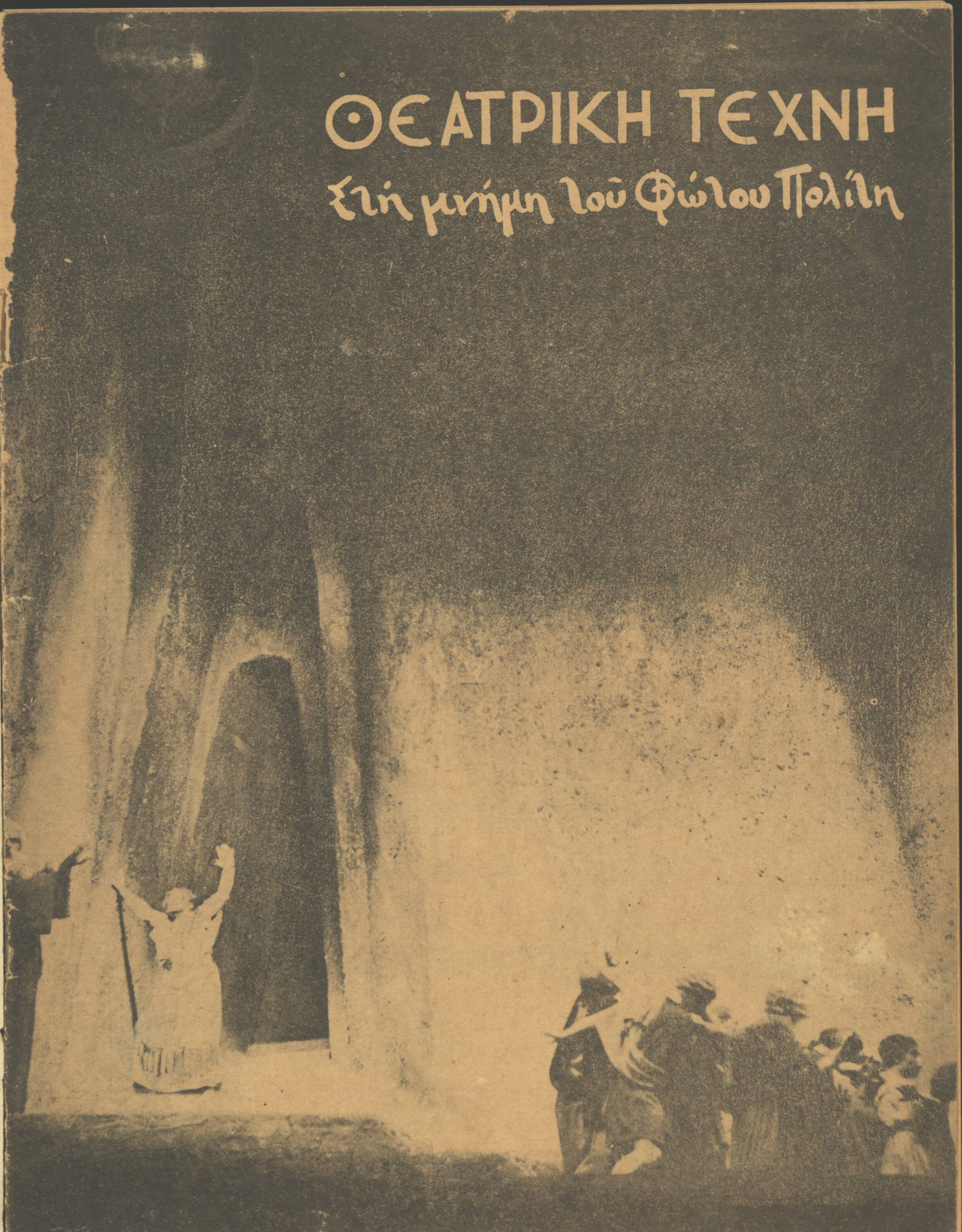


ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ξεῖν μνῆμη τοῦ Φώλου Πολίτη



ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΔΕΛΤΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΑΙ : Θ. ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ,
Γ. ΚΟΥΝΤΟΥΡΗΣ, Κ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

4

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΘΕΡΜΙΔΗΣ
Γραφεία: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 26

Έτος Α΄.

1 Δεκεμβρίου 1935

Αριθ. φύλλου 4

ΣΕ ΜΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ - ΕΝΘΥΜΙΟΝ

Τώρα εσύ δεν είσαι πιά
ζωντανός σ' αυτή την πλάση
στέκεις άλαλη, άπονιά,
σκοτεινός στο εικονοστάσι.

* * *

Το χαμόγελο; ή ματιά;—
ποιά λαχτάρα να χορτάσει,
ποιός καύμος σε ζουγραφιά
μπόρεσε να ξεδιψάσει;

* * *

Θύμηση, έλα στοργική,
ξύπνησε τη φαντασία
μ' ένα χάδι, ένα φιλί,
μ' ένα λόγο όλο μαγεία—
Ψέμματα! Η καρδιά πονεί,
μάβρα είν' όλα, είν' όλα κρύα!

Β. ΡΩΤΑΣ

ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ ΜΙΑ ΜΟΡΦΗ, ΜΙΑ ΔΡΑΣΙΣ

Ένας άδόκητος θάνατος, μιá άπέραντη σε διάγραμμα προσφορά για τó ανθρωπινό γένος. Φώτος Πολίτης Τόν είδανε συναγωνιστή τους οι άνθρωποι τών γραμμάτων, οι άνθρωποι του θεάτρου, δάσκαλό τους τά νέα βλαστάκια, οδηγό και θεμελιωτή της πίστης τους οι πνευματικοί άνθρωποι τούτης της γενιάς. Αφίνουμε τους συναγωνιστές του να τόν κρίνουν, αφίνουμε τους μνημένους και τους θαυμαστές του να τόν έκθειάσουν, τους έχθρους της πολέμας ανθεντίας του να προσπεράσουν μπρός από τόν ήσκιο του όνόματός του κ' ερχόμαστε μεις τά νέα βλαστάκια, οι μαθητές του να σκεφθούμε τά δάσκαλο κ' έμψυχότη μας, ν' αναλογιστούμε τó μέγεθος της προσφοράς της πνευματικής μορφής του Φώτου Πολίτη.

Ο άνθρωπος, σήμερα, αλοίμονο, δεν ύπάρχει. Μά επέζησε τó πνεύμα του. Η φράση δεν έχει σημασία λιβανωτού τώρα στην ίερή στιγμή του μνημοσύνου του. Η φράση κλείνει μέσα της την αλήθεια, είναι άπαρασάλευτη πραγματικότητα.

Ένα πλήθος νέων δημιουργών ξεπήδησε κάτω από τή σκέπη της φωτισμένης διάνοιας του Φώτου Πολίτη. Ένας αριθμός παρακαλαδιών έμποτισμένων από τó άσίσαστο ρίγος της ανήσυχη, ρωμαλέας ψυχής του. Ο Πολίτης, πιότερο από κάθε άλλον σύγχρονό του πνευματικό άνθρωπο, θά μπορούσε να κανηθεί ότι ή σκέψη του είχε απορροφηθεί από τους περισσότερους ανθρώπους της εποχής του, από τους νέους ίδίως, άπό όσους, φυσικά, είχαν κατανοήσει τήν κατεύθυνση τών προσπαθειών του, ότι ή σκέψη του είχε καθαυτό ταυτιστεί με τήν έσώτερη, ανέκφραστη σκέψη τών συγχρόνων του. Ο Πολίτης είχε διατυπώσει αυτή τή συνολική, τήν όμαδικήν άποθυμιά τών νέων να βρούν τους καλύτερους δρόμους για να εκφράσουν τους έσώτερους κόσμους των. Υπέδειχνε τά μέσα της άπολύτρωσης μ' έναν τρόπον άρνητικόν, άδυσώπητον. Η άγνή του, γιομάτη ψυχή άγαναχτούσε. Ξεχύνονταν με τή λαύρα του διψασμένου θεριού, του άπογοητευμένου μεγαλοφυοῦς αρχιτέκτονα πού βλέπει τά όνειρά του να θρουματίζονται, τ' άρρωστα κ' άδύναμα νειάτα πού τά πρόσμενε ζωηρά κ' άγανακτισμένα, για να στυλώσει, κάποτε-κάποτε, μέσα στο σωρό τών ερειπίων πού είχε ρίξει ό ίδιος, μιá φωνή, μιάν άνάσσα «έκ βαθέων»: επί τέλους, νά, αυτό είναι κάτι... Έλεγε κάτι, γιατί ήξερε μονάχα αυτός τι ήταν αυ-

τό τó καλό πού έβλεπε. μπροστά στο **άπόλυτο** πού είχε βρει κ' είχε λαχταρήσει ή ψυχή του. Καί ξανάβαινε θάρρος κ' άρχιζε πάλι τους άγώνες για τó **ιδεώδες**, για τó **κλασσικό**, πού θαρρετά με πού πείσμα. Αφού μπορούν οι άνθρωποι κάποτε-κάποτε να προσεγγίζουν αυτό τó ιδεώδες, γιατί να μὴν τó ολοκληρώσουν στο έργο τους; Κι' αφού δεν είναι δυνατό να τó φτάσουν γιατί να γράφουν, γιατί να δημιουργούν άσήμαντα πράμα α; Καλλίτερα να λείπουν από τή μέση.

Αυτό ήταν τó ψυχολογικό κίνητρο της άρνησης του Πολίτη. Άγνή, δικαιομένη άρνηση. Τόλεγε μεγάλο πράμα να κερδίσεις τήν προσωπική του εκτίμηση. Σούδινε αυτό άφορμή ν' άγωνιστείς, να εργαστείς για να τήν κερδίσεις, σ' άποκαρδίωνε θανατερά ή ύποχώρηση της έμπιστοσύνης του. Σούδειχνε αυτό, σου άνομολογοῦσε κραζώντας δυνατά, πώς τόν **άναγνωρίζεις**. Μέσα σου ή ψυχή τó δέχονταν ευγενικά, όπως κ' αν ήσουν. Νικητής ή νικημένος άπέναντί του.

Διττά ενεργεί ό Φώτος Πολίτης, διττά κατειθύνει τις πνευματικές του ικανότητες. Σάν κριτικός και σά σκηνοθέτης. Απόκριφα όμως τά δυό αυτά συναμιγνύονται, γίνονται ένα, μιá πού σκηνοθέτης θά πεί πρώτα κριτικός. Όπως στην τέχνη τών δημιουργών άποζηνά τó τέλειο, παρατηρόντας με τó πρίσμα της κριτικής ευμοθησίας του, συγκρίνοντας με τά κλασσικά πρότυπα και βγάζοντας συμπεράσματα σύμφωνα με τή δική του έξελιγμένη νόηση, έτσι και στο θέατρο άναζητά, ως κύριο στήριγμα της ρεζί, τήν άσφαλη πνευματική έρμηνεία τών μορφών και τών χαρακτήρων του ελληνικού και του ξένου κλασσικού δραματολογίου. Σάν κύριο και πρωταρχικό φώνασμα της ιδέας και της εμφάνισης του θεάτρου. Καταγίνεται μ' έπιμονή και δέος ν' άναπαραστήσει πιστά κ' άπαρασάλευτα τις σωστές πλευρές και διαπτυχές τών δραματικών ήρώων. Παραμερίζει τά έξωφρενικά φαντάσματα και μέστ σ' ένα πνεύμα λιτής άστηρότητας, στήνει τó πλαίσιο της αρχαίας τραγωδίας. Ανυψώνει και συνταυτίζει τους ήθοποιούς με τήν πού στιβαρή άπόψη τών ήρώων πού έρμηνεύουν και συντονίζοντας τó νόημα

μέ την ατμοσφαιρα, πλάθει τον συνολικό πίνακα της σκηνοθεσίας. Είναι αλήθεια, πώς τους ήθοποιούς, τους βλέπει σαν όργανα μιας συνολικής έρμηνευτικής άποψης, σαν μηχανικά όργανα της εγωϊστικής, γεμάτης αυτοπεποίθηση φαντασίας του. Είναι άτεγκτος, σκληρός σ' αυτό το κεφάλαιο, μά μορφάζει μ' εύχαρίστηση, ψυχικά ήδονισμένους, σαν βλέπει τον ήθοποιό **στό όρόλο**, άτόφιο δημιούργημά του. Η άποψη του ως τόσο είναι άνώτερη, επισκιαζει τη δική σου και την κλονίζει, ή σύλληψή του είναι ξελάγαρη, στη δικαιολογεί μ' έναν τρόπο τόσο βαθυστόχαστο, πού πολλές φορές άν και δέν τη νοιάθεις ως τόσο τη δέχεσαι γιατί ή πεποίθησή του λές και σου μεταγγίζεται, γιατί ή προσωπικότητά του, πού είναι δίκηνα άναγνωρισμένη, σου επιβάλλεται. Ίσως έχει βρίσκειται το μοναδικό σημείο της άδυναμίας του πού γίνεται έκδηλη. Δέν καταφέρνει ή δέν είναι τυχερός να βρει τους ιδανικούς ανθρώπους πού θα έμψυχώσουν τους δυσκολοπρόσιτους τύπους του, όπως τους φαντάστηκε, όπως τους είδε. Συχνά άπογοητεύεται και συχνά δοκιμάζει ν' άφίσει στη μέση τον άγωνά πού άρχισε. Άπό άνώτερη επίγνωση...

