Ἀθῆναι 6 Ἰουλίου 1944

Ἔτος Α΄ Ἀριθ. φύλλου 6
Γραφεῖα: Γερανίου 2, Ἀθῆναι
Τηλέφωνα: 20.372—28.840
Τιμὴ φύλλου δρχ. 500.000

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ—ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ—ΣΠΥΡΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΝΑΥΣΙΚΑ ΓΑΛΑΝΟΥ-ΒΟΥΤΥΡΑ

Ἀπὸ τὶς πιὸ δυναμικὲς καὶ τὶς περισσότερο προικισμένες πρωταγωνίστριες τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς μας. Κόρη τοῦ ἐξαίρετου διευθυντοῦ Δημοσθένη Βουτυρᾶ βγαλμένη μέσα ἀπὸ ἀρχοντικὴ καὶ λογοτεχνικὴ οἰκογένεια, συνδυάζει τὸ τάλαντο μὲ τὴν ὡράϊαν ἐμφάνιση. Ἰσαλύμορφη μουσικὴ ἰδιοφυΐα, ἔδειξε ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῶν σπουδῶν της τὴν ἔπειτα θριαμβευτικὴ ἐξέλιξή της. Σπούδασε ἐδῶ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ κι' ἔπειτα ἀπὸ ἐμφανίσεις της σὲ χῶρες εὐρωπαϊκές, γύρισε στὴν Ἑλλάδα, μπῆκε στὴν Κρατικὴ Σκηνὴ καὶ ἐπεβλήθη ἀμέσως. Μὲ τὰ ἀξιοθαύμαστα φωνητικὰ προσόντα της, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἔντεχνη ἠθοποιΐα της, ἀπέδωσε τοὺς πρώτους ρόλους στὴ «Νυχτερίδα», στὴ «Χώρα τοῦ Μειδιάματος», στὸν «Πρωτομάστορα» καὶ τελευταῖα στὴν «Εὔθυμη Χήρα» ποὺ στάνηκε μιὰ μεγαλειώδης προσωπικὴ ἐπιτυχία της, καθὼς καὶ σὲ ἄλλες της δημιουργίες. Τώρα, φτασμένη πιὰ ἀπόλυτα, κυρίαρχη τῆς σκηνῆς καὶ τῆς θαυμασίας φωνῆς της, σὲ πλήρη τεχνικὴ ὡριμότητα, προεκρίθη γιὰ τὸ καλοκαῖρι νὰ ἀποδώσῃ τὴν «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις», τὸ ἀριστούργημα τοῦ Γκλοὺκ στὸ θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἀμέσως ἔπειτα θὰ παίξῃ Μότσαρτ ποὺ εἰδικεύεται σ' αὐτὸν: «Γάμους τοῦ Φίγκαρω» καὶ ὕστερα «Πουλημένη μνηστὴ» τοῦ Σμέτανα. Μὲ μόρφωση ἰδιαίτερη, μ' ἐπιμέλεια κι' εὐσυνείδησία ποὺ τὴν καθοδηγοῦνε πάντα, σίγουρα θὰ τιμήσῃ πάλι τὸ ὄνομα τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορά μας, στὶς αὐριανὲς περιόδους τῆς εἰρήνης.

Τὰ αἰτήματά μας

Εἶνε ἡ ὥρα νὰ φανοῦν οἱ δυνατοὶ

τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ὑπάρχει κατήφορος στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Καὶ φανερώνεται στὴν καθολικὴ μετάθεση τῶν κριτηρίων στὸ ταμεῖο τῶν ἐπιχειρήσεων. Ἡ εἴσπραξη ἔχει καταντήσει ὁ μοναδικὸς γνώμονας. Προβάλλεται μιὰ βάσιμη δικαιολογία: Ἡ κρίση καὶ τὰ φοβερά της προβλήματα. Οἱ ἐπιχειρήσεις πρέπει νὰ ζήσουν! Κι' ὄχι αὐτὲς μονάχα, μὰ κι' οἱ καλλιτέχνες ποὺ τὶς δουλεύουν, ἠθοποιοί, καὶ συγγραφεῖς. Ποιὸς μπορεῖ νἄχῃ ἀντιλογία σ' αὐτό; Αἷμα ὅλο τὸ ζήτημα μπεῖ ἐκεῖ, τότε παύει κάθε συζήτηση. Γιατὶ ἁπλούστατα, τὴ θέση τῶν ἰδεῶν παίρνουν οἱ γουργουρισμοὶ τῶν ἐντέρων! Καὶ, σὲ τέτοιο ἐπίπεδο, δὲ θὰ μᾶς ἔκανε κέφι νὰ ποῦμε τὴν παραμικρὴ κουβέντα.

Ὅλα τὰ πράματα ὅμως ἔχουν τὰ ὅριά τους —ἀκόμα καὶ οἱ γουργουρισμοί. Ὁ καλλιτέχνης δὲ μπορεῖ νὰ ταμπουρωθῇ πίσω ἀπὸ τὶς σημερινὲς δυσκολίες τῆς ζωῆς, γιὰ νὰ διεκδικήσῃ τὴν ἀσυδοσία. Οὔτε οἱ ἐπιχειρήσεις, οὔτε οἱ ἠθοποιοί, οὔτε οἱ συγγραφεῖς μποροῦν νὰ προσχωρήσουν στὴ διανοητικότητα τοῦ μαυραγοριτισμοῦ, χωρὶς νὰ ὑπογράψουν τὸν καλλιτεχνικό τους θάνατο. Καὶ εἶναι καιρὸς ν' ἀναθεωρήσῃ τὴ διαλλαχτικὴ στάση της ἡ κριτικὴ, σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, μπροστὰ στὸ σοβαρώτατο κίνδυνο νὰ ἰδοῦμε τὸ νεοελληνικὸ θεατρικὸ οἰκοδόμημα νὰ σωριάζεται στὴ λάσπη τοῦ πιὸ μαύρου βιομηχανισμοῦ.

Ὁ κίνδυνος αὐτὸς δὲν εἶνε διόλου φανταστικός. Εἴδαμε, τελευταῖα, τόσες τυμβωρυχίες στὰ κοιμητήρια τῶν πιὸ ξεχασμένων καὶ φθηνῶν ἐπιτυχιῶν· εἴδαμε τόσες ἀπεγνωσμένες ἔρευνες στὰ ὀστεοφυλάκια τῶν νεκρῶν δραματολογίων· εἴδαμε τόσες ἐπιχειρήσεις νὰ καταφεύγουν στὰ γοῦστα τῆς γιαγιᾶς μας, σ' ἕνα φρενήρη κι' ἀσυνείδητο συναγωνισμὸ, τοῦ ποιὸς πρῶτα καὶ καλύτερα θὰ προσαρμοσθῇ στὰ κέφια τοῦ πιὸ ἄξεστου καὶ βάναυσου θεατῆ, ἀντικρύσαμε τόσους συγγραφεῖς, ποὺ ξεκίνησαν μ' ἰδανικὰ στὴ σταδιοδρομία τους καὶ προσπάθησαν καὶ μόχθησαν κι' ἔδοσαν κάτι, νὰ πέφτουν σὲ μιὰ στεγνὴ ἐμπορικὴ παραγωγή. Εἴδαμε τέλος ἠθοποιοὺς δραματικοὺς μ' ἀξία νὰ λένε τὸ ντουεττάκι τους μὲ τὶς σουμπρέττες τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου σ' αὐτὸ τὸ μπασταρδεμένο εἶδος τῆς «μουσικῆς κωμωδίας» ποὺ ἀπόχτησε τελευταῖα τόσο ξαφνικὴ πέραση... Τί ἄλλο μένει νὰ ἰδοῦμε ἀκόμα, γιὰ νὰ νοιώσουμε πῶς ἦρθε ἡ ὥρα γιὰ τὴν ἀντίδραση;

Ἕνας ἀπὸ τοὺς κύριους σκοποὺς τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, ὅπως εἴδατε στὸ προγραμματικὸ ἄρθρίδιο, στὸ περασμένο φύλλο, εἶνε νὰ καλλιεργήσῃ καὶ ν' ἁπλώσῃ, σ' ὅσο παίρνει πλατύτερους λαϊκοὺς κύκλους, τὴν ἀτιμόσφαιρα τῆς ἀγάπης στὸ θέατρο, ποὺ πιστεύουμε πῶς εἶνε ἀπὸ τοὺς ὁλόπρωτους παράγοντες στὴν ἐντατικὴ κι' ἡρωικὴ ἐργασία, ποὺ θὰ χρειαστῇ γιὰ τὴν ἐθνική μας ἀνασυγκρότηση. Ἀκριβῶς ὅμως γιατὶ καλλιεργοῦμε αὐτὴ τὴν ἀγάπη, μὲ πίστη κι' ἀφιλοκέρδεια, θ' ἀποτελοῦσε ἀσυγχώρητη προδοσία τοῦ σκοποῦ μας, ἂν δὲ ζητούσαμε κι' ἀπὸ τὶς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις τὸ ἀντάλλαγμα —ἕνα ἀντάλλαγμα ποὺ καὶ πάλι αὐτὲς πρόκειται νὰ ὑπηρετήσῃ, — νὰ συγκρατηθοῦν στὸν κατήφορο ποὺ πῆραν καὶ νὰ προσπαθήσουν, μὲ εἰλικρίνεια κι' ἐπιμονὴ, νὰ ὑψώσουν τὸ ἐπίπεδο τῆς δουλειᾶς τους. Κι' ὄχι ἀπ' αὐτὲς μονάχα μὰ κι' ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς κι' ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς. Μ' ὅσο πόνο καὶ συμπάθεια βλέπουμε, ὅλους αὐτοὺς, ν' ἀγωνίζουνται νὰ μὴν παρασυρθοῦν στὴν οἰκονομικὴ ἐξαθλίωση, ἀπὸ τὴ φοβερὴ κρίση, ποὺ δέρνει τὸν τόπο, μ' ἄλλο τόσο βλέπουμε νὰ καθυστερεῖ τὸ αἴτημά τους γιὰ τὴν ποιοτικὴ βελτίωση τῆς ἐργασίας.

Πρέπει νὰ ἐννοηθῇ ἀπ' ὅλους, ὅσο παίρνει πιὸ γρήγορα, ὅτι κανενὸς εἴδους δικαιολογία δὲ μπορεῖ νὰ μεταβάλει τὰ θέατρα σὲ μπακάλικα, ποὺ ὁ μοναχὸς καημὸς εἶνε νὰ μεγαλώσουν τὸ τζῖρο τους καὶ νὰ πραγματοποιήσουν ὅσο παίρνει μεγαλύτερο κέρδος. Σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη βάζει αὐτόματα φραγμοὺς ἡ διπλῆ φύση τοῦ θεάτρου, ποὺ δὲν εἶνε μονάχα ἐμπορικὴ ἐπιχείρηση (ὅπως τὴ βλέποῦν μερικὰ ξένα στοιχεῖα, ποὺ πτήδησαν στὶς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις ἀπὸ τὴν ἀγορὰ, τὸ Χρηματιστήριο, ἀκόμα καὶ τὴ ρουλέτα, στὴν ταραγμένη καὶ θολὴ αὐτὴ περίοδο, μ' ἀποκλειστικὸ σκοπὸ τὸ κέρδος) εἶναι καὶ καλλιτεχνικὴ, μ' ἄλλα λόγια πνευματική. Ἂν τὸ θέατρο δὲ μπορεῖ νὰ τραφεῖ καὶ νὰ θρέψῃ τοὺς ἐργάτες του μὲ μόνα τὰ ἰδανικά, δὲ μπορεῖ ὅμως καὶ νὰ πετάξῃ τὴ σημαία τους στὰ σκουπίδια μὲ τὴν πρόφαση, ὅτι οἱ καιροὶ εἶναι δύσκολοι! Οἱ καιροὶ, ὁποιοιδήποτε καιροὶ, ποτὲ δὲν εἶνε εὔκολοι, ὅταν ὑπάρχει καλλιτεχνικὴ συνείδηση, ποὺ ἐννοεῖ νὰ κρατήσῃ μιὰ τίμια ἰσορροπία ἀνάμεσα στὶς πραχτικὲς ἀνάγκες καὶ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἰδανικοῦ — μιὰ συνείδηση ποὺ θέλει ν' ἀντιπαλαίψῃ τὴ φυσικὴ τάση τοῦ ἀνθρώπου στὸ ὑλικὸ κέρδος.

Κάθε ἀνοχὴ, ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, στὴ σημερινὴ κατάσταση τοῦ θεάτρου εἶναι σιωπηρὴ συνενοχὴ στὴν τάση τῆς παρακμῆς. Εἶναι ἡ ὥρα, στὸν ἀγῶνα ποὺ ἐπιβάλλεται νὰ γίνῃ γιὰ τὴν ἀποσόβησή της, νὰ πάρῃ ὁ καθένας τὴ θέση του καὶ τὶς εὐθύνες του. Εἶναι ἡ ὥρα νὰ φανοῦν οἱ δυνατοὶ, ἀνάμεσα σ' ὅλους τοὺς ζωντανοὺς παράγοντες τοῦ θεάτρου, ἐπιχειρηματίες, συγγραφεῖς, ἠθοποιούς. Καὶ νὰ ἐγκαινιάσουν, χωρὶς δισταγμοὺς καὶ χωρὶς ἀμφιταλαντεύσεις, τὴν ἀντίδραση ποὺ προσμένει τὸ φωτισμένο θεατρικὸ κοινὸ, τὸ πονεμένο ἀπὸ τὴ σημερινὴ ὡμὴ ἐκμετάλλευση, ἀλλὰ καὶ τὸ ἄλλο, ποὺ γεμίζει τὶς πλατεῖες τῶν θεάτρων μὲ τόση ἀγνότητα καὶ τόση διάθεση, γιὰ νὰ βλέπῃ νὰ τοῦ σερβίρουν πιὸ πρόχειρη καὶ πιὸ χοντροκομμένη ἀπόλαυση. Καὶ δὲν ἐννοῶ ἐδῶ καμμιὰ ὁμαδικὴ σταυροφορία! Δὲν ἐπικαλοῦμαι καμμιὰ ἕνωση τῶν δυνατῶν γιὰ δονκιχωτικὲς καλλιτεχνικὲς ἐξορμήσεις καὶ κονταρομαχίες. Τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ γυρεύει νὰ φανοῦν οἱ δυνατοὶ ἐπιχειρηματίες, ποὺ θ' ἀγωνιστοῦν, ἀντρίκια καὶ σταθερὰ, νὰ ἐπιβάλουν περισσότερο σεβασμὸ στὴν ἰδέα τοῦ θεάτρου. Γυρεύει ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς συγγραφεῖς νὰ στραφοῦν σὲ μιὰ τέχνη, ποὺ ν' ἀνεβάζῃ τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ καὶ ν' ἀγωνιστοῦν νὰ τὴν ἐπιβάλουν, θυσιάζοντας, στὴν ἀρχὴ, ἕνα μέρος ἀπὸ τὰ κέρδη ποὺ θὰ εἶχαν ἀπὸ τὰ λεγόμενα — μὲ τόσο κυνισμὸ! — «ἐμπορικὰ» ἔργα. Ζητᾶ ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ἠθοποιοὺς ν' ἀντιτάξουν τὸ «βέτο» τους ἐναντίον τῆς θεατρικῆς βιομηχανίας, ποὺ τοὺς καταδικάζει νὰ ἑρμηνεύουν ρόλους χωρὶς κανένα περιεχόμενο, σὲ τιποτένια ἔργα, ποὺ διαλέγονται μόνο καὶ μόνο μὲ τὴ βεβαιότητα — ἢ ἀκόμα καὶ τὴν ἐλπίδα — πῶς θάχουν μεγάλες εἰσπράξεις. Ἔχουν κάθε δικαίωμα οἱ δυνατοὶ μας ἠθοποιοὶ (καὶ μποροῦν νὰ τὸ βάζουν καὶ στὰ συμβόλαιά τους) ν' ἀρνοῦνται τὴ συμμετοχή τους σ' ἐκτελέσεις ἔργων, ποὺ κατεβάζουν κάθε ἰδέα τέχνης καὶ ζημιώνουν ἀνεπανόρθωτα τὸ σεβασμὸ ποὺ τὶς χρωστοῦμε. Οἱ ἠθοποιοὶ δὲν εἶνε ρομπότ. Εἶναι καλλιτεχνικὲς προσωπικότητες. Κι' ἔχουν δικαίωμα νὰ ἐπιβάλλονται σ' ὅ,τι σχετίζεται μὲ τὴν Τέχνη.

Αὐτὴ τὴν ἀντίδραση προσμένει ὁ λαὸς, στὴν κρίσιμη αὐτὴ στιγμὴ τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου μας. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ αἴτημα μᾶς ἔχει ἀπόλυτα στὸ πλευρό του, ἕτοιμους νὰ βοηθήσουμε κάθε προσπάθεια ποὺ θὰ σταματοῦσε τὸν κατήφορο καὶ θ' ἀνέβαζε τὸ ἐπίπεδο τοῦ θεάτρου ἐκεῖ, ὅπου ὅλοι ποθοῦμε.

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Ἠθοποιοί πού γράφουν

Σὲ μιὰ ταράτσα

Τῆς Κας Ἠοῦς Παλαιολόγου

Ὁ τρελλὸς ἀέρας, ποὺ τοῦ ἀρέσει νὰ κάνει χοντρὰ ἀστεῖα, ἰδίως σὲ βαρος τῶν γυναικῶν, χωρὶς καμμιὰ τύψη, οἰκωσε τὴ φούστα μιᾶς γεροντοκόρης ποὺ στὸ θέαμα τῶν δυὸ ἱερακιανῶν ποδιῶν της καὶ στὶς ἀπεγυωσμένες προσπάθειές της νὰ κρύψει τοὺς θησαυροὺς της καὶ τὰ ἀκατονομάστου ἐσωτερικοῦ ρουχισμοῦ εἶδη της, οἱ περαστικοὶ σκάσανε στὰ γέλια. Ἔπειτα, μὲ τὸ ἄ σαλο πέρασμα του, ἀναστάτωσε τὸ καλοτεχνισμένο κεφάλι μιᾶς

Ἡ Κα Ἠώς Παλαιολόγου, τὴν ὁποίαν αἱ πολεμικαὶ συνθῆκαι ἔφεραν εἰς τὸ Μουσικὸν Θέατρον καὶ ἡ ὁποία ἐπανῆλθεν ἐφέτος εἰς τὸ θέατρον πρόζας, ὅπου καὶ ἡ θέσις της.

Διὰ τὸ ἐξαιρετικὸ ἀληθινὰ ταλέντο της εἶχαν γράψει θερμὲς κριτικὲς οἱ κ.κ. Γρ. Ξενόπουλος εἰς τὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» τῆς 7ης Ἰουλίου 1936, Κλ. Παράσχος εἰς τὴν «Ἐλευθέραν Γνώμην», Μ. Ροδᾶς εἰς τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα», Γ. Πρασινὸς εἰς τὸν «Τύπον», Ἀδ. Παπαδήμας εἰς τὴν «Ἀκρόπολιν» Χαιρόπουλος εἰς τὴν «Καθημερινὴν» κλπ.

μικροῦλας, παιγνίδισε μὲ τὰ φαρδειὰ ράσα ἑνὸς φλαρόπαπα, ἁρπαξε ἑνὸς ἀφηρημένου τὸ κασέλλο καὶ τὸ κλεισε στεφάνι, σὰν αὐτὸ ποὺ παίζουν τὰ παιδιά. Ἔρριξε μιὰ διαφήμιση ἑνὸς φαρμάκου γιὰ τὴν τρι χόπτωση σκαρφάλωσε σ' ἕνα στύλο τηλεγράφου ἔφτασε σὲ μιὰ ταράτσα καὶ ἄρχισε νὰ παίζει μὲ τὶς κορδέλλες μιᾶς πιδιᾶς, χύθηκε στὴν κοιλιὰ ἑνὸς μάλλινου σώβρακου μπῆκε σ ὁ στῆθος ἑνὸς ἀνδρικοῦ πουκάμισου καὶ τοῦβαλε τὸν περισσὸ ν' ἀγκαλιάσει ἕνα μεταξωτὸ πουκαμισάκι ποὺ κουνιόταν κοκέτικα. Μιὰ χοντὴ φωνέλλα στὸ πέρασμά του κινήθηκε βαρειὰ σὰ νάχε ἀρθριτικὰ κι' ἕνα σουτὲν ἔρεβε ξοπίσω του ὅσο τοῦ ἐπέτρεπαν οἱ μακρυὲς κορδέλλες του, σὰ νάθελε νὰ τὸν σκλαβώσει ἀνάμεσα στὶς δυὸ καμπύλες του.

Μιὰ μακρυὰ σοβαρὴ πουκαμίσα θυμωμένη πιὸ πολὺ μὲ τὸν ἑαυτό της, ποὺ ἔχασε τὴν ἀξιοπρέπειά της κι' ἀνατρίχασε στ' ἀγγίγμά του, ἄρχισε νὰ βρίζει τὰ μικρὰ χαριτωμένα κοριτσίστικα ἐσωρρουχάκια, λέγοντας:

«Στὰ καλὰ παλιὰ χρόνια, ποὺ οἱ γυναῖκες σεβόντουσαν τὶς ὁμοφυλές τους, καὶ μὲ εἶχανε μόνο γιὰ τὸν καλό τους, ἐμεῖς τὶς κρύβαμε καὶ γι' αὐτὸ μᾶς στέγνωναν στὰ ἀπόκρυφα μέρη, γιὰ νὰ μὴ μᾶς βλέπουν διάτα βέβηλα.»

Τὸ ἀνδρικὸ πουκάμισο σήκωσε τὰ χέρια του, λὲς καὶ ἔκανε ἐπίκληση στὸ Θεὸ νὰ δώσει λίγα μυαλὰ τῆς ξεμωραμένης πουκαμίσας καὶ εἶπε, φουσκώνοντας ὅλο καμάρι γιὰ τὸ βροσερὸ χρῶμα του:

«Ποτὲ ἀξιοσέβαστη πουκαμίσα δὲν θὰ μοῦ ἐρχότανε ἢ ἐπιθυμία νὰ σᾶς ἀγκαλιάσω, ἔστω κι' ἀν σᾶς ἔβλεπα ἁπλωμένη πάνω σὲ μιὰ ἀνθισμένη ἀμυγδαλιά!»

Καὶ γύρισε πρὸς τὸ μεταξωτὸ πουκαμισάκι, νὰ ἰδεῖ ἂν κατάλαβε τὰ λόγια του. Κι' ἐκεῖνο, φουσκώνοντας τὸ στῆθάκι του, ἔβγαλε ἕνα τρυφερὸ στεναγμὸ καὶ ἄρχισε νὰ κουνιέται ἀκόμη πιὸ προκλητικά.

Τὸ μικρὸ σουτιέν, φουσκώνοντας καὶ ξεφουσκώνοντας, σὰ ν' ἀνάσαινε θυμωμένα ἡ ρόδινη σάρκα ποὺ τὸ γέμιζε, φώναξε αὐθάδικα: «Ναί, σάβανο τῆς ὁμορφιᾶς· θὰ ἀκούγατε καὶ σύ, κι' οἱ ὁμοιές σου κατάρες κι' ἀναθέματα ἀπὸ τ' ἀνυπόμονα καὶ βιαστικὰ ἀντρίκια χέρια καὶ πόσες ἀπὸ σᾶς δὲν θὰ πετεγόσασε στὰ μπαλώματα ξεσκισμένες ἀπ' αὐτά»!

Κι' εὐχαριστημένο ἀπ' τὸν ἑαυτό του, ἄρχισε πάλι νὰ φουσκώνει καὶ νὰ ξεφουσκώνει καὶ νὰ σπιρδογυρίζει σὰν τρελλό. Ἡ καμμένη ἡ γρηᾶ πουκαμίσα, καταντρὸ πισαμένη γι' αὐτὰ ποὺ ἄκουσε κι' ἔλεγαν τὴ σεμνότητά της, εἶπε σιγὰ καὶ μ' ἀξιοπρέπεια: «Δὲ θάθελα νὰ συνεχίσω· ἀλλὰ μιὰ καὶ μὲ θίξατε, λέγοντάς με σάβανο τῆς ὁμορφιᾶς, εἶμαι, ὑποχρεωμένη νὰ σᾶς μάθω, σὰ γεροντότερη ποὺ εἶμαι κι' εἶδαν πολλὰ τὰ μάτια μου, πὼς τὰ ἐμπόδια δυναμώνουνε τὸν πόθο καὶ τὸν ἔρωτα. Ἐμένα ποὺ μὲ βλέπετε ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια ἔντυσα τὴν πρώτη βραδιὰ τοῦ γάμου τὴ γιαγιὰ αὐτοῦ τοῦ σπιτιοῦ, ποὺ τότε ἤτανε δεκαοχτάχρονη κοπέλλα. Ἀπ' τὸ πρωΐ ἄρχισε μεγάλη φασαρία στὸ σπίτι. Στὴν παρθενικὴ κάμαρη τῆς ὄμορφης τότε νεάς μπαινόβγαινε κόσμος πολὺς καὶ καμάρωνε χίλια δυὸ ὄμορφα πράματα ἀπλωμένα, δῶ καὶ κεῖ. Ἔγω κι' οἱ ἑνδεκα ἀδελφές μου, ἁπλωμένες στὸ νυφικὸ κρεβάτι, μαλώναμε ποιὰ νὰχε τὴν τύχη νὰ φορεθεῖ τὴν πρώτη νύχτα. Καὶ δὲν τελέω γιὰ νὰ παινευτῶ, μὰ ἐμένα μὲ θαυμάζανε περισσότερο. Ἔπειτα ἀπὸ πολλὲς ὧρες ἄρχισαν νὰ μαζώνουν τὸ κάθε τι καὶ νὰ τὸ βάζουνε στὴ θέση του. Ἤρθε κι' ἡ σειρά μας νὰ μποῦμε στὸ συρτάρι. Ἐμένα μ' ἄφησαν ἀπάνω πρώτη κι' ἔτσι, ἀπὸ τὴ χαραμάδα τοῦ μισόκλειστου συρταριοῦ, εἶδα πὼς ντύσανε τὴ νύφη κι' ἔγινε σὰν ἄγγελας. Ἤρθε ἡ μάνα κι' ὁ πατέρας της, τῆς δώσανε τὴν εὐχή τους κι' ἄρχισαν νὰ τῆς λένε νὰ εἶνε καλὴ καὶ τίμια σὰν τὴ μάνα της νὰ σέβεται καὶ νὰ μὴ δίνει πο ἐ ἄδικο τοῦ καλοῦ της κι' ὁ γέρο - πατέρας της, φυσώντας δυνατὰ τὴ μύτη του γιὰ νὰ κρύψει τὴ συγκίνησή του, τῆς εἶπε, ματσουλώντας τὴ μουστάκι του, νὰ τοῦ χαρίσουν ἐγγονάκια γιὰ στολίδι τῶν γερατειῶν του. Καὶ σὰν ἀπόσωσαν τὶς συμβουλὲς τὴν ξαναφίλησαν καὶ τῆς εἶπαν πὼς θέλει ὁ γαμπρὸς νὰ τὴνε δεῖ πρὶν γίνει τὸ μυστήριο. Οἱ φιληνάδες τρέξανε μὲ γέλοια καὶ χαρὲς νὰ τῆς τὸν φέρουνε. Περίμεια μὲ ἀγωνία νὰ ἰδῶ τὸν ἀφέντη τῆς κυρᾶς μας, μιὰ ἐνα ἀπὸ τὰ τρελλοκόρισια ἀκούμησε στὸ μισόκλειστο συρτάρι, ἕνα κράκ ἀκούστηκε κι' ἀπόκλεισε κι' ἐμεινα στὸ σκοτάδι ἀπαρηγόρητη, γιατὶ δὲν ἄκουσα τί τῆς εἶπε καὶ τὸ χειροτερο δὲν τὸν εἶδα. Γιὰ νὰ περάσει ἡ ὥρα διηγόμουνα σ' ἐς ἀδελφές μου τί εἶδα καὶ τί ἄκουσα. Πέρασαν ὧρες πολλὲς καὶ ξέφρ.ου τὸ συρτάρι ἀνοιξε καὶ ἀντικρυσα τὴν κυρά μου, χωρὶς τὸ πέπλο της, ν' ἁπλώνει τὰ χεράκια της τὰ κρινένια νὰ μὲ σηκώνει μὲ καμαρι καὶ νὰ μὲ ἀκουμπᾶ πάνω στὸ κρεβατι τὸ νυφικό, πλάγι σ' ἕνα ἀντρικὸ νυχτικὸ ποὺ φαινόταν ρὸς ἀπ' τὴ γπρωτη του. Ἀρνίτερα καὶ ἀβρὰ μὲ ἔβγανε ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς κυρᾶς μας καὶ μὲ ἔνα ρρίτσο ἀμπαζοῦρ καὶ ἔτσαμε γίνει κειμέσα ὅλα τρανταφυλλένια. Γιατὶ πρέπει νὰ ξέρετε, ὅτι ἀλλοιῶνο στὶς γυναῖκες ἀν ντρεπόντουσαν οἱ ἄντρες. Βγάζοντας τὸ φόρεμά της, μὲ τραμαγμένες μανιὲς κὸ τοῦς κατὰ τὴν πόρτα ἔπειτα μὲ φόρεσε ἀπὸ τρεμάμενο κορμὶ τρις, ξέπλεξε τὰ ὁλόχρυσα μαλλιά της, ποὺ μὲ χάϊδεψαν ἀπαλά, κυττάχθηκε στὸν καθρέφτη της κι' ἕνα δειλὸ χαμόγελο ἱκανοποίησης φάνηκε στὸ συγκινημένο προσωπάκι της. Καὶ θᾶμενε ἐκεῖ ποιὸς ξέρει πόσην ὥρα· ἀν δὲν ἄνοιγε ἡ πόρ α γὰ μπεῖ ἐκεῖνος!

Σὰν τρομαγμένη λαφίνα ἔτρεξε καὶ κρύφτηκε στὶς τούλινες κουρτίνες τοῦ κρεβατιοῦ καὶ ἀπὸ κεῖ ἄκουγα εἶδα νὰ πλησιάζει καὶ τὴν πιάνει ἀπ' τοὺς ὤμους, νὰ τὴν φέρνει κον ὰ στὸ φῶς καὶ νὰ τὴν καμαρώνει. Στέκανε κι' οἱ δυὸ βουβοὶ καὶ τρέμανε ἀπ' τὴ συγκίνηση, ὅταν ἑνοιασα νὰ πέφτουνε πάνω μου δυὸ δάκρυα καὶ νὰ χύνονται στὰ κεντίδια μου. Δὲν ξέρω τίνος ἤτανε, γιατὶ τὰ ὄμορφα κεφάλια τους εἶχανε σμίξει. Ἔπειτα τὰ χέρια του ἄρχισαν νὰ τὴν χαϊδεύουν καὶ ἑνοιασα νὰ μὲ τσαλακώνουν καὶ ἀνυπόμονα, μὰ πάντα εὐλαβικὰ νὰ προσπαθοῦν νὰ ξεγυμνώσουν τὸν ἕνα ὦμο. Ἔτρεμα μὴ μὲ σκίσουν... Τὴ σήκωσε ἀπαλὰ καὶ τὴν ἀπέθισε στὸ κρεβάτι. Σὲ λίγο τὴν κρατοῦσε ὅλη στὴν ἀγκαλιά του καὶ μὲ τὴ λεπτὴ φωνὴ τοῦ τῆς ἔλεγε... μὰ ὄχι, αὐτὸ δὲν θὰ σᾶς τὸ πῶ... Ἐσκέπαζε σιγὰ - σιγὰ τὶς ὁμορφιὲς τοῦ κορμιοῦ τῆς καὶ κάθε τί καινούργιο ποῦβλεπε τῶβρισκε κι' ὡραιότερο. Ἐσωτόσο ἐγὼ ἑνοιασα ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ νὰ ζορώνω καὶ μαζεύομαι, νὰ τυλίγομαι μὰ τὰ ἐπιδέξια χέρια ἐκεῖνου μ' ἔβγαλαν ἀπὸ τὸ κορμί της καὶ μ' ἔρριαν ἀπὸ πάτωμα. Δὲν πρόφτασα νὰ ξαπλωθῶ κι' ἔνοιασα νὰ πέφτει πάνω μου τὸ νυχτικὸ τὸ δικό του...»

Ἐδῶ ἡ παλιὰ γέρικη πουκαμίσα σταμάτησε τρομαγμένη ποὺ τόσο παρασύρθηκε ἀπ' τὶς ἀναμνήσεις της. Κύτταξε γύρω νὰ τὴν ἀκοῦν μὲ προσοχή. Κανένας ψίθυρος, τίποτε δὲν σάλευε καὶ ὁ ἀέρας βρίσκοντας μακρυὰ, πήγαινε ἄλλους κόσμους ν' ἀνασπατώσει. Καὶ ξαναπαίρνοντας βάρος, ἄρχισε:

«Ἡ γυναίκα, ὅσο περισσότερα δείχνει, τόσα λιγότερα ἔχει νὰ δώσει. Καὶ νὰ ἡ ἐγγυνὴ τοῦ σπιτιοῦ, ποὺ φορεῖ ἐσένα — κι' ἔβειξε τὸ κοκέτικο πουκαμισάκι — πηγαίνει μὲ τόσους νέους συντροφιά· μὲ τόσους ἀγκαλιάζεται, μὰ δὲν τοὺς δίνει καλόλου συγκίνηση, ἀφοῦ τάχουν ὅλα ἀπλωμένα κάτω ἀπὸ τὰ μάτια τους; Δὲν ἔχουν γι' αὐτοὺς τίποτα κρυφὸ, κανένα μυστήριο κι' ἡ φαντασία τους δὲν λαβαίνει καθόλου μέρος. Κι' ὅταν ἡ φαντασία δὲν ὀργιάζει γιὰ νὰ βρεῖ τὶ κρύβεται σ' ἕνα καλοσκεπασμένο κορμί, πεθαίνει ὁ πόθος ἡ κρατᾶ λίγα λεπτὰ τῆς ὥρας, ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ ξεσκεπάσει ἕνα μέρος ποὺ κρυβεται μὲ μιὰ σπίγη ροῦχο»!

Κάτι σὰν πεισματάρικο κλάμα ἀκούστηκε καὶ τὰ ροῦχα σ'ὴν ταράτσα ἔσπριψαν ὅλα πρὸς τὸ μέρος ποὺ κρεμότανε μιὰ μικρούτσικη κυλοτίτσα. Προσπαθοῦσε τάχα. τες νὰ ξεκολλήσει ἀπὸ πάνω τῆς ἕνα ἄχυρο ποὺ τῆς ἄρπσε περνώντας ὁ ἀέρας; Κι' ἀφοῦ τὸ πέ αξε μακρυὰ τῆς, ἀναμέτρησε ὑπεροπτικὰ καὶ αὐθάδικα κι' ἔτσι, μάσθηκε μὰ μιλήσει. Μὰ τὸ βάσανσο χέρι τῆς πλούστας τὴν ἔριξε μὲς στὸ κολάθι κι' ἄρχισε νὰ στοιβάζει ἀπάνω τῆς τ' ἄλλα ροῦχα... Καὶ πνίγηκε ἡ φωνοῦλα της. Τί νάθελε ἄραγε νὰ πεῖ;

ΗΩΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

Ἡ περίφημη δραματικὴ ἠθοποιὸς τῆς Σκηνῆς καὶ τῆς Ὀθόνης Πάουλα Βέσσελυ, ἡ ὁποία ἐστμείωσε μεγάλη ἐπιτυχία στὸ θεατρικὸ ἔργο «Ἡρὼ καὶ Λέαντρος» ποὺ παίχτηκε στὴν Βιέννη.

