

ΘΕΑΤΡΟ



61/63

Άπολαύστε τώρα την πλούσια γεύση και την τόνωση του καφέ, χωρίς νά ταλαιπωρείτε τὰ νεύρα και τὸ στομάχι σας.



Ὁ νέος στιγμιαῖος καφές
SOLCAFÉ προέρχεται ἀπὸ
εὐγενεῖς ποικιλίες PARANÁ
ποὺ περιέχουν ἀπὸ τὴ
φύση τους λιγώτερη καφεΐνη.

*Ένας στιγμιαῖος καφές εἶναι τόσο καλός ὅσο ἡ ποικιλία
- τὸ εἶδος - τοῦ καφέ ἀπ' τὴν ὁποία προέρχεται.
Στὰ ὑψίπεδα τῆς περιοχῆς PARANÁ τῆς Νοτίου
Ἀμερικῆς παράγεται ἡ πιὸ εὐγενής ποικιλία καφέδων.
Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ποικιλία γίνεται ὁ στιγμιαῖος καφές SOLCAFÉ.*

*Εἶναι ἓνας καφές ποὺ ξεχωρίζει ἀπ' τὸ ξανθὸ του χρῶμα,
τοὺς λεπτὺς κόκκους καὶ τὸ πλούσιο ἄρωμά του.*

*Ὁ SOLCAFÉ εἶναι γνήσιος, φυσικός καφές 100%, ποὺ ἀπὸ τὴ φύση του
περιέχει λιγώτερη καφεΐνη. Γι' αὐτό, εἶναι πιὸ ἄγνός. Χαρίζει ὅλη τὴν ἀπόλαυση καὶ τὴν
τόνωση τοῦ καλοῦ καφέ χωρὶς νά ταλαιπωρεῖ τὰ νεύρα καὶ τὸ στομάχι.*

*Δοκιμάστε τὸν SOLCAFÉ. Δοκιμάστε τὸ εἶδος τοῦ καφέ ποὺ ἔχει κατακτήσει
τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερική.*



*Άπολαύστε πλούσια γεύση
καὶ τὸ ἀπαλὸ ἄγγιγμα
τοῦ δοξαριοῦ στὶς εὐαίσθητες
χορδές τοῦ ὀργανισμοῦ σας.*

SOL Café

Ἀπὸ τὴν πιὸ εὐγενῆ ποικιλία καφέδων

ΑΝΤΙΚΑ

δημιουργός συλλεκτικῶν ἀξιῶν



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

Ἐξυπηρετεῖ τὶς συλλεκτικὲς ἀνάγκες ἐνὸς ὀλοένα ἀπαιτητικώτερου καὶ ἀναπτυσσόμενου φιλότεχνου κοινοῦ καὶ ὑπερήφανα μπορεῖ νὰ πεῖ πῶς αὐτὸ τὸ κοινὸ εἶναι κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος, δημιούργημά της. Τὰ μετᾶλλια πού ἐκδίδει, πλὴν τῆς ἀξίας τους σάν πολῦτιμα μετᾶλλα, ἔχουν ἀκόμη μεγάλη καλλιτεχνικὴ καὶ συλλεκτικὴ ἀξία, μιά πού εἶναι πρωτότυπα 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 ἓνα 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 δύο πρώτες 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  Χ.Ν. ΓΥΡΑΣ
ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΡΟΩΘΗΣΕΩΣ ΠΩΛΗΣΕΩΝ & ΔΙΑΝΟΜΗΣ
ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΥ 8 ΑΘΗΝΑΙ 134 · ΤΗΛ. 3602789
ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ: 17.200.000 Δρ.

Ἡ Swissair θέλει νὰ σὰς θυμίσει μερικοὺς γνωστοὺς σας σὲ 43 εὐρωπαϊκὲς πόλεις, ποὺ θὰ χαίρονταν πολὺ νὰ τοὺς ἐπισκεφθεῖτε:



Ντύσελντορφ: Ἡ δούκισσα ντέ Πιέν, τῆς Ε. Βιγκέ-Λεμπρέν, Kunstmuseum (δανεισμένο ὀπὸ τῆ οὐλλογῆ Μπέντινκ-Τύσοεν), Ehrenhof 5. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Ντύσελντορφ τρεῖς φορές τὴν ἡμέρα.



Μιλάνο: Τζερόλομο Κόζιο, τοῦ Α. Μπολτράφιο, Pinacoteca di Brera, Via Brera 28. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Μιλάνο τέσσερις φορές τὴν ἡμέρα.



Κοπεγχάγη: Μπέλλο κοὶ Χάννο Νόθονσον, τοῦ Κ. Β. Ἐκερομπεργκ, Statens Museum for Kunst, Sølvgade. Ἡ Swissair πετᾶει στὴν Κοπεγχάγη τρεῖς φορές τὴν ἡμέρα.



Ὀπόρτο: Ὁ ἠθοποιὸς Φερέιρο ντὸ Σίλβα, τοῦ Ἀντόνιο Ρομόλιο, Museu Nacional de Soares dos Reis, Pa-lácio das Carrancas, Rua de D. Manoel II. Ἀπὸ τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1978 ἡ Swissair πετᾶει στὴν Ὀπόρτο δύο φορές τὴν ἑβδομάδα.



Σόφια: Οἱ πλύστρες, τοῦ Βλαντιμίρ Ντιμιτρόφ-Μοϊστορο, Ἐθνικὴ Αἰθουσα Τέχνης, Μοσκόφοκο 6. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Σόφια δύο φορές τὴν ἑβδομάδα.



Νίκαια: Ἡ Σειρήνο, τοῦ Γκουστώβ-Ἀντόλφ Μοσώ, Musée des Beaux Arts Jules Chéret, Avenue des Baumettes 33. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Νίκαια δύο φορές τὴν ἡμέρα.



Βασιλεία: Ἡ ὄνοιξη, τοῦ Ἀρνολτ Μπέκλιν, Kunstmuseum, St.-Alban-Graben 16. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Βασιλεία ὀπὸ 11 πόλεις.



Βελιγράδι: Κατορίνο Ἰθόνοβιτς, τῆς Κατορίνο Ἰθόνοβιτς, Ἐθνικὸ Μουσεῖο, Trg Republike 1A. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Βελιγράδι κάθε μέρα.



Βαρκελώνη: Ἐνας Καταλονὸς βασιλιάς, Βαλένθια, τοῦ 15ου αἰῶνα, Museu d'Art de Catalunya, Parc de Montjuïc. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Βαρκελώνη δύο φορές τὴν ἡμέρα.



Λίντς: Ἴλο Ἐγκερ-Λίντς, ἔργο τοῦ πατέρα τῆς Ἀλμπιν Ἐγκερ-Λίντς, Galerie der Stadt Linz/Wolfgang-Gurlitt-Museum, Hauptplatz 8. Ἡ Swissair πετᾶει στὴ Λίντς κάθε μέρα.



Λονδίνο: Οι αδελφές Τσαλμάντελεϊ, Αγγλική Σχολή του 17ου αιώνα, Tate Gallery, Millbank. Ή Swissair πετάει στο Λονδίνο όκτώ φορές την ημέρα.



Βουκουρέστι: Άθρομ Γιάντσου, του Μπόρμπου Ίσκοβέσκου, Muzel de arte al R.S.R., Styrbei Voda 1. Ή Swissair πετάει στο Βουκουρέστι 4 φορές την εβδομάδα.



Στοκχόλμη: Ή μικρή μαγειρίσση, του Ρέμπραντ, Nationalmuseum, S. Blasieholms-hamnen. Ή Swissair πετάει στη Στοκχόλμη κάθε μέρα.



Πάλμα της Μαγιόρκα: Άνα, από τον 15ο αιώνα, Museo de Mallorca, Calle Portella 5. Ή Swissair πετάει στην Πάλμα της Μαγιόρκα κάθε μέρα.



Σάλτσμπουργκ: Ο νεαρός ταχυδρόμος, του Γιόχαν Μπαπτίστ Ράιτερ, Salzburger Residenz-galerie, Residenzplatz 1. Ή Swissair πετάει στο Σάλτσμπουργκ κάθε μέρα.



Στουτγάρδη: Ή γυναίκα πάνω στο άσπρο μαξιλάρι, του Άμντέο Μοντιλιάνι, Staatsgalerie, Konrad-Adenauer-Strasse 32. ("Liegender Frauenakt auf weissem Kissen" © 1978, Copyright by ADAGP, Paris & COSMOPRESS, Geneva). Ή Swissair πετάει στη Στουτγάρδη τρεις φορές την ημέρα.



Μάντσεστερ: Μαίρη Κορνουάις, του Τζώρτζ Γκόουερ, City Art Gallery, Mosley Street. Ή Swissair πετάει από Μάντσεστερ κάθε μέρα.



Μασσαλία: Ο κύριος Μπαγιό, του Ο. Ντωμιέ, Musée des Beaux-Arts, Palais Longchamp. Ή Swissair πετάει στη Μασσαλία κάθε μέρα.



Βιέννη: Νεορή Βενετσιάνα, του Άλμπεχτ Ντύρερ, Kunsthistorisches Museum, Burggring 5. Ή Swissair πετάει στη Βιέννη τρεις φορές την ημέρα.



Γένοβα: Λό μουσικα, του Μπ. Στροτσι, Palazzo Bianco, Via Garibaldi 11. Ή Swissair πετάει στη Γένοβα 6 φορές την εβδομάδα.



Βαρσοβία: Λεόνιο Μπλύντορν, του Χένρικ Ροντακόφσκι, Muzeum Narodowe w Warsza-wie, Al. Jerozolimskie 3. Ή Swissair πετάει στη Βαρσοβία 5 φορές την εβδομάδα.



Βρυξέλλες: Η Σφίγγα, του Φερνάν Κνοπφ, Musée royal des Beaux-Arts de Belgique, rue de la Régence 3. Η Swissair πετάει στις Βρυξέλλες 27 φορές την εβδομάδα.



Μόναχο: Η άναπαύμενη κοπέλα, του Φ. Μπουκερ, Alte Pinakothek, Barerstrasse 27. Η Swissair πετάει στο Μόναχο δύο φορές την ημέρα.



Ζάγκρεμπ: Μαντόν Ρεκαμιέ, του Ζάν Άντουάν Γκρά, Strossmayer Gallery of Old Masters, Zrinjski Trg 11. Η Swissair πετάει στο Ζάγκρεμπ κάθε μέρα.



Κωνσταντινούπολη: Ο Μέγας Αλέξανδρος, 3ος π.Χ. αιώνας, Αρχαιολογικό Μουσείο, Σουλταναχμέτ-Ίσταμπούλ. Η Swissair πετάει στην Κωνσταντινούπολη 9 φορές την εβδομάδα.



Λισαβόνα: Έλενα Φουρμίντ, του Πέτερ Πάουλ Ρούμπενς, Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, Avenida de Berna. Η Swissair πετάει στη Λισαβόνα κάθε μέρα.



Όσλο: Χένρικ Ίψεν, του Έρικ Βέρνεβικ-ολντ, Nasjonalgalleriet, Universitetsgt. 13. Η Swissair πετάει στο Όσλο κάθε μέρα.



Μαλάγα: Κριστόβαν Όρντόνεθ, του Χοσέ Πεινάντο, Museo de Málaga, Sección de Bellas Artes, Palacio de Buenavista, Calle San Agustín 6. Η Swissair πετάει στη Μαλάγα πέντε φορές την εβδομάδα.



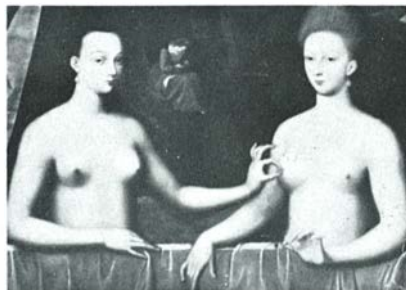
Βουδαπέστη: Πρίγκιπας Φέρεντς Ρακόζι, του Άνταμ Μανιάκι, Ουγγρική Πινακοθήκη στο Άνάκτορα. Η Swissair πετάει στη Βουδαπέστη κάθε μέρα.



Άμστερνταμ: Ουίλλιαμ Β' και Μάιρη Στιούαρτ, του Α. βάν Ντάικ, Rijksmuseum, Stadhouderskade 42. Η Swissair πετάει στο Άμστερνταμ 5 φορές την ημέρα.



Φρανκφούρτη: Μιά ευγενής κυρία, του Τζ. Καρούτσι ντ'α Ποντόρρο, Städtisches Kunstinstitut, Dürerstrasse 2. Η Swissair πετάει στη Φρανκφούρτη 4 φορές την ημέρα.



Παρίσι: Η Γκαμπριέλ'ντ' Εστρέ και μία από τις αδελφές της, Σκολή του Φονταινεμπλώ, Μουσείο Λούβρου, Place du Carrousel. Η Swissair πετάει στο Παρίσι 73 φορές την εβδομάδα.



Πράγα: Άνρι Ρουσσώ, του Άνρι Ρουσσώ, Národní Galerie v Praze, Hradčanská nám 15. Η Swissair πετάει στην Πράγα έξι φορές την εβδομάδα.



Ρώμη: 'Ο όπωροπώλης, του Μικελάντζελο ντά Κοροβάτζιο, Galleria Borghese, Piazzale Scipione Borghese 5. 'Η Swissair πετάει στη Ρώμη τέσσερις φορές τήν ημέρα.



Ζυρίχη: Πιέρ Λοτί, του Άνρι Ρουσσώ, Kunsthaus, Heimplatz 1. 'Η Swissair πετάει στη Ζυρίχη από 85 πόλεις άπ' όλο τόν κόσμο.



Μαδρίτη: Μάγια, του Γκόγια, Museo del Prado, Paseo del Prado (Copyright © Museo del Prado). 'Η Swissair πετάει στη Μαδρίτη δύο φορές τήν ημέρα.



Έλσίνκι: Τό κορίτσι με τίς φρούλες, του Νίλς Σίλμορκ, Ate-neumin Taidemuseo, Kainokatu 2-4. 'Η Swissair πετάει στο Έλσίνκι κάθε μέρα.



Άμβούργο: Νανά, του Ε. Μονέ, Hamburger Kunsthalle, Glockengießerwall. 'Η Swissair πετάει στο Άμβούργο κάθε μέρα.



Μόσχα: 'Η Αρσζώνα, του Κ. Μπρύλοφ, Κρατική Αίθουσα Τέχνης Τρετιάκοφ, Λαβρουσένσκι 10. 'Η Swissair πετάει στη Μόσχα τέσσερις φορές τήν εβδομάδα.



Αθήνα: 'Ο Ποσειδών του Άρτεμισίου, Έθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Τσιτσα 1. 'Η Swissair πετάει στην Αθήνα 27 φορές τήν εβδομάδα.



Γενεύη: 'Η κόμπισσα Μαρία του Κόθεντρυ, του Ζ. Ε. Λιοτάρ, Musée d'Art et d'Histoire, Rue Charles Galland 2. 'Η Swissair πετάει στη Γενεύη από περισσότερες άπό 60 πόλεις άπ' όλο τόν κόσμο.



Κολωνία: 'Ο κύριος και η κυρία Άλφρεντ Σιόλεϋ, του Όγκύστ Ρενουάρ, Wallraf-Richartz-Museum, Kolumbastrasse 5. (© 1978, Copyright by SPADEM, Paris & COSMOPRESS, Geneva). 'Η Swissair πετάει στην Κολωνία έξι φορές τήν εβδομάδα.



Βέρνη: Πώλ Σεζάν, του Πώλ Σεζάν, Kunstmuseum, Hodlerstrasse 12. Από τό άεροδρόμιο Κλότεν τής Ζυρίχης ύπάρχει 9 φορές τήν ημέρα λεωφορείο κατευθειάν για Βέρνη.

Στους περισσότερους πίνακες δείχνονται έδώ μόνο άποσπάσματα. 'Η Swissair εύχαριστεί θερμά όλα τά μουσειά και όλους τούς κατόχους των εικονιζομένων έργων τέχνης για τήν άδεια δημοσίευσης και για τή βοήθεια στην πραγματοποίηση αυτής τής διαφήμισης.

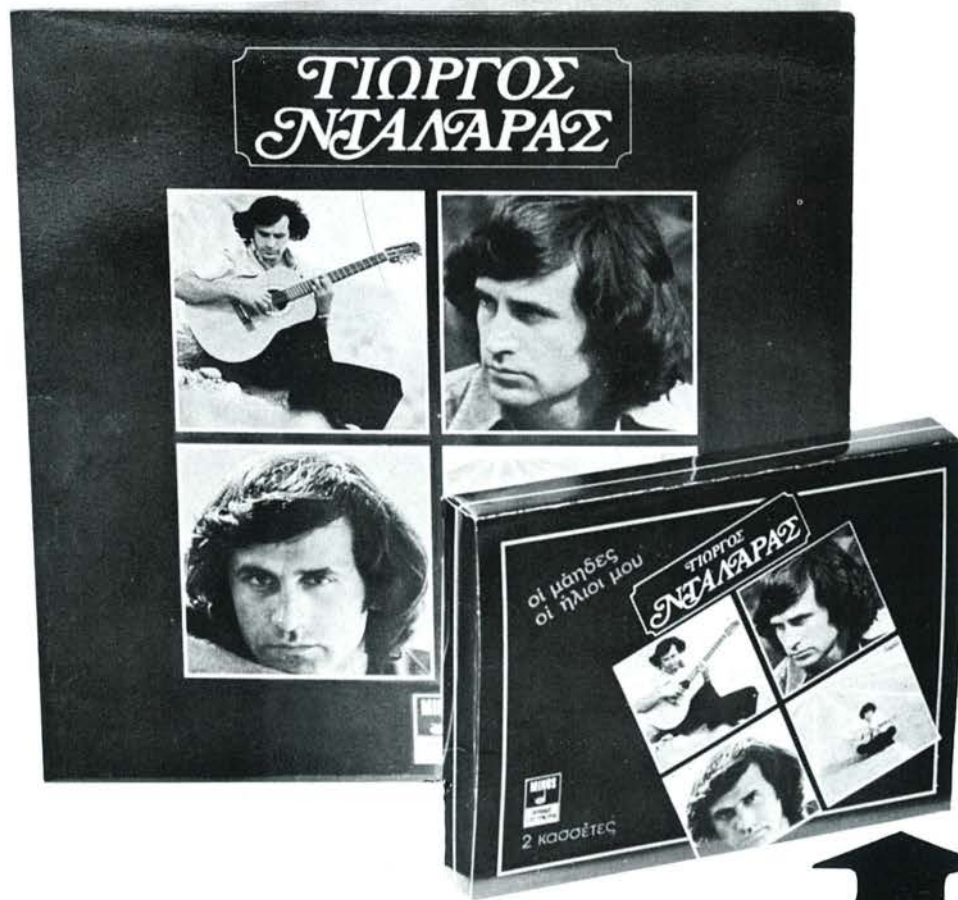
Γιά τά έπισκεφθείτε αυτούς ή τούς πιό άπομακρυσμένους γνωστούς σας, ό ταξιδιωτικός σας πράκτορας ή ή Swissair σας δίνουν όλες τις απαραίτητες πληροφορίες. Swissair, Όθωνος 4, Αθήνα 118, τηλ. 3231871-5 και 3235811-9, Hilton Αθηνών, τηλ. 3231871, έσωτ. 148 και Πριγκιπίσσης Τύρας 6, Λευκωσία, τηλ. 45222.

Θερινά δρομολόγια 1978.
Υπόκεινται σε άλλαγές.



Τώρα, ύστερα από 2 χρόνια,
Ξανακούμε καινούργιο

ΝΤΑΛΑΡΑ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
ΣΕ ΟΛΗ
ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΠΡΟΣΟΧΗ!
οι 2 κασέτες κυκλοφορούν
σέ ειδική συσκευασία πού σάς
προστατεύει από την πειρατεία

Θ&Μ

Μίνως Μάτσας & Υιός α.ε



**Τώρα
τους σπίνουν
ανδριάντες**
"Όμως στην εποχή τους
τους έστελναν στην άγχωλη"

ἀρνητὲς τοῦ κατεστημένου οἱ Μεγάλοι Ἀμφισβητίες

10 ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΤΟΜΟΙ - 10 ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΤΙΚΕΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ἐκείνοι πού μὲ τὸ Λόγο, μὲ τὴν Πέννα, μὲ τὸ Σπαθὶ εἶπαν μὰ καινούργια «Καλημέρα» στὸν κόσμο καὶ ἀνοίξαν τὸ δρόμο γιὰ τὸν σύγχρονο ἄνθρωπο...

λένε τὴν ἀλήθεια σκοτώνετε τους

Στὴν ἱστορία τῆς Ἀνθρωπότη-
τας, Ἀμφισβητίες ὑπῆρξαν οἱ ὠραῖοι
ἐκείνοι ἄνθρωποι πού πλήρωσαν
μὲ τὴ ζωὴ τους τίς ἰδέες καὶ τοὺς
ἀγῶνες τους ἐναντία στὴν ἀθλιότητα,
τὴν πλάνη καὶ τὴν ἀμάθεια.

Πρόκειται γι' ἀνθρώπους δια-
φορετικούς μεταξύ τους, πού ἐξήσαν
σὲ διαφορετικές ἐποχές.

"Όμως, ὅλους τοὺς ἐνώνει ἡ ἴδια
ἠθικὴ στάση στὴ σύγκρουσή τους μὲ
τὸ κατεστημένο. Ἀρνήθηκαν μὲ πά-
θος νὰ συμβιβαστοῦν. Γι' αὐτὸ καὶ
τὸ κατεστημένο τοὺς ἀντιμετώπισε
ἀμειλίκτα: «Ἐἶπαν τὴν ἀλήθεια!
Σκοτώνετε τους!»

ΣΩΚΡΑΤΗΣ

ὁ προαπὸστολος τοῦ Χριστιανισμοῦ

ΣΑΒΟΝΑΡΟΛΑ

ὁ ἄσπλος προφήτης

ΜΠΑΚΟΥΝΙΝ

ἓνας ἄνθρωπος γιὰ ὅλες τὶς ἐπαναστάσεις

ΓΑΛΙΛΑΙΟΣ

«καὶ ὁμῶς κινεῖται»

ΡΟΒΕΣΠΙΕΡΟΣ

ὁ ἅγιος & ὁ διάβολος

ΓΡΑΚΧΟΙ

δικαιώματα στοὺς πληθῆεις

ΛΟΥΘΗΡΟΣ

Πίστη χωρὶς... συχωροχάρτια

ΚΡΟΜΒΕΛ

«οἱ βασιλιάδες εἶναι περὶ τοὶ»

ΝΤΙΝΤΕΡΟ

«Όχι» στὸ πνευματικὸ σκοτάδι

ΡΟΥΣΣΩ

ἐπιστροφή στὴ φύση

στοὺς ἀμφισβητίες ἡ ἀλλαγὴ αἶτημα δὰ βρεῖτε τὸν ἑαυτὸ καθε ἐποχῆς... σας

Καθένας ἀπὸ μᾶς ἀμφισβητεῖ
μιά σειρά πράγματα. Ἀμφισβητεῖ τὸ
πολιτικὸ, τὸ κοινωνικὸ, ἢ τὸ ἠθικὸ
κατεστημένο. Δὲν ὑπάρχουν,
σήμερα, «ἐφρησχασμένοι». Ἡ ἐποχὴ
μας ἀναθεωρεῖ καὶ ἐπανεξετάζει ὅλες
τίς ἀξίες τῆς.

Κάθε σύγχρονος ἄνθρωπος
στοὺς Μεγάλους Ἀμφισβητίες, δὲν
θα δεῖ μονάχα τοὺς συγκλονισμοὺς
δέκα κοσμοϊστορικῶν ἐποχῶν. Τὸ
σημαντικώτερο:

Θὰ ἀνακαλύψει πτυχὲς ἀπὸ τὸν
ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του!

Ἄλλὰ σὲ κάθε ἐποχῇ, δὲν εἴλει-
ψαν ποτέ οἱ διεργασίες πού ὠθοῦ-
σαν σταθερὰ στὴν ἀλλαγὴ.

Στὸ πείσμα ὅλων τῶν ἀντιδρα-
στικῶν ἢ ἀνθρωπότητα δὲν ἔμεινε
στὸν παλαιολιθικὸ πέλεκο οὔτε στὴν
ἐποχὴ τοῦ πρωτόγονου λύχνου.

Ἔτσι, περάσαμε ἀπὸ τὰ σκοτά-
δια τῆς πνευματικῆς, κοινωνικῆς καὶ
πολιτικῆς δουλείας σὲ ἐποχές πιὸ
φωτεινές. Δικαιώθηκαν, λοιπόν, οἱ
Μεγάλοι Ἀμφισβητίες; Ὁ θάνατός
τους καθαγιάστηκε;

Ἄλλαξαν, στὴν οὐσία, ἢ ὄχι οἱ
συνθηκές; Πόσος δρόμος ἀπομένει
ἀκόμα;

**ΤΩΡΑ
ΑΜΕΣΩΣ
ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΑΣ
ΚΑΙ ΟΙ
10 ΤΟΜΟΙ**
ΑΞΙΑΣ ΔΡΧ. 2.750
**ΜΕ 500 ΔΡΧ.
ΠΡΟΚΑΤΑΒΟΛΗ**

ΤΕΧΝΙΚΗ

γράψτε μας

ΠΡΟΣ Π. ΠΕΠΠΑΣ κ ΣΙΑ - ΣΟΛΩΝΟΣ 114 - ΑΘΗΝΑ

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ _____ ΟΙ ΠΑΡΑΓΓΕΛΕΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ _____

ΠΟΛΗ _____ ΤΗΛ _____

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ _____

Στείλτε μου τοὺς 10 τόμους τῆς σειράς οἱ Μεγάλοι Ἀμφισβητίες
τὴν ἀξία τους δρχ 2.750 θὰ τὸ καταβάλω ὡς ἑξῆς:

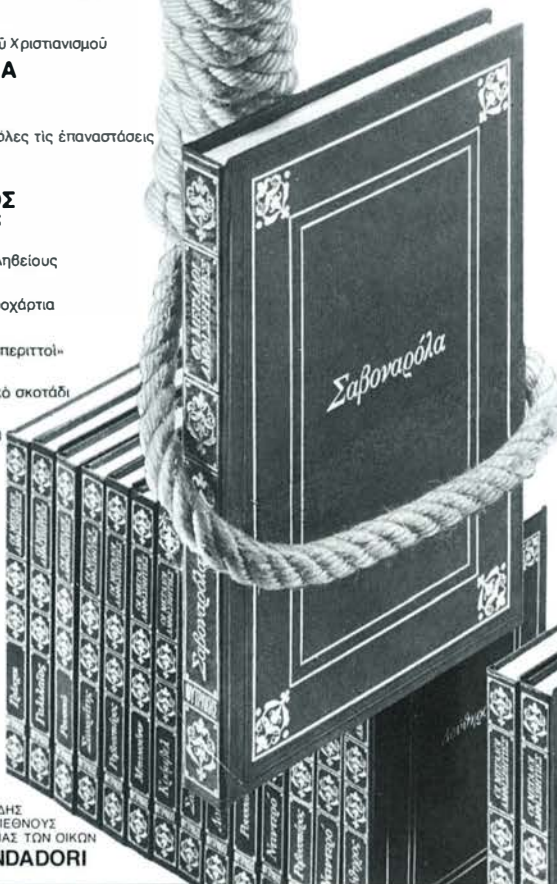
1. Προκαταβολὴ δρχ. 500 (ἀντικαταβολὴ) μὲ τὴν παραλαβὴ τοῦ ἔργου
2. Τὸ ὑπόλοιπο σὲ 9 μηνιαῖες δόσεις τῶν 250 δρχ. μὲ ἐπιτόκιο

**ἢ Τηλεφωνῆστε μας
σήμερα,
36.19.085 - 36.21.793**

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΟΛΗΣΗ:
Π. ΠΕΠΠΑΣ
ΣΟΛΩΝΟΣ 114 - ΑΘΗΝΑ



ΜΝΗΜΕΙΩΔΗΣ
ΕΚΔΟΣΗ ΔΙΕΘΝΟΥΣ
ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ ΤΩΝ ΟΙΚΩΝ
ΦΥΤΡΑΚΗΣ - MONDADORI



ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ


 ΑΠΟ ΤΗ
ΜΕΓΑΛΗ
CHRYSLER



HORIZON 1100 GL

ΧΙΛΙΑ ΤΟΙΣ ΕΚΑΤΟ

ΑΣΥΓΚΡΙΤΟ ΣΤΑ ΚΥΒΙΚΑ ΤΟΥ

Τό καμπί της CHRYSLER.
Τό αυτόκίνητο πού άνοίγει νέους όριζόντες στά 1100 κυβικά...



Η ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗ ΑΝΑΡΤΗΣΗ
Σουσπανιόν πού σχεδόν καταργεί τίς λακούβες και τίς κακοτοπιές (Ανεξάρτητη, και στις 4 ρόδες, μέ μπάρες στρέψεως και άντλιοσηθτικές). Σέ συνδυασμό μέ τό πραγματικό γερό κράτημα του δρόμου, κάνει τό όδήγημα ξεκούραστη διασκέδαση.



Η ΠΑΝΟΠΛΙΑ
Ειδική κατασκευή πού προστατεύει τούς επιβάτες και τόν όδηγό σέ περίπτωση συγκρούσεως.



Η ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΑΝΑΦΛΕΞΗ
Ξεκίνημα ολιγορου κάτω όπό όποιεσδήποτε συνθήκες. Πιο όπλο, πιο φθηνό σέρβις και όπωσδήποτε καλύτερες όποδόσεις.



ΟΙ ΔΕΙΚΤΕΣ ΠΟΥ ΜΙΛΟΥΝ
Περισσότεροι αυτόματοι φωτεινοί δείκτες, προειδοποιούν έγκαιρα γιά τό λάδι, γιά τή βενζίνη, γιά τό ύγρό τών φρένων, γιά τή μπαταρία. Εύχόριστη έκπληξη πού καταργεί τίς έκπληξεις.

ΥΓ. Γιά όσους ενδιαφέρονται γιά περισσότερα κυβικά και μεγαλύτερη πολυτέλεια: HORIZON 1300 GLS

HORIZON 1100 GL: και όλλα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά
Κινητήρας 1118 κ.ε. - 59 DIN - Σιμπίση 9.8 - Εμπρόσθια κίνηση - Σπαστό τιμόνι - Διπλό κύκλωμα φρένων και αερόφρενο - Θερμαινόμενο όπισθιο κρύσταλλο - Όπισθιο φανάρι άμυχλης - Μικρή κατανάλωση βενζίνης - 8 φαρολ ίπποι - Ασφάλεια στις πίσω πόρτες γιά τά παιδιά - Έγκατάσταση γιά ραδιόφωνο, θερμαία, και χωνευτό μεγόφωνο - Μέ τήν 5η πόρτα του γίνεται στέριον-βάνγκον


ΜΙΤΣΥΒΑ Ε. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ CHRYSLER ΕΥΡΩΠΗΣ
 ΕΚΘΕΣΗ ΛΕΩΦ. ΎΓΓΡΟΥ 76 & 78 • ΤΗΛ. 923 80 64
 ΑΝΤΑΛΛΑΚΤΙΚΑ ΕΥΑΚ ΕΠΕ • ΛΕΩΦ. ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗΣ 22 • ΤΗΛ. 921 76 92, 923 64 58



τί θά πει: πόλωση, άναδασμός;
πώς γράφεται: έταιρία, ή έταιρεία;
πώς πρέπει τέσσερεις, ή τέσσερις;
νά λέγεται: μέχρι τό τέλος, ή ώς τό τέλος;
στήν ύπαιθρο, ή στο ύπαιθρο;

ΤΩΡΑ είναι στο χέρι μας να γράφουμε και να μιλάμε σωστά τή γλώσσα μας

ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

(ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ) ΤΗΣ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑΣ **παιδεία**

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΟ-ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΚΟ-ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΚΟ
 Περιέχει 50.000 λήμματα – 100.000 τύπους λέξεων

**ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Ο ΘΗΣΑΥΡΟΣ
ΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ**

Στό τρίτομο λεξικό τής Νεοελληνικής γλώσσας τής Έγκυκλοπαίδειας «Παιδεία», που είναι γραμμένο σύμφωνα με τούς κανόνες τής γραμματικής τού Υπουργείου Παιδείας. Είναι τό απαραίτητο γιά όλους βοήθημα. ύστερα από τήν καθιέρωση τής Δημοτικής ως έπίσημης γλώσσας.

Περιλαμβάνει: Στίς 1200 σελίδες του (σχήμα 21 x 29)

- 50.000 λήμματα και πάνω από 100.000 τύπους λέξεων.
- φράσεις - παραδείγματα γιά τήν πληρέστερη κατανόηση τής σημασίας ή τών σημασιών τών λέξεων.
- σύντομο οδηγό γραμματικής.
- κατάλογο ανώμαλων ρημάτων τής δημοτικής γλώσσας με τήν κλίση τους.
- άρκτηκόλεξα (Κ.Ε.Μ.Ε., Ο.Λ.Μ.Ε., κλπ).

**ΤΕΥΧΟΤΟΜΟΙ
ΜΙΑ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΑ**

Τό Μεγάλο Λεξικό τής Νεοελληνικής Γλώσσας τής Έγκυκλοπαίδειας «Παιδεία» κυκλοφορεί τώρα σε δεμένους χαρτόδετους τευχότομους (8 τεύχη δεμένα σ' έναν τόμο)

- γιά να ολοκληρωθεί σε 4 μήνες
- γιά να είναι εύχρηστο από τήν πρώτη στιγμή
- γιά να στοιχίσει φθηνότερα.

**ΩΣ ΤΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ
ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΕΡΓΟ
ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΑΣ**

Κυκλοφορεί κάθε 15 μέρες και ένας τευχότομος.

Σε 9 τευχότομους ολοκληρώνεται τό έργο. Τρείς τευχότομοι θά δόνονται σ' έναν τόμο.

Ή θιβλιοδεσία τών τόμων (γιά όσους θέλουν) θά είναι χρυσοδερματόδετη (σε πυρογραφία) γιά να άντέχει στη χρήση.

Τιμή: Κάθε τευχότομος έχει 128-144 σελίδες και στοιχίζει μόνο 150 δρχ., δηλαδή πολύ λιγότερο από τήν άξια τών 8 ή 9 τευχών που περιλαμβάνει.

ΕΚΔΟΣΗ: **ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ**

παιδεία

ΑΘΗΝΑ: Μαυρομιάλη 11. Τηλ. 363.4302
 ΘΕΣ/ΝΙΚΗ: Αγίου Μηνά 11 Τηλ. 275.382

**ΕΚΔΟΣΗ
1978**



**ΖΗΤΗΣΤΕ
ΣΗΜΕΡΑ
ΤΟΝ
ΤΕΥΧΟΤΟΜΟ**

Στά βιβλιοπωλεία,
 περίπτερα,
 έφημεριδοπώλες.

ΚΩΣΤΑΣ
ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

εκείνος και... εκείνος



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΣΚΟΥΡΤΗΣ

ο καραγκιόζης
παρά λίγο βεζύρης



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΜΑΝΙΩΤΗΣ

παθήματα



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΣΚΟΥΡΤΗΣ

οι μουσικοί



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΣΚΟΥΡΤΗΣ

κομμάτια και θρύψαλα



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΜΑΝΙΩΤΗΣ

το ματς



ΚΕΔΡΟΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ
ΖΙΩΓΑΣ

πασχαλινά
παιχνίδια



ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ
ΜΑΤΕΣΙΣ

τό φάντασμα
τού 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

Τό πανηγύρι, β' έκδοση
 Έπικίνδυνο φορτίο, β' έκδοση
 Η πόλη, β' έκδοση
 Η καθαίρεση
 Πασχαλινά παιχνίδια
 Αντόνιο ή τό μήνυμα, β' έκδοση
 Ενοχή, β' έκδοση
 Καληνύχτα Μαργαρίτα
 Οι μουσικοί
 Εκείνος και... Εκείνος
 Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζύρης
 Τό φάντασμα τού κ. Ραμόν Νοβάρο
 Όλονυχτία
 Ένα παράξενο άπόγευμα
 Παθήματα
 Εκείνος και... Εκείνος, τόμος Β'
 Ω! Τι κόσμος Μπαμπά
 Τό αυτί τού Άλέξανδρου
 Απεργία ή Η πάλη τών τάξεων
 άπ' αυτούς πού παλεύουν
 Κομμάτια και θρύψαλα
 Τό μάτς

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ
ΣΤΑΥΡΟΥ

καληνύχτα μαργαρίτα



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ
ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

έπικίνδυνο φορτίο



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΣΚΟΥΡΤΗΣ

απεργία

ή
ή πάλη τών τάξεων
άπ' αυτούς πού παλεύουν



ΚΕΔΡΟΣ

ΛΟΥΛΑ
ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

ή πόλη



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ
ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

τό αυτί τού άλέξανδρου



ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ
ΣΚΟΥΡΤΗΣ

Λούλα
Άναγνωστάκη
Αντόνιο
ή τό μήνυμα

ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

1. ΣΛΑΒΟΜΙΡ ΜΡΟΖΕΚ
2. ΙΣΡΑΕΛ ΧΟΡΟΒΙΤΣ

Ένα ευτυχές γεγονός, Μετάφραση:
 Θόδωρος Έξαρχος
 Τέσσερα μονόπρακτα Τό παιχνίδι
 τής πρωτιάς - Ό ινδός γυρεύει τό
 Μπρόνζ - Άρουραϊοι - Άκροβάτες
 Μετάφραση, Ίώ Μαρμαρινού

ΓΙΩΡΓΗΣ
ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΑΚΗΣ

όλονυχτία
τό τέλος - σχόλη...



ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΥΛΟΣ
ΜΑΤΕΣΙΣ

καθαίρεση



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΩΣΤΑΣ
ΜΟΥΡΣΕΛΑΣ

εκείνος και... εκείνος



ΚΕΔΡΟΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ
ΚΕΧΑΪΔΗΣ

τό πανηγύρι



ΚΕΔΡΟΣ

ΜΑΡΙΟΣ
ΧΑΚΚΑΣ

ένοχή



ΚΕΔΡΟΣ

Κώστας
Μουρσελάς



ΚΕΔΡΟΣ

αντωνης δωριαδης

ενα
παραξενο
απογεμα



κεδρος

Σύγχρονο Έλληνικό και Ξένο Θέατρο ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44 - ΤΗΛ. 3615 783



ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

"Οχι μία ὄψη
"Ολες οἱ Ἀπόψεις!
"Οχι μία ἀντίληψη
"Ολες οἱ Θεωρίες!
"Οχι ἢ μία πλευρὰ
"Ολες οἱ Γνώμες,
ὄλων τῶν Ἐποχῶν.

ΜΕΓΑΛΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Πλουτίζει τὴ γνώση, εὐρύνει τὴν κρίση.
Ἡ ἐγκυρότερη, ἡ πληρέστερη, ἡ πιὸ σημερινὴ
ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ ΣΕ ΠΟΛΥΤΕΛΗ
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ

34 Τόμοι, 30.000 Σελίδες, 30.000.000 Λέξεις,
50.000 Συνεργάτες. Πάνω ἀπὸ 100.000 Λήμματα
ποῦ ἐρευνοῦν ἑκατοντάδες χιλιάδες θέματα,
παγκόσμια καὶ ἑλληνικά.

ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ OFFSET. Χαρτὶ Ἰλλουστρασιῶν
εὐρωπαϊκὸ. Χιλιάδες εἰκόνες ἐξτρα πίνακες,
σχέδια καὶ χάρτες μεγάλης ἱστορικής, γεωγραφικῆς, καὶ
στρατηγικῆς ἀξίας, δωδεκαχρωμία.

Ἐκδοτικὴ Ἐταιρία ΑΚΑΔΗΜΟΣ Α.Ε. Σταδίου 5 - Ἀθῆνα 125
Κεντρικὴ Διάρθρωση: ● Ἀθῆνα, Ἀσκληπιοῦ 45 Τηλ. 3608717

● Θεσσαλονικῆ, Μητροπόλεως 18 Τηλ. 239.651

SANITAS FOIL

Ἡ πιὸ πολὺτιμη βοήθος τῆς νοικοκυρᾶς...

Αὐτόματα πλυντήρια, ἠλεκτρικὲς σκούπες, παρκετέζες, κουζίνες, πλυντήρια πιάτων, εὐρύχωρα ψυγεία, ἔτοιμα φαγητὰ καὶ γλυκίσματα καὶ ἔνα σωρὸ ἄλλα χρήσιμα προϊόντα τοῦ σύγχρονου τεχνικοῦ πολιτισμοῦ, ἔχουν ἀντικαταστήσει, σὲ ὅλες τὶς προηγμένες χώρες τοῦ κόσμου, τὴν δυσεύρετη πιά οἰκιακὴ βοήθος, ποὺ εἰδικὰ στὴν σημερινὴ ἐποχὴ τῆς καθολικῆς, σχεδόν, ἐξωσπιτικῆς ἀπασχολήσεως τῶν γυναικῶν ἢ παρουσίας τῆς καὶ οἱ ὑπηρεσίες τῆς εἶναι πιὸ ἀπαραίτητες ἀπὸ ποτέ.

Μαζί, λοιπόν, μ' ὅλα αὐτὰ, ἄλλο ἓνα πρακτικὸ προϊόν προσετέθη ἤδη στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἑλληνίδας νοικοκυρᾶς. Πρόκειται γιὰ τὸ ἀλουμινοχαρτὸ, τὸ γνωστὸ ἐδῶ σὰν SANITAS FOIL, ποὺ σὲ λίγο χρονικὸ διάστημα κατάρθωσε νὰ κατακτήσῃ τὶς καρδιὲς ὅλων τῶν ἀπαιτητικῶν γυναικῶν.

Στὴν Ἀμερικὴ, χρησιμοποιεῖται ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια σὲ εὐρεία κλίμακα, ἔχει γίνῃ δὲ τόσο ἀπαραίτητο στὴν Ἀμερικανίδα νοικοκυρὰ ὅσο καὶ οἱ χαρτοπετσέτες τοῦ φαγητοῦ.

Τὸ SANITAS FOIL, ποὺ σὰν ἔξοδο εἶναι τελείως ἀσήμαντο, εἶναι πράγματι ἓνα προϊόν πρώτης ἀνάγκης, διότι δὲν διευκολύνει μόνον τὴν ἐργασία τῆς νοικοκυρᾶς, ἀλλὰ ἀξιοποιεῖ συγχρόνως, μὲ ἄμεσο τρόπο, ὅλες τὶς οἰκιακὲς ἠλεκτρικὲς συσκευές.

Στὴν κατάψυξη τοῦ ψυγείου σας, τὸ κρέας, τὸ ψάρι, ὁ κιμᾶς, ἀκόμη καὶ τὰ ἔτοιμα μπιφτέκια, διατηροῦνται ὅπως τὰ θάζετε, χωρὶς νὰ χάσουν τίποτα ἀπὸ τὴ φρεσκάδα τους, τὰ συστατικά τους καὶ τὸ χρῶμα τους, διπλωμένα μὲ SANITAS FOIL. Δὲν θὰ κολλήσουν, δὲν θὰ στεγνώσουν καὶ θὰ χωρέσῃ ὁ θάλαμος διπλῆ ποσότητα ἀπ' ὅ,τι συνήθως. Στὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ ψυγείου ἔχετε τεράστια οἰκονομία χώρου καὶ ἀποφεύγετε 100% τὶς δυσάρεστες μυρωδιές, ἐνῶ συγχρόνως διατηρεῖτε δλόφρεσκα καὶ μὲ τὶς διταμίνες τους τὰ τρόφιμά σας, τὰ φαγητὰ ποὺ σὰς ἔμειναν, τὰ λαχανικά, τὰ φρούτα καὶ κυρίως τὸ κομμένο πεπόνι, καρπούζι, λεμόνι, ἀγούρι κλπ.

Στὸ φούρνο, τὸ κρέας ἢ

τὸ ψάρι σας, διπλωμένα μὲ SANITAS FOIL, ψήνονται ὠραιότατα. Τὸ φαγητό σας ἢ τὰ γλυκὰ σας, σκεπασμένα στὸ ταψὶ μὲ SANITAS FOIL θὰ ροδο-

δρομές σας, διπλώστε τὰ τρόφιμα, σάντουιτς, φρούτα κλπ. μὲ SANITAS FOIL. Θὰ διατηρηθοῦν ἀναλλοίωτα, φρέσκα, ζεστὰ ἢ κρύα, ὅπως τὰ δι-



κοκκινίσουν χωρὶς νὰ καοῦν. Ἐπίσης, ἓνα φύλλο ἀλουμινοχαρτοῦ στρωμένο κάτω στὸ φούρνο, θὰ σὰς ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὸν κόπο τοῦ καθαρίσματος.

Σ' ἓνα πρόχειρο σαγανάκι, ποὺ φτιάχνετε μὲ διπλὸ SANITAS FOIL, μπορεῖτε νὰ ψήσετε στὸ μάτι τῆς κουζίνας σας, σὲ σιγανὴ φωτιά, μπιφτέκια, φιλέττο, ἢ μπριζόλες.

Στὴν ἐξοχὴ ἢ στὶς ἐκ-

πλώσατε, γιὰ πολλὲς ὥρες καὶ ἐπὶ πλέον θὰ χρησιμοποιήσετε τὸ SANITAS FOIL γιὰ πρόχειρα πιάτα. Τὸ ἴδιο ὑλικὸ, μπορεῖ κάλλιστα νὰ χρησιμοποιηθῇ καὶ γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ σπιτιοῦ σας, ἀφοῦ μπορεῖτε μ' αὐτὸ νὰ καλύψετε τὶς γλάστρες σας ἢ ὅποιαδήποτε ἄλλη ἐπιφάνεια ἐπιθυμεῖτε. Ἄλλωστε πολλὲς ἄλλες χρήσεις τοῦ SANITAS FOIL θὰ ἀνακαλύψετε καὶ μόνες σας.

“Έδω KLM... Έδω KLM... Μήν ξεχαστείτε στό “Αμστερνταμ! Πετᾶτε γιά τή Ν. Υόρκη...,”



Πραγματικό... δέν υπερβάλλουμε. Μήν ξεχαστείτε στό “Αμστερνταμ... γιατί ἡ πανέμορφη Ὀλλανδία μέ τή ζεστασιά καί τή φιλική ἐξυπηρέτηση τῶν Ὀλλανδῶν, μέ τά ἀμέτρητα ἀξιοθέατά της καί τήν ἄφθαστη νυκτερινή ζωή της εἶναι ἕνας πραγματικός Τουριστικός Παράδεισος. Ἐάν δέν θιάζεστε νά εἶστε τήν ἴδια μέρα στό Ν. Υόρκη (ἀναχωρεῖτε πρωί ὀπό τήν Ἀθήνα καί φθάνετε στό Ν. Υόρκη ὄργά τό ὀπόγευμα τήν ἴδια μέρα) ὀξίζει τόν κόπο νά σταθεῖτε γιά μιά ἢ καί πολλές μέρες στόν Ὀλλανδία. Καί μάλιστα μέ τή μοναδική εὐκαιρία νά μείνετε πληρώνοντας μόνο \$15 τήν ἡμέρα ὀντί \$100. Εἶναι μιά προσφορά τοῦ Ὀλλανδικοῦ Τουρισμοῦ πού περιλαμβάνει τή διαμονή σας στό ξενοδοχεῖο, τό πλούσιο πρωινό σας καί τήν περιήγησή σας στόν πόλη τοῦ καταπληκτικοῦ “Αμστερνταμ ἢ ὀκόμη τή δυνατότητα νά περιοδεύσετε καί τήν ὑπόλοιπη χώρα. Καί ἐπί πλέον θά ἔχετε τή μοναδική εὐκαιρία νά κάνετε τά φθινότερα-ἀκριβά ψώνια στό μέγἀλα καταστήματα ὀδασμολογῆτων εἰδῶν στό ὀεροδρόμιο τοῦ “Αμστερνταμ.
Ἐδῶ KLM... Ἐδῶ KLM...

Ζητεῖστε περισσότερες πληροφορίες στόν ταξιδιωτικό σας πράκτορα ἢ στόν K L M Ὀδός Βουλῆς 22 Τηλ. 32.30.755/6-7-8 & 32.42.992-3




HOLLAND

“The reliable airline of those surprising Dutch.”



παγκόσμια θεατρική βιβλιοθήκη

ΣΕΙΡΑ Α'

- ΚΑΜΥ
- ΠΙΝΤΕΡ
- ΛΟΡΚΑ
- ΝΤΥΡΑ
- ΜΠΕΚΕΤ
- ΙΟΝΕΣΚΟ
- ΑΛΜΠΥ
- ΜΠΥΧΝΕΡ
- ΑΝΟΥΪΓ
- ΠΙΝΤΕΡ
- ΑΡΡΑΜΠΑΛ
- ΜΠΡΕΧΤ
- ΙΝΚΛΑΝ
- ΒΙΤΡΑΚ
- ΖΕΝΕ
- ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΚΓ
- ΦΡΙΣ
- ΕΠΤΑ
- ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ
- ΤΡΙΣΛΕΥ
- ΚΟΚΤΩ

ΣΕΙΡΑ Β'

- ΜΑΤΕΣΙΣ
- ΚΑΡΡΑΣ
- ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ
- ΒΛΑΧΟΣ
- ΚΑΡΡΑΣ
- ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ
- ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
- ΒΑΛΖΕΡ
- ΣΩ
- ΝΤΥΡΡΕΝΜΑΤΤ
- ΧΟΧΟΥΤ
- ΧΑΝΤΚΕ
- ΒΑΪΣ
- ΙΨΕΝ
- ΟΣΜΠΟΡΝ
- ΧΕΜΠΕΛ
- ΖΙΡΩΝΤΟΥ
- ΦΟΝΤΟΝ
- ΓΚΟΓΚΟΛ
- ΓΚΡΑΣΣ

ετοιμάζονται: ΓΚΟΛΑΝΤΟΝΙ, ΜΡΟΖΕΚ, ΛΟΠΕ ΝΤΕ ΒΕΓΚΑ,
ΚΑΦΚΑ, ΧΙΚΜΕΤ, ΚΟΠΙΤ, ΜΠΟΥΛΑΤΟΒΙΤΣ, ΟΣΤΡΟΒΣΚΥ



ΧΟΣΕ ΤΡΙΑΝΑ, ΠΑΖΟΛΙΝΙ,
ΤΙΚΑΣΣΟ, ΣΙΛΟΝΕ, κ. ά.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΩΔΩΝΗ: 'Ασκληπιοῦ 3
ΤΗΛ. 363 79 73, 361 30 29 - ΑΘΗΝΑ, Τ.Τ. 143

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ
ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

ΑΠΟΔΟΣΗ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

24

ΕΓΧΡΩΜΕΣ ΕΥΛΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΟΥ Α. ΤΑΣΣΟΥ

Οι πολύχρωμες εικόνες θα τυπωθούν από τις 74 πλάκες,
τις χαραγμένες σε πλάγιο ξύλο.

ΣΧΗΜΑ 33,5 x 25,5 ΕΚ.

Σελίδες 160. Χαρτί αγγλικό με υδάτινες γραμμές
Glastonbury Antique Laid.

Η ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ

θα τυπωθεί σε 1500 αριθμημένα αντίτυπα.

Από το 1-100 εκτός εμπορίου

και από 101-1500 θα διατεθούν προς πώληση.

Όλα τα βιβλία θα είναι ύπογραμμένα από τον Α. Τάσσο.

ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΠΡΟΕΓΓΡΑΦΩΝ

ΚΑΙ ΣΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ,"

ΧΡ. ΛΑΔΑ 5-7 Τηλ. 32.32.222 - 32.22.555

ΠΕΡΑΣΤΕ ΑΞΕΧΑΣΤΑ
ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟΝ ΓΚΟΡΚΟΥ
ΤΟΝ ΦΩΚΝΕΡ, ΤΟΝ ΚΑΜΟΥ
ΤΟΝ ΤΟΛΣΤΟΗ, ΤΟΝ ΜΑΛΡΩ

Αποκτήστε, χαρίστε την 14τομη
Βασική Βιβλιοθήκη Παγκόσμιας
Κλασικής Λογοτεχνίας

Όλο το έργο, 14 υπερπολυτελείς τόμοι,
σπίτι σας με 500 δρχ. προκαταβολή

Παραγγείλτε σήμερα, όλο το απόσταγμα της
άνθρωπινης λογοτεχνικής έμπνευσης, 20 κλασικά,
άθνατα έργα, σε 14 υπερπολυτελείς τόμους. Θα
δώσετε μία προκαταβολή και τα υπόλοιπα σε δόσεις

Ένα βάπτισμα ανθρωπισμού

Διαβάστε τους ανθρώπους που διέθεσαν το
πνεύμα τους για να δώσουν στη ζωή μας νόημα και
περιεχόμενο. Είναι ένα βάπτισμα ανθρωπισμού σ' ένα
κόσμο τυποποιημένο και μηχανικό.

20 Κορυφαίοι συγγραφείς

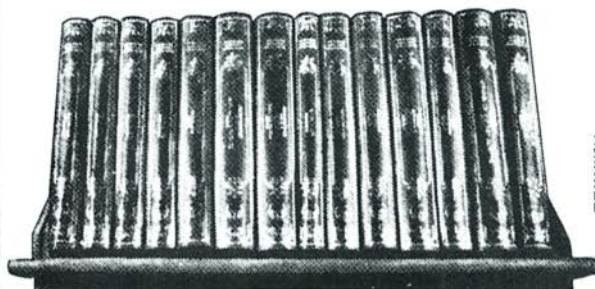
Σταντάλ, Μπαλζάκ, Γκόρκου, Αμάντο, Μπέττυ Σμίθ,
Φώκνερ, Σίνκλαιρ Λιούις, Βολταίρος, Θερβάντες,
Καμύ, Ζίντ, Φλωμπέρ, Ανατόλ Φράνς, Φρανσουά
Μωριάκ, Μαλρώ, Τολστόη, Γκυ ντε Μωπασάν,
Τσέχωφ, Ρομαίν Ρολλάν, Γκόγκολ.

Μεταφράσεις αντάξιες των έργων

Μετάφραση Ν. Βρεττάκος, Άρης Άλεξάνδρου, Πέτρος
Χάρης κ.ά. Θα τα διαβάσετε, θα τα ξαναδιαβάσετε,
θα τα διαβάζουν τα παιδιά σας.

ΔΩΡΕΑΝ

Μαζί με τη Βασική Βιβλιοθήκη Παγκόσμιας
Κλασικής Λογοτεχνίας σας δίνουμε δώρο τη
παγκόσμια Ιστορία του Ουέλς πληρώνοντας μόνο
150 δρχ, τα έξοδα βιβλιοδεσίας.



Τέτοια έργα δεν πρέπει να λείπουν από καμία
βιβλιοθήκη.

Τηλεφωνήστε μας σήμερα,
36.32.647, 36.05.509 ή γράψτε μας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Γ. ΝΤΟΥΝΤΟΥΜΗ & ΣΙΑ Ο. Ε. ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 60

ΠΡΟΣ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Γ. ΝΤΟΥΝΤΟΥΜΗ & ΣΙΑ Ο. Ε.
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 60 - ΑΘΗΝΑ

Στείλτε μου τη "Βασική Βιβλιοθήκη Παγκόσμιας Κλασικής Λογοτεχνίας"
και το δώρο την "Παγκόσμια Ιστορία του Ουέλς". Τήν αξία τους δρχ. 6.000
θα σας καταβάλω ως εξής:

1. Προκαταβολή (άντικαταβολή) δρχ. 1000
2. Το υπόλοιπον σε 10 μηνιαίες δόσεις των 500 δρχ. με επίταγες.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ _____ Ο ΠΑΡΑΓΓΕΛΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ _____
ΠΟΛΗ _____ ΤΗΛ. _____
ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ _____



ΜΟΝΟ ΣΤΟ ΣΤΕΓΑΣΤΙΚΟ
ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟ
ΤΗΣ ΚΤΗΜΑΤΙΚΗΣ
ΤΡΑΠΕΖΗΣ
ΜΕΓΑΛΟΣ ΤΟΚΟΣ
ΚΑΙ ΜΑΖΙ
ΣΤΕΓΑΣΤΙΚΟ ΔΑΝΕΙΟ

Αν θέλετε να αγοράσετε το σπίτι σας, διαμέρισμα ή
την επαγγελματική σας στέγη, αν θέλετε να χτιστεί ή
να μεγαλώσει ένα σπίτι,
αναζητείτε ένα λογαριασμό
στο Στεγαστικό Ταμειούχο της Κτηματικής Τραπεζής.

Αυτό σας δίνει έναν υπέροχο και φερόλυτο τόκο που
ανατισκεται δύο φορές το χρόνο και μοι το δικαίωμα
στεγαστικού δανείου.

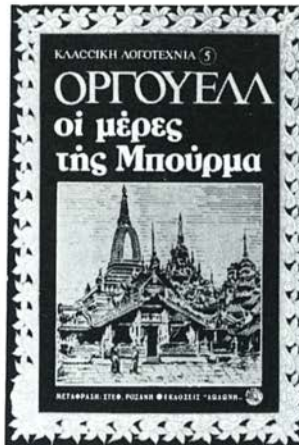
Ελάτε σ' ένα από τα Καταστήματά μας.

Η ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΑΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΚΤΗΜΑΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε.
ΣΑ, Βενιζέλου 48 Τηλ. 3514-071
Α. Βασ. Σοφίας 118 & Μεσογείων 1
Τηλ. 7799-011 - 19
ΑΘΗΝΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΔΩΝΗ»

ΚΛΑΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



* Ακολουθούν: 7. ΤΖΕΪΜΣ, 8. ΜΩΠΑΣΣΑΝ, 9. ΣΑΤΩΜΠΡΙΑΝ, 10. ΕΚΚΕΡΜΑΝ-ΓΚΑΙΤΕ.

Οι εκδόσεις «ΔΩΔΩΝΗ», κυκλοφορούν μία καινούργια σειρά με κλασικά κείμενα της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας, για πρώτη φορά στο Έλληνικό αναγνωστικό κοινό ή αναθεωρημένα από τους μεταφραστές τους. Είμαστε βέβαιοι

πώς με αγάπη θα δείτε την καινούργια σειρά, που δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσουμε καλύτερα τους συγγραφείς καθώς και τους άλλους που ακολουθούν.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΩΔΩΝΗ»

Άσκληπιού 3, ΑΘΗΝΑ· ΤΗΛ. 3637973. 3613029

Οι κλασικές επιτυχίες της «Δωδώνης», επιτυχίες ποιότητας και ευθύνης.

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'

Τόμος ΙΑ', Τεύχος 61-63
Γενάρης - Ιούνης 1978

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

*

ΤΡΙΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ Δρχ. 150

Συνδρομή έτήσια Δρχ. 500

Φοιτητική έτήσια Δρχ. 400

Όργανισμών κλπ. Δρχ. 1.500

Έξωτερικού: Εύρώπη Δολλ. 25

Άμερικής 30. Αύστραλίας 40

*

Μονοτυπία, ύψευτ, βιβλιοδεσία

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

Τηλ. 574 - 3775 και 574 - 2802

*

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ

Ίδιοκτητής - Υπεύθυνος ἕλης

Κώστας Νίτσος, Σισίνη 35

Υπεύθυνος Τυπογραφείου

Γ. Τσιβεριώτης, Λούβαρη 11

*

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΕΞΟΦΥΛΛΟΥ:



Ή Κυβέλη, Μαρίζ στον "Κλέπτη" του Γ. Οντρεϋ. Φωτογραφία - ντοκουμέντο για τὸ ἔφος καὶ τὸ ἔθος τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα. (Μακέτα Ἀστερίσκου)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΑΣΤΕΡΙΣΚΟΙ:** Τὸ τραγούδι τῆς Ἀντίστασης ἀπαραβίαστο! — Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς ΕΛΣ ἐξέπεσε... — ΕΛΣ: Κάθε Παράσταση 1.400.000 ἐπιχορήγηση! — Κυβέλη: ἐπελθὼν γὰρ ὁ θάνατος, τί κατέλειπε; σελ. 21
- ΚΕΙΜΕΝΑ:** ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: Ἡ ζωὴ μου καὶ ἡ τέχνη μου. Ἀπομνημονεύματα. Τὰ πρῶτα βήματα: Ι. Σμύρνη. Σπάνια, πρωτοδημοσίευτη εἰκονογράφιση σελ. 57
- ΜΕΛΕΤΕΣ & ΑΡΘΡΑ:** ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ: Ὁ Καλομοίρης δημοτικιστῆς. Τόλησε νὰ γράψει τὴν αὐλαία: Μπερντέ! Κατάργησε πρῶτος τὴν ἰταλικὴ ὀρολογία στὴ Μουσική. Εἰσαγωγικά στ' Ἀπομνημονεύματα Καλομοίρη. Ἀνέκδοτη εἰκονογράφιση σελ. 53
- ΑΦΙΕΡΩΜΑ: ΚΥΒΕΛΗ, ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΘΕΑΤΡΟ**
- ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΚΥΡΙΑ τῆς Σκηνῆς. Μιλῶν γι' αὐτὴν οἱ σύγχρονοὶ τῆς: Μήτσος Μυράτ, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Σπύρος Μελάς, Φῶτος Πολίτης σελ. 25
- ΜΗΤΣΟΥ ΜΥΡΑΤ: Ἀπὸ μικρὴ εἶχε τὸ διάβολο μέσα τῆς γιὰ τὸ θέατρο. Μαρτυρία σελ. 25
- ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ: Τὸ ἀβρότερον ἄνθος τῆς "Νέας Σκηνῆς". Ἐφάνη τῶντι λαμπρὸς ἀστὴρ ἀνατέλλων. Μιά Ἰσέλιδη εἰκονογραφημένη ὑμνογραφία σελ. 26
- ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ: Κάθε χρόνο κ' ἔργο στὴν Κυβέλη. Δὲν εἶχ' ἀφήσει ζωντανή, ζακυνθινή γιὰ ζακυνθινή. Δυὸ κεφάλαια ἀπὸ τὴν "Ἄυτοβιογραφία" του σελ. 28
- ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ: Θεῖον πῦρ μέ γυναικεῖες χάρες. Ἡ φωνὴ τῆς αὐγινὸ κελάιδημα κορυθαλλοῦ. Τέσσερα κεφάλαια ἀπ' τὸ βιβλίο του "50 χρόνια θέατρο" σελ. 33
- ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ: Θρίαμβοι καὶ εὐθῶναι στῆς "Κυβέλης". Ἀπὸ τὸ Χρηστομάνο κ' Οἰκονόμου στὸ σημερινὸ ξεπεσμό. Ἐντυπώσεις καὶ κρίσεις στὸ "Ἐλεύθερον Βῆμα" τοῦ 1928 σελ. 40
- ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ: Κυβέλη, τὸ πλάσμα μου... Ἡ "Νέα Σκηνή" πλαίσιον καὶ ἀνάβαθρόν τῆς. Δυὸ γράμματα τοῦ Κ. Χρηστομάνου. Ἀνέκδοτη ἀνακοίνωση γραμμῆν γιὰ τὸ "Θέατρο". Πρωτοδημοσίευση τῶν αὐτόγραφων γραμμάτων σελ. 41
- ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ: Κυρία Κυβέλη καὶ μετὰ θάνατον! Οἱ τελευταῖοὶ ρόλοι τῆς ζωῆς τῆς στὸ Κ.Θ.Β.Ε. σελ. 49
- ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ: Ἦθελε ρόλο τρελῆς Βασίλισσας. Βασίλευσε στὴν ἐποχὴ τοῦ ἀπόλυτου βεντετισμοῦ σελ. 51

Τὰ Περιεχόμενα τοῦ τεύχους συνεχίζονται καὶ στὴν πίσω σελίδα 18



- Αφιέρωμα : Τό θέατρο στην Ήλεύθερη Ελλάδα. Μαρτυρίες Βασίλη Ρώτα, Γ. Κοτζιούλα, Γεράσιμου Σταύρου. Και ανέκδοτη εικονογράφηση.
- Τό "Άρμα Θέσπιδος. Άνελέητο σφυροκόπημα στη Βουλή.



- Ματεριαλιστικό θέατρο. Ένα δοκίμιο του Λουί Άλτουσέρ.
- 16 σελίδες έμπιστευτικά έγγραφα για τήν κρίση ΚΘΒΕ.
- "Κλυταιμνήστρα;" ανέκδοτο θεατρικό έργο του Ά. Στάικου.



- Αφιέρωμα στις Έλληνοτουρκικές πολιτιστικές σχέσεις.
- Τάουν εναντίον Μπρούκ.
- Αφιέρωμα στη Μαρία Κάλας και τό Γρηγόριο Ξενόπουλο.
- Νά σωθεί τό θέατρο Σύρας.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια από τή σελίδα 17)

ΜΙΚΡΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ Κ' ΕΦΤΑΝΗΣΙΩΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ν. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ : Τό λαϊκό παραδοσιακό θέατρο έχει όριστικά παντού πεθάνει. Άς έρευνήσουμε σωστά τις ρίζες μας. Συνέντευξη στην Άθηνά Κακολύρη σελ. 71

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ : Θεατρολογικά προβλήματα στο Κρητικό και Έφτανησιακό θέατρο. Άναλογίες μέ τή Νοτιοσλαβική δραματουργία τής εποχής. Άνακοίνωση σελ. 77

ΛΑΚΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ : " Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον ". Ό Δημήτριος Γουζέλης και τά κωμικά του Χάση. Άνακοίνωση σελ. 90

ΕΡΕΥΝΑ :

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΣΥΡΑΣ θά σωθεί. Πέντε έκατομμύρια δραχμές για πρώτες βοήθειες. Εϊδικός αρχιτέκτονας για αναπαλαιώσεις φτάνει από τήν Ίταλία σελ. 94

ΝΙΚΟΥ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ : Τι συμβαίνει στά Κρατικά Καλλιτεχνικά Ίδρύματα; Λειτουργούν σωστά; Έκπληρώνουν τήν άποστολή τους; Μέρος IV : Τά Κρατικά θέατρα : Έθνικό, ΚΘΒΕ, Άρμα Θέσπιδος σελ. 107

ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΑ :

ΤΑ ΑΠΛΥΤΑ ΤΗΣ ΕΛΣ άπλωμένα στη Βουλή. Επίσημη καταγγελία σωρείας παρανομιών και σκανδάλων. Πλυτάς : Διέταξα άμεσα διοικητικό και οικονομικό έλεγχο. Τά επίσημα Πρακτικά από τήν ανάπτυξη επερωτήσης του ΠΑΣΟΚ σελ. 97

ΤΟ ΣΗΜΟ επιβεβαιώνει κατηγορηματικά τήν πλήρη άκρίβεια των καταγγελιών του ΠΑΣΟΚ για τό καθεστώς Χωραφά σελ. 105

ΠΑΣΟΚ : Ό κ. Δ. Χωραφάς δέν έχει δικαίωμα νά όμιλεί έφόσον εξακολουθεί νά τελεί υπό διοικητικών έλεγχων σελ. 106

ΚΥΒΕΛΗ ΠΡΟΣ ΧΟΥΝΤΑ : Διακηρύττω άπεριφράστως είμαι μαζί σας! Η 21η Άπριλίου έσωσε τήν Ελλάδα! Ένα γράμμα της στό δικτάτορα Γ. Παπαδόπουλο σελ. 117

ΤΟ ΔΙΜΗΝΟ :

ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ των γεγονότων του διμήνου. — Διαβάστε Καλομοίρη. — Καλλιτεχνικές άπώλειες σελ. 119

ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ κλασικού τύπου στη λίμνη τής Βουλιαμένης σελ. 120

ΕΛΣ : Άλλος ένας χρόνος γεμάτος άργίες. Όλόκληρη τή σαιζόν : 88 παραστάσεις τά " Όλύμπια ". . . . σελ. 121

Τά περιεχόμενα του τεύχους συνεχίζονται και στην άπέναντι σελίδα 19

Τό άφιέρωμα ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ έτοιμάζεται

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

(Συνέχεια από τη σελίδα 18)

- Ν. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗ :** 'Η ηλικία της Κυρίας Κυβέλης. Δείγμα σαχλεπισαχλής γραφής του πρώτου ιστορικού του θεάτρου μας σελ. 122
- ΤΟ ΨΑΡΟΠΙΛΛΑΦΟ** της Κυβέλης. Μιά συνταγή μαγικής της στον Τσελεμεντέ! σελ. 123
- ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ :** 'Η αντίσταση του πνευματικού κόσμου. Νά θυμόσαστε αυτά τ' όνόματα... Οί ομάδες του ΕΑΜ. 'Ο ύμνος του ΕΛΑΣ. 'Ομιλία σελ. 124
- ΜΗΝΑ ΧΡΗΣΤΙΔΗ:** Τό ελληνικό θέατρο του Βακιρτζή. Ζωγραφικά " δρώμενα " μέ βάση τή φωτογραφία σελ. 127
- ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ :** **ΓΙΑΝΝΗ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ :** Σκέψεις και κρίσεις γιά τόν τόμο Βάσου Βαρίκα : Κριτική Θεάτρου, επιλογή 1961 - 71. 'Υπηρετήσε πιστά και έντιμα τήν πληροφόρηση του Κοινού σελ. 131
- ΒΑΣΙΛΗ ΡΑΦΗΛΙΔΗ :** Κριτική παρουσίαση τής μελέτης του Π. Α. Ζάννα : 'Ιστορία και Τέχνη στον " ββάν τόν Τρομερό ". Μιά ιδεαλιστική προσέγγιση του μαρξιστή 'Αιζενστάιν από τόν Π. Ζάννα σελ. 133
- ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ :** Κριτική παρουσίαση τής Ρεμπέτικης 'Ανθολογίας του Τάσου Σχορέλη. 'Η πατρότητα και ή χρονολόγηση των παλαιών τραγουδιών σελ. 135
- ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ :** **ΓΡΑΜΜΑΤΑ** πρὸς τό " Θ " : 'Αλέξη Σεβαστάκη : Οί δύο Σταματιάδηδες - κ' οί δύο Σαμιώτες. — Μετιν 'Αντ : Bravo! — Κ. Σκλάβου : Θίασος Μέρτικα στήν αποκλεισμένη Σμύρνη. — Κ. Γ. Πιτσάκη : 'Ο Δ. Μητρόπουλος κι ο Πατρών 'Ιερόθεος. — Παραβόλα, εύχαριστούμε! σελ. 137
- ΚΡΙΣΕΙΣ** γιά τό " Θ " : Π. Παλαιολόγος : Μιά τόλμη του " Θ " : Γνώθι τόν γείτονα. — 'Ελένη Χαλκούση : Κι άπ' τό 1914 ως τό '22; — Νίκος Φιλικός : 'Η καρδιά του " Θ " χτυπάει γιά τήν Ειρήνη! — Παρατηρητής : Τό " Θ " κρίνει μέ εύθύνη και έξω άπ' τ'ά δόντια!... σελ. 138
- ΣΥΝΟΠΤΙΚΟ ΜΟΝΤΑΖ** από δημοσιεύματα του Τύπου γιά τό προηγούμενο τεύχος του " Θ "..... σελ. 140
- ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ :** Νομοθεσία γύρω από τό Θεατρο, τή Μουσική, τό Χορό, τόν Κινηματογράφο και τ'ά Γράμματα σελ. 143
- ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ** στ' 'Αθηναϊκά θέατρα. 'Από τήν Πρωτοχρονιά ως τό τέλος τής σαιζόν σελ. 145

Τό άφιέρωμα ΓΙΑΝΝΙΔΗ έτοιμάζεται

ΣΥΝΙΣΤΟΥΜΕ ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΤΕΥΧΗ ΤΟΥ "ΘΕΑΤΡΟΥ"



ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΝΕΡΟΥΔΑ

ΘΕΑΤΡΟ 38/39



ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ



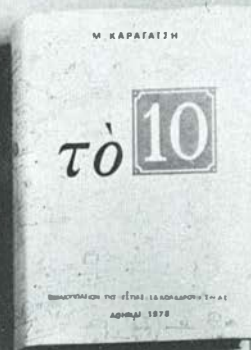
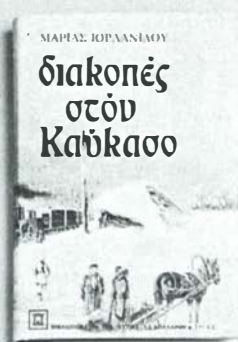
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΝΤΑΡΙΟ ΦΟ



ΘΕΑΤΡΟ 53-54

ΤΟ ΑΝΤΑΡΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

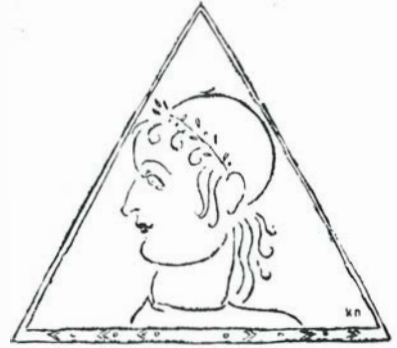


Μαρίας Ιορδανίδου: Διακοπές στον Καύκασο
Ι. Βασιλείου: Αμάρτημα στον Άθω
Γαλάτειας Σαράντη: Τό παλιό μας σπίτι
Μ. Καραγάτση: Τό 10
Κώστα Δ. Χατζηαργύρη: Οικογένεια Ζαρντή
Πέτρου Χάρη: Ημέρες οργής
Τάσου Αθανασιάδη: Ο γιός του ήλιου
Μαρίας Ιορδανίδου: Λωξάντρα
Φώτη Κόντογλου: Θάλασσες, καϊκία και καρaboκύρηδες



1885

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Σόλωνος 60 - Αθήνα 135 - Τηλ. 3615077



Α Σ Τ Ε Ρ Ι Σ Κ Ο Ι

✦ Τὸ τραγούδι τῆς Ἀντίστασης ἀπαραβίαστο!

Τὸ πολίτευμα τῆς χώρας ἀποκαλεῖται Δημοκρατία. Οἱ ἀφελείς... ἀπολαμβάνουν τὴν ὀνομασία. Ἀλλὰ τὸ κράτος καὶ τὸ παρακράτος τῆς Δεξιᾶς καθημερινὰ ἐδραίωνονται! Συστηματικά, στυγνὰ, ἀδίστακτα. Ἄς ὄψωνται οἱ “δημοκράτες” πού ἐτρεξαν νὰ μπουν στὴν Κυβέρνηση... Ἐθνικῆς Ἐνότητος. Νομιμοποίησαν τὴ χουντοπαραγωγὸ Δεξιά. Τώρα, ἡ Κυβέρνηση τῆς Νέας Δημοκρατίας τὸ διαλαλεῖ στὴ Βουλὴ: Δὲ θέλαμε ριζικὴ ἀποχουντοποίηση. Δὲν κάναμε πλήρη κἀοαρση. Ἀλίμονο: Ἡ Δεξιά δὲν τρώει τὰ παιδιὰ τῆς. Τὰ “σταγονίδια” εὐδοκίμουν στὸ στρατό. Οἱ πολιτικοὶ πρόσφυγες πεθαίνουν στὰ ξένα. Οἱ γιορτὲς μίσους διαιωνίζονται. Ἡ Ἐθνικὴ Ἀντίσταση δὲν ἀναγνωρίζεται... Προσπάθεια τὴν νῦν καταπιγεῖ καὶ τὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι. Νὰ θεθεῖ ἐκτὸς νόμου. Δὲ φτάνει πού κόβεται ἀπὸ τὴ λογοκρισία. Δὲ φτάνει πού ἀπαγορεύεται νὰ γραφεῖ σὲ κωδέτες καὶ δίσκους. Δὲ φτάνει πού ἀπαγορεύεται νὰ μεταδοθεῖ ἀπ’ τὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τηλεόραση. Δὲ φτάνει πού ἀπαγορεύεται ν’ ἀκουστεῖ σὲ ταινίες ἐποχῆς. Τώρα θέλουν ν’ ἀφανιστεῖ τελειῶς. Νὰ πάψει νὰ τραγουδιέται. Νὰ μὴν ἀκούγεται σὲ δημόσιους χώρους. Νὰ μπαινουν φυλακὴ ὅσοι τὸ τραγουδᾶνε. Καί, ν’ ἀπαγορευτεῖ νὰ τὸ τραγουδᾶνε καὶ στὴ φυλακὴ τους! Ὡστόσο, γιὰ νὰ μὴν ξεσηκωθεῖ πρόσθετος ὄρθος—εἶχαν πῆξει τὴ Βουλὴ μὲ ἀντιλαϊκὰ νομοσχέδια—πῆραν ἄλλο μονοπάτι. Τὸ ὑπουργεῖο Δημοσίας Τάξεως, στὶς 27 τοῦ Ὀχτώβρη 1977, μὲ τὸ ὑπ’ ἀριθμὸν 11.715 Φ. 37/13α ἐγγράφου του, ζήτησε ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο Δικαιοσύνης νὰ βρεῖ κάποιο τρόπο ὥστε ν’ ἀπαγορευτεῖ τὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι χωρὶς νέο νόμο. Τὸ ὑπουργεῖο Δικαιοσύνης δὲν ἤργησε νὰ τὸ βρεῖ. Ἐκανε ἕνα ἐρώτημα στὸν Εἰσαγγελέα τοῦ Ἀρείου Πάγου, ἂν μποροῦν νὰ ὑπαχθοῦν τὰ ἀντιστασιακὰ τραγούδια στὶς διατάξεις τοῦ Ἀναγκαστικοῦ Νόμου 942 τοῦ 1946 ὁπότε, αὐτόματα, τὰ τραγούδια κηρύσσονται ἐκτὸς νόμου κι ὅσοι τὰ τραγουδᾶνε διώκονται, δικάζονται καὶ φυλακίζονται, χωρὶς δικαίωμα ἐξαγορᾶς τῆς ποινῆς! Ἀλλὰ... — ὑπάρχουν πολλὰ ἀλλὰ... Διαβάστε τὸν 942 νόμο καὶ θὰ καταλάβετε: «Μὲ φυλάκισιν ἐνὸς μέχρη τριῶν μηνῶν καὶ ἐν ὑποτροπῇ μὲ φυλάκισιν δύο μέχρη ἑξ μηνῶν τιμωρεῖται ὅστις: α) Ἀναγράφει εἰς τοὺς τοίχους οἰκιῶν ἢ περιμανδρωμένων χώρων, εἰς ὁδοὺς ἢ εἰς πεζοδρόμια ἢ οἰονδήποτε ἄλλο μέρος προσιτὸν εἰς τὸ κοινόν, συνθήματα ἢ λέξεις ἢ φράσεις ἢ παραστάσεις δηλωτικὰς πολιτικῶν ἰδεῶν. β) Τοιχοκολλεῖ εἰς τὰ ἐν τῷ προηγουμένῳ ἐδαφίῳ ἀναφερόμενα μέρη ἔντυπα τοῦ αὐτοῦ περιεχομένου. γ) Μεταδίδει εἰς τὸ κοινόν διὰ ζώσης φωνῆς ἢ τηλεβῶν ἢ οἰουδήποτε ἄλλου τεχνικοῦ μέσου συνθήματα ἢ ἐντολὰς ἢ ἀπειλὰς ἢ ἀγγελίας ἢ ἀνακοινώσεις δυναμῆνας νὰ ἐμβάλωσιν εἰς ἀνησυχίαν τοὺς πολίτας ἢ νὰ μειώσωσιν τὸ παρ’ αὐτοῖς αἰσθημα ἀσφαλείας καὶ τάξεως. δ) Φέρει δημοτικὰ στολῆν, σῆμα ἢ διακριτικὸν οἰονδήποτε δηλωτικὸν τοῦ ὅτι ὁ φέρων αὐτὸ ἀνήκει εἰς ὠρισμένην πολιτικὴν ὀργάνωσιν ἢ ἰδεολογίαν». Ἀλλὰ... — τὸ πρῶτο ἀλλὰ... — ὁ 942 εἶναι Ἀναγκαστικὸς Νόμος “Περὶ λήψεως μέτρων πρὸς κατευνασμὸν τῶν πολιτικῶν παθῶν”, ἐκδομένος στὶς 13 Φλεβάρη τοῦ ’46, γιὰ συγκεκριμένο τότε σκοπὸ. Εἶναι νόμος ἐποχιακὸς τοῦ Ἐμφύ-

λιου σπαραγμοῦ. Σήμερα, δὲ συντρέχουν οἱ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἰσχύει καὶ νὰ ἐφαρμόζεται. Τὸ δέχεται ἀκόμα καὶ δικαστικὴ ἀπόφαση: Τὸ Τριμελὲς Πλημμελειοδικεῖο Μυτιλήνης, μὲ τὴν ὑπ’ ἀρ. 274/1977 ἀπόφασή του δέχτηκε ὄχι μόνον πῶς ὁ νόμος ἦταν ἐποχιακὸς κι ἐπομένως σήμερα δὲ μπορεῖ νὰ ἰσχύει, ἀλλὰ πῶς εἶναι ἤδη καταργημένος μὲ τὸ ἄρθρο 475 τοῦ Ποινικοῦ Κώδικα. Ἀλλὰ... — δεῦτερο ἀλλὰ... — ὅπως διαβάσατε, ὁ νόμος μιλεῖ γιὰ συνθήματα, ἐντολές, ἀπειλές, γιὰ διακριτικὰ, στολές καὶ σήματα. Σὲ τί, ἀπ’ ὅλ’ αὐτὰ, θὰ μπορούσε νὰ χωρέσει ὁ χειμαρρὸς τοῦ ἀντιστασιακοῦ τραγουδιοῦ; Βρέθηκε, ὡστόσο, ὁ Εἰσαγγελέας τοῦ Ἀρείου Πάγου Σόλων Ράγκας πού, μὲ τὴν παρακάτω Γνωμύτευση, προσπαθεῖ προκρουστικά νὰ ἐντάξει τὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι στὰ... συνθήματα! Διαβάστε, ἀναγκαστικά, τὴν ὑπ’ ἀρ. 15/3-11-77 Γνωμύτευσή του: «Κατὰ τὴν ἀληθῆ ἐννοίαν τῆς διατάξεως ταύτης, συναγομένην καὶ ἐκ τοῦ σκοποῦ τοῦ νόμου, ὅστις εἶναι ὁ κατευνασμὸς τῶν πολιτικῶν παθῶν, ὡς συνθήματα θεωροῦνται σύμβολα ἢ γνωρίσματα ἰδιαίτερος συμφωνημένα μεταξύ τινῶν πρὸς ἀμοιβαίαν συνεννόησιν, τοιαῦτα δὲ δύνανται ν’ ἀποτελέσουν καὶ ἄσματα τὰ ὅποια κατὰ τὸ παρελθὸν ἐταυτίσθησαν πρὸς ὠρισμένην πολιτικὴν ὀργάνωσιν, ἐφ’ ὅσον χρησιμοποιοῦνται ἐπὶ τῷ ἀνωτέρῳ σκοπῷ. Ἐὰν ὁμως ὠρισμένα ἄσματα καὶ εἰδικώτερον τὰ ἐν τῷ συνυποβαλλομένῳ ὑπ’ ἀριθ. 11.715 Φ. 37/13α ἀπὸ 27.10.1977 ἐγγράφου τοῦ Ὑπουργεῖο Δημοσίας Τάξεως ἀναφερόμενα προσέλαβον τοιοῦτον χαρακτήρα καὶ ἐὰν περαιτέρω διὰ τῆς ἐκτελέσεως τούτων εἰς κέντρα διασκέδσεως, πληροῦνται, ὡς ἐκ τῶν ἀντικειμενικῶν αὐτῶν στοιχείων καὶ τῆς προθέσεως τῶν δραστῶν, αἱ προϋποθέσεις ἐφαρμογῆς τῆς ρηθείσης διατάξεως, τοῦτο εἶναι ζήτημα πραγματικόν, ἀναγόμενον εἰς τὴν κρίσιν τοῦ δικαστηρίου, ἐκτιμῶντος τὰς κατ’ ἴδιαν περιστάσεις, περὶ τοῦ ὁποίου, ὡς εἶναι προφανές, δὲν δυνάμεθα νὰ ἐκφρασθῶμεν. Παραπέμπο, πρὸς τοῦτους, καὶ εἰς τὴν ὑπ’ ἀριθ. 220/1965 ἀπόφασιν τοῦ Ἀρείου Πάγου (Ποιν. Χρονικὰ ΙΕ’ σελ. 491), ἢ ὅποια καθ’ ὅμοιον τρόπον, ἀπεφάνθη ἐπὶ τῶν ἀνωτέρω θεμάτων». Ἡ ἀπόφασις πού παραπέμπει εἶναι τοῦ 1965, μὲ εισηγητὴ τὸν τότε Ἀρεοπαγίτη καὶ, ὕστερα ἀπὸ δύο χρόνια, ὑπουργὸ τῆς Χούντας Καλαμποκιά. Μὲ τὴν ἀπόφασιν αὕτη ἐπικυρώθηκε ἡ καταδικη προέδρου Κοινότητος πού, σὲ γιορτῇ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς χώρας ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς, στὶς 18 Ὀχτώβρη 1964, ἀναφέρθηκε στὴν Ἀντίσταση καὶ τὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι “Βρονταεὶ ὁ Ὀλυμπος, ἀστράφει ἡ Γκιῶνα”... Εἶναι πρόκλησις καὶ ντροπῇ: “Ὅ,τι δὲν κατῆρθωσε ἡ Χούντα — τὸν ἀφανισμό τοῦ ἀντιστασιακοῦ τραγουδιοῦ — νὰ τὸ ἐπιδώκει ἡ Κυβέρνησις τῆς Νέας Δημοκρατίας. Μὲ μιά Γνωμύτευση πού τρεκλίζει. Μ’ ἕνα νόμο-βρुकόλακα τοῦ ἐμφύλιου σπαραγμοῦ πού, ἀντικειμενικά, δὲ μπορεῖ νὰ ἰσχύει. Τὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι ἔχει περάσει πιά στὴν Ἱστορία. Εἶναι ἔθνικὴ κληρονομιά. Βαριά, βαρῦτιμη, βαρυσήμαντη. Κανένας Ράγκας καὶ καμιά διάταξις δὲ μπορεῖ ν’ ἀπαγορέψῃ στὸ λαὸ νὰ τὸ τραγουδᾷ. Ὅπως δὲ μπορεῖ ν’ ἀπαγορέψῃ τὰ τραγούδια τοῦ Ρήγα καὶ τῆς Κλεφτουριάς. Τὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι εἶναι καθαγιασμένο, ἱερό κι ἀπαραβίαστο. Δυστυχῶς, βρέθηκαν

μερικοί που επιχειρήσαν να τό εκμεταλλευτούν. Τό ρίξαν στην κατανάλωση, σε μαγαζιά και κασέτες, χωρίς σεβασμό, αλλοιωμένο, παραποιημένο. Χρέος, να υπερασπιστούμε τό λεύτερο τραγούδιμα του. Διπλό χρέος, όσο υπάρχει ακόμα ή γενιά που τά πρωτοτραγουήσε, να διασωθούν, ν' αποκατασταθούν στή γνησιότητά τους, χωρίς ευτελείς και ύποπτους εκσυγχρονισμούς και αλλοιώσεις, να μείνουν στή αρχική τους μορφή, σεβαστά, μη έμπορεύσιμα. Αυτά τά τραγούδια δέ βολεύονται στίς μπουτά μέ τζίν και ούσκι. Είναι τραγούδια λευτεριάς, παλικαριάς, άνοιχτής καρδιάς! Νά τά διαφυλάξουμε γιά τά παιδιά μας. Και τά παιδιά τών παιδιών μας...

✦ Τό Διοικητικό Συμβούλιο τής ΕΛΣ εξέπεσε...

Τό κακό είναι γενικότερο. Στά καλλιτεχνικά όμως ιδρύματα είναι τ ρ ο μ α κ τ ι κ ό ! Τά Διοικητικά τους Συμβούλια άπαρτίζονται από ήμετέρους "ευπόληπτους" κυρίους και ήμετέρας "καλώς πρέπει" κυρίας — ό,τι γηραιότερο και μωρότερο υπάρχει! Συναστισμός από π ρ ώ η ν . Και νύν; Νύν, άργόσχολους, τιποταλόγους και άγνωμους. Ίδιως άγνωμους! Η συμμετοχή στό Συμβούλια έχει καταντήσει μοροφιλοδοξη κοινωνική προβολή τής άνοητότερης μορφής! Άνάγκη άλλαγής νοοτροπίας και νόμου: Στά Διοικητικά Συμβούλια νά μπου άνθρωποι ίκανοί, εργατικοί, μέ κοινό νοΰ και θάρρος γνώμης. Νά συνεδριάζουν, υποχρεωτικά, δυό και τρεις φορές τή βδομάδα. Και νά ναι σέ θέση νά παρακολουθούν, νά προλαβαίνουν τί θέματα και νά δίνουν λύσεις. Μ' ένα λόγο, νά διοικούν. Και, φυσικά, νά άμείβονται. Νά άμείβονται καλά γιά τίς ύπηρεσίες πού, άσφαλώς, μέ τό σύστημα αυτό, θά προσφέρουν. Τό Διοικητικό Συμβούλιο τής ΕΛΣ είναι... υπόδειγμα αυτοκαταργημένου, έξαρθρωμένου, ολοκληρωτικά έκπεσμένου Συμβουλίου. Πρώτ' άπ' όλα, σύμφωνα με έπίσημες διαπιστώσεις, δέν άκολουθεί τίς διαδικασίες πού όρίζει τό Διοικητικό Δίκαιο γιά τή λειτουργία τών συλλογικών όργάνων διοίκησης. Δέχεται, άβασάνιστα, σαθρές εισηγήσεις κι άποφασίζει στά τυφλά! Δέ δείχνει καμιά διάθεση νά άσκήσει κανένα έλεγχο. Άρα, δέν διοικεί. Προσφέρει μόνο έναν τυπικό μανδύα νομιμότητας, όταν χρειάζεται νά συνεργήσει στό πάριμο όρισμένων άποφάσεων. Γι' αυτό και συγκροτείται από ήμετέρους γιεσμεντένδες. Άσκημένους στό ναί. Δέ λέμε λόγια. Προσκομίζουμε άποδείξεις. Άναφέρουμε, ένδειχτικά, μερικές άλλ' έπίσημα διαπιστώμενες άνομαλίες του: Στίς 6 τ' Άπρίλη 1976, τό Διοικητικό Συμβούλιο άπέρριψε τό άνέβασμα του "Μαχαγκόνου". Ένα μήνα άργότερα, στίς 18 του Μάη, άποφασισε τό αντίθετο: Ένέκρινε τό άνέβασμα του "Μαχαγκόνου"! Θαύμα άρτζιμπορτζισμού! Άλλά τί είχε συμβεί; Άπλούστατα, ό Μάνος Χατζιδάκις "ένευσε" στόν κ. πρόεδρο — "σταθμάρχη" του Τάστου και του Συγκροτήματος στην ΕΛΣ — και κείνος χάλασε τον κόσμο ύπέρ του "Μαχαγκόνου", κατακρίνοντας, παράλληλα, τήν επανάληψη του "Βαφτιστικού". Μόνο πού, τό άνέβασμα του "Μαχαγκόνου" (κι άς άποφύχθηκε ή διεύθυνσή του από τον άδαή Χατζιδάκι, κατακρίθηκε από τους πάντες, τήν υπεύθυνη Κριτική, ακόμα κι από συμβούλους τής ΕΛΣ και, τελικά, έγωψε κατά μέσο όρο 230 εισιτήρια, ενώ ό καταπολεμηθείς "Βαφτιστικός" 655! Άλλο: Στίς 7 του Μάρτη 1976, συζητιέται τό άνέβασμα του "Οθέλλου". Παραδόξως, πολλοί σύμβουλοι έχουν άντιρρήσεις. Άλλά, φυσικά, εύθυγραμμίζονται μέ τον πρόεδρό τους. Παρατυπία πρώτη: Μετά τή διαπίστωση διισταμένων άπόψεων, δέν έγινε — όπως όρίζεται — ψηφοφορία. Παρατυπία δεύτερη: Πρώτος, και όχι τελευταίος — όπως ρητά όρίζεται — διατύπωσε τή "γνώμη" του ό κ. "σταθμάρχης" πού, τελικά τήν "έπέβαλε" πειστικά και στους υπόλοιπους! Άλλο: Στίς 18 του Μάρτη 1976 άποφασίζεται ό μή φωνά τό άνέβασμα του "Βέρθερου". Δέ σταματάμε στό γεγονός πώς τό έργο ακόμα δέν άνέβηκε! Στο τέλος τών έπίσημων Πρακτικών του Δ.Σ. άναγράφεται τό πρωτοφανές: "Έπί τής άποφάσεως αυτής, ό Γενικός Διευθυντής θά εκφράσει τή γνώμη του εις τό προσέχές συμβούλιον"! Τό συλλαμβάνετε; Ό Γενικός Διευθυντής... κρίνει άπό φασ η του Δ.Σ. Αυτό και μόνο κουρελιάζει τό "κυρίαρχο" Διοικητικό Συμβούλιο. Θα μπορούσε κανένας νά συνεχίζει επάπειρον. Δέν υπάρχει συνειδησιακή, δέν υπάρχει άποφαση του Δ.Σ. πού νά μην έχει χτυπητά ή άφανή τρωτά. Άλλά, γιά τον τελείο έκπεσμό του Διοικητικού Συμβουλίου φτάνει ένα και μόνο: Ό πρόεδρος του, Σπύρος Βασιλείου, διέπραξε βαρυτάτη άπό κ ρ υ ψ η άπό τον άρμόδιο ύπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών τής

παραίτησης του μέλους του Διοικητικού Συμβουλίου τής ΕΛΣ Άντρεά Στράτου, επανειλημμένα βουλευτή και ύπουργού. Η παραίτηση Στράτου είχε τήν έννοια άπερίφραστης καταγγελίας και έντονης διαμαρτυρίας εναντίον του Γενικού Διευθυντή τής Λυρικής γιά βαρύτατο θέμα ήθικης τάξης. Η έπιστολή τής παραίτησης στάλθηκε στόν πρόεδρο του Δ.Σ. τής Λυρικής αλλά, ούσιαστικά, άπευθυνόταν στόν ύπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών πού, σύμφωνα μέ τό νόμο, διορίζει και παύει τό Διοικητικό Συμβούλιο. Η παραίτηση ύποβλήθηκε στίς 22 Ίούλη 1977 και, χάρη σε ντροπιαστικές γιά τήν ήλικία του πανουργίες του "σταθμάρχη", ένα σχεδόν χρόνο άργότερα — στίς 7 του Μάρτη 1978 — όταν συζητιόταν στή Βουλή ή επερώτηση γιά τή Λυρική, ό κ. Πλυτάς δήλωνε: "Λυπούμαι, αλλά μόλις προχθές έπιληροφορήθη όν ύπάρχει πράγματι αυτή ή έκστολή, τήν όποιαν έχτήσαμε νά δω και φανατόζομαι έντός όλίγων ήμερών όνι θα φθάση εις τό 'Υπουργείον"! Ό Σπύρος Βασιλείου κράτησε μυστική τήν έκπιστολή κ' έγγραψε στόν Α. Στράτο, παρακαλώντας τον νά μην έπιμείνει στην παραίτησή του, αλλά νά τήν άνακαλέσει. Ό Α. Στράτος άπάντησε μέ νέα έκπιστολή, στίς 31 Ίούλη 1977, κι άνάμεσα σ' άλλα άναφέρει: "Δέν μ' άρέσουν τά σκάνδαλα και πρό παντός ή έπιβράβευσίς των. Για νά άποσύρω τήν παραίτησή μου απαιτείται ή νά φύγει ό δημιουργήσας στό 'Ίδρυμα τό σκάνδαλον ή ν' άπομακρυνθί ή πέτρα του σκανδαλου". Και παρακάτω: "Έπειδή δέν βλέπω νά ύπάρχει περίπτωση μιά εκ των ως άνω προυποθέσεων νά πραγματοποιηθεί, λυπούμαι διότι δέν μπου ν' άποσύρω τήν παραίτησίς μου". Άκόμα πού... χαρακτηριστικά, σε τρίτη έκπιστολή του, στίς 30 του Σεπτεμβρίου 1977, καθορίζει μεταξύ άλλων: "Δέν δέχομαι νά καταχράται τίς τίς θέσεις του γιά νά συνάπτει έρωτικές σχέσεις μέ ύφισταμένους του, τους όποιους ύστερα τους προωθεί. Λείπουν οί γυναίκες εκτός του 'Ίδρυματος πού τον έββλαν νά διοικήσει!". Δέ χρειάζεται φιλοσοφία πώς μύ τέτοια έκπιστολή παραίτησης έπρεπε νά φτάσει έγκαιρα στό χέρια του άρμόδιου ύπουργού Πολιτισμού γιά νά γίνει ή νά μη γίνει άποδεχτή. Η κατακράτηση τής άπό τον πρόεδρο του Δ.Σ. είναι έπιλήψιμη κι από κάθε πλευρά άνεπιτρεπτή. "Υστερ' άπ' αυτό, δέ θα χρειάζονταν κι άλλη άπόδειξη γιά τή μεροληπτική και παράτυπη λειτουργία του Διοικητικού Συμβουλίου. Η βαρυνόμενη ήδη θέση του προέδρου του, βαρύνεται ί δι α ζ έ ν τ ω ς γι α τ ή άρνήθηκε ακόμα και νύ διαβάσει τήν έκπιστολή στό μέλη του Συμβουλίου! Άρνήθηκε νά περαστεί και στό Πρακτικά — γι' αυτό, άλλωστε, και δέν τή διάβαξε. Έτσι κατόρθωσε νά καλύψει γιά πολύν καιρό τίς "ζωηρότητες" του προστατευόμενου του Γενικού πού, έπάν του ήθικου σκανδαλου, κόστισαν στό Ίδρυμα, χαριστικά και παρ ά ν ο μ α , μερικές εκατοντάδες χιλιάδες δραχμές! Η εύθύνη του Βασιλείου δέν περιορίζεται μόνο στην "άποκρυψη" τής καταγγελίας και τής παραίτησης του Άντρεά Στράτου γιά τό σκάνδαλο Χωραφά. Η διοικητική έρευνα καταλογίζει ακόμα πού βαριά εύθύνη και στον ίδιο και σ' όλόκληρο τό Διοικητικό Συμβούλιο: Ένέκριναν τήν άναμφισβήτητη παράνομη ύπογραφή, γιά τήν ίδια χρονική περίοδο, διπλές σύμβασεις μέ τήν... "πέτρα του σκανδαλου". Συγκριμένα, ή ίδια μονωδός — ενώ είχε ύπογράψει, γιά τήν περίοδο '76-'77, μιά έντελώς προνομηκή σύμβαση, δθθεν "μισθώσεως έργασίας" (άλλά, στην ούσία, σύμβαση "μισθώσεως έργου") γιά 241.500 δραχμές, έέγραψε τήν ίδια περίοδο, σύμβαση κατ' άποκοπήν και εισέπραξε άλλες 130.400 δραχμές γιά όχτώ παραστάσεις. Εισέπραξε, δηλαδή, δυό άμοιβές — συνολικά 371.900 δραχμών — γιά έμφανίσεις πού έκανε σε χρόνο πού καλύπτονταν ήδη από τήν πρώτη σύμβαση τής. Συμπεράσμα: Ένα τόσο άμαρτωλό και αυτοκαταλυμένο Συμβούλιο πρέπει, χωρίς περιστροφές, ν' άπολυθεί. Όσο πού γρήγορα, τόσο καλύτερα!

✦ ΕΛΣ: Κάθε παράσταση 1.400.000 έπιχορήγηση!

Τό "Θ" δοκιμάζει άλλη μιά ικανοποίηση γιά τους άγώνες του. Όλη ή έπιχειρηματολογία και τά στοιχεία πού φέραμε στό φως γιά τή φαύλη διοίκηση τής Λυρικής Σκηνής άκούστηκαν έπίσημα από τό βήμα τής Βουλής. Άρκετές μάλιστα φορές, τό "Θέατρο" και ή διεύθυνσή του κατονομάστηκαν πιητικά γιά τους άγώνες τους. Άπό ένα άίσθημα άντικειμενικότητας προς τους άναγνώστες, πού άκουγαν ως τώρα τή δική μας φωνή, δίνουμε σήμερα πλήρη τά στενογραφημένα έπίσημα Πρακτικά τής Βουλής. Δέκα όλόκληρες σελίδες

άνελετου καταπελτικού έλέγχου και, σέ πολλά σημεία, άμεσης έπιβεβαίωσης των κακώς κειμένων από τόν ίδιο τόν ύπουργό, άποτελόν τήν πιό σαφή δικαίωση τού άγώνα μας. Ό χρόνος πάντα μάς δικαιώνει. Όλα όσα κατά καιρούς έχουμε καταγγείλει, άποδειχτηκαν άληθινά. Κι όλα κερδήθηκαν! Η κρουαζιέλα παρανομία Μινωτή φαινόταν... άπιστευτή! Χρειάστηκε, όμως, νά κάνουν νόμο — έστω και... χαριστικό — γιά νά τήν καλύψουν. Άπίστευτη φαινόταν κ' η παρανομία Χωραφά. Τήν κήρυξε, όμως, παράνομη τó Νομικό Συμβούλιο τού Κράτους! Κ' η άπόλυση Χωραφά δέ μόρρεσε ν' άποφευχθεί — άσχετα άν άκολούθησε νέος... παράνομος διορισμός του! Η έπιμονή τού "Θ" στά θέματα πού θίγει, δίνει τήν έντύπωση... μονομανίας! Είναι η σιγουριά στις θέσεις μας. Και τó άνυποχώρητο, ώς τή δικαίωση της τους. Και — δόξα στη Δημοσιογραφία πού άσκοϋμε — δέν ύπήρξε παραμικρός άγώνας πού νά μή δικαιώθηκε. Μόνιμη... μονομανία μας, τά άθέμιτα κέρδη Χωραφά. Διορίστηκε μέ 30.000 δραχμές τó μήνα. Μόνος του — χωρίς κανένα ήθικό ένδοιασμό και χωρίς κανέναν νά του τραβήξει τó αυτί — όλ' αυτά τά χρόνια, πενταπλασιάζει τά έσοδά του από τή Λυρικης. Έπίσημα στοιχεία πού κατέχει τó "Θ" άποκαλύπτουν τή σκανδαλώδη εϋνοία τού Γενικού Διευθυντή της ΕΛΣ Χωραφά στόν... άρχιμουσικό Χωραφά! Άπό τίς 78 παραστάσεις της περιωνής σαϊόν που άνατέθηκαν σέ έκτάκτους άρχιμουσικούς, ό κ. Χωραφάς κράτησε γιά λογαριασμό του τίς 25! Οί άλλοι δέκα άρχιμουσικοί, πού "χρησιμοποιήθηκαν" γιά... θόλωμα τού λογαριασμού, διευθύναν, κ' οι δέκα μαζί, τίς ύπόλοιπες 53 παραστάσεις! Πιό μεροληπτική και σκανδαλώδης είναι ή χρηματική άμοιβή πού πρόσφερε ό Δημήτρης Χωραφάς στό Δημήτρη Χωραφά. Κ' οι δέκα μαζί άρχιμουσικοί — άνάμεσά τους ό μεγάλος Όδυσσεάς Δημητριάδης, ό Τσοϋ Χούι, ό Καπαλόγκο, ό Ζώρας, ό Μίκης (του δόγματος Καραμανλής ή τάνκς), και άλλοι — εισπράξαν 1.275.500 δραχμές. Μόνος του, ό κ. Χωραφάς ένα σχεδόν έκατομμύριο! Γιά τήν άκρίβεια 911.400! Μπορεί τά νούμερα νά ναι βαρετά. Άς ύπάρχουν, όμως, έδώ καταγεγραμμένα : Ό κ. Χωραφάς, έχτός από τίς 420.000 δραχμές τού Γενικού (δεκατέσσερις, γάρ, μισθοι), εισέπραξε 175.400 γιά τέσσερις φεστιβαλικές παραστάσεις "Κάρμεν", 210.000 γιά έξι παραστάσεις "Μπόρις Γκούντωνόφ", 245.000 γιά έφτά παραστάσεις "Γάμων τού Φίγκαρο", 280.000 γιά όχτώ παραστάσεις "Μπατερφλάυ" ! Ό ίδιος, όρισε και τήν άμοιβή του σέ 35.000 και σέ 44.100 κατά παράσταση. Θά επανέλθουμε και μ' άλλα έπιβαρυντικά στοιχεία. Τά άνομήματα Χωραφά δέν τελειώνουν. Άλλ' ό κ. Γενικός δέ χαρίζεται μόνο στόν έαυτό του. Χαρίζεται και σέ συγγενείς, φίλους και φίλες. Στη Βουλή ή επικρίθηκε γιά ύπέρογκη άμοιβή πρós τήν άδερφή του : Της πρόσφερε 90.000 δραχμές γιά τή μετάφραση τού "Μαχαγκόνυ". Οί μεγαλύτερες άμοιβές πού έχουν δοθεί ώς τώρα είναι : 18.000 τó '74 στην πολύπειρη Βέτα Πεζοπούλου γιά τόν "Όρφέα και Εϋρυδική", 20.000 τó '75 στην Εϋγενία Συριώτη γιά τó "Σώου Μπόου", 34.000 καί 57.000 τó '76 στό Μανάλη Σκουλόδη γιά τó "Μπουλοκι" και τή "Σταχτοπούτα". Άν ή κ. Μαρία Χωραφά πληρωνόταν κατ' άποκοπήν, θά παιρνε 25.000. Άν πληρωνόταν μέ ποσοστά — και μέ τó άνάτακο όριο τού 10%, θά 'φτανε τίς 45.000. Εισέπραξε 90.000 ! Άλλ' ώς γνωστόν, ή άδελφή τού Καίσαρος δέν πρέπει μόνον νά είναι... Δι' ό κι ό έλεγχος άπεφάνθη : "Τό ποσό είναι ύπερβολικό, έχει χαρακτήρα χαριστικό". Χαριστική καταγγέλλθηκε στη Βουλή κ' η άμοιβή πού έπιδανίλευσε ό κ. Χωραφάς στό σκηνοθέτη Μίνω Βολανάκη : 400.000 δραχμές γιά τó άνέβασμα των έργων "Μαχαγκόνυ" και "Ποππαία". Γιά τήν άκρίβεια, εισέπραξε 186.000 γιά τó καθένα — συνολικά 372.000 δραχμές. Ποσό, όπωσδήποτε, ύπερβολικό. Έπίσημα στοιχεία πού κατέχει τó "Θ" λένε ότι ό ίδιος ό Μίνω Βολανάκης άμειβε ήδη πλουσιοπάροχα τόν έαυτό του : Τό '74 - '75, ό Γενικός Διευθυντής τού Κ.Ό.Β.Ε. Βολανάκης πρόσφερε στό σκηνοθέτη Βολανάκη 70.000 γιά τó άνέβασμα τού "Βυσσινόκηπου", 70.000 γιά τούς "Άριθμημένους", 100.000 γιά τήν "Ηλέκτρα". Τό '75 - '76, 100.000 γιά τόν "Ασήμαντο πόνο" και τήν "Έπίδειξη μόδας", 100.000 γιά τόν "Κύρ Πουντίλα και τόν άνθρωπό του Μάτυ", 100.000 γιά τήν "Πρόδληση", 120.000 γιά τή "Μήδεια". Τό '76 - '77 αύτοανταμείφθηκε μέ 100.000 γιά τó "Περιμένοντας τόν Γκοντό". Τό ξαφνικό, όμως, άνέβασμα από τίς 70, τις 100 ή, έστω τις 120, στις 186.000 γιά κάθε έργο, είναι άπότομο και ύπερβολικό. Ό έπίσημος έλεγχος τó βρήκε κι αυτό "χαριστικό". Άλλη μόνιμη... μονομανία μας οι άργίες της

Λυρικης. Όπου νά ναι ό οικονομικός έλεγχος θά μάς δικαιώσει και σ' αυτό. Έμεις θά τó λέμε και θά τó ξαναλέμε : Άπό τήν ύπερπληθώρα των άργιών της ΕΛΣ, ξεκινάει ή οικονομική της χρεωκοπία. "Όταν ένα θεάτρο — πού τά έξοδά του τρέχουν καθημερινά — εργάζεται μία μέρα και κάθεται τρεις, πώς νά τά βγάλει πέρα ; Φέτος, κατόρθωσε νά δώσει στά "Όλύμπια" τόν ίδιο περσινό χαμηλότατο άριθμό παραστάσεων : όγδονταοχτώ, όλόκληρη τή σαϊζόν! Γι'... άνταμοιβή, παίρνει αύξημένη έπιχορήγηση 130 έκατομμυρίων ! Έτσι φτάνουμε στόν έξωφρενισμό : Τό κράτος έπιχορηγεί κάθε διαρωή παράσταση της Λυρικης μέ... ένα έκατομμύριο τετρακόσιες χιλιάδες δραχμές ! Άριθμητικά : 1.400.000 ! Άμεση, καθαρή έπιχορήγηση! Γιατί, τά έξοδα κάθε παράστασης είναι ακόμα μεγαλύτερα. Τό είπαμε ήδη : Άπό... Χωραφά έρρύθ τα φαύλα! Αυτή είναι ή μοίρα της κατακαμένης — κυριολεχτικά και κακεμφατικά — Λυρικης Σκηνής.

✧ Κυβέλη: έπελθών γάρ ό θάνατος τί κατέλιπεν;

Η Κυβέλη διέπραξε μέγα σφάλμα: Έπέζησε της έποχής της! Οί περισσότεροι άπ' όσους τή γνώρισαν και συνεργάστηκαν μαζί της, οι φίλοι και οι θαυμαστές της είχαν εκλείψει πριν άπ' αυτή. Και κείνη, είχε ξεμείνει άνάμεσα σ' ένα κόσμο πού τή θεωρούσε από καιρό νεκρή. Η άνομηγλία τού θανάτου της ξάφνιασε, άλλ' έφερε τ ε λ ε σ η ί δ ι κ α στην έπικαιρότητα τήν ξεχασμένη ύπαρξή της. Ό άνεύθυνος Τύπος της έποχής επικατέστηκε τó θρύλο της, πού δέν είχε κανένα άντικρουμα στό σημερινό άδιάφορο και άπληροφόρο κοινό. Και, γιά νά τή φέρει πιό κοντά του, έγραψε ιά πιό άλλοπρόσαλλα κι άνόητα πράγματα: Της άναγνώρισε πιό μεγάλο ταλέντο στην κουζίνα, παρά στη σκηνή! Τήν ύμνησε σά "Μάνα Κουράγιο" — ύπογραμμίζοντας, από άγνοια, τήν πιό παταγώδη άποτυχία της θεατρικής της ζωής! Έτσι, κι ό θάνατός της, χάθηκε σάν ευκαιρία γιά μία ώριμη τοποθέτησή της. Τό "Θ" στέκεται τίμια άπέναντι στην προσφορά της. Της άφιερώνει τó έξώφυλλο τού τεύχους. Έβαξε και βρήκε μία μοναδική φωτογραφία της, ντοκουμέντο γιά τó ύφος και τó ήθος των άρχών τού αιώνα. Συγκρότησε ένα πολυσέλιδο αφιέρωμα από κείμενα πού 'χουν γραφτεί από ανθρώπους πού τή γνώρισαν, πού τήν έζησαν, πού συνεργάστηκαν μαζί της. Μιλούν γι' αυτή, σέ πρώτο πρόσωπο, ό Κωνσταντίνος Χρηστομόνος, ό Μήτσος Μυράτ, ό Γρηγόριος Ξενόπουλος, ό Σπύρος Μελάς. Έγκωμιαστικά, βέβαια, και βικρια. Μά είναι ή γνώμη τους, μιλάει ή έποχή τους. Δυστυχώς — άπόδειξη της πνευματικής μας ένδειας — δέ βρήκαμε κανένα σύγχρονο, έτοιμο ν' άποτιμήσει, μέ αντικειμενικότητα και γνώση, τήν ίδια και τήν έποχή της. Νά καθορίσει, μέ δύο καιρία λόγια, τά ιδιάζοντα στοιχεία της, τó ρόλο και τή συμβολή της στην εξέλιξη τού νεοελληνικού θεάτρου. Έτσι, και μετά θάνατον, ή Κυβέλη μένει άτοποθέτητη. Στό αφιέρωμα περιλάβαμε όλα τά "δοξαστικά" της άκμης. Στά Ντοκουμέντα όμως τού τεύχους, συμπεριλάβαμε και μία άποκρουστική σελίδα τού τέλους: ένα σιχαμερό ύμνο της στή Δικτατορία. Υπήρξε μεγάλη θεατρίνα. Υπήρξε και ταπεινή χουντολάτρισ. Υπήρξε και τά δυό. Χωρίς τó νά ν' άναιρεί τó άλλο. Γιά μάς — γιά τή Δημοσιογραφία πού εύαγγελίζεται τó "Θ" — ήταν καθήκον νά μήν παραιοπωλήσουμε ούτε τά πρώτα, ούτε και τó τελευταίο. Τήν καταδικάζουμε γι' αυτό άπερίφραστα και άνέκκλητα! Δέ θεωρούμε, όμως, άντιφαιτικό ν' άσχολούμαστε μαζί της. Τό "Θ" δέν πιστεύει πώς είναι ό ύπέρτατος κριτής των πάντων! Προσκομίζει όλα τά στοιχεία και αφήνει τόν άναγνώστη νά διαμορφώνει ό ίδιος τήν καταδικαστική ή άθωωτική του άπόφαση. Η Κυβέλη πρέπει νά κριθεί άνάλογο μέ τήν προσφορά της στό θεάτρο κι άνάλογο μέ τó βδελυρό φιλοχουντικό της ύμνο. Τό "Θ" δέ μασάει τά λόγια του. Γι' αυτό θά θέλαμε νά προσθέσουμε όλίγα τινά: Δέν κρύβουμε τήν άπογοήτευσή μας από τή διαθήκη της Κυβέλης. Ψάξαμε και τή βρήκαμε. Περιμέναμε πώς μία μορφή μέ ιστορία μισού αιώνα στό θεάτρο, θ' άφηνε και γι' αυτό μία ύποθηκη. Γνωιάστηκε μόνο γιά τήν τύχη των ύλικών της αγαθών. Ούτε μία λέξη γιά τó θεάτρο πού της τά εξασφάλισε! Τέλος, κατηγορούμε τόν Τύπο, ό λ ο τόν Τύπο. Θυμήθηκε πώς τόν καιρό τού μεγάλου Διχασμού, στόν Α' παγκόσμιο πόλεμο, ή Κυβέλη ήταν τó είδωλο της Φιλελεύθερης Δημοκρατικής παρατάξης, ή ήγερία των Βενιζελικών. Δέ θυμήθηκε, όμως, τήν πρόσφατη φιλοχουντική της στάση. Πολύ περισσότερο, τήν άπέκρυψε! Τό "Θ", μέ τή δημοσιεύσή της, άποκαθιστά τήν τιμή του.





Οι φωτογραφίες του αφιερώματος της Κυβέλης είναι παρμένες από το Θεατρικό Μουσείο.



ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΚΥΡΙΑ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Μιλουῦν γι' αὐτὴν οἱ εὐχχρονοί της

ΜΗΤΣΟΣ ΜΥΡΑΤ, ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΜΕΛΑΣ, Φ. ΠΟΛΙΤΗΣ

Λίγο πρὶν ἀπ' τὰ μεσάνυχτα τῆς 25ης τοῦ Μάη πέθανε, στὸ 1012 δωμάτιο τοῦ "Εὐαγγελισμοῦ" ἡ μεγάλη Κυρία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου Κυβέλη. Εἶχε ζήσει ἐκεῖ τὸς τελευταίους δέκα μῆνες τῆς ζωῆς της, χτυπημένη, στὶς 20 Ἰούλη 1977, ἀπὸ ἐγκεφαλικὴ συμφορῆση, πού τὴν εἶχε ἀφήσει ἄφωνη καὶ μὲ παράλυτο τὸ δεξι μισό της σῶμα. Κηδεύτηκε Σάββατο ἀπόγευμα 27 τοῦ Μάη καὶ θάφτηκε στὸ Ἀ' νεκροταφεῖο τῆς Ἀθήνας. Ποτέ

τόσο μικρὸ πλῆθος δὲ συνόδεψε τὴν ἔκφορὰ μίως τόσο Μεγάλῃς καλλιτέχνιδας. Ἀπουσίαζαν, ἰδιαίτερα, οἱ νέοι. Δὲ μετρήσαμε οὔτε δέκα νέους ἠθοποιούς! Ἐξῆσε 94 χρόνια παίζοντας, κατὰ διαλείμματα, 50 χρόνια θεάτρο! Ἐμφανίστηκε τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1901 στὴ "Νέα Σκηνή" τοῦ Χρηστομάνου. Ἐπαιξε τὰ πάντα: Τραγωδία, δράμα, κωμειδύλλιο, κωμωδία, μπουλ-βάρ καὶ ὄπερέτα! Ἐρμήνευσε ἑκατοντάδες ρόλους. Ἐνέπνευσε κ' ἐπέβαλε

συγγραφεῖς. Δημιούργησε θιάσους καὶ θεάτρα. Πῆρε τρεῖς ἄντρες — Μῆτσο Μυράτ, Κώστα Γεωδωρίδη, Γεώργιο Παπανδρέου — κι ἄφησε 4 παιδιά, 3 ἑγγόνια, 6 δισέγγονα, 5 τρισέγγονα! Ἦταν, πραγματικά, ἡ τελευταία μίς γενιάς μεγάλων ἠθοποιῶν. Ὑπῆρξε χαριτωμένη ἐνζενὸ καὶ, γιὰ πολλὰ χρόνια, γοητευτικὴ κομεντιέν. Τὰ τελευταῖα χρόνια δὲν ἔπειθε πιά. Ἦταν, σαφῶς, μίς ἄλλῃς ἐποχῆς. Ἀφόρητα ρομαντικὴ, ἀργόσυρτη, γλυκερὴ.

ΑΠΟ ΜΙΚΡΗ ΕΙΧΕ ΤΟ ΔΙΑΒΟΛΟ ΜΕΣΑ ΤΗΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μιά μαρτυρία τοῦ ΜΗΤΣΟΥ ΜΥΡΑΤ πρὶν ἀπὸ 50 χρόνια

(Ὁ ἀληθινὸς πρωταγωνιστὴς τοῦ ἑλληνικοῦ Θεάτρου καὶ πρῶτος σύζυγος τῆς Κυβέλης (1903 - 1906), Μῆτσο Μυράτ, στὸ βιβλίο του "Ἡ Ζωὴ μου", ποὺ κυκλοφόρησε πρὶν ἀκριβῶς 50 χρόνια, καταθέτει, στὶς σελ. 202 κ.έ., τὴν παρακάτω μαρτυρία γιὰ τὴν καταγωγή τῆς Κυβέλης. Τὰ παλιὰ χρόνια λεγόταν ἀνοιχτὰ πῶς ἡ Κυβέλη ἦταν νόθα κόρη τοῦ Γεωργίου τοῦ Α'.

Μιά Κυριακὴ, τὸ θυμάμαι σάν τώρα, ἡμέρα φθινοπωρινὴ γύριζα ἀπὸ τῆς θείας μου Στατηγίου τὸ σπίτι, τέρμα Μιχαὴλ Βόδα.

— Πῶς ἀπὸ δῶ; μοῦ λέγει ἡ θετὴ μητέρα τῆς Κυβέλης, ἡ Κυρά Μαρία, πού liaζόντανε στὴν ἐξώπορτα τοῦ σπιτιοῦ της.... Δὲν περνᾶς μέσα νὰ ξαποστάσης λίγο καὶ νὰ πάρης καὶ κανένα καφέ;

Δυὸ δωμάτια συνεχόμενα στὸ βάθος μίς αὐλῆς ἀπαρτίζανε ὅλο τὸ σπίτι. Μὲ πέρασε στὴν κουζίνα. Μιά καμαροῦλα χωματοστρωμένη. Εἶχε γιὰ τζάκι μιά φουφοῦ. Ἦ πιανοθήκη μὲ ὀλιγοστά πιάτα. Ἐνα ξύλινο τραπεζάκι καὶ τρεῖς τέσσερες ψάθινες καρέκλες. Μερικοὶ τετζερέδες καὶ τὸ ἀπαραίτητο σχοινάκι ὅπου ἐκρέμοντο μερικά πετσετάκια τῆς κουζίνας.

Περάσαμε στὸ διπλάνο δωμάτιο πού χρῆσιμενε γιὰ κρεββατοκάμαρα, νὰ πάρωμε τὸν καφέ μας. Αὐτὸ ἦταν σανιδοστρωμένο ἀλλὰ σαρακοφαγωμένο σὲ πολλές μεριές ἀπ' τὴν πολυκαιρία. Τρία στρίποδα ξύλινα μὲ κάμποσες τάβλες ἐπάνω, ἕνα στρώμα μπαμπακερὸ ὄλο σγρόμπους ἀποτελοῦσαν τὸ κρεββάτι, ἕνα πᾶπλωμα ροκοκό. Στὸ πλάι ἕνας καναπές παμπάλαιος, δυὸ τρεῖς καρέκλες, ἕνα τραπεζάκι βαμμένο καρυδι ἦταν ὅλη ἡ ἐπίπλωσις του. Ρουφοῦσα τὸν καφέ μου μελαγχολικὸς γιὰ τὴν ἀνέλπιστη φτώχεια ποῦ βλεπα γύρω μου|.....| Ἦ γρηὴ φλυαροῦσε ὀλοένα. Μοῦ διηγίθηκε ὅλη τῆς τῆ ζωῆ. Πῶς ἔτυχε νὰ υἱοθετήσῃ τὴν Κυβέλη.

— Εἶπαμε μὲ τὸ γέρο μου νὰ πάρωμε ἕνα παιδάκι, ἀφοῦ ὁ θεὸς

δὲν μᾶς ἔδωσε παιδί. Πῆγα μιά μέρα στὸ Ἐκθετοτροφεῖο, δὲν μ' ἄρεσε κανένα. Ξαφνικὰ πετάχτηκε μπροστά μου ἕνα ὀμορφο γαλανομάτικο κοριτσάκι μὲ τίς χρυσῆς μπουκλίτσες του... ἕνα σωστὸ κοκκλάκι... Νά, αὐτὸ τὸ παιδάκι θέλω... Ἄ! αὐτὸ μοῦ λέγει, ἡ κυρά διευθύντρια δὲν μπορῶ νὰ στὸ δώσω. Ἐχομε ἐντολὴ νὰ μὴν τὸ δώσωμε πουθενά. Ἐμένα μοῦ πῆκε στὴν καρδιά, λὲς καὶ τὸ ἐρωτεύτηκα ἀπὸ κείνη τὴ στιγμή.

Τράβηξα μιά καὶ δυὸ στοῦ Λεονάρδου. Εἶχα κάνει νταντά στὸ σπίτι του ἕναν καιρὸ. Ἄπὸ σένα τὸ θέλω αὐτὸ τὸ ρουσφέτι τοῦ λέω. Ἄν δὲν μοῦ δώσουν αὐτὸ τὸ παιδάκι θά πεθάνω. Ἐκεῖνος εἶχε σχέσεις μὲ τὸν Κύρο τῆς Ἐστίας κι' εἶχε βλέψεις τὰ μέσα. Σὲ λίγες μέρες μὲ εἰδοποιοῦνε νὰ περάσω νὰ πάρω τὸ παιδί... Ἐγὼ κι' ὁ γέρος μου τρελλαθίκαμε ἀπ' τὴ χαρὰ μας, σάν νὰ μᾶς τόκανε δῶρο ἡ Παναγία, μεγάλη ἡ χάρις της.

Σὲ λίγο καιρὸ ἦρθαν πάλι ἀπ' τὸ ὄρφανοτροφεῖο καὶ μοῦ τὸ πῆραν. Πῆγα νὰ πεθάνω ἀπ' τὸν καυμὸ μου, λίγο ἔλειψε νὰ χάσω τὴ φῶς μου ἀπ' τὰ κλάματα.

Τότες ὁ Λεονάρδος μᾶς λυπήθηκε καὶ πῆγε καὶ τὸ πῆρε ὁ ἴδιος τάζοντας πᾶς θά τὸ κρατήσῃ σπίτι του νὰ τ' ἀναθρέψῃ αὐτὸς. Μπῆκα πάλι κι' ἐγὼ νταντά στὸ σπίτι γιὰ νὰ ζῶ κοντὰ τὸ παιδί. Ἐκεῖ ἐρχότανε ὁ Σιγάλας, τὴν ἐγνώρισε καὶ τὴν ἄρχισε ἔπα γ γ ε λ ί ε ς.

Ἦταν μεγάλωσε λίγο τὸ πῆραμε σπίτι καὶ τὸ βάλαμε ἕνα διάστημα σὲ μιά καπελοῦ ἐδῶ στὴ γειτονιά, νὰ μάθῃ τὴν τέχνη, μὰ ἐκεῖνο εἶχε τὸν διάβολο μέσα του γιὰ τὸ θέατρο.

ΜΗΤΣΟΣ ΜΥΡΑΤ



ΤΟ ΑΒΡΟΤΕΡΟ ΑΝΘΟΣ ΤΗΣ "ΝΕΑΣ ΣΚΗΝΗΣ"

ΕΦΑΝΗ ΤΩΝΤΙ ΛΑΜΠΡΟΣ ΑΣΤΗΡ ΑΝΑΤΕΛΛΩΝ

Ιδσελίδη εικονογραφημένη ύμνογραφία του ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, στο τέλος του 1910, συνέθεσε έναν ήμνο για τὰ θεατρικά δεκαέτηρα της πρωταγωνίστριας του Κυβέλης. Τυπώθηκε σ' ένα καλλιτεχνικό Ιδσελίδο φυλλάδιο από την τυπογραφία Μάιστερ - Καργαδούρη, με δεκαεννιά φωτογραφίες της Κυβέλης από τούς κυριότερους ρόλους της. Τό πλήρες κείμενο του Ξενόπουλου, που μοιάζει ... κατά παραγγελίαν, έχει ως εξής:

Δέν συνεπληρώθη ακόμη δεκαετία ἀφότου ἐνεφανίσθη εἰς τό Ἑλληνικόν Θέατρον ἡ Κυρία Κυβέλη Ἀδριανού - Θεοδωρίδου. Ἀλλ' ἦρκεσε πολὺ ὀλιγώτερον ἀπὸ αὐτό τό διάστημα, διὰ νὰ κατακτήσῃ πρώτην θέσιν μεταξύ τῶν ἑλληνίδων ἠθοποιῶν. Εἰμποροῦμεν μάλιστα νὰ εἰπώμεν, ὅτι εὐθὺς μετὰ τὴν πρώτην τῆς ἐμφάνισιν, — ὡς Ἰουλιέττα εἰς τὴν ἑρωτικὴν τραγωδίαν τοῦ Σαίξπηρ, — τό νέον της τάλαντον ἐπεβλήθη καὶ ἡ μικρά ἠθοποιός, — ἦτο τότε κοριτσάκι δεκατριῶν ἐτῶν, — ἐφάνη τῶντι ὡς λαμπρὸς ἀστὴρ, ὁ ὁποῖος, μόλις ἀνατέλλων εἰς τὸν ὀρίζοντα, κάμνει νὰ ὠχριάσῃ καὶ οἱ μεσουρανοῦντες.

Τό καλλιτεχνικόν στάδιον τῆς Κυβέλης ἀρχίζει μετὰ τὴν "Νέαν Σκηνὴν". Εἶχεν ἤδη ἐμφανισθῆ καὶ βραβευθῆ ὡς ἐρασιτέχνης τῆς ἀπαγγελίας, εἰς τὸν Σὺλλογον "Παρνασσόν". Κατόπιν τὴν παρέλαβεν ὁ κ. Κ. Χρηστομάνος εἰς τὴν "Νέαν Σκηνὴν". Ὁ πρώτος θίασος τοῦ θεάτρου τούτου ἀπετελέσθη, ὡς γνωστόν, ἀπὸ νεαρῶν ἐρασιτέχνας. Ὁ κ. Χρηστομάνος, ὁ ἐμπνευσμένος διδάσκαλος, τοὺς ἐξέλεξε, τοὺς ἐδίδαξε, τοὺς διέπλεσε, τοὺς ἀνέδειξεν. Ἄλλοι ἐξ αὐτῶν ἀπεχώρησαν μετὰ τινὰ ἐτη εἰδοκίμου ἢ ἀδοκίμου "ὑπηρεσίας": ἄλλοι ἔμειναν εἰς τὸ θέατρον καὶ ἀπὸ "ἐρασιτέχνη" ἔγειναν ὀριστικῶς ἠθοποιοί. Εἶνε περιττὸν νὰ εἰπώμεν, ὅτι οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ ἦσαν οἱ ἔχοντες τὴν μεγαλυτέραν κλίσιν. Ὅταν εἶνε κανεὶς ἐλεύθερος νὰ φύγῃ, δέν μένει ποτέ εἰς ἓνα στάδιον ἔαν δέν τό ἀγαπᾷ, καὶ ἔαν δέν εἶνε γεννημένος δι' αὐτό. Οἱ πρώτοι ἐκεῖνοι ἐρασιτέχνη τῆς "Νέας Σκηνῆς", οἱ μαθηταὶ καὶ οὕτως εἰπεῖν τὰ δημιουργήματα τοῦ κ. Χρηστομάνου, εἶνε σημερον ἄριστοι μεταξύ τῶν νέων καὶ νεωτεριζόντων ἠθοποιῶν τῆς ἑλληνικῆς Σκηνῆς. Ἀλλὰ τό καύχημα τῆς σεμνῆς αὐτῆς καλλιτεχνικῆς χορείας εἶνε ἡ Κυβέλη. Τό ἀβρότερον ἄνθος τῆς ὠραίας αὐτῆς βλαστήσεως. Ἡ καλλιτέρα μαθήτρια τοῦ μεγάλου διδασκάλου, ἡ διαπρεπεστέρα σημερον ἑλληνῆς ἠθοποιός. Τό κορυφωμα τῆς θεατρικῆς ἀναγεννήσεως, ἡ ὁποία ἐσπριεώθη μετὰ τὴν ἰδρυσιν τῆς "Νέας Σκηνῆς". Ἡ ἀντιπροσωπεύουσα καὶ μόνη τῆς ὄλην τὴν τεραστίαν ἀληθῶς πρόοδον, ἡ ὁποία ἔγεινε εἰς τὸ Ἑλληνικόν θέατρον τὴν τελευταίαν δεκαετίαν. Εἶνε βεβαίως μαζί τῆς καὶ ἄλλοι καὶ ἄλλαι. Τό πρῶτον ὅμως ὄνομα ποῦ ἔρχεται εἰς τὸν νοῦν καὶ τὰ χεῖλη τοῦ σκεπτομένου τὴν σημερινὴν θεατρικὴν μας ζωὴν, εἶνε: ΚΥΒΕΛΗ.

Καὶ τί ὠραῖον ὄνομα! Σπάνιον, εὐχρον, εὐγενικόν, προωρισμένον θὰ ἔλεγες ἐξ ἀρχῆς διὰ τὴν δόξαν καὶ ἰκανὸν νάντηξὶ τῶρα ὡς Σὺμβολον. Ἀλλὰ καὶ ὄλα ὅσα ἐχάρισαν εἰς τὴν Κυβέλην ἡ Φύσις, ἡ Τύχη, αἱ Μοῖραι, εἶνε ὅπως τό ὄρων τοῦ νοουοῦ τῆς: ὠραία, εὐγενικά, ἀριστοκρατικά. Πλάσμα πραγματικῶς ἐκ λ ε κ τ ὀ ν, τό ὁποῖον συγκεντρώνει ὄλα ἐκεῖνα τὰ χαρίσματα τοῦ σώματος καὶ τοῦ πνεύματος ποῦ κάμνουν τὴν μεγάλην καλλιτέχνηδα: Καλλονὴν, εὐγραμμίαν, πλαστικότητα, εὐκίνησιαν κ' ἐκφραστικότητα μορφῆς, καὶ συγχρόνως εὐφυῖαν, νοημοσύνην, ἀντίληψιν, εὐαισθησίαν, νεῦρον, ἰδιοσυγκρασίαν ἀληθινὰ καλλιτεχνικὴν. Ὁ κ. Κωνστ. Χρηστομάνος εἰμπορεῖ νὰ καυχᾶται δικαίως διὰ τὴν μαθήτριάν του, ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογήθῃ, ὅτι δέν θὰ ἐκοπίαζε καὶ τόσον διὰ νὰ δημιουργῆ μετὰ τοιοῦτον ὑλικόν. Κατόπιν ἡ Κυβέλη εἶδεν εἰς τὴν Εὐρώπην πολλὰς μεγάλας καλλιτέχνηδας. Καὶ μόνη τῆς ἐπίσης ἐσπουδάσεν, εἰργάσθη κ' ἐκοπίασε πολὺ. Ἀλ-

λά μ' ὄλ' αὐτὰ τι θὰ εἶχε κάμη, ἂν δέν εἶχε γεννηθῆ Κυβέλη; Ὅπως κάθε μέγας καλλιτέχνης, πρῶτα εἶνε δημιουργημα τοῦ Θεοῦ καὶ τοῦ ἑαυτοῦ τῆς, καὶ ἔπειτα τῶν ἄλλων, τῶν καλῶν διδασκάλων καὶ τῶν εὐτυχῶν περιστάσεων.

¶

Τό κυριώτερον χαρακτηριστικόν τῆς ἠθοποιίας τῆς εἶνε ἡ φυσικὴ εὐγένεια, τὴν ὁποίαν, τόσον ἔντονον, δέν θὰ εὑρίσκε κανεὶς εἰς καμίαν ἄλλην Ἑλληνίδα. Δέν ἐννοοῦμεν μετὰ αὐτό, ὅτι ἡ Κυβέλη εἶνε ἰκανὴ νὰ παίξῃ ἀμμητῶς μόνον τοὺς λεγομένους εὐγενικοὺς ρόλους, νὰ ὑποκρίνεται δηλ. κομῆσας καὶ μαρκησίας. Ὅχι ἡ φυσικὴ εὐγένεια, περὶ τῆς ὁποίας λέγομεν, φαίνεται καὶ ὅταν ἀκόμη ἡ καλλιτέχνης μας ὑποκρίνεται ταπεινὰς γυναικας τοῦ λαοῦ. Εἶνε ἡ ἐξευγένισις τοῦ τάλαντου, τῆς τέχνης. Καὶ δι' αὐτό κυρίως ἡ Κυβέλη κατορθώνει νὰ παίξῃ μετὰ τὴν ἴδιαν ἐντέλειαν ὅ,τι θέλει ἀπὸ τὴν "Παριζιάναν" τοῦ Μπέκ ἕως τὴν γυναικούσαν τοῦ "Κόκκινου Πουκάμισου". Εἶνε δὲ τῶντι θαυμαστὴ ἡ μεταμορφωτικὴ τῆς αὐτῆς δύναμις. Γίνεται ἀριστοκράτις ἢ πληβεία, βασίλισσα ἢ πλύστρα, νέα ἢ γραῖα, καλόγρη ἢ κοκόττα, κοριτσάκι ἢ παιδί, — διότι ἀλλάζει ἀκόμη καὶ τό φύλλον τῆς μετὰ τὴν εὐκολίαν μετὰ ὅσην μία ἄλλη ἀλλάζει περροῦκαν. Ἐάν εἰς τὴν ἰδιότητα τῆς σωματικῆς αὐτῆς μεταβλητικότητος προσθῶσμεν καὶ τὴν ἄλλην, τὴν ἀκόμη σπουδαιότεραν, — τῆς ψυχικῆς, — καὶ ἔαν ἀναλογισθῶμεν ὅτι διὰ τοῦτο ἡ πολὺτροπος αὐτὴ ἠθοποιός διαπρέπει εἰς κάθε ρόλον καὶ εἰς κάθε εἶδος ἀπὸ τῆς ἐλαφροτάτης κωμωδίας μέχρι τῆς τραγωδίας τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Ἴψεν, θὰ ἐλθομεν εἰς τό συμπέρασμα, ὅτι ἡ γενικότης ποῦ παρουσιάζει ἡ Κυβέλη, εἶνε πράγματι φαινόμενον.

Λέγουν ὅτι ἡ εἰδικότης τῆς εἶνε τὰ κοριτσάκια. Οἱ γυναικεῖοι ρόλοι τῶν μικρῶν, τῶν νεαρῶν, τῶν ἀφελῶν. Πραγματικῶς: ἡ Κυβέλη, κατέχουσα τὴν περὶ τῆς ἐλέγμεν μεταμορφωτικὴν δύναμιν καὶ διασώζουσα πάντοτε καὶ εἰς τὴν φυσιογνωμίαν καὶ εἰς τὰς ἐκφράσεις, καὶ εἰς τὴν φωνὴν ἀκόμη καὶ εἰς τό γέλιο, κάτι τι τό πολὺ νεανικόν, σχεδόν τό παιδικόν, εἶνε εἰς θέσιν νὰ ὑποκρίνεται θαυμασίως τὰ παντὸς εἶδους κοριτσάκια, τὰ ὁποῖα μάλιστα μετὰ ὄλους ἰδιαιτέραν ἀγάπην ἔχει σπουδάσῃ. Καμμία ἄλλη ὠρισμένος, οὔτε Ἑλληνῆς καὶ ἴσως οὔτε Εὐρωπαϊα, δέν θὰ ἤμποροῦσε νὰ παίξῃ τελειότερα, φυσικώτερα, ζωντανώτερα ἀπὸ τὴν Κυβέλην, τὴν Ἐδβίγην τῆς "Ἀγριόπαπας" τοῦ Ἴψεν, τὴν Φωτεινὴν Σάντρη τοῦ "Κόκκινου Βράχου", τό κωμικόν Κοριτσάκι τῆς ὁμωνύμου γαλλικῆς κωμωδίας, καὶ τὴν Καλλιόπην, τὴν μικρὰν καμαριέραν τοῦ "Πειρασμοῦ". Ἡ ἀδυναμία τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν, ποῦ δέν ἤμποροῦν νὰ μικρύνουν, καθιερώνει τὴν εἰδικότητα τῆς Κυβέλης. Ἀλλ' αὐτό δέν σημαίνει, ὅτι καμμία ἄλλη παίξει καλλίτερα, ψυχολογικώτερα, αἰσθαντικώτερα ἀπ' αὐτὴν τοὺς ρόλους τῶν μεγάλων, οὔτε ὅτι ἡ ἴδια Κυβέλη εἶνε ἀνωτέρα ὅταν παίξῃ κοριτσάκι εἰς τὰ "Νεῖτα" τοῦ Χάλμπε, παρά ὅταν ἐμφανίζετο ὡς Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέους, ὡς Νόρα τοῦ Ἴψεν ἢ ὡς Τζοκόντα τοῦ Δαννούτσιου. Εἰμποροῦμεν λοιπὸν νὰ εἰπώμεν, ὅτι τὴν μεγάλην, τὴν ἀληθινὴν εἰδικότητα τῆς Κυβέλης ἀποτελεῖ τό ὅτι εἶνε εἰδικὴ καὶ διὰ τοὺς πλέον ἀντιθέτους ρόλους.

Προσέξατέ τὴν π.χ. εἰς τὴν "Λολόταν". Ὑποκρίνεται μίαν μεγάλην ἠθοποιόν, ἡ ὁποία ἔλκει τὴν καταγωγὴν ἀπὸ τὰ ταπεινότερα στρώματα. Ἐμφανίζεται ὡς ὠραία καὶ κομψὴ κυρία τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου ἢ ἠμικόσμου, προσπαθεῖ δὲ νὰ λησμονήσῃ καὶ κάθε τῆς ἐλαφρότητα, νὰ χαλιναγωγήσῃ κάθε τῆς ἐλευθερίαν, ἀφοῦ εὑρίσκεται εἰς ἓν ἀριστοκρατικόν σαλόνι. Ἐρχεται ὅμως στιγμή, ποῦ ἡ Λολότα αὐτὴ πρέπει νὰ διδάξῃ ἓνα ρόλον γυναικῶς τοῦ λαοῦ, περιτρίμματος τῆς

ἀγοράς. Καί ἔπειτα πάλιν ἔρχεται στιγμή ποῦ, χωρίς νά θέλῃ, ἀποκαλύπτεται ὅποια εἶνε φύσει, διότι μέ τόν θυμόν, ἀναβαίνει εἰς τήν ἐπιφάνειαν ὅλη ἡ προστυχία μιάς γυναικός ταπεινῆς καταγωγῆς. Λοιπόν καί τās τρεῖς αὐτῆς διαφορετικῆς καταστάσεις ἡ Κυβέλη, ὡς Λολότα, τās ἀποδίδει θαυμασίως. Εἰς τήν μικράν αὐτήν γαλλικὴν κωμωδίαν θάντιληφθῆτε ὅλην τήν ψυχικὴν τῆς καλλιτέχνιδος μεταβλητικότητα. Ἄρκει νά τὴν ἰδῆτε ἔπειτα εἰς τήν "Κόρην τοῦ Ἰεφθάε" τοῦ Καβαλλόττη, εἰς τήν "Βαρβάραν" τοῦ Γόρκυ ἢ εἰς ἓν ἀπὸ τὰ πολλὰ τῆς "κοριτσάκια", διὰ νά τὴν θαυμάσετε καί ὡς Πρωτέα σωματικῶς. Ἀλλά ἡ ἐκπληξίς φθάνει εἰς τὸ κατακόρυφον, ὅταν τὴν βλέπῃ κανεῖς ὑποκρινομένην ἄνδρα. Τέσσαρα ὥρατα ἔργα εἰς τὰ ὅποια ἡ Κυβέλη παίζει ἀνδρικούς ρόλους, ἔχει τὸ τόσον ποικίλον καί πλούσιον δραματολόγιόν τῆς: τὸν "Βύρωναν" τοῦ κ. Ποταμιάνου, τὸν πολύκροτον "Ἀρσέν Λουπέν", τὴν "Λαίδιην Οὐρσουλαν", ἀγγλικὴν κωμωδίαν, καί τὸ ἀριστοῦργημα ἐκεῖνο τοῦ Ἰουλ. Ρενάρ, τὴν "Κοκκινότριχα".

Ἐξ ὅσων εἶπαμεν, ἐννοεῖ καθεὶς ὅτι δυσκολώτατον θά ἦτο νά ὀρισθῇ ἀκριβῶς τὸ θεατρικὸν εἶδος, εἰς τὸ ὁποῖον διαπρέπει ἡ Κυβέλη. Εἶνε τραγικὴ; εἶνε δραματικὴ; εἶνε κωμικὴ; Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι ὡς ἓκ τῶν περιστάσεων τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου, ὡς ἓκ τῶν προτιμήσεων τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινού, ἡ Κυβέλη ἔχει ἔξ α σ κ η θ ἦ περισσότερον εἰς τὸ εἶδος ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον οἱ Γάλλοι ὀρίζουν μέ τὴν λέξιν *comédie*. Διὰ τοῦτο ὡς κωμῶδος, ὡς *comédienne* χαρακτηρίζεται κοινῶς. Ἄλλ' οἱ ἐκλεκτοί, οἱ ὅποιοι τὴν ἐθαύμασαν καί τὴν ἐχειροκρότησαν ὡς Ἀντιγόνην, ὡς Τζούλιαν τοῦ Στρίντπεργ, ὡς Τζοκόνταν, ὡς Ραχήλ, δὲν ἀμφιβάλουν ὅτι θά ἐχαρακτηρίζετο ὡς ἡ κατ' ἐξοχὴν ἐλληνικὴ τραγωδία, ἐάν ἀπλῶς τῆς παρήχετο εὐκαιρία νά παίξῃ τραγωδίας συχνότερα. Ἄλλως τε τὸ εἶπαμεν: ἡ Κυβέλη παίζει ὅ, τι θέλει. Ὑπάρχουν καί φάρσαι εἰς τὸ δραματολόγιόν τῆς, κατὰ τās ὁποίας ἀναπτύσσει τὸ πλέον ἀξιοθαύμαστον ἄριστον κωμικοῦ, καί κάμνει τὸ ἀκροατήριόν τῆς νά ξεκαρδίζεται ἀπὸ τὰ γέλια, ὅπως ἄλλοτε τὸ κάμνει νά δακρύζῃ, νά κλαίῃ μέ λυγμούς, ἢ νά περιζώνεται ἀπὸ τὰ ρίγη τῆς ὑψηλοτέρας καλλιτεχνικῆς συγκινήσεως.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ἡ Κυβέλη ἐκράτησε τὴν σημαίαν τῆς Τέχνης τῆς ὑψηλά. Τὸ "Βαριετέ", τὸ πολυσύχναστον θεατρὸν τῆς, εἰς τās Ἀθήνας, εἶνε τὸ εὐγενικώτερον, τὸ ἀριστοκρατικώτερον. Ποτὲ ἡ καλλιτέχνης δὲν ἐτραγουδῆσεν εἰς Ἐπιθεώρησιν καί ἄν, ὡς εἶπωμεν, αἱ προτιμήσεις τοῦ κοινού τὴν ἀναγκάζουν νά λαμβάνῃ μέρος καί εἰς ἐλαφρότερα ἔργα, καμμίαν ὅμως εὐκαιρίαν δὲν παραλείπει διὰ νά παρουσιάσῃ καί ἐπιβάλῃ τὰ σοβαρώτερα. Σήμερον τὸ δραματολόγιόν τῆς εἶνε ὅ, τι ἐκλεκτόν. Καί ἐκτὸς τῶν ἔργων, τὰ ὅποια ἀναφέρονται ἀνωτέρω, ἔχει ἀκόμη καί τās ἐξῆς μεγάλας ἐπιτυχίας: τὴν "Μωρὰν Παρθένον" καί τὸ "Σκάνδαλον" τοῦ Bataille, τὸ "Γαῖδοῦρι τοῦ Μπουριντάν", τὸν "Βασιλέα", τὸ "Ἄρωσ Ἀγρυπνεῖ" καί τὸ "Ἱερὸν Ἄλσος" τῶν πνευματωδεστάτων Γάλλων Flers καί Caillaet, τὴν "Ἀδικημένην" τοῦ Denogre, τὴν "Κρήνην" τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ γερμανοῦ Bloems, τὸ "Παρισιάνικο Χοῦ" τῶν Croisset καί Waleffe, τὴν "Μαριάν τὴν Μαγδαληνὴν", τὸ θαυμάσιον δρᾶμα τοῦ Μέτερλικ, τὸν "Πληκτικὸν Κόσμον" τοῦ Pailleron, τὴν "Χειραφέτησιν" τοῦ Σουρή, τὸ "Κόκκινον Πουκάμισο" καί τὸ "Χαλασμένον Σπίτι" τοῦ κ. Μελᾶ, κτλ. κτλ.

Εἶμεθα εὐτυχεῖς, διότι καί τὰ ἰδικὰ μας ταπεινά ἔργα ἡ Κυβέλη ἐξευγενίζει καί ἐξυψώνει μέ τὴν ἀμίμητον τέχνην τῆς καί μέ τὸ ἀφάνταστον σκηρικόν τῆς κάλλος. Μέχρι τοῦδε ἔχει παίξῃ τὴν "Φωτεινὴν Σάντρη", (1908), τὴν "Ραχήλ" (1909) καί τὸν "Πειρασμόν" (1910). Ἄν καί τὰ τρία ἐκρίθησαν τόσον εὐμένως καί ἠρίθμησαν τόσας παραστάσεις, δεδομένου ὅτι δὲν εἶνε τόσον σύνηθος νά ἔχῃ εἰς συγγραφεὺς τρεῖς ἀλλεπαλλήλους ἐπιτυχίας εἰς τὸ ἴδιον θεάτρον, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὴν τέχνην τῆς Κυβέλης καί εἰς τὴν ἰδιαίτεράν ἀγάπην, μέ τὴν ὁποίαν περιβάλλει τὰ ἐλληνικά ἔργα.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

→
Ἡ Κυβέλη σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς πετυχημένους ρόλους τῶν πρώτων χρόνων τῆς: Μαριζ στὸν "Κλέπτη". Εἶναι ὁλόσωμη φωτογραφία στὸν ἴδιον ρόλο μέ τὸ κεφάλι τοῦ ξώφυλλοῦ μας. Πρώτη παράσταση στίς 6 Ἀγιοῦστόν 1902 στή "Νέα Σκηνή"



ΚΑΘΕ ΧΡΟΝΟ Κ' ΕΡΓΟ ΣΤΗΝ ΚΥΒΕΛΗ

ΔΕΝ ΕΙΧ' ΑΦΗΣΕΙ ΖΩΝΤΑΝΗ, ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ ΓΙΑ ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ

Δυὸ κεφάλαια ἀπὸ τὴν «*Ὄτοβιογραφία*» τοῦ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

Σὲ δυὸ κεφάλαια τῆς Ὄτοβιογραφίας τοῦ Γρηγόριου Ξενοπούλου — πού περιλαμβάνεται στὸν Α' τόμο τῆς τελευταίας ἐκδόσεως τῶν Ἀπάντων του, μὲ τὸν τίτλο “Ἡ ζωὴ μου σὰν Μυθιστόρημα” — γίνεται λόγος γιὰ τὴν Κυρία Κυβέλη — ὄσο, τουλάχιστον, ἐπιτρέπει ἡ πασίγνωστη... περιαντολογία τοῦ συγγραφέα. Ὅπως δὴποτε, τὸ κείμενο εἶναι διαβαστερὸ κ' ἐνδιαφέρον :

Η “ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ”

Τὸ ἄλλο σπουδαῖο ἴδρυμα ἦταν ἡ “Νέα Σκηνή”. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὰ 1900, ὁ Κωνσταντῖνος Χρηστομάνος εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὴ Γερμανία, ὅπου εἶχε γίνει γνωστότατος μὲ τὸ “Βιβλίο τῆς Ἀυτοκρατορίσσης Ἐλισάβετ”, τὴ “Σταχτιά Γυναίκα” καὶ τὰ “Ὀρφικά Τραγούδια”, σὲ μιὰ γερμανικὴ γλώσσα τόσο ὠραία, πού τὴ ζήλευαν καὶ Γερμανοί. Εἶχε φέρει μάλιστα καὶ τὸ πρῶτο αὐτοκίνητο — ἓνα μικρὸ πρωτόγονο — πού τὸ διεύθυνε ὁ ἴδιος, ἔχοντας συχνὰ στὸ πλευρὸ του τὴν ὠραία πρωτεξάδερφον του, τὴ Σοφία Λασκαρίδου — ἡ μητέρα της, ἡ σοφὴ Αἰκατερίνη Λασκαρίδου, ἡ “φροβελιανή”, ἦταν ἀδερφή τοῦ πατέρα του, τοῦ μεγάλου χημικοῦ Ἀναστασίου Χρηστομάνου.

Ἀπὸ τοὺς ἐδῶ λόγιους τὸν γνώριζε καὶ τὸν πλησίαζε μόνον ὁ Καμπούρογλος. Καὶ ἀπ' αὐτὸν ἔμαθα πὼς ὁ Χρηστομάνος μελετοῦσε τὴν ἴδρυση ἐνὸς θεάτρου, μὲ τὸ σκοπὸ ν' ἀνακαινίσει καὶ νὰ προαγάγει τὴ θεατρικὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα. Πραγματικά, τὸ Φεβρουάριον τοῦ 1901, μᾶς προσκάλεσε στὸ θέατρο τοῦ Διονύσου — ἴμασσε καμμιά δεκαριά λόγιους τῆς ἐκλογῆς του — μᾶς ἔβγαλε ἓνα θαυμάσιο λόγο, ἐκήρυξε ἴδρυμένη ἀπὸ ἐκεῖνον κ' ἐμᾶς τὴ “Νέα Σκηνή” — κ' αὐτὸ τὸ ἴδρυμα ὁ Καμπούρογλος, ἂν δὲ σφάλω, τὸ βάπτισε — καὶ μᾶς ἔβαλε νὰ υπογράψουμε σ' ἓνα πολυτελὲς λεύκωμα τὸ σχετικὸ πρακτικὸ.

Τὶ ἔγινε κατόπι, πὼς δηλαδὴ ὁ Χρηστομάνος ἄρχισε τὴν προκαταρκτικὴν ἐργασία πρῶτα μὲ ἄλλους μᾶς, πού στὸν καθένα ἔδωσε κ' ἀπὸ ἓνα ὄφικο — ἐγὼ π.χ. ἤμουν “Γενικός Γραμματεὺς” τῆς “Νέας Σκηνῆς” — πὼς μᾶς ἐσχόλασε ὕστερα ὅλους γιὰ νὰ μείνει μόνος καί... ἀνεμπόδιστος, πὼς ἔκαμε τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τοῦ θιάσου του ἀπὸ νέους ἐρασιτέχνους, τοὺς περιφίμους “μύστας” πού τοὺς εἶχε γυμνάσει αὐτὸς, καὶ πὼς βρέθηκε ἄνθρωπος νὰ τοῦ χτίσει ἐξαρχῆς τὸ παλιὸ θέατρο τῆς Ὀμόνοιας — θερινὸ πάντα — γιὰ νὰ ἐγκαταστήσῃ τὸ θιάσόν του καὶ νάρχισι ταχτικὴν ἐργασίαν — αὐτὰ ὅλα δὲ χρειάζονται νὰ τὰ ἐξιστορήσω ἐδῶ. Ἀλλωστε τὰ ἐξιστόρησα σὲ μιὰ διάλεξιν πού ἔκαμα στὴν ἴδια “Νέα Σκηνή”, λίγο μετὰ τὸ θάνατον τοῦ ἱδρυτῆ της. Καὶ θὰ περιορισθῶ στὰ δικά μου.

