Ἀθῆναι 21 Ἰουλίου 1944

Ἔτος Α' Ἀριθ. φύλλου 7
Γραφεῖα: Γερανίου 2, Ἀθῆναι
Τηλέφωνα: 20.372—28.840
Τιμὴ φύλλου δρχ. 1.500.000

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ—ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ—ΣΠΥΡΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΟΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ

Ὁ Κώστας Μουσούρης ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ δυναμικώτερα στοιχεῖα τῆς θεατρικῆς μας οἰκογένειας. Ἠθοποιὸς μὲ λαμπρὲς ἐπιτυχίες καὶ ἔξοχη σταδιοδρομία θιασάρχης μὲ φωτεινὴ δράση καὶ παράδοση, εἶνε ταυτόχρονα καὶ ποιητὴς μὲ ἐπίδοση ξεχωριστὴ στὸ στίχο.

Ἀπὸ ἀστικὴ καλοστεκούμενη φαμίλια ξεκίνησε καὶ πρωτοφάνηκε πάνω στὰ σανίδια τῆς σκηνῆς νεαρώτατος σὲ ἡλικία μόλις 16—17 χρονῶν. Ὁ Μιλτιάδης Λιδωρίκης, ποὺ διηύθυνε τότε τὴν Ἑταιρία τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου (ποὺ ἔδινε παραστάσεις στὰ «Ὀλύμπια» μὲ σκηνοθέτη τὸν Φῶτο Πολίτη) ἐξετίμησε ἰδιαίτερα τὸ νεαρὸ καλλιτέχνη ποὺ μόλις τότε φανερωνόταν δειλὰ—δειλὰ καὶ τὸν βοήθησε στὰ πρῶτα βήματά του. Ὁ Μουσούρης ἔδωσε τὶς ἐξετάσεις του, πέτυχε καὶ βγῆκε σὲ διάφορα μικροροὐλάκια γιὰ ν' ἀποδείξῃ ἀπὸ τότε ὅτι εἶχε ἔντονη τὴ φλέβα τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνη. Ἀργότερα στὰ 1924 πιὰ τὸν βρίσκουμε παρ' ὅλα τὰ νιάτα του, συνιδρυτὴ — μαζὶ μὲ ἄλλους νέους καλλιτέχνες καὶ συγγραφεῖς — τοῦ «Θιάσου τῶν Νέων» ποὺ ἔπαιζε στὸ Παγκράτι καὶ στὸ Ζάππειο, ποὺ παρουσίασε πολλὰ ἑλληνικὰ ἔργα καινούργιων συγγραφέων — μεταξὺ τῶν ὁποίων σημαντικώτερος στάθηκε ὁ Μπόγρης—καὶ ποὺ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία σὲ νέους ἠθοποιοὺς νὰ φανοῦν. Αὐτὸς ὅμως ποὺ φάνηκε πάνω ἀπ' ὅλους ἦταν ὁ Κώστας Μουσούρης. Δικαιωματικὰ μὲ τὸ ταλέντο, τὴν εὐσυνειδησία καὶ τὴν θεληματικότητά του, ἐπεβλήθη σ' ὅλους τοὺς ἄλλους καὶ ὅταν αὐτὴ ἡ συνολικὴ εὐγενικὴ προσπάθεια διαλύθηκε, τὴ συνέχισε μόνος του μὲ τὴν Ἑλένη Χαλκούση καὶ τὴν Ἑλένη Παπαδάκη στὸ θέατρο Κυβέλης.

Ὁ γάμος του μὲ τὴν Ἀλίκη Θεοδωρίδη — τὴν ἐξαίρετη γνωστὴ καλλιτέχνιδα κόρη τῆς Κυβέλης — σημειώνει ἕναν καινούργιο σταθμὸ στὴ σταδιοδρομία του. Πρωταγωνιστεῖ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία γιὰ ἕνα διάστημα παρὰ τὸ πλευρὸ τῆς Κυβέλης στὸ πρῶτο θέατρο — γέννημα τῶν κόπων καὶ τῆς ἰδιοφυΐας του — τὸ θερινὸ θέατρο τῆς Ἀλίκης στὴν ὁδὸ Ἰουλιανοῦ. Ἐκεῖ παίζει σὲ πολλὲς περιόδους καλοκαιρινὲς, παρουσιάζοντας μεταξὺ ἄλλων κι' ἕνα σωρὸ ἑλληνικὰ ἔργα κατορθώνει δὲ νὰ ἱδρύση καὶ μιὰ δεύτερη στέγη Τέχνης: Τὸ χειμερινὸ θέατρο Ἀλίκης, στὸ ὁποῖον καὶ παίζει μέχρι σήμερα στὶς χειμερινὲς περιόδους.

Στὰ τελευταῖα χρόνια ἡ δράση του σὰν θιασάρχη - πρωταγωνιστὴ εἶνε ἀλματική. Ἔξω ἀπὸ ἕνα μικρὸ διάστημα ποὺ περιορίζεται στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστές του. Μάχεται ἀδιάκοπα στὸ ἐλεύθερο θέατρο, παρουσιάζεται σὰν πρωτοπόρος σὲ πολλὲς προσπάθειες γιὰ τὴν ἐξύψωση τῆς ἑλληνικῆς παραγωγῆς, ταξιδεύει μὲ τὸ θίασό του στὸ ἐξωτερικὸ: Τουρκία, Αἴγυπτο, Κύπρο καὶ δίνει τὴν εὐκαιρία σὲ πολλοὺς νέους καλλιτέχνες νὰ φανοῦνε καὶ νὰ διαπρέψουν δίπλα του. Στὰ τελευταῖα χρόνια πρὸ τοῦ πολέμου διαλύει τὸ θίασό του καὶ συνεργάζεται γιὰ λίγο μὲ τὸ θίασο Κοτοπούλη. Ἀλλὰ τὸ μικρόβιο τοῦ φιλοπροόδου καὶ ἀεικίνητου θιασάρχη δὲν τὸν ἀφίνει. Ξαναρχίζει τὴ δική του δουλειά, ἱδρύει στὶς ἀρχὲς τοῦ πολέμου μας: μουσικὴ ἐλαφρὴ σκηνὴ μὲ τὴ Μιράντα, τὴν Ἀρώνη, τὸν Μαυρέα κλπ., συνεργάζεται ἔπειτα γιὰ λίγο μὲ τὸν Παππᾶ σὲ μιὰ θερινὴ περίοδο καὶ τελικὰ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1941 ἀνασυνιστᾶ τὸ δραματικό του θίασο μὲ τὴν Μαίρη Ἀρώνη καὶ μὲ καλλιτεχνικὸ διευθυντὴ τὸν Ἀλέκο Λιδωρίκη. Σ' αὐτὴ τὴ διετία ἡ προσπάθειά του ἀποδίδει σημαντικοὺς καρποὺς. Ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα ποὺ ἀνεβάζει γνωρίζουν πραγματικὴ ἐπιτυχία ὁ ἴδιος γίνεται δημοφιλέστερος παρὰ ποτὲ καὶ κατορθώνει νὰ ἱδρύση ἕνα τρίτο θέατρο: τὸ θερινὸ Κώστα Μουσούρη, στὴν ὁδὸν Μαυρομματαίων, ὅπου καὶ παίζει αὐτὴ τὴ στιγμὴ μαζὶ μὲ τὴν Μιράντα τὸν περίφημο «Μάριο», μιὰ ἀπ' τὶς παλιὲς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες του. Νέος ἀκόμη, ὁ συμπαθέστατος αὐτὸς πρωταγωνιστὴς, κατέχει μιὰν ἀπόλυτα κυρίαρχη θέση στὸ θέατρό μας, φέρνει ἐπάξια τὸν τίτλο τοῦ θιασάρχη ποὺ γνώρισε ὡς σήμερα στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τοὺς πιὸ πολλοὺς νέους Ἕλληνες θεατρικοὺς συγγραφεῖς καὶ σὰν ποιητὴς ἀκόμα ἔχει γράψει ἤδη μιὰ μεστὴ ἀπὸ ἐνδιαφέρον ἱστορία μὲ τοὺς στίχους του ποὺ δημοσίευσε στὴ «Νέα Ἑστία» κι' ἄλλοῦ.

Δόστε στὸ λαὸ τὸ Θέατρό του

Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ὁ λαὸς γεμίζει κάθε ἀπόγεμα — βράδυ τὰ θέατρα καὶ τὰ ταμεῖα τῶν θεάτρων δισεκατομμύρια. Οἰκονομάει ἀπ' τὸ λίγο φαΐ του γιὰ νὰ τὰ δάση. Τὸ θέατρο ἀρχίζει νὰ τοῦ γίνεται ἀνάγκη.

Θὰ τὸ πανηγυρίζαμε μὲ μουσικὲς καὶ φωταψίες, ἂν τὸ φαινόμενο εἶχε κάποιο περιεχόμενο τῆς προκοπῆς. Ὁ λαὸς ὅμως πάει στὸ θέατρο χωρὶς νάχῃ τὸ θέατρό του. Ποιὸ εἶνε τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ στὴν Ἀθήνα; Ὅλα καὶ κανένα. Παντοῦ πάει ὁ λαὸς καὶ πουθενὰ δὲ βρίσκει τὸν ἑαυτό του, τὸ αἴσθημά του, τὸ στοχασμό του, τὸν πόνο του, τὸν καημό του, τὴν κρυφή του ἀγωνία, τὴν ἔξαρση τῆς ζωῆς, τὴν πίστη στὸ ἀγαθὸ, τὸ χτύπημα τοῦ κακοῦ ἢ τὸν ἐξορκισμό του. Κοινωνικὴ τέχνη; Θὰ ρωτήσουνε ξαφνιασμένοι μερικοί. Τί μ' ἐνδιαφέρουν οἱ ἐτικέττες; Πές τε την, ὅπως θέλετε αὐτὴ τὴν Τέχνη, ποὺ ἀνεβάζει τὸν ἄνθρωπο. Αὐτὴ τὴν Τέχνη, ποὺ τὸν συγκινεῖ μὲ τοὺς ἀγῶνες τῆς ψυχῆς γιὰ κάτι ὡραῖο, ὑψηλὸ καὶ δίκαιο. Αὐτὴ τὴν Τέχνη, ποὺ τὸν κάνει νὰ γελάει μὲ τοὺς μορφασμοὺς καὶ τὰ καμώματα κάθε κοινωνικῆς κακίας καὶ τὸν λυτρώνει ἀπ' αὐτήν. Ποῦ εἶνε αὐτὸ τὸ θέατρο; Πουθενά. Τοῦ δίνουν κωμωδίες καὶ φάρσες χοντροκομμένες, χωρὶς κανένα περιεχόμενο, ποὺ μοιάζουν μὲ γαργάλημα στὸν ἀφαλὸ, γιὰ γέλοια μηχανικὰ τεχνητά, μὲ τὸ στανιό. Ὁ πονηρὸς εἶνε κυρίαρχος γύρω μας· ὁ ἄδικος κι' ὁ κατεργάρης σ' ἄπειρες ἐκδόσεις κυβερνάει κάθε πλευρὰ τῆς ζωῆς. Ὁ δίκαιος εἶνε κατατρεγμένος, ὁ ἀθῶος παγιδεμένος. Ποῦ εἶνε ἡ κωμωδία, ποὺ θὰ πατοῦσε τὶς δυνατὲς πινελιές της πάνω σ' αὐτὰ τὰ σκίτσα, νὰ κάμει καταγέλαστα τ' ἀνδρείκελλα τῆς κοινωνικῆς ἐπιτυχίας καὶ νὰ δώσει ἕνα ξέσπασμα στὴν πονεμένη ψυχὴ τοῦ λαοῦ;

Καὶ τὸ δράμα;

Αὐτὸ εἶνε πιὰ ἐξωρισμένο. Τί νὰ σοῦ κάνουν οἱ ἐπιχειρήσεις; Ποιὰ ἐπιχείρηση πῆγε ποτὲ κόντρα στὸ συμφέρον της; Οἱ τραγικὲς συγκρούσεις καὶ οἱ καθάρσεις τῆς ζωῆς δὲν ἔχουν ἐμπορικὴ πέραση. Καὶ κανεὶς δὲν εἶδε στὸν κόσμο μιὰ ἐπιχείρηση ν' αὐτοκτονεῖ, νὰ πέφτει στὶς ἐπάλξεις τῆς ἀγαθοεργίας γιὰ τοὺς πολλούς. Καὶ τὸ ἰδανικό; Εἶνε μιὰ πλευρά. Ὅταν μιὰ ἐπιχείρηση κλείσει παύει νάχῃ καὶ νὰ ὑπηρετεῖ ὅ,τι δήποτε. Ἔτσι ἂν κατὰ λάθος παιχθεῖ καὶ κανένα δραματικὸ ἔργο μὲ ἀξία καὶ πέσει ἡ εἴσπραξη μερικὰ ἑκατομμύρια, δίκαια θὰ φωνάξῃ ὁ ἐπιχειρηματίας:

—Ὁρίστε, τί μοῦ κάνουνε οἱ αἰσθητικοὶ μὲ τὶς ἀξιώσεις τους. Ἄλλη φορὰ δὲν τὴν ματαπαθαίνω...

Μπορεῖ νὰ τοὺς πεῖ κανεὶς:

—Θυσιάστε κάτι γιὰ νὰ δώσετε σ' αὐτὸν ποὺ σᾶς δίνει τὰ πάντα, τροφὴ πιὸ παστρική. Ἀλλὰ ποιὸ θὰ εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα; Ποιὸς θὰ τὸ ἀκούσῃ; Γιατὶ νὰ ὀνειρευόμαστε; Γιατὶ νὰ πέφτουμε σὲ οὐτοπίες; Οἱ ἐπιχειρήσεις δὲν μποροῦν νὰ θυσιασθοῦν γιὰ τὸ λαό, ἀφοῦ οἱ συγγραφεῖς, ποὺ παρουσιάζουνε μικρότερη ἐπιφάνεια οἰκονομικὴ δὲν ἀποφάσισαν ποτὲ σοβαρὰ νὰ κάμουν κάτι σωστὸ, νὰ ἐργαστοῦν γιὰ ν' ἀποχτήσει ὁ λαὸς τὸ θέατρό του. Ὅλοι μαζὶ λένε: Ἂς τους ἐκεῖ! Τὸ ξύπνημα θέλει προσπάθεια κι' ἀνοίγει τὴν ὄρεξη καὶ χρειάζεται ὕστερα καινούργια προσπάθεια γιὰ νὰ τὴ χορταίνῃ. Καὶ δουλειά. Ὁ νόμος τῆς ἐλάχιστης προσπάθειας...

Γιατὶ νὰ κρυβόμαστε; Πῶς θὰ δώσουν στὸ λαὸ τὸ θέατρό του ἀφοῦ αὐτὸ δὲν εἶνε ἡ δουλειά τους; Ἔννοιωσαν ποτὲ τὴν ἰδέα, ποὺ ἀντιπροσωπεύει; Ποιὰ δραματολόγια καταρτίσθηκαν ποτὲ μὲ τὴν ἔγνοια τοῦ λαοῦ στὸ κεφάλι; Καὶ οἱ πιὸ παστρικὲς θεατρικὲς δουλειὲς στὴν Ἑλλάδα ξεκινᾶνε μὲ τὸν καημὸ τοῦ μορφωμένου. Αὐτὸς προσκαλεῖται νὰ καθήσει στὶς πολυθρόνες τῆς πλατείας γιὰ νὰ ἰδεῖ τὶς περισσότερες φορὲς αὐτὸ, ποὺ ξέρει. Κι' οἱ πιὸ παστρικὲς θεατρικὲς δουλειὲς — αὐτὲς, ποὺ θὰ τὶς πέρναγε κανεὶς γιὰ «ἰδεώδεις» —μοιάζουν μὲ τὸν κακὸ δάσκαλο, ποὺ ρυθμίζει τὸ μάθημά του ἀπάνω στὸν πρῶτο μαθητὴ τῆς τάξης κι' ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ πίσω θρανία ποὺ δὲν μποροῦν νὰ παρακολουθήσουν. Θέλουμε τὸ φῶς γιὰ τὰ δικά μας μάτια. Ὅταν ἀποφασίσουμε νὰ τὸ δώσουμε καὶ στὸν παρακατιανὸ, τότε τοῦ τὸ χώνουμε ἀπὸ μάτι καὶ τὸν ἀποστραβώνουμε.

Ἀλληλεγγύη! Τί κούφια λέξη σ' ἕνα πλῆθος ζητήματα, μὰ πρὸ πάντων στὸ πνευματικό. Ὅταν οἱ μορφωμένες τάξεις μορφωθοῦν μιὰ μέρα, σ' αὐτὸ τὸν τόπο θ' ἀνακαλύψουν πώς ἔχουν καὶ κάποια χρέη στὸ λαό, μὰ ποιὸς μπορεῖ νὰ περιμένει; Ὁ λαὸς πρέπει νὰ δόση στὸ λαὸ τὸ θέατρό του. Παραισθήσεις δὲν χρειάζονται. Προσμένουμε τὴ στιγμὴ καὶ δουλεύουμε γι' αὐτὴ, ποὺ ὁ λαὸς θὰ διακρίνει τὸ δίκιο καὶ τὴν ἀπάτη ποὺ τοῦ γίνεται καὶ θὰ ζητήσῃ καὶ θὰ φτειάξει ὁ ἴδιος τὸ θέατρό του, ἀφοῦ οἱ ἄλλοι δὲ θέλουν, οὔτε μποροῦν ἴσως νὰ τοῦ τὸ δώσουν. Ἀπὸ κακοὺς τσομπάνους ἔχουν χορτάσει τὰ πρόβατα.

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Τὸ «ΘΕΑΤΡΟ» συνιστᾶ στοὺς ἀναγνῶστες του νὰ διαβάσουν μὲ προσοχὴ τὶς σκέψεις τῆς κ. Μιράντας γιὰ τὸν Ἶψεν καὶ τὸ ἔργο του ποὺ δημοσιεύονται στὴν 4η σελίδα. Πρόκειται γιὰ ἕνα θέμα ποὺ πάνω σ' αὐτὸ εἶνε σκόπιμο, ἂν ὄχι ἀνάγκη, νάχουν οἱ ἀναγνῶστες μας μιὰ κάπως σαφῆ ἰδέα κι' αὐτὴ τὴν ἰδέα μᾶς τὴ δίνει μὲ τὸν πιὸ ἀριστουργηματικὸ καὶ βαθυστόχαστο τρόπο ἡ κ. Μιράντα μὲ τὶς μεγάλες της γνώσεις ὄχι μόνο γιὰ τὸ θέατρο αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ βαθύτερη φιλοσοφικὴ ἔννοια τῶν ἔργων τῶν μεγάλων συγγραφέων.

Ηδοποιοί πού γράφουν

Ἡ μικρούτσικη γροδιά

Τῆς Κάς Ἠοῦς Παλαιολόγου

Ἀνοίγοντας τὴν πόρτα φίλου μου γνωστοῦ γυναικολόγου, μὲ πῆρε ἡ μυρωδιὰ τῆς κλινικῆς. Ἐκεῖνο ποὺ κυριαρχοῦσε ἦταν τὸ χλωροφόρμιο. Ἀνεβαίνον.ας τὶς μαρμάρινες παγωμένες σκάλες, περίμενα πὼς θὰ βρῶ πιὸ ζεστασιὰ, κάτι πιὸ ζεστὸ ἀπὸ κλινική, λίγο σπιτισια ἀτμοσφαιρα μιὰ καὶ κι μέσα ἔρχονταν στὴ ζωὴ τρυφερὰ πλασματακια ἀξιαγάπητα. Μα μιὰ νοσοκόμα ποὺ μύριζε χειρο.ερα ·αὶ ἀπὸ τὶς σκάλες μ' ἕνα ἐπαγγελματικὸ χαμόγελο πιὸ παγωμένο ἀπ' αὐτές, μὲ πέρασε στὴν αἴθουσα ἀναμονῆς — αἴθουσα συγκίνησεων, θάταν πιο σωστὸ νάλεγα. — Κάθησα σ' ἕνα ἀφιλοξένο φοτεγ, ποὺ λές καὶ ἤταν ἐπίτηδες φτιαγμένο ἐτσι, ὰὰ νὰ σούλεγε πὼς ἐκεῖ μεσα εἶνε ὅλα βιαστικά καὶ περίμενα ὁ φιλο μου γιατρο νὰ τοῦ πῶ μιὰ καλημέρα. Ἡ κρυστάλλινη πόρτα ποὺ οοηγοῦσε στο χειρουργικὸ ·αλαμο καὶ ποὺ βριοκόταν πραμ δεξιὰ μου, θέλησε νὰ μου φανεῖ φίλη καὶ μοῦδωνε ὅλη τὴν κίνηση τοῦ χειρουργείου καὶ τῶν εργαλείων. Κάποιο πνιγμένο βογγητὸ ἐφτανε ὡς ἐμένα. Ἄκουσα μιὰ φοβισμένη φωνούλα ποὺ ἐρχό.αν ἀπ' ἀντικρυ μου: «Ἄκουσε πῶς πονοῦν»! Καὶ μιὰ ἄλλη, ἀνδρική, φωνή, χωρὶς σταθεροτητα, εἶπε: «Ἡσύχασε, ἀγαπ.μενη, θὰ κάνω ὅ.τι μπορῶ γιὰ νὰ μὴ κατα.λάβεις τίποτα». Τους κυτταξα. Κάθον·ουσαν, ὅταν ἀντικρυνὸ κανανέ, σφιχτὰ σφιχτὰ πιασμένοι, ἀπ' τὰ χέρια. Ἐκείνη θαταν ὡς 18—19 χρονῶν, πολὺ συμπαθητική μὲ τὸ φοβισμένο τρόπο της καὶ τὴ χλωμάδα της. Ἐκεινος ὡς 25 καὶ μὲ ὕφος πιο χαμένο ἀπ' αὐτήν. «Ἂν εἶχες λίγη δύναμη, θὰ τὸ κρατοῦσαμε. Τί κι' ἂν γεννη.ῃ πρὶν πα·τρευτοῦμε; Σκέψου· ἀκόμα εἶνε καιροφ». Καὶ κεῖνη, μὲ πλημμυρισμένα τα ματια ὀάκρυα γιὰ ὅ.τι θα.χανε καὶ μὲ τὴν εἰκόνα ἑνὸς πατέρα ἢ ἀδελφοῦ ποὺ φορτώνουν ὅλη τὴν τιμή τους σὲ τρυφεροὺς κοριτσίστικους ὤμους, ἐφώνι.ὀε σαν ξετρελλαμένη ἀπὸ φαβο: «Ὄ.χι, θὰ μὲ σκοτω.ανι!» Πονοῦσα τὸν πόνο τους καὶ σκεπτομουνα για·ὶ νὰ μὴν εἶνε ὁ δυνατοὶ κι' αν δὲν ἤταν ἀπὸ φυσικὸ τους, γιατὶ δὲν τοὺς ἔσινε σὐναμη.τὸ πλασματάκι τῆς ἀγάπης τους;

Ἀπὸ ὁ χειρουργικὸ δωμάτιο φαίνεται· ὅτι μεταφομιζαν τὴ χειρουργημένη. Ἀκούστηκε τὸ νερο τοῦ νιπτῆρα πουτρεχε. Θὰ.πλενε, φαίνεται ὁ γιατρος τὰ χέρια .ου. Κι' ἕνα πήγαινε - ἔλα βιαστικὸ μοῦσινε νὰ καταλάβω πως τακτοποιοῦσαν ἐκεὶ μέσα τὴν αἴθουσα. Σὲ λίγο ἀνοίξε ἡ πορτα καὶ ὁ γιατρος σὰ νὰ μὴ σκο.ασε πριν λὶ γο μιὰ ζωή, ἤνγκε τρίφοντας τὰ χέρια του μὲ οἰνόπνευμα χαμογελαστὸς καὶ φρέσκος! Συηηειεὶα σκεφ.ηκα. Μοῦπε, ἂν δὲν βιάζομαι, νὰ τὸν περιμενω, γιατὶ μὲ θέλει καὶ μ' ἕνα ἐμπορικὸ «καλημέρα» ἔνγεψε στὸ ζευγαρι νὰ τὸν ἀκολουθήσει στὸ γραφεῖο του. Καὶ πάλι ἀρχισαν οἱ κακες σκέψεις γιὰ τὸ φίλο μου. Θὰ σκοτώσει μιὰ ζωὴ καὶ θὰ πάρει καὶ λεφτὰ γι' αὐτο. Ἔνα βιαστικὸ τακουνακι ποὺ ἀνέβαινε τὴ σκαλα μ' ἔκανε νὰ κυτάξω κατὰ τὴν πορια. Καὶ φάνηκε. ουνο δευομένη ἀπὸ τὴν ·ωια νοσοκομα, μιὰ γυναικα κομψὴ τρανταρα χρω·ῶν, πολὺ βαμένη, φάντα;ια γυναικα, καὶ μὲ πολὺ ἐλαφρὸ ὕφος, περιεργαοσηκε μὲ περιφρόνηση ὅλα κεῖ μέσα, ἀπὸ τὰ κάντρα ὡς τὸ μικρὸ κεντητὸ σιρωσιμο τοῦ τραπεζιοῦ, σταμάτησε σὲ μένα, μὲ κύτταξε μὲ ὕφος ἀνθρώπου ποὺ τοῦ βολεύουν ἄλλοι τὴ ζωὴ καὶ φροντίζουν γιὰ αὐτὴν τὴν καλοπέρασή του. Ἀνοιξε μιὰ χρυσὴ σιγαρο·ήκη, ἔβγαλε ἕνα ἀσημένιο ἀναπτήρι, ἄνεψε τὸ τσιγάρο της καὶ ἄρχισε ν' ἀ·υπομονεῖ πὼς ὁ γιατρος τολμοῦσε νὰ τὴν κάνει νὰ σπαταλᾶ τὴν πολύτιμη ὥρα .ης, περιμένοντας σ' αὐτὸ τὸ μισοσκοτεινο δωμάτιο τὸ πλημμυρισμένο ἀπὸ χλωροφόρμιο! Γιατὶ αὐτὸ ἦσως ἔβγαλε ἕνα μικρὸ κομψοτέχνημα καὶ ἀλείφτηκε ἀπὸ τὸ ·ησαυρὸ τοῦ. Κι' ἀλή.θεια, ·ὲς καὶ ἀνοιξε κανενα παράθυρο καὶ ξεχύθηκε ἄρωμα πασχαλιᾶς!

Κάποιο κλάμα παιδιοῦ ἀκούστηκε. Ἔ.πειτα ἕνα κουδούνισμα. Πέρασε μιὰ ἀδελφὴ βιαστικὴ καὶ ·ἀνοιξε τὴν ἀντικρυνὴ πόρτα. Ἕνα θαλασσὶ χρῶμα μᾶς χάϊδεψε τὰ μάτια. Κάποια παραγγελία δόθηκε ἀπὸ ἐ.κεῖ καὶ ἀκολουθοῦσε ἄνδρα ποὺ γελοῦσε ὁ.λόκληρος. Καὶ ἡ νοσοκόμα μὲ ·ὸ χαμόγελο τῆς ὑπηρεσίας, ἀφοῦ τράβι;ε τὴν πόρτα, πέρασε ποζάτη ἀπὸ μπροστά μας γιὰ τὴ μεγάλη της ἀποστολή. Ὁ μικρὸς πεισματάρης δὲν ἐνοοῦσε νὰ πάψει. Ἄρχισε νὰ διεκδικεῖ μὲ πιὸ ζωηρὸ τρόπο τὰ δικα.ώματά του. Ἡ λουσάτη κυρία μὲ ρώτησε ἂν εἶμαι «σὲ ἐνδιαφέρουσα κατάσταση» κι' ἐγὼ καὶ ἀφοῦ κούνησα ἀρνητικὰ τὸ κεφάλ.μου, μοῦ εἶπε ὅτι ἐκεῖνη ἔρχε.αι ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ ἕνα ἐτέιο κίνδυνο κι' ἔθειξε μὲ τὰ μάτια τὸ θαλασσὶ δωμάτιο.

— Καταλαβαίνετε, βέβαια, πὼς σὲ μιὰ γυναίκα ποὺ ζῆ ·ιόνη της εἶνε δυστύχημα αὐ·ό.

"Ἐχει ἕνα πολὺ ·ιόιιιο φίλο καὶ δὲν ἐνοεῖ νὰ τὸν χάσει. Τὸν περιμένει ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμή. Ἡ ἀδελφὴ ξαναπεριφ·ᾶ ἕνα μπιμπερὸ γεμά·ο γάλα. Αὐτὴ τὸ βλέπει μ' ἕνα ἀνεξήγητο βλέμμα καὶ συνεχίζει πιὸ νευρικὰ. Δὲν ἄκουγα πιὰ τί ἔλεγε. "Εβλεπα ἕνὸ παχουλὰ χεράκια νὰ κρατοῦν σφιχτὰ τὴ λεία τους καὶ νὰ τὴν καταβροχθίζουν δυὸ τρυφερὰ χειλάκια. ἐ.νῷ τὰ ματάκια θὰ κύτταζαν ἐξετασιτικὰ ὅ.λο τὸ δωμάτιο...

— Πόσες μέρες εἶνε ποὺ γεννήθηκε; ἄκουσα ξαφνικὰ τὴν ὡραία κυρία νὰ ρωτᾶ τὴ νοσοκόμα.

— Δώδεκα. Κι' οἱ γονεῖς εἶνε ξετρελλαμένοι. Γιὰ φανταοθῆτε νάχει κανεὶς ἕνα δικό του πλασματάκι»!

Κι' ἡ νοσοκόμα λέγοντας αὐτὰ λὲς κι' ἔγινε ἄλλη γυναίκα γλυκειά, τρυφερή, συγκινητικὴ καὶ τραβηχθῆκε.

«Εἶνε ὡραῖο νάχει κανεὶς ἕνα δικό του πλασματάκι!» ἄκουσα τὴν κυρία νὰ ἐπαναλαμβάνει κυττάζοντας κατὰ τὸ θαλασσὶ δωμάτιο.

«Μὰ θὰ πρέπει κανεὶς ν' ἀλλάξει ὁλότελα! Κι' ἀκόμα θὰ πρέπει νὰ δουλέψει! Πάλι στὴ βελόνα; ὅπως τότε ποὺ ζοῦσε ἡ γερόντισσα ἡ μάνα τῆς μὲ τὰ λευκὰ μαλλιά!»

