

ΘΕΑΤΡΟ



59/60

ΑΝΤΙΚΑ

δημιουργός συλλεκτικῶν ἀξιῶν



Ἡ ΑΝΤΙΚΑ εἶναι ἕνας ὄργανισμὸς μὲ κύριο σκοπὸ τὴν δημιουργία ἑλληνικῶν μεταλλίων τέχνης, σὲ καθαρὸ συμπαγῆ ἄργυρο 990 , ἢ καθαρὸ συμπαγῆ χρυσὸ 24K.

Ἐξυπηρετεῖ τὶς συλλεκτικὲς ἀνάγκες ἐνὸς ὁλοένα ἀπαιτητικότερου καὶ ἀναπτυσσόμενου φιλότεχνου κοινου καὶ ὑπερήφανα μπορεῖ νὰ πει πῶς αὐτὸ τὸ κοινὸ εἶναι κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος, δημιούργημά της. Τὰ μετᾶλλια πού ἐκδίδει, πλὴν τῆς ἀξίας τους σὰν πολύτιμα μετᾶλλα, ἔχουν ἀκόμη μεγάλη καλλιτεχνικὴ καὶ συλλεκτικὴ ἀξία, μιά πού εἶναι πρωτότυπᾶ ἔργα διεθνῶς ἀναγνωρισμένων Ἑλλήνων γλυπτῶν πού κυκλοφοροῦν σὲ αὐτηρὰ περιορισμένο ἀριθμὸ ἀντιτύπων.

Ἡ Ἀντικά πάντα πρωτοπόρος, μέχρι σήμερα ἔχει ἐκδόσει τὴν ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΣΕ ΑΣΗΜΙ παρουσιάζοντας ἕνα κανονικὸ στρογγυλὸ μετᾶλλιο μὲ πολλὰ ἐπίπεδα βάθους. Πρωτοτύπησε μὲ τὰ ἐλευθέρου περιγράμματος (ὅπως στὰ ἀρχαῖα νομίσματα) μετᾶλλια τῆς σειρᾶς ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Ο ΜΕΓΑΣ καὶ συνέχισε τώρα ἐκδίδοντας τὴν ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑ, στὸ παγκόσμια γνωστὸ συλλεκτικὸ σχῆμα τῶν πλακεττῶν. Οἱ δυο πρῶτες σειρὲς εἶναι δημιουργίες τοῦ Γιάννη Παρμακέλη, ἡ δὲ τρίτη τῆς Κατερίνας Χαλεπᾶ Κατσάτου.

Τὸ κράτος τοῦ Καναδᾶ ὀνόμασε τὴν ΑΝΤΙΚΑ ἀποκλειστικὸ ἀντιπρόσωπο στὰ νομίσματά του.



ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ **ΑΝΤΙΚΑ** Χ.Ν. ΓΥΡΑΣ
ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΡΩΘΗΣΕΩΣ ΠΩΛΗΣΕΩΝ & ΔΙΑΝΟΜΗΣ
ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΥ 8 ΑΘΗΝΑΙ 134 · ΤΗΛ. 3602789
ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ: 17.200.000 Δρχ.



ή δυναμική στιγμή της Τογιότα

COROLLA-LIFT BACK 1200 cc.

Η αεροδυναμική Κορόλλα Λίφτ Μπάκ συνδυάζει την φίνα γραμμή ενός σπάρ κουπέ, με την πρακτική σκοπιμότητα ενός αυτοκινήτου πολλαπλής χρήσεως. Είναι ένα έξοχο μίγμα πρακτικότητας, οικονομίας και όμορφιάς. Σχεδιασμένη με γούστο, πρακτική και ασφαλής, εξοπλισμένη με όλα τα εξαρτήματα ενός μοντέλλου DELUX με οικονομική και αποδοτική μηχανή, με συμπτισσόμενα τα πίσω καθίσματα που δημιουργούν τεράστιο χώρο, είναι το ιδανικό αυτοκίνητο για τις σημερινές συνθήκες.



TOYOTA

όδηγει στην τελειότητα

ΚΑΣΙΔΟΠΟΙΟΣ ΑΕΒΕ

ΑΘΗΝΑ: Λ. ΚΗΦΙΣΣΟΥ 168 ΚΑΙ ΚΑΒΑΛΛΑΣ - ΤΗΛ. 59.04.222 - 8,
ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗΣ 322, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ 28
ΠΕΙΡΑΙΑ: ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ 37 - ΖΕΑ
ΘΕΣ/ΝΙΚΗ: ΠΛ. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 7 - ΤΗΛ. 264.117 - 538.562

Βιβλία του Νίκου Δήμου

«... ένας από τους ελάχιστους σύγχρονους Έλληνες
πού συλλογιούνται ελεύθερα»

Γ. Μαρίνος, ΟΙΚΟΝ. ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

ΔΡΟΜΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Τρίτη Έκδοση

«Κάθε μία φράση θά μπορούσε νά αναπτυχθῆ σέ δοκίμιο».

Α. Καραντώνης, Ε.Ρ.Τ.

«... σημαντική συνεισφορά στή φιλοσοφική σκέψη».

Α.Κ. Νάσιουτζικ, ΒΗΜΑ

«ψάχνει νά βρῆ τήν οὐσία τῆς ζωῆς μ' ἕνα τρόπο σκέψης ἀλλιώτικο ἀπό τόν συνήθη καί τρέχοντα».

Κ.Ι. Τσαούσης, ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΤΥΠΙΑ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΑΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Δεύτερη Έκδοση

«Ὁ λόγος ἔχει θάθος καί πλάτος καί εἶναι ἰκανός νά ἀγκαλιάσῃ τόν ἄνθρωπο».

Α. Φουριώτης, ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ

«Οἱ ἀφορισμοί του προδίδουν ἕνα βαθειά σκεπτόμενο καί προβληματιζόμενο ἄνθρωπο τῶν καιρῶν μας».

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΒΡΑΔΥΝΗ

ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

«... ἕνα ἀπό τά διαμάντια τοῦ φιλοσοφικοῦ ἀναρχισμοῦ. Χαίρεσαι τήν σαφήνεια, τήν ἀπλότητα τῆς ἐκφρασης, τήν διάυγεια τοῦ λόγου».

Γ. Μαρίνος, ΟΙΚ. ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

«... καλό θά ἦταν τό Ἐγχειρίδιο Ἐλευθερίας νά γίνῃ ὑποχρεωτικό ἀνάγνωσμα γιά ὅλους τοὺς Ἕλληνες».

Αἴμ. Μπουρατίνος, ΕΠΟΠΤΕΙΑ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ 74 - 76

«... ἀφήνουν νά φανῆ ὄχι μονάχα ὁ γνήσιος καί γεμάτος εὐαισθησία ποιητικός του λόγος, ἀλλά καί ἡ θαυμάσια καλλιέργειά του».

Τ. Μενδράκος, ΕΠΙΚΑΙΡΑ

«... οἱ στίχοι εἶναι γνήσιοι κι ὁ ποιητής μᾶς δίνει πραγματικά συμβάντα τῆς ψυχῆς τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου...».

Θ. Γκόρπας, ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

ΝΙΚΟΔΗΜΟΥ ΕΥΦΗΜΙΣΤΟΥ ΑΠΑΝΤΑ

Δεύτερη Έκδοση

«... σαρκάζει, ξεμπροσιάζει, ξεγυμνώνει, ἀνοίγει ἀποστήματα, γελά μέ καγχασμούς. Ἡ πίκρα πού πλημμυρίζει αὐτά τά σατιρικά κείμενα εἶναι βουνό...».

ΟΙΚΟΝ. ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ

«... κείμενο πλέον κλασικό στήν ἀθηναϊκή ζωοφυτοπαθολογία».

Ἴανός, ΕΠΙΛΟΓΗ

Η ΔΥΣΤΥΧΙΑ ΤΟΥ ΝΑ ΕΙΣΑΙ ΕΛΛΗΝΑΣ

Έβδομη Έκδοση

«... ἔχει γνήσιο χιοῦμορ καί φωσφορίζουσα σκέψη».

Τατιάνα Γκρίτσι-Μιλλιέξ, ΑΥΓΗ

«... ἕνα συγκλονιστικό πορτραῖτο τοῦ Νεοέλληνα, γραμμένο μέ δίκαιη ὀργή, πίκρα, ἐκπληκτική παρατηρητικότητα καί πόνο... ἀπέραντοπόνο».

Β. Μοσκόθης, ΕΣΠΕΡΙΝΗ

«Κάθε σημείο τοῦ κειμένου ἀντιπροσωπεύει ἕνα ὀλοκληρωμένο νόημα... μᾶς ἀναγκάζει νά δοῦμε κατά πρόσωπο τάν ἑαυτά μας».

Στ. Ἀρτεμάκης, ΕΛ. ΚΟΣΜΟΣ

«... εἶναι ἕνας προικισμένος ἄνθρωπος, ἔξυπνος, παρατηρητικός καί σπινθηροβόλος...».

Α. Κοτζιάς, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ :

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ ΓΑΤΩΝ

Ποιητικές βιογραφίες διασήμων
καί ὄσμων γάτων. Ἐνα βιβλίο γιά
ἀνθρώπους.

ΚΟΙΝΟΤΟΠΙΕΣ

5 Πολιτικά κείμενα

- Τό Μαστίγιο καί τό Καρότο
- Καπιταλισμοῦ Ἐγκώμιον ● Τό Αὐγό τοῦ Κολόμβου
- Λιτότης ἢ Νεο-Πουριτανισμός
- Ξενοδοκίον «Τό Σύστημα»

εκδόσεις ερμείας

Βουκουρεστίου 40 τηλ. 3619.641

Τò εκδοτικό γεγονός τής χρονιάς!

„ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ„

Ειδική* προσφορά μέχρι 15 Μαΐου
98 τόμοι απο 25.900 τωρα 12.900 δρχ.

3 Έκδοτικοί οίκοι (ΔΩΔΩΝΗ, ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ, ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΙ ΚΑΙΡΟΙ)
καί 87 Συγγραφείς, συνεργάστηκαν και προσφέρουν
στο έλληνικό αναγνωστικό κοινό τήν «ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ»

«ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ» :

① ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

▲ ΤΟΜΟΙ 20 ΔΡ 5000

Γράφουν οι Παπανούτσος • Μαλεβιτισος
• Γιανναράς • Δημαράς • Γιάσπερς • Βάλ
• Χάιντεγκερ • Μπρετόν • Κάντ • κ.α

② ΝΕΟΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

▲ ΤΟΜΟΙ 20 ΔΡ 5000

Γράφουν οι Κορδάτος Γ • Ψυρούκης Ν
• Σκληρός Γ • Πάλλης Α • Παπαζογλου Μ
• Φιλάρετος Γ • Τσοποτός Δ

③ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

▲ ΤΟΜΟΙ 40 ΔΡ 6000

Γράφουν οι Ιονεσκο • Μπρέχτ • Καμύ
• Λόρκα • Μπέκετ • Ζενέ • Βασιλικός
• Γκόγκολ • Ίψεν • Κοκτώ • Πιντερ • Σώ
• Ανούιγ • Ζακόπουλος • Φρίς • Ζιρνωτό
• Γκράς • Μάτεσις • Καρράς κ.α

④ ΓΛΩΣΣΑ ▲ ΤΟΜΟΣ 1 ΔΡ 800

Βλαστός Π «Συνώνυμα και Συγγενικά-
Τέχνες και Σύνεργα». Τò μοναδικό
Λεξικό για τή Δημοτική Γλώσσα.

⑤ ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΑΡΧΕΙΟΝ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΩΣ ▲ ΤΟΜΟΙ 2 ΔΡ 1500

Κομνηνού Πυρομάγλου
Πολύτιμο απόκτημα κάθε ελληνικής
βιβλιοθήκης για τήν αντικειμενική
ενημέρωση τής

⑥ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΕΡΕΠΙΑ

▲ ΤΟΜΟΣ 1 ΔΡ 800

Σκοπελιτής Στ. (κειμενα-σχεδια
Τσαρουχη Φασιανου Μυταρα).

⑦ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ 1940-1975

▲ ΤΟΜΟΙ 12 ΔΡ 6000

Η ελληνική Ιστορία των 35
τελευταίων χρόνων γραμμένη από
τους πρωταγωνιστές τής ζωντανή
καί αδιάφευκτη

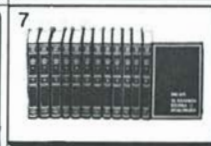
⑧ ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

▲ ΤΟΜΟΙ 2 ΔΡ 800 / πεζό-ποίηση δοκίμιο

(Μετ. Άρη Δικταίου)

Γκαίτε • Νίτσε • Κάφκα • Μπλόχ
• Λούθηρος • Μάρξ • Χάινε • Μάν κ.α.

«ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ»
98 χρυσόδετοι τόμοι 12.900



* 27.000 σελίδες, 98 χρυσόδετοι τόμοι δρχ. 25.900 - Τωρα μονο 12.900 δρχ. μετρητοίς ή 15.900 δρχ. με ευκολίες πληρωμής,
δηλ. προκαταβολή 1.900 δρχ. και 14 μηνιαίες δόσεις των 1.000 δρχ. ή κάθε μία.

«ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ» : ΙΣΤΟΡΙΑ, ΘΕΑΤΡΟ, ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, ΓΛΩΣΣΑ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ,
ή οικονομικώτερη πνευματική επένδυση

* Τηλεφωνήστε μας στα τηλ. 36.07382 - 3636083
ή στείλτε μας τό κουπόνι συμπληρωμένο.

«ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ»

* Ειδική προσφορά
μέχρι 15 Μαΐου

* Τò εκδοτικό
γεγονός
τής χρονιάς!

ΔΕΛΤΙΟ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΣ «ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ»

ΠΡΟΣ «ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ»
ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 1 τηλ 3607382 - 3636083 ΑΘΗΝΑ (Τ Τ 143)
Στείλτε μου, παρακαλώ, τούς 98 τόμους τής «ΠΟΛΥΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ»
 Μετρητοίς Μέ δόσεις * Σημειώστε τόν τρόπο πληρωμής

ΕΠΩΝΥΜΟ _____

ΟΝΟΜΑ _____

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ _____ Τ Τ _____

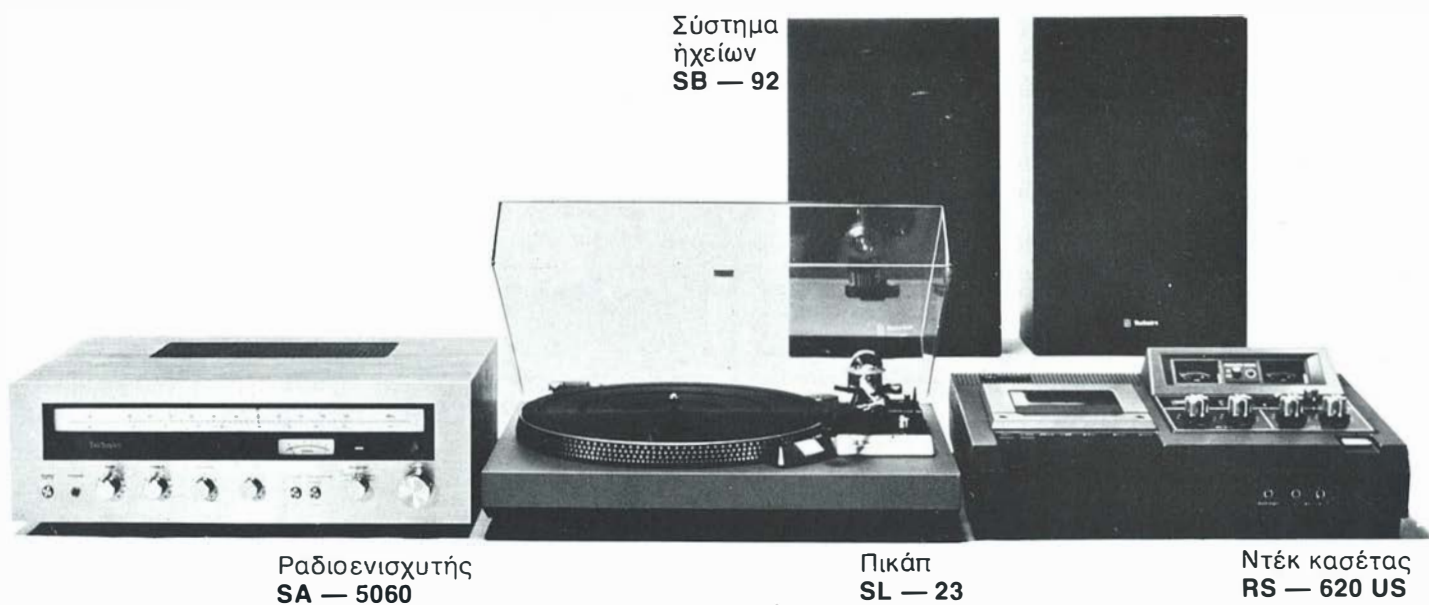
ΠΟΛΗ _____ ΤΗΛ _____

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ _____

ΥΠΟΓΡΑΦΗ _____

Στερεοφωνικό Συγκρότημα για τὸ Σπίτι μέ Ποιότητα Στούντιο

Μιά πλήρης σειρά ἀπό ταιριασμένες στερεοφωνικές
συσκευές για ἔγγραφή καί ἀναπαραγωγή ἀπ' ὅλες τίς
σύγχρονες, δημοφιλεῖς πηγές ἤχου, ὅπως οἱ ἐκπομπές
ἀπό AM καί FM, πικάπ καί στερεοφωνικές κασέτες.



Σύστημα
ἡχείων
SB — 92

Ραδιοενισχυτής
SA — 5060

Πικάπ
SL — 23

Ντέκ κασέτας
RS — 620 US

Στερεοφωνικό σύστημα Hi—Fi



Technics

ΛΙΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ

BIANE Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΟΛΩΜΟΥ 39 ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΝ 3609,621-24
ΘΕΣΣ/ΝΙΚΗ: ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ-7 ΤΗΛ. ΚΕΝΤΡΟΝ 224,947-267,869

ΧΑΡΙΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

• 24 ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ •

ΜΠΑΛΛΑΝΤΕΣ - ΛΑΪΚΑ - ΔΗΜΟΤΙΚΑ



MINDS
ΠΡΟΣΩΠ
ΣΤΟ ΥΜΕΘΙΣ

©88M

Μίνως Μάτσας & Υιός α.ε



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»*
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α. Ε.

Βιβλιοπωλείο και έκδοτικός οίκος.
'Από τὸ 1885 στὴν ὑπηρεσία τοῦ Ἑλληνικοῦ βιβλίου
καὶ τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ.
Στὶς ἐκδόσεις μας οἱ μεγαλύτεροι Ἕλληνες συγγραφεῖς.
Τὰ καλύτερα νεοελληνικὰ ἔργα.

ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Βιτσαξή Β. : Πλάτων καὶ Οὐπανισάντ
Μέξη Δ. : Ἡ Μάνη καὶ οἱ Μανιάτες
Γερουλάνου Δ. : Θ. Κολοκοτρώνης
Ἰορδανίδου Μ. : Διακοπὲς στὸν Καύκασο
Κόντογλου Φ. : Θάλασσες - Καΐκια - Καραβοκύρηδες
Κούκου Ε. : Ι. Καποδίστριας - Ὁ Ἀγωνιστὴς τῆς Ἐλευθερίας
Κουλουμπή Θ. : Ἀντιμετωπίζοντας τὴν ἐξάρτηση
Μότσιου Ι. : Ἀπολογία Ρωσικῆς Λογοτεχνίας 1830 - 1976
Ἀθανασιάδη Τ. : Ὁ Γυιὸς τοῦ ἡλίου
Μάτσα Ν. : Ἑλληνικὸς Λαϊκὸς Πολιτισμὸς καὶ Παράδοση -
Τὸ Δισκάκι τοῦ Ἀσκητῆ

ΓΙΑ ΝΕΕΣ ΚΟΠΕΛΕΣ

Pitray D. A. : Ἡ ἀγνωστὴ τοῦ ἑλληνικοῦ νησιοῦ

Οἱ πιὸ ἐπιτυχημένες σειρὲς
στὴν ἑλληνικὴ τηλεόραση

Ἀθανασιάδη Τ. : Οἱ Πανθέοι
Ἀσημακόπουλου Κ. : Ὁ Βασιλιάς καὶ τὸ Ἄγαλμα
Βενέζη Η. : Γαλήνη
Καραγάτση Μ. : Γιούγκερμαν
Περάνθη Μ. : Δαίμονας
Παπαδιαμάντη Ἀ. : Ἡ Γυφτοπούλα
Ρώμα Δ. : Ὁ Περίπλους - 1970 - 1970
Τερζάκη Α. : Ἡ Μενεξεδένια Πολιτεία

ΕΤΟΙΜΑΖΟΝΤΑΙ

Τερζάκη Α. : Ἡ Πριγκηπέσσα Ἰζαμπὴ
Κυριαζή Κ. : Ρωμανὸς ὁ Δ' Διογένης
Πετσάλη Θ. : Μαρία Πάρνη



ΝΕΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ
ΔΗΜ.Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 23 • ΤΗΛ. 3627318, ΑΘΗΝΑ-143

Α΄ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΎΜΠΝΕΡ — ΛΕΙΨΙΑΣ

Έξασφαλισαντες τὰ συγγραφικὰ δικαιώματα ἐπανεκδίδομε τὴ γνωστὴ σειρὰ τῶν

ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΤΟΥ ΎΜΠΝΕΡ - ΛΕΙΨΙΑΣ

• Πραγματοποιώντας μιὰ ἀκόμη προσφορὰ γιὰ ὄλους τοὺς Ἕλληνας καὶ ξένους, γιὰ νὰ γνωρίσουν τὴν πνευματικὴ κληρονομιά τῶν προγόνων μας.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΣΕ ΚΑΛΑΙΣΘΗΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ (δεμένοι)

- **ΕΥΡΙΠΙΔΗ** : Τραγωδίες (Ed. Augusti Nauckii)
Τόμος 1ος, δρχ. 280, 2ος δρχ. 270, 3ος δρχ. 270
- **ΙΣΟΚΡΑΤΗ** : Λόγοι (Ed. Frider. Blass), τόμοι δύο, καθένας Δρχ. 270
- **ΛΥΣΙΑ** : Λόγοι (Ed. Th. Thalheim) Δρχ. 280
- **ΣΟΦΟΚΛΗ** : Τραγωδίες (Ed. Gutlelmi Dindorfii-S. Mekler), Δρχ. 280
- **ΗΡΟΔΟΤΟΥ** : Ἱστορία (Ed. Henr. Rudolph. Dietch-Hude, Kallenberg, τόμος 1ος 280, 2ος 280)
- **ΘΟΥΚΥΔΙΔΗ** : Ἱστορία (Ed. Carolus Hude) τόμοι δύο καθένας δρχ. 27
- **ΠΛΑΤΩΝΑ** : Ἄπαντα (Ed. C.F. Hermann), τόμοι 1-6
Τόμος 1ος Δρχ. 300, 2ος Δρχ. 270, 3ος Δρχ. 290,
4ος Δρχ. 280, 5ος Δρχ. 280, 6ος Δρχ. 280

ΕΤΟΙΜΑΖΟΝΤΑΙ

- **ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ** : Λόγοι (Ed. Dindorf-Blass), τόμοι 1-3
- **ΟΜΗΡΟΥ** : Ἰλιάδα (Ed. A. Ludwig), τόμοι 1-2
- **ΟΜΗΡΟΥ** : Οδύσσεια (Ed. A. Ludwig), τόμοι 1-2

Β΄ ΑΛΛΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

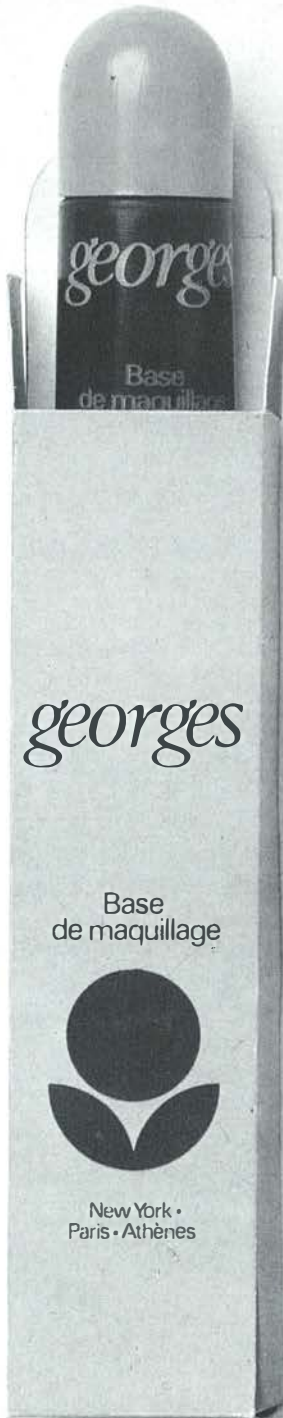
- **ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ ΑΝΔΡΕΑ** : Φυσιογνωμίες. Τόμ. Α΄, χαρτ. 300 - δεμ. 360. Τόμ. Β΄ χαρτ. 450, δεμ. 510
- **ΚΩΤΣΑΔΑΜ ΓΙΑΝΝΗ** : Ἱεροδότου Ἱστορία (βοήθημα γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ Ἱεροδότου ἀπὸ μετάφραση), χαρτ. 250, δεμ. 310
- **FLACELIER R.** : Ὁ Ἔρωτας στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα (μετ. Ἀνδρέα Καραντώνη). Χαρτ. 240, δεμ. 300
- **DELVOYE CH.** : Βυζαντινὴ Τέχνη (μετ. Μ. Παπαδάκη) - Τόμος Α΄ χαρτ. 450 - δεμ. 510. Τόμος Β΄, χαρτ. 500, δεμ. 510
- **ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ ΑΝΔΡΕΑ** : Πεζογράφοι καὶ Πεζογραφήματα τῆς Γενιᾶς τοῦ 30 (συμπληρωμένο). Χαρτ. 230, δεμ. 290

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΟ ΝΕΟ ΤΙΜΟΚΑΤΑΛΟΓΟ ΜΑΣ

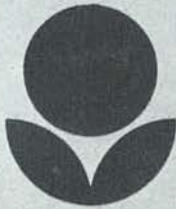
με Base



coloreé
υπάρχει και σε
non coloreé



Base
de maquillage



New York •
Paris • Athènes



Fond
de teint



New York •
Paris • Athènes



Bisque



Caramel



Ivoire



Pêche



Tan

*make-up

georges 
COSMETICS

Καθημέρα de maquillage georges!

Καθημέρα με Fond de teint* georges!

Κάθε μέρα τὸ ἴδιο φυσικὴ, ἀλλὰ χωρὶς φυσικὲς ἀτέλειες.



Ἡ φύση σᾶς ἔδωσε ἓνα πρόσωπο γεμάτο ὁμορφιές. Ἀλλὰ, μαζί μ' αὐτές, καὶ μερικὲς ἀτέλειες.

Κι ἐδῶ, ἔρχεται ἡ φήρμα GEORGES γιὰ νὰ συμπληρώσῃ τὴ φύση μετὰ δύο νέα προϊόντα:

Ἡ ἔγχρωμη Βάση Μακιγιᾶζ GEORGES εἶναι ὕδατικὴ κρέμα προστασίας. Εἶναι ἰδανικὴ λύση γιὰ ἓνα ἕλαφρὸ πρωϊνὸ μακιγιᾶζ. Ἀκόμα εἶναι βάση γιὰ τὸ κανονικὸ μακιγιᾶζ (FOND DE TEINT).

Ἦ ὑπάρχει καὶ σὲ ἄχρωμη.

Τὸ FOND DE TEINT GEORGES (MAKE-UP)

χρησιμοποιεῖται πάνω ἀπ' τὴ βάση, γιὰ ἓνα πλῆρες μακιγιᾶζ. Ἦ ὑπάρχει σὲ πέντε διαφορετικὲς ἀποχρώσεις. Κάποια ἀπ' αὐτὲς θὰ πλησιάσῃ τὸ χρῶμα στὸ δικὸ σας δέρμα.

Ἡ Βάση Μακιγιᾶζ καὶ τὸ FOND DE TEINT GEORGES, κάνουν τὸ δέρμα λείο καὶ σᾶς φρέσκια καὶ φυσικὴ, ἀλλὰ χωρὶς φυσικὲς ἀτέλειες. Ὅλη μέρα. Κάθε μέρα.

Τὸ POLYSET

Μία νέα, ἐντελῶς πρωτότυπη ἰδέα τῆς φήρμας GEORGES: τὸ σὲτ μετὶ τῶν πολλαπλῶν χρήσεων. Ἀφοῦ βγάλετε τὰ προϊόντα, μπορείτε νὰ τὸ διαμορφώσετε ἔτσι ὥστε νὰ θάζετε μέσα χίλια δυὸ πράγματα. Γιατὶ τὸ πολυσὲτ περιέχει 6 κινητὰ χωρίσματα ποὺ συνδέοντάς τα μεταξύ τους, κάνετε ἀπὸ 2 - 9 θηκούλες. Καὶ μπορείτε νὰ θάζετε μέσα εἶδη μακιγιᾶζ (α), εἶδη ραπτικής (β), προσωπικὰ εἶδη (γ), μπιζού, ἓνα πρόχειρο φαρμακεῖο, καρφιά, κουμπιὰ κι ἄλλα εἶδη προσωπικὰ ἢ τοῦ σπιτιοῦ.



ὑπὸ Γάλλους spécialistes εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἑλληνίδα

ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

γλατζ;

Μα για να διαλέξετε τὰ καλλυντικά σας χωρίς να προβληματίζεσθε!

Έλατε λοιπόν σὲ μᾶς. Βρισκόμαστε στὴν καρδιά τῆς Ἀθήνας, στὸ Σύνταγμα καὶ εἴμαστε τὸ εἰδικὸ κατάστημα γιὰ σᾶς. Διαθέτουμε ὅλα τὰ ξένα καὶ ἑλληνικὰ καλλυντικὰ μαζί με σωστὴ καὶ γρήγορη ἐξυπηρέτηση ἀπὸ πεπειραμένες καὶ πρόθυμες αἰσθητικούς.

Σὲ μᾶς θὰ βρεῖτε ἐπίσης:

Πλούσια συλλογὴ εἰδῶν καπνιστοῦ.

Ὅλες τὶς (γνωστὲς) μάρκες καλσόν.

Μεγάλὴ ποικιλία σὲ εἶδη δώρων.

Φωτογραφικὰ (πωλήσεις φιλμ, ἐμφανίσεις, ἐκτυπώσεις).

Καὶ γιὰ τιμὲς!!! μὴ ρωτᾶτε!!!

Έλατε σὲ μᾶς. Εἴμαστε τὸ εἰδικὸ κατάστημα γιὰ σᾶς!



ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

Νίκης 2, Σύνταγμα, Τηλ. 32.36.500



Εἶδη CAMPING
ΕΞΟΧΗΣ καὶ ΘΑΛΑΣΣΗΣ
ἀπ' ὅλο τὸν κόσμο!

Ἕνας ὁλόκληρος ὄροφος
τῶν καταστημάτων
παρνασσάς μέ:
ΣΚΗΝΕΣ · ΒΑΡΚΕΣ
ΑΕΡΟΣΤΡΩΜΑΤΑ

ΟΜΠΡΕΛΛΕΣ · ΚΡΕΒΒΑΤΙΑ
ΞΑΠΛΩΣΤΡΕΣ · ΠΟΛΥΘΡΟΝΕΣ
ΨΥΓΕΙΑ PICK-NICK · THERMOS

καὶ 4 ἀκόμη ὄροφοι μέ:
ΔΑΠΕΔΑ · ΜΟΚΕΤΤΕΣ
ΚΟΥΖΙΝΙΚΑ
ΚΡΥΣΤΑΛΛΑ · ΑΣΗΜΙΚΑ
ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ · ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

παρνασσάς

ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΡΜΟΥ 87-89 ΠΛΑΤ. ΜΟΝΑΣΤΗΡΑΚΙΟΥ

ΩΛΗΣΙΣ : ΧΟΝΔΡΙΚΗ - ΛΙΑΝΙΚΗ, ΤΗΛ. 3242352

ΑΤΑΣΤΗΜΑ Β' : ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 42 ΤΗΛ. 627877.

ΑΤΑΣΤΗΜΑ Γ' : ΛΕΩΦ. ΣΥΓΓΡΟΥ 360 (ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΣ) ΤΗΛ. 9410929.

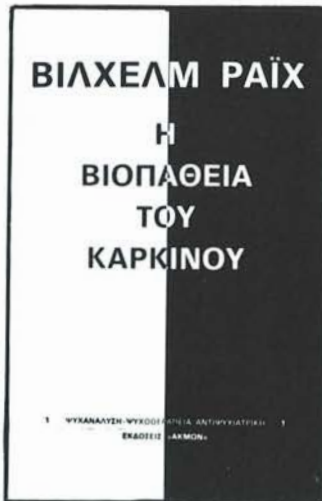
κυκλοφόρησαν



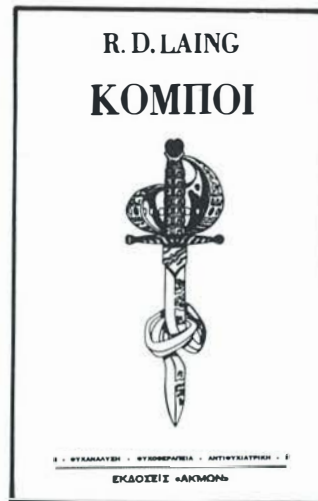
Ε. ΑΡΑΝΙΤΣΗΣ



ΓΚΥ ΝΤΕΜΠΟΡ



Β. ΡΑΪΧ



Ρ. ΛΕΪΓΚ

έκδόσεις
"ΑΚΜΩΝ."

ΑΘΗΝΑ : Μαυρομικάλη 5 - τηλ. 3611650

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ : Ε. ΜΠΑΡΜΠΟΥΝΑΚΗΣ,
Άριστοτέλους 4. τηλ. 228682 - 264609

**ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ
Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ**

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έκείνος καί... έκείνος



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

ο καραγκιόζης παρά λίγο βεζύρης



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ

παθήματα



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

οι μουσικοί



ΚΕΔΡΟΣ

Ισραηλ Χοροβίτς

Τέσσερα Μονόπρακτα

ΚΕΔΡΟΣ

κεδρος

Σλαβομιρ Μροζεκ

Ενα Ευτυχές Γεγονός!

ΚΕΔΡΟΣ

κεδρος

ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ

πασχαλινά παιχνίδια



ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

το φάντασμα του κυρίου ραμόν νοβάρο



ΚΕΔΡΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

1. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ
2. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
3. Α. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ
4. ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ
5. ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ
6. Α. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ
7. ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ
8. ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ
9. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ
10. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
11. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ
12. ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ
13. Γ. ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΑΚΗΣ
14. ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ
15. ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΙΩΤΗΣ
16. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
17. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
18. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ
19. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

Το πανηγύρι, β' έκδοση
 Έπικίνδυνο φορτίο, β' έκδοση
 Η πόλη, β' έκδοση
 Η καθαίρεση
 Πασχαλινά παιχνίδια
 Άντονιο ή το μήνυμα, β' έκδοση
 Ένοχή, β' έκδοση
 Καληνύχτα Μαργαρίτα
 Οι μουσικοί
 Έκείνος καί... Έκείνος
 Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζύρης
 Το φάντασμα του κ. Ραμόν Νοβάρο
 Όλονυχτία
 Ένα παράξενο άπόγευμα
 Παθήματα
 Έκείνος καί... Έκείνος, τόμος Β'
 Ω! Τί κόσμος Μπαμπά
 Το αυτί του Άλέξανδρου
 Άπεργία ή Η πάλη των τάξεων
 άπ' αυτούς που παλεύουν

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

καληνύχτα μαργαρίτα



ΚΕΔΡΟΣ

ΛΟΥΛΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

ή πόλη



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έπικίνδυνο φορτίο



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΟΥΡΤΗΣ

απεργία

ή πάλη των τάξεων άπ' αυτούς που παλεύουν



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΑΚΗΣ

όλονυχτία το τέλος - σχόλη...



ΚΕΔΡΟΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

1. ΣΛΑΒΟΜΙΡ ΜΡΟΖΕΚ
2. ΙΣΡΑΕΛ ΧΟΡΟΒΙΤΣ

Ένα ευτυχές γεγονός, Μετάφραση: Θόδωρος Έξαρχος
 Τέσσερα μονόπρακτα Το παιχνίδι της πρωτιάς - Ο ινδός γυρεύει το Μπρόνξ - Άρουραίοι - Άκροβάτες
 Μετάφραση, Έω Μαρμαρινοῦ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

τό αυτί του αλέξανδρου



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΕΔΡΟΣ

Λούλα Άναγνωστάκη
Άντόνιο ή τό μήνυμα

ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΤΕΣΙΣ

καθαίρεση



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έκείνος καί... έκείνος



ΚΕΔΡΟΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ

τό πανηγύρι



ΚΕΔΡΟΣ

ΜΑΡΙΟΣ ΧΑΚΚΑΣ

ένοχή



ΚΕΔΡΟΣ



ΚΕΔΡΟΣ

αντωνης δωριαδης
ενα παραξενο απογεμα



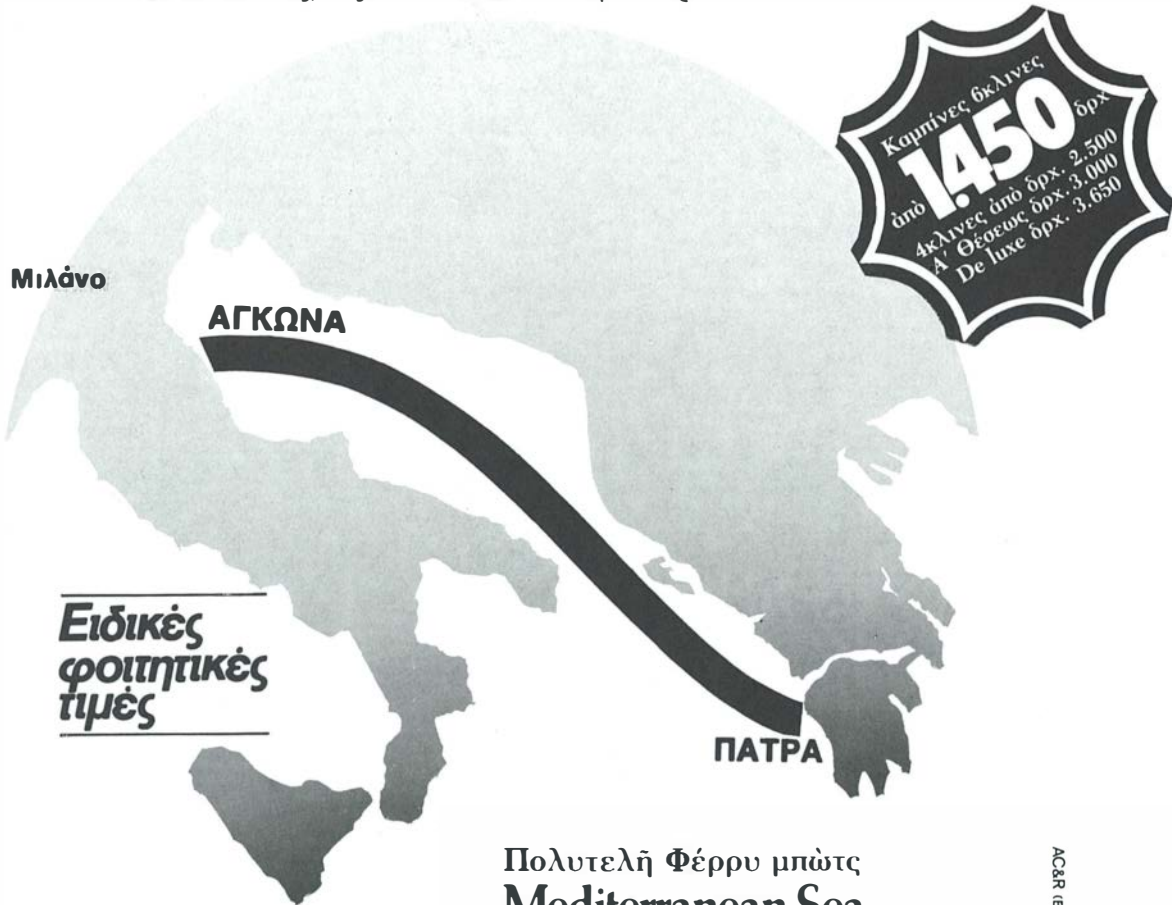
κεδρος

Σύγχρονο Έλληνικό και Ξένο Θέατρο ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44 - ΤΗΛ.: 3615 783

Πιο κοντά στην Ευρώπη ... και τώρα πιο οικονομικά

Ταξιδέψτε μέχρι την Άγκωνα. Πιο κοντά στην καρδιά της Ευρώπης.
Και υπολογίστε ότι με τις μειωμένες χειμερινές τιμές μας, τις
ασύγκριτες άνεσεις των πλοίων μας και τα έξοδα οδηγήσεως που
γλυτώνετε αποδιβαζόμενοι στην Άγκωνα και όχι σε λιμάνια της
Νοτίου Ιταλίας, ταξιδεύετε πολύ οικονομικότερα.



Καμπίνες 6κλινες
1450 δρχ
από
4κλινες από δρχ. 2.500
Α' Θέσεως δρχ. 3.000
De luxe δρχ. 3.650

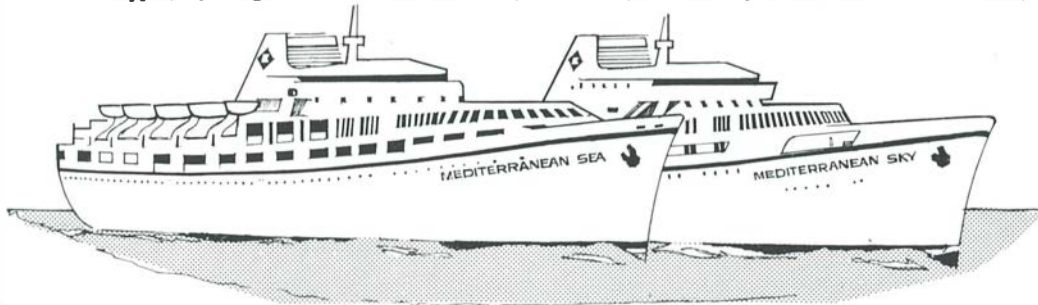
**Ειδικές
φοιτητικές
τιμές**

Πολυτελή Φέρρυ μπότς
**Mediterranean Sea
Mediterranean Sky**

AC&R (BATES) HELLAS

16.000 τόννων - πλήρης κλιματισμός - καμπίνες με ιδιαίτερο λουτρό για όλους τους επιβάτες -
μεγάλα καταστήματα DUTY FREE - πολυτέλεια - άνεση - εξυπηρέτηση και συνέπεια.

Αναχωρήσεις: Κάθε Δευτέρα, Τρίτη, Παρασκευή, Σάββατο, από Πάτρα



KARAGEORGIS LINES

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ KARAGEORGIS LINES:
ΑΚΤΗ ΚΟΝΔΥΛΗ ΚΑΙ ΑΙΓΩΛΙΚΟΥ, ΠΕΙΡΑΙΑΣ, ΤΗΛ.: 4110.461/5 - 4173.001/5 - 4122.670/9

Νέο λάδι SHELL SUPER PLUS Η κρυμμένη δύναμη ανακάλυψε τις δυνατότητες του αυτοκινήτου σου

Μιά νέα δημιουργία της SHELL

Η SHELL με την προηγμένη τεχνολογία της έψαξε, δοκίμασε, πειραματίστηκε και δημιούργησε ένα νέο λάδι: Το Shell Super Plus Motor Oil.

Μιά κρυμμένη δύναμη

Το Shell Super Plus είναι λάδι πολλαπλής ρευστότητας (15W/50), κατάλληλο για όλες τις εποχές, για όλα τα αυτοκίνητα. Είναι μιά «κρυμμένη δύναμη» που μπορεί να κάνει και το δικό σας αυτοκίνητο να αντέξει σε σκληρές συνθήκες, να άποκτήσει περισσότερη ζωντάνια, να ξεπεράσει τον «εαυτό του». Κι' όλα αυτά για πολλά, πολλά χρόνια!

Ένα λάδι που ξεπερνά την εποχή του

Το Shell Super Plus ήρθε να καλύψει τις απαιτήσεις των οδηγών και των κατασκευαστών αυτοκινήτων, που ολοένα και μεγαλώνουν... και τό πέτυχε. Γιατί όχι μόνο καλύπτει αλλά ξεπερνάει και τις πιο άσχημες προδιαγραφές, τις σημερινές αλλά και τις αύριανές.

Το Shell Super Plus έχει μιά παραπάνω (Plus) ποιότητα απ' ότι τα κοινά λάδια. Λιπαίνει σωστά τη μηχανή σας.



Η κρυμμένη
δύναμη



ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΔΩΝΗ»

ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1. **ΠΟΕ**: Ίστορίες μυστηρίου και φαντασίας, 2. **ZINT**: Οί κιβδηλοποιοί, 3. **ΤΣΕΧΩΦ**: Διηγήματα και νουβέλλες, 4. **ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ**: Ή καρδιά μου ξεγυμνωμένη (προσωπικά ημερολόγια), 5. **ΟΡΓΟΥΕΛΛ**: Οί μέρες τής Μπούρμα.



Οί εκδόσεις «ΔΩΔΩΝΗ», κυκλοφοροῦν μιά καινούργια σειρά μέ κλασσικά κείμενα τής Παγκόσμιας Λογοτεχνίας, γιά πρώτη φορά στό Ἑλληνικό ἀναγνωστικό κοινό ἢ ἀναθεωρημένα ἀπό τοὺς μεταφραστὲς τους. Ἐγκαινιάζεται λοιπὸν ἡ σειρά μέ τοὺς πρώτους

πέντε συγγραφεῖς (ΠΟΕ, ZINT, ΤΣΕΧΩΦ, ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ, ΟΡΓΟΥΕΛΛ) καὶ εἴμαστε βέβαιοι πὼς μέ ἀγάπη θά δεῖτε τὴν καινούργια τούτη σειρά, πού δίνει τὴ δυνατότητα νὰ γνωρίσουμε καλύτερα τοὺς συγγραφεῖς καθὼς καὶ τοὺς ἄλλους πού ἀκολουθοῦν.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΛΙΓΟ
ΟΡΓΟΥΕΛΛ
Οί μέρες τής Μπούρμα



ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΔΩΝΗ»
Ἄσκληπιοῦ 3, ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 3637973, 3613029

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'

Τόμος Ι', Τεύχος 59 - 60
Σεπτέμβρης - Δεκέμβρης 1977

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α': 1962 — 66
Τόμοι 1-5. Τεύχη 1-30

*

Έκδότης - Διευθυντής
ΚΩΣΤΑΣ ΝΙΤΣΟΣ

*

Γραφεία : Χρ. Λαδά 5-7 (Τ. 124)

Τηλέφωνα :

3232222 — 3222555 — 3238030

*

ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ Δρχ. 150

Συνδρομή ετήσια Δρχ. 500

Φοιτητική ετήσια Δρχ. 400

Όργανισμών κλπ. Δρχ. 1.000

Έξωτερικοί: Εύρώπη Δολλ.25

Αμερικής 30. Αυστραλίας 40

*

Μονοτυπία, όφσσετ, βιβλιοδεσία

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

Τηλ. 574 - 3775 και 574 - 2802

*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ

Ίδιοκτήτης - Υπεύθυνος ὅλης

Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΟΦΛΑΛΟΥ :

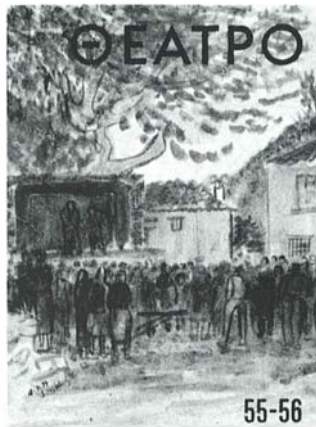


Τὸ θέατρο " Ἀπόλλων " Σύρας.
Χρέος ὅλων νὰ τὸ σώσουμε!
(στέλντ Κώστα Ἀναγνωστάκη)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ :	Ἀπλώνουμε γέφυρες πολιτιστικῆς γνωριμιᾶς. — Νομότυπα, ἀλλ' ἠθικὰ ἀνεπίτρεπτα! — Νὰ σώσουμε καὶ τὸν " Ἀπόλλωνα " ! — Ἀπόπειρα βιασμοῦ τῆς ἐλεύθερης ἔκφρασης	σελ. 19
ΑΦΙΕΡΩΜΑ : ΕΛΛΗΝΟΤΟΥΡΚΙΚΕΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ		
	ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ: Πῆτερ Μπρούκ, Ἄρχαϊο Δράμα καὶ Ἰσλαμικὴ Τραγωδία Ταζιγιέ. Κατάθεση μιᾶς μαρτυρίας	σελ. 22
	METIN ANT: Ταζιγιέ, μιὰ μορφὴ Τραγωδίας στὸν Ἰσλαμικὸ κόσμο. Ἡ σημασία τῆς γιὰ τὸ σύγχρονο θέατρο. Μετάφραση Ρέας Ἐλευθεριάδη — Σαμουηλίδη. Πρωτοδημοσίευτη εἰκονογράφηση	σελ. 23
	ΛΟΥΤΦΙ Α·Ι·: Σύγχρονα τουρκικὰ ἔργα μὲ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ θέματα. Μετάφραση Βασίλη Παπαβασιλείου	σελ. 36
	METIN ANT: Ἡ δράση τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη. Μιὰ ἀναδρομὴ ἀπὸ τὸ 1818 ὡς τὸ 1914. Μετάφραση ἀπ' τὰ τουρκικὰ Τάσου Μπαντή. Πρωτοδημοσίευτη εἰκονογράφηση	σελ. 39
ΜΑΡΤΥΡΙΑ :	ΜΑΡΙΑΣ ΑΛΚΑΙΟΥ: Δημήτρης Μητρόπουλος. Καταγραφή καὶ ὑπομνηματισμὸς Γιώργου Λεωτσάκου. Ἀνέκδοτη εἰκονογράφηση	σελ. 83
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ :	ΤΑ·Υ·ΝΑΝ κατὰ ΜΠΡΟΥΚ. Ἡ ἠθικὴ οὐδετερότητα ἑνὸς σκηνοθέτη. Βαθὺς κριτικὸς ἔλεγχος μὲ ἀδελφικὸ νυστέρι. Ὁ Κένεθ Τάουναν μιλάει στοὺς Σάημον Τράσλερ καὶ Κάθρην Ἴτζιν. Μετάφραση Βασ. Παπαβασιλείου	σελ. 61
ΕΡΕΥΝΑ :	Νὰ σωθεῖ τὸ ἐρειπωμένο νεοκλασικὸ θέατρο Σύρας. Μικρότερο ἀδερφί τῆς Σκάλας τοῦ Μιλάνου. Ἐπιτόπια ἔρευνα, πρωτοδημοσίευτες φωτογραφίες	σελ. 73
	ΝΙΚΟΥ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ: Τί συμβαίνει στὰ Κρατικά Καλλιτεχνικά Ἰδρύματα; Λειτουργοὺν σωστά; Ἐκπληρώνουν τὴν ἀποστολὴ τους; Μέρος III : Ραδιοφωνία καὶ Τηλεόραση. Ἀνθολογία σατιρικῶν σκίτσων: Βασ., Κύρ, Κώστα Μητρόπουλου καὶ Ἡλία Σκουλά	σελ. 95
ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ :	ΤΟ ΝΟΜΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ τοῦ Κράτους ἀπεφάνθη : Ὁ διορισμὸς Χωραφᾶ τυγχάνει παράνομος. Τὸ πλήρες κείμενο τῆς ἀπόφασης τοῦ Συμβουλίου	σελ. 107
	ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ τοῦ " Ἀρματος " δηλώνει στὴν παραίτησή του: Ὅλα ἐξαρτημένα σ' ἓνα ἐπίπεδο προσωπικῶν σχέσεων. Διαπίστωση προκαθορισμένα σχήματα σ' ὅλο τὸ διαρθρωτικὸ μηχανισμό του	σελ. 108
	Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ Πολιτισμοῦ ἀπαιτεῖ αὐστηρότητα: Κυρίαρχο τὸ ἑλληνικὸ ἔργο στὸ Δραματολόγιο τοῦ Ἐθνικοῦ. " Ἐπιθυμῶ νὰ ἔχω ἄμεσα καὶ αὐταπόδειχτα στοιχεῖα "	σελ. 109
	ΑΛΛΟ ΕΝΑ " ΚΑΤΟΡΘΩΜΑ " τοῦ... ἀείμνηστου Τρυπάνη : Ἰσχύει καὶ σήμερα ὁ νόμος γιὰ τὶς Χουντικὲς Χορηγίες. Δυὸ νομοσχέδια συνέχιστῆς τους ἀποδοκιμάστηκαν	σελ. 110

Τὰ Περιεχόμενα τοῦ τεύχους συνεχίζονται καὶ στὴν πίσω σελίδα 18



55-56

ΠΛΟΥΣΙΟ ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

- Αφιέρωμα: Τὸ Θέατρο στὴν Ἐλευθέρη Ἑλλάδα. Μαρτυρίες Βασίλη Ρώτα, Γ. Κοτζιούλα, Γεράσιμου Σταύρου. Ἀνέκδοτη εἰκονογράφηση τῶν Βάλια Σεμερτζίδη, Σπύρου Μελετζή, Δημήτρη Μεγαλίδη κλπ.
- Τὸ Ἄρμα Θέσπιδος. Ἀνελήτο σφυροκόπημα στὴ Βουλή.

¶

ΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ" ΕΤΟΙΜΑΖΕΙ

- Τρίτο πλούσιο ἀφιέρωμα στὸ Ἀντάρτικο Θέατρο, με ἀνέκδοτη ὕλη καὶ με ἀγνωστὴ καὶ ἀνέκδοτη εἰκονογράφηση.
- Νέο ἀφιέρωμα Καραγκιόζη.
- Ἀφιέρωμα στὸν Ἀριστοφάνη. Πρωτότυπη ὕλη, πλούσια καὶ πρωτόγνωρη εἰκονογράφηση.
- Ἀφιέρωμα στὸν Ἀ. Γιαννίδη.
- Ἀφιέρωμα στὸ Ἀντάρτικο Θέατρο τῆς Νότιας Ἀμερικής

¶



ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ-ΜΝΗΜΕΙΟ

- Ματεριαλιστικὸ Θέατρο. Δοκίμιο τοῦ Λουὶ Ἄλτουσέρ.
- 16 σελίδες ἐμπιστευτικὰ ἔγγραφα γιὰ τὴν κρίση ΚΟΒΕ.
- Ἀφιέρωμα στὸ Ἀρχ. Δράμα. Ἀνακοινώσεις Τάσου Λιγνάδη, Κ. Γεωργουσόπουλου, Ε. Μουτσόπουλου καὶ Ἔρνστ Σουμάχερ.
- "Κλυταμνήστρα;" ἀνέκδοτο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Ἀ. Στάικου.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 17)

ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ:	ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ τῶν γεγονότων τοῦ διμήνου	σελ. 111
	Κ.Θ.Β.Ε.: Β' Διαγωνισμὸς νεοελληνικοῦ ἔργου. Μιά ἐπαινετὴ πρωτοβουλία	σελ. 112
	ΛΥΡΙΚΗ: 25 παραστάσεις καὶ 67 ἀργίες! Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς σαιζὸν ὡς τὴν Πρωτοχρονιά	σελ. 112
	Ο ΒΑΡΛΑΜΟΣ εἰκονογραφεῖ Σοφοκλή. Μιά ζωγραφικὴ ἐρί ηνεῖα στηριγμένη σὲ "ἄλλοθι"	σελ. 127

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΑΣ

Μαρία Κάλας Καλὴ. Ἐκδήλωση στὴ μνήμη τῆς ἀπὸ τὴ Λυρική Σκηνή	σελ. 113
ΣΠΥΡΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Ἡ φωνὴ τῆς δόνησε νοῦ καὶ καρδιά στὰ πέρατα τοῦ κόσμου	σελ. 113
ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΩΡΑΦΑ: Τώρα πιά θά σέ γυρεύω σ' ὄλους τοὺς νέους τραγουδιστές	σελ. 113
ΑΛΚΙΒΙΑΔΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ: Ἡ Κάλας, Λεωνώρα στὸ κατοχικὸ ἀνέβασμα τοῦ "Φιντέλιο"	σελ. 114
ΛΕΩΝΙΔΑ ΖΩΡΑ: Τὰ πρῶτα βήματα στὸ Ὀδείο, στὴ Λυρική κ' ἡ φυγὴ γιὰ τὴ δόξα	σελ. 114
ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ: Ἐξω ἀπ' τὸ μῦθο τῆς. Μιά τοποθέτηση τῆς Κάλας στὴν ἐποχὴ τῆς	σελ. 116

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΓΡΗΓΟΡΙΟ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟ

ΒΡΑΔΙΑ Γρηγ. Ξενόπουλου. Ἄνοργάνωτη, πληκτικὴ, κενολογοῦσα ... Ἐννιά ὀμιλητές καὶ δὲν εἰπώθηκε ὁ καιρὸς λόγος	σελ. 118
Δ. ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ: Μαθητέψαμε κοντά του!	σελ. 118
Π. ΧΑΡΗ: Ἐγραφε τὸ ἔργο σὲ 2-3 βδομάδες	σελ. 119
Ν. ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΥ: Δισταχτικὰ προοδευτικὸς	σελ. 120
Π. ΚΑΓΙΑ: Δὲ μιμήθηκε ξένα πρότυπα	σελ. 121
Κ.ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ: Ἀδικημένος κι ἀδικαιώτος	σελ. 122
ΣΤ. ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ: Τὸ ἔπαθλο ποῦ ἔσβησε	σελ. 123
Α. ΛΙΔΩΡΙΚΗ: Ἐνας σταθερὸς φιλονεῖστής	σελ. 124
Κ. ΚΡΟΝΤΗΡΑ: Ἀγάπη γιὰ τὰ Ἑλληνόπουλα	σελ. 125
Α. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ: Ὁ "Πειρασμὸς" τοῦ...Ντυράν	σελ. 126

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ:

ΓΙΑΝΝΗ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ: Μιά χρησιμὴ συλλογὴ θεατρικῶν κριτικῶν: "Ἄλκη Θρύλου" "Τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο", Τόμ. Α' (1927-33)	σελ. 130
ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ: Σόλωνα Μιχαηλίδη: Ἡ Μουσικὴ στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα. Καλύπτει σοβαρὴ ἔλλειψη καὶ πλουτίζει τὴ διεθνή βιβλιογραφία. Παρουσίαση τοῦ βιβλίου στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν	σελ. 132
ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ: Ἡ Μουσικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια τοῦ Σόλ. Μιχαηλίδη. Ἐνα ἔργο ποῦ γεννάει αἰσθήματα θαυμασμοῦ, σεβασμοῦ καὶ ἀγάπης.— "Χορωδιακὴ Μουσικὴ".— Δ. Γιάκου: Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Παιδικῆς Λογοτεχνίας	σελ. 133

ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ:

ΓΡΑΜΜΑΤΑ πρὸς τὸ "Θ": Ἀριστόξενου Σκιαδᾶ: Τὸ Ἀρχαῖο Δράμα στὴ σημερινὴ Οὐγγαρία	σελ. 136
ΚΡΙΣΕΙΣ γιὰ τὸ "Θ" ἀπὸ τὸν Τηλεφω, Παρατηρητὴ, Ν. Φιλικό, Ὠτοβλεψίες καὶ ἓνα σκίτσο τοῦ Κώστα Μητρόπουλου	σελ. 137
ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ στ' Ἀθηναϊκὰ θεάτρα. Α': Τὸ καλοκαίρι.— Β': Ἀπὸ τὴν ἔναρξη τῆς σαιζὸν ὡς τὶς 31 Δεκεμβρῆ	σελ. 138

Α Σ Τ Ε Ρ Ι Σ Κ Ο Ι

✧ Απλώνουμε γέφυρες πολιτιστικής γνωριμιάς

“Άλλο ένα άνοιγμα του “Θ” : Σέ μιá περίοδο οξυνσης τών σχέσεων Ελλάδος και Τουρκίας, τó “Θέατρο” απλώνει γέφυρες πολιτιστικής αλληλογνωριμιάς και φιλίας. Μοναδικός οδηγός, ή πίστη μας πώς ή Τέχνη έν νει τ ούς λ α ούς ! Άνοιξαμε διάπλατα τίς σελίδες τού τεύχους στην πνευματική Τουρκία, θέλοντας νά επιβεβαιώσουμε πώς ή πνευματική και καλλιτεχνική επικοινωνία, ή αλληλογνωριμιά κ’ ή εμπιστοσύνη τών λαών αντιμάχεται τίς έξω άπ’ αύ τ ούς, κατασκευαζόμενες και κατευθυνόμενες “έχθρότητες” και “κρίσεις”. Η Τέχνη ένώνει, φιλιώνει, ειρηνικά άδελφώνει τούς λαούς. Κι άπ’ όλα τά είδη της, περισσότερο τó θέατρο! Στο τεύχος συνεργάζονται δύο γνωστοί, οί πιο γνωστοί θεατρολόγοι τής σημερινής Τουρκίας: Ο Μετιν Άντ και ο Λούφι Άι. Ο πρώτος παρουσιάζει τó Ταζιγιέ, μιάν άγνωστη σέ μιά μορφή θεάτρου. Είναι ή Τραγωδία τού Ισλαμικού κόσμου κι ό έρευνητής προσπαθεί νά καθορίσει ομοιότητες και διαφορές μέ τήν Άρχαία Έλληνική Τραγωδία. Η έρευνα φωτίζεται πλουσιοπάροχα άπό σπάνιο εικονογραφικό υλικό. Ο Λούφι Άι, κατόπιν, έπισημαίνει έναν άλλο έλληνοτουρκικό πνευματικό δεσμό. Απαριθμεί τά σύγχρονα τουρκικά έργα πού ‘χουν υπόθεση παρμένη άπό άρχαιο έλληνικό μύθο. Ο λόγος ξαναδίνεται στον καθηγητή Μετιν Άντ πού — αυτή τή φορά — Τουρκός αυτός, εκθέτει αφειδώλευτα τήν πλούσια δράση τού Έλληνικού Θεάτρου, τόν περασμένο αιώνα, επί έναν αιώνα, στην παλιά Κωνσταντινούπολη — άπό τó 1818 ώς τόν Α’ παγκόσμιο πόλεμο τού ‘14. Καμιά άμφιβολία: Τó Έλληνικό Θέατρο έχει τίς Ισχυρότερες καταβολές, άπό κάθε τι άλλο, πάνω στο νέο Τουρκικό Θέατρο. Οί δεσμοί τους είναι άδιαμφισβήτητοι. Και άρρηκτοι. Οί Ιστορικοί τοποθετούν κάποιες ύποτιπώδες εκδηλώσεις τού νέου Τουρκικού Θεάτρου στις άρχές τού 19ου αιώνα. Είναι βεβαιωμένο πώς ξεκίνησε μέ Έλληνες έρασιτέχνες. Πολύ άργότερα κάνουν τήν εμφάνισή τους επαγγελματίες ήθοποιοί. Και πάλι Έλληνες και μερικοί Αρμένηδες! Πιό ύστερα άκόμα, ο Σουλτάνος, Άβδούλ Μετζίτ, ίδρυσε ένά μικρό θέατρο στ’ άνάχτορα τού Ντολμά - Μπαξέ. Ήταν τó πρώτο καθαρά τουρκικό βήμα. Άλλά και τó θεατρικό τού σουλτανικού παλατιού τής Πόλης, λειτούργησε, κι αυτό, μέ ήθοποιούς Έλληνες και Αρμένηδες. Τó πρώτο έργο πού παίχτηκε, γράφτηκε άπό Αρμένη και σκηνοθετήθηκε άπό έναν 70χρονο Ίταλό πού ζούσε στην Πόλη, τó σινιόρ Άσκι. Έλληνες χτίσανε πρώτοι και διευθύνανε τά περισσότερα θέατρα στην Πόλη, στά μέσα τού περασμένου αιώνα. Στά 1860, ο Τουρκός Σινάνι, ύστερα άπό σπουδές στο Παρίσι, γράφει τó πρώτο τουρκικό έργο “Ο γάμος τού ποιητή”. Δημοσιεύεται άρχικά σ’ έφημερίδα, πρωτοπαίζεται μόλις στά 1908 και πρωτοτυπώνεται σέ βιβλίο στη Θεσσαλονίκη! Όστόσο, ή καθαυτό Ιστορία τού Νεοτουρκικού Θεάτρου άρχίζει πολύ δειλά μέ τó κίνημα τών Νεοτουρκών και τή μεταπολίτευση τού 1908. Κ’ ή πρώτη τουρκάλα, πού τολμάει ν’ άνεβεί τόν 20ό αιώνα στη σκηνή, εμφανίζεται, άπό φόβο, μέ ... έλληνικό ψευτόνομα! Έναν αιώνα πριν, οί έλληνικοί θίασοι, μέ διάσημες πρωταγωνίστριες, άλώνιζαν τή Μικρασία! Θά έπισημάνουμε λίγα μόνον χαρακτηριστικά, άπ’ όσα προσκομίζει ή τουρκική έρευνα. Άνάμεσα σέ μιá, φαινομενικά ξερή, ήμερολογιακή καταγραφή τής δραστηριότητας τών έλληνικών θιάσων, άνακτώντων πληροφορίες πού φωτίζουν — κι άνεβάζουν στη συνείδησή μας — τόν παραγνωρισμένο 19ον αιώνα τού Θεάτρου μας. Και θεατρολογικά, ή έρευνα τού Μετιν Άντ είναι πολύτιμη γιά τó έλληνικό θέατρο, έπειδή στηρίζεται άποκλειστικά και μόνο σέ ξενόγλωσσες πηγές: Τουρκικές, αρμενικές, γαλλικές και άγγλικές. Τά γεγονότα μās είναι, βέβαια, γνωστά κ’ έχουν ήδη αποθσαυριστέ — όμολογημένα, λιγότερο συστηματικά — άπό τó Λάσκαρη, τó Σιδέρη, και — πλρέστερα, είδικά γιά τή Σμύρνη — άπό τó Σολωμονίδη. Ο έρευνητής δέν κατορθώνει νά προσδιορίσει μέ άκρίβεια τó πρώτο φάνέρωμα τού Έλληνικού Θεάτρου στην Πόλη. Όπως δὴποτε, τó 1818 είχαν δοθεί παραστάσεις τών “Περσών” στο Φανάρι. Παλιότερα άκόμα, παίζονταν συχνά στ’ άρχοντικά τών Έλλήνων ή “Έρωφίλη” τού Χορτάτζη, δράματα τού Μεταστάσιου και κωμωδίες τού Γκολντόνι και τού Μολιέρου. Ο Μετιν Άντ διαπιστώνει: “Η παρουσία

τού Έλληνικού Θεάτρου στην Τουρκία υπήρξε άσφαλώς έξαιρετικά πλούσια και ποικίλη”. Πολλά έλληνικά θεατρικά έργα γράφονται, τυπώνονται και πρωτοπαίζονται, άπό ντόπιους, στην Πόλη. Τό ίδιο και μεταφράσεις κλασικών ξένων έργων. Τό περιοδικό “Έρμής” δημοσιεύει συχνά θεατρικά έργα. Και, τó καταληκτικότερο: Πριν άπό έναν άκριβώς αιώνα, ένά τρίμηνο καθαρά θεατρικό περιοδικό — ή “Θεατρική Βιβλιοθήκη” τού Α. Ξανθοπούλου — εκδίδεται στην Πόλη επί δεκαετίες! Δύο - τρεις, συχνά και πέντε, έλληνικοί θίασοι παίζουν ταυτόχρονα στην Πόλη! Παρουσιάζουν, βέβαια, σπαραξικάρδια δράματα και άφελείς κωμωδίες τής έποχής. Δίνουν και παίρνουν “Η νεκρά ζώσα”, “Τό ένσαρκον άγαλμα ή ο Λιθοξόος”, “Η κατηγορημένη κόρη”, “Τό όρφανόν τής Δανσίχης”. Παρουσιάζουν, όμως, και ζηλευτό κλασικό δραματολόγιο: Τραγικούς, Σαίξπηρ, Μολιέρο, Γκολντόνι, Γκαίτε, Σίλλερ, Λέσιγκ και τά πιο φημισμένα Μελοδράματα. Ο Διονύσιος Ταβουλάρης, έθναπόστολος τού Θεάτρου μας, ό Λεκατσάς, ή Παρασκευοπούλου, ή Βερώνη, ό Σούτσας, ό Παντόπουλος, ό Άρνιωτάκης, ό Άλεξιάδης, ό Γεννάδης παίζουν, σχεδόν κάθε χρόνο, στη Σμύρνη και στην Πόλη. Ο Λεκατσάς, παρουσιάζει, πριν έκατό χρόνια, τόν “Άμλετ” στη γλώσσα τού Σαίξπηρ! Και, σέ κάθε τουρνέ του, παίζει άπαντά άπό έξη έφτά Σαίξπηρ στη σειρά (Άμλετ, Μάκβεθ, Όθέλλο, Βασιλιά Λήρ, Έμπορο Βενετίας, Ίούλιο Καίσαρα, Ρωμαιο κ’ Ίουλιέτα) κι άπό δύο τρεις Μολιέρους, κι άλλα. Κι άλλοι — πολλοί άλλοι — τόσα πολλά άλλα... Αίφνης μιá χρονιά, στά 1899, τήν ίδια χρονιά, τρεις διαφορετικοί έλληνικοί θίασοι άνεβάζουν, κ’ οί τρεις, “Όθέλλο” στην Πόλη! Κ’ οί περισσότεροι θίασοι ζηλευτά άρτιοί: 20 μέ 22 άντρες και 8 μέ 10 γυναίκες! Και ήθος θεατρικό: Η Παρασκευοπούλου, όταν είναι θιασαρχίνα, παίζει ή ίδια τόν Άμλετ. Όταν έχει θίασο μέ τó Λεκατσά παίζει τή Βασίλισσα! Η Βερώνη παίζει στο ίδιο έργο δύο γυναικείους ρόλους. Άλλοτε παίζει άγορίστικου — τόν Όσβαλντ στους Βρυκόλακες”. Ο Ταβουλάρης ανακηρύσσεται Έλληνας Μουνέ Σουλύ. Η Βερώνη, Σάρα Μπερνάρ τής Άνατολής! Οί Σουλτάνοι τιμούν μέ Όθωμανικά παράσημα τούς Έλληνες ήθοποιούς! Ο Μετιν Άντ βεβαιώνει: “Οί παραστάσεις τών έλληνικών θιάσων προκαλούσαν τεράστιο ένδιαφέρον”. Και ή πιο σημαντική μαρτυρία πού προσκομίζει ό Τουρκός έρευνητής: Πριν άπό 150 χρόνια, στά 1842, ένά γερμανικό περιοδικό βεβαιώνει ότι «στη δεύτερη παράσταση τού έργου “Νάθαν, ό σοφός” τού Λέσιγκ, άπό τήν Ένωση Έλλήνων Καλλιτεχνών στην Πόλη, υπήρχαν και άρκετοί Τουρκοί θεατές, οί όποιοί — όσο μπόρεσαν νά καταλάβουν τή γλώσσα — παρακολούθησαν μέ ένδιαφέρον και καταχευροκρότησαν τούς εκτελεστές! Τι άλλο, πιά; Οί έλληνικοί θίασοι πρόσφεραν στους Τούρκους τή μαγεία τής πρώτης επαφής μέ τó θέατρο! Τό τουρκικό, πού βρισκόταν, τότε; Καλά καλά δέν είχε ξεκινήσει! Η κοινωνική διάρθρωση κ’ ή θρησκεία, τó έμπόδιζαν ν’ αναπτυχτεί. Ο άναμορφωτής τής νέας Τουρκίας Κεμάλ Άτατούρκ δίνει τήν άποφασιστική ώθηση και σ’ αυτό. Ο χαμένος καιρός κερδίζεται μέ πρωτοφανή άλλατα. Τέσσερις εϋστοιχες μετακλήσεις ξένων όργανωτών κάνουν τó θαύμα τους! Τό 1914, καλούν τόν Άντρέ Άντουάν, δημιουργό τού “Έλευθέρου Θεάτρου” τής Γαλλίας, και τούς φτιάχνει τόν οργανισμό ένός Κρατικού Όδειού. Τό 1935, καλούν τó Γερμανό συνθέτη Πάλ Χίντεμθ και τούς όργανώνει τά μουσικά. Τό 1936, τó Γερμανό σκηνοθέτη Κάρλ Έμπερτ, πού άναπτύσσει τó μάθημα άπαγγελίας τού Όδειού σέ σχολή θεάτρου. Τό 1948, τή διάσημη Γαλλίδα χορογράφο Νινέτ ντε Βαλλούα και τούς όργανώνει Μπαλέτο. Η καρποφορία άρχίζει: Τό 1941 άποφοιτούν οί πρώτοι ήθοποιοί. Τό 1949 έγκαινιάζεται τó Κρατικό Θέατρο στην Άγκυρα. Τό 1954 άποχτάει παραρτήματα. Σήμερα, λειτουργούν τέσσερις κρατικές σκηνές στην Άγκυρα κι άπό μιá στη Σμύρνη, στ’ Άδανα, τήν Προύσα. Λειτουργούν άκόμα: 463 “Σπίτια τού Λαού” μέ θεατρικές αίθουσες σέ πόλεις και 4.148 “Δωμάτια τού Λαού” σέ χωριά. Άπό τó 1941, ένά Κρατικό Ίδρυμα μεταφράζει και εκδίδει σέ φηνότερες εκδόσεις τών 5-10 δραχμών, κλασικών συγγραφέων όλων τών ένώνων. Φτάνει ν’ άναφερθεί πώς έχουν ήδη μεταφραστεί 250 έργα τής κλασικής έλληνικής άρχαιότητας! Έπόμενο: Τά Γράμματα, τó Μπαλέτο, ή Μουσική, τó Θέατρο

ανοίγουν φτερά! Το 1960, το Τουρκικό Κρατικό Θέατρο εμφανίζεται στο Διεθνές Φεστιβάλ του Παρισιού. Το Σεπτέμβριο του '61 έρχεται στην Αθήνα. Είναι η άρχη επίσημων θεατρικών ανταλλαγών ανάμεσα στα Κρατικά Θέατρα των δύο χωρών. Παίζουν "Οιδίποδα Τύρανο", σε σκηνοθεσία Μουζενιδή και το σύγχρονο τουρκικό έργο "Τα αυτιά του Μίδα". Το '70 και '71 παίζουν ανέπισταμα στον Πειραιά "Βιολιστή στη στέγη" και "Δόν Κιχώτη". Το δικό μας "Εθνικό ανταποδίδει το '74 με "Οιδίποδα Τύρανο", πάλι του Μουζενιδή, με τον Κατράκη, στην Άγκυρα και την Πόλη. Ο κορυφαίος Τούρκος ήθοποιός Τζουνέιτ Γκιουκτσέρ, Γενικός Διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου, είχε χαρακτηρίσει τις εδω εμφανίσεις τους "ευτυχές γεγονός ύψιστης σημασίας για τις δύο γειτονικές και φίλες χώρες". Και πρόσθεσε: "Κανένα άλλο μέσο δεν μπορεί να συντελέσει τόσο στην προσέγγιση ατόμων και κοινωνιών, όσο η Τέχνη και ιδίως το Θέατρο. Οί θεατές — που δρασκελούν την πόρτα του θεάτρου, με διαφορετικές καθένας σκέψεις, διαθέσεις, αισθήματα — μόλις ανοίξει η αύλαία μεταβάλλονται σ' ένα σύνολο που ένθουσιάζεται, σκέπτεται, γελάει και κλαίει, ταυτόχρονα, με το ίδιο πράγμα. Οί παραστάσεις μας θά γίνουν άφορμη να συναντηθούν και να σμιζούν οί Τούρκοι καλλιτέχνες με τους Έλληνες θεατές. Πιστεύω ειλικρινά — είχε καταλήξει, τότε — πώς οί άμοιβαίες παραστάσεις των Κρατικών μας Θεάτρων θά πλουτίσουν τη μορφωτική και καλλιτεχνική μας ζωή και θά ένισχύσουν τά μεταξύ των δύο χωρών αισθήματα φιλίας και κατανόησης". 'Από τότε, βέβαια, πολλά έχουν συμβεί... 'Επίσης, κάπου εδω στά... φιλικά, θά πρέπει να πούμε πως γνωρίζουμε — και, φυσικά, άποκρούμε ως άνεπισημονικές — τις άπύνες πολλών Τούρκων σωβινιστών (Ρεφίκ 'Αχμέτ Σεβενγκιλ, Ζιγιά Γκιουκάλπ κ.ά.) που άρνούονται ακόμα και τό γεγονός ότι τό Θέατρο γεννήθηκε γύρω στά 600 π.Χ. από τίς ιερωτελεστίες του Διόνυσου στην άρχαία Ελλάδα. 'Αλλ' αυτά είναι άρμοδιότητα της άπροκατάληπτης 'Επιστήμης και δέ μās σταματάνε. 'Η προσπάθεια για την έπικοινωνία, την άλληλογνωριμία, την ειρηνική συνύπαρξη των λαών μπáινει χρέος στους πνευματικούς ανθρώπους. Και είναι παράγορο που κ' οί δύο πλευρές, έμεις κ' οί Τούρκοι — όταν, τελειώς άγνωστοι μεταξύ μας, πρωτοεπικοινωνήσαμε — διασταυρώσαμε την ίδια πίστη: Τό Θέατρο κ' οί Τέχνες είναι άπ' τά πιο άποδοτικά μέσα για την άποκατάσταση κατανόησης και φιλίας ανάμεσα στους λαούς. Και πιο ειδικά: Τό Θέατρο ύπάρξε — άποδειγμένα — ισχυρός δεσμός Έλληνοτουρκικής έπαφής και φιλίας. Ξεκινήσαμε καλόπιστα μια προσπάθεια γνωριμιάς και διάλογου. Καλόπιστα θά τη συνεχίσουμε.

✱ Νομότυπα, άλλ' ήθικά άνεπίτρεπτα !

Και στον τελευταίο άγράμματο πολίτη, άγνοια νόμου δεν έπιτρέπεται. Στόν "έγγράμματο" Τρυπάνη — που 'χε τις Προεδρικές πλάτες — έπιτρέπεται κάτι χειρότερο: 'Αγνόηση των νόμων! Πότε, έπιτέλους, θά εφαρμοστεί ο περί εϋθύνης ύπουργών, για να καθήσει στο σκαμνί — γιατί όχι και στον ... Κορδαλλό; — ο περιβόητος άκαδημαϊκός της παρανομίας! Μόλις άποφασίστηκε διάλυση της Βουλής και προκήρυξη εκλογών, ο κ. Τρυπάνης — με άπόλυτη και πλήρη γνώση της νέας παρανομίας του — έσπευσε να βολέψει τον προστατευόμενό του, άνανεώνοντας παράνομα, την ήδη παράνομη σύμβαση, του άνέκαθεν παράνομου Χωραφά, για μια ακόμα παράνομη τριετία! 'Ο νέος ύπουργός — παρά την... *πεποινόφλουδα* της 'Υπηρεσίας του, που άνακοίνωσε στον Τύπο "ή σύμβασις του κ. Δημ. Χωραφά, άνανεωθείσα στις 10 'Οκτωβρίου 1977, λήγει στις 9 'Οκτωβρίου 1980!" — δέ φάνηκε διατεθειμένος να συνεργήσει. Τό "Θ" είχε καταγγείλει έκάθαρα την παρανομία. 'Αμφιβολία δέ χωρούσε. Ρώτησε, ώστόσο, τό νομικό σύμβουλο του 'Υπουργείου. Ρώτησε και τό Νομικό Συμβούλιο του Κράτους. 'Η άπάντηση ήταν ρητή, κατηγορηματική, άπρίφραστη: Και ή έπάνεκλογή και ο έπαναδιορισμός του Χωραφά ήταν παράνομοι! 'Ο Πλυτάς άνακάλεσε άμέσως, τον παράνομο διορισμό Χωραφά. 'Ανακάλεσε και τον παράνομο διορισμό δύο μελών της Καλλιτεχνικής 'Επιτροπής. Δεν τό λέμε μπράβο. Τό καθήκον του έκανε! 'Οπωσδήποτε, ή νομιμότητα είχε άποκατασταθεί. Κρίμα, μόνο, που δεν προχώρησε. 'Η άλλαγή δύο μελών της Κ.Ε. ήταν άδύνατο να φέρι την παραμικρή έξυγιαντική άλλαγή στη διαβρωμένη Λυρική. Σά νέος ύπουργός, νέας Κυβέρνησης μετά από εκλογές, είχε δικαίωμα — έμεις πιστεύουμε: και καθήκον — ν' αλλάξει, μαζί με τό Γενικό, και τη διάτρητη Διοίκηση της Ε.Λ.Σ. 'Η νομοθεσία κάτι ξέρει

που συνδέει ρητά τίς θητείες Διοικητικού Συμβούλιου και Γενικού Διευθυντή. Με τό ίδιο εκλογικό Σώμα (τό ίδιο Δ.Σ. και τίς ίδια Κ.Ε.) δέν εϋσταθόσε νέα εκλογή. Πολύ περισσότερο που, οί δύο νέοι εκλεκτόρες όντας... υπάλληλοι της Λυρικής, ήταν έξαρτημένοι από τον κ. Χωραφά. Πέραν αυτού: 'Η άντικατάσταση των δύο παράνομων μελών της Κ.Ε. με δύο άλλα — που πληρούσαν τη ρητή άπαιτηση του νόμου για δετή προϋπηρεσία στην Ε.Λ.Σ. — δημόυργησε, στην πράξη, νέο νομικό αλλά, κυρίως, μέγα ήθικό θέμα: 'Αστοχα, *ιδιαιζόντως* άστοχα, διορίστηκαν στην Καλλιτεχνική 'Επιτροπή ο μόνιμος σκηνοθέτης και ή μόνιμη έγκυμνάστρια του Μπαλέτου της Λυρικής. Γιατί, άπλούστατα, με τό διορισμό τους στην Κ.Ε., οί δύο αυτοί υπάλληλοι της Ε.Λ.Σ. — κατά παράβαση παγίας άρχης Δικαίου — είναι, ταυτόχρονα, κριτές και κρινόμενοι, έλεγκτές και έλεγχομένοι! Τό κακό... τριτώνει γιατί στην Κ.Ε. μετέχει από παλιά ένας καθ' όλα ένδεδειγμένος και άξιος σκηνογράφος, αλλά και μόνιμος τεχνικός διευθυντής της Ε.Λ.Σ. Τό... άστείο δηλοί ότι: Τρία από τά πέντε μέλη, δηλαδή ή πλειοψηφία της Κ.Ε., έχουν υπαλληλική έξάρτηση από την Ε.Λ.Σ. — έπομένως είναι κριτές και κρινόμενοι. Καθένας καταλαβαίνει τι δεσμεύσεις συναντούν τά άλλα δύο μέλη της Κ.Ε. στην άντιμετώπιση των καλλιτεχνικών θεμάτων του Ιδρύματος, όταν τρία από τά μέλη της 'Επιτροπής τους, είναι άμέσως ύπεύθυνα! 'Αλλά και συγκεκριμένα: Ειδικά τά δύο αυτά υπαλληλικά πρόσωπα της Ε.Λ.Σ. δέν είχαν *κόπια* για τί Διοίκηση του Ιδρύματος! Αυτή τη στιγμή, ο άρμόδιος Διευθυντής του 'Υπουργείου Πολιτισμού ένεργεί διοικητικό έλεγχο κι άνασκαλεύει τά χαρτιά της Λυρικής. 'Ας του ζητήσει ο κ. Πλυτάς να τό ξεχωρίσει μερικές σελίδες από Πρακτικά τό Δ.Σ. και, ιδιαίτερα, της Κ.Ε. με δυσμενείς άναφορές στά δύο νέα πρόσωπα της Καλλιτεχνικής 'Επιτροπής. Θά άπορήσει και ο ίδιος πώς πρόσωπα, που κρινόνταν από τί Διοίκηση του Ιδρύματος μη έπαρκή για την περιορισμένη έπαγγελματική τους δουλειά, ξαφνικά, έγιναν άξια να κατευθύνουν την... καλλιτεχνική πορεία του Ιδρύματος! 'Ο ένας, ιδιαίτερα, — με πλούσια δραστηριότητα στη γυναικική 'Εφταετία — είχε άποκλειστεί τελειώς, τά τρία πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, από κάθε άρμοδιότητα και παράμενε — άλλη παρανομία Δ.Σ. και Γ. Διεύθυνσης — μισθοδοτούμενος, χωρίς να προσφέρει την παραμικρή εργασία! Κάποιος πρέπει να βγει και να μās πει: τί μεσολάβησε ώστε ένας άπομονωμένος χουντικός να 'χει τώ ρα, λόγω στη Διοίκηση του μοναδικού λυρικού μουσικού θεάτρου. 'Αλλά, με τη Λυρική, δέν τελειώνει κανένας ποτέ! Οί ρίζες των άνωμαλιών της είναι βαθιές. Τό λόγο έχει ο κ. Πλυτάς. 'Εχει δείξει εϋθυκρία και τόλμη. Του φτάνουν για να προχωρήσει στην έξυγιανση της καταταλαιπώρης Λυρικής...

✱ Να σώσουμε και τον "'Απόλλωνα"

Τό "Θέατρο" ξεκινάει ένα νέο άγώνα. 'Εχει τον άέρα μιας προηγούμενης νίκης. 'Ανάγκασε τον άνεκδιήγητο Τρυπάνη να κηρύξει διατηρητέο τό έρειπωμένο θέατρο της Τριπόλης. 'Αγώνας, τώρα, για να σωθεί τό ιστορικό θέατρο της Σύρας. Τό νεοκλασικό κτήριο του "'Απόλλωνα" είναι ακόμα πιο παλιό, ακόμα πιο άξιόλογο και πιο... καταστραμμένο! Οί οίωνοι είναι καλοί: 'Ο σεβασμός στο παραδοσιακό περιβάλλον άρχίζει να γίνεται συνείδηση. Κι ο Πλυτάς — άς είναι καρμανλικός ύπουργός — δέν έχει καμιά σχέση με τον... κωφάλαλο Τρυπάνη! 'Αντίθετα, έχει σώσει παραδοσιακά κτίσματα στην 'Αθήνα, τό 'Αργος, τό Ρέθυμνο, τό Ρόδο. Τό "Θ" είναι σε θέση να γνωρίζει πώς ο Πλυτάς *ειχ'* ενδιαφερθεί για τό θέατρο της Σύρας πριν γίνει ακόμα ύπουργός. 'Η Σύρα έχει παίξει πρωταγωνιστικό ρόλο στην οικονομική ζωή του τόπου — πολύ πριν άπ' τον Πειραιά, κι άμέσως μετά άπ' την Πάτρα — στά μέσα του περασμένου αιώνα. Κι όπωσ πάντα, ή οικονομική άκμή έφερε και την πολιτιστική της άνθηση. Γρήγορα άπόκτησε πνευματική ζωή, παιδεία, διάσημους δασκάλους, έκδοτική κίνηση, θεατρικές παραστάσεις. 'Ο παλιός λόγιος, θεατρογράφος και νομικός Τιμολέων 'Αμπελάς (1850 - 1926), που 'ζησε αρκετά χρόνια στη Σύρα κ' έγραψε την ιστορία της (1874), γράφει έγκυρα για τό ιστορικό της "έγέρσεως" του νεοκλασικού θεάτρου της 'Ερμούπολης: « Τό 1861 άπεφασίσθη ή οικοδομή δύο σπουδαίων καταστημάτων, ή της Λέσχης και ή του Θεάτρου διά μεθέξεων, συσταθείσες έπι τούτο έπιτροπή και συμβληθείσες μετά 160 λαβόντων μετοχάς! 'Η πρωτοβουλία της έγέρσεως αυτών όφείλεται κατά πολύ εις τον Μ. Σαλβάγον. 'Εσχεδιάσθησαν δέ άμφοτερα υπό του άρχιτέκτονος Σαμπώ. Προϋπελογίσθη ή δαπάνη του Δημο-

τικού Θεάτρου εις δραχμάς 60.380 επί δημοτικού γηπέδου και κατασκευασθέν το 1864. Έδιοικείτο υπό πενταμελούς επιτροπής με πρόεδρον τόν εκάστοτε Δήμαρχον». Τό θέατρο — 114 χρονώ σήμερα — ήταν ύποδειγματικό γιά τήν εποχή του. Χτισμένο μελετημένα, σέ χώρο πού προβλέπονταν γιά θέατρο, σέ συμβολή δρόμων και μέ πλατεία, πού τού εξασφάλιζαν τήν απαραίτητη γιά τήν ανάδειξη του προοπτική. Θεμελιώθηκε τό 1862. Τέλειωσε τό '64. Είναι έργο τού, εξελληνισμένου τελικά, Ίταλού αρχιτέκτονα Πέτρου Σαμπώ, πολύ αξιόλογου, όπως φαίνεται κι από τό Θέατρο κι από τή συνομήλική του Λέσχη. Άπερίττω νεοκλασικό κτίσμα, έξωτερικά, μέ τρεις εισόδους και πρότυλο. Άριστούργημα κομψότητας, έσωτερικά. Πανομοίωτο, σέ μικρογραφία, τής Σκάλας τού Μιλάνου. Ένα μικρότερο αδέρφι τής. Ή αίθουσα του, μέ πλατεία, τρεις όροφους "λότζιες", υπερώω, μέ ξύλινη όροφή επιζωγραφισμένη από τόν Πίττι μέ τις μορφές τού Αισχύλου, Σοφοκλή, Εύριπίδη, Άριστοφάνη, Νάντη, Μπελίνι, Ροσίνι, Ντονιτζίτι, Βέρντι, Πουτσίνι. Τό θέατρο άνοιξε τόν Οχτώβρη τού 1864, επί δημαρχίας Δημ. Παπαδάκη, και βαφτίστηκε "Απόλλων". Άκολουθώντας τήν ζενομανία τής Ξερασμένης Όθωνικής έποχής, δέν ξεκίνησε μ' Έλληνες ήθοποιούς. Ούτε μέ έργο έλληνικό. Έγκαινάστηκε μέ ξένο μελόδραμα! Ο Ιταλικός μελοδραματικός θίασος τού Στήβενς, μέ πρωταγωνίστριας τή Θερεσία Ζιάππα και τήν Έρσίλια Κορτέζι - τήν κατόπι Δομενεγκίνη, όργιασε στά... μελοδραματικά Ιταλικά μελοδράματα. Φτάνει ν' αναφερθεί πώς παίζανε τή "Φαβορίτα" συνέχεια, είκοσι βρωδιές! Έφευγε ό θίασος Ρίτσι, έφτανε ό θίασος Γκιουζέπε Τσιούκι. Ή "Νόρμα" έδινε κ' έπαυρν, κάθε τρεις και δύο! Εύτυχώς, κάπου κάπου, άκούγονταν και κανένας άρειμάνιος "Μάρκος Μπότσαρης" τού Παύλου Καρέβ. Ήταν, βέβαια, χρόνια άκμής τού μελοδράματος. Τά νησιά μας άκόμα λεβαντινίζαν. Κ' ή φίμη γιά μιá μικρή μιλανέζικη Σκάλα σ' ένα νησί τού Αιγαίου τραβούσε τούς μελοδραματικούς θιασους στή Σύρα. Μιά φορά τό χρόνο, "διά μιάν μόνον έσπέραν", τό θέατρο δίνονταν στούς μαθητές τού Γυμνασίου πού παίζανε πρωτόλεια δράματα τού συμμαθητή τους Τιμολέοντα Άμπελά. Είχαν παιχτεί ή "Αλωσις τής Τροίας" κι ό "Ιερός Λόχος" όταν, τό 1866, τό τρίτο δράμα τού Άμπελά "Οί Μάρτυρες τού Άρκαδίου", ευτύχησαν νά διδαχτούν από τόν περαστικό άπ' τό νησί τού συριανό θιασάρχη Δημοσθένη Άλεξιάδη, τήν Πιπίνα Βονασέρα και συριανούς μαθητές κ' έρασιτέχνες. Μόλις τόν Άπρίλη τού 1870, ό "Απόλλωνας" παραχωρήθηκε, γιά πρώτη φορά, σ' έλληνικό θιασο μέ επαγγελματίες ήθοποιούς άπ' τήν Αθήνα. Μιά "πλειάδα" ήθοποιών — Π. Σούτσας, Μιχ. Άρνιατάκης, Αθ. Σίυφος, Έμμ. Χέλμης, Ν. Κυριακός γιός τού Ίωάννη Κυριακού-Άριστία, Πολυξένη Σμυρλή, Έλ. Ξαβερίου κι άλλοι δευτερότεροι παίζουν — τή "Μερόπη" τού Δημητρίου Βερναρδάκη. Κι άνάμεσα σέ πολλά άλλα ξένα έργα, τήν "Αλωσιν τού Μεσολλογίου" πού δέν ήταν άλλο από τόν "Νικήρατον" τής Εύανθίας Καίρη και τόν "Μάρκο Μπότσαρη" τού ήθοποιού και ποιητή Άλκαίου. Από τότε, άρχισαν νά παίζουν στή Σύρα πολλοί κι αξιόλογοι θιασοί πρόζας — τού Σούτσα, τού Ταβουλάρη, τού Παντόπουλου, τού Άλεξιάδη, τού Κοτοπούλη, μέ τή Μαρίκα πού, νήπιο άκόμα, έκανε τό ντεμπούτο της στή Σύρα! Δέ λείπουν, βέβαια, κι οι κομπανίες... παντομίμας και ταχυδακτυλογράφων! Όστόσο, ή τελευταία παράσταση στόν "Απόλλωνα" δόθηκε, στά χρόνια μας, μέ έργο πρόζας: Ήταν ή "Σκιά" τού Νικοντέμι στά 1953, μέ τή Μαρίκα Κοτοπούλη! Από τότε, δεκαέντε ολόκληρα χρόνια τό θέατρο έρεβε, έγκαταλειμμένο κι άρηρησιμοποίητο. Ωσπου, ήρθε ή καταστροφή του, μέ τή μορφή τής "διάσωσης"! Τό 1968, ό Μακαρέζος διάθεσε πολλά έκατομύρια γιά ν' άνοιξει δουλειές σέ προστατευόμενο τής Χούντας. Ο "Απόλλωνας" καταστράφηκε άπ' τούς... σωτήρες του! Δέν κατάλαβαν τί μνημείο είχε πέσει στά χέρια τους και μ' άλαφριά καρδιά, άναρμόδιοι και άδιάφοροι "μαστορχαλαστήδες" άσέλησαν πάνω του. Σ' ένα κτήριο, κατάσπαρτο από μαστορικά μεράκια κ' εύαισθησίες, είσήλασαν νά τό σώσουν μέ... μπετονιέρες! Τό ταμμένο έκανε, άνεπανόρθωτα, τή ζημιά του. Κι άποπάνω, ό Νομάρχης τής Νέας Δημοκρατίας έδωσε συγχωροχάρτι στούς υπέυθυνους! Τώρα, μόνο μιá προσεχτική μελέτη κι άκόμα πιό προσεχτική έκτέλεση, μιás όσο γίνεται πιό πιστής "ανάπαλαιωσης", ίσως μπορέσει νά διορθώσει τήν άνείπωτη καταστροφή τού "Απόλλωνα" από τούς άκριβοπληρωμένους... "σω-

τήρες" του. Χρέος τής Πολιτείας πός τήν, οικονομικά ξεπεσμένη, παλιά άρχόντισσα τού Αιγαίου, νά τής ξαναδώσει τήν ευκαιρία άναβίωσης τής παλιάς λαμπρής καλλιτεχνικής τής ζωής. Τό νεοκλασικό θέατρο τής Σύρας — θύμα κι αυτό τής Χούντας — πρέπει ν' άποκατασταθεί. Δικαιούται τήν άμεση κι άμέριστη φροντίδα όλων. Άλλοιώς, οι επαγγελίες γιά τή διατήρηση τής πολιτιστικής μας κληρονομιάς, τή διάσωση τών παραδοσιακών κτισμάτων, τό σεβασμό στό τοπικό χρώμα, θ' άποδειχτούν *κουραφέζαλα*! Τό θέατρο τής Σύρας είναι μιá "ευκαιρία" γιά τόν Πλυτά. Άς τήν άρπάξει. Έμείς, πρώτοι έμείς, θά τόν χειροκροτήσουμε!

★ Άπόπειρα βιασμού τής ελεύθερης έκφρασης

Μιά φορά κ' έναν καιρό — όχι και τόσο... μακρινό — βασιλευε, στή χώρα αυτή, άδισταχτη και κυνική λογοκρισία. Τώρα, πονηρεμένη πιά κι αυτή, εξακολουθεί νά λειτουργεί, χωρίς νά δίνει στόχο μέ τή βλακώδη άπαγορευτική της σφραγίδα. Άκόμα πιό ύπουλα δρούν τά υπερδύναμα, Οικονομικά και άλλα, Συμφέροντα. Οί πιέσεις, γιά τό βιασμό τής ελεύθερης έκφρασης και κριτικής, γίνονται έμμεσα και συγκαλυμμένα. Μέ χίλια δυό πρόσωπα και... προσωπεία. Μόνο όταν χρειαστεί, δέ διστάζουν νά χρησιμοποιήσουν ένα παμπάλαιο, μέ πάντα άποτελεσματικό, μέσο: τόν οικονομικό έκβιασμό! Άκριβώς, αυτή τή στιγμή, άσκεΐται εναντίον τού "Βήματος". Ξαφνιάζεστε πού τό άκούτε; Έμείς τρομάζουμε πού, ένα τόσο άνησυχητικό "κρουσμα", δέν ταραΐζει τή μακαριότητα κανενός! Ούτε καν τού άρμόδιου γιά τά θέματα Τύπου ύφυπουργού! Ίδου τό θέμα: Ο Βασίλης Ραφαηλίδης, γράφοντας στις 8 Νοέμβρη γιά τήν ταινία τού Ίνγκμαρ Μπέργκμαν "Πρόσωπο μέ πρόσωπο", από ένα αίσθημα εϋθύνης πός τό Κοινό του, δέν περιόριστηκε σέ αισθητικές μόνον κρίσεις. Κατάγγειλε πώς ή ταινία προβαλλότανε ψαλιδισμένη κατά είκοσι λεφτά τής ώρας! Γιά νά βρεθεί, μάλιστα, ποιός επιτέλους τολμάει νά εϋνουχίζει άκόμα και τό Μπέργκμαν, ή Πανελλήνια Ένωση Κινηματογραφικών Κριτικών κατάγγειλε τό κρουσμα στή Διεύθυνση Όμοσπονδία Κινηματογραφικού Τύπου. Κανονικά, όταν ένα έμπόρευμα βρεθεί "λιποβαρές" — και οι ταινίες είναι κατ' άρχήν έμπόρευμα — έπεμβαίνει ή Άγορανομία. Δυστυχώς, Άγορανομία Θεάματα — πού τό "Θέατρο" ζητάει έπιμονα από τό '62 — δέν έχει άκόμα συσταθεί. Ή περίπτωση Ραφαηλίδη δημιουργούσε κι κινδύνους γιά τούς έμπορους τών ταινιών. Ή Κριτική πού έσπετολογεί δέν τούς σκοτίζει — γιατί δέν τούς ζημιώνει! Ή Κριτική, όμως, πού κάνει σωστά τή δουλειά της έπηρεάζει και τήν έμπορική καριέρα τών ταινιών. Μπροστά στόν κίνδυνο νά ξέρει πιά τό Κοινό τί του... σερβίρουν, τά μέλη τού Συνδέσμου εισαγωγέων κινηματογραφικών ταινιών — πού τά περισσότερα εκπροσωπούν πολυεθνικά μονοπώλια διανομής και εκμετάλλευσης ταινιών — έδρασαν άποφασιστικά και άκαριαία. Σταμάτησαν τόν μεταξί τους έξοντωτικό άλληλοσπαραγμό και, σέ μιá άτυπη συνεδρίασή τους (γιά νά μήν υπάρχουν πρακτικά), άποφάσισαν όμόφωνα νά διακόψουν τήν καταχώριση και τής παραμικρής κινηματογραφικής διαφήμισης στό "Βήμα". Μέτρο προειδοποιητικό γιά κάθε έντυπο πού θά τολμούσε νά συνεχίσει στόν ίδιο δρόμο. Πραγματικά, από τήν Κυριακή 20 τού Νοέμβρη ως τά σήμερα, τό "Βήμα" βγαίνει χωρίς διαφημίσεις ταινιών. Οί άνοηγρατάνοντες "πνηροί" έδώ ρωτάνε: Κ' έσάς, τις σάς κόφτει; Φυσικά, δέ μās πήρε ό πόνος γιά τά οικονομικά συμφέροντα ενός παντοδύναμου Συγκροτήματος. Τό υπαινιχθήκαμε ήδη: Μās άνησυχεί ή άδιαφορία, ή άνοχη, ή άδράνεια τών πολιτών, όταν κάτι δέν τούς θίγει προσωπικά. Μās τρομάζει ή έλλειψη άντανακλαστικών μιás ολόκληρης κοινωνίας. Τό θέμα δέν είναι άπλή διένεξη ενός συγκεκριμένου κριτικού ή μιás συγκεκριμένης εφημερίδας. Ούτε καν τών κινηματογραφικών κριτικών μέ τούς εισαγωγείς ταινιών. Είναί, καθαρά, ύπόθεση τής Δημοκρατίας. Γιά πρώτη φορά έκδηλώνεται, τόσο άπρόκάλυπτα, μιá όμαδική και όργανωμένη επίθεση εναντίον τής ελεύθερης έκφρασης τού Τύπου, από τή μεριά τού Κεφαλαίου. Γι' αυτό, έπρεπε νά δοθεί κεραυνοβόλα, μιá και μόνο άπάντηση στούς έκπρόσωπους τών πολυεθνικών εταιριών Κινηματογράφου: Άπό τίς 20 Νοέμβρη, καμιά εφημερίδα δέν έπρεπε νά δεχτεί καμιά καταχώριση κινηματογραφικής διαφήμισης. Έτσι, θά ξεκαθάριζαν, μιá γιά πάντα, πώς δέν δέχονται οικονομικούς έκβιασμούς, κ' έμεις θά ξεράμε άν οι εφημερίδες μας προσπιζούν άρχες τής Δημοκρατίας ή στενά οικονομικά τους συμφέροντα.





ΠΗΤΕΡ ΜΠΡΟΥΚ, ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΚΑΙ ΙΣΛΑΜΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΤΑΖΙΓΙΕ

Μιά κατάθεση του ΚΩΣΤΑ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

Τόν Αύγουστο του 1975, κοινός φίλος μου έκλεισε μία αποκλειστική συνάντηση με τόν Πήτερ Μπρούκ, πού βρισκόταν για ένα είκοσιτετράωρο στην Αθήνα. Ανταμώσαμε στην Έπίδαυρο, όπου ήμουν προσκεκλημένος να δώ την "Ηλέκτρα" του Σοφοκλή από τo Κ.Θ.Β.Ε., στη σκηνοθεσία του Βολανάκη, με την Άννα Συνοδινού. Έκείνο τo πρωί o Μπρούκ είχε παρακολουθήσει σε ιδιωτική παράσταση τούς "Έπτά επί Θήβας" του Κούν και, κατά σύμπτωση, είχε δημοσιευτεί ή δική μου κριτική στο "Βήμα" για τήν ίδια παράσταση — πού ήταν, βασικά, άρνητική.

Ο Μπρούκ ενδιαφέρθηκε για τή θέση πού υπερασπιζόμουν, κ' ενώ φαινόταν να συμφωνεί στα επί μέρους στοιχεία, είχε αντιρρήσεις για τήν πάγια θέση μου ότι ή Τραγωδία είναι ένα ιδιαίτερο είδος θεάτρου πού χρειάζεται μία ιδιότυπη αντιμετώπιση. Μοι άντιπαράθεσε τις άντικρουόμενες έρμηνείες του Σαίξπηρ στο Στράτφορντ, μετά τήν εισβολή σε κείνο τo χώρο τo Πήτερ Χάλ και τoυ ίδιου. Δέν άργησα να καταλάβω και να εκμαιεύω τήν όμολογία του πώς άγνοούσε τελείως τo άρχαιο έλληνικό θέατρο, δέν είχε δει παρά λίγες παραστάσεις, κυρίως φοιτητικές άρχαίων Δραμάτων, σε κλειστό θέατρο και πώς θεωρούσε τήν άρχαία Τραγωδία ήεατρο ρεπερτορίου.

Άνηφορίσαμε πρoς τo θέατρο· μόλις άντίκρουσε τo γεμάτο κόσμο πολύχρωμο κοίλο τής Έπίδαυρου έμεινε άναυδος και σε λίγο ψιθύρισε: "Fori uitable!". Ζήτησε να καθήσουμε στην τελευταία σειρά τo πρώτου διαζώματος και μέσα σε δέκα λεπτά, πριν άρχίσει ή παράσταση, αυτή ή θεατρική ιδιοφυία τών καιρών μας είχε συλλάβει όλα τά προβλήματα τής έρμηνείας τoυ άρχαίου Δράματος. "Παίζουν, φυσικά, με μάσκες" — παρατήρησε· όταν τόν βεβαίωσα πώς όχι, γύρισε τήν πλάτη πρoς τήν όρχηστρα και μουμούρισε: "Δέ με ενδιαφέρει!". Έτσι άδιάφορος, έμεινε ως τo τέλος. Κατεβαίνοντας ρώτησε: "Η κυρία πού έπαιξε τήν Ηλέκτρα, κατά τόν ίδιο τρόπο, βέβαια, θά παίξει και Έντα Γκάμπλερ".

Στo γυρισμό, ταξίδι και φαί στήν Ωραία Έλένη, ή συζήτηση γύριζε γύρω από τo πρόβλημα έρμηνείας τής άρχαίας Τραγωδίας. Υποστήριζε, και δέν είχα λόγους να τόν άντικρούσω, πώς ένα θέατρο μύθου με ρίζες θρησκευτικές έχει χάσει για πάντα τις προσβάσεις του στο σύγχρονο άνθρωπο, είναι νεκρό και πρέπει να εγκαταλειφτεί στα ράφια των φιλολόγων.

Έφερα στη μέση τή γνωστή στους αναγνώστες μου θεωρία τής αναλογίας και τoυ ρόλου πού μπορεί να παίξει για μās τo τελετουργικό τής όρθόδοξης λατρείας και ειδικότερα τής Λειτουργίας τoυ Μ. Βασιλείου. Έβραϊος και άθεος άγνοούσε τά καθέκαστα, αλλά έμοιαζε να έντυπωσιάζεται από τις άρχιτεκτονικές άντιστοιχίες ναου και θεάτρου και τις δομικές αναλογίες τών δυo θείων δραμάτων. Δέχτηκε πώς ειδικά για τόν έλληνα άνθρωπο ύπάρχει πρόβλημα και πιθανή λύση στήν

προσέγγιση και αναλύοντας τή δική του θέση πάνω στο θεατρικό βίωμα αναφέρθηκε στο Ταζιγιέ.

Περιοδεύοντας στην Περσία και άνιχνεύοντας τις ρίζες τoυ θεάτρου στην Άνατολή, πληροφορήθηκε για πρώτη φορά για ένα λαϊκό δράμα πού "τελούν" οι άιρετικοί Μουσουλμάνοι Σιίτες στα άπομονωμένα χωριά τους. Η έπιθυμία του να τo παρακολουθήσει προσέκρουσε στην άρνηση τών τοπικών άρχων. Ζήτησε τηλεφωνικά τή μεσολάβηση τoυ Σάχη. Η άρνηση συνεχίστηκε με άποτέλεσμα o Σάχης να φτάσει έπιτόπου με έλικόπτερο. Η άρνηση ύποχώρησε μπροστά στο Μπαμπούλα κι o Πήτερ Μπρούκ μαζί με τόν αυτοκράτορα — και οι δυo για πρώτη φορά — είδαν Ταζιγιέ.

Ο Μπρούκ μιλούσε για τo συνταρακτικότερο θεατρικό βίωμα τής ζωής του, όπου ή θεατρική πράξη είχε μετατραπεί σε πράξη μουσικής έπικοινωνίας ανάμεσα σε πιστούς. Ο θρησκευτικός μύθος λειτουργούσε σ' όλα τά επίπεδα και ή συμμετοχή έπαιρνε τή σημασία τής ταύτισης.

Παρίσταναν τά πάθη τoυ χαλίφη Χουσεΐν, σε ένα άλoνι, στο κέντρο τoυ χωριού, με τούς θεατές καθισμένους μέσα στο χώρο τών δρώμενων.

Σκηνικά άνύπαρκα, άντις τά μονόριχτα σπίτια τoυ χωριού, τo τζαμί, τo πηγάδι. Τά κατοικίδια ζώα έμπαιναν κ' έβγαίναν στη δράση και οι "ήθοιοι" τά "χρησιμοποιούσαν" σκηνικά. Η σκηνή εκ τών ένόντων. Χρυσά ρολόγια, όμπρέλες, γυαλιά ήλιου, άκόμα και γραβάτες μαζί με άυτοσχέδια τόξα, σπαθιά, παγούρια, και επαναληπτικά όπλα τoυ σύγχρονου στρατού.

Στo Ταζιγιέ, οι καλοί ήρωες τραγουδούσαν, οι κακοί άπάγγελναν. Οι θεατές προπηλάκιζαν τούς κακούς και πρόσφεραν προστασία στους άδικημένους. Όταν ή γυναίκα τoυ ήρωα τραγούδησε τo θρήνο για τά σφαγμένα παιδιά της, ένα παιδί από τo άκροατήριο όρμησε στη σκηνή, έπεσε στην άγκαλιά της και συνέχισε μαζί της τo θρηνώδες άσμα ως τo τέλος τής σκηνής.

Ο Μπρούκ ύπολόγισε πώς αυτή ή έμπειρία τόν μεταμόρφωσε θεατρικά και τόν προσανατόλισε πρoς τις νέες θεατρικές του άναζητήσεις, όπου τo θέατρο, πέρα από μία άσκητική τεχνική, όχι όμως χωρίς αυτή, έχει άνάγκη από μία κοινή όμολογία πίστης σ' ένα κοινό μύθο έπικοινωνίας.

Και συμπλήρωσε: "Ο Σάχης, ένθουσιασμένος, διάταξε τo Ταζιγιέ να μεταφερθεί τήν άλλη χρονιά ως θέαμα στο Φεστιβάλ τoυ Σιράζ. Ημουν πάλι εκεί. Είδα ένα άθλιο θέαμα, παιγμένο από άξιολύπητους άνθρώπους, μπροστά σ' ένα κοσμοπολίτικο κοινό. Όταν τούς πιστούς άντικατέστησαν θεατές, ή τελετουργία, ή ίδια τελετουργία, έγινε τσίρκουλο".

Φοβόταν ότι κάτι άνάλογο γίνεται στην Έπίδαυρο. Δέν είχα πολλές άντιρρήσεις, κρατούσα όμως περισσότερες έλπίδες.

ΜΙΑ ΜΟΡΦΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΣΤΟΝ ΙΣΛΑΜΙΚΟ ΚΟΣΜΟ



Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

΄Ανακοίνωση του Τούρκου καθηγητή της Θεατρολογίας METIN ANT

Τό Ε΄ Διεθνές Συνέδριο Θεατρικών Κριτικών, πού ΄γινε τόν περασμένο ΄Ιούλη στην ΄Αθήνα, έβγαλε ένα έξοχο θέμα πού — δέν καταλάβαμε πώς — πέρασε τελείως άπαρατήρητο. ΄Ο Τούρκος θεατρολόγος Μετίν ΄Αντ, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο τής ΄Αγκυρας, δέν ήρθε τελικά στην ΄Αθήνα. ΄Εστειλε, όμως, τήν προγραμματισμένη ανακοίνωση του, πού διαβάστηκε στο Συνέδριο από τόν ΄Αγγλο σύνεδρο ΄Οσσια Τρίλλιγκ. Τό "΄Θέατρο" έντόπισε τό ένδιαφέρον τής. ΄Οπως άνάγγειλε στο περασμένο τεύχος, ήρθε σ΄ έπαφή με τόν Τούρκο καθηγητή, έξασφάλισε όχι μόνο τό κείμενο τής σημαντικής ανακοίνωσης του, αλλά και πολλά σπάνια και πρωτοδημοσιευτα εικονογραφικά ντοκουμέντα. ΄Αλλά και πέρ΄ άπ΄ αυτά, έξασφάλισε τό κείμενο μιās ιστορικής έρευνας του Μετίν ΄Αντ, γραμμένης τουρκικά, αλλά με θέμα καθαρά έλληνικό! ΄Αναφέρεται στη δράση του ΄Ελληνικού Θεάτρου, τόν περασμένο αιώνα, στην παλιά Κωνσταντινούπολη. Τό θέμα είναι πολύ πιο ένδιαφέρον άπ΄ όσο θά περίμενε κανένας, οι πληροφορίες πού προσκομίζει πολύτιμες κ΄ ή εικονογράφηση του άρθρου με σπάνια ντοκουμέντα του Θεατρικού Μουσείου τό κάνουν διπλά ένδιαφέρον. Οι άναγνώστες θά βρουν πρόσθετα στοιχεία στο σχετικό ΄Αστερίσκο του τεύχους και στην ΄Εργοβιογραφία του Τούρκου θεατρολόγου. Κυρίως όμως θά άπολαύσουν δυό σημαντικά κείμενα.

Τό Ταζιγιέ — στην κυριολεξία θλίψη, πένθος, θρήνος — έξελίχθηκε από τούς Σίτες (μιά μεγάλη μερίδα όπαδών του Μωάμεθ) σέ Τραγωδία και θεατρικό Μυστήριο, πού άπαιτεί προετοιμασία τό λιγότερο δέκα ήμερών γιά τήν παράσταση του και πού δίνεται κάθε χρόνο τό μήνα του Μουχαρέμ (α΄). ΄Αν και άνήκει πιο πολύ στην περσική παράδοση, όμως συναντιέται, σέ μιιά τελετουργική μορφή, και σέ άλλα μέρη όπου υπάρχουν Σίτες, όπως στη Μικρασιατική Τουρκία, στο ΄Αζερμπαϊτζάν, στην ΄Ινδια, στην ΄Ινδονησία άκόμα και στην ΄Ιαμαϊκή (1). ΄Οπως συμβαίνει και με άλλα μεγάλα λαϊκά έργα και έπη, έτσι κι αυτή ή παράσταση, στη σημερινή τής μορφή, είναι τό άποτέλεσμα άνάπτυξης και έξελιξης. ΄Ο σκοπός του Ταζιγιέ στους Σίτες είναι νά προκαλέσει μιιά προσωπική έπικοινωνία, μιιά άμηση έμπειρία, έμπειρία πολιτική και ταυτόχρονα θρησκευτική. ΄Ο κεντρικός ήρώας του είναι ό ΄Ιμάμης Χουσεΐν, πού έχει γιά τούς Σίτες τήν ίδια σημασία πού ΄χει ό ΄Ιησούς Χριστός γιά τόν πιστό Χριστιανό. Προκαλεί έντονη συγκίνηση και παθιασμένη θλίψη, όπουδήποτε παίζεται. ΄Αν και μερικές φορές, από τήν επίσημη πλευρά, τό Ταζιγιέ δέν άντιμετωπίζεται έννοιικά, άσκει μιιά ίσχυρή έπιρροή στη λαϊκή κουλτούρα και άποτελεί τήν κυρίαρχη μορφή τής θεατρικής τής έμπειρίας. ΄Η καταγωγή των Σιιτών και του Ταζιγιέ είναι κάπως γνωστή γι΄ αυτό θά έπαναλάβω σύντομα πιο πολύ τά συμβατικά και τελετουργικά του στοιχεία, τή δραματική του άξία, με άναφορά στην ΄Ελληνική Τραγωδία και τή σημασία του γιά τό σύγχρονο θέατρο.

|||

Τό άρχικό θέμα τής Τραγωδίας ήταν τά πάθη του Διόνυσου, ή ό θάνατος και ή άνα-γέννησή του, πού συμβόλιζαν τόν έτήσιο κύκλο τής εξαφάνισης του σπόρου κάτω από τή γή τό φθινόπωρο και τής επανεμφάνισης του, τήν άνοιξη. ΄Οπως και ή ΄Ελληνική Τραγωδία και, τό Ταζιγιέ επιβεβαιώνει τήν άλληλεγγύη με τό βαθύ αίσθημα τής τελετουργίας, τήν άναγνωρισμένη ανάγκη γιά κοινωνική ζωή. Τόσο τό ΄Ελληνικό Δράμα όσο και τό Ταζιγιέ έχουν μιιά τελετουργική πλευρά σαφώς καθορισμένη πού όμως τείνει νά καλυφθεί με τό πέρας του καιρού. ΄Η θρησκευτική λειτουργία άναδύθηκε από

τις καθαρά τελετουργικές τής καταβολές κι άποτέλεσε τήν άρχή αυτού πού ονομάζουμε θέατρο. ΄Εντούτοις, τά τελετουργικά στοιχεία και οι μύθοι πού ΄χουν έξελιχθεί σέ Δράμα είναι λίγα, σκοτεινά, άκόμα και ύποπτα. Βέβαια, στο ΄Ιράν και στη Μικρασιατική Τουρκία αυτές οι τελετές άφθονούσαν, κι άκόμα και σήμερα οι τελετές γονιμότητας έπιζούν κατά έκατοντάδες στη Μικρασιατική Τουρκία σέ τύπους και ποσότητα πολύ μεγαλύτερη από τά άνάλογα πού υπάρχουν στη σημερινή ΄Ελλάδα και σέ άλλες Βαλκανικές χώρες. Παρόμοια, ή καταγωγή των τελετουργιών του Μουχαρέμ και του δράματος τής Κέρμπελα (β΄) είναι προϊσλαμική. ΄Αρχίζοντας με τά πάθη του ΄Αδωνι (Ταμμούζ, Βάαλ), Μαρδούκ και άλλων, τό προϊσλαμικό ΄Ιράν είχε μύθους και τελετουργίες στο Ζωροαστρικό και προζωροαστρικό στάδιο, μύθους δηλαδή πού σχετίζονται με τόν πρόωρο θάνατο νεαρών ήρώων, όπως των Νταρίρ, Ζεχράμπ, Τζαμισίντ, ΄Ισφαντιγιάρ, Σιγιαβούς πού τά όνόματα μερικών έχουν έξισλαμιστεί γιά τό ΄Ιράν από τό Φιρντουσι στο μεγάλο του έπος Σαχ-ναμέ. Πρός τιμήν του τελευταίου ήρωα, πού σκοτώθηκε από τόν ΄Αφρασιγάμπ και θάφτηκε στη Μπουχάρα, κάθε χρόνο τή μέρα του Νέου ΄Ετους, πριν από τήν άνατολή του ήλιου, οι κάτοικοι του τόπου φέρνουν από έναν πετεινό ό καθένας και τόν σφάζουν στη μνήμη του. Οι μουσικοί του ΄χουν τονίσει τραγούδια κ΄ οι τραγουδιστές τραγουδούν έλεγείες στη μνήμη του.

Αυτή ή τελετή γίνεται κάθε χρόνο τό μήνα του Μουχαρέμ, πού είναι τό Ισλαμικό Νέον ΄Ετος. Τό κορυφώμα τής είναι ή 10η μέρα του Μουχαρέμ, πού ονομάζεται ΄Ασσούρα και είναι ή μέρα πού μαρτύρησε ό Χουσεΐν. ΄Εδώ υπάρχει ένα πρόβλημα σχετικά με τόν έτήσιο κύκλο τής τελετής: στο ΄Ισλάμ, ό χρόνος ύπολογίζεται με τό σεληνιακό έτος. Οι δώδεκα μήνες, με έναλλάξ είκοσιεννιά και τριάντα μέρες ό καθένας, μās δίνουν ένα έτος με τριακόσιες πενήντατέσσερες μέρες, δηλαδή μιιά διαφορά έντεκα, και σέ δίσεκτα χρόνια, δώδεκα ήμερών από τό ήλιακό έτος. ΄Εξαιτίας αυτού, όλες οι νηστείες, οι γιορτές και οι επέτειοι μετακινούνται μέσα στις έποχές. ΄Η μόνη έξαιρεση γιά τό ΄Ιράν και τό ΄Αζερμπαϊτζάν είναι ή γιορτή του Νέου ΄Ετους ή Νεβρούζ πού ΄χει όριστεί γιά τήν έαρινή ίση-μερία. ΄Ο συγγραφέας αυτού του άρθρου, στην ανακοίνωση του

στό Α' Διεθνές Συμπόσιο για τὸ Ταζιγιέ, πού ἔγινε στό Σιράζ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1976, ἔδωσε δύο παραδείγματα θρησκευτικῶν δρώμενων στή Μικρασιατικὴ Τουρκία γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὴ θεωρία ὅτι ἡ τελετὴ τοῦ Μουχαρέμ καὶ τὸ Ταζιγιέ ἦταν ἀρχικὰ μιὰ τελετὴ τῆς βλάστησης⁽²⁾. Γιὰ τὴ λαϊκὴ δοξασία, ἡ πρώτη τοῦ Μουχαρέμ στό χρόνο τοῦ θανάτου τοῦ Χουσεΐν πέφτει τεσεραμίση μῆνες μετὰ τὴν ἑαρινὴ ἰσημερία, δηλαδή στὶς ἀρχὲς Αὐγούστου. Ὅπως ἤδη ἐξηγήσαμε, στό σεληνιακὸ ἔτος, τὸ Μουχαρέμ θὰ πρέπει κάθε χρόνο νὰ πέφτει σὲ διαφορετικὲς ἐποχές.

Γιὰ νὰ γιορτάσουν τὴν καλοκαιρινὴ τελετουργία, οἱ Σίτες τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, οἱ Ἀλεβήδες τοῦ χωριοῦ, ἔχουν καὶ μιὰ ἄλλη μέρα πού τὴν ὀνομάζουν *Y a z K u r b a n i* καὶ σημαίνει "Καλοκαιρινὴ Θυσία". Σ' αὐτὴ θυσιάζουν ἕνα ζῶο γιὰ τὴν τιμὴ καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ Χουσεΐν, πίνουν νερό, ἀπαγγέλλουν ἐλεγείες, χορεύουν τὸν ἱερό χορὸ τῶν Ἀλεβήδων, πού ὀνομάζεται *Σαμάχ*, καὶ ἐτοιμάζουν μιὰ εἰδικὴ σούπα τὴν "Ντοβουργκά τσορμπασί" πού παρασκευάζεται ἀπὸ τὸ κρέας τοῦ σφαγμένου ζώου καὶ ἄλλα ὑλικά. Ὑπάρχει ἕνα ἄλλο κατάλοιπο τῆς δοξασίας, στό φαγητὸ πού ἐτοιμάζουν τὴ 10ῃ μέρα τοῦ Μουχαρέμ, τὴ μέρα τοῦ Ἀσσοῦρα, πού λέγεται καὶ αὐτὸ ἄσσοῦρες. Στὰ διάφορα μέρη τῆς Ἀνατολῆς ἔχει καὶ διαφορετικὰ ὀνόματα ὅπως "χεντίκ", "χατίκ", "χεντέκ" καὶ

ἄλλα, πού ὅλα σημαίνουν τὸ ἴδιο πράγμα, τὸ μαγεύμα τοῦ μὴ ἄλεσμένου σιταριοῦ. Στὸ Ἀζερμπαϊτζάν ἐπίσης, αὐτὸ τὸ φαγητὸ ὀνομάζεται χαντίκ. Τὰ βασικὰ τὸν ὑλικά εἶναι τὸ μὴ ἄλεσμένο σιτάρι καὶ ἄλλα δημητριακὰ ὅπως φασόλια καὶ μπιζέλια καὶ ἐπίσης καρῦδια, ἀμύγδαλα καὶ σταφίδες, μαγειρεμένα ὅλα μαζί με ζάχαρη. Ἡ σημασία τους εἶναι πολὺ σπουδαία. Ἐφόσον ἡ 10ῃ τοῦ Μουχαρέμ θεωρεῖται ἐπέτειος διαφόρων σπουδαίων γεγονότων, ὅπως ἡ πρώτη συνάντηση τοῦ Ἀδάμ καὶ τῆς Εὐας, ἡ μέρα πού ὁ Νῶε βγήκε ἀπὸ τὴν Κιβωτὸ, καὶ ἄλλα, θεωρεῖται ἱερὴ γιὰ πολλοὺς λόγους. Ὑπάρχει ἕνας μῦθος γιὰ τὸ Νῶε, ὅτι τὴν τελευταία μέρα (τὴ μέρα Ἀσσοῦρα) ὅταν βγήκε μαζί με τὴν οἰκογένειά του ἀπὸ τὴν Κιβωτὸ, μαγείρεψαν φαγητὸ μετὰ τὰ δημητριακὰ πού ἔχαν ἀπομείνει στό πλοῖο. Τὰ ἀνακατέψανε ὅλα μαζί κ' ἔτσι ἐτοιμάστηκε γιὰ πρώτη φορὰ ὁ ἄσσοῦρες. Στὴ Μικρασία ὑπάρχουν κι ἄλλες τελετὲς ὅπου χρησιμοποιοῦνται δημητριακὰ πού κι αὐτὲς ἐπίσης συντηροῦν τὴν κοινὴ μνήμη. Φαίνεται πὼς ὑποδείχνουν τὴ σύμπτωση τῆς τελετῆς μετὰ τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς τοῦ θερισμοῦ. Ἐνα ἀντίστοιχο αὐτοῦ τοῦ φαγητοῦ στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα εἶναι οἱ "Χύτροι" ἀφιερωμένο στὴ λατρεία τῶν νεκρῶν. Ἡ μέρα ὀνομάστηκε ἀπὸ τὸ σκεῦος ὅπου μαγείρευαν ἕνα εἶδος φαγητοῦ ἀπὸ διάφορους καρπούς πού προσφερόταν στό "Χθόνιο" Ἑρμῆ (ἡ προσφορά αὐτὴ μπορεῖ νὰ γινόταν καὶ στό Διόνυσο) μετὰ παρακλήσεις γιὰ τοὺς νεκροὺς — ἰδιαίτερα

"Ἐνα εἰκαστικὸ ντοκουμέντο : Παράσταση Ταζιγιέ στὴν ὕπαθρο : Γκραβούρα τοῦ 1887 ἀπ' τὸ, ἐκδομένο στό Παρίσι, βιβλίο τῆς Jane Dieulafoy "Περσία, Χαλδαία καὶ Ἑλυμαία". Ἀριστερὰ, οἱ γυναῖκες καὶ τὰ παιδιὰ θεατὲς. Δεξιὰ, οἱ ἄντρες. Εἰκονίζονται μόνο τέσσερις ἡθοποιοί, πού ὑποδύονται ὅλοι ἀνθρώπους τοῦ Χουσεΐν. Ὁ ἡθοποιὸς πού κάθεται ὑποδύεται τὸν ἴδιο τὸ Χουσεΐν



γι' αυτούς που είχαν χαθεί στον κατακλυσμό της εποχής του Δευκαλίωνα (3).

Άλλος μύθος κι άλλη τελετή, που συνδέονται με τὰ πάθη της Κέρμπελα, είναι τὸ λεγόμενο Ταζιγιέ τοῦ Ὁμέρ, μιά ἐτήσια παρωδία ἢ φάρσα, καὶ ἡ μέρα ποὺ παριστάνεται λέγεται "Ὁμέρ Κουσάν" ἢ "Κατλί - Ὁμέρ", δηλαδή ὁ φόνος τοῦ Ὁμέρ. Αὐτὴ ἡ γιορτὴ πέφτει τὴν ἑνατὴ μέρα τοῦ μήνα Ραμπι-αλ - αουάλ, τρίτου μήνα τοῦ σεληνιακοῦ ἔτους. Ἡ φάρσα γελοιοποιεῖ τὸν Ὁμέρ, ποὺ ἦταν ὁ δεύτερος χαλίφης, ὁ σοφὸς διάδοχος τοῦ Μωάμεθ, σεβαστὸς ἅγιος γιὰ τοὺς Σουννίτες ἀλλὰ σφετεριστὴς γιὰ τοὺς Σίιτες, καὶ ὁ ὁποῖος δολοφονήθηκε ἀπὸ ἕναν Πέρση, τὸν Ἄμπου Λουλού Φιράζ. Ὁ τελευταῖος αὐτός, ὃν καὶ δὲν ἦταν Μουσουλμάνος, λατρεύεται ἀκόμα ἀπὸ τοὺς Πέρσες κι ἀποκαλεῖται "Ἡρωας τῆς Πίστης".

Αὐτὴ ἡ μισο-επίσημη τελετὴ διαρκεῖ τρεῖς μέρες καὶ παριστάνεται συνήθως ἀπὸ ἐπαγγελματίες γελοιοποιούς, ποὺ ὀνομάζονται λούτις. Ἐνας ἀπ' αὐτούς, ντυμένος σάν ἱερέας, βρίζει τὸν Ὁμέρ καὶ κάνει μιά παρωδία κηρύγματος. Μετά, κάνει τὴν ἐμφάνισή του ὁ Ὁμέρ ἀκολουθούμενος ἀπὸ ἕνα σκύλο καὶ τοὺς ὀπαδοὺς του, καβάλα σὲ γαϊδάρους. Μετά, ἐμφανίζονται μερικοὶ ἄγγελοι καὶ δαίμονες καί, τέλος, ἕνας διάβολος μὲ κέρατα, γυμνὸς μέχρι τῆς μέσης, βαμμένος μὲ μαδρες κηλίδες, μὲ κίτρινο τὸ πρόσωπο καὶ μὲ ἄσπρα στρογγυλά μάτια καὶ στόμα. Ὁ Ὁμέρ κι ὁ Διάβολος ἀντιμετωπίζουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Ὁ Ὁμέρ, μετὰ ἀπὸ πρόταση τοῦ Διαβόλου, μεθαίει καὶ μαζί μὲ τοὺς ὀπαδοὺς του, τοὺς ἀγγέλους, τοὺς δαίμονες καὶ τοὺς γελοιοποιούς, τὸ ρίχνει στὸ χορὸ. Ἐπειδὴ ἡ πλατφόρμα ὅπου γίνεται ἡ παράσταση εἶναι πάνω ἀπὸ μιά στέρνα (hanuz, χαβούζα), ποὺ ὑπάρχει στὴν αὐλὴ κάθε περσικοῦ σπιτιοῦ, ὅλοι οἱ ὑποκριτὲς στὸ τέλος πέφτουν μέσα στὴ στέρνα, ἡ ὁποία μὴ ἔχοντας καθαριστεῖ γιὰ πολὺν καιρὸ, εἶναι γεμάτη μὲ λασπώμενο, πράσινο νερὸ. Οἱ ἠθοποιοὶ φαίνονται σὰ νὰ ἔχουν ἀλλάξει χρῶμα, γεγονός ποὺ δίνει ἀφορμὴ στὸ κοινὸ νὰ ξεσπάσει σὲ γέλια (4). Μέσα σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα γελοιοποίησης, ἐλεγείες παρωδοῦνται καὶ μετατρέπονται σὲ βλαστήμιες, κηρύγματα σατιρίζονται καὶ ταυτόχρονα σχηματίζονται πολὺχρωμες ποιήσεις, ὅλες με σκοπὸ νὰ γελοιοποιήσουν τὸν Ὁμέρ. Τὸ λαϊκὸ μίσος ποὺ δημιουργεῖται ἀπ' αὐτὴ τὴν κατάσταση ἐκτονώνεται πάντα μὲ τὸ κάψιμο τοῦ ὁμοιώματος τοῦ Ὁμέρ, τοῦ ἀντικείμενου τῆς ἔχθρας τους.

¶

Ὅσο γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τελετουργία καὶ μύθος ἔχουν ἐπηρεάσει τὴν τραγικὴ μορφή μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα γνωρίσματα τῆς προσφέρον ἑνδιαφέρουσες ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στὴν Ἑλληνικὴ Τραγωδία καὶ στὸ Ταζιγιέ :

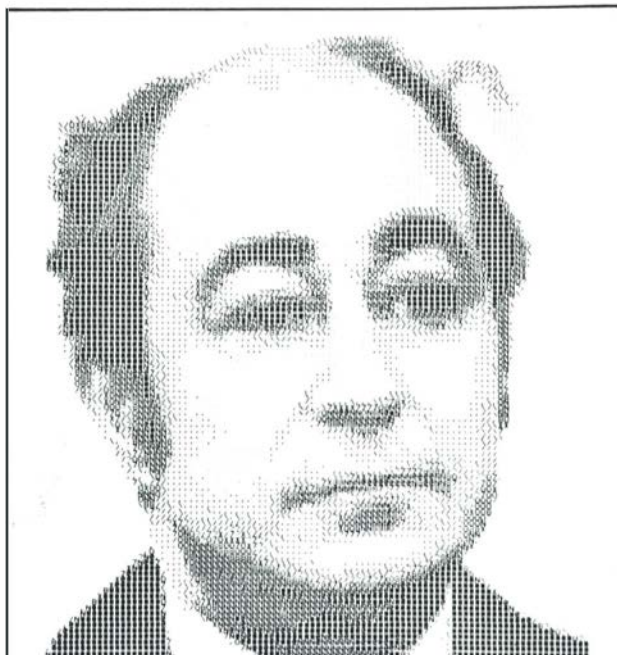
— Οἱ ἥρωες καὶ στίς δύο περιπτώσεις (στὸ Ταζιγιέ ὁ Χουσεῖν) μὲ τὴ γέννηση, τὴν ἀνατροφή, τὴ βασιλεία, τὸ θάνατο καὶ τὴν ταφή τους ἀκολουθοῦν σχεδὸν ὅμοια πρότυπα, ἐνῶ σὲ ἀρκετὰ Ταζιγιέ οἱ ἥρωες παρουσιάζουν πολλές ὁμοιότητες μὲ τὸ πρότυπο τοῦ Χουσεῖν.

— Ὁ ἥρωας (στὴν τελετουργία ὁ βασιλιάς) ἔχει μιά πρωτόγονη θυσιαστικὴ ἀξία. Στὴν τελετουργία, αὐτὴ ἡ ιδιότητα τοῦ ἀποδιοπομπαίου τράγου, ἀποκτὰ μιά πρόσθετη γονιμικὴ ἀξία καὶ ὁ ἥρωας ποὺ πεθαίνει παίρνει πάνω του καὶ τὶς ἀμαρτίες τοῦ κόσμου. Στὴν Ἑλληνικὴ Τραγωδία, ὁ Οἰδίπους ὑποφέρει γιὰ χάρη τῆς Θήβας, ἡ Ἄλκηστις γιὰ χάρη τοῦ ἀντρα τῆς, ἡ Ἀντιγόνη γιὰ χάρη τοῦ ἀδερφοῦ τῆς, ὁ Ὁρέστης γιὰ χάρη τοῦ πατέρα του, ὁ Προμηθεὺς γιὰ χάρη τῆς ἀνθρωπότητας, ἡ Ἰφιγένεια γιὰ χάρη τῆς Ἑλλάδας, καὶ ὁ Χουσεῖν, ποὺ δὲν εἶναι μόνον ἕνας ἅγιος μάρτυρας, ἀνοίγει τὴν πύλη τοῦ Παράδεισου. Σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ Ταζιγιέ μᾶς ὑπενθυμίζεται πῶς ὑποφέρει γιὰ νὰ σωθοῦν οἱ ὀπαδοὶ του ἀπὸ τὰ αἰώνια βασανιστήρια τῆς Μέρα τῆς Κρίσης.

¶

Στὸ Ταζιγιέ, ὅπως καὶ στὸ Ἑλληνικὸ θέατρο, μερικὲς ἀπὸ τὶς τελετουργικὲς πλευρὲς του, μπορεῖ κάποτε νὰ τονιστοῦν ἔντονα, ὀρισμένα στοιχεῖα προβάλλονται ἀδρά ἢ κάποτε συγκεκαλυμμένα. Ὅπως, γιὰ παράδειγμα :

1: Ὁ σφαιγιασμός τοῦ Βασιλιά ἢ τοῦ Ἡρωα.



Ο ΜΕΤΙΝ ΑΝΤ (ΠΟΡΤΡΑΙΤΣ ΑΠΟ ΚΟΜΠΙΟΥΤΕΡ)

ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΕΤΙΝ ΑΝΤ ΕΝΑΣ ΤΟΥΡΚΟΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΟΣ

Συγγραφέας τῆς πολὺ ἐνδιαφέρουσας ἀνακοίνωσης γιὰ τὸ Ταζιγιέ — τὴν Τραγωδίαν τοῦ Ἰσλαμικοῦ κόσμου — εἶναι ὁ Τούρκος θεατρολόγος Μετίν Ἄντ. Στὸν ἴδιον ὑφίεται καὶ ἡ σημαντικὴ ἔρευνα γιὰ τὴν παρουσία καὶ δράση τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη, ποὺ δημοσιεύεται σὲ ἐπόμενες σελίδες. Ὁ Μετίν Ἄντ εἶναι καθηγητὴς στὸ Τμῆμα Θεάτρου τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀγκυρας καὶ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Σμύρνης. Εἶναι 50 χρονῶν καὶ ἔχει διδάξει στὴν πανεπιστημιακὴ Σχολὴ Δημοσιογραφίας καὶ Μέσων Μαζικῆς Ἐπικοινωνίας καὶ τὸ Κρατικὸ Ὡδεῖο τῆς Ἀγκυρας. Ὑπῆρξε ὑπότροφος τοῦ Ἰδρύματος Ροκφέλερ (1956 - 7) γιὰ ἔρευνες Χοροῦ καὶ Θεάτρου. Γιὰ μιά 10ετία ἦταν μόνιμο μέλος τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου τῆς Ἀγκυρας. Γιὰ 15 χρόνια, κριτικὸς σὲ τουρκικὲς καὶ ξένες ἐφημερίδες καὶ, γιὰ 10 χρόνια, ἐκδότης καὶ συντάκτης τοῦ "Forum", 150ήμερης ἐκδόσεως μὲ πολιτικὰ καὶ πολιτιστικὰ θέματα. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς καὶ βασικοὺς συνεργάτες τῆς ἐπιθεώρησης αὐτῆς ἦταν ὁ σημερινὸς πρωθυπουργὸς τῆς Τουρκίας Μουλέντ Ἐτσεβίτ. Ἐχει γράψει 25 βιβλία καὶ περισσότερα ἀπὸ χίλια ἄρθρα μὲ θέματα γύρω ἀπὸ τὴν Ἱστορία τοῦ Θεάτρου, τὶς λαϊκὲς τελετουργίες τῆς ὑπαίθρου, τὸ Χορὸ-δραμα κ.ἄ. Τὸ κυριότερο βιβλίο του εἶναι μιά Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Θεάτρου — ἡ δεύτερη μελέτη γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο. Βιβλία του ποὺ κυκλοφοροῦν στ' ἀγγλικά: Dances of Anatolian Turkey (Χοροὶ τῆς Ἀνατολικῆς Τουρκίας), Ν. Ὑόρκη 1959. A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey (Ἱστορία τοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Λαϊκῆς Ψυχαγωγίας στὴν Τουρκία), Ἀγκυρα 1963 - 4. Turkish Miniature Painting. The Ottoman period (Ἱστορία τῆς Μινιατούρας Ὀθωμανικῆς περιόδου), Ἀγκυρα 1974. Karagöz, Turkish Shadow Theatre (Καραγκιόζης, τὸ Τουρκικὸ Θέατρο Σκιῶν), Ἀγκυρα 1976. A Pictorial History of Turkish Dancing (Εἰκονογραφημένη Ἱστορία τοῦ Τουρκικοῦ Χοροῦ), Ἀγκυρα 1976. Ἐχει ἰδιαίτερα ἀσχοληθεῖ μὲ τὶς τελετουργίες τοῦ Μουχαρέμ καὶ τὸ Ταζιγιέ καὶ ἐτοιμάζει γι' αὐτὰ εἰδικὴ μελέτη, ποὺ σύντομα θὰ κυκλοφορήσει τουρκικά.



Ἀπαγγελία ἢ ἀφήγηση Ταζιγιέ ἐν στάσει. Τὸ κοινὸ μαζεύεται γύρω ἀπὸ τὸν ἀπαγγελάτορα. Μέσ' ἀπὸ τὰ ἐπεισόδια ποὺ δι-
λέγει καὶ τὶς διακυμάνσεις τῆς φωνῆς του, ὁ ἀφηγητὴς διεγείρει καὶ ἐλέγχει τὴ συγκίνηση τοῦ κοινοῦ. Οἱ πομπές τοῦ Μουχαρέμ
καὶ οἱ ἀφηγηματικὲς ἀπαγγελίες, στὰ μέσα τοῦ 18ου αἰ., συγχωνεύτηκαν καὶ ἀπέτελεσαν τὸ Ταζιγιέ — μὰ νέα μορφή θεάτρου

2: Ἡ συνάντηση μέ τὸ "numunous", δηλαδή ὁ ἥρωας συμ-
βουλεύεται ἓνα μαντεῖο, ἓνα φάντασμα. Στὸ Ταζιγιέ ὑπάρχουν
ἄρκετες τέτοιες σκηνές, ὅπου παίρνει μέρος ὁ ἄγγελιοφόρος
τοῦ Θεοῦ, ὁ ἄγγελος Γαβριήλ. Σέ μερικά ἄλλα Ταζιγιέ ὑπάρ-
χει ἓνα χατιφ - ι - γκαὺμπι, (ἀόρατη φωνή), ἓνα εἶδος τελάλη,
φύλακα ἀγγελοῦ ἢ ἀόρατου ὀμιλητῆ. Σέ ἓνα Ταζιγιέ, ποὺ
ὀνομάζεται "Ὁ Κῆπος τῆς Φατιμά", ἡ Φατιμά, ὁ ἄντρας τῆς
καὶ τὰ παιδιά τῆς ὑποφέρουν ἀπὸ τῆ σκληρότητα τοῦ τύραν-
νου ποὺ θέλει νὰ κόψει τὸ κεφάλι τοῦ Ἀλή. Μέ τῆ μεσολάβηση
ὁμως τοῦ Μωάμεθ, ἡ φωνή τοῦ ὁποῖου ἀκούγεται ἀπὸ τὸν
τάφο ν' ἀπαγορεύει αὐτὸ τὸ κακούργημα, ὁ Ἀλή ἐπιστρέφει
σῶος στὸ σπίτι του. Αὐτὸ εἶναι ἓνα ἄλλο στοιχεῖο τῆς τελε-
τουργίας ποὺ περιέχει τὴν ἰδέα τοῦ Μυστικοῦ Βοηθοῦ.

3: Ἡ Εἰκόνα τῆς Μητέρας, ἡ Mater Dolorosa, ἡ Παρθένης.
Ἡ τριπλὴ θεά, ὅπως ἡ Ἰστάρ, ἡ Ἀστάρτη, ἡ Ρέα, ἡ Μά, ἡ
Κυβέλη, ἡ Σεμέλη, ἡ Ἴσις, ἡ Ἀφροδίτη, ἡ Παρθένης Μαρία
καὶ ἄλλες ἔχουν τὶς ἀντίστοιχές τους στὸ Ταζιγιέ. Π.χ. ἡ
Φατιμά ἀποκαλεῖται Παναγία τοῦ Ἰσλάμ. Σέ ἓνα Ταζιγιέ βρι-
σκουμε τὸ Μωάμεθ νὰ λέει στὴ Φατιμά: "Σ' ἐσένα, ποὺ εἶσαι
στὸ βλέμμα τοῦ Θεοῦ, ἡ Παναγία αὐτοῦ τοῦ λαοῦ, ὁ Παμμέ-
γιστος θά δώσει ὑπομονή". Ἄλλες παρόμοιες γυναικείες
μορφές εἶναι ἡ Ζεϊνέμπ, ἡ ἀδελφὴ τοῦ Χασάν, ἡ Οὐμού Γκιουλ-
σοῦν, ἡ γυναίκα τοῦ Χουσεῖν, ἡ Ζουμπειντέ, ἡ κόρη τοῦ Χου-
σεῖν καὶ ἄλλες. Στους διαλόγους, μερικές φορές, βρισκουμε
ἀναφορές στὸ Χριστὸ καὶ στὴ Μαρία, καὶ σέ ἐλάχιστα Ταζιγιέ
ὅπου εἶναι καὶ οἱ κεντρικοὶ ἥρωες. Σέ ἓνα Ταζιγιέ, μετὰ τὸ
μαρτύριο τοῦ ἥρωα, ἐμφανίζονται ντυμένες στὰ μαῦρα ἡ
Εὔα, ἡ Ἄγαρ, ἡ Ραχήλ, ἡ κόρη τοῦ Τζεθρέ (οἱ Μωαμεθανοὶ
τὴν ἀποκαλοῦν Σουάιμπ), ἡ Παρθένης Μαρία, ἡ μητέρα τοῦ
Μωῦσῆ, ἡ γιαιγιά τοῦ Χουσεῖν Χατιτζέ, καὶ τέλος ἡ μητέρα
τοῦ Χουσεῖν Φατιμά, κλαίγοντας γοερά γιὰ νὰ προσκυνήσουν
τὸ κεφάλι τοῦ Χουσεῖν.

Τὰ στοιχεῖα τῆς τελετουργίας, τὰ σχετικὰ μέ τὸ Μαγικὸ Παιδί,

τὴν ἀνάσταση καὶ τὸ Νέο Βασιλιά, τὰ βρισκουμε συγκαλυ-
μένα στους μύθους, ποὺ ἀναφέρονται στὸ Μουχαρέμ καὶ στὸ
Ταζιγιέ, καὶ οἱ ὁποῖοι χρειάζονται κάποια ἐρμηνεία. Τὸ κύριο
σημεῖο τῆς διαμάχης τῶν δυὸ αἰρέσεων, ἔχει σχέση μέ τὸ θέμα
τῆς διαδοχῆς τοῦ Χαλιφάτου μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Μωάμεθ.
Οἱ Σουννίτες (γ'), σύμφωνα μέ τὴν ἀραβικὴ παράδοση, πί-
στευαν στὴ διαδοχὴ μέ τὸ μέσο τῆς ἐκλογῆς, ἐνῶ οἱ Σίιτες
(δ') ἐπιθυμοῦσαν κληρονομικὴ διαδοχὴ, δηλαδή διαδόχους
ποὺ νὰ ἔχουν συγγένεια ἐξ αἵματος μέ τὸν Προφήτη. Ὁ γάμος
τοῦ Χουσεῖν μέ τὴ Σαρμανοῦ, τὴν κόρη τοῦ Γιαζντεγκέρτ,
τοῦ τελευταίου βασιλιά τῆς περσικῆς δυναστείας τῶν Σασ-
σανιδῶν, ἔκανε αὐτὸν καὶ τοὺς ἀπογόνους του ἀκόμα πιὸ παρα-
δεκτοὺς στους Πέρσες σάν ἱδρυτές μιᾶς ἐθνικῆς δυναστείας.
Στὴν Κέρμπελα, τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν ἀπογόνων τοῦ Χου-
σεῖν, ποὺ κατὰ τοὺς Σίιτες εἶναι οἱ νόμιμοι διάδοχοι τῆς ὑψί-
στης ἐξουσίας, σφαγιάστηκαν ἄγρια. Γλύτωσε μόνο ἓνας,
ὁ γιὸς τοῦ Χουσεῖν, ὁ Ἀλή (ὀνομάστηκε ἔτσι ἀπὸ τὸν παπὺ
του), ποὺ τὸν φώναζαν ὄλοι Ζαϊνελμπιντίν (σημαίνει τὸ Στο-
λίδι τῆς Ὄρησκείας) καὶ ποὺ ἦταν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἄρρω-
στος. Αὐτὸς διαδέχτηκε τὸν πατέρα του κ' ἔγινε ὁ τέταρτος
Ἰμάμης (πρῶτος ὁ Ἀλή, δεῦτερος ὁ Χασάν καὶ τρίτος ὁ
Χουσεῖν). Στὴν περίπτωσή τοῦ προἰσλαμικοῦ ἥρωα Σιγια-
βούς, ὁ γιὸς τοῦ Σιγιαβούς ἐκδικεῖται τὸ θάνατο τοῦ πατέρα του.

¶¶

Ἄλλο ἓνα τελετουργικὸ στοιχεῖο, ὁ Ἱερός Γάμος, ἐμφανί-
ζεται στὸν κύκλο τοῦ Ταζιγιέ μέ τὴν ὀνομασία "Οἱ Γάμοι
τοῦ Κασίμ". Ὁ Κασίμ, γιὸς τοῦ Χασάν καὶ ἀνεψιὸς τοῦ Χου-
σεῖν, εἶναι ἀρραβωνιασμένος μέ τὴ Φατιμά, τὴ νεαρὴ κόρη
τοῦ Χουσεῖν. Ἡ τελετὴ τοῦ γάμου γίνεται μέσα σέ ἀτμόσφαιρα
γενικοῦ πένθους καὶ ἀμέσως μετὰ ὁ γαμπρός φεύγει γιὰ νὰ
πολεμήσει τὸν ἐχθρό. Στὸ γυρισμὸ του ὁμως πεθαίνει κ' ἔτσι
ὁ τάφος παίρνει τὴ θέση τοῦ νυφικοῦ κρεβατιοῦ, καὶ τὸ σά-
βανο τὴ θέση τῶν νυφικῶν ἐνδυμάτων.



