάι του, νά ἰδῆ τήν ἀγαθότητα ποὺ ὑπάρχει στό βάθος του, νά τόν ἀγαπήση. Κι' ἀπό ἁπλῆ δακτυλογράφος του νά γίνη τιμητής του, ζωντανή τύψη γιά τή συνείδησή του, καί τέλος φωτεινὸς ὁδηγὸς σ' αὐτή τήν συνείδηση, τήν παραστρατημένη ποὺ τή φέρνει στό δρόμο τοῦ λυτρωμοῦ.

Πῶς γίνεται αὐτό τό θαῦμα; Ἡ Καίτη παλεύει γιά νά τό καταφέρη. Τοῦ κοπανᾶ κατάμουτρα τήν ἀλήθεια. Κι' ὅταν ἀπελπίζεται ὅτι θά τόν φέρη στόν ἴσιο δρόμο, μ' αὐτά τά μέσα, παίρνει τήν ἀπόφαση νά τοῦ δημιουργήση ἕνα μεγάλο κλονισμό, νά τοῦ δόση ἕνα δυνατό τράνταγμα: Καταγγέλλει στό χρηματοδότη τῆς ἑταιρίας τοῦ μεταλλείου τήν ἀπάτη του, δημιουργεῖ μιά ἠθική κρίσι στήν ψυχή του. Κι' ἐπειδή τήν ἔχει ἀγαπήσει κι' αὐτός, τό φῶς τῆς ἀληθινῆς ζωῆς πλημμυρίζει τή συνείδησή του. Ὁ σκληρὸς κι' ἀδίστακτος ἀριβίστας ἀνθρωπεύεται. Οἱ κοιμισμένοι θεοί ξυπνοῦν. Γίνεται καλός, εὐγενικός καί μαλακός σέ ὅλους. Καί στοὺς ὑπαλλήλους καί στό φίλο του καί στή γυναίκα ποῦχει ἐγκαταλείψει σ' ὅλους τοὺς γύρω του. Αὐτός εἶνε ὁ μῦθος. Στίς πέντε εἰκόνες τῆς καινούργιας «κομεντί» τοῦ κ. Λιδωρίκη βλέπει κανεὶς μιά τεχνική πρόοδο: Τόν ὅμιλο πιά κάτοχο τῶν μυστικῶν τοῦ σκηνικοῦ παιγνιδιοῦ, τό ζωγράφο τύπων, τόν ἔμπειρο χειριστή τοῦ διαλόγου, τόν ἄνθρωπο ποὺ ξαίρει νά δέση, νά κλιμακώση μιά θεατρική δράσι καί νά τήν ἀποκορυφώση σέ σκηνές, χτυπητές κι' ἐνδιαφέρουσες. Καί μπορῶ ἀδίστακτα νά πῶ, ὅτι ὁ «Ἄγνωστος Θεός» εἶνε ἡ καλύτερη «κομεντί» του.

Τό συμπαθητικό συγκρότημα Κώστα Μουσούρη—Μιράντας ἀνέβασε τό ἔργο μέ μεγάλη ἐπιτυχία. Ἡ κ. Μιράντα ντύθηκε τόν τεχνικά συγκροτημένο ρόλο τῆς Καίτης Μακρίδη μ' ὅλη τή συγκίνηση καί τή δροσερή ὁρμητικότητα ποὺ ἦταν ἐπιδεικτικό τό κείμενο. Ἔπαιξε μέ τήν ἀπλότητα τῆς ἀπροσποίητης ἀλήθειας χωρίς ὑπερβολές, χωρίς καμποτινίστικα κόλπα. Καί ὁ κ. Κώστας Μουσούρης ἀπέδωσε τό ρόλο τοῦ Βρανᾶ μ' ὅλη τή γνωστή μαστοριά του, ζωγραφίζοντας μέ ξεατά χρώματα, στίς μεγάλες σκηνές, μέ λιτά καί ζωγισμένα μέσα, τήν κρίση τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου, ποὺ ὁδηγεῖ στήν τελική ἀπολύτρωση. Ἀκόμα καλύτερος ἦτανε στήν ἔκφραση τοῦ κλειστοῦ κι' ἐγωιστικοῦ μέρους ἀπό ρολο του, τίς στιγμές τῆς ὠμῆς καί ἰταμῆς σκληρότητος. Ὡραῖα ἐπίσης ἀπέδοσε τό γέρο ὑπάλληλο, τόν κοπανισμένο ἀπό τή ζωή καί ὁ κ. Νέζερ. Ἰδιαίτερα πρέπει ν' ἀναφέρω τήν ἐπιτυχία τῆς κ. Διαμαντίδη στό δραματικό ρόλο τῆς Πετράλη, τῆς περιφρονημένης πρώην ἐρωμένης, ποὺ τόν ἀπόδωσε μέ τεχνικήν ὡριμότητα σπάνια γιά νέα ἠθοποιό. Προβλέπω γι' αὐτήν ἄξια θεατρική σταδιοδρομία. Ὁ κ. Κωνσταντάρας ἐπίσης, νέος ἠθοποιός ἔδοσε τό δύσκολο ρόλο τοῦ Ρεβῆ μέ κατανόηση, ἀλήθεια καί ζωντανή ἔκφραση. Ἡ πρόοδο τῆς ὑποκριτικῆς του εἶνε σταθερή. Μέ μεγάλη εὐσυνειδησία ἀπέδοσαν τούς ρόλους των καί οἱ κ.κ. Χριστοφορίδης, Βλαχόπουλος, Παπαθάκης, Χαλκιόπουλος, Βεάκης, Ζαρούκας καί ἡ δεσποινὶς Γεωργοπούλου. Ἡ σκηνογραφία πολύ καλή.

⊞⊞⊞

Ἡ πρώτη ἐμφάνιση ποῦκανε τό καινούργιο κι' ἀξιόλογο συγκρότημα τῆς Μαίρης Ἀρώνη μέ τό Δημήτρη Χόρν, ἀπό «Ἀκροπόλ» μέ τά «Τρία βάλς», ρομάντζο σέ τρεῖς ἐποχές κι' ἐννιά εἰκόνες, στάθηκε ἀληθινά πανηγυρική. Ἡ θεατρική, θεατρόφιλη, κοσμική, καλλιτεχνική, ἀλλά καί...παραλίδικη Ἀθήνα ἔδοσε τό «παρών» μέ στοργή κι' ἐγκαρδιότητα. Ἡ σύμπραξη τῶν δύο λαμπρῶν στοιχείων τοῦ θεάτρου μας ἐχαιρετίσθη μ' ἔμπρακτη θερμότητα. Κι' ἀποζημιώθηκε ἡ ἐκδήλωσις αὐτή μέ τό παρατάνω. Ἕνας ἀέρας φρεσκάδας ἔπνεε σ' ὅλα: Στό θέατρο ποὺ τόσο καλλιτεχνικά ἐυγύρισαν ὁ Πλουμιστός κι' ὁ Κριμπᾶς, στίς ἐμφανίσεις τοῦ θιάσου, στίς σκηνογραφίες, στά κοστούμια, στούς εἰσαγωγικοὺς λόγους τοῦ Μυριβήλη καί τοῦ Μοῦμάκη, παντοῦ. Καί πρῶτα ἀπ' ὅλα, βέβαια, ὁ ἀέρας τῆς φρεσκάδας φυσοῦσε ἀπό τίς ἐμφανίσεις καί τήν τέχνη τῆς Ἀρώνη καί τοῦ Χόρν.

Γιά τό ἔργο, ἀπό τήν ἄποψη τῆς λογοτεχνικῆς ἀξίας, μπορεῖ νάχῃ κανεὶς ἀρκετές καί δίκαιες ἐπιφυλάξεις. Εἶνε γραμμένο γιά νά γίνει (ὅπως κι' ἔγινε) ἀφορμή γιά ἐλαφριά μουσική, γιά τά περίφημα, κυρίως, βάλς τοῦ Στράους — τρία βάλς ποὺ ἐκφράζουν τρεῖς ἐποχές — γιά τραγουδάκια καί γιά μπαλέτα. Ἀλλά, βλέπετε εἶνε καλοκαίρι. Καί χρειάζονται δροσιστικά ἔργα, σάν τίς λεμονάδες. "Εξω ἀπ' αὐτό τά «Τρία βάλς» δίνανε στήν κ. Ἀρώνη τήν εὐκαιρία νά δείξη, ἔξω ἀπό τό κύριο τάλαντό της καί τ' ἄλλα της παράπλευρα τάλαντα. Μ' εὐχάριστη ἐκπλήξη τήν ἄκουσε τό κοινό νά τραγουδεῖ περίφημα, μέ μιά φωνή ζεστή καί γλυκειά καί νά χορεύη μέ τή χάρη καί τόν ἀέρα ἔμπειρης μπαλλαρίνας καί τήν καταχειροκρότησε μέ δικαιολογημένο ἐνθουσιασμό. Τέλος τά «Τρία βάλς», αὐτή τήν ἐποχή ποὺ λείπουν ἔργα, παρουσίαζαν κι' ἕνα τρίτο προσόν: Ὅτι οἱ πρῶτοι ρόλοι, μέ τήν ποικιλία τῶν ἐποχῶν, τῶν ἐνδυμασιῶν, τῶν ἐκφράσεων, τῶν στιγμῶν, ποὺ ἐξαντλοῦν ὅλη σχεδὸν τή γκάμα τοῦ αἰώνιου ἐρωτικοῦ ντουέτου, ἀπό τίς δραματικώτερες νότες ὡς αὐτές τῆς ἀνοιχτῆς κωμῳδίας, προσφέρονται σή δεξιοτεχνία καί τῆς κ. Ἀρώνη καί τοῦ κ. Χόρν, γιά μιά ἐναρκτήρια ἐπίδειξη. Ἀλλά τί εἶνε τό ρομάντζο αὐτό, τό μοιρασμένο σέ τρεῖς ἐποχές; Εἶνε ὁ ἔρωτας ποὺ ζοῦν τρεῖς γενεές, ἀντιπροσωπευόμενες ἀπό δυό οἰκογενειακά δέντρα. Οἱ ἐραστὲς εἶνε μαρκήσιοι καί οἱ ἐρμένες θεατρίνες.

Ὁ μαρκήσιος Ὀκτάβιος ντέ Σαλανσαί (δεύτερη αὐτοκρατορία στή δύση της 1867) ἀγαπᾶ τήν περίφημη χορεύτρια Φάννυ Γκραντρέ. Ἔπειτα ἀπό χρόνια, ὁ γυιός του Φίλιππος ντέ Σαλανσαί (δημοκρατία 1900) ἀγαπᾶ τήν κόρη τῆς Φάννυ Ἰβῶτ Γκραντρέ, ἠθοποιό τοῦ μουσικοῦ θεάτρου. Καί τέλος ὁ γυιός τοῦ Φιλίππου ὁ Ζεράρ Σαλανσαί (σύγχρονη ἐποχή, βαρειέται καί ν' ἀκούη τόν τίτλο του) ἀγαπᾶ τήν κόρη τῆς Ἰβῶτ Ἰρέν Γκραντρέ, ἄστρο τοῦ κινηματογράφου. Τό δεσμό ἀνάμεσα στίς τρεῖς αὐτές γενεές (στό ἔργο, ἐννοῶ) κρατεῖ ὁ θεατρικός ἐπιχειρηματίας Μπρύνερ, νεώτατος στήν πρώτη εἰκόνα, ἄνδρας στή δεύτερη κι' ἐρείπιο στή τρίτη (ὀγδοντάρης πιά) καί εἶνε τό ζωντανό χρονικό καί στίς τρεῖς περιπέτειες.

Στό ἐρωτικό εἰδύλλιο τοῦ παπποῦ καί τῆς γιαγιᾶς, ἐπί δεύτερης αὐτοκρατορίας, ποὺ ὑπάρχει ἀκόμα θερμή ἀνταύγεια τοῦ ρωμαντισμοῦ, ὁ μαρκήσιος Ὀκτάβιος ντέ Σαλανσαί, τρελλός γιά τή Φάννυ, πρόκειται νά τήν παντρευτῆ. Τό σπίτι του ἀναστατώνεται: Πῶς μπορεῖ ἕνας μαρκήσιος νά πάρη μιά χορεύτρια! Γιά νά τόν ἀναχαιτίσουν φοβερίζουν πώς θά τοῦ ἀφαιρέσουν τούς τίτλους του καί θά τοῦ ξηλώσουν τά γαλόνια τοῦ λοχαγοῦ τῶν Οὐσάρων ποὺ φορᾶ μέ τόση περηφάνεια. Ἡ Φάννυ, ποὺ τό μαθαίνει ἀπό τή θεία καί βλέπει, κάποια στιγμή ποὺ περνάει κάτω ἀπό τό σπίτι της, τό τάγμα τοῦ Ὀκτάβιου, πόσο ἀγαπάει τό ἐπάγγελμά του, θυσιάζει τόν ἔρωτά της. Φεύγει γιά τή Βιέννη, ποὺ τή ζητοῦν νά χορέψη σ' ἕνα μεγάλο θέατρο κι' ἔτσι ἀφήνει στό νεαρό φίλο της τοὺς τίτλους καί τό στάδιό του.

Στίς τρεῖς ἀκόλουθες εἰκόνες, δηλαδή στό δεύτερο μέρος, ὁ γυιός τοῦ Ὀκτάβιου ὁ Φίλιππος ντέ Σαλανσαί, μ' ὅλο ποὺ εἶνε, σάν μορφή καί σάν ἐξωτερικό παράστημα πανομοιότυπο τοῦ πατέρα του, σάν ψυχικός τύπος εἶνε διαφορετικός. Γυναικᾶς, πότης, γλεντζές, αἰώνιος ἠλάτης τοῦ «Μαξίμ» τρώει ἀπό τά ἔτοιμα, ξεκοκκαλίζει τήν κληρονομιά. Γνωρίζεται μέ τήν Ἰβῶτ, τήν κόρη τῆς Φάννυ, στά παρασκήνια τοῦ θεάτρου, σέ μιά πρεμιέρα, μιά θυελλώδη βραδυά. Εἰδύλλιο κεραυνοβόλο. Μαθαίνουν τό αἴσθημα ποὺ εἶχε συνδέσει τούς γονεῖς τους. Κι' αὐτό κάνει τό εἰδύλλιο ἀκόμα πιό πικάντικο. Ἔχουν ἕνα «τὲτ—α—τὲτ» στό «Μαξίμ» τά ξημερώματα. Πόσο ἡ ἔκφρασί τους διαφέρει ἀπ' αὐτή τῶν γονιῶν τους, ἀλλά καί τόσο ἀπαράλλαχτη εἶνε ἡ φλόγα τους! Ἡ Ἰβῶτ εἶν' ἔτοιμη ν' ἀφήση τό θέατρο καί νά πάη νά ζήση μέ τό Φίλιππο τόν ἔρωτά της. "Οταν ὅμως ἔρχεται ἡ στιγμή καί τό θέατρο εἶνε γεμᾶτο καί ὁ διάδοχος τῆς Ἱσπανίας στό θεωρεῖο, ἡ καλλιτέχνις, ποὺ μπορεῖ ν' ἀντικαταστήση τήν Ἰβῶτ χάνει ἀπό τή συγκίνηση τή φωνή της, ἀπειλεῖται καταστροφή. Ἔτσι, τή συμφωνημένη ὥρα ποὺ πάει ὁ Φίλιππος νά τήν πάρη, αὐτή βρίσκεται στό καλλιτεχνικό της καθήκον, στή σκηνή. "Οπως ἡ ἀγάπη τοῦ ὑπολοχαγοῦ τῶν Οὐσάρων στό ἐπάγγελμά του, ἔκαμε νά ναυαγήση ὁ ἔρωτάς του μέ τή Φάννυ, ἔτσι καί τώρα ἡ ἐπαγγελματική συνείδηση τῆς Ἰβῶτ τήν κάνει νά χάσει τόν ἔρωτά της.

Τό εἰδύλλιο τῶν ἐγγονῶν παρελαύνει στίς τρεῖς τελευταῖες εἰκόνες. Ἡ Ἰρέν, ἡ κόρη τῆς Ἰβῶτ, μέ τήν αἰώνια ὑποστήριξη τοῦ ἐπιχειρηματία Μπρύνερ (αὐτὸς ὑποστήριξε καί τή μητέρα της καί τή γιαγιά της) ἔχει γίνει ἀστέρας κινηματογραφικός. Εἶνε τώρα ἐποχή σύγχρονη, ἐποχή τοῦ κινηματογράφου. Καί ὁ Μπρύνερ εἶνε ἀνακατεμένος τώρα στίς μοντέρνες ἐπιχειρήσεις. Πρόκειται νά γυρίσουν μιά ταινία μέ θέμα τόν ἔρωτα τοῦ μαρκησίου Ὀκταβίου ντέ Σαλανσαί, μέ τή γιαγιά τῆς Ἰρέν, τή Φάννυ Γκραντρέ. Καί ἡ ταινία αὐτή πρόκειται νά εἶνε πολύ ἐντυπωσιακή, ἀφοῦ τό ρόλο τῆς γιαγιᾶς θά παίξη ἡ ἐγγονή. Ὁ ἐγγονός ὅμως τοῦ Ὀκτάβιου, ὁ Ζεράρ Σαλανσαί, δέν ἐννοεῖ νά ἰδῆ τόν παππού του νά γίνεται κινηματογραφικός ἥρωας. Εἶνε ὑπάλληλος σ' ἀσφαλιστική Ἑταιρία, εἶνε φτωχός ἀλλά σέβεται τ' ὄνομα τῆς οἰκογενείας. Πηγαίνει στό κινηματογραφικό ἐργαστήριο, ποὺ γυρίζουν τήν κινηματογραφική ταινία, νά διαμαρτυρηθῆ. Ἀλλά βλέπει τήν Ἰρέν. "Ερωτας κεραυνοβόλος καί τόσο δυνατός, ποὺ δέχεται νά γυρίση μαζί της τήν ταινία, παίζοντας τό ρόλο τοῦ παπποῦ του, ποὺ εἶνε μ' αὐτὸν ἴδιος κι' ἀπαράλλαχτος. Κι' ἔτσι προστίθεται στήν ταινία ἕνα νέο ἐντυπωσιακό στοιχεῖο. Ὁ Μπρύνερ ὅμως, ποὺ ξέρει σέ τί καταστροφές καταλήγουν συνήθως οἱ ἔρωτες τῶν ντέ Σαλανσαί μέ τίς Γκραντρέ, τρέμει αὐτό τό εἰδύλλιο. Κι' ἔχει ἀδικο. Γιατί, ἐνῶ γυρίζουν τήν ταινία, ἁπάνω στή μεγάλη σκηνή τοῦ ἀποχωρισμοῦ τοῦ ὑπολοχαγοῦ τῶν Οὐσάρων καί τῆς Φάννυ ὁ ἔρωτας τῶν ἐγγονῶν φουντώνει. Κι' ἐγκαταλείποντας τό κείμενο τοῦ σεναρίου, ἑνώνονται παράφορα καί δίνουν στό ἔργο το «χάπυ ἔντ», τό εὐτυχισμένο φινάλε, ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ κινηματογράφος.

Τό ἐλαφρό καί τόσο πλούσιο σέ ποικιλία στιγμῶν ἔργο ἀποδόθηκε κι' ἀπό τούς πρωταγωνιστὲς κι' ἀπό τό σύνολο μέ τρόπο ἀξιέπαινο. Σπάνια παρουσιάστηκε ἡ κ. Ἀρώνη τόσο πλούσια σέ μεταπτώσεις, σ' ἐκφραστικές ἀποχρώσεις, σέ φινέτσες, σ' ἐσωτερική εὐκινησία, σέ χάρη, καί σέ δύναμη, ὅσο στήν ἐνσάρκωση τῶν τριῶν τύπων, τῆς γιαγιᾶς τῆς μαμᾶς καί τῆς κόρης, ποὺ ἀγαποῦν μέ τό ἴδιο πάθος, ἀλλά μέ τήν ἔκφραση τριῶν διαφορετικῶν ἐποχῶν. Μποροῦμε νά ποῦμε ἀληθινά ὅτι ξεπέρασε τόν ἑαυτό της. Καί πλάτ της στάθηκε, σύντροφος ἄξιος τοῦ γιαγνιδιοῦ, μ' ὅλη τή φινέτσα καί τή χάρη τῆς γραμμῆς του, τοῦ λόγου του καί μιᾶς ὑποκριτικῆς πολιτισμένης ὁ κ. Χόρν. Ἀπολαυστικά σέ δροσιά ἤτανε τά ντουέτα τους, πεζά καί μουσικά. Ἐξαιρετικά καλή ἦταν καί ἡ κ. Χριστίνα Καλογερίκου, σέ ρόλους τόσο διαφορετικούς, τῆς μαρκησίας ντέ Σαλαναί καί τῆς κυρά Ἰουλίας, ποὺ ἀπόδοσε μέ χτυπητές, μαστορικές πινελιές. Μὲ πολύ κέφι ἐξετέλεσε καί ὁ κ. Ἀρώνης ζωγραφίζοντας μέ κατανόηση καί τέχνη ὅλες τίς ἐποχές, τίς ἡλικίες καί τίς φάσεις τοῦ κορακοζόυου Μπρύνερ, τοῦ ἐπιχειρηματία. Ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους πολυπληθεῖς ἐκτελεστὲς πρέπει νά σημειώσω ἰδιαίτερα τόν κ. Βόκοβιτς, σ' ὅλους τοὺς ρόλους ποὺ ἐνσάρκωσε, τόν κ. Παπαγεωργίου, ὡς Μπελτρομίνι ὡς πρόεδρο καί ὡς μηχανικό, καί τόν κ. Λάμπρου ὡς σκηνοθέτη κινηματογραφικό. Καί τίς κ. κ. Μπαστιέ, Κουρῆ — μιά νέα ἠθοποιό, ποὺ δείχνει σταθερή πρόοδο — καί Δούκα. Ἡ σκηνοθετική ἐργασία τοῦ κ. Σαραντίδη ἔγινε ἱκανοποιητικά αἰσθητή. Βοηθήθηκε πολύ, ἐννοεῖται, αὐτή τή φορά κι' ἀπό τόν τεχνικόν ὁπλισμό τοῦ θεάτρου, ποὺ εἶνε σπάνιος γιά καλοκαιρινό ἀθηναϊκό θέατρο. Καλαίσθητες, παστρικές καί καλοφωτισμένες οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Ὀρφανίδη. Καί τά κοστούμια, χάρμα ματιῶν, πρόδιναν τό χέρι κάποιου γνωστοῦ καί μοναδικοῦ μας ἐνδυματολόγου.

⊞⊞⊞

Καί τώρα θά κάμω μιά καθυστερημένη, μά χρήσιμη κριτική: Θά μιλήσω γιά μιά μουσική κωμῳδία, ποὺ παίζεται στό «Πάρκ» ἀπό τόν «Ἀθηναϊκό θεατρικό Ὀργανισμό» τῆς «Μουσικῆς κωμῳδίας Μάνου Φιλιππίδη». Τό «Ζητεῖται πρώτη καμαριέρα» τοῦ κ. Εὐαγγελίδη. Καί λέω χρήσιμη τήν κριτική αὐτή, γιατί θά ἦταν ἄδικο ἀλήθεια, νά μή ἐξάρουμε μιά ἐπιτυχία ἑλληνική στό ἐλαφρό αὐτό εἶδος, ἀπό τή στραβή ἀντίληψη, ὅτι δέν πρέπει νά μιλοῦμε γι' αὐτά τά ἔργα ποὺ δέν ἀνήκουν στήν ὑψηλή καί μεγάλη τέχνη. Τό θέατρο ἔχει ἀνάγκη γιά νά ζήση, κι' ἀπό τά ἐλαφρά αὐτά εἴδη, ὅταν εἶνε καμωμένα μέ κέφι, μέ γοῦστο καί ἀνθρωπιά. Κι' αὐτή ἀκριβῶς εἶνε ἡ περίπτωση τῆς μουσικῆς κωμῳδίας τοῦ κ. Εὐαγγελίδη. Ἑλληνικά κείμενα μουσικῶν κωμῳδιῶν ἔχουμε ὡς τά σήμερα ἐλάχιστα καί συνήθως, ὄχι καί τόσο ἄξια νά συναγωνισθοῦν τά εὐρωπαϊκά, σέ φινέτσα, σέ χάρη καί πολιτισμό. Μέσα σ' αὐτά τά κείμενα ἡ ἀδεξιότητα κι' ἡ χοντροκοπιά εἶνε συχνή. Γι' αὐτό πρέπει νά ἐξάρω τό «Ζητεῖται πρώτη καμαριέρα» σάν ἕνα ἔργο, ποὺ σ' αὐτό τό ἐλαφρό εἶδος, ἀποτελεῖ ἀληθινή πρόοδο καί δείχνει ὅτι ὁ τόπος μπορεί νά δώση καί σ' αὐτό κομψά, νόστιμα καί πολιτισμένα πράματα.

Ἡ μουσική αὐτή κωμῳδία εἶνε παρμένη ἀπ' τή σύγχρονη ἐποχή κι' ἀπό τό ἄμεσο περιβάλλον. Ὁ Κολωνακιώτης «σίκ» γέρος Ἰάκωβος Ρομπάζης (Ν. Παρασκευᾶς) ζῆ μέ τήν κόρη του "Ἑλλη Ρομπάζη (Νανᾶ Σκιαδᾶ) σέ μιά κατάσταση μεγάλης οἰκονομικῆς στενοχώριας. "Ἔχουν πουλήσει τά πάντα, ὡς καί τά ἐπιπλά τους — ὁ Ρομπάζης κάθεται σ' ἕ"α σκαμνάκι κι' οἱ ἐπισκέπτες ὀρθοι — καί τό πρᾶμα ἔχει φθάσει στ' ἀπροχώρητο. "Ἐνας νέος, ὁ Λάλος Μελανός (Γ. Γαβριηλίδης) ἐλαφρό καί κωμικό ὑποκείμενο, ἀγαπᾶ τήν "Ἑλλη καί θέλει νά τήν πάρη. Ὁ γάμος ὅμως αὐτός οὔτε γιά τήν κόρη, οὔτε γιά τό σπίτι ἀποτελεῖ καμμιά λύση. Καί ἡ "Ἑλλη, ποῦχει μέσα της πολύ κέφι γιά περιπέτεια καί γιά ζωή καί πολλή εὐθυμία, (ὅλοι ἄλλως τε, παίρνουν πολύ εὔθυμα τήν κατάσταση) ἀποφασίζει νά πάη πρώτη καμαριέρα στό σπίτι τοῦ νεόπλουτου μαυραγορίτη Χαριλάου Ἀποστολίδη (Μάνος Φιλιππίδης) ποὺ ζῆ μέ τή γυναίκα του "Ἄννα ("Ἄννα Ραυτοπούλου) τήν κόρη του Ρίτα (Λέλα Σκορδούλη) καί τό γυιό του Τάκη (Γ. Ρώης), ἔχει ὅμως καί μιά νέα φιλεναδούλα, τή Λουλοῦ (Κορν. Βλαχοπούλου). Ἡ "Ἑλλη πηγαίνει πρώτη καμαριέρα μέσα σ' αὐτό τό σπίτι, μ' ἄλλο ὄνομα. Κι' ὁ πατέρα της ποὺ τῆς ἔχει ἀδυναμία κι' ὁ Λῶλος ποὺ τήν ἀγαπάει, βρίσκουν τρόπο νά συνδεθοῦν μέ τοὺς Ἀποστολίδηδες, ποὺ νεόπλουτοι ὅπως εἶνε, θέλουν σχέσεις μέ τήν καλή κοινωνία. "Ὅλοι ρίχνονται τῆς

NEOI ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΑΙ

Ὁ νέος ἠθοποιὸς κ. Λάμπρος Κωνσταντάρας, ποὺ παίζει μέ ὁ συγκρότημα Μιράντας - Μουσούρη στόν «Ἄγνωστο Θεό» τοῦ κ. Ἀλ. Λιδωρίκη. Ὁ δρόμος ποὺ ἔχει πάρει τόν ὁδηγεῖ στοὺς μεγάλους ρόλους ἄξιο πρωταγωνιστῆ. Σύντομη σκιαγραφία του θά δημοσιεύσουμε σ' ἄλλο μας φύλλο.

"Ἕνας ἐκλεκτὸς πρωταγωνιστὴς

Ὁ ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ κατέχει σήμερα ἐξεχωριστή θέση στό δραματικό μας θέατρο. Πρωταγωνιστής ἀπ' τοὺς ἐκλεκτότερους καί συμπαθέστερους ἔχει ἐπιβλη θῆ ἐδῶ καί πολλά χρόνια μέ τήν ὡραία καί ἀρρενωπή ἐμφάνισι καί τό δυναμικό του ταλέντο. Μὲ τόν θίασο τῆς Μαρίκας, μέ τόν Ἐλεύθερο καλλιτεχνικό Ὀργανισμό τῆς κ. Κατερίνας καί μέ δικά του κατά καιρούς συγκρότήματα, διέπρεψε σέ δυνατούς ρόλους καί ἐσημείωσε ὡραῖες δημιουργίες. Σήμερα ὁ ἐκλεκτὸς πρωταγωνιστής συνεργάζεται καί πάλι μέ τόν Ἐλεύθερο Καλλιτεχνικό Ὀργανισμό τῆς κ. Κατερίνας καί δημιουργεῖ μέ μοναδική ἐπιτυχία τόν ρόλο τοῦ Λεφέβρ στήν περίφημη ἱστορική κωμῳδία τοῦ Σαρδοῦ «Κυρία δὲ μὲ μέλλει».