Πρέπει νὰ πῶ εὐθὺς ἐξαρχῆς, πὼς ὁ θαυμασμὸς μου στὸν Χρηστομάνον ἦταν ἀπεριόριστος, κ' ὄχι μόνον στὸν πνευματικὸ ἄνθρωπον, τὸ συγγραφέα, τὸν ποιητὴ, ἀλλὰ κυρίως στὸ διευθυντὴ καὶ τὸν ἐμψυχωτὴ τοῦ θεάτρου του. Γιατὶ τὸν εἶχα παρακολουθήσει στὴν πολὺμηνην προκαταρκτικὴν ἐργασίαν, κ' εἶχα ἰδεῖ πὼς δὲν ὑπῆρχε κανένας ἱκανότερος, εἰδικότερος ἀπὸ αὐτόν, νὰ διδάσκει, νὰ πλάθει, νέους ἰθιοποιούς. Ὁ Λεκατσῆς, ὁ μόνος πού ἰζήξαρον ὡς τότε, ὠχριοῦσε μπροστὰ του. Ὁ Χρηστομάνος ἦταν καὶ τέλειος ἰθιοποιός. Καὶ μετὰ τὴ θεωρητικὴν νὰ ποῦμε διδασκαλίαν, μετὰ τὴν ἀνάληψιν τοῦ ρόλου, τὴν ἀπαράμιλλην, μποροῦσε νὰ τὸν παίξει ὁ ἴδιος στὴν ἐντέλειαν, ὥστε ὁ “μύστης” νὰ μὴ ἔχει παρά τὸν ἀντιγράφει. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, τὸ τόσο σπουδαῖον γιὰ τὴν κατάρτισιν καὶ τὴν ἐναρμόνισιν τοῦ συνόλου του, εἶχε καὶ τὴν τύχην νὰ τοῦ πέσουν στὰ χέρια μεγάλα ταλέντα. Κ' ἀρκοῦμαι ν' ἀναφέρω τὴν Εἰμαρμένην Ξανθάκη καὶ τὴν Κυ-

βέλη Ἀδριανοῦ. Ἔτσι εἶχα τὴν πεποίθησιν πὼς ἡ προσπάθειαν τοῦ Χρηστομάνου θάνακαινίσει πραγματικὰ τὴ θεατρικὴν τέχνην, καὶ μὲ ἀληθινὴν συγκίνησιν, ἓνα γλυκὸ καλοκαιρινὸ βράδον, εἶδα γιὰ πρώτην φοράν, ἀπὸ τὴν ὁδὸν Σταδίου, νὰ λάμπει τὸ φαινόεν ἐκεῖνον ἄστρον στὴν στέγην τοῦ νέου ἰδρύματος. Ἦταν τὸ βράδον πού ἡ “Νέα Σκηνή” θά ἔκανε τὴν πρώτην τῆς ἐμφάνισιν μὲ τὴν “Ἀρλεζιάνα” τοῦ Ντῶντῆ. Καὶ πρωτύτερα βέβαια εἶχε δώσει μερικὰς σημαντικὰς παραστάσεις σὲ διάφορα θέατρα· ἀλλὰ ἦταν ἔκτακτες καὶ σχεδὸν δοκιμαστικῆς· ἀπὸ τὸ βράδον ἐκεῖνον ἄρχιζαν οἱ ταχτικῆς.

Εἶναι περίεργον μ' ἀληθινόν : τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸν δὲν ἔδειξε ἐξ' ἀρχῆς τὸ μεγάλο ἐνθουσιασμὸν πού περιμέναμε ὄλοι. Θάλεγε πὼς τὸ ἐξένιζε τὸ ἀσυνήθιστον, τὸ νέον, ἡ τάξις, ἡ εὐπρέπεια, ἡ κομψότητις κ' αὐτὴ ἀκόμα ἡ πολυτέλεια. Τὸ θυμοῦμαι καλά : Σὲ κάποιαν πρεμιέραν, πού, ὕστερ' ἀπὸ ἓνα μεγάλο κάπως διάλειμμα, ἀνοιξε ἡ αὐλαῖα καὶ παρουσιάσθηκε ἓνα θαυμάσιον μοντέρνον σαλόνιον, ὁ κόσμος τὸ ὑποδέχθη μὲ εἰρωνικὰ “ὦ! ὦ! ὦ!” Σὰ νᾶλεγε : “Ὦχ, ἀδερφέ! ἔπρεπε νὰ περιμένουμε μισὴν ὥραν γιὰ νὰ ἰδοῦμε ἓνα μοντέρνον σαλόνιον; Ἀμ αὐτὰ τὰ βλέπουμε καὶ στὰ σπῆτια μᾶς. Στὸ θέατρο θέλουμε μικρὰ διαλείμματα καὶ κουρέλια. Ἔτσ' εἴμαστε συνηθισμένοι. Ἐσὺ τώρα θὰ μᾶς ἀλλάξεις;”. Τελοσπάντων, οἱ παραστάσεις τῆς “Νέας Σκηνῆς”, τὸ καλοκαίρι ἐκεῖνον, δὲν ἦγγιζαν καλά. Στὸ ταμεῖον, τὰ μουστάκια τοῦ Παπαρρόγα ἦταν διαρκῶς πεσμένα — γιατί ὁ Χρηστομάνος εἶχε παρατηρήσει πὼς μόνον ὅταν πουλοῦσε πολλὰ εἰσιτήρια, ὁ ταμίας σήκωνε ὀριανβετικὰ τὰ μουστάκια του. Ἐνα βράδον, μάλιστα, πού τὸν ρώτησε ἀπέξω “πὼς πάμε;” κ' ἐκεῖνος τοῦ ἔγνεψε τίποτα, ὁ Χρηστομάνος μῆκε μὲ θυμὸν στὸ ταμεῖον, ἄρπαξε τὰ μουστάκια τοῦ ταμίας καὶ τοῦ τὰ σήκωσε... διὰ τῆς βίας.

Μόνον οἱ πρεμιέρες εἶχαν ἄρκετὸν κόσμον· στὶς ἄλλες παραστάσεις οἱ θεατῆς ἦταν μετρημένοι· κ' ἀληθινὰ, σοῦ ἔκανε λύπη νὰ βλέπεις σχεδὸν ἄδειον τὸ κομψὸν θεατράκι, μὲ τοὺς κομποῦς πάγκους καὶ τὰ κομψὰ μαξιλαράκια τους, πού εἶχαν σὲ σταχτὴ φόντον, τὸ σύμπλεγμα Ν. Σ. γαλάζιον καὶ κόκκινον... Ἀλλὰ κείνον τὸν καιρὸν, οἱ καλαίσθητοι καὶ φιλοπρόδοι Ἀθηναῖοι ἦταν λίγοι· γι' αὐτὸ δὲν εἶχε πολλοὺς θιασώτες καὶ ταχτικὸς πελάτες ἡ “Νέα Σκηνή”. Κ' ἐπειδὴ τὴν ἀρχὴν τὸ δραματολόγιόν της ἦταν ἔλοιο ἔξω ἐργα, ὁ Χρηστομάνος ἀπέδωσε σ' αὐτὸ τὴν ἀδιαφορίαν τοῦ κοινου καὶ σκέφθηκε — σανίδα σωτηρίας — νὰ δοκιμάσῃ καὶ τὰ ἐλληνικά.

Τοῦ σύστησαν τὸν “Τρίτον” μου, πού τὸν εἶχε πρωτοπαίξει, γιὰ μιὰ μόνον βραδιά, ὁ Λεκατσῆς. Εἶχε ἀπρόοπτη ἐπιτυχίαν στὴν “Νέα Σκηνή”, διδαγμένος καὶ σκηνοθετημένος ἀπὸ τὸν Χρηστομάνον. Ὁ “Τρίτος” ἔγινε ἀφορμὴ μὲ ἀντιπαθήσει, στὴν ἀρχὴν τοῦ σταδίου της, ἡ νεαρὸτατη Κυβέλη. Γιατὶ αὐτὴ ἐπιθυμοῦσε νὰ παίξῃ τὴν Κάκιαν, κ' ὁ Χρηστομάνος, πού ἤθελε νὰ δώσει τὸ ρόλον στὴν Εἰμαρμένην Ξανθάκην, τῆς εἶπε πὼς “αὐτὴν προτιμᾷ ὁ συγγραφεὺς”, ἐνῶ ἐγὼ στὴν διανομὴν δὲν εἶχ' ἀνακατευτεῖ καθόλου. Ἡ ἀντιπάθεια αὐτὴ, ἀπὸ ἓνα ψέμα τοῦ Χρηστομάνου, διατηρήθηκε στὴν ψυχὴ τῆς Κυβέλης γιὰ πάντα. Ἦταν ἀδύνατον νὰ συχωρῆσαι τὸν συγγραφέα πού προτίμησε τάχα τὴν ἀντίζηλόν της. Καὶ πότε ἡ ἀντιπάθειά της ἀνέβαινε στὴν ἐπιφάνειαν, γιὰ νὰ μοῦ ψῆσει τὸ ψάρι σὲ τὰ χεῖλιν, πότε κρυβόταν σὲ βάθη, κατὰ τίς περιστάσεις.

Καὶ τοῦτο ἀκόμα : Ἡ πρώτην φοράν στὴ ζωὴν μου πού βγήκα στὴν σκηνὴν, καλούμενος ἀπὸ τὸ κοινόν, ἦταν σ' αὐτὴν τὴν πρεμιέραν τοῦ “Τρίτου”. Κ' εἶχα τὴν ἴδιαν αἰσθησίν πού εἶχα κ' ὅταν βγήκα γιὰ νὰ κάμω τὴν διάλεξίν μου στὴν παράστασιν τῶν “Βρυκολάκων” τοῦ Ἴψεν : τὰ σανίδια χόρευαν, ἔφευγαν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μου, σὰ νὰ περπατοῦσαν σὲ κατὰστρωμα πλοίου...

‘Η έπιτυχία του “Τρίτου”, ύστερ’ από τόσα χρόνια που είχα νά γράψω θεατρικό έργο — ή “Κωμωδία του Θανάτου”, 1896, ήταν τό τελευταίο μου — μ’έκαμε νά ξαναδοκιμάσω. ‘Αλλά προπάντων μ’ένεπνε ή “Νέα Σκηνή”. ‘Από τότε που ό Χρηστομάνος, στό θέατρο του Διονύσου, μās ζήτησε κι’ έργα γιά τό ίδρυμά του, λογάριζα νά γράψω κάτι που νά μή μοιάζει μέ τάλλα. Καί δέ βρήκα καλύτερο, παρά νά δραματοποιήσω ένα μικρό μου διήγημα, τό “Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας”.

‘Η μητέρα μου είχε μάθει από την πεθερά της νά κάνει μιά σκόνη γιά τή “θέλα” τών ματιών και τήν όρκισε νά τή δίνει πάντα χάρισμα, γιά τήν ψυχή της. Γιά πολλά χρόνια, ή μητέρα μου κράτησε τόν όρκο της και, μικρός, τή θυμούμαι νά κοπανίζει σουπιοκόκκαλα που τά φύλαγε ξεπίτηδες, και ν’άνακατεύει τή σκόνη τους μέ φιλή ζάχαρη, κάνοντας, ή άφήνοντας νά πιστεύεται, πώς πρόσθετε στό μίγμα και κάτι άλλο κρυφό — τό “μυστικό” της — ενώ, καθώς μου φανέρωσε άργότερα, τά μόνα συστατικά του γιαιτρικού ήταν τό σουπιοκόκκαλο κι’ ή ζάχαρη. Θυμούμαι επίσης που έρχονταν στό σπίτι άρρωστοι — παιδιά συνήθως, που τά μάτια τους ήταν παραμορφωμένα από μιά άσπρογάλαξη κηλίδα — και τους έδινε τή σκόνη άφου τους έδειχνε ή ίδια τή χρήση της, μά ποτέ δέ δεχόταν, όχι χρήματα, μά ούτε τά δώρα που της έστελναν. “Τό κάνω γιά ψυχικό”, έλεγε. Πώς, τώρα, έπαψε στό τέλος νά κάνει τή σκόνη της και σέ καμμία νύφη της δέ νοιάστηκε νά φανερώσει τό μυστικό της, γιά νά μείνει στήν οικογένεια, δέν εξέτασα ποτέ.

‘Υποθέτω μόνο πώς, σάν έξυπνη και γραμματισμένη γυναίκα, ή μητέρα μου θά κατάλαβε — μπορεί νά ρώτησε και κανένα γιατρό — πώς τό γιαιτρικό της δέν ήταν παρά ένα “γιατροσόφι” χωρίς άξία, και τό παράτησε, βέβαιη πώς ό Θεός θά τή συχωρούσε γιά τήν άθέτηση ενός όρκου, που ή τήρησή του, κι’ άν δέν έβλαφτε τόν κόσμο, σίγουρα δέν τόν ώφελοϋσε.

Αυτή μόνο τή βάση είχα. “Όλα όσα βάζω στό διήγημα και στό δράμα, είναι φαντασία. ‘Αλλά νομίζω πώς ή ιστορία πλάστηκε καλά.

‘Η πρεμιέρα δόθηκε στις 30 ‘Ιουλίου 1904. Τό θεατράκι ήταν γεμάτο άσφυκτικά. Στά πρώτα καθίσματα ό πρωθυπουργός Θεοτόκης μέ τό Ριχάρδο Λιβαθινόπουλο και τό Λομπάρδο — τό νέο, ό γέρος δέν ύπήρχε πιά — ό Βικέλας, ό Κακλαμάνος. ‘Η πρώτη πράξη άρεσε άρκετά. ‘Αλλά ή δεύτερη πράξη εκούρασε και περισσότερο άκόμα ή τρίτη. ‘Η αυλαία έπεσε μέ λίγα τυπικά χειροκροτήματα. ‘Εγώ, κρυμμένος όλη τήν ώρα στά παρασκηνία — μόνο στό πρώτο διάλειμμα άνέβηκαν μερικοί φίλοι νά μέ συχαρευόν — δέν ήξερα πώς νά φύγω. Πέρασα μιά άσχημη νύχτα από τή λύπη μου. Τό πρωί, ήρθε στό σπίτι μου ό Παπαγεωργίου μέ τό χειρόγραφο του ύποβολείου. Τόν έστειλε ό Μαρκελλος, ό διευθυντής της σκηνης — αυτός άντικαθιστούσε τόν άρρωστο Χρηστομάνο — νά “κόψουμε” μερικά μέρη, γιά νάλαφρώσει τό έργο και νά μήν κουράζει τόσο. ‘Ετσι γίνεται ύστερ’ από κάθε άποτυχία νομίζουν πώς τό έργο έπεσε επειδή ήταν μακρύ. Στις έφημερίδες και τά περιοδικά, τό “Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας”, τό άποτυχημένο γιά τόν κόσμο, είχε κάνει πολλούς θιασώτες. Καί πρώτο - πρώτο τόν Κακλαμάνο, που δημοσίευσε στό “Αστυ” τό πιό ένθουσιώδες άρθρο που μπορούσα νά φανταστώ. Τό έργο μου αυτό, έγραφε, εγκαινίαζε μιά καινούργια εποχή γιά τό έλληνικό θέατρο. “Ό,τι έκαμε στήν ‘Αγγλία ό Πινέρο μέ τή “Δεύτερη σύζυγο του κ. Τακεράν”, τό έκανα κι’ εγώ στήν ‘Ελλάδα μέ τό “Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας” : εκεί που επικρατούσαν ως τότε οι ψυχρές άρχαιοπρεπείς τραγωδίες, “πετούσα στή σκηνή ένα ζεστό κομμάτι ζωής”. ‘Ο ίδιος ό Λάσκαρης, ό “έχθρός” μου, έγραψε στήν “Εστία” πώς ή πρώτη πράξη ήταν “άληθινό καλλιτέχνημα, άριστούργημα, άντάξιο της γραφίδος του άγαπητού συγγραφέως”, και πώς ίν έβαζα σ’ αυτήν συντόμως όσα συμβαίνουν στή δεύτερη και στήν τρίτη, ό έκανα ένα πρώτης τάξεως... μονόπρακτο! Κι’ από τις άλλες κριτικές — τί παράξενο! — καμμία δέν ήταν δυσμενής, καμμία δέ μιλούσε γι’ άποτυχία. Τόσο, που άρχισα νά νομίζω πώς τή νύχτα τής πρεμιέρας είχα ιδεί ένα κακό όνειρο και πώς τό έργο μου είχε θριαμβεύσει!

‘Η άλήθεια είναι πώς δέν είχε παρά μιά μεγάλη έπιτυχία εκτιμήσεως — succès d’estime. Τό εξετίμησαν πολύ όσοι μπό-



‘Η Κωβέλη, θωμαστή Φωτεινή Σάντη. ‘Η ίδια, διαβάζοντας τόν “Κόκκινο βόλο”, ζήτησε από τόν Ξενοπούλο νά τής τό κάνει θέατρο. ‘Ανεβάστηκε μ’ έπιτυχία πριν από 70 άνοιξές χρόνια, στις 11 Αύγουστου 1908, στό θεατρο “Πανελλήνιο”

ρεσαν νά τό καταλάβουν. Μετά δεκατέσσερα χρόνια — 1918 — ή Μαρίκα Κοτοπούλη μου έζήτησε τό “Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας”, που τής τό είχαν επαινέσει πολύ, γιά νά τό διαβάσει. Τό διασκεύασα έλαφρά και τής τό έδωσα. Τό διάβασε και τής άρεσε. Καί τή Δευτέρα, 27 Αύγουστου, τό επανέλαβε στό ίδιο εκείνο θεατράκι τής ‘Ομόνοιας όπου είχε πρωτοπαιχτεί.

“Α, είχε πολύ καλή έπιτυχία τό 1918! Οι νέοι προπάντων — τά παιδιά εκείνων που τό είχαν δεχτεί τόσο ψυχρά πρό δεκατεσσάρων έτών — τό χειροκρότησαν ζωηρότατα. ‘Αλλοι, νεώτεροι κριτικοί, έγραψαν μέ τόν ίδιο ένθουσιασμό τών παλιών. Κι’ ό Μελάς ό ίδιος, άντίζηλος τότε άκόμα, έγραψε ένα άρθρο που άρχισε μέ τό παροιμιώδες : “Αυτή τή φορά, ό κ. Ξενοπούλος παρ’ όλιγο νά γράψει ένα έργο”. Κι’ όμως είχε ιδεί τόσο καλά πώς τό έργο, ούτε παρ’ όλιγο, ούτε παρά πολύ, ήταν γραμμένο τελειωτικά!... .

Λίγα χρόνια κατόπι, ό μεγάλος ιδρυτής της “Νέας Σκηνης” — άφου τύπωσε σ’ έλληνική θαυμάσια μετάφραση τό “Βιβλίο της Ατοκρατορίας” και τό έξοχο άθηναϊκό μυθιστόρημά του “‘Η κερένια κούκλα” — πέθανε νέος, κουρασμένος, έξαντλημένος οικονομικά — τή μικρή του περιουσία τήν είχε θυσιάσει γιά τό θεατρό του — και βαθιά άπογοητευμένος.

Ήταν ἡ μοίρα τῶν ἀνθρώπων πού, στή μισοβάρβαρη ἀκόμα Ἑλλάδα, δοκίμαζαν νά κάμουν κάτι καλό.

Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΜΟΥ ΔΡΑΣΗ

Ἡ Κυβέλη ἦταν ἀκόμα κυρία Μυράτ, ὅταν τὴν εἶδα μιά μέρα μὲ τὸν ἄντρα της στὴν πλατεία τῆς Ὀμόνοιας. Μοῦ μίλησε μὲ φιλικὴ διάχυση, παράξενη ὕστερ' ἀπὸ τὴν ψυχρότητα τῆς ἐπὶ Χρηστομάνου. Ἀλλὰ σὲ λίγο τὴν ἐξήγησα: Εἶχε διαβάσει στὰ “Παναθηναῖα” τὸν “Κόκκινο Βράχο”, τῆς ἄρεσε πολὺ ὁ τύπος τῆς Φωτεινῆς Σάντρη κι' ἤθελε νά μὲ παρακαλέσει νά τῆς διασκευάσω τὸ μυθιστόρημα σὲ δρᾶμα.

Μοῦ ἄρεσε καὶ μένα ἡ ιδέα καὶ τῆς τὸ ὑποσχέθηκα. Δὲ βιάστηκα ὅμως νά κάμω τὴ διασκευή, γιατί ἐκεῖνο τὸν καιρὸ μὲ ἀπασχολοῦσαν ἄλλα. Στὸ μεταξῦ, ἡ Κυβέλη ἔγινε κυρία Θεοδωρίδη κι' ἔφυγε μὲ τὸ δεύτερο ἄντρα της στὸ Παρίσι. Ὅταν γύρισε μετὰ ἕνα-δύο χρόνια κι' ἐγκαταστάθηκε μὲ δικὸ τῆς θιάσο καὶ μὲ τὸ Θεοδωρίδη θιασάρχη στὸ Θερινὸ “Πανελλήνιο”, μοῦ ὅμισε τὴν ὑπόχρεσή μου. Κι' ἐπειδὴ μὲ παρακάλεσε κι' ὁ Θεοδωρίδης, πού ἐξ ἀρχῆς μοῦ ἦταν πολὺ συμπαθητικὸς, βάλθηκε νὰ τοὺς εὐχαριστήσω καὶ σ' ἕνα μῆνα ἡ διασκευή ἦταν ἔτοιμη. Ἔτσι τὸ πρῶτο θεατρικὸ ἔργο πού ἔγραψα μετὰ τὸ “Μυστικὸ τῆς Κοντέσας Βαλέρινας”, εἶναι ἡ “Φωτεινὴ Σάντρη”.

Τὸ χειρόγραφο τὸ διάβασε πρῶτος ὁ Θεοδωρίδης καὶ κατενθουσιάστηκε. “Ἄν δὲ σὰς ἐβλεπα σήμερα, μοῦ εἶπε ὅταν συναντηθῆκαμε, ὅα σὰς ἔγραφα γιὰ νὰ σὰς συγχαρῶ”. Κατόπι ἐγὼ ὁ ἴδιος τὸ διάβασα στοὺς ἠθοποιούς. Ἡ Κυβέλη ἔμεινε πολὺ εὐχαριστημένη.

Καὶ στὶς 11 Αὐγούστου 1908, Δευτέρα βράδυ, ἡ “Φωτεινὴ Σάντρη” πρωτοπαίχθηκε στὸ Θερινὸ “Πανελλήνιο”. Ἦταν ὄχι ἡ μεγαλύτερή μου ὥς τότε, ἀλλὰ κι' ἡ πρώτη μου ἀληθινὴ θεατρικὴ ἐπιτυχία. Ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη τὸ κοινὸ ἐνθουσιάστηκε, στή δεύτερη ὁ ἐνθουσιασμός μεγάλωσε, στὴν τρίτη κορυφώθηκε.

Οὐτ' ἐγὼ θυμοῦμαι πόσες φορές μὰς ἔβγαλαν στὴ σκηνή, καὶ τὴν Κυβέλη καὶ μένα. Ὅλοι οἱ κριτικοὶ ἐτόνιασαν ὕμνον, προπάντων γιὰ τὸ παίξιμο τῆς Κυβέλης. Αὐτὸς ὁ Πῶπ ἐξευμενίστηκε, ἔγραψε πὼς ἦταν “ἕνας θριαμβὸς τῆς ἑλληνικῆς δραματουργίας”, καὶ τὸν ἄλλο χρόνον μοῦ ἀνάθεσε τὴ θεατρικὴ κριτικὴ τῶν “Ἀθηνῶν”, γιατί «μετὰ τὴν “Φωτεινὴν Σάντρη” δὲν εἶχα ἀνάγκη νά φθονῶ κανένα, ἐπομένως θά ἦμιον ἀμερόληπτος». Κι' οἱ παραστάσεις τοῦ νέου ἑλληνικοῦ ἔργου ἐξακολούθησαν στὸ “Πανελλήνιο” ἀτέλειωτες. Κανέν' ἄλλο δρᾶμα δὲν εἶχε κάνει τόσες, οὐτ' ἑλληνικὸ οὔτε ξένο.

Οἱ παραστάσεις τῆς “Φωτεινῆς Σάντρη” ἐξακολούθησαν στὸ “Πανελλήνιο” ὡς τὸ τέλος τῆς περιόδου κι' ἡ Κυβέλη, πού θάφευγε γιὰ περιοδεία, ἔδωσε καὶ μιά ἀποχαιρετιστήρια στὸ Δημοτικὸ. Ἦταν μιά παράσταση ἀληθινὰ θριαμβευτικὴ. Κατάμεστο τὸ μεγάλο θέατρο, ἀπὸ τὴν πλατεία ὡς τὸ ὑπερῶο. Στὸ βασιλικὸ θεωρεῖο ὀλάκερη ἡ βασιλικὴ οἰκογένεια — ὁ πρίγκιπας Νικόλαος τὴν ἔφερε — ὅλη ἡ ἀριστοκρατία, σύσσωμος ὁ φιλολογικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς κόσμος καὶ σ' ἕνα θεωρεῖο δευτέρας σειρᾶς, δίπλα στὸ δικό μου, ὁ Παλαμᾶς. Ἡ Κυβέλη, ἀποθεώθηκε. Καὶ στὴν τελευταία σκηνή, εἶδα ἕναν Παλαμᾶ νά κλαίει μὲ λυγμούς, καὶ πολλὴ ὥρα ἀφοῦ ἔπеше ἡ αὐλαία. “Ἐκεῖνο πού θέλει νά πεῖ τὸ ἔργο σου — μοῦ εἶπε ὕστερα — τὸ λέει”. Κι' ἐπειδὴ κι' ἄλλες φορές εἶχε κλᾶναι διαβάζοντας βιβλία μου, σὸ χαρακτηρισμὸ πού μοῦ ἔκαμε στὰ “Παναθηναῖα”, λέει: “Ἄλλοι ἔχουν τοῦτο ἢ ἐκεῖνο. Ὁ Ξενοπούλος ἔχει τὸ πάθος· σὲ κάνει νά κλαῖς”.

Γιὰ πολλὰ χρόνια, ἡ Κυβέλη δὲν ἔπαψε νά παίζει τὴ “Φωτεινὴ Σάντρη” καὶ στὴν Ἀθήνα καὶ στὶς περιοδεῖες της. Ἀλλὰ ὅταν τὸ ἔργο συμπλήρωσε Εἰκοσιπενταετία — 1933 — ἡ μεγάλη πρωταγωνίστρια εἶχε ἀποχωρήσει ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ δὲ μπορούσε νὰ τὴ γιορτάσει μὲ μιά ἐπανάληψη πού θάταν τόσο συγκινητικὴ. Εὐτυχᾶς εἶχε στὴ θέση τῆς μιά κόρη πού τῆς ἔμοιαζε, καὶ δὲν ἦταν λιγότερο συγκινητικὴ ἢ ἐπανάληψη πού ἔκαμε τότε στὸ Θερινὸ τῆς θεάτρο ἡ Ἀλίκη.

Ὅταν ἔδωσα στὴν Κυβέλη τὴ “Φωτεινὴ Σάντρη”, ἡ Ἀλίκη ἦταν μωρὸ. Λίγο πιὸ μεγάλη ἢ ἑτεροθαλῆς ἀδερφή της, ἡ Μιράντα. Στὸ Ζάππειο ἔκαναν παρέα μὲ τὶς κόρες μου, καὶ

τὴ μικρότερη μάλιστα, τὴν Εὐθαλία, τὴ φώναζαν “Ναφθαλινὴ”, γιατί ἔτσι ἄκουσαν τὸνομά της. Κι' ἡ Κυβέλη, σκαμμένη ἀπὸ τὰ γέλια, μοῦ ἐξηγοῦσε:

— Ναφθαλινὴ ἵξεραν, Εὐθαλία ὄχι.

Πολὺ γρήγορα ἡ Ἀλίκη ξεπετάχθηκε, ἡ “ἑσπούρδισε”, ὅπως τὸ λέμε στὴ Ζάκυνθο, κι' ἀπὸ πολλὰ συμπτώματα φαινομένων πῶς εἶχε κληρονομήσει τὸ ταλάντο τῆς μητέρας της. Κάποτε οἱ γονεῖς της τὴν πῆγαν στὸ Παρίσι καὶ τὴν ἄφησαν ἐκεῖ νά σπουδάσει ἠθοποιός. Ὅταν γύρισε — ἦταν δὲν ἦταν δεκαπέντε χρονῶν — τῆς ἐπέτρεψαν νά παίξει τὸν “Κοκκινότριχα”, ἀγοριστικὸ ρόλο πού τὸν εἶχε παίξει κι' ἡ Κυβέλη. Ἡ μικρούλα εἶχ' ἐπιτυχία· θάμενε στὸ θέατρο πού τὸ ἀγαποῦσε τόσο πολὺ — ἐκλαίγει γιὰ νὰ τὴν ἀφήνουν νά παίξει — καὶ τότε ὁ Θεοδωρίδης μὲ παρακάλεσε νὰ τῆς διασκευάσω τὸ περίφημο γαλλικὸ μυθιστόρημα “Mon oncle et mon curé”, πού ὁ κύριος ρόλος, τῆς Ρένας, θά τῆς ταίριαζε.

Ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ἔκαμα μιά τετράπρακτὴ “comédie”, μὲ τὸν τίτλο “Ἡ ἐξαδέλφη μου”, πού παίχθηκε ἔξωα στὸ θέατρο Κυβέλης, μὲ παπὰ τὸν Παπαγεωργίου, θειά - Λαβᾶλ τὴν Σαυφῶ Ἀλκαίου, Ντέ - Κομπρά τὸν Λούη, καί, προπάντων, Ρένα τὴν Ἀλίκη. Ἀπ' αὐτὴ τὴ μεγάλη ἐπιτυχία ἄρχισε ἡ συνεργασία μου μὲ τὴν κόρη τῆς Κυβέλης, πού ἔμελλε νάχει συνέχεια. Στὸ δραματολόγιό της ἡ “Ἐξαδέλφη μου” ἔμεινε σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους τῆς ρόλους. Ἀπὸ τότε, στὴν Ἀθήνα καὶ στὶς περιοδεῖες της, τὸν ἔπαιξε πάνω ἀπὸ ἑκατὸ φορές, κι' ἐπειδὴ τὸν πῆραν κι' ἄλλοι περιοδεύοντες θιάσοι — ποῖός τοὺς τὸν ἔδωσε; κι' ἐγὼ δὲν ξέρω — ἡ “Ἐξαδέλφη μου” ἔχει κάνει ὡς σήμερα τόσες παραστάσεις, ὅσες τουλάχιστο κι' ὁ “Πειρασμός”. Ἡ συγγραφέας τοῦ μυθιστορημάτων Jeanne de la Brète, πού δὲν ἐπέτρεψε νὰ δοθεῖ σὲ γαλλικὸ θέατρο μιά γαλλικὴ μετάφραση τῆς διασκευῆς, πού τῆς ὑπέβαλε ὁ Θεοδωρίδης — δὲν ἐννοοῦσε νὰ τῆς πειράξουν τὸ ἔργο της, καὶ ποτὲ δὲν ἔδωσε τὴν ἀδεία, οὔτε σὲ Γάλλους, νὰ τὸ διασκευάσουν — ἔπαιρνε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τὰ ποσοστὰ της, πού φρόντιζε νὰ τῆς εἰσπράττει ὁ ἀντιπρόσωπος ξένων συγγραφέων Τσαμαδός, ἀρκετὲς χιλιάδες ὡς τὸ θάνατό της.

Κάποιο χρόνο, ὅταν ἡ Κυβέλη δὲν ἔπαιζε πιά, νοίκιασε τὸ θεατρὸ τῆς ἑνας θιάσος “Νέων” μὲ τὴ Χαλκούση, τὴν Ἑλένη Παπαδάκη καὶ τὸν Κώστα Μουσούρη. Γιὰ τὸ θιάσο αὐτὸ διασκευάσα τὸ μυθιστόρημά μου “Ἀναδυομένη” σὲ τετράπρακτο δρᾶμα. Τὸ ρόλο τῆς Κλαίλιας τὸν ἔδωσα τῆς Παπαδάκη, πού πραγματικὰ τὸν ἔπαιξε λαμπρὰ· τὸν ἤθελε ὅμως κι' ἡ Χαλκούση, κι' ἀπ' αὐτὸ εἶχα ἄλλο ἕνα δρᾶμα στὰ παρασκηνία. Τὸ ἔργο, στὸ θιάσο τῶν “Νέων” εἶχε ἀρκετὰ καλὴ ἐπιτυχία, κι' ἔγινε ἀφορμὴ νὰ συνδεθῶ φιλικότατα μὲ τὴ Χαλκούση, πού ἡ καλοσύνη της μοῦ συχώρεσε τὴν ἀρνηση τοῦ ρόλου, μὲ τὴν Παπαδάκη, καὶ προπάντων μὲ τὸ Μουσούρη, πού τὸν ἀγάπησα πολὺ καὶ τὸν ἀγαπῶ ὡς σήμερα.

Τὸν ἄλλο χρόνο, ἵν δὲν κάνω λάθος, ἀφοῦ ὁ θιάσος τῶν “Νέων” διαλύθηκε, ὁ Μουσούρης πῆγε στὸ θιάσο τῶν Θεοδωρίδη, στὰ “Διονύσια”. Ἐκεῖ, μὲ τὴ μητέρα της, ἔπαιξε κι' ἡ Ἀλίκη. Ἡ νεαρὴ ἰσθμίου ἐρωτεύτηκε τὸν jeune premier, τὸν πῆρε μὲ τὸ χέρι της, ἔκαμε μαζί του ἕναν ἄλλο θιάσο “Νέων”, κι' ἀπὸ τότε, ὁ θιάσος αὐτός — Ἀλίκης-Μουσούρη - Νέξερ — ὁ τόσο συμπαθητικὸς μου, ἔγινε ὁ θιάσός μου. Πουθενὰ ἄλλοῦ δὲν ἔδινα καινούργια μου ἔργα. Ἡ “πρωταγωνίστρια” μου ἦταν πιά ἡ Ἀλίκη, πού ἀπὸ μικρὴ συνήθισα νὰ τὴν ἀγαπῶ σὰν κόρη μου.

Ἐκτός ἀπὸ τὴν “Ἐξαδέλφη μου”, κι' ἕνα λουστράκι στὴ “Δίκη τοῦ Θανάση”, ἡ Ἀλίκη μοῦ ἔπαιξε ὡς σήμερα νέα ἔργα: “Ἀνιέζα”, “Ἔτσι εἶναι ὁ κόσμος”, “Νὰ ξαναπάρεις τὴ γυναῖκα σου”, “Χαῖρε, νόμφη”, κι' ἀπὸ τὶς παλιεῖς ἐπιτυχίες τῆς μητέρας της, ἐπανάλαβε τὴ “Φωτεινὴ Σάντρη”, τὸν “Πειρασμό”, τὴ “Μονάκριβη” καὶ ἄλλα. Τελευταία τῆς διασκευάσα καὶ τὸ οὐγγρικὸ δραματικὸν “Τόπο στὰ νιάτα” πού εἶναι ἴσως ἡ μεγαλύτερη τῆς ἐπιτυχία. Κι' ἐπειδὴ κι' ἡ Μιράντα ἔπαιξε σὲ πολλὰ ἔργα μου — προπάντων ἐδημιούργησε τὴν Ἑλδα τοῦ “Ποπολάρου” στὸ Βασιλικὸ — οἱ δύο ἀγαπημένες μου ἀδερφές μὲ λένε “συγγραφέα τῆς οἰκογένειας”. Εἶναι, ἀλήθεια, συγκινητικὸ, καὶ γιὰ μένα καὶ γιὰ ὅλους, νά βλέπουμε σήμερα τὴ μεγάλη Κυβέλη στὸ θέατρο, νά παρακολουθεῖ, μὲ ὄλο τὸ ἐνδιαφέρον τῆς στοργῆς, τὶς κόρες της, ὅταν παίζουν ρόλους σὲ ἔργα μου, πού τοὺς

Έπαιξε κι' εκείνη στά νιάτα της, ή άλλους, νέους, γραμμένους από μένα γι' αυτές πού τή διαδέχτηκαν και τή συνεχίζουν. . .

Μετά τήν επιτυχία τής "Φωτεινής Σάντρη", ήταν πολύ φυσικό νά μου ζητήσει κι' ή Μαρίκα Κοτοπούλη ένα δράμα μέ ήρωίδα κατάλληλη νάναδείξει τό μεγάλο της ταλέντο. Και τήν ήρωίδα αὐτή δέν εἶχε ἀνάγκη νά τή δημιουργήσω ὑπῆρχε ἡταν ἡ Στέλλα Βιολάντη τοῦ "Ἐσταυρωμένου Ἐρωτος", πού εἶχε ὑμνήσει ὁ Παλαμᾶς. Πρῶτος ὁ Χρηστομάνος μου διαβίβασε τήν ἐπιθυμία τής Μαρίκας σά δική του ἔπειτα μέ παρακάλεσε κι' ἡ ἴδια. Κι' ἐπειδὴ τήν ἀγαποῦσα και τήν ἐκτιμοῦσα πολύ, κι' οὔτε εἶχα κάνει κανένα συμβόλαιο μέ τήν Κυβέλη νά μὴ δίνω ἔργα κι' ἄλλου, τής τό ὑποσχέθηκα.

Εἶναι ἀδύνατο νά φανταστεῖ κανένας μέ πόση στοργή, φιλοτιμία κι' ἐπιμέλεια μελέτησε τό ρόλο της ἡ Μαρίκα. Ἀπό τῆς πρῶτες δοκιμές, ἤξερε τά λόγια της ἀπέξω, και τόσο τής εἶχαν ἐντυπωθεῖ, ὥστε και σήμερα, μετά 30 χρόνια, τά λέει χωρίς ὑποβολέα. Ἐτοίμασε και τῆς φορεσιές της πολλές μέρες πρὶν ἀπὸ τήν πρεμιέρα, ἔβγαλε μ' αυτές πολλές φωτογραφίες, κι' ἔτσι μπορέσαμε νά κάνουμε ἕνα κομψότατο πολυσέλιδο κι' εἰκονογραφημένο πρόγραμμα — τυπώθηκε στοῦ Μάισνερ - Καραγδούρη — μέ τή διανομή και τήν ὑπόθεση, πού μοιραζόταν κάθε βράδυ στοῦ θέατρο, μιά καινοτομία κι' αὐτό γιὰ τήν ἐποχή. Ἡ ρεκλάμα, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ τήν ἐπιτυχία τής "Φωτεινής Σάντρη", ἔκαμε τό κοινό νά περιμένει μ' ἀνυπομονησία κι' ἐμπιστοσύνη τή "Στέλλα Βιολάντη". Ὅλοι ἦταν βέβαιοι πὼς θά πετύχαινε, ὁ Λάσκαρης "ἔκοβε τό κεφάλι του", κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος ἀκόμα δέν εἶχα τήν παραμικρή ἀνησυχία. Στό μεταξύ ὁ θίασος ἔπαιξε τά "Παναθηναία" τοῦ 1908. Και τήν παραμονή τής πρεμιέρας, ὁ Μυράτ, μαζί μέ τᾶλλα "δίστιχα" τής ἐπιθεώρησης, εἶπε κι' αὐτό, καμωμένο ἀπὸ μένα :

Ὁ κύριος Ξενοπούλου
Μετά τή Φωτεινή,
Κι' ἄλλη κοπέλα σκότωσε,
Κι' αὐτή Ζακυνθινή.
Στέλλα Βιολάντη λέγεται,
Δράμα μέ μουσική,
Πού αὔριο τό παίζουμε
Ἐδῶ στή Νέα Σκηνή.

Και τᾶλλο βράδυ, 10 Ἰουνίου 1909, τό ἐκλεκτότερο ἀθηναϊκό κοινό γέμισε ἀσφυκτικά τό θεατράκι τοῦ Χρηστομάνου — πού στοῦ μεταξύ εἶχε μεγαλώσει μ' ἐξώστη και θεωρεῖα — γιὰ νά ἰδεῖ τό καινούργιο ἔργο. Μιά μικρή ὀρχήστρα, πού τή διέυθυνε ὁ Καλομοίρης, ἔπαιξε τήν εἰσαγωγή, βγήκε στοῦ προσκήνιο μιά ἡθοποιός — δέ θυμοῦμαι τώρα ποιά — πού ἀπάγγειλε πολύ καλά τό ποίημα τοῦ Παλαμᾶ, κι' ἀνοίξε ἡ αὐλαία γιὰ τήν πρώτη πράξη. Ἡ ἐμψύχωση τής Μαρίκας, ἀπὸ τήν πρώτη σκηνή, κατάκτησε τή συμπάθεια τοῦ κόσμου. Ἡ νεαρότατη πρωταγωνίστρια ἐνσάρκωνε μιά Στέλλα ἰδανική. Κι' ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου ἦταν ὄση περιμέναμε, και περισσότερη ἴσως στήν τελευταία πράξη μέ τόν ὑπέροχο θάνατο. Γιατί κοντά στήν ἀπαράμιλλη Μαρίκα, ἔπαιζαν περίφημα κι' οἱ ἄλλοι ἡθοποιοί, προπάντων ὁ Ἄθαν. Περίδης, θαυμάσιος ὡς Παναγῆς Βιολάντης, κι' ἡ γυναίκα του ἡ Ἄγαθὴ Περίδου, ἐπίσης θαυμάσια ὡς θεία - Νιόνια. Ἀμέτρητες φορὲς ἀνακλήθηκε στοῦ τέλος ἡ Μαρίκα. Κι' ἐπειδὴ σ' ὄλες της σχεδὸν τῆς ἐμφανίσεις ἐννοοῦσε νά βγαίνω μαζί της κι' ἐγὼ — μέ τραβοῦσε ἀπὸ τό χέρι — ἡ κόρη τοῦ Γαβριηλίδου, ἡ σημερινὴ κυρία Συναδινού, ἔγραψε στήν "Ἀκρόπολη" μέ ἀγανάκτηση: "Ἐμεῖς φωνάζαμε τή Μαρίκα μας, τή μεγάλη Μαρίκα, νά τή χειροκροτήσουμε ὅσο τής ἀξίζει, κι' ἔβγαينه ὁ συγγραφεὺς, σά νάχαμε ὄρεξη νά βλέπουμε και τά μούτρα του". Δέν τό θυμοῦμαι αὐτολεξεῖ, ἀλλ' αὐτή ἦταν ἡ ἐννοια. Εἶχαμε κι' ἄφθονα ποσοστά, ὁ συνθέτης κι' ἐγὼ. Και θυμοῦμαι μέ συγκίνηση, πὼς τήν πρώτη φορά πού, στοῦ καμαρίνι τής Μαρίκας, τοῦδωσα τό μερτικό του, ὁ Καλομοίρης μου εἶπε: "Εἶναι τά πρῶτα χρήματα πού κερδίζω ἀπὸ σύνθεσή μου. Θά μου φέρουν γούρι ἀπὸ τό χέρι σου!".

Και τοῦ ἔφεραν. Πολλά ἐκέρδισε κατόπι ἀπὸ συνθέσεις του ὁ ἐξοχος Ἑλληνας μουσικός. Ἀλλά μέ τή "Στέλλα Βιολάντη" στερεώθηκε ἡ καλὴ του φήμη. Κι' αὐτὴ ἔγινε αἰτία νά ξανάρθει στήν Ἀθήνα και νά μείνει. Γιατί ἐγὼ πῆγα τότε στοῦ Νάζο και τοῦ ἀπαίτησα νά τόν προσλάβει καθηγητὴ στοῦ Ὡδεῖο,



Ἡ Κυβέλη, Ραχὴλ, στοῦ ὁμώνυμο δράμα τοῦ Ξενοπούλου, πού παίχτηκε τό 1909 στοῦ ἱστορικοῦ θεάτρο τοῦ Χρηματιστηρίου

λέγοντας πὼς δέν ἔπρεπε ν' ἀφήσουμε νά ξαναφύγει ἕνας τέτοιος νέος μουσικός, κι' ἐγγυώμενος πὼς στοῦ Ὡδεῖο ὁ Καλομοίρης δέ θάταν ... μαλλιαρός.

Γιὰ τήν Κυβέλη τόν ἴδιο χρόνο ἔγραψα τή "Ραχὴλ". Εἶναι ἕνα τρίπρακτο δράμα, γραμμένο ἀπ' εὐθείας — ὄχι δηλαδή ἀπὸ μυθιστόρημα σάν τά δυὸ προηγούμενα — κι' ἐμπνευσμένο ἀπὸ τά "ἑβραϊκά" τής Ζακύνθου, τῆς ἀντιστημικῆς ταραχῆς τοῦ 1891, πού τῆς ἐξιστόρησα ἀργότερα και στοῦ μυθιστόρημα "Μεγάλὴ Περιπέτεια", δημοσιευμένο στ' "Ἀθηναϊκά Νέα" τό 1937.

Ἡ Κυβέλη εἶχε ἀφήσει πιά τό "Πανελλήνιο" κι' ἔπαιξε στοῦ θεάτρο της, τό ἱστορικό, στήν ὁδὸ Πεσμαζόγλου. Στό θιασό της, ἐκτὸς ἀπὸ τόν Παπαγεωργίου, εἶχαν προσληφθεῖ ὁ Ἐδμόνδος Φύρστ, ὁ Λεπενιώτης, ὁ Χρυσομάλλης κι' ἄλλοι καλοὶ ἡθοποιοί. Και θυμᾶμαι ἀκόμα τόν ἐνθουσιασμό τους, ὅταν τοὺς διάβασα τό νέο μου ἔργο — μέ σήκωσαν στά χέρια! Κι' ὁ ἴδιος ὁ Λεπενιώτης, ὁ ἐχθρὸς τῶν "ἐλληνικῶν", εἶχε ἐνθουσιαστεί. Κι' ἡ Κυβέλη, πού βαρῶς ἔφερε τήν ἐπιτυχία τής Μαρίκας στή "Στέλλα Βιολάντη", εἶδε μέ χαρὰ πὼς ἡ "Ραχὴλ" θά τήν ἔβαζε κάτω. "Κι' ἔτσι πρέπει, μου ἔλεγε — κάθε νέο σας ἔργο, νά εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τά προηγούμενα".

Και τό ἔργο ἦταν. Γι' αὐτό δέν εἶχα και δέν ἔχω καμμιά ἀμφιβολία. Ἀκόμα και σήμερα ὁ Λάσκαρης θεωρεῖ τή "Ραχὴλ" σάν τό καλύτερό μου ἔργο. Ἀλλά λογαριάζαμε χωρὶς τόν ξενοδοχό. Και σ' αὐτὴν τήν περίσταση ἦταν οἱ δημοσιογράφοι, οἱ κριτικοί, οἱ ἡθοποιοὶ τῶν ἄλλων θεάτρων κι' οἱ καλοθελητές. Εἶχα δυὸ πρόσφατες μεγάλες ἐπιτυχίες, δέν ἦταν

δυνατό να μου άνεχθούν, να μου επιτρέψουν και τρίτη. Στην πρώτη παράσταση θορύβησαν άρκετά, προσπαθώντας να μειώσουν την εντύπωση του κόσμου, που χειροκροτούσε όπως πάντα. Και την επομένη έγραψαν όσες κακές κι άνοησίες μπορούσαν. Η "Ραχήλ" έπρεπε να πέσει. Έτσι όλοι, σκυλιά μονάχα. Και ναί μέν δέν μπόρεσαν να ριζουν το έργο — ποτέ δέ ρίχνεται ένα έργο που άξίζει — τό πλήγωσαν όμως άρκετά. Άλλ' άδιάφορο. Τό χειμώνα ή Κυβέλη με τό όιασό της πήγε στην Πόλη. Κι' εκεί ή "Ραχήλ" έθριάμβευσε.

Κι' εξακολούθησα να δίνω της Κυβέλης από ένα έργο τό χρόνο. Και για τό επόμενο καλοκαίρι της έγραψα τόν "Πειρασμό". Μιά πολυ όμορφη και πονηρή δουλίτσα, Κηφισιώτισσα, είχε άναστατώσει εκείνο τόν καιρό ένα πολυ γνωστό μου σπίτι, όπου όλοι οι άρρενες τρελάθηκαν από έρωτα κι' όλες οι γυναίκες από ζήλεια. Από τό περιστατικό αυτό βγήκε ή τετράπρακτη κωμωδία μου. Ο Θεοδωρίδης, όταν την διάβασε, μου εξέφρασε μεγάλους ένδοιασμούς: καλό τό θέμα, αλλά δέν τό είχα εκμεταλλευτεί. Έγώ είχα πεποιθήση για

Είχε ειδικότητα στις κοπέλες του Ξενοπούλου, του Χόρο και του Μελά και στις μικροντάμες του Ξένου βουλευέβατου. Έπαιξε όμως και Κρονατάλλω στον "Αραχιμτικό της Βασκοπούλας"!



την επιτυχία. Έπειδή όμως φοβήθηκα μήν ξαναπάθαινα ό,τι και με τη "Ραχήλ", σκέφτηκα να δώσω τόν "Πειρασμό" με άλλο τίτλο, "Ένα σπίτι άνω - κάτω", και σά μετάφραση τάχα ξένου έργου, κάποιου G. Fremd — γερμανικά Fremd θά πεί Ξένος. Έτσι κι' έγινε. Και χάρη στο άθωο τέχνασμα, έλειψαν από την πρεμιέρα όλα εκείνα τά ζιζάνια, που πήγαιναν συνήθως για να ριχνουν τά έλληνικά έργα. Τό κοινό άφέθηκε ήσυχο, άνεπηρέαστο, να κρίνει. Και, παρά τούς ένδοιασμούς του Θεοδωρίδη, ή επιτυχία ήταν μεγάλη. Όχι πιά πράξη, αλλά ούτε σκηνή δέν έμεινε που να μή χειροκροτηθεί.

Άλλά ένα πολυ δυσάρεστο επεισόδιο έκοψε και τη χαρά τών ήθοποιών και τη δική μου. Μετά την παράσταση, μία φιλική οικογένεια της Κυβέλης — ό στρατηγός κι' ή κυρία Μαυρογέννη, με τη μικρή τότε κόρη τους Άλεξάντρα — άνέβηκαν στη σκηνή να τη συγχαρούν. "Ήμουν κι' έγώ με τη γυναίκα μου. Και δέν ξέρω πώς, μία στιγμή που ή κυρία Μαυρογέννη έλεγε στην Κυβέλη "τι ώραία, τι θαυμάσια που παιζατε", έγώ είπα "μά ήταν και ό ρόλος". Δέν τό είπα βέβαια για να μειώσω την επιτυχία της πρωταγωνίστριας μου και να την κάμω όλη δική μου. Έννοούσα απλάως πώς ό ρόλος ήταν του είδους της κι' αυτό ήταν ένας λόγος παραπάνω για να τόν παίξει τόσο "ώραία και θαυμάσια". Άλλά ή Κυβέλη, με την προκατάληψη πάντα πώς πήγαινα κόντρα της — γιατί και με τη "Φωτεινή Σάντρη" είχαμε πολλά μικροεπεισόδια — παρεξήγησε κι' αυτήν τη φορά φοβέρα.

Πήρα τό χειρόγραφο μου κι' έφυγα χωρίς λέξη. Όχι τόσο από περηφάνεια, όσο από τη συναισθηση πώς κάθε εξήγηση, εκείνη την ώρα, θά ήταν μάταιη. Έπειτα είχα και την ιδέα πώς οι άνθρωποι που μου φέρνονταν έτσι, έκαναν περισσότερο κακό στον έαυτο τους παρά σέ μένα. Νά πετούν, για ένα λόγο, έργο που λογάριζαν πώς θάκανε πενήντα παραστάσεις, μά ήταν και να τούς λυπάται κανένας. Κι' έφυγα χωρίς να ... μισήσω την Κυβέλη.

Από την ίδια βραδιά, είχε μαθευτεί πώς τό "Ένα σπίτι άνω - κάτω" ήταν ό "Πειρασμός" μου υπό μάσκα. Είχε μαθευτεί επίσης, κι' από την άλλη μέρα σχολιαζόταν ευρύτατα, τό επεισόδιο μου με την Κυβέλη. Άλλά πέρασε μία βδομάδα και τό έργο δέν ξαναδόθηκε. Έπιτέλους ό θυμός της Κυβέλης έπεσε. Η πρώτη είχε δοθεί Δευτέρα. Την Παρασκευή ήρθε στό σπίτι μου ό Παπαγεωργίου να μου ζητήσει εκ μέρους του Θεοδωρίδη τό χειρόγραφο. Και την άλλη Δευτέρα, ό "Πειρασμός" ξανατέθηκε με τόν τίτλο του και με τόννομά μου.

Από τό 1913 και κάμποσα χρόνια κατόπι, είχα κι' έναν πρωταγωνιστή: τό Νικόλαο Πλέσσα. Γι' αυτόν έγραψα τό "Φιόρο του Λεβάντε" την κωμωδία ενός ζακυνθινού τύπου, που την πρωτόπαιξε στό θέατρο του Συντάγματος.

Μετά ένοίκιασε τό θερινό "Αθήναιο". Κι' εκεί, όπου είχε παιχτεί και τό πρώτο - πρώτο μου έργο, έδωσα, μετά τό "Φιόρο του Λεβάντε", που ό Πλέσσας τό ξανάπαιζε κάθε χρόνο, τό "Δέν είμ' έγώ", τόν "Ντέτεκτιβ", δυό "φιλοσοφικές" φάρσες, την πρώτη με τόν υπότιτλο "ή Λογική", τη δεύτερη με τόν υπότιτλο "ή Φαντασία" και την "Ξανθή Περούκα", με τόν τίτλο "Ο Νίκος γυναίκα", τη διασκευή εκείνη από τό ρωσικό διηγημάκι που είχε άποτύχει στό θέατρο της Κοτοπούλη. Επίσης και τρία μονόπρακτα για τις τιμητικές της "Αθανασίας Πλέσσα - Μουστάκα, την "Κεφαλή της Μεδούσης", τό "Στην παγίδα" και την "Καβαλαρία Ποπολάνα". Δυστυχώς, ό θαυμάσιος κωμικός "μετεπήδησε" σέ λίγο στό λυρικό θέατρο και ή συνεργασία μας σταμάτησε.

Τά έργα που έδωσα από τό 1908 κι' έδωδες στά διάφορα αυτά θέατρα Κυβέλης, Μαρίκας Κοτοπούλη, Συγγραφέων, Νέων — Μουσούρη - Χαλκούση - Έλένης Παπαδάκη — Άλικής και τέλος στό Βασιλικό, δηλαδή από τη "Φωτεινή Σάντρη" ως τόν "Ποπολάρο", έκτός από διασκευές ξένων και μεταφράσεις, είναι άπάνω - κάτω τριανταπέντε. Κάποτε ό Σπύρος Μελάς τά παρομοίασε με τά πρώτα σπιτάκια που χτίζει κανένας σέ μία έρημιά για να γίνει με τόν καιρό πόλη. Δέν ξέρω άν έχτισα σ' έρημιά, δέν ξέρω άν τά έργα μου όλα είναι "σπιτάκια", ή άν ανάμεσα σ' αυτά βρίσκονται και μερικά σπιτία μεγάλα. Ξέρω μόνο πώς για τό νεοελληνικό θέατρο εργάστηκα όσο κανείς σύγχρονός μου, και πώς άν χτιστούν καμμία μέρα και παλάτια, οι χτίστες τους κάτι θά χρωστούν και σέ μένα.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΘΕΙΟΝ ΠΥΡ ΜΕ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΧΑΡΕΣ Η ΦΩΝΗ ΤΗΣ ΑΥΓΙΝΟ ΚΕΛΑΤΔΗΜΑ ΚΟΡΥΔΑΛΛΟΥ

Τέσσερα κεφάλαια από τὰ "50 χρόνια Θέατρο" τοῦ ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

Ὁ ΣπυροΜελαῖς εἶχε γράψει σὲ βδομαδιαῖο περιοδικό πολλὰ διαβαστέρια καὶ χαριτωμένα Ἀπομνημονεύματα. Ἀργότερα, τὰ βγαλε βιβλίο μὲ τὸν τίτλο "50 χρόνια Θέατρο". Εἶχε τροφοδοτήσει μὲ ἔργα του τὴν Κυβέλη. Δικαιοῦται, ἐπομένως, νὰ μιλάει γι' αὐτή. Φυσικά, ὅπως κι ὁ Ξενοπόλος, δὲ μπορεῖ νὰ ναι ἀμερόληπτος. Δίνουμε καὶ τὰ τέσσερα κεφάλαια τοῦ βιβλίου του πὺ ἀναφέρονται στὴν Κυβέλη μὲ κέντρο, βέβαια, τὸν ... ἐαυτό του :

ΜΑΡΙΚΑ — ΚΥΒΕΛΗ

Μ' αὐτὲς τὶς προθέσεις ἄρχισα νὰ γράφω τὸ "Κόκκινο πουκάμισο". Ὁ Σαίξπηρ ἴτανε πάντα κάτω ἀπὸ τὸ μαξιλάρι μου. Ἐπικίνδυνος δάσκαλος, γιατί ξεγελάει παρουσιάζοντας γιὰ εὐκόλα τὰ πιὸ δύσκολα πράγματα καὶ σπρώχνει σ' ἐπισημὰ τολμήματα. Ὄταν ἐμπιστεύτηκα στὴ Μαρίκα τὴν καινούργια σύλληψη δὲ φάνηκε νὰ ἐνθουσιάζεται. Ἐθῆλε κατὰ γραμμὴν ἐπάνω τῆς καὶ ἴσως ἐμπνευσμένο ἀπ' αὐτήν.

Δὲν μοῦ τὸ εἶχε πει καθαρὰ τότε, ἀλλὰ μοῦκανε περιποιησεις. Ἐρχότανε στὸ γραφεῖο καὶ μ' ἔπαιρνε, μ' ἕνα μόνιπο (χρησιμοποιοῦσε τότε, κατὰ προτίμηση, τὰ μόνιπα καὶ κυκλοφοροῦσε τόσο πολὺ μ' αὐτά, πού οἱ Ἀθηναῖοι, στὸ τέλος, τὰ βάφτιζαν ... "Μαρίκες"), γιὰ ἐξοχικούς περιπάτους, ὅπου μοῦλεγε στίχους Παλαμᾶ, Γρυπάρη, Πορφύρα, Μαλακάση — τοὺς ἴξερε ὅλους σχεδὸν ἀπ' ἔξω — μὲ δυὸ λόγια: Μ' ἀναβε φωτιά... Μεταποιοῦσε τὸ πιὸ κοινό τετράστιχο σὲ γοητευτικὴ μουσικὴ, μὲ τὸ βιολοντσέλλο τῆς καὶ μ' ἔφερνε σὲ κόσμους ὄνειρου ...

Καὶ αὐτὴ μὲν ἔκανε, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, τὴν καλλιτεχνικὴ δουλειά τῆς: Ἦθελε νὰ μὲ ἐμπνεύσει, νὰ μ' ἐνθουσιάσει, νὰ ἐντοπίσει τὴ δημιουργικὴ μου διάθεση στὸν τύπο τῆς καὶ τὴν προσωπικότητά τῆς. Ἐπιθυμοῦσε θεατρικὸ τέκνο ἀπὸ πνευματικὸ γάμο — ἕνα ἔργο ἐπάνω τῆς. Ἐπικίνδυνη ἐπιχείρηση: Γιατὶ ποιὸς μπορεῖ νὰ βάλει ὄρια σ' ἕνα τέτοιο παιχνίδι; Δὲν θὰ ἴημουνα δικαιολογημένος ἀπόλυτα νὰ τὸ πάρω ἀλλιῶς; Κι' ἔτσι τὸ πῆρα: Ἀλλιῶς... Ἄναψα, φούντωσα... Καὶ κάποιον βραδάκι τὸ πράγμα ἔφτασε ... σὲ πρόταση γάμου.

Ὡστόσο δὲν τὴν ἔκανα στὸ βρόντο, πάνω σὲ μιὰ ἐκρηξὴ ἐνθουσιασμοῦ. Τὸ εἶχα σκεφτεῖ. Ἀποφασισμένος ν' ἀφοσιωθῶ καὶ νὰ ζήσω ὀλοκληρωτικὰ στὸ θέατρο, ἴθελα νὰ περιμαζευτῶ νωρίς — ὅπως ἔκαμα σὲ λίγο μ' ἄλλο πρόσωπο — καὶ νὰ συγκεντρωθῶ στὸ ἔργο μου. Καὶ πού θαῦρισκα σύντροφον πιὸ ταιριαστὸ ἀπὸ μιὰ τέτοια σπάνια φύση, πού λάτρευε μὲχρι παροξυσμῶν τὸ θέατρο;... Ἔτσι, κάποιον σοῦρουπο, στὴν Ἀκρόπολη, στὸ θέατρο τοῦ Διονύσου μέσα στὸ μούχρωμα, πού τὸ ἠλιόγερα εἶχε σκορπίσει τοὺς ἄλλους μενεξέδες του, μετὰ μιὰ θερμὴ ἀπαγγελία, πού μοῦκανε τὴν παραχώρηση νὰ εἶμαι ὁ μόνος ἀκροατής, ἐπάνω σὲ μιὰ αἰσθηματικὴ παραφορὰ, πού ἀκολούθησε, τῆς εἶπα πὺς ὁ μεγαλύτερός μου πόθος ἴτανε νὰ γίνω ταῖρι μου.

Ἔτσι κατάλαβα τί θὰ πει θεατρικὸ δῶρο! Εἶδα νὰ ὑποκρίνεται τὴ βθοῦτατὴ ἐκπλήξη τόσο τέλεια, ὡστε σάστισα, κλονίστηκα κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος. Τῆς ὑπενθύμισα τοῦτο, ἐκεῖνο, τὸ ἄλλο, τὸ παράλλο, ἕνα σωρὸ ἐκδηλώσεις τῆς, γιὰ νὰ καταλήξω:

— Τὶ φυσικότερο, λοιπόν, ἀπ' αὐτὴ τὴν πρόταση;

Τὸ θαυμάσιο παίξιμό τῆς συνεχίστηκε μὲ μιὰ μετάπτωση. Μοῦπιασε τὸ χέρι, μοῦ τῶσφιξε, τρέμοντας:

— Εὐχαριστῶ — εἶπε καὶ βούρκωσε — ἀλλὰ δὲν πρόκειται, νὰ παντρευθῶ ποτέ... Ἐγὼ θὰ μείνω ... καλόγερα τῆς τέχνης...

Δὲν τὴν εἶχα ἰδεῖ ποτέ τόσο γοητευτικὴ, ὅπως αὐτὸ τὸ βραδάκι, ἐξαύλωμένη, μέσα στὸ μούχρωμα, μὲ πλαίσιο τὰ μάρμαρα

τῆς τραγικῆς κόγχης καὶ μὲ μιὰ λάμψη τοῦ δακρύου πού τρε μούλιαζε, ἀνάμεσα στὰ βλέφαρά τῆς. Ἦμουνα βαθεῖα συγκινημένος, ἀλλὰ δὲν καταλάβαινα τίποτα ... Τῆς ξαναθύμισα: Τοῦτο, τὸ ἄλλο ... Ἄναστέναξε:

— Παρεξήγηση — μουμούρισε — πνευματικὸς θαυμασμός, θερμὴ φιλία μ' ἕναν καλλιτέχνη ... πολὺ θερμὴ, ἂν θέλεις, ἀλλὰ φιλία ...

Χωριστήκαμε ... φίλοι, ὅμως ἄσπονδοι. Χωριστήκαμε στὴν πόρτα τοῦ θεάτρου. Ἐφυγα μὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι μοῦ εἶχε παίξει ἄσχημο κι' ἀδικαιολόγητο παιχνίδι. Καὶ ὁ θυμὸς μου αὐξήσε, ὅταν πληροφορήθηκα ἀπὸ τοὺς μαζόνιους "καλοὺς" φίλους, ὅτι τὸν ἴδιο καιρὸ, δὲν ἀπέκρουε τὸ ἔντονο καὶ ὄχι τόσο πνευματικὸ φλέρτ τοῦ Φωκά, τοῦ καθηγητοῦ τῆς χειρουργικῆς. Καὶ δὲν ἴταν δυνατό νὰ κρατηθῶ πιά, ὅταν οἱ ἴδιοι "καλοὶ" φίλοι μ' ἐληροφόρησαν, ὅτι ἡ Ἐλένη Κοτοπούλη, μητέρα τῆς Μαρίκας, μὲ κακολογοῦσε. Διεπράξα τότε μιὰ ἀπρέπεια πού τὴν μετάνιωσα σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ καὶ πού εἶναι καλύτερο γιὰ μένα νὰ τὴν θάψω στὴ σωπιή. Ἦταν ἡ ρῆξη γιὰ κάμποσα χρόνια.

¶¶

Εὐτυχῶς, γιὰ μένα, ὅτι ἀνέβαινε στὸν ὀρίζοντα μ' αἴγλη, γεμάτη ἰριδισμοὺς καὶ φωσφορισμοὺς τὸ ἄστρο τῆς Κυβέλης. Καὶ σ' αὐτὴ μ' ἀπόμεινε νὰ στραφῶ τώρα. Ἦ σταδιοδρομία τῆς πανέμορφης αὐτῆς πρωταγωνίστριας ἄρχισε μ' ἕνα βραβεῖο ἀπαγγελίας, μαζί μὲ τὴν Εἰμαρμένη Ξανθάκη. Ἦταν κι' οἱ δυὸ μαθήτριες τοῦ ἐκπληκτικοῦ Σιγάλα — ἐκπληκτικοῦ, γιατί ὅπως εἶπε κάποιος τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη, ἐδίδασκε θαυμάσια ἕνα πράγμα πού ἐντελῶς ἀγνοοῦσε: τὴν ἀπαγγελία... Καὶ ἴταν πολὺ πετυχημένος ὁ ἀντιφατικὸς αὐτὸς χαρακτηρισμός, γιατί πραγματικὰ ὁ Σιγάλας, πού δὲν εἶχε καμμιά ἰδέα ὀρθοφωνίας, ἀναπνοῆς κ.λπ. ἔβγαζε μαθήτριες μὲ καλὴ ἄρθρωση, περιφωμένες φωνές καὶ πάντα ὠραίες ...

Ἦ Κυβέλη καὶ ἡ Ξανθάκη στάθηκαν πολὺ εὐχάριστη ἐκπλήξη στὸ διαγωνισμὸ ἀπαγγελίας. Ἦ φωνὴ τῆς Κυβέλης, γλυκεῖα καὶ κρουσταλλένια εἶχε κατὰ ἀπὸ τὸ αὐγινὸ κελáιδημα τοῦ κορυδαλλοῦ. Κι' ἡ Ξανθάκη ἴτανε μιὰ ὠραία κοπέλλα μὲ ζεστὴ φωνή, μ' αἰσθημα σωστὸ τῆς μουσικῆς τοῦ λόγου καὶ ἄρθρωσης ἀρτία. Εἶχε μάθει ἀπ' ἔξω κι' ἔλεγε στὰ σαλόνια — πρὶν κυριαρχήσει σ' αὐτὰ ἡ τράπουλα — τὸ περιβόητο διήγημα τοῦ Παπαντωνίου "Σπαθιά στὰ σπλάχνα τῶν Θεῶν", ὅπου ὁ ἀδίκημένος μέτριος μουσικὸς Τουέλος, γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ, σκοτώνει, μ' ἕνα φάλτσο τοὺς θεοὺς μιάς ... συμφωνίας. Ζωντανεύοντας αὐτὸ τὸ διήγημα ἡ Ξανθάκη, ἐπῆρε τόσα χειροκροτήματα τοῦ διαλεκτοῦ κόσμου, ὅσα δὲν πῆρε οὔτε στὸ θέατρο.

Ὁ Χρηστομάνος τὶς εἶχε ἀμέσως ἀρπάξει καὶ τὶς δυὸ γιὰ τὴ "Νέα Σκηνή" του ... Τὰ φῶτα τοῦ προσκηνίου τὶς εἶχαν δεχτεῖ καὶ τὶς δυὸ. Ἦ ἰδιοσυγκρασία τῆς καθεμῆς εἶχε διαφοροποιήσει τὴν καλλιτεχνικὴ τους ἐξέλιξη. Ἦ Ξανθάκη μὲ τὴν κάπως ὑποθερμικὴ νηφαλιότητα τοῦ νοικοκυροκόρτου, πού ὁ καημὸς του εἶναι ἡ ἀποκατάσταση, ἐπήδησε ἀπὸ τὴ σκηνὴ στὸν κόσμον, γιὰ ν' ἀξιοποιήσει τὰ γυναικεῖα τῆς προσόντα σ' ἕναν "καλὸ γάμον" κι' ἐχάθηκε γιὰ τὸ θέατρο — γιὰ πάντα...

Ἦ Κυβέλη ἐκτός ἀπὸ τὶς ὑπέροχες γυναικεῖες χάρες, πού τὴ στόλιζαν, εἶχε καὶ τὸ "θεῖο πῦρ". Γεννημένη καλλιτέχνης, δὲν ἐκμεταλλεύτηκε τὸ θέατρο, γιὰ ν' ἀξιοποιήσει τὰ γυναικεῖα τῆς θέλγητρα. Τὸ ἀντίστροφο: Ἐβαλε καὶ τὶς ὁμορφιές καὶ τὶς χάρες τῆς στὴν πειθαρχημένη ὑπηρεσία τῆς τέχνης τῆς. Δὲν εἶχε τίποτα τῆς νοικοκυρούλας. Ὁ Χρηστομάνος τῆς εἶχε ζυγνήσει τὶς πιὸ εὐγενεῖς καλλιτεχνικὲς φιλοδοξίες. Τὸν εἶχε

ἀγαπήσει αυτόν τον γοητευτικό καμπουράκο, που είχε μαγέψει μίαν αυτοκρατορίσα. Κάθε φορά που μιλούσε γι' αυτόν μισόκλεινε τὰ μάτια, σάν νᾶθελε ν' ἀναπλάσει σέ μιὰ ὀπτική ἀχτίδα τὴν εἰκόνα του καὶ νὰ τὸν φέρει κοντά της. Ἦταν ἡ ἀγαπημένη του, τὸ πλάσμα, που εἶχε τορνήψει τὴν πολύτιμη ὕλη, που βρῆκε ἀπὸ τὴ φύση θησαυρισμένη σ' αὐτό.

Εἶχε παντρευτεῖ, μέσα στό θέατρο (καὶ γιὰ τὸ θέατρο) ἕνα συν-ἀδελφὸ της. Καί, πιστεῶ, γιὰ χάρη πρὸ πάντων τοῦ θεάτρου, πῶς ἔλυσε τὸ γάμο, γιὰ ν' ἀκολουθήσει δρόμο που ἀνοίγε μπροστά της πλατύτερους ὀρίζοντες. Ἐτσι, ὅταν γύρισε ἀπὸ τὸ Παρίσι, γιὰ νὰ δουλέψει μὲ τὸ δίκὸ της θίασο, πρωταγωνίστρια, δὲν τὴν περιβάλλε μονάχα ἡ φήμη τῶν ἐπιτυχιῶν της στὴ "Νέα Σκηνή", ἀλλὰ καὶ ὁ θρόλος μιᾶς αἰσθηματικῆς περιπέτειας καὶ μιᾶς ἀπαγωγῆς, που ὁ Τίμος Σταθόπουλος εἶχε ἀναγνωσματοποιήσει στὴν ἐφημερίδα.

Ἄρχισε θρίαμβος της, μετὰ τὸ γυρισμὸ της στὴν Ἀθήνα, στό "Πανελλήνιο" — τὸ κατόπιν θέατρο Μακέδου — ἦτανε μὲ τὴ "Φωτεινὴ Σάντρη" τοῦ Ξενοπούλου. Ποτὲ δὲν ξέπεσε ἀπὸ τὴν μνήμη μου ἡ ἐμφάνισή της σ' αὐτὸ τὸ μέρος τοῦ πρώτου κοριτσιοῦ, που τὴν ἀντίκριζα. Τί ὁμορφιά, τί δροσιά, τί χάρη ἀσύγκριτη! Τί σῶμα, τί παράστημα ξανθιάς Ἀρτέμιδας, τί ἀέρας πριγκιπέσσας, τί κινήσεις εὐγενικῆς καὶ, πρὸ πάντων, ποιὰ ἔκφραση παρθενικῆς ἀθωότητος στὰ φωτεινὰ μάτια καὶ στὰ καθάρα, τ' ἀγνότατα χαρακτηριστικὰ τῆς μορφῆς της, που τὰ ὑπογράμμιζε θαυμάσια τὸ "μπλὲ μαρὲν" φουστανάκι, τῆς μαθήτριας, μὲ τὴ μπλουζίτσα μὲ τὴ μπλὲ καὶ ἄσπρη φανέλλα ἀπὸ μέσα, τὸ ναυτικὸ γιανὸ καὶ τ' ἄσπρα σειρήνια καὶ τὸ κοντὸ φουστανάκι μὲ τὸ διπλὸ ἄσπρο γαλόνι

"Ἡ Κυβέλη στό ναυτοραλιστικὸ ζωωνικὸ δράμα τοῦ Μελέῃ "Χαλασμένο σπίτι" που τ' ἀνέβασε τὸ 1909 στό "Βαριετέ"



στόν ποδόγυρο! Καὶ ἡ ὑπόκριση; Σπάνια μιὰ σκηνηκὴ πραγματοποίηση συνταυτίστηκε, τόσο ἀπόλυτα, μὲ τ' ὄνειρο ἐνὸς συγγραφέα.

Ἡ κοπελλίτσα, που λατρεῖται τὸν "Ξαδερφούλη" κι' ἐνῶ περιμένει νὰ δώσει τὴν ἄδεια ὁ "καλὸς πατριάρχης" νὰ παντρευοῦνται τὰ ξαδερφάκια, παίρνει τὸ ἀγγελτήριο τῶν γάμων τοῦ ἀγαπημένου της, ὑψώθηκε μὲ τὴν ἐρμηνεία τῆς Κυβέλης, σὲ τραγικὴν ἥρωίδα μεγάλης ὀλκῆς. Ἡ τραγικὴ εὐθυμία, που προηγείται τοῦ θανατεροῦ πηδῆματος τῆς ἥρωιδας ἀπὸ τὸν "Κόκκινο Βράχο" που "γιόρταζε τὴ χαρὰ" τοῦ προδότη τῶν ὀνείρων της, εἶχε συγκλονίσει τὸ θέατρο. Ἐτσι αὐτὸ τὸ μυσιστόρημα τῆς Φωτεινῆς Σάντρη, που ὁ Ἀριστοῦ Καμπάνης, σὲ μιὰ φοβερὴ κριτικὴ παραγωγή εἶχε χαρακτηρίσει *manuale aunanisimi* μεταποιημένο σὲ δραματικὴ "κομεντί", γνώρισε, χάρη στὴν Κυβέλη, μιὰ περίλαμπρη ἐπιτυχία στό θέατρο. Κι' ἀπὸ κείνο τὸ βράδυ τῆς πρεμιέρας καὶ τὸν ἐνθουσιασμό της, σκλαβωμένος ὁ Ξενοπούλος στὴν τέχνη τῆς Κυβέλης, ἄρχισε νὰ σκαρώνει τὴν περιβόητη (μὰ καὶ ἀτέλειωτη) πινακοθηκὴ κοριτσιῶν, κομμένων καὶ ραμμένων ἐπάνω της. Καὶ γιὰ νὰ μὴ μένει παραπονεμένη καὶ ἡ Μαρίκα, ἔγραψε ρόλους καὶ γιὰ τὴ Μαρίκα, ρόλους καὶ κοριτσιῶν ἀκόμα — ὅπως ἡ Στέλλα Βιολάντη, που δόθηκε στό θέατρο, ἀφοῦ προηγήθηκε ἡ ἀπαγγελία — ἐκτέλεσε στό θεῖο βιολοντσέλλο τῆς Μαρίκας — τοῦ γνωστοῦ ποιήματος τοῦ Κωστή Παλαμά, που ἀρχίζει μὲ τοὺς στίχους:

Ψυχὴ τοῦ θρήνου, τοῦ μαρτυρίου καὶ τῆς θυσίας,
Στέλλα Βιολάντη!...

Καὶ δίκαια, στό ξάφυλλο τῶν δυὸ τόμων τοῦ "Θεάτρου" του — ἐκδοσὴ Κολλάρου — ὁ Ξενοπούλος ἔβαλε στό ἕνα τὴν εἰκόνα τῆς Κυβέλης καὶ στόν ἄλλο τῆς Μαρίκας. Τοὺς χρωστοῦσε πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τοῦ χρωστοῦσαν. Καὶ ὄχι εἰκόνας, παρὰ εἰκονίσματα ἔπρεπε νὰ τοὺς κάνει καὶ νὰ τοὺς ἀνάβει καὶ καντῆλι.

ΤΟ "ΚΟΚΚΙΝΟ ΠΟΥΚΑΜΙΣΟ"

Ἐπειτα ἀπὸ τέτοιο θρίαμβο τῆς Κυβέλης στό ἔργο τοῦ Ξενοπούλου, που πολιτογραφοῦσε στὴ σκηνή, σὲ δραματικὴ μορφή, τὸν ἔρωτα τῶν κοριτσιῶν τῆς μέσης ἀστικῆς κοινωνίας, ὁ καθένας φαντάζεται μὲ ποιοὺς φόβους καὶ τρεμούλες πῆγαινα στό θεατρὸ της μὲ τὸ χειρόγραφο τοῦ "Κόκκινου Πουκάμισου" γιὰ νὰ τὸ διαβάσω στὴν ἴδια καὶ στό θιασὸ της. Πῶς θὰ τ' ἀκούγε; Καὶ πῶς θὰ δεχότανε νὰ τὸ παίξει; Ρόλος γι' αὐτὴν δὲν ὑπῆρχε...

Τὸ διάβασμα γίνθηκε στὴ σκηνὴ τοῦ "Πανελληνίου" μὲ κλειστὴ αὐλαία. Ἦτανε πολὺ ἐγκάρδια ἡ ὑποδοχὴ ἀπὸ μέρος τῆς Κυβέλης, γεμάτη ἀγάπη καὶ στοργή, που τίποτα δὲν τὴν ἐθόλωσε ἀπὸ τότε. Ὁ Νίκος Παπαγεωργίου, ἡ Ἄννα Βάκου, ὁ Ροζάν, ὁ Πλέσσας — κωμικός τοῦ θιασοῦ τότε — μὲ τριγύρισαν καθισμένοι στὶς καρέκλες τους. Ἡ Κυβέλη ἀκούγε μ' ἄκρα προσήλωση, ἀλλὰ δὲν ἀφῆνε τίποτα νὰ φανεῖ στὴ μορφή της, γιὰ νὰ μαντέψω τὴν ἐντύπωσή της. Γι' αὐτὸ μούκανε ξεχωριστὴ ἐντύπωση, ὅταν στό τέλος, που εἶπε:

— Ἀφήστε μας τὸ χειρόγραφο. Τὸ ἔργο σας μοῦ ἄρεσε...
Θά παιχθεῖ.

— Θά παίξετε καὶ σεῖς; — ρώτησα κάπως δειλιά.

— Πρώτη καὶ καλύτερη... Θά πάρω τὴν Τριανταφυλλιά...

Ἡ ἐκπληξή μου τώρα δὲν ἦτανε μικρὴ. Ἡ Τριανταφυλλιά εἶναι τύπος ἀσήμαντης γυναικούλας τοῦ λαοῦ, που παντρεμένη μ' ἕναν ἐργάτη τοῦ μῶλου, πέφτει μοιραία στὰ δίχτυα τοῦ λαϊκοῦ καταχτητῆ Ἀχιλλέα, μόνο καὶ μόνο γιὰτὶ κάποιο πρῶτὸ που ψάρευε στό μῶλο, φόραγε κόκκινο πουκάμισο καὶ τραβοῦσε τόσο τὴ ματιά της, ὥστε νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὴ σηκῶσει ἀπὸ πάνω του. Πῶς δεχόταν ἡ Κυβέλη, μὲ τὴν πριγκιπικὴ ἐμφάνιση, νὰ πάρει αὐτὸ τὸ ρόλο;...

— Μὰ τὸ μέρος αὐτὸ... — εἶπα, φανερόντας τὴν ἀπορία μου...

— Δὲ μοῦ πάει;... Ἄμα ὁ ἠθοποιὸς παίξει μονάχα τοὺς ρόλους που τοῦρχονται γάντι, δὲν προχωρεῖ, μὲνι στάσιμος... Θά πῆτε ὅτι αὐτὸς ὁ ρόλος δὲν εἶναι ὁ πρῶτος, μέσα

στό έργο; Μά, ίσα - ίσα, γι' αυτό θέλω νά τόν παίξω!..

Έσκυψα καί τής φίλησα τό χέρι — τό περίφημο μακρύ καί κρινοδάχτυλο χέρι τής Κυβέλης, άξιο ν' άλείψει μύρα τόν Έσταυρωμένο — γιά νά θυμηθώ τούς στίχους του Μαλακάση. Θαύμασα τήν καλλιτεχνική της πειθαρχία, τό σβήσιμο του έαυτου της μπροστά στην ιδέα της τέχνης: "Αυτός είναι ο άληθινός καλλιτέχνης — είπα μέσα μου — δέ θέλει νά ύπηρετηθεί από τό έργο, αλλά νά τό ύπηρετήσει".

Τήν ημέρα της πρεμιέρας, πολύ πριν γίνει "πόρτα" καί ο φροντιστής συγύριζε τή σκηνή γιά τήν παράσταση, μπήκε, ξαφνικά, στό θέατρο ο Χρηστομάνος, σέρνοντας δυό μεγάλα κλαριά φοινικιάς. Προσηκώθηκα, κατασυγκινημένος, πήγα γρήγορα καί πήρα τά κλαριά από τά χέρια του γιά νά τόν απαλλάξω από τό βάρος, μ' άγκάλιασε:

— Σου εύχομαι καλή έπιτυχία...

— Ευχαριστώ, δάσκαλε... Κι' αυτά τά κλαριά;...

— Τώρα θά ιδεις...

Ζήτησε από τό μηχανικό τής σκηνής μιά σκάλα, ένα σφυρί καί καρφιά... Καί είδα μέ κατάπληξη τόν συμπαθητικό καμπουράκο ν' άνεβαίνει στη σκάλα καί νά καρφώνει μέ τά χέρια του τά δυό κλαριά τής φοινικιάς από τήν μιά μεριά κι' από τήν άλλη τής "μούκας ντ' όπερα":

— Αυτό είναι, γύρισε καί μου είπε, μαζί μέ τις εύκές μου, τό δώρο μου. Στόλισα τό θέατρο μέ τά κλαριά τής δόξας!..

Τόν άγαπούσα, τόν θαύμαζα γιά τό λυρικό του δώρο, γιά τό λεπτό (μά κάπως γυναικείο) γούστο του καί πρό πάντων γιά τήν άγάπη του στό θέατρο καί τήν άναγεννητική του προσπάθεια.

Τόν ξεβγάλα ως τήν πόρτα μ' εύχαριστίες. Άλλά δέν ήτανε ή μόνη ευγενική πράξη του, σχετικά μέ μένα. Σε λίγο έκαμα κάτι ακόμα πιό έκδηλωτικό: 'Ο βασιλιάς Γεώργιος Α' άποφάσισε νά δώσει τό Σταυρό του Σωτή'ος σε μερικούς πνευματικούς άνθρώπους. Νά ύπογραμμίσει μ' αυτή τήν τιμητική διάκριση, τό ενδιαφέρον του γιά τά Γράμματα καί τις Τέχνες. Μιά μέρα δημοσιεύτηκε, λοιπόν, στις έφημερίδες καί ο κατάλογος τών παρασημοφορουμένων, πού άπ' αυτόν είχε παραλειφθεί ο Χρηστομάνος κι' έγώ...

Τό πρῶμα σχολιάστηκε. Καί ο Ξενόπουλος βρήκε τήν ευκαιρία νά γράψει μιά κακία: "Ότι Χρηστομάνος, άμα διάβασε τόν κατάλογο τών παρασημοφορημένων, είπε τάχα:

— Καλά, έγώ κάτι έκανα γιά τά ελληνικά γράμματα καί τό θέατρο καί δέν μούδωσαν τό παράσημο. Τι έκανε όμως αυτός ο Μελάς, πού... δέν τώδωσαν κι' αυτόνου;...

Τήν άλλη μέρα ο Χρηστομάνος μούστειλε νά δημοσιεύσω ένα γράμμα (καί δημοσιεύτηκε στις έφημερίδες), όπου έλεγε: "Χαίρω πού ο Ξενόπουλος μέ τις ψευδολογίες του μάς έβαλε στό αυτό έπίπεδο, στό όποιο αυτός δέν έχει, βέβαια, καμιά θέση...".

Τό βράδυ, στην πρώτη του "Κόκκινου πουκάμισου", είχα μιά δεύτερη έκπληξη: Τήν παρουσία, στην πρώτη σειρά καθισμάτων, του πρίγκηπος Άνδρέου καί τής πριγκηπίσσης Άλίκης του Μπάτεμπεργκ — τών γονέων του δουκός του Έδιμβούργου, του σημερινού βασιλικού συζύγου τής Άγγλίας — καί του πρίγκηπος Νικολάου. Ζήτησαν τό πρόγραμμα καί τούς δόσανε ένα διεξοδικό φυλλαδάκι, πού είχε εικονογραφήσει ο Στέφανος Στεφάνου, μέ τήν ύπόθεση του έργου, πού είχα γράψει ο ίδιος. Παρακολούθησαν τήν παράσταση, πού ή παρουσία τους τής είχε δώσει έπίσημο χαρακτήρα, έδωσαν τό σύνθημα στά χειροκροτήματα του κοινού στά "φινάλε", καί στό τέλος άνέβηκαν νά συγχαρούν τό συγγραφέα καί τό θίασο. Ήμουνά πολύ συγκινημένος γιά τήν τιμή — σπάνια τήν έποχή εκείνη καί μάλιστα προς ένα νέο συγγραφέα πού τήν έκανε ακόμα πιό σημαντική, ότι δέν είχαν προσκληθεί, ότι είχαν έρθει αυθόρμητα.

Ή κριτική παίηψε τήν πνοή, δείχτηκε όμως έπιφυλαχτική γιά τις τεχνικές άτέλειες καί, γενικά, φανέρωσε λιγώτερο ένθουσιασμό, άπ' όσον είχε δείξει γιά τό "Γιό του Ίσκιου". Άντίθετα, ο έπίσημος κριτικός του "Νουμά", ο πολυς Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, αυτή τή φορά, έπαψε νά μέ



Ή Κυβέλη στό ρόλο τής "Ολγας, στό δράμα του Μελά "Μιά νύχτα, μιά ζωή" πού τ' άνέβασε, καθυστερημένα, τό 1924

θεωρή "ποετάστρο": βρήκε ότι "μυριζόμωνα τό δραματικό" (στοιχείο) καί ότι "δέν ήτανε άτυχη πάντα σε μένα, ή ζήτηση του λαϊκού χιούμορ". Ήταν ή πρώτη άναγνώριση δραματικού ταλέντου από τόν "αυστηρότερο" κριτικό τής έποχής, πού τά είχε βάσει καί μ' αυτό τόν Κωστή Παλαμά, τό "ταμπού" τής λογοτεχνίας του καιρού. Ώστόσο δέν έλειπαν καί πάλι από τήν κριτική του οι συμβουλές, νά προσέξω τό περιβάλλον, τά προβλήματά του, κοντολογής νά κάνω "κοινωνική τέχνη".

Όσο γιά τήν εκτέλεση, οι κριτικοί δέν συγχώρησαν στην Κυβέλη τή φυσικά ευγενική της εμφάνιση — όχι στό ντύσιμο, βέβαια, γιατί είχε ντυθεί σαν άπλη γυναικούλα του λαού — αλλά στον άέρα, στό ύφος. "Ενας, μάλιστα, τήν έγραψε "μαρκησία του μάλου". Άλλά δέν είχανε καθόλου δίκιο. Πρώτον, γιατί υπάρχουν λαϊκές γυναίκες μ' εμφάνιση ευγενέστατη, κι' άν μου πητε ότι είναι σπάνιες, θά σ' άπαντήσω μέ τά λόγια του Δουμά υιού, ότι "τό θέατρο ζει από τις εξαιρέσεις". Καί δεύτερο, γιατί ή ευγενική εμφάνιση τής Κυβέλης ήταν άπόλυτα μέσα στό πνεύμα του έργου, πούδινε λυρικό πίνακα τής λαϊκής ζωής, μιά μεταφορά τής ζωής αυτής σε κάπως ευγενικώτερο έπίπεδο. Τής είπα, μόλις έφυγαν οι πρίγκηπες, μέ βαθιά συγκίνηση, τό πόσο τής ήμουνά ευγνώμων γιά τή θυσία της καί τόν άνεγάρδιαστο τρόπο πού είχε εκτελέσει τό μέρος της. Είχε δώσει στη φωνή της ένα χρώμα γνώσια λαϊκό, τή στιγμή πούβγαينه στη σκηνή, στην πρώτη πράξη, πού γύριζε από τήν έκκλησία, τραγουδώντας χαρούμενα, τή λαϊκή έπωδό:

Πούντο, πούντο; Νάτο, νάτο.

Στην άμυδαλιά πό κάτω

“Όπως και όταν έβγαίνει νά φέρει ένα ρούμι στόν άντρα της και τραγουδούσε:

‘Η πέτρα τρώει τό σκοινί
και τό σκοινί τήν πέτρα...

Μά ή κριτική τά είχε πάρει όλα ξόπετσα. Δέ φάνηκε, πρώτα - πρώτα, νά συγκινήθηκε από τό γεγονός ότι, μέσα στό γενικό έμπορισμό πού μάστιζε τό θέατρο, ένας νέος συγγραφέας έμπαινε, μέ καθαρές καλλιτεχνικές προθέσεις: ότι έμεινε πιστός, μ’ άμετάτρεπτη άγωνιστική όρμη, στη γνήσια δημοτική παράδοση και γλώσσα: και, πρό πάντων, έδινε μιά λαϊκή τραγωδία, όπου άντι τής μοίρας έμπαινε ή έννοια του μοιραίου και όπου ή θεία δίκη σπρώχνει πρός τήν κάθαρση.

Τό μοιραίο είχε μπει στό πιό άσήμαντο περιστατικό, στό κόκκινο πουκάμισο, πού φόραγε ό ξελογιαστής τής Τριανταφυλλιάς, όταν τόν πρωτοείδε: “Όλος ό κόσμος στένεψε και χώρεσε — τής λεί ο Σταύρος, ό άντρας της, πού θά πάει, σέ λίγο, νά βάψει κι’ αυτός κόκκινο τό πουκάμισό του, (μέ τό αίμα του), νά χτυπηθεί μέ τόν έραστή γιά τήν άγάπη της — σ’ ένα πουκάμισο γιά σένα”. Και ή θεία βουλή δείχνεται στην ανταπόδοση του κακού, πού ό ήρωας έχει κάνει σ’ ένα κορίτσι του λαού, πού τό άρραβωνιάστηκε κι’ ύστερα τ’ άφησε κι’ είχε πεθάνει τήν ίδια μέρα, πού εκείνος στεφανώθηκε τήν Τριανταφυλλιά:

— Δυό νυφάδες έσερνα, λεί ό ίδιος, τήν ίδια μέρα, ό φωνιάς έγώ, τήν μιά στην έκκλησιά, τήν άλληνε στόν τάφο!

Κι όταν ή Φρόσω, ή μάνα τής πεθαμένης, του φανερώνει τό παραπάτημα τής Τριανταφυλλιάς, όρθώνεται μπροστά του σάν όργανο θείας βουλής:

— Τρία χρόνια ζω — του φωνάζει — μέ μιά έλπίδα: Νά σ’ αποδείξω πώς τό κακό πού μούκανε ήτανε και δικό σου. Τώρα μπορώ νά πεθάνω. Ζυγιάζει ό Δίκαιος Κριτής μέ ζυγαριά σωστή: “Ό,τι έκαμες στην άμοιρη μοναχοκόρη μου, πού τήν κατέβασες στόν τάφο, λαβαίνεις τώρα άπ’ τή γυναίκα σου.

Οί άβλεψίες τής κριτικής ώστόσο δέ μ’ έσκότιζαν διόλου. Τό είχα πάρει άπόφαση από τό “Γιό του ‘Ισκιου”, πώς δέν πρόκειται νά συνεννοηθούμε ποτέ. “Εκείνο πού μ’ έδλιβε είναι ότι, όπως πάντα, έτσι και τώρα, είχα άνακαλύψει στην “πρώτη” όλα τά λάθη. Και δέν ήτανε λίγα! Είδα, κατακάθαρα, ότι είχα δεχτεί τήν επίδραση του σαιξπηρικού τρόπου στό διάλογο και, πολύ λιγώτερο, στη συγκρότηση των προσώπων, μ’ όλο πού είχα πετύχει νά στήσω έναν τύπο, σάν του Πεφάνη (του κάπελα, στην ταβέρνα πού γίνεται ό φόνος), άμεσα έμπνευσμένο από τους κωμικούς τύπους του Σαίξπηρ. Δέν είχα όμως καθόλου ώφεληθεί από τό δραματοουργικό μήθημα, πού δίνει, στη συγκρότηση των έργων του, μέ τό ν δι π λ ό μ θ ο ο.

Φροντίζει πάντα ό ‘Αγγλος ποιητής πλάι στον κεντρικό, στον κύριο μύθο των έργων του, νά ξετυλίγει ένα δεύτερο — αντίθεση ή παραλλαγή του πρώτου — γιατί έτσι φωτίζεται καλύτερα ό κύριος μύθος, αλλά και τό έργο πλουτίζεται και παίρνει ποικιλία, ένα παιγνίδισμα, γιά νά μήν τραβάει ολόδια και μονότονα στη λύση. Στο “Κόκκινο πουκάμισο” δέν διασταυρώνεται μέσ’ στον κύριο μύθο κανένας δεύτερος, νά του χαρίσει πλούτο και ποικιλία, παρά τραβάει, χωρίς παιγνίδισμα στη λύση, σάν τό γαϊδουράκι στό σταύλο.

‘Από τό άλλο μέρος — γιά νάρθω σ’ ένα δεύτερο σοβαρό λάθος — ενώ είχα άποφύγει, στη σύλληψη του έργου, τις λαϊκές παραδόσεις (γιά νά μήν επαναλάβω, ό,τι είχα πετύχει στό “Γιό του ‘Ισκιου”) έχρησιμοποίησα όμως και σ’ αυτό τό έργο παραμύθια και στην πρώτη και στη δεύτερη πράξη, επειδή τό παραμύθι του δράκοντα στό πρώτο μου έργο είχε άρσει και είχε καταχειροκροτηθεί! Τό παραμύθι, μάλιστα, πού είχα χρησιμοποίησει στη δεύτερη πράξη — τό παραμύθι του κρασιού — ήτανε ψαρεμένο από τό σώμα των λαϊκών παραδόσεων του Νικολάου Πολίτη.

Και δέν είναι μονάχα, ότι χωρίς νά τό καταλάβω, είχα παρασυρθεί νά παραβώ τήν άρχή μου, ότι ό καλλιτέχνης δέν πρέπει νά ξαναφτιάχνει στά έργα του, ό,τι του πέτυχε μιά φορά, μά

πρέπει ν’ άναζητεί πάντα καινούργιους τρόπους, αυτά τά παραμύθια — πρό πάντων του “Χρυσού Ρουμπι” — καθυστερούσαν τήν εξέλιξη τής πρώτης πράξης, τή χαλάραναν. Γιά δεύτερη φορά, λοιπόν, ένιωθα όδυνηρά πώς ήμουνα μονάχος μου — και δράστης και κριτής των έργων μου.

Μ’ όλα τά χειροκροτήματα του κοινού και τά συγχαρητήρια των πριγκηπων, έφυγα, μετά τήν παράσταση και πάλι πικραμένος. Στην έξοδο είχα ένα σημαντικό συναπάντημα: ‘Ο Βλαχογιάννης μούδινε τό χέρι του, γιά νά μέ συγχαρεί. Είχε παρακολουθήσει τήν παράσταση κι’ αυτό μούκανε κάποια έντύπωση, γιατί ό συγγραφέας των μεγάλων ήρωικών χρόνων του Σουλίου και του Εικοσιένα δέ συνήθιζε νά πηγαίνει στό θέατρο. Τότε δέν είχαμε γίνει άκόμα φίλοι, γνωρίζομαστε μόνο. Τόν ευχαρίστησα γιά τόν κόπο πουλάβε νάρθει:

— Δέν μπορούσα νά μήν ιδώ τό νέο σας έργο. Μ’ ένδιαιέρετε....

— ‘Εντυπώσεις; ρώτησα.

Και τότε μούκανε τήν πιό πρωτότυπη και πιό σωστή παρατήρηση:

‘Εχετε δραματική φλέβα... ‘Αλλά στην κουβέντα των προσώπων περνάνε πολλές, άλλεπάλληλες όμορφες εικόνες... ‘Ετσι, ή μία έξουδετερώνει τήν άλλη.... Αυτό είναι λάθος ... Οί όμορφες εικόνες πρέπει νά είναι πολύ πιό άραιές γιά νά λάμπουν. ‘Ο συνωτισμός τις άμαυρώνει

Μούδινε μήθημα λιτότητας στό ύφος. Τόν ευχαρίστησα και ήπικα στό “Πανελλήνιο”, μιά μυρταρία κ’ έστιατόριο, πού ήταν δίπλα στό θέατρο.

Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ. ΚΥΒΕΛΗ — ΑΛΚΑΙΟΥ

Οί μεγάλες έπιτυχίες του Γαλλικού βουλευάρτου ή τής ‘Ιταλικής σκηνής, έρχονταν μέ τό πρώτο ταχυδρομείο, μεταφάρονταν στό γόνατο μέσα σέ τρεις μέρες κι’ έπαίζονταν άμέσως πολλές φορές μέ πέντε δοκιμές. ‘Ηταν άτέλειωτο λαχάνισμα ποιός από τους δυό θιάσους, τής Κοτοπούλη ή τής Κυβέλης, θά πρωτανέβαζε τήν τελευταία βουλευαρδιέρικη έπιτυχία του ξένου θεάτρου. Πάνω σ’ αυτό τόν άμείλιχτο ανταγωνισμό έγινε και τούτο τό άπίστευτο: ‘Ετυχε νά βρίσκεται σέ ‘Ιταλικό λιμάνι — στη Νεάπολη, άν ή μνήμη δέ μέ γελάει — ένα από τ’ αντιτορπιλικά μας όταν στό θέατρο τής Ρώμης παίχτηκε ένα από τά έργα του Ντάριο Νικοντέμι, μέ μεγάλη έπιτυχία. ‘Αμέσως τηλεγράφησαν στον κυβερνήτη του αντιτορπιλικού, προμηθεύτηκε τό έργο και τό κατέβασε στην ‘Ελλάδα μ’ άστραπιαία ταχύτητα, όπως και μεταφράστηκε κι’ άνέθηκε γιά γενική κατάπληξη. Τέτοια ένημερότητα δέν μπορούσαν νά παρουσιάσουν ούτε οί έφημερίδες!...

‘Εννοείται, ότι μονάχα οί χοντροφάρσες μπορούσαν τότε νά καθατζάρουν τήν πρώτη βδομάδα και νά μπουκ σέ δεύτερη και τρίτη ... Συνέρρησα κι’ έγώ — γιά πρώτη και τελευταία φορά — σέ μιά τέτοια “μεγάλη έπιτυχία” μέ τό “Βαφτιστικό τής Κυρίας”. ‘Ο Θεοδωρίδης μέ παρακάλεσε νά τόν μεταφράσω. Και μ’ όλο πού είχα μεγάλη άνάγκη από λεπτά, είχα στην άρχή άρνηθεί. Τέλος, δέχτηκα μ’ έναν όρο: Νά μη φανεί πουθενά τ’ όνομά μου. Δέν έκανα όμως μετάφραση. Πλούτισα τό κείμενο μέ άστεία, ψαρεμένα σέ διάφορα νερά — άκόμα κι’ από τό Ραμπελαί!... Αυτό μου άπέφερε διακόσιες πενήντα δραχμές — μεροκάματο πείνας, μ’ όλο πού οί δραχμές ήτανε δραχμές τήν έποχή εκείνη.

Οί φάρσες διευκόλυναν πολύ τό γοργό άνέβασμα, γιατί δέ χρειάζονταν καμμία μελέτη και προσοχή. ‘Όταν ό ήθοποιός δέν άκουγε τόν υποβολέα — πού ήτανε ό κύριος πρωταγωνιστής σέ κάθε παράσταση — μπορούσε νά λείει ό,τι θέλει, χωρίς ό θεατής νά ένοχλείται καθόλου.

‘Ακόμα δέν έχω ξεχάσει κάτι πολύ νόστιμο, πού γίνηκε στην παράσταση τής φάρσας “‘Οδώρας και Σία”, στό θέατρο Θεοδωρίδη, στην όδό Σοφοκλέους: Κουτσοπίναμε μέ τήν Κυβέλη και μερικούς ήθοποιούς πού δέν είχαν λάβει μέρος στην παράσταση. Και βρισκόμαστε σέ μεγάλη εύθυμία, όταν είπαμε νά γυρίσουμε στό θέατρο, νά γλεντήσουμε λιγάκι και μέ τή φάρσα. ‘Εφύγαμε, λοιπόν, από ένα γειτονικό μπαράκι, πού βρισκόμαστε. πήγαμε στό θέατρο, άνεβήκαμε από τό πορτά-

κι τῶν ἰθοποιῶν στή σκηνή καί ἐπειράζαμε ἀπό τὰ παρασκηνία ἐκείνους πούπαιζαν. Ἐπειδή δὲν εἶχαμε πιεῖ ὅλο τὸ κρασί τῆς δευτέρας μπουκάλας πού εἶχαμε παραγγεῖλει, τὴν εἶχα πᾶρει μαζί μου, ἀπὸ τὸ μπαράκι καὶ τὴν κρατοῦσα, χωρὶς νὰ φαντάζομαι ὅτι σὲ λιγάκι θάβγαينه... στὴ σκηνή...

Ἄλλὰ στὸ φινάλε μιᾶς πράξης χρειάζεται νὰ βγεῖ πλῆθος καὶ νὰ ζητωκραυγάσει ἕναν ἐμίρη τῆς Βουχάρας. Πλῆθος ὅμως δὲν ὑπῆρχε οὔτε ἄρκετό, οὔτε πρόχειρο ἐκείνη τὴ στιγμή. Καὶ ὁ ὁδηγὸς μιᾶς ἐσπρωξε στὴ σκηνή λέγοντας:

— Εἴσαστε πλῆθος καὶ φωνάζετε “ζήτη ὁ ἐμίρης τῆς Βουχάρας”!

Σ’ εὐθυμία καθὼς ἤμουν ὠρμησα στὴ σκηνή, μὲ τὴ μπουκάλα καὶ φώναξα μ’ ὅλη τὴ δύναμή μου:

Ζήτη ὁ ἐμίρης τῆς ... μπουκάλας! ...

Ἡ πλατεῖα μ’ ἀνεγνώρισε καὶ ξέσπασε σὲ χειροκροτήματα κι’ ἀτέλειωτα γέλια. Ὡστόσο μ’ ὅλη αὐτὴ τὴν κατάσταση, τὴ βιασύνη, τὴν προχειρότητα, σ’ αὐτὸ τὸ θέατρο πού κυριαρχοῦσε τὸ ξένο βουλευτάρτο, πραγματοποιήθηκαν θεατρικὲς ἀποδόσεις καὶ συνόλων καὶ πρωταγωνιστῶν, πού σημεῖωσαν καταπληκτικὲς ὑποκριτικὲς προόδους. Ἡ τέχνη τῆς Κυβέλης ἐφῆθασε στὸ κατακόρυφο στὴν ἐρμηνεία τῶν κοριτσιῶν. Ἡ δροσιά καὶ ἡ χάρι τῆς ξετυλίχθηκε σὲ ἀληθινὸ θαῦμα, στὸ “Κοριτσάκι” καὶ στὸ “Τρελλοκόριτσο”, δυὸ γαλλικὲς κωμωδίες, ἐλαφρά, καλοφτιαγμένα καὶ διασκεδαστικὰ ἔργα.

Ὅταν ἔλεγε, στὸ “Κοριτσάκι”, πικραμένο, γιατί εἶχε πιάσει τὸν κύριο, πού τὸν ἀγαποῦσε κρυφά, στὸ κιόσκι τοῦ κήπου μὲ μιὰ κυρία:

Ἡ Κυβέλη, Κυρὰ Φροσύνη, στὸ ὁμώνυμο δράμα τοῦ ποιητῆ Σωτήρη Σάπη, μὲ Ἀλῆ Πασά τὸ Νίκο Παπαγεωργίου (1909)



— Πηγαίνετε σεῖς, πηγαίνετε στὸ κιόσκι... Καὶ μὲ τὴ λέξη “κιόσκι” τᾶκνιζε τὴ φωνὴ τῆς σὲ παιδιᾶστικο κλάμα, ἠλέκτριζε τὴν πλατεῖα μέχρι παραφορᾶς. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ “Τρελλοκόριτσο”, ὅταν ἔμπαινε στὸ ἐργαστήρι ἐνὸς ζωγράφου καὶ ἀναστάτωνε χαριτωμένα τὴ ζωὴ του. Καὶ καμμιὰ δὲν ἔχει παίξει τὸ “Κουρέλι” τοῦ Ντάρτιο Νικοντέμι μὲ τὴ νταντελένια χάρι τῆς Κυβέλης. Ἐνα πολὺ φτηνὸ ἔργο τῶκανε ποιήμα. Μιὰ σπουδαία ἐπιτυχία τῆς ἦτανε καὶ ἡ Γιου-Γιου στὸ “Βασιλέα” τοῦ Ρομπέρ ντὲ Φλέρ: Ἦτανε ρόλος μιᾶς ἀλαφριᾶς Παρισινῆς νοικοκυροῦλας, πού τὴν “ἔρωτεύεται” ὁ ξένος βασιλιάς. Ἦτανε ἀφθαστὴ στὸ “τέτ-ά-τέτ” πού εἶχε μαζί του. Τὸ βασιλιά εἶπαιξε ὁ Λεπενιώτης διαγράφοντας μὲ κορφιάτικη φινέτσα τὸν τύπο τοῦ ἐστεμμένου “μούφου”.

Ἄλλὰ θὰ θυμίσω ἐδῶ κάτι πού γιὰ πολλοὺς, πάρα πολλοὺς, ἴσως γιὰ ὅλους, θὰ φανεῖ σάν ἀποκάλυψη: Ἡ Κυβέλη, αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, δοκίμασε (καὶ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία) καὶ τὴν ἀρχαία τραγωδία. Ἐπαίξε τὴ μοναδικὴ “τραγικὴ ἀθάα” τοῦ ἀρχαίου θεάτρου: τὴν Ἀντιγόνη—σ’ αὐτὸ τὸ θέατρο τοῦ δρόμου πούφερε τὸ ὄνομα τοῦ ἀρμονικώτερου ποιητῆ τοῦ δραματικοῦ λόγου... Εἶχε ἀπλοποιήσει, φυσικά, τὸ ἀνάβασμα. Τὸ χορὸ ἀντιπροσώπευαν οἱ δυὸ κορυφαῖοι, πού ὁ ἕνας ἦτανε ὁ ἄσσος τῆς ἐποχῆς, στὴ σκηνικὴ ἀπαγγελία, ὁ Νίκος Παπαγεωργίου. Κι’ εἶχαν διαλέξει—ἴσως γι’ αὐτὸ—τὴ μετάφραση τοῦ Μάνου. Ἐτσι ἡ τραγωδία, συγκεντρωμένη στὴ δράση καὶ στὸν ποιητικὸ λόγο, χωρὶς μουσικὴ καὶ προβλήματα ἐλιγμῶν χοροῦ, ἦτανε, βέβαια, κάτι ἄλλο, ἀπ’ αὐτὸ πού ἔχει ἐπιτευχθεῖ σήμερα, ἀλλὰ πάντα ἕνα θέαμα συγκλονιστικὰ δυνατό. Ἡ Κυβέλη εἶχε τέτοια ἐπιτυχία καὶ μάλιστα στὸ ξέπασμα τοῦ σπαραγμοῦ τῆς, πού μᾶς συγκίνησε βαθύτατα. Καὶ μ’ ἐπέισε ἀπόλυτα, ἐκείνο τὸ ἀλησμόνητο βράδυ, ὅτι θὰ μπορούσε ν’ ἀποδώσει ὅλα τὰ τραγικὰ κορίτσια τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, ὅλες τὶς Ἰφιγένειες καὶ ὅλες τὶς Ἠλέκτρες, μ’ ἀξίωση-μείωτη ἐπιτυχία, Ἀλλὰ δὲ θέλησε ποτὲ νὰ καταπατήσει τὰ καλλιτεχνικὰ οἰκόπεδα τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη.

Εἶχε καὶ ἄλλες, πολλὲς, εὐτυχισμένες ἀπομακρύνσεις ἀπὸ τὶς διάφορες “βαριασιόνες” τῶν κοριτσιῶν, πού ἐνσάρκωνε. Μ’ ἰδιαιτέρη δημιουργικὴ πνοὴ ἐρμήνευε τὰ ρούσικα ἔργα: Ἀνέβασε στὸ ἴδιο θέατρο, τὴν “Ἀνάσταση” τοῦ Τολστόι (σὲ μιὰ καλὴ θεατρικὴ προσαρμογὴ), τὴν “Ἀνθὴ” τοῦ Ἀντρέιφ καὶ τὴν “Ζήλεια” τοῦ Ἀρτσιμπάτσεφ. Μὲ τὴν “Ἀνθὴ” εἶχε ὀριαμβεύσει ὄχι πιά σάν “ἀθῶο κοριτσάκι” ἀλλὰ σάν δραματικὴ καλλιτέχνης μεγάλης ὀλκῆς. Ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση, τὸ ντύσιμο, τὸ ὕφος, τὸ ἦθος, μέχρι καὶ τῆς ἐσχάτης λεπτομέρειας εἶχε ἀποδώσει τὸν τύπο τῆς σοβαρῆς, ἐνδόμυχης Ρωσίδας, πού τὸ φλογερὸ πάθος τῆς κρυφοβράζει μέσα τῆς, ἀδιάλλαχτο καὶ ἀμειλίχτο, γιὰ νὰ ξεσπάσει ὄχι μὲ λόγια, μὰ σὲ μιὰ πράξη δυνατὴ—στὸν ἀφανισμό τοῦ ἀντρός, πού δὲ μπόρεσε νὰ σταθεῖ στὸ ὕψος τοῦ πάθους τῆς. Ὁ Φέντια, ὁ ἦρωας τοῦ Ἀντρέιφ, σ’ αὐτὸ τὸ συμβολικὸ δράμα, πού δίνει μιὰ εἰκόνα συνθετικὴ καὶ ζωντανὴ τῆς ὑπόκωφης, ἀλλὰ λυσσαλέας μάχης τῶν δύο φύλων, μπορούσε νὰ παίξει μ’ ὅλες τὶς ἠλικίες τῶν γυναικῶν καὶ νὰ τὶς δαμάσει—ὄχι ὅμως μὲ τὴν ὠριμὴ καὶ δυναμικὴ συνομηλική του, πού τὸν ξεκάνει μ’ ἕνα φαρμακωμένο ποτηράκι, τὴν Ἀνθὴ. Ἡ Κυβέλη ἐνσάρκωνε τὴ σιωπηλὴ καὶ δυνατὴ αὐτὴ γυναῖκα μὲ ὑποκριτικὴ τελειότητα, πού ὑπέβαλε ὅλο τὸ ἐσωτερικὸ τῆς δράμα. Ἦτανε ἐπιβλητικὴ. Καὶ ὁ θρίαμβός τῆς στάθηκε χωρὶς προηγούμενο τὸ νεοελληνικὸ θέατρο.

Ἐξὼ ἀπὸ τὸ δυνατό τῆς τάλαντο ἡ ραγδαία ἐξέλιξι κι’ ἡ ἐπικράτηση τῆς Κυβέλης χρωσιέται καὶ στὴν ἐξαιρετικὴ τῆς εὐσυνειδησία καὶ τὴν ἐργατικότητα, προσόντα πού ξεχώριζαν καὶ τὴν ἐξαιρετικὴ φυσιογνωμία τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Ποτὲ δὲν ἔδειξε κούραση καὶ ποτὲ δὲν ἀρνήθηκε προσπάθεια. Μονάχα μιὰ φορὰ στὴν Πόλη, ὅταν ἡ “Νέα Σκηνὴ” τοῦ Χρηστομάνου ἦτανε σὲ καλλιτεχνικὴ περιοδεία καὶ εἶχε ἀντικαταστήσει τὴν Πετριδου, πού ἀρρώστησε ξαφνικά, στὸ γνωστὸ ἔργο τοῦ Μπριέ, “Ἡ Κούνια”, πῆγε νὰ σταματήσει στὴ μέση τὴν παράσταση.

Ἡ Κυβέλη ἦτανε τότε ... δεκαπέντε χρονῶν καὶ τῆς εἶχαν δώσει ρόλο παντρεμένης, μεγάλης γυναίκας, πού τσακωμένη μὲ τὸν ἄντρα τῆς συμφιλιώνεται μ’ αὐτὸν μπροστά στὴν κούνια τοῦ μωροῦ τῆς. Ἡ Κυβέλη, κάποια στιγμή, κουρασμένη νὰ λέει πράματα πού δὲν τάνοιωθε, σταμάτησε ἀπότομα.

‘Ο Παπαγεωργίου, πού έπαιζε τόν σύζυγο, τρομαγμένος, τής μουμούρισε χαμηλά, ώστε νά μήν άκούσει τό κοινό, αλλά έντονα, γιά ν’ άκούσει αυτή :

— Λέγε ... Λέγε! ...

— Δέν λέω τίποτα ... — τού άπάντά χαμηλά κι’ ή Κυβέλη— βαρέθηκα πιά.

— Μωρέ μίλα! — έπιμένει ό Παπαγεωργίου — καταστρέφεται ή παράσταση!

Μιλιά ή Κυβέλη. Χάσμα, κενό, πού άναγκάζεται νά γεμίσει, συνεχίζοντας τά λόγια τού ρόλου του — σάν μονόλογο πιά — ό Παπαγεωργίου:

— Δέν όμιλει διά τής γλώσσης σου ή μήτηρ — λέει, χωρίς ή Κυβέλη νά έχει προφέρει ούτε μιά λέξη.

‘Η στιγμή ήτανε τόσο κωμική, πού ή Κυβέλη γύρισε πρόσ τό βάθος τής σκηνής, γιά νά μήν άντιληφθούν στην πλατεία ότι γελοούσε. ‘Αλλά τό μακάριο κοινό δέν είχε καταλάβει τίποτα.

‘Ενα άλλο χαρακτηριστικό τής Κυβέλης είναι ότι κατάλαβε βαθιά την κολοσσιαία σημασία πού είχαν, γιά τή σύνθεση τού προσώπου, πού ήτανε νά ύποδυθεί κάθε φορά, και οι ελάχιστες λεπτομέρειες τού ντυσίματος, τού χτενίσματος, τού βαψίματος. ‘Όταν τής διάβαζα, στην ταράτσα ενός ξενοδοχείου τής Κηφισιάς κάποιο καινούργιο μου έργο, μου είπε στό τέλος:

— Θά ράψω, γιά τή δεύτερη πράξη, ένα φουστάνι “ τρουά πιές ” μπλέ μαρέν με κόκκινο κορσάζ ...

¶

Τόν ίδιο καιρό και μέσα σ’ αυτό, τό ίδιο θέατρο, με τίς τόσο σκληρές συνθήκες άνέβαινε, μέσα από τίς φάρσες και τίς κωμωδίες τής άλαφρότερης μορφής, τό έκπληκτικό άστρο τής Σαπφώς ‘Αλκαίου, τής μεγαλύτερης “ καρατερίστας ”, πού έγνωρίσε ή Νεοελληνική σκηνή. ‘Αν ή Κυβέλη βοηθήθηκε πολύ στη σταδιοδρομία της από τή μόρφωσή της, ή ‘Αλκαίου, πού δέν είχε καμμία, πορευτήκε με μοναχό τό τεράστιο καλλιτεχνικό ένστιχτο. ‘Εμπαινε, με τή διαίσθηση, όλόϊσια, στην ψυχή τού τύπου, πού ένσάρκωνε. ‘Ενοιωθε κι’ αυτή όπωσ ή Κυβέλη, την κολοσσιαία σημασία πού είχε, γιά τή σύνθεση τού κάθε τύπου, και ή παραμικρότερη λεπτομέρεια στην εμφάνιση. Και τό άλάνθαστο ένστιχτό της εύρισκε όλες τίς έκφραστικές λεπτομέρειες. Δέν ήτανε λεπτομέρειες πού τίς είχε ιδεί γύρω της, αλλά πού τίς έπινοούσε τό δαιμόνιο της...

‘Επρεπε, πολύ άργότερα, ύστερα από χρόνια, ν’ άνεβώ στις Σκανδιναυικές χώρες, γιά νά ιδώ, με πόσο φοβερή διαίσθηση είχε συνθέσει τό ντύσιμο τής οικονομίου τού σπιτιού, στην “ ‘Αγριόπαπια ” τού ‘Ψεν. Γιατί αυτή δέν είχε πάει ποτέ στη Σουηδία, ούτε στη Νορβηγία. ‘Εκείνη την έποχή άκριβώς, πού ώργιάζε ή γαλλική φαρσάρα, ή Σαπφώ είχε ύποδυθεί τόν τύπο μιάς Παρισινής θυρωρού. ‘Επρεπε νά πάω νά ζήσω στό Παρίσι, και νά έχω “ μουσιέρς ” τήν ιδιοκτήτρια τήν ίδια της πολυκατοικίας, την κ. Λάγκλ, γιά νά ιδώ, με κατάπληξη, πόσο σωστά είχε μαντέψει τό τέρας, ή Σαπφώ, και συνθέσει τόν τύπο με χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Είχε δραπετεύσει ακόμα και από την έθνική της ιδιοσυγκρασία!

‘Ητανε άπλοϊκή, σχεδόν λαός, αλλά ζεστή, κρυφοερωτιάρα, μέτρια, στρουμπουλούλα, με δέρμα άτλαζωτό και κάτι μεγάλα μάτια, πού άρμένιζαν, βουβοί, αλλά βαθείς και πλούσιοι κόσμοι. Δέν κουραζότανε ποτέ νά παίξει. Τόσο τής άρεσε ώστε, όταν κάποτε δέν άκολουθούσε την Κυβέλη σε μιά καλλιτεχνική περιοδεία, γιά λόγους, πού μοναχά αυτή ήξερε, πήγε κι’ έκανε την “ καρατερίστα ” σ’ ένα θιασο όπερέττας στό “ Πανελλήνιο ” (τότε “θέατρο Μακέδου”). Τυχαία μπήκα, ένα βράδυ, και την είδα, λυπήθηκα και νόμισα πώς θά λυπότανε κι’ αυτή. ‘Ανέβηκα στά παρασκηνία νά την παρηγορήσω. Με κοίταξε μ’ άπορία:

— ‘Ακου νά σου πώ — άποκρίθηκε, από τά πρώτα μου λόγια — μ’ άρέσει τόσο νά παίζω, άδιάφορο πού, άδιάφορο τί, πού όταν ψοφήσω, με θάψουν και λιώσω, νά πās στό νεκροταφείο νά ζητήσεις τά κόκκαλα μου, νά πάρεις τό κρανίο και νά τό

πās στό φροντιστή κανενός δραματικού θεάτρου, νά τό βγάλουν στόν “ ‘Αμλετ ” γιά τό κρανίο τού Γιόριγκ, στη σκηνή τών νεκροθάφτηδών!

Στό θέατρο της ή Μαρίκα Κοτοπούλη άκολουθούσε την ίδια γραμμή στόν άνταγωνισμό της. Μέσα στη ρουτίνα τών βουλεβαρδιέρικων κομματιών τό τραγικό της διαιμόνιο ύψωνε ξαφνικούς πυραύλους ύποκριτικών εξάρσεων. ‘Αντίκρου στη στρωτή και σχεδόν μεθοδική πρόοδο τής Κυβέλης τό έκρηκτικό τάλαντο τής Μαρίκας προχωρούσε με στιγμιαία πηδήματα. Για νά έννοηθώ καλύτερα, ή Κυβέλη έπαιζε ένα έργο, με τόν ίδιο τρόπο, κάθε βράδυ, πάνω στό άναλλοίωτο άρχικό σχέδιο. ‘Η Μαρίκα έδινε τόν ίδιο ρόλο κάθε βράδυ άλλαγμένον σε διαφορετικό σημείο. ‘Ακολουθούσε ξαφνικές έμπνεύσεις, πού μερικές φορές, άλλαζαν ριζικά τό άρχικό σχέδιο. ‘Ενα έργο μέτριο, σάν τή “ Δασκαλίτσα ” τού Νικοντέμι, τής έδωσε τόν καμβά μιάς σπουδαίας δραματικής δημιουργίας. Στό θέατρο παρακμής, όπωσ είναι κάθε θέατρο χωρίς μεγάλους συγγραφείς, ό εξαιρετικός ήθοποιός γεμίζει με την τέχνη του, τό κενό πού δημιουργεί ή άπουσία τής ποιήσης. ‘Η Κυβέλη και ή Μαρίκα, είχανε γίνει επί πολλές δεκαετίες, στό Νεοελληνικό θέατρο, ή ζωντανή άπόδειξη αυτής τής άλήθειας.

Η ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΤΟΥ “ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ, ΜΙΑ ΖΩΗ”

Ρίχτηκε στη δημιουργία καινούργιου έργου... ‘Αλλά ένα έπεισόδιο ολιβερό (και πού τό δικίο δέν ήτανε όλο με τό μέρος μου) ήρθε νά κόψει κάπως την όρμη μου: ‘Η σύγκρουσή μου με την Κυβέλη. Τής είχα διηγηθεί τό μύθο τού καινούργιου έργου πού δούλευα. Τό είχα έμπνευσθει από την έξοδο τού νοικοκυροκόριτσου στην έργασία, πού άρχιζε τότε νά γίνεται όμαδική και από τίς δραματικές καταστάσεις πού είχαν δημιουργήσει οι συγκρούσεις τής παλιής οικογενειακής παράδοσης με τίς καινούργιες συνθήκες τής ζωής τής εργαζόμενης γυναίκας. ‘Ενα κορίτσι, πού βγαίνει στην έργασία, γιά νά βοηθήσει τό σπίτι του, άντιμετωπίζει, σε λίγο, μιά τραγική περιπέτεια πού τή φέρνει στην άρνηση τής ζωής.

‘Ο Τηλέμαχος Ντάρας, πτωχευμένος έμπορος, ύπηρετεί σάν ταμίας σε μεγάλη έπιχείρηση, γιά νά θρέψει την οικογένειά του. Κι’ επειδή τό άγόρι του δέν μπορεί νά τόν βοηθήσει — είναι ακόμα σπουδαστής — βγαίνει τό κορίτσι του ή “Όλγα, στην έργασία: Δακτυλογράφος στην “ ‘Εταιρεία Περιτσιώτη ”. Για τό σπίτι δουλεύει ακόμα και τό θετό παιδί τού Ντάρα, ό Μίλτος, άγάπη κρυφή κι’ άγνή τής “Όλγας, πού θά γινότανε φανερή με γάμο, άμα ή οικογένεια θά καλύτερευε τά οικονομικά της, ώστε νά μήν έχει άνάγκη από τή βοήθεια τού Μίλτου και αυτός νά μπορεί ν’ άνοίξει σπίτι δικό του.

Τέτοια είναι ή κατάσταση, όταν ό Ντάρας βρίσκεται σε φοβερή θέση. ‘Η άρρώστια τής γυναίκας του, βαρεία, πολυχρόνια και πολυέξοδη, τόν σπρώχνει χωρίς νά τό κατάλάβει σε κατάχρηση. ‘Η εταιρεία, γιά νά μήν τόν καταδιώξει και τόν καταστρέψει τού βάσει προθεσμία νά γυρίσει τό ποσό στη θέση του. Αυτό όλα τά έχει κρατήσει μυστικά από την οικογένειά του. Κανένας δέν ξέρε την άγωνία του. Δέν θέλει νά τούς τρομάξει, ούτε νά φανεί καταχραστής στά μάτια τών παιδιών του. Τήν κρίσιμη αυτή στιγμή παρουσιάζεται, σάν ήγγελος σωτήρας, ό Κράπας. Είναι έμπορος, μεγαλούτσικος στην ήλικία, πού νοστιμεύεται την “Όλγα και θέλει νά την πάρει. Κάνει την πρότασή του στόν Ντάρα και δίνει σ’ όλους από μιά έλκυστική ύπόσχεση. ‘Ο γάμος είναι άταιριαστος, αλλά γιά τόν Ντάρα σανίδα σωτηρίας. ‘Αρπάζει την ευκαιρία νά τού ζητήσει δάνειο (χωρίς φυσικά νά τού πεί τί τό θέλει) και παίρνει την ύπόσχεσή του. ‘Η δουλειά καταντάει παζάρι. ‘Η άνάγκη όμως κάνει τόν Ντάρα νά μήν τό βλέπει.

‘Αποφασίζεται νά γίνει ένα οικογενειακό τραπέζι. Κι’ άπάνω σ’ αυτό ν’ άναγγείλουν τό “ χαρμόσυνο γεγονός ” τού αρραβώνα τού έμπόρου με τή νέα. Και πρέπει αυτή νά τό πεί μονάχη της τό “ ναι ” στόν Κράπα. ‘Η “Όλγα όμως πού τόν συχάινεται και με κανένα τρόπο δέν τόν θέλει, φανερώνει στόν πατέρα της τόν έρωτά της στό Μίλτο. Και ό νέος βεβαιώνει την άγάπη αυτή, αλλά μαντεύοντας ότι κάποια σοβαρή άνάγκη σπρώχνει τόν Ντάρα νά βγαίνει ακόμα κι’ από τόν χαρακτήρα του και νά έπιμένει σ’ αυτό τό γάμο, δηλώνει ότι, άν

ή Όλγα δέν άκούσει τόν πατέρα της, δέν έχει νά περιμένει ότι θα την πάρει αυτός.

Ή Όλγα σέ μιά δραματική σκηνή, πού έχουν οί δύο τους στό οικογενειακό γλέντι, όπου πρόκειται νά πει τό "ναι" τού προτείνει νά φύγουν κρυφά, νά κλεφτούν, και νά πάνε μακριά, είναι νέοι, θά δουλέψουν, θά ζήσουν. Ό Μίλτος όμως ξεσκεπάσει τότε όλο τό ήθικό βάθος της θυσίας του: Τό σπίτι τού Ντάρα, πρίν φτωχέψει, τόν είχε περιμαζέψει, όταν ο πατέρας του τόν άφησε ορφανό, τόν είχε ανατρέψει. Τόν είχε κάμει άνθρωπο. Πώς θά τούς πλήρωνε, λοιπόν, τώρα, μέ μιά τρομερή άχαριστία; Άλλά ή Όλγα δέν τ' άκούει αυτά. Κι άντι νά πει τό "ναι" στόν Κράπα, τόν ειρωνεύεται σκληρά και τόν διώχνει. Τότε ο Ντάρας, μέ την έλπίδα ότι ή κόρη του θά ζητήσει συγγνώμη και θά διορθώσει τά πράγματα, ξεσκεπάσει την τραγική κατάσταση, μιλάει γιά την κατάχρησή του και την έπικείμενη άτίμωσή του.

Ή έξομολόγησή του συγκλονίζει την Όλγα. Κάποια στιγμή γλυστράει έξω από τό σπίτι. Ποϋ πάει; Νά λύσει τό δράμα. Μέ ποιόν τρόπο; Ό Περισιώτης διευθυντής της εταιρείας πού δουλεύει ή Όλγα, δέν είχε μείνει καθόλου άσυγκίνητος από την όμορφιά της. Την έχει πάρει προσωπική του δακτυλογράφο. Και δέν άργεί καθόλου νά της πασάρει άνάμεσα στ' άλλα χαρτιά, κι' έρωτικά γραμματάκια. Ή νέα όμως πού δέν θέλει νά χάσει την θέση, μέ τό γλίσχρο, έστω μισθό, τόσο χρήσιμο γιά τή συντήρηση τού σπιτιού της, περιορίζεται νά τόν άποκρούει χωρίς νά δημιουργεί έπεισόδια και όριστική ρήξη.

Όταν όμως μεθυσμένη — γιατί της είχαν δώσει νά πιει, μέ την έλπίδα ότι θάλεγε τό "ναι" στόν Κράπα — αλλά και γεμάτη άγωνία και πόθο νά σώσει τόν πατέρα της από τή φοβερή περιπέτεια της φυλακής, πού σίγουρα θά τόν στρώμωχαν άν δέν πήγαινε τά χρήματα, πούλειπαν από τή διαχείρισή του, στη θέση τους, θυμήθηκε τόν Περισιώτη. Και πήρε τό δρόμο γιά τήν γκαρσονιέρα του... Κάθε άλλο είχε στό νόυ της παρά νά πουληθεί. Ό σκοπός της ήτανε νά τού ιστορήσει τά όσα γίνανε στό σπίτι της, νά τού κινήσει τόν οίκτο και νά τού γυρέψει νά σώσει τόν πατέρα της από τή φυλακή και την άτίμωση και αυτή νά τόν δουλεύει σ' όλη της τή ζωή.....

Άπλοϊκές σκέψεις μιάς άμαθης και πρωτόβαλτης κοπέλλας. Ό Περισιώτης την δέχτηκε σάν κελεπούρι, πού τού τόστέλνε ή τύχη. Της κλόνησε μέ μιά επιδέξια διδαχή την πίστη στις παλιές ήθικές άξίες, της υποσχέθηκε τή βοήθειά του και τέλος πέτυχε αυτό πού ήθελε. Όταν ή Όλγα βγήκε από τό άντρο του, τσακισμένη ψυχικά και σωματικά, έννοιωσε πώς της είχε γλιστρήσει στη μπλούζα της τό χρήμα της σωτηρίας. Φτάνοντας στό σπίτι της, όπου βρίσκει όλους άναστατωμένους, γιά την έξαφάνισή της, άφήνει τό ποσό άπάνω στό τραπέζι χωρίς νά πει τίποτα.

Άλλά τότε σηκώνεται κανούργια θύελλα: Ποϋ τά βρήκε; Όλοι της ριχνονται άγρια, τή βρίζουν, άπλώνουν άπάνω της, τή ριχνουν στό πάτωμα, την άναγκάζουν νά διηγηθεί τή ντροπή της. Ή κατάσταση τώρα είναι τρισεπιρότερη από πρίν. Ό Ντάρας έχει τώρα νά πληρώσει γιά νά μίν πάει φυλακή. Αυτά τά λεπτά όμως τίνος είναι τό τίμημα; ... Νοιώθει τόν έαυτό του έξουθενωμένο, βουλιαγμένο στη λάσπη, όταν μπάινει στη μέση ξαφνικά ο Μίλτος: Έρχεται ή στιγμή νά πληρώσει τό μεγάλο του χρέος στην οικογένεια πού τόν άνάστησε. Θά ξεπλύει την ντροπή, θά σηκώσει τό πεσμένο ήθικό τους: Θά προσφέρει τ' όνομά του και τή ζωή του στην Όλγα — τή γυρεύει από τόν πατέρα της. Αυτή όμως, άρνιέται νά τή δεχτεί.

— Τι έχω τώρα πιά νά σου δώσω εγώ; Του φωνάζει. Αυτή την κουρελιασμένη καρδιά; Αυτό τό ζευτιλισμένο τό κορμί;

Ό Μίλτος τή βεβαίωσε ότι τίποτα δέν ήτανε όσα γίνηκαν αυτή τή νύχτα τή βροχερή και τή φουρτουνιασμένη... Ήτανε όλα ένα όνειρο, ένας κακός βραχνάς... Και άνοίγει τό παράθυρο. Τό φώς μιάς λαμπρής μέρας πλημμυρίζει την κάμαρη. Τά φαντάσματα σκορπίζονται:

— Κύττα τι ήλιος, τί μέρα καθαρή ξημέρωσε... Οϋτ' ένα συννεφάκι στόν άέρα.... Καινούργια μέρα, καινούργια ζωή!...

Θά φύγουν, θά πάνε μακριά. Είναι νέοι, θά δουλέψουν, θά ζήσουνε. Και γυρίζοντας στό γέρο Ντάρα τελειώνει:



Ή Κυβέλη, Μαρία Μαγδαληνή, στό δράμα τού Μέτερλικ

— Όσο γι' αυτούς, πατέρα, πού φερθήκανε τόσο άσπλαχνα και πάτησαν τόν κάθε νόμο, θαρθεί, και γρήγορα, ή ώρα τους... Και τότε αυτά τά χέρια, πού είναι καμωμένα γιά δουλειά, θά ιδεις έν ξερουν νά γκρεμίζουν...

Είχα διηγηθεί στην Κυβέλη αυτό τό μϋθο και την εξέλιξη του πρίν βάλω τό έργο στό χαρτί, γιατί συνήθιζα πάντα νά δουλεύω τό κάθε τι στό κεφάλι μου πρώτα ως την τελευταία λεπτομέρεια κι' έπειτα ν' αρχίζω νά τό εκτελώ. Της είχε άρέσει πολύ. Άπάνω στη δουλειά, όμως, είχα αλλάξει γνώμη γιά τό φινάλε. Μου είχε φανεί ότι αυτό, τό σχετικώς ευτυχισμένο τέλος έζήμιωνε τό δραματικό χαρακτήρα τού έργου και ότι αφαιρούσε από την ήρωίδα την άστηρή συνέπεια. Έκει πού την είχαν σπρώξει τά περιστατικά της ταραγμένης νύχτας, έπρεπε νά της ήταν άδύνατο νά ζήσει. Έτσι, στό γραπτό, την είχα νά φεύγει περιήφανα και τραγικά, από τό συμπόσιο της ζωής.

Ή έκπληξη μου ήτανε μεγάλη, όταν, διαβάζοντας, τελειωμένο, τό "Μιά νύχτα, μιά ζωή" στην Κυβέλη, την άκουσα νά μου λέει:

— Δέν είναι γραμμένο όπως μου τό είπες. Άλλαξες τό έργο, τό χάλασες... Έγώ δέν τό παίζω έτσι!..

Και μέ άφησε νά καταλάβω ότι δέν θά έπαιζε τό έργο άν δέν διατηρούσα τό φινάλε, πού της είχα διηγηθεί. Έμάζεψα τά χαρτιά μου κι' έφυγα θυμωμένος, άφου της έδήλωσα:

— Δέν αλλάζω ούτε ένα "και" από τό κείμενο!

Ήτανε ή ρήξη. Προσπάθησα νά δώσω τό έργο στην Κοτοπούλη. Κοινός φίλος είχε αναλάβει νά μεσολαβήσει. Ή Μαρίκα βρήκε την ευκαιρία νά εκδίκηθε:

— Δέν συνηθίζω — μου παράγγειλε — νά παίρνω τ' άποφύρα της Κυβέλης...

ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

ΘΡΙΑΜΒΟΙ ΚΑΙ ΕΥΘΥΝΑΙ ΣΤΗΣ "ΚΥΒΕΛΗΣ"

ΑΠΟ ΤΟ ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟ Κ' ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΞΕΠΕΣΜΟ

Έντυπώσεις και κρίσεις του ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Ο Φώτος Πολίτης, στις 14 του Σεπτεμβρίου 1928, γράφοντας στο "Έλευθερον Βήμα" με τίτλο «Στής "Κυβέλης", θριάμβοι και εθύναι» έντυπώσεις και κρίσεις για τη φάρσα "Ο σύζυγος της δεσποινίδος", βρίσκει την ευκαιρία για μιὰ γενικότερη αποτίμηση της συμβολής της Κυβέλης στην προκοπή του θεάτρου του καιρού της:

Προχτές, στά "Διονύσια", ήταν σά ν' άρχιζε νέα περίοδος θεατρική, ύστερα από την αναγκαστική άργια δύο περίπου μηνών. Κόσμος πολύς, που ήρθε να ξαναϊδή και να ξαναχειροκροτήσει την αγαπητή του πρωταγωνίστρια. Το πρόγραμμα άνιγγελλε "κωμωδία". Τόσο το καλύτερο. Ή βραδυά θά περνούσε τερπνά, χωρίς πονοκεφαλιάσματα και κατανάλασιν φαϊάς ουσίας.

Κ' ήταν ή βραδυά τερπνή, στ' άλήθεια. Ή φάρσα — "Ο σύζυγος της δεσποινίδος" κάποιου Ντρεζελύ — είχε πρωτοτυπία στην υπόθεση, κ' ή κυρία Κυβέλη ήταν σ' όλο το άχτινοβόλημα της όμορφιάς της. Χάρις, μαστοριά στο παίξιμο, κέφι, τουαλέτες περίφημες. Το κοινό έμεινε καταμαγεμένο.

Δέν ποθούσε τίποτε περισσότερο. Γιατί το θέατρο έδω άλλο δέν είναι παρά τέρψις αίσθησεων. Και τέτοιο θ' άπομείνη για καιρό, ώσπου ή θά φυτοζώηση ταπεινά και θά κλείση όλότελα, ή θά παρακολουθήση την τυχόν δημιουργία νέου πολιτισμού μας και θά τραβήξη προς άλλους δρόμους.

Γιά το ίδιο το έργο, που παίχτηκε, δέν έχω να πώ τίποτε. Δέν κρίνεται ποτέ μιὰ έλαφρή κοινωνική κουβέντα, ούτε ένας σπυνηθής βραδυνός περίπατος, ούτε μιὰ παρτίδα τάβλι σ' ένα καφενεϊό. Παίξει κανείς, μιλά, περπατά, για να ξεκουραστή από άλλες άσχολίες και να γυρίση ύστερα πάλι προς αυτές, πιό φρέσκος. Ποτέ δέν κρίνεται το ράθυμο "σκότωμα της ώρας". Κ' ή φάρσα αυτή άλλον προορισμό δέν είχε. Ούτε εκεί που πρωτοπαίχτηκε, ούτε έδω.

Και άσφαλώς δέν θάφτανε — έδω — ούτε στον προορισμόν της αυτόν, έν το κυριότερο ρόλο δέν τον έπαιζε ή κυρία Κυβέλη. Είναι, πράγματι, κολακευτικό για τις πρωταγωνίστριές μας, να ξερουν πώς αυτές μονάχες, με την εκδήλωση των φυ-

σικών χαρισμάτων τους, τέρπουν κι' άνακουφίζουν τον κόσμο. Φαντάζομαι ώστόσο ότι ή σχετική χαρά τους θά έμειώνετο πάρα πολύ, άν εξύγιζαν και τις εθύνες που υπέχουν, άκριβώς έξ αιτίας της προνομιούχου θέσεώς των. Γιατί — διάβολε! — άν αγαπούσαν οι ίδιες τη σπουδή, κι' άν είχαν πόσο άληθινό να ένσαρκώσουν τις μεγάλες μορφές των άθανάτων έργων, θά τραβούσαν το κοινό σ' επίπεδα άνώτερα και θά έφερναν το θέατρο σε πραγματικήν άκμή.

Ή εθύνη αυτή θά τους καταλογισθή κάποτε βαρύτατα, κι' άς μήν το ύποψιάζονται καν τώρα, στη λάμψη του θριάμβου των. Γιατί ή εθύνη δέν καταμετρείται με ψήφους, ούτε όρίζεται από τον όγκο των μακαρίων θεατών. Ή τέχνη — ευτυχώς — δέν είναι πολιτική. Άν μέσα στο σημερινό άκρατήριο, το παραδομένο στον αίσθησιασμό, ύπάρχη και ένας μονάχα, έστω, σοβαρός άνθρωπος με νού και κρίση και με πόθους άνώτερους, ή μαρτυρία του ενός αυτού θά βαρύνη στο κριτήριο της ιστορίας και της ζωής πολύ περισσότερο άπ' όλα τά χειροκροτήματα των ανθρώπων που σκοτώνουν την ώρα τους.

Άλλωστε, θά μαρτυρήση κυρίως έναντίον τους ή ίδια ή κατάπτωσις της σκηνής μας, κατάπτωσις καταφανής. Είκοσι πέντε χρόνια θεάτρου, που άρχιζει μ' έναν Οικονόμου και μ' ένα Χριστομάνο και καταλήγει στο σημερινό ξεπεσμό, είναι γεγονός που άπαγγέλλει μονάχο του το φοβερότερο των κατηγορητηρίων. Άπό τέτοια κατηγορητήρια δέν σώζουν οι έκ των ύστερων μετάνοιες, το άνέβασμα κανένα δυό "φιλολογικών" έργων κάθε χρόνο, ή ή όψιμος τυχόν αφιέρωσις των πρωταγωνιστριών στο σοβαρό θέατρο. Ένα σαλόνι κοσμικό, όπου ή οικοδέσποινα ως άτομον ήταν επί χρόνια ο κύριος μαγνήτης, δέν μεταβάλλεται εύκολα σε φιλολογικό έντευκτήριο. Οι κακομαθημένοι προσκεκλημένοι θ' άπαιτήσουν γρήγορα χορούς κ' έλαφρή διασκέδαση. Έν περιπτώσει άρνίσεως θά χασμηθούν και θ' άραιώσουν.

Αυτή είναι ή άλήθεια, πικρή όπως πάντα. Αυτή είναι όμως και ή δικαιοσύνη. Όποιος υπέχει εθύνες, θά τις άκριβοπληρώση κάποτε. Γιατί ή πληρωμή είναι νόμος φυσικός.

ΦΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Άκόμα δυό άνάλαφροι ρόλοι της πρώτης δεκαετίας της: Φανή στη "Μισρά Παρθένο" και Φρανσίνη στο "Έλεον Άλσος"



ΚΥΒΕΛΗ, ΤΟ ΠΛΑΣΜΑ ΜΟΥ...

Ἡ “Νέα Σκηνή” πλαίσιον καὶ ἀνάβαθρόν της ΔΥΟ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ Κ.ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΥ

Ἀνέκδοτη ἀνακοίνωση γραμμένη γιὰ τὸ “Θ” ἀπὸ τὸ ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

Μὲ ἄφατη συγκίνηση, τὸ “Θέατρο” δημοσιεύει σήμερον μὴ ἀνέκδοτη ἀνακοίνωση τοῦ ἀγαπημένου Δασκάλου μας καὶ ἱστορικοῦ τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου Γιάννη Σιδέρη. Εἶναι γραμμένη, εἰδικὰ γιὰ τὸ “Θέατρο”, τὶς ζοφερὰς μέρες τῆς Δικτατορίας. Εἶχαμε ἔποσθεθεῖ νὰ τὸν ἔχουμε πάντα κοντὰ μας. Καὶ θὰ τὸν ἔχουμε! Ἀλλοτε μὲ κομμάτια βγαλμένα ἀπὸ τὸ μύθο του. Κι ἄλλοτε μὲ θεατρικὰ ντοκουμέντα — πού ἢ διὰ τὸν φανατικὴ φροντίδα συγκέντρωσε στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο — ἀξιοποιημένα στὶς σελίδες μας, γιὰ νὰ τὰ χαιρόνται κι ὅσοι δὲν πηγαίνουν νὰ τὰ δοῦν ἀπὸ κοντὰ.

Ἀφοῦ τελείωσε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1905, πού ἦταν καὶ τὸ τελευταῖο τῆς μέσα στὴν Ἀθήνα — τὸ τέταρτο, — ἡ “Νέα Σκηνή” ξεκίνησε γιὰ τὴ χειμερινή της περιοδεία. Πρωταγωνίστρια τῆς ἦταν ἡ Κυρία Κυβέλη Ἀδριανοῦ - Μυράτ, σύζυγος ἴδην ἀπὸ ἓνα χρόνον καὶ περισσότερο, τοῦ ἐπίσης νέου πρωταγωνιστῆ Μήτσου Μυράτ. Ἐμφανίσθηκαν σὲ ὅλα τὰ ἔργα τοῦ δραματολογίου, ἀλλὰ τὸ ζεύγος δὲν ἀκολούθησε τὸ θίασο· στερημένοι λοιπὸν ὁ Χρηστομάνος ἀπὸ τοὺς δύο του ἔσοχους ἠθοποιούς καὶ ἀπὸ πῖθι ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀξιόλογο πρῶτο του πρόσωπο, τὴν Εἰμαρμένη Ξανθάκη, συμπλήρωσε τὰ κενὰ του μετὰ τῆ Θεώνη Δρακοπούλου, τῆ Μυρτιώτισσα, πού τὴν εἶχε χρησιμοποιήσει καὶ παλαιότερα, καὶ μὲ πόπλικο 19ο αἰώνα — Διον. Ταβουλάρης, Ν. Λεκατσάς, μετὰ τὴν Ὀλυμπία Δαμάσκου καὶ μετὰ τὸν Εὐάγγελο Δαμάσκο (1).

Ἡ “Νέα Σκηνή” δὲν ἦταν πιά ἡ “Νέα Σκηνή”. Τώρα στὴν ψυχὴ τοῦ Χρηστομάνου ὁ καιμὸς γιὰ τὶς ἀποσκιρτήσεις θὰ συγκεντρώθηκε βαρύτερος· ξεχειλίσε πιά τὸ ποτήρι μετὰ τὴν ἀπουσία τῆς Κυβέλης, κυρίως, ἂν καὶ δὲν τοῦ εἶχε ἀποσκιρτήσει· ὅμως, ὅταν κανεὶς τυχαίνει νὰ στερηθεῖ κάτι, βλέπει μόνο τὴ στέρησι, δὲν τὸν παρηγοροῦν οἱ αἰτίες, ὅσο πειστικὸς καὶ ἂν εἶναι· ἀκούει μόνο τ’ ὄχι” ἔχει πεῖ ὁ Γκαίτε στὴν “Ἰφιγένειά” του. Τὸ ζεύγος Μυράτ ἔμεινε στὴν Ἀθήνα, γιὰτὶ περίμενε τὸ πρῶτο του παιδί (2).

Ὅσο περνοῦσαν οἱ μέρες, ἡ ἔλλειψη τῆς Κυβέλης τοῦ γινόταν πῖθι πολὺ αἰσθητὴ· δὲν τὴν ἐβλεπε στὸ θίασο, δὲν τὴν κάμωσαν στὰ ἔργα — γέμιζε ἡ ψυχὴ του νὰ τὴ βλέπει· ἡ λατρεία τῶν σκηνοθετῶν πρὸς τοὺς ἠθοποιούς τους δὲν εἶναι πάντοτε τρυφερὴ καὶ θερμὴ, ὅμως τὸ Χρηστομάνο τὸν στόλιζε ἡ εὐγένεια καὶ τὸ ψυχικὸ σθένος νὰ μὴ φαντάζεται πῶς ἡ σκηνοθεσία του ἔφτανε γιὰ ὅλα καὶ ἡξερνε τι θὰ πεῖ σωστός ἠθοποιός· θαύμαζε τὴν ἔννοια Θεάτρο οὗτο σύνολο τῆς καὶ λυπότανε βαθιά, πού δὲν εἶχε μαζί του τὴν Κυβέλη· τοῦ ἐνσάρκωνε τὸ ἰδανικὸ του, τὴν ὁμορφιά· εἶχε μὴ πνευματικὴ ἀφοσίωση σ’ ἐκεῖνη, πού δὲν ἦταν ἄγνωστη· στὰ γράμματά του, ὡστόσο, φαίνεται καθαρότερα κ’ ἔχουν μίαν ἄξια ἐξομολογητικὴ.

Ἀυτὰ τὰ δύο μεγαλύτερα γράμματά του πού ‘ναι τὸ σημερινό μας θέμα — καὶ τὸ μικρὸ τρίτο — εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ μοῦ τὰ χαρίσει προσωπικὰ, τὸ Φλεβάρη τοῦ 1945, ὁ παραλήπτης τους, ὁ Χρῆστος [Τάκης] Δαραλέξης, φίλος του καὶ θύμα τῆς γοητείας του· εἶχε τελείως διαφορετικὴ ἀντιλήψεις ἀπὸ τὸ Χρηστομάνο “φεουδάρχης” τῆς Πελοποννήσου, μετὰ πλοῦτο ἀπὸ τὴ σταφίδα, κοσμικὸς ἄνθρωπος, λεοντιδῆς τῶν ἀνα-

κτορικῶν χορῶν καὶ γνώστης ὅλων τῶν τύπων — στὰ τελευταῖα του χρόνια, εἶχε ὑπηρετήσει ὡς διευθυντῆς τῆς ἐθιμοτυπίας τοῦ Δήμου Ἀθηναίων. Ἀγαποῦσε μετὰ πεισματικὴ μανία τὴν καθαρεύουσα καὶ τὰ σχετικὰ τῆς· ὅμως, καθὼς μοῦ τὸ ‘χε πεῖ ὁ ἴδιος, ἡ ὀξεία χαρακτηριστικὴ φωνὴ τοῦ Χρηστομάνου, τὰ λυπημένα καστανά του μάτια καὶ ἡ ἐσωτερικὴ του φλόγα τὸν ἐπεισαν καὶ τὴ “δημοτικὴ” ν’ ἀγαπήσει καὶ νὰ γράφει τὰ θεατρικὰ του ἔργα στὸν ἀπλούστερο λόγο κι ἀκόμα νὰ γίνε φανατικὸς καὶ στέρεος ὁπαδὸς του.

Τὸν γνώρισα ταμῖα στὸ Συμβούλιο τῆς “Ἐταιρείας τῶν Ἑλληνικῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων” τίμιο καὶ στοχαστικὸ στὴ διαχείριση, καὶ πολλὰς φορὰς εἶχαμε κουβεντιάσει γιὰ τὸν πεθαιμένο του φίλο· ἡ διάθεσή του τότε γινόταν πῖθι πρόθυμη γιὰ τὶς μικρὲς χορηγίες τῆς Ἐταιρείας ὡς πρὸς τὰ πρῶτα ἔσοδα τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου.

Τὸν εἶχα ἐπισκεφτεῖ καὶ στὸ σπίτι του στὴν πλατεία Ἐξαρχείων. Ἦταν παλαιὸ τὸ μῶβ χρῶμα κυριαρχοῦσε στὴν ἐπίπλωσή του, τὸ “ἰώδες”. Θὰ ‘λεγε ὁ ἴδιος· τὸ ντιβάνι σκεπαζόταν μετὰ μῶβ ἀτλαζωτὸ ὕφασμα, μετὰ πολλὰ μαξιλαράκια στὴν ἴδια ἀπόχρωση (3).

Ὅταν ἔπαιξε ἡ Κυρία Κυβέλη ἓνα δράμα του, τὴν “Ἴονη” — τ’ ὄνομα σχετικὸ μετὰ τὸ μῶβ χρῶμα — τὸ μελάνι τοῦ προγράμματος ἦταν μῶβ, μενεξελί! Πῶς ζοῦσαν οἱ παλαιότεροι Ἀθηναῖοι ἀριστοκράτες! Τοὺς περίσσευε καιρὸς νὰ προτιμοῦν καὶ ὀρισμένο χρῶμα (4).

Τὸ πρῶτο γράμμα ἔχει γραφεῖ σὲ διαφορετικὸ χαρτί, λιγότερο διαφανὲς καὶ εἶναι “ὑπηρεσιακὸ” — δὲν ἔχει οἰκόσημο σὰν τὸ προηγούμενο μικρὸ — μετὰ τὴ φῖρμα “Ἡ ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ. Διευθυνσις”, πού θὰ εἶναι τυπωμένη ἀπὸ τὶς πρῶτες πρῶτες μέρες τοῦ ἐκλεχτοῦ πρωτοποριακοῦ θιάσου ὅταν εἶχε πολλὰ “τμήματα”, καταργημένα πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξη.

Οἱ διαστάσεις καὶ τῶν δύο ἐπιστολῶν εἶναι 14 × 21. Καὶ τὰ δύο ἔχουν γραμμένες καὶ τὶς τέσσερις σελίδες τους, τὸ δεύτερο ἔχει λόγια καὶ στὰ περιθώρια.

Ζάκυνθος, τὴν 18 Δεκεμβρίου 1905

Ἀγαπητέ μου.

Ἔχω τόσην πίστιν εἰς τὴν φιλίαν σου, ὥστε δὲν φοβοῦμαι νὰ τὴν κλονίσουν οὔτε αἱ πλέον éclatantes manques εὐγνωμοσύνης ἐκ μέρους μου.

Διὰ τοῦτο δὲν παραξενεύομαι ὅτι μ’ ἐνθυμεῖσαι ἀκόμη καὶ καθὼς πάντοτε εὐεργετικῶς (5) μολο— νότι δὲν σ’ εὐχαρίστησα κἂν διὰ τὴν “ὄδυνηρὰν πληρωμὴν” ὄδυνηρῶς ἀπλήρωτον καὶ αὐτὴν μαζί μετὰ τὸσες ἄλλες ἐκδουλεύσεις.

