Ἀθῆναι, 10 Αὐγούστου 1944

Ἔτος Α' Ἀριθμὸς φύλλου 8
Γραφεῖα: Γερανίου 2, Ἀθῆναι
Τηλέφωνα: 20.372—28.840

Τιμὴ φύλλου δρχ. 3.000.000

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ—ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ—ΣΠΥΡΟΥ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Τί ἐννοοῦμε Θέατρο τοῦ λαοῦ

Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Πολλοί, ποὺ παρακολουθοῦν τὴν ἐκστρατεία μας γιὰ ἕνα θέατρο τοῦ λαοῦ, μᾶς ρωτοῦν μ' ἀπορία: Τί ἐννοεῖτε, ὅταν ζητᾶτε νὰ δόσουν στὸ λαὸ τὸ θέατρό του; Ποιὸ εἶνε αὐτὸ τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ; Ποιὰ τὰ χαρακτηριστικά του; Ποιὲς οἱ κατευθύνσεις του κι' οἱ σκοποί του ; Πρῶτα — πρῶτα πρέπει νὰ ποῦμε, ὅτι δὲν εἴμαστε οὔτε οἱ πρῶτοι, οὔτε οἱ μόνοι ποὺ σηκώνουμε τὴ σημαία τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου. Ἡ τάση αὐτὴ στάθηκε παγκόσμια, ὅταν τὸ λαϊκό στοιχεῖο πῆρε, στὶς διάφορες χῶρες, στὶς σύγχρονες κοινωνίες, μιὰ θέση σημαντική. Δυὸ φαινόμενα παρατηρήθηκαν τότε: Ἡ ἐπιταχτικὴ ἀξίωση νὰ δοθῆ στὸ λαὸ κάποια μεγαλύτερη σημασία. Καὶ οἱ διαφορὲς στὶς γνῶμες τῶν ἀνθρώπων ποὺ ζητᾶνε τὸ θέατρο γιὰ τὸ λαό. «Δυὸ μερίδες ἀπόλυτα ἀντίθετες μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει κανεὶς ἀνάμεσα στοὺς ὑποστηριχτὲς τῆς ἰδέας γιὰ τὸ λαϊκὸ θέατρο— γράφει ὁ Ρομαὶν Ρολλὰν: Εἶνε αὐτοί, ποὺ θέλουν νὰ δόσουν στὸ λαὸ τὸ θέατρο ὅπως εἶνε. Καὶ εἶνε οἱ ἄλλοι, ποὺ ἐννοοῦν νὰ κάμουν νὰ ξεπηδήση ἀπ' αὐτὴ τὴν καινούργια δύναμη, τὸ λαὸ μιὰ καινούργια μορφὴ τέχνης, ἕνα θέατρο καινούργιο. Οἱ πρῶτοι πιστεύουν στὸ θέατρο, οἱ δεύτεροι ἐλπίζουν στὸ λαό. Τίποτα τὸ κοινὸ δὲν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς μερίδες. Οἱ πρῶτοι ἀντιπροσωπεύουν τὰ περασμένα, οἱ δεύτεροι τὸ μέλλον».

Ἀνάφερα τὴν περικοπὴ αὐτὴ τοῦ Ρολλὰν, γιὰ νὰ κάνω πιὸ ξάστερη τὴν ἀπόκρισή μας: Ἀνήκουμε στὴ δεύτερη μερίδα. Εἴμαστε ἀπ' αὐτοὺς, ποὺ ἐλπίζουν στὸ λαό, στὴν καινούργια δύναμη, γιὰ τὴν ἀναγέννηση τοῦ θεάτρου. Πιστεύουμε στὴν εὐεργετική του ἐπίδραση τὴν ἀνανεωτικὴ τῶν μορφῶν. Πιστεύουμε μ' ἄλλα λόγια, στὸ μέλλον κι' ἐργαζόμαστε γι' αὐτό. Καὶ οἱ διαλεχτοί, λοιπόν; Ἡ πνευματικὴ οἰκογένεια τῶν ξεχωριστῶν; Δὲν πρέπει κανεὶς νὰ ἐλπίζει ἀπ' αὐτοὺς τίποτα; Πολὺ λίγα πράγματα! Ἅμα πάρουν τὴ θέση τους, οἱ ξεχωριστοὶ αὐτοί, ἅμα κρυσταλλώσουν μιὰ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα, παύουν πιὰ νὰ ζοῦν μὲ τὸν παλμὸ καὶ τὸν καημὸ τοῦ αὔριο. Γίνονται συντήρησις. ἀνήκουν στὰ περασμένα. Μετριοῦνται στὰ δάχτυλα ὅσοι ξεφεύγουν τὸν ἀμείλιχτο αὐτὸ νόμο, γιὰ νὰ δόσουν τὴν ψυχή τους στὸ μέλλον.

Ἡ τέχνη τῶν περασμένων δὲν ἐπαρκεῖ διόλου στὴ ζωή. Καὶ πολὺ συχνὰ μπορεῖ νὰ τὴ ζημιώνει. Ἡ ἀπαραίτητη προϋπόθεση μιᾶς ζωῆς γερῆς καὶ φυσιολογικῆς εἶνε ν' ἀνανεώνει τὴν τέχνη στὸ μέτρο ποὺ ἀνανεώνεται κι' ἡ ἴδια. «Δὲν ξαίρω—λέει κάπου ὁ Ρολλὰν—ἂν ἡ κοινωνία ποὺ ἔρχεται θὰ δημιουργήσει μιὰ μέρα τὴν τέχνη της. Ἐκεῖνο ποὺ ξαίρω, εἶνε, ὅτι, ἂν ἡ τέχνη αὐτὴ δὲ δημιουργηθεῖ, ζωντανὴ τέχνη δὲν θὰ ὑπάρχει. Δὲ θὰ ὑπάρχει πιὰ παρὰ ἕνα μουσεῖο, μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς νεκροπόλεις, ὅπου κοιμοῦνται οἱ μπαλσαμωμένες μούμιες τῶν περασμένων. Κάθε καιρὸς καὶ κάθε κοινωνία γυρεύει, ἀνανεώνοντας τὴν τέχνη, νὰ βρίσκει σ' αὐτὴ μιὰ μορφὴ ποὺ νὰ τὴν ἐκφράζει πιὸ ταιριαχτὰ παρὰ οἱ μορφὲς τῶν περασμένων. Ἡ ἰδέα τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τοῦ ὡραίου εἶνε, βέβαια ἀπόλυτη κι' αἰώνια. Πραγματοποιεῖται ὅμως, σὲ κάθε κοινωνία καὶ σὲ κάθε καιρὸ, σὲ καινούργια καλούπια, ποὺ χουν τὴν ἰδιαίτερη σφραγίδα τους».

Ὅπως, λοιπὸν, γυρεύουμε νὰ δημιουργηθῆ τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ, ζητᾶμε καινούργιο θέατρο, ποὺ ἡ νέα κοινωνία θὰ τυπώση τὸ καινούργιο της αἴσθημα, τὴν καινούργια ψυχή της. Μιὰ τέτοια προσπάθεια ἔχει διπλὸ φανέρωμα: Τὸ ἀρνητικὸ καὶ τὸ θετικό. Θ' ἀρνηθοῦμε τὴν τέχνη τῶν περασμένων στὰ νεκρά της στοιχεῖα, γιὰ νὰ κρατήσουμε μονάχα τὰ δυναμικά, ὅσα ἔχουν μέσα τους τὰ σπέρματα γιὰ τὶς αὐριανὲς ἐξελίξεις. Ὁ θάνατος κι' ἡ ζωὴ τρέχουν στὸν ἴδιο κύκλο, μὰ δὲν ἀπαντιῶνται, δὲν πᾶνε μαζί. Ὅσο γιὰ τὸ θετικὸ φανέρωμα, ποὺ εἶνε τὸ δυσκολώτερο μέρος τῆς δουλειᾶς, θὰ χρειασθῆ νὰ ὑψωθῆ ὁ λαός, ν' ἀνέβει στὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ ἄμεσου δημιουργοῦ τῆς τέχνης του νὰ πατήσει τὴ δική του σφραγίδα, πλάθοντας μιὰ θεατρικὴ μορφὴ καινούργια, ποὺ θἄχει τὸν παλμό του, τὸ αἴσθημά του, τὴ νοοτροπία του. Θέατρο τοῦ λαοῦ, μ' ἄλλα λόγια, εἶνε τὸ θέατρο ποὺ ὁ ἴδιος ὁ λαὸς θὰ φτιάξει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό του.

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

ΡΙΤΑ ΜΥΡΑΤ

Ἠθοποιὸς πολύμορφη, πολυσύνθετη, μ' ὅλο ποὺ φαίνεται ἁπλή, δοκίμασε ὅλα τὰ εἴδη, δράμα «κομεντί», ἀνοιχτὴ κωμωδία, ὅπου ἔδειξε πλούσια ποικιλία ἐκφραστικῶν μέσων. Στάθηκε σ ἠν ἀτμόσφαιρα τῆς τραγωδίας σὰν μιὰ θαυμαστὴ ἀλήθεια, ἀπὸ τὶς λίγες μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ἑρμηνεύτριες τῆς Δεισδαιμόνας τοῦ Σαίξπηρ. Ἀλλὰ δείχτηκε καὶ μοναδικὴ ἐνσαρκώτρια μεγάλων δραματικῶν ρόλων, ὅπως στὶς «Τρεῖς ἀδερφάδες» τοῦ Τσέχωφ, τὴν «Ἀγριόπαπια» τοῦ Ἴψεν καὶ ἄλλα δύσκολα ἔργα. Στάθηκε σὰν συνεργάτρια τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς κλασικῆς κωμωδίας ἀλλὰ σὰν ὑποδειγματικὴ στὴ σύγχρονη κωμωδία πρὸ πάντων στοὺς ρόλους κοριτσιῶν μὲ τσακπίνικο περιεχόμενο. Ξεχώρισε ἀκόμα καὶ σὰν «κομεντιὲν» σὲ ρόλους κυριῶν σαλονιοῦ, δραματικοὺς ἢ ἐλαφρούς, ὅπως καὶ σὲ ρόλους «μεγάλων φιλαρέσκων», ὅπου ἔδειξε πάντα ἐξαιρετικὴ χάρι. Τὸ κύριο χαρακτηριστικό της ὅ.τι δήποτε κι' ἂν ἔπαιξε τοῦδωσε πάντα μιὰ ἔκφραση λεπτὴ κι' εὐγενικιά. Ἡ Ρίτα Μυράτ ἄστρο τοῦ θεάτρου πρόζας σήμερα, ἔχει ὡστόσο εὐρύτατο μέλλον. Εἶνε ἀκόμη τόσο νέα κι' ἔχει κατακτήσει ἀπὸ τόσο νωρὶς τὴν ἐκτίμηση καὶ τὸ θαυμασμὸ τοῦ κοινοῦ.

«Ὁμολογία ΠΙΣΤΕΩΣ»

= Ἄρθρο τοῦ κ. Δ. ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

Παράξενος ὁ τίτλος. Μὰ ὁ μόνος κατάλληλος γιὰ ν' ἀποδόση ἐκεῖνο ποὺ θέλω νὰ πῶ, ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ πῶ. Μὰ πρὶν τὸ πῶ θέλω νὰ κάνω τὴ δήλωση πώς ἔχω τὸ «γνῶθι σ' αὐτὸν», ξέρω ποιός εἶμαι καὶ τὶ ποσοστὸ ἁρμοδιότητος ἔχω γιὰ νὰ μιλήσω. Δὲν πιστεύω ἀκόμα πώς μὲ τὴ δική μου γνώμη καὶ μόνο θὰ παρουσιασθοῦν τὰ μεγάδια τῆς θεατρικῆς τέχνης στὴν Ἑλλάδα. Μιὰ συμβολὴ προσφέρω κι' ἐγώ, τὴν τελευταία ἴσως, μὰ πάντα μιὰ συμβολή. Κι' ἂν ἡ συμβολὴ αὐτὴ ἔχει κάποια ἀξία, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι πρῶτος τολμῶ νὰ πῶ μερικὲς ἀλήθειες κι' ἀκόμα ὅτι μέσα στοὺς ὑπευθύνους ποὺ δημιουργεῖ ἕνα τέτοιο κατηγορητήριο, περιλαμβάνω καὶ τὸν ἑαυτό μου.

Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ βλέπουμε μερικὲς ἐκρήξεις στὸν τόπο μας. «Δὲν ὑπάρχει θεατρικὴ παραγωγὴ στὴν Ἑλλάδα» φωνάζουν οἱ μὲν. «Πλανᾶσθε, ἡ παραγωγὴ ἀκμάζει

στὸν τόπο μας», φωνάζουν οἱ δέ. Πρὸ καιροῦ δυὸ ἀγαπητοὶ συνάδελφοι ἤλθαν στὰ μαγαίρια γιὰ παρόμοια ἀφορμὴ καὶ τελευταῖα ὁ σεβαστός μου φίλος Ἀκαδημαϊκὸς κ. Μελᾶς μίλησε ἀ κατὰ τσουχτερὰ γιὰ τὴν ἀξία τῶν σημερινῶν ἔργων. Ὅλοι ὅμως κάνουν διαπιστώσεις σωστές, μὰ γενίκες. Δὲν θέλουν ἴσως τὰ θέχουν τὸν «τόπο τῶν ἤλων», ὅτε ἐπιθυμοῦν νὰ γίνουν κακοί. Στὸν τόπο μας, συγγραφεῖς, κριτικοί, καλλιτεχνικοὶ διευθυνταί, δημοσιογράφοι, τεχνοκρίτες εἶνε οἱ ἴδιοι μὲ ἐναλασσόμενες ἁρμοδιότητες. Ὑπάρχει μιὰ συγκινητική, καὶ ἴσως λίγο ἐπαρχιακή, συναδελφικὴ ἀλληλεγγύη ποὺ διακόπτεται ἀπὸ ἀξιοτάτους καυγάδες τοὺς ὁποίους διαδέχονται ἐναγκαλισμοὶ καὶ ὅλοι ἀφοσιώσεως.

Ὅσο ὅμως κι' ἄν εἶνε λαμπρὸ ἀνθρώπινο χάρισμα ἡ ἀλληλεγγύη, τόσο γίνεται ἐλάττωμα, ὅταν γιὰ χάρη της δὲν λέμε τὴν ἀλήθεια ἢ ἀποφεύγουνε νὰ τὴν ποῦμε. Καὶ θαρρῶ, αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ ἀλληλεγγύη ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα, ἀνάμεσα στοὺς κύκλους ποὺ ἀνάφερα.

Θὰ μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ διαφωνήσω στὴν κακὴ αὐτὴ ἀλληλεγγύη. Καὶ διαφωνῶν ας, θὰ προβῶ σὲ μερικὲς διαπιστώσεις ποὺ θὰ μᾶς ὁδηγήσουν στοὺς κατοπινοὺς συλλογισμούς.

Διαπιστώνω μὲ βαθυτάτη θλίψη, ὅτι ἄν ποσοτικῶς ἔχουμε θεατρικὴ παραγωγή, ποιοτικῶς δὲν ἔχουμε καθόλου. Γιατὶ φυσικὰ δὲν ἀρκοῦν οἱ πολλοὶ θίασοι, οἱ πολλὲς παραστάσεις τὰ πολλὰ ἔργα γιὰ νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα ἀντόπια παραγωγή. Δὲν ἀρκοῦν ἀκόμη τὰ ὡραῖα σκηνικά, οἱ περιστρεφόμενες σκηνὲς τὸ λεπταισθητο γοῦστο μερικῶν ἐξαιρετικῶν σκηνογράφων, ἡ φροντισμένη διδασκαλία τῶν σκηνοθετῶν, τὰ ἐπεξηγηματικὰ ἄρθρα τῶν συγγραφέων, ὁ ἐφρτασμὸς τῆς ἑκατοστῆς παραστάσεως, τὰ δάκρυα τῆς κοσμικῆς δεποινίδος ἢ τὸ χοντρὸ γέλοιο τοῦ κοινοῦ γιὰ νὰ δεχτοῦμε πραγματικὴ Θαρξὴν θεάτρου. Καὶ ὅταν μιλᾶμε γιὰ θέατρο, μιλᾶμε γιὰ τὸ ντόπιο, γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ παραγωγή, γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ ἔργο.

—Πῶς; θὰ ρωτήση ἔκθαμβος, ὁ ἀναγνώστης. Ὑποστηρίζετε ὅτι δὲν ὑπάρχει ἐγχώρια παραγωγή; Μὰ δὲν γυρίζετε νὰ δῆτε τριγύρω σας;

Καὶ πράγματι. Παραγωγὴ ὑπάρχει. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἄλλοτε, ὅταν τὸ Ἑλληνικὸ ἔργο ἀγωνιζόταν καὶ ἐπιβληθῆ ἀπέναντι τοῦ ξένου ὅταν ἡ ἀπόδοσις ἤταν ἀκόμη φτωχή, τὸ ἐγχώριο θεατρικὸ κομμάτι εἶχε ἀξιώσεις βάθος, περιεχόμενο. «Ὁ Γυιὸς τοῦ ἴσκου», τὸ «Κόκκινο πουλάκι», τὸ «Ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο», μαζὶ μὲ τὸν «Παπαφλέσσα» καὶ τὸν «Ἰούδα» στάθηκαν ἀληθινὰ σημαντικὴ συμβολὴ στὸ Ἑλληνικὸ θέατρο. Παραλλήλα ἡ «Στέλλα Βιολάντη», ἡ «Φωτεινὴ Σάντρη», «Οἱ Ποιητὲς» ὁ «Ποπολάρος» κλπ. ἔδωσαν σφραγῖδα τέχνης καὶ προόδου στὸ νεοελληνικὸ θέατρο μαζὶ μὲ τὸ «Φυντανάκι», τοὺς «Πετροχάρηδες», τὴν «Νταλμανοπούλα», μαζὶ μὲ τὰ «Ἀπροσβωνιάσματα», τὴν «Δραγατεινα», τὸ «Μπουρίνι» καὶ τέλος στὴν ἐλαφρὴ πτυχὲς ἡ «Αἰωνία ζωή», ὁ «Ἄγγελος τοῦ κόσμου», ὁ «Καραγκιόζης» καὶ ἡ «Κωμικὴ κίνηση» ἔδωσαν τὸ μέτρο κωμῳδίας μὲ περιεχόμενο.

Ὅμως οἱ συγγραφεῖς τῶν ἔργων αὐτῶν, ὅσο κι' ἄν οἱ περισσότεροι, βρίσκονται πάντα μεταξύ μας, ἀνήκουν στὴν παλαιότερη θεατρικὴ γενιά. Ἔδωσαν τὴν συμβολή τους, ἀποσέφησαν ὅ,τι εἶχαν. Ὁ Χόρν δὲν ὑπάρχει πιὰ μεταξύ μας. Ὁ Ξενόπουλος δὲν γράφει νέα ἔργα. Ὁ Μπόγης προτιμᾶ τὴν ἀφανῆ ἐργασία, ὁ Μωραϊτίνης ξαναφρεσκάρει παλιὲς κωμῳδίες. Μόνος ὁ Μελᾶς ἐργάζεται ἀκούραστα πάντα μὲ μιὰ φαντασία ποσσαρμογῆ στὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμα τῶν καιρῶν. Κατὰ δεύτερο λόγο τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθῆ γιὰ τὸν Συναδινό.

Ἔδῶ ὅμως δὲν πρόκειται νὰ σταθοῦμε. Τὸ ἔργο τους κρίθηκε. Ἡ θέση τους εἶνε ἐξασφαλισμένη. Ἡ συμβολή τους γνωστή. Πέραν αὐτοῦ ὅμως ὑπάρχει μιὰ νεώτερη συγγραφικὴ γενιά, αὐτὴ ποὺ ἀποτελεῖ τὴν σημερινὴ ἐνέργὸ δύναμι. Θὰ τὴν κατατάξω ἀλφαβητικὰ : Ἀκρίτας, Ἰωαννόπουλος, Καγιᾶς, Λιδωρίκης, Παλαιολόγος, Πετροβάτου Ρούσσος, Τερζάκης, Ψαθᾶς. Στὴν σειρὰ αὐτὴ θὰ μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ προσθέσω ὡς ποιοτικὰ τελευταῖον τὸν ἑαυτό μου. Ἀπὸ τὴν ταξινόμησι αὐτὴ χρειάζεται κάποια διάκρισι. Ὁ Ἀκρίτας, ἡ Πετροβάτου, ὁ Ρούσσος, ὁ Τερζάκης, ὁ Κατηφόρης κι' ὁ ὑποφαινόμενος δὲν ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν «ἀν βόγκ» ἄς ποῦμε, συγγραφέων. Κατὰ συνέπειαν «παιζόμενοι», «ζητούμενοι» συγγραφεῖς εἶνε ὁ Ἰωαννόπουλος, ὁ Καγιᾶς, ὁ Λιδωρίκης, ὁ Παλαιολόγος κι' ὁ Ψαθᾶς.

Ἀσχέτως τῆς διακρίσεως αὐτῆς ποὺ δὲν μπορεῖ, οὔτε πρέπει νὰ ἔχη γενικώτερη σημασία, ἀπευθύνομαι στοὺς ἔνδεκα συγγραφεῖς ποὺ ἀνέφερα συνολικὰ — καὶ στὸν ἑαυτό μου φυσικὰ — καὶ τοὺς ρωτῶ:

—Ποιὸ εἶνε τὸ ἔργο σας, φίλτατοι; Ποιὰ εἶνε ἡ παραγωγή σας ; Ζῆτε στὴν ἱστορικώτερη, τὴν ἀνησυχώτερη, τὴν τραγικώτερη περίοδο τῆς ἀνθρωπότητος. Γύρω σας δράματα, τραγῳδίες, ἀνθρώπινες κωμῳδίες. Σὲ κάθε βῆμα σας καινούργια ἀνθρώπινα προβλήματα, κοινωνικά, ἠθικά, ἐθνικά. Περίοδος κοσμογονίας, ἀνατροπῆς, ἀναδημιουργίας. Σπαρμένα τὰ σπλάχνα τοῦ πλανήτου ἀπ' τὴν κυοφορία νέων ἐποχῶν, νέων ἠθῶν, νέων ἀνθρώπων. Ἐσεῖς ἀγαπητοί μου — κι' ἐσὺ ἀγαπητέ μου ἑαυτέ — ποῦ εἴσαστε; ποῦ ζῆτε;... Ποιὸ εἶνε τὸ μερίδιό σας στὴν κοινὴ ἀγωνία; Συλλάβατε ἄρα γε τὸ νόημα τῆς φοβερῆς αὐτῆς ἐποχῆς; Διατυπώσατε σ' ἕνα ἔργο σας, σὲ μιὰ γραμμὴ ἑνὸς ἔργου σας, ἀνησυχίες, ἀγωνίες, κάνατε φαρμακερὲς διαπιστώσεις, ὑποδείξατε λύσεις; Ἢ ἁπλούστερα : Ὁ γενικὸς παλμὸς, ὁ γενικὸς πόνος σας σᾶς ἐνέπνευσε; Γίνατε διερμηνεῖς του, ζωγράφοι μεταβιβασταί του; Τὸν εἴδατε; τὸν ἀκούσατε; τὸν συλλάβατε;...

Καὶ στὸ ἐρώτημα αὐτὸ ἡ λογικὴ ἀπαντᾶ: "Ο χι...

Πραγματικὰ ὄχι!... Θλιβερὴ διαπίστωση ποὺ κάνει ἕνας ἀπὸ τοὺς ἑνόχους. "Οχι, δὲν καταλάβαμε, δὲν ἀκούσαμε τίποτε. Δὲν συγκινηθήκαμε, δὲν πονέσαμε. Καθόμαστε στὸ γραφεῖο μας καὶ γράφουμε ἔλαφρες θεατρικὲς κωμῳδίες. Θέμα μας εἶνε ἡ αἰσθηματικὴ ἱστορία ἑνὸς νέου ποὺ ἀγαπᾶ μιὰ νέα, ἡ σύγκρουσή τους μὲ μερικὰ κωμικὰ ἐπεισόδια καὶ στὸ τέλος ἕνας γάμος. Δημοσιεύουμε ἕνα σημείωμα ὅτι «δὲν ἐχουμε ἀξιώσεις», τὸ ἔργο ἀνεβαίνει, ἀρέσει. χειροκροτεῖται, τὰ ποσοστὰ ἀρχίζουν καὶ τρέχουν ποταμηδὸν, καὶ ὅταν τελειώσει αὐτὴ ἡ ἱστορία γράφουμε νέο «ἔργο», πάνω στὴν ἴδια συνταγή. Μόνο τὰ ὀνόματα καὶ ὁ τίτλος διαφέρουν.

Γιὰ νὰ εἴμαστε μάλιστα ἐν τάξει ἔχουμε μιὰ πρόχειρη καὶ ὡραία δικαιολογία: Γράφουμε ἔτσι γιὰ τὸν κόσμο, ποὺ τώρα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ γέλοιο. Μεθαύριο, ὅταν θὰ τελειώση ὁ πόλεμος θὰ δείξουμε τὶς δυνάμεις μας — ποιὲς δυνάμεις ;.... Καὶ δὲν σκεφτόμαστε καθόλου ὅτι τὶς δυνάμεις μας τὶς φθείρουμε, ὅτι τὸ κοινὸν τὸ διαφθείρουμε καὶ ὅτι ἐμεῖς οἱ ἴδιοι κακοσυνηθίζουμε στὴν εὔκολη ἐπιτυχία καὶ στὴν ρηχὴ ἐργασία.

Ἐπειδὴ ὅμως ἡ νοημοσύνη τοῦ κοινοῦ διαψεύδει τὸ ἐπιχείρημα αὐτό, ἔχουμε κι' ἄλλο: Οἱ θίασοι, λέμε, οἱ θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις, δὲν ἔχουν βαρειὰ ἔργα. Προτιμοῦν τὰ ἐλαφρά, τὰ φτηνὰ ποὺ τσαβαλοῦν τὸν πολὺ κόσμο. Αὐτὸ εἶνε ἀληθινὸ μέχρις ἑνὸς σημείου. Γιατὶ ἄν ὅλοι ἀποφασίσουμε «νὰ δείξουμε τὶς δυνάμεις μας», ἄν ὅλοι μὲ μιὰ κοινὴ συμφωνία θελήσουμε νὰ παρουσιάσουμε ἔργα ἀξιώσεων, τὶ θὰ κάνουν οἱ κύριοι θιασάρχες;... Θ' ἀποκλεῖσουν τὸ Ἑλληνικὸ ἔργο;... Δὲν τὸ πιστεύω. Φρονῶ μάλιστα. ὅτι δὲν φταῖνε οἱ θιασάρχες. Ἐμεῖς καὶ μόνο ἐμεῖς τοὺς κακοσυνηθίσαμε. Ἐμεῖς τοὺς χαλάσαμε τὰ γοῦστα τους καὶ τοὺς συνηθίσαμε στὴν εὔκολη εἰσπρακτικὴ ἐπιτυχία.

Τέλος ἔχουμε κι' ἕνα μεγάλο ἐπιχείρημα. «Δὲν εἶνε τώρα καιρός». Πλάνη! Πότε τὸ θέατρο εἶδε μεγαλύτερη ἀκμή;.... Πότε τὸ θέατρο εἶδε τόσον κόσμο; Τώρα εἶνε καιρός, κύριοι, τώρα ποὺ τὸ θέατρο ἀκμάζει, γιατὶ ὁ κόσμος δὲν ἔχει τίποτ' ἄλλο ἐξὸν ἀπ' αὐτὸ. Μεθαύριο μὲ τὴν πολυπόθητη εἰρήνη, ὅταν οἱ δρόμοι θ' ἀνοίξουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι θὰ ξεχυθοῦν πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις. Κι' ἄν ἐξαιρέσουμε τὴν μεταπολεμικὴ ἐπιθεώρησι τὸ ἄλλο θέατρο δὲν θὰ σημειώνη ἐπιτυχίες σὰν τὶς σημερινές.

Αὐτὰ ἀπαντοῦμε ἐμεῖς. "Ὁμως ἡ δικαιοσύνη ἀπαιτεῖ νὰ γίνη μιὰ διασάφηση: Οἱ συγγραφεῖς ποὺ δὲν εἶνε «ἀν βόγκ»— ἐκτὸς τοῦ ὑποφαινομένου — εἶνε λιγώτερο ὑπεύθυνοι γιὰ τὴν κατάσταση αὐτή. Καὶ οἱ πέντε —Ἀκρίτας, Πετροβάτου, Ρούσσος, Τερζάκης, Κατηφόρης — παρουσίασαν ἔργα μὲ περιεχόμενον καὶ ἀξία. Καὶ οἱ πέντε ἔχουν ἐσωτερικότητα, ἀναζήτηση. Ἰδιαίτερα εἶμαι εὐτυχὴς γιατὶ μπορῶ νὰ ἐξάρω τὴν φοντισμένη καὶ σοβαρὴ ἐργασία τοῦ κ. Τερζάκη, μιὰ ἐργασία μὲ γερὰ θεμέλια («Αὐτοκράτωρ Μιχαήλ»), «Οἱ Ἐλωτες», «Γαμήλιο ἐμβατήριο», «Μεγάλο παιχνίδι». Τὸ ἴδιο θὰ πῶ καὶ γιὰ τὸν κ. Ἀκρίτα ποὺ τὸν ξέρω βαθυστόχαστο καὶ φιλοσοφημένο ἔργάτη τῆς πέννας καὶ ἄς μὴν εἴδαμε παρὰ μονάχα ἕνα ἔργο του. Μὰ κι' ἀπ' τὴν Πετροβάτου, κι' ἀπ' τὸν κ. Ρούσσο κι' ἀπ' τὸν κ. Κατηφόρη, περιμένει ὁ κόσμος ἔργα ἀξίας καὶ δικαιοῦται νὰ τὰ περιμένη Φυσικὰ ὁ διαχωρισμὸς αὐτὸς δὲν ἀποκλείσει καὶ τοὺς συγγραφεῖς αὐτοὺς ἀπὸ τὶς εὐθύνες. Μόνο ποὺ οἱ εὐθύνες τους εἶνε λιγώτερες, μικρότερες. Δὲν εἶνε κυρίως ἔνοχοι, ἀλλὰ ἁπλῶς συνένοχοι ἢ συνεργοὶ μὲ βαθμοὺς συνενοχῆς.

Πρὶν ὅμως προχωρήσω στὶς εὐθύνες τῶν ὑπολοίπων, εἶνε ἀνάγκη νὰ θυμηθῶ πὼς πέραν τῶν προαναφερθέντων ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς. Μὰ αὐτοὶ ἢ ἔχουν πολὺν καιρὸ νὰ φανοῦν, σὰν τὸν κ. Λεκόπουλο, ἢ εἶνε πρωτόβαλτοι σὰν τὸν κ. Ἰμπροχώρη. Ἀκριβῶς γιατὶ σέβομαι τὴν ἐργασία τους — ἰδίως τοῦ κ. Λεκοπούλου ποὺ ἔχει γνήσια σατυρικὴ φλέβα καὶ ἐξαιρετικὴ ἱκανότητα — δὲν μπορῶ νὰ τοὺς περιλάβω στοὺς κυρίους ὑπεύθυνους. Τοῦ κ. Λεκοπούλου δὲν ἔχουμε πρόσφατη ἐργασία νὰ κρίνωμε. Ἐξ ἄλλου ὁ κ. Ἰμπροχώρης εἶνε νέος ἀκόμη. Κατὰ συνέπειαν ἀμφότεροι εἶνε ἀθῶοι τοῦ ἐγκλήματος.

Μένουν οἱ πέντε παιζόμενοι καὶ ἕνας ἀκόμη. Κι' ἐδῶ θὰ ξεχωρίσωμε τὸν κ. Παλαιολόγο. Τὸ τελευταῖο του ἔργο ἔδειχνε τὴν θαρραλέα ἀντιμετώπιση ἑνὸς κοινωνικοῦ προβλήματος ποὺ ὅμως δὲν τὸ ἔφερνε στὴν τολμηρὴ τὴν ὀρθὴ λύση ποὺ περιμέναμε. Καὶ ἀτυχῶς αὐτὸ εἶνε ἡ μόνη δόνηση ποὺ αἰσθάνθηκε τὸ θέατρο τοῦ κ. Παλαιολόγου, ἀπ' τὴν ἐποχὴ ἀντίθετα μὲ τὸ χρονογράφημά του ποὺ ἀπετέλει κοινωνικὸ ἀνάθεμα.

