

κίνδυνος και ή χαρά που έχει το «παρόντι» και ή εκπλήρωση, που έχει το «έξοστι».

— Της οιστροπλήγος. 'Ο άρχαίος θεατής ήξερε ότι ή κόρη του 'Ινάχου ήταν ή 'Ιώ, και τ' όνομά της το συμπλήρωνε μόνος του. 'Ο σύγχρονος όμως δεν το ξέρει και πρέπει να τ' ακούσει. 'Ο άρχαίος θεατής ήξερε ακόμα ότι την 'Ιώ την αγάπησε ο Δίας, ότι ή γυναίκα του ή 'Ηρα ζήλεψε, την μεταμόρφωσε σε βόδι και την άφησε να τή φυλάει ο 'Αργος, κι ότι ο Δίας διέταξε τον 'Ερμή και ο 'Ερμής σκότωσε τον 'Αργο, και ή 'Ιώ από τότε περιπλανιόνταν πάνω στη γη κοιστροδίνητη — «τσιμπημένη από βοιδόμυγα» — «μανιακή». 'Αρα, αν αποδώσουμε το «κοιστροπλήγος» με το «δύστυχος» (όπως ο Γρυπάρης), κι αν δεν αναφέρουμε το όνομα «'Ιώ», κάνουμε στίχο νοηματικά άσυμπλήρωτο και ακατάληπτο, ή αδιάφορο.

— Άλλος. Τή λέξη τή λέμε και μεϊς με την έννοια «μικρό δάσος», «πάριο». Στά άρχαία σήμαινε «ιερό δάσος», και ο θεατής στο άκουσμά της ένιωθε σεβασμό και δέος στο Δία που «πρός χάριν του, επειδή στο άλσος αυτό αγάπησε την 'Ιώ, όνόμασαν το άλσος ιερό,—τό αφιέρωσαν στην 'Ιώ (και στο Δία)».—'Εμās όμως το «άλσος» όταν το ακούμε πάλι άλσος, μās άφήνει αδιάφορος.

— Το Λύκειος, αφήνεται άνεμνήνευτο. Μά το «Λύκειος» περιέχει σεβασμό και είναι απόδειξη και προτροπή σεβασμού προς τον θεό 'Απόλλωνα: θά πει: «που προς τιμήν του 'Απόλλωνα οι άργειοι την όνόμασαν Λύκειο». 'Αφήνεται όμως ο σεβασμός, παραβλέπεται και ο χαρακτήρας του γέρου Παιδαγωγού, κλπ.

— Πολυχρύσους. 'Αν τ' αφήσουμε «πολύχρυση», χάνει. Δεν σημαίνει το «πάμπλουτη» — «χρυσάφι ολόγιμη» — «παντοδύναμη».

— Φάσκειν. Ούτε αυτό έρμηνεύεται.

— Φάσκειν όράν, έγινε «νά την».

— Στο στίχο 10, το βάρος πέφτει στο «πολύφθορον», όχι στο «τόδε» όπως το έχει ή έρμηνεία του. 'Ο Παιδαγωγός, δεν θέλει να του δείξει το παλάτι του τόσο, όσο θέλει να του υπομνήσει τη συμφορά και το χρέος του άρα, πρώτα.

— Πολύφθορον. 'Αν το εξήγησουμε «αίματοράντιστον», γίνεται αδιάφορο, δεν καταλαβαίνουμε το αίμα που χύθηκε. «Πολύφθορον» όμως θά πει «αυτό που έχει ύποστει και ύφισταται ακόμα συμφορές» (ή βασιλική γενιά), όχι αυτό που γίνεται άπλως τόπος (μπορεί και συμπτωματικά) αίματοχυσίας.

— Ομαίμον και κασιγηήτης Είναι μιá έντονη δήλωση — «μη το ξεγνάς», ότι πρόκειται περι προσώπου του ίδιου γένους, και επί του προκειμένου ύπόμνηση περι του ίδιου χρέους. 'Αν ή ύπόμνηση αυτή σε μās πιά δεν λέει τίποτε, όμως το «αυταδέρφης» που πάλι δεν λέει, δεν έχει ούτε την τρυφερότητα που έχει άπλως το «άδερφή» ή το άπλό: «'Ηλέκτρα».

— 'Ηνεγκα δεν θά πει άπλως «σε πήρα», αλλά «σε μετέφερα με τα χέρια μου: ήσουν μικρός και σε κουβάλησα άγκαλιά, με κίνδυνο και δυσκολίες. Παρατρέχεται όμως. 'Ολη ή τραγικότητα και ή δυσκολία τής στιγμής χάνεται.

— Έξεθρενάμη. Δεν λέει «έθρεψα», που θά σήμαινε άπλως έθρεψα. Είναι μέσης φωνής το ρήμα για να δηλωθεϊ ότι ή ένεργεια τής πράξης αυτής μεταβαίνει πάλι στον παιδαγωγό. 'Αρα θά πει «σε μεγάλωσα για να εκπληρωθεϊ ο έγκάρδιος πόθος μου και σκοπός».

— Τοσόνδε ές ήβης δεν θά πει το — άπλό γεγονός — «μεγάλω». Θά πει «σε τέτοια ήλικία ώστε να μπορείς». Το «μεγάλω» είναι άχρωμο. Το «τοσόνδε ές ήβης» έχει μέσα του το «κοπίασα», το «έπί τέλους πιά» το «άντε πιά τώρα» το «τώρα πιά μπορείς».