Φωτογραφία ενός Θιάσου Ταζιγιέ, στις αρχές του αιώνα. Βρισκόμαστε στο Κασβέν, γύρω στο 1910. Οι ήθοποιοι φορούν τα κοστούμια της παράστασης. Στο κέντρο, καθισμένος, ο πρωταγωνιστής που παίζει το ρόλο του Ίμάμ Χουσεΐν. Οι σαρικοφόροι και τα παιδιά είναι με το μέρος του Χουσεΐν. Οι δύο ήθοποιοί, στ' αριστερά, είναι "κακοί" — έχθροι του Ίμάμ.

Σκηνές μάχης και πάλης άφθονούν στα επεισόδια του Ταζιγιέ. Άν και το επεισόδιο του "Μαρτυρίου του Χουσεΐν" είναι το κεντρικό επεισόδιο των κύκλων του Ταζιγιέ, υπάρχουν εκατοντάδες επεισόδια όπου γίνονται πολλές μάχες και όπου οι έκδικητές του Χουσεΐν βγαίνουν νικητές.

Ή τελετουργική πομπή στις γιορτές του Μουχαρέμ, που ονομάζεται deste-i azâ-darî, είναι ταυτόχρονα μιά πένθιμη μνημόνευση και ένα θέαμα έντυπωσιακά φαντασμαγορικό, κατά τη διάρκεια του οποίου οι μετέχοντες, όπως οι ιερείς του Βάαλ, κλαίνε δυνατά, προκαλούν πληγές στα σώματά τους, κτυπούν τα γυμνά τους στήθη μέχρι να βγάλουν αίμα και γενικά προβαίνουν σε παρόμοιους είδους έκδηλώσεις αυθεντικής θλίψης. Στην Έλληνική Τραγωδία, το τραγικό αντίστοιχο της πομπής είναι η είσοδος του Χορού. Όλες αυτές οι φάσεις της τελετουργικής πομπής του Μουχαρέμ έχουν αφήσει τα σημάδια τους στις παραστάσεις του Ταζιγιέ, όπου οι ήθοποιοί όπως και το κοινό, έλυναν τά σαρίκια τους, έσκιζαν τά ρούχα τους, ξερρίζωναν τά γένια τους και κτυπούσαν το στήθος τους με αυξανόμενο παροξυσμό.

¶

Όπως οι ραψωδοί στην Αρχαία Ελλάδα, ο meddah στην περίπτωση μας στην Τουρκία, έτσι και στην Περσία οι nakkal ruzehan (λαϊκοί άφηγητές), riskan, perdedari ή she-mailgerdan (λαϊκοί άφηγητές που χρησιμοποιούσαν για τις άφηγήσεις τους εικόνες πάνω σε βαμμένο φόντο), έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του Ταζιγιέ. Ή μέθοδος αυτή πλούτισε την εύρηματική της ήθοποιίας. Ό ραψωδός μεταφέρει και διασώζει τά λόγια των ιερών κειμένων και μεγάλων έπων κ' έτσι εξασφαλίζει τη συνέχιση των δοξασιών και των έθιμων. Με τον ίδιο τρόπο αναπτύχθηκε το Ταζιγιέ, δηλαδή με τό ν' άκούνε οι άνθρωποι για τις τελεουργίες και τους λαϊκούς μύθους, όπως τους διαμόρφωνε ο ραψωδός. Ή Έλλη-

νική Τραγωδία άρχισε όταν πλούτισαν τό διθύραμβο με τραγούδια για τό Χορό και τόν κορυφαίο, και μετά, αυτό τό φιλολογικό ύλικό προστέθηκε στην τελετουργία. Έτσι άρχισε και τό Ταζιγιέ: Ό ιερέας-ποιητής, έξάρχων του Χορού στο Ταζιγιέ, ήταν ο ruzehan, ο οποίος σιγά σιγά, όπως άλλωστε και στην Έλληνική Τραγωδία, ξεχώρισε λίγο από τό Χορό και σύντομα επιχείρησε νά υποδυθεί ένα πρόσωπο με ύποτυπώδη τρόπο. Έκτός άπ' αυτά, στα καφενεύα και στα διάφορα μέρη λαϊκής συγκέντρωσης, κυκλοφορούσαν οι sühanvari που χρησιμοποιούσαν τό διάλογο σαν άγώνισμα, κατά τό όποιο, ή μιά πλευρά ύποστήριζε και παίνευε τόν Ίμάμη και ή άλλη τούς αντίπαλούς του. Κι αυτό τό έθιμο συνέβαλε στην ανάπτυξη του Ταζιγιέ.

¶

Τό Ταζιγιέ, έξάλλου, έχει διάφορα χαρακτηριστικά κοινά με την Έλληνική Τραγωδία:

1: Γενικά, οι ήρωες και οι ήρωίδες των έργων είναι ξεχωριστά πρόσωπα, άνθρωποι με ήθικό ανάστημα. Στο Ταζιγιέ ήρωες είναι ο Προφήτης και ή οικογένειά του, οι χαλίφες, οι στρατηγοί τους και επίσης Ιστορικά και μυθικά πρόσωπα, όπως ο Άδάμ και ή Εύα, ο Άβραάμ, ο Ίησούς, ο Μωϋσής, ο Ταμερλάνος και άλλα σημαντικά πρόσωπα. Φανταστικά όνόματα για τούς ήρωες άποφεύγονται τόσο στην Έλληνική Τραγωδία όσο και στο Ταζιγιέ.

2: Και στα δύο δραματικά είδη, οι κεντρικοί χαρακτήρες είναι πιασμένοι στα δίχτυα της μοίρας που τούς παρασέρνει στον αναπόφευκτο όλεθρο. Και στα δύο, οι ήρωες και οι ήρωίδες δείχνουν καρτερία και τεράστια άντοχή στα πάθη τους και είναι διατεθειμένοι νά ύποφέρουν. Στο Ταζιγιέ, ο Ίμάμης Χουσεΐν και ή οικογένειά του ύπερασπίζονται τούς έαυτούς

τους γενναία, ώσπου στο τέλος κόβεται ο δρόμος διαφυγής τους προς τόν Ευφράτη και πεθαίνουν, άλλοι από τή δίψα και άλλοι πολεμώντας.

3 : Όπως τά έργα τής Έλληνικής Τραγωδίας παρουσιάζονται στη σκηνή κάθε χρόνο στη διάρκεια των θρησκευτικών γιορτών στην Αθήνα και στις άλλες πόλεις, έτσι και τό Ταζιγιέ έχει κάθε χρόνο καθορισμένες ήμερομηνίες παράστασής του.

4 : Και τά δυό δραματικά είδη τονίζουν τή σημαντικότητα πού 'χουν οι μισοθρησκευτικές και τελετουργικές ρίζες τους, για τίς όποίες δείχνουν βαθύ σεβασμό, χωρίς αυτό νά βλάπτει τή ζωντάνια τους.

5 : Τόσο ή Έλληνική Τραγωδία όσο και τό Ταζιγιέ είναι γραμμένα σε στίχο με ενδιάμεσα τραγούδια του χορού ή άλλες έμμεσες παρεμβολές. Στο Ταζιγιέ, οι καλοί ήρωες τραγουδούν τό μέρος τους ή μάλλον τό αποδίδουν με μιά έρρινη ψαλμωδία, ενώ στους κακούς επιτρέπεται μόνο ν' άπαγγείλουν τό μέρος τους. Αυτή ή τραγουδιστική μορφή των δυό δραματικών ειδών άπαιτούσε καλές φωνές, γι' αυτό οι ύποκριτές έπρεπε νά συνδυάζουν καλή φωνή και ύποκριτική ίκανότητα.

6 : Και στις δυό μορφές βρίσκουμε τό Χορό. Η λειτουργία του όμως διαφέρει. Στο Ταζιγιέ, ύπάρχει ένας μικρός Χορός άποτελούμενος από παιδιά και ενήλικες πού, καθισμένοι σε ήμικύκλιο στην κεντρική πλατφόρμα, τραγουδούν, χωρίς ενόργανη συνοδεία, με καθαρές ψιλές (falsetto) φωνές και σε παραπονιαρικό τόνο, ένα είδος ύμνου πού ονομάζεται nehe ή penha, και είναι μιά σειρά άντιφωνήσεων ανάμεσα στ' άγόρια και στους ενήλικες. Τά χορικά τραγούδια συνήθως εκθέτουν τό φόντο του μύθου, μ' ένα τρόπο πού ύπαινίσεται τό μέλλον,

δημιουργούν τήν τραγική άτμόσφαιρα και γενικά δίνουν τό σωστό συγκινησιακό τόνο. Η συμβατική παθητικότητα του έλληνικού Χορού είναι επίσης ένα χαρακτηριστικό του Χορού στο Ταζιγιέ.

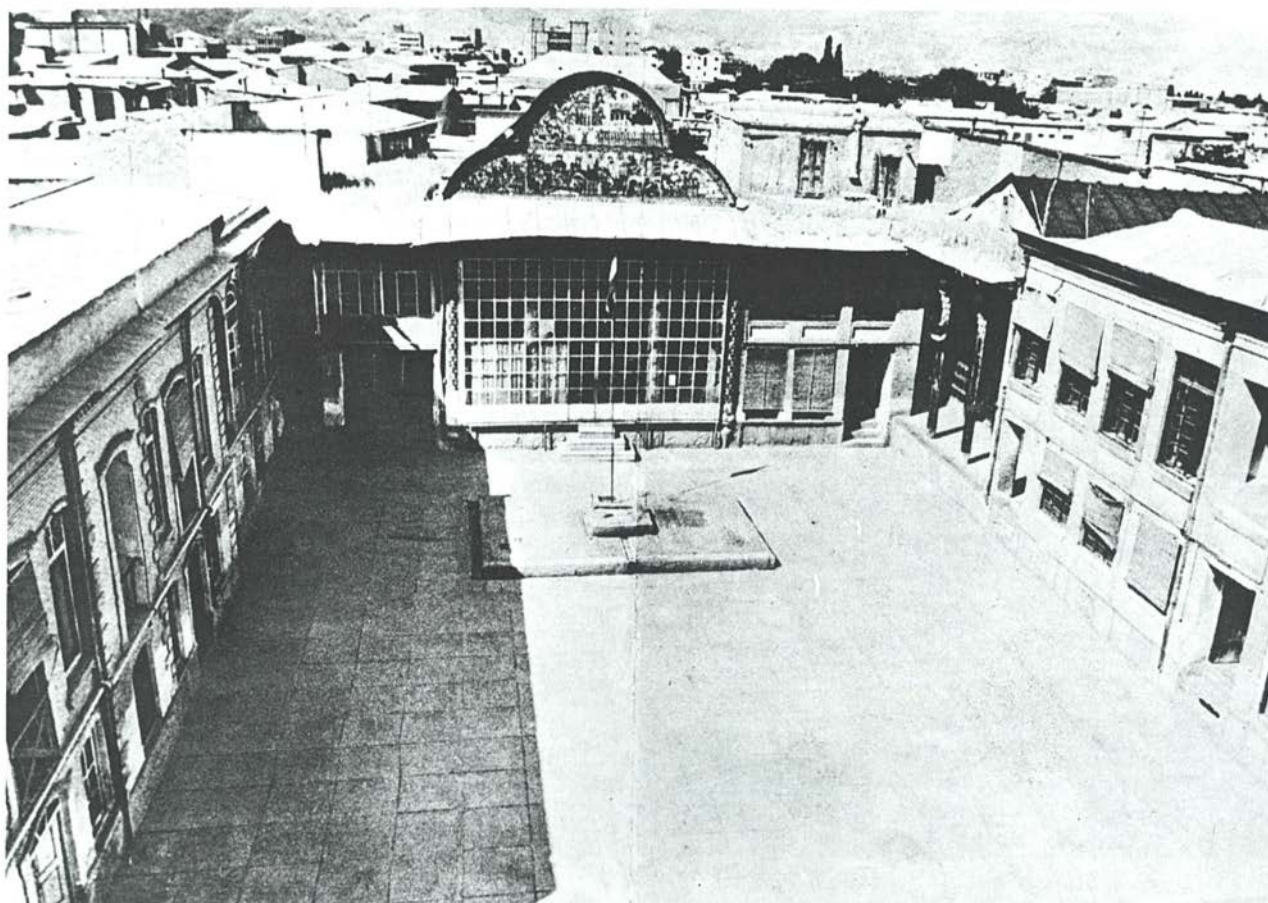
7 : Και οι δυό θεατρικές μορφές χρησιμοποιούν μάσκες. Η λειτουργικότητά τους όμως διαφέρει. Στην Έλληνική Τραγωδία οι μάσκες εκτός των άλλων λειτουργιών τους χρησιμεύουν και για οικονομία στους ρόλους, ενώ στο Ταζιγιέ ύπηρετούν άλλες λειτουργίες κυρίως για νά δηλώσουν ύπερφυσικά όντα, όπως δαίμονες, ζώα, γίγαντες και τζίνια (5).

8 : Τόσο ο Αθηναίος πολίτης όσο και τό κοινό των Σιτών έπαιρναν τήν Τραγωδία τους πολύ στά σοβαρά, όχι μόνο γιατί άποτελούσε μέρος μιάς μεγάλης θρησκευτικής γιορτής, αλλά γιατί άγαπούσαν τά θεάματα, τους στίχους και τίς ιστορίες πού διηγόνταν οι ποιητές και είχαν κοινή τήν άγάπη για τό καλό θέατρο. Τό Ταζιγιέ, όπως και τό Έλληνικό θέατρο, δέν άπευθύνεται σε όρισμένη κοινωνική ομάδα, είναι θέατρο για τους πολλούς, είχαν άπήχηση σε όλα τά επίπεδα δεκτικότητας του κάθε θεατή (συναίσθημα, φύση, πνεύμα και νόηση) και σε όλα τά επίπεδα τής κοινωνίας. Τά θεάματα των Τραγωδιών και του Ταζιγιέ ήταν συνήθως πολύ γνωστά και στά δυό είδη του κοινού.

9 : Και οι δυό θεατρικές μορφές άσχολούνταν με τό θαυματουργό και τό θαυμαστό, έννοιες παραδεκτές τόσο από τους Έλληνες όσο και από τους Σίτες. Τό Ταζιγιέ περιλαμβάνει πολλά ύπερφυσικά θαύματα τής Παλιάς Διαθήκης και του Ίσλαμικού κόσμου. Ο μυθολογικός και μη πραγματικός κόσμος προσφέρει αυτά πού λείπουν από τήν καθημερινή ζωή και πραγματικότητα. Όσο για τά θέματα τής Έλληνικής Τραγωδίας είναι παρμένα έξ ύπαρχής από θρύλους και Μύ-

Η λιτανευτική πομπή στις τελετές του Μουχαρέμ, απ' όπον προήλθε τό Ταζιγιέ. Ονομάζεται ντεσέ - ι - άζά - νταρί, σ' άνάμνηση του μαρτυρίου του Χουσεΐν. Η πομπή είναι όμοια μ' αυτή πού συναντάμε και στο ευρωπαϊκό μεσαιωνικό θέατρο των Σταθμών, μόνο πού εδώ οι θεατές μένουν άμετακίνητοι. Πρόσωπα ντυμένα με πολύχρωμα κοστούμια, πού βαδίζουν με τά πόδια ή καβάλα σε άλογα και γκαμήλες, έξεικονίζουν τά γεγονότα πού οδηγούν στην τελική τραγωδία τής Κέρμπελα. " Ταμπλώ βιβάν " με σφαιρασμένους μάρτυρες - πρόσωπα άλειμμένα μ' αίμα - περιφέρονται πάνω σε κινητές " πλατφόρμες " ενώ εκατοντάδες άλλοι πενθοφορούντες μιμούνται κοροϊδευτικά διάφορες μάχες, οπλισμένοι με τόξα, σπαθιά κι άλλα όπλα. Η πομπή σ' όλη τή διαδρομή κινείται με ύπόχρονη πένθημης μουσικής από λαϊκούς οργανοπαίχτες και όργανα





Τὸ Χοσεϊνίγιε Μοσιῖ σὸ Σιράζ — τὴν ἱστορικὴ Περσέπολη, ὅπου δίνονται παραστάσεις Ταζιγιέ. Μιὰ ὑπερφωμένη ἐξέδρα στήνεται στὴ μέση τῆς αὐλῆς. Τὸ φαρὸν τζάμι - χώρισμα, ποὺ διακρίνεται στὸ κέντρο τῆς φωτογραφίας, ἀπομακρύνεται τὴν ὥρα τῆς παράστασης. Ἐκεῖ κάθονται οἱ ἐπίσημοι. Στὸ διακοσμητικὸ γλυπτό, ποὺ φαίνεται ἀπὸ πάνω, φτιαγμένο μὲ βαμμένα στυλπνὰ κεραμίδια, ἀπεικονίζονται σκηνές ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Χουσεϊν καὶ τὰ γεγονότα τῆς Κέρμπελα. Στὶς παραστάσεις, γιὰ προστασία ἀπ' τὸν ἥλιο, ἡ αὐλὴ σκεπάζεται ἀπὸ ἡμιδιαφανὴ τέντα, στολισμένη μὲ συμβολικὰ παραστάσεις καὶ γραφές

ους, τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ Ταζιγιέ. Ἔτσι τὸ κοινὸ τῶν δύο δραμάτων ἔχει μιὰ στενὴ γνωριμία μὲ τὰ γεγονότα καὶ ξέρεῖ ἀπὸ πρὶν τί πρόκειται νὰ συμβεῖ.

10 : Τὸ κοινὸ τοῦ Ταζιγιέ καὶ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ προτιμοῦν τὴν εἰρωνεία, γιατί θεωροῦν αὐτὸ τὸν τρόπο ἔκφρασης πιὸ ἀξιοπρεπὴ καὶ πιὸ τραγικὸ, γι' αὐτὸ συνήθως ἐπιδιώκεται οἱ θεατὲς νὰ προβλέπουν τὸ ἀποτέλεσμα. Ἄμεση προαναγγελία τῶν γεγονότων στὸν πρόλογο δὲν εἶναι πάντοτε ἀπαραίτητη, μιὰ καὶ πολλὰ ἔργα προϋποθέτουν μιὰ λεπτομερειακὴ γνώση τοῦ θρύλου. Καὶ τὰ δύο θεατρικὰ εἶδη ἔχουν στὴ διάθεσή τους διάφορα μέσα γιὰ νὰ μεταδώσουν ἀπὸ πρὶν πληροφορίες, ὅπως ὁ Χορός, ἀγγελιοφόροι, θεότητες, χρησμοί, ὑπερφυσικὲς προφητείες, προσωπικὴ ἐμφάνιση τοῦ ἀγγελιοφόρου τοῦ Θεοῦ Γαβριήλ, ἡ φωνὴ τοῦ Προφήτη, καὶ ἄλλα πού συμβάλλουν σημαντικὰ στὸ Δράμα. Ἡ ποσότητα πληροφοριῶν, ποὺ ὁ δραματοῦργος θὰ ἀποκαλύψει ἐκ τῶν προτέρων στὸ κοινὸ, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο θρῦλο καὶ ἀπὸ τὴν αἴσθησι πού ἐλπίζει νὰ προκαλέσει. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως, ἕνα εἶδος ἐντασης καὶ διαφορετικοὶ βαθμοὶ ἀγωνίας καὶ προσδοκίας μποροῦν νὰ διατηρηθοῦν ἀκόμα καὶ σὲ ἔργα πού τὸ ἀποτέλεσμα ἔχει προεξαγγελθεῖ, εἴτε γιατί ὁ θρῦλος δὲν εἶναι ἐντελῶς γνωστὸς εἴτε γιατί τὰ ἐπὶ μέρους ἀποτελέσματα καὶ οἱ λύσεις εἶναι ἐντελῶς ἀβέβαιες. Στὴν περίπτωσι τοῦ Ταζιγιέ, πηγὴ τῆς ἐντασης μπορεῖ νὰ ἴναι τὸ γεγονὸς ὅτι σὲ μερικὰ ἔργα πού ἀσχολοῦνται μὲ ἐκδίκηση, περιγράφονται τὸ μίσος καὶ ἡ περιφρόνησι τοῦ λαοῦ γιὰ τοὺς ἐγκληματίες τυράννους.

11 : Καὶ οἱ δύο θεατρικὲς μορφές χρησιμοποιοῦν κοστουίμα

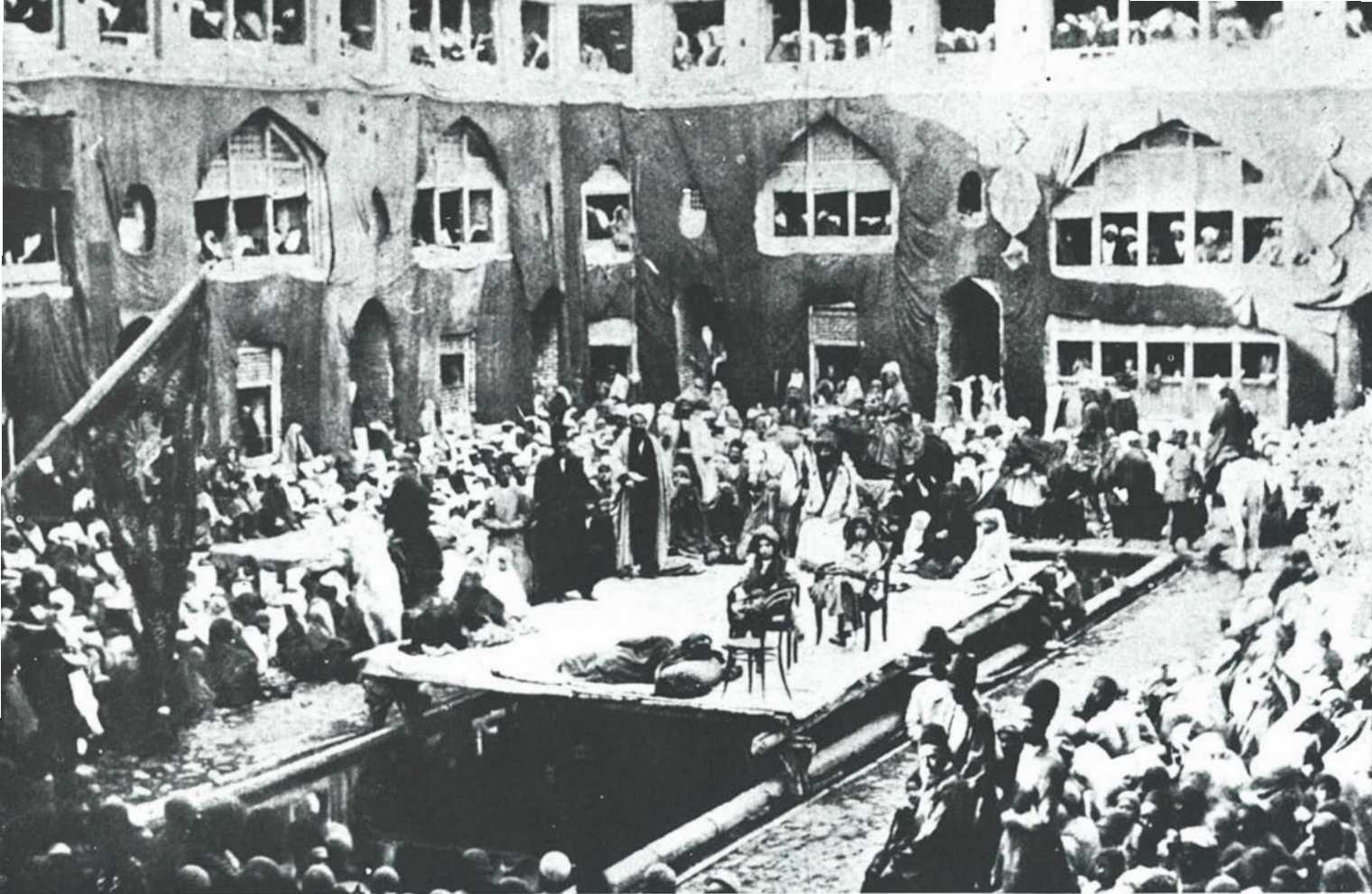
μὲ χρώματα συμβατικά, ὥστε τὸ τακτικὸ κοινὸ τοῦ θεάτρου νὰ ἀναγνωρίζει ἀμέσως τοὺς ἥρωες. Π.χ. στὸ Ταζιγιέ οἱ καλοὶ χαρακτήρες φοροῦν πράσινο, μαῦρο καὶ ἄσπρο, ἰδίως πρὶν πεθάνουν, ἐνῶ οἱ κακοὶ φοροῦν κόκκινο, ἢ, ἂν φοροῦν καὶ ἄλλα χρώματα, τὸ κόκκινο εἶναι πάντα αὐτὸ πού τονίζεται.

¶

Ἄν καὶ μπορούμε εὐκόλα νὰ βροῦμε κι ἄλλα κοινὰ σημεῖα ἀνάμεσα στὰ δύο θεάτρα—ὅπως π.χ. τὸ γεγονὸς ὅτι κ' οἱ γυναικεῖοι ρόλοι ἐκτελοῦνται ἀπὸ ἄντρες—ὅμως εἶναι πολὺ διαφορετικὰ τόσο σὲ οὐσία ὅσο καὶ χαρακτήρα. Ἡ ἀκόλουθη σύντομη περιγραφή τῶν κυρίων γνωρισμάτων θὰ χρησιμεύει γιὰ νὰ δεῖξει τίς διαφορὰς :

1 : Στὴν περίπτωσι τῆς Ἑλληνικῆς Τραγωδίας, ὁ λόγος εἶναι γραμμένος συνήθως μὲ ἕνα λογικὸ καὶ ψυχολογικὸ εἰρμό, ἐνῶ στὴν περίπτωσι τοῦ Ταζιγιέ ὑπάρχουν ἄλματα λογικῆς καὶ ψυχολογικῆς φύσεως.

2 : Στὴν Ἑλληνικὴ Τραγωδίᾳ, ὁ ἄνθρωπος εἶναι δικαιωμένος, ἐνῶ στὸ Ταζιγιέ ὁ ἄνθρωπος εἶναι βασικὰ μονοκόμματος, δηλαδὴ δεχόμεστε τὸ μέρος στὴ θέση τοῦ ὄλου. Ἡ βασικὴ ἐσωτερικὴ σύγκρουσι λείπει, κι αὐτὸ ἔχει σάν ἀποτέλεσμα νὰ ὀδηγεῖται αὐτόματα ὁ θεατὴς στὸ νὰ μὴν ἐξετάζει τοὺς χαρακτήρες, νὰ μὴν προχωρεῖ στὴν ἀνακάλυψι ἐσωτερικῶν ἀντιφάσεων, ἀλλὰ νὰ βλέπει στὴν ἐμπειρία σὰ μιὰ ἀντιπαράθεσι κακῶν ἡρώων (ὅπως ὁ Ἴμπν Μαλτζάμ, ὁ δολοφόνος τοῦ Ἄλῃ, ὁ Σίμρ, ὁ δολοφόνος τοῦ Χουσεϊν, ὁ Γιεζίντ, ὁ στρατηγὸς τοῦ ἔχθρου, ὁ Ὅμὲρ καὶ ὁ Ἄμποῦ Μπάκρ, τοὺς



Υποβλητική παράσταση Ταζιγιέ, πάνω σ'ε μιὰ πισίνα στὸν Τεκέ τῆς Τεχεράνης. Οἱ παραστάσεις σ'ε πισίνες, πού καλύπτονται ἀπὸ ξύλινες ὑπερνωμένες πλατφόρμες, εἶναι γνωστὲς καὶ πολὺ συνηθισμένες καὶ στὴν παραδοσιακὴ πέρσικη κωμωδία

ὁποίους οἱ Σιίτες θεωροῦν σφετεριστές) μὲ καλοὺς ἥρωες (ὄλοι οἱ παρευρισκόμενοι ἢ ἡ οἰκογένεια τοῦ Ἄλῃ καὶ οἱ ὄπαδοί τους). Κατὰ συνέπεια, τὸ κοινὸ δὲ θ' ἀντιμετωπίσει ἐρωτηματικά τὰ ἄτομα πού ἐνσαρκώνουν αὐτὰ τὰ στοιχεία.

Στὴν Ἑλληνικὴ Τραγωδία, ἡ σύγκρουση γίνεται μέσα στὸν ἄνθρωπο. Παριστάνει ἕναν ἥρωα καὶ τὴ μοῖρα του, ἕνα μοναχικό ἄνθρωπο πού βρίσκεται ἀντιμέτωπος μ' ἕνα ἐσωτερικὸ ψυχικὸ δράμα. Στὸ Ταζιγιέ, ἡ σύγκρουση τοῦ ἀνθρώπου κ' οἱ περιπέτειές του δὲν πηγάζουν ἀπὸ παρορμήσεις πού δὲ μποροῦν νὰ συμφιλιωθοῦν μεταξὺ τους — ἡ σύγκρουση εἶναι ἀνάμεσα στοὺς ἄνθρώπους, ὄχι μέσα στὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο.

Ὅμως βρίσκουμε καὶ περιπτώσεις, ὅπου κάποιος κεντρικὸς ἥρωας σπαράζεται ἀπὸ ἐσωτερικὲς συγκρούσεις, ὅπως τὸ ἐπεισόδιο πού ὀνομάζεται "Τὸ Μαρτύριο τοῦ Χούρ". Σ' αὐτὸ, ὁ κεντρικὸς ἥρωας, ὁ Χούρ, στρατηγὸς στὴν ὑπηρεσία τοῦ Γιεζίντ, ἔχει σάν ἀποστολὴ νὰ πολεμήσει τὸν εἰρηνικὸ Ἰμάμη Χουσεΐν. Στὴν πραγματικότητά ὅμως λαχταρᾷ νὰ τὸν βοηθήσει, ὄχι νὰ καταδιώξει τὴν οἰκογένειά του Προφήτη καὶ γι' αὐτὸ στὸ τέλος πεθαίνει σά μάρτυρας. Σὲ ἀρκετὰ ἐπεισόδια τοῦ Ταζιγιέ μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε τέτοιες μεταμορφώσεις, ὅπως π.χ. τὰ ἐπεισόδια ὅπου ὁ Γάλλος πρεσβευτὴς καὶ ὁ Ἰνδὸς βασιλιάς ἀπάζονται τὴ Σιιτικὴ αἵρεση καὶ σάν ἀποτέλεσμα σκοτώνονται ἀπὸ τοὺς Σουννίτες.

Σὲ ἕνα Ταζιγιέ, πού ὀνομάζεται "Τὸ Μοναστήρι τῶν Εὐρωπαϊκῶν Μοναχῶν", ὄλοι οἱ μοναχοὶ τελικὰ προσηλυτίζονται. Σ' ἕνα ἄλλο, πού ὀνομάζεται "Ἡ Χριστιανὴ Κοπέλλα", ἡ ἡρωίδα, μιὰ χριστιανὴ ἀποκοιμείται καὶ βλέπει στὸν ὕπνο τῆς ἕνα ὄραμα, στὸ ὁποῖο ὅλα ὅσα σχετίζονται μὲ τὴν Κόμπελα τῆς ἐξηγουῦνται ἱκανοποιητικά. Ὑστερ' ἀπ' αὐτὸ, ἀσάξεται τὴ Σιιτικὴ πίστη. Μετὰ τὴ σφαγὴ τους, ἕνα λιοντάρι, πού ὀδηγεῖται κοντὰ στοὺς δολοφονημένους, ξαπλώνεται στὸ ἔδαφος δίπλα τους καὶ ρίχνει χουφτεὲς ἄχυρο πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του

σ' ἐνδειξὴ ὀλίψης. Αὐτὸ γίνεται γιὰ νὰ φανεῖ ὅτι ἀκόμα καὶ τὰ ἄγρια θεριά ἔχουν πιὸ καλὴ καρδιά ἀπὸ τοὺς τυράννους.

Ἀντίστοιχο αὐτῶν τῶν μεταμορφώσεων θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἀλλαγὴ τῶν Μαινάδων (Ἐρινύων) σὲ καλὰ Πνεύματα (Εὐμενίδες) στὸ ἔργο τοῦ Αἰσχύλου "Εὐμενίδες". Μὲ δυὸ λόγια, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν Ἑλληνικὴ Τραγωδία, στὸ Ταζιγιέ κύριος στόχος εἶναι ἡ θεατρικοποίηση τῆς συγκίνησης καὶ τῆς δράσης παρά οἱ ψυχολογικὲς ἀναλύσεις.

3: Οἱ Ἕλληνες ἀκολουθοῦν πιστὰ τοὺς κανόνες τῶν τριῶν ἐνοτήτων, γεγονός πού ἀγνοοῦν οἱ δραματοῦργοι τοῦ Ταζιγιέ θεωρητικά ἢ πρακτικά. Ἀπελευθερωμένοι ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τῶν δραματικῶν ἐνοτήτων, δημιουργοῦν δράση πολλαπλὴ καὶ ταυτόχρονη. Οἱ ἱστορίες ἐξελιόσονται μὲ ἐπεισόδια καὶ οἱ σκηνές εἶναι χαλαρὰ συνδεδεμένες μεταξὺ τους, ἔχουν ἢ καθεμιὰ αὐτοτέλεια. Πρόλογοι ἢ πλοκεῖς δευτερεύουσας σημασίας, δανεισμένες ἀπὸ τὴν Παλιὰ Διαθήκη, τὴ Βίβλο ἢ ἀπὸ Ἰσλαμικοὺς θρύλους, πλέκονται μὲ τὴν κύρια ὑπόθεση τοῦ Ταζιγιέ, μὲ σκοπὸ νὰ ὑπογραμμίσουν τὴ σκληρότητα τῶν τυράννων καὶ τὰ πάθη τῶν θυμάτων τους. Συνήθως, ἕνα θεϊκὸ πρόσωπο, ὅπως ὁ Γαβριήλ, θὰ ὑπενθυμίσει στὸ κοινὸ ὅτι τὰ παθήματα τῶν ἥρων σ' αὐτὲς τὲς δευτερεύουσες ἱστορίες εἶναι μηδαμινά, σὲ σύγκριση μ' ἐκεῖνα τοῦ Χουσεΐν, ὁ ὁποῖος βλέπει τοὺς συγγενεῖς του νὰ σκοτώνονται μπροστὰ στὰ μάτια του πρὶν δολοφονηθεῖ κι ὁ ἴδιος. Ἐλάχιστα ἐπεισόδια ἔχουν κωμικὸ χαρακτήρα, ὅπως ἐκεῖνο πού μιλάει γιὰ τὴ θεραπεία τοῦ Γιεζίντ, πού ὑποφέρει ἀπὸ κολικὸ. Καμιὰ φορὰ δυὸ ἀντιθετικὲς καταστάσεις συνυπάρχουν σ' ἕνα ἐπεισόδιο ὅπως "Οἱ Γάμοι τοῦ Κασίμ" πού ἴδη ἀναφέραμε. Σ' αὐτὸ ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρὰ γιορτάζεται ὁ γάμος τοῦ ἄτυχου Κασίμ μὲ λαμπρότητα, χαρὰ, πομπές καὶ παράτες, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀκούγονται ἀναστεναγμοί, βογγητὰ, κλάματα καὶ θρήνοι γιὰ τὴν ἐπαπειλούμενη μαρτυρικὴ τύχη τοῦ ἥρωα.

Οἱ συμβατικότητες σάν ἀντιμετώπιση τοῦ τόπου καὶ τοῦ



Παράσταση Ταζιγιέ στο Χοσεϊνίγιε Μοσίρ — 11ο Φεστιβάλ Περσέπολης — τόν Αύγουστο 1976. Στην υπερνυμφωμένη εξέδρα βρίσκεται ο χορός και τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας τοῦ Χουσεϊν. Ὁ ὄρημτικός καβαλάρης ἀνήκει στοῦ ἐχθρικό στρατόπεδο

χρόνου είναι στοιχεία βασικότερα γιά τόν προσδιορισμό τῆς φύσης τοῦ Ταζιγιέ. Ὁ χρόνος καί ὁ τόπος ἀντιμετωπίζονται μέσα ἀπό ἐπάλλληλες (πολλαπλές) συμβατικότητες καί ὄχι μέσα ἀπό μιά ρεαλιστική παρουσίαση. Ἡ ἐπίτευξη (ἐνός) φανταστικοῦ χωρόχρονου καθῶς καί ἡ ἀξιοποίησή τους εἶναι κάτι τό μοναδικό στό Ταζιγιέ. Στόχος του εἶναι ἡ διεύρυνση τοῦ πεδίου τῆς δραματικῆς ἐπικοινωνίας καί ὁ πολλαπλασιασμός τῶν ἐπιπέδων τῆς ὑποκριτικῆς ἀντίδρασης.

Δίνεται μ' αὐτό τόν τρόπο ἡ δυνατότητα στό θεατή νά συγκεντρώσει τήν προσοχή του στό σημεῖο τῆς παράστασης πού προορίζεται γι' αὐτόν. Δέ σπαταλοῦν χρόνο γι' ἀλλαγὴ σκηνικῶν οἱ ἀλλαγές γίνονται μέ ἀπλή περιγραφή ἢ στή φαντασία τῶν θεατῶν. Π.χ. ὅταν ὁ ἠθοποιός κάνει λίγα βήματα στή σκηνή, ὑποτίθεται ὅτι μπῆκε στό σπίτι, διαγράφει ἕναν κύκλο κ' ἔχει πάει σέ ἄλλο χωριό. Σ' ὄλο τό ἔργο ὑπάρχει ἕνα παράξενο ἀνακάτωμα παρελθόντος, παρόντος καί μέλλοντος. Τέτοιου εἶδους ἀναχρονισμοί ἐπιτρέπουν τή συνύπαρξη μεγάλων μυστικιστῶν, ὅπως τοῦ Χαλατζί Μανσοῦρ, τοῦ Μεβλανά, τοῦ Σεμσι Τεμπριζί, τοῦ Ταμερλάνου, τοῦ βασιλιᾶ Σολομώντα, τοῦ Ἀδάμ καί τῆς Εὔας, τοῦ Μεγαλέξαντρου, τοῦ Ναπολέοντα, μέ τούς μάρτυρες τῆς Κέρμπελα. Τό κοινό εἶναι προικισμένο μέ πλούσια φαντασία, ὥστε νά δέχεται συμβατικά ὄλους τούς ἀναχρονισμούς. Δέν ὑπάρχει κἀν λόγος νά χρησιμοποιηθοῦν ἀγγελιοφόροι, ὅπως στήν Ἑλληνική Τραγωδία, γιά νά παρακαμφθοῦν οἱ δυσκολίες πού ἐνυπάρχουν στήν ἐνότητα τόπου καί χρόνου. Ἀγγελιοφόροι (kasid, κασίτι) ὅμως δέ λείπουν ἐντελῶς στό Ταζιγιέ καί μάλιστα ἐπιτελοῦν σημαντικές λειτουργίες.

4 : Στήν Ἑλληνική Τραγωδία δέ γίνεται ποτέ φόνος πάνω στή σκηνή, οἱ ἥρωες δέ σκοτώνουν ὁ ἕνας τόν ἄλλο μπροστά στό μάτια τοῦ κοινού, ἐνῶ στό Ταζιγιέ διάφορες συγκρούσεις διαδραματίζονται μέ θαυμαστά ρεαλιστικό τρόπο. Βλέπουμε, δηλαδή, τούς μάρτυρες χωρίς χέρια ἢ χωρίς κεφάλι,

βουτηγμένους στό αίματα, ἀκρωτηριασμένους ποικιλότροπα, παιδιὰ μέ βέλη μπηγμένα στό στήθος τους. Καμιά φορά βέβαια, οἱ φόνοι γίνονται στό παρασκήνια, ὅπως στήν περίπτωση τοῦ Χουσεϊν πού βλέπουμε τό ἄλογο του, Ντοῦλ Τζανάμπ, χωρίς ἀναβάτη, καί μ' αὐτό τό συμβολικό τρόπο πληροφοροῦμαστε τήν ἀνεπανόρθωτη συμφορά πού ἐπληξε τόν ἥρωα.

5 : Ἡ Ἑλληνική κάθαρση δέν παρουσιάζει ὁμοιότητες μέ τό Ταζιγιέ, ὅπου τό κοινό ταυτίζεται μέ τὰ πάθη τοῦ ἥρωα. Τό Ταζιγιέ προσφέρει παρηγοριά καί ἕνα εἶδος θεραπείας ἀπέναντι στίς τραγικές δοκιμασίες, καθῶς τό κοινό βλέπει τούς ἥρωες νά μάχονται κατά τῆς φανερῆς ἀδικίας, καί ἡ ἐκδίκηση, ἂν καί δέν εἶναι ἀπαραίτητη κατάληξη καί δέν ἀποτελεῖ πάντα μέρος κάθε Ταζιγιέ, ὅμως προσθέτει ἐντονη δραματική εἰρηνεία. Ἡ σύγκρουση μπορεῖ νά λυθεῖ μέ διάφορους τρόπους. μ' ὄλο πού ὁ ἀριθμός τους εἶναι περιορισμένος. Τίς περισσότερες φορές μπορεῖ νά τελειώσει μέ καταστροφή ἢ μέ εὐτυχισμένο τέλος, μπορεῖ νά καταλήξει σέ ἀδιέξοδο ἢ συμβιβασμό, μπορεῖ νά λήξει μέ ἴττα ἢ νίκη τοῦ ἥρωα. Ἀλλά τό πιό σημαντικό ἀπ' ὅλα, τό νά στήσει, δηλαδή, κανένας μιά παράσταση Ταζιγιέ ἢ τό νά παρευρεθεῖ σ' αὐτή εἶναι μιά ἀξιεπαινη πράξη πού συμβάλλει στή σωτηρία τῆς ψυχῆς.

¶¶

Τό Ταζιγιέ εἶναι καθολική θεατρική μορφή. Ἡ καθολικότητα ἐπιτυγχάνεται μέ πολλούς τρόπους καί πολλά δραματικά εὐρήματα καί συμβάσεις. Ἡ ποίηση, ἡ ἀφήγηση, ἡ μουσική, τά κοστουμιά, ἡ μιμική, δημιουργοῦν ὅλα μαζί μιά σύνθεση πού ἀποτελεῖ ἕνα ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ δράματος, ἐνῶ παράλληλα ἐμπλουτίζει καί ἀνυψώνει τό θεματικό περιεχόμενο.

Οἱ αὐτοσχεδιασμοί πού περιέχει εἶναι κατανοητοί καί στόν πιό ἀμόρφωτο θεατή. Τό κείμενο τοῦ Ταζιγιέ, εἶναι κατά

κανόνα άνωθυμο. Συχνά, χάρη σ' ένα είδος συλλογικού εκλεκτικισμού είναι φτιαγμένο από άλλα (έννοείται κείμενα) κι αποτελεί τό βασικό παράγοντα γιά τήν ανάπτυξη και επίτευξη τών στοιχείων και τών αξιών ένός καθολικού θεάτρου. Άγνοεί τήν άυστηρά δομημένη ένότητα και τίς κινήσεις σ' ένα πλάνο, και υίοθετεί μιά πιό εύλύγιση δομή μέ θεματική ποικιλία και κινήσεις σε πολλά πλάνα, έχει δηλαδή χαρακτηήρα όπερας και είναι ταυτόχρονα ρεαλιστικό και θεατρικοποιημένο, ίλλουζιονιστικό και παραστατικό.

¶¶

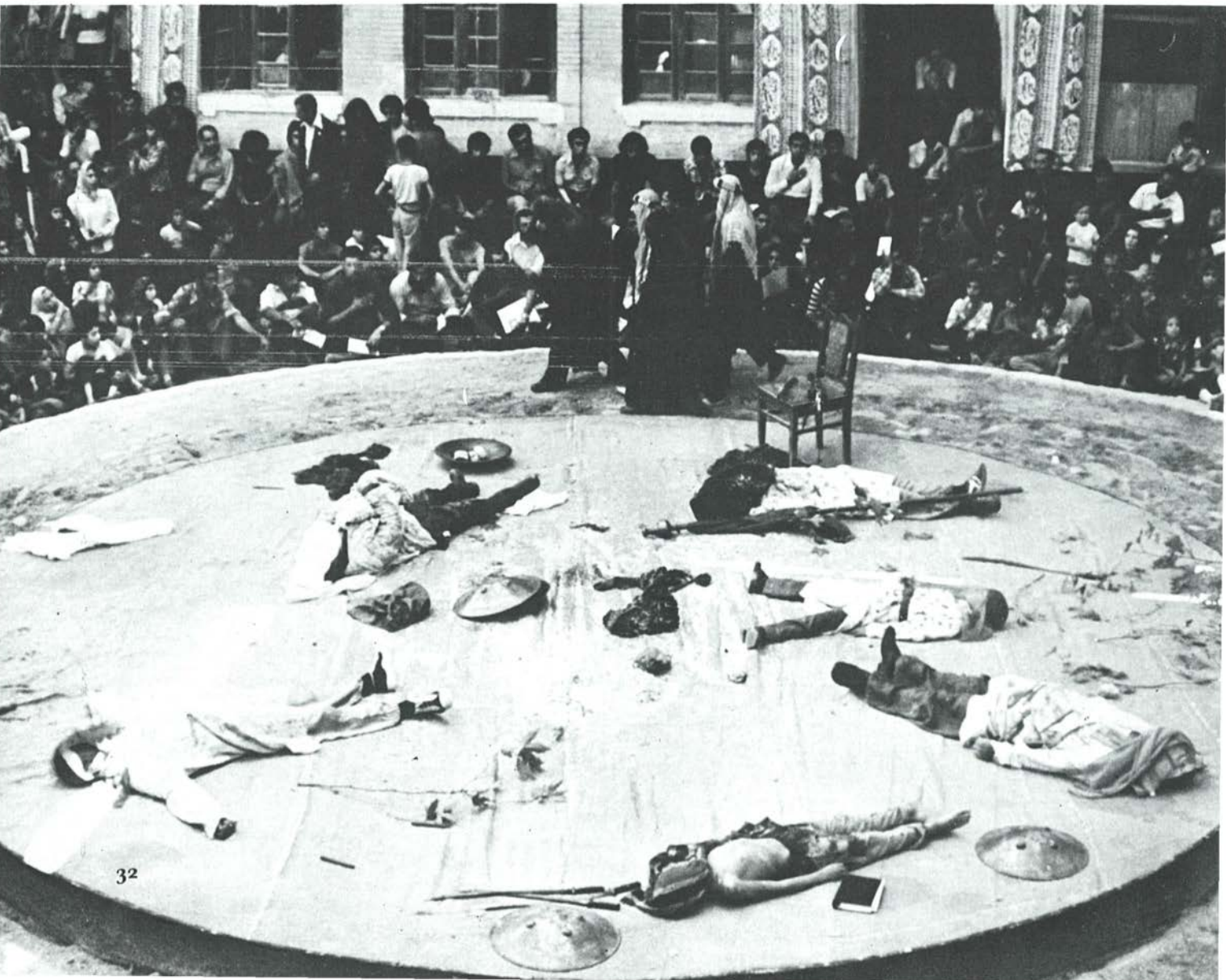
Ό ήθοποιός του Ταζιγιέ διατηρεί διαρκώς μιά άπόσταση άνάμεσα στον έαυτό του, στο πρόσωπο πού ύποδύεται και τό θεατή. Αυτό έπιτυγχάνεται μέ διάφορα μέσα και τεχνάσματα. Δέν άπαιτείται από τούς ήθοποιούς νά άπορροφηθούν από τό ρόλο τους, και γι' αυτό, περισσότερο προσπαθούν νά έρμηνεύσουν τό ρόλο τους, παρά νά τόν ένσαρκώσουν. Ό ήθοποιός π.χ. πού ύποδύεται κάποιον από τούς τυράννους, πρέπει νά δείχνει σιδερένια άποφασιστικότητα και τόλμη πετυχαίνοντας έτσι νά άπειλει τό κοινό και νά άνακατώνει τό φανταστικό μέ τό πραγματικό. Οί ύποκριτές τέτοιων ρόλων παίζουν μέ δάκρυα στά μάτια, ένώ πολλές φορές σχολιάζουν πλάγια τή σκληρότητα του χαρακτηήρα πού ύποδύονται. Κι αυτό δέν τό κάνουν μόνο

άπό φόβο γιά τόν έαυτό τους, αλλά και από συμπάθεια γιά τά θύματα πού προκαλούν σαν ήθοποιοί. Μερικές φορές μάλιστα είναι δύσκολο νά βρει κανένας ήθοποιούς πού θα δεχτούν νά παίξουν τό ρόλο του κακού, γιати παλιότερα συνέβαινε συχνά νά πετροβολιούνται από τήν όργισμένη λαϊκή μάζα.

Άλλο εύρημα γιά νά δημιουργηθεί άπόσταση άνάμεσα στους ύποκριτές και στο κοινό είναι τά κομματάκια από χαρτί πού κρατούν στα χέρια τους ή πού 'χουν παραχωμένα στη ζωή τους και στα όποια είναι γραμμένα τά λόγια του ρόλου τους. Φυσικά, οί περισσότεροι ξέρουν τούς ρόλους τους άπέξω, αλλά παρ' όλα αυτά κρατούν τά χαρτιά στα χέρια τους, γιати τά τελευταία δε χρησιμεύουν μόνο γιά νά φρεσκάρουν τή μνήμη τους, όταν ξεχνούν τά λόγια τους, αλλά, όπως παρατήρησα στις παραστάσεις του Ταζιγιέ όπου παραβρέθηκα, είναι και μιά σύμβαση πού δείχνει στο κοινό ότι δέν ταυτίζονται μέ τό πρόσωπο πού ύποδύονται. Αυτή ή συνήθεια είναι πιθανώς, ένα κατάλοιπο της όλης στάσης της 'Ισλαμικής θρησκείας άπέναντι σε όποιαδήποτε μορφή άνθρώπινης άπεικόνισης.

Όταν τελειώσει τό μέρος του ό ήθοποιός, κάθεται παράμερα πάνω στη σκηνή, παραμένει όμως σε κοινή θέα, ακόμα κι όταν δέν είναι άναγκαία ή παρουσία του γιά τήν πορεία

Κορυφαία σκηνή του Ταζιγιέ γιά τό Μαρτύριο του 'Ιμάμ Χουσεΐν. Βρισκόμαστε στην 'Ασούρα — δέκατη μέρα του πρώτου σεληνιακού μήνα Μουχαρέμ — στον κάμπο της Κέρμπελα. "Όλοι οί πολεμιστές του 'Ιμάμ έχουν σκοτωθεί. Μόνο οί γυναίκες και τά μικρά παιδιά άπόμειναν ζωντανά. Τελικά, σκοτώνεται κι ό 'Ιμάμ Χουσεΐν, και πυρπολείται ό κατανλισμός του. Τότε, ή γυναίκα του Ζεινάμπ καλεί τό λιοντάρι νά επέμβει. "Έτσι και γίνεται. Οί δυνάμεις του Γ'ιαζίντ έγκαταλείπουν τότε κακήν κακώς τό πεδίο της μάχης, ένώ τό λιοντάρι φιλάει μ' άγάπη τά κουφάρια τών σκοτωμένων



του έργου. 'Επίσης οί ύποκριτές πού παριστάνουν τά πτώμα-
τα, δέν είναι τόσο άκίνητοι όπως θά 'πρεπε νά 'ναι τά πτώμα-
τα. 'Ο σκηνοθέτης, ό θιασάρχης (Ουστάντ, Μιρζά ή Ταζιγιέ
Γκερντάν) και οί βοηθοί του είναι όρατοι πάνω στή σκηνή
και είτε βοηθούν τούς ήθοποιούς, δίνοντάς τους ό,τι χρειά-
ζονται, ή ετοιμάζουν τ' άπαραίτητα γιά τήν επόμενη σκηνή,
ένώ οί ήθοποιοί δέν έχουν τελειώσει άκόμα, τήν προηγούμε-
νη. 'Οδηγούν τόν ήθοποιό στή σωστή του θέση, τού δείχνουν
τή στάση πού πρέπει νά κρατήσει, τόν παρακινούν, βοηθούν
τούς "νεκρούς" νά φορέσουν τά λευκά τους σάβανα και τούς
ραντίζουν με κόκκινη μπογιά γιά νά προκαλέσουν τήν έντύ-
πωση τού αίματος. Με δύο λόγια κανονίζουν κάθε είσοδο
και έξοδο, δίνουν κάθε σκηνική όδηγία με άκρίβεια και κα-
μιά φορά συμμετέχουν στό τραγούδι τού χορού.

'Ο ύποκριτής τού Ταζιγιέ δέν είναι επαγγελματίας με τήν έννοια
πού οί δυτικοί ήθοποιοί δίνουν στόν όρο. Δέν είναι άποκλει-
στικά άφοσιωμένος στό θέατρο (έκτός από σπάνιες περιπτώσεις)
γιατί πολύ συχνά εργάζεται και σέ άλλους τομείς, όμως μπο-
ρεί νά θεωρηθεί επαγγελματίας με τήν έννοια ότι έχει περάσει
πολλά χρόνια άυστηρής πειθαρχίας, ότι έχει μυηθεί στό πνεύ-
μα αυτής τής δουλειάς από παιδί, και ότι έχει έξασκηθεί γιά
νά μάθει τά διάφορα μυστικά τής τεχνικής, ιδιαίτερα τή χρη-
σιμοποίηση τής φωνής του.

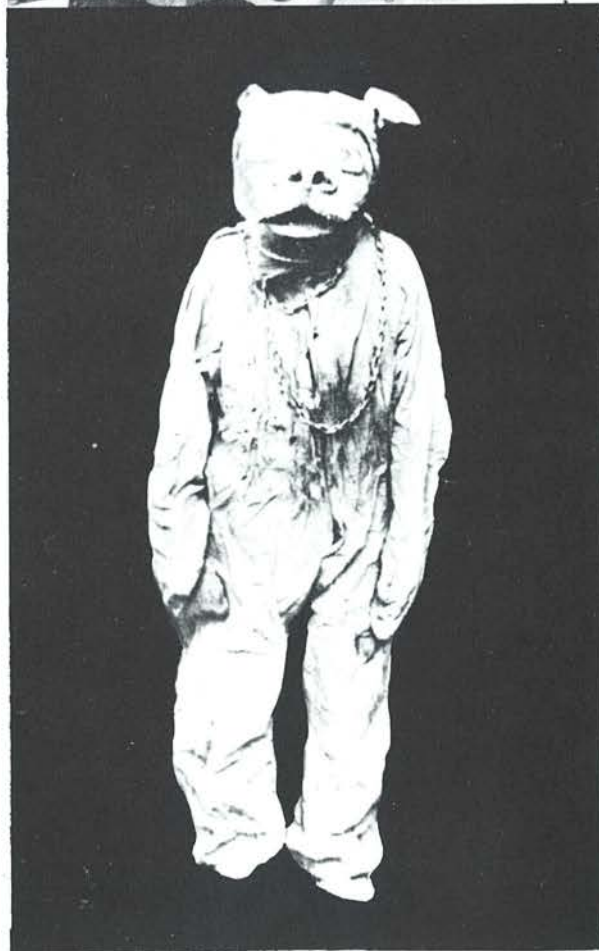
Σέ μιá παράσταση Ταζιγιέ, ό σκηνικός διάκοσμος είναι φτω-
χός, ένώ αντίθετα τά κοστούμια κι ό σκηνικός έξοπλισμός
είναι πλούσια, και χρησιμοποιούνται διάφορα μικροπράγμα-
τα πού θά βοηθήσουν νά γίνει πιό άρτια ή παράσταση. 'Ο σκη-
νικός έξοπλισμός χρησιμεύει και γιά ρεαλιστικούς και γιά
συμβολιστικούς σκοπούς. Δηλαδή, ένώ τά σταθιά, οί άσπί-
δες, τά άλογα, οί καμήλες είναι άληθινά, από τήν άλλη πλευ-
ρά ό θεατής καλείται νά επιστρατεύσει τή δημιουργική ικα-
νότητά του γιά νά έρμηνεύσει συμβολικά τήν πραγματικότη-
τα, νά φανταστεί ένα σπίτι βλέποντας ίσως μιá καρέκλα, νά
ύπονοήσει τό μεγάλο ποταμό Εύφρατη βλέποντας μιá κανά-
τα με νερό, νά δεχτεί τήν κιμωλία γιά άμμο. 'Η όμπρέλα πού
κρατάει ό Γαβριήλ στό χέρι του δείχνει ότι ό άγγελος κατέ-
βηκε από τόν ουρανό, οί ήθοποιοί όδηγούνται από τό σκηνο-
θέτη στό νά παραστήσουν ότι βρίσκονται μπροστά σ' ένα τά-
φο, σ' ένα τζαμί, σ' ένα χαρέμι, σ' ένα στρατόπεδο. Τά σύμ-
βολα γίνονται εύκολα άντιληπτά από τό κοινό.

|||

'Η σκηνή είναι μιá άπλή πλατφόρμα ("seku") στή μέση
τής αύλης. Τά όριά της δέν είναι άυστηρά καθορισμένα και
έτσι δίνει τήν εύκαιρία στόν ήθοποιό νά αναπτύξει στό μεγα-
λύτερο δυνατό βαθμό τήν τέχνη του και βοηθάει στή δημιουρ-

*Σκηνή από ένα άλλο Ταζιγιέ, τού Μπαζάρ - ι - Σάμ, πού παραστάθηκε τό 1976 στό χωριό Καφταράκ, έξω άπ' τό Σιράζ.
'Ανάμεσα στό διεθνές πιό άκροατήριο διακρίνονται ό ειδικός στό 'Ιρανικό θέατρο, γνωστός άνθρωπολόγος καθηγητής W.O. Be-
eman, ό καθηγητής τής Σουβόνης Enrico Fullenchi, ό επίσης καθηγητής τού Παρισιού Ζαν Καλιό — άθθεντία στήν
ίστορία τού Ταζιγιέ, κι ό συγγραφέας τού άρθρου, Τούρκος καθηγητής Μετίν 'Αντ πού ή φωτογραφική μηχανή τού κύν-
βει τό πρόσωπο. Είναι ή συγκλονιστική σκηνή τής περιφοράς τών παλονκωμένων κεφαλιών τών μαρτύρων τής Κέρμπελα*





για στενών δεσμών μεταξύ ύποκριτών και κοινού. Ένα έργο Ταζιγιέ μπορεί να παρασταθεί όπουδήποτε, έντοτους όμως μπορεί να παρασταθεί και σ' ένα ειδικό κτίριο που ονομάζεται tekke (τεκές) και είναι ένα είδος μεγάλου περίπτερου κτισμένου ειδικά για κοινοτικές συναθροίσεις. Μερικά tekke είναι πελώρια κτίρια με χωρητικότητα αρκετών χιλιάδων ανθρώπων. Τα αρχιτεκτονικά στοιχεία κ' ή μορφή της πλατφόρμας και των πλαϊνών χώρων δημιουργούν στενές σχέσεις ανάμεσα στους ήθοποιούς και στο κοινό και διευκολύνουν την ανάπτυξη επαφής ανάμεσά τους, δίνοντας έτσι μιá αίσθηση καθολικότητας στη θεατρική εμπειρία, έφ' όσον το κοινό γίνεται ένα με το χώρο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα.

¶

Για την εκτέλεση της ένοργανης μουσικής υπάρχουν δύο όρχηστρες που ή λειτουργία τους διαφέρει. Μπορούμε εύκολα να τις ονομάσουμε έξωτερική και έσωτερική όρχηστρα. Η πρώτη, αποτελείται από αϋλούς, τύμπανα με διπλή όψη και από κάτι παράξενες, μπρούτζινες τρομπέτες, έξη πόδια μακριές που ονομάζονται karnas (κάρνας) και είναι τα ένυσομένα μουσικά όργανα των βασιλιάδων και της θρησκείας. Η αποστολή αυτής της όρχηστρας είναι ν' αναγγέλλει τό έργο. Η έσωτερική όρχηστρα αποτελείται από σάλπιγγες, τύμπανα και κύμβαλα, και οι μουσικοί της δέν είναι κρυμμένοι, αλλά πολλές φορές είναι τοποθετημένοι πάνω στη σκηνή, μπροστά στά μάτια του κοινού (ε'). Η μουσική της έχει πολλαπλές δραματικές λειτουργίες: σημειώνει τά διαλείμματα, παρεμβάλλεται ανάμεσα στις σκηνές, συνοδεύει τις εισόδους και έξόδους των ήθοποιών, πληροφορεί τούς θεατές σχετικά με τούς ήρωες του έργου ή με τις ειδικές συνθήκες και τις λεπτομέρειές του, δημιουργεί άτμόσφαιρα και φόντο για τή δράση, πλουτίζει και βαθαίνει τις ψυχολογικές καταστάσεις, συμβάλλει στό να τονίσει τις κινήσεις και τις χειρονομίες των ήθοποιών, ειδικά στις σκηνές μάχης, έντεινει τήν άτμόσφαιρα και τό ρυθμό του έργου.

Όπως ήδη αναφέραμε, οι 'καλοι' ήρωες διαβάζονται τό ρόλο τους με μιá τραγουδιστή, παραπονιαρική φωνή. Αυτό τό τραγούδι τραγουδιέται χωρίς τή συνοδεία μουσικής, εκτός από μερικές φορές που συνοδεύεται από ένα καλαμένιο φλάουτο, τό ney.

Τά μέτρα για τούς στίχους και τά μακάμ, δηλαδή οι 'τρόποι' που χρησιμοποιούνται στά τραγούδια, είναι τόσο μελετημένα σ' όλες τούς τις λεπτομέρειες, ώστε δημιουργούν κάθε στιγμή τό άπαιτούμενο κλίμα και τήν άτμόσφαιρα για μιá δεδομένη περίπτωση. Έπίσης, οι άλλες στά μακάμ αντίστοιχούν στην άφύπνιση διαφόρων συναισθημάτων.

¶

Στό σύγχρονο θέατρο, που έχει περιορίσει τά θεατρικά τό απόθέματα κ' έχει χάσει τήν έπαφή του με τή ζωτική, καθολική εμπειρία των μεγάλων εποχών του θεάτρου, ό θεατράνθρωπος μπορεί ν' αναζητήσει καινούρια πνοή και καινούριες τεχνικές στό Ταζιγιέ, και μπορεί ν' ανανεώσει τήν όπτική του γωνία μέσω του Ταζιγιέ, φτάνει νά ξέρει νά καταλαβαίνει σωστά τούς ύπαιγιμούς του, για ν' αποφύγει τήν ψεύτικη θεατρικότητα. Υπάρχει σύγχυση ακόμα κι ανάμεσα στους ειδικούς του Ταζιγιέ, και μάλιστα, μπορεί νά πεί κανένας, και πλήρης άγνοια σχετικά με όρισμένα ζωτικά του σημεία.

Τό Ταζιγιέ έχει πολλά διδάγματα νά προσφέρει στό Δυτικό θέατρο, ειδικά διδάγματα για τήν τεχνική του θεάτρου και για τήν προσέγγιση όρισμένων θεατρικών προβλημάτων. Π.χ. τό Ταζιγιέ δέ χωρίζει τό θέατρο σέ δύο ξεχωριστούς κόσμους, δηλαδή τούς ήθοποιούς και τό κοινό, άλλ' άπεναντίας τούς συνενώνει, δημιουργώντας ένα βαθύ αίσθημα οικειότητας ανάμεσά τους. Η έξάρτησή του από τή σύγκρουση και τήν άν-



Ταζιγιέ με μάσκες. Έτέτοιες μάσκες χρησιμοποιούνται στό τουρκικό και στό περσικό λαϊκό θέατρο τής υπαίθρου, αλλά και σέ κωμωδίες του αστικού λαϊκού θεάτρου. Είναι χειροποίητες και μεταβιβάζονται από γενιά σέ γενιά. Πάνω, παράσταση "Τό δέσιμο του αντίχειρα του Μεγάλου Λαίμονα"

τίθεση καλού και κακού, καταπιεσμένου και καταπιεστή, από την αντίδραση έναντιον έχθρικών δυνάμεων από τις οποίες πρέπει να φυλάγεται κανένας, που είναι και η πηγή της έντασης, μπορεί ν' αντιμετωπιστεί με νέα γνώση και συνειδητοποίηση.

Ό παλιός φόβος για τους τυράννους που ύπεκρυπτε το φόβο για τους βασιλιάδες και τους άριστοκράτες, μπορεί τώρα ν' αντικατασταθεί με άλλες πιο άμεσες και σύγχρονες μορφές κακού, όπως είναι η σκλαβιά, οι μεγάλες επιχειρήσεις, το οργανωμένο έγκλημα, ο ολοκληρωτισμός, ο πόλεμος, ο έμφύλιος σπαραγμός, το κατεστημένο, η μηχανοποίηση της ζωής, πλειονότητες έναντιον μειονοτήτων και άλλα άγχη.

Το σημερινό θέατρο μπορεί να γενικεύσει σε παγκόσμια κλίμακα τα τοπικά προβλήματα για να συμφωνεί ή πραγματικότητα με τα πρότυπα του Ταζιγιέ. Και η δομή του μπορεί να χρησιμεύσει σά μαγιά στη δημιουργία άλλων δραμάτων και να συμβάλει στην άναζωογόνηση του μοντέρνου θεάτρου.

Το Ταζιγιέ είναι μιά πλούσια άποθήκη συμβατικών αλλά και ειλύγιστων θεατρικών μορφών, οι οποίες μπορούν να αξιοποιηθούν από ανθρώπους του θεάτρου που άναζητούν ένα εύπλαστο ύφος και οι οποίες είναι ικανές να εκφράσουν όρισμένες καινούριες και επείγουσες άνησυχίες. Πώς μπορεί μιά ξένη θεατρική μορφή όπως το Ταζιγιέ, ξένη και δυσκολόνηητη ακόμα και για τους σύγχρονους Πέρσες να πολιτογραφηθεί με έπιτυχία στο Δυτικό θέατρο; Γι' αυτό το πράγμα υπάρχουν βέβαια άμετακίνητοι κανόνες. Όμως, η άνακάλυψη του Ταζιγιέ από δυτικούς ηθοποιούς και σκηνοθέτες μπορεί να καταλήξει σε μιά άναγέννηση, και είμαι βέβαιος ότι μιά μέρα στοιχεία από το Ταζιγιέ θα ένσωματωθούν στο Δυτικό θέατρο.

Μετάφραση ΡΕΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗ - ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΗ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(α') Μο ν χ α ρ έ μ (Muharrem) : Στο έτος της Έγίρας (622) ο Μουχαρέμ ήταν ο πρώτος σεληνιακός μήνας.

(β') Κ έ ρ μ π ε λ α (Kerbela) : Ίερή πόλη των Μουσουλμάνων στο Ίράκ, ΝΑ της Βαγδάτης. Λέγεται ακόμα και Κάρμπλα ή Μεσχέντ Χουσεΐν.

(γ') Σ ο υ ν ν ή τ ε ς (Sünni) : Οι Σουννίτες πιστεύουν ότι οι διάδοχοι του Προφήτη πρέπει να εκλέγονται από τους προκρίτους της κοινότητας και ύποστηρίζουν την πλήρη νομιμότητα των τριών χαλιφών προγενεστέρων του Άλη, δηλαδή των Άμπου Μπάκρ (Ebu bekir), Όμάρ (Ömer), Όσμάν (Osman), καθώς και το καθήκον της κοινότητας να ύπακούει στους Όμμεϋάδες, έχθρους των Άληδών. (Ο Άλης έγινε χαλίφης

άρκετο καιρό μετά το 632, έτος Θανάτου του Προφήτη. Προηγήθηκαν οι τρεις προαναφερόμενοι). Ο ύρος προέρχεται από το άραβικό "σύννα" (παράδοση) και όρθόδοξοι Μουσουλμάνοι πήραν την όνομασία αυτή ήδη από τα μέσα του πρώτου αιώνα της Έγίρας. Σουννίτες είναι το 90% περίπου των Μουσουλμάνων. Ο σουννισμός είναι πιο θεοκεντρικός.

(δ') Σ ι ί τ ε ς (Sii) : Η λέξη προέρχεται από το άραβικό "σά" που θα πεί μερίδα και οι Σίίτες είναι η "μερίδα" του Άλη, γαμπρού του Προφήτη. Ύποστηρίζουν ότι ο Άλης, σαν πιο στενός συγγενής του Προφήτη, ήταν ο μόνος που είχε δικαίωμα στη διαδοχή. Η θεωρία αυτή, που είναι κατά βάση περισσότερο πολιτική παρά θρησκευτική, έγινε σιγά σιγά πιο πολύπλοκη από άλλα στοιχεία που άνάγκασαν τους Σίίτες να πάρουν και θεολογικές επίσης θέσεις, διαφορετικές από κείνες που άκολουθούσε η σουννιτική πλειονότητα. Σίίτες είναι το 10% περίπου των Μουσουλμάνων.

(ε') Άξίζει ν' (άντι)παραθέσουμε την περιγραφή της όρχήστρας από τον Πέρση Farrukh Gaffary, σε κείμενό του μεταφρασμένο άγγλικά (τίτλος : "The Ta'zieh") στο όγκωδες τεύχος του προγράμματος του Ά Φεστιβάλ Σιράζ (Περσέπολης). 1970 : «Η όρχήστρα άποτελείται από 5 λογίων όργανα : Τύμπανα (μεγάλα και μικρά τύμπανα ήμισφαιρικού σχήματος ή Kus), "Karana" (μακριά σάλπιγγα), "sorha" (είδος όμπες, πρβλ. Ζουρνάς), "sheymur" (κόρονο) και τά κύμβαλα που μ' έπιδεξιότητα συνοδεύουν το έργο σ' όλη τη διάρκεια του».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(1) Βλ. Martha Warren Beckwith : "Τό Φεστιβάλ Ούσσάβ (Hussav) στην Ίαμαϊκή", Νέα Ύόρκη 1924.

(2) Metin And : "Οί Γιορτές του Μουχαρέμ στη Μικρασιατική Τουρκία". Η έρευνα αυτή δέν έχει ακόμα δημοσιευτεί.

(3) Βλ. Sir Arthur Pickard - Cambridge : "Τά Φεστιβάλ Άρχαίου Δράματος στην Άθήνα", Όξφορδη 1953, σελ. 13.

(4) Ύπάρχουν πολλά άνάλογα περιστατικά όπου η εικόνα του Δράκου ή του Θανάτου ρίχνεται μέσα στο νερό, μέσα σε έλος ή σε χαβούζα. Έπίσης γίνεται άναπαράσταση αυτού του γεγονότος με μερικές έποχιακές τελετές ή τελετουργικές παντομίμες. Βλ. Theodor H. Gaster : "Θέσπις", Νέα Ύόρκη 1961, σελ. 176 - 177.

(5) Μερικές άπ' αυτές τις μάσκες είναι εκτεθειμένες στο Έθνογραφικό Μουσείο της Τεχεράνης. Για τις εικόνες τους βλ. Enrico Cerulli : "Τό Περσικό Θέατρο" στο "Ο Σιϊσμός των Ίμάμηδων", Παρίσι 1970, σελ. 280, 281.





ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΤΟΥΡΚΙΚΑ ΕΡΓΑ ΜΕ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Του Τούρκου θεατρολόγου ΛΟΥΤΦΙ Α·Ι·

Στό 1^ο Διεθνές Συνέδριο Θεατρικών Κριτικών, που πραγματοποιήθηκε τον περασμένο Ιούλη στην Αθήνα — και γράψαμε γ' αυτό στο περασμένο τεύχος — ο γνωστός Τούρκος θεατρολόγος Λούτφι Αι, παίρνοντας το λόγο, ανακοίνωσε έναν κατάλογο σύγχρονων τουρκικών θεατρικών έργων που 'χουν θέμα παρμένο από την ελληνική αρχαιότητα. Πλήρης ή ανακοίνωσή του 'χει ως εξής :

Ζήτησα το λόγο, τώρα που τελειώνει το συνέδριο, γιατί θέλω, πρώτα πρώτα, να εκφράσω τη χαρά μου που ξαναβρίσκομαι στην ωραία πόλη της Αθήνας, που υπήρξε το λίκνο της θεατρικής τέχνης, ανάμεσα στους φίλους μας, τους ανθρώπους του ελληνικού θεάτρου, για να συζητήσουμε πάνω στα θέματα της δημιουργικής αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος, της αναδημιουργίας και της εξισορρόπησης των έλλειπόντων στοιχείων του και των επιπτώσεών του στη δημιουργία νέων μορφών θεάτρου—θέματα που ένεκρινε το 5ο Συνέδριο της Διεθνούς Ένώσεως Κριτικών Θεάτρου.

'Αφού άκουσα με μεγάλο όφελος τις εισηγήσεις και παρεμβάσεις των διακεκριμένων συναδέλφων μας, κυρίως των ελλήνων συναδέλφων, δεν έχω τη φιλοδοξία να διακινδυνεύσω, μαίνοντας σε μία περιοχή όπου δεν είμαι ειδικευμένος — μόλο που έχω μεταφράσει Ευριπίδη ("Ηρακλής"). Ωστόσο, ως μου επιτραπεί να πω τι σκέφτομαι για την αναβίωση του Αρχαίου Δράματος, που το θεωρώ πολύτιμη κληρονομιά για τους μεταγενέστερους πολιτισμούς κι ανεξάντλητη πηγή ποίησης και ανθρώπινης σκέψης, από την οποία έχουν άντλησει όλοι οι λαοί. Το γεγονός αυτό προσδίδει στο Αρχαίο Δράμα την παγκοσμιότητά του και το καθιστά επίκαιρο για κάθε εποχή.

Πιστεύω ότι αυτή η παγκοσμιότητα και η έπικαιρότητα δεν όφειλονται αποκλειστικά στην ανάγνωση, σε φιλολογικές έρευνες και εργασίες, αλλά, μάλλον, στη συνειδητή και ακούραστη δραστηριότητα των ελλήνων θεατρανθρώπων. Αν στις αρχές του αιώνα μας μία χούφτα άνθρωποι του θεάτρου, των γραμμάτων και των τεχνών δεν είχαν ιδρύσει στην Αθήνα το Έθνικό Κέντρο Αρχαίου Δράματος [;], που αναπτύχθηκε κατόπιν με άξονα το Έθνικό Θέατρο της Αθήνας, γύρω στα 1930, μετά από μακροχρόνιες και ύπομονετικές προσπάθειες τόσων διακεκριμένων διευθυντών και σκηνοθετών του, όπως οί Πολίτης, Ροντήρης, Μινωτής, Μουζενίδης, Σολομός — για ν' αναφέρουμε μόνο τους προδρόμους και πρωτοπόρους — σήμερα δε θα είχαμε τη δυνατότητα να παρακολουθούμε το Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος, στο φυσικό του πλαίσιο, το θέατρο της Επιδάου, όπου παρουσιάζονται κάθε καλοκαίρι μία σειρά από θαυμάσιες παραστάσεις του αρχαίου δραματολόγιου. Δε θα είχαμε την ευκαιρία να θαυμάσουμε, στην Κωνσταντινούπολη, τις άλησμονητες παραστάσεις του Αισχύλου ("Αγαμέμνων", "Χοηφόροι") με σκηνοθεσία Τάκη Μουζενίδη και μουσική Μάνου Χατζιδάκι, όπου πρωταγωνιστούσαν η πολύ μεγάλη ελληνίδα τραγουδίστρια Μαρίκα Κοτοπούλη και ο Μυράτ (1952). Ούτε θα βλέπαμε αργότερα την "Ηλέκτρα" του Σοφοκλή που μά παρουσίασε ο Δημήτρης Ροντήρης σε μία αυστηρή και έντυπωσιακή σκηνοθεσία, με πρωταγωνίστρια τη νεαρή και συγκινητική Ασπασία Παπαθανασίου-Μαυρομάτη.

Αυτό σημαίνει πώς το Αρχαίο Δράμα, που ξαναγύρισε στη ζωή πριν από εικοσιπέντε χρόνια στο θέατρο της Επιδάου (το Φεστιβάλ της Επιδάου εγκαινιάστηκε το 1954 με τον "Ιππόλυτο" του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Ροντήρη), δε μπορεί να αναβιώσει δημιουργικά παρά μόνο εφόσον οί

άνθρωποι του θεάτρου, ιδιαίτερα του ελληνικού θεάτρου αναπτύξουν την απαραίτητη, σήμερα όπως και χτές, προσπάθεια, για να το καταστήσουν πιο προσιτό στις νεότερες γενιές διαφυλάσσοντας πάντα τη βαθιά ουσία του.



Με την ευκαιρία αυτή θά 'θελα να μείνω για λίγο στην παραγωγή σύγχρονων θεατρικών έργων που 'χουν γραφτεί με βάση θέματα της αρχαιότητας, και να επισύρω την προσοχή σας στη σπουδαιότητα της συμβολής που μπορεί να προσφέρει η παραγωγή αυτή, μέσα από καινούριες φόρμες, στην αναβίωση του 'Αρχαίου Δράματος.

'Από την 'Αναγέννηση και έπειτα, έχουν γραφτεί πολλά έργα στο είδος αυτό, αλλά μου φαίνεται πως οι χυμοί της αρχαιότητας κάθε άλλο παρά έχουν εξαντληθεί. Για να σας δώσω, πληροφορικά, ένα παράδειγμα, επιτρέψτε μου να σας αναφέρω τα όνόματα ορισμένων συγχρόνων τούρκων θεατρικών συγγραφέων που έγραψαν πάνω σε αρχαία θέματα και που τα έργα τους παίχτηκαν με επιτυχία, τις τελευταίες δεκαετίες, στη χώρα μας και το εξωτερικό :

Σελχατιν Μπατού : Ποιητής, συγγραφέας των έργων "Ίφιγένεια εν Ταύροις" (1942) και "Η ώραία 'Ελένη" (το δεύτερο μεταφράστηκε στα γερμανικά από τον Bernd von Heiseler και παίχτηκε από το Μπούργκτεάτερ της Βιέννης, με τον τίτλο "Helena bleibt in Troja", στα εγκαίνια του φεστιβάλ του Bregenz, το 1959).

Γκιουνγκιόρ Ντιλμέν : Συγγραφέας μιας τριλογίας πάνω στο μύθο του βασιλιά Μίδα : "Τα αυτιά του Μίδα" (Παίχτηκε στην 'Αθήνα, σε τουρκική γλώσσα, από το Κρατικό Θέατρο της Άγκυρας, το 1961 — ο συνθέτης Φερντ Τονζούν έγραψε, το 1969, με βάση το έργο αυτό, μία όπερα με τον ίδιο τίτλο), "Το χρυσάφι του Μίδα" και "Ο άλυτος κόμπος του Μίδα" (1969 και 1975).

'Ορχάν 'Ασενά : Έγραψε το "Γκιλγκαμές" (Οί θεοί και οί άνθρωποι), 1959 (ο συνθέτης Νεβίτ Κονταλί έγραψε, με βάση το έργο, μία όπερα με τον ίδιο τίτλο (1966), που το λιμπρέτο της μεταφράστηκε στα γαλλικά από τον Ταχσίν Σαράς).

Μουνίς Φαϊκ 'Οζανσού : Ποιητής, έγραψε τη "Μήδεια" (1966).

Ρεφικ 'Ερντουραν : Έγραψε το "Ίουστινιανός ο Μέγας" (1959).

Τουράν 'Οφλαζογλου : Έγραψε το "Ύπεράσπιση του Σωκράτη" (1959).

Κεμάλ Ντεμίρ : Έγραψε την "Αντιγόνη" (μεταφράστηκε στα ελληνικά και εκδόθηκε στην 'Αθήνα το 1970).



Προσπάθησα να σας δώσω, με συντομία, ένα συνοπτικό πίνακα της θεατρικής παραγωγής των τελευταίων τριάντα χρόνων που βασίζεται σε αρχαία θέματα. Κι αυτό μόνο για την περίπτωση της Τουρκίας. Αν σκεφτούμε την αντίστοιχη παραγωγή άλλων χωρών, θά πρέπει όπωςσδήποτε να φανταστούμε ότι τα όριά της επεκτείνονται. Μου φαίνεται πως θά 'ταν χρήσιμο να καταρτίσουμε, κάποτε, μία πλήρη βιβλιογραφία της σχετικής παραγωγής σε παγκόσμια κλίμακα.

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ



'Ο μεγαλύτερος σύγχρονος Τούρκος ήθοποιός Τζουνεϊτ Γκιουκτσέρ, του Κρατικού Θεάτρου της Άγκυρας, Οιδίπουν Τύραννος. Η πρώτη διδασκαλία της όμώνυμης Τραγωδίας, με τον Γκιουκτσέρ και μόνο Τούρκους έρμηνευτές και καλλιτεχνικούς συντελεστές, έγινε από τον 'Ελληνα σκηνοθέτη Τάκι Μουζενίδη, στην Άγκυρα το 1959. Από την ίδια παράσταση — που το 1961 την είδαμε και στην 'Αθήνα — είναι κ' η φωτογραφία πάνω απ' τον τίτλο της προηγούμενης σελίδας. Στά 1970, η 'Αθήνα είχε την ευκαιρία να χειροκροτήσει πάλι τον Γκιουκτσέρ σε μία ιδανική προσωπική έρμηνεία στή, γενικά, θανμαστή παράσταση του "Βιολιστή πάνω στη στέγη".





Η ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΛΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΑΠΟ ΤΟ 1818 ΩΣ ΤΟ 1914

Του Τούρκου καθηγητή Θεατρολογίας METIN ANT

Ἡ παρακάτω ἱστορική ἔρευνα τοῦ Τούρκου καθηγητῆ τῆς Θεατρολογίας Μετίν Ἄντ, γιὰ τὴ δράση τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου στὴν Κωνσταντινούπολη τοῦ περασμένου αἰώνα, ἔχει δημοσιευτεῖ στὴν ἐτήσια τουρκικὴ ἐπιθεώρηση "Tiyatro Agastirnalari Dergisi" (Χρονικὸ Θεατρικῶν Ἐρευνῶν) τόμος 3 (1972), ἔκδοση τοῦ Ἰνστιτούτου Θεατρικῶν Ἐρευνῶν τοῦ Πανεπιστήμιου τῆς Ἄγκυρας. Ἡ μελέτη, γραμμὴν μόνον τουρκικά, κυκλοφόρησε ἀργότερα σὲ αὐτοτελὲς ἀνάτυπο καὶ παραχωρήθηκε εὐγενικά ἀπὸ τὸ συγγραφεὰ τῆς γιὰ τὸ "Θέατρο". Ἡ μετάφραση, ἀπευθείας ἀπ' τὰ τουρκικά, ὀφείλεται στὸν ἄριστο νέο φιλόλογο καὶ ἰθσοποιό, Τάσο Μπαντή. Ἡ σημασία τῆς μελέτης ἐπισημαίνεται σὲ σχετικὸ Ἀστερίσκο.

Μέχρι νὰ ριζώσει καὶ νὰ ἀναπτυχθεῖ στὴν Τουρκία μιὰ, κατὰ δυτικὰ πρότυπα, αὐτόνομη θεατρικὴ δραστηριότητα, πολλοὶ ξένοι θιάσοι συμβάλανε σὲ μεγάλο βαθμὸ στὴ γνωριμία μας μὲ τὸ θέατρο. Κυρίως ἰταλικοὶ καὶ γαλλικοὶ⁽¹⁾. Ξεχωριστὰ μπορούμε νὰ λογαριάσουμε καὶ τὸ ἀρμένικο θέατρο τῶν Ἀρμεναίων τῆς Τουρκίας⁽²⁾ καὶ λιγότερο κάποιους θιάσους γερμανικοὺς, αὐστριακοὺς, ἀγγλικούς, πολωνικούς.

Μὲ τὴ γειτονικὴ Ἑλλάδα διατηρούσαμε ὡς πρόσφατα μιὰ πολὺ στενὴ πολιτιστικὴ ἐπαφὴ. Ἡ ὀργανωμένη θεατρικὴ ζωὴ στὴν Ἑλλάδα δὲν ἔχει σίγουρα μεγάλη παράδοση συνέχειας στοὺς τελευταίους αἰῶνες, μὰ εἶναι ὀπωσδήποτε παλιότερη ἀπὸ τὴ δική μας. Ἡ κληρονομία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς καὶ βυζαντινῆς παράδοσης καὶ ἡ στενότερη καὶ εὐχερέστερη ἐπαφὴ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴ κουλτοῦρα συντέλεσαν νὰ ἀναπτυχθεῖ στὴν Ἑλλάδα μιὰ αὐτόνομη θεατρικὴ δράση σχετικὰ νωρίς. Ἡ παρουσία τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου στὴν Τουρκία ὑπῆρξε ἀσφαλῶς ἐξαιρετικὰ πλούσια καὶ ποικίλη, ἂν ὑπολογίσουμε ἀπὸ τὴ μιὰ τοὺς ἐλληνικοὺς θιάσους ποὺ ἐπισκεπτόνταν τὴ χώρα μας γιὰ παραστάσεις κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴς θεατρικῆς ἀπόπειρες τῶν ἐγκαταστημένων στὴν Τουρκία Ἑλλήνων. Ἰδιαίτερα ἡ Σμύρνη ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ κέντρα ὅπου ἄνθισε τόσο γόνιμα ἡ ἐλληνικὴ θεατρικὴ δραστηριότητα⁽³⁾.

Στὴ μελέτη αὐτὴ θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ καταγράψουμε, χρονο μὲ χρονο, τὴν παρουσία τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη ἀπὸ τὴς πρώτες ἐκδηλώσεις ποὺ γνωρίζουμε ὡς τὴν ἐκρηξὴ τοῦ Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου στὰ 1914. Βασικὲς πηγὲς γιὰ τὴν ἐργασία αὐτὴ ὑπῆρξαν οἱ τουρκικῆς, ἀλλὰ καὶ οἱ γαλλόφωνες καὶ ἀγγλόφωνες ἐφημερίδες ποὺ ἐκδίδονταν στὴν Πόλη ὅλα τούτα τὰ χρόνια⁽⁴⁾. Ἄνθισε βέβαια ξέχωρα στὴν Τουρκία καὶ ὁ ἐλληνοφάνος Τύπος. Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε πὼς στὰ 1854 ἰδρύονται δύο ἐλληνικά τυπογραφεῖα στὴ Σμύρνη κ' ἓνα στὴν Πόλη⁽⁵⁾. Καὶ στὰ 1864 γνωρίζουμε ὅτι κυκλοφοροῦν ἡ δίγλωσση (ἐλληνικὰ καὶ τουρκικά) ἐφημερίδα "Ἀνατολὴ", ἡ δεκαπενθήμερη "Βυζαντίς" (μὲ παραρτήματα κάθε Δευτέρα, Πέμπτη καὶ Παρασκευῆ), ἡ δισεβδομαδιαία "Ἀρμονία" καὶ ὁ "Ἀνατολικὸς Ἀστὴρ" ποὺ ἔβγαине τρεῖς φορές τὴ βδομάδα⁽⁶⁾. Στὰ κατοπινὰ χρόνια κυκλοφοροῦσαν καὶ οἱ μόνιμες ἐκδόσεις τοῦ "Νεολόγου" καὶ τῆς "Κωνσταντινουπόλεως". Δυστυχῶς ὁμως δὲ μπορούσαμε νὰ ἐπωφεληθοῦμε ἀπὸ τὰ δημοσιεύματα τοῦ ἐλληνικοῦ Τύπου, τόσο γιὰτὶ ἀγνοοῦμε τὰ ἐλληνικά, ὅσο καὶ γιὰτὶ ὅλες τούτες οἱ ἐκδόσεις εἶναι δυσεὑρετες σήμερα στὶς βιβλιοθήκες.

■

Ἀρκετὰ ἐλληνικὰ θεατρικά ἔργα τυπώθηκαν πρώτη φορά στὴν Πόλη. Γιὰ παράδειγμα "Τὸ Μαλακῶφ" τοῦ Μιχάλη Χουρμούζη ἐκδόθηκε στὴν Πόλη στὰ 1865. Ἀνάμεσα στὶς διαφορῆς ἐκδόσεις τῆς "Βαβυλωνίας" τοῦ Βυζάντιου, συναντοῦ-

με μιὰ ἐκδοση στὴ Σμύρνη (1853) καὶ μιὰ στὴν Πόλη (1869) Ἐπίσης στὴν Πόλη τυπώθηκαν καὶ ἀρκετῆς ἐλληνικῆς μεταφράσεις τοῦ Σαίξπηρ (?). Πρέπει ἐδῶ νὰ σημειωθεῖ πὼς τὸ περιοδικὸ "Ἐρμῆς" ποὺ ἔβγαине στὴν Πόλη, δημοσίευε συχνὰ θεατρικά ἔργα. Μὰ ἡ πιὸ σημαντικὴ ἀπὸ ὅλες αὐτῆς τὶς ἐκδόσεις ἦταν ἀναμφίβολα τὸ τριμηνιαῖο καθαρὰ θεατρικὸ περιοδικὸ "Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη" ποὺ ἔβγαζε ὁ Ἄ. Ξανθοπούλος. Στὸν ΙΧ τόμο (1883) τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, ποὺ ἐπίσης τυπώνονταν στὴν Πόλη, δημοσιεύονται ἡ "Γαλάτεια" τοῦ Βασιλειάδη, ἡ "Κακὴ ὥρα" τοῦ Δ. Κορομηλά καὶ δύο μονόπραχτες κωμωδίες τοῦ Πολίτη συγγραφεὰ Ν. Καπουγιολδάση⁽⁸⁾. Πολλὰ ἔργα γράφτηκαν καὶ πρωτοπαρουσιάστηκαν στὴν Πόλη. Θὰ ἀναφερθοῦμε σ' αὐτὰ παρακάτω μὲ τὴ σειρά ποὺ ἐμφανίστηκαν.

Οἱ Ἑλληνες ἐπιπλέον ἔχτισαν καὶ διευθύνανε ἀρκετὰ θεάτρα στὴν Τουρκία. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ θεάτρα αὐτὰ, ποὺ εἶχαν ἀποκλειστικὰ Ἑλληνες ἰδρυτῆς καὶ θεατρῶνες, ἦταν συγκεντρωμένα κυρίως στὴ Σμύρνη⁽⁹⁾. Μὰ καὶ στὸ Γαλατὰ ὑπῆρχαν κάμποσα θεάτρα μὲ Ἑλληνες ἐπιχειρηματίες.

Μᾶς εἶναι ἐξάλλου γνωστὴ καὶ ἡ ὑπαρξὴ ἐλληνικοῦ θεάτρου στὰ Ταταῦλα. Στὴν ἐφημερίδα "Basirei", φύλλο 1070 τῆς 19ης Ὀκτωβρίου 1290 (α'), βρίσκουμε τὴν παρακάτω εἰδησοῦλα: «Ἐνεκα τῆς παρουσιάσεως εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Θεάτρον τῶν Ταταῶλων ἔργου τινὸς ἐμπεριέχοντος διαλόγους καὶ σκηνῆς ἀναμύστους πρὸς τὰ χρηστὰ ἰθνη, διετάχθη ἀρμοδίως ἡ παρὰ τῶ ἐν Μπέγιογλου Ἀνακριτικῶ Τμήματι κρᾶτησις τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ ἐν λόγῳ θεάτρου». Γνωρίζουμε πὼς στὰ 1901 τὸ ἐλληνικὸ θέατρο στὰ Ταταῦλα εἶχε τὴν ἐπωνυμία "Φιλόπτωχος".

Ἐπίσης στὸ Φανάρι λειτουργοῦσε θέατρο τοῦ Συλλόγου "Μνημοσύνη". Ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ἴταλὸς ἀρχιτέκτονας Gaetano Mele, στὸν ὅποιο ὁ Σουλτάνος Μαχμούτ εἶχε ἀναθέσει νὰ ἰδρῦσει στὸ Πέρα θέατρο γιὰ τὶς παραστάσεις εὐρωπαϊκῶν συγκροτημάτων ὄπερας καθὼς καὶ γαλλικῶν θιάσων, εἶχε ἰδρῦσει λίγα χρόνια πρὶν ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα θεατρικὰ κτήρια τῆς Ἀθήνας. Στὸ θέατρο αὐτὸ εἶχαν ἀνεβαστεῖ κυρίως ἰταλικῆς ὄπερας⁽¹⁰⁾.

Τὰ πρῶτα χρόνια τῆς λειτουργίας τοῦ Θεάτρου Ναοῦμ, ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ τῆς Πόλης, τρία καφενεῖα στὸ Πέρα μετατράπηκαν σὲ θεάτρα. Τὸ Καφενεῖον ἡ Ροῦμελη, τὸ Καφενεῖον ἡ Ἀνατολὴ καὶ ἡ Αὐλὴ τῶν Ἀνθῶν. Τὸ Καφενεῖον ἡ Ἀνατολὴ ποὺ ὀνομάστηκε Θεάτρο τῆς Ἀνατολῆς τὸ ἀνέλαβαν οἱ Ἀρμεναῖοι, ἡ Αὐλὴ τῶν Ἀνθῶν γνώριζε μέρες δόξας μὲ τὶς παραστάσεις ἰταλικῶν θιάσων τὰ καλοκαίρια, ἐνῶ τὸ Καφενεῖον ἡ Ροῦμελη μὲ τὴν ἐπωνυμία Θεάτρο τῆς Ροῦμελης φιλοξένησε ἀπὸ πολλὰς παραστάσεις ἐλληνικῶν θιάσων ὡς τὸ Γενάρη τοῦ 1861 ποὺ ἐκλείσει ὀριστικά. Τὸ Θεάτρο τῆς Ἀνα-

τολῆς βρισκόταν ἀνάμεσα στό Θέατρο τῆς Ρούμελης καί τό Θέατρο Ναοῦμ.

Φ

Δέ μπορούμε μέ ἀπόλυτη ἀκρίβεια νά προσδιορίσουμε πότε πρωτοφάνηκε τό ἐλληνικό θέατρο στήν Πόλη. Γνωρίζουμε πάντως ὅτι ἤδη στά 1818 δόθηκαν στό Φανάρι παραστάσεις μέ τούς "Πέρσες" τοῦ Αἰσχύλου καί ὅτι στά ἀρχοντικά τῶν πλούσιων Ἑλλήνων τῆς Πόλης παιζόνταν συχνά ἡ κρητική τραγωδία τοῦ 17ου αἰῶνα "Ἐρωφίλη" τοῦ Γεωργίου Χορτάτζη, τά δράματα τοῦ Μεταστάσιου καί κωμωδίες τοῦ Γκολντόνι καί τοῦ Μολιέρου, μεταφρασμένες.

Στά 1831 δημοσιεύεται τό τρίπραχτο δράμα τοῦ Ἰωάννη Σκαρλάτου "Ζιζάνιον μεταξύ τοῦ σίτου" (β'). Μετά τά 1839 δημοσιεύτηκαν καί ἄλλα ἔργα: ἡ τρίπρακτη τραγωδία τοῦ Ἀ. Ποθητοῦ "Σωκράτης", ἡ κωμωδία τοῦ Ἀ. Μ. Βυζαντίου "Μαργαρίτες" μέ θέμα τίς περιπέτειες ἑνός ἐρωτύλου γεροξεκούτη, καθώς καί ἡ "Ἀντιγόνη" τοῦ Ἀλφιέρι, πού ἐκδόθηκε ἀπό τόν οἶκο τοῦ Ἰ. Λαζαρίδη στά 1848, μεταφρασμένη ἀπό ἄγνωστο μεταφραστή μέ τά ἀρχικά Δ.Δ. Δέ γνωρίζουμε ὅμως ἄν τά ἔργα αὐτά εἶδαν τό φῶς τῆς σκηνῆς τά χρόνια πού δημοσιεύτηκαν⁽¹¹⁾.

Στά 1842 βρίσκουμε στό τεῦχος τῆς 26ης τοῦ Μάρτη ἑνός γερμανικοῦ περιοδικοῦ τήν πληροφορία ὅτι ἡ Ἐνωσις Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν ἀνέβασε στά ἐλληνικά τό "Νάθαν ὁ σοφός" τοῦ Λέσσιγκ καί ὅτι στή δευτέρα παράσταση τοῦ ἔργου, πού δόθηκε τήν ἐπομένη τῆς πρεμιέρας, ὑπῆρχαν καί ἀρκετοί Τούρκοι θεατές, οἱ ὁποῖοι — ὅσο μπόρεσαν νά καταλάβουν τή γλῶσσα — παρακολούθησαν μέ ἐνδιαφέρον καί καταχειροκρότησαν τούς ἐκτελεστές⁽¹²⁾.

Στά μέσα περίπου τοῦ περασμένου αἰῶνα ἡ Ὄθωμανική Κυ-

βέρνηση ἐπέτρεψε ἐπίσημα νά ἐπισκέπτονται τήν Τουρκία θιάσοι πού παρασταίνανε σέ ξένη γλῶσσα. Μετά τήν ἐκδοχή τῆς ἀπόφασης αὐτῆς ἄρχισαν νά καταφθάνουν, ἰδιαίτερα στήν Πόλη, πολυάριθμοι ξένοι θιάσοι καί ἀνάμεσά τους πολλοί ἐλληνικοί. Ἐπειδή τό ἐλληνικό στοιχεῖο τῆς Πόλης ἦταν καί ἀριθμητικά ἐξαιρετικά ἀκμαῖο, οἱ παραστάσεις τῶν θιάσων αὐτῶν προκαλοῦσαν τεράστιο ἐνδιαφέρον.

Ὁ πρῶτος ἀπό τούς σημαντικούς ἐλληνικούς θιάσους πού ἐπισκέφτηκαν τήν Πόλη ἦταν τοῦ Βασιλείου Ἀνδρονόπουλου. Ὁ θιάσος τοῦ Ἀνδρονόπουλου πρωτοεμφανίστηκε στά 1860(γ') στό "Θέατρο Ναοῦμ" καί τό "Θέατρο Κουσλοῦ" τοῦ Γαλατᾶ. Στις παραστάσεις του ἔπαιρναν μέρος μερικοί ἀπό τούς πιό περίφημους Ἑλληνες ἠθοποιούς τῆς ἐποχῆς. Βασικά στελέχη τοῦ θιάσου ἦταν ὁ Γεώργιος Νικηφόρος πού ἔπαιζε ἀρχικά τούς γυναικίους ρόλους καί ὁ πιό σεβαστός Ἑλληνας ἠθοποιός τοῦ καιροῦ Διονύσιος Ταβουλάρης.

Παρουσίασαν στήν ἀρχή τά ἔργα "Aristonices καί Gorgos"^[1], "Κατά φαντασίαν ἀσθενῆς" τοῦ Μολιέρου, "Οἰδίπους ἐν Θήβαις" τοῦ Βολταίρου, "Λουκρητία Βοργία" τοῦ Βίκτωρα Οὐγκώ, ἕνα ἔργο τοῦ Ζάν Κουρλέτι, "Ὁρέστης" τοῦ Ἀλφιέρι, "Ἀριστόδημος" τοῦ Μόντι, καθώς καί ἔργα τοῦ Ἀλεξάνδρου Ζωηροῦ. Ἐμφανίζονταν στό "Θέατρο Ναοῦμ" ἐναλλάξ μέ ἕνα ἰταλικό συγκρότημα ὄπερας. Ἀργότερα συμπράξαν μέ τό θιάσο, ὁ Πανᾶς, ὁ Δημοσθένης Μισιτζῆς καί ἡ Σμαράγδα Ἐλευθέρη. Ἀλλά ὁ ἐπιχειρηματίας τοῦ "Θεάτρου Ναοῦμ" φοβήθηκε μήπως ἡ ἐπιτυχία τοῦ θιάσου ἐπισκιάσει τίς παραστάσεις τῆς ἰταλιάνικης ὄπερας καί προκάλεσε τίς ὑποψίες τῆς τουρκικῆς ἀστυνομίας, κι ἀποφάσισε νά διακόψει τίς ἐμφανίσεις τους στό θέατρό του. Καί, πραγματικά, εἶχε δίκιο.

Οἱ Ἑλληνες ἠθοποιοί χρησιμοποιώντας τίτλους ἀπό ἀρχαῖες

Νικόλαος Δεκατσᾶς (1847 - 1913), διάσημος σαιξπηρικός ἠθοποιός. Σταδιοδρόμησε, ἀρχικά, στήν Ἀγγλία. Τό 1882 πρωτοπῆγε στήν Πόλη κ' ἔπαιξε "Ἄμλετ στή γλῶσσα τοῦ Σαίξπηρ!"



Εὐάγγελος Παντόπουλος (1860 - 1913), ἀπό τούς μεγαλύτερους ἠθοποιούς τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ἀνέβασε πολλούς Ἑλληνες συγγραφείς κ' ὑπηρετήσε δημονηρικά τό κομειδύλλι



τραγωδίες, παρασταίνανε σύγχρονα έργα που αναφέρονταν στον άπελευθερωτικό τους αγώνα του 1821 - 1829. Έτσι ο θιάσος συνέχισε τις παραστάσεις του στο "Θέατρο Κουσλού" που αναφέραμε πιο πάνω. Μά οι άστυνομικές άρχές αντίληφθηκαν την πονηριά των Έλλήνων, που παίζανε στη σκηνή τον "Καραϊσκάκη" με τον άρχαιοπρεπή τίτλο "Άριστόδημος", και άπαγόρευσαν την παράσταση. Ο θιάσος αναγκάστηκε ν' άντικαταστήσει τό έργο με "Τά δικηγορικά γελοία" (13). Μετά άπ' αυτό, οι ύπεύθυνοι των έλληνικών θιάσων διάλεγαν με μεγαλύτερη προσοχή τά έργα που παρουσίαζαν.

Άνάμεσα στους Έλληνες τής Πόλης που έγραφαν θέατρο την εποχή αυτή μπορούμε ν' αναφέρουμε τό Δ. Κ. Μισιτζή, συγγραφέα τής κωμωδίας "Ο Φιάκας", και τό συγγραφέα έξη δραμάτων Άλέξανδρο Ζωηρό. Ο τελευταίος μάλιστα ίδρυσε τό "Φιλοδραματικό Σύλλογο", ό όποιος είχε μέλη τους Πολίτες που έδειχναν ένδιαφέρον γιά τή θεατρική τέχνη και όργάνωνε δραματικούς άγώνες.

Στά 1864 έμφανίζεται στο Άρμένικο Θέατρο τής Άνατολής ένας έλληνικός θιάσος, που μάλλον είναι ό ίδιος με τον προηγούμενο, άφου άνάμεσα στους συνεργάτες του αναφέρονται τά όνόματα του Σ. Πανά και του Γεωργίου Νικηφόρου. Άνάμεσα στά έργα του ξένου ρεπερτόριου που παρουσίαζε ό θιάσος ήταν και τά "Άπομνημονεύματα του Διαβόλου", "Σαούλ", "Mari de la Dame de Coeur" [;], "Όρνιθοσκαλίματα" του Σαρντού, "Κασσιανή και Aquillius" [;]. Όρισμένες άπό τις παραστάσεις αυτές δόθηκαν στο "Θέατρο Ναούμ".

Την ίδια χρονιά παρουσιάστηκαν και δύο καινούρια έργα. Τό πρώτο ήταν οι "Άρματολοι και κλέπται" του Άντωνίου Ί. Άντωνιάδη. Στην άναγγελία του έργου στις έφημερίδες διαβάζουμε δίπλα στον τίτλο τό όνομα Σαμαρτζιζίδης, που γνωρίζουμε ώστόσο πώς δέν άνήκει στο συγγραφέα. Έπίσης ό διευθυντής του θιάσου Όδυσσεάς Δημητράκος, έγραψε και παρουσίασε την κωμωδία "Χαβιάρόχανον", που ή πλοκή της τοποθετείται στο Χάνι του Χαβιαριού, κέντρο τής χρηματιστηριακής δραστηριότητας τής Πόλης. Στο θιάσο έπαιρναν μέρος και ό Άλεξιάδης, ό Σούτσας και ή Πιπίνα Βονασέρα. Στην έφημερίδα "Tercüman-i Ahval" τής 4ης του Φλεβάρη 1864 (φύλλο 439) αναδημοσιεύεται άπό τή γαλλόφωνη "La Turquie" ή είδηση πώς στο "Θέατρο Ναούμ" παίζεται τό "Χαβιάρόχανον".

Μεταξύ 1864 και 1869 δέν ύπάρχει στις πηγές μας καμιά άναφορά σέ παράσταση έλληνικού θιάσου. Στά 1869 συναντούμε στις έφημερίδες τό όνομα του Ταβουλάρη. Τό περίφημο όμως αυτό όνομα του έλληνικού θεάτρου άνήκει σέ δύο άδέρφια: τό Σπυρίδωνα και τό Διονύσιο Ταβουλάρη, που έχουν γράψει και άπομνημονεύματα (8). Στο δημοσίευμα δέν αναφέρεται ποιός άπό τους δύο έπισκέφτηκε την Πόλη (δέν άποκλείεται καθόλου νά έπαιζαν μαζί). Πληροφορούμαστε πάντως ότι ό Ταβουλάρης παρουσίασε την "Όρφανή τής Σάμου" τό Σταματιάδη. Και πάλι όμως μπερδεύονται τά πράγματα. Ύπάρχουν δύο συγγραφείς με τ' όνομα Σταματιάδης. Ο ένας ήταν ό Πολίτης γιατρός Άλέξανδρος Σταματιάδης που είχε γράψει τό τρίπραχτο "Γκαζή Όσμάν", ίστορικό δράμα που άντλούσε την ύπόθεσή του άπό την τούρκικη ιστορία. Τό έργο μεταφράστηκε μάλιστα στά τούρκικα άπό τό Γιάγκο Π. Βατσιόδη και έκδόθηκε στην Πόλη στά 1878. Στά 1872 παίχτηκε άλλο έργο του, τό "Είς σπουδαστής έν Παρισίσις", που ή δράση του ξετυλιγόταν άνάμεσα Πόλη και Παρίσι. Ο άλλος Σταματιάδης, ήταν ό Έπαμειώνδης Σταματιάδης (1835 - 1901)

¶

Στά τέλη του 1869 άναλήφθηκε μιά πρωτοβουλία πολύ σημαντική τόσο γιά τους Τούρκους, όσο και γιά τους Έλληνες τής Πόλης (14). Συγκεκριμένα στις 28 Δεκέμβρη του 1869 ό πανεπιστημιακός δάσκαλος Άλή Σουαβή Έφέντης συγκάλεσε, κατ' έντολήν και έν όνόματι του Μεγάλου Βεζύρη Άλή Πασά, σέ σύσκεψη σημαντικές προσωπικότητες του πολιτικού και πνευματικού κόσμου τής Πόλης, μεταξύ των όποιων και Έλληνες, Άρμενιούς και Βουλγάρους, και τους κοινοποίησε την έπιθυμία του Βεζύρη νά ίδρυθεί Σουλτανικό Θέατρο στο Πέρα. Πρόθεσή του ήταν νά παρουσιάζονται στο θέατρο αυτό έκλεκτά και "ύψηλόφωνα" έργα του παγκόσμιου δραματολόγιου σέ γλώσσα τούρκικη, έλληνική, βουλγάρικη και



Διονύσιος Ταβουλάρης (1840 - 1928), κορυφαίος δραματικός ηθοποιός του περασμένου αιώνα. Άφιέρωσε τή ζωή του στην άνάδειξη του νεοελληνικού θεάτρου. Οι μακρές περιόδεις του στην Άνατολή είχαν, κυριολεκτικά, έκπολιτιστικό χαρακτήρα

άρμενική. Οι άντρες ηθοποιοί θά ήταν βασικά Μωαμεθανοί Τούρκοι, ένω οι γυναίκες Ρωμιές και Άρμενισσες.

Κατά τή σύσκεψη, μάλιστα, συγκροτήθηκαν και σέ σώμα, με την παρακάτω σύνθεση: Πρόεδρος ό Χαλίλ Μπέης και Άντιπρόεδρος ό Σαλίχ Μπέης. Μέλη: Μουνίφ Έφέντης, Άριφι Μπέης, Άλή Μπέης (ό εκ Πασάδων), Άλέξανδρος Έφέντης, Καραθεοδωρής Έφέντης, Οικιάδης Έφέντης, Όχάνες Έφέντης, Χιώτης Μπεντρος Έφέντης, Κουγιουμτζουγιάν Έφέντης, Γιοβάντσο Έφέντης, Τοπτσιλεστόφ Έφέντης, Νουραντουτζιγιάν Έφέντης, Μαζούτ Σιμόν Έφέντης, Σαντουλλάχ Μπέης (του Νέου Κόσμου), Ματζίτ Μπέης, Κρητικός Άλή Μπέης, Ίζέτ Μπέης, Φουάτ ό εκ Πασάδων. Γενικός Γραμματέας και σκηνοθέτης ό Χεκμιγιάν Έφέντης. Πρώτος γραμματέας ό Σαμί Έφέντης, Δεύτερος γραμματέας ό Κωνσταντινίδης Έφέντης, Τρίτος γραμματέας ό Κιρκόρ Μαργκοσιάν Έφέντης.

Τό επόμενο βήμα ήταν νά συντάξουν καταστατικό με μορφή άνώνυμης εταιρίας και νά ζητήσουν άπό την Κυβέρνηση νά παραχωρήσει οικόπεδο γιά την άνέγερση του θεάτρου. Όμως τό σχέδιο γρήγορα ναυάγησε, άφου ή Κυβέρνηση σέ λίγες μέρες άνέθεσε στο Όθωμανικό Θέατρο του Γκιουλλού Άγκόπ νά άνεβάξει γιά μιά δεκαετία έργα ντόπια ή μεταφρασμένα τούρκικα. Άπό τους Έλληνες, Άρμενιούς και Βουλγάρους που έμειναν στά κρύα του λουτρού, μόνο οι τελευταίοι συνέχισαν τις προσπάθειες νά ίδρυσουν θέατρο που νά άπευθύνεται άποκλειστικά στο βουλγαρόφωνο πληθυσμό τής Αυτοκρατορίας (15).

¶

Στά 1872 έμφανίζεται στο θέατρο "Άλκαζάρ" θιάσος έλληνικός. Παίρνουν μέρος, άπό γυναίκες, ή Πιπίνα Βονασέρα,



ή 'Ελπίς Χαλκιοπούλου και, από άντρες, ο 'Αλεξιάδης και ο Βούλγαρης. 'Ανάμεσα σε άλλα έργα παρουσιάζουν το "Βελέλι ή ο Υιός της νυκτός" και τη "Λοκαντιέρα" του Γκολντόνι.

Τὴν ἴδια χρονιά εἶχε παιχτεῖ, ὅπως προαναφέραμε, καὶ τὸ "Εἰς σπουδαστὴς ἐν Παρισίοις" τοῦ γιαιτροῦ Σταματιάδη.

Στὰ 1873 δὲν ἀναφέρεται καμιά σημαντικὴ παράσταση. Μόνο ὁ θίασος "Σοφοκλῆς" ἀνεβάζει, σὲ μιά κακὴ παράσταση στὸ Καντίκιοι, τὸν "Ερνάνη" τοῦ Βίκτωρα Οὐγκώ.

Στὰ 1874 στὸ θέατρο τοῦ Συλλόγου "Μνημοσύνη" στὸ Φανάρι ὁ θίασος 'Αλεξιάδη-Ταβουλάρη παρουσιάζει τὸ "Πίστις, 'Ελπίς καὶ 'Ελεος".

Στὰ 1875 ἑνας ἑλληνικὸς θίασος παίζει γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Πόλη δύο πολὺ σημαντικὰ ἔργα τοῦ ἑλληνικοῦ δραματολόγου. Τὴν πεντάπρακτὴ τραγωδία "Μερόπη" τοῦ περιφημοῦ 'Ελληνα συγγραφέα Δημητρίου Βερναρδάκη (1834 - 1907) καὶ τὴν κωμωδία "Ἡ Κόρη τοῦ Παντοπώλου" τοῦ 'Αγγελου Βλάχου. Ὁ Βλάχος (1838 - 1920) ὑπῆρξε πολὺ γνωστὸς δημοσιογράφος, ὑπουργὸς, πρέσβυς, μεταφραστὴς, διασκευαστὴς, κριτικὸς, γλωσσομαθὴς λεξικογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας. Στὴν "Κόρη τοῦ Παντοπώλου", ποὺ εἶναι μιά θαυμάσια κωμωδία ἠθῶν, σατιρίζει τὴ λαχτάρα τῆς κοινωνικῆς ἀνόδου, στὸ πρόσωπο τῆς κόρης ἐνὸς παντοπώλου, ποὺ ἐνῶ ὀνειρεύεται νὰ πάρει ἄντρα ἀπὸ τζάκι, καταλήγει νὰ παντρευτεῖ ἕναν ἀπλό ὑπάλληλο πρεσβείας.

Στὰ 1876 ἄλλος ἑλληνικὸς θίασος ἔπαιξε τοὺς "Ἀσπῆτες" τοῦ Σίλλερ στὸ Καντίκιοι. Μάλιστα, κάποιος ἠθοποιὸς τραυματίσσε, ἐπὶ σκηνῆς, ἕνα συνάδελφό του, κατὰ λάθος.

Στὰ 1878 ἐμφανίστηκε στὴν Πόλη ὁ θίασος τοῦ Μιχαὴλ 'Αρνωτάκη ποὺ παρουσίασε, μετὰξὺ ἄλλων, τὸ δίπρακτο "Εἶνε τρελλή", τὸ μονόπρακτο "Μὲ τὴν συμφωνίαν νὰ ροχαλίξῃς", τὸν "Κύριο ντὲ Πουρσονιάκ", τὸν "Ταρτούφο" καὶ τὸν "Ἀρχοντοχωριάτη" τοῦ Μολιέρου, τὴ "Ματθίλδη", τὴ "Σωσάνα Ἰμβερτ", τὸν "Υιὸ τῆς νυκτός", τὸν "Μοσχομάγκα τῶν Παρισίων", τὸ "Ἡ τύχη τοῦ ποιητοῦ", τὸ ρομαντικὸ ἐπικὸ ποίημα "Χίος Δούλη" τοῦ ποιητῆ καὶ συγγραφέα ἀρκετῶν κωμωδιῶν Θεόδωρου Ὁρφανίδη, ποὺ παίχτηκε μαζί μὲ τὴν "Κόρη τοῦ Παντοπώλου" ποὺ ἀναφέραμε πρὸ πάντων. 'Εκτός ἀπὸ τὸν 'Αρνωτάκη στὸ θίασο ἔπαιρναν μέρος καὶ οἱ περιφημοὶ ἠθοποιοὶ Σπυρόπουλος καὶ Λαζαρίδης.

Στὰ 1879 διαπιστώνουμε ὅτι ὁ θίασος 'Αρνωτάκη συνεχίζει τίς παραστάσεις του στὴν Πόλη. Τὴ χρονιά αὐτὴ ἐμφανίζεται πρῶτα στὸ "Γαλλικὸ Θέατρο" (Palais de Crystal) καὶ παίζει τὸ πεντάπρακτο "Ἡ νύμφη τῆς Μεσσήνης", τὸ μονόπρακτο "Τρεῖς ἐκδόσεις μιᾶς ἐπιστολῆς", τὴ "Ματθίλδη" τοῦ Εὐγενίου Σὺη, τὸ "Μὴ δίδετε θάρρος εἰς τὰς ὑπηρετριάς", τὸ "Οἱ δύο λοχίαι", τὴν "Αἰμιλία Γαλόττη" τοῦ Λέσσιγκ, τὸ πεντάπρακτο "Ἀντρέ Ζεράρ", τὸ "Αἱ δύο ὄρφαναί", τὴν "Παιδοκλόπο", τὴν "Αἰκατερίνη Χάουαρντ" τοῦ 'Αλέξανδρου Δουμά, τὸν "Ἀρχοντοχωριάτη", τὸν "Γέρω Μαρτέν", τὸ "Ἐνας σκύλος ἀντραστῆς" καὶ τὸ μονόπρακτο "Ἡ σύζυγος τοῦ Λουλουδάκη".

Τὸν ἴδιο χρόνον, στὸ "Γαλλικὸ Θέατρο", ἐμφανίστηκε ἄλλος ἑλληνικὸς θίασος μὲ τὴν ἐπωνυμία "Εὐριπίδης", ποὺ ἔπαιξε τὰ ἐξῆς ἔργα: "Ὁρφανὴ τῆς Σάμου" τοῦ Σταματιάδη, "Ἡ Κινέζα", "Αἱ κόραι τοῦ Πολιτισμοῦ", "Ὁθέλλος", "Λουκρητία Βοργία" τοῦ Βίκτωρα Οὐγκώ, "Ὁ Γέρω Μαρτέν", "Ὁ ἔραστής τῆς Σελήνης".

Τὴν ἴδια χρονιά, ὁ 'Αλεξιάδης ἔδινε παραστάσεις στὸ παλιὸ "Ἐλδωράδο" ποὺ εἶχε μετονομαστεῖ σὲ θέατρο "Βέρντι", μὲ τὰ ἔργα: "Ἰωσίας ὁ ἀκτοφύλαξ", "Ὁ ναύτης Βερτράμ", "Ὁ Δῆμιος τῆς 'Ενετίας" τοῦ Γκολντόνι, "Νόρμα", "Ροζαμονδὴ", "Αἱ δύο ὄρφαναί", "Ὁ ἐπαίτης", "Γαλιλαῖος Γαλιλεῖ", "Ὁ Γέρω Μαρτέν", "Μαρία ἢ Τυδωρίς".

Στὰ 1880 οἱ θίασοι 'Αρνωτάκη καὶ 'Αλεξιάδη συγχωνεύτηκαν καὶ παρουσίασαν στὸ "Γαλλικὸ Θέατρο" τὰ παρακάτω



Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου (1865 - 1938), θεατρικὸ ἴνδαλμα τοῦ περασμένου αἰῶνα ἀλλὰ καὶ ἀδιαμφισβήτητὴ δραματικὴ πρωταγωνίστρια. 'Εδῶ, Λαλιδὰ στὸ ὁμόνημο ἔργο τοῦ Φεργι

έργα : " Μαρία ή Τυδωρίς " του Βίκτωρα Ούγκώ, " Ομοιος τόν όμοιον ", " Γαλιλαίος Γαλιλέι ", τή μονόπρακτη έλλη- νική μουσική κωμωδία " Η άνεψιά του θείου της ", τó " Θεία έκδίκησις " του Ντ' Έννερϋ, τόν " Οθέλλο ". Ο θίασος έμ- φανίστηκε γιά λίγο καιρό και στό θέατρο " Απόλλων " του Γαλατά.

Στά 1881 πρωτοεμφανίστηκε στό θέατρο " Βέρντι " ή Αικα- τερίνη Βερώνη, διάσημη Έλληνίδα ήθοποιός πού διακρίθη- κε ιδιαίτερα στό ποιητικό θέατρο, ή όποία έκανε άργότερα και πολλές άλλες εμφανίσεις στην Πόλη. Τή χρονιά έκείνη έπαιξε, μεταξύ άλλων, και τó " Η τριακονταετής ζωή ένός χαρτοπαίκτου ".

Στά 1882 έπαιξε στό θέατρο " Βέρντι " ό Άντώνης Τασόγλου. δέ γνωρίζουμε όμως ποιά έργα παρουσίασε.

Έπίσης, στό θέατρο " Βέρντι " έκανε τήν πρώτη του εμφάνι- ση στην Πόλη ένας σπουδαίος Έλληνας καλλιτέχνης μέ τó θιασό του. Ήταν ό ήδη διάσημος Νικόλαος Λεκατσάς (1847 - 1913). Ο Λεκατσάς γνώριζε τέλεια τά άγγλικά, πού τά χε μάθει πριν από τή μητρική του γλώσσα, κ' είχε έμφανιστεί στην Άγγλία σέ άρκετούς σαιξπηρικούς ρόλους. Στην πα- τριδα του γύρισε στά 1881. Στο ρεπερτόριο πού παρουσίασε στην Πόλη — έπαιξε κ' ένα έργο πού είχε γράψει ό ίδιος — τó κύριο βάρος έπεφτε στα σαιξπηρικά έργα. Ο " Άμλετ " — μάλιστα παίχτηκε στ' άγγλικά. Ο θίασος είχε και άλλους λαμπρούς ήθοποιούς. Στόν " Άμλετ " έπαιξαν τó Βασιλιά ό Σφήκας, τή Βασίλισσα ή έξοχη Εύαγγελία Παρασκευοπού- λου, τόν Πολώνιο ό Δημήτριος Κοτοπούλης, τó Λαέρτη ό Κωνσταντινόπουλος, τó Φάντασμα ό Πετρίδης. Ο θίασος παρουσίασε άκόμα από τó σαιξπηρικό ρεπερτόριο τόν " Ο- θέλλο ", τó " Μάκβεθ ", τόν " Έμπορο τής Βενετίας ", καθώς και τά έργα : " Λιθοξόος " και " Ρισελιέ " του Δουμά πατέρα, " Χρήμα " του Λύτον, τή " Δέσποινα τής Λυών " τών Μάλγουερ - Λύτον, " Άρχοντοχωριάτη ", " Μία νύκτα εις τήν Φλωρεντία " του Α. Δουμά, " Μαργαρώ ή Μενιδιά- τισσα ", " Η έκθετος του Όρφανοτροφείου τής Άγίας Μαρίας " του Τζιακομέτι, " Τό έγκλημα τιμωρούμενον δι' έγκλήματος ", " Τά κόκκινα πανταλόνια ", " Νύμφη και φορβάς ", " Ρακοςυλλέκτης τών Παρισίων ", " Δημοπρασία ".

Στά 1885 ήρθε στό θέατρο " Βέρντι " ό θίασος " Εϋριπίδης " του Άρνωτάκη, πού παρουσίασε τά έργα : " Άρτεμις ή τó έγκλημα τής ύπνοβάτιδος " τών Έννερϋ - Μπρεζιλ, " Ρακοςυλ- λέκτης τών Παρισίων ", " Είνε τρελλή " του Μελλεβίγ, " Σωσάννα Ίμπερτ ", " Ο καπνοδοχοκαθαριστής ", " Ο μοσχομάγκας τών Παρισίων ", " Άρχοντοχωριάτης ", " Ιω- σίας ό άκτοφύλαξ ", " Αύτοκτονία ", " Ο εργάτης " του Φελιξ Πιάτ, " Η Δέσποινα τής Λυών ", " Η άνεψιά του θείου της ", " Φιλάργγυρος " του Μολιέρου, " Η σύζυγος του Λουλουδάκη ", " Ένσαρκον Άγαλμα ", " Γαλιλαίος ", " Ο άυτοχειρισθώ ", " Τά πείσματα τών γυναικών ", " Τά όρφα- νά τής Βενετίας ", " Η Μαρία και ή φορβάς " και τά έλλη- νικά " Η Κόρη του Παντοπώλου ", " Η Κόρη του Μηνά " και τó διασκευασμένο από τά ιταλικά κωμειδύλλιο " Οί Μυ- λωνάδες ".

Στά 1886 ένας ελληνικός θίασος παρουσίασε στό " Νέο Θέα- τρο " ένα έργο μέ τίτλο : " Η Παγκάστη "(ε') και τó " Μέγας Άλέξανδρος ".

Τήν ίδια χρονιά ό Ν. Λεκατσάς έδωσε και πάλι παραστά- σεις στό θέατρο " Βέρντι ".

Στά 1887 εμφανίστηκε ό θίασος Δ. Άλεξιάδη - Θ. Πεταλά.

Στά 1888 στό θέατρο " Βέρντι " εμφανίστηκε ό συγγραφέας και θιασάρχης Κ. Πέρβελης. Ο θίασος παρουσίασε τά έργα του ίδιου του Πέρβελη " Γιαννούλα ", " Οί νόμοι τής Κορίν- θου ", " Θεατρικός Συγγραφέυς ". Στο θιασο έκτός από τόν Κ. Πέρβελη έπαιξαν και ό Καζούρης και ή Εύαγγελία Παρα- σκευοπούλου. Η Παρασκευοπούλου, μάλιστα, έπαιζε και τή " Μήδεια ". Ο θίασος παρουσίασε άκόμα τó " Καμπανο- κρούσης " του Μπουσαρντύ, τó " Ένσαρκον Άγαλμα ".



Η Αικατερίνη Βερώνη ως Φαύστα. Οί έφημερίδες τής έπο- χής τήν άποκαλούσαν Σάρα Μπερνάρ τής Άνατολής. Έπί τούς 10ετίες έπισκέπτονταν τήν Πόλη, σχεδόν κάθε χρόνο.



Η Ε. Φύρστ, Κροιστάλω στὸν "Αγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας"

τοῦ Τσιγκόνι καὶ τὸ "Μάγειρος Γραμματεὺς". Τὸ κοινὸ τῆς Πόλης εἶδε τὸν Πέρβελι καὶ στὸ ρόλο τοῦ Περικλῆ.

Τὴν ἴδια χρονιά στὸ θέατρο Τεπέμπασι ἔδινε παραστάσεις ὁ θίασος Ἀλεξιάδης. Παρουσίασε τὸ "Γαλιλαῖο" τοῦ Μοντιτσίνι (τὸν ἐπώνυμο ρόλο ἔπαιξε ὁ Ἀλεξιάδης), τὸ "Υπὸ τὴν τράπεζαν", τὸ "Ἡ ἀδελφὴ" τῶν Μερὺ καὶ Λοπέζ, τὸ "Ὁ δεκανεὺς Ρενώ καὶ ἡ ὀνομαστὴ Δίκη". Ἐπειτα ὁ θίασος μεταφέρθηκε στὸ θέατρο "Βέρντι", ὅπου ἔπαιξε τὸ "Πίστις, Ἐλπίς καὶ Ἐλεος" καὶ τοὺς "Ἀθλίους" τοῦ Βίκτωρα Οὐγκώ, πού διασκεύασε γιὰ τὸ θέατρο ὁ Ἀλεξιάδης.

Στὰ 1889 οἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου στὸ θέατρο "Βέρντι" συνεχίζονταν ἀκόμα. Ἀνάμεσα στὰ ἔργα πού παρουσίασε αὐτὴ τῆ χρονιά ἦταν καὶ "Ἡ μοιχαλὶς".

Τὴν ἴδια χρονιά στὸ "Νέο Θέατρο" ἐμφανίστηκε ὁ θίασος ὄπερας τοῦ Καραγιάννη. Τὸ συγκρότημα παρουσίασε τὶς ὄπερες "Ἐπιλόγου τῆς Μαρούλας", "Μπετλὺ ἢ Ἐλβετικὴ καλύβα" τοῦ Ντονιτζέτι, "Ἀπαγωγή ἀπὸ τὸ Σαράι" τοῦ Μότσαρτ, "Φαβορίτα", "Ἡ μικροπαντρεμένη", "Ἡ Μασκώτ", "Ἀντιγόνη", "Ἡ κόρη τῆς κυρίας Ἀγκώ", "Ζιλέτ ντέ Ναμπόν", καθὼς καὶ τὴν ἑλληνικὴ κωμικὴ ὄπερα "Ἐπιλόγου τῆς Μαρούλας" τοῦ Σπ. Ξύνδα, σὲ λιμπρέτο τοῦ Ἰ. Ρηνόπουλου. Μετὰ τὴν Πόλη ἔδωσαν μιὰ σειρά παραστάσεων καὶ στὴ Σμύρνη.

Ἐπίσης, τὴν ἴδια χρονιά, στὸ θέατρο "Βέρντι" ἐμφανίστηκε ὁ θίασος "Μένανδρος" τοῦ Ταβουλάρη πού παρουσίασε τὰ ἔργα "Ὁ Ἀριθμὸς 13" τοῦ Ἀλέξανδρου Μπισσόν, "Δαλιδὰ", "Οἱ Πειρατὲς τῆς Savance", "Πεθερά" τῶν Ντυμανουάρ - Ντ' Ἐννερέ, "Καρτοὺς" τῶν Ἐννερέ καὶ Ντυζέ, "Αἱ δύο ὄρφαναὶ" τῶν Κορνὸ καὶ Ντ' Ἐννερέ, τὸν "Περσέα καὶ Ἀνδρομέδα" τοῦ Παναγιώτη Lannoir [,], "Τὸ πνεῦμα τοῦ αἰῶνος μας" τοῦ Λεγκουβέ.

Ἡ μεγάλη ὁμως προσφορά τοῦ θιάσου ἦταν τὸ ἀνάβασμα τῆς

ἐξουστῆς "Τύχης τῆς Μαρούλας" τοῦ Δημητρίου Κορομηλά. Ἐπειδὴ τὸ ἔργο αὐτὸ περιλαμβάνεται μόνιμα σχεδὸν στὸ ρεπερτόριο τῶν ἑλληνικῶν θιάσων ὅλα τὰ κατοπινὰ χρόνια κ' ἔδωσε ἀκόμα τὴν ἀφορμὴ νὰ γραφοῦν καὶ πολλὰ ἄλλα ἔργα μὲ τὰ ἴδια βασικὰ πρόσωπα θεωροῦμε σκόπιμο νὰ παραθέσουμε περιληπτικὰ τὴν ὑπόθεσή του: Ἡ Μαρούλα εἶναι κόρη ἐνὸς καλόκαρδου, πλούσιου χωριάτη τοῦ Μπαρμπα - Λινάρδου. Στὸ ἀρχοντικὸ πού δουλεύει, χρησιμοποιοῦν πολυάριθμο ἄλλο προσωπικὸ. Τὸ τίμιο παλικάρι πού δουλεύει σὰ μάγειρας ἐρωτεύεται τὴ Μαρούλα, δείχνει ὅμως ἐνδιαφέρον γι' αὐτὴν καὶ ὁ ἀμαξῆς λόγω τῆς περιουσίας τῆς. Στὴν τελευταία πράξη ἡ Μαρούλα φτωχαίνει καὶ ὁ ἀμαξῆς ἀπομακρύνεται ἀπογοητευμένος. Μά ὁ τίμιος μάγειρας ἐξακολουθεῖ ν' ἀγαπᾷ τὴ Μαρούλα, πού καὶ αὐτὴ μὲ τὴ σειρά τῆς πικρὰ μετανιωμένη τὸν ἐρωτεύεται. Ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, μὲ κεντρικὴ ἡρωίδα τὴ Μαρούλα ἔχουν γραφεῖ ἀρκετὰ ἔργα τὰ κατοπινὰ χρόνια.

Ὁ Ταβουλάρης συνέχισε τὶς παραστάσεις τοῦ ὡς τὰ 1890. Ἀνάβασε ἀκόμα τοὺς "Φυγάδες", τὸν "Σεβέρο Τορέλλη" τοῦ Φρανσουά Κοπέ καὶ τὸ "Μιχαὴλ Στρογκόφ" τοῦ Ἰουλίου Βέρν. Ἐπειτα ἔφυγε γιὰ τὴν Ὀδησσό.

Στὰ 1890 ξαναἤρθε στὴν Πόλη ὁ θίασος ὄπερας τοῦ Καραγιάννη. Ἐπαιξε στὸ θέατρο τοῦ Τεπέμπασι "Λουτσία", "Ἐπιλόγου τῆς Μαρούλας", "Ὁ Κρισπίνος καὶ ἡ Κουμπάρα", "Φρά - Διαβολο" καὶ "Ἐπιλόγου τῆς Μαρούλας" πού ἤδη ἀναφέραμε.

Τὸν ἴδιο χρόνον ὁ Δ. Ἀλεξιάδης ἔπαιξε στὸ θέατρο "Βέρντι" τὸ "Ὁ γέρω Δεκανεὺς".

Τὴν ἴδια ἐπίσης χρονιά, τὸ 1890, καὶ στὸ ἴδιο θέατρο Τεπέμπασι ἐμφανίστηκε ὁ Ν. Λεκατσᾶς πού ἔπαιξε τὰ σαιξπηρικὰ "Ἀμλετ", "Μάκβεθ", "Ὁθέλλο", "Βασιλέα Λιή", "Ρωμαιο καὶ Ἰουλιέττα", "Ἐμπορο τῆς Βενετίας", τὸ "Ρισελιέ" τῶν Μάλγουερ - Λύτον, τὴν "Τύχη τῆς Μαρούλας" καὶ τὸ "Ἐπιλόγου τῆς Μαρούλας" τοῦ Κόκκου, τοὺς "Μυλωνάδες" πού ἔχουμε ἀναφέρει, τὴ "Γιαννούλα" τοῦ Πέρβελι πού ἐπίσης ἀναφέραμε, τὸ "Ὁ ἀπαγχονισθεὶς" καὶ τὸν "Καραπατάκια".

Ὁ θιασάρχης Νικόλαος Λεκατσᾶς συνέχισε τὶς παραστάσεις του καὶ στὰ 1891. Ἐπαιξε μάλιστα μιὰ ὀπερέτα μὲ ἡρωίδα τὴ Μαρούλα, πού γράφτηκε στὴν Πόλη. Ἦταν ἡ "Μαρούλα στὴν Πόλη" τοῦ Θωμᾶ Κωνσταντινίδη. Ἡ κόρη

Ὁ Ἐδμόνδος Φύρστ, πρωταγωνιστὴς τοῦ καιροῦ, ὡς "Νέρον"



του Μπαρμπα - Λινάρδου Μαρούλα κι ο γαμπρός του Χρήστος, ενώ ταξιδεύουν με βαπόρι από την Αθήνα στην Πόλη, ναυαγούν και χάνονται, για να ξαναναμώσουνε στο τέλος όλοι μαζί στην Πόλη. Τη χρονιά εκείνη παίχτηκαν άλλα δυό ελληνικά μουσικά έργα : η όπερέτα "Τό φιλάκι" (στ') του Ξυνδα στο θέατρο "Βέρντι" και ή όπερα "Φλόρα Μιράμπιλις" του Σπύρου Σαμάρα (σε λιμπρέτο Φ. Φοντάνα) στο θέατρο "Κονκόρντια". Η όπερέτα δόθηκε σε "τιμητική" για τό συνθέτη της και τό ζευγος Δημητρακοπούλου.

Πάλι στά 1891 στο θέατρο "Βέρντι" εμφανίστηκε ο θίασος του Άλεξιάδη με τό "Μπαρμπα - Λινάρδο", που ήταν συνέχεια της "Μαρούλας", και τά έργα "Ερωτευμένη παλιόπώλις", "Ο έπιόρκος", "Γαλιλαίος Γαλιλέι", "Οθέλλος". Στο θίασο μετείχε κ' η Μελομένη Κωνσταντινοπούλου.

Την ίδια χρονιά ο "Μένανδρος" του Διονυσίου Ταβουλάρη ήρθε από τη Σμύρνη κι άρχισε παραστάσεις στο θέατρο "Βέρντι". Ο θίασος είχε 22 άντρες και 8 γυναίκες ήθοποιούς. Οί γυναίκες ήταν ή Σοφία Ταβουλάρη, Χαρίκλεια Άθανασοπούλου, Άμαλία Πίστη, Χρυσάνθη Καρακάλου, Μαρία Πετρίδη, Μαρία Σφήκα, Έλληνική Ρούσσου, Έλένη Νικηφόρου και άντρες ο Γ. Νικηφόρος, ο Σπυρίδων Ταβουλάρης, Δημοσθένης Πίστης, Ν. Ζάννος, Π. Ρούσσο, Ί. Καρακάλος, Π. Σταματόπουλος, Γ. Χρυσοφάνης. Κι άκόμα ο ίδιος ο Διονύσιος Ταβουλάρης, ο Σπυρίδων Σφήκας, ο Γ. Πετρίδης, ο Ε. Φάρης. Άνάμεσα στα έργα που έπαιζαν ήταν τό "Ζητείται Υπηρέτης" του Άννινου, τό "Δικαίωμα ο έρωσ;" του Λεγκουβέ, ο "Οθέλλος" (ο Ταβουλάρης έπαιξε Οθέλλο και ή Αικατερίνη Βερώνη Δυσδαιμόνα), "Άρχοντοχωριάτης", "Η Κωμωδία των Παραξηγήσεων" του Σαίξπηρ, ο "Μπαρμπα - Λινάρδος ή τό τέλος της Μαρούλας", τό "Βέβαια, βέβαια", "Ερωτευμένοι Μυλωνάδες" και "Βαβυλωνία" του Δημητρίου Βυζάντιου (1790 - 1840). Ο Βυζάντιος είχε γεννηθεί στην Πόλη και τό πραγματικό του όνομα ήταν Άσλάνης. Στην περίπτωση της "Βαβυλωνίας" ανακúπτουν για τό μελετητή σοβαρά έρωτήματα: πώς οί όθωμανικές άρχές έδωσαν άδεια να άνεβαστεί στην Πόλη ένα έργο, που αναφέρεται σ' ένα τρικούβερτο γλέντι που δόθηκε μετά την πανωλεθρία του τουρκικού στόλου στο Ναυαρίνο, στις 8 του Όχτώβρη του 1827, άκριβώς για να πανηγυριστεί ή καταστροφή αυτή της τουρκικής άρμάδας; Στά 1892 ο θίασος του Ταβουλάρη γύρισε στη Σμύρνη.

Στά 1893 στο θέατρο "Βέρντι" άρχισε παραστάσεις θίασος

"Η Αικατερίνη Παρασγενοπούλου, άλλη δυναμική "Μήδεια"



"Η Αριάδνη Νίσα-Τασόγλου στόν "Αόν Καΐσωνα" του Βαζάν

με έπικεφαλής την Αικατερίνη Βερώνη και παρουσίασε τά έργα : "Ο Ναύαρχος", τό "Ένσαρκον Άγαλμα" του Τσιγκόνι, τό "Δεσποινίς εις ώραν γάμου" και τή μονόπρακτη κωμωδία "Πώλος προς πώλησιν", καθώς και την "Τύχη της Μαρούλας" και τή "Λύρα του Γερο - Νικόλα" του Δημητρίου Κόκκου. Κεντρική ιδέα του έργου αυτού είναι πώς τό χροΐμα δέ φέρνει εύτυχία. Η εύτυχία του λυράρη Γερο - Νικόλα και της οικογένειάς του, που ζούν σε μία φτωχογειτονιά της Άθήνας, καταστρέφεται με την άφιξη ενός πλούσιου γείτονα. Στο τέλος ή οικογένεια επιστρέφει στόν πλούσιο τά χρήματά του και ξαναβρίσκει τή χαμένη της εύτυχία. Η λύρα χρησιμοποιείται στο έργο συμβολικά. Ο ίδιος θίασος έπαιξε και την "Ερωτική Άπόπειρα" του Παναγιώτη Ζάνου (1850 - 1923).

Στά 1893 στο θέατρο "Κονκόρντια" και στο Καντικιοΐ Άλλος ελληνικός θίασος παρουσίασε τό "Είνε τρελλή" του Μελεβίγ, τή "Δαλιδά" του Όκτάβ Φεγιέ και τή μονόπρακτη κωμωδία "Ο θάνατος του Περικλέους" του Δημητρίου Κορομηλά. Στην κωμωδία αυτή, μία οικογένεια έτοιμάζεται να παντρέψει την κόρη της. Πριν από τό γάμο ο πεθερός κι ο γαμπρός, ενώ συζητούν, αναφέρονται στόν Περικλή. Ο Σπαρτιάτης πεθερός ισχυρίζεται πώς ο θάνατος του Περικλή ώφέλησε την Έλλάδα, ενώ ο Άθηναίος γαμπρός, τό αντίθετο. Η συζήτηση φουντώνει και ο γάμος κινδυνεύει να ναυαγήσει. Στο μεταξύ καταφάνουν ή μάνα και ή κόρη, ή μάνα ύποστηρίζει τό σύζυγό της, ή κόρη τόν άρραβωνιαστικό της. Άνοίγει ένα δεύτερο μέτωπο, κι όταν μπαίνουν μέσα δυό ύπηρέτες του σπιτιού δημιουργείται τρίτο μέτωπο άπ' άφορμή τόν Περικλή. Η σύγχυση είναι γενική. Τελικά, όλοι μονοιάζουν και τό έργο έχει άισιο τέλος.

Την ίδια χρονιά ο διευθυντής ενός ελληνικού θιάσου Δεπάστας έρχεται στην Πόλη και ψάχνει να βρει έλεύθερο θέατρο για να στεγάσει τις παραστάσεις του. Κατορθώνει να έξασφα-



‘Η Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου σέ δύο ἀπό τίς ἐπιτυχίες τῆς ἐποχῆς : Στή “Μήδεια” καί στό “Ἐνσαρκον Ἀγαλμα”

λίσει γιά σύντομο χρονικό διάστημα τὸ θέατρο Τεπέμπασι, ὅπου ἀνεβάζει τὸ “Μοσχομάγκα τῶν Παρισίων”, τὸν “Ἀρχοντοχωριάτη”, τὸ “Μάγειρος Γραμματεὺς” καί τὴ “Γαλάτεια” τοῦ Σπυρίδωνα Βασιλειάδη (1845 - 1875), δράμα πεντάπρακτο, πού ἀναφέρεται στό μῦθο τοῦ Πυγμαλίωνα καί τῆς Γαλάτειας ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μυθολογία.

Στά 1894 δίνει παραστάσεις στό θέατρο Καντίκιοί ὁ Χριστόφορος Μισαηλίδης.

Τὴν ἴδια χρονιά, ὁ θίασος τῆς Βερώνη παίξει στό θέατρο Τεπέμπασι, ὅπου παρουσιάζει τὴν “Ἀδριανὴ Λεκουβρέρ”, τὸ “Gran Via” [;], τὴ “Λύρα τοῦ Γερο - Νικόλα”, τὸν “Ἀρχισιδηρουργό”, τὸ “Les Filons”, τὴ “Σαπφώ”, τὴν “Τύχη τῆς Μαρούλας”, τὸ “Αἱ δύο ὄρφαναί”, τὸ “Πίστις, Ἐλπίς καί Ἐλεος”, τὸν “Κύριο ντέ Πουρσονιάκ”, τὸ “Ἐνσαρκον Ἀγαλμα” τοῦ Τσιγκόνι, τοὺς “Ἐρωτευμένους Μυλωνάδες”, τὸν “Υἱὸ τῆς νυκτός”, τὸ “Οἱ νάπαι τῆς Ἀβάνας” καί σέ πρῶτο ἀνάβασμα δύο ἔργα ἑλληνικά : Τοὺς “Σφουγγαράδες” τοῦ Νικολάου Κοτσελόπουλου καί τὸν “Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας” τοῦ Δημητρίου Κορομηλά. Τὸ ἔργο αὐτὸ μέ τὴ στέρεη δομὴ του καί τὴν ἀπλὴ καί τίμια ὑπόθεση — ἓνα ποιμενικὸ εἰδύλλιο στά καθάρια κορφοβούνια τῆς Ἑλλάδας — ἀγαπήθηκε πολὺ καί γνώρισε μεγάλῃ ἐπιτυχία.

Στά 1895 συνεχίζονται στό θέατρο Τεπέμπασι οἱ παραστάσεις τῆς Βερώνη. Ἡ Αἰκατερίνη Βερώνη καί ἡ Σμαράγδα Βερώνη παίζουν τὴν πεντάπρακτὴ τραγωδία “Σάρα καί Κάρολος”. Οἱ ἡμερηίδες χαρακτηρίζουν τὴ Βερώνη Σάρα Μπερνάρ τῆς Ἀνατολῆς καί ἀνακοινώνουν ὅτι πρόκειται σύντομα νά κάνει ἐμφανίσεις στό Παρίσι.

Τὴ χρονιά ἐκείνη, στό θέατρο Τεπέμπασι, ἐμφανίστηκε καί ἡ πιὸ διάσημη ἑλληνίδα ἠθοποιὸς τῆς ἐποχῆς, ἡ Εὐαγγελία

Παρασκευοπούλου, πού ἔπαιξε τὴν “Τόσκα” καί τὴ “Φαίδρα” τοῦ Ρακίνα.

Στά 1896, πάλι στό θέατρο Τεπέμπασι, ἑλληνικὸς θίασος μέ διευθυντές τὸν Καζούρη καί τὸ Θ. Ποφάντη παρουσίασε τὸ “Οἱ ὑπηρεταί” τῶν Γκράνζ καί Ντελάντ.

Τὴν ἴδια χρονιά, στό θέατρο “Κονκόρντια” ὁ θίασος Μισσηλίδη καί Πετρίδη ἀνέβασε τὴ “Λύρα τοῦ Γερο - Νικόλα” κ’ ἓνα μονόλογο τοῦ Γ. Πετρίδη.

Τὴν ἴδια χρονιά, καί πάλι στό θέατρο Τεπέμπασι, ὁ θίασος “Πρόδος” πού διεύθυνε ὁ Δημήτριος Κοτοπούλης ἔπαιξε τὰ ἔργα : “Ἐνσαρκον Ἀγαλμα”, “Πίστις, Ἐλπίς καί Ἐλεος”, “Ὁμοῖος τὸν ὅμοιον”, “Υἱοθετημένη κόρη”, “Λεωνίδας”, “Βάσω πεντάμορφη”, “Τύχη τῆς Μαρούλας”, “Τὰ ἀνόμοια”, “Ὁ Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας” καί τὴν τετράπρακτὴ κωμωδία “Ἡ πεθερά”.

Ὁ θίασος “Πρόδος” τοῦ Δ. Κοτοπούλη συνέχισε τίς παραστάσεις του στό ἴδιο θέατρο καί στά 1897, παρουσιάζοντας τὸ “Ὁ Διάβολος εἰς Παρισίους”, τὴ “Διονυσία”, τοὺς “Μυλωνάδες” πού ἔχουμε ἀναφέρει, τὰ “Ἐκατομμύρια τοῦ Λεωνίδα”, τὴ “Γυναίκα” τοῦ Π. Δημητρακόπουλου, τὴν “Κόρη τοῦ Παντοπώλου” καί τὴ “Γκόλφω” τοῦ Σπυρίδωνα Περεσιάδη (1857 - 1918). Στὸ ἔργο περιγράφεται μέ αἰσθημα καί τρυφερότητα ὁ ἀγνὸς ἔρωτας μῆς χωριατοπούλας.

Στά 1898 ὁ θίασος Γ. Πετρίδη ἐμφανίστηκε στό θερινὸ θέατρο τοῦ Μπακίρκοί καί στό θέατρο “Κονκόρντια”, μέ τὰ ἔργα : “Μαρούλα” τοῦ Δ. Κόκκου, τὸ τετράπρακτο “Ποιητῆς Φλωρᾶς”, τὴ μονόπρακτὴ κωμωδία “Μαργαρώ ἡ Μενιδιάτισσα”, “Ὁ ρακοσυλλέκτης τῶν Παρισίων”, “Λύρα τοῦ Γερο - Νικόλα”, “Ἡ Βοσκοπούλα”, “Πίστις, Ἐλπίς καί

"Έλεος", "Θ' αὐτοχειριασθῶ", "Οἱ Μυλωνάδες", "Ἡ νεκρά ζῶσα ἢ ὁ Λιθοξόδος", "Μάγειρος Γραμματεὺς", "Ἰωσίας ὁ ἀκτοφύλαξ", "Ὁ Διάβολος", "Ψύλλοι, κοριοί, κουνούπια", "Ἡ ἐκθετος τοῦ Ὀρφανοτροφείου τῆς Ἁγίας Μαρίας", "Ὁ θάνατος τοῦ Περικλέους", "Ὁ Ἀγαπητικός τῆς Βοσκοπούλας", "Ἐρωτική Ἀπόπειρα", "Ἡ τύχη τῆς Μαρούλας", "Φιλάκι", "Ὁ βαρβιτοποιὸς τῆς Κρεμώνης", "Ὁ Ἀγαθόπουλος ὁ Ξηροχωρίτης", "Ἡ εἰκὼν τῆς Παναγίας", "Ἡ ἀνεψιά τοῦ θεοῦ τῆς", "Βουλιαγμένο καΐκι", "Γκόλφω".

Ὁ θίασος τῆς Βερώνης παρουσίασε τὴν ἴδια χρονιά στὸ θέατρο "Ὀντεόν" ἕνα ρεπερτόριο ἐξαιρετικὰ πλούσιο σὲ ἐλληνικά καὶ ξένα ἔργα: "Μπαρμπα - Λινάρδος ἢ τὸ τέλος τῆς Μαρούλας", "Ποδάκι" [;], "Ἡ Κόρη τοῦ Παντοπώλου", "Γκόλφω", "Ἐρωτευμένοι Μυλωνάδες", "Τόσκα", "Διονυσία", "Ἀρχοντοχωριάτης", "Σάρα καὶ Κάρλος", "Αἱ δύο ὄρφαναί", "Νιόβη" τῶν Α. καὶ Ε. Πῶλτον, "Ἡ Δέσποινα τῆς Λυών", "Ἡ Τιμὴ" τοῦ Σούντερμαν, "Ἀρχισιδηρουργός". Ἐπαιξε ἐπίσης μερικές ἀπὸ τὶς πιὸ πρόσφατες ἐπιτυχίες τῆς, "Σαπφὴ ἢ Λεσβία" τοῦ Δ. Καλαβερώνη, "Μαλλιά - Κουβάρια" τοῦ Ν. Λάσκαρι καὶ τὴν πεντάπρακτὴ τραγωδίαν τοῦ Δημητρίου Βερναρδάκη "Φαῦστα".