Γιατὶ ἄρα γε στὸ θέατρο δὲν τολμᾶ νὰ πῆ ὅσα γράφει ὡς χρονογράφος ; Ἡ ἀπάντησις δυστυχῶς εἶνε μία: Γιατὶ παρασύρεται ἀπὸ τὸ θεατρικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα, ἀπὸ ἐμᾶς.

Μένουν οἱ πέντε. "Αν μοῦ πῆ ὁ ἀγαπητός μου φίλος Ἰωαννόπουλος ἢ ὁ φίλτατός μου κ. Λιδωρίκης, ὅτι τὰ τελευταῖα τους ἔργα ἔχουν κάποιο κοινωνικὸ περιεχόμενο θὰ μοῦ ἐπιτρέψουν νὰ διαφωνήσω. "Οχι, ἀγαπητοί μου. Τὰ ἔργα σας εἶνε ὡραῖα, χαριτωμένα, εὐχάριστα, τεχνικά, ἔξυπνα, ἀλλὰ δὲν ἔχουν βάθος. "Ἰσως ὁ «Ἄγνωστος θεὸς» ν' ἀποτελεῖ κάτι καλύτερο, μὰ ὄχι ἀπόλυτα.

Ὁ κ. Λιδωρίκης τῆς «Μεγάλης στιγμῆς» καὶ τοῦ «Βύρωνος» κατεβροχθίσθη ἀπὸ τὸν κ. Λιδωρίκη τοῦ θεαρτικοῦ μπουλβάρ. Καὶ ὁ κ. Ἰωαννόπουλος τοῦ «Φωτισμένου παραθύρου» ποὺ ἔχει ἴσως καλύτερα ἀπ' ὅλους μας μιὰ ἀφάνταστη θεατρικὴ δεξιοτεχνία, καταναλίσκει τὴν ἀναμφισβήτητη ἀξία του στὸ νὰ διηγῆται περιπέτειες κλεπτῶν ἢ ὑποτιθεμένων κλεπτῶν, φεύγοντας μακρυὰ ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινο πόνο. Καὶ ὅμως καὶ οἱ δυὸ εἶνε πνευματικοὶ παράγοντες ἀσφαλοῦς ἀξίας. Μορφωμένοι, διαβασμένοι, κοσμογυρισμένοι, λεπταισθητοι. "Ἴσως βέβαια κάτι πᾶνε νὰ ποῦν κάποτε, μὰ μόλις τὸ ἀντιλαμβάνονται τρέπονται εἰς ἄτακτον φυγήν. Διστάζουν ; Φοβοῦνται;... Δὲν ξέρω.

"Οσο γιὰ τὸν κ. Καγιᾶ εἶνε γνωστὴ ἡ ἀξία του. Καὶ ὅμως τὴν καταναλίσκει σὲ φτηνὲς κωμῳδίες.Γιατί;.... "Ἀρα γε δὲν ἔχει ἀνησυχίες; Δὲν βλέπει τί γίνεται γύρω του ἢ δὲν θέλει νὰ δῆ;...

Μένει ὁ κ. Ψαθᾶς, ὁ στενὸς καὶ ἀγαπητός μου φίλος. Πρόβλημα μεγάλο: Χωρὶς ἀμφιβολία σατυρίζει ὁ Ψαθᾶς καὶ σατυρίζει δηκτικὰ ζωηρά. Δίνει εἰκόνες τῆς ζωῆς. Μὰ τὸ ἐλάττωμά του εἶνε ὅτι δὲν θέλει νὰ ἐμβαθύνη. Ζωγραφίζει περίφημα, ἀλλὰ μόνο ζωγραφίζει. Καὶ τὸ βασικὸ ἐλάττωμα στὴν ἀξιόλογη, κατὰ τὰ ἄλλα, παραγωγή του, εἶνε, ὅτι δὲν θέλει οἱ κωμῳδίες του νὰ ἔχουν «θέση», ἕνα τέλος πάντων ἠθικὸ συμπέρασμα. Καὶ ὅμως ὁ Ψαθᾶς εἶνε ἀξία, εἶνε ταλέντο. Προσωπικὰ πιστεύω πὼς ὁ Ψαθᾶς περισσότερο ἀπ' ὅλους μας μπορεῖ νὰ δημιουργήση, ν' ἀνατάμη τὴ σημερινὴ ἑλληνικὴ ζωή. Νὰ μαστιγώση, νὰ καυτηριάση, νὰ πλήξη, νὰ ὑποδείξη. Μὰ δὲν τὸ θέλει. Καὶ δὲν σκέπτεται ὅτι ἄν τὸ ἤθελε θὰ μποροῦσε νὰ παρουσιάση ἀριστουργήματα, γιατὶ μ π ο ρ εῖ νὰ τὰ παρουσιάσει.

Μένει καὶ κάποιος ἄλλος ὁ τελευταῖος στὴ σειρὰ, στὴν ἱκανότητα, τὴν ἀπόδοση, τὴν ἐπιτυχία— ὁ γράφων. Εἶνε ἀλήθεια πὼς ἔδωσε κάποτε ἕνα ἔργο ποὺ ἤθελε νὰ ἔχη περιεχόμενο τὸ «Ρεπορτάζ», μὰ αὐτὸ πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο στὸν Καλοκαιρίνειο χωρὶς νὰ παιχθῆ. Δὲν λογαριάζεται λοιπόν. Στὸ 1940 δίνει μὲ τὸν θίασον Ἀργυροπούλου τὴν κωμῳδία «Μισογύνης» ἔργο ἐστερημένο κάθε πνοῆς. Στὰ 1942 δίνει μὲ τὸν θίασο Ἀνδρεάδη τὴν «Στραβοτιμονιά» — ἔργο τεχνικῶς ἄρτιο, μὰ ὁπισθοδρομικό, ἀντιδραστικό. Καὶ τίποτα ἄλλο. Γιατὶ βέβαια δὲν μποροῦμε νὰ ὑπολογίσωμε στὸ ἐνεργητικό του τὰ ἔργα ποὺ ἔγραψε προσφάτως ἢ λογαριάζει νὰ γράψη. Μιλᾶμε γιὰ τὰ ἔργα ποὺ παίχτηκαν. Μόνο αὐτὰ ὑπολογίζονται. Μὰ ἄν δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσει τίποτε θετικό, ἄν δὲν ἔχει νὰ δείξει τὴν συμβολή του στὴν ἀληθινὴ Τέχνη, ὡστόσο σιωπώντας— εἴτε θεληματικὰ, εἴτε ἀναγκαστικὰ, μιὰ καὶ δὲν εἶνε «ἀν βόγκ», — δὲν συνέβαλε στὴν κατάπτωση ποὺ ὁδηγεῖται τὸ θέατρο μὲ τὸ ἐλαφρό, τὸ ρηχὸ τὸ βουλεβαρδιέρικο.

Ἀγαπητοὶ φίλοι, συνάδελφοι, συντεχνίτες, δὲν νομίζετε πὼς εἶνε καιρὸς νὰ σώσουμε τὸ θέατρο ἀπὸ τὴν κατάπτωση αὐτή; Ἱκανότητες ἔχετε ὅλοι. Γράφετε καλά, τὸ κοινὸν σᾶς ἀγαπᾶ καὶ σᾶς ὑποστηρίζει. Γιατὶ δὲν ἀφήνετε — δὲν ἀφήνουμε καλυλύτερα — τὰ εὔκολα ποσοστά, καὶ εὐκολότερα ἔργα ; Τὸ κοινὸν μᾶς διαφθείρει ἢ ἐμεῖς τὸ διαφθείρουμε; Πιστεύω εἰλικρινὰ τὸ δεύτερο. Πιστεύω πὼς τὸ κοινὸν εἶνε καλὸς δέκτης, φθάνει ἐμεῖς νὰ τοῦ ἐκπέμψουμε στὸ κῦμα ποὺ ἀποζητᾶ.

Καιρὸς νὰ πιάνωμε νὰ γράφουμε σαχλὲς ἐρωτικὲς ἱστορίες. Καιρὸς νὰ ἀτενίσωμε τὴν ζωή, τὴ σ η μ ε ρ ι νὴ ζωὴ μὲ τὰ προβλήματά της, τὶς ἀγωνίες της, τὰ δάκρυά της καὶ τὸ κουρασμένο γέλοιο της. Τὸ θέατρο ἤταν πάντα ὁ πιστὸς καθρέφτης μιᾶς ἐποχῆς, ὁ δημιουργικὸς ὅμως καθρέφτης. Ἐλᾶτε νὰ τὸ ἀποδείξωμε ἄλλη μιὰ φορά. Ἐλᾶτε νὰ δώσουμε εἰκόνες τῆς ζωῆς, νὰ δείξωμε τὰ πρωτότυπά της, καὶ νὰ συμβάλλωμε ἀπ' τὸ μεγάλο βῆμα τῆς τέχνης στὴν ἠθικὴ ἀνάπλαση τῶν συνανθρώπων μας. Ἐλᾶτε σεῖς μὲ τὴν ἐξαιρετική σας Ἱκανότητα καὶ ἐγὼ μὲ τὰ φτωχά μου προσόντα. Κι' ἄν σᾶς πίκρανα μὴ ξεχνᾶτε ὅτι πίκρανα καὶ τὸν ἑαυτόν μου...

ΔΗΜ. Ν. ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

Εὐρωπαῖοι καλλιτέγνες

Ἡ Καρόλα Χὲν καὶ ὁ Χάνς Νίλζεν ὅπως ἐμφανίζονται εἰς τὴν ταινίαν τῆς Τόμπις «Ἐλαφρὸ Βῆμα».

ΣΚΗΝΗ ΚΑΙ ΟΘΟΝΗ

Τὰ πρῶτα βήματα τῆς Μπερτίνι

—ΣΤΟ ΠΑΣΣΑΛΙΜΑΝΙ.
—Η ΜΙΚΡΗ ΤΖΕΚΑ ΚΑΙ Η ΠΑΝΤΟΜΙΜΑ
—ΜΗΤΕΡΑ - ΚΟΡΗ ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΤΗΣ
—ΛΑΥΡΙΟ — ΠΕΙΡΑΙΑΣ — ΝΑΠΟΛΙ

Τοῦ κ. Δ. ΛΑΜΠΙΚΗ

Ἀπὸ ἕνα σχετικὸ σημείωμα ποὺ ἐδημοσίευσα σ' γνωστὸ μουσικοθεατρικὸ περιοδικό, ἐδόθη ἀφορμὴ γιὰ ἐρωτήσεις καὶ συμπληρώσεις λεπτομερειακὲς στὸ θέμα—γιὰ συζήτηση μὲ δυὸ λόγια. Ἄς τὰ ξαναποῦμε λοιπόν, καὶ καλύτερα τώρα, ἀπὸ τὸν.ἐξώστη ποὺ θὰ μοῦ παραχωρήση στὸ «Θέατρο» ὁ ἀγαπητὸς συνάδελφος κ. Σπ. Τριανταφύλλου.

"Ἰσως πολὺ ὀλίγοι—ἔγραφα —ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς θαυμαστάς της, ποὺ κάτι ξεύρουν ἀπὸ τὴν ἱστορία της, θὰ θυμηθοῦν μὲ τὸ σημείωμά μου αὐτό, ὅτι κάτι σχετικὸ ἐξέχασαν, πράγματι! Ἀνακαλῶ 44 χρόνια πίσω τοὺς νοσταλγοὺς τῆς παλιᾶς Πειραϊκῆς ζωῆς ποὺ ἡ πλήρης ἱστορία της περιμένει τὸν συγγραφέα της.

Γιὰ τοὺς νεωτέρους σημειώνω, ὅτι πρὶν ἀπὸ 44 χρόνια ὁ Πειραιᾶς μὲ τὶς 60 χιλιάδες κατοίκους του δὲν εἶχε πολὺ λιγώτερα καὶ κατώτερα ψυχαγωγικὰ κέντρα καὶ πνευματικὴ κίνησι ἀπὸ τὴν κατοπινὴ ἐποχὴ ποὺ τὸν ἀπερρόφησε πνευματικὰ — καὶ ἐνομίμιστικὰ — ἡ Ἀθήνα. Αὐτὰ τὰ λέγω καὶ γιὰ τοὺς περισσότερους Πειραιῶτες συναδέλφους, οἱ ὁποῖοι δὲν ξέρω γιατὶ ἐπιμένουν νὰ λέγονται Πειραιῶτες λόγιοι, ἐνῷ εἶνε Ἀθηναῖοι! Καὶ τὰ λέγω ἐγὼ ποὺ εἶμαι Ἀθηναῖος.

"Ας γίνω λοιπὸν, ἐγὼ ὁ παλαιὸς Ἀθηναῖος καὶ λίγο Πειραιώτης γιὰ νὰ συμπληρώσω ὅσα ἄλλοτε καὶ ὡς ἐπόρτερ καὶ ὡς χρονογράφος ἔγραψα γιὰ τὸν Πειραιᾶ καὶ ἀπὸ ἐντυπώσεις μου καὶ ἀπὸ ἀφηγήσεις Νομίζω, ὅτι προσφέρω κάποια μικρὴ ὑπηρεσία σὲ καλοὺς Πειραιῶτες νέους συναδέλφους προκαλώντας του τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ἱστορία γενικώτερα. "Ἀλλοτε θὰ προσφέρω καὶ ἄλλα μικροϊστορήματα.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1900 ἤλθε στὸν Πειραιᾶ ἕνας Ἰταλικὸς θίασος παντομίμας καὶ ἐγκατεστάθη στὸ γνωστὸ θεατράκι στὸ Πασσαλιμάνι.Τὸν εἶχε φέρει ἕνας ἀπὸ τοὺς δύο γνωστοὺς Πειραιῶτες Ἐμπρεσσαρίους τῆς ἐπαρχῆς ἡ ὁ Ν. Μαυρόχης ἢ ὁ Γ. Πλυτζανόπουλος — αὐτὸς ποὺ πῆρε ἀπὸ τὸν Ἀθηναῖο ἐπιχειρηματία τὸν Ἀναστάση Τσόχα τὸ γνωστὸ ἐκεῖ κάτω θέατρο τῆς ὁδοῦ Σωκράτους (νομίζω) ποὺ ἐπὶ χρόνια ἔμεινε γνωνοπούλου. Ὁ θίασος ἀποτελεῖτο ἀπὸ λίγα σχετικῶς μέλη. Μιὰ ἢ δυὸ ἀπὸ τὶς γυναῖκες του ἦσαν καὶ μισοντόπιες, γιατὶ εἶχαν γεννηθῆ στὸ Λαύριο — τὴν βιομηχανικὴ παροικία τοῦ Σερπιέρη. Λέγεται μάλιστα πὼς ἀπὸ γονεῖς Ἰταλοὺς ἐργάτες τοῦ Λαυρίου εἶχε γεννηθῆ καὶ ἡ...ἡρωΐς στὴν ὁποία ἀφιερώνεται τὸ παρόν.

Τότε τὸ Πασσαλιμάνι ἦταν γιὰ τὸν Πειραιᾶ ὅ,τι τὸ Ζάππειο γιὰ τὴν Ἀθήνα — μὲ τὸ δικό του βέβαια κουλὲρ λοκάλ. Ὁ καλύτερος περίπατος καὶ ἡ κοσμικώτερη πλατεία. Κάτι τέτοιο θυμίζει καὶ τὸ λίγο κατοπινὸ τραγουδάκι:

'Αμάν Μαρίκα,
τὸ μπελᾶ μου βρῆκα,
στὸ Πασσαλιμάνι
γιὰ τὸ...σεργιάνι.

Ὁ Πειραιωτόκοσμος παίρνοντας τὴ δροσιὰ του στὴ μυροβόλο ἀπὸ φύκια καὶ ψαρίλα πλατεῖα ἔμπροῦς στὴ γραφικὴ κυκλωτερὴ λιμνοθάλασσα, ποὺ εἶχε ἰδῆ καὶ ἄλλες θεαματικὲς δόξες στὸ ἐκεῖ παρακάτω θέατρο Διονυσιάδη, ἐπήγαινε καὶ διεσκέδαζε θαυμάσια μὲ τὴν ἰταλικὴ παντομίμα. Καὶ ἐπλήρωνε μάλιστα εἰσιτήριο φθηνότερο ἀπὸ ὅσο ἐπλήρωνε στὸν Καραγκιόζη τὴν ἐγχωρία παντομίμα ποὺ τὰ σκῆπτρα της κατεῖχαν ὁ Γ. Μπαλαφάρας καὶ ὁ Τιμολέων Ἀνδρεόπουλος. Πρόσθετο — ἀλλὰ εὐχάριστο —ἔξοδο γιὰ τοὺς θεατὰς ἦταν ὁ δίσκος ποὺ ἔβγαζε στὰ διαλείμματα ἡ μικρότερη καὶ πιὸ χαριτωμένη ἠθοποιὸς τῆς κομπανίας μιὰ Ἰταλιδοὐλα (Ναπολιτάνα) ὡς δέκα χρονῶν, ἡ Τζέκα, ὅπως τὴν ἔλεγαν χαϊδευτικά, ποὺ παρὰ τὰ δέκα της χρόνια εἶχε ἀποκτήσει μεγάλη δημοτικότητα στὸ Πασσαλιμάνι.

—Μπουόνα σέρα, σινιόρι... καὶ ἔτεινε τὸ πιατάκι σκεπασμένο μ' ἕνα μικρὸ κεντητὸ μαντήλι.

— Καλῶς τὴν Τζέκα! Τί γίνεσ

τῆς ἐξεδηλώθη στηθικὸ νόσημα—ἔμειναν ἀμανάτι στὸν Πειραιᾶ καὶ ποιὸς ξέρει τὶ θὰ ἀπογίνονταν ἂν δὲν τὸ ἀποστήριζε μιὰ Ἰταλίδα μαιτρέσσα κάποιου γιατροῦ στὴν Καστέλλα. Ἡ μητέρα τῆς Τζέκα μάλιστα ἀπὸ τὴ φίλη της ἐσχετίσθη καὶ μὲ κάποιον ὅπορο Πειραιώτη. Ἀλλὰ αὐτὸς ἄμα διεπίστωσε ὅτι ἡ φίλη του ἦταν φθισική, διέκοψε τὶς σχέσεις. Τραγωδία γιὰ τὴ μικρὴ Τζέκα. Καὶ ὅσο ἦταν καλοκαίρι ποὺ ἡ ζέστη ἦταν καλή καὶ τὰ φροῦτα στὸν Πειραιᾶ πάμφθηνα — τζάμπα—ἔψευτοπερνοῦσαν. Ὄχι μόνον ἐπερνοῦσαν ἀλλὰ ἡ ὑγεία τῆς μητέρας ἄρχισε νὰ βελτιώνεται. Ὅταν ὅμως ἔπιασαν οἱ πρῶτες φθινοπωρινὲς ψύχρες... Εὐτυχῶς ποὺ ὁ φίλος της τὴς ἐλυπήθηκε καὶ τοὺς ἔκανε τὰ ἔξοδα γιὰ νὰ γυρίσουν στὴ Νεάπολι. Ἡ μικρὴ Τζέκα, ἀποχαιρετώντας τὸν ψυχόπονο Πειραιώτη τοῦ φίλησε τὰ χέρι καὶ τοῦ εἶπε:

—Τὴν καλωσύνη σας δὲν θὰ τὴν ξεχάσω ποτέ...

Ἓν ἐξέχασε ἢ ὄχι, εἶνε ἄλλο ζήτημα.

Στὴ Νεάπολι ποὺ πῆγαν, προσελήφθη στὸν θίασο Σκαρπέτι ὅπου ἔπαιζε δευτερεύοντας ρόλους. Ἔτσι ἐπάλαιψε μὲ τὴ στενοχώρια μέσα στὴν ἀφάνεια ἀκτὲς καὶ ρωτᾶ, ὡς ποὺ ἀργότερα — δέκα χρόνια ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ δρᾶσι της στὸ Πασσαλιμάνι,— πῆγε μ' ἕνα κινηματογραφικὸ θίασο στὴ Ρώμη ὅπου ξαφνικὰ ἐθριάμβευσε! Ἦταν τὸ ἔτος 1910. Λίγον καιρὸ μετὰ προσλαμβάνει τὴν 20ετιδα Τζέκα ἡ νεοσύστατη κινηματογραφικὴ Ἑταιρία τῆς Ρώμης «Φίλμ ντ' Ἄρτε» καὶ ἀπὸ τότε ἔκαμαν καὶ οἱ δυό τους τὴν τύχη τους. Ἡ Τζέκα γρήγορα ἔγινε κινηματογραφικὸς ἀστέρας πρώτου μεγέθους ποὺ ἐθάμβωσε ὅλον τὸν κόσμο. Ὡς Φραντζέσκα Νταρίμινι, ὡς Ἰζόλδη, ὡς Κλεοπάτρα, ὡς Μαρία Στούαρτ ἐχειροκροτήθη στὴν ὀθόνη καὶ ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους καὶ τοὺς Πειραιώτες ποὺ δὲν ἤξευραν βέβαια ποιὰ εἶνε καὶ ποιὰ ἦταν—ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ πολὺ λίγους. Γιατὶ ἡ μικρὴ Τζέκα τοῦ Πασσαλιμανιοῦ τοῦ 1900 ἦταν ἡ Φραντζέσκα Μπερτίνι τοῦ 1911, ποὺ ὡς τὰ τελευταῖα χρόνια ἐμεσουράνησε ὡς ἀστέρας τῆς παγκοσμίου ὀθόνης—ἀστέρας ποὺ ἐξεκίνησε ἀπὸ τὸ Πασσαλιμάνι. Ὅταν ἴσως τὸ θυμηθοῦν μερικοὶ ἡλικιωμένοι, θὰ ξαφνισθοῦν μ' αὐτὸ τὸ σημείωμά μου. Καὶ ὄχι μόνο θὰ ξαφνισθοῦν, ἀλλὰ καὶ θὰ νοσταλγήσουν τὰ νεανικά τους ἐκεῖνα χρόνια, ποὺ ὅσο καὶ πιὸ μακρυά, τόσο καὶ πιὸ ὡραῖα.

Τὴν σελίδα αὐτὴ τὴν προσφέρω στὸν συγγραφέα τῆς Πειραϊκῆς Ἱστορίας.

ΔΗΜ. ΛΑΜΠΙΚΗΣ

ΟΙ ΓΙΓΑΝΤΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Γύρω ἀπὸ τὸν Ἴψεν

ΤΟΥ κ. ΠΑΥΛΟΥ ΤΣΕΛΙΚΑ

Τελευταία ἀνοίχτηκε μιὰ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ἴψεν ἀπ' ἀφορμὴ μιᾶς κριτικῆς ποὺ τὸ χαραχτήριζε σὰν «ἐπερασμένο». Ἡ ξεχωριστή μας καλλιτέχνις καὶ διανοουμένη κ. Μιράντα Ἔγραψε σχετικὰ στὸ «Θέατρο» ἕνα ἄρθρο καὶ ἀποδείχνει πειστικὰ πὼς τὸ νὰ «ἐπερασμένο» ἔργο τοῦ Ἴψεν «Ἡ Νόρα», τολάχιστο γιὰ τὴ χώρα μας, εἶνε πολὺ ζωντανό. Τὸ ὑπομόνημα κείνο χειροκροτήθη, κι ἀπὸ τὸ διακεκριμένο, δημοφιλὴ καὶ ρι-ζοσπαστικὸ μας λογοτέχνη κ. Π. Παλαιολογο, σ' ἕνα του χρονογράφημα.

Εἶνε στ' ἀλήθεια ἐπερασμένο τὸ ἔργο τοῦ Ἴψεν; Μήπως ἐπειδὴ γραφηκε ἐδῶ καὶ πάνω ἀπὸ 50 χρόνια ἔχασε τὴν ἀξία του; Ἡ ἡλικία ἑνὸς ἔργου μπορεῖ νὰ στα-θῇ σὰν κριτήριο γιὰ τὴν ἐχτιμησή του; Ἀσφαλὲς ὄχι.

Ἐχτὸς ἀπὸ τὴ φόρμα, τὸ περιεχόμενο εἶνε κεῖνο ποὺ καθορίζει τὴν ἀξία τῆ δύναμη καὶ τὴ ζωὴ ἑνὸς ἔργου. Βέβαια μέσα στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου οἱ ἰδέες σημειώνουν μιὰν ἐξέλιξη. Ὅμως αὐ ἡ πιὰ δὲν ἔχει σὰ μέτρο τὸν ἀριθμὸ τῶν χρόνων ποὺ πέρασαν ἀπὸ μιὰ δεσμὴν ἐποχή, μιὰ βασικὰ τὴν ἀλλαγὴ τῆς κοινωνικο - οἰκονομικῆς συνθέσης τῆς κοινωνίας.

Ἔτσι ἀνεξάρτητα ἀπὸ χρονικὴ περίοδο, κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια οἰκονομικοκοινωνικὴ συνθεση, οἱ ἄνθρωποι σκέπτονται καὶ αἰσθάνονται περίπου ἴδια. Ἀπόδειξη τὰ ἔργα τῶν μεγάλων μας τραγικῶν Σοφοκλῆ, Εὐριπίδη, Αἰσχύλου, τὰ ὁποῖα εἶνε ἀκόμα ζωντανὰ καὶ δὲν σὐγκινοῦν μόνο τοὺς διανοουμένους καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς τέχνης, ποὺ μποροῦν νὰ ἐχτιμήσουν τὴ τεχνική τους, μὰ προκαλοῦν τὴ συγκίνηση καὶ τὰ δάκρυα σὲ ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ κατάρτηση γιὰ νὰ καταλάβουν τὰ μυστικὰ τοῦτα τῆς τέχνης κι' αὐτὸ ὄχι μόνο γιατὶ ἐκεῖνοι ἦσαν μεγάλοι τεχνίτες, μὰ γιατὶ ἀρισμένοι κοινωνικοὶ δεσμοὶ ὅπως π.χ. τῆς οἰκογένειας, τῆς ἰδιοχτησίας κτλ. ἦταν ἴδιες ἢ περίπου ἴδιες μ' αὐτὲς τῆς ἐποχῆς μας καὶ συνεπῶς προκαλοῦσαν τὰ ἴδια περίπου αἰσθήματα καὶ τὶς ἴδιες ἰδέες σὰν καὶ τώρα, κι' ὅς χωρίζουν τὶς δυὸ ἐποχές μας μερικὲς χιλιάδες χρόνια.

Οἱ ἰδέες λοιπὸν ἀνταποκρίνονται στὶς κοινωνικὲς καὶ οἰκονομικὲς σχέσεις τῶν ὁποίων εἶνε τὸ καθρέφτισμα καὶ δὲν μποροῦμε νὰ ἰσοῦμε στὶς πρῶες μὰ βασειὰ ἀλλαγὴ ἂν δὲν ἀλλάξουν οἱ δεύτερες.

Οἱ συνθῆκες αὐτὲς δὲν ἦταν βασικὰ διάφορες στὴ χώρα καὶ στὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Ἴψεν ἔγραψε τὰ ἔργα του, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μόνος. Γι' αὐτὸ ἡ ἔννοια τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ περασμένου αἰῶνα ὄχι μόνο δὲν εἶνε ξεπερασμένα μ' ἀντίθετα πολὺ ζωντανὰ καὶ κινοῦν ἀπόλυτα τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου, ἀφοῦ οἱ ἰδέες κοινωνικὲς πληγὲς βασανίζαν τότε τοὺς ἀνθρώπους, σὰν καὶ τώρα. Ἔτσι στὸ θέατρο κ. Κατερίνας καὶ τὸ Ἐθνικὸ ποὺ τελευταῖα εἶχαν ἀνεβάσει τὴ «Νόρα», εἰδικώτερα δὲ στὸ Θέατρο τῆς Ἀθήνας, ποὺ τὴν ἔδωσε μὲ πλήρη ἐπιτυχία μιὰ σειρὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα γατουραλιστικὰ δράμα α τοῦ Ἴψεν. Ἔτρεχε ὁ κόσμος καὶ τὰ παρακολουθοῦσε μὲ ἀνείπωτη συγκίνησι καὶ ἱκανοποίηση.

Μιὰ ἄλλη παρατήρηση ποὺ κα-ουν ὀνήθως, εἶνε ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν εἶνε ἐβαρειὰ καταθλιπτικὰ καὶ δυσνόητα. Αὐτὸ εἶνε κάπως σωστό, μὰ δὲν προέρχεται ἀπὸ ἀτέλειες τῶν ἔργων, ἀλλὰ ἀπὸ ἀγνοια δική μας τῆς ἐποχῆς καὶ τῆς κοινωνίας στὴν ὁποία εἶνε τοποθε ημένα τῆς ψυχοσύνθεσης τοῦ χαραχτῆρα καὶ τῶν συνθηκῶν κὰ ω ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔζησε ὁ συγγραφέας. Εἶνε γνωστὸ πὼς ἐχτὸς ἀπὸ ἐλάχιστα ἐξαιρέσεις, ὅπως στὴ περίπ-ωση τοῦ Σίλλερ, συνήθως τὸ ἔργο εἶνε ἀποχωρισμὸ ἀπὸ τὸ δημιουργό, εἶνε δηλαδὴ ἕνα καθρέφτισμα τῆς ἴδιας τοῦ τῆς ζωῆς, σὲ συνδυασμὸ μὲ τοὺς ὅρους διαβίωσης τῆς κοινωνίας, σ' ἣν ὁποιαν εἶνε τὸν ἑτημένος καὶ τῆς ὁποίας εἶνε ἕνα μόριο. Γι' αὐτὸ λίγα λόγια γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ὅρους κάτω ἀπὸ τοὺς ὁποίους τὸ ἔργο εἶνε ἀποχωρισμένο ὁ Ἴψεν, εἶνε ἴσως ἀπαραίτητα γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἔργου τοῦ.

Ὁ Ἴψεν γεννήθηκε τὸ 1828 στὴ μικρὴ παραλιακὴ νορβηγικὴ πόλη Σκίν. Ὁ πατέρας του ἦταν πλούσιος ἐφοπλιστής, ἀλλὰ ἀπέτυχε στὶς δουλειές του καὶ κα ἀστράφηκε οἰκονομικά. Ἔτσι ὁ μικρὸς Ἐρρίκος ἀναγκάσθηκε σὲ ἡλικία 16 χρο-ῶν νὰ ἐργασθεῖ σὰ φαρμακοπράτης στὴν πόλη Γκρίμστατ ὅπου ἔμεινε ἕξη χρόνια. Παρὰ τὸ ὅτι οἱ ὅροι τῆς ζωῆς του ἦταν σκληροί, κατανάλωσε τὸ λίγοστὸ χρόνο ποὺ τοῦμενε ἀπὸ τὴ βιοποριστικὴ δουλειὰ του σὲ μελέτες, ἱκανοποιώντας ἔ-σι τὴ φλογερὴ του φιλομάθεια.

Μὲ ξεθεωτικὰ ξενύχτια σκληρῆς δουλειᾶς καὶ ὑπεράνθρωπες προσπάθειες κατάφερε νὰ μάθῃ μόνος του λατινικὰ καὶ σπουδάσε τὴ λατινικὴ φιλολογία ἀπὸ τὴν ὁποία ἐμπνεύσθηκε τὸ πρῶ-ο του δράμα «Κατιλίνα» ποὺ δημοσιεύτηκε μὲ ψευδώνυμο τὸ 1850.

Ἓν τῷ μεταξὺ τὰ ἐπαναστατικὰ καὶ πολιτικὰ γεγονότα τοῦ 1848, ὁ ἀγώνας τῶν Οὐγγρων γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία των, ὁ πόλεμος μεταξὺ Δανίας - Πρωσίας τὸν συνεκίνησαν βαθύτατα καὶ ἔδειξαν τὸ ποιητικὸ του ταλέντο. Ἔγραψε φλογερὰ καὶ ὡραιότατα ποιήματα, δίνοντας θάρρος στοὺς Οὐγγρους ἐπαναστάτες καὶ καλώντας τοὺς συμπατριώτες του σὲ ἀξέχαστη κατὰ τῆς σουηδικῆς κυριαρχίας. Τὸ ἔργο του «Κατιλίνα», ὅλο ποὺ δὲν πουλήθηκε, παρὰ μόνο σὲ μερικὲς δεκάδες, προκάλεσε θερμὰ καὶ ἐπαινετικὰ σχόλια ἀπὸ μέρους τῶν κριτικῶν καὶ τῶν φίλων τοῦ θεάτρου.