Μά άν θίγεται σαν καλλιτέχνης ό Πολίτης γιατί του καταστρέφουν ή δέν του τελειοποιούν τα είδωλά του και σαν άνθρωπος, μέ παιδική ψυχή καλλιτέχνη, πεισματώνεται κι' όπισθοχωρεί για λίγο, φαρμακένος ή έτοιμάζοντας τη ρεβάνς, για να ξανάρθει άργότερα στο πεδίο της μάχης, μέ τον ίδιον άπρόσβλητον έσωτερικό κόσμο, μά μέ κάποιο άδιόλογο πέπλο άπογοήτευσης και πίκρας. Είναι τα χρόνια της πολεμικής των αντιθέτων του πάνω στην έκδηλη θεατρική έργασία του. Πολλοί έννοούν μέ το ύψος τους: Τόσον καιρό μάς επέκρινες. Ίδου τώρα έσύ στο έργον...

Η πασίγνωστη σκηνοθετική προεργασία του Φώτου Πολίτη, ή γερή φυσιογνωμία του πού είχε στεριωθεί όριστικά μέσα στους λίγους και διαλεκτούς διανοητές μας, του είχε προσφέρει το δικαίωμα της έμπρακτης εφαρμογής της ιδέας της ίδρυσης του Έθνικου Θεάτρου. Του είχε άνατεθεί έν έν λευκώ ή πρωτοβουλία όχι της όργάνωσης του ιδρύματος, μά της πραγματοποίησης της καλλιτεχνικής ιδέας του κρατικού θεάτρου, της έμψυχωσης του ανθρώπινου του ύλικου.

Κι' ό Πολίτης καταπάστηκε μ' αυτήν την έντο-

λή, μ' έξαλλην άγάπη. Γνώριζε το πάν. Εΐταν είδικευμένος, πατούσε τόπους γνώριμους, χρόνια και χρόνια ξεδιάλεγε στις κριτικές του τους ήθοποιούς, τί άλλο χρειάζόνταν για να είναι δίκηνα ή άπονομή της έντολής, δίκηνο το φούντωμα της άγάπης. Μά ήταν κι' ακόμα **μόνος του** σ' αυτή την έξόρμηση, γιατί πραγματικά **μόνος αυτός** ήταν. Η άνάθεση της έντολής ήταν άπαραίτητη, επιτακτική. Κανείς άλλος δέν μπορούσε να του διαμφισβητήσει τα δικαιώματα, Νίκη γερή, άφανέρωτη στα πολλά μάτια. Και ό δρόμος μπρός του διαγεγράφονταν καθαρός...

Για να καταφέρει κανείς να στήσει ένα τόσο ψηλό οικίδομημα και μάλιστα μέ γερές βάσεις, ένα οικοδόμημα πού πρώτη φορά θα προσφέρονταν στη θεά του κόσμου, ένός κόσμου όπωσδήποτε συγχρονισμένου και πού θα είχε φυσικά τις πιό άύστηρες άπαιτήσεις για ένα κρατικό θέατρο, τί ψυχή και τί λατρεία θα χρειαζονταν, τί μόχθος και τί πραγματική αξία για το θεμελιωτή του! Κι' ως τόσο, άν και μόνος, άν και ριγμένος σαν αιχμάλωτος ήρωας στο άπειρόπληθο ασκέρι του κόσμου, το άύστηρό και άνίλεο, άν και βοηθημένος, όχι ίσως όσο θαθελε, από το γύρω του περιβάλλον, ό Πολίτης νίκησε. Γιατί το να θαμπώσει, και να καταπλήξει, το να συνεπάρει και να οίστηρηλατήσει το άγριο στην αισθητική του άπαίτησι, κοινό, ήταν ήδη μια θετική, μια χειροπιαστή νίκη.. Ό Πολίτης από την πρώτην έσπέρα των παραστάσεων του «Αγαμέμνονος» είχε ήδη θέσει ούσιαστικά τις βάσεις του νεωτέρου ελληνικού θεάτρου.

Μά, έλεγες, νάταν μονάχα ό πόθος του για να ιδεί τελειωμένη μια σωστήν άναπαράσταση; Νάταν μονάχα σεξουαλιστική πνευματικά άνάγκη να εκφραστεί σ' ένα έργο, να το δείζωντανεμένο και να σταθεί εκεί; Η άγάπη του για το έργο πού δημιουργούσε έπαιρνε άργότερα την έκφραση της στοργής, της πατρικής παρακολούθησης του γεννημένου παιδιού, να το βλέπει κάθε ώρα και στιγμή να μη στραβοπατήσει, να μην ξεκλίνει από το δρόμο του. Ό Πολίτης, μετά την πρώτη παράσταση κάθε έργου, είτε τον είχαν επαινέσει, είτε τον είχαν επικρίνει, δέν έλειπε ίσ με την τελευταία, παρακολουθώντας και έλέγχοντας τον έαυτό του και τους ήθοποιούς. Τόν είχαμε συνηθίσει να τον βλέπουμε σ' ένα θεωρείο, κρυμμένον σε μια γωνιά, μέ τα μεγάλα έκφραστικά του μάτια να μάς παρακολουθεί και

να μάς έλέγχει.

Τόν είχαμε συνηθίσει νάρχεται και να μάς λείε τα κουσούρια μας, να μάς παρομοιά και να μάς στεροαιώνει στην πρώτη γραμμή πού έδίδαξε. Άλλοτε πάλι άθώρητος από μάς, μάς έτσάκωνε σ' ένα μικρό στραβπάτημα και μάς τραβούσε σαν πατέρας τ' αυτό για να μάς συνεφέρει. Ένα μπαταόκι στο μάγουλο για να σε καλοπιάσει, ένα «καλώς το λεβέντη» για να σε χαιρετήσει, πολλές φορές ένα άμίλητο σκυθρωπό πέρασμα μπρός σου, να ή μεγαλόψυχη σκιαγραφία του Πολίτη.

Άμα λαχταρούσε δυνατά ένα έργο, δέν έλειπε από τα παρασκήνια. Στον «Οιδίποδα», το τελειότερο έργο πού εξέφρασε ό Πολίτης, όρθός από τη μια πάντα της σκηνής ώδηγούσε κι' έμψύχωνε το χορό. «Σασίζει τα φρένα μου ό τρώμος και σύγκορμος τρέμω» λέει ό χορός μαζί μέ τον Πολίτη, Άπό μέσα κρατάει το χρόνο ό σκην.θέτης ή ψυχή του τρεμίζει μη τυχόν και γίνουν χάσματα, «σύγκορμος τρέμει» μη τυχόν και λαθέψει κάπου ό καλά όρμηνεμένος χορός.

ΟΙΔΙΠΟΥΣ, ή αυλαία άνοίγει : Μια βουή άπ' τα κατάβαθα της χώρας πού κρέμεται κάτω από το σφηνωμένο στην κοιλιά τιτανικού βράχου παλάτι του τραγικού ήρωα. Ένας κόσμος σύζμιχτος μέ την όρμη της άπόγνωσης άχολογιέται μπρός άπ' το παλάτι κράζοντας «Βοήθεια» «Άπόλλων» «Βασιλιά Οιδίπου». Τα μάνταλα της θύρας άναδεύονται, άθώρητος θρασομανά ό όχλος, οι φύλακες από τα μέσαθε όρμουν κρατώντας δάδες. Σά νάχει σπάσει ό λαός έξώποζτες και φράγματα. Το βλέπουν οι φρουροί και στρέφουν στο παλάτι να το μηνύσουν του Οιδίποδα. Οι άλλοι φύλακες πασκίζουν να κρατήσουνε τη πλήθη πού άνεβαίνουν τα σκαλιά, κράζοντας μ' άπόγνωση και τον Οιδίποδα ζητώντας. Ζυγώνουν έτσι άσυγκράτητα στην πλατωσιά πού είναι μέσα στο παλάτι. Μια στιγμή κι' ό Οιδίπους φανερώεται. Ό λαός κοπάζει κι' άκούει...

Να μια σύλληψη εικόνας μυθικού καιρού, στο άνοιγμα της τραγωδίας, πραγματικά δυσεύρετη κι' άληθινή, μακρυνά από άρχαιολογικές έντυπώσεις άναβίωσης του άρχαίου δράματος, μια σύλληψη άθάνατη και μνημειώδης του σκηνοθετικού πνεύματος του Φώτου Πολίτη...

ooo

Έπειτα πήγαινε πιό μακρυνά κι' αναλογήσου τις

δωρικές κινήσεις του χορού του «ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ» Πρωτοστατεί ακόμη θαρρετά και κάνει θαύματα, τοποθειώντας στατικά το όλο πρόβλημα του χορού των «ΠΕΡΣΩΝ». Ό Πολίτης στοχάζεται: ή Αισχύλεια τραγωδία δέν είναι παρά ένας μονόλογος ή άναγλυφικές κινήσεις του χορού των «Περσών» σ' ένα κάθετο επίπεδο, τεμνόμενο σε τρία και υπενθυμίζον τις άναπαραστάσεις των άναγλύφων της Περσέπολης είναι ό σωστότερος δρόμος... Δέν ύπολογίζει το άνιθεατρικό φαινόμενο της στατικότητας της άρχαίας τραγωδίας και τουτο γιατί βαθύτερο νόημα και τολμηρότερο συνολικό άπεικόνισμα τον ώθει σ' αυτούς τους τρόπους... Ό Πολίτης άλλωστε άποδεικνύει πώς ξέρει περίφημα να κινεί το πλήθος της άρχαίας τραγωδίας, όταν αυτή παρουσιάζεται θεατρικότερα συμπλεγμένη από τα χέρια του Σοφοκλή, στην έρμηνεία του «Οιδίποδος», ρυθμικά να προωθεί τα ήμιχόρια στο κλασσικό άνέβασμα του «Αγαμέμνονα». Ό Πολίτης παίζει στα δάκτυλα τους άρχαίους τρόπους και ρυθμούς, είναι βαθύς γνώστης της άρχαίας τραγωδίας την όποιαν άλλωστε λατρεύει...

ooo

ΣΑΙΞΠΗΡ—ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ.—Ό Πολίτης χρησιμοποει την προοπτική της σκηνής κατά βάθος και κατά ύψος.. Ό Μάρκος Άντώνιος μπορεί να μιλεί θαυμάσια στους Ρωμαίους πού στέκονται κλημακωτά περίγυρα από το δημόσιο βήμα και τον άκούνε. Ό κήπος του Βρούτου, τη σεληνοφώτιστη βραδυά, από το βάθος γεννά τους συνομώτες λές πώς ή νύχτα τους ξερνά. Το πεδίο της μάχης των Φιλίππων, κατάμεσα του πολέμου την αντιλαλιά, είναι ένα τέλειο καταρράχι, για τη φυγή και για το θάνατο των λοβωμένων των ήρώων...

ooo

ΘΘΕΛΛΟΣ.—Έδω μάς δίνει θεϊκά έρμηνευμένον τον **Ίάγο του**. Τόν Ίάγο του Σαιξπηρ πού πλέμησε να τον φέρει στο φως όποιος πραγματικά είναι. Άντρας. Με τη χαρά της κακίας πού τον θρέφει και πού άφοϋ άποπερατώσει το καταλυτικό έργο του σ' έκειται άντρεία στο τέλος και λείε : Άπό δώ κι' έμπρός λέξη δέν έχω πια να πώ.. Ό Πολίτης έβγαλε στον άφρό μέ πραγματικά μοναδικό τρόπο όλο το θησαυρό της ψυχικής κατάστασης του κλασσικού αυτού Σαιξπηρίου χαρακτήρα.

ooo

Τόν Ίάγο και το Σάϋλωκ στον «ΕΜΠΟΡΟ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ», έχει πιότερο από κάθε άλλον Σαιξπηρικό χαρακτήρα έξονυχίσει και άνεβάσει στο άνώτερο επίπεδο της διανοιγμένης σε πλατιούς όρίζοντες **μορφής**. Το Σάϋλωκ, ήρωα άπ' άρχής μέχρι

τέλους, υπεραπολογητή του δικαίου του, βαθύτατα σπαραγμένον από τη φυλετική ανθρώπινη αντίθεση, κυρίαρχον απέναντι στους νόμους των Αρίων στο Δικαστήριο. Ο Πολίτης υπενθυμίζει: Ο Σάυλοκ δεν είναι Φιλόσοφος όπως στο Μολιέρο. Ό,τι κάνει το κάνει για το δίκιο της φυλής του. Δεν το κάνει για τα χρήματα. Αλιώτικα θα δέχονταν τεράστιο διπλό το τίμημα που του προσφέρει ο Βασάνης. Ο Σάυλοκ γυρεύει το δίκιο της φυλής του. Ζητάει πρώτ' απ' όλα το πανανθρώπινο δίκιο. Ο Πολίτης τον δίνει δυνατὸ κ' ἀνάγλυφο στη σκηνή του Δικαστηρίου. Θέλει τη μορφή του να κυριαρχεί... Μέσ' απ' αυτήν τραγῶ την παντιδουμία της δικαιωμένης μορφής...