— Σαφή θά πει: τα κελαιδήματα που, που και που κανένα, ξεκομμένο δώ και κει ακούγονταν ως τώρα, τώρα πιά έχουν γενικευθεϊ. Κι αν δεχτούμε ότι το «άκου» αποδίδει το νόημα αυτό, το καταφέρνει κάλοντας το στίχο του, και τον προηγούμενο, δυσνόητους. (Τό «ξυπνάει» έχει άντικείμενο, και πού; ή όχι:).

— Εύφρονη θά πει εύφροσύνη, άγαλλίαση. «Εύφρονη άστρων» θά πει «ή άστροφεγγιά που προκαλει άγαλλίαση» «Μέλαινα εύφρονη, άστρων» θά πει «ο ούρανός ο ολόγιμος άστρα, που χύνουν άγαλλίαση στην ψυχή, τή νύχτα που δεν έχει φεγγάρι». Μπορεί αυτό να είναι το ίδιο με το «τής μαύρης νύχτας τ' άστρα»;

ΚΩΣΤΑΣ ΤΟΠΟΥΛΗΣ

ΣΑΙΞΠΗΡ ΑΠΟΣΤΕΙΡΩΜΕΝΟΣ

—Φύσα, γούι, το μονοδάβλι
—Τό φυσάω, μα δεν ανάβει

Κατ' άρχήν χειροκροτούμε τις Σκηνές που παίζουν έργα του Σαίξπηρ, για δυό λόγους. 'Ο πρώτος είναι ύποκειμενικός: τυχαίνει να χουμε μεταφράσει στη γλώσσα μας κάμποσα έργα από την πλούσια κληρονομιά που μās άφησε ο μεγάλος αυτός μάστορας στην τέχνη του Αίσχύλου. 'Ο δεύτερος είναι ή πεποίθησή μας πως τα έργα αυτά είναι άθανάτα, ζωντανά νερό, πολύ εύεργετικό και σωτήριο, γνήσια, γερή πνευματική τροφή, άπ' αυτές που συμμορφώνουν τους ανθρώπους και τους κάνουν συνανθρώπους, πού'ναι το καλύτερο που μπορεί να επιδώσει ή παιδεία μας και γενικά ο πολιτισμός. 'Απ' όλα τα ξένα έργα, συχνά άμφίβολης αξίας, που παρουσιάσει το 'Εθνικό μας Θεάτρο—έλληνικά του καιρού μας δεν παίζει—προτιμάμε κ' έμεις τον Σαίξπηρ και θά'χε γι' αυτό άνεπιφύλαχτο τον έπαινό μας, αν δε μās άπογοήτεσε ο τρόπος που άνεβάζει αυτά τα έργα. Γιατί άφαιρεί ή έξουδετερώνει τα ζωντανά συστατικά τους κ' έτσι το καλό που πάει να προσφέρει με τό'να του χεριού, το παίρνει πίσω με τ' άλλο. Το «Ρωμαίος και 'Ιουλιέτα» που'παίζει τελευταία είναι τυπικό παράδειγμα.

'Η κριτική γενικά δεν εύχαριστήθηκε άπ' αυτή την παράσταση. Τήν βρήκε κρύα, αδύνατη, όχι ζωντανή. Το βάρος τής δυσαρέσκειας της το φόρτωσε στους ήθοποιούς, ιδιαίτερα στους πρωταγωνιστές. Αυτοί, κατά τή γνώμη τής κριτικής, βρέθηκαν έξω άπ' το σαιξπηρικό κλίμα (σά να 'ταν αυτοί ύποχρεωμένοι να το φέρουν μαζί τους το κλίμα από το σπίτι τους), και, όπως σημειώνει κάποιος κριτικός ή βιαστική πένα, «χρειάζονται ειδική μύηση σε κλασικά ποιητικά κείμενα». 'Η κριτική περιόρισε τήν εύθύνη στα όργανα κι άπόφυγε να θίξει το πνεύμα που ένσυνείδητα και θεληματικά άποστειρώσε το έργο. Δεν τό'καμαν βέβαια κωμωδία από δράμα, όπως οι μάστοροι, στο «'Ονειρο», τον Πύραμο και τή Θίσιβη, όχι. Το δράμα έμεινε δράμα, δράμα σκοτεινό, αλλά με τήν 'άποστειρωσή» έχασε τή ζωντάνια του κ' έτσι ή παράσταση του ρωμάλου και σφρηγηλού αυτού έργου ήταν σαν μπαλασκαωμένο πλουμιστό πουλι στη βιτρίνα φαρμακείου.