Αὐτὸ εἶχε σὰ συνέπεια τὴν παραχώρηση μιᾶς ὑποτροφίας ἀπὸ τὸ θέατρο Μπέργκεν. Μ' αὐτὴ κατάφερε ὁ Ἴψεν νὰ σπουδάσει τὴ δραματικὴ τέχνη στὴ Δανία καὶ Γερμανία.

Σὰ γύρισε στὴ Νορβηγία, τοῦ δόθηκε σὲ ἡλικία 23 χρόνων, ἡ διεύθυνσι τοῦ Θεάτρου Μπέργκεν, ὅπου ἔμεινε πέντε χρόνια.

Ἀπὸ τὴ θέση ἐαυτὴ ὁ Ἴψεν ἐργάσθηκε σκληρὰ γιὰ τὴ δημιουργία Ἐθνικοῦ Νορβηγικοῦ Θεάτρου καὶ ὡς καὶ ἀνάλογης ἐθνικῆς γλώσσας. Τό ε ἀνέβασε ἔσγα του τῆς πρώτης περιόδου «Νύχτα τοῦ "Ἀη - Γιάννη», «Κυρία Ἴγκερ», ἐνθουσιῶδες πα τριωτικὸ ἔργο, «Ἡ γιορτὴ στὸ Σουλχάους» δρᾶμα ποὺ εἶχε κα ἀπληχτικὴ ἐπιτυχία καὶ ποὺ ὁ θρίαμβός του τοῦ χάρισε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες συγκινήσεις τῆς ζωῆς του κτλ. Τὰ θέματα τῶν ἔργων αὐτῶν εἶνε παρμένα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα κι' ἀπὸ λαϊκοὺς μύθους.

Ἀπὸ τὸ Μπέργκεν πῆγε στὸ "Οσλο ὅπου ἔγινε διευθυντὴς τοῦ θεά ρου τῆς πόλη-ς ἀλλὰ σὲ μιὰ περίοδο οἰκονομικῆς κρίσης χωρὶς προηγούμενο, ποὺ εἶχε σὰ συνέπεια μαζὶ μ' ἄλλα καὶ τὴν πτώχευση τοῦ θεάτρου. Τότε ἔγραψε τὸ σύγχρονο ἔργο του «Κωμῳδία τῆς ἀγάπης», ὅπου ἐπαινοῦσε τὶς ἐπίσημες τελετὲς τῶν ἀραβοβίων καὶ γάμων, ποὺ χουνε σὰ συνέπεια τὸ σκό ωμα τοῦ ἔρωτα. Τὸ ἔργο τοῦτο, παρὰ τὴν ποιητικὴ πνοὴ του, κατακρίθηκε ἀπὸ τοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους καὶ προκάλεσε τὴ σφοδρὴ του ἀγανάκτηση. Αὐτὸ καὶ ἡ ἐσωτερικὴ πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ κατάσταση τῆς χώρας του τὸν ἀνάγκασαν νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴ Νορβηγία τὸ 1862 γιὰ τὴν Ἰταλία - Γερμανία ὅπου ἔμεινε κοντὰ τριάντα χρόνια.

Τὸ τελ ἰδι αὐτὸ ἀνοίγει τὴν κοινωνικὸ - ρεαλιστικὴ περίοδο. Τώρα πιὰ δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐξ-δανιτκῆῳ παλῃὲς ἐποχές, ἀλλὰ μὲ τὸ «Μπράντ» (1866), ποὺ τὸν ἔκαμε γνωστὸ σ' ὅλο τὸν κόσμο καὶ μὲ τὸ «Πὲερ Γκὺντ» (1867), κάνει ἄγρια κριτικὴ τῶν συγχρόνων του καὶ μασ-ιγώνει τὴν ἀπάτη, τὸ ψέμμα, τὴν ὑποκρισία, τὴν ἐλλειψὴ δράσης καὶ ἀρχῶν.

Μετὰ τὸ «Σύνδεσμο τῶν Νέων» καὶ τὸν «Αὐτοκράτορα Γαλιλαῖο», ὁλοκληρωμένος πιὰ ἔγραψε τὰ κοινωνικά του δράματα «Ἡόρα», «Βρυκόλακες», «Ρόσμερ-χολμ», «Ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ», «Ἡ κυρὰ τῆς θάλασσας», «Ἀγριόπαπια κτλ. Σ' αὐτὰ πα-ρουσιάζεται ὁ ἄνθρωπος σὰν κοινωνικὴ μονάδα μὲ κέντρο βαρύτητος τὰ ψυχολογικὰ συναισθήματα ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὶς διάφορες συγκρούσεις στὴν ψυχή του.

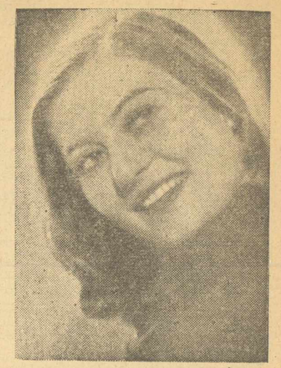
Τὸ κύριο γνώρισμα λοιπὸν τῶν δραματικῶν τύπων τοῦ Ἴψεν εἶνε ἡ ἐσωτερικὴ ψυχικὴ ζωὴ καὶ ὄχι ἡ ἐξωτερικὴ δραση. Γι' αὐτὸ ὅσο προχωρεῖ τὸ ἔργο, τόσο ἀποκαλύπτεται τὸ ψυχικὸ βάθος τῶν κόπων του καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ψυχική τους κατάσταση ποὺ ἀναφέρονται σὰ γεγονοτα καὶ ἀντιδράσεις ποὺ ἐχουν πρωτη ερα γεννηθῆ στὶς καρδιὲς τους. Ἔτσι τὰ γεγονοτα σὲν κρίνονται ἀπὸ τὴν ὄψι τους, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἐσω-ερικὴ ἰδεολογική τους ἔννοια.

Ὁ Ἴψεν γράφτε στὸ "Οσλο τὸ 1891 καὶ πέ-ασε ἀπὸ τὰ 50 τὸ ἔτος τῆς ἡλικίας τὴ χρόνων, ἀφοῦ εἶχε ἀναγνωρισθῆ παγκόσμια σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιο φημισμένους καὶ μεγάλους συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ἐπιδραση του ἦτανε τεραστια καὶ ἀ ἔργα του μεταφράστηκαν καὶ παίχτηκαν σ' ὅλες τὶς χῶρες τοῦ πολιτισμένου κόσμου.

Ἰα ἔργα του εἶνε ἀβαρεια καὶ καταθλιπτικὰ γιατὶ ἡ καθρέφτισμα τῆς πλκρῆς ζωῆς του καὶ τοῦ ἀκοπεινοῦ φιλοδόξου. Ὅπως εἴδαμε, ἀπὸ πλούσιος αναγκάσθηκε νὰ ζῇσῃ φ ωχότατος καὶ ὑπέφερε ἀπογοητεύσεις καὶ ἐξευτελισμοὺς σὲ ἡλικία ποὺ τὸ παραμικρὸ ἀφήνει στὴν ψυχὴ μιὰς βαθειὰ σημάδια. Οἱ σκληροὶ ὅροι τῆς δουλειᾶς καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μερία τὸ διάφαυμα δὲν τοῦ ἀφήνουν καθολου χρόνο νὰ ἐξωτερικεψῆ τὶς λαχτάρες τοῦ πόνου ποὺ τοῦ καὶ τὶς ἀνησυχίες του ἐδῶ κάνει σχεδὸν παρέα με τον κοσμο..

Ἔτσι ζῇ μιὰ κλειστὴ βαθειὰ ψυχικὴ ζωή. Παιδὶ ζῇ καὶ δουλεύει στὸ Ἐκρίμ. ὁ ατ. Τὸ περιβάλλον στὸ σπίτι καὶ στὴ δουλειὰ του εἶνε καταθλιπτικό. Μιὰ μητέρα ψυχρή, κλειστή, θρ-σκόληπτη, φτωχεια καὶ μιζερια. Ζῇ δίπλα στὸ φρε-οχομείο καὶ στὴ φυλακὴ τῆς πόλης. Ἡ πολη σκοτεινή, σκυθρωπή, χαμένη σ' ἰς ὁμίχλες καὶ τὶς βροχές. Ἡ πατρίδα του σκλαρωμένη στοὺς Σουηδοὺς ποὺ τοὺς τὴ δώσανε οἱ Δα-ο-οί, μ' ἕνα ἀπλὸ ψιθυρισμὸ λιγοστὸ χρόνο ποὺ τοῦμενε νὰ τὴ ρωτήσουν. Ἐπει α πάει στὸ Μπέργκεν, στὴν πόλη ποὺ τὶς 350 μέρες τοῦ χρόνου βρέχει.

Ἐκεῖ δουλεύει ἀκόμα πιὸ σκληρά. Ἐπειτα στὸ "Οσλο. Δουλεύει σὰ διευθυντὴς θεά ρου, σὰ συγγραφέας σὰν δημοσιογράφος. Εἶνε γιὰ τὴν ἐποχὴ του ἐπαναστάτης. Δὲν κάνει συμβιβασμούς. Ἀγωνίζεται θαρραλέα γιὰ ὅ,τι πιστεύει ἀληθινὸ καὶ σωσ-ό. Ἐξορίζεται. Ἀπογοητεύεται καὶ ζῇ μιὰ βαθειὰ ἐσωτερικὴ ψυχ κὴ ζωή. Εἶνε σιωπ-λός, σκυθρωπὸς βασὺς ταυτόχρονα καὶ ἀπότομος μὲ τρομερὲς ἐκρῆξεις. Ἔτσι καὶ τὰ ἔργα του.



Ἡ Κα ΤΖΟΛΥ ΓΑΡΜΠΗ, μιὰ ἀπὸ τὶς νεώτερες ἠθοποιοὺς τοῦ θεάτρου πρόξας ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἐκλεκτὸ στέλεχος τοῦ θιάσου Μανωλίδου - Παππᾶ στὸ «Λυρικό». Ἡ Κα Γαρμπῆ διέπλασσε ἕνα περίφημο τύπο στὸ «Μελτεμάκι» τοῦ Χόρν, τὴν χήρα, ποὺ θὰ παραμείνει ἀληθινὰ ἀλησμόνητη δημιουργία στὴ θεατρικὴ σταδιοδρομία της.

Ἠθοποιοὶ ποὺ γράφουν

Τὸ ἀριστούργημά του

Τῆς Κας Ἡσοῦς Παλαιολόγου

Ξανθός, σγουρομάλλος, μὲ τὸ μολύβι στὸ στομα, καμαρωνε ὁτα ἰσσα μπραρο που ἀκουγε τριγυρω του. Κα ι ὁ μπαοὺς παλης καλλιτέχνης, ἔρριχνε ματιες σαυμαομου πανω απο τα γυαλια του, μια στὸ ὁωσεκαχρονο σγουρομαλλη εγγονο του κα ι μια στὸ ζωγραφομενο χαρια που κρατουσε ο ὁ χερι και ἐυεχυε μ' ἀεαρη χαρὰ μ' ἕνα κορίτσακο, ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ, που ὁεν ἤειαν ἀκομη ἀπὸ τὴ μητερα του, μικροῦ ζωγραφου και κορη ιου.

Ἀφου τὸ κυτταχε λίγο ἀκομη, ἐβγαλε τὰ γυαλιὰ του κ' ἐνῷ τὰ σκουπίζε, ειπε μ' ἕνα χαμογελο ἱκανοποιησης:

— Αὐτος μιὰ μέρα θὰ ἐξεπεράσει καὶ τὸ γέρο πατιοῦ του. Κι' ἀν θέλει πραγματικὰ νὰ ὁοξασθεῖ, νὰ προτιμαει σαν ὁεμα τὴ γυναικα. Ἡ κα ι μα ἐχει σικο τ, ἡ ψυχικὸ κοσμο και ειι ε, σαν μια τὴν παρ ἐαι με το ρυφῷο τὴ μ ἐμεμα κα ι χαμογελο, ειι ε σαν πορα τὴν ἀγκαλιὰ σου ἐλεμμα, γιὰ κάποιο λιμάνι και λίγο σεφαομο, ἡ σα, ἀγκη κορμ με τὴν περιεργεια τῆς ζωῆς ζωγραφωμενη ὁτα ὁοωα ματια, ἡ σαν ἐρωμενη που ρωεται να ὁωσει γιὰ νὰ παρει περισσοτερα, παντα ἀω ο τὸ πεαληὸ ὁεμα μα κα ι τοσο καιο ὁώριο. ὁα ὁικαιωσει ὁεν πὸοὸε τοῦ.

Ἔτσι ἐπροεξεις ἕνα μόνο, μαμρε μου, εἶπε, κοὐ.ωτας ὁηλεν ἀπειλητικὰ τὸ ὁάχτυλο, νὰ τους ἀιοεξεις μονο τὴν πόρια του ἀεειὲ σου κα ι ὁ πολὺ τὴν πορια τῆς κρεβατοκάμαρᾶς σου. Μὰ τὴν πορια τῆς κωρια, ὁου ια τους τὴν κλείνεις κα ταμου-ρα κἀὲε που θα ὁέλουν νὰ ρωσουν μεσα σ' αὐτὴν μὲ τὶς πονηρὲς τους.»

Ὁ μικρὸς σούρρασε τὰ φρυὸάκια του ἔνευσε κατυφατα κα κα ι με ὁυρῷο ηα, ἐ. νῷ αὐχνρονα ἀρχισε νὰ ὁυμῷωνεται με τὴ ὁυμουλη του παπου κα ι ἀ κυτταει ὁιαἀφορος το θαλασσι φορεματακι της ἐαελφουλας του ειι ε ὁμορφες μπουκαὶτους της, τὴν ωρα που αυτὴ ἠνελε νὰ τὸν παρασύρει ἔξω στὸν κῆπο γιὰ νὰ παιξουν.

Πέρασαν χρόνια κι' ἀλλ-ξαν τὰ λόγια τοῦ γερω - παποῦ. Γνωστος πια καλλιτέχνης κα ι με φῆμη, ἤπια περιζήτητος ἰδίως ὅπο τὶς γυναικες, που προσυμια του χαμογελ μαζὶ με τὴν ἐμπνευση και το κορμὶ τους.

Τὰ λόγια τοῦ γέρω - παποῦ ἄρχισε νὰ τὰ περιγελᾶ καὶ τους ἐμπιστευτηκε μιὰ μέρα τὴν καρδιὰ του. Τὶ εἶχε νὰ φοβηθεῖ; σκεπτόταν χαμογελώντας, ἐνῷ κύτταζε τὰ λεπτὰ κρινένια χεράκια τους, τὰ κα-μελα για χαοια, ἀιαφορωντας ἀν ἦταν στολισμενα με ὁοντια μυτερα νυχακια.

Πλησιασε πιὰ στὰ σαρανα χρονια του καὶ ἤρθε ἡ μέρα ποὺ εἤρεπε νὰ φτιάξει ὁ ἀριστουργημά του καὶ νὰ γίνει ζακουστὸς γιὰ τὴν τέχ-η του. Ζωγράφισε μιὰ κομματιασμένη καρδιὰ ποὺ τὴν κρατοῦσαν λεπ ὰ κρινένια χεράκια με καταματωμένα νύχια. ,και ποὺ δὲν ἤειαν ἀλλη ἀπ' τὴ δικὴ του!

ΗΩΣ ΠΑΛΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

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

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ = ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Ὁ Παπαγιάννης

Τοῦ κ. Γ. Χ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ἀκόμη ἕνα σημείωμα γιὰ τὸ μεγάλο καλλιτέχνη τῆς περασμένης γενιᾶς. Τοῦ ἀξίζουν ὄχι ἕνα καὶ δυό, ἀλλὰ πολλὰ, πάμπολλα σημειώματα. Ἡ καλλιτεχνική του ζωὴ ἦταν τόσο γόνιμη, τόσο πλουσια σὲ δράση καὶ δημιουργία, δημιουργία πολλῶν, δημιουργία καλλιτεχνῶν, δημιουργία συγγραφέων καὶ δημιουργία ἀκόμη καὶ ἔργων τόσο διδακτικὴ. Στὴν καλλιτεχνική του ζωὴ πέρασε τόσες περιπέτειες — ἀπὸ καπιταδορος ξενοιατος στὶς γειτονιὲς, βρέθηκε ἠθοποιὸς, μ' ἕνα μπουλοῦκι στὰς Σέρρας, ἀπὸ τενόρος, δραματικὸς ἠθοποιὸς, κι' ἀπὸ δραματικὸς κωμικὸς, ἀπὸ τὴν πρῶτα στὸ μουσικὸ θέατρο ἱδρυτὴς καὶ δημιουργὸς τοῦ.

Γνώρισε τόσες μεταπτώσεις ἀπὸ θριαμ. θευτικὲς ἐπιτυχίες σ' ἀποκαρδιώσεις, ἀπὸ ἐκδηλώσεις εὐγνωμοσύνης μὲ κλάματα σ' ἀχαρακτήριστες ἀγνωμοσύνες κι' ἐκβιασμοὺς ἀπὸ τὰ καλλιτεχνικὰ δημιουργήματά του. Ἡ ἀτομικὴ ζωή του ἦ αν τόσο γε μάτη περιπέτειες κάθε λογῆς. "Εφηβος, εἶχε ἀναγκασθῆ νὰ σκοτώσει μὲ μαχαίρι ἕναν ἀπ' τοὺς πιὸ ξακουσμένους παλληκαράδες τῆς Ὀμονοίας ποὺ τὸν πολιόρκησε μ' ἀνήθικες καὶ ἀσχημες διαθέσεις. Ἡ τελευταία περιπέτειά του ἦταν ὅτι στὰ γεράματά του, ἕνα χρόνο πρ-ν τὸ θάνατό του, τοῦ φύτρωσε ἕνα πρόσθετο... δόντι. Καὶ θυμοῦμαι τὸ μεσημέρι ἐκεῖνο, ποὺ ὅταν ἤρθε στὸ καφενεῖο τοῦ Λαμέρα καὶ μὲ τὴ συνήθεια ποὺ εἶχε νὰ σαρκάζει τοὺς πάντες καὶ τὰ πάντα, ἀκόμη καὶ τὸν ἑαυτό του, μοῦ φώναξε θριαμβευτικά, τονίζοντας μιὰ—μιὰ τὶς συλλαβές:

—Πα—πα—γιάρ—γη! Ει—μαι τέ—ρας!

—Πῶς; "Εκανα μ' ἔκπληξη. Τὶ φάρσα εἶνε πάλι αὐτή;

—Δὲν εἶνε φάρσα. Εἶμαι τέρας.

—Πῶς σοῦ κατέφηκε πάλι αὐτό;

— Δὲ μοῦ κατέβηκε. Μοῦ φύτρωσε...

Πόσα δόντια ἔχει ὁ κάθε ἄνθρωπος;

—Τριανταδύο λέει ἡ ἀνθρωπολογία.

—Ἔ, ἐγὼ ἔχω τριαντα-ρία. Νὰ, κύτταξε ποὺ φύτρωσε ἕνα κανούργιο δόντι

Καὶ ἀνοίγοντας τὸ στόμα του μᾶς ἔδειξε ἕνα κανούργιο δόντι ποὺ εἶχε βγῆ ἔξω ἀπ' τὴ σειρὰ τῶν ἄλλων.

Λοιπόν; "Εκανε θριαμβευτικὰ. Εἶμαι ἡ δὲν εἶμαι τέρας ἀφοῦ ἔχω κάτι παραπάνω ἀπὸ τοὺς κανονικοὺς ἀνθρώπους;

Ὁ φίλος ὀδοντογιατρὸς στὸν ὁποῖο πῆγαμε καὶ τὸν ἐξέτασε, μᾶς ἐξήγησε ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ φαινόμενο σπάνιο ἀλλὰ φυσιολογικό. Στὴν παιδικὴ ἡλικία, ὅπαν βγαίνει ἡ δεύτερη ὀδοντοφυΐα, συμβαίνει κάποτε ἕνα ἀπ' τὰ πρῶτα, τὰ παιδικὰ δόντια νὰ μὴ πέσῃ. Καὶ τότε τὸ ἄλλο, τὸ καινούργιο ποὺ πρόκειται νὰ βγῆ στὴ θέση του βγαίνει, ἀλλὰ μένει θαμένο μέσα στὸ ὀστὸ, ὥσπου κάποτε ἀργὰ ἢ γρήγορα ξεπετᾶται ξεφυτρώνει ἐφωτόνει δίπλα σ' ἀλλο. Ἐυν-εἶναι ὅτι ὁ ὀδοντο γιατρὸς μὲ μιὰ ἐνχείρησι τοῦ ἔβγαλε τὸ πλεονάζον δόντι. Ἀλλὰ ὥσπου νὰ γίνῃ ἡ ἐγχείρησις ὁ κύριος Γιάννης ἐσάρκωνε γελο, εἶπε σὰν πορτοκάλι τὴν ἀγανία τοῦ βλεμμα, γιὰ κάποιο λιμάνι καὶ λίγο σεφαομο, ἡ σα, ἀγκη κορμ με τὴν περιεργεια τῆς ζωῆς ζωγραφωμενη ὁτα ὁοωα ματια, ἡ σαν ἐρωμενη που ρωεται να ὁωσει γιὰ νὰ παρει περισσοτερα, παντα ἀω ο τὸ πεαληὸ ὁεμα μα κα ι τοσο καιο ὁώριο. ὁα ὁικαιωσει ὁεν πὸοὸε τοῦ.

—Ἤτανε ἀπ' τὴ ταμεῖο, σᾶς παρακαλῶ.

Μοναδικὲς τραγουδίστριες

Κούλα Νικολαΐδου

Μιὰ ἀπὸ τὶς συμπαθεῖς γυναῖκες τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου καὶ τὶς συμπαθέστερες ντιζές, εἶνε ἡ Κα Κούλα Νικολαΐδη. Καλὴ καὶ ὡς ἠθοποιός, ἔχει κερδήσει ἐπανειλημμένως διαφόρους ρόλους στὴν ἐπιθεώρηση καὶ στὴν ὀπερέττα. Ἐφέτος παίζει εἰς τὸ «Περροκὲ» ὁ-που οἱ ἐμφανίσεις της καὶ τὰ τραγούδια της προκαλοῦν ἐξαιρετικὲς ἐντυπώσεις.

ΘΕΣΠΙΣ, ὁ πατέρας τοῦ Θεάτρου

Τοῦ κ. ΣΩΤΟΥ ΒΟΥΡΛΕΚΗ

Ἂν ὁ Ἡρόδοτος ἔχει ὀνομαστεῖ δικαιωματικὰ «πατέρας τῆς ἱστορίας», ἄλλα τόσα δικαιώματα ἔχει ὁ Θέσπις, στὸν τίτλο «πατέρας τοῦ θεάτρου».

Γιατὶ πραγματικὰ πρὶν ἀπὸ τὸν Θέσπι καὶ τὰ ἔργα του, δὲν ὑπῆρχε θέατρο, μὲ τὴν ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐμφάνισή του, οὐσιαστικὴ σημασία. Ὑπῆρχε μόνο ἕνα εἶδος θεατρικοῦ μονολόγου ποὺ ὠνομαζόταν «διθύραμβος» καὶ ὁ ὁποῖος ἀπαγγέλλετο ἀπὸ ἕνα χορὸ σατύρων καὶ ἱστοροῦσε χωρὶς κανένα ἀπολύτως διάλογο Διονυσιακοὺς θρύλους. Ὁ «διθύραμβος» εἶχε τὴν προέλευσή του ἀπὸ τὶς Διονυσιακὲς ἑορτὲς στὶς ὁποῖες ἀπαγγέλλετο καὶ τῶν ὁποίων ἀποτελοῦσε μέρος. Μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Θέσπι, τὸ ἀφηγηματικὸ στοιχεῖο ποὺ ἦταν ἐντελῶς περιωρισμένο καὶ μᾶλλον ἀνύπαρκτο στὸν «διθύραμβο», μπόρεσε νὰ ἁπλωθῆ καὶ νὰ ποικίλη ἔτσι ὅλο τὸ κείμενο. Ἔπαιμε πιὰ νὰ ἱστορῆ Διονυσιακοὺς θρύλους καὶ στράφηκε στὴν ἀφήγηση ἡρωικῶν κατορθωμάτων, πολέμων καὶ ἐκστρατειῶν. Ἡ ἀφήγηση δηλαδὴ πῆρε μιὰ νέα ἐντελῶς μορφή, ἀπόκτησε «οὐσία» καὶ ἔγινε δυνατὸ νὰ ὑπάρξη μιὰ «ὑπόθεση». Ταυτόχρονα δμως γεννήθηκε καὶ ὁ διάλογος, σὲ ἠπιώδη βέβαια μορφή, ἀλλὰ ἱκανὸς γιὰ νὰ γοητεύσῃ ὡς ποικιλία καὶ νεωτερισμός. Ὅλα αὐτὰ βέβαια δὲν ἦσαν ἱκανὰ νὰ παραμερίσουν ἐντελῶς καὶ τὸν «διθύραμβο» ποὺ στάθηκε σὲ γενεὲς γενεῶν τὸ μόνο θεατρικὸ εἶδος. Αὐτὴ ὅμως ἦταν ἡ ἀρχὴ τοῦ τέλους του, ἀφοῦ τὸ ἔργο τοῦ νέου ποιητῆ ἄρεσε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή.

Ὁ Θέσπις γεννήθηκε τὸ 580 π. Χ. στὸν Δῆμο Ἰκαρίας, κοντὰ στὴν Κόρινθο. Στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του, ἦταν ποιητὴς ἀγροτικῶν διθυράμβων ὅπως καὶ οἱ δάσκαλοί του καὶ σύνθεσε κι' αὐτὸς ἔργα ποὺ διόλου δὲν διέφεραν ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκείνων. Ἦταν ὅμως ἐπινοητικὸ καὶ πρωτοποριακὸ πνεῦμα καὶ δὲν ἄργησε νὰ σκεφθῆ καὶ νὰ τολμήσῃ τὸ ἄλλαγμα τῆς μόνιμης ὡς τότε μορφῆς τῶν τραγικῶν καὶ ἀγροτικῶν ποιημάτων καὶ νὰ παρουσιάσῃ κάτι ἐντελῶς νέο. Ἡ σπουδαιότερη ἐπινόησή του ἦταν ἡ δημιουργία «ὑποκριτοῦ» ἑνὸς νέου δηλαδὴ προσώπου ποὺ «ἀποκρινόταν» σὲ ὅσα ἔλεγε ὁ χορὸς, συνομιλοῦσε μαζί του καὶ ἀπαντοῦσε στὶς ἐρωτήσεις του μὲ ἀπαγγελίες. Ὑπῆρχε βέβαια καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Θέσπι ὁ κορυφαῖος τοῦ χοροῦ ἀλλὰ τὸ πρόσωπο αὐτὸ ἦταν ἐνσωματωμένο στὸν χορὸ καὶ συνεπῶς ἄχρηστο γιὰ τὴν δημιουργία τοῦ διαλόγου.

Ἡ πρώτη αὐτὴ ἐπινόηση τοῦ Θέσπι ποὺ ἔφερε τὴν γέννηση τοῦ «διαλόγου» στάθηκε ἀναμφιβήτητα τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο ποὺ ἔδωσε τὴν πρώτη ὤθηση γιὰ τὴν μετέπειτα πρόοδο τοῦ θεατρικοῦ εἴδους ἀφοῦ κάθε πρόοδος τοῦ θεάτρου θὰ ἦταν ἀδύνατη, χωρὶς τὴν ὕπαρξη τοῦ διαλόγου. Τὰ ἔργα τοῦ Θέσπι δὲν διασώθηκαν. Εἶνε δὲ γνωστὰ μόνο ἀπὸ τοὺς τίτλους τῶν ποὺ ἀναφέρονται σὲ ἔργα ἄλλων ἀρχαίων συγγραφέων. Δὲν εἶνε βέβαιο ἂν ὁ Θέσπις στὸν τροποποιημένο διθύραμβό του παραμέρισε τὸν χορὸ τῶν σατύρων, ποὺ ὅπως λέει ὁ Κρουαζὲ, ἦταν ἡ «ὑποτυπώδης μορφὴ τῆς τραγῳδίας», τὸ ἀντίθετο εἶνε πιθανὸ γιὰ τοὺς μελετητὲς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας. Δεδομένου μάλιστα, ὅτι τὸ νέο θεατρικὸ εἶδος ὀνομάστηκε ἀπὸ τὸν Θέσπι «τραγῳδία» (ᾠδὴ τῶν τράγων—τῶν ντυμένων μὲ τραγίσια δέρματα ἠθοποιῶν) φαίνεται, ὅτι οἱ σάτυροι παράμειναν τοὐλάχιστον στὰ πρῶτα βήματα τῆς προσπάθειας τοῦ Θέσπι. Ἐξ ἄλλου ἡ μεταμφίεση αὐτὴ ἄρεσε πάντα στὸ κοινὸ, τὸ συνηθισμένο ἀπὸ τὶς Διονυσιακὲς ἑορτὲς καὶ θὰ ἦταν παράτολμο νὰ τὴν καταργήσῃ ἀπότομα. Θέλοντας ὅμως νὰ δώσῃ στὰ ἔργα του ἡρωικὸ πιὰ στοιχεῖο καὶ ὄχι σατυρικὸ ὅπως γινόταν ὡς τότε, μόλις εἶδε νὰ «πιάνουν» δὲν δίστασε περισσότερο καὶ παρουσίασε τραγῳδίες χωρὶς σατύρους.

Ἔτσι τὸ 550 π. Χ. ποὺ παρουσιάστηκε στὸ κοινὸ τὸ νέο θεατρικὸ εἶδος: ἕνας ἠθοποιὸς—ὑποκριτὴς ποὺ ἔπαιζε διάφορους ρόλους ἥρωα, ἀγγέλου, μάντη, ὑπηρέτη κλπ., κι' ἕνας χορὸς ποὺ δὲν ἀπετελεῖτο πιὰ ἀπὸ σατύρους. Τὸ πρῶτο βῆμα εἶχε γίνει. Ὁ δρόμος πιὰ γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ θεάτρου ἦταν ἀνοικτὸς γιὰ τὰ μεγάλα πνεύματα ποὺ θὰ ἀκολουθοῦσαν ὕστερα ἀπὸ μερικὲς δεκαετηρίδες — Αἰσχύλος, Εὐριπίδης, Σοφοκλῆς —καὶ ἀφοῦ τὸ εἶδος θὰ βελτιωνόταν ἀπὸ τοὺς μαθητὲς καὶ συνεχιστὲς τοῦ Θέσπι.

⊞⊞⊞

Μὰ ἂν ὁ Θέσπις ὑπῆρξε ὁ πατέρας τοῦ θεάτρου καὶ ὁ ἱδρυτὴς τῆς πρωτόγονης τραγῳδίας, ὑπῆρξε σύγχρονα καὶ ὁ πρῶτος περιοδεύων θασπιδοχός! Πραγματικὰ δὲ ἀπὸ τὸν Ὀράτιον, τὸν ὁποῖον ἀναφέρει ὁ ἑλληνιστὴς Κρουαζὲ στὴν περὶ Θέσπι μελέτη του μαθαίνουμε χαριτωμένες καὶ χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὸν τρόπο καὶ τὸν τόπο ποὺ ὁ Θέσπις παρίστανε τὰ ἔργα του.