Οἱ γάμοι μεταξὺ ἠθοποιῶν

Παρτναὶρ στὸ φὶλμ. — Σύντροφοι στὴ ζωὴ

Εἶνε γνωστὸν πόσον εὐεργετικὴ εἶνε ἡ στενὴ καὶ μόνιμος συνεργασία μεταξὺ δύο καλλιτεχνῶν ποὺ συνενώνουν τὶς δυνάμεις καὶ τὰ ταλέντα των γιὰ νὰ δημιουργήσουν ἕνα καλὸ καὶ τέλειο ἔργο, στὸ θέατρο καὶ στὸ κινηματογράφο. Πρὸ πάντων ἡ πλήρης κατανόησις, ἡ ἀμοιβαία προσαρμογὴ τῶν ἰδεῶν καὶ ἀντλήψεων καὶ ἡ ἐγκαιρόβιος συνεργασία με αξὺ τοῦ σκηνοθέτου καὶ τοῦ πρωταγωνιστοῦ ἑνὸς ἔργου ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία γιὰ τὴν ἐπιτυχία του.

"Ἐτσι λοιπὸν βλέπομε καὶ στὸν ἑρμανικὸ κινηματογράφο ἕνα ρεζισσὲρ νὰ συνεργάζεται ἀκατικὰ, σὲ πολλὲς ταινίες, μ' ἕνα καὶ τὸν αὐτὸν ὀπερατὲρ ἢ σκηνογράφο ἢ ἠθοποιό,. Ἀλλὰ καὶ οἱ συγγραφεῖς, ποὺ γράφουν τὰ σενάρια, συνεργάζονται πολλὲς φ.ὲς μ' ἕνα ὡρισμένον σκηνοθέτη. Ὁ γνωστὸς Γερμανὸς συγγραφεὺς κινηματογραφικῶν σεναρίων Γκέρχαρτ Μέντσελ, π.χ., συνεργάζε αι πάντοτε μὲ τὸν διάσημον ρεζισσὲρ Γκούσταβ Οὐσίκκυ, ὁ σκηνοθέτης καθηγητὴς Βάλτ Χάρλαν δὲν χωρίζεται ποτὲ ἀπὸ τὸν ὀπερατὲρ του Μπροῦνι Μόντ, ὁ δὲ ρεζισσὲρ κάθηγη ἡς Κάρλ Ρίτερ συνεργάζεται πάντοτε μὲ τὸν υἱόν του, ὁ ὁποῖος «κόπτει» καὶ διαρρυθμίζει τὶς ταινίες, ποὺ δημιουργεῖ ὁ πατέρας του.

Ἀκόμη πιὸ ἀποτελεσματικὴ καὶ πιὸ ἐπιτυχὴς εἶνε ὅμως ἡ μόνιμος σύμπραξις δύο καλλιτεχνῶν, ὅταν εἶνε ἑνωμένοι ὄχι μόνον μὲ τὶς ἰδίες καλλιτεχνικὲς ἀντιλήψεις, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν δεσμὸ τοῦ γάμου. Πρόκειται τότε γιὰ μιὰ ἕνωση ὄχι μόνο στὴ σκηνὴ καὶ στὴν ὀθόνη, ἀλλὰ καὶ στὴν ζωή. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας αὐτοὺς γνώρισαν κ' ἔμαθαν νὰ ἐκτιμοῦν καὶ ἀγαποῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς καλλιτεχνικῆς συνεργασίας τους, σ' ἕνα ἢ περισσότερα ἔργα. Ἀπὸ τὴν ἁρμονία στὰ ζητήμα α τῆς τέχνης προκύπτει πολὺ συχνὰ καὶ ἡ ἁρμονία τῆς ζωῆς. Ἐπικρατεῖ συνήθως ἡ γνώμη, ὅτι τὰ συνοικέσια μεταξὺ ἠθοποιῶν δὲν εἶνε ποτὲ σχεδὸν εὐτυχῆ. Βέβαια, ὑπάρχουν καὶ ἐξαιρέσεις, ὅπως καὶ στοὺς γάμους με ταξὺ ἄλλων «κοινῶν» θνητῶν. Ἐν τουτοις, στὴν Γερμανίαν τοὐλάχιστον, ἔχομε πολλὰ παραδείγματα εὐτυχισμένης συζυγικῆς ζωῆς με α.ὐ καλλιτεχνῶν τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ὀθόνης.

Χρόνια τώρα, βλέπομε εἰς πολλὰς γερμανικὰς ταινίας συνδεδεμένα τὰ ὀνόματα δύο μεγάλων καλλιτεχνῶν: τοῦ σκηνοθέτου Βάλτ Χάρλαν καὶ τῆς νεαρᾶς ἠθοποιοῦ Χριστίνας Ζεντερμπάουμ. Εἶνε συνδεδεμένοι καὶ σ.ὴν ζωὴ μ' ἕνα γάμο ποὺ εὐτυχισμένο καὶ μὲ παιδάκια, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ καμάρι καὶ τὴν εὐτυχία τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς οἰκογενείας. Ἡ στενὴ συνεργασία των στὸν κινηματογράφο μᾶς ἔχαρισε θαυμάσια φίλμ ἕως τώρα: ὅπως τὸ «Νεϊλιτα», τὸ «Ταξίδι στὸ Τίλσιτ», τὴν «Ἀθάνα.τη καρδιά», τὴν ἔγχρωμη ταινία «Ἡ χρυσῆ πόλις» καὶ τὴν θαυμάσια «Λίμνη τῶν χιμαιρῶν». Τώρα οἱ δύο σύζυγοι - καλλιτέχναι ἑτοιμάζουν μιὰν ἄλλη δημιουργία τὴν μεγάλη ἱστορικὴ ταινία «Κόλμπεργκ».

Ἄλλη πολὺ γόνιμη (ὑπὸ καλλιτεχνικὴ ἔποψι) σύνδεσις εἶνε τὸ ζευγάρι Μαρίκα Ρὲκ καὶ Γκεόργκ Γιακόμπι. Ἡ χαριτωμένη καὶ γεμάτη μπρίο Οὐγγαρέζα ἠθοποιὸς καὶ χορεύτρια συνεργάζεται πάν.οτε μὲ τὸν σύζυγό της - τὸν διάσημο σκηνοθέτη Γιακόμπυ. Ἀποτέλεσμα τῆς συνδέσεως αὐτῆς εἶνε οἱ ἐαυμάσιες ταινίες - ἐπιθεωρήσεις με πρωταγωνίστρια τὴ Μαρίκα Ρέκ.

Ἀλλὰ καὶ ὁ περίφημος κωμικὸς τῆς ὀθόνης Χάντης Ρύμαν, ὁ ὁποῖος εἶνε καὶ καλὸς ρεζισσὲρ, συνεργάζεται πάντοτε μὲ τὴ γυναῖκα του, τὴν ἠθοποιὸ "Ερτα Θάλερ. Ἀλλὰ ἁρμονικὸ ζευγάρι ἀποτελοῦν ὁ μουσουργὸς Φράνς Γκρότε καὶ ἡ βεντέτα τῆς ὀθόνης Κίρστεν Χάμπεργκ. Τὰ τραγουδάκια ποὺ συνθέτει ὁ Γκρότε τραγουδᾶ με πολλὴ χάρι ἡ σύζυγός του. Ἐπίσης καὶ ὁ ἠθοποιὸς Γκούσταβ Ντήνλ καὶ ἡ διάσημος ἀοιδὸς τῆς ὄπερας Μαρία Τσεμποτάρι ἀποτελοῦν συζυγικὸ ζευγάρι. Ὑπάρχουν καὶ πολλὲς ἄλλες ἀκόμη ἁρμονικὲς συζυγικὲς ἑνώσεις καλλιτεχνῶν τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα εἶνε γνωστότατα στοὺς θαυμαστὰς τοῦ γερμανικοῦ κινηματογράφου.

Ε. Ν.

Κάποια θεατρικὰ τριαντάχρονα

Ἡ Σκούπα καὶ ἡ Ἀριστοκρατία

— Η ΠΡΩΤΗ ΘΕΑΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ
— ΚΟΣΜΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΣΤΟΥ ΒΟΥΞΙΝΟΥ
— Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΑΙΖΟΝ ΤΟΥ 1914.

Τοῦ κ. Δ. ΛΑΜΠΙΚΗ

Ἀπὸ προηγούμενα ἄρθρα «Τοῦ Θεάτρου» σχετικὰ μὲ τὴν πολυὰ ἐπιθεώρησι, μοῦ δίδεται κάποια ἀφορμὴ νὰ παρελ.ογολογήσω λιγάκι καὶ νὰ συμπληρώσω τὸ θέμα. Ἂν καὶ — τὸ δηλώνω — δὲν εἶμαι οὔτε ἐξ ἐπαγγέλματος ἀναμνησιογράφος ἢ ἱστοριοδίφης. Λοιπόν, ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ τὸ εὐτυχῶς σύντομο προοίμιο, ἂς μοῦ δώσῃ τὴν ἄδεια ὁ ἀκλεκτὸς φίλος καὶ συνάδελφος κ. Σπ. Τριανταφύλλου νὰ προσφέρω ἀτὸ κοινὸν τοῦ περιοδικοῦ του λίγη ἀνεκδοτολογικὴ θεατρικὴ διασκέδασι μὲ τὴν «Σκούπα» — ποὺ, κατὰ σύμπτωσι, τὴ θυμήθηκα ὡρα ἀκρ.βῶς, ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ γιορτασθοῦν τὰ 30 χρόνια της. Γιατὶ τὸν Ἰούλιο τοῦ 14 ἐγεννήθη — ὅπως θὰ ὑμνηθεῖ οἱ παλαιότεροι.

Ἡ «Σκούπα» εἶνε τὸ πρῶτο καλοθύμητο θεατρικὸ ἔργο ποὺ προκάλεσε ἀδ ὁμαδικὸ ξεκίνημα τῆς Ἀθηναϊκῆς ἀριστοκρατίας ἀπὸ τὰ κεντρικὰ θέατρα στὶς συνοικιακὲς ἀκάντρες. Καὶ τὴ σχετικὴ πρω ο-πορεισκὴ δόξα διεκδικεῖ τὸ καλοκαιρινὸ θεατράκι τοῦ Βούξινου. Τώρα ἔχει ἄλλο ὄνομα.

⊞⊞⊞

Ἰούνιος τοῦ 1914. Ἤμουν ἕνα φεγγάρι ρέπορτερ στὴν ἐφημερίδα «Ἀθῆναι» τοῦ Πόπ, ἀλλὰ συνάμα καὶ φιλολογικὸς ἀρχισυντάκτης τοῦ περιοδικοῦ «Παρνασσος» καὶ στὶς θεατρικὲς ἀγγελίες ποὺ μᾶς ἔφεραν παρατήρησα μιὰ θεατρικὴ εἴδησι ποὺ μοῦ ἔκαμε ἰδιαίτερη ἐντύπωσι. «Προσεχῶς εἰς τὸ δροσερὸν θεατράκι Βούξινου ἡ πρώτη λαϊκὴ ἐπιθεώρησις ἡ «Σκούπα». Πνεῦμα καὶ σάτυρα τῆς συγχρόνου Ἀθηναϊκῆς ζωῆς. Συγγραφεὺς καὶ πρωταγωνιστὴς ὁ θιασάρχης Θάνος Ζάχος».

"Ωστε ὁ «καφενὲς τοῦ Βούξινου, μὲ τὶς ἔκτακτες πρὶν καραγκιοζοπαραστάσεις προήγετο σὲ ἐέατρο... μὲ ἀξιώσεις...

Τόν... πρῶην καφενὲ ἐκεῖνον τὸν ἐπισκεπτόμασ.ε πέντε - ἕξη χρόνια πρὶν καμμιὰ δεκαριὰ μαθητιὰ τοῦ γειτονικοῦ ἐκεῖ κάτω 4ου Γυμνασίου καὶ στὰ μάρμαρα τῶν τραπεζιῶν του ἐλύναμε κοσμογραφικὰ προβλήματα. Θὰ τὸ θυμοῦται οἱ ὀ.τε συμμαθηταί μου καὶ φίλοι: Γιάννης Μηλιάδης, ὁ σημερινὸς ἔφορος τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, ὁ Γυμνασιάρχης Μαντελάς, ὁ γενικὸς ἀρχίατρος καὶ ποιητὴς Κ. Δεδεκούβιας, ὁ ἐφοπλιστὴς Πιπακιόλλος, ὁ τέως Διευθυντὴς τοῦ Ἐποικισμοῦ Ἀ. Δομέστιχος ὁ ὀφθαλμίατρος Σαμαρᾶς καὶ μερικοὶ ἄλλοι συμμαθηταὶ τῆς παρέας μας.

"Ηταν φυσικὸ δημοσιογράφος μὲ μακρὰ καρρέρα.πιὰ νὰ μοῦ γεννηθῇ ἡ ἐπιθυμία νὰ ἰδῶ τοῦ Βούξινου πριν ἀπὸ ἄλλους συναδέλφους καὶ στὴ θεατρικὴ του δόξα ποὺ ἄρχισε νὰ τοῦ μειδιᾷ.

Καὶ ἐπῆγα πράγματι ἀπὸ τοὺς πρώτους. Πάρα, λοιπόν ἕνα ἀπόγευμα, κατὰ τὰ τέλη Ἰουνίου 1914, σ'ὴν ἀφθονα κ.ταβρεγμένη ἐσωτερικὴ αὐλὴ τοῦ καφενὲ μὲ τὶς δροσερὲς καλαμποκιὲς γύρω - γύρω καὶ τοὺς τρυφεροὺς "Ηλιους σύρριζα στὴ μάντρα ποὺ ἦταν καὶ θεωρεῖο γιὰ τὰ ἀνήλικα τῆς γειτονιᾶς καὶ τὶς γλαστρες μὲ τὸ βασιλικό, ποὺ τότε ἄρχιζε νὰ γίνεται καὶ πολιτικὸ σύμβολο — ἐστρώσαμε τὴν κουβέ.α μὲ τὸ συγγραφέα - θιασάρχη. "Ηταν ἡ συνέτευξις. Δηλαδὴ ἡ πρώτη συνέντευξις!

Τὴ σχετικὴ περίληψι μὲ 5—10 γραμμὲς ποὺ ἐδημοσίευσα στὴν ἐφημερίδα τὴν ἀνεκοίνωσα στὸν διευθυντὴ μου, τὸν Πόπ καὶ τοῦ ἔκαμε εὐχάρισ.η ἐντύπωσι.

Τὴν πλήρη συνέντευξί μου, περιγραφὰς καὶ ἀφ.ορνία στίχους, τὴν ἐδημοσίευσα στὸν «Παρνασσόν». Ἐδημοσίευσα μαζὶ καὶ εἰκόνες. Τὸ κεφάλι τοῦ συγγραφέως - θιασάρχου ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ σύμβολο τοῦ ἔργου του, δηλαδὴ μιὰ σκούπα. Τὴν πρωταγωνίστρια μεταμορφωμένη σὲ φαράσι. Τὴ δευτεροαγωνίστρια παριστάνοντας τὴ Δημαρχία καὶ τὴν ὀδικὴ καθαριότητα. Καὶ ἄλλες ποὺ δὲν θυμοῦμαι αὐτὴ τὴ στιγμή. Οἱ πρῶτοι διδάξαντες ἦσαν ὁ Θάνος Ζάχος, ἡ Πίτσα Κρανιώτη, ἡ Ἀθηνᾶ Δρόσου, ὁ Γ. Σκιαδᾶς, ἡ Ἐλ. Θάνου, ἡ Κ. Σβορώνου, ἡ Π. Δημητρίου, ὁ Γ. Ζολώτας, ἡ Ε. Πανταζῆ κτλ.

Ἡ ρεκλάμα ποὺ τοὺς ἔκαμα — ἡ πρώτη μου θεατρικὴ καμπάνια — ἦταν γουρλίδικη. Ἂν δὲν εἶχε πιέννα τὴν πρώτη βραδυὰ τὸ ἀπόμερο ἁπλὸ θεατράκι δὲν ἄργησε ὅμως νὰ ἰδῇ τὶς πιὸ ἀνέλπιστες κοσμικὲς βραδιὲς μετὰ δυὸ - τρεῖς ἡμέρες. Ἡ πρεμιέρα ἐσημείωσεν εἰσπράξεις 230 δραχμές. Τὸν θεάτρ παράσταση 1850. Τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἴσως κουρασμένο ἀπὸ τὰ κεντρικὰ θέατρα ἴσως γιατὶ ἤθελε — βάλτε καὶ λίγο σνομπισμὸ στὴ μέση — νὰ κάμῃ γοῦστο μὲ τὶς σκαλιμάρες τοῦ λαϊκοῦ πνεύματος, μετὰ δυὸ ἡμέρες ἀνεβαίνει κατώτερο ἀπὸ τὸ ἀριστοκρατικὸ — ἄρχισε τὰ πρῶτα ἀποκεντρωτικὰ του βήματα. Τὸ μόνιμπο, ἡ βιττόρια, τὸ αὐτοκίνητο (ἄρχιζε ἀπὸ τότε τὴ δράσι του ὁ βενζινοκίνητος τροχός), ἀντὶ νὰ ἀκινητοῦν γύρω ἀπὸ τὴν Ὁμόνοια καὶ τὸ Σύνταγμα τραβοῦσαν κατὰ τὴν ὁδὸ Κολοκυνθοῦς καὶ ἔκαναν πιάτσα στὶς τέσσερις γωνίες ποὺ σχηματίζονταν μὲ τὴν ὁδὸ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Γιατὶ ἐέατρο Βούξινου δὲν ἦταν ἄλλο ἀπὸ τὸ ἀργότερα ἐκμοντερνισμένο «Θέατρο τοῦ Λαοῦ».

Καὶ ἐνῷ στοὺς γύρω μανδρότοιχους ἀνέβαινε ἀπὸ νωρὶς καὶ παρακολουθοῦσε τὴν παράσταση ἡ νέα γενεὰ τῆς γειτονιᾶς, μέσα στὴ δροσερὴ πλατεία τοῦ θεάτρου διεκρίναμε τὶς γνωστότερες Ἀθηναϊκὲς φυσιογνωμίες τοῦ καλοῦ κόσμου νὰ χειρακροτοῦν μὲ μπρίο τὴν ἀπὸ σκηνῆς ἐμφάνισι τῆς Σκούπας καὶ τὸ ξετρύπωμα τοῦ Φαρασιοῦ ἀπὸ τὰ παρασκήνια.

Σκούπα εἶμ' ἐγὼ ποὺ μὲ κρατεῖ
κ

μα ἔργου μὲ καθαρῶς ἑλληνικὴ ὑπόθεσι καὶ μὲ τύπους ἑλληνικούς. Τὸ κράτος καθιέρωσε κι' αὐτὸ κατὰ καιροὺς βραβεῖα γιὰ τὸ καλύτερο θεατρικὸ ἔργο χωρὶς ὅμως καμμιὰ ἐπιτυχία.

⊞⊞⊞

Τὴν ὀλιγώτερη ὅμως ἐπιτυχία ἐσημείωσε ὁ Καλοκαιρίνειος διαγωνισμός. Κανένα ἀπὸ τὰ βραβευθέντα ἔργα του δὲν ἔγινε δεκτὸ στὸ θέατρο. Γιατὶ κανεὶς ἴσως ἀπὸ τοὺς κριτὰς του δὲν ἔκρινε τὰ ἔργα μὲ τὸ πρίσμα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἐγνώριζε τὴν τεχνικὴ τοῦ θεάτρου καὶ τὴ μορφὴ τοῦ σκηνικοῦ ἔργου. Καὶ συνέβη μάλιστα ν' ἀπορριφθοῦν ὡς ἀσήμαντα δράματα ποὺ εἶχαν σημειώσει ἐπιτυχία στὸ θέατρο καὶ ποὺ εἶχαν ὑποβληθῆ μὲ διαφορετικοὺς τίτλους ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς των γιὰ ν' ἀποκαλύψουν τὸ μέτρο τοῦ κριτηρίου. Συνέβη ἀκόμη καὶ ἔργα γιὰ τὰ ὁποῖα ἡ ἐπιτροπὴ ἀπεφάνθη ὅτι δὲν ἠμποροῦν ν' ἀνέβουν στὰ φῶτα τοῦ προσκηνίου, νὰ ἀνεβασθοῦν καὶ νὰ διαφεύσουν τὰς προβλέψεις τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ διαγωνισμοῦ. Τὸ θέατρο δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ κριθῆ ἀπὸ τὸ χειρόγραφο. Εἶνε μιὰ ἀλήθεια ἀναμφισβήτητη. Τὸ φῶς τῶν προσκηνίων καὶ τὸ κοινὸν εἶνε οἱ καλύτεροι καὶ οἱ μόνοι κριτὲς ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου. Δὲν ζητεῖ κανεὶς τὴν κατάργησι τῶν διαγωνισμῶν, ὅπως ὁ «Καλοκαιρίνειος». Θὰ ἦταν ἡ ἀξίωσις αὐτὴ μιὰ ἀσέβεια πρὸς τὸν ἀθλοθέτη ποὺ τὸν ὤθησε στὴν πρᾶξι του ἡ ἀγάπη πρὸς τὰ γράμματα καὶ τὸ θέατρο. Θὰ ἦταν δυνατὸν ὅμως νὰ τροποποιηθῆ τὸ σύστημα τῆς κρίσεως τῶν ἔργων. Μιὰ ἐπιτροπὴ στὴν ὁποία νὰ μετέχουν ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου, συγγραφεῖς καὶ ἠθοποιοί, θὰ ἦταν ἴσως ἡ καλύτερη λύσις τοῦ προβλήματος αὐτοῦ. Μιὰ τέτοια ἐπιτροπὴ θὰ ἐνέπνεε ἐμπιστοσύνη γιὰ τὴν κρίσι τῶν ὑποβαλλομένων ἔργων. Ἄσχετα πρὸς τὴν κατοπινὴ ἐπιτυχία τὴ μεγάλη ἢ τὴ μικρὴ τῶν βραβευμένων ἔργων. Ἡ ἐπιτυχία τῶν θεατρικῶν ἔργων ὀφείλεται κάποτε καὶ σὲ ψυχολογικοὺς λόγους τοῦ κοινοῦ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὶς προβλέψουν οὔτε ὁ συγγραφεὺς οὔτε καὶ οἱ πλέον εἰδικοὶ στὸ θέατρο.

ΒΑΣ. ΗΛ.

Πῶς πρέπει νὰ γράφετε ἀφοῦ σώνει καὶ καλὰ θέλετε νὰ γράφετε

Τοῦ κ. ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ

Νὰ γράψω πάνω σὲ τοῦτο τὸ θέμα μ' ἀναγκάζει ἕνα μαρτύριο.

Ὑποφέρω, τελευταῖα, ἕνα ἀδιάκοπο μαρτύριο ποὺ μοῦ στοιχίζει ἀνυπολόγιστα σὲ χάσιμο χρόνου καὶ σὲ μάταια — δυστυχῶς — φθορὰ φαιᾶς οὐσίας.

Διαβάζω καὶ διαβάζω καὶ διαβάζω — τρία τοὐλάχιστο τὴ βδομάδα — χειρόγραφα ἢ δαχτυλογραφημένα θεατρικὰ ἔργα νεοελλήνων, κι' ἡ ἀπασχόλησή μου μ' αὐτὰ εἶνε, φυσικὰ τόση ποὺ δὲν μοῦ ἀφίνει καιρὸ νὰ ρίξω καὶ μιὰ ματιὰ σὲ βιβλίο χρήσιμο γιὰ τὶς δικές μου γνώσεις καὶ ἀπαραίτητο γιὰ τὴν πνευματική μου ροφή.

Θὰ μοῦ πῆτε: Σᾶς ὑποχρεώνει κανεὶς νὰ τὰ διαβάζετε; Εἶστε διωρισμένος εἰσηγητὴς δραματολογίου; Σᾶς ἔχουν ἐπιτάξει γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ ἢ μήπως πληρώνετε ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τοὺς γιὰ νὰ τοὺς δίνετε τὴ γνώμη σας, σ' ἐποχὴ ποὺ τὸ «ὁ χρόνος εἶνε χρῆμα», δὲν εἶνε πιὰ ἁπλὸ φιλοσοφικὸ ρητὸ, ἀλλὰ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη;

Τίποτ' ἀπ' ὅλ' αὐτά. Ζήτημα χαρακτῆρα. Τέτοιος ἤμουν πάντα. Ἔχω τὴ γνώμη πὼς καὶ στὸ πιὸ ἀτζαμίδικο σκαρωμένο ἔργο θέλει μεγάλο κέρδος γιὰ τὴ θεατρικὴ μας λογοτεχνία ἂν βρίσκουν καὶ μιὰ μόνη καλὴ σκηνὴ ποὺ νὰ φανερώνει πως ὁ ἐχινικὰ ἀκατάρτιστος κι' ἀκατατόνιστος συγγραφεας της ἔχει μέσα του τὴν ἱερὴ σπίθα' τὸ δυσεύρετο ταλέντο καὶ πὼς μὲ καλὴ καθοδηγησι, μὲ συστηματικὴ μελέτη, μὲ καταφυγὴ σ' ἕνὸς μεγάλου, δάσκαλου τῆς ποιησης καὶ τῆς τεχνῆς τῆς θεατρικῆς, τὸ ταλέντο αὐτο θᾶρρισκε ἀργοτερα τὸ σωστὸ αὐτὸ δρομο.

Ἡ σκέψη αὐτὴ μοῦ γίνε συνείδησι καὶ μ' ὅλο ποὺ ἀπ' τὶς πρώτες ἀκομα σελίδες του ἔργου βεβαιώνομουν γιὰ τὴ μηδαμινότητά του, ἠραβοῦσα ὑπομονετικὰ τὸ διάβασμα ὡς τὸ τέλος, ψάχνοντας ν' ἀνακαλύψω κάπου τὴ σπίθα ποὺ θὰ μποροῦσε ἀργότερα νὰ δώσει τὴ φλογοβόλημα τῆς ἱερῆς φλόγας. Καὶ κρατῶν' ἀς σ' μειώσεις, εἶχα τὴν ὑπομονὴ νὰ συνοδεύω τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ ἔργου στὸ συγγραφέα του, μὲ δυὸ καὶ τρεῖς σελίδες μου, ποὺ τοῦ διατύπωνα εἰλικρινὰ τὴν ἐνύπνιά μου, ὑποδείχνοντάς του σφάλματα ποὺ θὰ μποροῦσαν ἴσως νὰ διορθωθοῦν ἢ συμβουλεύοντάς τον νὰ μὴ χάνει ἄδικα τὸν καιρό του.

Τὸ πρᾶγμα ὅμως ἔτσι ἔφθασε στὸ ἀπροχώρητο καὶ ξεπέρασε τὰ δυνατὰ ὅρια τῆς ἀντοχῆς μου, τοῦτον τὸν τελευταῖο καιρὸ. Πάντα οἱ Ἕλληνες εἴχαν μιὰ γκρίνια νὰ γράφουν, Ἡ ματαιοδοξία νὰ ἰδοῦν τυπωμένο τὸ ὄνομά τους εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς ἀρρώστειες τῆς φυλῆς μας. Κι' ὅσο ἤμενε σκέτη ματαιοδοξία μποροῦσε νὰ συχωρεθεῖ καὶ πότε - πότε νὰ κινήσει καὶ τὴ συμπάθεια. Ἔγραψαν διηγήματα, μυθιστορήματα, ποιήματα καὶ θεατρικὰ ἔργα κι' ἀπ' ἐπὶ τέλους ὅλν καταφέραν νὰ τὰ δοῦν δημοσιευμένα ἢ ἀνεβασμένα στὴ σκηνὴ — πολλοὶ πλήρωναν κι' ἀπὸ τὴ τσέπη τους γιὰ νὰ τὸ κατ.αφέρουν — τοὺς ἔμενε τοὐλάχιστον ἡ ἱκανοποίηση νὰ τὰ φυλάνε στὰ συρταρία τους καὶ νὰ τὰ διαβάζουν πότε - πότε σὲ καλοὺς καὶ ὑπομονετικοὺς φίλους, ποὺ εἴτε ἀπὸ καλωσύνη, εἴτε ἀπὸ ἄγνοια, τἀρρισκαν ὡραία καὶ τοὺς παρηγοροῦσαν μὲ τοὺς φιλικούς τους ἐπαίνους.

Τώρα ὅμως τελευταῖα ἡ ἀδόλα ματαιοδοξία τους ἐνισχύθηκε καὶ μὲ τὸ ὁλικὸ συμφέρον. Ὁ πυρετώδης ἀγωνας, ὄχι γιὰ κέρδη, μὰ γιὰ τὴν ἐξοικονόμηση τῶν τεράστιων καθημερινῶν ἐξόδων στὸ στοιχειῶδες ἀντικρυσμα τῆς ζωῆς, τοὺς ἔκανε νὰ γίνουν ἀπαιτητικοὶ καὶ νὰ ἀγωνίζουνται νὰ δώσουν μὲ κάθε τρόπο στὰ ἔργα τους τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας. Πρὸ πάντων ἐκεῖνοι ποὺ γράφουν θεατρικὰ ἔργα, ἠλεκτρίζονται μὲ τὴ σκέψη, πὼς τὸ ἀνέβασμά τους στὴ σκηνὴ καὶ μὲ σχετικὴ μόνο ἐπιτυχία εἶνε ὑπόθεση χρυσῆ, γιατὶ τὸ 10% τῶν ποσοστῶν τοὺς λύνει προσωρινὰ τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα. Ἔ!σι τὸ κακὸ πλήθυνε καὶ πληθαίνει, Ἡ ἀπόδειξη πὼς τὸ ἔργο τους δὲν εἶνε καλὸ δὲν τοὺς πείθει, ὅσο ἐπιστημονικὰ κι' ἂν τοὺς διατυπωθεῖ. Ἂν τοὺς πεῖς, πὼς εἶνε κοινὸ καὶ τετριμμένο καὶ πὼς σὲ πλῆθος τῶν μέτριων ἔργων ποὺ παίχτηκε ὡς τώρα δὲν συντρέχει κανένας λόγος νὰ προστεθεῖ καὶ τὸ δικό τους, τοὺς κάνει ἐξω φρενῶν καὶ σὲ βρίζουν γιατὶ ἔκανες τὸν κόπο νὰ τοὺς διαβάσεις. «Νὰ τὸ παίξετε! σοῦ φωνάζουν. Μέσα στὰ τόσα μέτρια ἄς εἶνε καὶ τὸ δικό μας!» Ἄλλοι ἀπαντοῦν στὸ σημεῖο νὰ σοῦ προτείνουν συνεργασία: «Φτιάχτο μου, σοῦ λένε, κι' Ἔλα νὰ μοιράσουμε τὰ ποσοστά!»

Μὰ ἔτσι τὸ πρᾶγμα φτάνει ὡς τὴν ἀηδία.

Ἐκεῖνο, ποὺ μὰς ἀγαθὴ συνείδηση ὡς τώρα σ' ἔκανε νὰ τὸ βλέπεις σὰν καθῆκον ἀρχίζεις νὰ τὸ βλέπεις σὰν κουταμάρα. Συχαίνεσαι καὶ σταματᾶς.

Ἔλα ὅμως ποὺ τὸ κακὸ ποὺ φωλιάζει μέσα σου δὲ σ' ἀφίνει νὰ ἡσυχάσεις; Στὸ νέο ποὺ θὰ παρουσιαστεῖ μπροστά σου βειλᾶ μὲ τὸ χειρόγραφό του κάτω ἀπ' τὴ μασχάλη νοιώθεις τὴν ἀνάγκη νὰ τοῦ πεῖς: «Φίλε μου, δὲν ἔχω καιρό. Ἔχω καὶ γὼ ἀνάγκη πνευματικῆς τροφῆς καὶ οἱ λιγοστὲς ὧρες ποὺ μοῦ μένουν ἀπ' τὴ δουλειά μου μοῦ εἶνε πολύτιμες, γιατὶ μοῦ εἶνε ἀνάγκη ψυχικὴ νὰ πῆς ἀφιερώσω σὲ κάτι ἀνώτερο ποὺ θὰ μὲ ζωογονήσει πνευματικά.»

Δὲν τολμᾶς ὡστόσο γ' ἀπαντήσεις ἔτσι, γιατὶ τρέμεις στὴ σκέψη πὼς τοῦτη σου ἡ ἄρνηση μπορεῖ αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ κλείνει τὴ μεγάλη ἀδικία, ἀδικία ποὺ μπορεῖ νὰ φέρει καταστροφὴ, ἀδικία ποὺ μπορεῖ νὰ πνίξει μιὰ κρυμμένη σπίθα ν' ἀδικήσει ἕνα ταλέντο!

Νὰ τὸ πρόβλημα! ποὺ λέει κ' ὁ Ἀμλέτος.

Μοῦ εἶπαν μερικοὶ φίλοι καὶ συνάδελφοι: «Θέλεις νὰ πάμε μονομᾶς τὸ μαρτύριό σου; Ζήτησε μιὰ μεγάλη πληρωμὴ γιὰ κάθε διάβασμα.» Ἀσφαλῶς αὐτὸ θὰ ἦταν ἡ λύση — μὰ φυσικὰ — τὴν ἀποκρούω. Παραδόπιστος δὲν εἶμαι καὶ δὲν ἔχω καμμιὰ διάθεση νὰ κολλήσω στὴ ράχη μου αὐτὴ τὴ ρετσινιά. Ἄλλως τε καὶ σ' αὐ ὁ δὲν ὑπάρχει ἡ ἀδικία; Ἂν τὸ ἄγνωστο ταλέντο εἶνε φτωχό; Ποῦ θὰ βρεῖ νὰ πληρώνει γιὰ νὰ τοῦ διαβάζουν τὰ ἔργα του;

Τί νὰ κάνω λοιπόν;

Ἀγωνίζομαι ἀπὸ βασανιστικοὺς στοχασμοὺς καὶ σκληρὸ πόλεμο μὲ τὴ συνείδησή μου, σκέφτηκα κάτι ποὺ νομίζω πὼς δίνει κάποια λύση στὸ πρόβλημα. Λέω κάποια λύση, γιατὶ βέβαια δὲν εἶνε ἡ λύση ἡ ὁριστικὴ, μὰ εἶνε κάτι ποὺ ἐλπίζω νὰ μοῦ μετριάσει τοὐλάχιστον τὸ μαρτύριό μου.

Ἀποφάσισα νὰ δημοσιεύσω τὴ γνώμη μου: πῶς πρέπει νὰ εἶνε ἕνα θεατρικὸ ἔργο γιὰ νὰνε καλὸ ν' ἀξίζει γιὰ διάβασμα καὶ γιὰ δίνει βάσιμη ἐλπίδα στὸ συγγραφέα του πὼς μπορεῖ ν' ἀντικρύσει τὸ φῶς τῆς ράμπας.