Τὸ θέμα τῆς "Φαῦστας" παρουσιάζει πολλὰ ἀναλογίες μετὰ τὴν "Φαίδρα" τοῦ Ρακίνα, ἀφοῦ πραγματεύεται τὸν παράφορο ἔρωτα μίας μητριᾶς γιὰ τὸν προγονὸ τῆς. Ἡ δρᾶσις τοποθετεῖται στὸν ΙΧ αἰῶνα. Ἡ Φαῦστα ἐρωτεύεται τὸν Χριστό, γιὰ τὸ ἄντρα τῆς Κωνσταντίνου ἀπὸ τὴν προηγούμενη γυναῖκα του. Ὁ Χριστὸς συγκαταλέγεται σὺς πολιτικούς ἀντιπάλους τοῦ πατέρα του καὶ ὁ Κωνσταντῖνος, ἐπικαλούμενος τὴν τραβητὰ τιμῆ του, τὸν ἐξοντῶνει καὶ ἀπαλλάσσεται ἔτσι ἀπὸ τὸν ἀνταγωνιστὴ του. Ὁ χαρακτήρας τῆς Φαῦστας διαγράφεται ὁλότελα διαφορετικὰ ἀπὸ τὴ Φαίδρα: ὁ ἔρωτάς τῆς ἐκδηλώνεται μὲ μιὰ ἀγέρωχη ἀξιοπρέπεια.

Ἡ Βερώνη συνέχισε τὶς παραστάσεις τῆς καὶ στὰ 1899. Ἀπὸ τὸ εὐρωπαϊκὸ ρεπερτόριο παρουσίασε τὸν "Υἱὸ τῆς νυκτός" τοῦ Βικτόρ Σεζούρ, τὴν "Λύση στὸ πρόβλημα", τὸ "Φάουστ", τὴν "Λουκρητία Βοργία" τοῦ Βικτώρα Οὐγκώ, τὴν "Μάγδα" τοῦ Σούντερμαν, τοὺς "Βρυκόλακες" τοῦ Ἴβεν (ἢ Αἰκατερίνη Βερώνη ἔπαιξε ἀνδρικό ρόλο, τὸν Ἀλβινγκ), τὴν "Κυρία μὲ τὰς καμελίνας" καὶ τὸν "Ὁθέλλο", ὅπου ἡ Βερώνη ἔπαιξε τὴ Δυσδαίμονα, ὁ Τσόχας τὸν Ὁθέλλο καὶ ὁ Χαλκιοπούλος τὸν Ἰάγο. Ἐπανελάβε ἀκόμα τοὺς "Σφουγγαράδες" καὶ πρωτοπαρουσίασε τὸ "Οἱ Μνηστῆρες τῆς Πηνελόπης" καὶ ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ὀδυσσεύς" τοῦ Ζάνου. Ξανάπαιξε καὶ τὴν "Φαῦστα" τοῦ Βερναρδάκη. Ἡ Βερώνη στὸ "Ἐνσαρκὸν Ἀγαλμα" τοῦ Τσιγκόνι ἔπαιξε δύο ρόλους ταυτόχρονα, τὴ Μαρί καὶ τὴ Σοφί. Τέλος, παρουσίασε τὴν "Ἀντιόπη" τοῦ Βερναρδάκη καὶ ἐρμήνευσε τὸν ἐπάνυμο ρόλο. Τὴ μουσικὴ γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ εἶχε γράψει ὁ Σπινέλλι καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ εἰκοσμελοῦς μπαλέτου εἶχε ὁ Βαλάσης. Σύμφωνα μὲ μιὰ πληροφορία, ὁ θίασος ἀνέβασε καὶ τὸ "Πεθερὰ καὶ Νύφη" τοῦ Κωνσταντίνου Μαρκόπουλου.

Τὴν ἴδια χρονιά στὸ θέατρο Τεπέμπασι ὁ θίασος τοῦ Εὐτυχίου Βονασέρα ἀνέβασε τοὺς "Ἀτιμούς" τοῦ Τζερολάμο Ροβέττα, τὴν "Τιμὴ" τοῦ Σούντερμαν, τὸν "Ἡθοποιὸ Κίην", τὴν περίφημὴ κωμωδίαν τοῦ Τόμας Μπράντον "Ἡ θεία τοῦ Καρόλου" καὶ ἕνα μελόδραμα ἰδιαίτερα δημοφιλές, πού εἶχε παχτεῖ καὶ ἀπὸ τούρκικους θιάσους, τὴ "Μαρία Ἰωάννα ἢ οἰκογένεια οἰνοπότου" (Τ' ἀποτελέσματα τῆς μέθης).

Στὸ θέατρο "Ὀντεόν" ἐξάλλου ἐμφανίστηκε ὁ Ταβουλάρης, πού ξανάπαιξε τὸν "Ὁθέλλο". Ἐτσι, μέσα σὲ μιὰ χρονιά, τρεῖς διαφορετικοὶ ἐλληνικοὶ θίασοι ἀνέβασαν τὸν "Ὁθέλλο". Οἱ ἐφημερίδες ἀποκάλεσαν τὸν Ταβουλάρη Ἑλληνα Μουνὲ Σουλύ. Ἐκτός ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτὸ, ὁ θίασος παρουσίασε "Σουζάννα" τῶν Μπρισμπάρ καὶ Ντ' Ἐννερέ, "Αἱ δύο ὄρφαναί", "Νιόβη" τῶν Α. καὶ Ε. Πῶλτον, τὸν "Ἀγαπητικὸ τῆς Βοσκοπούλας", τοὺς "Ἐρωτευμένους Μυλωνάδες", "Πίστις, Ἐλπίς καὶ Ἐλεος", "Κυρία ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ" τοῦ Ἀ. Δουμᾶ, τὸ "Μία Ἀλυσσος" τῶν Σκριμπ -



Διονύσιος Ταβουλάρης, ὁ ἐμπνευσμένος καὶ σεμνὸς πρωτεργάτης τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, στὴ δημιουργία του ὡς Ἀμιετ



Λεγκουβέ, "Λάζαρος ο ποιμνήν" του Μπουσαρντύ, "Ροκαμβόλ" του Πονσσόν ντέ Γεράιγ και "Τά άπρόοπτα του τηλεφώνου", που δέ γνωρίζουμε τό συγγραφέα του.

Στά 1899 έδινε παραστάσεις στό θέατρο "Κονκόρντια" και ό 25μελής θίασος Παντομίμας του Θ. Ψύχα. Έπειδή ό έμφανίσαις τών έλληνικών θιάσων Παντομίμας τήν έποχή αύτή ήταν ιδιαίτερα συχνές, κυρίως στό θέατρα του Γαλιτά, δέν κρίναμε σκόπιμο νά αναφέρουμε περισσότερες πληροφορίες γι' αυτές. Έξάλλου και όί Έλληνες τής Πόλης διατηρούσαν μόνιμα συγκροτήματα Παντομίμας.

Στά 1900 ό θίασος Κορδοβίλλη και Τσόχα έπαιξε τήν "Τύχη τής Μαρούλας" και τή "Λύρα του Γερο-Νικόλα".

Τήν ίδια χρονιά όί θίασοι του Ταβουλάρη και του Παντόπουλου συνενώθηκαν και παρουσίασαν ένα πλουσιότατο ρεπερτόριο. Από τό κλασικό δραματολόγιο "Αντιγόνη", "Οιδίπους" και "Μήδεια" και από τό σύγχρονο "Τύχη τής Μαρούλας", "Σιδηροδρομικός Έπιθεωρητής" του Μπισσόν, "Πεθερά" του Ντ' Έννερύ, "Θεία του Καρόλου", "Έρωτευμένοι Μυλωνάδες", "Κυρία από τό έξωτερικό" του Α. Δουμά, "Βοσκοπούλα", "Οί φίλοι μας" και "Η Λύρα του Γερο-Νικόλα".

Ό θίασος συνέχισε τίς παραστάσεις του και στό 1901 στό Θέατρο "Όντεόν", μέ τά έργα: "Απρόοπτα του Διαζυγίου" του Α. Μπισσόν, "Ματίλδη" του Εγγενίου Σύη, "Οί φίλοι μας", "Ο Αριθμός 13", "Ο Πελεκάνος" (Οί Δραπέτες) του Παντόπουλου, "Τό σιγανό ποτάμι" του Μιχαήλ Ζώρα, "Ξέργιος Πανίν" του Ζώρζ Όνέ, "Η άναβολή", "Η σφαίρα" τών Ντάρνλεϋ και Μάρβιγ Φέν, "Σαμπινιόλ μέ τό στανιό" του Φεϋντώ, "Chamiciacae [;]" του Όκτάβ Φεγιέ, "Η Κόμησσα Τόπλιτς" του Σαρντού, "Αδριανή" του Σαρντού, "Νύφη τής Κούλουρης". Στό θίασο Παντόπουλου—Ταβουλάρη έπαιζαν 10 γυναίκες και 20 άντρες ήθοποιοί. Ό Σουλτάνος τούς άπένειμε τό μετάλλιο Καλών Τεχνών.

Στό θέατρο "Κονκόρντια" ένας άλλος έλληνικός θίασος ανέβασε τήν όπερα "Η μάρτυς" (σέ λιμπρέτο Λ. Ίλλικα) του διάσημου Έλληνα μουσουργού τής έποχής Στ. Σαμάρα.

Ό Έλληνας ήθοποιοός Θεόδωρος Θαλασσινός συνέπραξε μέ τόν έρασιτεχνικό θίασο τών Ταταούλων και παρουσίασαν στό θέατρο "Όντεόν" τό τετράπρακτο έργο "Ρομπέρ και Ζάν", μέ σκηνοθεσία του Ι. Μπαχτσεβάνογλου.

Στά 1902 ό θίασος του "Όντεόν" παρουσίασε τά έργα: "Αί σύζυγοί μας" του Γουσταύου φόν Μόζερ, "Ελίζα Μορέττι ή όί Άτιμοί" του Τζερολάμο Ροβέττα, "Ράπτεις κυριών", "Η άναβολή" τών Α. Σουλβάν και Ζάν Γκασκόν, τό "Λαυρέντιος" τών Τάρμπ και ντ' Έννερύ, τόν "Αμφιτρώνα" του Μολιέρου, τό τρίπρακτο ίσπανικό "Ο Μέγας Γαλεότος", τήν "Άλεπού" του Παναγιώτη Ζάνου, τό "Σιγανό Ποτάμι" του Ζώρα, τήν "Τύχη τής Μαρούλας", τό "Έπί του καταστρώματος", τό "Τέλος τής Μαρούλας", τό "Μάγειρος Γραμματεΰς".

Στό θέατρο Τεπέμπσι έμφανίστηκε τόν ίδιο χρόνο ή "Έλληνική Όπερα", μέ διευθυντή τό Ι. [Γιάγκο] Κοκκίνη, που ανέβασε: "Κουρέα τής Σεβίλλης", "Είς τάς νήσους τών Έρυθροδέρμων" του Π. Πολβέρ, "Καβαλερία Ρουστικάνα" και "Παλιάτσους", "Υποψήφιο Βουλευτή" του Ξύνδα, "Φάουστ", "Κάρμεν" καθώς και τή "Βοσκοπούλα" του Δ. Κορομηλά, τή "Χήρα του Τουπινέλ" και τό "Η σφαίρα" τών Ντάρνλεϋ και Μάρβιγ Φέν. Στό Λεωνίδα Άρνιώτη άπονεμήθηκε τό Άριστείο Δ' Τάξεως τής Όθωμανικής Αύτοκρατορίας.

Στά 1902 ήρθε στην Πόλη ό θίασος τής "Νέας Σκηνης" και έδωσε παραστάσεις στις αίθουσες τής "Union Francaise". Τή "Νέα Σκηνη" διεύθυνε ό Χρηστομάνος. Άφου ανέβασαν στό τέλη του 1902 τό "Ο κύριος Μπρινιόλ και ή κόρη του" του Α. Καπύς, συνέχισαν τίς παραστάσεις τους στό 1903 μέ τά έργα: "Η κόρη του Έφθαέ" του Καβαλόττη, "Τό Μικρό Ξενοδοχείο" τών Μεϊλάκ και Άλεβύ, "Η νύφη μου" τών Καρρέ και Μπιλλώ, "Ο Άπιστος" του Ρομπέρτο Μπράκο, "Λοκαντιέρα" του Γκολντόνι, "Δορίνα" του Ροβέττα,

←
 (Ό πρωταγωνιστής και θιασάρχης Γ. Γεννάδης, ώς Όθέλλος

“Αλκηστis” του Ευριπίδη, “Η κούνια” του Μπριέ, “Φώκια” του Γκρενέ Ντανκούρ, “Τό ισόγειον” του Μπέρ ντε Τυρρέν, “Οί έρωτευμένοι” του Γκολντόνι. Ο θίασος μετέφερε κατόπιν τις παραστάσεις του στη μικρή θεατρική αίθουσα του έλληνικού συλλόγου “Ερμής” στην οδό Σακίζαγας.

Τή χρονιά εκείνη σε διάφορες συνοικίες της Πόλης έδινε παραστάσεις ο θίασος “Παρνασσός”. Ο Όμιλος Έπταλόφου ανέβασε τη “Γκόλφω”.

Πάλι στα 1903 έπαιξε στο θέατρο “Όντεόν” ο θίασος του Ε. Παντόπουλου. Ίμπρεσάριος ήταν ο Μ. Ραφτόπουλος. Παρουσίασαν τά έργα: “Ίστορικός πύργος” του Α. Μπισσόν, “Η σφαίρα”, “Η χαμένη κόρη”, “Εμπάτε σκύλοι, αλέστε” του Κάρλ Λάουφερ, “Ζαζά” των Μπερφόν και Σ. Σιμόν, “Μετάξινη κλωστή” του Σαρντού, “Λευκή”, “Αγαπητικός της Βοσκοπούλας”, “Τόμ Ντικ” του Χάρρου.

Στά 1904 ο θίασος του Παντόπουλου συνέχιζε τις παραστάσεις του στο θέατρο “Όντεόν” με τη “Νύφη της Κούλουρης” του ίδιου του Παντόπουλου, τη “Γκόλφω”, τόν “Αγαπητικό της Βοσκοπούλας”, τη “Ζηλιάρα” του Μπισσόν, τήν “Κόμησσα Τσάιπλιτς” του Σαρντού, τήν “Έστουντιαντίνα” [;].

Τήν ίδια χρονιά έπαιξε στο θέατρο “Όντεόν” και ο θίασος Χριστοφορίδου και Κόκκου, τά έργα “Πίστις, Έλπις και Έλεος”, “Η γυναίκα του μπαρμπέρη”, “Αί εκ μαρμάρου κόραι” των Μπαριέρ και Τιμπούστ, “Ρωμαίος και Ίουλιέττα”, “Φερνάνδος” του Σαρντού και “Ζαζά”.

Στό θέατρο “Κονκόντνια” εμφανίστηκε η Άργυροπούλου με τό θιάσό της και παρουσίασε τά έργα “Ευά”, “Ζαζά”, “Ζηλιάρα”, “Γκόλφω” του Περσειάδη, “Α.Β.Γ.Δ.”, “Σιδηροδρομικός Έπιθεωρητής”, “Δαλιδά”, “Τιμή” του

Σούντερμαν, “Αγαπητικός της Βοσκοπούλας”, “Σιμόνη”, “Μάγδα”, “Κυρία από τό έξωτερικό” του Α. Δουμά, “Έρωτευμένοι Μυλωνάδες”, “Οί φίλοι μας” και τό “Νά τό πούμε”.

Η Αικατερίνη Βερώνη, που ξαναήρθε στά 1904, παρουσίασε ένα ρεπερτόριο στά χνάρια της Σάρα Μπερνάρ. Έπαιξε τά έργα “Φρού - φρού”, “Σαπφώ”, “Κυρία με τάς καμελίας”, “Διονυσία”, “Ντέιβιντ Γκάρρικ”, “Leonce” του Α. Δουμά, “Ντιράν - Ντιράν”.

Ο θίασος της Αικατερίνης Βερώνη συνέχισε τις εμφανίσεις του και στά 1905 με τά έργα “Τύχη της Μαρούλας”, “Ελιζα Μορέτι”, “Λύρα του Γερο - Νικόλα”, “Δέσποινα της Λυών”, “Πριγκίπισσα Λεοντίνη”, “Πεταλούδα” του Σαρντού, “Μπαρμπα - Λινάρδος”, “Νιόβη”, “Αδριανή Λεκουβρέρ”, “Ίωσίας ο άκτοφύλαξ”, “Μάρτυς Λαυρεντία” του Ντ' Έννερ, “Αγαπητικός της Βοσκοπούλας” και “Ημέρωμα της στρίγγλας” του Σαιζέπυρ. Διευθυντής του θιάσου της Βερώνη ήταν ο Βονασέρας. Τό συγκρότημα παρουσίασε για πρώτη φορά στην Πόλη τό τρίπρακτο έργο “Όλυμπος” του καθηγητή της Σχολής Σαιν - Μπενοά Ζάκ Λανγκάντ. Η δράση του έργου τοποθετείται στό Γενικόί του Βοσπόρου.

Η Βερώνη φεύγει για παραστάσεις στη Σμόρνη, ενώ στην Πόλη έρχεται η “Νέα Σκηνη” του Χρηστομάνου, που εμφανίζεται στό Τσίρκο του Μπέγιουλου με τά έργα: “Οί σύζυγοι της Λεοντίνης” του Καπύς, “Η Παριζιάνα” του Ίουλιού Μπέκ, “Ο κύριος προσωπάρχης” των Καρρέ - Μπισσόν, “Ένα έργο έπιτυχίας” του Σένταν, “Η σπίθα” του Παγερόν, “Πώς μιλούμε τ' Αγγλικά” του Μπερνάρ, “Ζαζά”, “Νέλλυ Ροζιέ” των Μπιλλώ και Έννεκέν, “Δικαίωμα ο έρωσ” του Μάξ Νορντάου, “Η Κόρη του Ίεφθάε” του

Η Αικατερίνη Βερώνη, σύζυγος του Γεωργίου Γεννάδη, σε δυό άπ' τις έπιτυχίες της: “Αδριανή Λεκουβρέρ και” “Όφηλία



ك اوغنده قوقورديا تيارونده بو پنجشنبه اتماي روم درام قوبانيسي طرفدن
غوانو نام درام اجرا اولنجقدر

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΝΚΟΡΔΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ

Διευθυνόμενος υπό του διακεκριμένου θησοπού κυρίου
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΕΤΡΙΑΔΟΥ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΣΤ'

Τὴν ἑσπέραν τῆς ΠΕΜΠΤΗΣ 3 Σεπτεμβρίου 1898.

ΜΕΡΟΣ Α'

ΠΙΣΤΙΣ,
ΕΛΠΙΣ ΚΑΙ ΕΛΕΟΣ

Δρῆμα πλήρες ζωηροτάτων συγκινήσεων, ἔχον πλοκήν
καὶ τέχνης ὑπερτακτῆς ἀρίστης, ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ, εἰς πράξει 5.

Table with 4 columns: ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ, ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ. Lists cast members and roles for the play 'Πιστις, Ἐλπίς καὶ Ἐλεός'.

ΜΕΡΟΣ Β'

ΤΑ ΜΠΕΜΠΕ

Ἀστεύτατον καὶ λίαν εὐρύου κωμικῶν παίγμων, εἰς πράξιν,
διεσκηθεύμενον ὑπὸ τῆς κ. ΑΓ. ΜΑΣΤΟΡΟΠΟΥΛΟΥ καὶ τοῦ νεοῦ Θ. ΧΡΗΣΤΟΦΩΡΙΔΟΥ

ΤΙΜΑΙ

Καθίσματα Α' θέσεως Γρ. 10 — Καθίσματα Β' θέσεως Γρ. 5

Ἄρχεται ἀκριβῶς τὴν 9 ὥραν μ.μ.

Τίποι: Ἀριστοβούλου καὶ Σα, ἐν Γαλατῆ, Καθεδρικοῦ Ἄνω, 11.

ك اوغنده قوقورديا تيارونده بو جمه ايرني اتماي روم درام قوبانيسي طرفدن
غوانو نام درام اجرا اولنجقدر

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΝΚΟΡΔΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ

Διευθυνόμενος υπό του διακεκριμένου θησοπού κυρίου
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΕΤΡΙΑΔΟΥ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ Ζ'

Τὴν ἑσπέραν τοῦ ΣΑΒΒΑΤΟΥ 5 Σεπτεμβρίου 1898.

ΜΕΡΟΣ Α'

ΚΑΤΑ ΓΕΝΙΚΗΝ ΑΝΑΖΗΤΗΣΙΝ

Τὸ περιλάλιτον Δραματικὸν Εἰδύλλιον τοῦ τιφλοῦ κυρίου ΠΕΡΕΣΙΑΔΟΥ
εἰς πράξει 5 μετ' ἐπισημῶν καὶ ἐπιτεσιῶν χορῶν

Η ΧΩΡΙΑΤΟΠΟΥΛΑ
ΓΚΟΛΦΩ

Table with 4 columns: ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ, ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ. Lists cast members and roles for the play 'Ἡ Χωριατοπούλα Γκολφῶ'.

ΜΕΡΟΣ Β'

Θ' ΑΥΤΟΧΕΙΡΙΑΣΘΩ

Κωμῳδία χωριστάτη εἰς πράξιν.

ΤΙΜΑΙ

Καθίσματα Α' θέσεως Γρ. 10 — Καθίσματα Β' θέσεως Γρ. 5

Ἄρχεται ἀκριβῶς τὴν 9 1/2 ὥραν μ.μ.

Τίποι: Ἀριστοβούλου καὶ Σα, ἐν Γαλατῆ, Καθεδρικοῦ Ἄνω, 11.

ك اوغنده قوقورديا تيارونده بو جمه ايرني اتماي روم درام قوبانيسي طرفدن
شيطان نام درام اجرا اولنجقدر

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΝΚΟΡΔΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ

Διευθυνόμενος υπό του διακεκριμένου θησοπού κυρίου
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΕΤΡΙΑΔΟΥ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΙΑ'

Τὴν ἑσπέραν τοῦ ΣΑΒΒΑΤΟΥ 12 Σεπτεμβρίου 1898.

ΜΕΡΟΣ Α'

ΔΙΑΒΟΛΟΣ

Δρῆμα κωμικοτραγικόν, οἰκογενειακόν, ἔρα δὲ καὶ ρωμαντικόν
τοῦ Γάλλου δραματοῦργοῦ ΒΟΥΡΖΟΥΑ εἰς 5 ἐκτεταμέναις πράξει.

Διάβολος — Δ. ΠΡΟΚΟΣ

Table with 4 columns: ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ, ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ. Lists cast members and roles for the play 'Διάβολος'.

ΜΕΡΟΣ Β'

ΨΥΛΛΟΙ-ΚΟΡΙΟΙ-ΚΟΥΝΟΥΠΙΑ

Κωμῳδία μονόπρακτος ἀσπαστάτη.

ΤΙΜΑΙ

Ἐδρα (Fantasia) Γρ. 15 - Καθίσματα (Stalles) Γρ. 10 - Εἰσὸδος (Entrée) Γρ. 5

Ἄρχεται ἀκριβῶς τὴν 9 ὥραν μ.μ.

Τίποι: Ἀριστοβούλου καὶ Σα, ἐν Γαλατῆ, Καθεδρικοῦ Ἄνω, 11.

ك اوغنده قوقورديا تيارونده بو صال اتماي روم درام قوبانيسي طرفدن
انتوس نام درام اجرا اولنجقدر

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΝΚΟΡΔΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ

Διευθυνόμενος υπό του διακεκριμένου θησοπού κυρίου
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΕΤΡΙΑΔΟΥ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ Η'

Τὴν ἑσπέραν τῆς ΤΡΙΤΗΣ 15 Σεπτεμβρίου 1898.

ΜΕΡΟΣ Α'

Τὸ ἄριστον τρίπρακτον οἰκογενειακόν ἔργον τοῦ Ἑλλοῦ δραματοῦργοῦ Παύλου Γιακομίνου

Η ΕΚΘΕΤΟΣ

ΤΟΥ
ΟΡΦΑΝΟΤΡΟΦΕΙΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΑΡΙΑΣ

Ἐκθετος — ΑΓΑΘΟΝΙΚΗ ΜΑΣΤΟΡΟΠΟΥΛΟΥ

Table with 4 columns: ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ, ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ. Lists cast members and roles for the play 'Ἡ Ἐκθετος'.

ΜΕΡΟΣ Β'

Ἀνεκτος μονόπρακτος κωμῳδία τοῦ ἐπισημοῦ ποιητοῦ Δ. Κορομηλῆ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΚΛΕΟΥΣ

Table with 4 columns: ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ, ΠΡΟΣΩΠΑ, ΗΘΟΣΟΙΟΙ. Lists cast members and roles for the play 'Ὁ Θάνατος τοῦ Περικλέους'.

ΤΙΜΑΙ

Ἐδρα (Fantasia) Γρ. 15 - Καθίσματα (Stalles) Γρ. 10 - Εἰσὸδος (Entrée) Γρ. 5

Ἄρχεται ἀκριβῶς τὴν 9 ὥραν μ.μ.

Τίποι: Ἀριστοβούλου καὶ Σα, ἐν Γαλατῆ, Καθεδρικοῦ Ἄνω, 11.



Καβαλόττη, "Ο Κύριος, ή Κυρία και ο άλλος" του Ρ. Μπράκο, "Τά Μπεμπέ" των Ναζάκ και Έννεκέν, "Η νύφη μου" του Μπιλλώ.

Τήν ίδια χρονιά, στο θέατρο "Κονκόρντια", έμφανίστηκε ο θίασος Κοτοπούλη-Χριστοφορίδη, που έπαιξε τά έργα "Μπάρμπα Λεμπονάρ" του Ζάν Αικάρ, "Ξενοδοχείο ελεύθερης συναλλαγής", "Ράπτης κυριών", "Ο τελευταίος έρωσ" του Ζώρζ Όνέ, "Ελίζα Μορέτι", "Ερωτευμένοι Μυλωνάδες", "Ρωμαίος και Ιουλιέττα", "Άλεπού", "Η μητρική δύναμις", "Άγαπητικός τής Βοσκοπούλας", "Αί έκ μαρμάρου κόραι", "Τιμή", "Αί δύο όρφαναί", "Ο ιατρός Μπερνου", "Γκόλφω", "Ρακοςυλλέκτης", "Πίστις, Έλπις και Έλεος", "Ο ύπερφυσικός μπεμπές", "Αρχισιδηρουργός", "Η τύχη τής Μαρούλας".

Στά 1905 επίσης, στο θέατρο "Όντεόν", έδωσε παραστάσεις συγκρότημα όπερας υπό τόν Διονύσιο Λαυράγκα μέ "Φάουστ", "Έλεονώρα", "Λουσιά", "Φαβορίτα", "Τραβιάτα", "Καβαλερία Ρουστικάνα", "Παλιάτσοι", "Νόρμα" καθώς και τίς έλληνικές όπερες και όπερέτες "Υπουήφιος Βουλευτής" και "Ο κύρ-Γιάγκος και ή κόρη του" του Ξύνδα(ς).

Στά 1906 ξαναεμφανίστηκε στο θέατρο "Όντεόν" ο θίασος Βερώνη-Βονασέρα μέ τά έργα "Κυρία μέ τάς καμελιάς", "Ιουσίας ο άκτοφύλαξ", τόν "Γκάρρικ" που είχε παίξει και πριν από δυό χρόνια, "Αρχισιδηρουργός", "Σαπφώ", "Καταίγίς", "Ντιράν-Ντιράν", "Asra" ["Άστρα" του Άγγ. Σημηριώτη], "Θεία του Καρόλου" και "Οθέλλος". Η Αικατερίνη Βερώνη έπαιξε τή Δυσδαιμόνα και ο Γεννάδης τόν Οθέλλο.

Η "Νέα Σκηνή" ανέβασε στο "Όντεόν" τή "Νέλλυ Ροζιέ" και τόν "Άπιστο" του Ρ. Μπράκο.

Στά 1906 επίσης ο σαιξπηρικός ήθοποιός Νικ. Λεκατσάς έπαιξε τόν "Έμπορο τής Βενετίας".

Στά 1907 συνέχιζε τίς παραστάσεις του στο θέατρο "Όντεόν" ο θίασος Βερώνη-Γεννάδη μέ τά έργα "Καταίγίς" του Μπερνστάιν, "Δίς Ζωζέττα, ή γυναίκα μου", "Κυρία Μογκοντέν", "Les Fresques" [;] του Μπουρζέ, "Τιμή" και "Γκάρρικ" του Γουίλλιαμ Μέκερου.

Στο θέατρο Βαριετέ ένας ιταλικός θίασος όπερας ανέβασε τή "Δεσποινίς Μπελίλ" [Mademoiselle de Belle Isle] του Έλληνα συνθέτη Σπύρου Σαμάρα. Τήν όρχήστρα διέυθυνε ο ίδιος ο συθέτης.

Στά 1907 και πάλι, στο θέατρο Τεπέμπασι, έδωσε παραστάσεις ή Κυβέλη Άδριανού, (μετέπειτα Θεοδωρίδου), μέ τά έργα: "Δέν ήξέρω τίποτε" των Κρουασέ και Βόλφ, "Χήρα" των Μείλακ και Άλεβύ, "Ο Κλέπτης" του Α. Μπερνστάιν, "Ξυνό Φρούτο" του Μπράκο, "Νόρα" του Ίβεν, "Ποντικάκι" του Παγερόν, "Άπιστος" του Ρομπέρτο Μπράκο, "Λιμπελάι" του Σνίτσελερ, "Κοκκινοτρίχα" του Ζ. Ρενάρ, "Δίς Ζωζέττα", ή γυναίκα μου", "Νεόνυμφοι" του Μπιόρνσον, "Η κόρη του Ίεφθάε" του Καβαλόττη, "Η Παριζιάνα" του Μπέκ, "Μποτίλια" των Μείλακ και Άλεβύ.

Τήν ίδια χρονιά, στο θέατρο "Βαριετέ", ο Ταβουλάρης έπαιξε τά έργα "Η Κυρία του Μαξίμ", "Ο κύριος Μπρινιόλ και ή κόρη του" του Α. Καπύς, "Άνω-Κάτω" του Σένταν, "Τό ταξίδι του κ. Περισόν", "Η άρπαγή των Σαβίνων" του Σένταν, "Ζαζά", "Οθέλλος", "Κάρλο Μορέτι", "Αρχισιδηρουργός", "Τιμή".

Οί παραστάσεις συνεχίστηκαν, στο ίδιο θέατρο, και στά 1908. Άνεβάστηκαν: "Άγαπητικός τής Βοσκοπούλας", "La



←
Τρεις θεατρικές φωτογραφίες που δέ θα μπορούσε νά μὴν εἶναι τοῦ περασμένου αἰώνα. Ἀριστερά, ἄνω: Δυὸ ἠθοποιοὶ σέ φουστανελάδικο ἔργο τοῦ '21. Γνωστός, μόνον, ὁ Γ. Γεννάδης (δεξιὰ) πιθανότατα Ὀδυσσεύς Ἀνδροῦτσος. Κάτω: Ὁ Θ. Πεταλᾶς καὶ ἡ Αἰκατερίνη Παρασκευοπούλου στὸ ἔργο "Ὁθων καὶ Ἀμαλία". Δεξιὰ: Ἡ πιὸ χαρακτηριστικὴ, ἴσως, φωτογραφία ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο τοῦ περασμένου αἰώνα: ὁ ἔξοχος Ἀθ. Μαρίκος, ὁ Δ. Καζούρης καὶ ἕνας, ἄγνωστος σ' ἐμᾶς, μουσικός σὲ ἄγνωστο ἔργο τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰώνα
 →



Conscience de l' Enfant" [“ Παιδική συνείδηση ”] του Γ. Ντεβόρ, “ Η θεία του Καρόλου ”, “ Η τύχη της Μαρούλας ”, “ Έρωτευμένοι Μυλωνάδες ”, “ Δαλιδά ”, “ Δίς Ζωζέττα, ή γυναικα μου ” των Γκαβώ και Σαβαί, “ Εύα ” του Ριχ. Φός, “ Οί φίλοι μας ”, “ Σουζάν Ίμπέρ ” των Ε. Μπρισμπάρ — Ε. Νύς, “ Ένσαρκον Άγαλμα ” του Τσικκόνι, ό “ Θάνατος του Περικλέους ” και “ Οθέλλος ”. Τόν Όθέλλο έπαιξε ό Ταβουλάρης, Ίάγο ό Τριχάς, Δυσδαιμόνα ή Έλ. Λοράνδου. Στο θίασο διαβάζουμε ότι μετέχει και ή Κουκουδάκη.

Στά 1908, στό θέατρο “ Βαριετέ ”, εμφανίστηκε ό θίασος του Δημητρακόπουλου με τήν έπωνυμία Έθνικόν Θέατρον. Παρουσίασε κυρίως έλληνικά έργα, ανάμεσα στά όποια και τή “ Βαβυλωνία ”. Ό Ταβουλάρης έπαιξε τόν Άστυνόμο και ό Ρωμανός τόν Άνατολίτη. Επίσης παίχτηκε μιά κωμωδία του Άριστοφάνη που άπαγορεύτηκε νά τήν παρακολουθήσουν γυναίκες, ή “ Μήδεια ” και τά έργα “ Ό θάνατος του Κολοκοτρώνη ”, “ Κατοχή ”, “ Έξωσις του Όθωνος ”, “ Εκθρόνισις του Βασιλέως Όθωνος ”, “ Αμαλία ”, “ Μαυρομιχάλης ”, “ Καποδίστριας ”.

Στά 1908 ήρθε στό “ Όντεόν ” ή Βερώνη, μαζί με τόν κωμικό Σαγιώρ, και έπαιξε τήν “ Κυρία Μογκοτέν ” των Μπλουμ και Τοσέ, τήν περίφημη “ Γαλάτεια ” (ή Λοράνδου έπαιξε τή Γαλάτεια κι ό Μέγκουλας τόν Πυγμαλίωνα), τό “ Άριστερό χέρι ” του Π. Βεμπέρ, τή “ Φαύστα ” του Βερναρδάκη (ή Λοράνδου έπαιξε τή Φαύστα, ό Πέτσοσ τόν Κωνσταντίνο κι ό Μέγκουλας τόν Κρίσπο) και τά “ Πώς μιλούμε τ’ Άγγλικά ”, “ Μισέλ ” του Έτιέν Γκρανίς, “ Παναθήναια ”, “ Οί Κουρσάροι τής Άρβανιτιάς ”, “ Ρωματος και Ίουλιέττα ”, “ Η Άντιζήλος ”, “ Πίστις, Έλπις και Έλεος ”, “ Asra ” [“ Άστραία ” του Άγγ. Σημηριώτη ;], “ Διονυσία ”, “ Άγαπητικός τής Βοσκοπούλας ”, “ Γκόλφω ”, “ Έμπορος τής Βενετίας ”, “ Άδριανή Λεκουβρέρ ”, “ Μαρία Φλώρα ” του Έ. Άθανασιάδη, “ Βαρβιτοποίος τής Κρεμώνης ” του

Φρανσουά Κοππέ, “ Η κόρη του Ταμπαρέν ” του Κατούλ Μεντές, “ Η τύχη της Μαρούλας ”, “ Ντέιβιντ Γκάρρικ ” (ή Βερώνη έπαιξε τή Βιολέτα και ό Γεννάδης τόν Γκάρρικ), “ Γεροντοκόρη ”, τήν “ Πρωταπριλιά ” του Μισαηλίδη, “ Μάρτυς ” του Ντ’ Έννερέ, “ Η Κυρία με τάς καμελίας ”, “ Άμαξηλάτης των Άλπεων ” του Μπουσαρντύ, “ Η κόρη του χρηματιστού ” του Άχ. Καλεύρα και τό πεντάπρακτο δράμα του Βερναρδάκη “ Μερόπη ”. Ένα θέμα που έπεξεργάστηκαν σε έργα τους συγγραφείς όπωσ ό Εύριπίδης, ό Τορέλλι, ό Μαφφεί, ό Βολταίρος, ό Άλφιέρι κ.ά., ή ιστορία τής Μερόπης, ευτύχησε ιδιαίτερα στά χέρια του Βερναρδάκη, που έκανε αρκετές άλλαγές στό μύθο. Τό έργο έγινε εξαιρετικά δημοφιλές.

Τέλος, στά 1908 εμφανίστηκε και πάλι στό θέατρο “ Βαριετέ ” ό θίασος Κοτοπούλη — Φύρστ, που έπαιξε τά έργα “ Η αντίπαλος ” του Ά. Καπύς, “ Ζιζάνιον ” του Μπενεντίξ, “ Κλέπτης ” του Μπερνστάιν, “ Μόνα Βάννα ” του Μαίτερλιγκ, “ Βιβλιοθηκάριος ” του Γ. Μόξερ (όπου ή Μαρίκα Κοτοπούλη έπαιξε τό ρόλο τής Έντίθ), “ Κυρία του Μαξιμ ”, “ Οιδίπους Τύραννος ” του Σοφοκλή, “ Ό εξάδελφος ” του Μπενεντίξ, “ Μαμά Κολιμπρί ”, “ Πετροχάρηδες ”.

Στά 1909 ό θίασος Κοτοπούλη - Φύρστ ξανάπαιξε στό θέατρο “ Βαριετέ ” τά “ Τρία Φιλιά ” του Χρηστομάνου και τό γερμανικό “ Ό άμαξάς Ένσελ ”. Ό επικεφαλής του θιάσου Έδμόνδος Φύρστ ήταν παντρεμένος με τήν κόρη του Ταβουλάρη Έλένη.

Ό Σαγιώρ και ή Βερώνη έδωσαν, τήν ίδια χρονιά, παραστάσεις στό θέατρο Τεπέμπασι. Μεταξύ άλλων έπαιξαν και τίς “ Οικογενειακές χαρές ” του Ζ. Έννεκέν.

Έπίσης, στά 1909, στό θέατρο “ Βαριετέ ” παίχτηκε στά έλληνικά ή όπερέτα του Σίντνεϋ Τζόουινς “ Γκέισα ”.

Έπίσης, στό θέατρο “ Όντεόν ” εμφανίστηκε, τή χρονιά

Δύο ρομαντικές εμφανίσεις : Ροζαλία Νίκα και Έλένη Φύρστ, πρωταγωνίστριες του περασμένου αιώνα που έδρασαν και στον 20ό



αυτή, ο θίασος Κυβέλης — Φύρστ, με τὰ ἔργα “ Ἀρσέν Λουπέν”, “ Τὸ γαϊδούρι τοῦ Μπουριντάν”, “ Νόρα”, “ Γιοῦ-γιού”, “ Φωτεινὴ Σάντρη” τοῦ Ξενόπουλου, τὴν κωμωδία τοῦ Γεωργίου Σουρῆ “ Ἡ χειραφέτησις”, τὴν “ Κόρη τοῦ Ἰεφθάε”, τὸ “ Ὁ Ἀστυνόμος εἶναι καλὸ παιδί”.

Στὰ 1910 ὁ θίασος συνέχισε με τὰ ἔργα “ Πληκτικὸς κόσμος”, “ Οἰδίπους Τύραννος” τοῦ Σοφοκλή, “ Φωτεινὴ Σάντρη” τοῦ Ξενόπουλου, “ Φαύστα” τοῦ Βερναρδάκη, “ Ντορίνα”, “ Ραχίλ” τοῦ Ξενόπουλου, “ Κλέπτης”, τὴν “ Τιμὴ” τοῦ Ψαριανοῦ (ποῦ ἦταν Ἕλληνας δημοσιογράφος τῆς Πόλης), “ Τζοκόντα” τοῦ Ντ’ Ἀννούτσιο, “ Ἀντιγόνη” τοῦ Σοφοκλή, “ Χαλασμένο σπίτι” τοῦ Σπύρου Μελά.

Στὰ 1910 ἡ ἔξοχη Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου καὶ ὁ θίασός τῆς ἐπαιζαν τὸν “ Ἀμλετ” στὸ θέατρο “ Ὀντεόν”. Ἡ Παρασκευοπούλου ἐπαιξε τὴ βασίλισσα.

Πάλι στὰ 1910 ἐπισκέφτηκαν τὴν Πόλη ἓνα συγκρότημα ὄπερας καὶ ἓνα ὀπερέτας. Τὸ συγκρότημα ὄπερας τοῦ Διονυσίου Λαυράγκα ἐμφανίστηκε στὸ θέατρο “ Βαριετέ” καὶ παρουσίασε κυρίως ἑλληνικὰ ἔργα. Ἀνάμεσά τους “ Διδῶ” τοῦ Λαυράγκα, “ Ἡ κυρα - Φροσύνη” τοῦ Ἀντωνίου Ἰ. Ἀντωνιάδη. Ἄξιο ἀπορίας παραμένει τὸ γεγονός ὅτι δόθηκε ἄδεια νὰ παρασταθεῖ ἡ δευτέρα ὄπερα, ἀφοῦ ἀναφέρεται στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ πού, στὸ ἔργο, διατάζει νὰ πνιγοῦν τὰ παιδιά τῆς κεντρικῆς ἡρωίδας. Παιχτήκε ἀκόμα ὁ “ Ὑποψήφιος Βουλευτῆς” τοῦ Ξύνδα. Τὴ μουσικὴ τῆς “ Κυρα - Φροσύνης” εἶχε συνθέσει ὁ Παῦλος Καρρέρ ἐνῶ τὸ λιμπρέτο τῆς “ Διδῶς” ἦταν τοῦ Π. Δημητρακόπουλου. Ὁ θίασος παρουσίασε καὶ τὶς δημοφιλέστατες ὄπερες “ Φάουστ”, “ Τόσκα”, “ Μποέμ”, “ Λουτσία”, “ Ἐρνάνης”, με τὴ συμμετοχὴ τοῦ τενόρου Μωραΐτη, τοῦ βαρύτονου Ἀγγελόπουλου, τοῦ μπάσου Βλαχόπουλου, τῆς σοπράνο Ἐλένης Βλαχοπούλου καὶ τοῦ Βακρέλη.

Ὁ θίασος ὀπερέτας, ποῦ ἐμφανίστηκε τὴν ἴδια χρονιά, ἦταν τοῦ Παπαϊωάννου. Ἐπαιξε τὰ ἔργα “ Οἱ μικρές Μισοῦ”, “ Ὀνειρώδες βάλς”, “ Ἀνοιξιὰτικο ἀεράκι”, “ Μαμζέλ Νιτούς”, “ Εὐθυμὴ χήρα”, “ Σωματοφύλακες στὸ Μοναστήρι”.

Τέλος, στὰ 1910, ἐμφανίστηκε στὸ θέατρο “ Βαριετέ” καὶ ὁ θίασος τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη, με τὰ ἔργα “ Ἡ μωρὰ παρθένος” τοῦ Μπατάιγ, “ Ἡ σοκολατιέρα”, “ Ἡ Κυρία τοῦ Μαξιμ”, “ Φύλαξ Ἄγγελος”, “ Λυσιστράτη” τοῦ Ἀριστοφάνη, “ Κλέπτης” τοῦ Μπερνστάιν, “ Οἱ γλεντζέδες” τῶν Ἐννεκέν - Μάρς, τὸ γερμανικὸ “ Ἡρώ καὶ Λεάνδρος”, “ Ἡ συνάντησις”, “ Τὸ αἶνιγμα”, “ Ἡ Προμάμμη τοῦ Πύργου” τοῦ Γκριλπάρτσερ. Ἀνάμεσα στοὺς ἠθοποιούς βρισκοῦμε τὰ ὀνόματα τῶν Λεπενιώτη, Γιαλινῆ[;], Τσερτίνη, Ἀργυροπούλου.

Στὰ 1911 οἱ ἴδιοι θίασοι ὄπερας καὶ ὀπερέτας συνεχίζουν παραστάσεις. Τὸ συγκρότημα τοῦ Λαυράγκα στὸ θέατρο “ Βαριετέ” (με καλλιτεχνικὸ διευθυντὴ τὸν Ἀ. Κυπαρίσση), ἐκτός ἀπὸ τὴ “ Διδῶ”, τὴν “ Κυρα - Φροσύνη”, τὸ “ Μάρκο Μπότσαρη”, τὸν “ Ὑποψήφιο Βουλευτῆ”, ἀνεβάζει καὶ τὴν ὀπερέτα “ Περουζέ” σὲ μουσικὴ Θ. Σακελλαριδῆ καὶ λιμπρέτο Γ. Τσοκόπουλου. Ἐπίσης παρουσιάζει ἀπὸ τὸ εὐρωπαϊκὸ ρεπερτόριο “ Ἐρνάνη”, “ Λουτσία”, “ Φαβορίτα”, “ Καβαλερία Ρουστικάνα”, “ Παλιάτσους”, “ Ριγκολέτο”, “ Φάουστ”.

Ὁ θίασος τοῦ Παπαϊωάννου παίζει τὶς ὀπερέτες “ Φθινοπωρινὰ γυμνάσια” τοῦ Κάλμαν, “ Οἱ Σωματοφύλακες στὸ Μοναστήρι”, “ Ἡ Κούκλα”, “ Γκέισα”, “ Οἱ γρεναδιέροι”, “ Εὐθυμὴ χήρα”, “ Νυχτερίδα”, “ Ὁ Κόμης τοῦ Λουξεμβούργου”, “ Πριγκίπισσα τῶν Δολλαρίων”, “ Οἱ εικοσοκτὼ μέρες τῆς Κλαιρέττης”, “ Ὀνειρώδες βάλς” καὶ “ Λεμπλεμιτζὴ Χορχόρ” τοῦ Τσουχατζιγιάν. Τὸ ἔργο “ Ὑιοὶ Τζάκσον καὶ Σία” τοῦ Μωρίς Ὀρντονῶν παρουσιάστηκε με διευθυντὴ ὀρχήστρας τὸν Βαλῆ Μουχιττιν Μπέη. Στὸ θίασο, ἐκτός ἀπὸ τὸν Παπαϊωάννου, ἐπαιζαν καὶ ὁ Ἀφεντάκης, ἡ Τριφυλλάκη κι ὁ Δενδρινός.



Ἡ Μελοπομένη Κολουβά, ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες πρωταγωνίστριες τῆς ἑλληνικῆς ὀπερέτας, με προσόντα φωνῆς καὶ ἠθοποιίας

‘Ο θίασος του Παντόπουλου ανέβασε “ Νύφη της Κούλουρης ” και “ Αγαπητικό της Βοσκοπούλας ”.

‘Η κόρη του Μιχαήλ Αρνιωτάκη Ροζαλία Νίκα, που είχε κάνει θίασο μαζί με το Φύρστ και το Λεπενιώτη, παρουσίασε στο “ Οντεόν ” τὰ έργα “ Ο άγνωστος χορευτής ” του Τριστάν Μπερνάρ, “ Σιμόνη ” του Μπριέ, “ Η δόξα ” του Τάρνερ, “ Τὰ πράσινα γυαλιά ” τών Βαλλαμπρέκ - Έννεκέν, “ Ο Πολιτευτής ” του Π. Μπουρζέ, “ Φρού - φρού ”, “ Οιδίπους Τύραννος ” του Σοφοκλή, “ Μαρία Πενταγιάτισσα ” του Άριστ. Κυριάκου και ενός άλλου συγγραφέα, καθώς και τὰ “ Παναθήναια ” του 1910 τών Άννινου - Τσοκόπουλου.

Και πάλι στο θέατρο “ Βαριετέ ” ο θίασος της Μαρίκας Κοποπούλη έπαιξε τὴν “ Κυρία του Μαξιμ ”, τὸν “ Εμπορο της Βενετίας ”, τὴς “ Σκηνές Μποέμικης ζωής ”, τὴ “ Νυφίτσα ”, τοὺς “ Απάχηδες τών Αθηνών ”, τὸν “ Αγαπητικό της Βοσκοπούλας ” και τὸ “ Μαραθώνιο ”.

Τὴν ἐπομένη χρονιά στο θέατρο “ Βαριετέ ” ὁ θίασος Ροζαλίας Νίκα - Φύρστ έπαιξε τὰ έργα “ Ο ἄνθρωπος με τὸ κομμένο αὐτί ”, “ Πολιτευτής ” του Π. Μπουρζέ, “ Νέα Παναθήναια ” 1911, “ Τὰ χαμίνια ”, “ Εξοχώτατος μπαμπάς ”, “ Η Άγνωστος ”, “ Νέρων ”, “ Η μικρή σοκολατιέρα ”, “ Οιδίπους Τύραννος ”, “ Ανακριτής ” του Μπερνάρ, “ Νύχτα γάμου ”, “ Τὸ παιδί έχει μπαμπά ” του Α. Μάρς, “ Αντιγόνη ” του Σοφοκλή, “ Η ἡδονή της διαφθοράς ” του Λαβεγνάν, “ Η καταιγίς ”, “ Λευκή Σελίς ” του Γ. Ντεβόρ, “ Βρυκόλακες ” του Ίψεν, “ Τρελλοκόριτσο ”, “ Ζωντανό πτώμα ” του Τολστόι, “ Διπλή Ζωή ”.

Πάλι στὰ 1912 στο θέατρο “ Οντεόν ” Όμιλος Έρασιτεχνών ανέβασε τὰ έργα “ Μοίρνος de Pera ” [;], “ Φιλοκτήτης ” του

Τὰ πρώτα χρόνια του αιώνα αρχίζει και ἡ Κυβέλη πυκνές ἐξόδους, με δικούς της θιάσους, στὴ Σμύρνη, τὴν Πόλη και ἄλλα κέντρα. Ἐδῶ, στὴν “ Κοκκινόριχα ” του Ρενάρ πὺν τὴν παρουσίασε τὸ 1907 στο θέατρο Τεπέμπασι τῆς Πόλης



Σοφοκλή, “ Μπλόφες ” του Θ. Συναδινού, τὴ βυζαντινὴ τραγωδία “ Νικηφόρος Φωκάς ”, “ Ο έρωσ άγρουπνεί ”, “ Μαρία Μαγδαληνή ” και “ Η κόρη του Ίεφθάε ”.

Τὴν ἴδια χρονιά, στο θέατρο “ Βαριετέ ”, ὁ θίασος Έλληνικῆς Όπερέτας έπαιξε “ Εὐθymi χήρα ”, “ Πριγκήπισσα τών Δολλαρίων ”, “ Μαμζέλ - Νιτούς ”, “ Βιεννέζες ”, “ Γρεναδιέρους ”, “ Κούκλα ”, “ Φθινοπωρινά Γυμνάσια ” του Κάλμαν, “ Κόμητα του Λουξεμβούργου ”, “ Εὐα ” του Λέχαρ, “ Αγγή Σουζάνα ” και “ Λεμπλεμπιτζή Χορχόρ ”. Έπικεφαλῆς του θιάσου ἦταν ὁ Κυπαρίσσης και ἡ Κολυβά.

Στὰ 1912 ἡ Ροζαλία Νίκα, ὁ Έδμόνδος Φύρστ και ὁ Λεπενιώτης ἔδιναν παραστάσεις στο θέατρο “ Βαριετέ ”. Έπαιξαν “ Ηλέκτρα ”, “ Εξοχώτατο μπαμπά ”, “ Prise de Berg op Zoom ” [;] του Σασά Γκιτρώ, “ Παναθήναια ” 1913, “ Λουδοβίκο Χ ” του Καζιμίρ Δελαβίν, “ Αγαπητικό της Βοσκοπούλας ”, “ Παρθεναγωγείο ”.

‘Ο θίασος της Κυβέλης Άδριανού παρουσίασε στο θέατρο “ Βαριετέ ” τὰ έργα “ Η ἐνέδρα ” του Κιστεμέκερς, “ Η εὐτυχημένη ”, “ Τὸ μυστικό ” του Μπερνστάιν, “ Η Κυρία Προέδρου ”, “ Αντιγόνη ”, “ Φλωρεντινὴ Τραγωδία ”, “ Τὸ χέρι ”, “ Ζωντανό πτώμα ” του Τολστόι, “ Les petits ” [;], “ Υπηρετείν ” του Λαβεγνάν, “ Η Γυναικα ” του ποιητῆ Ίωάννη Πολέμη, “ Η Κυρία με τὰς καμελίας ”, “ Λάζαρος ”.

Στὰ 1913 ἡ Ροζαλία Νίκα, ὁ Φύρστ και ὁ Λεπενιώτης συνέχισαν ἄκόμα τὴς παραστάσεις τους στο θέατρο “ Βαριετέ ”, παίζοντας τὰ έργα “ Άγνωστος ”, “ Ισραήλ ” του Μπερνστάιν, “ Η εὐγένεια ὑποχρεώνει ” τών Έννεκέν και Βεμπέρ, “ Όταν δέν θά ὑπάρχω ” του Μπερνστάιν, “ Η Κυρία Προέδρου ”, “ Ο Άγαπημένος τών γυναικῶν ” τών Έννεκέν και Μπιλλώ, “ Εξωφρενικὴ οικογένεια ” του Έννεκέν, “ Μαρτύριον του Ταντάλου ”, “ Τὸ μυστήριο της κίτρινης κάμαρας ” του Γκαστόν Λερού, τὸ “ Χαστούκι ” του Λαμπίς, τὰ “ Παναθήναια ” του 1912, “ L' Idée Française ”, “ Un Prix Monthon ” τών Έννεκέν και Βεμπέρ, “ Σαμψών ” του Μπερνστάιν, “ Οί Άθλιοι ” του Βίκτωρα Ουγκώ.

‘Ο ἴδιος θίασος συνέχιζε παραστάσεις και στὰ 1914. Έπαιξε τὸ ἑλληνικό έργο “ Η Δούλα ”, τὴ “ Μαντάμ Τεντάλ ” τών Κρούλ και Μπαρρέ, τὴ ρεβὺ “ Καρνέ 1912 ” και “ Άγνωστος χορευτής ”, “ Οιδίπους Τύραννος ”, “ Νύκτα Γάμου ”, “ Βασιλεὺς Λουδοβίκος ΧΙ ”, “ Αετιδεὺς ” του Έδμόνδου Ροστάν, “ Ταρτοῦφος ”, “ Ο ἄνθρωπος πὺν σκότωσε ” του Πιέρ Φροντάι.

Έπίσης στὰ 1914 ὁ θίασος της Κυβέλης Άδριανού παρουσίασε στο θέατρο “ Βαριετέ ” τὰ έργα “ Σουξέ ”, “ Η γαλοπούλα ”, “ Τὸ Μυστικό ” του Μπερνστάιν, “ Σαφώ ”.

Τέλος, τὴν ἴδια χρονιά, ὁ θίασος ὀπερέτας Κυπαρίσση — Κολυβά στο θέατρο “ Βαριετέ ” έπαιξε τὸν “ Λεμπλεμπιτζή Χορχόρ ”.

Έτσι τερματίζουμε ἐδῶ τὸ ὀδοιπορικό μας, με τὴν ἔκρηξη του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου. Και στὰ κατοπινά ὄμως χρόνια θίασοι ἑλληνικοὶ συνέχισαν νὰ ἐπισκέπτονται ἀρκετὰ συχνά τὴν Τουρκία και, σὲ ἀνταπόδοση, θίασοι τουρκικοὶ ἔκαναν κάποιες, ἔστω λίγες, ἐμφανίσεις στὴν Ἑλλάδα.

Μετάφραση ἀπ' τὰ τουρκικά ΤΑΣΟΥ ΜΠΑΝΤΗ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(1) Βλ. Μετὶν “ Αντ “ Τὸ ἰταλικὸ θέατρο στὴν Τουρκία ”, Ἰταλικὴ Φιλολογία, ἀρ. 1 - 2, 1970, σελ. 127 - 142, και τὸ ἴδιον “ Τὸ γαλλικό θέατρο στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη ”, περιοδικὸ Θεατρικῶν Έρευνῶν, ἀρ. 2, 1971, σελ. 77 - 102.

(2) Γιὰ τὸ ἀρμένικο θέατρο στὴν Τουρκία βλ. Μετὶν “ Αντ “ Τὸ ἀρμένικο θέατρο στὴν Τουρκία ”, περιοδικὸ Forum, I (15 Νοεμβρίου 1965), II (1 Δεκεμβρίου 1965), III (15 Δεκεμβρίου 1965), IV* (1 Ἰανουαρίου 1966).

(3) Γιὰ τὸ ἑλληνικό θέατρο στὴ Σμύρνη βλ. Χρ. Σολομωνίδη “ Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη (1657 - 1922) ”, Ἀθήνα 1954.

(4) Γιὰ τὴ μελέτη αὐτὴ χρησιμοποιήθηκαν τὰ ξενόγλωσσα έντυπα: “ Le Moniteur Oriental ”, “ The Levant Herald ”, “ The Constantinople Messenger ”, “ The Eastern Express ”, “ Le Temps de Constantinople ”, “ La Turquie ”,

"Stamboul", "Progrès d'Orient", "Journal de Constantinople", "Journal de Smyrne", "Smyrna", "L'Impartial", "Manzar-i Sark", "Oriental Advertiser", και τὰ τούρκικα: "Ruzname-i Ceride-i Havadis", "Ceride-i Havadis", "Takvim-i Vekayi", "Sabah", "Ter-ciman-i Hakikat".

(5) Βλ. Edward H. Michelsen "The Ottoman Empire and its Resources", Λονδίνο 1854.

(6) Βλ. "Tableau de la presse périodique et quotidien à Constantinople en 1864", "Journal Asiatique", 'Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1865, σελ. 170 - 175.

(7) Βλ. Γιάννη Σιδέρη "Shakespeare in Greece", Theatre Research, VI/2, 1964, σελ. 85 - 99.

(8) 'Επίσης μπορεί να αναφερθεί τὸ μηνιαῖο περιοδικὸ "Μέγανδρος" ποὺ ἔβγαινε στὴν Πόλη ἀπὸ τὸν Ἀριστείδη Βλαστό, ἂν καὶ δὲ γνωρίζουμε ἂν πρόκειται γιὰ ἔκδοση διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴ ποὺ ἀναφέρουμε. Βλ. M. Valsa "Le Théâtre Grec Moderne de 1453 à 1900", Βερολίνο, 1960, ἀριθ. 3, σελ. 278.

(9) Βλ. Μετὶν Ἄντ "Τὰ πρῶτα θεάτρα στὴ Σμύρνη", περιοδικὸ "Ἱστορία", 1 Ἰουλίου 1967. Τὸ γεγονός ὅτι οἱ διευθυντὲς ἢ διαχειριστὲς ὀρισμένων θεάτρων τῆς Πόλης ἦταν κατὰ καιροὺς Ἕλληνες, φαίνεται ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ ὀνόματα ποὺ ἀνακαλύψαμε σὲ σχετικὰ ἀρχεῖα. Π.χ. ὁ Π. Ραφτόπουλος, διευθυντὴς τοῦ θεάτρου Ὀντεόν καὶ τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου, ὁ Μιλτιάδης Λαμπίκης, διευθυντὴς τοῦ Alcazar de Byzance, ὁ Δημήτρης Παπαγεωργίου, ἰδιοκτῆτης τοῦ θεατρικοῦ Ἀνθόκηπος στὸ Παγκάλι, ὁ Ταμπουρίδης, διαχειριστὴς τοῦ θεάτρου Τεπέμπασι, ὁ Σταῦρος Παπαδόπουλος, ἐπίσης διαχειριστὴς τοῦ θεάτρου Τεπέμπασι, ὁ Διῶνης, διαχειριστὴς στὰ 1881 τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρου τοῦ Τεπέμπασι, ὁ Ἀλέξανδρος Γεωργιάδης, συνδιευθυντὴς μαζί με τὸν Ταχβὸρ Ἰντζιγιάν τοῦ θεάτρου τοῦ Καντίκιοι στὰ 1884, ὁ Ἀποστόλης, διαχειριστὴς τοῦ θεάτρου Τεπέμπασι στὰ 1894, ὁ Ἄ. Ξενάτος καὶ ὁ Ἄ. Λειβαδάς, διευθυντὲς τοῦ θεάτρου Κογκόρνια στὰ 1886.

(10) "Italianisches Theater in Athen", Magazin für die Literatur des Auslandes, ἀρ. 129, 27 Ὀκτωβρίου 1837.

(11) Ἐπειδὴ οἱ σημαντικότερες μελέτες γιὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο εἶναι βέβαια γραμμένες ἑλληνικά, δὲ στάθηκε δυνατό νὰ τις χρησιμοποιήσουμε. Οἱ πληροφορίες ποὺ μᾶς παρέχουν οἱ σχετικὲς ἀγγλικὲς, γαλλικὲς, γερμανικὲς καὶ ἰταλικὲς μελέτες, στὶς ὁποῖες καταγγάγαμε, εἶναι κατ' ἀνάγκη ἑλλιπεῖς. Βλ. "Le Théâtre grec moderne", Oriental Advertiser, 25 Ἰανουαρίου 1893. Γιὰ τὸν ἔλεγχο τῶν τίτλων καὶ τῶν ὀνομάτων, ποὺ ἀνακαλύψαμε στὶς ἡμερησίαις ἐφημερίδες, χρησιμοποιήσαμε κυρίως τὰ παρακάτω βιβλία: Valsa, ὁ.π.π.: Νικολάου Λάσκαρι "Νεοελληνικὸ Θέατρο", Ἀθήνα, 1930· Α. Andreádes "Le Théâtre Grec contemporain", Γενεύη, 1927· G. Bourdon "Le Théâtre Grec moderne", Παρίσι, 1892· I. Esmein "Théâtre Grec d'aujourd'hui", Revue Théâtrale, ἀρ. 18, 1951· D. C. Hesselring "Histoire de la littérature grecque moderne", Παρίσι, 1924· B. Lavagnini "Storia della letteratura neo-ellenica", Μιλάνο, 1955· Α. Mirambel "La littérature grecque moderne", Παρίσι, 1953· Filippo Maria Pontani "Teatro Neoellenica", Μιλάνο, 1962· Γιάννη Σιδέρη "Das Neugriechische Theater", Maske und Kothurn, heft 1, 1966, σελ. 15 - 45· γιὰ τὴν ὄπερα: Φοῖβον Ἀνωγειανᾶκη "Die oper in Griechenland", Maske und Kothurn, heft 1, 1966, σελ. 10 - 14. Ἐπίσης ἀντλήσαμε πληροφορίες ἀπὸ τὰ σχετικὰ λήμματα τῆς Enciclopedia dello Spettacolo. Παρ' ὅλ' αὐτὰ δὲ στάθηκε δυνατό νὰ διαπιστώσουμε μετ' ἀπόλυτη ἀκρίβεια πολλὰ ὀνόματα συγγραφέων, ἠθοποιῶν καὶ ἔργων.

(12) Βλ. "Nathan der Weise in Konstantinopel", Magazin für die Literatur des Auslandes, 21 (1842), σελ. 228.

(13) Valsa, ὁ.π.π. σελ. 278.

(14) Βλ. The Levant Herald, 24 Φλεβάρη 1870.

(15) Βλ. Δρ. Iliristo Tanevu Stambolski "Abtiodionrifiya Dnevniitzi Isromyeni, II, (1868 - 1877)", Σόφια, 1927, σελ. 75, 186, 661 - 663. Ν. Ναρὸν "Ἡ πόλη ὡς πνευματικὸ κέντρο τῶν Βουλγάρων ὡς τὰ 1877", Sbornikya iai Kniga, XIX. τμήμα Ἱστορίας - Φιλοσοφίας - Κοινωνιολογίας: 12, Σόφια, 1925 (στὰ βουλγαρικά).



'Ἡ μεγάλη πρωταγωνίστρια τοῦ αἰῶνα μας Μαρίκα Κοτοπούλη, εἶχ' ἐμφανιστεῖ, παιδί ἀκόμα, μετ' ὁ θάνατο τοῦ πατέρα της, στὴ Σμύρνη καὶ τὴν Πόλη. Στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα κάνει μερικὲς ἐξόδους καὶ μετ' ἰσοποσίου της θιάσου. Ἐδῶ, μετ' ὁ Μήτσο Μυράτ, ὅπως ἐμφανίζονταν στὸ "Ἰσραήλ" τοῦ Μπερστιάιν

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ "ΘΕΑΤΡΟΥ"

(α') Σημ. "Θ": Χρονολόγηση μετ' ὁ μωαμεθανικὸ ἡμερολόγιο ποὺ ἴσχυε ἀκόμα. 1912, κατὰ τὸ λατινικὸ ἡμερολόγιο.

(β') Σημ. "Θ": Τὸ τουρκικὸ κείμενο ἔγραφε: "Ζιζάνιον μεταξίτου δήτου" καὶ ... τρομάξαμε νὰ καταλάβουμε τί ἐννοοῦσε. Δὲν πρόκειται, ὡστόσο, γιὰ πρωτότυπο ἔργο τοῦ Ἰωάννη Σκαρλάτου. Ἡ βιβλιογραφικὴ ταυτότητα τοῦ ἔργου εἶναι: "Τὸ Ζιζάνιον μεταξὺ τοῦ σίτου, ἦτοι ὀρησκεία καὶ ὑπόκρισις". Δράμα εἰς πράξεις τρεῖς, μεταφρασθὲν ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ ὑπὸ Ἰ. Σκαρλάτου. Ἐν Λειψία, ἐν τῷ τυπογραφείῳ τοῦ Βρέιτκοφ καὶ Χέρτελ 1831.

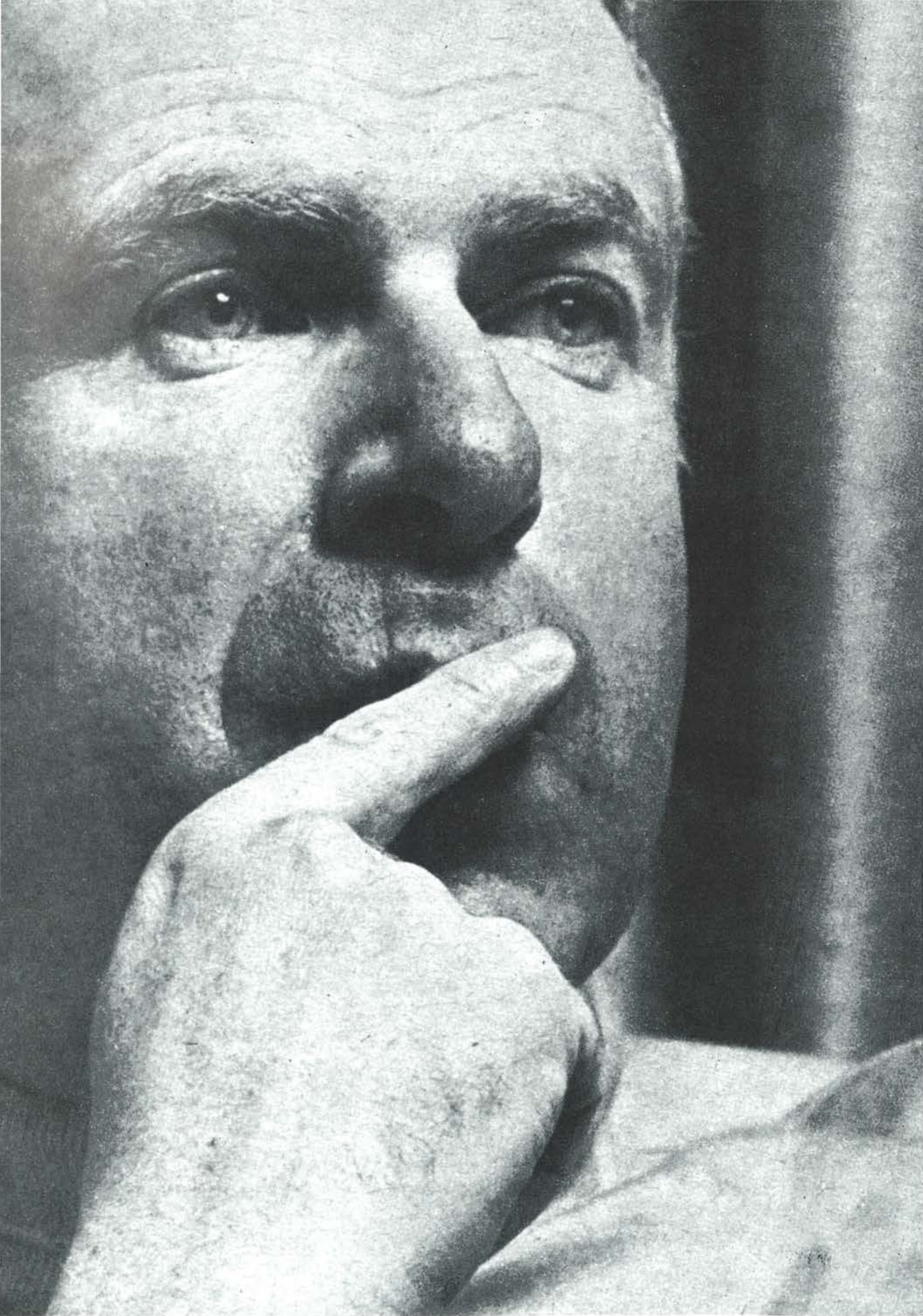
(γ') Σημ. "Θ": Τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 1857 ἔπαιξαν στὴν Πόλη ὁ Βασ. Ἀνδρονόπουλος μετ' ὁ Διονύσιο Ταβουλάρη.

(δ') Σημ. "Θ": Ὁ Διονύσιος Ταβουλάρης ἄφησε Ἀπομνημονεύματα Ἐκδ. "Πυρσοῦ", Ἀθήνα 1930.

(ε') Σημ. "Θ": Πρόκειται γιὰ ἔργο τοῦ Ἀημητρίου Κορομηλά (1850 - 1898).

(στ') Σημ. "Θ": Ὁ Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου στὸ λήμμα Ξύνδας τῆς Μουσικῆς Ἐγκυκλοπαίδειας Μ.Γ.Γ. (Τόμ. 14, στήλη 926) ἀναφέρει τὸν τίτλο "Τὸ φιλι" σάν τραγούδι μετ' ὁ συνοδεία πιάνου. Στὸ ἴδιο λήμμα, πλοῦσιο σὲ καταλογιογραφικὲς πληροφορίες, δὲν ἀναφέρεται ποιθενᾶ ὁ τίτλος "Τὸ φιλάκι" σάν ὄπερέτα.

(ζ') Σημ. "Θ": Ὁ Γ. Γ. Παπαϊωάννου (ὁ.π.π.) δὲν ἀναφέρει καθόλου ἀπὸ τὸν τίτλο.



ИИТЕР МІРО

ΤΑ ΎΝΑΝ ΚΑΤΑ ΜΠΡΟΥΚ

Η ΘΩΙΚΗ ΟΥΔΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΕΝΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ

Βαθύς κριτικός έλεγχος με άδελφικό νυστέρι

Ό Κένεθ Τάουναν - ένας από τους όξυδερκέστερους θεατρικούς κριτικούς πού εμφάνιστηκαν μεταπολεμικά στον άγγλόφωνο χώρο — είναι κατ' έξοχήν άρμόδιος νά κρίνει τή σταδιοδρομία του Πήτερ Μπρούκ — τής μεγαλύτερης σκηνοθετικής ιδιοφυίας πού ανάδειξε, στά τελευταία τριάντα χρόνια, τό άγγλικό θέατρο. Κριτικός καί σκηνοθέτης ύπήρξαν στενοί φίλοι, μερικές φορές συνεργάστηκαν — κοντολογίς *συνοδοιογράφησαν*, γιά πολύν καιρό. Στή συνέντευξη, πού άκολουθεί, με τους εκδότες τής τρίμηνης επιθεώρησης " Theatre Quaterly " Σάημον Τράσλερ καί Κάθρην Ίτζιν (" T. Q. ", Τεύχ. 25, Άνοιξη 1977), ό Τάουναν δέν κρύβει τό θαυμασμό του γιά ένα μεγάλο

μέρος τής δουλειάς του Μπρούκ. Άλλά, ή αγάπη γιά τόν άνθρωπο καί ό θαυμασμός γιά τό έργο του δέ θολώνουν τή ματιά του κριτικού. Έξετάζει καί έλέγχει εξαντλητικά τήν όλη πορεία του Μπρούκ μ' ένα πνεύμα *έμπαθός* απόστασης. Έτσι, φτάνει στό σημείο ν' άμφισβητήσει τή θεατρική ισχύ καί τήν πνευματική έμβέλεια των άναζητήσεων καί των πειραματισμών, στους όποιους επιδίδεται τά τελευταία χρόνια ό μεγάλος άγγλος σκηνοθέτης. Διατηρώνει μάλιστα κάποιες καιρίες, γενικότερα ένδιαφέρουσες, σκέψεις γιά τή ρόλο του σκηνοθέτη - γκουρού — πού φαίνεται νά 'χει αυτοεπωμιστεί τελευταία ό Πήτερ Μπρούκ. Θά πρέπει νά πούμε : Ό Τάουναν δέν είναι κα-

θαρά διαλεκτικός καί άνεπίληπτα έπιστημονικός στήν ανάπτυξη των άπόψεών του. Αισθάνεται κανένας πώς ή συλλογιστική δέν ξεκινάει πάντοτε από τά δεδομένα γιά νά καταλήξει στά συμπεράσματα. Σέ πολλές περιπτώσεις, τά συμπεράσματα προϋπάρχουν καί ό κριτικός λόγος κανοναρχείται άπ' τήν ανάγκη νά τά τεκμηριώσει πρακτικά *a posteriori*. Μιά τέτοια *μέθοδος* κλείνει μέσα τής τόν κίνδυνο τής αλλοιότητας. Γι' αυτό καί τά πορίσματα του Τάουναν δέν είναι ένδεχομένως, πάντοτε άσφαλτα. Είπαμε ήδη: Τό χέρι πού κρατάει τό νυστέρι δέν άνήκει σ' έναν ψυχρό, άμέτοχο Άσκληπιάδη, αλλά σ' έναν παθιασμένο καί έπιδεδίξιστο " πρακτικό ".

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Η άρχή τής σταδιοδρομίας σας συνέπεσε σχεδόν με τήν άρχή τής σταδιοδρομίας του Πήτερ Μπρούκ. Παρακολουθήσατε, λοιπόν, τό ξεκίνημά του ως σκηνοθέτη ;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ναι. Ό Πήτερ είναι μερικά χρόνια μεγαλύτερός μου. Είχε πάει πριν από μένα στήν Όξφόρδη. Είδα, όμως, τήν πρώτη του δουλειά. Αυτή πού έκανε ως προστατευόμενος του σέρ Μπάρν Τζάκσον στο Birmingham Rep. (Σ.τ.μ. = Birmingham Repertory Theatre). Είχε άνεβάσει τότε τό " Βασιλιά Ίωάννη " καί τό " Άνθρωπος καί υπεράνθρωπος " με τόν Πώλ Σκόφηντ. Έγώ, σκολιαρόπαιδο τήν εποχή εκείνη στο Μπίρμιγχαμ, είχα έντυπωσιαστεί τρομερά. Άντι γιά τήν άβρότητα, πού χαρακτήριζε γενικά τά άνεβάσματα του Σαίξπηρ καί του Σω τήν περίοδο εκείνη, έβλεπε ένα είδος αίχμηρης, επιθετικής σαφήνειας. Στις παραστάσεις του Μπρούκ ύπήρχε επίσης μία πολύ άκριβολόγα προσοχή στις μεταπτώσεις καί στήν ξαφνική, τήν ξαφνιαστική λεπτομέρεια. Κι αυτό μ' έξέπληξε γιά τά καλά. Άπό τό Μπίρμιγχαμ πήγε στο Στράτφορντ, τό 1946. Έκει παρουσίασε, με κοστούμια " Βατώ ", τό " Άγάπης Άγώνας Άγνος " — με τό Σκόφηντ στο ρόλο του Άρμάνδου. Ήταν μία αξιοσημείωτη παράσταση. Βλέποντάς τήν, έμενες καί πάλι κατάπληκτος. Ήταν ή πρώτη φορά πού είχες μπροστά σου — όχι μία *διανοητική* δουλειά πάνω στο Σαίξπηρ, γιαι δέν πιστεύω ότι ό Πήτερ ήταν ή είναι διανοούμενος, αλλά μία άπίστευτη, καλπάζουσα εικαστική φαντασία καί μία πολύ άκριβή αίσθηση διεγερτικού τονισμού.

Μετά, άνέβασε τό " Ρωμύος καί Ίουλιέτα " — τό 1947. Η παράσταση αυτή παινέθηκε λιγότερο. Έμένα όμως μ' έπιασε. Γιατί έδωσε τό σαιξπηρικό κείμενο σάν έργο ενός νέου άνθρώπου, έργο έντονης βίας καί πάθους, κάτι πού ήταν έντελώς καινούριο, γιά κείνη τήν εποχή. Δέν έπρόκειτο γιά μία άνώδυνη ίπποτική μυθιστορία. Ήταν κάτι έξαιρετικά σκληρό, ζωντανό καί ύπερμετρα παθιασμένο — μ' ένα τρόπο πού δέν είχαμε συνηθίσει καθόλου νά βλέπουμε στο Σαίξπηρ. Ό Πήτερ με κέρδισε άμέσως, ολοκληρωτικά. Όπως άκριβώς κι όλη τήν όξφορδιανή μεταπολεμική γενιά μου. Έπειτα, συνέχισε στο Λονδίνο. Έστησε όρισμένες έντονότατα ρεαλιστικές παραστάσεις : π.χ. τό " Κεκλεισμένων των θυρών " του Σάρτρ κ' ένα έργο του Χάουαρντ Ρίτσαρντσον πού αναφερόταν στις δεισιδαιμονίες των ανθρώπων τής υπαίθρου στις Ήνωμένες Πολιτείες. Τό έργο λεγόταν " Η σκοτεινή πλευρά του

φεγγαριού " καί άνέβηκε στο Lyric, στο Hammersmith. Περιείχε μία σκηνή " ανακλητικής " συγκέντρωσης. Ήταν ένα από τά συναρπαστικότερα πράγματα πού είχα δει ποτέ στο θέατρο.

Ό Μπρούκ είχε τήν πιο άπίστευτη έφευρετικότητα στή ρύθμιση των εισόδων στή σκηνή. Π.χ. στή " Σκοτεινή πλευρά του φεγγαριού " ήταν μία νεαρή μάγισσα πού έμπαινε γέρνοντας προς τά πίσω από τή μπουκα, έτσι πού μοιαζε νά αιωρείται άνάμεσα ουρανού καί γής, άναποδογυρισμένη, τήν ώρα πού σου μιλούσε. Στους " Άδελφούς Καραμάρωφ ", πού είχε άνεβάσει λίγο πριν, ή έναρξη γινόταν μέσα σέ άπόλυτο σκοτάδι — έσβηναν (παράνομα) άκόμα καί οι φωτεινές επιγραφές των έξόδων του θεάτρου. Τή στιγμή πού ολοκληρώνονταν τό σκοτάδι, ό ήθοποιός πού έπαιζε τό Σμερντιακόφ έριχνε μία πιστολιά. Αυτή ή άμεση επίθεση έναντίον τής εύαισθησίας των θεατών ήταν κάτι πού δέν είχε γίνει ποτέ τό άγγλικό θέατρο — άπ' όσο ξέρω — ίσαμε τότε. Άκόμα κι όταν μετακόμισε στή Shaftesbury Avenue, ό Μπρούκ συναποκόμισε αυτή τήν παρακμιακή αλλά έντελως ξεχωριστή αίσθηση του όπτικού έφέ — τήν είδαμε νά εκδηλώνεται σέ παραστάσεις έργων όπως τό " Δαχτυλίδι γύρω από τό φεγγάρι " ή " Τό καπελάκι " (κωμωδία - μπουλβάρ). Σ' αυτές τις δύο παραστάσεις τό σκηνικά ήταν του Όλιβερ Μέσελ. Πιστεύω πώς είναι οι καλύτερες δουλειές πού 'χει κάνει ό τελευταίος. Ό Μπρούκ είναι έντελώς άσυναγώνιστος σ' αυτή τήν αίσθηση του σκηνικού τεχνάσματος, σ' αυτή τήν αντίληψη του θεάτρου ως ενός καθαρού μαγικού κουτιού.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Γράφατε κριτική τήν εποχή εκείνη ;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Έγραφα σ' ένα φοιτητικό περιοδικό.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ποιές μεθόδους δουλειάς χρησιμοποίησε τότε ό Μπρούκ ;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Τις ήξερα μόνο από δεύτερο χέρι. Άπό τά κουτσομπολιά ήθοποιών πού ήταν άνεξάντλητοι σέ ιστορίες γιά τά κόλπα του — πώς τους καλόπιανε καί τους παρέσερνε με πλάγιο τρόπο νά κάνουν κάτι πού ποτέ δέν τό είχαν σκεφτεί. Ήταν καταπληκτικός στο νά χειρίζεται τους καθιερωμένους ήθοποιούς (άντρες καί γυναίκες) του West End καί νά τους τουμπάρει πραγματικά. Π.χ., μπορούσε νά κάνει μία ηλικιωμένη ήθοποιό ν' άνεβεί μία έτοιμόρροπη σκάλα ως

την κορυφή, σέ σημείο πού τὸ ὄλο σύστημα νὰ κλονίζεται, ἀπλῶς μὲ τὸ νὰ δηλώνει στὰ ἄλλα μέλη τοῦ θιάσου ὅτι πιστευε πῶς ἡ ἡθοποιὸς αὐτὴ ἦταν ἀνίκανη, σωματικά, γιὰ κάτι τέτοιο κι ὅτι ποτέ δὲ θὰ τοῦ περνοῦσε ἀπὸ τὸ μυαλό νὰ τῆς τὸ ζητήσει. Βέβαια, ἡ δήλωση αὐτὴ κυκλοφοροῦσε, κι ἀπὸ στόμα σὲ στόμα ἔφτανε στὴν ἐνδιαφερομένη, ἡ ὁποία ὄντως ἐπέμενε νὰ ἐκτελέσει τὴν κίνηση.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Λοιπόν, ἀπὸ τότε ἔδινε ἔμφαση στὴ σωματικὴ δράση ὅπως καὶ στὸ ὀπτικὸ στοιχεῖο...

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Σέ τρομερὸ βαθμὸ. Καὶ χρησιμοποιοῦσε ψυχολογικὰ τεχνάσματα γιὰ τὸ χειρισμὸ τῶν ἡθοποιῶν. Λέγανε τότε γιὰ τοὺς ἡθοποιούς πού ἔπαιζαν στὸ "Ἡ σκοτεινὴ πλευρὰ τοῦ φεγγαριοῦ" κ' ἦταν ὅλοι τοὺς ἀγνωστοὶ ἀκόμα, ὅτι ἔδιναν τὶς καλύτερες ἐρμηνεῖες τῆς ζωῆς τους, μισώντας ταυτόχρονα τὸν Πῆτερ Μπρούκ γιὰ τὸ ὅτι τὶς ἔβγαζε ἀπὸ μέσα τους. Πιστεύω ὅτι αὐτὸ πού ἔπεισε τελειωτικά, ὄχι μόνο τὴ δική μου γενιά ἀλλὰ καὶ τοὺς πῶ μεγάλους, γιὰ τὸ ὅτι ὁ Μπρούκ ἦταν ἕνας "μαίτρ" — αὐτὸ, λοιπόν, ἦταν ἡ περίφημη παράσταση τοῦ "Μὲ τὸ ἴδιο μέτρο", πού δόθηκε τὸ 1951, μὲ τὸ Τζῶν Γκίλγουντ στὸ ρόλο τοῦ Ἀγγελοῦ. Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ πού ὁ ἴδιος ἔκανε καὶ τὰ σκηνηκὰ. Ἡ παράσταση μένει στὸ νοῦ μου σάν τὸ πιὸ ὁμοιογενὲς σαιξπηρικὸ ἀνέβασμα πού ἔχω δεῖ : κάθε κοστουμί, κάθε παπούτσι, τὸ παραμικρὸ στοιχεῖο τῶν σκηνηκῶν, τὸ παραμικρὸ βοηθητικὸ ἐφέ, ὅλα συνέβαλαν στὴν ὑποστήριξη μιᾶς συνολικῆς ἀποψῆς γιὰ τὸ ἔργο. Ἐπίσης τὸ ἀνέβασμα αὐτὸ ἔδωσε μιὰ νέα πνοὴ ζωῆς στὴν καριέρα τοῦ Γκίλγουντ : ἡ ἐρμηνεία του ἦταν πολὺ πιὸ μετρημένη, ρεαλιστικὴ κι ἀντιρομαντικὴ σὲ σχέση μ' ὅτιδήποτε εἶχε κάνει στὸ παρελθόν.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Πῶς θὰ προσδιορίζατε αὐτὴ τὴ συνολικὴ ἀποψη ;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Κάτι πού ἔμοιαζε μὲ Ἱερώνυμο Μπός. Ὁ Μπρούκ εἶδε τὸ Zeitgeist τῆς Βιέννης σάν τὴ σκοτεινὴ, κρυμμένη πλευρὰ τοῦ ἐλισαβετιανοῦ κόσμου — τοῦ κόσμου μας, στὴν πραγματικότητά. Ἦταν ἡ ἐποχὴ τοῦ "Τρίτου ἀνθρώπου" κι

"Αρθουρ Μίλλερ "Ψηλὰ ἀπ' τὴ γέφυρα", 1955. Ἕνα δεῖγμα δουλειᾶς ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ περίοδο τοῦ σκηνοθέτη Μπρούκ.
"Αντον Κουαίηλ ("Ἔντε Καρμπόνε) καὶ Ἰαν Μπάνεν (Μάριο)



ἄλλων παρόμοιων ταινιῶν. Ἔτσι, ἡ βρωμιὰ τῆς σύγχρονης Βιέννης σοῦ ἐρχόταν διαρκῶς στὸ νοῦ καθὼς παρακολουθοῦσες τὸ "Μὲ τὸ ἴδιο μέτρο" τοῦ Πῆτερ — τὰ πορνεία κ' ἡ διαφθορά. Ἡ παράσταση χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ρεαλιστικὴ προβολὴ τῆς ρυπαρότητας, πράγμα πού ἐπίσης δὲν εἶχαμε ξαναδεῖ στὰ ἀνεβάσματα τοῦ Σαίξπηρ. Τὸ παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν δὲ στόχευε τὴ φτηνὴ κωμωδία ἢ τὸ ἀκατάσχετο γέλιο τοῦ κοινοῦ. Τὸ παίξιμο χαρακτηριζόταν ἀπὸ μιὰ στυφάδα, ἦταν ἄμεσο, αἰχμηρὸ καὶ τρομακτικὰ ἀκριβὲς στὸ χρονορυθμὸ του. Κι ὅπως πάντοτε στὶς παραστάσεις τοῦ Μπρούκ, ὑπῆρχαν οἱ ἀπροσδόκητοι μετατοπισμοί, οἱ ἀπροσδόκητες εἰκόνες. Ὑπάρχει, π.χ., ὁ μονόλογος ὅπου ὁ Λούκιος ξετυλίγει μιὰ λίστα μὲ τὰ ὀνόματα ὄλων αὐτῶν πού εἶναι κλεισμένοι στὴ βιεννέζικη φυλακὴ. Ὁ Πῆτερ ἔδωσε τὴ σκηνὴ αὐτὴ σὰ μιὰ πομπὴ διεστραμμένων τύπων πού τοὺς παρουσίαζε ὁ Λούκιος — σὲ μιὰ πραγματικὰ σκαμπρόζικη παρέλαση. Ἡ πομπὴ ἔκλεινε μὲ τὸν "Ἄγριο μισοτενεκέ πού μαχαίρωνε τσοκάλια". Αὐτὸς ὁ κουρελιάρης τύπος, ὁ ξυπόλυτος, μὲ τὸ κεφάλι γουλι καὶ τὸ ἀκαμπτο βάδισμα, ἦταν σὰ μιὰ προεικόνιση τῶν μανιακῶν πού θὰ βλέπαμε ἀργότερα στὸ "Μαρά - Σάντ".

Ὡς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, δὲν ὑπῆρχε καμιὰ ἀμφιβολία σὲ κανέναν ὅτι ὁ Πῆτερ Μπρούκ ἦταν ὁ κορυφαῖος σαιξπηρικὸς σκηνοθέτης τοῦ μεταπολέμου. Καὶ μετὰ συνέχισε ν' ἀνεβαίνει, ν' ἀνεβαίνει, ν' ἀνεβαίνει... Ἐἶχε κανέναν τὴν ἀμυδρὴ ἐντύπωση ὅτι ἦταν μᾶλλον ἕνας ἀναπλάστης τῶν "δεύτερων" ἔργων παρὰ ἕνας ἐρμηνευτὴς τῶν μεγάλων ἔργων, πῶς ἦταν σπουδαῖος στὸ νὰ παίρνει στὰ χέρια του ἕνα παραμελημένο κομμάτι καὶ νὰ τοῦ ἐπιβάλλει τὴ δική του εἰκόνα. Τὸ 'χε κάνει αὐτὸ μὲ ἔργα πού θεωροῦνταν ὅτι δὲν ἀνήκαν στὰ κορυφαῖα τοῦ Σαίξπηρ — "Ἀγάπης ἀγῶνας ἀγῶνος", "Μὲ τὸ ἴδιο μέτρο", καὶ, ἀργότερα, "Τίτος Ἀνδρόνικος". Ὁμως, τὸ ἀνέβασμα τοῦ "Ἄμλετ" (μὲ τὸν Πῶλ Σκόφηνλντ) ἦταν μιὰ μεγάλῃ ἀπογοήτευση : δὲν εἶχε τίποτα νὰ εἰσφέρει σ' ἕνα ἀριστοῦργημα. Σάμπως τὸ ἀριστοῦργημα αὐτὸ νὰ 'ταν ἕνα αὐτοσυντήρητο μνημεῖο — ὁ Πῆτερ, ἀντὶ νὰ τὸ ἀναπλάσει γιὰ νὰ τὸ προσαρμόσει στὴν προσωπικὴ του ἀποψη, μᾶλλον καταβλήθηκε ἀπ' αὐτὸ. Ἀπλούστερα, πιάνοντάς το ἔκοψε τὰ χέρια του.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ἄδικα, πιστεύετε ἐσεῖς;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Νομίζω ὅτι κείνη τὴν ἐποχὴ ἀντιμετώπιζε τὰ ἔργα σάν ἐχθροὺς πού πρέπει νὰ συντριβοῦν κι ὅτι τὰ ἀριστοῦργήματα, ἀπλῶς, τὸν νίκησαν. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει ὅτι παραγράφονται τὰ ἐξαιρετικὰ ἐπιτεύγματα του — ὅταν ἔπαιρνε στὰ χέρια του ἔργα ὑποτιμημένα στὸ παρελθόν καὶ τὰ ἀνέβαζε σὲ περιωπῆ ἀριστοῦρημάτων. Εἶναι δύσκολο ν' ἀντιληφθεῖ κανένας σήμερα ὅτι, ἴσαμε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὸ "Ἀγάπης ἀγῶνας ἀγῶνος" καὶ τὸ "Μὲ τὸ ἴδιο μέτρο" δὲν ἦταν τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ πού ὀποιοσδήποτε σῶφρων θὰ ἐπιχειροῦσε ν' ἀνεβάσει.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Εἶχε κατὰ κάποιον τρόπο τὴν ἀνάγκη ν' ἀναγάγει τὴν προσωπικὴ δημιουργικὴ του συμβολὴ σὲ ἐπίπεδο αὐτονομίας ;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ἀκριβῶς. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἔγινε πολὺ φίλος μὲ τὸν Ἐντουαρντ Γκόρντον Κραίηγκ καὶ πῆρε πολλὰ ἀπ' αὐτόν. Περίπου τότε εἶχα συναντήσει τὸν Κραίηγκ καὶ ξέρω ὅτι τὸν εἶχε ἐντυπωσιάσει πολὺ ὁ Μπρούκ. Ξαφνικὰ ἄρχισα νὰ διακρίνω τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Κραίηγκ σ' ὅ,τι ἔλεγε ὁ Μπρούκ καὶ, ἀργότερα, στὴ δουλειά του. Παράδειγμα : ἡ ἰδέα τοῦ Κραίηγκ ὅτι ὁ συγγραφέας ἦταν ἕνας φθοροποιὸς παρειακτος στὸ θέατρο κι ὅτι ὑπεξαιροῦσε τιμές ἀπὸ τὸ πρόσωπο πού θὰ 'πρεπε νὰ 'ναι πραγματικὰ ὑπεύθυνο γιὰ τὴ δουλειά : τὸ σκηνοθέτη. Κι ὅτι οἱ ἡθοποιοὶ ἦταν κάτι σάν παραπέτασμα ἀνάμεσα στὴν καθαρὴ ἀντίληψη τοῦ σκηνοθέτη καὶ τὸ κοινὸ. Ὁ Κραίηγκ, ὅπως ξέρετε, εἶχε ἕνα σχέδιο : ἠθέλε τὶς "ὑπερμαριονέτες", γιὰ ν' ἀντικαταστήσουν αὐτοὺς τοὺς... ἐνοχλητικὸς ξενοφερμένους πού ἐπέβαλαν τὴ σωματικὴ παρουσία τους στὸ κοινὸ. Τότε ὁ Κραίηγκ ἦταν γύρω στὰ ἑβδομήντα. Εἶχε ἀρκετὰ χρόνια νὰ κάνει δουλειά στὸ θέατρο. Μολοντοῦτο ὁ Πῆτερ ἦταν πολὺ ἐπηρεασμένος ἀπ' αὐτόν. Νομίζω μάλιστα, ὅτι ὁ Κραίηγκ ἔγραψε κ' ἕνα μικρὸ δοκίμιο, ἐπαινετικὸ γιὰ τὸ Μπρούκ. Εἶχε δεῖ μόνο φωτογραφίες ἀπὸ τὴ δουλειά τοῦ Πῆτερ : δὲ νομίζω ὅτι εἶχε παρακολουθεῖ ποτέ ζωντανὴ παράστασή του.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Φαίνεται ὅμως πῶς ὁ Μπρούκ εἶχε μεγαλῶ-

τερεις επιτυχίες από τον Κραίηγκ στη δουλειά με ζωντανούς ηθοποιούς

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ναι. Κ' ήταν ένας από τους λιγοστούς σκηνοθέτες της εποχής που 'χε τη μανία της δουλειάς με τους ηθοποιούς. Γεφύρωσε το χάσμα ανάμεσα στο τότε περιθωριακό και έμπορικό θέατρο. Μπορούσε να δουλεύει με ηθοποιούς που ήταν καθιερωμένοι στη Shaftesbury Avenue ή στο Stratford, καθώς και με ηθοποιούς που δούλευαν σε μικρά θέατρα σαν το Torch ή το Chanticleer, όπου ανέβασε το "Δόκτωρ Φάουστ" και το "Η μηχανή του Διαβόλου". Έτσι, πράγματι γεφύρωσε το χάσμα ανάμεσα στο περιθωριακό και το κατεστημένο — πράγμα που δεν είχε κατορθώσει κανένας άλλος άγγλος σκηνοθέτης της δεκαετίας του '40 ή του '50. Ο άλλος σκηνοθετικός άστέρας της εποχής ήταν βέβαια, ο Γκάθρι, που δούλευε συνήθως σε θέατρα πρώτης σειράς, με ηθοποιούς πρώτης σειράς. Ενώ ο Πήτερ μπορούσε να δουλεύει με όποιουσδήποτε και να τους μεταβάλει σε ηθοποιούς που επιδίωκαν να υλοποιήσουν την όποια αντίληψη είχε ο ίδιος για το ρόλο τους.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Έπρόκειτο για μιάν έσκεμμένη πολιτική από μέρους του;

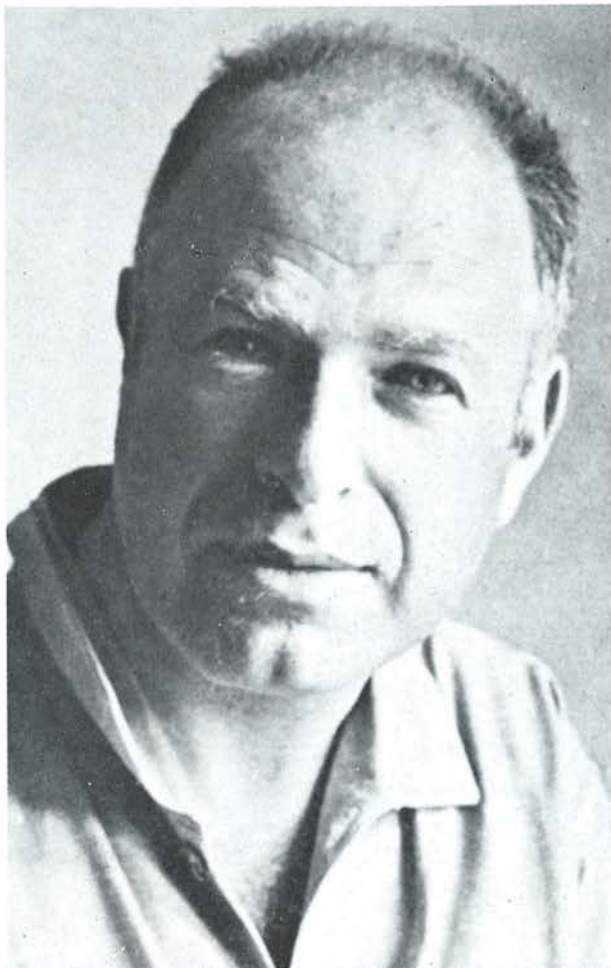
ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Κοιτάξτε, ανέκαθεν ήταν λίγο δεσποτικός, λίγο ναπολεόντειος τύπος. Μπορούσε να κυριαρχήσει σ' ένα χώρο ακόμα και με τη σιωπή, χωρίς ποτέ να υψώσει τη φωνή του. Αυτό είναι πάντα το αναγνωριστικό σημάδι των μεγάλων έξουσιαστικών φυσιογνωμιών : ποτέ δεν υψώνουν τη φωνή τους — σ' αναγκάζουν να τους προσέχεις έντατικά, πράγμα που συνέβαινε πάντα με τον Πήτερ. Πρέπει να προσθέσω, πώς είχε κάτι από υπνωτιστή. Κάποτε, όμως, ο Ρόμπερτ Μόρλεϋ βγήκε από μιά παράσταση και είπε : "Έκανα τον Πήτερ Μπρούκ να βάλει τις φωνές". Αν όντως συνέβη αυτό, όπως διατείνεται ο Μόρλεϋ, ο ηθοποιός μπορεί να το θεωρήσει περίπου θρίαμβο. Γιατί, το λιγότερο, αποδειχνει ότι κι ο Μπρούκ είχε μέσα του θυμούς — πράγμα που κανένας από μās τους υπόλοιπους δεν τό είχε υποπτευτεί.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ο Μπρούκ είχε την ανάγκη να άσκει σχεδόν μιά έμπιστευτική παραπλήνιση πάνω στους ηθοποιούς; . .

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ναι. Άλλά, με το "Βασιλιά Λήρ", άρχισε, νομίζω, να διαμορφώνει ένα φιλοσοφικό υπόβαθρο — για να χτίσει πάνω σ' αυτό. Σχεδόν άμέσως μετά, έγκαινίασε την περίοδο Θεάτρου της ώμότητας στο "Lamda". Έκεί έβλεπες ότι άρχιζε σαφώς να θεωρεί τον παντοδύναμο συγγραφέα σαν ένα στοιχείο που έπρεπε να περιοριστεί, ένα στοιχείο που δέ θά 'πρεπε να 'ναι άπαραίτητο. Σήμερα κανένας δέ θέλει τον παντοδύναμο συγγραφέα ή το παντοδύναμο οτιδήποτε. Άλλά, σ'τά τέλη της δεκαετίας του '50 και στις άρχές της δεκαετίας του '60, ο Πήτερ είχε κατακτήσει ένα τέτοιο γόητρο που του επέτρεπε "έν λευκώ" να κάνει, δύναμει, ό,τι ήθελε σ' όποιαδήποτε χώρα του κόσμου. Για ένα σύντομο διάστημα μάλιστα, ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση ενός κολοσσού όπως τό "Covent Garden". Κάλεσε τό Σαλβαδόρ Νταλι να κάνει τά σκηνικά στη "Σαλώμη" και έξόργισε πολλούς από τους παντοδύναμους άστέρες του μελοδράματος στο χώρο αυτό. Θυμάμαι τον Πήτερ να μου ίστορει, την εποχή που ανέβαζε τό "Μπόρις Γκουντουνοφ", πώς άκουσαν τό μεγάλο βαθύφωνο Κριστόφ να μονολογεί, μετά από κάποια δοκιμή, πηγαίνοντας πάνω κάτω στους διαδρόμους των καμαρινιών : "Νέος άνθρωπος. Νέες ιδέες. Εγώ θά τό δείξω μετά". Άλλά δέν τό έδειξε. Ό,τι έδειξε ήταν ή άποψη του Πήτερ για τον Μπόρις, όχι ή δική του. Έτσι, μόλο που ο Πήτερ αναγκάστηκε ν' άποχωρήσει από τό "Covent Garden", δέν παύει να 'ναι περίεργο αυτό καθαυτό τό γεγονός ότι ανέλαβε τη διεύθυνση. Αυτό όμως ήταν μιά παρένθεση.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ήταν πάντοτε πολύ ξεκομμένος — ακόμα κι όταν ήταν περισσότερο δραστηριοποιημένος ως σκηνοθέτης του Βασιλικού Σαιξπηρικού Θεάσου. Δέ θά μπορούσες πράγματι να τον συνδέσεις με καμιά ιδιαίτερη "σχολή" θεάτρου.

→
'Ο σκηνοθέτης κι ο κριτικός. Ξεκινήσαμε μαζί — λέει ο Τάιν-ναν. Και προσθέτει : Με κέρδισε από τήν πρώτη στιγμή, ολοκληρωτικά, όπως κι όλη τή μεταπολεμική άξφορδιανή γενιά μας





Μιά σκηνή από την 1^η πράξη του "Τίτου Ανδρόνικου" με το Λώρενς Όλντβι, τη Βίβιαν Λη κ.α., σε σκηνοθεσία του Πήτερ Μπρούκ. Έδώ, κατά τον Τάναν, υπάρχει σύμπτωση ανάμεσα στο μήνυμα του έργου και την ηθική στάση του σκηνοθέτη

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ούτε θά μπορούσες να τον κατηγορήσεις ότι μιμείται κανέναν. Ήταν ένας από τους ελάχιστους άγγλους σκηνοθέτες της εποχής μου που η σταδιοδρομία του συνίστατο, από μία άποψη, σε μία αναζήτηση προγόνων : ανακάλυψε έναν στο πρόσωπο του Κραίηγκ· το ίδιο συνέβη έπειτα με τόν Άρτώ. Άλλά, την εποχή που τους βρήκε, ήταν ήδη καθιερωμένος. Ώστόσο, οι ιδέες που είχε ανάβλυζαν από τη διαίσθησή του.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Είχε κάνει πολύ πρακτική δουλειά στήνοντας παραστάσεις με ξεχωριστό ύφος, αλλά δε φαίνεται να 'χε άποκτήσει θεωρητικές βάσεις ως την εποχή που ανακάλυψε τους μέντορες που είπαμε...

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Άπ' αυτούς, πραγματικά, πήρε κάποιες βάσεις στον τομέα της θεατρικής θεωρίας. Αυτό που του 'λειπε ήταν, θά μπορούσαμε να πούμε, μία κοσμοθεωρία. Δηλαδή, μία άποψη για τόν κόσμο έξω από τó θέατρο. Και μόλις άρχισε να άποκτá κάτι τέτοιο, η δουλειά του άλλαξε. Κι όχι προς τó καλύτερο. Κατά τη γνώμη μου, οι δυό τελευταίες, πραγματικά πετυχημένες δουλειές του, ήταν ó "Άηρ" με τó Σκόφηντ, τó 1962, και τó "Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας", τó 1970. Στο "Όνειρο" υπήρχε η αίσθηση αυτού που θά μπορούσαμε να ονομάσουμε "σπόρ" — στοιχείο χαρακτηριστικό της δουλειάς του. Φαίνεται να προέκυψε από μία έλξη προς τó τσίρκο — πιστεύω ότι πιθανόν να διάβασε για μία παράσταση που δόθηκε στο Παρίσι την εποχή του '20, μία παράσταση του "Όνειρου" με μορφή κινεζικού τσίρκου. Άπάντησα μία περιγραφή της δουλειάς αυτής σε μία βιογραφία του Κοκτώ και νομίζω ότι ένδεχομένως κι ó Πήτερ διάβασε τó ίδιο κομμάτι. Άλλά αυτό ήταν μία εξαίρεση. Τó φινάλε του "Όνειρου", όπου οι ήθοιοι άπλωναν τά χέρια στο κοινό και έσφιγγαν τά χέρια μαζί του, νομίζω ότι είναι τó μεγαλύτερο προχώρημα που 'χει κάνει ó Πήτερ για ν' άποκαταστήσει μία συγκινησιακή επικοινωνία μ' αυτό τó κομμάτι της κοινωνίας που δε βρίσκεται

στη σκηνή. Ήνωθες από τη μεριά του έναν πόθο να κάνει τó έργο να περάσει τη ράμπα, σά ρεύμα συγκίνησης, και να γιορτάσει κάτι που τó μοιραζόταν με τó κοινό — όχι να επιβάλλει ότιδήποτε στο κοινό αυτό μέσα από την καθαρά δεξιοτεχνική του ευφύια.

Ό "Άηρ", που με είχε έντυπωσιάσει πάρα πολύ την εποχή εκείνη, βασιζόταν, άσφαλώς, σε μεγάλο βαθμό, στην άποψη του Γιάν Κοτ για τó έργο και τó συσχετισμό του με τó Μπέκετ και τó "Τέλος του παιχνιδιού". Νομίζω ότι ó συσχετισμός με τó Μπέκετ και τη φιλοσοφία που τόν διαπνέει έδωσε στον Πήτερ μία δικαιολογία για την κοσμοθεωρία η όποια έπρόκειτο να κυριαρχήσει άργότερα στη δουλειά του. Άν μπορούσα να συνοψίσω τη φιλοσοφία αυτή, θά 'λεγα ότι διατυπώνεται ως έξης : Τά ανθρώπινα πλάσματα, από την ώρα που άφήνονται στον έαυτο τους και άπαλλάσσονται από κοινωνικές δεσμεύσεις, είναι ζώα, έγγενώς σάπια και καταστροφικά. Τη στάση αυτή θά μπορούσατε επίσης να τη χαρακτηρίσετε τελετουργική μισανθρωπία. Αυτή αποτέλεσε την κινητήρια δύναμη της δουλειάς του Μπρούκ από τις άρχές της δεκαετίας του '60 κ' έπειτα.

Έπιτρέψτε μου τώρα να σάς εξηγήσω τι έννοώ μ' αυτό. Γιατί, τη στάση αυτή μπορείτε να την άνιχνεύσετε σε μερικές από τις παλιότερες παραστάσεις του, άρχίζοντας από την περίοδο του Θεάτρου της ώμότητας. Αυτό που τόν άπασχολούσε τότε ήταν να δείξει πόση συμφορά μπορούσε ν' άντέξει ένα άνθρωπινο πλάσμα χωρίς να τσακιστεί από τó βάρος της. Λοιπόν, ó "Τίτος Άνδρόνικος" είναι τó πιο βαθιά άπαισιόδοξο άπ' όλα τά έργα του Σαίξπηρ, με την άποψη που διατυπώνει ως προς τη συμπεριφορά τών ανθρώπων σε μία κοινωνία χωρίς ήθικους φραγμούς. Άλλά και η γραμμή που έδωσε συνειδητά ó Μπρούκ στο όλο άνέβασμα του "Μαρά-Σάντ" αυτό τó σκοπό είχε : να τονίσει τη μηδενιστική αντίληψη του Σάντ για τόν άνθρωπο, σε αντίπαράθεση με την αντίληψη του κοινωνικού άναμορφωτή και έπαναστάτη



Μέγας αναπλάστης των "δεύτερων" έργων του Σαίξπηρ, ο Πήτερ Μπρούκ ανέβασε και επέβαλε, το 1955, τον "Τίτο Ανδρόνικο". "Επαιξε, όμως, μεγάλο ρόλο και η ακτινοβολία των πρωταγωνιστών του: Λώρενς Όλιβιε και Βίβιαν Λή

Μαρά. Μαντεύω ότι ο Πέτερ Βάις δε θα ευχαριστήθηκε απόλυτα μ' αυτή την αλλοιωτική εμφαση, η οποία πάντως αποκάλυπτε κάτι σημαντικό για το Μπρούκ. Έξιςου έντονη ήταν η παγερή αίσθηση που διαπότιζε την αντίληψη με την οποία ανέβαστηκε ο "Λήρ". Γι' αυτό αφαίρεσε και τη σκηνή όπου υπάρχει μια στιγμή εύσπλαχνίας, όταν ο υπηρέτης διαμαρτύρεται για την εξόρυξη των ματιών του Γκλόστερ και θυσιάζει την ίδια του τη ζωή. Ήταν μια σκηνή που φανέρωνε μια υπερβολική ηθική ανωτερότητα: το κόμημό της φανέρωσε, ίσως, σέ μένα κάτι για το χαρακτήρα του Πήτερ. Έτσι δεν ξαφνιάστηκα όταν δέχτηκε άμεσως, λέγοντας πόσο θά του άρεσε μάλιστα, ν' ανεβάσει τον "Οιδίποδα" του Σενέκα, το αντίθετο του "Οιδίποδα" του Σοφοκλή, ανταποκρινόμενος στην πρόσκληση που του κάναμε από το Έθνικό θέατρο στη δεκαετία του '60. Όπως ο "Τίτος Ανδρόνικος" είναι το πιο καταθλιπτικό από τα ρωμαϊκά έργα του Σαίξπηρ, έτσι και ο "Οιδίποδας" του Σενέκα είναι ο Σοφοκλής μεϊον τις λυτρωτικές φιλοσοφικές αρετές. Είναι το πράγμα μέσα στη γύμνια του. Έδω η Ίοκάστη δεν κρεμιέται αλλά παλουκώνεται μόνη της, τρυπώντας μ' ένα σπαθί τη μήτρα της, γιατί αυτή ήταν τό λίκνο της άμαρτίας: από κεί βγήκε ο Οιδίποδας.

Ο "Τίμων ο Αθηναϊός" που ο Μπρούκ αποφάσισε ν' ανεβάσει στο Παρίσι και τόν οποίο δεν είδα, είναι επίσης μία χαρακτηριστική έκλογη. Πρόκειται για ένα έργο διαποτισμένο από βαθύ πνεύμα μισανθρωπίας που φανερώνει και υπογραμμίζει περισσότερο αυτή την άποψη για την ανθρωπινή φύση που άρχίζει να κυριαρχεί στη δουλειά του. Εκείνη την εποχή, τέλος, ήταν και η ταινία ο "Κύριος των μυγών". Δούλευα για λογαριασμό των Ealing Studios στη δεκαετία του '50 κ' είχα εξασφαλίσει τα κινηματογραφικά δικαιώματα για τόν "Κύριο των μυγών", αλλά ο Πήτερ έπεισε τό Σάμ Σπήγκελ ν' αγοράσει τά δικαιώματα και νά του αναθέσει τό γύρισμα της ταινίας. Αν τό καλοσκεφτείς, υπάρχει έδω έναρμόνιση με τό βασικό σχέδιο. Ο "Κύριος των μυγών"

είναι, πάνω απ' όλα, μία παραβολή γύρω από τό τι συμβαίνει στην ανθρωπινή φύση έξω από τό πλαίσιο μίας σχεδόν πολιτισμένης κοινωνίας: γίνεται κτηνώδης, σαδιστική και, στο τέλος, κανιβαλική.

Είχα επισημάνει όλες αυτές τις εξελίξεις αλλά δέν είχα εκφράσει άνοιχτά την αντίθεσή μου, ώστόσο ανέβασε τό "US", τό 1967, στό "Aldwych". Στο διάστημα των δοκιμών ο Πήτερ με είχε συμβουλευτεί, γιατί εκείνη την εποχή εγώ ήμουν λαλίστατος σχετικά με τόν πόλεμο του Βιετνάμ, και είχαμε διάφορες μακρές συνομιλίες πάνω στό θέμα. Του έδωσα νά διαβάσει βιβλία, ρεπορτάζ: του μετέδωσα επίμονα τη δική μου άποψη για τόν πόλεμο και για την πλήρη έλλειψη δικαιολογιών για την επέμβαση των ΗΠΑ. Του γνώρισα βήμα βήμα την ιστορία του πολέμου από την εποχή της έμπλοκής του Κέννεντυ και μετά. Είμαι βέβαιος ότι ένα μεγάλο μέρος αυτής της δουλειάς θά τό 'κανε και μόνος του. Τό γεγονός, όμως, είναι ότι συμφάγαμε κάποιες φορές και γώ του ανέπτυσσα την άποψή μου στη διάρκεια αυτών των γευμάτων. Άλλά, η άποψη που διατύπωσε τελικά ο Πήτερ με την παράστασή του ήταν άπλή. Από τό μία τά αντίποινα των Βιετκόγκ, από την άλλη οί βομβαρδισμοί των Άμερικανών—άνάμεσα σ' αυτά δέν είχες τη δυνατότητα καμιάς ηθικής έκλογης. Αυτή τη στάση ανέπτυξε ο Πήτερ: μία στάση ηθικής ουδετερότητας. Πού έξυπηρετούσε τό σκοπό του. Κι ο σκοπός αυτός ήταν, για μία ακόμη φορά, νά δείξει τη βαθιά διαφθορά όλων των ανθρωπίνων πλασμάτων.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Κατηγορώντας όχι μόνον τούς Άμερικανούς ή τούς Βιετκόγκ στό Βιετνάμ αλλά και τό άνισχυρο κοινό του θεάτρου.

ΤΑΥΝΑΝ: Άκριβώς. Μου φάνηκε ότι χρησιμοποιούσε τόν πόλεμο για νά χτυπήσει τούς διανοούμενους του Hamstead. Ότι, κατά κάποιον τρόπο, έκμεταλλεύονταν τόν

έκβαρβαρισμό και την καταστροφή μιάς χώρας — σάμπως μοναδικός σκοπός του πολέμου να 'ταν το ν' αποδείξει πόσο υποκριτές είναι οι διανοούμενοι!

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Αυτό ήταν μέρος ενός βασικού σχεδίου στη δουλειά του Μπρούκ;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Επρόκειτο για το ίδιο βασικό σχέδιο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Μιά απόρριψη των ήθικων διεξόδων;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Νομίζω ότι αυτό που υποστήριζε ήταν πώς οι άνθρωποι είναι, βασικά, μη ήθικα όντα. Οι Βιετκόγκ ισχυρίζονται ότι διαθέτουν ήθικες και κοινωνικές δικαιολογίες για όσα πράττουν. Το ίδιο ισχυρίζονται για τον έαυτό τους και οι Αμερικανοί. Με βάση αυτά που πράττουν άμφοτεροι, δεν έχεις τίποτα να επιλέξεις ανάμεσα στους δυό. Έτσι, η στάση του Πήτερ ήταν, θά 'λεγε κανείς, μία ήθικη στάση. Με θεολογικούς δρους θά μπορούσε να χαρακτηριστεί μανιχαΐστικη — ή μανιχαΐστικη αίρεση πρεσβεύει ότι το κακό δημιουργήθηκε ταυτόχρονα με το καλό κι ότι, πιθανόν, το πρώτο κερδίζει τον αγώνα έναντι του δεύτερου. Κι ακόμα, ότι το κακό είναι ό παράγοντας που κυριαρχεί στην ανθρώπινη ψυχή. Την άποψη αυτή εκφράζει, σε τελευταία ανάλυση, και ο "Κύριος των μυγών" του Γουίλλιαμ Γκόλντινγκ — ένα άλλο έργο που άσκει μία άκαταμάχητη έλξη στους εύκολους πεσιμιστές. Και πού, όπως σήδηποτε, έναρμονίστηκε τέλεια με τις γενικές άποψεις του Πήτερ.

Την άποψη αυτή θά την αντιμαχόμουν άς κοσμοθεωρία. Άλλά, νομίζω, ότι είναι μία άποψη που την άσπάζεται, άνάμεσα σε άλλους, και ό Μπέκετ. Πρόκειται για μία πολύ άπαισιόδοξη φιλοσοφία. Πού δημιουργεί μία κάποια αίσθηση μονοτονίας όταν την υποστηρίζει κάποιος που δε διακρίνεται για ιδιαίτερη φιλοσοφική κλίση ή που δεν είναι

"Ο Τζών Γκίλγοντ, Πρόσπερος στην " Τρικυμία " που άνέβασε ό Μπρούκ. Το αίσιόδοξο μήνυμα του σαιξπηρικού άριστουργήματος συγκρούεται με το ριζικό πεσιμισμό του σκηνοθέτη. Άποτέλεσμα : Μιά, ολοκληρωτική σχεδόν, καταστροφή!



πράγματι διανοούμενος με την ευρωπαϊκή έννοια του δρου. Κατά τή γνώμη μου, έτσι μοιάζει μάλλον με ρηχό και κίβδηλο πεσιμισμό.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Βέβαια, στο " US ", η φιλοσοφία αυτή μεταφέρθηκε σ' ένα καθαρά πολιτικό επίπεδο ...

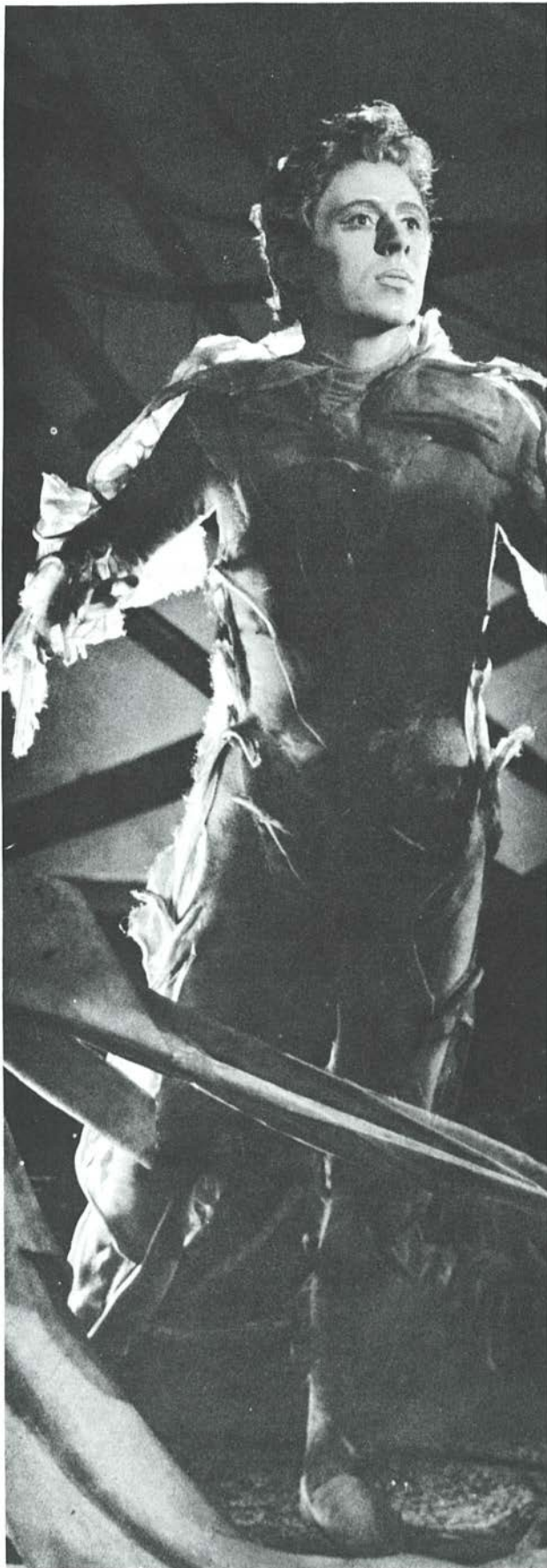
ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Τελείως. Και νομίζω ότι στο πολιτικό επίπεδο ό Πήτερ είναι σαν παιδί, με την έννοια ότι άνέκαθεν ζούσε πολύ άπομονωμένος, διάγοντας ένα βίο που θά τον χαρακτηρίζαμε θεατρικού τύπου — δουλεύοντας πάντα με ήθοποιούς πίσω από κλειδαμπαρωμένες πόρτες, με ήθοποιούς άνάμεσα στους όποιους ήταν ό άδιαμφισβήτητος ήγέτης και έμπνευστής. Νομίζω ότι θά τσακωνόταν μαζί σας άν του έλεγε : " Βέβαια, μία και πρόκειται να πάρεις θέση για το Βιετνάμ, θά πρέπει να μελετήσεις άπό κοντά και με τρόπο πρ άγματι έξαντλητικό την πολιτική που άναπτύσσεται εκεί ". Θά σάς άπαντούσε, ίσως, ότι μία ομάδα ήθοποιών που δουλεύουν μόνοι τους σ' ένα δωματιάκι θά μπορούσαν να δημιουργήσουν — μέσ' άπό τις ψυχές τους, ίσως, καθώς και μέσα άπό το συλλογικό ύποσυνείδητό τους — εικόνες για όποιαδήποτε δυνατή, πολιτική, κοινωνική, πνευματική σύγκρουση — ότι όλα θά μπορούσαν να γίνουν σ' ένα έρμητικά κλειστό δωμάτιο — ότι δε χρειάζεται να βγει έξω, σ' ό πεοιο της μάχης, και να εξετάσεις πόσο άντέχουν οι θεωρίες σου στη σύγκρουσή τους με την πραγματικότητα. Κ' έτσι, όταν ίδρυσε το Διεθνές Κέντρο Θεατρικών Έρευνών, στο Παρίσι, η πρώτη του ένέργεια ήταν να προσπαθήσει να ξεπεράσει έντελώς τη γλώσσα. Κάλεσε, λοιπόν, τον Τέντ Χιούτζ για να του φτιάξει αυτή τή μη - γλώσσα του " Οργαστ ", που άποτελείται άπό ήχους που δεν έχουν καμιά σχέση με όποιαδήποτε άπό τις ύπάρχουσες γλώσσες.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Αυτό ήταν ένα όπο τά πρωταρχικά κίνητρα του Κέντρου στο ξεκίνημά του ...

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Άκοιβός. Ό Μπρούκ εξέφρασε τή δυσπιστία του στη δύναμη τής λεκτικής έπικοινωνίας. Όταν πäs να στηρίξεις μία, ουσιαστικά, συναισθηματικά μηδενιστική άντίληψη, ό λέξεις γίνονται έχθρός σου, γιατί ό λέξεις είναι ό φορείς τής έλλογης σκέψης. Όταν πäs να στηρίξεις τις ίδέες αυτές, σου χρειάζεται να βγάλεις τελείως άπό τή μέση το λογικό — το πρώτο πρ άγμα που πρέπει να κάνεις είναι να καταργήσεις τις λέξεις. Έτσι, δοκίμασε αυτό το πείραμα. Δεν είδα καμιά άπό τις παραστάσεις αυτές, μπορώ, λοιπόν, μόνο να βασιστώ στην άντίδραση του κοινού και όρισμένον ήθοποιών. Ύποψιάζομαι, όμως, ότι ό ίητερ θά 'λεγε σήμερα ότι επρόκειτο για μία ενδιαφέρουσα άσκηση, που δε λειτούργησε θεατρικά στο κοινό στο όποιο άπευθύνθηκε.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ποιό πιστεύετε ότι ήταν το κίνητρο για τήν ίδρυση του Διεθνούς Κέντρου;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Η χρηματοδότηση του άπό διεθνείς όργανισμούς. Νομίζω μάλιστα ότι ό Μπρούκ, έχοντας δουλέψει ήδη στο γαλλικό θέατρο, κατεχόταν άπό ένα γνήσιο πόθο να έπεκτείνει το βεληνεκές του, να δουλέψει με όσο το δυνατόν περισσότερους ήθοποιούς όσο το δυνατόν περισσότερων έθνικότητων, άπλώς για να βρει μία κοινή θεατρική γλώσσα. Πρόκειται για ένα θαυμάσιο, οικουμενικών διαστάσεων στόχο. Το πρώτο τελειωμένο προϊόν του πειράματος αυτού που είδα εγώ ήταν ό " Ίκς ". Πήγα να το δώ, έχοντας άκούσει προηγουμένως και επί πολλά χρόνια διαδόσεις, γνώμες άπό δεύτερο χέρι και φήμες. Ηθέλα, λοιπόν, να σχηματίσω προσωπική άντίληψη. Ποιά ήταν η άντίδρασή μου; Ένα αίσθημα μεγάλης λύπης, άνάμειχτης με διάνευση. Μου φάνηκε ότι είχε έγκαταλείψει όλες τις τεράστιες τεχνικές ικανότητες που είχε μεταχειριστεί προγενέστερα για να θαμπώσει, να καταπλήξει, να μαγέψει και να παρασύρει το κοινό, άπευθύνόμενος στην εύαισθησία του — πρ άγμα που ήταν, νομίζω, η μεγάλη δυνάμη του. Είχε άπαρνηθεί τή δύναμη τής γλώσσας και μου φάνηκε ότι έπιχείρησε μία έκπληκτικά συμβατική δραματοποίηση, σε στυλ ντοκουμέντου, του βιβλίου που έγραψε ό Κόλιν Τάρνμπωλ για μία φυλή τής Άφρικής που ύποχρεώθηκε διά τής βίας να έγκαταλείψει τή χώρα της όπου έπιδιδόταν στο κυνήγι κι άρχισε να περιέρχεται σε μία κατάσταση κτηνώδους ά — ηθικότητας. Κατάσταση στην όποία η άπλή άπόκτηση τροφής (με όποιαδήποτε μέσα — ακόμα και με το να άποσπάται άπό τά στόματα μωρών παιδιών ή ηλικιωμένων γονιών) άποτελούσε το μοναδικό κριτήριο άνδρείας. Μ' άλλα λόγια, ό Πήτερ έπέστρεψε στις



προηγούμενες θέσεις του — δηλαδή, αν παραμερίσεις τις ανάγκες της ζωής, αν παραμερίσεις τις κοινωνικές συμβάσεις, θά δεις τους ανθρώπους να συμπεριφέρονται με τρόπο που προκαλεί φρίκη.

Και πάλι θά σκεφτόταν κανένας πώς αυτή είναι μιὰ αυταπόδεικτη αλήθεια. Ὁ Πήτερ ὅμως τὴν παρουσιάζει μὲ πάσα σοβαρότητα, σὰ μιὰ φοβερὴ ἀποκάλυψη. Μοῦ ἤρθε μάλιστα στὸ νου ἕνας παραλληλισμός. Πῆς ὅτι σβήνουν ὅλα τὰ φῶτα τῆς τροχαίας στὰ σταυροδρόμια κι ὅτι ἀφαιρούνται τὰ συστήματα τῶν φρένων ἀπ' ὅλα τ' αὐτοκίνητα. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὑπάρχει ἡ πιθανότητα νὰ συμβοῦν συγκρούσεις. Αὐτὸ ὅμως δὲ θά ξαφνιάσει ἕναν ἐξυπνο ἄνθρωπο οὔτε θά κάνει κάποιον νὰ συμπεράνει, μὲ βάση τὰ περιστατικά αὐτά, ὅτι ὅσοι ὀδηγοῦν αὐτοκίνητα εἶναι ἐκ γενετῆς δολοφονικοί τύποι. Ὅμως φάνηκε ὅτι ὁ Πήτερ μᾶς καλοῦσε νὰ συμμεριστοῦμε ἕνα τέτοιας λογῆς συμπέρασμα. Πιθανόν ν' ἀρπάχτηκε ἀπ' αὐτὸ τὸ βιβλίο γιατί τοῦτο ὑποστήριξε τὴ θέση ἡ ὁποία, βαθμιαία, κυριάρχησε στὴ δουλειά του.

Ἡ ποιότητα τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τὸ ὕφος τῆς ἐρμηνείας ἀπέδειξαν βέβαια ὅτι μπορεῖ νὰ κάνει ἰθσοποιούς νὰ μεταμορφώνονται σὲ ἀφρικανούς — μέλη μιᾶς φυλῆς μὲ μεγάλῃ δεξιότηχιά. Σ' ὅλη τὴν παράσταση, ὅμως, σκεφτόμουνα, χωρὶς νὰ τὸ θέλω, πόσο πιὸ ἀποτελεσματικά θά μπορούσε νὰ ἔκανε τὴν ἴδια δουλειά ἕνα ντοκουμανταῖρ τοῦ BBC2 — ὄχι μιὰ παράλληλη δουλειά: τὴν ἴδια δουλειά μὲ καλύτερο τρόπο. Ἔμοιαζε νὰ μὴν ὑπάρχει καμιὰ εἰδικὰ θεατρικὴ συγκίνηση στὸ θέαμα αὐτὸ — ἦταν ἀπλῶς μιὰ σειρά ἀπὸ σύντομες ρεαλιστικὲς σκηνές πού συνδέονταν μεταξύ τους μὲ μιὰ ἐπίπεδη ἀφήγηση "ὄφ". Καὶ ἡ ὅλη αὐτὴ παραγωγή φανέρωνε μιὰ περίεργη ἀδιαφορία γιὰ τὴν τύχη τῆς φυλῆς τῶν Ἴκς στὶς μέρες μας. Τὸ βιβλίο εἶχε γραφτεῖ πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια καὶ τὸ πρόγραμμα ἀνέφερε ἀπλῶς: "Ἀπ' ὅσο μπορεῖ νὰ ξέρει κανεῖς, οἱ Ἴκς ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν". Ἀπ' ὅσο μπορεῖ νὰ ξέρει κανεῖς; Θέλω νὰ πῶ: μᾶς κάλεσαν νὰ συμπονήσουμε καὶ νὰ φριξοῦμε μὲ τὴν οἰκτρὴ κατάστασή τους, ἀλλὰ κανένας ἀπὸ τοὺς υπεύθυνους τῆς παραγωγῆς δὲ σκοτίστηκε νὰ ἀνακαλύψει ἂν ἀπλῶς ἐξακολουθοῦσαν νὰ ὑπάρχουν!

Ἐπίσης, ἀπογοητευτῆκα βαθιὰ ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τῆς ἀμιγούς θεατρικῆς ἐφευρετικότητας, πού στὸ παρελθὸν τὴν εἶχαμε σίγουρα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Πήτερ, κι ἀπ' αὐτὸ πού μοιρῶ νὰ χαρακτηρίσω — μὲ πραγματικὴ θλίψη — μόνο μὲ τὴν ἔκφραση: πνευματικὴ ρηχότητα — χαρακτηριστικὸ τοῦ θεάματος. Σκέφτηκα, λοιπόν, ὅτι ἐνόσω ὁ Πήτερ βρισκόταν στὸ Παρίσι ἢ ὁπουδήποτε ἄλλου, τὸ περιθωριακὸ μὲν θέατρο τὸν εἶχε, κατὰ κάποιον τρόπο, ξεπεράσει σὲ εὐφύια καὶ πάθος. Σκέφτομαι πῶς, ἂν εἶναι νὰ κάνουμε θέατρο — ντοκουμέντο — ἐγὼ νομίζω ὅτι πρέπει νὰ κάνουμε —, τὸ "Fanshen" τοῦ Ντέιβιντ Χέαρ μὲ τὴ Joint Stock Company ἀποτελεῖ ἕνα ἀπείρωσ πιὸ ἐλκυστικὸ — θεατρικὰ ἐλκυστικὸ — καὶ κοινωνικὰ ἐνημερωτικὸ παράδειγμα σχετικῆς δουλειᾶς. Ἐνα θέαμα πού οἱ ὄροι τῆς σύνθεσής του ἦταν τέτοιοι πού ἀπέδωσαν ἕνα καθαρὰ θεατρικὸ ἀποτέλεσμα κι ὄχι ἕνα λειψὸ φιλμ.

Εἶχα μετὰ μιὰ φαντασίωση — ἐπινόησα ἕνα δικὸ μου θεατρικὸ ντοκουμανταῖρ, πού ἄρχισε νὰ μορφοποιεῖται ἀπὸ τὴν ὥρα πού τὸ "Ἴκς" ἔπαψε νὰ ἐλκύει τὴν προσοχή μου. Τὸ ντοκουμανταῖρ αὐτὸ θά εἶχε φτιαχτεῖ μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ ἀποδείξει πῶς ἂν στερήσεις ἀπὸ ἕνα θεατρικὸ κοινὸ τὴν τροφή, τὸ ποτὸ, τὸν καπνὸ, τοὺς θεατρικοὺς ἐρεθισμοὺς καὶ τὴν πνευματικὴ τροφοδοσία, τότε θά δεις τοὺς θεατῆς σιγὰ σιγὰ νὰ τρελαίνονται, νὰ τοὺς πιάνει ἀκατάσχετη μανία καὶ ν' ἀρχίζουν νὰ σχεδιάζουν πράξεις βίας σὲ βάρος τῶν ἠθοποιῶν καὶ τοῦ σκηνοθέτη — πράξεις πού ἐνδέχεται νὰ ὀδηγήσουν σὲ καταστάσεις βαρβαρικῆς ἀναρχίας μὲ ἀποκορύφωμα τὸ τρομερὸ τελετουργικὸ — ἀξίωση: "τὰ λεφτά μας θέλουμε!".

Μπορεῖ νὰ φαίνεται πολὺ ὠμό. Ἀλλά, εὐχομαι πραγματικὰ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ τεράστιο ταλέντο νὰ πάψει ν' ἀσχολεῖται μὲ τὰ τεράστια φιλοσοφικὰ προβλήματα καὶ νὰ κα-



Ἁ Μπράιαν Μπέντφορντ ὑποδύεται τὸν Ἄριελ στὴν (ἀποτυχημένη, κατὰ τὸν Τάνναν) σαιξπηρικὴ "Τρικυμία" τοῦ Πήτερ Μπρούκ, τὸ 1957. (Βασιλικὸ θέατρο καὶ Drury Lane)

ταπιστεί ξανά με τὰ πράγματα πού ἔκανε στό παρελθόν καλύτερα ἀπό ὅποιονδήποτε ἄλλον ἄγγλο σκηνοθέτη — πράγματα λιγότερο φιλόδοξα ἀλλά περισσότερο βιώσιμα ἀπό θεατρική ἄποψη. Ἐννοῶ ὅτι δὲ θέλω ν' ἀκούω τὸν Πῆτερ νὰ μοῦ μιλά γιὰ ἀνθρωπολογία, ὅπως ἀκριβῶς δὲ θὰ 'θελα ν' ἀκούσω τὸ Χουντίνι νὰ μιλά γιὰ πνευματισμό.

Ὁ Πῆτερ μοιάζει σχεδὸν νὰ 'χει φτάσει στό σημείο νὰ περιφρονεῖ τὰ πραγματικά προσωπικά του χαρίσματα καὶ νὰ τὰ θεωρεῖ ἐπιφανειακά — ἐνῶ τὸ γεγονός εἶναι πῶς ἦταν ἱκανὸς νὰ δημιουργεῖ σκηνικές δονήσεις τόσο ἀποτελεσματικές πού ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν στό μυαλό μου καὶ πού μοῦ δίδαξαν διάφορα πράγματα γιὰ τὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορά. Λεπτομέρειες ἀπὸ τίς ὁποῖες μπορούσα ἐγὼ νὰ βγάλω τὰ προσωπικά μου συμπεράσματα — κι ὄχι ἀπὸ τίς ὁποῖες εἶχε βγάλει ἐκεῖνος τὰ συμπεράσματά του καὶ κατόπιν τὰ ἐπέβαλε σὲ μένα σὰν ἓνα πρότυπο. Ὅσο δὲ μπορῶ νὰ ξεχάσω καμιὰ λεπτομέρεια ἀπ' ὅλες τίς πρώτες δουλειές του ἴσαμε τὸ "Λήρ", ἄλλο τόσο οἱ θεωρίες πού ὑπόκεινται στὴν τελευταία δουλειά του διαλύονται μέσα μου αὐτοστιγμῆ.

Ἀφοῦ εἶχα δεῖ τοὺς "Ἴκς" ὁ νοῦς μου πῆγε στὴν περίφημη στιχομυθία μεταξὺ Μάξ Μπῆρμπομ καὶ Χέντρυ Τζαίμς. Εἶχαν παρακολουθήσει μαζί μιὰ ἀπὸ τίς ἀσκήσεις ἐλισαβετιανῆς δεξιότηχίας τοῦ Οὐίλλιαμ Πόελ. Ἀφοῦ τελείωσε τὸ θέαμα, ὁ Μπῆρμπομ εἶπε στὸν Τζαίμς: "Δὲ συμφωνεῖς πῶς τὸ ὄλον χαρακτηρίζεται ἀπὸ μεγάλη οἰκονομία μέσων;". "Καὶ ἀποτελέσματος", ἀπάντησε ὁ Τζαίμς. Αὐτὸ ἔνωσα βλέποντας τοὺς "Ἴκς". Θέλω νὰ δῶ τὸν Πῆτερ νὰ ἐπιχειρεῖ ἓνα ταξίδι ἐπανανακάλυψης, σχεδὸν ἓνα ταξίδι ἐπιστροφῆς στὸν παλιὸ ἑαυτὸ του.

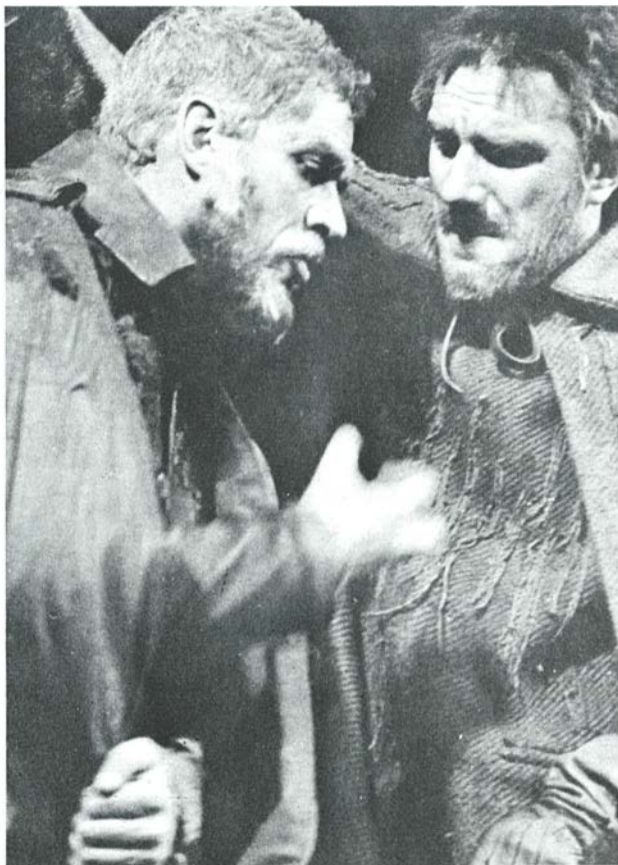
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Καὶ νὰ σταματήσει νὰ κάνει ἀπλῶς ἀπόπειρες νὰ χαστουκίσει τὸ σημερινὸ φιλελεύθερο ἀστικό κοινὸ — τὸ κοινὸ γιὰ τὸ ὁποῖο φτιάχνει τὰ θεάματά του...

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ: Σ' αὐτὸ θὰ σᾶς ἀπαντοῦσε ὅτι ὁ στόχος τοῦ θιάσου εἶναι νὰ διευρύνει ὅσο τὸ δυνατόν τὸ φάσμα τῶν κοινωνικῶν κατηγοριῶν στίς ὁποῖες ἀπευθύνεται. Θέλω νὰ πῶ ὅτι ἐπαίξαν σὲ χωριά τῆς Ἀφρικῆς, ἔτσι δὲν εἶναι;

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Ὅπου, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, οἱ θεατῆς συχνὰ δὲν καταλάβαιναν ἀπολύτως τίποτα.

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ: Ναι, ἀλλὰ ὅπωςδήποτε αὐτοὺς δὲν ἐπιδίωκε νὰ τοὺς χαστουκίσει.

Ὁ Πῶλ Σκόφφλντ (Βασιλιάς Λήρ) καὶ ὁ Τόμ Φλέμινγκ (Δούκας τοῦ Κέντ) στὸν πετυχημένο "Βασιλιά Λήρ" πού ἀνέβασε ὁ Πῆτερ Μπρούκ, τὸ 1962, στὸ Royal Shakespeare Theatre



Ὁ Τζῶν Γάलगουτ (Οιδίποδας) καὶ ἡ Ἀιριν Γουῶρδ (Ἰοκάστη) στὸν "Οιδίποδα" τοῦ Σενέκα, σὲ διασκευῆ Τέντ Χιούτζ, πού ἀνέβασε ὁ Πῆτερ Μπρούκ τὸ 1968, στὸ Ἐθνικὸ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Μιὰ ἐπιστροφή στὸ εἶδος τοῦ θεάτρου στὸ ὁποῖο ὑποστηρίζετε ὅτι εἶναι καλύτερος, θὰ σήμαινε ταυτοχρόνα ἐπ'ἀνοδο σὲ μιὰ καθαρὰ συμβατική θεατρικὴ δομῆ;...

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ: Ναι, νομίζω ὅτι λειτουργεῖ καλύτερα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς δομῆς. Νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ μείνει στὴν ἱστορία ὡς ὁ τελευταῖος πραγματικὸς μάστορας-σκηνοθέτης τῆς ἰταλικῆς σκηνῆς. Καὶ καθὼς ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν πάρα πολλές τέτοιες σκηνές καὶ πάρα πολλὰ ἔργα γραμμένα γιὰ νὰ παιχτοῦν σ' αὐτές, θὰ μπορούσε νὰ δοκιμάσει νὰ κάνει πάρα πολλὰ πράγματα καὶ ὁ ἴδιος. Πιστεύω ὅτι εἶχε βαρεθεῖ τὴν ἴδια του τὴν τέλεια δεξιότηχία κ' ἐνίωσε ὅτι ἔπρεπε ν' ἀναλάβει νὰ παίξει τὸ ρόλο τοῦ φιλοσόφου.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Ἀπὸ τὴν ὥρα πού ἓνας ἀπὸ τοὺς στόχους τοῦ Μπρούκ ἦταν τὸ νὰ πειραματιστεῖ πάνω στὴ γλώσσα, δὲν εἶναι εἰρωνεία ἢ γλωσσικὴ ἔνδεια πού χαρακτηρίζει τοὺς "Ἴκς";

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ: Γιὰ μένα δὲν ὑπάρχει ἐδῶ πραγματικὴ ἀντίφαση. Ἡ ποιότητα τῆς γλώσσας στοὺς "Ἴκς" ἦταν χαμηλὴ ὅπου ἐπρόκειτο γιὰ τὴν ἀφήγηση τοῦ Τάρνμπολ. Γιατί, προφανῶς, δὲν περμένει κανένας σοφιστικῆς, λογικῆς γλωσσικῆς κατασκευῆς ἀπὸ τὸ στόμα τῶν ἰδίων τῶν "Ἴκς". Μοῦ φάνηκε ὅμως πεζὴ καὶ ἰσχνὴ ἢ γραπτὴ γλώσσα πού ἐπιχειροῦσε νὰ ἐξηγήσει τὴ συμπεριφορὰ τους.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ: Αὐτὸ πού με προβληματίζει ἰδιαίτερα εἶναι ἢ σχεδὸν σαδομαζοχιστικὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ Μπρούκ καὶ τὸ φιλελεύθερο κοινὸ του. Κυρίως, στὴν περίπτωση τοῦ "US", ὅπου οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι πού ἀποτελοῦσαν ἀντικείμενο ἐπιτίμησής ἐκ μέρους του — οἱ διανοούμενοι τοῦ Hampstead — ἦταν αὐτοὶ πού χειροκροτοῦσαν με τὴ μεγαλύτερη θέρμη τὸ Μπρούκ γιὰ τὸ ὅτι τοὺς ἐπιτιμοῦσε.

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ: Κοιτάζετε, δὲ νομίζω ὅτι ὄντως τὸ ἔκαναν αὐτὸ. Δὲν πιστεύω ὅτι ὁ Μπρούκ προκάλεσε αὐτὸ τοῦ εἶδους τὴν ἀντίδραση. Ὅταν στὸ φινάλε τοῦ "US" οἱ ἠθοποιοὶ στὴ σκηνὴ προχωροῦσαν πρὸς τὸ μέρος τοῦ κοινοῦ, κοιτάζοντάς το ἴσια στὰ μάτια, με ὕφος κατηγορίας, οἱ θεατῆς δὲ νομίζω ὅτι ἐνιωσαν σὰν ἐγκαλούμενοι. Νομίζω ὅτι ἐνιωσαν — δὲ θέλω νὰ χρησιμοποιήσω τὴ λέξη "βαρυστημένοι" γιατί ἢ βαρεμάρα μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα προσωπεῖο πού συγκαλύπτει μιὰ ἐνοχὴ ἢ δυσφορία. Νομίζω ὅτι ἐνιωσαν "ἀμέτοχοι". Ναι, αὐτὴ εἶναι ἡ λέξη. Δὲ νομίζω ὅτι ὁ Μπρούκ προκάλεσε ποτὲ ἰδεολογικὰ τὸ ἀστικό κοινὸ. Δὲ νομίζω ὅτι ἡ ἰδεολο-

γία έχει να κάνει με το καλύτερο κομμάτι της δουλειάς του που χαρακτηρίστηκε πάντα από όπτικά και ήχητικά ξαφνιάσματα, όπτικές και ήχητικές καινοτομίες, όπτικά και ήχητικά πρότυπα μη οικεία στους Άγγλους ήθοποιους και το Άγγλικό κοινό.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : 'Η πρόκληση προς το άστικό κοινό υπεσιήλθε σά στοιχείο όχι στο καλύτερο αλλά στο χειρότερο κομμάτι της δουλειάς του . . .

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Συμφωνώ απόλυτα. Δέ θεώρησα πρόκληση την περίοδο του Θεάτρου της ώμότητας. Την είδα σαν ένα τελετουργικό ξαναξεσταμένο φαγητό χωρίς οποιοδήποτε βαθύτερο περιεχόμενο. Μου φάνηκε μία φτιαχτή άσκηση.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Μάλλον πολύ ψευδοτελετουργικό . . .

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ναι. 'Η σύντομη ένότητα στην οποία γινόταν ένας παραλληλισμός ανάμεσα στη Ζακλίν Κέννεντυ και την Κριστίν Κήλερ — πάντα στην περίοδο του Θεάτρου της ώμότητας — ήταν ένα κομμάτι "έξπερ" στο είδος του επιδερμικά συγκινησιακού θεάτρου. Δεν προχωρούσε διόλου βαθύτερα απ' αυτό. 'Ετσι, όταν κάποιος λέει "Γύρνα σπίτι, Πήτερ Μπρούκ" έννοει στην πραγματικότητα : Πήτερ Μπρούκ, γύρνα στις δικές σου ρίζες που δεν είναι τόσο βαθιές όσο νομίζεις.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : 'Υπάρχει κάτι το φαινομενικά παράδοξο στην άποψή σας ότι ο Μπρούκ έχει κάνει την καλύτερη δουλειά του πάνω σε έλάσσονα άριστουργήματα, τη στιγμή που ο "Λήρ" του θεωρήθηκε γενικά μείζον άριστούργημα.

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ο "Λήρ" ήταν ένα τεράστιο έπίτευγμα. Νομίζω ότι είναι η μοναδική περίπτωση που πήρε ένα μεγάλο άριστούργημα πρώτης σειράς, το αντιμετώπισε σά ίσα, το σχολίασε και δέ συντρίφτηκε απ' αυτό. Τό είδε από μία σκοπιά άσστηρης ήθικής ουδετερότητας, έδειξε τις μισητές πλευρές του Λήρ καθώς κι ότι θά μπορούσε να υπάρξει κάποια δικαιολογία για τή συμπεριφορά της Ρεγάνης και της Γονερίλης. Μπορεί να τον έπηρεάσε σ' αυτό ο Ρ. Λαίινγκ — στην άποψη ότι ο Λήρ είναι ίσως πιό ύγιης μέσα στις άσύνδετες, τις σχιζοφρενικές εικόνες της τρέλας του, ότι υπάρχει περισσότερη ύγεια μέσα στην τρέλα παρά στις προηγούμενες σκηνές. Νομίζω ότι στην περίπτωση αυτή έδειξε μία

γνήσια διαίσθηση που έκανε τό έργο να φανεί μεγαλύτερο, δέν τό μίκρυνε. Είναι έντελώς λογικό τό να είσαι άνοιχτός στις έξωτερικές έπιρροές : νομίζω ότι ο Μπρούκ δείχτηκε απόλυτα ικανός στό να άφομοιώσει τόν Κότ και τό Λαίινγκ. Μάλλον τόν έξυπνέτησαν παρά του έπιβλήθηκαν όλοκληρωτικά. Του πρόσφεραν άπλώς βάρθα για να έκτιναχτεί. 'Εκτοτε όμως, στη χώρα μας τουλάχιστον, έλάχιστο ένδιαφέρον έδειξε στό να δουλέψει με καθιερωμένα κείμενα.