Τὴν εἰδοποίησαν ὅτι τὴ ζητοῦσαν στὸ τηλέφωνο. Μπῆκε στὸ γραφεῖο τοῦ για·ροῦ καὶ ἄφησε σχεδὸν ἀνοιχτὴ τὴν πόρτα. Ἐγὼ ἀπὸ διάκριση γύρισα τὰ μάτια πρὸς τὴ τζαμόπορτα καὶ εἶδα τὧν σκιὧν τὸ πάτε κι' ἔλα ἀκουσα τὰ χτυπήματα τῶν εργαλείων τὸ βογγητὸ τοῦ πόνου ποὺ εἶνε ἴδιο σ' ὅλες τὶς γυναῖκες! Μὰ μ' ἐφ·ασε ἡ φωνὴ τῆς κυρίας εἰρωνικὴ:

— Δὲν πειράζει χρυσοῦλη μου. Καλὰ ἔκανες καὶ δὲν ἦλθες. ἀφοῦ ἡ γυναίκα σου ἔχει πονοκέφαλο. Τί; Τί εἶπες; Εἶναι εὐγενικιὰ ποὺ σὲ δικαιολογῶ; Μὰ βέβαια: Καὶ ξέρεις; Δὲν πρέπει νὰ μὲ ξανασυναντήσεις ἄλλο».

Τὸ θαλασσὶ δωμάτιο ἄνοιξε καὶ πλημμύρισε ὁλόκληρο τὸ ἀπαρτμὰν ἀπὸ τὸ κλάμα τοῦ μικροῦ. Σταμάτησε μιὰ στιγμὴ συγκινημένη, σὰ νὰ ἄκουγε καὶ ἔπειτα συνέχισε μὲ μιὰ φωνὴ ποὺ μοῦ φάνηκε ἀννώριστη:

— Ἔρεις; Παίρνω τὸ παιδί μου καὶ φεύγω. Γιὰ ποῦ; Ἄ ὄχι. Ἐσεῖς θὰ βρῆτε ἄλλα παιχνίδια γὰ σᾶς διασκεδάσουν. Ἀφῆστε μας ἐμᾶς ·ιοὺς δυὸ νὰ τραβήξουμε μπροστὰ Τῶχω ἀνάγκη καὶ θὰ μ' ἔχει κι' αὐτὸ ὅταν ἰδεῖ τὸ φῶς! Γειὰ σου.

Καὶ πέρασε μπροστά μου, ὄχι πιὰ μὲ λουσάτη βαμένη καὶ παρφουμαρισμένη κυρία, ἀλλὰ μιὰ μητέρα! Ἄκουσα πὼς καὶ τέβαινε τὶς σκάλες σταθερὰ μὰ μὲ προσοχή· τώρα τῆς ἤτανε πολύτιμο τὸ βάρος ποὺ ἀνέβαινε πρὶν τρεχάτη νὰ ξεφορτω. θεί!

Φάνηκε ὁ γιατρός. Μοῦ εἶπε νὰ περάσω στὸ γραφεῖο του. Θὰ τακτοποιοῦσε τὴ χειρουργημένη καὶ θὰ ·ρχόταν σὲ λεπτά. Μπῆκα. Ἡ πόρ·α ποὺ συγκοινωνοῦσε τὸ γραφεῖο μὲ τὸ χειρουργεῖο ἤταν ἀνοιχτή. Προχώρησα. Μὲ τράβηξε ἡ καταπαυμένη λεκάνη. Πλησίασα. Καὶ εἶδα κάτι ποὺ ποτὲ δὲ θὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ μυαλό μου. Ἕνα μικρούτσικο χεράκι μὲ καλοσχηματισμένα ὅλα τὰ δαχτυλάκια του, σφιγμένα καλὰ σὲ μιὰ μικρὴ μικρούτσικη γροδιὰ ποὺ μὲ πολὺ ἀπειλητικὸ τρόπο ἀπλωνόταν! Ποιὸς ξέρει σὲ ποιόν; Στὸ για·ρό; Στοὺς γονεῖς; Στὸ Θεό; Στὴν κοινωνία; Ἐγὼ πιστεύω στὴν τελευταία.

ΗΩΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

ΠΑΛΗΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΖΩΗ

Θίασος ἀπὸ μετανάστες

— 25 ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΡΙΕΣ ΣΕ ΜΙΑ ΚΟΜΠΑΝΙΑ

— ΝΑΥΑΓΙΟ ΣΤΗΝ ΟΔΟ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ

— ΤΑ ΩΡΑΙΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΟΥ ΤΑΞΙΔΙΟΥ

Τοῦ κ. Δ. ΛΑΜΠΙΚΗ

Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ θεατρικὸ ἐπεισόδιο ποὺ...τὸ ἀνεκάλυψα σὲ παλιά μου σημειώματα δὲν θὰ τὸ θυμοῦνται, νομίζω, παρὰ μόνον ὅσοι ζοῦν ἀπὸ τοὺς παθόντες. Γιὰ τὸ ἄλλο ἀναγνωστικὸ κοινὸ, θὰ εἶνε καινούργια ἱστορία, ἂν καὶ διεὐραμαστίσθηκε πρὶν ἀπὸ 22 χρόνια.

Εἴμαστε στὴν ἄνοιξι τοῦ 1923. Στὸ ὁμονοιακὸ καφενεῖο «Ἡ Γρηγορία» — τὸ σημερινὸ «Στέμμα» —εἶχαν γίνει πρὶν ἀπὸ τὸ Πάσχα τὰ πρῶτα συνέδρια καὶ σὲ λίγες ἡμέρες ἔχαν καταρτισθῆ οἱ θίασοι γιὰ τὴν καλοκαιρινὴ σαιζόν. Στὴ Νέα Σμύρνη (θέατρο Κοτοπούλη) θὰ ἔπαιζε ὁ θίασος τῆς Μαρίκας. Στὸ «Κεντρικὸν» — ὅπου λίγα χρόνια πρὶν εἶχε χαλάσει κόσμο ἡ Ἄγκελ —ὁ θίασος Α. Γονίδη. Στοῦ Παπαϊωάννου ὁ θίασος τοῦ Παπαγιάννη. Στῆς Κυβέλης (πρώην «Βαριετὲ») ὁ θίασος τῆς Κυβέλης. Στὰ «Διονύσια» (πρώην Συντάγματος) ὀπερέττα. Στὴν «Ἀλάμπρα» (πρὶν τὴν ἀνακαινίση ὁ Σαββίδης) θίασος Σα μαρτζῆ. Στὰ «Ὀλύμπια» (πρώην Ἀρνιώτη) ἰταλικὸ μελόδραμα. Στὸ «Πανελλήνιον» ὁ θίασος Ν. Μηλιάδη. Καὶ στὸ «Πανόραμα» τοῦ σταθμοῦ Λαυρίου καὶ στὸ θέατρο τοῦ Θησείου ποὺ εἶχαν ἀποκτήσει δημοτικότητα μὲ τὸ Α.Ο.Δ.Ο. τῆς Θεαν. Φαρέα καὶ στοῦ Γκρέκα τῆς Ἀλυσίδας καὶ στοῦ Βούξινο ποὺ εἶχε δοξασθῆ μὲ τὴ «Σκιόπα» (ὅπως ἔχομε τὴν εὐκαιρία νὰ σημειώσω ἄλλοτε) παντοῦ εἶχαν ἐγγραφῆ προσημειώσεις.

Ὅλοι οἱ θίασοι — παληοὶ καὶ νεοσύστατοι — εἶχαν τακτοποιηθῆ. Καὶ ἐκεῖνοι ποὺ λογάριαζαν νὰ πᾶνε στὶς ἐπαρχίες ἑτοίμαζαν τὰ μπαγκάζια τους γιὰ τὴ σχετικὴ τουρνὲ «καὶ ροῦ ἐπιτρέποντος καὶ Θεοῦ εὐδοκοῦντος».

"Ενας μονάχα θίασος εἶχε μείνει ἔξω ἀπὸ τὴ ζύμωσι: Ὁ μικρὸς ἀλλὰ μὲ μεγάλα σχέδια θίασος Τσίρου. Ἀποτελεῖτο ἀπὸ 4—5 πρόσωπα — τὴν οἰκογένεια τοῦ θιασάρχου — καὶ εἶχε σχεδιάσει καὶ ἀποφασίσει νὰ πάῃ μακρυά, πολὺ μακρυὰ γιὰ νὰ δρέψῃ δάφνες καὶ δολλάρια: Στὴν Ἀμερική... Θαυμάσιο σχέδιο, ἀρκεῖ νὰ τὰ κατάφερνε νὰ πήγαινε. Ἀρκεῖ νὰ εὕρισκε τὰ οἰκονομικὰ μέσα. Καὶ στὴν κατεύθυνσι αὐτὴ εἶχε στρέψει ὅλες του τὶς προσπάθειες. Δὲν ἄφησε γνωστὸν ποὺ νὰ μὴν κάμῃ ἐναντίον του ἀπόπειρα τράκας. Ἀλλὰ παντοῦ δυσκολίες. "Ως που μιὰ μέρα συναντήσηκε τυχαίως μὲ τὸν ἀπὸ μηχανῆς Θεὸ ὁ ὁποῖος τοῦ εἶπε:

—Καὶ τὰ εἰσιτήρια γιὰ τὴν Ἀμερικὴ θὰ σοῦ τὰ δώσω τζάμπα, καὶ μὲ σχετικὸ χαρτζιλικάκι θὰ σὲ ἐφοδιάσω. Ἀρκεῖ νὰ μὲ βοηθήσῃς καὶ σύ. Κάτι θὰ σοῦ βγῆ ἀπ' τὴ βοήθεια ποὺ σοῦ ζητῶ. Θὰ ἔχῃς καὶ ἄλλη ὠφέλεια!

Δὲν εἶνε γνωστὸ ἂν ὁ...θιασάρχης ἔπαθε διασάλευσι ἀπ' τὴν κεραυνοβόλο χαρὰ καὶ ἂν ἔβρισε τὸ Θεὸ (τὸν ἀπὸ μηχανῆς) ἢ ἂν ἔπεσε στὰ πόδια του νὰ τὸν προσκυνήσῃ.

Τέλος πάντων, ὁ ἀπὸ μηχανῆς θεός, ἤταν ὁ ἐπιχειρηματίας Ἀλεξιάδης, ποὺ εἶχε ἀνοίξει στοὺς Ἀγίους Θεοδώρους ἕνα μεταναστευτικὸ γραφεῖο. Σπουδαία δουλειὰ καὶ γιὰ τὸν ἴδιον καὶ γιὰ τὴν κοινωνία καὶ τὶς χῶρες ποὺ θὰ ἐξυπηρετοῦσε. Ἐκεῖνη τὴ χρονιὰ ὅμως τὰ πράγματα ἦσαν λιγάκι δύσκολα. Εἶχαν ἐπιβληθῆ αὐστηρὰ περιοριστικὰ μέτρα γιὰ τὴ μετανάστευσι. Καὶ ὁ Ἀλεξιάδης βρέθηκε ἔξαφνα σὲ ὄχι εὐχάριστη θέσι μὲ τοὺς πελάτες του, ποὺ ἀπὸ τοὺς περισσοτέρους εἶχε προπληρωθῆ τὰ ναῦλα καὶ ὅ,τι ἄλλο σχετικὸ γιὰ νὰ τοὺς ἐξασφαλίσῃ τὸ ταξίδι μὲ ματσαράγκα, λαθραῖα, παράτυπα! Ἀνατροπὴ στὰ σχέδια. Δὲν μποροῦσαν ἐκεῖνη τὴ χρονιὰ νὰ ταξιδέψουν στὴν Ἀμερικὴ σύμφωνα μὲ τὸ σχετικὸ νόμο ποὺ εἶχε ἐπιβάλει ἡ Κυβέρνησις Χοῦβερ, νομίζω, παρὰ μόνον ἐπαγγελματίαι καλλιτέχναι καὶ ἰδιαίτερα, ἂς εἰποῦμε ἤθοποιοὶ ποὺ θὰ ἐπιήγαιναν γιὰ καλλιτεχνικὴ τουρνέ! Τρομερὸ ἐμπόδιο γιὰ τὸν κοσμάκη. Ἀλλὰ ὁ ἔξυπνος ἐπιχειρηματίας ἐσκέφθη σὰν τὸ καλὸ τὸ παλληκάρι ποὺ ἔξερε...τὸ κρυφὸ μονοπάτι, ἔψαξε καὶ ἐπὶ τέλους βρῆκε κι' αὐτὸς τὸν ἀπὸ μηχανῆς θεὸ — ποὺ δὲν ἤταν ἄλλος, παρὰ ὁ ἀπελπισμένος μὲ τὸν ἰσχυὸ θίασο θιασάρχης Τσίρου —καὶ τοῦ ἐξηγήθη, ὅπως εἴπαμε. Δηλαδὴ τοῦ εἶπε μετὰ τὸν πρόλογο:

—"Ἀκουσε φίλε μου καὶ ἀποφάσισε ἀμέσως. Θὰ πάρῃς μαζί σου ὡς μέλη τοῦ θιάσου σου καμμιὰ διακοσαριὰ πρόσωπα καὶ ἔτσι θὰ ταξιδέψετε ἐλεύθερα ὅλοι ὡς καλλιτέχναι. Αὐτὰ τὰ πρόσωπα θὰ εἶνε ἀπὸ τοὺς πελάτες τοῦ μεταναστευτικοῦ γραφείου μου. Θὰ τὰ διαλέξῃς προσεκτικὰ καὶ γρήγορα ἀπὸ τὸ τσοῦμπο ποὺ θὰ θέσω στὴ διάθεσί σου καὶ μὲ τὸ πρῶτο βαπόρι, θὰ πάτε στὸ καλὸ καὶ...νὰ μᾶς γράφετε!

— Σὰν πολλὰ εἶνε τὰ διακόσια πρόσωπα γιὰ...ἑλληνικὸ θίασο, ἀλλὰ ἀφοῦ εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνῃ, θὰ γίνῃ!

Καὶ ἀμέσως ἄρχισε νὰ καταρτίζεται ὁ θίασος τῶν...μεταναστῶν. Ὁ ἴδιος ὁ θιασάρχης μὲ παρακολούθησι καὶ τοῦ πρόκτορος, ἐδιάλεγε ἕνα —ἕνα καὶ μιὰ—μιὰ ἀπὸ τὴν πελατεία — μὲ τὴν εὐσυνειδησία ποὺ θὰ κατάρτιζε, ἂς ποῦμε, τὸ θίασο τοῦ παληοῦ αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου τῆς Βιέννης — ἀπὸ ὅσους εἶχαν ἐμφάνιση λιγάκι ἀρτίστικη, κομψότητα, χάρι, φωτογένεια, ὕφος γιὰ νὰ τοὺς πάρῃ ἀὸς μέλη τοῦ θιάσου χωρὶς νὰ προκαλέσῃ κομμιὰ ὑποψία στὰς Ἀρχὰς, οὔτε ἐδῶ, οὔτε στὴν Ἀμερική. "Ὅλα τὰ ἤθελε ἐν τάξει. Τίμια πράγματα καὶ σοβαρά! Ἔτσι ἐδιαλέχτηκαν τὰ πρόσωπα καὶ κατηρτίσθη ἡ ἐκπληκτικὰ πολυμελὴς καλλιτεχνικὴ κομπανία. Ἦσαν λοιπὸν: 25 πρωταγωνισταί! Ἔτσι ἐβηλόθηκαν, γιὰ νὰ πάρουν τὰ εἰσιτήρια, 15 πρωταγωνίστριες —αὐτὲς ἤταν τὸ μεγαλύτερο γλέντι, καθὼς διηγοῦνται οἱ...εἰδότες καὶ ἰδόντες, 8 ὑποβολεῖς καὶ 6 βοηθοί τους, 25 καλλιτέχνιδες γιὰ...μπαλέττο (ὡς δέκα ἡμέρες πρὶν καμαριέρες, ἐλέρειες τῆς κουζίνας, βοσκοποῦλες, ἐστιάδες τῆς σκάφης), 30 πρόσωπα, μικροὶ καὶ μεγάλοι καλοὶ καὶ μέτριοι γιὰ κόρο, γιὰ λαϊκοὺς χορούς... Μαρία Πενταγιώτισσα, Γκὸλφω, Χορὸς τοῦ Ζαλόγγου, Μυλωνάδες, ἡ Τύχη τῆς Μαρούλας, Ἐσμὲ, Θυμιούλα ἡ Γαλαξειδιώτισσα — 25 ἐργάται τῆς σκηνῆς καὶ ἀνάλογος ἀριθμὸς ἀπὸ ἄλλες θεατρικὲς εἰδικότητες. Ἀπὸ τὰ πρόσωπα ἐκεῖνα— πρὶν βρεθοῦν στὴν ἀνάγκη νὰ ὑποδυθοῦν ρόλον ἤθοποιοῦ — ὁ προνοητικὸς πράκτωρ εἶχε εἰσπράξει ὅλα τὰ ἀπαραίτητα ἔξοδα καὶ ἀπὸ μερικοὺς καὶ κάτι παραπάνω. Τώρα, μὲ τὴ δύναμι τοῦ Θεοῦ —ἔστω καὶ ἀπὸ μηχανῆς — ὅλα εἶχαν κανονισθῆ καὶ οἱ τυχεροὶ ἑτοιμαζόντουσαν μὲ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸ ταξίδι. Ἄλλος ἀγόραζε «Μέθοδο» γιὰ νὰ μάθῃ τὰ ἐγγλέζικα —ὧλ ράϊτ! Ἄλλος ἐπήγαινε νὰ ἀποχαιρετήσῃ συγγενεῖς καὶ φίλους (καλὸ ταξίδι καὶ νὰ μᾶς γράψῃς νὰ ἐλθουμε ἐκεῖ πέρα κι' ἐμεῖς). Ἄλλος ρωτοῦσε ἂν ἤταν ψηλότερα τὰ κύματα τοῦ ὠκεανοῦ ἢ τὰ σπίτια τῆς Νέας Ὑόρκης.

"Ὅλα ἐν τάξει καὶ...ὅλοι ἐν παρατάξει τὴν ὡρισμένη ἡμέρα ἐκτὸς ἀπὸ ἕναν. Αὐτὸς ἤταν ὁ πράκτωρ, ποὺ τὴν τελευταία στιγμὴ ἄλλαξε γνώμη. Ἐσκέφθη νὰ ἐξαφανισθῆ μὲ ὅλα τὰ χρήματα ποὺ εἶχε εἰσπράξει. "Ἕνα ἐκατομμύριο τὴς ἐποχῆς ἐκείνη πάνω—κάτω. (Λογαριάστε πόσες δεκάδες δισεκατομμύρια σημερινά). Καὶ πραγματικά, ἔβαλε λουκέτο στὸ Πρακτορεῖο καὶ ἐχάθη.

Κάπνὸς ἔγινε. Καὶ ἔτσι ὅλος ὁ θίασος μ' ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς ζωηρότερους ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὰς καὶ ἀπὸ τὸ...κόρο, τὴν ἡμέρα ποὺ ἐπῆγαν γιὰ τὰ εἰσιτήρια στὸ Πρακτορεῖο καὶ τὸ βρῆκαν κλειστό, ἔτρεξε μὲ φωνὲς καὶ κλάματα στὴ Διεύθυνσι τῆς Ἀστυνομίας στὴν ὁδὸ Μιχαλὴ Βόδα γιὰ νὰ διαμαρτυρηθοῦν καὶ νὰ ζητήσουν τὰ λεφτά τους! Καὶ ἐπὶ μιὰ ὥρα ὁ ἀνέλπιστος θίασος ἔδωσε ἐκεῖ μιὰ ἐνδιαφέρουσα πρωινὴ παράστασι, ποὺ ἐμάζεψε πολυάριθμο ἀκροατήριο ἀπ' ὅλη τὴ γειτονιά, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μαρίδα ποὺ εἶχε ἀκολουθήσει ἀπὸ τὴν ὁδὸ Εὐριπίδου!

Μόνον ὁ θίασος Τσίρου δὲν πῆγε στὴν ἀστυνομία, ὄχι μονάχα γιατὶ δὲν ἔχασε τίποτε— ἐκτὸς ἀπὸ ἀδάπανες ὡραῖες ἐλπίδες, ἀλλὰ καὶ γιατὶ φοβήθηκε μὴ τοῦ φόρτωναν συνενοχὴ μὲ τὸν πράκτορα! Σὲ λίγες μέρες μάλιστα ἑτοιμάσθηκε γιὰ τουρνὲ στὶς ἐπαρχίες. Στὸ πλούσιο πατριωτικὸ ρεπερτόριο προσέθεσε καὶ μερικὰ ἔργα εὐρωπαϊκὰ τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς, ποὺ θὰ χαλοῦσαν κόσμο καὶ θὰ ἐξασφάλιζε τὰ εἰσιτήρια γιὰ τὸ ταξίδι τῆς Ἀμερικῆς τὴν ἄλλη χρονιὰ — ὅπως καὶ πραγματικὰ ἔγινε.

Τὴ θεατρικὴ αὐτὴ σελίδα τὴν προσφέρω στὸν κ. Ν. Λόσκαρη καὶ στὸν κ. Σ. Ἀρνέλλο — ποὺ γράφει τὴν ἱστορία τοῦ ἀστυνομικοῦ ρεπορτάζ. Εἶνε χρήσιμη καὶ γιὰ τοὺς δυό.

ΔΗΜ. ΛΑΜΠΙΚΗΣ

Καλλιτεχνικὰ ζητήματα

Τὸ Πειραματικὸ Θέατρο Οἰσκοποιοῦ καὶ ἡ λειτουργία του

Τοῦ ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Β'

Ὁ θεσμὸς τῶν βασιλικῶν ἢ ἐθνικῶν θεάτρων εἶνε παληὸς—μεσαιωνικός. Τὰ ἐλευθερα θεατρα εἶνε ἡ ἐξελιξη τῶν ἐπισήμων — τῶν βασιλικῶν. Ἔπρεπε νὰ προδιαμορφοῦνε ν' ἀνοιχοῦνε ἐκεῖνα, νὰ διμιουργηθοῦνε μιὰ παραδοσι, γιὰ νὰ ·ρθοῦνε ὕστερα τα ἐλευθερα γιὰ τὴν προ.αμοσοῦνε, νὰ τὴν ἀναπτύξουνε σὲ νεες κατευθυνσεις, νὰ τὴ λυτρωσουνε ἀπὸ ·ωριμενες ἐπιδρασεις, μονοπλευρες καὶ ·υπα·ικες. Με τὸν καιρὸ ὅμως καὶ τὰ λεγομενα ἐλευθερα θεατρα — ἀκολουθησανε μια ἐξελιξη, ὁλοτελα ἀντιθετικὴ γιὰ τὴν ἀνωτερη τεχνη, ἀφου ὑποοουλωθηκανε στὰ ἐνστιγκτα ἐκεινων τῶν πρωταγωνιστων τους. Δεν ἐγινε μονο ἡ αὐωσητικη διευσυνση τους ἐκεινε κι' ἡ πνευματικη κατευθυνση. Τους ἔκλεψε τὸ περιεχομενο. Οἱ πρωταγωνιστες τους, κατεφερωμενοι κι' ἐπιεδλημενοι καλως ἢ κακως σὲ ἡδονισια καλλιτεχνικὴ συνειδηση, συγκεντρωσανε καὶ συγκεντρωνουνε σκοπιμα γυρω τους, ὁποιεσεα ἀνικανοι καλλιτεχνικα. Δὲν ἀνεχονται παρα μεριστιες.

Σὲ ·ρωτηγομενο ἄρθρο γιὰ τὸ Πειραματικὸ Θεατρο τονισα τὸ ὑποὐδαιοτατο ρολο τῆς καλλιτεχνικῆς πειθαρχιας σ' ἕνα ἀρτια συγκροτημενο θιασο. Μονο με τὴν ἀπολυτη καλλιτεχνικὴ πειθαρχία ὁ θιασος, ποὺ ἔχει συνείδηση τῆς ἀποστολῆς του, θα μπορεσῃ ἀπρόσκοπα νὰ γνωριῃ στὸ θεατρικὸ κοινὸ τὴν παγκοσμια θεατρικὴ λογοτεχνία, ἀπὸ τὴ «Σακουντάλα» τοῦ Καλιδασία ὡς τὰ σύγχρονα ἀξιολογα ἔργα.

Τὸ Πειραματικὸ Θέατρο, ὄχι γιατὶ θὰ καλυπτεται ἀπ' τὸ χαραχτηριομο του, ἀλλὰ γιατὶ θὰ βασιζῃ σαρρεα στοὺς νεους δρομους, θαχῃ ὅλην τὴν εὐχερεια νὰ ἐπιβαλῃ τὴν καλλιτεχνικὴ πειθαρχία τὸν ὁμαδικὸ καλλιτεχνικὸ χαραχτηρα. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ θα τὸ παραστεκει. Θὰ γινεται ὁ φωτισμένος δοηγητης του. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ θὰ δωσῃ ·τους ζωὴ καὶ ἐνσυχτωσει ἐκεινους πρωταγωνιστες καὶ τὶς πρωταγωνιστριες ποὺ κανουνε τὴν ἐντυπωσι, ὁς ἐχουνε...πιποθωμενοι πανω σὲ νωπες ἢ μαραμενες δαφνες τους. Θὰ τοὺς δωσῃ τὴ μεριμνα νὰ ὁ θιασος δὲν εἶνε ὑπόθεση τσιφλικιοῦ τους, ὅπου μποροῦνε ἐλεύθερα ν' ἀλωνίζουνε, μοιράζοντας ἢ περιορίζοντας ἀναλογα ρολους. Ἡ ἵδρυση τοῦ Πειραματικοῦ Θεάτρου εἶνε ὑπόθεση ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας. Εἶνε καλλιτεχνικὸ σχολειο, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχῃ τὰ μειονεχτήματα μιᾶς προπαρασκευαστικῆς ἐργασιας, χωρὶς νὰ βρισκεται στὸ σταδιο τῆς πρώτης προσπ

«Σκέψεις» πού ἀξίζουν περισσότερο ἀπό «μελέτη»

Ὁ Ἴψεν καὶ τὸ ἔργο του

(Γιατὶ δὲν ἔχουν «ξεπεραστεῖ»)

Τῆς Κας ΜΙΡΑΝΤΑΣ

[Μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ τὸ «Θέατρο» προσφέρει σήμερα στοὺς ἀναγνῶστες του τὴ συνεργασία τῆς διακεκριμένης πρωταγωνίστριας τῆς πρόζας κ. Μιράντας. Ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις ποὺ εἶνε μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ μορφωμένες πρωταγωνίστριες τοῦ θεάτρου μας, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴ γνώμη ποὺ ἐπικρατεῖ σ' ὡρισμένους κριτικοὺς ὅτι ὁ Ἴψεν ἔχει ξεπεραστεῖ, διατυπώνει μὲ χαρακτηριστικὲς γραμμὲς τὶς γνῶμες της πάνω στὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ δραματουργοῦ. Τὸ ἄρθρο αὐτὸ ἀποτελεῖ καὶ μιὰ ἐαυμασία ἀνάλυση τῆς Ἰψενικῆς ἡρῳΐδας Νόρας, τὴν ὁποίαν μὲ τόση τέχνη ἐζωντάνευψε τελευταία ἡ κ. Μιράντα στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο].

Ἀκούω πώς πρὶν λίγο καιρὸ, στὴν κριτικὴ στήλη μιᾶς ἀπογευματινῆς ἐφημερίδος γράφτηκε πώς ὁ Ἴψεν ἔχει ξεπεραστεῖ πιά.

Μὲ τέτοιου εἴδους ἐπιπόλαιες κρίσεις ξοφλάει ἡ ρωμαίικη κουτοπονηριὰ μὲ ὅλα τὰ πολύπλοκα ζητήματα καὶ ἀποφεύγει τὴ μελέτη καὶ τὸν πολὺ κόπο.

Ὁ κ. κριτικὸς ὅμως διαψεύτηκε ἀπὸ τὸ κοινὸ, ποὺ ἔτρεξε μὲ λαχτάρα σὲ ὅλα τὰ ἔργα ποὺ παιχτήκανε, παρακολούθησε μὲ κατάνυξη τὶς παραστάσεις καὶ χειροκρότησε μὲ ἐνθουσιασμό.

Ὥστε ὁ Ἴψεν δὲν ξεπερέστηκε; Μήπως τότε συμβαίνει τίποτε ἄλλο; Μήπως καθυστεροῦμε κοινωνικῶς; Δὲν πιστεύω. Γιατὶ 50 χρόνια πρὶν ἡ κριτικὴ ὑποδέχτηκε τοὺς «Βριχολάκες» σὰν ἕνα ἀ'σχρὸ ἔργο καὶ ὁ συγγραφέας του βρίστηκε ὅσο κανένας ἄλλος ποτέ.

Οὔτε στὴν κατάσταση λοιπὸν αὐτὴ βρισκόμαστε!

Μὰ τότε τί συμβαίνει;

Μέσα στὴν ἀδιάκοπη ροὴ τῆς ζωῆς δημιουργοῦνται ὅλο καὶ καινούργιες κοινωνικὲς συνθῆκες ποὺ λυτρώνουν σιγὰ - σιγὰ τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὶς λογῆς - λογῆς προλήψεις καὶ τοῦ δίνουνε ὅλο καὶ περισσότερο τὶς δυνατότητες νὰ πλησιάζει τοὺς ἥρωες ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ τὸ λυτρωμό τους.

Σήμερα ἔχουμε ἴσως ἕτοιμες τὶς ἀπαντήσεις σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐρωτήματα ποὺ ἀναστάτωσαν τὸ κοινωνικὸ τέλμα πρὶν 50 χρόνια. Διστάζουμε ὅμως καὶ οἱ ἀνασταλτικὲς δυνάμεις εἶνε πάντα ἰσχυρές.

Τότε μόνο θὰ μπορέσουμε νὰ ποῦμε πώς ξεπεράστηκε ὁ Ἴψεν, ἄμα φτάσει ἡ κοινωνία μας στὸ βαθμὸ ἐξελίξεως ποὺ οἱ καινούργιες συνθῆκες νάχουνε τόσο ἀφομοιωθεῖ, ὥστε λ.χ. νὰ ἀποροῦμε πώς συζητήθηκε ποτὲ ἂν πρέπει ἢ δὲν πρέπει νὰ ἐργάζεται ἡ γυναίκα, νὰ γελᾶμε πὼς ζοῦσε κάποτε σὰν ἐξάστημα τοῦ ἀντρός της καὶ νὰ ζητᾶμε ἀπαταια μέσα στὸ κοινωνικὸ σύνολο τὴ «γυναίκα κούκλα».