Δέ φταίξανε οι ήθοποιοί, αν δεν έδόθηκε όπως πρέπει το έργο. Στο σημείο τουτο διαφωνούμε με τήν κριτική. Οι ήθοποιοί που είδαμε, από τους πρώτους ως τους τελευταίους ρόλους, είναι όλοι τους άξιοι καλλιτέχνες, κ' οι πρωταγωνιστές έχουν όλα τα προσόντα να νικούν σε μεγάλους άγώνες. 'Ανεξάρτητα όμως από τήν αξία των ήθοποιών, τα έργα του Σαίξπηρ είναι τόσο καλά σκαριά, που ταξιδεύουν ώραία πάνω στη Σκηνή με όποιοδήποτε πλήρωμα, φτάνει ο καπετάνιος να πηγαίνει με τον άέρα που φυσάει μέσα στο έργο. Μαθητές σχολείων με λειψά μέτρα δίνουν παραστάσεις έργων του Σαίξπηρ και καταχειροκροτούνται. Πώς μπορούσαν σπονδαίοι ήθοποιοί να ύστερήσουν ειδικά σ' ένα θεατρο που'χει όλα τα μέσα τής πολυτέλειας; 'Αλλά δεν ύστερήσαν οι άνθρωποι. 'Απεναντίας, κατάφεραν πολύ καλά εκείνο που τους έπέβαλαν να κάμουν. 'Αν ή παράσταση τράβηξε άργά σαν παθιασμένη (κράτησε κοντά τρεις ώρες), αν ο Ρωμαίος μίλαγε και χειρονομούσε και σάλανε άργοσυρτα, όχι σαν έρωτευμένος νέος, παρά σαν βερέμης, ρομαντικός ή μπλαζές, σά δεμένος από το πόδι, όχι με τή μεταξωτή κλωστή που λέει ή 'Ιουλιέτα, παρά με παλαμάρι καραβιού: αν ή 'Ιουλιέτα έδειχνε συμμαζεμένη σαν να'θελε να διδάξει πως πρέπει να έρωτεύονται τα καθώς πρέπει κορίτσια: αν ο γερο-Καπουλέτος δεν άφησε να ξεμυτίσει καθόλου ή ωμότητα τής τυραννικής έξουσίας του: αν ο Μερκούτιος, το φλύαρο αυτό πνεύμα του εύθυμου κυνισμού, έκαμε τα λόγια του έπιστημονικήν άνακοίνωση ή τά'πε σαν καλός μαθητής κολλέγιο που λέει το ποίημά του στις εξετάσεις: αν ή παραμάνα κατάπιε τή γλώσσα της σαν καπνεργάτρια που μπήκε στο γραφείο του διευθυντή: όλ' αυτά, έγιναν, γιατί αυτό θέλησε το πνεύμα τής σκηνοθεσίας, που κι αυτό ύποτάχθηκε στο γενικό πνεύμα που διέπει το 'Εθνικό Θεάτρο και που ώραία το παρουσιάζει, όπως θά ιδούμε παρακάτω, ή είσήγηση του διευθυντή του δραματολογίου του 'Οργανισμού του 'Εθνικού Θεάτρου στο θεατρικό πρόγραμμα.

Οι ήθοποιοί ύποτάχθηκαν άριστοτεχνικά στο πνεύμα τής διδασκαλίας και τους θαυμάσαμε μάλιστα γι' αυτή τους τήν ικανότητα και το ήθος, που όχι μόνον είναι άναγκασμένοι να δέχονται τις άδικες παρατηρήσεις τής κριτικής, παρά να νιώθουν και τήν πίκρα που ύποτάζουν τή δημιουργικότητα τής τέχνης τους στην έξουσία άποστειρωτικής τεχνικής. 'Αν ή

παράσταση αυτή ήταν ψόφια, έφταιξε σ' αυτό ο καπετάνιος, έννοούμε το πνεύμα που κυβερνάει το Έθνικό μας Θέατρο. Αυτό το πνεύμα άποστειρώσε το πνεύμα του Σαίξπηρ, όπως ο Μεσαίωνας άποστειρώσε το πνεύμα του χριστιανισμού, κ' έτσι σερβίρισε το έργο τυποποιημένο και μπουντιλιαρισμένο κατάλληλο πιστό ναρκωτικό για να μορφώσει γνώμη το Κοινό του έτσι, όπως αυτό, το Θέατρο, κρίνει σκόπιμο. Στην εποχή του Σαίξπηρ, όπου όλα ήταν νέα, και το πνεύμα κ' η δημοκρατία και τα θέατρα, αυτό, δηλαδή η άποστειρώση ενός πνευματικού έργου από το πνεύμα του, "μπορεί να φαινόταν παραδοξολογία, αλλά η εποχή μας το βγάζει σωστό", όπως λέει ο Άμλετ. Γιατί το πνεύμα αυτό, φανατικό και τυραννικό, όχι μόνο δεν ανέχεται το νέο, ούτε καν το νέο της εποχής του Σαίξπηρ, παρά στανικά, όπως ο γερο-φεουδάρχηρ Καπουλέτος, έπιβάλλει τη δογματική τυραννία του, τα δικά του δόγματα κονσερβαρισμένα, για να θρέψει την κοινή γνώμη. Την υπόθεση του έργου την έχει περιληπτικά στον πρόλογο του ο ίδιος ο ποιητής:

Δυό σπίτια, και τὰ δυὸ τρανά, μέσ' στην ώραια Βερόνα, όπου ἡ σκηνή μας τώρα εἶναι στημένη, ἔχτροι παλιοί, λερώνουν με ἀνταρσία νέα και μ' αἷμα πολιτῶν τὴν τάξη τὴν πολιτισμένη. Ἀπὸ τ' ἀπαίσια σπλάχνα αὐτῶν τῶν δύο ἔχτροδν βγήχαν ζευγάρι ἄμιοιροι ἑραστές, πού αὐτοὶ με θανάτω τους ἄγριοι και λυπητερόν ἐθάψανε τὴν ἔχτρα τὴν προγονική. Ἡ δόλια ἀγάπη τους, γραμμένη τοῦ θανάτου, κ' ἡ λύσσα τῶν γονιῶν τους, πού ἄλλο ἀπ' τὸ χαμό τῶν τέκνων τους δὲ μπόρειε νὰ τὴ βάλει κάτω, τὸ δίωρο τῆς σκηνῆς μας θέμα θά'ναι ἐδῶ...