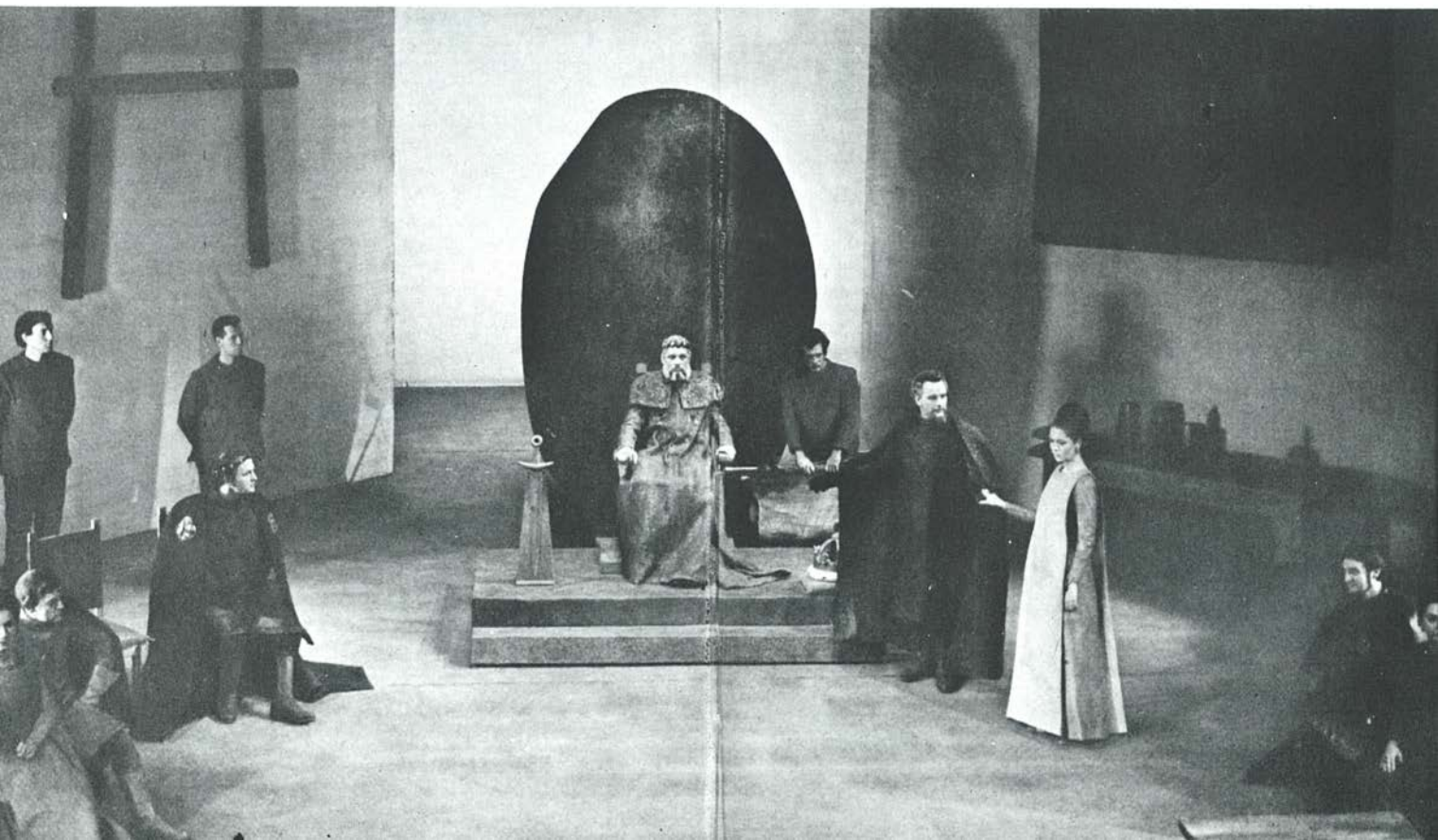
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Φαίνεται ότι, όταν δέν έπηρεάζεται από κανέναν άλλο παρά μόνο από μία ομάδα δικών του ήθοποιών άρχίζει να κάνει την εμφάνισή της μία κάποια πνευματική ρηχότητα . . .

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : 'Ετσι νομίζω κ' εγώ. 'Ο Λώρενς 'Ολίβιε, σέ μία στιγμή άπροσεξίας, άναφέρθηκε στό Λήρ ως "κύριο Λήρ", έννοώντας πώς αυτός δέν ήταν ο πλήρης ήμερών πανίσχυρος ήγεμόνας — όπως αντίλαμβάνεται ο ίδιος τό ρόλο. Νομίζω, όμως, ότι και γενικά αυτό είναι ψέμα ή άποτελεί άστοχη κριτική. 'Ο Μπρούκ δέν υποβάθμισε τό Λήρ — άπλώς τόν έκανε ένα προσιτό ανθρώπινο πλάσμα. Και μόλο που, όπως είπα, διαφώνησα έντονα μαζί του για τήν άπόφασή του να άφαιρέσει από τή σκηνή του Γκλόστερ τή στιγμή της άνθρωπιάς, θά υπερασπιζόμουν τό καθετί σ' όλη τήν υπόλοιπη παράσταση. Σκέφτομαι όμως τό έξής : από τήν ώρα που έχεις κάνει τό "Λήρ" — τό πιό δυσήνιο άγγλικό άριστούργημα —, που θά πās ; Ποιούς τομείς έχεις ακόμα να καταχτήσεις στό ύπάρχον άγγλικό δραματολόγιο;

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Για μένα η εірωνεία είναι ότι ένδω πέτυχε να έκσυγχρονίσει τό παρελθόν, μέσω του Σαίξπηρ, δέν κατόρθωσε να κάνει τίποτα με σύγχρονα θέματα.

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Δούλεψε τά "Παραπετάματα" του Ζενέ. Τό είδα σέ μία πρόβα. 'Ηταν έντελώς εύλογη ή έλξη του από τό Ζενέ κείνη τήν εποχή, γιατί και ή άποψη του Ζενέ για τήν άνθρωπότητα μπορεί άρκετά εύκολα να συνταιριάζει μ' αυτήν του Πήτερ. Τό γιατί ή παράσταση αυτή δέν όλοκληρώθηκε ποτέ, δέν τό ξέρω. Αυτό που ξέρω όμως είναι ότι όταν έπιχείρησε, στις άρχές της δεκαετίας του '60, ν' ανεβάσει ένα έργο τό οποίο, άσχετα με τή γνώμη σας γι' αυτό, κλείνει με μία έξαιρετικά άγαθή άποψη για τήν ανθρώπινη φύση — "Τρικυμία" —, άπέτυχε σχεδόν όλοκληρωτικά, γιατί δέ μπορούσε ίσως να συμμεριστεί τήν άποψη αυτή.

"Ο "Βασιλιάς Αλή" του Μπρούκ σφράγισε τά σαιξπηρικά άνεβάσματα της δεκαετίας του '60. Για πρώτη φορά ένα "μείζον" έργο του Σαίξπηρ έγινε σά χέρια του μιά μεγάλη παράσταση τό 1962. Στο κέντρο, ο Πώλ Σκόφελντ (Βασιλιάς Αλή)





“Μαρά - Σάντ” του Πέτερ Βάις, σε σκηνοθεσία του Πήτερ Μπρούκ. Στη σκηνή, η Γκλέντα Τζάκσον (Σαρλότ Κορνταί) και ο Πάτρικ Μάκ Γκρή (Ζάν-Πωλ Μαρά). “Αλτώιχ”, 1964

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Τι θυμάστε από τὰ “Παραπετάσματα”; Μπορεί νὰ μὴν ξεπέρασαν τὸ στάδιο μιᾶς ἐργαστηριακῆς παράστασης, ἀλλὰ φαίνεται πιθανὸν νὰ ὄξυαν τὶς πολιτικῆς καὶ μεταφυσικῆς ἀνησυχίες τοῦ Μπρούκ.

ΤΑΎΝΑΝ : Νομίζω ὅτι τοῦ ἄρεσαν γιατί τὸ πολιτικὸ στοιχεῖο δὲν ἦταν σαφῶς ἀρθρωμένο. Ἄν ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ πολιτικὴ πραγματεία πάνω στὸν πόλεμο τῆς Ἀλγερίας, θὰ ’ταν κάτι τὸ πολὺ ὀρθολογικὸ γι’ αὐτόν. Τὸ γεγονός ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ ποιητικὴ φαντασία πάνω στὸν πόλεμο τῆς Ἀλγερίας τὸν ἔκανε νὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὸ ἔργο. Καὶ νομίζω ὅτι εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὴ τῆς πολιτικῆς κοντοφθάλμιας του ἡ ἀγωνία του νὰ συμμετάσχει στὸ φεστιβάλ τοῦ Σιράζ (Περσέπολη) — σὲ μιὰ χώρα φημισμένη ἀνάμεσα σ’ ὅλες τὶς χῶρες τῆς Μέσης Ἀνατολῆς γιὰ τὴν πολιτικὴ ἀντιδραστικότητά της. Συμφωνῶ ἀπόλυτα μὲ τὴν πρόσφατη ἐκκλήση τοῦ Ἐρικ Μπέντλεϋ πρὸς τοὺς καλλιτέχνες, δὲν ἀπόσχουν ἀπὸ τὸ φεστιβάλ τοῦ Σιράζ. Ὅμως ὁ Πήτερ ἀπάντησε στὶς ἐνστάσεις τοῦ Μπέντλεϋ λέγοντας ὅτι δὲ βλέπει γιὰ ποιὸ λόγο ἓνας καλλιτέχνης δὲν πρέπει νὰ δείχνει τὴ δουλειά σὲ μιὰ τέτοιου εἴδους καταπιεστικὴ κοινωνία. Εἶναι ὀλότελα ἀμετάπειστος ὡς πρὸς αὐτό. Καὶ νομίζω ὅτι αὐτὴ εἶναι μιὰ ἐνδειξη τοῦ πόσο ξεκομμένος εἶναι ἀπὸ τοὺς ὁποιοσδήποτε πολιτικούς ἐρεθισμοὺς πού κάνουν τοὺς ἀνθρώπους νὰ θέλουν ν’ ἀλλάξουν τὴν κοινωνία στὴν ὁποία ζοῦν. Γιατί ἡ ἀποψή του εἶναι — κ’ ἐδῶ ἀποδίδω μὲ δικά μου λόγια τὴ σκέψη του — ὅτι ἀλλάζοντας τὴν κοινωνία, ρίχνεις ἀπλῶς τὸ βαρὺ ζάρι μ’ ἓνα διαφορετικὸ τρόπο : ὅπως καὶ νὰ ’ναι εἶσαι καταδικασμένος νὰ χάσεις.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Νομίζω ὅτι θὰ μπορούσατε νὰ ἀντιτείνετε ὅτι ἀλλάζοντας τὸ θέατρο, μὲ τὸ δικό του τρόπο, εἶναι πολὺ πιθανὸν νὰ κάνετε τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πράγμα.

ΤΑΎΝΑΝ : Κάτι ἄλλο πού μ’ ἐνδιαφέρει σ’ αὐτόν εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ποτὲ δὲ συνδέθηκε στενά μὲ κάποιον σημερινὸ συγγραφέα — πράγμα βασικότατο γιὰ ἓνα μεγάλο σκηνοθέτη. Δὲν εἶχε ποτὲ μιὰ σταθερὴ σχέση, ὅπως συνέβη π.χ. ἀνάμεσα στὸ Στανισλάβσκι καὶ τὸν Τσέχωφ, τὸ Μπρέχτ καὶ τὸ Μπρέχτ, τὸ Ζουβὲ καὶ τὸ Ζιρωντού. Κι αὐτὸ εἶναι κάτι πού πρέπει νὰ κάνεις, ἂν θέλεις νὰ ἐπιβληθεῖς σὰ σκηνοθέτης μὲ τὰ κριτήρια τῆς μεγάλης παράδοσης. Πρέπει νὰ προσελκύσεις στὸ θίασό σου ἓναν ἢ περισσότερους πραγματικὰ

προικισμένους συγγραφεῖς, ὅπως ἀκριβῶς εἶχε στὸ ξεκίνημά του ὁ Ντέξτερ τὸν Ουέσκερ. Ὁ Πήτερ ποτὲ δὲν τὸ ’κανε αὐτό — μπορεῖ γιατί οἱ συγγραφεῖς αἰσθάνονται ὅτι διαθέτει μιὰ πολὺ ἰσχυρὴ προσωπικότητα γιὰ τὰ μέτρα τους — δὲν ξέρω. Μπορεῖ ὅμως κ’ ἐπειδὴ ποτὲ δὲν τὸ θέλησε ὁ ἴδιος. Ἴσως νὰ τὸ ἀπέκρουσε τὸ ἐνδεχόμενο αὐτό, στηριζόμενος στὴν ἰδέα πού κληρονόμησε ἀπὸ τὸν Κραίηγκ — πῶς, δηλαδή, ὁ συγγραφέας εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπο, ὁ ἐχθρὸς τοῦ θεάτρου. Κι αὐτὸ δὲν τὸ ξέρω. Θὰ ’θελα πραγματικὰ ν’ ἀκούσω τὶς ἀπαντήσεις τοῦ στά ἐρωτήματα αὐτά.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας χρόνια τὸν βλέπεις νὰ ἀσχολεῖται περισσότερο μὲ ἔργα ἢ συγγραφεῖς πού ὁ θεατρinizμός τους — ἀσχετος μὲ τὴ θεατρικότητα — τὸν διευκόλυνε στὸ νὰ βάλει τὰ δυὸ πόδια τῶν συγγραφέων σ’ ἓνα παπούτσι.

ΤΑΎΝΑΝ : Ναι, ἀλλὰ ἦταν ἱκανὸς ἐπίσης νὰ πάρει στὰ χέρια του ἓνα βαθιὰ ἀπαισιόδοξο ἔργο, ὅπως τὸ “Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν” τοῦ Σάρτρ, καὶ νὰ τὸ ἐρμηνεύει παρὰ νὰ τὸ ἐκμεταλλεῖται. Ποτὲ δὲν ὑπῆρξε ἓνας καταποντιστῆς ἔργων. Ποτὲ δὲν ἀνέβασε ἓνα ἔργο μὲ τέτοιο τρόπο πού νὰ τὸ στερήσει τὴν ὁποιαδήποτε ἀναγνώριση.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Οὔτε τὸ “Μαρά - Σάντ”;

ΤΑΎΝΑΝ : Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ παρέκκλιση. Πρέπει ὅμως νὰ θυμηθεῖτε ὅτι ὁ Πέτερ Βάις ποτὲ δὲν πωροπενόθηκε δημόσια γιὰ τὴν παράσταση αὐτή. Ὁ Πήτερ δὲν πῆρε τὸ ἔργο γιὰ νὰ τὸ ξαναγράψει ἢ νὰ τὸ ἀνασυνθέσει. Ὡστόσο εἶναι χαρακτηριστικὸ αὐτὸ πού συνέβη ὅταν ἤρθε στὸ Ἐθνικὸ γιὰ ν’ ἀνεβάσει τὸ Σενέκα. Εἶχαμε ἤδη ἔτοιμη μιὰ μετάφραση, πού τὴ θεωροῦσα μᾶλλον καλὴ καὶ πού ἦταν τελείως πιστὴ στὸ πρωτότυπο. Ἦθελα ἀπλῶς νὰ ἀνακαλύψω ξανά τὸ Σενέκα, γιὰ λογαριασμό τοῦ ἀγγλικοῦ κοινού, ὡς μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιρροὲς στὸ ἐλισαβετιανό, καὶ συνεπῶς σ’ ὅλο

Σκηνὴ ἀπ’ τὸ “U S”, τὸ θέαμα - ντοκουμέντο πού ἀνέβασε ὁ Πήτερ Μπρούκ, τὸ 1966, μὲ τὴ συνεργασία διαφόρων συγγραφέων καὶ μὲ σκοπὸ νὰ καταγγεῖλει τὴν ἀμερικανικὴ πολιτικὴ στὸ Βιετνάμ. (Βασιλικὸς Σαϊξπηρικὸς Θίασος, Αλτώιχ). “Χρησιμοποίησε τὸν πόλεμο γιὰ νὰ χτυπήσει τοὺς διανοούμενους τοῦ *Hampstead*...” — θὰ πεῖ ἀργότερα ὁ Κένεθ Τάιναν





Αναπαράσταση, επί σκηνής, μίας αυτοπυρπόλησης διαμαρτυρίας για τον πόλεμο στο Βιετνάμ, από το άμφιλεγόμενο "US"

τό άγγλικό θέατρο. Άλλά ό Πήτερ επέμενε νά ξαναγράψει όλόκληρο τό έργο ό Τέντ Χιούτζ. Κι αυτό πού ό τελευταίος έκανε, στην πραγματικότητα, ήταν νά γράψει ένα καινούριο έργο με μακρούς, μακρότατους μονολόγους, πού δέν ύπήρχαν στό πρωτότυπο και πού άπηχούσαν τή βιοθεωρία του ίδιου του Χιούτζ, όπως μās είναι γνωστή από τά Κορακίσια ποιήματά του — τό νέο αυτό έργο ήταν πάρα πολύ κοντά στόν άπογοητευμένο μηδενισμό του Πήτερ. Είναι ή μοναδική φορά νομίζω πού ό Πήτερ άνασύνθεσε πράγματι ριζικά ένα έργο.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Τό άνηouxητικό είναι ότι, γενικά, ή αντίδραση του κοινού και τής κριτικής ύπήρξε άκρως εύμενης, άκόμα και ύπερπαινετική ή είδωλολατρική χωρίς ν' άναγνωρίζει τό μηδενισμό και τήν πνευματική ρηχότητα. Γιατί ό κόσμος άκολουθεί σήμερα άβασάνιστα τό Μπρούκ;

ΤΑΎΝΑΝ : Έλάχιστη σοβαρή συζήτηση έγινε για τή δουλειά του μετά τό "Όνειρο". Κανένας δέ φαίνεται νά άντέδρασε με τόν ίδιο φόβο και τήν ίδια σύγχυση πού κατέλαβε έμένα — ένώ βέβαια δέ μπορώ νά πιστέψω ότι εγώ είμαι κάτι τό μοναδικό άνάμεσα στό κοινό. Νομίζω ότι αυτό όφείλεται εν μέρει στό ότι, μετά τό "Όνειρο", δέν παρουσιάστηκε στη χώρα μας παρά ένα έλάχιστο κομμάτι τής δουλειάς του. Κι όταν ένας πειραματιστής δουλεύει πίσω από κλειδαμπαρωμένες πόρτες, οί πάντες μοιάζουν νά περιμένουν τήν έκρηξη τής άτομικής βόμβας. Νιώθουμε ότι δέν πρέπει νά προβάλλουμε προσκόμματα στην πορεία του σκάφους, άμφισβητώντας τήν αξία του πειράματος, ώστόσο δοξμε τήν έκρηξη. Άν ή έκρηξη είναι οί "Ίκς", θά πρέπει νά πούμε ότι τά πειράματα παραπλανήθηκαν κι ότι πρέπει νά άποτελέσουν άντικείμενο επανεξέτασης, αναθεώρησης και επανεκτίμησης. Τέλος, όσοι πήγαν στό Παρίσι για νά δουν τόν "Τίμωνα τόν Άθηναίο" φαίνεται πώς άντέδρασαν με άκρως επαινετικές κρίσεις.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Μήπως αυτό όφείλεται εν μέρει στό ότι οί άπόψεις του Μπρούκ έναρμονίζονται με τήν κοσμοθεωρία πού είναι τής μόδας νά 'χει κανένας — μιá κοσμοθεωρία μηδενιστική και άπαισιόδοξη;

ΤΑΎΝΑΝ : Άκριβώς. Νομίζω ότι πρόκειται για μιá άκρως μοιρολατρική άντίληψη τής ζωής — όλες οί ανθρώπινες προσπάθειες είναι καταδικασμένες ν' άποτύχουν τελικά κι αυτό πού έχουμε όλο κι όλο νά κάνουμε είναι νά καταγρά-

φουμε μ' ένα ύποκριτικό χαμόγελο οίκτου τό βαθμό άποτυχίας ή καταστροφής. Νομίζω ότι ό Πήτερ θά 'πρεπε ν' άφήσει τό έργο αυτό — τήν άνάλυση των προβλημάτων του καιρού μας — νά τό κάνουν άλλοι άνθρωποι πού είναι όντως περισσότερο μέσα στα πράγματα άπ' ό,τι αυτός. Νομίζω ότι θά έφριττε αν τόν χαρακτηρίζες άπλως πειραματιστή ύφους. Άλλά τό γεγονός είναι ότι σήμα κατατεθέν του ύπήρξε άνέκαθεν τό ύφος. Τό ύφος του Μπρούκ ήταν έντονα παρόν στό "Κεκλεισμένων των θυρών" και στους "Άδελφούς Καραμάζωφ" όπως επίσης και στό "Λήρ" και τό "Όνειρο". Άλλά ήταν πάντα ένα περίβλημα, ένα περίλαμπρο περίβλημα για τό έργο ενός άλλου. Γεγονός είναι ότι τό περίβλημα αυτό ήταν ύπέροχο.

Άποψη μου είναι ότι δέ θά πρέπει ποτέ νά παραγράψουμε τά έπιτεύγματα του καθαρού στυλίστα πού ύπήρξε ό Μπρούκ — ένας άληθινός μαέστρος του θεατρικού σχήματος. Έλάχιστότατοι τέτοιοι ύπάρχουν στό άγγλικό θέατρο. Είχαμε πολλούς σοβαρούς και έργατικούς σκηνοθέτες. Είχαμε επίσης πολλούς ένοχλητικούς και κοινωνικά συνειδητοποιημένους. Έλάχιστους όμως μαέστρους τής θεατρικής μαγείας βγάλαμε. Κι αυτό είναι ένα πολύ σημαντικό στοιχείο του θεάτρου : μπορεί νά χρησιμοποιηθεί έπωφελέστατα. Άναρωτιέμαι άκόμα μήπως, μιλώντας για τίς έπιρροές πού δέχτηκε, ξεχάσαμε ν' άναφέρουμε τό Γκροτόφσκι. Γιατί ό Μπρούκ ύπήρξε όπωσδήποτε μέγας θαυμαστής του Γκροτόφσκι. Δέν ξέρω πόση δουλειά του είδε — τό γεγονός είναι ότι έγραψε και μίλησε παθιασμένα για τό θέατρο του Γκροτόφσκι — άλλο ένα θεατρο, όπως ήταν τότε, φτιαγμένο για έλάχιστους, κλειδαμπαρωμένους ήθοποιούς: ένα βίαιο πείραμα πάνω στην ψυχή του ήθοποιού, ένα είδος χειρουργικής επέμβασης τήν όποία τό κοινό καλούνταν νά παρακολουθήσει και νά συμμεριστεί.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Άλλά ένώ ό Γκροτόφσκι θά άποδεχόταν τό χαρακτηρισμό του ως έλιτίστα σκηνοθέτη, ό Μπρούκ, τουλάχιστον φαινομενικά, έχει κηρυχθεί ύπέρμαχος μιáς πολύ πλατύτερης κοσμοθεωρίας.

ΤΑΎΝΑΝ : Να! Κι αν δούλευε μ' ένα θεατρικό συγγραφέα τό άναστήματος του Μπρέχτ, αν άποτελοσε δίδυμο μ' ένα συγγραφέα πού θά μπορούσε νά καλύψει τά δικά του κενά, τότε ίσως νά ήμασταν μάρτυρες μιáς μεγάλης θεατρικής συνεργασίας. Άραγε ό συγγραφέας αυτός δέν ύπάρχει; Ή μήπως ύπάρχει κι ό Πήτερ δέν τόν θέλει; Στο έρώτημα αυτό

δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἀπάντηση παρὰ μέσα στὰ ἀμέσως ἐπόμενα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ἴσως ὁ κόσμος νὰ περιμένε καὶ νὰ ἔλπιζε ὅτι ἡ ἰδιοφυία τοῦ Μπρούκ θὰ ἐπεκτεινόταν καὶ θὰ καταλάμβανε ὅλο τὸ χῶρο -ἀρένα τοῦ πολιτικοῦ θεάτρου;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ἀκριβῶς. Κι αὐτὸ δὲ συνέβη. Θὰ ἦταν ὑπέροχο νὰ ἴναι κανένας καὶ τὰ δυὸ : ρίζα καὶ κλαδί. Ἀλλὰ ὁ Πῆτερ εἶναι ὅλος κλαδιά, μπουμπούκια, ἀνθη — ἐνῶ οἱ πνευματικὲς ρίζες δὲν εἶναι δικές του.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Καθόμαστε οἱ τρεῖς μας ἐδῶ καὶ συμφωνοῦμε ὅτι τὰ πρόσφατα πειράματα τοῦ Μπρούκ ἔχουν πάρει στραβὸ δρόμο. Ἐγὼ ὅμως σκέφτομαι ὅτι, χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἐξαίρεση, κανένας δὲν ἀντιμετώπισε ἀπὸ μιὰ κριτικὴ ἀπόσταση τὴ δουλειὰ αὐτῆ. Κανένας.

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Εἶναι ἐκπληκτικό! Τὸ "US" ἦταν ἀπαράδεκτο στὸ ἑπακρο. Νομίζω, λοιπόν, ὅτι ἡ ἀντίδραση ἀπέναντί του πιθανόν νὰ ἐπέισε τὸ Μπρούκ ὅτι βρισκόταν στὸ σωστὸ δρόμο. Ὄταν ὁ Πῆτερ δουλεύει μ' ἓνα συγγραφέα τί γίνεται; Στὸ "US" δούλεψε μὲ διάφορους καὶ τοὺς ἔβαλε ἀπλῶς νὰ γράψουν σκηνὲς πού νὰ εἰκονογραφοῦν τὰ θέματα τὰ δικά του. Δὲ θυμᾶμαι νὰ ὑπῆρξε ποτὲ δηκτικότερα ἐπικριτικὸς ἀπέναντι στὸ φίλο μου Ἀντριαν Μίτσελ — τὸν ρώτησα : πῶς μπόρεσες νὰ δανείσεις τ' ὄνομά σου σ' ἓνα θέαμα πού ἐρχεται σ' ἀπόλυτη ἀντίθεση μ' ὅτι-δήποτε πιστεύεις σχετικά μὲ τὸ Βιετνάμ; Ἐκεῖνος ἀπάντησε ὅτι βρῆκε καρποφόρα τὴ δουλειὰ στὸ "Μαρά -Σάντ" κι ὅτι δὲν ἐπιδοκίμαζε ἀναγκαστικά τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιήθηκε ἡ δουλειὰ του στὸ "US". Νομίζω ὅμως ὅτι δὲν ἦταν πολὺ περήφανος γιὰ τὸ θέαμα, ἔτσι ὅπως βγήκε τελικά.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Ὄφειλουμε νὰ θέσουμε τὴν ἐρώτηση : τί πρέπει νὰ κάνει τώρα ὁ Πῆτερ Μπρούκ;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Νομίζω ὅτι εἶναι προϊόν τοῦ ἀγγλόφωνου κατεστημένου θεάτρου κι ὅτι τὸ θέατρο αὐτὸ τὸν χρειάζεται. Δὲ νομίζω ὅτι ὁ κόσμος, γενικά, χρειάζεται τις σκέψεις του.

Ἀντίθετα, νομίζω, ὅτι τὸ ἀγγλικὸ θέατρο — στὶς ὑψηλότερες καὶ περισσότερο κεθερωμένες βαθμίδες του — χρειάζεται τὸ ταλέντο του.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ : Θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ἐπιδράσει σ' αὐτὲς τὶς ὑψηλότερες βαθμίδες μεταφέροντας τὰ ἀποτελέσματα τῶν πειραμάτων του;

ΤΑ·Υ·ΝΑΝ : Ἡ τελευταία του ἐπαφή μὲ τὸ κατεστημένο θέατρο ἦταν στὸ Ἐθνικὸ—ὅταν ἔκανε τὸν "Οἰδίποδα" τοῦ Σενέκα. Εἶχε τότε χρησιμοποιήσει μερικὲς ἀπὸ τὶς τεχνικὲς πού δούλεψε στὸ Παρίσι. Ὁ περισσότερος χρόνος τῶν δοκιμῶν καταναλώθηκε στὸ ν' ἀναπαρασταίνει ὁ θιασὸς διονυσιακὰ ὄργανα. Τὸ τελικὸ κείμενο ἄρχισαν νὰ τὸ χρησιμοποιοῦν μόνο μετὰ ἀπὸ παρέλευση πολλῶν ἐβδομάδων. Ὁ Μπρούκ ἔμοιαζε ἑνὸς ῥωμαίου αὐτοκράτορα Τιβέριου πού διηύθυνε ἓνα ἰδιωτικὸ ὄργιο στὴ βίλλα του. Οἱ ἠθοποιοὶ ὑποβλήθηκαν στὶς πιὸ ἀνελέητες δοκιμασίες. Ἀλλὰ δὲν ξέρω ἂν ὅλη αὐτὴ ἡ ἄκρως ἐξαντλητικὴ δουλειὰ ἀπέδωσε καρπὸς στὴ σκηνή. Μᾶλλον ἀμφιβάλλω. Ἡ δύναμη τῆς παράστασης — πού ἦταν ἀναμφισβήτητη — πῆγαζε κυρίως ἀπὸ τὸν ἀπόλυτο ἔλεγχο πού εἶχε ἐπιβάλει στὸ χορὸ. Τὰ μέλη τοῦ χοροῦ ὅπως θυμᾶστε, ἦταν δεμένα στοὺς κίονες τῆς πλατείας καὶ τῶν θεωρείων τοῦ Old Vic. Τοὺς δίδαξε νὰ χρησιμοποιοῦν μιὰ ἐκπληκτικὴ φωνητικὴ κλίμακα καὶ νὰ παράγουν ἐκφραστικούς ἤχους πού δήλωναν φόβο, τρόμο κι ἀγωνία — πράγματα πού ποτὲ δὲ θὰ εἶχαν σκεφτεῖ νὰ κάνουν. Λοιπόν, ὡς ἐδῶ ἡ ἄσκηση ἀπέδωσε καρπὸς. Ὅσο γιὰ τὶς βασικὲς ἐρμηνεῖες — Ἀιρην Γουώρθ, Κόλιν Μπλέικλυ, Τζῶν Γκίλγουντ —, αὐτὲς θὰ ἦταν σὲ μεγάλο βαθμὸ οἱ ἴδιες, ἀσκέτως ἀσκήσεων. Πάντως, ἡ ὅλη δουλειὰ ἄξιζε τὸν κόπο νὰ γίνει. Θὰ ἤθελα νὰ τὸν δῶ νὰ ἐπιστρέφει καὶ νὰ κάνει κι ἄλλες δουλειές στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Εἶμαι βέβαιος ὅτι κι ὁ Πῆτερ Χῶλ θὰ ἤθελε τώρα νὰ δουλέψει ὁ Πῆτερ ἐκεῖ. Τὸ ἂν θὰ τὸ κάνει εἶναι ἓνα ἄλλο ζήτημα. Πάντως εἶμαι βέβαιος ὅτι δὲν πρόκειται νὰ ξαναβρεῖ τὸν ἑαυτὸ του ἂν δὲν ἀποβάλλει πρῶτα τὴ σκουριά τῶν τελευταίων χρόνων.

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Ἰδρύνοντας τὸ Διεθνὲς Κέντρο Θεατρικῶν Ἐρευνῶν τοῦ Παρισιοῦ (1970), ὁ Πῆτερ Μπρούκ ἄρχισε ν' ἀαζητᾷ μιὰ "νέα θεατρικὴ γλώσσα". Μὲ τὸν ποιητὴ Τέντ Χιούτς, ἔφτιαξαν τὸ "Ὀργκαστ", πού παίχτηκε στὸ φεστιβάλ Σιράζ, τὸ 1971. Στὴ σκηνὴ αὐτῆ, μὲ αὐθεντικὸ σκηνικὸ τοὺς βασιλικούς τάφους, ἡ Ἀτοσσα (Ἀιρην Γουώρθ) ξεπροβάλλει ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ Ξέρξη





ΝΑ ΣΩΘΕΙ ΤΟ ΕΡΕΙΠΩΜΕΝΟ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΥΡΑΣ ΜΙΚΡΟΤΕΡΟ ΑΔΕΡΦΙ ΤΗΣ ΣΚΑΛΑΣ ΤΟΥ ΜΙΛΑΝΟΥ

Οι αναγνώστες του "Θ", οι κυβερνητικοί παράγοντες και κάθε "άρμόδιος" που δεν κάνει σωστά τη δουλειά του, ξέρουν καλά την αγωνιστικότητα και την επιμονή του περιοδικού, ώσπου να κερδηθούν οι στόχοι του. Άς τὸ πάρουν, λοιπόν, απόφαση: Τὸ καταστραμμένο ἀπὸ τὴ Χούντα νεοκλασικὸ θέατρο τῆς Σύρας θὰ σωθεῖ! Ὅσο βανδαλικά κι ἂν τοῦ ᾄδουν φερθεῖ. Ὁ Ἀστερίσκος, τὸ ξάφυλλο τοῦ τεύχους, κ' οἱ ἐννιά σελίδες τῆς φωτογραφικῆς ἔρευνας ποὺ ἀκολουθεῖ, εἶναι μόνον ὁ... πρόλογος! Ὁ ἀγὼνας θὰ κλείσει μὲ τὴν ὀριστικὴ διάσωση τοῦ θεάτρου καὶ τὴν περιγραφή τῆς... ἐναρξῆς λειτουργίας του!

Τὸ "Θ" θ' ἀγωνιστεῖ, πρῶτα, γιὰ τὴ σωστὴ ἀποκατάσταση τοῦ "Ἀπόλλωνα". Ἀπὸ μιὰ ἐπιτόπια ἔρευνα, διαπιστώσαμε πῶς ἡ καταστροφὴ τοῦ θεάτρου — μὲ τὴν πρόφαση, ἀλίμονο, τῆς... "διάσωσης" του — εἶναι παραπάνω ἀπὸ βάνανση. Κυριολεκτικὰ ἐγκληματικὴ! Θὰ χρειαστεῖ, ἐπομένως, νὰ ἀναιρεθοῦν τὰ συγχωροχάρτια τοῦ πρώην Νομάρχου, νὰ ἐπιμεριστοῦν εὐθύνες καὶ νὰ ἐπιβληθοῦν ποινές. Οἱ ἀσυνείδητοι καταστροφεῖς τοῦ "Ἀπόλλωνα" πρέπει ν' ἀποδοκιμαστοῦν ἠθικά καὶ νὰ διωχθοῦν ποινικά.

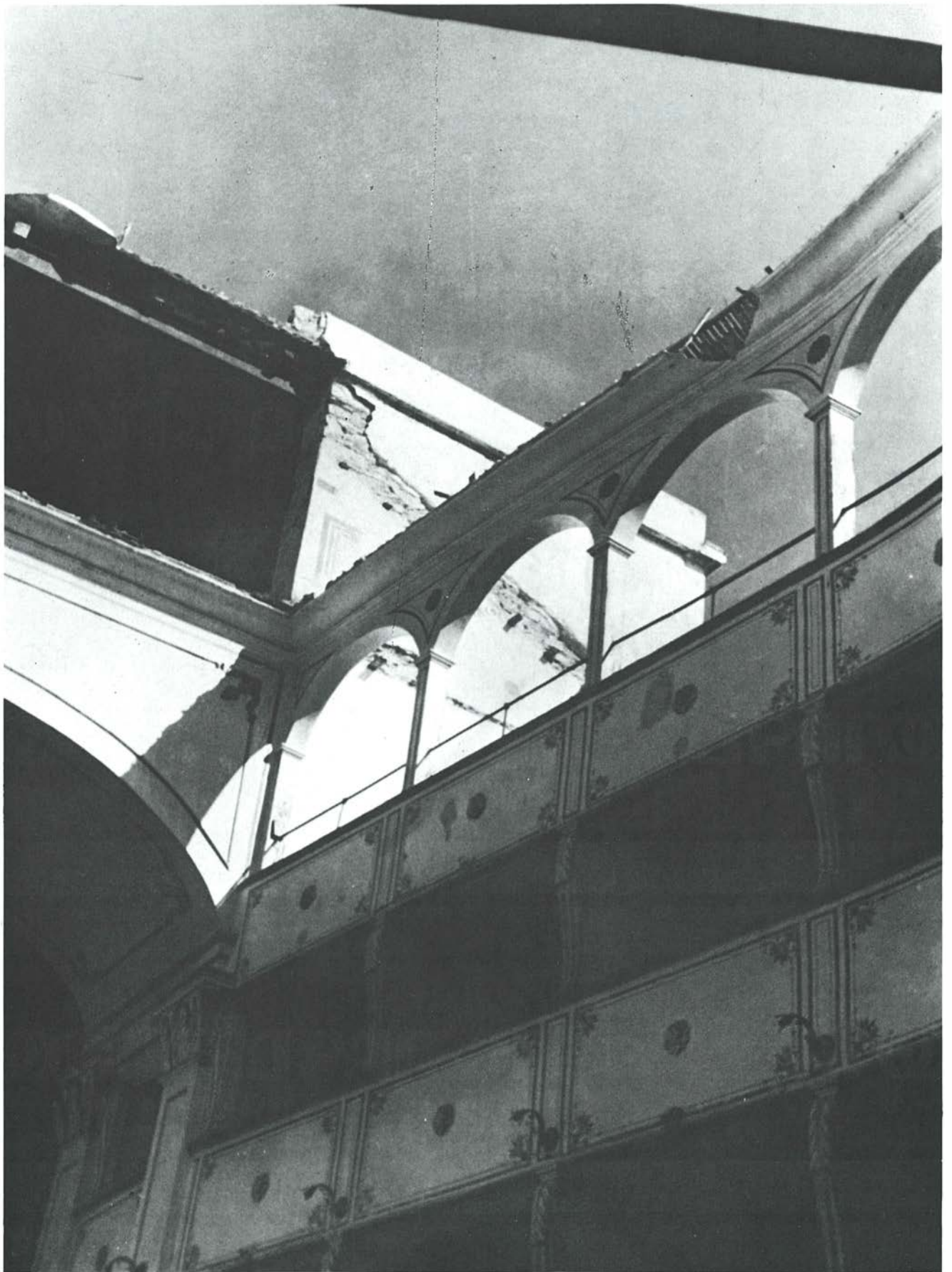
Οἱ ἐργασίες "ἀποκατάστασης" τοῦ θεάτρου — ἐπειδὴ οἱ τιμές ἦταν ἀσύμφορες γιὰ τὸν ἐργολάβο ποῦ, ταυτόχρονα, ἐκτελοῦσε καὶ τὴ συνομήλικη μὲ τὸν "Ἀπόλλωνα" Λέσχη "Ἑλλάς" (ἔργα καὶ τὰ δύο, 1862 - 64, τοῦ δημοτικῶ ἀρχιτέκτονα Πέτρου Σαμπῶ), ἔμειναν μισοτελειωμένες. Ἡ ἐπι-

τροπὴ παραλαβῆς τοῦ ἔργου — προφανῶς, ὑποψιασμένη — ἔβαλε τὸν ὄρο νὰ μὴ γίνῃ καμιὰ νέα ἐργασία στὸ θέατρο ἂν, προηγουμένα, δὲν ἐλεγχθεῖ ἡ "στατικὴ ἐπάρκεια τοῦ φέροντος ὄργανισμοῦ" τοῦ θεάτρου. Αὐτὸς ἦταν ἓνας πρόσθετος λόγος ποῦ, γι' ἄρκετά χρόνια, τὸ θέατρο ἔρεβε ξανά, ἐγκαταλειμμένο.

Πρὶν ἀπὸ μῆνες προκηρύχθηκε διαγωνισμὸς γιὰ τὴ στατικὴ μελέτη ποὺ ἀνατέθηκε στὸ Τεχνικὸ Γραφεῖο Λουριδῆ. Ἦδη, ἔχουν γίνῃ ἀπὸ τὸ ΚΕΔΕ δοκιμαστικὲς φορτίσεις στὶς τρεῖς σειρές τῶν ἐξωστῶν τοῦ θεάτρου, καὶ βῆκαν ἱκανοποιητικὲς. Σύντομα θὰ παραδοθεῖ ἡ στατικὴ μελέτη καὶ ἡ βεβαίωση ἀντοχῆς τοῦ "φέροντος ὄργανισμοῦ" μὲ ὑποδείξεις γιὰ ὀρισμένες ἐνισχύσεις, σὲ μερικὰ σημεῖα τοῦ κτίσματος, ποῦ κριθῆκαν ἀπαραίτητες. Ἡ μελέτη, μαζὶ μὲ τὰ ἔξοδα ραδιοσκοπήσεων καὶ φορτίσεων, θὰ φτάσει γύρω στὸ ἑκατομμῦριο. Τώρα, θὰ χρειαστεῖ νὰ ἐπιλεγοῦν, μὲ σχολαστικὴ προσοχὴ, οἱ πιὸ κατάλληλοι καὶ ἀξιοὶ τεχνικοὶ, ποῦ θ' ἀναλάβουν, ὕστερα ἀπὸ προσεχτικὴ μελέτη ὅλων τῶν στοιχείων ποῦ ᾄδουν διασωθεῖ (ἀκόμα καὶ τῶν φωτογραφιῶν ποῦ παραθέτουμε), τὴν πιστὴ καὶ πλήρη ἀποκατάσταση τοῦ ἀτυχοῦ "Ἀπόλλωνα".

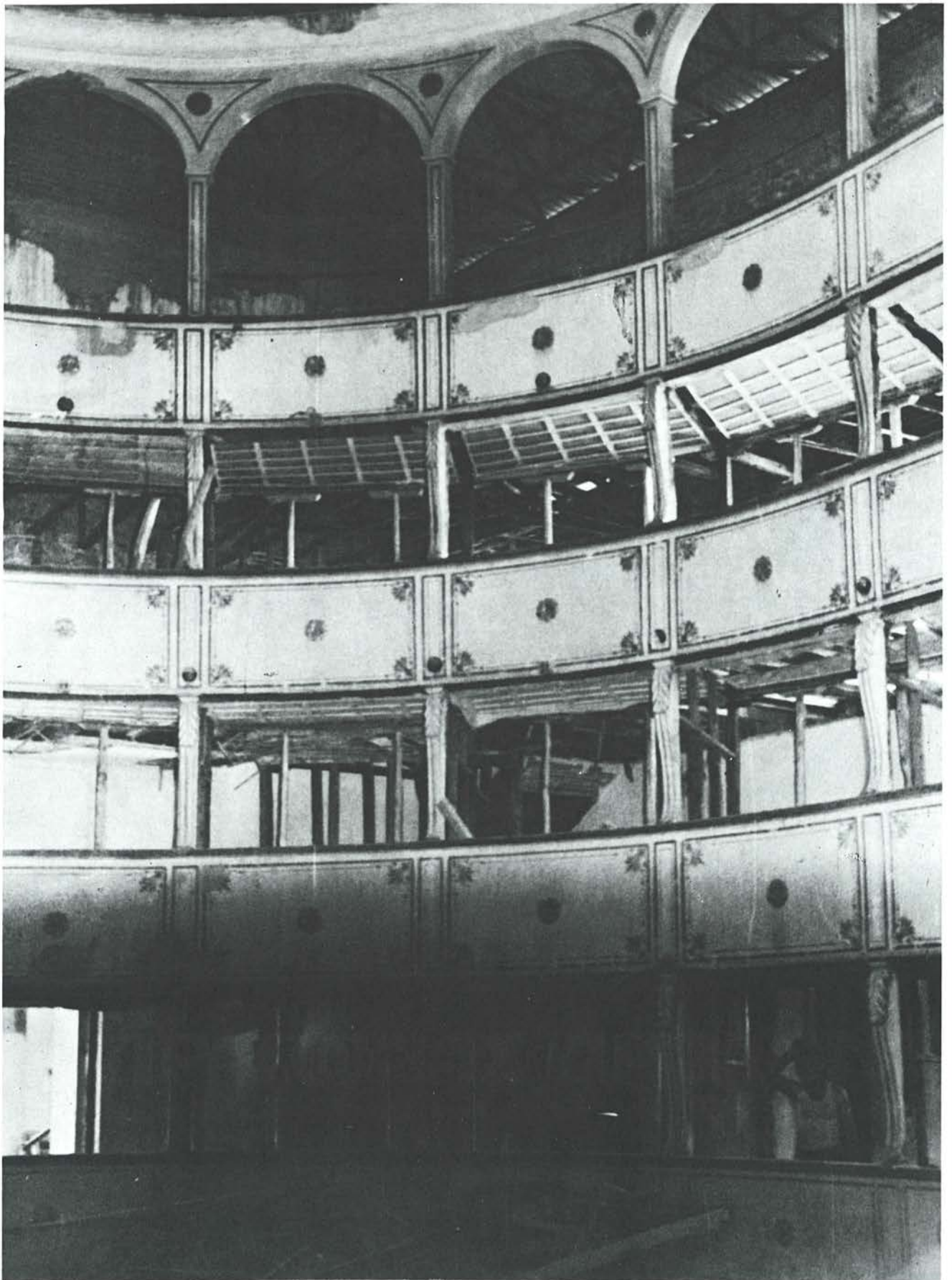
Τὸ "Θ", στὶς ἐπόμενες σελίδες του, προσφέρει μιὰ πρώτη σειρά *σπαραχτικῶν* φωτογραφιῶν. Οἱ παλιότερες, ποῦ δέχονταν πῶς ἦταν ὁ "Ἀπόλλωνας" ὀφείλονται στὸν ἀξέχαστο φωτογράφο τῆς Ἑρμούπολης Π. Κόκκινο. Οἱ νεότερες, στὸν ἀπεσταλμένο μας φωτορεπόρτερ Κ. Ἀναγνωστάκη.

Στὴν ἀπάνω φωτογραφία: Ὁ "Ἀπόλλωνας" μὲ τὴ σπαραχτικὴ ἀπορία του: Γιατί μ' ἐγκαταλείψατε;



Πρό της εισβολής...

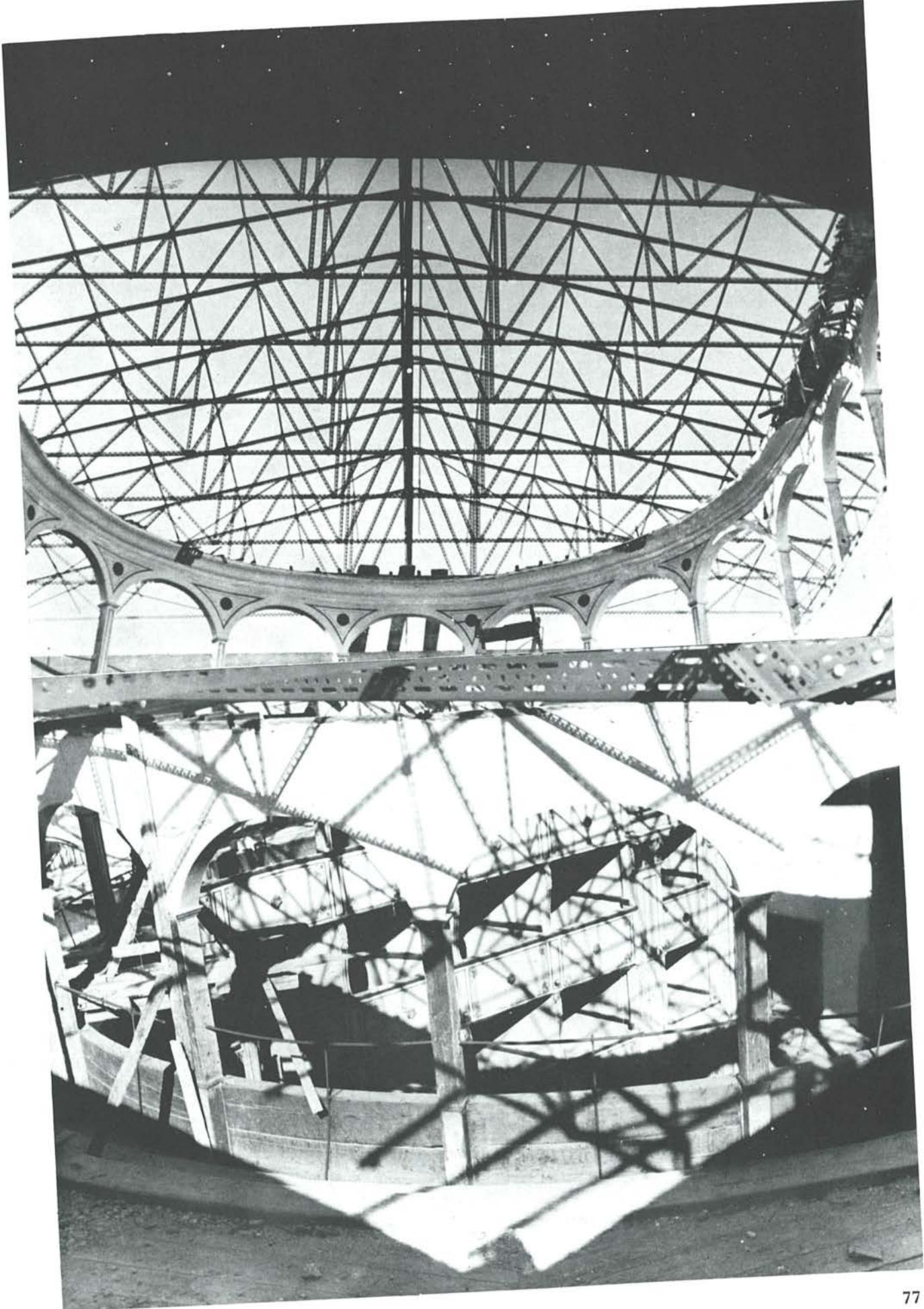
(Φωτ. Χ. Κόκκινου)



(Φωτ. Χ. Κόκκινου)



(Φωτ. Χ. Κόκκινου)



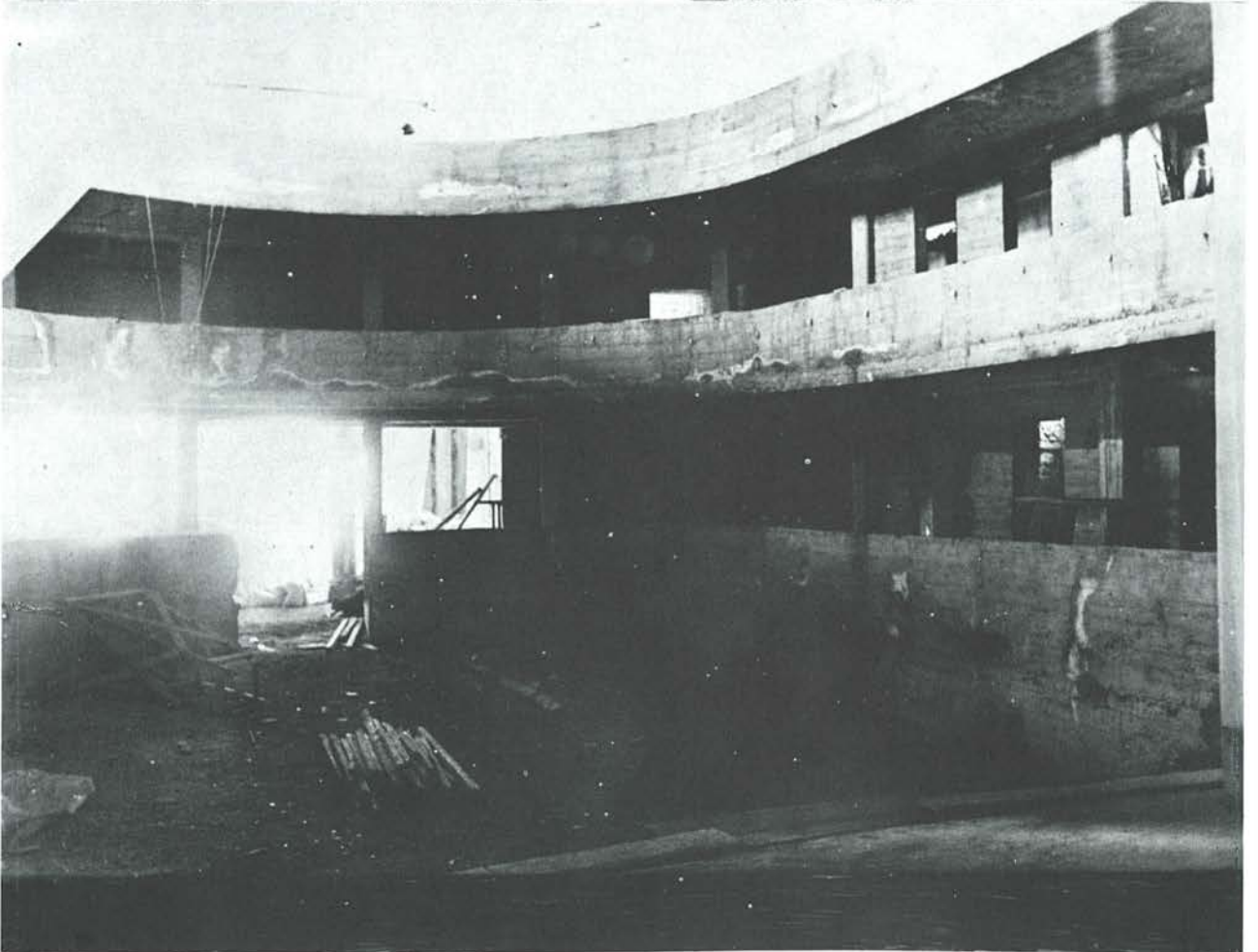
(Φωτ. Χ. Κόκκινου)

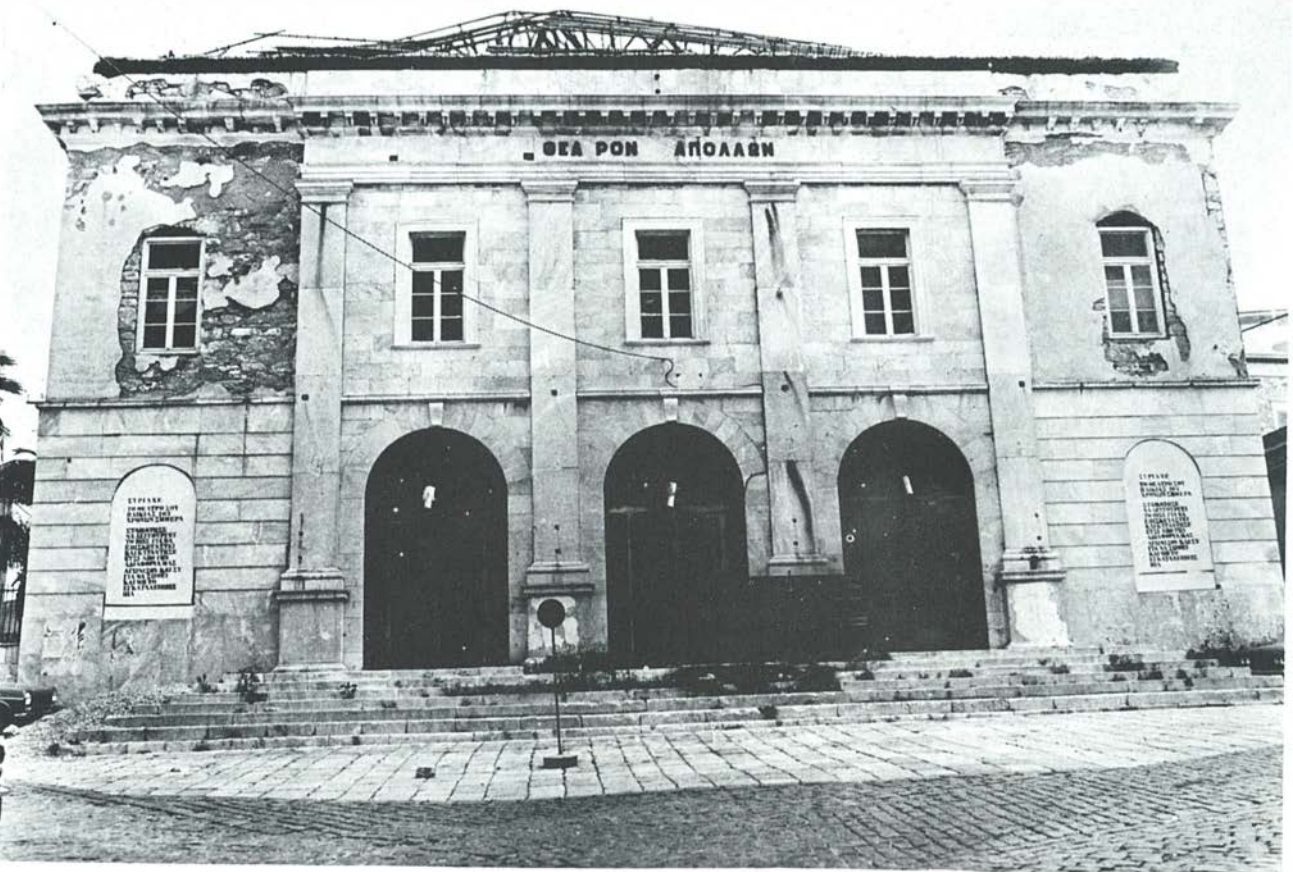




Μετά την εισβολή των "σωτήρων"...

(Φωτ. Κώστα 'Αναγνωστάκη)





(Φωτ. Κώστα Αναγνωστάκη)

Οι φωτογραφίες του "Απόλλωνα" μιλούσαν από μόνες τους για τις ομορφιές που καταστρέφουμε...



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΙΑ ΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΗΣ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΜΑΡΙΑΣ ΑΛΚΑΙΟΥ

Καταγράφει και υπομνηματίζει ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

Το κείμενο που ακολουθεί είναι σύμπτυξη μιᾶς μαγνητοφωνημένης συνέντευξής μου με τὴ Μαρία Ἀλκαίου. Μοῦ τὴν παραχώρησε τὸ βράδυ τῆς Τρίτης, 10 Μᾶη 1977, στὸ σπίτι ὅπου ἔμενε τότε, ὁδὸς Βρασίδα 11, ἀ΄ ὄροφος, Ἀθήνα. Ἡ ἠχογράφηση, ἄρχισε στὶς 21.25΄ καὶ τέλειωσε μεσάνυχτα. Σκοπὸς τῆς ἦταν ἡ καταγραφή τῶν προσωπικῶν ἀναμνήσεων τῆς ἐκλεκτῆς ἠθοποιού καὶ φίλης ἀπὸ τὸ Δημήτρη Μητρόπουλο. Πολλὲς ἀπὸ τὶς ἀναμνήσεις αὐτές, πού ζωντανεύουν μιὰ ὀλόκληρη ἐποχὴ τῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς καὶ τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, ἡ Μαρία Ἀλκαίου μοῦ εἶχε διηγηθεῖ κατὰ καιροὺς σποραδικά, σὲ διάφορες συζητήσεις μας. Θεώρησα ὅτι ἀποτελοῦσαν ὕλικο ἀξιο νὰ διασωθεῖ, τῆς πρότεινα τὴ συνέντευξη κ' ἐκείνη δέχτηκε μ' ἐνθουσιασμό. Τὶς ἀναμνήσεις τῆς Μαρίας Ἀλκαίου ἀπὸ τὸ μεγάλο "Ἑλληνα συνθέτη καὶ ἀρχιμουσικοῦ δημοσιεύω ἐδῶ με κάποιον ὑπομνηματισμὸ — προτὸν μιᾶς μικρῆς ἔρευνας πού θέλω νὰ πιστεῦω ὅτι θὰ ἐνισχύσει τὸ ὅποιο βιβλιογραφικὸ κύρος τῆς δημοσίευσης μιᾶς μαρτυρίας τόσο πολυτίμη.

γ. λ.

ΜΑΡΙΑ ΑΛΚΑΙΟΥ: Οἱ ἀναμνήσεις αὐτές ξεκινᾶν ἀπ' τὰ βρεφικά μου χρόνια. Ἡ πρώτη πρῶτη; Ὅα πρέπει νὰ ἦμουνα ἐνάμισυ ἔτους (1), ὄχι παραπάνω. Ἰστερα ἀπὸ μιὰ πολὺ βαριά ἀρρώστια μου, με κατεβάσανε, ἡ μάνα κι ὁ πατέρας (2) στὸ Φάληρο — γιατί εἶχε πεῖ ὁ γιαντρός ὅτι πρέπει νὰ πάω ἀλλῆ τοῦ σπιτιοῦ κ' αἰσθανόμουνα σὰ νὰ ἦμουνα ἀνεπαρκῆς πού εἶναι σήμερα. Κ' ἐκεῖ, κοντὰ στὰ λουτρά "Φρόνη" (δὲν ξέρω ἂν ὑπάρχουν ἀκόμα) ἦτανε τὸ σπίτι τῆς μάνας τοῦ Δημήτρη τοῦ Μητρόπουλου καὶ δικό του φυσικά. Τότε ὁ Μητρόπουλος ἦτανε φαντάρος — ἔκανε τὴ θητεία του. Καὶ τὰ ἀπογέματα ἐρχότανε στὸ σπίτι τῆς μάνας του με ἄδεια. Θυμᾶμαι ὅτι μ' ἔπαιρνε ἀγκαλιὰ καὶ μ' ἔκανε περίπατο στὴν ἀλλῆ τοῦ σπιτιοῦ κ' αἰσθανόμουνα σὰ νὰ ἦμουνα ἀνεπαρκῆς σ' ἀεροπλάνο, γιατί ἦτανε πολὺ ψηλὸς ἄνθρωπος. Δὲν ξέρω ἂν εἶναι ἡ αἰσθησή μου, δὲν ξέρω ἀκριβῶς τί μποῖ εἶχε, ἀλλὰ γιὰ μένα ἦτανε τεράστιος. Κι ὅπως ἔμεινα κι ἀργότερα κοντὴ, σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ, ἐξακολουθῆσε μέχρι τὸ τέλος νὰ 'ναι τεράστιος γιὰ μένα. Καὶ θυμᾶμαι ὅτι ἔβλεπα, ἀπὸ κεῖ ψηλὰ στὴν ἀγκαλιὰ του, τὸ κεφάλι του τὸ γουλι...

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ: Ἀπὸ κείνη τὴν ἡλικία ἦταν κιόλας φαλακρός;

Μ.Α. Φαίνεται, τὸν εἶχανε κουρέψει κιόλας, πού ἦτανε φαντάρος. Θυμᾶμαι (πάντως) τὸ κεφάλι του γουλι καὶ τὶς ἄσπρες καὶ κόκκινες πλάκες πού ἦτανε ντυμένο τὸ δάπεδο τῆς αὐλῆς του — κατὰ τεράστιες ἄσπρες καὶ κόκκινες πλάκες — καὶ μ' ἔκανε περίπατο καὶ μοῦ 'λεγε "Ὅα πατᾶμε μιὰ στὴν κόκκινη, μιὰ στὴν ἄσπρη πλάκα" καὶ αὐτὸ με διασκεδάζε ἀφάνταστα. Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη πρῶτη μου ἀνάμνηση, σὰν ὄνειρο μέσα στὸ μυαλό μου.

Γ.Α. Πιστεύεις, Μαρία, ὅτι οἱ ἀναμνήσεις αὐτές ἔχουν κάποια σχέση με τὴν τοποθέτησή σου ἀπέναντι στὸ Δημήτρη Μητρόπουλο σὰν ἄνθρωπο ἢ μῆπως, ὅπως μοῦ 'χεις πει, τοῦ χρωστᾶς ἐγνωμοσύνη γιατί σ' ἀπάλλαξε ἀπὸ τὴ... μουσική;

Μ.Α. "Ὅλα μαζί. Με ἀπάλλαξε ἀπὸ τὸ ὅτι ὁ πατέρας μου ἤθελε νὰ με κάνει πιανίστα βιρτουόζα, πράγμα πού δὲ μποροῦσε νὰ γίνει ἐπειδὴ δὲν ἦμουνα γεννημένη γιὰ πιανίστα — πῶς νὰ τὸ κάνουμε! Τὰ χέρια μου, πρῶτα πρῶτα εἶναι τρομερὰ μικρά, δὲ μποροῦ νὰ πιάσω ὀκτάβα. Καὶ μιὰ πιανίστα πού δὲ μπορεῖ νὰ πιάσει μέρα μέρα στὸ σπῆτι τους — ἀκόμα δὲν εἶχε γίνει ὁ Δημήτρης ὁ Μητρόπουλος βέβαια, ἀλλ' ἦτανε ἓνα παιδί τρομερὰ μορφωμένο καὶ ἔξω ἀπὸ τὴ μουσική, στὰ γράμματα, ποίηση, θέατρο, ἀρχαίους συγγραφεῖς, ἤξερε "Ὀδύσεια" καὶ "Ἰλιάδα" ἀπόξω...

Γ.Α. Στὸ πρωτότυπο;

Μ.Α. Στὸ πρωτότυπο, βέβαια. (Ὁ δὲ πατέρας μου, ἦτανε

τὸ παιχνίδι τους, νὰ τοῦ λέει: "Δημητράκη πές μου τὸ 4". Κι ἄρχιζε ὁ Δημητράκης καὶ τὸ 'λεγε ἀπόξω.

Γ.Α. Εἶτε ἀπ' τὴν "Ἰλιάδα", εἶτε ἀπ' τὴν "Ὀδύσεια";

Μ.Α. Ναι, ναι. "Πές μου τὸ Ω, πές μου τὸ Β, πές μου...". ἦτανε κατὰ τρελὸ τὸ πῶς τὰ 'ξερε καὶ τὸ πῶς τὰ 'λεγε, με τί ἀγάπη, με τί σεβασμὸ, με τί αἰσθημα. Αἰσθημα ὄχι σὰν ἀπαγγελία. Πῶς τὰ αἰσθανότανε τὰ πράγματα, τί θέση εἶχανε μέσα του. Καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι ὁ Μητρόπουλος εἶνε αὐτὸ πού εἶνε.

Γ.Α. Ἦτανε μεγάλος ἐρμηνευτής.

Μ.Α. Ἦτανε μεγάλος ἐρμηνευτής, γιατί μποροῦσε (νὰ διαπρέψει) σὲ ὅλα τὰ πράγματα. Ἡ καλλιέργειά του δὲν περιορίστηκε στὴ μουσική — εἶχε ἀπλωθεῖ σὲ ὅλα: στὴ μουσική, φυσικά, στὴν ποίηση, σὲ θέατρο, στὰ γράμματα, γενικά, στὶς τέχνες, σὲ γλυπτική, ζωγραφική, σοῦ μίλαγε καὶ σοῦ ἐξηγοῦσε. Ἐμῆνανε, πού ἦμουνα παιδί καὶ πού εἶχα τὴ χαρὰ στὴ ζωὴ μου νὰ μ' ἀγαπάει. Πόσες φορές καὶ πόσα ὠραῖα πράγματα εἶχα ἀκούσει ἀπὸ τὸ στόμα του! Μὰ γιὰ ζωγράφους, μὰ γιὰ ποιητές, μὰ νὰ μοῦ ἀπαγγέλλει "ἄκου, τί ὠραῖο ποίημα εἶναι αὐτὸ Μαράκι" — ἔταν ἦμουνα δέκα - δώδεκα χρονῶ βέβαια ἦμουνα "Μαράκι"!.. Μετὰ εἶνε σκέτη Μαρία. Ἀλλὰ τοῦ χρωστᾶω τὸ ὅτι βγῆκα στὸ θέατρο — καλῶς (ἢ) κακῶς δὲν εἶχε σημασία.

Γ.Α. Καλῶς...

Μ.Α. Αὐτὸ εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία. Πάντως ἦτανε αὐτὸ πού ἤθελα. Ἀπὸ τὴ μέρα πού γεννήθηκα ἤθελα νὰ βγῶ στὸ θέατρο. Ἦταν φυσικὸ γιατί εἶχα μάνα, πατέρα, παππού, γιὰ γιὰ Θεατρῖνου (2) — ἔ, ἤθελα νὰ κάνω αὐτὸ πού ἔβλεπα ὅτι κάνουν οἱ δικοί μου. Τοῦ πατέρα μου τοῦ μῆκε ἡ μανία νὰ γίνω πιανίστα καὶ μάλιστα μεγάλη πιανίστα, νὰ κατακτήσω τὸν κόσμο με τὸ πιάνο μου.

Γ.Α. Αὐτὸ μοῦ θυμίζει λιγάκι τὴν ἱστορία τοῦ Μπενβενέτο Τσελλίνι καὶ τοῦ δικοῦ του τοῦ πατέρα πού ἐπέμενε, σώνει καὶ καλῶς, νὰ κάνει τὸ γιὸ του φλαουτίστα. Καὶ τὸ μόνο πού κατάφερε εἶναι νὰ τοῦ κάνει ὡς τὸ τέλος τὴ ζωὴ μαύρη με τὸ φλάουτο.

Μ.Α. Ἐμένα, εὐτυχῶς, ὁ Μητρόπουλος δὲν ἄφησε νὰ γίνει μαύρη ἡ ζωὴ μου ὡς τὸ τέλος. Κάποια ὦρα τοῦ μίλησε τοῦ πατέρα μου, ἀφοῦ ἔφτασα νὰ πάρω αὐτὸ τὸ ἔργο τὸ πτυχίο του, πῆρα, κι ὁ πατέρας μου ἐπέμενε "νὰ προχωρήσεις γιὰ διπλωμα, νὰ γίνεις σολίστα". Ἐπίασα (τότε) τὸ Μητρόπουλο καὶ τοῦ εἶπα: "Σὲ παρακαλῶ πολὺ, μόνο ἐσένα ὁ ἀκούσει ὁ πατέρας μου, διότι σὲ πιστεύει, διότι εἶσαι τὸ παιδί του, διότι... διότι... καὶ μόνο ἐσύ ἂν τοῦ πεις ὅτι δὲν εἶμαι γεννημένη γιὰ πιανίστα, ὁ μ' ἀφήσει ἡσυχία, ὁ μ' ἀπορῶσω νὰ κάνω θέατρο". Καὶ πράγματι, τὴν ἴδια μέρα, τὸ βράδυ, κάτσαμε νὰ φάμε — εἶχε μείνει νὰ φάμε μαζί ὁ Μητρόπουλος — καὶ φέραμε τὴν κουβέντα. "Ἀκουσα τὴ Μαρία, μοῦ 'παιξε τὸ τελευταῖο κομμάτι πού 'γει μάθε...". "Ἦ, πῶς σοῦ φαίνεται;" (τὸν ρώταγε) κάθε φορὰ (πού) τοῦ 'λεγε ὁ Δημητράκης "μελετήσαμε με τὴ Μαρία μαζί".

Είχα (βλέπεις) κι αυτή τη χαρά να με μελετάει εκείνος. Μεγαλύτερη χαρά απ' αυτό δε μπορούσα να 'χω. Τουλάχιστο για τη μουσική.

Γ.Α. Πώς ήτανε αυτές οι "σεάνς" τής μελέτης;

Μ.Α. Ήτανε κάτι καταπληκτικό. Μου 'κανε πάρα πολύ καλό ώστε να μπορέσω να καταλαβαίνω όρισμένα πράγματα στη μουσική. Άλλα μου 'κανε κ' ένα κακό, σαν πιανίστα, γιατί μου έλεγε: "Δέν μ' ενδιαφέρει αν κάνεις φάλτσα, μ' ενδιαφέρει το αίσθημά σου". Κ' εγώ αδιαφορούσα πλέον για τὰ φάλτσα και κοπάναγα κι ό,τι έβγαινε! Ίσως ήμουν ανώριμη για να μου πεί κάτι τέτοιο, όταν μου τό 'πε σε ηλικία 9 χρονών που ήμουνα, δε μπορούσα να πιάσω το νόημα αυτής τής κουβέντας.

Γ.Α. Φοβάμαι πως αν το δημοσίεψουμε αυτό, οι μουσικοί μας από δω κ' εμπρός θα κάνουν περισσότερα φάλτσα!

Μ.Α. Μόνο φάλτσα;

Γ.Α. Έλπίζω να μην καταλάβουν απ' αυτή την εξομολόγηση μόνο το ότι ο Μητρόπουλος καθαγίασε το φάλτσο — πάμε χαμένοι τότε!

Μ.Α. Φυσικά! Αυτό ίσως ήταν ειπωμένο απ' το Μητρόπουλο, για να μου δώσει ένα κουράγιο να μη δειλιάζω να εκφραστώ. Είχε κάποιο λόγο που τό 'πε, βαλύτερο. Έγώ όμως δεν ήμουνα σε θέση ακόμα να καταλάβω — στα 9 του χρόνια κανείς δε μπορεί να πιάσει όλα τὰ πράγματα.

Γ.Α. Λοιπόν, έπαιζες φάλτσα με ήσυχη τή συνείδηση!

Μ.Α. Ναι! Άλλά για να ξαναγυρίσουμε στο Μητρόπουλο: Λοιπόν, εκείνο το βράδυ που τρώγαμε μαζί όπως είπα, είπε του πατέρα μου: "Δε νομίζεις ότι πρέπει ν' αφήσεις τή Μαρία να δοκιμάσει θέατρο που το θέλει τόσο πολύ και που όσες ώρες μελετάμε πιάνο εγώ τής μιλάω για μουσική και κείνη μου μιλάει για το θέατρο";

Γ.Α. Αυτό συνέβαινε;

Μ.Α. Έγώ του 'λεγα τί ρόλους θα 'θελα να παίξω και κείνος συνέχιζε να μου μιλάει για τή μουσική, πως πρέπει να είναι αυτό το passage, όταν κανάμε ένα "ριτενοϋτο" μου 'λεγε: "ποτέ το "ριτενοϋτο" (κι αυτό μου 'μεινε και το θυμάμαι πάντα:)" "Ο' άργει ό ρυθμός, αλλά ρυθμικά". Ίτι ώραίο που είναι! Δε θα γίνεται άρρυθμο το "ριτενοϋτο", δε θα κάνεις δηλαδή γλυκνέντζες, που λέμε, στο "ριτενοϋτο". Θα είναι μέσα στο ρυθμό του, τόν πίο άργό, αλλά σε ρυθμό. Και μέχρι σήμερα, όταν άκούσω ν' άργει ό ρυθμός, να παίρνει ένα φάρδος, ένα πλάτος και αυτό να συνεχίζεται άρρυθμα, μ' ένοχλει. Ίγάρχουν όρισμένα πράγματα που τὰ χώνεψα πολύ.

Γ.Α. "Ριτενοϋτο" δε σημαίνει σπάσιμο τής ραχοκοκαλιάς τής μουσικής; Τι έγινε λοιπόν εκείνο το κοσμιοιστορικό βράδυ, μετά το φαγητό;

Μ.Α. Κα τὰ το φαγητό! Έκεινο ήταν το ώραίο. Γιατί μετά το φαί μπορεί να γινόταν και μιá άλλου είδους κουβέντα πολύ πιο βαθιά, όπως γινόταν συνήθως στο σπίτι του πατέρα μου. Μετά το φαί άρχιζανε τὰ πιο βαθιά πράματα. Και (του λέει): "Δέν αφήνεις τή Μαρία μας να δοκιμάσει λίγο θέατρο, να δοϋμε τί κάνει στο θέατρο;" Κι ό πατέρας: "Θα πάρει το διπλωμά της κ' έπειτα". Έγώ νοήματα, "μίλα", "λέγε" κι άλλα. "Κύτταξε", του λέει "γιατί να τήν παιδέψουμε;". Είχε κ' ένα μικρό ψεύδισμα ό Μητρόπουλος, δέν ξέρω αν το θυμάσαι... "Γιατί να τήν παιδέψουμε, αφού δέν πρόκειται να γίνει σολιστ ποτέ". "Όπου ό πατέρας μου κέρωσε. Αυτό που λένε: του 'πесе το πηρούνι απ' τὰ χέρια. "Ίτι είπες — του λέει — τί είπες Δημητράκη;" (Τόν έλεγε Δημητράκη, ό μπαμπάς μου). "Βρε Νίκο μου, αυτό είναι ή αλήθεια, στο λέει τόσοσν καιρό ή κοπέλα, δε θέλεις να το παραδεχτείς. Να το πώ κ' εγώ μπάς και το παραδεχτείς. Δέν πρόκειται να γίνει σολίστα ή Μαρία. Θα γίνει μιá καλή δασκάλα, αλλά αυτό θα είναι μόνο. Όμως στο θέατρο μπορεί να κάνει μιá καριέρα. Άφρησε τήν, τελοςπάντων, να δοκιμάσει αυτό που θέλει. Για να το θέλει, θα πεί ότι γι' αυτό είναι." "Ο πατέρας μου πολύ στεναχωρήθηκε, μα πάρα πολύ. Δέν ξέρω γιατί, το είχε πάρει έτσι το πράγμα. Ίι μάνα μου πολύ χάρηκε. Είμαστε τρείς με έναν! Κατάλαβες λοιπόν, είμαστε πίο δυνατοί.

Γ.Α. Για ποιο λόγο ό πατέρας σου σ' έβλεπε πιανίστα;

Μ.Α. Δέν ξέρω.

Γ.Α. Ύπηρχε άλλος μουσικός στην οικογένεια;

Μ.Α. Μόνο θεατρίνοι. Θεατρίνοι, παπάδες, και ήγουμένισσες καλόγριες. Ένας αρχιμανδρίτης θείος, παππούς - θείος δικός μου που ήταν σαν παππούς πραγματικός, και μιá ήγουμένη καλόγρια, Φαναριώτισσα, ξέρεις εκείνες οι οικογένειες, το Ίσουδερεικό, όπου έπρεπε να υπάρχουν (και) μιá καλόγρια...

Γ.Α. Έκκλησιαστική άριστοκρατία...

Μ.Α. Βέβαια! Και όταν ή γιαγιά μου έμεινε έγκυος στη μάνα μου, ή καλόγρια είπε: "Ίδαν γεννηθεί κορίτσι, θα γίνει καλόγρια (τήν έταξε αυτή!) για να διαδεχθεί στο ήγουμενίλι". Και ή μάνα έγινε θεατρίνα, διότι ό πατέρας της ήταν θεατρίνος! Λοιπόν καταλαβαίνεις, ή οικογένεια αυτή τί είχε, τί έσουρνε στους παλιοθεατρίνους. Του πατέρα μου έτσι του σκαρφίστηκε να γίνει πιανίστα, γιατί λάτρευε τή μουσική. Δέν έγινε τότε, δόξα τῷ Θεῷ, γιατί ή μουσική θά κακοπάθαινε με μένα. Πάντως αυτό το πράγμα το χρωστάω του Μητρόπουλου: Το ότι αυτός (είπε) τήν τελευταία κουβέντα, τήν άποφασιστική για τόν πατέρα μου.

Γ.Α. Τήν εποχή εκείνη είχες άρχισει — καλά, άσφαλώς είχες — άλλάς μιá πρόγνεση του θεάτρου: είχες ζήσει μέσα στο θέατρο — σε είχε αφήσει ό πατέρας σου να αποκτήσεις μιá ούσιαστική επαφή με το θέατρο, ως το πούμε "συστηματική";

Μ.Α. Ούσιαστικότητα. Διότι πέντε χρονών άρχισα να παίζω θέατρο. Όπου χρειάζοτανε παιδί, έπαιζα εγώ. Είτε άγόρι ήτανε, είτε κορίτσι ήτανε, εγώ έπαιζα. Και δέν επέτρεπα να πατήσει άλλο παιδί μέσα στο θέατρο. Έγώ θα 'παιζα αν υπήρχε παιδικός ρόλος. Κ' ένα έργο, "Ο Άτιμος" λεγόταν, ούτε θυμάμαι τίς ήταν, ένα μελό, μεγάλο...

Γ.Α. Έλληνικό ή ξένο;

Μ.Α. Όχι, ξένο. Ο ρόλος του παιδιού ήταν ένα κορίτσι — ήτανε πρωταγωνίστρια. Έγώ ήμουν όχτώ χρονών πια όταν το 'παιξα αυτό. Άλλά πέντε χρονών πρωτόπαιξα το "Καθάρσιο του μεμπε" (έτσι λεγόταν το έργο) και το μεμπε ήμουν εγώ. Καταλαβαίνεις, από πέντε χρονών, συνέχισα, όπου υπήρχε παιδί να παίξω και να παίξω μ' επιτυχία και να παίρνω χειροκρότημα. Καταλαβαίνεις, μέσα μου, τί είχε δημιουργηθεί για το θέατρο, τί όνειρα...

Γ.Α. Τους ρόλους σου τους δίδασκαν οι γονείς σου; Πώς γινόταν;

Μ.Α. Ούτε θυμάμαι...

Γ.Α. Γιατί θα υπήρχε ένα κάποιο κείμενο. Πώς το μάθαινες απέξω;

Μ.Α. Το μάθαινα. Μου τὰ λέγανε και τ' άποστήθιζα αυτά τὰ πράγματα, όλα. Γιατί τότε βέβαια, πέντε χρονών, ούτε να διαβάσω ήξερα. Άκόμα δε μπορούσα να πάρω ρόλους στο χέρι. Δε θυμάμαι λεπτομέρειες γιατί ήτανε κάτι φυσιολογικό, έβγαίνα φυσιολογικά από μέσα μου το να μάθω πέντε λόγια. Πρώτα πρώτα ήξερα όλα τὰ έργα που παιζόντουσαν στο θέατρο, που έπαιζαν ή μάνα μου κι ό πατέρας μου, τὰ 'ξερα όλα τὰ έργα απόξω, από το άκουσμα. Άκουγα στις πρόβες, πήγαινα σε κάποια παράσταση, με σέρνανε μαζί σ' όλες τις "τουρνέ", σα μπογαλάκι. Άκούγοντάς τα, ήξερα όλα τὰ έργα απόξω. Κάποτε χάσανε σε μιá τουρνέ (γιατί τότε δουλεύανε οι θίασοι με υποβολείο, δε δουλεύανε έντελώς απόξω όπως σήμερα το κείμενο — [σήμερα] δέν υπάρχει υποβολέας, έχει καταργηθεί) το κείμενο μιás πράξης από ένα έργο. "Ίτι θα γίνει, υποβολείο, κ.λπ.". Έότε πρέπει να ήμουνα όχτώ μ' έννια χρονών. Είπε ή ή μάνα μου ή ό πατέρας μου, δέν ξέρω ποιός, ή ή νονά μου (3) "Ίι Μαρία". "Ίε, τί ή Μαρία;" "Θα τό πεί και θα τό γράψουμε". Κ' έτσι έγινε.



Ίι πρώτη σελίδα από τήν ανέκδοτη, αυτόγραφη παρτιτούρα τής όπερας του Αημίτη Μητρόπουλου "Άδελφή - Βεατρίκη". Το έργο, σε λιμπρέτο Μωρίς Ματεργιλκ, γράφτηκε το 1918 και πρωτοπαίχτηκε στις 11/24 Μάη του 1920, στο Αημοτικό θέατρο Αθηνών, με τήν Κατίνα Παζιού στον έντιμο ρόλο

Sœur Beatrice

Acte Premier

V, 1.1

Maurice Maeterlinck

Geneviève Mitropoulos

Andante *Rideaux!*

piano

pp *legatissimo*

Chant *Beatrice*

Andante

Piano

pp *legatissimo*

Beatrice :

Ma - - da - - me Ayez pi -

Γ.Α. 'Ολόκληρη πράξη.

Μ.Α. Είπα ολόκληρη την πράξη και τη γράψανε και βγήκε το ύποβολο. Ναι. Ήταν κάτι τερατώδες. "Όλα τὰ έργα, απ' την αρχή ως το τέλος. Και δι,τι έργο έχω παίξει και ό,τι ρόλο έχω παίξει σε έργο, ξέρω ό,χι (μόνο) το ρόλο μου, όλο το έργο απόξω. Είναι τρελό πράγμα. Ποιός ξέρει. Είναι καταβολές. Τρίτη γενιά ήθοποιών, βλέπεις. Από το Μητρόπουλο όμως περάσαμε στο θέατρο (...). Πάντως, ο Μητρόπουλος ένιωθε πάρα πολύ από θέατρο. Ήξερε να δει τον ήθοποιό, ποιός είναι ήθοποιός, ποιός δεν είναι ήθοποιός και κάνει κόλπα, ποιός είναι ο άλλθινός δουλευτής του θεάτρου, ποιός είναι ο καταφερτζής και ο κομπιναδόρος. Τά 'βλεπε. Τά 'ζησε και μες στο θέατρο βέβαια πολύ και ή αγάπη αυτή που του 'χανε ή μάνα μου κι ο πατέρας μου δεν ήτανε χωρίς λόγο.

Γ.Α. Μήπως θυμάσαι τίποτα σχετικά με την παράσταση τής μοναδικής όπερας που έγραψε ο Μητρόπουλος, τής "Αδελφής Βεατρίκης"; (4)

Μ.Α. "Όχι, τίποτ' άπολύτως. Αυτό που θυμάμαι πολύ έντονα ήτανε μια παράσταση που 'χε δοθεί στο "Κεντρικό". Θυμάμαι σε... Πόσων χρονών ήμουνα; Δεκαπέντε κάπου, δώδεκα, κάπου εκεί πρέπει να 'μουνα. Ήταν ο "Στρατιώτης".

Γ.Α. "Η 'Ιστορία του Στρατιώτη", του Στραβίνσκυ; (5)

Μ.Α. Ναι, σαν πρωτανέβηκε διηύθυνε ο Δημήτρης Μητρόπουλος. Είχε σκηνοθετήσει ο πατέρας μου. Ήτανε μια στενή, πολύ στενή συνεργασία, γιατί άλλθως δε βγαίνει αυτό το πράγμα, αν σκηνοθέτης και διευθυντής όρχηστρας δεν είναι δεμένοι έτσι που λένε "νύχι κρέας". Κ' ήτανε μια παράσταση για μένανε άξέχαστη — ένα πράγμα καταπληκτικό.

Γ.Α. Φαίνεται ότι άφησε έποχή αυτή ή παράσταση.

Μ.Α. Ναι, πραγματικά. "Ημουνα, βέβαια, παιδί, αλλά αίσθάνθηκα ό,τι είναι κάτι μεγάλο αυτό που βλέπω. Δε οά ξεχάσω έπίσης, εκεί, τὰ κρουστά που έπαιζε ο Καραλίβανος, ο μάεστρος. "Έλεγε ο Μητρόπουλος ό,τι "είναι τὰ ωραιότερα κρουστά που έχω άκούσει στη ζωή μου". Φαίνεται ό,τι ήταν μεγάλο ταλέντο ο Καραλίβανος στα κρουστά και κρίμα που τὰ παράτησε, ποιός ξέρει γιατί! Ήτανε, για κείνη την έποχή, μια επανάσταση το ανέβασμα τής "Ιστορίας του Στρατιώτη". Κι ο Στραβίνσκυ δεν ήτανε άκόμα, στην Έλλάδα τουλάχιστον, "μπασμένος", δεν τον ξέρανε κ' είχε γίνει σάλος. "Πώς τολμάνε κι άνεβάζουνε αυτά τὰ τρελά πράγματα". Βγήκανε κριτικοί που γράψανε, νομίζω, πράγματα φοβερά, ό,τι είναι παραφροσύνες αυτά, ό,τι είναι τόλμες που μάς βγάζουνε από τον ίσιο δρόμο, που μάς χαλάνε, πού... τέτοια πράγματα είπωθήκανε. Και υπήρξαν και οι άλλοι, οι φανατικοί που το σηκώσανε στον ουρανό (ένν. το έργο). Σαν έπιτυχία ήτανε κάτι άπίθανο βέβαια, αλλά υπήρξανε διαμάχες φοβερές, για

Το πρόγραμμα τής προμέρας τής νεανικής όπερας του Δημήτρη Μητρόπουλου "Αδελφή Βεατρίκη" το 1920. Ο ίδιος ο συνθέτης την χαρ, κτηρίζει "Θαύμα εις πράξεις τρεις"

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ
ΛΕΥΤΕΡΑ 11/24 Μαΐου 1920—ώρο 9 3/4 μ.μ. άκριβώς
ΠΡΩΤΗ
ΤΜΣ
ΒΕΑΤΡΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΜΑΙΤΕΡΛΙΓΚ
Θαύμα εις πράξεις 3
ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
'Ορχήστρα από 60 όργανα υπό την διεύθυνσιν του
Μ' Α. ΜΑΡΣΙΚ

την τόλμη. Και κάτι άλλο ήθελα να πώ... Για το Μητρόπουλο... Κάτι που τον έπικρανε τρομερά και που νομίζω (πώς) αυτό τελειωτικά τον άνάγκασε να φύγει από τον τόπο μας, γιατί ήτανε πάρα πολύ Ρωμικός. Δεν ήτανε ξενομανής. Άγάπαγε τον τόπο μας, τὰ Έλληνικά πράγματα, την Έλληνική μουσική, την Έλληνική ποίηση. Άγάπαγε, ήτανε ζυμωμένος Έλληνας, άληθινός. Δεν είχε ξενομανίες. Αυτό το λέω και το τονίζω γιατί είναι άλήθεια.

Γ.Α. Και αντίθετα απ' ό,τι μερικοί πιστεύουν, διηύθυνε πολλή Έλληνική μουσική όταν ήτανε εδώ.

Μ.Α. Πάρα πολλή. Μά την άγάπαγε πολύ την Έλληνική μουσική. Και θυμάμαι ότι είχε έρθει μια όερα στο σπίτι των γονιών μου, που ήτανε και δικό μου φυσικά...

Γ.Α. "Όχι στο Φάληρο, στην Άθήνα...

Μ.Α. Στην Άθήνα. Στο σπίτι τής μάνας μου και του πατέρα μου, του δικού μου. Το δικό του σπίτι ήτανε στο Φάληρο. Μεσημέρι — ή μάνα μου, θυμάμαι, ήτανε στην κουζίνα και κάτι μαγειρεύε εκειπέρα για να φάμε. Ήρθε χωρίς να ξέρουμε ό,τι θάρθει — άλλωστε έτσι έρχόταν πάντα σπίτι, χωρίς πρόσκληση... Χτύπησε το κουδούνι, μπήκε μέσα, άνοιξα εγώ την πόρτα, "γεία σου", μου ειπε, έτσι με χάνιδεψε με το χέρι του στο μάγουλο, όπως συνήθιζε. "Πού είναι ή κυρία Σαπφώ;", μου λέει — έτσι την έλεγε τη μάνα. Λέω "μέσα στην κουζίνα". Χωρίς να ρωτήσει "μπορώ να πάω, δε μπορώ να πάω, μπορώ να τή δώ;", τέτοια δεν υπήρχαν. Προχώρησε, όπως οά 'κανα εγώ που ήμουνα το παιδί της. Το ίδιο ήταν κ' εκείνος. Προχώρησε, μπήκε στην κουζίνα, τή φίλησε τη μάνα "καλώς το το παιδί μου" του ειπε ή μάνα και (έκείνος) πήρε μια καρέκλα και κάθησε στο νεροχύτη πλάι, στο μάρμαρο που έχει ο νεροχύτης και μάλιστα άκούμπησε — είχε άρξεισει ή άνοιξη φαίνεται γιατί φόραγε ένα πουκάμισο με κοντά μανίκια και έκατσε εκειπέρα. Άκούμπησε το χέρι του πάνω στο μάρμαρο και στο χέρι του το κεφάλι του. Του λέει ή μάνα μου: "Δημητράκη, μην άκούμπας το χέρι σου στο μάρμαρο, οά κρουσει το χέρι σου και τὰ χέρια σου μάς χρειάζονται". Και πήρε μια πετσέτα χνουδάτη ή μάνα, που είχε εκεί, και του σήκωσε το χέρι, του 'βαλε την πετσέτα κι άκούμπησε. Λυτά είναι λεπτομέρειες που ίσως δείχνουνε τον άνθρωπο, το Μητρόπουλο.

Γ.Α. Συναρπαστικές λεπτομέρειες.

Μ.Α. "Όταν του 'βαλε την πετσέτα και του ξανακούμπησε το χέρι επάνω της (έκείνος) πήρε τὰ χέρια της, τής τὰ φίλησε, τής μάνας μου και βουρκώσανε τὰ μάτια του. "Τί έπαθες; του λέει ή μάνα μου. "Τί είναι αυτό το πράγμα, τί συμβαίνει;" Τής λέει: "Είμαι πάρα πολύ στενοχωρημένος και αυτή ή κίνηση που κάνετε τώρα, να μου πείτε ό,τι τὰ χέρια μου χρειάζονται, μ' έκανε να... να άμολήσω (χαλαρώσω), να φύγουνε τὰ δάκρυα που κράταγα τόσες ώρες". "Τί συμβαίνει; του λέει ή μαμά, τί έχεις;". "Ε, να, είχα πρόβα με την όρχηστρα και σε κάποια στιγμή, μένανε πέντε σελίδες για να τελειώσουμε το κομμάτι. Και την ώρα που διηύθυνα, που ήμουνα συνεταρμένος, που είχα δοθεί σ' αυτό το πράγμα, στην πρόβα που κάναμε, ένας από τους μουσικούς βγάζει το ρολόι του και μου λέει: "Κύριε Μητρόπουλε, ώρα να τελειώσουμε!". Γιατ' είχανε όρισει ώρες προβών από τις 10 έως τις 12.30', ξέρω γώ, ως πούμε, δε θυμάμαι ακριβώς τώρα τί ώρα. Κ' είχε φθάσει ή ώρα που τελείωνε ή πρόβα. "Μένανε — λέει — πέντε σελίδες, πέντε σελίδες για να τελειώσω και (κείνος) έβγαλε το ρολόι του και μου ειπε "τέλειωσε ή ώρα". Με κλάματα, θυμάμαι ό,τι τρέχανε τὰ μάτια του δάκρυα. Άκούμπησε πάνω στο στήθος τής μάνας μου το κεφάλι του και τής λέει: "Θά φύγω, κυρία Σαπφώ, οά φύγω, δε μπορώ πιά. Οι Έλληνες μουσικοί δεν είναι μουσικοί, είναι υπάλληλοι! Πρέπει να φύγω για να κάνω τη δουλειά που άγαπάω". Και έφυγε! (...) Αυτό το άκουσε ή μάνα μου κ' εγώ. Κ' εκείνος που τὰ 'πε. Κανείς άλλος. Δεν υπήρχε άλλος μάρτυρας. Και τὰ δέντρα του κήπου του σπιτιού μου.

Γ.Α. Συναρπαστική μαρτυρία, άνυπολόγιστης σημασίας. Νομίζω ότι εύλογα μπορεί να κάνει κανείς τη σκέψη ότι αυτό το ξέσπασμά του μπροστά στη μητέρα σου και μπροστά σε όνα ήτανε ίσως ή σταγόνα που έκανε το ποτήρι να ξεχειλίσει, διότι προφανώς δε οά ήταν ή πρώτη φορά που έγινε αυτό το πράγμα.

Από ακόμα, πρωτοδημοσιευτες σελίδες από την ανέκδοτη παρτιτούρα της πρώτης και μοναδικής όπερας του Δημήτρη Μητρόπουλου "Αδελφή Βεατρίκη". Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί, πάντα, το δυναμικό γράψιμο του Δημ. Μητρόπουλου

Μ.Α. Βέβαια. Ήταν η τελευταία όμως, γιατί δε βόσταγε άλλο.

Γ.Α. Ποιά περίπου εποχή έγινε αυτό; Πολύ πριν από το '39 που έφυγε;

Μ.Α. Όχι, δεν πρέπει να 'τανε πολύ πριν. Κανένα χρόνο;

Γ.Α. Κανένα χρόνο πριν... Άκόμα πιο σημαντικό. Ασφαλώς θα είναι πάρα πολύ να σου ζητήσω μήπως τυχόν θυμάσαι — αλλά αυτό θα 'ναι εντελώς άπιθανο — ποιό ήταν το έργο στο οποίο έκανε τις δοκιμές; Δέ θα θυμάσαι...

Μ.Α. Όχι. Δεν ξέρω. Ούτε ρώτησα, κείνη την ώρα τί να ρωτήσεις, τί να πείς; Ούτε ήξερα τί δοκίμαζε στην ορχήστρα του. Πάντως — λένε — ή Κρατική Όρχηστρα είχε γίνει, δεν είχε γίνει, δε θυμάμαι. Ή Όρχηστρα του Ώδείου Αθηνών... (6) (...) Έμένα είναι πράγματα της ζωής μου αυτά. Δηλαδή ο Μητρόπουλος έπαιξε ένα ρόλο μέσα στη ζωή μου, όπως έπαιξαν ένα ρόλο ή μάνα μου, ο πατέρας μου, ο Βεάκης, ο Καβάφης...

Γ.Α. Ο Καβάφης;

Μ.Α. Ο Καβάφης, ο Καβάφης!

Γ.Α. Νά... περάσουμε απ' το Μητρόπουλο στον Καβάφη;

Μ.Α. Και τον αγάπαγε τον Καβάφη ο Μητρόπουλος, πολύ.

Γ.Α. Φυσικά, αφού και τον μελοποίησε (?).

Μ.Α. Και τον έλεγε πολύ ώραία. Είναι περιεργα. Γιατί δεν έκανε απαγγελία. Γιατί ο Καβάφης δεν είναι απαγγελία. Το αισθανόσαι και το λές. Όπως όταν λέμε σ' έναν άνθρωπο "σ' αγαπάω" δεν πρέπει να το απαγγέλουμε. "Αν πείς σ' έναν άνθρωπο "σ' αγαπάω πολύ" (απαγγέλλει με στόμφο) οά φύγει. Γιατί οά είναι ψεύτικο. Πρέπει να το αισθανθείς για να το πείς. Λοιπόν, αυτός ο άνθρωπος το αισθανότανε και τον έλεγε τόσο ώραία και τον ήξερε κι όλον απόξω, όπως και πολλά άλλα πράγματα.

Γ.Α. Θυμάσαι κανένα από τα ποιήματα του Καβάφη που απαγγέλλε, που να 'χε ιδιαίτερη προτίμηση ο Μητρόπουλος;

Μ.Α. Δέ θυμάμαι τίτλο. Στάσου, εδώ είναι ο Καβάφης, δεν έχουμε παρά ν' ανοίξουμε το βιβλιαράκι και να το δούμε... Έτσι είναι. Είναι κουρελιασμένο, βέβαια, αλλά είναι πολλών χρόνων βιβλίο, με τὰ γράμματα του ίδιου του Καβάφη αφιέρωση στον πατέρα μου. Για μένα είναι ένα κειμήλιο αυτό, μεγάλο. (...) Αυτό ήτανε, πριν γεννηθώ, χαρισμένο στον πατέρα μου, τον οποίο αγάπαγε πολύ, ήτανε από τὰ παιδιά που είχε κοντά του.

Γ.Α. Τι παράξενο πράγμα! Ο γραφικός χαρακτήρας του Μητρόπουλου κι ο γραφικός χαρακτήρας του Καβάφη μοιάζουν πάρα πολύ.

Μ.Α. Ποτέ δεν τό'χα σκεφτεί — για στάσου. Ίσως να 'χεις κάποιο δίκιο.

Γ.Α. Θυμάμαι τις πρώτες σελίδες από την "Ταφή" κι από το "Κουτσέρτο Γκρόσσο" (ένν. του χειρόγραφου). Λοιπόν μιά στιγμή να διακόψουμε εδώ την ηχογράφιση για να βρούμε το ποίημα που σ' αυτό, είχε ιδιαίτερη προτίμηση ο Μητρόπουλος (...). "Ωστε λοιπόν ήταν το "Απολείπεν ο Θεός Άντώνιον".

Μ.Α. (Άπαγγέλλει): "Προπάντων να μη γελαστείς, μην πείς πως ήταν ένα όνειρο, πως απατήθηεν ή ακοή σου...". Λοιπόν αυτό το "Θαρραλέος", τό'λεγε τόσο ήρεμα, απλά και βαθιά — πώς να το πώ αλλιώς; δεν έχω άλλο τρόπο να (τό) πώ — βαθιά έβγαينه από μέσα του που έλεγες "αυτός είναι ο Μητρόπουλος".

Γ.Α. Και σου 'χει μείνει ο ήχος αυτής της λέξης, ο ήχος και το συναίσθημα αυτής της λέξης, "Θαρραλέος".

Μ.Α. Το "Θαρραλέος". Και όχι δειλός. Όλο αυτό το πράγμα ήταν ή φυγή του και το αποχαιρέτισμά του στον τόπο του. Δεν ξέρω αν μπορώ να δώσω την αίσθησή που εγώ έχω. Μπορεί να 'χανα εγώ κάποιο λάθος, αλλά στην αίσθησή μου ζει κι αυτό.

Γ.Α. Δηλαδή κατά κάποιο τρόπο (πιστεύεις ότι) το "Απολείπεν ο Θεός Άντώνιον" και ο τρόπος με τον οποίο

διάβαζε μεγάλωφωνα, ιδιαίτερα Πλούταρχο πού τόν λάτρευε και μου τὸ κόλλησε και μένα — τὸν λατρεύω κ' ἐγώ, τελοσπάντων, αὐτὰ εἶναι ἄλλα. Ἴσως ἀπὸ κεῖ νὰ δέθηκε και με τὸν πατέρα μου (ὁ Μητρόπουλος), ἀπὸ κάτι τέτοια. (Ὅταν ἐρχότανε σπῆτι ἔβλεπε αὐτὴ τὴν εἰκόνα, τοῦ πατέρα νὰ διαβάξει και τῆς μάνας μου νὰ με κρατάει ἐμένα ἀγκαλιὰ κ' ἔλεγε : "Ἦ Θεία Οἰκογένεια". Αὐτὸ μου θύμιζε αὐτὴ του τὴν κουβέντα, (αὐτὸ) πού εἶπες (ὅτι) θὰ εἶχε τὴν οἰκογένεια σας σὰν τὸ ἰδανικὸ τῆς οἰκογένειας. Και θυμάμαι ὅτι κάποτε λέω τῆς μάνας μου "Μά, τί θὰ πεῖ "Θεία Οἰκογένεια";" Και μου λέει : "Εἶναι ὁ Χριστός, ἡ Μαρία — ἡ Παναγία, και ὁ Ἰωσήφ". "Ἄρα, δηλαδή, ὁ Δημητράκης με λέει Χριστό;". Ἐγὼ τὸ πῆρα ἀπάνω μου τὸ πράγμα. Κατάλαβες, ἦταν κομπλιμέντο μόνο γιὰ μένα. "Ὅπως ὅλα τὰ παιδιὰ, τὰ δικὰ τους αἰσθάνονται μόνο... Ναι, εἶχε ἕνα πολὺ σύνδεσμο με τοὺς δικούς μου και εὐγνωμονῶ αὐτὸ τὸ σύνδεσμο πού εἶχε με τὴ μάνα μου και με τὸν πατέρα μου γιατί αὐτὸ μ' ἔκανε νὰ ἴχω τὴ μεγάλη χαρὰ νὰ ζήσω πλάι του και νὰ (τὸν) ζήσω ὅχι σὰν "ὁ Μητρόπουλος" (με ἔμφαση, ἐνν. ὁ μεγάλος, ὁ σπουδαῖος). Σὰν τὸ παιδί τῆς μάνας μου και τοῦ πατέρα μου, σὰ νὰ ἴτανε παιδί τους μπαινόβγαίνε μες στὸ σπῆτι — δὲν ἦτανε "ὁ Μητρόπουλος". "Ἀλλωστε τότε ἀκόμα ἦτανε παιδί. Δὲν εἶχε γίνει αὐτὸ πού ἦτανε. "Ἀλλωστε δὲν εἶναι μόνο (τὸ) ὅτι δὲν εἶχε ἀκόμα γίνει, ἦτανε και τὸ ὅτι εὕρισκε κ' ἐμπόδια ἀκόμα τότε. Στὸ ξεκίνημά του ἦτανε τὸ μυαλό και οἱ αἰσθήσεις του πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη — πολὺ πιὸ μπρός. Κι ὅλ' αὐτὰ τὰ πράγματα ξενίζανε τοὺς ἀνθρώπους, αὐτοὺς πού εἶχανε μάθει μιὰ ἄλφα σειρά. Λέγανε ὅτι κάνει ἐξεζητημένα πράγματα, ὅτι θέλει νὰ κάνει "ἐφέ".

Γ.Α. Και σὰ συνθέτης και σὰ διευθυντὴς ὀρχήστρας...

Μ.Α. Ναι, ναι. Κλειστὰ μυαλὰ εὕρισκε (μπροστά του). Αὐτὰ ἦταν τὰ ἐμπόδια, τὰ κλειστὰ μυαλὰ πού πάνω τους κουτούλαγε (ἐνν. σκόνταφτε) ὁ ἄνθρωπος αὐτός.

Γ.Α. Κάποτε μου ἔχεις πεῖ ὅτι τοῦ καταλόγισαν ἀκόμα και τὸ ντύσιμό του.

Μ.Α. Ναι! Τοῦ ἄρεσαν κάτι πουκάμισα σὲ χακί χρώμα, ἕνα ὠραῖο ζεστὸ χακί — εἶχε και τὴν αἰσθησὴ τοῦ χρώματος πάρα πολὺ. Τοῦ ἄρεσε πάρα πολὺ νὰ φοράει (κ') ἕνα μαῦρο βελουδένιο σακάκι πού τ' ἀγάπαγε. Τοῦ ἄρεσε τὸ μαῦρο χρώμα. Εἶναι πολὺ περίεργο. Φόραγε λοιπὸν κάτι πουκάμισα — πού ἦτανε ἕνα ὠραῖο ζεστὸ χακί. Κομπωμένο στὸ πλάι, ὄχι πουκάμισο με γιανταδάκι. Μ' ἕνα σηκωτὸ, ὅπως εἶναι σήμερα αὐτὰ πού λέμε "μάο" — "μάο" δὲν τὰ λένε; Με λίγο σουρωτὸ μανίκι, σφιχτὸ κάτω κάτω και κλεισμένο ἔτσι, ἐκεῖ, σκέτο, χωρὶς γαρνιτούρες, χωρὶς τίποτα. Και λέγανε ὅτι φοράει τέτοια ρούχα νὰ κάνει ἐντύπωση, ἐνῶ δὲν ἦτανε (αὐτὸ, ἀπλῶς) τοῦ ἄρεσε. Και μιὰ φορὰ τοῦ χαρίσανε ἕνα ρολοὶ πού δὲν ἦτανε οὔτε τοῦ χεριοῦ, οὔτε τῆς τσέπης. Ἦτανε ἕνα ρολοὶ πού τὸ τράβαγες — κλεισμένο ἦτανε, στενόμακρο, ὅσο εἶναι ἕνας ἀναπτῆρας. Τὸ τράβαγες ἀπ' τὶς δύο μεριές κι ἄνοιγε δίχως νὰ φεύγει τὸ καπάκι. "Ἄνοιγε, ἔβλεπες τὴν ὥρα, τὸ ζούπαγες, ἔκλεινε και τὸ βάζες στὴν τσέπη. Εἶχε ξετρελαθεῖ μ' αὐτὸ τὸ ρολοὶ. Κ' ἔλεγε του μπαμπά : "Μά, καταλαβαίνεις Νίκο, τί ὠραῖο πράγμα εἶναι; Γιατί ἐγώ, καθὼς διευθύνω και χτυπάω τὰ χέρια μου πολλές φορές και κουνάω τὰ χέρια μου με δύναμη, κανένα ρολοὶ τοῦ χεριοῦ δὲ μου κρατάει πάνω ἀπὸ ἕνα μῆνα." Και πράγματι κάθε μῆνα...

Γ.Α. Ἔσπαγε τὰ ρολόγια του;

Μ.Α. Ναι, ἔσπαγε τὰ ρολόγια του, χαλάγανε ἀπὸ τὴ μεγάλη κίνηση, χαλάγανε τὰ ἐλατήρια.

Γ.Α. Και ρολόγια ἐκεῖνης τῆς ἐποχῆς.

Μ.Α. Και ρολόγια ἐκεῖνης τῆς ἐποχῆς! Αὐτὸς λοιπὸν ἦταν ἐνθουσιασμένος. "Καταλαβαίνεις, τὸ βάζω στὴν τσέπη τοῦ σακακιοῦ μου και καθὼς βγάζω τὸ σακάκι μου και τὸ πετάω, κύττα νὰ δεῖς (κ') ἔβγαζε τὸ σακάκι και τὸ πέταγε, γκάπ τὸ ρολοὶ!) δὲν παθαίνει τίποτα, Νίκο, κύτταξε". Και τὸ βγαζε και τ' ἄνοιγε και τὸ βάζε στ' ἀπὸ τῆς : "Ἄκου, νὰ δεῖς πού δὲ σταμάτησε". Σὰ μωρὸ παιδί! Κι ὅταν τοῦ χαρίζες ἕνα πράγμα ἦτανε πανευτυχῆς — ὅτι και νὰ ἴτανε αὐτὸ, ἕνα τίποτα. Ἦ χαρὰ του ἦτανε ἀνυπολόγιστη. Ἦτανε χαρὰ νὰ τοῦ κάνεις δῶρο γιὰ νὰ τὸν βλέπεις νὰ χαίρεται. (...)

Τώρα θυμήθηκα και κάτι ἄλλο, ὅταν ἀνέβηκε ὁ "Πέερ Γκύντ" στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο, τὸ '37 ἂν δὲν κάνω λάθος (11) και διη-



Ἡ Κατίνα Παξιοῦ ὅπως ἐμφανίστηκε και τραγούδησε τὴν Ἀδελφὴ Βεατρίκη, στὴν ὀμόνυμη ὄπερα τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου, με διευθύνση τοῦ Ἀρμάνδου Μαρσίε, τὸ 1920 στὸ Ἀθηναϊκὸ Ἰατρικὸν. Ἡ πρώτη ἐρασιτεχνικὴ τῆς ἐμφάνιση εἶχε γίνει 6 χρόνια νωρίτερα, ἐνῶ ἡ πρώτη ἐπαγγελματικὴ τῆς 8 χρόνια ἀργότερα — τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1928 με τὴν Ἰνναῖκα τοῦ Ἀντρέ Μπαταῖγ, στὸ Θέατρο Κοκοπούλη

ὄννε ὁ Μητρόπουλος. Τὸ ἀγάπαγε πολὺ τὸ ἔργο αὐτό, φαίνεται. Ἀλλωστε ὅτι διηθῶνε φαίνεται ὅτι τ' ἀγάπαγε πάρα πολὺ. Εἶχε βγεῖ μιὰ μουσικὴ ἀπίθανη, ἕνα πράγμα ἀπίθανο. Ἦ μάνα μου ἔπαιζε τὴν "Ὄζε, τὴ μάνα τοῦ Πέερ Γκύντ" και ὅταν ἀρχίζε ἡ εἰσαγωγή, ἡ ὁποία ἦταν ἀρκετὰ μεγάλη, ἄκουγε ἡ μάνα ἀπ' τὸ καμαρίνι και αὐτὸ τὴ βοήθαγε νὰ προετοιμαστεῖ γιὰ νὰ βγεῖ στὴ σκηνὴ νὰ παίξει. Ἦτανε ἕνα θεῖο πράγμα ἡ ἐκτέλεση. Κάποιο ἀπόγευμα λοιπὸν, ἡ μάνα μου γουρλώνει τὰ μάτια τῆς. "Ἄρρωστος εἶναι ὁ Δημητράκης;" Λέω : "Γιατί;". "Ἦ ἔπαθε και διευθύνει ἔτσι ἀπόψε;". Ἦ εἶχε γίνει; Ἦ ἦρχε ἕνας ἀντικαταστάτης του, πολὺ νέος τότε, πρωτόπειρος, ἦταν (φαίνεται) ἡ πρώτη φορὰ πού διηθῶνε ὀρχήστρα. Τὸν ἀγάπαγε πάρα πολὺ ὁ Μητρόπουλος, πίστευε πάρα πολὺ σ' αὐτὸ τὸ παιδί και τοῦ ἔχε ἐμπιστευθεῖ ὀρισμένες παραστάσεις τοῦ "Πέερ Γκύντ" πιστεύοντας ὅτι εἶναι (και πράγματι ἀποδείχτηκε πὼς ἦτανε) ἀξιόλογος. Ἀλλὰ ἦτανε ἡ πρώτη φορὰ πού διηθῶνε και, φυσικὰ, μ' ἕνα μεγάλο τράκ, νὰ διευθύνει ὕστερα ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο, ἕ, πολὺ φυσιολογικὸ τὸ πράγμα. Ἦ μάνα μου δὲν ἤξερε ὅτι ὑπῆρχε αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ, ἀλλὰ ἄκουσε κάτι ἀλλιῶτικο. Και μιὰ μέρα τὸν ἔπιασε — γιατί στὴ σκηνὴ τοῦ θανάτου τῆς "Ὄζε" ὑπάρχει μουσικὴ, συνέχεια, σ' ὅλη τὴ σκηνὴ — και τοῦ εἶπε : "Μὴ μου τὸ ξανακάνεις αὐτὸ τὸ πράγμα, δὲ μπορῶ, δὲ μπορῶ νὰ πελῶνω!" (12) Ἦτανε κάτι πού βγήκε ἔτσι αὐθόρμητα ἀπὸ μέσα τῆς. "Βεβαίως τὸ παιδί ἔχει ταλέντο ἀλλὰ μετὰ ἀπὸ σέβανε; Δὲ μπορῶ, παιδί μου, πῆγαινε κάτω, τουλάχιστον στὴ σκηνὴ τοῦ θανάτου, παίξε ἐσὺ ἐκείτερα".

Θυμάμαι τὴν ἀγωνία του σ' αὐτὴ τὴν ἴδια παράσταση, κάποιες φορές πού δὲ διηθῶνε. Κι ὅταν δὲ διηθῶνε ὅμως ἦταν στὸ θέατρο, δὲν ἔφευγε, (δὲν ἦταν τοῦ εἶδους) "διευθύνει κάποιος ἄλλος και γὼ κάνω τὸν περιπάτο μου ἡ κάνω κάποια ἄλλη δουλειά". Ἐρχότανε στὸ θέατρο. Τοῦ ἄρεσε πάρα πολὺ αὐτὴ ἡ σκηνὴ πού πεθαίνει ἡ "Ὄζε. Καθότανε σὰ παρασκήνια κάθε βράδυ και παρακολουθοῦσε τὴ μάνα μου σ' αὐτὴ τὴ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ

ΘΑΛΙΟΤ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤ ΘΑΛΙΟΤ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Πέμπτη, 28 Ιανουαρίου 1926, ώρα 10 μ. μ.

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΟΥ

ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ

Δράμα εις 2 μέρη

ΜΕ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

ΔΙΑΒΑΖΟΜΕΝΟΝ - ΠΛΑΙΖΟΜΕΝΟΝ - ΧΟΡΕΥΟΜΕΝΟΝ

Κείμενον: ΡΑΜΥΖ

Μουσική: ΙΓΚΟΡ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ

Μετάφρασις: Ν. ΠΟΡΙΩΤΗ

Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου - 2677

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΟΥ

ΕΚΤΕΛΕΣΤΑΙ:

Διευθυντής ὀρχήστρας

Ἀναγνώστης

Χορευτρία

Στρατιώτης

Διάβολος

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ν. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ξ. ΒΕΡΕΣΙΝΣΚΥ

Γ. ΜΠΟΥΡΑΟΣ

Γ. ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ

ΟΡΧΗΣΤΡΑ:

Βιολί

Βαθύχορδον

Κλαρινέτο

Φαγγότο

Κορνέττα

Τρομπόνι

Κρουστί

Φ. ΒΟΛΩΝΙΝΗΣ

Η. ΦΡΥΒΑ

Δ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ

Α. ΠΙΤΤΑΚΟΣ

ΣΤ. ΚΟΣΚΙΝΑΣ

Σ. ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Π. ΚΑΡΑΛΙΒΑΝΟΣ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΙ:

ΜΙΧΑΗΛ ΜΑΡΖΟΥΒΑΝΟΣ

σκηνή και κάθε φορά που τέλειωνε ή σκηνή (κ') έκλεινε ή αύλαια, πήγαινε και τη βοήθαγε να κατέβει απ' τὸ κρεβάτι — ἦτανε ἕνα ψηλὸ κρεβάτι — τὴ φίλαγε, τὴ χάιδευε. . . "Ἐνα βράδου, σ' αὐτὴ τὴ σκηνή, τὴν ὥρα πού πεθαίνει ἡ "Ὠζε, ἔχει ἕνα μονόλογο μετὰ ὁ Πέερ Γκόντ ὅπου ἡ "Ὠζε πρέπει νὰ μείνει τελείως ἀκίνητη, ἀφοῦ εἶναι πεθαμένη βεβαίως. "Ἐνα βράδου λοιπόν, ἦτανε μιὰ μύγα ἡ ὅποια τριγύρναγε στὸ μούτρο τῆς μάνας μου. Πήγαινε στὰ μάτια τῆς, στὴ μύτη τῆς, στὸ στόμα τῆς. "Ὁ Δημήτρης ὁ Μητρόπουλος ἀπὸ τὴν κούιντα φώναξε τῆς μάνας μου: "μὴν κουνηθεῖτε, κυρία Σαπφώ, μὴν κουνηθεῖτε, ἀφήστε τὴν νὰ περπατάει τὴ μύγα, μὴ σαλέψετε". "Ὅποτε ὅταν τέλειωσε (ἡ σκηνή) κ' ἔκλεισε ἡ αὐλαία, τοῦ λέει: «Βρὲ Δημητράκη μου, τί μοῦ 'κανες; Δὲ θὰ κουνιόμουνα μὲ τὴ μύγα, ἀλλὰ μοῦ 'ρχότανε νὰ γελᾶσω μὲ τὴν ἀγωνία σου, νὰ μοῦ φωνάζεις 'μὴν κουνηθεῖς'». Κι αὐτὸ δείχνει καὶ τὴν ἀγωνία του γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ τὴν παράστασι (ἀλλά) καὶ τὴν παιδικότητά του.

Θυμᾶμαι, πάλι, εἶχε γράψει τὴ μουσικὴ στὴν "Ἰλέκτρα" (13), δὲν ξέρω ἂν τὴ θυμᾶσαι τόσο πολὺ, ὅσο ἐγώ. "Ἐγὼ τὴ θυμᾶμαι τόσο πολὺ γιατί ἔπαιζα στὸ χορὸ.

Γ.Α. "Ἐχω ἀκούσει τὴ μουσικὴ τοῦ "Ἰππόλυτου" (14).

Μ.Α. Καὶ τοῦ "Ἰππόλυτου" (ἡ μουσικὴ) εἶναι πολὺ ὠραία. Ἀλλὰ ναί, στὸν "Ἰππόλυτο" ἔγινε αὐτὸ πού θὰ σοῦ πῶ τώρα, πού μ' ἀνέβασε (ὡς) καὶ ἀπάνω στὰ μάτια τῶν συναδέλφων μου σὰν γνώστη τῆς μουσικῆς νὰ ποῦμε. Ἐπάρχει ἕνα χορικὸ πού ἦτανε χωρισμένον σὲ ρυθμὸ τρία (ἔνν. τριμερῆ, τὸν "μμεῖται"). Καὶ ὁ Ροντήρης πού τὸ σκηνοθετοῦσε, εἶχε βάλει βήματα πού δὲν ταιριάζανε μὲ τὸ ρυθμὸ πού μιλάγαμε. Ἐπῆρχε ὑπόκρουση — δὲν τραγουδάγαμε, βέβαια, ἀλλὰ ἦταν ἡ πρώτη φορά πού χωριστήκανε τὰ χορικά συμφωνὰ μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς μουσικῆς. Νὰ ποῦμε, σ' αὐτὸ ἦταν. . . "Σ' ἀπάτητες σπηλιᾶς/νὰ ἤμουν κρυμμένη/ἡ θεὸς τουλι/νὰ μὲ εἶχε καμωμένη/μὲ φτερωτὰ κοπάδια/νὰ πετοῦσα. . .". Καταλαβαίνεις, δὲν ἦτανε ἀπαγγελία τοῦ χορικοῦ, ἀπλά, ἔπρεπε ν' ἀκούμε τὴ μουσικὴ κι ἀπάνω στὸ ρυθμὸ τῆς μουσικῆς, σὲ ὀρισμένα μέτρα τῆς μουσικῆς, ἦτανε ἡ κουβέντα μας. Αὐτὸ εἶχε μιὰ φοβερὴ δυσκολία ἂν δὲν ἤξερες μουσικὴ. Γιατὶ ἔπρεπε νὰ συγχρονίσαι τὴν παύση σου μετὰ στὸ ρυθμὸ τῆς μουσικῆς. "Ἐπρεπε νὰ ξέρει μουσικὴ ὁ ἠθοποιὸς πού θὰ μιλάγε ἔτσι. Καὶ ὁ Ροντήρης εἶχε βάλει νὰ κάνουμε ὀρισμένα βήματα πού ἦτανε τελείως ἕξ ἀπὸ τὸ ρυθμὸ. Καὶ μιὰ μέρα τοῦ εἶπα: "Κύριε Ροντήρη (δὲ μπορούσαν νὰ μιλήσουν οἱ κοπέλες τοῦ χοροῦ καὶ νὰ περπατήσουν μὲ τὸν τρόπο πού ἤθελε ὁ Ροντήρης, ἦτανε φυσιολογικὸ), ξέρετε, ἂν τὰ βήματα γίνοντε τρία, δηλαδή κάθε χτύπος καὶ βῆμα ἡ κάθε τρία (ἔνν. τρεῖς χτύποι) ἕνα βῆμα, θὰ βγεῖ πιδ εὐκόλα καὶ ὁ λόγος καὶ ἡ κίνηση". "Τί σχέση ἔχει;" μοῦ λέει ὁ Ροντήρης. Λέω: "Δὲν ξέρω τί σχέση ἔχει, αὐτὴ εἶναι ἡ σχέση πού μπορᾶ νὰ σὰς πῶ. Ἄν θέλετε περισσότερες λεπτομέρειες, ἀποτανθεῖτε στὸν κύριον Μητρόπουλο". Κ' ἔρχεται ὁ Μητρόπουλος καὶ τοῦ λέει: "Μοῦ εἶπε τοῦτο ἐδῶ τὸ παλαβὸ ὅτι πρέπει νὰ κάνουμε τὰ βήματα ἡ κάθε τρεῖς χρόνους ἡ τρεῖς τρεῖς χρόνους καὶ νὰ σταματᾶνε. . ." Τοῦ λέει: "Μὰ ἔχει ἀπόλυτο δίκιο ἡ Μαρία". "Ὅποτε ἐγὼ ἀνέβηκα στὴν ἐκτίμηση ὄλων! Αἰσθάνθηκα ὅτι ἤμουνα Θεός. Κ' ἔλεγε μετὰ: "Μὰ, ἡ Μαρία ἔχει μελετήσει μαζί μου, δὲ μπορεῖ! Δὲ μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει τὴν αἰσθησι τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὴν αἰσθησι τοῦ πράγματος" — ἦτανε καὶ δικὰ του κατορθώματα κατὰ κάποιο τρόπο. Ἀλλὰ ἦταν ἔτοιμος νὰ δεχτεῖ καὶ ν' ἀκούσει γνώμες. Δὲν ἦταν στοῦρνος. . .

Γ.Α. Δικτάτορας. . .

Μ.Α. "Ὁχι! "Ἄκουγε μὲ κάτι ἀφτιά πελώρια — καὶ εἶχε καὶ τεράστια ἀφτιά!

Γ.Α. Νομίζω ὅτι ὅποισδήποτε ἄνθρωπος ἔχει — καὶ ἀσφαλῶς ὁ Μητρόπουλος εἶχε — ἐπίγνωσι τῆς ἀξίας του, δὲ μπορεῖ νὰ 'ναι δικτάτορας.

Μ.Α. "Ὁχι, ποτέ. Ποτέ ἄνθρωπος μὲ πραγματικὰ μεγάλο

Πάντα πρωτοπόρος ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος, εἶχε διευθύνει, τὸ 1926, τὴν πρώτη ἐκτέλεσι στὴν Ἑλλάδα τῆς ὄπερας τοῦ Ἰγκὸρ Στραβίνσκυ "Ἡ ἱστορία τοῦ Στρατιώτη". "Ὅπως φαίνεται καὶ στὸ πρόγραμμα, τὴν πρόζα διάβαζε ὁ ἠθοποιὸς Νίκος Παπαγεωργίου, πατέρας τῆς Μαρίας Ἀλκαίου, κ' ἔπαιζε κρουστὰ ὁ γνωστὸς ἀρχιμουσικὸς Τόττης Καραλίβανος

ταλέντο δὲ μπορεῖ νὰ 'ναι δικτάτορας καὶ δὲ μπορεῖ ν' ἀρνιέ-
ται γινώμες, ν' ἀκούει. Αὐτὸς εἶχε σιγουριά. "Ἦξερε τί ἔκανε.

Γ.Α. Εἶχε σιγουριά ἢ ἦτανε πάρα πολὺ ἐξυπνος — ἐπανέρ-
χομαι σ' αὐτὸ πού εἶχαμε πεῖ κάποτε ἄλλοτε, γι' αὐτὴ τὴ
φράση πού 'χει μείνει στὸ μυαλό μου ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία
του μὲ τὴν Καίτη Κατσογιάννη. Δὲ θυμᾶμαι πῶς εἶναι φυσικά
οἱ λέξεις ἀκριβῶς, ἀλλὰ ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ σαφέστατα ὅτι
ζει μὲ τὸ φόβο καὶ τὴν ἀγωνία τοῦ νὰ ἐξαιρεται πάντα στὸ
ὑψος τῆς εἰκόνας πού πίστευε ὅτι εἶχε ὁ κόσμος γι' αὐτόν... (16).

Μ.Α. Αὐτὴ ἡ ἀγωνία του νὰ 'ναι στὸ ὑψος πού ὁ κόσμος τὸν
τοποθέτησε, νομίζω (δὲν ξέρω, εἶναι μιὰ σκέψη πού κάνω)
μήπως εἶναι ἀπομεινάρια ἀπὸ τὶς πίκρες πού 'χε περάσει
παιδί καὶ πού τὸν εἶχανε κάνει ἴσως κάποια στιγμὴ νὰ κιο-
τέψει. Νὰ κιοτέψει — ὄχι νὰ κάνει πίσω. (...)

Γ.Α. Μήπως θυμᾶσαι τίποτα — γιατί σὲ ρωτᾶω; ἔ, μοῦ
μίλησε γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Μητρόπουλου στὸ μαῦρο χρώμα
καὶ τὸ μαῦρο βελουδένιο σακάκι πού εἶχε μοῦ δημούρησε
ἓνα πολὺ παράξενο συνειρμὸ: σκέφτηκα "μαῦρο ῥάσο",
σκέφτηκα πού λέγανε ὅτι μικρὸς ἤθελε ν' ἀκολουθήσει τὸ ἱε-
ρατικὸ στάδιο.

Μ.Α. Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρω.

Γ.Α. Ὑπῆρχε κάποιος συγγενής, θεῖος νομίζω, ἰερωμένος... (16).

Μ.Α. Νὰ κάτι πού ποτὲ δὲν ἔκουσα ἀπὸ τὸ στόμα του!

Γ.Α. Δηλαδή δὲ θὰ ὑποψιάζοσυνα ὅτι ἦταν ὀρησκία φύση;

Μ.Α. Ξέρω ὅτι ἦτανε ὀρησκος ὄχι μὲ τὴν κοινὴ τῆς κουβέν-
τας, τρεχούμενη ἔννοια. "Ἦτανε βαθιὰ (ὀρησκος) πίστευε
στὸ Χριστό. Ἀληθινὰ καὶ βαθιά. Πῶς νὰ σοῦ πῶ; Δὲν ἤτα-
νε αὐτὸς πού θὰ κάνει τὸ σταυρὸ του, πού θὰ τρομάξει. Δὲν
τρόμαζε μπροστὰ στὴ ὀρησκεία, νὰ αὐτὸ εἶναι. Ἀγάπαγε
τὴ ὀρησκεία, τὴν πίστευε. Προσπαθοῦσε νὰ τὴν κάνει ζωὴ
του, ἂν μποροῦσε. Δηλαδή προσπαθοῦσε νὰ κάνει αὐτὸ πού
δὲν ἔχουμε προσπαθήσει ἐμεῖς οἱ Χριστιανοὶ πού λέμε.

Γ.Α. "Δὲν τρομάζεε μπροστὰ στὴ ὀρησκεία". Τὸ ὑπογραμ-
μίζω αὐτό!

Μ.Α. Ἡ Καινὴ Διαθήκη ἦτανε κτῆμα του, τὴν ἤξερε κι
αὐτὴ ἀπόξω, ὅπως τὸν "Ὀμηρο. Ἡ "Ἀποκάλυψη" τοῦ
Ἰωάννη ἦτανε ψωμοτύρι.

Γ.Α. Ἀναφορικά μὲ τὴ σχέση του ὡς πρὸς τὴ ὀρησκεία.
Εἶπαμε ὅτι ὑπῆρχε κάποιος συγγενής...

Μ.Α. "Ἐ, νὰ κάτι κοινὸ μὲ τὸν πατέρα μου πάλι. Εἶχε ὁ πα-
τέρας μου τὸ θεῖο τὸν ἀρχιμανδρίτη. Καὶ ἡ μάνα μου τὴ θειά
τὴν καλόγρια. (...) Φοβότανε καὶ κάτι ἄλλο. Δὲν ἤθελε νὰ
τὸν θάψουνε. Καὶ αὐτὸ — ποιὸς ξέρει; — μοῦ τὸ 'χει ποτίσει καὶ
φοβᾶμαι. Ἐνῶ δὲ φοβᾶμαι νὰ πεθάνω, φοβᾶμαι τὸ θάψιμο.
Καὶ θυμᾶμαι πού ἔλεγε "θέλω νὰ μὲ κάψουν γιατί μπορεῖ
νὰ 'χω πάθει νεκροφάνεια καὶ μπορεῖ νὰ μὴν τὸ καταλάβουνε
κι αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο πού φοβᾶμαι." (...) Ἦτανε ἡ θέ-
λησή του τὴν ὅποια ξέρω ἀπὸ μικρὸ παιδί — τὸν ἄκουγα νὰ τὸ
λέει (17). Καὶ θὰ 'θελα καὶ σὲ μένα νὰ γίνει τὸ ἴδιο. Ναί, γιατί
μοῦ τὸ πτότισε. Τ' ἄκουγα ἀπὸ μικρὸ παιδί καὶ εἶναι κάτι πού
τὸ φοβᾶμαι. Μπᾶς καὶ ξυπνήσω μὲς στὸν τάφο καὶ τί θὰ κάνω
καὶ ποιὸς θὰ μ' ἀκούσει ἂν φωνάξω. Καταλαβαίνεις τί μοῦ
'κανε;

Γ.Α. Τὸ πρόβλημα τῆς ταφῆς (στὸ Μητρόπουλο) εἶναι
(νομίζω) κάτι πού δὲν τὸ 'χει προσέξει κανένας: ὅτι τὸν
ἀπασχόλησε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ.

Μ.Α. Ἀπὸ παιδί, σοῦ λέω.

Γ.Α. Δὲν εἶναι τυχαῖο (ἴσως) ὅτι ἔνα ἀπὸ τὰ πρῶτα του
ἔργα, ἀπ' τὰ ωραιότερά του ἔργα εἶναι ἡ "Ταφή", τοῦ Χρι-
στοῦ, πᾶνω στὸ σχετικὸ εὐαγγελικὸ ἐδάφιο (18). Αὐτὴ τὴ
στιγμὴ σκέφτομαι τό τι προεκτάσεις πρέπει νὰ 'χε μέσα του
τὸ πρόβλημα τῆς ταφῆς, ἀφοῦ τάφηκε ἔτσι — ξέρομε ὅτι
ἤρθε ἡ τέφρα του, κάηκε τὸ σῶμα του σύμφωνα μὲ τὴν ἐπι-
θυμία του ἄλλωστε, στὸ ἐξωτερικὸ. Θυμᾶμαι τότε τὶς ἀντι-
δράσεις τῆς Ἐκκλησίας.

Μ.Α. Μοῦ τὸ 'λεγε ὅταν ἤμουνα μικρὸ παιδί καὶ γι' αὐτὸ
καὶ μοῦ τὸ πτότισε. « Πρὸσεχε — μοῦ 'λεγε — ἄμα θὰ πεθάνω,



Στὴν Ἀγαπιὰ μου γίγον
Καρὼν Γ. Παπαδόπουλου.

Δ. Μυλιόπουλος

23.5.1934



Ἐἰς τὴν Κίτων ἡμεῖς Παπαδόπουλου
ἡ ἀδελφὴ μου τὸν concert μου τὸν
Leningrad 13.5.1934

→
"Ἄλλες δύο ἀνέκδοτες φωτογραφίες: Ὁ Μητρόπουλος 38 χρον-
ῶν, ἀπὸ 20ετίας ἤδη φαλακρὸς — γι' αὐτὸ καὶ ἡ ρεπούμπλι-
κα, ἀλλὰ μὲ ὀφθαλμοὺς ἐξαισιῶς λαμπεροῦς! Οἱ ἀφιερῶσεις
μαρτυροῦν πῶς βρισκότανε γιὰ κονσέρτα στὸ Λένινγκραντ

Θά φωνάζεις. "Αν με πάρουνε να με θάψουνε, θά φωνάζεις. Θά μπήξεις τίς φωνές, μου 'λεγε και θά λές 'όχι, ήθελε να τόν κάψουμε, ήθελε να τόν κάψουμε».

Γ.Α. 'Εκπληκτικό είναι.

Μ.Α. Ναι. 'Από νέος. Είχε μιὰ τρομάρα με τήν ταφή — δέν τήν ήθελε, δέν τή δεχότανε. Δέν 'έλεγε "φοβάμαι τό θάνατο". Δέν τόν άκουσα ποτέ να τό πεί. "Ητανε σίγουρος, ήξερε ότι κάποια ώρα θά πεθάνει κι ότι (αυτό) ήτανε μιὰ φυσιολογική εξέλιξη... Γεννιόμαστε, πράττουμε, πεθαίνουμε... Δέ φοβότανε αυτό... Τό θά ψιμο (φοβότανε). 'Η απόδειξη είναι ότι τελικά ήγινε αυτό που ήθελε γιατί φαντάζομαι ότι σε όποιους ανθρώπους τό 'χε πεί, τούς τό 'χε πεί με τέτοιο τρόπο και με τέτοια — πώς να τό πώ; — όχι σοβαρότητα, πίστη, χωρίς να κάνει θεατρνισμό στην κουβέντα του. "Ητανε τόσο άληθινό αυτό που αισθανότανε, που 'γινε πραγματικότητα.

Γ.Α. Θυμάμαι τή μοναδική φορά που τόν είδα, όταν ήρθε τήν πρώτη φορά, μεταπολεμικά με τή Φιλαρμονική τής Νέας 'Υόρκης κ' έδωσε μιὰ "πρός - κόνφερενς" στη "Μεγάλη Βρετανία" (19). Μου έδωσε τήν εντύπωση ενός ανθρώπου που μονολογοῦσε ή μιλοῦσε στον έαυτό του, σά να μήν είμαστε εκείπέρα όλο τό πλήθος τών κριτικών ή αντιπροσώπων τού Τύπου. Σου λέω, μονόλογος με τόν έαυτό του.

Μ.Α. Τί σου έλεγα πρίν; "Όταν μ' έπαιρνε παιδί... (...) Είχε ξεπεράσει πολλά πράγματα κ' είχε τήν ικανότητα και τό θάρρος, τά αισθήματά του να τά λείι, να τά βγάξει. Τή σκέψη του δέν είχε λόγο να τήν κρατήσει κρυφή μή του τήν πάρουνε, μή του τήν κλέψουνε, μή του τήν κάνουνε — αυτά τά μακιαβελικά, τά κρυψίματα και τά ύπουλα... όχι! "Ητανε τόσο μεγάλος σάν ταλέντο, σάν άνθρωπος και σάν ψυχή, που δέν είχε να φοβηθεί, για να κρύψει κάτι. Γ' αυτό ίσως και τά 'λεγε όλα. "Αυτός είμαι!". "Ητανε καθαρός, δέν κρυβότανε. Ξέρεis, είχε και μιάν άλλη μανία, να έρμηνεύει τά όνειρα.

Γ.Α. Με ποιό τρόπο;

Μ.Α. Με ποιό τρόπο; "Τί όνειρο είδες άπόψε;" μου 'λεγε. "Α, κάποιο όνειρο!" "Αυτό σημαίνει ότι αισθάνθηκες αυτό, εκείνο, εκείνο. Και τό ύποσυνειδητό σου δούλεψε έτσι ώστε να βγάλει αυτό τό όνειρο".

Γ.Α. Ψυχαναλυτικά, δηλαδή, να τά έρμηνεύει.

Μ.Α. Ναι, ναι, ναι!

Γ.Α. Δέ με ξαφνιάζει καθόλου.

Μ.Α. Θυμάμαι ένα γράμμα που 'χε στείλει στον πατέρα και τό τί γέλιο έκανε ο πατέρας μου! "Κύτταξέ τον, μου λέει, τί μου γράφει!" Είχε να γράψει πάρα πολύν καιρό του πατέρα μου από τήν 'Αμερική και ξαφνικά έρχεται ένα γράμμα από τό Δημητράκη. "Α, επιτέλους — λείι ο μπαμπάς — έγραψε!" Κι άνοίγει τό γράμμα και του 'γραφε: "Σου γράφω βιαστικά, πολύ βιαστικά γιατί έχω πρόβα, γιατί έχω τουτο, κείνο, τ' άλλο .. και δέν έχω καθόλου καιρό να σου γράψω μεγάλο γράμμα. 'Αλλά σου γράφω για να σου πώ ότι χθές τό βράδυ είδα ότι ήμουνα στην πλατεία του Συντάγματος, ότι ήτανε ένα παλλοσένικο στημένο, μιὰ εξέδρα όπου άπάνω βριασκότανε ένα — δέ θυμάμαι τί, κάποιο ζώο πάντως — ήτανε φαλακρό κ' έπαιζε θέατρο. Και ζύπνησα τό πρωί και είπα: "Ο Νίκος έχει άγωνία που δέν του γράφω". Διότι: σκηνή, φαλακρός, παράσταση, έσύ! Και σου γράφω για να σου πώ ότι είμαι καλά". Και τέλειωνε έτσι τό γράμμα του. Τό τί γέλιο είχε κάνει ο πατέρας μου! "Κύττα τόν τρελό — λείι, τί κάθησε, άπ' τ' όνειρο να βγάλει ότι ...". Και πράγματι είχε άγωνία ο πατέρας μου που 'χε να πάρει πολύν καιρό γράμμα. Περιέργου συνδιασμοί και σκέψεις και πράγματα που παλεύανε μέσα του, τί γινόντουσαν... "Όλα είχανε σημασία κ' ήθελε να τούς βρει τήν άκρη. "Όλα τά πράγματα. Και τ' όνειρο ... Μά τ' όνειρο, δέν είναι μέσα στην τέχνη; Δέν είναι έξω από τήν τέχνη!

Βέβαια, δέν έκανε τόν όνειροκρίτη ο άνθρωπος, τόν Καζαμία που λέμε. 'Αλλά είχε σημασία τό όνειρο κι άλίμονο αν οί άνθρωποι δέν είχαν όνειρα, και στον ύπνο και στον ζύπνιο! Αλλά μάς σώζουνε, τά όνειρα. Και μπορούμε να ξεπερνάμε όρισμένα πράγματα.

Γ.Α. Μή μās καταβαραθρώνουν κάποτε. 'Εξαρτάται. 'Υπάρχουν όνειρα κι όνειρα. Τελοσπάντων. Μόνο στο Σκαραμαγκά σ' έπαιρνε τότε;

Μ.Α. Και στην 'Ακρόπολη. Στην 'Ακρόπολη ήτανε πιό εύκολο γιατί τό σπίτι του πατέρα μου, τό πατρικό μου σπίτι ήτανε στην 'Ακρόπολη. "Ητανε στο δρομάκι τής 'Αγία Μαρίνας. Και μ' έπαιρνε και ήναμε τή βόλτα του 'Αστεροσκοπείου από πάνω, πηγαίναμε Πινύκα, κατεβαίναμε από τόν "Άγιο Δημήτρη, ανεβαίναμε στην 'Ακρόπολη, πηγαίναμε στον "Άρειο Πάγο που του άρεσε πάρα πολύ. Στεκόμαστε εκεί, στον "Άρειο Πάγο και μου 'λεγε: "Έδώπέρα που στέκεσαι, στεκόντουσαν οί θεοί". Και μου 'λεγε διάφορα τέτοια, ώραία. Αυτός ήταν ο πιό συνηθισμένος περίπατος, γιατί είμαστε δυό βήματα. 'Αλλά ο Σκαραμαγκάς του άρεσε και υπήρχε κάποιο ταβερνάκι εκεί στο Σκαραμαγκά, όπου κατεβαίναμε και τρώγαμε χταπόδι.

Γ.Α. Χταποδάκι στα κάρβουνα;

Μ.Α. Ναι, στα κάρβουνα. 'Εκείνος έπινε και κανένα ούζο, με πάρα πολύ νερό κ' εγώ έτρωγα μόνο χταποδάκι. Ναι, είχε ένα ταβερνάκι που τ' άγάπαγε πολύ, εκείπέρα. Δέ θυμάμαι, ούτε ξέρω πιά πώς τό λέγανε και που ήτανε.

Γ.Α. "Έχεις ζήσει τόσα πολλά πράγματα (μαζί του)...

Μ.Α. Είχα τό εύτύχημα και τό δυστύχημα — γιατ' είναι και τά δυό μαζί — εύτύχημα γιατί γνώρισα όρισμένους ανθρώπους πλάι στη μάνα μου και τόν πατέρα μου, όχι γιατί ήμουνα εγώ ή γιατί έμένα πλησιάσανε, προς Θεού, ήμουνα παιδί εγώ τότε. 'Αλλά υπήρξαν ώραιοι άνθρωποι οί φίλοι τής μάνας μου και του πατέρα μου. Δηλαδή, έξω από τό Μητρόπουλο που ήτανε παιδί ακόμα τότε, ο Πορφύρας, ο Σικελιανός, ο Καβάφης (όταν πηγαίναμε στην Αίγυπτο τουρνέ), ήτανε άνθρωποι ... κάπως παραπάνω. Πώς να τό κάνουμε;

Γ.Α. Κάποτε μου 'χες πεί και για τό Γιάννη τόν 'Αγγελόπουλο (20), τό βαρύτονο, και για τό Λαυράγκα.

Μ.Α. 'Ο Λαυράγκας ήτανε, βέβαια, μέσα στην παρέα του πατέρα και τής μάνας, άλλ' όχι τόσο πολύ δεμένος μαζί τους όπως ο 'Αγγελόπουλος. 'Ο Γιάννης ο 'Αγγελόπουλος ήτανε πάρα πολύ φίλος με τόν άδερφό τής μάνας μου, πίνανε μαζί κρασάκι.

Γ.Α. 'Ο άδερφός τής μητέρας σου;

Μ.Α. Τιβέριος. Καμιά σχέση με τό θέατρο. Τραγουδάγε πολύ ώραία ο θεός μου. Είχε μιὰ πάρα πολύ ώραία φωνή τενόρου και πηγαίναμε και πίνανε κρασί και τραγουδάγαμε για τό κέφι τους, ντουστάκια. 'Ο θεός με τόν 'Αγγελόπουλο. Και στο σπίτι, φυσικά, όταν έρχόντουσαν, τό ίδιο γινότανε. 'Αφού τρώγαμε, πίνανε, υπήρχε αυτό τό τραγούδι μετά, που ήτανε άπαραίτητο τότε.

Γ.Α. Συνηπήρξαν Μητρόπουλος και 'Αγγελόπουλος στην ίδια παρέα;

Μ.Α. Πολύ λίγο.

Γ.Α. 'Ο Μητρόπουλος δηλαδή ήτανε πιό intime ...

Μ.Α. Ναι. Πιό πολύ παιδί του σπιτιού. 'Αλλά με τούς άλλους όλους, με τόν Πορφύρα, με τό Σικελιανό, μ' αυτές τής σειράς τούς ανθρώπους είχε γίνει φίλος. Οί κουβέντες, ή έπαφή μαζί τους, μ' όλο που ήταν μεγαλύτεροί του βέβαια όλοι αυτοί οί άνθρωποι, ήτανε στενές. Τόν νιώθανε και τούς ένιωθε. Δέν ήτανε τό παιδάκι πιά.

Γ.Α. "Όπως επίσης δέ φαντάζομαι να συνηπήρξαν στη συντροφία Μητρόπουλος και Λαυράγκας.

Μ.Α. "Όχι. Δέν τούς θυμάμαι — εγώ τουλάχιστον. Στο σπίτι μου μέσα, δέ θυμάμαι τό Λαυράγκα και τό Μητρόπουλο να τρώνε μαζί, να κουβεντιάζουν. 'Ο Λαυράγκας νομίζω είχε λιγάκι άποσυρθεί (21). (...) Κι ο 'Αγγελόπουλος ήταν ώραιός άνθρωπος.

Γ.Α. Να σταματήσουμε για σήμερα; Πήγε μεσάνυχτα πιά.

Μ.Α. Τελευταίο που θά σου πώ για τό Μητρόπουλο είναι τό πώς έμαθα τό θάνατό του. "Ητανε άνάμεσα άπογευματινής (και) βραδινής. Είχα παράσταση άπογευματινή. Τέλειωσε ή άπογευματινή — θαρώ "Τά δέντρα πεθαίνουν όρθια"... θαρώ. Και ήθελα από μέρες να κάτσω να του γράψω. "Ηξερα ότι είναι άρρωστος. 'Υπήρχε ένας φίλος γιατρός, νομίζω Σταθακόπουλο τόν λέγανε. Πολύ φίλος του Μητρόπουλου και του πατέρα μου. Τόν πίστευε πάρα πολύ σά γιατρό ο Μη-

τρόπου. Αυτός ο άνθρωπος κάθε χρόνο έφευγε και πήγαινε στην Αμερική για να δει το Μητρόπουλο, να τον εξετάσει, να δει αν περπατάει καλά ή καρδιά του. Και γύριζε ήσυχος, ότι ο Μητρόπουλος είναι καλά. Του 'χε μιιά λατρεία του Μητρόπουλου. Έρχότανε και μου 'λεγε κάθε τόσο: ο Δημητράκης είναι άρρωστος, ή καρδιά του, δεν πρέπει να διευθύνει πολύ, δεν πρέπει να κουράζεται, δεν πρέπει να κάνει τουρνέ. Κ' ήθελα να κάτσω να του γράψω ένα γράμμα. Και κάθομαι κι αρχίζω να του γράφω. Άνάμεσα απογευματινής — βραδινής έστω δυο λόγια να του γράψω. Και την ώρα που ήμουνα στη μέση της σελίδας έρχεται ο γιατρός, ανοίγει την πόρτα — αυτός ο γιατρός — και μου λέει: "Ήριν δυο ώρες πέθανε ο Δημητράκης". Καταλαβαίνεις τι σόκ έπαθα; Έκείνη την ώρα, έγώ, γράφοντάς του, του κουβέντιαζα, γιατί όταν γράφεις κουβεντιάξεις μ' έναν άνθρωπο — έτσι δεν είναι; Και τρελάθηκα, μου 'ρθε να πω "μά δεν είναι δυνατό, μά τώρα μιλάγαμε". Κύτταξε όμως τι συμπύωση. Την ώρα που έκανα την απογευματινή μου παράσταση έγώ, πέθανε ο Μητρόπουλος και την ώρα που έγώ αισθανόμουν την ανάγκη να του γράψω, ήτανε ... τέλειωνε! Τό καταλαβαίνεις τι άγριο πράγμα είναι; Για χρόνια το 'χα φυλάξει το μισό γράμμα.

Γ.Α. Τό 'χεις ακόμα;

Μ.Α. "Όχι. Τό 'καφα. Λέω: αφού ήθελε να καεί εκείνος, ας τό κάψω, δέ θα τό σκιάω. Και τό 'καφα. Είναι από τά τρελά αυτά, που δεν ξέρεις γιατί τά κάνεις. Γιατί όμως τελειώνομε με τό θάνατό του; Όχι, δεν πρέπει να τελειώνομε ή κουβέντα του Μητρόπουλου με θάνατο, γιατί δεν πεθαίνει αυτός ... έτσι δεν είναι; Μέσα μου, αφού υπάρχουνε τόσα πράγματα που ζούνε απ' αυτόν μέσα μου, άρα ζεί. Πεθαίνει ένας άνθρωπος ακόμα κι όταν είναι ζωντανός, όταν μέσα σου δεν έχεις τίποτ' απ' αυτόν. Για μένα είναι πολύ ζωντανός μέσα μου.