Ὁ Θέσπις λοιπὸν, ἄρχισε τὶς παραστάσεις του στοὺς διάφορους Δήμους τῆς Ἀττικῆς τὴν ἐποχὴ τῶν Διονυσιακῶν ἑορτῶν, ἦταν δὲ ὁ ἴδιος ἠθοποιὸς καὶ θεατρικὸς ἐπιχειρηματίας, ὅπως πολλοὶ ἄλλοι συνάδελφοί του τῶν παλαιοτέρων καὶ νεωτέρων χρόνων. Μ' ἄλλα λόγια δηλαδὴ, ἐπρόκειτο περὶ πλανοδίου θεατρίνου ποὺ γύριζε ἀπὸ δῆμο σὲ δῆμο κάνοντας αὐτὸ ποὺ σήμερα ὀνομάζουμε «θεατρικὸ τουρνὲ». Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο προσφυέστατα εἶχε ὀνομάσει πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, ὅπως ὅλοι θυμοῦνται «Ἅρματα Θέσπιδος» τὰ τμήματα ποὺ γύριζαν στὶς ἐπαρχίες καὶ ἔδιναν παραστάσεις. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πρωτόκανε κι' ὁ Θέσπις. Σὲ κάθε δῆμο ποὺ ἐπρόκειτο νὰ δώσῃ παράσταση καὶ ἀφοῦ ἔκανε συμφωνία, ἐφτάνε λίγες ἡμέρες πρὸ τῶν ἑορτῶν κουβαλώντας καὶ τὰ λίγα καὶ πρωτόγονα θεατρικὰ του σύνεργα πάνω σ' ἕνα ἁμάξι. «Ἐφ' ἁμάξης», γράφει ὁ Ὀράτιος. Φτάνοντας ἐκεῖ ἐφτιαχνε μ' αὐτοὺς τὸ χορὸ ποὺ τοῦ χρειαζόταν κι' ἀφοῦ ἐκ τῶν ἐνόντων τοὺς δίδασκε τὶ ἔπρεπε νὰ κάνουν, ἔπαιζε τὴν τραγῳδία του τὴν καθορισμένη ἡμέρα. Ἐν ἀνάγκῃ χρησιμοποιοῦσε καὶ τὸ ἁμάξι του γιὰ...σκηνικὸ, ἀφοῦ τὸ διασκορποῦσε κατὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἔργου. Φυσικὰ δλα τοῦτα ἦσαν ἐντελῶς πρόχειρα, ἄτεχνα καὶ ἁπλά. Ἦταν δμως κάτι τὸ καινούργιο ποὺ ἄρεσε μὲ τὴν πρωτοτυπία τοῦ στὸ κοινὸ καὶ ἔκανε ὥστε ἡ ἐπιτυχία τοῦ Θέσπι νὰ εἶνε ἄμεση καὶ μεγάλη. Οἱ πρῶτες αὐτὲς ἐπιτυχίες τοῦ Θέσπι στοὺς Δήμους τῆς Ἀττικῆς τὸν ἐνθάρρυναν τόσο, ὥστε νὰ ἀποτολμήσῃ παραστάσεις τῶν ἔργων του μέσα στὴν ἴδια τὴν Ἀθήνα. Ἦταν αὐτὸ ἕνα κίνημα ποὺ μᾶς δίνει ἀνάγλυφη τὴν προσωπικότητα τοῦ Θέσπι. Οἱ παληοὶ καὶ συντηρητικοὶ Ἀθηναῖοι ἀνησύχησαν μὲ τὰ «καινὰ δαιμόνια» τοῦ Θέσπι καὶ προσπάθησαν νὰ τὸν ἐμποδίσουν νὰ συνεχίσῃ. Ἡ τεράστια δμως ἐπιτυχία τοῦ πρωτοπόρου ποιητῆ ἦταν τέτοια στὶς μάζες τοῦ λαοῦ ὥστε κανεὶς δὲν βρῆκε τὴν δύναμη νὰ τοῦ ἀντιταχθῆ. Ὁ Σόλων σὲ βαθύτατο γῆρας τότε εἶχε θελχθῆ, βλέποντας τὶς τραγῳδίες τοῦ Θέσπι, κι' ὁ ἴδιος δὲ ὁ Πεισίστρατος ποὺ τότε εἶχε ξαναπάρει τὴν ἐξουσία, εὐνόησε τὴν τραγῳδία γιὰ νὰ πάρει μὲ τὸ μέρος του τὸ λαό.

Ἡ τραγῳδία ἔτσι ἔδωσε τὴν πρώτη της μάχη μέσα στὸ κλεινὸν ἄστυ καὶ ἐπεβλήθηκε ἀμέσως σὲ σημεῖο ποὺ εὐθὺς ν' ἀρχίσῃ ἡ ὀργάνωση ἰδιωτικῶν διαγωνισμῶν γιὰ τραγῳδίες στὶς κατὰ τόπους Διονυσιακὲς ἑορτές. Τὸ ἴδιο δὲ τὸ κράτος δὲν ἄργησε νὰ λάβῃ μέρος σ' αὐτοὺς καὶ νὰ τοὺς δώσει ἔτσι ἐπίσημο χαρακτῆρα. Στὴν Ἀθήνα ὁ πρῶτος ἐπίσημος διαγωνισμὸς τραγῳδίας ἔγινε μεταξὺ τοῦ 536 καὶ 534 π. Χ. καὶ φυσικὰ τὸ πρῶτο ἔπαθλο τὸ πῆρε ὁ Θέσπις. Ἔτσι τὸ ἔτος ἐκεῖνο ἡ τραγῳδία ἐγκαταστάθηκε μόνιμα καὶ ἐπίσημα στὴν Ἀθήνα, ἀπ' ὅπου δὲν ἐπρόκειτο νὰ φύγῃ πιά. Παιζόταν πάντοτε στὶς Διονυσιακὲς ἑορτὲς τῶν ὁποίων ἀποτελοῦσε μέρος καὶ τῶν ὁποίων συμμερίστηκε τὴν τύχη. Μὲ τὸν καιρὸ ἐπῆλθαν βελτιώσεις στὴν σκηνοθεσία καὶ στὴν ὅλη συγκρότηση ποὺ ὅλοι οἱ ἑλληνισταὶ τὶς καταλογίζουν στὸν Θέσπι. Φυσικὰ θέατρα δὲν ὑπῆρχαν ἀκόμη. Ἡ τραγῳδία παιζόταν στὴ μέση τῆς Ἀγορᾶς ὅπως καὶ ὁ διθύραμβος καὶ οἱ θεατὲς ἔπαιρναν θέσεις ὁλόγυρα σὲ πρόχειρα καθίσματα. Ἀλλὰ ὁ Θέσπις, πνεῦμα πάντοτε ἀνήσυχο καὶ ἐφευρετικὸ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, δὲν ἔπαψε νὰ βελτιώνῃ νὰ τροποποιῆ καὶ νὰ δημιουργῆ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ θεάτρου του γιὰ νὰ προκαλεῖ καὶ νὰ τονώνει τὸ δραματικὸ ἐνδιαφέρον. Ὑπῆρξε πάντοτε ἕνας πρωτοπόρος τῆς θεατρικῆς τέχνης, ἡ ὁποία τοῦ ὀφείλει τὰ πάντα.

ΣΩΤ. ΒΟΥΡΛΕΚΗΣ

Ἡ Λυρική μας Σκηνὴ

Γιῶργος Μουλᾶς

Δὲν χρειάζεται νὰ πῇ κανεὶς πολλὰ πράγματα. Ὅσοι τὸν ἄκουσαν τὸν τελευταῖο καιρὸ, στὸ μελόδραμα, στὴ «Λουτσία τοῦ Λαμερμοῦρ», στὴ «Ρέα» ὡς ἀρχοντα καὶ «Στὸν Κάμπο» μποροῦνε νὰ βεβαιώσουνε τὴν ἀξία τοῦ βαριτόνου Μουλᾶ. Σὰν ἄνθρωπος, εἶνε ἁπλὸς καὶ εἰλικρινής. Ἕνας περίφημος χαρακτῆρας. Θὰ τὸν ξαναζοῦμε κι' ἐφέτος σὲ νέους τοῦ ρόλους.

Οἱ νέοι πρωταγωνισταί μας

ΛΑΜΠΡΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑΣ

Ἀπὸ τὰ καλύτερα νέα στελέχη τοῦ θεάτρου πρόζας. Ἡ σταθερή του ἐξέλιξι πρὸς τὴν ὁλοκληρωμένη καὶ ὥριμη θεατρικὴ δημιουργία δικαιολογεῖ καὶ στηρίζει τὴν πρόβλεψι ὅτι νὰ εἶνε ἀπὸ τοὺς στυλοβάτες τοῦ αὐριανοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Ὁ Κωσταντάρας εἶνε γεννημένος καλλιτέχνης. Ἡ εὐγένεια τῆς ψυχῆς του, ἡ πνευματική του καλλιέργεια, ὁ λεπτὸς ἀνθρωπισμός του καὶ ἡ ἀκαταμάχητη ροπὴ του πρὸς τὶς συγκινήσεις τῆς καλλιτεχνικῆς προσπαθείας τὸν ἔφεραν πρὸς τὴν Τέχνη, ὅπου βρῆκε τὸ μέσο νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἑαυτό του. Γιὰ ὀν Κωσταντάρα ἡ Τέχνη εἶνε ἐσωτερική ἀνάγκη, βγαίνει ἀπὸ τὴν ψυχή του ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τοῦ ἐσωτερικοῦ του ἀνθρώπου. Σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς του εἶνε ὁ λεπτός, στοχαστικὸς καὶ εὐγενικὸς καλλιτέχνης.

Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1913. Ἡ οἰκογενειακὴ παραδοσι ἀν πρωΐριζε γιὰ χρυσοχόο (ἡ οἰκογένεια Κωσταντάρα ἔχει βγάλει πολλοὺς καὶ πλουσιώτατους μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ πατέρας του καὶ ὁ θεῖος του κ. Ἀχιλλεὺς Κωσταντάρας). Στὰ 1932 ἀναχωρεῖ σ ὁ Παρίσι γιὰ νὰ ἐκμάθῃ τὴν τέχνη τοῦ Κιτρίου ...εοῦ (ἢ Διαβόλου).

Πολὺ λίγο ὅμως τὸν συγκινοῦν καὶ τὸν ἐνδιαφέρουν ὁ χρυσός, οἱ ἀβάμαντες καὶ ὁ πλούτος. Στὴν πνευματικὴ πρωτεύουσα τῆς Εὐρώπης ὁ Κωσταντάρας νοιώθει τὸν ἀληθινὸ προορισμό του, βρίσκει ὀν ἑαυτό του, ζῇ τὰ πρῶτα φτερουγίσματα τῆς καλλιτεχνικῆς ψυχῆς του. Οἱ καθημερινές του παρέες εἶνε ποιητές, καλλιτέχνες, λογοτέχνες, ἠθοποιοὶ καὶ μουσικοὶ (ὁ Κωσ αντάρας παίζει πολὺ καλὸ πιάνο), Ἕνα τυχαῖο περιστατικὸ καὶ ἕνα ἀτύχημα θὰ συνδέσῃ τὴ ζωή του μὲ τὸ θέατρο: ἕνας κομπάρος τοῦ θεάτρου τοῦ Ζουβὲ τὸν παρακαλεῖ ἕνα βράδυ νὰ τὸν ἀντικαταστήσῃ. Ἡ καλωσύνη τοῦ Κωσταντάρα δὲν τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀρνηθῇ. Ἔ σι ὁ γεαρὸς μαθητευόμενος χρυσοχόος μὲ τὰ ἀκαθόριστα ἀκόμη καλλιτεχνικὰ ἀνειρα βρίσκεται ἀπροσδόκητα ἐπάνω στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου. Παίζεται τὸ «Σχολεῖο Γυναικῶν» τοῦ Μολιέρου. Ὁ Κωσταντάρας κρατεῖ μὲ ἕναν ἄλλο τὸ φορεῖο τοῦ ὁποίου ἐπιβαίνει ὁ μεγάλος Γάλλος ἠθοποιὸς Ἀντρὲ Μορῶ (ὁ κατόπιν διευθυντὴς τοῦ Θεάτρου Τέχνης). Σὲ μιὰ στιγμὴ ὅμως τὸ φορεῖο τοῦ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ χέρια καὶ ὁ Μορῶ ἀδειάζεται στὸ δάπεδο, ἐνῶ ὁ Κωσταντάρας τὸ βάζει στὰ πόδια ἐγκαταλείπων τὸ φορεῖο, τὸν Μορῶ καὶ τὴ σκηνή. Ὁ Ζουβὲ ὀν κυνηγάει καὶ τὸν πιάνει. Ἀντὶ ὅμως ἐπιπλήξεως τοῦ μιλεῖ μὲ συμπάθεια τὸν ἐρωτᾷ ἂν τὸν ἐνδιαφέρῃ τὸ θέατρο καὶ τὸν παίρνει στὴ Σχολή του.

Στὴ Σχολὴ τοῦ μεγάλου Ζουβὲ ὁ Κωσταντάρας φοιτᾷ ἐπὶ τρία χρόνια. Ἐκεῖ μυεῖται εἰς τὰ μυστικὰ τῆς θεατρικῆς Τέχνης καὶ παίρνει σ ἐρεη μόρφωσι ποὺ μαζὶ μὲ τὸ ταλέντο του θὰ ἀποτελέσουν τὴν βάσι τῆς κατοπινῆς σταδιοδρομίας του.

Μὲ ἀ τὴν ἀποφοίτησί του ἀπὸ τὴ Σχολή, παίζει σὲ πολλὰ γαλλικὰ θέατρα καὶ συμμετέχει σὲ κινηματογραφικὲς ταινίες ποὺ πρωταγωνιστοῦν ὁ Ἀλμπὲρ Πρεζὰν καὶ ὁ Σασὰ Γκιτρί.

Στὰ 1938 ξαναγυρίζει στὴν Ἑλλάδα. Ἐδῶ ἐργάζεται συστηματικὰ, σκληρὰ, ἐπίμονα. Ἡ πρόοδός του εἶνε σταθερὴ, ἡ ἄνοδός του συνεχής. Ἡ τέχνη του ὡριμάζει, ἡ ὑποκριτική του τελειοποιεῖται, τὰ ἐκφραστικά του μέσα πλουτίζονται. Σὲ κάθε καινούργιο ἔργο, σὲ κάθε νέα του προσπάθεια εἶνε καλύτερος καὶ ὡριμότερος. Παίζει σ' ὰ θέατρα καὶ γυρίζει κινηματογραφικὲς ταινίες. Σὲ διάστημα τεσσάρων ἐτῶν ἐπιτυγχάνει νὰ ἐπιβληθῇ. Σήμερα ὅλοι οἱ κριτικοὶ εἶνε σύμφωνοι ὅτι πρὸ κειται περὶ ταλέντου, στὸ ὁποῖο ἀνήκει ὁ μέλλον.

Αὐστηρὸς πρὸς τὸν ἑαυτόν του, εὐσυνείδητος πρὸς τοὺς συγγραφεῖς, φιλότιμος πρὸς τὸ κοινόν, ὁ Κωσταντάρας ἐργάζεται μὲ ἀπόλυτο σεβασμὸ πρὸς τὴν ἰδέα τῆς Τέχνης, ὁδηγούμενος ἀπὸ τὴν φλόγα τοῦ πραγματικοῦ καλλιτέχνη νὰ φύσῃ τὴν ἰδανικὴ πληρότη α.

Ἡ στοργὴ μὲ τὴν ὁποίαν τὸν παρακολουθοῦν οἱ κριτικοὶ καὶ ἡ θερμὴ ἀγάπη τοῦ κοινοῦ ἀποτελοῦν δίκαιη ἀναγνώριση τῶν εὐγενικῶν καὶ καρποφόρων προσπαθειῶν του νὰ ὑπηρε ήσῃ δημιουργικὰ τὴν Τέχνη.

Ὕστερα ἀπὸ λαμπρὲς ἐπιτυχίες ποὺ ἐσημείωσε στὸν θίασο Κώστα Μουσούρη, θὰ συνεργασθῇ τὸν χειμῶνα μὲ τὸν Παππᾶ καὶ τὸν Γιανίδη στὸ Ἐλεύθερο Θέατρο.

Ἡ τζὰζ στὴν Ἑλλάδα

Τοῦ κ. ΡΟΝΑΛΔ

Τὸ ζωντανὸ θέαμα πρὶν ἀπ' τὴν προβολὴ μιᾶς ταινίας εἶνε κάτι συνηθισμένο στὴν Εὐρώπη καὶ πρὸ παντὸς στὴν Ἀμερικὴ ὅπου ποικίλλεται τὸ πρόγραμμα ἑνὸς κινηματογράφου σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ φθάνῃ ὁλόκληρη ἐπιθεώρηση μιᾶς καὶ πλέον ὥρας.

Στὸ Παρίσι π. χ. οἱ μεγάλοι κινηματογράφοι, ὅπως τὸ «Παραμάουντ», ἔχουν μόνιμο μεγάλο μπαλέττο σὰν τὸ περίφημο «Μανιὰν Τίλλε Ζίρλ» ποὺ συγχρονίζεται μ' ἐμφάνιση πραγματικῆς σεβῦ.

Στὶς ἄλλες ἐπίσης μεγάλες πρωτεύουσες τῆς Εὐρώπης, τὸ θέαμα ποὺ παρέχουν οἱ κινηματογράφοι εἶνε ἐξαιρετικό. Συμμετέχουν στὰ προγράμματά τους διάφορες ὀρχήστρες—οἱ πιὸ γνωστὲς στὴν Εὐ ώπη—καὶ ἄλλα ἐξαίρετα νούμερα διεθνοῦς ἀξίας.

Στὴ χώρα μας ἡ προσπάθεια τῆς ἐμφανίσεως πρὸ τῆς προβολῆς μιᾶς ταινίας ἑνὸς ζωντανοῦ θεάματος, μόλις ἐφέτος ἄρχισε ἀπὸ τὸ «Σινὲ—Νιοὺς», τοῦ ὁποίου ὁ ἔξυπνος ἐπιχειρηματίας κ. Παγιαζόπουλος ἀντελήφθη ὅτι δὲν ἀρκεῖ νὰ δίνει κανεὶς στὸν θεατὴ μόνον τὰ παγκόσμια γεγονότα, ἐπιστημονικὰ θέματα κλπ., ἀλλὰ χρειάζεται γιὰ τὴν προσέλκυση καὶ ἱκανοποίησή του νὰ τοῦ δώσῃ καὶ κάτι ζωντανὸ μὲ τὸ ὁποῖο νὰ εἶνε πλουτισμένο τὸ πρόγραμμα. Καὶ ἡ πρώτη του ἐπιτυχία ἦταν ἡ ὀρχήστρα - τζὰζ τοῦ Σπάρταικου μὲ τὸ φωνητικὸ ταλέντο τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς Βάγγο Μαρᾶ καὶ τὴν χαριτωμένη πρώτη τραγουδίστρια τῆς τζὰζ Ρένα Βλαχοπούλου ποὺ κράτησε τὸ πρόγραμμα τοῦ «Σινὲ Νιοὺς» ἐπὶ μῆνες. Κατόπιν ἡ ὀρχήστρα Σπάρταικου ἀντικαταστάθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα Κατσαροῦ — Καπνίση μὲ τὸν Βάγγο Μαρᾶ καὶ τὸν μοναδικό μας τρομπονίστα τῆς τζὰζ Γ. Μουζάκην.

Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ τοῦ πολιτισμένου μουσικοῦ θεάματος πρὶν ἀπὸ τὴν προβολὴ τῆς ταινίας ἐπεξεργάθη ἀργότερα καὶ στοὺς θερινοὺς κινηματογράφους ποὺ σημειώνουν ἰδιαίτερη ἐπιτυχία..

Ἂς ἰδοῦμε ὅμως τὶ προσφέρουν οἱ δυὸ αὐτὲς ὀρχῆστρες στὴν ἐξέλιξη τῆς τζὰζ στὴ χώρα μας ὅπου τόση θερμὴ ὑποδοχὴ τῆς ἔγινε. Πρέπει πρῶτα—πρῶτα νὰ ξέρουν ὅσοι ἀσχολοῦνται μὲ τὴν τζὰζ καὶ ἰδιαίτερα αὐτοὶ ποὺ ἐμφανίζονται πρὸ τοῦ κοινοῦ ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶνε μιὰ ἐπιστήμη καὶ μάλιστα μιὰ ἐπιστήμη ποὺ ἀπαιτεῖ μακρὰν μελέτην καὶ ὄχι προχειρότητα καὶ ἐπιπολαιότητα.

Συγκεκριμένα γιὰ τὶς δυὸ παραπάνω ὀρχῆστρες δὲν πρέπει νὰ νομίζουν, ὅτι ἐπειδὴ ὁ κόσμος τὶς ἐδέχθη μὲ τόσον ἐνθουσιασμὸν σημαίνει καὶ ὅτι εἶνε ἄρτιες ἢ ὅτι ἡ ἐξέλιξή τους πρέπει νὰ σταματήσῃ ἐκεῖ ποὺ τώρα βρίσκεται.. Ἐξετάζοντας τὸν τρόπο τῆς συνθέσεως τῶν δύο αὐτῶν ὀρχηστρῶν, βλέπουμε πὼς ἡ σύνθεσή τους εἶνε μικρῆς ὀρχήστρας ἀπ' τὶς ὁποῖες φυσικὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ κανεὶς ἀπόδοσι πλήρους ἠχητικῆς καὶ ἁρμονικῆς ἀπολαύσεως. Τὸ τελευταῖο ὅμως αὐτό, ποὺ εἶνε τὸ σπουδαιότερο στοιχεῖο μιᾶς ὀρχήστρας, εἶνε τόσο δύσκολο νὰ τὸ ἐπιτύχῃ κανεὶς στὴν Ἑλλάδα, γιατὶ οἱ μουσικοί μας ποὺ ὡς μονάδες εἶνε ἐξαιρετικοί, προικισμένοι μὲ πραγματικὸ ταλέντο καὶ προσωπικότητα δὲν μποροῦν ὅμως νὰ ὑποταχθοῦν στὸ σύνολο τὸ ἁρμονικὸ καὶ ρυθμικὸ ποὺ ἀπαιτεῖ κάθε σύγχρονη ἀπόδοσις πολλῶν μαζὶ μουσικῶν ὀργάνων. Π. χ. τὰ σαξόφωνα ὡς μονάδες βρίσκονται σχετικά, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, στὸ πνεῦμα τῆς ρυθμικῆς μουσικῆς φράσεως, ὡς κουαρτέττο ὅμως σαξοφώνων ἡ ἀποτυχία εἶνε πλήρης. Καθένας ἔχει τὴν ἔκφρασί του καὶ τὴν ἀτομική του σφραγῖδα—τὴν ἰδιαίτερή του ἠχητικὴ ἀπόδοσι, ἐνῶ θἄπρεπε καὶ τὰ τέσσερα σαξόφωνα ν' ἀποτελοῦν ἕνα, ὄχι μόνο στὶς ἐκφράσεις, ἀλλὰ καὶ στὶς ρυθμικὲς κινήσεις κι' ἀκόμα στὴν πλήρη ἁρμονία τῶν ἀναπνοῶν.

Κι' ἀναρωτιόμαστε : Εἶνε δυνατὸν αὐτὰ τὰ τέσσερα σαξόφωνα νὰ ἔχουν μελετήσει ποτὲ δλα μαζὶ—ὄχι ὧρες μόνον ἀλλὰ μέρες καὶ μῆνες—ὅπως θἄπρεπε γιὰ ν' ἀκουσθῇ ἡ ἄρτια ἀπόδοσι αὐτῶν τῶν ὀργάνων;

Γιὰ τὸ ζήτημα τοῦ ρυθμικοῦ μέρους οἱ ἀποδόσεις εἶνε σχετικῶς καλύτερες καὶ μποροῦν νὰ συναγωνισθοῦν μὲ μέτριες εὐρωπαϊκὲς ὀρχῆστρες.

Ἀπ' τὸ πρῶτο συγκρότημα τοῦ κ. Σπάρταικου, τοῦ νέου αὐτοῦ συνθέτου καὶ ἐκτελεστοῦ μὲ τὸ μεγάλο μουσικὸ ταλέντο, ὁ κόσμος περιμένει πολλά. Ὁ κ. Σπάρταικος δὲν πρέπει νὰ μεθύσῃ ἀπ' τὶς πρόσκαιρες ἐπιτυχίες του τῆς λαϊκῆς ἀποδόσεως τῆς τζὰζ, ἀλλὰ νὰ ἐμβαθύνῃ περισσότερον, νὰ ἐρευνήσῃ καὶ νὰ δημιουργήσῃ, γιὰ νὰ πάῃ στὸ μέλλον τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀνήκει σὰν ἕνας ἀπ' τοὺς πρωτοπόρους τῆς μουσικῆς κινήσεως τῆς τζὰζ στὴ χώρα μας.

Στὴν δεύτερη ὀρχήστρα ὁ κ. Κατσαρὸς, ποὺ εἶνε ἀναμφισβήτητα ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα κι' αὐτὸς πιανιστικὰ ταλέντα τῆς τζὰζ πρέπει νὰ ἐπιδοθῇ περισσότερο στὴν μελέτη τῆς μουσικῆς καὶ νὰ μὴ ἀπασχολῆται μὲ ἐπαναλήψεις παλαιῶν χτυπητῶν κομματιῶν ποὺ ἔχουμε ἀκούσει τόσο πορίφημα ἀπ' τὶς καλύτερες ξένες ὀρχῆστ ες. Πάντως αὐτὴ ἡ κίνησις ποὺ δημιουργήθηκε ἀπ' τοὺς ἀνωτέρω μουσικοὺς, εἶνε ἀξιοσημείωτη καὶ ἐλπίζουμε, ὅτι δὲν θὰ ξεχάσουν πὼς κάθε ἐπιτυχία ἀπαιτεῖ προηγουμένως μεγάλην ἐργασία.

Ἴσως ἡ προχειρότης ποὺ διακρίνει τὶς ἐκδηλώσεις καὶ τὶς προσπάθειες τῶν ὀρχηστρῶν αὐτῶν νὰ ὀφείλεται στὸ ὅτι οὔτε ἡ μουσικὴ ἀνάπτυξις τῆς τζὰζ στὴ χώρα μας ἔχει φθάσει στὸ ξένο ἐξελιγμένο ἐπίπεδο, οὔτε κι' ἐμφανίστηκε μέχρι τώρα ἡ ἄρτια ἀπόδοσι τῆς τζὰζ σὲ καμμιὰ ἀπ' τὶς ὀρχῆστρες μας καὶ εἶνε φυσικὸ μεταξὺ τῶν τυφλῶν νὰ βασιλεύουν οἱ μονόφθαλμοι.

Ὅταν ὅμως ὁ

Μία ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ἀμβρ. Πλυτᾶ

Τὰ μεταπολεμικὰ τοῦ Θεάτρου

Παρὰ τοῦ κ. Ἀμβροσίου Πλυτᾶ, παλαιοῦ καὶ φανατικοῦ φιλοτέχνου, λαμβάνομεν καὶ δημοσιεύομεν τὴν κάτωθι ἐπιστολήν:

Ἀγαπητέ μου κ. Τριανταφύλλου

Πρέπει πρῶτα, νὰ σὲ σύγχαρῶ, γιὰ τὸ ὡραῖο σου περιοδικό. Τὸ βρίσκω ἐγώ, ὁ παληὸς καὶ ἀνίατος λάτρης τῆς Ἑλληνικῆς θεατρικῆς Σκηνῆς, ὅτι ἤλθε ἐπάνω στὴν κατάλληλη ὥρα ὡς ἀπαραίτητο συμπλήρωμά της. Τὸ βλέπω ὄχι μόνον ὡς καθρέπτη τῆς κινήσεώς της, τοῦ ὀργασμοῦ της, ἀλλὰ καὶ ὡς ἀξιόμαχον ὁδηγό της. Ἐσημείωσα προηγουμένως «στὴν κατάλληλη ὥρα», γιατὶ γενικὴ καὶ ἐξηλεγμένη ἀπὸ τὰ πράγματα εἶνε ἡ διαπίστωσις ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Σκηνὴ παρουσιάζει τώρα ὑπὲρ ποτε ἄλλοτε σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς ἀξιοθαύμαστον ὀργασμό. Πραγματικὰ εἶνε συγκινητικό, ὅτι σὲ μιὰ ἐποχὴ σκληρὴ γιὰ τὴν χώρα μας, ὅπου τὰ δεινὰ τοῦ πολέμου ἔθραυσαν ἢ ἐλύγισαν τοὺς Ἐφεστίους Θεούς μας, τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο ὄχι μόνον δὲν ἐλύγισε στὴν προσπάθειά του, ἀλλὰ μὲ περισσότερη, ἐκπληκτικὴ, ζωτικότητα, συνέχισε καὶ πλάτυνε τὴν ἀποστολή του. Στάθηκε ἀληθινὰ σὰν φάρος μὲ ἄσβεστα, ἐντονώτερα τὰ φῶτα του ἐμπρὸς στὰ μαῦρα σκοτάδια τοῦ τρικυμισμένου ἀπὸ τὶς τραχύτητες τῶν καιρῶν πελάγους τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Ἔμεινε ἡ παρηγοριά μας τὸ βάλσαμο στὸν καταπληγωμένο ἐσωτερικό μας κόσμο ἡ καλλιέργειά του γιὰ τὴν καλύτερη αὔριον. Ἐχρειάζετο, λοιπόν, ἕνα ὄργανο δημοσίας, ἐντύπου ἐκφράσεως, τῆς θαυμασίας ἰκμάδας του, φροντισμένο ἔτσι ὡραῖα καὶ μαχητικὸ ὅπως εἶνε τὸ «Θέατρο».

Καὶ τώρα μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν εἰλικρινῶν μου συγχαρητηρίων, θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃς νὰ προσθέσω λίγα λόγια γιὰ δυὸ ζητήματα, τὰ ὁποῖα συνεργάται σου ἔθιξαν σὲ προηγούμενα τεύχη τοῦ «Θεάτρου». Πρῶτον γιὰ τὴν ἀνάγκη θεατρικῆς κινήσεως εἰς τὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία. Δὲν χωρεῖ βέβαια ἀμφιβολία, ὅτι τὸ «Ἄρμα Θέσπιδος» τοῦ Κρατικοῦ μας Θεάτρου ἔκαμε ὅ τι μποροῦσε γιὰ νὰ δώσῃ μὲ τὸν ἄξιο θίασό του τὴν κατάλληλη πνευματικὴ θεατρικὴ τροφή, στὴν παραμελημένη ἀπὸ τὴς πλευρὰς αὐτῆς ἐπαρχία μας. Ἀλλὰ τὸ "Ἅρμα εἶτε γιατὶ ἡ τεχνικὴ του κατάρτισις τὸ ἠμπόδιζε, εἶτε γιατὶ μετὰ ἀπὸ ἕνα χρόνο λειτουργίας του ἐξερράγη ὁ πόλεμος δὲν κατώρθωσε νὰ ἐκπληρώσῃ τελείως τὴν ἀποστολή του. Ἐλάχιστες πόλεις, μεγαλοπόλεις μᾶλλον, τὸ εἶδαν. Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τῶν ἐπαρχιῶν τῶν μικρῶν πόλεων ὅπου ἡ ἀνάγκη τῆς ψυχαγωγίας καὶ τῆς διανοητικῆς ἀνατάσσεως εἶνε περισσότερον ἀπαραίτητο, δὲν τὸ εἶδαν. Βέβαιον εἶνε ὅτι τὰ μικρὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα βλέπουν τακτικὰ μικροὺς θιάσους οἱ ὁποῖοι προσφέρουν ὅ,τι αἱ δυνατότητές τους ἐπιτρέπουν. Πρέπει νὰ εἶνε κατὰ πάντα συμπαθεῖς αὐτοὶ οἱ μικροὶ θίασοι ποὺ ξεκινοῦν καταρτισμένοι ἐκ τῶν ἐνόντων καὶ ἀγωνίζονται μὲ χιλίων εἰδῶν ἀντιξοότητες νὰ ψυχαγωγήσουν τὰ μικρὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα καὶ τὶς περισσότερες φορὲς ἐπιστρέφουν διαλελυμένοι καὶ ἄναυλοι. Βέβαιον ὅμως εἶνε, ὅτι προσφέρουν ὄχι καλὲς ὑπηρεσίες καὶ γιὰ τὴν Τέχνη καὶ γιὰ τὸ κοινόν. Αὐτὸ ἀκριβῶς νομίζω πρέπει νὰ ἐξυπηρετήσουν. Προχειρότητες καὶ τσαπατσουλισμοί, μπουλούκια συμπαθητικὰ γιὰ τὴν ζωήρη σι μόνον ταμειακῶν εἰσπράξεων, δὲν πρέπει νὰ ἰδῆ ὁ ἕξω κόσμος ἀπὸ μέλη τοῦ θεάτρου τῆς πατρίδος τοῦ Θέσπιδος, τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Εὐριπίδη. Οὔτε καὶ πιστεύω, ὅτι θὰ ἰδῆ, γιατὶ ξέρω καλὰ πῶς ὅλοι οἱ ἠθοποιοί μας, μέχρι τοῦ τελευταίου κομπάρσου καὶ τῆς πιὸ ἀνώνυμης μπαλαρίνας, ξέρουν νὰ τιμοῦν τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα ὅταν ἡ περίστασις τὸ καλεῖ. Τὰ προληπτικὰ ὅμως μέτρα, ἕνας καταρτισμὸς σχεδίου κατανομῆς καὶ δράσεως — μὲ τὴν ἐνίσχυσι ὁπωσδήποτε ἀπὸ μέρους τοῦ κράτους — αὐτῆς τῆς ποθουμένης ἐξόδου πρέπει ἀπὸ τοῦδε νὰ καταστρωθῆ. Οἱ λαμπροὶ καλλιτέχνες ποὺ ἀποτελοῦν τὴν σημερινὴ διοίκησι τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν, ἔχουν καὶ πεῖραν καὶ γνῶσιν. Ἂς μὴ περιμένουν λοιπὸν τὴν τελευταίαν στιγμὴν νὰ λύσουν τὸ πρόβλημα, ποὺ εἶνε, καθὼς ἔχω τὴν βεβαιότητα, διοικληρωτικῶς συνυφασμένον μὲ τὸ ὅλον ἑλληνικὸν καὶ μεταπολεμικὸν ζήτημα.