γάλο θέατρο κι' ἔτσι ἀφήνει στό νεαρό φίλο της τοὺς τίτλους καί τό στάδιό του.

Στίς τρεῖς ἀκόλουθες εἰκόνες, δηλαδή στό δεύτερο μέρος, ὁ γυιός τοῦ Ὀκτάβιου ὁ Φίλιππος ντέ Σαλανσαί, μ' ὅλο ποὺ εἶνε, σάν μορφή καί σάν ἐξωτερικό παράστημα πανομοιότυπο τοῦ πατέρα του, σάν ψυχικός τύπος εἶνε διαφορετικός. Γυναικᾶς, πότης, γλεντζές, αἰώνιος ἠλάτης τοῦ «Μαξίμ» τρώει ἀπό τά ἔτοιμα, ξεκοκκαλίζει τήν κληρονομιά. Γνωρίζεται μέ τήν Ἰβῶτ, τήν κόρη τῆς Φάννυ, στά παρασκήνια τοῦ θεάτρου, σέ μιά πρεμιέρα, μιά θυελλώδη βραδυά. Εἰδύλλιο κεραυνοβόλο. Μαθαίνουν τό αἴσθημα ποὺ εἶχε συνδέσει τούς γονεῖς τους. Κι' αὐτό κάνει τό εἰδύλλιο ἀκόμα πιό πικάντικο. Ἔχουν ἕνα «τὲτ—α—τὲτ» στό «Μαξίμ» τά ξημερώματα.

"Ἑλλης, ὁ γέρο - Ἀποστολίδης, ὁ ὑποψήφιος γαμπρὸς του Νίκος (Κ. Μανιατάκης) καὶ διεκδικοῦν τὴ καρδιά της, πολλὲς φορὲς μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ Ρομπάζη, τὸν πατέρα της καὶ τὸν ἐρωτευμένο Λάλο. Κι' ἔτσι δημιουργοῦνται τὰ πρῶτα φαιδρὰ ἐπεισόδια.

Ἀλλά, γιὰ νὰ τονωθῆ τὸ κωμικὸ στοιχεῖο, ἐπεμβαίνει (διακριτικά, ἐννοεῖται) καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς φάρσας. Ἡ Ἀποστολίδη πιάνει τὸν ἄνδρα της μὲ τὴ Λουλοῦ, τὴν ἐρωμένη του, κι' αὐτὸς ἀναγκάζεται νὰ τὴν παρουσιάσηγιά...δεσποινίδα Ρομπάζη. Νέα κωμικὰ ἐπεισόδια. Κι' ἐπειδὴ ἡ Ἀποστολίδη θέλει νὰ δώση τὸ γυιό της τὸν Τάκη (ποὺ λείπει στὴ Θεσσαλονίκη καὶ πρίκειται νἀρθῆ) στὴ Ρομπάζη, ἕνα κορίτσι τοῦ καλοῦ κόσμου κι' ἐπειδὴ ὁ Τάκης ἔχει μανία μὲ τὶς καμαριέρες, ντύνουν τὴ Λουλοῦ καμαριέρα καὶ στὴν καμαριέρα ἐπιτρέπουν νὰ παρουσιαστῆ ὡς δεσποινὶς Ρομπάζη — αὐτό, δηλαδὴ ἀκριβῶς ποὺ εἶνε. Ὁ γυιός, γυρίζοντας ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη ρίχνεται στὴν καμαριέρα, δηλαδὴ χωρὶς νὰ τὸ ξαίρη, στὴ φιλενάδα τοῦ πατέρα του — ἄλλα κωμικὰ ἐπεισόδια — καὶ τέλος αἰχμαλωτίζεται ἀπὸ τὰ θέλγητρα τῆς "Ἕλλης καὶ τὴν παντρεύεται. Ἡ κωμωδία διανθισμένη καὶ μ' ἄλλα παράπλευρα κωμικὰ ἐπεισόδια, εἶνε δοσμένη μὲ μεγάλη σκηνικὴ γοργότητα, μ' ἔξυπνο διάλογο, μὲ σκηνικὰ εὑρήματα, μ' ἀρκετὴ λεπόττητα, βρίσκει δὲ τρόπο μὲ τὴ «γυναίκα τοῦ ὀνείρου» νὰ μπάση στὴ σκηνὴ καὶ τὴ Μπέλλα Σιμάρω, μὲ τὸ γνωστὸ χορευτικό της μπρίο. Οἱ κ.κ. Παρασκευᾶς, Φιλιππίδης καὶ Γαβριηλίδης, μὲ τὸ κεφάτο παίξιμό τους δροσίζουν κάθε βράδυ τὸ κοινό. Τὸ σκηνικὸ δαιμόνιο τῆς Νανᾶς Σκιαδᾶ δργιάζει καὶ ἡ τόσο συμπαθητικὴ Λέλα Σικορδοῦλη μὲ τὴ γλυκειὰ φωνὴ καὶ τὴ σεμνή της ἠθοποιΐα, ποὺ προόδευσε ἀρκετά, ἀποτελοῦν τὸ κορυφωμα τοῦ συνόλου. Πρέπει νὰ σημειώσω ἐπίσης τὴ σταθερὴ ἄνοδο τῆς κ. Κορνηλίας Βλαχοπούλου, καὶ τὸ νόστιμο παίξιμο τῆς Ἄννας Ραυτοπούλου. Τὸ ἀνέβασμα ἐπιμελημένο.

⊞⊞⊞

Ὁ θίασος Κοτοπούλη, ἀνεβάζοντας στὸ «Ρέξ» τὴ μουσικὴ κωμωδία τῶν Ρόλφ Μέλλ καὶ τοῦ Γικέοργκ Κὰκ «Μιὰ μικρὴ περιπέτεια» ἔννοιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ δικαιολογηθῆ. Καὶ δανείστηκε τὰ λόγια «Εὐρωπαίου κριτικοῦ»—δὲν τὸν ἀναφέρει — ποὺ γράφει: «"Ἕνα μικρὸ τίποτε, σερβιρισμένο ὅμως μὲ τέχνη καὶ γοῦστο, σὲ τέρπει, σὲ ξεκουράζει καὶ σὲ κάνει νὰ ξεχνᾶς λίγο τὴν πραγματικότητα». Τί περιττὲς ἐξηγήσεις!... Ἰδ πολιτισμένο θέμα ποὺ μᾶς ἔδοσε, μὲ τὴν πρεμιέρα τῆς περασμένης Τετάρτης δικαιώνει ἀπόλυτα τὸ ἀνέβασμα τοῦ «μικροῦ τίποτε». "Αν ἡ «Μιὰ μικρὴ περιπέτεια» εἶνε μιὰ μουσικὴ κωμωδία κάπως τριμμένη καὶ γνωστή, σὰν θέμα, σὰν τύποι — οἱ αἰώνιοι πρίγκηπες τῆς ὀπερέττας — καὶ σὰν σκηνικὴ ἐκμετάλλευση, ὡστόσο ἡ γλυκειὰ μουσικὴ τοῦ Γικέοργκ Κέκ, οἱ θαυμάσιες σκηνογραφίες, τὰ κοστούμια, καὶ οἱ φωτισμοί, ὀφειλόμενοι στὴ δοκιμασμένη τέχνη τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη, ἡ μεγάλη σκηνοθετικὴ πεῖρα τοῦ κ. Ρενάτο Μόρντο (ποὺ ξαίρει μιὰ δουλειὰ, ἔστω παραχωρημένη, ἀλλὰ τὴν ξαίρει καλὰ) καὶ ἡ δροσιὰ καὶ τὸ κέφι τοῦ ἀνθρώπινου ὀλικοῦ ἔδοσαν στὸ σύνολο ἕναν ἀέρα κομψότητος, ἐλαφράδας, καὶ ἀλεγρίας ποὺ χάρισε στὸ κοινὸ δυὸ ὧρες πολὺ εὐχάριστες. Καὶ αὐτὸ εἶνε κάτι.

Ὁ μῦθος, ἁπλὸς καὶ γνώριμος καὶ σὰν ξαναϊδωμένος, εἶνε αὐτὸς μὲ λίγα λόγια: Ὁ γεροραμολὶ πρίγκηψ (Β. Λογοθετίδης) πρίκειται ν' ἀρραβωνιάση τὴν κόρη του, πριγκήπισσα Χριστίνα (Μαρίκα Καλουτᾶ) μ' ἕνα διάδοχο θρόνου, ποὺ ἡ κόρη του δὲν τὸν ξαίρει, οὔτε τὸν ἀγαπάει ἀλλὰ πρέπει νὰ τὸν πάρη, γιατὶ τὰ οἰκονομικὰ τῆς χώρας του δὲν πᾶνε καλὰ καὶ ὁ γαμπρός, ἀπὸ τόπο πιὸ πλούσιο, ἐγγυᾶται πὼς θὰ τὰ βελτίωση. "Ετσι ἔχει δεχθῆ αὐτὸ τὸ γάμο, ἡ πριγκήπισσα χωρὶς κανένα κέφι.

Ὁ μνηστήρας ὅμως, νέος ἔξυπνος, τὸ μαντεύει καὶ θέλει νὰ γνωρισθῆ μαζί της πρωτήτερα (χωρὶς νὰ τὸν πάρη αὐτὴ χαμπάρι) καὶ νὰ τὴν κάμη νὰ τὸν ἀγαπήση σὰν ἄνθρωπο. Τὴν παραμονή, λοιπόν, τῶν ἀρραβώνων, στέλνει στὸ παλάτι τὸ φίλο του πρίγκηπα Πέτρο (Γαλανὸ) μεταμφιεσμένο σὲ ζαχαροπλάστη καὶ κατοχυρώνει μ' αὐτὸν νὰ μπάση στὴν Αὐλὴ τὴν πριγκήπισσα Κατερίνα ("Ἄννα Καλουτᾶ) μεταμφιεσμένη σὲ ραφτρούλα ἀπὸ κάποιο τάχα χωριὸ καὶ νὰ παρασύρη τὴ Χριστίνα σὲ μιὰ μικρὴ περιπέτεια, νὰ τὸ σκάση, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ παλάτι καὶ νὰ συναντηθῆ μὲ τὸ μνηστῆρα της, ποὺ τὸ παρουσιάζεται ὡς σωφὲρ, ἔξω σ' ἕνα ζαχαροπλαστεῖο ὅπου πλέκει τρυφερὸ εἰδύλλιο μαζί του.

"Ετσι τὰ πάντα εἶνε ἑτοιμα στὸ παλάτι γιὰ τοὺς ἀρραβῶνες, ἀλλὰ τὸ ζεῦγος ἀπουσιάζει. Ἀνάστατος ὁ γερο - πρίγκηψ. Ὁ αὐλάρχης του (Χ. Τσαγανέας), ἡ κυρία τῆς τιμῆς (Ε. Χαλκούση) καὶ ὁ ἀστυνόμος (Χριστογιαννόπουλος) τοὺς ἀναζητοῦν παντοῦ. Τὸ πλῆθος περιμένει, κάτω ἀπ' τὸ παλάτι νὰ ἰδῆ τοὺς μνηστευμένους καὶ αὐτοὶ δὲν φαίνονται πουθενά. Ἀναγκάζονται νὰ δείξουν, ἀπὸ τὸ μεγάλο ἀνοιχτὸ παράθυρο μιὰ κούκλα ποὺ τὴ φιλεῖ ὁ αὐλάρχης. Τὸ

Ἡ περίφημη «ἠθοποιὸς τῆς Εὐρώπης» Ἐλεωνόρα Ντοῦζε, ἡ ὁποία, καθὼς λέγουν, ὅταν εἶδε τὴ συνάδελφό της Ζόρμα νὰ παίζη τόσο τέλεια τὴ Νόρα στὸ ἔργο τοῦ "Ἰψεν «Τὸ σπίτι τῆς κούκλας», διέγραψε ἀπὸ τὸ ρεπερτόριό της τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ἡ Οὖφα γύρισε ὑπὸ τὸν τίτλο «Νόρα».

■

Οἱ σκηνογράφοι μας

Γ. Ἀνεμογιάννης

Ὁ πατέρας του, ἕνας καλὸς νοικοκύρης στὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης, τὸν προόριζε γιὰ ἔμπορο ἢ χημικό. Γι' αὐτὸ καὶ τὸν κατεδίωκε νὰ εἶνε καλὸς μαθητὴς στὰ μαθηματικά. Ἦταν ὁ χειρότερος, γιατὶ δὲν αἰσθανόταν καμμιὰ κλίση στοὺς ἀριθμοὺς τῶν ὁποίων ἡ μαγεία συνήθως εἶνε ἄγνωστη στὰ καλλιτεχνικὰ ταμπεραμέντα. Ἦταν γι' αὐτὸ ἄριστος στὴν καλλιγραφία καὶ τὴν χνογραφία πρῶτα δείγματα γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς ὁποίας ἔδειξεν ὅταν ἐπάνω στὸ μαθητικὸ τετράδιο, ζωγράφισε κάποια Μινωϊκὰ ἀγγεῖα καὶ ὕστερα κάποια τοπία ἀπὸ τὴν γραφικὴ τοποθεσία τῆς Κνωσσοῦ καὶ τὰ ἀκρογιάλια τῆς Κρήτης. Κάποιοι ἐπηρεασμοὶ ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐκείνες παιδικὲς ἐντυπώσεις ἀναφαίνονται ἀκόμη εὐφυεῖς καὶ στὶς σκηνογραφίες τοῦ μεγάλου σκηνογράφου κ. Γ. Ἀνεμογιάννη. Ἡ ἀπολαυστικὴ γραμμὴ τὰ ἀχνόφωτα χρώματα θυμίζουν τόσο τὰ Κρητικὰ ἀκρογιάλια τὸ λεπταίσθητο τοῦ γοῦστο τοῦ ἀγνώστου καλλιτέχνη τῆς ἀθθούσης τῶν «γαλάζιων κυριῶν» τοῦ Μινωϊκοῦ ἀνακτόρου. Ἀστόσο γιὰ νὰ ἱκανοποιήση καὶ τὴν πατρικὴν ἐπιθυμία παρηκολούθησε στὸ Πρακτικὸ Λύκειο μαθηματικὰ ἀλλὰ καὶ προοπτική. Ἔτσι ἱκανοποιοῦσε καὶ τὸ ἐπιλόγο ὁ μέμφυτο νὰ μυηθεῖ σὲ ὅλα τὰ μυστήρια τῆς ζωγραφικῆς. Καὶ ὅταν ἀλοένα γινότεαν βαθύτερα μύστης της, στὰ 1935, ἔφυγε γιὰ τὴν Βιέννη ὑποσχόμενος στὸν πατέρα του ὅτι θὰ σπούδαζεν ἐκεῖ ἐμπορικὰ καὶ χημεῖα. Τελικὰ ὅμως ὁ καλὸς νοικοκύρης τοῦ Ἡρακλείου ἐπείσθη γιὰ δώση τὴν συγκατάθεσί του νὰ ἀκολουθήση ἀνεμπόδιστα ὁ γυιός του τὴν ἐσώτερη κλίσι του. Ἔτσι ὁ Ἀνεμογιάννης ρίχτηκε στὴν ὁλοκληρωτικὴ ἱκανοποίησι τῆς ροπῆς του καὶ τὴν ἐλευθέρη ἐξατερίκευσι τοῦ ταλέντου του. Σπούδασε στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Βιέννης σκηνογραφία καὶ καλλιτεχνικὸ φωτισμὸ ἀπὸ τὸν διάσημο Γκρὸβ Ὁμάγερ καὶ ἄκουσεν εἰδικώτερες ἀκόμη παραδόσεις σκηνογραφίας καὶ κοστουμιοῦ ἀπὸ τὸν περίφημο Ράϊνχαρτ. Καὶ ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖο καὶ ἀπὸ τὴν Σχολὴ τοῦ Ράϊνχαρτ ὁ Ἀνεμογιάννης ἀπεφοίτησε μὲ ἄριστα. Μιὰ πλευρίτιδα τὸν ἀνάγκασε νὰ γυρίση στὴν Ἑλλάδα στὰ 1938 καὶ ὁ πολεμικὸς σάλος ποὺ κατόπιν ξέσπασε, μᾶς τὸν κατεκύρωσε στὴν Ἀθήνα, ὅπου τόσο εὐτυχισμένη γονιμόπα μᾶς δίνει τὸ ταλέντο του, ἡ ἀρτιωμένη μόρφωσί του, τὸ γοῦστο του. Πρώτη φορὰ ἐπίσημη, ἄς εἰποῦμε ἐμφάνισι ἡ ὁποία τὸν «ἐγνωστοποίησε» μὲ λαμπρὲς ἐντυπώσεις στὴν Ἀθηναϊκὴ καλλιτεχνικὴ ἀγορά, ἦταν ἡ ἔκθεσις ζωγραφικῆς του στὴν Γκαλερὶ Στρατηγοπούλου. Καὶ ἡ πρώτη αὐ ἐργασία στὸ θέατρο ἦταν ἡ σκηνογραφία του στὸ «Ταξίδι τοῦ κ. Περισσόν». Ἀπὸ τότε καὶ συνεργάζεται στὸ ἐεατρικὸ συγκρότημα ποὺ στεγάζεται ἀπὸ «Ρέξ». Ἡ μεγάλη μας Μαρίκα, διέκρινεν ἀμέσως τὰ προσόντα, τὴν καλλιτεχνικὴ ἀρτίωσι τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη καὶ ἔκτοτε — κάπου πέντε χρόνια τώρα — τοῦ ἀναθέτει τὴν σκηνογράφησι ὅλων τῶν ἔρνων, ἑλληνικῶν καὶ ξένων ποὺ ὁ θίασός της παίζει. Ἀξέχαστες ἔχουν μείνει σὲ εἰδικοὺς καὶ στοὺς πολλοὺς οἱ σκηνογραφίες Ἀνεμογιάννη στὴν «Κυρία μὲ τὶς Καμέλιες» καὶ στὸ «Φάντασμα τοῦ Μεγροπόλ». Μὲ γοῦστο ἀληθινὰ ραφινάτο, δίχως τὶς χρωματικὲς ἐκείνες ἐξάρσεις ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξαφανίζουν σοκάρουν ὅμως τὰν πνευματικὰ καλλιεργημένον ἄνθρωπο σὰν παρωδία βλαβερὴ στὸ σύνολο τοῦ ἔργου ἀλλὰ μὲ τὴν ἁπλὴ «λογικὴ» τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν χρωμάτων ποὺ πάει στὴν ἑλληνικὴ αἰσθητικὴ μὲ πληθώρα ἡδονισμοῦ στὶς λεπτομέρειες ποὺ γοητεύει τοὺς ἀληθινοὺς ἐστέτ. εἶνε ἀναμφίβολα ἔνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα ἀποκτήματα τῶν τελευταίων θεατρικῶν μας χρόνων. Καὶ ἀναμφισβήτητον ἀκόμη εἶνε ὅτι ἀπὸ τὴς ἐμφανίσεώς Ἀνεμογιάννη ἡ κακοπαθημένη ἀπὸ προχειρότητες καὶ ἀλοπρατραγικὲς ἀπομιμήσεις ἑλληνικὴ σκηνογραφία παίρνει νέα ἐξευγενισμένη μορφή. Οἱ προχειρογράφοι καὶ οἱ μιμητὲς τὴν θεωροῦν ὡς ὑπόδειγμα καὶ μετριάζουν τοὺς «κατηνούς» των. Μιὰ νέα ἀριστουργηματικὴ δημιουργία τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη εἶνε οἱ 11 σκηνογραφίες στὴν μουσικὴ κωμωδία «Μικρὴ περιπέτεια» ποὺ ἀπὸ ἡμέρων παίζεται στὸ «Ρέξ».

Ὁ κ. Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ

Οἱ μεγάλοι ἠθοποιοὶ τῆς Εὐρώπης κι' οἱ βιβλιοθῆκες τους

Τῆς Κας Λιλίκας Νάκου

Μὲ ρώτησε κάποια νεαρὰ ἠθοποιός, ποιὸ ἄρα γε κράτος τῆς Εὐρώπης, ἔδωσε στὸ θέατρο τοὺς μεγαλύτερους ἠθοποιούς;

Ἐρώτησις ἀρκετὰ δύσκολη, γιατὶ καὶ ἡ Γαλλία καὶ ἡ Γερμανία καὶ ἡ Ἰταλία, ἔδωσαν καλλιτέχνες πρώτης γραμμῆς, ὅπως καὶ ἰδιοφυῖες καταπληκτικές.

Στὴν Ἰταλία γνωστὴ εἶνε, ὑποθέτω σ' ὅλους ἡ «θεία» Ἐλεωνόρα Ντοῦζε, τῆς ὁποίας ἡ ἐφημερὶς «Ἀκρόπολις» εἶχε δημοσιεύσει τὴν παθητική, γεμάτη ἀκαλωσύνη καὶ πνευματικότητα ἱστορία τῆς ζωῆς της. Ἡ βιογραφία τῆς Ντοῦζε δείχνει πόσο ἡ μεγάλη αὐτὴ καλλιτέχνις εἶχε βαθεὶὰ αἴσθηση τῆς ἀποστολῆς της καὶ τῆς τέχνης της.

Αὐτὸ ποὺ ἔθελξε ἰδίως, ὅταν ἔγραψα γιὰ τὴν «Ἀκρόπολι» τὴν βιο γραφία τῆς ὑπέροχης αὐτῆς γυναίκας, ἦταν ἡ ἀγάπη της, ἡ συμπόνοια γιὰ κάθε τὶ ποὺ ζῆ καὶ ὑποφέρει, καθὼς καὶ ὁ ὑπέροχος χαρακτήρας της.

Ἐφάμιλλη τῆς Ντοῦζε ὑπῆρξε ἡ γνωστὴ σὲ ὅλους Γαλλὶς καλλιτέχνις Σάρα Μπερνὰρ ποὺ ἐπὶ πολλὰ χρόνια μεσουράνησε τὸ ἄστρο της σ' ὁλόκληρη τὴν Εὐρώπη ὅπως καὶ στὴν Ἀμερική. Δὲν φαίνεται ὅμως νὰ εἶχε τὴν ὑπέροχη ψυχὴ τῆς Ἐλεωνόρας Ντοῦζε, ὅπως μαρτυροῦν οἱ βιογράφοι της.

Ἡ Σάρα Μπερνὰρ πραγματικὰ ἦταν ἕνα καλλιτεχνικὸ φαινόμενο γιὰ τὴν ἐποχή της καὶ γιὰ τοῦτο τὸ ταλέντο της δὲν στέρεψε ὡς τὰ 70 χρόνια της. Ἔπαιζε ὡς που γέρασε δίχως νὰ πάψη νὰ συγκινῆ τὰ πλήθη. Εἶχε φωνὴ καταπληκτική. Σοῦ ἄγγιζε τὴν καρδιὰ ποὺ ἔπαλλε καὶ μιλοῦσε σὰν μουσική. Γιατὶ ὅπως ξέρουμε τὸ «τέμπρο» τῆς φωνῆς εἶνε ἀπὸ τὰ κυριώτερα προσόντα γιὰ τὸν ἠθοποιό.

Ἡ Γαλλία ἔδωσε ἐπίσης τὴν περίφημη Ρεζὰν, ποὺ ἀνεδείχθηκε παίζοντας τὴν «Κυρία δὲ μὲ μέλλει».

■

Ἡ διάλεξη τοῦ κ. Ρουλὰν

Ὁ Ἀντουὰν καὶ τὸ ἔργο του

Ἀπόδοση τοῦ κ. Γ. ΠΑΠΠΑ

Ὁ κ. Ρουλὰν ὁ γηραιότερος καθηγητὴς τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, βαθὺς γνώστης τοῦ θεάτρου καὶ πρώην σκηνοθέτης ἔδοσε πρὸ μηνὸς στὴν αἴθουσα τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα διάλεξι γιὰ τὸν «Ἀντουὰν καὶ τὸ ἔργο του».

* «Δέχτηκα τὴν τιμὴ ποὺ μοῦ ἔκαναν οἱ νεώτεροι συνάδελφοι — εἶπε στὴν ἀρχὴ τῆς διαλέξεώς του ὁ κ. Ρουλὰν — γιὰ μιλήσω ἐγὼ γιὰ τὸ θεατράνθρωπο, τὸν ἱδρυτὴ τοῦ "Ἐλευσέρου Θεάτρου, τὸν ὁρμέμαχο τοῦ νατουραλισμοῦ γιατὶ εἶχαν ἀπέναντί τους ἕνα πλεονέκτημα: ὅτι τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔδρασε ὁ Ἀντουὰν οἱ γέοι καθηγηταὶ δὲν εἶχαν ἀκόμη γεννηθῆ. Ἐγώ, δυστυχῶς... ἤμουν γενημένος.»

Ὁ Ἀντουὰν γεννήθηκε στὴ Λιμὸζ στὶς 31 Ἰανουαρίου 1858. Οὔτε ἡ καταγωγή του, οὔτε ἡ μόρφωσή του, ποὺ ὁ ἴδιος τὴν χαρακτηρίζει «ἀμάλλον στοιχειώδη» μποροῦσαν νὰ τὸν προετοιμάσουν γιὰ τὴν ὑπέροχη ἀποστολή του.

Σὰν ἦταν παιδάκι, ἡ μητέρα του τὸν πῆγε μιὰ φορὰ στὸ θέατρο Μπαταακλάν. Μὲ πενήντα λεπτὰ ἔβλεπες θέατρο καὶ ἔτρωγες κι' ἕνα φρουῦ - γκλασέ. Στὴν γειτονιά του ὑπῆρχε κὰ τὸ θέατρο τοῦ «Ἁγίου Ἀντουάν»! (Τί περίεργο προμήνυμα!)

Ἀπὸ πολὺ νωρὶς ὁ πατέρας του τὸν ἔβαλε ὑπάλληλο σ' ἕνα γραφεῖο. Ὁ Ἀντουὰν διέθετε τὸ χαρτζηλίκι του γιὰ ν' ἀγοράζη τὶς φτηνὲς ἐκδόσεις τοῦ Δουμᾶ, Ἐ. Σοὺὲ καὶ τῆς Γ. Σάνδης. "Ἐπειτα ἔπιασε δουλειὰ στὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Φιρμὲν - Ντιντὸ» καὶ ἔτσι ζοῦσε μέσα στὰ βιβλία. Διάβαζε τὰ πάντα. Παρακολουθοῦσε καὶ τὶς ἐκθέσεις ζωγραφικῆς καθὼς καὶ τὸ μάθημα τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης ποὺ ἔκανε ὁ Ταὶν. Γρήγορα ἀπόχτησε μόρφωσι ἐξαιρετικὴ γιὰ τὴν ἡλικία του.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ τὸν μαγνήτιζε ἦταν τὸ θέατρο. Δεκαοκτὼ χρονῶ ἤξερε τὰ κλασικὰ κείμενα τόσο καλὰ, ποὺ ἀργότερα σὰν διευθυντὴς τοῦ «Ὀντεόν», μποροῦσε νὰ ὑποβάλη στοὺς ἠθοποιοὺς ἀπὸ μνήμης.

Γιὰ νὰ μπορῆ νὰ πηγαίνη στὸ θέατρο φθηνὰ, λάβαινε μέρος στὴν «κλάκα» ποὺ ὠργάνωναν τὰ θέατρα. "Εδωσε ἐξετάσεις καὶ στὸ Κονσερβατουὰρ, ἀλλ' ἀπέτυχε παταγωδῶς. Ἀναγκάσθηκε γιὰ νὰ ζήση, νὰ διοριοθῆ στὴν Ἑταιρία τοῦ γκαζιοῦ.

Τὸ μικρόβιο ὅμως τοῦ θεάτρου δὲν τὸν ἄφηνε νὰ ἡσυχάση. Ἀνακατεύθηκε μ' ἕναν σύλλογο ἐρασιτεχνῶν ποὺ ἔδιναν κάτι παραστάσεις μὲ προσκλήσεις.

Ὁ Ἀντουὰν μὲ τὸν ἐνθουσιασμό του, γρήγορα ἔγινε ὁ καθοδηγητὴς τοῦ συλλόγου. Ζητοῦσε καινούργια ἔργα. Γινότανε φόρτωμα στοὺς συγγραφεῖς, ἀλλὰ τοὺς κατάφερνε καὶ ἔφευγε μὲ τὸ χειρόγραφο ὑπὸ μάλης. Βρῆκε καὶ ἕνα θεατράκι γιὰ τὴν πρώτη παράστασι. Γιὰ νὰ κάνη οἰκονομία στὰ γραμματόσημα μοίραζε μόνος του τὶς 300 προσκλήσεις. Πῆρε τὸ μισθό του ἀπὸ τὴν Ἑταιρία τοῦ γκαζιοῦ καὶ πλήρωνε μ' αὐτὸν τὸ νοίκι τοῦ θεάτρου γιὰ τὴν παράστασι. "Οσο γιὰ ἔπιπλα τῆς σκηνῆς φορτώνει τὰ ἔπιπλα τῆς μητέρας του σ' ἕνα καρροτσάκι καὶ τὰ μεταφέρει μόνος του.

"Ἔτσι ἱδρύθηκε τὸ «Ἐλεύθερο Θέατρο». Οἱ κριτικοὶ ἔλαμψαν διὰ τῆς ἀπουσίας τους ἀπ' τὴ παράστασι.