Φυσικὰ δὲν αὐτοκολακεύομαι νὰ πιστεύω πὼς θὰ δώσω ἕνα μνημειῶδες ὑπόδειγμα. Κι' ἀκόμα αὐτὰ ποὺ θὰ γράψω δὲν προορίζουνται γιὰ τοὺς φτασμένους, τοὺς δοκιμασμένους τοὺς συγγραφεῖς ποὺ γνώρισαν τὴν ἐπιτυχία. Γι' αὐτοὺς σίγουρα θὰ πῶ πράγματα γνωστὰ καὶ ἴσως πολὺ λιγώτερα ἀπ' αὐτὰ ποὺ ξέρουν.

Θάχω, ὡστόσο, τὸ δικαίωμα ἔτσι, νὰ λέω στοὺς πρωτόπειρους ποὺ μοῦ φέρνουν τὰ ἔργα τους: Διαβάστε τὴ γνώμη μου γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ γράφεται ἕνα θεατρικὸ ἔργο; Παρακαλῶ, διαβάστε τη πρῶτα κι' ἂν πιστεύετε πὼς ἔτσι εἶνε γράμμενο τὸ ἔργο σας, καὶ μοῦ τὸ βεβαιώνετε αὐτὸ συνειδητὰ καὶ ὑπεύθυνα σᾶς ὑπόσχομαι νὰ κάνω ἀρχὴ διαβάζοντάς το. Νὰ ξέρετε ὅμως πὼς εἶμαι σὲ θέση νὰ νοιώσω ἀπ' τὶς πρῶτες σκηνὲς τοῦ τί ἀτέλειες καὶ τὰ βασικὰ σφάλματα τοῦ ἔργου του.

⊞⊞⊞

Εἶνε σ' ὅλους γνωστὸ πὼς γιὰ νὰ δοθεῖ μιὰ ἐπιτυχημένη μορφὴ σ' ἕνα ἔργο τέχνης, πρέπει νὰ συμβεῖ στὸν Τεχνίτη τοῦτο: Νὰ γεννηθεῖ μέσα του ἡ συγκίνηση καὶ ν' ἀκολουθήσει ἡ ἔκφραση. Καὶ ἡ μὲν συγκίνηση γεννιέται μόνη της κι' αὐθόρμητα σὲ κάθε εὐαίσθητη ψυχή. Ἡ ἔκφραση ὅμως δίνεται καλλιτεχνικὰ μόνο ἀπ' τὸν τεχνίτη ποὺ γεννημένο, τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ταλέντο καὶ ποὺ — ἀπαραίτητα — ἔχει σπουδάσει, μελετήσει, δουλέψει συστηματικὰ γιὰ νὰ φτάσει στὴ δύναμη νὰ ἐκφράσει καλλιτεχνικὰ τὴ συγκίνησή του.

Δὲν πρέπει λοιπόν, νὰ πιστεύει ὁ καθένας πὼς ἐπειδὴ ἔτυχε νὰ τὸν συγκινήσει ἕνα ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς, ἕνα θλιβερὸ ἢ κωμικὸ φανέρωμα τῆς ροῆς τοῦ πραγματικοῦ, μπορεῖ ἀμέσως νὰ πάρει τὴν πέννα καὶ νὰ φορμάρει τὴ συγκίνησή του στὸ χαρτὶ, δίνοντας ἔτσι μονομιᾶς, ἕνα ἔργο τέχνης. Γιατὶ ἡ ζωὴ δὲν εἶνε τέχνη. Γιατὶ ἡ συγκίνησή μας δὲν πρέπει νἆναι μεταφερμένη στὸ ἔργο μας ἄμεσα καὶ κατευθεῖαν ἀπ' τὴ ζωὴ μὰ ἀφοῦ πέρασε μέσα μας, ἔμεινν' ἐκεῖ καὶ ζυμώθηκε μὲ τὸν ἐσωτερικό μας κόσμο, φιλτραρίστηκε στῆς ψυχῆς μας τὰ φίλτρα καὶ ξαναγύρισε στὴν ἔκφρασή μας πλαισιωμένη καὶ πειθαρχημένη καλλιτεχνικὰ σὰν μορφὴ καὶ σὰν περιεχόμενο.

Στὴν Τέχνη ζητᾶμε τὴν Ἀλήθεια. Ἡ ζωὴ βέβαια εἶνε γεμάτη ἀπὸ ἀλήθεια, μὰ τὰ ἀπιθανώτερα, τ' ἀντιφατικώτερα καὶ τὰ πιὸ ἀντίξοα πράγματα συμβαίνουν στὴ ζωή. Δὲν μπορεῖ τὸ ἴδιο νὰ συμβαίνει καὶ στὴν Τέχνη. Ὁ τεχνίτης πρέπει νὰ ξέρει πὼς νὰ συμβιβάζει αὐτὲς τὶς δυὸ ἀλήθειες τῆς Τέχνης καὶ τῆς Ζωῆς καὶ πὼς τεχνικὰ νὰ κάνει νὰ ἐπικρατεῖ ἡ ἀλήθεια τῆς Τέχνης καὶ τεχνικὰ νὰ φανεται πὼς εἶνε ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς.

Ἡ ἀλήθεια τοῦ ἔργου τέχνης πρέπει ν' ἀνεβαίνει ἀπάνω ἀπ' τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς ὅσο κι' ἂν μέσα στὴ ζωὴ κρατᾶει τὶς ρίζες της. Χωρὶς νἆμαστε φυσικοὶ πρέπει νὰ φαινόμαστε φυσικοί. Ἂν δώσουμε σκέτη τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς χωρὶς νὰ τὴν πειθαρχήσουμε στοὺς τεχνικοὺς κανόνες, χωρὶς νὰ τὴν κλείσουμε τυραννικὰ μέσα στὴν κορνίζα τῆς Τέχνης, τὸ ἔργο μας θὰ εἶνε γεμᾶτο ἀπὸ ἀντιφάσεις, ἀντιξοότητες, παραλογισμοὺς, σὰν τὸ ἄναρχο κατρακύλισμα τῆς ζωῆς καὶ ὅπως ἡ ζωὴ ξαφνιάζει τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν παράξενη κι' ἀκατανίκητη ροή της ἔτσι καὶ τὸ ἔργο μας, χωρὶς τὴν πνευματικὴ κυριαρχία τῆς Τέχνης θὰ εἶνε γιὰ τὸ θεατή μας ἀντιφατικὸ καὶ ἀκατανόητο. Ἂν πάλι δώσουμε σκέτη τὴν Ἀλήθεια τῆς ζωῆς, χωρὶς νὰ τὴ λαμπικάρουμε στὰ φίλτρα τοῦ συναισθηματικοῦ μας κόσμου τοῦ ἀποκλειστικὰ δικοῦ μας, θὰ ἐκφραστοῦμε μὲ ἔργο ἐγκεφαλικὸ, χωρὶς αἴσθημα, ἐξπέφτοντας ἔτσι στὴν ἁπλὴ μίμηση, δίνοντας ἕνα κοινὸ ἀντίγραφο τῆς ζωῆς, ἄψυχη φωτογραφία, κάτι ὁλότελα ξένο ἀπ' τὴ δική μας ψυχὴ κι' ἀπ' τὴν ἀληθινὴ πηγαία μας ἔμπνευσι. Ὁ Σ τ ο χ α σ μ ὸ ς καὶ τὸ σ υ ν αἰ σ θ η μ ά μας σὲ στενὴ συνεργασία πρέπει νὰ ὑποτάξουν τὰ φυσικὰ στοιχεῖα ποὺ μᾶς δίνει ἡ ζωὴ στὴν Ἀλήθεια τῆς Τέχνης, γιὰ νὰ προβάλει ἡ ἔκφραση καὶ νὰ ὁλοκληρώσει τὸ δημιούργημα ποὺ θὰ παρουσιάσουμε σὰν ἀληθινὸ ἔργο τέχνης. Νὰ τὶ διαφέρει ἡ Ἀλήθεια τῆς Ζωῆς ἀπ' τὴν Ἀλήθεια τῆς Τέχνης καὶ γιατὶ χρειάζεται σπουδὴ, μελέτη, κατάρτιση εἰδικὴ γιὰ νὰ συμβιβάσουμε αὐτὲς τὶς δυὸ ἀλήθειες καὶ νὰ μπορέσουμε νὰ δώσουμε τὸ ἔργο ποὺ ἀξίζει τὸν κόπο, τὸ ἔργο ποὺ δὲ θὰ μᾶς παρουσιάσει ἀνίδεους κι' ἀκατατόνιστους, τὸ ἔργο ποὺ θὰ δικαιολογήσει τιμητικὰ ἐκεῖνον ποὺ τὄγραψε.

Μὲ τὶ πρέπει, λοιπὸν, νὰ εἶνε προικισμένος ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὶ πρέπει νὰ κατέχει ἐπιστημονικὰ ἐκεῖνος ποὺ καταπιάνεται μὲ τὸ θέατρο γιὰ νἀχει ἐλπίδα νὰ χτίσει στὴ σκηνὴ ἕνα ἔργο τέχνης;

Πρῶτα - πρῶτα πρέπει νἆναι γεννημένος ποιητής. Νὰ σπαρταράει μέσα του τὸ π ά θ ο ς τόσο δυνατὰ, ποὺ νὰ τοῦ γίνεται τ υ ρ α ν ν ι κ ὴ ἀ ν ά γ κ η ἡ ἔ κ φ ρ α σ ή τ ο υ. Γιατὶ ἡ Τέχνη σὰν προσπάθεια δὲν εἶν' τίποτ' ἄλλο παρὰ πόθος λυτρωμοῦ ἀπὸ τὴν τυραννία τοῦ πάθους. Ἔτσι ἐκεῖνος ποὺ ἀποφασίζει νὰ γράψει ἕνα ἔργο γιὰ τὸ θέατρο δὲν πρέπει ποτὲ νὰ σπρώχνεται ἀρχικὰ σ' αὐτὴ του τὴν ἀπόφαση γιατὶ βρῆκε ἁπλῶς ἕνα σκηνικὸ εὕρημα ποὺ μπορεῖ νὰ ξιππάσει τὸ κοινὸ, νὰ τὸ συγκινήσει ἢ νὰ τὸ διασκεδάσει καὶ προσπαθεῖ ὕστερα γύρω ἀπ' αὐτὸ νὰ γεμίσει μιὰν ὁλόκληρη βραδυὰ μὲ σκηνικὰ κολπάκια καὶ παραγεμίσματα. Πρέπει τὸ θέμα του, παρμένο μέσα ἀπὸ τὸ ἄναρχο κι' ἀντιφατικὸ κατρακύλισμα τῆς πραγματικότητας, νὰ συγκλόνισε πρῶτα βαθειὰ τὴ δική του ψυχή, νὰ τοῦ τάραξε τόσο τὸ στοχασμό, ὥστε νὰ τοῦ γίνει πόθος, τυραννία καὶ ἀνάγκη ψυχικὴ τῆς λύτρωσής του ἀπ' αὐτὴν μὲ τὴν ἐκδήλωση, μὲ τὴν ἔκφραση, μὲ τὴ μορφοποίησή της σὲ ἔργο τέχνης.

Ἔτσι ξεκινώντας ἔχει' πατήσει τὸ κατῶφλι τοῦ Ναοῦ τῆς Ἀλήθειας τῆς Τέχνης. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα δὲν τοῦ χρειάζεται πιὰ τίποτ' ἄλλο, παρὰ νὰ κατέχει τὴν τεχνική, τὴ σκηνικὴ οἰκονομία καὶ νὰ προχωρήσει μιμούμενος τὴ ζωὴ, τόσο μόνο, ὅσο τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ κρατηθεῖ στὰ ὅρια τοῦ πιθανοῦ, ἀλλὰ πάντα μὲ τὴν τάση ν' ἀνέβει πάνω ἀπ' τὴ ζωή, πρὸς τὶς ἀνώτερες σφαῖρες ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ μεγάλη Τέχνη μὲ τὴ λυτρωτική της ὑπόσταση.

Ἀπὸ τὸ θέμα ποὺ διάλεξε— γιατὶ βαθειὰ τὸν συγκίνησε — πρέπει νὰ κάνει νὰ ξεπεταχτεῖ ἡ Ἰδέα, ποὺ ὁλόγυρά της, θὰν ὁλόγυρα ἀπὸ ἄξονα, πρέπει νὰ περιστραφεῖ ὁλόκληρο τὸ ἔργο του μὲ αὐστηρὴ συνέπεια. Πράξεις, σκηνές, ἐπεισόδια, γεγονότα, πρόσωπα, χαραχτῆρες, μὲ μιὰ λέξη ἡ σύνθεση ὁλόκληρη μὲ τὸ πλέξιμο, τὴ δράση καὶ τὴ λύση.

Γιὰ τοῦτο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ποιητικὸ ταλέντο ποὺ πρέπει νὰ διαθέτει ὁ θεατρικος δημιουργός, πρέπει νὰ κατέχει ἀριστοτέχνικὰ τὴν τέχνη τοῦ Λόγου. Ἂν εἶνε ἀξίωμα πιὰ πὼς ἡ Ζωὴ δὲν εἶνε Τέχνη, ἂν εἶνε γενικὰ παραδεδεγμένο πὼς ἡ Τέχνη σταματώντας καὶ πλαισιώνοντας τὴν ἀδιάφορη, ἄναρχη κι' ἀκατάσχετη ροὴ τῆς πραγματικότητας κι' ἐμψυχώνοντάς την μὲ τὴν Ποίηση κάνει τὴ Ζωὴ νὰ γίνει Τέχνη, βάζει δηλαδὴ τὸ Π ν ε ῦ μ α στὴ Ζωὴ, ὅλ' αὐτά, εἰδικὰ στὴν τέχνη τοῦ θεάτρου, τὴν πιὸ πολύμορφη καὶ τὴν πιὸ περιεχτικὴ ἀπ' ὅλες τὶς Τέχνες τὰ κατοθώνει— κύριο ἐργαλεῖο τοῦ Τεχνίτη — ὁ Λόγος, ὁ περίτεχνος Λόγος μὲ τὴν ἀκτινοβόλα περιστροφή του ὁλόγυρα στὸν ἄξονα—Ἰδέα.

Ἐκεῖ ποὺ ὁ Λόγος, ἀτεχνος, ἄμορφος, πρόχειρος, χρησιμοποιεῖται μόνο σὰν πρόχειρο συνδετικὸ γιὰ νὰ βγοῦν στὸ πρῶτο πλάνο τὰ σκηνικὰ κόλπα, τὰ ἐντυπωσιακὰ εὑρήματα ἢ τὸ φαντασμαγορικὸ θέαμα, ἐκεῖ ἡ Τέχνη κατρακυλάει σὲ κατώτερα ἐπίπεδα καὶ τὸ ἔργο της δὲν εἶνε πιὰ τὸ περίτεχνο καὶ τὸ ἀληθινὸ παρὰ ἡ ἀπάτη γιὰ νὰ ξεγελάσει καὶ νὰ ξιππάσει τοὺς ἀνίδεους καὶ τοὺς ἀφελεῖς, ποσσφέροντας ἔτσι τὴν κακή της ἐπίδραση στὴ διαφθορὰ τῆς αἰσθητικῆς.

Γιὰ νὰ γραφτεῖ, λοιπὸν, ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἀπὸ πνοῆ, ἔργο ἀνώτερο, πρέπει ὁ τεχνίτης του νἆναι πρῶτα - πρῶτα ταλέντο γεννημένο, νὰ κατέχει ἔπειτα ἀριστοτεχνικὰ τὸ χειρισμὸ τοῦ Λόγου καὶ τέλος νἀχει ζυμωθεῖ μὲ τὸ θέατρο, ὄχι μόνο ἀπὸ μελέτες τοῦ γραφείου καὶ τῆς βιβλιοθήκης, μὰ τῆς καθαυτὸ ζωῆς τοῦ θεάτρου, νἀχει ζήσει μέσα στὸ θέατρο, νἀχει δεῖ πολὺ θέατρο, νἀχει παρακολουθήσει μ' ἐντατικὴ προσοχὴ σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες τὸ στήσιμο ἑνὸς ἔργου, πὼς ἀοχίζει, πῶς προχωρεῖ, πῶς τελειώνει, ν' ἀποχτήσει τὴν πεῖρα τῆς ἄμεσης ἐπικοινωνίας μὲ τὸ κοινὸ, νὰ νοιώθει εὔκολα καὶ στέρεα τί εἶν' ἐκεῖνο ποὺ ἠλεκτρίζει καὶ μεταρσιώνει τὸ θεατή, τί εἶν' ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐκνευρίζει καὶ τὸν σοκάρει, τί εἶν' ἐκεῖνο ποὺ τὸν κουράζει καὶ τὸν ἀφήνει ἀδιάφορο.

Ὁ δραματικὸς συγγραφέας πρέπει τὸν περισσότερο του καιρὸ νὰ τὸν ζεῖ μέσα στὸ θέατρο. Ὅλες οἱ μεγαλοφυΐες τοῦ θεάτρου μέσα στὸ θέατρο ζώντας καὶ κάνοντας θέατρο ἀπόχτησαν τὴ γνώση ποὺ τοὺς ἔδωσε τ' ἀριστουργήματά τους: Οἱ ἀρχαῖοι μας, ὁ Σαίκσπηρ, ὁ Μολιέρος κι' ἄπειροι ἀπὸ τοὺς κατοπινοὺς πέρασαν τὴ ζωή τους στὸ πάλκο ἢ στὰ παρασκήνια.

Θὰ μοῦ ποῦν κάποιοι: —«Μὰ ἐσεῖς μιλᾶτε γιὰ μεγαλοφυΐες καὶ γιὰ ἀριστουργήματα. Ἐμεῖς δὲ σᾶς παρουσιαζόμαστε γιὰ μεγαλοφυΐες, οὔτ' ἔχουμε τὴν ἀξίωση νὰ δώσουμε στὸ θέατρο ἀριστουργήματα. Θέλουμε ἁπλούστατα νὰ γράψουμε καὶ μεῖς ἕνα ἔργάκι ποὺ ν' ἀρέσει στὸ πλῆθος καὶ νὰ κρατηθεῖ γιὰ πολλὲς βραδυὲς στὸ πρόγραμμα τοῦ θιάσου ποὺ θὰ τὸ παίξει».

Θὰ μποροῦσα νὰ ἀπαντήσω σ' αὐτοὺς: —«Τότε καλύτερα νὰ μὴ γράφετε. Τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο διψάει γιὰ μεγαλοφυΐες καὶ γιὰ ἀριστουργήματα. Εἶνε καιρὸς οἱ Συγγραφεῖς του νὰ ξεπεράσουν τὰ ὅρια τοῦ κράτους καὶ νὰ πάρουν θέση στὰ ρεπερτόρια τῶν μεγάλων θεάτρων τοῦ κόσμου. Στὸ πλῆθος τῶν μετριοτήτων ποιός ὁ λόγος νὰ προστεθῆτε καὶ σεῖς; Δὲ μᾶς φτάνουν οἱ Γάλλοι βουλεβαρδιέροι;»

Ἡ ἀπάντησή μου βέβαια θὰ ξενίσει καὶ θὰ ξαφνιάσει, κι' ἴσως νἀχουν τὴν εἰλικρίνεια νὰ μοῦ ποῦν: «Ὦ, μακάρι νὰ μπορούσαμε καὶ μεῖς νὰ γίνουμε Γάλλοι βουλεβαρδιέροι. Τὰ ἔργα μας θὰ παίζονται σὲ ἀτέλειωτες σειρὲς παραστάσεων. Τί ἄλλο θέλουμε!»

Ὡραῖα. Ἀφοῦ εἶν' ἔτσι, γράφετε. Τοὐλάχιστον ὅμως φροντίστε ν' ἀποχτήσετε τὰ στοιχεῖα. Τὸν προσεχτικὸ καὶ περιποιημένο Λόγο. Τὴ σκηνική/οἰκονομία ποὺ νὰ κοατάει τὴν ἀλληλουχία τῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου σας μέσα στὰ ὅρια τοῦ πιθανοῦ. Προσπαθῆστε νὰ δώσετε συνέπεια στοὺς χαραχτῆρες τῶν προσώπων σας. Ἀποφύγετε τοὺς συγγραφικοὺς ἐτσιθελισμούς. Τὸ χειρότερο ἐλάττωμα τοῦ συγγραφέα εἶνε ἡ αὐθαιρεσία. "Οχι θέλω νὰ εἶν' ὁ ἥρωάς μου τέτοιος. Γιὰ ὅλα χρειάζεται λογικὴ δικαιολογία κι' ὅλα πρέπει νὰ φαίνωνται πὼς ὑποκύπτουν σὲ κάποιο νόμο ἀνάγκης. Εἶνε τέτοιος γιατὶ κάποια αἰτία τὸν δημιούργησε τέτοιον. Οἱ συγκρούσεις σας— οἱ ἀπαραιτήτως δραματικὲς ἢ κωμικὲς συγκρούσεις ποὺ δημιουργοῦν τὴ δράση — φρο

Μιχάλης Κορώνης

Ὁ τενόρος μὲ τὴν ὡραία καὶ σπάνια φωνή. Πρωτοφάνηκε στὸ Λυρικὸ στερέωμα μὲ τὴ «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους, ποὺ κράτησε πολὺ καιρὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ ἐπιβλήθηκε στὸ κοινὸ μὲ τὸ παίξιμο καὶ τὴ φωνή του. Ἀπὸ τότε ἔπαιξε σὲ πολλὰ ἄλλα μελοδράματα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ὁριστικὰ τὸν καθιέρωσε σὰν τενόρο ὀλκῆς, εἶνε ὁ τὸν ντὲ Γκριὲ στὴ «Μανὼν» τοῦ Μασσενέ, ὅπου σημείωσε μιὰ πρώτης τάξεως ἐπιτυχία. Ἐπὶ πλέον εἶνε ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὰς τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα στελέχη της.

γιατὶ δὲ θέλει νὰ τὸν περνᾶτε γιὰ κουτό. Ντύνετε τὰ πάντα μὲ τὴ φόρμα τῆς πιὸ ἔντεχνης ἀληθοφάνειας. Μὴν ἀφήνετε κενὰ στὴ διαδοχὴ τῶν σκηνῶν σας. Νοιώσατε τὴν ἀνάγκη τοῦ ἀπαραίτητου περιττοῦ. Αὐτὸ εἶνε τὸ παραγέμισμα ποὺ «συνδέει, συμπληρώνει καὶ δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση τῆς πραγματικότητος ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ σύγχρονο θεατρικὸ ἔργο, στὴ ροὴ καὶ στὴν ἐξέλιξη τῶν σκηνῶν ποὺ τὸ ἀποτελοῦν. Προσέξετε πολὺ στὸ μπάσιμο καὶ τὸ βγάλσιμο τῶν προσώπων σας ἀπ' τὴ σκηνή. Ἐδῶ ἀκριβῶς ἀποφύγετε τὴν αὐθαιρεσία. Πρέπει νὰ μπαίνουν καὶ νὰ ἐξαφανίζωνται ὄχι γιατὶ σᾶς. Χρειάζονται ἢ γιατὶ ἔπαψαν νὰ σᾶς χρειάζονται, ἀλλὰ γιατὶ ἡ φυσικὴ κίνησή τους ἀνάλογα μὲ τὸ περιστατικὸ ποὺ βρίσκουνται τὸ ἀπαιτεῖ. Στὸ σύγχρονο ἔργο, μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο, τὸ παρμένο ἀπ' τὴν κοινωνία καὶ τὴ ζωή, πρέπει ὅλα νὰ εἶνε δικαιολογημένα ἀπὸ μιὰν ἀκαταμάχητη λογική. Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ οὔτε ὁ χορὸς τῶν ἀρχαίων, οὔτε τὰ ἐντερμέτζα τῶν καθαρὰ ποιητικῶν ἔργων, γιὰ νὰ χειμίζουν μὲ ποιητικὸ λόγο ἢ μὲ μουσικὴ τὰ κενά. Ἐδῶ οἱ ρίζες πρέπει νὰ κρατοῦν μέσα στὴν πραγματικότητα, μέσα στὴ φύση, μέσα στὴ ζωή. Αὐθαιρεσίες ἐδῶ δὲ χωροῦν. Ὁ ρομαντισμὸς ἐπιτρέπει ὅλες τὶς αὐθαιρεσίες καὶ ὅμως ὁ Βίκτωρ Οὐγκό, αὐτὸς ὁ πατέρας τοῦ ρομαντισμοῦ, γράφει στὸν πρόλογο τῆς Μαρίας Τυντὼρ : «Νὰ μένεις πάντα μέσα στὴ φύση κι' ὅταν ἀκόμα βγαίνει ἀπ' αὐτήν».

⊞ ⊞ ⊞

Δὲν εἶμαι τόσο ἀνόητος νὰ πιστεύω πὼς αὐτὰ ποὺ γραψα θ' ἀνακόψουν τὸ κῦμα τῆς γραφομανίας ποὺ κατέλευσε παραφουσκώσει καὶ καβαλάει τὰ μουράγια. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ εἶπα πὼς δὲ θάνε ἡ ὁριστικὴ λύση στὸ μεγάλο κακό. Εἶνε ὅμως κάποια λύση γιὰ μένα προσωπικά, ποὺ θὰ μοῦ μετριάσει τὴν ἐνόχλησή.

Πιστεύω πὼς θὰ βρεοῦν μερικοὶ ποὺ θὰ ποῦν: «Ὦ, ἀδερφέ! Αὐτὸς εἶνε σχολαστικός» ἢ «Αὐτὸς τὸν παρατήρε ψηλὰ τὸν ἀμανὲ γιὰ τὴν Τέχνη. Ἐμεῖς θέλουμε νὰ δοῦμε» ἕνα ἔργάκι στὸ θέατρο καὶ ἴσως νὰ ἱκανοποιήσουμε ἂν ὄχι τὴ φιλοδοξία μας τοὐλάχιστον τὴν ἀπέχθειά μας. "Ας πᾶμε σ' ἄλλον νὰ διαβάσεις τὸ ἔργο μας. Αὐτὸς δὲ μᾶς κάνει. "Ας τὸν ἀφήσουμε ἡσυχο.»

Δὲν εἶνε τάχα γιὰ μένα ἀρκετὸ κέρδος κι' αὐτό;

17)6)44 ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ

ΓΝΩΜΙΚΑ

—Μόνον ἡ τελευταία ἀγάπη μιᾶς γυναικὸς μπορεῖ νὰ παρομοιωθῇ μὲ τὴν πρώτη ἀγάπη ἑνὸς ἀνδρός. (Μπαλζάκ)

— Ἡ ἀγάπη εἶνε ὅπως ἡ τύχη: Δὲν τῆς ἀρέσει νὰ τὴν καταδιώκουν. Θ. Γκωτιὲ

Τὸ μυθιστόρημά μας

Νιάτα

(Ἀπὸ τὴ σειρὰ «Ἀγάπες»)

Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ὁ Ἀκαδημαϊκός μας, πρέπει πρῶτα νὰ σημειωθῇ, πὼς ἀφηγεῖται σὲ α' πρόσωπο. Κάποια διαίσθηση μᾶς λέει ὅτι ὁ γίγαντας τῆς νεοελληνικῆς γραμματείας διηγιέται προσωπικὴ του ἱστορία. Ὡς τώρα δὲ μᾶς ἠγήθηκε, πὼς 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 τόδερναν ἀπὸ τρεῖς μεριὲς τὰ πέλαγα. Ἀπὸ τὸν συνταγματάρχη του, ἕναν βίαιον ἀξιωματικὸν μὲ ψεύτικα μαλλιὰ — 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 αἱμόπτυση. Ἀδιαφορῶν'ας μέσα στὴν συμπόνια του γιὰ τοὺς κανονισμοὺς εἶχε μπάσει νύχτα μέσα στὸν λόχον ἕναν ἰδιώτη γιατρό. Δεκατενθήμερη φυλάκιση στὸ πειθαρχεῖο, τοῦ στοίχισεν αὐτὴ τοῦ ἡ 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 γὰ 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 ὠστόσο τιμωρηθῆ, γιατὶ ἔχει βάλει περισσότερα κουμπιὰ «τῶν ἀτέλειωτες ὥρες τῆς φυλακῆς τους, ὁ Μπεφάνης ζωγραφίζει στοὺς τοίχους τοῦ πειθαρχείου καράβια ποὺ μ' αὐτὰ ταξιδεύει ἡ φαντασία τους σὲ χιμαιρικοὺς τόπους. Αὐτὲς ὅμως οἱ ζωγραφικὲς ἐπιδόσεις τοῦ Μπεφάνη τοῦ στοιχίζουν μιὰ τρίτη φυλάκιση.

4ον

Κοντεύοντας νὰ τελέψῃ κι' ἡ τρίτη τούτη τιμωρία, γίνηκε κάτι, ποὺ βοήθησε νὰ ξεσπάσῃ κάπως ἡ ἀγιάτρευτη φαγούρα μιὰ ἐνέργεια ποὺ παίδευε τὰ σωθικά μου: Μᾶς δόσανε τ' ἄλογά μας, γιὰ ν' ἀρχίσουμε νὰ γυμναζόμαστε στὴν καβάλλα. Γιὰ τούτη τὴ δουλειὰ μᾶς βγάζανε, κάθε πρωὶ ἀπὸ τὴ φυλακή.

"Εμοιαζε μ' οἰκογενειακὴ γιορτὴ αὐτὸ τὸ μοίρασμα τῶν ἀλόγων. Μακρυὰ καὶ πίσω ἀπ' τοὺς θάλαμους καὶ τὰ γραφεῖα, στὴν ἄκρη κατηφοριᾶς, ἦταν οἱ σταῦλοι: Σειρὰ παράγκες μακρουλὲς, ἀπὸ χονδρὲς σανίδες, πάντα λερωμένες, μ' ὅλο ποὺ τὶς ἄσπριζαν ἀπὸ μέσα κι' ἀπ' ἔξω, κάθε μῆνα. Κι' ἀντίκρυ, σ' ἕνα ψηλὸ καὶ πλατὺ αὐλάκι, μακρυὰ γούρνα, μαρμαρένια, μὲ βρύσες πολλὲς, τὸ ποτιστήριο. Μεγάλοι «σολωμοί», πασχαλιὲς ἄγριες, τραβοῦσαν τὴν ἀνοιξη, μιὰ γλυκειά, ροδινομαβιὰ πινελιά, πάνω ἀπ' τὰ νερὰ, ἴσκιωναν τὸ μέρος, τὸ καλοκαίρι, μὲ τὴ φυλλωσιά τους, καὶ χόρευαν, τὴ νύχτα, γυμνὲς, τὸ χειμῶνα, μὲ τοὺς βορειάδες, κροταλίζοντας, τὶς τοῦφες τῶν ξερῶν καρπῶν τους.

Ἐκεῖ κατεβήκαμε μὲ τὶς μπλοῦζες τῆς ἀγγαρείας. Ὁ λοχίας Ντελληβριάς, ὁ σταυλάρχης, μᾶς παράταξε, μέτωπο στὶς παράγκες. Ἀπ' τὶς μεγάλες, ὀρθάνοιχτες πόρτες, τῶν σταύλων, βλέπαμε, γιὰ πρώτη φορά, τὰ θρεμμένα καπούλια τῶν ἀλόγων, ὁλόμαυρα, ντοριά, χιονάτα, σιδερόφαρα μὲ βοῦλες κι' ἀποχρώσεις, π' ἄρχιζαν ἀπ' τὸ μαῦρο καὶ φτάναν ὡς τὸ καφετί, βλάγγα σὰ χαλκὸς γυαλισμένος καὶ «κοῦκλες» χρυσόξανθες. Τὰ χάδευαν, φιλάρεσκα, σὰ γυναῖκες, μὲ τὶς οὐρὲς τους, ποὺ πήγαιναν, ρυθμικά, πέρα—δῶθε.

Σωροὶ ἀτέλειωτοι κοπριὲς πρόσμεναν τὰ κάρα γιὰ τὶς σκήσσουν. "Εθνη ἀρίφνητα, οἱ μυῖγες —αὐτὲς ποὺ δαιμόνιζαν τὸν ἀνθυπασπιστὴ —βούιζαν ἀπὸ πάνω· κοπάδια σπουργίτια τὶς ράμφιζαν καὶ πετοῦσαν στὸν πυκνὸ κισσό, ποὺ σκαρφάλωνε στὴν πίσω μεριὰ τῶν γραφείων. Ἦταν ἡ σκοπιά τους. Ἀπὸ κεῖ χαιρετοῦσαν, τὸ δειλινό, μὲ ξεφωνητὰ θεότρελλα, τὴ μέρα ποὺσβυνε, ἄμα κατεβαίνω στὸ σταῦλο, ἀπὸ διακόσα μέτρα μακρυά. Μοῦ χλιμιντρᾶνε γιατὶ μ' ἀγαπᾶνε· καὶ μ' ἀγαπᾶνε, γιατὶ ξαίρουν πὼς τ' ἀγαπάω κι' ἐγώ!... "Ετσι θὰ χλιμιντρᾶνε καὶ σὲ σᾶς, αὔριο, ἂν τ' ἀγαπήσετε!... Καὶ θὰ τρίβουν τὸ κεφάλι τους στὰ στήθια σας· καὶ θὰ τρῶνε κομματάκια κουραμάνα στὴ φούχτα σας· καὶ θὰ σᾶς κάνουν τσαλίμια καὶ χαρές. Ὅσοι ἀπὸ σᾶς εἶνε χωριάτες, γεωργοί, κι' ἔχετε γιὰ τὸ ζευγάρι ζωντανὰ ἢ γιὰ νὰ κουβαλᾶνε τ' ἀλεῦρι ἀπ' τὸ μύλο ἢ ἀπὸ τ' ἀμπέλι τὰ τουγκόφινα, δὲ χρειάζεται νὰ μάθετε ἀπὸ μένα τίποτα. Τ' ἄλογό σας εἶνε κι' αὐτὸ ἕνα παιδὶ τῆς φαμίλιας σας, τὸ πιὸ προκομμένο. Ξαίρετε πὼς νὰ τοῦ φερθῆτε. Μὰ δῶ πέ' α ἤσασστε κάθε καρδιὰς καρδὶ: Χτιστίδες φαναριζῆδες, μπακαλόγατοι, παπουτσῆδες, ἐμπορίκηδες, καλαφαράδες, ποὺ δὲ σκαμπάζετε ἀπὸ ἄλογα. Γιὰ σᾶς μιλάω! Καὶ προσέχετε καλὰ τὶ θὰ σᾶς πῶ!...

Οἱ μορφὲς πήρανε μιὰ ἔκφραση ἔντονα χαρῆς. Ὁ Ντελληβριάς σήκωσε τὴ φωνὴ γιὰ νὰ πῇ, μ' ἕνας ὕφος ἀδιάλλαχτα δογματικό:

— Τὸ πρῶτο χρέος τοῦ ἐλάτη, ἐδῶ, εἶνε νὰ γίνῃ παραμόνα!...