Δυό πνεύματα ἀνταγωνίζονται στο δρᾶμα τοῦτο, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὸ φεουδαρχικό, ἐξουσιαστικό, τυραννικό πνεῦμα, μ' ἐκπρόσωπό του κύριο τὸν γέρο Καπουλέτο και τὸν ἀνηψιὸ του Τυβάλδο, κι ἀπὸ τ' ἄλλο τὸ νέο φιλελεύθερο πνεῦμα με δλους τοὺς ἄλλους και μάλιστα τοὺς δυὸ ἑραστές. Οἱ δυὸ νέοι ἔρωτευμένοι, μαζί με δυὸ τρεῖς ἄλλους ἐπίσης νέους, εἶναι τὰ τραγικά θύματα τοῦ δράματος. Ὁ ἔρωτας τοῦτος, ὀλότελα φυσιολογικός και καθόλου παθιασμένος, ὅπως τὸν θέλει ἡ εἰσήγηση στο θεατρικό πρόγραμμα, εἶναι καταδικασμένος ("ἡ δόλια ἀγάπη τους γραμμένη τοῦ θανάτου"), ὄχι ἀπὸ καμιά μυστηριακή δύναμη, παρά ἀπὸ τραγικὴν ἀναγκαιότητα. Τίποτα στὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ δὲ γίνεται τυχαία και μοιραία, οὔτε ὑποτάζεται σὲ παράλογες ἰδέες. Αὐτοὶ οἱ δυὸ ἑραστές στὸν ἀγῶνα τοῦτον, σπρωγμένοι ἀπὸ τὴν γενναίαν ὀρηκτῆς φύσης, στὸν ἀγῶνα τῆς νὰ ζετινάξει ἀποπάνω τῆς τὸ μεσαιωνικό σκοτάδι και τὴ μεσαιωνική μούχλα πού τὴν εἶχαν θάψει ζωντανή, δὲν βλέπουν κανένα κακὸ στὴν ἐνωσή τους, γιατί ναι συνεπαρμένοι ἀπὸ τὸ νέο πνεῦμα πού φυσάει ἔξω ἀπὸ τὰ μυχλιασμένα σπίτια τους, και σὰν παιδιὰ τὸ ἀγκαλιάζουν πρόθυμα με τὴ νεανική τους ὀρηκτῆ κι ἀγνότητα και πᾶνε ἀποφασιστικά μαζί του, ξέροντας τὸν ἐπικίνδυνο ἀγῶνα, ξέροντας τί κάνουν και γιὰ πού τραβᾶνε. Ἔτσι ὁ Ρωμαῖος πηδοεῖ τὴ μεσαιωνική μάντρα με τὰ "φτερά τοῦ ἔρωτα", ἔτσι ἡ Ἰουλιέτα ἀποφασίζει νὰ πιεῖ τὸ ναρκωτικό και νὰ κοιμηθεῖ νεκρή γιὰ νὰ ζυπνήσει ζωντανή. Εἶναι λέμε ἀναγκαία, δραματικά ἀναγκαία, ἡ θυσία τῶν δυὸ παιδιῶν και τῶν ἄλλων νέων, γιατί τὸ παλιὸ ἐξουσιαστικό, στυγνὸ και τυραννικό πνεῦμα ἀγωνίζεται νὰ κρατηθεῖ και δὲν παραδίνεται, σὰν τὸ ληστής πού θὰ ρίξει και τὸ τελευταῖο του φυσίγγιο· τίποτα δὲν τὸ πείθει νὰ τὰ βάλει κάτω· γιατί αὐτὸ δὲ συζητεῖ, τὰ θυσιάζει ὅλα γιὰ νὰ κάμει τὸ δικό του και δὲν συνέρχεται παρά μόνον ὅταν ἡ τραγική καταστροφή φέρει τὴν κάθαρση, τὴν περίφημη κάθαρση με τὸν οἶκτο και τὸν ἔλεο τοῦ Ἄριστοτέλη. Τὸ πνεῦμα τὸ τυραννικό δὲ συμβιβάζεται ποτέ, παρά ρίχνει ὅλα τὰ ἐξουσιαστικά του μέσα καταπάνω στὸν ἔχτρο, πού'ρχεται νὰ τοῦ πάρει τὴν ἐξουσία. Αὐτὸς εἶναι ὁ τραγικός ἀγῶνας, τραγικός ἴσα-ἴσα γι' αὐτὸ, ἐπειδὴ κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἀντιμαχόμενους δὲν τραβᾶει χέρι, ἔτσι πού ὁ θάνατος νὰ εἶναι ἡ μόνη λύση· κι αὐτὸς ὁ θάνατος λέγεται τραγικός, ἐπειδὴ αὐτὴ εἶναι ἡ τραγική ἀναγκαιότητά του, κι αὐτὴν ἐπισημαίνει ὁ ποιητής με τοὺς στίχους τοῦ πρόλογου του:

Ἡ δόλια ἀγάπη τους, γραμμένη τοῦ θανάτου, κ' ἡ λύσσα τῶν γονιῶν τους...

Ὁ ποιητής, σὰ νέος κι ὁ ἴδιος, ἀγκαλιάζει και σηκώνει ψηλὰ τὴ σημαία αὐτοῦ τοῦ ἀγῶνα, και τὸ φωνάζει με χίλιους τρόπους, και με τὸν πρόλογο του και μ' ὅλα τὰ καθέκαστα τοῦ