Θάπρεπε κάθε ἰδέα χρήσιμη γιὰ τὴν ἀξιοποίησι τοῦ συνόλου νὰ μὴ βρίσκει ἐμπόδιο τὸν ἐγωϊσμὸ ποὺ στραβώνει μερικὰ ἄτομα. Θάπρεπε ὄχι μονάχα νἄχουμε λύσει τὸ πρόβλημα τοῦ ἀτομικισμοῦ, ἴσαμε πιὸ σημεῖο εἶνε τὸ ἄτομο ἐλεύτερο νὰ θέλει καὶ νὰ πράττει, ἀλλὰ ἡ ζωὴ νἆνε ὀργανωμένη κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ ἔχουμε πραγματικὰ φτάσει στὴν κατάσταση τοῦ ἐλεύτερου ἀτόμου.

Ἀντίθετα ἀπ' τὸν κ. κριτικὸ πιστεύω πώς ὄχι μόνο δὲν ξεπεράστηκε ὁ Ἴψεν, μὰ πώς σήμερα παρὰ ποτὲ, μὲ τὴν κρίση τοῦ ἀτομικισμοῦ ποὺ περνᾶμε, ζητᾶμε στὸ φωτισμένο του νοῦ, ἂν ὄχι τὴ λύση τῶν προβλημάτων ποὺ μᾶς βασανίζουν, τὴ μεθοδικὴ τακτοποίησή τους τοὺλάχιστον καὶ τὸ ξύπνημα τῶν ἠθικῶν μας δυνάμεων.

⊞ ⊞ ⊞

Τὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν παρουσιάζουν μεγάλες δυσκολίες στὴν ἑρμηνεία τους. Ἡ ἀτμόσφαιρα δίνεται ἐσωτερικά, ἀπὸ τοὺς χαρακτῆρες. Τὰ ἐξωτερικὰ βοηθήματα, σκηνικά, κοστούμια, κίνηση κλπ., εἶνε δευτερεύοντα. Ὅλα τὰ πρόσωπα στὰ ἔργα του εἶνε τόσο ζωντανά, ποὺ οἱ ἠθοποιοὶ νὰ ξεγελοιοῦνται πώς, μὲ ἐλάχιστη τεχνικὴ προσπάθεια καὶ μὲ τὴ σχετικὴ πεῖρα τους, μποροῦν νὰ «δημιουργήσουν» ἢ, παρασυρθέντες ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις ἀνάμεσα στοὺς χαρακτῆρες, νὰ πέφτουν σὲ μιὰ ὑπερβολικὴ τυποποίηση.

Τίποτα περισσότερο δὲν ἀπομακρύνει τὸν ἠθοποιὸ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Ἴψεν, ὅσο ἡ ρουτινιέρικη ἀπόδοση καὶ ἡ ὑπερβολή. Στὴ μιὰ περίπτωση οἱ ἥρωες ἀποδίδονται «φυσικὰ» καὶ τοὺς λείπει ἡ σφραγίδα τοῦ συγγραφέα. Στὴν ἄλλη περίπτωση ἑρμηνεύονται «λογικὰ» μὰ τοὺς λείπει ὁ παλμὸς τῆς ζωῆς.

Ἐκεῖνο ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μου, πρέπει νὰ συλλάβει ὁ ἠθοποιὸς καὶ νὰ μπορέσει νὰ δώσει, εἶνε ἡ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη ποὺ σπρώχνει τὸν ἥρωα νὰ ἐνεργήσει ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς.

Μὲ τὴν ψύχραιμη συγκίνηση τοῦ ἀνατόμου, μὲ μιὰ πικρὴ εἰρωνεία ὁ Ἴψεν παρατηρεῖ πώς σὲ κάθε φαινομενικὰ ἀσήμαντη πράξη μας, ἐνεργοῦμε σὰν ἠθικὰ ἄτομα καὶ συμβάλλουμε, εἴτε μὲ τὴ νίκη, εἴτε μὲ τὴν ἥττα μας στὴν τελειοποίηση τοῦ ἀτόμου γιὰ τὸ συμφέρο τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου.

Ἡ Νόρα, εἶνε ἡ ἐπιπόλαιη παιδούλα, ποὺ δὲν τὴν ἄφησαν ποτὲ νὰ γνωιαστεῖ γιὰ τίποτα.

Παίζει τὴ νοικοκυρὰ καὶ τὴ μητέρα στὸ σπίτι της, ὅπως ἔπαιζε παιδὶ μὲ τὶς κοῦκλες της. Ξέρει μονάχα, πώς, γιὰ νὰ πετυχαίνει ὅ,τι θέλει, πρέπει ν' ἀρέσει. Καὶ ὅσο γιὰ ν' ἀρέσει, ἔχει προετοιμαστεῖ καλά, μὸ ζητάει νὰ κρατήσει τὴν εὐτυχία της.

Μεταχειρίζεται ὅλα της τὰ χάδια, ὅλα της τὰ θέλγητρα, μὰ δὲν πετυχαίνει ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἐρωτικὴ ἐξομολόγηση ἀπὸ μέρους τοῦ πιὸ στενοῦ φίλου τοῦ σπιτιοῦ.

Δὲν ἔχει παρὰ ν' ἁπλώσει τὸ χέρι καὶ ὅλα σώζονται. Ἄπειρες γυναῖκες κατρακύλησαν ἔτσι γιὰ νὰ σώσουν τὴν εὐτυχία τους.

Μὰ ἡ Νόρα ἔχει ἔμφυτα ἀναπτυγμένη τὴν ἀνθρώπινη περηφάνεια. Ἡ εὐτυχία της χάθηκε. Γιὰ νὰ σώσει τώρα πιὰ τὴν φήμη τοῦ ἀντρός της, ἕνα τῆς μένει: νὰ δώσει τὴ ζωή της. Τὸ μεγαλύτερό της δῶρο: τὴν ὄμορφη χαρσύμενη ὕπαρξή της. Μὰ ζητάει νὰ κερδίσει λίγο καιρὸ. Εἶνε πρήφανη γιὰ τὸν ἄντρα της, γιατὶ ξέρει πώς τὴ λατρεύει καὶ πώς θ' ἀναλάβει ὅλες τὶς εὐθῦνες γιὰ νὰ τὴν σώσει. Περιμένει χρόνια μιὰ τέτοια ἀπόδειξη ἀγάπης. Τὸ παιδικό της μυα λουδάκι τὄχει λύσει κι' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Πολυτιμότερο πρᾶγμα ἀπὸ τὴν τιμή του δὲν ἔχει ὁ ἄντρας της. Μὰ γιὰ τὴν ἀγάπη της θὰ τὴν θυσιάσει. «Χιλιάδες καὶ χιλιάδες γυναῖκες τὴν θυσιάζουν» θὰ πεῖ στὴν τρίτη πράξη, γιατὶ ὄχι κ' ἐκεῖνος.

Μὰ ἡ κρισιμη στιγμὴ ἔρχεται καὶ ὁ ἄντρας της σὰ λαβωμένο ἀγρίμι στὴ ζούγκλα, ξεσπάει σὲ ἀπειλὲς καὶ σκληρότητες, ἀπίστευτες γιὰ κείνην. Γιὰ τὴν ἀγωνία της γιὰ τὴ μεγάλη ἀγάπη ποὺ στάθηκε τὸ ἐλατήριο στὴν πράξη της αὐτή, δὲ σκοτίζεται ὁ εὐγενικὸς, λεπτὸς, ἀνώτερος Τόρβαλ. Τρέμει μήπως τὸν φανταστοῦν συνένοχο. Τρέμει γιὰ τὸ ὄνομά του καὶ τὴ θέση του. Ὁ ἀλύγιστος ἠθικὸς Τόρβαλ ψάχνει νὰ δεῖ μὲ τὶ τρόπο θὰ συμβιβαστεῖ ὥστε νὰ καλυφτοῦν ὅλα.

Καὶ ἡ ἀγάπη ποὺ ἔνοιωθε γι' αὐτὸν μεταβάλλεται σὲ περιφρόνηση καὶ ἀηδία. Τὸ ζήτημα σὲ λίγο διευθετεῖται καὶ τότε ἡ Νόρα βλέπει τὸ ἄγριο ἐκεῖνο θηρίο νὰ ξαναπαρνεῖ τὸ καλοδῶι τοῦ ἥμερου καὶ συμπαθητικοῦ συζύγου μὲ τὴν καλλιεργημένη ἀνωτερότητα ποὺ συγχωρεῖ τὸ παραστρατημένο παιδάκι καὶ εἶνε ἑτοιμος νὰ περιβάλει μὲ διπλῆ στοργὴ τὸ κυνηγημένο περιστεράκι.

Μὰ ἡ ἐξελικτικὴ πορεία συντελέστηκε.

Ἔχουμε ἕνα τυπικότατο Entwicklungsdrama (δρᾶμα ἀνελίξεως ἢ ἐξελικτικό).

Ἡ εὐτυχισμένη Νόρα, σὰν θέση, ἔκρυβε μέσα της τὴν ἀντίθεσή της: τὸ ψέμα. Τὸ ψέμα καταστρέφεται, μὰ χάνεται καὶ ἡ εὐτυχία τῆς Νόρας. Ἀπὸ τὴν πάλη αὐτὴ ξεπετιέται ἡ καινούργια σύνθεση: Ἡ Νόρα ἄνθρωπος.

— Πάω νὰ βγάλω τὰ μασκαράτικα, εἶνε τὰ πρῶτα λόγια ποὺ ξεστομίζει.

Ἐδῶ θὰ γίνει σαφέστερα κατανοητὸ κεῖνο ποὺ ἐξήγησα πιὸ πάνω: Ἂν ἡ ἠθοποιὸς πεῖ ἁπλᾶ, φυσικὰ «πάω νὰ βγάλω τὰ μασκαράτικα», καὶ ἐννοεῖ πραγματικὰ «πάω νὰ ξεντυθῶ μιὰ στιγμὴ κ' ἔφτασα», μὲ μιὰ μικρὴ ἴσως θλίψη στὴ φωνή, λόγῳ τῆς περιστάσεως, τὰ κόκκαλα τοῦ Ἴψεν θὰ τρίζουν στὸν τάφο του. Ἡ φράση αὐτὴ πρέπει νὰ λεχτεῖ ὕστερα ἀπὸ μιὰ ἀνεπαίσθητη σιγή, μὲ πόνο, μὲ ντροπὴ καὶ μὲ μιὰ ἀξιοπρεπῆ περιφρόνηση.

Ὁ καινούργιος ἄνθρωπος γεννήθηκε καὶ ντρέπεται γιὰ τὴ γύμνια του. Θέλει νὰ ζήσει, νὰ γνωρίσει τὴ ζωή, ν' ἀναθεωρήσει ὅλες τὶς ἀξίες ποὺ εἶχε μάθει μόνο νὰ παπαγαλίζει τὸ ὄνομά τους: Θρησκεία; Τί θὰ πεῖ; Πρῶτο καθῆκον ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ της, νὰ μάθει.

Ὁ πατέρας της τὴν ἄφησε στὴν ἄγνοια καὶ στὸ ψέμα, ὁ ἄντρας της τὸ ἴδιο.

Νοιώθει πώς ἀδικήθηκε ἀπ' ὅλους ποὺ τὴν ἀγάπησαν καὶ δὲν ἐμπιστεύεται πιὰ κανέναν. Ἀνήκει τώρα πιὰ στὸν ἑαυτό της.

Καὶ τὰ παιδιά της; Δὲν εἶνε ἄξια νὰ τ' ἀναθρέψει.

Πρώτη φορὰ τὰ βλέπει σὰν ἄνθρωπος. Ὡς τώρα τὰ εἶχε σὰν κοῦκλες. Ἡ ἐσωτερικὴ ὁρμὴ ποὺ τὴν σπρώχνει νὰ ἐνεργήσει ἔτσι ἐγωϊστικά, νὰ ἐκπληρώσει τὰ καθήκοντα ἀπέναντι στὸν ἑαυτό της συμπίπτει πάλι μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ κοινωνικοῦ ἰδεώδους.

Καὶ ὅταν τὸ ἄτομο ἐνεργεῖ γιὰ τὴν τελειοποίησή του, πάλι συμφέρο εἶνε γιὰ τὴν ὁλότητα. Ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ θέματα τοῦ Ἴψεν αὐτό. Τὴν ἀλλαγὴ τὴ βλέπει σὰ θαῦμα. Δὲν πιστεύει ὅμως πιὰ στὰ θαύματα ἡ Νόρα. Οὔτε ὁ Ἴψεν πιστεύει πώς ἡ γυναίκα μπορεῖ νὰ λυτρωθεῖ καὶ νὰ ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολή της στὴν κοινωνία. Μᾶς τὸ λέει σ' ἄλλο του ἔργο. Γιὰ νὰ γίνει αὐτό, πρέπει πρῶτα νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὰ πρωτόγονα ἔνστικτά της ποὺ τὴν σέρνουν καὶ τὴν γκρεμίζουν. Ὅλη αὐτὴ ἡ τελευταία σκηνὴ εἶνε λάθος νὰ δοθεῖ σὰν κήρυγμα. Πρέπει νὰ ὑπάρχει ἡ ἀμφιβολία, τὸ ψάξιμο στὰ σκοτεινά, Ἐδῶ βλέπουμε πάλι καθαρὰ τὴν κρυφὴ αὐτὴ ἀνάγκη ποὺ δδηγεῖ τὸ ἄτομο νὰ πραγματοποιήσει τὴ λύτρωσή του.

Ἄντρες καὶ γυναῖκες ὑποτάσσονται στὸ νόμο αὐτό. Ἡ ἕνωση δύο τέτοιων λεύτερων ἀτόμων θᾶνε τὸ θαῦμα τῶν θαυμάτων. Καὶ χωρὶς πίστη στὰ θαύματα, ἡ Νόρα ἀκολουθάει τὸ δρόμο της. Πρέπει νὰ στηριχθεῖ στὶς ἴδιες της τὶς δυνάμεις, πρέπει νὰ ἐργαστεῖ, πρέπει νὰ μάθει νὰ σκέπτεται μόνη της.

⊞ ⊞ ⊞

Καὶ ἔρχεται αὐθόρμητα ἡ ἐρώτηση: Φτάσαμε σὲ τέτοιο βαθμὸ τελειότητας ὥστε νὰ περιφρονοῦμε τέτοια ἰδεώδη;

Ἔ, δὲ μοῦ φαίνεται! Δὲν μένει τώρα παρὰ νὰ καταστήσω προσεκτικὸ τὸν ἀναγνώστη πάνω σ' ἕνα λεπτότατο σημεῖο. Οἱ σκέψεις μου αὐτὲς γιὰ τὸν Ἴψεν, ποὺ κάπως βιαστικὰ ἔρριξα στὸ χαρτί, ἀνάμεσα σὲ πρόβες, παραστάσεις, διαβάσματα, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἀκατάστατη ζωὴ τοῦ ἠθοποιοῦ, δὲν ἔχουν βέβαια τὴν ἀξίωση μελέτης πάνω στὸ Ἰψενικὸ θέατρο. Γιὰ τὸ Θεό! Ἔγραψα γιὰ τὸ «Θέατρο», κατὰ παράκληση τοῦ φύλου κ. Τριανταφύλλου, μερικὲς σκέψεις μου πάνω στὴ Νόρα ποὺ εἶχα τὴ χαρὰ νὰ παίξω στὸ Ἐθνικό μας Θέατρο, τὸν περασμένο χειμῶνα.

Οἱ σκέψεις μου αὐτὲς εἶνε βέβαια ἀποτέλεσμα κάποιας πλατύτερης μελέτης τῶν κριτικῶν τοῦ Ἴψεν, ποὺ δὲν ἀναφέρω: 1) γιατὶ εἶνε κλασικοί 2) γιὰ νὰ μὴ πέσω σὲ σχολαστικισμούς.

Ὡστόσο, ἕνα σημεῖο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ κάπως πρωτότυπο. Ἡ ἀποδεικτικὴ ἐπιχειρηματολογία πώς ὁ Ἴψεν δὲν ξεπεράστηκε. Καὶ θὰ βεβαιωθῆτε ἀμέσως, πώς δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ δανείστηκα τὰ ἐπιχειρήματά μου πουθενά, γιατὶ ἁπλούστατα δὲν εἶχε βρεθεῖ κανένας ὡς τώρα νὰ ὑποστηρίξει ὑπεύθυνα τὸ...ἀντίθετο.

ΜΙΡΑΝΤΑ

Ἡ Κα Μιράντα στὸ ρόλο τῆς Νόρας καὶ ὁ κ. Ν. Ροζάν στὸ ρόλο τοῦ γιατροῦ «Σπίτι τῆς Κούκλας» τοῦ Ἴψεν, ποὺ παίχτηκε τὸν περασμένο χειμῶνα Ράνκ, σὲ μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ περίφημο «Ἐθνικὸ Θέατρο».

Ἡ «δημοκοπία» στὴν ἐπιδεώρηση

Τοῦ κ. ΠΑΝ. ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ

Πολλὲς φορὲς, στὶς κριτικὲς ποὺ γράφονται γιὰ τὶς ἐπιθεωρήσεις, διαβάζουμε αὐτὴ, περίπου, τὴ φράσι: «Οἱ συγγραφεῖς κάνουν μεγάλη κατανάλωσι εὔκολου δημοκοπικοῦ πνεύματος». Αὐτὴ ἡ φράσι ἔχει γίνει στερεότυπη τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια.

"Ας διαλευκάνουμε, λοιπὸν, αὐτὸ τὸ σημεῖο, γιὰ νὰ ἰδοῦμε τὶ συμβαίνει ἐπὶ τοῦ προκειμένου. Οἱ συγγραφεῖς, ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ αὐτὸ τὸ ἀχάριστο θεατρικὸ εἶδος, δὲν ἔχουν πνεῦμα καὶ καταφεύγουν στὴ «δημοκοπία» γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὰ «εὔκολα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ» ἢ μήπως οἱ κριτικοὶ δὲν ἔχουν μπεῖ ἀκόμα στὸ νόημα τῆς ἐπιθεωρήσεως καὶ καταλήγουν, ἀπὸ παρεξήγησι, σὲ ἄδικες διαπιστώσεις ; Γιὰ μένα, ὅπως καὶ γιὰ ὅλους τοὺς συναδέλφους, ὅπως καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς, ὅπως καὶ γιὰ ὅλο τὸ θεατριζόμενο κοινὸ, συμβαίνει τὸ δεύτερο. Καὶ ἄς ἐξηγήσουμε τὸ ζήτημα, γιὰ νὰ διαφωτισθοῦν καὶ οἱ κριτικοὶ, ὅσοι τοὐλάχιστον εἶνε καλῆς πίστεως.

Τί διαφέρει ἡ ἐπιθεώρησι ἀπὸ τὰ ἄλλα θεατρικὰ εἴδη; "Οτι ἐνῷ τὸ δρᾶμα, ἡ κωμῳδία, ἡ φάρσα, ἔχουν ἕνα θέμα, ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχη κάποια ἐπικαιρότητα, ἀλλὰ μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἔχη, καὶ γύρω ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ πλέκεται ἡ ἐξέλιξι, ἡ ἐπιθεώρησι ἔχει, συνήθως, δέκα ἢ δεκαπέντε θέματα, ποὺ πρέπει νὰ εἶνε, κατὰ τὸ πλεῖστον, ἐπίκαιρα. Ἡ ἐπικαιρότης εἶνε τὸ πρῶτο καὶ κύριο στοιχεῖο σὲ μιὰ ἐπιθεώρησι. Ὁ συγγραφεὺς πρέπει νὰ κυττάζη γύρω του τὴ ζωὴ ποὺ τρέχει, τὰ ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦν καὶ συγκινοῦν τὸν κόσμο, τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα καὶ μέσα ἀπ' αὐτὰ θὰ τραβήξη τὰ θέματά του, γιὰ νὰ τοὺς δώση τὴ σατυρική τους μορφὴ ἢ τὴ δραματικὴ, ἄν ἔχουν. Μιὰ ἐπιθεώρησι ποὺ δὲν πάλιλεται ἀπὸ ἐπικαιρότητα, θ' ἀποτελῆ ἕνα νεκρὸ θέαμα καὶ ἀκρόαμα, χωρὶς τὸ παραμικρὸ ἐνδιαφέρον. Γιατὶ ἡ ἐπιθεώρησι εἶνε ἕνα εἶδος ἐφημερίδας: Εἶνε λίγο χρονογράφημα, λίγο γελοιογραφία, λίγο σχόλιο τῆς εἰδησεογραφίας καὶ κάποτε - κάποτε καὶ λίγο ἄρθρο. Μόνο μιὰ τέτοια ἐπιθεώρησι μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὅτι ἐκπληρώνει τὸ σκοπό της. Καὶ, φυσικά, τὰ θέματα ποὺ εἶνε πιὸ ζωντανὰ καὶ συγκινοῦν περισσότερο τὴν κοινὴ γνώμη, τὰ ἐκμεταλλεύεται ἐντατικώτερα καὶ ὁ συγγραφεύς.

Ποιὰ εἶνε στὴν ἐποχή μας θὰ θέματα ποὺ ἀποκαλοῦνται ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς «δημαγωγικά»; Ἀκριβῶς ἐκεῖνα ποὺ ἀπευθύνονται στὸ κοινὸ αἴσθημα: Τὸ ἐθνικὸ περιεχόμενο καὶ ἡ σάτυρα τῆς μαύρης ἀγορᾶς. Γύρω ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ θέματα γράφεται ἕνα μεγάλο μέρος τῆς σημερινῆς ἐπιθεώρησης, ποὺ κάθε συγγραφεὺς τὰ χειρίζεται ἀνάλογα μὲ τὴν ἔμπνευσί του, τὸ κέφι του καὶ τὸ στύλ του. Ἂν ἀφαιρέσουμε αὐτὰ τὰ θέματα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ἐπιθεώρησι, τὴς ἀφαιροῦμε τὸν ἀέρα ποὺ ἀναπνέει. Καὶ πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ τ' ἀγνοήσῃ ὁ συγγραφεύς; Σήμερα περνοῦμε μιὰ περίοδο ποὺ παρατηρεῖται τόνωσις τοῦ ἐθνικοῦ αἰσθήματος. Κάθε τι ποὺ ἔχει ἐθνικὸ χαρακτῆρα, ποὺ θυμίζει στοὺς "Ελληνες ὅτι εἶνε "Ελληνες, συγκινεῖ ἀναμφισβήτητα τὸ κοινό. Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, τὸ χωριάτικο εἰδύλλιο, ἡ ἐθνικὴ παράδοση, περνοῦν καὶ ζωντανεύουν στὴ σκηνὴ καὶ, ἄν κουράζουν τὸν κριτικὸ δὲν κουράζουν ποτὲ τὸν κόσμο. Ἀπόδειξις τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, εἰλικρινῆ καὶ ἄδολα, κάποτε καὶ λίγα δάκρυα... Ἔπειτα εἶνε τὸ θέμα τῆς μαύρης ἀγορᾶς. Θὰ παραδεχτοῦν, ἐλπίζω, οἱ κριτικοὶ, ὅτι τὸ μαῦρο αὐτὸ φροῦτο τῆς πολεμικῆς ἐποχῆς, ποὺ ἀπασχολεῖ τὸν κόσμο, τὸν Τύπο, τὰ δικαστήρια καὶ τοὺς κοινωνιολόγους, δὲν μπορεῖ ν' ἀφήσῃ ἀσυγκίνητο τὸν ἐπιθεωρησιογράφο. Εἶνε ἕνα θέμα καθημερινὸ, ἀνεξάντλητο, ποὺ πάντα βρίσκει ἀπήχησι στὸ θεατή. Ἡ ξαφνικὴ ἄνοδος ἀνθρώπων στὶς πυραμίδες τοῦ χρήματος, μὲ τὸ αἷμα τοῦ φτωχοῦ βιοπαλαιστῆ, εἶνε τὸ σοβαρώτερο κοινωνικὸ φαινόμενο τῆς ἐποχῆς μας. Καὶ τοὺς ἀντιπαθητικοὺς τύπους τῆς Μαύρης, ὁ θεατὴς τοὺς βλέπει μ' εὐχαρίστησι νὰ γελοιοποιοῦνται ἐπὶ σκηνῆς. Εἶνε μιὰ ψυχικὴ ἱκανοποίησι γι' αὐτὸν, γιὰ γελᾶ εἰς βάρος ἐκείνου ποὺ πλουτίζει στὴν καμπούρα του. Πέστε μιὰ μικρὴ κι' ἀνώδυνη ἐκδικησούλα... Θὰ ποῦν ἴσως οἱ κριτικοὶ : Καλά, αὐτὰ τὰ εἴδαμε σὲ μιὰ ἐπιθεώρησι, σὲ δυό, σὲ πέντε. Πόσο θὰ τὰ βλέπουμε ἀκόμα; Θὰ τὰ βλέπετε ὅσο θὰ ὑπάρχη αὐτὸ τὸ κοινωνικὸ φαινόμενο. Κι' εὔχεται ὁ καθένας μας νὰ λείψη γρήγορα, γιὰ νὰ δώση τὴ θέσι του σὲ ἄλλα κοινωνικὰ θέματα πιὸ φρέσκα καὶ πιὸ εὐχάριστα.

Ἐξ ἄλλου, αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ «δημοκοπία» δὲν εἶνε ἐφεύρεσι τῶν τωρινῶν ἐπιθεωρησεογράφων. Καὶ οἱ παλιοὶ τὸ ἴδιο σύστημα ἀκολουθοῦσαν, γιατὶ δὲν μποροῦσαν ν' ἀκολουθήσουν καὶ ἄλλο. Οἱ παληότεροι θυμοῦνται ὅτι μόνο τὰ «Πολεμικὰ Παναθήναια» σημείωσαν μεγάλη ἐπιτυχία καὶ μακρὰ σειρὰ παραστάσεων. Ἕνα καὶ μόνο «δημοκοπικὸ» νούμερο, τὸ περίφημο «Ἐγὼ εἶμ' ἐγὼ—εὐζωνάκι γοργὸ» ἐκρατησε τὰ «Παναθήναια» τοῦ 12 ἢ 13. Κι' ἀργότερα, ἔπειτα ἀπὸ τὸν περασμένο παγκόσμιο πόλεμο, ὁ τύπος τοῦ «νεόπλουτου» (ὁ μαυραγορίτης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης) τροφοδότησε γιὰ ἀοκετὰ χρόνια τὶς ἐπιθεωρήσεις τοῦ καιροῦ. Καὶ ὅμως. Κανεὶς δὲν κατηγόρησε τοὺς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς—τοὺς πατέρες τῶν σημερινῶν ἐπιθεωρησεογράφων —ὅτι ἔκαναν δημοκοπία.

Τὸ ἴδιο τροπάριο τῆς «δημοκοπίας» ἔψαλλαν οἱ κριτικοὶ πρὶν ἀπὸ μερι-

Ἀπόστολος Ἀβδῆς

Ὁ κωμικὸς τοῦ θιάσου Μανωλίδου - Παππᾶ κ. Ἀπόστολος Ἀβδῆς, φωτογραφηθεὶς χάριν τοῦ περιοδικοῦ μας εἰς τὸν πρίγκιπα ρόλον ποὺ ἐκρεάρησεν ἐφέτος ὡς Ὀνούφριος Πεγκουᾶ στὸ θρυλικὸ «Τρελλοκόριτσο». Ὁ κ. Ἀβδῆς δὲν ἔχει πολλὰ χρόνια στὴ σκηνή, εἶνε δὲ ὁ πιὸ σίγος κωμικὸς ποὺ ἔχει σήμερα τὸ θέατρό μας. Υἱὸς ἐμπορικῆς οἰκογενείας τῆς Πελοποννήσου (τὸ πραγματικόν του ἐπώνυμον εἶνε Ἀβδελόπουλος), βγῆκε στὸ θέατρο στοὺς πρὸ τοῦ παρόντος πολέμου χρόνους, πλάι στὴ μεγάλη μας Μαρίκα ὅπου ἐκεῖ φάνηκε τὸ αὐθόρμητο ταλέντο του καὶ διέπλασε ἀλησμόνητος ρόλους. Περισσότερο ὅμως ἀνεκαλύφθη ἡ κωμικὴ φλέβα τοῦ Ἀβδῆ. ἀπὸ τὴν δεύδερκεια τοῦ γοητευτικοῦ πρωταγωνιστοῦ μας Γιώργου Παππᾶ ὁ ὁποῖος καὶ τελικῶς τὸν ἐπέβαλε. Εἰς τὸ κοινὸν εἶνε τόσο συμπαθὴς ὥστε μόλις βγαίνει στὴ σκηνὴ καὶ χωρὶς νὰ πῇ λέξι ἀκόμη, σκορπίζει τὸ γέλοιο πηγαῖο καὶ εἰλικρινές. Εἰς τὴν «Τιμὴν» τοῦ Σούντερμαν ποὺ θὰ διαδεχθῆ τὸ «Μελτεμάκι», διαπλάττει τὸν θαυμάσιον τύπον τοῦ Λουθάριου Μπράντ, αὐτὸν ποὺ πρωτοδίδαξεν ἐπὶ Βονασέρα ὁ ἀλησμόνητος Παπαγιωάννου.

κά χρόνια, μέ ἀντικείμενο αὐτή τή φορά, τήν πολιτική σάτυρα. Ἐπί τέλους, ἔλεγαν, βαρεθήκαμε πιά νά βλέπουμε διαρκῶς νά σατυρίζονται οἱ πολιτικοί. Αὐτοί οἱ συγγραφεῖς δὲν ἔχουν τίποτ' ἄλλο νά γράψουν; Κάποιος συγγραφεὺς τοὺς ἔκανε τή χάρι. Ἴσως γιατί πίστευψε κι' αὐτὸς ὅτι τήν πολιτική σάτυρα τήν εἶχε βαρεθεῖ κι' ὁ κόσμος. Ἔγραψε, λοιπόν, μιά ἐπιθεώρησι χωρίς ἴχνος πολιτικῆς σάτυρας. Καί τό ἀποτέλεσμα; Ἀποτυχία. Οἱ θεαταί ποὺ ἔβγαιναν ἀπό τό θέατρο, μελαγχολικοί καὶ ἀπογοητευμένοι, ἔλεγαν:

— Βρὲ ἀδερφὲ, ποῦ ἀκούστηκε ἐπιθεώρησι χωρίς πολιτική σάτυρα;

Καὶ τό πιό περίεργο σ' αὐτή τήν ἱστορία, εἶνε ὅτι τήν ἴδια διαπίστωσι ἔκαναν καὶ οἱ κριτικοί τήν ἄλλη μέρα!