Ἡ Κυρία (6) αἰτία εἶναι ὅμως, ὅτι δὲν εὐρίσκω ποτὲ καιρὸν καὶ δύναμιν ν’ ἀποσπασθῶ ἀπὸ τὸν ἀκούσιον αὐτὸν χορὸν τοῦ [...], ὁ ὅποιος κυριολεκτικῶς δὲν μοῦ ἄφησε πλέον οὔτε πνοὴν οὔτε πνεῦμα διὰ νὰ ἐπι-

δοθῶ ἔστω καὶ παροδικῶς εἰς κάτι ἄλλο, καὶ νὰ σοῦ γράψω ἕπως τοῦλάχιστον, καὶ ὅσα θελῶ νὰ σοῦ γράψω. Καὶ τώρα περιορίζομαι νὰ σοῦ εἶπω εἰς ἀπάντησιν τῆς ἀγαθῆς καὶ εὐπροσδέκτου προτάσεώς σου, ὅτι σήμεραν εὐρίσκομαι ἐν ἀγωνιώδει καὶ σχεδὸν ἀπηλπισμένη ἀναμονῇ εἰδήσεων ἐξ Ἀθηνῶν περὶ τῆς Κυβέλης, ἣτις ἀπὸ ἡμερῶν ἀσθενεῖ σοβαρῶς ἐξ ἐπιλοχίου πυρετοῦ. Ἐλπίζω νὰ λυπηθῇ ὁ Θεὸς αὐτήν, τὴν Νέαν Σκηρὴν καὶ ἐμέ (?) καὶ νὰ τὴν διαφυλάξῃ, διότι ἂν πάθῃ ἡ Κυβέλη τίποτε, θὰ παύσω καὶ ἐγὼ νὰ παίζω τὴν τραγικὴν αὐτὴν κωμωδίαν (8).

Ἐδῶ εὐρίσκομαι, ὡς θὰ γνωρίζεις, μὲ τὴν Θεώνην Παππᾶ (9) ἀναμένων τὴν ἐλευθέρασιν (10) τῆς Κυβέλης, διὰ νὰ μεταβῶμεν (11) ἀλλαγῶν. Ἡ καυμένη ἡ Θεώνη ἀπεδείχθη καλὴ ἐργάτις, χαριτωμένη καὶ συγκινητικὴ, περισσότερον ἀπὸ ὅτι ὑπέθετα (12), ἀλλὰ

Ἡ Κυβέλη, νεαρότατη, ὑποδύθηκε τὴν Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέη καὶ εἶχε συγκινήσει βαθύτατα στή "Νέα Σκηρὴ" (2 Νοέμβριον 1903). Ἄν ἦταν ὁρθόδοξο ἀνέβασμα Τραγωδίας. Ἄν ὑπῆρχαν μουσικὴ, Χορὸς καὶ ἡ μετάφρασις ἦταν τοῦ Χρηστομάνου



βεβαίως δὲν ἤμπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ εἰς τίποτε τὴν Κυβέλην καὶ πρὸ πάντων ὄχι ὡς πρόφασις τῆς ὑπάρξεώς μου ἐν τῇ "Νέα Σκηρῇ" (13). Ἐν τούτοις ἄς ἴδωμεν τὸ ἀποβησόμενον. Εὐχόμεαι ὀλοφύχως εἰς τὸν Θεόν, ὄχι δι' ἐμέ, οὔτε καὶ τόσον διὰ τὴν Νέαν Σκηρὴν ἀλλὰ διὰ τὸ Ἑλληνικὸν Θεάτρον καὶ τὴν Τέχνην ἐν γένει, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ δίκαιωμα τὸ ὁποῖον ἔχει ἓνα ἄνθος ἕπως αὐτὴ νὰ θάλλῃ ὑπὸ τὸν ἥλιον [σ. 4] ἕως ὅτου ἔλθῃ ἡ βραδεῖά του καὶ σωθῇ καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι καὶ σὺ ἐνέυνεις μαζί μου τὰς εὐχὰς σου (14).

Ὅπωςδὴποτε σ' εὐχαριστῶ θερμῶς διὰ τὴν πρότασίν σου καὶ δέχομαι αὐτήν, ἂν δὲν παρουσιασθῶσι συνθήκαι καθιστῶσαι τὴν παραδοχὴν ἀδύνατον. Ἵποθέτω ὅτι 40 abonnements πρὸς Δρ. 25 ἕκαστον μοῦ ἀρκούν ὑπολογιζομένης καὶ ἐσπερινῆς ἐκτάκτου εἰσπράξεως μέχρι 100 δραχμῶν ἕκαστοτε (15). Θὰ σοῦ γράψω καὶ πάλιν, κρατῶν σε ἐνήμερον τῆς καταστάσεως.

Σὲ ἀσπάζομαι

Σὸς

K. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ

Τὸ δεύτερον γράμμα ἔχει ἀλλιώτικη διάθεση. Τοῦτο συμβαίνει ὄχι σπάνια στοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ, χαρακτηρίζει, ἐπιπλέον τὸ Χρηστομάνο πού χαιρόταν μὲ τὸ πρῶτο, ἀλλὰ καὶ πού λυπόταν μὲ προθυμία ἡ λύπη τῆς πρώτης ἐπιστολῆς ἔχει φανερὴ πηγὴ, τὴ στέρησις τῆς Κυβέλης, τὴν ἀρρώστια τῆς ἡ ἄλλη ἡ "χαρὰ" τοῦ γράμματος πού ἀκολουθεῖ, δὲν ὁμολογεῖται: Ἡ δουλειὰ στὸ γοητευτικὸ νησί τοῦ Σολωμοῦ δὲν πῆγε καλὰ ἡ ἐπομένη ὅμως "πιάτσα", ἡ Πάτρα, τὸν δέχθηκε μὲ πολὺ καλὴς εἰσπράξεις. Τὸ θέμα τῆς Κυβέλης ὑπάρχει μὲ τὴν ἀγωνία του ὅμως, γιὰ τὸ θεατρίνο - σκηνοθέτη - ἐπιχειρηματία Χρηστομάνο, ἡ ἐπιτυχία φέρνει εὐεξία καὶ ἀναγκάζει τὰ πικρὰ νὰ γίνονται λιγότερο πικρὰ, ἂν ὄχι καὶ γλυκύτερα οἱ ἄνθρωποι τοῦ Θεάτρον τὴν ἐπαγγελματικὴ ἐπιτυχία τὴ χαιροῦνται πανηγυρικότερα, γιὰ τὸς τὴ μεταβάλλει σὲ κάτι θριαμβευτικὸ ἢ φιλαρέσκεια, πού ἦταν στὸ Χρηστομάνο, καθὼς λέγεται, σὲ μεγάλη ἀνάπτυξη φτασμένη.

Τὸ πρῶτο γράμμα, πάλι στὸ ζῶφο του, ἔχει, εὐλογα καὶ τὴν λογοτεχνικὴ του χροιά μειωμένη, γιὰ τὴν, μὲσα στὸν καιρὸ του, ξεχνάει τὸ "ἀνθηρὸ" γράψιμο στὸ δεύτερον, ξαναγυρίζει στὴν ἀγάπη του πρὸς τὴ συμβολιστικὴ αἴσθησις καὶ πρὸς τὸ "πλούσιο" ὕφος τὸ φτιαχτὸ τοῦ Ντ' Ἀννουτίσιου, πού καὶ οἱ διὸ ἐπηρέαζαν τοὺς δικούς μας, αὐτὰ τὰ χρόνια γίνεται λοιπὸν "φιλολογικότερος", "λόγιος" καὶ τίς ἀλήθειες τῆς ζωῆς του τίς παρουσιάζει μὲ κορδέλλες εἶναι σχεδὸν προκλητικὸς πρὸς τὴν προηγούμενη ἀπελπισία του, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ.

(Γράφει στὸ ἴδιο χαρτί κ' ἔχει τόσα πολλὰ νὰ πεῖ — φαίνεται πῶς ἡ λύπη κάνει τὸν ἄνθρωπο συγκρατημένο —, ὥστε γεμίζει καὶ τὰ περιθώρια τῶν τριῶν ἀπὸ τίς τέσσερις σελίδες του τὴν ὥρα, στὴν χαρὰ, θυμᾶται τὸ φίλο του τὸ Δαραλέξη πού εἶχε σιγήσει κ' ἐκεῖνος).

Πάτρα 17 Ἰαν. 1906

Ἀγαπητέ μου.

Δὲν ἔδωκες ἕκτοτε σημεῖα ζωῆς, ἐν ᾧ τόσην ἔναπο-

←
Τὸ τετρασέλιδο αὐτόγραφο κείμενο τοῦ πρώτου γράμματος τοῦ Κ. Χρηστομάνου πρὸς τὸ φίλο του Τάξη Δαραλέξη γιὰ τὴν Κυβέλη: Ἐλπίζω νὰ λυπηθῇ ὁ Θεὸς αὐτήν, τὴν Νέαν Σκηρὴν καὶ ἐμέ καὶ νὰ τὴν διαφυλάξῃ, διότι ἂν πάθῃ ἡ Κυβέλη τίποτε, θὰ παύσω καὶ ἐγὼ νὰ παίζω τὴν τραγικὴν αὐτὴν κωμωδίαν

21/11/18
18/11/18

Dear Sir,
I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 14th inst. in relation to the matter of the ...
I am sorry to hear that you are unable to attend the ...
I am, Sir, very respectfully,
Your obedient servant,
[Signature]

Dear Sir,
I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 14th inst. in relation to the matter of the ...
I am sorry to hear that you are unable to attend the ...
I am, Sir, very respectfully,
Your obedient servant,
[Signature]

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 14th inst. in relation to the matter of the ...
I am sorry to hear that you are unable to attend the ...
I am, Sir, very respectfully,
Your obedient servant,
[Signature]

I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 14th inst. in relation to the matter of the ...
I am sorry to hear that you are unable to attend the ...
I am, Sir, very respectfully,
Your obedient servant,
[Signature]



ταμιεύεις καθ' ἑκάστην ὀπισθεν τοῦ τριπλοῦ τείχους τῆς μονώσεώς σου μὲ τὴν ἔθελουσίαν ἀπάρνησιν τὴν ὁποίαν ἀντλεῖς ἀπὸ τὴν Οὐλιβερὰν ρέμβην τοῦ κήπου σου· καὶ ἀφήνεις τὴν ἡγῶ τοῦ ἀτρίου σου νὰ κραυγάζῃ ἔξαλλος ἐκ τρόμου, διότι εὐρίσκεται τόσον μόνη (16).

Δὲν φαντάζεσαι πόσον ζηλεύω αὐτὴν τὴν γαλήνην τὴν ὁποίαν ἔρχομαι νὰ ταράξω καὶ πόσον διαπύρως εὐχομαι νὰ ἔλθῃ ἡ ἐποχὴ, καθ' ἣν θὰ μοὶ φέρῃς σὺ τὸν θόρυβον τῆς ζωῆς διὰ σπανίας τινος ἐπιστολῆς εἰς ἀπόμακρον ἐρημητήριον (17). Πρὸς τὸ παρὸν ὑποδύομαι αὐτὸ τὸ μέρος (18) [σ. 2], χωρὶς καμμίαν διάθεσιν, ἀλλ' ἐν τούτοις μεθ' ἱκανῆς ἐπιτυχίας, ἀφοῦ σοὶ ἔστειλα ἤδη τὸν κ. Λαζαρίδην μὲ τὰς "Νεφέλας", αἵτινες προτίθενται νὰ βρέξωσι σωκράτεια δόγματα ἐπὶ τοὺς συμπολίτας σου, ὡς ἂν ἔφερον γλαυκάς εἰς τὰς Ἀθήνας (19)!

Γὰ καθ' ἡμᾶς σοὶ εἶναι γνωστά. Μεγάλῃ συρροῇ κόσμου καθ' ἑκάστη σχεδόν, ἀλλὰ κόποι καὶ δυσσαρέσκειαι ἀπειράριθμοι καὶ προσωπικὴ ἀπενταρία ἔνεκα τῶν ὑπεριμέτρων ὑποχρεώσεων καὶ τρομερῶν ἐλλειμμάτων Ζακύνθου (20). Ὡς ἐκ περισσοῦ (21) καὶ ἡ μεγάλη Οὐλύψις τὴν ὁποίαν μοῦ προξενεῖ ἡ Κυβέλη ἢ μᾶλλον ὁ Μυράτ, ὅστις ζηλεύσας φαίνεται τὴν ἐπιτυγίαν τῆς Θεώνης Παππᾶ (22) πιθανώτατα δὲ καὶ τὴν ὑποβολὴν τοῦ Μαρκέλλου (23) φοβουμένου [σ. 3] τὴν εἰσχώρησιν τοῦ κ. Παππᾶ εἰς τὴν "Νέαν Σκηνὴν" ὡς ἀντικαταστάτου του, μοῦ ἔγραψε μόνος του ἐγκληματικὴν ἐπιστολήν, ἐν ἣ μὲ κακίζει δῆθεν διότι δὲν ἀφήκα τὸν γελοῖον συρφετὸν (24) τοῦ Οἴασου ἐν Ζακύνθῳ διὰ νὰ τρέξω νὰ ἴδω τὴν Κυβέλην καὶ μοῦ ἀναγγέλλει ξερὰ ξερὰ, ὅτι ἀποχωρεῖ τῆς Νέας Σκηνῆς καὶ ἰδρύει ἴδιον Οἴασον μέλλοντα ν' ἀρχίσῃ τὰς ἐργασίας του ἅμα τῇ τελείᾳ ἀναρρώσει τῆς Κυβέλης (25) ἣτις θὰ λάβῃ χώραν ἐν Nice ἢ Montecarlo (!!) δι' ἐξόδων τοῦ ὑπουργοῦ Καλογεροπούλου (26). Καὶ αὐτὰ εἰς ἐμέ, ὅστις ὀλίγον ἔλειψε νὰ παραφρονήσω ἐκ τῆς ταραχῆς μου, ὅταν ἐκινδύνευσεν ἡ Κυβέλη καὶ ὑπέκλεπτον χρήματα ἀπὸ τὰς ἀπαραιτήτους προσωπικὰς μου δαπάνας (27) διὰ νὰ τηλεγραφῶ μετ' ἀπαντήσεως πληρωμένης εἰς τὸν ἰατρὸν Λοῦρον (28) καὶ τὸν ἀδελφόν μου, ὅστις τῇ παρακλήσει μου τὴν ἐπεσκέπτετο δις τῆς ἡμέρας καὶ παρεκάλεσα δι' ἰκεσιῶν τηλεγραφικῶν τὸν Θηβαῖον (29) νὰ [σ. 4] δανείσῃ χρήματα διὰ τὰς ἀνάγκας τῆς νοσηλείας, καὶ ἔστειλον συνάλλαγμα φρ. 500 ἐκ Ζακύνθου μὴ δυνάμενος ἄλλως νὰ ἔλθω εἰς ἀρωγὴν. Καὶ δὲν λαμβάνουν ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἔνεκα τῆς ἐγκυμοσύνης τῆς Κυβέλης ὑπέστην καὶ ἐφέτος τόσας ἀνυπολογίστους ζημίας, φορτωθεὶς Λεκατσάδες

→
Τὸ δεῦτερο αὐτόγραφο γράμμα τοῦ Κ. Χρηστομάνου γιὰ τὴν Κυβέλη: Ὁ Μυράτ μοῦ ἔγραψε ἐγκληματικὴν ἐπιστολήν ἐν ἣ μὲ κακίζει διότι δὲν ἀφήκα τὸν γελοῖον συρφετὸν ἐν Ζακύνθῳ διὰ νὰ τρέξω νὰ ἴδω τὴν Κυβέλην... ἐμέ, πὸν ὀλίγον ἔλειψε νὰ παραφρονήσω ἐκ τῆς ταραχῆς μου, ὅταν ἐκινδύνευσεν ἡ Κυβέλη...

←
Ἀπὸ ἀπὸ τίς πρώτες ἐπιτυχίες τῆς Κυβέλης σ' ἐλαφρὰ ἔργα τῆς "Νέας Σκηνῆς". Ἄνω: Στὸ "Ἀριστερό γέσι" τοῦ Βεμπέου (23.4.1902). Κάτω: Στὴν "Παριζιάνη" τοῦ Μπέκ (25.6.1903)

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or document. The text is written on aged paper and is somewhat faded. It appears to be a personal communication, possibly a letter of introduction or a request for assistance. The handwriting is dense and fills most of the page.

Handwritten text in a cursive script, continuing the narrative or providing further details. The text is written on aged paper and is somewhat faded. It appears to be a personal communication, possibly a letter of introduction or a request for assistance. The handwriting is dense and fills most of the page.

Handwritten text in a cursive script, likely a letter or document. The text is written on aged paper and is somewhat faded. It appears to be a personal communication, possibly a letter of introduction or a request for assistance. The handwriting is dense and fills most of the page.

Handwritten text in a cursive script, continuing the narrative or providing further details. The text is written on aged paper and is somewhat faded. It appears to be a personal communication, possibly a letter of introduction or a request for assistance. The handwriting is dense and fills most of the page.

και Ταβουλάρηδες⁽³⁰⁾ μόνον και μόνον δια να συγκατατήσω τον θίασον μέχρις ελευθερώσεως της Κυβέλης, ούτε υπολογίζουν τὰς χιλιάδας δραχμῶν τῶν μισθῶν και τὰς εὐεργετικάς και τὰς ἀπειρίας τῶν δούρων και τὰ στεφανώματα και τὰ βαπτίσια⁽³¹⁾ και ὅλα ὅσα ἔκαμαν τὴν "Νέαν Σκηνήν" να φαίνεται ὑπάρχουσα και δρώσα μόνον και μόνον δια να χρησιμεύσῃ ὡς πλαίσιον και ἀνάβαθρον τῆς Κυβέλης. Βεβαίως κανεὶς δὲν θὰ τοὺς πιστεύσῃ ὅσους θελήσουν ν' ἀμφισβητήσουν τὴν στοργὴν μου πρὸς τὸ πλάσμα μου αὐτὸ τὸ περισσότερον ἰδικόν μου παρὰ ἐὰν ἦτο κόρη μου, ἀφοῦ ἔκαμεν ἰδικὰ του και τὴν φωνὴν μου και τὰς κινήσεις και τὸν ἐσωτερικὸν ρυθμὸν τῆς ὑποστάσεώς μου και [στὸ περιθώριον τῆς σελίδας]: ἢ πρὸς τὸ ὅποῖον συμπάθεια τοῦ κοινοῦ μ' ἐγέμιζε πάντοτε χαρὰν και ὑπερηφάνειαν ὡς κατόρθωμα ἰδικόν μου και ὡς ἀποτενημένη⁽³²⁾ ἐμμέσως πρὸς ἐμὲ αὐτόν!⁽³³⁾ Σὺ τουλάχιστον γνωρίζεις περὶ τούτου ὅσα οὐδεὶς ἄλλος. Και εἰς τὸ ἐκ Ζακύνθου πρὸς σὲ γράμμα μου, νομίζω, [στὸ περιθώριον τῆς σ. 1]: Ὅα διαφαίνεται ἢ λύπη και ἀπελπισία, τὴν ὁποίαν με ἔκαμεν να αἰσθανθῶ ἢ ἰδέα ὅτι ἡδυνάμην να τὴν χάσω. Ἄν τὸ ἔχῃς ἀκόμη τὸ γράμμα αὐτὸ στελεῖς το πρὸς αὐτήν⁽³¹⁾. Θὰ εἶναι ἢ καλλιτέρα τιμωρία δι' αὐτήν, ἢ μόνη τὴν ὁποίαν θέλω να τῆς ἐπιβάλλω.

— Σὲ ἀσπάζομαι, σὸς Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ

"Ἀλλή μιὰ ἐπιτοχία στὴ "Νέα Σκηνή": Ντοσίνα στὴν "Τριλογία τῆς Ντοσίνας" τοῦ Ροβέρτα (πρώτη, στίς 12.8.1902)



[Και στὴ σ. 2, στὸ περιθώριον, συνεχίζει, μ' ἓνα ὑστερόγραφο]: "Ἐλαβα σήμερα τὴν ὡραίαν εὐχαριστήριον δέλτον σου, σταλείσαν ἐκ Ζακύνθου· εὐχαριστῶ θερμῶς και ἀποδίδω τὰ ἴσα. [μυνογραφῆ].

III

Ἡ διένεξη, και τὰ δύο γράμματα με ὀρισμένες φράσεις ποὺ δὲν τίς διαβάσαμε, πραγματικά, με πολλὴ εὐχαρίστηση, τελειώνει ὡραία, γαλήνια, συμβιβαστικά, ὅπως γίνεται με ὅσους ἀγαποῦν, με "εὐτυχημένο τέλος":

Ὁ Μυράτ εἶχε σκεφτεῖ να πάρει τὸ Θέατρο "Ὁδεῖον" τῆς Πόλης γι' ἀντίδραση πᾶνω στὸ θυμὸ ποὺ αἰσθανόταν κατὰ τοῦ Χριστομάνου. Φρόντισε να τὸ πληροορήσει σ' ἓνα φλύαρο ἠθοποιὸ τῆς "Ν. Σκηνῆς" στὴν Πάτρα βέβαιος πὼς θὰ τὸ ἀνακοίνωνε· τὸ Θέατρο τοῦ εἶχε παραχωρηθεῖ (σ. 280-1). Ὁ Χριστομάνος εἰδοποίησε τὸ Μυράτ να σταματήσει αὐτὲς του τίς ἐνέργειες. Ἦρθε στὴν Ἀθήνα, τὸ ζεῦγος ἐνώθηκε με τὸ θίασο και ξεκίνησανε γιὰ τὴν Πόλη, ὅπου τοὺς περιμένε μιὰ δουλειὰ καλὴ.

Πρὶν ξεκινήσουν γιὰ τὴν Πόλη, τοὺς εἶχε πει: "— Ἐκουράσθηκα πολὺ παιδικία μου, δὲν ἀντέχω πλέον...". Και στὸ Μυράτ: "Ἐκτός ἀπὸ τὸ μισθὸ σας, θὰ σὲ πᾶρω συνεταῖρο μου· θὰ μοιρασθοῦμε τὰ κέρδη τῆς Κωνσταντινουπόλεως και τὸ καλοκαίρι θὰ σοῦ παραχωρήσω τὴ Νέα Σκηνή. Ἐσὺ ποῦ ἔχεις τὴν Κυβέλη θὰ μπορέσης να συνεχίσης τὸ ἔργο μου".

Καὶ ὁ Μυράτ ἐπέλεγε: "Πῶς δὲν ἀνοίξει γιὰ τιμωρία μου ἢ γῆ να με καταπειε; Ἡ γενναιοδωρία του ἐκείνη ἦταν τὸ πιὸ εὐγενικὸ, ἀπαλὸ ἀλλὰ και τσουχερὸ μπατσάκι ποὺ μπορούσε να δώσῃ ἓνας πατέρας στὸ ἄστω και ἀχάριστο παιδί του" (σ. 282).

Στὴν ἴδια σελίδα: "Ἡ σαιζὸν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπῆρξε ἀρκετὴ ἱκανοποιητικὴ. Ὁ Χριστομάνος τὴν παραμονὴ τῆς ἀναχωρήσεως μου ἔβαλε στὸ χέρι 50 χρυσὰ ναπολεόνια.

Τὰ πράγματα δὲν ἔγιναν ἀκριβῶς ὅπως τὸ ὄνειρεύθηκε, κατὰ τὸ Μυράτ, ὁ Χριστομάνος: Ἡ ἱστορία τῶν τριῶν προσώπων ποὺ ἔπαιξαν τοὺς τρεῖς κύριους ρόλους μᾶς σ' αὐτὰ τὰ δύο γράμματα δὲν ἐτελείωσε, βέβαια, μαζί τους· ἀλλὰ μιὰ φορὰ ποὺ ἡ ἐξέλιξη δὲν ἀναγράφεται ξεκάθαρα στίς γραμμὲς τους, δὲν εἶναι δυνατὸ να ὑπαινιχθοῦμε τίποτε περισσότερο.

(Αὐτὰ τὰ δύο μεγάλα γράμματα τὰ ἔδειξα στὴν Κυβέλη πρὶν ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια, ὅταν ἀκόμη ζοῦσε ἡ Θεῶνη Δρακοπούλου· τὰ πῆρε στὸ σπίτι της, τὰ διάβασε και τὰ ξανάφερε τὴν ἄλλη μέρα. Τῆς εἶχα πει τὸ λόγο ποὺ δὲν τὰ εἶχα δώσει να δημοσιευθοῦν· δὲ συμφώνησε και τόσο μαζί μου.

Ἡ Κυβέλη, ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, ἦταν Σύμβουλος τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου και ὁ ὑπογραφόμενος καθηγητὴς τῆς Σχολῆς. Ἡ συζήτηση ἔγινε στίς ἐξετάσεις, ὅταν ἐκείνη τίς παρακολοῦθοῦσε, σύμφωνα με τὸν Κανονισμό).

Ἀθήνα, 16 Φλεβάρη 1972

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

(1) Μ. Μυράτ "Ἡ Ζωὴ μου", σ. 276.

(2) Ὅσον πιὸ πάνω, σ. 276-8

(3) Στὴ "Νέα Ἑστία" 1951, σ. 753-4 εἶναι τρωμένο ἓνα σημείωμά μας ὅταν ἔφηνε ἀπὸ τὴ Ζωὴ. Στὸ ἴδιο περιοδικό, στὸ Χριστογενεϊατικὸ φύλλο τοῦ 1953, μᾶς ἔτυχε να ἔχουμε σχολιάσει ἀποσπάσματα τῆς "Φαίας και Νυμφαίας", τοῦ ἔργου του ποὺ εἶναι μιὰ ἀνάμνηση τοῦ Μαίτηελιγκ και ποὺ ὁ Χριστομάνος τοῦ τὸ ἀνέβασε με πολυτέλεια.

(4) Τὸ γνωστὸ βιβλίον τοῦ Χριστομάνου γιὰ τὴν αὐτοκρατεία Ἐλισάβετ κινλοφόρησε γαλλικὰ στὰ 1900 με πρόλογο τοῦ Μπαρζές, Βέβαια, στὴν Ἀθήνα θὰ τὸ ἐποδεχθῆσανε οἱ κοσμητοὶ με χαρὰ και θὰ ἔγινε κι ἀνάπαστο — ἦταν γραμμένο γαλλικὰ τὸ διάβασε και ὁ Λαωαλέξης και θὰ ἔγραφε γράμμα θαυμασμοῦ πρὸς τὸ Χριστομάνο· ἐκεῖνος τοῦ ἀπάντησε με αὐτὸ τὸ σύντομο γράμμα σὲ χαρτὴ με περιθώριον πένθους, σὲ διαστάσεις X και με ἡμερομηνία 1 Φεβρουαρίου τῆς χρονιάς ποὺ διάβασε τὸ βιβλίον, κοντὰ με τὴν ἐκδόσή του. Εἶναι γραμμένες οἱ δύο πρώτες του σελίδες:

«Αγαπητέ μου Τάκη,

[σ.1.] Τὸ ὠριότερον, τὸ εὐγενικότερον ἀπὸ ὅσα ἐγράφησαν δι' Ἐκείνην καὶ διὰ τὸ βιβλίον μου εἰς οἰονδήποτε πλάτος γλώσσης, εἰς οἰονδήποτε πνευματικῆς κορυφῆς τὸ ὕψος εἶναι τὸ ἴδιόν σου. *Noblesse oblige!* Ἀπέναντι τῆς αἰσθητικῆς αὐτῆς [σ.2] τῆς φράσεως καὶ τῆς μουσικῆς κρινόμενον πτωχὰ καὶ γυνῆ τῷ Μπαρόξ τὰ λόγια. Καὶ λυποῦμαι σχεδὸν, ὅτι δὲν ἔγραφες Σὺ τὸ βιβλίον Ἐκείνης, διὰ τὸ ὅποιον μὲ τὴν σιγκατάβασιν μὲ θεωρεῖς τὸν [μὴ λέξη δυσανάγνωστη] μέσα σὲ εἰσαγωγικά. Οὐ ἦταν τοῦ Λαζαλέξη στὸ συγχαρητήριο γράμμα τῶν]. Σ' εὐχαριστῶ θερμῶς, ἀγαπητέ καὶ ἰθύλαλε. Κ. Χρηστομάνος».

Ἡ γνωριμὰ τους ἀκόμη δὲν ἔχει στερεωθεῖ· καὶ γι' αὐτὸ τὸ "Σοῦ" καὶ τὸ "Σὺ" ἔχουν γραφεῖ μὲ κεφαλαῖο. Γενικά, ὑπάρχει μὴ ἀσφάλεια, ἰδίως στὸ "αὐτῆς... κρινόμενον". Φτάνει ὅμως σὲ ψηλὸ σημεῖο τιμῆς καὶ ἀγάπης πρὸς τὸ Λαζαλέξη, ὅταν γράφει: «Καὶ σχεδὸν λυπάμαι, ὅτι δὲν ἔγραφες Σὺ τὸ βιβλίον Ἐκείνης [αὐτῆ] τῆ δεύτερῃ φορᾷ δὲν τὸ ὑπογραμμίζει». Ἄν ξέραμε τί τοῦ εἶχε γράφει ὁ Λαζαλέξης, πῶς τοῦ ἐπαινοῦσε τὸ βιβλίον του, ἢ "ἀσάφεια" δὲ οὐ ἦταν αἰσθητὴ τὸ γράμμα εἶναι βιαστικά γραμμένο καὶ ἀπ' εὐθείας, προφανῶς, χωρὶς προσχέδιο· γι' αὐτὸ — τέλος τῆς πρώτης σελίδας — ἢ διεύθυνση "πρὸς τὸν κύριον Χρήστον Λαζαλέξην" ποῦ οὐ ἔπρεπε νὰ μπεῖ κάτω ἀπὸ τὴν ἡμερομηνία, ἐκτός ἂν τοῦτο τὸ σπληθίζανε τότε οἱ κοσμικοὶ· στὰ δύο γράμματα τὰ μεγάλα, διεύθυνση δὲν ὑπάρχει. Καὶ τὸ ὅτι ἀλληλογραφοῦν δείχνει ὅτι δὲ οὐ ἦταν σιγνῆς οἱ συναντήσεις τους, ἐκτός ἂν ἡ τοπικὴ συμπεριφορὰ ὄριζε νὰ γράφει κανεὶς τὸ ὄνομα τῶν καὶ νὰ τοῦ σταλεῖ ἢ ἀπάντησι· τοῦτο, βέβαια, συμβαίνει μὲ τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν βιβλίων στοὺς τωρινούς λογίους, ἐκεῖνοι ὅμως δὲ βλέπονται σιγνῆ, μέσα στῆ μεγάλη Ἀθήνη, μοιραίως, ὅχι, ἄς τὸ ἐλλίσσωμε, γιὰτι βαριέται ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, τὴ φήμη του ἢ τὴ θέση του, τυχόν, στὰ Γράμματα.

(5) Τὸ ἐπίγραμμα "ἐνεργητικῶς", ὑπογραμμισμένο, ἀναφέρεται στὸ "μ' ἐνθουμείσαι" καὶ σημειώνει ὅχι μ' εὐστοχο νεοελληνικὸ ἐκφραστικὸ τρόπο, πῶς τὸν ὀνομάτουν κρινόμενα τῶν ἐνεργητικῶν ἂν ἦταν μὲ τὸ δημοτικὸ τύπο "ἐνεργητικά", οὐ φαινόταν, "φιλολογικῶς" πάντα, ὅμως πῶς κατανοητὸ ἁμέσως. Βεβαίως, ὅπως ὅπως ἢ "Νέα Σκηρῆ" οὐ βρισκόταν σιγνῆ σὲ οἰκονομικῆς ἐνσχερῆς, γιὰτι, ἐπὶ πλέον, ὁ Χρηστομάνος ἦταν ἀνοιχοχόρης ἐπιεικῶς ποιῆς "ἀδυνατῆς πληρωμῆς" ὑπανίσταται δὲ μᾶς εἶναι δυνατὸ νὰ ξέρομε, πρόκειται γιὰ κάτι ποῦ δὲν ἔχει τὴν ἐσχέρεια νὰ δημιουργεῖ ντοκουμέντα ἐνῶ τὸ θέατρο εἶναι κάτι δημόσιο, φανερό, πολλὰ - πάρα πολλὰ, δυνατῶς, περιστατικὰ τὸν κρύβονται στὸ σκοτάδι τοῦ παρασκηνίου ἢ ἀκόμη βαθύτερα σὲ σημεῖο ποῦ νὰ πιστέφει κανεὶς πῶς Ἰστορία τοῦ Θεάτρου ἀληθινῆ, δύσκολο εἶναι νὰ ὑπάρξει. Αὐλεόμε ὅμως μὲ ὅτι μπορούμε νὰ βροῦμε ἢ ν' ἀνακαλύψωμε.

(6) Τὶ νὰ θέλει νὰ πεῖ τὸ κεφαλαῖο Κ στὸ "Κυρία"; εἶναι κάτι ποῦ νὰ τὸ καταλαβαίνανε οἱ δύο τους ἢ παραδορμῆ;

(7) Τὸ Μπράτ δὲν τὸν ἀναφέρει· τὸν βλέπει ὡς ἔνοχο γιὰ τὴν περίπτωσιν τοῦ πορτοῦ· ξεχωρίζει τὸν ἑαυτὸ του, τὸ θιάσόν του, καὶ τὴν πρωταγωνιστριά του, σὲ μὴ ἐνότητα κανεὶς ἄλλος δὲ οὐ εἶχε θέση!

(8) Ὁ Χρηστομάνος λοιπὸν θεωρεῖ τὴ ζωὴ του καὶ τὴ "Νέα Σκηρῆ" ὡς "τραγικὴ κωμωδία"; Τόσο εἶναι δεμένη ἢ ψυχὴ του μὲ τὴν πρωταγωνιστριά του; Ἡ ὑπαρξὴ τῆς Κυβέλης τοῦ αἰσθητοποιοῦσε τὴν οὐσία τῆς "Νέας Σκηρῆς"; τὸ ὑπανιζοῦμε καὶ πῶς πάνω. Ἡ ψυχολογικὴ αὐτὴ περίπτωσιν, ἀληθινῆ, εἶν' ἐκπληκτικῆ. Πολλοὶ σκηνοθέτες δὲ θεωροῦν τίποτα ἄλλο γιὰ βάση τῆς δουλειᾶς τους παρὰ τὸν ἑαυτὸ τους δὲν εἶναι τροφεοὶ σὺν τῷ Χρηστομάνω καθὼς εἶπαμε, ἀλλὰ συμβαίνει νὰ συχαίνονται καὶ περιφοροῦν τοὺς ἠθοποιούς τους. Τότε ὅμως δὲ γίνεται θεάτρο· μὲ τὸν τρόπο τοῦ Χρηστομάνου γίνεται. Ἀπὸ τὸν ἐχόμενον ξεχάσει ἀκόμη: Νά, ἢ δικαιοσύνη του! Ἡ Κυβέλη ἀκτινοβολοῦσε μὴ παρθερικὴ χάρη ποῦ τὸν γοήτευε μὰ μὲ τὴν ἀσύγκριτη ὀμορφίαν της, γιὰτι καὶ τὰ δύο ἦταν στοιχεῖα τῆς Τέχνης. Ἀγαπητικίαια, ὡς γνωστὸν, δὲ σίμωνε ἢ "Νέα Σκηρῆ". Ὑστερα ἢ μικρῆ Κυβέλη εἶχε τάλαντο καὶ πρωτόφαντο καὶ ἀξίολογο.

(9) Παππᾶς ἦταν ὁ σύζυγος τῆς Θεόνης ποῦ τὸ πατρικὸ της ἦταν "Λοκακοπούλου".

(10) Τὸ νὰ γίνει καλὰ ἀπὸ τίς περιπέτειες τοῦ τοκετοῦ· ζηλοσημοποιεῖ μὴ ἐκφραση λαϊκῆ καὶ τὴν πλαταίνει.



Ἡ μεγάλη ἐπιτυχία της, Κλάρα στὴν "Ἄπιστο" τοῦ Μπράκου. Πρώτο ἀνέβασμα στὶς 30 Ἀυγούστου τοῦ 1902 στὴ "Νέα Σκηρῆ"

(11) Ἀπὸ ἦθελε νὰ πάει χωρὶς τὴν Κυβέλη στὶς μεγάλες ἐλληρικῆς Κοινότητες τοῦ ἐξωτερικοῦ — ὅχι μόνο ἀπὸ τὴ λατρεία πρὸς τὴν Κυβέλη, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ θιασαρχικὴ ἐδοννευησία.

(12) Οἱ χαρακτηρισμοὶ γιὰ τὴ Θεόνη, παρὰ ποῦ ἔχουν καὶ "εἰρηνοῦ" ἐπιθέτα, ἀποτελοῦν κάτι τι πιεστικὸ γιὰ ἠθοποιὸ — γι' αὐτὸ δὲν ἐπιτρέψαμε στὸν ἐαυτὸ μας νὰ δημοσιευθοῦν αὐτὰ τὰ γράμματα ὅσο ζοῦσε. Ἄλλο νὰ ἐπικρίνει κανεὶς ἕναν καλλιτέχνη τῆς Σκηρῆς, ἂν τύχει, σὲ κριτικῆ καὶ ἄλλο νὰ τὴν δυσκολοῦν ἄνθρωπο σὺν τῇ Μυρτιάτισσᾷ ποῦ δὲν ἦταν, οὐσιαστικά, ἠθοποιός. Ἐπιτρέπεται νὰ ἐπιτεθοῦμε σὲ κάποιον, ὅταν αὐτὸς ἐξακολοῦθεῖ τὴν πορεία του καὶ μάλιστα ὅταν γίνεαι βλαβερός ἢ ὅταν πέσει σὲ λάθος ὅχι μικρό.

(13) Ὡστε χωρὶς τὴν Κυβέλη δὲ δικαιωνόταν, μέσα του, ἢ "Νέα Σκηρῆ". Ἄν τὴν εἶχε κοντὰ του, δὲ οὐ ἔφτανε σ' αὐτὸ τὸν καιρὸ, καὶ στὸ τόσο πείσμα καὶ δὲ οὐ διατόπωνε μὴ τόσο ἀπόλυτη κρίσις. Τώρα καταθλίβεται καὶ ἀγανακτεῖ. ἔχει τὴν ὀργή — ἕνα αἰσθητικὸ σεβασμὸ πρὸς τὸ Χρηστομάνο μ' ἐμποδίζει νὰ πῶ: "τὴ λύσσα" — τοῦ "ἀπατημένου", τοῦ "ἔρημον"; πολλοὶ δάσκαλοι ἔχουν αἰσθανθεῖ παρόμοια — φαίνεται ὅτι μπορεῖ νὰ βασανίζων ἕναν ἄνθρωπο τέτοιος ζήλειος καὶ ἐξω ἀπὸ τὸν ἔρωτα! Πραγματικά, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1906, ἢ "Νέα Σκηρῆ" διαλύσανε, εἶχε διαλυθεῖ. Ἡ Κη Κυβέλη ἐπαιξε σὲ ἄλλο θίασο, ἂν καὶ στὸ ἴδιο θεάτρο ποῦ διατήρησε ὡς τὰ 1912 τὸν τίτλο της. Ἐπαιξε, κατὰ τὸ πλεῖστον, τὸ τότε βουλευτῆρο, ἀλλὰ χωρὶς τὸ γινώρισμα τῆς "πρωτοπορίας" ποῦ εἶχε στὶς σκηνοθεσίας ἐκείνων τὸν τρόπο τὸν ἀκολουθοῦσαν, ἀλλ' ὡς μὴ κοντινὴ ἐνθύμησις, ὅχι ὡς δραματικὴ πρόοδος.

(14) Μὲ τὴν ἀνάμνησιν τῆς Κυβέλης, ἁμέσως συνέρχεται κ'

εύχεται να γίνει καλά για το ελληνικό σύνολο. Ξεχνάει τον έαυτό του για χάρη του προσώπου που λατρεύει. Άλλη μιὰ περίπτωση τῆς ἠθικῆς τοῦ Χρηστομάνου: παρατηρεῖτε πὼς καὶ ἡ φίλια του μὲ τὸ Λαραλέξῃ ἔχει προχωρήσει ὡς πρὸς τὸ μικρὸ γράμμα; Εἶναι βέβαιος ὅτι κάνει τίς ἰδίες εὐχές.

(15) Ἡ "πρότασις" θὰ ἦταν γιὰ δουλειά, γιὰ νὰ συνεχίσει τὴν περιοδεία του ὁ Θίασος. Ὁ Λαραλέξῃς φρόντιζε σὰν ἀληθινὸς φίλος. Ὁ Μ. Μυράτ δηγεῖται (σ. 282) ὅτι ἡ συνεργασία μὲ τοὺς δύο, μὲ τὴν Κυβέλη καὶ μὲ τὸν ἴδιο συνεχίστηκε στὴν Πόλη, ἀφοῦ ἡ περιπέτεια τῆς υἱείας τῆς εἶχε ξεπεραστεῖ. Δὲ φαίνεται ὅμως ἂν ἡ συνέχισή της στὴν Πόλη θὰ εἶναι ἡ ἴδια ὑπόθεσις μὲ τὴν "πρότασιν".

(16) Θὰ ἔλεγε κανεὶς, ἂν καὶ μὲ τόλμη, ὅτι ὁ Χρηστομάνος κοροϊδεύει, ἀλλὰ τοῦτο θὰ ἦταν λάθος: αὐτὸ τὸ ὄφρος — κοινὸ τότε — θυμίζει πολὺ τὴ "Φαία καὶ Νυμφαία". Δὲν ἐπιτρέπεται νὰ προβαίνει κανεὶς ἀυθαίρετα σὲ ὑποθέσεις, ἀλλὰ τὸ λογικὸ εἶναι νὰ μὴν ἀπομονώνεται ἕνας κοσμικὸς ἄνθρωπος ἐπὶ. Ἰσως ὅμως νὰ εἶχε πληροφορίες ὁ Χρηστομάνος γιὰ κάτι πὸ θὰ τοῦ εἶχε συμβεῖ τοῦ φίλου του προσωπικῶς, πὸ δὲ θὰ εἶχε πλατύτερον ἐνδιαφέρον ὥστε νὰ τὸ ξέρει σαφέστερα ὁ ἐπιστολογράφος καὶ νὰ τὸ μάθουμε καὶ ἡμεῖς ἀπὸ μιὰ ρητὴ μνεία στὸ γράμμα. Δὲν εἶναι γνωστὸ, σ' ἐμᾶς τουλάχιστον, ἂν ἤξερε ἀπὸ ἄμεση πείρα τὸ ἀρχοντικὸ τοῦ Λαραλέξῃ στὸν Πύργο, ὅποτε ἡ "φιλολογία" παραγίνεται μὲ τὸ νὰ γράφει στηριγμένους σὲ διηγήσεις, τυγόν, τοῦ οικοδεσπότη. Πάντως τὸ ἀρχοντικὸ θὰ ἦταν μεγαλύτερο περὶ ἄνθρωποι, περισσότερο σχετικοὶ μὲ τὸ Λαραλέξῃ παρὰ ἡμεῖς, τὸν εἶχαν ἀκούσει νὰ μιλάει ὄχι λίγες φορὲς γι' αὐτό: Θὰ εἶχε καμάρᾳ ἢ πύλη του καὶ πλάκες (καλντερίμι) καὶ ἕνα σκεπαστὸ διάδρομο ὕστερα, πὸ θὰ ἔκανε τὴν ἡχώ τῆς αὐλῆς νὰ "κρωναγάζει" ἐξαλλος ἐκ τρόμου, διότι ἦτο μόνῃ. — Ὁρασιπάθεια!

(17) Παρὰ τὸ κάποιον κέφι, πὸ δείχνουν οἱ πρώτες γραμμές, ἡ μελαγχολία ξαναγυρίζει μαζὶ μὲ μιὰ κούραση πὸ τὸν ἀναγκίζει νὰ ὀνειρεῖται μιὰ ἀνάπαυση χωρὶς νὰ τὸ πολυπιστεῖναι ὅτι θὰ τὴ βρεῖ: Τὸ "ἀπόμακρον ἐρημητήριον" τί ἐννοεῖ; Τὴν Πάτρα; Ὁχι: ἐδῶ ὑπάρχει ἀσφάλεια, θεληματικὴ, μπορεῖ, καρπὸς τοῦ "φιλολογικῶς" τρόπου τοῦ γράφειν.

(18) Τὸ νὰ διοικεῖ τὸ Θίασο, τὸ νὰ συνεχίζει τὴ δουλειά, τὸ ν' ἀνακατεῖται μὲ ζητήματα θεατρικὰ.

(19) Ὁ Π. Λαζαρίδης ἦταν ἠθοποιὸς, ἕνας ἀπὸ τοὺς "πρώτους διδάξαντας" στὴν κωμωδία τοῦ Ἀριστοφάνη "Νεφέλαι" (1900): ὁ Χρηστομάνος θὰ ὑπαινίσσεται μιὰ περιοδεία μὲ τὴν κωμωδία συχνὰ τὴν παίζανε σὲ περιοδεῖες: δὲν εἶναι ὁ κατάλληλος χῶρος ἐδῶ γιὰ περισσότερες πληροφορίες.

(20) Τὰ αἰώνια τοῦ θεάτρου: Μιὰ ζημιὰ, καὶ μετὰ τὴν ἐπιτυχία, νὰ μὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴ χαρεῖ, γιὰτὶ πληρώνει.

(21) Σὰ νὰ μὴν ἔφταναν δηλ. αὐτά.

(22) Στὸ προηγούμενο γράμμα δὲν ἔκανε λόγο γιὰ καμιά ἐπιτυχία τῆς Θεῶνης Λρακοπούλου: τὸ ἀντίθετο, τὴν ἔλεγε "καημένη" πὸ σημαίνει πὸς δὲν τῆς ἔδωκε καὶ τόση σημασία. Θ' ἀλλιάξει τώρα, θέλει νὰ βρεῖ λόγους νὰ ἐκθῆσει τὸ Μυράτ στὸ Λαραλέξῃ.

(23) Σπύρος Μαρκέλλος: λόγιος γερμανομαθημένος, μεταφραστὴς πολλῶν ἔργων τῆς "Νέας Σκηνῆς" καὶ ἄλλων ἀργότερα ἦταν προσκολλημένος γερὰ στὸ Χρηστομάνο, καθὼς γίνεται συχνὰ μὲ τοὺς ἀνθρώπους πὸ ἔχουν φιλοδοξίες, ἀλλὰ πὸ δὲ μποροῦν μὲ τίς δικές τους δυνάμεις νὰ τίς φτάσουν: δέρονται λοιπὸν μ' ἕναν τοῦ κύκλου τους πὸ τίς εἶχε πραγματοποιήσει τίς δικές του παρηγοριὰ τοῦτο, ἀναπλήρωση. Ἔτσι ἐξηγοῦνται οἱ φανατικοὶ ὀπαδοὶ καὶ ἡ ἀφοσίωσή τους. Ὁ φιλόποτος Χρηστομάνος πιστεῖναι ὅτι ὁ Μαρκέλλος φοβόταν μὴ χάσει τὴ "θέση" του στὴ "Ν. Σκηνή" καὶ τὴν πάρει ὁ Παππᾶς.

(24) Τὸ "γελοῖον σαρφετόν" θὰ εἶναι φράση τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Μυράτ ἢ θὰ τὸ ἔγραφε σὰν κάτι πὸ ἔβγαυε ἀπὸ τὸ νῆμμά τῆς. Ὁ Μυράτ στὸ βιβλίον του "Ἡ ζωὴ μου" δὲν ἀναφέρει τέτοιο χαρακτηρισμὸ.

(25) Ὁ Μυράτ, ὅπου πῶς πάνω, ὑπαινίσσεται αὐτὸ τὸ γράμμα: "...Σὲ κάποιον μου γράμμα τοῦ ἔγραψα ἀπελπισμένος [:] — Ἄν φανταζόμουν ποτὲ τόση ἐγκληματικὴ ἀδιαφορία ἐκ μέρους σας: Μοῦ στείλατε ἕνα γράμμα μόνον μὲ δύο λόγια ὅπου δικαιολογεῖσθε ὅτι δὲν ἔχετε χροῖματα. Τὴ στιγμὴ πὸ ἡ Κυβέλη σας κινδυνεύει περιμένα ἀπὸ τὴν πατρικὴ σας στοργή

πὸ τόσο φροντίζατε νὰ τὴν διαφρημίζετε [γρα.τε], κάποια θυσία, περιμένα νὰ στερήσετε ὅλους τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς σας καὶ νὰ φροντίσετε γιὰ κείνην, περιμένα κάτι περισσότερο ἀκόμη, νὰ διαλύσετε τὸ Θίασο καὶ ναρθῆτε καὶ σεῖς στὸ πλευρὸ τῆς νὰ ξευχητήσετε στὸ προσκεφάλι τῆς. Ὁμολογῶ εἰλικρινῶς πὸς τόση ἀναλγησία οὔτε στὸ σκυλί του κανεὶς δὲν δείχνει ἐκτός ἂν ὑπολογίζετε καὶ αὐτὸ ἀκόμη ὅτι δὲν θὰ σᾶς ἦταν χρήσιμη προκειμένου νὰ πεθῶνῃ" (σ. 278 - 9). Καὶ συνεχίζει: "Ὁμολογῶ ὅτι τὸ γράμμα μου ἦταν σκληρὸ. Ἀλλὰ τὸ δικαιολογοῦσε ἡ ἀπόγνωσίς μου...".

(26) Ὁ ἐπιστολογράφος θυμώνει τώρα καὶ δὲν κρατιέται "δικαιολογεῖται", ὅμως, γιὰτὶ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του ἀδικημένο: μιλάει ἄλλωστε πὸς ἕναν ἐγκληματικὸ φίλον του καὶ εὐπατριδῆ, μὲ κλειδωνιά, βέβαια, στὸ στόμα του.

(27) Ἐνδιαφέρθηκε ὅμως ὁ Χρηστομάνος.

(28) Ὁ Μυράτ ἀναφέρει πραγματικὰ (σ. 279) τὸ γιατρὸ Λοῦρο, χωρὶς νὰ ξέρει ὅτι τὸν εἶχε προκαλέσει ὁ Χρηστομάνος.

(29) Ὁ Θηβαῖος ἦταν σχετικὸς μὲ τὸ κτήριον τῆς "Νέας Σκηνῆς": δὲ μᾶς ἔτυχε νὰ μύθουμε περισσότερα.

(30) Ὁ πληθυντικὸς πὸ χρησιμοποιεῖ γιὰ τοὺς δύο παλαιούς πρωταγωνιστὲς εἶναι περιφρονητικὸς καὶ ἀσεβής: μπορεῖ γιὰ τὸ δικὸ του σύστημα νὰ ἦταν ξεπερασμένοι ἀλλὰ εἶχαν προσφέρει πολλὰς ὑπηρεσίες στὸ θεατρικὸ μας πολιτισμὸ. Ἄς εἶναι κάτι ἐλαφροντικὸ, γιὰ τὸ Χρηστομάνο, ὁ θυμὸς του.

(31) Ἄν ἦταν ὁ Χρηστομάνος ἀπὸ ἐκείνους πὸ σωπαίνουν, ὅταν φανταστοῦν ὅτι τοὺς πείραξε κανεὶς, τὸ ἀντίθετο: Ἀποχαλνῶνται.

(32) "ἀποτεινομένη", ἡ συμπάθεια δηλαδὴ.

(33) Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς ἐπιστολῆς ὑπάρχει μιὰ σπανία περίπτωση συντονισμοῦ σκηνοθέτη πρὸς τὸν ἠθοποιὸν του.

(34) Ἀναφέρεται στὴν 3 σελίδα τῆς προηγούμενης ἐπιστολῆς.

(35) Καὶ θὰ εἶχε κουραστεῖ, πραγματικὰ, ὄχι ἀπὸ τὰ χρόνια: τὸν εἶχαν τσακίσει οἱ ἀγωνίες, οἱ κόποι καὶ οἱ ἀπογοητεύσεις. Ποιὸς ὑπερέτησε τὸ Θέατρο, τὴ Δημοσιογραφία καὶ τὴν Πολιτικὴ καὶ δὲν τσακίσε;

Ἡ μεγάλη καὶ συνεχὴς ἐπιτυχία τῆς: Κοντέσσα Βαλέρανα. Ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου τὸ 1953 στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο





Ἡ Κυβέλη σὲ ρόλο - γράντι : Μερύλι Λούκισσα Ἀναστασιά. Μαζί της, ἡ πρόσωρα χαμένη ἐκλεκτὴ ἠθοποιὸς Μ. Γιαννακοπούλου

ΚΥΡΙΑ ΚΥΒΕΛΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΘΑΝΑΤΟΝ

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ ΡΟΛΟΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΗΣ ΣΤΟ ΚΘΒΕ

Τοῦ ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ὁ Σωκράτης Καραντίνος, Γενικὸς Διευθυντὴς στὸ Κ.Θ. Β.Ε., ὅπου ἡ Κυβέλη ἔπαιξε τοὺς τελευταίους ρόλους τῆς θεατρικῆς ζωῆς της, γράφει ἀπὸ τῆ συνεργασίᾳ τους τὶς παρακάτω ἀναμνησεῖς :

“ Ἡ κυρία Κυβέλη ” — ἔτσι τὴν ἀποκαλούσαμε ὅλοι. Τὸ ἴθελε καὶ ἡ ἴδια. Ἀθηθινά, καὶ σήμερα ποὺ πιά δὲ ζεῖ μαζί μας, δὲ βολεῖ νὰ πεί κανεῖς, ἡ Κυβέλη. Ἀπορῶ κι ὁ ἴδιος, πῶς κάποτε ποὺ ἔγραψα γιὰ τὴ μεγάλη ἠθοποιό, δὲν τὸ ἔχα σκεφτεῖ.

Ἡ Κυρία Κυβέλη, λοιπόν.

Νὰ πῶ ὅτι ἦταν μιά φύση εὐνοημένη πλουσιοπάροχα ἀπὸ τὸ Θεό; ... — τὸ μαρτυρεῖ ὅλη της ἡ ζωὴ. Ἀπὸ μαρὸ παιδί, παράδεισος μπροστά της: Τὸ ζευγάρι τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων ποὺ τὴν υἰοθέτησαν, ἡ φροντίδα τους, ἡ μοναδική· ἡ ὁμορφιά της παιδί, καὶ νῆα καὶ μεγάλη καὶ ... γριά! Ἡ ἔμφυτη ἀρχοντιά της, ὁ ρυθμὸς ποὺ τὸν ἔφερνε μαζί της, ἡ κρουσταλλένια φωνὴ της, τὸ ξιάστερο μυαλό της, ἡ εὐλογημένη ἄρα ποὺ παρουσιάστηκε στὸ προσκήνιο ... τότε ποὺ γινόταν μιά δημιουργικὴ κίνηση στὸ ἑλληνικὸ θέατρο, μὲ τὸ Βασιλικὸ καὶ τὴ Δραματικὴ του Σχολῆ ἀπὸ δῶ, τὸ Χρηστομάνο ἀπὸ κεί ... Ὅταν μίλουσε γιὰ τὸ Χρηστομάνο ἔδειχνε ὅλη τὴν τρυφερότητα ποὺ αἰσθανότανε γιὰ κείνον, τὴν ταπεινότητα μπροστά του, τὸ σεβασμὸ στὸ δάσκαλό της, τὴν ἀγάπη της: “ Αὐτὸ μοῦ τὸ ἔμαθε ὁ Χρηστομάνος ”, “ ἔτσι ἔλεγε ὁ Χρηστομάνος ”. Ὑστερα ἀπὸ κοντά, ἐξήντα χρόνια! Ἡ ἀκτινοβολία της ποὺ

πάντα τὴν τοποθετοῦσε στὸ κέντρο τῶν ἐνδιαφερόντων τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς ... Καὶ τέλος τὰ συναπαντήματά της: ὁ Μήτσος ὁ Μυράτ γοητευτικὸς τότε πρωταγωνιστής, ὁ ἀληθινὸς καὶ θαυμαστὸς Κώστας Θεοδωρίδης, ὁ μεγάλος Γεώργιος Παπανδρέου! Κι ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή στὸ πῶ πάνω σκαλί τῆς Τέχνης. Στὸ πῶ πάνω σκαλί τῆς Τέχνης, ἀπὸ τὴν πρώτη ἀρχὴ ἴσαμε τὸ ὕστερο τέλος. Πλούσια τὰ ἔλεη σ’ ὅλο τὸ μάκρος τῆς ζωῆς της. Τὰ παιδιὰ της, τ’ ἀγγόνια της, τὰ δισέγγονα ...

Δέ θά πεθάνω, ἔλεγε, πρὶν ἀποχτήσω τρισέγγονα! — μιλάω γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ συνεργαζόμεστε στὴ Θεσσαλονικίη. Ἦρθαν καὶ τὰ τρισέγγονα! Πέντε γενεές!

Ἀπ’ αὐτὰ τὰ τέσσερα χρόνια στὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος μοῦ ἔρχονται κάποιες σκέψεις στὸ νοῦ, ποὺ ἴσως ἀξίζει νὰ τις μνημονέψω:

Ὅταν τῆς προτάθηκε ἡ συνεργασία, νομίζω ὅτι τὴ γοῖτησαν δύο πράματα. Πρῶτο, ὅτι θά γινόταν ξανά ταχτικὸ στέλεχος σ’ ἓνα θέατρο. Αὐτὸ, πιστεῦθ, τὸ λογάριζε πολὺ. Δεύτερο, ὅτι θά βοηθοῦσε ἓνα καινούριο θέατρο νὰ προκόψει. Τὸ Κ.Θ. Β.Ε. ἔμπαινε τότε στὸ δεύτερο χρόνο τῆς ζωῆς του.

Τὶς δύο πρῶτες περιόδους ἡ Κυρία Κυβέλη ἦταν ταχτικὸ στέλεχος τοῦ θιάσου μας. Μετά, συνεργάστηκε μαζί μας ἔκτακτα. Μὰ ἡ ταχτικὴ ἢ ἔκτακτη, ἡ συνεργασία της ἦταν γιὰ μᾶς καὶ γιὰ ὅλους γύρω της ἓνα ὑψηλὸ διδάγμα ἀξιοπρεπείας, εὐσυνει-

δησίας και επαγγελματικής αντίληψης. Σβήνω από τη μνήμη μου μιά δυο στιγμές σ' όλο αυτό τό μάκρος — άσήμαντες στην ούσία τους — που μπορεί να μās έπίκρανε ή να τήν πι-κράναμε και μείς. Ή παρουσία της όμως κοντά μας γίνονταν ένα φωτεινό παράδειγμα. Κι ας άρχίσουμε από τά επαγγελ-ματικά:

Ποτέ δέν ήρθε άργοποιημένη στή δοκιμή και ποτέ άδιά-βαστη. Στή μελέτη της, όταν συναντούσε δυσκολίες, φρόντιζε να τίς ξεπεράσει με ιδιαίτερες έντατικές δοκιμές. Όταν τό διάλειμμα της δοκιμής καμιά φορά παρατείνονταν, ή Κυρία Κυβέλη δυσανασχετούσε.

Όταν είχε παράσταση έρχόταν στο θέατρο μιάμιση ώρα πριν, έτοιμαζότανε για τήν παράσταση με όλη της τήν άνεση και όταν βεβαιωνόταν ότι όλα ήταν όπως τά ήθελε έπαιρνε ένα βιβλίο, καθόταν στην πολυθρόνα της και διάβαζε. Δέν περί-μενε ποτέ τήν τελευταία στιγμή για να ρίξει ξανά μιά ματιά άπάνω της και με τό δεύτερο κουδούνι βρισκόταν κιόλας στην κουίντα. Άξιζε κανείς να τή δει πώς ταχτοποιούσε τό φακίό-λι της. Πώς διπλώνε τό σάλι της, τίς φούστες της, με τί ευ-λάβεια τά κράταγε, σά δεσπότης του μπαινεί στο έρρό νά λει-τουργήσει. Και μπαινώντας έτσι στή σκηνή έκανε εκείνον τό ευτελέστατο γουδι της Κοντέσσας Βαλέραινας, να γίνεται άγιο διακοπότηρο.

Τό καμαρίνι της ήθελε να είναι πάντοτε ταχτοποιημένο στην έντέλεια. Ή Μεγάλη έβδομάδα τόν Άπρίλιο του 1963, μās βρήκε σέ περιοδεία στίς έπαρχιακές πόλεις. Διακόψαμε τίς παραστάσεις και πήγαμε στά σπίτια μας. Είχαμε για τήν έβδο-μάδα του Πάσχα μιά φορά δοκιμή στή Θεσσαλονίκη του περι-πόθητου εκείνου έναλασσομένου δραματολόγιου και μετά, τήν έβδομάδα του Θωμά, θά ξαναγυρίζαμε στην έπαρχια. Άνή-μερα τό Πάσχα θά δινόταν "ό Άρχοντοχωριάτης" του Μο-λιέρου που ή Κυρία Κυβέλη δέν έπαιρνε μέρος στή διανομή. Τήν άλλη όμως μέρα και τήν παράλλη θά παίζονταν "Τό Νη-σί της Άφροδίτης" και "Ή Κοντέσσα Βαλέραινα". Ή Κυ-ρία Κυβέλη έκανε Άνάσταση με τούς δικούς της στην Άθήνα και έφθασε στή Θεσσαλονίκη τό βράδυ του Πάσχα, γύρω στίς οκτώ. Μέρα που ήτανε, είχαμε συνεννοηθεί να περάσουμε τό βράδυ σπίτι μου. Ή Κυρία Κυβέλη ήρθε στή συντροφιά δέκα περασμένες! Πήγε πρώτα στο θέατρο, έτοιμασε τό καμα-ρίνι της και μετά ήρθε σέ μās. "Δέ θά είχα ήσυχια άν δέν ταχτοποιούσα πρώτα τό καμαρίνι μου". Ύστερα από ένα τέτοιο ταξίδι!

Ή δουλειά τότε ήταν σκληρή για όλους, μά όχι λιγότερο σκλη-ρή για τήν Κυρία Κυβέλη. Σέ δυο και τρία έργα λάβαινε με-ρος κατά τή χειμερινή περιοδο στή Θεσσαλονίκη και συνέ-χεια τήν άνοιξη, περιοδεία στίς έπαρχιακές πόλεις!

Οί συνθήκες βέβαια ήταν άπερίγραπτες. Σ' ένα θέατρο ή σκη-νή ήταν, όλο κι όλο, μιά στενή λουρίδα με δυόμισυ μέτρα βά-θος. Πουθενά δέν υπήρχε μιά άκρη για να δημιουργηθεί ένας χώρος να ντυθεί ή Κυβέλη. Ούτε καν μιά σκάλα ν' άνεβεί στο πατάρι ένα άνεμοσκαλάκι είχαμε που, άν τό πατούσε, θά γκρεμιζόταν. Της είπα: Κυρία Κυβέλη έδώ δέ θά παίξετε. Θ' αλλάξουμε τό έργο ή, στην άνάγκη, θά κλείσουμε τό θέατρο! Θά γελάσουμε τό κοινό; — με ρώτησε. "Ω παιδί μου, μά παρά-σταση είναι, θά τά βγάλουμε πέρα.

Κρεμάσαμε σέ μιάν άκρη ένα πανί και έτοιμάστηκε. Τήν πιά-σαμε δυο και τήν τοποθετήσαμε σηκωτή πάνω στο πατάρι. Ή παράσταση κύλησε ρολόι. Και πάντα ό ίδιος ένθουσια-σμός. Δέ βαρυκόμησε ποτέ. Στίς περιοδείες οί νέοι καμιά φορά γκρινιάζανε. Ή εκείνη ποτέ! Άντίθετα. Σέ μιά πόλη, οί συνθήκες ήταν τέτοιες που δέ μπορούσαμε να περιλάβουμε στο πρόγραμμα τά έργα της. Λίγο θυμωμένη, μάλλον στενο-χωρημένη, μ' έρώτησε: Δέ μου λέτε; γιατί δέ με βάλανε να παίξω. Τι είμαι εγώ; περιττή ή ... άργόμισθη; Της εξήγησα τούς λόγους και ικανοποιήθηκε. Στίς πόλεις όμως έγινε χαλασμός Κυρίου. Άναφορές στή Διεύθυνση του Θεάτρου, στο Διοι-κητικό Συμβούλιο, στους Ύπουργούς. Σέ μιά άπ' αυτές τίς πόλεις είχαν τοποθετήσει ένα μεγάλο πανώ και παρακινούσαν τόν κόσμο να μή πάει στο θέατρο, άφού περιφρόνησε, καθώς νόμιζαν τήν πόλη της και δέν περιέλαβε στο πρόγραμμα τά έργα της κ. Κυβέλης. Δόθηκαν οί εξήγησεις που έπρεπε, ό κό-σμος ήρθε στο θέατρο, φρόντισαν όμως να έξασφαλίσουν τίς — ύποτυπώδεις πάντοτε — προϋποθέσεις, ώστε τόν άλλο χρό-νο να πάει τό θέατρο με τήν Κυρία Κυβέλη. Ο ένθουσιασμός

του κόσμου ήταν άπερίγραπτος. Ευχαριστίες, εύγνωμοσύνη, λουλούδια, ό Τύπος ... κυριολεκτικά παραλήρημα!

Ό Παύλος Παλαιολόγος έγραψε σ' ένα χρονογράφημά του για τόν ένθουσιασμό τών ανθρώπων της Έπαρχίας που πή-γαιναν στο θέατρο σά να πρόκειται να έκκλησιαστούν. "Τό έζησε — γράφει — ή κ. Κυβέλη, που ελάμπρυνε τό θιασο με τήν παρουσία της και όπως είπε έννοιωσε στίς έπαρχιακές πόλεις του Βορρά μιά από τίς μεγαλύτερες συγκινήσεις της ζωής της" (8-12-65).

Σέ άλλη περίπτωση, όταν άνέβηκε στή σκηνή μιά κυρία και τής πρόσφερε λουλούδια, ευχαριστώντας τήν για τήν προσ-φορά της, με δάκρυα στα μάτια ή Κυβέλη της είπε: "μά έπρε-πε να τό δώ αυτό πριν πεθάνω"! Και τό θέατρο σειστήκε από τά χειροκροτήματα.

Τά θέματα του θεάτρου μας ή Κυβέλη δέν τά νοιαζότανε μόνο όταν άφορούσαν τό προσωπικό της πρόγραμμα, τά έργα που παρουσιαζε εκείνη, τό ρόλο της. Ένδιαφερότανε για όλα και χαιρόταν τίς έπιτυχίες του. Άγαπούσε τούς συναδέλφους της και μάλιστα τούς νεότερους. Κι όταν τίς δινόταν ή ευ-καιρία με τόν πιο διακριτικό τρόπο τούς έκανε ένα ώραίο μάθημα:

"Μ' άρέσει να κάνω τή δουλειά μου καθαρά και καλά. Τό κάθετι με άγάπη ...". "Μέ άγάπη", αυτό λέω σ' όλους τούς νέους ήθοποιούς. "Νά αγαπάτε τή δουλειά σας. Χωρίς τήν ά-γάπη τίποτα δέ γίνεται".

Ή σκηνική της σοφία ήταν άπροσμέτρητη, συνειδητή. "Ο,τι έκανε στή σκηνή τό έκανε με γνώση.

"Δέ μπορώ να παίξω μ' αυτόν τόν άνθρωπο"— έλεγε για ένα συνάδελφό της. "Ποτέ δέν τόν βρίσκω στή θέση που πρέπει μιά έδώ, μιά εκεί...". Ήξερε αυτό που πολλοί ήθοποιοί δέν τό ξέρουν και νομίζουν πώς περιορίζεται ή έκφρασή τους όταν προσέξουν τή γεωμετρία του χώρου στή σκηνική δράση. "Λέγε καθαρά τήν κατάληξη της φράσης σου"— έλεγε σέ νέα ήθοποιό: "πώς θά πάρει τό σωστό τόνο ό άλλος για να σου άπαντηήσει;". Σοφότατο τό μάθημα. "Εγώ δίνω πάντα ση-μασία στην εμφάνιση τών ήθοποιών. Ωστόσο δίνω συμβου-λή στους νέους και τούς λέω να μαθαίνουν πρώτα τό ρόλο τους καθαρά και μετά να κοιτάζουν τήν έξωτερική τους εμφάνιση".

Παρακολουθούσε πάντα τήν έποχή και παραδεχότανε άβι-αστα τήν εξέλιξη. Όταν δόθηκε ή παράσταση "Περιμενο-ντας τόν Γκοντό" ένθουσιάστηκε. "Αυτό, είναι θέατρο — είπε. Γιατί να μη μου άρέσει τό λεγόμενο πρωτοποριακό θέατρο! Τό καλό θέατρο είναι καλό θέατρο. Τό κακό θέατρο είναι κακό θέατρο!".

Δέ γελιόταν για τό βάρος τών έργων που έπαιζε. Όταν τή ρώ-τησαν τι γνώμη έχει για τά δυο μονόπρακτα τών αδελφών Κιν-τέρο είπε: "Ξέρετε τά πατηκωμένα λουλούδια, τά ξεχασμένα, στίς σελίδες κάποιου παλιού βιβλίου; Λοιπόν, ένα τέτοιο άρω-μα έχουν τά δυο δημιουργήματα τών Ισπανών αυτών, που μπο-ρούν να θεωρηθούν κάτι σαν πατέρες τών μεγάλων συμπατριω-τών τους, στον τομέα του θεάτρου" έχουν συγκίνηση, γέλιο ... μιά παλιά νταντέλλα άραχνουφάντη".

Όταν ό Δαμασιώτης τελείωσε τή ζωή του πάνω στή σκηνή, δέκα λεπτά πριν άπ' τό τέλος της πρώτης παράστασης του "Έπιθεωρητή", ή Κυρία Κυβέλη είπε: "Τι ώραίος θάνατος για έναν ήθοποιό!". Τό είπε σά να ζήληψε.

Ή Θεσσαλονίκη πρώτα κ' ύστερα όλη ή Βόρεια Έλλάδα έδω-σε μεγάλες χαρές και τιμές στην Κυρία Κυβέλη κατά τήν περι-οδο εκείνη που ήταν ή τελευταία της θεατρικής της ιστορίας. Της άπονεμήθηκε τό χρυσό μετάλλιο της πόλης της Θεσσα-λονίκης και ό όλος ό κόσμος σηκωνότανε όταν εμφανιζόταν εκείνη. Ή ίδια είχε κατασυγκινηθεί. Σέ σημείο που 'χε σκε-φθεί ν' αγοράσει σπίτι στή Θεσσαλονίκη. "Τόν αγαπώ αυτό τόν τόπο — είχε πει. Έχω δεθεί μαζί του. Θυμάμαι με πολλή εύγνωμοσύνη τίς περιοδείες μου στίς πόλεις του έξωτερικού ... Είμαι έτοιμη να ξαναπάρω τούς δρόμους για να έπισκε-φθώ τήν Άλεξάνδρουπολη, τήν Κομοτηνή μέχρι και τή Φλώ-ρινα, τήν Κοζάνη ...".

Όλη ή Βόρεια Έλλάδα κρατάει μ' ευλάβεια για πάντα στή μνήμη της, τήν ώραία μορφή και τόν άπόηχο της μοναδικής φωνής της μεγάλης Κυβέλης.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΗΘΕΛΕ ΡΟΛΟ ΤΡΕΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑΣ

ΒΑΣΙΛΕΥΣΕ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΑΠΟΛΥΤΟΥ ΒΕΝΤΕΤΙΣΜΟΥ

Τοῦ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Ἀπὸ τὰ δημοσιεύματα στὸν Τύπο διασώζουμε ἐδῶ τὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ Τερζάκη στὸ "Βῆμα", στίς 7 Ἰοῦνη 1978, μὲ τὸν τίτλο "Ἡ τελευταία ὑπόδυσή".

Τὴν ἐνίωθε κανένας νὰ λάμπει καὶ μετὰ τὸ μεσουράνημά της, κάπου στὸ χαμηλὸ, τὸ ἀχισμένο ἀπὸ μενεξελιές ἀνταύγειες στερέωμα. Ἦταν μιὰ παρουσία, ἀπὸ κείνες ποὺ κι' ὅταν ἀκόμα ἀποσυρθοῦν ἀπὸ τὴν ἐγκόσμια ζωὴ, ὑπάρχουν, γιὰ τὴν ἔχουν καθιερωθεῖ, μὴ κίκαε στὴν περιοχὴ τοῦ ὀρύλου. Ἔτσι ἦταν ἡ Κυβέλη. Στοιχεῖο τῆς ἐθνικῆς ζωῆς μᾶς, ἀπὸ τὰ προορισμένα νὰ τὴ λαμπρύνουν σταθερὰ.

Γιὰ τὴν ὑπάρχουν καλλιτέχνες ποὺ μὲ τὴν ἰσχυρὴ ἀκτινοβολία τους διασποῦν τὸν καθαρὰ ἐπαγγελματικὸ τους κύκλο καὶ μπαίνουν, κατατάσσονται, στὸν πλατὺ πολιτισμικὸ κύκλο. Ἡ Κυβέλη, ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς βήματα στὸ θέατρο, φάνηκε πὼς θὰ γίνεῖ κόσμημά του. Κἀτὶ τὸ χαρισματικὸ τὴ συνόδευε. Ἀναθυμᾶμι τὸν μετέπειτα πρωταγωνιστὴ τοῦ θιάσου τῆς Νίκο Παπαγεωργίου, νὰ μοῦ περιγράφει τὴν πρώτη φορὰ ποὺ τὴν εἶδε νὰ ἔρχεται νεαρή, ἀναζητώντας τὸν Χρηστομάνο. Ὁ ἠλικιωμένον πιά ἠθοποιός, στὴν ὑπηρεσία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῶρα, ἀνοίγει διὰ πλάτα τὰ χέρια του, τὰ μάτια του γέμιζαν θαυμασμό, κι' ἔλεγε:

— Ἦταν ἡ ἀνοιξη!

Ἡ Κυβέλη, ὅπως μοῦ τὴν περιέγραφε τότε, φοροῦσε μιὰ μεγάλη καπελίνα μὲ κεράσια, εἶχε θαυμάσιο ἀνάστημα, σῶμα λαμπρὰ ἰσοροπημένο, καὶ τὸ χαμόγελό της ἔλαμπε αὐγινὰ.

Ἀναθυμᾶμαι κι' ἐγὼ τὴν πρώτη φορὰ ποὺ τὴν εἶδα — ἦμιον παιδάκι — χωμένος σ' ἕνα κάθισμα τοῦ θεάτρου ποὺ τὸ λέγαμε τότε "θέατρο τοῦ Χρηματιστηρίου" λόγω τῆς τοποθεσίας του, νὰ παίξει τὸ "Κουρέλι" τοῦ Νικοντέμι. Ἐμενες ἀναυδος, ξέροντας πὼς ἡ Κυβέλη εἶναι πιά ὀλοκληρωμένη γυναίκα. Ἐκείνο ποὺ πρωτοεμφανίζονταν στὸ βάθος τῆς σκηνῆς, στὴ μεσιανὴ πόρτα, ἦταν ἕνα κοριτσάκι ἄγουρο, μικρόσωμο, ξυπόλητο, κουρελιάτικο, μόλις νὰ τὸ πιάνει τὸ μάτι σου. Πὼς εἶχε κατορθώσει νὰ γίνεῖ ἔτσι; Κρατοῦσε στὸ δεξιὸ ἕνα μεγάλο μῆλο, τὸ δάγκωνε κατάσαρκα, καὶ σὺγκαιρα ἔβλεπε μὲ τὴν μιά της γάμπα τὴν ἄλλη γάμπα. Εἶχε ξεσηκώσει ὅλα τὰ ἀπλοϊκὰ καμώματα μιᾶς μικρῆς ἀλήτισσας, τὰ ἔκανε ἀλήθεια τῆς σκηνῆς, Τέχνη.

Ὅλη ἡ Ἀθήνα μιλοῦσε τότε γιὰ τὸ "Κουρέλι". Κι' ὄχι μόνον αὐτὸ, ἀλλὰ καὶ εἶχε διχαστεῖ τὸ κοινὸ σέ δύο φανατικὲς παρατάξεις: τῆς Κυβέλης καὶ τῆς Μαρίκας. Μέσα σέ τόσο κρίσιμα ἐθνικὰ γεγονότα, ὁ κόσμος ἔβρισκε τὸν καιρὸ νὰ φανατίζεται καὶ γιὰ πρωταγωνίστριες, νὰ τὴς λατρεύει, νὰ λογοφέρνηει γιὰ χάρι τους. Ὅμως θαρῶ κανένας ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τῆς μιᾶς δὲν ἀμφισβητοῦσε τὴν ἐξαιρετικὴν ἀξία τῆς ἄλλης. Ἦταν ταγμένον μὲ τοῦτο ἢ μ' ἐκεῖνο τὸ στρατόπεδο· αὐτὸ ἦταν ὅλο. Ἡ μικρὴ ἀκόμα Ἑλλάδα ἔβρισκε τὴν πολυτέλεια νὰ διχάζεται καὶ γιὰ ζητήματα καλλιτεχνικά. Ἄλλο ἴν τὰ ταῦτιζε καὶ μὲ τὰ πολιτικά...

Ἡ Κυβέλη ἀνθίσει καὶ βασιλεψε τρία τέταρτα τοῦ αἵωνα. Ὑστερα ἀποσύρθηκε, ἀφοῦ πιά εἶχε δώσει ρόλους ἀληθινῶν τόσο στὸ θέατρο τοῦ βουλευτάρτου ὅσο καὶ στὸ

καλλιτεχνικὸ θέατρο. Ἄς μῆν ἐπαναλάβουμε ἐδῶ πράγματα γραμμένα κιόλας ἀπὸ τὴν εἰδησεογραφία. Ἄς περιοριστοῦμε νὰ χαρακτηρίσουμε πολὺ συνοπτικὰ τὸ τάλαντό της.

Ἄς πρωταγωνίστρια ἀνῆκε στὴν ἐποχὴ τοῦ ἀπόλυτου βεντετισμοῦ. Τὸ νὰ βρίσκεται τότε ἡ πρωταγωνίστρια στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς σταθερὰ σχεδὸν καὶ οἱ συνάδελφοί της νὰ περιστρέφονται, νὰ ἐλίσσονται γύρω της, ἦταν κἀτὶ τὸ αὐτονόητο. Τὸ παίξιμό της ἦταν μετωπικὸ. Ἐκεῖνα ποὺ χρησιμοποιοῦσε θαυμάσια ἡ Κυβέλη ἦταν τὰ χέρια της. Τὰ ἔκανε νὰ μαγεῦσουν μὲ τὴν ρυθμολογημένη κίνησή τους, μιὰ κίνηση μελετημένη βέβαια καὶ ποὺ ἔφτανε, καθὼς καὶ τὸ σωματικὸ της σύνολο, στὴν ὠραιότητα. Εἶχε τ' ὠραιότερο χαμόγελο τῆς σκηνῆς, γεμάτο γλῦκα ἀλλὰ καὶ κάποια αὐτεπίγνωση, ὑπερηφάνεια. Ὅταν ἀποσύρθηκε, γιὰ χρόνια πολλά, ἀπὸ τὴ σκηνὴ καὶ ὕστερα, μιὰ μέρα, ξανάρθε, περιμέναμε ὅλοι πὼς θὰ ἰδοῦμε ἕνα παλιωμένο εἶδωλο. Παράδοξο! Τὸ παίξιμό της τῶρα φάνταζε σὰν τὸ πιὸ συγχρονισμένο. Μέτρο, συνέπεια αὐστηρὴ μὲ τὴς ἀπαιτήσεις τοῦ ρόλου, κανένας φόρτος, ἐναρμόνιση αἰσθητῆ μὲ τὸ σύνολο. Ἐλάμπε μὲ τὴν προσωπικότητά της, ὄχι μὲ τεχνάσματα. Στὸ "Μυστικὸ τῆς κοντέσσας Βαλέρινας" (Ἐθνικὸ Θέατρο) ἔδωσε τὸ πραγματικὸ διαμέτρημά της. Δημιούργησε ἕναν καινούργιο ὀρύλο, στερεώνοντας ἔτσι, ἰδανικά, τὸν παλαιό.

Λάτρευε τὴ ζωὴ καὶ τὴ χαιρόταν ὡς τὰ πιὸ προχωρημένα τῆς χρόνια. Τῆς ἄρεσε νὰ πηγαίνομε ἐκδρομὲς μὲ τ' αὐτοκίνητό της στὰ περίχωρα τῆς Ἀθήνας, ἐκδρομὲς κυριακάτικες, καὶ σ' ὅλο τὸ διάστημα εἶχε τὸ κέφι καὶ τὴ δροσιά κοριτσόπουλου. Μιλοῦσε γιὰ τὸ θέατρο ἀλλὰ ὄχι πολὺ συχνά. Δὲν ἦταν ὁ τύπος τοῦ παλαιοῦ ἠθοποιοῦ, ποὺ τοῦ ἄρεσει νὰ διηγεῖται θεατρικὰ ἀνέκδοτα κι' ἐπαγγελματικὲς ἱστορίες. Τὴ θυμᾶμαι μόνον νὰ μοῦ λέει συχνά: «— Θέλω νὰ μοῦ γράψετε ἕνα ρόλο τρελλῆς βασιλίσσας. Ἄκουτε: Τρελλῆς βασιλίσσας. Νὰ κάνω στὴ σκηνὴ ὅ,τι θέλω».

Κι' ἐδῶ φαινόνταν ὁ ἀπὸ κούνια ἠθοποιός ποὺ ὀνειρεύεται νὰ τὰ ὑποτάσσει ὅλα στὸν ἐσωτερικὸ δυναμισμό του. Ἀπληστία, θά πεῖτε. Ὅχι. Τὰ πλάσματα αὐτά, τὰ γεννημένα μὲ τὸν ἀκατάσχετο οἶστρο τῆς σκηνῆς, ξεχειλίζουν ἀπὸ μιὰ ἐντονη μέθη καλλιτεχνικῆς ζωῆς τέτοια, ποῦ δὲν μποροῦν νὰ τὴ δαμάσουν. Χρειάζεται μεγάλῃ αὐτοπειθαρχία γιὰ νὰ χωρέσουν στὰ αὐστηρὰ πλαίσια μιᾶς διδασκαλίας ἢ ἐνὸς χαρακτῆρα. Εἶναι φτιαγμένα νὰ δονοῦνται ἀπὸ τέτοιο δυναμισμό ποὺ νὰ τὰ συνεπαίρνει ὅλα.

Ἡ Κυβέλη εἶχε αὐτὸν τὸν δυναμισμό. Καὶ ὅπως τὸν τιθάσευε γιὰ νὰ χωρέσει στὰ ὄρια τῆς Τέχνης, ἔτσι ἐκεῖνος ξεχειλίζε σὰν κύμα ἐξωτικὸ, ἄορατο καὶ μιᾶς συνέπαιρνε ἐμᾶς τοὺς θεατῆς της, τοὺς θαυμαστῆς της. Τοὺς αὐτόπτες μάρτυρες ἐνὸς μυστηρίου ποὺ οἱ ἀπροσδιόνουσι δὲν τὸ μαντεύουν ἴσως ὅταν βρίσκονται μπροστὰ στὴν ἀνοιχτὴ αὐλαία.

Ὅμως ἐμᾶς ποὺ τὴ ζήσαμε ἀπὸ κοντά, τὸ θερμὸ κύμα μιᾶς συνεπαίρνε σὴμερα, καὶ στεκόμαστε βουρκωμένοι γεμάτοι δέος, ἔκσταση, μπροστὰ στὴν τελευταία τῆς Κυβέλης ὑπόδυσή σὲ μυστικὸν Ἴσκιο.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗ



Piccolo (Tritolo)
Flauto I, II
Oboe I, II
Corno I, II

Andante *Piccolo*

Clarinete I, II in Bb
Clarinete in Sibolca
Clarinete Basso in Fa
Fagotto I, II
Contra Fagotto

I. II Corni in Fa
III. IV Corni in Fa
I. II Trompetti in Fa
III. IV Trompetti in Fa

I. II Trombone
III e Bass Tubi

Timpani
Batteria
Apa I, II - IV

Taciturno
(arco - Piccolo)

Violino I, II
Viola
Cello
Bassi

I Flauto

Clarinete

I. II Corni in Fa
III. IV Corni in Fa

I. II Trompetti in Fa
III. IV Trompetti in Fa

I. II Trombone
III e Bass Tubi

Violino I, II
Viola
Cello
Bassi

Tanburino Basque

Ο ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΙΣΤΗΣ

Τόλμησε να γράψει την αυλαία: Μπερντέ!

ΚΑΤΑΡΓΗΣΕ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Εισαγωγικά του ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Τό "Θ" έχει την τιμή να δημοσιεύει απ' το τεῦχος αὐτό τ' Ἀπομνημονεύματα τοῦ πατέρα τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς σχολῆς Μανώλη Καλομοίρη. Ὁ μουσικολόγος Φοῖβος Ἀνωγειανάκης, πού στάθηκε πολὺ κοντὰ στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Καλομοίρη, γράφει τὴν παρακάτω κατατοπιστικὴ εἰσαγωγή. Ἐπιμένει, δικαιολογημένα, ὄχι στὶς μουσικεῖς ἀλλὰ στὶς γλωσσικεῖς πεποιθήσεις τοῦ Καλομοίρη πού, τὰ πρώτα χρόνια, ταυτίζονται μὲ τὸν ἄκρατο δημοτικισμό!

Στόν τόπο μας, στό χώρο τῆς μουσικῆς γραμματείας, τὰ Ἀπομνημονεύματα—αὐτὰ πού πληροῦν τοὺς ὅρους ὥστε νὰ θεωροῦνται ὅτι ἀνήκουν στό εἶδος αὐτό τοῦ λόγου—εἶναι λιγοστά.

Τὰ γνωστά ἕως σήμερα μουσικά Ἀπομνημονεύματα σχετικὰ μὲ τὴν ἐντεχνη ἑλληνικὴ μουσικὴ (Ἑπτανησιακὴ σχολὴ καὶ Ἐθνικὴ σχολὴ), μετριοῦνται δυστυχῶς στὰ δάχτυλα τοῦ ἐνόχου χεριοῦ: Ἀπομνημονεύματα τοῦ Παύλου Καρρέρ (Ἐπιμέλεια Ντίνου Κονόμου, "Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά", Ἀθήνα, 1962), Ἀπομνημονεύματα τοῦ Διονύση Λαυράγκα (Ἐκδόσεις Γκοβόστη, 1937;), τοῦ Μανώλη Καλομοίρη ("Νέα Ἑστία" 1944-1945) καὶ ἡ Ἀλληλογραφία τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου (Ἐκδ. "Ἴκαρος", 1967).

Σὲ ὅλα ἀναγνωρίζουμε ὀρισμένα κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ εἶδους: Τὴν ἀπόλυτη, θὰ λέγαμε, συνάρτηση τῆς προσωπικῆς δράσης τοῦ ἀπομνημονευτῆ καὶ τοῦ ὑλικοῦ πού προσφέρει τὸν προσωπικό, συναισθηματικό χρωματισμό τῆς ἀφήγησης: τὴν ἑλλειψὴ αὐστηρῆς διάταξης τῆς ὕλης. Χαρακτηριστικὰ πού ἀντιδιαστέλλουν βασικὰ τὰ ἀπομνημονεύματα ἀπὸ τὴν ἱστοριογραφία, γιὰ τὴν ὁποία, ὠστόσο, τὸ ἀπομνημόνευμα ἀποτελεῖ ἀνέκαθεν σημαντικὴ πηγὴ, παρὰ τὶς ποικίλες παγίδες πού ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσει κάθε φορὰ ὁ ἐρευνητὴς καὶ ὁ ἱστορικός.

Ἄν στόν παραπάνω πίνακα ἀναφέρουμε καὶ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου μὲ τὴν "ἀγαπητὴ καὶ μεγάλῃ φίλῃ" Καίτη Κατσογιάννη, εἶναι γιὰ τὴν μὲσα ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἀφήνει τὰ τελευταῖα, ὄριμα χρόνια τῆς ζωῆς του. Ἀκριβὲς μαρτυρίες πού φωτίζουν ἀπὸ σελίδα σὲ σελίδα τὸν ἄνθρωπο καὶ μαζί τὸν Καλλιτέχνη:

«Ἐγώ, πού ἐκ γενετῆς μισοῦσα ἢ δὲν ἄνοιγα ποτὲ ἐφημερίδα νὰ διαβάσω—γράφει ἀπ' τὴ Μιννεάπολη τὸ '40, τὸ δεύτερο χρόνο τοῦ πολέμου—τώρα δὲν μπορῶ νὰ ἡσυχάσω, χωρὶς νὰ διαβάσω τὰ νέα τῆς ἡμέρας. Πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ μείνει οὐδέτερος, πῶς μπορεῖ νὰ μὴ μισήσει καὶ τὸν Μπάχ καὶ τὸν Μπετόβεν ἀκόμη, πού ἀντιπροσωπεύουν τὴ συστηματοποιημένη σκέψη τῆς γερμανικῆς ὀλεθρίας ράτσας; Τὴν κροκοδειλαστικὴ σαντιμανταλιτὴ τοῦ Στράους καὶ τῶν λοιπῶν ρομαντικῶν τους, τὴ μακιαβελιστικὴ τους νοοτροπία παντοῦ, ὡς καὶ στὴν Τέχνη ἀκόμη».

Τὸ 1953 ὁ Μητρόπουλος παθαίνει τὴν πρώτη καρδιακὴ προσβολὴ καὶ τὸ 1959 τὴ δεύτερη, πολὺ σοβαρότερη. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἐξακολουθεῖ νὰ διευθίνει, συχνὰ μὲ ὑψηλὸ πυρετὸ—τὴν τελευταία τῆς "Μπαττερφλάυ" στὴ Νέα Ὑόρκη τὴ διευθύνει μὲ 39 πυρετὸ—καὶ ἀρνεῖται νὰ σταματήσει νὰ ἐργάζεται. Σὲ γράμμα του στό γιατρό του, γράφει: «Προσπαθῶ νὰ τοῦ ἐξηγήσω ὅτι αὐτὸ γιὰ μένα θὰ ἐσήμαινε τὴν τέλεια καταστροφὴ

μῆς ὀλόκληρης σαίζον καὶ ἡ τέλεια καταστροφὴ μῆς σαίζον σημαίνει κανένα ἔσοδο καὶ ἐπομένως τίποτε γιὰ νὰ πληρῶσω τὸν λογαριασμό του».

¶

Τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Μανώλη Καλομοίρη, μὲ τὸν τίτλο "Ἡ Ζωὴ μου καὶ ἡ Τέχνη μου" διαιροῦνται σὲ δύο μέρη. Τὸ πρῶτο μέρος ὁ συνθέτης ἀρχίζει νὰ τὸ γράφει στὶς ἀρχὲς τοῦ Β' Παγκόσμιου Πολέμου, τὸ 1939, καὶ δημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες στὴ "Νέα Ἑστία", ἀπὸ τὸ Γενάρη τοῦ 1944 ἕως καὶ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1945, μὲ κύρια κεφάλαια: τὰ παιδικὰ του χρόνια· τὶς σπουδὲς του στὴ Βιέννη τὰ πρώτα χρόνια τῆς ἐπαγγελματικῆς του σταδιοδρομίας στό Χάρκοβο τῆς Ρωσίας καὶ τὴν πρώτη, ἱστορικὴ στὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ χρονικά συναυλία πού δίνει ὁ Καλομοίρης στὴν Ἀθήνα τὸν Ἰούνιο τοῦ 1908, ἀποκλειστικά μὲ ἔργα του, στὴν παλιὰ αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, στὴν ὁδὸ Πειραιῶς.

Τὸ δεύτερο μέρος, γραμμένο ἀργότερα ἔμεινε ἀδημοσίευτο ἕως σήμερα. Τὸ "Θέατρο", γιὰ νὰ δώσει μιὰ ὀλοκληρωμένη εἰκόνα τῶν Ἀπομνημονευμάτων τοῦ ἐθνικοῦ συνθέτη, δημοσιεύει καὶ πάλι τὸ πρῶτο μέρος, μὲ τὶς ἰδιόχειρες ὁμως, πάνω στό παλιὸ δημοσιευμένο κείμενο, διορθώσεις τοῦ συνθέτη, καθὼς καὶ τὸ δεύτερο, ἀδημοσίευτο, μέρος.

Τὸ δεύτερο μέρος καλύπτει μιὰ πολὺ σύντομη χρονικὴ περίοδο. Συγκεκριμένα ἓνα μόνον χρόνο ζωῆς τοῦ συνθέτη: ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1908, πού δίνει τὴν πρώτη συναυλία του στὴν Ἀθήνα, ἕως τὸ ἐπόμενο καλοκαίρι, τοῦ 1909, ὅταν δίνει τὴ δεύτερη συναυλία του στὴν Ἀθήνα καὶ πάλι στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Ὅσο σύντομη ὁμως καὶ ἂν εἶναι, ἡ περίοδος αὕτη εἶναι μεστὴ ἀπὸ γεγονότα ἀποφασιστικὰ γιὰ τὴ μουσικὴ σταδιοδρομία τοῦ Καλομοίρη. Στὸ χρόνο πού πέρασε ὁ συνθέτης ἀκούει στό Χάρκοβο—ὅπου ἐξακολουθεῖ νὰ διδάσκει μουσικὴ—πολλὰ ἀπὸ τὶς ὄπερες τῶν Ρώσων συνθετῶν καὶ ἰδιαίτερα τὸ Ρίμσκυ-Κόρσακωφ—ὅπως καὶ, γενικά, μουσικὴ τῆς "πεντάδας"—πὺ τὸσο ἐπηρεάσε μουσικὰ ἰδεολογικὰ τὴ ζωὴ τοῦ συνθέτη. (Τὴν ἴδια χρονιά ἀκούει καὶ τὸ μεγάλο Σαλιάπιν στό "Φάουστ" καὶ στό "Χρυσὸ πετειναράκι" τοῦ Ρίμσκυ-Κόρσακωφ).

Γνωρίζεται προσωπικὰ ἢ μὲσα ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ "Νουμά" μὲ πολλοὺς δημοτικιστὲς. Τότε γνωρίζει καὶ τὸ συναλλατῆ στὴ μεγάλη ιδέα τῆς "ἐθνικῆς μουσικῆς σχολῆς", τὸ Μάριο Βάρβογλη. Καὶ ἀκόμη ἔχει, τὸ καλοκαίρι τοῦ 1909, τὴν πρώτη ὀδύνηρῃ μουσικὴ ἐμπειρία τῆς σταδιοδρομίας του, ὅταν ἐρχόμενος στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ προετοιμάσει καὶ διευθύνει τὴ μουσικὴ του γιὰ τὴ "Στέλλα Βιολάνη" τοῦ Ξενόπουλου, βλέπει ὅτι ἦταν ἀδύνατο, γιὰ πολλοὺς λόγους, νὰ συγκροτηθεῖ μιὰ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἀπὸ πενήντα περίπου ὄργανα, ὅπως εἶχε γράψει ἀρχικά τὴν παρτιτούρα του.

Ἀποκαλυπτικὲς εἶναι καὶ οἱ σελίδες πού ἐκθέτουν τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ὁ Καλομοίρης ἀρνεῖται, ἔπειτα ἀπὸ τὴν πρώτη συναυλία του, νὰ δεχτεῖ μιὰ ὀση καθηγητὴ Ἀνωτέρων θεωρητικῶν μαθημάτων καὶ τοῦ Πιάνου στό Ὠδεῖο Ἀθηνῶν. Ὁ διευθυντὴς του, ὁ Γεώργιος Νάζος γιὰ νὰ τὸν διορίσει ζήτησε ἀπὸ τὸν Καλομοίρη νὰ δεχτεῖ τοὺς ἐξῆς ὅρους: Νὰ μὴν ἀρθρογραφεῖ στό "Νουμά"· νὰ παρηνθθεῖ τὶς γλωσσικεῖς του ιδεῖς· νὰ τυπῶναι τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν του στὴν

← Πρωτοδημοσίευτο δείγμα μουσικῆς γραφῆς τοῦ Μανώλη Καλομοίρη: Ἡ πρώτη σελίδα ἀπὸ τὴν αὐτόγραφη παρτιτούρα τοῦ "Πρωτομίστρον", πού 'ναι τὸ πρῶτο μελοδραματικὸ του ἔργο, γραμμένο τὸ 1913-15.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

- 1) Πριετοβόρεμα και διπλόφουγγα (σε 7 φωνές) για δύο πιάνο.
ή κυρία **Χ. Καλομοίρη** με το συνθέτη
- 2 α) Νυχτιάτικα
β) Σά Μενουέττο } για πιάνο. δ Συνθέτης
- 3 α) Τραγουδάκι (ποίηση **Μ. Μαλακάση**).
β) Πατινάδα (ποίηση **Κ. Μπουζούκη**).
γ) Στην άνεμα κερφωμένη (ποίηση **Μ. Μαλακάση**).
ή δεσπ. **Σμ. Γεννάδη**
- 4) Ρωμείκη Σουίτα, για μεγάλη Όρχηστρα σε πέντε μέρη.
'Αφιερωμένη του μεγάλου δασκάλου της Ρωμοσύνης :
ΓΙΑΝΝΗ ΨΥΧΑΡΗ
(βόλεμα για δύο πιάνο από το συνθέτη)

Μέρος πρώτο : 'Από τὰ παραμύθια τῆς γῆρας.

Μέρος δεύτερο : Σὰ παιχνίδια καὶ σὰ νυκτοῦρισμα.

Μέρος τρίτο : 'Από τὸ Ρωτόκριτο καὶ τὴν 'Αρετοῦσα.

«Νύχτες πολλές τοὺς λόγους τοὺς σὲ παραθύρι λέοι,
κι' ὕφες σωποῦν, διὰν μιλοῦν, κι' ὕφες σωπάνια κλαίει».

Μέρος τέταρτο : Σὰ χορὸς καὶ σὰ χωρατὺ.

ΨΥΧΑΡΗΣ

Ῥόδα καὶ Μῆλα

Τοῦ φίλου Μ. Καλομοίρη
ἀπὸ πολλὰ χρόνια πρὶν

Ψυχάρη.

Ἐκ τῶν χειρῶν 1906.

ΑΘΗΝΑ

ΒΙΒΛΙΟΠΟΥΛΕΙΟ ΤΗΣ ΕΣΤΙΑΣ

à PARIS, chez :

P. GEUTHNER, EDITEUR
68, RUE MAZARINE, 68

1908

καθαρεύουσα· νὰ μὴ συνθέτει μουσικὴ πάνω σὲ ποιήματα "μαλλιάρων" ποιητῶν, ὅπως π.χ. τοῦ Πάλλη· καὶ ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ νὰ χρησιμοποιεῖ μόνον τὰ "φυσιολατρικά" τοῦ ποιήματα καὶ "ὄχι τὰ μεταφυσικά τοῦ ποῦ εἶναι μαλλιάρὰ καὶ σκοτεινά".

Σημειώνουμε ὅτι ἀπὸ τὸ δεύτερο μέρος τῶν Ἀπομνημονευμάτων ποῦ θὰ δημοσιευεῖ τῶρα γιὰ πρώτη φορά, μόνον λίγες σελίδες, ἢ γνωριμία τοῦ Μανώλη Καλομοίρη με τὸν Ἑλευθέριο Βενιζέλο, δημοσιεύτηκαν στὴν ἐβδομαδιαία ἐκδοση τοῦ Ε. Ι. Ρ. "Ραδιοπρόγραμμα" (6-12 Σεπτ. 1964), με τὴν εὐκαιρία τῆς συναυλίας τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ε. Ι. Ρ. γιὰ τὸν ἑορτασμό τῶν ἐκατὸ χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Βενιζέλου, με ἔργα Μανώλη Καλομοίρη ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ Βενιζέλο καὶ τὴ δράση του : τὴ "Συμφωνία τῆς Λεβεντιάς" (1920) καὶ τὸ "Τρίπτυχο γιὰ ὀρχήστρα" (1937). Τὸ πρῶτο εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ἐποποιία τῶν βαλκανικῶν πολέμων καὶ τῶν μετέπειτα χρόνων. Καὶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Βενιζέλου, τοῦ "μεγάλου φίλου", ποῦ κυριολεκτικὰ συγκλόνισε τὸ συνθέτη. Ἡ πρώτη τοῦ "Τρίπτυχου" εἶχε προγραμματισεῖ γιὰ τὴν ἐναρκτήρια συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, τὸ Φεβρουάριο τοῦ '43. Τὴν παραμονὴ ὅμως τῆς συναυλίας πεθαίνει ὁ Παλαμᾶς. Τὴν ἐπομένη, πρὶν ἀνέβει ὁ συνθέτης στὸ πόντιομα τοῦ μαέστρου, δηλώνει ὅτι ἀφιερώνει τὴν ἐκτέλεση τοῦ ἔργου στὸ χθεσινὸ νεκρὸ. Ἔτσι τὸ "Τρίπτυχο", ἀφιερωμένο στὸν Ἑλευθέριο Βενιζέλο, ἐκτελεῖται γιὰ πρώτη φορά στὴ μνήμη τοῦ Κωστή Παλαμᾶ, τοῦ ὁποῖου ὁ Καλομοίρης τὸσα τραγούδια εἶχε μελοποιήσει. Ἡ μοίρα ὀλέγει νὰ ἐνώσει γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά τὰ δύο πρότυπα ἰδανικά τοῦ συνθέτη.

|||

Στὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ ὁ Καλομοίρης χρησιμοποιεῖ ἕνα ἔντονα λυρικά χρωματισμένο λόγο, στὴ δημοτικὴ. Φανατικὸς δημοτικιστῆς — "Τὸ Ταξίδι μου" τοῦ Ψυχάρη τὸ γνωρίζει ὅταν ἀκόμα ἦταν μαθητὴς στὸ Γυμνάσιο — ὁ Καλομοίρης δὲν ἀρκεῖται μόνον νὰ διαφεντεύει με πάθος τὶς γλωσσικὲς του πεποιθήσεις στὶς διαφορὲς συζητήσεις γιὰ τὴ γλώσσα ἢ στὰ ἄρθρα του στὸ "Νουμά", τοῦ ὁποῖου ἦταν βέβαια συνδρομητῆς, ἀλλὰ καὶ στὸ ἴδιο τὸ μουσικὸ τοῦ ἔργο. Ὁ Μανώλης Καλομοίρης εἶναι ὁ πρῶτος ποῦ μεταγλωττίζει στὴν ἑλληνικὴ δημοτικὴ τοὺς ἰταλικοὺς ὄρους allegro, andante κ.λπ.

Στὰ πρῶτα τυπωμένα τραγούδια τοῦ (Ἐκδοση Μπράιτκορφ καὶ Χέρτελ, Λειψία) γραμμένα ἀνάμεσα στὸ 1903 καὶ τὸ 1910, στὸ Κορδελιὸ τῆς Σμύρνης, στὴ Βιέννη καὶ τὸ Χάρκοβο τῆς Ρωσίας, ὁ Καλομοίρης δὲ χρησιμοποιεῖ τὶς γνωστὲς ἰταλικὲς ἐνδείξεις ἀγωγῆς allegro, andante κ.λπ. Στὴ γνωστὴ αἴφνης "Πατινάδα", ἀντὶ Allegro, γράφει : "Γοργά". Στὴ "Μικρούλα", ποίηση Πάλλη, γράφει : "Μὲ χάρη κι ὄχι ἀργά". Στὴ "Ρουμेलιώτισσα", ἐπίσης ποίηση τοῦ Πάλλη, γράφει : "Μὲ γοργάδα καὶ θερμὸ χρωματισμὸ". Στὸ ποίημα τοῦ Μαλακάση "Στὴ νῆσο πέρα ὁ πύργος τῆς ἀθώρητης", ποῦ μελοποιεῖ τὸ 1906, γράφει : "Ἀργούτσικα καὶ ξωτικά". Καὶ στὸ "Χάιντε Χοῦρδε" τοῦ Πάλλη : "Μὲ ντέρτι (καημὸ)".

Ὅλες αὐτὲς οἱ ἐνδείξεις ἀγωγῆς καὶ μαζί ἐκφρασης — ὅπως καὶ τὸσες ἄλλες ἀκόμα ποῦ θὰ μπορούσαμε ν' ἀναφέρουμε, ὑποβάλλουν πολὺ περισσότερο τὸ ὕφος καὶ τὴν ἀγωγὴ στὰ τραγούδια αὐτὰ τοῦ Καλομοίρη ὅταν τὶς συγκρίνουμε με τοὺς γνωστοὺς ἰταλικοὺς ὄρους.

Τὸ ἴδιο χαρακτηριστικοὶ εἶναι καὶ οἱ ὄροι ποῦ χρησιμοποιεῖ γιὰ τοὺς χρωματισμούς. Ἀντὶ "φόρτε" καὶ "πιάνο" γράφει : "δυνατὰ", "δυνατούτσικα", "πολὺ δυνατὰ". Ἡ

Πάνω : Μιὰ σελίδα ἀπὸ τὸ Πρόγραμμα τῆς ἱστορικῆς Ἀ' Μουσικῆς βραδιάς τοῦ Μανώλη Καλομοίρη, ποῦ δόθηκε στὶς 11 τοῦ Ἰουνίου τοῦ 1908 στὴν αἴθουσα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Ψυχαρικὴ δημοτικὴ ἀπ' ἄκρον σ' ἄκρον : "Πριετοβόρεμα καὶ διπλόφουγγα" (τὸ κατοπινὸ "Προελοῦδιο καὶ διπλὴ φούγγα") ἢ "Βόλεμα γιὰ δύο πιάνο" (ἢ ἀπλή διασκενή)! Κάτω : Τὸ βιβλίον τοῦ Ψυχάρη "Ῥόδα καὶ Μῆλα" με ἀφιέρωση τοῦ συγγραφέα "τοῦ φίλου Μ. Καλομοίρη, με πολλὰ χαίρετάματα". Μετὰ τὴν πρώτη συναυλία του, ὁ συνθέτης προτίμησε νὰ μὴ δεχτεῖ τὴ θέση καθηγητῆ στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν παρὰ ν' ἀπαρηθεῖ τὸ "μαλλιαρσμὸ" του!

“σιγά”, “σιγανότερα” κ.λπ. Τόν όρο primo tempo τόν μεταφράζει: “στήν πρώτη περπατησιά”. Γιά τόν “ριτενούτο” γράφει: “βάστα”. Κι όταν από “πιάνο” θέλει “κρεσέντο” γράφει: “σιγανά όσον πάει και δυνάμωνε”, ενώ τό accelerando τό σημειώνει μέ τόν όρο: “τάχυνε”.

Άξίζει όμως άκόμα ν’ αναφέρουμε όρισμένους όρους πού χρησιμοποιεί στην πρώτη γραφή τής παρτιτούρας (1909) “Μουσική και μελόδραμα γιά τή Στέλλα Βιολάντη”. Στή θέση τής αρχικής άγωγής, αντί Lepito (πού θά χρησιμοποιήσει άργότερα) γράφει: “Μοιρολογίστικα”. Στήν όρχήστρα τό όμποε και τό άγγλικό κόρνο τά όνοματίζει, αντίστοιχα, “ζουρνάς” και “χαμηλός ζουρνάς”. Γιά τά πιτσικάτα γράφει: “τσιμπιτά” και γιά τό σήκωμα τής αυλαίας: “σηκώνεται ό μπερντές”. Τέλος τή διασκευή ενός έργου γιά πιάνο, γραμμένου αρχικά γιά όρχήστρα, τή λέει: “βόλεμα γιά πιάνο”.

Άκόμη περισσότερο φανατικό στις γλωσσικές του πεποιθήσεις βρίσκουμε τόν Καλομοίρη στά ποικίλα γραφτά του: άρθρα, προγράμματα, τίτλους έργων κ.λπ.

Εύκολα μπορούμε νά φανταστούμε τό σάλο πού ξεσήκωσε τό πρόγραμμα τής πρώτης συναυλίας τού Καλομοίρη τόν Ιούνιο τού 1908, γραμμένο σέ μιá “προκλητική” γιά τήν εποχή εκείνη δημοτική — σέ μιá εποχή όπου τά προγράμματα γράφονταν ή σέ άψογη καθαρεύουσα ή “έπί τό ευγενέστερον” στά γαλλικά! Άντί “τή ευγενή συμπράξει...” ό Καλομοίρης έγραφε στό πρόγραμμα: “έχουν τήν καλοσύνη νά βοηθήσουν οί...” και άμέσως παρακάτω: “Κάθε εισιτήριο δρχ. 3. Πουλιούνται στό Ώδειο”.

Βάρβαρος θεωρήθηκε και ό τίτλος τού πρώτου έργου: “Πρωτοβάρεμα και διπλόφουγκα” αντί “Πρελούντιο και φούγκα”, όπως αναγράφεται σήμερα στόν Κατάλογο τών έργων του τό κομμάτι αυτό γιά δύο πιάνο.

Μέ τό πέρασμα τού χρόνου ό Καλομοίρης, όπως άλλωστε και οί περισσότεροι δημοτικιστές τής πρώτης γενιάς εγκαταλείπουν τίς άκρότητες τής πρώτης εποχής και άκολουθούν τό δρόμο πού όδήγησε τήν έλληνική γλώσσα στην άνθηση και τήν καρποφορία τής νεότερης έλληνικής λογοτεχνίας. Δίκαια ό Καλομοίρης κατέχει μιá τιμητική θέση άνάμεσα στους πρωτεργάτες τής δημοτικής ιδέας.

¶¶

Τά Άπομνημονεύματα τού Μανώλη Καλομοίρη σταματούν ούσιαστικά στό κατάφλι τής μουσικής του σταδιοδρομίας. Δέν καλύπτουν δηλαδή παρά μόνον τά πρώτα του βήματα.

Άν και τό ήθελε, όπως πολλές φορές μās τό είχε πεί, ιδιαίτερα τά τελευταία χρόνια τής ζωής του, όταν ένιωθε ότι πλησιάζει τό τέλος, δέν κατόρθωσε νά τά προχωρήσει και νά μās δώσει τήν κυρίως δραστηριότητά του ως συνθέτη αλλά και ως παιδαγωγού (πρώτα στό Ώδειο Αθηνών, 1911 - 1919, μετά στό Έλληνικό Ώδειο, 1919 - 1926 και τέλος στό Έθνικό Ώδειο από τό 1926 έως τό θάνατό του).

Παρ’ όλ’ αυτά, παράλληλα μέ τούς προλόγους πού έχει γράψει στά μουσικά του δράματα, σέ άλλα έργα του και σέ διάφορα προγράμματα, τήν άρθρογραφία και τή μουσική κριτική πού κράτησε γιά πολλά χρόνια στην Αθήνα, καθώς και τά βιβλία “Από τήν ιστορία τής ελληνικής μουσικής”, τού Μανώλη Καλομοίρη, Αθήνα 1919 και “Μανώλης Καλομοίρης”, έκδοση Έθνικού Ώδειού, Αθήνα 1932, όλα μαζί, άποτελούν πολύτιμο υλικό γιά τή νεοελληνική μουσική ιστοριογραφία, πού περιμένει πάντα τόν υπεύθυνο, ύπομονετικό και άμερόληπτο μελετητή του.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

→
Από πνευματικά ινδάλματα τού Καλομοίρη: “Ο Κωστής Παλαμάς κι ό Γιάννης Ψυχάρης. “Ο Καλομοίρης μελοποίησε πάμπολλα ποιήματα Παλαμά. Κι ό Παλαμάς άφιερώνει τή φωτογραφία του “στό λαμπρό μας μουσικό Καλομοίρη”. “Ο συνθέτης άσπάστηκε τή δημοτική από μαθητής άκόμα στό Γυμνάσιο, διαβάζοντας τό “Ταξίδι μου” τού Γιάννη Ψυχάρη, πού τόν άναγνωρίζει “Λάσκαλο τής Ρωμοσύνης”!





Михаил Михайлович

Η ΖΩΗ ΜΟΥ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΜΟΥ

ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

ΜΕΡΟΣ Α : ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ, Ι. ΣΜΥΡΝΗ

Τρίτη, 12 του Σταυρού 1939.

Μέσα στην τραγωδία που βαρειά κι άγρια άρχίζει να πέφτει πάνω στην ανθρωπότητα, μου έρχεται η ιδέα να καταστρώσω στο χαρτί μερικά θυμητάρια της ζωής μου. Παρ' όλο που βλέπω με δέος να σβουδνε όλα τ' όνειρα και να γκρεμίζονται τ' ιδανικά, μέσα στην παγκόσμια καταστροφή του καινούριου πολέμου, νομίζω μολταυτά πως πρέπει να ιστορήσω τους πόθους και τους κημούς μου και να μιλήσω για τ' κάποιο έργο μου, όσο άσημαντο κι 'ν είναι μέσα στους κύκλους της αιώνιας μεγάλης Τέχνης.

Δέ θέλω να τ' αφήσω εκτεθειμένο, ύστερ' από τ' θάνατό μου, βορά στους κακούς, τους άνιδεους και τους άνίκανους, τους ίδιους που κατόρθωσαν, μαζί με μερικά λάθη μου, να στραπατσάρουνε ως ένα βαθμό ό,τι καλό, ό,τι ωραίο πάσχισα, από την ψυχή μου, να χαρίσω στον 'Ελληνικό λαό.

Και νιώθω ακόμα πιο επιταχτική αυτή την παρόρμηση ύστερ' από τ' τελευταίο ταξίδι που επιχείρησα, ένα μήνα πριν ξεσπάσει η μάχη του πολέμου στη Γαλλία, στο Βέλγιο, τη Γερμανία και την 'Ιταλία. 'Η ύγεια μου με τ' έλεεινό μου στομάχι έχει τόσο χειροτερέψει, που νά φοβάμαι πως τ' τέλος τού ταξιδιού" τ' όριστικό δέ βρίσκεται και τόσο μακριά.

Έπειτα, είναι και η Μοίρα μου τέτοια : νά μη μπορώ νά χαρώ

μιά μεγάλη επιτυχία χωρίς εϋτύς ύστερα νά την πληρώσω πανάκριβα σ' ό,τι έχω πιο αγαπητό στον κόσμο.

Όταν μου δώσανε τ' 'Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών, έχασα τή Μάνα μου. 'Η κηδεία της γινόταν την ημέρα ακριβώς, που, σύμφωνα με τ' επίσημο πρόγραμμα, θά έπρεπε νά είχε γίνει στην 'Ακαδημία ή τελετή της άπονομής. 'Η τραγωδία τού χαμού τού Γιαννάκη μου έπεφτε ακριβώς τή χρονιά που τ' 'Ελληνικό 'Ωδείο, που, είχα ιδρύσει στά 1919, βρισκότανε στο καλύτερο και πιο ευόιανο ξετύλιγμά του. Κι όταν ό μεγάλος καλλιτέχνης και έξ' ίσου θαυμαστός άνθρωπος, ό Gabriel Pierné, διεύθυνε γιά πρώτη φορά στά Concerts Colonne τή " Συμφωνία της Λεβεντιάς" και τούς " Ιαμβους και 'Ανάπαιστους", έσπαζα τ' χέρι μου σ' ένα δρόμο τού Παρισιού, όπως τ' ξανάσπαζα ύστερ' από την πρώτη τού " Πρωτομάστορα" υπό τή διεύθυνση τού Μητρόπουλου στά 1930.

Έτσι και τώρα έχω ένα κακό προαίσθημα!

Τή στιγμή που με την έχτέλεση τού " Δαχτυλιδιού της Μάνας" στο Βερολίνο πλησίαζα νά περάσω τή μεγάλη δοκιμασία τής μουσικής μου, που τόσα χρόνια όνειρευόμουν, τ' πολεμικό ξέσπασμα γκρεμίζει όλες μου τες ελπίδες.

Φοβούμαι μήπως τ' γκρέμισμα αυτό τού ήχινου γιοφυριού, που χρόνια και χρόνια αγωνίζομαι νά στήσω, είναι και τ' τελευταίο.

Δέν πιστεύω πως θά βρω εύκολα δυνάμεις γιά καινούριους

"Η αυτόγραφη αφιέρωση των "Απομνημονευμάτων" τού Μανώλη Καλομοίρη, στη δεύτερη σελίδα τού πρώτου από τ' τέσσερα καλοδεμένα τετράδια, όπου τ' έχει γραμμένα. Αυτόγραφος είναι κι ό τίτλος τού έργου"

Σ' Ε ΟΞΟΥΣ ΚΑΙ Σ' Ε ΟΣΕΣ

ΜΕ ΝΟΙΩΣΑΝΕ

ΜΕ ΣΥΜΠΟΝΕΣΑΝΕ

ΜΕ ΣΥΝΤΡΕΞΑΝΕ

ΜΟΥ ΦΩΤΙΣΑΝΕ ΤΟ ΔΡΟΜΟ

ΑΛΛΑ ΚΑΙ Σ' Ε ΟΣΟΥΣ ΚΑΙ Σ' Ε ΟΣΕΣ

ΜΕ ΝΟΙΩΡΙΣΑΝΕ

ΜΕ ΠΕΤΡΟΒΟΝΙΣΑΝΕ

ΜΕ ΠΕΡΙΦΡΟΝΗΣΑΝΕ

ΜΟΥ ΣΤΕΙΡΑΝ ΑΓΓΡΑΦΙΑ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ

ΧΑΡΙΖΩ ΤΗ ΖΩΗ ΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΜΟΥ



‘Ο πατέρας : Καλομοίρης ‘Ιωάννης του ‘Εμμανουήλ, γιατρός, από τὸ Νέο Καρλόβασι τῆς Σάμου. Χηρευάμενος, εἶχε παντρευτεῖ, σὲ μεγάλη ἡλικία, τὴ μάνα μου ἀλλὰ, τριῶν τεσσάρων χρονῶν, μ’ ἄφησε ὀρφανό. Καλοζάγαθη φυσιογνωμία, μὲ τ’ ἄσπρα γενάκια γύρω γύρω κι ὅλο τ’ ἄλλο πρόσωπο ξυρισμένο ἀλὰ Ὀλλαντέζα, ἔμοιαζε μὲ τὸ Ντόναλτ στὸ “Στοιχειωμένο καράβι” τοῦ Βάγνερ. Φωτογραφία, γύρω στὰ 1885, λίγο πρὶν πεθάνει, βγαλμένη στὸ φωτογραφεῖο τοῦ Γεωργίου Σουσιάδη, στὸ φαρδὸ σοκάκι τ’ “Αἰ Αἰμῆτρη τῆς Σμύρνης

ἀγῶνες, γιὰ καινούριες προσπάθειες, μέσα στὸ φοβερό σίφουνα πού ἀπ’ ὅλα τὰ πέρατα τῆς Οἰκουμένης ξεσηκώνεται νὰ ξεθεμελιώσῃ ὅλους καὶ ὅλα.

Γι’ αὐτὸ φαντάζομαι πὼς εἶναι καιρὸς ν’ ἀρχίσω μίαν ἐπισκόπηση τῆς ζωῆς μου, ἕναν ἀπολογισμὸ καὶ μίαν ἀπολογία τοῦ ἔργου μου.

Θὰ προσπαθῆσω νὰ καταγράψω ἐδῶ τὰ ταπεινὰ ἀλλὰ ἀρκετὰ τρικυμισμένα ἱστορικὰ μου, καὶ νὰ δώσω μιά εἰκόνα τῆς ἑλλαδικῆς μουσικῆς ζωῆς τῶν τελευταίων τριάντα πέντε χρόνων. Παρ’ ὅλες τὶς ἀφάνταστες μικρότητές της, παρουσίασε μερικὰ στοιχεῖα ἐξαιρετικοῦ ὄργανου καὶ προόδου. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ θὰ τὴ φέρνανε καὶ πολὺ μακρύτερα ἀπὸ κεῖ πού ἔφτασε, ἂν ὑπῆρχε λίγη περισσότερη καρδιά καὶ στοργὴ καὶ κάπως λιγότερος ἀριβισμὸς...

Ἄς ἀφίσω ὅμως τὶς ρωμαντικὲς ἱερεμιάδες κι ἕς ἀρχίσω καλύτερα μὲ τὴ σειρὰ τὰ ἱστορικὰ μου, ὅπως στέκει στὰ νοικοκυρεμένα “Ἀπομνημονεύματα”.

¶

Μανῶλης Καλομοίρης τ’ ὄνομά μου· γεννήθηκα στὴ Σμύρνη στὰ 1883, στίς 14 τοῦ Χριστοῦ.

Πατέρας μου ὁ γιατρός ὁ Γιάννης ὁ Καλομοίρης, ἢ μάλλον : ὁ ‘Ιωάννης τοῦ ‘Εμμανουήλ Καλομοίρης, — ὅπως βρίσκεται ἀκόμα γραμμένο σὲ μερικὰ του παλιά βιβλία, — ἀπὸ τὸ Νέο Καρλόβασι τῆς Σάμου, ὅπου κ’ ἐγὼ εἶμαι γραμμένος στὸ σχετικὸ δημοτολόγιο.

Ἡ μάνα μου, Μαρία Καλομοίρη, τὸ γένος Χαμουδοπούλου, γέννημα καὶ θρέμμα Σμυρνια, καταγωγῆς ἀπὸ τὰ Βουρλά.

‘Ο παπὸς μου ἀπὸ τὸν πατέρα μου διατηροῦσε φαίνεται στὸ Νέο Καρλόβασι ἕνα μεγάλο περιβόλι πού σώζεται ἀκόμα.

‘Ο παπὸς μου ἀπὸ τὴ μάνα μου ἴτανε φούρναρης στὴ Σμύρνη, τὸν προπάπο μου τὸν σκότωσαν οἱ Τούρκοι στὰ Βουρλά στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 21, καθὼς γυρίζανε ἀπὸ τὴ Σάμο χτυπημένοι ἀπὸ τὸ Λογοθέτη.

‘Ο πατέρας μου, χηρευάμενος, εἶχε ξαναπαντρευτεῖ σὲ μεγάλη ἡλικία καὶ πῆρε τὴ μάνα μου, πού δὲν ἴτανε ἀκόμα τριάντα χρονῶν.

‘Όταν πέθανε ὁ πατέρας μου, θάμωνα δὲ θάμωνα τριῶν ὡς τεσσάρων χρονῶν, κι ὅμως ἀκόμα θυμᾶμαι σὰ σὲ ὄνειρο τὴν καλοζάγαθη φυσιογνωμία του μὲ τὰ ἄσπρα γενάκια γύρω γύρω καὶ ὅλο τὸ ἄλλο πρόσωπο ξυρισμένο ἀλὰ Ὀλλαντέζα, τόσο πού μου θυμίζει πάντα τὸν Ντόναλτ στὸ “Στοιχειωμένο Καράβι” τοῦ Βάγνερ.

Ἔτσι ἀπὸ πολὺ μικρὸς ὀρφάνεψα ἀπὸ κῆρη χωρὶς ἀδέρφι κανένα καὶ μὲ τὴν ἀγάπη τῆς μάνας μου μόνο γιὰ παρήγορον ἄγγελο καὶ παραστάτη. Μιὰν ἀγάπη ἀπέραντη, πού μου δόθηκε μὲ τὴν πιὸ συγκινητικὴ ἀφοσίωση ὅλης τῆς ἀπλῆς καὶ ἀγνῆς τῆς ψυχῆς ὡς τὸ θάνατό της στὰ 1919.

Ἄν καὶ χηρευάμενη νέα, δὲ σκέφτηκε οὔτε μιὰ στιγμή νὰ ξαναπαντρευτεῖ. Δὲν ἴξερε ἄλλη χαρὰ, δὲν εἶχε ἄλλη ἐλπὶδα καὶ φροντίδα ἀπὸ μένα.

Ἔτσι ἀναστήθηκα μέσα στὴν ὑπερβολικὴν ἴσως θαλωρὴ τῆς ἀπέραντης στοργῆς κι ἀδιάκοπης ἀνησυχίας τῆς μάνας μου γιὰ τὴν ὑγεία μου ἂν καὶ κατὰ βάθος ἡ ὑγεία μου, ἔξω ἀπὸ τώρα τελευταία μὲ τὸ στομάχι μου, ἴτανε πάντα ἄριστη καὶ θύμιζε τὴν κατὰ βάθος λαϊκὴ μου καταγωγὴ.

Μαζὶ μὲ τὴ μάνα μου μὲ παράστεκε στὰ πρῶτα μου παιδικὰ χρόνια ἢ γιαγιά μου, ἢ μάνα τῆς μάνας μου, ἢ “νενέ” μου, ὅπως τὴ λέγαμε στὴ Σμύρνη.

Ἦτανε μιὰ γριούλα πού λὲς καὶ εἶχε βγεῖ ἴσα ἴσα ἀπὸ τὸ ὄρθλο καὶ τὸ παραμῦθι.

Ἡ μάνα : Μαρία, τὸ γένος Χαμουδοπούλου, κόρη φούρναρη, γέννημα θρέμμα Σμυρνια, ἀπὸ τὰ Βουρλά. Ὀρφανὸς ἀπὸ κῆρη καὶ χωρὶς κανένα ἀδέρφι, ἀναστήθηκα μὲ τὴν ἀπέραντη ἀγάπη της





Και η γλασσιζή φωτογραφία της ελληνικής οικογένειας: Κυθιστοί, ή μητέρα κι ο "μπιαμπι" Μηνάς - ο θεϊός τού 'χει αναλάβει τή θέση τού νεκρού πατέρα. "Όλα τ' άλλα αδέρφια τους, όθια, κατὰ ... σπειρών ηλικίας. Δεύτερος, ο μικρός Καλομοίρης

Πεντάρ்பαφη μέσα στά σκοτεινά χρόνια της ελληνικής σκλαβιάς, αναστήθηκε από κάποια πλούσια Άρμένισσα και μιλούσε, εκτός από τά ώραία της ρωμαίικα δημοτικά, και τούρκικα και άρμένικα.

Έγώ τήν πίστευα γιά σοφή και παντογνώστρα, κι ως μής ήξερε νά διαβάζει και νά γράφει— μιά κ' ή μάνα μου δέ μιλούσε παρά μόνο τά ελληνικά.

"Όμως περισσότερο κι από τά τούρκικα κι από τ' άρμένικά της, ή γιαγιά μου μέ μάγευε μέ τά τραγούδια και τά παραμύθια της. Ήξερε ένα σωρό δημοτικά μας τραγούδια, και κάθε βράδυ και κάθε πουρνό μέ νανούριζε και μέ ξυπνούσε πότε μέ τό "Λύγκο τό λεβέντη τόν άρχιληστή", πότε μέ τά "Σαράντα παλληκάρια από τή Λειβαδιά", και καθισμένη δίπλα στό κρεβάτι μου μ' άποκοίμιζε μέ τά παραμύθια της, πού μιλούσανε όλο και γιά βασιλοπούλες και γιά δράκοντες και βασιλόπουλα κι άνεράιδες κι άραπάδες και μάγισσες και καλικαντζάρους.

"Άς το, καλέ, τό παιδί", της έλεγε ή μάνα μου άμα μου τραγουδούσε κλέφτικα τραγούδια. "Μήπως θά τόν κάνουμε καπετάνιο; Εκείνος θά γίνει γιατρός!".

Γιατί αυτή ήτανε ή φιλοδοξία της καμμένης της μανούλας, νά γίνω γιατρός γιά νά "διαδεχθώ" τό μακαρίτη τόν πατέρα μου.

Δέ γίνηκα ούτε "καπετάνιος", — ή μάλλον έγινα, τού γλυκού νερού, — ούτε γιατρός. Όμως τά τραγούδια της νενές μου, σάν κάτι νά μιλήσανε στην ψυχή μου, σάν κάτι νά χαράξανε μέσα στό παιδικό μου ύπосυνειδήτο και νά μέ κρατήσανε δεμένο στη μαγική χώρα τών ρυθμών και τών όνειρων...

Ήως όμως, περισσότερο κι από τή γιαγιά μου άκομα, μιά άλλη γριούλα ανατάραξε τήν παιδική μου φαντασία, πού μένει άκόμη ολοζώντανη στό θυμητικό μου! Ή τσάτσα Μαρούκα.

Ή τσάτσα Μαρούκα, ήτανε μιά τυφλή ξαδέρφη της γιαγιάς μου, κ' έρχότανε άκουμπώντας πάντα στό ραβδί της και κρατώντας από τό χέρι ένα κοριτσάκι πού τήν όδηγυγε. Και τώρα πού γράφω, καθώς τήν αναθυμάμαι, πετάγεται μπροστά μου μιά παρόμοια μορφή πού μουσικά τήν έχω δημιουργήσει: ή "Μάνα" στόν "Πρωτομάστορα". Θαρρώ πως άν μόρεσα νά τραγουδήσω, όπως τήν τραγούδησα, τή μάνα στόν "Πρωτομάστορα", ήτανε γιατί, ίσως χωρίς νά τό νιώθω, τήν τσάτσα Μαρούκα είχα ολοζώντανη μπροστά μου γράφοντας τή μουσική της Μάνας τού "Πρωτομάστορα" όπως τή μάνα μου τραγούδησα στη Μάνα τού "Δαχτυλιδιού της Μάνας", και τήν άπέραντη άγάπη και στοργή της γιά μένα.

Μέ τ' άσπρα της μαλλιά τά κακοχτενισμένα, και μέ τό σμυρνέικο φεσάκι της, ή τσάτσα Μαρούκα έφάνταζε στην παιδική μου φαντασία σά μάγισσα βγαλμένη από τά παραμύθια της γιαγιάς μου.

Μιά μάγισσα όμως καλή, γεμάτη χωρατάδες, τραγούδια και διηγήματα.

Γριά, κ' είχε άκόμα μιά πανώρια φωνή. Μ' έπαιρνε στά γόνατά της, και μου γλυκόσερνε τό παραμύθι της, τό αίώνιο της παραμύθι...

... Κοπέλλα άκόμα, άνεβασμένη σε μιά κούνια, τραγουδούσε. Κακόματος διαβάτης πέρασε και τήν κακομάτιασε. Σπάζει τό σκοινί της κούνιας, κ' ή τσάτσα Μαρούκα χάνει από τότες τό φως τών όμματαίων της.

Λίγο διαφορετικός ό μύθος από τή "Γριά Ζωή" τών "Ίάμβων και Άναπαιστων" τού Παλαμά, όμως και δώ τό παραμύθι της τσάτσα Μαρούκας μπορεί νά μουδώσε τήν πρώτη συγκίνηση πού ξεδιπλώθηκε στό διάβασμα τών θαυμαστών στίχων τού Ποιητή.

Άλλη πηγή μυστηρίου και συγκίνησης γιά τά παιδιάτικά μου χρόνια ήτανε τό σπίτι μας.

Τό σπίτι "τού Καλομοίρη τού γιατρού" στη Σμύρνη ήτανε:



Ένα δίπλο σπίτι με σκαλάκια στο μαχαλά της Άγια Κατερίνας. Φάτσα είχε ένα φαρδύ δρόμο, του Μαλουκάτου θαρρῶ τὸν λέγανε.

Ὅπως τὰ περισσότερα συμρνεϊκά σπίτια, εἶχε μιά μεγάλη σκεπασμένη "αὐλή" πάνω ἀπὸ ἕνα ὑπόγειο. Στὸ βάθος τῆς αὐλῆς βρισκότανε μιά ἀρκετὰ φαρδεῖα σκάλα πού ἀνέβαιζε στὸ πάνω πάτωμα.

Στὸ πάνω πάτωμα ἦτανε ἡ κατοικία μας. Μιά μεγάλη σάλα, μ' ἕνα χαγιάτι πού ἐβγαζε σὲ μὴν ὥραία ταράτσα σκεπασμένη μὲ κληματαριά, ὅπου τὶς ὀμορφες βραδιές ἐπαίζε τὸ φεγγάρι τ' ἀνέρα καὶ ζωτικά του παιχνίδια. Δεξιάκι ἀριστερά ἀπὸ τὴ σάλα δυὸ μεγάλες κρεβατοκάμαρες μὲ συνεχόμενα δυὸ μικρότερα δωμάτια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ ἕνα ἦτανε ἀρκετὰ σκοτεινὸ καὶ μὲ τρώμαζε καὶ φοβόμουνα νὰ τὸ περάσω.

Ἄλλὰ καὶ τὸ ἄλλο μικρὸ δωμάτιο μιλοῦσε στὴν ψυχὴ μου. Ἦτανε εἰκονοστάσι. Ἦ καντήλα ἐκαιγε μέρα βράδυ μπρὸς σὲ λογῆς - λογῆς ἅγιες εἰκόνες. Μιά Παναγιά ἀσημωμένη παλαικὴ καὶ κατὰμυρη ἀκόμα βρίσκεται καὶ σκέπει τὸ σπιτάκι μου στὸ Παλιὸ Φάληρο.

Ἔστερ' ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα μου ἡ νενέ μου μαζί μὲ τὴ λευτέρη θεία μου, τὴν Εὐανθία, καὶ μὲ τοὺς θεῖους μου, τ' ἀδέρφια τῆς μάνας μου, τὸ "μάρμπα" Σταυρῆ καὶ τὸ "θεῖο" Ἀρμόδιο, ἦρθανε καὶ συγκατοίκησαν μαζί μας γιὰ λόγους κοινῆς οἰκονομίας.

Ἀπὸ τὰ πέντε ἀδέρφια τῆς μάνας μου τὰ δυὸ αὐτὰ πρωτοέρχονταν στὸ θυμητικὸ μου.

Τὸ ἕνα, ὁ "μάρμπα" Σταυρῆς, ἦτανε ὁ τύπος τοῦ καλοκάγαθου ἀπλοϊκοῦ γλεντζέ.

Δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα, μὰ πέρασε ἀπὸ πολλὲς δουλειές, πότε ὑπάλληλος στὰ μονοπώλια τοῦ καπνοῦ, πότε ἔμπορος τοῦ ποδαριοῦ καὶ πότε χωρὶς δουλειά.

Πέθανε στὴν Πόλη στὰ 1922, ὑπάλληλος σὲ κάποιο Ἀγίασμα, τ' Ἀη Θεράποντα νομίζω.

Ἦτανε ὁ "μάρμπας" πού στὴν οἰκογένεια τὸν στραβοβλέπανε λιγάκι, ἂν καὶ ἡ γριά ἢ γιαιγιά μου τὸν ἀγαποῦσε πολὺ.

Ἦ ἀλήθεια εἶναι πὼς κ' ἐγὼ τὸν ἀγαποῦσα. Τὰ ἀστεῖα του, τὸ κέφι του, ἅμα μάλιστα τὰ εἶχε καὶ λιγάκι "τσακίσει", μαζί μὲ τὴν καλὴ του καρδιά μὲ θέλγανε καὶ μοῦ ἔκανε ἐξαιρετικὴ χαρὰ νὰ κάνω τὴν παρέα του, ἂν καὶ ἡ μάνα μου δὲν τὸβλεπε μὲ καλὸ μάτι, μὴν "κακομάθω".

Δὲν ξέρω γιατί, ἅμα τὸν ἀναπολῶ, ἀναθυμᾶμαι τὸ "γέρο παπούλη πού μεροφάγι μεροδοῦλι ξεφάντασε ὅλα του τὰ νιάτα", ὅπως λέει ὁ Γρυπάρης στὸν "Τρύφωνα καὶ τὴ Χρυσόφρυδη".

Κ' ἴσως ἡ ὀδηγία τοῦ καιμένου τοῦ μάρμπα Σταυρῆ νὰ μὲ κάνει νὰ ἐπιθυμῶ τόσο νὰ γράψω καμιά μέρα μουσικὴ ἀπάνω στὸ ποίημα αὐτὸ.

Ὁ ἄλλος μου μάρμπας, ὁ "θεῖος" Ἀρμόδιος, ἦτανε ἀντιθῆτως τὸ καμάρι τῆς οἰκογένειας κι ὁ πῶ χαιδεμένος.

Μικρότερος ἀπ' ὅλους, εἶχε σπουδάσει νομικὰ κ' εἶχε δικὸ

←
Ὁ Μανώλης Καλομοίρης παιδάκι, πρόωρα... ἀποθανατισμένος ἀπὸ κάποιον ἄγνωστο σῆμερα καλλιτέχνη, μὲ τὴν ἐλληνοπροεπὴ τσολιαδίστικη ἀρματωσιά του. Ἐκφραση καὶ αὐτὸ τῆς πατριδολατρίας τοῦ ἐλληνισμοῦ τῆς Ἀνατολῆς

→
Λεῖγμα γραφῆς: Τέσσερις σελίδες ἀπὸ τὸ πρῶτο τετράδιο τῶν ἀυτόγραφων Ἀπομνημονευμάτων τοῦ Μανώλη Καλομοίρη. Εἶναι οἱ σελίδες 8,9,10 καὶ 11 σὲ κάποια σμίκρυνση (διαστάσεις σελίδων 13,8 x 18,6). Ἀξίζει νὰ θυμίσουμε πὼς ὁ Καλομοίρης ἀρχίζει νὰ γράφει τ' Ἀπομνημονεύματά του Τρίτη 12 τοῦ Σταυροῦ (Σεπτέμβρη) 1939. Ἐχει ἀρχίσει ὁ πόλεμος στὴν Εὐρώπη κι ὁ συνθέτης εἶναι μόλις 56 χρονῶ — ἡλικία ἀρκετὰ προῖμη γι' Ἀπομνημονεύματα...

ημετέρα ολι Σπύρου ολι 1883
 Η δὲ Σπύρου. Ἡλίπας πο-
 ὶ πηλοῦς Ἰωάννης Καρποῦρος ἢ ἴσως
 Ἰωάννης Ἐπαύριος Καρποῦρος ^{ἢ ἴσως}
 ὁ Νέος Καρπίσιος δὲς Τάγος.
 ἔστω ἡ ἐπὶ ^{ἐπισημ} ἰστορία
 ὁ ὀφθαλμὸς Ἰωάννου. Ἡ
 Μόρα ποὺ Μαρία Καρποῦρος
 ὁ γιος Ἀγαθόδοτος γεννηθεὶς
 καὶ ἄξιον ἔργον καταρτίσας
 ἀπὸ τῆς Βορείας. Ὁ πατριὸς
 ποὺ ἐστὶν ὁ Ἡλίπας ποὺ ὁ Νέος

ἠποφύτῃ τοῦ περὶ τῆς ἀγορᾶς
 ἀρκετὴ τὸ ἔργον ποιεῖται ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς
 ἔργον ποὺ ἀξιῶν ἀξιῶν τοῦ
 Μόρατος ὁ ὀφθαλμὸς ἀγορᾶς
 τοῦ Βαγροῦ.
 Ἐπὶ τῶν 3 χρόνων ἔργον
 ἔργον ποὺ τὴν ἀγορᾶν τοῦ Μόρατος
 ποὺ ποὺ ἠπαύριος ἔργον. Μικ
 ἀγορᾶν ἀξιῶν ποὺ ποὺ ἀγορᾶς
 ποὺ τὴν ἀγορᾶν ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς τὴν ἀγορᾶν καὶ ἀγορᾶς τὴν ἀγορᾶν

Καρπίσιος ἀγορᾶς ποὺ ποὺ ἀγορᾶς
 ποὺ ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ποὺ
 ἀγορᾶς τὴν Μόρα ποὺ ἀγορᾶς ολι Σπύρου
 τὸν ἀγορᾶς ποὺ ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς, ἀγορᾶς Βορείας ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ποὺ ποὺ ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς

ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 1919. Ἡ ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς

Ὁ Ἡλίπας ποὺ ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς
 ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς ἀγορᾶς



του δικηγορικό γραφείο σέ κάποιο Χάνι, όπου καμιά φορά πήγαινα μέ τή μάνα μου μέ δέος και σεβασμό.

Ήτανε άνθρωπος εξαιρετικά μορφωμένος και μέ ισορροπημένες άρχές. Μου στάθηκε πάντα ένας πολύτιμος και σοβαρός οδηγός στά παιδικά και τά νεανικά μου χρόνια.

Είχε και ώραία φωνή μπάσσου, γιά τήν όποίαν έκαμάρωνε πολύ, κι άγαπούσε γενικά τή μουσική μέ νόηση και μέ αίσθημα.

Είχε μάλιστα μάθει νά "τρανσπορτάρει" τά τραγούδια όταν του πέφτανε ψηλά, και τά μετάγραφε έτσι τρανσπορταρισμένα, καμαρώνοντας γι' αυτό άκόμα περισσότερο. "Μεταφερθέν υπό 'Αρμοδίου Δ. Χαμουδοπούλου", έγγραφε στά χειρόγραφα του, και περηφανευότανε σά νά κέρδιζε: καμιά δίκη από τίς λιγοστές δυστυχώς τής έποχής εκείνης.

Έξω από τούς άδερφούς της αύτου, ή μάνα μου είχε κι άλλα τρία άδέρφια.

Τό "Θείο Χρήστο", τό "μάρμπα" Γιωργή και τό "μαμπά" Μηνά.

Ό Θείος Χρήστος, παντρεμένος από χρόνια, βρισκότανε σέ τούρκικη κυβερνητική θέση στή Λήμνο. Είχε έξη παιδιά, — γιός του ό γνωστός δημοσιογράφος 'Αντώνης Χαμουδόπουλος. Τά γνώρισα άργότερα όταν όλη ή οικογένεια έγκαταστάθηκε στή Σμύρνη. Ό Θείος Χρήστος, δικηγόρος κι αύτός, ήτανε ό μεγαλύτερος από τήν οικογένεια και, σάν παντρεμένος, άποτραβηγμένος κάπως από τούς άλλους.

Ό "μάρμπα Γιωργής", τύπος άνάλογος μέ τό "μάρμπα Σταυρή", αλλά όχι τόσο κεφάτος και δροσερός, ήτανε κι αύτός υπάλληλος στά μονοπώλια του καπνού πότε στήν Πέργαμο, πότε στή Χιό.

Άργότερα παντρεύτηκε μέ τήν "Άδελαιδα" (όλοι οί μπαρμπάδες, ποιός λίγο ποιός πολύ, ήτανε καθαρευουσιάνοι) τό γένος Φραγκιά, μεγάλη θεία τής εξαιρετικής τραγουδίστριας κ. Φραγκιά-Σπηλιοπούλου.

Ό "μαμπά" Μηνάς ήτανε ό φύλακας άγγελος τής όλης οικογένειας και ό καταπληκτικώτερος τύπος τών Χαμουδοπουλαίων.

Άγγελος καλοσύνης, εξαιρετικό κεφάλι, πρῶος και μαζί άγωνιστής μεγάλος μέ καρδιά μικρού παιδιού, στάθηκε στή ζωή μου σάν άληθινός πατέρας.

Τό υπόδειγμα τής ζωής και του χαρακτήρα του, υπόδειγμα εύψυχίας, θάρρους και άγαθότητας άνυπέμβλητης, όσο κι ύν προσπάθησα νά τό άφομοιώσω στήν ψυχή μου, φοβῶμαι πώς δέν μπόρεσα νά τό κατορθώσω.

Νέος ό Μηνάς, μαζί μέ τό μεγαλύτερό του άδερφό, τό Χρήστο, έδημοσιογραφούσαν. Βγάζανε και διαφεντεύανε χρόνια τήν έφημερίδα "Πρόοδος" στή Σμύρνη. Ύστερα ό Μηνάς βρέθηκε βουλευτής στήν τούρκικη βουλή του 1870, όπου οί έθνικοί του άγῶνες του προκάλεσαν άρκετούς κατατρεγμούς από τούς Τούρκους.

Φίλος επιστήθιος 'Ιωακείμ του Γ', "Μέγας Ρήτωρ" του Οικουμενικού Θρόνου, φίλος του Θεάτρου, συγγραφέας πολυγραφώτατος, άκόμα και δραματικός συγγραφέας, — ένα δράμα του, "Κώνστας ό άδελφοκτόνος", είχε παιχτή στή Σμύρνη από τόν Ταβουλάρη, — θά έπαιζε άκόμα πιό σπουδαίο ρόλο σ' όλη τήν πολυκύμαντη ζωή του Έθνους μας γιά τό φωτεινό του μυαλό, τό θάρρος και τή μεγάλη του καρδιά, ύν δέν τόν έλύγιζε ή μεγάλη, ή άπέρμαντη του στοργή στους δικούς του και στήν οικογένειά του.

Είναι τό αιώνιο κακό, τό έλλαδικό και ιδιαίτερα τών Ρωμιών



Π ά ν ο : Ό Μανωλάκης Καλομοίρης μικρό, πολύ μικρό παιδάκι, ποζάρει μέ τά γιορτινά του, στό φωτογραφείο τών άδελφών Καστανιά στή Σμύρνη. Θά 'ναι κάποιον τεσσάρων χρονώ, γύρω στά 1887. Κ ά τ ω : Ό Έμμανουήλ, πιά, Καλομοίρης, έντεκα δώδεκα χρονώ, γυμνασιόπαις του Έθνικού Λυκείου στήν Αθήνα, άδηγημένος στό φωτογραφείο "Άδελφοί Ρωμιάδα" Νίκης και Έρμού μέ τόν άνάλογο φρενοδιάκομο

της Τουρκίας, ή υπερβολική προσήλωση στην οικογένεια, ή θυσία του ατόμου μπρός στο οικογενειακό σύνολο.

Χωρίς νά έχει παντρευτεί, θεωρούσε παιδιά του όλα του τά άλλα αδέρφια και τά παιδιά τους.

Έτσι κ' έγω έμαθα από μικρός νά τον θεωρώ δεύτερο πατέρα μου.

Άγωνιστής αυτός, γιά νά ανταποκριθεί στις οικογενειακές υποχρεώσεις που θεληματικά αναλάβαινε, αναγκάστηκε νά ρθει σέ κάποιο συμβιβασμό μέ την "Ύψηλή Πύλη". Περισσότερο γιά νά τον ξεφορτωθούν και νά τον άπομακρύνουν από τους έθνικούς άγώνες των Ρωμιών, οι Τούρκοι τον διόρισαν "Καγκελλάριο", Γραμματέα της Τούρκικης Πρεσβείας στην Άθήνα.

Αυτό ήτανε — μέ όσο τό δυνατόν πιό λίγα λόγια — τό οικογενειακό περιβάλλον που βρήκα γύρω μου όταν παιδί άρχισα λίγο λίγο νά νιώθω τον κόσμο.

Όλοι συγγενείς της μάνας μου, γιατί τό συγγενολόι του πατέρα μου βρισκότανε σκορπισμένο στή Σάμο και στό Γέροντα, ένα χωριό στή μικρασιατική άκτή άπέναντι από τή Σάμο.

Παιδί, ένα μόνο μου ξάδερφο γνώρισα από τον πατέρα μου. Τόν ξάδερφό μου τόν 'Ηρακλή, γιατρό στό Γέροντα, που κάπου κάπου έρχόταν στή Σμύρνη και που θαρρώ τον είχε βοηθήσει ό πατέρας μου στίς σπουδές του.

Έτσι περάσανε τά πρώτα παιδιάστικά μου χρόνια άνάμεσα στό συγγενολόι της μάνας μου και μέσα στό μεγάλο πατρικό μου σπίτι, και προπάντων στό μεγάλο περιβόλι όπου κατέβαινα μέ τή νενέ μου νά "ταΐσουμε" τίς κότες και νά ποτίσουμε τά λουλούδια.

Μέ κάποιο καρδιοχτύπι κατέβαινα τή σκοτεινή πισώσκαλα, που μου φάνταζε, μαζί μέ τό ύγρo και σκοτεινό υπόγειο όπου κατέληγε, ένας κόσμος γεμάτος μυστήριο και τρόμο, όπου σίγουρα θά φώλιαζαν μερικά από τά στοιχειά και τά τελώνια των παραμυθιών τής γιαγιάς μου.

Όμως άπ' αυτόν τον κόσμο έπρεπε κανείς νά περάσει γιά νά βγει στό φώς και στή χαρά του περιβολιού μας και στό γεμάτο ζωή κοτέτσι μας.

Θυμάμαι άκόμα μιá πελώρια μουριά κοντά στό κοτέτσι, κ' ένα ψηλό, τετράψηλο ενκάλυπτο που ήτανε τά πιό άγαπημένα μου από τά δέντρα του περιβολιού, ίδιως τή μουριά, που κάτω από τή σκιά της έπαιζα τά καλοκαίρια.

Καμιά φορά στό περιβόλι και στά παιχνίδια μου μέ συντρόφευε και μιá δευτεροξαδέρφη μου, ή Μαρία, λίγο πιό μεγάλη από μένα.

Ήτανε σχεδόν ό μοναδικός σύντροφος των πρώτων παιδιάστικων χρόνων μου. Άπό παιδί, θέλεις από ίδιουσυγκρασία, θες από τήν άνατροφή της μάνας μου και τήν υπερβολική της φροντίδα γιά ό,τι μέ άφορούσε και τήν άνησυχία της μη κακομάθω, ζούσα πάντα μόνος, καθώς δέν είχα κι αδέρφια, σχεδόν χωρίς φίλους.

Ήμωνα πολύ συχνά ντροπιάρης κι άκοινώνητος, ενώ από τήν άλλη μεριά λαχταρούσα και ποθούσα τή συντροφιά φίλων και συνομηλικων.

Αυτό τόχω ως σήμερα. Δέν μπορώ νά καταλάβω πώς τά καταφέρνω νά στέκομαι άπομακρα από άνθρώπους που τους άγαπά και θά ήθελα νά έρχομαι σέ στενότερο σύνδεσμο μαζί τους,



→
"Ο Μανωλάκης Καλομοίρης, μέ τά ραντιζά του, μέ δνά Θεού, του, που στάθηκαν πρότυπα γιά τή ζωή του. Η ά ν ω : Μέ τό θείο Άρμόδιο Χαμονδάπουλο, δικηγόρο και φιλόμωσο, που 'ταν ό βενιαμίν και τό καμάρι τής οικογένειας. (Φωτογραφείο Γ'ni verselle στην όδό Φασονλά τής Σμύρνης). Κ ά τ ω : "Ο Καλομοίρης, λίγο μεγαλύτερος, στην Άθήνα πιá (Φωτογραφείον "Αδελφοί Ρωμιάδαι"), μέ τό "μπαιμπά" Μηνά. Τό θανιαστό θείο, που 'μεινε άνήπαντος κ' έργω γιά όλα τ' αδέρφια του και τά παιδιά τους πραγματικός πατέρας, γι' αυτό μπαιμπά, κι όχι μάγομπια, Μηνάς! Αίτησνε τό Μανώλη Καλομοίρη και τόν είχ' αναλάβει σάν παιδί του

κι όμως συχνά είμαι βαρύν και δισταχτικός στη σχέση τους. Έτσι και τα καλοκαιριάτικα βράδια, όταν ο μαχαλάς της Αγίας Κατερίνας, όπως όλη ή άλλη Σμύρνη, κατέβαινε στο πεζούλι να πάρει τον αέρα του κ' έδινε κ' έπαιρνε μιά υπαίθρια κουβεντοβεγκέρα σε κάθε γειτονιά, εγώ τρῦπανα στά φουστάνια της μάνας μου και δέν ξεκολλούσα από εκεί.

Λίγα σπίτια παραπάνω ζούσανε κάτι παιδιά, οί Μουράτηδες, που τα παρακολουθούσα με καημό και τὰ ζήλευα για τὸ κέφι τους και τὰ χωρατά τους, χωρίς να βρίσκω ποτέ τὸ θάρρος να τὰ πλησιάσω και να τὰ κάνω παρέα.

Ένα απ' αὐτὰ τὰ παιδιά ἴτανε και ὁ Μήτσος ὁ Μυράτ, ὁ γνωστός ἠθοποιός. Στὴν Ἀθήνα, στὸ θίασο τῆς Μαρίκας, μετὴν ἐκτέλεση τῆς "Στέλλας Βιολάντη", γνωριστήκαμε ἄρκετά και γινηκάμε φίλοι.

Τὸ ἴδιο θυμάμαι ἀκόμα τὸν καημὸ μου ὅταν ἐβλεπα τὰ παιδιά κάθε Μεγάλη Σαρακοστή να ξαμολάνε τὰ "τερκένια", τὸς "ἀετοὺς", που σκέπαζαν τὸν οὐρανὸ τῆς Σμύρνης. Λαχταροῦσα κ' ἐγὼ ν' ἀνεβῶ σε μιά ψηλὴ ταράτσα τοῦ σπιτιοῦ μου να τραβήξω μετὰ τὰ γειτονόπουλα, μὰ ἡ Μάνα μου δέ μ' ἄφινε — πάντα να μὴν κακομάθω — και ἐξ ἄλλου οὐτ'

Ἀπὸ μικρὸς ἤμουν ντροσιάρης κι ἀκοιῶννης. Λίγα σπίτια παραπάνω απ' τὸ δικό μας, στὸ μαχαλά τῆς Ἀγίας Κατερίνας, ζούσανε κάτι παιδιά, οί Μουράτηδες. Τὰ ζήλευα για τὰ χωρατά και τὸ κέφι τους. Λέ βρήκα ποτέ τὸ θάρρος να τὰ κάνω παρέα. Μετὸ ἕνα απ' αὐτὰ, ἀνταμώσαμε ἀργότερα και γίναμε φίλοι στὴν Ἀθήνα. Ἦταν ὁ ἠθοποιὸς Μήτσος Μυράτ. Στὴν ἀνεκδοτὴ ἀμνηστικὴ φωτογραφία, ὁ Μήτσος Μυράτ καθιστός, μετὸ μεγαλύτερό του ἀδερφό. Ἰωσήφ



ἐγὼ τολμοῦσα να τὸ ζητήσω, δειλιασμένος ὅπως ἤμουν πάντα.

"Ὅταν εἶχα γίνει ἐφτά χρονῶν, ἀποφάσισε ἡ μάνα μου να με βάλει "σκολειό".

Πολὺ κοντὰ στὸ σπίτι μας βρισκότανε τὸ "Παρθεναγωγεῖον και Νηπιαγωγεῖον τὸ Παλλάδιον" τῶν ἀδελφῶν Πασχάλη, που δεχότανε κι ἀγοράκια στὶς μικρὲς τάξεις.

Ἡ κυρία Εὐδοκία, ἡ διευθύντρια του, με δέχτηκε με καλοσύνη. Ὅμως ἐγὼ, ἅμα με πρωτοπῆγε ἡ μάνα μου, ἴμουν ἀπαρηγόρητος. Κάθε πρωτὶ που μ' ἔστειλναν σκολειό, ἄρχιζα να ξεφωνίζω ζητώντας νάρθει κ' ἡ μάνα μου μαζί μου.