ἔργου του και τὸ τελικό του συμπέρασμα. Ἔτσι στο ἔργο τοῦτο δὲ βλέπουμε "νέους και ἠλικιωμένους", ὅπως θέλει τὸ θεατρικό πρόγραμμα, παρά ἀνθρώπους με τὸ νέο πνεῦμα κι ἀνθρώπους με τὸ παλιό. Γιατί ὁ Τυβάλδος εἶναι νέος, ἀλλὰ με τὸ παλιὸ πνεῦμα. Οἱ ἀνθρώποι με τὸ παλιὸ πνεῦμα, ἄντρες και γυναῖκες, ἠλικιωμένοι και νέοι, φέρνονται με τυραννικό φανατισμὸ και τὰ ζητημάτα τους τὰ λύνουν μόνον τους με τὸ σπαθί τους κι οὔτε ξέρον ἄλλους νόμους ἢ ἄλλο δίκιο: ὅλη τους ἡ ἀγωγή κ' ἡ κοσμοθεωρία τους εἶναι νὰ κάνουν τὸ δικό τους. Ἔτσι ἔχουν ἀνταρφεῖ, κι ὅσο κι ἂν φέρνονται με τρόπους κ' εὐγένειες, μόλις τοὺς παρουσιαστὴ ἀτίρηση στο ἀυταρχικό τους τὸ ἔτσι θέλω, τραβᾶν ἀμέσως τὸ σπαθί. Ἔτσι κιδόλας ἡ πρώτη σκηνὴ τοῦ ἔργου εἶν' ἕνας διάλογος με σπαθιά και τελειώνει με τὸν φορέα τοῦ νέου πνεύματος, τὸν ἡγεμόνα πού σταματᾶει τὰ σπαθιά και λέει:

ΗΓΕΜΟΝΑΣ

Ἀντάρτες ὑπηκόοι, πού τὴν εἰρήνην ἔχτρεύετε και μαγαρίζετε τὸ ἀτσάλι με αἷμα τοῦ πλησίον...

Ὁ ἡγεμόνας μιλάει με τὸ χριστιανικό πνεῦμα, πού'χει ζυπνήσει με τὴν Ἀναγέννηση. Γιατί ὁ χριστιανισμὸς πού ἐξουσίασε ὅλον τὸ Μεσαίωνα, ἦταν τυραννική ἐξουσία ντυμένη με τοὺς ἐξωτερικούς τύπους τῆς θρησκείας. Ἐρὰ Ἐξέταση και Μεσαίωνα θυμίζον ὅτ ἕνα τὸ ἄλλο. Φεύγοντας, ὁ ἡγεμόνας τοὺς διατάζει νὰ παρουσιαστοῦν "στὴν ἐδρα όπου δικάζουμε δημόσια". Ἔτσι ἡ νέα τάξη, ἡ πολιτισμένη, προσπαθεῖ με δικαστήρια μ' ἀνοιχτές πόρτες ν' ἀντικαταστήσει τὸ γυμνὸ ἀτομικὸ σπαθί. Τὸ φεουδαρχικό πνεῦμα πού, "λερώνει μ' αἷμα πολιτῶν τὴν τάξη τὴν πολιτισμένη" γιὰ νὰ κάμει τὸ δικό του, θυσιάζει και συγγενεῖς και φίλους και τὰ δυὸ βλαστάρια τῶν σπιτιῶν, τὸ μοναχογιὸ και μοναχοκληρονόμο Ρωμαῖο και τὴ μοναχοκὸρη και μονοκληρονόμα Ἰουλιέτα, δηλαδή ὅλες τὶς ἐλπίδες τῆς συνέχειάς τους. Κ' ἔτσι ἀναγκάζεται στο τέλος, ὅταν βλέπει τὴν τραγική πραγματικότητα μπροστὰ του, νὰ παραδεχτεῖ τὴν τάξη τὴν πολιτισμένη και νὰ σηκώσει μνημεῖο στα θύματα, ξοδεύοντας γι' αὐτὸ τ' ἄχρηστα πιά εἰσοδήματα τῶν τσιφλικιῶν τους. Δὲν εἶναι λοιπὸν "ἡ ἀντίθεση δύο οικογενειῶν ἡ δεσπόζουσα τοῦ δράματος", ὅπως θέλει ἡ εἰσήγηση στο θεατρικό πρόγραμμα, παρά ἡ φεουδαρχική ἀντίληψη τοῦ βίου πού δὲν θέλει νὰ κάνει τόπο στο νέο πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης. Τὸν κόμπο στο δρᾶμα πού μόνον ὁ θάνατος μπορεῖ νὰ τὸν λύσει, τὸν δένει ὁ φεουδάρχωντας πατέρας τῆς Ἰουλιέτας, ὅταν ἀποφασίζει νὰ παντρέψει τὴν κόρη του χωρὶς καν νὰ ρωτήσει τὴ γνώμη τῆς και χωρὶς καν νὰ δέχεται καμμιὰ συζήτηση μαζί τῆς πάνω σ' αὐτὸ:

ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΣ

Ἔ, τί γυναῖκα, τῆς γνωστοποίησες τὴν ἀπόφασή μας;

ΚΥΡΙΑ ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΥ

Μάλιστα, ἀφέντη. Μὰ δὲ θέλει, εὐχαριστεῖ. Ὡ πού νὰ παντρευόταν ἡ τρελὴ τὸν τάφο τῆς!

ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΣ

Σιγά, νὰ μπῶ στο νόημα, νὰ μπῶ στο νόημα, γυναῖκα. Πῶς; Δὲ θέλει, λέει, ἂν μᾶς λέει κ' εὐχαριστῶ; Δὲν εἶναι και περηφάνη; Δὲ μᾶς χρωστάει και χάρη, τέτοια ἀνάξια πού'ναι, πού τῆς πετύχαμε γαμπρὸ τόσο ἀξίον ἄρχοντα;

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Γι' αὐτὸ περηφάνη ὄχι, μὰ σᾶς τὸ 'χω χάρη. Ποτέ μου δὲ θὰ περηφανετῶ γιὰ κάτι πού τὸ μισῶ μὰ χάρη σᾶς χρωστάω, ἀκόμα και γιὰ τὸ μίσος σας, ἂν εἶν' τὸ νόημά του ἀγάπη.