Ὁ Ἀντουὰν δὲν ἀπογοητεύεται. Στὶς 31 Μαΐου (πάντοτε τέλος τοῦ μηνός, λόγῳ μισθοδοσίας ἀπὸ τὴν Ἑταιρία). ἀνεβάζει νέο ἔργο.

Αὐτὴ τὴ φορὰ ἦρθαν μερικοὶ κριτικοὶ καὶ καθήσανε μὲ ἐπιείκεια στοὺς ξύλινους μπάνκους τοῦ μικροῦ θεάτρου μ' ἕνα εἰρωνικὸ χαμόγελο.

"Οταν ἄνοιξε ὅμως ἡ αὐλαία σοβαρεύτηκαν καὶ σὲ λίγο γοητεύθηκαν. Βλέπανε τοὺς ἠθοποιοὺς νὰ πηγαινοέρχωνται στὴ σκηνὴ, χωρὶς νὰ λαβαίνουν ὑπ' ὄψι τους τὸ κοινόν, νὰ τοῦ γυρίζουν ἀκόμα καὶ τὴν πλάτη. Τὸ θέαμα ἔχανε σὲ θεατρικότητα, ἀλλ' ἀποχτοῦχε ἕνα νέο στοιχεῖο τὴν «Ἀλήθεια». Ἡ ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως ἦτανε καταπληκτική. Βγαίνοντας ἀπὸ τὴν παράστασι ὁ ἠθοποιὸς τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας Γκὸ, εἶπε:

— Ξαναρχίζει ὁ χρυσοῦς αἰῶνας τοῦ θεάτρου.

Γιὰ νὰ ἀφοσιωθῆ στὸ θέατρο, ἀναγκάζεται νὰ παραιτηθῆ ἀπὸ τὴ θέσι του. Ὁ θυρωρὸς τῆς Ἑταιρίας, εἶπε σὲ κάποιον ποὺ ζητοῦσε τὸν Ἀντουὰν, «Ποιὸν Ἀντουάν;... Αὐτὸν ποὺ πῆρε τὸν κακὸ δρόμο;»

Ἡ πρώτη περίοδος ἀφήνει παθητικὸ 10 χιλ. φρ. Καταπτοφῆ! Κάνει συνδρομητὰς καὶ ἀρχίζει τὴ δεύτερη περίοδο. Ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ θεάτρου τοῦ κάνει ὅμως ἔξωσι μὲ τὴν δικαιολογία ὅτι οἱ θεατὲς ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό τους χτυπᾶνε τὰ πόδια τους καὶ τὸ σπίτι κινδυνεύει.

Βρίσκει ἕνα θεατράκι στὸ Μονπαρνὰς καὶ ἐκεῖ ἀνεβάζει τὸ «Κράτος τοῦ ζόφου». Μεγάλη ἐπιτυχία. (4.000 φρ. εἰσπράξεις).

"Ἐπὶ τέλους τὸ 1896 ἐγκαθισταται σ' ἕνα θέατρο ποὺ ἦπρε καὶ τὸ ὄνομά του: τὸ «Θέατρο Ἀντουάν». Μέσα σὲ τρία χρόνια ἀνεβάζει περισσότερα ἔργα ἀπ' ὅσα ἀνέβασαν μαζὶ τὰ τέσσαρα μεγάλα θέατρα τοῦ Παρισιοῦ.

Τὸ 1914 ἀποτραβήχθηκε ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ ἀφιερώθηκε στὴ θεατρικὴ κριτικὴ.

"Ἐγραψε ἕνα βιβλίο: «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ "Ἐλεύθερο Θέατρο» ποὺ εἶνε κειμήλιον γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου.

Ὁ Ἀντουὰν δὲν ἦταν ἁπλῶς ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου. "Ἦτανε ἡ προσωποποίησι τοῦ θεάτρου. Ἡ διαίσθησί του στὴν ἐκλογὴ ἔργων ἦτανε καταπληκτική. Μέσα ἀπὸ 50 χειρόγραφα μὲ ψευδώνυμο ποὺ τοῦ ἔστελναν νὰ διαβάση, διάλεξε τρία καὶ κάλεσε τοὺς τρεῖς συγγραφεῖς. Παρουσιάσθηκε ἕνας μόνο ποὺ εἶχε στεῖλει τὰ ἔργα του μὲ τρία διαφορετικὰ ψευδώνυμα. Ἦταν ὁ Φρανσουὰ ντὲ Κυρέλ.

"Οταν τοῦ διάβαζαν ἔργο, δὲν ἔδειχνε τί ἐντύπωσι τοῦ κάνει. Κάπου - κάπου μόνο Ἔλεγε:

«Γουστόζικο εἶνε».

Αὐτὸ σήμαινε πὼς ἦταν εὐχαριστημένος καὶ καμμιὰ φορὰ συγκινημένος.

Σὰν σκηνοθέτης πίστευε στὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν λεπτομέρεια τῆς σκηνογραφίας. "Ἔπρεπε μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας ὁ θεατὴς νὰ πληροφορηθῆ ἀπὸ τὴ σκηνογραφία πολλά: "Αν ὑπάρχη γυναῖκα στὸ σπίτι, τὴν ὀλική καὶ πνευματικὴ κατάστασι τῶν κατοίκων κλπ.

"Εκανε καὶ μερικὲς ἀνακαλύψεις σκηνοθετικὲς τόσο ἁπλές, ποὺ ἀποροῦμε σήμερα πῶς δὲν τὶς εἶχε σκεφθῆ κανείς. Π.χ. πῶς τὰ παράθυρα ἀνοίγουν πρὸς τὰ μέσα, ὅτι οἱ δίφυλλες πόρτες δὲν ἀνοίγουν διάπλατες, παρὰ σὲ ἐξαιρετικὲς περιστάσεις.

Ὁ Ἀντουὰν πέθανε φτωχός. Ὅλη του τὴ ζωὴ τὸν κατεδίωκαν οἱ δανειστές του. Κάποτε ποὺ κινδύνευσε νὰ κηρυχθῆ σὲ πτώχευσι, ποὺ θὰ εἶχε γιὰ συνέπεια καὶ τὴ διαγραφή του ἀπὸ τὰ στελέχη τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς, ἔγινε γενικὸς ἔρανος μεταξὺ φίλων θαυμαστῶν καὶ ἀντιπάλων ἀκόμα γιὰ νὰ σωθῆ ὁ Ἀντουάν.

Ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία ἔδωσε μιὰ παράστασι πρὸς τιμήν του. "Ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ ἤρθαν νὰ χαιρετήσουν τὸν ἱδρυτὴ τοῦ «Ἐλευθέρου Θεάτρου», τὸν ὁποῖον τὸ ἐπίσημο γαλλικὸ θέατρο τιμοῦσε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ τιμᾶ τὸν Μολιέρο μιὰ φορὰ τὸ χρόνο.»

Ὁ κ. Ρουλὰν τελειώνοντας τὴν ὡραία του διάλεξι, εἶπε: «Ὁ Ἀντουὰν ἦταν μιὰ τέτοια ἀνώτερη διάνοια, ποὺ ἂν εἶχε δοθῆ σὲ ἄλλο στάδιο, θὰ φιγουράριζε εἴγουρα ἀνάμεσα στοὺς μεγάλους ἄνδρες τῆς Ἱστορίας. Ἀλλὰ δυστυχῶς, ὅπως εἶπε καὶ ὁ θυρωρὸς: «Πῆρε τὸν κακὸ δρόμο».

Γ. ΠΑΠΠΑΣ

Ἀκροπόλ

(Ἱπποκράτους καὶ Πανεπιστημίου)

ΘΙΑΣΟΣ

ΜΑΙΡΗΣ ΑΡΩΝΗ

μὲ τὸν

ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΟΡΝ

Καλλιτεχνικὴ Διεύθυνσις :

Θ. ΑΡΩΝΗ

ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Τὰ τρία βάλς

Σκηνοθεσία:

Γ. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

ΠΕΜΠΤΗ, — ΣΑΒΒΑΤΟ — ΚΥΡΙΑΚΗ :

ΔΥΟ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Ἀπογευματινὰ ὥρα 5

Βραδυνὰ ὥρα 7.30'

* Ὁ διακεκριμένος πρωταγωνιστὴς κ. Γ. Παππᾶς εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ δώση γιὰ τὸ «Θέατρον» μιὰ συνοπτικὴν ἰδέα τῆς διαλέξεως αὐτῆς.

Σκηνὲς ἀπ τὸ νέο φ

Ἡ αἰσθητική τοῦ λόγου

(Ἀπόσπασμα)

Τοῦ κ. Θάνου Κωτσοπούλου

"Οπως ἕνα ἔργο τέχνης, ἄν ἐκπληρώνει ὡρισμένους ὅρους αἰσθητικῆς ὁμορφιᾶς μᾶς μεταγγίζει αἰσθητικὴ χαρά, ἔτσι κι' ὁ Λόγος ὁ θεατρικός, ποιητικὸς ἢ ὑποκριτικός, ἄν πραγματώνει τὸ ἰδεῶδες, τὸν βαθύτερο πόθο ποὺ τὸν παρόρμησε νὰ δημιουργηθεῖ, μᾶς δίνει αἰσθητικὴ ἀπόλαυση καὶ χαρά. Κι' ὅπως τὸ ἔργο τέχνης μὲ τὸ νὰ φέρνει στὴ βίαιη κι' ἀνώμαλη κίνηση τῶν συναισθημάτων στὰ βάθη τῆς ψυχῆς μιᾶν ἰσορροπία καὶ μιὰ γαλήνη ξεκουράζει καὶ δίνει μιὰ τέρψη ἡδονικὴ στὶς αἰσθησες καὶ στὸ πνέμα, ἔτσι κι' ὁ Λόγος ὁ θεατρικός, ὄντας γίνει ὡραία μορφὴ ἀπὸ τὴν τέχνη ποὺ τὸν ὑφαίνει, ἀποκαθαίρει πᾶσα ἀνθρώπινη ψυχὴ ἀπὸ τὰ ἴδια πάθη ποὺ τὴν τρικυμίζουν καὶ τὴ γαληνεύει. Γιατὶ ὁ τεχνίτης, ξορκίζοντας τὰ πνέματα τοῦ τρόμου καὶ τοῦ πόνου τάδραξε καὶ τὰ σκάλιξε γιὰ τὸ δικό του τὸ καλὸ καὶ γιὰ τοῦ κόσμου. Κι' ἀκόμα σὲ στιγμὲς ἀγρύπνιας κ' ἔντασης τοῦ «εἶναι» του πειθάρχισε τὸν ἐσωτερικό του κόσμου ποὺ παράδερνε, ὁπόταξε τὸ ἄναρχο πάθος, αἰχμαλώτισε τὸ ἄγριο φυσικὸ καὶ τὄβαλε στὴ δούλεψή του. Κάνοντας τὸ «μέσα» του ὁμοίωμα ἢ ξόρκι τὄπλασε, σὰν ποῦθελε αὐτὸς γιὰ νὰ τὸ κατευνάσει κι' ἀπὸ τοῦτο πῆρε διπλὴ χαρά, μιὰ ἀπὸ τὴν αἴσθηση πὼς εἶνε δυνατώτερος ἀπὸ τὸ μέσαθέ του, ἀπ' τὸν ἀδύναμο τὸν ἄνθρωπο, ἀφοῦ μπορεῖ καὶ νὰ τὸν διαφεντεύει καὶ μιὰ ἀπὸ τὴν αἴσθηση πὼς μὲ τοῦτο τὸ ὁμοίωμα, τὸ ξόρκι μπορεῖ καὶ γλυτώνει ἀπὸ τὸν κίνδυνο ποὺ τὸν ἀπειλεῖ, νὰ φαγωθεῖ ἀπὸ τὰ πνέματα τοῦ τρόμου καὶ τοῦ πόνου, ἀφοῦ τὰ βγάζει ἀπὸ μέσα του καὶ τ' ἀπομονώνει κι' ἔτσι πιὰ λυτρώνεται. Κι' εἶνε τοῦτη ἡ δισυπόστατη πνεματικὴ χαρὰ ἀπὸ τοῦ πνέματος τὴ νίκη ποὺ κάνει τὸν τεχνίτη νὰ δουλεύει γιὰ νὰ πλάσει τοῦτο του τ' ὁμοίωμα, τὸ ξόρκι, ὅσο πιὸ γίνεται πιὸ τέλειο γιὰ νὰ πετύχει τὸν δικό του καθαρμὸ καὶ τῶν συνανθρώπων του. Καὶ ἄμορφο τὸ πλαθεῖ γιὰ νὰ μὴν «ταράξει ἢ τρομάξει καὶ τοὺς συνανθρώπους τοὺς συμπάσχοντας καὶ νὰ λυτρωθοῦν μαζί μὲ τὸν πλάστη τους καὶ τοῦτοι. Γι' αὐτὸ ἄν εἶνε ἄτελο δὲν πετυχαίνει τὸ σκοπὸ καὶ ὁ τεχνίτης μένει ἄρρωστος καὶ τὸ κοινὸ δὲν τὸ γιατρεύει.

Μπάλσαμο εἶν' ἡ Τέχνη, ποὺ γιατρεύει.Μὰ κι' ἄν δὲ μᾶς ἀρέσει τοῦτ' ἡ παρομοίωση μποροῦμε τὸν τεχνίτη τῆς σμίλης, τοῦ πινέλου, τῆς πένας ἢ τοῦ λόγου νὰ τὸν παρομοιάσουμε μ' αὐτὸν ποὺ φκιάχνει ἕνα πλεούμενο γιὰ νὰ ὑποτάξει τὸ ἀνήμερο στοιχειὸ τὴ θάλασσα καὶ νὰ περάσει ἢ ἀνάγκη ὅπου τὸν σπρώχνει. Ἀνάγκη ἀτομικὴ καὶ κοινωνικὴ σπρώχνει καὶ τὸν τεχνίτη γιὰ νὰ πλάσει τ' ὁμοίωμα τοῦ «ἥρωα» ποὺ ζεῖ ἐντός του κι' ἕνα γύρο.Κι' ἡ ψυχικὴ ἀναγάλλια ποὺ χαρίζει ἡ ὡραία τοῦτη μορφὴ, μὲ τὸ περίτεχνο ντύμα ποὺ πέρνει γιὰ λόγους ἀντικειμενικῆς δικαίωσης καὶ μὲ τὸ βαθύτερο σκοπὸ ποὺ ἐπιδιώκει, τὴν «ὀπερατομικὴ λύτρωση», ἀποτελεῖ τὴν αἰσθητικὴ χαρὰ ποὺ σκορπίζει ἡ ὄψη τοῦ φαινόμενου τῆς Τέχνης.

Μέσα σ' ἕνα τέτοιο πλαίσιο ἀναπτυγμένη κι' ἡ ὑποκριτικὴ τέχνη εἶνε φανερὸ πόσους ὅρους ἀντικειμενικῆς ὁμορφιᾶς πρέπει νὰ πληρώνει γιὰ νὰ λυτρώνει ὑποκειμενικὰ τὸν ὑποκριτὴ καὶ τὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο ὅπου στρέφεται. Ὁ Ἄμιλετ λέει τοῦτα τὰ λόγια στοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἀποτελοῦνε τὸ εὐαγγέλιο τῆς τέχνης τους: «Νὰ λέτε τὰ λόγια σας, παρακαλῶ, καθὼς σᾶς τὰ πρόφερα ἐγώ, νὰ γλυστρᾶνε σὰν γλῶσσα· μὰ ἄν τὰ παίζετε στὸ στόμα, κα θὼς κάνουν πολλοὶ ἀπὸ σᾶς τοὺς θεατρίνους, προτιμῶ νὰ εἰπεῖ τοὺς στίχους μου ὁ δημόσιος κήρυκας. Οὔτε νὰ πριονίζετε τὸν ἀέρα τόσο πολὺ μὲ τὸ χέρι σας ἔτσι' παρ' ὅλα σας νὰ τὰ κάνετε μὲ χάρη· γιατὶ ἀκόμα καὶ στὸ χείμαρρο, στὴ θύελλα καὶ θάλεγα στὸν ἀνεμοστρόβιλο τοῦ πάθους, πρέπει νὰ μάθετε νὰ κρατᾶτε κάποια μετριοπάθεια, ποὺ νὰ τὸ μαλακώνει.Ὦ, μὲ πειράζει καταλαρδα ν' ἀκούω ἕναν ντεγαλαρᾶ μὲ τὴ περούκα στὴν κόκκα νὰ ξεσκίζει ἕνα πάθος, νὰ τὸ κομματιάζει, νὰ τὸ κουρελιάζει ὁλότελα, γιὰ νὰ σπάζει τ' ἀφτιὰ τῶν θεατῶν τῆς πλατείας, ποὺ οἱ περισσότεροι τὸ μόνο ποὺ μποροῦν νὰ νοιώσουν εἶνε τ' ἀκατανόητα βουβὰ σκηνικὰ καὶ τὴ φασαρία. Θάμπρεπε ἕναν τέτοιον μάγκα νὰ τὸν μαστιγώνουν ποὺ παρακάνει τὸν Τερμαγάντη καὶ ὑπερηρωδίζει τὸν Ἡρώδη. Οὔτε πάλι νὰ παραᾖσαστε κρύοι, παρ' ἀφῆστε νὰ σᾶς κυβερνάει ἡ κρίση σας ἡ ἴδια· νὰ συμφωνᾶει ἐκεῖνο ποὺ κάνετε μ' ἐκεῖνο ποὺ λέτε μὲ τὴν ἐέχωρη αὐτὴ παρατήρηση : νὰ μὴν ξεπερνᾶτε τὸ μέτρο τῆς φύσεως· γιατὶ κάθε τὶ ποὺ γίνεται ἔτσι ὑπερβολικὸ εἶν' ἔξω ἀπὸ τὸ σκοπὸ τῆς δραματικῆς τέχνης, ποὺ προορισμός της πάντοτε καὶ πρῶτα καὶ τώρα, ἦταν καὶ εἶνε, νὰ κρατεῖ σὰ νὰ εἴποῦμε τὸν καθρέφτη μπροστὰ στὴ φύση· νὰ δεῖχνει στὴν ἀγνότητα τὸ δικό της τὸ σκῆμα, στὴ ντροπὴ τὴ δική της τὴν εἰκόνα καὶ νὰ δίνει τὴν ἀληθινὴ ἡλικία καὶ σωματικὴ διάπλαση τῆς ἐποχῆς, τὴ μορφὴ καὶ τὸ ἀποτύπωμά της. Τώρα ἄν αὐτὸ γίνει ὑπερβολικὸ ἢ λειψὸ, μ' ὅλο ποὺ κάνει τὸν ἀνήξερο νὰ γελάει, τὸν ἔμπειρο δὲ μπορεῖ, θὰ τὸν δυσαρεστήσει· ποὺ αὐτοῦ τοῦ ἑνὸς ἡ κρίση στὸ τὶ σᾶς ἐπιτρέπεται ἢ ὄχι, ποέπει νὰ βαραίνει περισσότερο ἀπὸ ὁλόκληρο θέατρο ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ὦ, εἶνε κάτι θεατρίνοι, ποὺ τοὺς εἶδα νὰ παρασταίνουν κι' ἄκουσα κι' ἄλλους νὰ τοὺς θαυμάζουν; ποὺ ὁ Θεὸς νὰ μὲ συχωρέσει, δὲ μοιάζανε οὔτε στὴ φωνὴ, οὔτε στὴν περπατησιά, οὔτε μὲ χριστιανὸ, οὔτε μὲ εἰδωλολάτρη, οὔτε κἄν μὲ ἄνθρωπο· τόσο κορδόνονταν καὶ μούγκριζαν, ποὺ νόμισα πὼς θὰ τοὺς εἶχε φτιάσει κανένας ἀπὸ τοὺς μεροδουλιάρηδες τῆς φύσεως καὶ δὲν τοὺς εἶχε φτιάσει καλά, τόσο φριχτὰ ἐμιμοῦντο τὴν ἀνθρωπότητα» (Μεταφρ. Β. Ρώτα).

Στὴ «μίμηση αὐτὴ τῆς ἀνθρωπότητας» ἄν δὲν ἐπιτελεῖ τὸ σκοπό της ἡ ὑποκριτικὴ τέχνη ξεπέφτει καὶ γίνεται ἄχρηστη. Οἱ «ὑποθῆκες» αὐτὲς τοῦ Ἄμιλετ στοὺς ἠθοποιοὺς δίνουν τόσο θαυμαστὰ τὰ ὅρια τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης καὶ τόσο περίτρανα ἀποδείχνεται μέσ' ἀπὸ τὶς γραμμὲς αὐτὲς ἡ δουλειὰ ποὺ πρέπει νὰ κάνει ὁ ὑποκριτὴς γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ τ' ὁμοίωμα τῆς τέχνης του τὸ αἰσθητικὸ καὶ ἀνθρώπινο πρὸ πάντων ἀποτέλεσμα ποὺ ἐπιδιώκει, ποὺ, θαρρῶ, πὼς καμμιὰ ἄλλη ἀνθρώπινη σκέψη δὲν μπορεῖ νὰ δώσει τόσο σοφά, τόσο ἐμπνευσμένα, τόσο τέλεια, τὸν ὁρισμὸ καὶ τὰ ὅρια τοῦτης τῆς τέχνης. «Νὰ μὴ ξεσκίζει τὸ πάθος, νὰ μὴ τὸ κομματιάζει, νὰ μὴ τὸ ξεκουρελιάζει ὁλότελα ὁ ἠθοποιός». Στὶς γραμμὲς τοῦτες βρίσκεται ἡ ὅλη ἡ κατεργαστικὴ προσπάθεια τοῦ ὑποκριτῆ γιὰ νὰ πλάσει ἕνα ὄμορφο, τέλειο ὁμοίωμα τοῦ ἥρωα ποῦχει αἰχμαλωτίσει ὁ ποιητὴς κι' ὁ ἴδιος ὑποστασιακὰ τὸ ξαναδίνει, γιὰ νὰ δώσει τὴν «ὡραία μορφὴ» τὸν «καθρέφτη τῆς φύσης», τὴ «μορφὴ τῆς ἐποχῆς καὶ τ' ἀποτύπωμά της», ἔτσι ποὺ τοῦτο νὰ δίνει τὴ δισυπόστατη κείνη χαρὰ ποὺ παρασπάνω εἴπαμε: τὴ νίκη τ' ἀνθρώπου στὴ ζωή του καὶ στὴν τέχνη του, τὴν ωνθρώπινη καὶ τὴν αἰσθητικὴ χαρά. «Γιατὶ ἀκόμα καὶ στὸ χείμαρρο, στὴ θύελλα καὶ θάλεγα στὸν ἀνεμοστρόβιλο τοῦ πάθους πρέπει νὰ μάθετε νὰ κρατᾶτε κάποια μετριοπάθεια ποὺ νὰ τὸ μαλακώνει».

Πόσες καὶ πόσες ἀλήθειες, πόσες σοφὲς δδηγίες γιὰ τὸν ἠθοποιὸ καὶ τὶ πεντακάθαρους κόσμους ἀνοιγουν τοῦτα τὰ λόγια τοῦ Ἄμιλετ, ὅπου ὁ ποιητὴς μᾶς ἀποκαλύπτει ὅλον τὸ μυστικὸ μηχανισμὸ ποὺ δημιουργεῖ τὴ μορφὴ ποὺ πρέπει νὰ δείχνει ὁ ἠθοποιός, μὰ καὶ τὶ πάνω—κάτω προηγεῖται—τὶ περιεχόμενο ἔχει — γιὰ νὰ συντελεστεῖ. Κάθε μιὰ φράση, συνισταμένη μιᾶς ἐμπειρίας καὶ μιᾶς βαθύτατης αἰσθητικῆς γνώσης, ἀποτελεῖ καὶ μιὰ ἀφορμὴ γιὰ νὰ εἰπωθοῦν ἕνα σωρὸ πράγματα γιὰ τὸ θέμα ποὺ ἀναφέρεται, κάθε λέξη εἶνε κι' ἕνα τεχνικὸ μάθημα, ἕνα ἀπαύγασμα πείρας συντελεσμένης ἀπὸ πράξη θεατρική. Γι' αὐτὸ κάθε τὶ ποὺ θάγγιζε τὴν αἰσθητικὴ ὑπόσταση τοῦ Λόγου θάπρεπε ν' ἀντλήσει τὶς πηγές του ἀπ' τὸ Εὐαγγέλιο αὐτό.

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ μεγάλος ἠθοποιὸς καὶ δάσκαλος τῆς περασμένης γενεᾶς

Ὁ Παπαγιάννης

Τοῦ κ. Γεωργ. Χρ. Παπαγεωργίου

Δημοσιεύθηκε στὸ προηγούμενο φύλλο τοῦ «Θεάτρου» ἀπὸ συνεργάτη τοῦ πολιτικοῦ μας περιοδικοῦ ἕνα σημείωμα μὲ τρία ἀπὸ τὰ ἀμέτρητα κ' ἀμίμητα ἀνέκδοτα τοῦ μακαρίτη Παπαγιάννου. Μὰ μὲ τὸν Παπαγιάννη δὲν μπορεῖ κανένας νὰ ξοφλήσῃ μ' ἕνα ἁπλὸ σημείωμα. Γιατὶ ὁ Παπαγιάννης εἶνε μέγας, μέγιστος, ἀτέλειωτος, μὲ βαθειὰ καὶ ἐντονώτατη ἐπίδρασῃ στὴν Ἑλληνικὴ Θεατρικὴ Τέχνη. Γιὰ μιὰ ὁλόκληρη ἐποχὴ — τὴν ἐποχὴ τῆς ὑστερα ἀπ' τὸν Παντόπουλο, ἔως τὰ 1926 — ὁ Παπαγιάννης στάθηκε ὁ πιὸ μεγάλος κωμικὸς ὅλου τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, μουσικοῦ καὶ δραματικοῦ, ὁ πιὸ μεγάλος δάσκαλος καὶ ὁ πιὸ μεγάλος θιασάρχης τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου. Εἴπαμε ὁ πιὸ μεγάλος κωμικός. Ἂς μὴν παραξενευθῇ κανένας. Ἔβγαλε βέβαια τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο στὴν περασμένη γενεὰ πολλοὺς κωμικοὺς μεγάλους καὶ δημοφιλεῖς: τὸν Σαγιώρ, τὸν Πλέσσα, τὸ Γονίδη, τὸ Λεπενιώτη τὸ συναρπαστικὸ Δράμαλη, τὸ Χρυσομάλλη. Ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ κοινὸ καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς ὁ Παπαγιάννης ἦταν κάτι παραπάνω ἀπὸ ὅλους αὐτοὺς, καὶ ὅσους ἄλλους ἄξιους κωμικοὺς ἐεχάσαμε ν' ἀναφέρουμε. «Ὁ Παπαγιάννης» Ἐλεγαν οἱ ἠθοποιοὶ καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ Θεάτρου κι' ἔνοιωθες πὼς πρόφεραν μὲ κάποιο σεβασμὸ τὸ ὄνομα ἀκόμα κι' ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν ἔρθει σὲ σύγκρουσι μαζί του ἢ ποὺ εἶχαν ἀντιζηλία στὸν κὺρ Γιάννης. «Παπαγιάννης» ἔλεγαν οἱ θεαταί του καὶ γέμιζε τὸ στόμα τους. Μυριάδες καὶ μυριάδες Ἕλληνες, ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τῆς ἐλεύθερης καὶ τῆς ὑπόδουλης Ἑλλάδας, μόλις ἐπρόφερα τὸ ὄνομα αὐτό, ἀμέσως ἄνθιζε αὐτόματα στὰ χεῖλη τους τὸ γέλοιο ἀκόμη καὶ μῆνες καὶ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν παράστασι ποὺ τὸν εἶχαν ἰδῆ. Γι' αὐτὸ ὁ Παπαγιάννης ἦταν ὁ πιὸ μεγάλος κωμικὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Εἴπαμε ὅμως, ὅ.ι ἦταν ὁ πιὸ μεγάλος δάσκαλος καὶ ὁ πιὸ μεγάλος θιασάρχης τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου στὴν περασμένη γενεά. Δάσκαλος: Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες τῆς Ἑλληνικῆς ὑπερέτσας, μεγάλοι καὶ μικροί ἀπ' τὴν Ἀφροδίτη Λαουτάρη καὶ τὴ Ζαζὰ Μπριλλάντη ἀπ' τὸν Καρδαμύτση τὸν Ἰστρῶ καὶ τὸν Παρασκευᾶ Οἰκονόμου μέχρι τὸν τελευταῖο κορίστα, ἦταν μαθητές του. Κι' ὄχι μόνο μαθητές του, ἀλλὰ ἐντελῶς δικά του καλλιτέχνες τῆς μεσαίας καὶ τῆς κατωτέρας τάξεως, εἶχαν πολὺ πρόστυχη ἰδέα γιὰ τὸ θέατρο καὶ τοὺς θεατρίνους καὶ πρστιμούσανε νὰ ἰδοῦνε τὰ παιδιὰ καὶ τὰ κορίτσια τους νὰ κεράσ. παρὰ ἀνεβασμένα στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου. ποὺ στὴν ἀντίληψή τους δὲν τὴ ξεχωρίζανε καθόλου ἀπὸ τὸ πάλκο τοῦ καφὲ σαντάν. Χρειαζότανε λοιπὸν νὰ ξεμοαλίσῃ κανεὶς τοὺς νέους καὶ τὶς νέες γιὰ νὰ τὶς ἀνεβάζῃ στὸ θέατρο. Κι' ὁ Παπαγιάννης στάθηκε μοναδικὸς σ' αὐ ὁ ἀφθαστος. "Ἐφθασε ν' ἀρραβωνιάζεται κοπέλλες ποὺ ἔβλεπε σ' αὐτὲς ταλέντο. γιὰ νὰ τὶς κατηφέρῃ ν' ἀνεβοῦνε στὴ σκηνή. 'Αλλὰ κι' ἀπ' τοὺς ἄλλους, ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν ἤ. ταν ἐκ τοῦ μηδενὸς δημιουργήσει τοῦ Παπαγιάννη, ὅπως ἡ Μελπομένη Κολλυβᾶ καὶ ἡ Ὀλυμπία. οἱ περισσότεροι εἶνε γνωστὸ ὅτι μαθήτευσαν κοντὰ στὸ μεγάλο ἐκεῖνο δάσκαλο μὲ τὴν πνοὴ του μὲ τὴ δεξιοσκαλία του, μὲ τὸ ἄμεσο παράδειγμα τῆς δικῆς του τέχνης, ἐσμίλευσε τὸ ταλέντο τους. τὸ τελειοποίησε τοὺς ἐξύμωσε καλλιτεχνικὰ καὶ τοὺς ἔκανε ν' ἀποδώσουν τὸ ἀνώτατο. τὸ ὅριο ἀποδόσεως στὴν τέχνη τους. πράγμα ποὺ μόνο κοντὰ ·ου μποροῦσαν νὰ πετύχουν καὶ πουθενὰ ἀλλοῦ. Μέγ·στος θιασάρχης. "Ἦταν ναί. Γιατὶ ὁ Γέασος ἦταν πάντοτε ὁ πιὸ ἄρτιος ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους ὑπερέτικοὺς θιάσους. ὁ πιὸ πλούσιος σὲ ἄσσους καὶ σὲ στελέχη δεύτερα καὶ τρίτα. Καὶ τὸ πρᾶγμα δὲν ἦτανε καθόλου εὔκολο. Πρῶτα . πρῶτα γιατὶ εἶχε ἀντιγωνισ·ὰς ἀνθρώπους ἱκανώτατους ποὺ ἤξεραν κατάκαλα τὴ δουλειὰ τους: Τὸν πολυμήχανο. δαιμόνιο. τὸν ἀεικίνητο καὶ ρηξικέλευθο "Ἀποστόλη Κονταράτο τὸν εὐφυέστα ο. ὑπομονητικότατο. μεθοδικὸ κὶ ἐπίμονο Φῶτη Σαμαρτζῆ. τὸν καλόβολο ἀγαστητότατο καὶ καλοκάγαθο Γεώργη Δράμαλη. τὸν Πλέσσα. τὸ ζεῦγος "Ἀφεντάκη. "Ὀλοι αὐτοὶ καραδοκοῦσανε διαρκῶς καὶ μαγείρευαν ἀδιάκοπα γιὰ νὰ συμπληρώνουν τοὺς θιάσους τους καὶ κάθε τέλος τῆς σαιζὸν πολλὲς φορὲς ἀκόμη καὶ σ·ὴ μέση βομβαρδίζανε μὲ δελεαστικώτατες προτάσεις τοὺς καλλιτέχνες τοῦ Ἑλληνικοῦ. Καὶ τὶς περισσότερες φορὲς κατώρθωναν νὰ ·οὺς πάρουνε. Ὁ κὺρ Γιάννης δὲν ἔχανε τὸν καιρό του νὰ βλαστημήσῃ. νὰ βαρυγκομήσῃ. νὰ βοίσῃ τοὺς ἀνταγωνιστάς ·ου νὰ κατηριάσῃ τὴν ἀγγωμοσύνη ἠθοποιῶν ποὺ μερικοὶ χρωστοῦσαν τὴν καλλιτεχνική τους ὑπαρξι σ' αὐτόν. κ' ὅμως ·ὸν παρατοῦσανε στὰ κρύα τοῦ λουτροῦ συχὰ στὴ μέση τῆς σαιζὸν καὶ μερικὲς φορὲς σὲ στιγμὲς καίριαι κρίσ·ως ὅταν λόγου χάριν ἔπαιζαν τὸν κυριότερο ρόλο σ' ἕνα ἔργο μεγάλης ἐπι·υχίας. Κάθε ἄλλο παρὰ γ ἀποκαρδιωθῇ. Ἡ αὐτοπεποίθ·σή του ἦ ἀκατάβλητη ἀγωνιστική του θάθεση δὲν τὸν ἄφηνε νὰ πάῃ σὲ μοιρολόγια καὶ κλάψες. Θυμοσοφικότατα Ἔλεγε:

— Σ·ὸ καλὸ νὰ πᾶνε. Διάβολε! Δὲν μὲ παντρεύτηκαν γιὰ νὰ μένουνε ἰσόβια κοντά μου.

"Ἐπειτα μὲ σφιγμένα τὰ δόντια καὶ μὲ τὴ χαρὰ τοῦ δυνατοῦ ἀνθρώπου. ἐπρόσθετε:

— "Οσο γιὰ μᾶς. παλιὰ μας τέχνη κόσκινο. Θὰ ξεκινήσουμε πάλι γιὰ φυντανάκια. Κι' ἔτσι οἱ κύριοι ποὺ ἔφυγαν κακὸ τοῦ κεφαλιοῦ τους κάνουν. Δυὸ ἔφυγαν δέκα καινούργιους θὰ βγάλω. "Ἔτσι σὲ λίγο καιρὸ θὰ ὁπάρχῃ ἄφθονη προσφορὰ ἔργασίας καὶ οἱ κύριοι αὐτοὶ θὰ ἴδοῦν τί ἐστὶ βερύκοκκο καὶ ἀζητησία ἐργασίας.

Καὶ ξεκινοῦσε γιὰ τὶς ἀτελειωτες ἐκστρατεῖες του. σ' ἀναζήτησι καινουργίων ἠθοποιῶν στὶ γειτονιές· στὰ συνοικιακὰ καφενεδάκια ποὺ σύχναζαν οἱ νέοι. ὅπου παρακολουθοῦσε. δήθεν ἀδιάφορα τὶς συζητήσεις ·ους. στὶς ταβέρνες. ἀκούγοντας ἐκείνους·ποὺ στὸ κέφι τραγουδοῦσαν. μήπως βρῇ καμμιὰ καλὴ φωνή. Στοὺς συνοικιακοὺς δρόμους τὶς νύχτες ἀκούγοντας τοὺς κανταδόρους. Στὰ καφὲ σαντάν. 'Ακόμη καὶ σ' ἀ δυσώνυμα σπίτια. Παντοῦ ἔψαχνε. Κι' ἀπὸ παντοῦ σταχυολογοῦσε. Πάντοτε γύριζε μὲ σοδειά. Καὶ πλούτιζε ὁ θίασός του ἀπὸ στελέχη. Πλούτιζε φυσικὰ καὶ τὸ θέατρο. ἀπὸ ταλέντα κι' ἀπὸ στελέχη παντὸς μεγέθους.

"Ενα ἄλλο στοιχεῖο. ποὺ ἔκανε τὸν Παπαγιάννη τὸν καλύτερο θιασάρχη τῆς ἐποχῆς του ἦταν ἡ βεβαιότης τοῦ ἠθοποιοῦ ὅτι εἶχε ἐξασφαλισμένο τὸ μισθό του. τὸ ψωμί του. Οἱ νεώτεροι ἠθοποιοὶ ποὺ σήμερα πληρώνονται τακτικὰ τὴν πενθημερία ἢ τὴ δεκαημερία τους καὶ ποὺ κα·ὰ κανόνα ὑπογράφουνε τὰ συμφωνητικὰ στὴν ἀρχὴ τῆς σαιζὸν ἄς μακαρίζουνε τὸν ἑαυτό τους γιὰ τὴν καλοτυχία τους. κ' ἄς ρω·ᾶνε κάπου - κάπου τοὺς πιὸ παληοὺς ἀπ' τοὺς συναδέλφους τους. γιὰ τὸ φοβερὸ δράμα τῆς ἀδιάκοπης καὶ ἀτέλειωτης ἀβεβαιότητας τοῦ ἐπιουσίου. Εἴτε μπουλούκια γυρίζανε στὶς ἐπαρχίες. εἴτε ταξιδεύανε στὶς Ἑλληνικὲς παροικίες τῆς Ρουμανίας. τῆς Αἰγύπ·ου. τῆς Κύπρου. τῆς Πόλης καὶ τῆς Σμύρνης ἀνάμεσα στὶς λαχταριστὲς ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ τῶν ὁμογενῶν. εἶτε μέσα στὴν καρδιὰ τῆς πρωτεύουσας δουλεύανε ποτὲ δὲν μποροῦσαν νὰν· βέβαιοι ὅτι σ' ὅλη τὴ σαιζὸν θὰ εἴχαν ἐξασφαλισμένο τὸ μισθό τους. σ' ὁποιοδήποτε θίασο κ' ἂν ἤταν. Σ' ὁποιοδήποτε ἐκτὸς ἀπὸ τοῦ Παπαγιάννη. Εἶνε ἀλήθεια πὼς ὁ Παπαγιάννης ἔβλεπε μισοῦς μικρότερους κάπως ἀπὸ τοὺς ἄλλους θιάσους. Καὶ ἢ ανε κι' αὐτὸ μιὰ ἀπὸ τὶς δυσκολίες γιὰ νὰ εἶνε ὁ θίασός του ἄρτιος καὶ πλούσιος σὲ στε·λέχη. 'Αλλὰ ποτὲ ἠ·οποιὸς στὸ θίασό του δὲν ἔμεινε ἀνεξόφλητος σ ἡ δεκαμερία ὁ. πουδήποτε κι' ἂν ἤταν. στὴν Ἀθήνα. στὶς ἐπαρχίες ἢ στὸ ἐξωτερικό. ὅ.ι ὅ.ποτε ἔργο κι' ἂν παιζόταν. ἐπι·υχία ἢ ἀποτυχία. Καὶ τὸ πράγμα ἤτανε περίεργο κι' ἀξιο. θαύμαστο ἐπειδὴ ὁ μακαρίτης ὁ κὺρ Γιάννης. ὅπως ἤτανε γνωστό ἔπαιζε χαρτιὰ μανιακά. διακινδύνευε καὶ συχνὰ ἔχανε τεράστια ποσά σ·ὸν μπακαρᾶ δεκάδες χιλιάδες κι' ἑκατοντάδες χιλιάδες δραχμές. δραχμὲς ὄχι ἁπλᾶ προπολεμικές ἀλλὰ πρὸ τοῦ πρώτου πολέμου. ὁλόχρυσες. ὅταν ἡ λίρα εἶχε εἰκοσιπέντε καὶ ἀκόμη εἰκοσιτέσσερες δραχμὲς. ὅπως στὰ 1918.

Γ. Χ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΠΡΩΤΟ ἀπ' ὅλα τό: Τρελλοκόριτσο στό Θέατρο Λυρικὸν μὲ τὴν Μανωλίδου τὸν Παππᾶ καὶ τὸν Α. Γιαννίδη

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΑΣΤΕΡΗ ΚΟΒΒΑΤΖΗ
ΠΡΩΤΗ ΑΝΟΙΞΗ

Ο ΡΩΜΗΟΣ ΤΟΥ ΣΟΥΡΗ

Ἡ ἔμμετρη ρεκλάμα γιὰ τὰ ἔργα καὶ τοὺς ἠθοποιοὺς 1888-1891

Τοῦ κ. Ν. Ι. ΜΑΡΑΚΗ

Διαβάζοντας κανεὶς παλὴς ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ κάνει ἕνα ρεπορᾶζ ἀπὸ τὸ γραφεῖο του πὼς ἔχει καὶ τοῦτο τὴ δική του τὴ χαρὰ. Πραγματοποιεῖ ἕναν ἀνέξοδο περίπατο στὰ περασμένα καὶ καμαρώνει ἔνα πλῆθος ἀπὸ περίεργα καὶ ἐνδιαφέροντα πράγματα. 'Ομολογῶ πὼς μ' ἀρέσουν κάτι τέτοιοι περίπατοι καὶ τοὺς ἐπιχειρῶ ταχτικὰ τοῦτον τὸν τελευταῖο καιρὸ καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια δὲν βγαίνω κακόλουο χαμένος.

Ἀλότὴν ἐβδομάδα ἔχω μπροστά· μου μερικοὺς τόμους τοῦ «Ρωμηοῦ» τοῦ ἀλησμόνητου ἐκείνου βδομαδιάτικου σατυρικοῦ φύλλου τοῦ Γεωργίου Σουρῆ καὶ δὲν ἀντέχω στὸν πειρασμὸ νὰ τοὺς ξεφυλλίσω μὲ προσοχὴ καὶ κατάνυξι. Πόσα ·γεγονότα λησμονημένα ὅμερα. πόσα σκάνδαλα καὶ τί ἀνηλέπτο μαστίγωμα προσώπων καὶ πραγμάτων! 'Ο θασουλὴς κι' ὁ Περικλέτος ·ὸ καθένας γέτος σκέτος· τὰ λένε πάντα σ·ὴν πρώτη σελίδα καὶ νὰ συζητᾶνε καὶ τὰ σχολιάζουνεμὲ τὸν τρόπο τὸ δικό τους καὶ δὲν χαρίζουνε κάσταινα σὲ κανέναν. 'Ο Τρικούπης ὁ Δεληγιάννης. οἱ χοροὶ τῆς Αὐλῆς. ἡ Βουλή. ὁ αἰώνια ἀνισοσκελὴς προϋπολογισμὸς τοῦ Κράτους. τὸ Πανεπιστήμιο. οἱ ἀποκρηάτικες φέστες καὶ τὰ κομιτάτα. τὰ φλέρτ τοῦ καλοῦ λεγόμενου κόσμου. ἡ φτώχεια κ' ἡ μιζέρια τῆς ἐποχῆς. ὁ λογιωτατισμὸς κι' ἕνα σωρὸ ἄλλα σημαντικὰ καὶ ἀσήμαντα ἀπὸ ἡ ζωὴ τῆς 'Αθήνας τοῦ 1888 τοῦ 1889. τοῦ 1890 σερβίρουνται μὲ μιὰ διάθεση καυστικὴς σάτυρας. ποὺ πολλὲς φορὲς ματώνει καὶ ζεματάει.

Ταῦτα ὅμως δὲν ἐνδιαφέρουνε σήμερα στὶς στῆλες αὐ.ές. Γιὰ τὴν θεατρικὴ διαφήμιση τῆς ἐποχῆς πρόκειται καὶ ἀκριβῶς γιὰ τὸ·ν τρόπο ποὺ γίνεται αὐ·ὴ ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ «Ρωμηοῦ». 'Ο Σουρῆς ἔχει τὸ δικό του. τὸν ἔμμε.ρο τρόπο νὰ σερβίρει στὸ ἀναγνωστικό του κοινὸ τὶς θεατρικὲς ἀγγελίες καὶ γενικὰ κάθε τι ποὺ ἐνδιαφέρει τὸ θέα·ρο.

Στὸ φύλλο τῆς 13 Φεβρουαρίου 1888 μιὰ περίσταση τοῦ ἦ ὁποιοῦ Λεκατσᾶς ὁ ὁποῖος γιὰ τὴν ἐποχή· του ἦτο ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐλαχίσ·ους ἀξιόλογους ἑρμηνευτὲς τοῦ Σαΐξπηρ. ἀναγγέλλεται ἀπ' τὸν Σουρῆ ἔτσι:

Μὲς τοῦ πολέμου τὴν πολλὴν βοὴν καὶ φασ- (σαρίαν
ὁ θριαμβεύων Λεκατσᾶς τὸ αὔριον ἑσπέρας θὰ κάμῃ μίαν τρίπρακτον τοῦ Σαΐξπηρ κω- (ῳδίαν
ποὺ θὰ γελᾷ ὅποιος τὴν ἴδῇ ἐπὶ πολλὰς ἡ- (μέρας.
εἰς τὰ χειροκροτήματα τὸ θέατρον θὰ σφαρ- (ακίσῃ
κι' ὡς κωμικὸν τὸν Λεκατσᾶν ὁ κόσμος θὰ (ἐαυμ

Ἐπίκαιρα προβλήματα

Τὸ Ραδιοφωνικὸ Θέατρο

Τοῦ κ. Μίνου Ἀνδρουλιδάκη

"Ενα ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικὰ προβλήματα ποὺ παρουσίαζεν ἡ καταπληκτικὴ ἐξέλιξη τῆς ραδιοφωνίας ἀς ποὺ ἄρχισε ὁ πόλεμος — καὶ ποὺ θὰ ἀντίμετε ὀπωσδήποτε καὶ πάλι μετὰ τὴν εἰρήνη — εἶνε κεῖνο ποὺ ἀναφέρεται στὸ «ραδιοφωνικὸ θέατρο».

Οἱ ἀκροατὲς τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ μας ἐποὺ παρακολούθησαν ἀπὸ τὴν ἄρχη τῆς ἐγκαταστάσεώς της τὴν ἀεραὴ ἑλληνικὴ ραδιοφωνία τὸ ξέρουν τὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο. Κάθε Πέμπτη βράδυ καὶ τὴν Κυριακὴ εἶχαν μιὰ τακτικὴ σκηνὴ ἢ μιὰ κωμωδία — ἕνα σκέτς ὅπως συνηθίσαμε νὰ τὸ λέμε. Ὑστερότερα ἄρχισαν νὰ μεταδίδωνται καὶ μονόπρακτα διεθνοῦς φήμης συγγραφέων. Καὶ ἀργότερα τὸ «Τμῆμα Δραματολογίου» ἀνέλαβε καὶ τὴ ραδιοφωνικὴ διασκευὴ καὶ ἐκπομπὴ ὁλοκλήρων θεατρικῶν ἔργων. Τὸ Ἑλληνικὸ ραδιόφωνο, πρὶν πέντε χρόνια ἀκόμη, μετέδωσεν ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα καὶ ἑλληνικὰ κωμειδύλλια ("Αγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας Λύρα τοῦ Γερωνικόλα κλπ.) ποὺ ἔως προχθὲς θριάμβευαν στὸ σοβαρὰ κεντρικὰ μας θέατρα μὲ τὴ διαφορὰ πὼς γιὰ τὶς ἐκπομπὲς τοῦτες ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διασκευὴ τῆς πρόζας, εἶχε γραφτῆ καὶ ἰδιαίτερη μουσικὴ — καινούργια — ἀπὸ τὸν τότε καὶ σημερινὸ διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ γνω στὸ κι' ἀκούραστο μαέστρο Γ. Βιτάλη. Μὲ τὸν ἴδιο μαέστρο δόθηκε μιὰ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ ὀπερέττες, ποὺ ξάφνιασαν μὲ τὴν ἐπιτυχία τους ὄχι μόνο τοὺς ἀκροατὲς, ποὺ ζητοῦσαν κάθε τόσο τὴν ἐπανάληψή τους, μὰ κι' ἕνα φίλο καὶ γνωστὸ θιασάρχη, ποὺ μοῦ διαμαρτυρήθηκε ἕνα πρωΐ, γιατὶ τὸ ραδιόφωνο τοῦ ἔκανε ἀντίπραξι σ' ὁ ἑξῆς τοῦ! (Ὁ ἴδιος φόβος ἔπιασε καὶ τὶς ἐφημερίδες σὰν διοργανώσασε τὴν ὑπηρεσία συχνὴς μεταδόσεως εἰδήσεων, ὅπως ἔπρεπε, μὰ ἐν τούτοις ἀποδείχθηκε ἀδάσιμος).

Ἀκόμη μένουν ἀξέχαστες οἱ μελοδραματικὲς ἐκπομπὲς, μὲ ἔμψυχο ὁλικὸ — ἐκτὸς ἀπὸ δίσκους — καὶ οἱ συμφωνικὲς ποὺ τὶς διηύθυναν οἱ μαέστροι Θ. Βαβαγιάννης, Σ. Βιλτετσιώτης, Ἀντ. Εὐαγγελάτος, Μ. Καλομοίρης, Τ. Καραλίβανος, Γ. Λυκοῦδης, Σ. Μπουσουίντουρ, Φ. Οἰκονομίδης καὶ Π. Πετρίδης. Δυστύχημα εἶνε, πὼς οἱ μελοδραματικὲς δὲν πρόφθασαν νὰ ὁλοκληρωθοῦν ἐξ ἀφορμῆς τοῦ πολέμου καὶ νὰ δίδουνται ἀτόφιες.

Πολλὲς ψυχικὲς εὐχαριστήσεις μοῦμειναν ἀπὸ τοῦτη τὴν περίοδο τῆς ἐργασίας μου στὴ ραδιοφωνία. Πρῶτα - πρῶτα, ἡ ἀνάδειξι νέων καλλιτεχνῶν στὴν ὀπερέττα, ποὺ πεισματικὰ τοὺς πολεμοῦσεν ἡ κλίκα τῶν μουσικῶν σὰν δὲν ἤταν τοῦ Ὠδείου τους χωρὶς βέβαια τοῦτο νὰ ἐμποδίση τὸ κοινὸ νὰ τοὺς περιβάλλη μ' ὅλη τὴν ἀγάπη του, καὶ τὴν «Ἑλληνικὴ Σκηνὴ» μας καὶ τ' ἄλλα θέατρα νὰ τοὺς πάρουν μόνιμους ἠθοποιούς. Μ' ἀκόμη δὲν θὰ ξεχάσω, δυὸ ἄλλες ἱκανοποιήσεις μου, ποὺ ἤτανε καὶ ἱκανοποίησι τῶν ἀκροατῶν τοῦ ραδιοφώνου. Ἡ πρώτη εἶνε κεῖνη ποὺ μετὰ ἀγῶνα κατώρθωσα ν' ἀνοίξω τὴν πόρτα τοῦ σταθμοῦ μετὰ τὴν εἴσοδο τοῦ ἀκούραστου καὶ μονιδιώλου γιὰ τὴν ὀπερέττα Βιτάλη, ποὺ ἑτοίμαζε μιὰ κάθε βδομάδα καὶ στὸν "Ελληνα Λέχαιο, τὸν Θεόφραστο Σακελλαρίδη, γιὰ νὰ διευθύνει τὴν ὀρχήστρα σὰν παιζόντανε δικές του ὀπερέττες. Καὶ ἡ δεύτερη νὰ καλεστεῖ ὁ μακαρίτης ἱδρυτὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ μελοδράματος, ὁ ἀλησμόνητος Λαυράγκας νὰ διευθύνει τὴ «Διδὼ» του. Μεγάλη ἤταν ἡ συγκίνησι τοῦ γέροντα μαέστρου κείνη τὴ νύχτα. Κι' ἀισθάνομαι ἀκόμη πυρὰ τὰ δάκρυά του, σὰν μ' ἀγκάλιασε καὶ μὲ φίλησε μετὰ τὴν ἐκπομπὴ τοῦ μελοδράματός του, Ἤταν ὁ «ὑστατὸς φόρος τιμῆς» σ' ἕνα βετεράνο ποὺ ἔφυγε ἀπὸ κεῖ, γιὰ νὰ πάη στὴ Κεφαλωνιὰ νὰ ἡσυχάσει γιὰ πάντα.

Μὰ ἀς ξαναγυρίσουμε στὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο καὶ ἀς δώσουμε πλέριο τὸν ὁρισμὸ τοῦ, Γιὰ ὅσους δὲν εἶνε κατατοπισμένοι στὰ πράγματα ποῦχουνε σχέσι μὲ τὸ Στούντιο, τὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο ἐννοοῦν οἱ εἰδικοί, τὴν μεταβίβασι στοὺς δέχτες τῶν ἀκροατῶν μὲ τὰ ἐρτζιανὰ κύματα φυσικά, ἔργων ποὺ γράφτηκαν ἀρχικὰ γιὰ τὴν σκηνὴ ἢ ἔργων ποὺ γράφτηκαν εἰδικὰ γιὰ τὸ ραδιόφωνο.

Ὁ νῦν Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου θεατρικὸς συγγραφεὺς καὶ ἱστορικὸς κ. Νίκος Λάσκαρης (ἀριστερὰ) μὲ τὸν μαακαρίτην σκηνοθέτην κ. Σ. Βαλτετσιώτην (δρθιον) καὶ ἄλλους ἠθοποιοὺς κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν ἑνὸς ἔργου ποὺ ἐπαίχθη τὸ 1940, εἰς Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ.

Καθένας καταλαβαίνει πὼς τοῦτη ἡ δουλειὰ δὲν εἶνε καὶ τόσο εὔκολη. Γιατὶ στὸ θέατρο ἀκουεῖ ἀνεθυμόντανε οἱ ἠθοποιοὶ ὅλα τὰ σύνεργα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ σκηνοθέτης καὶ τὸ ἐπιτελεῖο του: οἱ ντεκόρατερ, οἱ ράφτες, οἱ κομμωτὲς γιὰ νὰ καταπλήξουν κυρίως στὸ μάτι τὸν θεατή. Ἀν ἰδεῶνε στὸ ραδιόφωνο, πρέπει ἡ συγκίνησις νὰ ἀπευθύνεται στὴν ἀκοὴ τοῦ ἀθέατου ἀκροατῆ! Γιὰ τοῦτον ἀκριβῶς τὸ λόγο, κατευθύνεται ὅλη ἡ προσπάθεια στὴ σωστὴ θεσία τῶν ἤχων» καὶ ἡ νέα τοῦτη τέχνη ὀνομάσθηκε «ραδιοσκηνοθεσία» καὶ περιλαμβάνει ὁλόκληρη τὴν προσαρμογὴ ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου στὶς καλλιτεχνικὲς καὶ τὶς καθαρῶς τεχνικὲς ἀπαιτήσεις τῆς ραδιοφωνίας. (Σκηνοθεσίες εἶχε ἡ Διεύθυνσις τῆς Ραδιοφωνίας ὅταν ἤταν κρατική πρεῖς. Τὸν ἀξέχαστο Δημοσθένη Ματσούκη, σκηνοθέτη τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ποὺ εἶχε σπουδάσει στὴ Γερμανία καὶ εἶχε παίξει καὶ σὰν ἠθοποιὸς στὰ θερολινέζικα θέατρα, Ἀργότερα, γιὰ λίγο καιρὸ, τὸν γνωστὸ θεατρικὸ συγγραφέα ποὺ σκηνοθέτησε πέρυσι μὲ ἐπιτυχία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συγγραφὴ τοῦ σεναρίου τὴ «φωνὴ τῆς καρδιᾶς» κ. Δημήτρη Ἰωαννίτσιου, ποὺ σκηνοθέτησε τὸ «Πρωτοχρονιάτικο γλέντι» καὶ τὸν «Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας». Κι' ὕστερα τὸν ἐπίσης σπουδασμένο στὴν Εὐρώπη κι' ἀποδοτικὸν κ. Γιώργο Καρακαντᾶ, ποὺ εἶχε διακριθεῖ στὴ σκηνοθεσία τῶν μελοδραματικῶν τοῦ «Ἐθνικοῦ Ὠδείου» τοῦ κ. Καλομοίρη καὶ τῶν ἄλλων ποὺ ἔδωσε μὲ ξένους πρωταγωνιστὲς ὁ κ. Λάπας στὸ «Ἕλλας». Κάποιο καιρὸ ἔργα. Κόντουσαν κι' οἱ τρεῖς στὸν Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ, κάνανε κι' ἄλλα ἔργα καὶ κατέπιν ἔμειναν δύο, γιατὶ ὁ κ. Ἰωάννίτσιος ἀσχολήθηκε μὲ τὴν συγγραφὴ θεατρικῶν ἔργων καὶ ξαναπῆγε στὴ Ραδιοφωνία σὰν πέρασε τοῦτη τὴν ΑΕΡΕ στὸ τέλος τοῦ 1941).