⊞

Τὸ συμπέρασμα, λοιπόν, εἶνε ὅτι δὲν ὑπάρχει «δημοκοπία» στὴν ἐπιθεώρησι. Ὑπάρχει μόνο ἄγνοια καὶ παρεξήγησι ἐκ μέρους τῶν κριτικῶν, ποὺ, ἐπειδὴ τά νούμερα μὲ τά πολὺ ζωντανά θέματα χειροκροτοῦνται μ' ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ κοινό, σπεύδουν νὰ τά χαρακτηρίσουν ἔλαφρᾳ τῇ καρδίᾳ, ὡς δημαγωγικά. Ἐνῷ ἀκριβῶς αὐτά τά χειροκροτήματα πρέπει νὰ πεῖσουν τοὺς κριτικοὺς — ὅπως ἔχουν πεῖσει τοὺς συγγραφεῖς — ὅτι καλῶς γράφονται τά «δημοκοπικά» νούμερα, ἀφοῦ τὸ κοινό, στὸ ὁποῖον ἀπευθύνονται, τά ἐγκρίνει μὲ τὴν εἰλικρινῆ του ἐπιδοκιμασία. Ἀπὸ τὴν ἄποψι αὐτή, ἡ κατά παρεξήγησιν λεγομένη «δημοκοπία» στὴν ἐπιθεώρησι, δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο, παρά νὰ διερμηνεύει τὸ κοινὸ αἴσθημα. Ἂς τὸ ἔχουν ὅπ' ὄψει τους λοιπόν, οἱ κριτικοί, ποὺ καταδέχονται ν' ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἐπιθεώρησι, γιά νά προφυλάσσωνται στὸ ἑξῆς ἀπὸ γκάφες, ποὺ δείχνουν πλήρη ἄγνοια τοῦ σκοποῦ ποὺ ἔχει αὐτὸ τὸ ἀπὸ παντοῦ βαλλόμενον καὶ πάντα θριαμβεῦον θεατρικὸ εἶδος.

ΠΑΝ. ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ

Συγγραφεῖς καὶ ἡδοποιοί

Τοῦ κ. ΑΘ. ΣΑΡΑΦΗ

Γνωστοτάτη πρωταγωνίστρια, ἐσκυλόβρισε πρό καιροῦ ἕναν ἐπίσης γνωστότατον θεατρικὸν συγγραφέα. "Οπως μαθεύτηκε εἰς τά παρασκήνια, ὁ συγγραφέας, κατηγόρησε τὸ ἔργο ποὺ ἀνέβασε ὁ θίασος — ἕνα ξένο δρᾶμα — χαρακτηρίζοντάς το ἀνάξιο λόγου. Καὶ ἡ πρωταγωνίστρια, τὸν περιέλουσε μὲ ὅλα τά κοσμητικά ἐπίθετα ποὺ ὑπάρχουν εἰς τὸ ἑλληνικὸν λεξιλόγιον. Τὸ ἐπεισόδιο αὐτό, ποὺ δὲν εἶνε μοναδικό, χαρακτηρίζει τις σχέσεις ποὺ ὑπάρχουν σήμερα ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς πρωταγωνιστάς μας. Οἱ πρῶτοι δὲν τοὺς φουν καὶ μεγάλη ἐκτίμηση στοὺς δεύτερους, κι' ἄν ὑποχρεώνονται καμμιὰ φορὰ νὰ ἐξυμνήσουν φανερὰ τὸ ταλέντο τους, τὸ κάνουν συμβατικά. Ἀπὸ πίσω τοὺς ψάλλουν τὸν ἀναβαλλόμενον. Γιὰ κάθε ἀποτυχία ἔργου των, οἱ πρωταγωνισταὶ εἶνε ὑπεύθυνοι. Καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ὅμως δὲν πᾶνε πίσω. Γι' αὐτοὺς, οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, δὲν λένε πολλὰ πράγματα καὶ τὴν εὐθύνη γιὰ τὶς ἀποτυχίες τους σπεύδουν νὰ τὴ φορτώσουν στὴν καμπούρα τους. Δὲν ἔρουν νὰ γράψουν, ἀποφαίνονται κατηγορηματικά. Τὶς προάλλες, ἕνας ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ἠθοποιούς μας, χολωμένος γιὰ τὴν ἀποτυχία του σ' ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο, εἶπε κατάμουτρα στὸν συγγραφέα, ὅτι τὸ δρᾶμα του, ἦταν — οὔτε πολύ, οὔτε λίγο — σαχλαμάρα! Αὐτὰ γίνοντσι σήμερα μὲ τοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς ἠθοποιούς μας.

Ἀλλὰ τί γινόταν στὰ παλαιότερα χρόνια; Ἀπ' ὅσα ξέρουμε, τὰ πράγματα ἦταν πολὺ διαφορετικά. Οἱ συγγραφεῖς, σεβάσμιες, αὐστηρὲς μορφές, εἶχαν τὴν ἀπεριόριστη ἐκτίμηση τῶν ἠθοποιῶν. Φυσικά, ἐφρόντιζαν ν' ἀνταποδίδουν τὴν ἐκτίμηση καὶ τὸ σεβασμό, μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ στοργή τους. Ἡ Αἰκατερίνη Βερώνη ἦταν γιὰ τὸν Δημήτριον Βερναρδάκη ἡ «ἀκριβή του κόρη». Ὁ συγγραφέας τῆς «Φαύστας» ἔκανε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν γνωριμία τῆς καλλιτέχνιδος στὰ 1889 στὴ Μυτιλήνη. Τοῦ ἔπαιξε σ' ἕνα πρόχειρο θερινὸ θέατρο, τὴ «Μερόπη» του καὶ κατέκτησε τὸν συγγραφέα ὄχι μονάχα μὲ τὴν τέχνη της, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν χαρακτῆρα της. Τὴν ἀγαποῦσε ὁ Βερναρδάκης σὰν παιδί του καὶ τὴν ἀγάπη του τὴν ἐξεδήλωσε τέσσερα χρόνια ἀργότερα, ὅταν ἐπρόκειτο ν' ἀνεβάσῃ τὴ θρυλικὴ «Φαῦστα» του. Μεσουρανοῦσε τότε στὴν Ἀθήνα, ἡ ἄλλη μεγάλη πρωταγωνίστρια τῆς ἐποχῆς, ἡ Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου, ἡ ὁποία εἶχε καὶ τὸν κόσμο καὶ τὸν Τύπο μὲ τὸ μέρος της. Ἡ πίεση ποὺ ἀσκήθηκε στὸν Βερναρδάκη γιὰ νὰ δώσῃ τὸ ἔργο του νὰ τὸ παίξῃ ἡ Παρασκευοπούλου, ἦταν μεγάλη. Ὁ Βερναρδάκης ὅμως ἔμεινε ἀσκλόνητος καὶ τὴν «Φαύστα» τὴν ἔπαιξε πρώτη ἡ Βερώνη, ἡ ὁποία ἐσημείωσε τότε ἕναν μεγαλειώδη θρίαμβο καὶ ἐπεβλήθη ὁριστικὰ ὡς τραγωδὸς τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς. Καὶ ἡ καλλιτέχνις ὅμως, ἐκτιμοῦσε ἀπεριόριστα τὸν συγγραφέα, κι' ὡς τὰ σήμερα, στὸ δωμάτιο τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου ὅπου περνᾷ τὶς ἡμέρες της μὲ τὴν ἀνάμνησι τοῦ ἐνδόξου παρελθόντος, προφέρει τὸ ὄνομά του μὲ ἀπέραντη εὐλάβεια.

Κι' ἕνας ἄλλος ἀπ' τοὺς παληοὺς συγγραφεῖς, ὁ Δημήτριος Κορομηλᾶς, ἀγαποῦσε σὰν παιδί του τὴν Βερώνη. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἀγαπητικοῦ τῆς Βοσκοπούλας» κάποιο χειμωνιάτικο βράδυ τοῦ 1891 ἐπέστρεφε στὴν Ἀθήνα ἀπ' τὴν Εὐρώπη. Πηγαίνοντας ἀπ' τὸ σταθμὸ στὸ σπίτι του, πέρασε ἀπ' τὸ «Θέατρο τῶν κωμωδιῶν» καὶ ἔμαθε ἀπ' τὸ πρόγραμμα ποὺ ἦταν κολλημένο στὴν εἴσοδο τοῦ θεάτρου, ὅτι παιζόταν ἡ «Ντενὶς» τοῦ Δουμᾶ υἱοῦ ἀπ' τὴν ἀγνωστή του, ὡς τότε, ἠθοποιὸ Αἰκατερίνη Βερώνη. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ εἶχε δῆ στὸ Παρίσι ὁ Κορομηλᾶς, μὲ τὴν περίφημη ἠθοποιὸ τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας» Μπαρτέ.

—Ποιὰ εἶνε αὐτή, σκέφτηκε, ποὺ τολμᾶ νὰ παίξῃ τὴν «Ντενίς»;

Ἔστειλε λοιπὸν τὶς ἀποσκευές του στὸ σπίτι καὶ μπῆκε στὸ θέατρο, γεμᾶτος περιέργεια καὶ ἐπιφυλάξεις. Ἀπὸ τὶς πρῶτες ὅμως σκηνές, ἄρχισε ν' ἀποβάλῃ τὶς ἐπιφυλάξεις του γιὰ τὴν Βερώνη. Ἐπρόσεξε τὸ παίξιμό της καὶ ἀντελήφθη πῶς ἡ καλλιτέχνις ἦταν ταλέντο ἀξιόλογο. Στὸ τέλος τῆς δευτέρας πράξεως ὅπου ἐξελίσσεται μιὰ δυνατὴ δραματικὴ σκηνή, ὁ Κορομηλᾶς δὲν κατώρθωσε νὰ κρατήσῃ τὸν ἐνθουσιασμό του.

—Ὡραῖα! Ἀριστούργημα! Μπράβο παιδί μου!

Κι' ὅταν ἔκλεισε ἡ αὐλαία, ὁ Κορομηλᾶς, ἀνέβηκε στὴ σκηνὴ κι' ἔσφιξε θερμὰ τὸ χέρι τῆς καλλιτέχνιδος.

— Ἐπαίξατε περίφημα, τῆς εἶπε. Σᾶς συγχαίρω.

Ἀπὸ τὴ βραδυὰ ἐκείνη ὁ Κορομηλᾶς, εἶνε ἐνθουσιώδης θαυμαστὴς τῆς Βερώνη καὶ οἱ στῆλες τῆς «Ἐφημερίδος» του ἀνοίγονται γιὰ νὰ ἐξάρουν τὴν τέχνη της. Στὸν μεγάλο ἀνταγωνισμὸ ποὺ ἀναπτύχθηκε ἀργότερα ἀνάμεσα στὴ Βερώνη καὶ τὴν Παρασκευοπούλου, ὁ Κορομηλᾶς, ἔχει ὑπὸ τὴν προστασία του τὴν Βερώνη, τὸ παιδί του.

Οἱ σχέσεις τῆς Βερώνη εἶνε ἐγκάρδιες καὶ μὲ τοὺς ἄλλους συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς. Ὁ Καλαποθάκης, ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου «Σαπφὼ ἡ Λεσβία», ἔτρεφε μεγάλη ἐκτίμηση στὴν καλλιτέχνιδα. Κι' ὅταν ὁ τότε πρωθυπουργὸς Χαρίλαος Τρικούπης ἐξέφρασε τὴν ἐπιθυμία νὰ γνωρίσῃ τὴν Βερώνη γιὰ τὴν ὁποίαν τόσος θόρυβος γινόταν, ὁ Καλαποθάκης ἔσπευσε νὰ τὴν παρουσιάσῃ στὸν μεγάλον ἐκεῖνον πολιτικό. Ὁ Σουρῆς, ὁ Ρούκης, ὁ Καμπούρογλους κι' ἄλλοι ἀπ' τοὺς λογίους καὶ δημοσιογράφους τῆς ἐποχῆς, ἐθαύμαζαν ἐπίσης καὶ ἐκτιμοῦσαν τὴν καλλιτέχνιδα.

Καὶ ἡ ἄλλη πρωταγωνίστρια τῆς ἐποχῆς, ἡ Παρασκευοπούλου, εἶχε τοὺς λογίους ποὺ ἐκτιμοῦσαν τὸ ταλέντο της. Ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ Παρασκευοπούλου ἦταν «ἡ μία καὶ μόνη», ὁ Κανελλίδης τῶν «Καιροῦν» καὶ ἄλλοι, δὲν παρέλειπαν εὐκαιρίᾳ νὰ ἐκφράσουν τὸν θαυμασμό τους στὴν καλλιτέχνιδα. Γενικά, τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς ἠθοποιοὺς τῶν παλαιοτέρων χρόνων ἐχαρακτήριζε ἡ ἀμοιβαία ἐκτίμησις καὶ ὁ σεβασμός. Σήμερα, ἔχουν ἐπικρατήσει στὸ θέατρό μας ἄλλα ἤθη...

ΑΘ. ΣΑΡΑΦΗΣ

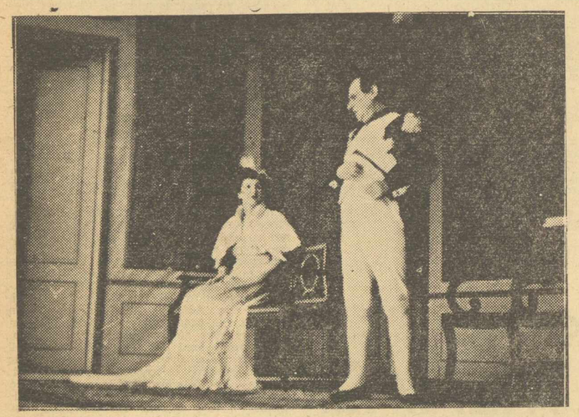
ΧΡΩΜΑΤΑ ΒΕΡΝΙΚΙΑ ΑΤΛΑΣ
Ἀνώτερα ὅλων

Θέατρο καὶ ἱστορία

Ἡ «Κα δὲ μὲ μέλει»

Τοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΠΠΑ

Τώρα ποὺ ἡ Κα Κατερίνα (ἰδωνυμία μοιραία στὴ περίπτωσή μας!) ἀνέβασε, καὶ μάλιστα μὲ μιὰ ἔντονη ἐπιτυχία, τὴν διασκεδαστικὴ ἱστορικὴ (;) κωμωδία τῶν Σαρντοῦ καὶ Μορώ, ὁ ὑποφαινόμενος, ἀρχαῖος Ναπολεονιστὴς καὶ θεατρόφιλος, δὲν μπορεῖ ν' ἀντισταθῆ στὸν πειρασμὸ κι' ἔρχεται σήμερα νὰ δώσῃ μερικὲς συμπληρωματικὲς πληροφορίες γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο καὶ τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία χρωστάει τὴν ἔμπνευσή του.



Ἡ Κα Κατερίνα καὶ ὁ κ. Βεάκης (Ναπολέων) σὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ σκηνὴ τοῦ ἔργου τοῦ Σαρδοῦ.

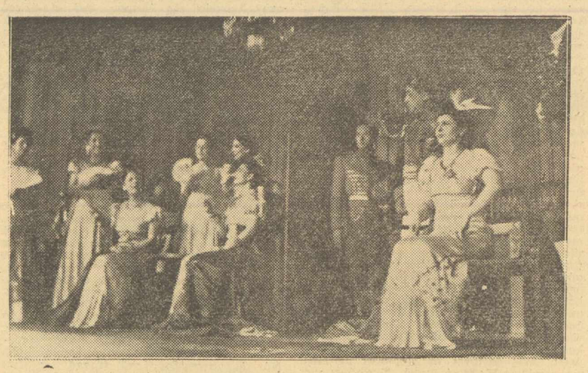
Ὁ μῦθος εἶνε γνωστὸς —καὶ μάλιστα ὕστερα ἀπὸ τὴ περίληψη ποὺ ἔδωσε σ' αὐτὴν τὴν ἴδια στήλη ὁ λαμπρὸς ἀκαδημαϊκὸς μας κ. Σπύρος Μελᾶς. Ἡ ἡρωΐδα, Κατερίνα Χύμπερ, πρωτοπλύστρα, π' ἀκούει στὸ παρατσοῦκλι «Κυρία δὲν μὲ μέλει» δούλευε στὸ λόχο τοῦ Λεφέβρ, ποὺ τὴν παντρεύτηκε τὸ 1783, ὅταν ἦταν ἀκόμα ἁπλὸς λοχίας.

Καὶ τώρα μιὰ προκαταρκτικὴ παρατήρηση: "Ὅλος ὁ κόσμος μιλάει γιὰ τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῆς «Κας δὲ μὲ μέλει» (ἀσφαλῶς τὸν ἐνδοξότερο!) τὸν Σαρντοῦ, καὶ παραμελεῖ τὸν ἄλλον: τὸν Ἐμὶλ Μορώ, τοῦ ὁποίου ἡ συμβολὴ ὑπῆρξε βασικώτατη, ἀφοῦ αὐτὸς πρωτόδοσε στὸν «μαὶτρ» τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου!

Ὁ κ. Ἐντιμὸν Σέε, ὁ γνωστὸς κριτικὸς καὶ θεατρικὸς συγγραφεὺς πιστεύει (στὴ Ρεβὺ ντὲ Φράνς) δίχως ὅμως καὶ νὰ νὲ τέλεια βέβαιος, ὅτι ἀρχικὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα δ ρ ἄμ α ποὺ παιζότανε κατὰ τὸν 16ον ἢ 17ον αἰῶνα, ἐνῷ ὁ νεαρὸς φίλος μου κ. Ζὰν Σαβὰν, ὁ τόσο καλὰ πληροφορημένος σ' ὅ,τι δήποτε ἀφορᾷ τὸν Ναπολέοντα, μὲ βεβαίωσε κάποτε ὅτι ἡ ἐκδοχὴ Μορώ ἀφοροῦσε μιὰ κάποια Τερές Σωβὲρ ποὺ καταταχτήκε, στὴν ἀρχὴ τῆς Ἐπανάστασης, βιβαντιέρα καὶ ποὺ ἔλαβε μέρος ντυμένη ἀνδρικὰ σ' ἕνα σωρὸ μάχες. Ἡ Σωβὲρ, αὐτὴ, προβιβάστηκε «ἐπὶ ἀνδραγαθίᾳ», ἔγινε λοχίας καὶ παρασημοφορήθηκε. Εἶνε ἄραγε σωστό; Πάντως ὁ Σαρντοῦ δὲν ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὸ πρόσωπο αὐτὸ ὁσοδήποτε περίεργο κι' ἂν ἦταν! Ἴσως γιατὶ ἡ ἡρωΐδα δὲν εἶχε παρὰ τὸ βαθμὸ τοῦ ὑπαξιωματικοῦ, ἐνῷ αὐτὸς χρειαζότανε μιὰ γυναῖκα μεγαλύτερης ὁλκῆς.

"Ετσι ἀναγκάστηκε νὰ γυρέψῃ μέσα στὴν νεοσύστατη Ναπολεόντεια ἀριστοκρατία μιὰ πιὸ «ὑψηλὴ» προσωπικότητα κι' ἀνεκάλυψε ἔτσι ὅτι ἡ στραταρχίνα Λαφέβρ ὑπῆρξε στὰ νειάτα της πλύστρα!

Κατὰ βάθος θὰ μποροῦσε, ἐξ ἴσου καλά, νὰ διαλέξῃ τὴ στραταρχίνα Νέϋ, κόρη μιᾶ καμαριέρας ἢ τὴ πρώτη γυναῖκα τοῦ Λουκιανοῦ Βοναπάρτη, νεώτερου ἀδελφοῦ τοῦ Ναπολέοντα ποὺ ἦταν θυγατέρα ἑνὸς ταβερνιάρη. Οἱ ἀλλόκοτοι ὅμως τρόποι καὶ ἡ γλωσσικὴ ξετσιπωσιά τῆς Κατερίνας Χύμπερ δίνανε περισσότερες εὐκαιρίες νὰ δημιουργηθῆ γέλοιο — πρᾶγμα ἀσφαλῶς σημαντικώτατο γιὰ μιὰ (ἔστω συμβατικὰ «ἱστορική») κωμωδία!



Ἡ Κα Κατερίνα σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες σκηνὲς τῆς «Κυρίας δὲ μὲ μέλει».

"Οπως καὶ νὰ ἦχη τὸ πρᾶμα, ἐκεῖνο ποὺ εἶνε περίεργο καὶ ἐνδιαφέρον, εἶνε ὅτι ἡ «Κυρ'α δὲ μὲ μέλει» δὲν ὑπῆρξε τὸ πρῶτο ἔργο αὐτοῦ τοῦ τύπου. Θυμοῦμαι, πραγματικά, ὅτι τὸν καιρὸ, δυστυχῶς τὸν τόσο μακρυνὸ, ποὺ ἤμουν νέος, κέρδησα ἕνα πρῶτο βραβεῖο σ' ἕνα διαγωνισμὸ τῆς ἐφημερίδας «Ἠχὼ τῶν Παρισίων», ὑποδεικνύοντας στοὺς ἀναγνώστες τοῦ μεγάλου αὐτοῦ καθημερινοῦ φύλου, ὅτι γύρω ἀπὸ τὸ 1840 (ἂν θυμᾶμαι καλὰ) ἕνα κομμάτι μὲ παρόμοιο περιεχόμενο ἀναβιβάστηκε στὴ σκηνὴ ἑνὸς παριζιάνικου θεάτρου. Ἡ εὔκολη αὐτὴ ἐπιτυχία μοῦ ἀπέφερε ἕνα πιάτο ζωγραφισμένο ἀπὸ τὸν Μίτσεα, ἕναν Τσέχο ζωγράφο, ποὺ εἶχε κείνη τὴν ἐποχὴ μεγάλη πέρασι. Δὲ θυμᾶμαι πιὰ οὔτε κἂν τὄνομα τοῦ θεάτρου —ἀλλὰ γιὰ κείνους ποὺ θὰ θέλανε, ἔτσι ἀπὸ περιέργεια, νὰ τὰ πληροφορηθοῦνε, μποροῦνε νὰ συμβουλευτοῦνε τὸ ἔργο τοῦ Ἐνρὺ Λεκόντ «Ὁ Ναπολέων καὶ ἡ Αὐτοκρατορία του», ὅπως μᾶς τὰ διηγεῖται τὸ θέατρο—βιβλίο ποὺ βρισκότανε κάποτε στὴ βιβλιοθήκη μου καὶ ποὺ κάποιος καλὸς φίλος στὸν ὁποῖο τὸ δάνεισα, ξέχασε νὰ μοῦ τὸ ἐπιστρέψῃ (πρᾶγμα ποὺ δυστυχῶς συμβαίνει συχνά!)

Ἀλλ' ἂς ἐπιστρέψουμε στὸ ἔργο τῶν Σαρντοῦ καὶ Μορώ. Τὸ πρωτοδώσανε στὸν Λορὲλ, διευθυντὴ τότε τοῦ Γκρὰν Τεάτρ, καὶ τοῦτο γιατὶ ἐπιθυμοῦσανε νἄχουνε γιὰ πρωταγωνίστρια τὴ Ρεζὰν ποὺ ἤτανε ὄχι μόνο ἡ βεντέτα τοῦ θεάτρου, ἀλλὰ καὶ σύζυγος τοῦ διευθυντή. Δυστυχῶς, ὅμως, τὸ θέατρο αὐτὸ, ποὺ δὲν πήγαινε καὶ τόσο περίφημα, ἔκλεισε ἐφανικὰ κι' ἔτσι ἡ «Κα δὲ μὲ μέλει» βρέθηκε...ἄστεγη. Τότε ὁ Λορὲλ, ποὺ συνεταιρίστηκε μὲ τὸν Ἀλφρέδο Κα φρὲ τοῦ θεάτρου «Βωντεβίλ» κατέθεσε τὸ χειρόγραφο, ἔτσι σὰν ἐπισφράγιση τῆς καινούργιας συμφωνίες, στὸ καινούργιο θέατρο, βέβαιος ὅτι τὸ ἔργο θὰ εἶχε μιὰ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία. Φαίνεται ὅμως, ὅτι ὑπῆρχαν καὶ πολλοὶ ποὺ δὲν συμφωνοῦσαν μὲ τὴ γνώμη τοῦ αὐτή. Διάφορα πρόσωπα, σπὶς πρόβες ὅσο κι' ἂν παραδέχονταν τὴν ζωηρότητα καὶ τὴν εὐγενικιὰ ἐφευρετικότητα τοῦ ἔργου, δὲν προαισθάνθηκαν κἂν τὴν καταπληκτικὴ του σταδιοδρομία.

Ὁ ρόλος τῆς Κατερίνας ποὺ πρωτοπαίχτηκε τὸ 1893 ἀπὸ τὴ Ρεζὰν, ξαναδόθηκε σχεδὸν πάντα μ' ἐπιτυχία ἀπὸ τὴν Μιστεγκὲτ (!), τὴ Μαρὶ Λεκόντ, τὴ Λιλὴ Μπονὲ καὶ τέλος τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1935, στὸ θέατρο Μαριὺ (ποὺ φιλοξενοῦσε τότε τὸ «Τεάτρ Φρανσαίζ» κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς ἐπισκευῆς τοῦ μεγάρου τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας) ἀπὸ τὴν κυρία Ντυσὰν, γυναῖκα τοῦ συναδέλφου καὶ φίλου Ἐδουάρδου Ἔλβα τοῦ «Ζουρνάλ», μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες καὶ τὶς πιὸ καλλιεργημένες ἀρτίστες τοῦ σημερινοῦ γαλλικοῦ θεάτρου.

Στὴν Ἑλλάδα λίγα χρόνια ἀργότερα ὁ ρόλος διδάχτηκε μ' ἀξέχαστο τρόπο ἀπὸ τὴν κ. Ὀλυμπία Δαμάσκου, καὶ ξαναδόθηκε, σχεδὸν σύγχρονα μὲ τὴν ἐπανάληψη τῆς Κομεντὶ Φρανσαὶζ, δηλαδὴ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1935, μὲ τὴ συνηθισμένη μαεστρία ποὺ τὴ διακρίνει ἀπὸ τὴν μεγάλη καὶ πολύμορφη Μαρίκα Κοτοπούλη, στὸ «Ἰντεάλ».

"Οσο γιὰ τὸ Ναπολέοντα, τὸν δώσανε διαδοχικὰ: ὁ Διονύσιος Ταβουλάρης (ἂν δὲν σφάλω) ὁ Εὐάγγελος Δαμάσκος κι' ὁ Περικλῆς Γαβριηλίδης...περιμένοντας νὰ ἔρθῃ ἡ σειρὰ τοῦ Βεάκη!

Ὁ κ. Θάνος Κωτσόπουλος, στὸ ρόλο τοῦ Φουσέ.

Καὶ τώρα ποὺ σκιαγραφήσαμε τὶς θεατρικὲς ἀναμνήσεις ποὺ μᾶς χαρίζει τὸ ἔργο, ἂς ποῦμε καὶ μερικὲς παρατηρήσεις ποὺ ἀφοροῦνε τὴν καθαρὰ ἱστορικὴ κριτική. Ἂς τὸ ποῦμε ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς: Εἶνε γεμᾶτο ἀπὸ ἀπ θανες λεπτομέρειες. Θ' ἀναφέρω τρία παραδείγματα ἔτσι στὴ τύχη, διαλεγμένα ἀπὸ ἀναμνήσεις μου κάπου μισοῦ αἰῶνα!

Πρῶτα - πρῶτα ἡ φυσιογνωμία τοῦ Φουσὲ εἶνε τέλεια παραλαγμένη. Τὸ νὰ βάζεις νὰ χειρονομῇ κρατώντας μιὰ βαλίτσα ἕναν ἄνθρωπο ποὺ συνετέλεσε κατὰ πολὺ στὴ πτῶσι τοῦ Ροβεσπιέρου καὶ μάλιστα σ' ἕνα σιδερωτήριο ἢ μπαίνοντας στὰ διαμερίσματα τοῦ αὐτοκράτορα σὲ μιὰ στιγμὴ ποὺ βρίσκεται «ὑπὸ δυσμένεια», αὐτὸ ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς «θεατροποιημένης» ἱστορίας.

"Υστερα δὲν εἶνε κἂν ἀλήθεια ὅτι ὁ Ναπολέων ἀντικατέστησε τὸν Φουσὲ μὲ τὸν Σαβαρὺ καὶ ὅτι τοῦ ξανάδωσε τὴ θέση του ὕστερα ἀπὸ μιὰ γκάφα τοῦ δούκα τοῦ Ροβιγιὸ (Σαβαρὺ) στὴν ὑποθετικὴ «ὑπόθεση Νάϊπερν». Μὴ προὸς κακοφανισμὸ τοῦ κ. Σαρντοῦ, ὁ Σαβαρὺ, ἀφοῦ ἀντικατέστησε τὸν Φουσὲ, διατήρησε τὴ θέση τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Ἀστυνομίας μέχρι τὴ τελευταία ἡμέρα τῆς Αὐτοκρατορίας. Καὶ κάτι ἄλλο : Ὁ στρατάρχης Λεφέβρ παρουσιάζεται στὸ ἔργο σὰν ἕνας ἄνθρωπος λίγο ἢ πολὺ ἀσήμαντος. Ἡ ἡρωϊκή του διαγωγή, ὅμως, μαοτυρεῖ τὸ ἐναντίον καὶ σὰν μιὰ ἀπόδειξη γιὰ τὴν στρατιωτική του ἀξία μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι (ἐγκαινιάζοντας τὴν αὐτοκρατορικὴ ἀριστοκρατία) τιτλοφορήθηκε δούκας ἕναν ὁλόκληρο χρόνο πρὶν ἀπὸ τοὺς ἄλλους στρατάρχες, τοὺς ἴσως καὶ πιὸ ἔνδοξους συναδέλφους του. Εἶν' ἀλήθεια ὅτι ἠδούκισσα Ντ' Ἀμπραντὲς (Στεφανόπολι ἀπὸ τὴ μητέρα της) βάζει στὰ ἀπομνημονεύματά της, τὴν «Κυρ'α δὲ μὲ μέλει» νὰ τὸν ἀποκαλεῖ «ἠλίθιο». Ἀλλὰ πρέπει πάντως νὰ δυσπιστῆ στὰ λεγόμενα ἐκείνης ποὺ ὁ Ναπολέων ὠνόμαζε «πανουκλίτσα»!