Δυνατὸ χειχιανητὸ τράνταξε τὴν παράταξη. Ὁ λοχίας σκουντοφύλιαισε:

— Σκασμός!... Τί γελᾶτε, μωρὲ, πρὶν καταλαβετε;... Τ' ἄλογα, εἴπαμε, ποὺ νὰ σᾶς παρῃ ὁ διάολος...εἶνε νοήμων! Συνάμα ὅμως καὶ σὰν τὸ βρέφο στὴν κούνια του. Εἶνε μιὰ ἰδιοτροπία τοῦ Θεοῦ αὐτὴ, ἐνῷ τὰ σκάρωσε τόσο νοήμων, νὰ μὴ μποροῦν, ὡστόσο, οὔτε νὰ ἐχυστοῦν, οὔτε νὰ παστρευτοῦν, οὔτε νὰ νιφτοῦν, οὔτε νὰ χτενιστοῦν... Αὐτὰ πεινᾶνε, διψᾶνε, νυστάζουν, πονᾶνε καὶ δὲν ξέρουν νὰ σοῦ τὸ ποῦν. Πρέπει νὰ τὰ μαντέψῃς. Θέλουνε παραμάνα ποὺ νὰ νοιώθει!... Μπήκατε, τώρα, χαΐβάνια ;... Ἐσεῖς θὰ γίνετε οἱ παραμάνες τοὺς. Ὁ ἱκαδένας θὰ κάνῃ τὴν παραμάνα στὰ δυὸ ἄλογα, ποὺ θὰ τοῦ δώσω. Θὰ τὰ ἐχυστρίζετε, θὰ τὰ βουρτσίζετε, θὰ τὰ πλένετε, θὰ τὰ ποτίζετε θὰ τὰ ταΐζετε, θὰ τοὺς στρώνετε σανὸ νὰ κοιμηθοῦνε... Καὶ νὰ ἰδῆτε πῶς θὰ σᾶς ἀγαπᾶνε καὶ πῶς θὰ τ' ἀγαπήσετε καὶ σεῖς!... Γιατὶ τὸ ἄλογο ἀγαπιέται... νὰ τὸ ξαίρετε αὐτὸ ἀπὸ μένα!... Ἐλᾶτε τώρα κοντά μου, νὰ σᾶς μοιράσω τὰ μωρά σας!...

Τὸν ἀκολουθήσαμε στὸ σταῦλο. Τ' ἄλογα γύρισαν, ὅλα μαζί, τὴ μούρη τους σ' ἐμᾶς. Τὸ καθένα κι' ἀπὸ μιὰ ὀντότητα, μιὰ φυσιογνωμία, ἕνας τύπος, δικό του σουλοῦπι, κι' ἀτομικὴ ἔκφραση, σὰν τοὺς ἀνθρώπους. Μονάχα σ' ἕνα μοιάζανε: Στὰ μεγάλα, πανάγαθα μάτια, ποὺ μᾶς περίβαλαν μὲ βλέμμα βελουδένιο:

— Εἴδατε; Φώναξε ὁ Ντελληβριάς· Σᾶς κοιτᾶνε λυπημένα!... Ποιὸς ἀπὸ σᾶς θὰ μοῦ πῇ, γιατὶ σᾶς βλέπουν ἔτσι;

— Γιατὶ δὲν ἔχουμε τίποτα στὰ χέρια μας, νὰ τοὺς δόσουμε νὰ φᾶνε!... "Ἐκαμε ὁ Καραγιαννης, ἕνας ἐλάτης ἀπὸ τὰ Στούρα τῆ, Καυστίας.

— Τὸν κακό σου τὸν καιρὸ !... Τὸν ἔκοψε ὁ λοχίας. Κοιτᾶνε λυπημένα, γιατὶ βλέπουνε πάλι καινούργιες φάτσες, ἄγνωστες!... Κάθε χρόνο, αὐτὸ τὸν καιρὸ, γίνεται τὸ θῖο... Δὲν προφταίνουν, καλὰ - καλὰ, ν' ἀγαπήσουν τοὺς παλιοὺς φίλους, ποὺ ἡ θητεία τους τελειώνει καὶ τοὺς τἀχανουν.... Κι' ἔρχονται ἄλλοι, νὰ, ὅπως τώρα ἐσεῖς... καὶ πρέπει νὰ ξαναρχίσουν... νὰ σᾶς μάθουν, νὰ συνηθίσουν τὰ χούγια σας... καὶ φοβοῦνται, τὰ κεψερά, δὲν ζαίρουν τὶ λογῆς ἀνθρώπους, τοὺς στέλνει τώρα ἡ τύχη τους!... Αὐτὸ εἶνε τὸ παράπονό τους! Σᾶς θέλω, τὸ λοιπὸν! Τώρα, ποὺ θὰ τὰ παραλάβετε, νὰ τὰ παρηγορήσετε!

"Ἐβγαλε ἀπ' τὴν τσέπη του ἕναν κατάλογο κι' ἄρχισε νὰ μοιράζῃ τ' ἄλογα, ποῦτανε ταχτοποιημένα στὰ παχνιά, μὲ τοὺς ἀλυσσιδένιους δεσμοὺς τους. Τἀχε παρατάξει, σ' ὁμοζυγίες, ἕξῃ —ἕξῃ, ὅπως σέρνανε τὰ κανόνια ἢ τὰ βλητοφόρα μὲ τὶς ὀβίδες — τρία ζευγάρια στὸ κάθε ὄχημα —γιὰ νὰ βγαίνουν καὶ νὰ ζεύωνται μὲ τάξη στοὺς σιδερένιους ζυγούς. Τὰ ὀπίσθια ζευγάρια, μὲ τ' ἄλογα τὰ πιὸ δυνατά, ἔρχονταν πρῶτα· τὰ μεσαῖα, δεύτερα· καὶ τὰ πρῶτα, τελευταῖα. Κι' αὐτὸς, ὁ ἀπελέκητος γιδοβοσκὸς τοῦ λόγγου, εἶχε μέσα του τέτοια φυσικὴ καλαισθησία, ποὺ κοίταζε νὰ συνταιριάζει καὶ τὰ χρώματά τους σὲ κάθε ὁμοζυγία — ὅπου δὲ μποροῦσε νὰ βάλῃ ὁμοιόμορφα ἔκανε συνδυασμοὺς, κυνηγώντας πάντα τὴν ἁρμονία — γιὰ νᾶναι ὅμορφα στὴν παράταξῃ, τὸ μεγάλο του ἱερατεῖο.

"Ἀρχισε τώρα νὰ φωνάζει ἀπ' τὸν κατάλογο:

— Ἀβραμιάς!...

—Παρών!... Ἀποκρίνονταν ὁ ἐλάτης.

—Θὰ πᾶς σ' αὐτὰ τὰ δυὸ βλάγγα, στὴ γωνιά! "Ἐχε τὸ νοῦ σου στὸ πρῶτο, τὸ ἀπο δῶ!... Καμμιὰ φορὰ κάνει πὼς ψευτοδαγκώνει, ὅποιον δὲν ξαΐρει!... Χάϊδεψέ το, μίλησέ του!... Ἀρνάδι θὰ τὸ δῆς, ἄμα σὲ συνηθίσῃ!...

Καὶ προχωροῦσε σ' ἄλλο:

— Βραδάρης!...

—Παρών!...

—Ἐσύ, στὸ μεσαῖο ζευγάρι, σ ἄλλα βλάγγα, τ' ἀποκεῖθε!... Πρόσεχε τὴ φοράδα, χτυπάει κάποτε μὲ τὸ μπροστινό, μὰ χωρὶς κακία!... Παίζει!...

"Ἠξαιρε τὸ κάθε ἄλογο καὶ τὴν ἱστορία του. Κι' ἀράδειαζε τὰ κουσούρια, τὶς ἰδιοτροπίες, τὰ συνήθειά τους καὶ τὰ ξηγοῦσε: "Ἄλλα σὰ φυσικά τους, ἄλλα γιατὶ τὰ νεύριαζε ἢ βαρειὰ δουλειὰ νὰ τραβοῦν τὰ κανόνια κι' ἄλλα τέλος ἀπ' τὴν κακὴ μεταχείριση κάποιων σταυλοφυλάκων, ποὺ τοὺς φύσηξαν τὴν ἔχθρα στὸν ἄνθρωπο, μὰ ποὺ γρήγορα ὁπουχωροῦσε στοὺς μαλακοὺς τρόπους. Οἱ ἄντρες μπαίνανε στ' ἄλογα ὁ καθένας μὲ τὸ χαρακτῆρα του: Θαρρετά, δισταχτικά, φοβισμένα, μαλακά, ἐπιδέξια ἢ ἀπότομα, ὅλοι ὅμως μὲ κάποια χαρὰ, σὰν νὰ τοὺς τἄχανε χαρίσει. "Ἦταν, ποὺ εἰσχωροῦσε, μ' αὐτὰ κάτι καινούργιο στὴ μονότονη ζωή τους.

"Αἷμα μοίρασε ὅλα τ' ἄλογα ὁ Ντελληβριάς γύρισε κατὰ μένα:

—Σ' ἄφηκα τελευταῖο, μοῦ εἶπε, γιατὶ θὰ σοῦ δόσω, δεκανέα, τὸ πιὸ λεβέντικο!... "Ἐλα κοντά!...

Καὶ μὲ πῆρε στὸ πλσινὸ χώρισμα τοῦ σταύλου, λέγοντας:

— Εἶσαι φτενόκορμος ! Κι' ὅποιος δὲν ἔχει κορμὶ μεγάλο, θέλει ἄλογο σπουδαῖο γιὰ νὰ δειχτῆ.... Νά, τοῦτο θὰ πάρῃς!... "Ἐλα, Ὀσμάν! Ὀσμάν!...

Τὸ ἄλογο, ποῦτρωγε ἡσυχα, γύρισε κατὰ μᾶς τὸ βαρὺ του κεφάλι μὲ μιὰ μεγάλη, ὁλόχρυση τούφα στραπατσαρισμένο σανὸ ἀνάμεσα στὰ πλατειά του γείλια. "Ἦταν ἕνας οὐγγαρέζος θεόρατος, ὁλόμαυρος, γυαλιστερὸς, σὰν ἀπὸ λουστραρισμένο γιούσουρ. Καὶ μοναχὰ στὸ ζερβὶ του μάτι μιὰ κάτασπρη, χιονάτη πινελιά, ἕνας κρίνος, ἔκανε τὴ μαυρίλα του ἀκόμα πιὸ μουντή. Αὐτὸ τὸ μάτι, γαλαζοπράσινο — ἐνῷ τὸ ἄλλο ἦτανε κατάμαυρο — ἔλαμπε παράξενα, μέσα στὴν ἄσπρη πινελιά, σὰ μεγάλο πετράδι, σὰν «ἄκουα μαρίνα» δεμένη στὸ μύγδαλο τῶν βλεφάρων του. Ἡ χαΐτη του ἔπεφτε μὲ σγουρά, πλούσια κύματα, ὁπὸ δυνατὸ του τράχηλο, ἡ ράχη καὶ τὰ καπούλια του χέλι· καὶ στὶς ἀμοιπλάτες, στὰ μεριά, στὰ στιβαρὰ καὶ στεγνὰ του πόδια, τὰ ρωμαλέα μούσκουλα καὶ τὰ νεῦρα, γράφανε μικροὺς, ἀκανόνιστους λόφους καὶ ρεματιές.

— Σ' ἀρέσει; μὲ ρώτησε ὁ λοχίας. Ἀράπης μὲ τὰ ὀδλα του, ἄλογο γιὰ στρατηγό!... Τὸ ρουθοῦνι σὰν τραντάφυλλο!... Αὐτὸ θὰ πάρῃς, ἕνα ἐσύ...γιατὶ δὲν εἶσαι ζευγήτης· εἶσαι δεκανέας, ἀρχηγὸς βλητοφόρου! "Ἐμπτα μέσα, φώναξέ του νὰ σὲ νοιώσῃ... "Ἐλα, Ὀσμάν!... Ὀσμάν!...

Τὸ ἄλογο ἄφησε τὸ σανὸ ποὺ μασοῦσε στὸ παχνί του καὶ μοῦρριξε μιὰ ματιὰ παράξενη, ἀπὸ πάνω ἴσαμε κάτω, γεμάτη περηφάνεια, σὰν προϊστάμενος, ποὺ κοιτάζει κάποιο νεόφερτο, ἂν τοῦ κάνει γιὰ ὑπάλληλος. Μπῆκα μ' ἀπόφαση, μπήζοντας δυνατὴ φωνή:

—"Ἐλα Ὀσμάν! "Ἐλα!...

Καὶ τοῦ χτύπησα μιὰ δυνατὴ στὴ ράχη μὲ τὴ παλάμη μου. Κατσούλωσε τ' αὐτιά του, σὰν νὰ μὴ τοῦ πολυάρεσε, ποὺ τοῦπαιρνα, ἔτσι τὸν ἀέρα. Ὁ Ντελληβριᾶς μ' ἀκολούθησε, χαϊδεύοντας τὰ καπούλια:

— "Εφτὰ χρονῶν ἀσίκης εἶνε! Κοίτα δῶ τὶς ὑπερόφρυες κοιλότητες!...

Πιάνοντας τὴ μούρη τοῦ ἀλόγου, τὴ γύρισε κατὰ μένα καὶ μοῦδειξε δυὸ ἀνεπαίσθητες γοῦβες, πάνω ἀπ' τὰ δοξάρια τῶν φρυδιῶν:

—"Οσο γερνάει τ' ἄλογο, μοῦ ἐξήγησε, τόσο βαθαίνουν αὐτὰ τὰ λακκάκια. "Οσο πιὸ νέο εἶνε, τόσο πιὸ ἄβαθα. Ἐγὼ μὲ μιὰ ματιά, σ' α"τὲς τὶς κοιλότητες, μπορῶ νὰ σοῦ πῶ στὴ στιγμὴ πόσο χρονῶν εἶνε τ' ἄλογο, χωρὶς νὰ κοιτάξω τὰ δόντια του. Πολλοὶ χωριάτες τὸ ξαίρουνε τὸ μυστικό. Οἱ ἀλογοκλέφτες ὅμως, ποὺ πᾶνε στ' ἀλογοπάζαρα τὰ κλεμένα, νὰ τὰ πουλήσουν, κάνουν μιὰ τρυπίτσα, μὲ βελόνα, σ' αὐτὰ τὰ λακκάκια καὶ τὰ φουσκώνουν μὲ ἀέρα, φυσώντας μὲ τὸ στόμα τους· τὸ αἷμα πτίζει καὶ φράζει τὴν τρυπίτσα· λιμαίρνουνε καὶ τὰ δόντια τους· ἔτσι γελᾶνε, πολλὲς φορὲς, τοὺς πιο ἔξυπνους καὶ τοὺς πασάρουν τὰ γέρικα γιὰ πουλάρια.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Πέτρος Ἐπιτροπάκης

Εἶνε ὁ μοναδικὸς στὸ εἶδος του καλλιτέχνης, γνωσὸς ἀλλως τε ἀπὸ τὶς τόσες του ἐπιτυχίες. Τὸ 1938 τραγούδησε σ' ἕνα "Ἰταλία στὸ «Ρένιζο Λάμλιε» «Λουκία τοῦ Λαμερμούρ». "Εδωσε κοντσέρτα στὴν Αἴγυπτο καὶ στὴν Πόλη. Τελευταῖως ὁ πόλεμος τὸν ἐμπόδισε νὰ φύγῃ γιὰ τὴν Ἀμερική, ὅπου εἶχε κλείσει συμβόλαιο νὰ τραγουδήσῃ μὲ τὰ τῆς κυρίας του. Ὁ Ἐπιτροπάκης πρωταγωνίστησε καὶ στὴν περσινὴ ἐπιτυχία τῆς Ἐθνικῆς Σκηνῆς στὴν «Εὐ.υμη Χήρα» ὑποδυόμενος τὸν κόμητα Δανίλο καὶ ἡ ὁποία σὲ λίγο καιρὸ ἐπαναλαμβάνεται στὸ θερινὸ θέατρο τῆς πλατείας Κλαυθμώνος.

κάνει γιὰ ὑπάλληλος. Μπῆκα μ' ἀπόφαση, μπήζοντας δυνατὴ φωνή:

—"Ἐλα Ὀσμάν! "Ἐλα!...

Καὶ τοῦ χτύπησα μιὰ δυνατὴ στὴ ράχη μὲ τὴ παλάμη μου. Κατσούλωσε τ' αὐτιά του, σὰν νὰ μὴ τοῦ πολυάρεσε, ποὺ τοῦπαιρνα, ἔτσι τὸν ἀέρα. Ὁ Ντελληβριᾶς μ' ἀκολούθησε, χαϊδεύοντας τὰ καπούλια:

— "Εφτὰ χρονῶν ἀσίκης εἶνε! Κοίτα δῶ τὶς ὑπερόφρυες κοιλότητες!...

Πιάνοντας τὴ μούρη τοῦ ἀλόγου, τὴ γύρισε κατὰ μένα καὶ μοῦδειξε δυὸ ἀνεπαίσθητες γοῦβες, πάνω ἀπ' τὰ δοξάρια τῶν φρυδιῶν:

—"Οσο γερνάει τ' ἄλογο, μοῦ ἐξήγησε, τόσο βαθαίνουν αὐτὰ τὰ λακκάκια. "Οσο πιὸ νέο εἶνε, τόσο πιὸ ἄβαθα. Ἐγὼ μὲ μιὰ ματιά, σ' α"τὲς τὶς κοιλότητες, μπορῶ νὰ σοῦ πῶ στὴ στιγμὴ πόσο χρονῶν εἶνε τ' ἄλογο, χωρὶς νὰ κοιτάξω τὰ δόντια του. Πολλοὶ χωριάτες τὸ ξαίρουνε τὸ μυστικό. Οἱ ἀλογοκλέφτες ὅμως, ποὺ πᾶνε στ' ἀλογοπάζαρα τὰ κλεμένα, νὰ τὰ πουλήσουν, κάνουν μιὰ τρυπίτσα, μὲ βελόνα, σ' αὐτὰ τὰ λακκάκια καὶ τὰ φουσκώνουν μὲ ἀέρα, φυσώντας μὲ τὸ στόμα τους· τὸ αἷμα πτίζει καὶ φράζει τὴν τρυπίτσα· λιμαίρνουνε καὶ τὰ δόντια τους· ἔτσι γελᾶνε, πολλὲς φορὲς, τοὺς πιο ἔξυπνους καὶ τοὺς πασάρουν τὰ γέρικα γιὰ πουλάρια.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Ἡ Λυρικὴ Σκηνή

Ἕνας ἀπολογισμός

Πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες τέλειωσε τὴ χειμωνιάτικη περίοδο μὲ μιὰ δράσι ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἔργων ποὺ παίχτηκαν.

Τώρα, ἂν τὰ ἔργα αὐτὰ ἀνέβηκαν καλὰ ἢ ὄχι, ἢ ἂν, ἔπρεπε ν' ἀνέβαιναν σὲ πιὸ ἀραιὰ διαστήματα ὥστε νὰ δίνεται καιρὸς στοὺς ἀρμόδιους καλλιτέχνες νὰ ὡριμάζανε πιὸ πολὺ τὸ ἔργο τους, αὐτὸ δὲν εἶνε δική μας δουλειὰ βέβαια νὰ τὸ ἐξετάσουμε. Ὁ σκοπὸς τῆς σελίδας αὐτῆς εἶνε νὰ δεῖ καὶ νὰ παρακολουθήσει ὅσο πιὸ συμπαθητικὰ καὶ σωστὰ, μπορεῖ τὴ σοβαρὴ αὐτὴ ἐκδήλωση.

Ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ μόνο μιὰ μικρὴ παρατήρηση πὼς ἂν τὰ διάφορα μελοδράματα ποὺ παίχτηκαν ἐφέτος διόντουσαν πιὸ ἀραιὰ ἴσως νάλειπε ἀπ' αὐτὰ μιὰ κάποια προχειρότητα ποὺ τὰ ζήμιωνε ἀρκετά.

"Ετσι εἴχαμε τὴν εὐχαρίστηση νὰ παρακολουθήσουμε ὅλες τὶς παραστάσεις π' ἄρχισαν μὲ τὴ «Ρέα» τοῦ Σαμάρα, μιὰ ὄμορφη ὅπως εἶπαν, μόνο τ' ὄνομα μὲ ἦταν ἑλληνικό. Τ' ἀνέβασμά της, σὰν ἔσομα ἔνινε μὲ γαλόπερο, μ' ἐπιβλητικὲς σκηνογραφίες, λιτὲς, μ' ἐκχάριστα στὰ μάτι, χρώματα καὶ μὲ ὡραιότατα κοστούμια φτιαγμένα ὅλα ἀπὸ κάμποτο καὶ σαμαροσκοῦτι ποὺ ἔκαναν ἐφὲ σὰν γὰ φτιάχτηκαν μὲ τὰ πιὸ ἀκριβὰ ὑφάσματα. Κρίμα ποὺ ὁ σκηνοθέτης δὲν ἐκμεταλλεύτηκε τοὺς ἄπειρους ἀμφιθεατρικοὺς χώρους τῶν σκηνικῶν καὶ ἔτσι πνίγηκαν κοστούμια καὶ ἠθοποιοὶ μέσα σὲ ζοφερὰ σκοτάδια.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἔφταιξε καὶ ἡ χωρὶς βάθος καὶ εὐκολίες σκηνὴ τῶν «Ὀλυμπίων» ὅπου μόνο μικρὲς δπερες μποροῦνε νὰ παιχτοῦν

'Η κριτική τοῦ «Θεάτρου»

'Η «Αἰμιλία Γκαλότττι» στό «'Εθνικό» ὁ «Μάριος» στό δέατρο Μουσούρη

Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Πρέπει νὰ ἐπαινήσουμε ἀνεπιφύλακτα τὴ Διεύθυνσι τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου γιὰ τὸ ἀνέβασμα, στὴν καλοκτιρινή του σκηνή, τῆς «Αἰμιλίας Γκαλότττι» τοῦ Λέσσιγκ. 'Ακριβῶς γιατὶ ἀνέβασε αὐτὴ τὴν τραγωδία τὸ καλοκαίρι. Εἶνε καιρὸς πιὰ νὰ πέση αὐτὴ ἡ γελοία πρόληψι, ὅτι τὸ καλοκαίρι δὲν κάνει γιὰ βαρειὰ δράματα — μιὰ πρόληψι, ποὺ στάθηκε ἀπλῆ πρόφασι ἐστὶς ἐπιχειρήσεις νὰ μᾶς πασσάρουνε, τὴν καλοκαιρινὴ περίοδο κάθε εἴδους σοχλὲς ἐλαφρότητες. "Ὅλες οἱ ἐποχὲς πρέπει νὰ εἶνε κατάλληλες γιὰ τ' ἀνώτερα ἔργα καὶ κτιμμὰ ἐποχὴ νὰ μὴν εἶνε κατάλληλη γιὰ ἔργα χωρὶς καλλιτεχνικὴ ἀξία. Μὰ πρέπει νὰ ἐπαινέσω τὴν ἐκλογὴ τῆς «Αἰμιλίας Γκαλότττι» καὶ γιὰ κάτι ἄλλο: "Οτι, μετὰ τὴ «Μίνα φὸν Μπάρνχελμ» ἦταν ἀνάγκη νὰ γνωρισθῆ ὁ ἀθηναῖκὸ κοινὸ καὶ μὲ τὴν «Αἰμιλία Γκαλότττι» γιὰ νὰχη μιὰ ὁλοκληρωμένη ἐντύπωσι ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Λέσσιγκ, τοῦ μεγάλου ἱδρυτῆ τοῦ κλασσισμοῦ στὴ Γερμανία. Γιατὶ ἀκριβῶς μ' αὐτὰ τὰ δυὸ ἔργα ὁ Λέσσιγκ ἔβαλε σὲ πρᾶξι σ' ἄμεση ἐφαρμογὴ. Τὶς σωστὲς κ' ἐλληθινὰ βαθειὲς κριτικὲς θεωρίες, ποὺ διατυπώνει στὴν περίφημη «Δραματουργία» του. 'Απ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ μᾶλιστα, ἡ «Αἰμιλία Γκαλότττι» φαίνεται πολὺ πιὸ ἀποκαλυπτικὴ ἀπὸ τὴν «Μίνα φὸν Μτάρχελμ». Γιατὶ, ἂν ἔδωσε, μὲ τὸ δεύτερο αὐτὸ ἔργο τὸν τύπο τῆς ἀστικῆς κωμωδίας ποὺ θγαίνει ἀπ' αὐτὰ τὰ σπλάχνα τῆς ἐθνικῆς γερμανικῆς ζωῆς — ἀπὸ τὶς συνέπειες ποῦφερε ὁ ἑπταετὴς πόλεμος — ἐν ἀνέβασε στὴ σκηνὴ τὸ ζωντανὸ ἐθνικὸ ἠθικὸ καὶ τοὺς τύπους ποὺ μιλοῦσαν ἄμεσα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ, θέλησε, μὲ τὴν «Αἰμιλία Γκαλότττι» νὰ δώση στὴ γερμανικὴ θεατρικὴ λογοτεχνία τὸ γνήσιο τύπο τῆς τραγωδίας: Μ' ἄλλα λόγια ν' ἀναστήση στὴ ζωὴ καὶ νὰ βάλη σὲ πρᾶξι τὸν αὐστηρὸ καὶ σταθερὸ κανόνα — τὸν ἀριστοτελικὸ — ποὺ χωρὶς ἐαὐτὸν δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφυγὴ ἡ ἐθνικὴ τραγωδία, καὶ νὰ δώση τὶς ἀλύγιστες, μὲ ἐλάστερες καὶ διάφανες μορφές, ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ τραγικὸ θέατρο. Θέλησε νὰ δώση μ' αὐτὴ τὴ τραγωδία ἕνα ποιητικὸ δίδαγμα. Καὶ τὸ σπ πεὶ ὑχε σ' αὐτὸ ποὺ ἡ ἐπίσημη ἱστορία τῆς «γερμανικῆς ἐθνικῆς λογοτεχνίας» ἀναφέρει γιὰ τὴν «Αἰμιλία Γκαλότττι», ὅτι «ἐδιδάσκει πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Σ.Λλερ μαζί.» Γιὰ τόσο ἀπόλυτο τὴ θεβαίωσ, μπορεῖ νὰχη κανεὶς ὅπως θὰ ἰδοῦμε παρακάτω μερικὲς ἐπιφυλάξεις. 'Αλλὰ τὸ δίδαγμα μένει πάντα ἕνα δίδαγμα. Καὶ, γιὰ τὴν ἐποχὴ του, ἀπὸ τὰ φωτεινότερα.

Εἶναι ὅμως κ' ἄλλες ἀρετὲς σ' αὐτὴ τὴν τραγωδία ποὺ προσθέτουν πολὺ στὴν πρωταρχικὴ της ἀξία: 'Η ἐχστερὶα στὴν εἰσαγωγὴ' ραγδαία καὶ παράλληλη ἐξέλιξι περιστατικῶν καὶ δρεμματικῆς δράσης, ἐξωτερικῆς κι' ἐσωτερικῆς βαθειά, λεπτὴ καὶ πλαστικὴ διαγραφὴ χαρακτήρων, πλουσι τεχνικὴ καὶ συγκεντρωμένη, συμπαγὴ κι' ἐπιγραμματικὸ λόγο, 'Ωστόσο, θὰ μπορούσεμε νὰ ποῦμε, ὅτι ἰ' ὅλο ποὺ ἡ τραγωδία αὐτὴ δόθηκε τέσσερα χρόνια μετὰ τὴ «Μίνα φὸν Μπάρχελμ», χωρὶς νὰχη μικρότερη καλλιτεχνικὴ ἀξία, μένει κάπως πίσω σὲ δυὸ σημεῖα: Στὸ μόθο καὶ στὴ λύσι.

'Ο μόθος εἶνε παρμένος ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ χρονογραφία, μεταπλασμένος καὶ μεταφυτεμένος στὴ Μεσαιωνικὴ Ἰταλία. μὰ ποὺ κι' αὐτῆς — τὸ πλάσισο σὰ νὰ σβύνη καὶ δὲ χρησιμεύει, στὸ τέλος, πτρὰ γιὰ τὸ διάκοσμο, τὰ ρούχα, τὸ ἤθος καὶ τὴ διανοητικότητα τοῦ ἀπολυταρχικοῦ ἄρχοντα. 'Ο πρίγκηπας αὐτὸς "Ἐττορε Γκονζάγκα ἀφοχνοῦ τῆς Γκουαστόλλα (Γ. Καροῦσος) ἐλαφρὸς κ' ἀγαθὸς τύπος, χαλασμένος ἀπὸ τὴν κολακεία τῶν αὐλοδούλων κὰι τὴν ἀνεξέλεγκτη ἀσκησι τῆς ἐξουσίας, ἀφοῦ κουράστηκε ἀπὸ τὸν ἔρωτα τῆς κ. Λενόσσα τοῦ Κοσίνα (Λέλα 'Ησαΐα) ἔχει ἀρραγὴ γερὰ ἀπὸ τὸν ἔρωτα τῆς Αἰμιλίας Γκαλότττ (Μ. Ἀλκαίου) τῆς σεινῆς κόσης τοῦ ὀπὸ δυσαιένειαν συνταγματάρχη Ἐντουάντο Γκαλότττ (Π. Γαβρι ηλίδης) ἑνὸς ἀνθρώπου μὲ ἀδιάλλαχτες ἠθικὲς ἀρχὲς καὶ βαθὶ αἴσθημα τιμῆς. "Ε. φτασε νὰ τὴν ἀντικρύση μιὰ φορὰ καὶ μόνο σὲ κάποιο ἀσοχοντικὸ σπίτι γιὰ νὰ φουντώση τὸ παρὰφορο αἴσθημα. 'Ακριβῶς διὰ τὴν ἡμέ·τα ποὺ ὁ Ζωγράφος Κόντι (Α. Μαλλιαγρδς) πηγαίνει κατὰ τύχη τὸ πορτοαῖτο της στὴν αὐλή του, νοιώθει τότε ζωντανὸ τὸ αἴσθημά του ὁ πρίγκηπας σ' αὐτὴ μαθαίνει κιόλας ὅτι πόκκειται μέσα σὲ λίνες ὧρες νὰ παντρευτῆ μὲ τὸν κόντε 'Αππιάνι (Α. Δελημιάνης) ἕνα νέο ποὺ κι' αὐτὸς δὲ θρίσκεται σὲ πολὺ τρυφερὲς σνέσεις μὲ τὴν Αὐλή.

'Ο κλειδοῦνος τοῦ πρίγκηπα Μαρινέλλι (Ι. Γληνὸς) βλέποντας τὴν ἀπόγνωσι τοῦ ἐρωτευμένου ἀογοναῖ του "προσαθεῖ στὴν ἀρχὴ γ' ἀναβάλη τὸ γάμο, προτείνοντας στὸν 'Αππιάνι τὴν τιμητικὴ ἀποστολὴ νὰ διαπραγματευθῆ ἕνα συνοικέσιο τοῦ πρίγκηπα μὲ τὴν ἡγεμονίδα ἀθλιας ἐπικράτειας. 'Ο 'Αππιάνι ἀρνεῖται μ' ἀνταγάκτησι καὶ βρίζει πίθηκο τὸν Μαρινέλλι. Αὐτὸς τότε τοῦ στήνει, ἀνέβρα μὲ τὴ συμμορία τοῦ λησταὶ "Αντζελλο (Γ. Ταλάνος) στὴ γαμήλια συντροφιὰ, ποὺ πρόκειται νὰ περάση ἀπὸ ἕνα κτῆμα τοῦ πρίγκηπα. Δασκαλεύτηκε σύχρονα μερικοὺς ἀνθρώπους τῆς ὑπηρεσίας νὰ πέσουν στὴ μέση γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὰχτὰ τὴ συντροφιὰ τοῦ Γκαλότττι καὶ τοῦ γαμπροῦ ἀπὸ τὴ λησταρικὴ ἐπίθεσι, ν' ἀρπάξουν τὴν Αἰμιλία καὶ νὰ τὴν φέρουν στὸν πρίγκηπα. Αὐτὰ γίνονται χωρὶς ὁ τελευταῖος νὰ ξέρη τίποτα. 'Η ἐπίθεσις δὲ μοιχ ἔχει τὸ ἀποτέλεσμα νὰ σκοτώση ὁ 'Αππιάνι ἕνα σημαιοφόρο καὶ νὰ σκοτωθῆ αὐτὸς ἀπὸ τὸν "Αντζελο, Ξεψυχώντας ρίχνει στὴ μέση τὸ ὄνομα τοῦ Μαρινέλλι, μὲ τέτοιο τόνο, ποὺ δὲν ἀφήνει ἀμφιβολίες, ὅτι αὐτὸν θεωρεῖ σκηνοθέτη τῆς δολοφονίας του. 'Η μητέρα τῆς Αἰμιλίας (Α. Μουστάκα) ποῦχει ἀκούσει τ' ὄνομα ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ἐτοιμοθάνατου τρέχει στὸν πρίγκηπα ζητῶντας τὴν κόρη της. 'Ο Μαρινέλλι κατορθώνει νὰ τὴν καθησυχάση καὶ νὰ τὴν κρατήση ἐκεῖ, τὴν ὧρα ποὺ ὁ πρίγκηπας, ἀπελπισμένος ἀπὸ τὰ ὅσα ἔγιναν τὸν φέρνουν τόσο κοντὰ στὴν ἀγαπημένη του. μὰ κὰι τόσο μακριὰ τῆς, προσπαθεῖ μάταια, μὲ γλυκὰ λόγια, νὰ κερδίση τὴν καρδιά της.

Μὰ σὲ λιγάκι φθάνει στὸ κτῆμα ἡ κοντέσσα 'Ορσίνα Μ' ἕνα γράμμα της (ποὺ ὁ πρίγκηπας οὔτε εἶχε διαβάσει κάν) τὸν εἶχε εἰδοποιήσει ὅτι θὰ πήγαινε νὰ τὸν ἴδῆ γιατὶ ἦταν ἀνάγκη ἀπόλυτη νὰ τὸ μιλήση. 'Ο Μαινινέλλι θέλει νὰ τὴν ἀπομακρύνη, τὐτὴ ὅμως ἐπιμένει. ὡς ποὺ ὁ ἴδιος ὁ πρίγκηπας νὰ τὴ διώξη μὲ τὸν πιὸ ἀπότομο τρόπο. 'Από μιὰ κουβεντοὺλα τοῦ κλειδοῦχου μαθαίνει, ὅτι ἡ Αἰμιλία βρίσκεται κοντὰ τοῦ τὸ συνδυάζει μὲ τὴ εἴδησι τῶν πληροφορητῶν της, ὅτι τὸ ἴδιο πρωὶ ὁ πρίγκηπας εἶχε συναντήσει τὴν κόρη στὴν ἐκκλησία καὶ τὴς εἶπε τὸν ἔρωτά του, τὸ συνδυάζει καὶ μὲ τὸ φόνο τοῦ 'Αππιάνι καὶ ξεφονεισμένη, λυσσασμένη γιὰ ἐκδίκησι τὰ φανερώνει ὅλα στὸν πατέρα τῆς Αἰμιλίας, κ' ὀπλίζει τὸ χέρι του μ' ἐνγκειρίδιο γιὰ νὰ σκοτώση τὸν πρίγκηπα. 'Ο Γκαλότττ· γυρεύει νὰ δῆ τὴν κόρη του νὰ πειστῆ ὅτι δὲν εἶνε μέσα στὴ δωμεοὐ κι' ἐγκληματικὸ παιγνίδι. Κι' ὅταν πείθεται, ὅτι ἡ Αἰμιλία εἶνε ἀθῶα, ὅπως πιστεύει κι' ἡ πατρική του καοδιὰ, ζητᾶ νὰ πάση μαζί του τὸ κορίτσι του. νὰ τὸ ἀποσπάση ἀπὸ τὰ νύχια τοῦ ποίγκηπα Κι' αὐτὸς, μ' ὅλο τὸ πάθος του, θὰ τὴν ἄφηνε ἔσως ν' ἀκολουθήση τὸν πατέρα της ἂν ὁ διαβολικὸς Μαρινέλλι δὲν τοῦ ὀτέβαλε τὴν ἰδέα ὅτι ἡ Αἰμιλία πρέπει νὰ κρατηθῆ γιὰ ν' ἀνακριθῆ γιὰ τὸ φόνο τοῦ 'Αππιάνι. Θὰ τὴν ἐμπιστευθοῦν σ' ἕνα ἐσωτερικὸ σπίτι, ὅπου ὁ πρίγκηπας, φυσικά, θὰχη ὅλο τὸν καιρὸ νὰ τὴ βλέπει καὶ νὰ τὴν κάνει ἐρωμένη του. "Εξβλλος τότε ὁ πατέρας μπήγει τὸ ἐγχειρίδιο στὴν καρδιὰ τῆς κόρης του καὶ·τὴ σκοτώνει: Τὴν προτιμᾶ νεκρὴ παρὰ ἀτιμασμένη.