⊞⊞⊞

Ἀπ' ὅλα τοῦτα ὁ ἀναγνώστης καταλαβαίνει (καὶ γιὰ τοῦτο καὶ τ' ἀνάφερα) πὼς τὸ «ραδιοφωνικὸ θέατρο» θέλει εἰδικοὺς σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιοὺς μὲ φωνὴ «ραδιοφωνική», ζωντανοὺς ἀνθρώπους μορφωμένους καὶ μελετηροὺς. Γιατὶ ὁ ἠθοποιὸς, γιὰ νὰ πετύχει στὸ μικρόφωνο, δὲν πρέπει νὰ βαβάζει ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τὸ ρόλο του. "Οσοι νόμισαν κάτι τέτοιο τότε (καὶ πρέπει νὰ βεβαιώσω πὼς δὲν ἤσαν ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς τῆς καριέρας), τὴν ἔπαθαν καὶ δὲν ἐαναεῖδαν τὴν πόρτα τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ. Ὅπως ὁ εἰδικὸς σκηνοθέτης — γιατὶ εἰδικὸς πρέπει νὰ εἶνε καὶ μορφωμένος τεχνικὰ στὸ εἶδος τοῦτο, ἂν θέλουμε ν' ἀποδώσουμε — κοπιάζει καὶ ἱδρώνει γιὰ νὰ προσαρμόσει ἕνα θεατρικὸ ἔργο στὶς καλλιτεχνικὲς, ἀλλὰ καὶ σ' ἰς καθαρὰ τεχνικὲς ἀπαιτήσεις τῆς ραδιοφωνίας συνεργαζόμενος στενὰ καὶ ἀδερφικὰ μὲ τὸν μαέστρο (ἂν τὸ ἔργο εἶνε μουσικὸ) καὶ ἰδιαιτέρα γιὰ τὸν ρυθμιστὴ τῶν ἤχων (τὸν Τὸν - μάγστερ). Ἔτσι καὶ ὁ ἠθοποιὸς τοῦ ραδιοφωνικοῦ θεάτρου πρέπει πρῶτα - πρῶτα νὰ εἶνε κοτσονάτος καλλιτέχνης. Ὑστερα, νὰ μπορέσει νὰ πάρει τὸν ἀέρα τοῦ μικροφώνου. Νὰ ἔξερει δηλαδὴ νὰ σταθεῖ καὶ πὼς θὰ σταθεῖ καὶ πὼς θὰ μιλήσει καὶ ἀπὸ ποιὰ ἀπόσταση θὰ μιλήσει κάθε στιγμὴ στὸ μικρόφωνο. Μὰ ἀπ' ὅλα τοῦτα νὰ μάθει τὸν ρόλο του γεράκι. Νὰ παίζει δηλαδὴ, ὅπως θὰ παιζε σὸ θέατρο καὶ σὲ θέατρο ποὺ (ἀς τὸ καταλάβει καλὰ) δὲν θὰχει ὑποδολέας. Γιατὶ — στὸ τέλος τέλος — στὸ θέατρο τὸν βλέπουν καὶ τὸν ἀκούουν πεντακόσιοι, χίλιοι, δυὸ χιλιάδες τὸ μάξιμουμ ἀνθρωποι. Ἐνῶ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο τὸν ἀκούουν— ἂς τὸ προσέξει — ἑκατομμύρια! Καὶ μόνον τοῦτο νὰ σκεφθεῖ, πρέπει νὰ γίνει προσεκτικός, νὰ μετρήσει τὶς ἐυθύνες του καὶ τότε νὰ πεῖ, πὼς μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ παίξει στὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο. Γιατὶ ὅλο τ' ἀναρίθμητο πλῆθος ποὺ τὸν ἀκούει, πρέπει νὰ τὸ συγκινήσει μὲ τὴ φωνή του, νὰ τὸ καταπλήξει, νὰ τὸ κρατήσει κρεμασμένο ἀπὸ τὸ στόμα του.

Ἀλλοιώτικα ὁ σταθμὸς, σὲ τοῦτη τὴν πλευρά του, θὰ... χρεωκοπήσει! Μὴ γελᾶστε, παρακαλῶ. Μὴ σᾶς φανεῖ διόλου παράξενο. Κι' ἀκούσετε τὸ γιατί: Θὰ ἔξερετε ἀπὸ τὸν ἑαυτόν σας, ἂν ἔχετε δέκτη, πὼς ὁ ἀκροατὴς τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ, εἶνε ὁ πιὸ ζόρικος πελάτης. Χειρότερος κι' ἀπὸ τὸν γκρινιάρη ἀναγνώστη τῆς ἐφημερίδας. "Οπως τοῦτος, μὲ μιὰ δραχμὴ χρυσὴ, θέλει τὰ πάντα. Ἔτσι καὶ ὁ φίλος συνδρομητὴς μὲ μιὰ δραχμὴ καὶ τοῦτος τὴν ἡμέρα, θέλει ν' ἀκούει κάτι ἐκλεκτὸ — κατὰ τὴν ἀντίληψί του φυσικὰ, ὅπως καὶ ὁ ἀναγνώστης τῆς ἐφημερίδας. Καὶ ὁ τελευταῖος σὰν ἔχει συνηθίσει τὴν ἐφημερίδα του καὶ εἶνε δύσκολο καὶ νὰ βρεῖ δ,τι ζητεῖ στὴν ἄλλη, γκρινιάζει μόνο. Μὰ ὁ συνδρομητὴς καὶ ὁ ἀκροατὴς τοῦ ραδιοφώνου γυρίζει τὸ κουμπί του δεξιὰ - ζερβὰ καὶ βέβαια μέσα σὲ ἑκατοντάδες σταθμῶν θεβρεῖ ὁ,τι τοῦ γουστάρει. Μ' ἀκριβὼς τοῦτο πρέπει νὰ προλάβει κάθε ραδιοφωνικὸς πὼς μοιραῖα συναγωνίζεται τὶς ἄλλες — ἔσω καὶ ξένες Γιὰ τοῦτο σ' ὅλες τὶς ἐκπομπὲς μὰ εἰδικὰ στὸ θέμα ποὺ μιλᾶμε, τὸ «ραδιοφωνικὸ θέατρο» ὁ ἠθοποιὸς πρέπει μαζὶ μὲ τὸν σκηνοθέτη νὰ στέκει στὸ ὕψος του: Καὶ τὶ ὕψος! Καὶ γι' αὐτὸ, γιὰ ὅσους καλλιτέχνες σκέφτονται νὰ ἐπιδοῦν στὸ θέατρο τοῦτο — ὄχι σὰν πάρεργο ὄχι γιὰ νὰ προσθέσουν κάτι στὰ εἰσοδήματά τους — συνιστοῦμε νὰ προσέξουν τὶς γραμμὲς τοῦτες.

⊞⊞⊞

Ἰδιαίτερη σημασία φυσικὰ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους μετὰ τὴν εἰρήνη—γιὰ τοῦτη τὴν ἐποχὴ δὲν εἶνε αὐτὲς οἱ δουλειὲς δὲν βλάπτει ὅμως ἀν τὶς συζητοῦμε — στὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο. Κι' ἀφοῦ εἴπαμε γιὰ σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιοὺς ἂς πάρουμε καὶ τοὺς ἄλλους μὲ τὴ σειρὰ τους μιλᾶμε πάντα γιὰ τὸ μέλλον.

Πρέπει ἡ ραδιοφωνία μας — ἐκτὸς ἀπὸ τ' ἄλλα — νὰ καταρτίζει πλατύτερα καλλιτεχνικὰ προγράμματα τοῦ δραματολογίου: Νὰ μὴ λείπει ἀπὸ αὐτὰ μήτε τὸ κλασικὸ ἔργο, μήτε τὰ μεγάλα ἔργα τοῦ παγκοσμίου θεάτρου, μήτε τὸ μελόδραμα καὶ ἡ ὀπερέττα — πρὸ πάντων — μήτε τὰ φρέσκα καὶ δροσερὰ ἐργάκια τὰ εἰδικῶς γραμμένα γιὰ τὸ ραδιόφωνο ποὺ τόσο ἀρέσουν — ἡ πεῖσα τὸ βεβαιώνει — στοὺς ἀκροατές.

Μὰ μὴν εἶνε ἄσκημες καὶ δὲ θὰ ρυφιοῦνται οἱ διασκευὲς ἀπὸ μυθιστορήματα ἢ διηνήματα ἕένα καὶ ντόπια μεγάλης ἐκδοτικῆς ἐπιτυχίας. ("Αε ποῦμε κὼ Βασίλης ὁ "Λοβα γίτης" τοῦ ἀραβουργικοῦ σὰ φράσι ἔκφρασι δέσιμο καὶ νοήματα. Μυριβήλη ἡ ἡ «Αἰολική Γῆ» τοῦ γλυκύτατου Βενέζη, ποὺ δὲν χορταίνει κανένας νὰ τὴ διαβάζει. Κι' ἄλλα ἀκόμη πολλὰ καὶ ἐκλεκτά, μαζὶ μὲ τὸ λαογραφικὸ τὸ δικό μου «Στοιχεῖα καὶ φαντάσματα» (ἢ 3η ἀφήγηση τῆς «Νεράϊδας») ποὺ γράφεται τώρα σὲ σενάριο γιὰ ἕνα κινηματογραφικὸ σπίτι).

Κι' ἀκόμη τί σᾶς λέν γιὰ τὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο οἱ μενάλες κινηματογραφικὲς ἐπιτυχίες; Στὴν Εὐρώπη οἱ ραδιοφωνικοὶ σταθμοὶ συχνὰ τὶς μεταχειρίζονται γιὰ τὸ «ραδιοφωνικὸ θέατρό» τους καὶ σκηνοθέται καὶ ἠθοποιοὶ δείχνουν μὲ τὸ εἶδος τοῦτο, τί μπορεῖ νὰ κάμει ἕνας σκηνοθέτης κι' ἕνας πρωταγωνιστὴς μὲ τοὺς βοηθοὺς τῶν, σὰν ἀποφασίσουν νὰ δουλέψουν γιὰ τὴ ραδιοφωνία.

Χρειάζεται δμως, πολὺ ἀπ' ὅλα — σ υ χ ν ὰ τὰ ἤτανε ὁ ἀκριβὴς χρεωστικοισμὸς — φιὰ τὶς τοιαῦτες ἐκπομπὲς τοῦ ραδιοφωνικοῦ θεάτου οἱ δραματικὲς σκηνὲς ἢ οἱ κωμικὲς ἢ ἠθογραφικὲς: τὰ σκέτς τὰ εἰκοσάλεπτα ἢ τῆς μισῆς ὥρας καὶ τοιοῦτοι τετάοτων ἀκόμη σὰν ἔχουν μουσικὴ γλυκειά. Κι, δμως τοῦτο τὸ εἶδος — ἂν τὸ θελήσουμε τέλειο καὶ πρέπει νάνε — δὲν πρόκοψε στὸν τόπο μας. Ἐλάχιστες οἱ τιμητικὲς ἐξαιρέσεις. Δὲν σταματᾶνε δμως πὼς δὲν ὑπορεῖ νὰ προκόψει. Ἡ πεῖσα μου ὅτι σπὰ ραδιοφωνικὰ ποὺ συνβαδίζει μὲ τὰ συγνεφακιά. μοῦ δίνει τὴ βεβαίωσι πὼς σὰν ἀποφασίσουν συγγραφεῖς — καμμιὰ φορὰ καὶ ὄνι τέτοιοι — νὰ γράψουν σκέτς γιὰ τὸ ραδιόφωνο, μὲ κέφι μὲ προσοχὴ καὶ προσανατολισιὸ στὸ τί ζητεῖ ἡ σκηνοθεσία τῶν ἤχων» δὲν εἶνε δύσκολο τὸ πρᾶμα. Βέβαια ἕνα ραδιοφωνικὸ σκέτς δσο καλὸ κι' ἂν εἶνε κι' δσο καὶ ἂν πληρωθεῖ δὲν μπορεῖ νὰ στάσει τὰ ποσοστὰ μιᾶς θεατρικῆς ἐπιτυχίας Γιατὶ τὸ σκέτς θὰ μεταδοθεῖ μιὰ - δυὸ - τρεῖς φορὲς ὁ πολύ, ἂς ποῦμε καὶ πέντε κατὰ διαστήματα. Μὰ — μεταξὺ μας — καὶ ὁ χρόνος ποὺ διαθέτει ὁ συγνοσσεὺς καὶ ὁ κόπος γιὰ ἕνα σκέτς δὲν εἶνε ὁ ἴδιος μὲ κεῖνους τοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Τὸ ἐπιτρεπόμενα λοιπὸν "οὔτο δὲν «εὐσταθεῖ» ποὺ λέν καὶ οἱ δικηνόροι. Μάλιστα συγγραφεῖς δόκιμοι ποὺ θὰ πάσει τὸν ἀέρα τοῦ νοσιμματος γιὰ τὸ ραδιοφωνικὸ θέατσο σὰν δὲν ἀπάντχει ἀπὸ δυστοκίαν, μπορεῖ νὰ ἀνάλει πολὺ δουλειὰ σὰν θὰ πληρωθεῖ μάλιστα καλά.

Γιὰ τὰ σκέτς — ἐκτὸς ἀπὸ τὰ θέματα τῆς ζωῆς—μποροῦν νὰ δώσουν πολὺ καὶ καλὸ ὁλικὸ, οἱ βιογραφίες ἀπὸ προσωπικότητες ποὺ τότε λένονται «ραδιοφωνικὲς βιογραφίες». Κάποια ἐκμετάλλευσί της ἔγινε στὴ «Σχολικὴ Ὥρα» σὰν δὲν λειτουργοῦσαν τὰ σχολεῖα στὸν ἑλληνο - ἰταλικὸ πόλεμο — καὶ στὴν «Ὥρα τοῦ Παιδιοῦ». Μὰ ἐμεῖς προτείνουμε τὶς «ραδιοφωνικὲς βιογραφίες» γιὰ σκέτς σὲ πλατύτερα καὶ οὐσιαιρότερα πλαίσια μ' ἀνώτερο γράψιμο σὲ τέχνη καὶ πνοὴ ποὺ νὰ τὶς παρακολουθεῖ εὐχάριστα ὅλος ὁ κόσμος. Δόξα σοι ὁ Θεός ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἀντρες τῆς Ἐδρώπης, ἡ Ἑλλάδα μας ἔχει προσωπικότητες σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, μέσα στὴν τεσσάρων χιλιάδων χρόνων Ἱστορία της ποὺ μπορεῖ χρόνια νὰ τροφοδοτηθοῦν οἱ ἀκροατὲς τοῦ ραδιοφώνου καὶ νὰ διδαχτοῦν μαζὶ καὶ νὰ φρονιματιστοῦν ἐκτὸς ποὺ τοῦτη ἡ ἐκπομπὴ, θὰ εἶνε δ,τι χρειάζεται γιὰ τὸν «ἐν διασπορᾷ Ἑλληνισμὸν».

Ὁ μαέστρος κ. Γ. Βιτάλης (κάθεται) καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ ἔπαιξαν στὸν "Αγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας», ποὺ δόθηκε ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ κατὰ τὸ ἔτος 1940.

Οἱ μενάλες ξένες καλλιτέχνιδες

Ἡ μεγάλη δραματικὴ ἠθοποιὸς τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀθόνης Λουίζα Οὐλριχ, ὅπως ἐμφανίζεται στὴν ταινία τῆς Οὔφα: «Νόρα», τὸ σενάριο τῆς ὁποίας εἶνε γραμμένο μὲ βάσι τὸ περίφημο θεατρικὸ ἔργο τοῦ "Ιψεν, «Τὸ σπίτι τῆς κούκλας».

ΘΕΑΤΡΟΝ

Πὰρκ

Τηλ. 83.003

ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΥ

Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ

τῆς πρωτοτύπου ἑλληνικῆς μουσικῆς κωμωδίας τοῦ

Δ. Κ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ

Μουσικὴ

Κ. ΓΙΑΝΝΙΔΗ

Ζητεῖται πρώτη καμαριέρα

Λυρικὸν

μετὰ τὸ

ΤΡΕΛΛΟΚΟΡΙΤΣΟ

τὸ

ΜΕΛΤΕΜΑΚΙ

τοῦ

ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΝ

Katia

ΠΟΥΔΡΑ

ΚΡΕΜΑ

ΡΟΥΖ

Καλλιτεχνικὸ μνημόσυνο τοῦ Παντελῆ Χόρν στὸ «Λυρικὸν»

Τὸ «ΜΕΛΤΕΜΑΚΙ»

Ὁ θίασος Μανωλίδου - Παππᾶ εἶχε μιὰν θαυμασίαν ὁμολογουμένως ἐμπνευσιν. Ἀποφάσισε νὰ παρουσιάση ὡς δεύτερον ἔργον τῆς θερινῆς περιόδου εἰς τὸ «Λυρικὸν» καὶ εὐθὺς μετὰ τὸ θρυλικὸ «Τρελλοκόριτσο» — ποὺ σημειώνει τὴν γνωστὴ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία — ἕνα ἔργο τοῦ Παντελῆ Χόρν, τὸ περίφημο «Μελτεμάκι». Ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ ἀειμνήστου θεατρικοῦ συγγραφέως, λογοτέχνου καὶ δημοσιογράφου — ποὺ συνέβη πρὸ τριῶν περίπου ἐτῶν — διὰ πρώτην φορὰν ἐπαναλαμβάνεται ἔργον τοῦ Π. Χόρν. Τὸ «Μελτεμάκι» ἀνεβιβάσθηκε διὰ πρώτην φορὰν ἀπὸ τὸν θίασον Κυβέλης εἰς τὸ θέατρον «Ἀπόλλων» τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1927.

Πρῶτοι διδάσκαντες ἦσαν ἡ Ἀλίκη, ἡ Μιράντα ὁ Ν. Παπαγεωργίου, ὁ Λεπενιώτης, ἡ Ἀλκαίου κτλ. Σήμερον ὁ θίασος τοῦ «Λυρικοῦ» ποὺ ἔχει τὸ προνόμιον νὰ διαθέτη τὸν πιὸ δυναμικὸ δραματικὸ θίασο θὰ μᾶς παρουσιάση εἰς τοὺς πρώτους ρόλους τὴν Μανωλίδου τὸν Παππᾶ καὶ τὸν Γιαννίδη, ποὺ μὲ σκηνοθεσίαν τοῦ Τάκη Μουζενίδη θὰ ἐπιτύχη ἀσφαλῶς τὸ πιὸ ὡραῖο καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα.

⊞⊞⊞

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ, θὰ γίνῃ σεμνὸ καλλιτεχνικὸ μνημόσυνο τοῦ Παντελῆ Χόρν, τοῦ τιμημένου συγγραφέως καὶ ἀλησμόνητου συναδέλφου. Ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν κ.κ. Ἀγγ. Σικελιανοῦ, προέδρου τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, Μιχ. Μαντούθη, διευθυντοῦ Γραμμάτων καὶ Θεάτρου ὑπουργείου Παιδείας, Γ. Καράντζα, προέδρου τῆς Ἑνώσεως Συντακτῶν Θ. Συναδινοῦ, προέδρου τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων καὶ Σπ. Πατρικίου, προέδρου τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν ἐκάλεσεν εἰς τὸ θέατρον «Λυρικὸν», μίαν ἢ δύο ἡμέρας πρὸ τῆς «πρώτης» τοῦ «Μελτεμιοῦ», τοὺς φίλους τοῦ θεάτρου καὶ τῶν γραμμάτων, διὰ νὰ παρευρεθοῦν εἰς μίαν σεμνὴν καλλιτεχνικὴν καὶ πνευματικὴν συγκέντρωσιν, κατὰ τὴν ὁποίαν τέσσαρες ὁμιληταὶ ἐκ τῶν φίλων καὶ παλαιῶν συνεργατῶν τοῦ Χόρν, θὰ ἀναλύσουν τὸ ἔργον τοῦ ἀειμνήστου συγγραφέως.

Ἡ ἐν λόγῳ τελετὴ ἀναμένεται ὡς τὸ πλέον ἐνδιαφέρον καλλιτεχνικὸν καὶ πνευματικὸν γεγονὸς τῆς περιόδου.

Θέατρον

Κοτοπούλη

Διευθυντὴς

Β. ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ

ΡΟΛΦ ΜΕΛΛ

Μιὰ μικρὴ περιπέτεια

μὲ μουσικὴ

τοῦ ΓΚΕΟΡΓΚ ΚΕΚ

Σκηνοθεσία:

ΡΕΝΑΤΟΥ ΜΟΡΝΤΟΥ

καὶ σκηνογραφίες - κοστούμια

ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

Χορεγραφίαι : Γιάννη Φλερὸ

Μουσικὴ ἐκτέλεσις :

ΑΛ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

μὲ τὴ μικρὴ ὀρχήστρα του

Στοὺς πρώτους ρόλους:

ΒΑΣ. ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ

ΑΝΝΑ καὶ ΜΑΡΙΑ

ΚΑΛΟΥΤΑ

ΧΡ. ΤΣΑΓΑΝΕΑΣ

ΕΛ. ΧΑΛΚΟΥΣΗ

Τ. ΓΑΛΑΝΟΣ

καὶ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΥΡΑΤ

Ἐθνικὸν Θέατρον

ΘΕΡΙΝΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΚΛΑΥΘΜΩΝΟΣ

ΕΝΑΡΞΙΣ

Ἐντὸς τῶν ἡμερῶν

ΜΕ ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΟΥ ΛΕΣΣΙΓΚ

Αἰμιλία Γκαλότι

Περασμένα θεατρικά χρόνια στήν Ἐπαρχία

"Ενα ἐπίκαιρο νούμερο «ὁ Πόλεμος καὶ ἡ Εἰρήνη» στὴν ἐπιθεώρησι «Ἑλλάδα μας» ποὺ μὲ τόση ἐπιτυχία παίζεται τελευταίως ἀπ' τὸ θίασο Μαυρέα - Λιλλωνίτη - Ἰατρίδου στὸ θέατρο «Πέρροκε», μοῦ θύμησε ἀπὸ μιὰ παλιὰ ἐπιθεώρησι τὸ ἴδιο νούμερο, ἐπίκαιρο καὶ γιὰ τὴν τότε ἐποχή του — ἤτο ἡ ἐποχὴ τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου, χειμώνας τοῦ 1917 — παιζόμενο ἀπὸ ἕνα ἐπαρχιακὸ θίασο, στὸ Ἀγρίνιο. Τὸν ρόλο τοῦ πολέμου στὸ νούμερο αὐτὸ ὑπεδύε τὸ ἀντί τῆς σημερινῆς δροσερῆς καὶ γεμάτης νειάτα δίδος Ντιριντάουα, ἡ μαμὰ Καλουτᾶ, νέα, λεπτὴ καὶ χαριτωμένη τόσο βέβαια τῆς ἐπέτρεπε αὐ ἐνδιαφερουσα κατάστασις της», γιατί ἔπειτα ἀπὸ μερικοὺς μῆνες ἔφερε στὸν κόσμο τὴ σημερινὴ ἐκλεκτὴ πρωταγωνίστρια τοῦ μουσικοῦ μας θεάτρου δίδα Μαρίκα Καλου ἀ. ἀπ' τὴν ὁποία ζητῶ συγνώμην γιατί μὲ τὶς ἀναμνήσεις μου αὐτὲς φανερώνω ἡλικία της, καὶ τὸν ρόλο τῆς Εἰρήνης ποὺ τόσο ὡραία ὑποδύεται τώρα ἡ Κα Μαρίκα Νέζερ, ἡ Ντίνα Παντοπούλου, κόρη τοῦ ἠθοποιοῦ Σπύρου Παντοπούλου καὶ ἀνεψιὰ τοῦ μεγάλου κωμικοῦ Εὐαγγέλου Παντοπούλου, μιὰ ἀρκετὰ καλὴ ἠθοποιός, ἡ ὁποία δυστυχῶς, πρόωρα ἐγκατέλειψε τὸ θέατρο.

Τὸ νούμερο αὐτὸ εἶχεν ἀρέσει στὸν κόσμο καὶ κάθε βράδυ τὸ χειροκροτοῦσε. Δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς ἐπανελαμβάνετο καὶ ἴσως καὶ περισσότερες. Οἱ θεαταὶ ζητοῦσαν ἐπιμόνως ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἄλλοι τὸν «Πόλεμο» καὶ ἄλλοι τὴν «Εἰρήνη». Εἶχαν χωρισθῆ σὲ Εἰρηνιστὲς καὶ σὲ ὁπαδοὺς τοῦ πολέμου... Καὶ οἱ δυὸ καλλιτέχνιδες, τόσο ἡ Κα Καλουτᾶ ὅσο καὶ ἡ Παντοπούλου μὲ τὸ ὡραῖο παῖξίμό τους εἶχαν προσελκύσει τὸν θαυμασμὸ καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ Ἀγρινιώτικου θεατρόφιλου κοινοῦ τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ σημειωθῆ ἐν παρόδῳ ἐγνώριζε καὶ γνωρίζει νὰ κρίνῃ καὶ νὰ ἐχωρίζῃ θεατρικὲς ἀξίες. ἀφοῦ πολλὲς φορὲς ἔδοθη ἔως τώρα ἡ ἀφορμὴ νὰ ἐκτιμηθῆ τὸ γεγονὸς αὐτό. Οἱ Ἀγρινιῶτες εἶχαν μάθει κατὰ λόγον τοῦ καὶ τὴ μουσικὴ του ἀπέξω καὶ ἀνακατωτὰ καὶ ἐπὶ πολὺ καιρὸ τὸ τραγουδοῦσαν στοὺς δρόμους:

...Κι' ὁ κόσμος τρέχει ἀπὸ τῆς μιᾶς τὴν ἀγκαλιά
καὶ παίρνει ἀμέτρητα φιλιὰ
ἀπ' τῆς Εἰρήνης μὲς στοῦ Πολέμου τὴ φωτιὰ
καὶ πάλι τὴν ἐεχνῷ ἐκείνη
γιὰ τῆς Εἰρήνης μιὰ ματιά.

Ἀλλὰ δὲν ἦταν μονάχα τὸ νούμερο αὐτὸ ποὺ εἶχε ἀρέσει στὸν κόσμο, καὶ ἄλλα νούμερα ἀπὸ διάφορες ἐπιθεωρήσεις διαλευγμένα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς ἄφησαν ἐποχὴ στὸ Ἀγρίνιο. Ὁ μακαρίτης Στέφανος Καλουτᾶς, μπαμπᾶς τῆς δυάδος (Μαρίκας - Ἄννας), ὡς «Ἀδήλωτος», προκαλοῦσε ἀκράτητα ἀ γέλοια καὶ τὰ χειροκροτήματα τῶν θεατῶν καὶ ὁ νεαρὸς τότε καὶ μακαρίτης ἐπίσης Μίμης Παντόπουλος ὡς «Γερονταάκι σ' ἕνα νούμερο μὲ τὴν ἀδελφή του Ντίνα, ἄρεσε ὑπερβολικὰ καὶ ἀπεθεώνετο κυριολεκτικὰ ἀπὸ τοὺς Ἀγρινιῶτες, ὅταν τραγουδοῦσε τὰ:

Σὰν θὰ μείνουμε οἱ δυὸ μας μονάχοι
τότε θὰ δῆς ἀν εἶμαι γέρος ἢ παιδί παιδί
παιδί, παιδί.

Μὲ τὶς ἐπιθεωρήσεις αὐτὲς μὲ τὰ νλυκὰ καὶ ὡραῖα τραγουδάκια τους καὶ μὲ ἄλλα σοβαρὰ ἔργα καὶ μουσικὲς κωμῳδίες ὁ θίασος τοῦ γέρο Παντοπούλου ποὺ συμπεριελάμβανε κι' ἄλλα ἐκλεκτὰ καὶ εὐσυνείδητα στὴ δουλειὰ τῆς στελέχη, ἐκτὸς τῶν ὅσων πιὸ ἐπάνω ἀνέφερα καὶ τῶν ὁποίων σήμερα ἔπειτα ἀπὸ τόσα χρόνια μοῦ διαφεύγουν τὰ ὀνόματα, ἔκανε χρυσὲς δουλειές. ὥστε καὶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ συμμαχικοῦ ἀποκλεισμοῦ (ἤτο ἀδύνατη λόγῳ τοῦ ἀποκλεισμοῦ ἡ ἀναχώρησίς τοῦ θιάσου γι'ἄλλη θεατρικὴ πιάτσα) γιὰ παραμείνῃ στὸ Ἀγρίνιον πέντε ἔως ἕξι μῆνες.

Τὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου του δραματικὰ καὶ μουσικὰ ἐξηντλήθησαν ὅλα καὶ ἔκαναν παίχθηκαν ἀκόμη πολλὲς φορές, χωρὶς νὰ κουράζουν τοὺς θεατάς οἱ ὁποῖοι ἐσπευδαν εὐχαρίστως νὰ κατακλύσουν κάθε βράδυ τὴν μεγάλη αἴθουσα ἐνὸς πρώην παρ. ἐνεγνωγείου, ὅπου εὑρίσκετο ἔγκα ἐστημένος ὁ θίασος καὶ ἔβλεπε τὶς παραστάσεις του. Τότε γιὰ πρώτη φορὰ εἶδε τὸ Ἀγρίνιο ἔργα ἐκλεκτὰ ἀπὸ θίασο τῆς προκοπῆς ὅπως τὴ «Στέλλα Βιολάντη» καὶ τὴ «Φωτεινὴ Σάν. τρη» τοῦ Ξενοφῶλλου. Ἐπίσης ὡραῖες κωμῳδίες, σὰν τὰ «Μαλλιὰ κουβάρια» τοῦ Λάσκαρη καὶ μουσικὲς κωμῳδίες τῆ «Λύρα τοῦ Γερονικόλα», τοὺς «Μυλωνάδες», ὁ «Τζιώτικο ραβαῖσι» κλπ.