Τὰ λογικότερα και φρονιμότερα αὐτὰ λόγια οὔτε τ' ἀκούει καν ὁ τύραννος:

ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΣ

Μπά, μπά, μικρολογίες! τί εἶν' αὐτὰ; «Περὴφάνη», «γι' αὐτὸ σᾶς τὸ 'χω χάρη», «δὲ σᾶς τὸ 'χω χάρη» και πάλι «ὄχι περηφάνη». Κοκῶνα, νάζια κάνεις; Ἄσ' τὰ χρωστᾶς και ξεχρωστᾶς και τὰ περηφάνη και ξεπερηφάνη και βάλε μπρὸς τὰ κότσια σου νὰ πᾶς στὴν ἐκκλησιά τὴν Πέμπτη με τὸν Πάρη,

νά μη σέ πάρω ἐκεῖ τραβώντας με φορεῖο.
Χάσου ἀποδῶ, χολεργικό ψοφίμι! χάσου, λέω,
παλιόπραμα, κερῆνιο μούτρο!

ΚΥΡΙΑ ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΥ

“Ε, ἔ, μὰ τί, τρελάθηκες;

Δέν τρελάθηκε καθόλου. Αὐτὸς εἶναι ὁ φεουδάρχοντας κ' οἱ εὐγένειες κ' οἱ καλοσύνες του καὶ τὰ χωρατὰ του ἦταν ὅσο δέν εὗρισκε ἀπὸ κανέναν ἀντίρρηση: ἀλλὰ μόλις αὐτὴ παρουσιάστηκε στὸ πρόσωπο τῆς κόρης του, ἀμέσως τὸ θηρίο, ὁ τυράννος πού'ναι μέσα του, παρουσιάζεται, κ' ἐνῶ ἡ κόρη του, τὸ νεαρὸ τρυφερὸ πλάσμα τὸν παρακαλεῖ ν' ἀκούσει ἕνα τῆς λόγο:

ΙΟΥΛΙΕΤΑ

Πατέρα μου, τὴ χάρη σου ζητῶ γονατιστῆ,
ἄκουσε ὑπόμονα μόνο ἕνα λόγο νὰ σοῦ εἰπῶ.

Νά πῶς τῆς φέρνεται:

ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΣ

Γκρεμίσουν παλιοθήλυκο, ἀνυπάκουη κόρη!
σοῦ λέω: νὰ πᾶς στὴν ἐκκλησιά τὴν Πέμπτη, ἀλλιῶς
νὰ μὴ με ξαναῖδες στὰ μάτια: μὴ μιλήσεις,
δὲ θέλω ἀπάντηση: μὲ τῶν τὰ δάχτυλά μου...

Ξεσπάζει σὲ βρισιές κι ἀπειλές κ' εἶν' ἔτοιμος νὰ τὴ δειρίει, σὰν ὅλους τοὺς τυράννους. Βρίζει καὶ τὴ γυναίκα του καὶ τὴν παραμάνη πού τολμᾶν νὰ τοῦ θυμίσουν ὅτι παραφέρνεται καὶ ἀποτελειώνει:

ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΣ

Λέτο, στοχάσου το, κ' ἐγὼ δὲν ἀστετεύομαι.
Κοντὰ νὰ ἡ Πέμπτη σκέψον με τὸ χέρι στὴν καρδιά σου:
Δικιά μου ἀποῦ εἶσαι, θὰ σὲ δώσω σὲ ἄνθρωπο δικό μου.
“Ἄν ὄχι, χάσου, ζήτα, ψόφα, πέθανε στοὺς δρόμους,
ἐγὼ μὰ τὴν ψυχή μου, πιά δὲ θὰ σ' ἀναγνωρίσω,
οὔτε δικό μου τίποτα ποτὲ θὰ σὲ γλυκάνει:
λογάρισε καὶ σκέψον· δὲ θὰ ψευτοχάσω.

Λέει καὶ φεύγει, χωρὶς νὰ συζητήσει, γιὰ τὴν ἀναγνωρίζει κανένα δικαίωμα στοὺς δικούς του νὰ ἔχουν γνώμη γιὰ τὰ δικά του. Τὸ ἴδιο κ' ἡ γυναίκα του, πού ὅταν πέφτει στὰ γονατὰ τῆς ἡ κόρη τῆς, τῆς ἀπαντᾷ:

ΚΥΡΙΑ ΚΑΠΟΥΛΕΤΟΥ

Μὴ μοῦ μιλᾷς ἐμένα, ἐγὼ δὲ λέω λέξη:
κάμε ὅπως θές, ἐγὼ ξεμπέρδεψα με σένα.