Γ.Α. Έκείνο που προσπάθησα να κάνω είναι ακριβώς να διασώσω αυτό τό κομμάτι του που ζεί μέσα σου. Και νομίζω ότι κάτι καταφέραμε, άπόψε.

Μ.Α. Ποιός ξέρει! Αυτό πρέπει ...

Γ.Α. ... να μίς τό πούν τρίτοι, που θ' ακούσουν την ταινία.

Μ.Α. Ναί. Μάλλον. Γιατί έμεεις ... Έγώ τουλάχιστον ... Είναι τόσο δικά μου πράγματα που ίσως να τό βρώ ώραία γιατί είναι δικά μου.

Καταγραφή: ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

(1) 'Ο Δημήτρης Μητρόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα, 18 Φλεβάρη 1896 και πέθανε, όπως ξέρουμε, στο Μιλάνο, 2 Νοέμβρη 1960. Η Μαρία Άλκaiού γεννήθηκε στην Αθήνα, 5 Μάη 1915. 'Ο Μητρόπουλος ήταν, λοιπόν, 19 χρόνια μεγαλύτερός της.

(2) Βλ. ύποσημ. 2α.

(2α) Πατέρας της Μαρίας Άλκaiού ήταν ο Νίκος Παπαγεωργίου (γεν. Αθήνα, Φλεβάρης 1878 — θαν. Αθήνα, 23 Γενάρη 1953). Μάνα της, ή Σαπαφώ Άλκaiού (γεν. Φανάρι Κωνσταντινούπολης 6 Νοέμβρη 1879 — θαν. Αθήνα, 22 Γενάρη 1951). Κ' εκείνης οι γονείς, Γιώργος Τιβέριος και Θέκλα Τιβέριου (τό γένος άγνωστο, ήμερομηνίες γέννησης και θανάτου και τών δυο, άγνωστες) ήταν ήθοσποιοί. 'Ο Γιώργος Τιβέριος είχε ανοίξει δική του δραματική σχολή στην Πόλη και με τούς μαθητές του σχημάτισε θίασο που έκανε περιοδείες σε πολλές χώρες. Η γενναία του ήταν αρχικά μαθήτριά του. Όταν άπόχησε παιδιά άφησε τό θεάτρο.

(3) Νονά της: Η Κυβέλη Θεοδωρίδη. Με τό Νίκο Παπαγεωργίου συνεργαζόταν από τη "Νέα Σκηνή" (1901) του Χρηστομίανου. Αργότερα, όταν ίδρυσε δικό της θίασο, πήρε κοντά της και τη Σαπαφώ Άλκaiού. Τα στοιχεία τών ύποσημ. 1, 2α και 3, όφείλονται στη Μαρία Άλκaiού.

(4) Η παγκόσμια "πρώτη" της όπερας του Δημήτρη Μητρόπουλου "Αδελφή Βεατρίκη" (1918), "θαύματος εις πράξεις 3", όπως τη θέλει τό πρόγραμμα, σε κείμενο Μωρίς Μαΐτερλιγκ, μελοποιημένο στο γαλλικό πρωτότυπο, δόθηκε στο Δημοτικό Θέατρο, τη Λευτέρα 11/24 Μάη 1920, ώρα

"9 3/4 ακριβώς". Την όρχήστρα (60 όργανα) διύθυνε ο Άρμάνδος Μαρσίκ. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Γιάννη Σιδέρη: "Κοσμική Έρρασιενχία στο Θέατρο — Η λάμψη της στα επινίκεια του 1912 - 1913", "Θ" τευχ. 5, σελ. 36 - 42.

(5) Τις πληροφορίες για τούτη την πρώτη έκτέλεση της "Ιστορίας του Στρατιώτη" (1918) του Στραβίνσκυ στην Ελλάδα, όφείλομε στον αρχιμουσικό κ. Τότη Καραλίβανο, τον όποιο κ' ευχαριστούμε θερμά. Την εκδήλωση είχε οργανώσει ο "Σύλλογος Συναυλιών — Σύμπραξις Ώδειου Άθηνών και Έλληνικού Ώδειου" (1925 - 1927). Η προμέρα (τό έργο επαναλήφθηκε) δόθηκε στο θέατρο "Κεντρικό", την Πέμπτη 28 Ιανουαρίου 1926, ώρα 10 μ.μ. Στο πρόγραμμα διαβάζομε: "Έκτακτος παράστασις: "Η Ιστορία του Στρατιώτη", δράμα εις δύο μέρη με μουσική, διαβαζόμενον — παιζόμενον — χορευόμενον". Οι έκτελεστές ήσαν: διευθυντής όρχήστρας, ο Δημήτρης Μητρόπουλος. Αναγνώστης, ο Νίκος Παπαγεωργίου, πατέρας της Μαρίας Άλκaiού. Χορεύτρια, ή Ε. Βερσείνσκυ. Στρατιώτης, ο Γ. Μπούρολος. Διάβολος, ο Γ. Βαμβακάρης. Βιολί, ο Φρειδερίκος Βολωνίνης. Κοντραμπάσο, ο Η. Fryba. Κλαρινέτο, ο Δ. Παρούσης. Φαγκότο, ο Α. Πιττάκος. Κορνέτα, ο Στ. Κοσκινάς. Τρομπόνι, ο Σ. Διαμαντής. Κρουστά, ο Π. (Παναγιώτης - Τότης) Καραλίβανος. Η σηηογραφία ήταν του Μιχαήλ Μαρζουβάνοφ και ή μετάφραση του κειμένου του Ν. Ποριώτη. Ο κ. Καραλίβανος, τότε έφορος της όρχήστρας μαζί με τό Ροδόλφο Γαϊδεμβέργερ, θυμάται πώς έπειδή στο "Κεντρικό" έκανε κρύο, πολλές δοκιμές έγιναν στο σπίτι του Μιλτιάδη Νεγροπόντη, ιδρυτή και πρόεδρο του Συλλόγου Συναυλιών. Μετά τη δοκιμή έρχόταν σερβιτόρος από του "Χρυσάκη" (κέντρο πολυτελείας της εποχής) κι ο οικοδεσπότης πρόσφερε διάφορα έκλεκτά φαγητά. Σ' ερώτησή του όμως αν οι μουσικοί ήταν ευχαριστημένοι, ο κ. Καραλίβανος, έκφραζοντας εκείνο που νιώθανε κ' οι συνάδελφοί του, του απάντησε ότι θα ήταν πιο ευχαριστημένοι "αν ρίχναμε στο φούρο κανένα άρνάκι με πατάτες"! Ο κ. Καραλίβανος, 76 ετών σήμερα, πιστεύει πώς μαζί, ίσως, με τό Γ. Βαμβακάρη (έχει από καιρό χάσει τά ίγνη του) είναι οι τελευταίοι επιζώντες απ' όσους πήραν μέρος σ' αυτή την παράσταση.

(6) Η Συμφωνική Όρχήστρα (του Ώδειου) Αθηνών (Σ. Ο.Α.) χρητικοποιήθηκε και πήρε την επωνυμία Κρατική Όρχήστρα Αθηνών (Κ.Ο.Α.) με τό Νομοθετικό Διάταγμα υπ' αριθ. 2010/1942, της 11ης Δεκέμβρη. Δημοσιεύτηκε στο Φ.Ε.Κ. αρ. 318, τεύχος Α' της 12 Δεκέμβρη 1942.

(7) Πρόκειται για τό έργο του "10 Inventions", για φωνή και πιάνο, πάνω σε ισάριθμα ποιήματα του Κ. Καβάφη, αφιερωμένο στον Άλκη Θούλο. Τό έργο χωρίζεται σε 4 ενότητες: 1. 4 Κανόνες (1. "Μακρά". 2. "Νά μείνει". 3. "Για άρθρον". 4. "Τό άπλανο τραπέζι"). II. 2 Πασσακάλιες (5. "Μέρες του 1923". 6. "Γκρίζα"). III. Προλούντιο και τετράφωνη Φούγκα (7. "Έν τη όδω". 8. "Ο Ήλιος του Άπογεύματος"). IV. Ίσοκράτημα — Κόντα (Φινάλε). (9. "Έτσι πολύ άτένισα". 10. "Έπήγα"). Υπαρχει σε μιιά έκδοση άχρονολόγητη, με την ένδειξη "Λιθ. Π. Καρύδη — Αθήνα", που μαζί με τό χειρόγραφο μίς πρώτης γραφής, φυλάγονται (όπως και τ' άλλα χειρόγραφα του Μητρόπουλου) στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, σ' ένα μπλέ "ντοσιέ" όπου πάνω του κάποιος χέρι έχει σημειώσει τη χρονολογία "1926". Τη χρονολογία αυτή δίνει και ή Καίτη Κατσογιάννη ("Δημήτρης Μητρόπουλος, ή άλληλογραφία του με την Καίτη Κατσογιάννη", έκδ. Ίκαρος/Αθήνα 1966, σελ. 17). Τα νεότερα χρόνια, απ' όσο ξέρουμε, τό έργο έρμηνεύτηκε από την ύψιφωνο Ρίτα Χριστοπούλου και τό Γιάννη Γ. Παπαγιάννου (πιάνο), στο Ζάππειο, την Τετάρτη 20 Άπριλη 1966, στα πλαίσια της Πρώτης Έλληνικής Έβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής.

(8) "Ostinata in tre parte", για βιολι και πιάνο. Τά τρία μέρη: I. Allegro energico. II. Aria Adagio. III. Fuga, energico. Σώζονται δυο χειρόγραφα άχρονολόγητα και άλλα βιολιού με τόν τίτλο "Σονάτα". Η Καίτη Κατσογιάννη (ορ. cit. σελ. 17), δίνει τη χρονολογία 1920.

(9) Τό "Κοντσέρτο Γκρόσσο" είναι αφιερωμένο στο Μιλτιάδη Νεγροπόντη. Στην τελευταία σελίδα του τράμου από τό 4 μέρος του έργου, διαβάζομε με φιλά γραμματάκια, γαλλικά: "La partition entiere (sic) Est finie le 18 août

1928. / D. Mitropoulos. ("Ολόκληρη ή παρτιτούρα τέλειωσε στις 18 Αυγούστου 1928. Δ. Μητρόπουλος"). Το έργο εκτελέστηκε με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών, την Κυριακή, 27 Ιανουαρίου 1929. Αυτή, κατά πάσα πιθανότητα, πρέπει να είναι και η ημερομηνία της παγκόσμιας "πρώτης". Αναφέρεται ότι το ίδιο αυτό έργο διηύθυνε ο συνθέτης πάντα και στην αίθουσα συναυλιών "Μπετόβεν" του Βερολίνου, το βράδυ της 28 Φλεβάρη 1930 (Μαρία Χριστοπούλου: "Δ. Μητρόπουλος, ζωή και έργο", Αθήνα 1971, σελ. 29). Ο συνθέτης Γιάννης Κωνσταντινίδης μου είχε πει ότι το είχε ακούσει στο Βερολίνο — προφανώς σ' αυτή τη συναυλία. Τα μέρη του έργου είναι: Largo, Allegro, Largo (Χορικό), Allegro. Στο α'. μέρος ο συνθέτης χρησιμοποιεί μόνο 2 κόρνα σε φα και τα έγχορδα. Στο β'. μέρος, ένα είδος φουγκάτο σε 7/8, χρησιμοποιεί μόνο μιά κορνέτα, 2 τρομπέτες και τα έγχορδα. Στο γ'. μέρος, το Χορικό, έχω 2 κλαρινέτα και 2 φαγκότα που παίζουν σε κανόνα, ενώ τα έγχορδα έχουν ρόλο στατικότερο. Τέλος στο φινάλε, ακούμε ξανά 3 τρομπέτες και 2 κόρνα, εκτός, έννοείται, από τα έγχορδα. Προστίθενται όμως εδώ πιάνο, τύμπανα ορχήστρας και κρουστά. Τα στοιχεία αυτά, μαζί με τα αντίστοιχα για την "Ταφή" (βλ. κατωτέρω), καθώς και αναλύσεις μου των δυο έργων, προέρχονται από την παρουσίασή μου της συναυλίας της Συμφωνικής Ορχήστρας της Ε.Ρ.Τ. υπό τον Τσοῦ Χούι, που μεταδόθηκε από το Γ'. Πρόγραμμα, την Κυριακή, 9 Νοέμβρη 1975, ώρα 22.00 περίπου. Το ύλικό ορχήστρας των δυο αυτών έργων ως το 1975 ήταν χαμένο γι' αυτό κ' επί χρόνια δεν παίζονταν. Υπήρχαν μόνο οι χειρόγραφες παρτιτούρες, κατατεθειμένες από την κ. Καίτη Κατσογιάννη στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. Με πρωτοβουλία μου, τότε, οι παρτιτούρες φωτοτυπήθηκαν, φτιάχτηκε απ' άρχης νέο "ύλικό" ορχήστρας (πάρτες) και τα έργα βγήκαν από την αφάνεια.

(10) "Μπάρες", ένν. διαστολές του μέτρου. Από ένα έλεγχο, δυστυχώς όχι τόσο εξονυχιστικό όσο θα 'θελα, εξαιτίας της απροθυμίας και της απαράδεκτης συμπεριφοράς υπαλλήλων της Γεννάδειου, συμπεραίνω πώς το έργο αυτό, κατά πάσα πιθανότητα, είναι οι 10 Inventions! Οι τρεις πρώτοι "αριθμοί" δηλαδή "Μακρού", "Νά μείνει", "Γιά νάρθουν", είναι πράγματι χωρίς διαστολές. Στους επόμενους υπάρχουν διαστολές, όχι όμως κ' ένδειξεις μέτρου στην αρχή — το περιεχόμενο κάθε μέτρου σε "κινήσεις" ποικίλλει. Α.χ. στον αρ. 9, "Έτσι πολύ άτεννα", έχω 5/8, 4/8, 6/8 κ.ο.κ. Σύμφωνα με τον έλεγχο μου, μες στα σωζόμενα έργα του Μητρόπουλου δεν πρέπει να υπάρχει άλλη σύνθεση "χωρίς μπάρες". Φαίνεται πως ο συνθέτης, λέγοντας στη μικρή του φίλη (έντεκα χρονών τότε, όπως προκύπτει από τις χρονολογίες) ότι δε θα ξαναγράψει έτσι, "τό 'πε και τό 'καμε". Δίχως αυτό βέβαια να αποδείχνει αναγκαστικά ότι επηρεάστηκε από τη γνώμη του παιδιού!

(11) "Η "πρώτη" του "Πέερ Γκόντ" του Ίφεν, σε μετάφραση Όμηρου Μπεκέ, δόθηκε στο Έθνικό Θέατρο, τη Δευτέρα, 7 Οχτώβρη 1935. Η σκηνοθεσία ήταν του Δ. Ροντήρης, ή μουσική, φυσικά, του Γκρήγκ και την ορχήστρα διηύθυνε ο Δημ. Μητρόπουλος. Σκηνογραφίες: Κλ. Κλώνης. Κοστούμια: Άντ. Φωκά. Χορογραφία: Άγγελου Γριμιάνη. Στη διανομή παραλαμβάνουν τάν πρόσθετα όνόματα του Έλληνικού Θεάτρου. Στον επώνυμο ρόλο ο Άλέξης Μινωτής. Ρίγας του Ντόβρε, ο Διμίτριος Βεάκης!

(12) Το όνομα του νεαρότατου, τότε, αναπληρωτή δεν αναφέρεται στο πρόγραμμα του Έθνικού Θεάτρου. Το γνωρίζουμε, αλλά θεωρούμε ότι ή αποκάλυψή του δεν ύπηρετεί καμιά έπιστημονική σκοπιμότητα.

(13) "Ηλέκτρα" του Σοφοκλή, νεοελληνική μετάφραση Ί. Γρωπάρη. Μουσική: Δ. Μητρόπουλου. Σκηνοθεσία: Δ. Ροντήρης. Σκηνογραφία: Κλ. Κλώνης. Κοστούμια: Άντ. Φωκάς. Χορογραφία: Λουκία. Μουσική διεύθυνση: Γ. Λυκούδης. Διανομή: Παιδαγωγός — Ν. Ροζάν, Ορέστης — Θ. Κωτσόπουλος, Ηλέκτρα — Κατίνα Παξινού, Χρυσόθεμη — Βάσω Μανωλίδου, Κλυταιμνήστρα — Ελένη Παπαδάκη, Αίγυπτος — Γ. Γληνός, Α'. Κορυφαία — Αθ. Μουστάκα, κορυφαίες Ν. Μαρσέλλου, Θ. Καλλιγιά, Μ. Άλκαίου, Ν. Ζαφειρίου, Τ. Νικηφοράκη, Μ. Λεκκού. "Η "πρώτη" δόθηκε περιέργως σ' έποχή πολύ προχωρημένη, στο Ήρώδειο — στις 3 Οχτώβρη 1936, ώρα 7 μ.μ. Κ' ένα απόσπασμα κριτικής

της Σοφίας Σπανούδη για τη μουσική του Μητρόπουλου ("Αθηναϊκά Νέα", 5 Οχτώβρη 1936): "Μα στην απαγγελία των χορικών, οι νεάνιδες εύρισκαν έξοχικά αντιμετώπιση τη μουσική του Μητρόπουλου, ή οποία φανερά καταστρέφει κάθε προσωδία και πλαστικότητα του κειμένου και ζητά να τό υποτάξει ολοκληρωτικά στην άμείλικτη τυραννία των κρουστών οργάνων της ορχήστρας"!

(14) "Ίππόλυτος" του Εὐριπίδη, νεοελληνική μετάφραση Δ. Σάρρου. Μουσική: Δ. Μητρόπουλου. Σκηνοθεσία: Δ. Ροντήρης. Σκηνογραφία: Κλ. Κλώνης. Κοστούμια: Άντ. Φωκάς. Χορογραφία: Λουκία. Μουσική διεύθυνση: Γ. Λυκούδης. Διανομή: Άφροδίτη — Ρ. Ροζάν, Άρτεμις — Μιράντα, Θησείας — Ν. Ροζάν, Φαίδρα — Κατίνα Παξινού, Ίππόλυτος — Άλέξης Μινωτής, Ύψηρέτης — Μ. Κατράκης, Παραμύνα — Αθ. Μουστάκα, Άγγελιαφόρος — Θ. Κωτσόπουλος, Κορυφαίες χοροῦ — Θ. Καλλιγιά, Ν. Μαρσέλλου, Ν. Ζαφειρίου, Μ. Άλκαίου, Τ. Νικηφοράκη, Μ. Λεκκού. "Η "πρώτη" δόθηκε στις 5 Ίουλίου 1937, στο Ήρώδειο.

(15) "Από την άλλη μεριά, εγώ άσχοντας από άκράτητη εὐσυνειδησία, θά τυραννάω τόν έαυτό μου, να ή φθίσω στο σημείο που οί άλλοι με φαντάζονται. Αυτή είναι ή τραγωδία της ζωής μου". (Καίτη Κατσογιάννη, ορ. cit. Έπιστολή αρ. 95, Μινναέπολις 26.1.1940, σελ. 70. Πρβλ. και έπιστολή Καίτης Κατσογιάννη αρ. 174, από την Αθήνα, 4.4.1960, σελ. 412 - 413).

(16) Κατά τη Μαρία Χριστοπούλου (ορ. cit. σελ. 7), ένας θεός του πατέρα του, ο Ίερόθεος Μητρόπουλος (γεν. 1850), σπούδασε στη Ριζάρειο και (Θεολογία) στο Πανεπιστήμιο (Αθηνών). Το 1892 "χρίσθηκε Άρχιεπίσκοπος Πατρών και Ήλείας (... Πρόφανως έννοεί: "έπίσκοπος")". Ο άδελφός του Ίερόθεου ήταν ο παππούς του Δημήτρη Μητρόπουλου. Κι αυτός ακολούθησε τό ιερατικό στάδιο (...) Δύο από τούς γιους του ιερέα αυτού, προτίμησαν τό μοναχικό βίο και έκάρτησαν μοναχοί σε μοναστήρι στον Αθω ("Άγιον Όρος")".

(17) "Και σε μένα και στον Dixon προσωπικά, αλλά και στη διαθήκη του είχε εκφράσει την έπιθυμία να καεί ή σορός του και ή τέφρα του, αν ήταν δυνατό, να διακομσθει στην Έλλάδα". Καίτη Κατσογιάννη, ορ. cit. σελ. 21.

(18) Το συμφωνικό κομμάτι του "Ταφή" προόριζε ο Μητρόπουλος, όπως διαβάζουμε στην α'. σελίδα της παρτιτούρας, σαν β'. μέρος μιάς "Συμφωνίας του Χριστού". Η "Ταφή" είναι έμπνευσμένη από τό 59ο έδ. του 29ου Κεφ. του Εὐαγγελίου κατά Ματθαίου: "Και λαβών τό σῶμα Ίωσήφ, έντετύλιξεν αυτό συνδόνι καθαρό και έθηκεν αυτό έν τῷ κεινώ αυτού μνημείω, δ έλατόμνησεν έν τη πέτρα". Το έδάφιο αυτό είναι σημειωμένο στην α'. σελίδα της παρτιτούρας, μαζί μ' ένα άλλο παράθεμα (;) αναφερόμενο στη θυσία του Θεανθρώπου. Πριν από τό δεύτερο αυτό παράθεμα, διαβάζουμε τά ψηφία "Ψ" και "Σ" (;) και από κάτω την ύπογραφή του Μητρόπουλου. Στην έπόμενη σελίδα, ο συνθέτης έχει άπλως, σε 23 άράδες ένα έντενες απόσπασμα από τό "Τέλος του Σατανα" του Β. Ούγκώ. Στην τελευταία σελίδα του έργου, ύπάρχει λεπτομερέστατη χρονολόγηση, γαλλικά: "Vieux Phalère, le Jeudi 9 Avril 1915". Από κάτω ή ύπογραφή του συνθέτη, με λατινικά ψηφία. Τότε ο Μητρόπουλος, 19 χρονών, ήταν ακόμα μαθητής του Ωδείου Αθηνών, στην τάξη του Άρμάνδου Μαρσίε. Είκοσι μέρες άργότερα, την Τετάρτη 29 Απριλίου 1915, διηύθυνε ο ίδιος τό έργο, με την ορχήστρα του Ωδείου. Στο πρόγραμμα της συναυλίας διαβάζουμε: "Ταφή, σύνθεσις δι' ορχήστραν του μαθητού Δ. Μητροπούλου". Το έργο είναι γραμμένο στην τοικότητα της μ' ύψωση έλ.

(19) "Η "πρές — κόνφερεις" αυτή δόθηκε άργά τό απόγευμα της Παρασκευής 30 Σεπτέμβρη 1955, στη "Μεγάλη Βρετανία", άμέσως μετά την άφιξη του. Οί συναυλίες, στον "Όρφέα" λόγω κακοκαιρίας, δόθηκαν Σάββατο και Κυριακή, 1 και 2 Οχτώβρη 1955.

(20) Γιάννης Άγγελόπουλος, γεν. 1890 ή 1891 — θαν. 5 Δεκεμβρη 1943.

(21) Ο Διονύσιος Λαυράγκας γεννήθηκε στις 17 Οχτώβρη 1860 (τό πιθανότερο, κατά την κόρη του, κ. Διδώ Λαυράγκα — Κρητικού) ή 1864 και πέθανε στις 18 Ίούλη 1941. Ήταν λοιπόν 36 ή 32 χρόνια μεγαλύτερος από τό Δημήτρη Μητρόπουλο.

ΓΙΩΡΓΙΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

ΤΙ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΣΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ ;

III. ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ - ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ ΣΩΣΤΑ ; — ΕΚΠΛΗΡΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΟΥΣ ;

Μιά πολύπλευρη θεώρηση από το ΝΙΚΟ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟ

Το "Θ" φιλοξενεί το τρίτο μέρος της έρευνας του Νίκου Ι. Συνοδιού για τὰ Κρατικά Καλλιτεχνικά Ίδρυματα της χώρας και την ένδημηκη κατοδαμιονία τους. Μετά τις Κρατικές Όρχηστρες και τη Λυρική Σκηνή, ο λόγος σήμερα για τη Ραδιοφωνία και την Τηλεόραση. Το "Θ" βρήκε την ευκαιρία ν' αποταθεί στους κυριότερους σκιτισογράφους μας και νά πλουτίσει τις σελίδες του με μιὰ άνθολογία δραστηκών σκίτων για την περιβόητη Τί - Βί μας.

Η σημερινή άναφορά στη Ραδιοφωνία και Τηλεόραση θά πρεπε, ίσως, νά χει προηγηθεί της Κρατικής Όρχηστρας Άθηνών και της Έθνικής Λυρικής Σκηνής επειδή, άκριβώς, τὰ ραδιοτηλεοπτικά μας "μέσα" άσκούν ένα πρωταρχικό ρόλο όχι μόνο στην "ένημέρωση" αλλά και στη "μόρφωση" και "ψυχαγωγία" του λαού, έπεμβαίνοντας έτσι άμεσα στην ευρύτερη διαμόρφωση και των πολιτιστικών αλλά και των καλλιτεχνικών εξελίξεων στη χώρα μας.

Άνεξάρτητα όμως με τó βαθμό διείσδυσης τους στους τομείς "ένημέρωση, έπιμόρφωση, ψυχαγωγία", την ουσιαστική ευθύνη των καλλιτεχνικών, τουλάχιστον, πραγμάτων και εξελίξεων στους διαφόρους τομείς της τέχνης (Θέατρο, Μουσική κ.λπ.) ούτε είναι δυνατό νά την έχουν άλλοι, ούτε μπορούν νά τη μεταθέσουμε σε άλλους φορείς, από την ώρα που — με νόμους κ' ύστερα από ειδική συγκρότηση — υπάρχουν και λειτουργούν η Κ.Ο.Α., η Ε.Λ.Σ., ο Όργανισμός Έθνικού Θεάτρου και οι άλλοι ειδικοί Όργανισμοί και Ίδρυματα. Γι' αυτό και είναι δίκαιο νά εντάξουμε, άνάμεσα στους ειδικούς αυτούς οργανισμούς, και τόν Ε.Ο.Τ. πού, χάρη στην είκοσάχρονη άνάμειξη του στα Φεστιβάλ, μετέχει πιά ένεργά στη διαμόρφωση των καλλιτεχνικών γεγονότων και εξελίξεων της χώρας.

Η σημερινή, λοιπόν, άναφορά στο Ραδιόφωνο και την Τηλεόραση έχει τη θέση της μετά την Κ.Ο.Α. και την Ε.Λ.Σ., όχι μόνο εξαιτίας της ευρύτερης πολιτιστικής και καλλιτεχνικής τους παρουσίας και ευθύνης, αλλά και επειδή ένα τεράστιο μέρος της μουσικής, ιδιαίτερα, ζωής του τόπου διακινείται μέσα από τὰ Ραδιοτηλεοπτικά μας δικτυα.

Όλοι ξέρουμε πώς η δύναμη αυτή της Ραδιοτηλεόρασης συνδέεται, σε μεγάλο βαθμό, και με τις ειδικές συνθήκες ζωής κάθε τόπου όπως π.χ. τó πνευματικό, πολιτιστικό, οικονομικό κ.λπ. επίπεδο. Ειδικότερα για την Έλλάδα, ένα μεγάλο μέρος της κυριαρχίας αυτής του Ραδιοφώνου και της Τηλεόρασης βρίσκεται στο γεγονός είτε της άνυπαρξίας ειδικών πολιτιστικών φορέων, είτε στη ... χλωμή παρουσία των "έξουσιοδοτημένων" Κρατικών Καλλιτεχνικών Όργανισμών και στα τεράστια, άκάλυπτα κενά, της ... μη δραστηριότητάς τους !

Γι' αυτό, η ΕΡΤ και η YENEΔ θά "χρεωθούν" και τó σύνολο της ευθύνης για την πολιτιστική και καλλιτεχνική άντίληψη και άνάπτυξη μερικών μεγάλων, σε άριθμό ανθρώπων περιοχών, πού ... άφυπνίσθησαν ή άρχισαν τις διάφορες άναζητήσεις τους μόνο ύστερα από την "είσβολή" της "μικρής οθόνης" στα σπίτια τους. Και είναι μιὰ ευκαιρία για νά επαναλάβουμε τη χιλιοτονισμένη άποψη ότι η σωστή έπικοινωνία των ανθρώπων με τόν άμεσο και ευρύτερο χώρο τους δέ μπορεί νά γίνεται με τη χρησιμοποίηση όποιοδήποτε ένσύρματου ή ασύρματου μέσου, όσο καλά οργανωμένα κι

άν είναι αυτά. Άν θέλουμε νά κρατήσουμε τους ανθρώπους μας, τότε μόνος τρόπος και μέσον είναι ή ζωντανή παρουσία κι ο άμεσος, ο ζωντανός λόγος. Τά τεχνικά μέσα δέν άντικαθιστούν αλλά μόνο συμπαρίστανται και βοηθούν. Άυξάνουν τó χρόνο έπικοινωνίας ή και εξειδικεύουν κάποια θέματα. Τό χάπι κ' ή κονσέρβα δέν θά ύποκαταστήσουν ποτέ τη φυσική τροφή.

Έδώ, θά έκμεταλλευθούμε την ευκαιρία για νά τονίσουμε γιατί, κατά τη γνώμη μας πάντοτε, δέ μπόρεσε νά έπιτευχθεί μιὰ σωστή έπικοινωνία άνάμεσα στα Ραδιοτηλεοπτικά μας μέσα και τους θεατές - άκροατές τους. Θά τó ανάλυσουμε πιο κάτω, αλλά θά σημειώσουμε περιληπτικά πώς : τó πρόβλημα της σωστής έπικοινωνίας και του διαλόγου του ανθρώπου με τόν άνθρωπο, του ανθρώπου με τὰ γύρω του, με τó έργο της τέχνης κ.λπ. είναι ένα πολύ σύνθετο πρόβλημα πού τελικά δέν εξαρτάται μόνο άπ' τη σωστή στάση και συμπεριφορά εκείνων πού μετέχουν στο διάλογο. Φαίνεται πώς η λύση του προβλήματος για μιὰ σωστή έπικοινωνία, ιδιαίτερα όταν αυτή γίνεται με τρόπο τεχνητό, μέσα από "μαγικά" κουτιά, θά εξαρτηθεί κάθε φορά κι από τη σύνθεση κι από την Ικανότητα των στοιχείων του διαλόγου για μιὰ τέτοια μεταστοιχείωση πού, τελικά, θά έπιτρέψει τη σωστή μεταβίβαση και κατανόηση των έννοιών, των εικόνων και των άλλων καταστάσεων πού διακινούνται από τόν ένα πόλο έπικοινωνίας στον άλλο.

Και, θά παραμένει σοβαρό πρόβλημα και θά ένισχύει την άνωμαλία, ή παράταση αυτής της κακής έπικοινωνίας και σχέσης του έλληνικού λαού με τὰ Ραδιοτηλεοπτικά του μέσα, άν συνεχίζουμε νά πιστεύουμε :

α) Στην οδτεροτέρα των μέσων άέναντι στα ζωντανά και καθημερινά προβλήματα των άποδεκτών των προγραμμάτων τους,

β) Στη δυνατότητα έπιτυχίας είτε με οδδέτερα, άψυχα και "κονσερβαρισμένα" στοιχεία, είτε με θέματα πού έπεμβαίνουν συνεχώς άνασταλτικά στις τάσεις, τις άνησυχίες και τὰ καθημερινά "προβλήματα ζωής" του άποδέκτη, και

γ) Με μιὰ σχεδόν "προγραμματισμένη τακτική παραπληάνησης και άποπροσανατολισμού" των άποδεκτών, για τó πώς και για τó τι είναι ο κόσμος γύρω του, ή για τó τι είναι χρησιμο, τι είναι κατάλληλο κ.λπ.

Δέ θά ήταν άπαραίτητο νά έπισημανθούν όλ' αυτά για νά τονισθεί η σημασία και η ευθύνη των Ραδιοτηλεοπτικών μας μέσων και στον καλλιτεχνικό φορέα, άν τὰ διάφορα και ειδικά για την προαγωγή των Καλών Τεχνών ιδρύματα είχαν μπόρεσει νά έκπληρώσουν τόν προορισμό τους. Τότε, τὰ Καλλιτεχνικά μας Ίδρυματα θά ήταν κυρίαρχα του χώρου τους, κι άνετα και δικαιολογημένα θά διεκδικούσαν και τη θέση του "Ειδικού Συμβούλου" στη Διοίκηση των Ραδιοτηλεοπτικών μας μέσων — μιās και τó καταξιωμένο πιά έργο τους θά τὰ είχε τοποθετήσει αυτοδίκαια, σαν άρμόδια όργανα, στην ήγεσία της καλλιτεχνικής άναπτυξέως και προόδου της χώρας.

Κι από τó καταξιωμένο βάρλο αυτής της προσφοράς τους προς τó λαό, θά προχωρούσαν για τη δεύτερη μεγάλη, προς τó έθνος πιά, άποστολή τους : θά ξεκαθάριζαν άντικειμενικά και υπεύθυνα τὰ κατάλληλα στοιχεία για νά γίνει δυνατή και η χάραξη μιās Έθνικής Πολιτιστικής (και Καλλιτεχνι-





κῆς) Πολιτικῆς. Τότε, θά ἴταν "ἄξιός ὁ μισθός τους". Τώρα :

Πρὶν προχωρήσουμε σὲ ἀναλύσεις γιὰ τὴν κατάσταση τοῦς Ραδιοτηλεοπτικούς μας χώρους, ἄς ξεκαθαρίσουμε μερικά πράγματα :

1. — Πέρα ἀπὸ τὸ δεδομένο ὅτι ἡ ΕΡΤ καὶ ἡ ΥΕΝΕΔ, σάν φορεῖς ἐπικοινωνίας, εἶναι αὐτόματα καὶ πολιτιστικοὶ φορεῖς, μέχρι ποῖό σημεῖο καὶ κάτω ἀπὸ ποιὲς προϋποθέσεις εἶναι ἀποδεκτὴ καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ τους ἀρμοδιότητα :

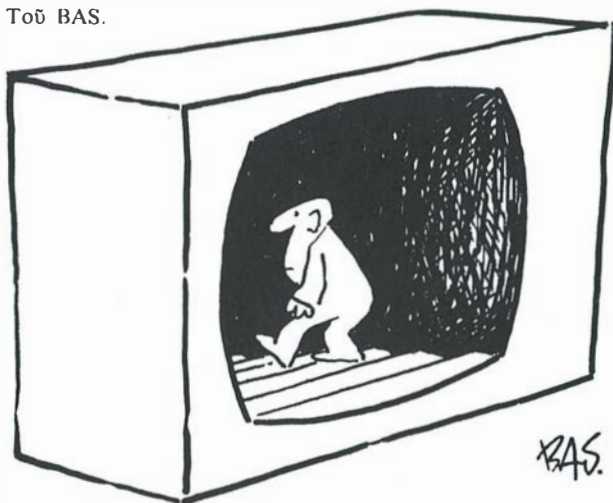
Ἐνῶ εἶναι δύσκολο νὰ ὀροθετηθεῖ τὸ σημεῖο τοῦ τέλους τῆς πολιτιστικῆς καὶ τῆς ἀρχῆς τῆς καλλιτεχνικῆς ἀρμοδιότητος, δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχουν "δογματικοὶ" λόγοι ποὺ θά ἐμπόδιζαν τὴν "ἀνάθεση" μιᾶς ὀλοκληρωμένης καλλιτεχνικῆς ἀρμοδιότητος καὶ στὰ Ραδιοτηλεοπτικὰ μέσα. Γιατί, ὅπως ὅλοι ξέρουμε, στὴν Ἑλλάδα κι ὅταν ἀκόμα δὲν χορηγοῦνται ἢ δὲν ἀναγνωρίζονται ἀρμοδιότητες, αὐτές... δηλώνονται μὲ πολλοὺς τρόπους. Ἐτσι, ἡ δυσκολία εἶναι στὸ νὰ βρεθοῦν οἱ τρόποι διασφάλισης τοῦ δημοσίου αἰσθηματος καὶ συμφέροντος ἀπὸ τὶς υπερβάσεις, ἀποκλίσεις, παρεξηγήσεις, οἰκειοποιήσεις κ.λπ. τοῦ... ἐξουσιοδοτημένου ἀρμοδίου. Χιλιάδες, γύρω μας, τὰ παραδείγματα αὐθαιρεσιῶν ἀπὸ τὴν ἔλλειψη νόμων, καὶ παρανομιῶν ἀπὸ τὴν καταπάτηση καὶ τὴν ἀγνόηση (ὄχι τὴν ἀγνοία!) τῶν νόμων. Τὸ πρόβλημα, λοιπόν, γιὰ τὴ χώρα μας εἶναι πῶς οἱ νόμοι θά εἶναι σαφεῖς καὶ οἱ ἐννοεῖς τους θά ἀποκλείουν ὅποιονδήποτε παρεξήγηση ἢ παρερμηνεία, ἀλλὰ καὶ πῶς τὸ κράτος θ' ἀποφασίσει νὰ ἀπαγορεύει παρεκκλίσεις καὶ νὰ τιμωρεῖ κάθε ἐκούσιο ἢ ἀκούσιο παραβίαση, ἔστω κι ἂν αὐτὸς εἶναι... "μέλος τῆς παρέας" ἢ "φίλος"!

2. — Ἄν, λοιπόν, γίνεαι ἀποδεκτὴ ἡ ἀποψη τῆς καλλιτεχνικῆς ἀρμοδιότητος στὰ Ραδιοτηλεοπτικὰ μας Ἰδρύματα, τότε ποῖό τὸ ποσοστὸ τῆς εὐθύνῆς τους γιὰ τὴ δραστηριότητά τους αὐτή;

Γιὰ νὰ βοηθήσουμε σὲ μιὰ σύντομη ἀπάντηση, ἀποδεχόμεστε τὴν ἀρχὴ σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὸ ποσοστὸ τῆς εὐθύνῆς γιὰ ἓνα πράγμα εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴν ποσότητα καὶ τὴ μορφή τοῦ ἀποτελέσματος (θετικὸ, ἀρνητικὸ, ἄμεσο, ἔμμεσο κ.λπ.) ποὺ θά προκύψει ἀπὸ τὴ χρήση ἢ καὶ κατάχρηση τοῦ ἐξεταζομένου ἀντικειμένου τῆς εὐθύνῆς.

Ἐτσι, στὴν περίπτωσή μας, ποὺ δὲν εἶναι δυνατό νὰ παραγνωρίσουμε ὅτι ΕΡΤ καὶ ΥΕΝΕΔ : α) λειτουργοῦν νόμιμα, β) ἄσχετα μὲ τὴ νομικὴ "φόρμα" λειτουργίας τους, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα εἶναι κρατικῆς Ἐταιρίας ἢ Ὑπηρεσίες, γ) οἱ Διοικητικὲς τους διορίσεις ἀπευθεῖαι ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση, δ) ὅτι κι ἂν ἀκόμα ὁ πολίτης καὶ κάτοικος αὐτῆς τῆς χώρας δὲν χρησιμοποιεῖ Ρ. καὶ Τ. αὐτόματα γίνεται καὶ... συνδρομητῆς ἐφόσον χρησιμοποιεῖ ἠλεκτρικὸ ρεύμα (!), ε) ὅτι ἀπὸ ἔλλειψη ἄλλων, ἐμπορικῶν π.χ. φορέων Ρ. καὶ Τ., ὁ πολίτης εἶναι ὑποχρεωμένος ἢ νὰ χρησιμοποιεῖ τὰ προγράμματα τῆς ΕΡΤ καὶ τῆς ΥΕΝΕΔ ἢ νὰ στεριθεῖ τὰ ἀγαθὰ αὐτὰ τοῦ πολιτισμοῦ κ.ο.κ., ἢ εὐθύνῃ τους (τῆς ΕΡΤ καὶ ΥΕΝΕΔ) εἶναι ἀνάλογη πρὸς τὸ μέγεθος τῆς "πραγματικῆς καὶ ἠθικῆς" εὐθύνῆς τοῦ κράτους ἀπέναντι στοὺς πολίτες του. Καὶ ἐπειδὴ στὴν Ἑλλάδα, ὅταν λέμε κράτος ἐννοοῦμε τὴν ἐκάστοτε Κυβέρνηση, γι' αὐτὸ διευκρινίζουμε ὅτι κ' ἐμεῖς τὴν Κυβέρνηση θεωροῦμε ὑπεύθυνη ἀπέναντι στοὺς πολίτες, μιᾶς καὶ

Τοῦ ΒΑΣ.



οἱ Διοικήσεις τῶν Ραδιοτηλεοπτικῶν μας Μέσων δὲν ἀποτελοῦν ἐξαίρεση καὶ διορίζονται κι αὐτὲς ἀπὸ τὴν ἐκάστοτε Κυβέρνηση!

3. — Γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ μέρος τῆς δραστηριότητος ΕΡΤ καὶ ΥΕΝΕΔ ποιοὶ νόμοι περιγράφουν τοὺς σκοποὺς τους καὶ καθορίζουν ἀρμοδιότητες καὶ μηχανισμοὺς ἀποφάσεων καὶ ἐλέγχου;

Ἄπ' ὅσα εἶναι μέχρι τώρα δημόσια γνωστά, δὲν ὑπῆρξαν ποτὲ νόμοι ἢ διατάξεις ἢ ὀτιδήποτε ἄλλο σχετικὸ ποὺ νὰ καθόριζε, ἔστω καὶ περιληπτικά, τοὺς πολιτιστικούς, καλλιτεχνικούς ἢ κάποιους ὀποιοσδήποτε σκοποὺς, τοὺς ὁποίους θά ἔπρεπε νὰ ὑπηρετοῦν τὸ Ραδιόφωνο καὶ ἡ Τηλεόραση. Τὸ ἴδιο δὲν ὑπῆρξαν καὶ νόμοι ἢ διατάξεις γιὰ μηχανισμοὺς καθορισμοῦ τῶν προγραμμάτων ἢ τοῦ ἐλέγχου αὐτῶν σὲ περίπτωση δημοσίας ἀντιδράσεως.

Σχετικὰ μὲ τὴν εὐθύνῃ κατάρτισεως καὶ ἐλέγχου τῶν προγραμμάτων Ραδιοφωνίας στὸ Ε.Ι.Ρ., γιὰ τὴν πλήρη καὶ ἀντικειμενικὴ ἐνημέρωση τῶν ἀναγνωστῶν, θά ἀναφέρουμε :

α) Τὴ "σύσταση (;) Γνωμοδοτικῆς Ἐπιτροπῆς Προγράμματος" ποὺ... ἀποφασίστηκε μὲ τὸν Α. Ν. 1775/1951... καθορίστηκε μὲ ἓνα Β. Δ. τοῦ 1952, ... ἐνεργοποιήθηκε μὲ τὸ νόμο 2312/1933 καὶ... καταργήθηκε μὲ τὸ νόμο 3188 τοῦ 1955! ἢ

β) Τὴ "σύσταση Συμβουλίου Ἐκπομπῶν καὶ Προγράμματος" ποὺ... ἀποφασίστηκε μὲ τὸ Ν. Δ. 3778/1957, ... καθορίστηκε μὲ ἓνα Β. Δ. τοῦ 1958 γιὰ νὰ... ἐξουδετερωθεῖ, αὐτὴ τὴ φορά, μὲ τὴν ὑπ' ἀριθ. 957/1958 "Πράξη τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου : Περὶ συστάσεως δύο (!) θέσεων Συμβούλων Προγράμματος". Ἀλλὰ κι αὐτὴ ἡ Πράξη ἔμεινε... ἀπρακτικὴ ἀφοῦ, σχεδὸν ἀμέσως μετὰ, μιὰ νέα Πράξη τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου, ἢ ὑπ' ἀριθ. 85/1959 θά... ἀποφασίσει... καθορίζει καὶ... ἐνεργοποιεῖ τὴ "σύσταση παρά τῷ Ὑφυπουργῷ Προεδρίας Συμβουλίου Συντονισμοῦ καὶ Ἐλέγχου Ραδιοφωνικῶν Ἐκπομπῶν" τόσο γιὰ τὸ ΕΙΡ ὅσο καὶ τὴν ΥΕΝΕΔ. Δημόσια δὲν ἀκούστηκε τίποτα γιὰ τὴ... δράση αὐτοῦ τοῦ τελευταίου Συντονιστικοῦ Συμβουλίου γιατί τὸ ἀποτελοῦσαν, βασικά, οἱ Γενικοὶ Διευθυντὲς τοῦ ΕΙΡ καὶ τῆς ΥΕΝΕΔ.

Τὸ ἴδιο "ἄφωνες" καὶ "ἄηχες" ἦταν καὶ οἱ δύο ἄλλες ἐπιτροπὲς (Γ. Σ. Π. καὶ Σ. Ε. Π.), μολοντὶ τὸ Γ. Σ. Π. τὸ ἀποτελοῦσαν δέκα (10) καὶ τὸ ΣΕΠ δεκατέσσερα (14) "διακεκριμένα περὶ τὰς Τέχνας, τὰ Γράμματα καὶ τὰς Ἐπιστήμας" άτομα. Ἰσως τὸ ἄφωνο καὶ ἄηχο τους ἦταν ἀποτέλεσμα τοῦ "γνωμοδοτικοῦ χαρακτῆρα" τῶν ἀπόψεών τους.

Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἀποψη ποὺ ἐξέφρασε, τότε, ἄλλοδαπὸς Διπλωμάτης, ὅταν ρωτήθηκε σχετικὰ μὲ τὴν ὀργάνωση καὶ ἀπόδοση τῆς Ραδιοφωνίας: "Νομίζω ὅτι τὸ ἑλληνικὸ Ραδιοφωνικὸ δίκτυο εἶναι ὀργανωμένο καὶ προσφέρει προγράμματα ποὺ ἐκφράζουν ἀρκετὰ πιστὰ τὸ χαρακτῆρα καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο οἱ νεοῦλληνας ἀντιμετωπιζοῦν κι ὅλα τ' ἄλλα προβλήματα τους στὴ μεταπολεμικὴ Ἑλλάδα. Καὶ νομίζω ἐπίσης ὅτι, μιὰ ἄλλη μορφή τῶν προγραμμάτων τῆς Ραδιοφωνίας καὶ περιέργη καὶ ἀντιπατικὴ θά ἦταν σὲ σύγκριση μὲ τὰ ἄλλα στοιχεῖα ζωῆς τοῦ τόπου".

Καί, ἐνῶ θά δεχθοῦμε ὅτι ὁ διπλωμάτης ἦταν καλὸς ψυχολόγος, εἶναι ἐντούτοις βέβαιο ὅτι ποτὲ, στὰ 30 χρόνια ζωῆς τοῦ ἐπίσημου Ραδιοφώνου στὴν Ἑλλάδα, δὲν εἶχε ξεσηκωθεί τέτοια "ἀντάρα" σάν κι αὐτὴ ποὺ μαίνεται, μὲ τὰ προγράμματα τῆς Τηλεόρασης, τὰ τελευταῖα χρόνια. Βέβαια, ὑπῆρξαν πολλοὶ λόγοι ποὺ βοήθησαν στὴ διατήρηση μιᾶς ἰσορροπίας ἀνάμεσα στοὺς τότε πομποὺς καὶ δέκτες. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἦταν :

— Ἡ οὐσιαστικὴ διαφορά ἀντικειμένου ἐκπομπῆς μεταξὺ Ραδιοφώνου καὶ Τηλεόρασης.

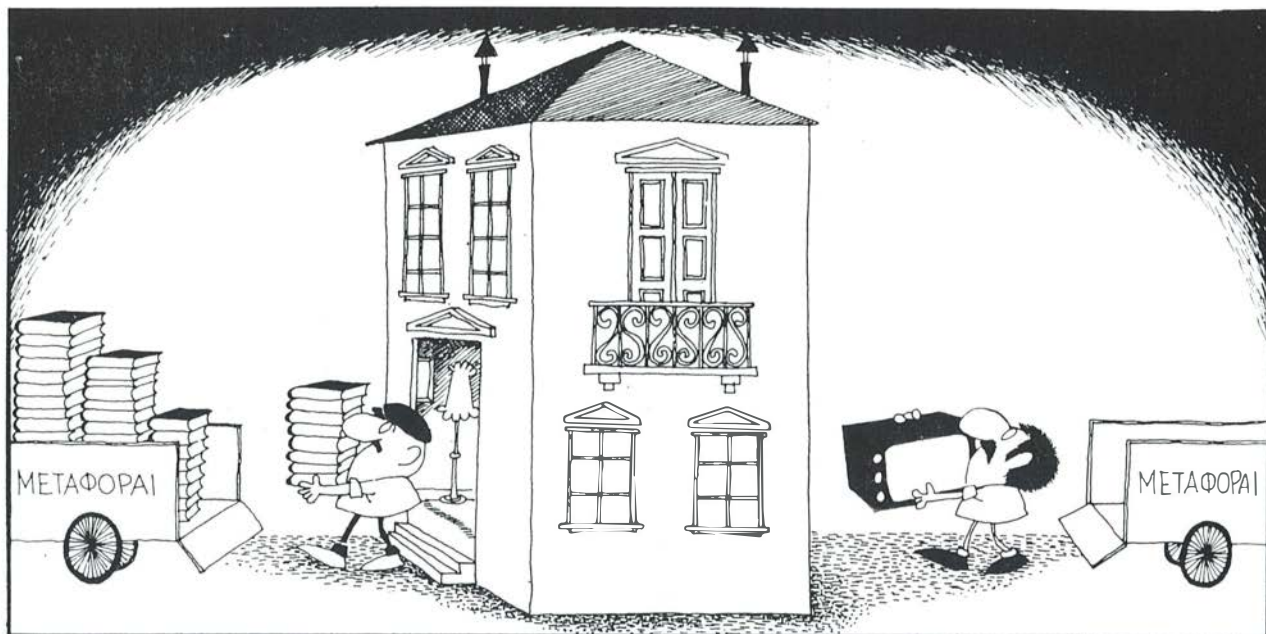
— Ὁ τότε "κάθετος" τρόπος Διοικήσεως τοῦ Ἰδρύματος καὶ τῆς ἀσκήσεως ἐλέγχου στὴν ἐργασία.

— Τὸ περιορισμένο, σχετικὰ μὲ σήμερα, τοῦ ἀντικειμένου σὲ ὄγκο καὶ οἱ αὐξημένες δυνατότητες ἐλέγχου.

— Τὸ ὁμοειδὲς τοῦ ἀντικειμένου.

— Ἡ... κακὴ οικονομικὴ κατάσταση τοῦ ΕΙΡ.

— Ἡ σχέση καὶ ἐξάρτηση τῶν ὑπαλλήλων ἀπὸ τὸ Δημόσιο,



Του ΚΥΡ

ή ύπαρξη και αναγκαστική τήρηση "έπετηρίδος", ή μεγαλύτερη "πειθαρχία", ό υποχρεωτικός έστω "σεβασμός" τών αποφάσεων τών άνωτέρων κ.ο.κ.

— 'Η "οικοτεχνική" μορφή τής παραγωγής και ή εξάρτηση τών προγραμμάτων περισσότερο από τήν ποιότητα κειμένων και ήχου και όχι από τήν ανάγκη ύπαρξεως π.χ. μιάς "έκρηκτικής" πρωταγωνίστριας στήν όθονη τής Τηλεόρασης.

— 'Η, μέ τήν άποδο του χρόνου, δημιουργία "δεσμών" μεταξύ τών εργαζομένων κυρίως, ή γνωριμία, φιλία, σεβασμός αλλά και ή συνεργασία και ή κοινή προσπάθεια άναζητήσεως τρόπων βελτιώσεως τής ποιότητας τών προγραμμάτων λόγω έλλείψεως, άκριβδς, οικονομικών και άλλων μέσων.

— Τό σχετικά περιορισμένο τής έπιρροής τών διαφόρων έταιριών και τών άλλων έξωτερικών και πολιτικών παραγόντων.

Ειδικότερα γιά τά "μουσικά προγράμματα" και τις άλλες έκπομπές Θεάτρου, Λογοτεχνίας κ.λπ. του Ραδιοφώνου, πρέπει να δεχτούμε ότι τότε, άσχετα μέ τήν ποιότητα του ήχου (ζήτημα πού εξαρτάται πάντοτε κι άπ' τήν ποιότητα τών μηχανημάτων λήψεως και άναμεταδόσεως), ύπήρχε μιά τακτική παρουσία και τής Συμφωνικής και τής Μικρής και τής "Ελαφρής" όρχήστρας. Κατά γενική όμολογία ή συγκρότηση και λειτουργία τής 'Ελαφρής όρχήστρας του ΕΙΡ πρόσφερε πολλά στήν όλη βελτίωση τής ποιότητας του έλαφρού τραγουδιού στήν 'Ελλάδα.

'Αλλά μέ τή Συμφωνική μουσική και τις άλλες έκπομπές και τά "ρεσιτάλ" είχαμε έναν όγκο έκπομπών "ζωντανής" μουσικής συμφωνικής, όπερας, όπερέτας κ.λπ. έτσι πού κ' ένας μεγάλος άριθμός συνθετών όλων τών τάσεων να έμφανίζεται, αλλά και όλοι οι άρχιμουσικοί και οι πιο πολλοί σολίστες τής όργανικής και φωνητικής μουσικής να "έπικοινωνούν" μέ τό λαό και να γίνονται χήματα του.

Τό ίδιο και στόν τομέα του Θεάτρου, τής Λογοτεχνίας και τών Γραμμάτων γενικότερα. Οί τότε άκροατές μπορούσαν ν' άναζητήσουν και να βρούν ένα μεγαλύτερο ποσοστό ποιότητας και ποσότητας άπ' ό,τι σήμερα.

Πολλά θά μπορούσαν ν' άναφερθούν. Δέν κάνουμε ιστορία. Προσπαθούμε να βροούμε γιατί, τότε, τά πράγματα ήταν πιδ... συμμαζεμένα και γιατί οι ένστάσεις γιά τό πρόγραμμα ήταν πιδ λίγες άπ' ό,τι σήμερα.

Βέβαια δέν πρέπει να ξεχνάμε πόσα πράγματα άλλαξαν μέσα στα τελευταία χρόνια σ' αυτό τόν τόπο. Τότε, ή χώρα μας εισέπρατε τό... μερίδιό της από τό κύμα "άμφισβήτησης" τών νέων σ' όλόκληρο τόν κόσμο. Σήμερα, είναι δεδομένη μιά

έντονη άμφισβήτηση πολλών 'Ελλήνων γιά τό ίδιο τό "Κράτος". 'Η ούσία και τό μέγεθος αυτής τής διαφοράς στις άμφισβήτησεις είναι τεράστια.

Και ή ΕΡΤ (και ή ΥΕΝΕΔ) είναι "Κράτος". Συνεπώς θά εισπράξουν κι αυτές τό μερίδιο τής άμφισβήτησης όχι μόνο γιά τις πραγματικές άδυναμίες, τά λάθη και τις άνικανότητές τους, αλλά και γιά τις άντι-κατεστημένες τάσεις τής εποχής μας.

Κατηγορούν τήν ΕΡΤ (και τήν ΥΕΝΕΔ) γιά "υποδούλωση" στήν Κυβέρνηση. Είναι έτσι; Μά και ή ΕΡΤ κρατικός όργανισμός είναι. Και στήν 'Ελλάδα όταν λέμε κράτος σαφώς έννοούμε Κυβέρνηση. 'Ετσι δέν είναι; Τά κόμματα, "άντιπολιτεύονται" τήν Κυβέρνηση και διαμαρτυρόμενα σε πλάγιο λόγο, ... κακίζουσε τήν ΕΡΤ (και τήν ΥΕΝΕΔ) πού δέχθηκαν (!) να γίνουν "φέουδα τής Κυβέρνησης"! 'Αλλά τό κακό δέ βρίσκεται μόνο στο γεγονός ότι τά 'Ιδρύματα αυτά είναι, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, έξαρτημένα από τήν έκάστοτε Κυβέρνηση. Ούτε από τό ότι μιά τέτοια σχέση θά έπηρεάσει σοβαρά και τό μέλλον τους. 'Αξιο προσοχής είναι ότι και τά μη "πολιτικά" προγράμματα Ραδιοφώνου και Τηλεόρασης δέ μοιάζουν να είναι τό αποτέλεσμα μιάς ειδικής μελέτης. 'Ετσι, πέραν τών άλλων συνεπειών, τά προγράμματα αυτά βρίσκονται θεματολογικά, έποχικά, αισθητικά κ.λπ. σε σύγκρουση και μέ τόν ίδιο τους τόν έαυτό.

Γιατί και πώς; Γιατί, άφοι και οι πολιτιστικές και καλλιτεχνικές δραστηριότητες είναι κοινωνικές λειτουργίες, έτσι και τά προϊόντα αυτών τών λειτουργιών—δηλαδή τά πολιτιστικά και καλλιτεχνικά έργα—είναι προϊόντα τής ίδιας τής ζωής. 'Αν τά πράγματα είναι έτσι, τότε θά πρέπει να δεχτούμε ότι τά προϊόντα αυτά φέρνουν μέσα τους κι όλων τών ειδών τις τάσεις, τά ρεύματα ή και τούς σκόπιμους έρεθισμούς πού, "στρατευμένοι" σε κάποιες ευρύτερες κινήσεις ή και "συμφέροντα", έπηρεάζουν τήν κοινωνική μας ομάδα. Συνεπώς, πρέπει να 'ναι φυσικό ότι αυτοί οι πολυτασικοί, πολυρευματικοί έρεθισμοί και οι στρατεύσεις να βρίσκονται μέσα στα προγράμματα έκπομπών και να δίνουν σε κάθε περίπτωση και μιά μάχη έπικράτησης. Νά, λοιπόν, ένας από τούς λόγους πού δημιουργούν τις προϋποθέσεις "τό πρόγραμμα να βρίσκεται σε σύγκρουση μέ τόν έαυτό του" και γιατί είναι δυνατό να βρίσκονται έξω άπ' όποιαδήποτε ένότητα και εκείνα τά προγράμματα πού έρχονται από τήν ίδια πηγή παραγωγής.

'Αλλ' άς προχωρήσουμε:

Ποιοι σχεδιάζουν, ποιοι προτείνουν και ποιοι άποφασί-





ζουν τη γενική γραμμή των προγραμμάτων σαν αποτέλεσμα μιάς καλοζυγισμένης σκέψης που 'χει προέλθει από πολλές και επίμερους σύνθετες αναλύσεις ; Οι προγραμματιστές της ΕΡΤ ή και της YENED μελέτησαν ποτέ και σε τι βαθμό το χθές, το σήμερα αλλά και το πιθανό αύριο του 'θνους ;

Ποιά στοιχεία βάρυναν στις αποφάσεις τους ; Ποιά κατεύθυνση χάραξαν σαν πιθανή αλλά και συμφέρουσα και σύμφωνη με τις απόψεις της πλειοψηφίας τουλάχιστον, σαν πορεία αυτού του λαού ;

Ποιοι μελετάνε τους διαφόρους τομείς των προγραμμάτων και ποιοι τις επίμερους έκπομπές ; Ποιοι επιβλέπουν και ποιοι ελέγχουν το περιεχόμενο πριν και μετά την παραγωγή, και πάντα σύμφωνα με το πνεύμα του γενικού σχεδιασμού ;

Ποιά τὰ κριτήρια αναθέσεως των διαφόρων έκπομπών στις δεκάδες " γνωστών " αλλά κυρίως άγνωστων " συγγραφέων ", " παραγωγών " κ.λπ. ; Με ποιές ειδικότητες και προηγούμενο κατάλληλο έργο, κρίνονται θετικά για τις τόσο σημαντικές ευθύνες της παραγωγής μιάς έκπομπής ; Δέν κάνουμε έλεγχο και θέλουμε νά 'ναι όλοι ίκανοί. Χρειάζονται. 'Αλλά άπ' όσα ξέρουμε, για ένα μεγάλο μέρος, ισχύει το " δώσε και μένα μπάρμπα " και τό ... " πάρε και σύ και ... σόπα " !

Στά Κρατικά Καλλιτεχνικά 'Ιδρύματα για ν' άποφασιστεί ένα έργο ή ένα πρόγραμμα για μιά, δυό, πέντε ή είκοσιπέντε παραστάσεις, θά πρέπει να συνεδριάσει δυό και τρεις φορές ή άρμόδια Καλλιτεχνική 'Επιτροπή, να εισηγηθεί στό Διοικητικό Συμβούλιο, πού κ' έκει είναι (πρέπει να είναι) ειδικοί άνθρωποι, να γίνουν άτέλειωτες συζητήσεις με τό Γενικό Διευθυντή, πού κι αυτός είναι ειδικός και, τέλος, να ληφθεί κάποια άπόφαση. Κι άπό κεί, άντε ξανά συζητήσεις για τη διανομή των ρόλων κ.λπ. Και δέν είναι μυστικό, πόσες " μάχες " γίνονται για ν' άποφασισθεί σε ποιόν θ' άνταρθεί και τό τελευταίο ρολάκι άκόμα ! Κι όπως είπαμε, όλ' αυτά για μιά, πέντε ή είκοσιπέντε παραστάσεις, δηλαδή για 500 ή 2.000 θεατές - άκροατές.

Τι γίνεται, όμως, με τὰ προγράμματα έκπομπών ; Ποιοι Μινωτήδες, Χωραφάδες, Ευαγγελάτοι, άποφασίζουν για δεκάδες προγράμματα την ήμερα, με έκατομύρια άκροατές ;

Γιατί, στό Ραδιόφωνο και την Τηλεόραση, ή έκλογή του προγράμματος να είναι τόσο εύκολη και να μίν είναι στα άλλα κρατικά 'Ιδρύματα ; 'Αδικούμε τὰ κρατικά 'Ιδρύματα με τὰ έμπόδια και τις δεσμεύσεις πού τους βάλαμε ; 'Η, τὰ Ραδιοτηλεοπτικά μας μέσα, ειδικά στό πρόγραμμα, κάνουν ό,τι θέλουν, όπως τό θέλουν, κ' είναι καλά γινόμενο ;

'Εδώ έρχεται έν άλλο έρώτημα : "Όσα γίνονται με τὰ προγράμματα στην ΕΡΤ και την YENED, είναι σύμφωνα με τους σκοπούς και τις προϋποθέσεις πού οί νόμοι όρίζουν ; " 'Η, έστω, όλα είναι σύμφωνα με τις άπόψεις των Διοικήσεων, και όλα, πριν και μετά την παραγωγή, είναι έγκεκριμένα άπ' αυτές ; Δηλαδή, για να ξαναθυμίσουμε τό αρχικό έρώτημα της έρευνάς μας : Φταίνε οί Διοικήσεις για όσα καταμαρτυρούνται δημόσια σε βάρος των 'Ιδρυμάτων ; 'Η, οί νόμοι δέν είναι όσο θά 'πρεπε ξεκαθαρισμένοι, σαφείς και σωστά μελετημένοι ; 'Η μήπως, άκόμα, ξεπεράστηκαν αυτοί οί νόμοι

άπ' τὰ ίδια τὰ γεγονότα και τις άνάγκες και έξαιτίας αυτού συμβαίνουν όσα συμβαίνουν στα 'Ιδρύματα ;

Είναι, όμως, δυνατό να δεχθούμε ότι, ένας νόμος τόσο πρόσφατος όπως ό 230 ταύ 1975 ξεπεράστηκε ή, ύστερα από τόση μελέτη των προβλημάτων πού ή πράξη κ' ή πείρα είχαν σημάδεψει, δέ μόπερεσε ν' άγγίξει την ουσία του θέματος ; 'Αλλά, τι λέει ό νόμος 230 της 3.12.1975 με τόν όποιο τό ΕΙΡΤ έγινε ΕΡΤ ;

1.— 'Ιδρύθηκε ένα Νομικό Πρόσωπο 'Ιδιωτικού Δικαιού με την έπωνυμία 'Ελληνική Ραδιοφωνία — Τηλεόραση για την όργάνωση, έκμετάλλευση και άνάπτυξη της Ραδιοτηλεόρασης.

2.— Στην ΕΡΤ παραχωρήθηκε τό δικαίωμα διενέργειας κάθε είδους έκπομπών ήχου και εικόνας με τη μέθοδο Ραδιοφωνίας — Τηλεόρασης.

3.— 'Η ΕΡΤ είναι Α.Ε. άλλ' άνήκει 100 % στό Κράτος, είναι διοικητικά και οικονομικά άυτότελης, λειτουργεί για τό δημόσιο συμφέρον κάτω από την έποπτεία του Κράτους.

4.— Στην ΕΡΤ εφαρμόζονται οί διατάξεις για τις Α.Ε. έξω από εκείνες πού δέν προσαρμόζονται στην ιδιότητά της σαν δημόσιας έπιχείρησης.

5.— Μέ Προεδρικό Διάταγμα και σύμφωνα με τό άρθρο 2 του ν. 2190 (για τις Α.Ε.) θά κυρωθεί και θά ισχύσει τό καταστατικό της ΕΡΤ.

6.— Την έποπτεία της ΕΡΤ την έχει ό ύπουργός — ύφυπουργός Προεδρίας.

7.— " Σκοπός της ΕΡΤ [άρθρο 3 § 1] είναι ή διά της άσκησης του κατά τό άρθρο 1 [βλ. άνω 1 και 2] δικαιώματος ενημέρωσης, έπιμόρφωσης και ψυχαγωγίας του 'Ελληνικού Λαού " .

" Αί έκπομπαι της ΕΡΤ όφείλουν να διαπνέονται από δημοκρατικό πνεύμα, συνείδηση πολιτιστικής ευθύνης, ανθρωπισμόν και άντικειμενικότητα, να είναι δέ προσαρμοσμένα εις την ελληνικήν πραγματικότητα " .

8.— Για την έπίτευξη των σκοπών της ή ΕΡΤ θά χρησιμοποιεί τις ύφιστάμενες τεχνικές εγκαταστάσεις παραγωγής και μετάδοσης κ.λπ.

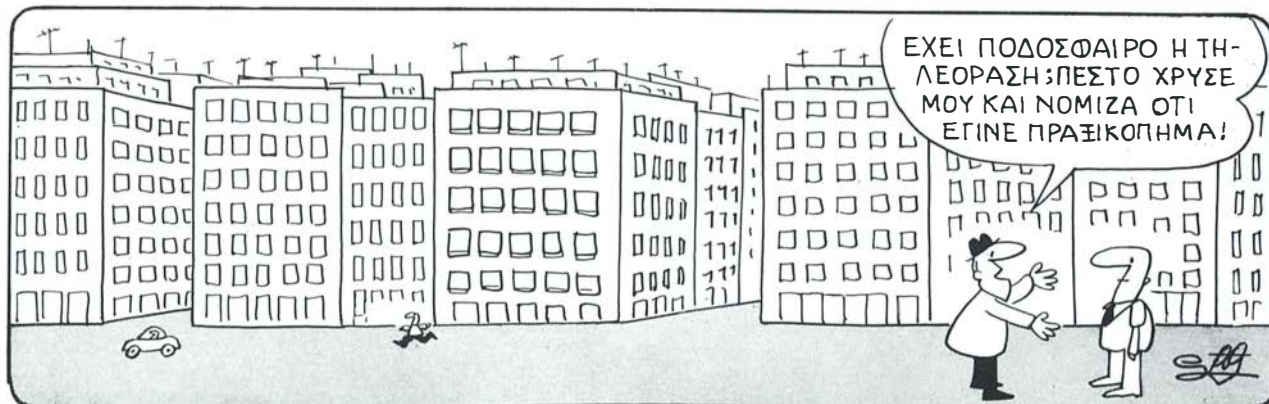
9.— 'Εκτός από την ΕΡΤ και την YENED " μέχρι της συγχώνεσως ταύτης εις την πρώτην " (την ΕΡΤ), κανένας άλλος δέν θά διενεργεί έκπομπές με ήχο και εικόνας.

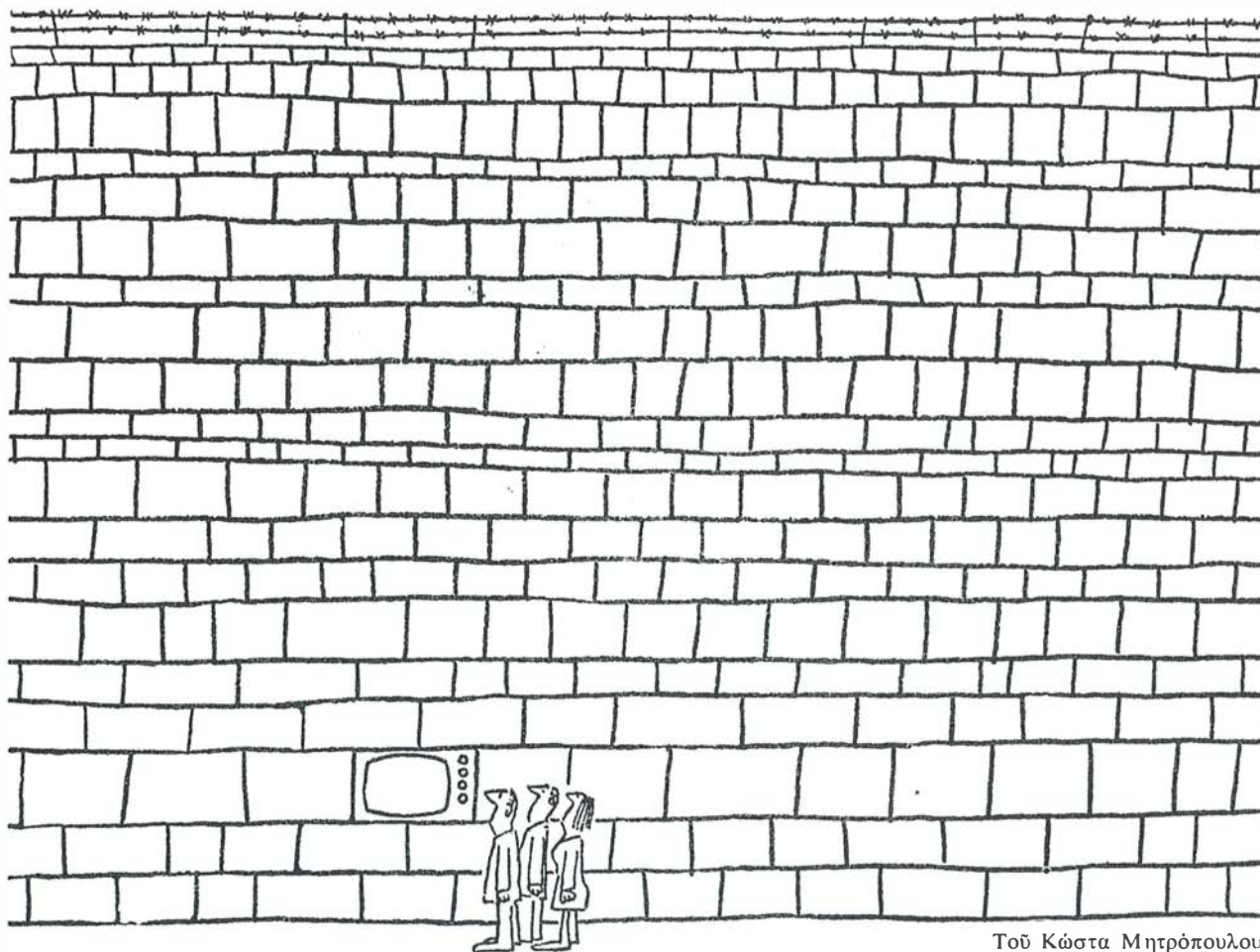
10.— Δυό χρόνια από την ισχύ του ν. 230/75, δηλαδή στό τέλος του 1977, με Προεδρικό Διάταγμα " ή YENED συγχωνεύεται εις την ΕΡΤ, έφ' όσον συντρέχουν αί πρός τούτο άναγκαίαι οικονομικαι, τεχνικαι και όργανωτικαι προϋποθέσεις " .

11.— 'Ο ύπουργός Προεδρίας : διατάσσει έλεγχο, ζητεί οίανδήποτε πληροφοριάν κ.λπ., επιβάλλει δι' έγγράφου του, εις όλους έξαιρετικάς περιπτώσεις την άναβολήν ή μεταίωσιν οίασδήποτε έκπομπής ή μέρους αυτής, ή ΕΡΤ έκπέμπει τις άνακοινώσεις της Κυβερνήσεως και σε περίπτωση πολέμου κ.λπ. ό τρόπος διοίκησής της καθορίζεται με Π.Δ.

12.— Μέ την ισχύ του ν. 230/75 τό ΕΙΡΤ καταργείται και ή ΕΡΤ συνεχίζει τη λειτουργία του ΕΙΡΤ.

Του 'Ηλία Σκουλά





Του Κώστα Μητρόπουλου

13.— 'Η εϊσπραξη τής " εϊσφορᾶς " γιά τήν ΕΡΤ θά γίνεται ἀπό τή ΔΕΗ.

14.— 'Η ΕΡΤ διοικείται ἀπό ἑπταμελές Δ.Σ. πού τά πρόσωπα εἶναι ἀνεγνωρισμένου κύρους καί μποροῦν μέ τīs γνώσεις καί τήν πείρα τους νά συμβάλλουν ἀποτελεσματικά στήν ἐπίτευξη τῶν σκοπῶν τής ΕΡΤ.

15.— Τό Δ.Σ. ἀσκεῖ τīs ἀρμοδιότητες Δ.Σ./Α.Ε. πλὴν ἂν ὁ νόμος ὀρίζει διαφορετικά. 'Ο Πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. ἀσκεῖ ἐποπτεία καί ἔλεγχο στīs 'Υπηρεσίες τής ΕΡΤ. 'Ο Γενικός Διευθυντής πού μετέχει στīs συνεδριάσεις τοῦ Δ.Σ. δέν ἔχει ψήφο. Τό Δ.Σ. καταρτίζει περιοδικῶς τό πρόγραμμα ἀνάπτυξης καί ἐπέκτασης τῶν ἔργων καί δραστηριοτήτων τής ΕΡΤ.

16.— Τῶν 'Υπηρεσιῶν προΐσταται ὁ Γενικός Δ/ντής ἐπικουρούμενος ἀπό δύο βοηθοὺς Γεν. Δ/ντές, ἓνα γιά τόν τομέα ἐκπομπῶν Προγραμμάτων Ραδιοφωνίας καί Τηλεόρασης καί ἓνα γιά τόν τομέα Διοίκηση - Διαχείριση.

17.— Μόνον ὁ τομέας Διοίκησης - Διαχείρισης μπορεῖ νά καλυφθεῖ ἀπό ὑπάλληλο τής ΕΡΤ πού θά προαχθεῖ εἰδικά γι' αὐτό, ἀλλά κι αὐτό μετά τήν ἀ' τριετία. 'Ο Γενικός Δ/ντής καί ὁ βοηθός Γεν. Δ/ντής γιά τόν τομέα ἐκπομπῶν θά προέρχονται πάντοτε ἀπό πρόσωπα ἐκτός τής ΕΡΤ.

18.— 'Ο Γενικός Δ/ντής καί οἱ δύο βοηθοὶ του διορίζονται μέ ἀπόφαση τοῦ 'Υπουργικοῦ Συμβουλίου.

19.— 'Η Γενική Συνέλευση τής ΕΡΤ/Α.Ε. (πού δέν εἶναι τό ἀνώτατο ὄργανο τῆς ἐταιρείας, ὕστερα ἀπ' τὴν ἐξάιρεση καί τοῦ ἄρθρου 33 τοῦ ν. 2190 περὶ Α.Ε.) ἀπαρτίζεται ἀπό πρόσωπα ἰδιαίτερου κύρους τής κοινωνίας καί μεταξύ αὐτῶν τὸν Διοικητὴ τῆς Τραπεζῆς τῆς 'Ελλάδος ὡς Πρόεδρο, τὸν Πρόεδρο τῆς 'Ακαδημίας, τοὺς Πρυτάνεις τῶν Πανεπιστημίων 'Αθηνῶν καί Θεσσαλονίκης, τὸν Πρόεδρο τοῦ Νομικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κράτους, ἄλλα πρόσωπα πού ὀρίζονται ἀπὸ τὸν Πρωθυπουργό, τὸν 'Αρχηγό τῆς 'Αξιωματικῆς 'Αντιπολίτευσης κ.λπ.

'Η Γενική Συνέλευση ἐκφράζει τὴ γνώμη της γιά τὰ διάφορα ὅεματά μέ ἔκθεση στήν Κυβέρνηση, καί

20.— Μέσα σέ ἕξ μῆνες ἀπὸ τὴν ἰσχὺ τοῦ νόμου, δηλαδή μέχρι τὸν 'Ιούνιο τοῦ 1976, τό Δ.Σ. τῆς ΕΡΤ θά πρέπει νά εἰσηγηθεῖ στὸν ὑπουργό Προεδρίας:

α) Τὸν 'Υπηρεσιακὸ 'Οργανισμὸ τῆς ΕΡΤ γιά τὴ ρύθμιση τῆς γενικῆς διάρθρωσῆς της, β) Τὸ Γενικὸ Κανονισμὸ προσωπικοῦ, γ) Τὸν Κανονισμὸ διενέργειας προμηθειῶν καί ἐκτέλεσης ἔργων, καί δ) Τὸν 'Ἐξωτερικὸ Κανονισμὸ λειτουργίας.

Συμπέρασμα : Παρ' ὅλες τīs γενικότητες του, ὁ νόμος 230 προσφέρει γιά πρώτη φορά στήν ἱστορία τῆς Ραδιοφωνίας καί Τηλεόρασης :

α) Νομικὸ πλαίσιο γιά εὐχερέστερη καί καλύτερη (;) ὀργάνωση, ἐκμετάλλευση καί ἀνάπτυξη τοῦ ἀντικειμένου,

β) 'Υπόδειξη σχετικά μέ τοὺς χώρους τοὺς ὁποίους πρέπει νά καλύψουν οἱ σκοποὶ : ἐνημέρωση, ἐπιμόρφωση, ψυχαγωγία, καί

γ) Πλαίσιο γενικῶν κατευθύνσεων γιά τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ σκοποῦ : Δημοκρατικὸ πνεῦμα, συνείδηση πολιτιστικῆς εὐθύνης, ἀνθρωπισμὸ, ἀντικειμενικότητα, προσαρμογὴ στήν ἑλληνικὴ πραγματικότητα.

Συνελῶς, ἄσχετα μέ τīs ὁποιες ἀντιρρήσεις γιά ἐλλείψεις, ἀσάφεια κ.λπ., πολλὰ πράγματα εἶναι ξεκαθαρισμένα πιά καί οὔτε πρέπει, οὔτε ἐπιτρέπεται νά γίνουν λάθη ἢ παρερμηνείες, σχετικά μέ τό ποιά εἶναι τὰ " μέσα πρὸς σκοπὸν ", ποῖός ὁ σκοπὸς καί πῶς ὁ σκοπὸς αὐτὸς θά μπορέσει, ἀνεπηρέαστος ἀπὸ καθετὶ παράνομο καί παρασιτικὸ, νά λειτουργήσει σωστὰ καί νά ἐξυπηρετήσῃ τό ἀντικείμενο τῆς εὐθύνης του.

Τεράστιας σημασίας, λοιπὸν, ὁ καταρτισμὸς τοῦ προγράμματος κι ἀκόμα πιὸ μεγάλη ἡ εὐθύνη ἐκείνων πού ὀ' ἀναλάβουν τό ἔργο αὐτό. Μέ τὰ δεδομένα αὐτά, κάθε σκέψη ἢ τάση ὅτι ἡ ΕΡΤ εἶναι τώρα μιά ἰδιωτικὴ Α.Ε. εἶναι ὄχι μόνο ἀπαράδεκτη ἀλλὰ καί πολὺ ἐπικίνδυνη. Καί τό ἀπαράδεκτο καί ἐπικίνδυνο δὲ βρίσκεται στὸ ὅτι ἡ ΕΡΤ ἀνήκει ἐξ ὀλοκλήρου στὸ κράτος (ὄχι στήν Κυβέρνηση), ἢ ὅτι λειτουργεῖ χάριν





του δημοσίου συμφέροντος, ή ότι ο νόμος ζητάει τό προϊόν τής παραγωγής νά . . . διαπνέεται από δημοκρατικό πνεύμα, άνθρωπισμό και συνείδηση πολιτιστικής ευθύνης, όσο γιατί κάτι ανάλογο θά σημαίνει ότι οί αρμόδιοι στη Διοίκηση και τόν έλεγχο του Ίδρυματος δέν κατάλαβαν τίποτα άπ' τή μεταβολή πού πρέπει νά γίνει.

"Έτσι, σύμφωνα μέ τά πιο πάνω, ή ΕΡΤ θά 'πρεπε άπ' τούς πρώτους κιόλας μήνες τής σύστασής της νά 'χει δώσει δείγματα προσαρμογής στους νέους κανόνες. Καί σάν συνέπεια, θά 'πρεπε όχι μόνο μέ τό έργο αλλά και μέ τήν επίδραση του έργου αυτού πρós τά έξω, ή Κοινή Γνώμη νά 'χε πιστέψει ότι κάτι άλλαξε στό . . . μέγαρο τής Αγίας Παρασκευής.

"Έγινε κάτι τέτοιο; Δέ νομίζουμε. Άντίθετα, παρατηρείται μία αύξανόμενη ένταση στις σχέσεις ΕΡΤ και Κοινής Γνώμης. Γιατί; Τι λένε όσοι διαμαρτύρονται; Πού στηρίζουν τίς αιτιάσεις τους;

"Όσο κι άν θά μπορούσε νά διαπιστώσει κανένας μία όμοιότητα στη θεματολογία τών επικρίσεων, τό ίδιο θά μπορούσε και νά διακρίνει δύο τρεις διαφορετικές ομάδες κριτικών-έπικριτών. Π.χ. Έκείνους πού εξέτάζουν τά πράγματα μόνο μέ τό μέτρο τής πολιτικής τους τοποθέτησης, τήν όποία και δέν κρύβουν, ή εκείνους πού αναλύουν και κρίνουν σύμφωνα μέ τεχνικά ή καλλιτεχνικά δεδομένα, κ' εκείνους πού, πίσω από μία "κουλτουριάρικη" θέση, προσπαθούν νά αναπτύξουν και τίς πολιτικές άπόψεις τους πού άλλωστε, ίσως, είναι και τό βασικό κίνητρο τής κριτικής τους.

Τι λένε όμως αυτές οί κριτικές;

α) Τό πολιτικό μέρος: Η άποτυχία τής ΕΡΤ και τής YENEΔ είναι δεδομένη από τήν ώρα πού τά Μαζικά αυτά Μέσα ενημερώσεως δέχθηκαν νά γίνουν και παραμένουν όργανα προπαγάνδας τής Κυβερνήσεως και κύριο έργο τους είναι ό άποπροσανατολισμός του λαού από τά βασικά έσωτερικά και έξωτερικά προβλήματα πού αντιμετώπιζει ή χώρα.

Η σχετική κριτική δέ σταματάει στό Δελτία Ειδήσεων γιατί ή κριτική αυτή ύποστηρίζει ότι και τά προγράμματα τών περισσότερων έκπομπών είναι έπηρεασμένα από τόν "κυβερνητικό σκοταδισμό και τήν προπαγάνδα".

β) Η άλλη ομάδα κριτικών προσπαθεί ν' αναπτύξει γιατί ή α' εικόνα στό β' σήριαλ δέν ήταν τεχνικά έντάξει, ή ότι ό όλος τρόπος "γυρίσματος" ενός προγράμματος δέν είναι γνήσια τηλεοπτικός, ή ότι ό ήχος δέν προσφέρει ποιότητα κ.ο.κ., χωρίς όμως νά λένε και τί θά 'πρεπε νά γίνει, ώστε νά σταματήσει ή νά μειωθεί τό κακό.

γ) Τέλος, υπάρχει μία άλλη ομάδα κριτικών (πού είναι και οί περισσότεροι), οί όποιοι "κρυμμένοι" πίσω από, σωστές έστω, καλλιτεχνικές άπόψεις και θέσεις επιτίθενται όχι τόσο για νά ύποστηρίξουν τίς καλλιτεχνικές αυτές αντίρρησης, όσο για νά τονίσουν τήν ανάγκη "πολιτικοποίησης" τών έκπομπών, "στρατεύσεως" τής τέχνης στό ιδανικά τής λαϊκής κυριαρχίας, τής δημοκρατίας κ.ο.κ.

Πέρα όμως από τήν κριτική στόν ήμερήσιο και περιοδικό Τύπο, έχουμε κ' ένα άλλο σοβαρό παράγοντα από τόν όποιο

μπορούμε νά άντλήσουμε τεκμηριωμένα στοιχεία. Πρόκειται για τήν ομάδα εργασίας του Κέντρου Προγραμματισμού Έρευνών πού κάθε χρόνο μάς δίνει μία άρκετά έμπεριστάτομένη εικόνα τής κατάστασης σ' όλους τούς τομείς τής κοινωνικής, οικονομικής και άλλης ζωής τής χώρας μας. Τό ΚΕΠΕ, λοιπόν, άνάμεσα σ' άλλα στοιχεία προωθεί στη δημοσιότητα και πορίσματα τής εκθέσεως τών έρευνητών του πού αναφέρονται στόν πολιτιστικό και καλλιτεχνικό τομέα. Έτσι, ειδικότερα για τό Ραδιόφωνο και τήν Τηλεόραση, ή έκθεση τής αρμόδιας έπιτροπής του ΚΕΠΕ, πού κυκλοφόρησε στό μέσα του 1977, έλεγε:

— Οί συσκευές τηλεόρασεως τριπλασιάστηκαν μέσα στην τελευταία τριετία και ό αριθμός συσκευών ξεπέρασε τό 1,5 εκατομμύριο, ενώ ό αριθμός τηλεθεατών έφθασε τά 5 εκατομμύρια, μέ τάση αύξήσεως κατά 40 - 50 χιλιάδες τό μήνα.

— Κοινό πρόβλημα Ραδιοφώνου και Τηλεόρασεως, ΕΡΤ και YENEΔ, ή ποιοτική στάθμη τών προγραμμάτων πού δέν θεωρείται γενικώς ίκανοποιητική και πού κάποτε είναι και σαφώς χαμηλού επιπέδου.

— Σαφέστες τεχνικές άδυναμίες: ένταση, τόνος, ποιότητα ήχου και εικόνας, συγχρονισμός κ.λπ.

— Επιφυλάξεις στό περιεχόμενο τών προγραμμάτων: θεματολογία, αισθητική, προβαλλόμενα πρότυπα κ.ο.κ.

— Έλλειψη έλληνικότητας και ένότητας τών προγραμμάτων μέ έλάχιστα εξαίρεσεις.

— Όργανωτικά και διοικητικά προβλήματα και έλλείψεις σέ ειδικευμένο προσωπικό.

Προτάσεις του ΚΕΠΕ:

— Νά εξασφαλισθούν συνθήκες καλύτερης έπαφής καλλιτεχνών και πνευματικών ανθρώπων μέ τό "πλατύ κοινό" μέσω τών τηλεοπτικών δικτύων πού πρέπει νά διαδραματίσουν σημαντικό παιδευτικό ρόλο μέ τό νά προσανατολισθούν πρós τήν κοινή ωφέλεια και νά άπαλλαχθούν από τά στενά κριτήρια έμπορικότητας.

— Η προσέγγιση τών θεμάτων πολιτιστικού ένδιαφέροντος νά μην είναι περιστασιακή, εύκαιριακή, πρόσχειρη και έλάχιστα πειστική όπως συμβαίνει σήμερα.

— Ό τρόπος πληροφόρησης σέ θέματα Τέχνης, Γραμμάτων κ.λπ. νά μη γίνεται εκεί πού είναι μόνο για τούς λίγους ειδικούς ή στην περιγραφή έξωτερικών γνωρισμάτων ενός έργου τέχνης αλλά νά άποβλέπει στην έμβάθυνση τής ούσιας τής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

— Η ποιοτική ανάπτυξη νά συνοδεύεται και από ποιοτική βελτίωση.

Δέ θά προχωρήσουμε στην παράθεση άλλων σχετικών στοιχείων. Όχι γιατί δέν υπάρχουν. Άλλά γιατί πιστεύουμε ότι κι άπ' όσα αναφέρθηκαν κι από προσωπική πείρα, ό κάθε αναγνώστης έχει πιά ένα ευρύ κι αντιπροσωπευτικό φάσμα άπόψεων. Θά σημειώσουμε όμως, γιατί θά επανέλθουμε, ότι άπ' όσα αναφέρθηκαν, τό συμπέρασμα είναι ότι: πολλές άπ' τίς παρατηρήσεις συνδέονται μεταξύ τους και συνεπώς προσφέρουν μία σφαιρική εικόνα του προβλήματος. Έντούτοις

Του ΚΥΡ



υπάρχουν μερικές άλλες απόψεις τὸ ἴδιο σημαντικές ὅπως π.χ. ὁ τεράστιος ἀριθμὸς τῶν θεατῶν - ἀκροατῶν ποὺ οὐσιαστικά "τρέφεται ἀπὸ ἴδιας ποιότητας καὶ συνθέσεως ζυμάρη" ἢ "Ἑλληνικότητα" καὶ ἡ "μὴ ἐνότητα τῶν προγραμμάτων" ἢ ἀκόμα τὸ εἶδος τῶν προβαλλομένων προτύπων κ.ο.κ. ποὺ ἐμφανίζονται σχεδὸν μεμονωμένα καὶ ἀνεξάρτητα στὶς κριτικές. Νομίζουμε ὅτι αὐτὰ τὰ μεμονωμένα στοιχεῖα ἔχουν τὸση πρωταρχικὴ σημασία ποὺ ἴσως εἶναι ἀνάγκη γιὰ μιὰ νέα θεώρηση ὅλων τῶν στοιχείων καὶ μιὰ ἐξ ὑπαρχῆς ἀναπροσαρμογὴ ὅλου τοῦ συστήματος φιλοσοφίας - σχεδιασμοῦ καὶ τεχνικῆς τῆς ἐργασίας μας.

"Ἀς τελειώνουμε ὁμως μὲ μερικές βασικές σκέψεις εἰδικὰ γιὰ τὸ **Ραδιόφωνο** :

Ἡ πρώτη παρατήρηση εἶναι ὅτι ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ στὴ χώρα μας ἔγινε μπορετὸ νὰ βγεῖ στὸν ἀέρα ἡ πρώτη εἰκόνα τῆς Τηλεόρασης, τὸ **Ραδιόφωνο** σάν μέσο ἐπικοινωνίας καὶ σάν φορέας ἐνημέρωσης, μόρφωσης καὶ ψυχαγωγίας τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ "ξέπεσε" στὴ συνείδησή μας.

Γιατί ξέπεσε ; Γιατί τὰ ἴδια τὰ Ἰδρύματα, χωρὶς νὰ μετρήσουν τὶς τεράστιες συνέπειες πάνω στὸν τρόπο σκέψεως καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ λαοῦ μὲ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ, ἀπασχολημένα μὲ τὸ νέο ἀπόκτημά τους καὶ . . . ζαλισμένα ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ποὺ προκάλεσε τὸ νέο αὐτὸ θαῦμα στὸ πανελλήνιο, ἀλλὰ καὶ τὴν ξαφνικὴ ἀνόηση τῶν . . . ταμείων τους, ἐγκατέλειψαν τὸ μέχρι τότε . . . δραχμοβίωτο "ἀντικείμενο τῆς λατρείας τους", τὸ **Ραδιόφωνο**.

Ἡ ἀπότομη αὐτὴ ἀλλαγὴ καὶ πτώση τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ **Ραδιοφωνία**, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ "ψωμί" τῆς ἐνημέρωσης γιὰ κάθε σωστὰ σκεπτόμενο λαό, εἶναι πολὺ μεγάλο λάθος τῶν ἀρμοδίων. Γι' αὐτὸ, ἄσχετα μὲ τὴν πορεία καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς Τηλεόρασης, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἀποκατασταθεῖ τὸ ταχύτερο δικαιοσύνη καὶ ἰσοπολιτεία, καὶ γιὰ τὸ καλὸ τὸ τοῦτο, τὸ ἀδικημένο **Ραδιόφωνο**, νὰ βρεῖ τὴν κυρίαρχη θέση του.

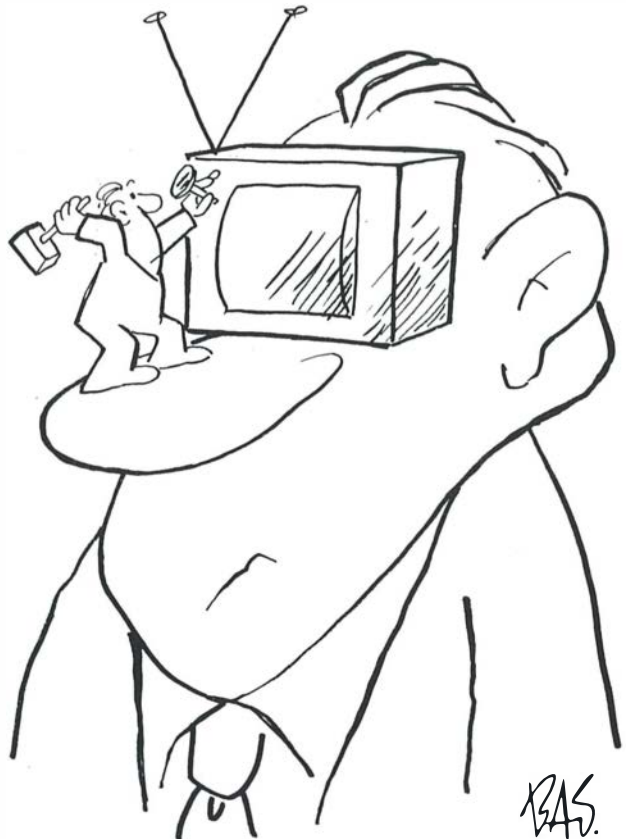
Μέσα στὴν ἴδια αὐτὴ λαθεμένη ἀντίληψη τῶν ἀρμοδίων, σχετικά μὲ τὴ σημασία καὶ ἀξία τοῦ **Ραδιοφώνου** στὸ σύγχρονο κόσμο, πρέπει νὰ τοποθετήσουμε, νὰ ἐξετάσουμε καὶ νὰ δώσουμε ἀπάντηση γιὰ τὸ ἀπαράδεκτο καὶ ἀσυγχώρητο γεγονός τῆς "διχοτόμησης" τῆς **Ραδιοφωνίας** τῆς **ΕΡΤ** σὲ δύο μέλη.

Αὐτὴ ἡ "λύση" νὰ ὑπάρξουν δύο μέλη, τὸ **Α' - Β'** καὶ τὸ **Γ'** Πρόγραμμα, κάτω ἀπὸ χωριστὲς Διευθύνσεις καὶ προϋπολογισμοῦ, ποὺ ὅμως δὲν ἴ ἀποτελοῦν μέλη ἐνὸς ἑγκεφάλου, μιὰς σκέψεως καὶ μιὰς βουλήσεως, ἴσως νὰ τακτοποιήσε τὰ προβλήματα κάποιων ἀνθρώπων ἀλλὰ ἀπ' τὴ μιὰ τραμάτισε θανάσιμα κάθε ἔννοια "κράτους", Ἰδρύματος, φορέα δημοσίου συμφέροντος κ.λπ. καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη δημιουργήσε ἕνα τεράστιο πρόβλημα, ποὺ τὶς πολὺ δυσάρεστες συνέπειές του δὲν ἴ ἀργήσουμε ν' ἀντιληφθοῦμε.

Γιατί ; Γιατί ἄρχισε κιόλας νὰ ξεκαθαρίζει ἡ συνείδηση τῶν ἀκροατῶν σχετικά μὲ τὸ ἀποτέλεσμα καὶ τὴν ἀξία τοῦ "πειράματος τοῦ Τρίτου". Καὶ τὸ ξεκαθάρισμα τῆς συνείδησης ἴ ἀκολουθήσει ἡ σύγκριση μὲ τὰ ἄλλα, τὸ **Α'** καὶ τὸ **Β'**. Κι ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα θά ξεκινηθεῖ ὁ ἀνταγωνισμὸς καὶ ἡ . . . φαγωμάρα. Καὶ τὸ κακὸ εἶναι, ὅποιος καὶ ἂν χάσει, χαμένη οὐσιαστικά θά εἶναι πάντοτε ἡ χώρα, ὁ λαὸς κ' οἱ ἐλπίδες του γιὰ τὴ δημιουργία κάποιων ἀξίων λόγου πολιτιστικῶν ἐρεισμάτων καὶ γιὰ μιὰ σωστὴ καὶ δικαίη ἀξιοποίηση ὅλων τῶν δυνάμεων τῆς χώρας ποὺ θά μπορούσε νὰ εἶχε ὑπάρξει.

"Ὅσα γράφονται εἶναι τὸ συμπέρασμα ἑκατοντάδων ὥρῶν ἀκράσεως προγραμμάτων στὸ **Ραδιόφωνο** καὶ τὴν Τηλεόραση τοὺς τελευταίους μῆνες. Γι' αὐτὸ εἶναι θέμα δικαιοσύνης ν' ἀναφέρουμε τὸ εὐχάριστο γεγονός τῆς διαπίστωσής μας γιὰ μιὰ μικρὴ ἔστω ἀλλὰ σταθερὴ βελτίωση στὸν τρόπο δομῆσεως καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν ἐκπομπῶν τοῦ **Α'** καὶ **Β'** προγράμματος. Ἐλπίζουμε κ' εὐχόμεστε τὸ γεγονός αὐτὸ νὰ μὴν εἶναι τέλεια συμπτωματικὸ ἀλλ' ἀποτέλεσμα καὶ συνέπεια μιὰς εἰδικῆς προσπάθειας καὶ μελέτης.

Τὸ ἴδιο, ἀπὸ λόγους δικαιοσύνης ἀλλὰ καὶ εὐθύνες σάν μελῶν αὐτῆς τῆς κοινῆς, θά πρέπει ν' ἀναφερθοῦμε καὶ στὸ **Γ'** Πρόγραμμα. Εἶναι γνωστὸς οἱ θέσεις μας : Πάνω ἀπὸ τὴν ὅποια προσωπικὴ φιλία, φιλτῆτη πρέπει νὰ παραμένει καὶ παραμένει ἡ χώρα καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ὅποια ἀτομικὴ ἀδυναμία



Τοῦ **BAS.**

ἡ ἱκανοποίηση σκοπὸς τῶν "ἀρχιερέων τῆς τέχνης" πρέπει νὰ ναι ἡ σωστὴ διακονία τῆς πίστης τους σ' αὐτὴ. Ἀς ἀκούσουμε, λοιπὸν, ἡρεμα τὴ φωνὴ τῆς Κοινῆς Γνώμης. Χωρὶς δημόσιες διαμαρτυρίες, χωρὶς "θυμωμένες ἐπιστολές" καὶ ἐκφράσεις προσβλητικῆς καὶ ἀνάρμοστες ποὺ, ἐνῶ τίποτα δὲν διορθῶνουν ἢ βοηθοῦν, δείχνουν ἐντούτοις τὸν πανικὸ τῆς ψυχῆς τους. "Ὅ,τι λέγεται, λέγεται μὲ ἀγάπη σὲ μιὰ προσπάθεια γιὰ τὸ καλύτερο. Στὸ κάτω κάτω κανένας δὲν τοὺς παρακάλεσε, οὔτε τοὺς ὑποχρέωσε νὰ ἀναλάβουν τὶς δημοσίες αὐτῆς θέσεις. Ἀντίθετα, φαίνεται ὅτι δὲν ἦταν ἀμέτοχοι στὶς ἐκστρατείες καὶ τοὺς πολέμους ποὺ ξέσπασαν. Αὐτοὶ ποὺ διοικοῦν πρέπει νὰ ξέρουν καὶ ν' ἀκούουν. Ἐκτὸς ἂν θέλουν νὰ διοικοῦν σάν Καίσαρες !

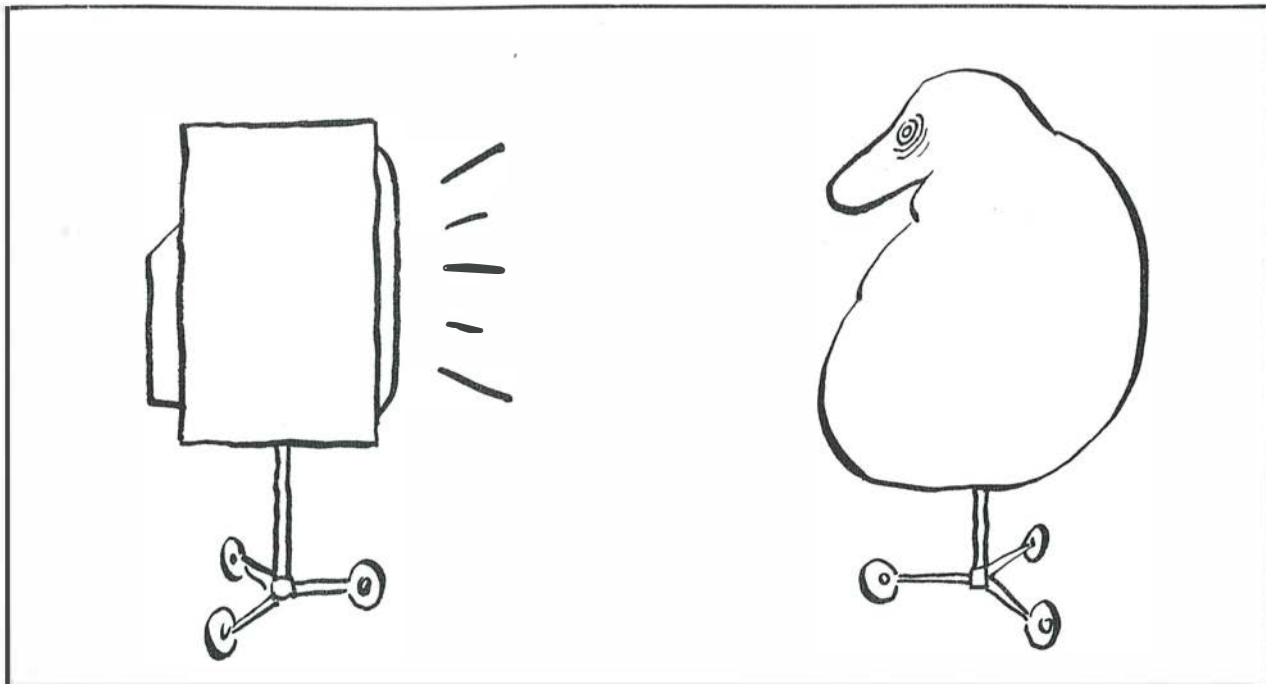
Μὲ ἀπόλυτη συναίσθηση εὐθύνης γιὰ τὴ δημόσια τούτη ἀναφορά μας καλοῦμε τοὺς ὑπεύθυνους τοῦ **Γ'** Προγράμματος νὰ ξαναμελετήσουν τὰ σχέδια καὶ τὰ προγράμμάτα τους. Νὰ ξανασκεφθοῦν ὅσα πράττουν καὶ νὰ ξαναελέγξουν ὅσα νομίζουν ὅτι ἐξυπηρετοῦν τὸ Δημόσιο συμφέρον. Δὲ δεχόμεστε τὴ βαριά κατηγορία ὅτι ὑπηρετοῦν συνειδητὰ "ξένα συμφέροντα" ἀλλ' αὐτὸ εἶναι ἄσχετο μὲ τὶς εὐθύνες τους γιὰ τὸ χῶρο ποὺ ἀνέλαβαν νὰ ὑπηρετήσουν.

Ἡ προσθήκη τοῦ **Γ'** Προγράμματος στὸ **Ραδιόφωνο** τοῦ **ΕΙΡ** οὔτε τυχαία ἔγινε, οὔτε εἶχε γιὰ στόχο τὴν ἱκανοποίηση κάποιων προσωπικῶν φιλοδοξιῶν καὶ ἀπόψεων ἐνὸς, ἢ μιὰς ὁμάδας ἀτόμων. Οἱ ἀνάγκες ἦταν συγκεκριμένες καὶ οἱ σκοποὶ ξεκάθαροι. Ἐπρεπε νὰ δημιουργηθεῖ ἕνα εἰδικὸ πρόγραμμα ποὺ θά ἱκανοποιούσε κάποιες εἰδικές ἀνάγκες. Καὶ οἱ ἀνάγκες αὐτῆς ἦταν κύρια μουσικῆς καὶ, ἂν θέλετε, τῆς "Ὀρθόδοξης μουσικῆς ἀντίληψης καὶ τεχνοτροπίας".

Τὸ "Τρίτο" ἦταν ἕνα πρόγραμμα μὲ λίγα λόγια καὶ πολλὴ ποιότητα. Τώρα εὐκόλα μπορεῖ κανένας νὰ καταλάβει ὅτι ὁ δέκτης του εἶναι στὸ **Γ'** Πρόγραμμα ἀπὸ τὸν τρόπο, τὴν ἀρθρωση καὶ ἀπ' ὅσα λένε αὐτοὶ ποὺ ἀκατάπαυστα μιλάνε σ' αὐτὸ. Τὸ **Τρίτο** δὲν ἦταν "γέφυρα" γιὰ τὸν καθένα. Δὲν ἔκανε "μάθημα", καὶ μάλιστα σὲ ὕψος καὶ ποιότητα διδουλο κολακευτικῆ γιὰ τοὺς ἀπὸ μικροφώνου "δασκάλους". Οἱ συντάκτες καὶ παραγωγοὶ τῶν προγραμμάτων τοῦ τότε "Τρίτου", ἔστω κι ἂν δεχθοῦμε ὅτι δὲ διέθεταν τὰ διπλώματα, τὶς "ξένες γλῶσσες" καὶ τὴν "κουλτούρα" τῶν σημερινῶν, ἔκαναν εὐσυνειδήτητα καὶ ἀποτελεσματικὰ τὴ δουλειά τους.

Τώρα τὸ **Τρίτο**, ἀντὶ νὰ ἔχει σάν κύριο ἔργο τὴν καλύτερη ἐνότητα καὶ ποιότητα τῶν προγραμμάτων ποὺ πρέπει νὰ περι-





Του Κώστα Μητρόπουλου

λαμβάνει στις έκπομπές του, μάλλον προσπαθεί, με την πολυπραγμοσύνη του, ν' αποδείξει ότι μπορεί να κάνει κι αυτό τις ίδιες έκπομπές που κάνει το Α' και Β' πρόγραμμα. Με τη διαφορά πώς έτσι, το μόνο που δεν κάνει είναι οι έκπομπές που πρέπει να κάνει το Γ' Πρόγραμμα.

Μιά απάντηση των υπευθύνων του Γ' Προγράμματος μπορεί να 'ναι ότι αφού αυτοί καθορίζουν τι πρέπει να περιλαμβάνουν οι έκπομπές του Τρίτου, αυτοί και ξέρουν καλύτερα. Αυτό λέμε κ' έμεις: Οι άνθρωποι του Τρίτου, επειδή τους παραδόθηκε ένα... τόπι, νομίζουν ότι μπορούν να παίξουν, ό,τι παιχνίδι θέλουν. Κάνουν λάθος! Και το Τρίτο είναι ένα τμήμα του Ελληνικού Ραδιοφώνου και κανένας δεν έχει δικαίωμα να το χρησιμοποιεί όπως θέλει.

Έλάχιστα, απ' όσα μās προσφέρουν στο Γ' Πρόγραμμα, έχουν κάποια ξεχωριστή σημασία. Το ποσοστό των παραδεκτών έκπομπών δεν υπερβαίνει το 30-40%, χωρίς οι ατέλειωτες, αδικαιολόγητες κι απαράδεκτες διπλο — τριπλο — επαναλήψεις προγραμμάτων! Έξω κ' ή προσβλητική συμπεριφορά του... Καίσαρα του "Τρίτου", με το να μην εμφανίζεται στο μικρόφωνο στις καθορισμένες, από τον ίδιο, μέρες και ώρες με "το καλλιτεχνικό" ή "το πολιτικό σχόλιο του Τρίτου". Αφού δεν προφταίνει, ή δε θέλει ή δεν έχει τι να σχολιάσει, τότε γιατί αναγγέλλει την έκπομπή σταθερά, Τετάρτη και Παρασκευή 20.55' κάθε βδομάδα; Για τον ιστορικό... άπολογητή; Και τι καλύπτει ή άλλη περιφρόνηση των υπευθύνων του Τρίτου προς τους ακροατές, με το να δημοσιεύονται μόνον οι τίτλοι των έκπομπών στη "Ραδιοηλεόραση"; Είναι από άρνηση της "Ραδιοηλεόρασης" να διαθέσει τον απαιτούμενο για την ανάλυση των προγραμμάτων του Τρίτου χώρο, ή είναι γιατί οι συνεργάτες του Τρίτου δεν έχουν τα απαιτούμενα στοιχεία όταν το περιοδικό πρέπει να τυπωθεί; Η μήπως είναι αυτό που λέχθηκε κι απ' τους ίδιους τους συνεργάτες του Τρίτου, ότι αυτός είναι ο τρόπος για να εξαναγκασθεί το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΡΤ να χρηματοδοτήσει ένα έντυπο πρόγραμμα μόνο για το Τρίτο! Είναι τόσα τά παράξενα της συμπεριφοράς των ανθρώπων του Τρίτου που τίποτα δεν αποκλείει κι αυτό το τελευταίο.

"Ας μη θυμώνουν οι άνθρωποι του Τρίτου" με όσα αναφέρονται για το "πνευματικό τέκνο τους". Ένα μέρος από τη μορφή, την ποιότητα και την παρουσίαση της εργασίας τους είναι στενά συνδεδεμένο με τη διαμορφωμένη πιά, απ' τον

ίδιο τον ανθρώπινο χαρακτήρα τους, στάση και συμπεριφορά τους απέναντι σ' αυτό που λέμε και εννοούμε "δημόσια ευθύνη". Και το επίθετο του... Καίσαρα, κι όταν ακόμα δε συνδέεται με τον τρόπο διοίκησης της... ομάδας, ίσως κρύβει κάποιες τάσεις ή και δηλώνει μία νοοτροπία που μπορεί να προβάλλεται σαν "πνευματώδης", "φλεγματική" ή και ταυτόσημη με ιδιόζοντες χαρακτήρες κ.λπ. αλλά που ακριβώς ενισχύει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και την όντως "ιδιόζουσα συμπεριφορά" τους απέναντι στα δημόσια πράγματα και τη δημόσια ευθύνη.

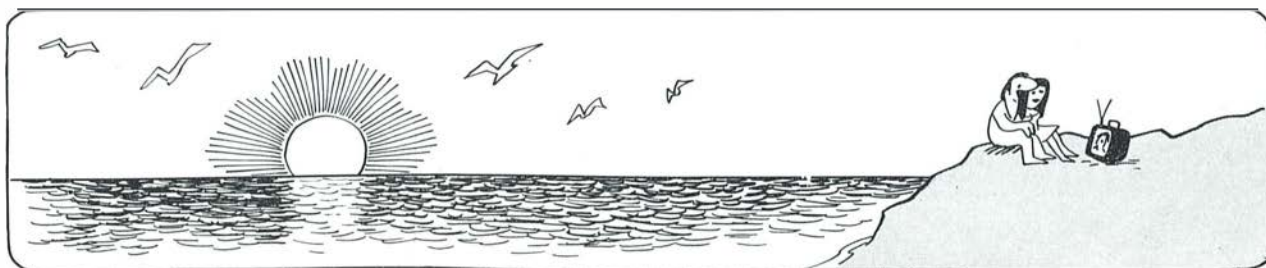
Δε χρειάζεται να δηλωθεί πώς δεν αρνιόμαστε ούτε την πρόοδο, ούτε τη δύναμη της εξέλιξης, ούτε τους... "νέους", ούτε την "άλλη άποψη", ούτε ακόμα και την ανάγκη για ακρότητες αν κι αυτές, σαν αποτέλεσμα μιάς μελετημένης και αναγκαίας παλινδρόμησης, θά βοηθούσαν στη μέτρηση κάποιου αποτελέσματος. Αν, ακόμα κι αυτές, θ' απόδειχναν μιά προσπάθεια, μιά οργάνωση, κάτι τελοσπάντων που δεν ήταν ανάγκη να δώσει άμέσως και κάποια αποτελέσματα. Η ειλικρίνεια στην προσπάθεια και η έντεταγμένη σε σχέδιο έρευνα θά πρόσφερε και τη δικαίωση. Άλλ' ως μη χάνουμε χρόνο. Όπως το 'χουμε γράψει και στις προηγούμενες αναφορές μας, οι απόψεις και σκέψεις μας δεν έχουν σκοπό να δικάσουν διοικήσεις και άτομα. Διάλογο και ανάλυση κάνουμε. Προσπαθούμε να βοηθήσουμε. Αν κάτι απ' όσα λέμε είναι χρήσιμο ως το αξιοποιήσουν.

Κλείνουμε λοιπόν, τη σύντομη τούτη αναφορά στο Ραδιόφωνο, με τά ακόλουθα:

Τώρα που το βάρος της ενημέρωσης, μόρφωσης και ψυχαγωγίας του λαού κύρια έχει μετατεθεί στην Τηλεόραση, είναι ή μεγάλη ευκαιρία για το Ραδιόφωνο της ΕΡΤ και της ΥΕΝΕΔ, με τους πολλούς επαρχιακούς σταθμούς και τις περίπου 150 ώρες έκπομπών την εβδομάδα, παράλληλα με τις ακοίμητες προσπάθειές τους για βελτίωση των προγραμμάτων, να προχωρήσουν:

α) Στην καταγραφή και συγκέντρωση του υλικού για τη δημιουργία μιάς Έθνικής Δισκο-Ταινιοθήκης που θά επιτρέψει πέρα απ' όλα τ' άλλα, και στις νέες γενιές των Ελλήνων να γνωρίσουν και τη χώρα των πατέρων τους, που τόσο γρήγορα και τόσο άλυπτα καταστρέφεται. Αν μάλιστα τά στοιχεία αυτά θά μπορούσαν να συμπληρωθούν με κάποιες εικόνες ή και με τά πρωτότυπα διαφόρων κειμένων ακόμα καλύτερα.

Του 'Ηλία Σκουλά





β) Ἄς συγκεντρώσουν ὅλο τὸ, ἀπὸ χρόνια, ἠχογραφημένο Συμφωνικό καὶ ἄλλο μουσικό ὕλικό, ἔστω κι ἂν δὲν εἶναι τέλειο ἀπὸ τεχνικὴ ἀπόψεως. Πρέπει, ἐπιτέλους, νὰ ὀργανωθεῖ αὐτὸ τὸ πολυσυζητούμενο "Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Δημιουργίας" καὶ μάλιστα ἔτσι πού νὰ μποροῦν οἱ ἐνδιαφερόμενοι μὲ κάποιο ἀντίτιμο, πού θὰ 'ταν κ' ἕνα ἔσοδο γιὰ τὶς συντάξεις τῶν Συνθετῶν - Μουσικῶν, ν' ἀγοράζουν ἀντίγραφα τῶν ἠχογραφήσεων αὐτῶν, μέχρι νὰ γίνει δυνατὸ νὰ γυρισθοῦν τὰ ἔργα σὲ δίσκους.

Ἄν κάποτε τὰ ἔργα αὐτὰ μποροῦσαν νὰ ξαναχογραφηθοῦν, τόσο τὸ καλύτερο. Ἀλλὰ τὸ παλιὸ Ἀρχεῖο νὰ καταστρέφεται, μόνο ἂν οἱ νέες ἐκτελέσεις εἶναι πιὸ πετυχημένες.

Γιὰ νὰ κλείσουμε τὴ σημερινὴ ἀναφορά στὰ Ραδιοτηλεοπτικὰ δίκτυα, θέλουμε νὰ ἀναφερθοῦμε: 1) Στὸ ὕψος χρηματοδότησης τῶν προγραμμάτων, καὶ 2) Στὸ γιατί πιστεύουμε ὅτι, ἀπὸ τώρα κιόλας, τὰ προγράμματα ἰδίως τῆς Τηλεόρασης βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τοὺς σκοποὺς πού ὁ νόμος 230/75 ὀρίζει.

1.— Τὸ ὕψος τῆς χρηματοδότησης: Ἐπειδὴ πουθενὰ δὲ δημοσιεύθηκε τὸ ὕψος χρηματοδότησης τῶν ἐκπομπῶν τῆς ΕΡΤ, χρήσιμο θὰ 'ταν νὰ ὑπάρξει μιὰ σχετικὴ ἀνακοίνωση. Ἡ "Ἐκθεση πεπραγμένων 1976" περιλαμβάνει πολλὰ στοιχεία ἀλλὰ πουθενὰ δὲ σημειώνονται οἱ δαπάνες γιὰ τὸ πρόγραμμα. Οὔτε καὶ ὁ κ. Γενικός Διευθυντής, στὸν "ἀπολογισμὸ διετίας 1975 - 1977" ἔκανε καμιά ἀναφορά στὸ θέμα αὐτό. Δὲ ζητᾶμε καὶ τὶς δαπάνες τῆς YENED γιατί ἐκεῖ οἱ συνθῆκες κόστους ἐργασίας εἶναι ἰδιότυπες. Οἱ ἐφημερίδες δημοσίευσαν τὸ ποσὸ τῶν 2 δισ. σάν ἔσοδο γιὰ τὴν ΕΡΤ. Ἄν εἶναι ἔτσι, τότε τὸ ἀντίστοιχο ὕψος χρηματοδότησης τῶν προγραμμάτων Ραδιοφωνίας καὶ Τηλεόρασης πρέπει νὰ ἔφθασε τὸ 1 δισ., δηλαδὴ στὸ 50%. Ἡ ποιότητα, ὅμως, τῶν προγραμμάτων δὲν ἔδειξε ὅτι μπορεῖ νὰ διατέθηκαν τόσα χρήματα! Βέβαια, γιὰ νὰ δαπανηθεῖ σωστὰ ἕνα τόσο μεγάλο ποσὸ γιὰ τὸ πρόγραμμα (1 δισ.), θὰ 'πρεπε νὰ ὑπάρξει καὶ ἡ σχετικὴ ὀργάνωση καὶ ὁ ἀντίστοιχος σχεδιασμὸς. Κι αὐτὸ εἶναι δύσκολο νὰ γίνει μέσα σὲ δύο χρόνια.

Ἄν οἱ γνώσεις μας δὲ μᾶς πρόδωσαν, τότε ἡ ἀντίληψή μας εἶναι ὅτι τὸ πραγματικὸ κόστος δὲ μπορεῖ νὰ στοιχίσει περισσότερο ἀπὸ 300 - 400 ἑκατομμύρια, δηλαδὴ ἕνα 15 - 20%. Ἀλλὰ τὸ ποσὸ αὐτὸ εἶναι πολὺ μικρὸ, κ' ἴσως εἶναι κι αὐτὸς ἕνας λόγος πού ἐξηγεῖ τὶς ἀντιθέσεις τοῦ Τύπου γιὰ τὸ πρόγραμμα τῆς ΕΡΤ. Ἄς δοθοῦν, λοιπόν, στὴ δημοσιότητα τὰ στοιχεῖα. Ἡ ΕΡΤ εἶναι δημόσιος ὀργανισμὸς. Δὲν φοβᾶται τὴν... Ἐφορία!

2.— Τὰ προγράμματα ἐκπομπῶν τῆς Ραδιοφωνίας καὶ Τηλεόρασης τῆς ΕΡΤ (ἢ καὶ τῆς YENED) εἶναι σύμφωνα μὲ τοὺς "σκοποὺς" πού ὀρίζει ὁ νόμος 230/75;

Στὸ ἐρώτημα δὲν ὑπάρχει μιὰ καὶ μόνη ἀπάντηση. Τὸ ναὶ ἢ τὸ ὄχι τῆς ἀπάντησης θὰ ἐξαρτηθεῖ, κάθε φορά, ἀπὸ τὸ τί ἀκριβῶς ρωτᾶμε. Γιατί, ἂν ἡ ἐρώτηση ὑπονοεῖ: Εἶναι οἱ ἐκπομπές τῆς ΕΡΤ "ἐνημερωτικές, ἐπιμορφωτικές ἢ ψυχαγωγικές"; τότε ἡ ἀπάντηση θὰ εἶναι καταφατικὴ. Σημαίνει, ὅμως, αὐτὴ ἡ κατάφαση πὼς δεχόμαστε ὅτι αὐτὲς οἱ ἐκπομπές εἶναι καὶ σύμφωνα μὲ τὸ νόμο πού, στὸ ἀρθρο 3 § 1, ὀρίζει γιὰ "σκοπὸ" τῆς ΕΡΤ τὴν ἐνημέρωση, ἐπιμόρφωση καὶ ψυχαγωγία τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ; Δηλαδὴ, φτάνει οἱ ἐκπομπές νὰ εἶναι θεματολογικὰ ἐνημερωτικές, ἐπιμορφωτικές ἢ ψυχαγωγικές, γιὰ νὰ ἔχει ἐκπληρωθεῖ ὁ σκοπός; Εἶναι αὐτοσκοπὸς οἱ ἐκπομπές, ἢ εἶναι τὸ "μέσον πρὸς σκοπὸν";

Νομίζουμε ὅτι ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ σημεῖο ἐμπλοκῆς καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς φαλκίδευσης τῶν "σκοπῶν" πού πρέπει νὰ ὑπηρετεῖ τὸ Ἴδρυμα, συνεπῶς καὶ ἡ φαλκίδευση τοῦ Ἰδρυματος — ὅπως τὸ ἀναλύσαμε μὲ τὴν Κ.Ο.Α. καὶ τὴν Ε.Λ.Σ. ἀναφορὲς μας γιὰ τὴ φαλκίδευση καὶ τῶν Ἰδρυμάτων ἐκείνων. Δηλαδὴ, ὅπως οἱ "Συναυλίες" γιὰ τὴν Κ.Ο.Α. καὶ οἱ "Παραστάσεις" γιὰ τὴν Ε.Λ.Σ. δὲν εἶναι παρὰ μόνον τὸ "μέσον πρὸς σκοπὸν" καὶ ὄχι ὁ σκοπός, ἔτσι καὶ γιὰ τὴν ΕΡΤ ἢ καὶ τὴν YENED τὰ διάφορα ἐνημερωτικά, ἐπιμορφωτικά καὶ ψυχαγωγικά προγράμματα ἐκπομπῶν δὲν ἱκανοποιοῦν καὶ δὲν ἐξυπηρετοῦν τὸ σκοπὸ σὲ τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὸ ν' ἀποτελοῦν τὴν ἀφορμὴ ἢ τὴν αἰτία γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς οὐσίας τοῦ σκοποῦ, δηλαδὴ τὴν ἀξία τῆς σωστῆς ἐπικοινωνίας!

Τόση σημασία δίνει ὁ νομοθέτης στὴν ἀνάγκη γιὰ σωστὴ ἐπικοινωνία πού, δὲν ἀφήνει ἐλεύθερους, ἀλλὰ "κρατικοποιεῖ" τοὺς μηχανισμοὺς ΕΡΤ καὶ YENED, "μονοπωλεῖ" ἔτσι τὸ εἶδος τῆς "ἐπικοινωνίας" πού θὰ γίνει μέσα ἀπὸ τὶς μεθόδους τῆς Ραδιοφωνίας καὶ Τηλεόρασης, νομοθετεῖ ἕνα σωρὸ ὄρους σάν προϋποθέσεις γιὰ τὴν κατάρτιση καὶ ἐπιλογή τῶν προγραμμάτων ἐκπομπῶν (Δημοκρατικὸ πνεῦμα κ.λπ.) ἢ, ἀκόμα, ὀρίζει γιὰ μέλη τῆς Γενικῆς Συνελεύσεως τὸ Διοικητὴ τῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος, τὸν Πρόεδρο τῆς Ἀκαδημίας κ.ο.κ. Ἐτσι, μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, δὲν θέλει μόνο νὰ καταδείξει τὴν ὕψηλὴ σημασία ἢ νὰ τονίσει τὴν ἀπόλυτὴ ἀνάγκη γιὰ σωστὴ ἐπικοινωνία ἀλλὰ καὶ ἀναζητεῖ τρόπους προστασίας τῆς.

Κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴν τοποθέτηση καὶ ἀξιολόγηση τοῦ θέματος, εἶναι πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτηση ὅτι καὶ στὴν περίπτωση τῆς ΕΡΤ — YENED ἡ ἐκπομπὴ εἶναι τὸ μέσον πρὸς σκοπὸν καὶ ὅτι ὁ σκοπός, δηλαδὴ αὐτὸ τοῦτο τὸ ἀντικείμενο τῆς ἐπικοινωνίας τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν ἄνθρωπο, θὰ ἐξυπηρετηθεῖ καὶ θὰ ἱκανοποιηθεῖ μόνο ἂν γίνει κατορθωτὴ αὐτὴ ἡ ζητούμενη ἐπικοινωνία μέσα ἀπὸ τὶς ἐκπομπές. Κατὰ τὴ γνώμη μας, καὶ στὴν περίπτωση τῆς ΕΡΤ καὶ YENED, τὸ αἷτημα τοῦ νομοθέτη εἶναι τὸ ἴδιο μὲ ἐκεῖνο πού ἔθεσε γιὰ τὴν Κ.Ο.Α., τὴν Ε.Λ.Σ. καὶ κάθε ἄλλο πολιτιστικὸ ἴδρυμα, ὅπως, δηλαδὴ μέσα ἀπὸ τὶς συναυλίες καὶ τὶς παραστάσεις, ἔτσι καὶ μέσα ἀπὸ τὰ προγράμματα ἐκπομπῶν νὰ μπορέσει νὰ ἐπικοινωνήσῃ σωστότερα καὶ πιὸ ἄμεσα ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸν ἄνθρωπο, ἢ "Τέχνη" μὲ τὸ θεατὴ - ἀκροατὴ, ὁ καλλιτέχνης μὲ τὸ ἀκροατήριό καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἐκφράσεώς του κ.ο.κ.

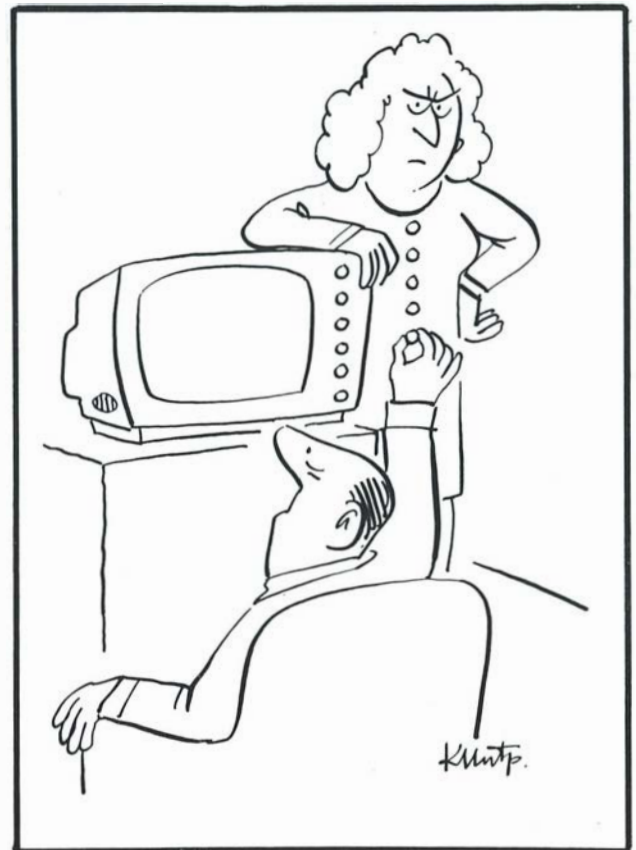
Συνεπῶς, γιὰ νὰ γυρίσουμε στὸ θέμα μας, ἡ ἐρώτησή ἐδῶ φαίνεται ὅτι πρέπει νὰ διατυπωθεῖ ἔτσι: Εἶναι οἱ ἐκπομπές τῆς ΕΡΤ (καὶ τῆς YENED) σύμφωνα ὄχι μόνο μὲ τὸ γράμμα ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ νομοθέτη; Στὸ ἐρώτημα αὐτὸ, ἢ ἀπάντησι γιὰ νὰ εἶναι "ἀντικειμενικὴ" θὰ πρέπει νὰ ἐξετάσει τρία, τουλάχιστον, πράγματα:

α) Ἄν οἱ ἐκπομπές, θεματολογικὰ, βρίσκονται μέσα στὶς περιοχές πού ὁ νόμος - σκοπός ὀρίζει: ἐνημέρωση, ἐπιμόρφωση, ψυχαγωγία.

β) Ἄν οἱ ἐκπομπές ... "διαπνέονται ἀπὸ δημοκρατικὸν πνεῦμα, συνειδήσιν πολιτιστικῆς εὐθύνης, ἀνθρωπισμὸν καὶ ἀντικειμενικότητα", ἂν εἶναι "προσηρμοσμένα εἰς τὴν ἑλληνικὴν πραγματικότητα", καί,

γ) Ἄν, πέρα καὶ ἀνεξάρτητα ἀπ' ὅλ' αὐτὰ, οἱ ἐκπομπές ὄχι

Τοῦ Κώστα Μητρόπουλου





μόνο έχουν "ποιότητα" αλλά και την απαραίτητη ικανότητα και "έσωτερική δύναμη" στοιχείων και σύνθεσης ώστε κατά το χρόνο της μεταστοιχείωσής τους να μπορούν, αν υπάρχουν, να μεταφέρουν και να μεταβιβάσουν σε υψηλό βαθμό και ποσοστό τις "δοσμένες" έννοιες, εικόνες και καταστάσεις που ό φορέας - έκπομπή θέλει να μεταφέρει στον φορέα - λήπτη.

Γιατί, αν ακριβώς τη στιγμή της μεταστοιχείωσής τους, τα διάφορα στοιχεία (έννοιες, μηνύματα, καταστάσεις κ.λπ.), δε μπορούν να "λειτουργήσουν" σωστά, τότε: η έκπομπή θα έχει πραγματοποιηθεί, η ώρα μας θα έχει περάσει, αλλά δε θα έχει εξυπηρετηθεί ο κύριος και αντικειμενικός σκοπός της όλης προσπάθειας, της κρατικοποίησης και μονοπόλησης των μέσων κ.λπ., δηλαδή: η σωστή επικοινωνία.

Και, τότε, το ερώτημα είναι: "Αν το κράτος δεν απέβλεπε σε μία — σύμφωνα με τις πιο πάνω απόψεις — επικοινωνία, άλλ' άπλως θέλησε αυτά τα "μαζικά μέσα" για να μεταδίδει ένα ... δικό του "Δελτίο ειδήσεων" ή και κάποιες ακόμα έκπομπές, γιατί να πρέπει να χρεώνεται τόση κατακραυγή και τόση δυσαρέσκεια; Έχουν δικίο όσοι υποστηρίζουν ότι όλ' αυτά έγιναν για να μεταβληθούν ΕΡΤ και YENEΔ σε "Πρακτορείο Διαφήμισης της Κυβερνήσεως;"

"Έχει, από την πρώτη στιγμή, δηλωθεί: οί αναφορές αυτές ούτε κομματικό ούτε προσωπικό χαρακτήρα έχουν. Η άναζητήσή μας είναι, αν μās επιτρεπόταν ο όρος, καθαρά "έπιστημονική". Μοναδική πρόθεσή μας είναι μήπως, άπ' όλες αυτές τις αναλύσεις, μπορέσει να προκληθεί ένας διάλογος μέσα από τόν όποιον θά βγούν κάποια συμπεράσματα που θά βοηθήσουν στην καλύτερη λειτουργία και απόδοση των Πολιτιστικών μας Ίδρυμάτων.

"Ασχετα, όμως, από τη χρησιμότητα όλων αυτών των δημοκρατικών κ.λπ. προϋποθέσεων, από τις όποιες "οφείλουν να διαπνέωνται" οί έκπομπές, πρακτικά και για να είναι αντικειμενικά αποδεκτή μία κρίση για τις έκπομπές, τό ερώτημα είναι: Υπάρχει μία "δημόσια αποδεκτή" άποψη σχετικά με τό "τί είναι", "λέμε ότι είναι" και ... "δεχόμαστε ότι είναι" ... δημοκρατικό πνεύμα, αντικειμενικότητα, ή ελληνική πραγματικότητα; Όσοι σύνταξαν τό νόμο αλλά και όσοι τόν ψήφισαν, ξέρουν δυό, έστω, έλληνες που θά μπορέσουν να συμφωνήσουν πάνω σ' αυτές τις έννοιες; Είναι αλήθεια ή όχι πώς κάθε έλληνας, για διάφορους λόγους και ανάλογα με την έποχή, έχει μία δική του άποψη, για κάθε μία από τις παραπάνω έννοιες;

Δέν είναι λοιπόν "φυσικό" να έχουμε πάντοτε ένα ύψηλό βαθμό και ένα ύψηλό ποσοστό άμφισβήτησης πάνω στό έργο (έκπομπές) της ΕΡΤ και της YENEΔ; Δέν είναι λάθος που τα Ίδρύματα αυτά δέν έχουν να "δείξουν" μία "συνταγή", έναν "τύπο", επιτέλους μία ομάδα ατόμων άναγνωρισμένης άξιας, έπιστημονικής γνώσης, αντικειμενικότητας, που θ' άποτελούσαν π.χ. ένα "Ειδικό συμβουλευ-

τικό όργανο", σάν χειροπιαστή απόδειξη του "σύννομου" των πράξεών τους;

Γιατί ο νομοθέτης άφησε έκτεθειμένο τό Ίδρυμα σ' ένα τόσο ευαίσθητο σημείο; Σε ποίο άρθρο του νόμου και σε ποίο κλιμάκιο του διοικητικού μηχανισμού τοποθέτησε (ο νομοθέτης) αυτή την τόσο σημαντική άποστολή, αυτό τό τόσο πολύπλευρο και πολυευαίσθητο "όργανο", που όχι μόνο θά άποτρέπει τις άμφισβητήσεις, θά εξασφαλίζει δηλαδή για τό Ίδρυμα μία πορεία σταθερή κι όσο γίνεται πιο πλούσια σε άναγνώριση από την πλευρά της Κοινής Γνώμης, αλλά και θά "χάραξε" (τό όργανο αυτό) μία πιο σίγουρη κι άσφαλώς πιο "σύννομη γραμμή πλεύσεως" για τό μέλλον; Ένα μέλλον που δέν θά έρχόταν σε σύγκρουση άλλ' ούτε θά άγνοούσε τό παρελθόν.

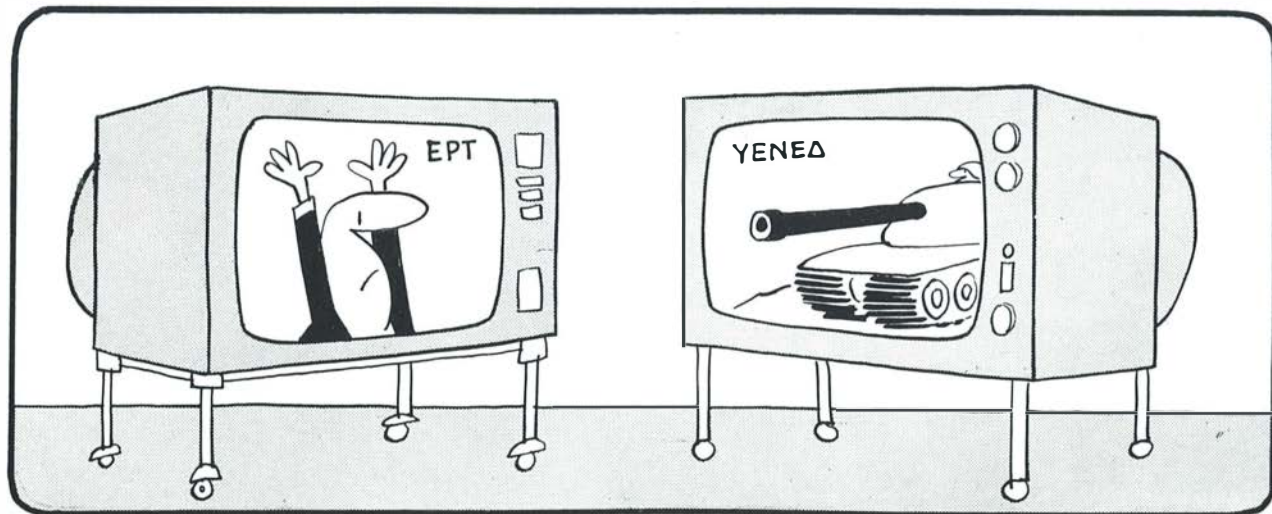
Ποιος άποφασίζει όμως, σήμερα, τα προγράμματα για την κάλυψη έκατοντάδων ώρών έκπομπών στό Ραδιόφωνο και την Τηλεόραση; Ποιος ή ποιοί είναι υπεύθυνοι για τα όσα άκούει και βλέπει τό έκατομμύριο των Έλλήνων θεατών - άκροατών 365 μέρες και νύχτες, τό χρόνο; Ποιος ή ποιοί άποφασίζουν τι θά δοϋνε τα παιδιά μας; Ποιος ή ποιοί καθορίζουν, με νομοθετημένη ευθύνη ή με δημόσια υπεύθυνο όνομα, τα ποσοστά αναλογιών άνάμεσα στις τρεις βασικές ομάδες προγραμμάτων (ένημέρωση, έπιμόρφωση, ψυχαγωγία), και τά έπιμέρους θέματα: αισθητική, ποιότητα, συμμετοχές και τόσα άλλα σοβαρά προβλήματα κάθε έκπομπής και κάθε ομάδας προγραμμάτων;

Γιατί — για να ξαναθυμηθούμε — τό ερώτημα δέν είναι αν τα προγράμματα άρέσουν στους θεατές - άκροατές, άλλ' αν τα προγράμματα αυτά είναι σύμφωνα με όσα ο νόμος όρίζει. "Αν ή εφαρμογή των νόμων είναι μία από τις βασικές προϋποθέσεις στη λειτουργία κάθε κοινωνίας που θέλει να σέβεται τόν έαυτό της, τότε για τα Ίδρύματα που καλλιεργούν και άναπτύσσουν τη "φωνή" και την "έκφραση" ενός Έθνους κ' ενός Λαού, ή που "φτιάχνουν ανθρώπους", ή εφαρμογή των νόμων είναι τό Α και τό Ω της λειτουργίας τους.

Μέ ποιόν άλλο τρόπο, εκτός από τό σαφώς σύννομο έργο της Διοίκησης, ή από τό άνεπίληπτο έπιστημονικά και έθνικά έργο μιάς Έπιτροπής ειδικών για τη χάραξη των γενικών γραμμών του προγράμματος, θά μπορέσει τό Ίδρυμα να άντιμετωπίσει όλους όσους, για τόν ένα ή άλλο λόγο, διαφωνούν;

Και με τί τρόπο θά λειτουργήσει ή Συνταγματική έπιταγή (άρθρο 15 § 2) που όρίζει ότι «Η Ραδιοφωνία και ή Τηλεόρασις τελούν υπό τόν άμεσον έλεγχο του Κράτους σκοποϋν δε εις την άντικειμενικήν και επί ίσοις όροις μετάδοσιν πληροφοριών και ειδήσεων, ως και προϊόντων του λόγου και της τέχνης διασφαλιζομένης πάντως της εκ της κοινωνικής άποστολής αυτών και εκ της πολιτιστικής άναπτύξεως της χώρας έπιβαλλομένης ποιοτικής στάθμης των έκπομπών».

Του Ήλια Σκουλά



ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΕΝΑ ΕΙΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗ ΒΕΛΤΙΩΣΗ ΤΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΑΣ



Του 'Ηλία Σκουλά

Νά γιατί μόνο κάτω απ' αυτή τη Συνταγματική επίταξη έχουν θέση και εξήγηση τά όσα περιλαμβάνονται στο άρθρο 3 § 1 του νόμου 230/75, ότι δηλαδή: « Αί έκπομπαι τής ΕΡΤ όφείλουν νά διαπνέωνται από δημοκρατικό πνεύμα, συνειδησιν πολιτιστικής ευθύνης, ανθρωπισμόν και αντικειμενικότητα νά είναι δέ προσηρμοσμένοι εις τήν ελληνικήν πραγματικότητα ».

Πού, λοιπόν, μέσα στο νόμο αναφέρεται εκείνος ή εκείνοι πού θά καθορίζουν τά γενικά ή τά ειδικά πλαίσια κατεύθυνσης και πορείας των προγραμμάτων;

α) Είναι ή Γενική Συνέλευση; Όχι γιατί δέν έχει αρμοδιότητα. Δέν αποφασίζει, αλλά " εκφράζει τήν γνώμην της περί ... του προγράμματος ... διατυπώνει δέ ταύτην εις σχετικήν έκθεσιν " κ.λπ. (βλ. άρθρο 14 § ε').

β) Είναι τό Διοικητικό Συμβούλιο; Ούτε κι αυτό είναι αρμόδιο, αφού πουθενά ό νόμος δέν αναφέρεται στο αντικείμενο αυτό. Σωστά, άλλωστε, αφού τό Δ.Σ. πρέπει νά αποφασίζει, άλλ' όχι και νά μελετάει ή σχεδιάζει τό πρόγραμμα των εκπομπών. Δέν είναι δική του δουλειά. "Οτι τό άρθρο II § 5 θέλει τό Δ.Σ. " νά καθορίζει περιοδικώς τό πρόγραμμα ανάπτυξεως και επέκτασεως των έργων και αρμοδιοτήτων τής ΕΡΤ " ενισχύει τήν άποψη νά γιατί έτσι συνδέεται άμεσα μέ τό άρθρο I § 1 του ίδιου νόμου, πού λέει: " Ίδρύεται ... ή ΕΡΤ ... διά τήν όργάνωσιν, εκμετάλλευσιν και ανάπτυξιν τής Ραδιοφωνίας και Τηλεοράσεως ".

Πουθενά, ούτε ό νόμος 230/75, ούτε ό ειδικός γιά τις Άνώνυμες Έταιρίες νόμος 2190/1920 άρθρο 22 (βλ. αρμοδιότητες Δ.Σ.) λέει κάτι άνάλογο. Βέβαια, τό Δ.Σ. θά μπορούσε νά έχει και τις βασικές αρμοδιότητες μελέτης και σχεδιασμού των προγραμμάτων εκπομπών μόνο από τό Καταστατικό τής ΕΡΤ πού, παρ' ότι τό ζητάει στο άρθρο 2 § 3 ό νόμος 230/75, δέ φαίνεται νά έχει σχεδιασθεί άκόμα. Έτσι, τό τόσο σπουδαίο αυτό θέμα, τής μελέτης και του σχεδιασμού του προγράμματος, δέν ύπάγεται σέ κανένα συλλογικό όργανο!

γ) Είναι έργο του Γενικού Διευθυντού; Όχι. Ούτε και των βοηθών Γενικών Διευθυντών. Έδώ ό νόμος θέλει τό Γενικό Διευθυντή και τους βοηθούς του " πρόσωπα άνεγνωρισμένου κύρους, δυνάμενα — όμως — ως εκ των ειδικών γνώσεων και τής πείρας των νά συμβάλλουν άποτελεσματικώς ... και τού κατά τό άρθρο 3 σκοπού τής ΕΡΤ ". Νά συμβάλλουν, λοιπόν, και τά μέλη του Δ.Σ. και ό Γενικός Διευθυντής μέ τους βοηθούς του στους σκοπούς τής ΕΡΤ.

Ποιός, τελικά, θά μελετήσει και θά σχεδιάσει τό πρόγραμμα, δηλαδή τά στοιχεία τής επικοινωνίας, πού είναι ό κύριος και μοναδικός σκοπός του Ίδρύματος; Κανένας δέν προβλέπεται από τό νόμο!

Στους κρατικούς Καλλιτεχνικούς Όργανισμούς, μέ έργο άπείρως μικρότερο σέ μονάδες επικοινωνίας, έχουμε τις Καλλιτεχνικές Έπιτροπές σάν " όργανα μελέτης " των καλλιτεχνικών προγραμμάτων και των αναγκών πού παρουσιάζονται. Και έδώ ή γνώμη των Κ.Ε. δέν είναι δεσμευτική γιά τά Δ.Σ. άλλα, και ή Κ.Ε. πρέπει νά αιτιολογεί τις θέσεις της, και τό Δ.Σ. νά αιτιολογεί επίσης τήν έγκρισή ή τήν άπόρριψη των εισηγήσεων.

Στήν ΕΡΤ (και ΥΕΝΕΔ;) τι έχουμε: Ούτε ό σκοπός είναι ξεκαθαρισμένος στο νόμο, ούτε ό νόμος όρίζει κάποιον υπεύθυνο γιά τή μελέτη και σχεδίαση των προγραμμάτων. Έχουμε όμως τό " εύχολόγιο " ! 'Αλλ' απ' όλο τό " εύχολόγιο " γιά δημοκρατικό πνεύμα κ.λπ. τίποτ' άλλο, εκτός από ένα, δέ θά 'ταν άναρτήτο νά ύπάρχει στο νόμο, αν μπορούσαμε νά εξασφαλίσουμε στις έκπομπές μας τά πραγματικά στοιχεία γιά μιá σωστή επικοινωνία. Κι αυτή ή μιá " προϋπόθεση " είναι τής " ελληνικής πραγματικότητας ". Η προϋπόθεση αυτή τοποθετήθηκε, ακριβώς, τελευταία στή σειρά γιά νά τονίσει ότι, πέρα κι άπάνω απ' όλα, ή επικοινωνία αυτή πρέπει νά είναι σύμφωνη μέ τήν ελληνική πραγματικότητα, δηλαδή μέ τό κάθε σήμερα, πού όμως δέν είναι μόνο του άλλα πού είναι τό α υ ρ ι ο του χθές και τό χ θ έ ς του αύριο. Τήν άνάγκη δηλαδή γιά ιστορική και κοινωνική συνέχεια και συνέπεια.

Άν λοιπόν ή μετατροπή του πρώην Νομικού Προσώπου Δημοσίου Δικαίου ΕΙΡΤ σέ Νομικό Πρόσωπο Ίδιωτικού Δικαίου ΕΡΤ δέν είχε σκοπό νά δημιουργήσει άκόμα μιá " Δημοσία επιχείρηση Α.Ε. " πού θά είχε βέβαια " ελληνικό " άλλ' όχι και " έθνικό " τίτλο, μέ όλες τις σχετικές συνέπειες απ' τή μεταβολή αυτή στις ευρύτερες ύποχρεώσεις του γιά τό λαό, τήν ιστορία και τό μέλλον του, τότε, έστω και μέ πολλές έλλείψεις, άσάφειες και κακοδιατυπώσεις, ό νομοθέτης προσπάθησε και πέτυχε νά περιγράψει ένα τρόπο λειτουργίας των Ίδρυμάτων αυτών.

" Ξέχασε " όμως νά ξεκαθαρίσει, από τήν πρώτη κιόλας στιγμή, δυό τουλάχιστον πράγματα πού νομίζουμε ότι αποτελούν σέ ύψηλό βαθμό και τήν αίτία όλης αυτής τής δυσάρεστης συζήτησης γιά τό Ίδρυμα, έδώ και χρόνια. Τι ξεχάσε;

α) "Οτι έστω κι αν ή ΕΡΤ/Α.Ε. " Ίδρύεται ... διά τήν όργάνωσιν, εκμετάλλευσιν και ανάπτυξιν τής Ραδιοτηλεοράσεως " (βλ. ν. 230/75, άρθρο I § 1) είναι ένα Ίδρυμα ύψηλής κοινωνικής άποστολής και ευθύνης, ένταγμένο στήν πολιτιστική ανάπτυξη τής χώρας, και

β) "Οτι μιá ομάδα ανθρώπων, π.χ. ένα " Ειδικό συμβουλευτικό όργανο " από γνωστούς και δημόσια άναγνωρισμένους





για την αντικειμενικότητά τους επιστήμονες και άλλους ειδικούς, θα καθορίζουν υπεύθυνα και ύστερα από μελέτη όλων των απαραίτητων στοιχείων το "πλαίσιο άρχων" για τη χάραξη της γενικής γραμμής και των επιμέρους, θεματολογικά, προγραμμάτων εκπομπών, εκτός φυσικά εκείνων που η επικαιρότητα μάς προσφέρει με τις καθημερινές ειδήσεις.

Αυτό το "πλαίσιο άρχων" θα έδινε μία ξεκαθαρισμένη και επιστημονικά σχεδόν αμάχητη άποψη του τι είναι στο κάθε "σήμερα" ή "έλληνική πραγματικότητα", τι πρέπει να ζητάμε και τι πρέπει να προσφέρουμε σ' αυτή με τὰ μαζικά μέσα επικοινωνίας. Γιατί βέβαια, κι αν ακόμα υποστηριχθεί ότι το έργο μίας τέτοιας ομάδας εργασίας έχει ήδη ανατεθεί και εξυπηρετείται από τον υφιστάμενο "μηχανισμό", θα λέγαμε πώς η Διεύθυνση της ΕΡΤ αξίζει συγχαρητήρια γιατί διαπίστωσε την έλλειψη και προσπάθησε να την καλύψει, αλλά' ότι απέτυχε στο σκοπό της, νομίζοντας πώς θα ήταν δυνατή μία λύση του προβλήματος μέσα από το μηχανισμό που αυτή έλέγχει.