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ στὰ ἴδια «Ἀπομνημονεύματα» συναντοῦμε ἕνα ἐπεισόδιο ποὺ ζωγραφίζει θαυμάσια τὴν πραγματικὴ μορφὴ τῆς Κατερίνας Χύμπερ: Ἡ αὐτοκράτειρα βρισκότανε στὸν Κεραμεικό. Καταφθάνει ἡ στραταρχίνα Λεφέβρ, δούκισσα τοῦ Ντάνσιγκ. Ὁ κλητήρας συνηθισμένος νὰ τὴν ἀποκαλεῖ μ' αὐτὸ τὸ στρατιωτικὸ τίτλο — ἀφοῦ ζήτησε ἀπὸ τὸν Καγκελλάριο τὴν ἄδεια — τῆς λέγει : «Ἡ κυρία στρατάρχου μπορεῖ νὰ περάσῃ». Αὐτὴ τὸν κυττάζει λίγο στραβὰ, ἀλλὰ δὲν λέει τίποτα. Μπαίνει στὸ σαλόνι καὶ ἡ Ζοζεφίνα (βρισκόμαστε στὰ 1908 (1) σηκώνεται ἀπὸ τὸν καναπὲ καὶ πάει νὰ τὴν προϋπαντήσῃ λέγοντας μὲ τὴ συνηθισμένη της χάρη: «Καὶ τί κάνει ἡ κυρία δούκισσα;» Ἡ στραταρχίνα τότε ἀντὶ νὰ τῆς ἀπαντήσῃ, γυρίζει πρὸς τὸν κλητῆρα ποὺ ξανάσκλεισε τὴ πόρτα καὶ μὲ μιὰ γκριμάτσα τοῦ φωνάζει: «"Αρπαχτη γυιόκα μου»!

Τὸ ἀνέκδοτο αὐτὸ εἶνε μιὰ ἀπόδειξη ὅτι ἂν τὸ ἔργο τῶν Σαρντοῦ καὶ Μορώ δὲν εἶνε καὶ τόσο τέλειο ἀπὸ μιὰν ἱστορικὴ ἄποψη, ὁ τ'πλος του, τοὐλάχιστον, εἶνε ἀπόλυτα δικαιολογημένος!

Πάντως ἂν ἡ στραταρχίνα ἤτανε μιὰ δούκισσα ὄχι καὶ τόση ἀνάλογη μὲ τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ τίτλου της, ἤτανε μιὰ πολὺ ἀγαθὴ γυναῖκα καὶ κατὰ τὸ τέλος μάλιστα τῆς Αὐτοκρατοσίας εἶχε ἀποχτήσει μιὰ θανάσιμα βαρετὴ «καλλιέπεια». "Οσο γιὰ τὸν ἄνδρα της, ὑπῆρξε ἕνα ἀξιοσέβαστο μέλος τῆς τοτινῆς γαλλικῆς στρατιωτικῆς οἰκογενείας ποὺ τὸ ἐχτιμήσανε ὅλοι οἱ ἀξιοπρεπεῖς ἄνθρωποι τοῦ καιροῦ του. Λιγώτερο ἀξιοσέβαστος ἤτανε ὁ γυιός του, ποὺ πάντα, κατὰ τὴ δούκισα Ντ' Ἀμπραντὲς, συνεδύαζε μιὰ πολὺ ποδοστυχη ἐυφάνιση μαζὶ μὲ τὰ πιὸ ἀηδιαστικὰ ἐλαττώματα.

Ὁ Ναπολέων, κάτι ἤξερε γι' αὐτὸν, ὅταν στὴν Ἀνακοίνωσι πρὸς τὴ Γερουσία, τὴ σχετικὴ μὲ τὴν τιτλοφοία τοῦ στρατάρχη, πρόσθεσε τὴν παρακάτω ἀξιοσημείωτη φράση : «Καὶ ποοπαντὸς, ἂς μὴ τελειώσῃ κανεὶς ἀπὸ τοὺς ὀπογόνους του τὴ στα διοδρομία του δίνως νὰ χύσῃ τὸ αἷμα του γιὰ τὴ δόξα καὶ τὴ τιμὴ τῆς ὡραίας μας Γαλλίας!»

Ἡ εὐχὴ αὐτὴ τοῦ Ναπολέοντα θὰ πραγματοποιηθῆ ἀργότερα, ὅταν ὁ ἐπιλεγόμενος «Κοκικὸ», παρ' ὅλους τοὺς δικαιολογημένους φέβους τοῦ πατέρα του, πέθανε «σὰν ἥρωας».

24 Ἰουνίου 1944

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

(1) Τὸ διαζύγιο φέρει τὴν ἡμερομηνία τῆς 14 Δεκεμβρίου 1809 καὶ ὁ δεύτερος γάμος τοῦ Ναπολέοντα ἔγινε τὴν 1 Ἀπριλίου 1810.

ΜΑΡΙΟΣ

Τὸ ἔργο τῆς ἡμέρας...
"Ενα ἀληθινὸ ἀριστούργημα...
"Ενας θρίαμβος τοῦ θιάσου

ΜΙΡΑΝΤΑΣ-ΜΟΥΣΟΥΡΗ

μὲ τὸν ΧΡ. ΝΕΖΕΡ

ΜΑΡΙΟΣ

ἡ μεγαλύτερη ἐπιτυχία τῆς θερινῆς περιόδου στὸ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Εἰσιτήρια: 10—1 π.μ. εἰς τὸ θέατρον Ἀλίκης (τηλ. 27.248) καὶ ἀπὸ τὰς 4 μ.μ. εἰς τὸ θέατρον Μουσούρη (τηλ. 84.269).

Ἠθοποιοὶ ποιητὲς

Παράκληση

"Ελα καὶ λύτρωσέ με!... Ἀπάνωθέ μου
πέφτει ὁ νοτιὰς κι' ὁ βόρβορος τοῦ δρόμου
ρυπαίνει τὸ γαλάζιο στοχασμό μου
ποὺ ἀναρριγεῖ στὸ ρίπισμα τοῦ ἀνέμου...

Μὲ τὰ γυμνά της πέλματα ἡ Ἐκάτη
προβαίνει σιωπηλὴ πάνω ἀπ' τοὺς τάφους
καθὼς σὰν ἐρπετὸ μές τοὺς κροτάφους
τοῦ λογισμοῦ σαλεύει ἡ φρεναπάτη.

Καὶ μὲ γυμνὸ τὸ πόδι ὅπου πατήσει
κόμπρες σκιρτοῦν μ' ὀρθάνοιχτο τὸ στόμα
καὶ φλέγονται οἱ ἀσφόδελοι στὸ χῶμα
ποὺ στέρφο πιὰ ποτὲ δὲ θὰ βλαστήσει...

Κ' ἔτσι ὡς θρηνοῦν στὸ βάλτο οἱ καλαμιῶνες
βαδίζοντας, μαδάει λευχειμονοῦσα
τοὺς κρίνους ποὺ εἶχα δρέψει ὅταν γυρνοῦσα
στῶν παιδικῶν μου ὀνείρων τοὺς ἀνθῶνες.

Μονάχος μὲ λιπόσαρκη τὴ σκέψη
στῶν βραδινῶν λυγμῶν τὶς συμπληγάδες
δυὸ κέρινες, τὰ χέρια μου, λαμπάδες
ὑψώνω—ἁμαρτωλὸς ποὺ ἔχει ἀσκητέψει..

Καὶ καίω τὴ σκέψη σμύρνα καὶ λιβάνι
μπροστὰ στοῦ ἰνδάλματός σου τὸν καθρέφτη
τώρα ποὺ ἡ νύχτα βάρβαρα ἔτσι πέφτει
κ' εἶναι κοντά σου οἱ πόθοι μου ζητιάνοι...

Μὰ ὅπως τὰ χρόνια διάβηκαν τόσο ἄδεια
—ρόδα χλωμὰ, σὲ διάφανο ἀνθογυάλι—
μὲ πυρωμένο ἐχάραξαν ἀτσάλι
στὸ μέτωπο ἀνεξίτηλα σημάδια.

"Ελα λοιπὸν πρὶν φτάσουνε τὰ χιόνια
στοῦ περβολιοῦ νὰ σμίξουμε τὴν κώχη
τοῦ φθινοπώρου ἐγὼ τὸ πρωτοβρόχι
τῆς ἀνοιξῆς σου ἐσὺ τὰ χελιδόνια...

Κι' ὅπως θὰ μοιάζεις ρόδο φλογισμένο
κ' ἥσκιος μέσα στοὺς ἥσκιους ἔτσι ὡς θᾶμαι
παρακαλῶ σε πρόλαβε καὶ κάμε
τὸ θαῦμα νὰ γενεῖ ποὺ περιμένω...

Μ' ἀκούω νὰ λὲς: Τοῦ κάκου ἀγαπημένε
ζῶ μές τ' ἀστέρια ἐγώ, ποιὸς θὰ μὲ φτάσει...
Κι' ὅπως βογγοῦνε οἱ ἄνεμοι στὰ δάσῃ
ὅλα τ' ἀηδόνια ἐντός μου ἀπόψε κλαῖνε...

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ

Νεκρικὲς κουβέντες

Ὁ ἄγνωστος συγγραφέας

Παυλίνας Πετροβάτου

Σκηνογραφία: "Ενα τοπίο στὸν "Αδη.
Πρόσωπα: Ἡ ποιήτρια Σαπφώ. — "Ενας συγγραφέας τῆς ἐποχῆς μας.

Πράξις πρώτη

(Σκηνὴ πρώτη καὶ τελευταία)

(Ἡ Σαπφὼ περιφέρεται ἀκνευρισμένη.).

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ (Τὴν πλησιάζει χαμογελῶντας καὶ τῆς ἀπαγγέλλει):

«Ἀπὸ τὸν ἔρωτα ἐσχελετίστηκες
Στὸ χάρο ἐξήτησες παρηγοριά
Ἡ ζωή σοῦ φάνηκε πολὺ βαρειά
Γιὰ τοῦτο ἔτσι ἐγκρεμοτσακίστηκες».

ΣΑΠΦΩ (στρέφεται ἔκπληκτη): Τί εἶνε αὐτὰ ποὺ ἀκούω;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Μιὰ προσφώνησι ἐκ τοῦ προχείρου. "Ενας τρόπος νὰ προσελκύσω τὸ ἐνδιαφέρο σας.

ΣΑΠΦΩ: Ποιὸς εἶσθε;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Εἶμαι "Ελληνας, ἀποθανὼν τὸ 1944.

ΣΑΠΦΩ: Ἀ, ὡραῖα! Μιλῆστε μου γιὰ τὴν Ἀθήνα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους γιὰ τὰ θέατρα. Πέστε μου τὰ νέα.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Εἶνε μόδα τὰ παληά.

ΣΑΠΦΩ: Δηλαδή;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Ἐπαναλαμβάνονται τὰ παληά...

ΣΑΠΦΩ (μ' ἀπορία): Τὰ παληά;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Μάλιστα, παληοσκηνές, παληοέργα παληάνθρωποι κάτι τέτοια συναντᾶς καὶ στὴν ἐποχή μας.

ΣΑΠΦΩ: Περίεργο! Δὲν ὑπάρχει πρόοδος;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Μεγάλη! Πολεμᾶμε καὶ τοὺς ἁμάχους πληθυσμοὺς.

ΣΑΠΦΩ (μ' ἀπορία): Τί μοῦ λὲτε! (Μικρὴ παῦσι). Ἀφῆστε φίλε μου, τὰ θλιβερά, μιλῆστε μου γιὰ τὴν ποίησι. Πῶς ἐξελίσσεται;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Στὸ σουρεαλισμό.

ΣΑΠΦΩ ("Ἐντρομη): Πώ! Πώ!...

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Τί ἐπάθατε;

ΣΑΠΦΩ: Ἐπιθυμῶ ν' αὐτοκτονήσω γιὰ δεύτερη φορά.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Σᾶς παρακαλῶ, συνέλθετε. Καταλαβαίνω εἴσθε πολὺ ἐὰ ἀσθενῆ, ἀφοῦ γιὰ ἕνα φάωνα ἐξήτησατε ἀνάπαυσι στὰς αἰωνίους μονάς. Εἰς τὸ ἑξῆς θὰ σεβαστῶ τὴν γαλήνη σας δὲν θὰ τὴν διαταράξω. Θὰ παραμείνω θαυμαστής σας ἐξ ἀποστάσεως. Καλὴ νύχτα σας...

ΣΑΠΦΩ: Σταθῆτε. Τόση ὥρα μιλᾶμε καὶ δὲν ξέρω οὔτε τ' ὄνομά σας. Ποιὸς εἶσθε; Τί εἶσθε;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Εἶμαι ἕνας συγγραφεὰς.

ΣΑΠΦΩ (μ' ἐνθουσιασμὸ): Τί καλά! Τί χαρά! Πέστε μου γρήγορα, τί ἔχετε γράψει; Ποῦ ἔχετε γράψει;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ (μ' ἀμηχανία): "Ἐχω... γράψει... ἔχω... ἔχω. ναί... ἔχω γράψει! "Οχι βέβαια σὲ βιβλία, σὲ ἐφημερίδες, σὲ περιοδικὰ Εἶμαι ἕνας ἄγνωστος. Τίποτα δὲν ἐδημοσίευσα...

ΣΑΠΦΩ (μ' ἀγοποήτευσι): Τίποτα!

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Ἐν τούτοις θὰ ἐγείρουν στὴ γῆ τὸ μνημεῖο μου! "Ἐχουν ὁποχέρωσι. Τὸ ἐλπίζω, τὸ πιστεύω...

ΣΑΠΦΩ (μ' ἀπορία): Τὸ μνημεῖο σας!

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Βέβαια. ἐπιβάλλεται, ὅπως στὸν ἄγνωστο στρατιώτη, γιατὶ ὄχι καὶ στὸν πιὸ ἄγνωστο συγγραφέα;

ΣΑΠΦΩ: Μὰ ὁ ἄγνωστος στρατιώτης ὑπηρέτησε τὴν πατρίδα. ἐσεῖς τί ἐπροσφέρατε;

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Ἐπρόσφερα τὴν ἀφάνειά μου. Ἂν ξέρατε πῶς καὶ πῶς κερδίζουν μερικοὶ τὴν ἐπιφάνεια!... Τί ἀγῶνας γίνεται γιὰ τὴν προσωρινὴ ἔστω δόξα! Ἀγῶνας ψευτιᾶς καὶ συκοφαντίας. Πόλεμος διαφημίσεως καὶ δυσφημίσεως. Μάχονται ἐκεῖ στὸ πεδίον τῆς ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς ἀλληλοεξοντώσεως...

ΣΑΠΦΩ: Αὐτὸς ὁ πόλεμος εἶνε χειρότερος ἀπὸ τὸν ἄλλον Προτιμότερο γὰ σκοτώνουν τὸ κορμὶ παρά...

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Γι' αὐτὸ καὶ ἐγὼ ἀπέφυγα νὰ δημοσιεύσω ὅ,τι νομίζω ὑψηλὸν καὶ ὡραῖον. Ἂν ἐκέρδιζα τοὺς ἀναγνώστας θέχασνα τοὺς συναδέλφους. Δὲν ἐζήτησα νὰ πάρω λίγη θέσι κοντά τους. Εἶνε πολὺ ζόρικοι, πιάνουν καυγᾶ μὲ τὸ τίποτα. Θέλουν τὴ δόξα ὁλόκληρη ὁ καένας τους ἢ τὸ πολὺ νὰ τὴν μοιραστοῦν δυὸ - τρεῖς... Οἱ περισσότεροι τοὺς ἐνοχλοῦν. Καταλαβαίνετε λοιπόν... Πῆρα τὴν ἀπόφασι νὰ μείνω ἄγνωστος.

ΣΑΠΦΩ: Γενναία ἡ ἀπόφασίς σας. Ἀλλὰ κρίμα νὰ μὴ ἀφήσετε ἔχνη τοῦ ταλέντου σας.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Ἀφησα τὰ ἴχνη τῆς ἠθικῆς μου ὑποστάσεως, τὰ ἀπαθανάτισα στὸ ἐπιτύμβιό μου. Ἀκοῦστε το:

(Ἀπαγγέλλει ἀργά):

Ἐνθάδε κεῖται συγγραφεὺς πεσὼν μὲ θάρος στὴν ἀφάνεια.
Δὲν στραπατσάρισε τὴν δόξα κυνηγῶντας (ἐπιφάνεια!

ΣΑΠΦΩ (μ' ἐνθουσιασμὸ): Μπράβο! Ζή τω! Μνημεῖο στὸν ἄγνωστο συγγραφέα!...

Προχωρεῖ καὶ πέφτει στὴν ἀγκαλιά του.

(Πέφτει καὶ ἡ αὐλαία)

ΠΑΥΛΙΝΑ ΠΕΤΡΟΒΑΤΟΥ

Ὁ ἀνεξάντλητος καλλιτέχνης

Ἀνεξάντλητος, πάντα πρωτότυπος καὶ κάθε φορὰ διαφορετικὸς ἂν καὶ στὸν ἴδιο ρόλο ὁ Ὀρέστης Μακρῆς ἔχει ἀποδείξει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ὅτι εἶνε ἕνας ἀληθινὸς καὶ πραγματικὰ μεγάλος καλλιτέχνης. Τὸ κλασικό του φόρτε εἶνε βέβαια ὁ «μπε. κρῆς», ἀλλὰ κι' ὅσοι τὸν βλέπουν καὶ σ' ἄλλους ρόλους, ὁμολογοῦν πὼς ὁ Μακρῆς εἶνε ἀπὸ τοὺς λίγους πολύπλευρος καλλιτέχνες τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ μας θεάτρου.

Ἡ ἑβδόμη τέχνη στὴν Ἑλλάδα

1ον

Δὲν χρειάζεται βέβαια ἰδιαίτερη προσπάθεια γιὰ νὰ διαπιστώση κανεὶς ὅτι ἡ ἑλληνικὴ κινηματογραφικὴ τέχνη βρίσκεται σὲ νηπιακὴ κατάστασι ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν ξένη.

Τὸ ἐρώτημα ὅμως εἶνε ἂν μποροῦσε νὰ βρίσκεται ἡ Ἑβδόμη Τέχνη στὴ χώρα μας σὲ καλύτερη μοῖρα ἀπ' αὐτὴν ποὺ βρίσκεται σήμερα.

Θὰ προσπαθήσουμε σὲ σειρὰ ἄρθρων ἀπὸ τῶν στηλῶν τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ Τέχνης νὰ ἐκφράσουμε τὴν γνώμη μας — γνώμη ὄχι ψυχρῶν κριτικῶν, ποὺ δὲν προσφέρουν τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ καταστρέφουν καὶ τὶς τελευταῖες ἐλπίδες ἐξελίξεως τῆς κινηματογραφίας μας, ἀλλὰ ἁπλῶν θεατῶν ἐμπνευσμένων ἀπὸ τὴν ἀγάπη πρὸς τὴν Τέχνη καὶ τὸν πόθο νὰ φθάση ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος στὸ ἐπίπεδο ποὺ τοῦ ἀξίζει.

⊞⊞⊞

Ἔδωσαν, λοιπόν, οἱ πνευματικοὶ παράγοντες μιᾶς ἑλληνικῆς ταινίας (σκηνοθέτες, συγγραφεῖς ἠθοποιοί, μουσικοί κλπ.) ἐκεῖνο ὄχι ποὺ ἔπρεπε νὰ δώσουν ἀλλὰ ποὺ μποροῦσαν νὰ προσφέρουν στὸ ἑλληνικὸ κοινό;

Κι' ἐδῶ ἔρχεται ἀμείλικτη ἡ ἀρνητικὴ ἀπάντησις:

Δυὸ φίλμ ἑλληνικὰ ποὺ κάπως «στάθηκαν» ἡ «Φωνὴ τῆς καρδιᾶς» καὶ τὰ «Χειροκροτήματα» παρ' ὅλη τὴν θερμὴ ὑποδοχὴ ποὺ γνώρισαν ἀπ' τὸ κοινὸ εἶνε γνωστὸ πῶς βρίσκονται τεχνικῶς σὲ ἰλιγγιώδη ἀπόστασι ἀπὸ τὰ ξένα ὁμοιά τους. Γιὰ τὶς ἄλλες ταινίες τῆς παραγωγῆς μας δὲν μπορεῖ κἄν νὰ γίνη λόγος.

Σειρὰ ἄρθρων τῶν κ.κ. Νικ. Γιακόβλεφ καὶ Σ. Αὐλωνίτη

Οἱ τεχνικὲς ἐλλείψεις τῶν ταινιῶν ἑλληνικῆς παραγωγῆς εἶνε γνωστὲς ὅπως εἶνε καὶ φυσικὲς ἂν λάβη κανεὶς ὑπ' ὄψει του τὰ μέσα ποὺ διετέθηκαν γι' αὐτές. Τὸ ζήτημα ὅμως εἶνε ὅτι καὶ ἡ πνευματικὴ συμβολὴ σ' αὐτὲς δὲν ἦταν ὅση θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε. Συγκεκριμένα: τὰ θέματα ποὺ διάλεξαν οἱ σεναριογράφοι στὶς δυὸ αὐτὲς ταινίες, θέματα ἀστικὰ—κοινωνικὰ ὄχι μόνον δὲν εἶνε πρωτότυπα, ἀλλὰ ἔχουν ἐκμεταλλευθῆ ἐπαναλημμένως ἀπὸ τὸν ξένο κινηματογράφο ποὺ καὶ μέσα ἀπείρως ἀνώτερα διαθέτει καὶ πεῖραν τεραστίαν. Δὲν θἄπρεπε, λοιπὸν καθ' ἥν στιγμὴν διαθέ-ουμε τόσα ἀξιόλογα φιλολογικὰ ἔργα, συνυφασμένα μὲ τὸ τοπικὸ ἑλληνικὸ χρῶμα νὰ δημιουργοῦμε σενάρια ξένα πρὸς τὴν ψυχοσύνθεσιν τοῦ "Ἕλληνος θεατοῦ καὶ προπαντὸς θέματα ποὺ ἔρχονται ἄθελα, σ' ἕναν ἄνισο συναγωνισμὸ μὲ τὸν ἐξελιγμένο ξένο κινηματογράφο. Ἐνῷ ἐκμεταλλευόμενοι τὰ καθαρῶς ἑλληνικὰ θέματα ποὺ ἔχουν τὸ τοπικὸ πλεονέκτημα, μὲ τὰ χαρίσματα τῆς ἑλληνικῆς φύσεως καὶ τὴν πλουσία προγονική μας κληρονομία, δὲν θὰ παρουσιαζόμαστε κακοὶ μιμηταὶ ξένων ἔργων, ἀλλὰ θὰ προσθέταμε κάτι κοινωνίκο καὶ ἐντελῶς δικό μας στὴν παγκόσμιο κινηματογραφικὴ τέχνη ποὺ θἄχε τὴν εὐφραίνουσα τοὺ ἑλληνικοῦ πνεύματος ποὺ ἐγνώρισε σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο ἀπὸ καταβολῆς του κἄθε καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν.

Μήπως τὸ θέμα ἑνὸς μικροῦ φτωχοῦ Ἑλληνόπουλου ποὺ ξεκινάει ἀπ' τὸ ἀκρογιάλι ἑνὸς ἀπὸ τὰ ὄμορφα γαλαν̀ὰ νησιά μας παλεύοντας σκιληρὰ μὲ τὴ βιοπάλη στὴν πρωτεύουσα, κι' ἀγότερα στὴν ξενητιά, γιὰ νὰ γυρίση μιὰ μέρα ὄστερα ἀπὸ μύριους ἀγῶνες καὶ μόχθους νικητὴς τῆς ζωῆς στὴν πατρίδα του στεφανωμένος μὲ τὸ τρόπαιο τοῦ δημιουργοῦ, ἔμπορος, βιομήχανος ἢ διανοούμενος — δημιουργὸς μιᾶς ζωῆς ποὺ μόνον τὸ ἑλληνικὸ δαιμόνιο παρουσιάζει — δὲν θἄταν κι' αὐτὸ ἕνα ἀπ' τὶς χιλιάδες ἑλληνικὰ θέματα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ παρουσιάσουν οἱ σεναριογράφοι μας γιὰ νὰ δώσουν ἔτσι τὴν δυνατότητα καὶ στὸν σκηνοθέτη νὰ ἐκμεταλλευθῆ ὅλο τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος;

Φυσικὸ ὅμως θἄρχεται τὸ ἐρώτημα στοὺς σεναριογράφους καὶ σκηνοθέτες τῶν δύο παραπάνω ταινιῶν μας: γιατὶ ἀφοῦ κατακρίνονται ἐν μέρει οἱ δημιουργίες τους αὐτὲς ἀπὸ τὸν θεατὴ σημείωσαν μολαταῦτα τέτοια οἰκονομικὴ ἐπιτυχία στὶς προβολές τους; Τὸ γεγονὸς ὅμως αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ παραπλανᾶ τοὺς παράγοντες μιᾶς ταινίας καὶ νὰ παίρνουν γιὰ ἱκανοποίησι καὶ ἐνθουσιασμὸ αὐτὸ ποὺ δίνει ὁ "Ἕλλην θεατὴς ἀπὸ ἁπλῆ περιέργεια ἢ ἀπὸ τὴν ἐλπίδα νὰ ἰδῆ κἄθε φορὰ κάτι τι καλύτερο. Δίνει ἐλπίδες τὸ κοινὸ μας στοὺς δημιουργοὺς γιὰ νὰ τοὺς ἐνθαρρύνη μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ τοὺς φιλοτιμήση νὰ παρουσιάσουν κάτι τὸ ἀξιολογώτερο.

Αὐτὸ τὸ βασικὸ στοιχεῖο τῆς ψυχοσυνθέσεως καὶ τοῦ αἰσθητηρίου τοῦ "Ἑλληνος θεατοῦ Ἔλληνος παραγνωρίσει οἱ περισσότεροι πνευματικοὶ συντελεσταὶ μιᾶς ταινίας στὸν τόπο μας πράγμα ποὺ συμβαίνει σὲ πολλὲς περιπτώσεις καὶ στὸ θέατρο. Πρόκειται γιὰ τὸ προγονικὸ πλούσιο αἰσθητήριο ποὺ κληρονόμησε ἀπὸ χιλιάδες χρόνια ὁ λαὸς αὐτὸς ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν ἔχη τὴν τεχνικὴ κατάρτισι γιὰ νὰ κρίνη ἐξωτερικὰ μιὰ δημιουργία, μέσα του ὅμως ἀπὸ ἔμφυτη εὐαισθησία σὰν ἀπὸ ἔνστικτο, ξεχωρίζει ἀμέσως τὸ ὡραῖο ἀπὸ τὸ μέτριο.

Ἄπειρες εἶνε οἱ περιπτώσεις ποὺ ὁ "Ἕλλην θεατὴς ἔχει δείξει τὸ μέτρον τῆς ἔμφυτης εὐαισθησίας καὶ τῶν λεπτῶν καλλιτεχνικῶν του αἰσθημάτων κι' ἔχουμε πρόγκριση στὴ μνήμη μας αὐτὴ τὴν στιγμὴ τὴν δημολογία μεγάλου ξένου κωμικοῦ, ὁ ὁποῖος ἔχει δρέψει δάφνες στὰ μεγαλύτερα θέατρα—βαριετὲ τῆς Εὐρώπης κι' ὁ ὁποῖος μᾶς ἔλεγε, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐμφάνισί του στὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, πόσο μικρὸ ἔνοιωθε τὸν ἑαυτό του μπροὸς στὸ μεγάλο αὐτὸ ἀκροατήριο τὴν αἰσθανιτικότητα τοῦ ὁποίου σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου δὲν ἐγνώρισε. «"Ἤξερε τὸ ἀθηναϊκὸν ἀκροατήριον — μᾶς ἔλεγε ὁ μεγάλος αὐτὸς ἠθοποιὸς — νὰ διακρίνει τὶς εὐτυχεῖς ἀποδόσεις μου ἀπὸ τὶς μέτριες τόσο καλά, ὥστε γιὰ πρώτη φορὰ νὰ νοιώσω ἕνα πραγματικὸ τράκ, γιατὶ ἔβλεπα στὸν συντηρητισμό του ὅτι εἶχαν ἀποκαλυφθῆ ἀπ' τὸ δαιμόνιον αὐτὸ κοινὸν οἱ ἀδυναμίες μου καὶ ὅτι δὲν μποροῦσα νὰ τὶς σκεπάσω μὲ τὰ συνήθη τεχνάσματα τῆς ἠθοποιΐας, ὅπως κατώρθωνα ἀλλοῦ. Εἶνε τὸ πιὸ δύσκολο κοινὸ τὸ ἑλληνικό, γιατὶ δὲν τοῦ ξεφεύγει οὔτε τὸ παραμικρότερο ἐλάττωμα μιᾶς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Κι' ὅμως τὸ ἀκροατήριο αὐτὸ εἶχε τὴν λεπτότητα νὰ χειροκροτήση εὐγενικὰ καὶ τὶς ἀνεπιτυχεῖς αὐτὲς στιγμές μου: Πόσο ὅμως διακριτικὰ ἀπ' τὶς ἄλλες τὶς ἐπιτυχημένες...»

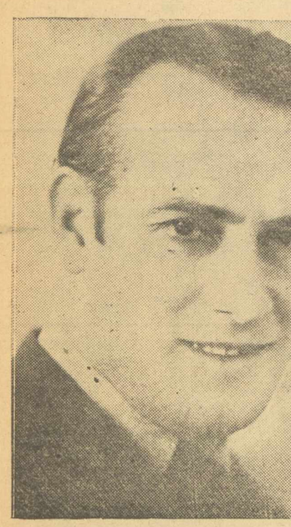
⊞⊞⊞

Συνεπῶς ἡ οἰκονομικὴ ἐπιτυχία τῶν δύο αὐτῶν ταινιῶν δὲν εἶνε καὶ ἠθικὴ νίκη τῆς παραγωγῆς μας ἀλλὰ σχετικῶς ἐμπορική, μολονότι δὲν βγήκαν ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος.

Πρέπει λοιπὸν οἱ πνευματικοὶ παράγοντες μιᾶς ἑλληνικῆς ταινίας ἔχοντες ὑπ' ὄψει τους τὴν ἀντίληψι τοῦ "Ἕλληνος θεατοῦ καὶ τὴν ψυχολογία του στὸ τοπικὸ χρῶμα καὶ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου των, νὰ ἐ π ι β ά λ λ ο υ ν στοὺς ἐπιχειρηματίας —παραγωγοὺς τὶς ἀρχὲς αὐτὲς γιὰ νὰ ἐπιτύχη καὶ ὀλοσχερῶς καὶ ὁλοσωστικὰ ἡ ἐργασία τους καὶ νὰ προσφέρουν ἔτσι πραγματικὴ ὑπηρεσία στὴν ἀνάπτυξι τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου.