Καὶ φεύγει κι αὐτὴ χωρὶς νὰ τὴν ἀκούσει, γιὰ τὴν αὐτὴ στὸ ἴδιο πνεῦμα ὑποταγμένη, δὲ μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίσει οὔτε στὸν ἐναντὸ τῆς τὸ δικαίωμα νὰ ἔχει ἄλλη γνώμη ἀπὸ τὴν γνώμη τοῦ ἀφέντη. Σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα σῆκνεται ἀντιμέτωπο τὸ νέο πνεῦμα, ἡ νέα τάξη, καὶ μαζί τῆς οἱ ἐρωτευμένοι τοῦτοι νέοι, ἴσα-ἴσα γιὰ τὴν νῆοι κ' ἦσαν νέοι χρόνοι, ἡ ζωὴ ξαναγεννιέται, ὁ κόσμος ξυπνᾷ ἀπ' τὸ μεσαιωνικὸ σκοτάδι στὸ φῶς τῆς Ἀναγέννησης, ἡ ζωὴ, ἡ προμοκρατημένη τόσους αἰῶνες, ζητᾷ τὸ δικό της, ἀγκαλιάζει τὸ γέλιο καὶ τὴν χαρὰ καὶ τὸν ἔρωτα, θέλει νὰ ζήσει, ἀκόμα καὶ με ὅλους τοὺς κινδύνους, ἀκόμα κι ἂν τὴν βρεῖ ὁ θάνατος: Αὐτὸ εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης πού φυσάει μέσα σ' ὅλο τοῦτο τὸ ἔργο καὶ σ' ὅλα τὰ ἀξία ἔργα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Αὐτὸς εἶν' ὁ ἀγώνας τοῦ δραματικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ὁ ἀγώνας πού τὸ ζωογονεῖ καὶ τὸ δικαιώνει, αὐτὸν ὑπηρετοῦν ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, κ' οἱ χαραχτῆρες, κ' ἡ πλοκή, καὶ τὰ χωρατὰ τὰ χοντρά καὶ ἀθυρόστομα, κ' οἱ στίχοι, κ' ὁ πεζὸς διάλογος, κ' ὁ λυρισμός, κ' ἡ φιλοσοφία: ἀλλὰ αὐτὸς ἴσα-ἴσα ὁ ἀγώνας ἔλειψε ἀπὸ τὴν παράσταση κ' ἔτσι τὰ εἶδαμε ὅλα νὰ δίνονται τυπικά, ἄτονα καὶ ρομαντικά—ρομαντικά σὲ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ! καὶ νὰ μᾶς παρουσιάζεται ξεκομμένο, ξεθεμελιωμένο τὸ ἐρωτικὸ πάθος (ὅπως ὁ φωτισμένος Παρθενώνας στὶς ἐπίσημες νύχτες—παντοῦ τὰ ἴδια)· κι αὐτὸ τὸ ἐρωτικὸ πάθος βαρὺ, βαρὺ κι ἀρρωστημένο, σὰ νὰ μὴν εἶναι φυσικὸ καὶ ἐρωτεύονται οἱ νέοι, παρὰ σάμπως οἱ δύο νέοι αὐτοὶ νὰ εἶναι συνεπαρμένοι ἀπὸ κάποιο ἀφύσικο καὶ τερατῶδες καὶ μοιραῖο μυστήριον πού τοὺς σπρώχνει πρὸς τὸ θάνατο, καὶ τὸ ἀληθινὸ νόημα τοῦ ἔργου σκεπάζεται σὰν κάτι πού δέν πρέπει νὰ φανερωθεῖ, κάτω ἀπὸ φανταχτερά κοστούμια, ὠραία σκηνικά—νεκρά φύσις—ξυφομαχικὰ κόλπα καὶ ἡθογραφικὰ πανηγυριώτικα σούρτα-φέρτα.

Κι αὐτὰ θέλει νὰ μᾶς κάνει νὰ τὰ παραδεχτοῦμε γιὰ σωστὰ τὸ θεατρικὸ πρόγραμμα. Ἐκεῖ διαβάζουμε πῶς ἡ τραγωδία αὐτὴ εἶναι μόνο μιὰ ἐρωτικὴ τραγωδία, “τυπικὸ ὑπόδειγμα τοῦ ἐρωτικοῦ προσανατολισμοῦ... ἕνας πολιτισμὸς ἐρωτικὸς βρῖσκει στὴν τραγωδία τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέτας τὸ θαυμαστὸ του προσανάκρουσμα...”. Ἐκεῖ διαβάζουμε πῶς ἡ τραγικὴ ἥρωες τοῦ Σαίξπηρ ἔχουν “κάτι τὸ μοιραῖο μέσα τους”. Κι ἀκόμη πῶς “ὀλόκληρη ἄλλωστε ἡ σχέση τῶν δύο παιδιῶν, ὅπως ἄρχισε μέσα σὲ μιὰν ἔκσταση, ἔτσι θὰ διατηρηθεῖ ὡς τὸ τέλος, βουτηγμένη στὴν ἀχλύ ἐνὸς μυστηρίου. Εἶναι ἡ περιοχὴ ὅπου ὁ ἔρωτας συνορεύει με τὸν θάνατο. Κατάνυξη θρησκευτικὴ ἐμποτίζει τὸ εἰδύλλιο τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέτας...”

“Γιὰ τὰ δύο τοῦτα παιδιὰ ἡ ζωὴ προβάλλει με μιὰν ὁμορφίαν συναρπαστικὴ, ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι καὶ ἀντιφατικὴ: σκοτώνει ὅ,τι ὠραιότερο ἔχει πλάσει...”. Μά, γιὰ ὄνομα τῶν δυνάμεων, γιὰ τὴν τὴν δύο παιδιὰ αὐτὰ πρέπει σῶναι καὶ καλὰ νὰ ἐρωτεύονται διαφορετικὰ ἀπ' ὅλα τ' ἀνθρώπινα παιδιὰ; Ἄλλὰ τὸ θεατρικὸ πρόγραμμα συνεχίζει τὰ μυστήρια καὶ μᾶς ἐξηγεῖ παρακάτω πῶς ἡ βιάση τοῦ Ρωμαίου “κύριο συστατικὸ τῆς ἰδιοσυγκρασίας του” εἶναι τὸ ἐλατήριο τῆς καταστροφῆς. Κ' ἐμεῖς ὡς τώρα πιστεύαμε πῶς ὅλοι οἱ νέοι τοῦ κόσμου ἀνέκαθεν καὶ τώρα καὶ πάντα, ὅταν ἐρωτεύονται, βιάζονται πολὺ. Κι ἂν δοῦμε καὶ κανένα νέο ἐρωτευμένο πού νὰ μὴ βιάζεται, θὰ εἰποῦμε πῶς εἶναι τέρας ἢ βλαμμένος. Μὰ πρὶν νὰ γράψω τὴν εἰσήγησιν, οἱ εὐλογημένοι, δὲν ἔριχναν μιὰ ματιὰ γύρω τους νὰ ἴδουν νέους, ἂν οἱ ἴδιοι ἐλησμονήσαν τὴν νιότη τους; Καὶ γιὰ τὸν ἀγῶνα πού κάνουν ὁ Ρωμαῖος κ' ἡ Ἰουλιέτα καὶ τὸν τραγικὸν θάνατο καὶ τὸν Τυβάλδο τὸν ξάδερφο πού ἀναλαβαίνει, μάλιστα με τὴν ἔλλειψη τοῦ ἀδερφοῦ, τὴν τιμὴ τοῦ σπιτιοῦ, δὲν κοίταζαν λίγο σὲ μέρη ἐδῶ τῆς Ἑλλάδας, ὅπου ἀκόμη καὶ σήμερα ζεῖ τὸ φεουδαρχικὸ πνεῦμα, λ. χ. στὴ Μάνη, γιὰ νὰ ἴδωμε πῶς πληρώνουν τοὺς ἐρωτῆτες τοὺς οἱ νέοι;