Εἶπα γιὰ τὸ μόθο πὼς μπορεῖ κανένας νὰχει ἐπιφυλάξεις. Στὴ «Μίννα φὸν Μπάρχελμ» ὁ μόθος εἶνε ἀπόλυτα προσαρμοσμένος στὸ νόημα τῆς ἀστικῆς κωμωδίας. Τῆς «Αἰμιλίας Γκαλότττ» ὅμως, ἂν τὴ γδύσουμε ἀπὸ τὰ κοστούμια τῆς Μεσαιωνικῆς 'Ἰστορίας μένει ἡ ἱστορία ἐνὸς νοι κοκυροκάρτσου, ποὺ ἔνας δυνατὸς (δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ εἶνε πρίγκηπας καὶ νὰ χαρίζεται τὴ βία τῆς ἐξουσίας, θὰ μποροῦσε νὰ εἶνε κι' ἕνας μοντέρνος πλούσιος, ποὺ νὰ πιέζει μὲ τὴ δύναμι τῶν χρημάτων) ζητεῖ νὰ τ' ἀποκτήση καὶ νὰ τὸ συμπαθεῖ καὶ ποὺ ὁ πατέρας προτιμᾶ νὰ τὸ θανατώση γιὰ νὰ γλυτώση — μ' ἄλλα λόγια ἕνας μόθος ποὺ ἀμφιβάλλω ἂν εἶνε ἀπόλυτα κατάλληλος γιὰ τραγωδία κλασσικὴ μεγάλου ὕφους. Οἱ ἀρχαῖοι "Ἕλληνες γιὰ νὰ δώσουν στὴν τραγωδία ὅλο τὸ μεγαλεῖο θὰ μεταχειρίστηκαν ποτὲ μύθους, ποὺ μποροῦσαν νὰ θυμήσουν τὴν ἀστικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ τοὺς παίρνανε ἀπὸ τοὺς κύκλους μυθικῶν ἡρώων ἢ τὶς περισσότερες φορὲς τῶν ἡρώων τῆς ἐθνικῆς ἐποποιΐας. Καὶ ζωγράφιζαν τὶς συγκρούσεις των μὲ τὴ Μοῖρα καὶ τοὺς θεοὺς κι' ἔτσι τοὺς δίναν τεράστιο ἀνάστημα ἠθικό.

"Ὅσο γιὰ τὴ λύτι δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα. Στὸ χρονικὸ τῶν Ρωμαίων ὁ Βιργίλιος, ὅταν ἀποφασίζει τὴν κόρη του γιὰ νὰ τὴ γλυτώση, βρίσκεται μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ δικαίου, γιατὶ ὁ Ρωμαῖος πατέρας εἶχε ἀπόλυτο δικαίωμα ζωῆς καὶ θανάτου πάνω στὰ παιδιά του. Δὲν εἶνε ὅμως τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὴ μεταφύτευσι τοῦ χρονικοῦ ποδκωμ ὁ Λέσσιγκ.'Η ἐπίβρασις τοῦ χριστιανισμοῦ ἔδοσε ἄλλη μορφὴ στὴν πατρικὴ ἐξουσία. Γι' αὐτὸ κι' ὁ Λέσσιγκ νοιώθει τὴν ἀνάγκη, γιὰ νὰ κατανικήση τὸ φυσικὸ δισταγμὸ τοῦ πατέρα νὰ τὸν σπρώξη νὰ φθάση στὴ ρωμαϊκὴ ἀκόοτητα. νοιώθει λέω, τὴν ἀνάγκη νὰ ἔνλη στὸ στόμα τῆς Αἰμιλίας μιὰ φράση, ποὺ θυμίζει τὴν πρᾶξι τοῦ Ρωμαίου πατέρα γιὰ νὰ τὸν προτοέψη γιὰ τὴ σκοτώση. Οἱ ἡεωτὲς σ'τὴν ἀνάγκα τραυνωδίας, μπορεῖ ν' ἀμηφοῦν τὸ θάνατο, ἀλλὰ θρηνοῦν, ὅταν τὸν βλέπουν νὰ πλησιάζει σὰν ἀλληθινὲς γυναῖκες κὰὶ ἄνθρωποι ποὺ εἶνε. 'Ο φόνος τῆς Αἰμιλίας δὲ φέονει πλήρη κάθαρσι, ἀφοῦ φυσικὰ τὴ γαλήνη στὴν ψυχή μας. Φεύγουμε μὲ τὴν ἀνησυχία στὴν καοδιὰ. 'Η καιδοκτονία. στὴν ἀοχαία τραενωδία γίνεται κατὰ θεία προσταγή, γιὰ ἕνα κοινὸ καὶ μενῆλο ἀνωθὲν σπάνιο γιὰ ἐκνοποίησι πάθους ἢ αἰσθήματος ἠθικοῦ σωπικοῦ. Ἐστω καὶ ὑψηλοῦ Κοὶ ὁπωσδήποτε θὰ πληρωθῆ στὴν ἠθικὴ κάθαρσι. Καὶ κάθε φορὰ, ποὺ θὰ πέση ἕνας ἀθῶος, ὅπως ἡ Αἰμιλία γιὰ θὰ ἐρεθῆ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐξηλπρώση ἀμαοτίες πολλὲς τῆς γενιᾶς τοῦ σύμφωνα μ' ἕνα νόμο θείας κ' ἀγρυπνης δικαιοσύνης.

Στὴν «Αἰμιλία Γκαλότττι» αὐτὸ δὲν ὑπάρχει.

Πρέπει νὰ ἐπανέσω — γιὰ νὰρθω τώρα στὴν ἐκτέλεσι — τὸν κ. Γληνὸ γιὰ τὸ συγκρατημένο καὶ λεπτὸ τρόπο ποὺ ἀπέδωστε τὸ Μαοινέλλι τὸν κ. Γαβριηλίδη, ποὺ ἤτανε πάρα πολὺ καλὸς στὶς δοσμα τικὲς σκηνὲς τοῦ πατέρα, τὴν κ. Κ'ερσοῦ. ιο στὸ ρόλο τοῦ πρίγκηπα (μ' ὅλο ποὺ πολὺ συχνὰ ὁ στόιφος ἀναπλήρωνε τὴν πραγματικὴ συγκίνησι) καὶ τοὺς κ.κ. Δελληνιάνη, Μαλλιαγρὸ, Ταλάνο καὶ Βάγλα στοὺς μικοοὺς τῶν ρόλους Ἐπίσης πολὺ καλὰ ἔπαιξε καὶ ἡ κ. 'Ησαΐα ἕνα ρόλο ἀνώτερο ἀπὸ τὰ ἐκφραστικά της μέσα. Καὶ ἡ κ. 'Αλκαίου μπόρεσε ν' ἀποδώση μὲ κάλὴ προσέγνιαι τὸ ρόλο τῆς Αἰμιλίας. "Ὅσο γιὰ τὴν κ. Μουστάκα δὲν εἶχε στὶς δοσματικὲς σκηνὲς τὴ δύναμι ποὺ χρειαζότανε. Τὰ κοστούμια ἦσαν θαυμάσια, οἱ σκηνογραφίες καὶ οἱ φωτισμοὶ πολὺ καλοί.

⁂

Γιὰ λίγο νᾶχη κανένας περιστάσει στὰ πεζοδρόμια τῆς Κανεμπτέσας, γιὰ λίνο νᾶχη γευθῆ τὴ μπουγιαμπέσα στὸ Μπασσά, γιὰ λίγο νᾶχη ζήση στὸ πολυθόρυοβο λιμάνι τῆς Μασσαλίας. ὅπου δίκστσυρώνονται τὰ καράβια ποὺ ἔοχονται ἀπὸ μακρυνὲς χῶνες μ' αὐτὰ ποὺ φεύγουν γι' ἄλλες ἀκόμα μακρυνότεοες, γιὰ λίγο νᾶχη καὶ ἀπὸ τὸ μεσημβρινὸ τῆς ἥλιο κ' ἀπὸ τὴ φλόγα τῶν ἱστιῶν τῶν κοριτσιῶν τῆς γονώθη ἀπὸ τὴν ἀποόπτη σκηνὴ τοῦ «Μαρίου πὼς ξαναζεῖ ὅλη τὴ γοαφικότητα τοῦ λιμανιοῦ τῆς Γαλλίας. 'Η Νότο Ντάμ ντὲ λὰ Γκὶοντ ὑψώνεται, σὰν ἀπκοούθωμα στὴν ὁρασιά σας Καὶ τὸ νησάκι τοῦ κόμητος Μοντεχρίστου πλέει σὰν παοσειὶθὶ πάνω στὰ ζαφειρένια νερά, ποὺ παιγνιδίζει ὁ ἥλιος.

Δὲν εἶνε δυως οἱ νοαφικότητες τῆς Μτασσαλίας ποὺ ἔσνα ζοῦν στὰ ιιάτια σας ὅταν ἀκοῦτε τὸ «Μάριο» τοῦ Πανιόλ, ποὺ ἀνέβασε μὲ τόση ἐπιτυχία ὁ θίσσος Μιράντας—Μουσούρη. Οὔτε μοιῆνα τόσοι καὶ τόσοι τόποι πιε. Πέσα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ζῆ καὶ πάλλεται καὶ μιλᾶ κάθε στιγμὴ τὸ μεγάλο κ' ἀκατανίκητο πάθος τῆς ἀγάλαστας, ὁ φλογερὸς πόθος νιὰ τὸ μαοκρυνὸ καὶ τ' ἄγνωστο νιὰ τοὺς κατνούργιους δοίζοντες νιὰ τὸν κίνδυνο καὶ τὴν περιιπέτειαι — αὐτὸ τὸ φιλαπόδημε αἴσθημα τόσο ἀντίθετο μὲ τὴ νοσταλγία τοῦ 'Οδυσσέα γιὰ τὸ σπιτάκι του — αὐτὸ τὸ πάθος τῆς φυγῆς ἀπὸ τὴν ἑστίᾳ, ποὺ εἶνε συγκὰ πιὸ δυνατὸ κ' ἀπὸ τὸν ἔρωτα. 'Η μάχη αὐτοῦ τοῦ πάθους μὲ τὸ ἐρωτικὸ εἶνε τὸ θέμα τοῦ «Μαρίου». 'Ο Μάριος, ὁ γυιὸς τοῦ Καίσαρα. τοῦ ἠδιοκτήτη τοῦ «μπὰρ ντὲ λὰ μαρὶν» ἀγαπᾶει τὴ Φανή, τὴν πωλήτρια θλασσινῶν. Μὰ πιὸ πολὺ κι' ἀπ' αὐὴν ἀγαπᾶει τὴ θάλασσα. 'Η Φανὴ τοῦ τὰ δίνη ὅλα γιὰ νὰ τὸν κρατήση. "Οταν ὅμως νοιώθει ὅτι θὰ ζῆση κοντὰ τῆς δυστυχισμένος, μὲ τὴν αἰώνια νοσταλγία τῆς πλατειᾶς κι' ἀγέραστης ἐρωμένης του, θυσιάζει τὸν ἔρωτά της γιὰ τὴ δικὴ του εὐτυχία. Αὐτὸ εἶνε ὅλο τὸ ἔργο.

'Η ἐκτέλεσι στάθηκε ἄψογη. 'Η Μιράντα στὸ ρόλο τῆς Φανῆς ἔδωσε ὅλη τὴ νεότητατκ τὴ χάρι καὶ τὴ συγκίνησι τῶν ἀραίων στιγμῶν τοῦ ἔργου, μὲ μιὰ τέχνη, ἀληθινὰ ὁρίμη καὶ ξεπέρασε αὐτὴ τὴ φορά δίλες τὶς δημιουργίες. 'Ο κ. Μοιοσαόρης ἔδειξε ὅλη τὴ γνωστὴ του ποιοτιρά. Κύριος τῶν μέσων του καὶ τοῦ ρόλου του ἔδωσε θαυμάσια τὴν ἐνδόμυχη πάλη τοῦ νέου ποὺ μοιράζονται τὴν ψυχὴ του τὰ δυὸ μεγάλα ὄνειρα τῆς θάλασσας καὶ τῆς ἀγάπης. 'Ο κ. Νέζερ ἐνσάρκωσε τὸν Καίσαρα μὲ πολλὴν ἀληθεια καὶ κέφι. ποὺ χάρισε στὸ κοινὸ ὅλη μεγάλη εὐθυμία καὶ τὸ πλαὶ ὁ γέλοιο. Σταθερὴ πρόοδο στὴν τέχνη του ἔδειξε καὶ ὁ κ. Κωνσταντάρας. στὸν ἀρκετὰ δύσκολο ρόλο τοῦ Πικουαζὸ. Μ' ἀρκετὴ ἐπιτυχία ἀπέδωσαν τοὺς ρόλους των καὶ οἱ κ.κ. Παπαδάκης. Χριστοφορίδης καὶ Βλαχόπουλος, ὅπως καὶ οἱ νέοι ἠθοποιοὶ κ.κ. Μπούχλας καὶ Ζαροόκης. 'Επίσης εὐσυνείδητα ἀπέδωσαν τοὺς ρόλοεις των καὶ ἡ κ. Σαντοριαίου, ἡ κ. Σακελλαρίδου καὶ ἡ κ. Δέσπω Διαμαντίδη. Οἱ σκηνογραφίες πάρα πολὺ καλὲς ὑπηρέτησαν θαυμάσια τὴν ἀτμοσφαιρα τοῦ ἔργουό.

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

⁂

'Κριτικὴ γιὰ τὸ «ΜΕΛΤΕΜΑΚΙ» τοῦ Παντελῆ Χόρν, ποὺ παίζεται μ' ἐπιτυχία στὸ «Λυρικὸν» ἀπὸ τὸ θίασο Μανωλίδου — Παππᾶ, θὰ δημοσιεύσουμε στὸ ἐρχόμενο φύλλο.

Μιὰ ματιὰ στὰ μουσικὰ μας Θέατρα

«'Η 'Ελλάδα μας» στό Περοκέ

Τοῦ κ. ΑΘ. ΓΕΩΡΓΑΚΑΛΟΥ

"Αρτον καὶ θεάματα ζητοῦσαν οἱ 'Αρχαῖοι. Τὰ ἴδια πράγματα ζητοῦν αὐτὴ τὴ ἐποχὴ οἱ 'Αθηναῖοι. Προσέξτε μιὰ πρόχειρη στατιστικὴ γιὰ νὰ πειοθῆτε. Μόλις ὁ ἥλιος ἐτοιμάζεται γιὰ...στουκάηρ — ἐξ μεταχειριοθοῦμε τὸ πολεμικὸ λεξιλόγιο — πρὸς τὴ δύση. ἀνοίγουν τὶς πύλες των ἐβδομῆντα δύο θεάματα γιὰ νὰ διασκεδάσουν τὸν ταλαίπωρον 'Αθηναῖον καὶ τὸν εὐ.υὴ ἐπαρχιώτ'ν ποὺ ἦρθε ἀπὸ τὴν Πρωτεύουσα γιὰ νὰ θέση σὲ κυκλοφορία τὰ λίγα ταγάρια ἑκατοντοχίλιαρα ποὺ μάζεψε ἀπὸ τὴν πενιχρὰ παραγωγή του. Δὲν ἔχει καμμιὰ σημασία ὅτι τὸ λάδι ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴ λίρα. "Οσο ὁ τιμάριθμος τῆς ζωῆς κι' ἀν ἀνεβαίνει ὁ 'Αθηναῖος δὲν θὰ στερηθεῖ. ἐπὶ τὸν ἔσωτό του ἀπὸ τὴν τροφὴ ποὺ λέγεται κομωδία. Βρῆμα. ἀπερρίπτα, ἐπιθεώρησις κινηματογράφος. ἢ καὶ κα ραγκιόζης ἀκόμη. 'Εννοεῖ μέσα στὴν ἐπικιθύνη αὐτὴ ζωὴ ποὺ ζεῖ, νὰ περάσει τὴ βραδυά του μὲ σαράντα δράμια ψωμί — ὁπόλοιπον μεσημβρινοῦ φαγητοῦ — ἀλλὰ νὰ πάρη ἀπαραιτήτως ὡς φροῦτο καὶ ἕνα ὁλόκληρο... θέαμα; Γι' αὐτὸ τὸν βλέπετε ἔτσι ἀπὸ φυσιᾶ τὴ γαλήνη στὴν ψυχή μας. Φεύγουμε μὲ τὴν ἐπανάστασι στὴν καοδιά. 'Η καιδοκτονία. στὴν ἀοχαία τραενωδία γίνεται κατὰ θεία προσταγή. γιὰ ἕνα κοινὸ καὶ μενῆλο ἀνωθὲν σπάνιο γιὰ ἐκνοποίησι πάθους ἢ αἰσθήματος ἠθικοῦ σωπικοῦ. Ἐστω καὶ ὑψηλοῦ Κοὶ ὁπωσδήποτε θὰ πληρωθῆ στὴν ἠθικὴ κάθαρσι. Καὶ κάθε φορὰ. ποὺ θὰ πέση ἕνας ἀθῶος, ὅπως ἡ Αἰμιλία γιὰ θὰ ἐρεθῆ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐξηλπρώση ἀμαοτίες πολλὲς τῆς γενιᾶς τοῦ σύμφωνα μ' ἕνα νόμο θείας κ' ἀγρυπνης δικαιοσύνης.

Στὴν «Αἰμιλία Γκαλότττι» αὐτὸ δὲν ὑπάρχει.

Πρέπει νὰ ἐπανέσω — γιὰ νὰρθω τώρα στὴν ἐκτέλεσι — τὸν κ. Γληνὸ γιὰ τὸ συγκρατημένο καὶ λεπτὸ τρόπο ποὺ ἀπέδωστε τὸ Μαοινέλλι τὸν κ. Γαβριηλίδη, ποὺ ἤτανε πάρα πολὺ καλὸς στὶς δοσματικὲς σκηνὲς τοῦ πατέρα, τὴν κ. Κ'ερσοῦ. ιο στὸ ρόλο τοῦ πρίγκηπα (μ' ὅλο ποὺ πολὺ συχνὰ ὁ στόιφος ἀναπλήρωνε τὴν πραγματικὴ συγκίνησι) καὶ τοὺς κ.κ. Δελληνιάνη, Μαλλιαγρὸ, Ταλάνο καὶ Βάγλα στοὺς μικοοὺς των ρόλους Ἐπίσης πολὺ καλὰ ἔπαιξε καὶ ἡ κ. 'Ησαΐα ἕνα ρόλο ἀνώτερο ἀπὸ τὰ ἐκφραστικά της μέσα. Καὶ ἡ κ. 'Αλκαίου μπόρεσε ν' ἀποδώση μὲ κάλὴ προσέγνιαι τὸ ρόλο τῆς Αἰμιλίας. "Ὅσο γιὰ τὴν κ. Μουστάκα δὲν εἶχε στὶς δοσματικὲς σκηνὲς τὴ δύναμι ποὺ χρειαζότανε. Τὰ κοστούμια ἦσαν θαυμάσια, οἱ σκηνογραφίες καὶ οἱ φωτισμοὶ πολὺ καλοί.

⁂

Γιὰ λίγο νᾶχη κανένας περιστάσει στὰ πεζοδρόμια τῆς Κανεμπτέσας, γιὰ λίνο νᾶχη γευθῆ τὴ μπουγιαμπέσα στὸ Μπασσά, γιὰ λίγο νᾶχη ζήση στὸ πολυθόρυοβο λιμάνι τῆς Μασσαλίας. ὅπου δίκστσυρώνονται τὰ καράβια ποὺ ἔοχονται ἀπὸ μακρυνὲς χῶνες μ' αὐτὰ ποὺ φεύγουν γι' ἄλλες ἀκόμα μακρυνότεοες, γιὰ λίγο νᾶχη καὶ ἀπὸ τὸ μεσημβρινὸ τῆς ἥλιο κ' ἀπὸ τὴ φλόγα τῶν ἱστιῶν τῶν κοριτσιῶν τῆς γονώθη ἀπὸ τὴν ἀποόπτη σκηνὴ τοῦ «Μαρίου πὼς ξαναζεῖ ὅλη τὴ γοαφικότητα τοῦ λιμανιοῦ τῆς Γαλλίας. 'Η Νότο Ντάμ ντὲ λὰ Γκὶοντ ὑψώνεται, σὰν ἀπκοούθωμα στὴν ὁρασιά σας Καὶ τὸ νησάκι τοῦ κόμητος Μοντεχρίστου πλέει σὰν παοσειὶθὶ πάνω στὰ ζαφειρένια νερά, ποὺ παιγνιδίζει ὁ ἥλιος.

Δὲν εἶνε δυως οἱ νοαφικότητες τῆς Μτασσαλίας ποὺ ἔσνα ζοῦν στὰ ιιάτια σας ὅταν ἀκοῦτε τὸ «Μάριο» τοῦ Πανιόλ, ποὺ ἀνέβασε μὲ τόση ἐπιτυχία ὁ θίσσος Μιράντας—Μουσούρη. Οὔτε μοιῆνα τόσοι καὶ τόσοι τόποι πιε. Πέσα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ζῆ καὶ πάλλεται καὶ μιλᾶ κάθε στιγμὴ τὸ μεγάλο κ' ἀκατανίκητο πάθος τῆς ἀγάλαστας, ὁ φλογερὸς πόθος νιὰ τὸ μαοκρυνὸ καὶ τ' ἄγνωστο νιὰ τοὺς κατνούργιους δοίζοντες νιὰ τὸν κίνδυνο καὶ τὴν περιιπέτειαι — αὐτὸ τὸ φιλαπόδημε αἴσθημα τόσο ἀντίθετο μὲ τὴ νοσταλγία τοῦ 'Οδυσσέα γιὰ τὸ σπιτάκι του — αὐτὸ τὸ πάθος τῆς φυγῆς ἀπὸ τὴν ἑστίᾳ, ποὺ εἶνε συγκὰ πιὸ δυνατὸ κ' ἀπὸ τὸν ἔρωτα. 'Η μάχη αὐ

Ἡ αἰσθητική τοῦ λόγου

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Τοῦ κ. Θάνου Κωτσοπούλου

Ὁ ὑποκριτικὸς λόγος, ἐκφραστικὸ ὄργανο τοῦ ποιητικοῦ, ἔχει κατὰ συνέπεια ὅλα τὰ στοιχεῖα του: συναίσθημα, νόημα ἰδέα (περιεχόμενο) στρογγυλότητα — εἶναι πλαστικὸς— ρυθμό, ἦχο καθαρὸ (περιέχον) κι' ὅλ' αὐτά σ' ἐσωτερικὴ ἀνταπόκριση καὶ συναρμογή. Τὸ πλέριο δέσιμο τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου μὲ τὸν—ἄς τὸν ποῦμε—ἐξωτερικὸ — γιατὶ εἶναι ἡ πιὸ φυσικὴ συνέπειά του — αὐτὸ τὸ φριχταγγάλιασμα, ποὺ ἡ παράλυση κ' ἑνὸς μὲ ἀπ' τὸ κορμὶ ποὺ κλείνει τὴν ἰδέα σακατεύει καὶ τὰ δυό, εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἀποκαλοῦμε ἑνότητα, δηλαδὴ μιὰ ἑνιαία ἔκφραση περιέχοντος—μορφῆς καὶ περιεχομένου.

Ἡ ἑνότητα τούτη, καθρέφτισμα τῆς μορφῆς καὶ τῆς ἰδέας, εἶναι ἀπόλυτη καὶ ἀπαρασάλευτη. Τὰ ψυχικὰ διανέματα ποὺ ἐγκλείει, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν κατεργαστικὴ προσπάθεια γιὰ τὸ αἰσθητικὸ τους δόσιμο, ἔτσι δηλαδὴ ποὺ ν' ἀποκρυσταλλωθοῦν σὲ μιὰ μορφὴ «ὡραία» μπορεῖ νάχουν ἀναβαθμοὺς παλμοῦ (συγκίνησης), ἔντασης (διαπύρου πόθου πρὸς ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ βιώματος) καὶ τεχνικῆς ἀπόδοσης, ποὺ πασκίζει νὰ δώσει τὸ τέλειο τοῦ «μέτρου», ἀλλὰ ποτὲ δὲν μποροῦν νἆναι κάτω τῆς ἀντικειμενικῆς στάθμης, ἐκείνης δηλαδὴ ποὺ χρειάζεται νὰ ξεπεραστεῖ ἡ ὑποκλειμενικὴ κατάσταση καὶ νὰ γίνει ἀντικειμενική. Μ' ἄλλα λόγια τὸ ἀντικείμενο τῆς τέχνης τοῦ ὑποκριτὴ στρέφεται πρὸς ἑαυτό, πρὸς τὸν ἔξω κόσμο ἀπ' ὅπου ἦρθε. Γιατὶ κι' ἡ πιὸ ὑποκειμενικὴ κατάσταση ὅταν κλείνει ἐνδιαφέροντα γενικὰ στρέφεται πρὸς τὸ σύνολο.

Μὰ τὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ποιητὴ ποὺ ἑρμηνεύει ὁ ὑποκριτὴς εἶναι πάντα καθολικά. Ἑπομένως καὶ ἡ «μορφὴ τῶν ἡρώων» δὲν μπορεῖ νὰ προσπάθεια τοῦ ὑποκριτὴ δὲν εἶνε εὐκολη. "Ἔχει ν' ἀφαιρέσει τὰ περιττά, ν' ἀναγάγει ὅ,τι ἀπέμεινε σὲ μιὰ τεχνικὰ δουλεμένη φόρμα, μ' ἕνα τρόπο νὰ «συνθέσει» τὸ ρόλο. Καὶ κοντὰ σ' αὐτὸ νὰ προσέξει τὴν «ἁρμονία τοῦ ὅλου. Γι' αὐτὸ κυνηγᾷ μὲ πάθος τὸ «μέτρο», ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ πλάϊ τῶν ἄλλων χωρὶς νὰ τοὺς βλάψει. Δὲν μονολογεῖ — καὶ τὶς στιγμὲς ποὺ μονολογεῖ ἀκολουθεῖ τὸ παντοδύναμο ρεῦμα τοῦ συνόλου — διαλέγεται. Συγκρούεται. Ἡ ὑπογράμμιση ἑνὸς στοιχείου τοῦ λόγου περισσότερο ἀπὸ τὸν ἕνα, γίνεται γιὰ νὰ φωτίσει τὸν ἄλλον. Εἶναι φανερὸ λοιπὸν πὼς ὁ θεατρικὸς λόγος, κινούμενος μέσα στὸ ρεῦμα τοῦ ἰσοδύναμου ποιητικοῦ λόγου πρὸς τὰ μπρὸς ἀκολουθεῖ σὰ μέρος τῆ ροῆ του καὶ δὲν ὑπερχειλίζει σὲ παρακλάδια ποὺ μποροῦν νὰ δώσουν διέξοδο πρὸς τ' ἀλλοῦ ἢ ν' ἀλλοιώσουν τὴν κοίτη τοῦ ποταμοῦ. Ὁ ὑποκριτὴς εἶναι ἐξηρτημένος ἀπὸ τοὺς ἴδιους περιορισμοὺς ποὺ ἔθεσε στὸν ἑαυτό του κι' ὁ ποιητής. Εἶναι ὁ ποιητὴς ὁ ἴδιος ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτό του.

Κάθε ὑποκριτὴς ἄν ἀναδεχτεῖ αὐτὴ τὴν εὐθύνη τὴν μερίζεται καὶ μὲ τοὺς ἄλλους. Ἀπ' αὐτὸ βγαίνει τὸ πὼς τὸ Θέατρο εἶναι προσπάθεια ὁμαδικὴ, ἀπ' αὐτὸ ξεπήδησε ἡ ἀρχὴ τοῦ «συνόλου». Ποιητὴς κι' ὑποκριτὴς λοιπὸν κατευθύνονται πρὸς τὸν ἕνα καὶ τὸν αὐτὸ σκοπό: στὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ποὺ προσφέρει τὸ ἔργο, στὴν κάθαρση τῶν «ἡρώων» τοῦ καὶ τῶν ἀνθρώπων ποὺ μοιάζουνε μ' αὐτούς. Βέβαια τὸ τελευταῖο αὐτὸ δὲ συμβαίνει ἔτσι λογικά. Δὲν εἶναι ὁ Ἰάγος ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἔτσι ὑπάρχει ὁλόϊδιος στὴ ζωή. Μὰ ἡ ζωὴ ποὺ βλέπουμε ἐμεῖς καὶ ἡ ζωὴ ποὺ βλέπει ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι λογικὰ κι' ἴδια. Ὑπάρχει ἡ ἀπόσταση καὶ ὁ χῶρος τῆς τέχνης ποὺ μέσα σ' αὐτὸν ὑπάρχει ἡ ζωὴ ὅπως τὴν εἶδε ὁ ποιητής. Βέβαια ξεκίνησε ἀπ' τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ ἔπειτα τὴν εἶδε μεγεθυντικά. Ἡ πληθωρικὴ φύση τοῦ ποιητὴ, τὸν σπρώχνει νὰ «καταλάβει» ὅλο καὶ περισσότερο χῶρο μέσα στὸν στενὸ κι' ἀποπνιχτικὸ χῶρο τῆς ἀμετουσιώτης καλλιτεχνικὰ ζωῆς. Γιατὶ ὁ ποιητὴς εἶναι καλλιτέχνης κι' ἔτσι τὴ βλέπει τὴ ζωή: καλλιτεχνικά. Μετουσιώνει λοιπὸν τὴ θέση τῆς ζωῆς σ' ἐξαίσιο μεγεθυντικὸ δραμα, γίνεται ὁ ἴδιος τὸ μικροβιολογικὸ μικροσκόπιο γιὰ νὰ δοῦμε τὶς ἀρρώστειες μας καὶ τὰ μικρόβιά μας μὰ καὶ τὴν ὑγεία μας. Κ' ἔπειτα ὁ πόθος του γιὰ τὸ καλύτερο, γιὰ τὴν «ὡραία ζωή», δὲν τὸν ἀφήνει νὰ σταθεῖ στὰ χαμηλὰ ἐπίπεδα ὅπου ἔρπει ὁ ἀδύναμος ἑαυτός μας. Μᾶς ὑψώνει λοιπὸν ψηλὰ γιὰ νὰ «ἐξαρθοῦμε» καὶ μεῖς μαζὶ μ' αὐτὸν, νὰ τελειοποιήσουμε τὴ ζωή, νὰ τὴν ὁμορφήνουμε. Ἀφοῦ λοιπὸν εἶναι τόσο μεγάλος ὁ σκοπὸς του δὲν μπορεῖ παρὰ βάζοντας μπροστά μας τὸ «ἔργο» του σὰν μεγεθυντικὸ φακὸ νὰ μᾶς κάνει νὰ δοῦμε τοὺς ἑαυτούς μας ὅπως εἴμαστε ἢ ὅπως πρέπει νὰ εἴμαστε. Κ' οἱ μεγάλες μορφὲς τιτανικῶν ποιητῶν εἶναι τέτοιες: πὼς θᾶταν ἕνας 'Ἰάγος, πὼς θᾶταν ἕνας Φάουστ καὶ καθεξῆς, ἔτσι ποὺ ἄν δὲ μοιάζουμε μὲ τοὺς «ἥρωες» αὐτοὺς, ἐξαιρόμαστε στὴν κατάστασί τους, τὴ ζοῦμε ὑποστασιακὰ μὲ τὴν πύρινη τέχνη τῶν δημιουργῶν τους καὶ νοιώθουμε πὼς ἔτσι θᾶμαστε κι' ἐμεῖς ἄν εἴχαμε αὐτὸ τὸ πάθος.

Εἴτε ἄμεσα λοιπὸν εἴτε ἔμμεσα ζοῦμε μέσα στὴ μαγεία αὐτὴ τῆς τέχνης τῶν μεγάλων δημιουργῶν, μέσῳ τῶν «ἡρώων» τους λυτρωνόμαστε ἀνθρώπινα καὶ καλλιτεχνικὰ «ἐξαιρόμαστε» στὰ ὕψη τῆς ζωῆς ὅπου μᾶς φέρνει ἡ λυτρωτικὴ ἡ αἰσθητικὴ δύναμη τῆς Τέχνης.

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

Ἐθνικὸν Θέατρον

Θερινὸν Θέατρον
ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΚΛΑΥΘΜΩΝΟΣ
ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ
ΩΡΑ 7 μ.μ. ἀκριβῶς
ΛΕΣΣΙΓΚ

Αἰμιλία Γκαλότ̀τι

ΕΚΑΣΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΛΑ'Ι'ΚΗ ΜΕ ΤΙΜΑΣ ΗΛΑΤΤΩΜΕΝΑΣ

Σὰν ἀνάγνωσμα

Καρατέρίστα μετ' ...ἐμποδίων

Τῆς δ^ος Μαριάνας Ἀννίνου

Τὰ παιδιὰ τῶν ἠθοποιῶν συνηθίζουν νὰ λένε, ὅτι βρίσκουνται στὸ θέατρο «ἀπὸ τὰ γεννοφάσκια τους» κι' αὐτὸ εἶνε μιὰ μεγάλη ἀλήθεια.

Τοῦ λόγου μου ὅμως μπορῶ νὰ καυχηθῶ ὅτι ὑπῆρξα θεατής, ἀπὸ ἐμβρυο κι' αὐτὸ εἶνε ἐπίσης ἀλήθεια.

Ἡ μακαρίτισσα ἡ μητέρα μου, κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐπταμήνου προετοιμασίας μου διὰ τὸ ἐγκόσμιο ντεμποῦτο μου — λέγω δὲ ἐπτάμηνον γιατὶ πάντοτε ὑπῆρξα ἀνωτόμονον ὄν, γεννήθηκα δηλαδὴ δυὸ μῆνες πρὶν ἀπὸ τὰ ἄλλα παιδιά — ἔνα κατσισαμένο ἐφ' ἁμηνίτικο μωρὸ, ὅπως μοῦλεγαν ἀργότερα τ' ἀδέρφιά μου.