ΣΠ. ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ—Ν. ΓΙΑΚΟΒΛΕΦ

Κυριάκος Μαυρέας



"Ἀν τόση κατάχρηση δὲν εἶχε γίνει στὴν «ἀσσολογία» τοὺς τελευταίους καιροὺς θὰ ἐλέγαμε ὅτι ὁ Κυριάκος Μαυρέας εἶνε ὁ ἄσσος τῶν ἄσσων. Εἶνε πάντως αὐτὸς ποὺ εἶνε. Αὐτὸς ποὺ ὅπου καὶ σὲ ὁποιο θέατρο παίζει, προκαλεῖ οὐρὲς στὸ ταμεῖο καὶ ὅταν ἐμφανίζεται σείεται πλατεῖα καὶ γαλαρία. Διαφωνίες μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν γιὰ τὸν δυναμισμὸ τῆς τεχνοτροπίας του. Κανεὶς ὅμως δὲν διαφωνεῖ ὅτι εἶνε ὁ καλύτερος τοῦ ἑλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου, ἡ ἐνσάρκωση τοῦ μπρίου. Καὶ εἶνε ἀκόμη ἡ ἀποθέωση τοῦ αὐτοδίδακτου, τοῦ πηγαίου ταλέντου. Ὁ πατέρας του ἐξ αἰτίας μιᾶς συγγενείας, τὸν προώριζε ὡς τυπογράφο. Ἀλλ' αὐτὸς τὸ ἔσκασε ἕνα βράδυ ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖο τοῦ μακαρίτη Μπουλαχάνη γιὰ νὰ ἐμφανισθεῖ ὡς κομπάρσος ποῦτα καὶ ὕστερα — πολὺ σύντομα — ὡς δεύτερος καὶ ἀμέσως ὡς πρωταγωνιστής. Ἡ ἐξέλιξή του μὲ τὸ ἄφθονο ταλέντο ποὺ τὸν πλημμύριζε ὑπῆρξε ἐκπληκτική. Καὶ ἀπὸ τότε, περισσότερο ἀπὸ μιὰ 25ετία, εἶνε σταθερὰ ἀπὸ τοὺς πρώτους τῶν πρώτων στὸ ἑλαφρὸ θέατρο. Ὁ μεγαλύτερος «μισθός» του τὸ πιὸ ἐξασφαλισμένο ἐχέγγυο ταμειακῶν θρι ἀμβων. Πόσο χρονῶν εἶνε; Αὐτὸ μὴ τὸ ζητᾶτε. Ὁ Μαυρέας παίζει τώρα στὸ «Περροκὲ» καὶ «ντουμπλάρει» στὸ «Λούζ».

ΜΑΡΙΚΑ ΝΕΖΕΡ

Ἀνήκει καὶ αὐτὴ στὴν κατηγορία τῶν ἀνθρώπων ποὺ ὁ ἀτταβισμὸς βαρύνει σὰν μοῖρα καὶ φέρει τὴν ζωή τους σὲ ἐπίπεδα καὶ δυνατότητες ποὺ ἴσως νὰ μὴ τὰ ἤθελαν. Ἀπὸ κληρονομιὰ οἰκογενειακὴ παράδοση ἠθοποιὸς λοιπὸν ἡ Κα Μαρίκα Νέζερ - Κονταρίνη, ἀνήκει στὸ θεατρικὸ ἐπάγγελμα. Νέα πολὺ ἀκόμη καὶ ἐν τούτοις δεκαετηρίδες πολλὲς ἀπὸ μικρὸ κοριτσάκι, εὑρίσκεται στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ ἔχει κρέαρι τόσους ρόλους ποὺ νὰ μὴ ἐυμᾶται πόσοι καὶ ποιᾶς ποιότητος ἦσαν. Καὶ ὅλους θριαμβευτικά, ὅσο μποροῦν νὰ θυμοῦν αι παλιοὶ καὶ νέοι θεατρόφιλοι. "Ονειρό της ἦταν νὰ λοξοδρομήσει στὸ σοβαρὸ θέατρο μὲ τὴν ἱκανὴ φλέβα ποὺ γι' αὐτὸ διαθέτει. Λόγοι γνωστοὶ καὶ ἀγνωστοὶ τὴν ἐμπόδισαν καὶ ἔτσι ἐμεινε κα ἀκυρωμένη ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα στολίδια της στὴν ἐλαφρὰ Λυρικὴ Σκηνή, τὴν ὁποία ἀναμφισβήτητα τιμᾷ μὲ τὴν εὐγενικότητα καὶ τὸ μπρίο ποὺ δείχνει καὶ ξέρει νὰ περιβάλει κἄθε της ρόλο. Τὸ κομικὸ στοιχεῖο ἀναβρύζει ἀκόμη στὸ παίξιμό της ὄχι ὡς ἐπίδειξη καλὰ ἐστω μαστορεμένη, ἀλλὰ σὰν φυσικὴ ἐκδήλωση, ὅπως σὲ κἄθε πηγαῖο ταλέντο. Εἶνε ἀκόμη ἡ μοναδική μας μίμος — ὅμοια της δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει ὁ θεατρικός μας κόσμος — γιὰ κἄθε ἄνθρωπο καλλιτέχνη, συγγραφέα κλπ. ποὺ θὰ θελήσει νὰ τοῦ δώσει τὰ κυρικώτερα χαρακτηριστικά του. Ἀλλάζει πότε φωνὴ ὄψος τρόπους, μὲ διαβολικὴ εὐχέρεια. Αὐτὴ της ἡ ἱκανότης εἶνε ἔνα ἀπὸ τὰ τόσα ἄλλα ἀπὸ ποὺ τὴν ἔχουν καθορίσει στὴν ἐπίλεκτη χορεία τῶν γυναικῶν τῆς α' σειρᾶς τῆς ἐλαφρᾶς σκηνῆς. Εὐγενικὴ καὶ ὡς ἄνθρωπος ἀξιοπρεπὴς σὲ κἄθε φάσι τῆς ζωῆς της εἶνε καὶ ἕνα ὑπόδειγμα ἀρίστης ποιότητος στὶς καλλιτεχνικές μας τάξεις. Γι' αὐτὸ καὶ περιβάλλεται ἀπὸ τὴν γενική ἐκτίμηση.

Ὁ Κόσμος τῆς Ὀθόνης

Οἱ ἄσσοι τοῦ Κινηματογράφου

Πῶς ζοῦσαν ὅταν ἦσαν ἄγνωστοι

Ὁ δρόμος πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία δὲν εἶνε διόλου εὔκολος καὶ ἀνθόσπαρτος. Ὅσαν ἀκοῦμε σήμερα τὰ ὀνόματα τῶν μεγάλων ἄσσων τοῦ διεθνοῦς κινηματογράφου καὶ τοὺς ἀποθαυμάζομε πάνω στὴν ὀθόνη, πολὺ λίγοι ἀπὸ μᾶς φαντάζονται τί ἔχουν ὑποφέρουν τὰ νειάτα τους, οἱ διάσημοι αὐτοὶ σήμερα ἠθοποιοί, ὡς ὅτου νὰ γίνουν γνωστοί, νὰ βρέψουν καλλιτεχνικὲς ἐπιτυχίες καὶ νὰ πληρώνωνται μὲ τὰ μυθώδη ποσὰ ποὺ κερδίζουν γιὰ τὴν σύμπραξί τους σὲ κἄθε ταινία.

Ἂς ἀκούσουμε ὅμως μερικοὺς ἀπὸ τοὺς διασημοτέρους ἠθοποιοὺς τοῦ γερμανικοῦ κινηματογράφου νὰ μᾶς διηγοῦνται, οἱ ἴδιοι, πόσο σκληρὴ ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας τους.

Ὁ Χέρνρις Γκεόργκε Ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους σήμερα καλλιτέχνας τῆς σκηνῆς καὶ τῆς ὀθόνης, ἦταν κάποτε ἕνα ἰσχνότατο παλληκαράκι (πρᾶγμα ποὺ εἶνε δύσκολο νὰ τὸ φαντασθῆ κανεὶς θλέποντας σήμερα τὸν χοντρὸ αὐτὸ πενηντάρη) ὅταν πρωτοβγῆκε στὴ σκηνή. Μᾶς διηγήθηκε, μιὰ μέρα, ὅτι ὁ μισθός του δὲν ἦταν τότε παρὰ μόνο, 35 μάρκα τὸν μῆνα! «Καὶ πῶς μποροῦσατε νὰ ζῆτε μὲ τὸ γελοῖο αὐτὸ ποσό;» τὸν ρωτήσαμε. Ἐκεῖνος ὅμως μᾶς ἀπάντησε: «Ἀπλοῦστατα. Τὸ μικρὸ θέατρο σὲ μιὰ ἐπαρχιακὴ πόλι, ὅπου ἐργαζόμουν, εἶχε καὶ μιὰ ὀροχήστρα γιὰ ὀπερέττες. Ὁ ἀπόλυτος διολιστὴς ἀγαποῦσε μιὰ νέα κι' ἤθελε, κάποτε-κάποτε νὰ ξεφύγη ἀπὸ τὸ θέατρο γιὰ νὰ πάη στὸ ραντεβοῦ του. Ἔγὼ εἶχα σπουδάσει μουσικὴ κι' ἔπαιζα ἀρκετὰ καλὰ βιολί. Τὸν ἀντικαθιστοῦσα λοιπὸν στὴν ὀρχήστρα κι' αὐτὸς μοῦ πλήρωνε δυὸ μάρκα τὴν βεδαδυά. Ἀπὸ τὸ μυθῶδες αὐτὸ ποσὸ «λήρωνα ὅμως δυὸ μποτίλιες μπύρα γιὰ τὸν μαέστρο τῆς ὀρχήστρας γιὰ νὰ μὴ θυμόση καὶ νὰ ἐπιτρέψη τὴν ἀντικατάστασι αὐτή. Τὸ σμόκιν ποὺ φοροῦσα σὲ διάφορες παραστάσεις σὲ νεώτερα ἔργα μοῦ τὸ δάνειζε κάποιος κύριος Μπουβιδάν, ὁ ὁποῖος κατοικοῦσε στὴν Ἕδια πάνσιόν μὲ μένα. Τοῦ πλήρωνα κι' αὐτοῦ ἐνοίκιο γιὰ τὴν καλωσύνη αὐτή μὰ τὸ ποσὸ ἦταν μικρότερο ἀπὸ ὅ τι θὰ ἔπρεπε νὰ πληρώσω στὸ ἐνενηκοντάνειστήριο.»

Ὁ μεγάλος δραματικὸς ἠθοποιὸς "Ἐμιλ Γιάνινγκς πέρασε ἐπίσης τοσμερὰ χρόνια κι' ἀρκετὰ πεῖνα, ὅταν ἦταν ἀκόμα νέος. Διηγεῖται τὰ ἑξῆς:

«Ὅταν μὲ ἀγκάλιαζε ὁ διευθυντὴς ἑνὸς θεάτρου, ἦταν πολὺ εἰλικρινής. Μοῦ εἶπε ἀμέσως, ὅτι μὲ τὸν μικρὸ μισθὸ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ δώση δὲν θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ ζήσω. Βρῆκε ὅμως ἕνα τρόπο καὶ μοῦ εἶπε: «Μπορεῖτε νὰ κερδίζετε κι' ἄλλα λεφτά, μοιράζοντας στοὺς δρόμους καὶ σὲ μαγαζιὰ προγράμματα τῆς παραστάσεώς μας. Ἐγὼ τότε δὲν δίστασα καθόλου. Ὅταν ὁ περιοδεὺων θίασος μας ἔφθανε σὲ μιὰ πόλι ἢ κωμόπολι, ἔπρεπε θέβαια νὰ γίνη ἡ ἀπαραίτητη ρεκλάμα. Ἐγὼ τότε μοίραζα παντοῦ τὰ προγράμματα. Τί μὲ ἔμελλε; Μήπως μὲ ἐγκώριζε τότε κανένας; Ἡ πενία τέχνας κατεργάζεται...»

"Ἄλλος γνωστὸς ἄσσος τοῦ κινηματογράφου, ὁ Χάνς "Ἀλμπερς, ὑπέφερε καὶ αὐτὸς τὰ πάνδεινα, ὅταν ἄρχισε τὴν σταδιοδρομία του. Νὰ τι μᾶς λέγει:

—Τὸ μικρὸ θέατρο, ὅπου ἐδούλευα «παλληκάρι 20 χρονῶν ἀκόμα εἶχε κλείσει στὸ τέλος τοῦ ἔτους. Δὲν εἶχα καμμιὰ ἐλπίδα νὰ ἀγκαζαριεθῶ ἀπὸ ἄλλο θέατρο, γιὰ ἀρκετὸ διάστημα. Στὴν ἰσέπη μου δὲν εἶχα πιὰ οὔτε ἕνα μάρκο. Εἶχα συνδεθῆ πολὺ μὲ μιὰ ἡλικιωμένη ὑποβολέα τοῦ θεάτρου μας. Συσκεφθήκαμε τότε οἱ δυὸ μας κι' ἀποφασίσαμε νὰ γυρνᾶμε στὰ ἐστιατόρια καὶ καφενεῖα καὶ νὰ πουλᾶμε στοὺς θαβᾶνας μιὰ κάρτα πάνω στὴν ὁποία ἦσαν γραμμένες οἱ λέξεις: «Ὁ ζὲν πρεμιὲ καὶ ἡ ὑποβολοῦς τοῦ θεάτρου Τέδδε σᾶς εὐχονται εὐτυχισμένο τὸ νέο ἔτος». Ἐγὼ τότε σπήγνεγλα ἕνα κατάλληλο γιὰ τὴν περίστασι δραματικὸ ποίημα, ἐνῷ ἡ ὑποβολεὺς μάζευε λεπτά».

Ὁ Ἴδιος Χάνς "Ἀλμπερς διηγεῖται ἐπίσης, ὅτι μιὰ μέρα ποὺ τὰ χρήματά του δὲν ἐφθαναν γιὰ φαγητό, κατάφερε νὰ πάρη ἀπὸ μιὰ σερβιτόρα τοῦ ρεστωράν, στὸ ὁποῖο ἔτρωγε συνήθως, μιὰ μποτίλια λικέρ. Πρέπει νὰ προσθέσουμε ἐδῶ, ὅτι ἡ σερβιτόρα αὐτὴ συμπαθοῦσε ἰδιαίτερως τὸν ὡραῖο καὶ νεαρὸ Χάνς. Ὁ φτωχὸς καλλιτέχνης ἤπιε ὁλόκληρο τὸ περιεχόμενο τῆς φιάλης, ζαλίστηκε τρομερὰ κι' ἀποκοιμήθηκε γιὰ 15 ὧρες! "Ἔτσι ξέχασε τὴν πεῖνα του καὶ τὴν ἑπομένη, ὅταν ξύπνησε πῆγε σ' ἕνα φίλο του, ποὺ βρισκόταν σὲ μιὰ γειτονικὴ πόλι καὶ δανείστηκε μερικὰ μάρκα γιὰ νὰ τὰ βγάλη πέρα, ὡς ὅτου ἐπιτύχη μιὰ προκαταβολὴ ἀπὸ τὸν διευθυντὴ τοῦ θεάτρου του.

Μὲ σαβαρώτερο κάπως τρόπο κατώρωσε ν' ἀντιμετωπίζη τὴν δυστυχία του ἕνα ἄλλος διάσημος ἠθοποιὸς τῆς σκηνῆς καὶ τοῦ κινηματογράφου, ὁ Τέοντορ Λόος. Σπούδαζε τότε σὲ μιὰ δραματικὴ σχολὴ τῆς Λειψίας. Δὲν τἀβγαζε ὅμως πέρα μὲ τὰ λιγοστὰ λεπτὰ ποὺ τοῦ ἔστελνε μιὰ θεία του. "Ἀρχισε τότε νὰ πηγαίνη συχνὰ στοὺς κήπους διαφόρων σχολείων καὶ ν' ἀπαγγέλλη μπροστὰ στοὺς μαθητὰς κατὰ τὰ διαλείμματα τῶν μαθημάτων, λυρικὰ ποιήματα. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κέρδιζε ἀρκετὰ χρήματα καὶ κατάφερνε νὰ πληρώνη τὰ δίδακτρα γιὰ τὶς σπουδές του.

Ὁ γνωστὸς γόης τῆς ὀθόνης Χάρρυ Λίπκε διηγεῖται γιὰ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς καλλιτεχνικῆς του ζωῆς:

—Ὁ πρώτος μισθός μου στὸ θέατρο ἦταν 90 μάρκα τὸν μῆνα, ὁ δεύτερος ὅμως μόλις ἔφτανε τὰ 70 μάρκα ἀπὸ ὅλο τὸ ὑπόλοιπο; Μὴ τὰ ρωτᾶτε... Ἡ νοικοκυρά μου μιὰ πολὺ φιλόγυνη γυναίκα, μοῦ ἔδωσε φαγητὸ γιὰ 35 πφένιγκ κάθε μεσημέρι. Ἦταν ὅμως πολὺ μονότονο φαγητό. Μιὰ μέρα μοῦ πρότεινε νὰ τῆς δίνω 5 πφένιγκ περισσότερα γιὰ νὰ...καταστήση τὸ ἑβδομαδιαῖο πολύγιό μου λιγάκι πλουσιώτερο. Ἐνὼ ὅμως ἔμεινα ἀτεγκτος. «Ὄχι, τῆς εἶπα, δὲν θέλω ἐγὼ πολυτέλειες.» Τὰ Ρόδδυα ἔτρωγα λίγο σαλάμι (βούρστ) καὶ δυὸ ψωμάκια».

Ὁ Γκούσταβ Φροῖλιχ, κέδιζε τὰ πρῶτα νοήματά του ὄχι ὡς ἠθοποιός, ἀλλ' ὡς δημοσιογράφος. Ἐργαζόταν σὲ μιὰ ἐπαρχιακὴ ἐφημερίδα ὡς συντάκτης, ἀλλὰ ὁ μισθός του ἦταν τόσο μικρός, ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ τρώγη σ' ἐστιατόριο. Ἐκεῖ κοντά ἦταν' ἡ καντίνα ἑνὸς ἐργοστασίου φλοταεοῖου. Ὁ νεαρὸς Φροῖλιχ πήγαινε κι' ἔτρωγε ἐκεῖ πολὺ φτηνά. Μιὰ μέρα ὅμως τὸ ἐργοστάσιο ἀποφάσισε νὰ κλείση τὴν καντίνα. Ὁ Γκούσταβ τότε ἔγινε ἔξω φρενῶν. "Ἔγραψε καὶ ἐδημοσίευσε στὴν ἐφημερίδα του μιὰ σφοδροτάτη διαμαρτυρία κατὰ τοῦ κλεισίματος τῆς καντίνας. Ὁ ἀσυνάντητος ἀπόσπασε γιὰ τὰ τόσο φλογερὰ αἰσθήματα τοῦ συντάκτου τοῦ ὑπὲρ τοῦ ἐργατικοῦ κόσμου. Δὲν φανταζόταν ὅμως τὸν λόγο τῆς ἀγανακτήσεώς του, γιατὶ ὁ νεαρὸς Φροῖλιχ δὲν εἶχε τὸ θάρος νὰ τοῦ πῆ, ὅτι ἔτρωγε ἐκεῖ μαζὶ μὲ τοὺς ἐργάτες.

Ἀλλὰ καὶ οἱ θηλυκοὶ ἄσσοι τῆς ὀθόνης ὑπέφεραν πολλὰ ὡς ὅτου προοδεύσουν καὶ νἆνουν διάσημοι. Μόνον ἡ Μπεγκλίτεε Χόνεβ ἦταν πολὺ τυχερή. Ὁ πρῶτος μισθός της δὲν ἦταν καὶ πολὺ μικρός: 350 μάρκα κέδιζε ἀμέσως κάθε μῆνα. Ἡ Κάτε Ντόρς εἶχε γίνει μιὰ γνωστὴ ἠθοποιὸς μὰ κέρδιζε ἀκόμη πολὺ λίγα καὶ φοροῦσε, καλοκαίρι καὶ χειμῶνα, τὸ ἴδιο φόρεμα.

Ἡ Σταυτίνα Πέτερς ποὺ γυρίζει τώρα στὸ Μόνιαχο μιὰ νέα ταινία, στὴν ὁποία παίζει τὴν πρώτο ρόλο, διηγεῖται τὰ ἑξῆς: «Ὅταν πρωτοθνῆκα στὴ σκηνὴ στὸ Βερολίνο ἤμουν κοριτσάκι, 15 χρονῶν μόνο. Ὁ ρόλος μου ἦταν νὰ ἐιφανίζομαι καὶ νὰ πτοσκαλῶ ἕνα διάσημο καλλιτέχνη νὰ μοῦ δώση ἕνα αὐτόγραφο. "Ἐπρεπε ὅμως νὰ παίξω, τὴν ἴδια βραδυὰ καὶ σ' ἕνα δεύτερο θέατρο τὴς ἰδίας διευθύνσεως. Ἔπαιρνα 3 μάρκα γιὰ τὶς δυὸ ἐμφανίσεις μου. Ἔπρεπε ὅμως νὰ πληρώνω ἀπ' αὐτὰ ἕνα μάρκο γιὰ τὸ ταξὶ ποὺ ἀναγκαζόμουν νὰ παίρνω γιὰ νὰ προφθάνω καὶ στὴν δεύτερη παράστασι...»

Ε. Ν.

Τζέννη Ἀρσένη

Ἀξιοσημείωτη ὡς συμπρέπεια καὶ πιὸ ἀξιοσημείωτη ὡς νομιμόστατα ἡ Κα Τζέννη Ἀρσένη. Στὸ ἐλαφρὸ θέατρο κάπου δέκα πέντε χρόνια τώρα προσφέρει τὴν χάρι καὶ τὸ ἀδιάκοπο καλλιτεχνικό της κέφι, ὥστε νὰ εἶνε πάντοτε περιζήτητη ἀπὸ τοὺς ἐπιχειρηματίες τῶν θιάσων τῆς λυρικῆς σκηνῆς. Ἀνέβηκε καὶ αὐτὴ σχεδὸν ἐξ ἀπολῶν ὀνύχων στὸ παλκοσένικο πολὺ μικρούλα ὡς ντουέττο μὲ τὴν ἀδελφή τῆς σύζυγο τώρα γνωστοῦ μεγαλοκτηματίου τῆς Αἰγιαλείας. Καὶ λίγο ἔλειψε μὲ τὸν ἀδλο τῆς ἀδελφῆς νὰ ἀναρπαχῆ καὶ ἡ Τζένη ἀπὸ τὴν σκηνὴ εἰς τὴν εὐτυχία κάποιου «πολύφερνου» γάμου. Ἀλλὰ ἡ Τζέννη παρέμεινε στὰ φῶτα τῆς ράμπας γιατί ἐπάνω ἀπὸ ὅλα ἔχει τοποθετήσει τὴν εὐτυχία στὴν στὴν ἀγάπη της πρὸς τὸ θέατρο. Γι' αὐτὸ ζῆ γιὰ τὸ «μέ!» ἐνὸς συζῆ, δίνει ὅλες τὶς τὶς δυνάμεις. Γι' αὐτὸ εἶνε καὶ μιὰ ἐπιτυχημένη ἠθοποιός. Καλόκαρδη καὶ εὐγενικὴ εἶνε καὶ ὡς ἄνθρωπος ἀξιοσημείωτη ὕπαρξη.

Κινηματογραφικὸ Ρεπορτὰζ

Ἡ προαναγγελθεῖσα νέα ταινία «"Ονειρα ποὺ σβύνουν» ἡ ὁποία εἶνε «καὶ ἡ πρώτη τῆς Ἑταιρίας «Στούντιο Ἀθηνῶν», θὰ ἀρχίσῃ τὸ γύρισμά της ἐντὸς τῶν ἡμερῶν.

— Κατὰ σχετικὰς πληροφορίας μας στὴ

Τὸ μυθιστόρημά μας

Νιάτα

(Ἀπὸ τὴ σειρὰ «Ἀγάπες»)

Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Εον

Καμάρωνε τὶς γνώσεις του, τ' ἄρεσε νὰ τὶς δείχνει. Κρατώντας ἕνα ξυστρὶ καὶ δυὸ βοῦρτσες, τὴ μιὰ τρίχινη, τὴν ἄλλη χορταρένια, στάθηκε τώρα καταμεσῆς στὸ σταύλο. Νὰ μᾶς δασκαλέψει γιὰ τὴν «περιποίηση τῶν κτηνῶν». Ἄρχισε νὰ μᾶς μαθαίνει πῶς τὸ ξυστρὶ τὸ λένε «στλεγγίδα» (κανένας ἐλάτης δὲ μπόρεσε νὰ προφέρει σωστὰ· ἄλλοι τὄλεγαν στριγγλίδα κι' ἄλλοι στερλίδα) τὶς βοῦρτσες «ψῆκτρες» (οἱ ἐλάτες τὶς λέγαινε ψῆστρες) καὶ τὴ χορταρένια «φυτική». Ἔπειτα μᾶς ἔδειχνε πῶς νὰ ξύνουμε τ' ἄλογα μὲ τὸ «ξυστρὶ» πῶς νὰ τὸ χτυποῦμε, κάθε τόσο, στὶς πλάκες τοῦ σταύλου, γιὰ νὰ φεύγουν οἱ σικόνες, πῶς νὰ περνοῦμε ὕστερα τὸ τρίχωμα μὲ τὴν τρίχινη βούρτσα καὶ τέλος μὲ τὴ «φυτική» πῶς νὰ στρώνουμε τὴ χαίτη τους καὶ τὴν οὐρά τους πῶς νὰ πλένουμε τὰ μάτια τους καὶ τὰ ρουθούνια τους μ' ἕνα βρεγμένο καθαρὸ σφουγγάρι καὶ πῶς νὰ γυαλίζουμε τὰ νύχια τους μὲ βερνίκι, νὰ λαμπροκοπᾶνε.

Αὐτὰ ὅλα γίνονταν μὲ παραγγέλματα ποὺ τάζανε μάθει καὶ τἀνοιώθαν καὶ τ' ἄλογα. "Οταν φώναξε:

—Ψήκτρα φυτική!...

Ὅλα χλιμίντρισαν καὶ χτύπησαν τὸ ποδάρι τους ἀνυπόμονα: Ἤξαιραν, ὅτι, μετὰ τὴ «φυτική» θὰ τὰ τραβοῦσαμε, σὲ λιγάκι γιὰ πότισμα. Καὶ βιάζονταν, ὄχι τόσο γιατὶ διψοῦσαν, ὅσο γιατὶ θάβγαιναν ἀπὸ τὰ μισοσκόταδα καὶ τὶς μπόχες τοῦ σταύλου, στὸν καθαρὸ ἀέρα καὶ στὸν ἥλιο. Παραμερίζοντας τοὺς ἄντρες, ποὺ τὰ βαστοῦσαν ἀπὸ τὰ ἡνία τοῦ «ποτιστήριου χαλινίσκου» ὡρμοῦσαν ἀπ' τὶς πόρτες, σκιρτώντας, χοροπηδώντας, φρουμάζοντας, ἀδιαφορώντας ἂν θὰ τσαλαπατήσουνε κανένα, νὰ γεμίσουν τὰ πλεμόνια τους δξυγόνο, νὰ νοιώσουν στὴ ῥάχη καὶ στὰ καπούλια τους τὰ γλυκὰ χάδια καὶ τὴ θαλπωρὴ τῆς καλοκαιρινῆς ξαστεριᾶς.

Τὰ πιὸ νέα, τὰ πιὸ ζωηρά, ξέφευγαν μ' ἀπότομη κίνηση, ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἐλάτη χύνονταν λεύτερα, μὲ τὸν τράχηλο τεντωμένο, τὴ χαίτη στὸν ἄνεμο, στὸ ἀπέραντο νήπεδο ποὺ περίζωνε τοὺς σταύλους, νὰ τρέξουν, νὰ τριποδίσουν, νὰ κλωτσήσουν, νὰ παίξουν σὰν παιδιὰ ποὺ τὰ τρελλαίνει τὸ ὑπαιθρο, νὰ ξεμουδιάσουν, ὕστερ' ἀπὸ εἰκοσιτέσσερις ὧρες κλεισούρα, νὰ νοιώσουν τὸν ἑαυτό τους στὴν ἀληθινή του φύση, νὰ φανερώσουν τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, ξοδιάζοντας ἀσκοπα τὴν πληθώρα, ποῦβραζε μέσα τους. Ξεχάστηκα νὰ μιλᾶ στιγμή, σ' αὐτὸ τὸ θέαμα, συνταυτίστηκα μὲ τὸ ξέσπασμα τῆς τρελλῆς τους ὁρμῆς, κάλπαιζε καὶ πηδοῦσε ἡ ψυχή μου μαζί τους, ἡ νιότη μου τὰ ξέτρεχε σὰν τριχρονίτικο πουλάρι.

"Ενα δυνατὸ τράβηγμα ἔνοιωσα ξαφνικὰ στὸ χέρι μου, ποὺ βαστοῦσε τὸ «χαλινίσκο» τοῦ Ὀσμάν. Καὶ, γυρίζοντας, εἶδα, μὲ λοχτάρα, τ' ἄλογο, πελώριο, στὸν ἀέρα, ἀλόρθο στὰ πισινά του· καὶ τὰ μπροστινὰ νὰ κουβαριάζονται παλαβὰ πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου. Θάρεψε πῶς σ' ἕνα δευτερόλεπτο, θάπεφτε, μ' ὅλο τὸ βάρος τοῦ μεγάλου κορμιοῦ του, νὰ μὲ κάμῃ λυώμα.

—Ὀσμάν!... πρόλαβα νὰ φωνάξω.

Σὰν ἀστραπὴ λάμψανε τὰ δόντια του στὸν ἥλιο. Καὶ νόμισα πῶς εἶδα κάτι, ποὺ ποτὲς, ἄλλη φορὰ δὲ ματαεῖδα σὲ μούσουδο ἀλόγου ἢ ἄλλου τέτοιου ζωντανοῦ: "Ενα χαμόγελο πονηρό, παιδιάστικο, χαρούμενο. Μ' ἀστραπιαία ἐαρφνική στριφὴ λύτρωσε τὸ κορμί μου ἀπὸ τὸν τρόμο τῆς σκιᾶς του καὶ χύθηκε στὰ τέσσερα ρουθουνίζοντας, μαῦρο δελφίνι τῆς στεριᾶς, ποὺ χρύσιζε στὸν ἥλιο:

—Αἴντε νὰ τὸν πιάσῃς, τώρα δεκανέα!...Μοῦ φώναξε, κοροϊδευτικά, ὁ Ντελληβοριᾶς. Τὶ στέκεις; Πήγαινε!...