Ἐκείνη ἀναγκαζότανε τὶς περισσότερες φορές ὄχι μόνο να με συνοδεύει ὡς τὴν πόρτα τοῦ σκολειοῦ, ἀλλὰ συχνά και να κάθεται κι αὐτὴ στὴν τάξη δίπλα στὴ δασκάλα, μετὸ πλέξιμο ἢ τὸ κέντημά της, γιὰ να τὴ βλέπω και να μένω ἴσχυος.

Ὑστερα ἀπὸ μερικὸς μῆνες ἡ "κυρία Εὐδοκία" ἀνάγγειλε στὴ μάνα μου πὼς ἡ σχολὴ ἐπρομηθεύθη ἕν κλειδοκῦμβλον" και "ὁ μουσικοδιδάσκαλος κ. Διγενῆς Καπαγκρόσσας, ἄριστος καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς ἐκ Ζακύνθου, θὰ διδάξει τὸ ὄργανον τοῦτο εἰς ὅσους ἐκ τῶν μαθητῶν ἐπιθυμοῦσαν και θὰ κατέβαλλον δέκα γρόσια γερὰ μηνιαίως".

Ἡ μάνα μου μ' ἔγραψε ἄμέσως και μένα να μάθω τὸ "ὄργανον τοῦτο", ὄχι γιατί τῆς περνοῦσε ποτέ ἀπὸ τὸ μυαλό πὼς μποροῦσα να γίνω "μουζικάντης", ἀλλὰ γιατί φανταζότανε πὼς θὰ ἴτανε πολὺ ὠραῖο, σὰ θὰ γύριζα κάποτε ἀπὸ τὴν "Εὐρώπη" "γιατρός", — τὸ αἰώνιο τῆς ὄνειρο, — να παίζω και λίγο πιάνο μαζί με τὰ γαλλικά μου που θὰ μιλάω.

Ἐτσι με παρέλαβε ὁ κ. Διγενῆς Καπαγκρόσσας να με μάθει πιάνο.

Ἦτανε ἕνας ψηλὸς και ἄρκετά χοντρός μεσόκοπος ἀντρακλας, που κρατοῦσε μιά ρίγα στὸ χέρι και βαροῦσε στά δάχτυλα τὸ μαθητὴ που θάπαιζε κανένα τιέξ ἢ μεμολ φάλτσο ἢ που δέν κρατοῦσε τὰ δάχτυλα πάνω στά κόκκαλα τοῦ πιάνου στὴ θέση που ἄρμοζε.

Ἐτσι ὁ Διγενῆς Καπαγκρόσσας στάθηκε ὁ πρῶτος μου δάσκαλος ἀλλὰ και τύραννος τῆς μουσικῆς.

Μ' ἔκανε γιὰ κάμποσον καιρὸ να μὴν μπορῶ να ὑποφέρω τὸ "ὄργανον τοῦτο" και να τὸ πλησιάζω με κάποιο δέος σάν κάτι που προορισμὸ μόνο εἶχε να βασανίζει τὰ δάχτυλα τῶν παιδιῶν.

Ἡ μόνη μου χαρὰ, κι ἀκόμα τὸ θυμάμαι, ἴτανε ὅταν ἡ "κυρία Εὐδοκία" μ' ἔστειλε μόνο να "μελετήσω" ἀπάνω στὸ ὄργανο αὐτό. Σπίτι μας δέν εἶχαμε τότε πιάνο.

Ἐγὼ, ἀντὶ να παίζω τὶς ἀνιαρές σκάλες και τὰ πιὸ ἀνιαρὰ γυμνάσματα τοῦ Καπαγκρόσσα, δοκίμαζα τὰ διάφορα κόκκαλα, τὰ ἄσπρα και τὰ μαῦρα, και προσπαθοῦσα να βρῶ διάφορους συνδυασμοὺς ἡχῶν και να νιώσω τὸ μυστήριον που ἔκανε ἄλλα κόκκαλα να φαίνονται πὼς ἀγαπιῶνται ἀναμεταξύ τους, ἅμα τὰ χτυποῦσε ταυτόχρονα, κι ἄλλα σὰ να μαλώνουνε.

Και με διασκέδαζε ἰδιαιτέρως να βάζω τὰ κόκκαλα να μαλώνουνε ἀναμεταξύ τους, και στὸ τέλος να τὰ κάνω ν' ἀγαπιοῦνται.

Ἐννοεῖται πὼς οἱ παρατονισμοί μου αὐτοὶ φτάνανε ὡς τ' αὐτὰ τῆς "κυρίας Εὐδοκίας", που ἔμπαινε μέσα στὸ δωμάτιο τῆς μουσικῆς συνοφρωμένη και αὐστηρὴ: "Μανωλάκη, πάλι τὰ ἰδικά σου παίζεις! Θὰ ἀναγκασθῶ να σε τιμωρήσω και θὰ τὸ καταγγείλω και τῆς μητρός σου".

Γιατὶ ἡ καλὴ γυναίκα μιλοῦσε πάντα "εἰς ὑπερκαθαρεύουσιν", τόσο που πίστευα πὼς δέν ἤξερε να μιλάει τὴ γλώσσα που μιλοῦσε ἡ μάνα μου και ἡ νενέ μου. Μετὸ μεγάλη μου κατάπληξη, μιά φορά που ἴτανε θυμωμένη μετὴν καθαρίστρια τοῦ σκολειοῦ, τὴν ἄκουσα να τὴ βρίζει ἀκριβῶς στὴ γλώσσα που ἔβριζε και ἡ μάνα μου και ἡ γιαγιά μου τὸ δουλάκι μας.

Πῆγα σπίτι και εἶπα τῆς μάνας: "Μάνα, και ἡ κυρία Εὐδοκία ξέρει και μιλάει τὴ γλώσσα μας!". Και ἡ μάνα μου προσπαθοῦσε να μοῦ ἐξηγήσει πὼς ἡ κυρία Εὐδοκία ἴτανε γραμματιζομένη και μιλοῦσε τὴν "καλὴ" τὴ γλώσσα, ὅπως ἐγὼ φοροῦσα τὶς Κυριακές τὰ "καλά" μου φορέματα, μὰ πὼς μετὴν καθαρίστρια μιλοῦσε τὴν πρόστυχη τὴ γλώσσα, τὴ συνηθισμένη. "Και καλὰ, ἐσὺ κ' ἡ γιαγιά κ' ἐγὼ εἶμαστε πρόστυχοι

πού μιλάμε τό ίδιο μέ τό δουλάκι μας;” Κ’ ἡ μάνα μου δέν ἴξερε ἢ καμμένη τί νά μοῦ ἀποκριθεῖ.

“Ὅπως καί νάναι, μέ τό Διγενή Καπαγκρόσσα κουτσόμαθα τίς νότες καί τό πεντάγραμμο, ὅταν, κάποια μέρα, γυρίζοντας ἀπό τό σκολειό, βρῆκα τό σπίτι σέ μεγάλη ἀναστάτωση.

‘Ο “ μπαμπά ” Μηνῶς ἀπό τήν Ἀθήνα καλοῦσε τή μάνα μου κ’ ἐμένα μαζί μέ τό θεῖο Ἀρμόδιο καί τή θειά Εὐανθία νά πάμε νά μείνουμε μαζί του γιά λίγους μήνες.

Ξεκινήσαμε ὅλοι μαζί γιά τήν Ἀθήνα, μέ κάποιο βαπόρι πού ἀπό τό ταξίδι του δέ θυμάμαι τίποτα.

Θυμάμαι μόνο πῶς πρωτοαντίκρισα τήν πολιτεία πού ἴτανε γραφτό νά περάσω τά περισσότερα χρόνια τῆς ζωῆς μου.

Καί θυμάμαι ἀκόμα σά σέ ὄνειρο τό μεγάλο ἀμάξι ὅπου στοιβαχτήκαμε γιά νά ἀνεβούμε ἀπό τό λιμάνι τοῦ Περαιῶν στήν Ἀθήνα. Ἀκόμα τότε δέ λειτουργοῦσε ὁ ἠλεκτρικός, ἀλλά ἕνας ἀτμοκίνητος σιδηρόδρομος μέ τέρμα τό Θησεῖο.

Καί θυμάμαι τό θεῖο Ἀρμόδιο πού ἐπέμενε νά μοῦ δείξει τήν Ἀκρόπολη καί τόν Παρθενῶνα καθῶς ἀνεβαίναμε τό σκοτεινόν δρόμο. Ἐγώ ὅμως πρόσεχα περισσότερο τά λουστράκια πού τρέχανε ἀπάνω-κάτω, τοῦς στρατιῶτες πού δέ φοροῦσανε φεσάκια ἀλλά περιέργα γιά μένα κασκέτα, καί κάτι σκοτισμένες συκιές μέ ζωωμένα σκα. Μείναμε μερικoὺς μήνες στήν Ἀθήνα, καί ἀπό τή διαμονή μου αὐτή δέ μείνανε καί μεγάλα πράματα στό θυμητικό μου.

Θυμάμαι μόνο τόν καλόν Μπαμπά Μηνά ὅπως τόν πρωτοαντίκρισα στό παράθυρο τῆς Τούρκικης Πρεσβείας στό Κολωνάκι, γιατί ἀπό μίαν ἀργοπορία τοῦ τελέγραφου δέν εἶχε κατέβει στόν Περαιῶν νά μάς δεχτεῖ.

“Υστερ” ἀπό λίγους μήνες γυρίσαμε στή Σμύρνη μέ τήν πρόθεση νά ταχτοποιήσει ἡ μάνα μου κάτι χημιαϊκές μας δουλειές καί νά ξαναγυρίσουμε πάλι στήν Ἀθήνα, νά ἐγκατασταθοῦμε μαζί μέ τόν μπαμπά Μηνά, πού μέ ἀναλάβαινε ὑπό τήν προστασία του “ σάν παιδί του ”.

Καθῶς γυρίσαμε στή Σμύρνη, παντρεύτηκε κ’ ἡ θειά μου ἢ Εὐανθία, πού ἴτανε καί λίγο περασμένη στά χρόνια, μέ τό γιατρό Μωῦσῆ Χατζῆ-Μωῦσέως ἀπό τά Κούλα τῆς Μικρῆς Ἀσίας, ἀλλά ἐγκαταστημένο στή Σμύρνη.

‘Ο γιατρός ἴτανε σπουδαζόμενος στή Γερμανία.

‘Ο καινούριος μπάμπας εἶχε φήμη σοφοῦ στοῦς συγγενικοὺς κύκλους. Ἐπειδὴ ὅμως εἶχε σπουδάσει στή Γερμανία, λέγανε, ἴτανε “ βαρῦς ” κι ἄπραχτος καί δέν μπορούσε νά συναγωνιστεῖ τοῦς ἄλλους “ ἐπιτόλαιους ” γιατροῦς πού σπουδάζανε εἰτε στή Γαλλία εἰτε στό Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθῆνας.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ὁ καινούριος μπάμπας ἴτανε τό πρῶτο φαινόμενο πού μοῦ τύχαινε ἀπό τοῦς θρύλους πού πλέκονται στή ρωμιοσύνη σ’ ὅλους τοῦς κλάδους τῆς Ἐπιστήμης καί τῆς Τέχνης γύρω σέ ὅσους κάτω ἀπό μιά σοβαροφάνεια καί τό αἰώνιο παράπονο τῶν παραγνωρισμένων κρύβουσε κατά βάθος τήν τεμπελιά τους ἢ τήν ἀνεπάρκειά τους.

“Ὅπως καί νάναι, ὁ καινούριος μπάμπας ἴτανε κατά βάθος ἕνας ἀγαθῶτατος λιγδολογός ἄνθρωπος, πού τότε μόνο μιλοῦσε κάπως περισσότερο, ὅταν τό θέμα ἐρχότανε στίς σπουδές του καί στή διαμονή του στήν ξενιτειά.

Λίγον καιρό ὕστερ’ ἀπό τό γάμο τῆς θειάς μου τῆς Εὐανθίας, ξεκινήσαμε πάλι μέ τή μάνα μου καί μέ τό θεῖο Ἀρμόδιο γιά τήν Ἀθήνα, μέ τήν πρόθεση νά ἐγκατασταθοῦμε ὀριστικά μαζί μέ τό μπαμπά-Μηνά. Θάτανε κατά τά 1894 - 1895.

Πήραμε ἕνα σπίτι ἀντίκρου ἀπό τήν Πύλη τοῦ Ἀδριανοῦ, πού ἀνῆκε στήν οἰκογένεια τοῦ ἀδικοσκοτωμένου ποιητῆ καί λαϊκοῦ μουσουργοῦ Κόκκου.

“Υστερ” ἀπό χρόνια πολλά, καλεσμένος ἀπό τήν εὐγενικιά κυρία Ἐλένη Ψημίνο, μέ συγκίνηση ξαναβρέθηκα μέσα στοῦς γινόμενους αὐτοῦς τοίχους τοῦ ἴδιου σπιτιοῦ, ὅπου πέρασα δύο χρόνια ἀπό τά πιό ζωντανά τῆς παιδικῆς μου ζωῆς.

Τό σπίτι εἶχε μιά θανάσια θεά. Μπροστά του ὅλες οἱ στήλες τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς καί ὁ κῆπος τοῦ Ζαπτείου, ἀπό τήν ἄλλη πλευρά καί ἴσα-ἴσα ἀπό τό παράθυρο τῆς κμαρούλας μου ἐβλεπε κατά τόν Παρθενῶνα. Ὅμως μαζί μέ τόν Παρθενῶνα τό σπίτι ἐβλεπε καί στή μάντρα τῆς κυρά Κώστιανας.



“Ὅταν ἴρθαμε στήν Ἀθήνα, ἔδωσα ἐξετάσεις καί μῆλα στή Β’ Γυμνασίον ἀπό Ἐθνικό Λύκειο στήν ὁδόν Ἀζαδημίας, ὅπου ἴτανε γιά καιρό Στρατοδικεῖο. Σέ μικρότερη τάξη ἴτανε καί ὁ Μάριος Βάββογλης, πού ἴτανε γραφτό νά πάει ἀνάλογη μέ μένα θέση στό ζετύλγμα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δημοιογίας. Στήν ἀνέκδοτη φωτογραφία, ὁ Μάριος Βάββογλης — πρῶν πάει γιά μουσική στό Παρίσι — παρακολοῦθεσε στή Σχολή Καλῶν Τεχνῶν μαθητήματα ζωγραφικῆς κοντά στό Λύττρα

Συχνά ἀπό τή μάντρα, σάν ἐβαζαν νά ψήσουν κοκορέτσι, ἀντιλαλοῦσανε σ’ αὐτιά μου τά τραγούδια τοῦ κύρ-Κώστα, πού μέ μιά βραχνιασμένη, μιά σωστή φωνή, τραγουδοῦσε λογῶν γῶ λογῶν τραγούδια τῆς Ρούμελης, τῆς πατρίδας του, καί στίς γιορτερές μέρες τῶστανε στό χορό μέ λαγοῦτα καί ζουρνάδες.

Τί τά θέτε, ἀπό τότε πότερο μέ συγκινοῦσανε τά ζωντανά αὐτά λαϊκά τραγούδια ἀπό τή θεά “ τῆς ἀθανάτου κληρονομίας τῶν ἐνδόξων προγόνων μας ”, ὅπως ἔλεγε ὁ ἀείμνηστος σεβαστός μου καθηγητής τῶν Ἑλληνικῶν καί τῶν Λατινικῶν Γεωργιάδης, — ἀγιασμένο νάني τό χῶμα του, — ἕνας ἀγαθῶτατος καί ἀληθινά σοφός ἄνθρωπος, πού μοῦ ἔκανε στό σπίτι τά μαθητήματα τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολεῖου καί τοῦ Γυμνασίου.

Ἀλήθεια, ἀκόμα τόν θυμάμαι τό γέρο μου καθηγητή, πού ὅσο κι εἶν δέν ἀκολούθησα τίς ὑποθήκες του στό γλωσσικό ζήτημα, ὥστόσο κρατάω βαθειά χαραγμένη μέσα στήν ψυχῆ μου τήν ὠραία του ἠθική μορφή, ἀληθινοῦ διδασκάλου τοῦ γένους μέ ἀνώτερα ἰδανικά, σοφοῦ, τίμιου καί γεμάτου ἀπό τοῦς πιό ἀγνοῦς ἐνθουσιασμούς.

Τοῦ Σταυροῦ στά 1896, αὐτό τό θυμάμαι καλά, μετοικήσαμε σ’ ἕνα σπίτι στήν ὁδόν Σόλωνος.

Στό μεταξύ εἶχαμε μάθει τό θάνατο τῆς καλῆς μου νενές στή Σμύρνη.

Ἦτανε ἡ πρώτη φορά — ἀλλοίμονο! ὄχι καί ἡ τελευταία —

πού ένιωθα τό σκληρό πέραςμα του θανάτου μέσα από τό στενό μου οικογενειακό κύκλο.

‘Η καλή μου ή γιαγιά δέ θά μου ξανάλεγε πιά παραμύθια, ούτε θά μου τραγουδούσε τό “ Λύγκο τό Λεβέντη τόν άρχιληστή ”, πού ύστερ’ από χρόνια ήτανε γραφτό νά τόν τραγουδήσω έγώ στό Συμφωνικό μου Κοντσέρτο γιά πιάνο και όρχήστρα!

Σ’ αυτά άπάνω μās βρήκε τό 97 και ό πόλεμος.

‘Όλος ό άναβρασμός πού προηγήθηκε ως τήν κήρυξη του πολέμου έσυγκλόνησε βαθειά τό μικρό όμιλο του σπιτιού μας.

‘Όλοι σκεφτόντανε και νιώθανε βαθειά έθνικά, και φυσικά κ’ έγώ, μ’ όλο τόν ένθουσιασμό και τό φανατισμό των παιδιάτικων μου χρόνων. ‘Ο Μηνās, όπως γράφει και ό Δαμβέρρης στις άναμνήσεις πού δημοσίεψε λίγο πριν πεθάνει, φίλος προσωπικός του Τρικούπη, είχε φτάσει στό σημείο νά τόν συμβουλεύει τί πρέπει νά άπαντήσει στις νότες και τά διαβήματα του Τούρκου πρέσβη.

Αυτό δέν έμπόδισε νά γίνει ό Μηνās Χαμουδόπουλος στόχος τής έλλαδικής πατριδοκαπηλείας εκείνης τής έποχής, και μάλιστα τής “ Έστίας”, πού φαίνεται πώς από τότε ήτανε γραφτό νά παίξει ρόλο καταστροφικό στη ζωή μου. ‘Από τήν άλλη μεριά οι Τούρκοι δέν του είχανε έμπιστοσύνη, και λίγους μήνες πριν τόν πόλεμο τόν άνακαλέσανε στην Πόλη.

‘Εμεις ό άλλοι βρεθήκαμε στην κήρυξη του πολέμου μόνοι μέσα στην ‘Αθήνα. Κ’ έγώ μαζί με όλο τόν κοσμάκη πίστευα στό θρίαμβο των έλληνικών όπλων και στην καταστροφή τής Τουρκίας. Είχα μεθύσει από τους πατριωτικούς λόγους και τά άρθρα των έφημερίδων πού άπλαστα εδιάβαζα.

Σάν κεραυνός πέσανε κι άπάνω στό μικρό μου τό κεφάλι οι ειδήσεις γιά τις ήττες μας. ‘Από τότε άρχισα λίγο νά νιώθω

πώς με τά λόγια δέ γίνονται τά έργα, αλλά πρέπει νά προ-ύπάρξουνε τά έργα γιά νά έχουνε κάποια θέση τά λόγια.

Και μέσα στην τόση μου πατριωτική άπογοήτευση, μου ήρθε ξαφνικά ή άποκάλυψη πώς ό τόπος μας μās θεωρούσε ξένους, σχεδόν έχθρους, άφού ό μπαμπά-Μηνās είχε διατελέσει Γραμματέας τής Τουρκικής Πρεσβείας.

‘Εφυγε και ό ‘Αρμόδιος σάν Τούρκος ύπήκοος γιά τήν Πόλη, και μείναμε μόνοι ή μάνα μου κ’ έγώ στην ‘Αθήνα, ως πού άποφάσισε αυτή νά μαρκάρουμε κ’ έμεις γιά τήν Πόλη.

Θάμωνα τότες δέ θάμωνα δεκατέσσερω χρονώ, κι όμως τό θυμάμαι άκόμη αυτό τό ταξίδι με κάποιο ξενικό βαπόρι, ιταλικό ή άυστριακό νομιζώ.

Γιά πρώτη φορά άντίκρυζα τά Δαρδανέλλια κ’ ύστερα τήν Πόλη, τήν Πόλη τή Θρυλική, πού μέσα στη φαντασία μου τήν έβλεπα σά μιá Πολιτεία όνειρεμένη, γεμάτη από όμορφες βασιλοπούλες και μαρμαρωμένους βασιλιάδες, και πού τή βρωμιζανε άραχλα στοιχειά και τελώνια με σαρίκια κι άραπάδες, οι Τούρκοι.

Και θυμάμαι πώς άπάνω στό βαπόρι, έγώ πού σάν παιδί ήμουνα μάλλον ήσυχος και όχι επιθετικός, δάρθηκα μ’ ένα Τουρκί τής ηλικίας μου, γιατί με ειπε γκιαούρη και κοροΐδευε τους “ γιουναλήςδες”, ένώ ή μάνα μου άγωνιζόντανε νά μās συμβιβάσει, “ μη βρούμε κανένα μπελά”.

Στό ίδιο τό ταξίδι, άπάνω στό βαπόρι γνώρισα κ’ ένα κοριτσάκι πιό μικρό από μένα, πού κατόπι έπαιξε κάποιο ρόλο στην ‘Ελληνική Μουσική και ιδίως στην κίνηση γιά τή μουσική μας λαογραφία : τή Μέλπω Λογοθέτη, τή σημερινή κυρία Μερλιέ. ‘Υστερ’ από τό ταξίδι όπου παίζαμε μαζί, δέν τήν είχα ξαναδεί γιά πολλά χρόνια, όταν άργότερα άκουσα νά γίνεται λόγος γι’ αυτήν σά δημοτικίστρια και σά μουσικό.

Συμμαθητής μου στη Β’ Γυμνασίου, στην ‘Αθήνα, ήτανε ό Κλέων Τριανταφύλλου (άριστερά), ό πασίγνωστος άργότερα ‘Ατίκ. Είμαστε οι βενιαμίν τής τάξης και περιούσαμε γιά τά πιο φρόνιμα και μελετηρά παιδιά του σχολείου. Μιά τάξη παραπάνω ως τή δική μας, ήτανε κι ό μεγαλύτερός μας Κίμων Τριανταφύλλου, άδερφός του Κλέωνα. Καλοσπουδασμένος κι αυτός στο Παρίσι υπήρξε γιά πολλά χρόνια καθηγητής τραγουδιού και πρωτοπόρος δάσκαλος μελοδραματικής Τέχνης στο ‘Ωδείο ‘Αθηνών



Στην Άθινα Ξαναδώσαμε γνωριμία, και μείναμε από τότε πάντα καλοί φίλοι.

Άπό τήν Πόλη, ή μάνα μου κ' έγώ περάσαμε για λίγο στη Σμύρνη στο Καλομοιρέϊκο, κι από κεί πίσω στην Άθινα.

Μέ τήν ειρήνη είχε Ξαναπάρει τή θέση του ό Μηνάς στην Άθινα. Ό Άρμόδιος έμενε όριστικά στην Πόλη, και σε λίγον καιρό διοριζότανε Νομικός Σύμβουλος τής ιεράς Συνόδου στο Πατριαρχείο.



Τήν ιστορία αυτή τήν είχα σταματήσει έδω και κάμποσους μήνες... Ξαναρχίζω νά γράφω σήμερα, 22 του Σποριά στή 1940, και μου φαίνονται τώρα όλα τά δικά μου τόσο θαμπά, τόσο απόμακρα κι άσήμαντα, μπρός στά γεγονότα πού ξετυλιγονται μπροστά μου και πού βαραίνουν έτσι τή Μοίρα του Έθνους μου, πού δέν Ξέρω ίν οά βρω τό θάρρος και τη δύναμη νά τή συνεχίσω.



18 του Χριστού 1940.

Χωρίς νάχει μπει κάποια γαλήνη στην ψυχή μου πού πάντα είναι άνταριασμένη, όμως κάπως πιό γαληνεμένος για τά περωμένα μας κ' έλπίζοντας πώς στο τέλος οά Οριαμβέψει τό δικίο και ή ιδέα τής έλευθερίας, συνεχίζω.

Στην Άθινα ή μάνα μου κ' έγώ βρήκαμε τό μπαμπά - Μηνά, πάντα καλό, πάντα αγαθό, και μείναμε στο Ξενοδοχείο "Τό Άστν", πού ήτανε τότε στην οδό Σταδίου δίπλα στο σημερινό "Ξενοδοχείο των Άθηνών".

Έδωσα Ξετάσεις και μπήκα στη Β' τάξη του Γυμνασίου στο Έθνικό Λύκειο στην οδό Άκαδημίας, όπου ήτανε για καιρό τό στρατοδικείο και ή στρατολογία.

Τό διεύθυνε ό μακαρίτης ό Φούντης, πού άφησε ύστερα τή φιλολογία και έγινε χρηματιστής, και ό καημένος ό Βυζάντιος πού λίγο άργότερα αυτοχτόνησε τόσο τραγικά.

Στό Έθνικό Λύκειο, ύστερα πού τόσον καιρό, σπούδαζα σχεδόν πάντα μέ ιδιωτικά μαθήματα στο σπίτι, βρέθηκα στην πολυθόρυβη και πολύτροπη συντροφία των άγοριών τής τάξης μου και του σχολείου. Έκει βρήκα άρκετούς συμμαθητές πού τους συνάντησα άργότερα και στον καλλιτεχνικό μου δρόμο.

Μιά τάξη παραπάνω από τή δική μου (Β' γυμνασίου) βρισκότανε ό Κίμων Τριανταφύλλου, ό γνωστός καθηγητής του τραγουδιού, μεγαλύτερός μας άρκετά, άφου ήτανε δευτεροετής στην ίδια τάξη.

Συμμαθητής και στενός μου φίλος ήτανε ό άδερφός του, ό γνωστός μουσικοσυνθέτης έλαφράς μουσικής Κλέων ό Άττικ. Ό Άττικ κ' έγώ ήμαστε οι βενιαμίν τής τάξης, και τό περιεργό είναι πώς περνούσαμε για τά πιό φρόνιμα και μελετηρά παιδιά του Λυκείου!

Συμμαθητής μου ήτανε άκόμα κι ό Γιώργος ό Παπαδιαμαντοπούλος, πού ή γυναίκα του ή Κούλα Παπαδιαμαντοπούλου, κόρη Α. Βλάχου, στάθηκε μιά από τίς πιό πολύτιμες συνεργάτισσές μου στο Έλληνικό και στο Έθνικό Ώδειο. Επίσης ό Γιώργος ό Στεφάνου, πού παίζε ώραίο πιάνο, και σε μικρότερη τάξη ό Μάριος ό Βάρβογλης, πού ήτανε γραφτό νά πάρει και άνάλογη μ' έμένα θέση στο ξετύλιγμα τής έλληνικής



Μέ τήν ήττα του '97 μαρμαίραμε απ' τήν Άθινα για τήν Πόλη. "Ήρωνα δέν ήρωνα δεκαεσσάρω χρόνω όταν αντίχρησα τά Λαοδανέλλια και τήν όνειρεμένη πολιτεία. Στο ίδιο βαπόρι γνώρισα κ' ένα μικρότερό μου κοριτσάκι πού, άργότερα, έπαιξε μεγάλο ρόλο στην έλληνική μουσική λογογραφία. Ήταν ή Μέλπω Λογοθέτη, σύζυγος κατόπιν του Όκτάβιου Μερλιέ, ή μεγάλη Έλληνίδα πού ίδρυσε και τό Κέντρο Μιχαλασιτικών Σπουδών. Κ ά τ ω : Ή καθηγήτρια του πιάνου Κούλα Παπαδιαμαντοπούλου, κόρη "Αγγ. Βλάχου" και γυναίκα συμμαθητή μου στο σχολείο. Μέ τά χρόνια, στάθηκε πολύτιμη συνεργάτισσά μου και στο Έλληνικό και στο Έθνικό Ώδειο



μουσικής δημιουργίας. Θυμάμαι και τον καθηγητή μου Καρβούνι, σοφόν άνθρωπο αλλά νευρικό, που τον πειράζανε τα παιδιά, καθώς και τον υπέροχο μαθηματικό Φιντινκλή και τον καημένο τον Βυζάντιο, που τον λατρεύανε κυριολεκτικά όλα τα παιδιά. Τό περίεργο είναι πως στην περίοδο αυτή της ζωής μου κατά τα 1898 με 1899 άρχισα να νιώθω όλο και μεγαλύτερη αγάπη και κλίση για τη μουσική.

Ύστερ' από τις διάφορες Έλβετογερμανίδες δασκάλες της κακής ώρας, και μιά συμπαθητική νέα, της δ. τότε Άντωνίου, που είχα κατά καιρούς για δασκάλες του πιάνου, ο Μηνάς αποφάσισε να με αναθέσει και σ' έναν καθηγητή, τον Τιμόθεο Ξανθόπουλο. Ο Ξανθόπουλος, παλιός συμμαθητής του Άρμοδιου στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης και απόφοιτος του Ώδείου της Βιέννης, άρχισε να μου δίνει κάπως πιο συστηματικά μαθήματα μουσικής από τα έρασιτεχνικά κι ακατάστατα που έπαιρνα ως τότε.

Ο καινούριος καθηγητής μου έκανε τότες μεγάλη έντυπωση και μου φάνταζε ιδιαίτερος για τις συνθέσεις του.

Εκτός από μερικά γλυκοστάλαχτα τραγουδάκια που δεν τα πρόσεχα ιδιαίτερος, θαύμαζα κυρίως τα διάφορα έμβλητά του. Είχε γραμμένα πολλά για κάθε περίπτωση και για κάθε γεγονός έσωτερικό ή παγκόσμιο, και τα έστελνε άφιερωμένα στους ισχυρούς της ημέρας δικούς μας και ξένους.

Εγώ όμως τότε τα έπαιρνα πολύ στά σοβαρά, και άγαναχτούσα που δεν αναγνώριζε ο κόσμος τη μεγαλοφυΐα του δασκάλου μου.

Φυσικά, μαζί με τα μαθήματα του Ξανθόπουλου, εξακολουθούσα πάντα να αυτοσχεδιάζω στο πιάνο ό,τι μου περνούσε από το κεφάλι και τα δάχτυλα, χωρίς όμως ν' αποκρυσταλώνω μιά όρισμένη σύνθεση και χωρίς να την καταστρώνω στο χαρτί.

Η χαρά μου και η μανία μου ήτανε όταν βρισκόμουνά μόνος στο δωμάτιό μου μπρός στο πιάνο, ν' άπλώνω τα δάχτυλά μου να τρέχουν στα κόκκαλά του και να όνειρεύομαι λογικών τών λογικών ιστορίες και παραμύθια, που φανταζόμουνά πως τα έρμήνευα με τούς ήχους που έβγαζα από τό όργανο.

Ποτέ όμως μπροστά σε κόσμο. Όταν με άναγκαζαν να παίξω μπρός σε τρίτους, έπαιζα φρόνιμα-φρόνιμα τη σονάτινα μου ή τό " Τροβατόρε ", — φαντασία που κάποτες μου είχανε μάθει.

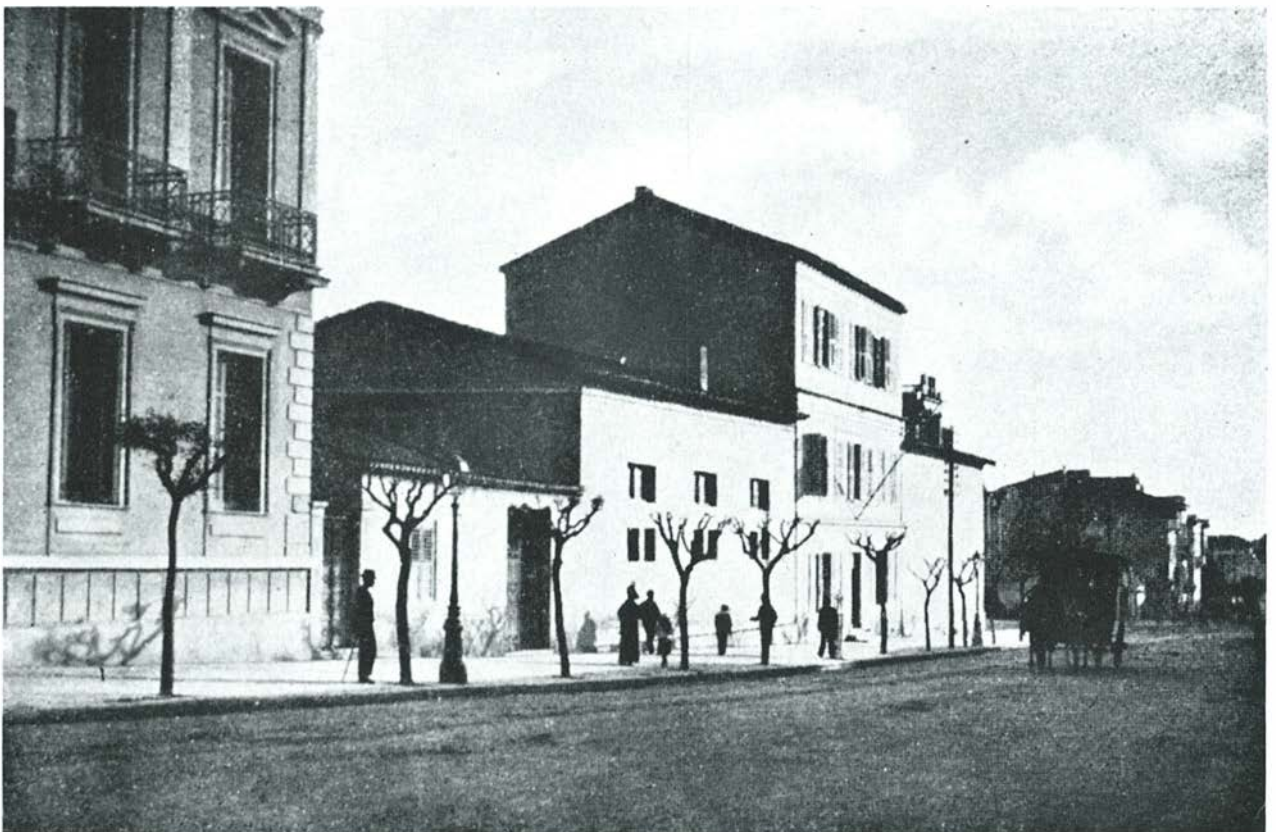
Η μάνα μου άλλωστε, που ή καημένη δεν ένιωθε τίποτα από μουσική, άμα μ' άκουγε ν' αυτοσχεδιάζω μου φώναζε πάντα άγριεμένη : " Πάλι τά δικά σου παίζεις, Μανώλη, κ' έχει δικό ό κ. Τιμόθεος που λέει πως δέ μελετάς ".

Μόνο μιά φορά ό μπαμπά-Μηνάς, που τυχαία μ' άκουσε ν' αυτοσχεδιάζω, με ρώτησε με κάποια άπορία : " Για στάσου! Που τά βρήκες αυτά; Μοιάζουν σάν Έλληνικά και σάν Άνατολίτικά! ". Εγώ δεν ήξερα ούτε που τά βρήκα, ούτε άν ήτανε Έλληνικά ή Άνατολίτικά. Όμως από τότε, άν και ό καημένος ό Μηνάς δεν μου τό είπε για να με μαλώσει, αλλά μάλλον με μιά ευχάριστη έκφραση στο πρόσωπό του, φυλαγόμεν άκόμη περισσότερο και δεν καθόμουν στο πιάνο για ν' αυτοσχεδιάσω παρά σάν ήμουνά βέβαιος πως δέ μ' άκουγε κανείς.

Εκείνο τον καιρό συνέβηκε και κάτι που μου έκανε μεγάλη έντυπωση, και ίσως να έδωσε την πρώτη άφορμή για να συνεπαρθώ τόσο από τη μουσική.

Έδινε τότε παραστάσεις στην Άθήνα κάποιος " μέγας " — σχετικά βέβαια — ίταλικός μελοδραματικός θίασος, νομίζω του Λαμπρούνα. Πάντως, θαρρώ πως είναι σήμερα, θυμάμαι πως τραγουδούσε ένας τενόρος που ζετρήλανε τότε τούς Άθηναίους και πρό πάντων τις Άθηναίες : ό πολύς και άργότερα διάσημος Anselmi.

Τό ιστορικό κτίριο του Ώδείου Άθηνών, στην όδό Πειραιώς, σε μιά σπάνια φωτογραφία του 1889. Κτίμα του Λημοσίου, από δωρεά της οικογένειας Βλαγάκη, παραχωρήθηκε στο " Μουσικό και Λαματικό Σύλλογο " για να στεγάσει τό πρώτο Ώδειο Άθηνών, που άνοιξε τό 1872. Ως τότε, στέγαζε τη Σχολή Τεχνών, πρόγονο του Πολυτεχνείου. Ο Καλομοίρης δεν " έκκολάφηκε " στο σεβασμό αυτό ίδρυμα. Τόν φόβιζε ή εμφάνιση του παλιού χαμηλού κτίριου και τό " έμβριθές ύφος " του θηρωρού του





Γεώργιος Νάξος, ο ικανότατος και γενρά σπουδασμένος μουσικός, που αναδιοργάνωσε και στερέωσε το Ώδείο Ἀθηνῶν, σὲ μιὰ φωτογραφία τοῦ 1891, τὴ χρονιά ἀκριβῶς πού ἀνάλαβε τὴ διεύθυνση τοῦ Ώδείου. Ὁ Καλομοίρης θὰ δώσει σ' αὐτό, τὸ 1908, τὴν παρθενικὴ συναντῖα ἔργων του. Θὰ χρειαστεῖ νὰ περάσουν τρία χρόνια γιὰ νὰ καταλαγιάσει ὁ τρόμος τοῦ Νάξου ἀπὸ τὸ... μάλ्लιαρισμὸ τοῦ Καλομοίρη. Τελικὰ, ὁ Καλομοίρης θὰ διδάξει στὸ Ἀθηνῶν 8 χρόνια, ἀπὸ τὸ '11 ὡς τὸ 1919

Ὁ Μηνῶς, πού ἦταν ἐξαιρετικὰ φιλόμουσος καὶ ἤξερε ὅλες τὶς τρέχουσες ἰταλικὲς ὄπερες τῆς ἐποχῆς καὶ τὶς σφύριζε ἢ τὶς σιγοτραγουδοῦσε, πήγαινε καὶ σ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις καὶ ἄρχισε νὰ μὲ παίρνει μαζί του.

Ἡ ἐντύπωσή μου ἦταν καταπληχτική. Τὰ πλοῦσια ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, ἡ χορωδία, οἱ ὠραῖες φωνές, μὲ συγκλονίσανε σὺνυχα. Ἰδιαιτέρως μαγεύτηκα ἀπὸ τὴ "Μποἔμ" πού τότε πρωτοπαίχτηκε στὴν Ἀθήνα κι ὅπου ὁ Anselmi ἦταν ὑπέρροχος Rodolfo, κι ἀπὸ τὸ "Μεφιστοφελή" τοῦ Boito, ἐπίσης νομίζω πρωτόφαντο τότε γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ὅλη τὴν ἡμέρα δὲν ἔκανα παρὰ νὰ ὄνειρεύομαι γιὰ δικές μου τέτοιες ὄπερες, καὶ διεύθυνα ἀπὸ τὸ πρωτὶ ὡς τὸ βράδυ μιὰ φανταστικὴ ὀρχήστρα, τραγουδώντας μὲ τὴν πάντα δυσάρεστη καὶ φάλτσα φωνή μου φανταστικὲς ἄριες καὶ πρελούδια.

Ἀπὸ τὸ μικρὸ μου χαρτζιλίκι οἰκονόμησα σιγά-σιγά τὸ κολοσιαῖο γιὰ μένα ποσὸν τῶν δέκα δραχμῶν πού χρειαζόντανε, καὶ κατόρθωσα κρυφὰ ἀπὸ τὴ μάνα μου ν' ἀγοράσω ἕνα σπαρτίτο γιὰ πιάνο "σόλο", πού φιγουράριζε στὴν προθήκη ἀπὸ τὸ μουσικὸ κατάστημα τοῦ Βελουδίου, καὶ πού βδομάδες καὶ βδομάδες τὸ παρακολουθοῦσα ἐρωτικὰ μὲ φόβο μὴ μοῦ τὸ πάρει κανένας ἄλλος.

Θυμᾶμαι τὶς φωνές πού πάτησε ὁ καημένος ὁ Τιμόθεος ὅταν μίαν ὠραία μέρα τοῦ τὸ παρουσίασα, παρακαλώντας τον νὰ μὲ μάθει νὰ παίξω τὶς νότες τοῦ σπαρτίτου!

Μοῦ ἔλεγε πῶς ἐκτός πού δὲν ἤμουνα σὲ θέση νὰ τὸ ἐχτελέσω,

ἡ "Μποἔμ" δὲν ἦταν ἰσορροπημένο ἔργο, — ὁ Πουτσίνι ἐκείνη τὴν ἐποχὴ περνοῦσε γιὰ ἐπαναστάτης καὶ ὑπερμοντέρνος! — καὶ θὰ χαλοῦσα τὰ δάχτυλά μου διαβάζοντας μιὰ τόσο δύσκολη καὶ στριφνὴ μουσική!

Στὸ ἀνάμεταξὺ οἱ φίλοι μου, ὁ Στεφάνου καὶ ὁ Ἀττίκ, μὲ προτρέπανε νὰ πάω νὰ γραφῶ στὸ μεγάλο καὶ σοβαρὸ μουσικὸ ἴδρυμα τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, πού τότε μόλις εἶχε "ἀνακαινιστεῖ" μὲ ἕνα νέο διευθυντὴ σπουδαζόμενο κι αὐτὸν στὴ Γερμανία, τὸν κ. Γεώργιο Νάξο, — ὅταν ἡ ζωὴ μου ἄλλαξε πάλι ριζικὰ κ' ἔτσι δὲν εἶχα τὴν τιμὴ καὶ τὴν εὐτυχία νὰ καταλέγομαι κ' ἐγὼ μεταξὺ τῶν "ἐκκολαφθέντων" ἀπὸ τὸ σοβαρὸ μας μουσικὸ ἴδρυμα.

Ὁ Μηνῶς πήρε ξαφνικὰ ἀπὸ τὴν Πόλη διαταγὴ πῶς μετατίθεται ἐκεῖ σὲ κάποιο ὑπουργεῖο. Τὸν ἀκολουθήσαμε ἡ μάνα μου κ' ἐγὼ.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ἄρκετὸν καιρὸ πρὶν φύγομε γιὰ τὴν Πόλη θὰ μπορούσα νὰ εἶχα γραφεῖ μαθητὴς στὸ Ώδείο.

Μὰ δὲν ξέρω γιατί, κάποτε πού πήγα νὰ ζητήσω τὸ φίλο μου Γεώργιο Στεφάνου, ἡ ὄψη τοῦ παλιοῦ καὶ χαμηλοῦ χτιρίου τοῦ Ώδείου Ἀθηνῶν, πού ἦταν ἀπὸ τότε στὰ ἴδια χάλια πού εἶναι καὶ σήμερα, τὸ ἐμβριθὲς ὕφος τοῦ προσωπικοῦ πού εἶδα στὴν εἰσοδο, καρτερώντας τὸ φίλο μου, μοῦ προξενήσανε κάποιο δέος ψυχικὸ ἀνάλογο μ' ἐκεῖνο πού ἐνιωθα, ὅταν, παιδί, κατέβαινα στὸ ὑπόγειο τοῦ σπιτιοῦ μου τῆς Σμύρνης κ' ἔτρεχα νὰ βγῶ στὸ φῶς καὶ τὸν ἀέρα τοῦ περιβολιοῦ μου. Ἔτσι, παρ' ὅλο πού κ' ἡ μάνα μου κ' οἱ φίλοι μου μὲ παρακινούσαν, δὲν ἤθελα μὲ κανένα τρόπο νὰ ξαναβάλω τὸ πόδι μου ἐκεῖ μέσα.

Στὸ τέλος δὲν ξέρω τί θᾶκανα, πάντως μὲ τὴν ἀναχώρησή μας στὰ 1899 ἔχασα τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴν Ἀθήνα ὡς τὸ καλοκαίρι τοῦ 1908, πού ἔδωσα τὴν πρώτη μου "Μουσικὴ βραδύα" στὴν αἴθουσα τοῦ ἴδιου τοῦ Ώδείου Ἀθηνῶν πού τόσο δειλίαζα νὰ τὸ πλησιάσω.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Στὸ ἐπόμενο: II, Πόλη.

¶

ΕΝΑ ΑΠΟΛΟΓΗΤΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Στὸ ἴδιο διπλὸ τεῦχος τῆς "Νέας Ἑστίας" 398-9, 1ης καὶ 15ης Γενάρη 1944, ὅπου εἶχε δημοσιευτεῖ ἡ πρώτη συνέχεια τῶν Ἀπομνημονευμάτων τοῦ Καλομοίρη, δημοσιεύτηκε καὶ τὸ παρακάτω γράμμα του, πού 'χει τὴ θέση του κ' ἐδῶ:

Ἀγαπητὴ "Νέα Ἑστία",

Γράφοντας τὶς σελίδες τῆς "Ζωῆς μου καὶ τῆς Τέχνης μου", πού ἔχει τὴν καλοσύνη νὰ φέρει σὲ φῶς, δίσταξα πολὺ ἂν θᾶπρεπε νὰ δημοσιευτοῦνε ὅσο βραδύομαι ἀκόμη στὴ ζωὴ ἢ ἀργότερα μετὰ τὸ θάνατό μου.

Ἐστὲρα ὅμως ἀπὸ ὠριμὴ σκέψη, κατέληξα στὸ συμπέρασμα πῶς τὰ σημεῖώματα αὐτά, πού ἀναγκαστικὰ μιλοῦνε γιὰ ὅλο τὸ ἑλλαδικὸ μουσικὸ ζετύλιγμα τῶν τελευταίων τριανταπέντε χρόνων, καὶ πού προσπαθοῦνε μὲ ἀπόλυτη καλὴ πίστη ἀλλὰ καὶ ὀμὴ εἰλικρίνεια νὰ δώσουνε μιὰν εἰκόνα τῆς μουσικῆς μας ζωῆς, θὰ εἶταν ἴσως ἀνανδρία μου ἂν τὰ ἄφανα νὰ δημοσιευτοῦνε "μετὰ θάνατον". Γιὰτὶ ἂν ὁ "τεθνεὼς δεδικαίωται" ὁ ζωντανὸς δὲν δεδικαίωται ὅταν δὲν ἔχει δικιο, — καὶ καμιά φορὰ κ' ὅταν ἔχει.

Μὲ τὴν ἴδια εἰκαρία θὰ παρακαλοῦσα καὶ τοὺς ἀναγνώστες σου κ' ἐσένα νὰ κρίνοντε μὲ ἐπιείκεια τὰ δοκίμια αὐτά ἐνὸς μουσικοῦ, πού ἂν ἀγάπησε σχεδὸν ὅσο καὶ τὴν ἰδιαιτέρη τὸν τέχνη τὰ γράμματα, ὅμως δὲν εἶναι ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων.

Κ' ἕνας μουσικὸς πού καταστρώνει τὴ σκέψη του μὲ τὸ λόγο ἀντὶς μὲ τὸν ἤχο, θὰ θυμίζει πάντα λίγο ἢ πολὺ τὸ ναῦτη ποὶ χρόνια καὶ χρόνια σκαμπανεβαίνει σὲ φοροτονησμένα πέλαγα καὶ θάλασσες καὶ περπατᾷ τριζιλίζοντας ἄμα πατήσιε στὴ στεριά.

Μὲ ἀγάπη

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Ζάκυνθος

Δ' ΔΙΕΘΝΗΣ
ΕΥΝΑΝΤΗΣΗ
ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΥ
ΘΕΑΤΡΟΥ



Γκιόστρα, τὸν περ-
σιῶ Ἀῦγουστο, στὸ
χωριὸ Σκοιλιμάδο
τῆς Ζάκυνθος

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΧΕΙ ΟΡΙΣΤΙΚΑ ΠΑΝΤΟΥ ΠΕΘΑΝΕΙ

ΑΣ ΕΡΕΥΝΗΣΟΥΜΕ ΣΩΣΤΑ ΤΙΣ ΡΙΖΕΣ ΜΑΣ

Συνέντευξη με τον καθηγητή Ν. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗ

Ἡ Διεθνὴς Συνάντηση Μεσαιωνικοῦ καὶ Λαϊκοῦ Θεάτρου τῆς Ζάκυνθος ἦταν ἔμπνευση τοῦ ἀξέχαστου Κ. Πορφύρη. Πρόφρασε νὰ ὀργανώσει μόνον δύο : Τὸ '65 καὶ τὸ '66. Μετά

τῆς δικτατορίας, χωρὶς ἐκεῖνον πιά, πραγματοποιήθηκαν ἄλλες δύο : τὸ '76 καὶ '77. Ἀρχῆς Σεπτέμβρη θὰ γίνεῖ καὶ ἡ Πέμπτη. Τὸ "Θέατρο" βλέπει τὴ Συνάντηση θεσμὸ χρήσιμο.

Συνιστᾷ, μόνον, νὰ γίνεται ἀραιότερα. Ἀλλοιῶς γρήγορα θὰ ξεπέσει καὶ θὰ ἔναι περιττὴ. Καλύπτοντας τὴν Δ' Συνάντησι, δημοσιεύουμε τρία, μὲ διαφορετικὸς στόχους, κομμάτια.

Τί εἶναι Λαϊκὸ Θεάτρο καὶ ποιά ἡ σημασία του στὶς μέρες μας; Πῶς ἀξιοποιεῖται ἡ παράδοσις σήμερα καὶ πῶς ἐπιχειρεῖται νὰ ξαναλειτουργήσει μέσα ἀπὸ σύγχρονες, καὶ γι' αὐτὸ ἀλλοτριωμένες, αἰσθητικὲς φόρμες. Καὶ τελικὰ, λειτοῦργεῖ ἐκεῖ ὅπου ἐπιδιώκεται νὰ λειτουργήσει : στὸ λαὸ — τὸν ταλαίπωρο αὐτὸ "δέκτη", μιά πού σήμερα, μὲ τὰ λαϊκὰ μέσα διαπαιδαγώγησις πού ρυθμίζουν τὴν ... παιδεία του (Ραδιόφωνο, Τύπος, Κινηματογράφος, TV), δέ μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς συνεχίζει νὰ εἶναι "δημιουργὸς" λαὸς.

"Ὅλ' αὐτὰ τὰ θέματα τὰ θίξαμε σὲ μιά συνομιλία μὲ τὸν καθηγητὴ τῆς Μεσαιωνικῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιον Ἰωαννίνων — καὶ πρωτοεργάτη βασικὸ τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης κ. Ν. Μ. Παναγιωτάκη, μὲ ἀφορμὴ τῆς ἐργασίας τῆς "Δ' Διεθνoῦς Συνάντησις Μεσαιωνικοῦ καὶ Λαϊκοῦ Θεάτρου" πού γινε στὴ Ζάκυνθο τὸν περασμένον Αὐγούστου.

Ποιά ἡ γνώμη σας, κ. Παναγιωτάκη, γιὰ τὸ ἐλληνικὸ παραδοσιακὸ θέατρο καὶ τὶ ἀρχαῖως εἶναι οἱ ζακυνθινὲς Ὀμιλίαι.

Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ : Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ σας στὸ "ἐλληνικὸ παραδοσιακὸ θέατρο", ν' ἀρχίσω μὲ μιά γενικότερη ἀνασκόπησι τῶν θέματων. Πρέπει νὰ πῶ ὅτι, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι πλάνη νὰ πιστεῦσιν ὅτι ὑπάρχει ἐλληνικὸ παραδοσιακὸ λαϊκὸ θέατρο, μὲ τὴ σημασία πού ἔχουν οἱ ὅροι αὐτοὶ σὲ ἄλλους, εὐρωπαϊκοὺς κυρίως, πολιτισμοὺς. Τὰ αἰτία τῆς ἀνυπαρξίας αὐτῆς πρέπει νὰ τὰ ἀναζητήσιν στὸ μεσαιωνικὸ μας παρελθόν, ἀπ' ὅπου ξεκινῶν οἱ ρίζες τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὸ Βυζάντιον ἡ ἐκκλησία ἐβλεπε μὲ ἀποστροφή καὶ καταδίκαιζε κάθε εἶδους θεατρικὴ καὶ παραθεατρικὴ δραστηριότητα, καὶ αὐτὸ εἶχε ὡς συνέπεια τὴ βαθμιαία ἐκμηδένισις τῆς ζωηρότατης λαϊκῆς θεατρικῆς κινήσεως πού παρατηρεῖται στὴν ὕστατη ἀρχαιότητα. Ἐμεῖς, μέσα στὴν ἀπελπίσειά μας γιὰ τὴ γυμνὴ αὐτὴ ὄψη τῆς λαϊκῆς μας παράδοσις, βλαθίκαμε νὰ ἐντοπίσιν καὶ ἐντοπίσαμε τελικὰ θεατρικὲς μορφές, πού εἶναι πολὺ μεταγενέστερες καὶ ἐπίσκατες καὶ δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴ γνήσια νεοελληνικὴ παράδοσις, καὶ τῆς βαφτίσαμε νεοελληνικὸ λαϊκὸ θέατρο. Ἐνοῶ κυρίως τὸν Καραγκιόζη. Ἱστορικὴ γνησιότητα ἔχουν μόνον τὰ ποικίλα εὐετηριακὰ καὶ ἄλλα δρώμενα πού συναντοῦμε σὲ διάφορες περιοχὲς τοῦ ἐλληνικοῦ χώρου, κυρίως κατὰ τὴν περίοδο τῆς Ἀποκρίας. Ὅσὸ ὅσο, παρ' ὅλη τὴν κάποια ὑποτυπώδη θεατρικότητά τους, τὰ λαϊκὰ αὐτὰ δρώμενα δέ μπορούν νὰ θεωρηθῶν θεατρικά. Μᾶς ἐνδιαφέρουν ὅμως, γιὰτί εἶναι πιθανὸ ὅτι δημιούργησαν πρόσφορο κλίμα γιὰ ν' ἀνα-

πτυχθῶν "θεατρικότερες" ἐθιμικὲς ἐκδηλώσεις μέσα στὰ πλαίσια τῆς Ἀποκρίας.

Τέτοια ἐθιμικὴ ἐκδήλωσις, περιορισμένη γεωγραφικὰ, εἶναι καὶ οἱ ζακυνθινὲς Ὀμιλίαι, πού, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἡ προέλευσί τους δὲν εἶναι λαϊκὴ. Προέρχονται ἀπὸ ἔργα τοῦ ἐπίσημου θεάτρου τῆς Ἀναγέννησις καὶ τοῦ μπαρόκ, δηλαδὴ ἀπὸ λόγια κείμενα, πού διασκευάζονται καὶ προσαρμόζονται σύμφωνα μὲ τὰ λαϊκὰ γούστα. Εἶναι δύσκολον νὰ παρακολουθήσιν τὴ διαδικασία αὐτῆς τῆς μεταλλαγῆς τοῦ ἀστικοῦ θεάτρου σὲ λαϊκὸ, γιὰτί ἐλάχιστα πράγματα γνωρίζουμε γιὰ τῆς Ὀμιλίαις. Πιθανότατα ξεκινῶν ἀπὸ τὸ 17ο αἰῶνα, οἱ πληροφοριεῖς ὅμως καὶ τὰ κείμενα πού μᾶς σώζονται ἀνήκουν ὅλα σχεδόν στὴν περίοδο γύρω ἀπὸ τὸ 1900 ἢ ἀκόμα ἀργότερα. Γιὰ τὴ μεταλλαγὴ πού ἀναφέραμε, μόνον ὑποθέσεις μπορεῖ νὰ γίνων : Στὸ παραδοσιακὸ μεγάλον ἀποκριάτικο ξεφάντωμα τῆς Ζακύνθου (ὅπου ἀμβλύνονταν σημαντικὰ οἱ ταξικὲς διαφορῆς), ἔπαιρνε μαρτυρημένα μέρος ὁλόκληρος ὁ λαὸς τῆς πόλης καὶ ἐπίσης ἓνα μεγάλο τμήμα τοῦ πληθυσμοῦ τῶν χωριῶν. Ἡ πρόσβασις πρὸς τὴν πόλη ἦταν εὐκολὴ καὶ οἱ ἀποστάσεις μικρές.

Βασικὸ στοιχεῖον τῆς ἀσυνήθιστα ἐντονῆς πανηγυρικότητος τοῦ ζακυνθινοῦ καρναβαλιοῦ ἦταν καὶ οἱ ὀργανωμένους ἀπὸ κατοίκους τῆς πόλης θεατρικὲς παραστάσεις ἔργων τῆς ἐπισημῆς δραματοποιήσεως σὲ μεγάλους ὑπαίθριους χώρους. Τὸ κοινὸ ἦταν ἀνάμεικτον καὶ πολυπληθέστατον, μὲ κυρίαρχη τὴν παρουσίαν τῶν λαϊκῶν ἀνθρώπων τῆς πόλης καὶ τῶν χωριῶν. Δημιουργήθηκε ἔτσι σιγά σιγά ἓνα κλίμα γνωριμίας, οἰκειότητος καὶ δεκτικότητος, καὶ τελικὰ διαμορφώθηκαν οἱ κατάλληλες συνθήκες πού ἐπέτρεψαν τὴν οἰκειοποίησι καὶ τὴ μεταφορὰ τοῦ εἶδους καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη καὶ τὴ συνεπακόλουθον μεταλλαγὴν τοῦ σύμφωνα μὲ τῆς λαϊκῆς προτιμήσεως. Ὁ περιορισμένους γεωγραφικὸς χώρος τοῦ νησιοῦ διευκόλυσε τὴ διάδοσις, τὴ μορφολογικὴ σταθεροποίησι καὶ τελικὰ τὴν ἐθιμικὴ καθιέρωσι τοῦ εἶδους.

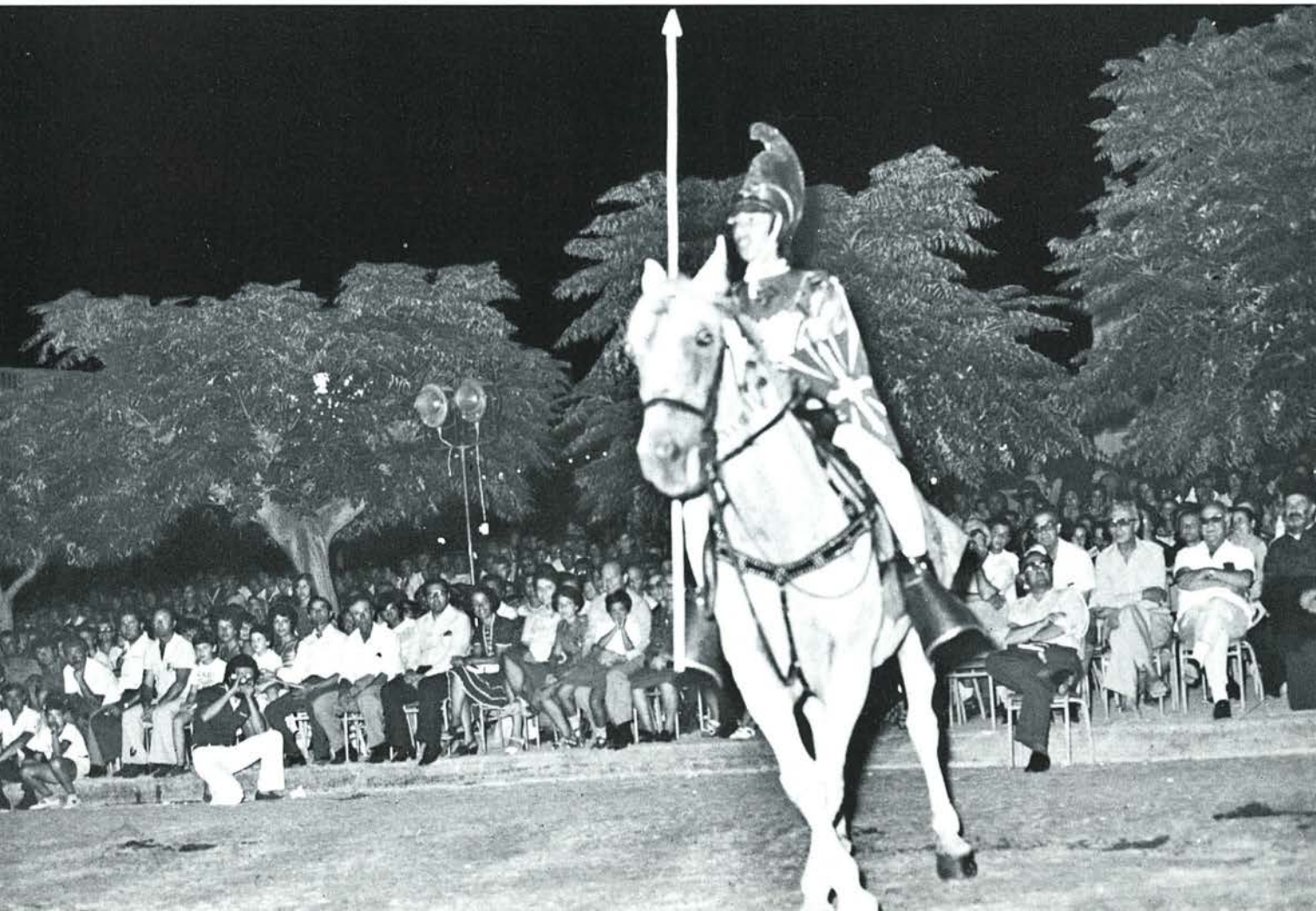
Λαϊκὲς διασκευὲς καὶ παραστάσεις λόγων ἔργων βρίσκουμε καὶ σὲ ἄλλες ἐλληνικὲς περιοχὲς, ὄχι ὅμως μὲ τὴ συστηματικὴ, ὀργανωμένη ἐθιμικὴ μορφή πού ἔχουν οἱ ζακυνθινὲς Ὀμιλίαι. Ὅπως φαίνεται, ἡ μεταλλαγὴ πού ἀναφέραμε προχώρησε δραστηριότερα στὴ Ζάκυνθον, ἴσως γιὰτί ἐκεῖ ὑπῆρχε μεγαλύτερη δεκτικότητι ἀπ' ὅτι σὲ ἄλλες περιοχὲς. Στὴ Ζάκυνθον λοιπὸν ἀνῆκει δικαιοδικατικὰ τὸ προνόμιον νὰ ὀργανώνεῖ ἐκδηλώσεις σχετικὲς μὲ τὸ λαϊκὸ καὶ μεσαιωνικὸ θέατρο.

Τὸ ἰδιότυπον καὶ μοναδικὸν αὐτὸ θεατρικὸν εἶδος, οἱ Ὀμι-

Στὶς ἐπόμενες δύο σελίδες 72 καὶ 73 : Τέσσερις φωτογραφίαι ἀπὸ τὴ Γκιόστρα, πού παραστάθηκε τὸν περσινὸν Αὐγούστου στὴν Δ' Διεθνὴ Συνάντησι μεσαιωνικοῦ καὶ λαϊκοῦ θεάτρου. Ἡ Γκιόστρα, μὲ βάση τὸ κονταροχτύπημα ἀπὸ τὸν "Ἐρωτόκριτον" τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου, παρασταίνεται ἀυτοτελῶς στὴ Ζάκυνθον, ὡς Ὀμιλία. Τὸ χωριὸ Σκουλιζάδον ἔχει μαζοῦν παράδοσι :
"Τὸν Ἀρετόκριτον εἶχανε συνήθειον νὰ τὸν παίζουσι πάντα στὸ χωριὸν μας... Κάθε γενὰ κάνουνε ὀμιλία τὸν Ἀρετόκριτον".
(Κ. Πορφύρη : Ζακυνθινὲς Ὀμιλίαι, "Θέατρο" τεύχ. 14 (1964), σελ. 28). Ἡ περσινὴ Γκιόστρα παραστάθηκε, μὲ τὴ φροντίδα τοῦ παπα - Λάμπρου Κολοβᾶ, ἀπὸ τὸ Λαϊκὸ Ὀμιλο τοῦ χωριοῦ Σκουλιζάδον στὴν πλατεία Λιονοσίου Σολωμοῦ τῆς Ζακύνθου









λίες, αποτελεί, όπως δέχτηκε και το επιστημονικό Συμπόσιο, σταθμό σημαντικό στην εξέλιξη του παραδοσιακού λαϊκού μας θεάτρου. Είναι όμως δυνατό ν' αναβιώσει και νά λειτουργήσει μέσα στις σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες ή είναι προορισμένο νά συνεχίσει την παρουσία του και τή λειτουργικότητά του ως είδος μουσειακό;

Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ: 'Ασφαλώς είναι δυνατή η αναβίωση της ζακυνθικής Όμιλίας. Βέβαια, η αναβίωση αυτή θα είναι αναγκαστικά τεχνητή, αφού (και εδώ μπαίνω στο δεύτερο στοιχείο της ερώτησης) δε μπορούμε δυστυχώς νά μιλούμε για λειτουργικότητα του λαϊκού θεάτρου σήμερα. 'Η αναβίωση των Όμιλιών, που εδώ και πολλά χρόνια έχουν πάψει νά συγκινούν την ψυχή του λαϊκού ανθρώπου, είναι εύκολη κι από μερικές απόψεις ίσως νά είναι και χρήσιμη. Σέ όλους τους ανθρώπους (και ιδιαίτερα στους Έλληνες) άρέσει η νοσταλγική επιστροφή στο παρελθόν, ένα ειδυλλιακό και εξωραϊσμένο παρελθόν: πρόκειται για ένα είδος φυγής από την ευτέλεια και τά προβλήματα της καθημερινής πραγματικότητας. Πέρα όμως από τόν ψυχολογικό, αναφέρω και έναν άλλο λόγο της αναβίωσης των Όμιλιών, με κίνδυνο ίσως νά φανώ κυνικός. 'Η αναβίωση των παραστάσεων, πιά φανταχτερή από τις παραστάσεις του παλιού καιρού, είναι βέβαιο ότι 'άποτελέσει πόλο τουριστικής έλξης. Τώρα, πόσο επιθυμητή είναι η αύξηση του τουρισμού στη Ζάκυνθο, αυτό θα τό αποφασίσουν οι ίδιοι οι Ζακυνθνοί. 'Εγώ, ένας ξένος φιλοζακυνθός, θα την άπευχόμουν.

'Επανερχομαι στη λειτουργικότητα του λαϊκού θεάτρου, για νά πώ ότι, κατά τή γνώμη μου, τό λαϊκό θέατρο πέθανε ή πεθαίνει παντού, σέ όλόκληρο τόν κόσμο, και πολύ περισσότερο στην Ελλάδα, όπου ουσιαστικά δέν έζησε ποτέ. 'Όπου διατηρείται, διατηρείται μέ τεχνητές άναπνοές. Είναι αυτόνομο ό τι τό λαϊκό θέατρο άρχισε νά σβήνει από τή στιγμή που ό Κινηματογράφος, ή Τηλεόραση και τά λογής καταναλωτικά αγαθά έγιναν προσιτά και στόν τελευταίο άνθρωπο του λαού. Οι άγχώδεις αναβιωτικές προσπάθειες της έντελλεγκέντσιας γίνονται έρημην του λαϊκού ανθρώπου και χωρίς άναφορά στις προτιμήσεις και στις άνάγκες του.

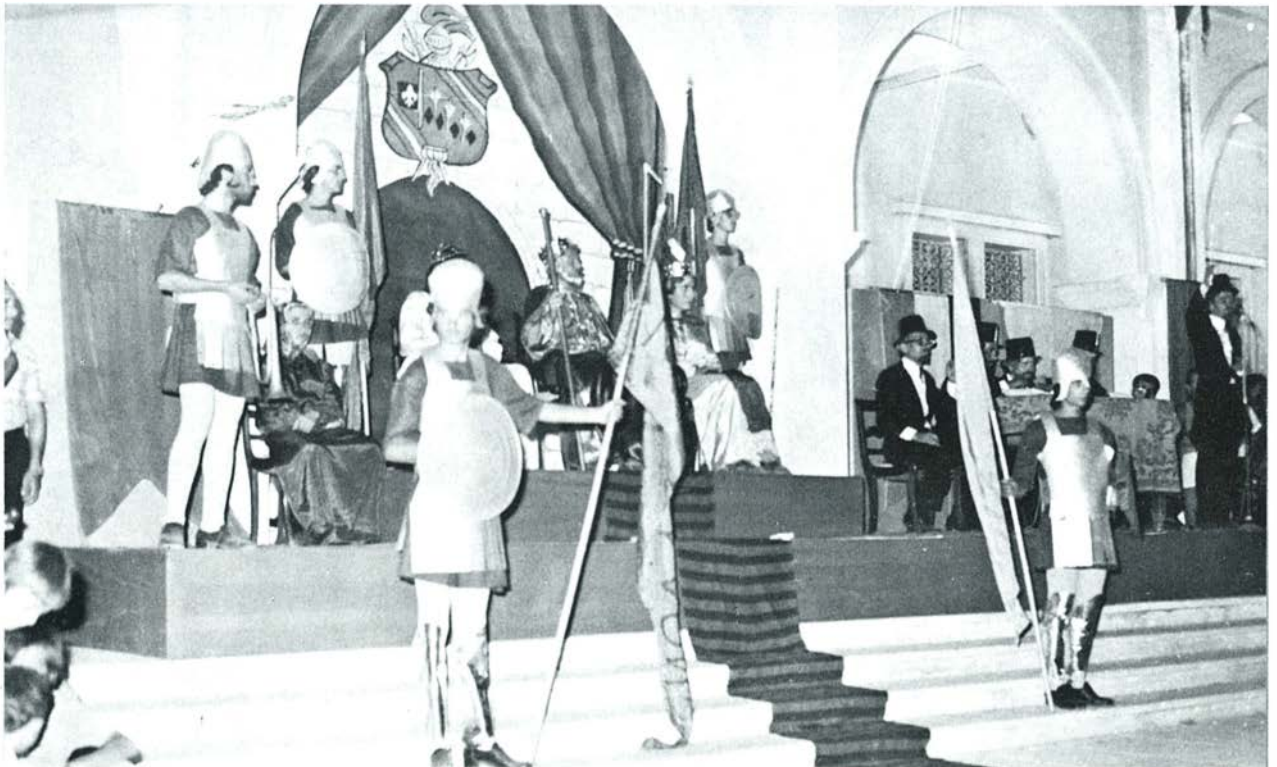
Φέτος, οι παραστάσεις στη Ζάκυνθο επεκτάθηκαν και σέ μιá συνοικιακή πλατεία, τήν ιστορική πλατεία τής Φανερωμένης μέ τό άπαράμιλλο σέ λιτότητα αρχιτεκτονικό κάλλος — ή επέκταση αυτή, που έγινε για πρώτη φορά στην ιστορία τής Συνάντησης, είχε πειραματικό χαρακτήρα. Νομίζετε ότι άποδόθηκε ό λαϊκός χαρακτήρας σ' αυτές τις εκδηλώσεις — που, άλλωστε, άφορούν τό λαϊκό θέατρο;

Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ: 'Υστερα άπ' όσα είπα παραπάνω, ή άπάντηση δέν είναι δύσκολη. Είναι πραγματικά όμορφη ή πλατεία τής Φανερωμένης, και είναι σωστό και επιθυμητό ή αναβίωση των Όμιλιών νά συντελείται μέσα σ' ένα περιβάλλον όσο γίνεται πιά πρόσφορο και έντυπωσιακό. Συμβαίνει όμως ή πλατεία (καλύτερα: προαύλιο) τής Φανερωμένης νά είναι στενόχωρη και άβολη, πράγμα που αντίστρατεύεται τήν όποια σκοπιμότητα, νά δίνονται οι παραστάσεις σ' ένα περιβάλλον κατά τό δυνατό λαϊκότερο.

'Υπάρχει όμως αυτή ή σκοπιμότητα; Άμφιβάλλω πολύ. Κοινό των Όμιλιών είναι, και θα εξακολουθήσουν νά είναι, όχι τόσο οι άνθρωποι του λαού, όσο οι "καλλιεργημένοι" ντόπιοι και επισκέπτες. Γιατί λοιπόν νά τούς χαλάμε τήν απόλαυση και τήν άνεσή τους; 'Η συγκεκριμένη περίπτωση τής παράστασης στη Φανερωμένη δικαιώνει όσα λέω. Άναπόφευκτα ίσως τή συντριπτική πλειονότητα του κοινού εκείνης τής βραδιάς τήν άποτελούσαν άναστατωμένα παιδιάκια που είχαν χάσει τόν ύπνο τους. Μέ άλλα λόγια, δέν καταλαβαίνω πώς θα φτάσουμε σέ κάποια λαϊκότερη διάσταση, ίν οι παραστάσεις γίνονται σέ λαϊκές συνοικίες (άναφέρομαι πάντοτε στην πόλη τής Ζακύνθου, όπου οι άποστάσεις είναι μικρές). 'Η διασύνδεση των παραστάσεων μέ τήν ιστορία του χώρου (ρεπελιό των ποπολάρων) και άνιστόρητη είναι και άνεδαφική. 'Εχει σημασία νά μίν ξεχνάμε ότι τό λαϊκό θέατρο έχει πολύ μεγαλύτερη σχέση μέ τούς άδελφους Μάρξ παρά μέ τό μακαρίτη τόν Κάρολο Μάρξ...

'Αν οι Όμιλίες — έτσι όπως παίζονται σήμερα, στο παλαιοσέκνικο τής Κεντρικής Πλατείας, χάνουν τήν πρώτη

Ό Ρίγας τής Αθήνας Ηράκλεις, μέ τή Ρίγισσα, τή Ουγατέρα τους Άρετούσα και τούς Συμβουλάτορές του, παρακολούθουν τήν έξβαση τής Γιώστρας για νά βραβέψουν τό πιά άνδρειωμένο άρχοντόπουλο. Άπό τήν παράσταση του χωριού Σκολιαδάου



τους γνησιότητα και άμεσότητα — μήπως θα 'πρεπε να επιχειρηθεί να γίνονται οι παραστάσεις στους δρόμους των χωριών, όπου εξασφαλίζεται ή κατάλληλη ατμόσφαιρα, όπως αποδείχθηκε από τις δοκιμές στα διάφορα χωριά, πού είχαμε την τύχη να παρακολουθήσουμε, (βλέπε πρόβες της "Γκιόστρας" στο χωριό Σκουλικιάδο και πρόβες της "Χρυσομαλούσας" στο χωριό Λιθαγιά):

Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ : Δέν υπάρχει άμφιβολία ότι οι παραστάσεις των Όμιλών κερδίζουν σέ γνησιότητα όσο πιό προσεκτικά "μουσειακή" είναι ή άναβίωσή τους. Οι δρόμοι και οι πλατείες των χωριών πλαισιώνουν λιτότερα τις παραστάσεις, κι αυτό, άσφαλώς, ίκανοποιεί περισσότερο τους άθεράπευτους νοσταλγούς μιάς φανταστικής Άρκαδίας. Άς μή μιλάμε όμως γιά άμεσότητα, γιατί δέν υπάρχει. Άν υπάρχει, υπάρχει μόνο στην πολυδαίδαλη ψυχή του καλλιεργημένου θεατή. Γιά τους ανθρώπους του χωριού (του λαού, γενικά) δέν πρέπει να γίνεται λόγος. Θυμάμαι χαρακτηριστικά τις συζητήσεις των χωρικών στο χωριό Βολίμες, όπου δόθηκε παράσταση βελγικού κουκλοθεάτρου στα πλαίσια της Συνάντησης. Τό πρόβλημα των χωρικών ήταν άν άξιζε τον κόπο να χάσουν τό τηλεοπτικό επεισόδιο της σειράς "Χαβάν 5-0", γιά να παρακολουθήσουν τό κουκλοθέατρο. Και τους κατανού άπολύτως.

Μετά την πολύτιμη συμβολή σας στις εργασίες του Συμποσίου, θα θέλαμε μιά γενιζότερη και ουσιαστικότερη ανάπτυξη της προβληματικής σας πάνω στο σύνολο των εκδηλώσεων. Νομίζετε ότι τα δύο σκέλη στα όποια λειτουργεί από παρόδοση ή "Συνάντηση" — παραστάσεις και παράλληλα επιστημονικό Συμπόσιο — συμπληρώνουν τό να τ' άλλο; Πώς τα βλέπετε στη συνοχή τους ή στη χωριστή λειτουργικότητά τους;

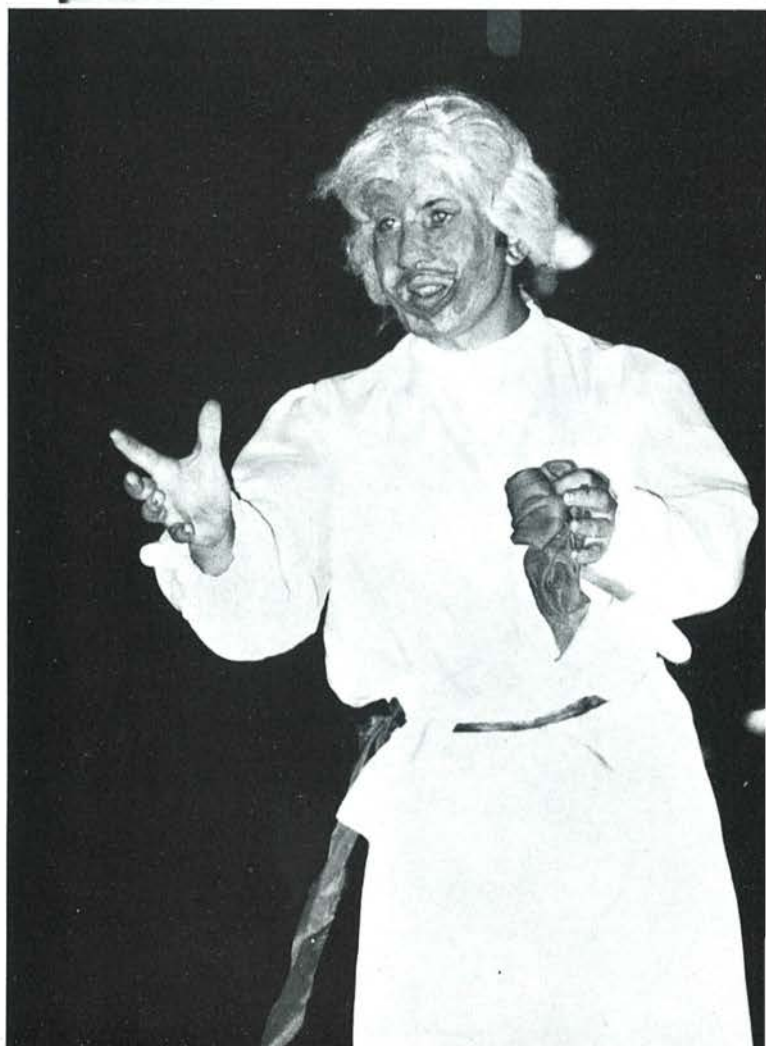
Ν. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ : Πιστεύω ότι πρέπει να συνεχιστεί όπωσδήποτε ή "Συνάντηση", και πρέπει επίσης να πώ ότι ή φετινή διοργάνωση είχε άπιτυχία και άξιζον θερμά συγχαρητήρια σέ όσους κοπίσαν γιά να πετύχει. Ό διαχωρισμός των θεατρικών εκδηλώσεων από τό επιστημονικό Συμπόσιο είναι άναπόφευκτος και βολικός. Έπρεπε όμως να υπάρχει μεγαλύτερη άλληλεπίδραση και συνάφεια άνάμεσα στα δύο αυτά "σκέλη". Φέτο παρατηρήθηκε άθρόα άποχή του μορφωμένου κοινού των εκδηλώσεων από τις εργασίες του Συμποσίου. Αυτό μου φαίνεται άρκετά παράλογο. Άφού, είτε τό θέλουμε είτε όχι, οι Όμιλίες και γενικά τό λαϊκό θέατρο έχουν γίνει είδος "μουσειακό", καλό θα ήταν να ξέρουμε τί ακριβώς είναι. Τό φαινόμενο της άποχής δέν είναι ίσως δυσεξηγήτο. Η άπέχθεια πρός τό συγκεκριμένο άποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της σύγχρονης νεοελληνικής κουλτούρας. Τελικά, τό θέμα αυτό δέν είναι άσχετο μέ την ύψη της παιδείας μας. Δέν είναι λ.χ. τυχαίο ότι ή άπεσταλμένη μεγάλης άθηναικής εφημερίδας, πού ήρθε να παρακολουθήσει τη Συνάντηση, τό μόνο πού διάλεξε ν' άναφέρει γιά τό Συμπόσιο ήταν ή άπρογραμμάτιστη άπαγγελία μιάς σατιρικής διαθήκης από τό συμπαθέστατο τελάλη της πόλης. Ά υπάρχουν μεγάλα περιθώρια γιά να βελτιωθεί και να προκόψει ή Συνάντηση. Αυτό όμως πού πρέπει να επιδιωχθεί πάνω άπ' όλα σ' αυτή τη φάση είναι να διασφαλισθεί ή συνέχισή της. Θα είναι πραγματικά κρίμα να διακοπεί ή λαμπρή αυτή πρωτοβουλία.

Άν επιτρέπεται να δώσω συμβουλές πρός την κατεύθυνση αυτή, νομίζω ότι ή Συνάντηση πρέπει να γίνει καθολικότερη, και επίσης περισσότερο προσγειωμένη στην πραγματικότητα, είτε μās άρέσει είτε όχι. Τέλος, πρέπει όπωσδήποτε να όργανώνεται άραιότερα, γιατί άλλιώς υπάρχει ό κίνδυνος να χάσει άρκετά από την ποιότητα και την άποτελεσματικότητά της.

Έδώ τελειώνει ή συνέντευξη με τον καθηγητή Παναγιωτάκη

ΑΘΗΝΑ ΚΑΚΟΛΥΡΗ

→
Από σκηνές από τη "Χρυσομαλούσα" πού παρυστίθηκε, τον περσινό Αύγουστο, από τό Λαϊκό Όμιλο της Λιθαγιάς, στην πλατεία Αγίου Μάργου της Ζάκυνθος. Η Όμιλία είναι μιά συντομευμένη παραλλαγή του έπικου ποιήματος του Α. Ανωτινάδη "Η Χρυσομαλούσα των Σφρακιών" (1883), πού περιγράφει ένα περιστατικό της Ένετοκρατίας στην Κρήτη





ἈΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ
ὑΠὸ ἈΝΤΩΝΙΟΥ



ἙΛΛΗΝΙΚΟῦ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΠΑΝΔΗΜΟΥ

ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΣΤΟ ΚΡΗΤΙΚΟ Κ' ΕΦΤΑΝΗΣΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ ΜΕ ΤΗ ΝΟΤΙΟΣΛΑΒΙΚΗ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Ἀνακοίνωση τοῦ θεατρολόγου ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Περισσότερα ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια τώρα, οἱ φιλόλογοι ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου τῶν Κρητικῶν καὶ Ἐφτανησιακῶν ἔργων τοῦ θεάτρου, μὲ τὴ σύγκριση διαφόρων χειρογράφων καὶ ἐκδόσεων, μὲ τὴν ἐπίλυση γλωσσολογικῶν ἢ ἐτυμολογικῶν προβλημάτων τῆς ἑλληνοβενετικῆς διαλέκτου, μὲ τὸν καταρτισμὸ κριτικῶν ἐκδόσεων, μὲ προβλήματα χρονολόγησης, ταυτότητας τοῦ συγγραφέα καὶ στοιχείων τῆς βιογραφίας του, μὲ τὴν παραβολὴ μὲ συγκεκριμένα ξένα πρότυπα κ.τ.λ. κ.τ.λ. (1). Ὅσα ἔχουν ἐπιτευχθεῖ εἶναι σημαντικά, τόσο ὡς πρὸς τὶς λεπτομέρειες ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴ γενικὴ εἰκόνα τῆς ποιητικῆς δραστηριότητος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Μόνο γιὰ τὸ Κρητικὸ θέατρο τῆς Ἀναγέννησης ἔχουν γραφθεῖ πάνω ἀπὸ διακόσιες μελέτες (2). Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως, ἡ θεατρικὴ ἱστορία τῆς Κρήτης εἶναι ἀκόμα ἀρκετὰ σκοτεινὴ. Ὅσο γιὰ τὰ Ἐφτάνησα, οἱ πληροφορίες πού ἔχουμε γιὰ τὴ θεατρικὴ ζωὴ μέχρι τὸ 1750 εἶναι πολὺ πενιχρές. Μετὰ τὴν καταστροφὴ τῶν Ἐφτανησιακῶν ἀρχείων ἀπὸ τοὺς σεισμούς, οἱ ἐλπίδες μας γιὰ ἄμεσες πληροφορίες πού θὰ βοηθῆσουν τὴν ἐπίλυση οὐσιαστικῶν προβλημάτων τῆς θεατρικῆς ἱστορίας στρέφονται στοὺς ἀκόμα ἀνεξερεύνητους θησαυροὺς τῶν ἀρχείων τῆς Βενετίας (3). Δὲν ξέρουμε μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα πότε, πῶς, γιὰ ποιὸν καὶ ἀπὸ ποιὸν παίχθηκαν τὰ σωζόμενα ἔργα τοῦ Κρητικοῦ ρεπερτορίου, καὶ ἐπίσης ἐλάχιστα ξέρουμε γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα (μέχρι τὸ 1750) τοῦ Ἐφτανησιακοῦ ρεπερτορίου (4). Μὲ ἐξαιρέση τὴν "Ἐρωφίλη" (5) δὲν ἔχουμε καμιὰ ἄμεση πληροφορία ὅτι τὰ ἔργα αὐτὰ παραστάθηκαν ἐπὶ σκηνῆς. Λίγες εἶναι, γενικά, οἱ μαρτυρημένες παραστάσεις πού ξέρουμε: τὸ 1571 οἱ "Πέρσες" τοῦ Αἰσχύλου ἀπὸ ἐρασιτέχνες στὴν ἰταλικὴ γλῶσσα στὴ Ζάκυνθο (ἢ πληροφορία αὐτὴ τοῦ Δε Βιάζι δὲν μῆτρει πιά νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ) (6), τὸ 1611 ὁ "Pastor Fido" τοῦ Giambattista Guarini στὸ Μεγάλον Κάστρο τῆς Κρήτης (καὶ ἴσως καὶ μιὰ παράσταση κάποιου θιάσου *Commedia dell'arte*) (7), τὸ 1671 μιὰ παράσταση ἄγνωστου ἔργου στὴ βενετικὴ διάλεκτο στὴ Ζάκυνθο (8), καί, τέλος, τὸ 1728 ἡ "Ἐρωφίλη" στὰ ἑλληνικὰ σὲ μιὰ ἰδιωτικὴ αἴθουσα πρὶν ἀπὸ συμπόσιο (9).

Αὐτὴ ἡ πενιχρὴ εἰκόνα συμπληρώνεται εὐτυχῶς ἀπὸ ἔμμεσες πληροφορίες στὰ ἴδια τὰ κείμενα γιὰ τὴ σκηνικὴ πραγματοποίηση τῶν ἔργων ἢ ἀπὸ συλλογισμοὺς μὲ βάση διάφορες ἄλλες πληροφορίες. Τὸ θέμα τῆς σκηνικῆς παραστάσεως τὸ πρόσεξαν κυρίως οἱ μελετητές τῶν τελευταίων δεκαπέντε χρόνων, ὅπως μᾶς δείχνει μιὰ σύντομη ματιά στὴ σχετικὴ βιβλιογραφία: τὸ γεγονός αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ναι τυχαῖο, ἀφοῦ ἡ ἔντονη φιλολογικὴ ἀπασχόληση μὲ τὸ δραματολόγιο μιᾶς ἐποχῆς ἔχει σάν ἀναπόφευκτο συνεπακόλουθο καὶ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς θεατρολογικῆς μεθόδου, μὲ τὴν ἐπίγνωση ὅτι τὸ θεατρικὸ ἔργο ὁλοκληρώνεται στὴ σκηνικὴ συγκεκριμενοποίησή του. Φαίνεται ὅτι τὸ στάδιο τῆς καθαρὰ φιλολογικῆς ἀπασχόλησης μὲ τὸ Κρητικὸ καὶ Ἐφτανησιακὸ δραματολόγιο πλησιάζει πρὸς τὸ τέλος του, μιὰ πού οἱ ἔμμεσες πηγές μᾶς παρουσιάζουν ἀρκετὰ ἔντονη τὴ θεατρικὴ ζωὴ σ' αὐτὰ τὰ ἑλληνικὰ νησιά τῆς Μεσογείου τὸ 17ο αἰώνα.

Σκοπὸς τῆς μελέτης αὐτῆς εἶναι ἡ διεύρυνση τοῦ ὀρίζοντα τῶν ἔμμεσων πηγῶν καὶ μιὰ προσπάθεια συστηματοποίησης καὶ ἐπεξεργασίας τοῦ πληροφοριακοῦ ὕλικου πού μελετήθηκε μέχρι τώρα καὶ πού ἐμπειροῦσαν τὰ ἴδια τὰ κείμενα, καὶ ἡ διασταύρωσή του μὲ τὶς συμβατικὲς συνήθειες καὶ τὶς σκηνικὲς δυνατότητες τοῦ ἰταλικοῦ θεάτρου τῆς ἐποχῆς, πού ἀποτελέσει τὸ πρότυπό του. Τὸ ἀντικείμενο καὶ ἡ μέθοδος δὲν ἐπιτρέπουν τὰ ἀποτελέσματα μιᾶς τέτοιας μελέτης νὰ εἶναι ἀπόλυτα. Ἐπειδὴ ὅμως μᾶς λείπουν σαφέστερες καὶ πολυπληθέστερες πληροφορίες γιὰ θεατρικὲς παραστάσεις, τὰ σχετικὰ συμπεράσματα εἶναι ἀρκετὰ ἀξιόλογα γιὰ διαφωτίζουν ἀρκετὰ ἕνα πρόβλημα πού δὲ συγκέντρωσε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετητῶν ὅσο θὰ ἔπρεπε. Καὶ οἱ δυὸ μεγάλοι ἱστορικοὶ τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ὁ Νικόλαος Λάσκαρης καὶ ὁ Γιάννης Σιδέρης, ἀπέκλεισαν τὸ Κρητικὸ θέατρο ἀπὸ τὴν ἱστορία τους λέγοντας ὅτι ἔχει ξενικὸ καὶ ὄχι ἑλληνικὸ χαρακτήρα (10).

Ὡστόσο τελευταῖα γράφθηκαν σημαντικὲς ἐργασίες πού λαββαίνουν ὑπόψη τους καὶ αὐτὴ τὴν πλευρὰ: φτάνει νὰ ἀναφέρω ἐδῶ ὀνόματα ὅπως τῶν καθηγητῶν Λίνου Πολίτη (11), Mario Vitti (12), Νικόλαου Παναγιωτάκη (13), Μανουσίου Μανουσάκου (14) καὶ ἄλλων μελετητῶν, ὅπως τῆς Lidia Martini (15), τοῦ Σπύρου Εὐαγγελάτου (16), τοῦ Στυλιανοῦ Ἀλεξίου (17), τοῦ Ἀλέξη Σολομοῦ (18), τῆς Χριστίνας Δεδούση (19) κ.ά. Οἱ παρατηρήσεις τους ὡς πρὸς τὸ θέμα αὐτὸ εἶναι βέβαια σκόρπιες, δείχνουν ὅμως ἕναν προβληματισμὸ πού μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ καταλυτικὸς γιὰ τὴ διεξαγωγὴ συστηματικῶν ἐρευνῶν γύρω ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ Κρητικοῦ καὶ τοῦ Ἐφτανησιακοῦ θεάτρου.

— I —

Ἄς ἀρχίσουμε μὲ τὸ σημεῖωμα τοῦ Ludovico Dolce στὸν πρόλογο τῶν "I Fatti e le Prodezze di Manoli Blessi Strathlioto" τοῦ M. A. Molino detto Burchiella, πού ἐξέδωσε παλαιότερα ὁ Κωνσταντῖνος Σάθας (20) καὶ μᾶς τὸ θυμίζει πρόσφατα ὁ καθηγητὴς Mario Vitti (21), γραμμένο τὸ 1561, πού λέει: "Onde avvenne, che per non istare otioso, in Corfu e in Candia cominciò a esercitarsi in recitar comedie". Ἄν αὐτὸ τὸ σημεῖωμα μποροῦσε νὰ διασταυρωθεῖ καὶ νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ μὲ βάση καὶ ἄλλες πληροφορίες, τότε πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ ἀρχὴ τόσο τοῦ Κρητικοῦ ὅσο καὶ τοῦ Ἐφτανησιακοῦ θεάτρου πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ γύρω στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰώνα. Ἐκείνη ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ καὶ ὡς τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰώνα διαπιστώνεται μιὰ ἀνοση τῆς θεατρικῆς παραγωγῆς καὶ δραστηριότητος, πού βρίσκεται ἐπίσης κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ βενετσιάνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἀποτελεῖ ἐπίσης ἀντικαθρέφτισμα τοῦ ἰταλικοῦ θεάτρου τῆς ἐποχῆς, στὸ μικρὸ ἐλεύθερο κρατίδιο τῆς Ragusa (τὸ σημερινὸ Dubrovnik) καὶ στὸ δαλματικὸ νησί Lesina (τὸ σημερινὸ Hvar) (22). Ἡ περιφερειακὴ θέση τῆς περιοχῆς σὲ σχέση μὲ τὴν πολιτιστικὴ σφαῖρα ἐπιρροῆς τῆς Γαλινοτάτης καὶ τὸ ὅμοιο κοινωνικοοικονομικὸ πλαίσιο τῶν μεγαλοαστῶν ἐμπόρων καὶ τῆς τοπικῆς καὶ βενετσιάνικης ἀριστοκρατίας μᾶς ἐπιτρέπουν

Μιὰ ἀπὸ τὶς ὀγδοὺς περὶτεχνες χαλκογραφεῖς τοῦ ἰταλοῦ ζωογράφου Francesco Valesio, πού κοσμοῦν τὸ γραμμένο ἰταλικὸ ποιητικὸ δράμα "L' amorosa Fede" τοῦ Κρητικοῦ ποιητῆ Ἀντόνιου Πάντιμου, πού ἐκδόθηκε στὴ Βενετία τὸ 1620. Ὁ δεκαοχτάχρονος, τότε, ποιητὴς ἦταν σπουδαστὴς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Πάντοβας καὶ ἔγραψε τὸ ἔργο μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν γάμων τοῦ ἱεπότη Φραγκίσκου Γκουερρίνι μὲ τὴν Καλλιέργια Καλλιέργη, πού γιναν στὸ Χάνδακα τὸ 1619. Εἰκόνα ἀπὸ τὸ Σάββα



Ρ Ρ Α Γ Ω Λ Ε Α

Ο Ν Ο Μ Α Ζ Ο Μ Ε Ν Η

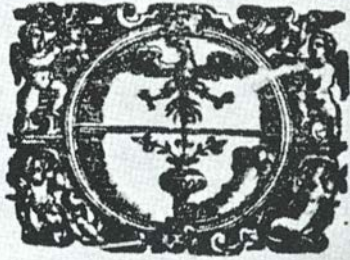
Ε Ρ Ω Φ Ε Α Η

Π Ο Ι Η Μ Α Τ Ο Υ Λ Ο Γ Ι Ω Τ Α Τ Ο Υ

Εν αυδαίμω κωσθ Γεωργίου Χορτάτση Κρητός :-

Και σιωπηρεία πρὸς ὄφθαλμοὺς ἐν ἀρχαῖσι, κωσθ Φιλίππου Χαερη Ζακυνθίου :-

Con licentia de' Superiori, & Priuilegio :-



ΕΝΕΤΙΓΗΣΙΝ, Παρὰ Ἀντιπένω τῶ Γελοισί :-

Ἐπει δὲ τῆς Θεογονίας :- α, χ λ ζ :-

χρήσιμες συγκρίσεις ἀνάμεσα στὴ θεατρικὴ ζωὴ τῶν περιοχῶν αὐτῶν (Κρήτη, Ἐφτάνησα, Δαλματικὴ ἀκτὴ). Ὅπως χρησιμοποιεῖται στὴν ἀκμὴ τῆς Κρητικῆς καὶ τῆς ἑπηρεαμένης ἀπ' αὐτὴν Ἐφτανησιακῆς λογοτεχνίας τοῦ 17ου αἰῶνα ἢ ἑλληνοβενετικὴ διάλεκτος, ἔτσι χρησιμοποιεῖται καὶ ἐκεῖ, στὶς Δαλματικὲς ἀκτές, ἢ βενετοκρατικὴ διάλεκτος, ἓνα ἰδίωμα ἐπίσης γνωστὸ στὴ Βενετία. Ἀποσπάσματα ὁλόκληρα στὰ ἔργα εἶναι διγλώσσα. Καὶ τὰ θεατρικὰ εἶδη εἶναι ὅμοια : π.χ. τὸ ὀρησκευτικὸ δράμα, ὅπως " Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ " καὶ ἡ " Εὐγένια ", ριζωμένο ἐν μέρει μόνο ἄμεσα στὴ μεσαιωνικὴ παράδοση τῶν Sacre rappresentazioni καὶ περισσότερο στὴν ὀργανωμένη ἀναβίωσή τους στὰ πλαίσια τῆς ἀντιμεταρρύθμισης, ποῦ ἔχει ἐπηρεάσει καθαρὰ καὶ τὸ " Ζήνωνα ". Ὁ Βενεδικτῖνος καλόγερος Μανρο Βέτρανις (1482 - 1576) γράφει μιὰ " Κάθοδο τοῦ Χριστοῦ στὸν Ἄδη ", μιὰ " Σουζάννα " καὶ ἓναν " Ἀβραάμ ", μὲ πρότυπο ὄχι τὸ ἔργο τοῦ Luigi Groto (1586), ἀλλὰ τοῦ Feo Belcarì (1449) (23). Ὁ μέγας Marin Držić (1520 - 1567) γράφει ἐπίσης ἓναν " Ἀβραάμ " καὶ μιὰ " Γέννηση τοῦ Χριστοῦ " ποῦ ἡ ὑπόθεσή της μοιάζει περισσότερο μὲ βουκολικὸ εἰδύλλιο παρά μὲ ὀρησκευτικὸ δράμα. Πολλὲς φορές, ὅπως στὴν περίπτωσή τῆς " Robinja " (Σκλάβος) τοῦ Hanibal Lucić (τυπωμένη ἐκδοσὴ Βενετία 1556), τὸ ἔργο παιζεῖται στὴ συνέχεια μιᾶς ὀρησκευτικῆς παράστασης. Στὴν παράσταση ἀναγνωρίζουμε κοινὰ μοτίβα τῆς λογοτεχνίας τῆς ἐποχῆς ἢ Robinja ἔχει ἀπαχθεῖ ἀπὸ Τούρκους κουρσάρους καὶ πουλιεῖται τῶρα σὰ σκλάβο στὴν ἀγορὰ τῆς Ragusa. Ὁ ἐραστής της μεταμφιεσμένος τὴν ἀναζητεῖ καὶ τὴν ἀγοράζει. Ἐπακολουθεῖ ἡ ἀναγνώριση καὶ τὸ happy end (24). Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ νοτιοκρατικοῦ ρεπερτορίου τῆς Ἀναγέννησης καὶ τοῦ Μπαρόκ καὶ παίχτηκε μετὰ τὸ 1530 στὸ νησί Lesina.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι ἐπίσης ἡ σύνδεση τῆς παράστασης αὐτῆς μὲ τὶς γιορταστικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ καρναβαλίου. πρᾶγμα ποῦ τὸ συναντᾶμε ἐπίσης στὸ Ἐφτανησιακὸ θέατρο καὶ ποῦ πρέπει μάλλον νὰ ὑποθέσουμε ὅτι συνέβαινε καὶ στὴν Κρήτη. Φορεῖς τῆς δραστηριότητάς αὐτῆς ἦταν ἡ ἀριστοκρατικὴ νεολαία (μόνο ἡ ἀνδρική, ἐννοεῖται). Οἱ παραστάσεις γίνονταν στὴ μεγάλη ριάzza τῆς πόλης, ἢ σὲ αἰθούσες ἀριστοκρατικῶν σπιτιῶν, ἢ καὶ στὸ δημαρχεῖο. Ὅπως συμπεραίνει τῶρα γιὰ τὴν Κρήτη ὁ Στυλιανὸς Ἀλεξίου στηριγμένος στὸν πρόλογο τοῦ " Φορτουνάτου ", ἡ κωμῶδια αὐτὴ πρέπει νὰ εἶχε παρασταθεῖ σὲ κάποια πλατεία κοντὰ στὶς πύλες τοῦ Μεγάλου Κάστρου τῆς Κρήτης, ἴσως στὴν πλατεία " Τρεῖς Καμάρες " ποῦ εἶναι καὶ σήμερα ἡ κύρια πλατεία τοῦ Ἡρακλείου (25). Ἴσως ὁμως νὰ ἔγιναν καὶ στὴ μεγάλη μονόροφη loggia τοῦ Χάνδακα (26), ὅπως γινόνταν στὴ loggia τῆς Κέρκυρας, ποῦ χιζόνταν ἀπὸ τὸ 1663 ὡς τὸ 1691 καὶ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸ 1720 καὶ πέρα ὡς κτίριο μονίμου θεάτρου (27). Ἴσως νὰ ἐπαιξαν ὁμως καὶ στὴ " sala major " ἢ στὴν " aula auditoria " τοῦ Palazzo Ducale στὸ Χάνδακα (28). Ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη περίπτωση ποῦ ἀφορᾷ τὸ νησί Lesina. Ἐκεῖ, τὸ 1612 μετατρέπεται ἓνα μονόροφο ὀλυστάσιο μὲ τὸν ἐξῆς τρόπο : στὸ ἰσόγειο κατασκευάζεται ἓνα νεώριο (ταρσανάς) ὅπου τοποθετοῦνται οἱ βενετσιάνικες γαλέρες καὶ στὸν πρῶτο ὄροφο γίνεται μιὰ αἰθούσα θεάτρου, ποῦ σώζεται — μὲ τροποποιήσεις τῆς ἐσωτερικῆς διαρρύθμισης βέβαια — ἀκόμα ὡς σήμερα (29). Τὶς παραστάσεις στὸ ὑπαιθρο καὶ στὰ ἰδιωτικὰ σπιτία πρέπει νὰ τὶς φανταστοῦμε μὲ οὐδέτερο σκηνικὸ, μὲ μερικὰ μόνο συμβολικὰ ἀντικείμενα, ἐνῶ στὶς παραστάσεις στὸ δημαρχεῖο ἢ σὲ μόνιμη αἰθούσα θεάτρου μπορούμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι χρησιμοποιοῦσαν τὴ σκηνικὴ τεχνικὴ τῆς προοπτικῆς μὲ τὰ γωνιακὰ πλαίσια, ὅπως συνηθίζονταν στὴν Compmedia erudita στὴν Ἰταλία (30). Ἐνδείξεις γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς τεχνικῆς ὑπάρχουν στὰ ἴδια τὰ Κρητικὰ καὶ τὰ Ἐφτανησιακὰ κείμενα.

ΒΑΣΙΑΕΥΣ, Ο' Ρ Ω Λ Ο Α Ε Η Ο Σ

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΣΥΝΘΕΜΕΝΗ.

Π Α Ρ Α'

Γ'ΩΑ'ΝΝΟΥ Α'ΝΔΡΕ'Α τῶ ΤΡΩ'ΙΔΟΥ.

Con licentia de' Superiori, & Priuilegio.



ΕΝΕΤΙΓΗΣΙΝ, Παρὰ Ἀντιπένω τῶ Γελοισί :-

χμζ.

Ἐπερωθῶν τὶς διακόσιες οἱ μελέτες ποῦ ἔχουν γραφεῖ γιὰ τὸ μεσαιωνικὸ Κρητικὸ καὶ Ἐφτανησιακὸ θέατρο. Κυριόζωρησε, ὁμως, τόσο πολὸ ἢ καθαρὰ φιλολογικὴ ἔρευνα, ἔτσι ποῦ ἡ θεατρικὴ ἱστορία τῆς Κρήτης νὰ μένει ἀκόμα στὰ σκοτάδια. Αἴπα, τὰ ξάφνλλα ἀπὸ δύο κρητικὲς τραγωδίες : τὴν " Ἐρωφίλη " τοῦ Γεωργίου Χορτάτση καὶ τὸ " Βασιλιὰ Ροδολίνο " τοῦ Ἰωάννου Ἀνδρέα Τρωίλου. (Ἡ πρώτη παραχόσμη δημοσίευση τῆς Γ' καὶ Ἀ' πράξης τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Μανούσο Μανούσακα ἔγινε στὸ " Θ ", τεῦχ. 4 / 1962)

Ξεκινώντας λοιπόν από γνωστά στοιχεία του νοτιοσλαβικού θεάτρου της Αναγέννησης μπορούμε ίσως τις έρευνες για τον τόπο των παραστάσεων, για το χαρακτήρα τους, για τους ήθοποιους και για το κοινό του σύγχρονου μ' αυτό Κρητικού και Έφτανησιακού θεάτρου να τις κατευθύνουμε σε μία πιο συγκεκριμένη κατεύθυνση. Έτσι φαίνεται άπιθανη η υπόθεση του Στυλιανού Αλεξίου ότι ο "Γύπαρης" και άλλα βουκολικά έργα ανεβάζτηκαν πρόχειρα, όπως τα ισπανικά έργα της εποχής του Lope de Rueda: "Στά ποιμενικά έργα — γράφει — τά σύνεργα των ήθοποιών, που τά κουβαλούσαν σ' ένα σακί ήταν φορεσιές από προβιά... γενειάδες, περούκες και γκλίτσες. Η σκηνή ήταν ένα πρόχειρο σανίδωμα στημένο πάνω σε τέσσερεις πάγκους και μία κουβέρτα που χρησιμοποιε για παρασκηνίο και σκηνικό. Πίσω απ' αυτή τραγουδούσαν οι μουσικοί. Οι θιασοί γύριζαν από πόλη σε πόλη και έδιναν παραστάσεις σε πλατείες" (31). "Αν το σκηνικό ήταν τόσο πρόχειρο τότε πώς εξηγείται η παράσταση των ίντερμέδιων; "Αν το γεγονός μίας παράστασης ήταν τόσο άσημαντο, τότε γιατί γράφει ο πρόεδρος της Ακαδημίας των Stravaganiti Ανδρέας Κορναρο (1572-1613) ένα ποίημα με την ευκαιρία μίας παράστασης του "Pastor Fido" το 1611 στο Χάνδακα; (32). "Άρα οι παραστάσεις αυτές ήταν κοινωνικά γεγονότα του κύκλου των nobili, και τους ήθοποιούς πρέπει να τους αναζητήσουμε μάλλον ανάμεσα στη νεολαία των οικογενειών που ήταν γραμμένες στο libro d'oro, όπως συνέβαινε και στα Έφτανησια; (33). Δέ γνωρίζουμε αν υπήρχε στην Κρήτη φαινόμενο παρόμοιο με τις υπαίθριες λαϊκές παραστάσεις των Όμιλιών της Ζακύνθου. Στη μεγαλόνησο δέν υπάρχει καμιά ένδειξη πολιτιστικής δραστηριότητας έξω από τις πόλεις. Άλλωστε η σκληρή καταπίεση του αγροτικού πληθυσμού μάλλον δέ οά επέτρεπε καμιά έκδήλωση θεατρικής ζωής στα χωριά (34).

Και η πρεμιέρα του ποιμενικού έργου "Dubravka" του Ivo Fran Gundulić το 1626 μπροστά από την εκκλησία του Άγιου Vlahou τη μέρα της γιορτής του ήταν γεγονός επίσημο (35). Η Dubravka (προσωποποίηση του Dubrovnik), η πιο όμορφη βοσκοπούλα, πρέπει να παντρευτεί με τον πιο έξιο βοσκό. Το ειδύλλιο είναι γεμάτο πολιτικά υπονοούμενα, σε βαθμό ώστε το θεατρικό είδος αυτό να μετατρέπεται σε επίκαιρη άλληγορία (36). Μήπως πρέπει να υποθέσουμε και για την "Πανώρια" πολιτικό συμβολισμό η και για το έργο "L'amorosa fede" του Αντωνίου Πανδήμου; Το έργο του Gundulić ανήκει ολοκληρωτικά στην εποχή του Μπαρόκ και έμπεριέχει πολλά στοιχεία μανιερισμού (37). Άλλα μήπως και η διχασμένη και από ψυχολογικής απόψεως άξιοπεριεργη προσωπικότητα του "Βασιλιά Ροδολίνου" (που εκδόθηκε το 1647) δέν ανήκει περισσότερο στο Μπαρόκ παρά στην Αναγέννηση; Όπως παρατήρησε εύστοχα ο καθηγητής Mario Vitti, το φάσμα της ιταλικής επίδρασης δέν περιορίζεται σε μία στερεότυπη μίμηση των θεατρικών ειδών της Αναγέννησης αλλά είναι πιο πλατύ (38). Το 1594 γεννιέται στην Ιταλία η όπερα. Από το 1679 και πέρα ο Κρητικός Αντώνιος Αρκολέος γράφει τρεις όπερες που παρουσιάζονται με μεγάλη επιτυχία στα θέατρα των ιταλικών αύλων (39). Στα χειρόγραφα του Ανδρέα Κορναρο βρήκε ο καθηγητής Ν. Παναγιωτάκης και ώδες και μαδριγάλια προς τιμήν της μεγάλης πριμαντόνας Adriana Basile (40) που κατέβηκε με τον άδερφό της και στην Κρήτη και τραγούδησε εκεί (41). Το 1653 εκδίδει ο Gundulić μία έλευθερη διασκευή της "Arianna", μίας από τις πρώτες όπερες του Claudio Monteverdi (42). Έν συνέχεια γράφει ο Junije Palmotić (1608-1657) ένα δικό του μελόδραμα, τη "Danica" (43). Αυτά τά γεγονότα μās

Προσσότερα από εκατό χρόνια, οι φιλόλογοι καταγίνονται με την άποκατάσταση των κειμένων του Κρητικού κ' Έφτανησιακού θεάτρου. Μόλις, τά τελευταία δεκαπέντε χρόνια, η έρευνα άρχισε ν' άνηχνεύει τά θέματα της σκηνικής τους πραγμάτωσης. Άς επιτραπεί νά υπομνησθεί πώς τό "Θ" έχει συμβάλει άποφασιστικά σ' αυτό. Ωστόσο, έχομε άκομα πολύ δρόμο για μία συστηματική θεατρολογική μελέτη. Άπλα, τά ξόφυλλα από δυό θρησκευτικές τραγωδίες: Τήν "Ειβίβια" (πρώτη παγκόσμια δημοσίευση όλόκληρου του έργου, από τό νεοελληνιστή καθηγητή Μάριο Βίτι, στο "Θ" τεύχ. 14/1964), και τήν πασίγνωστη "Θυσία του Άβραάμ"

FFA F W Λ I A

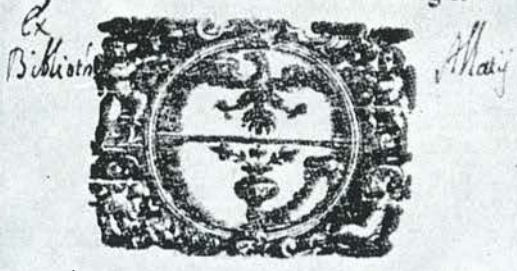
ΟΝΟΜΑΖΟΜΕΝΗ

ΕΥΒΕΙΕΝΗ

ΝΕΟΣΤΑΔΟΣΜΕΝΗ ΕΙΣ ΦΩΣ,
δια ώφέλειαν τῶν πάντων.

ΠΟΙΗΘΗΣΑ ΥΠΟ ΤΟΥ
Κυρῷ Θεοδώρῳ Μοντζελέζε.

Con licentia de Superiori, & Priuilegio.



ΕΝΕΤΙΗΣΙΝ, αχ'μς.

Παρά Γεώργη Αντωνίω τῷ Γουλιέλμῳ
Πωλείται κοινὰ εἰς τὴν Πόλιν τῷ Ἀγίῳ Φαυστίνῳ.

Η ΘΥΣΙΑ
ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ,

ΙΣΤΟΡΙΑ ΨΥΧΩΦΕΛΕΣΤΑΤΗ,

Ευγαλμένη ἀπὸ τῆς Ἀγίας Γραφῆς,

Συμθεμένη παλαιὰ διὰ Στίχων
ἀπλῶν,

Καὶ πῶρα πάλιν εἰς χάριν τῶν Εὐσεβῶν,

Καὶ Φιλαρέτων μετὰ πολλῶν ἐπιμέλειαν διωρθω-
μένη, καὶ μετατυπωμένη.



Εἰς τὴν ΒΕΝΕΤΙΑΝ, αψιγ'.

Παρά Νικολάῳ τῷ Σάρῳ, 1713.
Εἰς τὴν Τυπογραφίαν Ἀντωνίου τῷ Βόρτολι,



κάνουν ν' αναρωτιόμαστε μήπως έγιναν παραστάσεις όπερας και σέ πόλεις τής Κρήτης και τών Έφτανήσων κατά τό πρώτο μισό του 17ου αιώνα. Τά ίντερμέδια είναι στενά δεμένα μέ τήν εξέλιξη τής όπερας, και μιά συστηματική μελέτη γιά τόν πιθανό ρόλο τής μουσικής στά Κρητικά και τά Έφτανησιακά έργα θά μπορούσε ίσως ν' άποκαλύψει ίχνη μελοδραματικής δομής στόν τρόπο τής εξέλιξης τής υπόθεσης (¹¹). Ο καθηγητής Γεώργιος Μέγας εξέφρασε πρώτος τήν υπόθεση ότι ή "Θυσία του Άβραάμ" συνοδευόταν από μουσική ή τραγουδιόταν, κι αυτό γιατί άποσπάσματα του μυστηρίου τραγουδιούνται και στόν 20ό αιώνα κατά τήν Турινή στην Κρήτη, πάντα σέ όρισμένους σκοπούς (¹²). Άντίστοιχα ό Γάλλος φιλέλληνας De Guys διαπίστωσε παλαιότερα ότι διστιχα τής "Ερωφίλης" τραγουδιούνται κατά τόν Κληδόνα στά νησιά του Αιγαίου (¹³).

Χαρακτηριστική εικόνα του πνευματικού όρίζοντα αυτού του κοινωνικού στρώματος τών nobili, πού είχαν συνήθως ούμανιστική μόρφωση και σπουδές στά ίταλικά πανεπιστήμια, μās δίνει ή άπογραφή μιās άποστολής βιβλίων από τή Βενετία στη Ragusa τό 1549. Μεταξύ άλλων βρίσκουμε και 13 αντίτυπα τής κριτικής έκδοσης του Τερέντιου, 6 αντίτυπα τών "Suppositi" του Ludovico Ariosto, του ίδιου τόν "Negromante" και τή "Lena", τήν "Calandria" του καρδινάλιου Bibbiena και 10 αντίτυπα τής τραγωδίας "Orbecche" του Giraldi Cinthio (¹⁴). Παρόμοια άποστολή θά μπορούσε χωρίς άλλο νά έχει γίνει και στην Κρήτη. Η ανακάλυψη τέτοιων καταλόγων από άποστολές βιβλίων θά μπορούσε ίσως νά διευκολύνει τήν ανακάλυψη τών άκόμη άγνώστων προτύπων τής Κρητικής κωμωδίας.

Είναι πιθανό όμως οί κρητικές κωμωδίες νά μίν έχουν καθόλου συγκεκριμένα πρότυπα, αλλά νά είναι φτιαγμένες μέ τήν ίδια συνταγή κωμικών καταστάσεων και στερεότυπων προ-

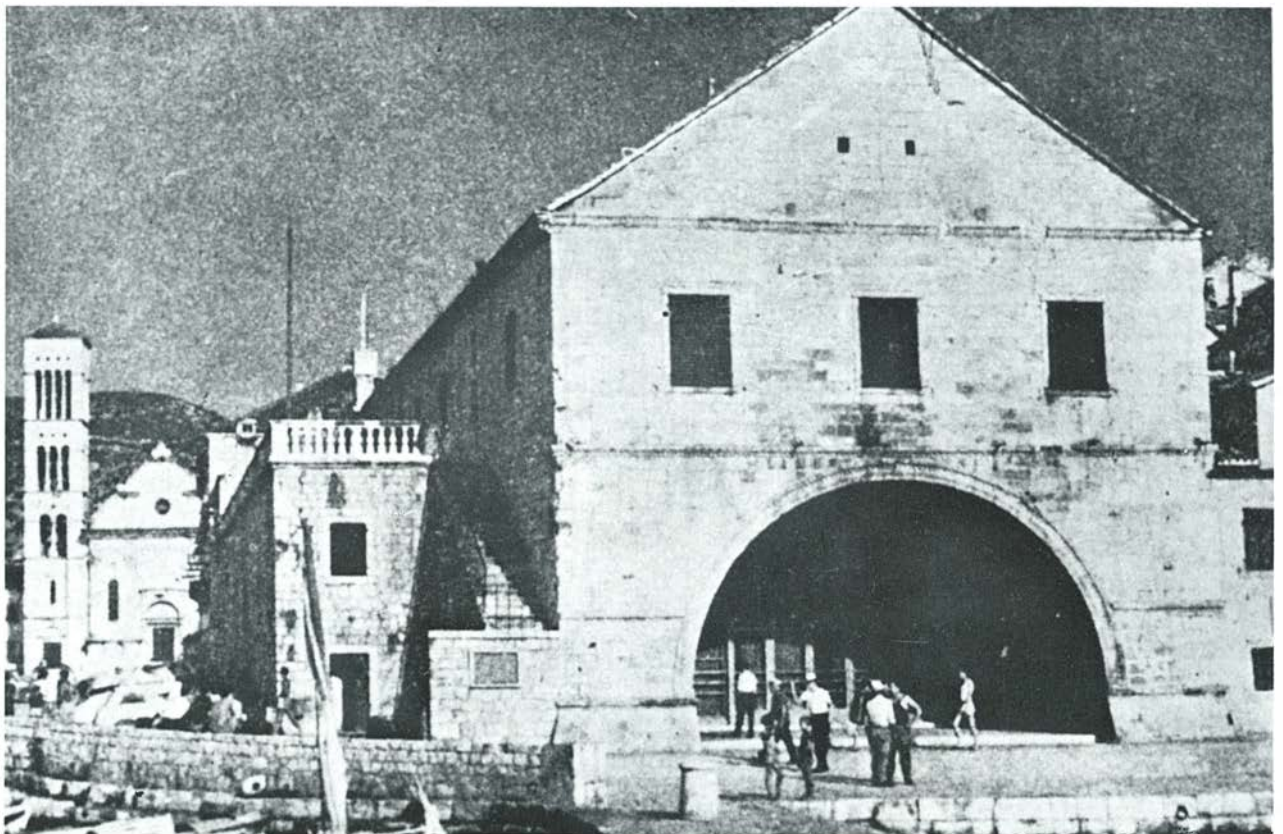
σώπων όπως οί γνωστές κωμωδίες του Marin Džizic, πού άνήκουν κι αυτές σέ ένα ενδιάμεσο στάδιο μεταξύ τής Commedia erudita και τής Commedia dell'arte (¹⁵). Οί χαρακτηρισες του, μέ τήν εξάρτησή τους από τό τυποποιημένο ρεπερτόριο του Πλαύτου και του Τερέντιου και τήν άναπροσαρμογή τους άντίστοιχούν μέ τούς τύπους τής Κρητικής κωμωδίας, και μιά άπλή άνάγνωση τών υπόθεσεων άποδεικνύει μιά στενή συγγένεια μέ βάση τήν παράδοση τής ρωμαϊκής και άναγεννησιακής κωμωδίας (¹⁶). Τέτοια έργα μαζί μέ βουκολικά ειδύλλια παραστάθηκαν από διάφορους θιάσους πού καθοδηγήσε ό ίδιος ό Džizic από τό 1548 ως τό 1555 δημόσια στην πλατεία ή στο δημαρχείο κατά τή διάρκεια του καρναβαλιού ή στά σπίτια τών πατρικών μέ τήν εύκαιρία τών γάμων τους (¹⁷).

Μιά τέτοια συστηματική σύγκριση τής νοτιοσλαβικής και τής κρητοεφτανησιακής δραματοουργίας, πού δέν έχει έπιχειρηθεί μέχρι σήμερα, θά μπορούσε νά συμβάλει όχι μόνο στην επίλυση θεατρολογικών προβλημάτων, αλλά θά είχε και καθεαυτή μεγάλο ενδιαφέρον γιά τή συγκριτική φιλολογία.

— II —

Η δεύτερη προσπάθεια γιά έμπλουτισμό τών έμμεσων ειδήσεων μας γιά παραστάσεις μās οδηγεί στά ίδια τά κείμενα. Έξαιρετική σημασία άπ' αυτή τήν άποψη έχουν οί πρόλογοι, οί έπίλογοι και οί "διδασκαλίες", δηλαδή οί σκηνικές οδηγίες. Τό πιο βασικό έρώτημα είναι ποιά ένδεικτική άξια έχει τό πληροφοριακό ύλικό πού βρίσκεται μέσα στα τυπωμένα κείμενα και στά χειρόγραφα ως προς τό θέμα : άν και μέ ποιο τρόπο παραστάθηκαν τά κείμενα αυτά. Παλαιότεροι και νεότεροι μελετητές άσχολήθηκαν — συμπτωματικά μάλλον — μέ τό πρόβλημα και κατέληξαν σέ άρκετά άντιφατικά συμπεράσματα.

Ταυτόχρονα μέ τήν ύπαρξη του Κρητικού θεάτρου, έχει έντοπιστεί μιά άνάλογη δραματοουργία και στο έλεύθερο χωράδιο τής Ραγούσα — τό σημερινό Ντουμπρόβνικ — και στο δαλματικό νησί Λεσίνα. Τό 1612, στο νησί αυτό, έγινε ή πιο παράξενη μετασκευή κτηρίων: Τό ισόγειο μιās παλιάς αποθήκης όπλων μετατράπηκε σέ ... ταρσά για βενετσιάνικες γαλέρες και, στόν πρώτο όροφο, δημονοργήθηκε μιά αίθουσα ... θεάτρου, πού σώζεται και λειτουργεί ως τά σήμερα! Άριστέρα, στο βάθος, διακρίνεται ένας ναός, στόν αλόγιστο του όποιον παίζονταν τά πολυ διαδομένα τήν εποχή εκείνη θρησκευτικά δράματα



Ο Κωνσταντίνος Σάθας γράφει π.χ. για το "Ζήνωνα" (61) ότι "έγραψε και πιθανώς έδιδάχθη εν Κρήτη"· η έρευνα του Σπύρου Εύαγγελάτου καθιστά πιθανή την υπόθεση ότι γράφτηκε από Κεφαλλονίτη καθολικό και παραστάθηκε το Φεβρουάριο του 1683 στη Ζάκυνθο (62). Έτσι ανατρέπεται και η θεωρία του Στέφανου Ξανθουδίδη ως προς το γλωσσικό χαρακτήρα του έργου: "... η εν Χάνδακι κυκλοφορία του ποιήματος και αι από θεάτρου παραστάσεις εν αυτώ και αι κατόπιν αντίγραφαί θά εξηφάνισαν και πολλούς άλλους ιδιωτισμούς της δυτικής Κρήτης..." (63). Το συμπέρασμα του Εύαγγελάτου ότι ο άγνωστος συγγραφέας (64) πρέπει να ήταν θεατράνθρωπος, όπως προκύπτει και από τις ευστοχες άπλοποιήσεις των έκτενών σκηνικών οδηγίων του λατινικού προτύπου (65), παραμένει σχετικό, ώσπου να αποδειχθεί ότι δέ μεσολάβησε μία — άγνωστη ως σήμερα — ιταλική μετάφραση του ιησουιτικού δράματος, όπως πιστεύει ο Στυλιανός Αλεξίου (66). Οί σκηνικές οδηγίες του "Ζήνωνα" είναι πίο πολυάριθμες και πίο περίπλοκες ως προς το σκηνικό μηχανισμό απ' όλο το ρεπερτόριο του Κρητοεφτανησιακού θεάτρου. Ο "Ζήνων" δέν ανήκει πιά στη συμβατική σκηνή της Αναγέννησης, αλλά στο ιησουιτικό θέατρο της αντιμεταρρύθμισης, πού χρησιμοποιεί από την αρχή στην Ίταλία όλο τόν τεχνικό εξοπλισμό πού διαθέτει η σκηνή της όπερας — μπαρόκ και των ίντερμεδίων (67).

Ο πρώτος εκδότης των κρητικών δραμάτων, ο Σάθας, υπέθεσε, λόγω του πρώτου ίντερμεδίου, ότι ο "Στάθης" "έγραψε και έδιδάχθη επί της μακράς των Όθωμανών πολιορκίας" (68), ενώ ο Nourney χρονολογεί την παράσταση μετά την πτώση του Χάνδακα (69), υποθέσεις πού απορρίφθηκαν από τόν καθηγητή Μ. Μανούσακα (60), από το Σπύρο Εύαγγελάτο (61), και, τέλος, από τη Lidia Martini (62), χωρίς οι μελετητές αυτοί να συμφωνούν μεταξύ τους στη χρονολόγηση (63). Έντελώς άσπληκτη είναι η παρατήρηση του Σάθα ως προς τó Φόλα, αυτό τó αίνιγματικό πρόσωπο πού λέει τόν έπilogο και τόν τρόπο της παράστασης: "Ο Φόλας — γράφει — κατά πάσαν πιθανότητα άπετέλει μέλος θιάσου ήθοποιών περιερχομένων τάς πόλεις και διδασκόντων κωμικά ως επί τó πλείστον δράματα, των όποιών κύριος σκοπός ήν η άπλη διασκέδασις θεατών άδυνατούντων να έκτιμώσων κατ' άξίαν την τεχνικήν λεπτότητα των ήθοποιών και την πρωτοτυπίαν της δραματικής πλοκής" (64). Και προς τó τέλος της διεξοδικής του εισαγωγής σημειώνει: "Ο Στάθης δέν έδιδάχθη επί του συνήθους των Κρητικών θεάτρων, αλλά επί μεταβατικής σκηνής δημωδών ήθοποιών" (65). Καμιά ένδειξη για την υποστηριξη της υπόθεσης αυτής δέν υπάρχει. Αντίθετα: μία τέτοια υπόθεση αντίβαινει στο γιορταστικό και λαμπρό χαρακτήρα των παραστάσεων, πού ήταν κοινωνικά γεγονότα για τόν κύκλο των nobili και των μεγαλοαστών (66). Πενήντα χρόνια άργότερα ο Max Lambertz επαναλαμβάνει στα γερμανικά την ίδια άποψη του Σάθα και προσθέτει ότι αυτός ο Φόλας ήταν ο ίδιος ο ποιητής πού λέγεται και "Μηνωτής", όπως σημειώνεται στο χειρόγραφο δίπλα στο όνομα του Φόλα (67). Ο καθηγητής Μανούσακας άπέδειξε ότι στο σημείωμα "Menotes filius sr. Menote Σπύρου" δίπλα στο όνομα του Φόλα δέν έννοείται ο ποιητής του έργου αλλά ο ήθοποιός πού έπαιξε τó ρόλο του Φόλα και πού ανήκει σε γνωστή Ζακυνθινή οικογένεια (68). Μ' αυτό συμφωνεί και τó τελικό συμπέρασμα της Lidia Martini, ότι τó έργο στη σημερινή του μορφή άποτελεί συντομευμένη διασκευή του άρχικου κειμένου, πού έγινε μάλλον από οιασάρχη ή ήθοποιό στα Έφτάνησα και άποτελεί ένα από τά άγνωστα στάδια στην εξέλιξη από τó Κρητικό ρεπερτόριο στις Έφτανησιακές Όμιλίες (69).

Στην ίδια μελετήτρια όφείλουμε και μία άλλη σημαντική φιλολογική παρατήρηση: ότι η γλώσσα των σκηνικών

Τό πρώτο έργο του, αντίλογον με τó κρητικό, νοτιοκροατικό μεσαιωνικό δραματολόγιον είναι τó θρησκευτικό δράμα "Ρομπίνια" πού σημαίνει Σκλάβο. Διαδραματίζεται στα γνωστά γράμια της εποχής: Η Ρομπίνια έχει ύψαχτει από Τούρκους κουργάρους και πουλιέται σκλάβο στην αγορά τής Ραγούσα. Ο έραστής της, μεταμφιεσμένος, την αναζητεί και την αγοράζει. Έπακολουθεί αναγνώριση και... αίσιον τέλος! Τό έργο πρωτοπαίχτηκε τó 1530 και εκδόθηκε τó 1556. Τα δύο ξόφνηλα, είναι από τις εκδόσεις 1585 και 1638



ROBIGNA
GOSPODINA
ANIBALA LVCIA
HARVASCHOGA VLASTELINA.

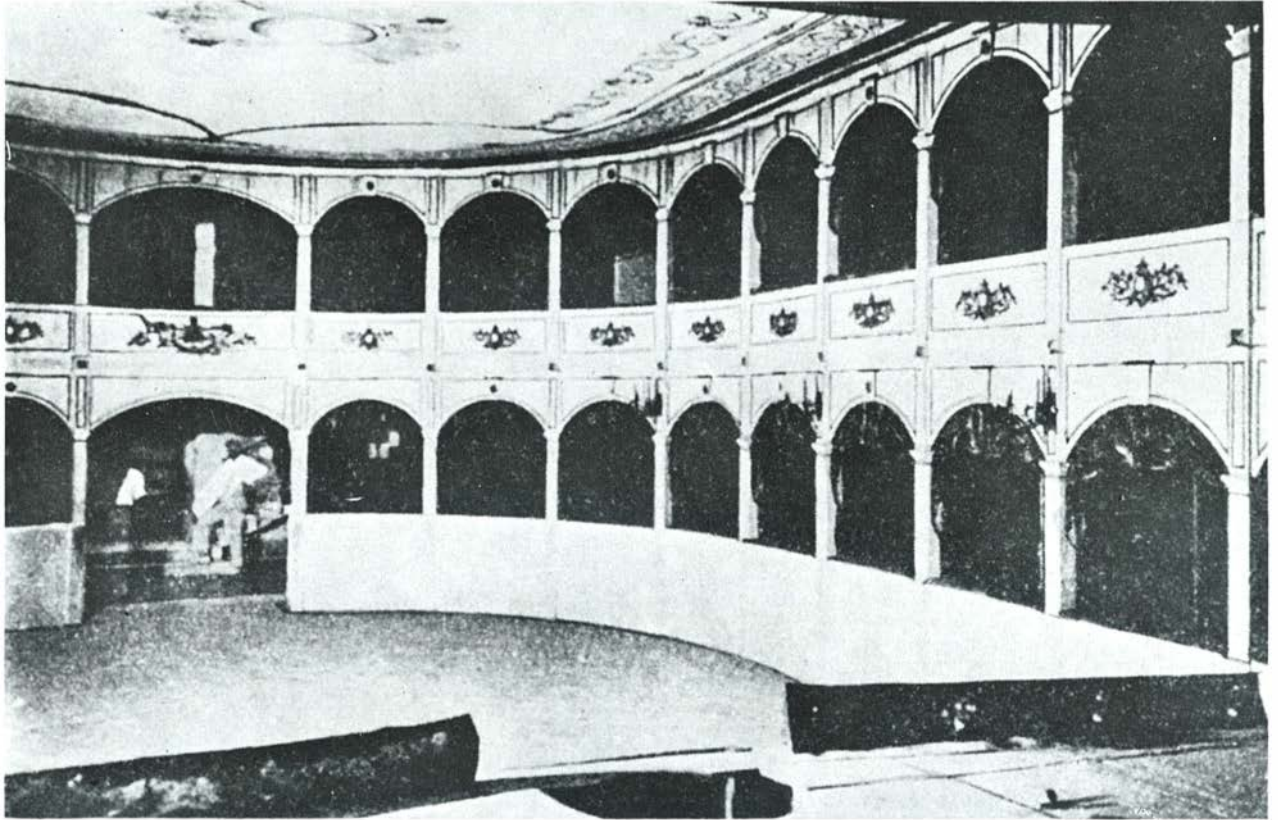
(con licenza de' Superiori & Privilegio.)



IN VENETIA ; MDCXXXVIII.

Appresso Marco Giampati.

TITELBLATT EINER AUSGABE DER
„SKLAVIN“ VON HANIBAL LUCIC,
Venedig 1638



Κάτω από την κοινή επίδραση του βενετσιάνικου πολιτισμού και σάν αντιζαθρόφτισμα του ιταλικού θεάτρου τής εποχής, ήταν φυσική ή ύπαρξη δραματοποιίας, ανάλογης με την Κρητική, στά παλαιά τής Δαλματίας. Παλαιά τού θεάτρου πού προαναφέραμε, στο δαλματικό νησί Λεσίνα — τó σημερινό Χβάο. Ίδουμένο τó 1612, έχει εξαγωγιστεί γύρω στά 1800 και διασώζεται, όπως ακριβώς εικονίζεται. Είναι ή αρχαιότερη αίθουσα μόνιμον θεάτρου στο χώρο τής Αδριατικής

σημειώσεων είναι πιο συντηρητική από τó κείμενο (70). Η Χριστίνα Δεδούση, από τις διαφορές πού υπάρχουν στις σκηνικές οδηγίες τών ιντερμέδιων τού "Γύπαρη" και τών αντίστοιχων σκηνών τού "Κατζούρμπου" πού ταυτίζονται, συμπεραίνει ότι δέν προέρχονται από τó χέρι τού ποιητή. Τό ίδιο πιστεύει και για τήν περιγραφή τού σκηνικού και τών Dramatis Personae (71). Ίδιότερο ενδιαφέρον έχει τó πρόβλημα τού "χεριού πού δείχνει" στο περιθώριο τού χειρογράφου. "Σκηνοθετική σημασία — γράφει ή μελετήτρια — θά έχη τó "ένα χέρι πού δείχνει", πού υπάρχει σέ μερικά σημεία και στά δύο χειρόγραφα. Ούτε και στό σημάδι αυτό συμφωνούν τά δύο χειρόγραφα. Ύπάρχει ακόμα μετά από τó στ. 239 (πρ. 1η) ένας σταυρός "σημείο πώς κάποιος εμφανίζεται" σημειώνει ό έκδότης κ. Λ. Πολίτης στό κριτικό υπόμνημα. Δέν είναι ίσως περιττό τó σημείο αυτό αφού υπάρχει και ή σκηνοθετική ένδειξη "Βγαίνει όξω"; (72) — Αυτό τó χέρι παρατήρησε και ό καθηγητής Μανούσακας και σέ άλλα ιντερμέδια. Στο τέταρτο ιντερμέδιο τού "Κατζούρμπου", τή στιγμή πού σφάζεται ή Πολυξένη από τόν Πύρρο, "...άπεικονίζεται αντί για χέρι ένα άκτινωτό σχήμα, ίσως τροχός, και δεξιά του ένα σπαθί. Τά σχήματα αυτά — καταλήγει ό έκδότης — παρουσιάζουν ενδιαφέρον, γιατί δείχνουν πώς μερικά τουλάχιστον χειρόγραφα τών κρητικών δραμάτων τά χρησιμοποιούσαν και οι ήθοποιοί στίς παραστάσεις τους και ίσως μάλιστα είχαν γραφεί αποκλειστικά για τόν σκοπό αυτό" (73). Η Χριστίνα Δεδούση, αφού αναφέρει και άλλα παραδείγματα όπου εμφανίζεται στό πλάι τού χειρογράφου τó χέρι, χωρίς να μπορεί να προσδιορίσει τó ακριβές νόημα τού (διότι αλλάζει από περίπτωση σέ περίπτωση όπως δείχνει ή κάπως περιττή σκηνική διδασκαλία δίπλα), καταλήγει στό συμπέρασμα ότι ούτε οι σκηνικές οδηγίες ούτε τά σημάδια αυτά άνήκουν στό χέρι τού ποιητή. "Ωστόσο δέν μπορούμε να αποφασίσουμε σέ ποιόν θά πρέπει να αποδοθούν και οι σκηνοθετικές οδηγίες και τά σκηνοθετικά σημάδια, ίν δηλαδή έχουν τοποθετηθί από "σκηνο-

θέτη" τής εποχής πού χρησιμοποίησε τó κείμενο για παράσταση ή από λόγιο πού θέλησε να διευκολύνει τή φαντασία τού αναγνώστη και τού μελλοντικού σκηνοθέτη" (74). — Νομίζω πώς ή γνώμη τού καθηγητή Μανούσακα είναι όρθή. Τά σημάδια αυτά δέν έχουν κανένα άλλο συγκεκριμένο νόημα παρά να τραβήσουν τήν προσοχή αυτού πού διαβάσει τó κείμενο, για να μήν ξεχάσει τή σκηνική πράξη πού περιγράφεται στη διπλανή διδασκαλία. Τά σημάδια δηλαδή είναι ή γιό τους ήθοποιούς πού μαθαίνουν τó κείμενο τού ρόλου, για να συντονίσουν τόν τάδε στίχο με τήν τάδε πράξη, ή για τόν άνθρωπο στά παρασκήνια πού ρυθμίζει τις εμφανίσεις τών ήθοποιών στη σωστή στιγμή. Να μιλήσουμε για σκηνοθέτη με τή σημερινή έννοια πάει πολύ, γιατί μέχρι τó 19ο αιώνα οι θιασάρχες ήταν αυτοί πού κυρίως κανόνιζαν τήν είσοδο και τήν έξοδο τού ήθοποιού καθώς και τήν αλλαγή τής στάσης επί σκηνής. Δέ νομίζω πάντως ότι πρόκειται για επαγγελματικούς θιάσους, γιατί τά σημάδια αυτά δέ σημειώνονται με συνέπεια και, όπως φαίνεται, προέρχονται μάλλον από έρασιτέχνες ήθοποιούς πού μάθαιναν απέξω τούς ρόλους τους. Και ό καθηγητής Λίνος Πολίτης καταλήγει στό συμπέρασμα ότι οι Κρητικές κωμωδίες δέν παραστάθηκαν από επαγγελματίες ήθοποιούς πού περιόδευαν (75), γιατί τά κείμενά τους δέν αφήνουν πολλά περιθώρια αυτοσχεδιασμών και δέν ενισχύουν τήν υπόθεση ότι χρησιμοποιούνταν προσωπεία (76).

Η πανηγυρική εμφάνιση όλων τών ήθοποιών στην τελευταία σκηνή τού "Κατζούρμπου" μās δείχνει ότι ό θιάσος είχε 13 ήθοποιούς, ήταν δηλαδή άσυνήθιστα μεγάλος και δυσκολοσυντήρητος, ίν τόν συγκρίνουμε με τούς επαγγελματικούς θιάσους τής Ισπανίας τού 16ου αιώνα. Πάντως, αυτά τά σημάδια πού βρίσκονται σέ μερικά χειρόγραφα άποτελούν ίσχυρη ένδειξη ότι τά έργα παίχθηκαν πράγματι επί σκηνής.

Τό ίδιο δέν μπορεί να πεί κανείς γενικά για τις σκηνικές οδηγίες, πού άποτελούν λογοτεχνική καινοτομία τού θεατρικού είδους τής Αναγέννησης (77). Η ένδεικτική άξία τους για



πραγματική παράσταση του κειμένου πρέπει να εξετάζεται κατά περίπτωση. Συνήθως όμως καλύπτουν όλη τη σκηηνική δραστηριότητα εφόσον αυτή δεν υπαγορεύεται από το ίδιο το κείμενο ώστε να μη μένουν πολλά περιθώρια αυτοσχέδιασμού. Ο καθηγητής Λίνος Πολίτης, διαπιστώνοντας στον "Κατζούρμπο" μερικές κωμικές σκηνές με έντονη δράση, που θα αποτελέσουν αργότερα έμβρυακές μορφές των αυτοσχεδίων Iazzi της Commedia dell'arte⁽⁷⁸⁾, δέ θέλει ν' αποκλείσει την πιθανότητα παραστάσεων της Commedia dell'arte στην Κρήτη και στά "Εφτάνησα"⁽⁷⁹⁾, που αναφέρονται άλλωστε και σε ένα σημείωμα του "Ανδρέα Κορνάρου"⁽⁸⁰⁾. Στά ίδια τα έργα η σκηηνική δραστηριότητα σημειώνεται με τη μορφή σκηηνικών διδασκαλιών.

Τό όλο θέμα άπαιτεί εξαντλητική μελέτη, μιά που μερικές σκηηνικές οδηγίες δέν φαίνεται νά έχουν λειτουργική σχέση με τό κείμενο, ενώ άλλες ποικίλλουν από χειρόγραφο σε χειρόγραφο, ή λείπουν και συμπεριφέρονται μόνο από τό κείμενο. Πιθανό νά άνίγκουν σε διάφορες χρονολογικές φάσεις και νά προστέθηκαν, όπως τά άλλα σημάδια, σε διάφορες ευκαιρίες.

Έπανελημμένες παραστάσεις των έργων αυτών δείχνουν και οι δύο πρόλογοι του "Γύπαρη" και τά εναλλασσόμενα ίντερμέδια, που σε μιά περίπτωση είναι άπλως σκηνές από τόν "Κατζούρμπο". Γιατί άραγε άφθονούν οι σκηηνικές οδηγίες στον "Κατζούρμπο" και σπανίζουν στο "Στάθη" και στο "Φορτουνάτο"; Γιατί είναι ελάχιστες στην "Ερωφιλή", λεπτομερειακές στο "Βασιλιά Ροδολίνο", και πολλές και περίπλοκες στο "Ζήνωνα";⁽⁸¹⁾ Γιατί στη "Θυσία του Άβραάμ" είναι τόσο λίτες, στους "Λόγους παρακλητικούς εις τά τίμια και άγια πάθη του Κυρίου ήμών Ίησου Χριστού" είναι ή προεξαγγελτικές (όπως τό στερεότυπο "ό δέ ειπεν" της "Άγιας Γραφής" ή άφηγηματικό χαρακτήρα σε παρωχημένο χρόνο⁽⁸²⁾), και στην "Ευγένια" δέ συνοδεύουν τις πάμπολλες πραγματικές σκηηνικές αλλαγές;⁽⁸³⁾ Γιατί στά τρία χειρόγραφα της "Πανώριας" έχουν διαφορές τόσο στο λειτουργικό όσο και στο γλωσσικό χαρακτήρα;⁽⁸⁴⁾ Γιατί συσσωρεύονται στην "Ίφιγένεια" του Κατσαίτη ξαφνικά στην πέμπτη πράξη, ενώ κατά τά άλλα σχεδόν δέν υπάρχουν, όπως και στο "Θυέστη";⁽⁸⁵⁾ Στην "Κωμωδία των ψευτογιατρών" ή μόνη σκηηνική δράση που επισημαίνεται επανελημμένα με διδασκαλίες είναι όταν οι τέσσερις γιατροί εισπράττουν λεφτά από τούς πελάτες τους. Γιατί; — Η ποικίλη πρισματικότητα των μορφών και των λειτουργιών των σκηηνικών οδηγιών φαίνεται νά μās δείχνει διάφορες διαστάσεις της θεατρικής ζωής στην Κρήτη και στά "Εφτάνησα" που λόγω της έλλειψης ιστορικών πληροφοριών δέν μπορούμε νά τις διακρίνουμε ακόμα. Τό θέμα αυτό είναι περίπλοκο και δέν είναι δυνατό νά θιγεί σ' αυτή τή σύντομη άνασκόπηση των μέχρι σήμερα συμπτωματικών μας γνώσεων. Άπαιτεί συστηματική άνάλυση όλων των έργων αυτών από δραματολογική άποψη.

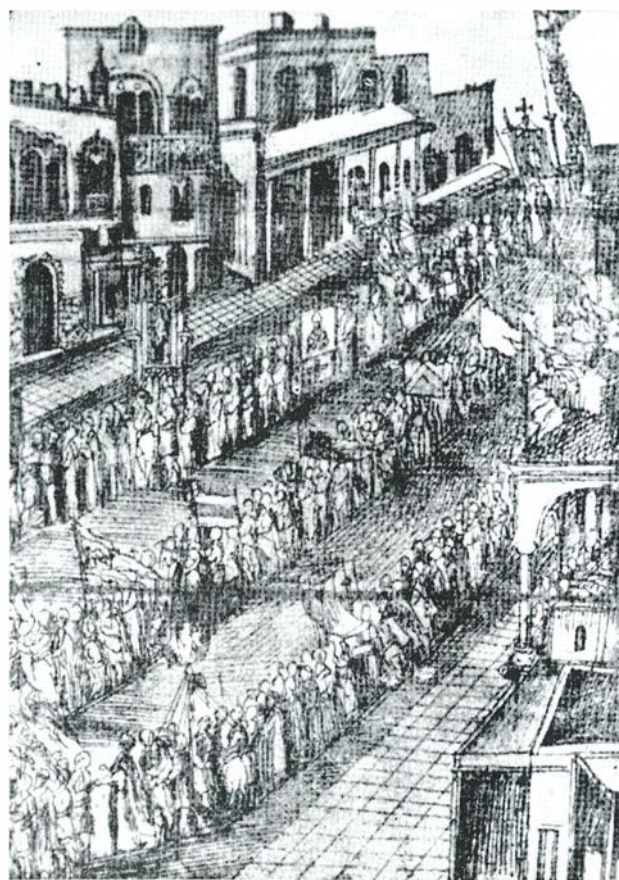
Άπό τό δεύτερο πρόλογο του "Γύπαρη" ό Στυλιανός Άλεξίου συμπεραίνει ότι άνάμεσα στο κοινό δέν ήταν μόνο Βενετιάνοι και ντόπιοι άριστοκράτες⁽⁸⁶⁾ αλλά και οι γυναίκες και οι κόρες τους⁽⁸⁷⁾. Ό όβολός στις δημόσιες παραστάσεις θα πληρωνόταν μάλλον πριν από την παράσταση, γιατί στον έπιλογο δέν άκούγεται ποτέ έκκληση γιά οικονομική συμπαράσταση. Αυτό δέν πρέπει νά σημαίνει υποχρεωτικά ότι ό θεατρικός χώρος ήταν άπομονωμένος ή περιφραγμένος. Η δημόσια παράσταση μπορεί νά δινόταν δωρεάν, έπιχορηγούμενη από ένα μαικήνα του κύκλου των nobili. Στόν έπιλογο του "Φορτουνάτου" διαβάζουμε: "Κοπίαστε τό λοιπόνις νά πηνάινωμε όλοι όμάδι / σπίτι μου, πρίχου πλιότερα μās φτάξη έδώ τό βράδυ". Ό Στυλιανός Άλεξίου συμπεραίνει άπ' αυτούς τούς στίχους ότι ή παράσταση έγινε: τό άπόγευμα στο ύπαιθρο χωρίς σκεπή γιά τόν ήλιο⁽⁸⁸⁾. Κι αυτό δέν είναι έντελως υποχρεωτικό, άν λάβουμε ύπόψη τό συμβατικό χαρακτήρα του έπιλόγου με την πρόσκληση νά έρθει τό κοινό στο γεύμα του γάμου στη σκηνή ή νά πάνε σπίτι τους: ή μέρα που τελειώνει είναι της σκηηνικής δράσης (όχι ή πραγματική) σύμφωνα με την άριστοτελική ένότητα του χρόνου, την όποία άκολουθεί τό ιταλικό θέατρο της Αναγέννησης.

Η πιο συστηματική άξιολόγηση των διαφόρων πληροφοριών γιά την παράσταση που έμπεριέχουν τά κείμενα έγινε πρόσ-

φατα από τόν Άλέξη Σολομό⁽⁸⁹⁾. Ό γνωστός σκηνοθέτης πιστεύει ότι τά έργα του κρητικού ρεπερτορίου γράφτηκαν γιά παράσταση και τό υποστηρίζει με τά έξής έπιχειρήματα: Οι έγκωμιαστικές άφιερώσεις σε γνωστές προσωπικότητες σκοπεύουν μάλλον στην κάλυψη των έξόδων μιάς παράστασης παρά μιάς έκτύπωσης: ή χαλκογραφία του "Αντρέα Πανδημου με την έπιγραφή "Αναγέννησις έλληνικού θεάτρου" πιθανόν ν' αντικαθρεφτίζει μιά κάποια αλήθεια: οι πρόλογοι που άναπλάσσονται κάθε φορά: οι σκηηνικές οδηγίες: τά έργα που ταιριάζουν στη συμβατική σκηνή της έποχής: ή ύπαρξη ίντερμεδίων και ή άταξία τους: οι εναλλασσόμενοι τίτλοι στο "Γύπαρη" και στον "Κατζούρμπο": ή προσφώνηση του κοινού στόν έπιλογο: τό σημείωμα του Τρωίλου ότι δέν άφησε νά κυκλοφορήσει τό έργο του στο θέατρο — άρα αυτό ήταν ό κανόνας. — Μερικές άπ' αυτές τις ένδείξεις είναι — όπως είδαμε — προβληματικές, άλλες πάλι πολύ πιθανές. Σύντομος λόγος πρέπει νά γίνει γιά τούς πρόλόγους και τούς έπιλόγους, που άπευθύνονται στο κοινό.

Ό χαιρετισμός του κοινού που συγκεντρώθηκε και ή έκκληση νά προσέξει συναντιούνται σε πολλούς πρόλόγους: "Φορτουνάτος": "Δότε μας τό λοιπό τ' άφτιά..." (στ. 151). "τό θε νά πουσι άκούσετε..." (στ. 153). "Κωμωδία των ψευτογιατρών": "...κ' είστε περμαζόμενοι / σ' τοϋτο τ' άξιο

Στό χείρισμα του Wordmüller, όπου σημειώνονται με τά όνόματά τους όλοι σχεδόν οι δημόσιοι χώροι του Χάνδακα (ταύ σημειωθέν Ηρακλείου), δέν αναφέρεται κανένα θέατρο. Ούτε κανιά άλλη πηγή αναφέρει, στη βενετοκρατούμενη Κρήτη, κτήριο ειδικό γιά θεατρικές παραστάσεις. Παροξιάτω, εικόνα από τό Μαυριανό κώδικα του Γ. Κλώντζα, με την πομπή του "Corpus Christi" μαρτυρά από τό Λουκιζό άνάγιστο του Χάνδακος, που 'ταν ή κατοικία και ή έδρα του άνόγατου άρχοντα της Κρήτης στά χρόνια της ενετικής κυριαρχίας. Οι μελετητές πιστεύουν πως, κατά πάσαν πιθανότητα, παιζόταν θέατρο στη "sala major" και στην "aula auditoria" του περιήρημον αυτού Palazzo Ducale του Χάνδακα





θεάτρο... (στ. 2-3). "Βλέπω και στέκεσ' ἐκθαμβοί... (στ. 5). "Ὅτι τὸ κοινὸ "στέκεται" τὸ βρίσκουμε καὶ στὸν ἐπίλογο τοῦ "Κατζούρμπου": "γιατὶ ἐκαταδεχτήκετε τὸς ὥρα νὰ σταθῆτε / στὴν κωμῆδία μας σήμερο... (στ. 523-524), ἀλλὰ ἐδὼ μπορεῖ νὰ ἔχει καὶ τὴν ἔννοια τοῦ "παρευρίσκομαι". Ἡ στρέφεται πρὸς τοὺς περαστικούς στὴν πλατεία πὺ σταμάτησαν τὴ βόλτα τους νὰ δοῦν τὴν παράσταση; — Ὁ Φιλόσοφος στὴν "Εὐγένεια" λέει: "Ετούτη εἶναι ἡ κωμῆδιά, καὶ λέγω νὰ σταθῆτε / παρακαλῶ σας, ἄρχοντες, ὡς διὰ νὰ τὴν ἐδῆτε" (στ. 151-152). Στὸν ἴδιο πρόλογο περιγράφεται καὶ ἡ σύνδεση τοῦ κοινοῦ: "Ἀρχοντες, καλῶς ἦρθετε, πτωχοί, μικροί, μεγάλοι, / Ἀρχόντισες, καὶ σεις πτωχές, κοράσια λέγω πάλι, / Ὅπου ἐκαταδεχτήκετε κι ἦρθετε ἐπὰ σιμά μου, / Καὶ θέλει ἀγρικῆσετε τί ἔχει νὰ πῆ ἡ καρδιά μου, / Διὰ ἕνα ῥῆγαν πὺ ναι ἐδῶ, σὲ τούτηνε τὴν σένα..." (στ. 79-83). Ἀκολουθεῖ τὸ argumentum. Στὸν πρῶτο πρόλογο τοῦ "Γύπαρη" ἡ "Θεά τῆς κωμῆδίας" λέει: "Μά φαίνεται μοι, βλέπω σας καὶ ὄλοι σας καρτερεῖτε / περίσσα πεθυμητικοὶ ἐμὲ ν' ἀφουκραστεῖτε..." (στ. 5-6). Καὶ στὸ δεύτερο ὁ Δίας: "Πόσην ἀγάπην σὰς βαστῶ, γυναῖκες τιμημένες / καὶ κορασαῖς μου εὐγενικαῖς

καὶ ὠμορφοκαωμένες... (στ. 91-92).— Ἀπ' αὐτὰ τὰ λίγα παραδείγματα φαίνεται ὅτι ἡ προσφώνηση τοῦ κοινοῦ στὸν πρόλογο γίνεται σχεδὸν πάντα μὲ τοὺς ἴδιους γλωσσικούς ιδιοματισμούς. Ὁ πρόλογος εἶναι συμβατικός, μὴ λογοτεχνικὴ συνῆθεια χωρὶς καμιά σχεδὸν δραματογραφικὴ λειτουργία, γράφεται ἀπὸ τοὺς θιασάρχες στὸ πόδι, καὶ ἀποτελεῖ ἕνα ἰδιαίτερο ρεπερτόριο, κάπως ἄσχετο μὲ τὸ ἔργο, ὅπως καὶ τὰ ἰντερμέδια⁽⁹⁰⁾. Δὲν ἀποτελεῖ δηλαδὴ ἀπόδειξη ὅτι τὸ ἔργο τὸ ὁποῖο προλογίζεται γράφτηκε μὲ τὴν προοπτικὴ παράστασης.