Τὸ πέρασμα τοῦ καλοῦ αὐτοῦ θιάσου ἀπὸ τὸ Ἀγρίνιο δὲν συνετέλεσε μονάχα στὴν τέρψι τῶν Ἀγρινιωτῶν, ἀλλὰ ἔγινε ἐπὶ πλέον καὶ ἡ εὐχάριστος ἀφορμὴ ὥστε ἡ πόλις τοῦ Ἀγρινίου νὰ διεκδικῆ καὶ πολὺ δίκαιως, ὡς δική του κοπέλλα τὴν ἐκλεκτὴ καλλιτέχνιδα Μαρία Καλουτᾶ, ἀφοῦ στὴν πόλι αὐτὴ εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου γεγονὸς ποὺ ἄλλως τε καὶ ἡ ἴδια δὲν τρέπει νὰ τὸ ἀρνεῖται καὶ νὰ δέχεται εὐχαρίστως πὼς εἶνε Ἀγρινιωτοπούλα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΤΖΩΡΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ ἀνύψωση τοῦ μουσικοῦ Θεάτρου

Ἕνας λόγος τοῦ κ. Θ. Σακελλαρίδη

Κατὰ τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐφετεινῆς θερινῆς περιόδου τοῦ θεάτρου «Σαμαρτζῆ» ὅπου παίζει ὁ μουσικὸς θίασος Μηλιάδη, Κρεββαᾶ, Πατρικίου, Δούκα, ὁ μουσουργὸς κ. Θ. Σακελλαρίδης ἐκφωνήσας μικρὸν λόγον πρὸς τοὺς παρευρεθέντας, εἶπε τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικά, τὰ ὁποῖα λόγῳ τοῦ γενικοῦ των ἐνδιαφέροντος δημοσιεύομεν:

«Τὸ ἄνοιγμα ἑνὸς θερινοῦ μουσικοῦ θεάτρου, εἰθισται νὰ θεωρῆται ὡς ἕνα κοινὸν θεατρικὸν γεγονός. Ἄνευ ἰδιαιτέρας καλλιτεχνικῆς σημασίας. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν καλλιτεχνικὴν σημασίαν θέλει νὰ δώσῃ εἰς τὸ μεθαυριανὸν ἀνοιγμά του τὸ θέατρον Σαμαρτζῆ. Διότι ἐάν τὸ θέατρον εἶνε ἐπιχείρησις, δὲν παύει πρὸ παντὸς νὰ εἶνε Τέχνη καὶ μῶσται τῆς τέχνης ταύτης οἱ ἀποτελοῦντες τὰ ἐκλεκτὰ στελέχη τοῦ θεάτρου Σαμαρτζῆ, ἀπεφάσισαν οὐχὶ νὰ προσθέσουν εἰς τὰ τόσα μουσικὰ θεατρικὰ θέατρα ἓν ἔτι ἀάθμη, ἀλλὰ ἐνσυνειδήτως νὰ καλέσουν τὸ θεατρικὸν κοινὸν νὰ «συνεργασθῆ» μαζί των διὰ τὴν βελτίωσιν τοῦ χειμαζομένου μουσικοῦ θεάτρου. Εἶνε ἀτυχῶς ἀληθὲς, ὅτι ἀπὸ τινων ἐτῶν ἀπειροκάλοι ἐπιχειρηματίαι καὶ τινες ἀνειροπαρμένοι συγγραφεῖς ἐξέλαβον τὴν σκηνὴν τοῦ μουσικοῦ θεάτρου ὡς ἐξέδραν ταβέρνας ἢ πίστανι καμπαρέ καὶ χοροῦ-ἐσκαλελείου καὶ εἴδομεν εἰσβάλλοντα εἰς τὸ μουσικὸν θέατρον στοιχεῖα ἄλως ξένα πρὸς αὐτό, Ἠκούσαμεν ἄσματα τοῦ ρεπερτορίου τῶν νυκτερινῶν λαϊκῶν κέντρων τοῦ Βοτανικοῦ, τοῦ Πασαλιμανιοῦ καὶ τῆς πίλαι ποτὲ Πειραϊκῆς Τρούμπας. Ὁ ἀμαλνὲς ἐγκαταστάθη ἐκ νέου καὶ τὸ τσιφτετέλι, τὸ ζεμπέκικο, τὸ χασάπικο, τὸ σέρβικο, τὸ βουλγάρικο ἐν ἀγαστῇ ἁρμονίᾳ μὲ τὴν ἐκκωφαντικὴν τζάζ καὶ τὸ διαρκῶς θρηνοδοῦν ἀθηναϊκὸ τανγκό, ἐθεωροῦν το στοιχεῖα πολύτιμα διὰ τὴν ἐπιτυχίαν ἑνὸς μουσικοῦ θεατρικοῦ Ἔργου.

Ἔναντι τούτῆς τῆς διαστροφῆς του μουσικοῦ θεάτρου ὁ θίασος Μηλιάδη, Κρεββαᾶ, Πατρικίου, Δούκα, προβάλλει ἐφέτος τὴν Τέχνη τῆς ὀρθοδόξου ἑλληνικῆς ὀπερέττας. Ἡ ἑλληνικὴ ὀπερέττα ἀφοῦ διήνυσε μίαν κομψὴν ἀφανείας, ἤρχισε ἀπὸ δύο ἐτῶν νὰ κατακτᾷ καὶ πάλιν τὴν μουσικὴν σκηνὴν καὶ τὸ θεατρικὸν κονόν. Ἡ ἑλληνικὴ ὀπερέττα ἔχει ἱστορίαν. Αὐτὴ ἐπὶ ἔτη ἔδωσε εἰς τὸν λαὸν τὸ πολιτισμένο του τραγοῦδι. Αὐτὴ ἀκόμα εἰς παλαιοτέραν ἐποχὴν ἔδωσε καὶ εἰς τὸν ἑλληνικὸν φαντάρον τὸ πολεμικὸ του τραγοῦδι. Καὶ εἶνε γνωστὸν ὅτι εἰς πολλὰς ἐφόδους εἰς τὰ μικρασιατικὰ πεδία οἱ στρατιῶται μας ὡρμοῦσαν ἐνάντια στὸν ἐχθρὸ, ψάλλοντες τὸ πατριωτικὸ ἆσμα τοῦ «Βαφτιστικοῦ» «Ψηλὰ στὸ μέτωπο!» Ἐ-

κείνας τὰς στιγμὰς ἡ ὀπερέττα ἐνέπνεε ἐνεψύχωνε. Ἔπαιζε τὸν ρόλον ἑνὸς Τυρταίου.

Αὐτὴν τὴν τέχνην καὶ αὐτὰ τὰ ἔργα πρόκειται νὰ παρουσίασῃ ἐφέτος τὸ θέατρον Σαμαρτζῆ. Καὶ ἀρχίζει μεθαύριον μὲ τὴν «Ρόζιτα». Ὁ θίασος ἐφέτος ἔχει τὴν εὐτυχίαν νὰ συγκαταλέγῃ εἰς τὴν δύναμίν του καὶ ἕνα ἐξαιρετικὸν καλλιτέχνην, τὸν σκηνοθέτην κ. Λούκην Δέλφη: τοῦ ὁποίου τὸ ἐκλεκτὸν τάλαντον δεόντως ἐξετιμήθη εἰς σκηνοθεσίας καὶ ἄλλων σοβαροτέρων μουσικῶν ἔργων εἰς ἐπισημοτέρα ἐπίπεδα. Μὲ αὐτὸ τὸ πρόγραμμα σᾶς καλοδέχομεν νὰ μᾶς παράσχετε τὴν ἠθικὴν σας ἐπιστημοσύνη ἐν γνώσει τῶν εὐθυνῶν τὰς ὁποίας ἀναλαμβάνομεν. Καὶ εἶνε ἐξαιρετικῆς σημασίας τὸ γεγονός, ὅτι εἰς τὴν σημερινὴν τελετὴν τῶν ἐγκαινίων μας ἔχομεν τὴν τιμὴν νὰ παρίσταται ὁ ἐξοχώτατος ὑπουργὸς τῆς Παιδείας, τοῦ ὁποίου αἱ ἐκδηλώσεις πρὸς τὸ θέατρον εἶνε παγκοίνως γνωσταὶ καὶ ὁ ἐσμὸς δισκεκριμένων δημοσιογράφων καὶ κριτικῶν ἑνάντι τῶν ὁποίων κηρυσσόμεθα ἀπὸ τοῦδε δοσίλογοι.

Βεβαίως ἡμεῖς δὲν ἔχομεν νὰ ἐπιδείξωμεν «ἀριστουργήματα» ἀλλὰ εἰς τὴν πολυσύμαντον καὶ δύσκολον αὐτὴν ἐποχὴν ζητοῦμεν νὰ ἀποσπάσωμεν ἀπὸ τὴν ἄκρον τὴν μας ὄχι τὸ δόκιμο ποὺ τοῦ τὸ ἀπαστῇ ὁ καθημερινὸς σκληρὸς ἀγὼν τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἕνα πολύτιμο χαμόγελο, νὰ τὸν μεθύσωμεν μὲ τὴν «ἀοινον μέθην» τῶν ταπεινῶν μας ἐμπνεύσεων, γιὰ τοῦ χαρίσωμε ἔστω καὶ γιὰ δυὸ ὧρες κάθε βράδυ τὴ λησμονιὰ καὶ νὰ ἀνεβάσουμε τὴ καρδιά του στὰ χείλη γιὰ νὰ τραγουδήσῃ τὴ χαρά.

Καὶ τώρα, τελειώνων αὐτὰ μου τὰ λόγια δὲν μπορῶ τὴν στιγμὴ αὐτὴ νὰ παραλείψω εἰς τὴν μνήμην τῶν παρισταμένων τὰ ὀνόματα τῶν ἀειμνήστων πρωτουργῶν τῆς ἑλληνικῆς ὀπερέττας καὶ τῶν λαιῶν συνεργατῶν μου ποὺ πρόωρα μὲ ἐγκαταλείψαν καὶ μὲ ἄφησαν μόνον νὰ παραδέρνω εἰς τὰς «προσπαθείας» μου:

Καὶ μὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ ἠθοποιοὶ ζοῦν ἀκόμη εἰς τὰς καρδίας ὅλων μας καὶ δὲν ἀπέθαναν τοὺς θεωρῶ παρόντας εἰς τὴν ἱερὰν ταύτην στιγμὴν καὶ τοὺς καλῶ εἰς τὸ προσκλητήριον:

Ἰωάννης Παπαγιάννου,
Σπύρος Μηλιάδης
Φλῶρα Κανδυλάκη
Ἔλσα Ἔνκελ
Νίκος Ἀφεντάκης
Οὐμβέρτος Μπεντιβόλιο
Σπύρος Τριχάς
Εὐάγγελος Δαμάσκος
Ἀνδρέας Φιλιππίδης
Λῶλος Κύρος.

Αἱ σκιαὶ καὶ τὰ πνεύματα ἐκείνων ἀς εἶνε καὶ πάλιν ὁδηγοὶ εἰς τὴν νέαν μας ταύτην προσπάθειαν».

Οἱ χορεύτριές μας

ΝΤΕΝΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΟΥ

Στὸ ἐλαφρὸ θέατρο ἐργάζεται σχεδὸν ἀπὸ νηπιακῆς ἡλικίας. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἤταν ἡλικία τῶν τριῶν χρόνων κι' ἕνα καλοκαῖρι στὸ «Ἀθήναιο» τοῦ Μακέδου ἐνεφανίσθη γιὰ βγαίνῃ ἀπὸ φλογοφόρο στόμα ἑνὸς Βοῦδδα, ὅπως ἤθελεν ἡ τότε παιζομένη ἐπιθεώρησις. ὡς μικρὴ ἐξιλαστήριος θυσία. Μὲ τὰ πόδια καὶ τὰ χέρια ἀνάστροφα, ἐπάνω στὸ κεφάλι. Καὶ ἐχειροκροτεῖτο ἐνθουσιωδῶς ὅπως καὶ τὰ κατόπιν χορευτικὰ ἀκροβατικά της. Αὐτὰ εἶνε καὶ ἡ μεγάλη της ἀδυναμία καὶ τὰ μεγάλα της ἐφφέ. Πηγαῖο ταλέντο καθὼς εἶνε στὸν χορὸ δὲν ἀφῆκε τὴν κλίσι της ἀκαλλιέργητη. Τὴν στουντιάριασε σὲ διάφορες χορευτικὲς σχολές, ὥστε νὰ γίνῃ μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες χορεύτριες καὶ νὰ χορεύῃ μὲ ἀξιοσημείωτη ἐπιτυχία ὅλους τοὺς χορούς. Ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς ὡς τὴν ρούμπα καὶ τὶς κλακέττες. Ἡ πρόκα της καλὴ ἐπίσης, τὴν ἔχει δώσει πολυαρέσμα σουξὲ καὶ νὰ σήμερα ποὺ τὰ ἀποδίδει μὲ ζωηρὸ μπρίο.

5
δισεκατομμύρια
ΚΕΡΔΙΖΕΙ
Ὁ 1ος ΛΑΧΝΟΣ
τοῦ ἐφετεινοῦ
Λαχείου
Συντακτῶν

Ἠδοποιοὶ ποὺ γράφουν

Ἕνα ὄνειρο

Ἡ βαρειὰ μουσικὴ ποὺ ἔφτανε ὡς ἐμένα μ' ἔφερε μπροστά σ' ἕνα μεσαιωνικὸ κάστρο, ποὺ στὰ μάτια μου δὲν φάνταζαν ἀ χαλασματά του καὶ ποὺ ἡ φαντασία μου τὄβλεπε ὅπως ἤταν τὰ παλιὰ καλὰ χρόγαριοῦ νὰ τοῦ τραβήξει μαῦρες πινελιὲς ἐκεῖ ποὺ δὲν τὸ φώτιζε.

Καὶ μέσα στὰ παραδεισένια πάρκα του κοπέλλες νεραϊδένιες περπατοῦσαν καὶ πλαῖ τους ἱππότες μὲ ἀστραφερτὲς στολὲς καὶ χίλιες ὀποκλίσεις τὶς ὀδηγοῦσαν στὴ ζωή. Σὲ μιὰ μικροῦλα λίμνη, ποὺ μόνο αὐτὴ τὴν ἤξερε ἡ κόρη τοῦ "Λοχοντα ἦ ἀν σκυμμένη καὶ θαυμαζόντανε. Κι' ἀλήθεια τὸ φρεμά της εἶχε τὸ χρῶμα τοῦ φεγγαριοῦ καὶ τὰ μάτ:α τὸ χρῶμα τὸ γαλάζιας λίμνης καὶ σὰν ἄπλωσε τὸ γεράκια της φάνηκαν δυὸ κρινόλευκα νούφαρα στὴν ἀφρέρτη της. Τὸ προσωπάκι της δὲ μποροῦσε νὰ τὸ ἰδεῖ, γιατὶ στὴ θέση του φαινόταν ἡ μορφὴ τοῦ ξανθοῦ σὰν ἥλιος ἀγαπημένου της.

Μιὰ τέτοια νύχτα τῆς εἶπε πῶ- εἶνε ἡ Βασίλισσα τῆς καρδιάς του. Μιὰ τέ:οια νύχτα τοῦδωσε τὴν κεφαλή της σ' ἕνα φίλημα. Μιὰ τέτοια νύχτα ἄλλαξαν δρκους κι' ἀρραβωνιάστ:καν.

Μιὰ τέτοια νύχτα τὸν κύτταξε ἀπ' τὴν πιὸ ψηλὴ πολεμίστοα τοῦ κάστρου ποὺ ἔφευγε γιὰ πάει νὰ κατακτήσει κι' ἄλλες χῶρες καὶ νὰ σωριάσει στὰ πόδια της κι' ἄλλους θησαυρούς!

Τὶς μέρες τὶς χρυσὲς τὶς σκέπασαν ματβρα σύνεφα καὶ δὲ μποροῦσε κανεὶς νὰ ξεχωρίσει ποιὰ ἤτανε ἡ ἀπὸ τὴ θλιβερά. τὰ οὐρλιάσματα τοῦ ἀγέρα ἢ τὰ βογγητά της. τὰ δάκρυα ποὺ ἔρριγνε ὁ οὐρανὸς ἢ τὰ δικά της! Καὶ προσπαθοῦσε ἀνάμεσα στὴ θύελλα νὰ ξεχωρίσει τὸ ποδοβλητὸ τοῦ ἀλόγου του καὶ χίλιες φορὲς καρδιοχτυποῦσε κι' ἄλλες τόσες γελαζότανε.

Καὶ νὰ μιὰν αὐγὴ ποὺ ἄρχισε ἡ ἀνοιξη νὰ χαμογελᾶ καὶ οἱ θυμοὶ τοῦ χειμῶνα πάψανε ἡ βαρειὰ γέφυρα κατέβηκε γιὰ νὰ περάσει ὁ θάνατος στὸ πρόσωπο ἑνὸς ταχυδρόμου!

«Γυρνοῦσε, ὅπως πάντα νικητής. Καὶ τρελλὸς ἀπὸ πόθο νὰ τὴ σφίξει στὴν ἀγκαλιά του δὲν πρόφθασε νὰ σταματήσει τ' ἄλογο. ποὺ ρίχτηκε μαζί του στὰ μεγάλα ποτάμι, ποὺ, καθώς ἔξερουν ὅλοι ἡ μικρὴ λιμνοῦλα δανεῖζονταν τὰ νερά του!»

"Ἀλαλὰ ἡ μικροῦλα ἔμεινε σὰν τ' ἄκουσε κι' οὔτε δάκρυ δὲ μπόρεσε νὰ χύσει! Ὁ λόκληρη τὴ μέρα τὴς τὴν περνοῦσε μπρὸς στὴ λίμνη. "Ἴσως κανένα κομματάκι τῆς ἔφερνε τὴν πνοὴ του ἢ νὰ δέχτηκε τὸ πανώριο κορμί του!...

Κι' ἀ γέρο "Αρχοντας ξεσηκώσε τὸ κάστρο του σὲ ξεφαντώματα. γιὰ νὰ μὴ βλέπει τὰ ματάκια της λυπημένα! Μὰ πάλι σὰν τοὺς ἔφευγε κἠ ἀπόψε καὶ στὴν ἴδια θέση περίμενε κι' αὐτὴ δὲν ἤξερε τί, μὰ πάντα κάτι δικό του. Καὶ νὰ, τί δίκηο ποῦχε! Τὰ δυὸ χλωμὰ νούφακια τὰ τράβηξαν δυὸ γερὰ μπράτσα καὶ τὴν ἔσυραν στὴν ἀγκαλιά του!...

Καμμιὰ φορὰ ἡ λιμνοῦλα ρυτιδώνεται καὶ μοιάζει σὰ γ' ἀνατριχιάζει ἀπὸ εὐτυχία, γιατὶ κλείνει μιὰ τόσο μεγάλη ἀγάπη στὴν ἀγκαλιά της!

Ἡ μακρυνὴ μουσικὴ σταμάτησε καὶ πῆρε μαζί της τ' ὄνειρο μιᾶς τόσο ὡραίας ἀγάπης. Ἔμεινα μόνη στὸ παράθυρο καὶ ξανακύτταξα τὸ κάστρο μὰ τώρα ἐρειπωμένο· δὲ στύλωνε τὰ χαλάσματά του ἡ φαντασία μου. Ἄφησα τὸ φεγγάρι νὰ μουτζουρώσει φεύγοντας ὅ,τι ἤθελε ἀκόμα καὶ τὴν ψυχή μου...

ΗΩΣ ΠΑΛΛΙΟΛΟΓΟΥ

Ἡ Ὀρχηστικὴ Τέχνη

Τὸ χορόδραμα καὶ ἡ ἐξέλιξή του

Τοῦ κ. Ζ. Παπαμιχαλοπούλου

Ὁ «Πραγματευτὴς» τοῦ μουσουργοῦ κ. Πετρίδη τὸ ὡραῖο χορόδραμα ποὺ ἐδίδαξε τελευταῖα τὸ μπαλλέτο τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Γρίμαλη, ἀνακίνησε τὸ ζήτημα τῆς ἀρχῆς τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ εἴδους, ποὺ εἶνε κυρίως θεαματικό. καὶ ἀναζήτησε τὸν «πρῶτο» ποὺ ἀνέβασε παρόμοιο ἔργο στὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ θέατρο. Κοντὰ λοιπὸν στὸν κ. Πετρίδη ἔρχεται ὁ συνθέτης κ. Λεβίδης ποὺ μᾶς θυμίζει δικά του χορόδραμα:α παλαιότερα ὅπως ὁ «Βοσκὸς καὶ ἡ Νεραϊδα», παιγμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο Βασιλικὸ Θέατρο τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία ποὺ ἐσημείωσε καὶ ὁ «Πραγματευτής».

Ἀλλὰ τὸ εἶδος αὐ.ὸ, τὸ χορευτικό, δὲν εἶνε καὶ τόσο πολὺ νέο γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Πῶς τάχα θὰ μπορούσαμε νὰ ξεχάσουμε τὶς Ἐλευσινιακὲς γιορτὲς ποὺ ὠργάνωσε ὁ Δραματικὸς Σύλλογος «Εὐριπίδης» πάνω στὰ ἐρείπια τοῦ μεγάλου ναοῦ τῆς Δήμη:ρας; Εἶνε σ' ὅλους γνωστὸ πὼς ἐκεῖ, σὲ μιὰ σειρὰ ἐτήσιων πανηγυρισμῶν, ἡ χορευτικὴ τέχνη ἀπέδειξε ὅλες τὶς ἐὐγενικὲς προσπάθειες τοῦ συλλόγου, ποὺ ἐμψυχωτὴς του ἦ:αν ὁ φιλότεχνος ἀρχαιολόγος κ. Ἀλέξ. Φιλαδέλφεια. Καὶ πρώτη ἡ διάσημη Ἰσπανίδα χορεύτρια Λούρεα ἄφησε ὡραῖες ἐντυπώσεις ὅταν ἐξετέλεσε στὸ μέρος ἐκεῖνο τὸ μιμόδραμα «Δήμητρα καὶ Κόρη». μὲ σενάριο τοῦ κ. Φιλαδελφέως. Τὸν ἄλλο χρόνο πάλι, μὲ τὴν εὐκαιρία ποὺ ἔδωσε ἡ ἐπίσκεψη τῶν Ἑλλήνων ἐκδρομέων τῆς «ΑΧΕΠΑ» τὸ ἴδιο μιμόδραμα παίχτηκε στὴν ἴδια θέση ἀπὸ τὸ χορευτικὸ ζευγάρι τοῦ Βάσου καὶ τῆς Ταναγρᾶς Κανέλλου καὶ ἕνα ὁλόκληρο θίασο ἐρασιτεχνῶν ποὺ χόρευαν διασκεμητικὰ ἕνα πλῆθος προσώπων τοῦ ἔργου πάνω σὲ μουσικὴ συναγμένη ἀπὸ γνήσια ἑλληνικὰ μοτίβα ἀνάλογα προσαρμοσμένα.

Ἐπίσης οἱ ἴδιοι καλλιτέχνες ἀργότερα καὶ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο χόρεψαν μέσα στὴν πευκόφυτη "Ἀλτι τὴς Ἀρχαίας ἀς Ὀλυμπίας καὶ πάνω στὰ ἐρείπια τοῦ ἐθνικοῦ Ἡραίου τὸ χορόδραμα τοῦ Ἀλφειοῦ καὶ τῆς Ἀρέθουσας ποὺ δόθηκε γιὰ τιμὴ τῶν Ἠλείων ἐκδρομέων καὶ πολλῶν ξένων ἐπισημόνων.

Στὸ μεταξὺ ὅμως οἱ διάφορες σχολὲς μπαλλέτου ποὺ λειτουργοῦν στὴν Πρωτεύουσα δὲν ἄφησαν καμμιὰ ἐὐκαιρία ποὺ νὰ μὴ ἐπιδεῖξουν τὴν τέχνη τους στὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ μὲ διάφορες μιμοδραματικὲς συνθέσεις.

Ἡ Κα "Ελλη Ζουρούδη, γιὰ πρῶτο λόγο καθέρωσε τὸ εἶδος αὐτὸ σὲ ἰς χορευτικὲς ἐπιδεξεῖς τῶν μαθητριῶν της· μὲ θέματα παρμένα περισσότερο ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μυθολογία. ὅπως οἱ δυὸ τελευταῖες ἐπιτυχίες της μὲ τὸ «Τραγοῦδι τῆς Σύριγγος» (1938) καὶ τὸν «Θάνατο τῆς Πρόκριδος» (1940) πάνω σὲ σενάρια τοῦ ὀποφαινόμενου, λιγώτερο δὲ ἀπὸ φαντασίες ἑένων συνθετῶν ἢ καὶ ποιητῶν. Ἔπειτα ἡ κ. Πράτσικα, κοντὰ στὶς τόσες ἄλλες ἐπιτυχίες της, πρόσθεσε τὴν παραστατικὴ ἐκείνη γιορτὴ τοῦ νεροῦ στὴ λίμνη τοῦ Μαραθώνος φανταστικὴ καὶ ὁλότελα "Ἑλληνική. Ὁ κ. Μοριάνδρη ἀκόμη σὲ μικρὰ θεματάκια, παρμένα ὅμως ἀπὸ ἑένες ὑποθέσεις, πολλὲς φορὲς μᾶς ἔδειξε κι' ἐκεῖνος τὶς προσπάθειές του, χωρὶς νὰ θέλωμε νὰ παραλείψουμε καὶ :ὰ ἄλλα χορευτικὰ στοὐντιο ποὺ ὅλα, λίγο - πολύ, ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ σκηνικὸ αὐτὸ εἶδος.

Εἶνε πιὰ γνωστὸ πὼς ἡ ὄρχηση, ὅπως ἔλεγαν τὸν χορὸ οἱ πρόγονοί μας, ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀρχαῖα χρόνια «θρησκευτικὴ περισσο ερο ἐκδήλωση καὶ ἔγινε ἐπείτα ἀναπο. σπαστο μέρος στὴν Ποίηση καὶ τὴ Μουσική. Στὸ ἀρχαιο μάλιστα ὄραμα ὁ Χορὸς ἀποτελοῦσε τὸ σπουδαιότερο στοιχεῖο :ου, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προῆλθε τὸ μιμορχημα :ο σημερινὸ Χορόδραμα. Ὁ Ξενοφῶν μᾶς πληροφορεῖ περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους συγγραφεῖς γι' αὐτὸ τὸ εἶδος. Στὴν Κύρου Ἀνάβαση (Κεφ. Σ.Π. Α'. 5—13), περιγράφει τὴ δεξίωση ποὺ ἐκα:αν οἱ Ἕλληνες στὰ Κοτύωρα τῶν πρέσβεων .ου βασιλέα Κορίλα. ὅταν μετὰ τὸ δεῖπνο ἐχορεύτηκαν ἐκεῖ διάφοροι χοροὶ μὲ ὑποθέσεις παρμένες ἀπὸ τὴν πολεμικὴ ἢ τὴν ἀγροτικὴ ζωή. «Καὶ οὕτοι —λέγει ὁ συγγραφέας — ἰαυ.' ἐπίοὐν ἐν ρυθμῷ πρὸς τὸν αὐλόν». Καὶ παρακάτω, μιὰ ὀρχησο:ιοὰ ποὺ ἀκολουθοῦσε στὸ στράτευμα κάποιον Ἀρκαδα. πῆρε μιὰν ἀσπίδα κι' ἐχόρευε τὸν πυρρίχη κάπω; ἐλαφρά. Οἱ Ἠαφλαγόνες τὰ ἐχασαν καὶ ρω.ουσαν ἀν πολεμοῦσα:ν καὶ γυναῖκες κοντὰ στοὺς "Ἕλληνες. «Οἱ δ' Ἔλεγον ὅτι σῶται καὶ αἱ τρεψάμεναι εἶεν βασιλέα ἐκ τοῦ στρατοπέδου»!

Ἀλλὰ καὶ σ.ὸ Συμπόσιό του (IX, 2—5), ὁ Ξενοφῶν ἀναφέρει ἄλλον μιμικὸ χορὸ μὲ ὀπόθεση τοὺς ἔρωτες τῆς Ἀριάδνης καὶ τοῦ Διόνυσου. Ἐδῶ ὅμως γίνεται περιγραφικώτερος ὅταν τὸ ἔργο

Οἱ σκιαγραφίες μας

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Τοῦ κ. Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

Δον

Μιὰ τυπογραφικὴ παραδρομὴ, σὰν κι' αὐτὴ καλὴ ὥρα ποὺ ἔκαμε τὸν φίλο μας Δ. Ψεῦδα — ἕνα ἔψιλον ἔγινεν ἦτα σ'ἡν γνωστὴ σας ἐπιστολὴ μου — νὰ χάσῃ τὴν ψυχραιμία του καὶ νὰ μὲ καταγγείλῃ στὴν Εἰσαγγελία. προκάλεσε καὶ στὸ προηγούμενο σημείωμα τῆς «σκιαγραφίας Μελᾶ», μιὰ μικρὴ ἀταξία. "Ἐχει μιὰ εἰδικὴ σημασία γιὰ τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ σκιαγραφουμένου, ὥστε πρέπει νὰ τὴν ἐπανορθώσω. Οἱ ἀδελφοὶ Μελᾶ, λοιπόν, κορίτσια καὶ παιδιά, δὲν ἦσαν τέσσαρα, ὅπως ἡ τυπογραφικὴ παραδρομὴ τὰ.. ἠρίθμησεν, ἀλλὰ δέκα τέσσαρα! Μιὰ συμπαθητικὴ φυλή, ἕνας λαὸς ὁλόκληρος, νὰ ποῦμε, ποὺ βρέθηκε ξαφνικὰ μὲ τὸν θάνατο τοῦ γέρω Μελᾶ στὴν ἀρχὴ τῆς πορείας του γιὰ ἀγνωστους καὶ σκληροὺς δρόμους. Σὲ μιὰ κοινωνία διοικητικὰ καὶ πνευματικὰ πεγμένη στὰ παχειὰ λόγια καὶ στὶς στενὲς πράξεις. Τὸ φάντασμα τῆς πείνας καὶ τῆς ἐξουθένωσης γυροφέρνει στὸ σπίτι Μελᾶ μαζὶ μὲ τὴν θλῖψι νὰ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα. Γι' αὐτὸ ἡ μητέρα Μελᾶ θὰ ἀποφασίσῃ καὶ ἐὰν πῇ ἐκεῖνο τὸ σκληρὸ ἀλλὰ καὶ πρακτικὸ:

— Παιδιά μου. ἀφοῦ ἔτσι ἡ τύχη θέλησε πρέπει νὰ δουλέψουν τὰ μεγαλύτερα ἀγόρια γιὰ νὰ ζήσουμε. Καὶ νὰ μπορέσουν νὰ μείνουν ἐκεῖνα τὰ λίγα ποὺ ἀφῆσε ὁ πατέρας σας γιὰ τὶς προῖκες τῶν κοριτσιῶν.