Ἡ μακαρίτισσα λοιπὸν ἡ μητέρα μου δὲν ἔλειψε οὔτε μιὰ βραδυὰ ἀπὸ τὸ θέατρο, κατὰ τὸ διάστημα τῆς... κατασκευῆς μου.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραμονὴ τῆς ἀπροσδοκήτου πρεμιέρας μου, ποὺ εἶχαν μείνει στὸ σπίτι κι' ἔκαναν τρακτεζάκι ποὺ ἦτανε τότε (ποτὲ !) πολὺ τῆς μόδας. Λένε μάλιστα ὅτι ἐτρόμαξε τόσο πολὺ μὲ τὶς ἀπότομες κινήσεις τοῦ δυστρόπου πνεύματος, ὥστε μ' ἔβγαλε πρὶν τῆς ὥρας μου στὸ φῶς τοῦ ἀπτικοῦ οὐρανοῦ.

Νὰ λοιπὸν ποὺ δὲν εἶνε τίποτε τὸ ὑπερβολικό.

Μεσολάβησε κάποια διακοπὴ ὡς ὅτου γίνω τοὐλάχιστον τριῶν χρονῶν ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ πεῖρναν μαζί τους. Δὲν μπορούσανε νὰ μὲ κουβαλᾶνε μὲ τὶς φασκιὲς στὸ θέατρο.

Μόλις ὅμως ἤρχισα νὰ καταλαβαίνω, ἐταίριαζα, ἐχάλαγα τὸ κόσμο, κι' ἔτσι τοὺς ἀνάγκαζα νὰ μὲ κουβαλᾶνε κι' ἐμένα μαζὶ μὲ τὸ ἄλλο παιδοστούρμο.

Γιαὶ ἡ οἰκογένειά μας μαζὶ μὲ τὰ ἐξαδέλφια ἠταν τρὸς τε καὶ μητρὸς τε» ἡ. τανε ἐξαιρετικὰ παιδοκομική..

"Οταν ἐπρόκειτο ν' ἀλλάξουμε σπίτι εἴμαστε ἀνεπιθύμητοι.

Κανένα σπίτι δὲν μᾶς ἔμπαζε, καρὰ μὲ πολλὰ παρακάλια τοῦ παῖρα μου ποὺ τότε ἦταν κάτως παράγων τῆς ὁμησοιογραφίας.

φαντασθῆτε τὰ μοῦτρα τοῦ νοικοκύρη ἢ τῆς νοικοκυρᾶς ὅταν ἀντίκρυζε τὸ ἄγημα τῶν παιδιῶν ποὺ ἐπρόκειτο νὰ κατοικήσῃ εἰς τὸ ἀκίνητό τους.

Καὶ ὅμως δὲ εἴχαν ἄδικο οἱ χριστιανοί... Σύκο δὲ μοῦριζε σὲ συκιὰ —ὅπως λέει κι' ὁ Καραγκιόζης.

"Ἀσε κιὰ κεραμίδια ποὺ ἦταν μέσον στόχου ἐναντίον ὅλων τῶν πωλητῶν τοῦ δρόμου καὶ τῶν περαστικῶν.

Κάποτε μάλιστα ἐνωθήκαμε σὲ κάποιο σπίτι καὶ μὲ ἄλλο «ἄγημα» ποὺ καθότανε ἀπὸ πρὶν, εἰς τὸ ὁποῖον συμπεριελαμβάνονταν καὶ οἱ ἀδελφοὶ Γιώργος καὶ Μίμης Ξύδης—οἱ σημερινοὶ συμπαθεῖς θιασάρχαι.

Μπουσουλοῦσας ἐλάμβανα μέρος εἰς τὶς ἐκστρατεῖες τῆς αὐλῆς ἢ τῶν γειτονικῶν αὐλῶν.

Οἱ παραστάσεις τοῦ Καραγκιόζη δίνανε καὶ παίρνανε. "Οπως λέγουν οἱ μεγαλύτεροι ὁ Γιῶργος ἦταν ἀφθαστος. "Ως που μιὰ μέρα, ἢ ἐπεμβάσει τοῦ Πυροσβεστικοῦ Λόχου διεκόπησαν ἀδόξως. Εἶχαμε βάλει φωτιὰ ἀπὸ τὰ κεριὰ καὶ παρ' ὀλίγο νὰ καῆ τὸ τετράγωνο ὁλόκληρο.

Τὸ τσοῦμπο τότε ἀναγκαστικὰ νὰ μεταβῆ ἀλλοῦ.

Βλέπετε πὼς ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἀγωνιστικῶν ἀρετῶν μου ἀπὸ τὴν ἡλικία τῶν ἑπτὰ χρόνων μου ἔδειξα ἀρετὲς ἀξιοθαύμαστες.

Τὸ ἀγωνιστικὸ πνεῦμα μου ἐκδηλωνόταν ἀκόμη καὶ ἐναντίον τῶν ἀστυνομικῶν ὀργάνων τῆς πόλεως ἐναντίον τῶν ὁποίων ἐκαμνα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐκστρατείας

Οἱ σκιαγραφίες μας

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Τοῦ κ. Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

[Μιὰ περίληψις. Στὶς τέσσερις ὡς τώρα συνέχειες τῆς σκιαγραφίας τοῦ πρότανι τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας κ. Σπύρου Μελᾶ, δόθηκεν ἕνα γενικὸ πλάνο τοῦ ψυχικοῦ του κόσμου ποὺ θὰ μᾶς τὸ ἀναλύσουν καλύτερα τὰ κατοπινὰ στάδια τῆς ζωῆς του, ὅπως θὰ τὰ ἐξιστορήσουμε. Δόθηκεν ἐπίσης ὡς τὴν στιγμὴ ἡ μαθητικὴ του ζωὴ ποὺ ὁ πρόωρος θάνατος τοῦ πατέρα του δικηγόρου στὸν Πειραιὰ, ἀνάγκασε πρόσκαιρα νὰ διακοπῆ. Ὁ μικρὸς Μελᾶς γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὸ ὀρφανεμένο σπίτι του, τὰ 14 ἀδέρφια του — παιδιὰ καὶ κορίτσια — ἀναγκάζεται νὰ γίνῃ χαμάλης στὸ Πειραιὰ λιμάνι καὶ κα ὅπαν ὑπάλληλος σ' ἕνα κατάστημα ποὺ πουλοῦσε τρίλλια ὀφάσματα. Κατὰ καλὴ του τύχη ὁ μως μιὰ μέρα ὕστερα ἀπὸ ἕνα δραματικὸ ἐπεισόδιο ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὸν γυμνασιάρχη του Παπαεγωργίου ποὺ τόσο τὸν εἶχε ἐκτιμῆσει γιὰ τὴν δίψα του στὴν μόρφωσι. Γίνεται μιὰ συγκινητικὴ σκηνὴ καὶ ὁ καλὸς ἐκπαιδευτικὸς εἰσηγεῖται στὸν τότε Δήμαρχο τοῦ Δπυείου μακαρίτη Μουτσόπουλο καὶ ὁ μικρὸς Μελᾶς ξαναγυρίζει στὰ σχολικὰ θρανία «δημοσυνήθρητος» μαθητής. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀρχίζει ἡ σημερινή μας συνέχεια ποὺ μποροῦν νὰ τὴν παρακολουθήσουν καινούργιοι ἀναγνῶστες — κατὰ τὴν ἐπιθυμία ποὺ ἐξέφρασαν μὲ γράμματά τους — γνωρίζοντας, μὲ τὴν πεζρίληψι ποὺ τοὺς ἐδώκαμε καὶ τὰ προηγούμενα.]

Εον

Πιὸ διψασμένος γιὰ τὴν μόρφωση, σὰν νἄχῃ ξαναβρῆ τὸν χαμένο του πατρόπειρο ὕστερα ἀπὸ τὴ σκληρὴ περιπέτεια τοῦ λιμανιοῦ, ὁ μικρὸς Μελᾶς γίνεται καλύτερος περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε μαθητής. Τὰ γραφτὰ του σ' τὰ Ἑλληνικὰ καὶ στὰ μαθηματικὰ — μεγάλη του ἀλλόκοτη ἀδυναμία γιὰ ἄνθρωπο μὲ καλλιτεχνικὴ φύση — διαβάζονται ὡς ὑποδειγματικὰ στοὺς ἄλλους μαθητὲς ἀπὸ τὸν Γυμνασιάρχη τοῦ Παπαεγωργίου καὶ τὸν καθηγητὴ Φιντικλῆ. Τὴν ἴδια ἐποχὴ τοῦ ἔρχονται μέσα του ἀρίφνητες οἱ φωνὲς τῆς ψυχόρμησης του νὰ σκεφτῆ νὰ γράψῃ κάτι ἔξω ἀπὸ αὐτὰ ποὺ «αἱ ἐγκύκλιοι σπουδαὶ» νὰ ἐορίζουν. Ἀγνωστες ὡς τὴν ὥρα δυνάμεις ἐυπνοῦν μέσα του. Πρὶν πάει στὸ σχολεῖο του καὶ πρὶν ξαναγυρίσῃ σπίτι του, ὅπως μὲ τὸν ἀρχαῖο περιπατητικὸ φιλόσοφο ποὺ χάνεται γιὰ πολλὴν ὥρα ἀπὸ τοὺς φίλους του γιὰ νὰ σμιγῆ ὁλομόναχος μὲ τὸ δαιμόνιό του («Ξενόφωντος «Συμπόσιον»), ἔτσι καὶ ὁ Μελᾶς. Ἀμίλητος, μονάχος, ἀγναντεύει τὸν οὐρανὸ τῆς φύση, τοὺς ἀνθρώπους τὴν θάλασσα σκέφτεται. Καὶ ὕστερα δίχως νὰ ξέρῃ γιατί, κάθεται καὶ γράφει ἐντυπώσεις σκέψεις συμπεράσματα λυρισμοὺς γνωμικά, κλαψίματα καὶ γέλοια. Κάτι τέτοιο μιὰ πρώτη φωνὴ — πιὸ παρθενικὴ ἀπὸ τὶς κατοπινὲς — τοῦ ἔχει ἔρθει ὅταν ἦταν ἀκόμη ὑπάλληλος στὸ μαγαζὶ μὲ τὰ ντρίλια καὶ ἔκανε τὶς πενταροδεκάρες μασούρια. Εἶχε δῆ τὴ σκηνὴ δυὸ χαμιλιὲς τοῦ Πειραϊκοῦ λιμανιοῦ ποὺ πάνω στὸν καυγᾶ τους γιὰ κάποια διαφορὰ — μιὰ φούχτα φρούτα — εἶχαν πέσει στὴ θάλασσα. Τὴν ἔγραψε σὲ ἕνα στρατσόχαρτο μέσα στὸ σκοτεινὸ μέρος τοῦ μαγαζιοῦ ποὺ ἔφτιαχνε φυσέκια τὶς γαζέτες. Τὸν πῆρε τὸ μάτι τοῦ ἀφεντικοῦ.

— Βρὲ σύ, τί γράφεις ἐκεῖ;

— Λογαριάζω, εἶπε καὶ κατάχωσε τὸ πρῶτο του...λογοτεχνικὸ χειρόγραφο στὴν τσέπη του.

— "Ἐχει γοῦστο, γέλασε ὁ ἄλλος νὰ γράφης ἐρωτικὴ ἐπιστολή.

— "Ὄχι μὰ τὸν "Ἅη Σπυρίδωνα.

Πιὸ ἐλεύθερος τώρα μὲ τὶς «πρῶτες ὅλες» καλύτερες — τετράδια, μολύβια, ποὺ τοῦ ἔδινεν ὁ Δῆμος τοῦ Πειραιᾶ — ἔβγαζε καὶ ἀπόθετε γραμμένους τοὺς πανδικούς του οἴστρους. Γιὰ γιὰ τοὺς ξεσχίζει ὁ ἀργότερα ὡς μὴ ἱκανοποιητικοὺς καὶ νὰ ξεφουρνίσῃ ἄλλους. Τὸν ἴδιο καιρὸ ποὺ ἔρχεται καὶ ἡ δρεξὴ νὰ μάθῃ γαλλικὰ καὶ ἐπειδὴ οὔτε ἡ δημοτικὴ παροχὴ εἶχε κρεβλέψει τέτοια ἱκανοποίησι, οὔτε τὸ οἰκογενειακὸ του ταμεῖο μπορεῖ νὰ στικόσῃ τὸ βάρος μιᾶς δασκάλας ἢ ἑνὸς δασκάλου ἀγοράζει μιὰ «Μέθοδον ἄνευ διδασκάλου». Καὶ τὴ νύχτα ἐπειδὴ ἡ μητέρα του δὲν τοῦ δίνει τὴν λάμπα τοῦ πετρελαίου καὶ τὸν κυνηγᾶει «γιατὶ τάχει πα ρακάμει μὲ τὸ διάβασμα», κλωνίζεται μόλις οἱ ἄλλοι ἔχουν κοιμηθῆ καὶ κατεβαίνει στὸ ὑπόγειο τοῦ σπιτιοῦ. Μὲ τὴ μέθοδο μαζὶ καὶ ἕνα κερὶ ποὺ τὸ ἔχει ἀγοράσει μιὰ πενταρίτσα, ἕνα δίδεφτο σκληρὲς οἰκονομίες ποὺ ἐπίτηδες κάνει ὅταν συγγενεῖς καὶ φίλοι τὸν οἰκογενείας τοῦ δίνουν νὰ πάρῃ ἕνα κουλοῦρι, δυὸ κα ραιέλλες, Βάζει τὸ κερὶ στὸ σπασμένο πιθάρι ποὺ βρίσκεται σ' ὑπόγειο, ἔχοντας ἀγνάντι του τὶς ἀράχνες ποὺ ἀγριεμένες γιὰ τὴν παρουσία του ἀναπλέκουν στὰ ἀόρατα στημόνιά τους καὶ στὴν ἀκοή του τὰ γκριτσιανιίσματα τῶν ποντικῶν μέσα στὶς τρύπες τους. Σὲ αὐτὸ τὸ «ἐνατικὸ» φόντο μὲ τὸν ἤσκιο του γιγάντιο ὡς τὸ ταβάνι ἀπ' τὸ φῶς τοῦ κεριοῦ, ὁ Μελᾶς μαθαίνει γαλλικά. Αὐτὸ θὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ ἀργότερα νὰ γίνῃ τόσο καλὰ κάτοχός τους ὥστε νὰ γράφῃ στὴ γλῶσσα τοῦ Ρακίνα ἄρθρα καὶ λογοτεχνικὰ κομμάτια στὶς γαλλικὲς ἐφημερίδες νὰ δρίξεται ἐπίσημος ἀμιλητὴς στὶς ὄγθες τοῦ Σηκουάνα στὰ 1926 στὸ διεθνὲς Συνέδριο τῶν Δραματικῶν Συγγραφέων.

Καὶ καθὼς τὰ χρόνια περνοῦν — πλησιάζει τώρα τὰ 16 χρόνια τῆς ἡλικίας του — τὸ ἡφαίστειο ἔγκει ἀρχίσει νὰ «ἐκρήγνυται» γιὰ καλά. Θέλει νὰ ἀγκαλιάσει ἢ ἢ τὰ λόγια διανοητικὸ πνευματικό. "Ἐχει ἴδῆ θέατρο — πότε πρωτοείδε θέ τὸ ποῦμε παρακάτω — καὶ τὸν ἔχει ἠλεκτρίσει τὸ θέαμά του, οἱ ἄνθρωποί του ἡ τέχνη.

— "Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, ἀπαντᾶ ὁ ἱστορούμενος σὲ μιὰ ἐρώτησή μας, ἤθελα τρία πράγματα νὰ γίνω. Ἤ θεατοῦνος, ἢ ἀξιωματικὸς ἢ συγγραφέας. Δηλαδὴ σωστότερο εἶνε πὼς ἤθελα νὰ γίνω καὶ τὰ τρία μαζί. Νὰ εἶμαι τὸ πρωὶ ἀξιωματικὸς τὸ ἀπόγευμα συγγραφέας καὶ τὸ βράδυ θεοποιός!

Εὐλογημένα παιδικὰ χρόνια. Τί δὲ φιλοδοξεῖ κανεὶς ὅταν βρίσκεται στὴ μαγεία τους. Ὡστόσο γιὰ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν φιλοδοξία του νὰ γίνῃ ἠθοποιὸς μαζὶ μὲ ἕναν φίλο του τὸν κ. Δ. Πολίτη — διαπρεπῆ τώρα καθηγητὴ τῆς φυτολογίας — κάνουν θέατρο στὸ πλυσταριὸ τοῦ σπιτιοῦ του. Φτιάγνουν μιὰ μικρὴ σκηνή, παίρνουν τὰ φουστάνια ἀπὸ τὶς μητέρες τους καὶ δίνουν... παραστάσεις.

Συνωμήλικοι τῆς γειτονιᾶς ποὺ κάθονται κατάχαμα ἢ ἀπάνω στὶς σκάφες εἶνε θεατὲς ποὺ χειροκροτοῦν καὶ ὀρλιάζουν. Ὁ Μελᾶς μουντζουράνει χαρτιὰ καὶ λινάτσες — εἴδος σκηνογραφίες — κάνει λαλ τὸν ποντυαγωνισ-ή. Οἱ παραστάσεις ὅμως διαλύονται μὲ ἀλεῖες φορὲς «ἀδόξως» γιὰ δυὸ λόγους. Ὁ ἕνας εἶνε ὅτι ὁ δεύτερος πρωταγωνιστὴς κ. Πολίτης ξεχνᾷ τὶς ὥρες τῶν παραστάσεων καὶ τοὺς ρόλους του. Χάνεται στὴν ἀκτή, ὅπου μὲ ἕνα φακὸ σπουδάζει καὶ μελετᾶει τὰ φυκια καὶ ἄλλα χόρτα τῆς θάλασσας. Ὁ-νὲ κάποτε φτάνει εἶνε μούσκεμα ἀπὸ τὰ νερὰ εἶνε ξεπρωμένος ἀπὸ χορταρικά. Καὶ ὅταν πάῃ νὰ παίξῃ ἀπερδεύει τὰ λόγια τοῦ ρόλου μὲ ὀνόματα θαλασσινῶν χορταριῶν καὶ ὀσ-ράκων! Εἶχε ἀπὸ τότε βαθειὰ ριζωμένο τὸ ἰδανικὸ του ὁ κ. Πολίτης ποὺ τόσο τὸ ἐτίμησε μὲ τὶς φωτεινὲς μελέτες τους καὶ τὸν ἔφερε στὴν Ἀ-καδημία ὡς φορέας μέλος ἀπ' αὐτῆς. Θουσά της συναντῶνται ἀργότερα οἱ δυὸ παιδικοὶ φίλοι. Συναντῶνται μὲ αὐτὸ τὸ χαριτολόγημα.

— Νὰ ποὺ γίναμε συνάδελφοι.

— Δὲν γίναμε συνάδελφοι στὸ θέατρο. Γίναμε στὴν Ἀκαδημία...

Δεύτερη αἰτία νὰ διαλυθῆ τὸ θεατράκι τοῦ πλυσταριοῦ, ἦταν ἡ «ἀπηνὴς» καταδίωξη ἀπὸ τὶς μαννάδες τοῦ Μελᾶ, τοῦ Πολίτη καὶ τῆς ἄλλης συντροφιᾶς. Ἄν ὄχι γιὰ τίποτα ἄλλο, γιὰ τὸ κυριώτερο. "Οτι τοὺς ἔκαιγαν τὰ φουστάνια τὰ σεντόνια καὶ τὰ μεσοφούστανα μὲ τὰ «φωτιστικὰ ἐφφὲ» ποὺ εἶχε ἡ σκηνή. Μὲ τὰ κεριὰ ποὺ ἦσαν κάτω κολλημένα ἢ τὰ πηγανιόφερνε τὸ παιδικὸ σκηνοθετικὸ δαιμόνιο τοῦ Μελᾶ γιὰ νὰ δώσῃ ὑποβλητικότητα στὸ ἔργο νὰ κάμῃ τοὺς ἰσκιοὺς τῶν προσώπων ποὺ ἐπαιζαν μακρεῖς κον τοὺς πλα εἰς μικροὐστικοὺς πελώριους.

Νὰ μὴ ξεχνᾶμε πὼς γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ μιλᾶμε ἴσχυε ἀκόμη ὁτὸ θέατρο ἡ «συν κλονιστικὴ τεχνοτροπία ἢ ἐγκυροπία τῆς...διατεταραγμένης φαντασίας». Ρωμαντισμὸς ἰπποτισμὸς δικαιοσύνη τῆς Νέ μεσης φόνοι, αἵματα ἦταν ἀκόμη στὴν... βράση ὁους καὶ ἐπάνω στὸ παλκοσένικο. Σὲ αὐτὴ τὴν κατάσταση γίνεται ἠχὸ τὸ θεατράκι τοῦ πλυσταριοῦ. Ἀντιλαλοῦς τους εἶνε τὸ ἐ ὁ Μελᾶς μὲ τὶς δυὸ τους πρῶτες, ἐπαφὲς ποὺ εἶχε μὲ τὸ δημόσιο θέαμα. Ἡ ἐντελῶς πρώτη του ἐπαφὴ ὁ-ταν ζοῦσεν ἀκόμη ὁ πατέρας του, ἦταν μὲ ἕναν ἰποδρομιακὸ θίασο κάποιου Ἰταλοῦ Πιεραντόνι. Ὡς καλύτερο μέσο ρεκλάμας ὁ Πιερὲντόνι εἶχε νὰ παρελαύνῃ τὰ μεσημέρια ἀπὸ τοὺς Πειραϊκοὺς δρόμους καβάλλα στὸ ἄλογό του μὲ ὅλο του τὸν ἐμψυχο καὶ ἄψυχο θίασό του. Μὲ τὶς δαμάστριες, τοὺς δαμασ'ὲς, μὲ τὰ ἤμερότερα θηρία του κ.ᾶτ. Κλόουν πηδοῦσαν στοὺς δρόμους τρουμπέτες σῦρλιαζαν. Ὁ μικρὸς Μελᾶς συνεπαρμένος ἀπὸ τὴν δαιμονικὴ παρέλασι, ζήτησε ἀπὸ τὸν πατέρα του νὰ τὸ ἐπιτρέψῃ νὰ πάῃ ἕνα βράδυ νὰ ἰδῆ τὸ θέαμα. Ἀλλὰ ἐκεῖνος τοῦ τὰ ἀπηγόρευσε.

— Δὲν εἶνε γιὰ τὰ καλὰ παιδιά, εἶπε νὰ βλέπουν αὐτὲς τὶς παληοβρῶμες νὰ πηδοῦνε γυμνὲς νὰ χορεύουν μὲ τὶς φωτιὲς καὶ τὰ θηρία.

Αὐτὴ ἡ ἀπαγόρευση ποὺ ἦταν μιὰ ἀνάλυση τὴ γινόταν μέσα στὸ περιφραγμένο ἀπὸ παλοὐκια καὶ καραβόπανα ἱπποδρομιακὸ θέατρο τοῦ κέντησε περισσότερο τὴν δρεξὴ καὶ τὴν φαντασία τοῦ μικροῦ Μελᾶ. Τὸ ἔσκασε ἕνα βράδυ καὶ πῆγε. Στὴν καλύτερη ὅμως στιγμὴ μαγεμένος καθὼς ἦ αν ἀπὸ τὰ τόσα φῶτα τὸν κόσμο καὶ τοὺς μετεωρισμοὺς μιᾶς μικροῦλας ἀκροβάτισσας ψηλὰ στὸ σχοινιὰ μιὰ τσουχτερὴ χειρολαβίδα τοῦ τσίμπησε τὸ αὐτί. "Ἦταν ὁ πατέρας του σκλῆρὸς καὶ ἐπίσημος σὰν αὐστηρὸς εἰσαγγελέας, μὲ τὸ αἰώνιο μιραμπὸ του καὶ τὴ ρεντιγκότα του.

— Σήκω γρήγορα. Πᾶμε.

Γενναῖο μπεντάγι στὸ σπίτι ἀπὸ τὸν «ἄμυσο» πατέρα του, ἦταν ὁ ἐπίλογος τῆς πρώτης αὐτῆς ἐκαστρικῆς ἐπαφῆς. Ἡ δεύτερη ἦταν ἀργότερα μετὰ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα του ἐνῷ ἐβγαζε δημοσυνῆρητα τὸ γυμνάσιο ποὺ καὶ αὐτὴ ἀπέλη ξε σὲ κλάματα. Εἶχε πάει ἐξοικονομῶντας μὲ χίλια δάσκαλα τὸ εἰσιτήριο στὸ θέατρο Διονισιάδη ἕνου ἀπὸ τὰ «Ἡ κυρία μὲ τὶς καμέλιες» τοῦ Δουμᾶ μὲ ποωτανωνίστρια τὴν Παρασκευοπούλου Αὐτὴ ἦταν καὶ ἡ πρώ-η του σωστὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ θέατοο. Ἐδαίσθησε τὸ θεάτρου ἐυκολοσυγκίνητος καθὼς ἦταν λυπῆθηκε τόσο πολὺ νὰ τὴν ἐξέλ-ξῃ τὸ ἔργου, ὥστε τὸν πῆραν τὰ δάκρυα στὴν σκηνὴ ποὺ ὁ πατέρας χορεῖζει τοὺς δυὸ ἐρωτευμένους. Καὶ στὴν σκηνὴ ποὺ ἐκεῖνη εἶνε ἐτοιμοθάνατη τὸν Ἐπιάσαν δυνατὰ ἀναφυλλητὰ λίγο ἔλειψε νὰ διακοπῆ ἡ παράστασις ἀπὸ τὰ κλάματά του. Μιὰ διπλανὴ κυρία ὁν ἡμέρωσε.

— Παιδί μου, αὐτὰ εἶνε ψέματα. Δὲν συμβαίνουν στὴν πραγματικότητα. "Ἐνα ψεύτικο παραμύθι εἶνε.

Δὲν μπόρεσε νὰ ἡσυχάσῃ ὅμως ὅλη τὴ νύχτα σπίτι του. Στριφογυρίζε στὸ κρεβάτι γιὰ τὴν ἀδικία γιὰ τὴν χαμένη εὐτυχία καὶ τὴν τιμὴ ἐκείνης τῆς νυνάικας. Μὲ τὴν ταραγμένη φαντασία του ζῆ-οῦσε μιὰ τῆς ἀπσκατάσταση τὰ ἔβαζε μὲ τὸν συγγραφέα ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ ἔχῃ τακτοποιήσει καλύτερα τὴν ὑπόθεση.

Ἀπὸ τὴν βραδυὰ ὁστόσο ἐκείνη τὸ θέατρο τοῦ ἔγινε ἡ ἄλλη ἀδυναμία τῆς ψυχῆς του. Καὶ γιὰ νὰ τὴν ἱκανοποιῆ καθὼς ἔβνολε τὸ γιυνόστο πῆγε καὶ ἔγινε ἐθελοντὴς ρεπόρτερ στὴν ἐφημερὶδα τοῦ ἐπινείου «Πειρωτικὴ Φωνή». Ποιὰ ἤσαν τὰ πρῶτα του βήματα στὴν στρατευομένη μας δημοσιογραφία ποὺ τόσο ἐτίμησε, θὰ τὸ ἀναλύσουμε σὲ ἑπόμενο κεφάλαιο. Γιὰ τὴν στιγμὴ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς πῆγε νὰ γίνῃ ἐθελοντὴς ρεπόρτερ στὴν «Πειρωτικὴ Φωνή», γιατὶ εἶχε ἀκούσει πὼς οἱ δημοσιογράφοι εἶνε τζαμπατζῆδες στὰ θέατρα. Πραγματικὰ ὡς ἀντάμειψη γιὰ ὅσες ὑπηρεσίες πρόσφερε τοῦ ἔδιναν ἀπὸ τὴν ἐφημερὶδα δωρεὰν εἰσιτήρια. Ἀπὸ τότε ἔβλεπε κάθε λοιῆς θέατρο ἤτανε πάνω σὲ δέκα τὶς παραστάσεις. Ἀ-ρίφνητες παραστάσεις ἀκόμη κοιτρανὲς εἶνε οἱ θύμισες τοῦ ἱστορουμένου ἀπὸ τὴ συχνὴ τότε ἐποχή του μὲ τὰ πειρατικὰ θέαματα. Δὲν θὰ τελειώναμε ποτὲ ἂν ἐπιχειρούσαμε νὰ τὶς δώσουμε ἔστω καὶ σὲ περιλήψεις. Πιὸ ἀξέχαστες ὁπωσδήποτε εἶνε γιὰ τὴν ἀλύπαντη μνήμη του οἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου Τίμου Ἀνδρονοπούλου στὸν «Ἀπόλλωνα» τοῦ Πασσαλιμανιοῦ.

— Ἐκεῖ νὰ ἴδῆς πρωτοπορεία τοῦ Πιραντέλλο μᾶς λέει γελῶντας ὁ Μελᾶς. Ὁ μακαρίτης ὁ Ἀνδρονόπουλος συνδιαλέγόταν μὲ τοὺς θεατάς. Τοὺς ρωτοῦσε, τοῦ ἀπαντοῦσαν, καλαμπούριζε μαζί τους καὶ ὅταν διέκοπταν τὴν ὅσα ποὺ ἔπαιζε ρωτοῦσε τοὺς θεατάς γιατὶ δὲν τοὺς ἄρεσε ἔτσι ἡ ὁτόθεσις καὶ μῆπως τὴν ἤθελαν ἀλλοιῶς. Συνήθως παρίστανε τὸν Ἀγαλόπουλο, ἕναν τύπο Σπροχωριάτη καὶ σ'ὁ θέατρο ἐρχόταν καβάλλα σὲ ἕνα γάζβαρο ἀπὸ τὴν Τοούπιπα, ἀκολουθοῦμενος ἀπὸ μάζες Πειραϊκῆς λιανομαρίδας ποὺ κρατοῦσε δουλιὰ ἀναμένα σφύριζε γούγιαζε πετοῦσε τὰ κασέλλα της καὶ λειονόκουρπες στὸν ἀέρα. Πολλὲς φορὲς θέλε σώνει καὶ καλὰ νὰ ἀνεβάσῃ τὸ γάϊδαρό του στῆ σκηνή. Ἀλλὰ τὸ μεγάλο γλέντι γινόταν ὅταν συνδιαλεγόταν μὲ τοὺς θεατὲς καὶ αὐτοσχεδίαζε ἐπὶ τόπου τὶς σκηνὲς ποὺ ἔπαιζε Συνήθως γιὰ νὰ σατυρίσῃ καθὼς πίστευε τὴν ἀριστοκρατία καὶ τὴν γαλλομάθεια ποὺ εἶχε πιάσει τότε τὴν Ἑλλάδα, ἀονιῖε ἔτσι: «Κιωὰν σὰ φᾶς; Τὸ μπιέν»! Καὶ γινόταν τέτοιο γλαγωγὴ ἀπὸ τὴν λιανομαρίδα ποὺ κρατοῦσε τὶς πρῶτες σειρὲς μὲ τὰ κασσελάκια της, τὶς μόστρες τῆς ὥστε ὁ Ἀνδρονόπουλος μαζὶ μὲ τοὺς διευθυντὰς τοῦ θεάτρου ἀδελφοὺς Παπαδοπούλου ἁρπαζαν τὶς σανίδες καὶ τὴν ἔδερναν. Γιὰ νὰ ἡσυχάσῃ καὶ νὰ κατορθωθῆ νὰ προχωρήσῃ ἡ παράστασις!

Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

ΘΕΡΙΝΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ
Κώστα Μουσούρη
ΘΙΑΣΟΣ
Μιράντας-Μουσούρη
ΧΡ. ΝΕΖΕΡ
Τὸ περίφημον ἔργον τοῦ
ΜΑΡΣΕΛ ΠΑΝΙΟΛ
Μάριος
Ὧραι παραστάσεων:
ΔΕΥΤΕΡΑ — ΤΡΙΤΗ — ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
μία παράστασις: 7 μ.μ.
ΠΕΜΠΤΗ . ΣΑΒΒΑΤΟ - ΚΥΡΙΑΚΗ
Δύο παραστάσεις: 5.45 καὶ 8 μ.μ.
Εἰσιτήρια πωλοῦνται τὴν μὲν πωλ. αν 10—1 εἰς τὸ θέατρον Ἀλίκαι (τηλ. 27.248), τὸ δὲ ἀπόγευμα ἀπὸ τὰς 4 μ.μ. εἰς τὸ θέατρον Μουσούρη (τηλ. 84.269).

Φρενοκομεῖο τοῦ γάμου
εἶνε ὁ τίτλος τῆς νέας καταπληκτικῆς μουσικῆς κωμωδίας τοῦ κορυφαίου τῶν σημερινῶν συγγραφέων
Δ. Κ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ
ἡ ὁποία ἀναβιβάζεται εἰς τὸ
Θέατρον
ΜΑΚΕΔΟ
τῆς ὁδοῦ Θεμιστοκλέους καὶ ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸν θίασον μουσικῆς κωμωδίας τοῦ κ.
ΓΙΑΝΝΗ ΣΤΥΛΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ
Μουσικὴ:
Μ. ΘΕΟΦΑΝΙΔΗ
Σκηνογραφία:
Μ. ΓΚΟΡΓΚΑΚΗ
Ἡ πρεμιέρα ἐντὸς τῶν προσεχῶν ἡμερῶν.
Θέατρον
Μακέδο

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΑΛΚΗ ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ
ΑΜΑΡΤΩΛΟΙ
ΝΟΥΒΕΛΛΑ
ΕΚΔΟΣΗ
«ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ»

Οἱ δραματικὲς σχολὲς μας

Ἐντυπώσεις καὶ παρατηρήσεις

Ἔλλη Κανδυλάκη

"Οσοι ἀπ' τοὺς ἀναγνῶστες τοῦ «Θεάτρου» μὲ τιμήσανε διαβάζοντας τὸ προηγούμενο σημειώμά μου, θὰ παρατήρησαν ἴσως τὴ λεπ.ομέρεια ὅτι τοῦτη τὴ στιγμὴ λειτουργοῦν στὴν Ἀθήνα 8 δραματικὲς σχολὲς, ἀνεγνωρισμένες ἀπ' τὸ Κράτος. Προπολεμικὰ δηλαδὴ ἀκόμα καὶ τὸ 1940 ἤταν μόνο δύο: Τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου. Τὸ καλοκαίρι ὅμως τοῦ 1940, ὁ ξεχωριστός μας σκηνοθέτης κ. Γιαννούλης Σαραντίδης ἵδρυσε τὴν πρώτη ἰδιωτικὴ καὶ σήμερα ἔχουμε, ὅπως εἴπαμε 8. (Οἱ παραπάνω 3, τοῦ κ. Ρώτα, τοῦ κ. Μπαστιᾶ, τοῦ κ. Ροντήρη, τοῦ κ. Κοὺν καὶ τῆς Μαρίκας μας). Ἐπίσης εἴπαμε, στὸ προηγούμενο σημειώμά μας, πὼς ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν εἶνε συνολικὰ 200 πάνω - κάτω. Ἀγόρια - κορίτσια (καὶ κυρίες μὲ παιδιά!)