Καί ὁμοιο συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς ἐπιλόγους: Οἱ εὐχαριστίες πρὸς τὸ κοινὸ, ἡ πρὸς κληση στὸ γαμήλιο γεῦμα στὴ σκηνὴ ἢ ἡ προτροπὴ νὰ πάνε στὰ σπιτία τους νὰ δευπνήσουν, ἀποτελοῦν συμβατικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ λατινικὴ κωμῆδία ἢ προτροπὴ γιὰ χειροκρότημα, ἐὰν τὸ ἔργο ἄρесе, ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς μὲ τὸ plausum date τοῦ Πλάουτου καὶ τοῦ Τερέντιου⁽⁹¹⁾. "Παρακαλῶντας σας πολλὰ νὰ κάμετ' ὄλοι ὁμάδι / ἂν εἶναι καὶ σῶς ἄρесе κάποιο μικρὸ σημάδι" τελειώνει ὁ "Κατζούρμπος". Στὴν "Ἰφιγένεια" τοῦ Κατωσαίτη ἐπιλογίζει ὁ Ὀδυσσεύς: "Λοιπὸν εὐχαριστοῦμε σας, πειδὴ ἀξιώσατέ μας / μὲ σιωπὴ εὐγενικὴ κι' ἀφουκραστήκετέ μας. / Μά τώρα αὐτὸ τὸ σῶπασμα τσακῆσετε ὄλοι ὁμάδι / ἢ τραγωδία ἢ σῶς ἄρесе νὰ δώσετε σημάδι" (στ. 45-49). Καὶ στὸ τέλος τοῦ "Θυέστη" προτρέπει ὁ Αἰγισίος τὸ κοινὸ του: "Ζτ' ἀρχοντικά κοπιᾶσετε διὰ ν' ἀναπαγήτε" (στ. 40). Καὶ ὁ Φωνεύς (ὁ δήμιος δηλαδὴ) στὴν "Εὐγένεια", ἀφοῦ ἔκοψε τὸ κεφάλι τῆς βασίλισσας, προσκαλεῖ μὲ ἀρκετὰ μακάβριο χιούμορ τοὺς θεατῆς: "Καὶ ὅποιος δὲν ἐδείπνησε, λέγω, ἄς δευπνήσει τώρα!" (στ. 1542).— Ἡ λατινικὴ παράδοση νὰ ἀποχαιρετᾶ κάποιος ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς τὸ κοινὸ στὸν ἐπίλογο καὶ νὰ συνοψίζει τὸ διδάγμα ἀποτελεῖ συμβατικὸ λογοτεχνικὸ μοτίβο τῆς Ἀναγέννησης καὶ δὲ σημαίνει ἀναγκαστικά ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ παραστάθηκε πραγματικὰ ἐπὶ σκηνῆς.

— III —

Τρεῖς εἰκονογραφημένες σκηνῆς ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τοῦ ποιμενικοῦ δράματος "Πανώρα" πὺ, ὡς τὸ 1963 τὸ ξέραμε σὰν "Γύπαρη"! Πρῶτος τὸ 'χε ἐκδόσει τὸ 1879 ὁ Κ. Σάθας, μὲ βάση τὸ χειρόγραφο τοῦ Νανιανοῦ κώδικα τῆς Μαρκανθῆς Βιβλιοθήκης τῆς Βενετίας. Τὸ 1940, ὁ Ἐμμ. Κριαρᾶς ἔκανε νέα ἐκδοση, χρησιμοποιώντας καὶ τὸ χειρόγραφο 2.978 τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης (πὺν περιέχει καὶ τὴν κωμῆδία "Κατζούρμπος". Τριανταπέντε χρόνια ἀργότερα, τὸ 1975, πάλι ὁ Ἐμμ. Κριαρᾶς ἔκανε νέα ἐκδοση, βασισμένος καὶ σὲ τρίτο, ἀγνωστο κι ἀχρησιμοποίητο ὡς τότε, χειρόγραφο πὺν διάσωζε στὴ συλλογὴ τοῦ ὁ φιλότεχνος παπὰ Μάριος Λαπέργολας καὶ ἀνακοίνωσε πρῶτὴ ἡ Μπίμπη Οἰκονόμου, τὸν Ἰούνη 1963



Ἐπίσης, στοὺς πρόλογους φαίνεται νὰ ὑπάρχουν ἀναφορὲς στὴ σκηνογραφία. Ἐτσι ἀναφέρει ὁ Χάρος στὴν "Ἐρωφίλη" "τούτες τίς πυραμίδες" (τὸ ἔργο διαδραματίζεται στὴν Αἰγυπτὸ) καὶ παρακάτω "τούτο τὸ ψηλὸ καὶ εὐγενικὸ παλάτι" (92) σὰ νὰ παριστάνονται αὐτὰ στὴ σκηνή. Στὸν πρόλογο τῆς "Εὐγένειας" ὁ φιλόσοφος διαβάσει τὸ ὄνομα τοῦ βασιλιά στὴν πύλη τοῦ παλατιοῦ του, πὺν προφανῶς παριστάνεται ἐπὶ σκηνῆς. Ὁ "Γύπαρης" ἀπατεῖ δάση, μὴ πηγή, μὴ σπηλιά, καὶ τὸ ναὸ τῆς Ἀφροδίτης. Στὴν ἀρχὴ τοῦ "Κατζούρμπου" διαβάσαμε ἕνα σκηνογραφικὸ σημεῖωμα: "Ραφιοιουράρεται χώρα μὲ πόρτες καὶ στενά, παραθύρι τῆς Πουλισένας", πὺν, κατὰ τὴ Χριστίνα Δεδουση⁽⁹³⁾, προστέθηκε ἀργότερα. Ὁ Λίνος Πολίτης ἐρμηνεύει: "Θά εἶναι δηλαδὴ ἕνας ἀνοιχτὸς χώρος, δρόμος ἢ πλατεία, μὲ τίς προσώψεις δύο σπιτιῶν, τὸ ἕνα εἶναι τῆς Πουλισένας, δίπατο μὲ τὸ παράθυρο ψηλά (ὅπως τὰ προϋποθέτουν καὶ οἱ σκηνές Β5, Γ8 κ.κ.), τὸ ἄλλο τοῦ Ἀρμένη, δίπατο καὶ αὐτὸ, ἐπίσης μὲ κάποιο παράθυρο ψηλά (βλ. π.χ. 67-70). Ἴσως νὰ παριστάνονται καὶ ἄλλες προσώψεις σπιτιῶν καὶ σίγουρα, σὲ προοπτικὴ τὰ "στενά" πὺν σημειώνονται στὸ κείμενο" (94). Ἡ σκηνογραφία ὅμως τῆς Λατινικῆς κωμῆδίας καὶ τῆς κωμῆδίας τῆς Ἀναγέννησης παριστάνει κατὰ κανὸνα μόνον ἕνα δρόμο μὲ δυὸ σπιτία μπροστὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ (95). Οἱ προσώψεις τῶν πρῶτων δυὸ-τριῶν σπιτιῶν στὴ σειρά εἶναι ζωγραφισμένες

Σκηνοθετικὴ σημασία θὰ πρέπει νὰ ἔχει τὸ "ἕνα χέρι πὺν δεῖ χέρι" πὺν ὑπάρχει σὲ μερικὰ σημεία στὸ περιθώριο τῶν χειρογράφων τοῦ "Γύπαρη" καὶ τοῦ "Κατζούρμπου" (Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη 2.978). Χέρια πὺν δείχνουν ὑπάρχουν στὰ φ. 6^α 11^α, 21^α, 26^β, 41^β, 44^β, 48^α, 69^β, 98^α, 99^β, 105^α, 115^β καὶ 119^β. Ὅμως, τὸ νόημά τους, δὲ μορεῖ νὰ προσδιοριστεῖ ἀκριβῶς, ἐπειδὴ ἀπὸ περίπτωσι σὲ περίπτωσι ἀλλάζει. Ὅτε, φαίνεται νὰ ὀφείλονται στὸν ποιητὴ, ἀλλὰ στὸν ἠθοποιὸ ἢ κάποιον ἄλλο πὺν χρησιμοποιοῦσε τὸ κείμενο. Τὸ ἀκτινωτὸ σχῆμα καὶ τὸ σπαθί, πὺν ἀπεικονίζονται στὸ μεσαῖο ἀπόσπασμα τοῦ κειμένου, συμβολίζουν τὸν ἀποκεφαλισμὸ τῆς Πολυξένης ἀπὸ τὸν Πύρρο, στὸ Δ' ἰντερμέδιο τοῦ "Κατζούρμπου" (Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη χειρ. 2978, φ. 121^α)

να κ' ἴδω, ἄρμενος ὅσα εἰς γράβασον
σοοὶ χαρὰ ἀμελίῃ δὲ παρὶς τὴν καρδίαν
μὰ τοὺ ἀφέντες δὲ μίσσην ἔβαρμεν
ὡς το παρτίγιλ ἢ οὐγία τήσια μαινο
Ὀρμενὶς καὶ να γρεμίζι ὡς το παρτίγι

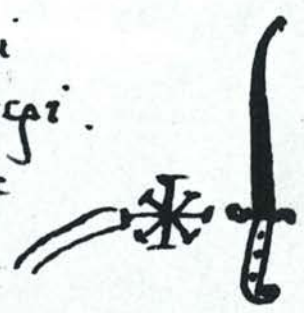


^{ος}
μὴν κρεμίζι ἀφέντες να ζοὶ καρδίαν
μὴν κρεμίζι, μὴν κρεμίζι μὰ σήγο μ' ἀφέντες.

ΣΕΝΑ ΤΡΗΤΗ. III.

γιατὶ μὴν ἔχο ρήμο καλο ὡς το δέκοσας
κεοὶ ὅτε τοὶ πεδίμα καλὴ ζι γὴ να χίσι
ἔλομε το βασιζινο ἔμαμε μὴν ἀγγίσι
ποχίρα σι παραμαχὸ το πορ μὴ γέμεισο
ἢ μαχίριε μα καμερε γοενὸ να ξεφίχισο
ζέλο το ζίδος το ζήμο προς τὴν καρδίαν να μερι
γιανα ποδαρ σήλιγορα δομε με το μαχίρι.

μὴν: Δεχε Ἀχίκα το πεδίμας κίριε ἀγαπήμενε
ἢ τὸλο το βασιζινο ἔμα ζήμοσ ὀσινε:



μὴν: Ὀκορασιδα ἔγρηκε, ἢ βασιζοβγαμεν
μὴ ποοὶ χίσι σι δαρε να ματιομε σφαιμεν.

Ἀξιε Ἀχίκα δινάβι τὸλο το ζήμοσ
ἢ παρτίγιλ ζήμοσ ὅσα πε δὲ τὴ βαρο
κερδος παρὶς ζο εαίλιμε να καρε ἢ μεγαλο
ἢ κατζίκοδσινε οὐ ἔχο καμορενα
κία ποσα κία μεσφρασι να μὴ μ' ἀφισον να
μα του ἀφμενὶ σινέρο με τὴ τήκοιρα
πασιχαρο γιάβι δαρε σος καὶ τὴ δυχιάβι.

13

ΣΕΝΑ ΕΥΤΗ. VI.

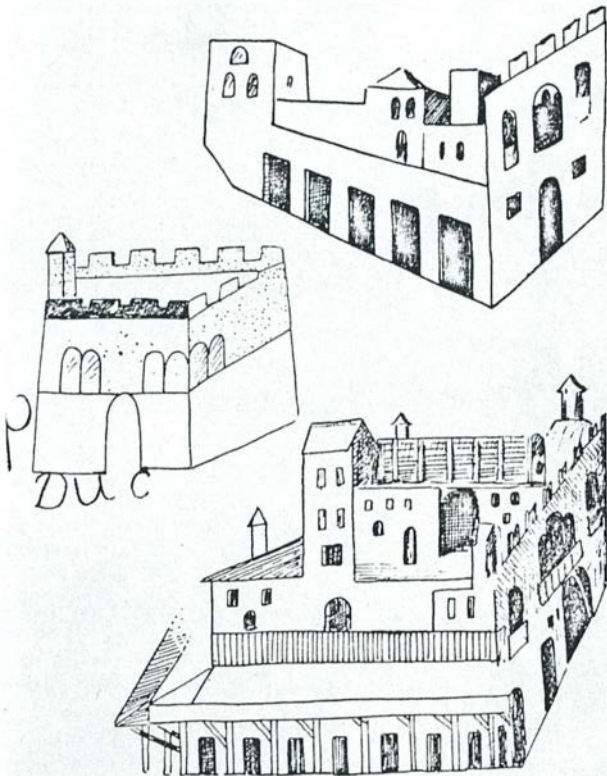
Ἀρμενὶς Ἀρμενίου μεζοκχος, ἢ τήχισονα.



σ' ένα παρασκήνιο τὸ καθένα, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα εἶναι ζωγραφισμένα μετὰ τὴν ὀπτική ἀπάτη τῆς προοπτικῆς στὴν "προσπετίβια", στὸ βίβλος πού κλείνει τὴ σκηνὴ στὸ πίσω μέρος. Μὲ τὰ "στενά" ἐννοοῦνται μᾶλλον οἱ πάροδοι πού ἀφήνονται ἀνάμεσα στὰ πρῶτα σπίτια καθὼς προχωροῦν στὴν προοπτικὴ τους πρὸς τὸ βάθος. Ἔτσι ἐξηγεῖται μᾶλλον καὶ τὸ ὄνομα τῆς "ρουφιάνας" "Ἀνέζα τοῦ στενοῦ": φαίνεται ὅτι ἔχει τὸ σπῆτι τῆς σὲ μιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς στενὲς παρόδους πού σχηματίζουν τὰ παρασκήνια⁽⁹⁶⁾. Ἀπὸ ἓνα καινούριο χειρόγραφο τῆς "Ἐρωφίλης" προκύπτει ὅτι ἡ σκηνογραφία ἔδειχνε μιὰ εἰκόνα τῆς πόλης⁽⁹⁷⁾. Αὐτὰ ἀντιστοιχοῦν ἀπόλυτα μὲ ὅσα γράφει ὁ Sebastiano Serlio (1475 - 1554) στὴν "Architettura" του καὶ ἀντιπροσωπεύουν σκηνικά πού ἦταν συνηθισμένα στὴν Ἰταλία τῆς Ἀναγέννησης⁽⁹⁸⁾. Ὑπάρχουν καθορισμένα ἴκονα καὶ στερεότυπα σκηνικά γιὰ τὸ κάθε εἶδος τοῦ θεάτρου: τὸ παλάτι γιὰ τὴν τραγωδία, τὰ ἀστικά σπίτια γιὰ τὴν κωμωδία, τὰ δάση καὶ τὰ λιβάδια γιὰ τὸ ποιμενικὸ δράμα. Ὅλ' αὐτὰ σὲ προοπτικὴ, μὲ τρία ἢ περισσότερα γωνιακὰ πλαίσια, μὲ τὴν "προσπετίβια" στὸ βάθος.

Ἡ "Θυσία τοῦ Ἀβραάμ" καὶ ἡ "Εὐγένια" ἀνήκουν σὲ μιὰ ἄλλη σκηνογραφικὴ παράδοση: τῶν Sacre rappresentazioni μὲ μερικὰ περίπτερα (mansiones) ἢ καὶ ἄρματα. Οἱ παράλληλες σκηνὲς τῆς "Θυσίας" καὶ οἱ ξαφνικὲς καὶ πολυάριθμες σκηνικὲς ἀλλαγές τῆς "Εὐγένιας" δὲν ἀφήνουν καὶ ἄλλη λύση, ἐκτός ἂν θέλομε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι δὲν ἀνεβάστηκαν καθόλου καὶ ἦταν ἀπλῶς λαϊκὰ ἀναγνώσματα. Τὰ πρῶτα τους ὅμως εἶναι ἀκόμα πιὸ ἀπαιτητικὰ ὡς πρὸς τὴ σκηνικὴ

Τὸ Λουκικό ἀνάκτορο τοῦ Χάνδακα (Ἡρακλείου), σὲ τρεῖς ἀπόψεις τῶν χρόνων τῆς ἐνετοκρατίας. Ἐπὶ Τουρκοκρατίας εἶχε ἤδη ἔρειπωθεῖ καὶ καταστράφηκε, πρὶν φωτογραφηθεῖ, πιθανότατα ἀπὸ τὸ σεισμὸ τοῦ 1856. Στὴ μέση, ἡ παλαιότερη γνωστὴ ἀπεικόνισή του ἀπὸ τὸν περιηγητὴ Buonaldini, στὶς ἀρχές τοῦ 17' αἰῶνα (1429). Ἀπάνω καὶ κάτω, ἀπόψεις, κατὰ 160 χρόνια νεότερες, ἀπὸ τὸ Μαρκιανὸ κώδικα τοῦ Γ. Κλωντζι. (Καὶ τὰ τρία πιστὰ σχεδιάσματα τοῦ ζωγράφου Θωμᾶ Φανοροάκη). Ἐξτὸς ἀπὸ τὴ μεγάλη αἴθουσά του, ἐνδέχεται νὰ παιζόταν θεᾶτρο καὶ στὴν πλατεία πὸν βρισκόταν μπροστὰ στὸ ἀνάκτορο τοῦ βενετοῦ Λοῦζα τῆς Κρήτης.



πραγματοποίηση καὶ εἶναι βέβαιο ὅτι παραστάθηκαν. Ἡ πορεία τῶν τριῶν ἡμερῶν τοῦ Πατριάρχου καὶ τοῦ γιοῦ του στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ ὅα πρέπει ν' ἀποδόθηκε συμβολικὰ μὲ πορεία ἀπὸ τὸ νὰ περίπτερο στὸ ἄλλο, πού καλύπτει περίπου 120 στίχους. Τὸ ὕφος τῆς παράστασης πρέπει νὰ τὸ φανταστοῦμε ἀρκετὰ συμβολικὸ. Ἀπ' αὐτὴ τὴ σκηνογραφικὴ παράδοση ξεφεύγουν ὁ "Ζήνων" καὶ τὰ ἰντερμέδια ἐντελῶς, ἢ "Πανῶρια" καὶ ὁ "Θυέστης" ἐν μέρει. Ἡ σκηνικὴ ὁδηγία τοῦ λατινικοῦ προτύπου τοῦ "Ζήωνα", scena conveisa, πού προϋποθέτει τὴν ἐφαρμογὴ περιάκτων γιὰ τὴ σκηνικὴ ἀλλαγὴ, ἀποδίδεται στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση μὲ τὴν ὁδηγία "μαυρίζει ἢ σένα"⁽⁹⁹⁾. Οἱ περιᾶκτοι ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορά ὡς μέσο ἀλλαγῆς τῆς σκηνῆς στὸ ἔργο τοῦ Jacopo Barozzi da Vignola τὸ 1583⁽¹⁰⁰⁾. Ὅπως φαίνεται ἐκατὸ χρόνια ἀργότερα στὴν παράστασι στὴ Ζάκυνθο δὲν ὑπῆρχαν τέτοιες σκηνικὲς ἐγκαταστάσεις. Κι ὅμως: "Τότες ἀνοίγει ἡ σένα καὶ φαίνεται πὼς ἀνοίξαισι οἱ οὐρανοὶ" (Δ 62): "Ἄν δὲν θέλομε νὰ ὑποθέσομε σκηνικὲς μηχανές, τότε ὁ τόπος τῆς σκηνικῆς δράσης τοῦ "Ζήωνα" ἦταν ζωγραφισμένος σὲ κουρτίνα (ὅπως στὰ ὀλλανδικὰ tableaux vivants τῆς Ἀναγέννησης), πού μπορούσε νὰ ἀνοίξει καὶ νὰ δεῖξει κάτι ἄλλο. Ἡ μεταγλώττιση τοῦ λατινικοῦ siraium σὲ "προσπετίβια" φαίνεται νὰ ὑποστηρίζει μιὰ τέτοια ἐρμηνεία (Α 68).

Πιὸ δύσκολα προβλήματα ἔχει ἡ παράστασι τῶν ἰντερμέδιων: μπαίνουν θηρία στὴ σκηνή, καταστρέφεται ἓνας παραδεισιος κήπος μὲ φωτιά, καταστρέφεται ἡ πύλη τῆς Τροίας καὶ μέρος τοῦ τείχους γιὰ νὰ μπεῖ ὁ τεράστιος Δούρειος Ἴππος, κατεβγαίνει ἓνα σύννεφο ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, μὲ τὴ μάγισσα Ἄρμιντα καὶ τὸν ἱππότη Ρινάλτο μέσα, καὶ ἄλλα παρόμοια. Τὴν ἐποχὴ τοῦ Κρητικοῦ καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ Ἑφτανησιακοῦ θεάτρου, ἡ σκηνικὴ τεχνικὴ στὴν Ἰταλία εἶναι ἰδιαίτερα ἀναπτυγμένη. Τὰ πάντα μποροῦν νὰ γίνουν: τὸ ἐρώτημα εἶναι μόνο ἂν οἱ κοινότητες τοῦ Χάνδακα καὶ τῆς Ζακύνθου ἦταν οικονομικὰ σὲ θέση νὰ πραγματοποιήσουν τὰ ὀπτικά θαύματα τῶν ἰταλικῶν αὐλῶν. Ἴσως πρέπει ν' ἀναζητήσουμε γιὰ τὰ Κρητικὰ ἰντερμέδια πιὸ ἀπλές καὶ πρόχειρες λύσεις. Πάντως τὸ πρόβλημα ποιά ἐπίδραση εἶχε ἡ συμβατικὴ σκηνογραφία τοῦ Μπαρόκ πάνω στὸ Κρητικὸ καὶ Ἑφτανησιακὸ θέατρο παραμένει ἀνοικτὸ.

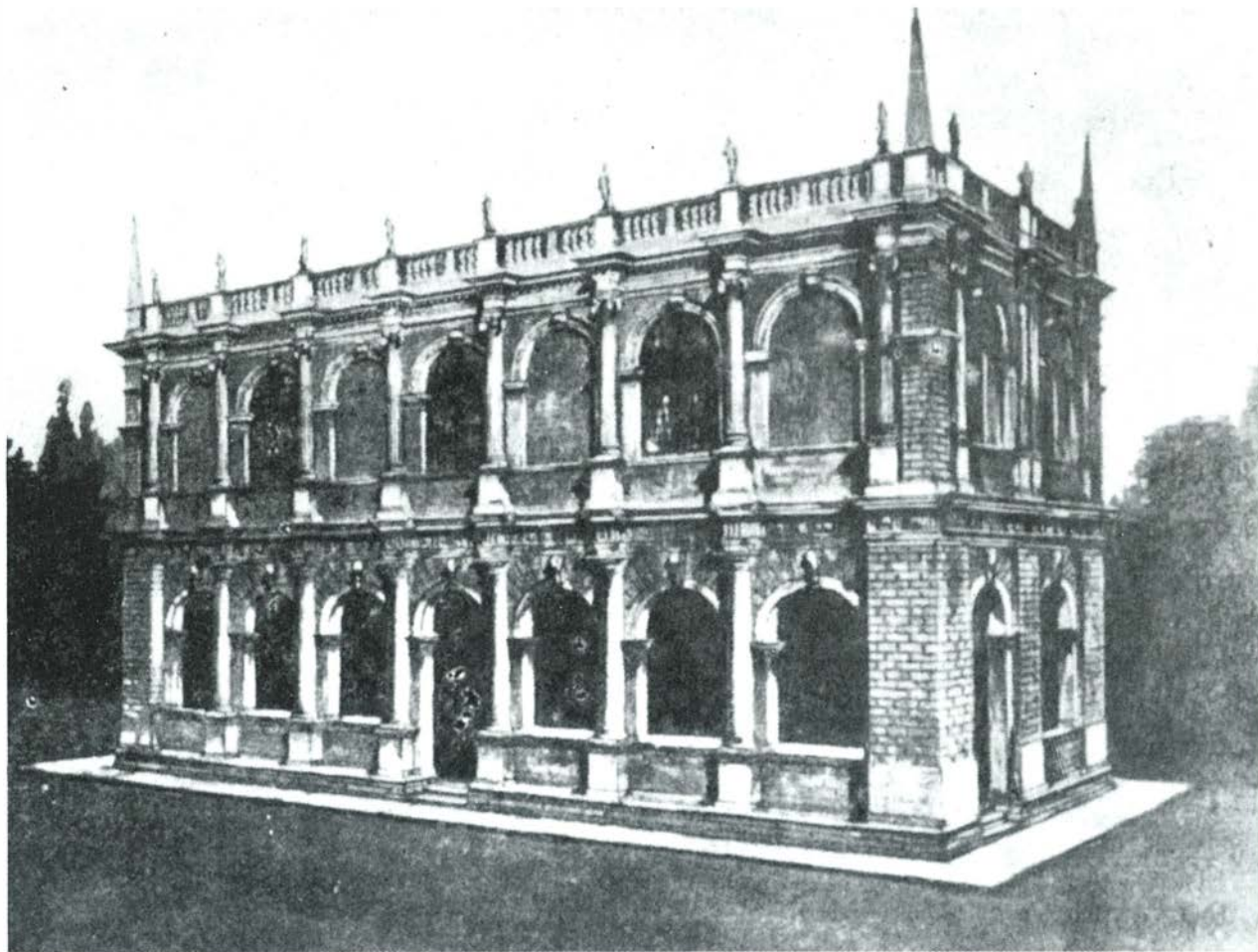
Ἄν συνοψίσουμε τέλος τὰ θέματα θεατρολογικοῦ ἐνδιαφέροντος στὸ Κρητικὸ καὶ Ἑφτανησιακὸ θέατρο τῶν δύο πρώτων αἰῶνων μετὰ τὴν Ἀναγέννησι, βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι καὶ ἡ πιὸ πρόχειρη καὶ ἐπιφανειακὴ συζήτησι τῶν βασικῶν ζητημάτων τῆς παράστασης δημιουργεῖ ἀφθονοὺς προβληματισμούς. Ἄλλες ἀπόψεις δὲν τίς οἰζίμε καν, ὅπως τὴν ἐνδυματολογία, τίς ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ, τὴν ὑποκριτικὴ κ.τ.λ. Τὸ θεατρικὸ κείμενο εἶναι μιὰ μόνο ἀποψη τοῦ συνόλου τῆς παράστασης. Ἡ παράστασι ἓνα μόνο μέρος τῆς θεατρικῆς ζωῆς ἐνός τόπου. Γιὰ τὴ θεατρικὴ ζωὴ στίς ἀρχές τῆς ἱστορίας τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου ξέρομε ἐλάχιστα πράγματα. Τουλάχιστον αὐτὸ εἶναι ἀποδεδειγμένο γεγονός. Κι αὐτὴ ἡ κατάστασι εἰς γίνει ἐρέθισμα ὡστε ἡ παραπέρα ἔρευνα νὰ στραφεῖ πιὸ ἐντατικὰ καὶ πιὸ συστηματικὰ στὰ θέματα αὐτὰ.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ :

Ἡ μελέτη αὐτὴ ἀνακοινώθηκε στὴ Δ' Διεθνῆ Συνάντησι Μεσαιωνικοῦ καὶ Λαϊκοῦ Θεάτρου στὴ Ζάκυνθο 6 - 14 Ἀγ-γούστου 1977. Γιὰ τίς γλωσσικὲς διορθώσεις ἐυχαριστῶ θερμὰ τὸν καθηγητὴ κ. Ν. Παωγαυτάκη.

- (1) Μ. Ι. Μανούσακας: Ζητήματα τοῦ "Κρητικοῦ Θεάτρου". Κρητικὰ Χρονικά 1 (1947) σσ. 47 - 73.
- (2) Μ. Ι. Μανούσακας: Κριτικὴ βιβλιογραφία τοῦ "Κρητικοῦ Θεάτρου". Ἠὼς VII (1964) σσ. 275 - 303.
- (3) Μ. Ι. Μανούσακας: Σύντομος ἐπισκόπησι τῶν περὶ τὴν βενετοκρατομένην Κρήτην ἔρευνῶν. Κρητικὰ Χρονικά 23 (1971) σσ. 245 - 308.
- (4) "Εὐγένια", "Ἰφιγένεια", "Θυέστης", "Κωμωδία τῶν φετογοματῶν".
- (5) Ν. C. Παπαδοπούλου: Historia Gymnasii Patavini. Venetia 1726, τομ. II, p. 306.



Ἡ ἔρευνα ἀκόμα δὲν κατέληξε πρὸς τοὺς παίζονταν τὰ ἔργα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου. Πιθανότατα στὴ μεγάλη ριάτσα ἢ καὶ σ' ἄλλες πλατεῖες τῆς πόλης. Σίγουρα, σὲ αἰθουσες ἀριστοκρατικῶν σπιτιῶν. Δὲν ἀποκλείεται νὰ παίζονταν καὶ στὴ μεγάλη Λότζια τοῦ Χάνδακα, πρὸς ἀπεικονίζεται παραπάνω, ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Gerola : Βενετσιάνικα μνημεῖα στὸ νησί τῆς Κρήτης

(6) Λεὺ Βιάζης : Ὀλόμπρια 10 (13/1/1896) σσ. 76 - 77.

(7) Ν. Μ. Παναγιωτάκης : Ἐρευναὶ ἐν Βενετίᾳ. Θησαυροσυσματα 5 (1968) σσ. 45 - 118, ἰδ. σελ. 62.

(8) Ν. Λάσκαρης : Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, I, Ἀθήναι 1938, σ. 295.

(9) Γ. Πρωτοπαπᾶ - Μπομπινολίδου : Τὸ θέατρο ἐν Ζακύνθῳ ἀπὸ τοῦ 17' μέχρι τοῦ 19' αἰῶνος. Ἀθήναι 1958, σ. 9 κ. ἐξ.

(10) Ν. Λάσκαρης (ὅπως σημ. 8) σ. 85 κ. ἐξ. Γ. Σιδέρης : Ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Ἀθήναι 1953. Ὁ Α. Ρώμας (Τὸ ἑπτανησιακὸ θέατρο. Νέα Ἑστία 76 (1964) τευχ. 899, σσ. 99 - 167) διαπιστώνει τὴν ἔλλειψη συστηματικῆς μελέτης.

(11) Α. Πολίτης : Γ. Χορτάτος "Κατζοῦρμπος". Κριτ. ἔκδ. Πράκλειον 1964. Εἰσαγωγή.

(12) Μ. Vittì : Προεἰσαγωγικὰ στὴν "Ἐθβιένα". Κρητικά Χρονικά 14 (1960) σσ. 435 - 451. Teodoro Montselese, "Ἐθβιένα", a cura di Mario Vittì. Napoli 1965.

(13) Ν. Μ. Παναγιωτάκης (ὅπως σημ. 7).

(14) Μ. Ι. Μανούσας : Τὰ χάρματα τῆς κρητικῆς κωμωδίας "Στάθης". Κρητικά Χρονικά II (1954) σσ. 291 - 305.

(15) "Στάθης", Κρητικὴ κωμωδία. Κριτ. ἔκδ. με εἰσαγωγή, σημειώσεις καὶ λεξιλόγιο. Lidia Martini. Θεσσαλονίκη 1976 (Βυζαντινὴ καὶ νεοελληνικὴ βιβλιοθήκη 3).

(16) Σπ. Εὐαγγελιάτος : Χρονολόγησι, τόπος συγγραφῆς τοῦ

"Ζήνωνος" καὶ ἔρευνα γιὰ τὸν ποιητὴ του. Θησαυροσυσματα 5 (1968) σσ. 177 - 204.

(17) Στ. Ἀλεξίου : Τὸ Κάστρο τῆς Κρήτης καὶ ἡ ζωὴ του στὸν 12' καὶ 13' αἰῶνα. Κρητικά Χρονικά 19 (1965) σσ. 146 - 178.

(18) Α. Σολομός : Τὸ Κρητικὸ θέατρο. Ἀπὸ τὴ φιλολογία στὴ σκηνή. Ἀθήναι 1973.

(19) Χρ. Δεδούση : "Ὁ Κατζοῦρμπος" καὶ ἡ λατινικὴ κωμωδία. Συμβολὴ στὴν ἔρμηνεία τῆς κρητικῆς κωμωδίας. Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 10 (1968) σσ. 241 - 280.

(20) C. Sathas : Documents inédits relatifs à l'histoire de la Grèce ... VIII (Paris 1888) pp. 471 - 472.

(21) Μ. Vittì : Nicola Sofianòs e la commedia dei tre tiranni di A. Ricchi. Napoli 1966, p. 37.

(22) G. Gesemann : Die serbokroatische Literatur. Potsdam 1930, p. 16ff. H. Kindermann, Theatergeschichte Europas. II. Renaissance. Salzburg 1959, p. 421ff.

(23) Feo Belcari : Rappresentazione di Stella. Luigi Grotto, Lo Isach. Βλ. Γ. Θ. Ζώρας, Περὶ τὰς πηγὰς τῆς ὁυσίας τοῦ Ἀβραάμ. Ἐν Ἀθήναις 1945.

(24) J. Gregor : Der Schauspielführer. Bd. 5. Stuttgart 1957, p. 91f.

(25) Στ. Ἀλεξίου (ὅπως σημ. 17) σ. 167.

(26) Στ. Γ. Σπανάκης : Ἡ Λότζια τοῦ Ἡρακλείου. Κρητικὴς





Σελίδες 3 (1939) σσ. 437 - 452, 686 - 729. Βλ. Πιν. ΚΒ' εικ. 2. Στ. 'Αλεξίου (όπως σημ. 17).

(27) Δ. Ρώμας (όπως σημ. 10).

(28) Στ. 'Αλεξίου: Τὸ Δουκικὸν Ἀνάκτορον τοῦ Χάρδακος. Κρητικά Χρονικά 14 (1960) σσ. 102 - 108.

(29) Βλ. Η. Kindermann (όπως σημ. 22) εικ. σελ. 422, καὶ τόμ. III. Barockzeit, Salzburg 1967, εικ. σελ. 608.

(30) Βλ. Η. Kindermann (όπως σημ. 22) σ. 423.

(31) Στ. 'Αλεξίου (όπως σημ. 17) σ. 164 κ. ἐξ.

(32) Ν. Μ. Παναγιωτάκης (όπως σημ. 7) σ. 62.

(33) Καὶ μερικές σκηνοθετικές ὁδηγίες φαίνεται νὰ ὑποστηρίζουν τὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ ἥθοποιοὶ ἦταν κατὰ κύριο λόγο ἐρασιτέχνες.

(34) Στ. 'Αλεξίου: Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς. Κρητικά Χρονικά II' (1954) σσ. 76 - 108.

(35) J. Gregor (όπως σημ. 24) σελ. 95 κ. ἐξ.

(36) Η. Kindermann (όπως σημ. 29) σελ. 605 κ. ἐξ.

(37) V. Setschkareff: Die Dichtungen Gunduliés und ihr poetischer Stil. Bonn 1952.

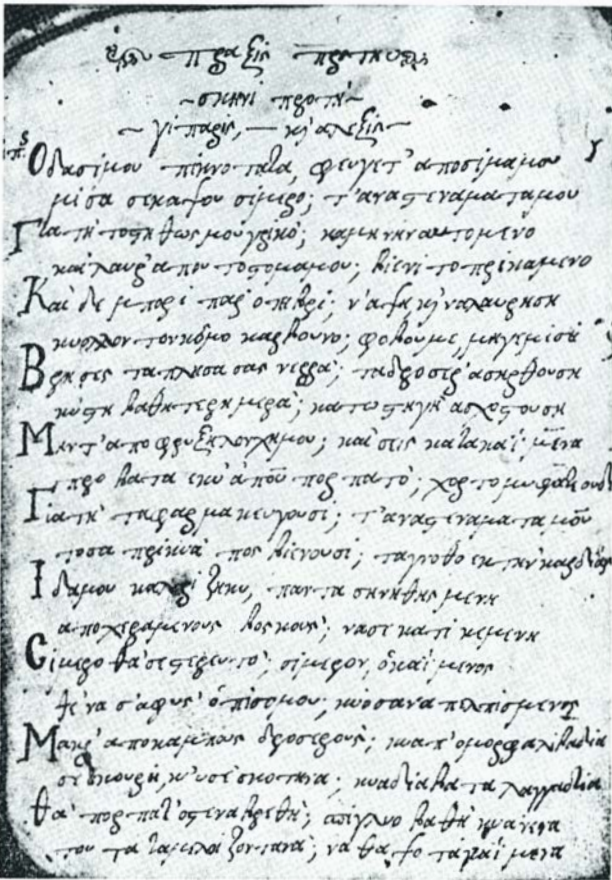
(38) Μ. Vitti: Ἡ ἀκμὴ τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας καὶ τὸ Ἐθνωπαικὸν σύνολο (IΣΤ' -IΖ'). Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Τόμ. Β' (Ἀθήνα 1974) σ. 371 κ.ἐξ.

(39) "La Rosaura" 1679, "Clearco in Negroponte" 1685, "Benno in Efeso" 1690.

(40) Ν. Μ. Παναγιωτάκης (όπως σημ. 7) σ. 62 κ. ἐξ.

(41) Βλ. τὸ ἐπαινετικὸ ποίημα στὴ συλλογὴ "Il Teatro delle Glorie della Signora Adriana". Venetia 1623.

Ἡ ἀρχὴ τοῦ ποιμενικοῦ δράματος "Πανώρια"—Πράξη πρώτη, Σκηνὴ πρώτη—μὲ τὸ μονόλογο τοῦ Γύπαρος "ὦ δάση μου πνικτότατα..." Ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας φράση, μὴ ἐμμεση σκηνογραφικὴ ἔνδειξη. Χειρόγραφο τῆς συλλογῆς Λαπέρογλου.



(42) V. Setschkareff (όπως σημ. 37) σ. 38 κ. ἐξ.

(43) A. Cronia: Teatro Serbo-Croato. Milano 1955, p. 30.

(44) V. Pecoraro: Contributi allo studio del teatro cretese. I: I prologhi e gli Intermezzi. Κρητικά χρονικά 24 (1972) σσ. 367 - 413.

(45) Γ. Μέγας: "Ἡ Θουσία τοῦ Ἀβραάμ". Κριτ. ἔκδ. Ἀθήνα 1954, σ. 86.

(46) Βλ. Στ. Ξανθοῦδίδης: Γ. Χορτάτση "Ἐρωφίλη". Τραγωδία (1600). Κριτ. ἔκδ. (Ἀθήνα 1928). Εἰσαγωγή (Texte und Forschungen zur byzantinisch-neugriechischen Philologie 9).

(47) K. Jireček: Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte. Archiv für slawische Philologie XXI (1899) P. 399 - 542. bes. 512.

(48) Α. Πολίτης: "Ὁ "Καζοῦρμος" καὶ οἱ πηγές τῆς κρητικῆς κωμωδίας. Κρητικά Χρονικά 15 - 16 (1961 - 62) II, σσ. 406 - 407.

(49) Dundo Maroje (παράσταση 1550), ἀνάλυση J. Gregor (όπως σημ. 24) σ. 87 κ. ἐξ., Τίρανα (1548) σ. 88 κ. ἐξ., Σκυρ (1555) σ. 89 κ. ἐξ.

(50) F. K. Kumbatovic: Das Theater der Renaissance in Dalmatien. Maske und Kothurn, Wien 1959.

(51) Κ. Σάθας: Κρητικὸν θέατρον ἢ συλλογὴ ἀνεκδότων καὶ ἀγνώστων δραμάτων. Βενετία 1879, σελ. ἰδ'.

(52) Σπ. Ἐδαγγελάτος (όπως σημ. 10) σ. 187.

(53) Στ. Ξανθοῦδίδης: Διορθωτικά εἰς τὰ Κρητικά κείμενα. Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher II (1921) σσ. 66 - 85, ἰδ. σελ. 68.

(54) Ἡ θεωρία τοῦ Ξανθοῦδίδη γιὰ τὸν Καλομάτη τὸν Φραγγιά ἔχει ἀπορριφθεῖ ὀλίποτε (Φ. Μπουμπουλίδης: Τὸ πρότυπον τοῦ "Ζήνωνα". Ἡράκλειον 1955, σ. 12).

(55) Σπ. Ἐδαγγελάτος (όπως σημ. 10) σ. 197 κ. ἐξ.

(56) Στ. 'Αλεξίου: Φιλολογικὲς παρατηρήσεις εἰς κρητικὰ κείμενα. Κρητικά Χρονικά II' (1954) σσ. 238 - 272, ἰδ. σελ. 264 κ. ἐξ.

(57) Η. Kindermann (όπως σημ. 29) σ. 329.

(58) Κ. Σάθας (όπως σημ. 51) σελ. κ'.

(59) J. Nourney: Lateinisches und Italienisches in der Kretischen Komödie. Bari 1961, pp. 16 - 18.

(60) Μ. Ι. Μανούσακας (όπως σημ. 1) σ. 55 κ. ἐξ.

(61) Σπ. Ἐδαγγελάτος: Ἡ χρονολόγησι τοῦ "Στάθου". Πεπραγμένα τοῦ Γ' Διεθνoῦς Κρητολογικοῦ Συνεδρίου, Τόμ. Β' (Ἀθήνα 1974) σσ. 84 - 93.

(62) L. Martini (όπως σημ. 15) σ. 23 κ. ἐξ.

(63) Μανούσακας 1620 - 48, Ἐδαγγελάτος 1585 - 92, Martini λίγο μετὰ τὸ 1604.

(64) Σάθας (όπως σημ. 51) σ. κα'.

(65) Σάθας (όπως σημ. 51) σ. πη'.

(66) Στ. 'Αλεξίου (όπως σημ. 34). Ε. Κριαρῶς: Ὁ λαϊκότερος χαρακτήρας τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας, οἱ λογοτεχνίες τῆς ἀναγέννησης καὶ ἡ βυζαντινὴ δημοτικὴ παράδοση. Κρητικά Χρονικά Ζ' (1953) σσ. 298 - 314. Ν. Β. Τωμαδάκης: Ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας. Ἀγγλο-Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις Α' ἀρ. 8 (Ὀκτ. 1945) σσ. 19 - 21.

(67) M. Lambertz: Der literarische Charakter der kretischen Dramen "Στάθου" und "Γύπαρος". Byzantinische Zeitschrift 41 (1941) σσ. 319 - 339, ἰδ. σελ. 324. Ἐπίσης χωρὶς συγκεκριμένα στοιχεία σημειώνει ὁ P. Joannou γιὰ τὴν ἀνώνημη κρητικὴ μετάφραση τοῦ "Pastor Fido": Es ist schon anzunehmen, daß unsere Übersetzung in venezianisch-griechischen Kreisen wohlbekannt und beliebt war und oft als Theaterstück aufgeführt wurde" (P. Joannou "Ὁ Πιστικὸς Βοσκόσ". Der treue Schäfer. "Der Pastor fido" des G. B. Guarini von einem Anonymus im 17. Jh. in Kretische Mundart übersetzt. Berlin 1962).

- (68) Μ. Ι. Μανούσαζας (όπως σημ. 14).
 (69) Ι. Martini (όπως σημ. 15) σ. 22.
 (70) Ι. Martini (όπως σημ. 15) σ. 55.
 (71) Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 272.
 (72) Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 277 κ. έξ.
 (73) Μ. Ι. Μανούσαζας: "Ανέκδοτα ίντερμέδια του " Κοι-
 τικού Θεάτρου". Κοιτικά Χρονικά Α' (1947) σσ. 525 - 580,
 ιδ. σελ. 528 κ. έξ.
 (74) Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 277 έξ.
 (75) Α. Πολίτης (όπως σημ. 11) σ. μζ'.
 (76) "Η όπόθεση του Μ. Lambertz ότι οι κοιτικές κωμο-
 δίες παίχτηκαν με μιάσκες είναι λανθασμένη.
 (77) Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 276.
 (78) Α. Πολίτης (όπως σημ. 11) σ. μθ' κ. έξ.
 (79) Α. Πολίτης (όπως σημ. 11) σ. να'.
 (80) Βλ. Ν. Μ. Παναγιωτάκης (όπως σημ. 7.).
 (81) Πρόπει να σημειωθεί έδω ότι οι σκημικές άνάγκες ξε-
 φεύγον από τον κανόνα. Είναι πολύ άπαιτητικές. Ίσως να
 προέρχονται άπλώς από τη μετάφραση και δέν έχουν καμιά
 ένδεικτική άξία για παράσταση του έργου.
 (82) Μ. Ι. Μανούσαζας — Or. Parlangei: "Αγνωστο Κοι-
 τικό " Μυστήριο των παθών του Χριστού". Κοιτικά Χρονικά
 Η' (1954) σσ. 109 - 132, ιδ. σελ. 115 σημ. 15.
 (83) Μ. Vitti (όπως σημ. 12).
 (84) Γ. Χορτάτης: " Πανόρια". Κοιτ. έзд. με εισαγωγή,
 σχόλια και λεξιλόγιο. Έρμμανουήλ Κοιμαός. Θεσσαλονίκη
 1975 (Βυζαντινή και νεοελληνική βιβλιοθήκη 2).
 (85) Ε. Κοιμαός: Κατσαίτης: " Ίφιγένεια " - " Θιέστις " -
 " Κλαθρός Πελοποννήσου". Κοιτ. έзд. Αθήνα 1950 (Col-
 lection de l' Institute Française à Athènes 44).
 (86) "Η άριστοκρατία δέν διακωμωδιέται ποτέ στη σκημή
 (Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 269).
 (87) Στ. Άλεξίου (όπως σημ. 17) σ. 166 κ. έξ.
 (88) Στ. Άλεξίου (όπως σημ. 17) 167 κ. έξ. Μιά άλλη ένδειξη
 στον πρόλογο του Χάων στην " Έρωφίλη " τον πληροφορεί-
 ται το κοινό ότι θα δει τον θάνατο του Φιλογώνου " πρι νά
 περάση ή μέρα".
 (89) Α. Σολωμός (όπως σημ. 18) σ. 183 κ. έξ.
 (90) Γ. Pecoraro (όπως σημ. 44).
 (91) Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 273 κ. έξ.
 (92) Στ. Άλεξίου (όπως σημ. 17) σ. 165.
 (93) Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 272.
 (94) Α. Πολίτης (όπως σημ. 11) σ. λη'.
 (95) Βλ. και Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 272.
 (96) Βλ. Χρ. Λεδούση (όπως σημ. 19) σ. 265, 272.
 (97) Α. Ι. Vincent: A Manuscript of Chortatses' " E-
 rophile" in Birmingham. Univ. of Birmingham Histo-
 rical Journal XII, 2 (1970) pp. 261 - 267.
 (98) Η. Kindermann (όπως σημ. 22) σ. 100 κ. έξ.
 (99) Σπ. Εδάγγελάτος (όπως σημ. 16) σ. 199 κ. έξ.
 (100) Η. Kindermann (όπως σημ. 22) σ. 106 κ. έξ.

→
 Από σελίδες από το σημαντικότερο χειρόγραφο της " Πανώ-
 ριας " της συλλογής του άρχιεπίφρου παπά Μάριου Λαπέ-
 γουλα, που ανακάλυψε πρώτη ή Μπάμπη Οικονόμου. Από
 το χειρόγραφο αυτό — με τα 72 φύλλα και τους δυό αντι-
 γραφείς του, χρονολογημένο το 1673 — άποκαλύφθηκαν το
 άγνωστο ως τότε όνομα του ποιητή του έργου Γεωργίου
 Χορτάτη: "... Τζώστξη νά πής πώς λέσινε, Χορτάτη
 τη γενιά μου" και ό πραγματικός τίτλος του έργου, που ναι
 " Πανόρια " κι όχι πιά " Γύπαρις " που δίνανε τα δυό άλλα
 γνωστά χειρόγραφα. Άλλ' έχτός κι άπ' αυτά, το χειρόγραφο
 Λαπέγουλα διασώζει έξδηλα πιά γνήσιο το κείμενο του έργου



“ΤΟ ΤΣΑΚΩΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΦΤΙΑΣΙΜΟΝ”

Ο ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΟΥΖΕΛΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΚΩΜΙΚΑ ΤΟΥ ΧΑΣΗ

Ἀνακοίνωση τοῦ ΛΑΚΗ ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ

Τὸ Ἑφτανησιακὸ θέατρο, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἔχει τὸ βασικὸ πυρῖνα του στὴ Ζάκυνθο· αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι περιορίζεται ἀποκλειστικὰ σ’ αὐτὸ τὸ νησί ἢ ἰόνια θεατρικὴ παραγωγή· ἀλλὰ ἡ Ζάκυνθος, περισσότερο ἀπ’ ὅλα τ’ ἄλλα νησιά τοῦ ἑπτανησιακοῦ χώρου, εἶχε δημιουργήσει τὶς προϋποθέσεις (παραδοσιακὲς κυρίως) γιὰ τὴν καλλιέργεια καὶ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου.

Τὸ θέατρο στὴ Ζάκυνθο ἦταν, στοῦ ξεκινήματός του, ἰταλόφωνο⁽¹⁾· αὐτὸ ἴσως ἦταν ἀναπόφευκτο ἐξαιτίας τῆς βενετοκρατίας καὶ ἐπειδὴ τὰ Ἑπτάνησα ἦταν πιὸ κοντὰ στὴν Εὐρώπη καὶ περισσότερο δεκτικὰ στὴν πολιτιστικὴ, τὴν καλλιτεχνικὴ εἰδικότερα, παραγωγή της. Οἱ μαρτυρίες ποὺ ὑπάρχουν ἀναφέρουν ὅτι πρὶν δημιουργηθεῖ ζακυνθινὴ θεατρικὴ παραγωγή λειτουργοῦσε ἰταλόφωνο θέατρο. Ἐκφραστές αὐτῆς τῆς θεατρικῆς ζωῆς, ἢ ὅποια προέρχονταν κυρίως ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ἦταν οἱ ἄρχοντες, οἱ εὐγενεῖς τοῦ νησιοῦ. Τὸ θέατρο αὐτὸ τὸ 18ο αἰῶνα παρακμάζει, σιγὰ σιγὰ μαραζώνει, ὥσπου σβῆνει τελειωτικὰ τὶς πρώτες δεκαετίες τοῦ ἐπόμενου αἰῶνα⁽²⁾.

Παράλληλα μὲ τὴν ἐπισημότερη θεατρικὴ παραγωγή, ποὺ εἶχε ξενικὴ προέλευση, λειτουργεῖ τὸ ζακυνθινὸ λαϊκὸ θέατρο μὲ ὑπαίθριες παραστάσεις, τὶς λεγόμενες Ὀμιλίες ποὺ παίζονταν κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀποκριᾶς. Ἡ σύζευξη αὐτῆ λαϊκῆς παράστασης καὶ καρναβαλιοῦ δέν εἶναι τυχαία καὶ παρατηρεῖται σ’ ὅλοκληρο τὸ ἑπτανησιακὸ θέατρο. Σύμφωνα μὲ τὸ Διον. Ρῶμα “Ὁ συγχρονισμὸς αὐτὸς μὲ ὅλο πού φυσικὰ κληρονομήθηκε ἀπὸ τὴ Βενετία εἶναι οὐσιαστικὰ βυζαντινὸς”⁽³⁾.

Οἱ Ὀμιλίες, γνήσια πνευματικὰ δημιουργήματα τοῦ ζακυνθινοῦ λαοῦ, γραμμένες σὲ δεκαπεντασύλλαβους στίχους, σπηρίχτηκαν στοῦ ξεκινήματός τους στοῦ βενετικὸ θέατρο, δηλαδὴ σὲ παραστάσεις γιορταστικῆς, ψυχαγωγικῆς καὶ ἐθιμικῆς⁽⁴⁾. Γρήγορα τὴ μίμηση ἀντικατέστησε ἡ πρωτοτυπία τόσο στὰ θέματα ὅσο καὶ στὴ μορφή. Ἐτσι στὴ Ζάκυνθο γεννήθηκε ἕνα καινούριο λαϊκὸ θέατρο μὲ σατιρικὴ διάθεση συνδυασμένη μὲ κοινωνικὴ κριτικὴ. Ὁ συνδυασμὸς ἔπειτα τοῦ καρναβαλιοῦ καὶ τῆς Ὀμιλίας σὸςτὰ ψυχολογημένους, γι’ αὐτὸ καὶ πετυχημένους, βρῆκε μεγάλη ἀπήχηση στὰ πλατύτερα λαϊκὰ στρώματα τῆς Ζακύνθου.

Θά ἦταν παράλειψη ἂν δὲ σημειώναμε τὴν ἐπίδραση ποὺ δέχτηκε τὸ ζακυνθινὸ λαϊκὸ θέατρο ἀπὸ τὸ κρητικὸ θέατρο⁽⁵⁾· ἡ ἐπίδραση αὐτὴ ἐκφράζεται μὲ τὴ διασκευὴ καὶ τὴν προσαρμογὴ τῶν ἔργων τοῦ κρητικοῦ θεάτρου στοῦ ζακυνθινὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα· ὥστόσο ἦταν δύσκολο τὸ κρητικὸ θέατρο μὲ τὸν τραγικὸ του χαρακτῆρα καὶ τὴν ἰδιάζουσα σοβαρότητα του νὰ ἐπιβληθεῖ στοῦ ζακυνθινὸ θεατρικὸ πνεῦμα, πού τὸ χαρακτήριζε ἡ εἰρωνεία, ἡ σατιρικὴ διάθεση καὶ ἡ εὐθυμία.

Οἱ Ὀμιλίες ἀποτελοῦν σημαντικὴ ἔκφραση τοῦ νεοελληνικοῦ λαϊκοῦ θεάτρου· δὲ θά πρέπει ὅμως νὰ λησμονοῦμε ὅτι οἱ ἀποκριῆς στὴ Ζάκυνθο μὲ τὸ ἔντονο παραδοσιακὸ τους χρώμα ἐπέτρεψαν στὶς Ὀμιλίες μιὰ σπειροειδῆ κατακόρυφη ἀνάπτυξη καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ ἱπποδρομικοὶ ἀγῶνες ποὺ ὀνομάζονταν “γκιόστρες”⁽⁶⁾. Ὄταν γιὰ πολλοὺς λόγους οἱ ἱππικοὶ ἀγῶνες, ὡς ἔθιμο πού ἐντάσσονταν στὰ χρονικὰ πλαίσια τῆς ἀποκριᾶς, ἀτόνισαν, ἀπαγορεύτηκαν καὶ τελικὰ καταργήθηκαν, οἱ ἀποκριάτικες γιορτὲς ἀπόχτησαν οὐσιαστικότερο χαρακτῆρα μὲ τὴ διοργάνωση συγκεκριμένων παραστάσεων στοῦ ἄγχι, τὶς Ὀμιλίες. Τὸ θεατρικὸ αὐτὸ εἶδος, πού στὰ 1750 περίπου εἶχε πιά ξεπεράσει τὸ στάδιο τῆς μίμησης τοῦ βενετικοῦ θεάτρου ἐξέφραζε τὸ συλλογικὸ γούστο τοῦ ζακυνθινοῦ λαοῦ ποὺ εἶχε τὴν τάση νὰ σατιρίζει πρόσωπα καὶ

πράγματα. Ἦταν λοιπὸν ἐντελῶς φυσικὸ νὰ ἀπασχολήσει καὶ ἐπάνου τους λογοτέχνες.

Ἐκεῖνος ποὺ θεωρεῖται ὡς ὁ σημαντικότερος “ὀμιλιογράφος” εἶναι ὁ ζακυνθινὸς Δημήτριος Γουζέλης (1774-1843). Τὸ ἔργο τοῦ Δημητρίου Γουζέλη ὁ “Χάσις”, πολὺ γνωστὸ στους ζακυνθινούς, ἀγαπήθηκε καὶ παραστάθηκε πολλές φορές· παρ’ ὅλ’ αὐτὰ ἡ φιλολογικὴ ἔρευνα τὸ ἔχει οὐσιαστικὰ παραμελήσει, μὲ τὸ θεώρησε πολὺ σημαντικὸ.

Ὁ Δημήτριος Γουζέλης κατάγονταν ἀπὸ εὐπορὴ οἰκογένεια· γιὸς τοῦ Διονυσίου Γουζέλη καὶ τῆς Ἰσαβέλας Μαρτελάου, γεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο τὸ μῆνα Μάρτιο τοῦ 1774⁽⁷⁾. Ἡ οἰκογένεια τοῦ πατέρα του ἀνῆκε στὴ μεσαία κοινωνικὴ τάξη τῆς Ζακύνθου, ἐνῶ ἡ οἰκογένεια τῆς μητέρας του ἀνῆκε στὴ μεγαλοαστικὴ τάξη. Τὰ πρώτα μαθητὰ τὰ πῆρε ἀπὸ τὸ θεῖο του Ἀντώνιο Μαρτελάου κι ἀπ’ αὐτὸν ἔμαθε τὰ ἑλληνικὰ καὶ τὰ λατινικὰ· ἰταλικά καὶ γαλλικὰ διδάχτηκε ἀπὸ φραγκισκανοὺς ἱερεῖς κι ἀπὸ τὸ λατινὸ ἱερωμένο Nicolò Reinaud⁽⁸⁾. Ὁ Ἀντώνιος Μαρτελάου⁽⁹⁾, ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους ἀνθρώπους τῆς Ζακύνθου αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, ἀσκούσε ἐπίδραση στοῦ περιβάλλοντος του. Στὸ νεαρὸ Γουζέλη μετέδωσε τὴν ἰδεολογία τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τὸν ἔκανε νὰ πιστέψει ὅτι ἡ σωτηρία τῆς Ζακύνθου ἐξαρτιόταν ἀπὸ τὴ ναπολεόντεια θέληση. Ἦταν πολὺ φυσικὸ ὁ Δημήτριος Γουζέλης νὰ μισεῖ τὴν ἀριστοκρατία ποὺ εἶχε εὐθυγραμμιστεῖ μὲ τὴν πολιτικὴ τῆς Βενετοκρατίας καὶ δέν ἐξυπηρετοῦσε πιά τὰ συμφέροντα τοῦ ζακυνθινοῦ λαοῦ. Ὄταν οἱ Γάλλοι ἐπαναστάτες, καταπατώντας τὶς ἀρχές τοῦ ἀγῶνα τους, καταλύουν τὴ βενετικὴ κυριαρχία στὰ Ἑπτάνησα καὶ τὴν ἀντικαθιστοῦν μὲ τὴ δική τους στὰ 1797, ὁ Γουζέλης μαζί μὲ τὸ ζακυνθινὸ λαὸ χαίρεται τὴν ἐλευθερία. Τὰ ποιήματα τοῦ Μαρτελάου ἠλέκτριζαν τὶς ψυχές τῶν δημοκρατῶν ζακυνθινῶν. Ἀλλὰ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1798 τοὺς δημοκρατικούς Γάλλους διαδέχονται οἱ Ρωσοτοῦρκοι οἱ ὅποιοι ξαναδίνουν στους ἀριστοκράτες τὰ προνόμια ποὺ εἶχαν χάσει καὶ ἀρχίζει ἕνας ἄγριος διωγμὸς τῶν φιλελευθέρων πολιτῶν· ὁ Μαρτελάου καταδιώκεται καὶ κατηγορεῖται ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους του· ὁ Δημήτριος Γουζέλης μαζί μὲ ἄλλους ὁμοϊδεάτες συμπολίτες του, πού ἐθελοντικὰ συμμετεῖχαν στὴ γαλλικὴ φρουρὰ τῆς πόλης τῆς Ζακύνθου, πιάστηκε, ρίχτηκε στὶς φυλακὲς καὶ μεταφέρθηκε στὰ κελιά τοῦ Ναυστάθμου τῆς Κωνσταντινούπολης. Ὄταν ἡ Ρωσία καὶ ἡ Γαλλία ὑπέγραψαν συμφωνία, ὁ Γουζέλης ἀποφυλακίζεται καὶ ἐπιστρέφει στὰ 1799 στὴ Ζάκυνθο. Ἡ παραμονὴ του ἐκεῖ εἶναι πολὺ προβληματικὴ γιὰ τὸν ποπολάρου ὄχι μόνον εἶχαν ὀριστικὰ παραγκωνιστεῖ ἀλλὰ καὶ ἀντιμετώπιζαν τοὺς σκληροὺς διωγμοὺς τῶν εὐγενῶν⁽¹⁰⁾. Ἐτσι ἀναγκάζεται νὰ ἐγκαταλείψει τὴν πατρίδα του καὶ νὰ ζητήσει καταφύγιο στὴν Τεργέστη. Ἐργάζεται σὲ ἐμπορικὸ οἶκο γραμματέας καὶ γνωρίζεται μὲ τοὺς Ἑλλήνες ἀπόδημους πού ζοῦν ἐκεῖ. Ἀργότερα τὸν συναντοῦμε στὴν Ἰταλία ὅπου ὑπηρετοῦσε ὡς λοχαγὸς στὴ λεγεὼνα τοῦ Ναπολέοντα ἢ ὅποια στρατοπέδευε στὸ Μιλάνο. Στὰ 1811 βρίσκεται στὴν Ἀφρική ἀιχμάλωτος τῶν πειρατῶν τῆς Μεσογείου. Φυλακισμένος δυὸ χρόνια περίπου σ’ ἕνα κελὶ μοναστηριοῦ στὴ Σικελία γράφει τὴ “Νέα Ἰλιάδα” πού τὴν ὀνομάζει ἀργότερα “Ἡ Κρίσις τοῦ Πάριδος”. Μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ἀποδεικνύεται Κρίσις τῶν κέρδισε τελειωτικὰ ὁ λογιωτατισμὸς⁽¹¹⁾.

Ὄταν στὴν Ἰταλία διαλύθηκε ὁ δημοκρατικὸς γαλλικὸς στρατός, ὁ Γουζέλης δὲ μπόρεσε νὰ βρεῖ διέξοδο στὶς ἀνησυχίες του κ’ ἐπιστρέφει στὴν Τεργέστη ὅπου ἐργάζεται ὡς δάσκαλος γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐπιβιώσει. Ἡ Τεργέστη τὴν ἐποχὴ αὐτῆ φιλοξενοῦσε ἀπόδημους Ἑλληνες πού δροῦσαν συνωμοτικὰ μὲ σκοπὸ τὴ δημιουργία μιᾶς μελλοντικῆς ἐπανάστασης τῶν ὑπόδουλων βαλκανικῶν λαῶν. Ὁ Γουζέλης ἄρχισε μ’ αὐτοὺς τὶς πρώτες ἐπαφές καὶ μωεῖται στὰ μυστικά

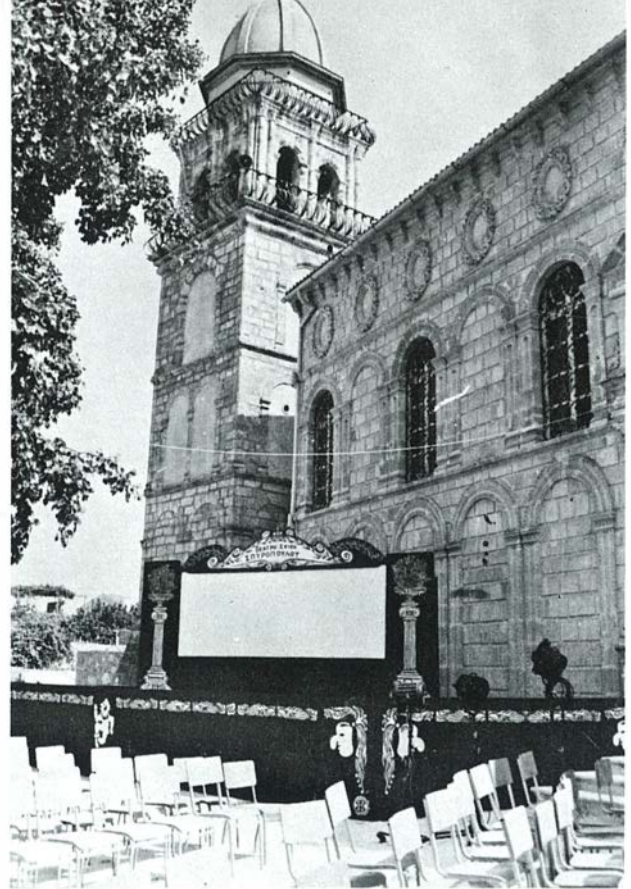
της Φιλικής Έταιρείας αποδεχόμενος τις άρχές της⁽¹²⁾. Όταν ξέσπασε στις παραδουνάβιες ήγemonίες ο άπελευθερωτικός άγώνας, έγκατέλειψε την Τεργέστη γιά νά πραγματοποιήσει τούς σκοπούς στούς όποιους πίστευε τότε πού αποδέχτηκε τις έθνικοαπελευθερωτικές άρχές των Φιλικών. Πέρασε στη Ζάκυνθο όπου ήρθε σέ έπικοινωνία μέ τούς ντόπιους Φιλικούς. Μέ έκατό άποφασισμένους έθελοντές συμπατριώτες του περνάει στην Πελοπόννησο στις άρχές του Άγώνα. Ο Φωτάκος, στούς "Βίους Πελοποννησιών άνδρών", σημειώνει : "Ο Δημήτριος Γουζέλης έλθών εις Πελοπόννησον κατά τās άρχάς του άγώνος ύπηρετησε την πατρίδα στρατιωτικώς και πολιτικώς και έφάνη χρησίμος διά τās γνώσεις του"⁽¹³⁾. Οί ύπηρεσίες του και ιή όλη δραστηριότητά του τόν κάνουν γνωστό πέρα από την Πελοπόννησο. Τόσο ο Ύψηλάντης, όσο και ο Κολοκοτρώνης τόν εκτιμούσαν, τόν παραδέχονταν και τόν αγαπούσαν. Έλαβε μέρος στην πολιορκία της Μεθώνης και ο Γεώργιος Κοζάκης Τυπάλδος, τοποτηρητής του Δημητρίου Ύψηλάντη, τόν απέστειλε νά παραλάβει τό Νεόκαστρο μετά τή συνθηκολόγηση. Επίσης έγινε μέλος της έπιτροπής του Έπτανησιακού σώματος, τό όποιο είχε άρχηγό τόν Ίθακήσιο στρατηγό Διονύσιο Εύμορφόπουλο. Όλες οί κυβερνήσεις της Έπαναστάσεως εκτιμούσαν την προσωπικότητά του, τό κύρος και τις γνώσεις του και τόν χρησιμοποίησαν ως Διοικητή ή Έπαρχο. Μετά την άπελευθέρωση, ή κυβέρνηση του Καποδίστρια και της Άντιβασιλείας τόν άποκατέστησε στις προηγούμενες θέσεις του. Όταν δολοφονήθηκε ο Καποδίστριας, ο Γουζέλης πέρασε στό συνταγματικό κόμμα και ήρθε σέ αντίθεση μέ τόν Αύγουστινο, άδερφό του δολοφονημένου Κυβερνήτη.

Είνα χαρακτηριστικά όσα σημειώνει ο ίδιος ο Γουζέλης στό βιβλίο του "Τά κατά τούς Έλληνες, διαιρούμενον εις δύο μέρη έλεγκτικών και παραιναιτικών", πού κυκλοφόρησε στην Αίγινα στά 1833 :

«Έστω μοι συγκεχωρημένον νά καυχηθώ έν άληθεία ότι και στρατιωτικώς και πολιτικώς και χρηματικώς και σπουδαιώς ύπηρετησα την Πατρίδα. Στρατιωτικώς επειδή ήλθα από την Ζάκυνθον εξ άρχής της έπαναστάσεως μέ ύπέρ τούς εκατόν φιλογενεστάτους συμπατριώτας μου και γενόμενος εύθως Άρχηγός της πολιορκίας του Νεοκάστρου επί του πρίγκιπος Δ. Ύψηλάντου μετά τόν άριστον Γ. Κ. Τυπάλδον πολλακις εκινδύνευσα νά απολέσω και την ζωήν εις πολέμους και κακοπαθείας εκεί και άλλαχού. Πολιτικώς δέ επειδή και Κριτής ήξιώθην όλης της Πελοποννήσου έν Τριπολιτσει επί της Γερουσίας και ού μόνον άμισθί άλλα και μέ ίδια έξοδα διά την στρατιωτικήν φρουράν και εκτέλεσιν. Χρηματικώς πάλιν, επειδή και συνεισφοράς εις πολεμοφόδια εκ Τεργέστης ο ίδιος έφερον και διεδίδοντο έν Καλαμάτα εις τούς άόπλους Έλληνες τά όπλα μου δωρεάν ώσπερ ρόδα. Λέγω δέ και σπουδαιώς και διά καλάμου επειδή και συνέγραψα πριν της Έπαναστάσεως περί της έλευθερίας του Γένους και μετά πάντοτε γράφω ως δύναμαι ύπέρ πατρίδος. Έν τούτω δ' έχω τό ένδοξον αλλά κακοτυχές άτύχημα ν' άπομεινω πτωχότατος εις τά γηρατιά μου εξηκοντουτής ών και άπολέσας και την ύγεια μου, άγωνιζόμενος σήμερον δώδεκα έτη εις την Έλλάδα...».

Άργότερα ή πολιτεία, πού δέν έπαψε ποτέ νά παραδέχεται την έθνική του προσφορά, αναγνώρισε και τυπικά τις ύπηρεσίες του προσφέροντας στό Γουζέλη τό Χρυσό Σταυρό του Σωτήρος, τόν Άργυρό Σταυρό των Προμάχων του Γένους καθώς και άλλα διπλώματα από την κυβέρνηση του Καποδίστρια και από τόν Όθωνα. Επίσης του δόθηκαν κτήματα στην περιοχή της Ηλείας τά όποια όφειλε νά εξαγοράσει όπως ο ίδιος σημειώνει στη διαθήκη του γραμμένη στά 1839.

Ο θάνατος του γιου του Διονυσίου⁽¹⁴⁾ κλόνησε την ύγεια του και στις 17 Άπριλίου του 1843 πέθανε στό χωριό Τζόγια της Ηλείας στό σπίτι του συμπατριώτη του Έμμανουήλ Λεονταράκη και τάφηκε στόν Πύργο⁽¹⁵⁾. Έπιθυμία του ήταν νά ταφεί στη Ζάκυνθο όπως σημειώνει στη διαθήκη του και παράγγελε στό γιό του "άμα έλθη εις ηλικίαν της γνώσεως, άν έλθη, και μάθη πού απέθανε και έτάφη ο πατήρ αυτού, νά πλακώσει τόν σκοτεινόν του τάφον μέ τινα λίθον και νά έγγραψη εκεί επάνω τάδε : "Όδε κείται ο Δημήτριος Γουζέλης, Ζακύνθιος, πολλά παθήσας διά την άνεξαρτησίαν της Έλλάδος". Επίσης στό ποιήμα του "Ύμνος εις την Ζάκυνθον" είχε εκφράσει την ίδια έπιθυμία :



Η Παναγιά της Φανερωμένης, ή μνημειακή εκκλησιά του 18ου αιώνα, πρόσφερε τό προαύλιό της στις περσικές εκδηλώσεις της Α' Συνάντησης Μεσαιωνικού και Λαϊκού Θεάτρου

“Εις Ίωάννην τόν Ναόν τόν θεϊόν του Γουζέλη
 ως κηδευθι τό σώμα μου και ταύτα μου τά μέλη”

¶

Τό σημαντικότερο έργο του Γουζέλη είναι ή κωμωδία του πού όλοι οί εκδότες ως τά σήμερα την έγγραφουν "ο Χάσης". (Μέ τ' όνομα αυτό κυκλοφόρησε και ή τελευταία εκδοση στά 1969 από τις εκδόσεις "Μέλλον" Ζακύνθου μέ εισαγωγή του Γιάννη Χρυσικόπουλου). Όστόσο, ή έγγραφή της κωμωδίας αυτής βρίσκεται στη διαθήκη του ποιητή πού είχε γραφεί στά 1839. Ο Δημήτριος Γουζέλης είχε πρώτα έγγραψει την κωμωδία του "Μπακριακούκια" και άργότερα της έδωσε τόν τίτλο "Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον" πού μ' αυτόν θά έπιθυμούσε νά δει τυπωμένο, τό βιβλίο του. Η σχετική παράγραφος της διαθήκης του είναι ή ακόλουθη :

«Όλα τά άτύπωτά μου συγγράμματα, άν δέν προφθάσω νά επιδιορθώσω και καλλωπίσω ως έχω κατά νουν, επεθύμουν νά μένωσι άφανή έως ού τά αύξήση και προκόψη ο υίός μου εις τά γράμματα νά τά τακτοποιήση αυτός, ως άπαιτούσι πολλήν διόρθωσιν και άν τά κρίνη άξια τύπου τότε μόνον νά τά εκδώση εις φώς άν ιδή ότι συμφέρε και άν βούλεται. Τά του Χάση όμως, ήτοι την μόνην κωμωδίαν έπονομαζομένην "Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον" και όλα τά παροιμιακά μου, ως άπαιτούσιν αυτά όλίγην μόνον διόρθωσιν, αυτά δύναται ο έπίτροπός μου άν θέλη νά κάμη νά τυπωθώσιν εις όφελος της άνατροφής του παιδιού μου και εις εκτέλεσιν της υποσχέσεώς μου πρός τό κοινόν της Ζακύνθου νά εκδώσω τά κωμικά μου...»⁽¹⁶⁾.

Τονίσαμε παραπάνω ότι ή σημαντικότερη έκφραση του έπτανησιακού θεάτρου είναι οί Όμιλίες, λαϊκές υπαίθριες παραστάσεις πού παίζονται στη Ζάκυνθο από τις άρχές του 18ου αιώνα. Η ώραιότερη στιγμή των Όμιλιών και ο κυριότερος έκφραστής της έπτανησιακής θεατρικής δημιουργίας αυτή την εποχή είναι ή κωμωδία του Γουζέλη πού προαναφέραμε. Αν ο Γουζέλης έπιζει σήμερα και γίνεται άντικείμενο έρευνών, τό όφείλει σ' αυτό τό νεανικό θεατρικό του έργο πού στέκεται μακριά από τό λογωπατισμό, τή μίμηση και τή



λογοτεχνική έκζητηση. "Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον, (τά κωμικά του Χάση)", κωμωδία λαϊκή και παραδοσιακή, ζωντανεύει τή ζακυνθινή κοινωνία τής εποχής εκείνης προβάλλοντας τόν τύπο του ψευτοπαλικαρά. Τόν τύπο αυτό, με αὐθεντικά λαϊκό τρόπο, παρουσιάζει ὁ δημιουργός του.

Γνήσιο κοινωνικό ἔργο αὐτή ἡ σατιρική κωμωδία εἶναι ἡ γέφυρα πού συνδέει τό κρητικό με τό νεοελληνικό θέατρο. Σέ πρόσφατο σημείωμά του ὁ Κώστας Γεωργουσόπουλος θεωρεῖ τό "Χάση" πατέρα τής νεοελληνικής κωμωδίας (17). Ὁ Δημήτριος Γουζέλης ὑποστηρίζει ὅτι ἔγραψε τήν κωμωδία αὐτή "διά ξεφάντων τῶν φίλων" (18). ὡστόσο τό ἔργο θεωρεῖται ἀπό τά σπουδαιότερα κείμενα τής νεοελληνικής θεατρικῆς παράδοσης· κοσμαγάπητο ἔργο, γνώρισε πολλές ἐπανεκδόσεις με τίτλο ὁ "Χάσης", ἀνεβάστηκε πολλές φορές στή Ζάκυνθο ἀπό αὐτοσχέδιους θιάσους ἀλλά δέν ἐκτιμήθηκε ἡ ἀξία του ὅσο θά ἔπρεπε ἀπό τούς ἀνθρώπους του θεάτρου. Φωτεινή ἐξαίρεση ὁ Φῶτος Πολίτης (19), ὁ Σπύρος Εὐαγγελάτος πού τόν διασκεύασε (20) καί τόν ἀνέβασε στά 1964 καί σήμερα ὁ θιάσος τῶν Ἐλευθερων Καλλιτεχνῶν πού τόλμησαν — γιὰτί γιά τόλμημα πρόκειται — νά μᾶς τό παρουσιάσουν (21).

"Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον", ἀποτελεῖται ἀπό πολλές ἐναλλασσόμενες σκηνές πού ἐμφανίζουν ἀνάμεσα τούς χάρματα πού τίς χωρίζουν· ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτί ἡ κωμωδία αὐτή παιζόταν πολλές φορές ἀσπασματικά. Ἡ γλώσσα παρουσιάζει πολλά προβλήματα· ἰταλικές λέξεις καί ἰδωματομοιοτοπικοί καθιστοῦν δύσκολη τήν κατανόηση του ἔργου. Τό ἔργο ἔχει πολλά χαρακτηριστικά τής ἰταλικῆς Commedia dell' arte χωρίς νά σημαίνει αὐτό ὅτι σταθμεύει στό ἰταλικό θέατρο. "Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον" ἔχει δημιουργηθεῖ ἀπό συγκεκριμένα περιστατικά καί ὅλα τά πρόσωπα του ἔργου δέν εἶναι φανταστικά. Σατιρίζει γειτονική οἰκογένεια τῆς συνοικίας του Ἁγίου Παύλου πολύ γνωστή γιά τήν καθημερινή λογομαχία τῆς καί τῆ γελοία ἐγωκεντρική διάθεσή τῆς.

Ὁ Διον. Ρώμας θεωρεῖ τήν κωμωδία αὐτή ἀριστούργημα τῆς ζακυνθινῆς θεατρικῆς σατιρογραφίας καί κρίκο συνδετικό ἀνάμεσα στό ἀρχοντικό καί τό λαϊκό θέατρο του νησιοῦ (22). "Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον" ἄρχισε νά τυπώνεται ἀπό τά 1851 με τήν ἐπιγραφή "Ὁ Χάσης"· μέχρι τότε κυκλοφοροῦσε σέ χειρόγραφα. Ἦταν μεγάλη ἡ διάδοση καί ἡ ἀπήχηση πού εἶχε τό ἔργο του Γουζέλη· ὁ Διονύσιος Λουκίσιος, ζακυνθινός, ἐπηρεάστηκε ἀπ' αὐτό καί ἔγραψε κωμωδία μιμούμενος τό πρότυπο του (23). Ὡστόσο χειρόγραφα αὐτοτελῆ τῆς κωμωδίας του Γουζέλη πού θά βοηθοῦσαν στήν κριτική ἀποκατάσταση του κειμένου δέ μᾶς ἔχουν διασωθεῖ· σώζεται μόνο ἓνα ἀκέφαλο καί κολοβό χειρόγραφο ἀπό δωρεά του Μαρίνου Σιγούρου στήν Ἐθνική Βιβλιοθήκη τῆς Ἀθήνας. Ὁ Δημήτριος Γουζέλης καί τό ἔργο του, καί εἰδικότερα ἡ κωμωδία του "Τό τσάκωμα και τό φτιάσιμον, (τά κωμικά του Χάση)", πρέπει νά πάρουν τή θέση πού τούς ταιριάζει στήν ἱστορία τῆς νεότερης Ἑλλάδας καί τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων (24).

¶¶

Τό ἔργο του Δημητρίου Γουζέλη εἶναι γνωστό ἀπό τίς ἐκδόσεις πού κυκλοφόρησαν :

1. Τζάκωμα του Ἀϊ Ρόκου καί του Ἀϊ Θωμά. Γιά νά ἀνοίξη τό οὐράνιο παλάτι νά ἐμπῆ ἡ ἀρχοντοπούλα Σαμεροῦ. Εἰς τό Παρίγγι... (του 1800 ἡ ἐκδοση).
2. Ἡ Ἱερουσαλὴμ ἐλευθερωμένη. Ποίημα ἠρωϊκόν του Τορκουάτου Τάσσου. Μεταφρασθὲν ἐκ τῆς Ἰταλικῆς ἐποποιίας εἰς τήν ἀπλὴν ἐλληνικὴν διάλεκτον κατὰ στιχογραφίαν μετὰ τινων ὑποσημειώσεων, καί καλλωπισθὲν μεθ' ὄλων τῶν χαλκογραφῶν του. Παρά του Δημητρίου Γουζέλη Ζακυνθίου. Πρῶτη ἐκδοσις. Εἰς Ἐνετίας, καί τύπος Πάνου Θεοδοσίου του ἐξ Ἰωαννίνων. 1807. Θεριστίου...
3. Ἡ κρίσις του Πάριδος, ποίημα μυθολογικόν, Ἐρωτικόν καί Ἡθικόν Δημητρίου Γουζέλη του ἐκ Ζακύνθου. Ἐκδοσις πρώτη μετὰ διαφόρων ὑποσημειώσεων, ἐν αἷς περιέχονται ἱστορικῶς σὺν τοῖς ἄλλοις καί βίοι ἀξιολόγων ἀνδρῶν οὐκ εὐάριθμοι. Ἐν Τεργέστη. 1817. Παρά τῶ Ἀντωνίῳ Μαλδίνῃ τυπογράφῳ, δαπάνη του ἰδίου συγγραφέως.
4. Πρὸς τούς Ἐπανησίους καί λοιπούς Πατριώτας. Φίλοι Πατριώται!... Ἐν Ναυπλίῳ Ἀ' Σεπτεμβρίου 1826. Ἡ Ἐπι-

ΚΩΜΩΔΙΑ

Ο ΧΑΣΗΣ

ΥΠΟ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΓΟΥΖΕΛΗ
ΖΑΚΥΝΘΙΟΥ

Ἐκδοσις νέα βελτιωθεῖσα καί μετὰ συντόμου Βιογραφίας
του Συγγραφέως πλουτισθεῖσα

Διὰ δαπάνης

ΣΕΡΓΙΟΥ Χ. ΡΑΦΤΑΝΙ.



ΕΝ ΖΑΚΥΝΘῶ:

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ Ο ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ

ΣΕΡΓΙΟΥ Χ. ΡΑΦΤΑΝΗ

Βραβευθέντος δι' Ὀλυμπιακοῦ ἀργυροῦ στεφάνου τῆς 1889.
Διευθύν. Ν. Γ. Τερουσοπούλου.

1861

Ὁ Χάσης, δημοφιλέστατος στά Ἐφράνησα! Τό ξόφυλλο τῆς τρίτης στή σειρά ἐκδόσῆς του, πάλι φησικά "ἐν Ζακύνθῳ" — δέκα, μόλις, χρόνια μετὰ τήν κυκλοφορία τῆς πρώτης

τροπῆ του Ἐπτανησιακοῦ Σώματος Δημήτριος Γουζέλης... Ὁ Γραμματεὺς Νικόλαος Φλογαίτης.

5. Σάλπισμα πολεμιστήριον. Περιέχον τὰ τῆς Ἑλλάδος. Ποίημα νεοφανές Δημητρίου Γουζέλη. Ἐν Ναυπλίῳ 1827.
6. Ἐρμηνεῖα πρακτικὴ του Δημητρίου Γουζέλη περὶ κατασκευῆς τῶν κρασίων, σέ στίχους, π. Ἡ Ἥως, ἀριθ. 12, ἔτος Α', ἐν Ναυπλίῳ 1830, σσ. 31 - 32.
7. Ἡ Σίφνιος Μοῦσα. Ἱστορικὰ τῶν παλαιῶν καί νέων Ἑλλήνων. Προκήρυξις. [στό τέλος:] Ὁ συγγραφεὺς Δ. Γουζέλης. Γενικὴ Ἐφημερίς τῆς Ἑλλάδος, ἀριθ. 54, ἔτους ΣΤ', ἐν Ναυπλίῳ 18 Ἰουλίου 1831. (Παράρτημα, σσ. 321 - 322.).
8. Πρὸς τὴν Αὐτοῦ Μεγαλειότητα τὸν Βασιλέα τῆς Ἑλλάδος Ὅθωνα Ἄνα τὰ κατὰ τούς Ἕλληνας· (ἐκδόθηκε καί σέ ξεχωριστό φυλλάδιο : Τὰ κατὰ τούς Ἕλληνας, διαιρούμενον εἰς δύο μέρη ἐλεγκτικόν καί παραινετικόν. Ποιημάτων Δημητρίου Γουζέλη. Ἐργαφῶν ἐν Μηνί Ἰανουαρίου 1833. Ἐν Αἰγίνῃ 1833...).
9. Ἡ Ἀρχοντιά καί ἡ φτώχεια κωμωδία εἰς δύο πράξεις ὑπὸ Δημητρίου Γουζέλη. Ἐν Αἰγίνῃ ἐκ του τυπογραφείου Ἀνδρέου Κορομηλά 1834.
10. Ἡ μεγαλοφιλία Φιντίου καί Δάμωνος, ἡ Διονύσιος ὁ τύραννος τῶν Συρακουσῶν, δρᾶμα πατριωτικόν παρὰ Δημητρίου του Γουζέλη. Ἐν Ναυπλίῳ 1835.
11. Γνωμικά παρὰ Δημητρίου Γουζέλη του ἐκ Ζακύνθου, Ἐν Ναυπλίῳ 1836.
12. Ὁ Χάσης κωμωδία ποιηθεῖσα τῷ 1786 ὑπὸ Δημητρίου Γουζέλη Ζακυνθίου κατὰ τὸν τότε ζακύνθιον ἰδιωτισμόν. Ἐκδίδεται νῦν δαπάνη τῶν συνδρομητῶν καί Περικλέους Καλοφάνου. Ἐν Ζακύνθῳ... 1851.
13. Ὁ Χάσης, κωμωδία ποιηθεῖσα τῷ 1786 ὑπὸ Δημητρίου





Γουζέλη Ζακυνθίου κατά τόν τότε ζακύνθιον ιδιωτισμόν. 'Εν Ζακύνθω... 1860.

14. Κωμωδία ὁ Χάσης ὑπό Δημητρίου Γουζέλη Ζακυνθίου. Ἐκδόσεις νέα βελτιωθείσα καί μετά συντόμου βιογραφίας τοῦ συγγραφέως πλουτισθεῖσα, διά δαπάνης Σεργίου Χ. Ραφτάνη. 'Εν Ζακύνθω 1861.

15. Δημητρίου Γουζέλη Χάσης, κωμωδία εἰς πράξεις τέσσαρας. Ἐκδόσεις νεωτάτη ἐπιδιορθωμένη. 'Εν Ζακύνθω, τυπογραφεῖον Φώσκολος Νικ. Σ. Καψοκεφάλου. 1900.

16. Δημητρίου Γουζέλη Ὁ Χάσης, κωμωδία ἢ σκηναὶ ζακυνθίου βίου εἰς πράξεις τέσσαρας τῆ βάσει παλαιῶν χειρογράφων, μετά εἰσαγωγῆς, βιογραφιῶν Γουζέλη καὶ Καταπόδη, κριτικῶν τοῦ Χάση καὶ πολλῶν σημειώσεων τῆ συνεργασίᾳ πολλῶν λογίων. Ἐκδόσεις νεωτάτη καὶ πλήρης ὑπὸ ἐφημερίδος "Ἐλπίς" Ζακύνθου. 'Εν Ἀθήναις... 1927.

17. Δημητρίου Γουζέλη Ὁ Χάσης, εἰσαγωγή - βιογραφικὸ σημείωμα Γιάννη Χρυσικόπουλου, ἐκδόσεις "Μέλλον", Ζακύνθου 1969.

18. Ἀνέκδοτος ἐπιμνημόσυνος λόγος τοῦ Δημήτρη Γουζέλη στό Λόρδο Μπάυρον, ἐκδότης Ντίνος Κονόμος, Ζακυνθινά, 1, Ἀθήνα, 1974 σσ. 3 - 16.

19. Δημητρίου Γουζέλη Τὸ τσάκωμα τοῦ Ἀἰ Ρόκου καὶ τοῦ Ἀἰ Θωμά, προλεγόμενα Γιάννη Χρυσικόπουλου, ἐκδόσεις "Μέλλον", Ζακύνθος 1976.

¶

Ἔργα τοῦ Δημητρίου Γουζέλη, πού ἀναφέρει ὁ ἴδιος στή διαθήκη του καὶ ἔμειναν ἀνέκδοτα ὡς τώρα καὶ πιθανότατα ἔχουν χαθεῖ, εἶναι :

1. Ἡ ὠραία παρθένος Ζακυνθία εἰς τὸν Παράδεισον (σέ στίχους).

2. Ὁ Φαῖδρος (συμβουλές στό γιό του Διονύσιο σέ στίχους).

3. Διηγῆματα ἢ περίεργα ἀνέκδοτα (διάφορα κείμενα, περισσότερα ἀπὸ τριακόσια).

4. Πατριωτικοὶ λόγοι.

5. Τὸ ρητορικὸν παίγνιον.

6. Ἡ μεγαλοφιλία Φιντίου καὶ Δάμωνος... ἐπιδιορθωμένη με σκοπὸ νά ἐπανέκδοθεῖ.

7. Τά ἱστορικὰ τῆς Ἑλλάδος (σέ στίχους).

8. Συλλογὴ παροιμιῶν με τίτλο "Παροιμιακός", καὶ ἄλλα διάφορα συγγράμματα.

ΛΑΚΗΣ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΥ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ :

(1) Διονύση Ρώμα "Τὸ θέατρο στὴ Ζάκυνθο ἀπὸ ἄρχοντες καὶ ποπολάρους", π. "Θέατρο", τεύχος 14, 1964 σ. 32 κκ. — Τοῦ ἴδιου, τὸ "Ἐπτανησιακὸ θέατρο", π. "Νέα Ἑστία", ἀφιέρωμα στὰ Ἐπτάνησα, τόμ. 76, Χριστούγεννα 1964, σ. 98.

(2) Κώστα Καιροφύλλα "Ἡ Ζάκυνθος ὅπως τὴν εἶδαν οἱ Περιηγηταί", Ἡμερολόγιον Μεγάλης Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1932, σσ. 176 - 177. — Κυριάκου Σιμόπουλου "Ξένοι ταξιδιώτες στὴν Ἑλλάδα". Τόμ. Γ2. 1810 - 1820, Ἀθήνα 1975, σσ. 289 - 290.

(3) Διονύση Ρώμα "Τὸ Ἐπτανησιακὸ θέατρο", ὅ.π. σ. 99.

(4) Ντίνου Κονόμου "Τὸ λαϊκὸ θέατρο στὴ Ζάκυνθο", π. "Ἐπτανησιακὰ φύλλα", ἀριθ. φύλλ. 4, Ζάκυνθος 1946, σ. 45.

(5) Γλυκερίας Πρωτοπαπᾶ - Μπομπουλίδου "Τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθω ἀπὸ τοῦ 12' μέχρι τοῦ 16' αἰῶνος", Ἀθήνα 1958, σ. 21 ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

(6) Γλυκερίας Πρωτοπαπᾶ - Μπομπουλίδου, ὅ.π. σ. 15 κ.κ.

(7) Λεωνίδα Χ. Ζώη "Δημήτριος Γουζέλης (Ποιητὴς καὶ Πατριώτης)", ἐφ. "Ἐλπίς" Ζακύνθου, φύλλ. 1603, 25 Ἰουν. 1906, σ. 1.

(8) Ντίνου Κονόμου "Καπιτὰν Κεφαλὰς ὁ δέσμιος τοῦ νόστου", Ἀθήνα 1977, σ. 85, σημ. 7.

(9) Ντίνου Κονόμου "Τὸ ζακυνθινὸ δράμα στὴν Ἐθνεγερεία". Ἀθήνα 1971, σσ. 7 - 30 καὶ 75 - 83.

(10) Σπ. Δὲ Βιάζη "Δημήτριος Γουζέλης", π. "Ἐβδομάς", ἀριθ. φύλλ. 16, ἔτος Α', 1884, σ. 123.

(11) Φώτου Πολίτη "Δημήτριος Γουζέλης, ὁ ποιητὴς τοῦ Χάση", ἐφ. "Ἐλεύθερον Βῆμα" 17 Δεκεμβρίου 1927, σ. 2.

(12) Σπ. Δὲ Βιάζη, ὅ.π. σ. 123. — Ντίνου Κονόμου "Πίναξ τῶν κυριωτέρων ἐκ τῶν ἐνταῦθα [Ζάκυνθος] μνηθέντων μελῶν τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας κατὰ τὰ ἔτη 1819 καὶ 1821", π. "Ἐπτανησιακὰ φύλλα", τόμ. Ζ', Ἀθήνα 1969, σ. 79.

(13) Φωτάκου "Βίοι Πελοποννησίων Ἀνδρῶν", ἐκδ. Σταύρου Ἀνδροπούλου, Ἐν Ἀθήναις 1888, ἐπανεκδόση "Φιλολογικὰ Χρονικά", Ἀθήνα 1960, σ. 139.

(14) Σύμφωνα με ἀκριβὲς ἀντίγραφο τῆς ληξιαρχικῆς πράξεως θανάτου πού φυλάσσεται στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀθήνας στὸ Ἀρχεῖο τῶν Ἀγωνιστῶν τοῦ 1821 (φάκελος Δημητρίου Γουζέλη), πέθανε στὴ Ζάκυνθο στις 9 Σεπτεμβρίου τοῦ 1839 σὲ ἡλικία πέντε ἐτῶν.

(15) Λεωνίδα Χ. Ζώη, ὅ.π. ἀριθ. φύλλ. 1605, 9 Ἰουλ. 1906.

(16) Λεωνίδα Χ. Ζώη "Ἡ διαθήκη τοῦ Γουζέλη", ὅ.π. ἀριθ. φύλλ. 1604, 2 Ἰουλ. 1906.

(17) Κ. Γεωργουσόπουλου "Ὁ Χάσης : πατέρας τῆς νεοελληνικῆς κωμωδίας", ἐφ. "Τὸ Βῆμα", Ἀθήνα 6 Ἰουλίου 1977, σ. 4.

(18) Δημητρίου Γουζέλη "Ὁ Χάσης", ἐκδόση ἐφ. "Ἐλπίς" Ζακύνθου, ἐν Ἀθήναις 1927, σ. 36.

(19) Φώτου Πολίτη, ὅ.π. — Τοῦ ἴδιου, Ὁ "Χάσης", ἰθρογραφικὴ σάτιρα, ἐφ. "Ἐλεύθερον Βῆμα" 7 Ἰαν. 1928, σ. 2.

(20) Δημητρίου Γουζέλη "Ὁ Χάσης", Ζακυνθινὴ Κωμωδία, 1790, Ἐλεύθερη ἀνασύνθεση : Σπ. Ἀ. Εἰσαγγελάτου, ἐκδ. "Δίφρος" κλ.

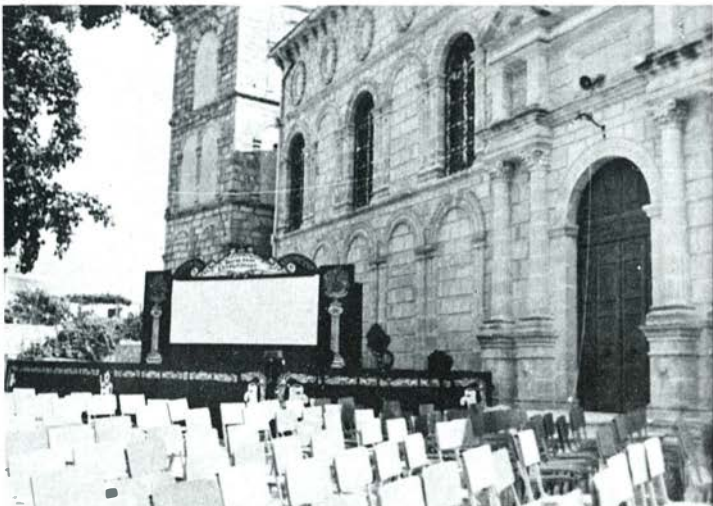
(21) Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1977 ὁ θίασος τῶν "Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν" τοῦ Φοίβου Ταξιάχη ἀνέβασε τὸ "Χάση" σὲ διασκευὴ τοῦ Κ. Πορφύρη.

(22) Διονύση Ρώμα "Τὸ Ἐπτανησιακὸ θέατρο", ὅ.π. σ. 114.

(23) Γλ. Πρωτοπαπᾶ - Μπομπουλίδου "Ἀνέκδοτος Ζακυνθινὴ κωμωδία τοῦ Διον. Λουκίσα", Ἀθήνα 1965.

(24) Γλυκερίας Πρωτοπαπᾶ - Μπομπουλίδου "Τὸ θέατρον ἐν Ζακύνθω", ὅ.π. σσ. 85 - 89, ὅπου καὶ βιβλιογραφία.

Θαυμάσιος ἐναγκαλισμὸς ζωῆς μετὰ τὸ ἱστορικὸ περιβάλλον τοῦ νησιοῦ : Κι' ἀπ' τὶς δυὸ πλευρὲς, τῆς θαυμαστῆς Παναγίας τῆς Φανερωμένης, εἶχαν στηθεῖ πάλκα γιὰ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς περσινῆς Δ' Συνάντησης Μεσαιωνικοῦ καὶ λαϊκοῦ θεάτρου τῆς Ζάκυνθος





ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΥΡΑΣ ΘΑ ΣΩΘΕΙ

Πέντε εκατομμύρια δραχ. για πρώτες βοήθειες

ΕΙΔΙΚΟΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΓΙ' ΑΝΑΠΑΛΑΙΩΣΕΙΣ ΦΤΑΝΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΤΑΛΙΑ

Κι άλλος αγώνας του "Θεάτρου" δικαιώνεται: Το νεοκλασικό θέατρο της Σύρας σώζεται οριστικά από την ολοκληρωτική του καταστροφή. Είναι η δεύτερη νίκη, μετά τη σωτηρία του νεοκλασικού θεάτρου της Τρίπολης.

Το "Θ" έκανε το καθήκον του, προασπίζοντας τη διάσωση των δυο ιστορικών θεάτρων της έπαρχίας. Το σημαντικό είναι πώς ανταποκρίθηκε άμεσα στο καθήκον του κι ο άρμόδιος ύπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών Γ. Πλυτάς. Το καταθέτουμε με πολλή χαρά. Άντι — αλλά Τρυπάνη — να ένοχληθεί για τον καινούριο *μελετή* που του άνοιγαμε, έσπευσε να μās ευχαριστήσει, να μās συγχαρεί και — κυρίως — να κάνει ό,τι καλύτερο μπορούσε για τον ιστορικό "Απόλλωνα". Σε μικρό διάστημα, βρέθηκε τρεις φορές στη Σύρα για έπιτόπου αποφάσεις. Και — όπως είχε πράξει και με το θέατρο της Τρίπολης — διάθεσε άστραπιαία πέντε εκατομμύρια δραχμές για τις τεχνικές πρώτες βοήθειες!

Ή άπαραίτητη μελέτη για τη "στατική έπάρκεια του φέροντος οργανισμού" όπου να 'ναι τελειώνει. Έλπίζεται, πριν άπ' τον Όχτώβρη, να 'χει προκηρυχτεί κι ο διαγωνισμός για την άνάθεση των έργων της έξωτερικής άποκατάστασης του θεάτρου. Και — όσο κι αν δέν κολακεύει την έθνική μας φιλοτιμία — ο ύπουργός πήρε τη σωτήρια πρωτοβουλία να μετακαλέσει έναν Ίταλό αρχιτέκτονα, ειδικευμένο στη συντήρηση και την άναπαλαίωση άνάλογων κτηρίων της ίδιας έποχής.

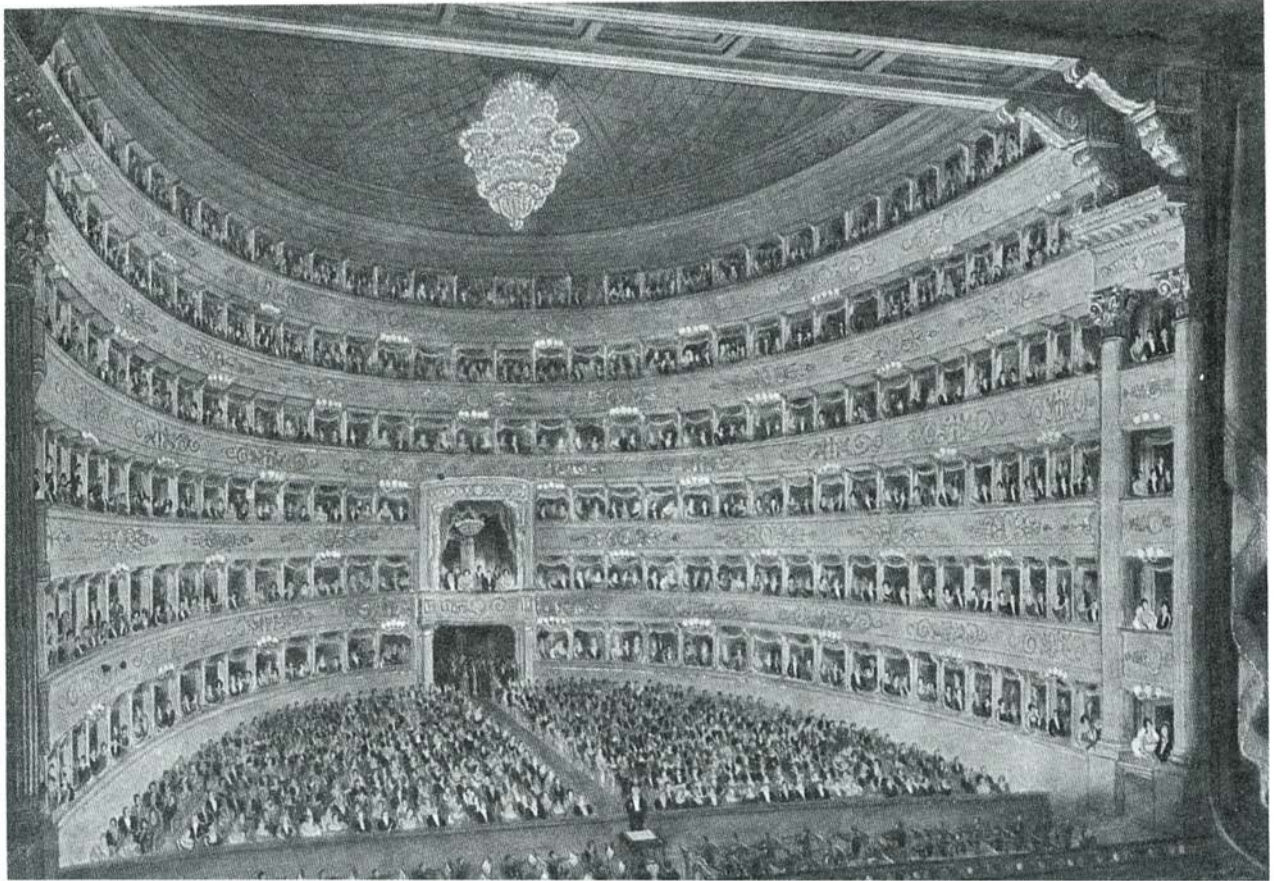
Θά καταβληθεί προσπάθεια, ή άνεπανάρθωτη ζημιά που 'χει

γίνει στο θέατρο από την άλόγιστη χρήση του μετόν, να περιοριστεί στο έλάχιστο. Γίνεται πρόβλεψη τά θεωρεία να επενδυθούν πάλι με βελούδο και ξύλο και να χρησιμοποιηθούν τά παλιά διακοσμητικά στοιχεία, που δείγματά τους είχαν, εύτυχως άποξηλωθεί και φυλαχτεί σε άποθήκη του Δήμου.

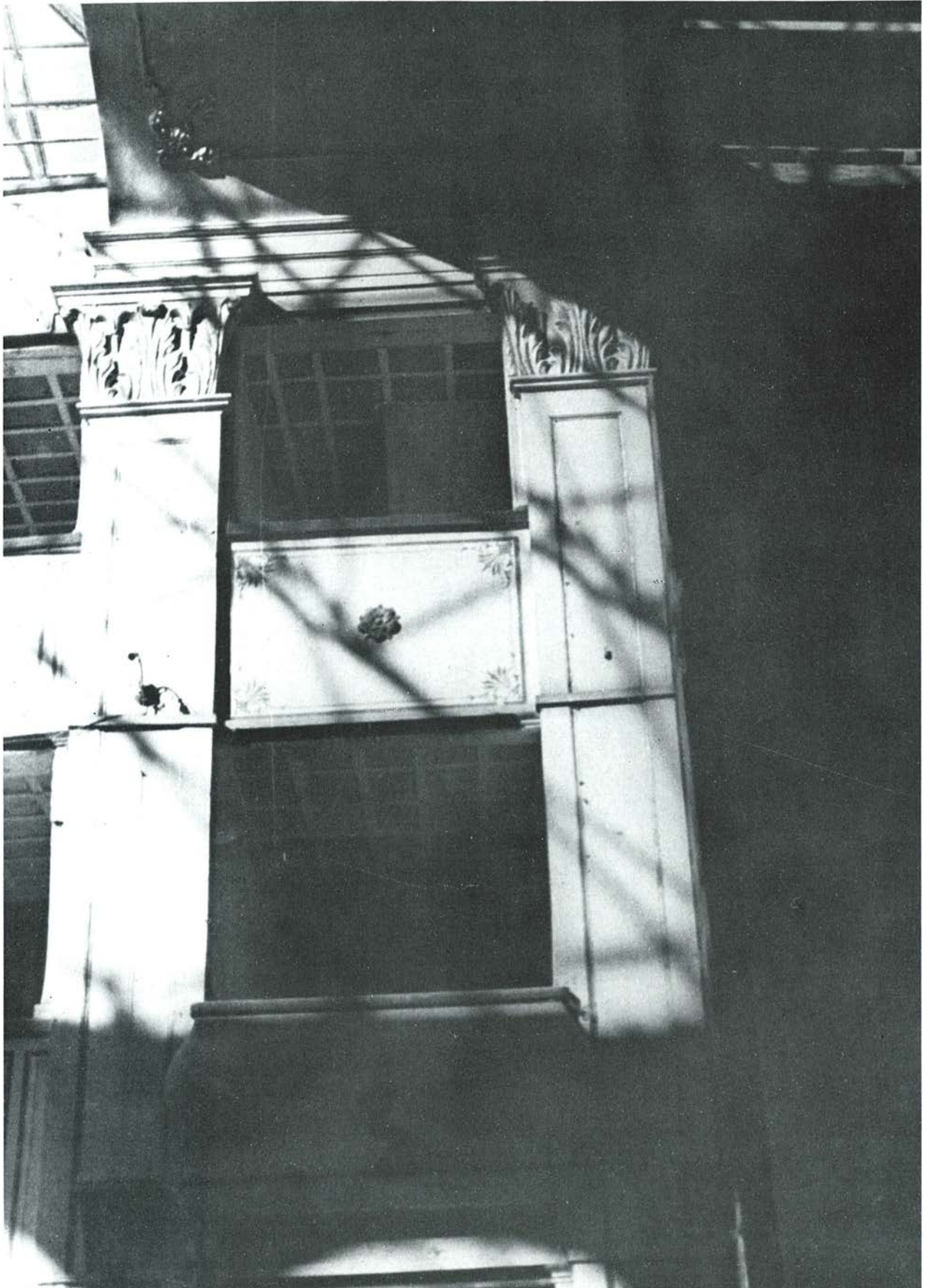
Ένας σοβαρότατος κίνδυνος που διαγράφεται είναι μήπως, έξαιτίας των γραφειοκρατικών διατυπώσεων, δέν προφτάσουν να προκηρυχτούν οι άπαραίτητοι διαγωνισμοί, να άνατεθούν και να προχωρήσουν τά έργα, ώστε να 'χουν άπορροφηθεί τά κονδύλια των πέντε εκατομμυρίων ως τό τέλος του χρόνου. Γιατί, άλίμονο, στην αντίθεση περίπτωση, ξαναγυρίζουν στον κρατικό προϋπολογισμό.

Χρέος να μην παραλείψουμε κάτι παρήγορο: την ευαισθησία που 'δειξε, αυτή τη φορά, ή Κοινή Γνώμη και ο Τύπος. Ή έπιτόπια έρευνα του "Θ" στη Σύρα, είχε άποδώσει έναν καταγγελτικό *Άστερισμο*, τό πολύχρωμο ξόφυλλο του περασμένου τεύχους και δέκα σελίδες με συγκλονιστικά φωτογραφικά ντοκουμέντα από την άνειπωτη καταστροφή του θωμαστού θεάτρου. Ή συγκίνηση που προκάλεσαν ήταν άπρόσμενη. Τα γράμματα και τά δημοσιεύματα του Τύπου ήρθαν βροχή! Και, άσφαλώς, τό ένδιαφέρον που δείχνει τό Κοινό συνδουλίζει και τό ένδιαφέρον των άρμοδιών. Τό ξαναλέμε: Τό "Θ" δέ θά πάψει ν' άσχολεύεται με τά νεοκλασικά θέατρα της Τρίπολης και της Σύρας αν δέν τά δει, άνακαινισμένα, ν' άρχίζουν παραστάσεις!

Στην άπάνω φωτογραφία: Μιά άλλη άποψη του "Απόλλωνα". Ή νοτιοδυτική του πλευρά, με τά παράθυρά του χτισμένα!



‘Ο “‘Απόλλων” της Σύρας ήταν πιστή μικρογραφία της Σκάλας τοῦ Μιλάνου. Οἱ δύο φωτογραφίες τὸ ἀποδεικνύουν ἀπόλυτα



Άλλη μία φωτογραφία από το έσωτερικό του "Απόλλωνα" προτού το μπετόν καλύψει κάθε αρχιτεκτονική του εδαισησία...

Ἐπίσημη καταγγελία σωρείας παρανομῶν καί σκανδάλων

ΤΑ ΑΠΛΥΤΑ ΤΗΣ Ε.Λ.Σ. ΑΠΛΩΜΕΝΑ ΣΤΗ ΒΟΥΛΗ

Πλυτᾶς: Διέταξα ἄμεσο διοικητικό καί οικονομικό ἔλεγχο

Τὸ “Θ” κάνει ἐν’ ἀκόμα βῆμα σωστής Δημοσιογραφίας: Χρόνια ἀσκεῖ ὑπεύθυνη κριτική γιὰ τὶς ἀολιότητες στὴ Λυρικὴ. Μά, δὲ θέλει ν’ ἀκούγεται μόνο ἡ φωνὴ του! Στὶς 7 τοῦ Μάρτη ἀναπτύχτηκε, γιὰ ὄρες, στὴ Βουλὴ ἐπερώτηση βουλευτῶν τοῦ ΠΑΣΟΚ γιὰ τὴ σκανδαλώδη καὶ παράνομη πολιτεία τοῦ Χωραφᾶ στὴν Ε.Λ.Σ. Ὁ καθημερινὸς Τύπος καὶ τὰ κυβερνητικὰ Μέσα “Ἐνημέρωσης”, ἀδικαιολόγητα, προσπεράσανε τὸ Θέμα. Τὸ “Θέατρο” σταματᾷ καὶ δημοσιεύει, ἐπὶ λέξει, τὰ ἐπίσημα Πρακτικὰ τῆς Βουλῆς. Ἔτσι, οἱ ἀναγνώστες μας θὰ ἔχουν τὸ προνόμιο νὰ παρακολουθήσουν ἀπὸ ἐπίσημα χεῖρ τὰ χάλια τῆς Λυρικῆς. Καί, τὸν ἀρμόδιο ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ κ’ Ἐπιστημῶν νὰ δέχεται ἐπίσημα, ἐνώπιον τῆς Βουλῆς, ἀνεπίτρεπτες ἀνομαλίες, κατάφωρες παρανομίες καὶ νὰ ὑπόσχεται κυρώσεις.

ΤΑ ΕΠΙΣΗΜΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΑΠ’ ΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΕΠΕΡΩΤΗΣΗΣ ΤΟΥ ΠΑΣΟΚ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Δημήτριος Γ. Παπασπύρου): Ἐπὶ ἐπερωτήσεως τῶν κ.κ. Α. Κακλαμάνη, Γ. Παπασπύρου καὶ Α. Κουτσόγιωργα κατὰ τοῦ Ἑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, σχετικὰ μὲ τὸ ἀπαράδεκτο καθεστῶς πού ἐπικρατεῖ στὴν Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, ὁ πρῶτος τῶν ἐπερωτῶντων κ. Κακλαμάνης ἔχει τὸν λόγον.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ: Κυρίες καὶ κύριοι συνάδελφοι, ἕνας ἀκόμη τομέας ἀποτυχίας τῆς Κυβέρνησης τῆς Νέας Δημοκρατίας στὴν προηγούμενη περίοδο 1974 - 1977, εἶναι καὶ ὁ πολιτιστικός. Σ’ αὐτὴ τὴν αἴθουσα ἔχουμε ἀσκήσει, πολλές φορές καὶ ἐντονο μάλιστα, ἔλεγχο, χωρὶς οὐσιαστικό ἀποτέλεσμα. Ἡ ἰδιόρρυθμη περίπτωσις τοῦ τότε Ἑπουργοῦ Πολιτισμοῦ κ. Τρυπάνη καὶ ἡ ἔλλειψη οὐσιαστικῆς ἐπαφῆς μὲ τὴ σημερινὴ πνευματικὴ καὶ πολιτιστικὴ Ἑλλάδα καὶ καθὼς, ὅπως φαίνεται, δὲν ἦταν μόνο τὸ ὑλικὸ στοιχεῖο τῆς ἀποκοπῆς γιὰ πολλὰ δεκαετίες ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ τὰ προβλήματα τῆς Χώρας μας πού ἔφταίγε, εἶχαν σὰν ἐπακόλουθο ἀντὶ νὰ προωθοῦνται λύσεις στὰ ὑπάρχοντα προβλήματα, νὰ δημιουργοῦνται νέα καὶ σοβαρότερα. Δυστυχῶς παρὰ τὶς ἀρχικὲς μας ἐλπίδες πού στηρίξαμε στὸ ρεαλισμὸ, τὴ ζωτικότητα καὶ τὴ γνώση πού θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει, τουλάχιστον τῶν προβλημάτων τῆς Ἀθήνας, ὁ νέος Ἑπουργὸς Πολιτισμοῦ, βρισκόμαστε στὴ δυσάρεστη θέση νὰ διαπιστώσουμε, ὅτι ἡ ἀποτυχημένη ἐκείνη πολιτικὴ τοῦ κ. Τρυπάνη συνεχίζεται, γιὰ νὰ μὴ ἐπεκταθῶ σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, ὡπιοσδήποτε στὸν τομέα πού ἀναφέρεται αὐτὴ ἡ ἐπερώτηση. Δηλαδή στὰ θέματα τῆς Ἑθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Καὶ αὐτὸ δείχνει κατὰ τὴ γνώμη μου, ὅτι ὑπάρχει μιὰ γενικότερη κυβερνητικὴ ἀνεπάρκεια, πού ἐπικαλύπτει τὶς ἐνδεχομένως καλὰς προθέσεις τοῦ συγκεκριμένου Ἑπουργοῦ.

Πραγματικὰ, στὴν περίπτωσή μας, ὁ νέος Ἑπουργὸς ἔδωσε σὲ κάποια στιγμή τὴν ἐντύπωση σὲ ὅσους παρακολουθοῦν ἀπὸ χρόνια τώρα τὴν κακοδαμονία τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ὅτι εἶχε καὶ τὴ θέληση, ἀλλὰ καὶ τὴ δύναμη καὶ τὴν ἰκανότητα νὰ βάλει βαθιὰ τὸ χειρουργικὸ νυστέρι στὸ σῶμα τοῦ μοναδικοῦ Λυρικοῦ μας Θεάτρου καὶ νὰ ἀποκόψει ὅλα τὰ καρκινώματά του, ὥστε νὰ σταματήσει τὸ κατρακύλισμά του, πού συνεχίζεται, νὰ ἀναδιοργανωθεῖ καὶ νὰ ὀρθοποδήσει. Δυστυχῶς, ἐνῶ εἶναι ὑποχρεωμένος ὁ κ. Ἑπουργός, σεβόμενος καὶ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὶς διαβεβαιώσεις του πρὸς πολλὰς κατευθύνσεις νὰ συμφωνῆσει μαζί μου ὅτι ἡ ἀντικατάσταση

τοῦ σημερινοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς κ. Χωραφᾶ, εἶναι ὄρος ἐκ τῶν ἄν ὄνκ ἄνευ, γιὰ τὴν ἐκκαθάριση τῆς κατάστασης ἐκεῖ, παράλληλα θὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσει, ἂν ὄχι ἐδῶ, ἔστω κατ’ ἴδιαν, ὅτι αὐτοὶ πού ἀπὸ πολὺ ψηλά στηρίζουν τὸν κ. Χωραφᾶ, κατόρθωσαν, ταπεινώντας τὶς Ἑπουργικὲς ἀντιρροήσεις καὶ ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ Ἑπουργικὸ γόητρο, νὰ τὸν ἐπιβάλλουν, παρὰ τὴ θέληση καὶ παρὰ τὶς ἀποφάσεις τοῦ Ἑπουργοῦ, γιὰ ἄλλη μιὰ φορά στὴ Γενικὴ Διεύθυνση τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Ἄλλὰ γιὰ νὰ θέλει, κ. συνάδελφοι, ὁ κ. Ἑπουργός τὴν ἀντικατάσταση τοῦ κ. Χωραφᾶ; Ἀπάντηση: Γιατὶ ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ βρίσκεται σὲ μιὰ πορεία, μὲ ἐπιταχυνόμενο ρυθμὸ, διάλυσης καὶ ὁ ἄμεσος ὑπεύθυνος γι’ αὐτὸ εἶναι ὁ σημερινὸς Γενικός Διευθυντής, κατὰ πρῶτο λόγο. Φυσικὰ, ὑπεύθυνα εἶναι καὶ τὰ μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, τῶν ὁποίων τὶς παρατηρήσεις, ὅπως ἔγω πληροφορηθεῖ, κ. Ἑπουργέ, ζητήσανε τελευταία, ἀλλὰ δὲν τὶς λάβατε, διότι ἔκριναν ὅτι μπορούσαν κάλλιστα νὰ βρισκόνται ἐκεῖ, ἔστω καὶ ἂν δὲν μπορούν νὰ συνεργάζονται, ἀρμονικὰ, μαζί σας. Προτιμοῦν, φαίνεται, νὰ ἔχουν τὴν ἐμπιστοσύνη ἄλλων, πού βρίσκονται πολὺ πιὸ ψηλά ἀπὸ σᾶς. Ἐκτός ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ τὸν κ. Χωραφᾶ ὑπεύθυνοι, ἐπίσης, εἶναι καὶ οἱ προϊστάχοι τοῦ σημερινοῦ Ἑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, οἱ ὁποῖοι τοποθέτησαν τὸν κ. Χωραφᾶ ἐκεῖ, ἀνέχθησαν τὰ ἔργα καὶ τὶς ἡμέρες του στὴ Λυρικὴ Σκηνὴ καί, τέλος, ὑπεύθυνος εἶναι καὶ ὁ σημερινὸς Ἑπουργός, πού ἀποδέχθηκε τὸν ἐπαναδιορισμὸ τοῦ κ. Χωραφᾶ καὶ παράλληλα τὴν φαλκίδευση τοῦ Ἑπουργικοῦ του γόητρου. Ὅλα αὐτὰ πού λέγω γιὰ τὸ γόητρό σας, κ. Ἑπουργέ, θὰ τὰ ἀποσύρω καὶ θὰ ζητήσω συγγνώμη, ἂν ἀμφισβητήσετε αὐτό, πού ἰσχυρίζονται πολλοὶ πού ἀσχολοῦνται μὲ τὰ θέματα τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ὅτι θέλατε ὡπωσδήποτε νὰ μὴν ἐπαναδιορισθεῖ ὁ κ. Χωραφᾶς στὴ θέση του. Καὶ αὐτὴ τὴ θέση σας τὴ διακηρύξατε πρὸς πολλὰς κατευθύνσεις.

Κύριοι συνάδελφοι, δὲν μοῦ ἀρέσει νὰ προσωποποιῶ τὰ θέματα καὶ μάλιστα ὅταν ἔχουν γενικότερη σημασία. Ἄλλὰ ἡ περίπτωση Χωραφᾶ ἀποτελεῖ, ἀκριβῶς, τὸ βασικὸ στοιχεῖο, γιὰ νὰ προχωρήσει κανεὶς πιὸ πέρα στὴ μελέτη, στὴν ἔρευνα καὶ στὴ διόρθωση τῶν κακῶν πού ὑπάρχουν στὴν Κρατικὴ μας Ὀπερα. Γι’ αὐτὸ ἀναγκάζομαι νὰ ἀναφέρομαι, βασικὰ, στὸ Γενικὸ Διευθυντὴ τῆς Λυρικῆς, στὸν κ. Χωραφᾶ.

Ο κ. Χωραφάς διορίστηκε στη Λυρική το 1974 τόν Όκτώβρη από τόν τότε Υπουργό Πολιτισμού, παράνομα, έπειτα από λαθεμένη υπηρεσιακή εισήγηση, πιστεύω, παρά τή ρητή διάταξη του άρθρου 5 παρ. 2 και 4 παρ. 1 του Ν.Δ. 48/74 για τή νόμιμη συγκρότηση τής Καλλιτεχνικής Έπιτροπής και τή διαδικασία πλήρωσης τής θέσης του Γενικού Διευθυντή, όπως παράνομα, και πάλι έπειτα από λαθεμένη υπηρεσιακή εισήγηση, νομίζω, ο ίδιος Υπουργός, διόρισε τόν κύριο Μινωτή, σαν Γενικό Διευθυντή του Έθνικου Θεάτρου, κατά παράβαση του άρθρου 12 παρ. 2 του Ν.Δ. 4013/59 που όριζει τόν 65ο έτος τής ηλικίας σαν ανώτατο όριο διορισμού, όριο που είχε υπερβεί πρό πολλού ο κύριος Μινωτής, γεννημένος τόν 1900 ή τόν αργότερο τόν 1906.

Και στην περίπτωση μέν, του κ. Μινωτή έγινε μία απόπειρα, με μία διάταξη του άρθρου 4 του Ν. 261/76 να νομιμοποιηθεί. Μιλώ για απόπειρα γιατί αυτή η διάταξη είναι αντισυνταγματική. Για τόν κ. Χωραφά η παρανομία συνεχίστηκε. Άφου κράτησε 3 χρόνια, επαναλήφθηκε στο τέλος τής 3χρονης Θητείας του με τήν απόφαση 53458/8.10.77 του Υπουργού Πολιτισμού κ. Τρυπάνη. Ύστερα από όμοφωνη γνωμοδότηση του Νομικού Συμβουλίου του Κράτους για τόν παράνομο τόν διορισμό του κ. Χωραφά, που έμεινε επί 3 χρόνια, επαναλαμβάνω, σ' αυτή τή θέση παράνομα, άκολουθήθηκε κάποια μεθόδευση. Παραιτήθηκε ο κ. Χωραφάς, συμπληρώθηκε η Καλλιτεχνική Έπιτροπή, επανεκλέχτηκε, παρά τις αντιρρήσεις όπως σας είπα, του κ. Υπουργού, που ζήτησε και τήν παραίτηση, όπως πληροφορούμαι, τών μελών του Διοικητικού Συμβουλίου, και τελικά επαναδιορίστηκε ο κ. Χωραφάς, χωρίς να τηρηθούν οι διαδικασίες του νόμου. Γι' αυτό πιστεύω, ότι, αν γίνει προσφυγή στο Συμβούλιο Έπικρατείας θά άκυρωθώ και αυτή η έκλογη, όπως θά άκυρωνόταν και η προηγούμενη, και άκριβώς για τόν λόγο αυτό, έγινε αυτή η μεθόδευση που προαναφέρα.

Γεννάται, όμως, ένα θέμα άκόμη, αν είναι νόμιμη ή σημεινική διαδικασία. Τι γίνεται με τις πράξεις του κ. Χωραφά σαν Γενικό Διευθυντή τής Λυρικής επί 3 όλόκληρα χρόνια; Πάσχουν προφανώς και είναι ένα θέμα που πρέπει να αντιμετωπισθεί νομοθετικά. Ο κ. Χωραφάς πρωτοδιεύθυνε όπερα στην Ελλάδα στην περίοδο τής 7ετίας, σαν εύνοούμενος τού επί δικτατορίας, επίσης, γενομένου Ακαδημαϊκού, κ. Μενέλαου Παλλάντιου, αδελφού τού "Υπουργού" τής δικτατορίας, και είχε τήν εύνοιά του, πράγματι, περισσότερο από κάθε άλλο ξένο ή "Έλληνα μαέστρο τής Λυρικής". Έτσι θεώρησε σωστό, φαίνεται, να συνεχίσει αυτή τήν εύνοια στον έαυτό του, όταν έγινε Γενικός Διευθυντής και σε ένα κύκλο Έλλήνων και ξένων φίλων και συνεργατών, που δημιουργήσε και δημιουργεί στη Λυρική Σκηνή. Τα στοιχεία που έχουν δημοσιευθεί στον Έυπο και ιδιαίτερα στο γνωστό για τή σοβαρότητά του περιοδικό "Θέατρο" τού μαχητή δημοσιογράφου Κώστα Νίτσου, πείθουν, κατά τή γνώμη μου, κάθε αντικειμενικό κριτή ότι τόν μόνο πράγμα που άπασχόλησε σοβαρά τόν κ. Χωραφά, σαν Γενικό Διευθυντή τής Λυρικής, ήταν πώς θά ικανοποιήσει τις φιλοδοξίες του, πώς θά προβάλει τόν έαυτό του στο έξωτερικό, όπου τακτικότερα είναι ταξίδια και για ιδιωτικές τού υποθέσεις, με δαπάνες, όμως, τής Λυρικής Σκηνής και, πάνω άπ' όλα, τόν προσωπικό πλουτισμό του σε βάρος αυτής τής Κρατικής μας Σκηνής, όπως θά άκούσετε στη συνέχεια, που θά σας αναφέρω τόν ύψος τών άποδοχών τού κ. Χωραφά.

(Βλέ τόν σημείον αυτό, τήν προεδρική έδρα καταλαμβάνει ο Ι' Αντιπρόεδρος τής Βουλής κ. Άρίσταρχος Γκιλλας).

Κύριοι συνάδελφοι, η μή, πιδ πέρα, σοβαρή ένασχόληση τών μελών του Διοικητικού Συμβουλίου, έκτος από 2 - 3 τιμητικές, πραγματικά, εξαιρέσεις, με τά θέματα, με τά προβλήματα, τού Θεάτρου, η άσυνδοσία που παραχώρησε τόν Γενικό Διευθυντή, η άσυζητητή άποδοχή τών εισηγήσεών του, έχουν δημιουργήσει μία, πραγματικά, άπαραδέκτη κατάσταση στη Λυρική Σκηνή. Άρκεί να σας πώ, υπεύθυνα, ότι η συντριπτική πλειοψηφία τόν του καλλιτεχνικού, όσον και τού διοικητικού προσωπικού, είναι άνάστατη. Και αυτό είναι πάρα πολύ επικίνδυνον για τόν μέλλον τού Θεάτρου αυτού. Και όμως πολλοί, δίκαια, πιστεύουν, νομίζω, ότι ένα έμπετρο, ικανό, Διοικητικό Συμβούλιο και ένας ικανός Γενικός Διευθυντής — όχι άπαραίτητα καλλιτέχνης, αντίθετα, νομίζω, ο καλλιτέχνης όσο μεγάλος και αν είναι μου φαίνεται ότι σε θέματα Διό-

κησης τόσο σπανιότερα τά καταφέρνει καλά — θά μπορούσαν, έχοντας τήν Κρατική συμπάρσταση, να άνορθώσουν τή Λυρική Σκηνή, να άντιμεταπίουν τά προβλήματα τής και να δημιουργήσουν άλλες προοπτικές και για τόν Θεάτρο αυτό και γενικά, και τόν Μελόδραμα στόν τόπο μας.

Στήν Ελλάδα, όπως ξέρετε, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει σε άλλες χώρες, τά "Όλύμπια" είναι τόν μοναδικό λυρικό Θεάτρο που έχουμε. Γνωρίζουν οι πάντες ότι είναι ένα έντελώς άκατάλληλο κτίριο, τόσο έσωτερικά αλλά και έξωτερικά, κοινής αρχιτεκτονικής και χωρίς προβολή, όσον και από πλευράς θέσης του, σ' αυτή τήν πυκνοκατοικημένη και κυκλοφορικά φορτισμένη περιοχή, ιδιαίτερα μετά από τήν άνοικοδόμηση πολυκατοικίας πάνω από τόν Θεάτρο.

Όμως, ούτε τόν πρόβλημα μεταφοράς τού Θεάτρου, ούτε η άνάγκη, η πολιτιστική άνάγκη, ιδιαίτερα για τήν ελληνική έπαρχία, για τήν δημιουργία ενός άκόμη λυρικού Θεάτρου σε κάποιο έπαρχιακό μεγάλο αστικό κέντρο, άπασχόλησε τόν Διοικητικό Συμβούλιο και τόν Γενικό Διευθυντή τής Ε.Λ.Σ., σε αντίθεση, με ό,τι συνέβαινε στο παρελθόν, που παλαιότερες Διοικήσεις είχαν άπασχοληθεί σοβαρά με τόν θέμα αυτό και είχαν καθιερώσει, μάλιστα κάθε χρόνο να δίνεται σειρά πολλών παραστάσεων στη Θεσσαλονίκη, στην Πάτρα, και σε κάποια άλλη, αν δεν κάνω λάθος, μεγάλη πόλη, πρωτοβουλία, που συνεχίζεται τώρα με πολύ λίγες βέβαια παραστάσεις και μόνον στη Θεσσαλονίκη, όπου, άναπτύσσει, τώρα και θέλω με τήν ευκαιρία αυτή να τήν επαινέσω, με σοβαρή προσπάθεια ο Σπύρος Βύαγγελάτος, άξια υποστήριξης, κύριε Υπουργέ.

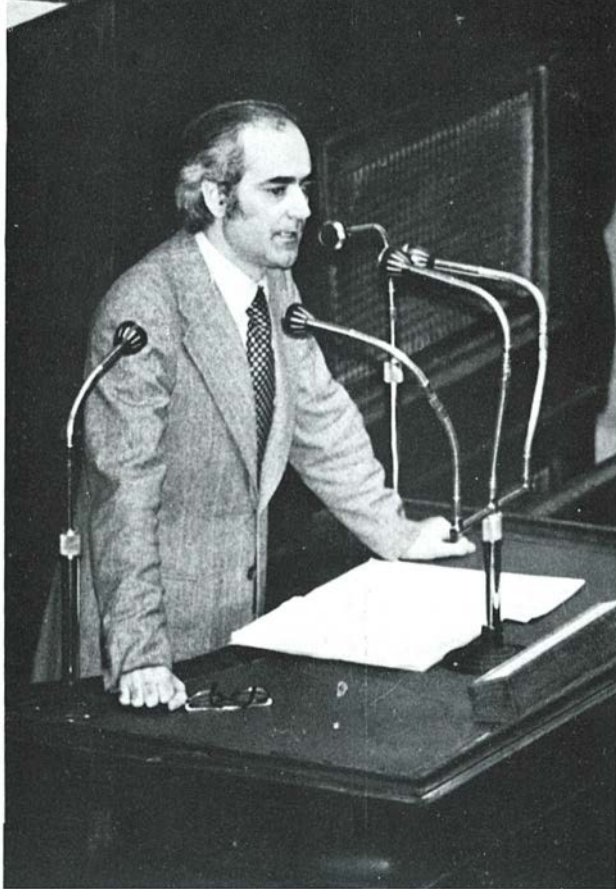
Θά πρέπει να σημειώσω άκόμη, κυρίες και κύριοι συνάδελφοι, δυό άλλα σοβαρά σημεία τού θέματος αυτού. Τήν άγνόηση τού ελληνικού καλλιτεχνικού δυναμικού και τή μη άξιοποίηση τής ελληνικής μελοδραματικής παραγωγής. Οι Έλληνες καλλιτέχνες άγνοούνται, παραγνωρίζονται, παραγκωνίζονται, άδικούνται, καταδικάζονται σε άπόγνωση και μαρασμό. Λύτη είναι η προσωπική μου διαπίστωση από συζητήσεις που έχω κάνει με μερικους άπ' αυτούς. Ζούν κάτω από τόν άγχος τής άπόλυσης, κ. Υπουργέ, και πολλά φημίζονται — και θά παρεκάλουν ειδικά αυτό να τόν σημειώσετε — για άπολύσεις ύπαλλήλων, τώρα που άνανεώθηκε η Θητεία τού κ. Χωραφά, τόν προσεχή Αύγουστο.

Και ξέρετε ότι η άπόλυση ενός καλλιτέχνη τής Όπερας σημαίνει και άναγκαστική έξοδο από τόν έπάγγελμα. Δεν έχει τού άλλου να πάει, θά πάει στις κοσμικές ταβέρνες, όπου πήγε μια μεγάλη καλλιτέχνης μας στην περίοδο τής δικτατορίας, η Άνθη Ζαχαράτου, για να επιβιώσει. Έκει άναγκάσθηκε, άπόλυμένη από τόν κ. Χωραφά, να πάει και η γνωστή καλλιτέχνηδα Λαλαούνη.

Άλλά, παρά τήν πλούσια — και είναι αυτό που οι νέοι μας ιδιαίτερα δεν τόν γνωρίζουν — παρά τήν πλούσια παραγωγή που έχουμε, ελάχιστα έργα ελληνικά άνεβαίνουν στη Λυρική Σκηνή. Έχουμε όπερες — λένε οι ειδικοί, που τά ξέρουν καλύτερα από μένα — τού Σαμάρα, τού Λαυράγκα, πολύ γνωστές, τις όποιες δεν τις ξέρουν οι νέοι, γιατί τίς παίζονται στη Λυρική Σκηνή. Έχουμε όπερέττες, που επίσης δεν τις παίζουν και δεν τις ξέρουν οι νέοι, ξέρουν οι παλιοί μερικές άπ' αυτές. Και στην περίοδο αυτή, μετά τόν 1974 είναι ζήτημα αν έχουν παιχθεί 3 - 4 ελληνικά έργα και έχω υπ' όψει μου τόν τελευταίο άπ' αυτά, τόν "Βαφτιστικό" που θά ξέρετε ότι σημειώνει μεγάλη έπιτυχία και έχει καλύψει τόν παθητικό τών μισών σχεδόν ξένων έργων, που άνέβασε η Λυρική Σκηνή, έφέτος. Να τί σημαίνει ένα καλό ελληνικό έργο να παιχθεί εκεί, από πλευράς οικονομικής. Δε σας λέω για τά υπόλοιπα, τά καταλαβαίνετε πολύ καλά, από τήν άποψη δηλαδή τής πολιτιστικής άγωγής τού Λαού μας.

Θέλω τόν σημείο αυτό, να σας διαβάσω ένα σχόλιο τού περιοδικού "Θέατρο", στο όποιο αναφέρθηκε και πιδ πριν. Λέει εκεί ο Κώστας Νίτσος :

« Η Νέα Δημοκρατία δε φαίνεται πώς θά μπορούσει να επαναφέρει τήν έκτόπιση. Ο κ. Χωραφάς τήν εφαρμόζει κιόλας στο δικό του Δοβλέτι! Τόν Έλληνικό έργο τήν έπλήρωσε πρώτο, παράνομα. Η μία και μοναδική κρατική Όπερα τής χώρας μας, πρωταρχικό καθήκον έχει να υπηρετεί, να προβάλλει, να επιβάλλει τόν ελληνικό έργο. Όχι καθήκον... ήθικόν, αλλά νομοθετικά κατοχυρωμένο στόν ιδρυτικό τής νόμο. Γι'



Ο βουλευτής του Π.Α.Σ.Ο.Κ. Απόστολος Κακλαμάνης αναπτύσσει στη Βουλή την επερώτηση για τα γάλια του Έθνικού Μελοδράματος: «Η Λυρική Σκηνή, τόμισε, βρίσκεται σε πορεία διάλυσης με έπιταχυνόμενο ρυθμό και άμεσος όπεύθνος είναι, κατά πρώτο λόγο, ο σημερινός Γενικός Διευθυντής της. Ο κ. Υπουργός, συνέχισε, είναι υποχρεωμένος να συμφωνήσει μαζί μου ότι η αντικατάσταση του κ. Χωραφά είναι όρος εκ των όν ούκ άνεν για τη σωτηρία της Λυρικής

κύτο δημιουργήθηκε, γι' αυτό υπάρχει και γι' αυτό επικυρτηγείται με εκατό εκατομμύρια το χρόνο».

Ειδικά για την κατάσταση του καλλιτεχνικού προσωπικού είναι χαρακτηριστική νομίζω ή γνωστή από τον Έτυπο ήξυατη αντιδικία του Σωματείου Ήθοποιών Μελοδράματος και Όπερέττας και του κ. Χωραφά. Το Σωματείο αυτό, στο όποιο είναι οργανωμένοι όλοι οι καλλιτέχνες της Λυρικής Σκηνής απεύθυνε μία βαρύτατη μομφή κατά του κ. Χωραφά, που έμεινε, νομίζω, άναπάντητη. Τόν κατηγορήσε ότι συνεργάζεται με γνωστό Καλλιτεχνικό Γραφείο του Ηαρισιού, μέσω του όποίου κάνει όλες, σκεδόν, τις μετακλήσεις ξένων καλλιτεχνών κατά κανόνα μετριάς ή άμφίβολης καλλιτεχνικής αξίας, ξεδουώντας τεράστια ποσά και μάλιστα σε ξένο συνάλλαγμα. Και έχει κατηγορήσει επίσης το Σ.Η.Μ.Ο. τόν κ. Χωραφά, ότι αποβλέπει στη σταδιακή αντικατάσταση του μεγάλου μέρους τών Έλλήνων καλλιτεχνών με ξένους ή με Έλληνες που βρίσκονται έξω. Αυτό θά ήταν θετικό σημείο αν τα κριτήρια θά ήταν αξίας και όχι σχέσεις δικασυνδέσεως και άλλα, για τα όποια δέν θέλω να επεκταθώ εδώ περισσότερο, κ. Υπουργέ.

Έκείνο όμως, που είναι πολύ άσχημο, είναι ότι μία τέτοια πολιτική δέν έχει αν την προοπτική της εξασφάλισης αυτών τών άδικα απολυόμενων καλλιτεχνών, δεδομένου ότι γνωρίζετε ποιοι είναι οι όροι συνταξιοδότησης, όχι μόνο γι' αυτούς αλλά γενικά, για όλους τους Έλληνες ήθοποιούς. Είναι άθλιοι οι όροι και προσιώνονται άθλια γηρατεία για όποιον φεύγει από το λειτούργημα αυτό, γιατί για μένα λειτούργημα είναι το επάγγελμα του ήθοποιού, του καλλιτέχνη.

Συγκεκριμένες περιπτώσεις έχουν καταγγελοεί στον Έτυπο για την πολιτική αυτή στη Λυρική Σκηνή και τα γεγονότα αυτά επιβεβαιώνουν τις καταγγελίες.

Η επίλογη τών μονίμων καλλιτεχνών στη διανομή τών διαφόρων ρόλων, φαίνεται πώς κάθε άλλο παρά άξιοκρατικά γίνεται. Το "μέσο", οι συστάσεις, οι συμπάθειες, οι ποικιλίμορφες του κ. Χωραφά και του μέχρι προχθές συνεργάτη και φίλου του κ. Χατζιδάκι, παίζουν τόν πρωταρχικό ρόλο. Θά ήθελα να ρωτήσω τόν κ. Υπουργό να μās πεί, αν έχει λάβει γνώση επιστολής, που έστειλε παραιτούμενος, ο πρώην Υπουργός, γνωστός για τó ήθος και τήν εντιμότητα του και στην πολιτική από όπου πέρασε και έξω από τήν πολιτική, ο Άνδρέας Στράτος. Θά ήθελα, να μās πεί ο κ. Υπουργός, τί λέγει εκεί ο κ. Στράτος, σχετικά με τó πώς προωθούνται ώρισμένοι καλλιτέχνες και πώς χρησιμοποιούνται στη Λυρική Σκηνή. Φαίνεται, ότι σ' αυτό τó σημείο παίζουν ρόλο και οι συμπάθειες τών μελών του Δ.Σ. Δέ θά άναφερθώ σ' όλα τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου. Δέ άναφερθώ μόνο στον Πρόεδρό του, γιατί εκεί είμαι βέβαιος, ότι θά συμφωνήσει μαζί μου ο κ. Υπουργός. Πρόεδρος είναι ο κ. Σπύρος Βασιλείου. Μού έκανε άσχημη έντύπωση όταν στο "Βαπτιστικό" είδα ένα κομπάρσο, ειδικά φτιαγμένο σωσία του Προέδρου του Διοικητικού Συμβουλίου, να περιφέρεται εδώ και κεί, επάνω στη σκηνή και στο τέλος της παράστασης να τόν παίρνει από τó χέρι ο κ. Βασιλείου και να έμφανίζονται μπροστά στο κοινό και να υποκλίνονται, ύπερήφανος ο κομπάρσος για τόν ρόλο που έπαιξε και ο κ. Βασιλείου ή εκείνοι που ίκανοποιούν μ' αυτό τόν τρόπο τις άδυναμίες τους, για τή διόλου σοβαρή κατά τή γνώμη μου έμπνευση.

Θέλω, ακόμα, κύριοι συνάδελφοι, να πω ότι είναι άπαράδεκτο ώρισμένοι από αυτούς, τους αξιότιμους κατά τα άλλα κυρίους, να καταδέχονται να αναθέτουν στον έαυτό τους, με άμοιβή, έργασίας. Ο κ. Βασιλείου, για παράδειγμα σκηνογραφέι. Ο κ. Χωραφάς όπως ξέρετε διευθύνει τó 1/3 τών έργων, που άνεβαίνουν κάθε χρόνο και πάντα τó έργο εκείνου που έχει τις μεγαλύτερες άμοιβές, 50.000 τήν παράσταση, στο Φεστιβάλ Αθηνών. Ο κ. Μιωντής στο Έθονικό, είναι όπως ξέρετε ο Γενικός Διευθυντής, ήθοποιός, σκηνοθέτης και αν ύπρχε κάτι άλλο που θά είχε μ' αυτό κάποια σχέση, θά τó έκανε και αυτό, πάντοτε συμβαλλόμενος με τόν έαυτό του, με άμοιβές φυσικά. Αυτά τα πράγματα όμως, κύριοι συνάδελφοι, έγω δέν τα άντιλαμβάνομαι και δέν τα θεωρώ σωστά, τα θεωρώ άπαράδεκτα.

Τα προσωπικά κριτήρια στη διανομή τών ρόλων και οι άθρόες μετακλήσεις καλλιτεχνών — σε 96 έργα της περιόδου 1959 - 1964 είχαμε 44 μετακλήσεις, ένω, τώρα, μέσα σε ένα χρόνο έχουμε τόν αυτόν αριθμό μετακλήσεων για 10 - 11 έργα που παίζονται — όλα αυτά έχουν επιπτώσεις στα οικονομικά του θεάτρου, γιατί επιβαρύνεται με έξοδα για τις μετακλήσεις τών ξένων καλλιτεχνών και γιατί πληρώνονται και οι ήθοποιοί που δέν χρησιμοποιούνται αλλά κύρια έχουν επιπτώσεις και στο καλλιτεχνικό επίπεδο τών παραστάσεων. Ένω παρά πολλά παραδείγματα να σας άναφέρω. Άλλά επειδή ο χρόνος που δικαιούμαι να μιλήσω πλησιάζει στο τέλος του, θά περιορισθώ σε μερικά από αυτά. Για τήν "Κάρμεν", που τó άνεβασμά της στοίχισε πέντε εκατομμύρια δραχμές, μετακλήθηκε μία Γαλλίδα μεσόφωνος που έλάμβανε 68.000 δραχμές τήν βραδυά, αν και κατά κοινή άναγνώριση, και ή ίδια ή καλλιτέχνηδα και ή παράσταση ήταν ένα "φιάσκο". Τό έργο τó διεύθυνε ο κ. Χωραφάς, παίρνοντας 50.000 δραχμές για κάθε παράσταση.

Κύριοι συνάδελφοι, πρόσφατα παίχτηκε ένα έργο που έβαλε επίσης "μέσα" τή Λυρική. Είναι τó "Μαχάγνου" και στοίχισε 4.000.000 τó άνέβασμά του. Πάλι μία ξένη σοπράνο μετακλήθηκε για μία ακόμα άποτυχία, 400.000 δραχμές πήρε ο κ. Βολανάκης σά σκηνοθέτης του "Μαχάγνου" και της "Στέψης της Ηοπαίας" μās νέας άποτυχίας, όπως προβλέπεται.

Έπίσης κάτι που δέν τó θεωρώ σωστό για λόγους τάξεως, είναι ή μετάφραση του έργου "Μαχάγνου" που ανατέθηκε στην αδελφή του κ. Χωραφά αντί 90.000 δρχ. Μπορεί βέβαια να είναι μία καλή μετάφραση ή να προήπρχε ή μετάφραση αυτή και να είναι μία έξαιρετική επίσητημον ή κ. Χωραφά, αλλά, νομίζω ότι ένας Γενικός Διευθυντής δέν πρέπει να ένεργεί έτσι, σε σχέση με στενό συγγενικό του πρόσωπο. Νομίζω ότι αυτό ήταν σφάλμα, χωρίς βέβαια να άποδίδω και ιδιωτέλεια στην κ. Χωραφά.

Σας είπα και πριν για τὸ ὕψος τῶν εἰσπράξεων. Τὸ Σ.Π.Μ.Ο. κατάργει ἐπίσημα ὅτι γιὰ τὸ ἔτος 1975 - 76 πῆρε ὁ κ. Χωραφᾶς 1,5 ἑκατομμύριο δραχμὲς. Γιὰ τὸ 1976 - 77, 1.412.000 δραχμὲς καὶ γιὰ τὴ σαίζον αὐτὴ θὰ πλησιάζει ἐπίσης τὸ 1,5 ἑκατομμύριο δραχμὲς. Ἐνῶ αὐτὲς εἶναι οἱ ἀποδοχὲς τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ — συζητεῖται δὲ ὅτι ἴσως δίδονται σὲ ξένο συνάλλαγμα, γιὰτὶ λέγεται ὅτι ἔχει διπλὴ ὑπηρεσία ὁ κ. Χωραφᾶς, ἐγὼ ξέρω μόνο ὅτι εἶναι μόνιμος κάτοικος Γαλλίας ἀπὸ πολλὰς δεκαετίες — οἱ καλλιτέχνες τῆς Λυρικῆς παίρνουν ἀπὸ 15.000 μέχρι 28.500 δραχμὲς, τὸ πολὺ.

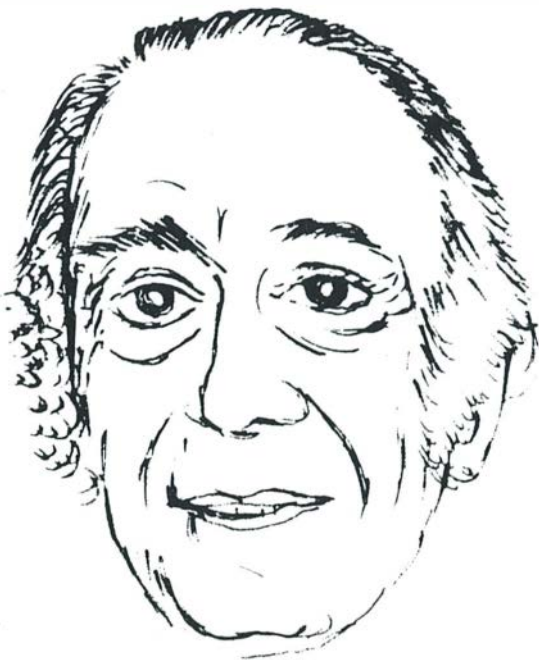
Κύριοι συνάδελφοι, ἀντιλαμβάνεσθε ὅτι οἱ πολλαπλὲς ἀπασχολήσεις τοῦ κ. Χωραφᾶ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ πού πηγαίνει τακτικότερα, ἔχουν σὰ συνέπεια τὴν ὑπολειψομένη τῆς Λυρικῆς καὶ, σὲ σύγκριση μὲ παλαιότερες περιόδους, ἀναλογικῶς, εἶναι ἐλάχιστες, οἱ παραστάσεις πού δίδονται τώρα.

Ἀπὸ πλευρᾶς διοικητικῶν ὑπηρεσιῶν ἡ κατάσταση ἐπίσης εἶναι φοβερή. Ὑπάλληλοι Β' κατηγορίας προΐστανται τῶν διαφόρων τμημάτων τῆς Διοίκησης, καί, παρὰ τὴν πρόσφατη, ἀπόφαση τοῦ Συμβουλίου Ἐπικρατείας, δὲν ἀντικαταστάθηκε ὁ Προσωπάρχης τῆς Λυρικῆς, ἀφοῦ ἡ μετάταξή του ἀπὸ τὴν Β' στὴν Α' κατηγορία ἀκυρώθηκε. Ὑπάρχει σειρά ἐννοουμένων ὑπαλλήλων Β' κατηγορίας πού εἶναι τοποθετημένοι στὰ διάφορα πόστα. Δὲν ἐνοχλοῦμαι τόσο γιὰτὶ εἶναι ὑπάλληλοι Β' κατηγορίας, ἀλλὰ γιὰτὶ κριτήριον δὲν εἶναι, γιὰ τοὺς πρὸ πολλοῦ, ἡ πείρα καὶ ἡ ἱκανότητά. Ἔτσι ὑπάλληλοι πυχιούχοι Ἀνωτάτων Σχολῶν ἀναγκάζονται νὰ ἐγκαταλείπουν τὴν Ἑ.Λ.Σ.

Ὁ κ. Τρυπάνης στὶς 15.7.76 καὶ στὶς 27.7.76 μᾶς μίλησε γιὰ διοικητικὸ καὶ οἰκονομικὸ ἔλεγχο στὴ Λυρικὴ Σκηνὴ ἀν' ἀποτέλεσμα τῶν καταγγελιῶν πού εἶχαν γίνῃ. Νομίζω, κύριε Ὑπουργέ, ὅτι στὰ δύο αὐτὰ χρόνια πού πέρασαν, σχεδόν, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε τελειώσει αὐτὸς ὁ ἔλεγχος καὶ νὰ ξέρουμε τί γίνεται ἐκεῖ.

Πιστεύω, κύριοι συνάδελφοι, ὅτι εἶναι καιρὸς νὰ παρθοῦν μέτρα, πρῶτα γιὰ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ τὴν τακτοποίηση τοῦ θέματος Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργοῦ. Κάποια ἀπὸ τὶς δύο πλευρὲς νὰ κατισχύσει. Ἡ διάσταση πού ὑπάρχει ἀποβαίνει σὲ βάρος τῆς λειτουργίας τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ δὲν ὀδηγεῖ στὴν ἀναδιοργάνωση πού ἔχει ἀνάγκη γιὰ νὰ ὀρθοποδήσει καὶ νὰ προχωρήσει.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας): Ὁ κ. Κουτσόγιωργας ἔχει τὸν λόγον ἐπὶ τῆς αὐτῆς ἐπερωτήσεως.



Ἄγ. Κουτσόγιωργας, ὁ τρίτος τῶν ἐπερωτήσεων βουλευτῶν

ΛΓΑΜΕΜΝΩΝ ΚΟΥΤΣΟΓΙΩΡΤΑΣ: Κύριε Πρόεδρε, δὲ νομίζω ὅτι μπορῶ νὰ ἀπασχολήσω τὴ Βουλὴ μετὰ τὴν τόσο ἐπιμελῆ ἀνάπτυξη τοῦ κ. Κακλαμάνη. Θὰ ἤθελα ὅμως καὶ ἐγὼ νὰ πῶ δυὸ λέξεις στὸ πρόβλημα τοῦ προσωπικοῦ, καὶ νὰ ἐπισημάνω αὐτὴ τὴν μεγάλη ἀπόφαση μεταξὺ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ μὲ ἀποδοχὲς βασιλικῆς, τῶν 1.500.000 δρχ., καὶ τῶν καλλιτεχνῶν, πού πραγματικὰ οἱ κατώτατοι μισθοὶ εἶναι 15.000 καὶ οἱ ἀνώτεροι 28.000, ὅταν ὁ μισθὸς τῆς Καθορίστριας, σύμφωνα μὲ τὶς ἐπίσημες συλλογικὲς συμβάσεις ἐργασίας, εἶναι σήμερα 17.300.