Αὐτὰ εἶχα νὰ εἰπῶ ἀγαπητέ μου Σπύρο Τριανταφύλλου καὶ σὲ εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία τῆς ἐπιστολῆς μου. Μετὰ τιμῆς

ΑΜΒΡΟΣΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ

■

«Τὸ Θέατρο»... ταχυδρομεῖο

Μιὰ ἀπάντηση τοῦ κ. Ἀχ. Μαμάκη στὸν κ. Μιχ. Ροδᾶ

«Τὸ Θέατρο» εἶνε ὑποχρεωμένο νὰ δηλώσῃ ὅτι δὲν υἱοθετεῖ τὸ ὕφος καὶ τὶς βίαιες ἐκφράσεις τῆς ἐπιστολῆς ποὺ δημοσιεύει πιὸ κάτω. Τονίζει μάλιστα ὅτι θὰ ἤθελε νὰ μὴν ἀναμιχθῇ εἰς τὸν «φιλογενὲ - θεατρικὸ» αὐτὸ καυγᾶ ποὺ ἀνοιξε μεταξὺ τοῦ κ. Μιχ. Ροδᾶ καὶ τοῦ κ. Ἀχ. Μαμάκη. Στὸν πρῶτο τὸν κ. Μιχ. Ροδᾶ, τὸ περιοδικὸ τοῦτο χρωστάει πολλὰ γιὰ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ στοργὴ ποὺ τοῦδειξε ἀπὸ τὸ πρῶτο του φύλλο καὶ παράλληλα ἐκτιμάει σὰν συνάδελφο καὶ φίλο τὸν κ. Ἀχ. Μαμάκη, ποὺ ἐπίσης τὸ ἐνίσχυσε μὲ τὴ συνεργασία του στὰ πρῶτα του βήματα. Ἡ ἐλπὶς τοῦ ὅμως καὶ τὸ δημοσιογραφικὸ καθῆκον, τὸ ἀνάγκασαν νὰ ἀλλάξῃ τὴ γνώμη τὸ «Ταχυδρομεῖο» τῆς ἀλληλογραφίας των αὐτῆς. Εἶχε ἐπαναδημοσιεύσει τὸ παρακάτω γράμμα τοῦ κ. Ἀχ. Μαμάκη, νὰ εἶνε ἡ τελευταία του ἀνάμπαλη στὸν καυγᾶ των. Καὶ τώρα νὰ τὸ γράμμα:

Ἀγαπητὸ «Θέατρο».

Ὁ γηραιὸς «συνάδελφός» μου κ. Μιχ. Ροδᾶς, ἐδημοσίευσε στὸ προηγούμενο τεῦχος σου ἕνα γράμμα γιὰ νὰ πληροφορήσῃ, ὅπως λέει, τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου ποὺ...ἀηησυχοῦν καὶ τὸν ρωτοῦν τί ἀπέγινε μὲ τὴν ἐκστρατεία του ἐναντίον μου τὸ ὁποῖον δὲν θὰ μὲ ὑπεχρέωνε ν' ἀπαντήσω ἐὰν μὲ τὴν σειρὰ μου δὲν ρωτοῦσαν ἐμένα στ' ἀλήθεια κάθε μέρα στὰ γραφεῖα τῶν ἐφημερίδων καὶ στὰ θέατρα τὶ ἀκριβῶς συμβαίνει μὲ αὐτὴν τὴν ἱστορία. Γι' αὐτὸ σοῦ γράφω μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἐξηγήσω δημοσίᾳ τὶ ἔπαθε ὁ καλὸς μας κ. Ροδᾶς καὶ συγχύζεται καὶ χτυπιέται τόσο πολὺ μαζί μου. Πρῶτα - πρῶτα λοιπὸν, ἔπαθε παραίσθησι. Ἀπὸ πολλὰ χρόνια τώρα νομίζει ὅτι εἶνε...Πρόεδρος τῶν Ἑλλήνων κριτικῶν, μιὰ μεγάλη πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ τόπου, ὁ φυσικὸς διάδοχος τοῦ Φῶ ου Πολίτη, ἐπειδὴ ἔτυχε ὁ ἀείμνηστος νὰ γράφῃ ὅσο ζοῦσε κριτικὲς στὴν ἴδια ἐφημερίδα ποὺ δημοσιεύει καὶ ἐκεῖνος τώρα τὰ ἄρθρα του. Παρεξηγῶντας καὶ νομίζοντας ὅτι τὰ δικά

Ἡ μοναδικὴ μας ντιζὲ Κάκια Μένδρη. Τὸ τραγοῦδι της γλυκό, ἁπαλό, συγκινεῖ ὅλους ὅσοι τὴν ἀκοῦνε. Εἶνε ἡ δημοφιλέστερη ἀπ' ὅλες καὶ ἡ συμμετοχή της σὲ κάθε θεατρικὸ μουσικὸ συγκρότημα θεωρεῖται πραγματικὸ ἀπόχτημα.

κριτὴς τοῦ κομμάτια θεμάτων ἀπὸ τὰ κριτικὰ σημειώματα τὰ καθαρῶς δημοσιογραφικῆς μορφῆς ποὺ γράφουμε ἀπὸ καὶ ποὺ δημοσιεύουμε γιὰ νὰ κατατοπίζουν τὸν ἀναγνώστη στὴν καλλιτεχνικὴ μας κίνησι καὶ νὰ κομπορρημονῆ καὶ νὰ πιστεύῃ ὅτι αὐτὸς εἰδικὸς εἶνε ἕνα εἶδος Σὲν - Μπὲβ τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων. "Ὅταν πρωτάρχισα πρὶν 10 χρόνια νὰ γράφω κι' ἐγὼ τὶς ἀντιπόδισες σκηνῆς ἢ Μαίρη Ἀρώνη καὶ ὁ Δημήτρης Χὸον ποὺ μὲ κάλεσαν μετὰ τὸν Στρατὴ Μυριβίλη νὰ πῶ δυὸ λέ"εις στὴν ἐνακοσταὶ ἐπετηρίδα τοῦ θεάτρου τους. Ποιὸς εἶ;σε τὸν...Ροδᾶ καὶ δὲν τὸν φοβήθηκε. Θηρίο. Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ ὑπάσχῃ... «Πρύτανις» καὶ νὰ φανάζῃ κι' ἐγὼ τὶς ἀντίγι' αὐτὰ τὰ μιλήματα; Τὴν ἐποιεῖν λοιπὸν μέσα στὴ κοιτική του ἐξεστράτευσε λιύ;ως ἐναντίον μου. Ἀντιπάθητησα μὲ ὅσο σεβασμὸ ἐπέβλεαν τὰ 63 νουΐζω γοόνια του πῶ- ἢ-ταν φυσικὸ νὰ δισπωνοῦμε γιατὶ βλέπουμε τὰ πράνωματα μὲ ἄλλο μάτι. Ἐκεῖνος μὲ τὴν ἀντίληψι τῆς ἡπονγῆς του κατὰ ἑνὸ μὲ τὴν ποίησι τῆς ἀν. ἀν' ἀπαν'ρεῖεν στὸ καθαοῶς φιλολογικὸ αὐτὸ τὸ διεξοδικισμό, ὁ ὑψηλὸς αὐτὸς Κίνωσαος τῆς θθικῆς — ποὺ τὶ- ποσαμονὲς τῆς ἀνα βιβάσεως τοῦ «Ταστοτούρου» στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἀπέ:ειλε σ' ἕναν ποωτανωνιστὴ τοῦ ἀν-ίστυτα τοῦ Βασιωιιάτου βιβλίου του «Μοοσὲς τοῦ Θεάτοου καὶ ἐπέβλαε ὀτιὸν ἀθοοιοὸν ποὺ ἔκαν'ον τὴν ἀνοησία τοῦ Μολιέου νὰ τὸ ἀνοοάσῃ—νιὰ ἄλλου φυσικὰ ἔνοσηε ὑετὰ εἰ:ιεκὴ κοιτική — ὁ ἀνεπίληπτος κ. Μιχ. Ροδᾶς· κατέθεσε ὑπόνοιες ἐναντίον μου στὴν «Ἕνωσιν Συντακτῶν» ἢ τὴν κατηνοσία ὅτι ἐνὸ.χοπιαστίζουσι ἀπὸ τὰ θέατοα. Κοὶ ἔτσι ἀπὸ νοεοοτικὴ ἄλλιοι καὶ ἀθόνα κοπήνται σιχοφάντες. Τὶ ποᾶ.γμα δίωος διαστρέφει καὶ ποοσπαθεῖ νὰ ἐκμεταλλευθῆ: Νὰ σᾶν ἐξανάσω. Ἕνα συμβλιηθῆ μὲ τὰ μουσικὰ θέατοα «Πάοκο» καὶ «Μοαν'ὲν» καὶ ἔνα ἀνανλόθεο τὴν ἀσλλιτεγνική τους διεοθύνσι. Δὲν ἤ:ανε ζήτοσυ ἀὶ λοδοῆ:ω.. Ἡ δυσκολία ἔποοψὴ ποὶ ποεοὶφῆ ἔθοοτε ὅλο τὸν κόσμο νὰ ἀνατοέβῃ καὶ νὰ εἶοι ἀντίμυος ποοσθέτους πόοους ζωῆς. Μὲ ἐπαοοκοὶνσε μὲ τὰ ψυχία ποὶ πατίονυν οἱ δοαγκοβίδιοτοι μισθοτοὶ ἐἠτίτσα ἐ.ο.ν.σία ἀπὸ δύο θέοτοα. Ποοκουοιένως ποοσδοτὶ δὲν ἔνοσαε ἐυυπονόοαυε κοιτικὴ γιὰ τὰ μουσικὰ θέατοα. Ἐθλίωσα ἐπισήμως κὸ λιυα καὶ ποοεκάλεσε νοὶ ἀνάλοοβε στὴν ἐφημερίδα μου τὴν στήλη τῆς κοιτικῆς τοῦ μουσικοῦ θεάτοου ἡ Κα Σοφία Σπανούδη. Αὐτὸ τὸ νενοιὸς — σοιβὸν τίμιο δημοσίας ἐκδηλώσεως — ἐπενείοισε ὁ Μιχ. Ροδᾶς νὰ «ἐκμετταλευθῆ νιὰ νὰ μὲ δυσφημίσῃ. Γιὰ νὰ θολώσῃ τὰ νεοὰ καὶ νὰ δημιουοιήσῃ ἀτμόσφαιοα δὲν ἔπεοαν μοι νάνα μὰ φοονῆ. Ἡ ὁμνοιεμένη κακοήθεια εἶνε συνήθως πιὸ ἀποδοτικὴ καὶ μποοεῖ ν' ἀσῆσῃ φαντάσ'ηκε κάποια ὀεοιμνά. Γι' αὐτὸ ἐπεοσπάθεοεσε ὅλους τοὺς δυσαοεστημένους ἀπὸ τὶς κοιτικές μου ἠθοποιοὺς καὶ βάλθηκε νὰ μὲ δισπύσῃ καὶ νὰ μὲ σιγυματίσῃ. Ἡ ὀνόθεοις ἐξεστάθεοαι. Οἱ ποῶτοι ἠόοτυοες ποάνιοτοι ποοσυιτιάσθηκαν, ἀλλὰ τὰ γεγονόνα εἶνε πολὺ διάφοοα ἀπὸ ὅ,τι ποοσδοκοῦσαν νιὰ νὰ ποοκαλέσῃ ἡ φέοει εἰς τὴν δυυοσιόοτητα ἡ ἐνδεδειγυιένον διὰ γὰ κόοεσεοι ὁ ἐνθιοῆκε καλὸς μου συνάδελφος. Γιατὶ ἤλθαν κατασεπλόδεις ἔνγοαοες δι:ωυόσεις τῶν δύο ἐπιχειοιοιοιακῶν τοῦ «Πάοκο» καὶ τοῦ «Μοαν'ὲν» ποὺ ἔθεσαν ἔοουα στὴν σιυοοοοιτικὴ θέουθο καὶ ἐθεβεβαίωσαν ὅτι ἐνὸ ποὸ σέβεσε στὶς δουλειὲς αὐτὲς καλλιτεχνικὲς ὑπηοσίες ἀνεξάοτητες τῆς δημιοσιογοαφικῆς μου ὑπεύθυνσε καὶ ἐπὶ τῇ βάσει καθαοῶν θεατοικῶν ποοσόντων μου.

Μάοτυοες ἀμεοόλληποι πάοτες θεατοικῆς κατηγοοίας — ἠδοποιοὶ ὅπως ὁ Παπποᾶς καὶ ὁ Φιλιππίδης συγοοαφεῖς ὅπως ὁ Εὐαγγελίδης καὶ ὁ Λιβωοίκης θεατοῦνες ὅπως ὁ Χέλμης καὶ ὁ Ἰωαννίδης κλπ. — ἔβεαλαν τὰ πράγματα σὲ ἠθέσι τους καὶ ἡ σπεῖοα τῶν συκοφαντῶν μου ἀοχίσε νὰ βάζῃ τὴν οὐοὰ ὑπὸ τὰ σκέλη. Ἐπαυσαν πλέον καὶ ὁ ἀγαθότατος γέοων μηνύτης μου καὶ οἱ ἐμπαθεῖς μάοτυοες τοῦ νὰ ἀμιλοῦν ὀεῖ χοηματισμοῦ μου καὶ ὀεοὶ ἐκβιασμῶν. Τώοα τὰ γυοίσανε σ' ἐμπάθεια καὶ σὲ «παοαβάσεις ἠθικῶν κανόνων». Τὸ Συμβούλιο τῆς Ἑνώσεως Συντακτῶν παοέπεμψε ἐπὶ τοῦ παοόντος τὴν ὑπόθεσι σὲ νομικοὺς γιὰ νὰ ἀποφανθοῦν ἐὰν ἔχῃ τὴν ἀομοδιότητα νὰ συνεχίσῃ ἢ ἐκδίκασί της γιατὶ ἀποστηοίζω ὅτι κατὰ τὸν νόμο πρέπει νὰ τὴν ρυθμίσῃ Πειθαρχικὸ Συμβούλιο. Ἀλλ' ἀπειλεῖ ὅπως ἔγοαφε στὸ γράμμα του ὁ ἀνεπίληπτος κα ἠγοοός μου ὁ.πάγουν ἀἄοβοποι ποὸ τὸν ποοτάνε γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα τοὺς πληοοοφοῦν μὲ τὴν σειοὰ μοῦ καὶ ἐγὼ ὅτι ὑπάοχει πράγματι ἔνας «ὑποδίσκος». Αὐτὸς εἶνε ὁ ἀγαπητός τους Μιχ. Ροδᾶς. Τὸν ἔχω μηνύσει ἐγὼ ὀεὶ σὲ σωματεῖα καὶ σὲ ὀογανώσεις. Τὸν κατήγγειλα στὸν Εἰσαγγελέα. Ἐκκθεμεῖ, λοιπόν, εἰς βάοος τοῦ μ·ἀ μηνυσοῦλα μου ἐπὶ συκοφαντικῇ δυσφημίσει γιὰ νὰ μποοῇ ἐπ' ἀκοοατοιρίῳ νὰ ἀποδείξῃ τὴν τυχὸν ἀλήθεια τῶν συκοφαντικῶν ἰσχυοισμῶν του. "Ας ἔχουν συνεπῶς ὑπομονὴ ὅσοι ἐνδιαφέοονται γιὰ τὴν κάθαοσι τοῦ θεάτοου. Σὲ λίγο θὰ γίνῃ ἡ τακτικὴ δίκη στὸ Πλημμελειοδικεῖο καὶ θὰ πληοοφοοῆσοῦν ἀπὸ τὴν ἀπόφασι ποιὸς εἶχε δίκαιο: Ἡ ἔντιμη ἐργασία ἢ ἡ ἐκβραχηλισεῖσα γεοοντικὴ ζῆλεια ποὸ φάνει δυστυχὼς ὡς τὶς συκοφαντίες γιὰ νὰ κοοέσῃ τὸ πάθος τῆς, ὅ.ταν πίσω ἀπ' αὐτὴν κοὺπτεται ἡ ἀνικανότης.

Δικός σου,

ΑΧ. ΜΑΜΑΚΗΣ

Υ.Γ. — "Ἐχω νὰ κάνω καὶ μιὰ πρότασι διὰ ὧν στηλῶν σου πρὸς τὸν θορυβημένο κατήγορό μου: Θέλει νὰ δώσῃ τὴν ἐντύ.πωσι ὅτι βιάζεται νὰ ἐκεκαθαοιῇ ἡ ὑπόθεσις. "Ας ἔλθῃ λοιπὸν νὰ πάμε μὲ τοὺς δικηγόοους μας στὸν Εἰσαγγελέα νὰ τὸν παοακαλέσουμε μαζὶ νὰ παοατείψει ἀμέ.σως τὴν ἐκδίκασι τῆς μηνύσεως διὰ ἀπ' εὐθείας κλήσεως καὶ ἔτσι τὴν ἄλλη ἑβδομάδα ν' ἀποφασίσῃ τὸ Πλημμελειοδικεῖο ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ μας ἐχει δίκιο. Εἶμαι ὀμως βέβαιος ὅτι ὁ κ. Μιχ. Ροδᾶς δὲν θὰ ἔλθῃ...

Ὁ ἴδιος

■

Οἱ σκιαγραφίες μας

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Τοῦ κ. Ε. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΥ

Ζ'

"Οπως λένε νὰ γίνεται μὲ τὰ ριζὰ τοῦ πλαταν.ιοῦ ποὺ ὅταν βαρεὶ τὰ πλακώνουν τὰ βραχολιθαρα. θερεύουν περισσότερο καὶ ἐρπετοὺς πλουσιότερους χυμοὺς τινάζουν ἀπὸ ψηλόκορμα. πιὸ πλατύκλωνα τὰ δένδρα τῆς. Ἐ.σι πρέπει νὰ συνέβει καὶ μὲ τὸν στρατιωτικὸ Μελᾶ. Ἡ πίεσῃ τὰ βραχολίθαρα τῆς πειθαρχίας, τοῦ ἔκαναν τὴν αἴσθησῃ τῆς ἐλεύθερης ζωῆς νὰ ἀνεβαίνει καὶ νὰ φουντώνει. Ἔβλεπε ὅλα· ου γύρω στραβά, κατα.πιεστικὰ καὶ ἀνάποδα. Δὲ μᾶς πάει ὅμως νὰ ποῦμε ἀγ εἶχε δίκηο ἢ ἄδικο. Δίκηο πρέπει νὰ ἔχει μόνο ἡ καλὴ μοῖρα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἂν ἡ λοχίας τοῦ ἱππικοῦ Μελᾶς δὲν ἤταν ὁποιος ἤταν τότε ὁ σημερινὸς Μελᾶς δὲν θὰ ὑπῆρχε καὶ ἡ νεοελληνικὴ γραμματεία δὲ θὰ βρισκόταν στὴ τωωινὴ της δ'άπλαση. Πολλὲς θὰ τὴς λογαριάζα.με ἀναιμίες λυμφατικότητες στὸ θέατρο. σ'ὀν πεζὸ λόγο στὴν δημοσιογραφία. Ὁ.σότσο μέσα ἀπὸ τὸ δάσος τῶν «ἀπειθαχιῶν καὶ «ἐπεισοδίων» τοῦ ἀτίθασσου λοχία, ξεδιαλέγουμε μερικὰ ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα.

Εἶνε ἔνα ἀνεξιλέ.ικο βράδυ στὸ νησὶ τοῦ Καποδίστρια καὶ τοῦ Μαβίλη. "Ολη ἡ Κέρκυρα μοσκομυρίζει ἀπὸ τὸ ἄ.ομα τῶν λουλουδιῶν καὶ τὴν ἄρμη τῆς θάλασσας.

Καὶ ποέπει νὰ ἔχει ζήσει κανείς τὶς Κερκυραῖκες νύχτες ἀ.ὁ.σια Γαρίτσα καὶ Σπιναράδα νὰ ἔχει κα ἤσει κάτω ἀπὸ ὁ.κάστοο τοῦ "Ἀη Γιώογη καὶ τὸ κα'ἀλ' τοῦ γιὰ νὰ νοιώσει τὴν μαγεία καὶ τὴν ἐξέχεοο σῃ τῆς ψυχῆς τοῦ Μελᾶ αὐτὸ τὸ βράδυ ποὺ σήμανε ἡν 'ἀρχὴ τοῦ τέλους" τῆς στοατιωτικῆς του ζωῆς. Ἀναοοιτνὸ ὁ ἥλιος ἀπὸ ἀνάμιση. ὁοτανόσιη σ'ὴ Κερκυοα: Ἐκτὸς ἀπὸ κοσδὸ ὁ Ἰστοοοῦμενος μοῦ δινγεῖται τὸ πολυθόοβοο ἐπεισόδιό τοῦ. Εἶχε τὴν ἀξεια. λόε νὰ διαβάζει σ'ὸ ἐ.στιατόοιο τῶν ὁπαξ·ωματικῶν καὶ μετὰ τὸ σιωπητηοιο. Μιὰ μικοὴ πετοελαιοκάμια τοῦ ἔφεοννε ποοσβολὴ καὶ ἀπουθμία μέσα στὴν ἀνθοωοινὴ τὴν ἀπόκοσιμη νυχτεοινὴ ὀιμουογίο· ἀ'ὸ ἀὐτὴ. Ὁ ὀεπιὸ ποὸ ἔβγαινε ἀπὸ τὰ ἀνοιχτὰ πασάβουο τὸ τοα γοῆδι τῶν νοεῖων τοῦς μόσχους τῶν πεοιβολιῶν ποὺ πηγαινόφεοοε παιγνιδιάοικο θεράκι. Ἔκαμε τὸν Μελᾶ νὰ ξεχαστεῖ Νὰ ποαοατήσει τὸ βιβλίο καὶ αὐθόοιμητα νὰ ἀ.νέβει στὸ στόμα ὁοιο ἕνα τραγοῦδι.

— Ἀησιόνησα λέει πῶς οἱ στοατιῶτες νὰ τοοιοῦουν, πῶς ἔ:ει πεσόβαινα τὴν ἄ.δεια ποὺ εἶνα νιὰ τὸν κοινοιιιὸ πεοὶ σκωπτηοίου. Τὸ εἶχα στήσει γιὰ καλὰ. ὅταν ἀκούω αὐὰ φωνή:

— Τί κατάσταση εἶνε αὐτή; Τί κάνεις ἐκεῖ λοχία! Τί ξεφωνίζεις;!

"Ηταν ἡ φωνὴ τοῦ ἀξιωματικοῦ τῆς ὑ.πηρεσίας.

— "Εγω ἄδεια ἀποκίθηκα.

— "Ενεις ἄδεια νὰ ποαγουδᾶς:

— Ἀπλαδὴ ὀχι.. ναί Νὰ διαβάζω.

— "Οχι καὶ νὰ κάνεις τὸν τροβαδοῦοο. Πήγαινε γοήγοοα στὸ κοεβάτι σου.. Ἐμπρός

— Ἀὲν Ἐέοοι τί μοῦ ἤοοθε, λέει τώοα ὁ ἰστοοοοιιένος. Πιθανολογοῦ ὅμως ὁ·ι γιατὶ μοῦ χάλασαν τὴ μαγεία μοῦ ἔκοαβαν τὸ μεοάκι μ' Ἐπιεῖ κείνη ἡ ἔκοηξη. Ἔ.σβυσα ἀπότομα τὸ φῶς τῆς λάμοαοα Ἔ.σποωσα μπέοδεψα τὶς κατοέλιες γιὰ τὸ ὑπόλοιπο τοῦ ἀξιωματικοῦ. Ἔνοας ἀνθυπολοχαγὸς ἦ.ταν ἀὸὸ τὴν Ἐοφυνα. Τὴν ἀνωμοτεία καὶ τὴν ἀοὸ τὸ ὀεοεφοὸ τοῦ ἀνωμοτεία μέσα στὸ σκοτάδι νὰ ἔκαμε ἀνεμοζοῦοεοε ἀὸὸ τὶς κοοέλες καὶ νὰ ἀοεῖ ἡν πόοτα.

Θυμοιμένος τὴν ἄλλη μέοα ἔβοωσε τὴν «ἀτοεβῆ» λοιὸ ἀὸὸ ἀνάφοοά. Ἀλλὰ καὶ στὸν «ἀεσεβῆ» λοιὸ δὲν εἶνε κατοαστεοὶ ἀκόμη ἡ νυχτοεοινὴ ἔκοοινε. Εἶχοαν ἐκεῖνη τὴν ἡμέοα ὁ ἀνωμοζοῆσαι μέσα στὸ σκοτάδι νὰ ἔκοαβῆξε τοὺς ἀνθοωοὸ τοὺς ἀὸὸ τὴν ἀὸὸ τὴν ἀὸὸ τὴν

Τὸ μυθιστόρημά μας

Νιάτα

(Ἀπὸ τὴ σειρὰ «Ἀγάπες»)

Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Εον

Ὡστόσο ξακολουθοῦσαν κι' οἱ θεωρητικὲς διδαχὲς, στὸν «ἐκπαιδευτικὸ οὐλαμὸ» μὲ τὸν Κερμενίτη, ποὺ δὲν ἤξαιρε ποτὲ τὶ ἔλεγε. Μὰ τώρα, κάθε φορὰ ποὺ μοῦ ρχότανε ν' ἀντιμιλήσω, δυὸ μάτια πρόβαιναν δακρυσμένα — τὰ μάτια τῆς μάνας μου — γιὰ νὰ μοῦ παραλύσουν τὴ γλῶσσα. Σὰν ἔκανα νὰ σηκωθῶ ἄκουγα τὴ φωνή της νὰ μοῦ λέει, παραπονεμένη:

--Γιατὶ παιδάκι μου, νὰ τὰ βάζεις μὲ τοὺς ἀνώτερους καὶ νὰ σ' ἔχουν ὁλοένα στὰ σίβερα, σὰν κακοῦργο; Δὲ μὲ λυπᾶσαι;

Καὶ δὲ μποροῦσα πιὰ νὰ σαλέψω. Ὁ Κερμενίτης μὲ μυριζότανε κάτι τέτοιες στιγμές. Κάμφωνε ματιὲς ἀπάνω μου, γεμᾶτες ὑποψία:

--Εἶπες τίποτα;

--Ἄ, μπᾶ!... Ἔτσι σᾶς φάνηκε... Τὶ νὰ πῶ;

Καὶ συνέχιζα μέσα μου: «Νὰ τὸ χρωστᾶς στὴ μάνα μου, ποὺ σ' ἀφήνω νὰ λὲς τὶς χαζομάρες σου!....» Ὅμως ὑπόφερα πολὺ σὲ κάθε παραχώρηση κι' ἔπεφτα σὲ βαρειὰ συλλογή, γιὰ τὸ τί θὰ μποροῦσα νὰ πάθω σ' ἕνα τέτοιο σκολειὸ ὑποκρισίας.

Τὸν ἴδιο καιρὸ μᾶς ἄρχισαν ὁπλασκία μὲ τὰ κοντοντούφεκα. Μᾶς πρ' ἀδοσαν γι' αὐτὸ στὸ λοχια Σαρλακούπα. Ἦταν ἕνα σφιχτοδεμένο, σβέλτο παλληκάρι ἀπ' τὸ Αἰτωλικό, μαῦρο σὰν ἀραπόπουλο, μὲ μάτια μεγάλα, ματόκλαδα γραμμένα, ὑπερβολικὰ πατημένα ὅπως στὶς βυζαντινὲς ἁγιογραφίες. Δὲν εἶχε τὰ λόγια εὔκολα, συχνὰ δὲν εὕρισκε λέξεις καὶ σὲ κάθε ἀπορία ἔβγαζε τὴ γλῶσσα του. Αὐτὸ τὸν εἶχε κάνει ὑπουδαῖο προγυμναστή. Δὲν ἐξηγοῦσε τίποτα, ποτέ. Κάθε κίνηση, ποῦθελε νὰ μᾶς μάθει, τὴν ἐχτελοῦσε, βουβά, ὁ ἴδιος, γινότανε παράδειγμα καὶ στὸ τέλος ἔλεγε μονάχα:

—Γιὰ...ἔτσ' θὰ κάμιτι!

Τὸν ἀντιγράφαμε, μᾶς διόρθωνε μὲ τὰ χέρια του, χωρὶς κουβέντες. Καὶ στὰ διαλείμματα καθότανε σ' ἕνα παλιὸ κασόνι καὶ θυμότανε τὸ χωριό του. Δούλευε στὰ ἰβράρια, στὸ Μεσολόγγι. Κι' ἤτανε πρῶτος στὸν πόλεμο μὲ τὰ χαλκούνια, ὅταν βγάζανε τοὺς ἐπιτάφιους. Ἄμα ἱστοροῦσε πὼς σήκωνε τὶς πύρινες ρομφαῖες του γιὰ νὰ κλείση τοὺς ἀντίπαλους στὰ σπίτια τους, ξανάβρισκε τὰ λόγια του γινότανε σπουδαῖος ῥήτορας. Στὰ θέματα τῆς νοσταλγίας του ἤταν ἀκόμα τὰ ψαφέματά του στὶς καλαμωτὲς, οἱ μπάφες καὶ τ' αὐγοτάσαχα, τὰ πετάλια σκοροβαλιά — τὴν ἔλεγε ἀλιάδα — κι' οἱ παστοὶ σπάροι. "Ἄμα φέρνανε, καμμιὰ φορά, στὴν ἀγορά, τὸ μυριζότανε ἀμέσως, ἔτρεχε σὰν παλαβὸς, νὰ δώση τὰ ρέστα τῆς δεκαμερίας του νὰ πάρη λίγους, νὰ τοὺς φέρη στὸ σύνταγμα: Τοὺς ἔγδερνε καὶ τοὺς ἔτρωγε, ὅ,τι ἄλλο φαΐ καὶ νάχαμε, ἀναστενάζοντας ἡδονικά:

—Καημένη πατρίδα!...

Στὴν κάθε μπουκιὰ ποὺ κατέβαζε σὰ νὰ γευότανε, συμπυκνωμένες, ὅλες τὶς γλυκειὲς θύμησες ἀπὸ τὰ μέρη ποῦχε γεννηθῆ — ἀκόμα καὶ τὶς πρῶτες του παιδιάστικες ἀγάπες. Ἄλλες φορὲς, τρώγοντας, ἀναστένα ζε:

—Ἂς ὄψιτι οὐ Βλαχιώτ'ς!...

Ἦταν ἕνας ταγματάρχης πατριώτης του ποὺ τὸν εἶχε καταφέρει νὰ μείνει στὸ στρατό.

Οἱ ἄντρες ἤτανε περήφανοι, σὰν νὰ τοὺς δώσανε, κι' ἐγὼ δὲν ξαίρω τί, ἄμα πήρανε τ' ἄρματα στὸ χέρι. Οἱ πυροβολητὲς ὅμως ζήλευαν τοὺς ἐλάτες, γιατὶ αὐτοὶ ζώνανε στὴ μέση τους τὰ μακρυὰ σπαθιὰ τοὺς καὶ τ' ἀφηναν νὰ σέρνωνται καὶ νὰ χτυποῦν ρυθμικὰ τὴ γῆς, ἄμα βγαίνανε, τὸ βραδάκι ἀπ' τὴ μεγάλη πόρτα τοῦ στρατώνα, κοπάδια—κοπάδια, στὴν πολιτεία, «τσάρκα» γιὰ κορίτσια. Οἱ πυροβολητὲς δὲν εἶχαν τίποτα γιὰ νὰ φαντάξουν. Τὰ σπαθιὰ τους ἤτανε κοντά. Κι' οἱ ἄλλοι τοὺς κορόϊδευαν. Τὰ λέγανε «ποντικουρέες».