Ὁ μικρὸς Σπύρος — εἶνε δὲν εἶνε τότε 14 ἐτῶν — νοιώθει τὴν σημασία τοῦ μητρικοῦ λόγου καὶ τῆς ἀνάγκης. Νοιώθει τὴν φλόγα τῆς οἰκογενειακῆς ἀλληλεγγύης ποὺ τόσο τὴν ἔχουν οἱ ποιητικὲς φύσεις — ἀς λένε ὅ,τι θέλουν οἱ κακόψυχοι πὼς οἱ ποιητὲς εἶνε ὄντα ἄναρχα καὶ μποεμικά θέλει νὰ προσφέρῃ κάτι στὸ ὀρφανεμένο σπίτι του.

Γι' αὐτὸ παραμερίζοντας μὲ κρυφὸ σπαραγμὸ τὶς φιλοδοξίες του νὰ προκόψῃ στὰ γράμματα ἀφήνει τὰ γυμνασιακὰ θρανία καὶ ρίχνεται στὴν σκληρὴ βιοπάλη. Νὰ κουβαλᾷ βαλίτζες στὸ Πειραιὼ λιμάνι, νὰ κάνῃ θελήματα στοὺς ταξιδιῶτες καὶ τοὺς περαστικούς, καθὼς εἴπαμε στὸ προηγούμενο σημείωμα. Ἀλλὰ οἱ καιροὶ τότε — τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα — δὲν εἶνε σὰν τοὺς σημερινούς. Οἱ ταξιδιῶτες εἶνε λίγοι στὸ ἀγαπημένο μας ἐπίνειο καὶ οἱ ταξιδιῶτες οἱ διαβατικοὶ τῶν Πειραϊκῶν δρόμων δὲν τοποθετοῦν τὸν ἑαυτό τους στὸ εἶδος τῆς «περσόννα γκράτα» δὲν., κόβεται ἡ μέση τους νὰ μεταφέρουν τὶς βαλίτζες τους, τὸ δέμα τους νὰ μὴ προσβλῃθῇ ὁ ὑψηλότατος καθωσπρεπισμός τους. Εἶνε τὰ λεφτὰ λίγα, τὸ νόμισμα ποὺ κυκλοφορεῖ εἶνε ἡ πενταρίτσα καὶ ἡ δεκαρίτσα. Οἱ λιά τσοι τοῦ "Ὀθωνα—ἀξέχαστες χαλκομπουντζιτιες δεκάρες, ποὺ οἱ ἀφελεῖς ἔβαζαν στοὶ χῆμα πὼς εἶχαν καὶ χρυσάφι! — καὶ τὰ ἀσημένια εἰκοσαράκια τοῦ Γεωργίου τοῦ Α'. Τὸ 25ρικο ἦταν μεγάλο ἀπόκτημα ὀψηλῶν «βαλλαντιούχων» καὶ δὲν τὸ παίρνω στὸ λαιμό μου ἂν κυκλοφοροῦσε τὶς ἡμέρες ποὺ ὁ Μελᾶς παράδερνε στὰ Πειραϊκά

καλντερίμια νὰ βγάλῃ τὸ ψωμί του καὶ τὸ ψωμὶ τῆς οἰκογενείας του. Πλήθη ἀκόμη πεινασμένων ποὺ εἶχαν φτάσει ὡς γαυάγια ἀπὸ βλες τὶς ἐπαρχίες καὶ τοῦ «ἑλληνικοῦ ἐξωτερικοῦ» τριγυρίζαν γιὰ τὴν ἴδια δουλειά. Στὰ «ἐξάσιαι» ἐκεῖνα χρόνια, ποὺ ἀλλοίμονο δὲν ἱστορήθηκαν ὅσον ἔπρεπε καὶ μόνο μερικὲς εἰκόνες τους ἔχουμε ἀπὸ τὸν Νίρβανα καὶ τὸν σκιαγραφούμενο ὁ,τι πέρασεν ὡς γενικὸς ἐφιάλτης σ'ἡ χώρα μας στὰ 1942 — 1943, ἦταν μιὰ μόνιμη κατάστασι γιὰ μεγάλη μάζα ἀνθρώπων, ποὺ ξέτρεχε νύχτα - μέρα τὰ κάτκια νὰ κλέψῃ — νὰ κάμῃ «ντοῦ» ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα — στὰ τρόφιμα ποὺ εἶχαν ἔρθει ἀπὸ τὶς ἐπαρχίες ἢ νὰ ψάχνῃ τοὺς σωροὺς τῶν σκουπιδιῶν γιὰ νὰ κατευνάσῃ τὴν κοιλιακὴ της ἀγανία μὲ ξεφλούδια φρούτων καὶ ἀποφτιδια. Νὰ μασήσῃ καὶ νὰ δροσωθῇ ἀπὸ τὴν περίφημη πεπονόφλουδα. "Ηταν πρὶν ἡ Ἑλλάδα ἀναφερωθῇ γιὰ τὶς μεγάλες της ἐξορμήσεις τοῦ 1909, τοῦ 1912 καὶ τοῦ 1917. Προσπαθῶ νὰ ζωγραφίσω αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τῶν παιδικῶν χρόνων Μελᾶ καὶ σημειώνω αὐτὲς τὶς ἡμερομηνίες, γιατὶ ἔτσι ὁ ἀναγνώστης θὰ ἐξηγῆσῃ καλύτερα τὸ πνευματικὸ ἀμάλγαμα, τὴν σενοκιὰ δημιουργία τοῦ ἱστορουμένου. Τυχερὸς γὰ τὶς ζῆσῃ καὶ τυχερὸ οἱ θεατὲς ἢ οἱ ἀναγνῶστες του ποὺ τὴν εἶχαν παρακολουθήσει.

Μὲ αὐτὲς ὡστόσο τὶς συνθῆκες μαῦρες εἶνε οἱ ἡμέρες του στὰ Πειραϊκὰ παράλια. Κάποτε εἰσπράττει ἐλάχιστα. κάποτε ἔρχονται βράδυα ποὺ ἡ εἰσπραξὶς εἶνε μόνον ἡ κούραση καὶ ἡ πεῖνα. Πάντως ὁ,τι καὶ νὰ εἰσπράττῃ τὸ φέρνει σπὴν οἰκογένειά του γιὰ νὰ κοιμηθῇ ξεθεωμένος καὶ νὰ ξυπνήσῃ τὸ πρωὶ γιὰ νὰ ξαναρχίσῃ τὴν σκληρὴ ἀναζήτησι. Καὶ ἐπειδὴ βλέπει πὼς ἡ βοήθεια ποὺ δίνει στὸ ρημάζμενο σπίτι εἶνε ἐλάχιστη, πάντα ψάχνει νὰ δρῇ ἕνα μαγαζὶ νὰ γίνῃ ὑπηρέτης. Νὰ ἔχῃ δσο καὶ νάνε μικρὸ τὸ μερδοῦλι του. μὰ κανονικό. Καὶ μιὰ μέρα ἐπιτυχαίνει τὴ τύχη. Σὲ ἕνα κατάστημα ἀπ' ἐκεῖνα ποὺ πωλοῦσαν τὰ περίφημα ντρίλινα ὑφάσματα τοῦ ἐργοστασίου Ρετσίνα. Τὸν παίρνουν γιὰ ὑπάλληλο. Τοὺς λέει πὼς ξέρει γράμματα καὶ τίνος γυιὸς εἶνε. Ξαφνοστοῦς ἦταν ὁ πατέρας του στὸν Πειραιὰ καὶ τοῦ ἀναθέτουν ἐμπιστευτικὴ καὶ γραφικὴ δουλειά. Τοῦ ἀναθέτουν νὰ μετρᾷ τὶς γαζέτες δεκάρες, πεντάρες καὶ δίλεφτα καὶ νὰ τὶς κάνῃ φυσέκια. Σκιαρμούτσα ὅπως ἔλεγαν τὸν ἔρχεται. πλύνεται, ξαναπλύνεται καὶ καθαρός, χαρούμενα καὶ δειλὰ φτάνει στὸ Γυμνάσιο. Νὰ τὰ θρανία, ἡ μικρὴ βιβλιοθήκη μὲ τὰ σοφὰ συγγράμματα τὰ σύνεργα τῆς φυσικῆς πειραματικῆς καὶ τῆς γεωμετρίας. Τὰ ἀγκαλιάζει μὲ τὸ βλέμμα. τοῦρχεται ἔτσι νὰ τὰ χαῖδεψῇ καὶ νὰ τὰ φιλήσῃ. Ἀλλὰ ὁ γέρος ἐπιστάτης τὸν ἀντικόβει:

— Ἐσὺ εἶσαι ὁ Μελᾶς ποῦ περιμένει ὁ κ. Γυμνασιάρχης;

— Ἐγώ, τοῦ ἀπαντᾷ μὲ περηφάνεια.

— Τρέχα γρήγορα στὴ Δημαρχία. Ἐκεῖ σὲ περιμένει.

— Στὴν Δημαρχία;...

— Ναί, γρήγορα. Νὰ ζητήσῃς τὸν κ. Γυμνασιάρχη. μέσα στοῦ Δημάρχου.

Φτεροκοπάει ἔως ὅτου φτάσῃ ἐκεῖ, ἀλλὰ καὶ περίεργες σκέψεις κάνει. Τί τὸν θέλουν στὴ Δημαρχία! Καὶ ἀπὸ στοῦ Δημάρχου! Αὐτὸς ποὺ ὕστερα θὰ ἀνεβοκατέβῃ σὲ παλάτια σὲ πρωθυπουργικὰ γραφεῖα. θὰ μιλήσῃ σὲ συνέδρια. ἐὰ παρακολουθήσῃ κοσμοϊστορικὲς συνδιασκέψεις. γοιώσει ἀφόρητη δειλία μέσα του. Πρῶτη φορὰ μπαίνει σὲ ἐπίσημο τόπο. Πῶς εἶνε μέσα ἡ Δημαρχία καὶ πῶς θὰ εἶνε ὁ ὑψηλότατος ἢ ἐξοχότατος — κάτι τέτοιες λέξεις ἔχει ἀκούσει πῶς πᾶνε στοὺς δημάρχους! — Δημαρχος. Φτάνει ὡστόσο λέει τὸ ὄνομά του καὶ εἰσάγεται στὸ δημαρχιακὸ γραφεῖο. Τὰ πράματα δὲν εἶνε τόσο φοβερὰ, ὅσο τὰ φαντάζεται. Τὸ δημαρχιακὸ τραπέζι δὲν εἶνε καὶ τόσο καλύτερο ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ μαγαζιοῦ του. Καὶ ὁ δήμαρχος, ὁ γέρω Μητσόπουλος δὲν ἔχει τὴν κομπόφανεια ποὺ ἔχει ὁ ντηλέμπορας ἀφεντικός του.

"Ἐλα καλώς τον, τοῦ λέει ὁ δήμαρχος. "Ἐχεις λοιπὸν δρεῖ νὰ μάθῃς γράμματα; Νὰ βγάλῃς ἀστροπορόσωπο τὸν Πειραιά;

— "Ἐχω, ἀπαντᾶ... ναί, ναί, πιστεύω.

Εἶνε ἡ πρώτη ἐπίσημη ἀντιφώνησι ποὺ κάνει στὴν σωρεία τῶν λόγων καὶ ἀντιλόγων ποὺ θὰ ἐκφωνῆσῃ στὰ κατοπινά του χρόνια. Τοῦ τὴν συμπληρώνει ὁ γερω Μητσόπουλος.

— Πιστεύεις νὰ μᾶς ἱκανοποιήσῃς; Μπράβο. Μοῦ τὰ εἶπε καὶ ὁ γυμνασιάρχης σου. Θὰ σὲ σπουδάσῃ λοιπὸν ὁ Δῆμος μὲ δικά του λεφτά. Θὰ πληρώνῃ τὰ βιβλία σου καὶ τὰ τετράδιά σου. Καὶ θὰ κανονίσω νὰ παίρνῃ κάτι καὶ τὸ σπίτι σου. Θέλω νὰ γίνῃς ἕνας καλὸς πολίτης καὶ ἕνα καλὸς Πειραιώτης.

Εἶπε καὶ ἄλλα ὁ περίφημος δήμαρχος τοῦ Πειραιὰ, μὲ τὴν ἰδιόρρυθμη βαρειὰ φωνή του, ποὺ ὁ μικρὸς Μελᾶς μέσα στὴν σύγκλονισί του. δὲν μποροῦσε νὰ τὰ συγκρατήσῃ. "Ἐφυγε φιλῶν.ας καὶ τὼν δυὸ τὰ χέρια. τοῦ Γυμνασιάρχη καὶ τοῦ Μητσόπουλου, μὲ κρυφοὺς δρκους μέσα του νὰ δικαιώσῃ τοὺς καλοὺς ἀνθρώπους.

Καὶ τοὺς δικαίωσε. Πολλὰ χρόνια ἦταν ἡ ἀπόδοσή του σὲ ὅ,τι ὑποχρέθηκε. Προχώρησε μὲ τὶς δημοσυντήρητες σπουδὲς σὰν τὸ καλοτάξιδο πλεούμενο ποὺ ἐξαναβρῆκε σ'τὰ πανιὰ του τὸν ἄνεμο πέρα ἀπὸ δύο ὁλοὶ δυὸ του προστάτες δὲν τὸν φανταζόντουσαν ἐκεῖνο τὸ βράδυ. Σὰν τὸ καλὸ δοῦλο τῆς παραβολῆς τοῦ Ναζωραίου ποὺ ἀποδίδει πολλαπλάσιο τὸ «ἐμπιστευθὲν τάλαντον».

Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

■

Τὸ καρνὲ τῆς Νταίζης

Ἡλιακὲς ἀχτίνες

Μοῦ ἔλεγαν συστήσει ἐδῶ καὶ λίγο χρόνο, μιὰ συμπαθητικὴ γρηοῦλα. Τῆ συναντοῦσα συχνὰ στὰ σπίτια. Ἦταν πάντα γελαστὴ καὶ γλυκειά. Ἡ χαρὰ φώτιζε τὸ κυρτωμένο της πρόσωπο καὶ τώκανε ἐξαιρετικὰ συμπαθητικό. Δὲν τὴν ἄκουσα ποτὲ νὰ ἐκστομίσῃ παρὰ εὐχάριστα καὶ ἐνθαρρυντικὰ λόγια. "Ὁλοι τὴ χαιρετοῦσαν στὸ δρόμο μὲ συμπάθεια. Τὰ χλωμὰ χαρακτηριστικά της ἀστραφταν ἀπὸ καλωσύνη.

Ἰὸ σπίτι της γειτόνευε μὲ τὸ δικό μας. Πόσες φορὲς ἄμα εἴμασταν παιδιὰ. καὶ νοι ὡκαμε κάποια στενοχώρια. τρέχαμε κοντά της! Πάντα μὰς Ἔλεγε ἕνα καλὸ λόγο.

Ἡ γειτονιὰ τῆς ἔδωσε ἕνα παρατσούκλι ποὺ τῆς πήγαινε θαυμάσια. «Ἡλιακὴ ἀχτίνα».

— Οἱ ἡλιακὲς ἀχτίνες ταιριάζουν μὲ τ' ἀνθισμένα ἀγαπημένα μου παιδιά.

"Ἐδῶ διαμαρτυρόμαστε.

— Θέστε γιὰ μᾶς πάντα ἡ ἡλιακὴ ἀχτίνα ποὺ σκορπιζεῖ γύρω τῆς τὴν εὐθυμία της, τὴ χαρά...

Καὶ ὅμως αὐτὴ ἡ τόσο συμπαθητικὴ γρηὰ οὐλα, εἶχε πολλὲς στενοχώριες στὴ ζωή της. "Ἐχασε τὸ μονάκριβο της παιδὶ στὰ ξένα. Ἴσως καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς περιούσιάς της. Δὲν γκρίνιαζε ὅμως ποτέ, οὐ:ε ἤθελε νὰ συλλογιστῇ τὰ περασμένα. Ἐκχυνόταν τὴ δυστυχία: ὅπως καὶ τὴν εὐτυχία τῶν ἀνθισμένων της χρόνων. Καὶ ἀν τὰ θυμόταν καμμιὰ φορὰ ἦταν μὲ γλυκειὰ ἀνάμνησις ποὺ χάβεψε ἀπαλὰ τὴ ζωή της.

Ἡ γρηοῦλα αὐτὴ ἔχει τώρα πεθάνει. "Ὁταν πέκανε, ἡ νεολαία ποὺ τὴ γνώριζε, τὴν ἔκλαψε σὰ μιὰ μάννα. σὰ μιὰ παρηγορήτρα ποὺ εἶχε πάντα κάτι καλὸ νὰ πῇ σὲ ὅλους.

Θυμᾶμαι ἀκόμα τὰ λόγια ποὺ μοῦλεγε καὶ ποὺ εἶνε μιὰ πνευματικὴ διαθήκη γιὰ μένα.

«"Ἀμα περάσουν τὰ χρόνια καὶ μιὰ κοπέλλα χάσει τὴ νεανικὴ της χάρη, πρέπει νὰ προσταθῇ γὰ καλλιεργήσῃ τὰ χαρίσματα ἐκεῖνα ποὺ εἶνε μέσα στὸ ὁποσυνείδητό της. Στὴ θολὴ καὶ γεμάτη φροέλιες ζωὴ μας τὶ θὰ κάναμε ἂν διαρκῶς κλαίγαμε γοοταλγώντας τὰ περασμένα; Τί.ποτα. Οἱ θεοὶ θὰ μᾶς ἀποφεύγουν σὰν «ταραποδικλες» καὶ οἱ συνομήλικές μας, θὰ μᾶς ξεφορτωοῦν. Τώρα παιδιά μου. δὲ νοιώθετε τὴ μεγάλη αὐτὴ ἀλήθεια: ἀλλὰ μὲ τὸν καιρὸ θὰ τὴν καταλάβετε.»

— Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ μόνον ἡ παρουσία τους εἶνε μιὰ ἡλιακὴ ἀχτίνα γιὰ τὸ περιβάλλον τους. Μιὰ ἡλιακὴ ἀχτίνα ποὺ γίνεται εὐσπλαχνία γιὰ τοὺς ἀπελπισμένους καὶ σκορπίζει τὴν καλωσύνη στὸν κόσμο. "Ὁλοι ἀγαποῦν τὶς ἡλιοφάτιστες αὐτὲς ψυχές. Τὸ πρόσωπό τους μοιάζει μ' ἕνα διαβα τῆριο ποὺ τοὺς ἀνοίγει διάπλατα ὅλες τὶς πόρτες. Ἀφοπλίζουν τὴν κακία. τὸ φθόνο. τὸ μῖσος. Πάντα τὶς καλοδέχονται καὶ τὶς ἀγαποῦν σὰν τὸν ἥλιο.

Ὁ φιλόσοφος Καρλάϋλ περιγράφοντας στὶς «Ἀναμνήσεις του» τὴ γυναῖκα ποὺ ἀγαποῦσε ἔγραψε αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ λόγια:

«"Ηταν ἤρεμη, γλυκειὰ καὶ χαρούμενη σὰν τὴν ἄνοιξη. Δὲν ἦταν ὁμορφη... κάθε ἄλλο. Ἡ ψυχή της ὅμως ἦταν διάφανη σὰν τὸ κρύσταλλο. Πόσο ἦταν ἀξιοσέβαστη. "Ἡταν ἀδύνατο νὰ μὴν τὴν ἀγαπήσῃ κανεὶς. νὰ μὴ τὴ λατρεύσῃ...' Ὁ τόνος τῆς φωνῆς της καὶ τὸ γλυκό της χαμόγελο μοῦδινε πάντα δύναμη καὶ κατευοὐγιες ἐλπίδες.»

«Ἀπεφάσισα — Ἔλευε ὁ ἴδιος — νὰ μοι ἄζω τὸν ἥλιο καὶ νὰ κυιτάζω ἐνόσω ζῶ. μόνον ὡραῖα πράγματα.»

Ἡ χαρὰ εἶνε σὰν τὴν ἀστραπὴ ποὺ διαπερνᾷει τὰ σκοτεινὰ σύννεφα καὶ ποὺ τὰ φωτίζει μιὰ στιγμὴ. Ἡ χαρὰ ξεσταίνει τὴν ψυχὴ μας καὶ μεταμορφωνεῖ ἕνα μελαγχολικὸ περιβάλλον σὲ παράδεισο ὁμορφιᾶς.

ΝΤΑΙΖΗ

Θεατρικὲς σιλουέττες

Καίτη Ντιριντάουα

"Ὡς ἄνθρωπος ἕνα παιδὶ δίχως ἀκόμη τὶς θολότητες καὶ δολερότητες ποὺ ἀναγκαῖα «συναποφέρει» ὁ ἀγώνας τῆς ζωῆς καὶ πρὸ παντὸς στὸ θεατρικὸ ἐπ.γγελμα. Ὡς ὁμορφιὰ ἀπὸ τὰ σπάνια γυναικεῖα λουλούδια τοῦ Μεσογειακοῦ τύπου. Αὐτὰ ποὺ ἔχουν στὴν φυσιογνωμική καὶ στὴν σωματική διαγραφή τους τὴν μελαχροινὴ γοητεία τῆς λεγγεμένης "Ἀνατολῆς καὶ στὴν διάπλαση τὴν ἐνόραση Ἑλλήνο - Ρωμαίου γλύπτη. Μὲ δυὸ λόγια, ὑπόδειγμα τοῦ νεοελληνικοῦ γυναικείου τύπου. Ὡς καλλιτέχνις ἀβίαστη καλλιτεχνικὴ φύση ποὺ ξεπηδᾷ δίχως τοὺς βατσισμοὺς καὶ τοὺς μεγάλους περιορισμοὺς τῶν στούντιο. Ἀπὸ τὸ πηγαῖο ταλέντο της καὶ μόνο ἀνεβλέχθη καὶ ἐπεβλήθη γρήγορα. Αὐτὴ εἶνε ἡ Καίτη Ντιριντάουα. Οἰκονόμου στὸ καθαυτὸ τῆς ἐπώνυμον. "Ἕνας στοιχειῶδης τῆς δάσκαλος ἦταν ὁ Ἀττίκ, στὸν ὁποῖον χρωστᾷ καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ της ψευδώνυμο παρμένο ἀπὸ μιὰ Ἀβησσυνιακὴ πόλι. Ἡ ἐπικράτησίς της μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἐμφάνισί της στὴν Μάντρα ἦρθε σὰν φυσικὴ συνέπεια. Εἶνε τώρα ἀπὸ τὶς πρῶτες χορεύτριες τῆς ἐλαφρᾶς σκηνῆς, ἀλλὰ καὶ μπριοζίκη νουμερίστα. Ἡ Ντιριντάουα ἔχει γεννηθῆ στὴν Θεσσαλονίκη. ἀλλὰ στὴν Ἀθήνα χρωστᾷ τὴν ὑπαρξή της καὶ σὲ αὐτὴν ἔχει ἀνατραφῆ.

"Ἀπὸ σήμερα ἀρχίζουμε τὴ δημοσίευση μιᾶς ἐνδιαφερούσης μελέτης τοῦ διακεκριμένου θρακογνωστοῦ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου κ. Γ. Γληνοῦ, μὲ τίτλο «Στοιχεῖα καὶ παρατηρήσεις στὴν Τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ». Ἡ μελέτη αὐτή, ἀπετέλεσε καὶ τὸ ἐνάρκτήριο μάθημα τοῦ κ. Γληνοῦ. στὴ Σχολὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. στὴν ὁποίαν διδάσκει. θεωρήσαμε δέ χρέος μας νὰ νῆς δώσουμε εὐρύτητα. γιατὶ περιέχει στοιχεῖα γνώσης ἀπαραίτητα καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ γιὰ τὸ κοινὸ ποὺ θέλει νὰ μορφωθῇ θεατρικά. Καὶ τώρα, νὰ ἡ μελέτη τοῦ κ. Γληνοῦ:

Στοιχεῖα καὶ παρατηρήσεις στὴ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ

Γοῦ κ. Γεωργ. Γληνοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου

Ἀγαπητοὶ φίλοι,

Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, ἡ ἀξιότιμη Διευθυνσὴ ποὺ ἐκαμαν τὴν μεγαλὴ τιμὴ νὰ μὲ φέρουν στὴ Σχολὴ μας καὶ νὰ μου χαρίσουν τὴν ὡραία εὐουνη τῆς συνεργασιας μου σ' αὐτὴν. Μὲ τὴ συγκίνησι ποὺ πρωτοέζησα τὸ ὄνειρο καὶ τὸ ἰσανίκο του θεατρου στα μα ὑπτικα μου θρανια, μὲ τὴν ἴδια συγκίνηση ἀντικρύζω τὴν ἔορα της Σχολῆς αὐτῆς που τὴν ἐτίμησαν διδασκαλοι τῆς θεατρικῆς Τέχνης, οπως οἱ ἀξέχαστοι Θωμας Οικονομου καὶ Φωτος Πολιτης ποὺ πεσκαν στὸ ἐπάλξεις τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης, παλληκαρισια μα καὶ μὲ τὴν πικρια υτα χειλη.

Μὲ τὴ συναισθηση τῆς βαρειᾶς εὐθύνης καὶ τῆς ἀποσιολης μας, προσερχομαι κι' ἐγω με τὸν καλλιτεχνικο μου φανατισμὸ, μὲ τὴ θεατρολησία μου καὶ τὴν ἀπεραντη ἀγαπη μου γιὰ τοὺς νεους, νὰ συμβαλω στὴν ανανεωση τοῦ θεαμιρικοῦ μας αἱματος μὲ τὴ μορφωση καὶ τὴν καλιεργεια που θὰ συμβαλη στὴν προώθηση καὶ σ:ὴν ἀνάπτυξη τῆς νέας γενηᾶς του θεατρου.

Ἐμεῖς οἱ παλιότεροι, ἔχονιας παράδειγμα τοὺς ἑδνικοὺς πρωτοπορους τοῦ θεατρου μας, συνεχίσαμε τὴν παραδοση τους χωρις στηριγμα, χωρὶς σχολες, χωρις κρατικὴ ἀρωγὴ, χωρὶς ἀγκαλιασμα σιωρικο, χωρις δασκαλους παλαιοτους ἀνωμε μὲ τὶς προλήψεις τῆς κοινωνιας, μὲ σοηγὸ τὸ ἱερον πυρ καὶ τὴν φανατικὴ θέωση τοῦ θεατρου μέσα σὲ σκληρες ἐπιχειρησεις καὶ σε ἄθλια συστήματα, ὡς ὁ:ου ηρθε μέρα ποὺ ἀνοιξαν οἱ πυλες τοῦ Ναοῦ αὐτοῦ που εἶνε τὸ θεατρικὸ παρὸν καὶ που λεγεται Ἑθνικὸ καὶ της Σχολῆς αὐτῆς, που εἶνε τὸ θεατρικὸ μέλλον. Καὶ ἐσὺ πρέπει ἐδιαιτερα νὰ μαθητια νὰ χαιρονται καὶ νὰ τὴ ζοῦν αὐτὴ τὴ χαρὰ καὶ τὴν εὐγνωμοσυνη, γιατὶ τὸ θεατρικὸ τους ἰδανικὸ βρισκει ἀμεση πραγματοποιηση σε στερεη σ:οργικη ἀγκαλιὰ χωρὶς νὰ τοὺς περιποιοῦν οἱ μιζέριες καὶ τὸ ἀφέβαιο καλλιτεχνικὸ μελλον τῶν παλαιῶν που ἐπαλαιαν μὲ τὶς στοιχειωδεις ἀνάγκες καὶ ἐχοντας πάντα προχειρο τὸ ποτῆρι τοῦ πονου οτὰ χείλη.

Νὰ πάλι γι' αὐτὸ ἀκριβῶς οἱ νέοι μας τρέπει νὰ προσέξουν γιατὶ ἡ σχετικὴ δεσαιοτητὰ ἡμπορεὶ νὰ τοὺς παρασύρῃ στὴν ξενοιασιὰ καὶ ἡ ξενοιασιὰ νὰ τους φέρει στὴν σκέψι γιὰ τὴν ἐξασφάλισι μιᾶς ἠθοποιο - ὑπαλληλικῆς θεσης. Τὸ θέατρο ἀπαιτεῖ διαρκὴ ἐσωτερικὴν ἀνησυχία γιατὶ τὸ ἔπαγγέλμα τοῦ ἠθοποιοῦ εἶνε μιὰ ὑπέρτατη τεχνη. Πολλοὶ θέλησαν νὰ τὴν ἀμφισβητήσουν, μὰ δὲν κατωρθωναν καὶ νὰ τὸ ἀποδείξουν. Θὰ ἐξετάσωμε ἀμέσως μερικὰ σ:οιχεῖα τῆς τέχνης αὐτῆς τοῦ ἠθοποιοῦ, βασισμένα στὴν πεῖρα τῶν αἰώνων τοῦ θεάτρου. διαπιστωμένα ἀπὸ κορυφὲς θεατρικὲς ποὺ θὰ μᾶς ὑποβοηθήσουν στις πρακτικὲς μας ἀσκήσεις καὶ στὴν κατανοση τῶν κανόνων τῆς θεατρικῆς ἐφαρμογῆς.