ΔΑΝΤΩΝ, Μία ταιριάστια εικονογραφική σύλληψη. Ο Πολίτης παίζει με τα χρώματα και τους φωτισμούς. Συλλαμβάνει τη γοργότητα των αλληπαλλήλων ταμπλώ και την έκφραζει με επιτιχη εὐρωπαϊσμένο τρόπο. Κινεί τις μάξες με καταπληκτική εὐστροφία. Εμφανίζει τέλειους ἠθοποιούς. Θαυμάσιο Δαντών και Ροβεσπιέρο. Δίνει το ιστορικό ἔργο του Μπύχνερ σαν μιὰ προέκταση της δραματολογικῆς και σκηνοθετικῆς του πίστης. Ο Πολίτης λύει καὶ τὸ πρόβλημα αὐτό.

ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ: Τὸ Κρητικὸ Μυστήριον στὰ χέρια τοῦ Πολίτη πέρνει τὴν πραγματικὴ ἀνθρώπινη ποιητικὴ του ὑπόσταση. Δίνει στὴ σκηνογραφία τὴ συμικρυσμένη βυζαντινὴ εικονοπλαστικὴ συντονίζει τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν μετὴν τελεστικὴ ἤρεμη γραμμὴ τοῦ μυστηρίου, βγάζει στὴν ἐπιφάνεια ἀδέσμευτον τὸν ἀνθρώπινο σπαραγμὸ, ἐξυψώνει τὴν ποίηση στὴ θρησκεία... Ο Πολίτης γνωρίζει ἀκόμη ὅσο ὀλίγοι τὴ θέση τοῦ μεσαιωνικοῦ μυστηρίου, γνωρίζει βαθειὰ τὴ Βυζαντινὴ περίοδο, τὴν Ἀναγέννηση, τὰ Δημοτικὰ τραγούδια μας, τὸ Σολωμό. Κλείνει μέσα του τὴν Ἑλλάδα...

Ἐφτὰ ἢ ὀκτώ, ἢ ὅσα καὶ τὰ ἔργα ποὺ ἐδίδαξε σὲ τοιαῦτα χρόνια μέσα, σταθμοὶ στὸ σκηνοθετικὸ ἔργο τοῦ Πολίτη. Κι' ὁ τελευταῖος τραγικός του σταθμός, ὁ «ΔΟΝ ΚΑΡΛΟΣ» τοῦ Σίλλερ.

Ο Πολίτης ἐργάζεται πολὺ. Καταπονεῖται μὰ δὲ σταματᾷ. Ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται. Ἡ σθητάγχη τὸν βασανίζει. Καὶ μιὰ βραδυὰ—πάνω πὺν παίζεται ὁ «Δὸν Κάρολος»—ὁ Πολίτης φεύγει ἀπὸ τὸ θέατρο γὰ πάει στὸ σπίτι του, γὰ νὰ μὴν ξαναγυρίσει ποτὲ πιά στὸ ἀγαπημένο του κонаκι... Τὸ θέατρο τὸν εἶχε χάσει ἀλίμονο γὰ πάντα...

Ο Πολίτης πέθανε ἀπάνω σὲ μιὰ μεγάλη του λατρεία. Στὸν «Δὸν Κάρολο». Τὸν ἀγάπησε βαθειὰ, τὸν ἐπέβαλε ὀριστικὰ στὸ θεατρικὸ στερέωμα ὅπως τοῦ ἄξιζε, βγάζοντας πάνω τὴν ἀφθονη, μεγάλη πηγὴ τῆς ποίησης τοῦ Σίλλερ.

Ο Πολίτης διδάσκει ἕναν περίφημο Φίλιππο. Φιλάχνει ἄψογα τίς σκηνογραφίες τοῦ ἔργου, τὸ καμαρώνει, ἔχει τὴν πιὸ ὠραία του μὰ καὶ πιὸ τραγικὴ συνάμα ἀποθέωση... Ο Πολίτης πρέπει νὰ πέσει μπροστὰ στὸ ἀναπόφευκτο, στὸ πεδίο τῆς τιμῆς, σὰν τὸ Μιρκήσιο Πότσι. Ο Φίλιππος, ὁ κόσμος, τὴν τελευταία στιγμὴ ἀνομολογεῖ πάνω στὸ θάνατό του μετὰ τὰ λόγια τοῦ Σίλλερ: «Ἐνα πνεῦμα, ἕνας ἐλεύθερος ἄνθρωπος στάθηκε μέσα σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἐποχὴ».

Λίγες μέρες ἀργότερα—μόλις ἀνοίξε τὸ θέατρο, μετὰ τὸ θάνατό του, ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ δακρυσμένοι, τὸν ἀναζητοῦσαν στὸ θεωρεῖο του... Ἀλίμονο, δὲν πλανιόταν ἐκεῖ παρὰ ἡ σκιά του...

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΑΝΕΒΑΣΕ Ο Φ. ΠΟΛΙΤΗΣ

Εὐρουπίδου, «Ἐκάβη».— Αἰσχύλου «Ἀγαμέμνων».— Γρ. Ξενοπούλου «Θεῖος Ὀνειρος».— Σαίξπηρ «Ἰούλιος Καῖσαρ».— Δ. Βυζαντίου «Βαβυλωνία».— Προσπερ Μεριμέ «Ἡ ἄμαξα».— Αλ. Ὀστρόφσκι «Γλέντι, κρασί, ἀγάπη».— Σαίξπηρ «Ὁ Ἐμπορος τῆς Βενετίας».— Γαλάτειας Καζαντζάκη «Ἐνῶ τὸ πλοῖο ταξιδεύει».— Γκρέγκ. καὶ Μαρία Μαυρονίθ—Σιέρρα «Τὸ τραγοῦδι τῆς Κούνιας».— Γ. Μπέρναρτ—Σόου «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ περρωμένου».— Εὐγενίαν Ο' Νιλ «Ἄννα Κρίστι».— Γ. Μπύχνερ «Ὁ θάνατος τοῦ Δαντὸν».— Γ. Μπέρναρτ—Σόου «Ὁ προσηλυτισμὸς τοῦ Καπετὰν Μπρασμπάουν».— Ἐρρίκου Ἴφεν «Γιάννης Γαβριήλ Μπρόκμαν».— Γρ. Ξενοπούλου «Ποπολόρος» «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ».— Β. Ρώτα, «Νὰ ζῆ τὸ Μεσολόγγι».— Σαίξπηρ «Ὁθέλλος».— Τριστὰν Μπερνάρ «Ζιζάντιο».— Ἄλφρ. Ντὲ Μυσσὲ «Τὸ Φανάρι».— Σοφοκλέους, «Οἰδίπους Τύραννος».— Μολιέρου, «Ὁ Ἀρχοντοχωριάτης».— Τζὼν Γκαλσγουόρθ, «Καθῆκον».— Ντ' Ἀννούτσιο, «Ἡ Κόρη τοῦ Γιάριου».— Παντελῆ Χόρν, «Τὸ φιντανάκι».— Κ. Γολδόνα, «Λοκαντιέρα».— Ἐρρίκου Ἴφεν, «Βρυκόλακες».— Μπέρναρτ—Σόου, «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ Διαβόλου».— Α. Λιδωρίκη, «Λόρδος Βύρων», Φ. Δοστογιέφσκυ, (διασκευὴ Αἰμ. Βεάκη) «Ταπεινοὶ καὶ καταφρονεμένοι».— Αἰσχύλου, «Πέρισαι».— Εὐριπίδου, «Κύκλωψ».— Σπύρου Μελά, «Ἰούδα».— Στέφαν Τσβάϊκ, «Τοῦ φτωχοῦ τ' ἀρνί».— Σίλλερ, «Δὸν Κάρολος».

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Σὰν δείγμα τῆς βαθειᾶς κριτικῆς μελέτης, ἀνάλυσης καὶ προεργασίας τῶν ἔργων ποὺ ἀνέβαζε ὁ Φῶτος Πολίτης, προσφέρουμε στὸ κοινὸ δύο σημεῖα ἀπὸ τίς σκηνοθετικῆς του σημειώσεις τοῦ «Ἰουλίου Καίσαρα» ποὺ ἀνέβασε τὴν πρώτη περίοδο τοῦ Ἑθν. θεάτρου. Σ' αὐτὲς ὁ μελετητὴς ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐμπνευσμένη ἱκανότητα τοῦ Πολίτη νὰ διεισδύει στὶς παραμικρότερες ψυχολογικῆς καὶ τεχνικῆς λεπτομέρειες, βλέπει καὶ μιὰ ἐνδιαφέρουσα λογοτεχνικὴ ἔκφραση, φανέρωμα τῆς πλουσίας του σύλληψης. Στὶς σημειώσεις αὐτῆς, τίς γραμμένες ἀπὼν στὸν πυρετὸ τῆς σύλληψης, βλέπουμε νὰ ζωντανεύει τὸ κείμενο, νὰ πέρνουν σάρκα καὶ ὄστα οἱ ἥρωες, νὰ κινοῦνται μάξες, νὰ ξετυλίγονται μπροστὰ μας ἱστορικῆς στιγμῆς μιᾶς ἐποχῆς, νὰ ἀναπτύσσονται πάθη. Μιὰ ἀδιάκοπη σύγκρουση τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ τοῦ ὀρθοῦ καὶ τοῦ παράλογου βγαλμένη μετὰ ἀπὸ τὸ ἔργο προσφέρονται στὸ μελετητὴ ζωντανά, ἔντονα, ἀλλ' ὄχι τυχαία καὶ ἄσκοπα, μὰ με κεντρικὴ γραμμὴ καὶ κατεύθυνση, με ἀπλότητα καὶ εὐλιχρίνεια. Ἴσως νὰ διαφαίνεται καὶ στὶς σημειώσεις αὐτῆς ὅπως καὶ σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Πολίτη μιὰ λαφριά ἀπογοήτευση, μὰ τοῦτο δὲν εἶναι μιὰ ἀρνητικὴ διάθεση στὸ Φῶτος Πολίτη, μὴ ἡ ἀρχὴ ἑνὸς νέου ἀγῶνα γὰ τὴν κατάκτηση ἄλλου ἑνὸς τύπου, πιὸ πλούσιου σὲ ἀπόδοση, πιὸ ζωηροῦ, πιὸ ἀποφασιστικοῦ, σὰν ἀπόδοση ἄλλου ἑνὸς μαχητῆ τῆς ζωῆς. Καὶ τὸ φῶτισμα τοῦ κειμένου καὶ τὸ ξεδίπλωμα τῆς ὑπόθεσης καὶ στὶς



Ο Φῶτος Πολίτης

παραμικρότερες του στιγμῆς, δὲν μένει λόγος ἢ ὄνειρο. Γίνεται ἄνθρωπος, ροῦχο, σκηνικό, χροῦμα καὶ φῶς, ἦχος καὶ ἀρμονία, ποὺ κινεῖται ἀνετα στὰ καθορισμένα ὄρια μιᾶς σκηνῆς. Καὶ κατὰ παραπάνου. Συνταυρίζεται πλατεῖα καὶ σκηνή, ζωὴ καὶ τέχνη, μέσα σ' ἕνα ἠρωϊκὸ καὶ ἀνέλπιστο παλμό.

Κ.Μιχ.