Ἦθελα νὰ ἐπισημάνω ἀκόμη, αὐτὸ τὸ ὅποιον ἔχει προκαλέσει ὄχι μόνο τὴν ἀναστάτωση καὶ τὴν ἀγανάκτηση τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, πού δολιχθρὸν τὸ βλο τοῦ τὸν διαθέτουν μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ κάμουν αὐτὴ τὴν παραγωγή γενικότερα στὸ Λυρικὸ μας Θέατρο, με ἀποτέλεσμα νὰ εἶναι οἱ μόνοι πάντοτε πού ἀδιούνηται καὶ ἀγνοοῦνται γιὰτὶ ἡ Κυβερνητικὴ πολιτικὴ, ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρᾶ μὲ τὶς διαφορὲς κατανεμημένες ἀρμοδιότητες καὶ στὸ Ὑπουργεῖο Προεδρίας Κυβερνήσεως, γιὰτὶ οὐσιαστικὰ περὶ αὐτοῦ πρόκειται, γιὰτὶ αὐτὸ ἀσχετὴ τὴν ἐποπτεία ἐπὶ τοῦ ΒΟΤ' εἰς συνεργασία μὲ τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ, πού ἐπίσης ἀσχετὴ τὴν ἐποπτεία σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ Νομικὰ Πρόσωπα, ὅτι ἔχουμε φθάσει στὸ σημεῖο νὰ μετακαλοῦνται ἐδῶ μὲ τὰ διάφορα φεστιβάλ ξένοι καλλιτέχνες, πού πολλὲς φορὲς νὰ πληρώνονται μὲ ἀντρονομικὲς ἀμειβές, καὶ αὐτὸ νὰ ἀποτελεῖ τὸ μαρμασμὸ οὐσιαστικῶν ἀνθρώπων, οἱ ὅποιοι μοχθοῦν γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ προσφέρουν κάτι στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, μὲ τὴν ἑλληνικὴν πραγματικὴ παραγωγή, καὶ ὅτι αὐτὸ δὲν ἀντιμετωπίσθηκε μέχρι σήμερα ποτέ, καὶ συνεχίζουν νὰ λιμοκτονοῦν καὶ κατὰ τὴ διάρκειά, κύριε Ὑπουργέ, πού εἶναι πράγματι καλλιτέχνες ἀφιερωμένοι στὸ ἔργο τους.

Ἄλλὰ, μήπως εἶναι τυχὸν καλύτερη ἡ τύχη του μετὰ, κατὰ τὴν συνταξιοδότησή του; Καμμία μέριμνα ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση, μέχρι σήμερα δὲν ἔγινε γιὰ νὰ λυθεῖ τὸ συνταξιοδοτικὸ θέμα τῶν καλλιτεχνῶν, τῶν ἡθοποιῶν γενικότερα. Ὑπάρχει τὸ περιβόητο Ἰαμεῖο Σύνταξος Ἠθοποιῶν, τὸ ὅποιο εἶναι τὸ φτωχότερο ταμεῖο πού ὑπάρχει, καὶ τὸ ὅποιο ποτέ δὲν καθόρθωσε νὰ ὀρθοποδήσει, ποτέ δὲν μπόρεσε νὰ ἔχει, τοῦλάχιστον, ἕνα προγραμματισμὸ πού ἡ Κυβέρνηση καὶ τὸ Κράτος ν' ἀντιμετωπίσει καὶ αὐτὸν τὸν τόσο συμπαθὴ κλάδο τῶν ἡθοποιῶν, καὶ καλλιτεχνῶν, μὲ ἀποτέλεσμα, ὅπως ἀκούσατε προηγουμένως ἀπὸ τὸν κ. Κακλαμάνη, τοῦ τί ἔγινε μὲ τὴ Ζαχαράτου κατὰ τὴ διάρκειά τῆς δικτατορίας καὶ μὲ τὸσους ἄλλους ἀφανεῖς καλλιτέχνες πού δὲν μποροῦσαν νὰ ἐξασφαλίσουν οὔτε τὸν ἐπιούσιο ἄρτο.

Φαντασθεῖτε, ὅτι ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς καὶ ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα γενικότερα ὑπάρχουν ἄνθρωποι, οἱ ὅποιοι ὅταν ἔρχονται σὲ σύνταξη δὲν εἰσπράτουν οὔτε 1.500 δραχμὲς καὶ δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀντιμετωπίσουν οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ τὴ ζωὴ μὲ τὶς 1.500 δρχ. Καμμία κρατικὴ μέριμνα δὲν ἐλήφθη, μέχρι σήμερα.

Τὸ δεύτερο σημεῖο, τὸ ὅποιον ἤθελα νὰ τονίσω, εἶναι αὐτὸ τὸ ὅποιο ἀκούσατε προηγουμένως, πού βέβαια ἡ κακοδαμονία βρίσκεται στὰ ὑψηλὰ κλιμάκια, ὅπως ἀναπτύχθηκε τόσο ἐπιμελῶς ἀπὸ τὸν προηγούμενο συνάδελφο καί, ὄχι μόνο στὸ Γενικὸ Διευθυντῆ, ἀλλὰ καὶ στὶς διαφορὲς παρεμβάσεις, παρεμβάσεις κυβερνητικῆς πολλὲς φορὲς καλυπτόμενες, ὅμως, ὅπως ξέρετε ἡ Κυβέρνηση νὰ καλύπτεται σὲ κάθε μέθοδο τὴν ὅποια χρησιμοποιοῖ, ὅταν θέλει γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ ὀρισμένους καταστάσεις, ὅπως γίνεται καὶ στὴ Λυρικὴ Σκηνὴ μὲ τὶς συχνὲς παρεμβάσεις, ὅσον ἀφορᾶ τὴν κατανομή τῶν ρόλων μὲ τὶς μεθόδους, τὶς ὁποῖες ἀκούσατε προηγουμένως, καὶ οἱ ὁποῖες εἶναι γνωστὲς καὶ σὲ μᾶς στὴν Ἐθνικὴ Ἀντιπροσωπεία, ἀλλὰ καὶ σὲ μεγάλο ποσοστὸ τοῦ κοινοῦ, δηλαδή, ὅτι γίνεται ἡ κατανομή τῶν ρόλων χωρὶς κανένα πραγματικὸ ἀξιοκρατικὸ κριτήριον, ἀλλὰ ἀνάλογα, μὲ τὶς συμπάθειες τῶν ἐκάστοτε ἰθυνόντων εἶτε αὐτοὶ πρόκειται νὰ εἶναι μέσα στὰ ἴδια τὰ Νομικὰ Πρόσωπα, εἶτε καὶ σὲ ὑψηλὰ κλιμάκια, ὅπως εἶπα προηγουμένως.

Ἔχουμε φθάσει σὲ σημεῖο νὰ ὑπάρχει μεγάλη ἀποδιοργάνωση μέσα στὸν ὅλο διοικητικὸ μηχανισμό, διότι δὲν ἀρκούμεθα μόνο στὸ πρόβλημα τῶν καλλιτεχνῶν, δὲν ἀρκούμεθα μόνο στὸ θέμα τῶν προγραμμάτων ἢ τῶν ἔργων τὰ ὅποια ἀκούσατε, ὅπως ἀνέπτυξε λεπτομερῶς ὁ κ. Κακλαμάνης. Ἐδῶ καὶ στὸ Διοικητικὸ προσωπικὸ ὑπάρχει τέτοια ἀπο-

διοργάνωση, πού είναι φοβερό τὸ νὰ ἀκούγεται ὅτι ὑπάλληλοι Β' κατηγορίας προΐστανται ὑπαλλήλων Α' κατηγορίας. Δηλαδή, ἄνθρωποι οἱ ὁποῖοι ἔχουν πτυχία Ἀνωτάτων Σχολῶν καὶ προσόντα, καὶ δυνατότητες, καὶ προϋποθέσεις γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ προσφέρουν κάτι σὲ ἕναν Ὄργανισμό, ὁ ὁποῖος τοῦλάχιστον — γιὰ νὰ μὴ ἀναφερθῶ στὸ παρελθόν, γιὰτὶ καὶ τότε οἱ Κυβερνήσεις τῆς δεξιάς ἦταν πάντοτε πάνω σ' αὐτὴ τὴν χώρα, ἀλλὰ μετὰ ἀπὸ τὴν Μεταπολίτευση — εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς περισσότερο ἀποτυχόντες Ὄργανισμοὺς. Καὶ ἐνῶς, λέω, εἶναι διαπιστωμένο καὶ βεβαιωμένο, ἡ Κυβέρνηση καὶ ὁ προηγούμενος Ὑπουργός, δὲν ξέρω ἀκόμα γιὰ τὸν παρόντα Ὑπουργό, γιὰτὶ δὲν εἶχε τὸν ἀνάλογο χρόνο γιὰ νὰ ἐπιληφθεῖ ὅλων αὐτῶν τῶν θεμάτων, θὰ κληθεῖ ἴσως καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς διαπιστώσεις καὶ τὶς ἀναλύσεις, οἱ ὁποῖες γίνονται ἐνῶπιον τῆς Ἐθνικῆς Ἀντιπροσωπείας, πράγμα πού ἀποτελεῖ συνείδηση ὅχι μόνον στὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο, ἀλλὰ καὶ στοὺς ἀνθρώπους πού ἀσχολοῦνται μὲ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες, καὶ ἀκόμα σὲ ἕνα εὐρύτερο κοινό, νὰ ἀναλάβει τὶς εὐθύνες του, ἐὰν ὅχι βέβαια σὲ μεγάλο χρονικὸ διάστημα δὲν ἀποφασίσει νὰ πάρει ριζικὰ καὶ ἀποτελεσματικὰ μέτρα, καὶ νὰ σταματήσει αὐτὴ ἡ ἀποδιοργάνωση, ἡ ὁποία θὰ ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα ὅχι μόνον νὰ καθηλώσει κάθε εὐγενῆ προσπάθεια πού καταβάλλεται ἀπ' αὐτὸν τὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο καὶ πού ἀποτελεῖ μεγάλη ζημιὰ γενικότερα γιὰ τὸ Ἔθνος μας, γιὰτὶ ὅπως ξέρετε ἡ προβολὴ πού γίνεται εἶναι ἂν πράγματι αὐτοὶ οἱ Ὄργανισμοὶ στέκονται στὸ ὕψος πού θὰ ἔπρεπε.

Δὲν εἶναι δυνατόν, κ. Πρόεδρε, νὰ ὑπάρχει αὐτὴ ἡ μεγάλη διάκριση πού ὑφίσταται τὸ διοικητικὸ προσωπικὸ καθὼς καὶ ἡ ἀδίκια στὸ καλλιτεχνικὸ προσωπικὸ ἀπὸ μυθολογικῆς πλευρᾶς, ὅταν ἡ ὀποιαδήποτε τραγουδίστρια, τοῦ ὁποιοῦδήποτε νυχτερινοῦ κέντρου, καὶ θὰ ἐπικαλεσθῶ μία ἀπόφαση ἡ ὁποία ἐξεδόθη ἀπὸ τὸ Πρωτοδικεῖο Ἀθηνῶν, ὅπου καλλιτέχνιδα εἰσέπραξε προκαταβολικὰ ἕνα ἑκατομμύριο γιὰ νὰ τραγουδήσει σὲ νυχτερινὸ κέντρο, χωρὶς καμμιά προηγούμενη καλλιτεχνικὴ ἐκτίμηση τῶν ἱκανοτήτων της καὶ χωρὶς κανένα προσόν, ἀλλὰ καὶ χωρὶς κανένα ἀφιέρωμα χρόνου, ὅπως κάνουν οἱ καλλιτέχνες τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, οἱ ὁποῖοι ἔχουν βίωμα τὸ νὰ προσφέρουν ἕνα ἔργο, καὶ πού ἴσως ἡ Κυβέρνηση μὲ τόση ἀδιαφορία ἀφήνει αὐτὸ τὸ μεγάλο δυναμικὸ πού ἔχει τεράστια σημασία γιὰ τὸ Ἔθνος μας μὲ 15.000 δραχμὲς τὸν μῆνα, μὲ μισθό, ὅπως εἶπα μικρότερο καὶ αὐτῆς τῆς καθαρίστριας.

Σ' αὐτὰ τὰ θέματα, λέω, θὰ ἀναμένουμε μετὰ ἀπὸ τὴν ἀποφινὴ τόσο καλόπιστη κριτικὴ τὴν ὁποία κάναμε, νὰ ἔχουμε σὲ σύντομο χρόνο μία ἀπάντηση ἡ ὁποία νὰ ἐξυπηρετεῖ τὰ συμφέροντα τῶν Ὄργανισμῶν, καὶ οὐσιαστικὰ τὰ συμφέροντα τοῦ Ἐθνοῦς μας.

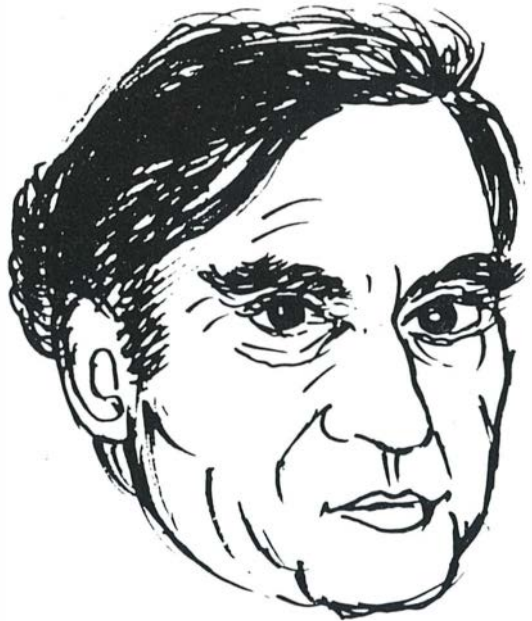
ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀριστάρχος Γκίλλας) : Ὁ κ. Ὑπουργός ἔχει τὸν λόγο.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Ὑπουργός Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν) : Κύριε Πρόεδρε, ἐπιθυμῶ νὰ εὐχαριστήσω τοὺς δύο συναδέλφους, οἱ ὁποῖοι πράγματι ἐπεχείρησαν μιά καλόπιστη κριτικὴ στὸ θέμα τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Θὰ ἤθελα ἴσως, προτοῦ προχωρήσω εἰς τὴν ἀπάντησιν, νὰ δηλώσω ὅτι ἔχω ὀρισμένες ἀρχὲς τὶς ὁποῖες, ἔστω καὶ ἂν ἔγιναι Ὑπουργός Πολιτισμοῦ, δὲν εἶμαι διατεθειμένος νὰ τὶς ἀπεμπολήσω.

Θὰ ἤθελα ἰδιαίτερος νὰ ἐπιμείνω εἰς ὅσα εἶπε ὁ ἀξιότιμος κ. Κακλαμάνης, σχετικῶς πρὸς τὸν ἐπιρροασμὸν μας ἢ τὰς ἐντολὰς τὰς ὁποίας ἐνδεχομένως ἔλαβον ἀπὸ ἀνωτέρους. Δὲν εἶμαι συνθησισμένος νὰ λαμβάνω ἐντολὰς ἀπὸ οὐδένα, εἶμαι Ὑπουργός ὑπεύθυνος καὶ σὰν ὑπεύθυνος Ὑπουργός, ἀσπῶ τὰ καθήκοντά μου ὅπως ἐγὼ νομίζω καλύτερον. Κατὰ συνέπειαν, εἰς τὴν προκειμένην περίπτωσιν, εἰς ὅτι ἀφορᾷ τὸν κ. Χωραφᾶ δὲν θὰ ἐδεχθῆμι παρέμβασιν οὐδενός. Τὸ δηλώνω ὑπεύθυνα ἀπὸ τῆς θέσεως αὐτῆς.

Πράγματι, ἴσως, τὰ θέματα τοῦ κ. Χωραφᾶ ἦτο θέματα τὸ ὁποῖον ἔπρεπε νὰ μὲ ἀπασχολήσῃ ἀπὸ τὴν πρώτην ἡμέραν πού ἔγιναι Ὑπουργός, ὅπως καὶ πράγματι μὲ ἀπασχόλησε. Ἐκῆμα ὅτι ἦτο δυνατόν καὶ ἡρενύμια καλύτερον τὸ θέμα τῆς ἐκλογῆς του ὡς Γενικοῦ Διευθυντοῦ. Ἀνέθεσα τὴν μελέτην τῆς νομίμου ἐκλογῆς του εἰς Νομικὸν Σύμβουλον, καὶ μάλιστα ἐφθασα καὶ εἰς τὸ Νομικὸν Συμβούλιον. Ἦθελα νὰ ἔχω πλήρη κατο-



Ὁ ὑπουργός Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν Γεώργιος Πλυτᾶς εἰς ἤχον... πλῆγιον : "Ὅσονδήποτε καὶ ἐὰν εἶμαι δυσάρεστος εἰς ἐκείνους οἱ ὁποῖοι σήμερον ἀποτελοῦν τὴν Διοικητικὴν Λυρικῆς Σκηνῆς, θὰ ἤθελα νὰ πῶ ὅτι βεβαίως δὲν μοῦ ἀρέσει καὶ δὲν θὰ τὸ ἔκαμα ποτὲ ἐὰν ἦμιον μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου νὰ ἀναλαμβάνω ἐργασίας ἐπ' ἀμοιβῆ". Οἱ ἔχοντες ὅτα. μαρμαρα - Σπύρο, ἀκονέτωσαν...

χύρωσιν, εἰς ὅτι ἀφορᾷ τὰς ἀποφάσεις τὰς ὁποίας θὰ ἐλάμβαναν. Διεπίστωσα ὅτι ἡ ἐκλογὴ του πράγματι ἦτο παράνομος. Καὶ ἐξήτασα φυσικὰ διὰ ποῖον λόγον ἦτο παράνομος. Ἦτο παράνομος διότι ἡ σύνθεσις τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς, ὅπως ἀνέφερε ὁ κ. Κακλαμάνης, δὲν ἦτο νόμιμος.

Ὅπως θὰ γνωρίζετε, ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἐκλέγεται σὲ κοινὸν συμβούλιον ἀποτελούμενο ἀπὸ τὴν Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ καὶ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιον. Ἐκύρωσα τὴν ἐκλογὴν τῶν δύο παρανόμων συμβούλων τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ σύμφωνα μὲ τὸ Καταστατικὸ καὶ μὲ τὸν Κανονισμόν, διώρισα δύο ἐτέρους συμβούλους. Καὶ οὕτω ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ἦτο πλέον νόμιμος.

Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ ὤφειλε μετὰ τὴν παραίτησιν τοῦ κ. Χωραφᾶ, ὅπως ἄλλοτε τὸ ἔπραξε καὶ εἶχε ὑποχρέωσιν νὰ τὸ κἀνῃ, νὰ προχωρήσῃ πλέον σὲ κοινὸ συμβούλιον μὲ τὸ Διοικητικόν, στὴν ἐκλογὴν νέου Γενικοῦ Διευθυντοῦ. Ὑποχρέωσιν δὲν εἶχε νὰ προκηρῦξει τὴν θέσιν διὰ τὸν Γενικὸν Διευθυντὴν. Τοῦτο, ἴσως, τὸ ἔπραξα ἐγὼ, δηλώσας εἰς τὰς ἐφημερίδας ἀμέσως ὅτι, ἐντὸς τῶσαν ἡμερῶν — δὲν ἐνθυμούμαι πόσων ἀκριβῶς — ἀπὸ τῆς δημοσιεύσεως τῆς εἰδησεως θὰ εἶχε δικαίωμα πᾶς τις ἐνδιαφερόμενος, νὰ υποβάλλῃ αἰτήσιν διὰ τὴν ἐκλογὴν του εἰς τὴν θέσιν τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ. Νομίζω, ἂν θυμᾶμαι καλά, ὅτι δὲν προσῆλθε οὐδεὶς πλὴν ἐνός, ὁ ὁποῖος ἀπὸ μακροῦ διεξεδίκει αὐτὴν τὴν θέσιν καὶ ὁ ὁποῖος ἐνῶ εἶχε ἀξιόλογους τίτλους, δὲν συνεκέντρωνε φαίνεται τὰ ὑπὸ τοῦ νόμου προβλεπόμενα προσόντα.

ΚΩΝΣΤ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ : Ποιὸς εἶναι αὐτός, κ. Ὑπουργέ;

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Ὑπουργός Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν) : Ὁ κ. Βῶκος.

Ἡρώησα διατὶ αὐτὴ ἡ ἀπροθυμία τῶν δυναμένων νὰ ἔχουν ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν γενικὴν διεύθυνσιν καὶ μοῦ ἀπήντησαν ὅτι λόγοι προσωπικῆς εὐθιξίας δὲν τοὺς ἐπέτρεπαν νὰ υποβάλλουν τέτοιες αἰτήσεις.

Κατόπιν τούτου ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ, σὲ κοινὸν συμβούλιον μὲ τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον, προέβη εἰς τὴν ἐκλο-

γὴν τοῦ κ. Χωραφᾶ. Δὲν μπορούσα παρά νά δεχθῶ τὴν ἐκ-
λογὴν αὐτῆ τοῦ κ. Χωραφᾶ, ἐφόσον ἄλλωστε δὲν ὑπῆρχε καὶ
ἄλλος δυνάμενος νά ἔχη τὰ προσόντα, διὰ νά καταλάβῃ αὐτὴν
τὴν θέσιν. Τώρα ὅμως τὸ θέμα, χωρὶς νά θέλω νά ἀναφερθῶ
εἰς τὸ παρελθόν, εὐρίσκεται εἰς τὰ χέρια διοικητικοῦ ἀνα-
κριτῆ, ὁ ὁποῖος κάνει τὴν διοικητικὴν ἀνάκρισιν. Μέχρι σι-
γμῆς ἔχει ἐρευνήσει περίπου 1200 σελίδες πρακτικῶν καὶ
εἰσέρχεται εἰς τὸ βάθος τῆς διοικητικῆς δραστηριότητος τοῦ
κ. Χωραφᾶ καὶ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου.

Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἀνακρίσεως δὲν θὰ ἔρθῃ στὰ χέρια
μου σάν πόρισμα, παρά μόνον, δυστυχῶς, σὲ ἓνα μῆνα, γιὰ νά
μορῶσά νά ἐξετάσω τὸ ὅλον θέμα ἀπὸ διοικητικῆς πλευρᾶς.

Ἐπίσης διέταξα καὶ οἰκονομικὸν καὶ διαχειριστικὸν ἔλεγχον.
Θὰ ἠδυνάμην νὰ τὸν ἀναθέσω εἰς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Οἰκο-
νομικῶν ὡς συνήθως γίνεται εἰς παρομοίας περιπτώσεις,
ἀλλὰ ἐθεώρησα ὅτι ἤτο σκοπιμώτερον νά ἀφήσω τὸν ἔλεγχον
τοῦ Ὑπουργείου Οἰκονομικῶν νά ἀκολουθῆσθαι ἄλλην ὁδόν.
Κατὰ συνέπειαν, ἀνέθεσα τὸν ἔλεγχον στοὺς ὀρκωτοὺς λογι-
στάς, οἱ ὁποῖοι καὶ ἐπιλαμβάνονται τῆς μελέτης τῶν οἰκο-
νομικῶν καὶ διαχειριστικῶν τῆς Λυρικῆς Σικηνῆς.

Μετὰ ταῦτα θὰ παρακαλέσω καὶ τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Οἰκο-
νομικῶν νά ἐξαντλήσῃ με κάθε δυνατὴν αὐστηρότητα τὸν
ἔλεγχόν του, οὕτως ὥστε νά μορῶσά διὰ τῶν πορισμάτων τὰ
ὁποῖα θὰ μοῦ τεθοῦν ὑπ' ὄψιν, νά σχηματίσω γνώμην καὶ νά
ἀποφασίσω.

Ἔτσι ἔχει τὸ θέμα τῆς ἐρεῦνης, ἡ ὁποία θὰ γίνῃ σχετικῶς
πρὸς τὸν κ. Χωραφᾶ καὶ ἐκ τῶν πορισμάτων θὰ ἀναλάβω
ἐγὼ τὴν εὐθύνην, διὰ νά ἐπιβάλω κυρώσεις, ἐφ' ὅσον θὰ προ-
κύπτουν ἐκ τῶν πορισμάτων τέτοια θέματα, τὰ ὁποῖα θὰ μοῦ
δώσουν τὸ δικαίωμα νά πράξω τοῦτο. Ἀλλὰ εἶναι δύσκολος
ἡ θέσις ἐνὸς Ὑπουργοῦ, ὁ ὁποῖος εἶναι ὑποχρεωμένος νά
κινήτῃ μέσα εἰς τὰ πλαίσια τῆς ἰσχυοῦσης νομοθεσίας. Καὶ
δι' αὐτὸ θὰ παρακαλέσω, εἰς ὅτι ἀφορᾶ αὐτὴν τὴν ἐνέργειάν
μου, νά τὴν θεωρήσῃ ἡ Ἀντιπολίτευσις σάν ἐνέργεια, ἡ ὁποία
προέρχεται ἀπὸ ἓνα ἄνθρωπον ὁ ὁποῖος κινεῖται μετὰ τὴν διά-
θεσιν νά δώσῃ τὴν καλλιτέραν δυνατὴν λύσιν εἰς ἓνα πρό-
βλημα, τὸ ὁποῖο πράγματι ἀπασχολεῖ τὸ Ὑπουργεῖο Πολι-
τισμοῦ καὶ τὴν Κοινὴν Γνώμην, θὰ ἔλεγον.

Εἰς ὅτι ἀφορᾶ τὰ ἐπὶ μέρους θέματα, τὰ ὁποῖα ἀνεφέρθη-
σαν, τὸσον ἀπὸ τὸν κ. Καλαμάνη, ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν κ. Κου-
τσόγιωργα, θὰ ἤθελον νά εἶπω ὀλίγα: Βέβαια δὲν με ἰκα-
νοποιεῖ διόλου καὶ τὸ ἐτόνισα — αὐτὸ δὲν ἔχω κανένα λόγον
νὰ τὸ ἀποκρύψω ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴν Ἀντιπροσωπεία — ὁ τρί-
τος με τὸν ὁποῖον διοικεῖται τὸ προσωπικόν.

Δι' αὐτὸν τὸν λόγον ἔδωσα γραπτῶς ἐντολήν, ὅταν ἐξεδύ-
θησαν οἱ ἀποφάσεις τῶν ἀνωτάτων δικαστηρίων, οἱ διω-
χθέντες νά καταλάβουν τίς θέσεις τῶν, πράγμα τὸ ὁποῖον
πρέπει νά γίνῃ καὶ θὰ γίνῃ ἐφ' ὅσον εἶμαι ἐγὼ Ὑπουργὸς
Πολιτισμοῦ.

Εἰς ὅτι ἀφορᾶ τὸ καλλιτεχνικὸν προσωπικόν, ἡ γενικωτέρα
ἐντολή εἶναι νά χρησιμοποιεῖται ὅσον εἶναι δυνατόν περισ-
σότερον τὸ ὑπάρχον καλλιτεχνικὸν προσωπικόν. Διότι πρά-
γματι εἶναι ἀπαράδεκτον νά ἔχομε εἰς ἀδράνειαν καλλιτε-
χνικὸν προσωπικόν. Ἐχομεν ὑποχρέωσιν νά τὸ ἀπασχολή-
σωμεν. Τὸσον διὰ νά μὴ ἀδράνῃ ὅσον καὶ διὰ λόγους καθα-
ρῶς οἰκονομικοῦς. Διότι δὲν εἶναι δυνατόν νά τοὺς πληρώ-
ωμεν καὶ νά μὴ τοὺς χρησιμοποιοῦμεν.

Εἰς ὅτι ἀφορᾶ τίς μετακλήσεις ξένων καλλιτεχνῶν ἀπὸ τὸ
ἐξωτερικόν, βεβαίως θὰ πρέπει — καὶ ἐδῶ ἴσως διαφωνήσω
με τοὺς ἐπερωτῶντας βουλευτάς, — νά καλοῦμεν ἐκ τοῦ ἐξω-
τερικοῦ ὅτι καλύτερο ὑπάρχει. Διότι πράγματι οἱ μετακα-
λούμενοι βοηθοὺν καὶ θὰ βοηθήσουν καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ
τοὺς δικούς μας καλλιτέχνες. Ἐὰν ἡ πληροφορία τὴν ὁποίαν
μεταφέρατε εἰς τὸ Σῶμα εἶναι ἀκριβῆς διὰ τὴν χρησιμο-
ποίησιν ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ γραφείου, αὐτὸ εἶναι ἀπαράδεκτο.

Θὰ μπορούσε νά γίνῃ με ἀπ' εὐθείας συνεννοήσεις. Αὐτὸ
εἶναι κατὰ τὸ ὅποιον θὰ ἐρευνήσω, τὸσον διὰ τὴν χρησιμοποίη-
σιν αὐτοῦ τοῦ Γραφείου ὅσον καὶ οἰουδήποτε ἄλλου καλλιτε-
χνικοῦ Γραφείου.

Ἄσον ἀφορᾶ τὴν διανομὴν τῶν ἔργων, ἔδωσα ἰδιαιτέραν προ-
σοχὴν καὶ ὑπέβαλα πολλάκις παράκλησιν εἰς τὴν Διευθυ-
σιν καὶ εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον νά προσέξουν, ὥστε νά

μὴ γίνονται με καθαρῶς προσωπικὰ κριτήρια, ἀλλὰ βάσει τῆς
ἀξίας ἐνὸς ἐκάστου τῶν καλλιτεχνῶν. Εἶμαι ἰδιαιτέρως εὐτυ-
χεῖς, διότι ἐπισημάνατε τὸν "Βαπτιστικόν", διότι τοῦτο ἐγένε-
το κατόπιν παρακλήσεως ἐκ μέρους τοῦ Ὑπουργείου Πολι-
τισμοῦ νά παίζου ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερα Ἐλληνικὰ
ἔργα, πράγμα τὸ ὁποῖον πιστεύω ὅτι θὰ κἀνῃ ἡ Λυρικὴ Σικηνὴ
καὶ εἰς τὸ μέλλον.

Ἄσον δὲν πῶτε καὶ ἐάν εἶμαι δυσάρεστος εἰς ἐκείνους οἱ ὁποῖοι
σήμερον ἀποτελοῦν τὴν Διοίκησιν τῆς Λυρικῆς Σικηνῆς, θὰ
ἤθελα νά πῶ ὅτι βεβαίως δὲν μοῦ ἀρέσει καὶ δὲν θὰ τὸ ἔκαμα
ποτέ ἐάν ἤμουν μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, νά ἀνα-
λαμβάνω ἐργασίας ἐπ' ἀμοιβῆ. Τοῦτο ὅμως τὸ ἠρέυνασα καὶ
εἶδα ὅτι εἶναι δυνατόν νά γίνῃ καὶ κατὰ συνέπειαν μέσα εἰς
τὰ πλαίσια τῆς νομιμότητος ἐνήργησαν οἱ δύο κύριοι, τοὺς
ὁποῖους ἀναφέρατε προηγουμένως.

ΛΗΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΑΛΑΜΑΝΗΣ: Δὲν ἔθεσα θέμα νομι-
μότητος, ἀλλὰ ἠθικῆς τάξεως. Καὶ συμφωνεῖτε βλέπω
μαζί μου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστη-
μῶν): Ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐπιστολὴν τοῦ κ. Ἀνδρέα Στράτου,
λυποῦμαι, ἀλλὰ μόλις προχθὲς ἐπληροφορήθην ὅτι ὑπάρχει
πράγματι αὐτὴ ἡ ἐπιστολή, τὴν ὁποίαν ἐζήτησα νά δῶ καὶ
φαντάζομαι ἐντὸς ὀλίγων ἡμερῶν ὅτι θὰ φθάσῃ εἰς τὸ
Ὑπουργεῖον.

Τὸ κόστος τῶν ἔργων ὅπως εἶναι τὸ ἔργον "Μαχάγκου"
πράγματι ἦτο ὑπερβολικόν καὶ ἡ διοικητικὴ ἀνάκρισις ἤρχι-
σεν νά ἐπιλαμβάνεται τοῦ θέματος αὐτοῦ. Θὰ συνεργασθῆ δὲ
με τοὺς ὀρκωτοὺς λογιστάς διὰ νά δοῦμε ἀπ' ἐνὸς μεν τὸ οἰκο-
νομικὸν ἀποτέλεσμα καὶ ἀπ' ἐτέρου τίς διαφορῆς λεπτομέ-
ρειες, οἱ ὁποῖες εἶναι ἐνδιαφέρουσες, διὰ νά μορῶσῃ ὁ Ὑπου-
ργός, ὁ ὁποῖος ἐλέγχει ἀπλῶς, νά κάμῃ πῶ ἀντικειμενικὴ τὴν
παρέμβασίν του.

Διὰ τὰς συντάξεις τῶν ἡθοποιῶν δυστυχῶς, δὲν εἶμαι ἀρμό-
διος καὶ κατὰ συνέπειαν, ἐπ' αὐτοῦ θὰ ἔπρεπε νά ἀπαντήσῃ
ἄλλος Ὑπουργός.

Οἱ μισθοὶ πράγματι εἶναι χαμηλοὶ καὶ δι' αὐτὸ θὰ ἀνάω ὅ,τι
εἶναι δυνατόν περισσότερον διὰ νά τοὺς προσαρμόσω πρὸς
τὴν σημερινὴν οἰκονομικὴν πραγματικότητα, βεβαίως πρά-
γματι μέσα εἰς τὰ πλαίσια τῆς δυνατότητος, τὴν ὁποίαν ἔχει
ἕνας Ὑπουργός καὶ εἰς τὰ πλαίσια τῆς οἰκονομικῆς πολιτι-
κῆς, τὴν ὁποίαν ἀκολουθεῖ ἡ Κυβέρνησις μας.

Ἡ ἐπιχορήγησις δὲν ἀνέρχεται εἰς τὸ ποσόν τῆς τάξεως
τῶν 100 ἑκατομμυρίων, ἀλλὰ τῆς τάξεως τῶν 80 ἑκατομμυ-
ρίων καὶ αὐτὸ πάλι θὰ μελετηθῆ, διὰ νά ἴδωμεν, εἰς ποῖον
ὕψος θὰ δύναται νά ἀνέλθῃ κατὰ τὴν τρέχουσαν περίοδον.

Καὶ ἐπειδὴ ἀνεφέρθητε καὶ εἰς τὸ Θεάτρον τῆς Βορείου Ἑλ-
λάδος θὰ ἤθελα νά προσθέσω κάτι περισσότερο ἀπὸ ἐκεῖνα
τὰ ὁποῖα εἶπατε. Πράγματι τὸ Θεάτρον τῆς Βορείου Ἑλλά-
δος μετὰ τὸν Βυαγγελάτον πρέπει νά θεωρηθῆ ὅτι ἔχει ἐπιτύχει,
τοσοῦτι, μᾶλλον καθ' ὅσον τώρα τελευταίως ἔφερε Ἐλλη-
νας, οἱ ὁποῖοι ἐργάζονται εἰς τὸ ἐξωτερικόν καὶ παρουσίασεν
τὴν ὄπερα "Φιντέλιο", ἡ ὁποία ἦτο πράγματι πρὸς τιμὴν
τοῦ Θεάτρου τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Καὶ πρὸς τιμὴν αὐτοῦ
τούτου τοῦ ἴδιου τοῦ διευθυντοῦ. Θὰ προσπαθήσωμε νά ἐπε-
κτινώμε τὴν δραστηριότητα τοῦ Θεάτρου τῆς Βορείου Ἑλ-
λάδος, ἐκτὸς τῆς Βορείου Ἑλλάδος καὶ πρὸς τὰ Νότια οὕτως
ὥστε νά γίνῃ ἓνας ἀνταγωνισμὸς μεταξὺ τῶν δύο Θεάτρων.

Αὐτὰ ἤθελα νά εἶπω. Ἐλπίζω νά μὴ ἐλησμόνησα τίποτε
ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἀνεφέρατε, κύριε συναδελφοί. Ἐάν τὸ
ἐπραξά, παρά τὰς σημειώσεις, τὰς ὁποίας ἐκράτησα, παρα-
καλῶ νά μοῦ τὸ ὑπενομιήσετε καὶ θὰ εἶμαι πρόθυμος νά
ἀπαντήσω. Σὰς εὐχαριστῶ. (Χειροκροτήματα).

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀριστάρχος Γκιλλας): Ὁ κ. Κακλα-
μάνης ἔχει τὸν λόγον, διὰ νὰ δευτερολογήσῃ.

ΛΗΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΑΛΑΜΑΝΗΣ: Κύριε Πρόεδρε ὁ κ.
Ὑπουργός με τὴν ἀπάντησίν του, πρέπει νὰ παραδεχθῶ, ὅτι
με ἔφερε σὲ δύσκολη θέση. Γιατί σὲ τί νὰ ἐπερωτήσῃς ἓνα
Ὑπουργόν, πού με αὐτὰ πού λέει, ἀλλὰ περισσότερο με αὐτὰ
πού ἐννοεῖ, δείχνει ὅτι συμφωνεῖ σχεδόν ἐξ ὀλοκλήρου
μαζί σου.

Ἄμως ὀρισμένα σημεῖα νυμίζω ὅτι πρέπει νά διευκρινιστοῦν



.. Μὲν εἶναι θεωρεῖα θεάτρων. Καὶ τὸ στριμωγμένο σ' αὐτὰ κοινὸ δὲ βλέπει καμιά παράσταση. Εἶναι θεωρεῖα τῆς Βουλῆς, μὲ καλλιτέχνες τῆς Ε.Λ.Σ. πού παρακολουθοῦν τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπερωτήσεως τοῦ Π.Α.Σ.Ο.Κ. γιὰ τὰ χάλια τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. . .

περισσότερο καὶ πιστεύω ὅτι αὐτὸ θὰ εἶναι χρήσιμο καὶ στὸν κύριο Ὑπουργό. Πρὶν προχωρήσω, ἤθελα νὰ τοῦ ὑπενθυμίσω — εἶναι φυσικὸ νὰ μὴ θυμᾶται ὅλα ὅσα εἶπα, δὲν εἶναι ὑποχρεωμένος — κάτι, ὅμως, βασικὸ. Εἶπα ἐπανειλημμένα, ὅτι ζητήσατε νὰ παραιτηθεῖ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ περίμενα μιὰ ἀπάντησή σας σ' αὐτό: "Ἄν μπορεῖτε, νὰ μοῦ δώσετε τώρα τὴν ἀπάντησή, γιὰ νὰ συνεχίσω.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπισημῶν): Ἴσως ἐμμέσως ἀπήνησα, ὅτι ἤρευνῆσα τὸ θέμα ἀπὸ νομικῆς πλευρᾶς, ἐὰν εἶχα δικαίωμα νὰ ζητήσω τὴν παραίτησίν του. Δεδομένου ὅτι ἡ ἐκλογή ἔγινε διὰ 3 ἔτη, τοῦτο δὲν εἶχα δικαίωμα νὰ τὸ πράξω.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ: Κύριε Ὑπουργέ, καταλαβαίνω πολὺ καλὰ τὸ νόημα τῆς ἀπάντησής σας. Ὁ νόμος σᾶς ἔδωσε τὰ χέρια. Θὰ θέλατε φυσικὰ ἂν δὲν σᾶς ἔδενε τὰ χέρια, νὰ παραιτηθοῦν οἱ κύριοι πού εἶναι στὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπισημῶν): Μὲ συγχωρεῖτε. Εἶναι δύσκολον νὰ ζητήσω τὴν παραίτησιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, ἐὰν δὲν ἔχω ἐρευνήσει τὸ ὅλον θέμα αὐτῆς ταύτης τῆς λειτουργίας τοῦ Σώματος, τὸ ὁποῖον διοικεῖ.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ: Κύριε Πρόεδρε, συμφωνῶ καὶ ἐγὼ ὅτι πρέπει νὰ γίνονται μετακλήσεις ξένων καλλιτεχνῶν, ἂν αὐτὸ εἶναι χρήσιμο καὶ στοὺς Ἑλλήνες καλλιτέχνες καὶ στὸ Κοινὸ, πού παρακολουθεῖ τις παραστάσεις τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

Καὶ φυσικὰ καὶ Ἑλλήνων πού διαπρέπουν στὸ ἐξωτερικόν, ὅτι ὅμως ἀπλῶς γιὰτὶ εἶναι Ἑλλήνες καλλιτέχνες ἂν ἡ μετακλήσή τους δὲν συμφέρει, στὴ συγκεκριμένη περίπτωσή, καὶ μάλιστα ἂν βλάπτει οικονομικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ.

"Ὅμως, γιὰ τὸν τρόπο πού γίνονται αὐτὲς οἱ μετακλήσεις θέλω νὰ ἐπιμείνω σ' αὐτὸ πού εἶπα πρὶν καὶ θὰ πρέπει νὰ τὸ ἐρευνήσετε: "Ἐχει γραφεῖ στὸν Τύπο, καὶ καταγγέλλθηκε ἐπίσημα σὲ συνέντευξη Τύπου, στὴν ὁποία παρέστησαν πολλοὶ δημοσιογράφοι καὶ Βουλευτές, ὅτι χρησιμοποιεῖται κάποιον

γαλλικὸ Καλλιτεχνικὸ Γραφεῖο, νομίζω Στάιγκες — δὲν ξέρω ἂν θυμᾶμαι καλὰ τὸ ὄνομα — ἀλλὰ ἡ ἀρμοδιὰ Ὑπηρεσία τοῦ Ὑπουργείου σας θὰ ἔχει τὰ δημοσιεύματα αὐτὰ τοῦ Τύπου γιὰ τις μετακλήσεις. Νομίζω, ὅτι θὰ πρέπει νὰ λάβετε μέτρα ἀνεβάζοντας τὴν ἐπιχορήγησή τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς γιὰ ἀποδοχές, κυρίως, τοῦ προσωπικοῦ. Καὶ μιλώντας γιὰ τὸ προσωπικόν, θὰ ἤθελα νὰ πῶ ὅτι θὰ πρέπει νὰ σταματήσουν οἱ προσλήψεις στὸ διοικητικὸ προσωπικόν, πού εἶναι ὑπεράριθμο. Μάλιστα, ἔχω μιὰ καταγγελία ὅτι τρία ἄτομα ἀπὸ τὸ κατώτερο προσωπικὸν χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ προσέχουν τὴν ἔσση τοῦ κ. Γενικοῦ Διευθυντοῦ γιὰ τὸ αὐτοκίνητό του στὴν ὁδὸ Μαυρομιχάλη. Καὶ αὐτὰ εἶναι καθ' ἑαυτὰ, ἴσως ἀστεία πράγματα — νομίζω ὅτι ἔχουν καταγγελοῦν καὶ σὲ σᾶς — ἀλλὰ καὶ σοβαρὰ γιὰ νὰ κρίνει κανεὶς αὐτὴ τὴν ὑπόθεσιν.

Διαπιστώσατε κ. Ὑπουργέ, ὅτι ἡ ἐκλογή Χωραφᾶ ἦταν παράνομη. Νομίζω, ὅτι εἶχατε δικαίωμα ἀπὸ τὸν νόμο νὰ ἀναπέμφετε τὴν ἀπόφασίν καὶ νὰ θέσετε τοὺς κυρίους τοῦ Διοικ. Συμβουλίου καὶ τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς πρὸ τῶν εὐθυνῶν τους. Δὲν τὸ κάνετε ὅμως, γιὰτὶ προφανῶς ἄλλες ἀπόψεις κατίσχυσαν τῶν ἰδικῶν σας. Αὐτὸ μοῦ δίνει τὸ δικαίωμα νὰ ὑποθέσω, γιὰτὶ νομίζω ὅτι ὅταν διαπιστώνει κανεὶς μιὰ παρανομία — καὶ μάλιστα σεῖς καὶ μὲ τὴν εἰκόνα πού τὴν ἐμφανίζετε μὲ τὴν ἀπάντησή σας ἀπόψε στὴν Βουλὴ — κάνει αὐτὸ πού τοῦ δίνει ὁ νόμος τὸ δικαίωμα νὰ κάνει.

Δὲν κατάλαβα καλὰ, τὴν ἀπάντησή σας στὴν ἐπερωτήσή μου ἂν ὑποβλήθηκαν ἄλλες ὑποψηφιότητες, ἢ ἂν ἐπρόκειτο νὰ ὑποβληθοῦν ἂν γινόταν κανονικὴ προκήρυξη τῆς θέσεως. Προσωπικὰ πιστεύω, ὅτι ὅταν γίνεται πλήρωση ὁποιασδήποτε θέσεως, θὰ πρέπει καὶ γιὰ λόγους νομιμότητος καὶ γιὰ λόγους τάξεως, νὰ προκηρῦσσεται κανονικὰ ἡ ἔσση. Καὶ βεβαίως θὰ πρέπει νὰ ἔχουν τὴν εὐθιξία ἐκεῖνον πού ἔχουν ἤδη κρίνει ὀρισμένον πρόσωπον γιὰ τὴν θέση αὐτή, νὰ παραχωροῦν τὴν θέση τους σὲ ἄλλους, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ προσέλθουν καὶ ἄλλοι νὰ κριθοῦν. Γιατὶ ὅταν εἶναι δεδομένη ἡ γνώμη αὐτῶν πού θὰ κρίνουν, εἶναι μάταιον καὶ ἀνώφελον νὰ προσέλθει κάποιος γιὰ νὰ κριθεῖ. Καὶ σ' αὐτὸ ὀφείλεται τὸ ὅτι δὲν προσήλθαν ἄλλοι ὑποψήφιοι γιὰ νὰ διαγωνισθοῦν μὲ τὸν κ. Χωραφᾶ καὶ ὅχι στὴν ἀξία του, στὴν ὁποία δυστυχῶς εἶμαι ἀνα-

γαλασμένος έπειτα από όσα είπατε, να αναφερθώ. Και αναφέρομαι, με λύπη μου, σε ένα δημοσίευμα της μεγάλης Βιεννέζικης έφημερίδας "Die Presse" — γιατί όπως είναι γνωστό, τό Γενάρη ό κ. Χωραφάς έπαιξε για μία φορά "Batterfly" στη Βιέννη — ή όποία, σε άρθρο του γνωστού, παγκόσμια, μουσικοκριτικού Gerhard Mayer λέει τά εξής:

«Es ist das Gefälle zwischen Spitze und Alltag, das verstört: In den restlichen neun Monaten regieren am so wichtigen Dirigentenpult vielfach Taktstockschläger, die dem vielberufenen Rang des Hauses keineswegs angemessen sind.

So dirigiert etwa die weitaus meisten Abende in dieser Saison — im Rahmen einer Sechs - Monate - Präsenz rund vierzig — der junge Spanier Miguel Gomez Martinez, über den der "Kurier" in einer Kritik sarkastisch bemerkte, er habe "jene guten Nerven, die man beim Anhören des von ihm verursachten gelegentlichen Tobwahohus brauchte". Da stöbt man auf Namen wie Dimitri Chorafas, oder Niska Bareza, Alfredo Bonavera oder Gigi Campanino, die in der Opernwelt allenfalls unter dem Stichwort "unbekannt" rangieren, da tummelt sich so mancher Nachwuchs, der erst an Provinzbühnen sich erproben sollte».

Σε ελληνική μετάφραση: «Η σύγκριση των εισπράξεων μεταξύ των επιτυχιών και της καθημερινότητας είναι καταστροφικά δυσανάλογες.

Στους επόμενους 9 μήνες διηύθυναν σ' αυτό τό σπουδαίο πόντιουμ με ποικίλους τρόπους διάφοροι άρρυθμοι κουνοζυλάκηδες που σ' αυτό τό πολυφημισμένο θέατρο δέν μπόρεσαν καθόλου να σταθούν και ν' ανταποκριθούν. Κυριών άσχημα σ' αυτά όνόματα όπως τό όνομα του Δημήτρη Χωραφά ή τους Niksa Bareza, Alfredo Bonavera ή Gigi Campanino, που στόν κόσμο της "Όπερας τους κατατάσσουν σαφώς στόν χαρακτηρισμό του "άσημντου" πράγμα που σημαίνει ότι τέτοιοι Νεοσοί να πρέπει να προβάρονται πρώτα στις Έπαρχιακές Σκηές...».

"Ενα μέρος από τό διετίλιό σχεδόν άρθρο του παγκόσμια γνωστού αυστριακού μουσικοκριτικού Gerhard Mayer, στη βιεννέζικη έφημερίδα " Die Presse " της 15ης Φλεβάρη 1978, για τη δραστηριότητα της Όπερας της Βιέννης. Ό Γενικός Διευθυντής της Λυρικής μας Σκηής Δημήτρης Χωραφάς (που διέθυνε τό Γενάρη, για μία μόνο φορά εκεί, " Μπατερφλίαν ") ύναφέρεται στην παράγραφο, που διαβάζουμε στη Βουλή και σύμφωνα με τήν όποία: " Στους επόμενους 9 μήνες διέθυναν από τό σπονδαίο από πόντιουμ διάφοροι... κουνοζυλάκηδες, που δέν μπόρεσαν να σταθούν και ν' ανταποκριθούν στο πολυφημισμένο αυτό θέατρο. Χτυπών — συνεχίζει — άσχημα σ' αυτά όνόματα σάν του Δημήτρη Χωραφά και των /... / που, στόν κόσμο της Όπερας κατατάσσονται στός " άγνωστους ". που σημαίνει πως τέτοιοι νεοσοί θα πρέπει να δοκιμάζονται πρώτα σε έπαρχιακές Σκηές... " !

Wiener Staatsoper

Opern-Chaos: Hast du Töne

Umsetzungen, Absagen, sorglose Planung und steigende Preise kennzeichnen Egon Seefehlners Direktion Während die Staatsoper im Ausland Triumph feiert, geriet sie dabei in Kreuzfeuer heftiger Kritik

Wiens Opernbesucher ächzen ein Klageleid in Weh-Dur mit vielen Variationen.

Sie schimpfen an den Vorverkaufskassen.

Sie murren lauthals angesichts der roten Streifen, die beinahe Abend für Abend auf dem Programmhang der Staatsoper geänderte Besetzungen ankündigen.

Sie zischen und buhen im Zuschauerraum, polemisieren wild in den Pausenräumen.

Manchmal sehen sie auch ein ganz anderes Stück als jenes, für das sie sich Tage zuvor oft stundenlang angestellt und mit Mühe Eintrittskarten ergattert haben.

Nur manchmal haben sie noch Grund zum Jubeln, doch Sternstunden sind rar.

Wiens Opernliebhaber — vom fanatischen Fan bis zum geduldischen Abonnenten — finden die Zustände an der Wiener Staatsoper blamabel und skandalös.

Im Olymp des Hauses, wohin das Grollen nur von Ferne dringt, in der Direktionsloge, in der seit den ersten Septembertagen 1978 Egon Seefehlner, 65, mit allseits kalimierender Bonhomie wirkt, glaubt man das nicht.

„So was hören und sehen sie auf der ganzen Welt nicht“, verteidigt Opernchef Seefehlner sein Tun und merkt nicht, daß die Wertung durchaus doppeldeutig ist. Dafür beäuglicht sich der Liebhaber kullnarischer Orpplikalen auf dem Operntrahon am Echo erfolgreicher Sängergeschichten im Namen des Hauses an fernem Fronten. Dort, hält er allen Meckerern vor, „werden wir gefeiert, wie man nicht mehr gefeiert werden kann“.

„Fidelio“ wurde hier zur Ap- plaus-Oper.“

In den Mülländer Gazetten überpuzzelten sich die Superlative in schönstem italienischem Überschwang.

„Ein triumphaler Abend“, begeisterliche sich der „Corriere della Sera“ und beschwor den „Mythos der Staatsoper“.

Heilste Glorie

Einen Monat zuvor, Anfang Jänner, war man auch dort, wo Europas Opernreitengrade längst nicht so heiß sind, ins Schwärmen geraten. Bei den 300-Jahr-Feiern der Hamburgischen Staatsoper, zu denen die Wiener Staatsoper Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“ unter der Leitung von Altmeister Karl Böhm herbeistellte, rühmte die „Welt“ das „Wunder dieses Operngastspiels“ und schwelgte hymnisch: „Ein Jahrhundertereignis: eine Unvergesslichkeit, eine Erprobung der Kunst durch sich selbst auf höchstem Niveau und ein Bestehen dieser Prüfung in hellster Glorie.“

Nie, so ätzen heimische Opernfans sarkastisch, ist die Wiener Staatsoper so gut wie im Ausland.

Daheim finden keine Jubiläen statt.

Während man im Norden und Süden des Erdteils die Staatsoper bejaucht, ist sie in Wien umstritten wie schon lange nicht. Nicht zuletzt deshalb, weil jedes der Gastspiele irgendeiner Form auch einen künstlerischen Aderlaß für das Haus selbst bedeutet. Von den 18 Abenden, die Karl Böhm in dieser Saison dem Haus am Ring zur Verfügung steht, fanden zwei in Hamburg statt: sieben Abende waren mit Leonard Bernstein vereinbart, einer fiel

Eine einfache Rechnung: 18 Abende Böhm plus drei Abende Bernstein plus „einige Male“ Karajan — das ist sechs Vorstellungen sein sollen, weil Seefehlner, zwei Monate vor Beginn der Karajan-Station, merkwürdigerweise nicht bestätigen, weil die Vorbereitungen für die Fernsehzeichnung von Verdis „Traubadour“ da offensichtlich noch einige böse Terminüberschneidungen beschreiben können — ergeben tatsächlich einen knappen Monat.

Die Spielzeit aber dauert zehn Monate. Mehr „Luxus“ ist jedoch nicht drin, denn wie Herbert von Karajan jeden dritten Tag dirigieren würde, wäre mit der unglücklichste Mensch, das kann man in je keiner Weise finanzieren“ (Satz).

Es ist das Gefälle zwischen Spitze und Alltag, das verstört: In den restlichen neun Monaten regieren am so wichtigen Dirigentenpult vielfach Taktstockschläger, die dem vielberufenen Rang des Hauses keineswegs angemessen sind.

So dirigiert etwa die weitaus meisten Abende in dieser Saison — im Rahmen einer Sechs-Monate-Präsenz rund vierzig — der junge Spanier Miguel Gomez-Martinez. Über den der „Kurier“ in einer Kritik sarkastisch bemerkte, er habe „jene guten Nerven, die man beim Anhören des von ihm verursachten gelegentlichen Tobwahohus brauchte“. Da stöbt man auf Namen wie Dimitri Chorofas oder Niska Bareza, Alfredo Bonavera oder Gigi Campanino, die in der Opernwelt allenfalls unter dem Stichwort „unbekannt“ rangieren, da tummelt sich so mancher Nachwuchs, der erst an Provinzbühnen sich erproben sollte.

„Wir haben hier leider keine Mitsprache- und Einspruchsmöglichkeit“.

Die von Rechnungshofkritik und Parlamentsstürmen oft irgends zwischen teuren Staatsoper — ihr Subventionsbedarf betrug 1978 rund 344 Millionen — beigetragen hat. „Aber wir opfern ihnen ja auch viel.“

Tatsache ist, daß jeder der Stardirigenten seinen Wien-Aufenthalt mit Fernseh-, Film- und Plattenaufzeichnungen koppelt — eine Geflohenheit, ohne die man heute überhaupt keinen Spitzen-dirigenten mehr bekommt — was den ohnedies heiklen Proben- und Spielplan des Hauses sehr wesentlich beeinflusst. Und daß etliche Opern, die zum eigenen Bestand des Repertoires gehören sollten, nicht gespielt werden können: Mozarts „Hochzeit des Figaro“ oder Verdis „Traubadour“ etwa stehen in dieser Saison nur zweimal auf dem Programm — wenn Herbert von Karajan dirigiert; „Cosi fan tutte“ von Mozart wiederum, ein Werk, das meist von Karl Böhm dirigiert wird, ist nur dann möglich, wenn Böhms Lieblingssänger singen.

Belcanto-Roulette

Aber auch sonst beklagen Opernbesucher bedenklches Schruppfen des Repertoires: So stehen „Aida“ und „Othello“, „Eugen Onegin“ und „Macbeth“, „Tannhäuser“ und „Macbeth“, „Lulu“ und „Meistersinger“ so gut wie nie auf dem Spielplan. Andererseits ist aber auch das mit viel Applomb angekündigte Ratschlag Seefehlners versichert: Bellini („Norma“ und „Romeo und Julia“) und Berlioz („Die Trojener“) sind so gut wie verschwunden.

„Man spielt“, resümiert Springer, „weller in den zerüttelten, alten Inszenierungen, die aber besetzbar“.

Δέν ήθελα ν' αναφερθώ σ' αυτό τό δημοσίευμα. Μπορεί να γίνεται εδώ κριτική των πάντων, οί πάντες κρίνονται στη Βουλή, δέν ήθελα όμως ν' αναφερθώ σ' αυτό τό μειωτικό δημοσίευμα, αλλά ύποχρεώθηκα από σάς ν' αναφερθώ σ' αυτό, για να μη θεωρηθεί, ότι δέν προσήλθαν άλλοι να θέσουν ύποψηφιότητα, γιατί όλοι αναγνώρισαν τήν καλλιτεχνική άξία του κ. Χωραφά. Μπορεί να μην είναι σ' αυτό τό επίπεδο που τον τοποθετεί ό κριτικός της "Presse", αλλά δέν είναι, κατά τήν ταπεινή μου γνώμη, ό άρχιμουσικός, που πρέπει να διευθύνει τά μισά έργα της Λυρικής Σκηής και να έμφανίζεται σάν άναμορφωτής της, ενώ καταβαραθρώνει τή Λυρική Σκηή.

Σ' ένα μήνα, ό κ. Υπουργός ειπε, ότι θα έχουμε αυτό που ό κ. Τρουπάνης, πρό διετίας ειχε ύποσχεθεί, ότι θα φέρει. "Αν και άργά για μäs, για τον κ. Υπουργό, τό διάστημα είναι σύνομο.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΥΤΑΣ (Υπουργός Πολιτισμού και Έπιστημών): Θα σάς παρακαλέσω να μη συνδέετε τήν εύθυνη μου με άλλες. Να αρχίζετε από τήν 20ή Νοεμβρίου και μετά.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΑΜΑΝΗΣ: Και αυτό σάς τιμά πολύ και ύφειλω να τό παραδεχτώ.

“Όσον άραφά τον έλεγχο των Όρκωτων Λογιστών, τό γνωρίζετε ότι περιορίζεται στήν διαπίστωση της ύπαρξης παραστατικών στοιχείων για κάθε δαπάνη που γίνεται και δέν είναι ούσιαστικός έλεγχος. Τό εδν είναι σωστό να πάνε 5 εκατομμύρια στην "Κάρμεν", ή να πάρει ό Βολανάκης 400.000 για δύο έργα, που σκηνοθέτησε ή άν σωστά άνάθεσαν τά κοστούμια στην κυρία Καρέλλα, δέν έλέγχεται. Θέλω ν' αναφέρω, με τήν ευκαιρία αυτή, ότι ό κ. Χωραφάς, φαίνεται, παίζει με όλες τις πλευρές του πολιτικού φάσματος. Άναθέτει τή σκηνογραφία στη σύζυγο του πρίγκηπα Μιχαήλ, και προς τις δημοκρατικές έφημερίδες δημιουργεί προσβάσεις, άν δέν μπορεί, και στήν Κυβέρνηση επίσης. Μέχρι τον Άνώτατο Άρχοντα προσπαθεί να φτάσει. Και αυτό είναι άπαράδεκτο γιατί πρέπει στόν τόπο αυτό, να ύπάρξει επί τέλους άξιοκρατία και όχι με τις διάφορες σχέσεις που καλλιεργούν να προ-

● Zur falsch verstandenen Nachwuchs-pflege bei den Dirigenten kommt immer häufiger auch eine Unsitte, der Intendanten an Provinzhäusern mit Inbrunst zur Imtgepfle-ge frönen: Man präsentiert einen Star und glaubt sich damit eine qualitätsvolle Besetzung rundum ersparen zu können.

● Da werden immer wieder Stars angekündigt, die dann gar nicht kommen. „Man kann doch nicht“, rügen Opernfans, die innigen Umgang mit Starsängern pflegen und ihnen oft in alle Welt nachreisen, „etwas als Absage ausgeben, wo gar keine Zusage vorlag, sondern allenfalls eine Korrespondenz ohne definitives Ergebnis.“ Wunschenken als Besetzungspolitik.

● Zu allen Fehldispositionen kommt dann noch das börsenübliche Pech mit Erkrankungen und die Praxis der östlichen Künstleragentur, die ein für Ende Februar geplantes Russen-Gastspiel zuerst ankündigt, um es nur aus unendlich-lichen Gründen wieder zu vertellen.

Die Wiener Staatsoper als Belcanto-Roulette.

Ein Besetzungs-Durchwechseln, in dem das total verunsicherte und verärgerte Publikum dann alles für möglich hält.

So etwa was: daß die Direktoren des Repertoires Statener Placido Domingo Just für jeden Abend engagierte, an dem keine Oper, sondern der Opernball stattfinden sollte.

„Das ist ein bißes Gerude“, wehrt sich Seefehlner. Domingo habe fünf Termine angeboten, die Direktoren hätte ihn darauf hingewiesen, daß einer davon der Opernball sei und wie ihn nur wahrnehmen könne, wenn er bereit sei, auf dem Ball zu singen und zu dirigieren. Seefehlner: „Er hat das mit Begeisterung angenommen. So war's.“

„Man muß locker sein“

Und weil sich der dirigierende Sänger als voller Ballerfolg entpuppte, will Seefehlner den Opernball in Zukunft überhaupt durch eine Einlage künstlerischer aufwerten.

ωθοούνται, πολλοί στον δημόσιο βίο. Ήπανερχομαι, λοιπόν, στο αν σωστά, δόθηκαν, έγιναν οι δαπάνες. Δεν θα το πούν, λοιπόν, οι φρωτοί λογιστές, αλλά μιὰ ἀδιάβλητη ἐπιτροπή, πού θα πρέπει νὰ συγκροτήσετε, γιά νὰ κρίνει, πῶς ξεοδεύονται τὰ χρήματα στίς διάφορες παραστάσεις καί γενικά, γιά τή διοίκηση καί λειτουργία τῆς Ε.Λ.Σ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΥΤΑΣ (Ύπουργός Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν) : Ἐπειδή ἀναφέρεστε σέ Ἐπιτροπή, δέχομαι νὰ διορίσω μιὰ Ἐπιτροπή, ἡ ὅποια, ἀφοῦ θά τῆς ὑποβληθοῦν τὰ πορίσματα, τόσο τῶν φρωτῶν λογιστῶν, ὅσο καί τῆς διοικητικῆς ἀνακρίσεως, νὰ τὰ μελετήσῃ καί νὰ καταλήξῃ σέ συμπεράσματα, εἰς ὅτι ἀφορᾶ τὰς δαπάνας. Δηλαδή, νὰ κἀνῃ οὐσιαστικῶν ἐλεγχοῦ, ἐάν πράγματι καλῶς διετέθησαν οἱ 400.000 καί διὰ πόσον αἰτίαν. Ἄναλαμβάνω καί αὐτό νὰ τὸ κάνω.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ : Καλῶς, γιάτι εἶναι σωστό νὰ γίνῃ οὐσιαστικός ἐλεγχος καί ὄχι τυπικός.

Ἐτελιῶνω μέ τήν ἐπιστολή Στράτου. Τό ὅτι ἐπὶ τόσο χρόνο δέν ἔφτασε στό Ἐπουργεῖο Πολιτισμοῦ, κύριε Ἐπουργέ, κύριε Πρόεδρε καί κύριοι συνάδελφοι, εἶναι πολύ χαρακτηριστικό δείγμα τοῦ τι γίνεταί στή Λυρικῆ Σκηνή. Ὅταν παραιτεῖται μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου, πού ἔχει διοριστεῖ ἀπό τόν Ἐπουργό Πολιτισμοῦ, ἡ ἐπιστολή τῆς παραίτησής του, ὅπου ὅπως λέγεται, καταγγέλλονται τόσα, ἔπρεπε νὰ πάει ἀμέσως στό Ἐπουργεῖο Πολιτισμοῦ. Ἐκεῖνοι πού τήν κατακρατοῦν ἢ στή Λυρικῆ Σκηνή, ἡ ὅπουδῆποτε ἀλλοῦ, θά πρέπει νὰ κριθοῦν ἀνάλογα.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Ὁ κ. Κουτσόγυργας ἔχει τόν λόγον διὰ νὰ δευτερολογήσῃ.

ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ ΚΟΥΤΣΟΓΙΩΡΓΑΣ : Κύριε Πρόεδρε, εἶμαι ὑποχρεωμένος κατ' ἀρχήν νὰ συγχαρῶ τόν κ. Ἐπουργό, γιά τήν δήλωση τῆν ὅποια ἔκανε σχετικά μέ τήν συγκρότηση αὐτῆς τῆς ἐπιτροπῆς ἐλέγχου.

Εἶναι ἀσυνήθιστο στήν Ἐθνική Ἀντιπροσωπεία νὰ ἀκούγονται τέτοιες φωνές ἀπό ὑπουργικά στόματα, ὅταν σέ ἄλλες περιπτώσεις γιά τίς ὅποιες ἔχουν γίνῃ τόσες καταγγελίες, σχετικά μέ μεγάλα σκάνδαλα, ὄχι μόνον δέν διατάχθηκε καμμία ἀνάκριση, ἀλλά δέν ἔγινε οὔτε ἓνα ἐλάχιστο βῆμα, ὅπως εἶχα τήν εὐκαιρία νὰ ἐπισημάνω καί στά θέματα τῶν μέσων τῆς μαζικῆς ἐνημέρωσης. Πράγματι, εἶναι ἓνα παράδειγμα ἀπό τήν πλευρά τῆς Κυβέρνησης τὸ γεγονός ὅτι, ὁ κ. Ἐπουργός δέχτηκε τοῦλάχιστον νὰ συγκροτήσῃ αὐτή τήν ἐπιτροπή ἐλέγχου, ὅσον ἀφορᾶ τίς δαπάνες αὐτές.

Εἶμαι, ἐπίσης, ὑποχρεωμένος νὰ εὐχαριστήσω τόν κ. Ἐπουργό, καί γιά τήν ἀπάντησή πού μοῦ ἔδωσε στά δύο θέματα τὰ ὅποια ἔθιξα. Τό πρῶτο θέμα ἀφοροῦσε τὸ διοικητικό προσωπικό, καί ὁ κ. Ἐπουργός μοῦ ἀπάντησε ὅτι ἔδωσε ἤδη ἐντολή νὰ ἐκτελεστοῦν οἱ ἀποφάσεις τοῦ Συμβουλίου Ἐπικρατείας. Πραγματικά δέν ἔχουν παρόμοια παραδείγματα ἀπό ἄλλους Ἐπουργούς, γιάτι ἄπειρες ἀποφάσεις τοῦ Συμβουλίου Ἐπικρατείας παραμένουν ἀνεκτελέστοι.

Ἐνα μόνο εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ σημειώσω καί νὰ παρακαλέσω τόν κ. Ἐπουργόν, νὰ τὸ παρακολουθήσῃ, μήπως τυχῶν καί οἱ δικές του ὁδηγίες καί ἐντολές πρὸς τοὺς ἀρμοδίους

τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, πέσουν στήν τροχοπέδη τῆς γραφειοκρατίας πού ἐκεῖ εἶναι ὑπερβαλλόντως μεγάλη.

Ἐπίσης, κ. Ἐπουργέ, εἶναι σημαντικό ἐκεῖνο τὸ ὅποιο ἔπατε σχετικά μέ τήν χρησιμοποίηση τοῦ καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ, ὥστε τοῦλάχιστον ἀπὸ τήν ἀποψη αὐτῆ νὰ μὴν ὑπάρχει οὔτε ἀδικία, οὔτε μαρσμός, οὔτε ἀπογοήτευση στοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς οἱ ὅποιοι ἔχουν ἀφιερῶσει τὴ ζωὴ τους μόνον γιά προσφορά πρὸς τὸ ἔθνος.

Τρίτον, πρέπει νὰ ἐπισημάνω ὅτι παραλείψατε νὰ δώσετε ἀπάντηση σχετικά μέ τὰ δύο ἄλλα ζητήματα τὰ ὅποια ἔθιξα, σχετικά μέ τήν μισθοδοσία τοῦ καλλιτεχνικοῦ προσωπικοῦ — ἡ ὅποια εἶναι ἀπαράδεκτα ἐλάχιστη, ἀνέρχεται στό ποσό τῶν 15 — 28.000 δραχμῶν, ὅταν μιὰ καθαρίστρια παίρνει περισσότερα ἀπὸ 15.000 — καί ἐπίσης σχετικά μέ τήν ἀντιμετώπιση τῶν ἀσφαλιστικῶν προβλημάτων του, ἀφοῦ τὸ Ταμεῖον Συντάξεως Ἱθσοποιῶν δέν ἔχει καμμία ἐπιχορήγηση ἀπὸ κανένα φορέα, εἴτε κρατικό, εἴτε ἐπιδηποτε ἄλλο, γιά νὰ ἀντιμετωπίσει αὐτές τῆς συντάξεις πείνας πού λαμβάνουν πράγματι οἱ καλλιτέχνες, μετὰ ἀπὸ τόσο μόνχο καί μετὰ ἀπὸ ὅσα ἔχουν προσφέρει σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ.

Πάνω σ' αὐτὰ τὰ δύο σημεῖα, τὰ ὅποια θεωρῶ ἐξίσου σημαντικά, θά ἤθελα νὰ ἔχω δύο λέξεις γιά νὰ πληροφορηθοῦν τοῦλάχιστον οἱ ἀνθρώποι αὐτοί, ὅτι ὁ Ἐπουργός Πολιτισμοῦ καί Ἐπιστημῶν — πού πραγματικά ἔκανε ἀπόψε μιὰ ἐμφάνιση τόσο καλῆς θέλησης ἀπέναντι στήν Ἐθνική Ἀντιπροσωπεία — εἶναι διατεθειμένος καί αὐτὰ τὰ σοβαρὰ προβλήματα τοῦλάχιστον νὰ τὰ ἀντιμετωπίσει.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Ὁ κ. Ἐπουργός ἔχει τόν λόγον.

Γ. ΠΛΥΤΑΣ (Ύπουργός Πολιτισμοῦ) : Δέν θά ἤμουν αὐτὸς πού εἶμαι ἐάν ἀνελάμβανον ὑποχρεώσεις, τίς ὅποιες δέν ἔχω δικαίωμα νὰ ἀναλάβω. Ἐν τούτοις ὅμως ἐπειδὴ τὸ θέμα μέ συγινεῖ ἰδιαίτερα σέ ὅτι ἀφορᾶ τίς συντάξεις, θά τὸ μελετήσω καί θά δῶ κατὰ ποῖον τρόπον εἶναι δυνατόν νὰ τὸ προωθήσω πρὸς τὸ ἀρμόδιον Ἐπουργεῖον, μέ συνεννόησιν πάντοτε τῶν ἐνδιαφερομένων, τῶν καλλιτεχνῶν.

Εἰς ὅτι ἀφορᾶ τὸ θέμα τῆς αὐξήσεως, εἰς αὐτὸ δέν ἀπήνησα, διότι πιστεύω ὅτι ἤδη ἔχω προχωρήσει εἰς τὴν αὐξήσιν. Νομίζω ὅτι ἐντὸς τῶν πλαισίων τὰ ὅποια ἐπιτρέπει ὁ νόμος, ἔχω ἤδη δώσει ἐντολὴν νὰ δοθῇ αὐξήσις 15%. Δέν εἶμαι βέβαιος καί κατὰ συνέπειαν δέν δύναμαι νὰ ἀναλάβω αὐτὴν τὴν εὐθύνην.

Εἶναι ὅμως μέσα εἰς τὴν γενικώτερη γραμμὴ τῆς πολιτικῆς τῆν ὅποιαν πρέπει νὰ ἀκολουθήσῃ τὸ Ἐπουργεῖον Πολιτισμοῦ καί φυσικά ἡ Κυβέρνησις μας.

Καί τρίτον μοῦ διέφυγε κάτι νὰ σᾶς ἀπαντήσω καί τὸ ὅποῖον καί σεῖς ὁ ἴδιος δέν τὸ ἐνεθυμήθητε, ἀλλά τὸ κάνω διότι ἔχω ὑποχρέωσιν νὰ τὸ κάνω ἀπέναντι τῶν ἰδίων τῶν ἐργαζομένων. Δέν θὰ δεχθῶ, ἐφ' ὅσον εἶμαι Ἐπουργός καμμίαν ἀπολύτως ἀπόλυσιν ἐκ τοῦ προσωπικοῦ. Εὐχαριστῶ.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Ἀρίσταρχος Γκίλλας) : Κύριοι συνάδελφοι, ἡ συζήτησις ἐπὶ τῆς ἐπερωτήσεως τῆς ἀφορώσεως τὴν Λυρικὴν Σκηνὴν κηρύσσεται περαιωμένην.

ΤΟ ΣΗΜΟ ΕΠΙΒΕΒΑΙΩΝΕΙ ΚΑΤΗΓΟΡΗΜΑΤΙΚΑ ΤΗΝ ΠΛΗΡΗ ΑΚΡΙΒΕΙΑ ΤΩΝ ΚΑΤΑΓΓΕΛΙΩΝ ΤΟΥ ΠΑ.ΣΟ.Κ ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΘΕΣΤΩΣ ΧΩΡΑΦΑ



Κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῶν ἀνατριχιαστικῶν καταγγελιῶν στή Βουλὴ, ὁ ὑπόδικος Γενικός Διευθυντῆς τῆς Λυρικῆς βρέθηκε ἀναγκασμένος νὰ ἐπιχειρήσει νὰ ... διαφενεῖ τὰ ἀδιάφενστα γεγονότα! Γιά κακὴ του τύχη, ὅμως, τὴν ἴδια μέρα — στίς 21 τοῦ Μάρτη — γινόταν Γενικὴ Συνέλευση τῶν μελῶν τοῦ Σωματείου Ἱθσοποιῶν Μελοδράματος — Ὀπερέτας (τοῦ ΣΗΜΟ). Ἐνα καταπελτικό ψήφισμα τῆς Γενικῆς Συν-

έλευσης τοῦ ΣΗΜΟ πὸν αὐθημερὸν δόθηκε στὸν Τύπο, τὸν διάφενεσε κατ' ἡ γ ο ρ η μ α τ ι κ ᾶ!

«Ἡ Γενικὴ Συνέλευση — ἀναφέρονταν σ' αὐτὸ — αἰσθάνεται ὑποχρέωσή της νὰ πάρῃ θέση σὲν τὸ θέμα τῆς συζήτησης στή Βουλὴ καί τὴ σημερινὴ ἀπάντηση Χωραφᾶ στὸν Τύπο. Τὸ ΣΗΜΟ ὑποχρεοῦται νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τὴν ἀκρίβεια τῶν καταγγελιῶν πού ἔγιναν

σὲν τὴ Βουλὴ γιά τὴν κατάστασι τῆς Ε.Λ.Σ. καί τὴν πολιτεία τοῦ κ. Χωραφᾶ. Ἐπισημαίνει τὴν μετὰ ἀπὸ τόσον καθυστέρηση ἀπάντησι [...] διὰ τῆς ὅποιας διαστροφῆς τὴν ἀλήθειαν γιά νὰ δημιουργήσῃ ἐντυπώσεις, ὥστε ν' ἀποφύγει τὴ μόννη ἐπιβεβλημένη λύσι τοῦ προβλήματος τῆς Ε.Λ.Σ. πὸν εἶναι ἡ ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὴν θέση τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ!» Ἄλλιά, νὰ τὸ πλήρες ψήφισμα:

Ψ Η Φ Ι Σ Μ Α

“... Η Γενική Συνέλευση των μελών του Σωματίου Ήθοποιών Μελοδράματος - Όπερέτας της 21ης Μαρτίου 1978, αισθάνεται υποχρέωσή της να πάρει θέση στο θέμα της συζητήσεως που έγινε την 7ην Μαρτίου 1978 στη Βουλή των Έλλήνων επί ερωτησέως των βουλευτών κ.κ. Κακλαμάνη και Κουτσόγιωργα για την Έθνική Λυρική Σκηνή και τη σημερινή απάντησή του κ. Χωραφά στον Τύπο.

Το Σ.Η.Μ.Ο. υποχρεούται να επιβεβαιώσει την ακρίβεια των καταγγελιών που έγιναν στη Βουλή για την κατάσταση της Ε.Λ.Σ. και την πολιτεία του κ. Χωραφά, καταγγελίες, τις οποίες έχει κάνει και το Σ.Η.Μ.Ο. στο παρελθόν διά του Τύπου χωρίς ουσιαστική απάντησή εκ μέρους του.

Επισημαίνει την μετά από τόση καθυστέρηση απάντησή του κ. Χωραφά στους βουλευτές, και έμέσως στον άρμόδιο Υπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών κ. Πλυτά, διά της οποίας διαστρέφει την αλήθεια για να δημιουργήσει εντυπώσεις, ώστε ν' αποφύγει τη μόνη επιβεβλημένη λύση του προβλή-

ματος της Ε.Λ.Σ. που είναι η απομάκρυνσή του από τη θέση του Γενικού Διευθυντού.

Η Γενική Συνέλευση των μελών του Σ.Η.Μ.Ο. όμοφώνως, ούδεμιās υπαρχούσης αντίρρήςεως, άποφασίζει και άναθέτει έν λευκώ στη Διοίκηση του Σ.Η.Μ.Ο. νά συνεχίσει τόν τίμιο άγώνα στά πλαίσια του Νόμου, για την επιβίωση και έξυγίανση του μοναδικού στην Ελλάδα Λυρικού Θεάτρου. Τό άνωτέρω Ψήφισμα νά επιδοθεί στον Υπουργό Πολιτισμού και Έπιστημών κ. Πλυτά, στά Κόμματα της Βουλής και νά δημοσιευθεί διά του Τύπου.

Άθήνα 23 Μαρτίου 1978

Άκριβές αντίγραφο έν του βιβλίου Πρακτικών των Γενικών Συνελεύσεων του Σ.Η.Μ.Ο.

Ό Πρόεδρος

Ό Γενικός Γραμματεύς

ΤΖΑΝΕΤΟΣ ΔΟΥΚΑΚΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΒΑΛΤΖΗΣ



ΠΑ.ΣΟ.Κ.

ΠΑΣΟΚ: Ο κ. ΔΗΜ. ΧΩΡΑΦΑΣ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΝΑ ΟΜΙΛΕΙ ΕΦΟΣΟΝ ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΕΙ ΝΑ ΤΕΛΕΙ ΥΠΟ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΝ ΕΛΕΓΧΟΝ

Στις εφημερίδες που τον στήριζον —στο “Βήμα” και “Τά Νέα”—ό βαλλόμενος από παντού Χωραφάς αναγκάστηκε να δημοσιέψει, στις 21 του Μάρτη, μία μακροσκελεστάτη, “ανασκευαστική” δήθεν έπιστολή, μήπως και κατόρθωνε νά διασκεδάσει κάπως την έξοθενωτική γι' αυτόν έντύπωση από την απαρίθμηση των άθλων άθλων του ένώπιον της Βουλής. Η πρώτη διάφευση του ‘ρθε κατακέφαλα, αιθήμερόν, μέ τό ψήφισμα του ΣΗΜΟ.

Ένδεικτικός, για την αξιοπιστία των λεγομένων του και τη δολία προσπάθειά του νά διασκεδάσει και τις συντριπτικές έντυπώσεις από τις απερίφραστες καταγγελίες του “Θεάτρον”, είναι ό παρακάτω ξεδιάντροπος ισχυρισμός του:

“Χωρίς νά χρονοτριβώ — γράφει στις

προστάτιδες του στήλες, άπευθυνόμενος στους βουλευτές του ΠΑΣΟΚ — αρχίζω την άνασκευή των ανακριβιών που άποτελούν τό κατηγορητήριό σας. Τό αυτό έξ άλλου έπραξα [άστείξεσθε:] όταν ό διευθυντής του περιοδικού “Θεάτρον” είχε παρατάξει τις ίδιες περίπου ανακρίβειες εις τό άνω φύλλο του. Τότε είχα καλέσει όλους [ό άνθρωπος δέν ξέρει τι λέει!] τούς δημοσιογράφους του καθημερινού Τύπου και άνέτρεφα [θα ‘δε όνειρο!] μία προς τις ανακριβείς επιθέσεις. Άν πραγματικά ένδιαφερόσαστε, Κύριοι Βουλευτάι, για τη Λυρική Σκηνή και για την αλήθεια, θάπρεπε νά είστε έν γνώσει των άποστομωτικών άπαντήσεων μου ...”.

Μέ την άποστροφή αυτή, ό υπόδικος Χωραφάς νόμισε ότι γλύτωνε κι από τό συστηματικό έλεγχο που άσκει

χρόνια τώρα τό “Θεάτρο” στις πάσης φύσεως άνωμαλίες της Λυρικής. Άλλά, στο τεύχος 53/54 τρεις πυκνές σελίδες τεσσάρων Άστερίσκων κοιοροτοπιούν τά ανακριβή πελλίσματα Χωραφά στη “στημένη” πρής κόμφεραν. Οί τίτλοι των Άστερίσκων: Χωραφάς καταδικάζει Χωραφά!... ‘Ο έννοημένος της Έφταετίας. Λυρική: έκτόπιση στο έλληνικό έργο! Καί, τά μπλά μπλά μπλά του κ. Χωραφά! Διαφύσεις συγκεκριμένες, κατηγορηματικές, έμπεριστατωμένες, μέ τη μέθοδο: ανακρίβεια πρώτη, άπάντηση πρώτη ανακρίβεια δεύτερη, άπάντηση δεύτερη κ.λπ. Φαίνεται, λοιπόν, πως οι βουλευτές ... ήταν έν γνώσει των, πραγματικά, άποστομωτικών άπαντήσεων του “Θεάτρον” και του έσουραν, όσα του έσουραν — μέ κατάληξη την παρακάτω άνακοίνωση:

ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Γραφείο Κοινοβουλευτικής Έκπροσώπησης ΠΑ.ΣΟ.Κ.

Άθήνα, 24 Μάρτη 1978

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Άν και τό ύφος των δηλώσεων του κ. Δ. Χωραφά Γενικού Διευθυντή της ΕΛΣ, θά έπέβαλε νά μη δοθεί άπάντηση, όμως για τη σωστή ένήμερωση της Κοινής Γνώμης, που προσπαθεί νά έντυπωσιάσει ό κ. Γενικός Διευθυντής, τό Γραφείο Κοινοβουλευτικής Έκπροσώπησης του ΠΑ.ΣΟ.Κ. άνακοινώνει τά πιδά κάτω, σχετικά μέ την έπερώτηση του ΠΑ.ΣΟ.Κ., που άνάπτυξαν στη Βουλή στις 7.3.78 οι βουλευτές κ.κ. Άπ. Κακλαμάνης και Άγ. Κουτσόγιωργας, για την κατάσταση που επικρατεί στην Έθνική Λυρική Σκηνή:

Τό ΠΑ.ΣΟ.Κ. άσκει υπεύθυνη και τεκμηριωμένη Άντιπολίτευση. Όλα όσα καταγγέλλθηκαν στη Βουλή, έχουν δημοσιευθεί σε έγκυρα όργανα της Κοινής Γνώμης και έχουν καταγγελθεί από διετίας από τό προσωπικό της ΕΛΣ, χωρίς ουσιαστική διάφευση ούτε προσφυγή του κ. Δ. Χωραφά στη Δικαιοσύνη, άν συκοφαντείται, όπως ισχυρίζεται τώρα.

Σέ άπόδειξη των παραπάνω προσθέτουμε ότι η Κυβέρνηση

αναγκάστηκε νά παραδεχτεί στη Βουλή μέσω του άρμόδιου Υπουργού της στις 7.3.78 ρητά τη βασιμότητα των καταγγελιών για την ΕΛΣ και συγκεκριμένα ότι ό διορισμός του κ. Δ. Χωραφά ως Γενικού Διευθυντή ήταν και παράμεινε τέσσερα χρόνια παράνομος. Άκόμα ότι είναι υπόδικος και για όσα διοικητικά και διαχειριστικά θέματα καταγγείλαμε, δεδομένου ότι γι' αυτά διεξάγονται ανακρίσεις. Συνεπώς τό όλιγότερο ό κ. Γενικός Διευθυντής της ΕΛΣ θάπρεπε νά περιμένε τό άποτέλεσμα της προς πριν προβεί στις δηλώσεις του, οι οποίες μετά από τά παραπάνω άποδεικνύεται ότι δέν άποβλέπουν παρά στη στοιχειώδη άυτοπροστασία του και στη συγκάλυψη των παρανομών και άπαράδεκτων πράξεών του.

Πλήρη έξάλλου επιβεβαιωτική άπάντηση των καταγγελιών του ΠΑ.ΣΟ.Κ. άποτελεί και τό ψήφισμα της Γενικής Συνέλευσης του Σωματίου Ήθοποιών Μελοδράματος - Όπερέτας (ΣΗΜΟ) της 21.3.78 που μάς επιδόθηκε χθες όπως και στην Κυβέρνηση. Άπό τό κείμενό του προκύπτει η άπόλυτη ακρίβεια των καταγγελιών μας και όπως επί λέξει άναφέρει τό ψήφισμα αυτό η άπάντησή του κ. Γενικού Διευθυντή της ΕΛΣ “ διαστρέφει την αλήθεια για νά δημιουργήσει έντυπώσεις ”.

Σημειώνουμε, τέλος, ότι η άπόφαση πάρθηκε “ όμοφώνως, ούδεμιās υπαρχούσης αντίρρήςεως ”.

ΤΙ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ ΣΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ ;

ΙV.— ΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ ΣΩΣΤΑ ; — ΕΚΠΛΗΡΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΟΥΣ ;

Μιά πολύπλευρη θεώρηση από τὸ ΝΙΚΟ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟ

Τὸ "Θ" φιλοξενεῖ τὸ τέταρτο μέρος τῆς ἔκθεσος τοῦ Νίκου Ι. Συνοδίου γιὰ τὰ Κρατικά Καλλιτεχνικά Ἰδρύματα τῆς χώρας καὶ τὴν ἐνδημικὴ κακοδαιμονία τους. Μετὰ τίς Κρατικές Ὁρχήστρες (τ. 55/56), τὴ Λυρικὴ Σκηνή (τ. 57/58), τὴ Ραδιοφωνία καὶ Τηλεόραση (τ. 59/60), ὁ λόγος σήμερον γιὰ τίς Ἐθνικές Κρατικές Σκηνές — τὰ θεάτρα πρόζας, καὶ τὴν ἀπομάκρυνσή τους ἀπὸ τοὺς καθορισμένους μὲ νόμους σκοποὺς τους.

Ὅταν ξέσπασε ἡ τελευταία καὶ πιὸ μεγάλη ὡς τώρα κρίση, ἀνάμεσα στὶς σημερινές διοικήσεις "Ἐθνικοῦ Θεάτρου" καὶ "Ἐταιρίας Ἑλληνῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων", εἴχαμε ταξινομήσει τὰ στοιχεῖα ἀναφορᾶς μας στὸ σημερινὸ θέμα. Τὸ ξέσπασμα τῆς κρίσεως ἀποκάλυψε, δημόσια, τὴν ὄχι καὶ τόσο καλὴ ἐφαρμογὴ τῶν νόμων στοὺς Κρατικούς Θεατρικούς Ὄργανισμούς. Ἦταν συνεπῶς, περιττὴ κάθε περαιτέρω ἀνά-
λυση; Ὁχι ἀσφαλῶς.

Σκοπὸς καὶ τῆς σημερινῆς, τετάρτης, ἔρευνάς μας δὲν εἶναι νὰ θυμίσουμε τὸ... "πὼς ἡ ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια βρῆκε στὸ Θέατρο μιὰ ἀπ' τὶς πρῶτες μαρτυρίες ἐναντίον τῆς βίας καὶ τῆς καταπίεσης", οὔτε ν' ἀποδείξουμε πὼς πρὶν ἀπ' ὅλες τίς τέχνες "στὸ Θέατρο, ὁ ἄνθρωπος, διδάχθηκε νὰ βλέπει μέσα στὸν ἐαυτό του! Σκοπὸς μας ἕνας καὶ μοναδικός : ἡ ἀναζήτησις τῶν πραγματικῶν αἰτίων τῆς σχεδὸν μόνιμης κρίσεως τῶν ἔθνικῶν κρατικῶν Καλλιτεχνικῶν Ἰδρυμάτων. Δὲν διογκώνουμε τὰ πράγματα. Εἴμαστε πολέμοι κάθε "ἐπι-
κριτικῆς" ἀρθρογραφίας μὲ μισόλογα, ὑπαινιγμούς καὶ "λάσπες". Τὸ ξαναλέμε : Δὲν δικάζουμε διοικήσεις. Κάποιες λύσεις ο' ἕνα πρόβλημα πᾶμε νὰ βροῦμε. Σ' ἕνα "πρόβλημα" ποῦ, χωρὶς παρεξήγησις γιὰ τὸ... ἐνδιαφέρον μας, πιστεύουμε ὅτι δὲν εἶναι ὑπόθεσις ἢ πρόβλημα μόνον ἐκείνων ποῦ χθές, σήμερον ἢ αὔριο θὰ διοικήσουν τοὺς Κρατικούς Καλλι-
τεχνικούς Ὄργανισμούς καὶ γενικὰ τὰ δημόσια. Αὐτὰ, πρέπει νὰ ἀνήκουν σὲ ὅλους, ἢν θέλουμε υπεύθυνη κοινωνία. "Ἄς μὴ θυμῶνουν, λοιπὸν, ὅσοι "νομιζοῦν" ὅτι οἰωνοταὶ ἀπ' ὅσα γράφουμε. Ἄς ἐλέγξουν τίς πράξεις τους. Ἄν τοὺς ἀδικοῦμε ἄς ἀπαντήσουν εὐθὺς στὸ θέμα, δημόσια, ἐν ὑπογράφῃ. Κι ἄς ζητήσουν δημόσιο διάλογο. Τὸ ἀξίωμα δὲν τοὺς προστατεύει. Τοὺς ὑποχρεώνει γιὰ κάτι ἀνάλογο.

Θυμίζουμε ὅτι τὸ ἐρώτημά μας, ἦταν ἀπ' ἀρχῆς, τὸ ἴδιο : "Μήπως δὲν φταῖνε οὔτε τὰ Ἰδρύματα ποῦ ἀποδίδουν μόνον ὅσα ἀποδίδουν, οὔτε οἱ διοικήσεις τους, ἀλλὰ τὰ αἷτια τῆς "κακοδαιμονίας" τους βρίσκονται εἴτε στὴν ἀντιιδεοντολογικὴ περιγραφή τῶν σκοπῶν ποῦ πρέπει νὰ ὑπηρετοῦν τὰ Ἰδρύματα αὐτὰ, εἴτε στὶς μεταβολές τῶν ἀντιλήψεων καὶ τῶν ἀναζητήσεων ἀλλὰ καὶ τῆς δομῆς καὶ ὀργανώσεως τῆς σημερινῆς κοινωνίας μας μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἔχουν ξεπερα-
στεῖ οἱ ἀνάγκες ποῦ τὰ Ἰδρύματα αὐτὰ, πρὶν δεκαετίες, κλή-
θηκαν νὰ θεραπεύσουν".

Γενικὰ συμπεράσματα ἀπ' τίς τρεῖς προηγούμενες ἀναφορές μας, στὶς Κρατικές Ὁρχήστρες, τὴν Ε.Λ.Σ. καὶ τὸ Ραδιό-
φωνο - Τηλεόραση, ἦταν ὅτι :

1.— Ὁ ἐπίζηλος, τιμητικός καὶ τὸσης "δυνάμει" τίτλος τοῦ Ἐθνικοῦ ἢ τοῦ Κρατικοῦ, ποῦ παραχωρήθηκε στὰ Ἰδρύματα αὐτὰ, οὔτε χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὴ δημιουργία ἐνός "ὀ-
νόματος εὐρύτερου κύρους καὶ ἐπιρροῆς" μέσα κ' ἐξῶ ἀπὸ τοὺς Ὄργανισμούς, οὔτε ἀξιοποιήθηκε γιὰ μιὰ παράλληλη

ἀνάπτυξη δραστηριοτήτων ποῦ καὶ σύννομες καὶ δυνατές θὰ ἦ-
ταν (π.χ. εἰδικὰ συνέδρια, κύκλοι ἐκδηλώσεων, μελετῶν καὶ δια-
γωνισμῶν, ἑλληνικῶν καὶ διεθνῶν ἐπιπέδου κ.ἄ.) ὥστε νὰ κατακυρωθοῦν πνευματικά καὶ ἔθνικο-ἱστορικά διάφορα
ζητούμενα ἀλλὰ καὶ νὰ ἀναγνωριστοῖ ἡ νομιμότητα τῶν ἀνα-
ζητήσεων αὐτῶν στὸν εὐρύτερο γεωγραφικὸ χῶρο.

2.— Ἀκόμα, πολὺ περισσότερο, δὲν ἀξιοποιήθηκε τὸ "προ-
λόμιο" αὐτὸ τοῦ ἔθνικο-κρατικοῦ σὴν ὑψηλῆς σημασίας
στοιχείου, τόσο στὸ πνεῦμα ὅσο καὶ στὴ συλλογιστικὴ καὶ
τὸν τελικὸ σχεδιασμὸ τῶν προγραμμάτων δράσεως τῶν Ἰ-
δρυμάτων. Οἱ ζῶσες καὶ ἰσχυρές αὐτές ἔννοιες μετατράπηκαν
σὲ νεκρά, χωρὶς περιεχόμενο, γράμματα. Ἔτσι, μὲ ἀναξιο-
ποίητο καὶ, πολλές φορές, μὲ μιὰ προσπάθεια παραμερισμοῦ
ἢ καὶ σκόπιμης μειώσεως τοῦ τεραστίως δυνάμει αὐτοῦ
στοιχείου, ἡ ὅλη σύλληψις καὶ ἐφαρμογὴ τῆς "στρατηγικῆς"
καὶ "τακτικῆς" γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ "γράμματος" καὶ
τὴν ἐξυπηρέτησις τοῦ "πνεύματος" τῶν σκοπῶν ποῦ πρέπει
νὰ ὑπηρετοῦν τὰ Ἰδρύματα αὐτὰ, κατέβηκε, δυστυχῶς, στὸ
ἐπίπεδο κάποιου, ὄχι πάντοτε καλοῦ, θεατρικοῦ ἢ μουσικοῦ
συγκροτήματος.

3.— Συνέπεια τῆς κακῆς χρησιμοποίησεως καὶ ἀξιοποίησεως,
ἀλλὰ καὶ τῆς παραμελήσεως καὶ παρεξήγησεως τῆς εὐθυνῆς
τῶν ἀρμοδιῶν ἀπέναντι στὸν "τίτλο", Ἐθνικὸ - Κρατικὸ,
τῶν Ἰδρυμάτων ποῦ διοικοῦν, οἱ "σκοποὶ" ποῦ θὰ ἔπρεπε
νὰ ὑπηρετηθοῦν παραποιήθηκαν. Ἔτσι, οἱ "σκοποὶ" αὐτοί,
μίκρυναν, χάσανε τὴ λάμψη τους, χάσανε τὸ βαθύτερο περι-
εχόμενο καὶ τὴ δυνάμη τους.

4.— Γι' αὐτὸ, μεταξὺ ἄλλων, οἱ παρεξηγημένοι καὶ τελικὰ φα-
λκιδευμένοι "σκοποὶ" δὲ μπόρεσαν νὰ ἀναπτύξουν καὶ τὴν
"ἐμβέλεια" τῶν Ἰδρυμάτων στὰ σωστά, τὰ δυνατὰ, τὰ ἔθνι-
κὰ μέτρα τους καὶ, συνεπῶς, νὰ διακινήσουν κι αὐτὰ τὴ σω-
στικὴ δράσις τους γιὰ ἀγαθὸ ἐπηρεασμὸ μέχρις ἐκεῖ ποῦ τὸ
ἔθνικὸ καθήκον προσδιόριζε καὶ οἱ κρατικὲς δυνατότητές τους
τὸ ἐπέτρεπαν.

Ποιῆς οἱ αἰτίες τῆς τέτοιας μεταβολῆς; Τῆς τέτοιας σμικρύν-
σεως;

Γιὰ τὴν τελευταία 20ετία, ἀφοῦ δὲν σχεδιάστηκε - μελετήθηκε
κανένα πρόγραμμα, δὲν φαίνεται, οὔτε ἀποδεικνύεται, ὅτι
οἱ λόγοι εἶναι οἰκονομικοὶ ἢ ἔστω μόνον οἰκονομικοὶ. Ἀνυ-
παρξία προγράμματος, ἐνθουσιασμοῦ καὶ θελήσεως σὲ συν-
δυασμὸ μὲ τίς διευκολύνσεις γιὰ τὴν ἐξυπηρέτησις ἐπαγγελ-
ματικῶν ἀναγκῶν μερικῶν ἐργαζομένων στὸ "Κέντρο" καὶ
κυρίως τῶν μελῶν τῶν διοικήσεων. Ἰσως προβληθεῖ τὸ "ἄμι-
σθον" τῶν μελῶν τῶν διοικήσεων (ἐκτός Γενικοῦ Διευθυντοῦ).
Ἄλλ' αὐτὸ ποῖα σημασία ἔχει; Τὸ ἐρώτημα εἶναι ἢ ἐξυπη-
ρετήθηκαν οἱ σκοποὶ. Ποιῆς οἱ συνέπειες; Ἀνυπολόγητες,
ἀπὸ κάθε ἄποψη, σὲ βάρος καὶ τῆς ἄμεσης, κρατικῆς προσπᾶ-
θειας καὶ τῆς εὐρύτερης τοῦ ἔθνικοῦ μας μέλλοντος.

Ἄλλ' ἄς ἐρθοῦμε στὰ γεγονότα. Γιὰ ποῖο "ξέσπασμα κρίσεως
ἀνάμεσα στὶς σημερινές διοικήσεις Ο.Ε.Θ. καὶ Ε.Ε.Θ.Σ."
μιλήσαμε πιὸ πρὶν; Τὶ ἦταν ἐκεῖνο ποῦ, δυστυχῶς, δικαίωσε
τίς παρατηρήσεις καὶ φόβους μας; Ἄς ἀντιγράψουμε τὸν
ἡμερησιο Τύπο : «Οἱ Ἑλληνες συγγραφεῖς μέλη τῆς Ἐται-
ρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων (Ε.Ε.Θ.Σ.) μὲ πλήρη συνείδησι
τῶν εὐθυνῶν τους ἀπέναντι στὸ ἑλληνικὸ Θέατρο ΑΡΝΟΥΝ-
ΤΑΙ νὰ υποβάλουν γιὰ κρίση στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο και-
νοῦρια ἔργα τους.

Τὸ γεγονὸς ἀναγγέλλει μὲ ἀνακοίνωσή τῆς ἡ Ε.Ε.Θ.Σ. το-

νίζοντας ότι "τό 'Εθνικό, μέ τή στάση του καί τή μισελληνική συμπεριφορά του έχει έκμηδενίσει τά περιθώρια κάθε επαφής καί συνεργασίας, ενώ ή σύνθεσι των όργάνων του κρίςεως καί έπιλογής (Καλλιτεχνική Έπιτροπή καί Διοικητικό Συμβούλιο) δέν παρέχει καμιά από τίς έγγυήσεις πού πρέπει νά εξασφαλίζουν παρόμοια όργανα άνεξάρτητα από τήν άτομική ποιότητα των προσώπων πού τά συγκροτούν".

Η άπόφαση αυτή των Θεατρικών συγγραφέων πάρθηκε εξαιτίας τής έπιμονής τής Διοίκησης του Έθνικού Θεάτρου νά μίην προβάλλει ιδιαίτερα τή νεοελληνική δραματουργία μέ δικαιολογία τή... λιτότητα.

Αυτή, όμως, καταγγέλλουν οι συγγραφείς, δέν εφαρμόζεται γιά τίς άμοιβές του κ. Γενικού, του όποιους τά έργα έπαναλαμβάνονται πληθωρικά.

Αφορμή γιά τήν καταγγελία τής Ε.Ε.Θ.Σ. έδωσαν οι πρόσφατες δημοσιεύσεις στον Τύπο γιά τό δραματολόγιο του Έθνικού Θεάτρου σύμφωνα μέ τίς όποιες αυτό προτείνεται ν' άποτελεϊται από 10 ξένα έργα καί 5 έλληνικά».

Άλλά τί άκριβώς άναφέρουν οι σχετικοί νόμοι πού καθορίζουν καί τή λειτουργία καί τον τρόπο συγκροτήσεως του ρεπερτορίου στα Κρατικά Θεατρικά Έδρματα; Πρίν άναφερθούμε στό κείμενα των νόμων, θεωρούμε άναγκαία μία παρένθεση. Γιατί ότιδήποτε κι άν λένε οι νόμοι κι όσοδήποτε κι άν παραβιάστηκαν οι νόμοι αυτοί άπ' τά άρμόδια όργανα του Ε.Θ. ή δημόσια καί μή άνακλήθιστα μέχρι σήμερα καταγγελία τής Ε.Ε.Θ.Σ. γιά... "μισελληνική συμπεριφορά" του Ε.Θ. άπέναντι στο έλληνικό θεατρικό έργο είναι μία καταγγελία χωρίς προηγούμενο. Γιατί ή κατηγορία αυτή, σύμφωνα μ' όλα τά λεξικά τής έλληνικής γλώσσας, λέει σαφέστατα ότι τά μέλη τής διοικήσεως του Ε.Θ. όχι μόνο δέν τήρησαν τους νόμους ή έστω τους καταστρατήγησαν άλλ' ότι τά άτομα αυτά, τά ειδικά έπιλεγμένα άπ' τό κράτος, τά ταγμένα καί όρκισμένα στην υπεράσπιση των έλληνικών θεατρικών πραγμάτων, είναι "έχθροι" καί οι πράξεις τους άντί νά έπιβεβαιώνουν, νύχτα καί μέρα, ότι μοναδικό σκοπό έχουν τή δόξα καί μεγαλοσύνη του άντικειμένου αυτού τής λατρείας τους άντίθετα, οι πράξεις αυτές μαρτυρούν τήν "κατά των έλλήνων έχθρότητα".

Γιατί φτάσαμε έδώ; Αδυναμία συννενοήσεως Ε.Θ. καί Ε.Ε.Θ.Σ.; Αδυναμία κοινής έρμηνείας των νόμων; Όσοι παρακολουθούν τά θέματα γνωρίζουν ότι έδώ καί μήνες τό Υπουργείο Πολιτισμού-Έπιστημών (ΥΠ.Π.Ε.) άνήσυχο πάνω στο θέμα του ρεπερτορίου "ειδικά του Έθνικού" πραγματοποίησε μία σειρά συναντήσεις-συζητήσεις καί ήδη, άπ' τίς άρχές του χρόνου ζήτησε, όμολογουμένως μέ πολύ ευγένεια, τήν έφαρμογή των... νόμων! (βλ. "Θέατρο" τ. 59-60 Ντοκουμέντα σελ. 109). Τό ύπουργικό έγγραφο κατέληγε: "Υστερ' άπ' αυτά, άνακύπτει καθαρά ή ύποχρέωση των διοικήσεων των Κρατικών Θεάτρων, καί ειδικά του Έθνικού, νά συνθέτουν τό δραματολόγιο τους μέ βάση τά έλληνικά έργα καί υπό έποψη άριθμού, πού δέν μπορεί νά είναι άλλως συμπληρωματικός αλλά βασικός, αλλά καί υπό έποψη χρονικής περιόδου, πού νά περιλαμβάνει σε σοβαρήν άναλογία καί τήν σύγχρονη δημιουργία, άφού σ' αυτήν κυρίως καί τήν άνάπτυξη τής άποβλέπει ό νόμος. Θά έπιθυμούσα, λοιπόν, νά έχω άμεσα καί αυταπόδεικτα στοιχεία τής πιστής έφαρμογής του Νόμου ως προς τό θέμα τουτο, πού τό θεωρώ ύσιτώνδες γιά τήν λειτουργία των Κρατικών μας Σκηνών".

Στήν άπλοελληνική διάλεκτο τό έγγραφο λέει κυρίως προς τό Έθνικό: Έφαρμόστε τους νόμους, δηλαδή τους "σκοπούς" πού ό ιδρυτικός νόμος όρίζει. "Αν, όπως ύποστηρίζετε, οι σκοποί αυτοί "λειτουργούν άρνητικά" τότε νά τους τροποποιήσουμε. "Άλλ' ή τροποποίηση δέ μπορεί νά γίνεται αυθαίρετα άπ' τον καθένα σας. Θά γίνει άπ' τήν Πολιτεία μέ τίς δημοκρατικές διαδικασίες πού εξασφαλίζουν τά άρθρα του καταστατικού χάρτη τής χώρας.

Θά παρακολουθήσουμε τίς ενέργειες του ΥΠ.Π.Ε., γιάτί αυτό, σε τελικό βαθμό, είναι υπεύθυνο καί ήθικά καί πολιτικά καί διοικητικά όχι μόνο γιά τό σύννομο των ενεργειών των διοικήσεων των έθνικών-κρατικών μας καλλιτεχνικών Έδρματων αλλά καί γιά τά πέρα άπ' αυτό, γιά τό "πνεύμα" του νόμου καί τήν έφαρμογή του. Τά Έδρματα δέν άνήκουν κατά κανένα τρόπο στα άτομα πού τά διοικούν, όποια κι άν είναι αυτά. Δέν άνήκουν καν στους σημερινούς Έλληνες.

Άνήκουν καί σ' εκείνους τους Έλληνες πού δέ ζούν πιά καί σ' εκείνους πού θά έρθουν στον κόσμο μέσα στους αιώνες πού άκολουθούν. Έτσι κανέναν δέ μπορεί νά δηλώσει ότι "έγώ ξέρω".

Άντιταχθήκαμε πάντοτε καί έμπρακτα στις άμεσες καί έμμεσες παρεμβάσεις τής πολιτικής στή λειτουργία των Έδρματων. Άλλά θεωρούμε άπαράδεκτο γιά τήν καλώς έννοουμένη λειτουργία του κράτους καί τό στοιχειώδη τρόπο έφαρμογής ενός προγράμματος ανάπτυξεως σε κρατική-έθνική έκταση καί ευθύνη τήν άνυπαρξία, στις διοικήσεις των Έδρματων αυτών, του ύπηρεσιακού κρατικού εκείνου φορέα, ό όποιος υπεύθυνα όχι μόνο θά ενημερώνει τή δημόσια διοίκηση σχετικά μέ τήν όλη κατάσταση τής λειτουργίας καί άποδόσεως των Έδρματων αυτών αλλά καί θά μεταφέρει σ' αυτά τίς γενικές άπόψεις καί τίς ειδικότερες συντονιστικές ενέργειες πού θά πρέπει κάθε ίδρυμα νά πραγματοποιήσει ώστε ή δράση όλων των Έδρματων νά κατατείνει στην αυτή πορεία καί στόχο.

Η παρουσία εκπροσώπου του κράτους μέσα στις Διοικήσεις των οργανισμών, κύρια, τους οργανισμούς θά ύπηρετούσε. Καί τό λιγότερο πού θά μπορούσε νά προσφερθεί θά ήταν ή μείωση μιάς άλλης, νέας, κρίσεως άνάμεσα στα Έδρματα καί τό Κράτος — ΥΠ.Π.Ε. κι άκόμα, άσφαλώς θά 'χε άποφευχθεί νά καταγγελθεί ό έθνικός θεατρικός φορέας γιά... μισελληνισμό! Καί είναι περίεργο πώς οι υπεύθυνοι του Έθνικού δέν κατέφυγαν άκόμα στον κ. Εϊσαγγελέα, ύστερα φυσικά από παραιτήσή τους, γιά νά ζητήσουν τήν άλλαγή τους από τή φοβερή κατηγορία καί τήν τιμωρία των "συκοφαντών".

Α' ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Άλλ' ως δοΰμε τι άνάφεραν στο παρελθόν καί τι λένε σήμερα οι νόμοι σχετικά μέ τους "σκοπούς" πού πρέπει νά ύπηρετούν οι Έθνικές-Κρατικές μας Σκηνές:

Τό Έλληνικό Κράτος, άμέσως μετά τήν Έπανάσταση του 1821 καί τή στοιχειώδη στερέωσή του σε κάποια βασική ύποδομή, άνάμεσα σ' άλλα ενδιαφέρθηκε καί γιά τή σύσταση ενός "έθνικού φορέα" πού θά ίκανοποιούσε τίς άμεσες άνάγκες καί θά μεριμνούσε γιά τήν πιό πέρα ανάπτυξη καί προαγωγή του Έλληνικού Θεάτρου σάν βασικού στοιχείου μιάς ευρύτερης πνευματικο-πολιτικής προσάτιας. Μερικές άνάλογες προσπάθειες είχαν άρχισοι καί πρίν από τό '21 στα Έπτάνησα, τήν Όδησό, τό Βουκουρέστι κ.ά. μιάς κ' εκεί οι έλληνικές κοινότητες καί πιό άνεπτυγμένες ήταν καί πιό έλεύθερες ζούσαν.

Έντούτοις, χρονολογικά, πρώτη έπίσημη καί άμέσως κρατική προσπάθεια είναι ή "σύμβαση" πού ύπογράφηκε άνάμεσα στο Έλληνικό Δημόσιο καί τον "έργολάβο" δημοσιογράφο Γρ. Καμπούρογλου. Καί ή "έργολαβική" άνάθεση γιά τή δημιουργία Έθνικού Θεάτρου κρίθηκε τότε άναγκαία άφού τό Έλληνικό Κράτος ούτε τίς γνώσεις άλλ' ούτε καί τή διοικητική ίκανότητα είχε γιά νά τό συγκροτήσει καί νά τό διοικήσει. Γι' αυτό καί πλήρωσε τότε τό Δημόσιο 36.000 δρχ. τό χρόνο σάν σ υ μ μ ε τ ο χ ή στις διαπύλες λειτουργίας του.

Καί νά τί άναφέρει ό πρώτος "Νόμος περί συστάσεως Έλληνικού Θεάτρου", δηλαδή... "Τό κατ' έντολήν του Υπουργού Έσωτερικών (Δ.Γ. Βούλγαρη), μεταξύ του κ. Θ. Κυριακού (Υπουργικού Γραμματέως πρώτης τάξεως) καί Γρηγ. Καμπούρογλου (δημοσιογράφου) συνταχθέν συμβόλαιον τήν 18.6.1856" άποτελούμενο από 25 άρθρα καί πού έγινε νόμος του Κράτους στις 31.10.1856 ύστερα από ύπογραφή τής Βασίλισσας Άμαλίας, στο όνομα του Όθωα, έλέω Θεού, Βασιλέα των Έλλήνων.

Άρ. 1.— Ό κ. Γρ. Καμπούρογλους άναλαμβάνει τήν ύποχρέωση του νά συστήση έν Άθήναις Θεάτρον Έθνικόν, διά νά παριστανται έν αυτώ Τραγωδίαί καί Κομωδίαί εις τήν καθομιλουμένην γλώσσαν.

Άρ. 2.— Προς σύστασιν του Θεάτρου τουτου ύποχρεούται νά μορφώνη τά άναγκαία πρόσωπα[...].!

Άρ. 3.— Οι μέλλοντες νά έγκαλιθώσι τό έπάγγελμα τουτο νέοι καί νέαι πρέπει [...], νά είναι δέ χρηστών ήθών [...].

Άρ. 4.— Ό έργολάβος δέν ύποχρεούται τό πρώτον έτος τής συστάσεως του Έλληνικού Θεάτρου νά δώση έλληνικάς παραστάσεις. Αυται θέλουσιν άρχισοι από του δευτέρου έτους καί εξακολουθώσι τακτικώς έπί τέσσαρας μήνας του έτους.

*Αρ. 5.— Έπειδή η σύσταση Έλληνικού Θεάτρου συντείνει τὰ μέγιστα εἰς τὴν πρόοδον τῆς ἐθνικῆς γλώσσης καὶ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς δραματικῆς (ἐθνικῆς) φιλολογίας διὰ τοῦτο τὸ ἐν Ἀθήναις Ἐθνικὸν Θεάτρον θέλει ὀργανισθῆ εἰς τρόπον, ὥστε νὰ χρησιμεύσῃ ὡς σχολεῖον ἐξ οὗ μέλλουσι νὰ ἐξεέλθωσι πρόσωπα ἔμπειρα περὶ τὸ ἔργον τοῦτο, διὰ τὰ συστήσωσι Θεάτρα Ἐθνικὰ καὶ εἰς τὰς λοιπὰς τῶν σημαντικωτέρων τῆς Ἑλλάδος πόλεων.

*Αρ. 6.— Πενταμελῆς Ἐπιτροπὴ ἐξ ἀρμοδίων φιλολόγων [...] θέλει συντάξῃ [...], ὀργανισμὸν [...].!

*Αρ. 7.— Ὁ ἱματισμός, ἡ σκηνογραφία, ὁ φωτισμός τοῦ Θεάτρου καὶ ἡ ὑπερβολὴ ἐν γένει αὐτοῦ κατά τὰς Ἑλληνικὰς παραστάσεις (ἐλληνικῶν ἔργων) θέλουσιν εἶσθαι εὐπρεπεῖς καὶ ἀνάλογοι τῶν παραστάσεων (δηλαδὴ καὶ οἱ ἐπί καὶ οἱ κάτω τῆς σκηνῆς πλουμιστὰ-καθαρὰ ντυμένοι) ἐπ' οὐδεμιᾶ περιπτώσει δὲν πρέπει νὰ εἶναι κατώτεροι τῶν τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος!

(Βασανισμένη πατρίδα πόσο ἀγάπησε τὴ φύτρα σου, πόσο νοιάστηκες γιὰ τὸ ἔθνος. Πόσες προσπάθειες γιὰ νὰ σταθεῖς στὰ πόδια σου, ἀκόμα καὶ στὸ Θεάτρο, ὄχι μετὰ ξένα δεκάκια ἀλλὰ μετὰ τὰ δικά σου καὶ μετὰ τὴν ἐθνικὴ σου ἀξιοπρέπεια! Θωμάστε ὄρο σὲ συμβόλαιον ἐργολάβου: "ἐπ' οὐδεμιᾶ περιπτώσει (οἱ παραστάσεις ἑλληνικοῦ ἔργου) δὲν πρέπει νὰ εἶναι κατώτεροι τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος".

Καὶ τώρα; Σήμερα, 125 χρόνια ἀπὸ τότε καὶ πενήντα ἀπ' τὴν ἐπαναλειτοῦργίαν (1930) καὶ συνεχῆ δράσῃ τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου, μετὰ 100.000.000 δρχ. τὸ χρόνο σταθερῆ χρηματοδότησῃ, ποὺ φθάσαμε; Οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, ἡ "μήτρα" τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, ὁ φυσικὸς γονιὸς καὶ κηδεμόνας τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου, νὰ καταγγέλουσιν δημόσια, ἀπερίφραστα, χωρὶς κανένα ἐνδοιασμό τοὺς ἀρμόδιους καὶ ὑπεύθυνους, τοὺς ὀρκισμένους στὴν "προαγωγὴ τῆς ἐθνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης" γιὰ... μισελληνισμό! Ντροπὴ σὲ ὅλους μας ποὺ ἀφίσησε καὶ φθάσαμε σὲ τέτοιες καταστάσεις).

Ἡ ἱστορία λέει ὅτι ὁ Γρ. Καμπούρογλος νικημένος κι αὐτὸς ἀπ' τὶς ἀντιδράσεις, ποὺ προέρχονταν "καὶ μετὰ τῶν μελῶν τῆς ὀργανωτικῆς τοῦ Θεάτρου ἐπιτροπῆς", σ' ἕνα χρόνο ὅλα... πωροῦσε. Καὶ τὸ Δημόσιο, ἀντὶ γιὰ 36.000 δρχ. τὸ χρόνο πρὸς τὸν Γρ. Καμπούρογλου, ὁ ἀναγκαστὴ νὰ πληρῶσει 50.000 ἀλλ' ὄχι γιὰ νὰ ἔχει Ἑλληνικὸ - Ἐθνικὸ θέατρο ἀλλὰ... ἰταλικὸ μελοδράμα! Καὶ οἱ Ἕλληνες ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου ποὺ διαλύθηκε, ὅλα ξαναφύγουν γιὰ παραστάσεις στὴν "... πετεινίτσα" ἀφοῦ δὲν ἔγινε δεκτὸ τὸ αἴτημά τους νὰ συνεχίσουν τὶς παραστάσεις μόνον μετὰ 5.000 δρχ. τὸ χρόνο!

Ἡ ἐπόμενη προσπάθεια γιὰ τὴ δημιουργία Ἐθνικοῦ Θεάτρου ὅ' ἀρχίζει γύρω στὰ 1900 μετὰ τὰ χρήματα τῶν ὁμογενῶν ἐξωτερικοῦ ποὺ τέθηκαν στὴ διάθεση τοῦ τότε Βασιλέα Γεωργίου τοῦ Α'. Ἀπὸ τὰ χρήματα αὐτὰ ὅλα ἀναγέρθη καὶ τὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου, ποὺ σὴν ἄκόμα γιὰ νὰ στεγαζέται ἀκόμα καὶ σήμερα τὴν Ἐθνικὴ μας Σκηνή.

Τότε, στὰ 1900, δὲ φαίνεται νὰ ψηφίστηκαν εἰδικοὶ νόμοι. Οἱ μαρτυρίες συμφωνοῦν ὅτι ἡ διεύθυνση ἀνατέθηκε στὸ σκηνοθέτῃ Θωμᾷ Οἰκονόμου ποὺ μετακλήθηκε εἰδικὰ γι' αὐτὸ ἀπὸ τὴ Γερμανία. Τὸ τότε Ἐθνικὸ Θεάτρο ἄρχισε τὶς παραστάσεις του, μετὰ ἑλληνικὰ μονόπρακτα, στὶς 24.11.1901 κ' ἔζησε ἐπὶ τὰς χρόνια. Στὴν περίοδο αὐτὴ "ἀνέβασε" 144 ἔργα τῆς ἑλληνικῆς καὶ διεθνοῦς θεατρικῆς δημιουργίας καὶ, ἀνάμεσα στὰ πολλὰ ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ παρουσιάστηκαν στὴν περίοδο αὐτὴ, τὰ 27 ἦταν "καινούρια ἀνέβασμα".

Ἀπ' τὶς γραπτὲς αὐτὲς μαρτυρίες ἔνα πράγμα γίνεται βέβαιο: ὅτι καὶ τότε, παρὰ τὴν τὸσο — φυσικὴ ἄλλωστε — ἔντονη ἐπίδραση τοῦ ξένου στοιχείου στὴν ἑλληνικὴ διοικητικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ, τὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο καὶ σημαντικοὺς ἠθοποιοὺς κατέφερε νὰ ἀναδείξει, σὲ σχέσῃ μετὰ τοὺς σημερινούς, ἀλλὰ καὶ ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ ἑλληνικῶν ἔργων καὶ μάλιστα προτύπων νὰ παρουσιάσει.

Ἡ τότε προσπάθεια εἶναι ἀξιολογούμενη ἂν ὑπολογίσουμε ὅτι κάθε χρόνο, ἀπ' τὰ ἐπὶ τῆς λειτουργίας του, ἀνέβαιναν 20 περίπου ἔργα (σύνολο 144) ἀπ' τὰ ὁποῖα πολλὰ, ἴσως περισσότερα κι ἀπ' τὰ μισά, ἦταν ἑλληνικὰ καὶ πάντως τέσσερα ἀπ' αὐτὰ ἦταν καινούρια (27 ἔργα νέα στὰ 7 χρόνια). Σημειώ-

νεται ἀκόμα ὅτι, στὴν τότε Ἀθήνα τῶν 150.000 κατοίκων, ἀπ' τοὺς ὁποίους τὸ 90% τελείως ἀγράμματοι, δίνονταν περίπου 5 παραστάσεις γιὰ κάθε ἔργο (σύνολο 7ετίας 673 παραστάσεις).

Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι τὰ χρήματα τῶν ὁμογενῶν τελείωσαν νὰ λείψουν καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ τότε Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ νὰ κλείσουν οἱ θύρες του, Καί, οἱ θύρες, ὅλα παραμένουν κλειστὲς γιὰ περισσότερα ἀπὸ 20 χρόνια.

Ἡ Ἑλλάδα τοῦ 1930, ὕστερα ἀπὸ δύο νικηφόρους πολέμους, μετὰ ἐθνικὴ καταστροφὴ στὴ Μικρὰ Ἀσία, διχασμούς, ἐπαναστάσεις ἀλλὰ καὶ διπλοσιασμένη οὐ ἔκταση (1907 = 63.211 τ.χ. — 1930 = 127.000 τ.χ.) καί, περίπου, τριπλασιασμένη σὲ πληθυσμὸ (1907 = 2.600.000 — 1930 = 6.300.000 κάτοικοι), μετὰ ἡ Ἀθήνα ποὺ ἔφθανε τότε τίς 750.000 ψυχές, ἀποφάσισε καὶ ξεκίνησε μιὰ νέα προσπάθεια. Ξαναδοκίμασε τὶς βάσεις γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς Ἑλληνικοῦ - Ἐθνικοῦ Θεάτρου μετὰ σκοπὸς, σχεδὸν καὶ ἐπὶ λέξει, ὁμοίους μὲ ἐκείνους τοῦ 1856 τῆς "σύμβασης" Γρ. Καμπούρογλου!

Κ' εἶναι "περίεργο", γι' αὐτὸ καὶ ἀξιοεἰδικῆς μελέτης, νὰ ἐρευνηθεῖ τὸ γιατί ὄχι μόνον τὸ πνεῦμα ἀλλὰ καὶ τὸ γράμμα ὅλων τῶν σχετικῶν νόμων ποὺ συντάχθηκαν καὶ ψηφίστηκαν ἀπὸ τότε μετὰ καὶ σήμερα γιὰ τὴ λειτουργία τῶν Ἐθνικῶν μας Θεάτρων, ἦταν πάντοτε, σχεδὸν λέξι πρὸς λέξι, ὁμοία ἐνῶ ὅλοι ἐξέρομε ὅτι ποτέ ἀπὸ κανένα νὰ δὲν ἐφαρμοστικὴ πιστὰ οὔτε τὸ γράμμα οὔτε τὸ πνεῦμα τοῦ Ν' ὁ μ.ο.υ. Κ' ἐδῶ, φτάσαμε ἐκεῖ ποὺ ἀρχίσαμε στὴν πρώτη ἀναφορά μας (βλ. "Θ" τ. 55/56): μήπως, δηλαδὴ, δὲ φταίει κανένας γιὰ τὴν κατὰστασι στὰ Ἰδρύματα, ἀλλ' ἡ κρίσις εἶναι ἀποτέλεσμα ἀναπότρεπτο μιάς κ' οἱ σκοποὶ ποὺ κλήθηκαν νὰ ὑπηρετήσουν τὰ Ἰδρύματα αὐτὰ εἶναι ξεπερασμένοι πιά. Θὰ δώσουμε τὴν ἀποψὴ μας καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα πιὸ κάτω.

Ἔτσι, στὶς 26 Ἀπριλίου 1930, ὅλα ψηφίστη ὀτὴ Βουλὴ ὁ ν. 4615 γιὰ νὰ δημοσιευθεῖ στὶς 5 Μαΐου (1930) στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως (Φ.Ε.Κ. Α' 141) καὶ ν' ἀρχίσει ἡ ἰσχὺς του.

Ὁ ν. 4615 "περὶ ἰδρύσεως Ἐθνικοῦ Θεάτρου" λέει, στὰ ἄρθρα ποὺ τούτῃ τῇ στιγμῇ μᾶς ἀπασχολοῦν, ὅτι:

Ἄρθρ. 1/1.— Ἰδρύεται ἐν Ἀθήναις Ἐθνικὸ Θεάτρο. 1/2.— Τὸ "Ε. Θ." ἀποτελεῖ Ν.Π.Δ.Δ. (γιὰ πρώτη φορὰ δίνεται αὐτὴ ἡ νομικὴ "φύρμα", σ' Ἐκκαλιτεχνικὸ Ὄργανισμὸ). 1/3.— Τὸ "Ε. Θ." τελεῖ ὑπὸ τὴν ἀνωτάτην ἐποπτεῖαν τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας ἀσκουμένη κατὰ τὰ κατωτέρω ὀριζόμενα διὰ Κυβερνητικοῦ Ἐπιτρόπου (ὁ θεσμοδότη τοῦ Κυβερνητικοῦ Ἐπιτρόπου διατηρήθηκε τέσσερις, τουλάχιστον, δεκαετίες καὶ καταργήθηκε περὶ τὸ τέλος τῆς Ἀπριλιανῆς Ἐπταετίας, γιὰ νὰ συνεχιστεῖ ἡ κατάργησὸς του — λάθος κατὰ τὴν ἀποψὴ μας — καὶ μετὰ τὴν ἐπαναφορά ὅλων τῶν διατάξεων τοῦ νόμου ποὺ ἴσχυαν πρὶν ἀπὸ τὴ στρατιωτικὴ Δικτατορία).

Ἄρθρ. 2/1.— Σκοπὸς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἶναι ἡ καλλιέργεια τοῦ αἰσθηματος τοῦ καλοῦ καὶ ἡ προαγωγὴ τῆς Ἑλληνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης. 2/2.— Τὸν σκοπὸν τοῦτον τὸ Ἐθνικὸν Θεάτρον θέλει ἐπιδιώξῃ διὰ τὴν κατὰ τὴν κρίσιν τῆς διοικήσεως αὐτοῦ προσφορῶν μέσων, ἰδίαι δὲ: α) διὰ τῆς ὀργανώσεως τῆς λειτουργίας τοῦ παραχωρουμένου θεάτρου, περὶ οὗ τὸ ἄρθρον 10 (τὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου) ἢ ὅταν καταστῇ δυνατὸν καὶ ἄλλων θεάτρων πρὸς διδασκαλίαν ἔργων κυρίως ἐκ τοῦ συνόλου ἑλληνικοῦ δραματολογίου (ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου) καθὼς καὶ τῶν ἀρίστων τῆς ξένης θεατρικῆς φιλολογίας, β) διὰ τῆς ὀργανώσεως ἰδιαίτερων παραστάσεων μετὰ εἰσόδου χάριν τῶν ἀπορωτέρων λαϊκῶν τάξεων καὶ τῶν μαθητῶν τῶν σχολείων, γ) διὰ τῆς ὀργανώσεως περιπέσεων ἐν ἰσοποσίων καὶ τεχνικῶν ἐν γένει τῆς Σκηνῆς (σκηνοθετῶν, σκηνογράφων καὶ μηχανικῶν, ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ καὶ ἐν τῇ ὑφισταμένη "Ἐπαγγελματικῇ Σχολῇ Θεάτρου" [...], στ) διὰ τῆς ἀνεγέρσεως νέου κτιρίου Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἀντα-

ποκρινομένου εις τὰς ἀξιώσεις τῆς συγχρόνου θεατρικῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Ἄρθρ. 3.— ... μέλη τοῦ Δ.Σ. τοῦ Ε.Θ. διορίζονται πρόσωπα ἀνωτέρας μορφώσεως ἔχοντα κοινῶς γνωστὸν ἐνδιαφέρον ὑπὲρ τοῦ Θεάτρου καὶ δυνάμενα νὰ ἐργασθῶσιν ἀποτελεσματικῶς ὑπὲρ τῆς ἐπιτυχίας τῶν σκοπῶν αὐτῶν. Δύο τῶν μελῶν τοῦ Δ.Σ. εἶναι ἐκπρόσωποι τῆς Ε.Ε.Θ.Σ. (!) [...]. Ἐπίσης εἰς τοὺς Σωματεῖοι τῶν Ἑλλήνων Ἠθοποιῶν [...]. Ἐπίτιμος Πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. εἶναι ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας καὶ ἐπίτιμα μέλη οἱ Δήμαρχοι Ἀθηνῶν καὶ Πειραιῶς. Τὸ Δ.Σ. συνεδριάζει τακτικῶς μὲν κατὰ διμηνίαν, ἐκτάκτως δὲ ὡσάκις κληθῆ ὑπὸ τοῦ Προέδρου [...] ἢ κατ' αἴτησιν τῆς ἐκτελεστικῆς ἐπιτροπῆς ἢ τοῦ Κυβερνητικοῦ Ἐπιτρόπου (δηλαδὴ τοῦ Κράτους).

Ἄρθρ. 4.— Ἔργα Διοικητικοῦ Συμβουλίου : ... εἰς τὸ Δ.Σ. ἀνήκει πᾶσα ὑπόθεσις τοῦ Ἐθν. Θεάτρου καὶ εἰδικώτερον [...].

Ἄρθρ. 5.— Ἐκτελεστικὴ Ἐπιτροπὴ [...].

Ἄρθρ. 6.— Ἔργα Ἐκτελεστικῆς Ἐπιτροπῆς [...].

Ἄρθρ. 7.— Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Ε.Θ. ἔχων τὴν γενικὴν ἐποπτεῖαν τῆς λειτουργίας τοῦ Ε.Θ. μεριμνᾷ τῆς ἐκτελέσεως τῶν ἀποφάσεων τῆς Ε.Ε., εἰσηγείται εἰς αὐτὴν ἐπὶ τῶν καλλιτεχνικῶν καὶ διοικητικῶν ζητημάτων καὶ [...].

Ἄρθρ. 9.— Ὁ Κυβερνητικὸς Ἐπίτροπος μετέχει τῶν συνεδριάσεων τοῦ Δ. Συμβουλίου, λαμβάνει τὸν λόγον, ἀνευ ψήφου, δικαιούται δὲ ζητήσῃ τὴν σύγκλησιν τοῦ Δ.Σ. [...] καὶ ἐν γένει ἄσκει ἐποπτεῖαν ἐπὶ τῆς λειτουργίας τοῦ Ε.Θ. διὰ τὴν πιστὴν τήρησιν τοῦ νόμου καὶ τοῦ ὀργανισμοῦ αὐτοῦ [...].

Τὸ Ἔθνικὸν Θεᾶτρο ὀὰ λειτουργήσει κάτω ἀπὸ τὶς βασικὰς αὐτὲς συνθήκας γιὰ δέκα χρόνια καὶ, πραγματικὰ, ὀὰ πλησιάσει σὲ πολὺ ὑψηλὸν βαθμὸν τὴν ἐκπλήρωσιν τῶν σκοπῶν ποῦ ὁ νόμος 4615 ὀρίζει. Κι ἂν δὲν πρόφτασε νὰ ὑλοποιήσει ὄσα τὸ “γράμμα” τοῦ νόμου περιλάμβανε, ἐξασφάλισε τὴν κυριαρχία τοῦ “πνεύματος” τοῦ νόμου καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς χώρας καὶ στὸ ἐξωτερικὸ.

Στὴν περίοδο τῆς ξενικῆς στρατιωτικῆς κατοχῆς μὲ τὸ νόμο 434/43 ὀὰ τροποποιηθῶν διάφορες διατάξεις τοῦ ν. 4615, κυρίως ὄμως στῆν “ὀργανῶσιν καὶ λειτουργίαν” ὄπως π.χ. περιουσία, πόροι, ἐνίσχυσις ἐκ μέρους Δημοσίου, τρόπος πληρωμῆς δανείων κ.λπ. Ὁ νόμος (434/43) ὀὰ ἰσχύσει γιὰ κάμποσο καὶ μετὰ τὴν Ἀπελευθέρωσιν. ὄὰ “ἀκυρωθεῖ”, ὄπως ὄλοι οἱ κατοχικοὶ νόμοι καὶ ὀὰ ... “ξαναεπικυρωθεῖ” ἀμέσως μὲ Πράξεις (ὑπ' ἀρ. 293 - 294) τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου στίς 30.5.46 (βλ. Φ.Ε.Κ. Α' 185 - 186). Λίγο μετὰ, δηλαδὴ στίς 30 Αὐγούστου 1946, ὀὰ ψηφιστεῖ τὸ Ν. Διάταγμα ἀρ. 80 καὶ ὀὰ γίνῃ νόμος μὲ τὴ δημοσιεύσῃ του στίς 3 Σεπτεμβρίου 1946 (βλ. Φ.Ε.Κ. Α' 262) σάν νόμος “Περὶ Ἐθνικοῦ Θεάτρου” ποῦ ὀὰ ὀρίζει :

Ἄρθρ. 1.— Τὸ διὰ τὸν νόμου 4615 τοῦ ἔτους 1930 ὀδρυνθὲν Ἐθνικὸν Θεᾶτρον, ἀποτελοῦν Ν.Π.Δ.Δ., τελεῖ ὑπὸ τὴν ἐποπτεῖαν καὶ τὸν ἔλεγχον τοῦ κράτους ἄσκουμένην ὑπὸ τοῦ Ὑπουργοῦ ὄρησκευμάτων καὶ Ἐθνικῆς Παιδείας.

Ἄρθρ. 2/1.— Σκοπὸς τοῦ Ε.Θ. εἶναι ἡ καλλιέργεια τοῦ καλλιτεχνικοῦ συνασθημάτων διὰ τῆς προαγωγῆς τῆς ἔθνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης. 2/2.— Τὸν σκοπὸν τοῦτον τὸ Ε.Θ. θέλει ἐπιδιώξῃ διὰ τῶν κατὰ τὴν κρίσιν τῆς διοικήσεως αὐτοῦ προσφόρων μέσων, ἰδιὰ δὲ : α) διὰ τῆς ὀργανώσεως τῆς λειτουργίας θεάτρων πρὸς διδασκαλίαν ἔργων κυρίως ἐκ τοῦ συνόλου τοῦ ἑλληνικοῦ δραματολογίου (ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου) καθὼς καὶ τῶν ἀρίστων τῆς ξένης θεατρικῆς φιλολογίας, β) (βλ. πὸ πάνω λέξῃ μὲ λέξῃ στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ νόμου 4615), γ) (τὸ ἴδιο βλ. πὸ πάνω, λέξῃ μὲ λέξῃ, στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ ν. 4615), δ) (τὸ ἴδιο στὸ ν. 4615), ε) (τὸ ἴδιο στὸ ν. 4615, μόνο ποῦ ἢ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου, ὀὰ γίνῃ ἐδὼ “Δραματικὴ Σχολὴ”), στ) (τὸ ἴδιο ὄπως στὸ ν. 4615, μόνο ποῦ ἐδὼ δὲ θέλει τὴν οικοδομησὶν ἑνὸς κτιρίου ἄλλα τὴν ἀνεγερσὶν περισσοτέρων “κτιρίων Ἐθνικῶν Θεάτρων” [...].

2/3.— Διὰ τὴν ἐγκατάστασιν τῶν ἐν τῇ προηγουμένη παραγράφῳ Θεάτρων διατίθεται : α) Τὸ δυνάμει τοῦ ὑπ' ἀριθ. 10, τοῦ ν. 4615/1930 [...] κτιρίου ὑπὸ τὸ ὄνομα “Βασιλικὸν Θεᾶτρον”, β) πᾶν ἕτερον παραχωρηθὲσόμενον ἢ ἀνεγερθὲσόμενον τοιοῦτον, ὄς καὶ γ) πᾶν βᾶσει οἷα σδ ἡ ποτε σχέσεως χρησιμοποιοῦμενον (δηλαδὴ παραχώρησι, ἐνοικίασι κ.λπ.).

Μὲ τὸ Ν.Δ. 80 ὀὰ καταργηθεῖ ἡ “Ἐκτελεστικὴ Ἐπιτροπὴ” τοῦ ν. 4615/1930 καὶ στῆ θέσι τῆς ὀὰ λειτουργήσει ἡ “Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ”. Ἀκόμα οἱ ἀρμοδιότητες τοῦ Κυβερνητικοῦ Ἐπιτρόπου, μᾶλλον, ὀὰ ἐνισχυθῶν. ὄὰ ἐνισχυθῶν ἐπίσης καὶ οἱ ἀρμοδιότητες τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ καὶ ὀὰ ρυθμισθῶν ἀκόμα διάφορα θέματα ἐσωτερικῆς λειτουργίας καὶ ἐξωτερικῶν σχέσεων.

ὄυσιαστικὰ, ὄμως, οἱ ἀρχὲς ποῦ καθὸρίζαν καὶ στὸ ν. 4615/1930 καὶ στὸ Ν.Δ. 80/946 τὸς “σκοποὺς” ποῦ πρὲπει νὰ ὑπηρετεῖ τὸ ἴδρυμα εἶναι οἱ ἴδιες.

Τὰ χρόνια ὀὰ περάσουν. ὄὰ φτάσουμε στὴν περίοδο τῆς στρατιωτικῆς Δικτατορίας. Τότε, μὲ τὸ Ν.Δ. 447 τῆς 14/18 Φεβρ. 1970 (Φ.Ε.Κ. Α' 41) ὀὰ δημιουργηθεῖ ἑνα νέο Ν.Π.Δ.Δ. “ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν ὄργανισμὸς Κρατικῶν Θεάτρων Ἑλλάδος” (Ο.Κ.Θ.Ε.) ποῦ ὄυσιαστικὰ τὸ μόνο ποῦ ὀὰ προσφέρει ὀὰ εἶναι μιά προσπάθεια ἐνοποιήσεως τῶν μέχρι τότε τριῶν διοικήσεων (Ο.Ε.Θ., Κ.Θ.Β.Ε., Ε.Λ.Σ.) σὲ μία, μὲ ἐκτελεστικοὺς Γεν. Διευθυντὲς σὲ κάθε μιά ἄπ' τὶς “Θεατρικὲς Μονάδες”.

ὄο σκοποὶ τοῦ Ο.Κ.Θ.Ε. εἶναι ἀκριβῶς οἱ ἴδιοι μ' ἐκείνοισ ποῦ οἱ νόμοι ὀρίζαν γιὰ τὸν Ο.Ε.Θ., Κ.Θ.Β.Ε. καὶ Ε.Λ.Σ., ἐκτὸς : α'.— Παραστάσεων μὲ μικρὸ εἰσιτήριον.

β'.— Χτίσιμο κτηρίων γιὰ Ἐθνικὰ Θεᾶτρα καὶ

γ'.— Σύστασι Κέντρου μελέτης ἀρχαίου δράματος.

ὄπως ὄμως εἶχαμε ἀναφέρει (βλ. τ. “Θ” 57/58) ὀ Ο.Κ.Θ.Ε., ἄσχετα μὲ ἄλλα θέματα, βελτίωσε κατὰ πολὺ τὶς ὀικονομικὲς καὶ γενικὰ τὶς συνθήκες ἐργασίας τοῦ προσωπικοῦ.

Τέλος ὀὰ φτάσουμε στὴ Μεταπολίτευσι ποῦ μὲ τὸ νόμο 48/1974 τὰ Ν.Π.Δ.Δ. : Ο.Ε.Θ., Κ.Θ.Β.Ε. καὶ Ε.Λ.Σ. ποῦ εἶχαν συγκροτήσει τὸν Ο.Κ.Θ.Ε. ὀὰ ἐπανασυσταθῶν καὶ ὀὰ ἐπαναλειτουργήσουν μὲ τοὺς νόμους καὶ τοὺς σκοποὺς ποῦ λειτουργοῦσαν καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ Ν.Δ. 447/1970.

¶¶

Πρὶν ἐξετάσουμε τὰ περὶ Κ.Θ.Β.Ε. καὶ ἄρματος ὄέσπιδος, ὀὰ πρὲπει νὰ δοῦμε γιὰ λίγο τὸ πὼς ἐξυπηρέτησε τοὺς σκοποὺς τοῦ ὀ Ο.Ε.Θ. : Δὲ ὀὰ προχωροῦσαμε σὲ μιά ἀνάλογο ἀνάλυσι ἀν “ἐμμέσως, πλὴν σαφῶς” ὑπεύθυνο - ἀνεύθυνο πρόσωπο τῆς Διοικήσεως τοῦ Ε.Θ. δὲν προσπαθοῦσε, ἀπὸ ... δημοσιογραφικὴ, δὴθεν, “ὑποχρέωσι” νὰ “περάσει” στὴν Κοινὴ Γνώμη καὶ ὄσας, καὶ στὸ ὄΠ.Π.Ε. ἑναν “ἀπολογισμὸ” τοῦ ἔργου ποῦ πραγματοποιήθηκε στὴν περίοδο 1977 - 78.

Καὶ εἶναι λυπηρὸ γιὰτὶ τὸ κατὰ τὰ ἄλλα πραγματικὰ ἔξι αὐτὸ πρόσωπο, ποῦ γνωρίζει πολὺ καλὰ τὴ βαθιὰ ἐκτίμησὴ μας στὸ εὐρύτερο πνευματικὸ του ἔργο, γιὰ δεῦτερη φορὰ προσπαθεῖ, καὶ μάλιστα ἀναρμόδια, νὰ ἐξωραϊσει τὰ πράγματα.

ὄ νόμος λέει :

Ἄρθρ. 2/1 : Σκοπὸς εἶναι “ ἡ καλλιέργεια τοῦ καλλιτεχνικοῦ συνασθημάτων διὰ τῆς προαγωγῆς τῆς ἐθνικῆς δραματικῆς καὶ θεατρικῆς τέχνης”. Δὲν ὀὰ ἐξετάσουμε ἐδὼ τὸ γιὰτὶ ὀ νόμος ζητᾷ τὴν καλλιτεχνικὴν εὐαισθητοποίησι τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ μὲσα ἀπ' τὸ “ἔθνικὸ δρᾶμα”. Ἄλλὰ ἑνα εἶναι βέβαιον, ὄτι : σ' αὐτὸ τὸ πρῶτο ἐδάφιο τοῦ ἄρθρου 2, στὸ ὄποιο ὄυσιαστικὰ περιγράφεται ὄλόκληρος ὀ σκοπὸς ποῦ πρὲπει νὰ ὑπηρετηθεῖ τὸ Ε.Θ., τὸ κύριο αἴτημα εἶναι : ἔθνικοῦ περιεχομένου δραματικὰ ἔργα πρὶν ἀπ' ὀιαδήποτε, ἑλληνικὰ πάντοτε, ἄλλου περιεχομένου ἔργα!

Ἐν ἄνάλυσι ποῦ ἀκολουθεῖ στὸ δεῦτερο ἐδάφιο τοῦ ἴδιου ἄρθρου 2 (2/2) μὲ τὶς ὑποδιαιρέσεις α' ἔως στ' σὲ τίποτα δὲ μπόρει νὰ τροποποιήσει ὄσα τὸ ἐδάφιο 2/1 περιλαμβάνει. ὄυτε βέβαιον μπόρει νὰ σημαίνει ἀλλαγὴ στὸ ὄτι βάζει τὴν ἐφαρμογή τοῦ σκοποῦ μὲ μέσα ποῦ ὀὰ διαλέξει ἡ διοίκησι τοῦ ἴδρυματος. ὄο σκοπὸς εἶναι καθορισμένος. Ἐν διοίκησι πρὲπει νὰ βρεῖ τὸν τρόπο νὰ τὸν πραγματοποιήσει. Γι' αὐτὸ τῆς λέει : 2/2α'.— ὄργάνωσε καὶ λειτούργησε θεᾶτρα (ὄχι μόνο ἑνα)

→
Ἐνα, πραγματικὰ, ἱστορικὸ ντοκουμέντο : Ἐν Ἀ' σελίδα τοῦ φύλλου 84 τῆς ὄθωνικῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως τῆς 13ης Δεκεμβρίου 1856, ὄπου δημοσιεύεται ἡ σύμβασι ... ἐργολαβίας Ἐρ. Καμπούρογλου γιὰ τὴ σύστασι Ἐθνικοῦ Θεάτρου



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ.

ΑΡΙΘ. 84.

1856 ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 13 Δεκεμβρίου.

ΣΥΝΟΨΙΣ ΤΩΝ ΕΜΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Νόμος περί συστάσεως Ἑλληνικοῦ θεάτρου. — Διατάγματα. 1) Περί διορισμοῦ τοῦ Προέδρου τῆς Γερουσίας. — 2) Περί ἐπεκτάσεως τοῦ δημοτικοῦ δασμοῦ εἰς τὸν δῆμον Ὑδρας. — Ἀηλοποιήσεις περὶ τῶν καθυστερούντων κληρῶν τῶν ἐπαρχιῶν Σπετσῶν καὶ Ἐρμιονίδος καὶ Φιωτίδος καὶ Φωκίδος.

ΝΟΜΟΣ Τῆ Ζ΄.

Περὶ συστάσεως Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Ο Θ Ω Ν

Ε Λ Ε Ω Ι Θ Ε Ο Υ

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ψηφισάμενοι ὁμοφώνως μετὰ τῆς Βουλῆς καὶ τῆς Γερουσίας ἀπεφασίσαμεν καὶ διατάττομεν.

Ἄρθρον μοναδικόν.

Τὸ κατ' ἐντολὴν τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐσωτερικῶν μετὰ τοῦ κυρίου Θεοδώρου Κυριακοῦ καὶ Γρηγ. Καμπούρογλου συνταχθέν συμβόλαιον τὴν 18 Ἰουλίου 1856 καὶ συνστάμενον ἐξ άρθρων 25 ἐγκρίνεται καὶ θέλει ἔχει πλήρη ἰσχύν.

Ὁ παρὼν νόμος ψηφισθεὶς ὑπὸ τῆς Βουλῆς καὶ τῆς Γερουσίας καὶ παρ' ἡμῶν σήμερον κυρωθεὶς, θέλει δημοσιευθῆν διὰ τῆς ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἐκτελεσθῆν ὡς νόμος τοῦ Κράτους.

Ἐν Ἀθήναις, τὴν 31 Ὀκτωβρίου 1856.

Ἐν ὄνόματι τοῦ Βασιλέως

Ἡ Βασίλισσα.

ΑΜΑΛΙΑ.

Δ. Γ. ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ.

Ἐθεωρήθη καὶ ἐτέθη ἡ μεγάλη σφραγὶς τοῦ Κράτους.

Ἐν Ἀθήναις τὴν 6 Δεκεμβρίου 1856.

Ὁ Ὑπουργὸς τῆς Δικαιοσύνης
Μ. ΣΚΑΔΙΣΓΗΡΗΣ.

Ἀριθ. 7280.

Σήμερον τὴν δεκάτην ὀγδόην Ἰουλίου, ἡμέραν τῆς ἑβδομάδος τέταρτην, τὸ χιλιοστὸν ὀκτακοσιοστὸν πεντακοστὸν ἕκτον ἔτος ἐνώπιον ἐμοῦ τοῦ συμβολαιογράφου

καὶ κατοικοῦ τῶν Ἀθηνῶν Ἀντωνίου Βελισσαρίου καὶ τῶν μαρτύρων κυρίων Παράσχου Νακάσση, δημοσίου κήρυκος, καὶ Μιχαῆλ Ι. Σέρμπου, παντοπώλου, κατοικῶν ἀμφοτέρων τῶν Ἀθηνῶν, πολιτῶν Ἑλλήνων, γνωστῶν μου καὶ εἰς οὐδεμίαν τοῦ νόμου ὑπαγομένων ἐξαιρέσιν, ἐνεφανίσθησαν αὐτοπροσώπως οἱ γνωστοὶ μου ἀφ' ἐνὸς ὁ κύριος Θεόδωρος Κυριακοῦ, ὑπουργικὸς γραμματεὺς πρώτης τάξεως τοῦ ὑπουργείου τῶν ἔσωτερικῶν, ἐνεργῶν, ὡς ἀντιπρόσωπος τοῦ κυρίου ἐπὶ τῶν ἔσωτερικῶν ὑπουργοῦ δυνάμει τῆς ἐν τῷ παρόντι παραρτωμένης ὑπ' ἀριθ. 13,127 καὶ ἀπὸ δεκάτης πέμπτης Ἰουνίου τρέχοντος ἔτους διαταγῆς τοῦ ὑπουργείου τούτου κατὰ συνέπειαν τοῦ ἀπὸ ὀγδόης Ἰουνίου ἐνεστῶτος ἔτους Βασιλικῆς διατάγματος, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὁ κύριος Γρηγόριος Καμπούρογλος, δημοσιογράφος, κάτοικος ἀμφοτέρων Ἀθηνῶν, καὶ συνεφώνησαν, ὡς ἔπεται, ἐπιφυλαττομένης τῆς ἐγκρίσεως τῶν Βουλῶν.

1) Ὁ κύριος Γρηγόριος Καμπούρογλος ἀναλαμβάνει τὴν ὑποχρέωσιν τοῦ νὰ συστήσῃ ἐν Ἀθήναις θέατρον ἔθνικόν, διὰ νὰ παρίστανται ἐν αὐτῷ τραγωδίαι καὶ κωμωδίαι εἰς τὴν καθομιλουμένην γλῶσσαν.

2) Πρὸς σύστασιν τοῦ θεάτρου τούτου ὑποχρεοῦται νὰ μορφωνῆται ἀναγκαῖα πρόσωπα, προσλαμβάνων νέους, νέας, ἐπὶ τακτικῇ μηνιαίᾳ μισθοδοσίᾳ, ἐκπαιδεύων αὐτοὺς διὰ καταλλήλων διδασκάλων, καὶ γυμναζέων αὐτοὺς εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην ἐπὶ ἐν ἔτος ὀλόκληρον.

3) Οἱ μέλλοντες νὰ ἐγκαλισθῶσι τὸ ἐπάγγελμα τοῦτο νέοι καὶ νέαι, πρέπει κατὰ προτίμησιν νὰ ἐκλεγθῶσι μεταξὺ τῶν φοιτησάντων εἰς τὰ δημόσια σχολεῖα, νὰ ᾖναι δὲ χρηστῶν ἡθῶν ὁ ἐλάχιστος ἀριθμὸς αὐτῶν προδιορίζεται εἰς ἕξ διὰ τὸ πρῶτον ἔτος τῆς συστάσεως τοῦ ἑλλ. θεάτρου ὁ ἐργολάβος δύναται νὰ προσλάβῃ

και διδαξε έργα κυρίως απ' τ' σύνολο του ελληνικού δραματολόγιου (άρχαίου, μεσαιωνικού, νεότερου). Έβει μέσα στην τόσο μεγάλη χρονικά διαδρομή της ιστορίας του Έθνους θά βρείς — θά βρεθούν χιλιάδες κατάλληλα θέματα εθνικού και δραματικού περιεχομένου ώστε να εξασφαλίσεις τ' ύλικό που σου χρειάζεται για να υπηρετήσεις τ' σκοπό που στο 2/1 ορίζεται.

Βέβαια ο νόμος επιτρέπει την παρουσίαση "και των άριστων της ξένης θεατρικής φιλολογίας" όχι όμως και εκ των άριστων, ή όπως αφήνεται να εννοηθεί απλώς... "εκ της ξένης θεατρικής φιλολογίας". Μόνο τ' άριστα ξένα έργα επιτρέπει ο νόμος. Ποιά είναι τ' άριστα; Ύψ'αξτε να τ' βρείτε και όχι ύ,τι πέσει στα χέρια μας!

Στ' 2/2, β'. — λέει: "... δια τής οργανώσεως ιδιαίτερον παραστάσεων με ελάχιστον τίμημα εισόδου, χάριν των απορωτέρων λαϊκών τάξεων και των μαθητών των Σχολείων". Ούτε ελεημοσύνη προσφέρει τ' κράτος στους πολίτες του, ούτε θέλει να τους χωρίσει σε μια ομάδα... πληθείων, ούτε θέλει να τους δίνει δωρεάν θέατρο. Σκοπός του είναι να φτάσουν όλοι μέχρι τ' θέατρο, να καλλιεργηθούν και να ευαισθητοποιηθούν με τ' εθνικά δράματα. Γι' αυτό και τους μαθητές: θέλει να τους φέρει από παιδιά στ' θέατρο, όταν ή ψυχή τους και τ' ήθος τους είναι ακόμα άκέραια. Θέλει τόν αύριανό πολίτη να τόν έννοήσει στα εθνικά του νάματα. Και δέ σημαίνει αυτός ο ένθισμός σωβινισμό, γιατί τ' "μάθημα" γίνεται μέσα από δικαιωμένη ήθικα και ύψηλα ευαισθητη διαδικασία.

Που είναι αυτές οι προγραμματισμένες ιδιαίτερα για μαθητές παραστάσεις, με όμιλίες, αναλύσεις κ' ύστερα συγγραφή εκθέσεων και βραβεία; Από που θά βγούν οι Έλληνες δραματικοί συγγραφείς αν δεν τούς βρούμε από παιδιά και δεν τούς ένθουσιάσουμε, δέν τούς εμπνεύσουμε;

Στ' 2/2 γ'. — Θέλει περιοδείες στις κυριότερες πόλεις της Ελλάδας και της άλλοδαπης: Γι' θά γίνει με τις παραστάσεις στην Αθήνα; Και σε ποιό σημείο του νόμου λέει "τι όλο τ' χρόνο πρέπει να γίνονται παραστάσεις στην Αθήνα;

Σε ποιά θέατρα να παρουσιαστεί τ' Ε.Θ.; (Όταν οι διάφορες διυηχέσεις αναλάμβαναν την ευθύνη της λειτουργίας τού Ε.Θ. δέν είχαν διαβάσει τ' νόμο και τούς σκοπούς; Γιατί δέν έθεσαν ύρο να φτιάξει τ' κράτος ή να έννοικιάσει θέατρα, ή, να καταργήσει την παράγραφο;

2/2 δ'. — "... δια τής οργανώσεως περιόδου μεγάλων φιλολογικών και καλλιτεχνικών, διεθνούς χαρακτήρος έορτών, εις τ' αυχόμενα αρχαία θέατρα με κυρίαν βάσιν την διδασκαλιάν των άριστουργημάτων της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας". Πουθενά δέ λέει ο νόμος "βιομηχανία" παραστάσεων. Φιλολογικές και καλλιτεχνικές — διεθνούς χαρακτήρος έορτές, λέγει. Δηλαδή, προσκαλέστε, συζητήστε, αναλύστε κ.ο.κ. μέσα στα αρχαία θέατρα και "διδάξτε" και κάποιον ή κάποια απ' τ' άριστουργήματα της κληρονομιάς μας. Άλλά συζητήστε — αναλύστε, βγάλτε συμπεράσματα, ίσως γράψτε βιβλία, εξηγήστε τι ήταν τ' αρχαίο ελληνικό πνεύμα που έλισσεται κληρονομία του. Δόστε μεσαιωνικό — βυζαντινό θέατρο. Συνδέστε τή σημερινή μικρή Ελλάδα με τούς πνευματικούς κ.λπ. γίγαντες της ιστορίας.