Ὁ ἠθοποιὸς εἶνε καλλιτέχνης, ὅσο καὶ ὁ ζωγράφος. ὁ μουσικός, ὁ γλύπτης. Οἱ ἀρχαῖες προλήψεις παλαιοτάτων ἀξιωμάτων δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν θέση στὰ χρόνια μας. Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιοῦ εἶνε Τέχνη. Πρέπει λοιπὸν νὰ σπουδάσουμε αὐτὴ τὴν Τέχνη, ν' ἀναζητήσουμε τὶς προϋποθέσεις. νὰ συστήσουμε καὶ νὰ ἀποκαταστήσουμε τὰ καλὰ τῆς ἐρατικτικῆς.

Ξεχωρίζουμε στὴν Τέχνη μας μιὰ σύνθεση ποὺ χωράει πολλὴ ποίηση καὶ περισσότερη ἀλήθεια καὶ ἐλικρίνεια.. Γιὰ νὰ γίνῃ ἕνα ἔργο τέχνης, ὁ ζωγράφος ἔχει τὰ χρώματα του καὶ τὰ πινέλα του, ὁ γλύπτης τὸ χῶμα. τὸ πρόπλασμά του καὶ τὰ ἐργαλεῖα του· ὁ ποιητὴς ἔχει τὶς λέξεις καὶ τὴ λύρα του, τὸ ρυθμὸ, τὴν ἁρμονία, τὴ ρίμα. Ἡ τέχνη διαφέρει σύμφωνα μὲ τὸ ὄργανο. Τὸ ὄργανο λοιπὸν τοῦ ἠθοποιοῦ, εἶνε ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός του. Ἡ ὕλη τῆς τέχνης του ἐκεῖνο ποὺ δουλεύει καὶ ἀνατιλάσσει γιὰ νὰ ἐγάλῃ τὴ δημιουργία του, εἶνε ἡ ἴδια του ἡ μορφὴ, εἶνε τὸ κορμί του, εἶνε ἡ ζωή του. Ἀπ' αὐτὰ ἐξάγεται ἕνα ἀξίωμα ποὺ τὸ διατύπωσε κάτι τὸ ἀνέλυσε περίφημα ὁ μέγας βιρτυοζὸς Κεκελέν. Ἀπὸ τὶς μελέτες τοῦ ἠθοποιοῦ αὐτοῦ καὶ ἄλλων, κι' ἀπὸ τὴ δική μας πεῖρα θὰ προσπαθήσω νὰ δώσω μερικὰ στοιχεῖα καὶ παρατηρήσεις ὅσο τὸ δυνατὸν συντομότερα. Ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ εἶνε διπλὸς, νὰ ἔχει τὸ δισυπόστατο μέσα του. Πρέπει νὰ ἔχει τὸ ἕνα καὶ τὸ δύο του. Τὸ ἕνα εἶνε ὁ ὀργανοπαίκτης. Τὸ ἕνα συλλαμβάνει τὸ πρόσωπο ποὺ θὰ δημιουργῆσῃ ἔξω:ρα ἀπὸ τὰ σύλλῃψη ποὺ ἀνήμει στὸν συγγραφέα — τὸ θλέπει ὅπως τὸ τοποθέτησεν ὁ συγγραφέας καὶ αὐτὸ τὸ πρότυπο ἡ "Ἀμλετ, ἡ Ταρτοῦφος, ἡ Λῆρ, ἡ Ρωμαῖος τὸ πραγμὰτοποιεῖ τὸ ὁ υ ὸ τοῦ ἠθοποιοῦ.

Μὲ τὸ δύο αὐτὸ, ὁ ἠθοποιὸς ὅπως ὁ ἄνθρωπος πάσχει, μισεῖ, ἀγαπᾷ, κλαίει χαίρεται· μὲ τὸ ἕ ν α του περνᾷ πάνω ἀπ' ὅλα ἀτάραχος καὶ μέσα στις πιὸ τρομερὲς συγκινησεις. παρατηρεῖ, σπουδάζει σημειώνει μὲ τὴν προθέλεψη τὼν μορφὼν ποὺ θὰ δημιουργήσῃ εἰς τὸ μέλλον. Τὸ ἕ ν α λοιὸν ἐπιδρᾷ σπὸ δ ύ ο ὡσπιου τὸ μεταμορφὼνει ὡσπιὸ νὰ ὀγῆ ἡ μορφὴ πὸυ ὀνειρευοτηκε, μὲ μιὰ λέξη, ὡς ὁτου φτειάσῃ ἀπὸ τὸν ἰσιο του ἑαυτο τὸ καθαρὸ ἔργο τέχνης. Ὅταν ὁ ζωγράφος φτιάχνει ἕνα πορτραῖτο, τοποθετεῖ τὸ μοντέλο του, βαζει τὰ χαρακτηριστικα της ὁμοιοτητος ὅσα τὸ ἐρεσκημμενο μαεις του συλλαμμανει, τὰ περνα στὸ πανὶ μὲ τὴ μαγεία τῆς τεχνης του καὶ τὸ ἔργο σε λίγο τελειωνει.

Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει νὰ κάνῃ κάει ἀκόμη. Κι' αὐτὸ εἶνε νὰ μ π ή μ ε σ α σ τ η ν ε ἰ κ ὁ ν α, Γιατὶ ἡ εἰκονα του πρέπει νὰ μιλῆσῃ, νὰ κινηθῆ, νὰ περπατῆσῃ μέσα στὴν κορυιᾷα· εἰνε

ΓΝΩΜΕΣ ΤΟΥ «ΘΕΑΤΡΟΥ»

Προσανατολισμοί

Ἡ μεγάλη ἐπιτυχία ποὺ σημείωσε ἡ ἔκδοση τοῦ «Θεάτρου» καὶ στὸ θεατρικὸ κόσμο καὶ στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους καὶ στὸ θεατρικὸ κοινὸ καὶ, πλατύτερα, σ' ὅλα τὰ κοινωνικὰ στώματα, δὲν μᾶς συγκινεῖ μονάχα, μὰ νοιώθουμε πώς μᾶς ἐπιβάλλει καὶ σοβαρὲς ὑποχρεώσεις. Νοιώθουμε ὅτι τὸ Κοινὸ κατάλαβε τὴν ἀγνὴ μας πρόθεση καὶ τὴν ἐξυγιαντικὴ ἔννοια τῆς προσπάθειάς μας. Ὁ σκοπός μας δὲν εἶνε νὰ προσθέσουμε μιὰ ἐπιχείρησι ἀκόμα τυπωμένου χαρτιοῦ στὶς ἄφθονες ποὺ ὑπάρχουν. Ἀγαπῶντας βαθειὰ τὸ θέατρο, θέλουμε νὰ τὸ ὑπηρετήσουμε, ὅσο μποροῦμε, σὲ μιὰ διπλῆ κατεύθυνση: Νὰ κάνουμε τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου ὅσο παίρνει πιὸ συμπαθητικὴ στὸ μεγάλο κοινό, πιστεύοντας ἀκλόνητα πώς τὸ θέατρο παίζει ἕναν ἀπὸ τοὺς πρώτους ρόλους στὴν κοινωνικὴ ἐξέλιξη τοῦ λαοῦ καὶ στὴν ἐθνικὴ ἀναμόρφωση. Καὶ πρότυπο σ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἔχουμε τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ θέατρο, ποὺ εἶχε τέτοιαν ἐπίδραση στὴ διαμόρφωση τοῦ Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ, ὥστε ὁ Πλάτωνας νὰ χαρακτηρίση καὶ νὰ ὀνομάση τὴν Ἀθηναϊκὴ Δημοκρατία θεατροκρατία. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, σηκώνοντας τὸ μεγάλο κοινὸ πρὸς τὸ θέατρο καὶ φέρνοντάς το θεριμὰ κοντά του, δὲν τὸ κρύβουμε πώς θέλουμε νὰ κάνουμε αὐτὸ τὸ κοινὸ ἀπαιτητικώτερο γιὰ τὸ θέατρο γιὰ τὴν τροφὴ ποὺ τοῦ σερβίρει, γιατὶ πιστεύουμε ὅτι ἀπ' ὅλα τὰ βήματα τοῦ Λόγου, ἀπὸ τὸ δασκαλικό, τὸ Ἐκκλησιαστικὸ καὶ τὸ πολιτικό, τὸ βῆμα τοῦ θεάτρου ἀντιλαλεῖ βαθύτερα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ, ἐπειδὴ σ' αὐτὸ τὸ βῆμα ὁ Λόγος εἶνε ντυμένος μὲ τὴ γοητεία καὶ τὴ χάρη τῶν θεαμάτων, μὲ τὴ μαγεία τῶν εἰκόνων, ὅπου ζωντανοὶ ἄνθρωποι παλεύουν γιὰ ἰδανικὰ ἢ συντρίβονται ἀπὸ πάθη. Κι' ἐπειδὴ τὸ θέατρο εἶνε στενὰ δεμένο μὲ ὅλες τὶς τέχνες, τὴν ποίηση, τὴ μουσική, τὴ ζωγραφική, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ κι' ἀποτελεῖ τὴν ἁρμονικὴ σύνθεσή τους, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ «Θεάτρου» θὰ ἁπλωθῆ σιγὰ - σιγὰ καὶ μεθοδικὰ στὶς περιοχὲς ὅλων αὐτῶν τῶν τεχνῶν καὶ φιλοδοξοῦμε ν' ἀποτελέση σταθερὸ φυτώριο γιὰ τὴν καλλιέργεια κάθε ἀξίας ποὺ φανερώνεται χρήσιμη σ' ὅλες αὐτὲς τὶς μορφὲς τοῦ ὡραίου. Κι' ὁ κινηματογράφος, ἡ ἕβδομη αὐτὴ τέχνη, δὲν μᾶς εἶνε ἀδιάφορη καὶ θὰ θελήσουμε νὰ θίξουμε μερικὰ προβλήματά της, σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητική. Τὴν ἔκταση ποὺ δίνουμε στὸ σκοπό μας, συμβολίζει μ' ἐπιτυχία, πιστεύουμε, καὶ ἡ παρουσία τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Σπ. Μελᾶ, σὰν κεντρικῆς μορφῆς στὴ σύνταξη καὶ τὴν ἐποπτεία τοῦ περιοδικοῦ μας. Δοκιμασμένος λογοτέχνης μὲ ξάστερες καὶ θετικὲς ἀντιλήψεις, διευθυντὴς καὶ ἱδρυτὴς θεάτρων, ποὺ χουν συνεισφέρει οὐσιαστικὰ στὴ θεατρική μᾶς πρόοδο, δραματικὸς συγγραφέας, σκηνοθέτης καὶ κριτικός, ποὺ κρατεῖ μιὰ σταθερὴ γραμμὴ πολιτισμοῦ καὶ μετριοπάθειας, μὰ καὶ φωτισμένου περιεχομένου, ἐνήμερος στὴ λογοτεχνικὴ κίνηση τοῦ τόπου καὶ στὴν πορεία τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἐκρίναμε ὅτι ταιριάζει περισσότερο στοὺς σκοποὺς καὶ τὶς κατευθύνσεις τοῦ περιοδικοῦ μας. Γι' αὐτὸ προσκαλοῦμε νὰ πάρουν μέρος στὴν προσπάθειά μας, μὲ τὴ θερμότητα ποὺ ἁρμόζει στὸ σκοπό της οἱ νέοι, ποὺ καταγίνονται νὰ δημιουργήσουν κάτι τὸ ὑγιὲς καὶ σπερεό, σ' ὁποιοδήποτε φανέρωμα τῆς τέχνης, βέβαιοι ὅτι στὶς στῆλες τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ θὰ γίνουν δεκτοὶ μὲ πραγματικὴ στοργὴ καὶ ἀληθινὴ ἀγάπη.

●

Ἀφιλοκέρδεια

Εἶνε μιὰ θλιβερὴ ἀσφαλῶς ἱστορία, αὐτὴ ποὺ ἐδημιουργήθη γύρω ἀπὸ τὴ δράση ἑνὸς θεατρικοῦ κριτικοῦ καὶ ἡ προσφυγὴ ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ αὐτὴ στὴν πειθαρχικὴ ἐξουσία τῆς Ἑνώσεως Συντακτῶν καὶ τῆς Ἑνώσεως τῶν θεατρικῶν κριτικῶν. Εὐχόμεθα νὰ δώσουν καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς Ἑνώσεις — καὶ εἴμαστε βέβαιοι πώς θὰ τὸ δώσουνε — ἐξετάζοντας τὴν ὑπόθεση αὐτὴ τὸ τέλος, ποὺ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴν νηφαλιότητα καὶ τὴν ἀντικειμενικὴ κρίση. Ἀλλὰ θὰ θέλαμε ν' ἀκουσθῆ μιὰ φορὰ γιὰ πάντα καὶ πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις, ὅτι γιὰ τὴν ἄσκηση τῆς κριτικῆς ἀπαιτεῖται πρὸ πάντων ἀφιλοκέρδεια καὶ ὅτι θὰ ἔπρεπε αὐτὴν τὴν ἀφιλοκέρδεια, νὰ τὴν ἀπαιτῆ πρὸ πάντων τὸ κοινὸ μὲ μιὰ προσεκτικὴ παρακολούθηση τῆς κριτικῆς ἐργασίας. Ἔτσι δὲ θὰ παρουσιάζεται ποτὲ ἡ ἀνάγκη νὰ ἐξετάζωνται ἀπὸ ὀργανώσεις τὰ φύλλα ποιότητος τῶν κριτικῶν.

●

Εὐπρέπεια

Στὸ περασμένο μας φύλλο δημοσιεύτηκαν δυὸ γράμματα: Τὸ ἕνα τοῦ ἀγαπητοῦ συγγραφέα καὶ συνεργάτου μας κ. Δ. Ψαθᾶ, καὶ τὸ ἄλλο τοῦ ἐπίσης ἐκλεκτοῦ καὶ φιλτάτου συνεργάτου μας κ. Ἐ. Θωμοπούλου.

Τὸ δεύτερο, ἀπάντηση στὸ πρῶτο, εἴχαμε ὑποχρέωση νὰ τὸ δημοσιεύσουμε ὅπως ἀκριβῶς φιλοξενήσαμε καὶ τὸ πρῶτο. Ὑποχρέωση ἀμεροληψίας μᾶς εἶχεν ἐπιβάλλει νὰ παραχωρήσουμε τὶς στῆλες μας καὶ στοὺς δύο, ἀφοῦ τὸ θέμα τῆς διχογνωμίας ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ ζωτικὰ τοῦ θεάτρου. Δυστυχῶς, μερικὲς ἀπὸ τὶς ἐκφράσεις τῆς ἀλληλογραφίας αὐτῆς δὲν ἦσαν στὸν τόνο ποὺ ἐπιβάλλει συνήθως ἡ συναδελφικὴ ἀβροφροσύνη. Καὶ σ' αὐτὸ συνετέλεσαν καὶ μερικὰ μοιραῖα τυπογραφικὰ λάθη. Ὁ κ. Θωμόπουλος, πειραγμένος, ἐπείραξε μὲ τὸ δίκηο του κι' αὐτὸς καὶ μὲ τὴ σειρά του τὸν κ. Ψαθᾶ. Καὶ ὁ τελευταῖος πειραγμένος τώρα πιὸ δυνατὰ θέλησε γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ φθάση στὰ δικαστήρια. Εἶνε εὐτύχημα ὅτι ἐπεικράτησε τέλος ἡ μετριοπάθεια ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ λείψη ἀπὸ τὴν ἀρχή. Καὶ ὁ καυγᾶς τελείωσε ὅπως τελειώνουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ καυγάδες στὴν ἀνοιχτόκαρδη καὶ ἀγαθὴ κοινωνία τοῦ πνεύματος μὲ μιὰ ἐγκάρδια καὶ εὔθυμη συμφιλίωση. Μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία «Τὸ Θέατρο» θέλει νὰ θέση γιὰ τὸ μέλλον ἕναν μικρὸ περιορισμὸ στὶς συνεργασίες του: Δέχεται τὴν ἐξέταση ὅλων τῶν ζητημάτων καὶ παραχωρεῖ τὴ φιλοξενία του σ' ὅλες τὶς ἀπόψεις μ' ὁσοδήποτε φανατισμὸ κι' ἂν διατυπώνωνται μ' ἕναν ὅρο: τὴν εὐπρέπεια στὴν ἔκφραση.

●

Οἱ σελίδες μας

Ὅσοι συναλλάσσονται μὲ «Τὸ Θέατρο», πρέπει νὰ γνωρίζουν ὅτι δὲν ὑπάρχει καμμιὰ διάκριση μεταξὺ τῶν σελίδων τοῦ περιοδικοῦ, ὅτι μ' ἄλλα λόγια δὲν ἔχει καμμιὰ σημασία σὲ ποιὰ σελίδα δημοσιεύεται μιὰ μελέτη, ἕνα ἄρθρο ἢ ἕνα κλισέ. Εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνη ἡ δήλωση αὐτή, ὄχι τόσο σὰν ἀπάντηση σὲ παράπονα, γιὰ τὴ θέση ὡρισμένης ὕλης ἢ ὡρισμένων εἰκόνων, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ παύση κάθε τυχὸν ἐκμετάλλευση μερικῶν περιέργων τύπων ποὺ παρέχουν φανταστικὲς ἐκδουλεύσεις στοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, ὑποσχόμενοι μιὰ καλὴ θέση στὶς...στῆλες μας. «Τὸ Θέατρο» δὲν δημοσιεύει κλισὲ ἐπὶ πληρωμῆ, οὔτε διαφημίζει κανέναν καλλιτέχνη μὲ τοὺς γνωστοὺς τρόπους ποὺ ἐγίνετο αὐτὸ συνήθως. Εἶνε μιὰ ὑπηρεσία ἀφιλοκερδὴς ποὺ παρέχουμε στὸ συμπαθητικὸ κόσμο τοῦ θεάτρου καὶ τὸ κάνουμε αὐτὸ μὲ τόση ἀγάπη καὶ καλὴ διάθεση ποὺ δὲν χρειάζονται οὔτε ὑλικές, οὔτε προσωπικὲς μεσολαβήσεις.

●

Ἐπιστολαὶ πρὸς τὸ «ΘΕΑΤΡΟ»

Κύριε Διευθυντά.

Ὀλίγον τι στενοχωρήθηκα μὲ τὸν πρόσφατον φίλο μου κ. Γ. Καραπάνο. Εἶνε τόσο εὐγενικὸς ποὺ μὲ φέρνει σὲ τρομερὰ δύσκολη θέσι. Γιατὶ ἐκεῖνο ἐκεῖ τὸ ἔρημο — τὸ κοσμοϊστορικὸ γεγονὸς τῆς γνωριμίας μας τὸ περιέγραψε μὲν πολὺ ζωηρά, πολὺ λογοτεχνικά, πολὺ εὐγενικά, ἀλλὰ κάπως ἀπίθανα. Γιατί; Σπάζω τὸ κεφάλι μου νὰ βρῶ γιὰ ποιὸ λόγο ὁ ἐπιστολογράφος μ' ἐνεφάνισε τόσο φαιδρό, ὄχι μονάχα στὴ δουλειά μου, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στὶς σχέσεις μου μὲ τοὺς ἀνθρώπους. Εἶμαι ἀπόλυτα σύμφωνος μὲ τὴν προσπάθεια ποὺ κατέβαλε νὰ περιποιηθῆ τὸν ἑαυτό του. Προσπάθεια βαθύτατα ἀνθρώπινη. Ἀλλὰ μποροῦσε νὰ τὸ κάνη θαυμάσια χωρὶς παραμορφώσεις τῆς ἀλήθειας.

Ὁ κ. Καραπάνος ἔγραψε ὅτι τοῦ ἔκανα ἕνα πείραγμα στὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Ὁρίζοντες». Σύμφωνοι. Προσθέτει ὅμως ὅτι εὐθὺς μετὰ τὸ πείραγμα, τὸν βρῆκα στὸν δρόμο καὶ — δίχως νὰ μὲ ξέρει — τὸν σιαμάτησα. Μετανοιωμένος, τοῦ εἶπα, λυποῦμαι πολύ, ὅτι δὲν ἤξερα τὸ ποιητικό του ἔργο καὶ τώρα ποὺ τὸ ἔμαθα μετανοιώνω πικρά, τὸν θαυμάζω κτλ. Λίγο ἀκόμα θὰ πρόσθετε πώς μούτρεχαν καὶ τὰ δάκρυα.

Μὴ χειρότερα!

Γιατί ὅπως τὰ λέει τὰ πράγματα ἐμφανίζομαι ὀλίγον τι βιολί — σὰν ἄνθρωπος. Νὰ «πειράζω», δηλαδή, ἀνθρώπους κι' ὕστερα νὰ τοὺς κυνηγῶ στοὺς δρόμους: «Συγγνώμην, κύριε, ξέρετε, ὀνομάζομαι Ψαθᾶς σᾶς πείραξα, λάθος ἔκανα δὲν σᾶς ἤξερα καλὰ κάποιος μοῦ εἶπε πώς εἴσαστε σπουδαῖος μὶλ παρντόν.»

Ἔτσι δὲν εἶνε;

Θὰ μοῦ πῆ ὁ κατὰ τὰ ἄλλα πολὺ εὐγενικός μου κ. Καραπάνος: «Ἀρνεῖσθε ὅτι μὲ σταματήσατε στὸν δρόμο»; Ὄχι, βά. Ἀλλὰ ἐμεσολάβησαν μερικὰ ἄλλα ἀπ' τὸ «πείραγμα» ὡς τὸ σταμάτημα. Κι' αὐτὰ διέφυγαν τὴν μνήμη τοῦ κ. ἐπιστολογράφου. Εὐθὺς μετὰ τὸ δημοσίευμά μου ὁ κ. Καραπάνος ἔστειλε μιὰ μακροσκελῆ ἐπιστολὴ στὸν κ. Βαΐανο γεμάτη παράπονα γιὰ τὶς δυὸ γραμμὲς ποὺ τοῦ ἀφιέρωσα — ὅτι τὸν πῆρε στὸν λαιμό του ὁ κ. Ξενόπουλος — ὅπου σὰν ἄνθρωπος πολιτισμένος ποὺ εἶνε, μιλοῦσε μὲ ὑποχρεωτικὴ εὐγένεια γιὰ μένα καὶ συγχρόνως προσπαθοῦσε ν' ἀποδείξη ὅτι δὲν τὸν πῆρε κανένας στὸν λαιμό του, ἀλλὰ ὅτι εἶχε τὴν δουλειὰ καὶ τὴν προσωπικότητά του ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴ γνώμη ὁποιουδήποτε.

Συγχρόνως μοῦ ἔστειλε μὲ τὸν κ. Βαΐανο τὴν ποιητική του συλλογὴ «Χαρά μου» μὲ φιλικὴ ἀφιέρωση, προφανῶς γιὰ νὰ μὲ πείση πώς εἶχα ἄδικο.

Ὕστερα ἀπ' αὐτά, ὑποθέτω, στοιχειῶδες καθῆκον εὐγένειας καὶ ἐκ μέρους μου ἦταν νὰ τὸν εὐχαριστήσω γιὰ τὰ ποιήματα ποὺ μοῦ ἔστειλε καὶ νὰ τοῦ πῶ τὴν γνώμη μου, ἀφοῦ τὰ εἶχα διαβάσει καὶ πραγματικὰ μοῦ ἄρεσαν. Κι' ὑποχρέωσή μου ἦταν ἀκόμα νὰ τὸν εὐχαριστήσω γιὰ τὸ κολακευτικὰ ἐπίθετα ποὺ μοῦ ἀφιέρωνε στὸ γράμμα του.

Αὐ ὸ κι' ἔκανα.

Στὴν συζήτηση, ὡστόσο, ποὺ ἀνοίξαμε, δὲν τοῦ εἶπα καθόλου «μὲ χαμόγελο» ὅτι «ἐμεῖς οἱ εὐθυμογράφοι τὰ συνηθίζουμε κάτι τέτοια ἀστεῖα». Τοῦ εἶπα «μὲ χαμόγελο», ἐπὶ λέξει, ἐντελῶς ἀντίθετα: «Μὴ νομίζετε ὅμως, παρὰ τὸν ἐλαφρὸ τόνο ποὺ γράφομε ἐμεῖς οἱ εὐθυμογράφοι — τοὐλάχιστο ἐγώ — ὅτι εἴμαστε καὶ τόσο ἐπιπόλαιοι. Ἀθῶο βέβαια ἦταν τὸ πείραγμα, κι' ἀνώνυμο, ἐντελῶς ἀνώδυνο κατὰ συνέπεια. Ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ κάνω κι' αὐτὸ ἀκόμα, εἶχα κάποιο λόγο. Κι' ὁ λόγος ἢ ἀν τὰ δυὸ ἄρθρα ποὺ δημοσιεύσατε στ' «Ἀθηναϊκὰ Νέα», γιὰ τὸ θέατρό μας, ὅπου μιλοῦσατε τόσο «ἀφ' ὑψηλοῦ» γιὰ τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς (ὅσ:ερα ἀπὸ ἕνα πολὺ κολακευτικὸ ἄρθρο τοῦ κ. Ξενοπούλου γιὰ τὰ ποιήματά σας), ὥστε σχημάτισα τὴ γνώμη ὅτι τὸ ὑψηλὸ ἐκεῖνο ὕφος ἀπέρρεε ἀπ' τὸ ἄρθρο τοῦ σεβαστοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ μας, ποὺ ἐντελευταία εὐθυμογραφικῆ ἀναλύσει σᾶς πῆρε στὸ λαιμό του. Ἀπὸ τὰ δυὸ ἄρθρα σας ἐκεῖνα συνεπέρανα πώς δὲν ξέρετε ἀπὸ θέατρο παρὰ μοναχὰ θεωρητικά».

Ὁ κ. Καραπάνος στὸ σημεῖο αὐτὸ μοῦ εἶπε ὅτι κάνω πολὺ λάθος. Ὅτι ξέρει πολὺ ἀπὸ θέατρο καὶ ὅτι ἔχει γράψει δώδεκα (ἀρ. 12) θεατρικὰ ἔργα. Τοῦ ἐξέφρασα τὴ ζωηρή μου ἔκπληξη, γιατὶ ἦταν κάτι ποὺ δὲν τὤξερα. Τοῦ εὐχήθηκα μ' ὅλη μου τὴν ψυχὴ νὰ παιχ ῆ κανένα ἀπ' αὐτὰ — ἔσ ω ἕνα — γιὰ νὰ δοῦμε ἂν θὰ δικαιολογεῖ τὸ ἀρθρογραφικό του ὕφος κι' ἂν θὰ προσθέση τίποτε στὴν κατὰ τὴ γνώμη μου πλήρη ἀνυπαρξία ἀξιόλογων ἑλληνικῶν θεατρικῶν ἔργων. Αὐ ὸ τοῦ εὔχομαι καὶ τώρα μ' ὅλη τὴν εἰλικρίνεια καὶ μ' ὅλη τὴν ἐντιμότητα ποὺ ξέρει πώς διαθέτω.

Γιὰ κάτι ἄλλο ἀπορῶ.

Στὸ περιοδικὸ «Ὁρίζοντες» ἔχω σκιαγραφήσει ὡς τώρα καμμιὰ τριανταριὰ λογοτέχνες καὶ ποιητὲς μας πρώτης γραμμῆς, ἀνθρώπους πνευματικῆς ὁλκῆς ὅ,τι διαλεχτὸ ἔχει νὰ δείξη ἡ πνευματικὴ ζωή μας, μ' ἕνα τρόπο καθαρὰ γελοιογραφικὸ τονίζοντας τὰ κουσούρια τὶς ἀδυναμίες τους. Τὰ χαρῆκαν ὅλοι ἀνεξαιρέτως, ἐγέλασαν μὲ τὸν τρόπο ποὺ τοὺς βλέπω κανένας δὲν σκέφτηκε νὰ πειραχτῆ, ἀφοῦ ξέρουν ὅλοι ὅτι δουλειὰ τῆς γελοιογραφίας δὲν εἶνε νὰ ὡραιοποιεῖ, ἀλλὰ νὰ γελοιογραφεῖ. Γιατὶ ὁ κ. Καραπάνος ποὺ δὲν τοῦ ἔκανα κἄν σκίτσο, ἀλλὰ ἁπλῶς ἕνα τόσο ἀόριστο κι' ἀνώνυμο ὑπαινιγμό σὲ ἄλλου σκιαγραφία, ἔκατσε κι' ἔγραψε ὅλο ἐκεῖνο τὸ γράμμα μὲ πλήρη καὶ λεπτομερῆ περιγραφὴ τῆς γνωριμίας μας, δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω. Κι' ἐπὶ τέλους μιὰ καὶ τῶκανε νιαὶ δὲν φρόντισε νὰ εἶνε τόσο ἀκριβὴς ὅσο καὶ λογοτεχνικός, οὔτε αὐτὸ ἐννοῶ. Ἔτσι, βλέπετε, μ' ἀνάγκασε ν' ἀπασχολήσω κι' ἐγώ καὶ χῶρο τοῦ περιοδικοῦ καὶ χρόνο μου πολύτιμο γιὰ πράγματα ποὺ δὲν ἐνδιαφέρουν κανένα ἀπολύτως. Κι' αὐτὸ — παρ' ὅλον ὅτι εὐθυμογράφος — δὲν τὸ βρίσκω διόλου σοβαρό.

Φιλικὰ

Δ. ΨΑΘΑΣ

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