Κ ε ί μ ε ν ο ν

Ἄντωνιος

- 1) Δὲν ἀμφιβállω γιὰ τὴ φρόνησή σας.
Ἄσμοῦ δώσει ὁ καθέννας
τὸ ματωμένο χέρι του. —
- 2) Καὶ πρῶτα πρῶτα
Ἄς δώσουμε τὰ χέρια, Μάρκο Βροῦτε,
Ἐμεῖς οἱ δύο. —
- 3) Γάτι Κάσσιε,
θὰ σφίξω τὸ δικό σου. —
- 4) Ἐσένα τώρα, Μέτελλε, — **Κι' ἐσένα, Κίννα**
(— Δέκιμε —
Κι' ἐσένα, ἀντρεῖτε μου, Κάσκα. — Καὶ σὺ
τέλος
μὰ ὄχι καὶ τελευταῖο σὴν ἀγάπη,
τὸ δικό σου Τρεβώνιε. — **Κύριοί μου —**
ἄχ, τί μπορῶ νὰ πῶ;...
- 5) Ἡ ὑπόληψή μου,
Κύριοι, αὐτὴ τὴν ὥρα,
Πατεῖ σ' ἔδαφος τόσο γλυστερό,
Ποῦ ἔνα ἀπ' τὰ δυὸ κακά, μόνο, κανένας,
μπορεῖ νὰ φανταστῆ γιὰ μέναν: ἢ
πῶς εἶμαι ἀνανδρος ἢ πῶς εἶμαι κόλακας.

Σ η μ ε ι ὄ σ ε ι ς

1—Μικρὴ παυσούλα. Ὁ Ἄντωνιος κατεβάζει μιὰ στιγμή τὰ μάτια, συγκεντρώνοντας ἀστραπιαῖα τὴ σκέψη του. Ἐπειτα τὸ «δὲν ἀμφιβállω...» ἐλαφρὰ ἀπότομο, μ' ἕξαφνο ἀνασῆκωμα τοῦ κεφαλιοῦ, σὰν κάποια ἐσωτερικὴ ὑπερνίκηση ἰσχυρῶν ἐνδοιασμῶν. (Σκέπτεται δηλαδή: «Τὸ πρῶτο κίνημα πέτυχε. Ζῶ γιὰ νὰ ἐκδικηθῶ. Τώρα πρέπει νὰ βιάσω τὸν ἑαυτό μου γιὰ τὸ πιὸ βαρὺ καὶ τὸ πιὸ δύσκολο: νὰ τοὺς δείξω φιλία. Ἄλλοιῶς δὲν τελειοῦται τὸ ἔργον μου.») Κατρακυλᾷ γρήγορα τὶς λέξεις. (Ἡ ἀπόφαση ἀρ-θῆκε καὶ πρέπει νὰ καταπολεῖ τὸ ταχύτρο κι' αὐτὸ τὸ μικρότατο γιὰ τὸν Ἄντωνιο ποτῆρι.)

2— Κατεβαίνει, πρὸς τὸν Βροῦτο, τείνοντας τὸ χέρι του. — Ὁ Βροῦτος εἶναι ὁ μόνος ἀπ' ὅλους τοὺς συνομῶτας, ποὺ δὲν διστάζει καθόλου νὰ τοῦ δώσῃ ἀμέσως τὸ χέρι. Μάλιστα κρατᾷ σφιχτὰ λίγες στιγμὲς τὴν παλάμη τοῦ Ἄντωνίου. Εἶναι «θύτης» αὐτός, ὄχι «δολοφόνος». Πιστεύει πῶς ὁ Ἄντωνιος νοιώθει, ἢ θὰ νοιώσῃ τὴν πράξη του. Εἶναι πλού-

συγκινημένος γιὰ τὴ πρώτη ἴσως φορὰ φαντάζεται πῶς ὁ ἔξωτερικὸς κόσμος ἐναρμονίζεται μὲ τὰ ἐσωτερικά του ὄρῳματα.

3— Προχωρεῖ δεξιότερα (Ὁμόνοια) πρὸς τὸν Κάσσιο. Λέει: «Γάτι Κάσσιε,». Ἐλαφρὴ παύση. Τείνει πάλι τὸ δεξί. Ὁ τόνος τώρα χαμηλότερος. «Θὰ σφίξω τὸ δικό σου». Ὁ Κάσσιος τὸν κοιτάζει στὰ μάτια προσεχτικά. Δὲν ἀποφασίζει ἀμέσως. Ἀφήνει τὸ χέρι τοῦ Ἄντωνίου τεταμένο. Τέλος ὑψώνει ἀργὰ τὸ δικό του καὶ τοῦ τὸ δίνει. (Ὁ Κάσσιος βρίσκει αὐτὴ τὴ στιγμή ἐστραμμένος μὲ τὴ ράχη κατὰ τὰ 3)4 πρὸς τὸ κοινόν. Καθὼς δίνει τὸ χέρι στρίβει πλάγια μὲ μέτωπον πρὸς Κολωνόν.) Μόλις πιάνει ὁ Ἄντωνιος τὸ χέρι του, τὸ ἀφήνει γρήγορα καὶ στρέφεται προχωρώντας πρὸς τοὺς ἄλλους.

4— Στὸ Μέτελλο, ἀπλᾶ. Εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ βρίσκει. — Τὸ «κι' ἐσένα Κίννα», θὰ ἔχει τόνο, σὰ νὰ λέη: «Ἐλα, Κίννα, μὴ διστοῦζεις! Ἐμπρός, δός μου το!» — Τό: «Δέκιμε, σὰ νὰ λέη: «Ὅχι, δά, Δέκιμε, δὲ θὰ μοῦ τὸ ἀνηθῆς ἐσύ!». Ἐλαφρὴ παύση. Τὰ μάτια του πέφτουν στὸν Κάσκα ποὺ στέκει ἀριστερότερα ἀπὸ ὅλους. Προχωρεῖ. Στέκει μπρὸς του. Τείνει τὸ χέρι: «Κ' ἐσένα, ἀντρεῖτε μου (το-νισμένο πολὺ), Κάσκα». Ὁ Κάσκας κατεβάζει τὰ μάτια καὶ τοῦ δίνει τὸ χέρι, δίχως νὰ τὸν βλέπει. — Ὁ Τρεβώνιος, βρίσκεται στὸ κατώτερο σκαλοπάτι μὲ τὴ ράχη ἐστραμμένη πρὸς τὸ κοινόν. Ὁ Ἄντωνιος στρέφει πρὸς αὐτόν — βρίσκεται σὲ σκαλοπάτι ψηλότερο, ἔρχεται μὲ τὸ δεξί του πόδι στὸ σκαλί ὅπου ὁ Τρεβώνιος ἔχει στρίψει τὸ ἀριστερό του (τὸ δεξί του τὸ ἔχει σ' ἓνα σκαλί πάρα πάνω) καὶ τοῦ δίνει ἀπλᾶ τὸ χέρι, σὰ σὲ φίλο. Τὸ κρατεῖ ἀρκετὴ ὥρα, ἐνῶ στρέφεται πρὸς τὸν ὄμιλο τοῦ Βροῦτου—Κασσίου.

5— Ἀφήνω τὰς τὸ χέρι τοῦ Τρεβώνιου. — Μιλεῖ ἀργά, κάπως μουντά, μὲ ἀπόλυτη εὐλικρίεια, Κάπλια σκιά μιζέριας στὴ μορφὴ του, τραβηγμένα τὰ χαρακτηριστικά του.

Κ ε ί μ ε ν ο ν

Κίννας

Ἦ Καίσαρα. —

Καίσαρ

Φύγε ἀπὸ δῶ! γυρεύεις

νὰ κουνήσεις τὸν Ὀλυμπο;

Δέκιμος

Μεγάλε Καίσαρα, —

Καίσαρ

Ἄδικα δὲν πέφτει

στὰ γόνατα κι' ὁ Βροῦτος;

Κάσκας

1) Μιλήσατε ἐσεῖς, ὦ χέρια, ἀντὶ γιὰ μένα!

Καίσαρ

Κι' ἐσύ, Βροῦτε;.. τότε, πέθανε,
Καίσαρα!

Κίννας

Δευτεριά! Δυτρωμό! Πέθανε ἡ τυραννία!

Σ η μ ε ι ὄ σ ε ι ς

1— Ἐντελῶς πίσω ἀπὸ τὸν Καίσαρα. Σηκώνει τὸ χέρι ἀρματωμένο μὲ μαχαίρι, κατεβάζει μὲ τ' ἀριστερὸ ἐλαφρὰ τὸ ροῦχο τοῦ Καίσαρα καὶ τὸν χτυπᾷ στὴ ρίζα τοῦ τραχήλου.

Ὁ Καίσαρ βγάζει ἓνα ρόγχο, πετιέται ἀπάνω καὶ στρίβει πρὸς τὸν Κάσκα.

Οἱ συνομῶτες πετιοῦνται ἀπάνω—ὅσοι εἶσαν γονατισμένοι—καὶ μαζεύονται γύρω ἀπὸ τὸν Καίσαρα. Λίγο παράμερα μόνο, ὁ Βροῦτος, κατεβαίνοντας ἓνα σκαλί.

Οἱ Γερουσιαστὲς σηκώνονται ἀπὸ τὶς ἔδρες τους μὲ κραυγὲς φρίκης.

Ὁ λαὸς στοὺς δύο ἔξωστες βγάζει φωνὴ τρόμου ὑψώνοντας τὰ χέρια καὶ γέροντας πρὸς τὰ πίσω καθέννας τὸ κορμί.

Μόλις στρίβει ὁ Καίσαρας πρὸς τὸν Κάσκα τὸν χτυπᾷ ὁ Κάσσιος. Τότε γυρίζει, μουγκρίζοντας, πάλι πρὸς τὰ μπρὸς, προσπιθώντας νὰ πιᾶσῃ τὸ χέρι τοῦ Κάσσιου, καὶ τριγκλίζοντας, ὁπότε τὸν χτυποῦν ὁ Δέκιμος, ὁ Μέτελλος, ὁ Κίννας, ὁ Λιγάριος. — Γονατίζει γιὰ τὸν κόβονται τὰ γονατὰ του, πέφτει κάτω καὶ κυλιέται δυὸ σκάλες. Εἶναι ἀνάσκελα πεσμένος, χωρὶς ὅμως ν' ἀκουμπᾷ ἀκόμη ἢ πλάτη του χάμω. Στηρίζεται στὰ δυὸ του χέρια κι' εἶναι ἀνασηκωμένος.

Τότε ὁ Βροῦτος κατεβαίνει ἓνα σκαλοπάτι, βγάζει τὸ σπαθί του καὶ τὸν χτυπᾷ.

Ὁ Καίσαρας καθὼς τὸν βλέπει νᾶρχεται, σηκώνει τὸ ἀριστερὸ χέρι προσπαθώντας νὰ κρύψῃ μὲ τὴ ράχη τοῦ χεριοῦ τὰ μάτια του, γιὰ νὰ μὴ ἰδῆ ἓνα φοιχτὸ ὄραμα.

Λέει σὲ ρόγχο: «Κ' ἐσύ Βροῦτε!». Μὲ τρεμάμενο χέρι ἀνασηκώνει τὴν τήβεννόν του καὶ καλύπτει τὸ πρόσωπό του, ἐνῶ ψιθυρίζει: «τότε, πέθανε, Καίσαρα!»

Τρομακτικὴ βουὴ στὸ πλῆθος καὶ στοὺς Γερουσιαστὲς. Γενικὴ φυγὴ.

Ἡ φυγὴ τῶν Γερουσιαστῶν πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ βήθους, μὲ τὶς πλάτες κατὰ τὰ 3)4 πρὸς τὸ κοινόν. Μονάχα ὁ Πόπλιος ἀπομένει ὄρθιος, ἀλαλος στὴ θέση του. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τὸ ἴδιο ὁ Κικέρων. Ἀλλὰ σὲ λίγο φεύγει.

Οἱ συνομῶτες κατεβαίνουν γοργὰ λίγες σκάλες ὁ καθέννας. Ὁ Βροῦτος μόνο κάθεται ὄρθιος δίπλα στὸν Καίσαρα.

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΗ

—Ὁ σκηνοθέτης—καθὼς ἐξαγακτήρισεν ἐπιτυχῶς καὶ ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος εἰς τὸν ἐγκωμιστικὸν του λόγο στὸ ἐπίσημο μνημόσυνο τοῦ Φώτου Πολίτη ποὺ ἔγινε τὶς προάλλες στὸ Βασιλικὸ θέατρο—ἔδειξε ν' ἀποδώσῃ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Καὶ ὁ αἰμνηστος πρῶτος σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ εἶταν ἀπολύτως μέσα στὸ νόημα αὐτό. Γιὰ τὸ ὄχι μόνον τοὺς χαρακτῆρες τοῦ ἔργου ἐκύτταξε νὰ συλλάβῃ ὅπως ἔπρεπε μὰ καὶ τὴν πνευματικὴν θέσιν, τὸ καθολικὸ νόημα ὁλοκλήρου τοῦ ἔργου. Αὐτὸ βέβαια ἀποτελεῖ καὶ ἓνα πρακτικὸ μάθημα γιὰ τοὺς μελλοντικούς σκηνοθέτες.