Ὁ δικός μου καημὸς ἤταν ἄλλος. Τὸ σπαθί μου ἤτανε πολὺ μακρύτερο ἀπ' ὅ,τι μοῦ χρειαζόταν. Εἶχε σταθῆ ἀδύνατο νὰ βρεθῆ στὴν ἀποθήκη ἕνα, ποὺ νὰ μοῦ ταίριαζε. Ἦταν ὅλα γιὰ ἄντρες πρῶτο μπόϊ, πέρσειαν ἀπ' τὸ μερί μου, πίσω, δυὸ πῆχες. Ἄμα ἔζωσα τὸ πρῶτο, γέλασαν ὅλοι γύρω μου καὶ ξανάπανε τὴν κουβέντα ποὺ κάποιος ξεστόμισε μιὰ φορὰ γιὰ τὸν Κορσικανό:

—Μωρὲ, ποιὸς τὸν κρέμασε αὐτὸν στὸ σπαθί;

Ὁ σιτιστὴς μάταια εἶχε πασκίσει ν' ἀνακαλύψει στὶς ἄλλες πυροβολαρχίες, στὶς ἀποθῆκες, κανένα πιὸ ἀνάλογο. Ὡς καὶ τὰ μικρότερα μοῦ πέφτανε μεγάλα. Κάποια στιγμὴ, στὴν ἀπελπισία μου, πρότεινα σοβαρά:

—Ἂν ἔπαιρνα κύριε, αὐτὸ τὸ μεγάλο καὶ... τόκοβα λιγάκι;

Ὁ σιτιστὴς μὲ κοίταξε περιφρονητικά:

—Τὶ λὲς, μωρὲ;... Ξέρεις τὶ λὲς;... Φυλακὴ σοῦ μυρίζεται;... Αὐτὸ εἶνε φθορὰ εἰδῶν δημοσίου!...

Δάγκασα τὴ γλώσσα μου. Παράλαβα τὴν ἀτέλειωτη σπάθα μου καὶ πῆρα τὴν ἀπόφαση, νὰ κρατῶ, κάθε φορὰ ποὺ θἄβγαινα, μὲ τ' ἀριστερό μου χέρι, τὸ φυλαχτήρα, ψηλὰ, στὸ στῆθός μου, ὅπως βαστάει μιὰ παραμάνα τὸ μωρό. Εἶχα σφίξει τὰ δόντια κι' εἶχα ὁρκιστῆ νὰ κερδίσω τὸ μπόϊ ποὺ μοῦλειπε μ' ἄλλον τρόπο: Νὰ ψηλώσω σ' ὅλα, ὅσα περνοῦσαν ἀπ' τὴ θέλησή μου. Δὲν τοὺς τἄχα δείξει σ' ἄλογα; Θὰ τοὺς τὄδειχνα τώρα καὶ στὰ κανόνια.

⊞ ⊞ ⊞

Οἱ μεγάλες μηχανὲς τοῦ θανάτου, ποὺ φάνταζαν μαντρόσκυλα δεμένα, κάτω ἀπὸ τὰ ὑπόστεγα τοῦ ὄρχου, σύρθηκαν, ἕνα διάφανο πρωΐ στὸ ἀπέραντο γήπεδο ποὺ περίζωνε τοὺς σταύλους. Τὰ παράταξαν, τοὺς βγάλανε τὰ «ἀδιάβροχα καλύμματα», οἱ ἀχτῆ ἴδες ἀκούμπησαν στέρεα στὴ γῆς, οἱ ἀτσαλένιοι σωλῆνες ἀστραψαν στὸν ἥλιο, οἱ τρομερὲς μουσοῦδες στράφηκαν ψηλὰ, χάσκαν οἱ μποῦκες, ἕτοιμες νὰ γαυγίσουν τὸ λαμπρὸ οὐρανό, ποὺ μᾶς ἔσκεπε τεράστια ὀμπρέλλα ἀπὸ φίνο γαλάζιο ἀτλάζι. Γυάλιζαν τὰ κλεῖστρα, τὰ κλεισιοσκόπια, οἱ τετράντες, τὰ σκοπευτικὰ ὄργανα, τόσο σοφὰ λογαριασμένα, ποὺ νὰ μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος νὰ στέλνει τὴ φωτιὰ καὶ τὸ σίδερο, κάθε φορὰ, ὅπου ἀρέσει στὴ φονική του θέληση.

Ὁ προγυμναστὴς μᾶς παράταξε κι' ἐμᾶς πίσω ἀπ' τὰ κανόνια, σ' «ἑνωμοτίες». Ὀρθὸς, μ' ἀντρίκια κι' αὐστηρὴ ἔκφραση, ἄρχισε νὰ μᾶς τὰ παρουσιάζει. Τὸν λέγανε Παπαναγῆ. Ἦταν ἀγγόνι χωριατόπαπα γραμματισμένο, ἀπ' τὸ Χωρτσό. Μέτριο μπόϊ, βαστοῦσε τὸ κεφάλι σὲ μιὰ στάση περήφανη, πάνω στοὺς τετράγωνους ὤμους. Τὰ γαλάζια του μάτια φωσφόριζαν, ἄμα μιλοῦσε. Τὰ τετράξανθα μαλλιὰ του, καλοχτενισμένα πάντα, πέφτανε πίσω μὲ μικροὺς, χρυσοὺς κυματισμούς. Τὰ λάτρευε αὐτὰ τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ φρόντιζε μὲ φιλαρέσκεια γυναικεία. Καὶ τὸ πετσί του ἤταν τόσο διάφανο ποὺ ἄμα θύμωνε, μποροῦσες νὰ δῆς τὸ αἷμα, ποὺ ἀνέβαινε ἀπὸ κάτω κι' ἔκανε τὴ μορφή του παπαγούνα. Εἶχε μείνει στὸ στρατό, γιατὶ ἤτανε στὰ μαχαίρια μὲ τὸν πατέρα του, ἀπὸ τότε, ποὺ σ' ἡλικία μεγάλη, παντρεύτηκε γιὰ δεύτερη φορὰ μπάζοντας στὸ σπίτι μητρυιά. Ὁ γέρος τοῦγραφε καὶ τοῦ ξανάγραφε, κάθε δεκαπέντε μέρες. Μὰ δὲν ἄνοιξε ποτὲ κανένα γράμμα. Ἔγραφε ἀμέσως, στὴν πίσω μεριά, τ' ὄνομα καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ πατέρα του, κολλοῦσε γραμματόσημο, καὶ τὰ ξαναταχυδρόμιζε γιὰ τὸ χωριό, ἀφοῦ σκάρωνε μὲ κεφαλαῖα γράμματα ποῦ σκέπαζαν ὅλο τὸ φάκελλο τὴ φοβερὴ λέξη: «Ἀπαράδεκτο»! Κι' ὅμως ὁ ἄλλος δὲ βαρούτανε νὰ γράφη, μὲ τὸν ἐπίμονο στοχασμό: «Τὶ θὰ κάνη; Μιὰ μέρα θὰ τ' ἀνοίξη!»!

Ὁ Παπαναγῆς μᾶς ἐξηγοῦσε τώρα:

—Αὐτὰ ποὺ βλέπετε μπροστά σας, εἶνε πεδινὰ πυροβόλα μετὰ παλινδρομικοῦ σωλήνος!

Μιλοῦσε ἀψεγάδιαστα τὴ γλῶσσα τῶν κανονισμῶν. Ἄρχισε νὰ μᾶς λέει σὲ ποιὰ φάμπρικα τάχανε φτιάσει πότε καὶ πῶς νὰ μᾶς ὀνομάζει ὅλα τὰ μέρη καὶ τὶ δουλειὰ ἔκανε τὸ καθένα. Ἄμα ἔφτασε ὅμως στὶς ὀβίδες κι' ἄρχισε νὰ μᾶς ἐξηγῆ τὶς «κρουσιφλεγεῖς» καὶ πρὸ πάντων τὶς βολιδοφόρες, νὰ μᾶς μιλεῖ γιὰ τὸ «κοχλιοστρόφιο τοῦ ἐγκαιροφλεγοῦς σωλῆνος» καὶ τὸ «βραδύκαυστον μίγμα», οἱ πυροβολητὲς πελάγωσαν. Ἕνα χαζὸ πυροβολητάκι θάρεψε πὼς ὁ προγυμναστὴς χωράτευε:

— Εἶνε κι' ἄλλα τέτοια, κυρ' λοχία, τοῦ φώναξε. Ἐκκλησιὰ μολυβωτὴ καὶ μολυβοκοντυλοπελεκητή!...

Δυνατὸ χάχανο σηκώθηκε στὴν παράταξη. Ὁ Παπαναγῆς κατσούφιασε:

—Σιωπή! φώναξε: Δυὸ μέρες περιορισμό!...

Κι' ἐξακολούθησε τὴ διδαχή του:

—"Ολοι ἐσεῖς εἴσαστε καὶ λέγεστε «ὑπηρέται τοῦ πυροβόλου»! Κάθε πυροβόλο ἔχει ἕξη ὑπηρέτες. Ὁ καθένας σας πρέπει νὰ μάθει τὰ καθήκοντα καὶ τῶν ἕξη, γιὰ ν' ἀναπληρώνει ἀμέσως τὸ σκοτωμένο συνάδελφό του!...

Οἱ ἄντρες πήγανε ξαφνικὰ μιὰ ἔκφραση πολὺ σοβαρή. Ἡ λέξη σκοτωμένος, ἔπεσε βαρειά, σὰν ὀβίδα, μέσα στὸ χαρούμενο καὶ πανάγαθο αὐτὸ πρωΐ. Μπήκανε στὰ κανόνια κι' ἄρχισαν νὰ μαθαίνουν τὶς δουλειές, μὲ παράξενο σέβας καὶ κρυφὴ συλλογή. "Οσο γιὰ μένα, βάλθηκα, μ' ὅλα μου τὰ δυνατά, νὰ ξεσκολίσω τὰ χρέη τοῦ πυροβολητῆ: Νὰ γεμίζω, νὰ σκοπεύω, νὰ ρίχνω. Στὸ κλεισιοσκόπιο καὶ στὸν τετράντα δὲ μοῦβγαινε κανένας. Ἔβαζα τὴ «γωνία θέσεως» στὸ λεπτό. Ὁ Παπαναγῆς, βλέποντας τὸ ζῆλο μου, μὲ βοηθοῦσε. Κι' ὅπως ἔπαιζε τὸ κανόνι στὰ δάχτυλα μ' ἔμπασε σ' ὅλα τὰ μυστικά του.

Ὡστόσο δὲ μπόρεσα ποτὲ νὰ βάλω στὴν καρδιά μου τὶς ἀλλόκοτες αὐτὲς μηχανές. Κάθε στιγμὴ στριφογύριζε στὸ μυαλό μου ὁ ἐπίμονος στοχασμός: «Αὐτὰ τὰ τέρατα θὰ φᾶνε κόσμο. Ποιὸς εἶνε αὐτὸς ὁ κόσμος ; Ποιὸς εἶνε ὁ ἐχθρός;...» Μιὰ μέρα, στὸ γυμνάσιο, στὸ διάλειμμα, ζύγωσα τὸ λοχία:

—Μπορῶ νὰ σᾶς κάνω μιὰ ἐρώτηση;

—Ὁρίστε!...

—Ποιὸς εἶνε ὁ ἐχθρός;

Μὲ κοίταξε μὲ χαμόγελο:

—Τὸν ἐχθρό, μοῦ εἶπε, τὸν ὁρίζει ἡ κυβέρνηση. Ἐμεῖς παίρνουμε διαταγὴ καὶ βαδίζουμε!...

Ἀπόμεινα, νὰ συλλογιέμαι. Δὲν πρόσμενα τέτοιαν ἀπόκριση. Δὲν τὸ καταλάβαινα ἔτσι. Θάρευα πὼς ὁ ἐχθρὸς θἄτανε κάτι φυσικὸ ποὺ ὁρίζεται μονάχο του:

—Μὰ τὸ κράτος, ρώτησα δειλὰ, πῶς δίνει τὴ διαταγή;...

—Τὸ κράτος, ἀποκρίθηκε δογματικὰ, εἶνε μιὰ μηχανή, ποὺ ἡ τελευταία λέξη της, γιὰ τὸ ἐσωτερικό, εἶνε ἡ φυλακὴ καὶ, γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ ὁ πόλεμος.

Δάσος ὁλάκερο ἀπορίες βούισε μέσα μου. Μὰ σώπασα: «Μπορεῖ αὐτὸς νὰ μὴν ξαίρει, στοχάστηκα· μπορεῖ μονάχα οἱ ἀξιωματικοὶ νὰ ξαίρουν· θὰ ρωτήσω, ἅμα βρῶ εὐκαιρία...» Κι' ὁ νοῦς μου ἄρχισε νὰ τρέχει ὁρμητικά, σὰ νερό, ποὺ, ξαφνικά, πέφτει σ' αὐλάκι. Πολλὲς φορὲς ξαγρυπνοῦσα.

Μὰ σύγκαιρα ἤρθαν, νὰ μοῦ ξαναδώσουν τὸ βαρὺν ὕπνο τῆς κούρασης τὰ καινούργια γυμνάσια. Τώρα ζεύαμε τ' ἄλογα στὰ κανόνια, τὰ τρέχαμε στὸν ἄγριο τόπο, μέσα στὰ ρουμάνια καὶ σὺδέντρα, μὲ πέτρες καὶ χαντάκια. Γινόμαστε σιδερένιες δράκοντας, ποὺ γλυστροῦσε στὰ πόδια τῶν βουνῶν, σκαρφάλωνε στὰ ριζοβούνια κι' ἔπεφτε, μὲ πλήθος τσακίσματα, στὰ ἰσώματα, σηκώνοντας σύγνεφα σκόνη. Στὰ «προόλκεα» καὶ στὰ καθίσματα τῶν κανονιῶν χοροπηδοῦσαν οἱ ἁρματωμένοι πυροβολητὲς, τὰ βλητοφόρα κάνανε πίσω φοβερὸ πάταγο, γέρνοντας τόσο, πολλὲς φορὲς, ποῦλεγες πὼς θ' ἀναποδογυριστοῦν καὶ θὰ πλακώσουν ἄλογα κι' ἄντρες· καὶ στὶς ἀνηφορὲς τὰ ζῶα πέφτανε, μ' ὅλο τὸ στῆθος τοὺς καὶ τὴν ψυχή τους, μπροστά, τεντώνοντας τὶς «σειράδες»· ἴσαμε κεῖ ποὺ δὲν ἔπαιρνε κι' οἱ φωνὲς κι' οἱ μάστιγες τῶν ἐλατῶν, ποὺ δούλευαν στὰ καπούλια τῶν ἀλόγων, ἀντιλαλοῦσαν στὰ φαράγγια. Ἔνοιωθα τὸν Ὀσμὰν νὰ πιπιλίζει, χορεύοντας, τὸ χαλινάρι.

Κάπου - κάπου ἡ πυροβολαρχία μ' ἕνα πρόσταγμα τοῦ λοχαγοῦ, ἔμπαινε, ξαφνικὰ, σὲ κάποιο διάσελο, σὲ παράταξη μάχης. Τ' ἄλογα φεύγανε πίσω, καλπάζοντας, μὲ τὰ βλητοφόρα καὶ τὰ «προόλκεα» νὰ κρυφτοῦν καλὰ σὲ ρεματιὰ ἢ σὲ σύβεντρο. Ἐμεῖς ἑτοιμάζαμε γοργὰ τὰ κανόνια. Κι' οἱ ἀξιωματικοὶ μὲ τὰ κιάλια, κοίταζαν ἀντίκρυ, προσδιόριζαν τὶς θέσεις τοῦ ἐχθροῦ καὶ μᾶς δίναν στόχους. Καμμιὰ φορὰ κάναμε ἀληθινὰ πυρά. Στέναμε ἄσπρο, πάνινο τελλάρο τρεῖς ὡς τρισήμισυ χιλιάδες μέτρα μακρυὰ καὶ τὸ ταράζαμε στὶς κανονιές. Οἱ πλαγιὲς καὶ τὰ ρέματα πολλαπλασίαζαν τὶς βροντές, οἱ ὀβίδες, αὐλάκωναν, οὐρλιάζοντας, τὸν ἀέρα, γιὰ νὰ κεντήσουν τὰ πύρινα «βίκρανά» τους ζερβὰ, δεξὰ μπροστὰ, πίσω ἀπ' τὸ πανί, ὥς που, τέλος, τὸ πετύχαιναν καὶ τὄρριχναν κάτω, μέσα στ' ἀτέλειωτα «ζήτω» τῶν πυροβολητῶν. Κάτι τέτοιες μέρες γυρίζαμε στὸ σύνταγμα σκουντουφλοὶ καὶ μπαρουτοκαπνισμένοι, σὰ σωστοὶ πολεμιστές.

Ἀπὸ τὶς εἰκοσιτέσσερις τοῦ Μάρτη, τὸ πρωΐ, ἀρχίσαμε νὰ γυαλίζωμαστε γιὰ τὴν παράταξη. Κουμπιὰ, μπαλάσκες μπότες, σπηρούνια, σπαθιά, χαλινοί, ἀναβολεῖς, ὅλα ἔπρεπε νὰ γίνουν καθρέφτες. Ἡ κοιλιὰ τοῦ ἐπιλοχία πήγαινε καὶ ἀρχότανε στοὺς θαλάμους:

—Σᾶς θέλω, τζουτζέκια! Φώναζε στοὺς ἄντρες: Νὰ βγάλετε ἀσπροπρόσωπο τὴν πυροβολαρχία. Εἰδεμὴ θὰ σᾶς τσακίσω!

Ὁ Κεσμενίτης ὁ Ντελληβριᾶς, ὁ Σαρλακούπας, ὁ Παπαναγῆς ὁ σιτιστὴς, πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μας, ὅλο γεῦρα:

—Φὰ τιμωρηφῆ αὐστηρὰ, συμπλήρωνε ὁ Κερμενίτης, ὁποιος παρουσιασφῆ ἀκάφαρτος!...

Ἡ μύτη του γυάλιζε σὰν πιπεριά, τὰ μάτια του μπιρμπίλιζαν. Εἶχε πιῆ τὰ ποτήρια του, εἶχε κέφι γιὰ φωνές.

—Σκεθφῆτε, ἔλεγε, ὅτι φὰ σᾶς ἐπιφεωρήση ἡ Αὐτοῦ Μεγαλειότης ὁ Βασιλεύς!...

—Οὐ ἴδιος οὐ βασιληᾶς, οὐρὲ!... Τόνιζε ὁ Σαρλακούπας.

Θέρμη τοὺς ἔπιασε τοὺς ἄντρες. Φαντάζονταν πὼς ὁ βασιληᾶς θὰ βάλει τὰ γυαλιά του νὰ τοὺς κοιτάξει ἕναν—ἕναν:

—Δό μου ρέ, λίγη κλωστή, ἔκανε ὁ Καραγιάννης στὸν πλαϊνό του νὰ ράψω δυὸ κουμπιά, ποὺ μοῦ λείπουν ἀπ' τὸ σώβρακο!... Γυρεύεις;

Αὐτὸ τ' ἀστεῖο παρὰ λίγο νὰ τὸ πληρώση πολὺ ἄσκημα. Ὁ Σαρλακούπας χύθηκε πάνω του, τὸν ἄρπαξε ἀπ' τοὺς ὤμους καὶ τὸν τράνταξε:

—Τὶ εἶπες οὐρέ; Νογᾶς τὶ εἶπες ; Πιγγιλᾶς τοῦ βασιληᾶ; Εἶνι στρατοδικεῖου!...

—Δὲν εἶπα τίποτις, κυρ λοχία, γιὰ τὸ βασιληᾶ! Ζάρωσε ὁ ἄλλος: Εἶπα γιὰ τὸ σώβρακό μου!...

—Ὄχι λέου... μὴν εἶπες! Ἔκαμε ὁ λοχίας, καὶ τὸν ἄφησε ξεθυμασμένος.

Τὴν ἄλλη μέρα, στὶς ἐννιὰ τὸ πρωΐ ἔφτασε ὁ Μπερούκας, ἀνεμίζοντας τὸ μεγάλο ἄλικο λοφίο του. Πάνω στὸ βαρύ του ἄλογο ἤταν ἴδιος βάτραχος καβάλλα σὲ χελώνα. Ἅμα τὰ κανόνια βγήκανε στὸ δρόμο, τράβηξε τὸ σπαθί του, μπῆκε μπροστὰ μὲ τὸ ἐπιτελεῖο του καὶ πρόσταξε τὴ φάλαγγα νὰ ξεκινήση. Τ' ἄλογα, τὰ λοφία, οἱ χρυσὲς ἐπωμίδες, τὰ γυαλιασμένα κουμπιά, τὰ ξεγυμνωμένα σπαθιά, τὰ κανόνια σάλεψαν μ' ἀργὸ, μεγαλόπρεπο ρυθμό. Ὁ Τσίλιανος σηκώνοντας, σὲ λιγάκι, τὴ μικρὴ, σημαιοστόλιστη σάλπιγγα τὴν ἔφερε στὸ στόμα καὶ γύρισε στοὺς σαλπιχτὲς, νὰ δώση τὸ σύνθημα ν' ἀρχίσουν. Ἦταν ἐπιλοχίας ἀρχισαλπιχτὴς, τσιγγάνος, πολιτογραμμένος, πρὶν ντυθῆ τὴ στολή, ποῦπαιζε ζουρνὰ στὸ Ζευγολατιό, φημισμένος στὴν τέχνη του, ψυχὴ στοὺς γάμους καὶ στὰ πανηγύρια, κράχτης τόσο σπουδαῖος στὰ προεκλογικὰ γλέντια ποῦδινε πάντα τὴ νίκη στὸν κομματάρχη, ποὺ τὸν ἐξασφάλιζε. Εἶχε μείνει στὸ στρατό, γιατὶ ἀγάπησε τὴ σάλπιγγα, μὲ πάθος, σὰν ἐρωμένη. Δὲν ἔνοιωθε μονάχα τὴ χάλκινη λαλιά της, ποῦσκιζε τὸν ἀέρα σὰ βαρειὰ προσταγή. Μέσα στὸ στριμμένο, παιδεμένο προϋντζο τῆς πίστευε πὼς κοιμόταν μιὰ ψυχή, δεμένη, ἀπὸ τὰ πιὸ πανάρχαια χρόνια, μὲ τὴ ζωὴ τῶν ἁρματωμένων ἀντρῶν σ' ὅλα τὰ μεγαλεῖα της καὶ σ' ὅλες τὶς μιζέριες της —ἡ ψυχὴ τοῦ στρατοῦ—ποὺ αὐτὸς τὴ ζωντάνευε, μὲ τὸ φυσημά του, γιὰ νὰ τῆς δώση, κάθε φορά, τὴν ἔκφρασή της.

Ὁ Τσίλιανος δὲν ἤξαιρε νὰ σοῦ τὰ ἐξηγήση αὐτὰ ὅλα. Ὅμως τἄνοιωθε τόσο βαθειά, ἔβαζε τόσο αἴσθημα κι' ἔδινε τόσο νόημα στὰ σαλπίσματα, ποὺ σὰν τ' ἄκουγαν, ἄντρες κι' ἄλογα, καταλάβαιναν στὴ στιγμὴ, γιὰ ποιὸ χρέος τοὺς προσκαλοῦσε. Σὲ κάθε σάλπισμά του ἔδινε τὸ ἰδιαίτερο χρῶμα τῆς στιγμῆς. Ὁλομόναχος ἀγρυπνος, χαμένος μέσα στὸ μούχρωμα τῆς πρώτης αὐγῆς, ποὺ περνοῦσε τοὺς περουζέδες της στὰ τζάμια τῶν θαλάμων, ὅταν σήμαινε τὸ ἐγερτήριο, ἔβαζε στὰ τσακίσματα τῶν ἤχων μιὰ γλυκὰ γεμάτη ζεστὴ ἀγάπη γιὰ τὶς χιλιάδες ἄντρες, ποὺ ἄρπαζε ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ὕπνου γιὰ νὰ τοὺς ρίξη στὸν παιδεμὸ τῆς μέρας. Καὶ τὴ νύχτα, μὲ τ' ἀστραφερὸ χνὶ τῆς σάλπιγγας, γυρισμένο κατὰ τὰ φωτισμένα παράθυρα, πῶς ἤξαιρε, ἅμα σήμαινε σιωπητήριο, νὰ μαλακώνει τὸν τραχὺ χαλκό, νὰ τοῦ φυσᾶ τὴ στοργικὴ ψυχὴ μιᾶς μάνας ποὺ κανουρίζει τὰ παιδιά της! "Ἅμα σήμαινε συσσίτιο σ' ἔκανε νὰ βλέπεις τὸ καζάνι ν' ἀχνίζει μπροστά σου! Κι' ἅμα σήμαινε «ἀναφορὰ συντάγματος» ἔπαιρνε τὴν αὐστηρὴ ψυχὴ τοῦ ἀγγέλου, ποὺ θὰ προσκαλέση τοὺς νεκροὺς στὴ Δεύτερη Παρουσία. Εἶχε, ἀπὸ ἔνοτιχτο, τόσο βαθὺ τὸ αἴσθημα τῆς δουλειᾶς του, ποὺ ὅταν σήμαινε γι' ἀγγαρεῖες, γυμνάσια, ἔργα σκληρὰ, κρυβόταν πίσω ἀπ' τὶς κολῶνες, στὰ προπύλαια τῶν γραφείων, γιὰ νὰ δίνει στὰ σαλπίσματά του τὴν ἔννοια τῆς ἀπροσωπῆς προσταγῆς τοῦ ἀγγέλου. Ἔτσι κέρδισε τὰ γαλόνια κι' εἶχε δημιουργήσει «σχολὴ σαλπιχτῶν», μ' ἀληθινὴ παράδοση στὸ σύνταγμα.

Μὲ τὴ μικρὴ σάλπιγγα στὰ χείλια κοίταζε τώρα τὰ τσιράκια του στὰ μάτια, σὰ νὰ τοὺς ἔλεγε:

—Σᾶς θέλω!

Οἱ σαλπιχτὲς ἀνέμισαν τὶς πλουμισμένες σημαιΐτσες, ποὺ στόλιζαν τὶς σάλπιγγες τὶς φέρανε στὸ στόμα, μὲ τὰ χωνιὰ ψηλὰ καὶ μὲ τὰ μάγουλα φουσκωμένα, σὰν τρίτωνες ποὺ κάνουν τὰ μεγάλα κοχύλια νὰ βουΐζουν, ἀγγέλλοντας τὸν ἔρχομὸ τοῦ θεοῦ τους, φύσησαν δυνατὰ τὶς πρῶτες βαρειὲς νότες. Ὁ Τσίλανος, μὲ τὴ μικρὴ σάλπιγγα, κελαΐδοῦσε, στὶς ἐπάνω νότες: Ἔβαζε τὶς κορῶνες σὲ κάθε στροφή.

Πνοὴ ζωῆς ἔτρεξε σ' ὅλη τὴ φάλαγγα. Τρικυμία φαιδρὴ τὴν ἔσηκωσε. Τ' ἄλογα, νοιώθοντας τὴν πανηγυρικὴ στιγμὴ, ἄρχισαν νὰ κάνουν χίλια τσαλίμια. Ὅλα χόρευαν τώρα, τὰ σπαθιά,

Ἡ ἑβδόμη τέχνη στὴν Ἑλλάδα

Σειρὰ ἄρθρων τῶν κ. κ. Σπ. Αὐλωνίτη—Ν. Γιακόβλεφ

2ον

Λέγαμε στὸ προηγούμενό μας σημείωμα πὼς κι' οἱ πνευματικοὶ παράγοντες στὴ δημιουργία μιᾶς ταινίας, ἐπηρεασμένοι ἴσως ἀπ' τὴν προχειρότητα τῶν μέσων ποὺ διέθεταν οἱ ἐπιχειρηματίαι, δὲν προσέφεραν στὴν ἑλληνικὴ ταινία ἐκεῖνο ποὺ ἦσαν εἰς θέσιν νὰ δώσουν.

Κι' εἴπαμε, ὅτι αὐτὰ τὰ δύο, ἔλλειψις μέσων δηλαδὴ, μὲ τεχνικὴ ἀνεπάρκεια κατ' μικρότερη τῆς δυναμῆς πνευματικὴ συμβολή, εἶνε τὰ κυ-

Ὁ κ. Ν. Γιακόβλεφ

ρώτερα ἀδύνατα σημεῖα τῆς κινηματογραφικῆς μας παραγωγῆς, τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ προσέξουμε γιὰ νὰ λείψη ἡ κακοδαιμονία ποὺ μαστίζει τὴν Ἑβδόμη Τέχνη στὴ χώρα μας.

Καὶ γιὰ μὲν τὸ ὑλικὸ μέρος δὲν χωρεῖ πειὰ δικαιολογία γιὰ τοὺς ἐπιχειρηματίας παραγωγῆς κινηματογραφικῶν ταινιῶν. Τὸ κοινόν τους ἔδωσε τόσο πλατειὰ τὴν ἠθικὴ καὶ οἰκονομικὴ του ἐνίσχυσι καὶ στὶς ἔστω καὶ ἀτελεῖς μέχρι τώρα δημιουργίες των ὥστε νὰ μὴ μποροῦν νὰ ἐμφανιστοῦν μπροστά του μὲ αὐτὰ τὰ ἀρχέγονα μέσα ποὺ ἐχρησιμοποίησαν γιὰ νὰ «γυρίσουν» ὅσες ταινίες «γυρίστηκαν» στὴν Ἑλλάδα.

Ὁ λόγος ἴσως αὐτὸς, τῆς ἐνθαρρύνσεως δηλαδὴ κάθε προσπάθειας ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ μας, νὰ ἔκανε τοὺς παραγωγοὺς τόσον ἐπιπόλαιους, αὐτὸ ὅμως δὲν πρέπει πιὰ νὰ τοὺς ἐχεγγλᾶ γιατὶ ἡ παρέργεια ποὺ ἔκανε τὸν Ἕλληνα θεατὴ νὰ «τρέχη» σὲ κάθε νέα ἑλληνικὴ ταινία ἔπαψε ὕστερα ἀπὸ τόσα παθήματα ποὺ κι' ἀπόδειξις ἡ ψυχρὴ ὑποδοχὴ ποὺ ἔγινε τὸν περασμένο χειμῶνα στὸ «Δρομάκι του Παραδείσου».

Ἀφοῦ παρέχουε ἀφειδῶς καὶ παντοειδῶς ὁ Ἕλλην θεατὴς ἐλπίδες κι' ἐνισχύσεις ἀπαιτεῖ πιὰ τὴν ποθητὴ ἐξέλιξι τοῦ κινηματογράφου μας χωρὶς δικαιολογίες γιὰ τὴν καθυστέρησί της καὶ πρὸ παντὸς χωρὶς πομπῶδεις διαφημίσεις ποὺ στὸ τέλος ἀποδεικνύονται πομφόλυγες.

Ἔχουμε ἤδη θετικὲς πληροφορίες, ὅτι τὸ «Στούντιο Ἀθηνῶν» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ εἰδικοῦ ἀπὸ

μορφιά του στὴν διάλυσι καὶ τὸν ἀνασχηματισμό ποὺ θὰ τοῦ κάνει. Αὐτὴ εἶνε ἡ ἐπεξεργασία ποὺ γίνεται στὸ σενάριο ὥστε νὰ εἶνε «κινηματογραφοποιήσιμο». Ἔτσι, ὅταν ἐκλέγεται ἔνα ἔργο ἀπ' τὸν παραγωγὸ καὶ παραδίδεται στὰ χέρια του σκηνοθέτη ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἔχει ἕνα τεράστιο ἔργο μπροστά του στὸ ὁποῖον θὰ ὀφείλωνται τὰ 75 % τῆς ἐπιτυχίας ποὺ θἄχει ἡ ταινία. Τὸ θέμα ἐπεξεργάζεται, διαμοιράζεται σὲ σκηνὲς, σὲ εἰκόνες ποὺ πρέπει νὰ προβληθοῦν στὸν θεατὴ ἀπὸ χωριστὰ ἐπεισόδια, σὰν σύνολο μὲ τὸν γοργὸ ρυθμὸ ποὺ συνηθίζουμε νὰ λέμε «κινηματογραφικὴ ταχύτητα» καὶ ποὺ γιὰ νὰ πραγματοποιηθῆ συνδεδεμένη μὲ εἰρμὸ καὶ νὰ κρατᾷ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ, χρειάζεται ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα προσόντα γιὰ τὸν σκηνοθέτη καὶ τεχνικὴ κατάρτηση ἰδιαίτερη. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο εἶνε ἡ ἀχίλλειος πτέρνα τῶν ἰδικῶν μας σκηνοθετῶν. Αὐτὸς ἀκριβῶς εἶνε ὁ λόγος ποὺ ἂν ἡ Τέχνη τοῦ θεάτρου εἶνε δύσκολη, ἡ κινηματογραφικὴ — συννοσμένη ἀναπόσπαστα καὶ μὲ τὴν τεχνικὴν—εἶνε πολὺ δυσκολώτερη.