Σ' ὅλες σχεδὸν τὶς σχολὲς ἡ φοίτησις εἶνε τρίχρονη καὶ διδάσκονται: δραματολογία, ἱστορία τοῦ θεάτρου, ἐυκολοσυγκίνητος καθὼς ἤταν λυπῆθηκε τόσο πολὺ νὰ τὴν ἐξέλ-ξῃ τὸ ἔργου, ὥστε τὸν πῆραν τὰ δάκρυα στὴν σκηνὴ ποὺ ὁ πατέρας χορεῖζει τοὺς δυὸ ἐρωτευμένους. Καὶ στὴν σκηνὴ ποὺ ἐκεῖνη εἶνε ἐτοιμοθάνατη τὸν Ἐπιάσαν δυνατὰ ἀναφυλλητὰ λίγο ἔλειψε νὰ διακοπῆ ἡ παράστασις ἀπὸ τὰ κλάματά του. Μιὰ διπλανὴ κυρία ὁν ἡμέρωσε.

— Παιδί μου, αὐτὰ εἶνε ψέματα. Δὲν συμβαίνουν στὴν πραγματικότητα. "Ἕνα ψεύτικο παραμύθι εἶνε.

Δὲν μπόρεσε νὰ ἡσυχάσῃ ὅμως ὅλη τὴ νύχτα σπίτι του. Στριφογυρίζε στὸ κρεβάτι γιὰ τὴν ἀδικία γιὰ τὴν χαμένη εὐτυχία καὶ τὴν τιμὴ ἐκείνης τῆς νυνάικας. Μὲ τὴν ταραγμένη φαντασία του ζῆ-οῦσε μιὰ τῆς ἀπσκατάσταση τὰ ἔβαζε μὲ τὸν συγγραφέα ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ ἔχῃ τακτοποιήσει καλύτερα τὴν ὑπόθεση.

Ἀπὸ τὴν βραδυὰ ὁστόσο ἐκείνη τὸ θέατρο τοῦ ἔγινε ἡ ἄλλη ἀδυναμία τῆς ψυχῆς του. Καὶ γιὰ νὰ τὴν ἱκανοποιῆ καθὼς ἔβνολε τὸ γιυνόστο πῆγε καὶ ἔγινε ἐθελοντὴς ρεπόρτερ στὴν ἐφημερὶδα τοῦ ἐπινείου «Πειρωτικὴ Φωνή». Ποιὰ ἤσαν τὰ πρῶτα του βήματα στὴν στρατευομένη μας δημοσιογραφία ποὺ τόσο ἐτίμησε, θὰ τὸ ἀναλύσουμε σὲ ἑπόμενο κεφάλαιο. Γιὰ τὴν στιγμὴ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς πῆγε νὰ γίνῃ ἐθελοντὴς ρεπόρτερ στὴν «Πειρωτικὴ Φωνή», γιατὶ εἶχε ἀκούσει πὼς οἱ δημοσιογράφοι εἶνε τζαμπατζῆδες στὰ θέατρα. Πραγματικὰ ὡς ἀντάμειψη γιὰ ὅσες ὑπηρεσίες πρόσφερε τοῦ ἔδιναν ἀπὸ τὴν ἐφημερὶδα δωρεὰν εἰσιτήρια. Ἀπὸ τότε ἔβλεπε κάθε λοιῆς θέατρο ἤτανε πάνω σὲ δέκα τὶς παραστάσεις. Ἀ-ρίφνητες παραστάσεις ἀκόμη κοιτρανὲς εἶνε οἱ θύμισες τοῦ ἱστορουμένου ἀπὸ τὴ συχνὴ τότε ἐποχή του μὲ τὰ πειρατικὰ θέαματα. Δὲν θὰ τελειώναμε ποτὲ ἂν ἐπιχειρούσαμε νὰ τὶς δώσουμε ἔστω καὶ σὲ περιλήψεις. Πιὸ ἀξέχαστες ὁπωσδήποτε εἶνε γιὰ τὴν ἀλύπαντη μνήμη του οἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου Τίμου Ἀνδρονοπούλου στὸν «Ἀπόλλωνα» τοῦ Πασσαλιμανιοῦ.

— Ἐκεῖ νὰ ἴδῆς πρωτοπορεία τοῦ Πιραντέλλο μᾶς λέει γελῶντας ὁ Μελᾶς. Ὁ μακαρίτης ὁ Ἀνδρονόπουλος συνδιαλέγόταν μὲ τοὺς θεατάς. Τοὺς ρωτοῦσε, τοῦ ἀπαντοῦσαν, καλαμπούριζε μαζί τους καὶ ὅταν διέκοπταν τὴν ὅσα ποὺ ἔπαιζε ρωτοῦσε τοὺς θεατάς γιατὶ δὲν τοὺς ἄρεσε ἔτσι ἡ ὁτόθεσις καὶ μῆπως τὴν ἤθελαν ἀλλοιῶς. Συνήθως παρίστανε τὸν Ἀγαλόπουλο, ἕναν τύπο Σπροχωριάτη καὶ σ'ὁ θέατρο ἐρχόταν καβάλλα σὲ ἕνα γάζβαρο ἀπὸ τὴν Τοούπιπα, ἀκολουθοῦμενος ἀπὸ μάζες Πειραϊκῆς λιανομαρίδας ποὺ κρατοῦσε δουλιὰ ἀναμένα σφύριζε γούγιαζε πετοῦσε τὰ κασέλλα της καὶ λειονόκουρπες στὸν ἀέρα. Πολλὲς φορὲς θέλε σώνει καὶ καλὰ νὰ ἀνεβάσῃ τὸ γάϊδαρό του στῆ σκηνή. Ἀλλὰ τὸ μεγάλο γλέντι γινόταν ὅταν συνδιαλεγόταν μὲ τοὺς θεατὲς καὶ αὐτοσχεδίαζε ἐπὶ τόπου τὶς σκηνὲς ποὺ ἔπαιζε Συνήθως γιὰ νὰ σατυρίσῃ καθὼς πίστευε τὴν ἀριστοκρατία καὶ τὴν γαλλομάθεια ποὺ εἶχε πιάσει τότε τὴν Ἑλλάδα, ἀονιῖε ἔτσι: «Κιωὰν σὰ φᾶς; Τὸ μπιέν»! Καὶ γινόταν τέτοιο γλαγωγὴ ἀπὸ τὴν λιανομαρίδα ποὺ κρατοῦσε τὶς πρῶτες σειρὲς μὲ τὰ κασσελάκια της, τὶς μόστρες τῆς

ρισμός τῶν ἀναγκαίων θερμίδων γιά τοὺς ἠθοποιούς, πάλι σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιστημονική διαιτολογία.

Σάν πνευματικά ἐργαζόμενοι : 2200 — 2400 θερμίδες.

Προσδέτο ζωικής ἐργασίας : 500 θερμίδες. Σύνολο 2700—2900 θερμίδες.

"Αν δ' αὐτές προσθέσουμε τίς θερμίδες πού χρειάζονται γιά ν' ἀναπληρώσουν ὅλες θερμίδες τοῦς καίνε τό τραγοῦσι (ἀν εἶνε μουσικοῦ θεατροῦ) κι' οἱ συγκινήσεις τῶν ρόλων τους, τό.ε τό ποσό τῶν ἀναλισκομένων γιά τοὺς ἠθοποιοὺς θερμίδων ὑπερβαίνει τίς 3000 τὴν ἡμέρα καὶ μάλιστα πιό πολύ ἀν πρόκειται γιά ἠθοποιοὺς τοῦ μουσικοῦ θεάτρου. Γιά τοὺς χορευτές, τίς μπαλαρίνες καὶ τίς συμπρέτες τά πράγματα εἶνε κάπως διαφορετικά. Γι' αὐτοὺς τό πρόσδετο τῆς ζωικῆς ἐργασίας εἶνε 500—960 θερμίδες. "Αρα οἱ ἀναλισκόμενες γι' αὐτοὺς κάθε μέρα θερμίδες φθάνουν τίς 3360, χωρίς τό προσθετο τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῶν συγκινήσεων. Μπορούμε μόνο ἀπ' τοὺς χορευτές καὶ τίς χορεύτριες, ὄχι ὅμως κι' ἀπ' τοὺς χορεβέτες καὶ τοὺς συμπρέτες ν' ἀφαιρέσουμε λίγες θερμίδες γιατί ἡ πνευματική τους ἐργασία εἶνε μικρότερη ἀπ' τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν. Τό ποσοστό ὅμως τῆς ἀτοιας μείωσης εἶνε ἀσήμαντο. Αὐτές πάνω—κάτω εἶνε οἱ θερμιδικές ἀπαιτήσεις τοῦ ὀργανισμοῦ τῶν ἠθοποιοῦ. Ἀλλά τό ζήτημα δὲν εἶνε μόνο ποσοτικό εἶνε καὶ ποιοτικό. Γιά τοὺς ἀνθρώπους μὲ τέτοιου εἴδους ἐργασία ἔχει καθοριοθῆ ἐπιστημονικά πώς οἱ 3000 θερμίδες πρέπει νά παρέχονται ὄχι ἀπό ὁποιαδήποτε τροφή, μά ἀπό τροφή πού νά ἀποτελῆται ἀπό 118 γραμμάρια λεύκωμα, ἀπό 56 γραμ. λίπος κι' ἀπό 500 γραμ. ὑδατάνθρακες. "Ἐχουν δίκαιο, ὅταν πνευματικά ἐργαζόμενοι, ἀναγκη ἀπό φωσφόρο κι' ἀπ' τίς ἰδιαίτερες συνθῆκες τῆς δουλειάς τους γιά τίς ὁποῖες θά μιλήσουμε πιό κάτω. Ἐχουν ἀπόγκη ἀπό σιδηροῦχες τροφές, ἀπό ἀπο.τοξινωτικές τροφές κι' ἀπό βιταμίνες. Ἀν τό σιτρέσιο δηλαδή τῶν ἠθοποιῶν δὲν πρέπει νά λείπουν (ἀνάλογα βέβεια καὶ μὲ τὴν κατάσταση τοῦ ὀργανισμοῦ τους) τό κρέας ἢ τό ψάρι τό αὐγό, τό βούτυρο ἢ τό λάδι, τό ψωμί, τά ζυμαρικά, τό ρύζι, οἱ πατάτες νά ἐσπρυσε ὅπως καὶ τό φρούτα, τό γάλα κλπ. Κι' ὅλα αὐτά σέ διαφορετική βέβαια κάθε μέρα ἀναλογία, ἀλλά σέ ἀρκετή ποσότητα.

Δὲν εἶνε δυστυχῶς μπορετὸ ἀν' αὐτή τή στῆλη νά κάνει κανεῖς λεπτομερειακές διαιτητικές ὑποδείξεις. Αὐτό θ' ἀπαιτοῦσε πολύ χῶρο. Ἐδῶ ἀναπτύσσουμε τό θέμα σέ ἀδρές γραμμές. Σέ μιά εἰδική μονογραφία θά μποροῦσαμε νά ἀπλωθοῦμε περισσότερο. Κι' ἔτσι ἀναγράτρα τό κανονε, "Αν' ἐδῶ πρόκειται μόνο νά δγῆ ἕνα συμπέρασμα: ὅτι πολύ λίγοι ἠθοποιοί μποροῦν νά τρῶνε σύμφωνα μὲ τίς ὑγιεινές ἀπαιτήσεις τοῦ ὀργανισμοῦ τους. "Αν σ' αὐτό προσθέσουμε καὶ τίς διαιτητικές καταχρήσεις (μεζεδλήκια ἀμφίβολης ποιότητος, πιό ὁ κλπ.) πού λές καὶ τίς τραβᾶει ὁ ἐπάγγελμα τότε τά συμπεράσματά μας γίνον αὐ ἀκόμα πιό θολά.

ΔΙΑΤΟΗΚΙΑ. — Πολύ λίγοι ἠθοποιοί κατοικοῦν ἄνετα καὶ ὑγιεινά. Κι' ὅμως τίς ὧρες τῆς σχολῆς των πρέπει νά βρί

Ο Β. ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ
Η ΑΝΝΑ ΚΑΛΟΥΤΑ
Η ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ
Ο ΧΡ. ΤΣΑΓΑΝΕΑΣ
Η ΕΛ. ΧΑΛΚΟΥΣΗ
Ο Τ. ΓΑΛΑΝΟΣ
Ο Α. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ
καὶ ὁ
ΔΗΜ. ΜΥΡΑΤ
κατέκτησαν τὸ 'Αθηναϊκόν κοινόν ἀπό την πρώτη παράστασι τῆς
Μικρῆς περιπέτειας
Μὲ μουσικὴ τοῦ
ΓΚΕΟΡΓΚ ΚΕΚ
Ὀρχήστρα τοῦ
ΑΛ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ
καὶ
Σκηνογραφίες κοστούμια
ΓΙΩΡ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
Κοτοπούλη

σκουν πραγματική ξεκούραση, ἥλιο κι' ἀέρα. Ὁ ἠθοποιός, κλεισμένος ὧρες ὁλό κλήρες σ.ὸ καμαρίνι του, πού γιά τήν ὑγιεινή του κατάσταση θ' ἀπιλήσουμε πιό κάτω, ἀναπνέοντας ἢ καλύτερα ὑπερανάπνεύτας, ὅ.αν παίζει, τραγουδᾶει καὶ χορεβει, τή σκόνη τοῦ παλκοσένικου, τοῦ ἀλλίου ὁπτίς περισσότερες περιπτώσεις μαλκοσένικου, κλεισνοτας γιά ὧρες ὁλόκληρες τήν «ἀβλήμη ἀναπνοή τοῦ προσώπου τοῦ καὶ τοῦ κεφαλιοῦ του μέ τίς πάστες, τίς μπογιές καὶ τίς περοῦκες, ὅκως καὶ ὁλοκλήρου τοῦ σώματός του (ἰδιαίτερα ὁ ἄντρας) μὲ τά διάφορα εἰδικά γιά τοὺς ρόλους του κουστούμια, ἔχει ἀνάγκη μιᾶς καθάριας ὑπεραναπνοῆς. Αὐτό λίγοι ἠθοποιοί μποροῦν νά τόχουν, "Ας προσθέσουμε τώρα πως οἱ ἠθοποιοί δὲν ἀναπαύονται μόνο στό σπίτι τους, ἀλλά μελετοῦν κιόλας, οἱ δὲ γυναίκες μελετοῦν, μαγειρεύουν, σκουτιζοῦν καὶ κάνουν γενικά, οἱ περισσότερες, τίς δουλειές τοῦ σπιτιοῦ τους.

Ὑπάρχουν ἀκόμα ἄλλοι πολ κατοικοῦν κάπως ὑγιεινότερα, ἀλλά σέ ἀπομακρυσμένες συνοικίες ὁπόταν ἢ νά ταῦλα ἐλαττώνουν τήν οἰκονομική τους δυναμικότητα γιά ἀτιστιτιμό ἢ ἢ ἀπόσταση ἀπ' τό θέατρο μέχρι τό σπίτι του τούς ὑποχρεώνει σέ ὀδοιπορία πού τούς καταναλώνει πρόσθετες θερμίδες (130—200 γιά κάθε ὧρα βαδίσματος), ἐξαντλώντας ἔτσι σέ μεγαλύτερο βαθμό τίς ζωτικές τους πραγματοθῆκες.

ΠΑΛΚΟΣΕΝΙΚΟ. Τό ἄθλιο αὐτό, σχεδόν κατά κανόνα, σανίδωμα τῆς σκηνῆς, εἶνε μιά πραγματική δολοφονική παγίδα γιά τοὺς ἠθοποιοί καὶ ἰδιαίτερα γιά τόν ὀποβολέα. Πάτωμα συνήθως παμπάλαιο, σκορφαγλωμένο, γεμάτο σκόνη γεμάτη ἀπό ὅλων τῶν εἰδῶν τά μικρόβια πού δονεῖται καὶ ταλαντεύεται σέ κάθε πάτημα καὶ ἀκόμη περισσότερο σέ κάθε χορευτική κίνηση τοῦ ἠθοποιοῦ, ὁπὸ ἀσθμαίνοντας κατά τήν ἐκτέλεση τοῦ ρόλου του, ὑπεραναπνέει ὅλη τήν ἀναδιδόμενη μολυσματικότητα. Σκεφθῆτε τώρα τί εἰσπνέει κατ' τί καταπίνει ὁ ὀποβολέας.

Ἔξαρσα. Σάν γιά κορωῖδία οἱ θεατρῶνες στρώνουν μέ ἕνα χαλί ἢ μέ μιά λουρίδα εἰδικό μουσσμά (κι' ὀχι αὐτό πάνω-πάνω) τό μτρός μέρος τοῦ παλκοσένικου ἔτσι ἐνδιαφερόμενοι, γιά τόν ὀμιορο ὀποβολέα ἢ μάλλον γιά τήν ἐντύπωση τῶν θά κάνει τό παλκοσένικο στοὺς θεατές ἀπό κάτω.

Κι' ὅμως θάπρεπε, πρὶν ἀπ' τήν ἔναρξη τῶν ἐργασιῶν κάθε θιάσου σ' ἕνα θέατρο τό ἄθλιο αὐτό σανίδωμα νά ἐπιθεωρῆται νά ἐπιδιορθώνεται, νά στηρίζεται καὶ ὑπτχσεσ'ιάζεται νά λινοστρώνεται ὁλόκληρο (νά στρώνεται μέ τόν εἰδικό μουσαμά) καὶ νά σκουπίζεται καὶ νά πανίζεται (νά σφουγκαρίζεται μὲ πανί βρεγμένο νοῦ τοῦλάχιστο πρὶν ἀπό κάθε παράσταση.

ΥΠΟΒΟΛΕΙΟ. — Μιά ἄθλια φυλακή, πού κλεισμένος μέσα σ' αὐτήν ὁ ὀποβολέας κακὶ ὑποβάλλοντας, δηλαδὴ μιλώντας κοπιαστικώτατα ἐπὶ ψρεζολόκληρες, ἀναπνέει δσπ βρεμα τινάζεται ἀπό πάνω καὶ ἀπό κάτω ἀπό τό παλκοσένικο, Κίμπα ε ἕ.νας φίλος μου ὀποβολέας, ὁ κ. Ντόρος Θεοδωρόπουλος, ὑποβάλλοντας σ' ἕνα θέριν ὁ συνοικιακό θέατρο, κόλλησε κοτόψειρες, γιατί κάτω ἀπ' τή σκηνή καὶ σιό ὑποβολεῖο κούριαζαν κόττες.

Δὲν παραλείπω νά ὀτιευθμίσω ὅτι σέ ἀρκετά θέατρα ἢ εἴσοδος τοῦ ὑποβολείου βρίσκεται στό ἴδιο ὀπόγειο μὲ τά ἀποχωρητήρια τῶν θεατῶν καὶ ὁ ὀποβολέας ἔχει τήν τύχη νά εἰσπνέει ἐπὶ ὧρες ὁλόκληρες, ὅ.τι αἰ θεαταὶ βιάζονται γ' ἀποφύγουν ὅσο μποροῦν γρηγορώτερα.

ΚΑΜΑΡΙΝΙΑ. Πῶς νά τό τοῦμε ὁ καμαρίνι; Δεύτερο σπίτι ἢ σανατόριο τοῦ ἠθοποιοῦ; Μέσα σ' αὐτό περνάει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του. Μέσα σ' αὐτό μελετᾶει. Μέσα σ' αὐτό ἀπόμα τρέχει νά ἐκευρασεπῆ καὶ ν' ἀνασάνει ἀπό σκηνῆ σέ σκηνῆ, ἀπό ἐμφάνιση σέ ἐμφάνιση. Σπίτι καὶ σανατόριο λοιπὸν τό καμαρίνι. Κι' ἄμα τό καμαρίνι γίνεται ὅπου καὶ ὅπως ἐπιτρέπει ἡ οἰκονομία τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρήματος ποὺ διατίθενται ἀπ' τό θεατρόνη. Ὑπάρχουν καμαρίνια σπηλιές, ἄλλα κατακόμβες, ἄλλα σάν κρατητήρια γιά βαρυποινίτες. Ἄλλα εἶνε ὑπαίθριοι χῶροι «δι' ἄνδρας» καὶ «διά γυναῖκας» ποὺ ἐκεῖ ἱδρωμένοι γδύνονται καὶ ντύνονται οἱ ἠθοποιοί, συσσωρεύοντας πάνω στά πλεμόνια τους ἀλλεπάλληλους βρυγκτικοὺς καταρρους.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ προσθέτω, ὅτι ἡ θέρμανση τῆς σκηνῆς καὶ τῶν καμαριν ιῶν τό χειμῶνα εἶνε κάτι ἄγνωστο στὸ ἑλληνικό θέατρο.

ΒΕΣΤΙΑΡΙΟ. Ὁ ἠθοποιός ὅσο καὶ μεγάλο ἀτομικό βεστιάριο (ρούχα τῆς σκηνῆς) κι' ἄν ἔχει, δὲν μπορεῖ ποτέ νά ἔχη τόσο πού νά τοῦ ἐπαρκῆ γιά ὅλες τίς ἐμφανίσεις του. Τά ρούχα λοιπὸν γιά τίς διάφορες ἐμφανίσεις του τά προμηθεύεται νοικιάζοντάς τα ἀπὸ διάφορους ἰδιοκτήτες καὶ ἐνοικιαστὲς βεστιαρίων. Τά ρούχα αὐτά πρὶν ἀπ' αὐτόν, τά ἔχουν φορέσει ἄλλοι, ὡς καὶ μασκαράδες τίς ἀποκρηὲς ἀγνωστης ὑγιεινῆς κατάστασης, χωρίς ἐν τῷ μεταξύ νά ὑποστοῦν καμμιά ἀπολύμανση, ἔτσι ἀνεύθυνα ἀποθηκευμένα, μεταφερόμενα διατιθέμενα καὶ ξαναδιατιθέμενα ἀπ' τόν ἰδιοκτήτη τους.

ΣΥΝΗΘΕΙΕΣ ΖΩΗΣ. — Ξενύχτι, χαρτιά, ποτό, σεξουαλικὲς καὶ ἄλλες καταχρήσεις καὶ τόσα ἄλλα ποὺ ὀφείλονται σέ ἐπισημότατη Ἐλλειψη ὑγειονομικῆς διαπαιδαγώγησης. Ἀκόμα, ἀγωνία γιά τὸ ψωμί, ἀγωνία γιά τὴ δουλειά, ἀγωνία γιά τὴν καριέρα καὶ χίλιες ἀγησυχίες καλλιτεχνικῶν ψυχῶν. Ἀλλοίμονο ἀν ἡ ἔνθερμη Τέχνη δὲν θέρμαινε τό εἶναι τους κι' ἀν οἱ εὐθυμίες ἢ ἐπιτάσεις τῆς διάθεσης τῆς καλλιτεχνικῆς τους ψυχῆς δὲν τοὺς ἔκανε λίγο ἢ πολὺ τζιτζικιαζ!

ΙΑΤΡΙΚΗ ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ.—Σ' ὅλες τίς σοβαρές ἐπιχειρήσεις πού χρειάζονται μεγάλη ἢ μικρή ὁμαδι κότητα ἐργασίας, ὁ κάθε ὑπάλληλος ἢ ἐργάτης, πρὶν ἀπό ἥν προσληφθῆ τοῦ, ἐκρίνει ἀπο ἰατρική ἐξέταση. Αὐτό, ἔξω ἀπ' τό Ἐθνικό μας Θέατρο (ποὺ δὲν ἔχει ὧν ἐξακολουθεῖ καὶ σ' αὐτό ὡς σημερα νά γίνεται) σέ καμμιά ἄλλη θεατρική ἐπιχείρηση δὲν ἔγινε ὡς τώρα. Κι' ὅμως εἶνε ἀπό τά βασικότερα προληπτικά ὑγειονομικά μέτρα. Αὐτό πρέπει νά γίνεται μὲ τὴν ἔναρξη κάθε θεατρικῆς σεζόν, σέ κάθε θεα ρική δουλειά, ἀπὸ γιατρους τῆς ἐπιχείρησης καὶ κάτω ἀπ' τόν κρατικό ἔλεγχο. Νά κρατιοῦνται μάλιστα καὶ τά στατιστικά δεδομένα ἀπ' τίς ἰατρικές αὐτές ἐξετάσεις, ποὺ νά συγκεντρώνονται σέ εἰδικό γραφεῖο μαζί μὲ τό ἄλλο σχετικό μὲ τοὺς ἠθοποιοὺς στατιστικό ὑγειονομικό ὑλικό («βιβλία ἀσθενῶν» τοῦ Σωμαρείου κλπ.).

Ἡ τέτοια ἰατρική ἐξέταση θάχει κι' αὐτό τό καλό γιά τόν ἠθοποιό: ὅτι θά μπορεῖ καὶ ν' ἀποζητιωθῆ ἀπ' τήν ἐπιχείρηση (οἱ ἠθοποιοὶ δὲν ὑτάγονται στίς Κοινωνικὲς Ἀσφαλίσεις), ἄν ἔπαδε κατὰ τὴν ὑπηρεσία του καὶ ἕνεκα τῆς ὑπηρεσίας τοῦ καὶ νά μὴ περιμένει μόνο ἀπ' τή γλίχρα του ἀμοιβή, ποὺ μέ τίς σή μερινές νομισματικές συθῆκες εἶνε 840 χιλιάδες δραχμὲς τὸ μῆνα.

ΙΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΘΑΛΨΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ. — Αὐτή, ποὺ παρέχεται ὡς σήμερα ἀπό τὸ Σωματεῖο τῶν ἠθοποιῶν, πρέπει νάναι μιά πραγματική ἰατρική περίθαλψη κι' ὄχι νά γίνεται μέσα σέ κλεισμένα μιζέριας, ἀλλά καὶ κακοπαιτίας γιά τὸν ἄρρωστο ἠθοποιό. Τό γράφουμε αὐτό καὶ κό νοῶν νοήτων». Δὲν ἔχουμε πρόθεση νά κατηγορήσωμε κανένα γιά τὴν ἐλλειπτή ἰατρική περίθαλψη τῶν ἠθοποιῶν, ποὺ περιθάλλονται μάλιστα ἀπό ὅλη τή στοργή καὶ τὸ ἐνδιαφέρο τῶν γιατρῶν τοῦ κοριτσι ἀπό ὅλη τή συναίσθηση τῆς εὐθύνης τῶν ἑκάστοτε διοικητικῶν τους συμβουλίων. Ἀπ' ἐναντίας, μπορεῖ νά πεῖ κανείς ὅτι τόν τελευταῖο καιρό ἡ συναίσθηση τῆς τέτοιας εὐθύνης ἔγινε πιό ἐκδηλη μέσα στό Σωματεῖο Ἑλλήνων Ἠθοποιῶν, μέ ἀποτέλεσμα τά ἀποτελέσματα τοῦ φαινομένου αὐτοῦ, Χριστόζονται ὅμως πόροι καὶ ὀργάνωση ἀρίστου συστήματος γιά τὴν ἰατρική περίθαλψη 1562 βασανισμένων ἀνθρώπων, ποὺ ρέπουν πρὸς τὴ νόσηση. Στὴν ἀπύκνη διάφορα ἰατρεῖα τοῦ Κράτους καὶ τῶν Δήμων καὶ Κοινοτήτων γά τεθοῦν σέ διάθεση τῶν ἀρρώστων ἠθοποιῶν ὅπως μικροβιολογικά, ἀκτινολογικά κλπ. ἐργαστήρια, ἀντιαφροδισιακά ἰατρεῖα μὲ παρο χή πρὸ παντὸς δωρεάν τῶν εἰδικῶν φαρμάκων ποὺ στοιχίζουν τόσο πολλά χρήματα, ἄλλα ἰδιαίτερα ἀ ποὺ νά παρέχουν τὴν ἰατρική περίθαλψη, ὅπάν, ἀπ' τό εἶδος τῆς καὶ τό κόστος της, δὲν εἶνε δυνατό νά ὀργανωθῆ καὶ νά πληρωθῆ ἀπ' τό εἰδικό ταμεῖο τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἠθοποιῶν, ποὺ ἔχει ν' ἀνταποκριθῆ στίς πολλαπλὲς ἰατρικὲς ἀνάγκες 1562 εὐπαθῶν ὀργανισμῶν, ὅσα εἶνε τά μέλη του, ἐκτός ἀπ' τίς οἰκογένειές τους ποὺ κι' αὐτὲς περιθάλπονται ἰατρικῶς ἀπ' τό Σωματεῖο.

Θά εἴχαμε πολλά ἀκόμα νά γράψουμε μιά ἀρκετά καταχρασθῆκαμε. τό χῶρο τοῦ "Θεά' ρου». Τελειώνοντας, ὑποδεικνύουμε καὶ ἐσόχόμαστε τὴν ἐπέμβαση τοῦ ὑγειονόλόγου τοῦ Ὑγειονομικοῦ Κέντρου τοῦ Δπουβργείου Ὑγιεινῆς στό θέατρο. Στό θέατρο ποὺ χτίζεται στό θέατρο ποὺ ἐπισκευάζεται, στό θέατρο ποὺ πρόκειται νά λειτουργήσῃ, στό θέατρο ποὺ λειτουργεῖ.

Ὑποδεικνύουμε ἀκόμα καὶ ἐξόχαστε τὴ συνεργασία γιά ρῶν φίλων τοῦ θεάτρου, γιά τὴ σύνταξη ἑνὸς βιβλίου, ποὺ θά τοῦ ταίριαζε ὁ τίτλος «Ὑγιεινὴ τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ». Τέτοιοι γιατροί, ποὺ ἐκ μέ μιμοῦσε ἢ συνεργσία τους, ὑπάρχουν. Τί θά ἔλεγαν ὁ κ. Δρακουλίδης, ὁ κ. Ὀρφεὺς Καραβίας καὶ τόσοι ἄλλοι ἀκόμα ἔγκριτοι συνάδελφοι;

Γιατρὸς ΑΝΑΡΓ. Μ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

Χαμαράκης
Τὸ μεγαλύτερο καὶ ὡραιότερο Κομμωτήριον Ἀθηνῶν
Τὸ ΑΠΟΓΕΥΜΑ 4 μὲ 7
ἔκπτωσις εἰς τὰς τιμὰς τοῦ κομμωτηρίου 50 %.

ΦΩΦΩ ΧΑΡΜΠΗ

Στὴν ράμπα τῆς λυρικῆς μας σκηνῆς πῆρσε μὲ ἡφαιστειακὲς διαθέσεις. Ὕστερα ἀπό μιά ζωηρή οἰκογενειακή ἐπανάστασι. Ὁ πα ἔρας της, ἕνας καλὸς νοικοκύρης Μεταζουργκιάης ἀπό τὴν Ρουμελη καὶ ἡ μητέρα της, ἀγαθὴ Αἰγυπτιάτισσα, ἐκλήθησαν μιά ἡμέρα ἐπειγόντως ἀπὸ τὸν διευθυντὴ τοῦ Γυμνασίου, ὅπου ἡ μικρούλα — μόλις 13 ἐτῶν τότε — Φωφὼ φοιτοῦσε, γιά νά ἀκούσουν ἐμβρόντητοι ὅτι ἐπρέπε νά «σημαζέψουν» τὸ κορίτσι τους! Γιατί; Γιατί ἡ κόρη τους συνελήφθη ἐπ' αὐτοφώρῳ στὴν ὥρα τῆς παραδόσεως τῶν θρησκευτικῶν νά γράφῃ στό τετράδιό της τήν «Λούμπα Λιάνα τὴν Μεξικάνα» ἔ.να τραγοῦδι, μεγάλο σουξὲ τῆς ἐλαφρᾶς σκηνῆς τήν ἐποχὴ ἐκείνη. Καὶ ὅταν ὁ καθηγητὴς τὴν παρετήρησε, πρωτοφανῶς τῆς τάξεως, ἡ φιλόμουση Φωφὼ ἐφώναξε: «Δὲν σᾶς ἔχω ἀνάγκη. Ἔγὼ θά βγῶ σ.ὸ θέατρο!» Αὐτάκια τραβῆχθηκαν καὶ μαγουλάκιες ἐκοκκινίσθηκαν ἀπὸ τὴν ὀργὴ τοῦ πατέρα. "Ως τὴ στιγμὴ τῆς εἶχε ἱκανοποιήσει τὴν ἐπιθυμία ποὺ εἶχεν ἐκδηλώσει ἡ μονοχοκόρη του νά μαθαίνει πιάνο καὶ μουσική καὶ ποὺ καὶ αὐτὴ δὲν μποροῦσε νά ἐξήγῃσῃ πῶς τῆς εἶχε κατέβει. Ἡ Φωφὼ ἡ μικρὴ καὶ ἡ κατοπινὴ διαψεύδει μὲ τὴ περιορισμένη τῆς ἀδρολογία περὶ ἀτραβιξιοῦ, Κατεῖς ἀπὸ τὸ σόῃ τῆς δὲν ἔχει προϋπάρχει καλλιτέχνης. Ὡστόσο οἱ γονεῖς τῆς τῆς ἐκήρυξαν τὸν πόλεμο γιά τίς φιλόμουσες διαθέσεις της μετά τὸ ἐπεισόδιο τοῦ γυμνασίου. Ἀλλά ἐκεῖνη ἐπέμενε. Θά γίνω θεατρίνα! Θά γίνω θεατρίνα! Κακή, καλὴ σύμπτωσις ἦταν νά γειτονεύει ἐκείνο τὸ καιρὸ μὲ τὴν γνωστή σας γτιεζέ! Ἀλήθεια τί νά γίνῃ τα; — δίδα Ρίτα Δημητρίου ἡ ὁποία μικρὴ καὶ αὐτὴ τότε, ἔδρεπε τοὺς πρώτους της θριάμβους στὴν «Μάντρα» τοῦ Ἀττίκ Καὶ ἡ ὁποία κέντριζε τὴν γειτονοπούλα μὲ τίς βεβαιώσεις της. «Νά ἔξῃς Φωφώ, τί ὡραία περνάμε στό θέατρο. Ἔλα καὶ σύ ποὺ ἔχεις φωνή». Τόσκασε λοιπὸν μιά ἡμέρα ἀπό τὸ σπίτι, ἀνέβηκε μὲ τὴν μαθητική ποδιά καὶ ἐτραγούδησε. Θυμοῦς ὁ πατέρας δάκρυα ἢ μητέρα κλάματα ἐκείνη. Ἐπενέβῃ ἡ γειτονιά, ἐπέβῃσαν καλλιτέχνες, ἐπέμενεν ἡ Φωφὼ καὶ ὕστερα ἀπὸ σειρὰ ἀδιαπαλλήλων ἐπεισοδίων κατεκυρώθη στὴν ἐλαφρὰ σκηνή. Καὶ ἀπεδείχθη ὄχι ἁδίκως, "Οποιος ρόλος τῆς ἀνετέθη, ὅ.τι μουσικὸ κομμάτι τῆς ἔδοθη, τό ἐκτελεῖ μὲ κατανόησι, φινέτσα καὶ μπρίο. Ἔγινε χωρὶς νά παραμερίσῃ τὴν ζροσωκὴ τῆς μόρφωσι ἔγγαλε τὸ γυμνάσιο καὶ εἶνε ἐνημερωμένη σέ κάθε πνευματικὸ ζήτημα κατὰ τρόπον ἀληθινά σπάνιο γιά καλλιτέχνιδα τοῦ εἴδους της — μιά ἀπὸ τίς πρώτες γυναῖκες τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου. Ἀναριθμῆσιμοι ρόλους ἔχει κρεάρει στὶς ὁπερέ.τες καὶ στὴν ἐπιθεώρησι καὶ ἡ ἰδιόρυθμα ζεστὴ της φωνή, τὸ ἀφ.ονο λυρικό καὶ δραματικὸ στοιχεῖο ποὺ διαθέτει ἡ καθαρή της πρόζα, ἡ ἐπιμέλεια στὴ δουλειά της, τὴν κάνουν ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτη στὴν ἐλαφρὴ σκηνή. Καλὴ καὶ ὡς ἄνθρωπος, μὲ φυσικὴ εὐγένεια καὶ ἀπλότητα, τὴν καθορίζουν στὸν καλλιτεχνικὸ μας κόσμο, ὡς ἕνα διαλεχτό του ἀπόκτημα τῶν τελευταίων χρόνων.