—Ἄν σήμερα ἔχει ἀναπτυχθεῖ μία σκέψις θεατρικὴ, αὐτὸ ἀσφαλῶς ὀφείλεται στὴ στοχαστικὴ διάνοια τοῦ Φώτου Πολίτη. Ἄν σήμερα ὁ τόπος μας ἔχει κι' αὐτὸς τὸ προνόμιο ν' ἀντιλαμβάνεται μέσφ μᾶς ἐπιτοπίου θεατρικῆς πραγματικότητος, τὰ περὶ αὐτὸν συγχρονισμένα ρεύματα τοῦ διεθνοῦς θεάτρου, στὸν κύκλο βέβαια τῆς σκηνικῆς ἀναπαράστασης, καὶ αὐτὸ τὸ ὀφείλει στὸν ἀλησμόνητον ἀναμορφωτὴ τοῦ θεάτρου του.

—Βαθεῖα ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ Λέισιγκ, τὸ Γκαῖτε, τὸν Κλάιστ καὶ τὸ Σίλλερ, ὁ Πολίτης μεταφέρει στὸ πρακτικὸ ἐπίπεδο τὶς αἰσθητικὲς καὶ κριτικὲς ἐκείνων παρατηρήσεις, ἐνῶ ὀφ' ἐτέρου συλλαμβάνει τὰ μυστικά τῆς τεχνικῆς ἀπὸ ἓναν ἄλλον ἰσοδύναμο μὲ τοὺς Γερμανοὺς τιτάνες ἱεροφάντη τοῦ θεάτρου, τὸν πατέρα τῆς σκηνοθεσίας, τὸν μεγάλο Ράινχαρτ.

—Ὁ χορὸς, στὸν «Οἰδίποδα Τύραννον» ὅπως τὸν ἠθέλησεν ὁ Φ. Πολίτης, εἶναι μιὰ σκέψις. Αὐτὴ ἢ σκέψις βαδίζει, ἀναλύεται, συμμαζεύεται, δονεῖται, ἀλαφιάζεται, τρέμει—αὐτὴ ἢ σκέψις χαίρεται ἢ θρηνεῖ—ἀποκαθαίρεται.

ΠΕΛΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ : Ο "ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ"

[Μιά ανάλυση ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ μνημοσύνου]

Ἡ ἡμέρα πού περυστάθηκε ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου «Ὁ Οἰδίπους Τύραννος» θὰ μείνει ἱστορικὴ γιὰ τὰ θεατρικὰ μας χρονικά. Οἱ Ἀθηναῖοι πού παρευρέθησαν στὴν παράστασή του, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσουν πῶς γιὰ πρώτη φορὰ ἐνοιώσαν νὰ ζοῦνε δημιουργικὰ πάνω στὴ σκηνὴ τὸ ἀθάνατο ἔργο, πού ὡς τώρα ἀπλῶς τὸ χαίρονταν ἐπιπόλαια, σὰν ἓνα δεῖγμα μιᾶς μεγάλης πνευματικῆς ἀκμῆς, ἐνὸς ἀρχαίου πολιτισμοῦ, πού σήμερα ὅμως ἔχει ξεφύγει πιά ἀπὸ τὰ νέα συνθέματα πού δημιούργησε ἡ ζωὴ στὸ κύλισμα τῶν αἰώνων. Τὸ πραγματικὸ πηγαῖο ἐνδιαφέρον, τὴν ψυχικὴ ἐπαφή, μὲ τὸ παραστανόμενον ἔργο καὶ μὲ τῆς γιγάντιες μορφές του, ποτὲ δὲ φανταζόνταν πῶς μπορούσε νὰ τοὺς προκαλέσει τὸ ἀνοιγμα τῆς Αὐλαίας. Ἀπὸ καθαρὴ ἀμορφωσιά καὶ ἀπὸ διεστραμμένο κριτήριο ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ πιστέψαμε καὶ διαλαλήσαμε ἀδιάκοπα πῶς ἡ ἀρχαία μας πνευματικὴ κληρονομιά ἔχει πεθάνει καὶ πῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει πιά καμμιά ἐπίδραση σὲ μᾶς, φέρνοντάς μας τὸ γλυκὸ ψυχικὸ ἀναδρασμὸ καὶ τὸ πνευματικὸ ἀνατάραγμα πού προκαλεῖ τὸ ἔργο Τέχνης. Τὸ πιστέψαμε, λέω, αὐτὸ ὡς τώρα ἀπὸ καθαρὴ διαστροφὴ γιὰτὶ δὲν εἴμασταν σὲ θέση νὰ διακρίνουμε κάτω ἀπὸ τὴν ξεπερασμένη μορφή τῆς ἀρχαίας τραγωδίας τὶς αἰώνιες ἀλήθειες καὶ τὴν υπέρτατη κοσμογονικὴ ψυχὴ πού δονεῖται καὶ θὰ δονεῖται αἰώνια ἐφ' ὅσον θὰ ὑπάρχει ζωὴ, μέσα στὸ λαμπρὸ κόσμον πού ὄρθωσε τὸ γιγάντιο χέρι ἐνὸς Αἰσχύλου, ἐνὸς Σοφοκλῆ, ἐνὸς Εὐριπίδου. Οἱ Τιτάνες αὐτοί, τέχνα ἐνὸς ὑπέροχου πολιτισμοῦ, συνέλαβαν καὶ ὄρθωσαν στὰ ἔργα τους βασικὰ εἰκόνες ζωῆς, πού δὲν μπορεῖ ποτε νὰ σβύσουν, ὅσοι αἰῶνες καὶ ἂν κυλήσουν, γιὰτὶ ὁ ἄνθρωπος μέσα στὰ βασικά του γνωρίσματα μένει πάντα ὁ ἴδιος. Καὶ ἐὰν σὲ κάποιους χρόνους καὶ τόπους ἡ διανοητικότης, ἡ ψυχροσύνη, ἡ ἐκφρασις τῶν ἀνθρώπων διαφέρει, ἡ Φύσις των ὅμως μένει πάντα ἡ ἴδια, ὅπως τὸ ἀντελήφθη ε σοφὰ ὁ Θεοκυδίδης σὰν ἔλεγε: «Τ' αἰεὶ γινόμενα καὶ ἐζόμενα ἕως ἂν ἡ αὐτὴ φύσις τῶν ἀνθρώπων ἦ».

Ποῖο εἶναι ὅμως αὐτὸ τὸ βασικὸ γνώρισμα τῆς ἀρχαίας ἱστορίας; Τίποτα ἄλλο δὲν εἶναι παρὰ αὐτὸς ὁ ἀγῶνας τοῦ ἀτόμου πάνω στὴ ζωὴ, αὐτὴ ἡ τραγωδία, αὐτὸ τὸ δράμα, πού ὑπάρχει, στὸ νὰ ζεῖ καὶ νὰ κινεῖται μόνον κανεὶς μέσα στὴ φλογερὴ καὶ παικιλόμορφη θάλασσα πού ὀνομάζεται Ζωὴ.

Αὐτὸς ὁ ἀγῶνας καὶ αὐτὴ ἡ τραγωδία μήπως ἔπαψε καὶ τώρα νὰ ὑπάρχει; Ποῖος ἄνθρωπος καὶ σήμερα ἀκόμα, σὲ ὁρισμένες του ὑψηλές στιγμές, σὰν κατὰ ἄθροισμα νὰ νικήσει τὸν ἀγῶνα του γιὰ τὸ ψωμί καὶ νὰ ξεπεράσει τὴ μέθη πού φέρνει ἡ νίκη αὐτῆ, δὲ στήθηκε σιωπηλὸς καὶ ἐμβρόντητος γεμάτος ἀπὸ θρησκευτικὸ δέος μπρὸς στὸ σιωπηλὸ ἀτένισμα τῆς Ζωῆς καὶ δὲν τοῦ γεννήθηκε ἡ δραματικὴ συγκίνησης ἔξω πιά ἀπὸ τὰ ὑλικά στοιχεῖα ἢ τὰ ἐφήμερα ὑποστατὰ στοιχεῖα πού τὸν περιβάλλουν; Σὲ τέτοιες στιγμές πού ἀρχίζει ὁ ἄνθρωπος νὰ νοεῖ καὶ νὰ ὑπάρχει ἔξω ἀπὸ τὴ φαινομενικότητά τῆς ἀπατηλῆς κοινωνικῆς ζωῆς, σὲ τέτοιες στιγμές ἡθικῆς καὶ ζωικῆς πληρότητας, ἀρχίζει τότες ἓνας ἄλλος ἀγῶνας, μιὰ ἄλλη πάλη, τεράστια ὀδυνηρὴ. Ἡ πάλη τοῦ ἀτόμου πρὸς γνῶσιν, ἡ πάλη τοῦ ἀτόμου νὰ λύσῃ τὸ αἰνίγμα τῆς Σφίγγας, τὸ δραματικὸ ξεκίνημα τῆς ἐλευθερίας ὑπαρξῆς νὰ κυριαρχήσει μὲ τὴ ρώμη του καὶ μὲ τὸ νοῦ του μέσα σ' ὅλο αὐτὸ τὸ πέλγος τῶν ἀντιμαχομένων γεγονότων, μέσα σ' ὅλο αὐτὸ τὸ χάος τῆς ἀντινομίας τῶν φαινομένων. Φτωχὸς, αἰώνιο καὶ ἀκατάλυτο σύμβολο τοῦ τέτοιου ἀγῶνα θὰ μείνει γιὰ πάντα μέσα στὸ κύλισμα τῶν αἰώνων ἡ πάνανθη μορφή τοῦ Οἰδίποδα, ἡ ποῖο περὶ ὄδυνη αὐτῆ μορφή τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Παιδί ἀκόμα, σὰν ζοῦσε κυριαρχῶντας μέσα στοὺς συνομιλήτους του βριστήκε πῶς δὲν εἶναι ἀπὸ βασικὸ αἶμα. Ξεκίνησε λοιπὸν αὐτὸ τὸ γέννημα «τῆς ἀνοιχτοχέρας τύχης» μὲ μόνον ὄδηγὸ τὴ δίψα του γιὰ γνῶσιν καὶ τὴ θέλησή του νὰ ξεδιαλύνει ποῖα εἶναι ἡ γενεὰ του καὶ ἀπὸ πού κρατάει. Αὐτὴ ἡ ἀποκοιὰ του στάθηκε τὸ πρῶτον του ἔγκλημα. Τὸ μαντεῖο τοῦ προλέγει τρομερὲς καταστροφές. Ἐκεῖνος ὅμως θὰ πολεμήσει νὰ ξεφύγει τὴ μοῖρα αὐτῆ πού τοῦ δρίζει ἡ ἀδυσώπητη ἀνάγκη. Κι' ἔτσι διαφεντεύοντας τὸ δίκην του μὲ τὴ ρώμη του, σκοτώνει σ' ἓνα τρίστρατο τὸ θρασὺ γέρον πού θέλησε νὰ τοῦ διακόψει τὴν πορεία τῆς ζωῆς του, καὶ μὲ τὴ σοφία του, ἐξουδετερώνει καὶ τὴ σοφὴ Σφίγγα πού τοῦ ὀρθώθηκε ἀπειλητικὴ μὲ τοὺς γρίφους τῆς μπρὸς στὸ τελευταῖο σκαλοπάτι τῆς εὐτυχίας του. Νικητῆς τώρα, μπαίνει μέσα στὴ Θήβα ὡς «ἀνδρῶν ὁ πρῶτος» γιὰ νὰ κυριαρχήσει καὶ νὰ βσιλεύει. Κι' ὡς τόσο ὁ ἥρωας αὐτὸς θὰ γκρεμιστεῖ ἀπὸ τὸν ψηλὸ του θρόνον καὶ θὰ κυλιστεῖ βαρεμένος ἀπὸ ἓνα σωρὸ ἀνομήματα, κοινὸ περιγέλοιο, γιὰ νὰ μᾶς ἱστορήσει ἀκόμη μιὰ φορὰ, μὲ τὰ ἀστεργα δεινὰ του, τὴν πρῶ-

τὴ καὶ μεγάλη ἀλήθεια:—Ἀνθρωπε στὴ ζωὴ αὐτὴ εἶσαι καταδικασμένος, δὲν ἀξίζεις τίποτα, εἶσαι ἓνα μηδέν, μὴ βγαίνεις λοιπὸν ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς μετριότητός σου καὶ νὰ θέλεις νὰ γίνεις ἡ μοναδικὴ οὐσία τοῦ σύμπαντος.