Ἔχουμε ἔπειτα τὴν ἐκλογὴ τῶν ἠθοποιῶν ποὺ θὰ ὑποδυθοῦν τοὺς ρόλους τοῦ ἔργου ποὺ πρόκειται νὰ «γυρισθῆ», ἐργασία ἐπίσης δύσκολη ποὺ ἐδῶ γίνεται κατὰ τὸν προχειρότερο τρόπο. Δὲν ἀρκεῖ νὰ εἶνε καλὸς ὁ ἠθοποιός. Πρέπει νὰ τοῦ ταιριάζει ὁ ρόλος κι' ἀκόμα νὰ ἔχη τὴν ἀνάλογη φωτογένεια καὶ τόσα ἄλλα ποὺ θὰ μακραίναμε πολύ, ἂν θέλαμε νὰ τ' ἀναπτύξωμε ἀπ' τὶς στῆλες αὐτές. Πάντως ἡ καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία καὶ ἡ πειθαρχία εἶνε δύο ἀπὸ τὰ ἀπαραίτητα προσόντα ποὺ πρέπει νὰ ἔχη ὁ ἠθοποιὸς τοῦ κινηματογράφου, καὶ ἀσφαλῶς προσωπικότητα. Τὰ ὑπόλοιπα πάλι εἶνε ἐμπιστευμένα στὰ χέρια τοῦ σκηνοθέτου.

Αὐτὸς ἀκόμα δημιουργεῖ ἀσήμαντους ἠθοποιοὺς σὲ μεγάλους στάρ ὅπως μέσα σὲ χιλιάδες παραδείγματα, ἡ Γκρέτα Γκάρμπο ποὺ ἀπὸ ἄγνωστο μανεκὲν βρέθηκε, χάρις σὲ σκηνοθέτη στὰ δυοθεώρητα ὕψη τῆς κινηματογραφικῆς κλίμακος, ἡ Μάρλεν Ντήτριχ, ἡ Χριστίνα Ζεντερμπάουμ κ. ἄ. Καὶ στὸν φτωχό μας ἀκόμα κινηματογράφο μὲ τὶς ἐλάχιστες ταινίες του ἔχουμε τέτοια παραδείγματα σὰν τὴν νεαρὴ Κατὴ Πάνου ποὺ ἀνεκάλυψε ὁ κ. Ἰωαννόπουλος καὶ τὴν Ζινὲτ Λακάζ ποὺ παρουσίασε ὁ κ. Τζαβέλλας. Καὶ οἱ δύο ἄγνωστες πρὶν αὐτὲς κοπέλλες, ἔδειξαν ὅτι μποροῦν πολλὰ νὰ παρουσιάσουν καὶ νὰ ἐξελιχθοῦν, ἰδίως ἡ δεύτερη, σὲ μεγάλες ἠθοποιοὺς, ὄχι μόνο στὸν ἑλληνικὸ ἀλλὰ καὶ στὸν ξένο κινηματογράφο. Οἱ σκηνοθέτες ποὺ προαναφέραμε εἶνε καὶ οἱ δυὸ οἱ καλύτεροι ποὺ παρουσίασε μέχρι σήμερα ὁ κινηματογράφος μας.

Ὅπως ἐξηγήσαμε ὁ σκηνοθέτης εἶνε τόσο σημαντικὸ πρόσωπο σὲ μιὰ ταινία, ὥστε οἱ τεχνικὲς γνώσεις παράλληλα μὲ τὰ καλλιτεχνικὰ προσόντα νὰ εἶνε ἀπαραίτητες.

Πολλὰ θὰ ἦταν ἐκεῖνα ποὺ θἄπρεπε νὰ ζητήσει κανεὶς νὰ ἔχη ὁ σκηνοθέτης γιὰ νὰ τολμήση τὴν δημιουργίαν μιᾶς ταινίας. Ἔχοντας ὅμως ὑπ' ὄψιν τοὺς ἤδη τολμήσαντας καὶ κυρίως τοὺς δύο ἐπιτυχόντας μὲ τὰ πλούσια ἀξιοθητικὰ χαρίσματα ποὺ διαθέτουν καὶ τὴν φιλοτιμίαν εἰς τὴν ἐργασίαν τους ποὺ τοὺς διακρίνει, ἕνα μόνο τονίζουμε: Εἰδικὴ μελέτη τῆς τεχνικῆς τοῦ κινηματογράφου.

▪▪▪▪

Μέχρι τώρα εἴχαμε μέσα λίγα, τεχνικὴ περιωρισμένη καὶ πνευματικὴ συμβολὴ μικρή. Μὲ τὴν ἵδρυση τοῦ τράστ ποὺ προαναφέραμε, ὅλα αὐτὰ θὰ βελτιωθοῦν ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν μὲ τὴν προμήθειαν ὅλων τῶν τέλειων μηχανημάτων συγχρόνου φωτολυψίας καὶ φωνολυψίας, νὰ ἀνεγερθοῦν καὶ εἰδικὰ στούντιο καὶ νὰ εἰδικευθοῦν εἰς τὴν τεχνικὴν τοῦ κινηματογράφου ὅσοι ἔχουν ζῆλον ν' ἀσχοληθοῦν μ' αὐτόν. Τότε καὶ ἡ πνευματικὴ συμβολὴ σὲ μιὰ ταινία θὰ εἶνε αὐτὴ ποὺ πρέπει καὶ ἡ ἑλληνικὴ κινηματογραφία θὰ χαράξη τοὺς νέους δρόμους ποὺ τῆς ἀξίζει.

ΝΙΚ. ΓΙΑΚΟΒΛΕΦ—ΣΠ. ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ

Τὰ παλαιότερα Θέατρα τοῦ Πειραιᾶ

Τοῦ κ. ΠΑΝΟΥ ΣΠΑΛΑ

Ἐκεῖνοι ποὺ μελετοῦνε τὴ θεατρικὴ ἱστορία τοῦ τόπου μας, διαπιστώνουν καὶ τὸ γεγονὸς, ὅτι ὁ Πειραιᾶς προηγήθηκε καὶ αὐτῆς τῆς Πρωτεύουσας ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῆς ἱδρύσεως τοὐλάχιστον θεάτρων. Καὶ ὡς ἀπόδειξη φέρεται ἡ περίπτωση τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου τῆς γείτονος. Ἡ ἀπόφαση γιὰ τὴν ἵδρυσή του (1883, δήμαρχος Τρύφων Μουτζόπουλος) πάρθηκε, ὅταν στὴν Ἀθήνα δὲν ὑπῆρχε παρόμοιο θέατρο.

Ὅπως ὅμως στὴν πρωτεύουσα βρισκόταν τὸ παλαιὸ θέατρο τοῦ Μπούκουρα, ἔτσι καὶ στὸν Πειραιᾶ πολὺ προτοῦ ἀποπερατωθεῖ καὶ λειτουργήσει τὸ Δημοτικὸ τῆς πόλεως θέατρο, πρᾶγμα ποὺ πραγματοποιήθηκε πολὺ ἀργότερα κι' ὅταν ἦταν δήμαρχος ὁ Θ. Ρετσίνας ὑπῆρχαν, φυσικά, διάφορα θέατρα, ποὺ τὴ δημιουργία τους ὀφείλανε στὴν ἀτομικὴ πρωτοβουλία διαφόρων θιασαρχῶν. Καὶ σὰν τέτοιο, πρῶτο ἀναφέρεται τὸ θερινὸ θέατρο ποὺ εἶχαν στήσει κατὰ τὸ 1873 στὸ μοναδικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη περίπατο τῶν Πειραιωτῶν, στὴν Τερψιθέα (τὸ Πασαλιμάνι δὲν εἶχε ἐξελιχθῆ ἀκόμη). Τὸ θέατρο αὐτὸ, ποὺ οἱ παλαιότεροι τὸ τοποθετοῦν ἀκριβῶς στὴ θέση ποὺ σήμερα βρίσκεται ἡ Ἐδαγγελικὴ Ἐκκλησία' διατηρήθηκε μερικὰ χρόνια, διδάξανε πρῶτοι σ' αὐτὸ οἱ ἠθοποιοὶ Ἡλίας Σίσυφος, τὸ ζεῦγος Δ. Δρακάκη καὶ ἄλλοι καὶ ὑπῆρξε ὁ μοναδικὸ γιὰ τότε καταφύγιο γιὰ τοὺς θεατρόφιλους Πειραιωτες, ἀλλὰ γιὰ τοὺς Ἀθηναίους παραθεριστὲς, ποὺ ἦσαν ἀρκετοὶ κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη. Ἄλλο θέατρο, τὸ δεύτερο κατὰ σειρὰ, ἱδρύθηκε ἀπὸ τὸν Γ. Λυμπερόπουλον στὴν διασταύρωση Καραΐσκου καὶ Ἀριστοτέλους. Ἦταν πιὸ μεγάλο καὶ πιὸ εὐρύχωρο ἀπὸ τὸ πρῶτο, τὸ νοικιάζανε δὲ καὶ ἐδίναν παραστάσεις οἱ γνωστοὶ θιασάρχες Ἀλεξιάδης καὶ ἀδελφοὶ Ταβουλάρη.

Μὲ τὸν καιρὸ ὅμως τὸ Πασαλιμάνι ἄρχισε ν' ἀναπτύσσεται ν' ἀποκτάει οἰκοδομὲς ὡραῖες καὶ κίνηση καὶ νὰ μεταβάλλεται σὲ μοναδικὸ καὶ εὐχάριστο περίπατο. Σ' αὐτὸ βοήθησε ἀρκετὰ καὶ ἡ ἐγκατάσταση ἀπὸ τοῦ ἔτους 1878 καὶ 1879 στὸ σπίτι τοῦ Τσίλλερ τῆς βασιλικῆς οἰκογενείας. Χρειαζόταν, λοιπὸν, κι' ἕνα καινούργιο θέατρο καὶ τὸ θέατρο αὐτὸ κτίστηκε ἀπὸ τὸν Δ. Διονυσιάθην σὲ οἰκόπεδο τοῦ Τρύφωνος Μουτζοπούλου, ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ σήμερα βρίσκεται ὁ κινηματογράφος «Σπλέντιτ». Τὸ ὀνομάσανε «Πολυθέαμα» καὶ εἶδε ἡμέρες ἀληθινῆς δόξας τὸ θέατρο αὐτό.

Τὸ παράδειγμα τοῦ Διονυσιάθη μιμήθηκε ὕστερα ἀπὸ λίγο καὶ ὁ Ἀθηναῖος ἐπιχειρηματίας Ἀναστάσιος Τσόχας, ὁ ὁποῖος ἔκτισε πιὰ πάνω ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο Σηράγγιον τὸ μέχρι σήμερα βρισκόμενο ὁμώνυμο θέατρό του. Στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου αὐτοῦ παιχτήκανε ὄχι μόνο ἑλληνικὰ ἔργα, ἀλλὰ καὶ ξένα ἀπὸ περαστικοὺς μελοδραματικοὺς θιάσους. Ἐκτὸς τῶν δύο θεάτρων αὐτῶν θεάτρων, ὑπῆρχε κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴ στὴν πλατεῖα Κανάρη καὶ τὸ θέατρο παντομίμας, τὸ λεγόμενο «μόρτικο». Καὶ τὰ τρία ἐσυντηροῦντο περίφημα ἀπὸ τὴ θεατρόφιλη Πειραϊκὴ κοινωνία καὶ τόσον οἱ θιασάρχες, ὅσον κι' οἱ ἠθοποιοὶ ἱκανοποιοῦντουσαν ἀπόλυτα.

Ἡ πυκνωθεῖσα ὅμως συγκοινωνία μὲ τὸν σιδηρόδρομο καὶ μὲ τὰ τ ἀμ τῆς Ἀθήνας μὲ τὸ Νέο Φάληρο, ἔφερε κάποιο μαρασμὸ στὴν κίνηση γενικὰ τοῦ Πειραιᾶ. Τὸ Φάληρο ἄρχισε νὰ γίνεται ὁ μοναδικὸς περίπατος γιὰ τοὺς Ἀθηναίους καὶ τοὺς Πειραιῶτες τὸ δὲ θέατρό του, ποὺ ἦταν ξάλινο στὶς ἀρχὲς κι' ἦταν ἐγκατεστημένο ἐκεῖ ποὺ ἄλλοτε βρισκόταν τὸ «Λοῦνα—Πάρκ», ἄρχισε σιγὰ—σιγὰ νὰ τραβάει ὅλον τὸν κόσμο.

Τὸ πρῶτο μόνιμο χειμωνιάτικο θέατρο ἀπόχτησε ὁ Πειραιᾶς τὸ φθινόπωρο τοῦ 1883. Τὸ ἔχτισε ὁ ἐπιχειρηματίας Ν. Καμπανάκης στὴ Λεωφόρο Σωκράτους ἀκριβῶς στὴ θέση ποὺ σήμερα βρίσκεται τὸ σπίτι τοῦ Δηλαβέρη. Ἦταν θέατρο εὐρύχωρο, γιατὶ ὅπως μᾶς πληροφοροῦν οἱ παλαιότεροι, εἶχε τρεῖς σειρὲς ἀπὸ θεωρεῖα καὶ κάπου 300 θέσεις στὴν πλατεῖα. Ζήτηση εἰσιτηρίων μεγάλη γινόταν κι' ἀπ' τοὺς Ἀθηναίους, γιατὶ ὅπως εἴπαμε ὁ Πειραιᾶς προηγούμενος κατὰ τοῦτο τῆς πρωτεύουσας, εἶχε τὸ χειμερινὸ θεατρό του ἐνῶ ἡ Ἀθήνα δὲν εἶχε τὸ δικό της κατὰ τὴν περίοδο αὐτή. Τὸ θέατρο αὐτὸ τοῦ Καμπανάκη λειτούργησε δυὸ—τρία χρόνια, μέχρις ὅτου δηλαδὴ, τελειωμένο πιὰ ἀπ' τὸν δήμαρχο Θ. Ρετσίνα, λειτούργησε τὸ Δημοτικὸ Θέατρο τῆς πόλης.

ΠΑΝΟΣ ΣΠΑΛΑΣ

Ἀπὸ τὶς ἐξετάσεις τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου

Ὁ κ. Κ. Ζακυνθινὸς (δεξιὸ ἐχνία τῆς σχολῆς κ. Γενάδη), εἶνε ἕνας καλὸς βαρύτονος μὲ γεμάτη καὶ πλούσια φωνή. Εἰς τὸν Σαλβατὸρ Ρόζα τοῦ Γκομές, ἔξειξε τὰ πλούσια χαρίσματά του.

Ὁ γλυκύτατος τενόρος κ. Ἀντώνιος Καλαντζάκης, γνωστὸς ἀπὸ τὴν Λυρικὴ Σκηνὴ μιὰ ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον.

(Σχολὴ κ. Καρατζᾶ)

Ὁ κ. Γ. Σουρῆς βραβευθεὶς εἰς τὰς διπλωματικὰς μονωδίας τῆς σχολῆς κ. Σκέπερς.

Καὶ ὁ νέος μπάσος, κ. Ἠρ. Σεβίλλης, ὁ ὁποῖος μὲ τὴν ἐπιτυχίαν ἐτραγούδησε τὸν «Ψύλλο» τοῦ Μουσόρσκυ, καὶ τὸν Μεφιστοφελῆ εἰς τὸν «Φάουστ».

(Σχολὴ κ. Καλφοπούλου)

Γεώργιος Κοκκολιός. Ἡ φωνὴ φαινόμενον ποὺ συνήρπασε τοὺς κριτικούς. Εἶνε αὐτός, γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ Κα Σπανούδη ἐδήλωσε ἐπισήμως ὅτι θὰ θριαμβεύσῃ εἰς τὸ ἐξέχον θέατρον. Στὴ ἐξετάσεις ἐτέθη ἐκτὸς συναγωνισμοῦ.

(Σχολὴ κ. Βλάχου)

Ὁ κ. Σ. Σπετσιάλης (Σχολὴ κ. Μπονάτη), ὁ ὁποῖος ἐξετέλεσε μὲ πολὺν ἐπιτυχίαν τὸ δύσκολο μέρος τῆς εἰσαγωγῆς τῶν παληάτων. Βραβεῖον καὶ ἀοριστεῖο ἐξαιρετικῆς ἐπιδόσεως.

Ὁ κόσμος τῆς ὀδόνης

Ἔγιναν ἠθοποιοὶ χωρὶς νὰ θέλουν

Χρῖστος Τσαγανέας

Ὑπάρχουν καθὼς εἶνε γνωστὸ χιλιάδες νεαροὶ ἄνθρωποι, ἀγόρια καὶ κορίτσια ποὺ αἰσθάνονται μέσα τους τὸ δαιμόνιο τῆς ἐχνης καὶ δὲν ἔχουν ἄλλην ἐπιθυμία παρὰ τὸ νὰ γίνουν, μιὰ μέρα ἠθοποιοί, εἴτε πάω σὰν σκηνῆ, εἴτε στὴν ὀθόνη. Κι' ὅμως ὑπάρχει καὶ τὸ ἐλῆς παράδοξο: νὰ μὴ θέλη κανεὶς νὰ γίνη ἠθοποιὸ νὰ μὴ τὸ σκέπτεται κἀν διόλου καὶ μ' ὅλα ταῦτα νὰ τὰ φέρη ἔτσι ἡ μοῖρα ὥστε μιὰ μέρα νὰ γίνη καλλιτέχνης τῆς σκηνῆς ἢ τοῦ κινηματογράφου καὶ μάλιστα ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ περίφημους...

Κάποια μέρα, ἐνῶ σεῖς εἰσθε ἀνύποπτος, συναντᾶτε ἕνα ἀνθρωπο, ἕνα ρεζισὲρ ἢ ἠθοποιο, ποὺ ἀνακαλύπτει ξαφνικὰ τὸ τάλεντο, ποὺ ἔχετε γιὰ τὸ θέατρο ἢ γιὰ τὸ φίλμ. Ἄλλοι ἀγωνίζονται χρόνια ὁλόκληρα γιὰ νὰ τὸ κατορθώσουν καὶ δὲν τὸ ἐπιτυχαίνουν, σεῖς ὅμως, ποὺ ὡς τὴν μέρα ἐκεινη οὔτε τὸ σκεπτόσασταν, βλέπετε τὴν τύχη νἄρχεται μόνη της στὰ ποδια σας! Θὰ σᾶς σηγηθοῦμε τώρα μερικὲς τέτοιες πολὺ ἐνδιαφέρουσες περιπτώσεις.

Μιὰ μέρα, ἕνα νόστιμο κορίτσι μ' ἐκφραστικὸ πρόσωπο, ποὺ ἤθελε νὰ σπουδάση ἰατρικὴ, πῆγε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα καὶ γραφικὰ χωριὰ τῆς Βοημίας σ' ἕνα ζαχαροπλαστεῖο, μαζὶ μὲ μερικὲς φιλενάδες. Ἐκεῖ ποὺ ἔτρωγαν, μὲ χίλια γέλια καὶ κουβέντες, γλυκύσματα, πλησιάζει τὴν ὁμορφοὐλα ἕνας κύριος καὶ τὴς λέγει ἀμέσως:

—Δεσποινίς, πρέπει νὰ γίνετε ἠθοποιός!

Τὸ κορίτσι ἔγινε κατακόκκινο καὶ σκέφθηκε πὼς ὁ κύριος αὐτὸς μεταχειρίζεται ἁπλοῦστατα μιὰ πρόφασι γιὰ νὰ κάνη τὴ γνωριμία της. Ἐκεῖνος ὅμως δὲν τὴν προσκάλεσε σὲ περίπατο ἢ σὲ γεῦμα μὲ κρασὶ καὶ λοιπὰ, ὅπως γίνεται συνήθως σὲ τέτοιες περιστάσεις, ἀλλὰ τὴς ζήτησε τὴν διεύθυνσι τῆς μητέρας τις, τὴν ὁποία καὶ ἐπεσκέφθηκε τὴν ἑπομένη. Πῆρε μερικὲς φωτογραφίες τῆς μικρούλας κι' ἔφυγε. Ἔπειτα ἀπὸ μερικὲς μέρες ἦλθε ἕνα γράμμα ἀπὸ μιὰ δραματικὴ σχολὴ τῆς Βιέννης. Οἱ φωτογραφίες εἶχαν ἀρέσει καὶ ἡ δεσποινίς, ἡ ὑποψηφία τῆς ἰατρικῆς παρακαλεῖτο νὰ στεῖλη μιὰ αἴτησι γιὰ νὰ ἐγγραφῆ στὴ σχολή. Ἔπειτα ἀπὸ λίγα χρόνια ἐνδιαφέρουσες μελέτες, τὸ κορίτσι αὐτὸ ἔγινε μιὰ ἀπὸ τὶς πλουσιοτέρες καλλιτέχνιδες τοῦ σημερινοῦ γερμανικοῦ κινηματογράφου. Στὴν ταινία «Ἐπικιδυνη ἀνοιξις» εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία, ὅπλα στὴν Ὄλγα Τσεχόβα καὶ σὸν Ζιγκριφὴντ Μπρὰ Θερ. Ἔπαιξε τὸν ρόλο μιᾶς χαριτωμένης μαθήτριας λυκείου. Στὸ νέο φίλμ «Ἡ μαγεμένη μέρα» παίζει μιὰ νεαρὴ πωλήτρια καὶ σὲ μιὰ ἄλλη τελευταία ταινία μὲ τὸν τίτλο «Γιὰ σεχὰ καὶ μόνο» θὰ τὴν ἰδοῦμε στὸν ρόλο μιᾶς νεαρῆς συζύγου ποὺ ἐρωτεύεται ἕνα παλληκάρι καὶ πάει νὰ πανδεινα.

Σὲ μιὰ ἀριστοκρατικὴ λουτρόπολι τῆς Οὐγγαρίας, ἕνα ἡλιόλουστο ἀπόγευμα ἔπαιξε μιὰ ὀρχήστρα πὲ σχετὰ κομμάτια ὀτὸ καταπράσινο πάρκο. Ἕνα μικρὸ κι' ὁμορφο κοριτσάκι, παιδὶ ἀκόμα, σήκωσε μὲ χάρι τὴν ἄκρη τοῦ δαντελλένιου φουστανιοῦ του κι' ἄρχισε νὰ χορεύη. Ὁ κοσμος ποὺ ἔκαμνε ἐκεῖ τὸν περίπατό του, ἐνδυσιάζονηκε κὶ ἐχειρεκρότησε τὸ κορίτσάκι. Μιὰ ποὶὸ εὐγενικὴ κυρία τὸ πλησίασε ἀοὶ τὴ πάνω: «Ἐλῆς σὲ λένε, μικρούλα μου;» Ἐκεῖνη ἀπάντησε : «Μαρίκα Ρέκα». Ἡ κυρία ποὺ τὴν ρώτησε ἦταν μιὰ περίφημη Οὐγγαρέζα ἠθοποιὸς ἀπὸ τὴν Βουδαπέστη. Μίλησε τὸ ἐ μὲ τὴν μητέρα τῆς μικρῆς κι' ἡ Μαρικούλα ἄρχισε νὰ παίρνη μαθήματα χοροῦ. Ἔπειτα ἀπὸ μερικὰ χρόνια, ἐγκρίθηκε τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερική μὲ τὴν τέχνη καὶ τὸ μπρίο της. Δὲν ἄρνησε νὰ προσληφθῆ σὲ μεγάλα σίρκα καὶ πιὸ ἔπειτα στὸν κινηματογράφο τοῦ ὁποίου τὸ στερέωμα στολίζει σημερα ἀάν ἕνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα ἀστέρια. Προσεχῶς θὰ τὴν θαυμάσωμε καὶ πάλι σ' ἠν ἑχρωμη ταινία—ἐπιθεώρησι «Ἡ γυναίκα τῶν ὀνείρων μου».

Ἕνας νεαρὸς ὀπάλλληλος μιᾶς ἀλλανδικῆς Τραπέζης τοῦ Ρότερνταμ ποὺ δὲν τὸν ἔμελλε πολὺ ἡ ἐργασία συνηλεξε νὰ συγκεντρώνη τοὺς συναδέλφους ου καὶ τὼν δύο φύλων σὲ μιὰ αἴθουσα τῆς Τραπέζης καὶ νὰ τοὺς κάμνη θεατρικὴ παράσταση μὲ τραγουδάκια, χορὸ κλπ. Μιὰ μέρα τοὺς ἔπιασε ἐπ' αὐτοφώρῳ ὁ διευθυντὴς. Σ ἠν ἀρχὴ θύμωσε λιγάκι, μὰ δὲν εἶπε τίποτα. Ἀλλὰ κατὰ σὲ μιὰ γωνιὰ καὶ δὲν μπόρεσε νὰ μὴ γελάσῃ κι' αὐτός, μαζὶ μὲ ὅλους τοὺς ἀλλους καὶ τὰ κοιμόματα καὶ τὰ ἀστεῖα τοῦ ὀπαλλήλου του.

Αὐὸ ἡ ἱστορία ἔπαιξε ἀκολουθοῦσε συνεχῶς. Ὡς ὅτου ὁ διευθυντὴς τῆς Τραπέζης ἔχασε πιὰ τὴν ὑπομονή του. Φώναξε τὸν νεαρὸ στὸ γραφεῖο του καὶ τοῦ εἶπε: «Ἐσύ, παιδί μου, δὲν κάνεις γιὰ Τράπεζα καὶ γιὰ σοβαρὴ δουλειά. Πότε ἀ πορε νὰ γίνης ἠθοποιός;» Τοῦ ἔδωσε μιὰ συστατικὴ ἐπιστολὴ γιὰ ἕνα γνωστὸ διευθυντὴ θεάτρου, καθὼς καὶ μερικὰ χρήματα νιὰ τὴν ἀρχή. Ὁ νεαρὸς ὀπάλλληλος πετοῦσε πιὰ ἀπὸ τὴ χαρά του. Πῆρε μαθήματα θεάτρου καὶ δὲν ἄργησε νὰ γίνη ἠθοποιὸς τῆς ὀπερέττας. Τ' ὄνομά του εἶνε Γιοχάννες Ἔστερς. Ὁ γόης ποὺ μαγεύει τὰ πλήθη τῶν θεατῶν σὲ πολλὲς ὀπερέττες καὶ κινηματογραφικὲς ταινίες. Τώρα τὰ παίξη τὸν πρῶ ο σόλο σὲ μιὰ νέα βιεννέζικη ταινία μὲ τὸν τίτλο: «Νάζης τύχη στὶς γυναῖκες», καθὼς καὶ στὴν ταινία: «Ζήτω ὁ ἔρως».

Σ' ἕνα χοροδιδασκαλεῖο τῆς πολίχνης Ἔλμοχορν κοντὰ στὸ Ἀμβοῦργο, ἐμπαινόβγαιναν, κάθε βράδυ, πολλοὶ καλλιτέχναι τοῦ θεάτρου. Ὁ διευθυντὴς οὗ χοροδιδασκαλείου εἶχε ἕνα γυιὸ, τὸν ὁποῖο προώριζε ὡς διαδοχὸ του στὴν ἀρκετὰ ἐπικερδῆ ἐπιχείρησί του. Ὁ μικρὸς ὅμως δὲν ἤθελε ν' ἀναλάβῃ τὸ χοροδιδασκαλεῖο. Δὲν ἤξερε ὅμως ἀκόμα καὶ τὶ ἀπάγγελμα θὰ πρεπε νὰ προτιμήση. Ὁ πα ἐρας του τὸν ἔβαλε μαθητευόμενο σ' ἕνα μεγάλο σιδηροπωλεῖο τοῦ Ἀμβούργου, ὁ μικρὸς ὅμως μόλις τρεῖς μέρες ἔμεινε ἐκεῖ. Τὸσκασε ἔπειτα καὶ ἐπέστρεψε στὸ σπίτι, πρὸς μεγάλη ἀπογοήτευσι τοῦ μπαμπᾶ του. Δὲν ἤθελε νὰ γίνη ἔμπορος. Μιὰ ἀοιδὸς ἤς ὀπερας, ποὺ σύχναζε στὴν οἰκογένειας εἶπε μιὰ μέρα, παρατηρώντας τὶς κινήσεις τοῦ νεαροῦ : «Εἶνε ὁλοφάνερο, ὁ μικρὸς αὐτὸς θὰ γίνη μιὰ μέρα ἠθοποιός». Καὶ εἶχε δίκηο. Ὁ ἀναποφάσιστος υἱὸς τοῦ διευθυντοῦ τοῦ χοροδιδασκαλείου εἶνε ο, μέρα ὁ γνωσ ὸς Γερμανὸς ἠθοποιὸς καὶ σκηνοθέτης Χάραλντ Πάουλσεν, ποὺ τὸν βλέπομε συχνὰ καὶ στὴν ὀθόνη.

Στὴν κλασικὴ πόλι τοῦ Γκαῖτε, τὴν Βαϊμάρη, μιὰ νεαρὴ παντρεμένη γυναικούλα πήγαινε, ἕνα πρωΐ, στὴν ἀγορά, ὅπως ὅλες οἱ νοικοκυρές. Μόλις εἶχε βγῆ ἀπὸ τὸ οἰκοδομεῖο. Ἀγαποῦσε πολὺ τὸ θέατρο κὶ πρὸ πάντων τὰ κλασσικὰ ἔργα, Ἔτσι λοιπὸν, ἦταν πολὺ φυσικὸ νὰ ἐρωτευθῆ κὶ τὸν νεαρὸ ἠθοποιὸ ποὺ ἔπαιζε τότε στὸ θέατρο τῆς Βαϊμάρης, ὀν Ντὸν Κάρλος κὶ τὸν Ρωμαῖο. Ἦταν ἕνα τρυφερὸ ρωμάντζο ὅπως συμβαίνει σὲ πολλὲς μαθητριοὐλες σ' μιὰ τέτοια μικρὴ πόλι. Μὰ κὶ ὁ αἐξιεπρεμιὲ» εἶχε ἀνταποκριθῆ σ ὀν ἔρωτα τῆς ὄμορφης μικρῆς. Τὸ πρῶτο ραντεβοῦ τους ὅμως δὲν ἔμεινε μυστικὸ κὶ ἡ ἀτακτη μαθήτρια ἀναγκάστηκε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ οἰκο ροφεῖο. Σὲ λίγο ὅμως ἔγινε ἡ σύζυγος τοῦ «Ρωμαίου» κὶ ἔτσι λοιπὸν ἡ μικρὴ νοικοκυρούλα πήγαινε, μιὰ μέρα, στὴν ἀγορὰ νὰ ψωνίση τομάτες καὶ καρότα...

Ἕνας ἄγνωστος κύριος τὴν σταματᾶ σ ὁ δρόμο, χαιρετᾶ εὐγενικὰ καὶ τῆς λέγει: «Κυρία μου, ξέρετε πὼς ἔχετε φωγενικὸ πρόσωπο ; Μοῦ φαίνεται πὼς θα εἴχατε μεγάλη ἐπιτυχία στὸν κινηματογρο φο...» Ἴσως στὸν ἴδιο δρόμο ἀκριβῶς ν εἶχε συναντήσει κάποτε κὶ ὁ διάσημος Γκαῖτε τὴν νεαρὴ Χριστίνα Βούλπιους καὶ νὰ τὴν ἐρωτεύθηκε. Ὁ κύριος αὐτὸς ὅμως προσκάλεσε τὴν γυναικούλα μας νὰ ἐλθῆ τὸ βράδυ μὲ τὸν σύζυγό της σὲ μιὰ ἐορτὴ καλλιτεχνῶν. Ὁ σύζυγος αὐτὸς ἦταν ὁ ἠθοποιὸς Ντάγκοβερ τοῦ θεάτρου τῆς Βαϊμάρης, ὁ ὁποῖος δέχτηκε νὰ σπουδάση τ γυναίκα του γιὰ νὰ γίνη ἠθοποιός. Ποιος δὲν γνωρίζει σήμερα τὴν ὡραία κοὐλιτσὶ. Χνιδα τοῦ κινηματογράφου. Λὶλ Ν ἀγκοβερ; Αὐτὴ ἦταν ἡ γυναικούλα ποὺ πήγαινε στὴν ἀγορὰ τῆς Βαΐμάρης γιὰ νὰ ψωνίση τομάτες καὶ καρότα...