2/2 ε'. — "... συστηματική προσπάθεια μορφώσεως Σκηνοθετών, Σκηνογράφων, Μηχανικών" κ.λπ. Μά εδω ό νυν Γενικός Διευθυντής όχι μόνο δέ δέχεται την ειδικότητα του σκηνοθέτη αλλά και τούς θεωρεί, στις περιπτώσεις που έτυχε να υπάρχουν, ότι "πρόκειται για άποτυχημένους ήθοποιούς, για πρώην μεταφραστές, για πρώην συγγραφείς, οι όποιοι αποφάσισαν να κάνουν ένα νέο επάγγελμα". Στη δημιουργία — καλύτερωση των σκηνοθετών, λέει, "βοήθησε πολύ και ή άγραμματοσύνη των ήθοποιών οι όποιοι είχαν ανάγκη από κάποιον, για να τούς βρεί τι λένε τ' έργα. Έτσι, ο καθένας που ήξερε λίγα κολυβογράμματα έβγαυε κ' έκανε τ' δάσκαλο"! Κι όταν, στην ίδια συνέντευξη, ρωτήθηκε από τ' ρεπόρτερ: Λύτα τ' λέτε έσεις, ένας σκηνοθέτης; Απάντησε: "Έγώ είμαι κατ' αρχήν ήθοποιός, δέν είμαι (κατ' αρχήν) σκηνοθέτης. Δέ θά καταδεχόμενα ποτέ να είμαι μόνο σκηνοθέτης"! Για την κολυβογραμματισμένη του τόν κάλεσαν δεξιά κι άριστερά να σκηνοθετήσει; Δηλαδή "δίδαξε" (3) άγραμματος; Με τι λόγια θά τιμήσει την παράσταση τού μεγάλου Δημήτρη,

Ροντήρη που φέτος ξαναπαρουσιάζει στην Έπίδαυρο, κι ύπως πάντα, μόνο σαν σκηνοθέτης, την Ήλέκτρα!

Άλλά τι τ' συζητάμε όλ' αυτά και πώς να περιμένουμε την εφαρμογή των νόμων όταν σε δημόσια δήλωσή του ο ίδιος Γ. Διευθυντής τού Ε.Θ. καθόρισε με τ' ακόλουθα λόγια τούς σκοπούς που πρέπει να υπηρετήσει ή Έθνική μας Σκηνή: "Να αποκτήσουν οι θεατές μια αίσθηση της αξίας μεγάλων καλλιτεχνικών, όπως τ' έργα των κλασικών συγγραφέων, αλλά και συγχρόνως με κλασικό περιεχόμενο". Τώρα, ποιά σχέση έχουν αυτά με την περιγραφή του νόμου που όριστηκε να υπηρετήσει, ως τ' βρουν οι άρμόδιοι.

Πριν όμως τελειώσουμε με τ' Ε.Θ., ως πούμε και δυό λόγια για τ' "Μικρό έποπτικό σημείωμα για την καλλιτεχνική κυρίως δραστηριότητα της Κρατικής μας Σκηνής", που δημοσιεύτηκε σε εβδομαδιαίο περιοδικό και έμμεσα προσαθεί να απαντήσει στις δημόσιες καταγγελίες της Ε.Ε.Θ.Σ.:

1.— Χωρίς να θέλουμε να μειώσουμε την αξία τού "Θεσσαλικού Θεάτρου" είναι τ' πιο λίγο αντιδεδοντολογικό να τ' περιλαμβάνει, ο συγγραφέας τού μικρού έποπτικού σημειώματος ανάμεσα στις κρατικές θεατρικές μονάδες και ιδίως να τ' βάζει δίπλα στο... Έθνικό θέατρο.

2.— Λέει "τ' σημείωμα που ακολουθεί δέν έχει κριτικό χαρακτήρα" άλλ' όσα ακολουθούν έχουν παρατεθεί με τέτοιο τρόπο που να θυμίζει "τέλος καλό, όλα καλά", μιάς κ' ύποστηρίζει ότι ή εικόνα που δίνεται προσφέρει την ευκαιρία "μιάς αντικειμενικής αξιολόγησης" γιατί "ο άναγνώστης που πολλά και κοκίλα διαβάσει στ' όποιο" (π.γ. και την καταγγελία της Ε.Ε.Θ.Σ. ή τ' γράμμα τού Γ.Π.Π.Ε. κ.λπ;) έτσι "μπορεί [...] να σχηματίσει μια πιο έγκυρη γνώμη σ' ένα δημόσιο θέμα που όχι μόνο σ' φίλο τού Θεάτρου αλλά και σαν πολίτη πρέπει να τόν ενδιαφέρει". — Μπά! τώρα θυμηθήκαμε κι αυτούς που πληρώνουν τ' σπασμένα τού Ε.Θ.;

3.— Λέει: "Γ' ρεπερτόριο επιχειρούσε να καλύψει ένα ένδεικτικό φάσμα της Ιστορίας τού Θεάτρου". Δέν ξεράμε ότι τ' Έθνικό θέατρο ύπάρχει για να διδάσκει ιστορία θεάτρου.

4.— Σχετικά με την αναλογία ελληνικών και ξένων έργων στ' ρεπερτόριο λέει: "τ' δραματολόγιο τού Ε.Θ. έχει μείνει πιστό στην τήρηση της αρχής που άπαιτεί ποσοστό 50% στην παρουσία των ελληνικών έργων κατά τή χειμερινή περίοδο". "Όστε "φίφτι — φίφτι" λοιπόν τ' ελληνικά με τ' ξένα;

Ποιός καθόρισε την αρχή τού 50%; Αυτό, είναι παράνομο. Άλλά κι αν ύπάρχει μια τέτοια συμφωνία ανάμεσα στ' Ε.Θ. και την Ε.Ε.Θ.Σ. κι αυτή είναι παράνομη. Μόνο ένας άλλος νόμος θά μπορούσε να τροποποιήσει όσα ο ισχύων νόμος ορίζει.

5.— Έπειδή μετράει κι αναφέρει τις παραστάσεις (396) σαν έπίτευγμα, έμεις θά ύποστηρίζουμε ότι τ' θέατρο ήταν σχεδόν άδειο σ' όλες τις παραστάσεις. Δέν πρόκειται για έθνικό μυστικό. "Άς μās δώσουν στοιχεία κατά έργο και κατά παράσταση. Κι αν τολμούν, ως μās δώσουν και αριθμό εισιτηρίων επί μέρους και στ' σύνολο!

6.— Η όμολογία ότι κάτι δέν πάει καλά με τ' δραματολόγιο είναι σαφέστατη όταν λέει: "Οι άνάγκες τού Οιάσου που μεταφράζονται σε θεμικές καλλιτεχνικές και επαγγελματικές επιδιώξεις, δέν είναι δυνατόν παρά να έπηρεάζουν λίγο πολύ τόν προσανατολισμό τού δραματολογίου". Δηλαδή, εδω και χρόνια ή συγκρότηση τού ρεπερτορίου γίνεται σύμφωνα με τις "καλλιτεχνικές και επαγγελματικές επιδιώξεις" των διαφόρων στελεχών. Πώς λοιπόν να μπορούσαμε να συγκροτήσουμε έθνικό ρεπερτόριο; Μά είναι δυνατόν να ύποστηρίζονται τέτοια πράγματα;

7.— Γι' θά πει κ. συντάκτη τού σημειώματος: "Τ' Έθνικό θά μπορούσε με τρεις τέσσερις έπιτυχίες του για πολλά χρόνια να συντηρή δραματολόγιο"; Και σωστά απαντά άμέσως στ' έν αυτό σας "δέν θά ήταν ύμως τότε Έθνικό θέατρο". Γι' ότε, γιατί τ' λέτε; Γιατί τ' δημόσιο ξοδεύει 100.000.000 τ' χρόνο; (Γιατί τόσα ξοδεύει και πουούμε να τ' αποδείξουμε). "Αν καθένας από τούς 50 Οιάσους τού έλευθερου θεάτρου είχε μια έτήσια έπιχορήγηση 2.000.000 δρχ., δηλαδή αν τ' 100 εκατομμύρια μοιραζόντουσαν στους 50 Οιάσους, με ύποχρέωση των Οιάσων να άνεβάσουν ακόμα 1 — 2 ελληνικά έργα, τότε είναι βέβαιο ότι θά είχε βοηθηθεί πολύ ή ελληνική δραματουργία. Δέν κάνουμε προτάσεις γιατί τότε θά είχαμε

κι άλλα να προτείνουμε. Ένδεικτικά μόνον τὸ ἀναφέρουμε. 8.— “Ὑς μὴ μιλάμε γιὰ “πιάτσα” θεάτρου, ὅταν σίγουρα μπορεῖς νὰ προγραμματίζεις 1-2 χρόνια πρὶν, κι ὅταν ἔχεις στὴ διάθεσή σου ὅλα τὰ μέσα δημοσιότητας ἀρκεῖ νὰ θέλεις νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν γιὰ ὅλες τὶς παραστάσεις καὶ ὅλα τὰ στελέχη σου.

9.— Πολλὰ ὅα μπορούσαμε νὰ πούμε πάνω στό ... ἐποπτικὸ σημεῖωμα. Σεβόμαστε τὸ χῶρο τοῦ “θεάτρου”. Ἀλλά δὲ μπορούμε νὰ μὴν ἀναφερθοῦμε σ’ ὅλα σεμνὰ ἀναφέρονται γιὰ τὸν τρόπο τοῦ “ἐγκαινιάζοντας τὴν καλλιτεχνικὴ περίοδο 1977-78, τὸ Ε.Θ. γιόρτασε τὴν 28ῃ Ὀκτωβρίου 1940 μὲ μὰ ποιητικὴ σύνθεση δοσμένη σὲ σκηρικὴ μορφή [...]. ἕνα πείραμα θεατρικοῦ εἰσοδημοῦ τοῦ ζέφυγε ἀπὸ τὰ κουραστικά “εἰσθότα” καὶ ἀποτέλεσε ὅπωςδὴποτε κάποιο πρῶτο βῆμα”. Ἰώρα στά ... γεράματα; Ὑστερα ἀπὸ 50 χρόνια ζωῆς, τὸ Ε.Θ. μὰς ἀποκαλύπτει ὅτι ὁ μέχρι τότε τρόπος εἰσοδημοῦ μιάς ἀπὸ τὶς πρῶτες ἡμέρες τῆς ἱστορίας μας γινόταν “τυπικά” κατὰ τὰ “εἰσθότα”, δηλαδή “κουραστικά” καὶ “κατ’ ἀνάγκην” κι ὅτι, ἐπιτέλους, “σπάσαμε τὸ φράγμα”, κάναμε “κάποιο πρῶτο βῆμα”! Πρῶτο βῆμα πρὸς τὰ πού; Πρὸς τὴν σελήνη ἢ τὸ ... “βυθὸ”; Μπράβο μας, λοιπόν. Χρειάστηκαν 50 χρόνια γιὰ ἕνα πρῶτο βῆμα! Καὶ σ’ ἀνώτερα γιὰ ἕνα “δεύτερο”, στό τέλος τῆς προσεχοῦς 50ετίας τοῦ Ε.Θ.!

Δὲ ὁ ἀναφεροῦμε στὰ διοικητικά, οικονομικά καὶ τ’ ἄλλα προβλήματα τοῦ Ε.Θ. μῖας καὶ τὸ κύριο θέμα μας: “σκοπὸ” εἶναι σημεῖο ἀντιλεγόμενον — στὴν πράξη μάλιστα — τόσο ἀπὸ μέρους τῆς Διοικήσεως τοῦ Ε.Θ. ὅσο κι ἀπὸ μέρους τῆς Πολιτείας, πού τὴν ἐκφράζει τὸ Ὑ.Π.Ε., ἀλλὰ καὶ τῶν ἀρμοδίων θεατρικῶν συγγραφέων.

Χωρὶς ξεκαθαρισμένες ἀπόψεις γιὰ τὸ ρεπερτόριο — δηλαδή, τὴν “ἀποστολὴ” τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, τὸ Ἰδρυμα μοιάζει “καράβι χωρὶς πυξίδα”.

Β' ΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

1.— Ὅπως προαναφέρθηκε, καὶ γιὰ τὴν Κρατικὴ αὐτὴ Σκηνή, πού τάχθηκε νὰ “καλύψει” τὴν τόσο, ἀπὸ κάθε ἀποψη, κρίσιμη περίοδο τῆς Βορείας Ἑλλάδος, ὁ ἰδρυτικὸς τῆς νόμος: Ν.Δ. 4370 τῆς 17-24 Σεπτ. 1964 (Φ.Ε.Κ. Α' 163) ρητὰ κ' ἐδῶ καθορίζει τοὺς “σκοποὺς” (βλ. πῶ κατὰ) καὶ τοὺς φορεῖς ἐπιλογῆς τῶν μέσων μὲ τὰ ὁποῖα θὰ ἐφαρμοῦν αὐτοὺς τοὺς σκοποὺς.

2.— Τὸ θέμα αὐτὸ, δηλαδή τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. καὶ τῆς πολιτιστικῆς του σημασίας, εἶναι τεράστιο. Ἡ βαθύτερη ἐθνικὴ, πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ σημασία του, γιὰ ὁλόκληρο τὸν ἐλληνισμό, βρῖσκεται κυρίως στό “ρόλο” πού μπορεί νὰ διαδραματίσει σάν προπύργιο τῶν ἱστορικῶν καὶ πνευματικῶν παραδόσεων ἀλλὰ καὶ τῆς γεωγραφικῆς θέσεως τοῦ ἔθνους, στό κρίσιμο αὐτὸ σημεῖο τῆς Μακεδονίας, τῶρα πού κάποιες ὑποπτες συζητήσεις γίνονται γιὰ “ἐδαφικὲς διαμορφώσεις”, κάποιες “δικαιώματα Μακεδόνων”, ἀλλὰ κι ἀπ’ τὶς σχέσεις μας κι ἀπ’ τοὺς ἐνρύτερους ἐθνικοὺς προσανατολισμοὺς μὰς ὡς λαοὺ σὲ σχέση μὲ τῶν γειτονικῶν χωρῶν. Γι’ αὐτὸ ἐπιβάλλεται “ἔντονα ξάγρυπνη” καὶ καλὰ προγραμματισμένη ἐργασία. Ἄν ἡ ἀποστολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἶναι αὐτὴ πού περιγράφουμε πρὶν, ἡ ἀποστολὴ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. εἶναι μιά ἀποστολὴ ὅμοια μὲ τῶν “μαχομένων στρατιωτικῶν μονάδων” καὶ τότε ἀνάλογο πρέπει νὰ εἶναι καὶ τὸ πνεῦμα στὴν ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων καὶ ἀναγκῶν του.

3.— Νομίζουμε ὅτι δὲν εἶναι ἡ ὥρα νὰ ἐπεκταθοῦμε μὲ ἀποψεις πάνω σὲ πολιτιστικὰ θέματα. Πρέπει ἐντούτοις ν’ ἀναγνωρίσουμε ὅτι, πέρα ἀπὸ κάποιες πρωτοβουλίες ἀσχετες καὶ τελειῶς ἐξω ἀπ’ τὸν καταστατικὸ νόμο του, τὸ Κ.Θ.Β.Ε. πρόσφερε καὶ ἐλπίζουμε νὰ προσφέρει ἔργο μεγάλο, χωρὶς ἡ ἀναγνώριση αὐτὴ νὰ σημαίνει ὅτι: α) δὲν ἔγιναν κεφαλαιώδη λάθη καὶ παραλείψεις καὶ β) ὅτι, μὲ λίγο περισσότερη προσοχὴ καὶ μετρίασμο μῖας προσπάθειας γιὰ ... πρόσκαιρες διεθνεις ἢ καθαρά “ἀναγωνιστικὲς” γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς χώρας ἐντυπώσεις, θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν πολὺ περισσότερα καὶ πολὺ θετικὰ πράγματα.

4.— Εἴμαστε ἀπὸ τοὺς πρῶτους, ἵν ὄχι οἱ πρῶτοι πού, μὲ ἔγγραφες καὶ ἄλλες ἐνέργειες, ὑποστηρίξαμε τὴν ἀνάγκη δημιουργίας, παράλληλα πρὸς τὴν δραματικὴ Σκηνή, καὶ ἐνὸς σοβαρὰ, σὲ εὐρύτατη βάση ὀργανωμένου Μουσικοῦ

Θεάτρου, πού θὰ κάλυπτε τὸ χῶρο κυρίως τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Ἐντούτοις, πιστεύουμε ὅτι ἡ ἀνάμειξη τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. καὶ στὰ μελοδραματικά, ἐκτός τοῦ ὅτι εἶναι ... “παράνομη”, στό μέλλον ὅα τοῦ δημιουργήσει τόσες ὑποχρεώσεις καὶ προβλήματα πού θὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὰ ἀντιμετωπίσει, χωρὶς σοβαρὲς συνέπειες σὲ βάρος τῶν βασικῶν ὑποχρεώσεων καὶ τῆς ἀποστολῆς του.

Ἄν τὸ κράτος πιστεῖ σὲ τὴν ἀνάγκη ὑπάρξεως καὶ Λυρικοῦ Θεάτρου στὴ Βόρεια Ἑλλάδα — καὶ πρέπει νὰ τὸ πιστεῖ — τότε νὰ βρεῖ τρόπο νὰ τὸ φτιάξει σωστά. Ὅχι μὲ ἡμίμετρα κ’ ἑλληνικῆς νοστορίας μπαλώματα.

Ἄν θέλουμε σοβαρὰ καὶ ἐθνικὰ υπεύθυνη πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη χρειάζεται, πρὶν ἀπ’ ὅλα, μελέτη καὶ σχεδιασμοῦ!

5.— Γιὰ τὴν ἱστορία, ὅ ἀναφέρουμε ὅτι ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν δημιουργία μῖας θεατρικῆς Σκηνῆς στὴ Βόρεια Ἑλλάδα ἄρχισε τὸ Μάιο τοῦ 1943, (βλ. Φ.Ε.Κ. Α' 146, 25 Μαΐου μὲ τὴν “λειτουργία δραματικοῦ θεάτρου ἐν Θεσσαλονικῆ”.

Ἄπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ὅ ἀρχίσουν οἱ προσπάθειες γιὰ νὰ φτάσουμε, ὕστερα ἀπὸ πολλὰ, στό Ν.Δ. 4370/1964 πού προαναφέραμε.

6.— Νομίζουμε ὅτι δὲ χρειάζεται νὰ προσθέσουμε περισσότερες λεπτομέρειες σχετικὰ μὲ τὰ ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ προβλήματα τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. Τὸ “Θέατρο” ἔδωσε μέσα ἀπὸ πολλὰς σελίδες του στό παρελθόν, κ’ ἰδιαίτερα στό τεῦχος 57/58, συγκλονιστικὰ πραγματικὰ στοιχεία, ἔγγραφα καὶ ντοκουμέντα, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα κάθε ἐνδιαφερόμενος μπορεί καὶ νὰ κατατοπιστεῖ καὶ νὰ βγάλει — ἀπὸ πρῶτο χέρι — ἀντικειμενικὰ συμπεράσματα.

Γ' ΤΟ ΑΡΜΑ ΘΕΣΠΙΔΟΣ

1.— Τὸ ἴδιο, ὅπως καὶ γιὰ τὸ Κ.Θ.Β.Ε., ἔτσι κ’ ἐδῶ νομίζουμε ὅτι δὲ χρειάζεται μιά εὐρύτερη ἀνάλυση ἀφοῦ πρόσφατα, ὄχι μόνο ἀπὸ τὸν ἡμερησιο Τύπο, ἀλλὰ πῶ εἰδικὰ κι ἀπόλυτα ὀλοκληρωμένα τὸ “Θέατρο” στό τεῦχος του 55/56, μὰς παρέδωσε ὁλόκληρη τὴ συζήτησι στὴ Βουλὴ καὶ στό τεῦχος 57/58 ὁλόκληρο τὸ νόμο — καταστατικὸ τῆς σύστασης τοῦ “Ἄρματος”.

2.— Ὅα ὑπερασπιστοῦμε τὴν ἀνάγκη γιὰ “κάλυψη τῆς ἐπαρχίας” μὲ πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις ἐπιπέδου. Ἀλλὰ θὰ τονίσουμε ἐπίσης ὅτι εἴμαστε τελειῶς ἀντίθετοι σὲ τὴν ἡμίμετρα καὶ σὲ “θιάσους ποικιλιών” πού θὰ προσπαθῶν χωρὶς τὴν ἀπαραίτητη μελέτη “νὰ κλείσουν κάποιες τρύπες” εἴτε γιὰ πολιτικούς, εἴτε γιὰ κομματικούς, εἴτε ἀκόμα καὶ γιὰ λόγους ἱκανοποιήσεως διαφόρων προσώπων.

Καὶ εἶναι κρίμα πού ξεδεύτηκαν ἤδη 50-60.000.000 γιὰ μιά προσπάθεια χωρὶς τὸ ἀναμενόμενο, μέτρο ἔστω, ἀποτέλεσμα. Γιατί, μὲ πολὺ πῶ λίγα χρήματα, θὰ μπορούσαμε νὰ εἴχαμε μιά πλήρη καὶ συστηματικὴ μελέτη — ἀπογραφή ὅλης τῆς καταστάσεως στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία ἐτσι πού νὰ εἶναι δυνατὸς ἐπιτέλους, ἕνας ἀντικειμενικὸς καὶ υπεύθυνος σχεδιασμοῦ γιὰ τὴν πολιτιστικὴ καὶ εὐρύτερα πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῆς χώρας σὲ ἐθνικὴ ἔκταση.

3.— Στὴν ἐπόμενη ἢ μεθεπόμενη ἀναφορά μας, ὅ ἀναπτύξουμε τίς σκέψεις μας γιὰ τὸ “πρόβλημα ὑπαίθρου” πού, ἐκτός ἄλλων ἐπίσης πρῶτης προτεραιότητας προβλημάτων, ἔχει κ’ ἐκεῖνο τῆς δημιουργίας καταλλίλων αἰθουσῶν. Ἄλλ’ οὐδὲν πρόβλημα ἄλυτο. Σήμερα, τουλάχιστον, κάθε Νομαρχιακὴ περιφέρεια διαθέτει ἕναν ἱκανὸ ἀριθμὸ κινηματογραφικῶν αἰθουσῶν (χειμερινῶν-θερινῶν) πού μὲ κάποιες σημαντικὲς ἔστω διαρρυθμίσεις θὰ μπορούσαν θαυμάσια νὰ ἐξυπηρετήσουν κ’ αἱ θεατρικὰ συγκροτήματα καὶ ἐκδηλώσεις ἄλλες πού χρειάζονται σκηνὴ θεάτρου. Ἐτσι, μὲ δαπάνη 500.000 ἔως 2 ἢ καὶ 3.000.000 δραχμῶν κατὰ περίπτωσι, θὰ ἴταν δυνατό νὰ ἐξασφαλιστοῦν, ἔστω ἀπὸ μῖα κατὰ νομὸ, κατάλληλη σκηνή.

Βέβαια, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ γίνουν ὅλα μέσα σ’ ἕνα οικονομικὸ ἔτος. Μὲ ἕνα δεκαετῆς πρόγραμμα ἀσφαλῶς θὰ μπορούσαν νὰ ἐτοιμαστοῦν 100 τέτοιες σκηνὲς καὶ νὰ λυθεῖ, σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ πρόβλημα, ἐνῶ ἡ ἐτήσια δαπάνη δὲ θὰ ξεπερνόσε τὰ 10 ἔως 20.000.000.

4.— Οἱ πολλὰς ἀρμοδιότητες πού πρέπει νὰ ἐξυπηρετήσι τῶρα τὸ Α.Θ. τὸ ἀποπροσανατολίζουν ἀκόμα περισσότερο καὶ δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἐξασφαλίσει μιά “ποιότητα”

που θά του επιτρέψει και νά "έπιβληθεί" στό κοινό του.

Ίσως, πρίν από μερικές δεκαετίες, νά ήταν πολύ σημαντικό νά προσφέρουμε, μέ μιά δυό παραστάσεις, μιά "πρώτη γένση" θεάτρου κ.λπ. στην... κατακαημένη μας έπαρχία. Άλλά σήμερα; Μέ τά ραδιόφωνα και τίς τηλεοράσεις (κατά χιλιάδες, άκόμα και μέ μπαταρίες στίς... "στάνες"), κατανάται άστειο νά γίνεται λόγος γιά τό έπείγον και σπουδαίο του πράγματος.

"Ένα είναι κατεπείγον και πολύ σπουδαίο: Νά μελετήσουμε και νά προγραμματίσουμε την "άπ' τά μέσα" ανάπτυξη τής έπαρχίας. Δηλαδή την αξιοποίηση και κινητοποίηση τών δικών της δυνάμεων. Τότε κάνουμε έργο έθνικά πολιτιστικό. Τότε άνεβάζουμε τό επίπεδο του λαού, όταν ο λαός ο ίδιος, διαμορφώνοντας τόν έαυτό του, διαμορφώνει τόν έθνικό του λαϊκό και έντεχνο πολιτισμό.

"Άς σταματήσουμε πιά αυτές τίς... πρωτευουσιάνικες επίσκεψεις στους... χωρικούς συγγενείς μας. Όλοι τό ξέρουμε πόσες δυνάμεις έχει σήμερα ή έπαρχία. Όργάνωση χρειάζονται και μερικά χρήματα γιά τό ξεκίνημά τους.

5.— Νά καταργηθεί, λοιπόν, τό "Άρμα Θέσπιδος; Όχι. Δέν υποστηρίζουμε κάτι τέτοιο. Άλλά δέ μπορούμε νά υποστηρίξουμε σοβαρά πώς είναι δυνατόν "νά ποτίσουμε τόν κάμπο" μέ νερό που τό κουβαλάμε μέ τό... φλυτζανάκι του καφέ! Η κουλτούρα είναι κάτι που χρειάζεται νά τό κατακτήσεις. Δέ δείχνεται! "Άντι νά χρησιμοποιούμε και νά εξαντλούμε τά άποθέματα, άς αξιοποιήσουμε τίς δυνατότητες".

Νά, τώρα, και μιά παράλληλη παράθεση τών σχετικών άρθρων τών τριών νόμων που καθορίζουν τους "σκοπούς" τών Έθνικών Κρατικών Σκηνών μας (βλ. άρθρο 2/1) και που ανάθετον τους σκοπούς αυτούς στίς διοικήσεις τών Ίδρυμάτων (2/2):

Ε.Θ. : ν. 4615/1930	Ν.Α. 80/1946	ΚΟΒΕ : Ν.Α. 4370/1964	ΑΡΜΑ Θ. : ν. 418/1875
Άρθ. 2/1 : Σκοπός του Ε.Θ. είναι ή καλλιέργεια του αίσθηματος του καλού και ή προαγωγή τής ελληνικής δραματικής τέχνης.	Άρθ. 2/1 : Σκοπός του Ε.Θ. είναι ή καλλιέργεια του καλλιτεχνικού συναισθήματος διά τής προαγωγής τής έθνικής δραματικής και θεατρικής τέχνης.	Άρθ. 2/1 : Σκοπός του ΚΟΒΕ είναι ή καλλιέργεια του καλλιτεχνικού συναισθήματος (του Λαού) και ή προαγωγή τής θεατρικής τέχνης, ειδικότερον εις την περιοχή τής Βορείου Ελλάδος.	Άρθ. 2/1 : Σκοπός... είναι ή διά τής θεατρικής τέχνης και έτέρων εκδηλώσεων πολιτιστική καλλιέργεια του λαού και ίδια του έν ταις έπαρχίαις διαβιούντος...
Άρθ. 2/2 : Τόν σκοπόν τουτον τό Ε.Θ. θέλει επιδιώξει διά τών κατά την κρίσιν τής Διοικήσεως αυτού προσφώρων μέσων, ίδια δέ...	Άρθ. 2/2 : Τόν σκοπόν τουτον τό Ε.Θ. θέλει επιδιώξει διά τών κατά την κρίσιν τής Διοικήσεως αυτού προσφώρων...	Άρθ. 2/2 : Τόν ως άνω σκοπόν τό ΚΟΒΕ θέλει επιδιώξει διά τών προσφωρωτέρων κατά την κρίσιν τής Διοικήσεως αυτού μέσων, ίδια δέ α) διά τής διδασκαλίας έργων κυρίως εκ του ελληνικού αλλά και του ξένου δραματολογίου...	Άρθ. 2/2 : Τόν σκοπόν τουτον τό Α.Θ. επιδιώκει διά τών κατά την κρίσιν τής Διοικήσεως αυτού προσφωρωτέρων μέσων, ίδια...

"Όπως και νά τό δικαιολογήσουμε, ή βούληση του νομοθέτη στίς Έθνικές Κρατικές Σκηνές, σχετικά μέ τους "σκοπούς" και τά "μέσα", που πρέπει νά χρησιμοποιηθούν... "μεταφράστηκε", έκούσια ή άκούσια, φαλκιδεύοντας έτσι και τά ιδρύματα αυτά, σέ... "επιδιώξεις που δέν είναι δυνατόν παρά νά επηρεάζουν λίγο πολύ και τόν προσανατολισμό του δραματολογίου" τους. Άντι-μεταφράζοντας δηλαδή στά άποελληνικά, τά όσα δήλωσε δημόσια ο άρμόδιος, του Ε.Θ. λέμε: άνατροπή και τροποποίηση τής ούσιας τής άποστολής του ιδρύματος. Έτσι "έρμηνεύεται" και ή μετατροπή τής Έθνικής Σκηνής, του Όργανισμού Έθνικού Θεάτρου σέ... θίασο (!). Ούτως έδοξαν (φρονούν) οί... μεταφραστές;

Ό σημερινός Γενικός Διευθυντής του Ε.Θ. συνδέεται μ' αυτό από τό 1930, όταν πρωτοπροσλήφθηκε, σάν ήθοποιος, τότε. Η πολιτεία κι άλλτοι τόν τίμησε μέ τό ύπατο άξίωμα του ιδρύματος αυτού. Θά 'ταν λοιπόν σπουδαίο νά πληροφορηθεί ή Κοινή Γνώμη από τόν ίδιο τόν κ. Γενικό, σέ μιά δημόσια όμιλία-συζήτηση όχι μόνο τό πώς επέτρεψε τή... μετάφραση τών επιδιώξεων του έθνικού-πνευματικού μας φάρου, αλλά και τό γιατί τώρα οί νόμοι "λειτουργούν άρνητικά", τό πώς ένας έθνικός θεατρικός οργανισμός υποβαθμίζεται σέ... θίασο και τό τι πρέπει νά γίνει ώστε ο πολυσήμαντος αυτός φορέας ν' άποκατασταθεί στό έθνικό βήθο και την έθνική άποστολή του.

Γιατί όμως ο νόμος από τό 1856 κ' έδω έπιμένει σέ όμοιους και συγκεκριμένους σκοπούς και στόχους; Γιατί, έδω και 120 χρόνια καθορίζει, σχεδόν όμοια, τά μέσα γιά την ανάπτυξη τών Έθνικών αυτών Ίδρυμάτων; Είναι, άραγε, συμπτωματικό; Είναι... κοντόφθαλμο; Είναι ένα άκόμα... κόλλο τών "Μανδρινών";

Γιατί ο νόμος θέλει ένα Σχολείο; Ένα έθνικό θεατρικό σχολείο, ή μιά "μεγάλη του Γένους" Θεατρική Σχολή, που τό μόνο και κύριο έργο της, τό μοναδικό άντικείμενο δραστηριότητάς της κι ο συγκεκριμένος στόχος της θά είναι ή καλλιέργεια και εύαισθητοποίηση του λαού μέσα από την

ανάπτυξη και προαγωγή τής έθνικής δραματολογίας. Και γιατί άπαρέγκλιτα τό υλικό αυτό τής έθνικής δραματολογίας πρέπει, κατά τό νόμο, νά βρεθεί μόνο ή κυρίως μέσα άπ' την άρχαία, τή βυζαντινή, τή μεσαιωνική και σκλάβια, τή νεότερη και σύγχρονη ιστορία τής Ελλάδας;

Η άποψη που υποστηρίζουμε έμεις είναι ή ακόλουθη :

1.— Η σύσταση, ή ήθική έθνική ένίσχυση, ή χρηματοδότηση και ή έποπτική εύθύνη λειτουργίας Έθνικών Σκηνών από τό κράτος ούτε είναι, ούτε μπορεί νά είναι μιά οποιαδήποτε ένέργεια και ιδίως μιά ένέργεια άνεξάρτητη και άσύνδετη από την εύρύτερη προσπάθεια γιά τή δημιουργία "κράτους" σάν φορέα εύθύνης, μέ τή σφαιρική, από την άποψη άναζητήσεων και προσπαθειών, έννοία του. Έτσι, και ή σύσταση και ή λειτουργία μιάς Έθνικής Σκηνής, σάν μιά πολύ σοβαρή υπόθεση, άποκλείεται νά άποβλέπει είτε στην έξυπνότητα του "σήμερα" είτε στην ίκανοποίηση κάποιων προσωπικών ή έστω και "κλαδικών" επαγγελματικών κ.ά. επιδιώξεων και άναγκών ή άκόμα και σέ κάποιους... "λογικά" συγκεκριμένους σκοπούς.

Κάθε προσπάθεια δημιουργίας ενός φορέα μέ έθνικούς σκοπούς και στόχους άναγκαστικά... βασίζεται σέ επιδιώξεις έννοιών που, βέβαια, ούτε... λογικές, ούτε σαφείς είναι, άφοδ και ή έννοια "έθνος"... άλογος και άσαφής είναι. Συνεπώς είναι δυνατή ή επιδιώξη ενός φορέα μέ έθνικούς σκοπούς και στόχους έστω κι άν δέ μπορούμε νά δικαιολογήσουμε "λογικά" αυτούς τους σκοπούς και στόχους!

Άντίθετα, ή όλη διακίνηση, έξυπνότητα και διοίκηση του έθνικού αυτού φορέα, όχι μόνο μπορεί αλλά και πρέπει νά στηρίζεται σέ νόμους που όχι μόνο οί σκοποί και στόχοι θ' άναγνωρίζονται από όλους, έξ ύπαρχής και πλήρως, στό σύνολό τους, σάν πρακτικοί, σάν άπόλυτως εφαρμόσιμοι και άναγκαίοι άλλ' άκόμα και οί... αίτιες που δημιουργούν τίς άνάγκες ύπάρξεως τέτοιων Ίδρυμάτων, θά γίνονται στό σύνολό τους έπίσης σάν άπόλυτα άποδεκτές και... έλλογες!

Έτσι, συμπερασματικά, φαίνεται βέβαιο ότι :
α'.— 'Οποιαδήποτε ένσταση στη δυνατότητα λειτουργίας ιδρυμάτων με έννοιες "έθνικές" δηλαδή "άλογες", σημαίνει και ένσταση στη δυνατότητα λειτουργίας 'Εθνικών 'Ιδρυμάτων.

β'.— 'Οποιαδήποτε, έστω και μερική, άμφισβήτηση στη δυνατότητα πλήρους ίκανοποίησεως των σκοπών που πρέπει να υπηρετούν, και έφαρμογής των μέσων που πρέπει να χρησιμοποιούνται τ' 'Εθνικά αυτά 'Ιδρύματα, οδηγεί κατευθείαν στην άμφισβήτηση ή και στην άρνηση ακόμα άναγνωρίσεως της δυνατότητας της λειτουργίας των έθνικών αυτών ιδρυμάτων, και

γ'.— 'Οποιαδήποτε προσπάθεια ... προσαρμογής των έθνικών αυτών ιδρυμάτων σε ... λογικές άναζητήσεις με τη χρησιμοποίηση ... λογικών σκοπών και μέσων ή άναζητήσεις ... συμβιβαστικών ή ... μεταφραστικών λύσεων και άλλα τέτοια διάφορα ώστε ο νόμος ή ... λειτουργούν άρνητικά τότε έχουμε ... έμμέσως πλην σαφώς : άνατροπή της ουσίας της άποστολής των ιδρυμάτων και ... παράφραση των επιδιώξεων, άναγκών και δυνατοτήτων τους από εκείνες που καθορίζουν οι έθνικές άνάγκες και έννοιες στις δικές μας δυνατότητες, ίκανότητες και άνάγκες!

Σ' αυτές όμως τις περιπτώσεις :

● 'Οποιος έχει όποιαδήποτε και όσηδήποτε ένσταση στη δυνατότητα ή την άνάγκη λειτουργίας ιδρυμάτων με έθνικές έννοιες, σκοπούς και επιδιώξεις δέν δέχεται συμμετοχή στη Διοίκηση ή, ακόμα, δέν δέχεται και όποιαδήποτε άπλή σχέση εργασίας.

● 'Οποιος δεχθεί τη δυνατότητα και άναγκαιότητα λειτουργίας άναλόγων ιδρυμάτων αλλά ... καθ' όδόν άντιληφθεί "τό βάρος της ευθύνης" ή ... "μεταμεληθεί" ή πιστέψει στη "θεωρία του παράλογου και άνόητου" ... ή ότι τα ιδρύματα αυτά, στην εποχή μας δέν ... βοηθούν στη δημιουργία ευρύτερων συμφώνων 'Ομοσπονδιών, Συνομοσπονδιών κ.λπ. τότε δηλώνει παραιτήση της ευθύνης που ανέλαβε. Γιατί :

● 'Οποιος δέχεται να υπηρετήσει τα έθνικά αυτά ιδρύματα και παραμένει στην ύπηρεσία τους ά λ λ ά, έκούσια ή άκούσια, είτε πιστεύει στην άνάγκη είτε έφαρμόζει "λογικές άναζητήσεις", "συμβιβασμούς", "μεταφράσεις" κ.λπ., χωρίς τις άπ' το Σύνταγμα του Κράτους διαδικασίες τότε είναι πα ρ α β ά τ η ς τ ω ν ρ ο μ ω ν και σάν τέτοιος πρέπει να έλεγχθεί όχι μόνο άπ' τη Δημόσια Διοίκηση αλλά κι από την "Ισταμένη Δικαιοσύνη".

Κι άς μήν επικαλεστούν τό έλαφρυντικό της "καλλιτεχνικής" ή της "συλλογικής" άπόφασης ή την έφαρμογή άναλόγων προγραμμάτων και στό παρελθόν ή εκείνο τό άνόητο "κανένας δέν πέθανε, κανένας δέν πείνασε" γιατί τότε φαίνεται ότι μερικοί "άρμοδιοι" δέν είναι μόνο "άσοφοι" αλλά και ... άνεύθυνοι. Και ή ύπάρχει ευθύνη, και μάλιστα δημόσια και έθνική ή για τη λειτουργία και άποστολή των ιδρυμάτων αυτών, ή όχι. Άς διαλέξουν τί προτιμούν.

2.— Θέλει, λοιπόν, ό νομοθέτης να φτιάξει "Κράτος Ευθύνης" με ένότητα όχι μόνο έδαφική, διοικητική, οικονομική κ.λπ. αλλά και ψυχική και πνευματική και ιστορική και ... και ... και ... άνάμεσα σ' όλους τους πολίτες του. Και τους σημερινούς, άλλ' ιδίως τους αύριανούς. Θά χρησιμοποιήσει σ' αυτή του την προσπάθεια κάθε είδους κοινωνική λειτουργία κι άνάμεσά τους κ' εκείνη των Καλών Τεχνών (Θέατρο, Μουσική, Χορός, Εικαστικά κ.λπ.). Ειδικότερα, θά ζητήσει και την έπιστράτευση του θεάτρου σάν ό π τ ι κ ο α κ ο υ σ τ ι κ ο ύ μέσου (άφοϋ τότε δέν ύπήρχε Κινηματογράφος, Τηλεόραση κ.λπ.). Θά εντάξει τό θέατρο μέσα στην κοινωνική και άναπτυξιακή του πολιτική για να εξασφαλίσει μιá σειρά ύπό ύψηλούς στόχους :

α'.— 'Όπως του χρειάζονται δάσκαλοι για τά σχολεία έτσι του χρειάζονται και "τεχνικοί" κάθε είδους για να προσφέρει μιá γενική κι από ένα επίπεδο κι άπάνω παιδεία σ' όλους τους Έλληνες. Έτσι όπως θά ιδρύσει Πανεπιστήμιο, Παιδαγωγική 'Ακαδημία κ.λπ., θ' άναζητήσει και ένα "Έθνικό Θεατρικό Σχολείο" που θά τό όνομάσει "Έθνικό Θέατρο" και που άποστολή του θά είναι όσα ως τώρα άναφέραμε κι άλλα διάφορα που ό νόμος θέλει.

β'.— Για ν' άντιμετωπίσει τόν άναλφαβητισμό θά χρησιμοποιήσει και τό θέατρο γιατί, μέσα άπ' αυτό, σάν σπουδαίο

όπτικοακουστικό μέσο, θά μπορέσει να διδάξει και ί σ τ ο ρ ί α πράγμα που τό προσπαθεί παράλληλα με τά Άναγνωσματάρια κι άλλα βιβλία του δημοτικού σχολείου και της μέσης εκπαίδευσής του. Γι' αυτό θέλει και παραστάσεις με έλάχιστο τίμημα εισόδου, όργάνωση περιοδειών κ.ο.κ.

γ'.— 'Ο δρόμος που εκλέγει ό νομοθέτης προσδιορίζει και τό τέλος του, όπως θά έλεγε ό "Άγιος Αύγουστίνος. Και ό νομοθέτης γνωρίζει τη δύναμη της τέχνης του θεάτρου που "ό άνθρωπος διδάχθηκε να βλέπει μέσα στον έαυτό του", ή όπως σοφά μās μίλησε ό Ρ. Μπέλικαν για την "άνθρώπινη άξιοπρέπεια" που στό θέατρο βρήκε μιá άπ' τις πρώτες μαρτυρίες της "έναντίον της βίας και της καταπίεσης".

Νά λοιπόν που ό νόμος από τότε, έναν αιώνα πριν από κάθε όψιμο ... "άντιστασιακό ή νεοδημοκράτη", ίδρυσε μιá 'Εθνική Σκηνή που μέσα από μορφές και γεγονότα ιστορικά δικαιωμένα ή καταδικασμένα θά διδάξει τους νεοέλληνες όχι μόνο ιστορία (για την ιστορία) αλλά και έναν ιστορικό.

Και είναι σαφέστατο ότι ό νόμος δέ θέλει τις Έθνικές αυτές Σκηνές ούτε "έξώστες" για σωβινιστικά, διεθνιστικά, χωρικό, άθεϊκά κ.λπ. κηρύγματα άλλ' ούτε και ... μηχανισμούς "κομματικούς" ή έξοικονομησεως διαφόρων άλλων έστω και επαγγελματικών άναγκών.

'Ο νόμος είναι βέβαιο ότι θέλει τις Σκηνές αυτές Φάρους για τη δημιουργία, διεύρυνση, σφυρηλάτηση κ.λπ. της έθνικής όμοφροσύνης, ένότητας και έξάρσεως. Για την καλλιέργεια και άνάπτυξη έθνικής ελληνικής συνειδήσεως και περηφάνειας. Θέλει και τά καλά αλλά και "τά κακά τά παραδείγματα" σάν μάθημα και άποφυγή μερικών επαναλήψεων.

δ'.— 'Ο νόμος μέσα από ένα τέτοιο Έθνικό Θέατρο θά άναζητήσει και βοηθήσει την άνάδειξη συγγραφέων. Συγγραφέων όχι μόνο για τό θέατρο, βέβαια. Θά δώσει θέματα στη λογοτεχνία και την ποίηση ευρύτερα ώστε να μπορέσει να συγκροτήσει την πνευματική ήγεςία κι άπ' αυτή, την πνευματική κοινωνία. 'Ο νόμος γνωρίζει πώς, χωρίς πνευματική ήγεςία με σωστό έθνικό προσανατολισμό κι άρχές, δέν είναι δυνατόν να δημιουργηθεί πνευματική κοινωνία σάν τό Α και Ω μās σωστής πορείας του νεοσύστατου κράτους.

ε'.— Νά γιατί ό νόμος θέλει και τά μέλη των διευθύνσεων των Έθνικών αυτών Σκηνών λ ε ι τ ο υ ρ γ ο ύ ς και διακόνους έθνικών άναζητήσεων και ύπηρεσιών κι όχι "βεντέτες" ή επαγγελματίες που "θέλουν να ήγηθούν θιάσων" ή συμβιβαστές, ή μεταφραστές κ.λπ.

στ'.— Τέλος ό νόμος γνωρίζει ότι "ή Τέχνη δέν είναι δυνατόν να άποχωρισθί άπ' τη ζωή, ούτε ν' άναζητή αυθαίρετα δικό της σκοπό". Θά χρηματοδοτήσει τό Θέατρο, τό Θέατρο—παραστάσεις, όχι σάν αυτοσκοπό, αλλά σάν μέσον πρós έπίτευξη σκοπού.

Και για να τελειώνουμε : Πολλά και διάφορα θά μπορούσαν να γίνουν και στις Έθνικές Κρατικές Σκηνές και πάντως κάτι που και σύννομο να είναι και, θετικά, έθνικά χρήσιμο. Γιατί, βέβαια, είναι θλιβερό κατάντημα να φθάσουμε στη δημόσια καταγγελία για ... "μισελληνισμό" και στην πλήρη άδυναμία της Διευθύνσεως του Ε.Θ. να μηνύσει την Ε.Ε.Θ.Σ. για έξύβριση. Και τό κατάντημα αυτό είναι ακόμα πιό τραγικό για μιá τέτοια έθνική προσπάθεια όταν σε άπάντηση της καταγγελίας της Ε.Ε.Θ.Σ. τό Ε.Θ.Σ. έλλωξε και τό ΥΠ. Π.Ε. δέχτηκε ότι για λόγους ... λιτότητας τό πρόγραμμα παραστάσεων του προσεχούς έτους θά περιλάβει μερικές "χαρακτηριστικές" επαναλήψεις!

'Αλλά εκεί και σε χειρότερα μās οδηγούν ή άπουσία μιās έθνικής νεοελληνικής πνευματικής κοινωνίας και ή έγκαθίδρυση μιās "παρέας" κουλτουριάρηδων ... χωρίς τις άνοησίες και τά ξεπερασμένα των "έθνικών άναζητήσεων" δηλαδή των κάποιων και "πρós τά έξω" έθνικών σκοπών και στόχων που, παρ' ότι, "άλογος πηγή" άποτελεί και τη μοναδική βάση — αίτια κάθε έθνικής επιδιώξεως για ό λ ο υ ς τους λαούς. Αυτά, και ή για άλλους λόγους χρόνια καλλιέργεια ενός "εδαμνοισμού", ξεπέρασαν σε έκταση και τους "έκ των έξω κινδύνους".

Και καλά δέν έχουμε έθνική πνευματική κοινωνία. Ύπάρχει ίσως πνευματική ήγεςία; Έθνική πνευματική ήγεςία. έννοϋμε. Δέν άνησχυεί; Ή δέν ενδιαφέρεται;

ΝΙΚΟΣ Ι. ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

Σ τ ό έ π ό μ ε ν ο τ ε υ χ ο ς : Τά Κρατικά Φεστιβάλ.

ΚΥΒΕΛΗ πρὸς ΧΟΥΝΤΑ: Διακηρύττω ἀπεριφράστως ΕΙΜΑΙ ΜΑΖΙ ΣΑΣ!

«Διακηρύττω καὶ δημοσίᾳ, μὲ πᾶσαν τῆς ψυχῆς μου δύναμιν, καὶ ἐκφράζω ὡς Ἑλληνίς τὴν ἀπεριόριστον εὐγνωμοσύνην μου πρὸς τὸν Ἐθνικὸν μας Στρατὸν καὶ πρὸς ὑμᾶς προσωπικῶς ἐντιμότητε κύριε Γεώργιε Παπαδόπουλε... Ὁ θεὸς ἄς εὐλογῇ κάθε στιγμὴν τὸ σωστικὸν ἔργον σας καὶ ἄς σᾶς προστατεύῃ εἰς κάθε βῆμα σας. Εἶθε δὲ τοῦτο νὰ συνεχισθῇ ἐπὶ μακρά-μακρότατα ἔτη... Σᾶς δίδω τὴν εὐχὴ μου».

Η 21η ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1967 ΕΣΩΣΕ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ!

Τὸ ἔχουμε ξανὰ δηλώσει : Γιὰ μᾶς ὁ ἀποθανὼν δὲν δεικνύεται! Ζωντανὸς καὶ πεθαμένους τοὺς κρίνουν οἱ πράξεις τους. Κ' οἱ ἀνεντιμότες τοὺς βαραίνουν αἰωνίως. Ἡ περίπτωση, ἀκριβῶς, τῆς Κυβέλης : Ἀντίθετη μὲ τὸ φρόνημα ὀλόκληρου τοῦ ἔθνους, ἔχοντας ἀκόμα τὸ ὄνομα τοῦ Γεωργίου Παπανδρέου, ἔμνησε τοὺς τυράννους καὶ τοὺς ἔδωσε τὴν εὐχὴ της! Ἄς μείνει ἀσυγχώρητη εἰς τοὺς αἰῶνες τῶν αἰῶνων... Δέκα μέρες μετὰ τὴν κηδεῖα τοῦ Γεωργίου Παπανδρέου,

τὴ σύλληψη καὶ τὴν κακοποίηση τῶσων πατριωτῶν (3 Νοέμβρη 1968), ἡ Κυβέλη ἀπηύθυνε στὸν παρανόμο δικτάτορα τὴν παρακάτω δουλικὴ ἐπιστολή. Δημοσιεύθηκε, δέκα μέρες ἀργότερα, ὁ λοσελίδη στὸν "Ἐλεύθερο Κόσμο" τῆς 23ης τοῦ Νοέμβρη 1968. Μὲ ἀηδία περιλαβαίνουμε στίς σελίδες τοῦ "Θεάτρου" τὸ σιχαμερὸ αὐτὸ κείμενο. Εἶναι γιὰ πιστεύουμε στὴν ἀνάγκη λειτουργίας ἐθνικῆς μνήμης. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ὑφιστάμεθα.

"ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΟΣΜΟΣ" 23ης ΝΟΕΜΒΡΗ 1968

Μὲ ὀλοσελίδους, πρωτοσελίδους τίτλους, ὁ "Ἐλεύθερος Κόσμος" δημοσίευε πανηγυρικᾶ, στίς 23 τοῦ Νοέμβρη 1968, τὰ ἑξῆς :

Δι' ἐπιστολῆς τῆς πρὸς τὸν κ. Πρωθυπουργόν

Η κ. ΚΥΒΕΛΗ ΚΑΤΑΔΙΚΑΖΕΙ ΤΗΝ ΑΝΙΕΡΟΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗΝ ΕΚΜΕΤΑΛΛΕΥΣΙΝ ΤΗΣ ΚΗΔΕΙΑΣ ΤΟΥ Γ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Ἄγνωστα ἄτομα, ἀλλὰ καὶ συγγενεῖς ἀκόμη, ἡσέβησαν εἰς τὴν μνήμην του

Τὴν ἀνίερρον πολιτικὴν ἐκμετάλλευσιν τῆς κηδεῖας τοῦ Γεωργίου Παπανδρέου ἀπὸ ὀμάδας καὶ ἄτομα, ποὺ ἐνήργησαν ἀνθελληνικῶς, κατεδίκασεν ἡ σύζυγός του κ. Κυβέλη Γ. Παπανδρέου, εἰς ἐπιστολὴν, τὴν ὁποῖαν ἀπηύθυνε πρὸ δεκαήμερου πρὸς τὸν πρωθυπουργόν κ. Γεώργιον Παπαδόπουλον. Ἡ κ. Κυβέλη Γ. Παπανδρέου ὑπῆρξε καυστικὴ διὰ τοὺς συγγενεῖς τοῦ συζύγου τῆς ποὺ ἡσέβησαν εἰς τὴν μνήμην του καὶ τὸ μυστήριον τῆς ταφῆς.

Τὸ πλήρες κείμενον τῆς ἐπιστολῆς τῆς κ. Κυβέλης ἔχει ὡς ἑξῆς :

Ἄξιότιμε κύριε Πρόεδρε,

Θὰ ἐπεθύμουν διὰ μίαν ἀκόμη φοράν νὰ σᾶς εὐχαριστήσω διὰ τὸ ἐνδιαφέρον τὸ ἐπιδειχθὲν ὑπὸ τῆς ὑφ' ὑμᾶς Ἐθνικῆς

Κυβερνήσεως κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἀσθενείας τοῦ συζύγου μου Γεωργίου Παπανδρέου, ὡς καὶ διὰ τὰς ἀποφάσεις αἰτινες ἐλήφθησαν ἐν σχέσει μὲ τὰς ἀποδοθησομένας εἰς τὸν νεκρὸν του τιμάς.

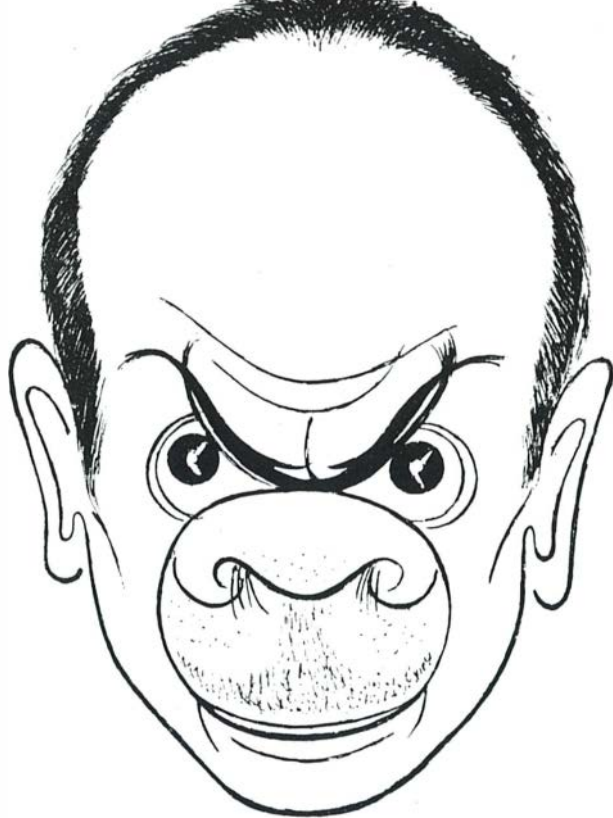
Θὰ ἐπεθύμουν ὁμως, ἐπιπροσθέτως, νὰ σᾶς παράσχω ὀρισμέναις διευκρινήσεις καὶ τοῦτο διότι, δυστυχῶς, γέγενετο κακίστη καὶ ἀσυγχώρητος ἐκμετάλλευσιν ἐνὸς θέματος κατ' ἐξοχὴν ἰδιωτικῆ καὶ ὀρησκευτικῆς χαρακτῆρος.

Ἐὰν παρεκάλεσα τὴν Ἐθνικὴν Κυβέρνησιν νὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ καταβάλω ἐγὼ, καὶ ὄχι τὸ Κράτος, τὰς δαπάνας τῆς ἐκφορᾶς τοῦ Γεωργίου Παπανδρέου, καὶ ὅπως ἡ κηδεῖα περιορισθῇ εἰς τὰ στενά πλάισια τῆς οἰκογενείας, τοῦτο τὸ ἔπραξα διότι ἐπίστευον ὅτι εἶχον ψυχικὸν καθῆκον νὰ ἐκδηλώσω διὰ μίαν ὑστάτην φοράν τὰ αἰσθήματα ἀγάπης ἅτινα ἐπὶ μακρότατα ἔτη ἔτρεφον διὰ τὸν μεταστάντα.

ΚΑΤΕΔΟΛΙΕΥΘΗΣΑΝ ΤΑ ΑΙΣΘΗΜΑΤΑ ΜΟΥ

Ἄτυχῶς τὰ ἰδικὰ μου ἀγνά αἰσθήματα ἠθέλησαν νὰ καταδολευθοῦν ἀγνωστα εἰς ἐμὲ ἄτομα ὡς καὶ ὀμάδες ἀνθελληνικῶς ἐνεργοῦσαι. Μάλιστα, μερικοὶ μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ συγγενεῖς — καὶ αὐτὸ τὸ γράφω μετὰ βαθυτάτης θλίψεως — ἀσεβοῦντες εἰς τὴν μνήμην του καὶ εἰς τὸ θεῖον μυστήριον τῆς ταφῆς ἐπωφελήθησαν τῆς ἱεροτελεστίας καὶ ἐπεδίωξαν ἀνίερρον πολιτικὴν ἐκμετάλλευσιν.

Οὕτω εὐρέθην πρὸ μιᾶς πλεκτάνης, εἰς τὴν ὁποῖαν βεβαίως δὲν ἦτο δυνατόν νὰ μετέχω ἐγὼ οὐδὲ ἐπὶ ἐλάχιστον καὶ οὐδὲ κὰν νὰ τὴν διανοηθῶ ἡδυνάμην, πλεκτάνης τὴν ὁποῖαν μετὰ



"Ένα πολύ χαρακτηριστικό σκίτσο του παρανοϊκού δικτάτορα, του "έντιμωτάτου κ. Γεωργίου Παπαδόπουλου", υπέρ της υγείας και μακροημέρευσης του οποίου ευχότανε η Κυβέλη...

βδελυγμίας αποκηρύσσω. Ήτο τοιαύτη η αγανάκτησίς μου, ώστε όταν είδον θορυβοποιούς τινάς φέροντας επιδεικτικώς εις την κηδειαν του Γεωργίου Παπανδρέου έρυθρούς λαιμοδέτας και έρυθρά μανδήλια, κρατούντας δέ έρυθρά άνθη, και άσέμνωσ φwnασκούντας, ήνοιξα τό παράθυρον του αυτοκινήτου μου και διεμαρτυρήθην κατά τόν έντονώτερον

τρόπον. Έκρινα τό θέαμα ώς άποκρουστικόν και τήν πράξιν ώς ύβριστικήν και άπάδουσαν πρός τήν στιγμήν εκείνην.

Αυτά ύπήρξαν τά ειλικρινή αισθήματά μου και αυται αι άληθείς σκέψεις μου επί της κομμουνιστικής πλεκτάνης της έκδηλωθείσης τήν Κυριακήν 3 Νοεμβρίου 1968.

Θά σάς παρεκάλουν όμως, έξωχώτατε κύριε Πρόεδρε, όπως μου επιτρέψητε ίνα, έπωφελουμένη τής παρούσης ευκαιρίας, σάς διατυπώσω και ώρισμένας ειδικωτέρας σκέψεις μου, σκέψεις μιάς Έλληνίδος ήτις έζησεν έντώνως και πλειστάκις ένεργώς τόν πολιτικόν βίον τής χώρας μας από πολλών ήδη δεκαετιών.

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ ΕΣΩΣΕ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Αισθάνομαι δέ τήν ανάγκην όπως διακηρύξω άπεριφράστως ότι είμαι μαζί σας, διότι ή Έπανάστασις τής 21ης Απριλίου 1967 έσωσε τήν Ελλάδα από τόν μετά βεβαιότητος έπερχόμενον κομμουνιστικόν κίνδυνον. Και επειδή είμαι μητέρα, μάμη, προμάμη και διαπρομάμη, έπιθυμώ νά ζήσουν και τά τέκνα μου, και οι έγγονοί μου και οι διαέγγονοί μου και οι τρισέγγονοί μου ώς έλεύθεροι Έλληνες και όχι ώς δοϋλοι μιάς έρυθράς δικτατορίας.

Ίδου διατι από τής πρώτης στιγμής ετάχθην υπέρ τής Έπαναστάσεως, γεγονός τό όποιον ουδόλως άπέκρυπτον εις όλας τάς συζητήσεις μου. Τοϋτο, σήμερα, μου δίδεται ή ευκαιρία νά διακηρύξω και δημοσία με πάσαν τής ψυχής μου δύναμιν, και νά εκφράσω, ώς Έλληνίς, τήν άπεριόριστον ευγνωμοσύνην μου πρός τόν Έθνικόν μας Στρατόν και πρός ύμάς προσωπικώς έντιμώτατε κύριε Γεώργιε Παπαδόπουλε.

Προχωρείτε άπερίσπαστος, κύριε Πρόεδρε τής Έθνικής Κυβερνήσεως, και με τήν βοήθειαν και συμπαράστασιν όλων μας δημιουργείτε τήν νέαν και ισχυράν Έλληνικήν Ελλάδα. Οι αγαπώντες και πονούντες τόν τόπον μας είμεθα άνενδοιάστως μαζί σας. Ο Θεός άς εύλογή κάθε στιγμήν τό σωστικόν έργον σας και άς σάς προστατεύη εις κάθε βήμα σας. Είθε δέ τοϋτο νά συνεχισθί επί μακρά — μακρότατα έτη, διά νά ζήση ή Ελλάδα και διά νά ευημεροϋν οι Έλληνες.

Σας ευχαριστώ

και σας δίδω τήν ευχήν μου

ΚΥΒΕΛΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

νά εκφράσω, ώς Έλληνίς, τήν άπεριόριστον ευγνωμοσύνην μου πρός τόν Έθνικόν μας Στρατόν και πρός ύμάς προσωπικώς έντιμώτατε Κύριε Γεώργιε Παπαδόπουλε.

Προχωρείτε άπερίσπαστος, Κύριε Πρόεδρε τής Έθνικής Κυβερνήσεως, και με τήν οήθειαν και συμπαράστασιν όλων μας δημιουργείτε τήν νέαν και ισχυράν Έλληνικήν Ελλάδα. Οι αγαπώντες και πονούντες τόν τόπον μας είμεθα άνενδοιάστως μαζί σας. Ο Θεός άς εύλογή κάθε στιγμήν τό σωστικόν έργον σας και άς Σας προστατεύη εις κάθε βήμα σας. Είθε δέ τοϋτο νά συνεχισθί επί μακρά — μακρότατα έτη, διά νά ζήση ή Ελλάδα και διά νά ευημεροϋν οι Έλληνες.

Α.Σ. Κύριον

**κ. Γεώργιον Παπαδόπουλον
Πρόεδρον τής κυβερνήσεως
Ε ν τ α ρ α**

Σας ευχαριστώ και σας δίδω τήν ευχήν μου

ΚΥΒΕΛΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Μέ το τεύχος αυτό, το "Θέατρο" ανοίγει τον ενδέκατο τόμο του. "Αν λογαριάσουμε από την πρώτη εμφάνισή του (Δεκέμβρης του '61), έγινε πιά 17 χρονών παληκάρι! Ένα απλό ξεφύλλισμα, μάς απαλλάσσει από τις καθιερωμένες προγραμματικές υποσχέσεις. Ό,τι έχουμε δώσει ως τώρα, και το τεύχος που κρατάτε, δείχνουν ξεκάθαρα τι μετράμε, πώς τα που πάμε και πού είμαστε σε θέση να φτάσουμε. Τό "Θ" θα εξακολουθήσει να εκπληρώνει την αποστολή του. Άπτόητο κ' άνυποχώρητο. Θα προσπαθήσουμε, μόνο, να 'μαστε κάθε δίμηνο κοντά σας. Φυσικά, τότε θα κυριολεκτεί και η ρουμπρίκα του *Δίμηνου* κ' οι σελίδες του θα 'χουν άμεσότητα και φρεσκάδα. Άς το ξαναπούμε : η τιμή των 150 δραχμών είναι, κι αυτή τη φορά, για το άκόμα πιό φορτωμένο τριπλό τεύχος. Τά απλά τεύχη θα 'ναι πάλι φτηνότερα.

¶ Το πολιτιστικό άνοιγμα του "Θ" πρὸς τὴν Τουρκία εἶχε μεγάλη και σοβαρή ἀπήχηση, περισσότερο κι ἀπὸ μᾶς, στὴ γειτονική χώρα. Τὸ τεύχος ἔφτασε ὡς τὰ χέρια τοῦ Πρωθυπουργοῦ τῆς γειτονικῆς χώρας Μπουλέντ Έτσεβίτ, πού κινεῖται σὲ κύκλους ἑλληνικούς, ξέρει ἀρκετὰ ἑλληνικά κ' ἦταν στὴ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ τῆς ἐπιθεώρησης "Φόρουμ" πού ἐξέδιδε και διεύθυνε ὁ συγγραφέας τῶν δύο ἄρθρων Τοῦρκος κῆθηγητὴς τῆς θεατρολογίας Μετίν Άντ. Στὴν Ἑλλάδα, ἐχτός ἀπὸ τὰ εὐμενῆ και πλούσια δημοσιεύματα στὸν ἀθηναϊκὸ Τύπο και τὰ γράμματα πρὸς τὸ "Θ" (δὲς σελίδες 137-142 τοῦ Διμήνου), προκάλεσε και μιά πολὺ ἐμπεριστατωμένη συμβολὴ στὴ θεατρικὴ Ἱστορία τῆς Πόλης: Τὴ ντοκουμενταρισμένη και λεπτομερῆ ἐξιστορήση τῆς πολὺ ἐνδιαφέρουσας δράσης τοῦ "Δραματικοῦ και Ὡδικοῦ θιάσου τῆς Κωνσταντινουπόλεως". Γραμμένη πολὺ διαβασιέρα ἀπὸ τὸ μηχανικὸ Πέτρο Πλ. Μισαηλίδη, θὰ δημοσιευτεῖ στὸ ἐπόμενο τεύχος.

¶ Οἱ Ἀθηναῖοι χάρηκαν φέτος ἕναν ἀέχαστο "Ρωμαῖο και Ἰουλιέτα" ἀπὸ τὸ "Κόβεν Γκάρντεν" στὸ Ἡρώδειο, μὲ τὴ Μέρλ Πάρκ και τὸν Άντονου Ντάουελ, σὲ χορογραφία τοῦ Κένεθ Μακμίλαν και μὲ σκηνικά και κοστούμια τοῦ Νίκου Γεωργιάδη. Χάρηκαν, ὁμως, και κάτι ἄλλο: Στὸ ἐντυπώσιμὸ πρόγραμμα τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Φεστιβάλ (σελίδα 134), στὴ βιογραφία τοῦ διάσημου ἑγγλοῦ χορογράφου δίνεται, ἀπὸ σπόντα, ἕνας γερὸς μπάτσος στὸν ἡμέτερο Ἀλέξη Μινωτῆ! Ἀκούστε τον: "Ὁ Macmillan ἐπέστρεψε στὸ Royal Ballet στὶς ἀρχὲς τοῦ 1970 ὡς διευθυντὴς. Ἐκανε μιά σειρά ἀπὸ μικρὰ ἔργα και ἀκολούθησαν ἄλλα πληρέστερα. Τὸ καλοκαίρι τοῦ '77 παραιτήθηκε ἀπὸ διευθυντὴς γιὰ ν' ἀφιερωθεῖ περισσότερο στὸ ἔργο τοῦ χορογράφου". Κι ὁ Μακμίλαν, πού ἦταν και πρῶτος χορευτὴς, εἶναι δὲν εἶναι 49 χρονῶν. Ὁ Μινωτῆς 79!..

¶ Τὸν Ἰούνη τοῦ 1963, ἔγινε μιά σημαντικὴ ἀποκάλυψη στὸ χῶρο τοῦ Μεσαιωνικοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου. Ἡ Μπάμπη Οἰκονόμου ἀνακοίνωσε τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς ἀγνώστου, τρίτου, χειρογράφου τοῦ ποιμενικοῦ δράματος "Γύπαρης". Ἀπὸ τὸ ἀνεξιτήμητο αὐτὸ χειρόγραφο ἀποκαλύπτονταν, γιὰ πρῶτη φορά, ὄχι μόνον ἡ ταυτότητα τοῦ συγγραφέα Γεωργίου Χορτάτη, ἀλλὰ και τὸ πραγματικὸ ὄνομα τοῦ δράματος πού 'ναι "Πανῶρια" κι ὄχι "Γύπα-

ρης". Ὁ ἀκούρατος καθηγητὴς Ἐμμ. Κριαρᾶς πού 'χε μετὰ τὸ Σάθα (1879), ἐκδόσει τὸ "Γύπαρη" στὰ 1940, κάθισε κ' ἔκανε, στὰ 1975, νέα ἀποκαταστημένη ἐκδοση, τῆς "Πανῶριας" πλέον. Φέτος, δεκαπέντε δόκλιπρα χρόνια ἀπὸ τὴν εὐτυχῆ αὐτὴ φιλολογικὴ ἀποκατάσταση, ἔρχεται ὁ ἑλέω Ε.Ο.Τ. φεστιβαλιζῶν ἀνά τὰς ἐπαρχίας θιασάρχης Χρῆστος Πολίτης και τὴν

ΔΙΑΒΑΣΤΕ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ!

Θά 'πρεπε νά 'ναι ὁ πρῶτος Ἀσπερίσκος τοῦ τεύχους. Ἀλλὰ, κι ἀπὸ δῶ γίνεται ἡ δουλειά μας. Κάνουμε σύσταση, θά λέγαμε ἐκκλησιῆ: Διαβάστε Καλομοίρη!

Τὸ "Θ", ὕστερα ἀπὸ 35 χρόνια, προσφέρει ἀναθεωρημένα τὰ, σχεδὸν ἄγνωστα, Ἀπομνημονεύματά του. Ἐπιβάλλεται νά διαβαστοῦν. Ἰδιαιτέρα ἀπ' τοὺς νέους. Εἶναι ἕνα πολὺτιμο μάθημα ρωμῆικης αὐτογνωσίας. Μικροκοινωνιολογία μιᾶς γνήσιας ἑλληνόπρεπης κοινωνίας πού, στὰ χαράματα τοῦ αἰῶνα μας, χάθηκε μὲ τὴν "πρόοδο", χωρὶς νά 'χει κερδηθεῖ ἀπ' τοὺς νεότερους. Ἡ ἐπαφὴ μαζί της, εἶναι γνωριμιὰ προγόνων. Μπάσταρδοι δὲν κάνουμε τίποτα. Δὲν πάμε πουθενά. Ἀς γνωρίσουμε τὴ θειά Μαρούκα και τὸ "μαπατά" Μηνᾶ, τὴν οἰκογένεια, τὸ σπιτί, τὴ γειτονιά, τὸ μικρὸ "κόσμο" τοῦ Καλομοίρη—ἐνὸς προγόνου πού σπεύσαμε νά τὸν προσπεράσουμε και νά τὸν λοιδορήσουμε, προτοῦ καλά καλά τὸν γνωρίσουμε.

Τὸ "Θ" δὲ διστάζει νά τὸ πει ἄλλη μιά φορά: Εἶναι περήφανο πού δημοσιεύει τὴ "Ζωὴ και τὴν Τέχνη" τοῦ Μανῶλη Καλομοίρη. Μὲ τὸ σπάνιο εἰκονογραφικὸ ὑλικὸ πού διασώζουμε, δίνουμε ἄλλη μιά διάσταση στὸ κείμενο. Διατυπώνουμε τὴν ἀξίωση: Ὅσοι βρίσκονται ἀπὸ γάλη κοντὰ στοὺς νέους μας, φίλοι και δάσκαλοι, νά τοὺς ὠθήσουν νά διαβάσουν Καλομοίρη. Θά 'ναι κέρδος γιὰ ὄλους μας.

γράφει εἰς τὰ παλαιὰ του ὑποδήματα. Ἀδιαφορεῖ ἂν τὸ ἔργο εἶναι "Πανῶρια" και παρουσιάζει, βρυκολακισμένο, τὸ "Γύπαρη". Φυσικά, μόνον και μόνον γιὰ νά κρατᾶει τὸν ἐπώνυμο ρόλο! Ἀραγε, μέσα στὰ καθήκοντα τοῦ Σωματείου Ἡθοποιῶν, τῆς ΠΕΕΘ ἢ τοῦ Κέντρου Θεάτρου δὲν εἶναι νά τραβᾶνε κάπου κάπου και κανένα αὐτί;

¶ Τριπλὸ τεύχος, τριπλὸ τὸ διάστημα κ' ἡ λιτανεῖα τῶν νεκρῶν ἀτελεύτητος... Τὸ Γενάρη ἀποδίημυσε εἰς Κύριον ὁ ληξουριώτης δημιουργὸς τῆς "Χορωδίας και μαντολινάτας τῆς ἀθηναϊκῆς καντάδας" Νίκος Τσιλίφης, 68 χρονῶν. Σὲ αὐτοκινητιστικὸ δυστύχημα σκοτώθηκε, γυρίζοντας ἀπὸ μιά ἀρπαχτῆ μὲ τὸ Διονύση Παπαγιαννοπούλου, τὴν Πόπη Λάζου και ἄλλους, ἡ 35άχρονη ἠθοποιὸς τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου Χάρις Λουκέα. Πέθανε στὴ Νέα Ὑόρκη και θάφτηκε στοῦ Ζωγράφου, ἡ 80χρονη παλιὰ καρατερίστα Μαρίκα Ραυτοπούλου. Ὡς τὸ '58 ἐμφανιζότανε στὴν Ἀθήνα κ' ὕστερα μετὰδιδε τὴ "Φωνὴ τῆς Ἀμερικῆς" μὲ τὸν πάντα ἀηδαιστικό Τέλυ Σαβάλας. Τὸ Φλεβάρη πέθανε, 52 μόνον χρονῶν, τὸ πιὸ θεόκουφο και τρεμάμενο γενροντάκι τῆς ἀθηναϊκῆς ἐπιθεώρησης, ὁ Φιλήμων Μεθυμάκης, αὐτοδίδαχτος τυπίστας, πού 'κανε και τὸ Σαρλό.

¶ Ξαφνικά, ξημερώματα 24 τοῦ Φλεβάρη, πέθανε στὸν ὕπνο, ἀπὸ ἐμβολὴ καρδιάς, ὁ Δημήτρης Χατζημάρκος—ὁ Μῆστος τοῦ Θεάτρου Τέχνης. Πενήνταετηνῶν μόνον χρονῶν κ' ἦταν ὁ παλιότερος στὸ σημερινὸ θίασο Κούν. Καλόκαρδος, εὐσυνειδητος, *ξεροκέφαλος*. Στους ἐναλλασσόμενους Δελφίνους τοῦ Κούν ἐπικράτησε γιὰ χρόνια (μετὰ τὸ Ζερβὸ, Καλλέργη, Διαμαντόπουλο), λίγο πρὶν και παράλληλα μὲ Λαζάνη, Κουγιουμτζῆ και Ἀρμένη. Παραγωγιστικὴ πρόωρα, γιὰτὶ τόλμησε—τὸν καιρὸ τοῦ κουνικοῦ κοινόβιου—νά παντρευτεῖ, νά κάνει παιδί, ν' ἀποχτήσῃ σπιτί, ν' ἀστικοποιηθεῖ. Δυὸ φορές εἶχε τόλμησει κιόλας νά φύγει ἀπὸ τὸ θίασο. Ἀλλὰ ἔξω, τότε ἄκόμα, δὲ σήκωνε τὸ κλίμα τοὺς ὀρθόδοξους κουνικούς. Καὶ γύριζε, κατησχυμένος! Ἐπαίξε πάντα μὲ τὸν παραδοσιακὸ τρόπο τοῦ Θεάτρου Τέχνης: Δὲν εἶχε ἄκόμα σηκωθεῖ ἐντελῶς στὰ πόδια του. Κρατοῦσε τὸ γόνατά του ἐλαφρὰ κεκαμμένα και, ἡ ἐκφορά τοῦ λόγου, ἦταν πάντα ἰδιωματικὰ κομπιαστή. Τὸ γούρλωμα τῶν ματιῶν ἦταν προσωπικὴ του ἀδυναμία. Ἐπιμελιόταν τὴν ἐμφάνιση και τὸ μακιγιάζ του, μὲ ἀγωνιάδι προσπάθεια ν' ἀλλάξει. Ἐφτανε ὁμως ἐνα βῆμα, μιά λέξη και τὸν ἀναγνώριζες! Συνήθως, ἐπαίξε τὸ Χατζημάρκο. Στὸ ἔπακρο *σφιγμένος*. Εἶχε ὁμως δημιουργήσει πολλοὺς σημαντικούς και σημαδιακοὺς ρόλους. Ὅχι τόσο μὲ φαντασία. Ὅπως δῆποτε, μὲ στερεότητα. Ἦταν δραματικός, εἶχ' ἕνα βάρος ρολίστα, ἀλλ' ἐβγαζε και γέλιο μ' εὐκολία. Τὸν ξεπροβόδισαν μὲ ἀληθινὴ συντριβή. Ἴσως γι' αὐτὸ και δὲ χειροκροτήθηκε! Ὁ Κούν βρῆκε μόνον νά πῶς ἦταν

ό πίο παλιός κ' ένας από τους πίο πιστούς κι άφοσιωμένους συνεργάτες του. Ούτε μιά λέξη για τόν ήθοποιό Χατζημάκρο. Ώστόσο, ή ύπόγα του Θεάτρου Τέχνης έχει στοιχειώσει από τους Θεατρικούς του ίσκιους. Κ' ή μνήμη του θά μένει έντονη στό χώρο αυτό.

¶ Έντεκα του μήνα Μάρτη, Σάββατο πρσί, βρέθηκε στό κρεβάτι της νεκρή ή Σοφία Βέμπο. Έγκεφαλικό έπεισόδιο, σέ ήλικία 66 χρονώ. Κηδεύτηκε τ' άλλο απόγομα — τελευταία Κυριακή τής άποκριας. Είχε πρωτοτραγουδήσει τό 1933 στό θέατρο Σαμαρτζή. Γνήσιο μέταλλο φωνής. Άσπούδαχτη. Τελείως άκατεργαστη! Ώς τότε κυριαρχούσαν στή σκηνή τενόροι και πριμαντόνες. Η βαριά κοντράλτα φωνή της ξεφνιαζει. Και έπιβάλλεται. Μέ τόν πόλεμο του '40 άλλαζει πορεία: Ξεμακρύνει άπ' τό θέατρο. Υπηρετεί τό στρατό. Μέ πατριωτικά τραγούδια έμψυχώνει μαχόμενες στρατιωτικές μονάδες, νοσοκομεία, μετόπισθεν. Στήν κατοχή δώκεται. Τής άπαγορεύουν νά τραγουδάει! Τό '42 διαφεύγει στή Μέση Άνατολή. Ώς τό '46 ύπηρετεί άποκλειστικά τήν νυχταγώγία του στρατιώτη. Γίνεται ή άγαπημένη των Ένόπλων Δυνάμεων και των Σωμάτων Άσφαλείας. Χτίζει τό θρύλο τής τραγου-

δίστριας τής νίκης. Έξ ού διακρίσεις και τιμές στή ζωή και στό Θάνατο: Κηδεία πρώτης, με δημόσια δαπάνη, Μουσική τής ΑΣΔΕΝ, άγημα πεζοναυτών, κυανόλευκη στό φέρετρο, παράσημα, δάφνινα στεφάνια Προέδρων Δημοκρατίας και Κυβερνήσεως. Έξ ού και ή άποχή όσων άπεχθόνονται όλ' αυτά. Και τά συμπαρομαρτούντα! Ώστόσο από τό πλήθος κλείσανε οί πόρτες του Νεκροταφείου. Δέκα χιλιάδες άνθρωποι — άποκριατικά, με βροχή και κρύο — τήν πρόπερναν, τραγουδώντας τής τό "Παιδιά, τής Έλλάδας παιδιά...". Άναφάιρετος τίτλος τιμής: Τή νύχτα του Πολυτεχνείου, για πρώτη και μοναδική φορά, στάθηκε άντιμέτωπη στις Ένοπλες Δυνάμεις: Άνοιξε τό σπίτι της και προστάτεψε κυνηγημένα παιδιά του Πολυτεχνείου. Μιά νύχτα, που άπαλύνει τήν "έθνοκροσύνη" μιάς όλόκληρης ζωής. Στήν Άθήνα είχε γυρίσει τό '46. Άπ' τό '47 ως τό '50 περιφέρει τό θρύλο της στις έλληνικές παροικίες Άμερικής, Άφρικής, Άυστραλίας. Τό 1950 ξαναγυρίζει και, με φιλόδοξα όνειρα, χτίζει τό "Θέατρο Βέμπο". Κάνει έπιτυχίες μιά, πριν περάσουν δέκα χρόνια, σπείει κι άποσύρεται. Και, τά έλληνικά άνεύθυνα: Η ζωή τής Βέμπο έκλεισε χωρίς νά βγει κανένας άρμόδιος νά έπιστημάνει

πώς ή τραγουδιστική της άξία ήταν πολύ μεγαλύτερη από τά κοροϊδευτικά τραγούδια του Μουσολίνι, που φτιάξαν τό θρύλο της. Άς άκουστεί από μās.

¶ Τόν Άπρίλη έσβησε, από γεροντική έξάντληση ό ιεροφάντης τής μουσειακής άναβίωσης του άρχαίου δράματος Λίνος Καρζής, 84 χρονώ. Σύνομη σκιαγραφία του έμψυχωτή του Θυμειλικού Θίασου θά δώσουμε σέ πρώτη εύκαιρία. Λιγόλογη, άναγκαστικά, ή άναφορά και των άλλων άπαλιών του μήνα: 52 χρονώ πέθανε ό Πέτρος Τζαφέρης τής ΕΛΣ. Είχε ξεκινήσει μονωδός, μουσικός ύποβόλεας, έκγυμναστής χορωδίας. Μετά τήν πρόσφατη άποχώρηση του Βούρστη, άνάλαβε διευθυντής Χορωδίας τής Λυρικής. Δέν πρόφτασε νά χαρεί τή νέα του θέση. 69 χρονώ πέθανε, σέ μιά άρπαγή, ό Φραγκίσκος Μανέλλης, αυτοδίδαχτος κωμικός τυπίστας σέ μουλουδία, βαριετέ, θιάσους έπιθεώρησης, ταινίες. Ό κουτός μαθητής, τό σουξέ του. 71 χρονώ πέθανε ό Μιχάλης Παπαδάκης. Είχε ξεκινήσει τό 1926 έλπιδοφόρος ήθοποιός στό "Θίασο των Νέων". Τελικά προσκολληθήκε στό Λογοθετίδη και τόν Ήλιόπουλο, κάνοντας τό διαχειριστή τους. Στις άλώλειες του μήνα κ' ένας παπάς!

ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΚΛΑΣΙΚΟΥ ΤΥΠΟΥ ΣΤΗ ΛΙΜΝΗ ΒΟΥΛΙΑΓΜΕΝΗΣ

"Ένα νέο ύπαίθριο θέατρο στήν περιοχή τής Άθήνας. Θ' άνεγερθεϊ στό Οαυμαστό χώρο τής λίμνης Βουλιαγμένης. Θά ναι άμφιθέατρο κλασικού τύπου και θά χει δυό χιλιάδες θέσεις. Το σχεδιασμό και τήν άρμονική ένταξη του θεάτρου στόν ιδιόμορφο, και αισθητικά εύπαθη, χώρο τής λίμνης άνάλαβε ό εξαίρετος άρχιτέκτων Κίμων Λάσκαρις. Η εύτυχημένη λύση που δόθηκε εικονίζεται στό παραπάνω σκαρίφημα. Το άμφιθέατρο δημιουργείται στό βάθος του χώρου τής λίμνης. Άπ' τις κερκίδες του, οί θεατές θά γουν ένώπιόν τους τή λίμνη. Ϊδικοί πίδακες σ' αυτή, κι ό κρυφός φωτισμός των άπόκρημων βράχων που τήν τριγυρίζουν, θά δημιουργούν φαντασμαγορικό νυχτερινό θέαμα.

"Όχι μόνο ή φυσιολογική ένταξη του άμφιθέατρου στήν κόγχη των βράχων, αλλά και κανένα άλλο χτίσμα δέν πρόκειται νά διαταράξει τό γνώριμο τοπίο. Όλες οί άνάγκες λειτουργίας του θεάτρου — γραφεία, καμαρίνια, εργαστήρια κι άποθήκες σκηνικών — προβλήφτηκε νά ναι άθέατα κάτω από τις κερκίδες. Ϊπίσης, για ήματιούχη, μπάρ, τουαλέτες κοινού, θά χρησιμοποιηθούν, με κατάλληλες διαρρυθμίσεις, οί έγκαταστάσεις άποδυτηρίων που ύπάρχουν για τους λούόμενους. Με τή δημιουργία του θεάτρου, ό μο-

ναδικός αυτός χώρος — πέραν τής λουτρικής χρήσης του — άξιοποιείται καλλιτεχνικά. Στο νέο καλοκαιρινό θέατρο θά γουν τή δυνατότητα νά εμφανίζονται πολυπληθή έλληνικά και ξένα συγκροτήματα. Η άμφιθεατρική του μορφή θά έξυπηρετεί όχι μόνο θεατρικές παραστάσεις αλλά και χορευτικές και μουσικές έκτελέσεις.

Η δημιουργία του θεάτρου όφείλεται στόν, ιδιοκτήτη τής περιοχής, Όργανισμό διαχειρίσεως έκκλησιαστικής περιουσίας, τόν γνωστό ΟΔΕΠ.



Ίδιαίτερα φωτισμένος — γι' αυτό τόν μνημονεύουμε: 'Ο Μητροπολίτης Περιστερίου 'Αλέξανδρος, 71 χρονῶ. Σεβαστός γιά τήν προοδευτική του δράση: Στέλεχος τῆς 'Ελληνικῆς 'Επιτροπῆς γιά τή Διεθνή ὕφεση καί Εἰρήνη, ἰδρυτικό μέλος τῆς ἐπιτροπῆς γιά τόν ἐπαναταρτισμό τῶν πολιτικῶν προσφύγων, δημοτικιστής, ἀκούρατος ἀγωνιστής. Ταιριαστός ποιμένος στή λαϊκή Μητρόπολη τοῦ Περιστερίου.

« Η Ζωή τραβάει τὴν ἀνηφόρα... 'Εκεῖ πού πῆγαινε — ντροπή γιά ὄλους μας — νύ κλείσει τὸ ἱστορικό 'Ωδεῖο 'Αθηνῶν, ξαφνικά ἀνασυγκροτήθηκε ἡ μαθητικὴ του ὀρχήστρα! 'Η πρώτη προσπάθεια εἶχε γίνεῖ ἀπ' τὸ Δημ. Μητρόπουλο πρὶν ἀπὸ σαράντα χρόνια. 'Η μαθητικὴ ὀρχήστρα εἶχε τότε... ἀνδρωθεῖ καί προκόψει! 'Ἐξῆσε ὡς τὸ 1962 καί

διαλύθηκε. Τὸ 1975 ἀποφασίστηκε ἀνασύστασή της καί, τὸ φετινὸ 'Απρίλη, ἔκανε κιόλας τὴν πρώτη παρουσία της, μὲ τρεῖς συναυλίες στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία: Ρέθυμνο, 'Ηράκλειο, Κέρκυρα. Παίζουν παιδιά ἀπὸ 12 ὡς 15 χρονῶ, μὲ διευθυντὴ τὸν καθηγητὴ βιολιοῦ Β. Σταυριανό. Ψυχὴ της, ὁ γενικός γραμματέας τοῦ 'Ωδείου, τενόρος Γ. Φραγκουλάκης. Πρὸς τὸ παρὸν, ἀπαρτίζεται ἀπὸ 17 βιολιά, τρία τσέλα, δύο κοντραμπάσα, μιά βιόλα, ἕνα φλάουτο κ' ἕνα κλαρινέτο. 'Απευθύνεται κυρίως σὲ νεανικό κοινό, πού ἱκανοποιεῖται ἀκόμα περισσότερο διαπιστώνοντας πὺς δὲν εἶναι προνόμιο τῶν μεγάλων νά ἐρμηνεύουν τούς μεγάλους συνθέτες. 'Ἐνα χρήσιμο φυτῶριο. Εὐχόμεστε νά φουρτίσει! Γιά καλὸ ὄλων μας.

« Η Κίνηση " Η Γυναίκα στὴν

'Αντίσταση " ὀργάνωσε — καί μπράβο της! — μιά ἐλεύθερη συζήτηση μὲ θέμα " Τὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι, ἔθνικὴ μας κληρονομιά ". 'Η ἐκδήλωση δὲν εἶχε φιλολογικὸ χαρακτήρα. Εἶχε — καί πάλι μπράβο! — ἀγωνιστικὸ. Δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση τοῦ ἀντιστασιακοῦ τραγουδιοῦ, ἀλλὰ μὲ τὴν προσπάθεια τῆς Κυβέρνησης νά τὸ θέσει ἐκτός νόμου. Τὸ θέμα κάλυψε πληρέστατα ἀπὸ νομικὴ πλευρὰ ὁ ἀντιπρόεδρος τοῦ Δικηγορικοῦ Συλλόγου 'Αθηνῶν, παλιὸς καπετάνιος καί δημιουργὸς ἀντάρτικων τραγουδιῶν Βαγγέλης Μαχαίρας. Τὸ " Θ " μαγνητοφώνησε ὀλόκληρη τὴν ἐκδήλωση πού, τελικά, δὲ χῶρεσε σ' αὐτὸ τὸ τεῖχος. Θά δημοσιευτεῖ σὲ ἐπόμενο. 'Ομως, ὁ πρῶτος 'Αστερίσκος τοῦ τεύχους στέκεται στὸ ἀντιστασιακὸ τραγούδι, πού τὸ θεωρεῖ ἱερὸ καί ἀπαραβίαστο.

ΕΛΣ: ΑΛΛΟΣ ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΓΕΜΑΤΟΣ ΑΡΓΙΕΣ

ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΤΗ ΣΑΙΖΟΝ: 88 ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΑ " ΟΛΥΜΠΙΑ "!

'Απὸ ἀργίες, ἡ Λυρική πάντα πάει καλά! Σταθεροποιεῖται στὰ χαμηλά κι ὀλοένα γλιστράει πρὸς τὰ κάτω. Φέτος... κατόρθωσε νά δώσει στὰ " Ὀλύμπια ", τὸν ἴδιο μὲ τὸν περσινὸ, χαμηλότερο ἀριθμὸ παραστάσεων: ὀγδονταοχτῶ, ὀλόκληρη τὴ σαίζον! Συνολικά, ὅμως, ἔπесе κατὰ πέντε παραστάσεις! Πέρσι, εἶχε δώσει 6 στὸ Φεστιβάλ 'Αθηνῶν καί 17 στὴ Θεσσαλονίκη. Φέτος, ἔδωσε πάλι 6 στὸ Φεστιβάλ 'Αθηνῶν

ἀλλὰ μόνο 12 στὴ Θεσσαλονίκη. 'Ἐτσι, ἔφτασε στὸ συνολικὸ ἀριθμὸ τῶν 106 παραστάσεων τὸ χρόνον. Μ' ἄλλα λόγια, μιά μέρα δουλεῖ καί δυὸ τρεῖς κάθετα! Στὸν ἀναλυτικὸ πίνακα πού ἀκολουθεῖ, ὀ' ἀπολαύσετε κλεισίματα τοῦ θεάτρου γιά μιά βδομάδα, ὀχτῶ κ' ἔννια μέρες συνέχεια! Στὶς ἀργίες ἔχουν ὕπολογιστεῖ καί οἱ νόμιμες, κάθε Δευτέρα, ἀργίες πού ἰσχύουν γιά ὄλα τ' ἄλλα ἀθηναϊκά θεάτρα.

ΓΕΝΑΡΗΣ	ΦΛΕΒΑΡΗΣ	ΜΑΡΤΗΣ	ΑΠΡΙΛΗΣ	ΜΑΗΣ
Παραστάσεις 16 ΑΡΓΙΕΣ 15	Παραστάσεις 14 ΑΡΓΙΕΣ 14	Παραστάσεις 12 ΑΡΓΙΕΣ 19	Παραστάσεις 17 ΑΡΓΙΕΣ 13	Παραστάσεις 16 ΑΡΓΙΕΣ 15
Κ. 1 ΑΡΓΕΙ Δ. 2 ΑΡΓΕΙ Τ. 3 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Τ. 4 Ὑπνοβάτις Π. 5 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Π. 6 Ὑπνοβάτις Σ. 7 ΑΡΓΕΙ Κ. 8 ΑΡΓΕΙ Δ. 9 ΑΡΓΕΙ Τ. 10 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Τ. 11 ΑΡΓΕΙ Π. 12 ΑΡΓΕΙ Π. 13 ΑΡΓΕΙ Σ. 14 ΑΡΓΕΙ Κ. 15 Βαφτιστικός Δ. 16 ΑΡΓΕΙ Τ. 17 Βαφτιστικός Τ. 18 ΑΡΓΕΙ Π. 19 ΑΡΓΕΙ Π. 20 Βαφτιστικός Σ. 21 Ὑπνοβάτις Κ. 22 Βαφτιστικός Δ. 23 ΑΡΓΕΙ Τ. 24 Βαφτιστικός Τ. 25 Βαφτιστικός Π. 26 Ὑπνοβάτις Π. 27 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Σ. 28 Ὑπνοβάτις Κ. 29 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Δ. 30 ΑΡΓΕΙ Τ. 31 ΑΡΓΕΙ	Τ. 1 Βαφτιστικός Π. 2 Ὑπνοβάτις Π. 3 ΑΡΓΕΙ Σ. 4 Ὑπνοβάτις Κ. 5 Βαφτιστικός Δ. 6 ΑΡΓΕΙ Τ. 7 ΑΡΓΕΙ Τ. 8 ΑΡΓΕΙ Π. 9 ΑΡΓΕΙ Π. 10 Τόσκα Σ. 11 Βαφτιστικός Κ. 12 Τόσκα Δ. 13 ΑΡΓΕΙ Τ. 14 Τόσκα Τ. 15 ΑΡΓΕΙ Π. 16 Τόσκα Π. 17 ΑΡΓΕΙ Σ. 18 Βαφτιστικός Κ. 19 Βαφτιστικός Δ. 20 ΑΡΓΕΙ Τ. 21 ΑΡΓΕΙ Τ. 22 ΑΡΓΕΙ Π. 23 ΑΡΓΕΙ Π. 24 Ἐτσι κάνουν ὄλες Σ. 25 Βαφτιστικός Κ. 26 Ἐτσι κάνουν ὄλες Δ. 27 ΑΡΓΕΙ Τ. 28 ΑΡΓΕΙ	Τ. 1 ΑΡΓΕΙ Π. 2 Τόσκα Π. 3 Ἐτσι κάνουν ὄλες Σ. 4 Βαφτιστικός Κ. 5 Ἐτσι κάνουν ὄλες Δ. 6 ΑΡΓΕΙ Τ. 7 ΑΡΓΕΙ Τ. 8 ΑΡΓΕΙ Π. 9 ΑΡΓΕΙ Π. 10 ΑΡΓΕΙ Σ. 11 Ἐτσι κάνουν ὄλες Κ. 12 ΑΡΓΕΙ Δ. 13 ΑΡΓΕΙ Τ. 14 Βαφτιστικός Τ. 15 ΑΡΓΕΙ Π. 16 ΑΡΓΕΙ Π. 17 ΑΡΓΕΙ Σ. 18 ΑΡΓΕΙ Κ. 19 ΑΡΓΕΙ Δ. 20 ΑΡΓΕΙ Τ. 21 ΑΡΓΕΙ Τ. 22 ΑΡΓΕΙ Π. 23 ΑΡΓΕΙ Π. 24 Ὁθέλλος Σ. 25 Βαφτιστικός Κ. 26 Ὁθέλλος Δ. 27 ΑΡΓΕΙ Τ. 28 Ὁθέλλος Τ. 29 ΑΡΓΕΙ Π. 30 Ὁθέλλος Π. 31 Ποππαία	Σ. 1 Ὁθέλλος Κ. 2 Βαφτιστικός Δ. 3 ΑΡΓΕΙ Τ. 4 Βαφτιστικός Τ. 5 Ἐτσι κάνουν ὄλες Π. 6 ΑΡΓΕΙ Π. 7 Ποππαία Σ. 8 Ἐτσι κάνουν ὄλες Κ. 9 Ποππαία Δ. 10 ΑΡΓΕΙ Τ. 11 Ποππαία Τ. 12 Ποππαία Π. 13 ΑΡΓΕΙ Π. 14 ΑΡΓΕΙ Σ. 15 Ἐτσι κάνουν ὄλες Κ. 16 Βαφτιστικός Δ. 17 ΑΡΓΕΙ Τ. 18 Βαφτιστικός Τ. 19 Μπαλέτο Π. 20 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Π. 21 Μπαλέτο Σ. 22 Βαφτιστικός Κ. 23 Βαφτιστικός Δ. 24 ΑΡΓΕΙ Τ. 25 ΑΡΓΕΙ Τ. 26 ΑΡΓΕΙ Π. 27 ΑΡΓΕΙ Π. 28 ΑΡΓΕΙ Σ. 29 ΑΡΓΕΙ Κ. 30 ΑΡΓΕΙ	Δ. 1 ΑΡΓΕΙ Τ. 2 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Τ. 3 Βαφτιστικός Π. 4 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Π. 5 Βαφτιστικός Σ. 6 ΑΡΓΕΙ Κ. 7 ΑΡΓΕΙ Δ. 8 ΑΡΓΕΙ Τ. 9 ΑΡΓΕΙ Τ. 10 ΑΡΓΕΙ Π. 11 ΑΡΓΕΙ <div style="text-align: center;">στὴ ΘΕΣ/ΝΙΚΗ</div> Π. 12 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Σ. 13 Βαφτιστικός Κ. 14 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Δ. 15 ΑΡΓΕΙ Τ. 16 Βαφτιστικός Τ. 17 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Π. 18 Βαφτιστικός Π. 19 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Σ. 20 Βαφτιστικός Κ. 21 Ἴταλιδα Ἀλγέρι Δ. 22 ΑΡΓΕΙ Τ. 23 Βαφτιστικός Τ. 24 Βαφτιστικός Π. 25 Βαφτιστικός Π. 26 ΑΡΓΕΙ Σ. 27 ΑΡΓΕΙ Κ. 28 ΑΡΓΕΙ Δ. 29 ΑΡΓΕΙ Τ. 30 ΑΡΓΕΙ Τ. 31 ΑΡΓΕΙ

Ν. ΛΑΣΚΑΡΗ: Η ΗΛΙΚΙΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΚΥΒΕΛΗΣ

ΔΕΙΓΜΑ ΣΑΧΛΕΠΙΣΑΧΛΗΣ ΓΡΑΦΗΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τὸ βραχύβιο, λιγοσέλιδο, μικρόσχημο 150ήμερο θεατρικὸ περιοδικὸ "Τὰ Παρασκήνια", ποὺ ἐκδιδότανε τὸ 1924 ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ Νίκο Παρασκευᾶ, κυκλοφόρησε τὸ 9 τεύχος του (1ης Ἰουλίου '24), ἀφιερωμένο στὴν Κυρία Κυβέλη. Στὶς σελίδες 6, 7 καὶ 8, ὁ πρῶτος ἱστορικὸς τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου Νικ. Γ. Λάσκαρης γράφει, μὲ τὸν παραπάνω τίτλο καὶ τὸν ὑπότιτλο "Κακογλωσιᾶ... καὶ δὲν συμ-μαζεύεται", τὰ παρακάτω ἀψῆλη καὶ ἀνόητα. Τὰ ἀναδημοσιεύουμε σὰν δείγμα γραφῆς τοῦ Λάσκαρη καὶ τῶν περιεχομένων ἐνὸς ἐντυπιοῦ προγράμμου τοῦ "Θ" — μὲ διαφορά ἡλικίας μισοῦ μῶλις αἰῶνα!

Οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου, καὶ πρὸ πάντων τὸ θῆλυ αὐτῶν γένος, τρέφονται κυρίως μὲ τὸ "κουσομπολιό". Ἀλλοίμονον τοῦ δυστυχοῦς ἐκείνου ποὺ θὰ πῆσῃ εἰς τὴν γλῶσσαν των καὶ τρισαλλοίμονον του ἐὰν ἡ γλῶσσα ποὺ θὰ τὸν συγυρίσῃ, εὐρίσκειται σὲ θηλυκὸ στοματάκι! Ἐχάθηκε!

Ἐὰν μάλιστα τὸ κουσομπολιό στρέφεται — ὅπως συνήθως γίνεται — περὶ τὴν ἡλικίαν καμμιάς πρωταγωνιστρίας τῆς ὁποίας αἱ ἐπιτυχία ταρασσούν τὰ νεῦρα τῶν συναδέλφων τῆς, τότε δὴ τότε, οἱ γλωσσίστρες τῶν τελευταίων αὐτῶν ἀκονίζονται καὶ κόβουν, κόβουν ἢ, ἀκριβέστερον εἰπεῖν, ράβουν, ράβουν, καὶ προσθέτουν εἰς τὴν γλωσσοτρογομένην τόσα χρόνια, ὅσα ἐπιμελῶς κρύβουν ἀπὸ τὰ δικά των... αἱ γλωσσοτρώγουσαι!

Ἐσχάτως παρευρέθη εἰς ζωηρὰν συζήτησιν θηλυκῶν συναδέλφων τῆς κ. Κυβέλης. Ἡ συζήτησις ἐστρέφετο περὶ τὴν ἡλικίαν τῆς.

— Οὐμ! κι' αὐτή! θὰ μᾶς κάνῃ τὸ κοριτσάκι! ἔλεγεν ἡ μία, δὲν κυττάει ἐκεῖ ποὺ σήμερα αὔριο γίνεται γιαγιά!

— Πῆς τα ντέ, καὶ μὲνῃ! ἔλεγεν ἡ ἄλλη. Ἐγὼ φοροῦσα κοντὰ φουστανάκια ὅταν αὐτὴ ἦταν πρωταγωνίστρια!

— Ἄμ! δὲν τὸ θυμᾶμαι! προσέθεσεν ἄλλη.

Τέλος, μετὰ πολὺωρον καὶ θορυβώδη συζήτησιν, αἱ χρυσόστομοι συνάδελφοι τῆς κ. Κυβέλης, συγκαταβατικώτατα ἀπεφάνθησαν διὰ παμψηφίας ὅτι, ἡ συνάδελφός των μετὰ τριετίαν θὰ ἐροτάσῃ τὴν πεντηκονταετηρίδα τῆς γεννήσεώς τῆς!

— Τὰ παρακόβετε, μοῦ φαίνεται, ἐτόλμησα δειλὰ — δειλὰ νὰ παρατηρήσω πρὸς τὴν Σύγκλητον τῆς κακογλωσσιᾶς, ἢ μᾶλλον τὰ παραβάνετε!

— Τί; Δὲν κοντεύει τὴν πενηντάρρα; ἐκαυγάσε νεάζουσα τις πρωταγωνίστρια, τῆς ὁποίας τὰς πρώτας θεατρικὰς ἐπιτυχίας εἶχε χειροκροτήσῃ ὁ Κωλέττης καὶ ἡ μαϊμού του.

— Ὅχι, κυρία μου, εἶναι πολὺ, μὰ πολὺ νεωτέρα ἀφ' ὅ,τι θέλετε νὰ νομίζετε.

— Δὲν νομίζουμε καθόλου, καὶ μὴ θέλετε νὰ μᾶς κάνετε πῶς τὰ ξέρετε ὅλα!

— Τὸ δυστύχημα γιὰ σᾶς, ἀγαπητῆ μου, εἶπα, εἶναι ὅτι πράγματι τὰ ξέρω ὅλα

καὶ προπάντων... τὴν ἡλικίαν σας! Ἦν ἡλικίαν σας, τὴν ὅποιαν μετ' ὅλας τὰς προσπάθειάς σας, δὲν μπορείτε πλέον νὰ κρύψετε ἀπὸ μένα...

— Ἔτσι αἱ!... Καλέ, τί μᾶς λέτε!... Σιγά-σιγά θὰ μᾶς πῆτε πῶς ἔχετε καὶ ληξιαρχικά βιβλία!

Παρακαλεῖται ὁ ἐπιθιμῶν ἐκ τῶν κυρίων Ἑλλήνων ἠθοποιῶν νὰ ἐγγράφῃ ἐταίρος τοῦ «Συλλόγου Ἀλληλοβοηθείας Ἑλλήνων ἠθοποιῶν», νὰ συμπληρώσῃ τὸ κάτωθι ἐντυπον καὶ νὰ τ' ἀποστείλῃ πρὸς τὸν Κύριον πρόεδρον τοῦ Συλλόγου.

(Ἐκ τοῦ Γραφείου τοῦ Συλλόγου)



Πρὸς τὸν Κύριον Πρόεδρον τοῦ «Συλλόγου Ἀλληλοβοηθείας Ἑλλήνων ἠθοποιῶν»

Ὁ ὑποφαινόμενος, λαθῶν γινῶσιν τοῦ κατὰ τὴν 3 Ὀκτωβρίου 1904 ὑπὸ τῆς κλειονότητος τῶν ἐν Ἀθήναις κυρίων συναδέλφων μου ψηφισθέντος κεραισμοῦ, ἀποστέλλων δ' ἅμα ἰσχυρίστωσ καὶ τὸ ἀντίτιμον τοῦ δικαιώματός τῆς ἐγγραφῆς μου, δηλῶ ὅτι ἐπιθυμῶ νὰ ἐγγραφῶ ἐταίρος τοῦ «Συλλόγου Ἀλληλοβοηθείας τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν».

Ἐν Ἀθήναις τῆ 7 Ἰουλίου 1904
(Ἐπογραφή)
Κυβέλη
ΠΡΟΣ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΙΝ:

Όνομα καὶ ἐπώνυμοι τοῦ ἠθοποιοῦ... *Κυβέλη Ν. Λάσκαρη*

Ψευδώνυμοι

Ἡλικία *19 ἡμερ.*

Κατοικία *Ναυαρομυνηδίου 33*

Ἐνεστῶσα διαμονή *Ἀθήναι*

Ἐγγαμος ἢ ἄγαμος *ἄγαμος*

Ἀριθμὸς τέκνων

Γένος αὐτῶν

Όνομα τῆς συζύγου

Χρονολογία τῆς ἐγάρσεως τῆς ἐξασκίσεως τοῦ ἐπαγγέλματος *Μαγιάριον 1901*

Τόπος τῆς πρώτης ἀπὸ σκηπῆς ἐμφανίσεως *Ἀθήναι*

Πρῶτος θίασος μετ' οὗ ἰνωτεργάσθη *Μετὰ Ζεῆννι*

N. Λάσκαρη
Ε. Βακαλοῦρα
Π. Σαφειρίδης
Α. Μαρκοῦ
Κ. Κατοῦρης

Τὸ ντοκομημένο τοῦ Ν. Λάσκαρη: Παραποιημένο στὴν ἐπίμαχη ἀκριβῶς χρονολογία!

— Κάτι... χειρότερο! Έξεχάσατε ότι πρό εικοσαετίας (φεύ! πρό εικοσαετίας!) σας έβαλα Μλαις σας, χωρίς να το καταλάβετε, να μου ύπογράφετε επίσημον δήλωσιν περί τής ηλικίας σας... Πρό εικοσαετίας, έτε εκρύβατε λιγώτερα χρόνια άφ' όσα κρύβετε σήμερα!

— !!!!!

.....
Πρό εικοσαετίας, και πλέον, έτε συνέλαβα τήν ιδέαν να γράψω τήν ιστορίαν του Νεοελληνικού θεάτρου, σκεφθείς ότι ή δουλεία αυτή θά επήρανεν εις μάκρος, έπως πράγματι και συνέβη, και ότι μετά έτη πολλά θά μου έχρειάζετο ή πραγματική ηλικία των θηλυκών ήθοποιών θά εύρισκόμην πρό άδιεξόδου λόγω του συν τώ χρόνω... έλαττουμένου αριθμού των έτών αυτής, πρόβην εις τó έξής άπονενοημένον δι' αυτάς... διάβημα!

Ός Πρόεδρος τότε του " Συλλόγου 'Αλληλοβοηθείας των Έλλήνων ήθοποιών" έξέδωσα έντυπον έγκύκλιον δι' ής προσέκαλουν τους έπιθυμούντας να έγγραφώσιν ως έταίροι του ρηθέντος συλλόγου, να δηλώσωσιν ένυπογράφως τó ένομα και επάνουμον αυτών, τó ψευδώνυμόν των εάν είχαν, τήν ηλικίαν των, εάν είναι έγγαμοι ή όχι, τότε και πού πρωτοανήλθον στην σκηνήν και άλλα τινα. Τήν ένυπόγραφον αυτήν δήλωσιν των υπέβαλα κατόπιν εις πενταμελή έπιτροπήν εκ των τότε παλαιότερων ήθοποιών ήτις, κατόπιν σχετικών έρευνών, εάν εύρισκεν αυτήν άκριβή τήν προσυπέγραφε. Τοιαύτας έπιστήμους δηλώσεις έχω φεύ! εις χείρας μου έλων άνεξαιρέτως των θηλέων ήθοποιών τής εποχής εκείνης!

Και ήδη, πρός άποστόμωσιν των άγαθών συναδέλφων τής κ. Κυβέλης, παραθέτω ένταύθα πανομοιότυπας τήν σχετικήν, αυτής δήλωσιν, επικυρωμένην από τους κ.κ. Διον. Ταβουλάρην, Βύτύχ. Βονασέραν, Άθων. Μαρτίκον και τους μακαρίτας Δημοσό. Άλεξιάδη και Πέτρον Λαζαρίδη.

Έκ τής δηλώσεως αυτής φαίνεται ότι αι άγαπηταί συνάδελφοι τής κ. Κυβέλης, πού στόμα έχουν και μιλάει δέν έχου, μόλις και μετά βίας μίαν μόνον δε κ ά δ α έτών τής φορτώνουν επί πλέον εις τήν ράγην τής!

Και ούτως άποκαθίσταται ή αλήθεια, τήν όποίαν επί μίαν όλόκληρον τσαρρακονταετίαν, προκειμένου περί θεατρικών πραγμάτων, ούδέποτε έκακοποίησα, πρός μεγάλην... στενωχωρίαν των ήθοποιών άμφοτέρων των φύλων!

Αυτή ή άγαπητή μου κ. Κυβέλη — μάλιστα, κ. Θεοδωρίδη, ή άγαπητή μου — θάταν κάποτε μου έστειλε τήν εικόνα τής, έγχεψε κάτωθεν αυτής τó έξής: "Άλλοίμονό του πού σ' έχει φίλο".

Και τήν εικόνα αυτήν παραθέτω ένταύθα πρός πίστωσιν και άνάμεινω εκ μέρους τής κ. Κυβέλης — και ταχύτατα μάλιστα — μίαν άλλην δι' ής... ν' άνασκευάζη τήν περι έμου γνώμην τής!

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΙΗΣ

ΨΑΡΟΠΛΑΦΟ ΚΥΒΕΛΗΣ

Μιά συνταγή μαγειρικής της στον Τσελεμεντέ!

Οι περισσότεροι θεατρόφιλοι θυμούνται τήν Κυβέλη, μ' ένα γουδί στο χέρι, να κοπανάει άσταμάτητα τήν γιαντική σκόνη για τά μάτια — τó περιβόητο μυστικό τής Κοντέσσας Βαλέραινας! Τή συνταγή τήν είχε χαρίσει, σάν ευλογία Θεού, πριν έκατοντηνέτην χρόνια, στη Βαλέρινα κείνου του καιρού, ένας άγιος άνθρωπος, κατατρεγμένος κρητικός καλόγερος. Το μυστικό τής θαματοουργίας άσπρης σκόνης μεταβιβάζονταν από Βαλέρινα σε Βαλέρινα. "Όταν έφτανε τó τέλος τής πεπερας, τήν άποκαλύπτε στη ύψη τής. Κι όλο τó θάμα δέν ήτανε τίποτις άλλο:

— Θά πάρης σουπινοκόκκαλο παστικό και ήλιασμένο. Θά πάρης ζάχαρι κεφαλίσια. Δυό μερτικά ζάχαρι κ' ένα μερτικό σουπινοκόκκαλο και θά τά κοπανήσεις μαζί, καλά καλά, ώσπου να γένουν ψιλή σκόνη. Τίποτις άλλο.

Άλλ' ή Κυβέλη δέν ήξερε μόνο τή συνταγή τής Κοντέσσας Βαλέραινας πού άνήκε, άλλωστε, στο... Γρηγόριο Ξενοπούλο! Αυτοσχεδίαζε πολλές άλλες, δικές τής συνταγές, για χιλια δυό φαγητά και λιχουδιές! Αυτές — φαγού και γλυκατζού — καθώς ήτανε — και τις έφτιαχνε συχνά και τις έδινε συχνά σ' άλλους. Μιά άπ' αυτές — κι όχι ή καλύτερη — έχει περιληφθεί στον τόμο του κλασικού Τσελεμεντέ! Πραγματικά, στις συνταγές για Ολασσινά και ψάρια, στις σελίδες 166 - 7 δημοσιεύεται τó "Ψαροπλάφο Κυβέλης":

«Τά ψάρια, κατά προτίμησι πετρόψαρα, καθαρίζονται όπως συνήθως και άλατίζονται όλίγο. Κατόπιν έτοιμάζεται μιá σύβρασις με άρκετό νερό, ώστε να άρκεση διά τó πιλάφι και διά τήν σάλτσα. Αηλαδή βράζει τó νερό με λίγες ρίζες σέλινο, καρώτα, άρκετά κρεμμύδια, σε φέτες ψιλές, άλατοπίπερο, φύλλο δάφνης και άρκετό λάδι εκλεκτό, ή άν προτιμάτε βούτυρο.

Πρέπει να βράση ή σύβρασις έως μισή ώρα τουλάχιστον, ώστε να λυώσουν σχεδόν τά κρεμμύδια. Τότε ρίχνουν μέσα τά ψάρια να βράσουν και κατόπιν τά βράζουν σε μιá πιπέλλα για να κρυώσουν λίγο και να ξεκοκαλισθούν, όπως γίνονται για μαγιονέζα, με τή διαφορά τά ψαχνά να μη λυώσουν πολύ, αλλά να μένουν μεγαλούτσικα κομμάτια.

Υστερα στραγγίζουν άρκετό ζουμί από φιλό τρυπητό και κάνουν τó πιλάφι. Τό υπόλοιπο δέ ζουμί καθώς είναι με τά λυωμένα κρεμμύδια, τó περνούν από χοντρό τρυπητό και έτοιμάζεται μιá σάλτσα, όπως ή Μπε-

σαμέλ, στην όποία προσθέτουν και ένα φλυτζάνι γάλα και στο τέλος ένα δυό κρόκους για να γίνει σάν κρέμα, άν θέλουν δέ προσθέτουν και λίγο φρέσκο βούτυρο. Σερβίρεται δέ τó φαγητό, όπως ή θρήνη Μιλανέζα, δηλ. λόφος τó ρύζι στην πιπέλλα, ή άν προτιμάτε, σε φόρμα, άπ' επάνω τά ψαχνά του ψαριού και τó όλον σκεπασμένο με τή σάλτσα».

Ή συνταγή τής Κυβέλης έχει τήν άτυχία να γαρνίρεται με τή χιουμοριστική... άνοστιά του Τσελεμεντέ: «Ή συνταγή αυτή είναι επινόημα τής μεγάλης μας καλλιτέχνης Κυβέλης, πού τήν ξεφούρισε — πάει, θαρρώ, ή λέξις αυτή, άπου πρόκειται για φαγητό — εις ώραν πού άπόροστοι έπιδρομείς τó τραπέζι τής, έπρεπε να χορτασθούν με λίγα μόνον ψάρια πού είχε για μαγειρεία. Μου τήν "έξομολογήθηκε" σε ένα γαστρονομικό κουβεντολόγημα, ως μη νομισθή δέ ότι πρόκειται για κανένα άπλό σαβούρωμα του στομάχου με τó ψαροπίλαφο αυτό. Κάθε άλλο. Είναι ένα θαυμάσιο εις γεύση φαγητό, από εκείνα πού μιάς κάνουν να κοιτάζωμε, τρώγοντας, με τήν άκρην του όφθαλμού τήν πιπέλλα, ύπολογίζοντας και για δευτέρα δόσι. Οι Θωμάδες δέν έχουν παρά να δοκιμάσουν.

Άξίζει λοιπόν να καταταχθή και τó μαγειρικό αυτό ποίημα τής Κυβέλης μας εις τās δέλτους τής Γαστρονομίας. Μά, σε κάτι τέτοιες άξφανες στιγμές, έχου συλληφθή — ες τó πούμε έτσι — πολλά από τά ονομαστά φαγητά και έδέσματα. Τα πασίγνωστα, Άστακος Άμερικάν, τά διάφορα σώφρονά, τά Πουλιέ Μαρένγκο, ή σαλάτα Φρανσιζόν, τά Φιλέτα Φλερεντίν, τó περιλάλητο παγωτό Πές - Μέλιπα και τά τής εποχής μας έξωφρενικά των άστέρων του Χόλλυγουντ. Όλα αυτά τήν άρχήν τους όφείλουν εις στιγμιαίας εκλάμψεις ή έξεζητημένα γούστα».

Πρέπει, ωστόσο, να όμολογηθεί πως τó ταλέντο τής ήθοποιάς και τής μαγειρικής συχνά συνυπάρχει. "Όρα Παζινού. "Όρα Βεάκη. "Όρα Νίκο Παπαγεωργίου και Σαπφώ Άλκαίου. "Όρα Νίκο Παρασκευά. "Όρα, ακόμα, Τάκη Χόρν.

Ή ίδια ή Κυβέλη ειπε, κάποτε, χαριτολογώντας: Πιλό πολύ ταλέντο έχω στην κουζίνα, παρά στο θεάτρο! Κ' ένας βλάξ ρεπόρτερ τ' έβαλε τίτλο... στη νεκρολογία τής: Περισσότερο ταλέντο στην κουζίνα!

Πάντως, όσοι θέλουν να τιμούν τή μνήμη τής, αντί 'σπερνά, ως γεύονται κάπου κάπου τó... ψαροπίλαφο τής.

Η ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

“Ελλη Άλεξίου: Νὰ θυμόσαστε αὐτὰ τὰ ὀνόματα!

ΟΙ ΟΜΑΔΕΣ ΤΟΥ ΕΑΜ - Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΑΣ

Μιά ὁμιλία - μαρτυρία τῆς ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Στις 10 τοῦ περασμένου Φλεβάρη, ὁ θίασος Ληναίου — Φωτίου, μετὴν εὐκαιρία τῆς 800ῆς παράστασης τοῦ ἔργου “Καληνύχτα Μαργαρίτα”, ὀργάνωσε στὸ “Ἄλφα” μιὰ ἐκδήλωση γιὰ τὴν Ἑθνικὴ Ἀντίσταση: Ἡ Βούλα Δαμιανάκου εἶπε ἓνα μοιρολόι τοῦ Βασιλῆ Ράτα κι ὁ πρόεδρος τῶν Θυμάτων Κατοχῆς Θεμ. Ζαφειρόπουλος μερικὰ μεγαλόστομα. Ἀπομαγνητοφώνησαμε καὶ διασώζουμε ὅλα ὅσα εἶπε, λεβέντικα καὶ χωρὶς χειρόγραφο, ἢ Ἑλλη Ἀλεξίου. Εἶναι μιὰ πολυτίμη μαρτυρία:

Ἀπόψε γιορτάζουμε, βέβαια, τὴ Μαργαρίτα. Ἡ Μαργαρίτα ὅμως ἦταν ἓνα παιδί μιᾶς μάνας, ποῦ ἐγὼ ἀπόψε δὲ θὰ μιλήσω γιὰ τὸ παιδί τῆς παρὰ θὰ μιλήσω γιὰ τὴ μάνα. Τὴ μάνα τῆς τῆ λένε Ἑθνικὴ Ἀντίσταση. (Χειροκροτήματα). “Ἐνα ἀπόγεμα — μὴν περιμένετε νὰ ποῦμε σοφίες ἀπόψε, δὲ χρειάζονται σοφίες. Μερικὰ ἀληθινὰ γεγονότα, αὐτὰ θὰ σᾶς πῶ, ποῦ τὰ ἐξῆσα ἢ ἴδια, μετὸ ὀνόματα, μετὸ τοποθεσίες καὶ μετὸ λόγια.

Ἐν ἀπόγεμα, τὸ ’41, μοῦ ἔπε ὁ Λυγέρης: “Ἀπόψε ἔχομε μιὰ δουλειὰ στὸ Παγκράτι”. Σηκώθηκα, βάλουμε ὅ,τι ἦταν, ντυθήκαμε καὶ φύγαμε. Ἐγὼ καὶ ὁ Λυγέρης. Μετὰ τὰ πόδια. Συγκοινωνίες δὲν ὑπῆρχαν, ἀλλὰ καὶ τὸ Παγκράτι δὲν ἦταν τὸ Παγκράτι ποῦ ξέρομε σήμερα. Ἦταν ἓνας χῶρος, μετὰ πολλούς, κενούς, πλατιούς δρόμους, πλατείες, δέντρα ἀνάμεσα... Περπατάγαμε καί, στὸ τέλος, φτάσαμε σὲ μιὰ, ἄς τὴν ποῦμε, ἀλλή τεράστια, καὶ στὴν ἄκρη τῆς αὐλῆς ἦταν ἓνα πράμα σὰν... περίπτερο ἀπὸ ξύλα: σὰν σπίτι, σὰν παράγκα; Μπήκαμε μέσα στὴν παράγκα, μετὰ τὸ γιατρό, καὶ ἀντιμετωπίσαμε τὸ Ράτα. Μᾶς ἔβαλε καὶ καθίσαμε σὲ κάτι πάγκους καὶ σὲ λίγο κατέφθασε ὁ Καρβούνης.

Ὁ Καρβούνης, χωρὶς νὰ χάσει ὦρα, μᾶς λέει: «Ἰδρῶθηκε ἡ καινούρια “Φιλικὴ Ἰσταιρεία”. Σᾶς κάλεσα νὰ σᾶς τὸ ἀναγγεῖλω καὶ νὰ σᾶς πῶ πῶς σκοπεύουμε νὰ τὴν βάλομε μπρός, μετὰ ποιούς τρόπους καὶ θέλομε νὰ βοηθήσετε». Δεχτήκαμε φυσικά, ἀσυζητητῆ, καὶ μᾶς εἶπε: «Ἀποτεινόμεθα βέβαια, εἰς τοὺς συγγραφεῖς, εἰς τοὺς λογοτέχνες, γιὰ τὴν ἐμεῖς θὰ ἐνδιαφεροῦμε καὶ θὰ ἐνταχθοῦμε εἰς τὸν κόσμον τῶν λογοτεχνῶν. Τὰ καθήκοντά μας θὰ εἶναι: θὰ πλησιάσετε ὁ καθένας σᾶς τοὺς ἀνθρώπους ποῦ ἐπερεάζει καὶ γνωρίζει καὶ ὁ φτιάξτε ἀπὸ ὁμάδες συγγραφέων, ποῦ κι αὐτὲς θὰ ἐνδιαφεροῦνε μετὰ τὴ σειρά τους νὰ φτιάξουν δικές τους ὁμάδες. Καὶ αὐτὸς ὁ τρόπος συγρότησης καὶ σύνταξης καὶ ἐνταξης ἂν εἶναι δυνατὸν, ὁ σκοπὸς μας, εἶναι ν’ ἀπλωθεῖ καὶ νὰ πιάσει ὅλη τὴν Ἑλλάδα».

Ἐσπερις ἄνθρωποι ἤμασταν τότε. Ὁ

Καρβούνης εἶπε ἓνα πολὺ σπουδαῖο λόγο, ποῦ ἐγὼ τότε τὸν ἄκουσα μετὰ δυσπιστία: εἶναι εὐκόλο νὰ πραγματοποιηθεῖ; «Εἶναι σοβαρὸς ὁ ἀγῶνας, σοβαρὴ ἡ ἐπίθεση, μεγάλοι οἱ κίνδυνοι γι’ αὐτὸ ὅ ἀπαιτῆσουνε μεγάλες θυσίες καὶ μεῖς, ὁ ρόλος ποῦ μᾶς δόθηκε νὰ παίξουμε, δὲν εἶναι ὁ βαρὺς, εἶναι ὁ πιὸ ἀλαφρὸς ρόλος, θὰ εἴμεθα οἱ Τυρταῖοι τῆς ὑπόθεσης». Ἐγὼ εἶπα: Μὰ εἶναι δυνατὸ τώρα; Ποιους μπορεῖτε νὰ κινήσεις γιὰ νὰ γίνουνε Τυρταῖοι; Πόσες φορὲς θυμῆθηκα ἀργότερα, αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ Καρβούνη καὶ μετὰ ποιά συγκίνηση ἔβλεπα τοὺς συγγραφεῖς μας νὰ ξεφυτρώνουνε ὁ ἓνας κατ’ὀψιν τοῦ ἄλλου καὶ νὰ γεμίσει ὁ κόσμος τί ὠραίους Τυρταῖους!

Ὁι ὁμάδες ποῦ φτιάξαμε ὁ καθένας χωριστὰ — ὁ,τι μπορῶ νὰ πῶ γιὰ τὴν ὁμάδα Ράτα ἢ Λυγέρη ἢ τῶν ἄλλων, εἶναι πῶς δὲν μπορῶ νὰ εἴμαι ἐντελῶς γνώστης. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ ξέρω πολὺ καλά εἶναι ἡ δικὴ μου ὁμάδα. Καὶ ἔχω ἓναν ἐγωισμό: νομίζω ὅτι ἡ ὁμάδα μας, τῆς Καλλιθέας, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἦτανε μιὰ ἀπὸ τὶς ὁμάδες ποῦ δὲν ἔπαψε νὰ συνεδριάζει καμιά ἐβδομάδα. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τακτοποιήσαμε τὸ θέμα μετὰ τὸν τρόπο, ποῦ εἶπαμε: Κάθε Πέμπτη θὰ δίνουμε ἐκ περιτροπῆς στὰ σπίτια μας ἓνα τσαί — δύσκολοι εἶναι οἱ καιροί, πόλεμο ἔχομε, ὅ ἀνταγωνίσαμε γιὰ νὰ πίνουμε παρέα ἓνα τσαί καὶ νὰ τὰ λέμε.

Στὴν ὁμάδα τῆς Καλλιθέας εἶχανε ἐνταχθεῖ — γιὰ τὴν πρῆμην νὰ ξέρομε μερικὰ ὀνόματα, ποῦ ἐπειθάρχησαν, ποῦ ἀγάπησαν τὸ ΕΑΜ, ποῦ ἐργάστηκαν μετὰ ὅλη τους τὴν καρδιά καὶ, σήμερα, ἄλλοι ἀγνοοῦνται, ἄλλοι ἀναφέρονται μετὰ μείωση γιὰ τὴν ἀξία τους, καὶ ἄλλους τοὺς ἀγνοεῖ ἐντελῶς ὁ κόσμος. Ἐνα τέτοιο ζευγάρι, ποῦ ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ καλά, ποῦ δὲν ἔλειψε ἀπὸ καμιά Πέμπτη, ἦτανε τὸ ζεῦγος Ἀλιβιάδη Γιαννοπούλου. Δὲν ἔλειψαν ποτέ. Τὴν ὁμάδα ἀποτελοῦσαν: Τὸ ζεῦγος Μαυροειδῆ - Παπαδάκη, ἄντρας καὶ γυναῖκα, ὁ Σκίπης, ὁ Κορδάτος, ὁ Λουντέμης, ὁ Βαλέτας ὁ Γιῶργης, ὁ Λαμπρινός, ὁ Χατζίνης, δυὸ τρεῖς φορὲς ἦρθε καὶ ὁ Δασκαλάκης. Δὲν εἶχαμε ἄλλον. Τὶ

κάναμε στὶς ὁμάδες; Τὰ καθήκοντά μας ἦτανε νὰ συγκεντρώνουμε πληροφορίες καὶ νὰ τὶς μεταφέρουμε, νὰ συγκεντρώνουμε ἀνέκδοτα σατιρικά καὶ νὰ τὰ μαζεύουμε καὶ νὰ παίρνομε εἰδήσεις ἀπὸ τὰ ξένα μετώπα. Εἰς αὐτὴ, τὴν μετάφραση ἀπὸ τὰ ρώσικα νὰ μὴν ξεχνᾶμε τὸ Λουκά Καστανάκη, ἀδελφὸ τοῦ Θράσου. Ἦξευρε ρώσικα, ἔπαιρνε τοὺς ρώσικους σταθμούς, μετέφραζε τὰ κείμενα καὶ μᾶς τὰ ἔφερνε. Ἐμεῖς τὸ διοχετεύαμε, οἱ διάφορες ὁμάδες, εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ παράνομου ἴτυπου. Εἰς τὸν παράνομο ἴτυπο, ἀπ’ ὅτι ξέρω — θὰ ἦσαν σίγουρα κι ἄλλοι — ἐργάζονταν τότε ἡ Μέλπω Ἀξιώτη, ἡ Διδῶ Σωτηρίου καὶ ἡ ἀδελφὴ τῆς ἢ Ἑλλη...

Ἄλλες ὁμάδες ποῦ συγκεντρώσαμε καὶ ποῦ καταφέραμε νὰ τὶς ὀργανώσουμε σὲ σωστὲς καὶ πειθαρχικὲς ὁμάδες ἦτανε: ἡ ὁμάδα τῶν Κρητῶν ποῦ συνεδρίαζε στὰ Πατήσια, σὲ μιὰ πάροδο, στὸ σπίτι τοῦ Μηνᾶ Δημάκη. Καὶ τὸν Μηνᾶ τὸ Δημάκη κανεῖς δὲν ξέρει ὅτι ἦταν ἓνας τόσο πιστὸς Ἑαμίτης. Ἐκεῖ ἀνταμώνουμε τὶς Τετάρτες καὶ σ’ αὐτὲς λάβαινε μέρος ὁ Μιχάλης ὁ Ἀναστασίου, διευθυντῆς εἰς τὴν Σχολὴν Ἀηδοπούλου, ὁ Γεώργιος Καρετζάκης, μετὰ τὸ ψευδώνυμο Μαράντος, δυὸ ἀδελφὲς Μιγάδη ἀπὸ τὸ Ἰράκλειο καὶ μιὰ δεσποινίδα Περστεριδου ἀπὸ τὸ Ἰράκλειο. Μάλιστα, αὐτὴ ἡ ὁμάδα τῶν Κρητῶν, αὐτὴ ἡ τελευταία ποῦ σᾶς λέγω ἡ ὁμάδα Δημάκη, εἶχε τούτη τὴν εὐτυχημένη συγκυρία:

Ἐίχαμε συνεδριάσει τὴν Τετάρτη. Ἐπειδὴ συγκοινωνίες δὲν ὑπῆρχαν, ἐγὼ ἐρχόμουν ἀπὸ τὴν Καλλιθέα μετὰ τὰ πόδια. Ἐκοιμώμουνε τὸ βράδυ τῆς συνεδρίασης στὸ σπίτι τοῦ Μηνᾶ τοῦ Δημάκη καὶ τὸ πρωὶ ἔφευγα γιὰ τὸ σπίτι μου. Τὴν τελευταία Τετάρτη, ποῦ ἐκάνουμε τὴν τελευταία ἐαμικὴ συνεδρίαση, σηκώθηκα μετὰ τὸ πρωὶ μετὰ τὸ Μηνᾶ καὶ φύγαμε μαζί. Περπατώντας, ἀντιληφτήκαμε στοὺς δρόμους μιὰ περίεργη ἀναταραχὴ. Σὰν ὁ κόσμος νὰ ψιθυρίζε, σὰν κάτι νὰ ἔλεγε στὸ ἀφῆτ’ ὁ ἓνας στὸν ἄλλο. Κοντὰ πιά εἰς τὴν πλατεία Κάνιγγος, ἓνας γεροντάκος σ’ ἓνα μπαλκόνι σὰ νὰ ξεδίπλωνε μιὰ σημαία. Θυμοῦμαι ποῦ ἡ σημαία ἦτανε ζαρωμένη, κ’ ἔλεγα: Μὰ σημαία εἶναι; Καὶ τί θὰ τὴν κάνει τὴ σημαία; Φτάνουμε εἰς τὴν πλατεία Κάνιγγος καὶ βλέπω συγκεντρωμένους ἀνθρώπους, ποῦ ἐδιάβαζαν κάτι στὸν τοῖχο. Ἀφήνω τὸ Δημάκη καὶ τοῦ λέω: θὰ πάω νὰ δῶ τί διαβάζουνε. Τὶ διαβάζανε παρακαλῶ;



Η ΕΑΜική ομάδα Καλλιθέας, τὸν Ἰούλιο τοῦ '43, στὴν πλατεία Καλλιθέας. Μία ἱστορική φωτογραφία πὸ μᾶς παραχώρησε εὐγενικά ἡ "Ἐλλή" Ἀλεξίου. Ἀπ' τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ : ὁ Γιάννης Χατζίνης, ἡ Σοφία Μαυροειδῆ - Παπαδάκη, ὁ Σωτήρης Σάκης, ἡ "Ἐλλή" Ἀλεξίου, ὁ Γιώργος Βαλέτας καὶ ὁ Γιώργος Λαμπρινὸς πὸ δὲν ἀνήκε στὴν ομάδα ἀλλ' ἐπαιρνε ἐκτάκτως μέρος

Τὸν παράνομο "Ριζοσπάστη", κολλημένο στὸν τοῖχο. (Χειροκροτήματα). Ὅσο φτάναμε στὴν Ὀμόνοια, τὸ πράγμα ἦταν πλέον ἐκδηλοῦν ὅτι κάτι γίνονταν τὸ καταπληκτικό. Τὸ βράδυ εἶχαμε ἀποφασίσει οἱ Γερμανοὶ νὰ φύγουν.

Ἀνεβήκαμε τὴν ὁδὸ Σταδίου, στὸ δρόμο, καταμεσῆς, χάμω, ἄνθρωποι ἔγραφαν ἀπὸ τὸ ἓνα πεζοδρόμιο στὸ ἀντικρυνό, ἔτσι κατέως τοῦ δρόμου, τὰ τρία γράμματα Ε Α Μ. (Χειροκροτήματα). Αὐτὰ πὸ σᾶς λέω, ἄνθρωποι μου, εἶναι πιστὴ ἢ ἀλήθεια, δὲν παραλείπω, οὔτε προσθέτω τίποτα. Φτάνομε εἰς τὴν κορυφὴ τῆς ὁδοῦ Σταδίου, ὁ Μηνᾶς ἔμεινε γιατί ἦταν υπάλληλος στὴν Τράπεζα, ἐγὼ μῆλκα... Ὑπῆρχε τότε στὴν κορυφὴ, ἀνεβαίνοντας δεξιὰ, ἓνα καινουριασμένο βιβλιοπωλεῖο, πὸ λεγότανε "Γλάρος". Ἐμπῆκα στὸ "Γλάρο" καὶ τοὺς λέω : Μὰ τί γίνεται, βρέ παιδί μου, ἐδῶ; Ἐχθὲς τουφεκάγαμε καὶ σήμερα γράφουμε Ε Α Μ:

Μιά σημαία εἶδα, εἶναι γεγονός; Σημαία νὰ ἦταν; Μοῦ λέγει, λοιπόν — κατὰ σύμπτωση ἦταν μέσα εἰς τὸ "Γλάρο" ἢ μετέπειτα γυναίκα τοῦ Λουντέμη ἢ Μαστρογιάννη — μοῦ λέει : Προχώρησε ὡς τὸ Σύνταγμα, κοίταξε κάτω, τὴ γωνία πὸ κάνει τὸ πεζοδρόμιο μετὴ τὴν πλατεία. Εἶναι γεμάτο τὸ Σύνταγμα ἀπὸ καμμένα χαρτιά. Ὅλη τὴ νύχτα οἱ Γερμανοὶ καίγαμε τὰ ἀπόρρητά τους, τὰ στοιχεῖα πὸ εἶχανε, τὰ ντοκουμέντα τους. Προχώρησα πραγματικά καὶ ἦταν γεμάτη, κατὰμεση τὴ πλατεία ἀπὸ μαυρισμένα χαρτιά. Ἀλλὰ μοῦ εἶπε ἡ Μαστρογιάννη καὶ ἀκόμα κάτι πὸ τὸ πρόσεξα : Μεγάλα γερμανικά ὀχήματα διατρέχανε τὴν πλατεία Συντάγματος, περνάγαμε τὴ Βουκουρεστίου, στρίβανε στὴν Ἀκαδημία στὸν κατήφορο καί, καμουφλαρισμένα, σκεπασμένα ἀπὸ πράσινα ψευτόχορτα, τὸ ἓνα κατόπιν τοῦ ἄλλου, κολλητὰ, τὸ ἓνα κατόπιν τοῦ ἄλλου... οἱ δὲ

ἄνθρωποι στὰ πεζοδρόμια, στὶς πόρτες τῶν μαγαζιῶν τους, καὶ μεῖς οἱ ἴδιοι βέβαια, μπροστὰ στὸ "Γλάρο", γιατί ἐφαινόταν ἀπὸ κεῖ ἡ διαδρομὴ τῶν Γερμανῶν, τοὺς συνοδεύανε, βέβαια, καταλαβαίνετε πῶς... Πηγαίνετε στὸν ἀγύριστο, στὸν καταραμένο καὶ ἀκόμα χειρότερα... Αὐτὴ ἦταν μία εἰκόνα τῆς ἀπελευθέρωσης. Τυχεροὶ ὅσοι τὴν ἔζησαν.

"Ἄλλη ομάδα ΕΑΜική συγγραφέων, πὸ καὶ αὐτὴ τὴν ἐπέβλεπα, ἦταν ἡ ομάδα, πὸ τὴ λέγαμε, τῶν Ἀμπελοκήπων. Εἰς τὴν ομάδα Ἀμπελοκήπων οἱ συνεδριάσεις γίνονταν εἰς τὸ σπίτι τῆς Τατιάνας Σταύρου. Καὶ γιὰ τὴν Τατιάνα Σταύρου γεννήθηκαν πολλὲς ἀμφιβολίες ἀν ἦταν στὸ ΕΑΜ. Ἦτανε μὴ ἀποφασισμένη πατριώτισσα. Ἀδιάφορον ὅτι μετὰ τὸ Δεκέμβρη πολλοὶ δὲν κατάλαβαν ποῖος τὸν ἔκανε τὸ Δεκέμβρη. Καὶ δειλίασαν. Κι ἀπεσύρθησαν. Δὲν εἶναι τίποτε αὐτό. Ἦτανε πατριώτες καὶ ἐργαστήσανε πάρα πολὺ στὶς γραμμὲς τοῦ ΕΑΜ. Ἐκεῖ ἐρχόντανε οἱ ἀδελφὲς Παππᾶ. Ἡ Κατίνα Παππᾶ ἢ παιδαγωγός, ἢ σπουδαία συγγραφεύς, καὶ ἡ Ἀγλαΐα Παππᾶ, ἡ ἀδελφὴ τῆς. Ἐρχόντανε ὁ ποιητὴς ὁ Ὀμηρος Μπεκές, ὁ ὁποῖος μεχρὶ τὸ τέλος ἔμεινε πιστὸς εἰς τὸ ΕΑΜ καὶ μετὰ πὸ ἄρχισαν τὰ δύσκολα, τὰ πιὸ δύσκολα χρόνια. Ἐκεῖ ἦρθε καί, μία φορὰ, τὴν τελευταία συνεδρίαση, ὁ σημερινὸς Τάσος Ἀθανασιάδης πὸ ἔχει καὶ τὸ σῆριαλ τοὺς "Πανθόους", ἦρθε μία φορὰ, πρὸ τῆς ἀπελευθέρωσης.

Εἶπαμε τί κάνανε οἱ συγγραφεῖς, ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερο πὸ ἔπρεπε νὰ κάνομε καὶ πὸ μᾶς ἔμπαινε ταχτικά σὰν καθῆκον, ἦτανε νὰ γράφομε τὰ χρονικά τοῦ ἀγώνα, τὰ γεγονότα ἱστορικά, ὅπως τὰ ζούσαμε, καὶ οἱ ποιητὲς νὰ ἐμπνέονται ἀπὸ τὸν ἀγώνα. Ἐνα ἀπόγευμα, λοιπόν, στὸ σπίτι μου, δέχτηκα ἓναν ἄγνωστο, πὸ τὸν συνόδευε

ἡ Βούλα Δαμιανᾶκου, τότε κοριτσάκι. Μετὰ τὴ Δαμιανᾶκου, ἐπειδὴ εἶχαμε ξανασυναντηθεῖ — ἐκεῖνη ἦτανε στὸ βουνό, ἀλλὰ γιὰ ὀρισμένα καθήκοντα κατέβαινε κάπου κάπου στὴν Ἀθήνα — ἦρθε καὶ μοῦ λέει : Ὁ σύντροφος, ὁ συναγωνιστὴς θέλει κάτι νὰ σοῦ πεῖ. Λοιπόν, ἄμα ἐμείναμε μόνοι, μοῦ λέει : Μπαίνει τὸ καθῆκον νὰ γραφεῖ ὕμνος. Πρέπει νὰ γραφεῖ ἓνας ὕμνος γιὰ τὸν ΕΛΑΣ. Ξεύρω ὅτι ἐπιβλέπεις τρεῖς ομάδες συγγραφέων. Θὰ δώσεις αὐτὸ τὸ καθῆκον ἀλλὰ μέσα σὲ ὀκτὼ μέρες πρέπει νὰ πάρω τὸν ὕμνο καὶ νὰ φύγω. Δὲ μπορῶ νὰ μείνω περισσότερο. Τοῦ λέω : Αὐτὸ ἀποκλείεται, διότι τότε θὰ δῶ τις τρεῖς ομάδες, πότε θὰ τοὺς τὸ πῶ, πότε θὰ τὸν γράψουνε, καὶ ἂν τὸν γράψουνε, καὶ πάλι θὰ τὸν φέρουνε εἰς τὴν ἄλλη συνεδρίαση. Τὰ περιθώρια πὸ μοῦ δίνεις εἶναι πάρα πολὺ μικρὰ καὶ δὲν μπορῶ νὰ σοῦ δώσω τέτοια ὑπόσχεση. Ἀλλὰ ὅμως, τοῦ λέω, μπορῶ νὰ κάνω τὸ ἐξῆς : Μέσα στὴν ομάδα τῆς Καλλιθέας, ἔχομε δυὸ τρεῖς ποιητές. Ἐν πρῶτοις ἔχομε τὴ Σοφία Μαυροειδῆ - Παπαδάκη πὸ κάθεται ἐδῶ κοντὰ, μποροῦμε νὰ πάμε νὰ τῆς δώσουμε αὐτὸ τὸ καθῆκον. Εἶναι καὶ μὴ ἐμπνευσμένη ποιήτρια, εἶναι καὶ μὴ γερὴ πατριώτισσα, πὸ ὀπωσδήποτε ὀ ἀνταποκριθεῖ.

Πῆγα τὸν ἄνθρωπο στὸ σπίτι τῆς. Ἄρχισε νὰ τῆς δίνει ὀρισμένες συμβουλὲς ἀπάνω γιὰ τὸν ρυθμό. Τῆς ἔλεγε : Πρέπει νὰ γράψεις ἓνα ποίημα μετὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ ἔχεις ὑπόψη σου ὅτι θὰ τραγουδιέται ἀπὸ ἀνθρώπους ἐν πορείᾳ. Δὲν ξέρω τί ἄλλα εἶπαν ἐγὼ καθόμου ἀπέξω καὶ ἔπαιζα μετὰ τὸ παιδί. Ὑστερα ἔφυγα καὶ πῆγα στὸ σπίτι μου. Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωὶ εἶχαμε ραντεβουὸ μετὰ τὴ Σοφία νὰ κατεβούμε στὴν Ἀθήνα. Ἦρθε νὰ με πάρει ἀπὸ τὸ σπίτι. Εἶχαμε μαζὶ μετὰ τὴ Σοφία παλιὰ γνωριμιά, σαράντα ἐτῶν! Γνω-

ριζόμασταν από μικρά παιδιά, Κρητικιά κι αυτή. Είχα λοιπόν καταλάβει ότι η Σοφία βρισκότανε σε τρομερή αναταραχή. Την ήξερα καλά: καταλάβαινα άμέσως ότι κάτι της συμβαίνει, όταν την έβλεπα έτσι τρεμάμενη.

Τί σου συμβαίνει; Γιατί τρέμεις; Τι σου συμβαίνει; Μήπως έγραψες τόν ύμνο; Μου λέει: Ναι, τόν έγραψα: δέν κοιμήθηκα όλη νύχτα. Μπρός, λέγε τον! "Όχι, μου λέει, να μπούμε στο τράμ και κατεβαίνοντας θά σου τόν λέγω σιγά σιγά στο αύτί σου. Κάμαμε τή διαδρομή με τόν τράμ, κατεβήκαμε στην πλατεία Συντάγματος, τόν τράμ σταματούσε εις τήν Φιλελλήνων. Πιαστήκαμε μπράτσο, περπατάγαμε και μου τόν έλεγε. "Η πλατεία όμως ήτανε γεμάτη Γερμανούς, ωραία μέρα, λιανικά ήταν. "Άλλοι σε τραπεζάκια κι άλλοι πήγαιναν επάνω κάτω, με τέτοιο τρόπο, που εγώ σκέφτηκα μιá στιγμή, αν μάς σταματήσουν απότομα και μάς πουνε: Τι λέτε; Λέω στη Σοφία: Να ξέρεις: Έλάβαμε ένα γράμμα από τόν μέτωπο ότι σκοτώθηκε ό άντρας τής Χαραλαμπίδου. Αυτό θά πούμε, αν μάς πιάσει Γερμανός. Λοιπόν, μου άπάγγελε τόν ποιήμα και ήταν... ό ύμνος τού ΕΛΑΣ. "Εγώ τόν άκουα προσεκτικά προσεκτικά κι όταν φθάσαμε στη Βουκουρεστίου, δηλαδή από τήν άρχή τού Συντάγματος ως τήν όδόν Σταδίου, τόν ειχε τελειώσει. Και, μάλιστα, εγώ ειχα άρχισει να δακρύζω, να κλαίω, και μου λέει: Τόσο σου άρεσε; Μου άρεσε πάρα πολύ εκείνος ιδιαίτερα ό στίχος πού λές "είτε άντάρτης, είτε κλέφτης, παληκάρι... πάντα είναι ό λαός". (Χειροκροτήματα). Αυτό, τής λέω, ιδιαίτερα ό στίχος έτσι πού μου χτύπησε βαθιά στην καρδιά μου.

"Εληξε. Δέν ήξερα τί έγινε με τόν ύμνο. Μου τόν άπάγγειλε εκείνη τήν ημέρα, μα δέν ξανακουβέντισα τί άπέγινε. Δέν συνέφερε να ρωτάω. Ούτε ποτέ τή ρώτησα αν κατέβηκε αυτός ό άντάρτης ή τόν πάρι. Τίποτα. Κάποτε φτόνει ή μεγάλη μέρα τής άπελευθέρωσης. Λαβαίνουμε έντολη όι συγγραφείς να συναντηθούμε για προσυγκέντρωση απόξω από τή Λυρική. Μαζεύομαστε απόξω από τή Λυρική και μάλιστα αξίζει να σάς πω και τούτο. Λογοφέραμε λίγο με τόν Πανσέληνο. Γιατί εγώ ήθελα να μπούμε στην πρώτη τετράδα όι άσπρομάληδες. Τό ήθελε κι αυτός. "Άλλά εγώ δέν ήθελα να μπει ό Βάρναλης. Λέγω: Δέ θά τόν βάλομε γιατί τόν προσκυνήσαμε να ρθει στο ΕΑΜ, τόν προσκυνήσαμε να γράψει ύμνο, εις όλα άρνήθηκε. Πώς θά τόν βάλομε τώρα στην πρώτη τετράδα; Μου λέει: Μά εισαι στά καλά σου τώρα; Τι είναι αυτά πού λές, πού δέ θά βάλομε τόν Βάρναλη στην πρώτη.

Τελος πάντων, εκεί λιγάκι, δέ θά μπει, θά μπει, δέ θά μπει, έμπηκε. (Γελάει). Και καλώς έκανε βέβαια και μπήκε. Με Αύγερη, με Βενέζη, με Σικίπη, με Τατιάνα Σταύρου: αυτοί ήτανε στην πρώτη γραμμή. Άκολουθούσανε όι άλλες τετράδες. "Η όργάνωση ειπε τότε ότι εμείς πού υπήρξαμε Γραμματείς ομάδων, να μην είμεθα

στη γραμμή με τις τετράδες μόνο ν' ακολουθούμε απέξω, όπως κάνουν όι γυμνασται όταν οδηγούνε τά παιδιά. (Γέλια). Έμένα αυτό δέ μου άρεσε. "Εγώ, λέγω, όποιος θέλει άς βγει να κάνει τόν γυμναστή. "Εγώ μιá φορά θά μτώ στην τετράδα. Ούτω και έγένητο. "Άλλά θυμούμαι τήν Παίζη, τήν ποιήτρια, σά να τή βλέπω τώρα, καθώς και τόν Ναπολέοντα Παπαγεωργίου, τόν ποιητή, ζωγράφο και πεζογράφο. "Ήταν κάπως κοντός, αλλά ήτανε πραγματικά ένας Γραμματέας από τούς πιό παληκαράδες. Τις πιό δύσκολες υποχρεώσεις αυτός τις ανέλαβανε, ό Παπαγεωργίου ό Ναπολιός. Λοιπόν, ή εκπλήξη ποιά είναι;

Είχαμε φτιάσει τις τετράδες και παρακολουθούσα εγώ ότι άπέναντι από τή Λυρική — τώρα παρατραβάνε τήν εξίστωση και δέν ξέρω αν αυτά πού σάς λέω αξίζει να σάς τά λέω (χειροκροτήματα) — άπέναντι λοιπόν από τή Λυρική, ήταν τότε ένα σπίτι με μπαλκόνι μεγάλο. Στο μπαλκόνι ήταν πέντε έξη άνθρωποι μουσικοί, με βιολιά και λοιπά κι' ένας ανάμεσά τους, τός έκανε έτσι (δείχνει) τόν αρχιμουσικό. Τραγουδάγαμε μαζί, παίζανε μαζί, και μιá στιγμή ό άρχηγός τής ορχήστρας στρέφεται προς τόν κόσμο κάτω. Κρατούσε ένα πάκο χαρτάκια, σά φέγγ βολάν, πού τά πετάει κάτω φωνάζοντας: Τραγουδάτε και σεις μαζί μας. Για να μπορέσουμε να τόν τραγουδάμε τώρα στην πορεία. Τρέχω να δώ τί έριξε: τί να δώ; Τόν ύμνο τής Σοφίας! "Η Σοφία άπασχολημένη με κουβέντες, απ' τήν άλλη πλευρά, δέν ειχε αντιληφθει τίποτα. Παίρνω, λοιπόν, ένα χαρτάκι και καθώς συζητούσε περι άλλου, τής τόν βάνω μπρός στο πρόσωπο. Μπα! Πού τόν βρήκες; — μου λέει.

"Όλα αυτά πού πεταχτήκανε κάτω είναι ό ύμνος σου! "Έγραφε άπάνω, έπίσημα: "Ύμνος τού ΕΛΑΣ. Είχε καθιερωθει τόν ποιήμα τής Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη να γίνει ό "Ύμνος τού ΕΛΑΣ. Βέβαια, ή Σοφία ένθουσιαστήκε, όπως θά ένθουσιαζότανε και κάθε άλλος άνθρωπος. "Άρχηγός τής ορχήστρας ήτανε ό Νίκος ό Τσάκωνας. Αυτός τόν όποιο ειχε φέρι στο σπίτι μου ή Βούλα Δαμιανάκου, να ζητήσει να γραφεί ένας ύμνος.

Νά θυμάστε, αυτά τά όνόματα. "Ετσι; Νά θυμάστε: Ρώτας (χειροκροτήματα). Νά θυμάστε: Καρβούνης. Νά θυμάστε: Αύγερης. "Ο Ρώτας μαζί με τόν Κοτζιούλα ανέλαβαν έναν, πού τόν θεωρώ εγώ, έναν από τούς ιερότερους τομείς, διότι αυτοί ανέβηκαν στο βουνό και κάμανε τεραστίως αξίας εργασία μέσα εις τά χωριά. Αυτό πού επιδιώκομε εμείς σήμερα, τόν εκπολιτισμό τού λαού και δύσκολα τόν καταφέρνομε, τόν κατάφεραν όι δύο αυτοί άνθρωποι, διότι ειχανε αποφασίσει να δώσουνε και τή ζωή τους γι' αυτό. Τά θέατρα τά όποια ιδρύονταν με τόν τίποτα από χωριό σε χωριό μέσα σε τεράστιες δυσκολίες, όχι, βέβαια, μόνο μέσων, διότι με τόν σεόντων κάνανε τήν αυλαία, με τά ξύλα στήνανε τή σκηνή, αλλά πεινασμένοι ήσαν κατακοιμισμένοι ήσαν. Στά άνέκδοτα πού περιγράφει και ό Κοτζιούλας

και ό Ρώτας, όπως μάς τά διηγόντουσαν άλλωστε και μετά, αλλά είναι γραμμένα και στα άπομνημονεύματά τους, πήγαιναν πολλές φορές χωρίς ψωμί ή με μόνο τόν ψωμί. Κι όταν καταλάβαιναν ότι ή ομάδα σε τούτο χωλαίνει, τόν βράδυ ξενοχτούσανε για να γράψουνε ένα έργο, με τόν όποιο έργο να βοηθήσουν τήν ομάδα σ' αυτό πού χωλαίνει. Στην άλληλεγγύη. Για να τυνώσουνε και ν' ανεβάσουνε τή γυναίκα, πού δέν τολμούσε να πηγαίνει στις παραστάσεις, πού δέν τολμούσε ν' ανεβαίνει στη σκηνή, πού δέν τολμούσε να τραγουδά, ενώ ήξερε πού ώραία λαϊκά τραγούδια, πατριωτικά.