Δεν θα φέρουμε για παράδειγμα μόνο τον τεράστιο και τόσο σημαντικό τομέα της "ενημερώσεως" που, φυσικά, δεν είναι μόνο οι "ειδήσεις". Θ' αναφερθούμε και στο τμήμα της "επιμορφώσεως". Έδώ, αν θέλουμε να αξιοποιήσουμε σωστά ανάγκες και δυνατότητες, τότε δεν θα πρέπει να ξεχάσουμε ότι άπειθονόμαστε σε μία χώρα που τὰ 5/9 των κατοίκων της μόλις κατά το 1/7 της ζωής τους κάθισαν σε θρανίο ή κράτηση στα χέρια τους σχολικό βιβλίο. Αξίζει επομένως και μόνο ο τομέας "επιμόρφωσης", για να μην αναφερθούμε και στους άλλους δυό, μία πολύ καλά μελετημένη και οργανωμένη ειδική πανεπιστημιακή ομάδα εργασίας για να πλησιάσει σωστά το θέμα.

Κι ως μη μάς πουν ότι για μία τέτοια ομάδα εργασίας θα πρέπει να γίνουν νόμοι κ.λπ. Φτάνει να θέλουμε κι όλα γίνονται. Διαφορετικά, θα συνεχίζουμε με τὰ ίδια και τὰ ίδια και θα ντρεπόμαστε (όσοι ντρέπονται) για το αποτέλεσμα της τελευταίας έρευνας άκροαματικότητας των εκπομπών της ΕΡΤ και την κατάταξη τους σε 10 διαφημιστικές "ζώνες". Είναι κρίμα, ύστερα από δεκάχρονα προσπάθειες, θυσίες, συμβιβασμούς και δαπάνες δισεκατομμυρίων δραχμών, η Τηλεόρασή μας να ... κατορθώσει να φτάσει στο επίπεδο ενός "Λούνα Πάρκ"!

'Αλλ' αυτά θα συμβαίνουν όταν, έστω και από καλή διάθεση, νομίζουμε πώς μπορούμε να είμαστε κατάλληλοι για όλα. Τότε θά γινόμαστε και καθημερινοί θεατές - άκροατές της ... διόρθωσης της 'Ιστορίας μας από κάποιους, συνήθως, σεκλετισμένους και άγανακτημένους "πατριώτες" που νομίζουν πώς μίας και βρήκαν κάποιο "μαχαίρι" μπορούν να κόβουν όποιο "πεπόνι" θέλουν και μάλιστα όχι μόνο με το άτιμώρητο αλλά και το άζημιο!

¶

Το πρόβλημα "Ραδιοφωνο και Τηλεόραση" δεν είναι μόνο ελληνικό πρόβλημα. Το αντιμετωπίζουν καθημερινά οι περισσότερες χώρες στον κόσμο. Και χρειάζεται πολλή δύναμη, πολλή ειλικρίνεια αλλά και πολλή αγάπη για να βρεθεί, στο πρόβλημα, ο σωστός δρόμος.

Κυρίως για την Τηλεόραση, που σωστά φαίνεται να λένε: διδάσκει περισσότερα απ' ό,τι ένα λεξιλόγιο και δίνει πληροφορίες από γεγονότα ή ότι διδάσκει διά της ταυτίσεως και της κοινωνικής μιμήσεως.

'Αλλά κι ο βαθμός χρησιμότητας των μαζικών μέσων ενημέρωσης και επικοινωνίας θα εξαρτηθεί κάθε φορά κι απ' τους σκοπούς που θέλουμε να υπηρετήσουμε κι απ' τους τρόπους που θα εφαρμόσουμε για την επιτυχία αυτών των σκοπών. Αυτά, αν αναγνωρίζουμε και αγωνιζόμαστε για το δικαίωμα της πραγματικής ελευθερίας της γνώμης και τον ελεύθερο τρόπο ζωής κάθε ανθρώπου σάν τις μοναδικές προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση μίας ελεύθερης δημόσιας γνώμης που αποτελεί και το βασικό στοιχείο για τη λειτουργία αυτού που λέμε, αυτού που έννοούμε κι αυτού που θέλουμε να είναι ένα ελεύθερο δημοκρατικό πολίτευμα.

Γι' αυτό και επιμένουμε στην ανάγκη να βρεθεί το ταχύτερο τρόπος ώστε ή έρευνα, ή μελέτη, και ή χάραξη της γραμμής του προγράμματος εκπομπών να γίνεται από άρμόδια πρό-

σωπα ύψηλης επιστημονικής μόρφωσης, αντικειμενικότητας και εθνικής ευθύνης. Αν, τελικά, θά υλοποιηθούν όλες οι εισηγήσεις της Συμβουλευτικής Ομάδας, είναι θέμα και ευθύνη όχι μόνο του Γενικού Διευθυντού αλλά και του Διοικητικού Συμβουλίου σάν ανωτάτου όργανου ευθύνης για τη λειτουργία του 'Ιδρύματος. Έτσι θά λειτουργήσουν καλύτερα και πιό διασφαλισμένα οι δημοκρατικές διαδικασίες έλέγχου. Αν σε κάποια περίπτωση ή Διεύθυνση πιστέψει ότι ή ομάδα λάθεψε, τότε χωρίς φόβο και πάθος, χωρίς διαθέσεις "έξολοθρεύσεως" της, ως γίνονται συζητήσεις, ακόμα και δημόσια, ώστε να βρεθεί το πιό καλό, το πιό σωστό.

Πολλά μπορούν να συζητηθούν κι ακόμα περισσότερα μπορούν να γίνουν, όπως π.χ.

— Να συγκρατηθεί ή προς τὰ έξω δράση και προβολή της ΕΡΤ, έστω και με κάποιο περιορισμό των ώρων του προγράμματος της, για να οργανωθεί καλύτερα (αν χρειάζεται) στο έσωτερικό της.

— Να μην αύξηθούν οι παραγωγές της ΕΡΤ, για να δοθεί μεγαλύτερο βάρος στην καλύτερη ποιότητα των σημερινών.

— Να ενισχυθεί ήθικά από την ΕΡΤ ή ιδιωτική πρωτοβουλία στην παραγωγή περισσότερων και καλύτερων ποιοτικά εκπομπών. Αν ή ιδιωτική πρωτοβουλία χρειάζεται κεφάλαια για τεχνικό εξοπλισμό ως βοηθήσει, ως συνηγορήσει και ή ΕΡΤ στα Πιστωτικά 'Ιδρύματα.

— Να μη μεταβληθεί ή ΕΡΤ ούτε σε εταιρία παραγωγής εκπομπών, ούτε σε ύπερ-θίασο, ύπερ-όρχηστρα κ.λπ. γιατί τελικά θά πολώσει όλη την καλλιτεχνική κίνηση της χώρας. Κι αυτό θά καταλήξει σε βάρος της ΕΡΤ.

— Αν θέλει να κάνει κάποιες παραγωγές, ως άποβλέψει σε κάτι που κανένας άλλος δέ θά μπορούσε να το πραγματοποιήσει. Π.χ. την "Ιστορία του 'Ελληνικού Έθνους", "Τά μεγάλα επιτεύγματα της ελληνικής διάνοιας στις διάφορες επιστήμες και τέχνες" κ.ο.κ.

— Να ενισχύσει οικονομικά και τεχνικά τις εκπομπές του Ραδιοφώνου.

— Να οικοδομήσει το ταχύτερο μία ή δυό μεγάλες αίθουσες για ζωντανές εκπομπές χωρητικότητας 500 - 1000 θεατών.

— Να χρηματοδοτήσει μία σωστή και με επιστημονικά μέσα και τρόπους άκροαματικότητα.

— Να καταρτίσει το "Καταστατικό" της, τον "Έσωτερικό Κανονισμό Λειτουργίας" της και τον "Κανονισμό διενεργείας προμηθειών και εκτελέσεως έργων".

'Έχει μεγάλο και εθνικό έργο να πραγματοποιήσει ή Διοίκηση της ΕΡΤ. Όλοι θά της συμπαρασταθούν αν τολήσει κι αν πείσει ότι θέλει να πραγματοποιήσει το μεγάλο και εθνικό αυτό έργο.

ΝΙΚΟΣ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Στο επόμενο τεύχος: Τά Κρατικά Θέατρα πρόζας.

Του ΒΑΣ.



Τὸ Νομικὸ Συμβούλιον τοῦ Κράτους ἀπεφάνθη:

Ο ΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΧΩΡΑΦΑ ΤΥΓΧΑΝΕΙ ΠΑΡΑΝΟΜΟΣ

Τὸ πλῆρες κείμενο τῆς Ἀπόφασης τοῦ Συμβουλίου

Τὸ "Θέατρο" δικαιούται νὰ αισθάνεται βαθιὰ ἰκανοποιημένο πὺκ ἄλλος ἕνας ἀγῶνας τοῦ δικαίωθης — καὶ αὐτὸς — πέρα γιὰ πέρα! Τὸ Νομικὸ Συμβούλιον τοῦ Κράτους ἀποφάνθη πὺκ καὶ ἡ ἐκλογὴ τοῦ Δ. Χωραφᾶ καὶ ὁ διορισμὸς τοῦ ἦτανε παράνομοι! Μὲ

τὴν Ἀπόφασί τοῦ 1018 τῆς 9ης τοῦ Δεκέμβρη 1977 ἔκρινε ὅτι «τυγχάνουν παράνομοι τὸσον ἢ κατὰ τὴν συνεδρίαν τῆς 28.9.77 τοῦ τελευταίου συλλογικοῦ ὄργανου ἐκλογὴ τοῦ Δ. Χωραφᾶ εἰς θέσιν Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς ΕΛΣ, ὅσον καὶ ἡ ἐπὶ τῆς ἐκλογῆς ταύτης στη-

ριχθεῖσα ὑπ' ἀριθ. 53458/8.10.77 ἀποφασίς τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν περὶ διορισμοῦ τοῦτου εἰς τὴν ἐν λόγω θέσιν». Μὲ ἀπλά λόγια, διέπραξαν παρανομία καὶ οἱ σύμβουλοι τῆς Λυρικῆς πὺκ ἐξέλεξαν τὸ Χωραφᾶ καὶ ὁ Τρυπᾶνης πὺκ τὸν διόρισε!

ΑΡΙΘΜΟΣ ΓΝΩΜΟΔΟΤΗΣΕΩΣ 1018/1977

ΤΟ ΝΟΜΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

Τμήμα Α'.

Συνεδρίασις τῆς 29ης Δεκεμβρίου 1977

Σύνθεσις: Πρόεδρος:

Ἀντιπρόεδρος: Ν. Μπλιάτσος.

Σύμβουλοι: Σ. Ποταμιᾶνος, Μ. Στασινόπουλος, Ε. Κουρτικάκης, Β. Ρεγκάκος, Ε. Δωρῆς, Α. Παπαγιαννόπουλος καὶ Ε. Πετσαλάκης.

Πάρεδροι (γνώμαι) ἄνευ ψήφου: Ν. Τριανταφύλλου καὶ Δ. Παπαπετρόπουλος.

Εἰσηγητής: Ὁ Σύμβουλος Α. Παπαγιαννόπουλος.

Ἀριθμ. ἐρωτήματος: 69954/24.12.77

Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν
(Δ/νσεως Διοικ. — Τμημ. Προσκ/κού).

Περίληψις ἐρωτήματος:

Ἐρωτᾶται ἐάν ὁ γενόμενος διορισμὸς τοῦ Δ. Χωραφᾶ εἰς θέσιν Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ε.Λ.Σ. τυγχᾶν νόμιμος, ἐν ὄψει: α) ὅτι διὰ τὴν πλῆρωσιν τῆς θέσεως δέν ἔλαβε χώραν δημοσία γνωστοποιήσις καὶ πρόσκλησις πρὸς ὑποβολὴν αἰτήσεων ἐκ μέρους τῶν ἐνδιαφερομένων καὶ β) ὅτι ἡ ἐκλογὴ τοῦ εἰρημένου ἐγένετο μὲν ἐν κοινῇ συνεδριάσει τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου (Δ.Σ.) καὶ τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς (Κ.Ε.) τοῦ ἐν λόγω θεατρικοῦ ὄργανισμοῦ, πλὴν μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς τελευταίας (Κ.Ε.) δέν περιλαμβάνεται καὶ εἰς σκηνοθέτης, ὡς ἀπαιτεῖ ὁ νόμος.

Ἐπὶ τοῦ πρόσθεν ἐρωτήματος τὸ Νομικὸν Συμβούλιον ἐγνωμοδότησεν ὡς ἀκολούθως:

I.— Διὰ τοῦ ἀρθροῦ I τοῦ ν.δ./τος 48/74 " περὶ διαλύσεως τοῦ Ο.Κ.Θ.Ε. καὶ ἐπανασυστάσεως τῶν συγχωνευθέντων εἰς αὐτὸν ν.π.δ.δ." (Α 249) τοῦτο μὲν διελύθη τὸ ὑπὸ τοῦ ν.δ./τος 447/70 (ὡς ἔτροπ.) συσταθέν ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν " Ὁργανισμὸς Κρατικῶν Θεάτρων Ἑλλάδος " (Ο.Κ.Θ.Ε.), τοῦτο δὲ ἐπανεσυνεστήθησαν τὰ δυνάμει τοῦ ἰδίου νόμου συγχωνευθέντα εἰς τὸν ἐν λόγω ὄργανισμὸν α) Ἐθνικὸν Θεᾶτρον (Κ.Θ.), β) Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ (Ε.Λ.Σ.) καὶ γ) Κρατικὸν Θεᾶτρον Βορείου Ἑλλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.) καὶ ἀποκατεστάθησαν ὡς ἀνε-

ξάρτητα ν.π.δ.δ., τελοῦντα ὑπὸ τὴν ἐποπτεῖαν καὶ τὸν ἐλεγχον τοῦ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν.

Εἰδικώτερον ἐν παργ. I τοῦ ἀρθροῦ 4 τοῦ ἰδίου ν. δ/τος ὀρίζεται ὅτι: " ὡς Γενικὸς Διευθυντής ἐκάστου τῶν ἄνω ἐπανασυστασθέντων ν.π.δ.δ., διορίζεται ὑπὸ τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐπὶ θητεία ἰση πρὸς τὴν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου (Δ.Σ.) ὁ διὰ τὸ ἀξίωμα τοῦτο ἐκλεγόμενος ἐν κοινῇ συνεδριάσει τοῦ Δ.Σ. καὶ τῆς ὡς ἐν τῷ ἐπομένῳ ἀρθρῷ ἀνασυντιθεμένης Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς (Κ.Ε.) τοῦ οἰκείου ν.π.δ.δ. Τὴν κοινὴν ταύτην συνεδρίασιν, προσκαλεῖ ὁ Πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. ἐντὸς 150ημέρου ἀπὸ τῆς συγκροτήσεως τοῦτου εἰς σῶμα ἢ τῆς κατ' οἰονδήποτε τρόπον κενώσεως τῆς θέσεως τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ, εἶναι δὲ ἀπαραίτητος ἡ παρουσία κατ' αὐτὴν δώδεκα (12) τοῦλάχιστον μελῶν τοῦ Δ.Σ. καὶ τῆς Κ.Ε. Ἡ ψηφοφορία εἶναι μυστικὴ. Ἐκλεγείς θεωρεῖται ὁ λαβὼν ἐννέα (9) τοῦλάχιστον ψήφους. Ὁ Ὑπουργὸς δύναται νὰ ἀναπέμψῃ παρὰ τὴν ἀπόφασιν εἰς τὸν Πρόεδρον τοῦ Δ.Σ. πρὸς ἀναθεώρησιν, ἐκθέτων ἐγγράφως τοὺς λόγους ἀναπομπῆς. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει τὸ Δ.Σ. καὶ ἡ Κ.Ε., ἐν κοινῇ συνεδριάσει ἐντὸς 50ημέρου ἀπὸ τῆς ληψεως τοῦ ἐγγράφου τῆς ἀναπομπῆς, ἀποφαίνονται ἐκ νέου περὶ τοῦ διοριστοῦ. Ἐάν εἴτε κατὰ τὴν πρώτην εἴτε κατὰ τὴν μετ' ἀναπομπῆν ψηφοφορίαν, οὐδεὶς ἔλαβε ἐννέα (9) τοῦλάχιστον ψήφους, ὁ Ὑπουργὸς διορίζει ὡς Γενικὸν Διευθυντὴν ἕνα ἐκ τῶν δύο λαβόντων τὰς περισσοτέρας ψήφους "

Ἐξ ἑτέρου ἐν παργ. 2 τοῦ ἐπομένου ἀρθροῦ 5 ὀρίζεται ὅτι " ἡ Κ.Ε. ἐκάστου τῶν ἐπανασυστασθέντων ν.π.δ.δ. εἶναι Σμελῆς. Μεταξὺ τῶν μελῶν περιλαμβάνεται ἀπαραίτητως εἰς σκηνοθέτης καὶ εἰς ἡθοποιὸς ἐκ τῶν ἐπὶ πέντε ἔτη ἐργασθέντων εἰς τὸ συγκεκριμένον ν.π.δ.δ. Εἰς τὴν Κ.Ε. τῆς Ε.Λ.Σ., μετέχουν ἀντὶ ἡθοποιοῦ εἰς διευθυντῆς ὀρχήστρας καὶ εἰς χορογράφος. Τὰ ὑπόλοιπα μέλη ἐπιλέγονται ἐκ προσώπων ἀνωτέρας αἰσθητικῆς μορφώσεως περὶ τὰ θεατρικὰ ἢ τὰ τοῦ λυρικοῦ θεᾶτρο. Τὰ μέλη τῆς Κ.Ε. διορίζονται ἐπὶ διετεῖ θητεία, δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, ὀρίζουσις καὶ τὸν Πρόεδρον ταύτης "

II.— Ἐν ὄψει τῶν προπαρατεθεισῶν διατάξεων τοῦ ἀρθροῦ 4 παργ. I τοῦ ν. δ/τος 48/74 καὶ τοῦ διδομένου πραγματικοῦ (περὶ οὐ ἀμέσως κατωτέρω), τὸ Νομ. Συμβούλιον ἔχει τὴν γνώμην ὅτι εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν, δέν ἦτο ἀπαραίτητος διὰ τὸ κύρος τοῦ γενόμενου διορισμοῦ τοῦ Δ. Χωραφᾶ εἰς θέσιν Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ε.Λ.Σ., ἡ προηγουμένη δημοσία γνωστοποιήσις τῆς προθέσεως τῆς διοικήσεως

πρός πλήρωσιν τῆς ὑπὸ κρίσιν θέσεως διὰ γενικῆς προσκλήσεως τῶν πρὸς κατάληψιν αὐτῆς ἐνδιαφερομένων πρὸς ὑποβολὴν σχετικῶν αἰτήσεων ἐντὸς τακτῆς προθεσμίας.

Καὶ τοῦτο διότι, κατὰ παγίαν νομολογίαν τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐπικρατείας, ἡ ὡς εἴρηται δημοσία γνωστοποίησις ἀπαιτεῖται, ὡς οὐσιώδης διὰ τὸ κύρος τοῦ διορισμοῦ ὅρος, μόνον προκειμένου περὶ διορισμοῦ εἰς δημοσίαν θέσιν, ἐνεργουμένου κατόπιν αἰτήσεων τῶν πρὸς κατάληψιν αὐτῆς ἐνδιαφερομένων, εἴτε διότι ἡ ὑποβολὴ τοιούτων αἰτήσεων προβλέπεται ἐκ τοῦ νόμου, εἴτε διότι τὴν ἐπὶ τῆ βάσει αἰτήσεων ἐνέργειαν τοῦ διορισμοῦ προέκρινε τὸ ἀρμόδιον πρὸς διορισμὸν ὄργανον (πρβ. Σ.τ.Ε. 603/60, 2039/65, 1053/66, 2722/68, 2723/68, ὁμοίως Γν. Ν.Σ.Κ. 173/76 Α΄ Τμημ.).

Ἐν προκειμένῳ ὁμως, ὡς προκύπτει ἐκ τῶν διατάξεων τοῦ ἀρθροῦ 4 παρ. 1 τοῦ ν. δ/τος 48/74, αἱ θέσεις τῶν Γενικῶν Διευθυντῶν τῶν Κρατικῶν Θεάτρων (Ε.Θ., Ε.Λ.Σ. καὶ Κ.Θ. Β.Ε.), ὀριζόμεναι ὡς θέσεις ὑπαλλήλων ἐπὶ θητεία, πληροῦνται διὰ διορισμοῦ, ἐνεργουμένου, ἀνεξαρτήτως ὑποβολῆς ἢ μὴ αἰτήσεων, δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, μετὰ προηγουμένην ἐκλογὴν παρὰ συλλογικοῦ ὄργανου (Δ.Σ. καὶ Κ.Ε.) τοῦ οἰκείου θεατρικοῦ ὀργανισμοῦ τοῦ διοριστέου, ἐλευθέρως μεταξὺ προσώπων ὑποβαλλόντων σχετικὰς αἰτήσεις. Ἐξ ἄλλου, κατὰ τὸ διδόμενον πραγματικόν, προκειμένης πληρώσεως τῆς ἐν λόγῳ θέσεως τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ε.Λ.Σ., δὲν προεκριθῆ ὑπὸ τοῦ ἀρμοδίου πρὸς διορισμὸν ὄργανου (Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν) ἡ πλήρωσις αὐτῆς κατόπιν ὑποβολῆς αἰτήσεως ὑπὸ ἐνδιαφερομένων.

Συνεπῶς, ἡ παράλειψις εἰς τὴν περὶ ἧς τὸ ἐρώτημα περίπτωσιν τῆς ὡς ἄνω δημοσίας γνωστοποίησεως δὲν συνιστᾷ παράλειψιν οὐσιώδους τύπου τῆς διαδικασίας καὶ ὡς ἐκ τούτου, δὲν ἐπάγεται ἀκυρότητα τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος διορισμοῦ, ἐφ' ὅσον πρόκειται περὶ διορισμοῦ ἐνεργουμένου κατὰ νόμον καὶ ἐνεργηθέντος τελικῶς ὑπὸ τῆς διοικήσεως ἀνευ αἰτήσεων.

III.— Ἀντιθέτως τὸ Νομικὸν Συμβούλιον, ἐν ὄψει τῶν αὐτῶν ὡς ἄνω διατάξεων τοῦ ἀρθροῦ 4 παρ. 1 καὶ τῶν προπαρατεθεισῶν ὡσαύτως τοῦ ἀρθροῦ 5 παρ. 2 τοῦ ν. δ/τος 48/74, ἔχει περαιτέρω τὴν γνώμην ὅτι ὁ διορισμὸς τοῦ Δ. Χωραφᾶ εἰς θέσιν Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ε.Λ.Σ. τυχάνει παράνομος, λόγῳ κακῆς συγκροτήσεως τοῦ ἐκλέξαντος αὐτὸν συλλογικοῦ ὄργανου.

Τοῦτο δὲ διότι, κατὰ τὰ παγίως κρατοῦντα: α) ὀφίσταται κακὴ συγκρότησις τοῦ συλλογικοῦ ὄργανου τῆς διοικήσεως, καδ' ἂς περιπτώσεσι τὸ διορισθὲν μέλος αὐτοῦ δὲν κέκταιται

τὴν ἀπαιτουμένην κατὰ νόμον ιδιότητα καὶ β) ἡ τοιαύτη κακὴ συγκρότησις συνεπάγεται ἀκυρότητα τῶν λαμβανομένων ὑπὸ τοῦ συλλογικοῦ τούτου ὄργανου ἀποφάσεων καὶ τῶν ἐπ' αὐτῶν ἐρειδομένων πράξεων τῆς διοικήσεως (πρβ. Πορίσματα Νομολογίας Σ.τ.Ε. ἐτῶν 1929 - 1959 σελ. 108, Σ.τ.Ε. 1512/65, 3267/67, 1248/68, 2436/72 κ.ά.).

Ἐν προκειμένῳ, ὡς προκύπτει ἐκ τῆς ὑπ' ἀριθ. 60474/10.11.76 ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν περὶ συγκροτήσεως τῆς Κ.Ε. τῆς Ε.Λ.Σ., μεταξὺ τῶν μελῶν αὐτῆς δὲν περιλαμβάνεται καὶ εἰς σκινοθέτης, ὡς ἀπαιτεῖ ὁ νόμος (ἄρθρ. 5 παρ. 2), ἀλλὰ πρόσωπον ἔχον ἐτέραν ιδιότητα. Συνεπῶς, ὑπάρχει κακὴ συγκρότησις τῆς Κ.Ε., συνακολούθως δὲ καὶ τοῦ συλλογικοῦ ὄργανου, τοῦ ἀρμοδίου διὰ τὴν ἐκλογὴν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ε.Λ.Σ., ὅπερ, κατὰ τὸν νόμον (ἄρθρ. 4 παρ. 1), ἀπαρτίζεται ἐκ τῶν μελῶν τοῦ Δ.Σ. καὶ τῆς Κ.Ε. τοῦ ἐν λόγῳ θεατρικοῦ ὀργανισμοῦ. Ὡς ἐκ τούτου, τυγχάνουν παράνομοι τὸσον ἢ κατὰ τὴν συνεδρίαν τῆς 28.9.77 τοῦ τελευταίου τούτου συλλογικοῦ ὄργανου ἐκλογὴ τοῦ Δ. Χωραφᾶ εἰς θέσιν Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ε.Λ.Σ., ὅσον καὶ ἡ ἐπὶ τῆς ἐκλογῆς ταύτης στηριχθεῖσα ὑπ' ἀριθ. 53458/8.10.77 ἀπόφασις τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν (Φ.Ε.Κ. ν.π.δ.δ. 252/10.10.77) περὶ διορισμοῦ τούτου ὡς τὴν ἐν λόγῳ θέσιν.

IV.— Ἐν συμπεράσματι, τὸ Νομικὸν Συμβούλιον ἔχει τὴν γνώμην ὅτι δύναται ὁ Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν νὰ χωρήσῃ εἰς τὴν ἀνάκλησιν τοῦ περὶ οὗ πρόκειται διορισμοῦ, ὡς παρανόμου, διὰ τὸν προεκτεθέντα λόγον. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, θὰ πρέπει προηγουμένως, διὰ τὴν νόμιμον πληρωσὴν τῆς ἐν λόγῳ θέσεως, νὰ προβῆ οὗτος εἰς τὴν ἀνασυγκρότησιν τῆς Κ.Ε. τῆς Ε.Λ.Σ., περιλαμβάνων ἐν τῇ σχετικῇ ἀποφάσει του πάντα τὰ μέλη ἐξ ὧν αὕτη ἀπαρτίζεται κατὰ νόμον.

Ἐπὶ τούτοις, διὰ τὴν πληρότητα, θὰ πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ τονισθῆ ὅτι, εἰς περιπτώσιν ἀνακλήσεως τοῦ ὡς εἴρηται διορισμοῦ, παρέχεται ἡ εὐχέρεια εἰς τὸν ὡς ἄνω Ὑπουργὸν ὅπως, ἐφ' ὅσον θεωρήσῃ τοῦτο σκόπιμον, προκρίνῃ τὴν πληρωσὴν τῆς θέσεως ταύτης κατόπιν ὑποβολῆς αἰτήσεων ἐκ μέρους τῶν ἐνδιαφερομένων. Αὐτονόητον δὲ τυγχάνει ὅτι ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ θὰ πρέπει ἀραιότητος νὰ λάβῃ χώραν δημοσία γνωστοποίησις καὶ πρόσκλησις τῶν ἐνδιαφερομένων πρὸς ὑποβολὴν αἰτήσεων ἐντὸς τακτῆς προθεσμίας, κατὰ τὰ προεκτεθέντα.—

Ὁ Εἰσηγητὴς Νομικὸς Σύμβουλος
Α. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ν Τ Ο Κ Ο Υ Μ Ε Ν Τ Α 2

Σύμβουλος τοῦ “Ἄρματος” δηλώνει στὴν παραίτησή του :

ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΑ ΠΡΟΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΕΝΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΣΕ ΟΛΟ ΤΟ ΔΙΑΡΘΡΩΤΙΚΟ ΜΗΧΑΝΙΣΜΟ ΤΟΥ

“Ὅλα ἐξαρτημένα σ' ἓνα ἐπίπεδο προσωπικῶν σχέσεων

Τὸ διαβόητο Ἄρμα τῆς... Θέσπιδος — προϊόν, ὡς γνωστὸν, ἀνόμου συλλήψεως ἐπιδόξων μνηστήρων τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. μετὰ τίνος Πηνελόπης, ὑπὸ τὰς εὐλογίας τοῦ ἀμαρτωλοῦ Τρυπάνη — ἀφοῦ βαρέθηκε νὰ μὴ κάνει τίποτα στὶς ἐπαρχίες, ἦρθε καὶ ξεπέζεψε στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Πειραιᾶ! Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ Ὄχτώβρη, δὺο μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, διαχωρίζοντας τὶς εὐθύνες τους, εἶχαν ἤδη παραιτηθεῖ. Ὁ Ἀδამάντιος Λεμὸς, ἀνώτατο στέλεχος τοῦ “Ἄρματος” ἔβγαине, καθημερινὰ σχεδόν, στὸν Τύπο καὶ καταμαρτυροῦσε τὰ αἰσχι-

στα! Ὡσπου ὁ νέος ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἐ-
πωφελοῦμενος ἀπὸ τὶς τυπικὲς παραιτήσεις ποῦ τοῦ ὑποβλήθη-
καν, ἔστειλε εὐχαρίστως στὰ σπῆτα τους τὸ Γενικὸ Διευθυντῆ
καὶ πέντε μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ τσατσικοῦ
“Ἄρματος”. Θὰ ρωτήσετε : καὶ ποιοὺς ἔβαλε; Θὰ τὸ πῶμε
κι αὐτὸ καὶ ἄλλα πολὺ πῖο ἐνδιαφέροντα! Πρὸς τὸ παρὸν,
ἰδοῦ τί ἔγραφε καὶ τί ἄφηνε νὰ φανεῖ στὴν πα-
ραιτήσή του, ὁ Ἀσαντούρ Μπαχαριάν, ἓνας ἀπὸ τοὺς πρῶ-
τους συμβούλους τοῦ “Ἄρματος” :

Ἀθήνα, 15/10/1977
Πρὸς τὸν Πρόεδρο καὶ τὰ Μέλη τοῦ
Δ.Σ. τοῦ Ἄρματος Θέσπιδος. Ἐνταῦθα

Ἀγαπητοὶ φίλοι,
Ὑστερα ἀπὸ ἓνα χρόνον φιλικῆς καὶ
ἀρμονικῆς συνεργασίας μας καὶ μετὰ

ἀπὸ πολλὰς ἀμφιταλαντεύσεις μου, τὶς
τελευταῖες μέρες, ἀπόφασσα μὲ λύπη
μου, νὰ ὑποβάλω παραίτησιν ἀπὸ μέλος

του Διοικητικού Συμβουλίου του Ἄρματος Θέσπιδος. Ἀντίγραφο σχετικής μου ἐπιστολής πρὸς τὸν κ. ὑπουργὸ σὰς ἐσωκλείω.

Ἐχω πιστέψει, καὶ πιστεύω ἀκόμα φυσικά, στὴ χρησιμότητα τοῦ θεσμοῦ τοῦ Α.Θ. Δυστυχῶς ὅμως διαπίστωση, κάπως ἀργά, ὅτι πρὶν ἀκόμα τὸ Δ.Σ. συγκροτηθεῖ σὲ σώμα, ὑπὴρξαν ἔτοιμα προκατασκευασμένα σχήματα στὸν διαρθρωτικὸ μηχανισμό τοῦ ὀργανισμοῦ καὶ μάλιστα σὲ ἐπιπεδοπροσωπικῶν σχέσεων, δηλ. μιὰ κατάσταση ὅπου ὅλα ἦταν ἐξαρτημένα ἀπ' τὶς διακυμάνσεις

τῶν διαπροσωπικῶν σχέσεων μὲ ἀναπόφευκτες ἀρνητικὲς ἐπιπτώσεις στὴν ὁμαλὴ λειτουργία τοῦ Α.Θ.

Ἄκουσα πολλά τὸν τελευταῖο καιρὸ, πὺ μπορεῖ βέβαια ὅλα νὰ εἶναι ψέματα ἢ συκοφαντίες, ὡστόσο ἔχουν δημιουργηθεῖ ἕνα τέτοιο κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο ἐμποδίζομαι νὰ ἐργαστῶ καὶ νὰ προσφέρω, ὅπως ἐγὼ θὰ ἠθελα. Γιατὶ τώρα πιστεύω ὅτι εἶναι πολὺ δύσκολο μὲ τὸ σημερινὸ πλέγμα σχέσεων νὰ διορθωθεῖ ἡ κατάσταση ἢ ἐγὼ τουλάχιστον δὲν μπορῶ νὰ συμβάλω οὐσιαστικά ἐξ αἰτίας τοῦ περιορισμένου χρόνου πὺ μού ἀφίνει ὁ φόρτος

τῆς προσωπικῆς μου ἐργασίας.

Ὅλοι πιστεύαμε ὅτι στὸ Α.Θ. εἶχαν ἐξασφαλιστεῖ εὐνοϊκὲς συνθήκες γιὰ φιλικὲς καὶ ἁρμονικὲς σχέσεις μεταξὺ ὄλων, σὲ ἀντίθεση μὲ ὅτι συμβαίνει σὲ ἄλλους ἀντίστοιχους ὀργανισμοὺς. Αὐτὸ ὅμως τώρα νομίζω πὺς ἔχει ἀνεπανόρθωτα καταστραφεῖ.

Φεύγω ἀπὸ κοντὰ σας, μὲ τὸ αἶσθημα πὺ ἔχει κανεὶς ὅταν ἐκ τῶν πραγμάτων εἶναι ἀναγκασμένος ν' ἀποχωριστεῖ φίλους...

Μὲ φιλικὸς χαιρετισμοὺς
Α. ΜΠΑΧΑΡΙΑΝ

ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ 3

Ὁ ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ ἀπαιτεῖ μὲ αὐστηρότητα :

ΚΥΡΙΑΡΧΟ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΣΤΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ

“Ἐπιθυμῶ νὰ ἔχω ἄμεσα καὶ αὐταπόδεικτα στοιχεῖα”

Ἄλλος ἕνας μακροχρόνιος ἀγῶνας μας — δεκαπέντε χρόνια ἀπ' τὶς σελίδες τοῦ “Θ” — καὶ ἄλλα τόσα ἀπὸ τὶς στήλες καθημερινῆς ἐφημερίδας — βρῆκε, ἐπιτέλους, στὸ πρόσωπο τοῦ νέου ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ τὸ φυσικὸ συμμαχητὴ του. Μὲ ἕνα ἔγγραφο, πὺ τὸν τιμᾷ ιδιαίτερα, ὁ κ. Γ. Πλυτᾶς ἀπαιτεῖ νὰ γίνῃ σεβαστὸς — ἐφόσον δὲν ἔχει καταργηθεῖ — ὁ ἰδρυτικὸς νόμος τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, πὺ ὀριζε πρωταρχικὸ

στόχο τοῦ «τὴν προαγωγή τῆς ἐλληνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης... διὰ τῆς διδασκαλίας ἔργων κυρίως ἐκ τοῦ συνόλου ἐλληνικοῦ δραματολογίου (ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεοτέρου), καθὼς καὶ τῶν ἀρίστων τῆς ξένης θεατρικῆς φιλολογίας». Τὴ διάταξη αὐτὴ, γιὰ τὴν πρωτοκαθεδρία τοῦ ἐλληνικοῦ ἔργου στὶς κρατικὲς μας σκηνές, δείχνει ἀποφασισμένος νὰ τὴ σεβαστεῖ ὁ νέος ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ, ἐπιβάλ-

λοντας στὶς Διοικήσεις τῶν κρατικῶν θεάτρων — ιδιαίτερα τοῦ Ἐθνικοῦ, ὅπως ὁ ἴδιος τονίζει — νὰ τὴν τηρήσουν. Χαρακτηριστικὴ, καὶ παρήγορη, εἶναι ἡ κατάληξη τοῦ ὑπουργικοῦ ἐγγράφου : “Θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ ἔχω ἄμεσα καὶ αὐταπόδεικτα στοιχεῖα τῆς πιστῆς ἐφαρμογῆς τοῦ Νόμου ὡς πρὸς τὸ θέμα τοῦτο, πὺ τὸ θεωρῶ οὐσιώδες γιὰ τὴ λειτουργία τῶν Κρατικῶν μας Σκηνῶν”.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΕΩΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἄριθ. Πρωτ. Φ03/798 Ἀθήναι 10 Ἰανουαρίου 1978

ΠΡΟΣ

- 1.— Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον Ἐθνικοῦ Θεάτρου Ἐνταῦθα
- 2.— Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον Κ.Θ.Β.Ε. Θεσσαλονίκη
- 3.— Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον Ἄρματος Θέσπιδος Ἐνταῦθα

Κατόπιν τῶν σχετικῶν συζητήσεων, πὺ πρόσφατα εἶχαμε μαζί σας, ἀναφορικὰ μὲ τὴν πολιτικὴ πὺ ἀσκεῖται στὸν θεατρικὸ χῶρο ἀπὸ τὶς Κρατικὲς μας Σκηνές, ἐπιθυμῶ νὰ σὰς γνωρίσω, ὅτι σκοπὸς τῆς πολιτικῆς τοῦ Ἰπουργοῦ Πολιτισμοῦ εἶναι βεβαίως, ἡ ἀνάπτυξη τῶν πολιτιστικῶν δυνατοτήτων τοῦ λαοῦ, ἀλλὰ πάντοτε ἐνὸς τῶν νομικῶν πλαισίων πὺ ἔχει χαράξει ἡ Πολιτεία. Ἐάν καὶ ὅταν τὰ πλαίσια ταῦτα λειτουργοῦν ἀρνητικά, ἡ Πολιτεία, καὶ μόνη αὐτὴ, ἔχει εὐχέρεια νὰ τὰ τροποποιήσει διὰ τῶν δημοκρατικῶν διαδικασιῶν πὺ τῆς ἐξασφαλίζει ὁ Καταστατικὸς Χάρτης τῆς.

Προκειμένου, λοιπὸν, περὶ τῶν Κρατικῶν Θεάτρων, καὶ ἐιδικὰ περὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, μὲ τὸν ἰδρυτικὸ του Νόμο, πὺ ἰσχύει ἀκόμη ὡς πρὸς τὸ σημεῖο τοῦτο, στόχος ἔχει τεθεῖ ἡ προαγωγή τῆς ἐλληνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης πὺ πραγματοποιεῖται μὲ τὴν διδασκαλία ἔργων

κυρίως ἐκ τοῦ συνόλου τοῦ ἐλληνικοῦ δραματολογίου ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου, καθὼς καὶ τῶν ἀρίστων τῆς ξένης θεατρικῆς φιλολογίας”.

Ὁ σκοπὸς αὐτὸς ἐπιβάλλει τὴν χρησιμοποίηση τῆς ἐλληνικῆς θεατρικῆς συγγραφικῆς παραγωγῆς κατὰ τρόπο πὺ νὰ προωθεῖται σοβαρὰ ἡ περαιτέρω ἀνάπτυξη τῆς, πὺ δὲν αὐτὴ δὲν μποροῦμε ἀσφαλῶς νὰ μιλάμε γιὰ ἡ προαγωγή τῆς ἐλληνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης”.

Ἦστε ἀπ' αὐτὰ, ἀνακύπτει καθαρὰ ἡ ὑποχρέωση τῶν διοικήσεων τῶν Κρατικῶν Θεάτρων, καὶ ἐιδικὰ τοῦ Ἐθνικοῦ, νὰ συνθέτουν τὸ δραματολόγιό τους μὲ βάση τὰ ἐλληνικὰ ἔργα καὶ ὑπὸ ἐποψη ἀριθμοῦ, πὺ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπλῶς συμπληρωματικὸς ἀλλὰ βασικός, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ ἐποψη χρονικῆς περιόδου, πὺ νὰ περιλαμβάνει σὲ σοβαρὴν ἀναλογία καὶ τὴν σύγχρονη δημογραφία, ἀφοῦ σ' αὐτὴν κυρίως καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀποβλέπει ὁ νόμος.

Θὰ ἐπιθυμοῦσα, λοιπὸν, νὰ ἔχω ἄμεσα καὶ αὐταπόδεικτα στοιχεῖα τῆς πιστῆς ἐφαρμογῆς τοῦ Νόμου ὡς πρὸς τὸ θέμα τοῦτο, πὺ τὸ θεωρῶ οὐσιώδες γιὰ τὴν λειτουργία τῶν Κρατικῶν μας Σκηνῶν.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΔΙΑΝΟΜΗ

—ΔΙΚΤ/Τμ. Θεάτρου

Ὁ Ἰπουργὸς

Γ. ΠΛΥΤΑΣ

Ἄκριβες ἀντίγραφο

Ἦ προϊσταμένη Γραμματείας
Σφραγίδα. (Ἰπογραφή δυσανάγνωστη).

“Άλλο ένα “κατόρθωμα” του... αείμνηστου Τρυπάνη!

ΙΣΧΥΕΙ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ Ο ΝΟΜΟΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΧΟΥΝΤΙΚΕΣ ΧΟΡΗΓΙΕΣ

Δυό νομοσχέδια συνέχισής τους αποδοκιμάστηκαν

Τέσσερα χρόνια μετά την “ἀποκατάσταση” τῆς Δημοκρατίας, ὁ νόμος γιά τίς χουντικές χορηγίες ἐξακολουθεῖ νά ἰσχύει! “Κατόρθωμα” κι αὐτό τοῦ ἀξιοθρήνητου Τρυπάνη! Τό σκάνδαλο καταγγέλλεται στούς *Ἀσπερίσκους*. Ἐδῶ, διασώζεται ἡ “Ἐισηγητική Ἐκθεσίς” σ’ ἓνα νομοσχέδιο κατάργησής τους, ὅπου δηλώνεται ἀπερίφραστα ἀπό τόν Τρυπάνη πῶς ἐπιχείρησε δυό φορές νά τίς “ἀναμορφώσει” καί νά τίς διασώσει καί πῶς, μόνο ὕστερα ἀπό γενική κατακραυγή καί τῆς κυβερνητικῆς ἀκόμα πλειοψηφίας, ἀναγκάστηκε νά καταθέσει νομοσχέδιο γιά τήν κατάργησή τους. Τελικά, μέ τήν ἀναβλητικότητα του, κατόρθωσε... νά διαλυθεῖ ἡ Βουλὴ καί ὁ νόμος νά παραμείνει ἰσχυρός!

Η ΞΕΔΙΑΝΤΡΟΠΗ ΕΙΣΗΓΗΣΗ

Ἴδου ἡ... ἔκθεση τοῦ Τρυπάνη:

ΕΙΣΗΓΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ

Ἐπί τοῦ σχεδίου Νόμου “Περὶ καταργήσεως τῶν “περὶ Κρατικῶν Χορηγιῶν διατάξεων τοῦ Ν.Δ. 1087/1971”.

Πρὸς τὴν Βουλὴν τῶν Ἑλλήνων Αἰ κρατικαὶ χορηγίαι καθιερώθησαν ἐν Ἑλλάδι διὰ τοῦ ὑπ’ ἀριθ. 1087/1971 Ν. Διατάγματος “Περὶ μέτρων ἐνισχύσεως τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν”. Ὑπὸ τῶν διατάξεων τοῦ ἐν λόγῳ Ν.Δ./τος προβλέπεται ἡ ἀπονομή ἐκ μέρους τοῦ Κράτους, χορηγιῶν ἐκ δραχμῶν 4.000 μηνιαίως καὶ διὰ μίαν τριετίαν, εἰς λογοτέχνας καὶ καλλιτέχνους, οἵτινες διὰ τῆς ἐνεργοῦ προσφοράς τῶν συμβάλλουν εἰς τὴν προσπάθειαν ἀνυψώσεως τοῦ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου τοῦ λαοῦ.

Κατὰ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν περὶ Κρατικῶν Χορηγιῶν διατάξεων τοῦ ὡς ἄνω Ν.Δ. 1087/1971 διεπιστώθησαν ἐλλείψεις ἢ ὑπερβολαί. Μία ἐκ τῶν βασικῶν ἀδυναμιῶν τοῦ ἐν λόγῳ Ν. Δ./τος εἶναι ὅτι αἱ Χορηγίαι ἔχουν τὴν μορφήν μηνιαίας ἀντιμισθίας καὶ δίδονται ὑπὸ προϋποθέσεις μάλλον ἀσαφεῖς μὴ συντελοῦσαι οὕτως εἰς τὴν ὑποβοήθησιν τῆς δημιουργίας πολιτιστικοῦ ἔργου.

Οὕτω προέκυψεν ἡ ἀνάγκη ἀναθεωρήσεως τοῦ θεσμοῦ, προκειμένου νά καταστή οὗτος πλέον ἀποδοτικός. Τό γεγονός ἄλλωστε, ὅτι τὸ ὡς ἄνω Ν. Διάταγμα 1087/1971, ἐξεδόθη κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐπταετίας συνηγόρει ὑπὲρ τῆς ἀπόψεως τῆς ἐκδόσεως νέου νόμου

ὅστις θά περιβάλλετο μέ τὴν ἐμπιστοσύνην τῆς Βουλῆς.

Κατὰ ταῦτα εἴχομεν προβῆ εἰς τὴν σύνταξιν νέου σχεδίου νόμου “περὶ Κρατικῶν Χορηγιῶν” διὰ τοῦ ὁποῖου ἐτί-



Καὶ μὴν ξεχνᾶτε τὸ ὄνομά του: Τρυπάνης! Ὁ πρῶν ἀξφορδιανὸς καθηγητῆς, πρῶν βουλευτῆς Ἐπικρατείας, πρῶν ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν — ἀλλὰ νῦν καὶ αἰεὶ ἀκαδημαϊκός! — ἐλάμπυρε τὴν ὑπουργία του μὲ ἀναρίθμητα σκάνδαλα καὶ παρανομίες!

θετο ἐπὶ νέας βάσεως τὸ ὅλον θέμα τῆς ἀπονομῆς τούτων.

Τὸ σχέδιον τοῦτο κατατεθὲν κατὰ τὸ παρελθόν ἔτος εἰς τὴν Βουλὴν δὲν ἐγένετο δεκτὸν καὶ ἀπεσύρθη.

Μετὰ ταῦτα συνετάγη νεώτερον σχέδιον περὶ Κρατικῶν Χορηγιῶν τὸ ὁποῖον συνεζητήθη εἰς τὴν ἀρμοδίαν Κοινοβουλευτικὴν Ἐπιτροπὴν κατ’ Ὀκτώβριον 1976. Κατὰ τὴν συζήτησιν ταύτην διετυπώθησαν σοβαραὶ ἀντιρρήσεις, καὶ οἱ πλείστοι τῶν παρισταμένων κ.κ. Βουλευτῶν ἐζήτησαν ὅπως τὸ νομοσχέδιον ἀποσυρθῆ διότι κατὰ τὴν γνώμην των δὲν δύναται ν’ ἀποτελέσῃ οὐσιαστικὸν κίνητρον καὶ μέσον προαγωγῆς τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐν Ἑλλάδι. Ἐξ ἄλλου ἀμφισβητήσεις περὶ τῆς χρησιμότητος τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Χορηγιῶν ἠγέρθησαν καὶ ὑπὸ πλείστων παραγόντων τοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου.

Κατόπιν τῶν ἀνωτέρω καὶ λαβόν-

τες κυρίως ὑπ’ ὄψιν τὰς διὰ δευτέραν μάλιστα φοράν ἀντιρρήσεις τῶν κ.κ. ἐν τῇ Βουλῇ συναδέλφων τῶσον τῆς συμπολιτεύσεως ὅσον καὶ τῆς ἀντιπολιτεύσεως, ἤχθημεν εἰς τὴν ἀπόφασιν ὅπως προβῶμεν εἰς τὴν κατάργησιν τῶν περὶ κρατικῶν χορηγιῶν διατάξεων τοῦ Ν.Δ. 1087/1971 ἴητοι τῶν ἀρθρῶν 7, 8 καὶ 9, καθ’ ὅσον αἱ λοιπαὶ διατάξεις τῶν ἀρθρῶν 1 ἕως 6 τοῦ ἰδίου Ν.Δ./τος ἔχουν ἤδη καταργηθῆ διὰ τοῦ Ν.Δ. 255/1973.

[Στὸ σημεῖο αὐτό, παραθέτονται οἱ διατάξεις ποὺ καταργοῦνται, δηλαδὴ τὰ ἄρθρα 7, 8 καὶ 9 τοῦ Ν. Διατάγματος 1087/1971, ποὺ ἀναφέρονται στὶς Χορηγίες. Οἱ ἀναγνώστες τοῦ “Θ” θὰ τίς βροῦν στὶς σελίδες 45 καὶ 46 τοῦ τεύχους 43 | Γενάρη - Φλεβάρη 1975].

ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ, ΦΙΛΟΤΙΜΙΑΝ...

Ἴδου καὶ τὸ κείμενο τοῦ νομοσχεδίου:

ΣΧΕΔΙΟΝ ΝΟΜΟΥ

Περὶ καταργήσεως τῶν “περὶ Κρατικῶν Χορηγιῶν διατάξεων τοῦ Ν.Δ. 1087/1971”.

Ἄρθρον 1.

1. Καταργοῦνται αἱ περὶ Κρατικῶν Χορηγιῶν διατάξεις τῶν ἀρθρῶν 7, 8 καὶ 9 τοῦ Ν.Δ. 1087/1971 “περὶ μέτρων ἐνισχύσεως τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν”.

2. Αἱ κατ’ ἐφαρμογὴν τῶν κατὰ τὴν προηγουμένην παράγραφον καταργουμένων διατάξεων ἀπονεμηθεῖσαι Κρατικαὶ Χορηγίαι διακόπτονται ἀπὸ τῆς 1ης Ἰουλίου 1977.

Ἄρθρον 2.

Ἡ ἰσχὺς τοῦ παρόντος ἄρχεται ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεώς του διὰ τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως.

Ἐν Ἀθῆναις τῇ 1 Μαρτίου 1977

10 ΕΚ. ΤΟ ΧΡΟΝΟ ΠΕΤΑΜΕΝΑ

Ἡ ἔκθεση τοῦ Γενικοῦ Λογιστηρίου γιά τὸ νομοσχέδιο ἀναφέρει ὅτι μέ τῆς διακοπῆ τῶν χορηγιῶν ἀπὸ τὴν 1η τοῦ Ἰουλίου 1977 “ἀποτρεπεται δαπάνη τοῦ Κρατικοῦ Προϋπολογισμοῦ ἐκ δραχμῶν 4.760.000 περίπου διὰ τὸ ἔτος 1977, καὶ ἐκ δραχμῶν 10.000.000 περίπου ἐτησίως, ἀπὸ τοῦ ἔτους 1978 καὶ ἐφεξῆς”.

Χορηγίες τέρμα. Ἄλλ’ ὁ νόμος ἰσχύει...

Ἐξήγηση — ἄμεση καὶ εἰλικρινής: Τὸ ἀνά χειρὰς διπλό τεύχος 59/60 ἔχει 150 δραχμές. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὀριστικὴ αὐξηση τιμῆς. Σημαίνει, μὲν οὖν, πὼς τὸ συγκεκριμένο αὐτὸ τεύχος ἦταν ἀδύνατο νὰ καλυφθεῖ μὲ 100 δραχμές πού, μὲ τὴ βιβλιοπωλικὴ προμήθεια, γίνονται 80 καί, μὲ τὴν πρακτόρευση, καταντῶν 65! Εἶναι τεύχος μὲ ἐπιβαρυνμένο, εἰδικά, κόστος — πέραν ὄλων τῶν ἄλλων ἀνατιμήσεων. Φτάνει, ἐνδειχτικά, νὰ μετρήσετε τὰ φιλμς! Τὸ "Θ" ἔπανελημμένα ἔχει δηλώσει πὼς, μὲ τιμὴ πωλήσεως ἑκατὸ δραχμές — ἀλλὰ καὶ μ' ὀποιαδήποτε τιμῆ, ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς πρώτης του ἐκδόσεως — πουλιόταν πάντα μισοτιμῆς! Τὸ κόστος παραγωγῆς του — ἀκριβέστερα: μόνον χαρτί, στοιχειοθεσία, φιλμς, ἐκτύπωση καὶ βιβλιοδεσία — ἦταν, πάντοτε, κόστος διπλάσιο ἀπὸ τὴν τιμὴ πωλήσεώς του. Τὸ "Θ" δὲ θὰ ἔθελε ποτέ, καμιὰ αὐξηση τιμῆς. Εἶναι ἀγωνιστικὸ περιοδικὸ καὶ θέλει νὰ φτάνει σὲ ὅσο γίνεται περισσότερα χέρια — κι ὄχι στὰ πῶ εὐρωστα οικονομικά. Διὰ τοῦ λόγου τὸ ἀληθές: Ἀνάλογα ἔντυπα, καὶ μὲ φτηνότερο κόστος παραγωγῆς, πουλιούνται ἤδη, ἀπὸ καίρῳ, 200 δραχμές. Τὸ ἐπικαλούμαστε ἀλλὰ, ταυτόχρονα, τὸ ἀποκλείουμε γιὰ τὸ "Θ" μὲ τὴ δική του ἀποστολὴ καὶ τοὺς σκοποὺς του. Τὸ ἐπόμενο, μόνον τεύχος — πρῶτο τῆς τρίτης πενταετίας του — θὰ ἔχει πάλι 100 δραχμές καὶ δὲ θὰ ἔναι πῶς φτωχὸ ἀπὸ κανένα προηγούμενο! Οἱ ἀναγνώστες τοῦ "Θ" ἔξερουν καλὰ πὼς μόνιμη ἐπιδίωξή μας εἶναι τὸ κάθε νέο τεύχος νὰ ἔναι ἀκόμα πῶς ἀνεβασμένο σὲ ποιότητα, πλοῦτο ὕλης, ἀνοίγματα. Δεκάτῃ χρόνια πορείας, ἐλπίζουμε νὰ ἔχουν δώσει γι' αὐτὸ, ἀδιάφυστες ἀποδείξεις

«Τὸ ξήλωμα τοῦ Μάνου Χατζιδάκι ἄρχισε καὶ θὰ ὀλοκληρωθεῖ: Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ Νοέμβρη, δὲν εἶναι πιά οὔτε... ἀναπληρωτῆς Γενικὸς Διευθυντῆς, οὔτε ἀπλά μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Καί, φυσικά, δὲν πρόκειται ποτέ, στὸν αἰῶνα τὸν ἅπαντα, κενὸς ὁ Γενικὸς Διευθυντῆς τοῦ Κρατικοῦ Μελοδράματος τὰ τοῦ ἀναθέσει... μουσικὴ διεύθυνση ἔργου — ὅπως, δυστυχῶς, ἔκανε ὁ ἴδιος γιὰ τὸν ἑαυτὸ του! Ἡ ἀπεργία τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας τῆς ΕΛΣ τὸν ἔσωσε ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Μπρεχτοκουρτβαϊλικῆς "Μαχαγκόνου". Τὸ "Θ" γι' ἄλλη μιὰ φορὰ ἐπαληθεύτηκε: Ἐγραψε καὶ ξανάγραψε πὼς, τὰ πάντα μπορούσε νὰ συμβοῦν, ἀλλ' ὁ Μ.Χ. ἦταν τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατο ν' ἀνεβῆ σὲ πόντιουμ καὶ νὰ... διευθύνει — τί; — "Μαχαγκόνου"!...

«Κάνουμε θεάτρο; Ἡ νέα Βουλὴ ἀπόκτησε τρεῖς ἠθοποιούς! Ἡ δραστήρια Ἄννα Συνοδινού, γιὰ δευτέρη φορὰ στὶς τάξεις τῆς "Νέας Δημοκρατίας", ἔγινε ἀμέσως ὑφυπουργὸς Κοινωνικῶν Ὑπηρεσιῶν. Ἡ Μελίνα Μερκούρη τοῦ ΠΑΣΟΚ, τόσο δὲν κατάλαβε τὸ δρόμο ἔπρεπε νὰ κερδίσει γιὰ νὰ μπορέσει νὰ σταθεῖ στὴ Βουλὴ, ὥστε ἔσπευσε νὰ ἐμφανιστεῖ καὶ στὴ Σκηνή! Κι ὁ Λυκοῦργος Καλλέργης στὶς γνώριμὲς του γραμμὲς τοῦ Κ.Κ.Ε. Ὡς τῶρα τοὺς παρακολουθοῦσαμε σάν καλλιτέχνες. Τῶρα, θὰ κρίνουμε ἴν ὑπηρετῶν τὰ συμφέροντα τοῦ λαοῦ...

«Ἐτήσιο Κρατικὸ Βραβεῖο Θεάτρου: Θεσμὸς ρουτίνας, χωρὶς κανένα σοβαρὸ λόγο ὑπαρξῆς! Τὸ θυμηθῆκαμε, γιὰ τὸ φέτος... πρωτοτύπησε: Σὰ συγγραφεῖς, διακρίθηκαν τρεῖς ἠθοποιοὶ — ὁ ἕνας, μάλιστα, τενόρος! Ἀ' βραβεῖο, φυσικά, δὲ δόθηκε. Β' βραβεῖο, στὸν τενόρο τῆς Λυρικῆς Ἄννα Πετράκη, γιὰ τὸ ἔργο του "Ἄδειξοδο", μὲ ἔπαθλο 180.000 δραχμές. Γ' βραβεῖο στὸν ἠθοποιὸ Χρῆστο Δοξαρά, γιὰ τὸ ἔργο του "Ἐξωση", μὲ ἔπαθλο 120.000 δραχμές. Ἐπαινος, τέλος, στὸν

Κώστα Γεωργούτσου. Παλιὸς μαθητῆς τοῦ Δ. Ροντήρη, δὲν ἔμεινε στὴ σκηνὴ ἀλλὰ, ὅπως φαίνεται, ἔχει ἀποδοθεῖ στὴ... συγγραφῆ! Εἶναι τρίτη χρονιά πὼς διακρίνεται: Τὸ '74 μὲ τὸ "Νόβο Χόμο", τὸ '76 μὲ τὸ "Θέσσης τοῦ δρόμου Νάμπερ οὐάν" καὶ τὸ '77 μὲ τὸ "Διογένης". Χαρακτηριστικὸ τῆς... σοβαρότητας τοῦ θεσμοῦ: Ἀπὸ τὰ 53 ἔργα πὼς ὑποβλήθηκαν, τὰ 46 κρίθηκαν ἀνάξια κάθε λόγου! Ἡ ἔλλειψη, ὅμως, κάθε σοβαρότητας τοῦ θεσμοῦ δημιούργησε πιά... σοβαρὸ θέμα. Σύντομα θὰ τὸ δεῖ ὁ Ἀστερίσκος.

«Συχνὰ ἄργεῖ. Ποτέ δὲν ξεχνάει. Τὸ "Θ" ἄργησε νὰ καταπαστῆ μὲ τὸ Κ.Θ.Β.Ε. Τὰ Ντοκουμέντα, ὅμως, τοῦ περασμένου τεύχους, μὲ τὸ πὼς μπῆκαν, ἔκλεισαν κιόλας τὸ θέμα — μιὰ κ' ἔξω! Ἐχουμε, ἀκόμα, πολλὰ νὰ ποῦμε γιὰ τὸ Ἄρμα Θεσπίδος, τὸ Χωραφάτο τῆς Λυρικῆς, τὴν Μάνου ΚΟΑ. Λίγη ὑπομονή: Τὰ Ντοκουμέντα τοῦ ἐπόμενου θ'... ἀποζημιώσουν.

«Ἐνδειχτικὸ, κι αὐτὸ, τῆς προχειρόλογης ἀντιμετώπισης τοῦ Γρηγόριου Ξενόπουλου ἀπὸ τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς πὼς... τιμησαν τὴ μνήμη του: Ὁ Ἀλέκος Σακελλάριος ἀνάφερε τὴν ψευδώνυμη παρουσίαση τοῦ Ξενοπουλικῆς "Πειρασμοῦ" σάν ἔργου κάποιου Ντυπὸν, Ντυράν ἢ κάτι τέτοιου. Γιὰ νὰ μὴ... διαιωιστεῖ ἢ ἀνακριβεία, σημειώνουμε τὸ... πραγματικὸ ψευδώνυμο τοῦ Ξενόπουλου: G. Fremd. Νὰ τί γράφει ὁ ἴδιος στὴν αὐτοβιογραφία του "Ἡ ζωὴ μου σάν μυθιστόρημα" (Α' τόμος "Ἀπάντων" του, ἐκδόση Στ. Μπίρη, 1958, σελίδα 340): «... Ἐξακολούθησα νὰ δίνω τῆς Κυβέλης ἀπὸ ἕνα ἔργο τὸ χρόνο. Γιὰ τὸ ἐπόμενο καλοκαίρι [1910] τῆς ἔγραψα τὸν "Πειρασμό"... Ὁ Θεοδωρίδης μὲ ἐξέφρασε μεγάλους ἐνδοιασμούς. Ἐγὼ εἶχα πεποιθήσει γιὰ τὴν ἐπιτυχία. Ἐπειδὴ, ὅμως φοβήθηκα μὴν ξαναπάθαινα, ὅ,τι καὶ μὲ τὴ "Ραχὴλ", σκέφτηκα νὰ δώσω τὸν "Πειρασμό" μὲ ἄλλο τίτλο, "Ἐνα σπῆτι ἄνω - κάτω" καὶ σὰ μετάφραση τὰχα ξένου ἔργου.

κάποιου G. Fremd — γερμανικὰ Fremd θὰ πεῖ Ξένος. Ἐτσι κ' ἔγινε. Καὶ χάρη στὸ ἄθωο τέχνασμα, ἔλειψαν ἀπὸ τὴν πρεμιέρα ὄλα ἐκεῖνα τὰ ζιζάνια πὼς πῆγαιναν συνήθως γιὰ νὰ ρίχνουν τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Τὸ κοινὸ ἀφέθηκε: ἰσχυρο, ἀνεπηρέαστο, νὰ κρείε. Καί, παρὰ τοὺς ἐνδοιασμούς τοῦ Θεοδωρίδη ἢ ἐπιτυχία ἦταν μεγάλη. Ὅχι πιά πράξη, ἀλλὰ οὔτε σκηνὴ δὲν ἔμεινε πὼς νὰ μὴ χειροκροτηθεῖ». Τῆς τέχνης τὰ... τεχνάσματα — πὼς λένε...

«Τι μὰς ἄρπαξε πάλι ὁ χάρος, οὔτε πὼς λέγεται. Πόσοι ἔλειψαν καὶ μόνον στὸ τελευταῖο τετράμηνο τοῦ '77: Τὸ Σεπτέμβρη, ἡ παιδαγωγὸς Ρόζα Ἰμβριώτη τὸν Ὀχτώβρη, ὁ μπᾶσσος τῆς Λυρικῆς Πέτρος Χοϊδᾶς καὶ ἡ ἠθοποιὸς Καίτη Ἀσπρέα: τὸ Νοέμβρη, ὁ κορυφαῖος χορευτῆς Ἀγγελος Γριμάνης, ἡ τραγουδίστρια Ἀλεξάνδρα Τριάντη, ὁ συμπαθὴς μῖμος Τάσος Γιαννόπουλος: τὸ Δεκέμβρη, ὁ ζωγράφος Ἀγῆνωρ Ἀστεριάδης, ὁ μεγάλος ἀρχαιολόγος Δημήτρης Θεοχάρης καὶ τὸ στερνοπαῖδι τοῦ μεγάλου Βεᾶκη, ὁ Δημήτρης... Ἀπὸ τ' ἄλλα τεύχος, μὲ τὴν ἡμερολογιακὴ καταγραφή τῶν γεγονότων τοῦ '78, θὰ ὑπάρχει κ' ἢ πρέπουσα ἀναφορὰ στοὺς ἀπερχόμενους. Γιὰ τὸ Δημήτρη Θεοχάρη, τὸν Ἀγγελο Γριμάνη, τὸ Δημήτρη Βεᾶκη, θὰ ξαναμιλήσουμε.

«Ὁ συνεργάτης καὶ φίλος Γιώργος Βελουδῆς ὑποβάλλει... ἔνσταση γιὰ τὸν τίτλο τοῦ "καθηγητῆ στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μονάχου" πὼς τοῦ ἀνεῖμαμε στὴν προλογικὴ μὲ παρουσίαση τῆς συνεργασίας του στὸ περασμένο τεύχος. Ὅπως σὰς ἔχω πεῖ, προσωπικά καὶ προφορικά, ὁ τίτλος αὐτὸς δὲ μὴ ἀνήκει». Καὶ συνεχίζει πικροῦξυπνα: «Φοβάμαι ὅτι θὰ ὑπάρξουν μερικοὶ καλοθελητῆς στὴν πατρίδα μας, πὼς θὰ ἐπιμένουν νὰ μὴν πιστεύουν ὅτι ὁ... προβιβασμὸς μου ὀφείλεται ἀποκλειστικά καὶ μόνον στὴν... εὐνοία σας — ὀρισμένοι φιλόδοξοι συμπαιρωτῆτες μας πὼς ἐπιστρέφουν "ἔξ Ἑσπερίας", τοὺς ἔχουν κάνει ἤδη δικαιολογημένα καχύποπτος ἀπέναντι σὲ κάτι τέτοιους, πάντα ἐπίζηλους, ἀλλὰ κάποτε φανταστικούς, τίτλους». Ξηλώνουμε, ἐπομένως, τὰ γαλόνια πὼς κολλήσαμε στὸ φίλο Βελουδῆ, χωρὶς νὰ τὰ ζητήσῃ. καὶ εὐχόμεστε νὰ τοῦ τὰ ἀνεῖμαῖ σύντομα κάποιον Πανεπιστήμιό μας.

«Μὲ τὸ τεύχος αὐτὸ, κλείνει κι ὁ πέμπτος τόμος τῆς νέας περιόδου — δέκατος, ἀθροιστικά, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους πέντε, τοὺς προ - δικτατορικούς. Ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνισή του — μὲ μοναδικὴ ἀπουσία τὸν διάστημα τῆς δικτατορίας — τὸ "Θ" συμπλήρωσε — κιόλας δεκάτῃ χρόνον ζωῆ. Τὸ ἄλλο τεύχος τοῦ "Θ" — πρῶτου τοῦ ἐνδέκατου τόμου — θὰ καθρεφτίζει τὸ μέτρο τῶν δυνατοτήτων του καὶ θὰ προδιαγράψει τὶς ἐπιδιώξεις τῆς τρίτης πενταετίας του.

ΚΘΒΕ: Β' ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Μιά έπαινετή πρωτοβουλία

Τό αναγνωρίζουμε με χαρά : Τό Κ.Θ. Β.Ε. αποτόλμησε διαγωνισμό συγγραφής θεατρικού έργου. Κ' έταξε βραβείο, τό μόνο πού ταιριάζει : άνέβασμα τού έργου ! Μέσα σέ λίγους μήνες, προκήρυξε τό διαγωνισμό, έβγαλε αποτελέσματα κ' έπαιξε κιόλας τό έργο πού βράβεψε. Μπράβο !

Συγγραφέας, ό 25χρονος Θεσσαλονικιός φοιτητής τής Ιατρικής Γρηγόρης Σιμος και τίτλος τού έργου του "Εύχριστώ τόν Ιατροδικαστή".

Στόν ίδιο διαγωνισμό δόθηκαν δυό έπαινοι στά έργα : "Η Άλίχη και Άλλα πολλά" τού Δήμου Μιχαήλ και "Αποξένωση" τής Έλένης Παρασκευά. Δόθηκαν, έπίσης, δυό "εύφημες μνείες" στά έργα "Ο τσιφλικάς Πανάγος Βάγιος" και "Νεκάς, ό άρχοντας τής Ούτοπίας" πού τά ύπόγραψαν, ψευδώνυμα, οί Γιώργος Μυτιληνός και Άθηνάϊς.

■

Τό Κ.Θ.Β.Ε. κάνει τώρα, έγκαιρα, τήν προκήρυξη τού Β' διαγωνισμού (1978) "για τή συγγραφή σύγχρονου έλληνικού θεατρικού έργου, διάρκειας κανονικής παράστασης", με τούς παρακάτω όρους :

1. Τά έργα νά είναι άνέκδοτα και άπαιχτα στή Σκηνή, τήν Ήλιόραση, τό Ραδιόφωνο ή τόν Κινηματογράφο, και νά μήν έχουν ύποβληθεί στόν περσινό Διαγωνισμό τού Κ.Θ.Β.Ε.
2. Ό συγγραφέας νά είναι Έλληνας μέχρι και 40 ετών.
3. Τό έργο νά ύποβληθεί σέ έπτá δακτυλογραφημένα αντίγραφα με ψευδώνυμο. Μέσα σέ κλειστό φάκελλο, πού θά γράφει άπ' έξω τό ψευδώνυμο, νά υπάρχουν σημείωμα με τό ύνοματεπώνυμο, τή διεύθυνση τού συγγραφέα, πιστοποιητικό έγγραφής στά μητρώα άρρένων ή έγγραφής στό δημοτολόγιο, πού νά πιστοποιεί πώς ό συγγραφέας έχει γεννηθεί από τό 1938 και μετά.
4. Τά έργα θά πρέπει νά φτάσουν τό άργότερο μέχρι τίς 31 Αυγούστου 1978 στή Γενική Διεύθυνση τού Κ.Θ.Β.Ε. στή Θεσσαλονίκη.

● Θά απονεμηθούν ένα βραβείο (άν κριθεί έργο άξιο για βραβείο) και δυό έπαινοι. Τό έργο πού θά βραβευθεί, θά παρουσιασθεί στή Νέα Σκηνή Κ.Θ.Β.Ε.

● Η Κριτική Έπιτροπή θ' αποτελεσθεί από τό Σύριο Α. Ευαγγελάτο. Γενικό Διευθυντή τού Κ.Θ.Β.Ε., Πρόεδρο, και μέλη τούς : Παν. Μουλά, Καθηγητή Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Χρ. Λαμπρινό, δημοσιογράφο, μέλος τού Δ.Σ. και Πρόεδρο τής Κ.Ε. τού Κ.Θ.Β.Ε., Νικηφόρο Παπανδρέου, θεατρολόγο, άναπληρωτή διευθυντή Δραματικής Σχολής Κ.Θ.Β.Ε., Δημ. Παπαμυχαήλ, ήθοποιό Κ.Θ.Β.Ε. και τούς θεατρικούς συγγραφείς Βασίλη Ζιώγα και Παύλο Μάτεσι.

Έπαινετή κ' ή άλλαγή κριτικής Έπιτροπής για κάθε νέο διαγωνισμό.

ΛΥΡΙΚΗ: 25 ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΞΗΝΤΑ ΕΦΤΑ ΑΡΓΙΕΣ!

Άπό τήν άρχή τής σαιζόν ως τήν Πρωτοχρονιά

Άπό άργίες, ή Έθνική Λυρική Σκηνή δέν πάει, άπλώς, καλά. Τή φετινή περίοδο ξεπέρασε κάθε ... κακό προηγούμενό της! Όλα τά θέατρα άνοίγουν άρχές ή μέσα τού Όχτώβρη. Όρισμένα ξεκινάν κι άπ' τό Σεπτέμβρη. Η Λυρική Σκηνή άνοιξε, φέτος, στις 27 τού Όχτώβρη, έδωσε τρεις παραστάσεις (τού περσινού, κυρίως, προγράμματος) Μπαλέτου και — με τήν παρεμβολή άλλης μιάς παράστασης Μπαλέτου — έμεινε κλειστή άλλες... είκοσι μέρες! Η δικαιολογία, βέβαια, είναι έτοιμη : Ήφαίξε ή προεκλογική περίο-

δος! Με τή διαφορά ότι ό άπολογισμός είναι συντριπτικός. Στο τρίμηνο Όχτώβρη — Δεκέμβρη 1977, ή ... δραστηριότητα Έθνική Λυρική Σκηνή έδωσε τρεις παραστάσεις τόν Όχτώβρη, έξη τό Νοέμβρη και δεκάξη τό Δεκέμβρη. Μ' άλλα λόγια, συνολική άπόδοση, στο Α' τρίμηνο τής φετινής περιόδου, είκοσιπέντε (άριθμητικά, 25) παραστάσεις! Είπαμε : Τόν Όχτώβρη 3 παραστάσεις και 28 άργίες, τό Νοέμβρη 6 παραστάσεις και 24 άργίες και τό Δεκέμβρη 16 παραστάσεις και 15 άργίες. Όύτε λίγο ούτε πολύ, στις 92 μέρες τού τριμήνου, οί 67 ήταν άργίες!

ΟΧΤΩΒΡΗΣ	ΝΟΕΜΒΡΗΣ	ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ
Παραστάσεις 3 ΑΡΓΙΕΣ 28	Παραστάσεις 6 ΑΡΓΙΕΣ 24	Παραστάσεις 16 ΑΡΓΙΕΣ 15
_____	T. 1 ΑΡΓΕΙ	Π. 1 ΑΡΓΕΙ
_____	T. 2 ΑΡΓΕΙ	Π. 2 Άκόλαστος
_____	Π. 3 ΑΡΓΕΙ	Σ. 3 Τροβατόρε
_____	Π. 4 ΑΡΓΕΙ	Κ. 4 Άκόλαστος
_____	Σ. 5 ΑΡΓΕΙ	Δ. 5 ΑΡΓΕΙ
_____	Κ. 6 ΑΡΓΕΙ	T. 6 Τροβατόρε
_____	Δ. 7 ΑΡΓΕΙ	T. 7 ΑΡΓΕΙ
_____	T. 8 ΑΡΓΕΙ	Π. 8 Τροβατόρε
_____	T. 9 Μπαλέτο	Π. 9 ΑΡΓΕΙ
_____	Π. 10 ΑΡΓΕΙ	Σ. 10 Άκόλαστος
_____	Π. 11 ΑΡΓΕΙ	Κ. 11 Άκόλαστος
_____	Σ. 12 ΑΡΓΕΙ	Δ. 12 ΑΡΓΕΙ
_____	Κ. 13 ΑΡΓΕΙ	T. 13 Μαχαγκόνυ
_____	Δ. 14 ΑΡΓΕΙ	T. 14 ΑΡΓΕΙ
_____	T. 15 ΑΡΓΕΙ	Π. 15 ΑΡΓΕΙ
_____	T. 16 ΑΡΓΕΙ	Π. 16 ΑΡΓΕΙ
_____	Π. 17 ΑΡΓΕΙ	Σ. 17 Μαχαγκόνυ
_____	Π. 18 ΑΡΓΕΙ	Κ. 18 Ίταλίδα Άλγέρι
_____	Σ. 19 ΑΡΓΕΙ	Δ. 19 ΑΡΓΕΙ
_____	Κ. 20 ΑΡΓΕΙ	T. 20 Μαχαγκόνυ
_____	Δ. 21 ΑΡΓΕΙ	T. 21 Ίταλίδα Άλγέρι
_____	T. 22 Μαχαγκόνυ	Π. 22 Τροβατόρε
_____	T. 23 ΑΡΓΕΙ	Π. 23 Ίταλίδα Άλγέρι
_____	Π. 24 ΑΡΓΕΙ	Σ. 24 ΑΡΓΕΙ
_____	Π. 25 Τροβατόρε	Κ. 25 ΑΡΓΕΙ
_____	Σ. 26 Μαχαγκόνυ	Δ. 26 ΑΡΓΕΙ
_____	Κ. 27 Μαχαγκόνυ	T. 27 ΑΡΓΕΙ
Π. 27 Μπαλέτο	Δ. 28 ΑΡΓΕΙ	T. 28 Τροβατόρε
Π. 28 ΑΡΓΕΙ	T. 29 Μαχαγκόνυ	Π. 29 ΑΡΓΕΙ
Σ. 29 Μπαλέτο	T. 30 ΑΡΓΕΙ	Π. 30 Ύπνοβάτις
Κ. 30 Μπαλέτο		Σ. 31 ΑΡΓΕΙ
Δ. 31 ΑΡΓΕΙ		

ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΑΣ ΚΑΛΗ

Ἐκδήλωση στὴ μνήμη τῆς ἀπὸ τὴ Λυρική

Ἀπομνημονεύματα Παρασκευῆς, στὶς 16 Σεπτέμβρη, πέθανε ξαφνικά, στὸ διαμέρισμά της στὸ Παρίσι, ἀπὸ συγκοπή καρδιάς ἡ Μαρία - Ἄννα, Καικιλία, Σοφία Καλογεροπούλου— ἡ μάγισσα τῆς ὄπερας Μαρία Κάλας. Εἶχε ἀποσυρθεῖ νέα. Καὶ πέθανε ἀκόμα πιὸ νέα— πενήντα χρονῶν— ἀφοῦ συντάραξε, στὴ δεκαετία '55 - '65, τὸ παγκόσμιο κοινὸ μὲ τὴ φωνή καὶ τὸ παίξιμό της. Γιὰ μᾶς δὲν ἦταν ἡ πριμαντόνα τοῦ αἰώνα. Ἦταν ἡ μοναδικὴ λυρική τραγουδίστρια! Ἡ περίπτωση τῆς μποροῦσε νὰ στηριχθεῖ καὶ νέες σκέψεις γιὰ τὶς σχέσεις λυρικοῦ τραγουδιοῦ κι Ἀρχαίας Τραγωδίας. Τὸ "Θέατρο" θέλησε νὰ πλησιάσει μὲ σοβαρότητα τὸ φαινόμενο τῆς θεληματικῆς ἀλλὰ φοβισμένης αὐτῆς γυναικάς, πού ἴδωσε ζωὴ καὶ λάμψη σὲ νεκρὲς ὄπερες μὲ τὴ φωνή κ' ἰδιαίτερα μὲ τὴ σκηνοθετικὴ τῆς ἔκφραση. Σὲ μιὰ πρώτη προσπάθεια, δὲν τὸ πετύχαμε. Στὸν τόπο αὐτό, ὀλοένα καὶ λιγοστεύουν οἱ σοβαροὶ

ἀρμόδιοι ἄνθρωποι, πού μποροῦν νὰ μιλοῦν υπεύθυνα καὶ μὲ γνώση. Θὰ τὸ προσπαθήσουμε πάλι, ἀργότερα, κ' ἴσως πετύχουμε. Ὡστόσο, γιὰ νὰ μὴν ἀφήσουμε καὶ τυπικὰ ἀσημείωτο τὸ πέρασμά της ἀπὸ τὴ ζωὴ— στὴν Ἱστορία τῆς Μουσικῆς εἶχε ἤδη περάσει μὲ τὶς δημιουργίες της— συγκροτήσαμε τὸ μικρὸ αὐτὸ ἀφιέρωμα: Τέσσερις πενήντρες ὁμιλίες σὲ μιὰ τιμητικὴ ἐκδήλωση στὴ μνήμη της, πού ὀργάνωσε ἡ Λυρική Σκηνὴ στὶς 7 τοῦ Νοεμβρίου, καὶ ἕνα ἄρθρο τοῦ Γιώργου Λεωτσάκου— τὴ σοβαρότερη προσπάθεια πλησιάζματος τῆς Κάλας πού ἔγινε στὸν τόπο μας μὲ τὴ θλιβερὴ συγκυρία τοῦ θανάτου της. Οἱ νεότερες γενιὲς θὰ ἔχουν τὴ χαρὰ νὰ τὴν ἀκούουν σὲ πιστότατους δίσκους. Κ' οἱ σύγχρονοι— ὅπως ἔγραψε πετυχημένα ἡ Σουλβὶ ντέ Νυσσάκ στὸ παρισινὸ "Ἐξπρές"— δὲν πρέπει νὰ λυποῦνται: Ἡ Κάλας, φεύγοντας, δὲν ἀφήνει κενὸ πίσω της. Ἀντίθετα. Ἀφήνει ὀλοζώντανο, ἐκεῖνο πού ἔχει βρεῖ ἐτοιμοθάνατο: τὴν ὄπερα!

Ἡ ΦΩΝΗ ΣΟΥ ΔΟΝΗΣΕ ΝΟΥ ΚΑΙ ΚΑΡΔΙΑ ΣΤΑ ΠΕΡΑΤΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Ἡ ζωντανὴ Σπύρος Βασιλείου, πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. τῆς Λυρικῆς, ἀνοίξε τὴ βραδιά μὲ τὰ παρακάτω λόγια καὶ καλὰ:

Ὅταν τὸ συλλογικὸ Σῶμα πού διοικεῖ τὸ σπίτι αὐτὸ μοῦ ἀνέθεσε τὴν εὐγενικὴ εὐθύνη νὰ προλογίσω τὴ σεμνὴ βραδιά, πού ὀργάνωσαν εὐλαβικά στὴ μνήμη τῆς Μαρίας Κάλας οἱ ἄνθρωποι πού δουλεύουν σ' αὐτό, μὲ κυριεῦσε δέος.

Δὲν εἶναι καθόλου εὐκόλο νὰ συνταιριάξει κανεὶς λέξεις φθαρμένες ἀπὸ τὴ χρῆση, μὲ τὸν ἀπόηχο μιᾶς φωνῆς πού ἔχει δονῆσει τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδιά τῶν ἀνθρώπων στὰ πέρατα τοῦ κόσμου.

Ἄναζήτησα βοήθεια στὴν ποίηση. Ἴσως

θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πλέξει ἕνα στεφάνι δόξας, παίρνοντας λέξεις ἀπὸ τὸ τραγούδι τῆς "Ἠγησῶς" τοῦ Παλαμά, τὸ "Διθύραμβο τοῦ Ρόδου" τοῦ Σικελιανοῦ, τὰ σπαράγματα τοῦ Σολωμοῦ, στολιζοντάς τα μὲ τὰ ἡμιπολύτιμα πετράδια τοῦ Καβάφη καὶ ἀκόμα μὲ δούλεμα τῆς τέχνης τῶν χρωμάτων μὲ τὸ πορφυρὸ, τὸ κυανοῦν, τὸ ἰώδες. Γιὰ τὰ θεϊκὰ πράγματα, γράφει σ' ἕνα ποίημά του ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, δὲ μπορεῖς νὰ μιλάς παρὰ ἢ ἐν καιρὸ αζζιρο, σὲ φόντο γαλάζιο.

Ἵστόσο, ὅλα τούτα τὰ κάλυπτε ἡ μαγικανία τῆς φωνῆς, πού ἤχει ἀκόμα στὰ τριςβάρια μέσα μας καὶ μόνο μιὰ λέξη ἀπλή, σημερινὴ καὶ πανάρχαια,

χάραγμα συχνὸ στὴν ἐπιτύμβια πέτρα, ἐρχότανε στὸ νοῦ μὲ τὴν πολλαπλὴ σημασία της: Ἡ ἀπείριτη λέξη καλὴ. Μαρία Κάλας καλὴ.

Ἄς χαράξουμε ἀπόψε κ' ἐμεῖς στὴ μνήμη της, μὲ τὴν αἰχμὴ τῆς συγκίνησής μας, τὶς τρεῖς ἀπλὲς καὶ πολυσήμαντες αὐτὲς λέξεις: Μαρία Κάλας καλὴ. Καὶ ψιθυρίζοντας τὸ σολωμικὸ: "Ἄκρα τοῦ ἄφου σιωπῆ στὸν κάμπο βασιλεύει", ἄς σταθοῦμε γιὰ λίγο σιωπηλοὶ, ἡσυχά, μπροστὰ στὴ λήκυθο μὲ τὴν τέφρα της, προσφέροντας ἀντίδωρο στὴ μαγεία τῆς μοναδικῆς φωνῆς της, τὴν ὁμόψυχη σιγὴ.

(Ἀμέσως, κρατήθηκε ἐνὸς λεπτοῦ σιγῆ).

ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΤΩΡΑ ΠΙΑ ΘΑ ΣΕ ΓΥΡΕΥΩ Σ' ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ

Ἡ ἀρχιμουσικὸς Δημ. Χωροφᾶς, Γενικὸς Διευθυντὴς τῆς ΕΛΣ, μιλώντας δευτέρως, εἶπε τὰ ἑξῆς:

Ἦν ὥρα αὐτὴ πού βγαίνα νὰ μιλήσω σ' ἕνα κοινὸ πού σ' ἔθρεψε... σ' ἀνάστησε... καμιά φορὰ σ' ἀδίκησε... κ' ἔπειτα σ' ἀποθῆωσε (ὅπως τὸ κάνουν ὅλες οἱ πατρίδες, σὰ μητέρες σ' ἀγαπημένα τους παιδιὰ) θὰ ἴθελα νὰ ἐξαφανισθῶ γιὰ νὰ φανεῖς Ἰσὺ, πρώτη Κυρία στὴ σημερινὴ συγκέντρωσή.

Δὲ σὲ σχετίστηκα ἀρκετὰ γιὰ νὰ μιλήσω ἐδῶ γιὰ τὴ ζωὴ σου. Σὲ γνώρισα ἀπ' τὶς νότες σου, ἀπ' τὴν περπατησιά σου καὶ ἀπὸ τὶς ἡρωίδες σου, στοὺς ρόλους πού ζωντάνεψες, καὶ ξέρω πῶς τὶς ἀραματίστηκες καὶ πῶς ἐργάστηκες γι' αὐτές.

Ὅπως ὁ γλύπτης πού ἐτοιμάζει τὸ ἔργο του, πρῶτα τὸ πλάθει στὸν πηλὸ κ' ἔπειτα, αὐτὸ τὸ πρότυπο, τὸ πελεκάει στὸ μάρμαρο, μέρα καὶ νύχτα ἐπι-

μονα, γιὰ νὰ τοῦ δώσει τὴ μορφή πού χάραξε πολὺ προτοῦ τολμήσει νὰ τ' ἀρχίσει, ἔτσι σκληρὰ κ' Ἰσὺ, Μαρία Κάλας, ἐπλάσες καὶ χαράκισες τὴν ἴδια σου τὴ φύση. Κι αὐτὸ δὲν ἦταν μάρμαρο. Ἦτανε σάρκα κ' αἷμα καὶ πνοῦσες.

Κ' ἔπειτα, σὰν ἀγρότισσα, ἐσκύψες καὶ καθάρισες τὸν τόπο ἀπ' τὴ ρουτίνα. Χομάτωσες τὰ τέλματα, μέχρι πού

παραμέρισες ἀκόμα καὶ τὶς νότες γιὰ νὰ βαθύνεις μέσα στὴν οὐσία. Καὶ κεῖ, σὰν ἀποκάλυψη—πρῶτη καὶ μόνη Ἰσὺ, Μαρία Κάλας, στὰ χρονιὰ τῆς ὄπερας— μέσα ἀπ' τὴ λήθη ξέθαψες τὸ λόγο. Κ' ἔγινε ἡ ἐπανάσταση, ὅπως ταιριάζει νὰ ναι οἱ ἐπανάστασεις, σὰ φυσικὸ ἐπακόλουθο μιᾶς πείρας, μιᾶς ἀνάγκης, κ' οἱ νότες ἀναπῆδησαν σὰν ἀπὸ γάργαρα πηγῆ.

Ζωντάνεψες τὴν ὄπερα. Καὶ μεῖς, πού τὴν πιστεύουμε, βρήκαμε νέο κουράγιο νὰ ἐργαστοῦμε. Σ' εὐχαριστῶ γι' αὐτό, Μαρία. Καὶ τώρα, ἀπὸ τὴ θέση μου, θὰ σὲ γυρεύω σ' ὅλους τοὺς νέους τραγουδιστὲς νὰ σὲ θυμίζουν, γιατί πιστεύω πῶς ἔχουμε ὅλοι μιὰ σπιθαμὴ μέσα μας κ' ἔχουμε χρέος σ' αὐτὴ, νὰ τὴ φυλάτουμε, νὰ τὴν ἀναδαυλίξουμε, νὰ τὴν φουσᾶμε ἀδιάκοπα καὶ μὲ τὴν ἴδια μας πνοή, μέχρι νὰ λαμπαδιάσουμε.

Μεῖνε μαζί μας, πάντα, Μαρία Κάλας.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΧΩΡΟΦΑΣ



Η ΚΑΛΑΣ, ΛΕΟΝΩΡΑ ΣΤΟ ΚΑΤΟΧΙΚΟ ΑΝΕΒΑΣΜΑ ΤΟΥ “ΦΙΝΤΕΛΙΟ”

‘Ο Άλκιβιάδης Μαργαρίτης, πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Έπιτροπής της ΕΑΣ, θύμισε μιά σηματοδοτική παράσταση με την Κάλας :

Δέν πρόκειται ν’ αναφερθῶ στή μεγάλη καλλιτεχνική πορεία τῆς Μαρίας Κάλας. Γι’ αὐτή μίλησαν ἤδη οἱ κ.κ. Βασιλείου καὶ Χωραφᾶς, καὶ ὁ ἀ συνεχίσει ὁ κ. Ζώρας, πού τὴν εἶχε παρακολουθήσει στὴν ἀρχικὴ καὶ ἑλληνικὴ περίοδο τῆς σταδιοδρομίας της. Πρόθεσή μου εἶναι μόνον νὰ υπενθυμίσω στοὺς παλαιότερους καὶ νὰ πληροφορήσω τοὺς νεότερους γιὰ ἓνα καλλιτεχνικὸ γεγονός, πού πῆρε πολὺ εὐρύτερη σημασία ἀπὸ τὴν καθαρὰ καλλιτεχνική, καὶ στὸ ὅποιον πρωταγωνίστησε ἡ τότε Μαρία Καλογεροπούλου. Ἐννοῦ τὴν παράσταση τοῦ “Φιντέλιο” ἀπὸ τὴν Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ στὸ Ὁδεῖο Ἡρώδου Ἀττικοῦ στίς 14 Αὐγούστου 1944, πού ἦταν καὶ ἡ πρώτη παρουσίαση στὴ χώρα μας τῆς ὕπερας αὐτῆς.

Τὸ 1944 εἶναι καὶ τὸ τελευταῖο ἔτος τῆς Κατοχῆς, τὸ δραματικότερο. Οἱ χιτλερικοὶ ἔχουν ἀφηνιάσει. Μὲ τὴν Ἑλληνικὴ Ἑθνικὴ Ἀντίσταση κυρίαρχη σὲ ἐκτεταμένες περιοχὲς — ὄρεινὲς καὶ πεδινὲς — καὶ ἀπειλώντας νὰ τοὺς ἐκτοπίσει καὶ ἀπὸ τίς πόλεις, μὲ τίς τακτικὲς ἑλληνικὲς στρατιωτικὲς καὶ ναυτικὲς μονάδες νικῆτριες, μὲ τοὺς συμμάχους στὴ Βόρειο Ἀφρικὴ καὶ στὴν Ἰταλία, καταλαμβάνουν ὅτι φθάνει τὸ τέλος τῆς ἐδῶ παρουσίας τους καὶ τὸ τέλος τους γενικῶς. Μὲ τὴ Γκεστάπο καὶ τὰ Ἔς Ἔς ἐξαπολύουν τὴν πῆ ἀγρία τρομοκρατία. Στους 20.000 ἤδη ἐκτελεσθέντες προστίθενται κάθε μῆνα, κάθε βδομάδα καὶ καινούριοι. Σύμφωνα μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴν ἔρευνα, πού δημοσίευσε τὸ 1947 ἡ κ. Ἰωάννα Ἰσάτσου, μόνον τὴν Πρωτομαγιά τοῦ 1944 ἐκτελέστηκαν στὸ σκοπευτήριον

τῆς Καισαριανῆς 200 Ἕλληνες ἀντιστασιακοί. Ἐσσερις μέρες πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ “Φιντέλιο” εἶχαν τουφεκιστεῖ 50, καὶ πολλὲς ἑκατοντάδες ἀκολούθησαν ὡς τίς 12 Ὀκτωβρίου, ἡμέρα τῆς Ἀπελευθερώσεως.

Ἐνῶ “ σύσσωμο τὸ Ἔθνος, σὰν ἓνας Ἡρακλῆς δεσμώτης, ἐτράνταζε τὰ σίδερα τῆς φυλακῆς του καὶ οἱ δονήσεις αὐτές, ὕστατες ἐλπίδες μᾶς ὑπεράνω ὀρωπῆς προσπάθειας, μᾶς ἔδιναν δύναμη μέσα στὴν ἀπόγνωση τῆς σκλαβιάς καὶ τῆς πείνας, ὅπως καὶ μέσα στὴ φρίκη τοῦ καθημερινοῦ χαμού τῶν δικῶν μας”, καθὼς γράφει ἡ κ. Ἰσάτσου, ἐνῶ ἡ Ἀθήνα ζῶσε ἐφιαλτικὲς ὥρες, ἡ παράσταση τοῦ “Φιντέλιο” ἔπαιρνε τὸ νόημα ἐνός ἀμέσου μηνύματος. Πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ’ ὄψιν ὅτι στὴν πρώτη γραφῆ του, τὸ 1805, ὁ Μπετόβεν ἀναφερόταν στίς μαζικὲς ἐκτελέσεις φιλελευθέρων καὶ δημοκρατικῶν στὴν Αὐστρία τοῦ 1793 καὶ στίς ἑκατοντάδες τῶν συμπατριωτῶν του, πού σάπιζαν κλεισμένοι σὲ διάφορα φρούρια, ὅπως τὸ περίφημο φρούριον τοῦ Olmütz, ἀναφερόταν σὲ ὅλα αὐτὰ πού — 23 ἔτων τότε — εἶχε ζήσει ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης.

Ἡ Λεωνώρα δὲν εἶναι μόνον σύμβολο συζυγικῆς ἀγάπης, συζυγικῆς ἀφοσίωσης, ἀλλὰ καὶ σύμβολο ἐλευθερίας. Ὡς πρὸς τὸ δεύτερο αὐτὸ σημεῖο τοῦ συμβολισμοῦ, τὸ λιμπρέτο τῆς ὕπερας εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὑπαινικτικὸ, λόγῳ μᾶς αὐστηρῆς λογοκρισίας. Οἱ Ἕλληνες Θεατῆς ὅμως, πού κατέκλυσαν τὸ Ὁδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἔπιασαν σωστὰ τὴν οὐσία τοῦ ἔργου. Τὸ εἶχε μάλιστα διευθύνει ὁ ἐπιστρατευμένος ἀντιχιτλερικός ἀρχιμουσικός Hans Hoerner.

Ἡ Μαρία Καλογεροπούλου, πού εἶχε

ἤδη ιδιαίτερη κινήσει τὴν προσοχὴ τοῦ μουσικοῦ κόσμου τῶν Ἀθηνῶν, ἐρμήνευσε καὶ τραγούδησε τὸ ρόλο τῆς Λεωνώρας μὲ μεγάλο παλμό. Ἰδίως συγκλονιστικὴ ἦταν στὴν 6ῃ σκηνῇ τῆς Α’ πράξεως, στὸ ρεσιτατίβο καὶ στὴν ἄρια (τὸν ἀριθμὸ 9), “ Ἀποτρόπαιο Τέρας! Πιῶ πηγαίνεις τόσο βιαστικά;...”, προπαρασκευαστικὴ γιὰ τὴν ἑνατὴ σκηνή, τὴν πρώτη δηλαδὴ ἔξοδο τῶν φυλακισμένων. Ἡ ὀέα τῶν ἀλυσοδεμένων ἀνθρώπων, πού ἔβγαζαν σιωπηλοὶ διὰ διὰ, τρεῖς τρεῖς, ἀπὸ τὴν καγκελόπορτα τῆς φυλακῆς στὴν αὐλή, μὲ τὴν ὑποβλητικὴ συνοδεία τοῦ πρελούδιου τῆς ὀρχήστρας, σκόρπισε ἓνα δῆος στὸ ἀκροατήριον, καὶ ἓνας διάχυτος ψιθύρος ἀκούστηκε. Κι ὅταν τέλειωσε καὶ τὸ χορωδιακὸ τραγούδι “ Ἴι εὐχαρίστηση νὰ ἀναπνεῖ κανεὶς ἐλεύθερα στὸ ὕπαιθρον! Μόνον ἐδῶ εἶναι ἡ ζωὴ ἡ φυλακὴ εἶναι τάφος”, ἀκούσθησαν ὀυελῶδη χειροκροτήματα. Καὶ φυσικά, στὴν τελικὴ σκηνῇ τῆς Β’ πράξεως, ὅπου ἔχουμε τὴν πλήρη ἀπελευθέρωση τῶν φυλακισμένων, ἔγινε ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον ἡ ἀποθέωση τῆς Μαρίας Καλογεροπούλου καὶ ὅλων τῶν συντελεστῶν τῆς ιστορικῆς αὐτῆς παραστάσεως.

Ἡ εἶδηση τῶν ἐκδηλώσεων αὐτῶν, μὲ τὸ πλατύτερον νόημά τους, ἀπλώθηκε σὲ λίγες ὥρες σ’ ὅλη τὴν Ἀθήνα καὶ προστέθηκε στὰ ὅσα αἰσιόδοξα συνέβαιναν ἐκεῖνες τίς μέρες, πού σήμαιναν τὸ τέλος τῆς Ἑθνομικροσσιαλιστικῆς τυραννίας.

Αὐτὴ τὴν παράσταση, κυρίες καὶ κύριοι, πού συνδέθηκε μὲ τὰ πρῶτα ἀλλὰ γιγαντιαῖα βήματα τῆς Μαρίας Κάλας, μὲ ὅλη τὴν περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα, ὀέλησα νὰ ἀναφέρω. Εἶναι ὀρισμένα πρᾶγματα πού δὲν πρέπει νὰ ξεχνιοῦνται.

ΛΑΚ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΣΤΟ ΩΔΕΙΟ, ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ Κ’ Η ΦΥΓΗ ΓΙΑ ΤΗ ΔΟΞΑ

‘Ο ἀρχιμουσικός Λεωνίδας Ζώρας, μέλος τῆς Κ.Ε. τῆς ΕΑΣ, θύμισε τὰ πρῶτα βήματα τῆς Κάλας :

Γράφτηκαν τόσα πολλὰ σ’ ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ, μετὰ τὸν ἀπροσδόκητο καὶ συγκλονιστικὸ θάνατό της, γιὰ τὴ μεγάλη, τὴ μοναδική, τὴν ἀσύγκριτη Μαρία Κάλας, πού ὁ ἄν ἄσκοπο καὶ περιττὸ νὰ ξαναεπιπλοῦν κ’ ἐδῶ. Φτάνει νὰ πεί κανεὶς πῶς δὲν ἦταν μόνον μιά μεγάλη τραγουδίστρια, ἀλλὰ, στὸ πρόσωπό της, ὕστερα ἀπὸ πολλὰ πολλὰ χρόνια, ξαναζωντάνεψε ἡ ἔννοια τῆς ἀπόλυτης ντίβας τοῦ παλιοῦ καιροῦ. Ὁ μιλῆσαμε λοιπὸν λίγο γιὰ τὰ πρῶτα τῆς βήματα στὴν Ἑλλάδα. Γιὰ τὴ Μαρία Καλογεροπούλου, τὸ λίγο κακοφτιαγμένον χορτάσι μὲ τὸ φωτεινὸ πρόσωπο καὶ τὰ μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, πού μᾶς ἔφερε στὸ Ἑθνικὸ Ὁδεῖο ἡ Μάρω Τριβέλλα, μιά σεμνὴ καὶ εὐσυνείδητη δασκάλα τοῦ τραγουδιοῦ, πού κι αὐτὴ δὲν ὑπάρχει πιά.

Μείναμε κατὰπληκτοὶ ἀπὸ τὴν ἐξαιρε-

τικὴ αὐτῆ φωνὴ κι ὁ Καλομοῖρης πῆρε ἀμέσως τὴ Μαρία δωρεὰν στὸ Ὁδεῖο μας, στὴν τάξη τῆς Τριβέλλα, ὅπου φοίτησε μέχρι καὶ τὴ Σχολὴ Δεξιοτεχνίας, μὲ τιμητικὴ διάκριση στίς ἐξετάσεις της κ’ ἐφανίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Σκηνή, στίς Μελοδραματικὲς παραστάσεις τοῦ Ἑθνικοῦ Ὁδείου, μὲ τὴν “Καβαλλερία” τοῦ Μασκάνι.

Ἀργότερα, ξανατραγούδησε μιά μόνον φορὰ αὐτὸ τὸ ἔργο στὴ Λυρικὴ Σκηνὴ καὶ χαρακτηριστικὸ τῆς Μαρίας εἶναι πῶς, μὲ ὅλη τὴν ἐπιτυχία της, ἡ ἴδια δὲν ἔμεινε εὐχαριστημένη ἀπὸ τὴν ἀπόδοσή της κι ὀρκίστηκε νὰ μὴν ξανατραγουδήσει στὴ ζωὴ της αὐτὴ τὴν ὕπερα σὲ Θεάτρο. Καὶ τὸ κράτησε. Τὴν τραγούδησε μόνον σὲ δίσκους, μεταγενέστερα.

Ἡ φήμη της εἶχε ἀρχίσει νὰ διαδίδεται στούς εἰδικούς κύκλους τῆς Ἀθῆνας κ’ ἡ Ἑλβίρα Ντέ Ἰντάλγιο, ἡ διεθνὸς φήμη μεγάλη πριμαντόνα, ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴ Μαρία καὶ τὴν πῆρε στὴν τάξη της στὸ Ὁδεῖο Ἀθη-

νῶν. Αὐτὸ ἦταν μιά ἐξαιρετικὴ τύχη γιὰ τὴ νεαρὴ τραγουδίστρια γιὰτὶ ἡ Τριβέλλα, ὅσο κι ἂν ἦταν μιά στοργικὴ δασκάλα, δὲν εἶχε τὸ διαμέτρημα νὰ διαπαιδαγωγῆσει καὶ νὰ ἐξελλίξει ἓνα τέτοιο ξεχωριστὸ στοιχεῖο.

Τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν, μὲ τὴ γνωστὴ συντηρητικὴ του αὐστηρότητα, ἀρνῆθηκε νὰ δώσει στὴ Μαρία δίπλωμα, γιὰτὶ δὲν εἶχε φοιτήσει στὰ ὕποχρεωτικὰ θεωρητικὰ μαθήματα. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὴν ἐμπόδισε στὴν καριέρα της γιὰτὶ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὸ ἐξωτερικὸ κανεὶς δὲν λογαριάζει διπλώματα καὶ κριτικὲς στούς καλλιτέχνες. Δίνει ἀκρόαση κι ἂν τοὺς κάνεις σὲ παίρνουν. Τὸ μεγάλο ὅμως κέρδος τῆς Μαρίας ἦταν πού ἔμεινε κοντὰ στὴν Ἰντάλγιο γιὰ χρόνια καὶ πού κ’ ἐκείνη τῆς ἀφοσιώθηκε καὶ τῆς ἔδωσε ὅλα τὰ φῶτα τῆς μεγάλης τέχνης της.

Ὅταν γύρισα ἀπ’ τίς εὐρύτερες σπουδές μου στὸ ἐξωτερικὸ, τὸ 1940, κ’ ἔγινα ἀρχιμουσικός στὴν Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, βρῆκα τὴ Μαρία ν’ ἀνήκει

σ' αυτή. Τὴν ἄκουσα καὶ διαπίστωσα ὅτι εἶχε ἀποκτήσει ἕνα δυσάρεστο ἀραὶο κυματισμὸς στὶς ψηλές νότες τῆς — μεταλλάρισμα, ὅπως τὸ λένε — ποὺ δὲν εἶχε ἄλλοτε καὶ τὸ εἶπα. Ἡ Ἰντάλγκο, σὰ λέξιμα πού τραυματίσαν τὸ σκύμνο τῆς, ἤρθε καὶ με βρήκε ἐξαγριωμένη καὶ μοῦ λέει : "Βέβαια, ἐπειδὴ ἔφυγε ἀπὸ τὸ Ὠδεῖο σας, βρίσκετε ὅτι μελετοῦσε καλλίτερα με τὴν κ. Τριβέλλα".

"Μὲ συγχωρεῖτε — τῆς λέω με σεβασμὸ — ἀλλ' αὐτὴ εἶναι ἡ γνώμη μου καὶ, πιστεύετε με, εἶναι ἀσχετὴ με τὰ Ὠδειακά".

Σὲ λίγο καιρὸ παρακολουθοῦσα τὴ δοκιμὴ μῆς ὀπερέτας πού ἀνέβαζε ἡ Λυρική στὸ Θερινὸ Θέατρο τῆς τῆς ὁδοῦ Χέυδεν, κοντὰ στὸ Πάρκο, καὶ πού προβάριζε ἡ Μαρία. Σὲ κάποια στιγμή ἡ Ἰντάλγκο ἔρχεται κοντὰ μου καὶ μοῦ λέει εὐγενικὰ : "Μὲ συγχωρεῖτε γι' αὐτὰ πού σας εἶπα, ἀλλὰ εἴχατε δίκιο". Ἡ συγγινετική αὐτῆ ἐκδήλωση ἐντιμότητας ἀπὸ τὴ μεγάλη Ἰντάλγκο εἶχε σὰ συνέγεια νὰ ἀποσύρει τὴ μαθητριά τῆς γιὰ ἕνα διάστημα ἀπ' τὴν τραγουδιετικὴ δράση καὶ ὅταν αὐτὴ ξανατραγουδῆσε, τὸ ἐλάττωμα εἶχε διορθωθεῖ.

Ἐμφανίζονταν σὲ ὀπερέτα καὶ αὐτὸ ὄχι σὲ προμιέρα ἀλλὰ σὲ δευτέρη διανομή. Γιατὶ ἡ Λυρική Σικνήν ἔδινε τότε καθημερινές παραστάσεις καὶ ἀρκετὲς φορὲς δύο, σὲ ἀπογευματινὴ καὶ βραδινὴ. Κ' ἔτσι ἐτοιμαζόντουσαν δυὸ τουλάχιστον πλήρη συγκροτήματα, γιὰ κάθε ἔργο.

Σὲ προμιέρα ἐμφανίστηκε ἡ Καλογεροπούλου, γιὰ πρώτη φορά, στὴν "Τόσσα" καὶ ὄχι πρόχειρα, ὅπως κάπου διάβασα. Αὐτὸ δὲν τῆς ταίριαζε. Τὸ ἔργο, μὲ ἐνέργειες τῆς Ἰντάλγκο, ἀνέβηκε εἰδικὰ γι' αὐτὴ στὸ "Ἄρμα Θεσπιδος", πού εἶχε στήσει σὲ μεγάλο, ἀγλισσο τότε, οἰκὸπεδο τῆς Πλατείας Κλαυθμώνος καὶ ἔκανε κανονικὲς δοκιμὲς με τὸ συνάδελφο Σῶτο Βασιλειάδη πού καὶ τὸ διεύθυνε. Ὁ αἰμνηστος Λάππας εἶχε τότε προφητέψει σωστὰ ὅτι ἡ Μαρία θὰ ἔκανε μεγάλῃ καριέρα καὶ δικαιοῦθηκε.

Ἐκεῖνο πού τὴν καθιέρωσε ὀριστικὰ ἦταν ἡ μεγάλῃ δημιουργία τῆς στὴν ὄπερα τοῦ γερμανοῦ συνθέτη Ντ' Ἀλμπέρτ "Φίφταντ" — "Στὸν Κάμπο" ὅπως ἀποδόθηκε ὁ τίτλος τῆς — πού τραγουδήθηκε σὲ ὠραία ἐλληνικὴ μετάφραση τῆς Ἰωάννας Μπουκουβάλα - Ἄναγνώστου. Ὁ ρόλος τῆς ἦταν μῆς δύστυχης καὶ καταπιεσμένης κοπέλας καὶ ἀξέχαστες θὰ μοῦ μείνουν οἱ ἀτομικὲς δοκιμὲς με τὴ Μαρία, πού με κυνηγοῦσε νὰ τῆς κάνω ὅλο καὶ περισσότερες. Κἀπὸ νότα, κάθε φράση μελετιόταν σὲ βάλος, μουσικὰ, φωνητικὰ καὶ ἐρμηνευτικὰ μέχρι πού νὰ φτάσουμε στὸ σχετικὰ τέλειο ἀποτέλεσμα.

Οἱ συνθήκες τῆς Κατοχῆς δὲ βοηθοῦσαν καθόλου. Δουλεύαμε με λαμπίτσες πετρελαίου, πού ἦταν νοθευμένο με νερό, καὶ κάθε δέκα λεπτὰ τὸ φυτίλι καρβούναζε. Σβύσιμο, καθάρσιμα καὶ ξανὰ ἄναμμα. Καὶ ὅλο συνεχίζαμε ἔτσι τὴ μελέτη με τὴν ἀνεξάντητῃ ὑπομονῇ καὶ ἐπιμονῇ τῆς Μαρίας.

Μεγάλες δημιουργίες κύριων ρόλων ἔδωσαν σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Μαγκλιβέρας

σὰν αὐταρχικὸς καὶ βάνουσος γαιοκτῆμονας καὶ ὁ Δελένδρα σὰν ἀπλοϊκὸς βοσκὸς τῶν βουβῶν. Χάρμα ἦταν καὶ ἡ Ζωὴ Βλαχοπούλου σ' ἕνα ρόλο ἀγνήης καὶ ὄνειροπαρμένης χωριατοπούλας. Μὰ καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ρόλοι αὐτῆς τῆς ὀπερας, πού ἔχει ἕνα σπάνιο σὲ θεατρικότητα λιμπρέτο, μοιράστηκαν καὶ ἀποδόθηκαν ἐξαιρετικὰ.

Ἡ παράσταση αὐτὴ ἦταν πρώτου εὐρωπαϊκοῦ ἐπιπέδου καὶ ἕνας ὀριαμὸς τῆς Λυρικῆς καὶ Σικνήνης. Ἄνταποκρίσεις με τὰ κολακευτικότερα λόγια γιὰ ὅλους τοὺς συντελεστὲς δημοσιεύτηκαν σὲ ἐφημερίδα τοῦ "Ἀμστερνταμ καὶ στὸ περιοδικὸ "Βίνερ Ἰλλουστρίρε" τῆς Βιέννης σὲ δύο σελίδες με φωτογραφίες. Οἱ Γερμανοὶ εἶχαν προτείνει στὴ Λυρική Σικνήν νὰ πάει ὅλο τὸ συγκροτήμα καὶ νὰ δώσει αὐτὴ τὴν παράσταση στὴν Ὀπερα τῆς Βιέννης. Ἐμεῖς μ' εὐσχημὸ τρόπο τὸ ἀποφύγαμε, ἄλλος γιὰ λόγους ὑγείας, ἄλλος γιὰ οἰκογενειακὰ καὶ διάφορες ἄλλες προφάσεις. Ἡ Κατοχὴ μᾶς βρήκε στὶς θέσεις μας καὶ ὅπως ὅλοι οἱ δημόσιοι υπάλληλοι μείναμε καὶ δουλέψαμε σ' αὐτές. Δουλεύαμε μάλιστα πολὺ καὶ ἦταν αὐτὸ μὴ παρηγοριά μας στὰ δύσκολα αὐτὰ χρόνια. Ὅμως τὸ παραπάνω θὰ σήμαινε μὴ παραχώρηση στὸν Κατακτητὴ καὶ αὐτὸ δὲ μᾶς πήγαινε.

"Ἀς ποῦμε, σὲ παρένθεση, γιὰ μὴ ἀπροσδόκητῇ ἐκδήλωση πριμαντισμοῦ τῆς Μαρίας καὶ πῶς ἀντιμετωπίστηκε. Μία ψιλὴ κορώνα, πού τὴν ἔδινε Θαυμάσια, τὴν κράτησε γιὰ φιγούρα καὶ μετὰ τὸ σταμάτημα τῆς ὀρχήστρας. Αὐτὸ ἦταν παλιὸ πριμαντιστικὸ κόλπο, ἕνα εἶδος μικροσαρλατανισμοῦ πού δὲ συμβιβαζόταν με τὸ καλλιτεχνικὸ τῆς ἐπίπεδο. Τὴν παρακάλεσα νὰ μὴν ξαναγίνει αὐτὸ. Τὸ δέχτηκε ἀλλὰ στὴν ἐπόμενη παράσταση ἔκανε πάλι τὸ ἴδιο. Ὅταν τῆς τὸ παρατήρησα πάλι, μοῦ λέει : "Μὲ συγχωρεῖτε, μαέστρο μου, τὸ ξέχασα". Δὲν ξέρω ἂν γινόταν σκόπιμα ἢ ἦταν τὸ ταμπεραμέντο τῆς πού τὴν παράσερνε. Πάντως τὴν ἐρχόμενη φορὰ ἄφραστῃ τὴν ὀρχήστρα νὰ παίξει συνέγεια κάτω ἀπ' τὴν κορώνα τῆς τόσο πού ἡ ἀναπνοὴ τῆς ἐξαντλήθηκε καὶ ἡ νότα τῆς ξεθύμανε. Δὲν εἶπαμε τίποτα, ἀλλὰ ἀπὸ τότε τὸ ἀποτο δὲν ξανάγινε.

Ἡ Καλογεροπούλου εἶχε αὐτοπεποιθση καὶ πλήρῃ ἐπίγνωση τῆς ἀξίας τῆς. Ἦταν μαχητικὴ στὶς ἐπιδιώξεις τῆς ἀλλὰ ποτὲ ἀπρηπῆς. Δὲν προσπαθοῦσε νὰ ὑποσκελίσει κανένα, ἀλλὰ δὲν ἀνεχόταν ἀδικίες σὲ βάρος τῆς καὶ στὶς κρίσεις γιὰ τὶς συναδέλφους τῆς ἦταν ἀμερόληπτη. Γιὰ τὴν Ἄννα Ρεμούνδου, πού ἦταν στὸ ἴδιο εἶδος φωνῆς καὶ ἦταν φυσικὴ κάποια ἀντιζήλια, μιλοῦσε με τὰ καλλίτερα λόγια καὶ οἱ σχέσεις τους στάθηκαν ἀδιατάραχτα φιλικές. Ἡ Ἄννα, πάλι, τὴ θαύμαζε ἀνεπιφύλαχτα καὶ μοῦ ἔλεγε ἀργότερα τὴ διαπίστωσή της ὅτι, τὴν πρώτη ἐποχῇ, ὑποσυνείδητα, ἔπαιρνε ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς.

Τὴν ἄρια "Κάστα Ντίβα" ἀπὸ τὴ "Νόρμα" τοῦ Μπελίνι, πού ἀκούστηκε ἠχογράφησῃ τῆς καὶ πού στάθηκε μὴ κορυφὴ ἐπιτυχίας στὴν καριέρα τῆς

Κάλας, τὴν τραγουδῆσε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου με τὴν ὀρχήστρα τῆς ΕΛΣ σὲ μὴ ἀπὸ τὶς βραδιὲς πού ὑποχρεωνόμαστε νὰ δίνουμε γιὰ τὶς Ἀρχές Κατοχῆς. Μοῦ ἔλαχε ἡ τιμὴ νὰ τὴ διδάξω καὶ νὰ τὴν διευθύνω, βίωμα πού μοῦ ἔχει μείνει ἀξέχαστο. Ἦρθε μέρος καὶ σὲ μὴ πολὺ φροντισμένη παράσταση τοῦ "Φιντέλιο" στὸ Ὠδεῖο Ἰρῶδου τοῦ Ἀττικοῦ, πάλι με Δελένδρα καὶ Μαγκλιβέρα καὶ ἦταν καὶ πάλι ἡ ἐπιτυχία τῆς ἐξαιρετικῆς.

Ἐπὶ διευθύνσεως τοῦ μακαρίτη Γεώργιου Σικλάβου ἔγινε κάποια αὐξήσι, ἀποδοχῶν πού δὲν δόθηκαν στὴν Καλογεροπούλου. Προσβλήθηκε καὶ πιεράθηκε βαθιὰ καὶ ἔτσι σὲ λίγο ἔφυγε γιὰ τὴν Ἱταλία. Γιὰ τὸ καλὸ τῆς καὶ γιὰ τὸ καλὸ τοῦ τόπου μας, πού τόσο τὸν τίμητε σ' ὅλο τὸν κόσμο. Εἶναι γνωστὸ πόσο σκληρὰ ἀγωνίστηκε γιὰ νὰ ἐπικρατήσει στὸ διεθνὴ στίβο τῆς Ὀπερας. Ἡ ἐμφάνισή τῆς τὴν ἐμπόδιζε καὶ κατάφερε με κάθε μέσο νὰ γίνεῖ λεπτή καὶ κομψή. Στὸ τραγουδῆσι τῆς εἶχε μὴ καθαρὴ, σωστὴ ἀρρωσση, μὰ ζεστὴ ἀμεσότητα καὶ ἕνα βαθὺ ἀληθινὸ συναίσθημα πού, μαζί με τὴν ὑπέροχη θεατρικὴ τῆς ἐρμηνεύει, σὲ καθήλωνε καὶ σὲ συγκλόνιζε.

Τὴ φωνὴ τῆς κατάφερε νὰ τὴν τελειοποιήσει τόσο πού ν' ἀποδώσει καταπληκτικὰ ὅλη τὴν κλίμακα τοῦ ρεπερτορίου τῆς σοπράνο, ἀπ' τὴν πῶ ἐλαφρὰ ὡς τὴ δραματικὴ. Στὴν Ἑλλάδα, σὲ παλιὸ Μελόδραμα, ὑπῆρξε ἕνα τέτοιον φαινόμενο. Ἦταν ἡ Ἑλένη Βλαχοπούλου, ἡ μητέρα τῆς Ζωῆς, πού μπορούσε καὶ τραγουδοῦσε τὰ πάντα με τὴν ἀδουλόκαλη φωνὴ τῆς.

Οἱ παραστάσεις στὸ ἀρχαῖο Θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου, εἶναι πιά μεγάλες παγιδόσεις δημιουργίες τῆς Μαρίας Κάλας καὶ δὲ μπαίνουν σὰ πλαισία αὐτῆς τῆς ὀμιλίας. Ἐτσι, θὰ τελειώσω, ἀναφέροντας τὴν ἀληθινότητα τελευταία μου ἐπαφῇ με τὴ Μαρία :

Στὸ τέλος τοῦ 1958 μετέφερα τὴν καλλιτεχνικὴ μου δράση στὴ Γερμανία καὶ εἶχα ἐγκατασταθεῖ στὸ Δυτικὸ Βερολίνο. Ἐκεῖ, στὸ Θέατρο τῆς Ὀπερας ἔδωσε ἡ Κάλας μὴ συναυλία με μελοδραματικὲς ἄριες. Ἦξερα πὺς θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ τὴ δῶ προσωπικὰ. Ἄφησα, λοιπόν, στὸ ξενοδοχεῖο τῆς λίγα λουλούδια, μὴ κάρτα με τὶς εὐχές μου γιὰ ἐπιτυχία, τὸν ἀριθμὸ τοῦ τηλεφώνου καὶ ὅτι, ἂν δὲν ἔχει γίνεῖ πολὺ ἀκατάδεχτη, θὰ χαρῶμουνα πολὺ ἂν ἐπικοινωνοῦσε μαζί μου.

Τὴν ἄλλη μέρα με πῆρε καὶ με κράτησε μισὴ ὥρα στὸ τηλεφώνω. Μὲ ρώτησε πολὺ ζεστὰ γιὰμένα, μοῦ ἔπε καὶ τὰ δικὰ τῆς καὶ ὅτι δὲν ξεχνάει ποτὲ τὴν ὠραία δουλειὰ πού ἔκανε μαζί μου στὴν Ἀθήνα τότε με τὶς λάμπες τοῦ πετρελαίου πού διαρκῶς καρβούναζαν. Ἦταν ἡ Μαρία, τὸ δυναμικὸ ἀλλὰ καλὸ κορίτσι πού ἤξερα, καὶ ἦταν σὰ νὰ γαμε νὰ κουβεντιάσουμε ἀπὸ χτές. Συγγινεθῆκα, χάριξκα καὶ περηφανεύτηκα γι' αὐτὸ. Μὲ τὸ δίκιο μου!

"Ὅμως, τώρα δὲν ὑπάρχει πιά. Ἄς μᾶς μείνει ἀληθινότητῃ γιὰ πάντα ἡ μνήμη τῆς.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΩΡΑΣ

ΕΞΩ ΑΠ' ΤΟ ΜΥΘΟ ΤΗΣ

ΜΙΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΛΑΣ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ

Του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ

‘Απ’ όσα γράφτηκαν για την Κάλας στον αθηναϊκό Τύπο επιλέξαμε για ανάδηση μια ενδιαφέρουσα τοποθέτηση της Κάλας στην εποχή της από το συνεργάτη μας Γιώργο Λεωτσάκο. Πρωτοδημοσιεύτηκε στο “Βήμα Κυριακής” 25 Σεπτεμβρίου 1977.

Σ’ όλο τον κόσμο — κι ακόμα πιότερο στην πολιτιστικά άτροφική Ελλάδα μας — ένα πλατύ “φιλότεχνο” κοινό νοιάζει την τέχνη μέσα από την κοσμικογραφία ή τα έντυπα που πουλάνε σκάνδαλα και παραμύθια ρόζ-μυονιπόν. Με τον ίδιο πρωτόγονο φανατισμό όπου κάποιο άλλο, αυτόδελο κοινό τρέχει σε γήπεδα, παραδίνεται σ’ ένα φρετιχισμό των “μεγάλων ονομάτων”: εκείνων όπου πάνω τους αυτή ή δημοσιογραφία (που λειτουργεί σαν παρακριτική) στρέφει το κάπτε ύποπο φώς των προβολέων της. Θαμπωμένο από τέτοιους φωτισμούς, το κοινό αυτό λατρεύει άκριτα την Κάλας, το Μητρόπουλο, τη Μπαχάουερ, τον Κάραγιαν, τη Φοντέν, το Νουρέγιεφ, τα “Μπολσόνι” κ.ά. Δύσκολο κι απρόθυμα βλέπει τα είδωλα του έξω απ’ αυτούς τους φωτισμούς και πλάι σ’ ανάλογο μεγέθη: απaráλλαχτα με τους τουρίστες εκείνους που απ’ όλο το Λουβρο βλέπουν μόνο τη “Τζακόντα” ή τη Νίκη της Σαμοθράκης...

Βάναυσα απομονωμένη από τα βαθύτερα ανθρώπινα και καλλιτεχνικά της κίνητρα, ή προσωπικότητα και ή ιδιωτική ζωή της Μαρίας Κάλας ήταν ασφαλώς μοναδικές στο να τραβούν πάνω τους αυτές τις δέσμες παραμορφωτικού φωτός. Το παρελθοντικό και συχνά ρηχό, όπως θά δούμε, είδος τέχνης που ανάδειξε, αλλά και, περιέργως, ο αδιάλλακτος, “αριστοκρατικός” υπό μίαν έννοια, τελειοκρατισμός με τον όποιο το υπηρέτησε ήταν στοιχεία προσφιλή στη “χάι σόσαίτυ” και στο “τζέτ σέτ” του δυτικού καπιταλιστικού κόσμου. Αυτό του κόσμου δεσπόζουσα μορφή ήταν ο “Βιλλήνας Κροίσο” που τόσο δραματικά, φαίνεται, σφράγισε τη ζωή και ζήμισε την τέχνη της, και εκθέτοντάς τες πιότερο σ’ αυτούς τους φωτισμούς που τόσο παραποιοούν την πραγματικότητα. Τώρα όμως που αρχίζουμε να συμβιβάζομαστε κάπως με την ιδέα του τραγικού πρόωγου χαμού της Μαρίας Κάλας είναι καιρός ν’ άγνοήσουμε αυτό το “φωτοστέφανο” (άπαράδεκτο για κάθε άνθρωπο κάποιας ιστορικοκοινωνικής ευαισθησίας) και να επιχειρήσουμε να έντοπίσουμε το άπαράγραπτο της προσφοράς της τοποθετώντας το μέσα σε κάπως πλατύτερη

ιστορική προοπτική. “Ας δοκιμάσουμε λοιπόν να δούμε τη Μάρια Κάλας έξω από το μύθο της και μέσα στην εποχή της.

Πριν προχωρήσουμε, ας αναφέρουμε παρενεθικά πώς μάς ξενίζει αρκετά το γεγονός ότι από τα τρία βοηθήματα για την Κάλας που έχουμε τη στιγμή αυτή στα χέρια μας (μέρος μιάς βιβλιογραφίας, πολύ πλουσιότερης, όπως θά δούμε), ένα του Στέλιου Γαλατόπουλου⁽¹⁾ και δυο του Τζών “Αρντουεν^(2,3)” ή ελάχιστα συγκρίνουν τη “ντίβα” με άλλα ανάλογα καλλιτεχνικά μεγέθη ή (“Αρντουεν”) την τοποθετούν κυρίως μέσα στην ιστορική προοπτική του λυρικού θεάτρου — και μάλιστα του είδους που εκείνη υπηρέτησε. Φυσικά, με μιά τέτοια βιβλιογραφία, δεν χωρεί άμφιβολία ότι τοποθετήσεις σαν κι εκείνη που επιχειρούμε εδώ έχουν ήδη γίνει από άλλους, πολύ πιό έγκυρους.

¶

Τ’ά πρώτα μεταπολεμικά χρόνια που αρχίζει ή σταδιοδρομία της Κάλας, ή μουσική, γενικά, ακολουθώντας εξέλικτικές διαδικασίες όλοένα επιταχυνόμενες ζυώνει όλο και πιότερο στο σημερινό παρακινικό αδιέξοδο. Η επιτάχυνση συμπίπτει ή κι έν μέρει οφείλεται σε σειρά μοναδικών τεχνολογικών προόδων (δίσκοι γραμμοφώνου, μαγνητοταινία, κασσέτες κτλ.) που όπως κι άλλοτε σημειώσαμε, έκαμαν για πρώτη φορά προστίο σ’ ένα ευρύ κοινό παρελθόν δέκα αιώνων δυτικής μουσικής, αλλά και τους έξωτικούς μουσικούς πολιτισμούς που μαζί τους άσχολείται ή έθνομουσικολογία. Παράλληλα, ο έργαζόμενος διαθέτει περισσότερο χρόνο και χρέμα για μόρφωση-ψυχαγωγία, οι κυβερνήσεις δίνουν μεγαλύτερη προσχή στον παράγοντα “ουλτούρα”. Ποτέ άλλοτε ή ζήτηση για τέχνη δεν ήταν τόσο δυσανάλογο μεγάλη με την ποιότητα μέλλον, παρά με την ποσότητα της νεότερης προσφοράς. Οι μεγάλες εταιρίες δίσκων και συσκευών άναπαραγωγής του ήχου μαίπουν στο παιχνίδι. Μοναδική εποχή για ν’ άναβίσουμε (έλλείψει έπάρκειας των νεότερων) τις παλιότερες μορφές μουσικής, να ξεθάψουμε χειρόγραφα από βιβλιοθήκες, να παρατείνουμε με τα μάγια της έρμηνείας τη ζωή σε μορφές που έχουν διαγράψει τον ιστορικό τους κύκλο, να στήσουμε στα πόδια τους τις θνησιγενείς νεότερες που όλο και πιότερο προσφεύγουν στις υπηρεσίες μεγάλου αριθμού εκτελεστών “υπερβατι-

κής δεξιοτεχνίας”. Είναι ή εποχή του σκηνοθέτη Βήλαντ Βάγκνερ στο γερμανικό και της Μαρίας Κάλας στο ιταλικό λυρικό θέατρο — ιδιαίτερα εκείνο του “μπέλ κάντο”. Τόσο στην Όπερα, όσο και στους χώρους όπου προσφέρεται ή νέα μουσική, σκηνοθέτης κι έρμηνευτής, άποχτούν συχνά ένα άπόλυτο προβάδισμα σε σχέση με το δημιουργό.

Όστόσο για ελάχιστα από τους έρμηνευτές αυτούς μπορεί να διανοηθεί κανένας τη μεταθανάτια, έστω, επικύρωση ενός όγκώδους έπιστημονικού μελετήματος, με πλήρη βιογραφικά στοιχεία, λεπτομερή χρονολογικό κατάλογο όλων των εμφανισέων τους, κατάλογο των μουσικών θεσμών με τους όποιους συνέπραξαν (λυρικών θεάτρων, όρχηστρών κτλ.) πλήρες ρεπερτόριο, δισκογραφία, βιβλιογραφία, κατάλογο των όποιων δημοσιευμάτων ή των ήχογραφημένων συνεντεύξέων τους και έπιλογή ίσως των ουσιαδέστερων από ένα άναπόφευκτα τεράστιο αριθμό κριτικών δημοσιευμάτων που καλούνται να “κοσκινίσουν” οι έρευνήτες. “Ως σήμερα, ανάλογες έργασίες αφιερώνονταν σε συνθέτες κυρίως παρά σ’ έρμηνευτές, ίσως και έπειδή στην περίπτωση των τελευταίων ή έρευνα άπλώνεται σε πολλές χώρες και είναι πολυδάπανη.

Για την Κάλας όμως τέτοιες έργασίες (Γαλατόπουλος) άρχισαν να δημοσιεύονται από πολύ νωρίς. Και πόση έκπληξη νοιώσαμε από το τελευταίο⁽⁴⁾ βιβλίο του βιογράφου της “Αρντουεν! Έκεί διαπιστώσαμε την έκταση της κατ’ έπιλογή βιβλιογραφίας που παραθέτει αποκλείοντας άρθρα-κριτικές μεμονωμένων έρμηνειών και εμφανισέων και δίνοντας την προτίμησή του σ’ άγγλόφωνα δημοσιεύματα: περιλαμβάνει ούτε λίγο, ούτε πολύ, 16 βιβλία, έξ ών 10 μονογραφίες (άγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά, ιαπωνικά) και 33 δημοσιεύματα (3 αυτοβιογραφικά της ίδιας της Κάλας), κυρίως σε διεθνούς κύρους μουσικά περιοδικά. Με πιθανή εξαίρεση όρισμένων μεγάλων άρχιμουσικών δεν μπορούμε να φανταστούμε πολλούς μεγάλους έρμηνευτές, ίδίως τραγουδιστές, του αιώνα μας, που έν ζώ ή να παρότρυναν τόσο την έπιστημονική ένασχόληση με την προσφορά τους. Έγρονός αρκετό για να πιστοποιήσει το πόσο μεγαλύτερη είναι ή διάμετρος της πραγματικής καλλιτεχνικής άκτινοβολίας και αξίας της απ’ εκείνη του “φωτοστέφανου” για το όποιο μιλήσαμε στην άρχή.

Και πρώτα-πρώτα δίνουμε το λόγο

στό Στέλιο Γαλατόπουλο πού, όχι δίχως δυσκολίες, περιγράφει εϋστοχα τὸ φωνητικὸ τῆς ὄργανο :

« Φωνὴ πού μορεῖ νὰ συγκινηθεῖ μέχρι δακρύων ἢ νὰ λάμψει σὰν πετράδι. Ἄλλοτε ἀσκεῖ στὴν ψυχῇ τοῦ ἀκροατῆ μιὰ ἔντονα ὑπνωτικὴ ἐπίδραση. Ἡ Κάλλας διαθέτει ἀξιοσημείωτη φωνητικὴ ἔκταση. Μπορεῖ ν' ἀττακάρει νότες μὲ τέλεια "σονοριτέ", ἀπὸ τὸ χαμηλὸ λα ὡς τὸ ψηλὸ μι (τεσσιτούρα ἐξαιρετικὴ, μὲ ὅποιαδήποτε κριτήρια) καὶ οἱ χαμηλὲς νότες τῆς ἔχουν τὴ στηρικτὴ ποιότητα μιᾶς γνήσιας μετσοσοπράνο (...). Τραγουδᾷ μὲ πιότερες ἀπὸ μιὰ φωνές. Οἱ στηθικὲς καὶ ψηλὲς νότες τῆς εἶναι καθάρεις καὶ ἀνοιχτές, μὲ τέλεια ἐλεγμένο, αἰχμηρὸ περίγραμμα καὶ ἀκριβεῖς τονικά καὶ μορεῖ νὰ ἐναλλάσσει "κεφαλικούς" καὶ "στηθικούς" φθόγγους μὲ ἐκπληκτικὸ βαθμὸ τεχνικῆς ἀνεσης. Χρησιμοποιώντας τὸ γρήγορο, καθάριο καὶ λαμπερὸ τῆς πιανίσσιμο, πετυχαίνει ἕναν ἠχητικὸ χρωματισμὸ τῶν μελωδικῶν τῆς γραμμῶν πού δὲν εἶναι τίποτε λιγότερο ἀπὸ ἕνα θαύμα συγκινησιακῆς ἀποκάλυψης.

» Ἡ μεσαία περιοχή τῆς εἶναι λίγο θαμπή, ἰδιότητα μοναδικῆ ἀνάμεσα στοὺς σημερινούς τραγουδιστές. Αὐτὴ τὴν ἰδιότητα ἡ Κάλλας χρησιμοποιεῖ υπέρτοχα, ἀναδίνοντας ἐκεῖνο τὸν πνιγμένο ἤχο πού κάνει τόσο ἀβάσταχτα συγκινητικὲς τὶς ἀπεικονίσεις τῆς στιγμῶν παθιασμένης λύπης καὶ ἀγωνίας. Ἄλλο σπάνιο γνώρισμα τῆς φωνῆς τῆς εἶναι ὅτι διαθέτει πολλὰ ἠχοχρώματα σ' ὅλη τὴν ἔκτασή τῆς. Αὐτὸ ἐξηγεῖ τὸ πὼς ἡ Κάλλας κατορθώνει νὰ ταυτίζεται ἀπόλυτα μὲ τὴ μεγάλη ποιικιλία ῥόλων πού ὑποδύεται. Ἡ ἰκανότητα ἐναλλαγῆς τῶν ἠχοχρωμάτων μορεῖ νὰ ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα ἕνα πλούτο μουσικῆς ἔκφρασης ἰδιαίτερα ὅταν τὴν ἐκμεταλλεύεται μιὰ μεγάλῃ τραγουδίστρια», ὡπως ἐκείνη (...).

» Μὲ τὴν Κάλλας ἡ κολορατούρα εἶναι πάντα ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ δραματικοῦ περιεχομένου τῆς μουσικῆς καὶ ὅχι ἀπλὴ ἐπίδειξη τεχνικῆς. Ὅταν τραγουδᾷ κολορατούρες ἡ τέχνη τῆς στοὺς ἠχοχρώματα καὶ στὴν ἔκφραση εἶναι φανερὴ ὡπως καὶ σὲ κάθε τι ἄλλο. Οἱ φιοριτούρες καὶ τὰ γλισσάντι τῆς, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὶς ἐκφραστικότερες κατιούσες κλίμακῆς τῆς εἶναι (...) μυθικὲς (...).

» Εἶναι ἀλήθεια ὡστόσο πὼς σὰν ὅλους τοὺς τραγουδιστές (...) ἀντιμετωπίζει καμμιὰ φορὰ δυσκολίες, καὶ στὴν περίπτωσή τῆς εἶναι κυρίως τεχνικὲς : μιὰ ἀνισότητα χροιαῖς στοὺς "τίμπρο" ἢ ἕνα κάποιο θάμπωμα στὶς ψηλὲς νότες. Ἐνα κυματοειδὲς βιμπράτο παρατηρεῖται κάποτε σὲ μερικὲς ψηλὲς νότες, ὅταν τὶς τραγουδᾷ μὲ γεμάτη φωνὴ καὶ ὁ ἦχος στὶς νότες αὐτὲς εἶναι καμμιὰ φορὰ δυσάρεστος. Τὰ ἐλαττώματα αὐτά, φυσικά, εἶναι πιὸ φανερά τὶς βραδιὲς ὅπου ἡ "ντίβα" δὲν εἶναι σὲ καλὴ φωνητικὴ φόρμα. Καὶ πούς ὅμως θὰ μοροῦσε νὰ εἶναι πάντα; Ἡ εἰρωνεία εἶναι πὼς στὶς μεγάλες τῆς στιγμὲς, ἢ ἴδια προτείνει στοὺς κοινὸ ἕνα

μέτρο τόσο ὑψηλὸ, ὡστε ἀναπόφευκτα νὰ τὴν ἐπικρίνουν ὅταν ὑπολείπεται ἀπὸ τὸ μέτρο αὐτό» (σελ. 21 - 23).

■

» Ὅμως ἡ Κάλλας ἦταν μιὰ σπάνια περίπτωση πού μὲ τὴ φωνὴ τῆς ἔκανε θέατρο πολὺ ὑψηλῆς ποιότητος καὶ μὲ τὸ παίξιμό τῆς (ἰδίως μὲ τὰ χέρια) τραγουδοῦσε μὲ συγκίνηση ἀκαταμάχητη. Ξαναπλάθοντας, ὅπως σωστά εἰπώθηκε, κάθε ῥόλο ἐξ ὑπαρχῆς, ἀπόδειξε πὼς τὸ "μπὲλ κάντο", μοροῦσε νὰ εἶναι θέατρο. Σὲ σημείο μάλιστα πού κάποτε, ὅπως μοῦ ἔλεγε ἄνθρωπος πού βρέθηκε κοντὰ τῆς, νὰ ζεῖ μέρες ὀλόκληρες μὲ μιὰ συμπρωταγωνίστρια τῆς στὴν "Ἐστιάδα" τοῦ Σποντίνι, γιὰ νὰ δεθεῖ ἰδιουσυγκρασιακά μαζί τῆς. Ἀναφορὲς στὴν ἱστορικὴ ἐποχῇ, διερευνήσεις στὴ λογικὴ τῆς ψυχολογίας ὀδηγοῦσαν στὴ γενικὴ σύλληψη τοῦ ῥόλου ἢ στὴ μουσικοδραματικὴ ἐρμηνεία ὀρισμένων στίχων ἢ σκηνῶν. Ἀντίδρομα, μιὰ ὀρισμένη ἐκφραστικὴ σύλληψη - ἀξιοποίηση ἐπὶ μέρους στιγμῶν μοροῦσε νὰ καθορίσει τὴν καθόλου ἐρμηνεία.

Τέτιος συνδυασμὸς μουσικῶν — ὑποκριτικῶν χαρισμάτων ἀπαντᾷ βέβαια καὶ σ' ἄλλους μεγάλους ἐρμηνευτές. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε τὸ μεγάλο Σαλιάνιν (1873 - 1938), σὲ μιὰ ἄλλη ἐποχῇ ὅπου ἡ μουσικὴ δημιουργία δὲν εἶχε φθάσει ἀκόμη στὶς μετέπειτα φάσεις τῆς, μὲ καριέρα πού συνδέεται κυρίως μ' ἔργα τοῦ ρωσικοῦ ρεπερτόριου, τόσο πλούσια σ' ἀνθρώπινη οὐσία καὶ μὲ μιὰ ἐρμηνευτικὴ πού οἱ ρίζες τῆς δὲν εἶναι ἀποσυνδεδεμένες ἀπὸ τὴν σλαβικὴ, πληθωρικὴ, χοϊκὴ ἰδιουσυγκρασία του. (Φυσικά δὲν ἀναφερόμαστε σὲ καλλιτέχνες μὲ ἀνάλογα φωνητικά, μουσικά καὶ ἐκφραστικά χαρίσματα, ὅπως ἡ Κάθλην Φερριέ ἢ ἡ Κάθυ Μπερπεριάν, πού ὑπῆρξαν ἐντελὲς διαφορετικὰ εἶδη μουσικῆς, ἐξωσυγνητικῆς κυρίως). Ὅμως ἡ Κάλλας (καὶ σ' αὐτὸ ἔγκειται ἡ μοναδικότητά τῆς) τὰ ὑπέβαλε στὴν πιὸ δυσβάσταχτη δοκιμασία : τὸ ζωντανεμα τῶν πιὸ ἀδιάφορων μουσικῶν καὶ δραματικῶν σελίδων παρακμῆς τοῦ "μπὲλ κάντο" : ἔτσι λιμπερέτα ἀνούσια χάρη στὴν τέλεια ὁσμωτικὴ τῆς ὑπέριστας μουσικῆς ἔκφρασης μὲ μιὰ ὑποκριτικὴ ἀλχημεία ἀκούραστη στὴν ἀναζήτηση τῆς φιλοσοφικῆς λίθου τῆς δραματικῆς ἀλήθειας, ἀπόχτησαν ἀνυποψίαστες δυνατότητες ζωῆς. Ἐρμηνευτές πού μετὰ τὴν Κάλλας διαθέτουν ἀνάλογα προσόντα ἀλλὰ σὲ μικρότερο βαθμὸ, δὲν κατορθώνουν πιὰ ν' ἀποστρέψουν τὴν προσοχῇ μας, ὅπως ἐκείνη, ἀπὸ τὴν μουσικὴ ἔνδεια μέρους ἢ ὀλόκληρων δημιουργιῶν, ὅπως ἡ "Νόρμα" τοῦ Μπελλίνι, ἢ "Ἄννα Μπολένα" τοῦ Ντονιτζίτσι, ἢ "Ἐστιάδα" τοῦ Σποντίνι ἢ ἡ "Μήδεια" τοῦ Κερουμπίνι. Καὶ προσωπικὰ δὲν θὰ ξεχάσω τὴν ἐντύπωσή μου ἀπὸ τὴν πρώτη ματιὰ πᾶνω τῆς σὰν βγῆκε στὴν Ἐπίδραση νὰ παίξει "Νόρμα". Φαινόταν νὰ λέει : "Δέστε πὼς θὰ μεταμορφώσω τώρα ἐγὼ αὐτὴ τὴν ἐπιφανειακὴ μουσικῇ".

Τὴ συγκυμνασία τῶν ἐμφυτων μουσικῶν καὶ ὑποκριτικῶν χαρισμάτων τῆς

θὰ πρέπει νὰ χρωστᾷ ὡς ἕνα βαθμὸ καὶ στὴ διδασκαλία τῆς Ἰσπανίδας ὑψιφώνου Ἐλβίρας ντὲ Ἰντάλγκο, πού εἶναι γνωστὸ πόση σημασία ἀπόδιδε σ' αὐτὴν. Διδασκαλία, τὸ ξανατονίζουμε, στηριγμένη στοὺς "μπὲλ κάντο", σ' ἀντίθεση μ' ἐκείνη τῆς Τεμπάλντι (περίφημη ἀντιπάλου τῆς τῆς δεκαετίας τοῦ '50), μαθήτριας τῆς Κάρμεν Μελίς, πού ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ἄρντουεν ("Κάλλας", σελ. 8) στηριζόταν στὸν βερτισμὸ καὶ πού μαζί τῆς δὲν ἔπρεπε νὰ γίνετα καμμιὰ σύγκριση.

Φυσικά, ἡ τέχνη τῆς Κάλλας δὲν ἀφιερῶθηκε μόνο στοὺς συνθέτες πού ἀναφέραμε ἀλλὰ καὶ στὸν Βέρντι, τὸν Πουτσίνι, τὸν Ροσσίνι, τὸν Βάγκνερ (στὶς ἀρχὲς τῆς καριέρας τῆς) κ.ά. ὅσο κι ἂν κατὰ ἕνα περίεργο τρόπο, ἢ εἰκόνα πού ἀφήνει δὲν εἶναι τόσο ἐκείνη τῆς Φλόρια Τρόσκα ἢ τῆς Βιολέττας, ὅσο τῆς Νόρμας ἢ τῆς Μήδειας. Ὑπῆρξε ὁ συναρπαστικότερος συνήγορος τῶν πιὸ χαμένων, ὅπως φαινόταν, ὑποθέσεων στὸν τομέα τοῦ λυρικοῦ θεάτρου. Ἴσως αὐτὸ νὰ μὴν ἦταν ἀσχετο μὲ τὸν τελειοκρατισμὸ τῆς πού τὴν ἐσπρωχνε πρὸς τὸ ἀκατόρθωτο καὶ ἐνδεχομένως καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἐναλλαγὴ ῥόλων δραματικῆς ὑψιφώνου μὲ ῥόλους κολορατούρας — πράγμα πού τελικὰ τὸ πλήρωσε. Βέβαια δὲν ἦταν αὐτὸ ὁ μόνος λόγος : τὸ πρῶτο μέρος τῆς καριέρας τῆς κύλισε σὲ μιὰ συνεχῆ ὑπερένταση αὐτοπειθαρχίας, σὲ μιὰ συνεχῆ θυσία τῆς ζωῆς στὴν τέχνη τῆς. Κι ὅταν αὐτὴ ἡ θυσία, πέρα ἀπὸ ἕνα ἀκράτο σημείο ἔγινε ἴσως ἀβάσταχτη γιὰ ἕναν ἄνθρωπο τόσο εὐαίσθητο, θυσίασε τὴν τέχνη τῆς στὴ ζωῇ — δίχως ὅμως νὰ τὴν προδόσει, δίχως νὰ τὴν ἐξευτελίσει καὶ ξέροντας ὅσο κανένας πότε ἔπρεπε νὰ ἀποσυρθεῖ. Τίποτε ἴσως δὲν τὴν συνοψίζει καλύτερα ἀπὸ τὰ ὅσα γράφει ὁ Ἰζών Ἄρντουεν, στὸν ἐπίλογο τοῦ βιβλίου του (σελ. 199) "Ἡ κληρονομιά τῆς Κάλλας":

«Μ' ἕνα τόσο εὐρὸ ρεπερτόριο καὶ μὲ τόσο ἔντονη συμμετοχὴ στοὺς ῥόλους τῆς δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ Κάλλας ζήτουσε ἀπὸ τὴ φωνὴ τῆς πιότερα ἀπ' ὅσα θὰ μοροῦσε νὰ τῆς ὀσει ἄνετα. Ὅμως ἐξ ἴσου καθαρά διαγράφεται κι ἕνα παράλληλο συμπέρασμα: ἂν εἶχε ριψοκινδυνέσει λιγότερο, ἂν εἶχε ἐκτεθεῖ σὲ μικρότερα ρίσκα ἢ εἶχε παραμείνει μέσα σὲ πλαίσια ἀσφαλῆστερα, δὲν θὰ μοροῦσε ποτὲ νὰ εἶναι ἡ Κάλλας. Δὲν μορεῖ νὰ πετύχει κανένας ὅσα ἐκείνη πέτυχε, μὲ ἡμίετρα».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

...os Galatopoulos : "Callas, La Divina; Art that conceals Art". Cunningham Bass publishers Ltd, London, 1963, 14 × 22 cm, pp 192.

(2) John Ardoin / Gerald Fitzgerald : "Callas : The Art and the Life; The Great Years". Thames & Hudson, London 1974, 23 × 34 cm, pp 282. Μὲ 306 φωτογραφίες.

(3) John Ardoin : "The Callas Legacy", Duckworth, London 1977, 14 × 22, pp 224. Κριτικὴ ἐπισκόπηση ἠχογραφίσεων.

ΒΡΑΔΙΑ ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

‘Ανοργάνωτη, πληκτική, κενολογούβα...

ΕΝΝΙΑ ΟΜΙΛΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΕΝ ΕΙΠΩΘΗΚΕ Ο ΚΑΙΡΙΟΣ ΛΟΓΟΣ

‘Η ‘Εταιρία ‘Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, ένα από τα καλλίτερα πνευματικά Σωματεία τής χώρας — όπου να ‘ναι κλείνει τα εβδομήντα της, — εγκαινιάζοντας μία σειρά πολιτιστικών εκδηλώσεων, οργάνωσε (... τρόπος του λέγειν) στις 19 του Δεκεμβρίου στο θέατρο Κώστα Μουσούρη, μία τιμητική εκδήλωση στη μνήμη του Γρηγόριου Ξενόπουλου, για τή συμπλήρωση — όπως δήλωσε — 25 χρόνων απ’ τὸ θάνατό του.

‘Επαινετή, πολὺ ἐπαινετή ἡ ἀπόφασή της. Οἱ διοικήσεις τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν Σωματείων — ἀπὸ τὴν ‘Ενωσὴ Συντακτῶν ὡς τὸ Σωματεῖο ‘Ελλήνων ‘Ηθοποιῶν — δὲν ἐπανδρώνονται, συνήθως, ἀπὸ τὰ πνευματικότερα μέλη τους, με ἀποτέλεσμα ν’ ἀπασχολοῦνται μόνο με τὰ συνδικαλιστικά καὶ νὰ παραμελοῦν τὰ, ἰσότιμα μ’ αὐτά, πολιτιστικά τους καθήκοντα. Κάθε πρωτοβουλία, ἐπομένως, πού ἀποβλέπει σὲ πολιτιστικούς γενικότερα σκοπούς, ἐπαινετὴ καὶ εὐπρόσδεκτη !