Ἄλλὰ ἡ εἰσήγησις στὸ θεατρικὸ πρόγραμμα, ὑποταγμένη στὸ φεουδαρχικὸ πνεῦμα πού κυβερνᾷ τὸ Ἑθνικὸ μας Θέατρο, συνεχίζει χωρὶς νὰ προσέχει γύρω τῆς: “Ἡ μελαγχολία τοῦ νέου στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου ἦταν ἕνα προαίσθημα. Κάτι βαθύτερο ἴσως ἀκόμα: προετοιμασία μυστικὴ γιὰ μιὰ συνάντησις καὶ γιὰ ἕναν ὑμέναιο μυστήριον, πού ἡ τέλεσίς του δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ παρὰ μόνο σὰν τελείωσις—στὸ ἀκρῶ σῦνορον τῆς ζωῆς, μπροστὰ στὴν πύλη τοῦ θανάτου”.

Ἀφήνουμε τὴν τελευταία λέξη στὸ θεατρικὸ πρόγραμμα, γιὰ τὴν αὐτὴν τὰ λέει ὅλα κ' ἐξηγεῖ, βαριά-βαριά, τὸ γιὰ τὴν αὐτὴν ἡ παράστασις ἐβάδισε με βῆμα κηδεῖας....

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ

ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ

Στὶς θεατρικὲς κριτικὲς, ἀφοῦ γίνῃ ἡ ἀνάλυσις τοῦ ἔργου καὶ ἡ κριτικὴ τῆς παράστασις, ἀφιερώνονται δύο λόγια καὶ στὰ Σκηνικά. Οἱ χαρακτηρισμοὶ εἶναι σχεδὸν τυποποιημένοι καὶ περιορισμένοι, με ὑπερίσχυσι τῶν ἐπιθέσεων πού ἀφοροῦν κυρίως τὴν καλαισθησία. Ἡ θεατρικὴ κριτικὴ ἀποφεύγει νὰ ἐπεκταθεῖ σ' αὐτὸν τὸν τομέα ἢ νὰ διακινδυνεύσει πιὸ εἰδικούς ἄρους, πού θὰ προέλθουν ἀπὸ τὴν ἀνάλυσις καὶ τὴν τοποθέτησις, σὲ συσχέτισή τῆς με τὴν παράστασις, τῆς δουλειᾶς τοῦ σκηνογράφου—ἐνδυματολόγου. Ἡ συμβολὴ τῆς σκηνογραφίας μοιάζει ἔτσι νὰ περιορίζεται ἀπλὰ στὴ δημιουργίαν ἐνὸς εὐχάριστου περιβάλλοντος καὶ στὴν ἱκανοποίησις τοῦ γούστου τοῦ θεατῆ: στὴν ἱκανοποίησις τοῦ ματιοῦ του.

Ὡστόσο οἱ σχέσεις “μορφῆς” καὶ “λειτουργίας” ἀποτελοῦν σήμερα τὴν βάση τῆς κριτικῆς ὅλων τῶν Τεχνῶν. Τί εἶναι ἄσχημα καὶ τί εἶναι ὁμορφον κίνετα ἀπὸ τὴν λειτουργίαν του καὶ ἀπὸ τὴν πληρωσὴν αὐτῆς τῆς λειτουργίας στὴ μορφή του. Μήπως ἂν κοιτάζαμε, ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιὰ, τὸ σκηνικὸ καὶ τὸ κοστούμι, θὰ πρέπει νὰ ἀναθεωρήσουμε πολλὰς ἀπόψεις μας; Μήπως τὸ τρέχον γούστο δὲν ἀρκεῖ γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὴν ἐξέλιξις καὶ στὴ θέση πού πῆρε ἡ σκηνογραφία στὸ σύγχρονον θέατρο; Πῶς μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε καὶ νὰ ἐκτιμήσουμε τοὺς προσανατολισμοὺς, καὶ τοὺς πειραματισμοὺς, πού γίνονται στὸν τομέα τῆς, ὅταν δὲν διακρίνομε τὰ προβλήματα καὶ τὶς ἀπόψεις πού ἐκφράζουν; Καὶ πῶς θ' ἀποφύγομε ἀναχρονισμοὺς πού παρουσιάζονται κάποτε σὰ νεωτερισμοί, ὅταν δὲν εἴμαστε πληροφορημένοι ἀρκετὰ γιὰ τὸ τί ἔχει συντελεσθεῖ στὴ σκηνογραφίαν, ποιὲς τάσεις ἔχουν ἀπορριφθεῖ ἢ ξεπεραστεῖ καὶ ποιὲς ἔχουν σταθεῖ καὶ ἐπιβληθεῖ; Ὅταν ὁ