—Καλά...καὶ πῶς;

—Πάρε μιὰ φούχτα κριθάρι στὸ χέρι σου!... Καὶ δείχτου το!...

Φούχταισα κριθάρι κι' ἔτρεξα. Μὰ τοῦ κάκου τὸν προσκαλοῦσα. Κάποτε ζύγωσε, εἶδε τὸ δόλωμα τῆς δουλειᾶς, γύρισε τὴ ῥάχη του μὲ περιφρόνηση καὶ ξαναπῆρε τὸ φρενιασμένο τριπόδισμά του ὡς πέρα, στὸ μεγάλο ρέμα, ποὺ χώριζε τοὺς στρατῶνες ἀπ' τὸν ἄλλο κόσμο. Ὅλα τ' ἄλογα ξεθύμαναν, καμμιὰ φορά, κι' ἄρχισαν νὰ γυρίζουν στὸ ποτιστήριο. Τ' ἄλλα, τὰ φρόνιμα, οἱ μπαμπαλῆδες, ποὺχανε πάει ὁλότσα σ' αὐτό, στρέψανε τὴ μουσούδα καὶ τὰ κοίταξαν μ' αὐστηρὴ ματιά, σὰν νὰ τοὺς λέγανε:

— Ξύλο ποὺ θέλετε, παλιόπαιδα!...

Ὁ Ὀσμὰν ἤρθε σὲ μένα μέ γνώρισε, τέντωσε κομμάτι τὸν τράχηλο, σὰν νὰ μοῦ πρόσφερε, πειθήνιος, τὰ ἡνία, νὰ τὸν πάω στὸ νερό. Τὸν χάιδεψα:

—Σφυρᾶτε τώρα!... Φώναξε ὁ Ντελληβοριᾶς. Τ' ἄλογα θέλουν νὰ τοὺς σφυρίζουνε γιὰ νὰ πιοῦνε!

—Γιατὶ, κυρ' λοχία; ῥώτησε. μὲ μιὰ ψιλή, σιστεῖα φωνή, ὁ Κώτσαρης, ἕνας ἐλάτης ψιλόλιγνος, ποὺ ἤτανε κάλφας σὲ ραφτάδικο πρὶν τοῦ περάσουνε τὴ στολή.

—Γιὰ νὰ θυμοῦνται τὰ κοτσύφια, ὄρνιο, ἐξήγησε περιπαιχτικὰ ὁ λοχίας.

—Ποιὰ κοτσύφια; Ξαναρώτησε ὁ ἄλλος.

— Αὐτὰ ὄρνιο, ποὺ τοὺς σφύριζαν στὶς ρεμάτιες, ὅταν τ' ἄλογα πήγαιναν νὰ ξεδιψάσουν, τὸν καιρὸ ποὺ ζοῦσαν λεύτερα!...

Κι' ἀλήθεια, τοὺς ἄρεσε τὸ σφύριγμα. Τ' ἀνήσυχα, εὐαίσθητα κι' ἀεικίνητα χωνιὰ τῶν αὐτιῶν τους. φτιασμένα νὰ στρέφουν παντοῦ, ἀπ' ὅπου μπορεῖ νὰ φτάσῃ ἕνας ἦχος κι' ὁ πιὸ μακρυνὸς, σκιαβώθηκαν στὴ στιγμή. Κι' ἡ μορφή τους πῆρε μιὰ μακάριαι ἔκφραση πραότητας. Οἱ ἄγριες πασχαλιὲς ρίχναν τὸν ἤσκιο τους στὰ νερά καὶ στὰ κορμιά τους, τὸ ἀεράκι ἀνέμιζε τὶς «προκόμες» τους, τὰ τσουλαφάκια τοῦ μετώπου κι' οἱ μεγάλες γουλιὲς, ποὺ κατάπιναν, κυλοῦσαν κάτω ἀπ' τὸ γυαλιστερὸ πετσὶ τῶν λαιμῶν, γιὰ νὰ δροσίσουν τὰ σωθικά τους. Σὲ λιγάκι τὰ τραβήξαμε πάλι στὸ σταῦλο νὰ τοὺς ρίξουμε τὸ κριθάρι τους.

Τὴν ἄλλη μέρα κιόλας ἄρχισαν οἱ ἀσκήσεις ἱππασίας.Πήγαμε, σέρνοντας τ' ἄλογά μας πάλι, μὲ τὸν «ποτιστήριο χαλινίσκο», μὲ τὸ «ὑπόσαγγμα» διπλωμένο στὰ τέσσερα, στὴ ῥάχη καὶ σφιγμένο μὲ τὸ λινὸ «καταζώστη», στὸ «ἱπποδρόμιο». Ἤτανε μιὰ μάντρα μεγάλη, μὲ παραλληλόγραμμο στίβο. ἀπὸ ἄμμο, γιὰ νὰ πέφτουμε στὰ μαλαικά. Ὁ Ντελληβοριᾶς, ἀφοῦ μᾶς παράταξε, μᾶς ἔμαθε ν' ἀρπάζουμε δυνατὰ, μὲ τ' ἀριστερὸ χέρι, τὴν ἄκρη τῆς χαίτης, νὰ στηριζόμαστε, μὲ τὸ δεξὶ στὸ «ἀκρόμιο» νὰ σαλτέρνουμε καὶ νὰ μένουμε, κρεμαστοί, γιὰ ἕνα δευτερόλεπτο, ἀνόμεσα λαιμὸ καὶ κορμὶ τοῦ ἀλόγου· καὶ, μὲ μιὰ ραγδαία κίνηση τοῦ δεξιοῦ μας ποδιοῦ, νὰ βρισκώμαστε καβάλλα. Ὕστερα μᾶς ἔβαλε νὰ περπατοῦμε μὲ τ' ἄλογα, ὁ ἕνας πίσω ἀπ' τὸν ἄλλο, κρατώντας κανονικὲς ἀποστάσεις. Καβάλλα στὸ Μιχαλάκη, τὸ κάτασπρο ἄλογό του, φροντισμένο πάντα στὴν ἐντέλεια, μὲ τὶς μπότες καὶ τὰ κουμπιὰ γυαλισμένα, ν' ἀστράφτουν, τὸ μουστάκι μαντεκαρισμένο, μᾶς παρακολουθοῦσε, διόρθωνε τὴ στάση μας πάνω στ' ἄλογα, μὲ τὴ βαρειὰ φωνή του. Θυμόταν ὅλα τὰ ὀνόματα, δὲ λάθευε ποτέ. Κι' οἱ παρατηρήσεις του ἤτανε «πάντα σωστὲς καὶ χρήσιμες.

Τ' ἄλογα ἐαίρναν ὅλα τὰ προστάγματα. Καὶ τὰ ἐχτελοῦσαν χωρὶς τὴ δική μας βοήθεια. "Οταν ἄμως πρόσταξε, τροχασμὸ χάλασαν ὅλα: Ἄλλος καμπούριασε, ἄλλος ἔγειρε πλάι, ἄλλος ἀρπάχτηκε ἀπ' τὴ χαίτη, ἄλλος γλύστησε πίσω κοιτὰ τὴν οὐρὰ κι' ἕνας—δυὸ βρέθηκαν στὴν ἄμμο, ἀνάσκελα, πρῶτος ὁ Κώτσαρης, ἀφήνοντας μιὰ ψιλὴ, ἀστεῖα κραυγή:

—Παναγίτσα μου!...

Μὰ τ' ἄλογα, ποὺ εἶχαν νοιώσει, στὴ στιγμὴ, πῶς κάθοντ'αν στὴ ῥάχη τους ἀτζαμήδες, βάζανε τὰ δυνατά τους νὰ πάνε μαλαικά. Κι' αὐτὰ τὰ δυὸ, ποὖχε πέσει ὁ καβαλλάρης τους, στάθηκαν καὶ πρόσμεναν, νὰ ξανακαβαλλήσῃ. Ἀπάνω σ' αὐτὴ, τὴν πρώτη, μικρὴ φουρτοῦνα, ποὺ εἶχαν ὅλοι γίνει σαικικὰ μὲ ἄμμο, ἄκοῦσα τὸ Ντελληβοριᾶ νὰ μοῦ φωνάζῃ:

—"Ετσι μπράβο Μπεφάνη!... Μαλάκωνε! Μαλάκωνε ὅσο μπορεῖς τὴ μέση σου!...

"Ἀναψα, τὰ μάγουλά μου καίγανε σ' αὐτὸν, τὸν πρῶτο ἔπαινο. "Αιμα βρέθηκα στὴ ῥάχη τοῦ ἀλόγου κατάλαβε στὴ στιγμὴ πῶς ὁ ἀληθινὸς καβαλλάρης εἶναι σὰν τὸν ἐραστή: Γεννιέται.Δὲν ἔννοιωσα τὸν Ὀσμὰν σὰν ποδιμα ξένο, ἀνάμεσα στὰ σκέλια μου. Μιὰ εὐαισθησία, διάχυτη, στοὺς γλουτοὺς, στὰ μεριά, στὰ γόνατα, στὶς γάμπες, μοῦ ἐπίτρεψε νὰ γίνω ἀμέσως ἕνα μαζί του. Τὸ κάδισμά μου δὲ χοροπηδοῦσε στὴ ῥάχη του. Τὸ κορμί μου βρέθηκε κολλημένο μὲ τὸ δικό του, σὰν νἄτανε συνέχεια ὀργανική. "Ηταν κάτι περισσότερο ἀπὸ δουλειὰ δερματική, ἔμπαινε κάποιο στοιχεῖο ψυχικό. Ἔννοιωθα τὸ χτύπο τῆς καρδιᾶς του σὰ δικό μου, ξαστέρωνα μεμιᾶς τὸν ἐνδόμυχο λογισμό του, ἔπαιρνα τὶς κρύφιες ἀνησυχίες τῶν νεύρων του· καὶ τὸ τελευταῖο του μούσκουλο, στὴν πιὸ ἀνεπαίσθητη κίνησή του, γινότανε δικό μου.Κι' ὅπως εἶχα, φρέσκη, τὴ μυθολογία στὸ μυαλό μου, ἔβλεπα κιόλας τὸν ἑαυτό μου Κένταυρο, στὰ παλιά, στ' ἄγρια δάση τοῦ Πηλίου, νὰ φεύγει, μὲ φρενιασμένο καλπασιμό, σφιγγόγοντας στὴν ἀγκαλιά του κάποια γυναίκα τῶν Λαπίθων.

"Ετσι ἄρχισε νὰ πιάνει ρίζες στὴν ψυχή μου τὸ πάθος τοῦ ἀλόγου. Μὲ τὴν πιὸ ἄγρυπνη προσοχὴ ἀκολουθοῦσα τὰ γυμνάσια. Τ' ἀπόγεμα, τρεῖς φορὲς τὴ βδομάδα, ὁ Ντελληβοριᾶς μᾶς ἔκανε «ρυταγωγέα». Φέρνανε τὸ Ζέφυρο— οἱ ἐλάτες τὸν λέγανε Ζαφείρη — ἕνα σβέλτο σιδεῤῥόψαρο ἀλογάκι μὲ μαῦρες βοῦλες στὰ καπούλια. Τὄφερναν ἀσέλωτο μονάχα μ' ἕναν καταζώστη «γυμνῆς ἱππευτικῆς» μὲ δυὸ πιασίματα στὴ ῥάχη κι' ἕνα εἰδικὸ καπίστρι, μ' ἕνα χαλκᾶ στὴ μύτη. Ἀπ' αὐτὸ τὸ χαλκᾶ ἤτανε περασμένη μιὰ μακρυὰ, στέρεα ταινία, ποὺ τὴ βαστοῦσε ὁ Ντελληβοριᾶς καὶ, μὲ κομψοτάκι πάντα, πίσω ἀπ' τὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου, τὸ ὑποχρέωνε νὰ καλπάζει σ' ἕναν κύκλο, σὰν αὐτὰ στὸ ἱπποδρόμιο. Τρέχαμε τότε πλάϊ στ' ἄλογο, ἀδράζαμε δυνατὰ τὰ πιασίματα τοῦ καταζώστη, πηδοῦσαμε στὴ ῥάχη του κι' ἀπὸ τὴ ῥάχη του στὴ γῆ κι' ἀπὸ τὴ γῆ πάλι στὴ ῥάχη του, ὅς που νὰ κουραστοῦμε, νὰ χάσουμε τὸ ρυθμό, νὰ παραπατήσουμε καὶ νὰ βρεθοῦμε, ἀνάσκελα, μὲ τραντταγμένο, μαλωπισμένο τὸ κορμί.

"Ημουνα πρῶτος καὶ καλύτερος σ' αὐτὲς τὶς ἀκροβασίες. Κι' ἔφευγα τότε κουτσαίνοντας, πότε μὲ χέρι κρεμασμένο στὰ μπαμπάκια καὶ πότε μὲ νοικιαστήρια στὸ κεφάλι· Μὰ μποροῦσα, σὲ λιγάκι, νὰ πηδάω τὸ Ζέφυρο ἀπὸ πλευρὸ σὲ πλευρὸ, νὰ καλπάζω καθιστὸς γυναικεῖα καὶ νὰ βρίσκομαι στὴ γῆ καὶ στ' ἄλογο ἑφτὰ φορὲς μέσα σ' ἕνα γύρο. Καὶ, τὸ πρωῖ, στὸ κανονικὸ γυμνάσιο, νὰ μπαίνω μπροστὰ στὴ φάλαγγα καὶ νὰ ῥυθμίζω τὸν τριποδισμό της. "Ολος αὐτὰ γινόμουν ὅταν ὁ Ντελληβοριᾶς μᾶς σύναζε κοντά του, στὰ διαλείμματα, νὰ μᾶς μιλεῖ:

— Τὸ ἄλογο, μᾶς ἔλεγε, εἶναι ὁ πιὸ παλιὸς σύντροφος τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὸ καὶ τὸ γελάδι ἀνθρώπεψαν τὸν κόσμο. "Οπου ἀκοῦς γελάδες νὰ μουγκανιζοῦν κι' ἄλογα νὰ χλιμιντρᾶν, μὴ φοβᾶσαι τίποτα !... Θὰ βρῆς ἥμερους ἀνθρώπους!...

Μὰ προτιμοῦσα κάποιες ἄλλες κουβέντες του:

—Ὁ τέλειος ἵππος, μᾶς ἔλεγε πασχίζοντας νὰ ξεσηκώσῃ τὸ ὄφος τῆς Ἱππολογίας ἔχει τρία τῆς καλλονῆς γυναικός: Τὴν κόμη, τὰ στήθη καὶ τοὺς γλουτούς! "Εχει δύο τῆς ἐλάφου: Τὸν τράχηλο καὶ τὰ λιγνὰ πόδια. Κι' ἕνα τοῦ προβάτου: Τὸ κεφάλι.

Ὁ Ὀσμὰν γύριζε καὶ μὲ κοίταζε, μὲ τὴν «ἄκουα μαρίνα» του, τὸ γαλαζοπράσινο μάτι, σὰν νὰ μὲ ρωτοῦσε, ἄν ἤμουν σύμφωνος. Τὸν ἔβλεπα καὶ δὲ χόρταινα τὸ σχῆμα του, τὸ θρίαμβο τῆς ἀπαλῆς καμπύλης, ποὺ γαργάλιζε τὴν παλάμη μου καὶ τὴν ἔκανε τόσο πρόθυμη στὸ χάδι. Τὸν ἀγάπησα σὰν κομμάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου. Καὶ δὲν ἐμπιστευόμουν σὲ κανένα νὰ τὸν φροντίζει. Τοῦτριβα, μετὰ τὸ γυμνάσιο, μὲ σανό, τὴ ῥάχη, ν' ἀνακουφίστῃ· τοῦπιανα μὲ τὴ φούχτα μου τὶς ἀλογοῦμυγες, ἀπ' τὰ μαλαικά του μέρη· γιὰ νὰ μὴν τὸν νευριάζουν. Τοῦστρωνα, μονάχος, τὸ γιατάκι του τὸ βράδυ καὶ τοῦ χαμήλωνα τὸ δεισμό, γιὰ νὰ πλαγιάσει μὲ τὴν ἀνεσή του. Καὶ συχνά, τὴ νύχτα, ἔφερνα βόλτα στὸ σταῦλο γιὰ νὰ ἰδῶ μὴ θέλει τίποτα, γιατὶ τ' ἄλογα παθαίνουν κάποτε κωλικοὺς ἢ σκοινιάζονται καὶ πάνω νὰ πνιγοῦν.

Τἀβλεπα τότες ὅλα πλαγιασμένα, μὲ τὸν τράχηλο κυρτὸ, νὰ σκιτσάρουν κάποιες κινήσεις, ποὺ πρόδιναν πὼς ὀνειρεύονται. Βλέπανε κι' αὐτὰ ὅπως οἱ ἄντρες, στὸν οὐλαμό, τὴ νύχτα, τὰ ἴδια ὄνειρα, ποὺ κεντοῦσαν οἱ κλωστὲς τῆς νησταλγίας στὸ φευγαλέο ὕφασμα τοῦ ὕπνου: Πῶς ἔβοσκαν στὰ τριφύλλια, στ' ἀπέραντα λειβάδια τῆς Οὐγγαρίας, ἢ πὼς τρέχανε στοὺς κάμπους κυνηγώντας τὶς λιγερὲς φοράδες, πλάι στὰ ποτάμια μὲ τὶς ψηλὲς καλαμιές. Στρατιῶτες κι' αὐτὰ τώρα, κάτω ἀπ' τὸ σκληρὸ ζυγὸ τῆς πειθαρχίας ἀναπαύονταν, γιὰ νὰ ξαναρχίσουν τὸν τραχὺ ἀγῶνα, τὴν ἄλλη μέρα, κάτω ἀπὸ τὰ σύμβολα τῆς σκλαβιᾶς τους, τὶς σαγὲς, τὶς σέλλες, τοὺς ἀναβολεῖς, τοὺς χαλινοὺς, πολλαμπαν, στὸ φῶς τῶν φαναριῶν τοῦ σταύλου σὰν πολυέλαιοι. Καὶ γι' αὐτὰ δὲ θἀρχότανε ποτὲς ἡ γλυκειὰ μέρα μὲ τ' ἀπολυτήριο ἢ τὴ σύνταξη, τὸ μπαστοῦνι τῶν γεφατειῶν. "Αιμα δὲ κάνουν πιὰ γιὰ τὴν ὑπηρεσία, θὰ πουληθοῦν γιὰ κάρρο.

Τ' ἀγάπησα ὅλα, τὰ πόνεσα σὰν τὸν Ὀσμάν. Κι' ἔτσι μοῦ ῥχότανε, κάποιες φορὲς, νὰ κόψω τὰ δεισμά τους, νὰ σημάνω συναγερμὸ, νὰ τὰ σαλλαγίσω πέρα, μακρυά, νὰ τὰ σκορπίσω, νὰ πᾶνε ὅπου τοὺς ἔλεγε τὸ κέφι τους. Αὐτὸ τὸ αἴσθημα μὲ κυρίεψε τόσο, κάποιο ἀπόγεμα, ποὺ μ' ἔσπρωξε σ' ἕνα τόλμημα: Κατέβηκα στὸ σταῦλο, σέλωσα τὸν Ὀσμὰν, τοῦ πέρασα χαλινάρι ἀλλαφρὸ, τὸν καβάλλησα κι' εἶπα στοὺς σταυλοφύλακες ποὺ ἤτανε παιδιὰ δικά μου:

—Μὴ πῆτε σὲ κανένα τίποτα! Ἐδῶ κοντὰ θὰ πάω, μιὰ βόλτα!...

Μὲ σιγοψέψαν μὲ μιὰ ματιὰ χαμογελώντας.

—"Ελα, Ὀσμάν!... εἶπα στ' ἄλογο. Πᾶμε τώρα νὰ χαροῦμε κομμάτι, λεύτεροι!...

Καὶ μ' ἔννοιωσε τόσο καλὰ τὸ ζωντανό, π' ἄοχισε νὰ κάνῃ πλάγια βήματα τρελλά, νὰ φέρνῃ κύκλο στὸν ἀέρα μὲ τὸ νύχι του, πρὶν τὸ χτυπήσῃ κάτω, νὰ χορεύῃ. Πέσαμε στὸ μεγάλο ρέμα, ποὺ ἤταν πίσω ἀπὸ τὸ σύνταγμα, βρήκαμε μονοπάτι καὶ βγήκαμε, πέρα πολὺ ἀπ' τὰ τελευταῖα σπιτάκια τῆς πολιτείας, κατὰ τὴν ποδιὰ τοῦ βουνοῦ ποὺ βαστοῦσε λίγα πεῦκα στὶς ἀπάνω πλαγιὲς, σὰν κεφάλι, ποὺ ὑποφέρει ἀπὸ τριχοφάγο. Εἴχαμε ἀνάγκη ἀπὸ πλατεῖς ὁρίζοντες, ἀπὸ ἀπλοχωριὲς, ἀπὸ βαθειὲς ἀνάσες, ἀπὸ λευτεριά. Ὁ ἥλιος, βυθώνταν στ' ἀντικρυνὸ, μακρυνὸ βουνὸ τοῦδινε μιὰ ὄψη δραματική: Ἡφαίστειο σ' ἔκρηξη, μ' ὁλοπόρφυρο κρατῆρα καὶ φλόγες πελώριες.

"Ενα τέτοιο ἡφαίστειο ἔννοιωθα μέσα μου. Μονάχα ποὺ μὲ δούλευε, χωρὶς νὰ καταφέρνει ν' ἀνοίξῃ πουθενὰ κρατῆρα. Γόρισα μέτωπο κατὰ τὸν ἥλιο ἀναμέτρησα τὴν ἀπέραντη ἔκταση, ποὺ ἀνοίγονταν μπροστά μου, χαλάρωσα, σχεδὸν ἄφησα τὰ ἡνία:

—"Ελα, Ὀσμάν!... φώναξα στ' ἄλογο. "Ελα πουλάκι μου!

Μὲ κατάλαβε. Καὶ σὰν νὰ τὄδερνε κι' αὐτὸ ἡ ἴδια τυφλὴ ὁρμὴ γιὰ ξέσπασμα, χύθηκε μπροστὰ στὰ τέσσερα. Σὲ λίγο τεντώθηκε βέλος ὁλάμαυρο, πούφυγε ἀπὸ δοξάρι παντοδύναμο, μὰ ἀιοὺ καινουργιώνει κάθε στιγμὴ, τὴ δύναμή του, σὰν νὰ ἡδονίζεται μὲ τὴν ἴδια του τὴν ὁρμή. "Εννοιωθα τὸ κορμί του νὰ μαζεύεται καὶ ν' ἁπλώνει, σὰ λάστιχο, ἀνάμεσα στὰ σκέλια μου, μὲ ραγδαῖο ρυθμό, τὴν ἔξαλλη φλόγα ποὺ γώρευε νὰ λυτρωθῆ ἀπ' τὰ δεσμά της τὴ φρενιασμένη ἀνάσα του. Σκυμμένος μπροστὰ γιὰ ν' ἀλαφρώνω τὰ πισινά του, ἔβλεπα γῆς χαλίκια, θυμάρια, πέτρες, ἀσφοδίλια, χαντάκια, ἐνῶ φεύγουν σὲ πανικὸ ἀκρατητο, ἀτέλειωτη ταινία ποὺ τυλιγότανε πίσω μας, στὴν ἀνέμη τοῦ ἥλιγγου. Κι' ὅμως! Πόσο ἀργὸς μοῦ φαινότανε τοῦτος ὁ ρυθμός! Ἡ λαχτάρα μου πρότρεχε, ὡς που, σὰν νὰ χάθηκαν ὅλα μπροστά μου διάστημα, χρόνος, μοναξιὰ τῆς ψυχῆς — ὅπως θὰ χάνονταν στὴν αἴσθηση τοῦ ντερβίση μετὰ τοὺς ἀναριθμητους γύρους του—κι' ἔγινα ἕνα μὲ τὶς φλόγες, ποὺ στεφάνωναν τὸ μακρυνὸ βουνό. Πόση ὥρα βάσταξε αὐτό; Δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω.Ξαίρω μονάχα πὼς ἔτσι γνώρισα τὸ μεθῦσι τοῦ ἀλόγου, πρὶν γνωρίσω τὸ μεθῦσι τοῦ κρασιοῦ τὸ μεθῦσι τοῦ χαρτιοῦ, τὸ μεθῦσι τῆς γυναίκας, καὶ τοῦτο, τὸ φοβερὸ μεθῦσι ποὺ γυρεύει νὰ πιάσει τ' ἄπιαστα ὀνείρατα τῆς ζωῆς καὶ νὰ τὰ σκιλαβώσῃ σὲ λόγια.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Σοφία Φωτιάδη

Τὰ δημοτικὰ καὶ λαϊκὰ τραγούδια στὸ Θέατρο

Τοῦ κ. Ζ. Παπαμιχαλόπουλου

Ἀπεφοίτησε ἀπὸ τὴ «Νέα Δραματική Σχολὴ» τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου καὶ εἶνε μαθήτρια τοῦ σκηνοθέτου τῆς Κρατικῆς μας Σκηνῆς κ. Σωκρ. Καραντινοῦ. Ἀπὸ τὰ πρῶτα της μαθητικὰ βήματα εἶχε δείξει πὼς θὰ γίνῃ μιὰ μέρα μιὰ ἰδεοῦσης «ἐνζενὸ». Καὶ πράγματι ἀφοῦ πῆρε τὸ πτυχίο της μὲ ἄριστα παρουσιάστηκε στὸ θίασο τοῦ Ἀργυροπούλου πρώτα καὶ τελευταῖως στὸ θίασο Μαρίκας Κοτοπούλη, σ' ὁ ὁποῖον ἐργάστηκε μὲ ἐπιτυχία 1½ χρόνο. Πρωταγωνίστησε μάλιστα σὲ μιὰ κωμωδία τοῦ Ψαθᾶ «Οἱ ἐλαφρόμυαλοι», μαζὶ μὲ τὸν Βασίλη Λογοθετίδη. Τώρα εἶνε θιασαρχίνα. Ἀκολουθῶν ας τὸ ὡραῖο καλλιτεχνικὸ δρόμο ποὺ χάραξε μαζὶ μὲ τὸ σύζυγό της — τὸν ἐπίσης ἠθοποιὸ κ. Στέφανο Φωτιάδη — συγκρότησε ἕναν ἀξιόλογο θίασο πράξας, ποὺ παίζει μὲ ξεχωριστὴ ἐπιτυχία ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς καλοκαιρινῆς σαιζὸν σ' ἕνα ὡραιότατο θεατράκι τῶν Ἀμπελοκήπων τὸ «ΦΛΕΡΥ». Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ τὸ ταλέντο της πλαταίνει καὶ γίνεται πιὸ μεστό, ἔτσι ποὺ μποροῦμε νὰ πιστεύουμε ὅτι αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἐκκολάπτεται μιὰ νέα πρωταγωνίστρια ποὺ θὰ ἐκπλήξῃ.

'Υπάρχει τώρα τελευταῖα μιὰ συνήθεια στὸ μουσικὸ θέατρο καὶ μάλιστα ἐιδικώτερα στὰ βαριετὲ, ὅπου ποικιλνύουμε νέοι νιεῖξερ παρασυρμένοι ὑπὸ τῆς ἰζάζ τὰ κάθε λοῆς κατασκευάσματα. στριφογυρίζουν μὲ ἀπαίσιες «διασκευὲς» στίχων ἢ καὶ μουσικῆς στὰ παλιὰ ἑλληνικὰ τραγούδια. "Οπως δὲ γίνεται μεταδοτικὴ κάθε ἐξωφρενικὴ καινοτομία στὸν μακάριον αὐτὸ τόπο ἔτσι καὶ τὰ τραγούδια αὐτὰ. ποὺ γγώρισαν εὐτυχισμένες μέρες διασώζονται ἀναίτια στῆς γειτονιᾶς τὰ σταυροδρόμια. ὅπου οἱ βραδυνοὶ τραγουδιστὲς τὰ ἀναμασσοῦν ὅπως ἐκεῖνα τοὺς ἐντυπώθηκαν σ' ἐὐαίσθητα «μουσικὰ αὐτιά» τους.

'Ἀλλ' αὐτὴ ἡ φοβερὴ ἐπιδημία τῶν αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἐμψύχων φωνηέντων ποὺ θίγει τώρα τελευταῖα τὸ ἐλαφρὸ θέατρο, δὲν ἐὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει κάποιους περιορισμοὺς τοὐλάχιστον σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ ρεπερτόριό τους; Γιατὶ τὸ γ' ἀνεβαίνει κανεὶς ἢ κάποιο στὸ πολυκοσένικο μὲ τὴν προστασία τοῦ μεγάφωνου εἶνε ζήτημα ἀθεράπευτα ἐπαγγελματικὸ καὶ ἰὸ Σωματεῖο τῶν 'Ηθοποιῶν, σὰν ἀρμοδιότερο, μπορεῖ ἐπὶ τέλους νὰ κρίνει κάποτε ἔστω καὶ μὲ ἐπείκεια. Μὰ τὸ νὰ λέει ὅ,τι θέλει καὶ ὅπως τοῦ ἀρέσει, νομίζουμε πὼς δὲν εἶνε καθόλου δικαίωμὰ ἰου σ' ὅ,τι μάλιστα ἀνήκει στὸν λαὸ στὸ κοινὸ αὐτὸ ποὺ ἀνέχεται καὶ ἀκούει.

Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι καὶ τὸ λαϊκὸ ἀποτελοῦν παράδοση σὸν ἑλληνικὸ λαό. Εἶνε μιὰ κληρονομιὰ τῶν γενεῶν ποὺ ἄν σ' ἄλλες χῶρες ἡ δημώδης ποίηση μπορεῖ νὰ ἐξαφανιστῆ μὲ τὸν καιρό, στὴν 'Ελλάδα θὰ λείψῃ τελευταῖα. Δὲν γίνεται γλέντι ἑλληνικὸ στὴν πρωτεύουσα ἢ στὸ χωριό, δὲν περνάει χρόνος ἀκι ἢ πάρτυ, παγηγύρι ἢ παρεούλα στὴν ταβέρνα ποὺ νὰ μὴ «δέσῃ» τὸ κουαρτετάκι μὲ τὴν ἴδια εὐχαριστηση ποὺ θὰ «πάρῃ» καὶ τὸ κλεφτικο. 'Η κιθάρα ἐκεῖ εἶνε ὁ ὁμιλητικότερος σύνοδος τοῦ λαοῦ κι' ἀσκροντεὶν ἢ «μουσική ἐξέλιξη» τοῦ προβαδοῦρου. Καὶ ἐπειτα ἔρχονται ὁ νεότατὸς ος γιτζὲρ καὶ ἡ κοινὸ. δοξῆ ντιζὲζ τῆς ράμπας τῶν ὁποιωνδήποτε βαριετὲ γιὰ νὰ εἰποῦν περιφ

Ἡ συναυλία τῶν τελειοφοίτων τοῦ Ἐθνικοῦ μας Ὠδείου

Ἐντυπώσεις κι' ἀποτελέσματα

Κυριακὴ πρωΐ στὸ θέατρο Ἀργυροπούλου, τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους. Τὸ πρόγραμμα πληροφορεῖ ὅτι δίδεται ἡ συναυλία τῶν τελειοφοίτων τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου. Ἡμέρα γεμάτη συγκίνησι τόσο γιὰ τοὺς νέους, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς φτασμένους, τῶν ὁποίων οἱ ἀναμνήσεις ζωντανεύουν μέσα στὴν αἴθουσα τὴν πλημμυρισμένη ἀπὸ τὸν ἦλεκτρισμὸ ποὺ γεννοῦν χίλια κι' ἕνα φλογερὰ μάτια.

Οἱ τρεῖς πρῶτες σειρὲς καταλαμβάνονται ἀπὸ τοὺς καθηγητὲς καὶ ὁ μαέστρος κ. Βαλτετσιώτης κάθε αἰ στὸ πιάνο. Ὅλες οἱ καρδιὲς τῶν ἀκροατῶν χ ὑποῦν γοργὰ χωρὶς κουδουνίσματα χωρὶς αὐλαία χωρὶς ὀδηγὸ σκηνῆς μιὰ νεανικὴ ψυχὴ ποὺ τὴν κατακοιεῖ τὸ ἱερὸ πῦρ τῆς τέχνης, μὲ ἱρεμάμενα, ἀλλὰ σταθερὰ βήματα μὲ στῆθος ποὺ σφίγγεται ἀπὸ τὸ τράκ προχωρεῖ στὸ πιάνο. Κάτω, ἡ πλατεῖα ἀπλώνεται σὲ μιὰ ὁμίχλη, τὰ χειροκροτήσο ὅσο ἡ γνώμη ἡ φιλική, τοῦ συναδέλφου ἡ τοῦ συνεργάτου. Οὐδεὶς ὁ ἀμύητος στὴν πλατεῖα. Ὅλοι συνδέονται ἀμέσα μὲ τὸ θέατρο. Τὰ τέσσερα πέμπτα τοῦ κοινοῦ μπῆκαν μὲ ἀτέλειες. Εἶνε ἕνα περιβάλλον ἑκατὸ τοῖς ἑκατὸ καλλιτεχνῶν. Ἀνακατεμένοι πρωταγωνισταὶ καὶ μαθητευόμενοι καθηγηταὶ μὲ ὁμοσιογράφους, κριτικοὶ μὲ ἐξεταζομένους. Ὅλοι κάνουν κριτικὴ φοβερὴ, χωρὶς οἶκτο ἢ ὑπεκφυγές. Στὸν τραγουδιστὴ δὲν δεχχωρεῖται τίποτα. Τὸ παραμικρὸ λάθος, ἢ ἐλαχίστη σύσπασις οὗ λάρυγγος ἕνα λάθος στὴν εἰσπνοὴ φέρνει καταστροφή. Καὶ γάταν μόνον αὐτά... Ἀπειροι εἶνε οἱ παράγοντες τῆς... ἀποτυχίας. Μιὰ σύγχυσις, ἢ ἐλάττωσις τοῦ βάρους, ἕνας δυνατὸς ἀέρας. Ἔχετε μήπως ὑπ' ὄψη σας, ἀγαπητοί μου ἀναγνῶσται ὅταν κάθεστε ἡσυχοι στὸ ραδιόφωνό σας μπροστὰ καὶ ἀπολαμβάνετε Ἀν ρὲ Σενὶ τοῦ Τζιορτάνο τί χρειάσεται κὸ ἀ τενόρος ὥσπου νὰ σᾶς χαρίσῃ τὴ μαγεία τῆς μελῳδίας; Σκεφθῆκατε πόσοι κόποι καὶ θυσίες, πόσα δάκρυα ἐμεσολάβησαν μέχρι τὴ στιγμὴ ποὺ τραγουδᾶει τιμῆς ἕνεκεν μπὲ τὴν βράβευσιν του καὶ νὰ σᾶς συναρπάζῃ ἡ φωνὴ ὅταν φ.ἀγῇ στὸ «ρὲ» μὲ ὁμοιόγένεια ἀπὸ τὶς πιὸ χαμηλὲς νότες;; Ἀ σφαλῶς κάποτε θὰ περάσετε ἔξω ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον καὶ τὸ μάθημα κάποιου ἀρχαίου θὰ σᾶς πόνεσε τὰ ἀκουστικά σας τύπαναν. Ἀπαιτεῖται μάθημα πέντε ἕξη, ἑπτὰ ἐτῶν, ἔως ὅτου ὅλες οἱ νότες κατακτηθοῦν. Καὶ μετὰ τὴν κατάκτησι ἡ ἄσκησις εἶνε ἀπαραίτητη. Ὁ Τζίλι περιτό ὁ ποκορύφωμά του μέχρι τῆς στιγμῆς οὗ θανόσου του, δὲν διέκοψε οὔτε γιὰ μιὰ μέρα τὶς ἀσκήσεις.

Τὸ τραγοῦδι θέλει ἔκφραση, χρωματισμὸ ἤθοποιΐα καὶ πρὸ πάντων ψυχή! Χωρὶς αὐτὴν ὅλα πᾶνε χαμένα καὶ ἡ μεγαλύτερη ἔμφυτη ἱκανότης μένει γιὰ πάντα δεμένη στὴ μετριότητα. Ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ εἶνε προικισμένος μὲ θέλησι, μὲ ἀποφασιστικότητα, μὲ ὑπομονή. Χρειάζεται νὰ παλαίψῃ ἐναντίον οὗ ἑαυτοῦ του, γιὰ κατανίκηση τῶν περισσότερα πάθη οὐ τὰ ὁποῖα χαμηλώνουν τὴ διασσόν. Πάλη κατὰ τῶν φίλων, τῶν γνωστῶν τῆς οἰκογενείας, τῶν ἀντιμρήσεων τοῦ ζηλότυπου συζύγου.

Σπουδάζουν πολλοί. Φοιτηταί, ὑπάλληλοι τεχνίτες ἐπιστήμονες ἀπὸ ἡ στιγμὴ ποὺ θὰ βρεθοῦν κοντὰ στὸ πιάνο τῶν σκοπεσεων μεταβάλλονται κερανυοβόλα. Ἀκολουθοῦν τὶς νότες καὶ ὁ

νὰ φτιάξη ἕνα σαλόνι — ἂς ποῦμε — στυλιζαρισμένο μὲ τὴν προέκταση τοῦ πατώματος ζωγραφισμένη στὶς πόρτες ποὺ ἀνοιγοκλείνουνε ἢ μὲ πλακάκια κόκκινα — ἄσπρα σχεδιασμένα προοπτικὰ στοὺς τοίχους, σὰν συνέχεια ἑνὸς δαπέδου μονόχρωμου;

Μ' αὐτὸ λοιπὸν τὸν τρόπο θαρρεῖτε ξόφλησε τὸ χρέος του ἀπέναντι στὸν συγγραφέα καὶ στὸ ἔργο ποὺ ἐπεξεργάζεται, ὅταν παρουσιάζοντας τὴν ἐργασία του ποὺ πρέπει νὰ εἶνε ἡ χειροπιαστὴ μορφὴ τοῦ δράματος τοῦ δραματουργοῦ δὲν ὑπακούει παρὰ σ' ἕνα ἀνόητο πρόσταγμα μόδας δίχως ἐσωτερικὸ θεατρικὸ νόημα;

Ὁ Βιεννέζος δάσκαλός μου κ. Νίντερμόζερ συνήθιζε νὰ λέη πὼς «ἡ σκηνογραφία ὀφείλει νὰ ἀκολουθῆ τὸ στὺλ τῆς ποίησης καὶ νὰ τὸ διατηρῆ ὡς τὸ τελευταῖο σημεῖο τῆς ἔκφρασης» καὶ πρόσθετε στὸ τέλος πάντα πὼς «εἶνε καλύτερα νὰ μὴν ὑπάρχη κανεὶς διάκοσμος στὴν σκηνή, παρὰ νὰ φωτίζεται μὲ τὸ φῶς τῆς ράμπας κάτι ποὺ δὲν ὑποβοηθάει καὶ δὲν ὑπογραμμίζει τὴν ὑπόθεση».

Γιὰ μένα ἡ σκηνογραφία εἶνε μιὰ τέχνη ἀναπαραγωγική. Ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ἔργο ποὺ παριστάνεται καὶ ἀκολουθεῖ τὸ στὺλ καὶ τὸ τέμπο καὶ τὴν μορφὴ τῆς ἐμφάνισής του.

Ὅτι δήποτε ἄλλο, νομίζω εἶνε μακρυὰ ἀπὸ τὴν ἔννοια ποὺ πρέπει νὰ δίνουμε στὴν λέξη.

Ὅμως καλὰ — τὸ παραδέχομαι κι' αὐτὸ — πειραματίζεται ὁ κάθε γιόβγαλτος στὸ θέατρο μὲ τὸν δικό του τρόπο σ' αὐτὸ ποὺ καταπιάστηκε καὶ ποὺ τοῦ εἶνε τόσο ξένο κι' ἄγνωστο. Καὶ θὰ μποροῦσε ν' ἀντιτάξη τὶς δικαιολογίες του κι' ἀκράτητος νὰ ἐξακολουθήση τὰ πειράματά του καὶ τὶς μακέτες του μιὰ καὶ ἐμπόδιο δὲν τοῦ παρουσιάζεται κανένα! Ὅμως τὴν ὥρα ποὺ ἀρχίζει νὰ δουλεύη ὁ Χριστιανὸς ἔρριξε μιὰ ματιὰ γύρω του νὰ δῆ καὶ νὰ προσέξη κάτι μικροπράγματα ποὺ θἄπρεπε νὰ τὸν ἀπασχολήσουνε; Πολὺ φοβοῦμαι ὄχι.

Ἀλλοιῶς δὲν ἐξηγεῖται πῶς σ' ἕνα δωμάτιο ποὺ χτίζει σὰν σκηνή, ποὺ τὸ παρουσιάζει νατουραλίστικα γιὰ νὰ παιχτῆ μέσα σ' αὐτὸ ἕνα νατουραλίστικο ἔργο ποὺ ἀποδίδεται νατουραλίστικα κι' ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, οἱ δίφυλλές του πόρτες ἀστερέωτες ἀνοιγοκλείνουν καὶ τὰ δυό τους φύλλα στὸ πέρασμα τοῦ θεατρίνου ἢ γιὰ ν' ἀνοίξη τὸ παράθυρο τὸ πρόσωπο τῆς κωμῳδίας σπρώχνει τὰ τσαμιλίκια πρὸς τὸν δρόμο.

Γιατί, γιατὶ ὁ εὐλογημένος δὲν ἔρριξε τὸ βλέμμα του στὸ ἄμεσό του περιβάλλον; Ἕνα δωμάτιο μ' αὐτὸ ποὺ κατοικεῖ εἶνε καὶ τοῦτο ποὺ κατασκευάζει. Λίγο πιὸ πλούσιο ἢ πιὸ φτωχὸ δὲν ἔχει σημασία. Μὰ τὰ παραθυρόφυλλα στὸ διαμέρισμά του ἀνοίγουν ὁπωσδήποτε πρὸς τὸ ἐσωτερικὸ τῆς κάμαρας καὶ σὰν διπλῆ τὴν πόρτα πάντα τὸ ἕνα μέρος εἶνε στερεωμένο.

Λέτε τὸ κάνει ἐπίτηδες ὁ νεοσσός μας θέλοντας νὰ παρουσιάση γιὰ «καινὰ δαιμόνια» συνήθειες ποὺ εἶχαν οἱ συνάδελφοι πρὶν τὸν καιρὸ τοῦ μακαρίτη Ἀντουὰν καὶ πρὶν τὸν Χρηστομάνο;

Καὶ οἱ πόρτες ποὺ ὁδηγοῦνε κατ' εὐθεῖαν χωρὶς τὴν μεσολάβηση ἑνὸς χώλ ἀπὸ τὸ σαλόνι ποὺ εἶνε χτισμένο σὰν σκηνὴ στὸν ὑποτιθέμενο δρόμο ποὺ βρίσκεται σύμφωνα μὲ τὴν λογικὴ στὰ παρασκήνια;

Ἀνοίγουν πρὸς τὸν δρόμο ἢ πρὸς τὰ μέσα τοῦ σπιτιοῦ; Γιατὶ καὶ αὐτὸ τὸ συνηθίζει ὁ ἐρασιτέχνης μας ποὺ προσπαθεῖ νὰ πείση καὶ νὰ πειστῆ πὼς εἶνε ἐπαγγελματίας.

Βλέπετε δὲν θέλω μεγάλα πράγματα καὶ δὲν σταματῶ παρὰ σὲ ὅσα σημεῖα ἡ λογικὴ μπερδεύεται μὲ τὴν σκηνογραφικὴ τέχνη.

Δὲν ζητῶ οὔτε ἕνα κομμάτι μαύρου καρλατὰν ποὺ συνηθίζουμε νὰ βάζουμε στὰ τσαμιλίκια πολυτέλεια ποὺ ἴσως νὰ μοῦλεγαν δὲν τὴν ἐγκρίνει ὁ προϋπολογισμὸς τῆς ἐπιχειρήσεως μὰ ποὺ θὰ ἐμπόδιζε τοὺ λάχιστο τὸν ἠθοποιὸ νὰ χουφτιάζη τὶς τραβέρσες τοῦ παράθυρου προκαλῶντας ἔτσι τὴν ἐντύπωσι ὅτι περνᾷ τὸ χέρι του μέσα ἀπὸ τὸ τζάμι.

Ὅμως θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ νοσταλγήσω καὶ νὰ ζητήσω ἕνα κοινότατο κομμάτι ξύλο ποὺ θἄβρισκε τὴν θέση του ἂν καρφωνόταν ἀντὶ χεροῦλι στὴν πόρτα ἢ τὸ παράθυρο. Καὶ θὰ μὲ συγχωρέσετε καὶ θὰ μὲ δικαιολογήσετε ἐλπίζω ἂν παραξενευτῶ λιγάκι ποὺ οἱ πλούσιες κρυστάλλινες ἀπλίκες κρεμάστηκαν κατάσκετες στὸ μεγαλόπρεπο σαλόνι, χωρὶς νὰ ἔχουνε συμπληρωθῆ μ' ἕνα μικρὸ ξυλάκι ποὺ θἄπαιζε τὸ ρόλο τοῦ κεριοῦ. Παραξενιὲς μπορεῖ ν' ἀποκριθῆτε καὶ σκέψεις ἀνθρώπου ποὺ ζητάει ψύλλους στ' ἄχυρα.

Δὲν ξέρω! Ἴσως!

Ἀλλὰ νομίζω πὼς ἡ λεπτομέρεια στὸ θέατρο δίνει πάντα κάτι ξεχωριστὸ στὸν χαρακτῆρα' στὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ὁ καλλιτέχνης παιδεύεται νὰ δημιουργήση στὴν σκηνὴ καὶ δείχνει τὴν εὐσυνειδησία τοῦ σκηνογράφου ποὺ ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ ἀγωνίζεται γιὰ παστρικὴ δουλειὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μ' ὅσο μεράκι παίρνει, φροντίζει νὰ φινίρη ὅσο μπορεῖ καλύτερα τὸ πραγματοποιημένο πιὰ γέννημα τῆς φαντασίας του.

Ἂν ἔχετε ἀντίρρηση, ἀγαπητοί μου, πέστε το. Κι' ἂν καταφέρετε νὰ μὲ πείσετε, τότε σᾶς βεβαιῶ μὲ πῆρατε μὲ τὸ δικό σας μέρος.

— Ποιὸ μέρος μὲ ρωτᾶτε;

Στὴν προχειρολογία φίλτατοι!...

Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΓΝΩΜΕΣ ΤΟΥ «ΘΕΑΤΡΟΥ»

Κωμικὰ ἀντίποινα

Τὸ περιοδικὸ αὐτὸ νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ ξεκαθαρίσει μιὰ γιὰ πάντα στὴν ἀντίληψη τῶν θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων, ὅτι ἂν δημοσιεύει τὶς ἀγγελίες τῶν θεάτρων, δηλαδὴ τὴ διαφήμιση τῶν ἔργων ποὺ παίζουν κάνει, ἀπὸ τὴν καθαρὴ ἐμπορικὴ ἄποψη, μιὰ κάποια παραχώρηση στὶς ἐπιχειρήσεις αὐτές. Ὁ χῶρος του εἶνε πολύτιμος καὶ ὑπάρχουν ἄλλες ἐπιχειρήσεις ποὺ τὸν διεκδικοῦν γιὰ τὶς διαφήμίσεις τους μὲ τιμὲς πολὺ πιὸ συμφερτικὲς ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ πληρώνουν τὰ θέατρα. Εἶνε, λοιπόν, ἀπὸ τὰ ἀστειότερα φαινόμενα, νὰ φαντάζωνται μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἐπιχειρηματίες, ὅτι ἀποτελεῖ κανένα ἀντίποινο, ἐναντίον τῆς τίμιας ἀρθρογραφίας τοῦ περιοδικοῦ νὰ σταματήση τὸν κατήφορο τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, τὸ νὰ μὴ δίνουν τὶς διαφημίσεις τους στὸ «Θέατρο». Τὸ ἀντίθετο: Μᾶς κάνουν καὶ χάρη. Δημοσιεύουμε τὶς διαφημίσεις τῶν θεάτρων γιατὶ θέλουμε νὰ τὰ ὑπηρετήσουμε καὶ θὰ ἦταν πάρα πολὺ κωμικὸ νὰ φανταστοῦν ὅτι αὐτὸ δημιουργεῖ κανενὸς εἴδους ὑποχρέωση ἀπὸ μέρους μας νὰ παρασιωποῦμε αὐτὸ ποὺ ἴσα—ἴσα ἔχουμε ταχτῆ νὰ βροντοφωνοῦμε πρὸς ὅλες τὶς πλευρές. Μὲ τὴ στάση τους αὐτὴ, τῶν δῆθεν ἀντιποίνων, ἄλλο δὲν κάνουν παρὰ νὰ φανερώνουν ξάστερα, ὅτι δὲν εἶνε ἡ ἀξίωση τοῦ κοινοῦ ποὺ τοὺς ἀναγκάζει νὰ κρατοῦν τὴ σημερινή τους πορεία, παρὰ σύστημα μελετημένο, ποὺ ἐννοοῦν νὰ τὸ ὑπερασπίσουν καὶ μὲ... κυρώσεις!...

ΤΟ ΦΩΣ καὶ οἱ ἐχθροί του

Τὶ κάνουμε ἐμεῖς; Προσπαθοῦμε νὰ φωτίσουμε τὸ κοινὸ γιὰ νὰ γίνη ἀπαιτητικότερο ἀπὸ τὴ θεατρικὴ τέχνη. Ἂν λοιπὸν ἡ δικαιολογία, ὅτι τὸ κοινὸ ἀναγκάζει τὰ θέατρα νὰ κατηφορίζουν ἦταν εἰλικρινὴς, θἄπρεπε νὰ μᾶς παρακαλοῦν νὰ συνεχίσουμε καὶ νὰ ἐντείνουμε τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐξύψωση τοῦ κοινοῦ, γιὰ νὰ βρεθοῦν στὴν εὐχάριστη θέση ἀργότερα, νὰ τοῦ δώσουν καλύτερη τροφή. Τὶ σημαίνει λοιπὸν ἡ δυσφορία τους; Μήπως εἶνε ἐχθροὶ τοῦ φωτός;

Τὰ «ψιλὰ»

Ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς δὲν ἐξυπηρετεῖ οὔτε τὶς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις, οὔτε τὰ ἄτομα τῶν ἠθοποιῶν ἡ στήλη τῶν θεατρικῶν «ψιλῶν» στὶς ἐφημερίδες, ὅπως μάλιστα γράφεται σήμερα. Δὲν ἐξυπηρετεῖ καθόλου τὶς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις νὰ γράφεται π.χ. ἡ τεράστια εἴσπραξη τοῦ δεῖνα Σαββάτου ἢ τῆς δεῖνα Κυριακῆς, ποὺ κάνει τὸ κοινὸ νὰ φθονεῖ τὰ θέατρα, μέσα σ' αὐτὴ τὴ γενικὴ στενοχώρια καὶ γεννᾷ πολὺ εὔλογες ἀξιώσεις ἀπὸ μέρους τῶν ἐργατῶν τῆς Τέχνης καὶ τῆς Σκηνῆς γιὰ πλατύτερη συμμετοχὴ στὰ τόσο πολὺ διατυμπανιζόμενα κέρδη. Οὔτε τ' ἄτομα τῶν ἠθοποιῶν ὠφελεῖ καθόλου νὰ πληροφορῆται κάθε μέρα τὸ κοινὸ ποιὸς ἠθοποιὸς ἔφτιαξε, ποιὸς πιάστηκε μὲ τὴν ἐπιχείρηση, ποιὸς πῆγε στὴν ἄδεια, ποιὸς πέρασε ἀπὸ πειθαρχικὸ συμβούλιο, ποιὸς ἔσπασε τὸ συμβόλαιό του, ποιὸς δυσαρεστήθηκε μὲ τοὺς ρόλους του, ποιὸς τάφτιασε μὲ τὴν δεῖνα καὶ ποιὸς ἀπήγαγε τὴν τάδε. Αὐτὸ τὸ ἀνυπόφορο κουτσομπολιὸ κατέβασε τὴ θεατρικὴ εἰδησεογραφία στὸ ἐπίπεδο τοῦ πλυσταριοῦ καὶ τοῦ τσόκαρου. Καὶ πρέπει νὰ τελειώνη, γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ θεάτρου. Οἱ πραγματικὲς θεατρικὲς εἰδήσεις, αὐτὲς δηλαδὴ ποὺ χαλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον, πρέπει νὰ στέλνουνται ἀπὸ τοὺς θιάσους καὶ νὰ συναπαρτίζουν τὴ θεατρικὴ στήλη τῶν ἐφημερίδων. Ἕνα συλλογικὸ διάβημα τῶν θιασαρχῶν στὶς ἐφημερίδες θἄλυνε τὸ ζήτημα.

Ἀνυπαρξία πολιτισμοῦ

Οἱ ἁρμόδιοι πρέπει, νομίζουμε, νὰ πάρουν στὰ σοβαρὰ τὸ ζήτημα τῆς ὑγιεινῆς στὸ θέατρο, τόσο γιὰ τοὺς θεατές, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιούς. Τὰ σχετικὰ σημεῖα ποὺ πρέπει νὰ περιστραφοῦν οἱ φροντίδες τους, ἐτόνισε ἀρκετὰ χτυπητὰ ὁ συνεργάτης μας γιατρὸς κ. Ἀνάργυρος Σφακιανάκης, στὴν λεπτομερῆ μελέτη ποὺ δημοσιεύσαμε στὸ φύλλο τῆς 6ης Ἰουλίου. Σ' ὅ,τι ἀποβλέπει μάλιστα τοὺς ἠθοποιοὺς πρέπει νὰ ρίξουν μιὰ ματιὰ στὰ καλοκαιρινὰ θέατρα γιὰ νὰ ἰδοῦν τὴν ἀσφυχτικὴ κατάσταση τῶν καμαρινιῶν καὶ τὴν ἀσκητικὴ ἀληθινὰ ὀλιγάρκεια ποὺ δείχνουν γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν προφύλαξι καὶ τὴν ἄνεσή τους.

Πρωτόγονη ἐπίσης μᾶς φαίνεται καὶ ἡ κατάσταση τῶν ἀποχωρητηρίων σ' αὐτὰ τὰ θέατρα, ποὺ θυμίζουν μακρυνὲς κι' ἀμελημένες ἐπαρχίες. Ἂν ὁ ἀνθρωπισμὸς βασιλεύει μπρὸς ἀπ' τὴ σκηνὴ εἶνε πολὺ περίεργο πὼς σβύνει καὶ χάνεται, ὅσο πέρα ἀπὸ λίγα μέτρα πίσω, στὰ παρασκήνια. Μπροστὰ οἱ τουαλέττες τῆς ὑψηλῆς ραπτικῆς καὶ πίσω τέλεια ἀνυπαρξία πολιτισμοῦ.

Μαγικὰ ὀνόματα

Μερικοὶ κριτικοὶ καὶ μάλιστα τοῦ ἄβροῦ φύλου, ὅπως ἡ κυρία... Ἀλκης Θρύλος, δὲν περιορίζονται νὰ κρίνουν τὰ ἔργα, ἀλλὰ κάνουν στὴν κριτική τους καὶ πολὺ περίεργα κουτσομπολιά. Ἔξαφνα, προκειμένου γιὰ τὴν «Κυρία δὲ μὲ μέλει» ἀνοίγει ἡ «κριτικιὰ» μιὰ παράξενη παρένθεσι γιὰ τὸ ὄνομα τῆς Κας Κατερίνας, γράφοντας : «Δυστυχῶς ἡ κ. Κατερίνα ἔχασε ὁριστικῶς τὴ δίκη της καὶ δὲ μπορεῖ πιὰ νὰ ὀνομάζη τὸ θίασό της Ἀνδρεάδη· ἔτσι ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγη στὸ μικρό της ὄνομα, ποὺ, ὅπως τὸ σημείωσα καὶ ἄλλοτε, εἶνε ἐντελῶς ἀκατάλληλο νὰ τιτλοφορήση ἕνα καλλιτεχνικὸ συγκρότημα, γιατὶ στερεῖται ἀπὸ τὸ ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς μαγείας».

Ὥστε ὑπάρχουν ὀνόματα ποὺ ἔχουν μαγεία αὐτὰ τὰ ἴδια, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀξία τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὰ φέρουν ; Γιατὶ δὲν σπεύδει νὰ μᾶς τὰ ἀραδειάση ἡ «κριτικιὰ» καὶ νὰ σώση πλῆθος φιλόδοξα καὶ μπουμπουνισμένα πλάσματα ποὺ θ' ἀποχτοῦσαν ἀμέσως μὲ μιὰ λεξούλα μοναχά, τ' ὄνομα, τὴν ἱκανότητα καὶ τὴν καταλληλότητα νὰ ἡγηθοῦν καλλιτεχνικῶν συγκροτημάτων; Γιατὶ δυστυχῶς μὲ ὅλη τὴ «μαγεία» ποὺ ἔχουν καὶ τὰ δύο ὀνόματα τῆς «κριτικιᾶς» καὶ τὸ ΑΛΚΗΣ καὶ τὸ ΘΡΥΛΟΣ δὲν κατάφερε ὡς τώρα νὰ πείση κανέναν ὅτι ἔχει καμμιὰ καταλληλότητα γιὰ τὴ δουλειὰ ποὺ κάνει. Ἀφήνουμε πιὰ τὸ ἄλλο, ὅτι πρέπει νὰ μάθη σύντομα καὶ τὰ ἑλληνικά, γιὰ νὰ μὴ γράφη ὅτι τὸ ὄνομα τῆς Κας Κατερίνας «στερεῖται ἀπὸ τὸ ἀπαραίτητο κλπ...» γιατὶ τέτοια φράση εἶνε ἀνύπαρχτη στὰ ἑλληνικά. Στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα στερεῖται κανένας «τὸ» ἄλφα ἢ τὸ βῆτα, ὄχι «ἀπὸ τὸ» δεῖνα ἢ τὸ τάδε.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ πρὸς τὸ «ΘΕΑΤΡΟ»

«Φίλε κ. Διευθυντά

Συγγνώμη ἂν καταχρῶμαι τὸ χῶρο τοῦ «Θεάτρου», μὰ εἶνε ἀνάγκη νὰ ἀνασκευάσω κάτι ποὺ γράφεται στὸ ἄρθρο μου «Ἡ ὑγιεινὴ στὸ θέατρο» ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο φύλλο καὶ ποὺ κατάντησε ἀνακρίβεια ἐξώφθαλμη ἀπὸ τὴ μακρόχρονη (δίμηνη) καθυστέρηση τῆς δημοσίευσης τοῦ ἄρθρου μου.

Στὴ σελίδα λοιπὸν 13, στήλη 4, γράφεται πὼς προσφεύγουν στὴν ἰατρικὴ περίθαλψη 10—20 ἠθοποιοὶ τὴν ἡμέρα «σὲ ἐποχὴ μάλιστα ποὺ καμμιὰ ἐπιδημία δὲν λυμαίνεται τὴν Ἀθήνα». Αὐ ὁ βέβαια γιὰ ἐδῶ καὶ δυὸ μῆνες, γιατὶ σήμερα τὴν Ἀθήνα πολλὲς ἐπιδημίες τὴ λυμαίνονται καὶ δὲν μάθαμε πόσοι εἶνε σήμερα, οἱ προσφεύγοντες στὴν ἰατρικὴ περίθαλψη ἠθοποιοί.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ, ἐπιτρέψτε μου νὰ διορθώσω καὶ μερικὰ τυπογραφικὰ λάθη: Ὄχι «πρόσθετο ζωϊκῆς ἐργασίας», ἀλλὰ «πρόσθετο μυϊκῆς ἐργασίας» (σελ. 14, στήλ. 1, στίχ. 6 καὶ 19). Ὄχι ἡ «ἔνθερμη Τέχνη», ἀλλὰ ἡ «ἔνθεη Τέχνη» (σελ. 14, στήλ. 3, στίχ. 3 καὶ 4).

Γιατρὸς ΑΝ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ»

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 πρωΐαν 10—1 εἰς τὸ θέατρον Ἀλίκης (τηλ. 27.248), τὸ δὲ ἀπόγευμα ἀπὸ τὰς 4 μ.μ. εἰς τὸ θέατρον Μουσούρη (τηλ. 84.269).

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