‘Όμως, ἡ ‘Εταιρία ‘Ελλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων ἔκανε . . . λάθος μέτρηση. Μᾶς κάλεσε σὲ ἐκδήλωση γιὰ τὰ 25χρονα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ξενόπουλου. ‘Αλλ’ ἀφοῦ ὁ Ξενόπουλος ἀγκατέλειψε τὸ μάταιο πιά βίο του στὶς 14 Γενάρη 1951, κλείνανε κιόλας 27 χρόνια. ‘Υπῆρχε ὡστόσο τὸ Δεκέμβρη, μιά ἄλλη ἐπέτειος γιὰ τὸν Ξενόπουλο : Τὰ 110 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του (9 Δεκέμβρη 1867). ‘Όπως δὴποτε, ἦταν μιά εὐκαιρία ν’ ἀποτιμηθεῖ, ἐπιτέλους, τὸ ἔργο τοῦ Ξενόπουλου, μισὸν καὶ . . . ἐπέκεινα αἰῶνα μετὰ τὴ δημιουργία του. Αὐτὸ ἦταν ἕνα οὐσιαστικὸ χρονικὸ ὄριο. Τὰ 110 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή καὶ τὰ 25 ἀπὸ τὸ βιολογικὸ θάνατό του, δὲ σημαίνουν καὶ πολλὰ πράγματα γιὰ τὴ διάρκειά τοῦ ἔργου του.

‘Αλλά . . . γιατί Ξενόπουλος; Τὸ “Θ” θὰ προτιμοῦσε, ἡ πρώτη πνευματικὴ ἐκδήλωση τῆς ‘Εταιρίας ‘Ελλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων νὰ ‘χε θέμα γενικότερο καὶ εὐρύτερο — χρονικὰ

καὶ εἰδολογικά — ἀπὸ μιά . . . “προσωπολατρικὴ” ἐπέτειο ! Φυσικά, οὔτε τὴν Ε.Ε.Θ.Σ. βαλθήκαμε νὰ κηδεμονεύσουμε, οὔτ’ ἔχομε τὴν ἐντύπωσιν πὺς μόνο ἡμεῖς σκεφτόμαστε σωστά.

‘Η ἐκδήλωση ἦταν ἀπαράδεχτα ἐρασιτεχνικὴ. Κι ἴς δηλώναν, γραφτά, “ἐπιμέλεια προγράμματος” ἀπὸ γνωστὸ σκηνοθέτη. Συμφόρηση ὀμιλητῶν ἐπὶ σκηνῆς : ‘Εννιά, παρατεταγμένοι κατὰ μέτωπον ! Οὔτε μιά λάμπα, γιὰ νὰ βλέπουν τί διάβαζαν ! Οὔτ’ ἕνα μικρόφωνο, γιὰ ν’ ἀκούμε τί λέγαν ! Καὶ οἱ ἐννιά, συγγραφεῖς. Οὔτ’ ἕνας κριτικός ! ‘Η αἰώνια ἐπαγγελματικὴ . . . ἀπέχθεια ; Κι ὅμως, ἕνας κριτικός θὰ ‘ταν πιὸ ἀρμόδιος ἀπ’ τοὺς ἐννιά συγγραφεῖς γιὰ τὴν ἀποτίμησιν ἑνὸς ἔργου. Ποτὲ δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ καταλάβουμε : Γιατί ἔπρεπε, ντὲ καὶ καλά, νὰ μιλήσουν ὅλοι ὅσοι ἀπαρτίζουν τὴν ‘Εφορία τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου. Θὰ ‘φτανε, ἴσως, ὁ Διευθυντῆς του. ‘Αλλ’ ὁ Κορρές, πρὸς τιμὴν του, ἦταν ὁ μόνος πού δὲ μίλησε !

Βραδιά χωρὶς ραχοκοκαλιά. ‘Ο καθένας εἶπε τὸ δικὸ του. ‘Εγωκεντρικά, ἄκριτα, προχειρολόγια. Καμιὰ σφαιρικότητα, καμιὰ τοποθέτηση σὲ χρόνο, σὲ χῶρο, στὸ συγκαιρινὸ περίγυρο. Καμιὰ συγκριτικὴ ἀναφορά μετὰ προηγούμενους κ’ ἐπομένους. Λόγια ξεκρέμαστα, ὑποκειμενικά — ἀνεύθυνα, τελικά. ‘Όσοι δὲν παραβρέθηκαν, ἔμειναν με μίαν ἄποψη γιὰ τὸν Ξενόπουλο. ‘Όσοι παραβρέθηκαμε δὲν ἀποχτήσαμε σαφέστερη γνώση. Δὲν ξεκαθαρίσαμε τί ἀντιπροσώπευε τὸ ἔργο του. Οὔτε τί μένει σήμερα.

‘Η βραδιά ἐκλείσει με κομμάτια, κακὰ διαλεγμένα καὶ κακὰ διαβασμένα ἀπὸ ἠθοποιούς. Μακάρι νὰ μὴν ξαναγίνει παρόμοια ἐκδήλωση. Νὰ γίνουν ἄλλες, πολλές ἄλλες, καλὲς καὶ φροντισμένες. Νὰ ‘χομε τὴ χαρὰ νὰ τίς παρακολουθήσουμε καὶ νὰ τίς παίνεψουμε. ‘Υπείκοντας, ὡστόσο, στὴν πάγια ἀρχὴ τοῦ “Θ” νὰ μὴν ἀκούει μόνο τὴ φωνὴν του, δημοσιεύουμε ὅλα ὅσα εἰπώθηκαν. ‘Ας εἶναι αὐτὸ ἡ . . . τιμωρία τους ! . .

ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ: ΜΑΘΗΤΕΨΑΜΕ ΚΟΝΤΑ ΤΟΥ

‘Η ‘Εταιρεία τῶν ‘Ελλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, στὴ σειρά τῶν πολιτιστικῶν ἐκδηλώσεων πού ἐγκαινιάζει ἀπόψε, τιμᾷ τὴ μνήμη τοῦ ἀξέχαστου δασκάλου καὶ βασιτικοῦ συντελεστή τῆς δημιουργίας Νεοελληνικῆς Σκηνῆς τοῦ Γρηγόριου Ξενόπουλου. Βύβλογη καὶ δικαιολογημένη εἶναι ἡ συγκίνησή μου, ἀφοῦ εἶχα τὴν ἐξαιρετικὴν τύχη νὰ μαθητεύσω κοντὰ του καὶ ἄπειρη ἡ εὐγνωμοσύνη μου πού τὸν νεαρὸ ἐρασιτέχνη τὸν μετέτρεψε σὲ ἐπαγγελματία συγγραφέα.

‘Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος δὲν ἦταν μόνο ἕνα ἀπὸ τὰ διασημότερα μέλη τῆς ‘Εταιρείας τῶν ‘Ελλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων. ‘Υπῆρξε ἕνας ἀπ’ τοὺς ἰδρυτὲς τῆς, 70 χρόνια πρὶν, ὅταν οἱ περισσότεροι ἀπὸ ἡμᾶς, εἴμασταν ἀκόμα παιδάκια, ἂν εἶχαμε ἤδη γεννηθεῖ ! ‘Εκλεκτοὶ ὀμιλητὲς, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν πρόεδρο τῆς ‘Ακαδημίας θὰ ἀναλύσουν, σύντομα, τὸ ἔργο τοῦ τιμιωμένου συγγραφέα. ‘Εκλεκτοὶ ἠθο-

ποιοὶ θὰ διαβάσουν σκηνῆς ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ κείμενα τοῦ Ξενόπουλου. Στὸ Θεατρικὸ μας Μουσεῖο θὰ λειτουργήσει γιὰ τρεῖς μῆνες ἔκθεσις Ξενόπουλου. ‘Η ἐπίσκεψή σας θὰ εἶναι ἕνα εὐλαβικὸ προσκύνημα στὴ μνήμη του.

‘Απὸ τὴν πρώτη, τὴν παλαιὰ ἐποχὴ, ὁ Ξενόπουλος ἦταν ὁ δάσκαλός μου. Καὶ ἔγι για μένα μόνο. Καὶ ἄς μὴν ἤξερα ἀπὸ τὸ ἔργο του παρὰ τίς “‘Αθηναϊκὲς ‘Επιστολὲς” πού ἔγραφε ὁ περίφημος “Φαίδων”. Εἶχα τὴν τύχη νὰ συνδεθῶ περισσότερο μετὰ τὸν μεγάλο συγγραφέα ἀπὸ τὰ μικρὰ κορίτσια του, τὴν Κάκια καὶ τὴ Λουλούκα — πού εἶχε συμβῆ νὰ ξέρω ἀπὸ τὸ σχολεῖο — καὶ νὰ ξεχωρίσω ἀπὸ τὰ τόσα Διαπλάσπουλα πού μπορεῖ νὰ ἄξιζαν περισσότερο. ‘Ο Ξενόπουλος ἦταν ὁ μόνος πού μοῦ ζέστανε με σπογγὴ τὴν φλόγα πού ἀρχίζε νὰ καίει μέσα μου γιὰ κάτι ἄλλο ἀπὸ ἐκεῖνο γιὰ τὸ ὁποῖο με προδρίζαν οἱ γονεῖς μου.

Στὴν ἀρχή, ὁ Ξενόπουλος μᾶς μάζευε κοντὰ του στὸ σπίτι του, στὴν ὁδὸ Βύριπίδου, ἀπάνω ἀπὸ τὰ Γραφεῖα τῆς “Διαπλάσεως”, σὲ μιά ἐρασιτεχνικὴ ομάδα μετὰ τὴν περίφημη, τὴν ἀξέχαστη ‘Ελένη Παπαδάκη. ‘Εκεῖ γίναμε στενοὶ φίλοι μετὰ τὸν ‘Αλέκο Λιδωρίχη. ‘Αλλους δὲν θυμάμαι καὶ τοὺς ζῆτῶ συγγνώμη ἂν δὲν τοὺς ἀναφέρω. ‘Εκεῖ ἀπάνω ὁ Ξενόπουλος μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀναπνεύσωμε, πολλοὶ ἀπὸ ἡμᾶς, τὴν ἀτμόσφαιρα πού τόσο ἀναζητούσαμε χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνομε καὶ οἱ ἴδιοι. ‘Απὸ τὴν ἁμορφὴ ἐκείνη ἐποχὴ δὲν θυμάμαι ἔντονα περισσότερα πράγματα ἀπὸ μιά μονόπρακτὴ κωμωδία πού παίζαμε — τοῦ ‘Γσοκόπουλου, νομίζω — ὅπου σὲ μιά βιαστικὴ εἰσοδὸ μου στὴ σκηνή, κατάφερα νὰ σπάσω ἕνα ὠραῖο βάζο πού εἶχε τοποθετήσῃ ἡ ἐξαιρετικὴ κ. Ξενόπουλος σ’ ἕνα τρίποδο.

‘Τὸ τόσο πλούσιο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Γρη-

γορίου Ξενοπούλου τὸ ἔμαθα ἀργότερα. Παίζοντάς το — ἐρασιτεχνικά πάντα — ὅπου μπορούσα, ἢ διαβάζοντάς το, ἢ ἀκόμα πιὸ καλὰ, βλέποντάς το ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ μπορούσαν νὰ τὸ ἐρμηνεύσουν πολὺ καλλίτερα ἀπὸ μένα. Καὶ χαίρομαι ιδιαίτερα γιατί σήμερα ξαναγυρίζει στὴ σκηνὴ ὁ Ξενόπουλος, ὄχι γερασμένος ἀλλὰ γεμᾶτος νειάτα καὶ φρεσκάδα, ὅπως τότε. Καὶ αὐτὸ, νομίζω, τὸ χαίρομαστε ὅλοι μας, μὰ — πιὸ πολὺ — ἐμεῖς ποὺ ἐγκαταλείψαμε τὴν ἐρασιτεχνικὴ ἐκτέλεση ρόλων ἄλλων συγγραφέων γιὰ τὴν πιὸ δύσκολη διαγραφή τους, σὰν θεατρικοὶ συγγραφεῖς καὶ ἐμεῖς.

Προτοῦ τελειώσω, θέλω σὰν πρόεδρος

τῆς Ἑταιρείας νὰ εὐχαριστήσω γιὰ τὴν παρουσία του σήμερα μαζί μας — θὰ σᾶς μιλήσω ἀμέσως μετὰ ἀπὸ ἐμένα — τὸν πρόεδρο τῆς Ἀκαδημίας κ. Πέτρο Χάρη, παλιὸ καὶ καλὸ μου φίλο ἀπὸ τότε, ὄχι στις θεατρικὲς ἐκδηλώσεις, γιατί τὸν τραβοῦσε περισσότερο, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἢ σοβαρὴ λογοτεχνία. Ἐμεῖς τὸν εἶχαμε πρόεδρο τῆς Διαπλασιακῆς Δημοκρατίας ποὺ εἶχαμε ἰδρύσει τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, στὸν Διαπλασιακὸ κύκλο μας, ἔξω ἀπὸ τὴν ἐρασιτεχνικὴ μας δράση, γιατί ἤτανε ὁ πιὸ σοβαρὸς καὶ πιὸ ἀξιόλογος ἀπὸ ὅλους μας. Ἐπίσης θέλω νὰ εὐχαριστήσω καὶ ὅλους τοὺς καλοὺς συναδέλφους, ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν μετὰ τὴς σύντομες ὁμιλίες τους, κατὰ τὴ σειρά ποὺ θὰ μιλήσουν: τὸν Παναγιώ-

τη Καγιᾶ, τὸν Νίκο Ζακόπουλο, τὸν Κώστα Ἀσημακόπουλο, τὸν Στάθη Σηρωτόπουλο, τὸν Ἀλέκο Λιδωρίκη, τὸν Κώστα Κροντηρᾶ καὶ τὸν Ἀλέκο Σακελλάριο. Θέλω ἀκόμα νὰ εὐχαριστήσω τὸν ἄξιο Διευθυντὴ τοῦ Μουσείου μας, τὸν Μανώλη Κορρέ, ποὺ τόσο δούλεψε καὶ τόσο ἀθόρυβα γιὰ τὴν σημερινὴ ἡμέρα. Τοὺς καλλιτέχνες ποὺ μᾶς τιμοῦν ἀπόψε τόσο εὐγενικά μετὰ τὴν παρουσία τους καὶ τὴ συμμετοχὴ τους, τοὺς εὐχαριστοῦμε μέσα ἀπὸ τὴν καρδιά μας: Τὸν Μάνο Κατράκη, τὸν Θάνο Κωτσόπουλο, τὴν Μιράντα, τὴν Ἀντιγόνη Γλυκοφρύδη, τὴν Μαρία Σκουντζου καὶ τὴν Γωγῶ Ἀντζολετάκη.

ΔΗΜ. ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΑΡΗΣ: ΕΓΡΑΦΕ ΤΟ ΕΡΓΟ ΣΕ 2-3 ΒΔΟΜΑΔΕΣ

Ἐγνώρισα πολλοὺς ὀνομαστούς Ἕλληνες ἀπὸ κοντὰ, μερικὸς μάλιστα ἀπὸ πολὺ κοντὰ, παρακολούθησα τὴν ὀργάνωση τῆς ἐργασίας τους, τὴ μέθοδό τους, καὶ πλούτιστα τὴν πείρα μου, μὰ στὸν Ξενόπουλο, ποὺ μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ ἢ Ἑταιρία τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων νὰ μοῦ ζητήσει νὰ τὸν παρουσιάσω στὴν καθημερινὴ τοῦ ζωῆ, στὸν Ξενόπουλο εἶδα ἐκεῖνο ποὺ κάνει ἀποδοτικὸ τὸ χρόνο, αὐτὸ τὸ ὀρμητικὸ, τὸ ἀσυγκράτητο νερὸ ποὺ φεύγει μέσ' ἀπὸ τὰ χέρια μας καὶ τὴς περισσότερες φορές δὲ μᾶς ἀφήνει οὔτε λίγη δροσιά. Κατάλαβα πὼς πολλαπλασιάζονται οἱ δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐξήγησα πὼς μπόρεσε ἓνα κοντύλι νὰ γράψει τόσες χιλιάδες σελίδες, ποὺ θὰ λέγαμε πὼς οὔτε ἀπλῶς νὰ τὴς ἀντιγράψει δὲ θὰ εἶχε κανεὶς τὸν ἀπαιτούμενο χρόνο καὶ τὴν ἀντοχή. Ὁ Ξενόπουλος γεννήθηκε στὸ Φανάρι τῆς Πόλης στίς 9 Δεκεμβρίου τοῦ 1867, — ἔχουμε, λοιπόν, ἀκόμη μιὰν ἐπέτειο: τὰ ἑκατὸν δέκα χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του, — μεγάλωσε στὴ Ζάκυνθο ὅπου ἔζησε ὡς τὸ 1883, ὅλα τὰ ἄλλα χρόνια του τὰ πέρασε στὴν Ἀθήνα, χωρὶς μετακινήσεις, χωρὶς ταξίδια, καὶ τελείωσε τὴς ἡμέρες του στίς 14 Ἰανουαρίου τοῦ 1951. Ἀπὸ πολὺ νέος ὁ Ξενόπουλος ἦταν ἓνα ρολοὶ ἀκριβείας. Καὶ τὸ ρολοὶ αὐτὸ δούλεψε με ἀπόλυτὴ ἀκρίβεια σχεδὸν ὡς τὰ ἡγδόντα του χρόνια. Τὴν ἴδια πάντα ὥρα σηκωνόταν ὁ Ξενόπουλος τὸ πρωί, τὴν ἴδια ὥρα ἔτρωγε τὸ μεσημέρι, τὴν ἴδια ὥρα ἔπαιρνε τὸ γάλα του τὸ ἀπόγευμα, — πάντα στίς ἑπτὰ καὶ πάντα μ' ἓνα φραντζολάκι, — τὴν ἴδια ὥρα δειπνοῦσε, τὴν ἴδια ὥρα πλάγιαζε. Καμιὰ μεταβολή, καμιὰ ἀνωμαλία, καμιὰ ἀταξία. Καὶ λίγες, ἐλάχιστες οἱ ἔξοδοί του ἀπὸ τὸ σπίτι. Μιὰ φορὰ στίς δέκα μέρες, μιὰ φορὰ τὴν ἐβδομάδα, γιὰ νὰ περάσει ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖο Κολλάρου ποὺ τοῦ τύπωνε τὰ βιβλία του ἢ ἀπὸ τὴς ἐφημερίδες ποὺ συνεργαζόταν. Καὶ μόνο ὅταν παιζόταν ἔργο του στὸ θέατρο, ἔβγαινε σχεδὸν κάθε βράδι, γιὰ νὰ παρακολουθῆσει τὴν παράσταση, νὰ δεῖ τί κόσμος εἶχε καὶ τί ἀντιδράσεις προκαλοῦσε. Ὅλα ὑπολογισμένα στὸν

Ξενόπουλο, ὅλα ὀργανωμένα, ὅλα τακτοποιημένα. Καὶ ὁ καρπὸς τῆς ἐργασίας κάθε ἡμέρας πάντα ὁ ἴδιος: ὁ ἴδιος περίπου ἀριθμὸς χειρογράφων, ἢ ἴδια

Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867 - 1951). Ἀποκαλεῖται "Πατέρας" τοῦ νεοελληνικοῦ Θεάτρου. Κάποτε θὰ πρέπει νὰ ἐρρηγηθεῖ: Τί, πραγματικά, εἶναι:



παραγωγή. Καὶ ἴδιο τὸ σχῆμα τῶν χειρογράφων: στενόμακρα, γιὰ νὰ παρακολουθεῖ ὁ στοιχειοθέτης καλύτερα τὸ κείμενο καὶ νὰ κάνει λιγότερα πηδήματα, ἔτσι καὶ λιγότερα λάθη. Ὁ Ξενόπουλος μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἔκανε ζωὴ ἀσχητική. Δουλεῖα καὶ μόνο δουλεῖα. Καὶ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον συγγραφέα μας, αὐτὸς εἶχε δικαίωμα νὰ γράψει ἀπάνω ἀπὸ τὸ γραφεῖο του κὶ ἀπάνω ἀπὸ τὸν τάφο του: Nulla dies sine linea, δηλαδή οὔτε μιὰ μέρα χωρὶς μιὰ γραμμὴ.

Τὰ μυθιστορηματὰ του τὰ ἔγραφε μέρα μετὰ τὴν ἡμέρα καὶ πολλὲς φορές περίμενε τὸ παιδί τῆς ἐφημερίδας ποὺ τὰ δημοσίευε νὰ πάρει τὴ συνέχεια τῶν χειρογράφων. Ὡστόσο, θὰ ἀδικήσει πολὺ τὸν Ξενόπουλο ὅποιος πεῖ ὅτι ἦταν προχειρογράφος. Οὔτε μιὰ φράση ἀνώμαλη στὰ ἀφηγηματικά του ἔργα, οὔτε μιὰ λέξη ποὺ νὰ ἐνοχλεῖ, κ' ἔχω ἓνα γράμμα του, ποὺ ἀπαντᾷ σὲ ὅσους τὸν κατηγοροῦσαν γιὰ τὴν πολυγραφία του. Εἶχε τὸ 1929 τυπωμένα ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα μυθιστορηματὰ του, τὴν "Τερέζα Βάρμα Δακίστα", μοῦ τὸ ἔστειλε καὶ μοῦ ἐξηγοῦσε: "Εἶναι ἓνα ἔργο ποὺ τὴ γράφα μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια. Φαντάσου μόνο πὼς, ἀφοῦ τὸ ἐπεξεργάστηκα ἀπὸ πάνω, ἀντέγραφα τὸ πρωτόγραφο μετὰ τὸ χέρι μου, ἔκαμα νέες διορθώσεις ἀπάνω σ' αὐτό, κὶ ἀφοῦ δημοσιεύθηκε ἔτσι στὸ "Ἔθνος", πάλι τὸ ξανακοίταξα γιὰ νὰ τὸ τυπώσω σὲ βιβλίο! Εἶναι μιὰ - μιὰ λέξη".

Διαφορετικὰ ἐργαζόταν ὁ Ξενόπουλος ὅταν ἔγραφε θέατρο. Πολὺ καλὰ θυμᾶμαι πὼς μοῦ εἶπε ὅτι τὰ περισσότερα θεατρικά του ἔργα τὰ ἔγραψε σὲ δύο ἢ σὲ τρεῖς ἐβδομάδες, ἀφοῦ ὅμως τὰ εἶχε σχεδιάσει καὶ τὰ δούλεψε στὸ μυαλό του πέντε, δέκα κάποτε καὶ εἰκοσι χρόνια. Καὶ γιὰ νὰ τὸν δοῦμε τὸν Ξενόπουλο πάλι στὴν καθημερινή, στὴν οἰκογενειακὴ του ζωὴ, πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι, χωρὶς νὰ εἶναι κοκέτης ἦταν πάντα καλοντυμένος. Ἡ γκαρνταρόμπα του εἶχε ποικιλία, ποὺ δὲν τῆς ἔλειπε τὸ γούστο. Εἶχε πολὺ σχέση καὶ μετὰ ἔργα του. Ὅταν ὁ Ξενόπουλος ἔτοιμαζόταν νὰ βγεῖ ἔξω, θυμᾶμαι πὼς συχνὰ καλοῦσε τὴν κυρία Ξενοπούλου, μιὰν

υποδειγματικά άφοσιωμένη σύντροφος ζωής και αγώνων, και της έλεγε: “—Γί-τα, φέρε μου, σέ παρακαλώ, τή “Στέλλα Βιολάντη” ή φέρε μου τή “Φωτεινή Σάντερη”. Και ή “Στέλλα Βιολάντη” και ή “Φωτεινή Σάντερη” ήταν τό κοστούμι ή τό παλτό πού είχε κάνει ό Ξενόπουλος μέ τά ποσοστά αυτών τών θεατρικών έργων.

Τόν Ξενόπουλο τόν εγνώρισα πολύ νέος, δέν ήμουνα ακόμα είκοσι χρονών. Είχα και τό θλιβερό προνόμιο νά βρεθώ κοντά του στίς τελευταίες του στιγμές μαζί μέ τόν Ήλία Βενέζη, πού κι αυτός τόν άγαπούσε και τόν τιμούσε. Πολύ κοντά του βρέθηκα και στά τελευταία του χρόνια, έπειτα από τή θεομηνία του Δεκεμβρίου του 1944. Νύχτα αναγκάστηκε ν’ αφήσει τό Ιστορικό σπίτι τής όδου Εϋριπίδου 38, όπου ήταν τό γραφεϊο τής “Διαπλάσεως τών Παιδών” και ή κατοικία του, και νά καταφύγει στό ήμιυπόγειο μιās καλής συμπατριώτισσάς του, στήν όδό Σουλίου. Πήγαινα συχνά και τόν έβλεπα σ’ αυτή τή στενή πάροδο τών Έξαρχείων πού μοιάζει μέ ζακυνθινό καντούνι, κ’ έπειτα στήν όδον Έπτανήσου, σέ συγγενικό του σπίτι, κ’ ένα Γενναριάτικο βραδάκι βρήκα τόν Ξενόπουλο στό κρεβάτι, όχι όμως άρρωστο, όχι άδιάθετο, ούτε κακόκεφο, αλλά άνήσυχο για τό τσουχτερό κρύο πού έστελναν τά άντικρινά βουνά και εύχαριστημένο κάτω από τίς ζεστές κουβέρτες. Τό μάτι του έλαμπε, ήσυχο και καθαρό, τό πρόσωπό του έδειχνε υγεία και ή όρεξη του έπιβεβαίωνε τήν πρώτη έντύπωση. “Όσο έπινα εγώ τόν καφέ μου, ό Ξενόπουλος έτρωγε μέ απόλαυση, σιγά-σιγά, τίς φέτες ενός πορτοκαλιού μέ μικρά-μικρά κομματάκια παξιμάδι, μού μιλούσε για βαριά και για έλαφρά φαγητά καί, λές και ντρεπόταν, χαμήλωσε

τή φωνή του και μού έιπε έμπιστευτικά: “—Νά δεϊς πού εγώ ό όλιγοφάγος θέλω τώρα όλη τήν ώρα νά τρώω. Έγινα σχεδόν φαγάς!”.

Κι αλήθεια, ό Ξενόπουλος έτρωγε πάντα τόσο λίγο, πού άπορούσε πώς ζούσε κ’ έβγαζε τόση δουλειά. Και μού ήρθε τότε στά χείλη ένα φοβερό ερώτημα: Πού ήταν αυτή ή δουλειά του Ξενόπουλου, ό μόχθος εζήντα και παραπάνω χρόνων; Είχε κι ό ίδιος μέσα του αυτό τό ερώτημα και σέ μιάν άλλη συνάντηση μού έιπε:

“—Τά μισά τουλάχιστον από τά έργα μου τάχασα τό Δεκέμβριο. Είχα συγκεντρώσει σέ φακέλους τίς έφημερίδες και τά περιοδικά πού τά δημοσίευσαν, είχα κάμει τήν κατάταξη και τήν έπεξεργασία και τά είχα έτοιμα για τύπωμα. Όλα όμως, κι αυτά και τόσα άλλα τά πήρε ή συμφορά”.

Στάθηκε λίγες στιγμές συλλογισμένος κ’ έπειτα ψιθύρισε:

“—Τουλάχιστον εκατό βιβλία κάνει ή εργασία μου”.

Προσπάθησα, όσο ήταν δυνατό, ή άνεκδοτολογία, οι άγνωστες πληροφορίες, νά μίν είναι μόνο εύχάριστες, αλλά νά γίνουν και έρωμηνευτικά στοιχεία τής ζωής και του έργου του Ξενόπουλου. Κ’ έλπίζω ότι οι φίλοι πού μέ κάλεσαν νά μιλήσω και όρισαν τό θέμα τής σύντομης όμιλίας μου, έλπίζω ότι θα μού επιτρέψουν νά τελειώσω μέ μιάν γενική τοποθέτηση τής προσφοράς του στά Έλληνικά Γράμματα. Είπαν πολλοί ότι ό Ξενόπουλος έσωσε στίς σελίδες τών έργων του ένα όλόκληρο νησί, τή Ζάκυνθο και τόν πολιτισμό τής, έπειτ’ από τούς τρομερούς σεισμούς του 1953, πού δέν άφησαν τίποτα όρθιο.

Κι αυτό είναι αλήθεια, γιατί ή παλιά, ή αυθεντική Ζάκυνθος, ζει κ’ έπειτ’ από τούς σεισμούς του 1953 στά μυθιστορήματα και στά θεατρικά του έργα. Έξακολουθεί όμως νά ζει στά βιβλία του, στά δράματα και στίς κωμωδίες του, κ’ ένα άλλο μεγάλο μέρος του ελληνικού κόσμου, πού έχει σχεδόν εξαφανιστεί από τήν εισβολή τής μεταπολεμικής θύελλας κι από τή διαμόρφωση μιās νέας ελληνικής κοινωνίας. Κι αν πολύ επιμεινουμε στήν έρευνά μας, θα δούμε ότι σ’ αυτό τό τμήμα του έργου του Ξενόπουλου, μαζί μέ πολλά άλλα, γίνεται καθαρότατα και ή προαγγελία τών νέων καιρών. Οι “Πλούσιοι και φτωχοί”, ένα από τά σημαντικότερα μυθιστορήματά του κι από τά καλύτερα νεοελληνικά πεζογραφήματα, πού μάς πηγαίνει στήν πρώτη εμφάνιση του σοσιαλισμού στήν Ελλάδα, και ό “Ποπολάρος”, σκιαγραφή μακρινής μά όλοζώντανης κοινωνικής άνταρσίας, μάς καλούν νά προσέξουμε από πού άρχισε ή πορεία τής ελληνικής ζωής για τήν άναμόρφωσή της και τήν προσαρμογή της στίς νέες κοινωνικές καταστάσεις. Μπορείτε όμως νά μού πείτε πόσο άλλοι λογοτέχνες, δικοί μας και ξένοι, δίνουν τέτοια κοινωνικά μηνύματα; Ό Ξενόπουλος τά έδωσε αυτά τά μηνύματα, χωρίς νά κάνει κήρυγμα, χωρίς νά πειθαρχήσει σέ έξωπνευματικά προστάγματα, αλλά από ψυχική ανάγκη και μέ τήν όσφρηση του αληθινού δημιουργού, πού έχει λεπτότατες κεραιές, βαθύτατα αισθάνεται και κάποτε προφητεύει τά γεγονότα πού αλλάζουν τή ζωή ενός λαού ή και μιās έποχής. Τά γεγονότα πού ζούμε τώρα όλοι οι Έλληνες και όλοι οι άνθρωποι του καιρού μας.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: ΔΙΣΤΑΧΤΙΚΑ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΟΣ

Πολυσυζητημένη μορφή στά Γράμματα και στό Θέατρο ό Ξενόπουλος. Τό θεατικό βέβαια στοιχείο κυριαρχεί και επιβάλλεται στό έργο του. Μπορεί νά μίν υπήρξε “μέγιστος” ούτε “μεγαλός”. Υπήρξε όμως μορφή γήινη και “καθημερινή” στήν έννοια του υπαρκτού και του ανθρώπινου. Έγραφε για τόν άνθρωπο τής μέσης έμβέλειας, και για τά γεγονότα του μεσαίου ύψους. Και υπήρξε πρωτοπόρος μέ μεσαία και καθωσπρεπικά-μικρά ή μεσοαστικά όνειρα και βήματα. Δέν έπεσε στό βάθος και δέν σηκώθηκε στό ύψος. “Όμως υπήρξε και θα μείνη, γιατί τό έργο του άντιπροσωπεύει τή μαστοριά και τή χειροτεχνία τής έποχής και του ανθρώπου μέ τό μεσαίο άνάστημα, πού κυριαρχεί άλλως τε και στή φύση και στή ζωή. Ή αξία του είναι ότι, παρ’ όλες τίς μαστορίες του, δέν κατασκευάστηκε, από κανένα κύκλο ή έπιχείρηση, ή συγκρότημα ή κόμμα, ή ιδεολογία ή έξουσία, ό πώς τό σεις έλλοι στό ν και ι ρ ό μ α ς , ι δ ι ο τ ε λ ε ι ς κ ά π η λ ο ι τ ώ ν ι δ ε ώ ν , ό π ο ι ο υ τ α λ έ ν τ ο υ και ι αν είναι οι ίδιοι. Δέν υπάρχει μιá σαφής και συγκεκριμένη

κοινωνική ιδεολογία στό Θέατρο του Ξενόπουλου. Καί, τό περισσότερο, δέν υπάρχει συνείσα και μαχητικότητα στούς κάποιους ιδεολογικούς του προσανατολισμούς. Ό Ξενόπουλος άποκαλύπτει στό Θέατρο του μιá ιδεολογία ρευστή και συχνά περιστασιακή. Και πρό παντός δέν είναι επαναστάτης. Είναι γενικά και άόριστα “προοδευτικός” αλλά πάντοτε, προσεκτικός και συγκρατημένος. Και κάτι περισσότερο. Είναι στό βάθος νοσταλγός, τής παλιής “καλής έποχής”.

“Όλα τά θεατρικά του έργα χαρακτηρίζονται από μιá προσπάθεια νά υπερασπισθεί τά προοδευτικά ρεύματα τής νεολαίας, χωρίς όμως νά οίξει, αλλά και μέ μέριμνα, νά διατηρήσει, πολλές φορές, άκέραιο τό γενικότερο ήθικό γόητρο τής μεσοαστικής τάξης και έπίσης τής παλιής φεουδαρχικής άριστοκρατίας. Δέν καυτηριάζει αλλά γλυκομαλώνει τίς άμαρτίες τής παλιής άριστοκρατίας τών τιτλούχων και τών νέγενών και τής άνερχόμενη μεσοαστικής τάξης και τών εμπόρων, πού γίνονται πιά όχι πολέμοι, όπως ήταν στήν αρχή αλλά σύμμαχοί της. Δέν

έξνεί τις πληγές και δέν χρησιμοποιεί νυστέρι. Τίς θωπεύει και χύνει λάδι πάνωθέ τους. Είναι ρομαντικός ή ουτοπιστής κατά τίς περιστάσεις. Βλέπει τήν κοινωνική άδικία αλλά όχι στό βάθος και στά αίτια της. Δέν τολμάει νά προτείνει τήν άνατροπή του κατεστημένου αλλά συνηγορεί θερμά για τή συγχώρησή του, τήν άποδοχή του, τή συμφιλίωση και τή συνεργασία μαζί του. Δέν είναι επαναστάτης, ούτε τολμηρός και ριζοσπάστης μεταρρυθμιστής. Είναι περιστασιακά, είτε συνοδοιπόρος, είτε άπολογητής, είτε διαμαρτυρόμενος τό πολύ-πολύ, αλλά μέ εύστροφία και έπινοητικότητα. Τά ριζοσπαστικά κοινωνικά ρεύματα τής έποχής δέν τόν άγγίζουν. Και δέν άπλώνει τήν κοινωνική του εύαισθησία για πληροφόρηση και ένημέρωση παρ’ έξω από τά σύνορα τής άστικής δημοκρατίας. Οι ποπολάροι του δέν έχουν φιλοσοφικό-κοινωνικό υπόβαθρο, και δέν άντιβρούν παρ’ αύθορμητικά και ένστικτώδεια, άπέναντι στήν άδικία τής τότε μορφής τών ανθρώπινων σχέσεων.

Παρ’ όλ’ αυτά, όμως, δέν παύει από τό νά είναι γενικά προοδευτικός. Κι

αυτό είναι επίσης μιὰ συμβολή κοινωνική στην εποχή του. Ένας δισταχτικός, φοβισμένος "προοδευτικός" αυτή είναι τελικά η ιδεολογία στο θέατρο του Ξενόπουλου. Κοινωνικός συναισθηματισμός και όχι κοινωνική ιδεολογία. Αυτό είναι που χαρακτηρίζει το θέατρο του Ξενόπουλου.

Αντίθετα προς την ανύπαρκτη σχεδόν κοινωνική ιδεολογία, ο θεατρικός συγγραφέας Ξενόπουλος είναι ιδεολόγος και απολογητής του καλού γούστου, της κομψότητας του λόγου, και της ψυχικής καλλιέργειας, σε αντίθεση με τους ιδεολόγους της άσημαντολογίας και του εκχυδαϊσμού που θα ακολουθήσουν, με σύμβολο και σημαία τη φαρσοκωμωδία.

Σ' όλα τὰ έργα του προβάλλουν άβιαστα, ή επιδοκιμασία και ή επισήμανση της αξίας και της αγαθής συμβολής στις

άνθρωπινες σχέσεις, του καλού, της ευγένειας, της ψυχικής άνωτερότητας, και όλων εκείνων των ήθικων αξιών και των ιδιοτήτων που απέτελεσαν παγκόσμια και παναίωνια ήθικα πρότυπα, άκριβώς γιατί αποτελούν τη βαθύτερη ουσία και συνθετική βιολογική διαδικασία του ανθρώπινου είδους ανεξάρτητα από τις κοινωνικές ή πολιτικές δυσασίες της κάθε εποχής. Υμνητής της γενναιοφροσύνης, της ευγένειας στους τρόπους, του σεβασμού στους γεννήτορες, της αὐτοουσίας, της ψυχικής καλλιέργειας, της κυριαρχικής παρουσίας στη ζωή της μητρικής και της έρωτικής αγάπης και τόσων άλλων άθροιστικών αξιών ο Ξενόπουλος, πασχίζει να γεφυρώσει με το έργο του το κενό που άφησαν στην ελληνική συνέχεια, τόσων αιώνων σκλαβιά και ταπείνωση. Και προσπαθεί ακόμα, ένσυνείδητα ή ένστικτώδεια άδιάφορο, να

προσανατολίσει τον Έλληνα προς τον Ευρωπαϊκό γεωγραφικό και πολιτιστικό χώρο, άπασπώντας τον μαλακά από τον ανατολίτικο και ναυαγικό και ένστικτώδικο τρόπο ζωής και αντίδρασης. Καταργώντας τη φουστανέλλα και την αρχαϊζούσα τραγωδία από το θέατρο ο Ξενόπουλος, μπάζει τον Έλληνα στα ευρωπαϊκά μέτρα με το έργο του χωρίς να τον ξεστρατίζει, από την έννοια του κληρονομιά και φυσιογνωμία.

Νεοελληνιστής και νεο-Έλληναλάτρης ο Ξενόπουλος στο θεατρικό του έργο, καταξιώνει τη ζωή του με μιὰ έννοια θεατρική ιδεολογία που συμβαδίζει με τὰ ιδεολογικά άγχάρια της νεοελληνικής άστικής ανέλιξης. Και είναι, επίσης, ο Ξενόπουλος ο ιδεολόγος της κοινωνικής αγάπης και του εύπρεπούς έρωτισμού.

ΝΙΚΟΣ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Π. ΚΑΓΙΑΣ: ΔΕ ΜΙΜΗΘΗΚΕ ΞΕΝΑ ΠΡΟΤΥΠΑ

«... Τὰ θεατρικά έργα του Γρηγόρη Ξενόπουλου μοιάζουν με σκαριά καρβιτών καθισμένα στην άμμο. Κ' έπειδή ή άμμος ρουφάει στα βάθη της κάθε άντικείμενο, που δεν έχει ρίζα, παρόμοια και ο Χρόνος θα έξαφανίσει τὰ έργα του Ξενόπουλου, γιατί στερούνται ποιήσης». Τη δυσοίωνα αυτή προφητεία για τὰ έργα του τιμώμενου Έλληνα θεατρικού συγγραφέα την έχει κάνει ένας από τους θεωρούμενους αύθεντα στη ζήτημα της θεατρικής τέχνης. (Ο Φώτος Πολίτης!

Για το πόσο τώρα ή προφητεία του αυτή βγήκε ή όχι άληθινή, μάρτυρες όλοι όσοι συγκεντρωθήκαμε απόψε στο θεατρικό αυτό τέμενος, όπου τόσες φορές είχε άντηχήσει ο Ξενοπούλειος θεατρικός λόγος με τον άείμνηστο Κώστα Μουσούρη και την Άλίκη, σύζυγο τώρα του Πώλ Νόρ, για να τον τιμήσουμε σαν θεατρικό δημιουργό και μαζί μας νοερά όλος ο έθνος και ο έξω Έλληνας, που χάρηκε τὰ έργα του, τὰ χαιρέται πενήντα κ' έξήντα χρόνια τώρα από τότε, που τὰ έγραψε και θα τὰ χαιρέται, γιατί δεν ξέρω, αν έχουν ή δεν έχουν ποιήση, έχουν όμως τέχνη! Και φυσιογνωμία! Φυσιογνωμία ελληνική, γνήσια ελληνική!

Συνεπώς ο Ξενόπουλος στον έαυτό του και στο κοινό της εποχής του, δεν ζήτησε να μιμηθί ξένα πρότυπα, όπως κάμανε πριν από αυτόν ο Βερναρδάκης, ο Βασιλειάδης και άλλοι, που άκριβώς για αυτόν τον λόγο απόμειναν χωρίς διάδοχους, χωρίς συνεχιστές, αλλά πιστεύοντας ότι έξελικτική είναι ή πορεία του θεάτρου σε κάθε Χώρα, φρόντισε, να βάλει με το έργο του απλά αλλά στέρεα θεμέλια για τη δημιουργία θεατρικής παραδόσεως. Της σωστής, φυσικά, θεατρικής παραδόσεως, που αποβλέπει, κατά πρώτον και κύριο λόγο, στην πρόοδο του πρώτου και κύριου θεατρικού συγγραφέα που δημιουργικού, του έργου δηλαδή, του ντόπιου έργου και σε συνάρτηση με αυτό και των άλλων παραγόν-

των, των έρμηνευτικών, ήθουποιάς, σκηνοθεσίας κ.λ.π.

ΕΙΔΕ σωστά! ΕΙΔΕ, ότι αναστήθηκε βέβαια ή άρχαία Έλλάδα με το 21 πολιτικά, στο θέατρο όμως δεν ήταν νοητό, να πάρουμε την άρχαία Τραγωδία σαν άφετηρία στους μεταπελευθερωτικούς χρόνους, πρώτα πρώτα γιατί εκείνη ήταν άλλου χαρακτήρα θεατρο, λειτουργικού και όχι κοινωνικού, όπως το νεώτερο και είχε φτάσει στην άπόλυτη τελειότητα στους Άττικούς χρόνους κ' ύστερα γιατί ένας Λαός, που έβγαине μέσ' από άλλεπάλληλες σκλαβιές αιώνων, δεν θα άντεγε, να τον πάρη άμέσως άμέσως τόσο ψηλά τον άμανέ! Έπρεπε λοιπόν, ν' άρχίσουμε από χαμηλότερα. Να πιάσουμε από το "Άλφα κατά κάποιον τρόπο. Έτσι άλλωστε είχε άρχισει και ή άρχαία Τραγωδία με τον Θεσπι στην άρχή και πριν απ' αυτόν με τους Διονυσιακούς χορούς και τις άλλες άπλες τελετουργικές πράξεις, τὰ "δρώμενα" και ακόμα και το νεώτερο θεατρο σε όλες τις χώρες.

Και το πόσο τώρα ήταν προγραμματισμένη από τον άείμνηστο Ξενόπουλο ή δημιουργία θεατρικής παραδόσεως στον τόπο, βγαίνει από ένα κείμενό του δημοσιευμένο το 1943 στην καθήμερη του στήλη των "Άθηναϊκών Νέων":

«... Για πολὺν καιρό ύστερ' από τον Μπόρνη — γράφει — δεν είχαμε ο Χόρν, Μελάς, έλλά, διαδόχους και το αίσθανόμαστε σὰ μιὰ μείωση, μιὰ ταπείνωση... γιατί έργο, που δεν βρίσκει νέους, να το συνεχίσουν, διαδόχους, δεν αξίζει πολὺ. Δεν έχει επίδραση, νά! Και ο συνεχιστής δεν είναι μιμητής. Το έργο του μπορεί και πρέπει, να πηγάει από το έργο ενός παλαιοῦ, ενός προκατόχου, αλλά είναι άλλωστόσο, διαφορετικό και μοιραία άνωτερο. Ός που ήρθε θα ληγες το πλήρωμα του χρόνου. Φάνηκε ξαφνικά μιὰ πλειάδα από νέους συγγραφείς που γνώρισαν από τὰ πρώτους έργα τη μεγάλη επιτυχία. Έτσι κρατείται ή Παράδοση και συντελείται

ή Πρώδος. Ο νέος ακολουθεί τον δρόμο, που άνοίγει ο παλιός, άνοίγει δικό του δρόμο που θα τον πλατύνουν άλλοι, ως που να φανή κάποια μέρα και ο μεγάλος, ο Έλληνας Σαίξπηρ να είπουμε, που άνέκαθεν τον έπισείουσε σὰ φάσανο πάντα στα κεφάλια των νεοελλήνων συγγραφέων...».

Πόσες φορές άραγε θα του τον είχαν έπισείσει και του ίδιου το μεγάλο Άγγλο δημιουργό, λες και είμαστε οι μόνοι έμεις μέσα σ' όλο το παγκόσμιο θεατρο, που έχουμε άπομεινει ρέστοι από ντόπιο Σαίξπηρ!

Και μαθαίνουμε ακόμα από το κείμενο του απ' όλο της σήμερα σαν πατέρα του νεοελληνικού θεάτρου άναγνωρίζόμενου Γρηγόριου Ξενόπουλου, ότι το άληθινό ταλέντο, απ' όποια πλευρά κι αν βρισκεται, έχει ζεστή την καρδιά. Βλέπει το θεατρο όχι "έν τόπω" και μονοπρόσωπο, σαν μέσα από τον καθρέφτη του, αλλά "έν χρόνω" και πολυπρόσωπο...

Δεν πικραίνεται με την άνάδειξη κι άλλων όμοτέχνων και όμοειδών του, γιατί ξέρει, ότι ο καθένας έχει τη θέση του στο θεατρο και τη διατηρεί. Γι' έγρασε ο Ξενόπουλος από την άνάδειξη άλλων νεοτέρων του; Ίτιποτα. Γι' αυτό και δεν θα έρθωθι ποτέ εμπόδιο από μικροψυχία στην πρόοδο του θεάτρου στον τόπο του.

«Καμάρι μας, χαρά μας, και δόξα μας "γράφει τελειώνοντας το άρθρο του", να βγαίνουν νέοι συγγραφείς, για να συνεχίσουν την παράδοση και να μάς ξεπερνούν»!

Παράλειψη μας τώρα σοβαρή θα ήταν, αν δεν άναφέραμε τον σημαντικό, τον βαρυσήμαντο ρόλο, που έπαιξε για τη δημιουργία της παραδόσεως, που για αυτή πανηγυρίζει ο Ξενόπουλος, ή εγκάρδια ύποδοχη που γίνονταν για ένα μεγάλο διάστημα, δυο ή τρεις δεκαετίες στα νεοελληνικά θεατρικά έργα από τους άλλους θεατρικούς παράγοντες. Ίδιαίτερα, για κείνα της γενιής του τιμώμενου συγγραφέα, που κατώρ-

Ωνε, να συνδυάζει με επιτυχία την τέχνη της συνθέσεως, όπως είναι το θέατρο με την τέχνη της αναλύσεως, όπως είναι η πεζογραφία, δυο ταλέντα, που έξορισμοῦ αποκλείουν τὸ ένα τὸ ἄλλο, δυο θερμοκοιτίδες ἢ μιὰ τῆς Μαρίκας καὶ ἢ ἄλλη τῆς Κυβέλης ἥσαν ἑτοιμες, τὰ περιμένα, γιὰ νὰ τὰ δεχτοῦν ἀπὸ τὸ στάδιο κίβλας τῆς κυσοφορίας τους. Οἱ δυο μεγάλες μας πρωταγωνίστριες, ὅπως καὶ πρὶν ἀπὸ κείνες ἡ Παρασκευοπούλου καὶ ἡ Βερώνη τὸ εἶχαν γιὰ καμάρι τους, ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια, ν' ἀναδείχνουν νεοελληνες συγγραφεῖς, νὰ δημιουργήσουν νεοελληνικὴ θεατρικὴ παράδοση. Καὶ τὸ τί σημασία ἔχει ἡ ἐγκαρδιότητα αὐτῆ, πόσο πολλαπλασιάζει τοὺς... συγγραφεῖς καὶ τίς δυνάμεις τους μόνο ὅσοι γνωρίσανε μερικὰ, ἐν μέρει, τὴν εὐλογία αὐτῆ με τὴ Μαρίκα πάντοτε, τὸν Βεάκη, τὸν Μουσοῦρη τὸν Κώστα, τὸν Ἀργυρόπουλο καὶ τὸν Λογοθετίδη, ἀείμνηστους ὄλους τώρα πιά, μποροῦν, νὰ τὴν εἰποῦν. Εἶπαμε "μερικὰ" γιὰτί οἱ μετέπειτα γενιές γνωρίσανε τὴν εὐλογία αὐτῆ κάτω ἀπὸ περιορισμούς. Τὰ ἔργα ὤφειλαν, νὰ μὴν ἔχουν ἄλλη φιλοδοξία ἀπὸ τὸ νὰ προσφέρουν "δυο ὥρες γέλιο, μόνο, στὸν θεατῆ". Καὶ τὸ γέλιο αὐτὸ ὅσο περνοῦσαν τὰ χρόνια ἔπρεπε νὰ εἶναι ὄλο καὶ πιὸ χοντρὸ, γιὰ ν' ἀξιώθῃ τὸ

νεοελληνικὸ ἔργο τὰ φῶτα τῆς ράμπας στὸ Ἐλεύθερο Θέατρο. Στὰ Κρατικά, οἱ σκηνοθέτες, πού σύμφωνα με μακρὰ, μακροτάτη παράδοση τὰ κυβερνοῦν ἀπολυταρχικά, πῆραν εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη τους ἐμφάνιση στάση ἐχθρική, περιφρονητικὴ ἀπέναντι στὸ νεοελληνικὸ θεατρικὸ ἔργο. Πρόσφατο παράδειγμα, τελευταῖο, μετὰ τὸ "Ἄρμα τοῦ Θέσπιδος", πού γιὰ νὰ συμπληρωθῇ τὸ ρεπερτόριό του ἀναζητοῦσε πᾶρ μίρε πᾶρ τέρρα ξένο ἔργο καὶ βρῆκε τέλος ἕνα Ἀγγλικὸ περιφρονώντας τριάντα καὶ σαράντα παλαιὰ ἐλληνικὰ ἔργα μεγάλης καὶ μέσης ἀκόμη ἐπιτυχίας, πού τὸ κοινὸ ἔχει ἀποδείξει πόσο τὰ ἀγαπᾶει καὶ πού εἶναι φυσικὸ νὰ τὰ προτιμᾶει, γιὰτί εἶναι εἰκόνα του καὶ ὁμοίωσή του, δέχονται τὸν δικὸ του τρόπο, πού σκέπτεται καὶ πού ἀντιμετωπίζει τὰ προβλήματα του καὶ πού καθρεφτίζουν τὴν παραξενιὰ του καὶ τίς ἀδυναμίες του, γιὰ νὰ γελάσῃ καὶ τὸ ἴδιο μ' αὐτές, καὶ τίς χάρες του, γιὰ νὰ κικαρῶσῃ.

Πῶς ὅμως νὰ γίνῃ αὐτό, ὅταν ἢ τόσο σφαλερῆ κρίση τοῦ Φώτου Πολίτη γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Ξενοπούλου ἔχει γίνῃ δόγμα, πού ἰσχύει γιὰ ὅλα τὰ νεοελληνικὰ ἔργα καὶ τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος καὶ ... τοῦ μέλλοντος! Πῶς νὰ δημιουργηθῇ θεατρικὴ παράδοση σύμφωνα με τοὺς ὁραματισμούς τοῦ "Ἑλληνα Γρηγόριου Ξενοπούλου, ὅταν μοναδικὸ κριτήριον γιὰ νὰ περιληφθῇ ἕνα ἔργο στὸ ρεπερτόριον τῶν Κρατικῶν Θεάτρων εἶναι ὄχι ἡ ἀξία του ὡς θεατρικῆ, ἀλλὰ τὸ ποσοστὸ τῶν εὐκαιριῶν, πού προσφέρει γιὰ σκηνοθετικὴ ἐκμετάλλευση, γιὰ τὴ μονομερῆ με ἄλλους λόγους πρόσδο τῆς σκηνοθετικῆς τέχνης; Ἢ στάθμη ὅμως τοῦ θεατρικοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς χώρας κρίνεται ἀπὸ τὴν πρόσδο τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, τοῦ δικοῦ της, τῆς καθεμιάς, τοῦ κύριου, τοῦ δημιουργικοῦ παραγόνα, καὶ ὄχι τοῦ ἑνός, ἢ ἔστω καὶ τῶν δυο ἄλλων, τῶν ἐρημνευτικῶν, μεμονωμένα. Καὶ εἶναι βέβαια, ὅτι ἂν ζοῦσε σήμερον ἡ ἀείμνηστος Ξενοπούλος, ὅα τοὺς εἶχε ἀπευθύνει δεινὴ κατηγόρια γιὰ ἰδιοτέλεια, γιὰ ἴδια δηλαδή, δική τους καλλιτεχνικὴ ὠφέλεια εἰς βάρους τοῦ θεατρικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Χώρας!

Π. ΚΑΡΙΑΣ

ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: ΑΔΙΚΗΜΕΝΟΣ ΚΙ ΑΔΙΚΑΙΩΤΟΣ

Θὰ εἶμαι λακωνικός, καθὼς τὸ ἐπιβάλλει ἀπόψε ὁ σημαντικὸς ἀριθμὸς ὁμιλητῶν. Ὁ Γρηγόριος Ξενοπούλος εἶναι ἀδικημένος καὶ ἀδικαιώτος. Ἄλλοι ἐκλεκτοὶ συναδερφοὶ ἀναλύουν καὶ παρουσιάζουν στίς σύντομες ὁμιλίες τους τίς ἀρετὲς καὶ τίς ἀξίες πού ὑπάρχουν στὴ συγγραφικὴν προσφορά τοῦ Ξενοπούλου. Κι ἀκόμα τονίζουν τὴν ἐπιτυχία, τὴν ἀπήχηση, τὴν ἀναγνώριση πού εἶχε, καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει, ἢ προσφορά αὐτῆ στὸ ἐλληνικὸ κοινόν. Ἄλλὰ μόνο στὸ ἐλληνικόν. Καὶ μόνο στὸν ἐλλαδικὸν χῶρον. Κι ἐδῶ ἐγκραίνεται ἡ ἀδικία καὶ ἡ ἔλλειψη δικαίωσης πού παρατηρεῖται στὴν προσφορά τοῦ Ξενοπούλου. Γιὰτί με τίς ἀρετὲς πού ἔχει τὸ ἔργο του, ὡς σύνολο, ἀξίζει νὰ εἶχε περάσει ἀπὸ καιρὸ τὰ σύνορα τῆς χώρας μας καὶ νὰ εἶχε διαδοθῇ καὶ ἀναγνωρισθῇ εὐρύτερα στὸν εὐρωπαϊκὸν χῶρον καὶ ἴσως καὶ μακρύτερα. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ αὐτό. Ἄς ἐπιμεινουμε περισσότερο στὸ θεατρὸν του γιὰ ν' ἀποδείξουμε πόσο ὀρθὴ εἶναι ἡ ἄποψή αὐτῆ. Ὅταν πρωτοπαίζονταν ἐδῶ τὰ ἔργα τοῦ Ξενοπούλου, οἱ μεγάλες θεατρικὲς ἐπιτυχίες στὴν Ἑυρώπη σημειώνονταν με κωμωδίες καὶ οἰκονομικὰ δράματα τοῦ Νικοντέμι, τοῦ Μπατάιγ, τοῦ Μπουρντέ, τοῦ Μῶμ, τοῦ Γκιτρώ καὶ κατοπινὰ, τοῦ Ἄσαρ, τοῦ Κάουαρντ καὶ ἄλλων μαίτρ συγγραφέων στὸ εἶδος "μπουλβάρ", πού λεγόταν ἔτσι γιὰτί τὰ ἔργα αὐτὰ ὀριάμβευαν στὰ μεγάλα θεάτρα τῶν πολυσύγχρονων μπουλβάρ τοῦ Παρισιοῦ. Τὰ ἔργα αὐτὰ περνοῦσαν ζνετα τὰ σύνορα ξένων χωρῶν, ὀριάμβευαν καὶ ὀριαμβεύουν ἀκόμα σὲ

ὅλη τὴν Ἑυρώπη καὶ συχνὰ καὶ στὴν Ἀμερική. Σὲ σύγκριση μαζί τους, τὰ ἔργα τοῦ Ξενοπούλου — ἢ τουλάχιστον τὰ καλὰ ἔργα τοῦ Ξενοπούλου — ὄχι μονάχα τίς περισσότερες φορὲς δὲν ὑστεροῦν, μὰ ἀποδεικνύονται καὶ πιὸ μαστορεμένα, πιὸ ἀληθινὰ, πιὸ ἄμεσα μετὰ τὸ κοινόν, πιὸ συναρπαστικά. Κι ὅμως τοῦ Ξενοπούλου τὰ ἔργα ποτὲ δὲν ἀξιώθηκαν τὸ χειροκρότημα τῶν ξένων θεατῶν, ποτὲ τὴ δικαίωση τῆς ξένης κριτικῆς. Στὴν Ἑλλάδα ἔφταναν οἱ κωμωδίες, τὰ δραματάκια τοῦ Μολνάρ, τοῦ Φέρνς καὶ ἄλλων Οὐγγρων συγγραφέων τοῦ Μεσοπόλεμου — πόσα μάλιστα τέτοια ἐργάκια δὲν ἀνέβηκαν σὲ τοῦτο δῶ ἀκριβῶς τὸ θέατρο ἀπὸ τὸν ἀξέχαστο Κώστα Μουσοῦρη... Στὴν Οὐγγαρία ὅμως ποτὲ δὲν παρουσιάστηκε καμιὰ κωμωδία τοῦ Ξενοπούλου καὶ κανενὸς ἄλλου Ἑλληνα συγγραφέα, καὶ ἂς ξεπερνοῦσε σὲ ἀξία τὸν ἀπλοῖκὸν καμβὰ ἑνὸς λιμπρέτου ὀπερέτας πού ἦταν οἱ περισσότερες οὐγγαρέζικες κωμωδίες καὶ ἂς εἶχαν καὶ ἀλήθεια καὶ ζεστα ζωῆς. Μήπως τὸ ἴδιο δὲν ἔχει γίνῃ καὶ μ' ἔργα τοῦ Ρουμάνου Καρατζιάλε — πού μάλιστα ὁ πατέρας του ἦταν Κεφαλονίτης — καὶ τοῦ Ἰσπανοῦ Μιούρα καὶ ἀκόμα με ἄπειρες αὐστριακὲς καὶ γερμανικὲς κωμωδίες πού μετέφραζε καὶ ἐλληνοποιοῦσε ὁ Βασίλης Ἀργυρόπουλος. Παίζονταν καὶ παίζονται ἀκόμα ἐδῶ — πέρισυ καὶ ἀντιπρόπερι εἶδαμε δυο ἔργα τοῦ Μιούρα σὲ θεάτρα μας — καὶ ὅμως ὡς τώρα δὲν ἀνεβάστηκε κανένα τοῦ Ξενοπούλου, στὴν Ἰσπανία, στὴ Ρουμανία, στὴν Αὐστρία, στὴ Γερμανία...

Τί φταίει σὲ αὐτό; Μήπως λάθος πιστεύουμε πῶς τὰ ἔργα τοῦ Ξενοπούλου σὲ σύγκριση μετὰ τὰ ἔργα τῶν ξένων συγγραφέων πού ἀναφέρω ὑπερτεροῦν, ἐνῶ στὴν πραγματικότητά μειονεκτοῦν; Ἢ μεροληπιότητά γιὰ τὸ δικόν μας πράγμα εἶναι ἐλάττωμα ἀνθρώπινο. Ὡστόσο θέλω νὰ εἶμαι ἀπόλυτα ἀντικειμενικός στίς κρίσεις μου καὶ γι' αὐτὸ κάνω μιὰ σύγκριση μετὰ ψυχρὴ μαθηματικὴ μέθοδο καὶ παραβάλλω τὰ ἴδια πάνω σὲ ἴδια, κύκλο πάνω καὶ κύκλο, γιὰ ν' ἀποδείξω τὴ σωστὴ στρογγυλότητα καὶ τετράγωνο πάνω σὲ τετράγωνο, γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν γωνιῶν. Παίρνω δειγματοληπτικά, τὴ "Στέλλα Βιολάντη" πού γράφτηκε στὰ 1909 — σημειώστε τὸ αὐτὸ — καὶ πού ἔχει βασικὸ θέμα τὸν παρθενοῖκ ἔρωτα ἑνὸς ἀβγαλτοῦ κοριτσιοῦ, ἔρωτα ἀπαγορευμένο ἀπὸ τὸν αὐταρχικόν, αὐστηρὸν πατέρα. Παίρνω καὶ δυο ἄλλα ἔργα πού γράφτηκαν ἀρκετὲς δεκαετίες κατοπινὰ καὶ μετὰ τὸ ἴδιο θέμα. Τὴν πασίγνωστη "Κληρονόμο" τῶν Ἀμερικανῶν Οὐζῶ καὶ Γκάου καὶ τὴν "Μις Μπᾶ" τοῦ Ροῦντολφ Ματέ, πού ἀναφέρεται στὸν δραματικὸν ἔρωτα τῆς Ἀγγλίδας ποιήτριας Ἐλισάβετ Μπάρρετ μετὰ τὸν Ρόμπερτ Μπράουνιγγ. Δίπλα στὴ "Στέλλα Βιολάντη" τὰ δυο αὐτὰ θεατρικὰ ρομάντσα ἀποκαλύπτουν τὴν μετριότητα τους καὶ ἂς γράφτηκαν πολὺ ἀργότερα. Ἢ "Ἡ Κληρονόμος" κρατιέται ἀπὸ μιὰ μόνο γερῆ σκηνή, τὴ σύγκρουση πατέρα καὶ κόρης. Καὶ ἡ "Μις Μπᾶ", ἂν τὴν θυμόσαστε μετὰ τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη πού παίχτηκε ἐδῶ, καὶ ἀργότερα μετὰ τὴ Βαλάκου, χαλαρώνει, πλαδαρεῖται ἀ-

φόρητα... Ωστόσο και τὰ δυὸ γνώ-
ρισαν σ' Ἑυρώπη καὶ σὲ Ἀμερική τε-
ράστια ἐπιτυχία σὲ ὀνομαστά θεάτρα,
ἐρμηνεύτηκαν ἀπὸ σπουδαίους πρωτα-
γωνιστές. Ἡ "Κληρονόμος" πῆρε καὶ
"Βραβεῖο Πούλιτζερ", γίνηκε καὶ
κινηματογραφικὸς θρίαμβος ἀπὸ τὸν
Μπίλυ Γουάλντερ, τὴν Ὀλβια ντὲ
Χάβιλαντ, τὸν Ράλφ Ρίτσαρσον, τὸν
Μοντγκόμερου Κλίφτ. Ἡ "Στέλλα Βιο-
λάντη" τοῦ Ξενόπουλου, ποὺ ξεχειλί-
ζει ἀπὸ τὰ περιορισμένα πλαίσια τοῦ
ἐρωτικῶς ρομάντσου καὶ παίρνει κοι-
νωνικὲς προέκτασες γιὰ ταξινὲς ἀλ-
λωνές, ποὺ εἶναι σφιγτοδεμένη καὶ
συναρπαστικὴ ἀπὸ τὸ πρῶτο ἀνοιγμα
τῆς αὐλαίας ὡς τὸ τελευταῖο κλείσιμο,
δὲν ἀκούστηκε ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.
Καμιὰ διεθνὴς πρωταγωνίστρια δὲν τὴν
ἀναζήτησε. Κανένα "Πούλιτζερ" ἢ ἄλ-
λο μεγάλο θεατρικὸ βραβεῖο δὲν τῆς
δόθηκε. Οὔτε βέβαια — ὅπως τόνισα
κι ἄλλοτε — κανέναν διάσημον παρα-
γωγὸς τῆ σκέφτηκε γιὰ ταινία. Κι ὄχι
μονάχα αὐτὴ μὰ μήδε καὶ τῆ "Φωτει-
νὴ Σάντρα" καὶ τῆ "Μαργαρίτα Στέ-
φα" καὶ τὴν "Τερέζα Βάρμα Δακό-
στα" καὶ τὴν "Κοντέσα Βαλέριαννα"...
Γιατί; Γιατί αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα τῶν
συγγραφέων ποὺ γράφουν σὲ γλώσσες
μὲ περιορισμένη διάδοση. Νὰ μένουν
τὰ ἔργα τους ἀγνωστα στὸν εὐρύτερο
κόσμο, νὰ στεροφῶνται — κι ἂς τὸ ἀξι-
ζοῦν — τὴν ἐπιτυχία ποὺ εἰσπράττουν
καὶ τ' ἀσήμαντα τῶν Ἀγγλων, τῶν
Γάλλων, τῶν Γερμανῶν ἀκόμα μέτριων
συναδέρφων τους.

Νὰ γιατί ὁ Ξενόπουλος εἶναι ἀδικη-
μένος καὶ ἀδικαίωτος. Γιατί εἶναι οὐ-
μα τῆς περιορισμένης χρήσης τῆς ἐλ-
ληνικῆς γλώσσας, ποὺ δὲ μιλιέται
παρὰ μονάχα ἀπὸ δέκα - δώδεκα ἐ-
κατομμύρια ἀνθρώπους σὲ ὅλη τὴ γῆ.
Καὶ πέρα ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἐμπόδιο τῆς
γλώσσας εἶναι οὐμά — κι αὐτὸς ὅπως
καὶ τόσο ἄλλοι ἀξιοὶ συγγραφεῖς μας —
μιὰς ἀπόλυτης ἐλλείψεως κρατικῆς ὀρ-
γανωμένης μέριμνας γιὰ τὴν προβολή
καὶ διάδοση τῶν πνευματικῶν καὶ πο-
λιτιστικῶν ἀξιών τοῦ τόπου μας στὴν
ξένο κόσμο.

"Ὀς τὸ ἀντιληφθοῦμε κι ἂς τὸ συνειδη-
τοποιήσουμε Σ' αὐτοὺς τοὺς γαλεπούς
καιρούς τῶν ἀνταγωνισμῶν, ὅπου τὰ
ἰσχυρὰ κράτη ἔχουν σταθεροποιήσει
τὴν ὑπεροχή τους μὲ τὴν ἀπίστευτὴ
ἐξέλιξη καὶ κυριαρχία τῶν τεχνοκρα-
τικῶν παραγωγῶν τους, ἄλλος χώρος
δὲ μένει γιὰ νὰ διατηρεῖ ἢ Ἑλλάδα
μιὰ ὄντοτητα, παρὰ ὃν ὁ χώρος τῆς
προαιώνιας πνευματικῆς ὑπεροχῆς τῆς,
ποὺ ὅμως θὰ συνεχίζεται καὶ θὰ προ-
βάλλεται καὶ μὲ ὁλόθνη καινούργιες ἀ-
ξίες, ἀξίες τῶν χρόνων μας καὶ τοῦ
μέλλοντος. Κι ὅταν συστηματικὰ κι
ἐμπνευσμένα δουλέψουμε ὡς κράτος
ἀλλὰ κι ὡς κλαδικὲς ἐπαγγελματικὲς
ὁμάδες γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ, τότε οὔτε
ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος οὔτε καὶ
κανένας ἄλλος, ἀληθινὰ ἀξίος τοῦ τόπου
μας, θὰ εἶναι πιά ἀδικημένος καὶ ἀδι-
καίωτος.

ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ



Τὴν προσχὴ Παρασκευὴν 9 Ἰανουαρίου 1909
θα παρῶν διὰ πρώτην φορὰν
Ἀπὸ τῆς Ἑλληνικῆς Σαηνῆς
Τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Γρηγ. Ξενοπούλου.
Συγγραφέως τῆς Φωτεινῆς Σάντρας
ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ
Ἀράμη εἰς πρῶτις τρεῖς
Ἐκ τοῦ γνωστοῦ θαυμαστοῦ μιμιστοῦ ἡμι-
τάτου
ΕΡΩΣ ΕΣΤΑΥΡΩΜΕΝΟΣ
Εἰς τὸ νέον αὐτὸ ἔργον
Τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τῆς αὐτῆς
Τὸν ὡραῖον ρόλον τῆς
ΣΤΕΛΛΑΣ ΒΙΟΛΑΝΤΗ
Θὰ παίξῃ ἢ Κι
ΚΥΒΕΛΗ ΑΔΡΙΑΝΟΥ.

Διαφημιστικὸ φέγυ βολάν γιὰ τὴν πρώ-
τη παράστασιν τῆς "Στέλλας Βιο-
λάντη" τοῦ Ξενοπούλου, τὸ Γενάρη
τοῦ 1909, στὸ Θέατρο "Ἀπόλλων"

ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ: ΤΟ ΕΠΑΘΛΟ ΠΟΥ ΕΣΒΗΣΕ

Ἀξέχαστος ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος
στὸ τέταρτο αἰῶνος ποὺ πέρασε ἀπὸ
τὸ θάνατό του. Ἀξέχαστο τὸ ἔργο του,
ποὺ ὄχι σπάνια βρίσκει ἀνοιχτὰς τίς
πόρτες καὶ τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς
σκηνῆς.

Ἀξέχαστος, ὅμως, καὶ ὁ Κώστας Μου-
σοῦρης, ποὺ ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς
ἐξέχοντες ἐρμηνευτὰς τῶν ἔργων τοῦ
Δασκάλου. Ἀλλὰ, δὲν ἀρέσθηκε σ'
αὐτὸ ὁ Μουσούρης. Θέλησε νὰ τιμῆσει
τὸ συγγραφέα καὶ μετὰ τὸ θάνατό του
— καὶ μὲ τρόπο ποὺ νὰ δικαιώσει τὴν
μνήμη του καὶ νὰ προκαλέσει ἀμίλλα
μεταξὺ τῶν ἐπιγόνων ἐκείνου. Τὸν ἴδιον
μήνα ποὺ πέθανε ὁ Ξενόπουλος, ὁ
Μουσούρης — Πρόεδρος τότε τῆς Πανελ-
ληνίου Ἑνώσεως Ἐλευθέρου Θεάτρου —
προκάλεσε ἀπόφασί τῆς γιὰ τὴ σύστα-
ση "Ἐπάθλου Γρηγορίου Ξενοπού-
λου" ποὺ νὰ ἀπονέμεται κάθε χρόνο,
ὅπως ἔγραφε τὸ σχετικὸ πρακτικὸ, "εἰς
τὸ καλῦτερον ἀπὸ σκηνῆς ἀναβιβάζου-
μενον ἐλληνικὸν θεατρικὸν ἔργον". Τὴν
ἀπόφασιν τὴ συνυπέγραψαν οἱ δύο μεγά-
λοι Βασιλῆδες τοῦ Θεάτρου μας, ὁ Βα-
σίλης Ἀργυρόπουλος, Ἀντιπρόεδρος,
καὶ ὁ Βασίλης Λογοθετίδης, Γενικὸς
Γραμματεὺς τῆς ΠΕΒΘ.

Νεώτερη ἀπόφασιν ἔρισε ὅτι, κάθε
χρόνον, θὰ ἀπονέμονται δύο βραβεῖα —
ἕνα γιὰ τὸ καλῦτερον ἔργο πρόζας καὶ
ἕνα γιὰ τὸ καλῦτερον μουσικόν. Ἡ
Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἐπάθλου συγκροτή-

θηκε, μὲ Πρόεδρον τὸν Μιχαὴλ Μαντού-
δη, τότε Διευθυντὴ Γραμματέων καὶ
Θεάτρου τοῦ Ἰπουργείου Παιδείας,
ἀπὸ τοὺς Γιώργου Ἀσημακόπουλο, Πρόε-
δρον τῆς Ἐταιρείας Ἑλληνῶν Θεατρι-
κῶν Συγγραφέων, Πέτρο Χάρη, Πρόε-
δρον, καὶ Ἐλένη Οὐράνη, Σύμβουλο
τῆς Ἑνώσεως Θεατρικῶν Κριτικῶν,
Γιώργου Χέλμη, Σύμβουλο τῆς ΠΕΒΘ,
Παῦλο Παλαιολόγο, τῆς Ἑνώσεως Συν-
τακτικῶν καὶ Πέλο Κατσέλη, Σύμβουλο
τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου τοῦ Διεθνoῦς
Ἰνστιτοῦτου Θεάτρου.

Ἡ πρώτη ἀπονομὴ τοῦ Ἐπάθλου ἔγι-
νε σὲ ἔργα ποὺ παίχτηκαν στὴν περίο-
δον 1951 - 52. Τὸ βραβεῖο δόθηκε στὴν
κωμῶδιαν τῶν Ἀλέκου Σακελλάριου
καὶ Χρήστου Γιαννακοπούλου "Ἐνα
βότσαλο στὴ λίμνη" καὶ στὴν ἐπι-
θεώρησιν τῶν Ἀσημακόπουλου — Πα-
παδοῦκα — Σπυροπούλου "Νὰ τί θὰ
πεῖ Ἀθῆνα", μὲ μουσικὴν τοῦ Γιώρ-
γου Μουζάκη. Ἡ ἀπόφασιν τῆς Ἐπι-
τροπῆς ἦταν ὁμόφωνη, μὲ ἀποχὴ ψυ-
σικὰ τοῦ Γιώργου Ἀσημακόπουλου,
ποὺ θεώρησε ἀσυμβίβαστο νὰ εἶναι ὁ
ἴδιος κρίνων καὶ κρινόμενος.

Τὸν ἐπόμενον χρόνον ἔγινε ἀνασυγκρο-
τήσιν τῆς Ἐπιτροπῆς, μὲ Πρόεδρον πάλι
τὸν Μαντούδη καὶ μέλη αὐτῆ τὴ φορὰ
τὸν Δημήτρην Γιαννουδάκη, τὸν Καρα-
γάτση, τὸν Γιώργου Φουσαρά, τὸν Κώ-
στα Οἰκονομιδῆ, τὸν Θόδωρον Κρίτα
καὶ τὸν ὁμιλητὴ αὐτῆς τῆς στιγμῆς,

Γενικὸ Γραμματεὰ τότε τοῦ Κέντρου
Θεάτρου.

Τὸ βραβεῖο πρόζας δόθηκε στὴν κωμω-
δίαν τῶν Σακελλάριου — Γιαννακοπούλου
"Θανασάκης ὁ Πολιτευόμενος", ἐνῶ
τὸ βραβεῖο μουσικοῦ ἔργου μοιράσθηκε
ἀνάμεσα στὶς ἐπιθεωρήσεις "Τριάντα
τὸ δολλάρη", Ἀσημακόπουλου — Σπυ-
ροπούλου — Παπαδοῦκα, μουσικὴ Μου-
ζάκη, καὶ "Τρόλλεϋ Μπάς" τῶν
Γιώργου Γιαννακοπούλου — Τραϊφό-
ρου — Βασιλειάδη, μουσικὴ Ριτσιάρδη.
Αὐτὴ ἡ διχοτόμησιν τοῦ βραβεῖου μου-
σικοῦ ἔργου ἐπροκάλεσε τίς... ὁμό-
φωνες διαφωνίες ὄλων τῶν ἐνδιαφερο-
μένων.

Ἀνατρέχον τώρα σ' ἕνα ἄρθρον ποὺ εἶχα
γράψει τότε στὴν "Ἀκρόπολη": «Οἱ
ἄνθρωποι τοῦ Θεάτρου ἐπεδοκίμασαν
γενικὰ τὴν θέσπισιν τοῦ Ἐπάθλου
Ξενοπούλου. Καὶ τὸ κοινὸ ἐφανέρωσε
τὴ δική του ἐπιδοκιμασίαν, μὲ τὴν πυ-
κνὴ συμμετοχὴ του στὴν τελετὴ τῆς
ἀπονομῆς τῶν βραβείων τῆς πρώτης
χρονιάς, 1951 - 1952. Ἀτμόσφαιρα
πρωτοχριστιανικῆς ἀγάπης, καλωσύνης
καὶ ἀνεξικακίας ἐπεκράτησε σ' αὐτὴν
τὴν τελετὴ. Ἐγκωμιαστικὲς προσφω-
νήσεις ἀπὸ μέρους τῆς ΠΕΒΘ καὶ τῆς
Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, συγκινημένους εὐ-
χαριστήριες ἀντιφωνήσεις ἀπὸ μέρους
τῶν βραβευθέντων, θερμὰ χειροκροτή-
ματα ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ, γελαστοὶ
μορφασμοὶ τιμώντων καὶ τιμωμένων

λοιπόν, ήτανε έτσι ο Ξενόπουλος; Και ποιά μπορεί να ήτανε η ρίζα του όμολογημένου φιλονεικισμού του; Ίσως ο Ίδιος γιατί δεν πρόφερε ή δεν θέλησε — ποιος ξέρει; — να διαπλάτνει τη ζωή του σε όριζοντες που οι νεώτεροι τόλμησαν να τό κάνουν Ίσως

γιατί δεν βρήκε εύκαιρες να ταξιδέψει, να ζήσει την περιπέτεια και έξω από τό ταπεινό γονάτι του, Ίσως γιατί στο βάθος μά και στην ουσία έμεινε ένας συντηρητικός εξάίσιος τεχνίτης, ζήτησε να μεταμοσχεύσει τη ριψοκίνδυνη νεανική πυράδα, την τόλμη, την

επαναστατικότητα, την ανανέωση, στο σώμα του ταλέντου του και στην ανήσυχη ψυχή του. Πόσο τό πέτυχε; ή επιβίωσή του στον πνευματικό μας χώρο, αφήνει να τό δούμε...

ΑΛΕΚΟΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ: ΑΓΑΠΗ ΓΙΑ ΤΑ ΕΛΛΗΝΟΠΟΥΛΑ

Ό Ξενόπουλος υπήρξε σε όλες τις πνευματικές εκφράσεις της εποχής του ένας μεγάλος Δάσκαλος, ένας Όδηγός, ένας παιδαγωγός. Στο μυθιστόρημα, στο διήγημα, στο θέατρο, ακόμα και στην Κριτική, όπου πολλές φορές στάθηκε αποκαλυπτικός, θά έλεγα προφητικός. Με παρηρσία και σαφήνεια, δεν έδισταζε να παρουσιάζει και να προβάλλει λογοτέχνες και ποιητές, που κανένας άλλος δεν είχε τό θάρρος όχι μόνο να παινέψει, αλλά άπλά και μόνο να ένθαρρύνει. Δεν πρόκειται όμως ν' ασχοληθώ στον ελάχιστο χρόνο που έχω στη διάθεσή μου, με τις επιδόσεις του στους τομείς αυτούς της πολυσήμαντης λογοτεχνικής δραστηριότητάς του, αλλά θ' αναφερθώ σ' ένα μονάχα σημείο — στην προσφορά του στην Έλληνική παιδική Λογοτεχνία.

Ό λογοτέχνης Δημήτρης Γιάκος στο δοκίμιο του "Ίστορία της Έλληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας", που βραβεύτηκε πέρσι από την Ακαδημία Αθηνών και πήρε τό έπαθλο στη μνήμη της Αντιγόνης Μεταξά, χαρακτηρίζει τον Ξενόπουλο "οικοδόμο και θεμελιωτή της ελληνικής παιδικής Λογοτεχνίας του αιώνα μας". Η εύκαιρία για να παίξει τον σπουδαίο αυτόν ρόλο, δόθηκε στον Ξενόπουλο από τά 1879, που μαθητής ακόμα 11 χρονών, έγινε συνδρομητής της "Διαπλάσεως" και τό πρώτο "έργο" του στο περιοδικό ήταν ένα... αίνιγμα, που δημοσιεύτηκε στο πρώτο φύλλο του R' τόμου της "Διαπλάσεως" με παραποιημένο όμως τ' όνομά του από τυπογραφική άβλεπία — ή πρώτη του λογοτεχνική πίκρα — για να φτάσουμε στα 1881, όποτε σε Διαγωνισμό διηγήματος δεν παίρνε κανένα βραβείο αλλά άπλώς έπαινο, πέμπτος μάλιστα στη σειρά. Και άλλη λοιπόν λογοτεχνική πίκρα, που δεν ήταν άλλωστε ή μόνη και ή μικρότερη στην φιλολογική του ζωή.

Σε μία του αναδρομή στα δέκα πρώτα χρόνια της εργασίας του στη "Διάπλαση", ό Ίδιος ό Ξενόπουλος, σε μία από τις περιφημες εκείνες "Αθηναϊκές Έπιστολές" που υπέγραψε με τό ψευδώνυμο Φαίδων, μάς πληροφορεί πως από τά πρώτα του έργα ήταν τό παιδικό μυθιστόρημα "ΊΙ Άδελφούλα μου", γραμμένο στη δημοτική και δημοσιευμένο στη "Διάπλαση" στα 1891. Πρωίδα του ήταν στην πραγματικότητα ή αδελφή του Αικατερίνη, που πέθανε στη Ζάκυνθο στα 1934. Μετά την "Άδελφούλα", ό Ξενόπουλος πύκνωσε τις υπηρεσίες του στη "Διάπλαση", κι όχι μόνο με τις πάμπολλες μεταφράσεις του, αλλά και

με έργασίες πρωτότυπες. Ποιά Διαπλάσπουλο δέ θυμάται τις πολύτιμες και τόσο γεμάτες παιδαγωγική γνώση "Αθηναϊκές Έπιστολές" που ή τά χαριτωμένα νηπιακά δημοσιεύματα της Κυρα - Μάρθας ή τις όλόγαρες εκείνες Κυριακές του Άνανια; Και δεν ήταν μόνο Φαίδων. Υπέγραψε και ως Φωκίων Θαλερός, ή ως Κίμων Άλκίδης. Στα 1896 τυπώνει τον πρώτο τόμο του Παιδικού Θεάτρου, που τον ακολουθούν και άλλοι δύο (στα 1909 και στα 1926 αντίστοιχα). Ός Θαλερός τυπώνει στα 1904 την "Έξαδέλφη μου" και στα 1927 ως Κυρά Μάρθα τό "Μπέμπη άρχιλήσταρχο". Στα 1929, με τ' όνομά του, τό μυθιστόρημα "Ένα παιδί με τρεις οικογένειες". Μά όλα όσα δημοσιεύονταν στη "Διάπλαση", που διήθυνε από τά 1896, περνούσαν από τό μυαλό κι από τό χέρι του.

Άκόμα και στη στήλη της Άλληλογραφίας μπορούσε να καταλάβει κανείς πως οι άπαντήσεις στα παιδιά γράφονταν από έμπειρο λογοτέχνη, με στοργή και τρυφερότητα. Ό επίσκοπτης μάς μικρής αναμνηστικής εκθέσεως που έχει οργανωθεί στο Θεατρικό Μουσείο της Έταιρείας μας, θά έχει την εύκαιρία να δει, ανάμεσα στ' άλλα και μία παρόμοια στήλη γραμμένη από τό χέρι του Ξενόπουλου. "Όμως ή σημασία της προσφοράς του δεν είναι μεγάλη μόνο για την έκταση και την ποιότητά της, αλλά και επιπρόσθετα γιατί είχε εύεργετική επίδραση στους εκκολλατόμενους νέους λογοτέχνες της εποχής. Γιατί στη "Διάπλαση" όχι μόνο δημοσιεύονταν με την πρωτοβουλία του Ξενόπουλου λογοτεχνήματα ή συνομηλίκων του ή και πιο παλιών ή πιο νέων λογοτεχνών, αλλά εκεί, στη "Διάπλαση", οι νεοσοί της φιλολογίας εύρισκαν την πρώτη ένθαρρυνση από τό σοφό και εύγενικό Δάσκαλο. Ίτσι, με τη στοργική καθοδήγηση του Ξενόπουλου, με τις σφές του συμβουλές και γενικά με την πρόθυμη συμπαράστασή του, ή "Διάπλαση" έγινε μέσα στο πέραςμα του χρόνου, ένα φυτώριο νέων λογοτεχνών. Γιατί όσα παιδιά, όσοι νέοι, ένιωθαν μέσα τους την ανάγκη να εκφραστούν, να δημιουργήσουν, έστειλαν στον Ξενόπουλο τά πρωτόλειά τους, με την πεποίθηση ότι εκεί, στο μικρό δωμάτιο της όδοι Εύριπίδου 38, κάποιος θά σκυβε στοργικά και καλοσυνάτα στις φτωχικές τους γραμμές. Ίτσι, δημιουργήθηκε ή Σελίς Συνεργασίας Συνδρομητών που φιλοξενούσε πρόθυμα αλλά και με ύπευθυνότητα τά ποιήματα ή τά άλλα δημιουργήματα των παιδιών, που τά στέλναν συνήθως με τό ψευδώνυμό τους.

Τό δικό μου δεν τό θυμάμαι. Έκείνο όμως που δεν ξέχασα είναι τό Ξεσπάθωμα που έκαμα για τό περιοδικό που άγαπούσα, και προπαγάνδα δηλαδή για την έγγραφη νέων συνδρομητών. Φυσική κατάληξη του τυχερού και ταλαντούγου φιλολογικού νεοσοού ήταν να μεταπηδήσει από τη Σελίδα Συνεργασίας στις άλλες, τις επαγγελματικές άς πούμε στήλες της "Διαπλάσεως", σαν κανονικός συνεργάτης. Και βαθμιαία άρχισαν να παρουσιάζονται και να επιβάλλονται οι πρώτες φιλολογικές φίρμες, τά πρώτα όνόματα, που άργότερα κατέλαβαν μία λαμπρή θέση στο λογοτεχνικό μας στερέωμα. Δίπλα στους παλιούς, τον Καμπούρογλου, τον Κουρτίδη, τον Παπαδιαμάντη, τον Πάλλη, τον Δροσίνη, από τις ίδιες στήλες, γάρη στον Ξενόπουλο και την καλή του διάθεση, έγιναν γνωστοί νέοι "Έλληνες, που διακρίθηκαν στα Γράμματα, στην Έγηση, ακόμα στην Έπιστολή και την Πολιτική. Ό Ηέτρος Χάρης, ό σημερινός πρόεδρος της Ακαδημίας μας, ό πρώην πρόεδρος της Δημοκρατίας Μιχάλης Στασινόπουλος, ό ξεχωριστός λογοτέχνης Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος και άλλοι πολλοί που ό χρόνος δεν μου επιτρέπει ν' αναφέρω, στη "Διάπλαση" δηλαδή στον Ξενόπουλο, χρωστανε την πρώτη εμφάνισή τους στα Γράμματα.

Παρ' όλα αυτά, κι όσο κι άν σάς φανεί περιεργο, ό Ίδιος δεν έδινε μεγάλη σημασία στη συμβολή του αυτή. Και τούτο άποδεικνύεται από τό περιστατικό που θά σάς άφηγηθώ: Τον Δεκέμβριο του 1948 ή Αντιγόνη Μεταξά, που διηύθυνε τότε τις παιδικές εκδόσεις Άλικιώτη, όργάνωσε στις αίθουσες της ΧΑΝ την πρώτη Έκθεση Έκλεκτικού Παιδικού Βιβλίου στην Ελλάδα. Στα έγκαίνια είχε προγραμματισθεί να μιλήσουν ή όργανώτρια της Έκθέσεως πρώτη, ό Ξενόπουλος δεύτερος και ό Στέλιος Σπεράντζας τρίτος. Μά ό Ξενόπουλος άρρώστησε την τελευταία στιγμή. Δεν ήθελε όμως και να μην άκουστεί ή φωνή του στην πρωτόφαντη αυτή εκδήλωση, για την ιστορία του ελληνικού παιδικού βιβλίου. Ίγραψε λοιπόν την όμιλία του, την έστειλε στην Αντιγόνη, παλιά Διαπλάσοπούλα κι αυτή, κι Έκείνη παρακάλεσε την επίσης Διαπλάσοπούλα συνεργάτιδα επί χρόνια του Ξενόπουλου και γνωστή λογοτεχνίδα και λαογράφο Γεωργία Ταρσούλη να την διαβάσει. Και σ' αυτήν, ανάμεσα στ' άλλα, έγραφε τα εξής:

« Δεν είμαι από εκείνους που παραπονούνται και άπαισιοδοξούν για την Παιδική μας Λογοτεχνία. Και τούτο όχι γιατί είμαι κι εγώ ένας από τους παράγοντάς της. Κάθε άλλο! Τη συμ-

βολή μου σ' αυτό το είδος δέν τῆ Θεωρῶ σημαντική κι ἀναγνωρίζω ὅτι ἄλλοι συνεισέφεραν πολὺ ἀνῶτερα, ἀν ὄχι και περισσότερα. Και πρῶτα πρῶτα — κι αὐτὸ τὸ εἶπα πολλές φορές — γιὰ τὸ Παιδί δὲν ἐργάσθηκα μὲ πρόγραμμα, μὲ σκοπὸ, ἐχ π ρ ο μ ε λ ἔ τ η ς. «Ὅ,τι ἔκαμα τὸ ἔκαμα κατὰ τύχην, κατ' ἀνάγκην και μπουρὼ νὰ πῶ ἐξ ἐν σ τ ἰ κ τ ο υ».

Πῶς νὰ χαρακτηρίσουμε τὴν ὁμολογία αὐτή; "Ἐνδειξη μετριοφροσύνης ἢ ἀπλᾶ

και μόνο ἀπόρροια βαθιά συναισθήσης τοῦ μεγάλου χρέους κάθε ταλαντοῦχου λογοτέχνη νὰ ἐργάζεται γιὰ τὰ Παιδιά "μὲ πρόγραμμα, μ' ἐπίγνωση, μὲ σκοπὸ" ὅπως λέει ὁ ἴδιος; "Ὅπως και νὰ 'ναι θὰ κλείσουμε τὴ μικρὴ αὐτὴ ὁμιλία μας μὲ τὰ δικά του αἰσιόδοξα λόγια, σὰν ἀπάντηση σ' αὐτοὺς ποὺ γκρινιάζουν γιὰ τὴ σημερινὴ ποιητικὴ στάθμη τῆς παιδικῆς μας λογοτεχνίας και δὲν τὴν βρῖσκουν ἰκανοποιητική.

Τελειώνοντας γράφει ὁ Ξενόπουλος : « Ἄς εὐχρηθῶμε νὰ ἐξακολουθήσει ἡ κίνησις αὐτὴ τὴν ἀνοιχτὰ της. Και ὅπως τώρα, ἔτσι και στὸ μέλλον, τὰ ὠραία τυπωμένα παιδικὰ βιβλία μὲ πεζὰ ἢ ἔμμετρα, νὰ μὴν εἶναι ἀπλῶς γιὰ παιδιά, ἀλλὰ γιὰ παιδιά 'Ἑλλήνων, γιὰ 'Ἑλλήνων ὀυ λ α». Σήμερα, ἐμεῖς δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ προσθέσουμε μιὰ μονάχα λέξη Μακάρη!...

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΟΝΤΗΡΑΣ

ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ: Ο "ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ" ΤΟΥ...ΝΤΥΡΑΝ!

"Ἦστερα ἀπὸ τέσους και τόσο Θαυμάσιους ὁμιλητές, γιὰ τὸν Γρηγόρη Ξενόπουλο και τὸ ἔργο του φοβᾶμαι ὅτι τὸ θέμα ἔχει ἐξαντληθεῖ. Ἀλλὰ κι' ἀν ἀκόμα τὸ θέμα δὲν ἔχει ἐξαντληθεῖ, φοβᾶμαι ὅτι ἔχετε ἐξαντληθεῖ ἑσεῖς. Θὰ φροντίσω λοιπὸν νὰ εἶμαι ὅσο γίνεται πὸ σύντομος. Γιὰ νὰ μὴν ἐπαναλάβω ὅμως πράγματα ποὺ ἤδη ἔχετε ἀκούσει, θὰ κασιφύγω στὶς προσωπικὲς μου ἀναμνήσεις, στὶς ἀναμνήσεις μου τὶς παιδικές, ἀπὸ τὴν πρῶτὴ γνωριμία μου μὲ τὸν Γρηγόρη Ξενόπουλο.

Μαθητάκος ἤμουνα ὅταν μιὰ θεία μου, τέτοιες μέρες, ἔτσι γιὰ ἄνωρο Πρωτοχρονιάτικο, μ' ἔγραψε συνδρομητῆ στὴ "Διάπλαση τῶν Παιδῶν"... Πόσο γοητευτῆρα ἀπ' αὐτὸ τὸ περιοδικό, θὰ τὸ καταλάβουμε ἴσως μόνον ὅσοι ὑπῆρξαν κι' αὐτοὶ συνδρομητές τῆς "Διαπλάσεως". Θυμᾶμαι ἀκόμα και τώρα τὸ χτυποκάρδι μου, ὅταν ξεκίνησα ἀπὸ τὴ γειτονιά μου, γιὰ νὰ πάω στὰ γραφεῖα τῆς "Διαπλάσεως" και νὰ γνωρίσω ἀπὸ κοντὰ τὸν Φαίδωνα, τὸν Ἀνανία, τὴν Μάρθα, τὴν οἰκογένεια τῆς "Διαπλάσεως" ὅπως τὴν ξέραμε κι' ὅπως τὴν σκισσόριζε ὁ Ἀναγνώστης Βώττης, ποὺ στὴν οὐσία ἦταν ἕνας και μόνο, ὁ Γρηγόρης Ξενόπουλος. Ἡ καρδιά μου φτερουγίζε περιέργω ἔτσι καθὼς ἀνέβαινα τρία - τρία τὰ ξύλινα σκαλιά τοῦ παλιοῦ μεγάρου τῆς ὁδοῦ Ἐυριπίδου, ποὺ ἦτανε τὰ Γραφεῖα τῆς "Διαπλάσεως". Σκοτεινὴ ἦταν, Θεοσκότεινὴ ἢ εἰσοδος, σκοτεινὰ ἦταν και τὰ σκαλιά ποὺ τὰ ἔκανε ἀκόμα πὸ σκοτεινὰ τὸ σκοῦρο γκρεμὰ γράμα τῶν τοίγων. Σ' αὐτοὺς τοὺς γκρεμὰ τοίγους εἶχαν χαράξει μὲ σουγιαδάκι, τὰ διάφορα κακοποιημένα, διαπλάσάπουλα τὰ ψευδῶναμά τους : Τρελλὸ Φοιτητάκι, Ντ' Ἀρτανιάν, Ἡγῶ τῶν Ἀεροκεραυνίων, Πουλί τῆς Καταιγίδος — κάποτε ἔμαθα ὅτι τὸ "Πουλί τῆς Καταιγίδος" ἦταν τότε ὁ φίλτατος Χαϊρόπουλος, — και διάφοροι ἄλλοι. Γιὰ νὰ μὴν ὑστερήσω ἀπ' τοὺς ἄλλους κακοποιημένους, χάραξα κι' ἐγὼ τὸ δικὸ μου ψευδῶνομο βιαστικὰ : Μαϊμοῦ τοῦ Κωλέττη! Και ἦταν σὰς ὀρίζομαι τὸ μόνο πρᾶγμα ποὺ ἔγραψα σὲ τοῖχο...

Τὰ γραφεῖα τῆς "Διαπλάσεως" δὲν ἦταν ὅπως τὰ φανταζόμουνα. Ἦταν ἕνα στενόμακρο δωμάτιο ἄβολο, γεμάτο περιοδικὰ στιβαγμένα. Κι' ὅπως μπαίναμε, σὸ βάθος δεξιά, ἦταν τὸ γραφεῖο τοῦ Ξενόπουλου. Μόλις ποὺ διακρινότανε ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς στίβες τῶν χειρογράφων τῶν περιοδικῶν και τῶν βιβλίων.

"Ὅπως ὅταν δεῖ κανεὶς ἀπὸ τὸ κατὰστρομα ἐνὸς πλοίου ἕναν ἄνθρωπο νὰ παλεῖ μὲ τὰ κύματα, φωνάζει "Ἀνθρωπος στὴ θάλασσα!...", ἔτσι μοῦ ἦρθε και μένα νὰ φωνάξω, ὅταν εἶδα τὸν Ξενόπουλο : "Ἀνθρώπος στὰ χειρόγραφα". Εἶχα τὴν ἐντύπωση ὅτι κυριολεκτικὰ πνιγότανε μέσα στὰ χειρόγραφα. Και πνιγότανε πραγματικὰ μιὰ κι' αὐτὸς τὰ ἔκανε ὅλα : Αὐτὸς ἔγραφε, αὐτὸς διόρθωνε, αὐτὸς ἔκανε τὴν διαχείριση, αὐτὸς διεκπεραιῶνε, αὐτὸς ὅλα. Εἶχα ἔτοιμη στὴν σπέχη μου, μιὰ μικρὴ ἄγγελια, ποὺ γιὰ νὰ τὴν δημοσιεύσω, δὲν ἔτρωγα κουλουρί στὸ σχολεῖο ἐπὶ εἰκοσι ἡμέρες. Ἐλεγε ἡ ἄγγελια : Πρωτομπαίνοντας στὸ μυρωμένο σαλόνι τῆς "Διαπλάσεως", σὰς χαιρετῶ ὄλους και ὄλες και ζητῶ ἀλληλογραφία και μικρὰ μυστικὰ : Μαϊμοῦ τοῦ Κωλέττη. Ἀλλὰ, ὅταν πλησίασα τὸν Ξενόπουλο, εἶδα ὅτι ἦταν ἤδη κοντὰ του ἕνα πάρα πολὺ ὠραῖο κοριτσάκι, ποὺ ἐπειδὴ εἶχα φτάσει κι' ἐγὼ, γιὰ νὰ μὴν τὴν ἀκούσω, ἔσκυψε και τοῦ ψιθύρισε στὸ ἄτι τὸ, τὸ ψευδῶνό μου.

— Μενεξεδένια.
Ἐγὼ, τὸ Μενεξεδένια, δὲν τὸ ἄκουσα. Τὸ εἶδα ὅμως ποὺ τὸ εἶχε γράψῃ ὁ Ξενόπουλος σ' ἕνα χαρτὶ ποὺχε μπροστά του. Ἐβγαλα ἀμέσως τὴν μικρὴ ἄγγελια ἀπὸ τὴν σπέχη μου, κι' ἐκεῖ σὲ μιὰ γωνιά, ὥσπου νὰ τελειώσῃ ἡ Μενεξεδένια, τὴν ἔλλαξα :

Πρωτομπαίνοντας στὸ μυρωμένο σαλόνάκι τῆς "Διαπλάσεως", χαιρετῶ ὄλους και ὄλες. Μενεξεδένια, Θέλεις ν' ἀλληλογραφήσουμε, Μαϊμοῦ τοῦ Κωλέττη.

"Ὅταν ἔφτασε ἡ σειρά μου κι' ἔδωσα τὴν ἄγγελια, ὁ Ξενόπουλος τὴν διάβασε, μὲ κύτταξε χαμογελώντας καλόκαρδα και μοῦ εἶπε :

— Μάλιστα...
Μάλιστα, ἦταν ἡ πρῶτὴ λέξη ποὺ ἄκουσα ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Ξενόπουλου, μάλιστα κι' ἡ τελευταία, ὅταν λίγο πρὶν πεθάνει, στὸ σπῆτι του, κάπου στὴν ὁδὸν Ἐπιτανήσου και Ἀγίου Μελετίου, φεγγόντας ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψη, τοῦ εἶπα :

— Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ μεταφέρω ἕνα θεατρικὸ σας ἔργο στὸν Κινηματογράφου ;
— Ποιὸ θέλεις ;
— Τὸν "Πειρασμό"...
— Μάλιστα.
Ἦταν ἀπλῶς, ἦταν εὐγενικός, ἦταν καλόκαρδος. Ἦταν ἡ καλωσύνη προσωποποιημένη. Ἐκείνη τὴν τελευταία φορά ποὺ τὸν εἶδα, φοροῦσε κατὰ γυαλιά,

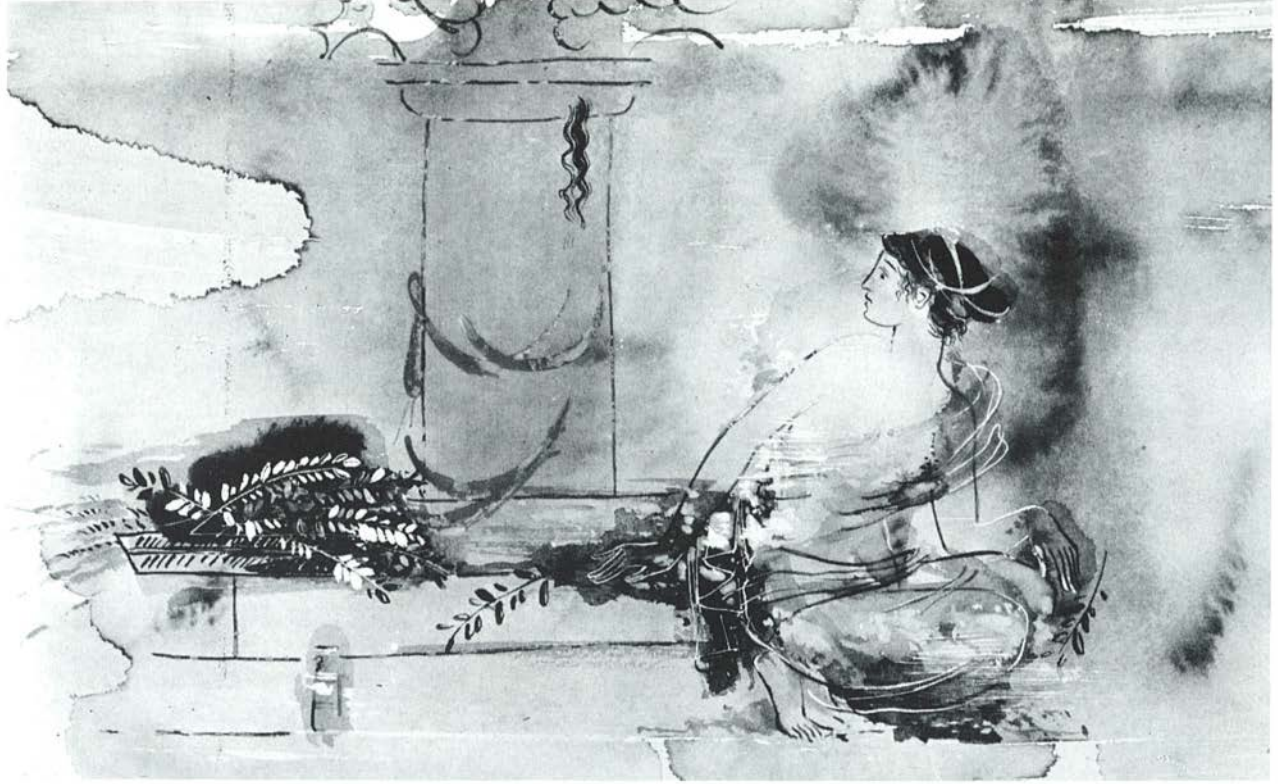
ποὺ τὸ ἕνα τους τζάμι, δὲν ξέρω γιὰ ποῦ λόγῳ ἦταν σκαμπό. Ἀδιαφανές. Αὐτὰ τὰ γυαλιά μὲ τὸ στυλό του κι' ἄλλα ἀναμνηστικὰ του, τὰ εἶχαμε χροῖνα στὰ γραφεῖα τῆς Ἑταιρείας Θεατρικῶν Συγγραφέων, και τὰ χαιδεύα πάντα μὲ τὰ μάτια μου, ὅταν πήγαίνα. Τώρα εἶναι ὅλα στὸ θεατρικὸ μας Μουσεῖο. Δὲν ξέρω ἀν ἦταν τυχαία ἢ ἐπιλογή τοῦ Θεάτρου "Μουσούρη" γιὰ τὴ σημερινὴ ἐκδήλωσι. Εἶναι ὅμως ἀπολύτως ἐπιτυχής. Καλύτερη δὲν θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ. Ὁ Μουσούρης ἐκτιμοῦσε βαθιά και ἀγαποῦσε τὸν Ξενόπουλο, ὅπως και ὁ Ξενόπουλος τὸν Μουσούρη.

Ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ θεατρο, παίχτηκε τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Ξενόπουλου, μιὰ διασκευὴ ἀπὸ τὰ Γαλλικά, ἀν δὲν γελιέται μὲ τὸν τίτλο "Τὸπο στὰ νᾶτα". Κι' ὁ Μουσούρης ἦταν ὁ μόνος ποὺ βγήκε ἀντρίκια νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν Ξενόπουλο, ἐναντίον τοῦ ὀποῖου, μετὰ τὸν Θανάτῳ του, ἔγραψε ἕνα λιβελλο ὁ μακαρίτης κι' αὐτὸς πλέον Αἰμίλιος Χουρμούζιος. Τὸν εἶχανε πληγόντες πολὺ οἱ κριτικοὶ τὸν Ξενόπουλο. Ἀλλὰ κι' αὐτὸς τοὺς τὴν εἶχε φιάξει ὠραία.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματά του δέχθηκε πυρὰ ὁμαδῶν ἀπὸ τοὺς τότε κριτικούς. Κι' ἐπειδὴ παράλληλα ἔκανε μεταφράσεις και διασκευὲς ἀπὸ ξένα ἔργα, τοῦ γράφανε : Δὲν βλέπει ὁ κ. Ξενόπουλος πὼς γράφουμε οἱ ξένοι συγγραφεῖς ποὺ μεταφράζει, ὥστε νὰ τὸς μιμηθεῖ τὸν λάχιστον και νὰ μὴ μᾶς σεβρίει αὐτὰ τὰ ἀνόητα και παιδαριῶδη κατασκευάσματα ποὺ μᾶς σεβρίει.

Τοῦ τῶπαν μιὰ, τοῦ τῶπαν δυό, ὡς ποὺ μιὰ μέρα ἀνέβηκε μιὰ νέα μετάφρασή του ἀπὸ τὰ γαλλικά. Ἦταν μιὰ κωμωδία κάποιου Ντυράν ἢ Ντυπὸν ἢ κάπως ἔτσι, μὲ τὸν τίτλο "Τὸ Πατρικὸ σπῆτι". Ἄρесе ἡ κωμωδία ἀκόμα και στοὺς κριτικούς, ποὺ ἀκόμα και στὶς καλές τους κριτικές δὲν παραλείψανε νὰ χτυπήσουνε τὸν Ξενόπουλο. Αὐτὴ ἡ κωμωδία, μάλιστα. Δὲν εἶναι σὰν αὐτὲς ποὺ μᾶς σεβρίει συνήθως ὁ προχειρογράφος Ξενόπουλος. Ἐχει ἐξυπνάδα και φινέτσα και σωστὴ σκηναϊκὴ οἰκονομία. Και τότε, μετὰ ἀπὸ τίς κριτικές, ὁ Ξενόπουλος, ἀπεκάλυψε ὅτι ἦταν ἐντελὼς, δικὴ του. Μιὰ ἀπὸ τίς πὸν χαριτωμένες κωμωδίες τοῦ Ξενόπουλου, ποὺ τὴν ξέρουμε κι' ἐμεῖς μὲ τὸν πραγματικὸ τῆς τίτλο : Ὁ "Πειρασμός".

ΛΑΛΕΚΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΣ



ΒΑΡΛΑΜΟΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΕΙ ΣΟΦΟΚΛΗ

ΜΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΣΤΗΡΙΓΜΕΝΗ ΣΕ " ΑΛΛΟΘΙ "

Στό θέατρο, συμμετέχουν όλες οι τέχνες. 'Αλλά και σ' όλες τις τέχνες μπορούμε νά βρούμε στοιχεία από τό θέατρο. 'Ιδιαίτερα, τόν τελευταίο καιρό, άλλοτε τά θέματα, άλλοτε οι ίδιοι οι ζωγράφοι, μάς θυμίζουν συχνά τή στενή αυτή σχέση, στις εκθέσεις πού βλέπουμε. 'Ο Γ. Βαρλάμος, αϊφνης, μέ τά 48 σχέδια - άκουαρέλες του γιά μία παρισινή βιβλιοφιλική έκδοση τών Τραγωδιών του Σοφοκλή, μάς θύμισε, τόν περασμένο Νοέμβρη στην " Ωρα ", μορφές κ' επεισόδια αρχαίων Τραγωδιών. Τόν ίδιο καιρό, στην ίδια γκαλερί, βλέπαμε τήν τελευταία δουλειά ενός ζωγράφου, τό ίδιο ή και περισσότερο γνωστού από τό θέατρο — του σκηνογράφου Σάββα Χαρατσι-

δη. Παράλληλα, ό Γιώργος Βακιρτζής μάς έδειξε στις " Νέες Μορφές " τά ζωγραφικά του " Δρώμενα ", όπου οι μορφές πού χρησιμοποίησε κι ό τρόπος τής σύνθεσής τους άποδειχναν στενή σχέση μέ τό θέατρο. 'Ακόμα περισσότερο, ό Γιώργος Βακαλό παρουσίασε, τό Δεκέμβρη στό " Μούλιτι ", μία σειρά τέμπρες, συνθεμένες, ελεύθερα βέβαια, άλλ' άποκλειστικά και μόνο από στοιχεία τής σκηνογραφικής κ' ένδυματολογικής του δουλειάς στόν 'Αριστοφάνη και σ' άλλα γνώριμά μας θεατρικά έργα. "Ολ' αυτά, δημιουργούν μία πρόσθετη ανάγκη παρακολούθησης από τό *Δίμηνο* και τών εικαστικών έκδηλώσεων. Σήμερα κιόλας, αρχίζουμε μέ τό Βαρλάμο.

'Ο ζωγράφος και χαρακτήρας Γ. Βαρλάμος φιλοτέχνησε 48 *επι-σχεδιασμένες* άκουαρέλες πού εικονογράφησαν τρεις τ'όμους μέ τις σωζόμενες τραγωδίες του Σοφοκλή, μεταφρασμένες στά γαλλικά από τόν Ζάκ Λακαριέρ. Κυκλοφόρησαν τό 1973 στό Παρίσι, στη σειρά τής βιβλιοφιλικής Union Latine d' Editions του Μωρίς Ρομπέρ. Τά πρωτότυπα τών εικόνων του Βαρλάμου είχαν έκτεθει τόν 'Οχτώβρη του '73 στό Παρίσι κι ό έκδότης θέλησε νά έκτεθούν και στην 'Αθήνα. 'Ο Βαρλάμος άντέδρασε — και μπράβο του! 'Ηθελε νά δείξει τή δουλειά του, όταν δέν θά υπήρχε Χούντα στη χώρα μας.

'Ο ίδιος ό Βαρλάμος γράφει γιά τή δουλειά του:

« Γιά τήν εικονογράφιση του έργου χρειάστηκε ένάμιση χρόνο. 'Αρχισα μελετώντας στό 'Αρχαιολογικό Μουσείο τά αρχαία άγγεία, γιά νά ξαναβρεθώ κοντά στό πνεύμα τών 'Αρχαίων και στόν τρόπο τής δουλειάς τους, νά τόν άφομοιώσω όσο μπορούσα, και νά ξε-

κινήσω τό έργο μου από εκεί. Δέν ήταν ή πρώτη φορά πού έρχόμουν σ' έπαφή μέ τή σεβάσιμα αυτή τέχνη. Μερικά χρόνια πρωτύτερα, είχα πάλι άσχοληθεί μέ τή ζωγραφική τών άγγείων, και ιδιαίτερα τών άττικών ληκύθων, μαζί μέ τόν Κεφαλληνό, τό δάσκαλό μου, κι άλλους συναδέλφους, γιά τό λεύκωμα " Δέκα λευκές ληκύθοι του 'Αρχαιολογικού Μουσείου 'Αθηνών ". 'Ετσι ήμουν προετοιμασμένος γιά τήν εικονογράφιση του Σοφοκλή.

'Εντυπωσιασμένος από τήν όμορφιά πού έχουν τά φόντα τών λευκών ληκύθων, μία όμορφιά πού δέν ήταν ήθελή-μένη, πού δέν υπήρχε από τήν αρχή, αλλά τή δημιούργησε ό χρόνος και οι περιπέτειες τών άγγείων ώσπου νά φτάσουν στά χέρια μας, κατάληξα στην ιδέα ενός φόντου άφηρημένου, πού μέ τά χρώματά του και τούς τόνους του νά δίνει τό συναίσθημα πού ήθελα νά υποβάλω στό θεατή. 'Απάνω εκεί ζωγράφιζα, μέ εξαιρετικά " μελετημένη έλευθερία ", ένα σχέδιο πού νά άφηγείται τό επεισόδιο τής τραγωδίας. Σχέδιο τελειωμένο εκεί πού έπρεπε, και

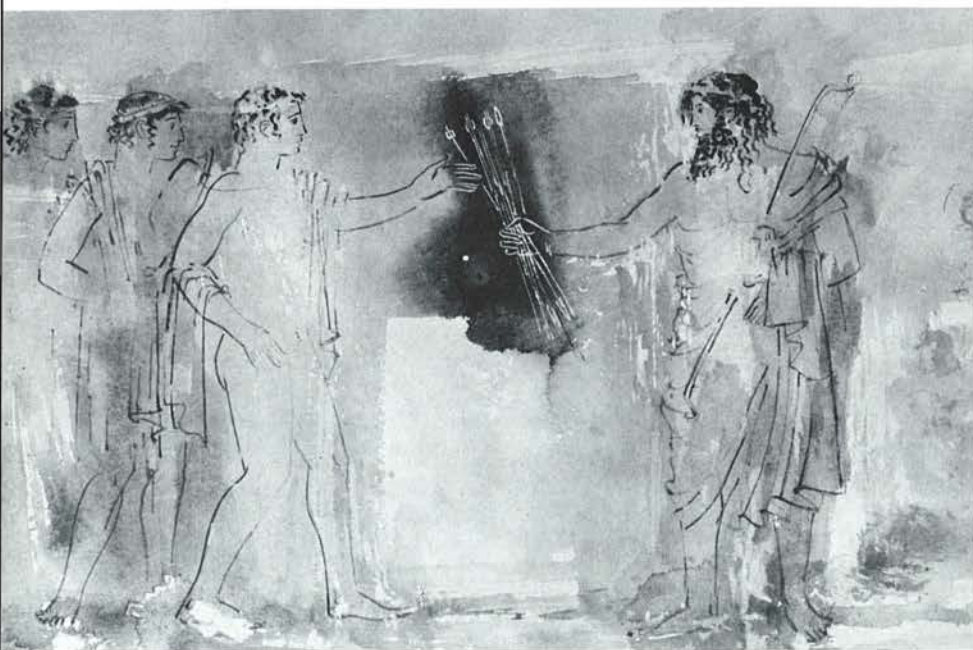
άλλο σβησμένο, σάν νά είχε καταστραφεί από τό χρόνο, όπου δέν ήταν άπαραίτητο, ή ήταν και επίζημο γιά τήν έντύπωση πού ήθελα νά προκαλέσω.

Κοντά σ' αυτά τά προβλήματα, ίς προσθέσουμε και τις δυσκολίες από τήν αρχιτεκτονική του βιβλίου, πού είχε ύπαγορευθεί από τόν έκδότη. 'Η εικόνα έπρεπε νά πιάνει δύο σελίδες, κ' έπομένως έπρεπε νά διπλώνει στη μέση. 'Ετσι ήμουν υποχρεωμένος νά μ'ήν έχω θέμα, τουλάχιστο ουσιάδες, στό κέντρο τής εικόνας. 'Επιπλέον, κάθε τραγωδία έπρεπε νά έχει σχεδόν τόν ίδιο αριθμό εικόνων, κι άκόμα τά θέματα νά έπιλεγούν σέ ίσες περίπου άποστάσεις μεταξύ τους. Τέλος, τά φόντα πού ύπαγόρευαν τό συναισθηματικό τόνο έπρεπε νά ποικίλλουν και νά έναλλάσσονται, έτσι ώστε όχι μόνο νά μ'ήν είναι μονότονα παρά και νά δημιουργούν στόν άναγνώστη κλίμα άνάλογο μέ τή συγκεκριμένη δράση τής τραγωδίας ».

'Η δική μας άποψη γιά τή δουλειά του Βαρλάμου:



Τὰ ἔργα του εἶναι δίκαιο νὰ ἰδωθοῦν σὲ σχέσηη μὲ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀντίληψη ποὺ θέλησαν νὰ ἐξυπηρετήσουν. Τὸ ρομαντικὸ πνεῦμα — ποῦ, στὴν Εὐρώπη, διαποτίζει πάντα τὴ στροφή πρὸς τοὺς κλασικοὺς — ἐξηγεῖ τὴν προσφυγὴ τοῦ Βαρλάμου στὶς γνώριμες του λευκὲς ληκύθους καὶ τὴν προσπάθειά του νὰ μιμηθεῖ μὲ τὸ χρῶμα τοῦ φόντου τὴν πατίνα ποὺ ἔχουν πάρει ἀπὸ τὸ χρόνο. Μὲ τὸ δηλωμένο ἐπηρεασμὸ ἀπὸ τὶς λευκὲς ληκύθους, τὸ σχέδιό του σβήνεται ἢ διακόπτεται σὰ νὰ ἔχει περάσει πάνω κι ἀπ' αὐτὸ ὁ χρόνος, βυθίζοντας τὸ σὲ ἀσυμπλήρωτα κενὰ καὶ μισοθάμπα μνήμης. Σκοπεύει, ὅπως ἀναφέραμε, στὸ κλίμα ποὺ ἡ Εὐρώπη κοιτάζει τοὺς κλασικοὺς μέσα ἀπὸ στρώματα χρόνου, καὶ στὴν αἰσθητικότητά ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τοὺς ἐλαφροὺς καὶ χαμηλωμένους τόνους τοῦ χρώματος, τὶς ρευστὲς μεταλλαγές του ποὺ διαχέονται σ' ὅλο τὸ φόντο, καὶ τὸ μουσικὸ ρυθμὸ τοῦ σχεδίου ποὺ ἀποχτιέται ἀπὸ τὸ χαμῆλωμα ὡς τὸ σβήσιμο τοῦ θεάματος ποῦ, ἔτσι, περνάει ἄνετα ἀπὸ τὴ σαφήνεια στὴν ὑπόμνηση.

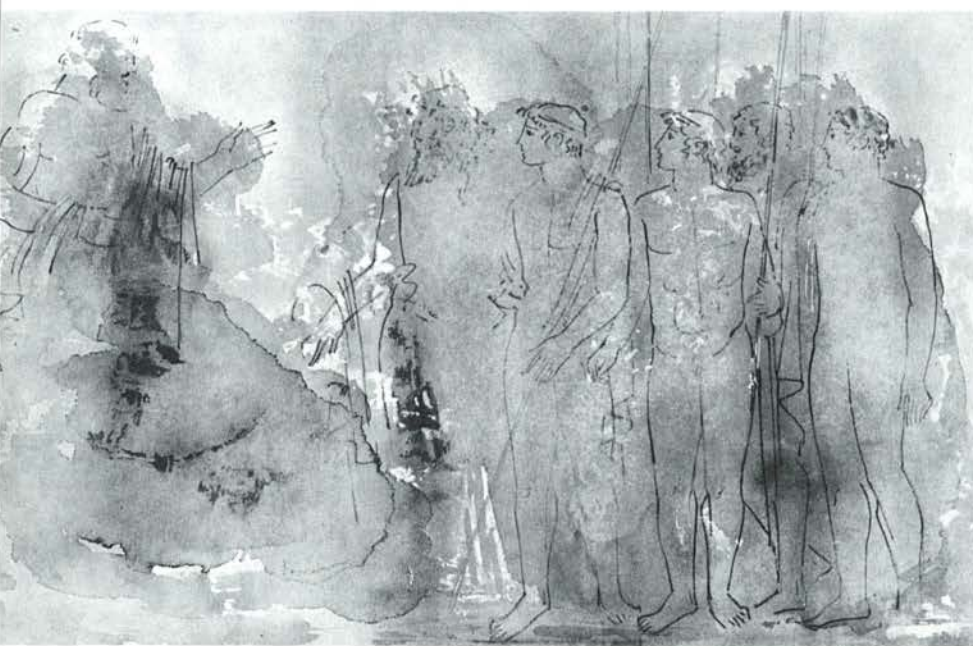


Τὸ ἔμμεσο, λοιπόν, θέμα τῆς ἀπόστασης τοῦ χρόνου δημιουργεῖ, κυρίως, τὸ θέλγητρο τῆς εὐαίσθητης αὐτῆς εἰκονογράφησης. Καὶ δίνει αἰσθητικότερα τὸ καλλιγραφικὸ σχέδιο, μὲ τὴν ἀρχαιοπρεπῆ ὠραιοποίησιν τῶν μορφῶν, μέσα στὸ γενικὸ κλίμα ἐξιδανίκευσης — συμπληρωμένο μάλιστα κι ἀπὸ θεματικὰ καὶ μορφολογικὰ στοιχεῖα — ποὺ οἱ νεότεροι αἰῶνες ἔχουν συνδέσει μ' αὐτὸ, ὅπως ὁποῖοτε πιὸ εἰδύλλιακά ἀπ' ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ δεχτεῖ ἡ κλασικὴ αὐστηρότητα — ἀκόμα κ' ἔτσι ἰδεαλιστικὰ ἰδωμένη.

Ὅπως ὁποῖοτε, αὐτὸ ποὺ ἐπιχείρησε ὁ Βαρλάμος, τὸ ὀλοκλήρωσε μὲ συνέπεια. Ἐκανε ὁμῶς λάθος ἐκκίνηση, ἀντιμετωπίζοντας τὶς λευκὲς ληκύθους μὲ τὸν τρόπο ποὺ πέρασαν στὸ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα. Γιατί, ἐχτός ποῦ ὁ ρομαντισμὸς ἀντιτίθεται στὴν Τραγωδίαν, τὸ ἴδιο τὸ σχέδιο τῶν νεκρικῶν ληκύθων φαίνεται ἔτσι συναίσθηματικὰ φορτισμένον μὲ τὴν ἀπόσταση τῆς μνήμης. Τὸ ἀντίθετο, ἀκριβῶς, ἀπ' ὅτι θέλει ἡ Τραγωδία, ὅπου ἡ μνήμη-μῦθος εἶναι παρόν.

Μὲ δύο λόγια : Ἡ ζωγραφικὴ ἐρμηνεία τοῦ Βαρλάμου βασίζεται σ' ἓνα " ἄλλοθι ". Εἰκονογραφεῖ τὴν ἀρχαιότητα μὲ τὴν πατίνα τοῦ χρόνου ποὺ μεσολάβησε. Σὰν ἐντύπωση δὲν ξαφνιάζει — ἀφοῦ ἔτσι λειασμένη ἀπ' τὴ φθορὰ ἔφτασε ὡς ἐμᾶς. Σὰν εἰκονογράφηση, ὅμως, κειμένων Τραγωδιῶν προδίδει τὴ δύναμη τοῦ πρωτοτύπου.

Καὶ ὀλίγα τεχνικά : Οἱ εἰκόνες τοῦ Βαρλάμου εἶναι σύνθετες ζωγραφικὰ : ἀκουαρέλες, ἐπι-σχεδιασμένες. Τὰ ἔργα ἀναπαράχθηκαν σὲ ἔγχρωμα φίλμς καὶ τυπώθηκαν μὲ τὴν κοινότητα μέθοδου τῆς ὄφσετ. Οἱ γνήσια " βιβλιοφιλικές " ἐκδόσεις ἔχουν τελείως διαφορετικὴ ποιότητα δουλειᾶς. Οἱ καλλιτέχνες χαράζουν ξύλο, χαλκὸ ἢ πέτρα καὶ οἱ εἰκόνες τοῦ βιβλίου τυπώνονται ἀπευθείας ἀπὸ τὸ ξύλο, τὸ χαλκὸ ἢ τὴν πέτρα, ποὺ ἔχουν χαραχτεῖ ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ καλλιτέχνη. Δὲ μεσολαβεῖ



←
 Σοφοκλῆ " Φιλοκτήτης " (2)
 Σοφοκλῆ " Φιλοκτήτης " (3)
 Σοφοκλῆ " Φιλοκτήτης " (7)

... φωτογράφηση του έργου και τύπωμα μέ... ὄφσει!

Καί, γιά νά μαθαίνουν μερικοί "ἀρμόδιοι": Τέτοιες γνήσιες "βιβλιοφιλικές" ἐκδόσεις ἔχουν κάνει, σέ ἀριθμημένες σειρές τοῦ ἐξωτερικοῦ, μόνο δύο ἀπό τοὺς Ἑλληνας χαράκτες: Ὁ Δ. Γαλάνης κι ὁ Α. Τάσσος. Κανένας ἄλλος! Ὁ Γαλάνης εἰκονογράφησε "Οἰδίποδα Τύραννο" τοῦ Σοφοκλή καί τὸ "Τρωῖλος καί Χρυσίδα" τοῦ Σαίξπηρ στή σειρά "Limited Edition Club N. York" κι ὁ Τάσσος — στήν ἴδια σειρά — ἄλλα τρία κλασικά ἑλληνικά ἔργα, πού ἐκδόθηκαν σέ τέσσερις τόμους: Τά "Ἀργοναυτικά" τοῦ Ἀπολλώνιου τοῦ Ρόδιου, τὸ 1957, μὲ 36 ἐγχρώμα σχέδια (33 × 24 ἐκ.). Τὴν "Κύρου Ἀνάβαση" τοῦ Ξενοφῶντα, τὸ 1969, μὲ 10 ἐγχρώμα καί 28 μαυρόασπρες ξυλογραφίες σέ ὄρθιο ξύλο (29 × 22 ἐκ.). Τὴν "Ἱστορία" τοῦ Θουκυδίδη, τὸ 1974, σέ δύο τόμους, μὲ 8 δίχρωμες καί 46 μαυρόασπρες ξυλογραφίες σέ πλάγιο ξύλο (27 × 18 ἐκ.).

ΑΡΝΗΘΗΚΕ ΧΟΥΝΤΙΚΗ ΧΟΡΗΓΙΑ

Τὸ "Θ" — πού εὐαγγελίζεται τὴν ἀνάγκη λειτουργίας ἐθνικῆς μνήμης — δὲ χάνει τὴν εὐκαιρία νά τιμῆσει, κι ἀπὸ δῶ, τὴν ἄρνηση τοῦ Βασιλάμου ν' ἀποδεχτεῖ μὰ ἀπ' τὶς 80 πρῶτες χορηγίες τῆς Δικτατορίας — πού πολλοὶ ξεφανημένοι σήμερα "ἀντιστασιακοὶ" ξεκοκάλισαν μέχρι τέλους! Ὁ Βασιλάμος μὰς εἶχε στείλει τὸ παρακάτω γράμμα, πού δημοσιεύσαμε, τότε, στὰ "Νέα" τῆς 5ης Γενάρη 1973:

Κύριε Διευθυντά,

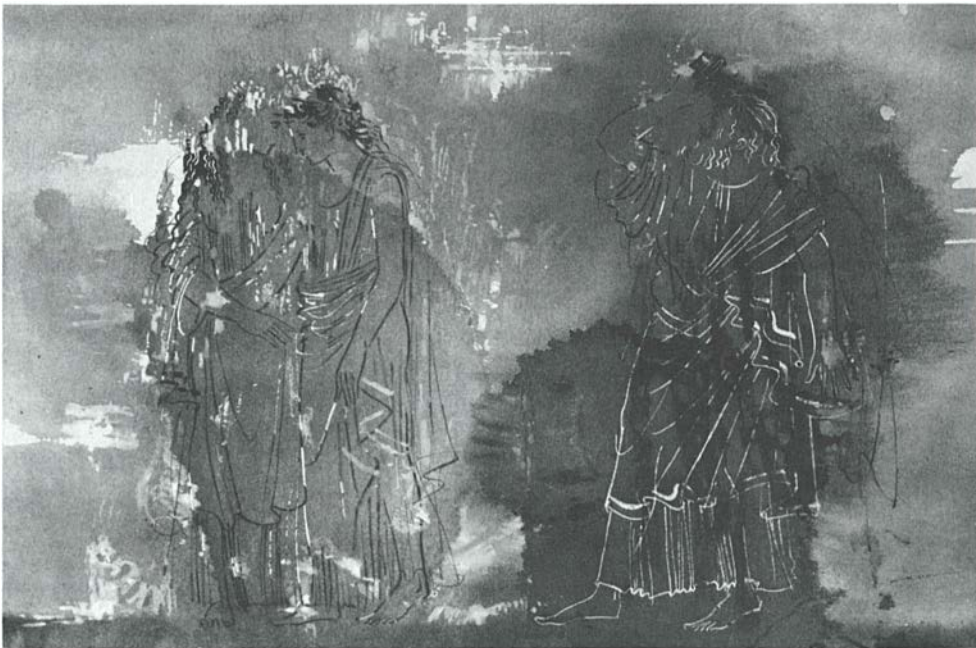
Παρακαλῶ δημοσιεύσατε στὴν ἔγκριτον ἔφημερίδα σας τὰ κατωτέρω:

Εἶδα στὶς ἔφημερίδες τ' ὄνομά μου ἀνάμεσα στοὺς ὀγδόντα πού πῆραν τὶς κρατικές χορηγίες. Λόγοι ἠθικῆς τάξεως δὲν μοῦ ἐπιτρέπουν νά δεχθῶ τὴν χορηγία, μὲ ὅλο τὸν σεβασμὸ πού διαφυλάττω σὲ ὀρισμένα μέλη τῆς ἐπιτροπῆς πού ἀσφαλῶς μὲ πρότειναν. Γιατί πιστεύω ὅτι τέτοιας μορφῆς "ἐκλεκτικὴ" χορηγία δὲν λύνει βασικά προβλήματα τῶν ἀνθρώπων τῆς τέχνης. Ἐπίσης, τὰ κριτήρια τῆς ἀπονομῆς, καθαρῶς ἐξοκαλλιτεχνικά, δημιουργοῦν πικρία καί ἀγανάκτηση. Ἡ ἀντικειμενικὴ κρίσις ἔπρεπε νά στηριχθῆ στὴν ἀρχαιότητα τῶν ἐπιχορηγουμένων καὶ στὴ γενική τους ὕλική καὶ ἠθικὴ ὑπόσταση. Ἀγνοήθηκαν καλλιτέχναι πού διακονοῦν σεμνὰ σ' ὀλόκληρη τὴ ζωὴ τους τὴν τέχνη, μὲ ἀφάνταστες ὕλικές καί ἠθικές οὐσίες γιὰ νά ὑπάρχει Ἑλληνικὴ τέχνη. Ἀρνοῦμαι τὴ χορηγία, ἐπειδὴ ἀκόμα πιστεύω, ὅτι καμμιά ἐπιτροπὴ, ἀπὸ ὅποιαδήποτε καλοπροαίρετα πρόσωπα καί ἂν ἀπαρτίξεται, δὲν εἶναι ἀρμόδια νά κρίνῃ τοὺς καλλιτέχνες. Μόνον οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες παρέχουν ἀντικειμενικὴ ἐγκυρότητα κρίσεως.

Εὐχαριστῶ, μετὰ πάσης τιμῆς

ΓΙΩΡΓΗΣ ΒΑΡΑΛΑΜΟΣ

Ὁ Βασιλάμος εἶναι 55 χρονῶ. Γεννήθηκε στὴν Πάρο. Σπούδασε ζωγραφικὴ καὶ χαρακτικὴ στὴν ΛΣΚΤ καί μὲ ὑποτροφία τοῦ Ι.Κ.Υ. στὴ Beaux Arts.



Σοφοκλῆ "Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ" (1)
Σοφοκλῆ "Οἰδίπους Τύραννος" (8)
Σοφοκλῆ "Τραχίνιες" (3)



Ν Ε Α Β Ι Β Λ Ι Α

ΧΡΗΣΙΜΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ

ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ: "ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ" Α' ΤΟΜΟΣ 1927-1933

Σκέψεις και κρίσεις του ΓΙΑΝΝΗ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ

"Αλκη Θρύλου: Το Έλληνικό Θέατρο. Α' τόμος, 1927 - 1933. Έκδοση: Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη [1]. Αθήναι, 1977. Σελίδες 510.

Η συγκέντρωση — άπλά και μόνο η συγκέντρωση — του έργου πνευματικών ανθρώπων που σημάδεψαν, με το πέρασμά τους, την πολιτιστική στάθμη του τόπου, αναντίρρητα αποτελεί προσφορά.

Τελευταία, με μεγάλη χαρά και συγκίνηση, πήρα στα χέρια μου — φαντάζομαι κι άλλοι φίλοι του θεάτρου — τον τόμο του "Αλκη Θρύλου με τον τίτλο "Το Έλληνικό Θέατρο". Μια έκδοση του Ίδρυματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, το οποίο στεγάζεται στην Ακαδημία Αθηνών. Και λέω με χαρά και συγκίνηση γιατί, αληθινά, θά'ταν πάρα πολύ χρήσιμο, σ' αυτή τη σειρά, να εκδοθούν οι κριτικές και άλλων, και παλιότερων, ώστε, με την πλήρωση του χρόνου, να φτάσουμε κάποτε σ' ένα έτησο δελτίο που να περιλαμβάνει τις πιο σημαντικές κριτικές. Για να υπάρξει ή καταγραφή μιας σωστής παράδοσης, άφου ή ιστορία του Θεάτρου — δυστυχώς ή ευτυχώς — γράφεται με βάση τις κριτικές. Το είδος δέν έχει άτυχησει — ως προς τις εκδόσεις, έννοιά. Έχει, για την ώρα, εκδοθεί το κριτικό έργο του Θεμιστοκλή Αθανασιάδη-Νόβα, του Φώτου Πολίτη (έπιλογές), του Βαρίκα και, τώρα, του "Αλκη Θρύλου. Ξεκαλιζοντας ώστόσο παλιές έφημερίδες και περιοδικά, έχω βρει κριτικά κομμάτια τρομερά ένδιαφέροντα (Ανδρεάδης, Ρώτας, Ήλιου, Ροδάς, Τερζάκης πιο ύστερα και άλλοι).

"Το Έλληνικό Θέατρο" του "Αλκη Θρύλου είναι ένας τόμος που περιλαμβάνει τις κριτικές της, που δημοσιεύονταν, όπως είναι γνωστό, κάθε δεκαπενθήμερο στο φιλολογικό περιοδικό "Νέα Ψστία" που ίδρύθηκε στα 1927. Στον τόμο που έκδόθηκε, θά παρακολουθήσουμε τις κριτικές της από το 1927 ίσαμε το 1933.

Απ' τον τίτλο ν' άρχίσουμε: και γενικόλογος είναι, και άπατηλός για το περιεχόμενο. Όχι το Έλληνικό Θέατρο αλλά, άπλά και μόνο, οι κριτικές που γράφτηκαν από τον "Αλκη Θρύλο, για τά έργα που παίχτηκαν στις σκηνές της Αθήνας και μάλιστα από το '27 ως το '33. Τόν τίτλο του βιβλίου, ούτε ή ίδια ή συγγραφέας δέν θά θελε.

Η έκδοση, από φιλολογική άποψη,

— ή τυπογραφική της έπιμέλεια είναι θαυμάσια — δέν είναι καθόλου ίκανοποιητική ή, για να τό πούμε στην άθανάτη — που θά 'λεγε κι ό τελευταίος από τούς μεγάλους, ό Καραγάτσης — καθαρεύουσα, ούδóλως είναι ίκανοποιόσα και τόν τας ελαχίστας έχοντα άπαιτήσεις!

"Ένας πτωχός, άνέμπνευστος, κι όχι στο ύφος του έργου και τής κριτικού πρόλογος, του προέδρου τής Ειδικής Διοικούσας του Ίδρυματος Έπιτροπής, ομοιάζει όλίγον... ύποχρεωτικός. Και, στο τέλος, ένα Εύρετήριο ονομάτων — μόνο ονομάτων! Αλλά, και μόνο αυτά, συνοδεύουν τό έργο. Δέν ξέρει κανένας άν ή έλλειψη σεβασμού είναι προς τή συγγραφέα και δωρητρια του ίδρυματος, ή προς τό κοινό. Δηλαδή, άν κάποιος θά θελε να δει τή γνώμη του Α.Θ. για τόν έξπρεσιονισμό ή τό νατουραλισμό ή τήν ήθογραφία στο Θέατρο... θά πρέπει να διαβάσει όλο τό έργο και να σημειώνει μόνος του! Αυτό τό άνέφερα σχετικά με όσα σκέφτηκαν ήδη να κάμουν. Γιατί, όσα ούτε πού τούς πέρασαν από τό νού, είναι καμπόσα.

Δέν υπάρχει πουθενά ούτε μια σημείωση ότι ή κριτικός ήταν μόνιμη συνεργάτρια στο περιοδικό "Νέα Ψστία". Έτσι, ό άναγνώστης δέν μπορεί να ξέρει πού ν' ανατρέξει για τά πρωτότυπα.

Ούδεμία ύποσημείωση πληροφορεί ποτέ και κανέναν, για τίποτα! Όταν ό Α.Θ. άναφέρει σε κριτική άποψη άλλου συναδέλφου της, ό άναγνώστης — άν θελήσει να βρει τήν άποψη άκαίρια — θά πρέπει να ψάξει μόνος του, απ' άρχής. Όταν άναφέρονται χώροι θεατρικοί, τίποτα δέν υπάρχει πού να όδηγήσει τόν άναγνώστη σε όρισμένο τόπο. Γιατί, όπως ξέρουμε, πολλά έχουν αλλάξει στα πενήντα αυτά χρόνια — ακόμα και ό πρό τής Ακαδημίας χώρος, πού γινε στασιό λεωφορείων και, άκαδημαϊκή άσυλία, λιμουζινών!..

"Όσο για τό περίγυρο τό πολιτικό, τό κοινωνικό, τό ιστορικό τελοσπάντων, ούδεμία "νύξιν". Ός φαίνεται, μή κ' έχανε τό Θέατρο τήν καθαρότητα του! Και, νομίζω, δέν είναι πράγματα, πού ζητάω, ποιός ξέρει τί. Είναι πράγματα πού, και βιοπαλαιστές ακόμα εκλότες, τά φροντίζουν όταν καταπιαστούν με τέτοιου είδους εκδόσεις. (Και μήν τ'τροβάει κανένας πώς κ' οι άλλες εκδόσεις, οι παρόμοιες ως προς αυτό, είναι έλλιπείς. Ποιός ελπ, πρώτον, πώς είναι καλές και, δεύτερο, του Αθανασιάδη είναι πληρέστερη στις σημειώσεις,

του Φώτου Πολίτη είναι έντελώς διαφορετική και του Βαρίκα είναι από τό '61 και 'δω, δηλαδή έντελώς πρόσφατη ώστε να συγχωρείται ως να υπάρξει — άς εύχηθούμε — άλλη μελλοντική, πλήρης).

Δέν νομίζω πώς αξίζει να ψάξει κανένας για περισσότερα. Θά 'χε ένα νόημα, να ύποδείξει κανένας κάποια πράματα σε κάποιους, άν ύπήρχε έλπίδα να εισακουστεί.

|||

"Άς έρθουμε τώρα στην έργασία τής κριτικού που πραγματικά σημάδεψε με τό πέρασμά της — πέρ' από τις μικρόλογες κάποτε και στενόκαρδες αλλά και στενοκέφαλες άντιγνώμεις, ακόμα και πέρα από τις σοβαρές άντιρρήσεις τις ιδεολογικές, φιλοσοφικές, αισθητικές πού, εξ όσων δύναμαι να γνωρίζω στο χώρο μας, δέν νομίζω να χουν διατυπωθεί ύπεύθυνα και ψύχραιμα. Ένα παράπονο τής δικιάς μας γενιάς είναι πώς ή μαρξιστική σκέψη, στον τόπο μας, ελάχιστα ξεπέρασε τόν τόνο μιας έπιδερμικής — πολιτικολόγας — πολεμικής. Συνθήκες, θά μου πούνε. Έντάξει οι συνθήκες, αλλά δικαιούμαστε τό παράπονο — κι όχι μόνο ή δική μας γενιά, αλλά κ' οι κατοπινές μας. (Έμεις τί κάνουμε; Ίτίποτα. Άλλ' άν κάναμε κάτι, δέν θά 'χαμε διάθεση για παράπονα...) Τελευταία κάτι γίνεται. "Αν όχι σε ντόπια σκέψη, πάντως σε δάνεια, και έλληνική σκέψη γομποποιούμενη έξω.

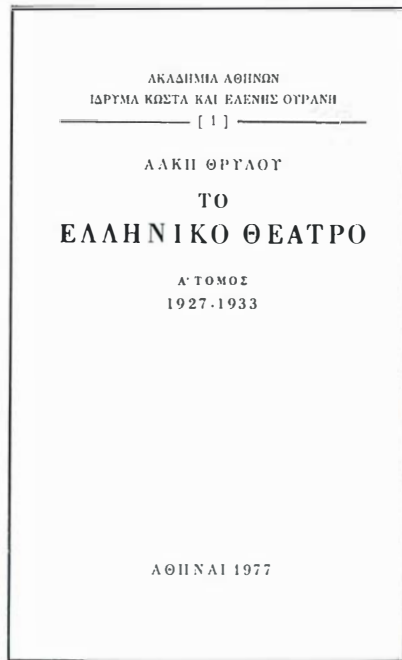
Από του ύφους άρχίσωμεν. Σε όσους παρακολουθούσαμε τις κριτικές της, τό ύφος της δέν είναι άγνωστο. Είναι τό ρέον τής καθημερινής κουβέντας, χωρίς έπιτηδεύσεις και λογοτεχνισμούς, τούς τόσο κακού γούστου ένιοτε ώστε ν' άνακράζει κανένας "κάτω τό ύφος!" (και, άπέφυγε τά κακά τιοιούτα ό "Αλκης Θρύλος παρά τό ότι — και ίσως γι' αυτό — είχε ξεκινήσει με πρόζες — άν θυμάμαι καλά, ύστερα από είκοσι χρόνια πού είχα διαβάσει ένα είδος πεζοτραγουδιά της). Προσωπικά, τό γράψιμο του Α.Θ. μ' άρσσει τό προτιμώ από τό στυλιζαρισμένο φορμαλιστικό, χωρίς τούτο να σημαίνει φυσικά πώς δέν είναι πάντα πιο εύπρόσδεκτος και προτιμητέος ό λόγος ό αισθητικός, όταν πηγαίως και ταυτόσημος με τόν γράφοντα. Όστόσο, τό ότι ό λόγος της έχει τήν απλότητα και τήν ειλικρίνεια ανθρώπου πού διαθέτει κοινό νού και "κοινή" αισθηση λαλιάς, σε καιρό μάλιστα πού καθαρολόγοι (και τής καθαρεύουσας και τής δημοτικής)

άσελγουσαν ασύστολα στη γλώσσα την ελληνική, αυτό και μόνο είναι στο ενεργητικό της. Κοντά σ' αυτό, έχω να σημειώσω και κάτι άλλο, που κι από παλιότερα είχα προσέξει — στα δοκίμιά της για τη νεοελληνική λογοτεχνία — τό 'ότι, παρά τὰ φοβερά διαβάσματα της, αποφεύγει την επίδειξη των γνώσεών της. (Τὸν ἴδιο καιρὸ που σημαίνοντες συνάδελφοί της — δὲ θέλω νὰ πῶ πῶς γινόταν ἐπιδεικτικῶς, ἀλλὰ πάντως τὰ γραφτά τους ἔβριθαν γνωμῶν, γνωμικῶν, ἀποφθεγμάτων κ.τ.τ.).

"Ὁμως, κάτω ἀπὸ τὸν ἀπλό τρόπο σκέψης καὶ ἐκθεσης τῶν ἀπόψεών της, πάντα θὰ βροῦμε καὶ γνώση καὶ αἴσθηση. Κυριότερα ὅμως, γενναιότητα καὶ τόλμη. Κι ἀκόμα, ἀγωνιστικότητα. (Στὸν τόμο πού 'χω μπροστά μου καὶ γιὰ τὴν περίοδο πού ἀσχολιέται). Καὶ πάντα μέσα στὰ ὅρια τῆς εὐπρέπειας. Ποτὲ δὲν εἶναι δῆκτικῆ. Ποτὲ δὲν εἶναι ἐλλειμματικῆ. Ἄσκει κριτικῆ, ὄχι ἀπὸ θέσεως ἰσχύος, ἀλλὰ ἀπὸ ἀγάπῃ γι' αὐτὴ τὴ δουλειά. Ποτὲ δὲν περνάει τὰ ἐσκαμμένα, γι' αὐτὸ καὶ πιστεύω πὼς δὲ θὰ 'χει δώσει ποτὲ δικαιώματα, ἀκόμα καὶ στοὺς ἐπαίοντες, νὰ χαμογελάσουν σὲ βάρος της. "Ἐνα χαρακτηριστικὸ, πού μετράει πάρα πολὺ. Πιστεύω πὼς διέθετε (ἴσως ἀπὸ ἀγωγή, ἀλλὰ καὶ ἐσωτερικῆ ψυχολογικῆ δόμηση) τὴν αἴσθησιν τοῦ γελοίου. Γι' αὐτὸ καὶ μοιάζει κάποτε συντηρητικῆ. "Ὁχι ὅμως ἀντιδραστικῆ. Κ' ἐπειδὴ ζοῦμε σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ἡ ὥραία ἔννοια τῆς ἀμφισβήτησῆς ἀμαυροῦται μὲ τὴν "ἀρητικῆ" τῆς ἀμάθειας καὶ τῆς στρέβλωσης καὶ, κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸν κίνδυνον, φοβόμαστε πιά νὰ χρησιμοποιοῦμε λέξεις πού μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν "κακῆς" ἀπὸ τὸν πρῶτον ἐλλειμματικῆ νεαρό, ὀφείλῃ νὰ ὑπερασπιστῶ τὴ λέξη πού χρησιμοποίησα, τὴν εὐπρέπεια. Τὴ χρησιμοποίησα χωρὶς τὴ μικροαστικὴ φόρτιση πού θέλουν νὰ 'χει κάποιον δῆθεν ἀναρχοῦμενον ἐσωτερικῶς — διότι, ἐξωτερικῶς, βρίσκονται πολὺ καλὰ τακτοποιημένοι ἐνεκεν τακτοῦ χαρτζιλίκου τοῦ (συνήθως) καλοσχευομένου καὶ ἀστικοποιημένου "μπαμπᾶ". Τὴ χρησιμοποίησα, ἀν φτάνει αὐτὸ, ὡς ἀντίθετο τῆς ἄλλης ἐκείνης λέξης, τῆς ἀπρέπειας. Θεωρῶ εὐπρεπέστατους τοὺς ἀνθρώπους πού ἀμφισβητοῦν ὅλους τοὺς ἄλλους, γιατί πιστεύουν (κ' ἔχουν κάποιους, βρὲ ἀδελφέ, λόγους) στὸν ἑαυτὸ τους. Γνωρίζοντας τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὸ γιατί πρέπει νὰ πιστεύουν στὸν ἑαυτὸ τους, ὁ ἀναγνωρῖσμον κάποτε καὶ τοὺς ἄλλους, ὅσους ἀξίζει ν' ἀναγνωρῖσουν ὡς προσωπικότητες - φορεῖς δημιουργικότητας καὶ ὄχι σύμβολα αὐθεντιῶν. Ἰστώσο, θεωρῶ ἀπρεπεῖς ὅσους ἀρνούνται ὅλους, ἀσυμφιλίωτοι μὲ τὸν ἑαυτὸ τους, τὸν ὅποιο βέβαια δὲν ἔχουν ποτὲ σκεφτεῖ νὰ θέσουν ὑπὸ ἀμφισβήτηση. Νομίζω πὼς ἔδωσα νὰ καταλάβει κανένας πού θὰ 'θελε βέβαια κι ὁ ἴδιος νὰ καταλάβει, γιατί, ὅποιος μας ποτὲ δὲ θέλει νὰ καταλάβει, φυσικὸ εἶναι ποτὲ του καὶ νὰ μὴ καταλάβει!