Ε. Ν.

Ἡ πρόζα στὴν ἐπιδεώρηση

Τοῦ κ. Ζ. Παπαμιχαλοπούλου

Μιὰ λαθεμένη ἀντίληψη γύρω στὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρο ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ὑφους τὴ γνώμη πὼς ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ὑφους τὴ γνώμη πὼς ὅλο καὶ χαμηλότερα. Κατὰ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ περισσότερο βάσιμη κρίνεται ἡ μουσικὴ ἴσως καὶ τὸ θεαματικὸ μέρος, ἐνῶ τὸ κείμενο — πρόζα καὶ στιχος — ἔρχονται σὲ δεύτερη μοῖρα. Παλαιότερα ὅμως δὲν ἦσαν ἔτσι τὰ πράγματα, Μιὰ ὀπερέττα ἐξασφάλιζε τὴν ἐπιτυχία κονιὰ στὶς ὁμορφες μελωδίες της καὶ πάνω σ' ἕνα ἔξυπνο κείμενο. Μὰ ἡ ἐπιθεώρηση εἶχε — καὶ ἔχει — πάντα μιὰν ἀξίωση: Ἡ πνεῦμα. Χωρὶς νὰ πηγαίνουμε πολὺ μακρυὰ, γιὰ νὰ θυμοῦνται οἱ ἀναγνῶστες μας, ὁ κ. Μωραΐτης ἐστερέωσε τὴ μορφὴ αὐτὴ τῆς ἀναιχῆς ρεβὺ καὶ τὸν ἀκολοὐθησαν οἱ καλυτεροι σύγχρονοι ἐπιθεωρησιογράφοι. Ὁ ὡραγιάνης, ὁ Πώλ Πορ, ὁ Παπαδούκας, ὁ Γιαννουκάκης ἔγιναν οἱ πνευματωδέστεροι συγγραφεῖς τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ εἴδους μὲ τὶς ποικίλες ἀπαιτήσεις τῆς σκηνῆς καὶ τοῦ κοινοῦ. Ἀλλὰ τὸ πνεῦμα τὸ ἐπιθεωρησιακὸ σὴν περιπτωση αὐτὴ ἔλεμπε καὶ ἀπὸ ἔξυπνο στιχο, περισσότερο ὅμως σὴν πρόζα. ἀπὸν διάλογο σ' αὐτὸν τὸν κομπερ ποὺ

'Η λατρεία γιά τή δραματική τέχνη

Μιά περίφημη διάλεξη τοῦ κ. ΖΑΚ ΚΟΠΩ

Μιά διάλεξη γύρω ἀπό τό θέατρο τοῦ περίφημου ἀνακαινιστή τῆς θεατρικῆς Τέχνης τοῦ Ζάκ Κοπώ, ἀναμφισβήτητα ἔχει ἐνδιαφέρο στούς πνευματικούς καί καλλιτεχνικούς κύκλους ὄχι μόνο τῆς Γαλλίας, ἀλλά καί ὁλοκλήρου τοῦ κόσμου. Ἦταν ἡ διάλεξη αὐτή τοῦ μεγάλου Γάλλου αἰσθητικοῦ μιά πρόσκληση πρός τούς νέους τῆς Γαλλίας, γεμάτη συγκίνηση καί παλμό ἱερό γιά τήν προπαρασκευή ἐνεργητικῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου μέ γοῦστο γερό καί ἀνυψωμένο, γεμάτο ἀφοσίωση, χαρά καί αὐστηρότητα, μιά ἔκκληση νά καταχτήσῃ ὁ λαός τήν Τέχνη καί ὄχι νά κτυβροχθιστῇ ἀπ' αὐτή. Ἡ διάλεξη αὐτή τοῦ κ. Ζάκ Κοπώ, ποὺ εἶχε θέμα τή λατρεία πρός τήν δραματική τέχνη, δόθηκε στό Παρίσι, σέ μιά συγκέντρωση νέων σπουδαστῶν καί δασκάλων στόν «Ἐθνικό Σύνδεσμο Σχολικῶν καί Μεταεσχολικῶν Ἔργων Δημοσίας Παιδείας» καί ἐδημοσιεύθη στήν «Κομέντια».

Ὁ Διευθυντής τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου στήν Ἀθήνα κ. Μιλιέ, εἶχε τήν καλωσύνη νά στείλει τό κείμενο τῆς διαλέξεως αὐτῆς στό «Θέατρο», ποὺ μέ μεγάλη χαρά τή δημοσιεύει. Καί τώρα ἄς δοῦμε τί εἶπε ὁ κ. Ζάκ Κοπώ γύρω ἀπό τό ὡραῖο αὐτό θέμα:

Αὐτό ποὺ ἐπιβάλλεται νά θυμόσαστε, νέοι, σεῖς ποὺ ζῆτε μιά μεγάλη καί τραγική ἐποχή, εἶναι ὅτι ὑπάρχει ἕνας βαθύτατα παθητικός μεταξύ τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ δραματικοῦ παιγνιδιοῦ καί τῆς περιστάσεως στήν ὁποία δημιουργήθηκε. Σᾶς ζηλεύω, νέοι, γιατί θά δῆτε νέους καιροὺς. Θά δῆτε κρίνεστε τοὺλάχιστον τό ἐλπίζω, ἀπό αὐτά τά πλήθη τῶν νεαρῶν ἀετῶν ποὺ σ' ὁποιαδήποτε ὥρα τῆς μέρας, μποροῦν νά μποῦν σ' ἕνα κινημα-ογράφο, νά ἐγκατασταθοῦν σέ μιά πολυθρόνα καί νά δοῦν νά ἐκτυλίσσωνται στή ὀθόνη ἱστορίες καί τά μάλλον ἢ ἤττον ἀβέιες ἀπό περιεχόμενο, ποὺ ἐν πάσῃ περιπτώσει δέν τοὺς ἀφοροῦν καθόλου καί δέν προκαλοῦν σ' αὐτούς παρά παρορμήσεις παροδικές, περιεργεῖες συχνά ἀνθυγιεινές καί οἱ ὁποῖες δέν ἀφήνουν ἴποτα πίσω τους γιά τό ξαίνοιγμα τῆς ψυχῆς καί τήν ἀνάπτυξη τοῦ ἀνθρώπου ὄντος. Σ' αὐτό, αὐτή ἡ ἀνάπτυξη καί αὐτό τό πλάτεμα εἶναι τά μόνα πράγματα ποὺ ἀληθινά ἐνδιαφέρουν, τά μόνα ποὺ ἔνας λαός ὀγῆς καί ἐφιαλτές θά ἐφελε νά ζητήσῃ ἀπό ἕνα θέατρο ἄν ἰσο τοῦ ὀνόματός σου. Εἶνε σ' ὁλ τοῦ οἱ Ἕλληνες πολίτες τῆς μεγάλης ἐποχῆς ζητοῦσαν καί ἐπαίρναν ἀπό τήν τραγωδίαν τόν. Αὐτοί οἱ ἄνθρωποι ἐπαιρναν στά σοβαρά τίς ἐτήσιες παραστάσεις, στίς ὁποῖες εἶχαν παραδεχθῆ ὅτι μερικά ἔμματα συμβαίνουν ἡ ἱστορία φαινόνταν ἀταγορεμένα ἄν κατάλληλα νά ρίξουν τό κοινό σέ πάρα πολύ δυνατές συγκινήσεις. Αὐτή δέν εἶνε ἀκριβῶς ἡ σημερινή περίπτωση ὅπου πολύ συχνά τό «Ἐπαρκές» θέαμα, ποὺ ἐκ υλίσσεται ἀπό τό πρωΐ μέχρι τό βράδυ μοιάζει νά μήν ἐχῃ ἄλλη σποστολή καί σκοπό ἀπό τοῦ νά ἀπακτήσῃ τό θεατή. Αὐτό εἶνε κρίσιμο ἕνα ἔνκλημα. Κάμε ε μιά προσπάθεια. Φαντασθῆτε ποιά μποροῦσε νά εἶνε ἡ κατάστασις τῶν πνεύματος τῶν ἀνθρώπων ποὺ σέ μιά ἐπίσημη περίσταση πήγαιναν νά πάσουν θέση στίς κερκίδες τοῦ μεγαλοπρεποῦς θεάτου ὧν Ἀθηνῶν ἐν πλήρει ἡμέρα γιά νά εἶνε μάρτυρες τῶν παιγνιδίων, κατά τά ὁποῖα ὁ λυκιόκτονισμός τοῦ κόρου ἔδινε ἕνα ἀκόμη μεγαλεῖο καί ἐπ' παραστοῦν στίς συγκρουσεις κατά τίς ὁποῖες οἱ ἥρωες ἐπάλαιαν μέ τούς θεούς. Σκεφθεῖτε τίς συγκινήσεις ποὺ αἰσθανόταν τό χριστιανικό πλῆ ος πιστάμενο μέ πνεῦμα πίστεως στίς ὠκνιές τῶν παθῶν τοῦ Σωτῆρος. Καί κατέπι μεταφερθῆτε στήν σκυθρωπή σπάσι τῶν Παρισινῶν ποὺ στιβάζονται στίς ἀπό τίς σκοτεινές σάλες των μπρός στο πελιδνό πανί, ὅπου ἀποτυπωνται μέ μαῦρο καί ἀσπρο τά ἐπισόδεια ἑνὸς ἀμερικανικοῦ φίλμ, σχολιασμένο ἀπό βουβούς ὑποτίτλους. Δέν ἀντιλαμβάνεσθε ὅλη τήν διαφορά ποὺ ὑφίσταται μεταξύ αὐτῶν τῶν δύο κατηγοριῶν θεάματος; Οἱ νέες σας καρδιές δέν μιγοῦν καί δέν ἤσαν διε εβεί μένες γά ριχτοῦν πρός τήν ἀρχαία φόρμα ἀπό αὐτο εἶχε ἀποδοῦῃ στῆν ποιητική της μεγαλεότητα καί σ' ἕνα πλαίσιο ἀξιο αὐτῆς μὲ θέματα καί πρόσωπα τά ὁποῖα νά εἶνε ἧς ἐποχῆς μας. Ὁ Θεὸς ἔχερε ὅτι ἡ ἐποχή δέν στερεῖται θεμάτων καί προσώπων τραγικῶν.

Θά πρέπει νά τά πλησιάσῃ μιά μέρα ἐλεύθερα κατ' εὐδεῖαν κατά μέτωπον. Δέν θά ἱκανοποιεῖται πάντοτε νά περιφέρε αι γύρω ἀπό τούς μεγάλους μύθους καί τίς μεγάλες προσωπικότητες τῆς ἀρχαιότητος, γιά νά σπηρχθῆ κανείς τήν δραμαφώνγτάς τες, μεταδίδοντάς τες μερικές σταγόνες συγχρόνου φιλοσοφίας. Παραμορφώνοντάς τες πρός τή σημερινή μόδα. "Ἕνα θέατρο ἀπείρως ἑκτε αμένο θ' ἀνοιξῇ στούς δραματουργοὺς τῆς αὔριο. Ἕα θέατρο ποὺ θ' ἀγκαλιάσῃ τό σύμπαν. Θά πρέπει νά ἐγκαταστῆῃ

μεινε ἀνύπαντρος, χάρις στὸ μακαρίτη τὸν Κανακάκη. Τὰ ροῦχα — ἐλλείψει ναφθαλίνης — εἶχον σκορφαγωθῆ. Καὶ στὴ γενικὴ δοκιμὴ, οἱ ἀκόλουθοι ἐμφανίσθηκαν μὲ σόρτς! Καταλαβαίνετε, λοιπὸν.

Σὰν ἀμίαντα διελύον.ο. Τάπιανες καὶ σοῦμεναν στὰ χέρια στάκτη.

Δὲν ἔφταιγε κι' αὐτὸς ὁ δυστυχής. Ἦταν ὁ ἐπιστάτης τοῦ θεά.ρου, σὲ μέρες θλιβερὲς καὶ ἀλληλοφαγώματος. Νὰ καὶ ἄλλος μακαρίτης ποὺ πρέπει νὰ δεδικαιωθῆ.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, μὲ ὅλες τὶς ἀναποδιές, ἡ μεγάλη στιγμὴ τοῦ ντεμπού.ου μου δὲν ἄργησε νὰ ἔλθῃ.

Ἀπεφασίσθη νὰ παιχθῆ τὸ «Κοντσέρτο», μιὰ χαριτωμένη γερμανικὴ κωμωδία ποὺ παιζόταν ἀρκετὸ καιρὸ εἰς τὸ Ἐθνικὸ μὲ πολλὴ ἐπι υχία πέρσυ θαρρῶ.

Ἔκανα μιὰ μαθήτρια ὀλίγον παλαβούτσικη. Στὸ στοιχεῖο μου, παρακαλῶ.

Κ' ἐντεμπουτάρισα. Τώρα τάπα; Δὲν τᾶπα; Ὅπως συνηθίζε.αι εἰς τὴν θεατρικὴν γλῶσσαν, δὲν μπόρεσα τότε νὰ καταλάβω. Εἶχα βλέπετε τὸ θάρρος τῆς ἀγνοίας.

Οἱ ἀκηκοότες μεμαρτύρηκαν! Τὴν ἄλλη μέρα οἱ ἐφημερίδες μοῦ εἶχαν ἀφιερώσει ποιόν τι διοτιλάκι.

Στρουμπουλὴ καὶ πεταχτὴ ἀνεβοκατέβαι να στὰ γραφεῖα τῶν ἐφημερίδων κι' ἐπιλάτευα τοὺς ἀρχισυντάκτες, μποροῦσαν νὰ μοῦ ἀρνηθοῦν .ὴν διαφήμισι;

Τότε ἄλλως τε δὲν ἦταν καὶ τόσο μεγάλο ρεῦμα ἡ ἐπιδημία ταλέντων. Ἀργὰ καὶ ποὺ νὰ ἐμφανισθῆ κανένα θεατρικὸ φαινόμενο ὀάν τοῦ λόγου μου.

Πάει κι' αὐτό. Ἦλθε καὶ τὸ καλοκαῖρι τοῦ 1921. Τὸ θέα.ρο διέκοψε τὶς παρασιάσεις του καὶ ἐγὼ ἀπεστάλην εἰς Χίον νὰ παραθερίσω καὶ νὰ...παντρολογηθῶ.

Κάποια ἐξαδέλφη μου μὲ καλοῦσε νὰ περάσω τὰ κυνικὰ καύματα στὸ δροσερὸ μαστιχονῆσι.

Εἶχε παντρευτῆ ἕνα ἀνώτερο δημόσιο ὑπάλληλο καὶ φιλοδοξοῦσε νὰ μὲ φορ.ώσῃ καὶ μένα στὴν ραχη κανενὸς ταλαιπώρου.

Ἐγὼ ἐννοεῖται τὰ μυρίστηκα καὶ ὅταν μᾶς σκηνοθετοῦσαν σκηνὲς προξενειοῦ «νὰ νὰ ποῦμε λιγάκι», ἀρχίζα νὰ λέω στὸν ὑποψήφιο δυσιυχῆ διαφορα. λ.χ. ὅτι ὁ πατέρας μου δὲν ἔχει σεκάρα — τότε ἀκόμα εἶχα προῖκα ἕνα σπιτάκι στὴν ὁδὸν Λεωφορμαν, ποὺ φρόντισα νὰ .ὴ φάω ἀργότερα μονῆ μου — ὅτι ἡ γιαγία μου εἶχε λέπρα καὶ τὰ λοιπά.

Ὁ γαμπρὸς ὄχι μόνο δὲν ξαναπατοῦσε, ἀλλὰ ζητοῦσε καὶ μετάθεση τὸ γρηγορώτερο.

Ὁ ἄνδρας τῆς ἐξαδέλφης μου, ἦτανε, βλέπετε, ὁ προϊστάμενός τους.

Μ' αὐτὸν τον τρόπο... μετέθεσα πέντε-ἕξη. Ὡς ποὺ μὲ μυρίστηκανε καὶ μένα καὶ μ' ἐμπαρκάρανε ἀρον - ἀρον.

Ἡ θεατρική μου μανία εἶχε πάθει ἐλαφρὰ ὕφεση.

Περίμενα μοιρολατρικὰ τὸ χειμῶνα. Ἐν τῷ μεταξὺ διωρισθῆκα, χάρις σ.ὸν πατέρα μου, στὸ ὑπουργεῖον Προνοίας, ποὺ ἦταν πρὸ παντὸς δικῆς μου προνοίας.

Ἤμουνα ἡμερομίσθιος, ἀλλὰ τὰ βόλευα καλά. Κάτι ὀβερ - τάιμ, κάτι σοῦπα - μοῦπες. Ἄ, ἐκεῖ ὅμως δούλευα. Ὅλα κι' ὅλα. Ἂν ἔχε.ε ἀμφιβολία ρωτῆστε τὸν φίλο κ. Χρῆστο Καπνίση, ποὺ μὲ εἶχε ὑφισαμένη καὶ ποὺ μοῦβγαζε πάνια τὰ χρόνια στὰ φορα, ἀργότερα ὅταν εἶχα λόγους νὰ τὰ κρύβω.

Τί διάβολο, γύναικα ἤμουνα κ' ἐγώ... Μικρὴ τὸ δέμας, ἀλλὰ μαχητής. Σουφραζέ.α, ἀλλὰ κοκέτα καὶ ὡραιοπαθής.

Οἱ ἐρωτικὲς ἀποτυχίες δὲν ἀργ.ισαν νὰ ἔλθουν. Ἀλλὰ γιὰ μένα τὰ πανια ἤταν.ε δευτερεύοντα ζητήματα. Πάντα τὴν πρώτη θέσι στὰ πιετάκια τῆς φαιᾶς μου οὐσίας τὴν ει.ε τὸ θέατρο.

Ἂς τε.ε.ε τὰ ὄνειρα. Πότε στὴ Νέα Ὑόρκη, πότε στὸ Παρισι, ποτε στὴν Κίνα. Ὄνειρα .οῦ ὕπνου καὶ τοῦ ξύπνιου.

Ὄνειρα ἀνε.ίτηλα. Ποῦ ὅσο καὶ νὰ σβύνανε κάτι ἔμενε πάντα.

Ἂν ἤξεραν οἱ ἀνθρωποκυνηγοὶ τί ἀντίθετο ἀποτελεσμα φέρνει τὸ ἀνθρωποκυνήγι τοῦ, θὰ ἤτανε λιγώτεροι.

Ἡ μνήμη δὲν μὲ βοηθεῖ. Δηλαδὴ δὲν θυμᾶμαι .ίποτε γιὰ τὸ χειμῶνα τοῦ 1922. Μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι τὸ θέατρον ἤτανε κλεισιό.

Μεσολάβησαν καὶ κάτι γεγονότα δικά μου· κάποια ἀρρώστεια ἀρκετὰ σοβαρή, ποὺ ἀλλοίωσε τὶς σκέψεις καὶ .ὶς κατευθύνσεις μου.

Οἱ πρῶτες ἀπογοητεύσεις καὶ τὸ ρετουσάρισμα τῆς γνώμης ποὺ εἶχα νιὰ τοὺς ἀν.ρώπους.

Πόσο ἀλλοιώτικα τἄβλεπα τὰ πράγματα. Ἄνθρωποι ποὺ ἔσ.αζε μέλι τὸ στόμα τους νὰ σοῦ σκάβουν τὸ λάκκο ἀριστοτεχνικά.

Δὲν εἶχα μητέρα ποὺ εἶνε ὁ καλύτερος πιλότος γιὰ τὴ ζωὴ τῶν κοριτσιῶν. Εἶχα τὸ ἀτύχημα σχεδὸν νὰ μὴ .ὴν γνωρίσω.

Κ' ἦταν φυσικὸ νὰ κάνω καὶ πολλὲς ἀνησίες στὴ ζωή μου.

Πράγμα δηλαδὴ ποὺ δὲν ἔβλαψε παρὰ ἐμὲ τὴν ἴδια καὶ ποὺ ὠφέλησε τοὺς ἄλλους.

Ἂν δὲν ὑπῆρχαν ἀνόητοι, ἀσφαλῶς δὲν θὰ ὑπῆρχαν τυχεροί.

Γιατὶ ποιὸ ἀνόητο θηλυκὸ ἀπὸ .ὴν Τύχη ὑπάρχει;

Γιὰ ἕνα συγχαίρω τὸν ἑαυτό μου: Ἀπέφευγα τὶς στενὲς φιλίες. Εἶχα μιὰ ἀρχὴ: παπούτσια καὶ φιλία φαρδεῖα καὶ τὰ δυό.

Γιατὶ στενὰ παπούτσια καὶ στενὲς φιλίες εἶνε πάν.α ὀδυνηρά.

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

ΓΝΩΜΕΣ ΤΟΥ «ΘΕΑΤΡΟΥ»

Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΜΑΣ

Ξέρουμε καλὰ ὅτι ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ χρωστιέται καὶ στὴ ποικιλία καὶ στὸ διαλεχτὸ τῆς ὕλης του, μὰ πρὸ πάντων πιστεύουμε, ὅτι αὐτὸ ποὺ μᾶς σύνδεσε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ γερὰ μὲ τὸ ἀναγνωστικό μας κοινὸ, εἶνε ἡ εἰλικρίνεια ποὺ χαρακτηρίζει τὶς γνῶμες μας.

Ἐννοοῦμε νὰ ἐργαστοῦμε μ' ὅλη μας τὴ δύναμη, γιὰ ἐξυγίανση κι' ἀναγέννηση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου. Σ' αὐτὸν τὸν τίμιο ἀγῶνα, γιὰ ν' ἀποχτήσῃ ὁ τόπος μας ἕνα λαϊκὸ θέατρο, ζωντανὸ, στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς του, δὲ θὰ λογαριάσουμε τίποτα οὔτε θὰ ὑποχωρήσουμε μπρο στὰ σὲ τίποτα. Κι' ἂν ἀκόμα δὲν εἴχαμε μαζὶ μας σ' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα τὸ λαό, ποὺ διψάει νὰ δῆ ἐπάνω στὰ σανίδια τῆς σκηνῆς τὴν γνήσια ἔκφρασή του, καὶ πάλι θὰ τὸν κάναμε τὸν ἀγῶνα, ἔστω κι' ἂν πτυλούσαμε δέκα φύλλα.

Ὄχι φιλολογία

Ὅταν ξεκινήσαμε νὰ κάμουμε ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐξυγίανση καὶ τὴν ἀναγέννηση τοῦ θεά.ρου μας, δὲν εἴχαμε στὸ μυαλό μας νὰ κάμουμε ἁπλῆ «φιλολογία» πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Καμμιὰ τέτοια διάθεση δὲν ἔχουμε. Ὁ ἀγώνας μας ἔχει μιὰ τάση φανερή. Καὶ πρέπει νὰ τὴν καταλάβουν ὅλοι: Ἀποβλέπουμε σὲ πραγματοποίηση τῆς ἐπαγγελίας μας. Ἑτοιμάζουμε τὰ πνεύματα καὶ τὶς ψυχὲς γι' αὐτὴν τὴν ἀναγέννηση. Καὶ τὸ λέμε καθαρὰ: Δὲ νὰ περιοριστοῦμε στὸ ρόλο τοῦ ἐπικριτή. Αὐτὸς εἶνε εὔκολος, στὰ χάλια ποὺ βρισκόμαστε. Ἐννοοῦμε νὰ προχωρήσουμε ὅταν τὸ ζήτημα ὡριμάσει στὸ στάδιο τῆς δημιουργίας, τὸ ἄπειρα πιὸ δύσκολο καὶ ἄπειρα πιὸ θετικό. Ὅταν ζητᾶμε καινούριο θέα.ρο, δὲ γυρεύουμε καινούρια ὡραῖα λόγια γιὰ τὸ θέατρο. Ἀπ' αὐτὰ ἔχουν χορτάσει τ' αὐτιά μας. Ζητᾶμε πράξη, ζητᾶμε ἔργα, ζητᾶμε δημιουργία θεάτρου. Καὶ σ' αὐτὴν — μονάχα σ' αὐτὴν — θὰ εἰσφέρουμε.

Τὰ ἑλληνικὰ ἔργα

Ζητήσαμε, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ νὰ ὑποχρεωθοῦν οἱ θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις νὰ παίζουν ἕνα τοὐλάχιστον ἑλληνικὸ ἔ.γο στὴν κάθε θεατρικὴ περίοδο. Ζητήσαμε ἀκόμα νὰ ὑποχρεωθοῦν νὰ παίζουν κι' ἀπὸ μιὰ ἐπανάληψη παλαιότερων ἑλληνικῶν ἔργων, ἀπ' αὐτὰ ποὺχουν μέσα τους ζωὴ καὶ μποροῦν νὰ σταθοῦν σήμερα. Ὑποδείξαμε, τέλος, ὅτι ἔπρεπε νὰ γίνεται κι' ἕνας ἐπίσημος κατάλογος στὸ ὑπουργεῖο Παιδείας ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ταχτοποιημένος ἀπὸ μιὰ εἰδικὴ καὶ μόνιμη κριτικὴ ἐπιτροπή. Περιμέναμε, ὁμολογοῦμε, νὰ ἰδοῦμε κάποια συγκίνηση καὶ στοὺς κύκλους τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων καὶ στοὺς ἐπίσημους. Ἀκρα σιωπὴ ἀκολούθησε κι' ἀπὸ τὰ δύο μέρη. Δὲ μᾶς φαίνεται καθόλου παράξενο. Ὁ Ἕλληνας εἶνε συνηθισμένος νὰ σκέφτεται ἀτομικὰ καὶ νὰ κυνηγάει μὲ τρόπο παρασκηνιακὸ τὰ συμφεροντάκια του. Ὅπου χρειάζεται ὁμαδικὴ ἀντίληψη κι' ὁμαδικὴ ἐνέργεια ὅλα νεκρώνουνται. Τὸ ξέρουμε αὐτὸ τὸ ἐλάττωμα καὶ γι' αὐτὸ ἴσα—ἴσα θὰ τὸ πολεμήσουμε. Δὲν μᾶς ἀπογοητεύει ποὺ δὲν εἴδαμε νάχη καμμιὰ ἀπήχηση στὴν Ἑταιρία τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων ἡ πρότασή μας. Ἴσως, οἱ ἄνθρωποι ἐκεῖ, νὰ καταγίνουνται μὲ «ὑψηλότερα» προβλήματα. Αὐτὸς δὲν εἶνε λόγος νὰ σταματήσουμε τὸν ἀγῶνα μας ἐμεῖς οἱ ἄλλοι. Θὰ ἐπιμείνουμε στὶς ἀπόψεις μας καὶ πολὺ σύντομα θὰ μιλήσουμε πλατύτερα. Καὶ δὲ θὰ μιλήσουμε μονάχα, θὰ ἐνεργήσουμε.

ΟΙ ΝΕΟΙ

Νομίζουμε χρέος μας νὰ ἐπιστήσουμε σήμερα τὴν προσοχὴ τῶν ἀναγνωστῶν μας, στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Δημ. Χρονοπούλου γιὰ τὴν εἰσφορὰ τῆς νέας γενεᾶς στὸ ἑλληνικὸ θέατρο πεζοῦ λόγου. Οἱ συγκρίσεις ποὺ κάνει, καὶ ὁ ἀπολογισμὸς ποὺ δίνει, δὲν ἔχουν ἐξαγόμενο καὶ τόσο ἐνθαρρυντικὸ γιὰ τοὺς νέους συμπέρασμα. Ὡστόσο ἡ αἰτία δὲν βρίσκεται οὔτε στὴν κακὴ θέληση, οὔτε στὴν ἔλλειψη ταλάντου. Βρίσκεται ἁπλούστατα σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση τοῦ θεάτρου ποὺ ζωγραφίσαμε καὶ θὰ ζωγραφίσουμε σ' ὅλες τὶς ἀπόψεις της καὶ σ' ὅλες τὶς θλιβερὲς συνέπειές της. Αὐτὴ ἀναγκάζει τοὺς νέους νὰ ψαλλιδίζουν τὰ φτερά τους, νὰ περιορίζουν τὰ ὄνειρά τους, νὰ λυγίζουν τὶς προθέσεις τους καὶ νὰ προσγειώνονται ἢ μᾶλλον, νὰ προσθαλασσώνουνται ἄδοξα στὸ τέλμα τοῦ θεατρικοῦ βιομηχανισμοῦ. Γι' αὐτὸ σηκώσαμε τὴ σημαία. Καὶ γι' αὐτὸ τοὺς προσκαλοῦμε γύρω μας γιὰ τὸν ἱερὸ ἀγῶνα τοῦ καθαρμοῦ.

ΠΡΟΣΟΝΤΑ

Ἕνα μέτρο κρατικὸ ποὺ θἄπρεπε νὰ ἐπιβληθῆ σὰν πρώτη ἀρχὴ μιᾶς προσπάθειας γιὰ ἐξυγίανση τοῦ θεάτρου, θὰ ἦταν καὶ ἡ ἀπαίτηση κάποιοι προσόντων γιὰ κείνους ποὺ ἱδρύουν θεα.ρικὲς ἐπιχειρήσεις. Ὅπως δὲ μπορεῖ ὁ καθένας νὰ βγάζει ἐφημερίδα, παρὰ ὁ νόμος ἀπαιτεῖ ἀπ' αὐτὸν ὡρισμένες προϋποθέσεις ποὺ νὰ ἐξασφαλίζουν μιὰ πρώτη βάση ἀρμοδιότητας, ἔ σι ἔπρεπε νὰ γίνῃ καὶ γιὰ τοὺς θεατρικοὺς ἐπιχειρηματίες. Δὲν θἄπρεπε μ' ἄλλα λόγια νάνε δυνατὸν νὰ πηδᾷ στὴ μέση ὁ πρῶτος τυχόντας μαυραγορίτης καὶ νὰ ἐξευτελίζει τὴν ἔννοια .οῦ θεάτρου καὶ νὰ μεταχειρίζεται τὴν οἰκονομική του δύναμη γιὰ νὰ ταπεινώνει καὶ νὰ διαφθείρει καλλιτεχνικὰ ἠθοποιοὺς μὲ ἀξία καὶ νὰ τοὺς βάζει νὰ κάνουν «καραγκιοζλίκια» καὶ νὰ παίζουν ἔργα χυδαῖα γιὰ νὰ γεμίζει τὶς τσέπες του. Θὰ πρέπει αὐτὸς ποὺ θὰ κάνει μιὰ θεατρικὴ ἐπιχείρηση νάχῃ μερικὰ στοιχειώδη προσόντα, ποὺ ν' ἀποτελοῦν ἐγγύηση ὅτι κάτι κατέχει ἀπὸ τὴν τέχνη αὐτὴ καὶ σέβεται τὴν ἀξιοπρέπειά της.

Οἱ θεατρικὲς ἀγγελίες

Ἀποτελεῖ τραγικὴ παρεξήγηση ἡ ἀντίληψη (λανθάνουσα ὑποσυνείδητη γιὰ τὴν ὥρα), μερικῶν ἐπιχειρηματιῶν ποὺ φαντάζονται ὅτι ἐπειδὴ δίνουν μιὰ ἀγγελία τοῦ θεά.ρου τους στὸ περιοδικό μας, μποροῦν μ' αὐτὸ νὰ ἐξαγοράσουν καὶ τὴν γνώμη του. Γιὰ νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴ μέση μιὰ γιὰ πάντα, μιὰ τέτοια γελοία ἀντίληψη, δὲ θἄχαμε καμμιὰ δυσκολία νὰ δηλώσουμε ὅτι δὲν δεχόμαστε κανενὸς εἴδους ἀγγελία ἀπὸ καμμιὰ θεατρικὴ ἐπιχείρηση. Τὶς ἀγγελίες, ὅπως ἐξηγήσαμε καὶ ἄλλοτε, τὶς δεχόμαστε γιατὶ θέλουμε νὰ ὑπηρετήσουμε .ὴν ἰδέα τοῦ θεάτρου καὶ μὲ τὴν ἀπόλυτη πεποίθηση ὅτι οἱ ἐπιχειρήσεις ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ τὶς δημοσιεύσεις αὐτὲς καὶ ὄχι ἐμεῖς. Ὥστε ἂν διατυπώνονται σιωπηρὰ ἢ φωναχτὰ ὅροι γιὰ τὴν δημοσίευση τῶν ἀγγελιῶν αὐτῶν εἶνε ἀπορριπτέοι χωρὶς συζήτηση. Οἱ ἐπιχειρήσεις ἂς κανονίσουν λοιπὸν αὐτὸ τὸ ζήτημα ὅπως τοὺς ἀρέσει.