Αὐτὸ τὸ ὑψηλὸ νόημα πού ἀναβλύζει μέσα μας σὰν μιὰ θρησκευτικὴ δραμάτιση πηγάζει τάχα ἀπὸ τὴν παρακολούθησιν, ἀπλῶς τῶν παθημάτων τοῦ Οἰδίποδα; Ὁχι! Ὁ Οἰδίπους καὶ τὰ παθήματά του εἶναι ἀπλῶς μιὰ συνέπεια καὶ τὰ λόγια του δὲν εἶναι παρὰ φαινομενικότητες, εἰδῶλα, μιᾶς ἄλλης ζωῆς, ἐνιαίας καὶ ἰσχυρῆς, πού τὴ συνέλαβε ἡ θεϊκὴ ψυχὴ τοῦ Σοφοκλῆ πού δὲν ἐκδηλώνεται ὅμως παρὰ σ' ἔτι δὲν ἐκφράζει ρηματικὰ ὁ ποιητῆς καὶ μένει ἔτσι ἀνεκφρασθὴ πίσω ἀπὸ τὶς εἰκόνες καὶ τὴ διαδοχὴ τῶν σκηνῶν καὶ τὴν αἰνιγματικὴ ὑπόστασιν τοῦ χοροῦ πού ἐκφράζοντε σοφία πολὺ βαθύτερη ἀπ' ὅτι φανερῶνται ὁ ποιητῆς μὲ τὰ λόγια του καὶ μὲ τὶς εἰδῶδες του. Τὴ βαθύτερη αὐτῆ οὐσία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας δυστυχῶς ὡς τώρα τὴν ἀγνόησαν πολλοὶ δάσκαλοι καὶ σκηνοθέτες τοῦ θεάτρου γι' αὐτὸ καὶ τὶς παραστάσεις τους δὲν τὶς διέκρινε παρὰ ἀκνησία καὶ μούχλα. Ἀπὸ τὶς περυσιὰς αὐτῆς εἶχε λείψει τὸ ἰσχυρὸ πνεῦμα τοῦ σκηνοθέτη, πού θὰ ἔφτανε ὡς τὶς

ρίζες τοῦ ἔργου γιὰ ν' ἀνοίξῃ τὸ μυστικὸ φεγγίτη ἀπ' ὅπου θὰ ξεχύνονταν ἡ συγκλονιστικὴ πνοὴ τοῦ μεγάλου ποιητῆ, πού δὲν εἶναι παρὰ αὐτὴ ἡ τραγικὴ πνοὴ τῆς ζωῆς, πού φωλιάζει σὲ κάθε ἀξίον ἔργο. Ἀκριβῶς δὲ τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας τοῦ «Οἰδίποδα» στὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο στὸ γεγονός αὐτὸ ὀφείλεται: Τὸ ὅτι βρέθηκε ὁ ἄνθρωπος, ὁ βαθὺς στὴ γνώσιν τῶν μυστικῶν τῆς ἀρχαίας κληρονομίας, πού μὲ περίσσια δύναμη ἔφτασε ὡς τὶς πηγές, ἀπ' ὅπου ἔφερε σὲ φῶς, μὲ ὑλικὴ διαύγεια, τὶς ἀξίους τῆς Ζωῆς πού αἰχμαλώτισε ὁ ποιητῆς καὶ πού θὰ μείνουν ἀσάλευτες μ' ὅλες τὶς μεταμορφώσεις τῶν γενεῶν. Καὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι ὁ Φῶτος Πολίτης. Μὲ τὸ ἑλληνοθεσμμένο θαθεῖα ταλέντο του ξανάφερε στὴ δόξα τοὺς ἀξίους πού πήγαιναν νὰ θαφτοῦν κάτω ἀπὸ τὴ σύγχρονη πνευματικὴ στρέβλωση πού μᾶς δέρνει. Μὲ τὴ νίκη του αὐτῆ ὁ κ. Φῶτος Πολίτης ἀπότισε τὸ φόρο τῆς εὐγνωμοσύνης του πρὸς τὸ μεγάλο του ὀδηγητῆ—τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πνεῦμα!

Ποῖα μεγαλύτερη ἐκανοποῖση ἀπ' αὐτὴν μπορεῖ νὰ ποθῆσει ἓνας πραγματικὰ πνευματικὸς ἄνθρωπος;

Πέλος Κατσελῆς

Μ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗ

“ΔΩΔΕΚΑΘΗ ΝΥΧΤΑ,”

Ἐδῶ καὶ κάμποσες μέρες, ἐξετάζοντας ἀπὸ τὶς στήλες τῆς «Ἐργασίας», τὸ φαινόμενο τῆς ἐμφάνισης τοῦ δραματικοῦ Ποιητῆ, εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ μιλήσω γιὰ τὸν Σαίξπηρ καὶ τὸ ἔργο του. Ἡ προσπάθειά μου περιώρισθη στὸν καθορισμὸ τῆς ἱστορικῆς, οικονομικῆς καὶ κοινωνικῆς βάσεως μὲσ' ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἐξεπήδησε τὸ γιγάντιο αὐτὸ ταλέντο, καὶ σὰν προέχουσα αὐτῆς τῆς ἴδιας προσπάθειας βγήκε ἡ ἀνάλυση τῶν στοιχείων ἐκείνων, πού καθιστοῦν τὸ ἔργο του ἀθάνατο στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων. Ἡ παγκόσμια κι αἰώνια ἐπιβολὴ τοῦ Σαίξπηρικοῦ ἔργου,—ἔγραφα ἐκεῖ,—βρίσκει ἀκόμα τὴν ἐξήγησή της στὸ ὅτι, ὁ τεράστιος καλλιτέχνης, ἐξέπερσε τὴν ἐποχὴ του στὸ κεφάλαιο τῆς περιγραφῆς τῆς ἀνθρωπίνης ὀδύνης, καὶ στὸ ὅτι, οἱ Σαίξπηρικοὶ ἥρωες, θὰ μιλοῦν πάντα μιὰ παγκόσμια κι αἰώνια γλῶσσα, ἐφόσον ὁ ἄνθρωπος θὰ πιστεῦει τὴν ὀδύνη, σὰν ἓνα «μοιραῖον» κι ἀναπόφευκτο βιολογικὸ γεγονός. Ὅμως, κι ἂν ἀκόμα δεχτοῦμε πῶς ὁ ἀνθρώπινος πολιτισμὸς ὀριμάζοντας, θὰ φτιάσει κάποτε στὸ σημεῖο τῆς ἐξέλιξης ἐκείνης πού θὰ τὸν ὀδηγήσῃ στὴν ἀναζήτησιν τῶν εὐθυνῶν τῆς ἀνθρωπίνης κακοδαιμονίας, ὅχι ἀπὸ τὴν βιολογία, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν οικονομιοπολιτικὴ συγκρότησιν τῶν κοινωνιῶν, καὶ τότε ἀκόμα, τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ, δὲν θὰ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ξεπερασμένο. Σὲ μιὰν ἄλλη τέτοιαν ἐποχὴ, σὲ μιὰν ἐποχὴ μιᾶς πιά χαρούμενης ἴσως, κοινωνίας, οἱ ἄνθρωποι καὶ τότε πάλι θὰ βλέπουν τὸν Σαίξπηρ, ἂν ὅχι γιὰ ἄλλο λόγο, τουλάχιστον

γιὰ νὰ ζήσουν προεκτείνοντας καὶ ἀναστρέφοντας τοὺς γνωστοὺς στίχους τοῦ Ντάντε ἔτσι: «Δὲν ὑπάρχει μεγαλύτερη χαρὰ, ἀπὸ τὴ χαρὰ πού δοκιμάζει κανεὶς ὅταν σὲ στιγμὴς εὐτυχίας, ἀναθυμᾶται περασμένες δυστυχίες».

Ἡ διαπίστωση αὐτῆ, προῖον τῆς ἀνάλυσης τοῦ Τραγωδοῦ Σαίξπηρ, ἔχει κατὰ τὴ γνώμη μου, τόσα στοιχεῖα ἀλήθειας, ὅσα στοιχεῖα θάχει μιὰ παρόμοια διαπίστωση βγαλμένη ἀπὸ τὴν ἀνάλησιν τοῦ Κωμωδιογράφου Σαίξπηρ. Ἄν ἡ τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ, ἔχει ἴσως ἀσκήκη ἀπὸ τὸ βάρος τόσων καὶ τόσων πτωμάτων πού κατακλύζουν κατὰ κόνονα τὴν σκηνή, στὴν τελευταία τῆς πράξεως ἔρχεται νὰ κατοχυρώσῃ τὸ «Μοιραῖον» τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, ἡ Σαίξπηρική κωμωδία ξεπηδώντας μεσ' ἀπ' τὸ ἴδιο ἠφαίστειο τοῦ ἐνοστικτοῦ τῆς ζωῆς, ἔρχεται μὲ τὴ σειρά τῆς νὰ κατοχυρώσῃ τὴν χαρὰν ὡς ἓνα ὄραμα πού θὰ μποροῦσε, αὐτὸ καὶ μόνον πραγματούμενον νὰ ἀποτελέσει τὸ ἀντικείμενον τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Ἡ χαρὰ αὐτῆ, σὰν δημιουργικὸ στοιχεῖον μέσα στὸ ἔργο του, ἐπικρατεῖ κατὰ τὴν πρώτην περίοδον τῆς πνευματικῆς του ἐξόρμησιν κι ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν γιγάντιαν οικονομικὴν ἐξόρμησιν τοῦ Βρετανικοῦ λαοῦ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἡ ἀτμόσφαιρα γύρω τραντάζεται καὶ πάλαι ἀπὸ πίστη. Οἱ ψυχὲς ἐκείνων πού ἀγωνίζονται στὸ πλάϊ τῆς Ἐλισάβετ, ξεχειλίζουν ἀπὸ τὸ μεθυστικὸ δημιουργικὸ δνεῖρον μιᾶς ἀγνῆς προσδοκίας. Καὶ γιὰ ὅλους αὐτοὺς, ἀγνή προσδοκία,

είναι ή χαρά. "Ένας τυραννικός βραχνός προβλημάτων πρόκειται να ξεκουραστεί, Στο τέρμα των αγώνων που απαιτεί ή νέα αυτή ανακατάταξη των πραγμάτων της κοινωνικής ζωής, περιμένει με το παιδικό της χαμόγελο ή μεγάλη και άπιαστη θεότης. Νάτην Πλησιάζει! Τα χέρια των αγωνιστών απλώνονται με συγκινητικό ρίγος προς το υπέροχο δράμα της. «Το πνεύμα του γλυκού τραγουδιού, ξυπνά την εποχήν εκείνη, σαν το πρώτο κελάδημα των πουλιών ύστερ από μια μεγάλη θύελλα»!