'Ο "Ἄλλης Θρύλος ὑπῆρξε ἀγωνιστικὸς, προπάντων σὲ θέματα οὐσιαστικά. Στὸν πρῶτον αὐτὸ τόμο, μπορεῖ κανένας νὰ δεῖ τὸν ἐπίμονον καὶ συνεχῆ ἀγῶνα τῆς

κριτικῆ γιὰ ν' ἀποχτήσει ἡ χώρα Θέατρο Ἑθνικόν. Τὸν ἀγῶνα της γιὰ ν' ἀνεβεῖ τὸ ἐπίπεδον τοῦ ρεπερτορίου (νὰ ξεφυῖ ἀπὸ τὸ βουλεβάρτο) καὶ ἐπίσης τῶν παραστάσεων. Συχνά, μιλάει γιὰ τὴν ἔλλειψιν τοῦ σκηνοθέτη, τότε. Ἄγωνίζεται γιὰ τὸ νεοελληνικὸ ἔργον (πού, τότε, ἡ μοῖρα του, τηρουμένων καὶ τῶν ἀναλογιῶν, ἦταν πολὺ καλύτερη ἢ ὅποιοι καὶ κοινὸ ἀγαποῦσαν τὴ ντόπια παραγωγή, δὲν τὸ 'καμαν ἀπὸ ὑποχρέωση, οὐτε γιατί τὸ χοντρὸ πόπολον θὰ 'θελε τὸ ρομέικο νὰ βλέπει στὴ σκηνή...). Οἱ παρατηρήσεις της πρὸς τοὺς συγγραφεῖς, κάποτε εὐστοχες, κάποτε πέραν τῶν δυνάμεών της,



Τὸ ξύφυλλον τοῦ Α' τόμου τῆς συλλογῆς Θεατρικῶν κριτικῶν τοῦ "Ἄλλης Θρύλου, μὲ τὸν τίτλον "Τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο"

πικραίνουν βέβαια, ἀλλὰ, τί νὰ γίνῃ, ὅλες οἱ δουλειές ἔχουν καὶ τὶς πίκρες τους. Καὶ φυσικὰ ἡ κριτικὴ δὲν ἦταν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού δὲν ἀναλάβαινε τὶς εὐθύνες της. Κάτι, πού θὰ 'πρεπε νὰ τῆς τὸ μετροῦν στὰ ὑπέρ, τὸ χρησιμοποιοῦν (οἱ πολλοί, οἱ ὀργανωμένοι πάντα μὲ ρεύματα μυστικά), ἐναντίον της. Κι ὅμως, ὅσο κι ἂν εἶναι ἐστειλιστικὴ ἡ θέση της στὴν κριτικῆ, εἶναι δεδηλωμένη (κάπως τὴν ἴδια θέση εἶχε κι ὁ Θεμ. Ἀθανασιάδης - Νόβας): "Ὁ κριτικὸς, ὅμοια μὲ κάθε ἄλλο συγγραφέα, ἐξωτερικεῖ γύρω ἀπὸ τὸ θέμα του τὶς προσωπικὲς του συγκινήσεις, δονήσεις, ἀνησυχίες, κατευθύνσεις καὶ πεποιθήσεις..." (σελ. 197). "Ἄλλωστε, δὲν εἶναι διαλεκτικὸ νὰ βλέπουμε τὰ πράγματα μὲ τὰ μάτια τοῦ σήμερα. Τότε, ἔτσι κάπως ἦταν. Καὶ θὰ 'θελα νὰ ἔξερα, γιὰ πόσους τάχα κριτικῶν — κι ὄχι μόνον τοῦ θεάτρου — εἶναι πολὺ διαφορετικὰ σήμερα.

'Ὁ εὐρος κ' ἡ βαθύτητα τῆς παιδείας της εἶναι δεδομένη — ἔχω ἀκούσει πὼς ἦταν... ἀγράμματα" δὲ βλέπω τέτοιο πρᾶμα.

ἀντίθετα, σελίδα τὴ σελίδα, βλέπω ἀπὸ κάτω νὰ ὑπάρχουν γερά γράμματα. "Ἄλλο ἂν δὲν ὑπάρχει ὁ τιποκοιτισμὸς ἄλλων, τὸ ταῖτό καὶ ἡ παραπομπή... Βλέπετε, τὸ 1927 εἶναι πῶς κοντὰ στοὺς Λόπε ντὲ Βέγα καὶ τοὺς Σαίξπηρ, πῶς κοντὰ στὸ σανίδι τοῦ θεάτρου. Ἀπὸ τότε — δὲ λέω ἂν καλῶς ἢ κακῶς — τὸ σανίδι ἐγίνε πανεπιστημιακὴ ἔδρα, κάπως ἔτσι τὸ παίρνουν, καὶ καλοῦμεθα νὰ παρακολουθήσουμε μαθήματα, γιὰ τὰ ὅποια πρέπει νὰ 'χουμε μελετήσει (καὶ ἐντροφήσει;) κάποια προεισαγωγικὰ στὸν ἡμερησίον Τύπον σημειώματα. Δὲν ἔξερω καὶ πάλι, μπορεῖ νὰ 'ναι καλύτερα τώρα, ἀλλὰ, γιὰ τώρα, ἴσως κι ὁ Χουρμούζιος νὰ κρινότανε ἀνεπαρκῆς κριτικῶς...

"Ἄν στὸν ἀναγνώστη μπορεῖ κάτι νὰ πῆ αὐτὸ πού πρόκειται νὰ πῶ, ἄς τὸ ἀναφέρω. Στὶς 500 σελίδες τοῦ βιβλίου, ὅπως βλέπω, ἔχω σημειώσει γιὰ ν' ἀναφερθῶ σὲ 60 καὶ παραπάνω ὀξυτάτες καὶ ἐνδιαφέρουσες (καὶ σήμερα) παρατηρήσεις. Ἐπειδὴ ὁ χώρος τοῦ "Θ" πολυτιμότητος, ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω μὲ εἰρήχιστες: Γιὰ τὸ θεάτρο, τὸ σινεμά καὶ τὸ μιούζικ χῶλ, σελ. 132. Γιὰ τὸ Ἑθνικὸ 135, 336 - 8, 431, 488 κ.ά. Γιὰ τὴ σκηνοθεσία, 165. Γιὰ τὸ ρεαλισμὸ, 168. Θεατρικῆς σχολῆς, 171, 179, 198. Ἀρχαῖο Δράμα, 278, 301, 308, 336 - 8, 341 κ.ά. Γιὰ τὴν ἠθογραφία, 210 κ.ά. Ἐνδεικτικὰ, γιὰτι, ἂν ἀντιγράψω ὅλες μου τὶς σημειώσεις, θὰ 'ναι ἕνα μέρος τῆς δουλειᾶς πού, μὲ περισσώτερη σχολαστικότητα γιὰ τελειότητα καὶ πληρότητα, θὰ 'χε χρέος νὰ κάνει ὁ ἐκδότης.

¶

Παρόλο πού 'χω τὴν αἴσθησιν πὼς μόνον νύξεις μπόρεσα, στὰ ὅσα μοῦ ἐνεργοποιήθηκαν μὲ τὴν ἀνάγνωσιν τῶν κριτικῶν τοῦ "Ἄλλης Θρύλου, ὅμως ἡ αἴσθησιν τῆς πολυτιμότητος τοῦ χώρου, μὲ ἐπαναφέρει στὴν πραγματικότητα (καὶ τὴ δεοντολογία...) τῆς συνοπτικότητας. Νομίζω πὼς, ἡ ἀνάγνωσιν τοῦ βιβλίου εἶναι ὀφελιμότητα καὶ, προσωπικὰ, τὴ βρῆκα καὶ τερπνότατη. Ἄβιαστη, ρέουσα καὶ προκαλοῦσα τὸ ἐνδιαφέρον. Γιὰ τοὺς θεατρόφιλους, οἱ σελίδες πρέπει νὰ γυρίζονται μὲ γοργότητα — κάποιες στιγμὲς καὶ μ' ἔξαψη — κι ὄχι μὲ τὴ ναχέλια καὶ τὴ βαριεστημάρα πού κάποτε γυρίζονται ἀκόμα (ἢ, προπαντὸς σ' αὐτῆ;) καὶ στὴν ἐντελῶς τρέουσα "λογοτεχνία" μας! Καὶ τὴ θεωρῶ ὀφελιμότητα, γιατί ἡ γυναίκα, πού παρακολουθοῦσε τὸ θεάτρο μέρα μὲ τὴ μέρα, σὲ ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις (προλάβουμε τὴ γραφικὴ τῆς σιλουέτα ὅπου θεατρικὴ ἐκδήλωση καὶ κατὰ τὸ βαθὺ γῆρας της) καὶ πού, κυρίως, ἔγραφε κάθε δεκαπέντε ἀνελλιπῶς, αὐτὴ ἡ γυναίκα διέθετε κοινὸ νοῦ, κοινὸ γούστο καὶ τρομερὰ ρεαλιστικὴ αἴσθησιν. Δὲ γεννήθηκε ποιητρία. Οὐτε ἡράσθη τοῦ θεάτρου ἐμμανῶς. "Ὁχι. Δὲ γεννήθηκε γιὰ ἀκόλουθος τοῦ Διόνυσου. Ὁμως, γεννήθηκε γιὰ σεμνὸς, παρατηρητικὸς καὶ μὲ πολλὴ συμπάθεια θεατῆς, τοῦ ἀγέραστου, καὶ ἐν μέσω τῶσων καὶ τῶσων δεινῶν τε καὶ δινῶν, περιπλανωμένου θιάσου του.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ

ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

ΚΑΛΥΠΤΕΙ ΣΟΒΑΡΗ ΕΛΛΕΙΨΗ ΚΑΙ ΠΛΟΥΤΙΖΕΙ ΤΗ ΔΙΕΘΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

‘Η παρουσίαση στην ‘Ακαδημία από το ΜΕΝΕΛΑΟ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟ

‘Ενα πολύ σημαντικό βιβλίο, μιά ‘Εγκυκλοπαίδεια γιά τήν ‘Αρχαία ‘Ελληνική Μουσική, ήρθε να καλύψει σοβαρό κενό που υπήρχε στη διεθνή βιβλιογραφία. Είναι γραμμένο στ’ αγγλικά, άλλ’ είναι έλληνικό! ‘Οφείλεται στό γνωστό συνθέτη, αρχιμουσικό και μουσικόλογο Σόλωνα Μιχαηλίδη. Τό “Θ” μέ πολλή χαρά τό άναγγέλλει, δημοσιεύοντας

δύο παρουσιάσεις του: Τήν πρώτη “έπίσημη”, του άκαδημαϊκού Μενέλαου Παλλάντιου στην ‘Ακαδημία ‘Αθηνών (20 ‘Οκτώβρη 1977) και μιά βιβλιοκριτική του συνεργάτη μας Γιώργου Λεωτσάκου. Ευχόμεστε ή πολύτιμη αυτή ‘Εγκυκλοπαίδεια νά κυκλοφορήσει και στά έλληνικά. Τό γρηγορότερο! ‘Αν δέν σπεύσει άλλος, θά τό κάνει τό “Θ”.

‘Εχω τήν τιμή νά παρουσιάσω στην ‘Ακαδημία ‘Αθηνών τήν νέαν ‘Εργασία του κ. Σόλωνα Μιχαηλίδη στην άγγλική γλώσσα, υπό τόν τίτλον “The Music of ancient Greece, an Encyclopaedia”, έκδοση του οίκου “Faber and Faber” του Λονδίνου.

‘Ο κ. Σόλων Μιχαηλίδης, Κύριος μουσουργός, διευθυντής όρχήστρας και μουσικόλογος, μετέχει από τό 1957 έως σήμερα κατά τρόπον ενεργόν και έντονον στην έλληνική μουσική ζωή, είτε στην αρχή ως Γενικός Διευθυντής τής Κρατικής ‘Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και Διευθυντής του Κρατικού της ‘Ωδείου, είτε κατόπιν ως Πρόεδρος ή μέλος διαφόρων ‘Επιτροπών των ‘Υπουργείων Παιδείας και Πολιτισμού σε θέματα μουσικής, ή ως μέλος ‘Επιτροπών μουσικών Φεστιβάλ σε πολλά μέρη τής Ευρώπης. Τό 1975 ή ‘Ακαδημία ‘Αθηνών του άπένευε Βραβείο γιά τήν δλη του μουσική δραστηριότητα. Τό παρουσιαζόμενο σήμερα βιβλίο, καρπός πολύχρονης έρευνας και μόχθου, άποτελεί έργον ζωής γιά τόν συγγραφέα του και μπορεί δικαιοματικά νά διεκδικήσει τόν τίτλο του πρώτου βιβλίου του είδους μέχρι σήμερα στην παγκόσμια μουσικολογία. ‘Εκτός από τόν συγγραφέα, που εκθέτει στην αρχή τούς σκοπούς και τούς στόχους του, ή έγκυκλοπαίδεια προλογίζεται και από τόν καθηγγητή των ‘Αρχαίων ‘Ελληνικών του Πανεπιστημίου του Λονδίνου κ. Winnington - Ingram, που θεωρείται ως άυθεντία στα θέματα τής αρχαίας έλληνικής μουσικής. Χαρακτηρίζει τό έργο ως μοναδικό και συνεχίζει: «Χωρίς άμφιβολία, πολλές από τες πληροφορίες μπορούν νά βρεθούν με άναδιφήση σε λεξικά και πολύτομες έγκυκλοπαίδειες: έδώ μέσα, όμως, σε μικρή σχετικά έκταση, ό έρευνητής θά βρει άρθρα πάνω σε ποιητές και μουσικούς και μουσικά όργανα, πάνω σε θεωρητικούς τής μουσικής και σε τεχνικούς όρους. Και όχι μόνο αυτό, αλλά άκόμη και επίθετα χρησιμοποιούμενα σε μουσικές έκφράσεις λυρικών ποιητών, με πολλές σπάνιες πληροφορίες».

Παρέθεσα ένα τμήμα του προλόγου του καθηγγητού κ. Winnington - Ingram, γιά νά κάμω γνωστές τες πρώτες έντυπώσεις έπιφανών άρμοδίων, από τά χειρόγραφα άκόμη του κ. Μιχαηλίδη. Είναι ενόητο ότι ή μ. ή ύπαρξη ενός παρόμοιου συγκεντρωτικού έργου στην παγκόσμια μουσική βιβλιογραφία, έκανε

τήν έρευνα του συγγραφέα επίπονη και μακροχρόνια, πολύ περισσότερο όταν πρόκειται γιά έγκυκλοπαίδεια, όπου ή επίσημηση και ή έπιλογή των όρων πρέπει νά γίνεται με συνεχείς διασταυρώσεις και συγκριτικές μελέτες.

Τό κυρίως κείμενο του βιβλίου, εκτός προλόγου, πινάκων κ.τ.λ., άπασχολεί 365 σελίδες σχήματος 8ου και περιλαμβάνει περισσότερα από 1100 άρθρα, 76 μουσικά παραδείγματα, 10 εικόνες και 10 σχέδια έλληνικών μουσικών όργάνων. Κάθε άρθρο έχει τόν τίτλο του στα άγγλικά και έλληνικά, με τήν προφορά στην νέα έλληνική. Στο τέλος υπάρχει πίνακας με τήν αντίθετη σειρά των τίτλων, πρώτα στα έλληνικά και ύστερα στα άγγλικά. Σε κάθε άρθρο γίνονται παραπομπές σε άρχαία κείμενα στα έλληνικά με άγγλική μετάφραση, καθώς και σε πηγές με πλήρη σύγχρονη βιβλιογραφία.

‘Η διάταξη τής ύλης γίνεται με άλφαβητική σειρά των άρθρων, που καλύπτουν κάθε τι πού μπορεί νά έχει σχέση με τήν έλληνική μουσική, όπως π.χ. τεχνικούς όρους, μουσικά όργανα, χορούς, θεωρητικούς τής μουσικής, συνθέτες, εκτελεστές, δραματικούς και λυρικούς ποιητές, φιλοσόφους και συγγραφείς πού κατά κάποιο τρόπο είχαν συμβάλει στην μελέτη ή τήν εξέλιξη τής μουσικής, ή πού είχαν — σύμφωνα με ιστορική μαρτυρία ή από παράδοση — σχέση με τήν έλληνική μουσική, ή με κάποιο αξιοσημείωτο μουσικό γεγονός, μιά αξιόλογη καινοτομία, κ.τ.λ. ‘Ανάμεσα σ’ αυτά, υπάρχουν σημαντικά σε έκταση και λεπτομερειακή εξέταση άρθρα — ίκανά ν’ άποτελέσουν ξεχωριστές και άυτοτελείς μελέτες —, σχετικά με τες θεωρητικές άπόψεις πού κατά καιρούς έμφανίσθηκαν ή επεκράτησαν στην αρχαία ‘Ελλάδα γιά τή μουσική γραφή των ‘Ελλήνων, γιά τό σύστημα μελέτης τής μουσικής (όπως τό σημερινό solfège), γιά τούς ύμνους και τες μελωδίες πού διασώθηκαν και έχουν μεταγραφεί στη σύγχρονη μουσική γραφή, γιά τά σπουδαιότερα μουσικά όργανα, όπως ό αυλός, ή λύρα, ή κιθάρα, ή φόρμιγγε, ή σύριγγε κ.τ.λ. ‘Ολα αυτά τά άρθρα συνοδεύονται από πλήρη βιβλιογραφία τό καθένα. ‘Επίσης ό συγγραφέας έχει καταβάλει ιδιαίτερη προσπάθεια νά έπισημάνει τήν ιστορική προέλευση και πορεία βασικών μουσικών όρων, πού μέχρι σήμερα χρησιμοποιούμε συχνά με διάφορη έν-

νοια, όπως μουσική, άρμονία, συμφωνία, συναυλία, νόμος, τρόπος, τόνος κ.ο.κ. ‘Οι πηγές του συγγραφέα άπλώνονται σε όλόκληρη σχεδόν τήν αρχαία γραμματολογία, με βάση τά διασωθέντα μουσικοθεωρητικά βιβλία του ‘Αριστοξένου, του ‘Αλυπίου, του ‘Αριστείδου Κοϊντιλιανού, Βαχλείου του Γέροντος, Νικομάχου, Εύκλειδη και άλλων έπόνυμων και άνόνημων συγγραφέων. ‘Επίσης σε θεωρητικές άντιλήψεις ή μελέτες των Πυθαγόρα, ‘Ηρακλείδη του Ποντικού, Θεοφράστου, Διονυσίου του ‘Αλικαρνασσέως, Λάσου του ‘Ερμιόλιου, καθώς και βυζαντινών μελετητών, όπως του Μανουήλ Βρυέννιου, Μιχαήλ Ψελλού και Γεωργίου Παχυμέρη. Μουσικοί όροι ή έκφράσεις ειδικής μουσικής γήννασίας έχουν άναζητηθεί σε όλους σχεδόν τούς άρχαίους συγγραφείς και τραγικούς, λυρικούς και κωμικούς ποιητές, μέσα από τες πιο πρόσφατες εκδόσεις διασωθέντων έργων τους, καθώς επίσης και σε νεώτερους ή έντελώς σύγχρονους μελετητές τής αρχαίας ρυθμοποιίας, τής μελοποιίας και, γενικά, του χαρακτήρα τής αρχαίας έλληνικής μουσικής. ‘Από τες γενικές αυτές παρατηρήσεις συνάγεται ότι ό κ. Σόλων Μιχαηλίδης έπεδίωξε νά περιλάβει στο σημαντικό του αυτό έργο, κάθε έκφραση τής μουσικής ζωής των αρχαίων ‘Ελλήνων και νά δώσει μιά πλήρη, κατά τό δυνατόν, εικόνα, με τή σύνθεση όλων των στοιχείων και των χαρακτηριστικών αυτής τής μουσικής. Με τό παρουσιαζόμενο σήμερα έργο, ή διεθνής βιβλιογραφία συμπληρώνει μίαν έλλειψη τής και, ταυτοχρόνως, πλουτίζει θετικά.

‘Η τιμή τής πνευματικής αυτής προσφοράς γιά τήν αρχαία έλληνική μουσική, άνήκει, όπως όφειλε, σε ‘Ελληνα. Προσωπικώς, συγχαίρω θερμά από τό βήμα αυτό τόν συγγραφέα κ. Σόλωνα Μιχαηλίδη, σεμνό και άκάματο έργάτη τής τέχνης, πού εργαζόμενος άθόρυβα, κατ’ αντίθεση προς τό πνεύμα τής εποχής, και με άτομική του δαπάνη, προβάλλει διεθνώς με τό βιβλίο του τόν μουσικό πολιτισμό τής αρχαίας ‘Ελλάδος. Πόσο θά ήταν δίκαιο, σκόπιμο και άναγκαίο, τέτοιου είδους πολύτιμες συμβολές στην διεθνή πνευματική και καλλιτεχνική προβολή του τόπου μας, νά μην περνούσαν άπαρατήρητες από τήν Πολιτεία και τά άρμόδια ιδρύματα. ‘Ας τό έλπίσουμε!

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ Σ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΠΟΥ ΓΕΝΝΑΕΙ ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΘΑΥΜΑΣΜΟΥ, ΣΕΒΑΣΜΟΥ ΚΑΙ ΑΓΑΠΗΣ

Κριτική παρουσίαση από τὸ ΓΙΩΡΓΟ ΛΕΩΤΣΑΚΟ

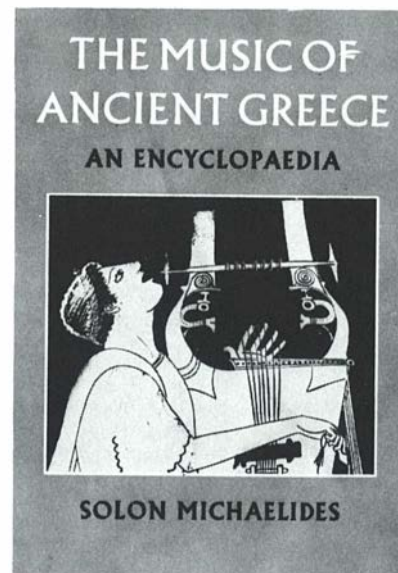
Solon Michaelides: "The Music of Ancient Greece, an encyclopaedia". With a foreword by R.P. Winnington - Ingram. Ed. Faber and Faber Limited, in association with Faber Music Limited, London 1978, 24,7+ x 7 cm, pp XVI + 366 + x plates.

Ἀρχίζουμε μεταφράζοντας στὰ ἑλληνικά τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου τοῦ Σόλωνα Μιχαηλίδη: "Ἡ Μουσικὴ τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας, μιὰ ἐγκυκλοπαιδεῖα". Μ' ὄλο πὺν σὰν ἐπίσημη ἡμερομηνία παράδοσής του στὴν κυκλοφορία ὀρίστηκε ἀπὸ τὸν ἐκδότη ἡ 20ῆ Γενάρη 1978, ἡ ἐκτύπωσή του, στὴν Κύπρο, τέλειωσε ἀρχῆς Δεκεμβρίου 1977. Ἔτσι μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι στάθηκε γιὰ τὴν περσινὴ χρονιά τὸ ἐκδοτικὸ γεγονός τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικολογίας, ὅπως γιὰ τὸ 1976 τὰ "Ἑλληνικά Λαϊκά Μουσικά Ὀργανα" τοῦ Φοίβου Ἀνωγειανάκη. Ἔργα ζωῆς τῶν συγγραφέων καὶ συνάμα ἔργα ὑποδομῆς καὶ τὰ δυὸ, προσιτὰ στὴ διεθνή ἀποτίμηση (τὸ βιβλίο τοῦ Φ. Ἀνωγειανάκη μεταφράζεται κι αὐτὸ ἀγγλικά) χαρίζουν στὴν Ἑλληνικὴ Μουσικολογία μιὰ ἀκτινοβολία πὺν ἔρχεται σὲ δραματικὴ ἀντίθεση μὲ τὴν ὡς τώρα ὑπόστασιν τῆς ἐπιστήμης αὐτῆς στὸν τόπο μας. Μιᾶς ἐπιστήμης ὅπου ἐν ἔτει 1978 δὲν ἔχει ἀκόμα ἀξιοθεῖ μιὰ πανεπιστημιακὴ ἔδρα καὶ πὺν οἱ θεράποντές της δουλεύουν συχνὰ μὲ στερήσεις: οἱ 150.000 δρχ. μὲ τίς ὁποῖες ἡ Ἀκαδημία δίκαια βράβευσε τὸ βιβλίο τοῦ Σόλωνα Μιχαηλίδη σίγουρα καλύπτουν μέρος μόνον ὅσαν ὁ συγγραφέας ξόδεψε σὲ πλῆθος ταξίδια γιὰ νὰ συμβουλευτεῖ δυσπρόσιτες πηγές σὲ μεγάλες βιβλιοθήκες τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Δὲ θεωροῦμε περιττὴ ἐδῶ μιὰ ὑπόμνησιν τῆς πολιτείας καὶ τῆς προφοράς τοῦ Σόλωνα Μιχαηλίδη (γεν. Λευκωσία Κύπρου, 12 Νοέμβριον 1905). Σπουδασμένος σὲ Trinity College τοῦ Λονδίνου (1927 - 30, ἐπίτιμος ἑταῖρος 1952) καθὼς καὶ στὴν École Normale de Musique (1930 - 34, μαθητῆς τῆς Νάντιας Μπουλανζὲ στὴν ἀρμονία, ἀντίστιξη καὶ φούγκα καὶ τῶν Μαίσε καὶ Κορτὸ σὲ πιάνο) καὶ στὴ Schola Cantorum (σύνθεσιν μὲ τὸ Λιονκούρ, διευθύνσιν ὀρχήστρας μὲ τὸ Λαμπαι) τοῦ Παρισιοῦ, ὁ Σόλων Μιχαηλίδης, συνθέτης, ἀρχιμουσικός καὶ μουσικολόγος, ὡς πρόσφατα εἶχε διοχετεύσει στὶς δυὸ πρώτες ἀπὸ τίς ἰδιότητες αὐτῆς τὸ μεγαλύτερο μέρος μιᾶς πλούσιας καὶ πολὺπλευρῆς δραστηριότητος: διευθυντῆς τοῦ Ὁδείου Λεμεσοῦ (1934 - 56) στὴν Κύπρον, διευθυντῆς τοῦ Κρατικοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης (1957 - 70) καὶ ταυτόχρονα γενικός διευθυντῆς καὶ θεμε-

λιωτῆς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος (Σ.Ο.Β.Ε.), τῆς κατοπινῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Θεσσαλονίκης (Κ.Ο.Θ.), φυσικὸ ἦταν νὰ μὴ διαθέτει πολὺ χρόνο στὴ συγγραφή: ὡς τώρα τὸ μεγαλύτερο σ' ἔκτασιν δημοσίευσιν του ἦταν ἡ δίτομη "Ἀρμονία τῆς Σύγχρονης Μουσικῆς" (Λεμεσός, 1945).

Τὰ ὄσα ἀκολουθοῦν ἀποβλέπουν σὲ μιὰ παρουσίασιν τοῦ βιβλίου καθὼς καὶ σ' ἕνα



Ἡ κεντρικὴ ἀπὸ τὴν πολὺτιμη Ἑγκυκλοπαιδεῖα Μουσικῆς τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδος τοῦ Σόλωνα Μιχαηλίδη πὺν μὸλις κυκλοφόρησε στ' ἀγγλικά

φόρο τιμῆς πρὸς τὸ συγγραφέα. Δὲν ἀποτελοῦν κριτικὴ, ἀφοῦ δὲν εἴμαστε εἰδικοί τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Τὰ ὅποια ἐρωτήματα (μεθοδολογικά κυρίως) διατυπώνονται, ἐνδέχεται νὰ μὴ εἶναι παρὰ φυσικῆς ἢ μὴ ἀπορίες ἐνὸς ἐρευνητῆ ἄλλου κλάδου. Κ' ἔπειτα τί καλύτερη ἐπικύρωσιν μπορούσε νὰ ἐπιδιώξει μιὰ τέτοια ἐργασία ἀπὸ τῆς θερμότητος, προλογικῆς σύστασιν ἐνὸς κορυφαίου μελετητῆ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ὅπως ὁ R. P. Winnington - Ingram;

Ἡ ἐγκυκλοπαιδεῖα (προσέξτε τὴ σεμνότητα αὐτοῦ τοῦ "μιὰ ἐγκυκλοπαιδεῖα", στὸν τίτλο) ἀποτελεῖται ἀπὸ 1122 λήμματα πὺν καλύπτουν πρόσωπα (ἀπὸ τὸν Ἀγάθωνα καὶ τὸν Αἰσχύλον ὡς τὸ Θέωνα τὸ Σμυρναῖον καὶ τὸν Ἴωνα τὸ Χίον) ἀλλὰ καὶ πράγματα: ὄρους πὺν ἀναφέρονται σὲ ὄργανα, σὲ μέρη ἢ ἐξαρτήματα ὀργάνων, σὲ μορφές

μουσικῆς, ποιητικῆς, ὀρχηστικῆς, στὴ μετρικὴ, στὴ θεωρία τῆς μουσικῆς, σὲ κάθε λογῆς χοροῦ καὶ τραγοῦδι ἀλλὰ καὶ ἐπίθετα (λ.χ. ἐριβρεμέτης, εὐεπῆς, εὐήγηρος κ.λπ.) πὺν ἀναφέρονται σὲ χαρακτηριστῆρα τῆς μουσικῆς, τῆς ἐκτέλεσῆς κ.λπ. Ἔνα ἀπίθανο λεξιλόγιον πὺν ἀπὸ τὸν ἄντυκα, τὴν ἀρπαλύκη, τὸν αὐτοκάβδαλον, τὸ βαβούλιον, τὰ βαρούλικα καὶ τὴ βουαλίχη (τὰ δυὸ τελευταῖα χοροὶ γιὰ τὴν Ἀρτεμιν καὶ τὸν Ἀπόλλωνα) ὡς τὸ χορὸ σκόπα, τὴ σπάδικα (ἐγχορδὸ σὰν τὴ λύρα), τὸν φώτιγγα αὐλὸν καὶ τὰ ὠσοφορικὰ μέλη, ξεσκεπάσει σὲ μὴ εἰδικὸ ἕναν ὀλόκληρον κόσμον ὅπου ἀκόμα καὶ τὸ ἀκουσμα τῶν λέξεων, γεμάτο μουσικότητα καὶ μαγεία, λὲς καὶ προσφέρει μιὰ πρόσθετη ἐνδειξιν τῆς ἐμμεσῆς, δυστυχῶς, τεκμηριωμένης εὐαισθησίας τῶν προπατόρων μας στὸν ἦχον.

Στὰ ὅποια σωζόμενα τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μουσικῆς κοσμογονίας, ἀπειρα εἶναι τὰ ἀμφιλεγόμενα σημεῖα πὺν διχάζουν τοὺς εἰδικούς. Σ' αὐτὰ, ὅπως ἐπισημαίνει καὶ ὁ R. P. Winnington - Ingram, ὁ Σόλων Μιχαηλίδης παραθέτει σεμνὰ καὶ συνετὰ τίς διαφορῆς ἀπόψεις, φρόνιμα ἀποφεύγοντας νὰ πάρει θέση. Τὰ λήμματα, φυσικὰ, παρουσιάζονται γραμμένα μὲ "παχέα" λατινικά ψηφία. Ἀκολουθοῦν, πλάι, ἡ γραφή στὰ Ἑλληνικά καθὼς καὶ ἡ φωνητικὴ ἀπόδοσιν τῆς. Παραδείγματος χάριν: Ballismos (βαλλισμός; m.pr. Vallismós) (m.pr. = modern pronunciation, δηλαδὴ νεότερη προφορά). Στὸ τέλος ὅμως τοῦ βιβλίου ὑπάρχει ἐξυηρητικὸτατο ἀλφαβητικὸ εὑρετήριόν τους στὴν ἑλληνικὴν γραφή. Ἄν κρίνουμε ἀπὸ τὸ δικὸ του πρόλογον, κύρια φροντίδα τοῦ συγγραφέα, ἦταν ἡ κάλυψιν μιᾶς ζωτικότητας ἀνάγκης τῶν σπουδαστῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς ("This Encyclopaedia is principally addressed to students of ancient Greek music", πρόλογος, σελ. VII). Καὶ θὰ πρέπει νὰ προβληματιστῆκε ὄχι λίγο ὥσπου νὰ βρεῖ (καὶ τὴ βρῆκε!) τὴ χρυσὴ τομὴ ἀνάμεσα σὲ ἐγκύκλιον βοήθημα καὶ σὲ μουσικολογικὸν πῶνυμα — πὺν καὶ τὰ δυὸ τόσο ἔλειπαν, ἰδίως στὸν τόπον μας. Πράγματι, παρὰ τὴν ἐνασχόλησιν ἀρκετῶν μὲ τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴν μουσικὴν, ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα παραμένει σὲ πάρα πολλοὺς Νεοέλληνες (φυσικὰ οἱ μουσικοὶ καὶ δὲ μπορούσαν ν' ἀποτελέσουν ἐξαιρέσιν) κατὰ τὸ ἰδιοσυγκρασιακὸ ἀλαργινὸ — ὅπως σωστὰ παρατηροῦσε κάποτε ὁ ἀείμνηστος Καλομοῖρης σὲ μιὰ συζήτηση πὺν ἔτυχε νὰ εἶμαι αὐτῆς ὁ μάρτυς τῆς. Πῶδ κοντὰ καὶ τὸ Βυζάντιον καὶ ἡ τόσο πλούσια Ἑλληνικὴ κληρονομία τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας. Ἔτσι οἱ ἀρχαῖοι θεωρητικοὶ μας, πὺν

τόσα διδάξαν στους "Αραβες, παραμένον ακόμα αμετάφραστοι στη νέα ελληνική — και μπορούμε να προβλέψουμε, δίχως μεγάλο κίνδυνο να πέσουμε πολύ έξω, πώς θα περάσει μπόλικος καιρός ακόμα πριν γίνει κάτι τέτοιο. Και συχνά σε μάζ τους Νεοέλληνες λείπουν κι αυτά τα ενκύκλια βοηθήματα που θα μᾶς επιτρέψουν να πάρουμε μιὰ άνετη, σωστή γενική και αρκετά περιεκτική εικόνα τῶν ὄσων πληροφοριῶν σώθηκαν για τὴν ἀρχαία Ἑλληνική μουσική κ' ἰδίως για τὴ θεωρία τῆς. Νὰ γιατί τὸ βιβλίο τοῦ Σόλωνα Μιχαηλίδη, πλάι στὸ θαυμάσιο κεφάλαιο τῆς Isobel Henderson "Ἀρχαία Ἑλληνική Μουσική", στὸν Α' τόμο τῆς "Νέας Ὁξφορδιανῆς Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς" (σελ. 336 - 403) πού, προσωπικά μ' ἔμπασε, στὸ θέμα ὅσο καμιά ἄλλη πηγὴ, ἔρχεται νὰ συμπληρώσει ἕνα τεράστιο κενὸ αὐτοῦ τοῦ εἴδους, γιὰ ὅσους ἐπιθυμοῦν μιὰ τέτοια ἐν νη μ ἐ ρ ο σ η πάνω στὸ θέμα. Καὶ θὰ ἔταν εὐχρῆς ἔργο νὰ μεταφραζόταν αὐτὴ ἢ Ἐγκυκλοπαίδεια καὶ στὰ Ἑλληνικά, ὅσο κι ἂν σὲ καιροὺς ὅπου ἡ ἀγγλομάθεια εἶναι τόσο διαδομένη, ἢ ἔκδοση τούτη κάνει τὴν ὕλη τοῦ βιβλίου προσιτὴ σ' ἕνα μεγάλο ποσοστὸ Ἑλλήνων μουσικῶν ἢ φιλολόγων.

Περνᾶμε στὶς ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις μας. Ἐρόντας τὸ συγγραφέα δὲ διστάζουμε ν' ἀποδόσουμε στὴν ἐμφυτη σεμνότητά του τὸ ὅτι στὸ δικό του, ὑπερβολικά σύντομο, πρόλογο ἀποφεύγει ν' ἀναφερθεῖ στὴ μέθοδο τῆς δουλειᾶς του ἢ νὰ προβεῖ σὲ κάποια χρονολογική καὶ γεωγραφική ὀριοθέτηση, θὰ λέγαμε, τοῦ ὕλικου του. Θὰ θέλαμε λ.χ. λίγα λόγια γιὰ τὸ χρονολογικὸ φάσμα πού καλύπτουν οἱ ἀρχαῖες πηγές του — ἢ πὸ κοντινὴ σὲ μᾶς φαίνεται νὰ εἶναι ὁ Μιχαὴλ Ψελλῶς (1018 - 1079) — καὶ ἴσως κάπως περισσότερα γιὰ τὸ πῶς ἀντιμετώπισε τὸ θέμα τοῦ διαχωρισμοῦ (ἰδίως σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ ὄργανα) ἀνάμεσα σὲ "ἀρχαία" καὶ "βυζαντινὴ" μουσική καθὼς καὶ τοῦ πῶς θεώρησε ὅτι ἔπρεπε νὰ σταματήσῃ. Μέσω βυζαντινοῦ ὑπάρχουν λ.χ. ἀξιωμαθὲς διασυνδέσεις (ἂν καὶ ἡ λέξη μού φαίνεται κάπως ἄτυχη) τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας μὲ τοὺς "Αραβες. Κ' ἐδῶ εἶναι πολλὰ χαρακτηριστικὸ ἕνα ἐνδιαφέρον δημουσιεῦμα τοῦ Henry George Farmer, κορυφαίου μελετητῆ τῆς παραιοσιακῆς ἀραβικῆς μουσικῆς, τὸ "Byzantine Musical Instruments" (Journal of Royal Asiatic Society, Part II, 1925, σελ. 299 - 304). Βέβαια, εὐκόλα καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι "ἀνοίγματα" ὅπως τὸ τελευταῖο (καὶ τὸν πειρασμὸ τους σίγουρα θὰ τὸν ἔνιωσε ὁ συγγραφέας) θὰ καθυσπεροῦσαν ἐπὶ χρόνια ἴσως ἀκόμα τὴν ἔκδοση ἐνός βιβλίου τόσο ἐπιταχτικά ἀναγκαῖου. Καὶ δὲ χωρεῖ ἀμφιβολία (βλ. τὸν πρόλογό του) ὅτι ὁ Σόλων Μιχαηλίδης εἶχε δεῦτα, ἂν ὄχι ἀλγεινῆ, ἐπίγνωση τῆς ἀπεραντοσύνης τοῦ ὕλικου του. Ὁστόσο θὰ θέλαμε ν' ἀκούσουμε ἀπὸ τὸν ἴδιο μᾶλλον, ἂν νὰ τὸ ἐικάζουμε ἐμεῖς, τὸ τί θεώρησε ἀπαραίτητα (καὶ πολὺ σωστὰ ἴσως!) νὰ παραλείψῃ. Σύμφωνα μὲ μιὰ σοφὴ καὶ καταξιωμένη ἀπὸ τὴν πείρα παρατήρηση Ἑλληνα

ἐπιστήμονα μὲ τὸν ὁποῖο βρεθήκαμε κοντὰ τὰ χρόνια τῆς δικτατορίας στὴν ἑλληνική ἔκδοση τῆς Britannica (τελικά τὸ σχέδιο αὐτὸ δὲν πραγματοποιήθηκε), "ἐγκυκλοπαίδεια σημαίνει, κατὰ κύριο λόγο, ὄχι αὐτὸ πού βάζεις μέσα ἀλλ' αὐτὸ πού διαλέγεις γιὰ ν' ἀφήσεις ἀπόξω".

Στὸν πρόλόγο τοῦ πάντα, ὁ συγγραφέας προειδοποιεῖ τὸν ἀναγνώστη ὅτι θεώρησε πὸ βολικὸ νὰ περιλάβῃ στὸ κείμενο (ἐνν. τοῦ κάθε λήμματος) τὶς ἀναφορές στὶς διάφορες πηγές, ἀρχαίους συγγραφεῖς κυρίως, ἂν τι κατὰφεύγει σὲ ὑποσημειώσεις, "πράγμα πού στὴν προκειμένη περίπτωση θὰ ἦταν ὀχληρό". Σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις στὸ τέλος τοῦ λήμματος (βλ. λήμματα *Αἰσχύλος*, *Μουσική* κ.ά.) παρατίθεται μιὰ συνοπτικὴ ἢ γενικὴ βιβλιογραφία πού χρησιμεύει σὰν ὁδηγὸς σ' ὅποιον θέλει νὰ προχωρήσει παραπέρα. Ὡστόσο σὰ γενικὴ βιβλιογραφία χρησιμεύει μᾶλλον ὁ πίνακας τῶν Συνομογραφιῶν (Abbreviations σελ. IX - XV), ὅπου μὲ κάποια ἐκπληξὴ διαπιστώνουμε ὅτι σὰ λεξικά τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας ἀναφέρονται μόνο τὸ "Μέγα Λεξικὸν ὅλης τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας" (9τ., Ἀθήναι 1964), τοῦ Δημητράκου καθὼς καὶ ἐκεῖνο τῶν Χένρυ Σ. Λίντελλ καὶ Ρόμπερτ Σκόττ, τόσο στὴν ἀγγλικὴ ὅσο καὶ στὴν ἑλληνικὴ τὴν ἔκδοση. Ὅχι ὅμως καὶ ὁ περίφημος Thesaurus Linguae Graecae τοῦ Ἐρρίκου Β'. Στεφάνου (Stephanus, Estienne : 1530 - 1598), πού συμπληρώθηκε κ' ἐκδόθηκε σὲ 9 τόμους (1831 - 1865) ἀπὸ τὸν Ἀμβρόσιο Φιρμίνο Διδότο. Ἐπίσης ἐνῶ (πάντα στὴ γενικὴ βιβλιογραφία) ἀναφέρεται ἡ "Ἱστορία τῶν Μουσικῶν Ὀργάνων" τοῦ Curt Sachs ("The History of Musical Instruments", New York, 1940) δὲν ἀναφέρεται τὸ περίφημο "Real - Lexikon der Musikinstrumente" τοῦ ἴδιου συγγραφέα, πού ἐκδόθηκε τὸ 1913 στὸ Βερολίνο καὶ ἀνατυπώθηκε σὲ facsimile τὸ 1972 ἀπὸ τὸν οἶκο Georg Olms (Hildesheim - New York). Ἐδῶ βρισκόμε λ.χ. ἐνδιαφέροντες ἐξελληνισμένους προφανῶς ὄρους, ὅπως λ.χ. ἡ ἀβωβάς ("συριακὴ ὀνομασία τοῦ γίγγρα", ἀπὸ τὸ Abub ἢ Anhub) ἢ ἡ χροῦη (Chnué, σελ. 79), εἶδος αἰγυπτιακοῦ κέρατος γνωστοῦ στὴν Ἑλλάδα πού ὁ συγγραφέας ἴσως συνάντησε καὶ ἄλλου, καθὼς καὶ ἄλλοι ὅπως τὸ ἀπάρτισμα χορδῶν (σελ. 45), πού ὁ Sachs θεωρεῖ σὰ νεοελληνικὸ (;) ὄρο. (Ἀπάρτισμα χορδῶν, κατὰ Sachs : τὸ σύνολο τῶν χορδῶν ἐνός ὄργανου, ἀγγλ. set of strings, γαλλ. garniture, γερμ. bezug, ἰταλ. incordatura). Ἐδῶ ὅμως πέφτομε ξανά ἴσως στὸ πρόβλημα τῆς χρονολογικῆς — γεωγραφικῆς ὀριοθέτησης τῆς ὕλης τοῦ βιβλίου. Νὰ λ.χ. καὶ πάλι σὲ τί θὰ χρησίμευαν κάπως ἐκτενέστερες προλογικὲς διευκρινίσεις πού θὰ μᾶς ἐξηγοῦσαν ἴσως γιὰ τὴ παραλείπεται καὶ ἕνα ἐκτενὲς λῆμμα σχετικὸ μὲ τοὺς μουσικοὺς ἀγῶνες στὴν ἀρχαιότητα ἢ γιὰ τὴ προσηγορίαι, ὄρος πού ἀπαντᾷ στὸ Μιχ. Ψελλῶ, ἀναφέρονται στὸ κείμενο τοῦ λήμματος ὀνομασία ἢ ὀνοματοθεσία.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὅμως τὶ πλουτος

πληροφοριῶν, τὶ πυκνότητα — πληρότητα πληροφόρησης παντοῦ καὶ ἰδίως σὲ λήμματα ὅπως τὰ *Λείψανα Ἑλληνικῆς Μουσικῆς* (Remains of Greek Music). Τὶ κόπους κατέβαλε, ἀπ' ὅσο ξέρομε, ὁ συγγραφέας γιὰ νὰ περιλάβῃ σ' αὐτὰ καὶ τὸ ὕπ' ἀριθ. 15 καὶ πὸ πρόσφατο, ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν "Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι" τοῦ Εὐριπίδη πού ἀνακάλυψε τὸ Δεκέμβρη 1972 ἢ κ. Denise Jourdan - Hemmerdinger σ' ἕνα πάπυρο τοῦ Πανεπιστήμιου τοῦ Λέυντεν (ἀρ. καταλ. 510)!

"Ὅμως στὴν ὅλη ἐκτίμηση τῆς προσφορᾶς τοῦ Σόλων Μιχαηλίδη, ἀπ' ἐκεῖνες (ἂς τὸ τονίσουμε) πού καταξιώνουν μιὰ ζωὴ, παρατηρήσεις σὰν καὶ αὐτὲς πού διατυπώσαμε πὸ πάνω καὶ ἂν ἀκόμα ἔχουν κάποιο βάρος, τὸ βάρος αὐτὸ εἶναι ἀντίστροφα ἀνάλογο μὲ τὴν ἔκταση πού, ἀναπόφευκτα, καταλαμβάνουν πάνω στὸ τυπωμὸν χαρτί. Κάθε φορὰ πού ἀνοίγουμε αὐτὴ τὴν Ἐγκυκλοπαίδεια γιὰ νὰ διαβάσουμε κάποιο λῆμμα, μᾶς γεμίζουν αἰσθήματα θαυμασμοῦ, σεβασμοῦ, εὐγνωμοσύνης καὶ ἀγάπης. Προσωπικά, τὰ αἰσθήματα αὐτὰ ἀνήκουν σ' ἕνα ἀνθρώπου πού γαλουχήθηκε μὲ τὰ Lagousse καὶ πού θεωρεῖ τὰ γαλλικὰ αὐτὰ πρότυπα, σὰν ἀμετακίνητα καταξιωμένο ἀπὸ τὴν πείρα μέτρο τοῦ τί πρέπει νὰ εἶναι ἕνα Λεξικὸ καὶ μιὰ Ἐγκυκλοπαίδεια. Καὶ ἂς θεωρήσῃ ὁ συγγραφέας σὰν τὸ οὐσιαστικότερο ἴσως ἀπὸ μέρους μας ἐγκώμιο τὴ διαβεβαίωσή μας γιὰ τὸ ὅτι ὅλο καὶ περισσότερο νιώθουμε τὸ πόσο κοντὰ σὲ τέτοια πρότυπα βρίσκεται ἡ πραγματικὴ ἀνεκτίμητη ἐργασία του.

ΧΟΡΩΔΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΜΑΝΤΑΚΑ

"Χορωδιακὴ Μουσική", (τεῦχος ἀρ.) 1. Ἐπιμέλεια — σχόλια : Γιάννη Μάντακα. Ἐκδ. (φωτοστοιχειοθεσία — ἐκτύπωση) Μακεδονικοῦ Ὁδείου, Θεσσαλονίκης 1977. 24 × 17 ἐκ., σελ. 32.

Ἀπὸ τὸ βορειοελλαδικὸ χῶρο ὅπου καὶ ὁ Σόλων Μιχαηλίδης ἔδρασε τόσα χρόνια, δημιουργικὰ, ἔρχεται τοῦτο τὸ βιβλαράκι. Ἄν ὅμως τὸ βιβλίο τοῦ Κύπριου συνθέτη, ἀρχιμουσικοῦ καὶ μουσικολόγου εἶναι, ὅπως εἴπαμε, ἕνα ἐπιστημονικὸ "ἔργο ζωῆς" πού ἀπευθύνεται κυρίως σ' ἕνα διεθνὲς κοινὸ ἐπιδόξων ἢ φτασμένων ἐπιστημόνων, καλύπτοντας συνάμα, σὰ δουλειὰ ὑποδομῆς, καὶ τοὺς ἀγγλομαθεῖς μουσικοὺς καὶ φιλόμους μας, αὐτὸ δὲ σημαίνει καὶ πῶς τὸ τόσο ταπεινῆς (σὲ σύγκριση μὲ τὸ προηγούμενο) ἐμφάνιση ἐντυπο τοῦ Μακεδονικοῦ Ὁδείου, δὲν καλύπτει, σ' ἕνα ἄλλο χῶρο, ἄλλες ἀνάγκες ἐξ ἴσου σημαντικῆς : ἀνάγκες πού ἡ σωστὴ ἱκανοποίησή τους μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ τὴν εἰκόνα τῆς μουσικῆς ζωῆς μας, ἰδίως στὴν ἐπαρχία.

Ἢ ἰδέα — σύλληψη τοῦ τεύχους ὀφείλεται στὸ χαλκέντερο Γιάννη Μάντακα,

διευθυντή της Χορωδίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, διευθυντή του Μακεδονικού Ωδείου και επί δεκαετίες έναν από τους πρωταρχικούς έμφυχωτές της μουσικής ζωής της συμπρωτεύουσας. 'Η πρώτη αυτή έκδοση (ελπίζεται ν' ακολουθήσουν κι άλλα τεύχη) ολοκλήρωσε την όλη προσπάθεια του Α' Σεμιναρίου Χορωδιακής Μουσικής που όργάνωσε το Ωδείο στις 26 - 30 Σεπτέμβρη 1977 στη Θεσσαλονίκη. Το σεμινάριο αυτό, με τελική συμμετοχή 45 ένδιαφερομένων απ' όλες τις γωνιές της Ελληνικής γής, στάθηκε ουσιαστικό κέντρισμα για την ενθάρρυνση μιας χορωδιακής κίνησης σ' όλη τη χώρα: φαίνεται ότι, μεταξύ άλλων, βοήθησε σημαντικά και στο να συνειδητοποιήσουν, όσοι το παρακολούθησαν, το ότι η χορωδία είναι μουσικός πυρήνας σχετικά ευκολοδημιούργητος. Δέ χρειάζεται παρά λίγους ανθρώπους μ' έρωτα για τη μουσική (υπάρχουν δεκάδες χιλιάδων στην Ελλάδα!) και με κάποια φωνητικά προσόντα καθώς κ' έναν ένθουσιώδη έμφυχωτή - διευθυντή με σωστές γνώσεις φωνητικής τεχνικής, φυσιολογίας τής φωνής κ.λπ. και κάποια μουσική παιδεία περιωπής. Ένας τέτοιος πυρήνας (κι αυτό είναι το σπουδαιότερο) μπορεί εύκολα να ζήσει και να στεριώσει, δίχως ανάγκη του Κράτους, αιώνια άτυχου συντονιστή (;) τής μουσικής μας ζωής: τὰ μέλη του εύκολα μπορούν ν' αντιμετώπισουν εξ ίδιων τις λιγιστές δαπάνες λειτουργίας του.

Κι άκριβώς το τεύχος τουτο έρχεται να καθοδηγήσει μιá χορωδία στα πρώτα της βήματα σέ ό,τι άφορά το πρόβλημα του ρεπερτορίου. "Έτσι νομίζουμε πώς μ' αυτό το τετράδιο οι Έλληνικές χορωδίες θά έχουν στη διάθεσή τους μερικά χορωδιακά έργα που είναι για τις δυνατότητές τους", γράφει στην άρχή ο Γιάννης Μάντακας. Στην έπιλογή που είναι φανερό πώς έγινε από άνθρωπο, με πλατιά μουσική κουλτούρα και μακροχρόνια πείρα σ' αυτή τη δουλειά, αξιοθαύμαστο είναι το πώς μέσα από τα σύντομα και σχετικά άπλά αυτά κομμάτια - δελγμάτα, διαγράφεται σχεδόν σ' όλο το πολυδιάστατο μεγαλειότης, ή εξέλιξη τής έντεχνης μουσικής όχι μόνο στη Δύση μα και στην Ελλάδα. 'Η ύλη του τεύχους, 29 σύντομα κομμάτια, χωρίζεται σέ τρεις ενότητες:

'Η πρώτη και μεγαλύτερη (17 άριθμοι) ξεκινά από το περίφημο άρχαιοελληνικό Σκόλιον του Σεικίλου (2ος αΙ. π.Χ. - 1ος αΙ. μ.Χ.), ένα άπόσπασμα από τους Βυζαντινούς "Τρεις Παίδες έν Καμίνω" (χειρόγραφο 15ου αΙ., μεταγραφή Μιχ. Άδάμη) κ' ένα γρηγοριανό ύμνο και προχωρεί σέ μερικούς από τους γίγαντες τής Δυτικής πολυφωνίας: Γκυγιώμ Ντυφαί (1400 - 74), Όρλάντο ντι Λάσο (1532 - 94), Πάλεστρίνα (1525 - 94), Τομάς Λουίς ντά Βιττόρια (1540 - 1611), διάφοροι Άνώνυμοι, Μ. Πραιτόριους (1553 - 1621), Τζών Ντ'ουολαντ (1563 - 1626), Κλεμάν Ζαννεκέν (1480 - 1560), Κλαούντιο Μοντεβέρντι (1567 - 1643, το περίφημο εκείνο *Lasciate mi morire* [= άφήστε με νά πεθάνω]), το "Σταύρωσον Αυτόν", από τὰ "Κατά 'Ιωάννην

Πάθη" του Χάινριχ Σχίιτς (1585 - 1672) και, σάν κατακλείδα, το θέμα τής Φαντασίας για πιάνο, χορωδία κι όρχήστρα έργο 80 του Μπετόβεν πού, όπως ξέρουμε, προαγγέλλει σάφιστα το θέμα του "Γίνου τής Χαράς", στην Ένάτη Συμφωνία.

'Η δεύτερη ενότητα (8 άριθμοι) τιτλοφορείται "Νεοελληνική Χορωδιακή Μουσική". Και πάλι έχουμε μιá συνοπτική εικόνα τής ιστορικής τής εξέλιξης! Το "Άγιος ό Θεός", από την Όρθοδοξη Λειτουργία του γενάρχη Μάντζαρου (1795 - 1892) κι απ' εκεί περνάμε στόν τραγικό Μακεδόνα μαθητή του Βάγκνερ Δημήτριο Άάλα (1848 - 1911), στό "Έγια Μόλα" του θεμελιωτή τής Έθνικής Σχολής Μανώλη Καλομοίρη (1883 - 1962) και στούς νεότερους: "Περιβόλι όργωμένο" του Μίκη Θεοδωράκη (γ. 1925), ένα "Μοιρολόι" και τó "Τ'πνε" του Θ. Άντωνίου (γ. 1935) και τέλος Γιάννης Χρήστου (1926 - 70, τó "Άγκυρος Ντέι" από τή νεανική "Λατινική Λειτουργία") και Γιάννης Άνδρ. Παπαϊωάννου (γ. 1910), τó α' μέρος από τó "Τριέλικτον", σέ στίχους Άνδρέα Έμπερικού, ένα από τὰ πιό πετυχημένα έργα τής Πέμπτης Έβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, τέλη του 1976.

'Η τρίτη, τέλος ενότητα, άποτελείται από 4 διασκευές ή έπεξεργασίες δημοτικών τραγουδιών από τους Ε.Κ. Φλώρο (1892 - 1966), Μιχ. Άδάμη (γ. 1929), Άλκη Μπαλατά (γ. 1948) και Γιάννη 'Ιωαννίδη (γ. 1930). Και στό τέλος παρατίθενται 4 σελίδες με σημειώσεις και σχόλια: συνοπτικές πληροφοριακές - βιογραφικές νύξεις για κάθε συνθέτη ή για κάθε έργο, μετάφραση τών ξενόγλωσσων κειμένων στα Έλληνικά και μερικές (σύντομες πάντα) οδηγίες για τήν έκτέλεση, τή ποιότητα του ήχου, τή διεύθυνση - ρυθμοδότηση κ.τ.λ.

"Όσο κι αν υπάρχουν κάποιες εύλογες έπιφυλάξεις άρχής για τó θεμτί των διασκευών των δημοτικών μας τραγουδιών, δέ μπορεί νά μή διαπιστώσει κανένας τί τεράστια άπόσταση χωρίζει τή μικρή αυτή άνθολογία από πολλά συνηθισμένα προγράμματα των άφάνων (άλλά και πολυπληθέστατων, πράγμα που δέν έχει γίνει συνείδηση)

χορωδιών μας τής έπαρχίας (*Δές έπιφυλλίδα μας "Βορειοελλαδική Έμπειρία", "Βήμα", 18.9.1976*) που κινούνται μεταξύ κάποιων χορωδιακών Χαϊντελ ή Ιταλικών όπερών και κάποιων παλιομοδίτικων διασκευών δημοτικών τραγουδιών. (Σέ πολλές περιπτώσεις οι χορωδίες αυτές θά ήταν θαυμαστά εξέλιξιμες αν επί κεφαλής δέν υπήρχε ό κλασικός καλοπροαίρετος αλλά φτωχής τεχνικής κατάρτισης και μουσικής παιδείας άπόφοιτος μιás μεγάλης, δυστυχώς, μερικής ώδειακών καταστημάτων μας - πού, φυσικά, δέ μπορεί νά κατηγορηθεί γι' αυτό πού τόν έκαμε τó κοινωνικό κλίμα). Κοντολογίς, ή έκδοση αυτή άποτελεί προσπάθεια σπουδαία πού πρέπει ν' αποχτήσει και έκδοτική συνέχεια και εύρύτερη δημοσιότητα. Έύγε και στό Μακεδονικό Ωδείο και στό Μάντακα!

ΤΟΝΙΣΜΕΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ

Δημήτρη Γιάνκου: "Ιστορία τής Έλληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας από τόν 10' αιώνα έως σήμερα", Βραβείο Ακαδημίας Άθηνών. Έκδοση Βιβλιοπωλείου τής "Έστίας" (Γ. Δ. Κολλάρου και Σίας), Άθήνα 1977, 21,5 x 14,3 εκ., σελ. 128.

Γνωστός συγγραφέας πού έχει άφιέρώσει ολάκερη ζωή στη συστηματική μελέτη και διακονία του παιδικού βιβλίου και λογοτεχνήματος, ό Δημ. Γιάνκος, στό ενδιαφέρον, χρήσιμο, και δξυδερκοϋς όπτικής μελέτημα αυτό (άναγκαστικά σύντομο και περιεκτικό, τοποθετεί ωστόσο τις βάσεις για επί μέρους έρευνες και για μιá γενική βιβλιογραφία τής νεοελληνικής παιδικής λογοτεχνίας), δέ θά είχε λόγο ν' άπασχολήσει τή μουσική κριτική αν δέν άφιέρωνε ολόκληρο κεφάλαιο (σελ. 109 - 113) στις "Μελοποιήσεις Παιδικών Ποιημάτων". Ό πλούτος τών άπαραιτησών του είναι φανερά καρπός έρευνας συστηματικής και έκτεταμένης: προσφέρει ύψηλες στό μελετητή τής Έντεχνης Νεοελληνικής Μουσικής ακόμα κ' εκεί όπου ή περιορισμένη έκταση του βιβλίου του τόν αναγκάζει ν' αναφέρει άπλώς όνόματα συνθετών πού τόνισαν παιδικά ποιήματα. Εύτυχώς, οι σημαντικότερες αναφορές του, σέ συνθέτες μας πού τὰ έργα τους είναι διασπαρμένα ή και χαμένα (Άλ. Κατακουζηνός, Θ. Πολυκράτης και ίδιος Έδουάρδος και Γεώργιος Λαμπελέτ), με τήν ακρίβεια τών παραπομπών τους βοηθούν άφάνταστα τις προσπάθειες καταλογογράφησης τους. Και ό δξυδερκότερος έρευνητής δύσκολα θά σκεφτόταν ν' αναζητήσει σελίδες τών συνθετών μας αϋτών, σέ παλιούς τόμους λ.χ. τής "Διάπλασης". Πιστεύουμε λοιπόν πώς ή εργασία του Δημ. Γιάνκου πρέπει νά έπισημανθεί κι από μās και ό συγγραφέας ν' άκούσει κι απ' τó στόμα μας τόν καλό λόγο πού αξίζει.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΑΛΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

Συστηματική παρακολούθηση τών εκδόσεων κάθε διμήνου.

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ ΤΕΥΧΟΣ:

Βιβλιοκρισίες τών συνεργατών του "Θ": Φοίβου Άναγιανάκη, Γιώργου Λεωτσάκου, Γιάννη Νεγρεπόντη, Πέτρου Μάρκαρη και Βασίλη Ραφαηλίδη.

'Ανάμεσα σ' άλλα, κρίνονται βιβλία τών: Βάσου Βαρίκα, Γιώργου Δικικίρη, Παύλου Ζάννα, Λάμπρου Μυγάλη και Τάσου Σχορέλη.



ΤΗΛΕΦΟΣ: ΕΝΑΣ ΑΓΩΝΑΣ ΤΟΥ "Θ" ΔΙΚΑΙΩΘΗΚΕ!

Αυτή τη φορά, η ρουμπρίκα της σελίδας δέν κυριολεκτεί! Στεγάζει μόνον ένα γράμμα και πολύ περισσότερες κρίσεις που γράφτηκαν για το "Θέατρο". Αισθανθήκαμε, όμως, χρέος τη φιλοξενία τους και μία ευκαιρία για ένα ευχαριστώ.

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΟΥΓΓΑΡΙΑ

Ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Αθήνας και Διευθυντής του Σπουδαστηρίου Κλασικής Φιλολογίας κ. Αριστόθεος Δ. Σκιαδάς, που βρέθηκε για επιστημονικούς λόγους στην Ούγγαρία, μάς γράφει για τη ζωντανή παρουσία της αρχαίας Τραγωδίας με πέντε διδασκαλίες Τραγωδιών στη Βουδαπέστη. Αξιοπρόσεχτο το έμπυθό του: Θά 'ταν πολύ χρήσιμο μερικοί "φωτισμένοι" σκηνοθέτες μας να βλέπανε τέτοιες παραστάσεις για να διδαχθούν πώς η έρμηνεία της Τραγωδίας δέν χρειάζεται εξαλλους πειραματισμούς αλλά συνείδηση ευθύνης.

Η σκηνική επιβίωση του αρχαίου δράματος είναι από τα πολλά τεκμήρια για το ότι η αρχαία δραματική παραγωγή συγκινεί ακόμη και σήμερα και βρίσκει εύκολη πρόσβαση στο στοχασμό και στην ψυχή των συγχρόνων ανθρώπων, που αν και ανήκουν σε άλλη εποχή και έχουν διάφορες αντιλήψεις εντούτοις καταφεύγουν στην πηγή του τραγικού λόγου και ανοίγουν διάλογο με τους μεγάλους δημιουργούς και προσπαθούν να συλλάβουν το μήνυμά τους. Λέγω, ότι η σκηνική επιβίωση είναι ένα τεκμήριο, διότι — φυσικά — υπάρχουν άπειρα "σημεία", που μάς υποδεικνύουν την επικαιρότητα του αρχαίου λόγου (έκδόσεις, μεταφράσεις, υπομνηματισμοί, διασκευές, επιβίωση θεατρική, επιστημονική έρευνα κ.λπ.). Και είναι ιδιαίτερα σημαντικό, όταν διαπιστώνει κανείς, ότι η σκηνική αυτή επιβίωση δέν έχει μόνο χρονική συχνότητα, αλλά και τοπική ευρύτητα. Διότι το γεγονός των παραστάσεων αρχαίων τραγωδιών στην Ελλάδα μπορεί να συνδεθεί και με την έθνική μας πνευματική παράδοση — όπως συμβαίνει σε πολλές χώρες, που συντηρείται ή διατηρείται η πνευματική (έδώ συγκεκριμένα: θεατρική) παραγωγή του παρελθόντος. Όταν όμως σε χώρες ξένες παίζονται αρχαία δράματα — όχι από έλληνικούς θιάσους —, και έρμηνεύονται σκηνικά με σοβαρότητα και γίνονται θέαμα σε λαούς, που μόνο η ακατάλυτη καλλιτεχνική αξία και το βάρος του ποιητικού λόγου μπορεί να τους συνδέσει με το έργο — έξω από κάθε επιδεικτική ή έθνικιστική σχέση —, τότε το πράγμα πρέπει να εξηγηθεί και να αξιολογηθεί ανάλογα.

Ημουν στη Βουδαπέστη (25 Σεπτ. - 1 Οκτ.) προσκεκλημένος από το εκεί Πανεπιστήμιο, για διαλέξεις και συζητήσεις για τις κλασικές σπουδές στην Ελλάδα και στην Ούγγαρία και για διάφορα προβλήματα παιδείας. Μέσα στο πρόγραμμα των ημερών αυτόν

ήταν και η παρακολούθηση αρχαίας τραγωδίας. Στο κρατικό θέατρο παιζόταν ο "Φιλοκτήτης" του Σοφοκλή! Ποιά ήταν η έκπληξη του "Έλληνα και κλασικού φιλολόγου, όταν διαπίστωσε ότι όχι μόνον ο "Φιλοκτήτης" αλλά στον ίδιο μήνα παίζτηκαν ακόμη στη Βουδαπέστη η "Έλένη", η "Άλκη-

Nemzeti Színház

VENDÉGJÁTÉKA
A BUDAVÁRI PALOTÁBAN
(KIRÁLYPINCSE)

Bemutató: 1977. szeptember 9-án, este 7,30 órákor
Eledősköz: szeptember 10-án mindentele 7,30 órákor

SOPHOKLÉSZ

PHILOKTÉTÉS

Tegnapja egy részben
Fordította: János István

Szerzők:

Odüsszeus Neoptolemos Philoctetes 1. Hósz	Szilágyi Tibor Spindler Béla f. h. Cséfalvay György Iszák Vilmos Bolkay Géza f. h. Sáimai Péter f. h. Katonai János f. h.
--	---

Disszertező: Varga Mihály
Továbbtanulási nevelő

Zenei vezető: Simon Zoltán

Jelműtároló: Vágó Nelly

Oronator: Enődi Nátália

Szépíró: Thuróczy Katalin
Rendező: TATÁR ESZTER

Πρόγραμμα παράστασης "Φιλοκτήτη"

στις" και η "Ίφιγένεια εν Ταύροις" του Εύριπίδη. Πέρα από τις αντίρρήσεις, που μπορεί να έχει κανείς για θέματα έρμηνείας και για μερικές επεμβάσεις του σκηνοθέτη, πρέπει να ληφθεί, ότι η παράσταση — και οι ήθοιοι — ήταν στά πλαίσια που θέτει από τη φύση του το αρχαίο θέατρο. Είναι χαρακτηριστικό, ότι κάθε βράδυ το θέατρο ήταν κατάμεστο και ότι με δυσκολία μπορούσε να βρεθεί κανείς εισιτήριο, από πολλές μέρες προηγούμενως. Αυτό δείχνει τον τρόπο, με τον οποίο ένα "μη έλληνικό" κοινό δέχεται το αρχαίο θέατρο και την δύναμη επιβίωσης και την υπερχρονική διάρκεια, που περιλαμβάνει το αρχαίο δράμα ως ποιητικό και θεατρικό δημιούργημα. Θά ήταν πολύ χρήσιμο, μερικοί "φωτισμένοι" σκηνοθέτες μας να έβλεπαν τέτοιες παραστάσεις για να διδαχθούν, ότι η σκηνική έρμηνεία ούτε εξαλλους πειραματισμούς επιτρέπει, ούτε προσωπικές φιλοδοξίες εύνοει.

Απαιτεί σύνεση, γνώσεις, σεμνότητα, προβληματισμό και συνείδηση ευθύνης.

ΑΡΙΣΤΟΕ. Δ. ΣΚΙΑΔΑΣ

Ο Τήλεφος της "Καθημερινής", που 'χε συμμεριστεί παλιότερα τον αγώνα του "Θ" για το Μαλλιарοπούλειο της Τρίπολης, συμμερίστηκε πρόσφατα και τη χαρά μας για την όριστική διάσωσή του. Στις 4 του Δεκέμβρη, με τον τίτλο "Θεατρικό φώς", αναφέρθηκε τιμητικά στο "Θέατρο". Έχτιμάμε και την αναγνώριση του αγώνα μας και τις ευχές του:

«Ένας αγώνας του "Θεάτρου", που έγινε στη συνέχεια και δικός μου αγώνας, δέν πήγε στα χαμένα. Το ώραιότατο "Μαλλιαροπούλειο" της Τρίπολης σώθηκε! Ίσως οι άναγνώστες μας θυμούνται το S.O.S. της στήλης, έπειτα από την καταγγελία του περιοδικού "Θέατρο", ότι το ιστορικό κτίριο έπρόκειτο να καταδαφιστεί για να γίνει, τι άλλο, πολυκατοικία. Όμως να που υπάρχουν και αγώνες που δικαιώνονται. Το Θέατρο της Τρίπολης, έπειτα από τη γενική κατακραυγή, κρίθηκε διατηρητέο μνημείο. Όμως αυτό δέν αρκεί. Θά πρέπει και να λειτουργήσει. Το "Θέατρο" υπόσχεται να συνεχίσει τώρα τον αγώνα του προς αυτή την κατεύθυνση. Του εύχόμαστε "Καλή επιτυχία".

ΤΗΛΕΦΟΣ».

ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΚΑΤΟΡΩΜΑ ΑΝΕΝΔΟΤΟ ΣΤΟΝ ΕΛΕΓΧΟ

Ο Τάσος Βουρνάς, ο Παρατηρητής της "Αύρης", στην καθημερινή του στήλη "Λόγοι και Αντίλογοι", αναφέρθηκε στις 8 του Δεκέμβρη στο "Θ", αναγνωρίζοντας το δημοσιογραφικά άρτιο και έκδοτικά λαμπρό που άσκει "Έλεγχο ανένδοτο κι άνυποχώρητο":

«Η θεατρική τέχνη έχει στον τόπο μας προσελκύσει το ενδιαφέρον πλατύτερων μαζών και απόδειξη ότι οι έφημεριδες διαθέτουν άρκετες στήλες τους καθημερινά για τη θεατρική κίνηση. Αυτό σημαίνει πώς το θέατρο παίζει σπουδαίο ρόλο στον εκπολιτισμό ενός λαού. Όταν, λοιπόν, σ' αυτό τον τόπο μιλάμε για θέατρο δέν είναι δυνατό να παρακάμψουμε την άποφασιστική συμβολή του "Θεάτρου" του φίλου Κώστα Νίτσου, του έκδοτικού αυτού κατορθώματος που είναι άφιερωμένο στη διακονία της προγονικής μας σκηνικής τέχνης.

Κάθε φορά που ξεφυλλίζω το άρτιο δημοσιογραφικά και έκδοτικά λαμπρό αυτό περιοδικό σκέπτομαι ακόμα πόσο σωστά έχει "πίσει" ο Νίτσος τη θεατρική άναγκαιότητα. Θέατρο δέν είναι μόνο η τέχνη και οι συντελεστές της, αλλά και το χρέος της πολιτείας να το συντηρεί σωστά. Σ' αυτό τον τομέα ο Έλεγχος του "Θεάτρου" είναι ανένδοτος και άνυποχώρητος. Και προσφέρει θετικότερες υπηρεσίες.

ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ»

ΠΛΗΓΗ ΑΝΟΙΧΤΗ ΜΕ... ΤΡΥΠΑΝΗ

ΠΑΤΑΓΩΔΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΤΙΚΗ ΑΠΟΤΥΧΙΑ ΣΤΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ

Έν δψει τής κάλπης του περασμένου Νοέμβρη, ό χρονογράφος του "ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗ" Νίκος Φιλικός, θέλοντας νά κρίνει τήν πολιτεία τής καραμανλικής τριετίας στον πολιτιστικό τομέα, έκανε "βόλια" άπ' τις σελίδες του "Θεάτρου", πυροδοτώντας τό παρακάτω χρονογράφημα (8 'Οχτώβρη 1977) στό "ΡΙΖΟ":

Γιά τό περισπούδαστο έργο τής "νεοδημοκρατικής" τριετίας, στό "Υπουργείο Πολιτισμού και στα εύγενή του φέουδα, ό λόγος σήμερα έν έψει τής εκρηκτικής κάλπης... Λιγάκι φώς στα σκοτάδια! Τι έκανε, αλήθεια, κατ' έντολήν τής κυρίαρχης δεξιάς έξουσίας, και κατά τά γούστα τής ό ύπουργός κύριος Τρυπάνης; Τό έκλεκτό τέκνο τής, τό κατ' εικόνα και όμοιώσή τής;

Τήν άπάντηση μäs τή δίνει επιγραμματικά ένα σχόλιο, στους πυρακτωμένους "Αστερίσκους" του, τό περιοδικό "Θέατρο", πού αναφέρεται στην άναστάτωση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος.

Τίτλος: Κ.Θ.Β.Ε.: "Πληγή... μέ Τρυπάνη". Κατακλείδα: "Η βρώμικη υπόθεση αύτου του θεάτρου — κορυφαίος άθλος Τρυπάνη — πρέπει νά φωτισθεί άπό κάθε πλευρά... Πρέπει νά φτάσει στη δημοσιότητα λεπτομερικά και πιστά κάθε γεγονός...".

Γύρευε τώρα εκεί μέσα σκυλοφάγωμα για τό ψητό... "Πληγή μέ... Τρυπάνη" όμως ήμπορεί νά χαρακτηριστεί δλόκληρη ή "έκπολιτιστική" δράση τής δεξιάς των ροπαλών και των στεναγμών... Τό τί έγινε μέσα στα κρατικά θέατρα είναι νά σέ πιάνει άηδία, κλάμα και βαθύ παράπονο. Ίδου οι μαρτυρίες των ειδικών:

"Αδικήσαμε — γράφει τό "Θ" — τό Μάνο Χατζιδάκι. Ό έλέω Καραμανλή αυθέντης και κύριος τής μουσικής ζωής του τόπου, δέν κουλαντρίει μόνο τήν Κρατική Όρχήστρα και τή Λυρική Σκηνή, και τό Τρίτο τής Ραδιοφωνίας. Γεύεται κι άλλο πόστο. Είναι Καλλιτεχνικός Σύμβουλος του ΕΟΤ!.. Μουσικό, λοιπόν, τέρας μέ τέσσερις κεφαλές!".

Και στην άλλη σελίδα μέ τεράστιους όλοσέλιδους τίτλους: "Συναμετάξυ τους συνομολογούν και συναποδέχονται... Οι διαβόητες συμβάσεις, όπου ό κύριος Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλος χορηγεί κάθε τόσο πρόσθετες άμοιβές 350.000 δραχμές στον κ. Μινωτή...". Και όλα αυτά, μέ τά πρακτικά, μέ τις ύπογραφές, μέ έπισημότητα... Δηλαδή... Μπάτε καραμανλικό κι άλέστε, κι άλεστικά μη δόστε. Κι όλα για τήν Τέχνη!

"Όλοι, βέβαια, οι παραπάνω άναφερόμενοι κορυφαίοι άνδρες τής τέχνης και τής φιλοσοφίας, άνήκουν εις τήν Δύσιν, εις τήν κουλτούραν τής, εις τήν "σιωπηράν" πλειοψηφίαν των επικερδών ύποθέσεων, άρκει νά κάνουν τέχνη κατά τά γούστα και τά συμφέροντα του άφέντη... (Πού είσαι καημένη, μεγάλη, φίλε μου Κώστα Βάρναλη!).

Έγώ 'μαι ή Τέχνη των Τεχνών, (Θεός και πατρίδα τό ψαχνό!) πού τραγουδάω και διαφεντέβω κάθε τι σάπιο και πού ζέχνει, χωρίς καθόλου νά πιστεύω γι' αύτό μας των Τεχνών ή Τέχνη!..

Κι όταν τό "Θ" κατάγγειλε πώς σχεδίαζαν τή μετατροπή του Έθνικού Θεάτρου σε ιδιωτική επίχειρηση, τήν έπνιξαν στη συνωμοσία τής σιωπής τά άμαρτωλά κυκλώματα Τύπου και μόνον ό "ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ" άνάφερε και τήν πληροφορία και τήν πηγή... Αυτή είναι μιá θαρραλέα όμολογία ενός περιοδικού περιωπής. Δρέφατε τώρα έραστές, ευδαίμονες ναρκισσους, στον εύόδη βάλλο όπου ρίζεσαν ρίζες όλα τά άνθη του κακού.

Κι αφήνουμε τό "Θ" νά τραγουδάει, στις παρακάτω σελίδες του, τό θαυμαστό λαϊκό πολιτισμό τής Έθνικής μας Άντίστασης στα βουνά.

Μέσα στην Ευρυτανία και μέσ' στα Σουλινά άντάρτες κυνηγάνε χιτλερικά σκυλιά...

Τι άφησε, αλήθεια, όρθό ή "πληγή... μέ Τρυπάνη" στον τομέα του έποικοδομημάτος σ' αύτή τή θεοσκοτεινή άτλαντική τής τριετία;

Τά πάντα, μιá πληγή και μιá βαλτώδικη σαπίλα, πού δέν τήν καθαρίζει ούτε ό άτλαντικός τους ώκεανός. Ένα όργιο μονοπωλιακής συναλλαγής κάθε ώραλου, κάθε ιδανικού. Παντού κυριαρχούν τά "ήμέτερα όρνια" των Γραμμάτων και Τεχνών μέ σιδερένιες μύτες. Και όλα, μιá "πληγή μέ... τό Τρυπάνη". Τό θέατρο, όπως τό είδαμε. Τραγωδία. Ό κινηματογράφος σε άγρια έξέγερση, κατά του τρισάθλιου κατεστημένου. Η Κρατική Όρχήστρα πού λιμοκτονει σε άπεργία τής άπελπισίας. Τά άρχαία μας και τά έθνικά μνημεία ξεμάντρωτα χωράφια. Τό βιβλίο στο έλεος τής κρατικής άδιαφορίας και άγριότητας των κερδοσκόπων και των παρακρατικών καθαρμάτων πού δέν άφησαν βιτρίνα βιβλιοπωλείου χωρίς νά τήν κάνουν θρύψαλα και εκπολιτιστική όργάνωση του λαού χωρίς φωτιά και βόμβα. Τά σχολεία, άπ' τά νηπιαγωγεία μέχρι τήν Άνώτατη Έκπαίδευση, θρήνος, κλαυμός και όδυμός.

Μέσα όμως σ' αύτό τό σκοταδερό χάος στα τρία χρόνια των ροπαλών και των στεναγμών άπάλυτε τήν ψυχή μας ένα φώς άνεσπερο. Τό ΚΚΕ. Η ΚΝΕ μας. Τό φεστιβάλ τής έλπίδας. Αυτό όμως είναι μιá άλλη Ιστορία πού θα τή χαρεί ή στήλη μας.

ΝΙΚΟΣ ΦΙΛΙΚΟΣ

ΚΩΣΤΑ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: ΟΥΡΕΣ ΓΙΑ ΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ"

Οι 'Ωτοβλεψίες των "Νέων"... διπλοδέχτηκαν τό τελευταίο τεύχος του "Θ". Μ' ένα κείμενο, μέ τά πάντα ενδιαφέροντα περιεχόμενά του" στις 29 Νοέμβρη και μ' ένα σκίτσο του Κώστα Μητρόπουλου στις 13 Δεκέμβρη:

«Συναγερμός των φιλότεχνων: Πραγματικό συναγερμό των φίλων του Θεάτρου και τής Τέχνης προκάλεσε ή έκδοση του καινούριου τεύχους του περιοδικού "Θέατρο" του Κώστα



Νίτσου. Η άθροα αύτή ζήτηση ενέπνευσε στο συνεργάτη μας Κώστα Μητρόπουλο τήν τόσο χαρακτηριστική γελοιογραφία πού παραθέτομε.

ΩΤΟΒΛΕΨΙΕΣ».

128 ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΝΑΤΑΣΗΣ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΧΑΡΑΣ

Ό Νίκος Φιλικός, στις 8 του Δεκέμβρη, ασχολήθηκε πάλι μέ τό "Θέατρο". Κλείνοντας τό χρονογράφημά του μέ τόν τίτλο "Περυσυλλογή", κάνει τήν παρακάτω τιμητική άναφορά στο "Θέατρο" μέ τους "δαγκωτούς Άστερίσκους" και τήν "καταλυτική κριτική τής Δεξιάς στον εκπολιτιστικό τομέα":

«...Στη χαρούμενη περισυλλογή μας και τό λαμπρό περιοδικό "Θέατρο", τεύχος 57/58. Μιá καταλυτική κριτική τής Δεξιάς του άυταρχισμού στον εκπολιτιστικό τομέα, μέ δαγκωτούς "Αστερίσκους": "Έθνικό Θέατρο — λείει — μπάτε καραμανλικό κι άλέστε!.. Φατριαστική σαπάτλη δημοσίου χρήματος...". Ένα πλουσιώτατο περιεχόμενο ιδεών και τέχνης, σε 128 σελίδες άνάτασης και αισθητικής χαράς. Ένα δημιουργικό κέντρισμα στοχασμού. Πόσο διψάει, αλήθεια, μέσα στο σημερινό άγχος του ό άνθρωπος τό ώραίο, τό άληθινό, τήν περισυλλογή του! Μιá ώρα δημιουργικό στοχασμού για νέα άγωνιστικά ξεκινήματα!

ΝΙΚΟΣ ΦΙΛΙΚΟΣ».

ΤΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Πόσα λειτούργησαν, πόσα και ποιὰ έργα παίζανε

■ **ΑΘΗΝΑ** (Πάντζας, Έρμού, Νικολαΐδης, Λένωση, Καραγιάννη) : "Αρχισε τὴν 1 'Ιούνη, με τὴν κωμωδία τοῦ Κώστα Πρετεντέρη "Καὶ ὁ Θεὸς ἔπλασε τὴ γυναίκα". Σταμάτησε στὶς 25 Σεπτέμβρη.

■ **ΑΘΗΝΑ** Αἰγάλεω ("Παρουσία") : "Αρχισε στὶς 18 'Ιούνη, με τὸ ἔργο τοῦ Ρικάρντο Ταλέσνικ "Βαριέμαι". Σταμάτησε στὶς 25 Σεπτέμβρη ● Ἀπὸ τὶς 29 Αὐγούστου καὶ κάθε Δευτέρα ὡς τὶς 3 Ὀχτώβρη "Τὸ Θέατρο τοῦ Ἐνός" με τὰ δυὸ μονόπρακτα τοῦ Ντίνου Ταξιάρχη "Δυὸ λαϊκὲς ζωγραφιές".

■ **ΑΘΗΝΑ**-Ι-ΚΟ ΚΗΠΟΘΕΑΤΡΟ, Μαυρομματαίων (Ρίζος, Τζεβελέκος, Δαδινόπουλος, Βρανᾶ) : "Αρχισε στὶς 25 'Ιούνη, με τὴν κωμωδία τοῦ Ν. Ταυφόρος "Τὰ παιδιὰ τῆς πιάντας" σὲ διασκευὴ τῶν Ν. Καμπάνη καὶ Β. Μακρίδη. Σταμάτησε στὶς 25 Σεπτέμβρη.

■ **ΑΘΗΝΑ**ΙΟΝ (Κ. Καζάκος - Τζ. Καρέζης) : "Αρχισε στὶς 11 'Ιούνη, με τὸ ἔργο τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη "Ἢ Παναγία τῶν δολλαρίων". Σταμάτησε στὶς 25 Σεπτέμβρη.

■ **ΑΛΙΚΙ**, Κηποθέατρο Πεδίου Ἀρεῶς (Ἀλ. Βουγιουκλάκη - Ἀγγ. Ἀντωνόπουλος) : "Αρχισε στὶς 17 'Ιούνη, με τὴν κωμωδία τοῦ Τζ. Μπέρναρ Σῶ "Ὡραία μου Κυρία". Σταμάτησε στὶς 25 Σεπτέμβρη.

■ **ΑΛΣΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ** (Θίασος Γυναικῶν) : "Αρχισε στὶς 29 'Ιούνη, με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Σκούρτη "Κάτω ἢ φαλλοκρατία". Σταμάτησε στὶς 5 Αὐγούστου.

■ **ANNA - MARIA ΚΑΛΟΥΤΑ** ("Ἐλεύθερο Θέατρο") : "Αρχισε στὶς 9 'Ιούλη, με τὸ ἔργο "Ἄλλα λόγια ν' ἀγαπιώμαστε" (συγγραφή συλλογικὴ ἀπ' τὸ θίασο) ● Ἀπὸ τὶς 17 Αὐγούστου, σὲ παράλληλες παραστάσεις με τὸ προηγούμενο ἔργο, "Τὸ τράμ τὸ τελευταῖο" ● Ἀπὸ τὶς 23 Αὐγούστου "Τὸ τράμ τὸ τελευταῖο".

■ **ΑΤΤΙΚΟΝ** (Ἡλιόπουλος, Βαλσάμη, Ἀπέργης) : "Αρχισε στὶς 27 Μάη, με τὴν κωμωδία τοῦ Γκόρντον Τόμας σ' ἐλεύθερη διασκευὴ τῆς Μέλπωσ Ζαρκώστα "Φροντιστήριο γυναικῶν". Σταμάτησε στὶς 2 Ὀχτώβρη.

■ **ΒΕΜΠΙΟ** (Βογιατζῆς, Γκίνη, Τσοῦκας, Παϊτατζῆ) : "Ὡς τὶς 26 'Ιούνη, "Σόδομα καὶ Γόμορα, ΕΡΤ καὶ ΓΕΝΕΔ" τοῦ Κ. Καραγιάννη ● Ἀπὸ τὶς 29 'Ιούλη ὡς τὶς 2 Ὀχτώβρη, δεύτερο ἔργο : "Πῶς νὰ κερδίσετε τὸν ἄνδρα σας" τοῦ Χριστοφίδη.

■ **ΔΕΣΜΟΙ** (Ἀσπασία Παπαθανασίου) : Στὶς 7 Σεπτέμβρη, στὸ Χαϊδάρη, τὸ ἔργο τοῦ Ἀριστοφάνη "Πλοῦ-

τος" ● Στὶς 8 Σεπτέμβρη, στὸ Δημοτικὸ Στάδιο Καλλιθέας, ἡ τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ "Ἠλέκτρα".

■ **ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ**, ἑταιρικός θίασος : "Αρχισε στὶς 29 'Ιούνη με τὸ ἔργο τοῦ Δημ. Γουζέλη "Χάσης". Ὡς τὶς 2 'Ιούλη, στὸ Δημοτικὸ Στάδιο Καλλιθέας, Δόθηκαν, συνολικά, 31 παραστάσεις σὲ συνεισκήες τῆς Ἀθήνας καὶ στὴν ἐπαρχία.

■ **ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ** : Στὶς 11 καὶ 12 Μάη, ἡ λαϊκὴ ὄπερα τοῦ Σπ. Σαμοῖλη "Τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἀρτας" σὲ στίχους Ν. Πανδῆ, στὸ Ὡδεῖο Ἡρώδη ● Στὶς 20, 21 καὶ 22 Μάη "Οἱ μῦθοι τοῦ Αἰσώπου" στὸ προαύλιο τοῦ Ε.Μ.Π. ● Στὶς 23, 24 καὶ 25 Μάη "Ὁ καφὲς καὶ ἡ Δημοκρατία" διασκευὴ τῆς ὁμώνυμης σειράς διηγημάτων τοῦ Ἀζίζ Νεσίν.

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ** : Ἀπὸ τὶς 2 ὡς τὶς 8 Αὐγούστου, στὸ Ἄλσος τῆς Πανεπιστημιούπολης στὰ Ἰλίσια, με τὸ ἔργο τοῦ Μολιέρου "Σκαπίνος" σὲ διασκευὴ τοῦ Δημ. Ποταμίτη. (Ἀπὸ τὶς 19 Αὐγούστου ὡς τὶς 18

Σεπτέμβρη στὸ Ἄλσος Παγκρατίου).

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΥ** ("Ἀνοιχτὸ Θέατρο") : Ἀπὸ τὶς 9 ὡς τὶς 18 Σεπτέμβρη, ἡ τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη "Τρωαδίτισσες".

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΘΑΛΑΣΣΑ** ("Θίασος Ρεπερτορίου" Ν. Χατζίσκου - Τ. Νικηφοράκη) : "Αρχισε στὶς 7 'Ιούλη, με τὴν κωμωδία τοῦ Σαίξπηρ "Ἐμπορος τῆς Βενετίας" (ἐπανάληψη ἀπὸ πέρσι). Σταμάτησε στὶς 18 Σεπτέμβρη.

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΟΔΟΥ ΚΑΠΠΑΝΩΝ 6** (Θίασος Γιάννη Τσαρούχη) : Ἀπὸ τὶς 3 ὡς τὶς 25 Σεπτέμβρη, ἡ τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη "Τρωάδες", σὲ διασκευὴ Τσαρούχη.

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ** : Στὶς 12 καὶ 13 Σεπτέμβρη, στὸ χῶρο τοῦ Δημαρχείου Καισαριανῆς με τὸ ἔργο "1821, ἡ Ἐπανάσταση, ὁ Καραγιώζης καὶ τὰ ἡμίψηλα".

■ **ΘΕΡΙΝΟ Θ. ΤΕΧΝΗΣ** (Κάρολος Κούν) : "Αρχισε στὶς 10 'Ιούνη, με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Σκούρτη "Κομμάτια καὶ θρύφαλα".

■ **ΛΑΪΚΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ** : Δυὸ παραστάσεις στὶς 3 'Ιούνη, στὰ ΚΑΤΕ Αἰγάλεω με τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καλογερόπουλου "Ὁ Μπαμπούλας". (Στὶς 12 'Ιούνη στὰ Νέα Λίβισια).

■ **ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ** (Μπουγιουκλάκης-Ζέζα) : "Αρχισε στὶς 6 Μάη, με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Διαλεγμένου "Χάσαμε τὴ, θεία - στόπ". Σταμάτησε στὶς 2 Ὀχτώβρη.

■ **ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ** (Κωνσταντᾶρας, Κοντοῦ, Κωνσταντίνου) : "Αρχισε με τὴ μουσικὴ κωμωδία τοῦ Γ. Κωνσταντίνου "Οἱ λόρδοι τῆς λόρδας". Σταμάτησε στὶς 2 Ὀχτώβρη.

■ **ΜΙΚΡΟ ΘΕΑΤΡΟ** (Χαρὰ Κανδρεβιώτου) : "Αρχισε στὶς 30 'Ιούνη στὴν Πνύκα, με τὸ ἔργο τοῦ Δημ. Χριστοδούλου "Τὰ ὄπλα τοῦ Ἀχιλλέα".

■ **ΜΙΝΩΑ** (Γ. Μιχαλόπουλος, Βίλμα Κύρου, Γιαννόπουλος, Κάππης, Λιβυκοῦ, Τζώρτζης) : Ἀπὸ τὶς 12 Μάη ὡς τὶς 12 'Ιούνη, ἡ ἐπιθεώρηση τῶν Λαζαρίδη - Ἀθερινοῦ "Οἱ δέκα ἐντολὲς... σὺν μίᾳ" ● Ἀπὸ τὶς 9 'Ιούλη οἱ Βουτσᾶς, Λειβαδίτης, Τζάννιτ, Μιχαλόπουλος, Πλατῆς, Λιβυκοῦ καὶ Λάσκος με τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Λαζαρίδη-Ἀθερινοῦ "Σπῆξε τὰ ζωνάρια".

■ **ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ** (Πρέκας, Λαέρτης) : Ἀπὸ τὶς 27 'Ιούλη ὡς τὶς 31 Αὐγούστου τὸ φολκλορικὸ μιούζικαλ τοῦ Μ. Λαέρτη "Ὁ γυρισμὸς τοῦ Ζορμπᾶ" ● Ἀπὸ τὶς 2 ὡς τὶς 11 Σεπτέμβρη ὁ θίασος τῶν Βασταρδῆ, Ἀλιφέρη, Προύσαλη με τὴν κωμωδία τῶν Α. Παπᾶ - Β. Ἰμπροχώρη "Σοῦ χαρίζω τὴ γυναίκα μου"

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

(Θεατρικὲς παραστάσεις Ἡρώδειου).

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ** : Ἀριστοφάνη "Εἰρήνη" 22, 23 καὶ 24/7.

■ **Κ.Θ.Β.Ε.** : Μαργαρίτας Λυμπεράκη "Ἄγιος Πρίγκηψ" 30 καὶ 31/7.

■ **ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ** : Εὐριπίδη "Μήδεια" 6 καὶ 7/8, 24 καὶ 25/9 ● Εὐριπίδη "Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις" 12, 13 καὶ 14/8 ● Σοφοκλῆ "Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν" 11/9 ● Εὐριπίδη "Ἐλένη" 16, 17 καὶ 18/9.

(Προφεστιβαλικὲς ἐκδηλώσεις Ε.Ο.Τ.)

■ **ΕΤΑΙΡΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΡΗΤΗΣ** : Βιτζ. Κορνάρου "Ἐρωτόκριτος" 3, 4, 11 καὶ 12/6.

■ **ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ** (Σπύρου Εὐαγγελιάτου) : Ἀριστοφάνη "Βάτραχοι" 23, 24 καὶ 25/6.

ΤΑ ΕΠΙΔΑΥΡΙΑ ΤΟΥ 1977

■ **ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ** : Σοφοκλῆ "Φιλοκτήτης" 10/7 ● Εὐριπίδη "Ἐλένη" 16 καὶ 17/7 ● Ἀριστοφάνη "Ἰππῆς" 23 καὶ 24/7 ● Αἰσχύλου "Ἰκέτιδες" 30 καὶ 31/7 ● Σοφοκλῆ "Φιλοκτήτης" 6 καὶ 7/8.

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ** : Εὐριπίδη "Βάκχες" 13 καὶ 14/8 ● Ἀριστοφάνη "Ἀχαρνῆς" 20 καὶ 21/8.

■ **Κ.Θ.Β.Ε.** : Ἀριστοφάνη "Σφήκες" 27 καὶ 28/8 ● Ἀριστοφάνη "Βάτραχοι" 3 καὶ 4/9.

● 'Από τις 18 ως τις 25 Σεπτέμβρη, τὸ "Ἀχαικὸ Θέατρο" μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Θάνου Κωτσόπουλου "Ἀτρείδες".

¶ ΠΑΡΚ (Παράβας, Στυλιανοπούλου, Τσιβιλίκας): 'Από τις 17 ως τις 26 'Ιούνη, ἡ ἐπιθεώρηση τῶν Κ. Καραγιάννη - Δ. Τζεφρώνη "Μάθημα σολ... σέξ" ● 'Από τις 16 'Ιούλη ως τις 25 Σεπτέμβρη, δεύτερο ἔργο: "Πρόσκληση σὲ κέφι" τῶν Ἀλ. Σακελλάριου - Ναπ. Ἐλευθερίου σὲ συνεργασία Δημ. Ψαθᾶ.

¶ ΠΑΡΟΔΟΣ: Στις 26 Σεπτέμβρη, σὸ γήπεδο μπᾶσκει τοῦ Ζωγράφου, τὸ ἔργο τοῦ Δημ. Ἀντωνίου "Ἐσὺ, ὁ Μότσαρτ κι ἡ Μουριά".

¶ ΠΟΡΕΙΑ (Λαϊκὸ Πειραματικὸ Θέατρο): 'Αρχισε στις 10 'Ιούλη, μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Βαγγέλη Γκούφα "Ρωμῆικο πανόραμα".

¶ ΡΟΥΓΙΑΛ (Γκιωνάκης, Ξενίδης, Πολίτη, Ἀτζολετάκη, Ἀδρια-

νός): 'Αρχισε στις 2 'Ιούνη, μετὰ τὴν κωμωδία σὲ ἐλευθερὴ διασκευὴ τοῦ Ἀλ. Σακελλάριου "Τὸ ἐξώγαμο". Σταμάτησε στις 25 Σεπτέμβρη.

¶ ΣΜΑΡΟΥΛΑ (Σμ. Γιούλη, Γ. Μιχαλακόπουλος, Θ. Καρακατσάνης, Συμπραξὴ Μαίρης Χρονοπούλου): 'Αρχισε στις 25 'Ιούνη, μετὰ τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Μουσελά - Μπόστ "Ἐφημερέβομεν". Σταμάτησε στις 18 Σεπτέμ.

¶ ΦΛΟΡΙΝΤΑ (Μουστάκας, Γιουλάκη, Μπινέλλου, Καλογήρου): 'Αρχισε στις 3 'Ιούνη, μετὰ τὴν κωμωδία τῶν Π. Βασιλειάδη - Α. Μιχαηλίδη "Ὁ σιγανοπαπαδιάς". Σταμάτησε στις 2 'Οχτώβρη.

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

¶ ΒΕΑΚΕΙΟ, Καστέλλα ("Ἀμφιθέατρο" Σπ. Εὐαγγελιάτου): 'Από τις 13 ως τις 18 Σεπτέμβρη Ἀριστοφάνη, "Βάτραχοι".

¶ ΔΕΛΦΙΝΑΡΙΟΝ (Βέγγος, Παπαγιαννόπουλος, Σταυρίδης, Μεταξόπουλος - Φοντάνα): 'Αρχισε στις 11 'Ιούνη, μετὰ τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Νικολαΐδη - Πυθαγόρα "Ζήτω πού καὶ καμα". Σταμάτησε στις 25 Σεπτέμβρη.

¶ ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΛΥΡΙΚΟ (Βασταρδῆς, Ἀλιφέρη, Προύσαλης): 'Από τις 12 Μᾶη ως τις 5 'Ιούνη, ἡ κωμωδία τῶν Α. Παπᾶ - Β. Ἰμμορχώρη "Σοῦ χαρίζω τὴ γυναῖκα μου" ● 'Από τις 7 ως τις 23 'Ιούνη τὸ συγκρότημα τοῦ Θ. Ἀνδρεάδη μετὰ τὸ "Βαριετέ" τοῦ Γ. Λογοθέτη ● 'Από τις 25 'Ιούνη ως τις 21 Αὐγούστου, ὁ Θασσος τοῦ Χρόνη Ἐξαρχάκου μετὰ τὴν κωμωδία τοῦ Α. Μιχαηλίδη "Ὅπου φτωγὸς κι ἡ μοῖρα του" ● 'Από τις 26 Αὐγούστου ὁ Θασσος τῶν Καλουτᾶ, Φωτόπουλου, Στρατηγῶ μετὰ τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Ἐλευθερίου - Δανίκα "Διπλοπενιές στις γειτονιές". Σταμάτησε στις 2 'Οχτώβρη.

ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΠ' ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΑΙΖΟΝ

¶ ΑΘΗΝΑ (Κ. Καρράς): 'Αρχισε 14 'Οχτώβρη, μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Νικολαΐ Γκόγκολ "Τὸ ἡμερολόγιο ἑνὸς τρελλοῦ" ● Παιδικὴ Σκηνὴ (Ξένια Καλογεροπούλου): 'Από 30 'Οχτώβρη μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Ράινερ Χάφφελντ "Ὁ Μορμόλης".

¶ ΑΘΗΝΩΝ (Δημ. Μυράτ - Βούλα Ζουμπούλακη): 'Αρχισε 14 'Οχτώβρη, μετὰ τὸς "Πλατωνικοὺς Διαλόγους" σὲ μετάφραση καὶ διασκευὴ Δημ. Μυράτ.

¶ ΑΚΑΔΗΜΟΣ (Ζ. Λάσκαρη - Β. Τσιβιλίκας): 'Αρχισε 27 'Οχτώβρη, μετὰ τὴν αἰσθηματικὴ κωμωδία τοῦ Νήλ Σάμιον "Ἐυπόλητη σὸ πάρκο" ● Παιδικὴ Σκηνὴ (Θεατρικὴ Πρωτοπορία): 'Από 27 Νοέμβρη, τὰ ἔργα τῆς Μαρίας Γουμενοπούλου "Ἡ Σταχτοπούτα καὶ τὸ ἀρχοντόπουλο" καὶ "Ὁ Μπόζος καὶ ἡ Ἀλίχη".

¶ ΑΚΡΟΠΟΛ (Παράβας, Στυλιανοπούλου, Μηλιάδης, Μοσχονᾶ): 'Αρχισε 26 Νοέμβρη, μετὰ τὴν ἐπιθεώρηση τοῦ Ἡλία Λυμπερόπουλου "Γιουσουρούμ... Ἐλλάς".

¶ ΑΛΑΜΠΡΑ (Κ. Βασιλάκου - Θ. Μυλωνᾶς): 'Αρχισε 30 Σεπτέμβρη, μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Μαξίμ Γκόρκι "Οἱ μικροαστοί". (Δεύτερος χρόνος) ● Παιδαγωγικὴ Σκηνὴ τῆς Τζένης Φωτίου: 'Αρχισε 4 Δεκέμβρη μετὰ τὸ μιούζικαλ "Ὁ φίλος μου κ' ἐγώ".

¶ ΑΛΙΚΗ ('Αλ. Βουγιουκλάκη - Ἀ. Ἀντωνόπουλος): 'Αρχισε 26 Νοέμβρη, μετὰ τὸ μιούζικαλ τοῦ Τζ. Μπέρναρ Σῶ "Ὁραία μου Κυρία" (συνέχεια ἀπ' τὴ θερινὴ περίοδο) ● 'Από 28 Νοέμβρη καὶ κάθε Δευτέρα, Ἀριστοφάνη "Βάτραχοι" ἀπὸ τὸ "Ἀμφιθέατρο" τοῦ Σπ. Εὐαγγελιάτου.



"Ὁ Κ. Βουτσᾶς εἶχε τὸ τάλαντο γιὰ νὰ παίξει Ντᾶριο Φό. Μόνο πού ὁ Φό, σὰν ἄλλο εἶδος θεάτρου, ἀπαιτεῖ εἰδικὴ προπαίδεια, εἰδικὸ μεταφραστικὸ καὶ εἰδικὸ σκηνοθέτη. Ὁ Βουτσᾶς, ἄμεσος λαϊκὸς ἰθοποιός, πού αὐτοσχεδιάζει καὶ μετὰ τὸ σῶμα, ἐδικαιούτο νὰ ἐντυγχήσει. Ὅπως δὴποτε, πέτυχε πολλὰ καὶ μαζάρο του!"

¶ ΑΛΦΑ ("Σύγχρονο Ἑλληνικὸ Θέατρο", Ληναῖος - Φωτίου): 'Αρχισε 14 'Οχτώβρη, μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Γεράσιμου Σταύρου "Καληνύχτα Μαργαρίτα". (Δεύτερος χρόνος).

¶ ΑΜΙΡΑΛ (Πειραματικὸ Θέατρο Μαρ. Ριάλδη): 'Αρχισε 27 'Οχτώβρη, μετὰ τὴν ἐπιθεώρηση τῆς Μ. Ριάλδη "Καφέ - Σαντάν".

¶ ΑΜΦΙ - ΘΕΑΤΡΟ (Σπ. Εὐαγγελιάτος): 'Αρχισε 24 Νοέμβρη, μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ "Τίτος Ἀνδρόνικος".

¶ ΑΝΑΛΥΤΗ (Κ. Ἀναλυτῆ - Κ. Ρηγόπουλος): 'Αρχισε 7 'Οχτώβρη, μετὰ τὴν κωμωδία τῶν Τζήν Στόουν καὶ Ραίη Κούνεϋ "Σούκι - Γιακί".

¶ ΑΝΝΑ - ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ (Ἐλευθερο Θέατρο): 'Ὡς τις 4 Δεκέμβρη, "Τὸ τράμ τὸ τελευταῖο" ● Ἀπὸ 17 Δεκέμβρη "Στέλλα Βιολάντη" τοῦ Γρ. Ξενοπούλου.

¶ ΒΕΑΚΗ (Λαϊκὴ Σκηνὴ Θεάτρου Τέχνης): 'Αρχισε 9 Νοέμβρη, μετὰ τὴν ἀναγεννησιακὴ κωμωδία τοῦ Ρουτζάντε "Λά Μοσκέτα" ● Παράλληλα, ἀπὸ 11 Νοέμβρη, τὸ ἔργο τοῦ Κώστα Βάρναλη "Ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη".

¶ ΒΕΜΠΙΟ (Γιούλη, Μιχαλακόπουλος, Καρακατσάνης, Διαμαντίδου, Βογιατζῆς): 'Αρχισε 27 'Οχτώβρη καὶ ὡς τις 13 Νοέμβρη τὴ σάτιρα τοῦ Γ. Σουρῆ "Τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια" ● Ἀπὸ 24 Δεκέμβρη ὁ Θασσος Γιούλη, Ἐξαρχάκου, Βογιατζῆ, Βρανᾶ, Δεμίρη, Καραγιάννη μετὰ τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Δαλιανίδη - Καμπάνη - Μακρίδη "Ποῦ τὸν ἔρριζες τὸν ψῆφο σου, μπαμπᾶ;".

|| ΒΕΡΓΗ ("Ελσα Βεργή - Χρήστος Φράγκος) : "Αρχισε 2 Δεκέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Σ. Μπέριαν "Μίς Φρόνιτι", σὲ μετάφραση - διασκευή Βαγγέλη Κατσάνη.

|| ΒΡΕΤΑΝΙΑ (Γ. Γκιωνάκης) : "Αρχισε 15 Ὀχτώβρη, με τὴν κωμωδία τοῦ Ἀλέκου Σακελλάριου "Ὁ φιλαράκος μου".

|| ΓΚΛΟΡΙΑ (Βουτσᾶς, Κοντοῦ, Φιλίππιδης) : "Αρχισε στὶς 8 Ὀχτώβρη καὶ ὡς 22 Δεκέμβρη ἔπαιξε τὴν κωμωδία τοῦ Ντάριο Φῶ "Ὅποιοι κλέβει ἓνα πόδι, κερδίζει, στὴν ἀγάπη...". πού, στὴ διάρκεια τῶν παραστάσεων μεταβιάστησαν "Ἐνας ἀνακατωσούρας ταξίτζης" ● Ἀπὸ 25 Δεκέμβρη ἡ κωμωδία τοῦ Ἀσημάκη Γιαλαμά "Μπαμπᾶ, ποὶς εἶναι ὁ μπαμπᾶς μου;" ● Παιδικὴ Σκηνή : Ἀπὸ 4 Δεκέμβρη τὸ ἔργο τοῦ Γ. Δρόση "Σταχοπούτα καὶ τὸ χρυσὸ γοβάκι".

|| ΔΙΑΝΑ (Θίασος Γ. Κωνσταντίνου) : "Αρχισε 14 Ὀχτώβρη, με τὴν κωμωδία τοῦ θιασάρχου "Μη μαδάς... τὴν ἀδελφὴ σου" ● "Θέατρο γιὰ παιδιὰ" : Ἀπὸ 18 Δεκ. "Ἐνας πιθανὸς στὸ τσίρκο" τῆς Μέλπωσ Ζαρκωστᾶ.

|| ΔΙΟΝΥΣΙΑ (Μουστάκας, Μπονέλλου, Καλογήρου, Ἀπέργης) : "Αρχισε 8 Ὀχτώβρη, με τὴν κωμωδία τῶν Βασιλειάδη - Μιχαηλίδη "Ὁ σιγανοπαπιδιάς" (συνέχεια ἀπὸ τὴ θερινὴ περίοδο) ● "Θέατρο Παιχνιδιῶν" τοῦ Ἀγγελου Σιδεράτου : "Αρχισε στὶς 3 Δεκ. με τὸ μιούζικαλ τοῦ Δημ. Ἰατρόπουλου "Ὁ πλανήτης τῶν παιχνιδιῶν".

|| ΕΘΝΙΚΟ : "Αρχισε 5 Νοέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Τίτου Μάκκιου Πλαῦτου "Ἀμφιτρῶν".

|| ΕΝΤΟΠΙΑ : "Αρχισε 29 Δεκέμβρη με τὸ ἔργο τοῦ Ἐντουαρντ Μπόντ "Μπίνγκο, σκηνὴς γιὰ τὸ χρῆμα καὶ τὸ θάνατο".

|| ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ("Θέατρο Διαλόγου") : "Αρχισε 15 Ὀχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Γκίκα "Προοπτικὴ".

|| ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ (Δ. Ποταμίτης) : "Αρχισε 14 Ὀχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Μολιέρου "Σκαπίνος" ● Παιδικὴ Σκηνή : Ἀπὸ 22 Ὀχτώβρη "Ὁ θαυμαστός κ. Φᾶζ" τοῦ Κέν Κάμπελ.

|| ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ : "Αρχισε 13 Νοέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Μιχαήλ Χουρμούζη "Ὁ Λεπρέντης".

|| ΚΑΒΑ (Θίασος Ρεπερτορίου, Χατζίσκος - Νικηφοράκη) : "Αρχισε στὶς 7 τοῦ Ὀχτώβρη καὶ ὡς τὶς 18 Δεκέμβρη ἔπαιξε τὴν τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ "Οἰδίπους Τύραννος" ● Ἀπὸ 26 Δεκέμβρη τὸ ἔργο τῆς Κωστούλας Μητροπούλου "Ἐσπερις ἔρημις".

|| ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΘΗΝΩΝ : "Αρχισε 5 Νοέμβρη, με τὰ ἔργα τῆς Λίας Χατζοπούλου -

Καραβία "Κομμέντια Ντέλ "Αρτε" καὶ τοῦ Σλαβομίρ Μρόζεκ "Ἐνα εὐτυχὲς γεγονός".

|| ΚΑΙΠΠΑ (Ἀλεξανδράκης, Κούρκουλος, Γαληνέα, Διαμαντόπουλος) : "Αρχισε 8 Ὀχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Χάρολτ Πίντερ "Ἡ ἐπιστροφή".

|| ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ ("Νέα Πορεία", ἑταιρικὸς θίασος τοῦ Σ.Ε.Π.) : "Αρχισε 17 Δεκέμβρη, με τὴν σάτιρα τοῦ Γιώργου Χαραλαμπίδη "Τὸ τελευταῖο θαῦμα".

|| ΜΑΜΑΪ, Μοσχάτο (Θίασος Σταύρου Φαρμάκη "Οἱ Θεατρῖνοι") : "Αρχισε 2 Δεκέμβρη με τὸ ἔργο τοῦ Μάκη Ἀντωνόπουλου "Καφενεῖο ἢ Ἰθάκη".

|| ΜΙΝΩΑ (Πάντζας, Μιχαλόπουλος, Κάππης, Μαντζουράνη, Μπουγιουκλάκης, Λιβυκοῦ, Λάσκος, Δανάη) : "Αρχισε στὶς 6 Ὀχτώβρη καὶ ὡς τὶς 11 Δεκέμβρη ἔπαιξε τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Γ. Λαζαρίδη - Ν. Ἀθερνιῶ "Σφίχτε τὰ ζωνάρια... καὶ ἀπ' τὶς κάλπες τί χαμπάρια" ● Ἀπὸ 25 Δεκέμβρη ἡ ἐπιθεώρηση τοῦ Γιώργου Λαζαρίδη "Ὅλα στὸ σορολόπ" ● Τὸ Θέατρο τοῦ Παιδιῶν : "Αρχισε στὶς 4 Δεκέμβρη με τὸ μιούζικαλ τοῦ Κώστα Τζαμαλῆ "Ὁ Κοντορεβουλόλης".

|| ΜΟΥΣΟΥΡΗ (Θίασος Τζ. Ρουσσέα) : "Αρχισε 8 Ὀχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Νόελ Κάουαρντ "Ἡ γυναίκα μου φάντασμα" ● Παράλληλα, ἀπὸ 8 Δεκέμβρη, "Καλοκαίρι καὶ καταχνιά" τοῦ Τεννεσῆ Οὐίλλιαμς.

|| ΜΠΟΥΑΤ ΚΥΤΤΑΡΟ (Κουκλοθέατρο "Καλημέρα") : "Αρχισε 3 Δεκέμβρη, με τὸ ἔργο τῆς Εὐγενίας Φακίνου "Ἐύπνα Ντενεκεδοπούλη".

|| ΜΠΡΟΝΤΓΟΥΑΙΗ (Λαμπέτη - Κατράκης) : "Αρχισε 4 Νοέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Ἀλεξέι Ἀρμπούζωφ "Φθινοπωρινὴ Ἱστορία" ● "Μικρὸ Λαϊκὸ Θέατρο" : "Αρχισε 12 Δεκ. με τὸ ἔργο τοῦ Ρόμπερτ Πάτρικ "Ἡ γενιά τῶν Κέννεντυ".

|| ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ Ἐθνικοῦ Θεάτρου : "Αρχισε 12 Νοέμβρη καὶ ὡς 26 Δεκέμβρη "Ὁ Ὑπάλληλος" τοῦ Μιχ. Χουρμούζη ● Ἀπὸ 29 Δεκέμβρη ὁ "Καλλιγούλας" τοῦ Ἀλμπέρ Καμύ.

|| ΟΡΒΟ (Φόνσου, Μαλαβέτας, Σίσκος) : "Αρχισε 8 Ὀχτώβρη, με τὴν κωμωδία τοῦ Ἀντρέ Ρουσσέν "Τὸ μικρὸ καλύβι".

|| ΡΙΑΛΤΟ (Θανάσης Βέγγος) : "Αρχισε 3 Δεκέμβρη, με τὴν μουσικὴν σάτιρα τῶν Γ. Μιχαηλίδη - Γ. Ξανθοῦλη "Μάμ, Κακά, Κοκὸ καὶ Νάνι".

|| ΡΕΞ (Βλαχοπούλου, Ρίζος, Νικολαΐδης) : "Αρχισε 7 Ὀχτώβρη, με τὴν ἐπιθεώρηση κωμωδία τῶν Παπαδοῦκα, Καραγιάννη, Καμπάνη, Μακρίδη "Ἡ Ρένα, ὁ κοντὸς καὶ τὸ σόι τους".

|| ΣΟΥΠΕΡ ΣΤΑΡ (Κ. Καζάκος - Τζ. Καρέζη) : "Αρχισε 9 Νοέμβρη,

με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Ρούσσου "Πάπισσα Ἰωάννα".

|| ΣΤΟΑ : "Αρχισε 24 Σεπτέμβρη, με τρία μονόπρακτα τοῦ Μήτσου Εὐθυμιάδη με τὸ γενικὸ τίτλο "Ὁ Φώντας".

|| ΤΕΧΝΗΣ (Κάρολος Κούν) : "Αρχισε 1 Ὀχτώβρη, με τὸ ἔργο τοῦ Γ. Σκούρτη "Κομμάτια καὶ θρύψαλα" (συνέχεια ἀπὸ τὴ θερινὴ περίοδο) ὡς τὶς 27 Νοέμβρη ● Ἀπὸ 1 Δεκέμβρη "Φαγκότο" τοῦ Θανάση Κωσταβάρα.

|| ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ (Φωτόπουλος, Γιουλᾶκη) : "Αρχισε 21 Ὀχτώβρη, με τὴν ἐπιθεώρηση κωμωδία τοῦ Γιάννη Δαλιανίδη "Κουκλίτσες καὶ... καλόπαιδα".

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΙΣ ΕΚΛΟΓΕΣ :

Τὴ βδομάδα πρὶν ἀπὸ τὶς ἐκλογὲς τὰ θέατρα λειτούργησαν ὡς ἑξῆς :

Δῶσανε κανονικὰ παραστάσεις, ὡς τὸ Σάββατο 19 Νοέμβρη : Ἀκάδημος, Ἀναλυτὴ, Ἀμιράλ, Βρετάνια, Γκλόρια, Μπροντγουαίη, Κάππα καὶ Σούπερ Στάρ.

Τὸ "Ἀθηνῶν" ἔπαιξε Πέμπτη ἀπόγ. καὶ Σάββατο ἀπόγ. καὶ βράδυ.

Τὰ θέατρα Ἀθηνᾶ, Διονύσια καὶ Ὀρβο ἔδωσαν μόνο δυὸ παραστάσεις τὸ Σάββατο 19/11.

Τὰ θέατρα Ἀλάμπρα, Ἀλφα, Διάνα, Ἐρευνας, Μινῶα καὶ Ρέξ, ἔμειναν κλειστὰ ὅλη τὴν πρὶν ἀπὸ τὶς ἐκλογὲς βδομάδα.

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

|| ΑΥΛΑΙΑ (Γ. Τζώρτζης - Τ. Καζιάνη) : "Αρχισε 14 Ὀχτώβρη, με τὴν κωμωδία τῶν Ἀλχη Παππά - Γιάννη Πολίτη "Μίλια μου γι' ἀγάπη" ● Ἀπὸ 16 Δεκέμβρη ἡ μουσικὴ κωμωδία τοῦ Κούρτ Μάγιερ "Ἐνα κορίτσι στὴ σοφία μου" σὲ διασκευὴ Θόδωρου Κατσαδράμη.

|| ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΑ : Ἀπὸ 1 ὡς 16 Ὀχτώβρη ὁ θίασος τοῦ Γιάννη Τσαρούχη με τὴν τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη "Τρωάδες" ● Ἀπὸ 22 Ὀχτώβρη, ἄλλος θίασος καὶ ἄλλο ἔργο : "Πέντε στρέμματα παράδεισος" τῶν Γερ. Σταύρου - Ἀντρέα Φραγκιᾶ ● Τὸ Θέατρο τοῦ Πειραιᾶ : Ἀπὸ 28 Νοέμβρη καὶ κάθε Δευτέρα, τὸ ἔργο τοῦ Ἀλ. Ἀρμπούζωφ "Ὑπόσχεση" ● Παιδικὴ Σκηνὴ Κέντρου Κλασικοῦ Μπαλέτου : Ἀπὸ 4 Δεκέμβρη "Ἡ ὠραία κωμωμένη" τοῦ Τσαϊκόφσκι.

|| ΚΥΒΟΣ (Θίασος Γιάννη Γεωργιάδη) : "Αρχισε 30 Νοέμβρη, με τὸ ἔργο τοῦ θιασάρχου "Ἐδῶ Ροβινσώνας" — μιὰ παραλλαγὴ τοῦ Ροβινσώνα Κρούσου τοῦ Ντάνιελ Ντέ Φόε.

|| ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ (Σαπουντζάκη, Βασταρδῆς, Τσούκας) : "Αρχισε 22 Ὀχτώβρη, με τὴν ἐπιθεώρηση κωμωδία τῶν Κ. Καραγιάννη - Στ. Σακελλάρη "Ἡ Ζωζώ, ὁ καπετάνιος καὶ ὁ... μούτσος".

ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΑΣΣΟΥ ΚΑΙ ΜΟΡΑΛΗ

Μουσειακά κομμάτια της Collecteur από καθαρό αήμι

Η ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΠ' ΤΑ ΕΣΟΔΑ ΤΗΣ ΔΙΝΕΙ ΥΠΟΤΡΟΦΙΕΣ ΣΕ ΝΕΟΥΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ



Ἡ ἐταιρία COLLECTEUR, μὲ τὶς ἐκδόσεις ἔργων τέχνης σὲ μικρὸ σχῆμα πάνω σὲ πολύτιμο μέταλλο, ἔρχεται νὰ καλύψει συλλεκτικὲς ἀνάγκες σὲ ποιότητα καὶ σὲ χρονικὴ διάρκεια σχεδὸν μουσειακὴ.

Τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο τῶν καλλιτεχνῶν, ποὺ ἔργα τους προσφέρει στοὺς συλλέκτες καὶ τοὺς φιλότεχνους, εἶναι ὁ κύριος στόχος τῆς ἐταιρίας.

Ἡ σειρὰ ΤΑΣΣΟΥ καὶ ἡ ὑπὸ ἐκδοσὴ σειρὰ ΜΟΡΑΛΗ τὸ πιστοποιοῦν.

Ἡ ἐταιρία, μετὰ ἀπὸ πρόταση τοῦ χαράκτη Α. Τάσσου, ἀποφάσισε τὴ χορήγηση ἐτησίαις ὑποτροφίας σὲ ἀποφοίτους τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Στὴν πρώτη ὑποτροφία, ποὺ πῆρε ὁ Γιάννης Ἀδαμάκος, οἰκονομικὴ συμμετοχὴ εἶχε καὶ ὁ Α. Τάσος.

Ἡ ἐταιρία θὰ συνεχίσει τὶς ἐκδόσεις σὲ ὑψηλὸ ἐπίπεδο καὶ τὶς ὑποτροφίες.



« Η δουλειά μου είναι κάτι σαν ημερολόγιο που είναι θγαλμένο από τις συγκινήσεις, τις έντυπώσεις, και τις αναζητήσεις μιᾶς ολόκληρης ζωῆς ».
Γ. Μόραλης

Αυθεντικά ἔργα τοῦ Γιάννη Μόραλη μπορεῖτε νά βρεῖτε
στά Μουσεία, σέ συλλογές
καί τώρα στό σπίτι σας.

Σέ 5 ἔργα ὅλη ἡ πορεία ἑνός καλλιτέχνη

Ἡ σειρά τοῦ Μόραλη καλύπτει ὅλη τήν καλλιτεχνική πορεία τοῦ ζωγράφου ἀπό τό 1940 μέχρι τίς μέρες μας.

1. Κορίτσια σπόν κήπο, 1940, ξυλογραφία
2. ΣΥΝΘΕΣΗ Α., 1949-1958, Λάδι.
3. Ἐπιτύμβια Σύνθεση 1958, Λάδι καί Αἰγό
4. Ἐπιτύμβια Σύνθεση Ε, 1963, Πλαστικό σέ μουσαμιά.
5. Τό κορίτσι πού γδύνεται, 1972, Λάδι.

Ἔτσι ὅλη ἡ σειρά ἔχει σάν σειρά ιδιαίτερη ἀξία ἐνώ κάθε μεμονωμένο ἔργο εἶναι ὀλοκληρωμένη ἔκφραση τοῦ δράματος τοῦ καλλιτέχνη.

Καί εἶναι ἡ πρώτη φορά πού ἡ τέχνη τοῦ Μόραλη μπορεῖ νά γίνει κτήμα πολλῶν ἀνθρώπων.

Μιά εὐτυχισμένη συνύπαρξη Τέχνης καί Τεχνιζῆς.

Ἡ μεταφορά σέ ἀσήμι τῶν ἔργων τοῦ Μόραλη ἔγινε μέ τή συμμετοχή τοῦ ἴδιου τοῦ καλλιτέχνη, ὥστε τό ἀποτέλεσμα νά ἀποτελεῖ ἀθόρυπο ἔργο τέχνης.

Τά ἔργα εἶναι ἀριθμημένα, ἔλεγμένα καί ὑπογεγραμμένα ἀπό τόν ἴδιο τόν Μόραλη. Θά κυκλοφορήσουν μόνον 400 ἀντίτυπα κάθε ἔργου (1-400)

Ὀλοκληρωμένα ἔργα

Τά ἔργα προσφέρονται σέ ἀρκετά μεγάλες διαστάσεις ὥστε νά μποροῦν καί νά ἀναρτηθοῦν ἀκόμη ἀντοδύναμα. Οἱ πλάκες ἀσημιοῦ εἶναι χειροποίητες, ἔχουν διαστάσεις οἱ 4, 11X14 καί ἡ μία 11,5X13

Κάθε ἔργο ἀξίζει 7.000 δραχ. Μπορεῖτε νά ἀποκτήσετε ὅλη τή σειρά ἢ μεμονωμένα ἔργα, ὅποια θέλετε.

Ἐπειδή ὁ ἀριθμός τῶν ἔργων εἶναι ἀπόλυτα καθορισμένος θά τηρηθεῖ ἀπόλυτη προτεραιότητα. Προηγούνται ὅσοι γράφονται γιά ὅλη τή σειρά.

ΔΕΛΤΙΟ ΕΓΓΡΑΦΗΣ.

Πρός τήν **collecteur** Ο.Ε.
Τσακάλωφ 7 - Ἀθήνα Τ.Τ. 136 Τηλ. 3617332

Παρακαλῶ νά μέ ἐγγράψετε, τηρώντας τήν προτεραιότητα παραλαβῆς τοῦ δελτίου μου, στή σειρά -Ζωγραφική / Μόραλη - καί νά μου στείλετε τό ἔργο:

- Ἐπιτύμβια Σύνθεση
- Κορίτσια σπόν κήπο
- Ἐπιτύμβια Σύνθεση Ε
- Τό κορίτσι πού γδύνεται
- ΣΥΝΘΕΣΗ Α

(σημειώστε μέ σταυρά τό ἔργο πού ἐπιθυμεῖτε)
Τήν ἀξία τοῦ κάθε ἔργου (7.000 δραχ.) θά ἐξοφλῶ μέ Ἀντικαταβολή

ΟΝΟΜΑ ΤΗΛ
ΕΠΩΝΥΜΟ Ἐπάγγελμα
ΟΔΟΣ/ΤΡ ΠΟΛΗ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

collecteur

Α. ΔΟΥΜΑ 8· Σία Ο.Ε. Τσακάλωφ 7 - Ἀθήνα 136 - Τηλ. 36 17 332

collecteur*

Ένα σημαντικό γεγονός στην αισθητική σας ζωή 5 αúθεντικά χαρακτηριστικά του Τάσσου σέ άσήμι, δικά σας

Σίγουρα θά όνειρευόσαστε ένα χαρακτηριστικό του ΤΑΣΣΟΥ στο γραφείο σας ή στο σπίτι σας. Ένα από αυτά τά έργα πού περικλείουν ένα κοινωνικό μήνυμα και αναδίνουν την αισθητική συγκίνηση του άληθινού έργου τέχνης. Τώρα μπορείτε να άποκτήσετε κι' έσεις. Ένα Τάσσο αúθεντικό από τή σειρά «5 χαρακτηριστικά του Α Τάσσου» πού κυκλοφορεί σέ άστυρά περιορισμένο άριθμό.

Έργα άξίας προσαρμοσμένα σέ άτόφιο κελεμπέκι.

Τά έργα προσφέρονται σέ χειροποίητες πλάκες από καθάρó άσήμι 999° σφραγισμένο, θάρους 100 γραμμάρια μίνιμουμ, διαστάσεων 12 X 7,5 cm.
Οί πλάκες είναι ένσωματωμένες σέ άτόφιο κελεμπέκι, διαστάσεων 17 X 13,5.
Τό κελεμπέκι είναι τό ίδιο πολύτιμο ξύλο πού χρησιμοποιεί ó ΤΑΣΣΟΣ γιά τή χάραξη τών έργων του.

Έργα ύπογεγραμμένα

Κάθε ένα από τά 5 έργα θά κυκλοφορήσει σέ περιορισμένο άριθμό αντίτυπων (μόνο 400) πού έχουν έλεγχθει. άριθμηθεί και ύπογραφεί ένα πρós ένα από τόν ίδιο τόν χαρακτή. Έτσι τό κάθε έργο άποκτά ιδιαίτερη άξια και αúθύπαρκτη ζωή.

Κάθε έργο άξίζει 7.000 δρχ. Μπορείτε να άποκτήσετε όλη τή σειρά ή μεμονωμένα έργα.

Έπειδὴ ó άριθμός τών έργων είναι αúστηρά περιορισμένος θά τηρηθεί άπόλυτη προτεραιότητα πού θά ύπολογίζεται με τήν ήμερομηνία παραλαβής τών δελτίων έγγραφής από τό Ταχυδρομείο. Έπίσης, προηγούνται οί έγγραφόμενοι γιά όλη τή σειρά.

Δυό λόγια πριν στείλετε τό δελτίο έγγραφής.

Τό πρώτο έργο παραδίδεται μέσα σέ 20 μέρες μετά τήν παραλαβή του δελτίου έγγραφής και τά έπόμενα κάθε 20 μέρες, με άντικαταβολή ή χρέωση τής πιστωτικής σας κάρτας.
Ή τιμή κάθε έργου είναι συγκεκριμένη και δέν πρόκειται να αúξηθει μέχρι να όλοκληρωθεί ή σειρά, άκόμη και αν στο μεταξύ αúξηθει ή τιμή του άσημιού.
Άποκτήστε ένα αúθεντικό Τάσσο. Συμπληρώστε τό δελτίο έγγραφής ΤΩΡΑ.

Στή θέση σας θά συμπληρώναμε άμέσως τό δελτίο έγγραφής.

collecteur®

A. ΔΟΥΜΑ & Σια Ο.Ε. Τσακάλωφ 7 - Άθήνα 136 - Τηλ. 36 17 322



Άγρότισες

Άντιπροσωπευτικά έργα του Τάσσου

Τά 5 χαρακτηριστικά του Τάσσου σέ άσήμι είναι μία σειρά από τά πιο αντιπροσωπευτικά έργα του. Συγκεκριμένα περιλαμβάνει:

- 1 Άγρότισες
- 2 Κορίτσια με περιστέρια.
- 3 Τοπίο τής έγκατάλειψης
- 4 Μνήμη Παναγιώτη Ε.
- 5 Άγρότες τής Μεσοσηνίας

ΔΕΛΤΙΟ ΕΓΓΡΑΦΗΣ.

Πρós τήν COLLECTEUR Ο.Ε.
Τσακάλωφ 7 - Άθήνα Τ.Τ. 136 Τηλ. 3617332

Παρακαλώ να με έγγράψετε, τηρώντας τήν προτεραιότητα παραλαβής του δελτίου μου, στή σειρά «5 χαρακτηριστικά σέ άσήμι του Α. Τάσσου» και να μου στείλετε τά έργα:

- Άγρότισες
 Κορίτσια με περιστέρια
 Τοπίο τής έγκατάλειψης
 Μνήμη Παναγιώτη Ε.
 Άγρότες τής Μεσοσηνίας
(σημειώστε με σαυρά τά έργα πού επιθυμείτε)
Τήν άξια του κάθε έργου (7.000 δρχ.) θά έξοφλώ:
 με Άντικαταβολή
 με χρέωση τής πιστωτικής μου κάρτας

ΟΝΟΜΑ
ΕΠΩΝΥΜΟ
ΟΔΟΣ/ΑΡ. ΤΗΛ. ΠΟΛΗ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Rosenthal
studio-line



Οί πορσελάνες *Rosenthal* στο ειδικό τμήμα του καταστήματος **AKPON**

Η Τ V
Α Γ Α Π Α
Τ Ο
Θ Ε Α Τ Ρ Ο

και η

άστηρ  **tv films**

ἀπέδειξε αὐτὴ τὴν ἀγάπη.
Δεῖτε τίς εἰσπράξεις τῶν θεάτρων ὅπου παίζουν
οἱ πρωταγωνιστὰί τῶν ἐκπομπῶν μας.
Ἡ ἐπιτυχία τους δὲν λέμε ὅτι ὀφείλεται σὲ μᾶς.
*Ὁχι βέβαια!

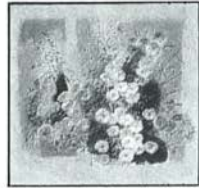
Οἱ πρωταγωνιστὰί μας κέρδισαν
τὸ μεγάλο κοινὸ μὲ τὴν ἀξία τους.
Τὴν ἀξία τους ὅμως τὴ δείξαμε ἐμεῖς
στὸ μεγάλο κοινὸ.
Καὶ φιλοδοξοῦμε σύντομα νὰ προβάλουμε
ὄλους τοὺς ἀξιους ἠθοποιούς.

ΑΣΤΗΡ Τ V FILMS, ΟΜΗΡΟΥ 13, ΑΘΗΝΑ, τηλ. 605.618 - 630.373

180 ΧΡΟΝΙΑ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑΣ

Γ. Βαρλάμος, Κ. Γραμματόπουλος, Β. Σεμερτζίδης
Γ. Σικελιώτης, Α. Τάσσοις, Π. Τέτσης.

- Αύθεντικά έργα χαραγμένα άριθμημένα και ύπογεγραμμένα από τούς ίδιους τούς δημιουργούς.
- Σέ μεγάλο μέγεθος 50X70 έκτοστά, χρωματιστά, γιό νό κοσμήσουν τούς χώρους σας.
- Έπετειοκές χαράξεις σέ 240 κομμάτια μέ τεράστιο συλλεκτική άξία. Σέ συμβολική τιμή 2.300 δρχ. τó κάθε ένα.



Γ. Βαρλάμος □ Αγριολοουδα Κ. Γραμματόπουλος □ Αιγαιο XXI

Β. Σεμερτζίδης □ Σύνθεση

Γ. Σικελιώτης □ «Σάρας»

Α. Τάσσοις □ Παιδί του καφερείου



Γ. Βαρλάμος □ Λιον

Κ. Γραμματόπουλος □ Αιγαιο XXII

Β. Σεμερτζίδης □ Λιονέλ Γ. Σικελιώτης □ Οικογένεια

Α. Τάσσοις □ Χειμώνας

Π. Τέτσης □ Η λαϊκή αγορά της οδού Ξενοκράτους

Μετά τήν τεράστια έπιτυχία πού είχε ή έκθεση Λιθογραφίας τών Γ. Βαρλάμου, Κ. Γραμματόπουλου, Β. Σεμερτζίδη, Γ. Σικελιώτη, Α. Τάσσοις και Π. Τέτση, στό Γαλλικό Ίνστιτούτο Αθηνών μέ άφορμή τά 180 χρόνια από τήν γέννηση τής λιθογραφίας, ή ARTIGRAF συνεχίζει τήν προσπάθειά της γιό τήν προβολή και διάδοση τής νεοελληνικής τέχνης σ' όλη τήν χώρα. Έτσι, ή ιστορική αυτή έκθεση θά μεταφερθή και σέ άλλες έλληνικές πόλεις ένώ, παράλληλα, μικρός άριθμός άντιτύπων θά διατεθεί μέ άντικοτοβολή. → Τέλος, γιό όσους Αθηναίους δέν πρόλαβαν τήν παρουσίαση τών έργων στό Γαλλικό Ίνστιτούτο, λειτουργεί τό μόνιμο έκθετήριο στό γραφεία τής ARTIGRAF, Άριστοτέλους 95-97.

► Προς τήν ARTIGRAF ΕΠΕ. Άριστοτέλους 95-97, Αθήνα, τ.τ. 104, Τηλ. 8820.251. Έπιθυμώ νά μου σταλούν τά έργα πού έχω σημειώσει κάτω από τήν φωτογραφία έτσι ☒ Τά έργα θά τó παραλάβω ταχυδρομικώς Τήν άξία τών έργων, 2.300 δρχ. τó καθένα θά έξοφλώ μέ άντικοτοβολή κατά τήν παραλαβή

ΟΝΟΜΑ
ΕΠΩΝΥΜΟ
ΟΔΟΣ Αριθ.
ΠΟΛΙΣ Τ.Τ. ΤΗΛ.

Τά έργα θά άποστέλλονται μέσα σέ 20 ήμέρες από τήν παραλαβή τού δελτίου σας μέ ειδική ασκευασία άσφαλείας.

artigraf ι.ε.ε. ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 95-97, ΑΘΗΝΑ 104, ΤΗΛ. 8820.251

Οί λιθογραφίες αυτές δέν είναι ένυπόγραφες άντιγραφές άλλων έργων, είναι έργα πρωτότυπα, αύθεντικά, χαραγμένα από τούς δημιουργούς

Πρώτος στοθμός Λόρισσο 3-16 Άπριλίου οίθουσο έκθέσεων «Τό Έργαστήρι».



SELECT

ΧΑΤΖΗΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Ποιότητα σιό τρόφιμα

★ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 10 ★ ΚΑΝΑΡΗ 26, ΚΟΛΩΝΑΚΙ

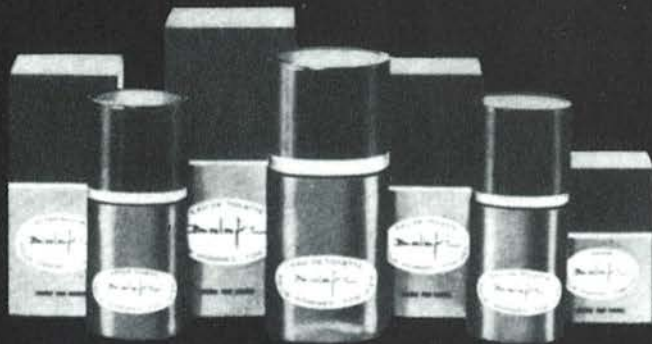


Balafre!

Ποιά ράτσα ανδρῶν ἐκτιμᾷ τὴν BALAFRE;

Μία ράτσα ανδρῶν πού ἐπιθυμεί γιὰ τὸν ἑαυτό της ἀποκλειστικὰ ἀνδρικὰ προϊόντα.

BALAFRE: ἓνας ἀνδρικός τόνος ἀνεπανάληπτα δικός σας.



Eau de Toilette
After Shave

LANCÔME pour hommes

CANNON ASSURANCE*

ή ασφαλιστική εταιρεία που
μπορεί και (έξ)ασφαλιζει την ίδια της
τή συνέπεια.
Άπέναντί σας, φυσικά.

ΠΩΣ; Πρώτα - πρώτα, έχουμε την
άναμφισβήτητη οικονομική δυνατότητα να
πληρώνουμε άμέσως και χωρίς καμία
καθυστέρηση, οποιαδήποτε αποζημίωση. Μέχρι
σήμερα, ούτε ένας πελάτης μας δεν έχει
διατυπώσει παράπονο! Άλλά, ή συνέπεια δεν
ασφαλιζεται μόνο με την οικονομική δυνατότητα.
Πρέπει να υπάρχει και ή σχετική νοοτροπία.
Έμεις, για παράδειγμα, δὲ συγχω-
ροῦμε στὸν ἐαυτὸ μας τὴν ἀσυ-
νέπεια. Θεωροῦμε ἀπαράδεκτο νὰ
ταλαιπωρεῖται ὁ ασφαλισμένος πε-
ριμένοντας τὴν ἀποζημίωση

πού τοῦ ὀφείλει ή εταιρεία. Τὸ σύστημα ἐργα-
σίας πού ἐφαρμόζουμε, ή ἐπιλογή και ή ἐκπαί-
δευση τῶν συνεργατῶν μας αὐτὴ τὴ φιλοσοφία
καλλιεργεί και αὐτὴν ὑπηρετεῖ! Γι' αὐτὸ φτάσα-
με μέχρι ἐδῶ, γι' αὐτὸ οἱ πελάτες μας εἶναι φα-
νατικοὶ ὀπαδοὶ μας. Ὅχι μόνο γιὰ τὰ σωστά
ασφαλιστικά προγράμματα πού ἔχουμε εἰδικά
σχεδιάσει γιὰ τὴν ἐλληνικὴ πραγματικότητα,
ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὸ πάθος μας στὴ
ΣΥΝΕΠΕΙΑ. Γιατί εἴμαστε ή εταιρεία
ἀσφαλειῶν ζωῆς πού μπορεῖ και
(έξ)ασφαλιζει (με κάθε τρόπο) τὴ
συνέπεία της ἀπέναντί σας.

**ΕΞΩΡΙΖΕΙ
ΓΙΑ ΤΗ
ΣΥΝΕΠΕΙΑ ΤΗΣ**

CANNON ASSURANCE* LIMITED



ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΖΩΗΣ, ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ, ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΣ ΕΙΣΟΔΗΜΑΤΟΣ,
ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΑΚΗΣ ΠΕΡΙΘΑΛΨΕΩΣ, & ΣΥΝΤΑΞΙΟΔΟΤΗΣΕΩΣ. ΟΜΑΔΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΙΣΕΙΣ
ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 2 · ΑΘΗΝΑΙ · ΤΗΛ. 3238.290.1, 2 ΘΕΣ / ΝΙΚΗ: ΒΑΣ. ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ - ΚΟΜΝΗΝΩΝ 26
ΤΗΛ. 229527/222421/279664 ΛΑΡΙΣΑ: ΚΥΠΡΟΥ 80 · ΤΗΛ. 222866 · ΙΩΑΝΝΙΝΑ: ΝΑΠΟΛ. ΖΕΡΒΑ 2 · ΤΗΛ. 29.012
ΗΡΑΚΛΕΙΟ: ΠΛ. ΔΑΣΚΑΛΟΓΙΑΝΝΗ (ΜΕΓΑΡΟΝ ΔΗΜΟΥ) · ΤΗΛ. 281065

* Προφέρεται Κάνον Ασούρανς

ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ



η ΑΤΕ είναι: ένας σύγχρονος τραπεζικός οργανισμός με 184 υποκαταστήματα και γεωργικές υπηρεσίες σε όλη την Ελλάδα που καθιέρωσε σύγχρονα συστήματα αγροτικής πίστωσης, προωθεί την ανάπτυξη των αγροτικών βιομηχανιών και εργάζεται για την διάδοση της σύγχρονης αγροτικής τεχνολογίας και του αγροτικού συνεργατισμού στη χώρα μας.

η ΑΤΕ εξυπηρετεί: 850.000 καλλιεργητικές μονάδες.
7.200 γεωργικούς συνεταιρισμούς.
200 αγροτικές συνεταιριστικές οργανώσεις.
260 δημοσίους αγροτικούς οργανισμούς.
350.000 καταθέτες.
το 1976 διοχετεύθηκαν από την ΑΤΕ σε ολόκληρη την αγροτική Ελλάδα 62.000.000.000 δραχμές σε βραχυπρόθεσμα και μεσομακροπρόθεσμα αγροτικά δάνεια.

η Αγροτική Τραπεζα: ανοίγει νέους δρόμους για την ελληνική γεωργία στη σύγχρονη δημοκρατική Ελλάδα, κατευθύνει τον αγροτικό τομέα στους νέους οικονομικούς ρόλους του μέσα στα πλαίσια της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας και εργάζεται για την πολιτιστική άνοδο και τη βελτίωση των συνθηκών ζωής της ελληνικής υπαίθρου.

**ΔΕΧΕΤΑΙ ΣΤΑ ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ
ΚΑΘΕ ΜΟΡΦΗΣ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ**

ΔΙΝΕΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΤΟΚΟ ΑΠΟ ΚΑΘΕ ΑΛΛΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΠΟΥ, ΠΩΣ, ΠΟΣΟ, ΠΟΙΟ στο ΧΡΥΣΟ ΟΔΗΓΟ

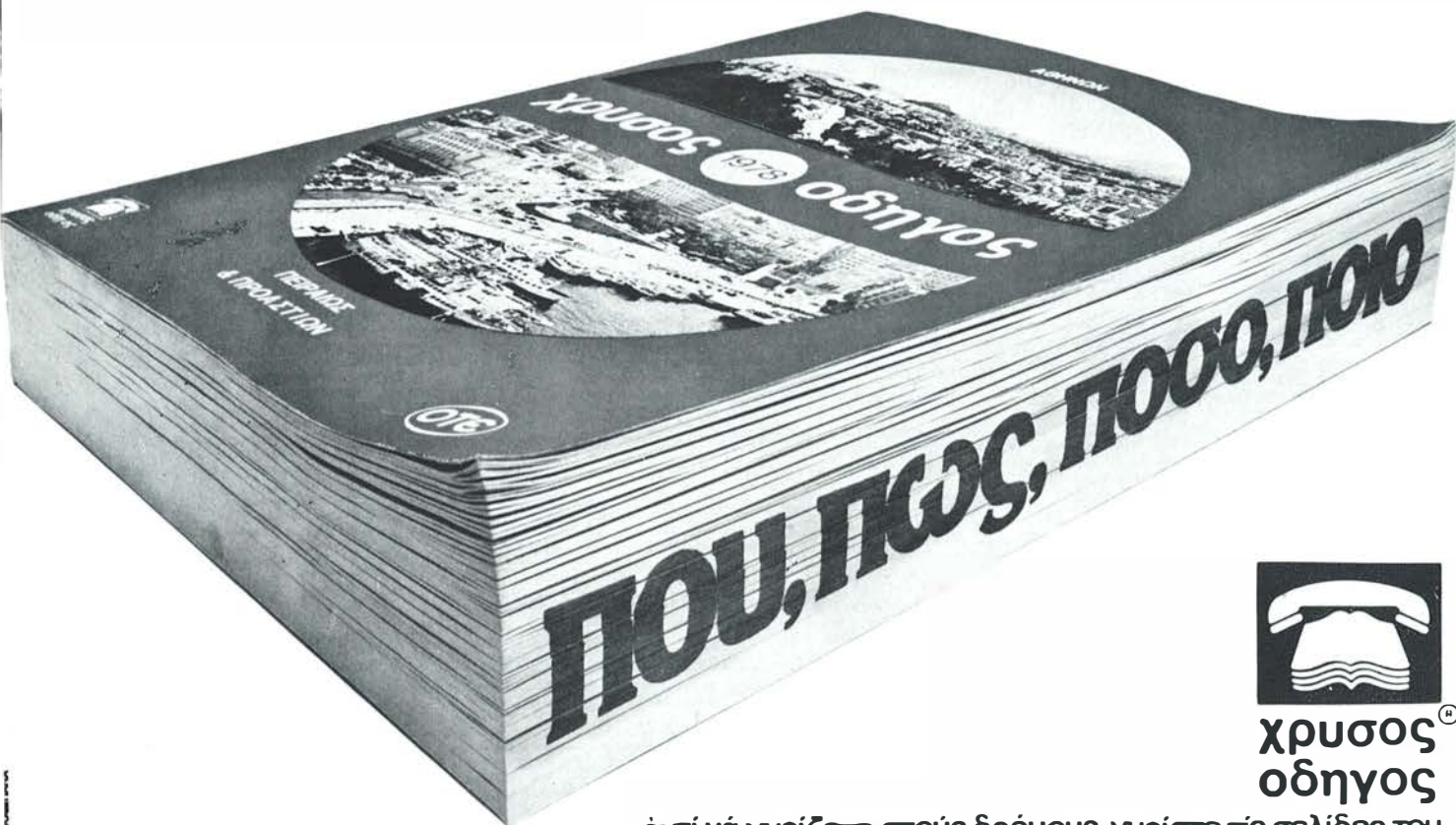
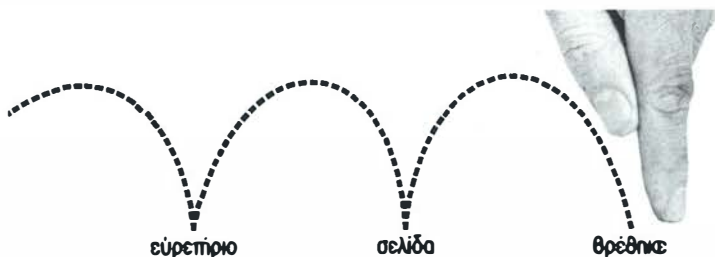
Πού θα βρείτε κομμωτήριο;
Πώς θα καθαρίσετε τὸ καλοριφέρ;
Πόσο θα σᾶς στοιχίσει ἡ μόνωση;
Ποιὸ αὐτοκίνητο σᾶς συμφέρει;

ΠΟΥ, ΠΩΣ, ΠΟΣΟ, ΠΟΙΟ
Στὸ ΧΡΥΣΟ ΟΔΗΓΟ.

Λύνει ὅλα σας τὰ προβλήματα.
Δίνει ἀπαντήσεις σ' ὅλα σας τὰ ἐρωτήματα.
Ἀπὸ τὰ πιὸ συνηθισμένα (γιατρός,
ταβέρνα, ὑδραυλικὸς κλπ.) ὡς τὰ πιὸ
ἀσυνήθιστα (περιελίξεις κινητῆρων, πυρο
τεχνήματα, χάντρες, τροφές πουλιῶν κλπ.).
Τίποτα δὲν εἶναι ἄγνωστο στὸ ΧΡΥΣΟ
ΟΔΗΓΟ. Καὶ ὅ,τι ξέρει αὐτὸς θὰ τὸ μάθετε
καὶ ἐσεῖς.

ΠΟΥ, ΠΩΣ, ΠΟΣΟ, ΠΟΙΟ στὸ ΧΡΥΣΟ ΟΔΗΓΟ

Μὲ τὸ ΧΡΥΣΟ ΟΔΗΓΟ ἔχετε ὅλη τὴν ἀγορὰ
μέσα στὸ σπίτι σας.



**ΧΡΥΣΟΣ
ΟΔΗΓΟΣ**

ἀντὶ νὰ γυρίζετε στοὺς δρόμους, γυρίστε τὶς σελίδες του.



ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ
ΑΕΡΟΠΟΡΙΑ
οι διακοπές σας
αρχίζουν μέσα στο αεροπλάνο

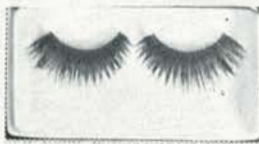
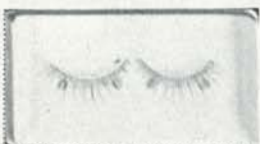
Η Eylure ... δημιουργεί πάντα για σας...!



Τέλος στα σπασμένα νύχια. Υπάρχουν για σας 5 διαφορετικοί τύποι νυχιών. Διαλέξτε αυτά που ταιριάζουν στο δικό σας χέρι. Μπορείτε να τα λιμάρετε και να τα βάψετε. Κολλήστε τα με την κόλλα EYLURE και μπορείτε άφοβα να κάνετε κάθε τί. Και όλα αυτά χωρίς να σταματήση ή ανάπτυξη του δικού σας νυχιού.



Βλεφαρίδες NATURALITES από φυσική τρίχα και FASHION από τεχνητή. Σέ 22 διαφορετικούς τύπους. Ό,τι σας πάει καλύτερα. Με την κόλλα EYLURE είστε πάντα σίγουρη.



ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΡΙΜΠΑ ΟΕ - ΚΗΦΙΣΙΑΣ 51 ΤΗΛ. 69.18.130
ΘΕΣ/ΚΗ Μ. ΞΟΥΡΗ - Γ. ΚΟΥΡΟΥΠΗ ΟΕ - ΚΑΛΑΠΟΘΑΚΗ 8 ΤΗΛ. 229.507

Τράπεζα δέν σημαίνει μόνο χρήμα...

... είναι ένας ολόκληρος κόσμος πού κινεΐται δραστήρια,
πού αισθάνεται καί σκέφτεται,
πού συμπαρίσταται καί προβλέπει.
Εΐναι ένας κόσμος πού εργάζεται για
τή δική σας εξυπηρέτηση,
στά πλαίσια τής οικονομικής
αναπτύξεως τής χώρας.



330 Καταστήματα καί Υποκαταστήματα έχει στην ύπηρεσία σας ή

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΔΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ
Δρχ. 150