●

Ἐκδόσεις

Ὁ μουσικοεκδοτικὸς οἶκος Μ. Κωνσταντινίδη (Γλάδστωνος 3), ἔθεσε εἰς κυκλοφορίαν τὴν νέαν ἐπιτυχίαν τῶν ἐκλεκτῶν τραγουδιστῶν τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ Παποδάκη - Μαρουδᾶ «Σάν φεύγουν τά νιάτα», νοσταλγικὸ βάλς τῶν κ.κ. Κ. Καραχαλίου - Θάνου Ρεμούδου, τὸ ὁποῖον πωλεῖται εἰς ὅλα τά μουσικά καταστήματα.

«Γύρω ἀπὸ τὸ Θέατρο»

Ἕνα χρήσιμο βιβλίο

Τοῦ Νίκου Ζωγράφου

Ἐδῶ καὶ λίγο καιρὸ, κυκλοφόρησε σὲ καλὴ ἔκδοσι ἕ.α βιβλίο μὲ τὸν τίτλο «Γύρω ἀπ' τὸ θέατρο», τοῦ Πέλου Κατσέλη.

Το βιβλίο αὐτό, πρέπει νά τύχει μιᾶς ἰξέχωρης προσοχῆς γιά νά πάρει τὴ θέση πού τοῦ πρέπει. Βρίσκω πώς εἶνε γιά μᾶς ὅμως εἶνε ἀπό τά βασικότερα προληπτικά ὑγειονομικά μέτρα. Αὐτό πρέπει νά γίνεται μὲ τὴν ἔναρξη κάθε θεατρικῆς σεζόν, σέ κάθε θεα ρική δουλειά, ἀπὸ γιατρους τῆς ἐπιχείρησης καὶ κάτω ἀπ' τόν κρατικό ἔλεγχο. Νά κρατιοῦνται μάλιστα καὶ τά στατιστικά δεδομένα ἀπ' τίς ἰατρικές αὐτές ἐξετάσεις, ποὺ νά συγκεντρώνονται σέ εἰδικό γραφεῖο μαζί μὲ τὸ ἄλλο σχετικό μὲ τοὺς ἠθοποιοὺς στατιστικό ὑγειονομικό ὑλικό («βιβλία ἀσθενῶν» τοῦ Σωμαρείου κλπ.).

Περνῶντας τά διάφορα κεφάλαια βλέπει ὁ ἀναγνώστης πολλές ἀλήθειες. Ἀθελά του, νοιώθει τὴν ἀνάγκη νά ἀποκτήσῃ ὁ Κατσέλης νά διατυπώσῃ τίς ἀπτρρήσεις του, νά πεῖ τὴ γνώμη του, νά φανερέξει τά σταβρᾶ καὶ τά ἴσια.

Σήκωσε στὴν ἀρχὴ μὲ σύστολη κι' ἔπειτα μὲ δύναμη μὲ ἀβρᾶ τὸ σκοτεινό πέπλο τῆς Ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς καὶ κατατπιλάτηκε μὲ πείσμα μ' ἕνα τσο δύσκολο ἔγχείρημα. Πάσκισε γιά νά μπεῖ στὸ πεδίο τῶν ποιημάτων ἀνθρώπων 'κείνης τῆς περιόδου. Ἔτσι, περιάει μπρός μας ἀνάγλυφη, ξεδιπλωμένη μέσα σὲ λεπτομέρειες σημαντικές, ὅλη ἡ ἀσόφαιρα τοῦ Σαίξπηρ.

Τὸ φυσικὸ πεῖσμα τοῦ Κατσέλη — ὅσοι τόν ἔξερουνε καλά ὅσοι ζήσαμε δίπλα του, θά δικαιολογήσουνε τοῦτο τό χαρακτηρισμό — ἦταν ἕνα καλὸ στοιχεῖο γι' αὐτήν τὴν περιγραφή.

Σημαντικά μᾶς βοηθάει ἡ ὀρθή του ὑποστήριξη, πῶς τά ἔργα τοῦ Σαίξπηρ πρέπει νά παίζουνται δίχως διακοπή. Θυμᾶμαι μάλιστα πώς, κάποτε, πρὶν ἀπό χρό.ρασε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ταξιδεύοντας δεν ἔξαγε νά διευθύνει τὴ μεγάλη ὀρχήστρα του σὲ μιά συμφωνικὴ συναυλία τοῦ χάλασε κόσμο. Καὶ σάν δόθηκε εὐκαιρία, ἄς τελειώσουμε τὸ γράμμα μας μὲ τοῦτο τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ κριτική γιά τὸν μεγάλο μας μαέστρο ποὺ τιμᾶ τὴν Ἑλλάδα σκεται καὶ διερωτᾶται. Ὁ ἠθοποιός ἄραγε, ἀκούει ἢ δὲν ἀκούει; Τί νά τοῦ συμβαίνει; Νά, τώρα κυττάζει στὴν πλατεῖα. Ποιὸν νά κυττάζει ποιά κυρία; "Η ποιά γνωστή του; Καὶ τότε διαν ἀπαοχολεῖται ἔτσι ὁ ἀεα τῆς, τὸ ἔργο τί γίνεται; Τὸ μάτι τοῦ ἠθοποιοῦ πρέπει νά βλέπει αὐτό, ποὺ λέει τὸ στόμα του καὶ τὸ κοινὸν κι' αὐτὸ θά ἰδεῖ ἀπὸ τίς ἀντανακλάσεις καὶ τὴν ἔκφραση τοῦ ματιοῦ τοῦ ἠθοποιοῦ. Καὶ αὐτή ἡ προσοχὴ τῶν ματιῶν δὲν πρέπει νά γίνεται μόνον ὅταν ἐμεῖς μιλᾶμε παρά καὶ ὅταν ἀκούμε· ἄν τό μάτι μας δὲν παρακολουθεῖ ἀε τά ποὺ λέει ὁ ἀπέναντί μας, τότε τὸ κοινὸν οὔτε πίσ.η, οὔτε σημασία ἐδι.ο μοιάζει ἡ σκηνή, ἀφοῦ ἐμεῖς οἱ κόμη τὸ κοινὸν μὲ μὴν τὴν ἀκούμε καὶ ἀδιαφορία μᾶς προσβάλλε αι ἀπὸ τὴ ἀνευρεαλιοῦ. Κάκιστα τά κηρύγμα ἀ τοῦ διαρκοῦ γιά τὸν τέατρο τοῦχο καὶ κοινῶν. Κοῦ γυρέματος τῆς πλάτης σ.ὸ βέβαια μιλᾶ τοῦ ἀπόστολος τεχνίτες τοῦ ἔστω καὶ ἐλάχιστο νε καὶ οἱ πλάτες τους καὶ ἀ. ἔστω καὶ ἐλάχιστο ἀλλά τὸ κοινὸν δὲν πληρώνει καὶ γιά πλάε ἐς ὁμιλοῦσες μᾶ οὔτε βαια δὲν ἀκούνε. Ἤποτε βέχουν χίλιοι πλάτες τόπου νά κατευθύνει, νά δι.τὸ νοῆμα μ' τρόπο νά ὁρίσῃ ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο τῆς σκηνῆς ὁ ἠθοποιός, ἀρχίζει δὲ ὁ ἔλεγχος καὶ ἡ κυπου ποτὲ ἡ ἀπόφασι πρέπει νά μᾶς ἐγκα

δυρμοὶ καὶ κλάματα ἐκάλυπταν τὸ παίξιμό του, ἡ φωνή του ἔσπασε μέσα στὴ συγκίνησή του, λυγμοὶ ἀληθινοὶ τὸν συνεκλόνιζαν καὶ πίστευε πὼς ποτὲ δὲν ἔπαιξε τόσο καλὰ στὴ ζωή του.

Μόλις ἔπεσε ἡ αὐλαία, ἐν τούτοις, βλέπει τὴν κόρη του νἄρχεται κοντά του ποὺ ἦταν γι' αὐτὸν ἡ πιὸ ἀσφαλής του κριτικός. Παρηκολούθησε τὸ ἔργο ἀπὸ ἕνα θεωρεῖο καὶ ἔτρεξε ἀνήσυχη νὰ τὸν ρωτήσει τί εἶχε, τί τοῦ συνέβαινε καὶ πὼς τὰ κατάφερε νὰ παίξει τόσον ἄσχημα ἐκεῖνο τὸ βράδυ.

Ἀκόμη μιὰ ἀπόδειξη γιὰ τὴν ἀπαραίτητη κυριαρχία καὶ πὼς τίποτε δὲν πρέπει νὰ δοκιμάζεται στὴν τύχη.

Πολλοὶ καλλιτέχνες σπουδαῖοι ἔχουν ἀντιρρήσεις καὶ μιλᾶνε γιὰ τὴ φυσικότητα καὶ τὴν πραγματικότητα τοῦ παιξίματος καὶ μέσων τῆς ἐφαρμογῆς των.

Καὶ εἶνε γνωστὴ ἡ ἀπάντησις ποὺ ἔδωσε μιὰ ἔξυπνη Ἀγγλίδα στὴ μεγάλη ἠθοποιὸ Ριστόρι ποὺ ἐπέμενε πὼς ὅ,τι γίνεται στὴ σκηνὴ πρέπει νὰ γίνεται πραγματικά.

Καὶ ὅμως ἀπαντᾶ ἡ Ἀγγλίδα. «ὅταν πεθαίνετε στὴ σκηνή, τότε τί γίνεται;»

Φυσικὰ ἡ Ριστόρι δὲν πέθαινε πραγματικά. Ἔκανε πὼς πέθαινε καὶ τὸ ἔκανε μὲ τρόπο περίφημο, γιατὶ ἔκανε σπουδὴ σ' αὐτὸ, εἶχε συνθέσει, προκαθορίσει τὸν θάνατο καὶ τὸν ἐδοκίμασε πολλὲς φορές, ἄπειρες, μὲ τὸ κεφάλι της ζωντανώτατο. Ἐκεῖνοι ποὺ εἶνε κυρίαρχοι ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν δοκιμάζουν μερικὰ πράγματα μπροστὰ στὸ κοινόν, γιατὶ εἶνε βέβαοι πὼς μποροῦν νὰ τὸ συγκρατήσουν.

Μὰ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀδίακριτως δοκιμάζουμε ὅλοι. Μᾶς ἀρέσει ν' ἀναζητοῦμε προχειρότητες. Καὶ αὐτὴ ἡ κακὴ συνήθεια πρέπει νὰ χτυπηθεῖ, νὰ ἐκλείψει. Οἱ νέοι μας πρέπει νὰ πεισθοῦν γι' αὐτὸ καὶ νὰ βοηθήσουν.

Ἡ τέχνη μας πρέπει νὰ εἶνε μόνο τέχνη, δηλαδὴ ἔκφραση, ἀλήθεια μὲ τὸ ἄρωμα τῆς ποίησης, μὲ τὴν ἑνόραση τοῦ ἰδεώδους γι' αὐτὸ ὁ ματουραλισμὸς στὸ θέατρο εἶνε μέγα λάθος.

Τὸ κοινὸν δὲν τὸν δέχεται ἀκόμα καὶ στοὺς κακοὺς καὶ ἄσχημους ἥρωες καὶ σ' αὐτοὺς ἀκόμα θέλει μιὰν ἀχ ἰδα τέχνης. Ἡ τέχνη εἶνε ὑπὲρ τῆς φύσης, ἀλλὰ ἐνάντια στὸ ματουραλισμό. Ἡ τέχνη ὄχι ἔξω ἀπὸ τὴ φύση, ὄχι ὅμως φύση χωρὶς τέχνη. Ὅλα πρέπει νὰ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ τείνουν πρὸς τὸ ἰδεῶδες.

Αὐτὸ εἶνε θέμα γιὰ εὐρύτατη ἀνάπτυξη μὲ ὑλικὸ ἄφθονο ἀπὸ τὴν πεῖρα μεγάλων ἠθοποιῶν, ἀπὸ τὰ λάθη των ποὺ βγαίνουν θετικὰ μαθήματα γιὰ τὴν ἐξοστράκιση τοῦ ματουραλισμοῦ. Γιατὶ ἂν πρέπει νὰ κλαῖμε, γιὰ νὰ κλάψουν, τότε πρέπει νὰ μεθᾶμε γιὰ νὰ παρασταίνουμε ἕνα μεθυσμένον ἢ νὰ ἔχουμε ἔνστικτα δολοφόνου ἢ ραδιούργου ἂν χρειαστεῖ νὰ κάνουμε δολοφόνο ἢ ραδιοῦργο.

Τοὐναντίον ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ παίζει ὄχι ἐκ τοῦ φυσικοῦ, μὰ νὰ δανείζεται γιὰ τὶς δημιουργίες του, τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀληθινῆς τέχνης, νὰ εἶνε φυσικὸς σὰν ἀετὸς καὶ ὄχι φυσικὸς σὰν κοπρόπουλο.

Μὰ καὶ γι' αὐτὰ τὰ δυὸ χρειάζεται ἡ εἰλικρίνεια, ἡ ἁρμονία, ἡ ἀναλογία καὶ αὐτὸ γιὰ ὅλο τὸν κόσμο.

Ὁ δραματικὸς ποιητής, κάθε συγγραφέας δίνει τὴ δραματικὴ καὶ ποιητικὴ του τέχνη τὴν κατ' ἐποχὴν ἀνθρώπινη μὲ τὸν ἑρμηνευτὴ τὸν ἠθοποιὸ καὶ τὴν τέχνη του. Καὶ οἱ δυὸ μαζὶ συγκινοῦν, ἀναταράσσουν τὰ πλήθη, δίνουν θεῖες συνάρσεις στὸ λαὸ καὶ γιὰ τὸ λαὸ καὶ ὄχι μονο σ' αὐτοὺς ἀριστοκράτες τῆς τέχνης καὶ τοὺς λίγους ἐραστὲς τοῦ ἀκαταλήπτου καὶ τοῦ μυστηριώδους.

Οἱ θεαταὶ τοὺς αἰσθάνονται τότε, νοιώθουν τὴ δημιουργία ἀπὸ ἀντανάκλαση καὶ ἀπὸ σύγκριση. Ἂς μὴν προχωρήσουμε ὅμως σὲ πολυπλοκώτερα προβλήματα τῆς τέχνης. Ὁ δρόμος της εἶνε ἀνηφορικὸς καὶ χωρὶς τέρμα. Ἀπὸ τὰ λίγα βιαστικὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέραμε, θὰ καταλάβαμε κιόλας μὲ τί σύνθετη δούλειὰ καταπιαστήκαμε.

Ἂς μελετοῦμε λοιπὸν τὴν κληρονομιὰ τῶν κλασικῶν κειμένων, κάθε κείμενο τέχνης ἀπὸ τὴ ζωή, τὰ ἤθη καὶ τὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων χωρὶς κούραση ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές, γιὰ νὰ διορθωνόμαστε, νὰ συμπληρωγόμαστε καὶ νὰ συμπληρώνουμε τὴν κρίση μας καὶ τὶς παρατηρήσεις μας· εἶνε τὰ ἔργα ποὺ ἔδρεψαν γενεὲς γενεῶν θεάτρου καὶ τέχνης. Ἔνσι ἀτενίζοντες τὴ φύση καὶ δουλεύοντας γι' αὐτήν, θὰ βλέπουμε μέσα της τὴ νίκη τῆς θείας παναν-θρώπινης τέχνης, τοῦ θεάτρου, ποὺ εἶνε ὁ αἰώνιος φίλος, ὁ καλύτερος σύντροφος, γιατὶ δίνει τὴν καλύτερη, τὴν ὡραιότερη παρηγοριὰ στὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν βοηθάει νὰ ὑποφέρει καὶ νὰ ζεῖ.

Ἀλλά, φίλοι μου, ἡ ξερὴ γνώση καὶ στεγνὴ θεωρία σὲ τίποτε δὲν θὰ μᾶς ὠφελήσουν, ἂν δὲν κάνουμε τὴν τέχνη ζωή μας καὶ δὲν τὴν ζοῦμε ὀργανικά. Χωρὶς μόχθο, κάθε ταλέντο κάθε δύναμη ἑνόρασεως θὰ καταρρεύσει, θὰ ἐξατμισθεῖ, θὰ σβύσει τελικά.

Μὲ τὸ πιστεύω αὐτὸ ξεκινοῦμε σήμερα, ἐλεύθεροι ἀπὸ ἐπιδράσεις προσωπικῆς ἠθοποιΐας, ἀνεξάρτητα καὶ οὐδέτερα ἀπὸ μένα καὶ ἀπὸ γνωστούς μας ἠθοποιούς, θὰ μελετᾶμε, θὰ ἐρευνοῦμε θὰ σπουδάζουμε στὸ ἀτέλειωτο ἀνηφόριασμά μας γιὰ τὸ ἀτέλειωτο ἀνηφόριασμά μας γιὰ τὴ δική μας ἐξύψωση στὴ θέση πραγματικῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ξέρουν τὴν ἀποστολή τους, μὰ καὶ γιὰ τὴν ἐξύψωση γενικὰ τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ ἐπαγγελματικοῦ ἐπιπέδου ὁλοκλήρου τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΛΗΝΟΣ

ΓΝΩΜΕΣ ΤΟΥ «ΘΕΑΤΡΟΥ»

Ἄλλα κριτήρια

Ἕνα αἴτημα, ποὺ προβάλλεται ἀπὸ τὰ πρῶτα, σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ βγοῦμε ἀπὸ τὴ σημερινὴ κατάσταση τοῦ θεάτρου, εἶνε νὰ ἀναθεωρηθῆ ριζικὰ ὁ τρόπος ποὺ καταρτίζονται τὰ δραματολόγια τῶν θιάσων. Αὐτὸ τὸ διαβρωτικὸ ψάξιμο στὰ ξένα δραματολόγια καὶ στὶς πιὸ ἀπίθανες παληατσαρίες, μὲ μόνη τάση νὰ ψαρεύωνται ἀβανταδορίστικοι ρόλοι, κομμένοι καὶ ραμμένοι στοὺς ἀστέρες, ἀρσενικοὺς καὶ θηλυκοὺς, τῶν θιάσων, ποὺ συμβαίνει νὰ εἶνε καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς κάθε δουλειᾶς, πρέπει νὰ ὑποχωρήση, ἂν θέλουμε νἄχουμε θέατρο. Χρειάζεται νὰ μποῦν ἄλλα κριτήρια στὸ διάλεγμα τῶν ἔργων, σύμφωνα μὲ μιὰ σταθερὴ κατεύθυνση, μ' αἰσθητικώτερες ἀξιώσεις. Χρειάζονται κείμενα μὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία, βαρύτερη ἀπ' αὐτὰ ποὺ σερβίρονται σήμερα. Σὲ τέτοια κείμενα, ποὺ νὰ δειχτῆ τὸ σύνολο, καὶ ποὺ δὲν καταπιέζουν τὶς καλλιτεχνικὲς δυνάμεις ποὺ τ' ἀποτελοῦν μὲ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία ρόλων ποὺ ἐξαφανίζουν τὸ σύνολο γιὰ νὰ δείξουν τοὺς ἀστέρες. Τέτοια ἔργα θ' ἀποτελοῦσαν καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς πρωταγωνιστὲς καὶ τὶς πρωταγωνίστριες εὐκαιρίες νὰ δείξουν τὴν πολυτιμότερη ἀρετὴ ἑνὸς ἀληθινοῦ ἑρμηνευτῆ. : Τὴν καλλιτεχνικὴ πειθαρχία. Ἀληθινὸς καλλιτέχνης ἠθοποιὸς δὲν εἶν' ἐκεῖνος ποὺ ἐπωφελεῖται ἀπὸ ἕνα εὔκολο κείμενο, ποὺ τὸν εὐνοεῖ νὰ φανῆ μὲ τὴν ἐλάχιστη προσπάθεια. Εἶν' ἐκεῖνος ποὺ ξέρει ν' ἀποδίνη τὴν γνήσια φωνὴ τοῦ συγγραφέα, πειθαρχώντας στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου καὶ βοηθώντας τὸ σύνολο νὰ τὴν ἀποδώση.

Καλλιτεχνικὴ ἐξουσία

Μιὰ αἰσθητὴ ἔλλειψη τῶν σημερινῶν δραματολογίων, στὰ διάφορα θέατρα τοῦ πεζοῦ λόγου, εἶνε καὶ ὁ σχετικὰ σπάνιο σερβίρισμα Ἑλληνικῶν ἔργων. Ὑπάρχουν βέβαια συγγραφεῖς ποὺ συνδέονται μὲ θιάσους καὶ παρουσιάζονται σὲ κάθε θεατρικὴ περίοδο μ' ἕνα ἔργο. Αὐτὰ τὰ ἔργα ὅμως ἔχουν ὅλα σχεδὸν ἕνα ριζικὸ ἐλάττωμα, ὅτι γράφονται σχεδὸν κατὰ παραγγελίαν κι' ἔχουν τόσον ὑπ' ὄψει τους τοὺς ἀστέρες τῶν θιάσων ποὺ συνεργάζονται ποὺ εἶνε σὰν νὰ τὰ ὑπαγορεύουν οἱ ἴδιες οἱ πρωταγωνίστριες κι' οἱ πρωταγωνιστές. Ἡ περίεργη αὐτὴ δουλεία τῆς δραματικῆς πέννας στὸν ὑποκριτὴ, ἀποτελεῖ ἐμπόδιο σοβαρὸ στὴν ἀνάπτυξη καινούργιων δραματικῶν ταλέντων. Ἀφαιρεῖ τὴν κύρια προϋπόθεση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας: τὴν Ἐλευθερία. Κι' εὐνοεῖ τὴν παραγωγὴ ἔργων μὲ στερεότυπα νουέττα τῶν ἀστέρων, ποὺ πιάνουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν δραματικῶν εἰκόνων κι' ἀφίνουν μονάχα τὰ ξώφυλλα καὶ τὶς γαρνιτοῦρες γιὰ τὸ σύνολο. Χρειάζεται νὰ ὑπάρχη σὲ κάθε θίασο μιὰ ὑπεύθυνη καλλιτεχνικὴ ἐξουσία, ἔξω καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους ἀστέρες, γιὰ νὰ διαλέγη ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα, ὅσα ἔχουν ἀληθινὴ αἰσθητικὴ ἀξία γιὰ νὰ λυτρωθῆ ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὶς ἀξιώσεις τῶν ἀστερισμῶν καὶ νὰ δώση ἔργο πιὸ ἐλεύθερο πιὸ σύμφωνο μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του καὶ μὲ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης του. Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει τὴν τάση νὰ βλέπη περισσότερο τὸ ρόλο του παρὰ τὸ ἔργο. Πρέπει νὰ ὑπάρξη λοιπὸν μιὰ δυναμικὴ ἀνασταλτικὴ σ' αὐτὴ τὴν τάση, ποὺ θὰ τὸν ὑποχρεώση νὰ βλέπη πρῶτα τὸ ἔργο κι' ὕστερα τὸ ρόλο του.

Ἑλληνικὰ ἔργα

Γενικώτερα, γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα, ἔχουμε νὰ κάμουμε τὴ δυσάρεστη παρατήρηση, ὅτι μόλις παιχθοῦν κι' ἐξαντληθοῦν εἰσπραχτικά, πηγαίνουν ὁλοῖσα στὰ κοιμητήρια τῶν παληῶν δραματολογίων καὶ χρειάζεται συνήθως ἐξαιρετικὴ περίσταση, ὅπως ἡ σημερινὴ ἔλλειψη θεατρικῶν ἔργων τῆς ξένης παραγωγῆς γιὰ ν' ἀναδιφηθοῦν τὰ ὀστεοφυλάκια τῶν κοιμητηρίων αὐτῶν γιὰ μιὰ ἐπαναλειψη. Ἔργα ποὺ εἶχαν μεγάλες ἐπιτυχίες τὰ περασμένα χρόνια κι' ἄφησαν ἐποχή, ἔμειναν ἔτσι ἐπὶ ὁλόκληρες δεκαετηρίδες στὰ χρονοντούλαπα τῶν θιάσων, χωρὶς κανεὶς νὰ σκεφτῆ, ὅτι ἔπρεπε καὶ τὸ νεώτερο κοινὸ νὰ γνωρίση τὰ καλύτερα ἔργα τῆς περασμένης παραγωγῆς. Αὐτὸ τὸ ἄδικο ποὺ γίνεται στοὺς συγγραφεῖς καὶ στὸ κοινὸ καὶ στὴ θεατρικὴ τέχνη γενικώτερα, ποὺ πρέπει νὰ γνωρίζη τοὺς σταθμοὺς της καὶ νὰ συνειδητοποιεῖ τὴν παράδοσή της εἶνε καιρὸς νὰ πάψη. Πρέπει νὰ κανονισθῆ μιὰ φορὰ γιὰ πάντα— καὶ νὰ κανονισθῆ μὲ εἰδικὸ νόμο τῆς Πολιτείας — ἡ τύχη τῶν ἑλληνικῶν ἔργων καὶ ἡ θεση τους στὰ δραματολόγια τῶν θιάσων. Πρέπει νὰ ὑποχρεωθοῦν, οἱ θίασοι αὐτοὶ νὰ παίζουν ἕνα τοὐλαχιστο πρωτότυπο ἑλληνικὸ ἔργο σὲ κάθε περίοδο κι' ἀπὸ μιὰ τοὐλάχιστο ἐπανάλειψη περασμένων ἐπιτυχιῶν. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχει ἡ αἰώνια δικαιολογία ἡ μᾶλλον τὸ πρόσχημα, ὅτι οἱ θίασοι δὲν βρίσκουν ἑλληνικὰ ἔργα, εἶνε ἀνάγκη νὰ συστηθῆ ἀπὸ τὴ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ ὑπουργείου Παιδείας ἐπιτροπὴ ἀπὸ ἐμπειρογνώμονες, ποὺ νὰ ὑποβάλλωνται τὰ ἔργα ὅλων τῶν νέων συγγραφέων, ποὺ δὲν εἶνε ἀνεγνωρισμένοι, νὰ ξεδιαλέγωνται καὶ νὰ καταρτίζεται κατάλογος ἐπίσημος, ποὺ νὰ τὸν συμβουλεύονται οἱ θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις. Ἐπίσης πρέπει νὰ συγκροτηθῆ ἕνας κατάλογος ἀπὸ τὶς ἀναγνωρισμένες ἐπιτυχίες τῶν περασμένων γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό. Αὐτὸ θ' ἀποτελοῦσε μιὰ πρώτη φροντίδα τοῦ Κράτους γιὰ τὴν ἐγχώρια θεατρικὴ παραγωγὴ ποὺ πρέπει νὰ ὁμολογήσουν οἱ ἁρμόδιοι πὼς δὲν τὴν ἔχουν ἐνθαρρύνει ὡς τὰ σήμερα.

Οἱ φωτογραφίες μας

Εἶνε περίεργο φαινόμενο αὐτὸ ποὺ παρατηρεῖται μ' ἕνα μέρος τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν: Ἐνῶ οἱ ξένοι καλλιτέχνες, μόλις βγῆκε τὸ περιοδικό μας, φάνηκαν ἀμέσως πρόθυμοι νὰ μᾶς στεῖλουν τὶς φωτογραφίες τους — καὶ μάλιστα ἕτοιμα κλισὲ — μὲ βιογραφικὲς σημειώσεις καὶ λεζάντες, αὐθόρμητα καὶ χωρὶς νὰ τὸ ζητήσουμε γιατὶ ἁπλούστατα ἔνοιωσαν τὴν προσπάθεια τοῦ περιοδικοῦ μας, οἱ Ἕλληνες ἠθοποιοὶ δὲν ἔδειξαν σ' αὐτὸ τὴν προθυμία ποὺ περιμέναμε. Καὶ εἶνε περίεργο τὸ φαινόμενο αὐτό, γιατὶ ὁ ξένος ἔχει πολὺ μικρότερο συμφέρον ἀπὸ τὸν ντόπιο καλλιτέχνη νὰ γίνη γνωστὸς καὶ συμπαθητικὸς στὴ δική μας χώρα. Νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Ἕλληνας ἠθοποιὸς δὲν εἶνε εὐαίσθητος στὴν διαφήμηση — καὶ μάλιστα μιὰ διαφήμηση ποὺ γίνεται δωρεὰν ἀπὸ τὶς στῆλες μας — θὰ ἦταν ἀστεῖο. Γιατὶ βλέπουμε τὰ προγράμματα τῶν θεάτρων καὶ τοὺς καυγάδες ποὺ γίνονται σχετικὰ μὲ τὸ ποῦ καὶ πὼς θὰ μπῆ τὸ κάθε ὄνομα. Καὶ γιατὶ ξέρουμε πόσο κατάκαρδα τὸ παίρνουν ὅταν δὲν ἀναφέρονται στὶς κριτικὲς τῶν ἐφημερίδων. Μένει, λοιπόν ἀνεξήγητο πὼς στὸ ζήτημα τῶν φωτογραφιῶν δείχνονται μερικοὶ τόσο ἀδιάφοροι. Ὁ πόθος μας εἶνε νὰ κάνουμε ὅσο μποροῦμε πιὸ δημοφιλεῖς αὐτοὺς ποὺ μοχθοῦν κάθε βράδυ στὰ σανίδια τῆς σκηνῆς, μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι καμμιὰ ὑλικὴ ἀμοιβὴ δὲν εἶνε πιὸ πολύτιμη γι' αὐτοὺς ἀπὸ τὴ θερμὴ ἀγάπη τοῦ κοινοῦ. Δὲν θέλουν νὰ μᾶς βοηθήσουν σ' αὐτὸ τὸ ἔργο; Τόσο τὸ χειρότερο γι' αὐτούς. Θὰ τὸ κάνουμε ὅπως μποροῦμε, ἀλλὰ θὰ τὸ κάνουμε.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ πρὸς τὸ «ΘΕΑΤΡΟ»

Ὁ συνεργάτης μας κ. Μιχ. Ροδᾶς μᾶς ἀπέστειλε τὴν κατωτέρω ἐπιστολήν:

«Φίλε κ. Διευθυντὰ τοῦ «Θεάτρου»,

Μ' ἐρωτοῦν πλεῖστοι ἠθοποιοὶ καὶ θεατρόφιλοι τί ἀπέγινε ἡ προσφυγὴ ποὺ ὑπέβαλα στὴ Ἕνωσι Συντακτῶν Ἡμερησίων Ἀθηναϊκῶν Ἐφημερίδων καὶ στὴν Ἕνωσι Μουσικῶν καὶ Θεατρικῶν Κριτικῶν ἐναντίον τοῦ Ἀχ. Μαμάκη, γιὰ τὸ ἀσυμβίβαστο τοῦ κριτικοῦ τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων» καὶ τὰ συμβόλαια ποὺ εἶχε ὑπογράψει σε δύο θέατρα καὶ εἰσέπρατε ποσοστὰ, ὡς δῆθεν καλλιτεχνικὸς διευθυντής των.

Ἀπαντῶ: Ἡ προσφυγή μου ἐκδικάζεται στὶς δύο Ἑνώσεις. Ὁ Ἀχ. Μαμάκης ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε «ὑπόδικος». Στὴν Ἕνωσι Συντακτῶν ἐξητάσθη ἡ πρώτη σειρὰ 11 μαρτύρων. Θὰ ἐξεταστοῦν σὲ λίγο καὶ ἄλλοι τόσοι. Ὀλίγη, λοιπόν, ὑπομονὴ, ἕως ὅτου ἐκδοθῆ ἡ σχετικὴ ἀπόφασι ἀπὸ δύο νόμιμα καὶ ὑπεύθυνα ἐπαγγελματικὰ Σωματεία.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ «ὑπόδικος» ἔσπευσε — ὁ Θεὸς τὸν ἐφώτισε — κι' ἐδημοσίευσε στὰ Ἀθηναϊκὰ Νέα τῆς 29ης Ἰουνίου 1944 τὴν ἀκολουθη δήλωσι: «Ἐπειδὴ ἡ ἐατρικὴ στήλη εἶχεν ἀναγγείλει πρὸ καιροῦ τὴν συνεργασίαν μου μὲ δύο μουσικοὺς θιάσους, σᾶς παρακαλῶ διὰ τὴν τάξιν νὰ σημειωθῆ ὅτι τῇ αἰτήσει μου ἀπὸ χθὲς ἔπαυσα νὰ εἶμαι καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τόσον τοῦ θιασου τῆς μουσικῆς κωμῳδίας τοῦ «Πάρκ», ὅσον καὶ τοῦ μουσικοῦ συγκροτήματος τοῦ θεάτρου «Μακέδο».

Αὐτὰ τὰ δύο «διὰ τὴν τάξιν» καὶ τῇ «αἰτήσει μου» εἶνε ἀπολαυστικά.

Τὰ πρακτικὰ καὶ αἱ καταθέσεις τῶν μαρτύρων θὰ ἐκδοθοῦν εἰς ἰδιαίτερον τεῦχος καὶ τότε ἕκαστος θὰ κρίνη γιὰ τὴν «τάξι» καὶ τὴν «αἴτησί» του. Σήμερα τὸ εὐχάριστο γεγονὸς εἶνε ὅτι ὁ «ὑπόδικος» εὑρέθη στὴν ἀνάγκη νὰ δηλώση δημοσίᾳ ὅτι εἶχε συμβόλαια μὲ δύο θέατρα, κατ' ἣν ἐποχὴν ἔφερε τὸν τίτλο τοῦ κριτικοῦ. Τί εἴδους συμβόλαια εἶχε καὶ αὐτὸ θὰ γνωσθῆ δημοσίᾳ, γιατὶ ὑπῆρχε καὶ ἕνα συμβόλαιο ποὺ ἀνελάμβανε καὶ τὴν εὐθύνη τοῦ. σκηνοθέτη! Καὶ τὸ σχετικὸ συμβόλαιο βρίσκεται στὰ χέρια τῶν συναδέλφων κ.κ. Ἀλέκου Λιδωρίκη καὶ Δ. Εὐαγγελίδη, ὅπως κατέθεσαν στὴν Ἕνωσι Συντακτῶν.

Ὁμολογῶ ὅτι δὲν μποροῦσα νὰ ἔχω καλύτερο μάρτυρα γιὰ τὴν προσφυγή μου ἀπὸ τὸν Ἀχ. Μαμάκη, μὲ τὴν δήλωσι ποὺ ἔκαμε δημοσίᾳ στὶς 29 Ἰουνίου 1944.

Scripta manent.

Σᾶς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία.

Δικός σας

ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ

"Ολα τὰ προηγούμενα τεύχη τοῦ «ΘΕΑΤΡΟΥ» καθὼς καὶ τὰ ἄλλα περιοδικὰ πωλοῦνται στὸ περίπτερον ΠΕΤΡΟΥ ΓΥΠΑΡΑΚΗ, ὁδὸς Πανεπιστημίου 56 ἔναντι ξενοδοχείου «Ἑρμῆς».