"Ένα τέτοιο γλυκό και χαρούμενο τραγούδι, γεμάτο παιδική ξεγνοιοιά, ένα δείγμα από την απέραντη πίστη του Σαίξπηρ της εποχής εκείνης, προς την ανοιχτόκαρδη όπτασία της χαράς, είναι και ή «Δωδέκατη Νύχτα». Και το ωραίο αυτό τραγούδι, ήταν επόμενο να τραγουδηθεί για πρώτη φορά, μπροστά στην πρωταγωνίστρια της μεγάλης Βρετανικής δημιουργίας των χρόνων εκείνων, μπροστά στην πρωταγωνίστρια της χαράς του Βρετανικού λαού, την βασίλισσα Έλισσάβητ. Η «Δωδέκατη Νύχτα» δόθηκε στα 1601 στα ανάκτορά της για πρώτη φορά, και όνομάστηκε για αυτό άκριβώς το λόγο «Νύχτα Βασιλέων». Τίποτα μέσα στην κωμωδία αυτή δεν θυμίζει τις τρομερά άπαισιόδοξες και ανεπανόρθωτα σκεπτικιστικές τότες του Μάκβεθ, του Βασιλέα Λήρ, του Άμλετού. Τα λόγια του Δανού πρίγκηπα «Κάτι είναι σάπιο φίλε μου στο Κράτος της Δανίας» είναι ξένα όλοτελα προς την ακτινόβολη αίσιοδοξία αυτού του έργου. Είναι μακριά άκόμα οι μέρες της απογοήτευσης, και τίποτα το τραγικό σάπιο δεν υπάρχει ή τουλάχιστον δεν μοιάζει να το υπαπεύεται πώς υπάρχει ή μεγάλος ποιητής μέσα στο τόσο ζωντανό και άκμαίο περιβάλλον της εποχής εκείνης. Όσοσο ή Φέστας, ή παληάτσος της «Δωδέκατης Νύχτας» τοποθετημένος μέσα σ αυτό το γενικό παραλήρημα της χαράς, έχει άληθινά την παράξενη άποστολή να θυμίζει στο θεατή διαρκώς μιάν κάποια ψευδαίστηση της υπέροχης αυτής φαντασμαγορίας. Είναι ή ίδιος αυτός «Τρελός» που συναντάμε άργότερα στον «Βασιλέα Λήρ». Έδώ ή ρόλος του είναι να πρσγειώνει τους ήρωες του έργου και τους θεατές από την υπερβατική πίστη προς έναν όνειροπαρμένο Διονυσιακό ή κόσμο εύτυχίας. Στον Βασιλέα Λήρ, ή ρόλος του αντίθετα είναι να δείχνει στον άσπραμάλλη γεροβασιλιά, τον κόσμο της εύδαιμονίας που χάνει από την άουλλογισιά, και την παραστρατημένη εκτίμηση της ανθρώπινης κοινωνικής ζωής. "Έτσι, μέσα σε μια κωμωδία σαν τη «Δωδέκατη Νύχτα» μάς έμφανίζεται σαν ένας σοφός της μελαγχολικής άλήθειας, ένω μέσα σε μια τραγωδία, ή έκφρασή του παίρνει τη φόρμα της πιο δεικτικής σάτυρας για την ανθρώπινη μιζέρια. Ο Σαίξπηρ-Φέστας της «Δωδέκατης Νύχτας» είναι μέσα σ' αυτήν ένας αυτόρκης σοφός που χαμογελά με λίγη μελαγχολία και πολλή συγκαταβατική αγασθήτητα μπροστά στους άλλαλαγμούς της χαράς των άλλων ήρώων, που νομίζεις τους έφτιασε να χορεύουν γύρω του, για να τους βλέπει και να χαιρέται στα πρόσωπά των μιάν ανέφικτη για κείνον εύτυχία. Η μελαγχολία του είναι διακριτική, και ή σοφία του δεν

ξεχύνεται μπροστά τους όρμητική, λές για να μην τους χαλάσει το όνειρο της χαράς εκείνης που κι ή ίδιος, μοιάζει ν' άπολαμβάνει βλέποντάς την. Η «τρέλλα» του που φωτίζει αυτό το όνειρο, παντού, «σ' όλο τον κόσμο» προσέχει στην «Δωδέκατη Νύχτα» να μην μείνει με τις διάπεραστικές άκτίνες της ένα τέτοιο ωραίο δράμα. Στην μεγαλύτερη δράση της, ή τρέλλα αυτή, άρκείται να σατυρίσει την άγονη κι άπονηχτική πουριτανική νοοτροπία που κάνει την έμφάνισή της εκείνη την εποχή, και ξεθυμαίνει με την μελαγχολικοσατυρική άποστροφή προς τους θεατές που γεύτηκαν ως το τέλος την ωραία εκείνη παράσταση της χαράς. «...Το δράμα τέλειωσε. Πρόθυμοι είμαστε —όσοσο— έδω για σας καθημερινά, μ' άγέρα και βροχή, για το γούστο σας, καθημερινά...». Ναι. Πραγματικά. Η κωμωδία της «Δωδέκατης Νύχτας» τέλειωσε. Κι ή ποιητής από δω κι όμπρός δεν θα μπόρεσει να μάς ξαναδώσει ένα τέτοιο ωραίο χαρούμενο όνειρο. Ο Φέστας μεγαλώνει μέσα του. Γιγαντώνεται ή μελαγχολική νότα του παληάτσου της «Δωδέκατης Νύχτας» θά γίνει ή πένθιμη κραυγή της πνευμένης άνθρωπότητας, ή τραγική συμφωνία του Μάκβεθ, του Βασιλέα Λήρ, το πένθημο έρωτηματικό του Άμλετού: «Νά ζεί κανείς ή να μη ζεί;» Το δράμα της χαράς διαλύεται. Φευγαλέα και άπιαστη ή μεγάλη αυτή θεότητα, ξέφυγε από τα χέρια, την φαντασία και την πίστη του μεγαλύτερου δραματικού ποιητή των μ. Χ. αίωνων. Φορμαρισμένη στην πιο τέλεια και ιδανική μορφή της, μέσα στην «Δωδέκατη Νύχτα» μάς έδωσε όσοσο, κάτω από την παρουσία του Φέστα, από τότες το αίτημα πώς ήτανε ένα δράμα, μια ψευδαίστηση. «Για το γούστο σας είμαστε έδω καθημερινά...» Μπορούμε να ξαναγράψουμε κι άλλες κωμωδίες, κι άλλα όράματα, κι άλλες ψευδαισθήσεις! "Όμως ή άπογοήτευση του μεγάλου ποιητή, ήτανε δυνατότερη από το γούστο των άκρατων του. Ο προσανατολισμός της βασίλισσας Έλισσάβητ, προς την έμπορικήν άτμόσφαιρα της τελευταίας περιόδου της βασιλείας της, και το τρομακτικό άνεβασμα των πουριτανών ύστερ άπ' το θάνατό της (1603) σε βάρος της άριστοκρατίας, της τέχνης και του θεάτρου, δεν μπορούσε να άναχαιτιστεί πιά ούτε με την σάτυρα κανενός Φέστα, ούτε με κωμωδίες σαν την Δωδέκατη Νύχτα, που ένας άλλος πολύ παραστατικότερος τίτλος της, είναι: «Ότι θέλετε». Ο τραγικός ποιητής δεν γίνεται πιά να άσχολείται με κωμωδίες. Άπ' έδω κι όμπρός, δεν έχει παρά να δείξει στην άνθρωπότητα την ουσία της φρίκης εκείνης που χαρακτηρίζει την κοινωνική της εκδήλωση, μια φρίκη τόσο άρχέγονη, όσο και σύγχρονη.

Σταμάτησα περισσότερο στην θέση του παληάτσου μέσα στην «δωδέκατη νύχτα» γιατί αυτή και μόνη είναι, κατά τη γνώμη μου, ή μορφή που καθορίζει την ποιητική ουσία και τον πλασματικό περίγυρο του μεγάλου αυτού έργου. Κάτω από το συγκαταβατικό, και μονάχα μελαγχολικό χαμόγελο του παληάτσου αυτού, κατορθώνουν όλοι οι άλλοι ήρωες του έργου να πργγώσουν το μουσικό οικοδόμημα και το διονυσιακό όργιο της χαράς των.

(Έχει συνέχεια)

Β'

Σ' όλες τις μεγάλες εποχές άνθισε το θέατρο της προπαγάνδας. Άρκεί να ρίξει κανείς μια ματιά στο παγκόσμιο δραματολόγιο και θα δει πώς κάθε έργο είναι έργο τάσης. "Έπειτα σε μιάν άλλη εποχή όπου το μορφωτικό επίπεδο συγγραφέων και κοινού ήτανε πολύ άνώτερο, όπου ή θρησκεία δεν ταπεινώνε την διάνοια, άλλ' άπεναντίας την έξυψωνε, το θέατρο με τις ίδιες προθέσεις έδωσε άριστουργήματα: τις ελληνικές τραγωδίες. Γιατί τί άλλο είναι ή ελληνική τραγωδία παρά θέατρο προπαγάνδας; Προπαγάνδα συντηρητική με τον Αίσχύλο και Σοφοκλή και άνατρεπτική με τον Έδρουπίδη. Και οι κωμωδίες του Άριστοφάνη δεν είναι προπαγάνδα άντιδραστική και για την ειρήνη συγχρόνως με μορφή σατυρική;

"Έτσι ξεηγούνται άνταγωνισμοί και έχθρότητες και μίσση και ένθουσιασμοί άνάμεσα στους συγγραφείς και στο κοινό στις διάφορες εποχές. Η έχθρότητα του Καρδινάλιου Ρισελιέ ενάντια στο «Σιντ» και ή ένθουσιασμός της Κας Σεβινιέ. Και οι «Γάμοι του Φιγκαρώ» και ή «Σινωμοσία του Φιέσκο» και ή «Γουλιέλμος Τέλλες» του Σίλλερ και όλα τα έργα του Ίψεν δεν διαπνέονται από την επιθυμία να πείσουν, να διακηρύξουν τις ιδέες ή τις άπόψεις του συγγραφέα;

Μπορούμε λοιπόν να ποίμε, πώς άν κάθε τέχνη δεν είναι προπαγανδιστική, υπάρχει όμως και μια άληθινή προπαγανδιστική τέχνη και ειδικά το θέατρο άν δεν είναι πάντα μέσον για τη διάδοση ιδεών και κοινωνικών αισθημάτων, γίνεται όμως πολύ συχνά. Μα και ή Σ. Σ. Μπερνάρ όταν λέει να κατευθύνουμε τους συγγραφείς μας προς τα μεγάλα προβλήματα της επικής» κάτι τέτοιο θα έννοεί γιατί πώς είναι δυνατόν να άσχοληθεί ένας συγγραφέας μ' ένα πρόβλημα χωρίς να θελήσει να δώσει και τη λύση του.

Μόνο λοιπόν ένα ώρισμένο είδος θεατρικής προπαγάνδας είναι άντικαλλιτεχνικό, και θα δούμε άμσως πιο.

Είναι άδύνατο να δημιουργηθεί έργο τέχνης άξιο λόγου κάτω άπ' την άμεση καθοδήγηση όποιουδήποτε κράτους ή κόμματος.

Η κατά παραγγελία τέχνη ήτανε πάντα κακής ποιότητας. Άκόμα και οι εποχές όπου ή άκράτητος ένθουσιασμός του πλήθους ένέπνευσε στους καλλιτέ-

χνες έργα σύμφωνα με το πρόγραμμα των άρχών, όπως την εποχή της γαλλικής επανάστασης, δεν μπορούμε να ποίμε πώς στέκονται στο ύψος της άποστολής τους, εκτός από λίγες εξαιρέσεις. Είναι είδος τεχνικής προπαγάνδας που επιβάλλεται εκ των έξω, δεν βγαίνει άυθόρμητη κι έτσι σκοτώνει κάθε δραματική πνοή, κάθε έλεύθερη δημιουργία για αυτό και τ' άποτελέσματά της είναι άθλια.

Και τελειώνει ή Ρ. Μωμπλάν ένα τελευταίο σημείο που πρέπει να διευκρινισθεί καλά. Δεν συγγεί όπως ή Ζ. Ζ. Μπερνάρ, το προπαγανδιστικό έργο με το έργο «θέσις». "Όταν λέμε «έργο θέσις» έννοούμε το θεατρικό έργο που δεν λογαριάζει τις ιδιαίτερες άνάγκες του θεάτρου και την άναπαράσταση ζωντανών ανθρώπων άπάνω στη σκηνή αλλά μάς δίνει μια άνταλλαγή σκέψεων, φιλοσοφία δηλαδή ή πολεμική, σε φόρμα διαλογική. Κι άν είναι κακής ποιότητας θέατρο αυτό συμβαίνει όχι γιατί ή συγγραφέας προσπαθεί ν' άποδείξει κάτι ή να πείσει για κάτι το κοινό, αλλά γιατί δεν έσβυσε ή ίδιος πίσω από τους ήρωες του, που μάς τους παρουσιάζει όχι σαν πλάσματα ζωντανά αλλά σαν άφηρημένες ιδέες.

Το καλό θέατρο προπαγάνδας πρέπει να συγγενεί ή να διασκεδάσει. Πώς μπορούμε λοιπόν χωρίς να καιαδικάσουμε τις άνώτερες θεατρικές, να άπαγορεύσουμε στον συγγραφέα να υπερασπίσει, να προπαγανδίσει τις πολιτικές, θρησκευτικές, φιλοσοφικές και κοινωνικές του πεποιθήσεις; Το δράμα του κόσμου που έχει μπροστά του; Τον τρόπο που βλέπει τον άνθρωπο και τα αισθήματα που γεννώνται μέσα του; Το θέατρο δεν είναι μοναχά μέσον διασκεδάσεως. Είναι τρόπος πνευματικής επικοινωνίας: είναι όργανο ομάδικού ένθουσιασμού. Δεν εκτελεί όμως τον προορισμό του όταν είναι θέατρο τεχνητό κατά παραγγελία. "Έπειτα ύπόκειται σαν είδος τέχνης σε ώρισμένους νόμους δικούς του, που δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει, και σκοπός του να δίνει την άυταπάτη της ζωής: έτσι λοιπόν οι ιδέες δεν έξασκούν καμιά έπιρροή άν δεν ένσαρκώνονται στα πρόσωπα που πρέπει άξελά τους να τις υποβάλλουν στους θεατές με την κίνηση και τα λόγια: δεν πρέπει ποτέ να παίρνει ύφος κηρύγματος ένα έργο.

Ο Τ. Τ. Μπερνάρ με την άγάπη για το θέατρο που τον διακρίνει ήτανε άδύνατο να μη συμ-

Μερικοί μόνον από τους κ.κ. κριτικούς ασχολήθηκαν (ας είναι καλά οι άνθρωποι) με τη μετάφραση της «Δωδέκατης Νύχτας». Τη βοήθην μάλλον καλή στη βάση της, αλλά πειράχτηκαν με κάποιες γλωσσικές παραξενιές. Ήξακολουθεί ακόμα δυστυχώς να προβάλλεται το γλωσσικό ζήτημα στη λογοτεχνία, κι' αυτό το κακό πρέπει επί τέλους να σταματήσει. Δυό ή τρεις λέξεις που ένοχλούν όχι μόνον δεν πρέπει να εμποδίζουν τον κριτικό να ιδεί την άλλη πετυχιά και χάρη του λογοτεχνικού έργου, παρά απεναντίας η γενική ευχαρίστηση πρέπει να παραδεχτεί και γι' αυτές τις δυό τρεις λέξεις πώς δε μπορεί παρά να 'ναι στη θέση τους. Η λέξη «καταπίονας» έξαφνα του χτύπησε στη μύτη του φλου μου κ. Ροδά. Λέω στη μύτη, γιατί δε μπορώ να παραδεχτώ πώς η λέξη «καταπίονας» χτυπάει άσκημα στ' αφτί. Άκουστικά δε μπορεί να χτυπάει άσχημότερα από τα «περιστρίονας» ή «μαλάκισις». Το ίδιο ο χαριτωμένος κριτικός της «Νέας Έστίας» ενώ είχε την καλωσύνη (σοβαρά με κατασυγχίνησε) να παινέσει το μεταφραστή περισσότερο ίσως κι' από όσο του άξιζε, τον κατακρίνει ωστόσο κι' αυτός πώς «κάποτε πορασύρεται σε μερικές γλωσσικές ακρότητες και υπερβολές, που θα ήταν, μου φαίνεται, εύκολο ν' αποφύγει». Να τις αποφύγουμε, πολύ ευχαρίστως, μά ποιές να 'ναι τάχα αυτές οι ακρότητες κι' οι υπερβολές; Μήπως πάλι ο «καταπίονας»; Με τη λέξη αυτή φοβάμαι πώς γίνεται δια και με άλλα όργανα ή μέλη του κορμιού μας, που ενώ είναι αναγκαία και πολυτιμότερα, εν τούτοις ντροπέμαστε να τα πούμε με τ' όνομά τους. Μά στ' αυτό φταίει ο Σαίκσπηρ που μιλεί για καταπίονα, Τι να κανε ο μεταφραστής; Να το βαζε λάουγγα; Μά δεν είνε ο λάουγγας, είνε ο «οίσοφάγος», που λέγεται στη γλώσσα μας σήμερα σ' όλη την Ελλάδα καταπίονας ή καταπίτης. Να το βαζε «οίσοφάγος»; Μά εδώ είνε λογοτέχνημα δεν είνε επιστημο-

φωνήσει και να μην παραδεχθεί τις απόψεις που με τόση σαφήνεια και λεπτότητα εκθέτει ο Ρ. Μ. «Το θέατρο είναι δράση» γράφει στην απάντησή του «και όποιο έργο απομορφύεται απ' αυτή τη βασική αλήθεια είναι καταδικασμένο».

Απόδοση : Μιράντας Μυράτ

νική διατριβή. Να το κοβ: ολότελα, όπως έκανε ο δάσκαλός μου ο μακαρίτης Άγγελος Βλάχος, που όταν έφτανε, μεταφράζοντας Σαίκσπηρ, σε καμιά έκφραση πιπεράτη, από κείνες δά που τόσο τις νοστιμεύεται ο μέγας έγγλέζος, κατέβαζε με ντροπή τα μάτια και... πηδούσε παρακάτω; Αυτό όμως εγώ δεν το βρίσκω καθόλου σωστό. Δε νομίζω πώς ωφελεί σε τίποτα τόσος πουριτανισμός. Μά εδώ θα ρωά κάτι άλλο συμβαίνει. Έδώ η λέξη καταπίονας χτύπησε άσκημα μόνον στ' αυτιά εκείνων που ε'υχε να μην την ξέρουν, τους παραξένεψε το πρωτακουστο. Κ' είνε φοβερό. Τι θέλει λοιπόν ο κ. Ροδάς Μην έχει την απαίτηση ένας λογοτέχνης (κι' ο μεταφραστής θεατρικού έργου είνε λογοτέχνης με τόσο περισσότερα βάρη όσο και περιορισμούς) να λογαριάζει στη δουλειά του την άγνοια και τις αδυναμίες του καλού κόσμου; Που άκούστηκε αυτό ποτέ; Άν ο κ. Ροδάς δεν ξέρει τη λέξη καταπίονας, είνε αυτό λόγος να την καταδικάζει, αντί να τη μάθει άμέσως και να ευχαριστήσει κι' όλας εκείνων που τη βγάζει στον κόσμο; Σάν καλός κριτικός, που ξέρει την αξία της κυριολεξίας, θα πρεπε να παινέσει το μεταφραστή τουλάχιστον για την ευσυνειδησία του να μη γράφει άλλα αντί άλλων, όπως κάνουν δά οι περισσότεροι. Φοβάμαι όμως πώς ο φίλος μου δεν είνε ακόμα ώριμος για να κριτικάρει λογοτεχνήματα. Γιατί ο ίδιος διαβάζοντας στην ανάλυση που είχε το πρόγραμμα του θεάτρου τη φράση «*που ο ποιητής του το σκάρωσε σ' έποχή που ήταν πιά ώριμος άνθρωπος και τεχνίτης κι' η ποιητική του πνοή φυσούσε πρώμα κι' η σοφία του κυβερνούσε επιτήδεια*» παρατηρεί πώς ο Σαίκσπηρ δε σκάρωσε παρά *έγραψε κι' έδημιούργησε*. Τι του πληρώνεις, την τόχα ή τα ραφτικά του άνιδεου από λογοτεχνική γλώσσα φίλου μου; Γιατί μόνον ένας άνιδεος μπορεί να μην προσέξει πώς ολόκληρη αυτή η φράση είνε εικόνα παρμένη από τα ναυτικά: *Πρώμα φυσούσε* ή ποιητική του πνοή και *επιτήδεια κυβερνούσε* ή σοφία του όταν *σκάρωσε* αυτό το καλοτάξιδο πλεούμενο «τη Δωδέκατη Νύχτα» και γι' αυτό *η φρεγάδα* αυτή *ταξιδεύει* πάνω από τρακόσα χρόνια τώρα σ' όλο τον κόσμο και παντού τη δέχονται μ' ένθουσιασμό γιατί 'ναι γο κι' όμορφο *ισκαρι* και πάει σάν *νάχει πρώμο τον καιρό* και σοφό *κυβερνήτη* στο τιμόνι. Μά τι ξέρει απ' αυτά τα φιλά γραμματα ο φίλιτατος; Και όμως

γράφει κριτικές. Μπορώ εγώ τώρα να κάτσω να του μάθω πώς το σκαρώνω βγήκε από το σκαρι (κάρη — κάρηνον — carina — καρίνα —) άπαράλαχτα έπος το σχεδιάζω βγήκε από το σχεδία (έχω — σχεδόν — σχέδια); Κι' αν το κάμω σε τι θα ωφελήσει; Μήπως θα πάθουμε να είμαστε πρόχειροι και συμβιβαστικοί, και θα γίνουμε τουλάχιστον ευσυνείδητοι; Γιατί η άπροσεξία κι' η έλαφρότητα καταντά άσυνεδησία. Παρατήρησε τον κ. Άλκη Θρούλο. Δε μπορώ να πω πώς δεν είνε σάν αληθινός ευγενής — τζέντλεμαν — ειλικρινής κι' ευσυνείδητος. Κι' όμως κάνει σφαλερές κρίσεις, γιατί παραβασιζεται στη λογική, κι' η λογική είνε λέξεις κι' αριθμοί χύμα που από μόνα τους δε λένε τίποτα. Στην κριτική του π.χ. για τη «Δωδέκατη Νύχτα» στη Ν. Έστία γράφει:

«Η Δωδέκατη Νύχτα» δεν πιστεύω να παρασταθεί πάρα πολλές φορές. Το κοινό δεν ένθουσιάσθηκε...» Καλά, μπορεί να μην ένθουσιάσθηκε, το κοινό της πρώτης, που σάν κοινό ευγενικό κι' ανώτερο (;) είνε πάντα συγκρατημένο και δεν ένθουσιάζεται ποτέ. Γιατί όμως ο κ. κριτικός έβγαλε το λογικό συμπέρασμα πώς το κοινό γενικά δεν ένθουσιάσθηκε; Γιατί να μη δυσπιστεί λίγο στο «δυό και δυό κάνουν τέσσερα» και να μη κρίξει μια ματιά στο θέατρο και την άλλη βραδυά και την παράλλη; Άν τόκανε αυτό ράβλεπε ένα θέατρο γεμάτο «μέχρι τα μπούνια» όλες τις βραδυνές κι' απογεματινές, γεμάτο από ένα κοινό που διασκεδάε ένθουσιασμένο κι' έφευγε ξετρελλαμένο. Και σήμερα αν θέλει το διαπιστώνει αυτό. Άρκει να ζητήσει το λογαριασμό των εισπράξεων. Θα ιδεί τότε πώς το έργο αυτό έκαμε τις μεγαλύτερες δυνατές εισπράξεις του Β. Θεάτρου. Κι' αν ρωτήσει γιατί το κατέβασαν τη στιγμή που η ζήτηση των εισιτηρίων είχε φτάσει στο ζενίθ, θα μάθει τους λόγους, που είνε ολότελα ανεξάρτητοι από την επιτυχία του έργου. Γι' αυτό θα συστήσω στον κ. Α. Θρούλο στο μέλλον, αν θέλει να βεβαιώνει πράγματα «εμπεριστατωμένα» να μην περιορίζεται να παρακολουθεί τις πρώτες, πα-

ρά να πηγαίνει στα θέατρα συχνότερα και στις δεύτερες και στις τρίτες και σε μια άπογευματινή, και να πάρνει θέση κάπου κάπου και στο «υπερθόν». Τον βεβαιώ θα γίνει πολύ σοφότερος και πιο...χαριτωμένος. Μά θέλω να κλείσω αυτή τη φλυαρία μου με κάτι που βγαίνει απ' την καρδιά μου. Χάρη του χρωστώ μολαταύτα που παίναψε τόσο τη δουλειά μου. Και γι' αντίχαρη του χαρίζω κι' εγώ αυτό το τραγουδάκι.

ΠΑΛΗΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Στην όμορφη κυρία Έλένη που γράφεται Άλκης Θρούλος.

Παλήο τραγούδι, τραγουδάκι
λυπητερό
σάν ένα φύσημα άγεράκι
τόσο άπαλό,
πνοή, που ως νόρθει ξεψυχάει,
τι ταραχή
και τι λαγτάρα εδύς; Ξηπνάει
μες στην ψυχή!
Μέσα μου αυτή την ήσυχη ώρα
δεν ξέρω πώς,
σίφουνας γίνεται και μόρα
ό άπλός σκοπός
κι' άγκομαχῶ σά να πεθαίνω
και κάτι, να —
κάτι καλό καιρό χαμένο
με τυραγνῶ
Έτσι το βράδυ διβατάρα
λεπτή πνοή
ξηπνάει στο δίσος μιάν άντάρα
και μιὰ βουή
κι' έτσι ένα φύσημα απ' τ' αγιάζι
τη νύχτα άογά
κάιει ο γιαλός ν' ανατριχιάζει
και να βογγῶ

Β. ΡΩΤΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικού έτησία	Δραχ. 80
» έξάμηνος	» 50
Έξωτερικού: Αμερικής	Δολ. 2
» Αιγύπτου.	Γρ. 30

Προϊστάμενος Τυπογραφείου ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΙΟΣ

Διεύθυνση άλληλογραφίας : ΠΑΤΗΣΙΩΝ 26

Οί δυό συνέχειές μας
«Ταπεινοί και καταφρονεμένοι»
και
«Η αισθητική του λόγου»
λόγω του έξαιρετικού τεύχους για τον
Πολίτη στο άλλο μας φύλλο

ΤΙΜΑΤΑΙ ΔΡΑΧΜΑΣ 4

100
400

$\frac{35}{12}$

~~400 35.9~~

~~400 3.5.9/10~~

~~400~~

~~100 3.9~~