"Εγινότανε μιá εργασία πού νομίζω ότι θά έπρεπε, τόν Ρώτα και τόν Κοτζιούλα να τούς βάλομε, όπως έχουνε στους ήμεροδείχτες, ή όσια Μαρία πού έκανε τούτο, ό όσιος τάδε πού έκανε κεινο (γέλια), ό Δημήτριος ή μεγαλομάρτυς πού έκανε τά τάδε... Πρέπει κάποια μέρα να τούς περιλάβουμε μέσα στη σειρά τών μεγάλων μαρτύρων. Και βέβαια, όι Τυρταίοι όι δικοί μας άποδείχθηκε ότι ήτανε ίκανοί να ξεπεράσουνε τόν παλιό Τυρταίο. Και πρώτα γιατί δέν γράφτηκε μόνο ένας ύμνος, αλλά πολλοί. Και ό ένας άνώτερος τού άλλου σε περιεχόμενο.

"Ο Λουντέμης έγραψε αυτόν πού λέει: "Έμπρός παιδιά, και ξεμερώνει μέρα. να σαρωθει ή φασιστική χολέρα κ.λπ.". Μάλιστα, τόν ειχε πάρει σέ μεγάλο καημό, πού άντι να είναι αυτός ό ύμνος — αυτός εκατέβηκε στην Αθήνα με τήν έλπίδα τόν τραγούδι τού να γίνει ό έπίσημος ύμνος. "Άλλά τόσο ή μουσική του, πού τήν ειχε τονίσει ό ίδιος ό Λουντέμης, όσο και τά λόγια, δέν ειχανε τόν ύψος πού ειχαν τά λόγια τής Σοφίας και ή μουσική τού Τσάκωνας.

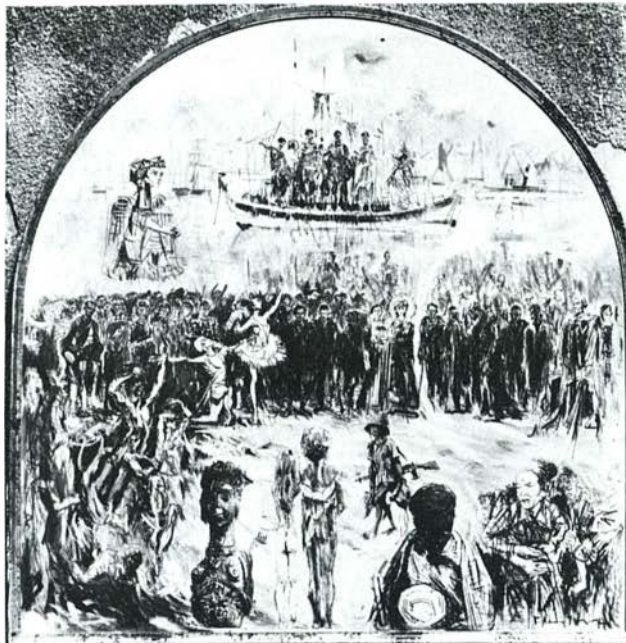
"Ο Καρβούνης έγραψε τόν Γοργοπόταμο: "Ο Γοργοπόταμος στην Αλαμάνια στέλνει χαρούμενο χαιρετισμό". (χειροκροτήματα).

Και ό Ρώτας έγραψε τόν πολυ ώραίο. πού τόν έτόνισε και ό ίδιος τόν: "Λευτεριά πανώρια κόρη, κατεβαίνει από τά όρη και ό λαός τήν άγκαλιάζει". (χειροκροτήματα).

Και ή Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη έγραψε τόν άγαπημένο: "Μέ τόν τουφέκι μου στόν όμο σε κάμπτω". (χειροκροτήματα).

"Η μεγάλη βέβαια αυτή πατριωτική έξαρση δέν ήτανε μόνο πανελληνια. "Ήταν μιá παγκόσμια αντίστασιακή άνάταση, πού πρόσφερε πολλά, σε πολλούς τομείς, σε όλους τής τέχνης, αφού μάς χάρισε πρώτα τή λευτεριά μας. Για μάς έδω, άπόψε, αξίζει ιδιαίτερα να τονίσουμε ότι έμπνευσε στο Δημήτρη Χατζή τόν άριστουργηματικό διήγημα τής Μαργαρίτας, έμπνευσε στο Γεράσιμο Σταυρου τήν ιδέα να τόν διασκευάσει σε θεατρικό έργο με καταπληκτική επιτυχία και έδωσε εις τόν Ληναίο και τή γυναίκα του τή ευκαιρία να δειξουνε άκόμα μιá φορά τή μεγάλη τους καλλιτεχνική αξία. (Χειροκροτήματα).

ΕΛΛΗΝ ΑΛΕΞΙΟΥ



Δυὸ ζωγραφικὰ "δρώμενα" τοῦ Γιώργου Βακιρτζῆ: Ἀριστερά, Κιβωτὸς-Θεοφάνεια Νο 1 καὶ δεξιὰ, Ἀπελευθέρωση τῶν Ἀθηναίων

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΒΑΚΙΡΤΖΗ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ "ΔΡΩΜΕΝΑ" ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐντυπώσεις καὶ κρίσεις τοῦ ΜΗΝΑ ΧΡΗΣΤΙΑΔΗ

Τὸ *Δίμηνο* — στὴν προσπάθειά του νὰ καλύπτει, μὲ τὸ δικό του πάντα τρόπο, ἕναν ὅσο γίνεται πιὸ εὐρὺ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ χῶρο — παρεμβάλλει, ἀπὸ καιρὸ, σελίδες μὲ εἰκαστικὰ ἐνδιαφέροντα. Εἶχαμε ἀσχοληθεῖ μὲ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Παπαλουκά, τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Α. Τάσσου, τὰ γλυπτά τοῦ Θόδωρου Παπαγιάννη, τὶς ἀκουαρέλες τοῦ Γιώργου Βασιλάμου. Σήμερα σταματᾶμε στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Γιώργου Βακιρτζῆ. Μᾶς νομιμοποιεῖ ἀπόλυτα ἡ "θεατρικότητα" τῆς

τελευταίας του δουλειᾶς. Αὐτὴ, νομιμοποιεῖ ἀπόλυτα καὶ τὴν παρουσίαση μιᾶς εἰκαστικῆς προσπάθειας ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου καὶ ὄχι εἰδικευμένο κριτικὸ πλαστικῶν τεχνῶν. Καί, ἄς τὸ ποῦμε ἀνοιχτά, ὁ Μηνῆς Χρηστίδης πλησίασε τὴ δουλειά τοῦ Βακιρτζῆ μ' ἕναν τρόπο πάρα πολὺ διαφωτιστικὸ κ' ἐνδιαφέροντα. Διαβάστε τον. Τὸ "Θ" ἔχει κιόλας ἀναγγεῖλει καὶ μερικές ἄλλες "εἰκαστικὲς" ἀναφορές. Θὰ τὶς πραγματοποιήσει στ' ἄλλο τεῦχος.

Πρὶν ἀπ' ἄρκετὰ χρόνια, βγαίνοντας ἀπὸ τὸ "Ἑρμιτάζ" στὸ Λένινγκραντ, εἶπα: "φτάνει πιά τὰ Μουσεῖα, ἄρκετά γι' αὐτὴ τὴ ζωὴ. Ἔτσι κι ἄλλιῶς τίποτα δὲν προλαβαίνει νὰ δεῖς...". Ἀπὸ τότε ἡσύχασα. Γλύττωσα ἀπὸ τὰ Μουσεῖα, τὰ μνημεῖα, τὰ ἀξιοσημειώμενα καὶ τὰ μνημειώδη. Συγχρόνως, σχεδὸν συστηματικὰ, ἄρχισα νὰ ἀποφεύγω καὶ τὶς ἐκθέσεις. Μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις καὶ σέ ὥρες πού εἶχες τὶς λιγότερες πιθανότητες νὰ συναντήσεις τὰ ἐκθαμβω, λιγωμένα, κλούβια μάτια τῶν φιλοτέχνων.

"Ὅταν βρέθηκα — περίπου τυχαῖα — μπρὸς στὰ "Δρώμενα" τοῦ Βακιρτζῆ, ἤμουν ξεκούραστος κ' ἐλεύθερος. Κι ἀκόμα, δὲν ἤμουν καθόλου εἰδικός. Οἱ θεωρητικὲς καὶ οὐσιαστικὲς μου γνώσεις γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἦταν ἐλάχιστες, σκόρπιες καὶ ἀσυστηματοποιητες.

Καὶ ὁμως — σπάνια περίπτωση, ξεχασμένη — ἤθελα νὰ κουβεντιάσω μὲ λεπτομέρειες γι' αὐτὰ πού ἔβλεπα. Ὁ ἐρεθισμὸς ἦταν ἄμεσος καὶ ἐνεργός.

Γιατὶ ἐγὼ εἶμαι ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου καὶ ὅτι ἔβλεπα ἦταν θεάτρο. Καθαρὸ θεάτρο. Παραστάσεις θεατρικὲς ἐν ἐξελίξει. Ἐβλεπα — καὶ ἄκουγα — ἕνα μῦθο, μιά ἱστορία. Παρακολουθοῦσα συγχρόνως διάφορες ἐρμηνεῖες ὑποκριτῶν πάνω στους ἴδιους μῦθους, στὶς ἴδιες ἱστορίες. Καὶ τὸ θεάτρο πού ἔβλεπα νὰ παίζεται μπρὸς μου, μὲ ἀφοροῦσε. Ὑπῆρξα θεατῆς ἢ κομπάρσος του στους μῦθους καὶ στὰ γεγονότα του. Αὐτὸ τὸ ἔργο πού παιζόταν σὲ πολλὰ ἐπίπεδα, ἀπὸ τοῖχο σὲ τοῖχο, τὸ ἤξερα καλά.

¶

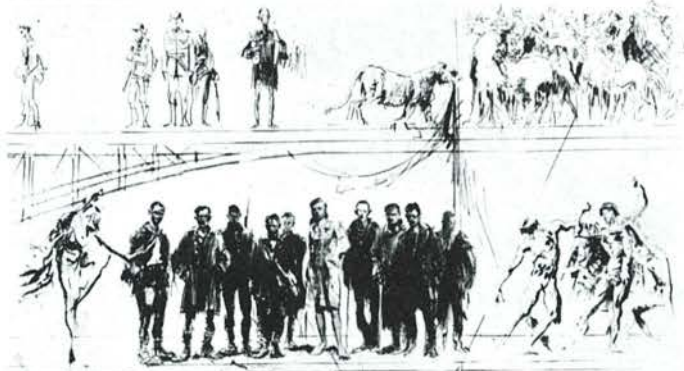
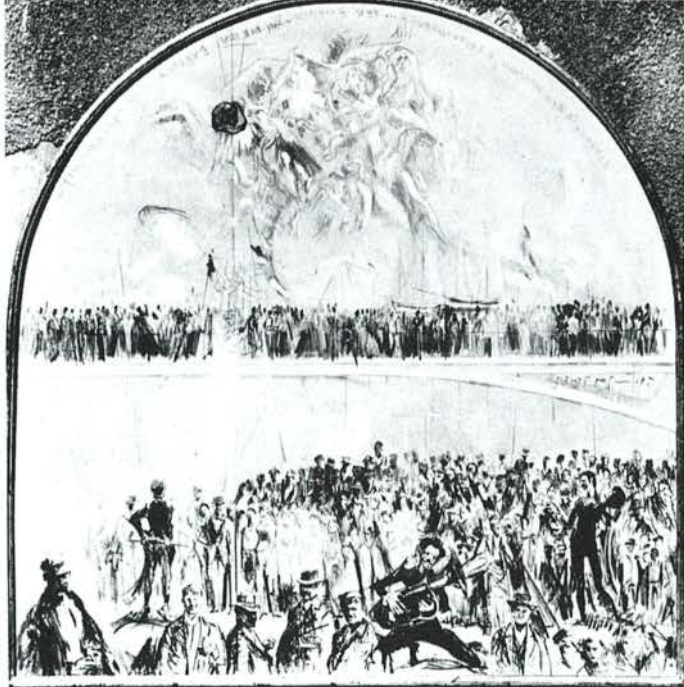
Ὁ Βακιρτζῆς δὲν εἶναι ὁ πρῶτος, οὔτε φυσικὰ θὰ εἶναι ὁ τελευταῖος, πού ζωγραφίζει ἀφηγοῦμενος, ἐξιστορώντας, ἐξελίσσοντας σὲ μιά ἐπίπεδη ἐπιφάνεια, μιά πολυέδρη, πολυεπίπεδη ἱστορία.

Σκέπτομαι ἐκεῖνον τὸν ἄνθρωπο τῶν σηπταίων πού, ἀφοῦ ἔφαγε τὸ κυνήγι τῆς ἡμέρας, κάθεται μισοαρκακωμένος καὶ κοιτάζει τὶς πέτρες τῆς σηπλιάς του. Ὑστερα ἀπλώνει τὸ χέρι, παίρνει ἕνα

ἀπὸ τὰ πεταμένα γύρω κόκκαλα τοῦ φαγητοῦ του. Στὸ μυαλό του ἔρχεται ἡ σκηνὴ ἀπὸ περασμένα κυνήγια. Ὅχι τίποτα ἰδιαίτερο, πού ἔγινε μὴ ἀ μόνον μέρα, ἀλλὰ αὐτὸ τὸ ἴδιο κυνήγι τῆς κᾶθ' ἕνα μέρας. Τὸ ζῶο πού τρέχει... Ἄρχίζει νὰ σκαλίζει στὴν πέτρα μὲ τὸ κόκκαλο. Εἶναι πολὺ καθαρὴ ἡ εἰκόνα στὸ μυαλό του... Καὶ τὸ ρόπαλο πού κατεβαίνει μὲ δύναμη... Πιὸ δίπλα τὸ ζῶο κτυπήθηκε... Πιὸ κει τὸ ζῶο πέφτει... Καὶ πάρα κει ὁ κυνηγὸς τὸ κοιτάει...

Ἰστορία μιᾶς ζωῆς πού ἔχει τὶς δικές της εἰκόνας, ἴδιες καὶ ἐπαναλαμβανόμενες καὶ πάντα ἕνα ζῶο πού τρέχει κ' ἕνα ζῶο πού χτυπιέται καὶ πέφτει... Ἡ διήγηση συνεχίζεται στὴν πέτρα τῆς σηπλιάς, ὀριζόντια καὶ κάθετα. Στὴν ἀρχὴ, ὅπως βολεύει ὁ χῶρος κ' ἡ πέτρα. Πιὸ ὕστερα, ὅπως βολεύει καλύτερα τὸν κυνηγὸ.

Δὲν ἀναπαριστᾶ. Διηγεῖται ἀποσπασματικὰ, ἐλλειπτικὰ. Ἐχει ἔμμονες ἰδέες καὶ ἀνεξίτηλες εἰκόνας. Πού ἔρχονται καὶ ξανάρχονται σταθερὰ οἱ ἴδιες. Καὶ διηγεῖται στὸ χρόνο, ὄχι γιὰ μιά στιγμή.



όχι για πάντα. Κι αυτές οι έμμονες ιδέες, αυτές οι εικόνες που δε σβήνουν με τίποτα — ό,τι ξέρει καλά ό κυνηγός τών σπηλαίων — είναι ό,τι ξέρει καλά και ό Γιώργος Βακιρτζής. Τis είδε και τις ξανάδε, είτε με τά ίδια του τά μάτια, είτε όπως τις είδαν άλλοι και τώρα τις ξαναβλέπει κι αυτός σε μία φωτογραφία τυπωμένη στην έπικαιρη έφημερίδα ή στο άπονημονευτικό περιοδικό.

¶

Τρία όλα κι όλα θεατρικά — ζωγραφικά έργα έγραψε ή έσω ζωγράφησε, ό Βακιρτζής. Την προσφυγιά άπ' τή Μικρή Άσία, τήν κατοχή με τήν αντίσταση, και τήν ήττα μετά τή νίκη τής κατοχής. Βασικά, πρόκειται για τις τρεις πράξεις ενός έργου. Ένός και μοναδικού. Όπως ένα μόνο έργο γράφει στη ζωή του κάθε συγγραφέας, ένα ποίημα κάθε ποιητής. Όπως ένα κυνήγι σκάλισε ό κυνηγός στη σπηλιά.

Και τό ένα έργο του Βακιρτζή είναι: τό πανηγύρι μιάς ήττημένης ζωής. Με όλες τις παράτες του πανηγυριού και με όλη τήν άπελπισία τής ήττας.

Ό Έλλην φτάνει στη Μ. Άσία — ό Έλλην φεύγει κυνηγημένος και πρόσφυγας άπ' τή Μ. Άσία. Η δύναμη και ή περιφάνεια τής κατοχής — τά κουρέλια τών ήττημένων με τήν Άπελευθέρωση. Όλοι οι ήρωες, οι πρωταγωνιστές παρόντες. Μά τό πιο σπουδαίο: μαζί τους μία ζωή που κυλάει σταθερά και άδιάφορα, κολλητά πάνω τους, σχεδόν άσχετη, αλλά ύπαρκτη, άπαιτητική. Είναι ή ζωή που άδιαφορεί για νίκες και ήττες. Πού έχει τό γυμνό σώμα του έρωτα, ξαπλωμένο στη μέση τής σκηνής, νά άπαιτεί και νά καλεί. Και είναι και ή Τέχνη. Πρόσωπο έμβόλιμο αλλά βασανιστικό. Άχρηστη και περιττή ύπόσχεται τή διάσωση. Και μπερδεύει τά σώματα τών χορευτών τής, τά μουσικά όργανα τών μουσικών τής, με τούς άφοπλισμένους άντάρτες και τούς σιωπηλούς πρόσφυγες.

Σ' αυτόν τόν άσταμάτητο πόλεμο δέν ύπάρχουν όπλα. Ό άφοπλισμός έχει επέλθει. τά όπλα έχουν παραδοεί. Μόνο όπλο που επανέρχεται στους πίνακες, ή ξιφολόγη του Τσάρλυ Τάπλιν, πλαγιαστή στόν ώμο του — φρουρά μιάς έγκαταλειμμένης σκοπιάς.

¶

Κ' εδώ πρέπει νά πώ για τή σημασία που παίζει ή φωτογραφία στη ζωγραφική - θεάτρο του Βακιρτζή. Η πραγματική φωτογραφία, χωρίς καμιά μεταφυσική έννοια στη λέξη. Αυτή που τραβήχτηκε τυχαία ή για τήν έπικαιρότητα ή για τήν άποθανάτιση μιάς ποζαρισμένης στιγμής. Φωτογραφίες άπ' όλο τόν κόσμο και — φαινομενικά — έντελώς άσχετες από τήν ιστορία του ζωγράφου. Οι φωτογραφίες αυτές είναι ό,τι είδαν οι άλλοι και έπιβεβαιώνουν ό,τι είδε ό ίδιος ό Βακιρτζής. Η άποδειχνο υ σωστά τά άνταντακλαστικά του. Η πολλαπλασιαζουν, προεκτείνοντας, τά άρχικά έρεθίσματα. Η

συμπληρώνουν κενά και διαφυγόντα μέρη.

Ἡ φωτογραφία είναι ἡ ἀπόδειξη. Καὶ ἐνῶ παραμένει ντοκουμέντο καταχωρημένο στὸ ἀρχεῖο, γιὰ τοὺς δύσπιστους ἢ τοὺς ἀμνήμονες, ξαφνικά ἀνασύρεται, στέκεται δίπλα στὸ καβαλέτο κι ἀρχίζει νὰ ζεῖ μιά ἄλλη ζωὴ, σὲ ἄλλο χῶρο, σὲ ἄλλη ὥρα, παίρνει τὸ ρόλο τῆς στὸ θεατρικὸ δρῶμενο. Δὲν εἶναι πιά ἡ σταματημένη στιγμή. Δὲν εἶναι πιά ἡ "φιξαρισμένη" εἰκόνα μιᾶς κινηματογραφικῆς ταινίας πού ἀρχίζει νὰ κινεῖται. Καθόλου. Εἶναι τὸ μικρὸ ἢ μεγάλο μέρος μιᾶς νέας δράσης. μιᾶς ἄλλης δράσης, πού ἀποτελεῖ τὴ μυθιστορία τοῦ ζωγράφου — ὄχι τὴν ἱστορία του.

Νά: "Ὀδόφραγμα Νο II — Νιζίνσκυ" καὶ "Ἀλληλούια στὸ Μέλλον", καὶ "Βαβυλωνία. Τίμημα: Θάνατος"

Στήριγμα καὶ στοὺς τρεῖς πίνακες μιὰ παλιὰ φωτογραφία. Τὰ ἐγκαινία τῆς Γέφυρας στὴ Χαλκίδα. Κοιτάχτε τὴ φωτογραφία. Κοιτάχτε τοὺς πίνακες.

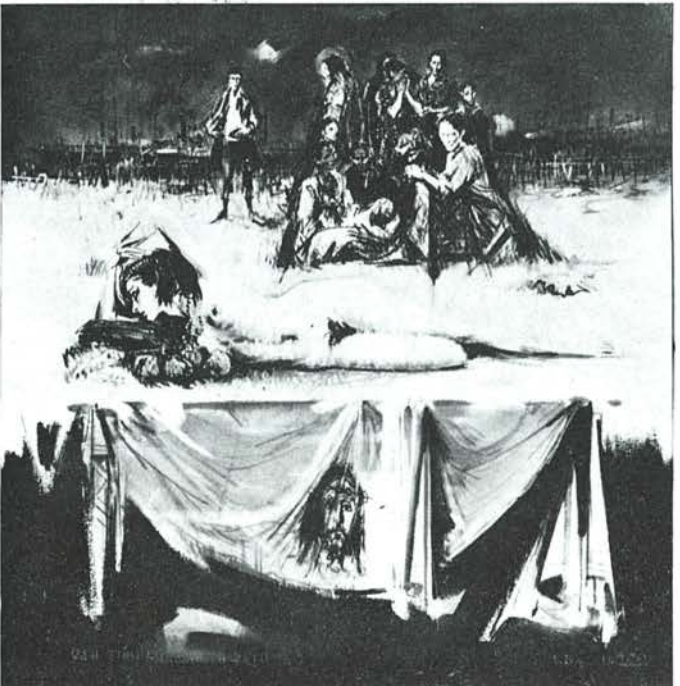
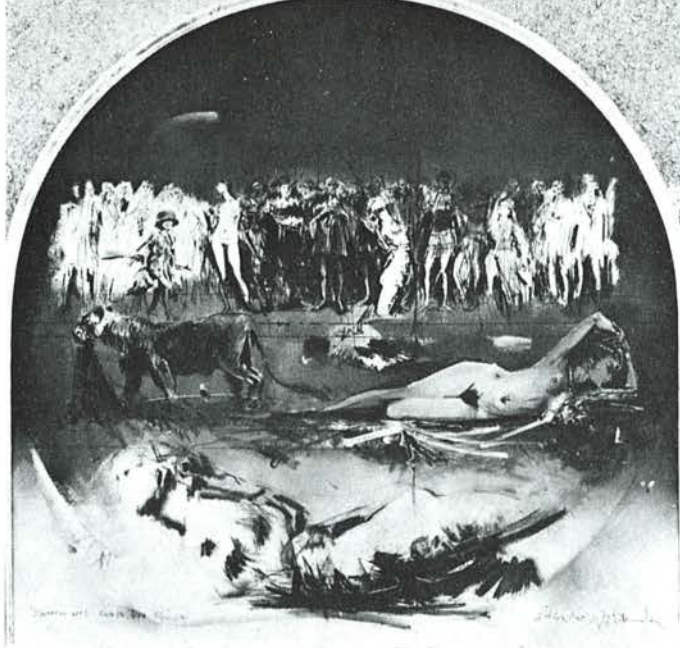
Στὸ "Τίμημα: Θάνατος" προσφέρει τὰ ἐπίπεδά τῆς καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ πλῆθος τῆς πάνω μεριάς. Στὸ "Νιζίνσκυ" ἔγινε τρίτο, μακρινό, πλάνο, ἐνῶ τὸ πλῆθος τῆς πάνω μεριάς διαλύεται ἢ ἐξαερώνεται, χάνει τὴν πόζα του καὶ τὴν κατὰ μέτωπο ἐναντίωση τοῦ φακοῦ. Στὸ "Ἀλληλούια στὸ Μέλλον" ἡ φωτογραφία εἶναι κύριο πρόσωπο καὶ μοναδικὸ ντεκόρ τοῦ ἔργου. Οἱ δύο ὄγκοι τοῦ πλῆθους — πάνω στὴ γέφυρα, κάτω ἀπ' τὴ γέφυρα — παραμένουν. Οἱ ἀλλαγές καὶ ἡ δράση ἐρχεται στὶς λεπτομέρειες.

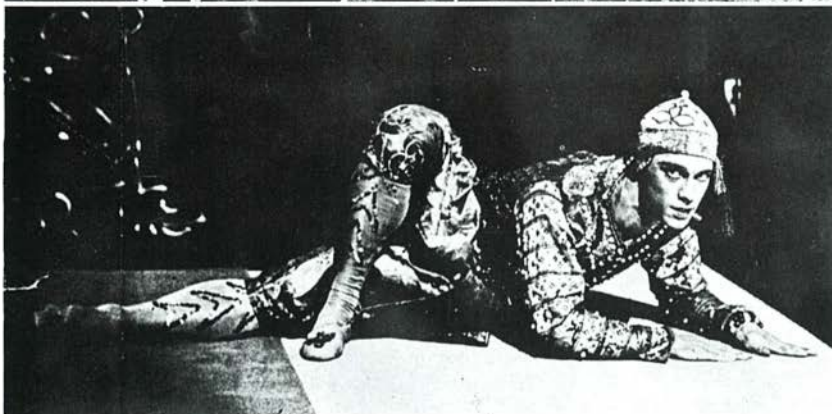
Ἡ Γέφυρα τῆς Χαλκίδας ἔδωσε τὸ πανηγύρι, τὴν τελετὴ. Τὸ "νέο ἔργο" — μηχανικὸ θαῦμα τῆς ἐποχῆς του — σύναξε τοὺς ἐπισήμους, τὶς μουσικὲς καὶ τὸ λαό. Ὅλοι στριμωγμένοι — ἀξεδιάλυτες κηλίδες στὴν παλιὰ φωτογραφία — σταμάτησαν μιὰ στιγμή τὸ πανηγύρι καὶ ἔστρεψαν τὸ πρόσωπο στὸ φακό. Ἀθάνατοι — λίγο πρὶν χυθοῦν ἀπὸ τοὺς πολέμους, τὶς προσφυγίγες, τὸν ἔρωτα, τὶς ἡττες καὶ τὴν κατάρευση τῶν κυττάρων τους.

Ἡ Γέφυρα ὅμως εἶχε δώσει τὶς γραμμὲς τῆς καὶ τὸ πλῆθος τῆς. Καὶ ὅταν ὁ ζωγράφος θέλησε νὰ γράψει τὴν ἱστορία τῆς δικῆς του ἐποχῆς, ἡ φωτογραφία δὲν ἦταν πιά στὸ ἀρχεῖο. Ἦταν κοντὰ στὸ τελᾶρο του, στὶς μπογιές, στὶς μνήμες, στὶς τύψεις καὶ στὶς περηφάνειες του.

Καὶ δὲν εἶναι μόνο ἡ φωτογραφία τῆς Γέφυρας χτυπητὸ παράδειγμα μετουσίωσης ἐνός μοντέρνου ὑλικοῦ σὲ στοιχεῖο ζωγραφικῆς ἔκφρασης. Μὲ ἀνυπολόγιστες ἐπιπτώσεις καὶ χωρὶς περιορισμοὺς δυνατότητες.

Εἶναι ἀκόμα — σὰ δείγματα — ἡ φωτογραφία τῆς ὁμάδας τῶν ἀνταρτῶν στὸ χιονισμένο χωριό, εἶναι ἡ φωτογραφία τοῦ Νιζίνσκυ καὶ τοῦ πολίτη μὲ τὴν τραγιάσκα πού σηκώνει τὰ χέρια ἢ γιὰ νὰ παραδοθεῖ ἢ γιὰ νὰ δεχτεῖ τὶς σφαῖρες τοῦ ἐκτελεστικοῦ ἀποσπάσματος. Καὶ





είναι όλοι εκείνοι που παρακολουθούν τό Νιζίνσκυ, ό Θεόφιλος, ό Γκρέκο...

Ένα άπίστευτο πλήθος από λεπτομέρειες, όλες άναγνωρίσιμες, όπως οί λέξεις, όλες κατανοητές, όπως τό καθάρό νόημά τους.

Κοιτάχτε τούς τρεις πίνακες:

“Ήδη στην Άνατολή”

“Όδόφραγμα Νο 1”

“Παραβάν Νο 2”

Οί φωτογραφίες του λιμανιού τής Σμύρνης τή μέρα τής φυγής, ή φωτογραφία του μικρού γκρουπ με τίς γυναίκες πρόσφυγες και ή φωτογραφία με τά καράβια. Άκόμα ή φωτογραφία του Τσάρλυ Τσάπλιν, στην κωμωδία του ξεχασμένου πιστού στρατιώτη ενός πολέμου που τέλειωσε, χωρίς νά τό μάθει. Και τό γυμνό γυναικειό σώμα ξαπλωμένο κάν στην άγια τράπεζα κάν στο μουράγιο τής Σμύρνης. Και πάντα ό πολίτης με τήν τραγιάσκα που σηκώνει τά χέρια ψηλά.

¶

Τό θέατρο έν δυνάμει. Με τά κλασικά και τά μοντέρνα στοιχεία του. Με τούς διαλόγους, τά “κατ’ ιδίαν”, τόν έξάρχοντα, τόν άφηγητή, τόν πάσχοντα, τόν έξάγγελό, τό ίντερμέτζιο, και τόν κωμικό. Και πάντα, παντού ό Χορός. Δρών και άπέχων. Μάρτυς τών δρωμένων και κύριος ήρωας.

Ό Χορός — κυρίως αυτός — ξαναβρήκε στο Βακιρτζή τή χαμένη του θεατρική έκφραση. Ήρθε στους πίνακες με τήν άρχαία του άπαιτήση και με τήν άκαταμάχητη δύναμή του. Φυσιολογικά, όργανικά, με γερό ένστικτο και με γερές ρίζες, ό Βακιρτζής ξανααισθάνεται σήμερα τή θεατρική σημασία του χορού και τόν άποσπεί από τίς μεγάλες στιγμές που πήρε μέρος, για νά τόν ξαναδώσει μέσα από τήν άποκάλυψη τής τέχνης, στη θυμική άποκατάσταση τής ίστορίας.

Έχοντας άπελιπιστεί τά τελευταία χρόνια από τό έλληνικό θέατρο, τήν ανεξέλικτη ζωή του, τή θανατερή “προστασία” του από ήμιθανή σώματα και πνεύματα, χαιρόμαι που ξαναβρήκα ένα ζωντανό, παλλόμενο, ύψηλου ήθους και άποτελεσματικότητας έλληνικό θέατρο. Τό έλληνικό θέατρο του ζωγράφου Γιώργου Βακιρτζή.

ΜΗΝΑΣ ΧΡΗΣΤΙΔΗΣ



Στήριγμα, σ’ όλους τούς πίνακες του Βακιρτζή, ή φωτογραφία. Ή παλιά σκέτη φωτογραφία. Χωρίς καμιά... μεταφυσική. Στήριγμένη δίπλα στο καθάλετο αρχίζει νά ζει μιά, άλλη ζωή, αρχίζει νά παίζει τό ρόλο της σέ άλλο χώρο, σέ άλλο χρόνο, σά ζωγραφικά “δρώμενα” του Βακιρτζή. Δίπλα, τρεις από τίς φωτογραφίες που χρησιμοποίησε: Τά έγκαίνια τής Γέφυρας στον πορθμό τής Χαλκίδας, ό Τσάρλυ Τσάπλιν και ό Νιζίνσκυ...



ΒΑΣΟΥ ΒΑΡΙΚΑ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ (1961-71)

ΥΠΗΡΕΤΗΣΕ ΠΙΣΤΑ ΚΑΙ ΕΝΤΙΜΑ ΤΗΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Σκέψεις και κρίσεις του ΓΙΑΝΝΗ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ

Πλούσιες, με πολλά και πλατιά ενδιαφέροντα, οι σελίδες βιβλιοκριτικής κι αυτού του τεύχους: 'Ο Νεγρεπόντης κρίνει ένα βιβλίο θεατρικό, ο 'Ανωγειανάκης ένα μουσικό κι ο Ραφαηλίδης ένα κινηματογραφικό. Με ανάπτυξη απόψεων, κι

όχι... μ' άρεσει — δέ μ' άρεσει! 'Οπωσδήποτε, απ' τ' άλλο τεύχος, θ' άρχισει και ή ύπεσχημένη βιβλιοπαρουσίαση, πού δέ θ' άργήσει να έκπληρώσει τό σκοπό της: 'Ενα υπεύθυνο δίμηνο Δελτίο πού θά επισημαίνει ποιά βιβλία θ' άξιζει να διαβάσετε.

Τό "Θ" με συγκίνηση τυπώνει στις σελίδες του τό όνομα του άξέχαστου φίλου και παλιού πιστού συνεργάτη Βάσου Βαρίκα, πού 'φυγε τόσο νωρίς από κοντά μας. Κάποτε, θά μάς δοθεί εύκαιρία να σταθούμε στην ίκανότητα, τή σεμνότητα, τό ήθος του πνευματικού εργάτη πού αναλώθηκε στην ύψηλη διακονία του έφημερου Τύπου.

Βάσου Βαρίκα: Κριτική Θεάτρου, Έπιλογή 1961-1971, 'Αθήνα (χωρίς χρονολογία), σελ. 406.

Καταντάει πλεονασμός να επαναληφθεί πόσο άπαραίτητες είναι έκδόσεις παιδευτικές, και πιό πολύ σε μάς, πού τόσες έλλείψεις έχουμε σε βασικές πηγές του νεοελληνικού πολιτιστικού χώρου. Έτέτοιες έκδόσεις θεωρώ τής κριτικής σκέψης σε όποιον τομέα και, για τά ενδιαφέροντά μας, στο Θέατρο. Στο προηγούμενο άκριβώς τεύχος του "Θέατρου" είχαμε χαιρετίσει τήν έκδοση του Α' τόμου με τίς κριτικές του "Άλκη Θρύλου. Έώρα, δίνεται εύκαιρία συνέχισης με τό βιβλίο (άν και προγενέστερο από του Α.Θ.) του Βάσου Βαρίκα "Κριτική Θεάτρου - έπιλογή 1961-1971" ('Ενδιαφέρουσα περίοδος, μεταγενέστερη των κριτικών του Α.Θ.). Τά κείμενα πού περιλαμβάνονται στην έκδοση αποτελούν μέρος μιās έπιλογής πού ό ίδιος ό Β.Β. είχε κάνει. Δέν ξέρω ποιοί λόγοι έκαναν άναγκαίο τόν έπιμερισμό τής έπιλογής, νομίζω όμως πώς θά 'ταν άπαραίτητο να έχουν άναφερθεί. Τοῦτο μόνο για χάρη τής φιλολογικής δεοντολογίας, γιατί ή όλη έκδοση, όπως πιστεύω, υπάκουσε σε λόγους στοργής και σεβασμού άκόμα και στην έπιθυμία διατήρησης τής μνήμης του κριτικού. 'Ο τελευταίος τούτος λόγος—δηλαδή ό συναισθηματισμός των οικείων του έκλιπόντα—είναι για μένα σεβαστός και ίκανός να μου άφαιρέσει τό δικαίωμα όποιασδήποτε κριτικής αντιμετώπισης τής έκδοσης. Τήν δέχομαι ως έχει, δηλαδή σά μιá πρώτη συγκέντρωση ύλικού πρὸς διάσωσή του. Καί, κάνοντας τήν εύχη για μιάν άλλη πλήρη έκδοση (φιλολογικά, με τή βοήθεια των ειδικών)—διότι ή σημερινή έλάχιστα θά είναι εύχρηστη στο μελλοντικό μελετητή—θά προχωρήσω στα ίδια τα κείμενα του κριτικού.



Γιά τήν προσωπικότητα και τήν προσφο-



Τό ξώφυλλο του βιβλίου με τήν έπιλογή από τίς θεατρικές κριτικές 1961-1971 του άξέχαστου Βάσου Βαρίκα.

ρά του Β.Β. νομίζω πώς δέ χρειάζεται ιδιαίτερη μνεία, άφου νωπότατη ή μνήμη του, και τά κείμενά του, από τίς τακτικές του στήλες ("Βήμα", "Νέα") σε πολλούς, τούς περισσότερους έντυπωτικά χαραγμένα. Δέν πιστεύω να υπάρχουν πολλοί πού μπορούν να ίσχυριστούν ότι ό Β.Β. ως κριτικός έφερε τή σφραγίδα του μεγάλου, του μοναδικού ή άνεπανάληπτου. 'Ομως, από τήν άλλη, έχω τή γνώμη πώς δέν είναι

δυνατόν και να ύποστηριχτεί ότι τό κενό πού άφησε έχει πληρωθεί. Προσωπικά, πιστεύω όχι. Δυστυχώς, όχι. Καί τό σημαντικότερο είναι αυτό τό τελευταίο. Να πληρούνται τά κενά. Να μή φτωχαίνει ό τόπος όλο και πιό πολύ.

'Ο Β.Β. είχε όλα τά χαρακτηριστικά του καλού επαγγελματία κριτικού. Με κύριο μέλημα τήν πληροφόρηση του κοινού. Κάτι, πού ή παλιά λειτουργικότητα τής κριτικής, πρόσεχε ιδιαίτερα. Γιατί, όσο κι άν ήταν πιό κοντά στην παραδοσιακή αντίληψη τής διαπαιδαγωγώσης, ώστόσο σέβονταν τήν έννοια, αντίθετα με τήν αντίληψη τή μεταγενέστερη πού, θέλοντας τήν αναθεώρηση τής παλιάς αντίληψης, κατάργησε τήν ίδια τήν αντίληψη! 'Οπότε, έπαψε να λειτουργεί ως διαπαιδαγωγική κ' έμεινε ένα είδος "άνοιχτης έπιστολής" του κριτικού πρὸς τόν κρινόμενο", όπως προσφώς χαρακτηρίσε ό γνωστός ποιητής Θ. Φραγκόπουλος, σ' έπιφυλλίδα τής "Καθημερινής".

'Ο Βάσος Βαρίκας κρατάει άκόμα από τό μεγάλο κορμό του Δημοτικιστικού κινήματος στις βαθύτερες επιδιώξεις αυτού. 'Ως κριτικός έχει όλα τά χαρακτηριστικά του καλού επαγγελματία—έπαναλαμβάνω— διαπαιδαγωγικού κριτικού: τή σωστή αίσθηση του μέτρου, τήν ψυχραιμία, τή νηφαλιότητα, τή σεμνότητα (μέγα προσόν), τήν εύθυκρία, τή δικαιοσύνη και τήν αγάπη να βαρύνει πρὸς τό κρινόμενο. Σπάνια γίνεται ειρωνικός και σπανιότατα έπιτιμητικός. Κι όχι πώς δέν του ήταν και τά δυό μπορετά. Μόνο πού άνήκε σε εποχή πού τά ήθη άλλα. Καί πέρα κι απ' αυτό ήταν άνθρωπος με ήθος— απ' όσο ξέρω δέν του τό άμφισβήτησε ποτέ κανένας— και συνέπεια και ιδεολογική σταθερότητα (ας μή γίνεται σύγχυση μεταξύ ιδεολογίας και πολιτικής ή, μάλλον, κομματικής τοποθέτησης— ή έννοια τής ιδεολογίας είναι εύρύτατη, κ' έτσι τήν έννοιά όταν τή χρησιμοποιώ ειδικά κιόλας για πνευματικούς ανθρώπους). Πάντα ταῦτα, από τά κείμενά του, τά δημοσιεύμένα.



('Ο κριτικός του Θεάτρου (και του Κινηματογράφου στον αιώνα μας) άν δια-

φέρει σε κάτι από τους συναδέλφους του των άλλων τεχνών, είναι νομίζω στις απαιτήσεις του λειτουργήματός του. Χρειάζεται να κατέχει και γνώσεις άλλα και να καταλαβαίνει — όσο γίνεται, αν όχι πολύ καλά, πάντως με κάποια επάρκεια — όλες τις άλλες τέχνες, σύν την ιδιαιτερότητα της παραστάσης ως καθαρής τέχνης. Το ότι στον τόπο μας οι περισσότεροι του είδους κρίνουν το θεατροφιλολογικά, τουτο δε σημαίνει πως και πληροῦν υπεύθυνα το λειτουργήμα τους.

Πραγματικά είναι θλιβερό, και κατά τη γνώμη μου χωρίς και νόημα, να διαβάζεται κανένας μια κριτική Θεάτρου, που θα μπορούσε να είναι κριτική φιλολογική του θεατρικού κειμένου. Η κάποια μνεία της σκηνοθεσίας (τις περισσότερες φορές ιδωμένης κι αυτής της διαδικασίας ως παράθεσης κάποιων προτάσεων, κι όχι ως μιας αντίληψης και, παραπέρα, μιας αυτόνομης καλλιτεχνικής δημιουργίας) καθώς και της αναφοράς των παραγόντων της παράστασης (ήθοιοι, μουσικός, σκηνογράφος, ένδυματολόγος κ.λπ.) ή κάποια μνεία, περί το τέλος, όλων αυτών των παραγόντων — που όμως έχουν την ίδια μερίδα και ίση βαρύτητα για τη δημιουργία αυτής της τέχνης που είναι το παίγνιο θεατροῦ — δε νομίζω πως καλύπτουν βέβαια τη λειτουργία της κριτικής της παράστασης. Δυστυχώς όμως ο γενικός κανόνας, με ελάχιστες — κι από παλιά ακόμη — εξαιρέσεις, είναι αυτός. (Ο κριτικός του θεάτρου να είναι κριτικός κυρίως, και πάλι απ' όλα, του κειμένου. (Σ' αυτό, γιατί υπάρχουν και οι δεδηλωμένες εύκολες και — να τ' πούμε έτσι — και οι από τα πριν σιγουριές...)

Από τη συνήθεια αυτή (που σχεδόν, απ' ότι βλέπω και σε παλιά περιοδικά και άλλα, έχει γίνει παράδοση) πολύ λίγο ξεφύγαν. Κατά τη γνώμη μου, ο μόνος που διαβάζει τη γλώσσα του παραστασιμένου θεάτρου ήταν ο Θεμιστοκλής Αθανασιάδης. Νόβας που είχε με την παράσταση μια σχέση ποιητική. Ακόμα κι ο Φώτιος Πολίτης δε μπορούσε ν' αποτινάσσει τη φιλολογική του ματιά. Κ' είναι ν' άπορει κανείς, πως, άνθρωποι που δούλεψαν στο θεατρο, δε θέλησαν ποτέ να δούν την παράσταση ως μια αυτόνομη — όπως είναι — τέχνη. Φυσικά δε μιλάω για όσους έχουν αποφασίσει ότι η παράσταση, ως καλλιτεχνικό γεγονός, είναι εκτέλεση. Μιλάω για όσους, όπως εγώ, πιστεύουν πως η παράσταση, είναι καλλιτεχνική δημιουργία. Τελος πάντων πρόκειται για μια μεγάλη και μακριά κουβέντα, που δεν είναι ή ώρα της εδώ και τώρα. (Ο Βίκος Βαρίκας δεν είναι ή κριτικός που ξέφυγε από τη συνήθεια, από την παράδοση... Είναι, κι αυτός, ένας κριτικός που βρίσκειται δέσμιος του κειμένου και κρίνει πάντα βάσει και για χάρη αυτού.

Φυσικά, καθένας μπορεί να καταλάβει, τι κινδύνους ενέχει αυτό το είδος ή αντιμετώπιση της θεατρικής διαδικασίας που αποτέλεσμά της έχει την παράσταση. Είναι γνωστό (βλ. Ροντήρης επανειλημμένα τ' έλεγε: κι από

τους σκηνοθέτες ακόμη, ελάχιστοι είναι που, αναγιγνώσκοντας το κείμενο για το θεατρο, έχουν την ικανότητα να το βλέπουν στο σκηνακό (χώρο) πως όταν διαβάζουμε ένα θεατρικό κείμενο δεν το αναγιγνώσκουμε διαφορετικά απ' όπως ένα άλλο πεζό κείμενο, για να μην πω πως το διαβάζουμε πύθ δυσκολα και με λιγότερες δυνατότητες αναγλυφοποίησης των προσώπων και εντάξεώς τους στο δεδομένο σκηνακό χώρο. Απ' αυτό κι η απαίτησή μας, πολλές φορές, για παράσταση που είναι άδυνατο να "λάβει χώρα" σε καμιά σκηνή του κόσμου. Η κοινή ανάγνωση του θεατρικού κειμένου φέρει όλα τα γνωρίσματα μιάς όποιας άλλης, διότι ο χρόνος και η αίσθηση του στησίματος της πράξης παίρνονται στις συνήθειες τους διαστάσεις του μυθιστορηματικού χρόνου, ή αν θέλετε του αφηγηματικού.

Νομίζω πως οι κριτικοί που διαβάζουν το έργο που πρόκειται να δούν — συνήθως το ξεφυλλίζουν για να πάρουν κάποια ιδέα — έχουν ήδη αποφασίσει για την κριτική που πρόκειται να γράψουν. Δεν πρόκειται καμιά σκηνοθετική αντίληψη να τους εκληφτεί, καμιά έκφραση λόγου κανενός ήθοιοιού — και μάλιστα που γνωρίζουν τον τρόπο του — να τους κάνει ουδεμίαν εντύπωση. (Όπως μπορεί να συμβεί και το αντίθετο, με κείμενο που δεν το ξέρουν διόλου. Αυτό, μπορεί να περάσει διά των τρόπων των ήθοιοιού, διά της σκηνοθετικής αντίληψης, και μάλιστα να σφραγιστεί.

Δεν θα υπήρχε λόγος να ειπωθούν "α" αυτά αν επρόκειτο ή κριτικός Βίκος Βαρίκας να είναι έξω απ' αυτό το γενικό κλίμα. Πάντως, στην περίοδο που ακολουθήσε ύστερα απ' αυτόν, τ' πράγματα χειροτέρεψαν τόσο πολύ — ο κανόνας έχει τις εξαιρέσεις του, το λειτουργήμα όμως δε σώζουν οι εξαιρέσεις — ώστε να χρειάζεται να συστήνει κανένας βιβλία όπως του Β.Β. τουλάχιστον για ιστορική ενημέρωση, κι ως προς αυτό, που μέσω στα ύρια των δυνατοτήτων τους έδωσαν, έπαναλαμβάνω, πνευματικού άνθρακα του ήθους του Βαρίκα.

¶

Η κριτική, στις κριτικές αυτές τις ίδιες, δεν έχει νόημα, εκτός από κείνο της διατύπωσης σύμφωνης γνώμης ή αντίθετης. Διότι, όσο και να θέλει ή "Άλλης (ήρως) (από τους δικούς μας) την κριτική είδος λογοτεχνικό (θαρδ) με την έννοια που 'δινε ή Ουάιλντ όταν

διατείνονταν πως είναι "δημιουργία" κι αν ακόμη το παραδεχτούμε — εγώ το παραδέχομαι απόλυτα όταν ή κριτική το προς κρίση υποκείμενο το παίρνει ως αφετηρία για μια αναδίφηση του προβλήματος — στην κριτική, όπως τη λειτουργούσε ή Βαρίκας, δε νομίζω πως τ' περιόρισε του να συζητήσει κανείς για την αναμόλυνση, και την εξέταση του προβλήματος μπορεί να είναι πολλά.

"Αν και "κειμενικός" και" έξοχη κριτικός ή Β.Β. εντούτοις δεν επιμένει στον τιπουικειτισμό και την εξουγκριστική φιλολογική διερεύνηση για την έδραση των απόψεων του, όπως σύγχρονοι του κριτικοί ή Αιμ. Νουρμυζίζης και ή Στάθης Δρομάζος. Στο μέσο αναγνώστη — και ήλ' ελεος στον αναγνώστη του ήμερήσιου τύπου — ή κριτική του Βαρίκα είναι περισσότερο προσιτή, οικεία και αναγνώσιμη. Απ' αυτή την πλευρά πρέπει να του αναγνωριστεί το προσόν που λίγοι διαθέτουν, του να είναι εύκολα προσεγγίσιμος και ως εκ τούτου άστολεματικότερος. Αυτό χροσιέται στη γλώσσα που χρησιμοποιεί (σήμερα ξέρουμε πως όχι μόνο το ύφος αλλά και ή λέξη, ως λόγος, είναι ή άνθρωπος) ή οποία είναι μεστή, σίγουρη και μη αφήνοια περιωρία για δήθεν φορτίσεις και νόηματα επέκεινα... (Ο κριτικός διαθέτει ένα όργανο γλωσσικό που προσιδιάζει απόλυτα στην προσωπική του προσέγγιση με το αντικείμενο του. Το ότι το ίδιο αυτό γλωσσικό ιδίωμα είναι εύκολα αναγνώσιμο, κατανοητό και οικείο από τον αναγνώστη δεν εγχείται παρά στο σημείο ακριβώς της συνεχούς του κριτικού με το κοινό του. Και όχι στο συνειδητά κατασκευασμένο προς σκοπόν την κατανόηση. Το λέω αυτό γιατί σημειώνεται μια τέτοια διάθεση, από διανοούμενους του παρασμένου καιρού με λαϊκιστική αντίληψη. (Ο κριτικός, κυρίως λόγου πολιτικής προπαίδειας, βρίσκειται στον αντίποδα μιάς τέτοιας αντίληψης ή όποια, ωστόσο, ήταν αυτή που κύρια ξεστράτισε το βαθύτερο νόημα του δημοκρατικού κινήματος. (Όχι πως σήμερα αυτή ή αντίληψη δυστυχώς δεν υπάρχει, μόνο που ή έκτασή της έχει περιοριστεί σημαντικά).

Ή επί μέρους συζήτηση στις διάφορες απόψεις του Β.Β. — το είπα και παραπάνω — δεν έχει άλλο νόημα από την προβολή των δικών μου απόψεων ή, το περισσότερο, σε αντιπαράθεση με τις των συγκαρινών του, την εξαγωγή συμπερασμάτων, τ' όποια ωστόσο ή μελετητής θα 'ναι δυνατός να εξαγει μόνος του, με την παράλληλη μελέτη και τη σύγκριση. Δεδομένου ότι ή κριτικός δεν υπάρχει για την υπέρταση των απόψεων του, το έργο της επιμέρους κριτικής των κριτικών των απόψεων (κι όχι της κριτικής του στόσης, όπως έως τη στιγμή επεχείρησα) και χωρίς ιδιαίτερο νόημα είναι, αλλά και έξω από τους όρους του παιχνιδιού. Προσωπικά, μακράν τούτων εκ του ασφαλούς και χωρίς αντίλογον επιχειρήσεων.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΕΡΠΕΠΟΝΤΗΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΑΛΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

Συστηματική παρακολούθηση των εκδόσεων κάθε διμήνου.

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ ΤΕΥΧΟΣ :

Βιβλιοκρισίες των συνεργατών του "Θ" : Φοίβου Άνωγειανάκη, Γιώργου Λεωτσάκου, Γιάννη Νεγρεπόντη, Πέτρου Μάρκουρη και Βασιλή Ραφαηλίδη.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ 'ΙΒΑΝ ΤΟΝ ΤΡΟΜΕΡΟ'

ΙΔΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΜΑΡΕΙΣΤΗ ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ ΑΠΟ ΤΟΝ Π. ΖΑΝΝΑ

Κριτική παρουσίαση του ΒΑΣΙΛΗ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗ

Π. Α. Ζάννα: *Ιστορία και τέχνη στον "Ιβάν τον Τρομερό" του Αϊζενστάιν*. Έκδοση "Κέδρος". Αθήνα, Νοέμβριος 1977. Ανάτυπο από το περιοδικό "Εποχές", τεύχη 12 και 13, Απρίλιος και Μάιος 1964. Σελίδες 83, σπιν 8 εκτός κειμένου, με φωτογραφίες και σκίτσα.

Δεν υπάρχει, στην πολύ φτωχή άλλοστε ελληνική κινηματογραφική βιβλιογραφία, δουλειά ανάλογη μ' αυτή που 'χει κάνει ο Παύλος Ζάννας στη μελέτη του «Ιστορία και τέχνη στον "Ιβάν τον Τρομερό" του Αϊζενστάιν». Και ίσως να μην υπάρχει ούτε καν στην, κατά το μάλλον και ήττον «εικότολογική» και «χαρισματική», ελληνική φιλολογική επιστήμη με την περισσεία «έμπνευση» και τη λιγιστή εργασία. Πριν απ' όλους, τούτο το βιβλίο θά πρέπει να το μελετήσουν οι φιλόλογοι. Θά τους διδάξει μιὰ άψογη μέθοδο δουλειάς, που όταν εφαρμόζεται στη μελέτη αισθητικών προβλημάτων θά φανεί ίσως παραπάνω σχολαστική στο βίαια ανάγνωστη, αλλά που είναι, οστόσο, άπλυτα χρήσιμη σε κείνους που γνωρίζουν πως άλλο πράμα είναι να «λές την άποψή σου» κι άλλο να τεκμηριώνεις τις απόψεις σου μ' ένα τρόπο που να περιορίζει στο μίνιμουμ τους κινδύνους που συνεπάγεται ένας εξομολογητικός λόγος, που, βέβαια, δεν είναι το γνώρισμα της επιστήμης. Ο Ζάννας είναι εδώ, κατ' αρχήν, ένας επιστήμονας-μελετητής, που αντίλαμβάνεται την κριτική σά συνέπεια της συγκριτικής ανάλυσης και σαν αποτέλεσμα του πολλαπλού έλέγχου των προσωπικών του απόψεων.

Αυτό που κατ' αρχήν εντυπωσιάζει σε τούτη τη μελέτη είναι το βιβλιογραφικό της εύρος: Ουδόντα τρείς σελίδες κειμένου είναι το αποτέλεσμα μιās πεισματικής μελέτης όλων όσων έχουν γραφεί για τον Αϊζενστάιν και από τον Αϊζενστάιν, μέχρι το 1964. Μάλιστα, ή ενημέρωσή του, ή παρασμένη στις πάμπολλες υποσημειώσεις, φτάνει μέχρι τη χρονιά της έκδοσης. Έτοια ευσυνειδησία τη συναντούμε για πρώτη φορά σε ελληνικό κείμενο.

Τρείς είναι οι ομάδες πηγών και αναφορών, αν μπορούμε να τις πούμε έτσι, του συγγραφέα: Το σενάριο της τριλογίας (το τρίτο μέρος δε γυρίστηκε, κι αυτό κάνει το σενάριο διπλά χρήσιμο: σά μνημόνιο των δύο γυρισμένων μερών και σαν αναφορά στη γενική πρόθεση του σκηνοθέτη), ή Ιστορία της Ρωσίας του 16ου αιώνα

αλλά και της σύγχρονης, αφού υπάρχουν σαφέστατες αναλογίες ανάμεσα στον Γιάρο Ιβάν τον 4ο και το Στάλιν, και τα δύο μέρη της τριλογίας που γύρισε ο Αϊζενστάιν, το 1942-44 το πρώτο και το 1945 το δεύτερο (που, ύντας απαγορευμένο μέχρι το 1958, το είδε το κοινό δέκα χρόνια μετά το θάνατο του σκηνοθέτη). Έξυπνα κούεται πως το σημείο σύγκλισης όλων των αναφορών του Ζάννα είναι



Π. Α. ΖΑΝΝΑΣ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ ΣΤΟΝ «ΙΒΑΝ ΤΟΝ ΤΡΟΜΕΡΟ» ΤΟΥ ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ

Το ξόφρηλο της μελέτης του Ζάννα για την ιστορία και τέχνη του "Ιβάν του Τρομερού" του Αϊζενστάιν

τα δύο γυρισμένα μέρη της τριλογίας, αφού αυτά αποτελούν το "στόχο" της μελέτης και δικαιολογούν το λόγο ύπαρξής της.

Μετά από μιὰ εισαγωγή, στην οποία παρατίθεται το ιστορικό του γυρίσματος της ταινίας και οι περιπέτειές της, ο συγγραφέας παραθέτει μιὰ έκτεταμένη περίληψη του σενάριου, χωρισμένη σε αριθμημένες σελίδες. Τα νούμερα, θά του χρησιμεύουν για να κάνει τις παραπομπές του, όταν ασχοληθεί — στο δεύτερο μέρος της κυρίως μελέτης — με την «Ιστορία: Πρέπει κατ' αρχήν να επισημανθούν οι σαφείς αντιστοιχίες ανάμεσα σ' ένα γραφτό κείμενο που 'ναι το σενάριο, και σε μιὰ γραμμένη Ιστορία, κ' ύστερα να βρεθούν τα σημεία σύγκλισης και απόκλισης, ώστε να φανεί από τώρα αυτό που ο συγγραφέας θ' αποδείξει παρακάτω: Πώς ο "Ιβάν" δεν είναι ιστορική ταινία, αλλά ένας στοχασμός πάνω στην Ιστορία (θά λέγαμε,

ένα είδος φιλοσοφίας της Ιστορίας, με άφορη ένα πολύ γνωστό ιστορικό πρόσωπο — που στην πραγματικότητα είναι δύο, όπως είπαμε. ο Ιβάν και ο Στάλιν), ή όπως βάζει Ζάννα, με τους όρους της διλεκτικής, το παλιό πρόβλημα της σχέσης της ιστορικής προσωπικότητας με τα συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα που τη δημιουργήσαν.

«Όπως αναφέρει ο Ζάννας, όταν ο Αϊζενστάιν ελγε γυρίσει το πρώτο μέρος της τριλογίας, σημείωνε πως κύρια ιδέα του έργου ήταν ή ιδέα της δύναμης της Ρωσίας και του αγώνα για να γίνει μεγάλη δύναμη. Την Ιστορία των χρόνων στους οποίους αναφέρεται ή ταινία, ο Αϊζενστάιν τη βλέπει σαν «ένα αγώνα ολοκληρών τάξεων και κυρίως της ανερχομένης μάζας, που την αποτελούν οι στρατιωτικοί γαιοκτήμονες, ενάντια στις περιχαρακωμένες φεουδαρχικές δυνάμεις των βογιάρων». (Η παρατήρηση είναι του J. Char-kson).

Όμως, ο Ζάννας παρατηρεί, πάρα πολύ σωστά άμέσως παρακάτω, πως ο Αϊζενστάιν, όσο προχωρεί στη μελέτη της προσωπικότητας του Ιβάν τόσο περισσότερο τον απασχολεί το πρόβλημα της εξουσίας, το πρόβλημα του ήγέτη. Θά δει στον Ιβάν μιὰ μορφή συμβολική, που μπορεί να βγει απ' τὰ στενά ιστορικά της πλαίσια και να γίνει σύγχρονη, καλύτερα παντοτινή. Τούτο γίνεται φανερό και στο περιεχόμενο του έργου που χάνει σιγά σιγά τις έπικές, άρχαϊκές, διαστάσεις του για να γίνει πιο δραματικό και πυκνό, όσο αναπτύσσεται.

Και καταλήγει, ολοκληρώνοντας την άποψή του, ο Ζάννας: «Κ' έτσι ή δραματοποίηση της ιστορίας παίρνει τελικά το σχήμα μιās εναγωνίας ανάγνωσης, μιās πάλης ανάμεσα στο Θεό και το δαίμονα, το καλό και το κακό. Και προβάλλεται το καυτερό και πάντα αναπάντητο ερώτημα που θέτει ή σχέση του σκοπού με τὰ μέσα. Σιγά σιγά στο πρόσωπο του Ιβάν ο Αϊζενστάιν είδε το πρόσωπο της Ρωσίας του καιρού του, το πρόσωπο του Στάλιν».

Άς μές επιτραπεί να έχουμε μιὰ αντίρρηση σ' αυτό το σημείο: Ήνας συνεπής μαρξιστής σαν τον Αϊζενστάιν ποτε δέ θά 'βάζε αντιδιλεκτικά και ιδεαλιστικά το ψευτοπρόβλημα της σχέσης σκοπού-μέσων και, πολύ περισσότερο, δέ θά το συσγείζε μ' ένα άλλο έπίσης αντιδιλεκτικό ψευτοπρόβλημα, της σχέσης του καλού με το κακό. Θά το μελετούσε — και το μελέτησε πράγματι — στα πλαίσια του

τυπικού χειγελιανού σχήματος, που τὸ υιοθέτησε ὁ μαρξισμὸς, τῆς “ταυτότητας τῆς ταυτότητας καὶ τῆς μὴ ταυτότητας”, πού σημαίνει πῶς ἀπλά πῶς ὀ θετικὸς καὶ ὁ ἀρνητικὸς ἕνος μᾶς διαλεκτικῆς πρότασης δὲν εἶναι ἔννοιες ἀντιθετικὲς ἀλλὰ συμπληρωματικὲς μᾶς ἐνιαίας ὁλότητας στὴν ὁποία αὐτοὶ οἱ ὅροι μποροῦν νὰ ξεχωριστοῦν μόνο τεχνητὰ καὶ μόνο γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς μελέτης.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε μὲ τὴν εὐκαιρία πῶς ὁ Ζάννας καὶ σὲ ἄλλα σημεία προσεγγίζει τὸν Ἀιζενστάιν μὲ ὅρους τυπικὰ ἰδεαλιστικούς πού, ἐν πάσῃ περιπτώσει, δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση, μετὰ τὴ μαρξιστικὴ σκέψη. Πάντως, αὐτὸ δὲ μειώνει σὲ τίποτα τὴν ἀξία τοῦ ἐγχειρήματος. Εἶναι πάρα πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ βλέπει κανεὶς πῶς οἱ προοδευτικοὶ μὴ μαρξιστὲς προσεγγίζουν τοὺς μαρξιστὲς ἢ πῶς τελικὰ ὁ ἰδεαλισμὸς οικειοποιεῖται τὸ ματεριαλισμὸ. (Ἡ περίπτωση τοῦ Μπρέχτ εἶναι ἀκόμα πῶς “διδασχτική” ἐπ’ αὐτοῦ).

Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὸ θέμα μας, ὁ Ἀιζενστάιν δὲν προσπαθεῖ “νὰ δώσει ἔμφαση στὶς ἀντιφάσεις πού διαισθάνεται ὅτι κυριαρχοῦν στὸν πολιτικὸ ἡγέτη”, ὅπως σημειώνει ὁ Ζάννας. Ἐντελῶς τὸ ἀντίθετο, καὶ σύμφωνα πάντα μὲ τὸ διαλεκτικὸ ὕλισμὸ δὲν ἐκπλησσεται καθόλου ἀπ’ αὐτὲς τὶς ἀντιφάσεις καὶ τὶς θεωρεῖ ἀπόλυτα φυσικοὶ λόγοι: Πρὸκειται γιὰ τὴν ταυτότητα τῆς ταυτότητας καὶ τῆς μὴ ταυτότητας.

Καί, ναι μὲν ὁ Ἀιζενστάιν λέει στὸ film form (ἢ ἀναφορά εἶναι τοῦ Ζάννα) πῶς “εἶναι ἀποστολὴ τῆς τέχνης νὰ φανερώνει τὶς ἀντιφάσεις τοῦ εἶναι”, ὅμως τὸ εἶναι στὸ μαρξισμὸ νοεῖται ὡς ἡ ὁλότητα μᾶς διαλεκτικῆς σχέσης, ὅπως τὴν ὀρισίμα παραπάνω. Δηλαδή, ὁ Ἰβάν — καὶ ὁ Στάλιν — καὶ ἡ συγκεκριμένη ἱστορία τῆς ἐποχῆς τους, ἀποτελοῦν ἓνα ὅλον, καὶ αὐτὸ τὸ ὅλον δὲν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ σύνθεση τῶν ἀ ν α γ κ α σ τ ι κ ᾶ ἀντιφατικῶν στοιχείων του, πάντα σύμφωνα μὲ τὸ διαλεκτικὸ ὕλισμὸ.

Συνεπῶς, ἂν ἐπιμετρῶμεν νὰ βροῦμε τραγικὰ στοιχεῖα στὸν Ἰβάν” θὰ πρέπει νὰ τ’ ἀναζητήσουμε στὶς ἀντιφάσεις τοῦ ὅλου, καὶ ὄχι στὸ συγκεκριμένο πρόσωπο τοῦ Ἰβάν. Ἄν θέλετε, δὲν εἶναι ὁ Ἰβάν τὸ τραγικὸ πρόσωπο εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἱστορία στὸ “κοιλοπόνημά της” πού πάρα πολὺ συχνὰ γίνεταί τραγικὴ, ἂν μᾶς ἐπιτρέπεται αὐτὴ ἡ μεταφορικὴ ἐκφραση. Κι αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ γίνῃ ἀπόλυτα νοητὸ γιὰ νὰ πᾶσουν κάποτε οἱ κλαυθμηρισμοὶ γιὰ τὴ “σταλινικὴ βαρβαρότητα” καὶ τὰ ἀνθρωπιστικὰ παρόμοια.

■

Ἦ τὸ τρίτο μέρος τῆς μελέτης τοῦ Ζάννα (τέταρτο, μετρώντας καὶ τὸν πρόλογο) εἶναι πολὺ πῶς ἐνδιαφέρον ἀπ’ τὸ προηγούμενο. Ἐδῶ, τὸ πρόβλημα μπαίνει καθαρὰ αἰσθητικὰ.

Ἡ βασικὴ διαπίστωση πού κάνει ὁ συγγραφέας εἶναι πῶς ὁ “Ἰβάν” εἶναι μιὰ ταινία πού καὶ αὐτὴ στηρί-

ζεται στὸ μοντάζ. Καὶ συμπληρώνει πῶς ὁ Ἀιζενστάιν ἔχει ἐγκαταλείψει πῶς τὸν παλιὸ του δογματισμὸ γιὰ τὸ “μοντάζ τῶν ἐντυπώσεων” καὶ φτάνει, ἐδῶ, στὸ “κάθετο ἢ πολυφωνικὸ μοντάζ”, μιὰ ἰδέα πού τὴν εἶχε δανειστεῖ ἀπ’ τὸ θέατρο τῆς Ἀπὼ Ἀνατολῆς: “Ὅλα τὰ ἐπιμέρους ἐκφραστικὰ μέσα “συνηχοῦν” σὲ μιὰ σχέση ἀρμονικὴ, διατηρώντας ὡστόσο τὴν πληρῆ τους αὐτονομία. Στὴν πολυφωνία παίρνει μέρος ἀκόμα καὶ ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος, ἀλλὰ δραματικὰ ἀντικειμενικοποιημένος, ὅπως σωστὰ διαπιστώνει ὁ Ζάννας. Ἔτσι, ἐδῶ, ὁ Ἀιζενστάιν λύνει ἓνα πρόβλημα πού τὸν ἀτασχολοῦσε ἀπὸ παλιά: Νὰ ἐνσωματώσει ὀργανικὰ τὸ λόγο τῆς ἠχητικῆς ταινίας στὸ ὅλον πού, βέβαια, δὲν εἶναι λόγος κατὰ κύριο λόγο ὅπως στὸ θέατρο.

Ἦ τώρα πιά, τὸ αἰζενστοϊνικὸ μοντάζ εἶναι βαθιὰ καὶ ἀπόλυτα διαλεκτικὸ, ἀφοῦ ἔχει ἀποβάλλει τὸν κάμπο μηχανιστικὸ χαραχτήρα πού εἶχε στὸ “Ποτέμκιν”: Πραγματικὰ, ὅπως σημειώνει ὁ Ζάννας, στὸ μοντάζ ἀποκαλύπτεται ἡ βαθύτερη διαλεκτικὴ τοῦ ἔργου: αὐτὴ εἶναι πού ἐπιτρέπει τὸ πέρασμα ἀπ’ τὸ συναίσθημα στὴν ἰδέα, καὶ ἀπ’ τὴν ἰδέα στὸ μῆνυμα πού πρέπει νὰ μεταδοθεῖ στὸ θεατῆ. Φυσικὰ, πρόκειται γιὰ τὸ “πολυφωνικὸ” μοντάζ.

Ἰκριβῶς, τούτῃ ἡ πρόθεση γιὰ πολυφωνία (πρόκειται γιὰ τὴ διαλεκτικὴ ὁλότητα πού λέγαμε παραπάνω) ὑποχρεώνει τὸν Ἀιζενστάιν, ὅπως παρατηρεῖ ὁ συγγραφέας, νὰ ἀντιμετωπίζει τὴ σκηνογραφία σὰ δρῶν πρόσωπο πού συμμετέχει στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου: Δὲν εἶναι πιά ἓνα φόντο γιὰ τὸ δράση, ἀλλ’ ἀναπόσπαστο μέρος τῆς.

Ἦ πῶς ἐνδιαφέρουσα, σὲ τοῦτο τὸ τρίτο μέρος, παρατήρηση τοῦ Ζάννα εἶναι, νομίζουμε, αὐτὴ πού κάνει σχετικὰ μὲ τὴ σημασία τῶν τελετῶν στὴν ταινία: Διαπιστώνει πῶς ὁλόκληρη σχεδὸν ἡ τριλογία βασίζεται σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ “τελετουργικὲς παραστάσεις”, καὶ ὅτι ὅλη ἡ σκηνοθετικὴ ἐργασία τοῦ Ἀιζενστάιν πραγματοποιεῖται μὲ ἐπίκεντρο τὶς τελετές. Αὐτὴ ἰκριβῶς ἡ πάρα πολὺ σωστὴ παρατήρηση, καὶ μόνο αὐτὴ, ἀρκεῖ ὡς ἐπιχείρημα γιὰ ν’ ἀναιρεθεῖ μὴ ἱστοριστικὴ καὶ ρεαλιστικὴ προσέγγιση τῆς ταινίας: (Ὁ “Ἰβάν” εἶναι ἓνα φιλμ ριζικὰ καὶ ὀλικὰ ἀντιρεαλιστικὸ — εἶναι ἀπλῶς ἓνα φιλμ ἀπόλυτα ματεριαλιστικὸ καὶ στὸ ἔπακρο διαλεκτικὸ.

Ἦ ἐπιμετρο, ὁ συγγραφέας προσθέτει καὶ ἓνα τέταρτο μέρος στὴ μελέτη του (πέμπτο μαζί μὲ τὸν πρόλογο): Κάνει μιὰ τολμηρὴ καὶ παρακινδυνευμένη σύγκριση τοῦ Ἀιζενστάιν μὲ τὸ Μπρέχτ, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο μᾶλλον δὲν τὸ γνώριζε ὁ πρῶτος.

Αὐτὸ πού ὁ Ἀιζενστάιν ὀνομάζει “πολυφωνικὸ μοντάζ” δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ “ἡ μέθοδος τῆς ματεριαλιστικῆς διαλεκτικῆς πού ἐξυπηρετεῖ τὴ δικυβόρωση τῶν ἀπεικονίσεων”, γιὰ τὴν ὁποία μιλάει ὁ Μπρέχτ, πού, στὸ “Μικρὸ ὄργανον” γράφει συγκεκριμένα: «Γι’ αὐτὴ (τὴ μέθοδο) τὸ κάθε τι δὲν ὑπάρχει παρὰ κατὰ τὸ μέτρο

πού μεταβάλλεται, ἐπομένως: σὲ ἀσυμφωνία μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Τὸ ἴδιον ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ συναίσθηματα, τὶς σχέσεις καὶ τὴ συμπεριφορὰ τῶν ἀνθρώπων, στὰ ὁποῖα ἐκφράζεται ὁ ἰδιαίτερος χαραχτήρας τῆς κοινωνικῆς τους συμβίωσης σὲ μιὰ συγκεκριμένη στιγμή».

Στὴν παραπάνω ἀπόψη τοῦ Μπρέχτ, ὁ Ζάννας παραθέτει ἓνα καίριας σημασίας ἀπόσπασμα ἀπ’ τὴν πάρα πολὺ γνωστὴ μελέτη τοῦ Μπερνάρ Ντόρτ μὲ τίτλο “Γιὰ μιὰ μπρεχτικὴ κριτικὴ τοῦ Κινηματογράφου”, δημοσιευμένη στὸ περιοδικὸ “Cahier du Cinéma”, 1960 ἀρ. 114, σ. 38: «Βρίσκουμε καὶ στὸν Ἀιζενστάιν τὴν κυρίαρχη θέληση τοῦ Μπρέχτ νὰ προσφέρει στὸ θεατῆ, μὲ τὸν τρόπο τῆς τέχνης (πού εἶναι γιὰ τὸ Μπρέχτ “ὁ πῶς ἀπλὸς τρόπος τῆς ὑπαρξῆς”) εἰκόνες τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ξαναπλασμένες, δηλαδή πού ἔγιναν κατανοητὲς ἔτσι πού νὰ μπορεῖ ὁ θεατῆς, μὲ μιὰ συνεχῆ κίνηση ἀνάμεσα σὲ μιὰ ταύτιση μὲ τὰ πρόσωπα πού τοῦ προσφέρονται καὶ τὴν κατανόηση τῆς ἱστορικῆς κατάστασης, πού ἔφτιαξε τὰ πρόσωπα τέτοια πού εἶναι, νὰ βγάλει ἓνα διδάγμα, πού νὰ ἰσχύει γιὰ τὴν ἐπιχείρησόν του».

Ἦ σημαίνει ρεαλισμὸς γιὰ τὸν Ἀιζενστάιν; — ρωτᾶει ὁ Ζάννας ὕστερα ἀπὸ τὶς παραπάνω ἀναφορὲς στὸ Ντόρτ πού πρωτόεβαλε τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὸ Μπρέχτ καὶ τὸν Ἀιζενστάιν, δηλαδή τοὺς δύο κορυφαίους μαρξιστὲς δημιουργοὺς στὸ θέατρο καὶ τὸν Κινηματογράφου, ἀντίστοιχα. Στὴ θέση τῆς ἀπάντησης, κατὰ τὴν προσφιλή του καὶ πάρα πολὺ πετυχημένη μέθοδο τοῦ “μοντάζ τῶν ἐννοιῶν”, βάζει ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ συνέντευξή του Ἀιζενστάιν, δημοσιευμένη τὸ 1930: «Δὲν εἶμαι ρεαλιστῆς. Εἶμαι ματεριαλιστῆς. Πιστεύω πῶς τὰ ὕλικά πράγματα, πῶς ἡ ὕλη μᾶς δίνει τὴ βάζει γιὰ ὅλες τὶς αἰσθήσεις μας. Φεύγω ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ μὲ τὸ νὰ πηγαῖνω πρὸς τὴν πραγματικότητα».

Καὶ κλείνει ὁ Ζάννας τὴ σειρά τῶν συλλογισμῶν του καὶ τῶν ἀναδρομῶν του σὲ ἀνάλογα κείμενα τρίτων μὲ μιὰ ἀπόλυτα σωστὴ διαπίστωση: (Ὁ Ἀιζενστάιν εἶναι τόσο (λίγο ἢ πολὺ) ρεαλιστῆς, ὅσο καὶ ὁ Μπρέχτ. (Ὁ πορτεῖες τοῦ Ἀιζενστάιν καὶ τοῦ Μπρέχτ εἶναι παράλληλες καὶ θὰ πρέπει κάποτε νὰ συσχετιστοῦν ἀναλυτικότερα οἱ καλλιτεχνικὲς καὶ θεωρητικὲς τους προσφορὲς σὲ δύο ἴεχνες τόσο διαφορὲς, ἀλλὰ ταυτόχρονα τόσο συγγενικές.

Ἀπὸ τότε πού ὁ Ζάννας ἔγραψε τὴ μελέτη του, ἡ ἔρευνα πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση προωθήθηκε πολὺ, κυρίως, ἀπὸ μαρξιστὲς θεωρητικούς πού, ὄντας μαρξιστὲς, δὲν κουράστηκαν πολὺ νὰ καταλήξουν στὸ ἀπλὸ συμπέρασμα ὅτι, παρὰ τὸ γεγονός πῶς ὁ ἓνας δὲ γνώριζε τὸ ἔργο τοῦ ἄλλου, κατ’ἀλήξαν τελικὰ καὶ οἱ δύο σὲ συμπεράσματα ἀνάλογα, διότι ἀπλουστάτα εἶχαν μιὰ κοινὴ μεθοδολογία (τὸ μαρξισμὸ) καὶ διότι, ἀκόμα, ἦταν καὶ οἱ δύο πολὺ καλοὶ

μελετητές του πολυσημικού θεάτρου της "Απω Ανατολής.

"Έτσι η περίφημη απόξένωση, κοινό γνώρισμα στο έργο και του Μπρέχτ και του 'Αιζενστάιν, όπως παρατηρεί ο Ζάννας, δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια μεταφορά στα δεδομένα της τέχνης της βασιικής διαλεκτικής άρχης της ταυτότητας της ταυτότητας και της μη ταυτότητας". "Η ψύχραιμη και κριτική τοποθέτηση του θεατή απέναντι στα τεκταινόμενα δεν αποκλείει το συναίσθημα. 'Ο θεατής μπορεί κάλλιστα και να αισθάνεται και να σκέφτεται ταυτόχρονα. Στην ουσία του, το πρόβλημα συνίσταται στην έμφραση που πρέπει να δοθεί στη δουλειά που θα γίνει στην περιοχή της ιδεολογίας κι όχι της μυθοπλασίας, η οποία δεν προηγείται, όπως στην ακαδημαϊκή λίγο ως πολύ "χαρισματική" τέχνη, αλλά έπεται της πρώτης.

Μόνο αν δούμε στο διαλεκτικό τους συσχετισμό, την ιδεολογική και τη μυθοπλαστική πρακτική, πάντα μέσα από τη μαρξιστική μεθοδολογία, θα μπορούσαμε να φτάσουμε, με τρόπο έγκυρο μαρξιστικά, στο ίδιο συμπέρασμα που φτάνει και ο Ζάννας: "Ο 'Αιζενστάιν στον "Ιβάν" προσπάθησε να δεί την 'Ιστορία με μάτι νηφάλιο: θέλησε να δείξει πως "η 'Ιστορία, κοιταγμένη κατάματα, δεν είναι μια άναπό-

τρεπτη μοίρα" (Μπ. 'Αμένγκουαλ "Για την 'Ιστορία στο Μπρέχτ"). Και, πώς είναι πρωταρχικό καθήκον το "να αλλάξουμε τη ζωή και να ξυπνήσουμε από τον εφιάλτη της 'Ιστορίας", όπως λέει ο Ζάννας παραφράζοντας λιγάκι μια άποψη του Τζαίημς Τζόυς στον "Οιδυσσέα", με την οποία και κλείνει τη μελέτη του.

"Η διαπίστωση δεν είναι καινούρια. 'Ο πολιτισμός — και η ιστορία του — όρίζεται σε μετάλλαξη του φυσικού σε κοινωνικό και, στον τομέα της ιδεολογίας, σαν εκλογίκευση του φυσικά άλογου, που συντηρεί τη μεταφυσική και διαιωνίζει τη μαγεία. "Ας το πούμε απερίφραστα: Μόνο ο μαρξισμός είναι σε θέση να δώσει μια έπαρκη λογική έρμηνεία του προτού της μετάλλαξης του φυσικού (και άλογου) σε κοινωνικό (και έλλογο). 'Ο 'Αιζενστάιν, σε συνεπέστατος μαρξιστής, δούλεψε επίμονα και πετυχημένα προς αυτή την κατεύθυνση.

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, που μάς άπασχολεί εδώ, ο "Ιβάν" του δεν είναι ούτε "πρωτεϊκό" ούτε "προμηθεϊκό" πρόσωπο. Κι ακόμα, το πρόσωπο του 'Ιβάν όπως το είδε ο μεγαλοφυής 'Αιζενστάιν βρίσκεται πάρα πολύ μακριά και απ' τον ψυχολογισμό κι απ' τον υπαρξισμό. Είναι απλά και καθαρά ένα "χαρακτηρολογικό σύμβολο" που χρησιμοποιείται για τις

ανάγκες της εικονοποίησης μέσα από την αναγκαία στο δράμα μυθοπλασία, στην οποία ποτέ δε σταμάτησε ο 'Αιζενστάιν και την οποία πολύ θα 'θελε να την παρακάμψει ώστε η δουλειά του να περιοριστεί αποκλειστικά στην περιοχή της ιδεολογίας, όπως ακριβώς στο "μη-μυθικό" δοκίμιο. Πράγμα, βέβαια, έντελως αδύνατο προκειμένου για μια τέχνη παραστατική, όπως ο Κινηματογράφος με το "ρεαλιστικό κατάλοιπο" της φωτογραφίας του, που αντίστέκεται επίμονα σε μια όλική άφαιρηση του συγκεκριμένου, όπως από δοκίμιο.

"Ωστόσο, ο 'Αιζενστάιν δούλεψε επίμονα προς την κατεύθυνση της δημιουργίας ενός δοκιμιογραφικού Κινηματογράφου, που αποτελεί την ουσία του μωτερισμού στο σύγχρονο προοδευτικού Κινηματογράφου, που πασχίζει να παρακάμψει κατά το δυνατό την άπλοικότητα της μυθοπλασίας. 'Ο 'Αιζενστάιν έλεγε πως ο Κινηματογράφος είναι σε θέση να εικονοποιήσει άτόφιο το "Κεφάλαιο" του Μάρξ. Δεν έννοουσε βέβαια την τοποθέτηση του "Κεφαλαίου" στη θέση του σεναρίου, αλλά την πρωταρχικότητα της ιδεολογίας και την καίριας σημασίας δουλειά στην περιοχή τούτης της ιδεολογίας — στην οποία και ανήκει η 'Τέχνη.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

ΤΑΣΟΥ ΣΧΟΡΕΛΗ: ΡΕΜΠΕΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

Η ΠΑΤΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΧΡΟΝΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Κριτική παρουσίαση από το ΦΟΙΒΟ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Τάσος Σχορέλης: "Ρεμπέτικη 'Ανθολογία". Σκίτσα Μαίρη Παπαμάνου, έκδοση "Πλέθρον", 'Αθήνα 1977, σελ. 347.

Στο σημείωμά μας για τα δυο βιβλία του Τάσου Σχορέλη — Μίμη Οικονομίδη, "Γιώργος Ροβεράκης", 'Αθήνα 1973 και "Κώστας Ρούκουνας", 'Αθήνα 1974 ("Θέατρο", άρ. 43, Γενάρης - Φλεβάρης 1975) γράφαμε ότι η πείρα από την έκδοση των δυο αυτών τόμων "επιζόμε πως θα προτρέψει τους εκδότες να προετοιμάσουν και να οργανώσουν καλύτερα τις επόμενες αυτοβιογραφικές αφηγήσεις" που ύπόσχονταν να μάς δώσουν. Πραγματικά, στη νέα έργασία του, τη "Ρεμπέτικη 'Ανθολογία", ο Τάσος Σχορέλης αντιμετώπιζει τα προβλήματα που θέτει μια ανθολόγηση, με αστηρότερα κριτήρια και, προπαντός, με καλύτερη προετοιμασία, μεθοδεύοντας κατά κάποιον τρόπο την έρευνα και την οργάνωση του ύλικού του. 'Ο κ. Σχορέλης τολμάει να θίξει ένα πρόβλημα που χρόνια τώρα άπασχολεί την έρευνα: το πρόβλημα της

πατρότητας των ρεμπέτικων τραγουδιών, καταγγέλλοντας με θάρρος — και επώνυμα — τους τρόπους που χρησιμοποιούσαν παλαιότερα μερικοί τραγουδιστές προκειμένου να θεωρηθούν δικές τους μελωδίες, τραγούδια που δεν έγραψαν οι ίδιοι.

"'Η ουσία — γράφει στην Εισαγωγή, σελ. 11 - 12 — δεν είναι πόσο δίσκοι κυκλοφορούν στο όνομα κάποιου ή κάποιας, αλλά ποιός έγραψε αυτά τα τραγούδια. "Άλλα απ' αυτά, που εμφανίζουν σε δικά τους δήθεν συνθέτες και συνθέτριες, τα 'χουν αγοράσει για ένα κομμάτι ψωμί από τους δημιουργούς τους. "Άλλα είτε είναι παραδοσιακά, και πολλές φορές μάλιστα τα παρουσιάζουν και με τα ίδια λόγια, είτε ανήκουν σε πεθαμένους που δεν άφησαν κληρονόμους, όπως π.χ. ο Δελιάς. 'Ακόμα, υπάρχουν τραγουδιστές φτασμένοι που πήραν έκθιαστικά τραγούδια από πραγματικούς συνθέτες. "Δοσ' μου πέντε στ' όνομά μου για να σου περάσω και δυο δικά σου στην έταιρία". Έλος, μερικά απ' αυτά που είναι καταχωρημένα στο όνομα τραγουδιστών, τους τα χάρισαν οι

ίδιοι οι συνθέτες σαν ένα εύχριστώ για τη συμβολή στην έπιτυχία των συνθέσεων τους και ακόμα σαν οικονομική ένισχυση...

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του "εύχριστώ" ο Μητσάκης, που έγραψε τραγούδια του στο όνομα της Χρυσάφη που τόσο πολύ τον βοήθησε... Δεν είναι συνθέτριες η Ρόζα, η Χασκήλ, η Γεωργακοπούλου, η Χρυσάφη κ.ά., όπως δεν είναι συνθέτες ο Στελλάκης Περγινιάδης, ο Στ. Καζαντζίδης, ο Στράτος κ.ά. 'Ανεπανόληπτοι έρμηνευτές ναί, συνθέτες όμως όχι". Παράλληλα με την πατρότητα, ο συγγραφέας έρευνά και μια άλλη πλευρά του ρεμπέτικου. Για τη χρονολόγηση των παλαιότερων τραγουδιών δε στηρίζεται αποκλειστικά στις πληροφορίες που του δίνουν οι παλαιότεροι συνθέτες, τραγουδιστές, κατασκευαστές οργάνων κ.ά. (πληροφορίες, συχνά, παγίδες για τον έρευνητή). Προστρέχει και σε άλλες πηγές: τους "καταλόγους των έταιριών, τα συμβόλαια των τραγουδιστών για φωνογράφηση δίσκων, τα βιβλιαράκια που γράφανε το ρεπε-

τόριό τους διάφοροι τραγουδιστές — τεκμήρια πολύτιμα για τον ιστοριογράφο έρευνητή. Σωστά επίσης ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι η δημιουργία και η πορεία του ρεμπέτικου συνδέονται με τις “κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές εξελίξεις της χώρας μας” (σελ. 15) και ότι “πολλές φορές ένα τραγούδι σε συνδυασμό με την εποχή που γράφτηκε στέκει αδιάφυστος μάρτυρας για πολλά και για τον ίδιο το συνθέτη σαν άνθρωπο” (σελ. 16) — χωρίς, ωστόσο, ο συγγραφέας να έμβασθαι και να αναπτύσσει αυτές τις διαπιστώσεις, έντοπιζόντάς τες σε συγκεκριμένες πλευρές του θέματος που έρευνά.

■

Η κύρια και σημαντική προσφορά της “Ρεμπέτικη Ανθολογία” του Γάσου Σχορέλη είναι τα παλιά “τραγούδια άγνωστων συνθετών” (σελ. 37 - 172, σ’ αυτά συμπεριλαμβάνονται και οι *άμανέδες* ή *μανέδες*), καθώς και τα βιογραφικά σημειώματα — μαζί με τραγούδια — δέκα λαϊκών μουσικών (σελ. 173 - 328).

Για τα παλαιότερα τραγούδια, άγνωστων συνθετών — πρόκειται πάντα για τους στίχους και όχι τη μουσική — ο συγγραφέας στηρίχτηκε κυρίως στους δίσκους που έγιναν στην Αμερική από αμερικάνικες εταιρίες, μεταξύ 1910 και 1920, με τραγουδιστές και μουσικούς που πήγαν στο Νέο Κόσμο ως μετανάστες, από τη Μικρασία, αλλά και από την άλλη Ελλάδα.

Τι ακριβώς έχει γίνει ως σήμερα για τους δίσκους αυτούς, όπως και για τους πρώτους ελληνικούς δίσκους, δεν το ξέρουμε. Είναι φανερό όμως πως για την άρχειοθέτηση, τη συντήρηση και τη μελέτη τους θα πρέπει να ζητηθεί η βοήθεια των ειδικών.

Ίδιαίτερα η μελέτη του μουσικού μέτρου είναι απαραίτητο να γίνει από μουσικόλογους μελετητές του ελληνικού δημοτικού και λαϊκού τραγουδιού. Γιατί η σωστή καταγραφή, δηλαδή η καταγραφή της δημοτικής και λαϊκής μελωδίας, σύμφωνα με τις σημειωμένες απαιτήσεις της εθνομουσικολογίας, απαιτεί εξειδικευμένους έρευνητές, γνώστες της ειδικής για το σκοπό αυτό μουσικής σημειογραφίας.

Ίδω πρέπει να σημειώσουμε — υπογραμμίζοντας τις παρατηρήσεις μας — ότι η “Ανθολογία” του Γάσου Σχορέλη, που είναι ουσιαστικά συλλογή των στίχων του ρεμπέτικου, επαναλαμβάνει, ότι είχε γίνει και παλαιότερα με τις διάφορες συλλογές του δημοτικού τραγουδιού (Fauriel, 1824 - 1825, Paxthausen, 1814/1935 κ.λπ.).

Όπως και τότε, έτσι και τώρα ή έρευνα, ή συλλογή και ή έκδοση περιορίζονται στο λόγο στο ένα μόνο σκέλος του φαινομένου ρεμπέτικου τραγούδι. Ήνω το άλλο σκέλος, ή μουσική, που ολοκληρώνει και μαζί συμβάλει στην ταχύρυθμη και πλατιά εξέ-

πλώση του τραγουδιού, παραμελείται ή, καλύτερα, αφήνεται στην τύχη του.

(Οι τριάντα (άρ. 30) μελωδίες ρεμπέτικων τραγουδιών, σε ευρωπαϊκή σημειογραφία, που συμπεριλαμβάνει η “Ανθολογία” του Τ. Σ. δε μπορούν να θεωρηθούν παρά μόνον ως απλή δειγματοληψία, όταν ή ίδια αυτή Ανθολογία περιέχει στίχους ύτακτων (άρ. 800) και πλέον τραγουδιών. Ο,τι όμως κυρίως έχει σημασία, δεν είναι ο μικρός αριθμός των μελωδιών, αλλά ο τρόπος της καταγραφής τους: απλή παράθεση φθογοσήμων, με την ατελή (για το είδος της μελωδίας που μάς απασχολεί εδώ) τεχνική της δυτικής μουσικής σημειογραφίας.

Όπως και άλλοτε είχαμε την ευκαιρία, το ίδιο και τώρα σημειώνουμε ότι περισσότερο και από την απλή,

Ρεμπέτικη Ανθολογία



Το ξρόφυλλο της Ανθολογίας του Ρεμπέτικου τραγουδιού του Γάσου Σχορέλη

πράθεση, άλληλουγίας διαστημάτων, με βάση τη συγκεκριμένη δυτική κλίμακα, ή έρευνα σήμερα ενδιαφέρεται το ίδιο, και σε όρισμένες περιπτώσεις περισσότερο, και για άλλα, εξίσου σημαντικά στοιχεία, όπως είναι τα διάπλα σολιδια της μελωδίας (άποστατούρες, γκρουπέτα): οι μικρές ή μεγάλες αλλαγές άγωγής τα πυρταμένα και τα γκλιόσαντα οι ύψηλότεροι ή χαμηλότεροι του ήμιτονίου φθόγγου (οι φθόγγου δηλαδή της φυσικής κλίμακας ή άλλων τροπικών (modal) κλιμακίων και ύγι της συγκεκριμένης κλίμακας και τόσα άλλα ακόμα στοιχεία που αδυνατεί να αποδώσει ή γνώστη δυτική σημειογραφία.

■

Στην “Ανθολογία” του ο Τ. Σ. δημοσιεύει και έφτά (άρ. 7) μελωδίες από τη συλλογή του Γ. Παχίτου “260 Δημώδη ελληνικά άσματα”, Αθήνα 1905, Πίν. XVII - XXIV “για να φανερί ή επίδραση των λαϊ-

κών τραγουδιών του 19ου αιώνα πάνω στα μετά το 1922 ρεμπέτικα” (Πίν. XXIV).

Κοινός τόπος ή επίδραση της δημοτικής μελωδίας στο ρεμπέτικο τραγούδι. Όλες οι ως τα σήμερα συλλογές δημοτικών μελωδιών, από την πρώτη, του L. A. Bourgault-Ducoudray “Mélodies populaires de Grèce et d’Orient”, Paris 1876, ως τη συλλογή του Κέντρου Έρευνας της Βλγηνικής Λογογραφίας, της Ακαδημίας Αθηνών, Γ. Σπυριδάκη και Σπ. Περιστέρη, “Ελληνικά δημοτικά τραγούδια”, Γ’ (Μουσική έκδοση), Αθήνα 1968, το μαρτυρούν. Ο,τι σήμερα ενδιαφέρει τη μουσικολογική έρευνα είναι ή τεκμηρίωση: πώς στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού, της βυζαντινής μελωδίας, της καντάδας, της ανατολικής μελωδίας και της δυτικοτρόπης μουσικής, συγχωνεύονται σ’ ένα νέο είδος τραγουδιού και δημιουργούν το ύφος της κλασικής περιόδου του ρεμπέτικου, της εποχής μετά το 1922 έως περίπου το 1950.

Σε όρισμένα από τα “Τραγούδια άγνωστων συνθετών” ο συγγραφέας τεκμηριώνει το ιστορικό τους, αναφέροντας συγκεκριμένες πηγές: σημαντική βοήθεια για τον αύριανό έρευνητή που θα θελήσει να μελετήσει και την άλλη πλευρά του ρεμπέτικου, τη μουσική.

Δυστυχώς, τα τραγούδια τα τεκμηριωμένα με συγκεκριμένες πληροφορίες, είναι πάρα πολύ λίγα και αποτελούν μια μικρή μειοψηφία ανάμεσα στον κύριο όγκο των τραγουδιών της “Ανθολογίας” που δίδονται χωρίς σχόλια. Ως προς τον καθορισμό τώρα της χρονολογίας των τραγουδιών αυτών, να μάς επιτρέψει ο κ. Σχορέλης να έχουμε αντίθετη γνώμη. Το ότι όρισμένα από τα τραγούδια φωνογραφήθηκαν το 1910 ή και νωρίτερα, και ότι αυτά ήταν ήδη τότε γνωστά, “παλιά τραγούδια” — χωρίς ωστόσο συκκριμένες πληροφορίες για την ηλικία τους — δε δικαιολογείται να τα θεωρούμε ότι άνηκαν στο 19ο αιώνα, όπως κάνει ο κ. Σχορέλης (σελ. 73, 86, 90 κ.λπ.). Ένα τραγούδι που φωνογραφείται το 1910 μπορεί βέβαια να είναι του προηγούμενου αιώνα. Μπορεί όμως κάλλιστα να είναι και του 1905 ή και τών άρχων του 20ού αί., 1901, 1902 ...

Κριτήρια για μια ακριβή χρονολόγηση είναι ο στίχος και ή μελωδία. Σ’ αυτή όμως την περίπτωση απαιτείται συγκεκριμένη φιλόλογική ή και μουσικολογική μελέτη. Γι αυτό, και έφόσον δεν υπάρχουν συγκεκριμένες πληροφορίες, το σωστό είναι να μήν προχωρούμε στη χρονολόγηση των τραγουδιών.

Έπανερχόμενοι στην τεκμηρίωση του ιστορικού των τραγουδιών, θα είχαμε να προτείνουμε, στην περίπτωση που οι έπόμενοι τόμοι θα περιείχαν και άλλους στίχους τραγουδιών, τα σχόλια να συμπεριλαμβάνουν, απαραίτητα, το δίσκο από τον όποιο παίρνονται

οί στίχοι (ὄνομα ἑταιρίας καὶ χαρακτηριστικοὶ ἀριθμοὶ τοῦ δίσκου, τίτλοι τραγουδιῶν, ὀνόματα ἐκτελεστών καὶ μουσικὰ ὄργανα κ.λπ.). Ἐὰ ὕποια γραπτὰ τεκμήρια (συμβόλαια, κατάλογοι, ἀρχεῖα κ.λπ.). Καὶ τέλος τὶς προφορικὲς πληροφορίες (ὄνομα πληροφοριοδότη, ἐπάγγελμα, ἡλικία, καταγωγή). Ἀνάλογη τεκμηρίωση νομίζουμε ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἔχουν καὶ οἱ ὕποιοι ἄλλες πληροφορίες τῶν ἐπομένων τόμων — σκληρὴ καὶ ἐπίπονη ἔρευνα, ὅμως ἀπαραίτητη.

¶

Σημειώνουμε ἀκόμα ὀρισμένες παρατηρήσεις :

“Οἱ ρίζες τοῦ ρεμπέτικου γίνονται στὸ βῆθος τῶν χρόνων. Αὐτὸ μαζὶ μὲ τὸ δημοτικὸ μας τραγοῦδι ἀποτελοῦνε τὴν παραδοσιακὴ μας μουσικὴ” γράφει ὁ Τ. Σ. (σελ. 17). Ἐἶναι φανερό ὅτι δὲν πρέπει νὰ συγχέονται οἱ δύο ἔθνους “δημοτικὸ τραγοῦδι” καὶ “ρεμπέτικο”. Τοῦ πρώτου οἱ ἀρχεὶ ἀνιχνεύονται στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες (Στ. Κυριακίδου, Αἰ ἱστορικαὶ ἀρχαὶ τῆς δημώδους νεοελληνικῆς ποιήσεως) καὶ τοῦ δευτέρου στὸν προηγούμενο 19ο αἰῶνα, σύμφωνα μὲ τὶς ἔως σήμερα ἐργασίες.

Στὸ Γλωσσάρι (σελ. 27) διαβάζουμε ὅτι ὁ μπαγλαμάς εἶναι ὄργανο τῆς κατηγορίας τῶν “μουζουκοειδῶν”. Ὁ μπαγλαμάς, ὅπως καὶ τὸ μουζουκούκι ἀνήκουν, ὄργανολογικὰ, στὴν “οἰκογένεια τοῦ λαγούτου”. Οὕτε ἄλλωστε ὑπάρχει — πάντα ὄργανολογικὰ — κατηγορία “μουζουκοειδῶν”.

Τὸ “ντουζένη”, ὁ “τζιβαέρι μανές” καὶ ὁ “γιώτικος” δὲν εἶναι “δρόμοι”, ὅπως λαθεμένα ἀναφέρεται στὸ Γλωσσάρι (σελ. 28, 31 καὶ 33 ἀντίστοιχα).

Σὲ σχόλιο τραγοῦδι τοῦ συγγραφέως γράφει (σελ. 93) : “ὁ δίσκος εἶναι μὲ τὸν Νταλγκά. Ὑπάρχει καὶ ἄλλος μὲ τὸν Πῶλ. Τὸ τραγοῦδι εἶναι παραδοσιακὸ”. Τὶ ἔννοεῖ ὁ συγγραφέας μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ “παραδοσιακὸ”; Κ’ ἐδῶ νομίζουμε ὅτι συγγέει τὶς δύο ἔθνους. Ἐνῶ θὰ πρέπει νὰ καθορίζει ἂν πρόκειται γιὰ “δημοτικὸ” ἢ “ρεμπέτικο”.

Τέλος σημειώνουμε καὶ πάλι (βλ. “Θέατρο”, ἀρ. 43) τὴν ἀνάγκη ἐνὸς εὑρετήριου ὀνομάτων, ἀπαραίτητο σὲ ἐργασίες ὅπως ἡ “Ἀνθολογία”. Πολύτιμο θὰ ἦταν καὶ ἓνα εὑρετήριο μὲ τὰ ὀνόματα καὶ τὶς διευθύνσεις ἄλλων ἐκείνων πού ἔχουν συλλογῆς ἀπὸ παλιούς δίσκους — καὶ ἰδιαίτερα αὐτοῦ τῆς Ἀμερικῆς — μὲ ρεμπέτικα ἢ καὶ ἄλλα παλιὰ λαϊκὰ τραγοῦδια.

Τὸ ἐξώφυλλο καὶ πολλὲς σελίδες τῆς “Ρεμπέτικῆς Ἀνθολογίας” εἰκονογραφοῦνται ἀπὸ λαϊκὰ-τροπὰ σχέδια τῆς Μαίρης Παπαμάνου — ὀρισμένα μὲ μεράκι σχεδιασμένα —, καθὼς καὶ ἀπὸ πολύτιμες φωτογραφίες παλιῶν καὶ νεότερων τραγοῦδιστῶν, ὄργανοπαικτῶν κ.λπ.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΡΕΙΑΝΑΚΗΣ



Ὅταν τὸ τεῦχος εἶναι πλούσιο, τὰ οικονομικὰ τοῦ “Θ” εἶναι φτωχότερα, ἀλλὰ τὸ ταχυδρομεῖο... πλουσιότερα! Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τοῦ περισσμένου τεύχους, ἰδιαίτερη αἰσθησιὴ προκάλεσαν : Τὸ ἀνοιγμα πρὸς τὴν πνευματικὴ Τουρκία καὶ ἡ προσπάθεια γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ νεοκλασικοῦ θεάτρου τῆς Σύρας. Ἡ στενότητα χώρου μᾶς ἀναγκάζει νὰ δημοσιεύσουμε μόνον δύο τρία γράμματα καὶ λίγες κρίσεις. Καὶ μόνον γιὰ τὰ δημοσιεύματα τοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου θὰ χρειάζομαστε ἓνα τεῦχος, ὀλόκληρο! Περιοριζόμαστε, λοιπόν, σ’ ἓνα συνοπτικὸ παραστατικὸ δισέλιδο μοντάζ. Ὑπάρχουν, ὅμως, κ’ ἓνα δύο γράμματα, τόσο διεξοδικὰ κ’ ἐνδιαφέροντα, πού θὰ δημοσιευτοῦν σὺν ἀνεξάρτητῳ ἔθρῳ στὸ ἐπόμενο. Ὑπάρχουν, ἀκόμα, καὶ... τουρκικὰ σχόλια. Ἀναγκαστικά, μόνον κι αὐτὰ, γιὰ τὸ ἐπόμενο.

ΟΙ ΔΥΟ ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΗΣ — Κ’ ΟΙ ΔΥΟ ΣΑΜΙΩΤΕΣ

Ὁ Ἀλέξης Σεβαστάκης, συγγραφέας, νομικός, ἀντιστασιακὸς καὶ... νεώκοπος θεατρικός — τὰ δύο ἰδεολογικὰ προβληματισμοὺ μονόπρακτά του, μὲ τὸν κοινὸ τίτλο “Πολιορκία”, μᾶς γνώρισε τὸ “Θέατρο Τέχνης” στὸ τέλος τῆς φετινῆς τῶν σαζῶν — μᾶς γράφει ἀπὸ τὸ Καρλόβασι τῆς Σάμου καὶ μᾶς ξεκαθαρίζει ὀριστικὰ τὴν ἵπαρξιν, ὄντως, δύο συγγραφέων Σταματιάδων — πού μπερδεύαν, κάπως, τὸν Μεντίν Ἀντ στὴν ἐρευνά του γιὰ τὴ δράση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου στὴν Πόλη τοῦ περασμένου αἰῶνα (“Θ” 59/60, σελίδα 41) :

Ἀγαπητὸ “Θέατρο”,

1.— Ὁ Τούρκος καθηγητῆς τῆς Θεατρολογίας Μεντίν Ἀντ, στὴ μελέτη του “Ἡ δράση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου στὴν παλιὰ Κωνσταντινούπολη”, πού δημοσιεύτηκε στὸ τεῦχος σου ἀρ. 59/60, γράφει :

«...στὰ 1869 ὁ Ταβουλάρης παρουσίασε στὴν Κωνσταντινούπολη τὴν “Ὀρφανὴ τῆς Σάμου” τοῦ Σταματιάδη. Καὶ πάλι, ὅμως μπερδεύονται τὰ πράγματα. Ὑπάρχουν δύο συγγραφεῖς μὲ τὸ ὄνομα Σταματιάδης. Ὁ ἓνας ἦταν ὁ πολίτης γιατρός Ἀλέξανδρος Σταματιάδης πού εἶχε γράψει τὸ τρίπρακτο “Γκαζή Ὀσμάν”, ἱστορικὸ δῶμα πού ἀντλούσε τὴν ὑπόθεσή του ἀπ’ τὴν τουρκικὴ ἱστορία [...]. Στὰ 1872 παίχτηκε ἄλλο ἔργο του, τὸ “Ἐἰς σπουδαστῆς ἐν Παρισίοις”, πού ἡ δράση του ξετυλιγόταν ἀνάμεσα Πόλη καὶ Παρίσι. Ὁ ἄλλος Σταματιάδης, ἦταν ὁ Ἐπαμεινώνδας Σταματιάδης (1835 - 1901)».

2.— Γιὰ τὴν ἱστορικὴν ἀλήθεια καὶ γιὰ χάρι τῶν μελετητῶν θὰ ὀθελα νὰ παραθέσω ὀρισμένα στοιχεία, πού δίνουν ἀπάντηση στὶς ἀπορίες τοῦ σεβαστοῦ τούρκου καθηγητῆ. Πραγματικὰ, συγγραφέας τόσο τῆς “Ὀρφανῆς τῆς Σάμου” ὅσο καὶ τοῦ “Γκαζή Ὀσμάν” εἶναι ὁ Ἀλέξανδρος Σταματιάδης, πού γεννήθηκε στὴ Σάμο

στὶς 24 Σεπτέμβρη 1838, σπούδασε γιατρικὴ στὴν Ἀθήνα καὶ Πίζα, ἐργάστηκε σὺν γιατρὸς τῆς Ἱγεμονίας τῆς Σάμου, σὺν ὑγειονομικὸς γιατρός στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ σὺν διευθυντῆς τῶν Ὑγειονομείων τῆς Κρήτης καὶ τῆς Ἴζζεντα.

Ἐγγραψε καὶ τύπωσε :

α) “Τριακονταετῆς ζωῆ ἐνὸς χαρτοπαίκτης”, δῶμα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ ἐλευθέρως μεταφρασθέν. (ἐν Κωνσταντινούπολει, 1863).

β) “Κασσιανὴ καὶ Ἀκύλλας ἢ Θρησκεία καὶ Ἔρωσ”, δῶμα εἰς δύο πράξεις. (ἐν Ἀθήναις, 1863).

γ) “Σαμία Ὀρφανὴ ἢ ὁ Θρίαμβος τῆς Ἀρετῆς”, δῶμα εἰς τρεῖς πράξεις. (ἐν Κωνσταντινούπολει, 1863).

δ) “Γαλή καὶ Κύων”, κωμωδία μονόπρακτος. (ἐν Ἀθήναις, 1863).

ε) “Ἐἰς σπουδαστῆς ἐν Παρισίοις”, δῶμα εἰς τρεῖς πράξεις. (ἐν Κωνσταντινούπολει, 1872).

στ) “Ἔρωσ, ἐλπίς καὶ ἔλεος”, δῶμα ἐκ τοῦ γαλλικοῦ εἰς τρεῖς πράξεις. (ἐν Κωνσταντινούπολει, 1874).

ζ) “Ὀσμάν ὁ Νικητῆς”, δῶμα μεταφρασθέν καὶ τουρκιστί. (ἐν Κωνσταντινούπολει, 1877).

3.— Ὁ Ἐπαμεινώνδας Σταματιάδης εἶναι ὁ τοπικός τῆς Σάμου ἱστοριογράφος, πού καταγράφει τὶς παραπάνω γιὰ τὸν συνεπώνυμό του Ἀλέξανδρο πληροφορίες στὶς σελίδες 581 - 582 τοῦ Δ’ τόμου τῆς ἱστορίας του “Σαμιακά, ἢ τὴν ἱστορία τῆς νήσου Σάμου ἀπὸ τῶν παναρχαίων χρόνων μέχρι τῶν κατ’ ἡμᾶς” ὑπὸ Ἐπαμ. Σταματιάδου, Διευθυντοῦ τοῦ Ἱερατικοῦ Διοικητικοῦ Γραφείου, μέλους ἀντεπιστέλλοντος πολλῶν σοφῶν Ἐταιρειῶν καὶ ἱππότης διαφόρων Ἱαγματών. (ἐν Σάμῳ, ἐκ τοῦ Ἱερατικοῦ Τυπογραφείου, 1886).

Καρλόβασι Σάμου, Μάϊος 1978.

Μὲ ἰδιαίτερη ἐκτίμησιν
ΑΛΕΞΗΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

ΜΙΑ ΤΟΛΜΗ ΤΟΥ “Θ” : ΓΝΩΘΙ ΤΟΝ ΓΕΙΤΟΝΑ!

Ὁ Παῦλος Παλαιολόγος, ὁ τελευταῖος Μεγάλος τοῦ ἀθηναϊκοῦ χρονογραφήματος, ἀπέφωρε μιά ὀλόκληρη στήλη του στὸ “Θέατρο”.

Στὶς 29 τοῦ Ἰοῦνη, στὸ “Περὶ θῶρο τῆς ζωῆς” μὲ τίτλο “Γινῶθι τὸν γείτονα”, αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ σταματήσει καὶ νὰ πινέσει τὴν

τόλμη πού 'δειξε τὸ "Θ", πραγματοποιώντας τὸ πολιτιστικὸ του ἀνοιγμα πρὸς τὴ γειτονικὴ Τουρκία. Ὁ ἴδιος ἀλλωστε, μὴ ὀλόκληρη ζωῆ, εὐαγγελίζεται τὴν ἀλληλογνωριμὰ τῶν λαῶν πού φέρνει ἀνάμεσα τοὺς τὴ φιλία καὶ τὴν εἰρήνη. Γι' αὐτὸ καὶ καταλήγει: "Ἐνα " γνῶθι τοὺς γείτονες ". Ὅχι μόνο ἀπὸ τὴν κακὴ τους πλευρὰ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀγαθὴ πού, ἀν τὴν ψάξουμε ἐμεῖς καὶ ἀν τὴν ψάξουν κ' ἐκεῖνοι, μὲ ἱστορικὴ ἀκρίβεια χωρὶς προκαταλήψεις καὶ φανατισμούς, θὰ βροῦμε πὺς δὲν ὑστερεῖ σὲ καλοὺς καιροὺς. Ὁλόκληρο τὸ χρονογράφημα ἔχει ὡς ἐξῆς:

«Σὲ μέρες δξύτητας θὰ χρειάστηκε τὸλμη στὸν Κώστα Νίτσο γιὰ νὰ κάνει ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ περιοδικοῦ τοῦ "Θέατρο" τὸ "ἀνοιγμα" πρὸς τὸ γείτονα μὲ τὸν ὁποῖο βρισκόμαστε σὲ διάσταση. Μακριὰ ἀπὸ τὴν πολιτικὴ, πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ, ἡ μορφὴ τοῦ ἀνοιγματος.

Γνῶθι τὸν γείτονα. Μᾶς εἶναι τόσο ἀγνωστος... Πιὸς νὰ φαντασθεῖ ὅτι ὑπάρχουν Τούρκου θεατρολόγοι τοῦ ἀναστήματος ἐνὸς Μετίν "Αντ, ἐνὸς Λούτφι "Αι; Ὅχι δὲ μόνο στὸ θέατρο. Μιὰ ἐλίτ, μικρὴ σὲ ἀριθμὸ ἀναλογικὰ μὲ τὸν πληθυσμὸ τῆς Τουρκίας, ἀλλὰ πού ἀν δὲν φοβόμουν ὅτι θὰ ἐρέθιζα τὴν ἐπαρσή σας, θὰ σᾶς ἔλεγα ὅτι σὲ μερικὸς τομεῖς τῆς ἐπιστήμης, τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης δὲν ὑστερεῖ ἀπὸ μᾶς.

Στὸ θέατρο περιορίζει τὴν ἔρευνα στὸ περιοδικὸ τοῦ ὁ Κώστας Νίτσο. Θεατρολόγος μὲ διεθνῆ προβολὴ ὁ Μετίν "Αντ. Πολλὲς οἱ ἐργασίες του. Ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες τὸ "Ταξίγιε" πού γιὰ τὸν Ἰσλαμικὸ κόσμον εἶναι μιὰ μορφὴ τραγωδίας μὲ ἀναλογίες πρὸς τὸ ἑλληνικὸ δράμα. Δὲν θὰ μείνει σ' αὐτὴν τὸ "Θέατρο". Προχωρεῖ σὲ ὅσα μᾶς ἀφοροῦν ἄμεσα. Ὅπως τὰ Τουρκικὰ ἔργα μὲ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ θέματα τοῦ Λούτφι "Αι, ἐπίσης σπουδαῖος καὶ αὐτὸς θεατρολόγος, παλιὸς γινώριμος, ἀπὸ τότε ποὺ συνόδευσε στὸ ἀθηναϊκὸ "Ρέξ" τὸ ἐθνικὸ θέατρο τῆς "Αγκυρας, ὅταν ἀνέβασε Οἰδίποδα. Εἴχαμε πάει γιὰ πλάκα σὲ μιὰ παράσταση ὅπου θ' ἀκούαμε τὰ "Ἄλλὰχ" τοῦ τυφλοῦ βασιλέα. Καὶ φύγαμε ἐμβρόντητοι ἀπὸ τὴν παράσταση.

Ἐλάτε τώρα στὴν ἄλλη ἐργασία τοῦ Μετίν "Αντ. Σχεδὸν σύγχρονη. Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Πόλη ἀπὸ τὸ 1818 ὡς τὸ 1914. Οἱ κοινότητες μὲ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου πού τὰ σωματεῖα τοὺς ὀργάνωσαν ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις.

Πιὸ σπουδαῖο ἀκόμα, οἱ ἐλλάδικοι θίασοι πού τοὺς χιμερινοὺς μῆνες, ὅταν ἀδρανοῦσαν τὰ θεάτρα τῆς Ἀθήνας, κατέφευγαν στὴν Πόλη καὶ τὴ Σμύρνη. Δουλειὰ δύσκολη γιὰ τὸν Τούρκο μελετητὴ νὰ συγκεντρώσει καὶ νὰ δημοσιεύσει προγράμματα τοῦ καιροῦ ἐκεῖνου καὶ κατὰ ἕνα τρόπο ν' ἀναγνωρίσει τὴν πρωτοπορεία τῶν ἀθηναϊκῶν θιάσων τότε πού γιὰ τοὺς Τούρκους τὸ θέατρο ἦταν ἀνύπαρκτο. Μεταφέρω ἕνα ἀπὸ τὰ προγράμματα:

«Χιμερινὸν θέατρον Μνηματακίων. Καλλιτεχνικὴ περιοδεῖα δραματικοῦ θιάσου "Ἀθῆναι", ἐν ᾧ διδάσκει ἡ διαπρεπῆς ἡθοποιὸς Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου... Ἐσπερὶς ἕκτῃ, Σάββατον 21 Ὀκτωβρίου 1895 ... διδαχθήσεται τὸ δραματικὸν εἰδύλλιον τοῦ κ. Περειαδίου ἡ Ξακοσμὲνῆ Γκόλφω...».

Ἐπὶ τῶν καὶ παλαιότερα ἀκόμα προγράμματα. Τέλη 19ου καὶ ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα ὡς τὸ 1914. Ἡ Κυβέλῃ ἀπὸ τὸ 1907, ἡ Κοποπούλη, ὅπερα μὲ τὸ Λαυράγχα, ὁπερέττα μὲ τὸν Παπαϊωάννου καὶ τὴ Μελομένη Κολυβά, Φύρστ, Βεάκης, Μέγκουλας, Σαγιώρ, Ροζαλία Νίκα, Βερώνη, Λεπενιώτης, Χρυσομάλλης, Ἰακωβίδης, Παππᾶς, Ἐ-

λένη Παπαδάκη, ὅσοι ἐλάμπρυναν τὸ θεατρικὸ μας στερέωμα πέρασαν ἀπὸ τὴν Πόλη καὶ τὴ Σμύρνη.

Ὁ Τούρκος θεατρολόγος σταματᾷ τὴν ἔρευνά του στὸ 1914. Πολύτιμη προσφορά. Στοιχεῖα ἐνδιαφέροντα γιὰ Ἑλληγες καὶ Τούρκους. "Ἐνα " γνῶθι τοὺς γείτονες ". Ὅχι μόνο ἀπὸ τὴν κακὴ τους πλευρὰ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀγαθὴ πού, ἀν τὴν ψάξουμε ἐμεῖς καὶ ἀν τὴν ψάξουν ἐκεῖνοι μὲ ἱστορικὴ ἀκρίβεια χωρὶς προκαταλήψεις καὶ φανατισμούς δὲν ὑστερεῖ σὲ καλοὺς καιροὺς, ὅπως τότε πού τὸ Ρωμῆϊκο ἄνοιξε στὴ Σουλτανικὴ Αὐτοκρατορία.

II. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ».

Η ΚΑΡΔΙΑ ΤΟΥ "Θ" ΧΤΥΠΑΕΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ!

Ὁ χρονογράφος τοῦ "Ριζοσπάστη" Νίκος Φιλικός, στὴν καθημερινὴ του στήλη "Ζωὴ καὶ πάλη", γράφοντας στὶς 30 Ἰούνη μὲ τὸν τίτλο "Ἐπίκαιρα...", γκροντάρει τέσσερις ἐκδόσεις μὲ κοινὸ σημεῖο "τὴν ἐκρηκτικὴν ἐπικαιριότητα τῆς μαχόμενης εἰρήνης". Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν "Πολιτικὴ Ἀπόφαση τοῦ 10ου Συνεδρίου τοῦ Κ.Κ.Ε." καὶ περνώντας ἀπ' τὰ περιοδικὰ "Ἐρευνα" καὶ "Αγροτικὴ Ἀναγέννηση" σταματᾷ, τιμητικῶτα, στὸ "Θέατρο" καὶ ἰδιαίτερα "στὸ πολὺ ἀξιόλογο, ἀλλὰ θερμὰ διεθνιστικὸ ἀφιέρωμά του στὶς ἑλληνοτουρκικὲς πολιτιστικὲς σχέσεις":

«Μὲ ἕνα πολὺ ἀξιόλογο, ἀλλὰ καὶ θερμὰ διεθνιστικὸ ἀφιέρωμα στὶς ἑλληνοτουρκικὲς πολιτιστικὲς σχέσεις, κυκλοφορεῖ πλουσιότατο σὲ ποικιλία θεμάτων καὶ ἔρευνῶν τὸ περιοδικὸ "Θέατρο" τεύχος 59 - 60. Λυπούμαστε πού ὁ χώρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναφερθοῦμε σ' ὅλα τὰ θαυμάσια περιεχόμενά του. Περι-

οριζόμαστε σ' ἕνα μόνον: τὴν εἰρήνη! Τὸ "Θέατρο" ζεῖ, φαίνεται, πολὺ ἔντονα τὴ θολὴ ἐποχὴ μας μὲ τοὺς ἀδίστακτους κήρυκες τοῦ ψυχροῦ πολέμου. Κι ἐδῶ ἀκριβῶς ἐκδηλώνεται ἡ ἀνθρώπινη - φιλειρηνικὴ - εὐαισθησία τοῦ στοὺ προσκλητήριον τῶν καιρῶν...

Ἀρχίζει, λοιπόν, τὸ ἀφιέρωμά του: «Μοναδικὸς ὁδηγὸς μας ἡ πίστη μας πὺς ἡ Τέχνη ἐνώνει τοὺς Λαούς. Ἀνοίξαμε διάπλατα τὶς σελίδες μας στὴν πνευματικὴ Τουρκία, θέλοντας νὰ ἐπιβεβαιώσουμε πὺς ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐπικοινωνία, ἡ ἀλληλογνωριμία καὶ ἡ ἐμπιστοσύνη τῶν λαῶν ἀντιμαχεται τὶς ἐξ ἑ αὐτῶν ἐχθρότητες" καὶ "κρίσεις". Ἡ Τέχνη ἐνώνει, φιλιώνει εἰρηνικὰ, ἀδελφώνει τοὺς Λαούς...».

Μέσα σ' αὐτὲς τὶς πέντε ἀραδοῦλες στὸ περιοδικὸ "Θέατρο" χτυπάει μιὰ πολὺ ζεστὴ καρδιά γιὰ τὴν εἰρήνη τοῦ κόσμου.

Νὰ τὰ ἐπίκαιρα τῆς Εἰρήνης...

ΝΙΚΟΣ ΦΙΛΙΚΟΣ».

ΕΛΕΝΗ ΧΑΛΚΟΥΣΗ: ΚΙ ΑΠ' ΤΟ 1914 ΩΣ ΤΟ '22;

Ἡ Ἐλένη Χαλκούση, πρωταγωνίστρια τοῦ θεάτρου ἀλλὰ καὶ καλὰ γράφουσα, σὲ δύο ἐπιφυλλίδες τῆς "Ἐλευθεροτυπία" 14 καὶ 21 Ἰούνη - ἀναφέρεται τιμητικὰ στὸ "Θ" καὶ ἀνακεφαλαιώνει γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τῆς ὅλη τὴν ἔλη πού προσκόμισε ἡ ἔρευνα τοῦ Τούρκου θεατρολόγου Μετίν "Αντ γιὰ τὴ λαμπρὴ δράση τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου στὴν Πόλη ἀπὸ τὸ 1818 ὡς τὸ 1914. Κλείνοντας τὴ δευτέρη ἐπιφυλλίδα τῆς, ἡ Ἐλένη Χαλκούση προτρέπει νὰ βρεθῆι κάποιος Ἕλληνας μελετητὴς νὰ συμπληρώσει τὴν ἔρευνα τοῦ Μετίν "Αντ στὰ χρόνια τοῦ πολέμου 1914 - 18 καὶ τὴν ... ὀργανιστικὴ δράση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου μετὰ τὴν ἀνακομὴ τῆς 11ης τοῦ Νοεμβρίου 1918 ὡς τὸ μαρτυρικὸ φθινόπωρο τοῦ '22:

ΑΝΑΓΚΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑΣ

Κάποιος δικός μας θεατρολόγος θὰ πρέπει ν' ἀναλάβει νὰ συμπληρώσει τὸ ἔργο τοῦ Τούρκου συναδέλφου του. Καὶ νὰ μὴ σταματήσει στὸ 1914. Ἄλλὰ

νὰ ἐρευνήσει ἀν ἔγινε κάτι ἀπὸ ἑλληνικὴ θεατρικὴ ἀποψη, στὰ χρόνια τοῦ πολέμου 1914 - 18. Κυρίως ὅμως νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν ἑλληνικὴ θεατρικὴ κοσμογονία τῆς Πόλης μετὰ τὴν 11η Νοεμβρίου τοῦ 1918, ἡμέρα τῆς ἀνακαυχῆς.

Τὸ πλῆθος τῶν ἑλληνικῶν θιάσων πού ξεχύθησαν στὴν Πόλη: τῆς Κυβέλῆς, τῆς Μαρίκας, τῆς "Ἐταιρείας τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων" ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Μιλτ. Λιδωρίκη, τῶν Δεσποινίδων ἀδελφῶν Κόκκου, τῶν Βεάκη, Νέξερ, Σωτηρίας Ἰατρίδου...

Ἀκόμη καὶ τὶς παραστάσεις τῶν παιδιῶν τῆς Πόλης, ἀπὸ τὶς ὁποῖες βγήκαν ὁ Γιαννούλης Σαραντίδης, ὁ Ἀντώνης Γιαννίδης, ὁ Μιχάλης Κουνελάκης, ὁ Γιώργος Βακαλὸ καὶ ἡ ὑπογραφομένη. Ὅλοι, ἀπὸ τὴν παρέα τοῦ περιοδικοῦ ὁ "Λόγος", μὲ συνεργάτες τὸν Λύσανδρο Πράσινο, τὸν Ἐλισαῖο Γιαννίδη, τὸν Ἀντῶνη Γιαλούρη, τὸν Ἀπόστολο Μάμαλη καὶ πού ἀπὸ τὶς σελίδες του πρωτοφάνηκαν ὁ Θράσος Καστανάκης, ὁ Δημήτρης Οἰκονομίδης, καὶ

άλλοι ακόμη που είδαν για τελευταία φορά την Πόλη πριν από το φθινόπωρο του 1922...

Αυτό, όμως, είναι μια άλλη ιστορία...
ΕΛΕΝΗ ΧΑΛΚΟΥΣΗ

ΤΟ "Θ" ΚΡΙΝΕΙ ΜΕ ΕΥΘΥΝΗ ΚΑΙ ΕΞΩ ΑΠ' ΤΑ ΔΟΝΤΙΑ!

Ο Τάσος Βουρνάς, ο Παρατηρητής της "Αυγής", στην καθημερινή του στήλη "Λόγοι και Αντιλογοί" της 3ης του Ιούνη, κάνοντας "Μετρικές επισημάνσεις στο χώρο των εκδόσεων" αναφέρθηκε, πάλι, ιδιαίτερα τιμητικά στο "Θέατρο": Πνευματικό και τεχνικό κατόρθωμα στον περιοδικό Τύπο υπερασπίζεται ζωντανά και μαχητικά το θεατρικό μας πολιτισμό· στοργικό στο προοδευτικό παρελθόν, ένθαρρυντικό στο παρόν· οικοδομεί σταθερά το μέλλον της σκηνηκής μας τέχνης. Μονολεχτικά, ευχαριστούμε.

«Και πάλι το "Θέατρο" του αγαπητού μου Κώστα Νίτσου, πνευματικό και τεχνικό κατόρθωμα στον περιοδικό Τύπο. Έχω μπροστά μου το τεύχος 59/60, που μόλις κυκλοφόρησε, και χαίρομαι πόσο ζωντανά και πόσο μαχητικά υπερασπίζεται το θεατρικό μας πολιτισμό, χωρίς να διατάζει να κρίνει με εύθυνη και έξω από τα δόντια τον καθένα που θεωρεί δολιοφθορέα της σουλτούρας του. Στοργικό στο προοδευτικό παρελθόν, ένθαρρυντικό στο παρόν, το "Θέατρο" οικοδομεί σταθερά το μέλλον της σκηνηκής μας τέχνης.

Ο ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗΣ»

ΠΑΡΑΒΟΛΑ, ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ!

Αδυναμία. Ελπίζουμε συγνωστή. Είναι η συγκίνησή μας από το παρακάτω απλό γράμμα άγνωστου φίλου από την Παραβόλα του Αγρινίου. Μας γράφει δυο συνδρομές και διατυπώνει την ελπίδα πως το "Θ", σιγά σιγά, θα διαβαστεί πλατιά και στην ελληνική επαρχία. Αμποτε! Κ' ευχαριστούμε.

Κύριε Νίτσο,

Από παλιά θεατρόφιλος, κι από χρόνια αναγνώστης του λαμπρού και άρτιου σε ύλη περιοδικού σας, έρχομαι κ' εγώ, ένας απόμαχος αγρότης της Αιτωλο-ακαρνανίας, να σε συγχαρώ για το εκδοτικό αυτό κατόρθωμά σου.

Δέν είναι ότι προσφέρει όσα κανένα άλλο έντυπο στον έλεγχο της θεατρικής σκηνης, αλλά και μορφώνει τον καθυστερημένο γύρω απ' το θέατρο Λαό μας.

Έλπίζω πως σιγά σιγά το περιοδικό σας θα διαβαστεί πλατιά και στον επαρχιακό κόσμο.

Σου στέλνω μια έπιταγή για δύο συνδρομές. Το 59/60 το έχουμε πάρει.

Με εκτίμηση

Ε. ΠΟΛΙΤΟΠΟΥΛΟΣ

Παραβόλα Αγρινίου.

ΘΙΑΣΟΣ ΜΕΡΤΙΚΑ ΣΤΗΝ ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΕΝΗ ΣΜΥΡΝΗ

Απ' άφορμή την τουρκική έρευνα για την παρουσία του Έλληνικού θεάτρου στην Πόλη, ο φίλος Κώστας Σκλάβος θυμάται τα παρακάτω για τη θεατρική Σμύρνη:

Φίλε κ. Διευθυντά,

Το περιοδικό σας σε κάθε του τεύχος επιφυλάσσει πάντοτε στους αναγνώστες του μια ευχάριστη έκπληξη και αποκάλυψη. Έτσι, ύστερα από το αντίρτικτο θέατρο, έχουμε τώρα στο τελευταίο

B R A V O !

Ο Τούρκος καθηγητής Μετίν Αντ, ανάμεσα σε πολλά άλλα, γράφει σ' ένα πολύ θετικό γράμμα στον εκδότη και διευθυντή του "Θεάτρου":

METIN ANT

Αγαπητέ κ. Νίτσο,

Έχω γράψει είκοσιπέντε βιβλία και πάνω από χίλια άρθρα, σε πολλές γλώσσες και περιοδικά όλου του κόσμου. Έν τούτοις, ποτέ δέν πήρα μεγαλύτερη χαρά απ' όσην τώρα, που βλέπω τα δυο άρθρα μου τόσο θαυμαστά παρουσιασμένα στο "Θέατρο". Είσατε ένας μεγάλος εκδότης. Μπράβο! Από φτωχότατο υλικό, βγάλατε δυο έργα τέχνης! Τώρα πιά, είμαι περήφανος συγγραφέας· δείχνω τα δυο αυτά άρθρα στους φίλους και συναδέλφους μου, και όλοι βρίσκουν δικαιολογημένο τον ένθουσιασμό μου.

Και πάλι ευχαριστώ για όλα, αγαπητέ φίλε

Είλικρινά δικός σας
Καθηγητής METIN ANT

τεύχος του "Θεάτρου", το 59/60, τις εξαίρετες μελέτες των διακεκριμένων τούρκων θεατρολόγων για το "Ταζιγιέ", τη μουσουλμανική θρησκευτική τραγωδία, για τα σύγχρονα τουρκικά έργα με αρχαία ελληνικά θέματα καθώς και για τη δράση του ελληνικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη απ' το 1818 ως το 1914.

Όσα γράφει ο κ. Μετίν Αντ για το ελληνικό θέατρο στην Πόλη μου θυμίζουν τη Σμύρνη, το μεγάλο αυτό κέντρο του μικρασιατικού ελληνισμού, την όμορφη πόλη με το συμπαγή ελληνικό πληθυσμό της, που με τη γνήσια ελληνική λαϊκή σουλτούρα του και μιλώντας την πιο καθαρή ελληνική γλώσσα καθόριζε κυριαρχικά τον τόνο της όλης κοινωνικής ζωής.

Όπως ο ελληνισμός της Πόλης έτσι και ο Έλληνισμός της Σμύρνης είχε δική του θεατρική κίνηση που αποτελούσε και προέκταση του ελληνικού

χώρου για τη δράση του ελληνικού θεάτρου, καθώς και για τον ελληνικό Τύπο και το ελληνικό βιβλίο, που κυκλοφορούσαν στη Σμύρνη παράλληλα με το ντόπιο ελληνικό Τύπο και τις ντόπιες εκδόσεις βιβλίων, αυτές όμως σε πολύ μικρότερη κλίμακα.

Ιδιαίτερα για τη θεατρική κίνηση, θυμάμαι το μεγαλόπρεπο θέατρο, μεγαλόπρεπο κατά την έξωτερική του εμφάνιση και την έσωτερική του διαρρύθμιση, το "Θέατρο Σμύρνης", πάνω στην προκυμαία και δίπλα στο Γαλλικό Προξενείο, στο πιο διακεκριμένο και όμορφο τμήμα της Σμύρνης, εκεί απ' όπου άρχιζαν οι κατοικίες - μέγαρα των ελλήνων και ξένων προυχόντων της Σμύρνης.

Όταν το λιμάνι της Σμύρνης ήταν αποκλεισμένο απ' τους συμμάχους, το 1914-1918, ένας ελληνικός θίασος ελαφρού μουσικού θεάτρου, ο θίασος Μέρτικα αποτελούσε με τις παραστάσεις του στο "Θέατρο Σμύρνης" μια μοναδική καλλιτεχνική πνευματική όαση μέσα στην άπελπισία του φοβερού εκείνου πολέμου για τους Σμυρνιούς, και όχι μόνο τους Έλληνες αλλά και τους ξένους και τους τούρκους ακόμη. Ο θίασος παρουσίαζε στίς παραστάσεις του όλες τις γνωστές όπερέτες με πρωταγωνίστρια τη νεαρή κόρη του θιασάρχη Έλλη Μέρτικα, που με την εκτέλεση των ρόλων της είχε γίνει το ίνδαλμα της Σμύρνης και όταν πέθανε, πρόωρα, οι Σμυρνιοί της επιφυλάξαν, μέσα σε μια άτμόσφαιρα οδύνης, πάνδημη κηδεία.

Όταν άνοιξε το λιμάνι, ύστερα από την άνακωχή του Μούδρου, ήρθε επανειλημμένα η Κυβέλη με το θιασό της, που το κοινό της Σμύρνης την άποθέανε στο "Θέατρο Σμύρνης" πρώτα πρώτα γιατί ήταν... βενιζελική. Θυμάμαι ότι ανάμεσα σ' όλα έπαιξε και το "Κουρέλι". Η Κοτοπούλη δέν ήρθε τότε στη Σμύρνη φοβούμενη, σά "βασιλικά" που ήτανε την πρόγχα των Σμυρνιών.

Θυμάμαι και εύζώνους πάνω στη σκη-
Συνέχεια στη σελίδα 142

Στις επόμενες δυο σελίδες, 140 και 141 παρεμβάλλεται ένα συνοπτικό μοντάζ από δημοσιεύματα που άφιέρωσε ο άθηναικός Τύπος στην έκδοση του τελευταίου τεύχους του "Θεάτρου". Διακρίνονται, ανάμεσα στ' άλλα, το χρονογράφημα του Π. Παλαιολόγου στο "Βήμα", δυο άρθρα της Έλένης Χαλκούση στην "Έλευθεροτυπία", ένα της Σούλας Αλεξανδροπούλου κ' ένα της Έλένης Σπανοπούλου στην "Πρωινή Έλευθεροτυπία", το χρονογράφημα του Νίκου Φιλικού στο "Ριζοσπάστη", το χρονογράφημα του Παρατηρητή και το άρθρο του Βασίλη Πλάτωνα στην "Αυγή" και πολλά άλλα δημοσιεύματα του Τηλεφου της "Καθημερινής", των Όττοβλεσιών των "Νέων", της "Βραδυνής", του "Ταχυδρόμου" κ.ά. Κι από τη στήλη αυτή, θερμά ευχαριστώ.

Ο υπουργός επεμβαίνει στο Εθνικό Θέατρο

Το Εθνικό μας Θέατρο, ανακοινώνει ότι 70 Ε. Ε. και 100 μ. η. του Δ.Α.Τ. έχουν εισβάλει στο Εθνικό Θέατρο, με αποτέλεσμα να κλείσει η πόρτα της είσοδου προς το Εθνικό Θέατρο. Η είσοδος των Ε. Ε. και 100 μ. η. του Δ.Α.Τ. έγινε στο Εθνικό Θέατρο, με αποτέλεσμα να κλείσει η πόρτα της είσοδου προς το Εθνικό Θέατρο. Η είσοδος των Ε. Ε. και 100 μ. η. του Δ.Α.Τ. έγινε στο Εθνικό Θέατρο, με αποτέλεσμα να κλείσει η πόρτα της είσοδου προς το Εθνικό Θέατρο.



Γρόσι Α. ΕΛΕΝΗ ΣΠΑΝΟΥΛΟΥ

1975 "ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ..
1976 "ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ..
1977 "ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ..
1978 "ΟΙΔΙΠΟΔΑΣ..

«Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους... Τα μέσα βάλει μπροστά...»

ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΕΣ προκείμενες ανακοινώσεις... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Αν το ίδιο το Εθνικό Θέατρο... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Ποιός είναι ποιός... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Κανένα αποτέλεσμα... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

«Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

«Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»



Για Μητρόπολο και Κόλλας

Με τον πρόεδρο... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Η ΠΑΡΟΤΙΑ ΤΩ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

‘Η Τέχνη μπορεί και γεφυρώνει τά χόσματα...

Γράφει ο... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»



Από αριστερά: Άλκη Α. Καραγιάννη, Γ. Βασιλείου, Ν. Βασιλείου, Ν. Βασιλείου

Η ΜΕΛΗΤΗ του Τούρκου θεατρολόγου... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Η ανονύμη θεατρική ζωή στην Ελλάδα... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

«Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Σύμφωνα με μελέτη Τούρκου θεατρολόγου

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΔΙΔΑΞΑΝ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟΥΣ ΤΟΥΡΚΟΥΣ

ΚΑΛΗΝΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΧΕΙΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΗΝΙΑΚΙΑ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΑΝΑΓΗ ΕΥΧΕΣ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

«Θέατρο» για την πολιτιστική Τουρκία... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Τολμηρό πολιτιστικό άνοιγμα προς τη Τουρκία... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΕΠΙΚΑΙΡΑ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

Γνωθι τον γείτονα... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΣΤΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΟ ΤΗΣ ΣΟΝΗΣ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΕΠΙΚΑΙΡΑ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΕΠΙΚΑΙΡΑ... «Ολόκληρο τον κόσμο που είναι βάλει μπροστά τους...»

ΨΕΙΣ - ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΑΘΗΝΑ 1978



Το θέατρο του θανάτου, μιας τέχνης που αγγίζει τον Μαιερβιλ.

Εκστρατεία για να διασωθεί το θέατρο της Σύρας

Να γίνει το θέατρο της Σύρας. Μ' αυτό το σύνθημα, το παραδοσιακό θέατρο της νησιώτικης αγοράς, για το διάστημα ενός μήνα, κλείνει τον κύκλο της δράσης. Το θέατρο «Απόλλων» της Σύρας, που σφαιρική μορφή της αποκαλείται, και σφαιρική η μορφή της αποκαλείται και η αποκαλείται η μορφή της αποκαλείται...

Πολλοί νεοέλληνες πιστεύουν σήμερα ότι η ελληνική πολιτιστική κληρονομιά, ταυρισμένη με το θέατρο της από τη βιολογία, διατηρείται στην κλασική παράδοση που τον κεντρικό και στο οποίο κινείται ο κύβος του κόσμου.

Τά έργα των κοπιητρών

Το θέατρο γενικότερα και ιδιαίτερα η δραματική του μορφή, είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

Και ποιος είναι το θέατρο «Απόλλων» να μην είναι θέατρο «Απόλλων»... Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

ΤΟΛΜΗΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΑΝΟΙΓΜΑ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΓΕΩΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥΡΚΙΑ

Διά διαστήμα Τούρκων θεατρολόγων: Έξι θεατρολόγοι της Γαλλίας και της Γερμανίας επισκέφθηκαν την Ελλάδα για να μελετήσουν την κατάσταση του ελληνικού θεάτρου...

Εκδίδουν εφθήμερο καταπορθωτικό δημοσιογραφικό θέατρο

Το νέο θέατρο της Σύρας, που κινείται στην περιοχή της Σύρας, είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

ΑΓΙΝΑΣ ΘΕΑΤΡΟΥ



Με το θέατρο μιας προηγμένης μορφής — η δύναμη του «Μακροβιολογίου» της Τριανταφύλλου και η καλλιέργεια του θεάτρου «Απόλλων» — το παραδοσιακό θέατρο της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

ΑΚΟΥΩ... ..ΒΑΕΠΩ

★ ΕΛΛΗΝΟ - ΤΟΥΡΚΙΚΑ ΑΔΕΛΦΟΤΗΤΙΚΑ: Το θέατρο του θανάτου, μιας τέχνης που αγγίζει τον Μαιερβιλ. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

«Θέατρο»: Έκστρατεία για το θέατρο της Σύρας

«Μικρότερο αδέρφι» της Ελλάδας το Μιλάνο, το Ηνωμένο Βασίλειο της Σύρας, η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...



Το θέατρο «Απόλλων» της Σύρας.

Το θέατρο είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

ΤΟΥ ΒΑΣ. ΠΛΑΤΑΝΟΥ

Το θέατρο είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

Με άλλα λόγια η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...



Ένας όμορφος αγώνας. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

Ο άγνωστος Μητροπολιτικός και άφιξη Κρήτης

Με άλλα λόγια η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

Κινδυνεύουν τα παραδοσιακά θέατρα της επαρχίας

Το θέατρο είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...



Με άλλα λόγια η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το θέατρο είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Η αποκατάσταση του «Απόλλων» της Σύρας είναι η βάση της πολιτιστικής κληρονομιάς...

→ Συνέχεια από τη σελίδα 139
νή του "Θεάτρου Σμύρνης" να χορεύουν και να τραγουδούν άρειμάνια μέσα σε φρενιτιδα ένθουσιασμού, πράγμα που σημαίνει ότι ήρθε τότε στη Σμύρνη κ' ένας τουλάχιστον θίασος ελαφρού μουσικού θεάτρου.

Μιά άλλη αισθητική απόλαυση προσφέρανε στους Οαμώνες τους τὰ μεγάλα καφενεῖα στὸ ἐμπορικὸ τμήμα τῆς προκουμαίας μετὶ τὶς τέλειες ὀρχήστρες τῶν ἔγχωρων ὀργάνων, ὅπου οἱ Σμυρνοὶ πίνανε τὴ μπίρα τους μετὶ τῆ συνοδεία πλούσιων μεζέδων — αὐτοὺς ποὺ μεταφέρανε καὶ διαδίδοταν ἔπειτα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα — ἀκούοντας ὅπερες καὶ ὀπερέτες καὶ κλασικὴ μουσικὴ καὶ τραγούδια ἀπὸ καλλιφωνες σολίστ.

Σὲ μιὰ ἑλληνικὴ λαϊκὴ συνοικία τῆς Σμύρνης, τὸ Τσάη, ποὺ ὀνομάστηκε ἔτσι ἀπὸ τὸ τσάη (ρυάκι) ποὺ τὴ διέτρεχε, ἄλλα κέντρα προσφέρανε μετὰ λαϊκὰ μουσικὰ ἔργα καὶ λαϊκὰ τραγούδια ἕνα διαφορετικὸ εἶδος αισθητικῆς ἀπόλαυσης στοὺς πολυάριθμους Οαμώνες τους.

Στὸν πρῶτο σας Ἀστερίσκο, ἐκεῖ ὅπου παρουσιάζετε στοὺς ἀναγνώστες σας μετὰ τὴν παραστατικὴν τὸν τούρκου θεατρολόγους, γράφετε στὸ τέλος: "Τὸ Θεάτρο κ' οἱ Τέχνες εἶναι ἀπ' τὰ πιδ ἀποδοτικὰ μέσα γιὰ τὴν ἀποκατάσταση κατανόησης καὶ φιλίας ἀνάμεσα στοὺς λαούς".

Ἀλλὰ ποὺ ὀφείλεται αὐτὴ ἡ ἰδιαιτέρη ἱκανότητα ποὺ ἔχουν τὸ Θεάτρο κ' οἱ Τέχνες ἢ, μετὰ μὴ μόνον λέξη, ἡ Τέχνη; Ἡ Τέχνη εἶναι ἡ διδυμὴ ἀδερφὴ τῆς ἐργασίας. Καὶ οἱ δύο αὐτὲς δραστηριότητες τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἐκφράζουν τὴ βαθύτερη οὐσία του καὶ τὸν ξεχωρίζουν ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα εἶδη τοῦ ζωικοῦ βασιλείου, ἔχουν μιὰ κοινὴ ρίζα: τὴν πνευματικὴ ἄνοδο ποὺ πετυχαίνει ὁ ἀνθρώπος ὅταν ἀπ' τὴν ποικιλία τῶν φυσικῶν φαινομένων καὶ τῶν μορφῶν τῆς ὕλης συνάγει τὶς ἀφηρημένες ἐννοίες τῆς σχέσης αἰτίου καὶ αἰτιατοῦ, τῆς μορφῆς καὶ τῆς ὕλης, δηλαδὴ τὶς ἀνώτατες ἐκείνες ἐννοίες ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἀποκορύφωμα τῆς διαλεκτικῆς ἀνάπτυξης τῶν λογικῶν κατηγοριῶν στὴν ἐπιστῆμὴ τῆς Λογικῆς.

Αὐτὲς τὶς ἐννοίες ἐκφράζουν καὶ ὑλοποιοῦν ἡ Τέχνη καὶ ἡ Ἔργασία μετὰ μὴ κοινὴ καὶ στὶς δύο δημιουργικὴ διαδικασία. Ἀλλ' ἐνῶ στὴ Φύση οἱ ἐννοίες αὐτὲς ὑπάρχουν ἀδιαχώριστες ἀπ' τὰ συγκεκριμένα φαινόμενα καὶ τὶς συγκεκριμένες μορφές τῆς ὕλης χωρὶς κανένα σκοπὸ, ὁ τεχνίτης καὶ ὁ καλλιτέχνης τὶς μεταφέρουν στὴ δημιουργικὴ τους δραστηριότητα ἐπιδιώκοντας ἕνα προκαθορισμένο σκοπὸ. Κατὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ διαφέρει ἡ Ἔργασία ἀπ' τὴν Τέχνη, ὁ ἐργάτης - τεχνίτης ἀπ' τὸν ἐργάτη - καλλιτέχνη. Ὁ πρῶτος κατασκευάζει ἐργαλεῖα γιὰ τὴν παραγωγὴ τῶν χρειωδῶν τῆς ζωῆς, ὁ δεῦτερος

μέσα αισθητικῆς ἀπόλαυσης, μέσα γιὰ τὴν ἱκανοποίησιν μιᾶς ἄυλης ἀνάγκης, μιᾶς ἀνάγκης ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς. Τὰ ἐργαλεῖα ἀνήκουν στὸν κατασκευαστὴ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ φύση του, σὺν αὐτὸν ποὺ ἔχει μοναδικὸ, ποὺ δηλαδὴ δὲν ἀναπαράγεται, δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἐπιμεριστεῖ στὰ ἄτομα καὶ ἀνήκει στὸ σύνολο.

Αὐτὸς εἶναι ὁ ρόλος τοῦ Ταξιγιέ, τοῦ ἔργου τῶν τούρκων θεατρολόγων, τῆς δράσης τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου στὴν Πόλη καὶ τὴ Σμύρνη, τῶν κλασικῶν ὀρχηστῶν στὰ ἀριστοκρατικὰ καφενεῖα τῆς Σμύρνης καὶ τῶν ὀρχηστῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων στὸ Τσάη καὶ στὸ ρόλο αὐτὸ ἐπιτελεῖ σημαντικὴ συμβολὴ τὸ περιοδικὸ σας.

Ο Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΚΙ Ο ΠΑΤΡῶΝ ΙΕΡΟΘΕΟΣ

Στὸν ὑπομνηματισμὸ τῆς Μαρτυρίας τῆς Μαρίας Ἀλκαίου γιὰ τὸ Δημήτρη Μητρόπουλο, ὁ συνεργάτης μας Γιώργος Λεωτσάκος ἀναφέρει ("Θ" 59/60, σελ. 94, σημ. 16) σ' ἐνῶν ἱερωμένο, ὀθειο τοῦ πατέρα τοῦ Ἀρχιεπισκοπικοῦ, στηριζόμενος σὲ ὅσα γράφει ἡ Μαρία Χριστοπούλου στὸ βιβλίον τῆς "Δ. Μητρόπουλος, ζωὴ καὶ ἔργον". Ὁ λόγος τοῦ Πειραιῶ κ. Κ. Γ. Πιτσάκης μᾶς γράφει τὶς παρακάτω ἐξαντλητικὰς, πραγματικὰ, πληροφορίας γιὰ τὸν ἐν λόγῳ κληρικὸ, τὸν διαπρεπεῖ ἀρχιεπίσκοπο Πατρῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα Ἱεροθεο:

Ἀγαπητὸ "Θεάτρο",

Σᾶς γράφω δύο λέξεις γιὰ τεκμηρίωση ἐνὸς λεπτομερειακοῦ ζητήματος ποὺ φαίνεται νὰ ἀπασχολεῖ τὸν συνεργάτη σας κ. Γιώργο Λεωτσάκο στὸ δημοσίευμα γιὰ τὸν Δημήτρη Μητρόπουλο, ("Θεάτρο" 59/60, σελ. 94, σημείωση 16).

Πράγματι, ὁ Ἱεροθεὸς Μητρόπουλος (Δημητσάνα 1840 — Ἀθήνα 1903, 7 Μαρτ.) ὑπῆρξε ἀρχιερεὺς τῆς ἐπαρχίας Πατρῶν καὶ Ἡλείας (χειροτ. 6.12.1892, ἐνθρόνιση 3.1.1893· μόνον Πατρῶν ἀπὸ τὸ 1899, ὅταν ἐπανιδρύθηκε ἡ ἐπισκοπὴ Ἡλείας μετὰ τὸν νόμο ΒΧΔ'), καὶ μάλιστα ἀπὸ τοὺς ὀνομαστοὺς κληρικοὺς τῆς ἐποχῆς του, καὶ πράγματι ἐξελέγη καὶ χειροτονήθηκε (ἔχι βέβαια "χρίσθηκε", κατὰ τὴν Μ. Χριστοπούλου) "Ἀρχιεπίσκοπος" τῆς ἐπαρχίας αὐτῆς: οἱ τίτλοι Μητροπολίτης καὶ Ἀρχιεπίσκοπος στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία ἐναλλάσσονται ἱεραρχικὰ, μέχρι δὲ σχεδὸν πρόσφατα ὁ Μητροπολίτης ἦταν γενικὰ ἀνώτερος τίτλος τοῦ Ἀρχιεπισκόπου (αὐτὸ διατηρεῖται καὶ σήμερα κυρίως στὴ Ρωσικὴ Ἐκκλησία)· ἐνῶ τώρα τείνει πᾶν νὰ ἐπικρατήσῃ τὸ ἀντίθετο (ὅπως εἶχε γίνῃ καὶ στὴν Ἑλλαδικὴ Ἐκκλησία): ἔτσι, μετὰ βάση

στὴ σημερινὴ σκληρὴ, ἐποχὴ, ὅπου ὁ ὕλικός πλοῦτος ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενο δεινῆς πάλης ἀνάμεσα σὲ κράτη καὶ κοινωνικὲς τάξεις, ἡ Τέχνη φαίνεται ν' ἀποτελεῖ μοναδικὴ ὄαση ἀνιδιοτέλειας, μοναδικὸ μέσο κατανόησης ἀνάμεσα στὶς ἀντιτιθέμενες τάξεις καὶ τοὺς ἀνταγωνιζόμενους λαούς.

Ἄλλ' ἄς μὴν αὐταπατάμαστε. Ἡ Τέχνη μόνη τῆς δὲ μπορεῖ νὰ λύσει τὰ δεινὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας καὶ ἄς ἔχουμε ὑπόψην μας ὅτι ἕνα σοβαρὸ παραγωγικὸ ἔργο ποὺ μιὰ πλούσια χώρα τῆς Ἑυρώπης θὰ κατασκεύαζε δωρεάν ἢ μετὰ πραγματικὰ εὐνοϊκοὺς οικονομικοὺς ὄρους σὲ μιὰ χώρα τῆς Ἀφρικῆς ἀποτελεῖ ἕνα τόσο καλὸ μέσο εἰρήνης καὶ φιλίας ὅσο κ' ἕνα καλλιτεχνικὸ ἀριστούργημα.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΛΑΒΟΣ

τὸν νόμο Σ' τοῦ 1852 ποὺ ἔσχυε τότε (κατὰ τὴν ἐκλογή τοῦ Ἱεροθεοῦ) ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἐπαρχία τῶν Ἀθηνῶν (τὴν Ἀρχιεπισκοπὴν) ἦταν ἡ μόνη Μητρόπολις τῆς Ἑλλάδος, καὶ ὁ ἀρχιερεὺς τῆς ὁ μόνος Μητροπολίτης, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ ἐπαρχίες, ποὺ ἔχουν τὴν ἔδρα τους σὲ πρωτεύουσες νομῶν ἦσαν Ἀρχιεπισκοπές, καὶ οἱ ἀρχιερεῖς τους Ἀρχιεπίσκοποι.

Τὸ ἔτος γεννήσεως 1840 εἶναι προφανῶς τὸ ὀρθὸ, ἀντὶ τοῦ 1850 ποὺ ἀναφέρεται στὴν σημείωση 16 τοῦ δημοσιεύματός σας, ἀφοῦ τὸν Ἱεροθεο βρισκοῦμε τακτικὸ ἱεροκλήρυκα τὸ 1872 (προφανῶς πρεσβύτερο, ὅπου τὸ ἔτος minimum ἡλικίας γιὰ τὴν χειροτονία εἶναι τὰ 30 χρόνια).

Τὸ βασικὸ χρηστικὸ βιβλιογραφικὸ βοήθημα γιὰ τὰ βιογραφικὰ τοῦ Ἱεροθεοῦ Μητρόπουλου εἶναι ἡ ἐργασία τοῦ Βασιλείου Ἀτέση, μητροπολίτη Ταλαντίου (σήμερα μητροπολίτη πρώην Λήμνου), "Ἐπίτομος Ἐπισκοπικῆ Ἱστορίας τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τοῦ 1833 μέχρι σήμερα", τόμ. Α', Ἀθήνα 1948, σ. 196-207 καὶ τόμ. Β', Ἀθήνα 1953, σ. 235-237 καὶ 294· καὶ τοῦ ἴδιου, "Ἐπισκοπικοὶ Κατάλογοι τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος ἀπ' ἀρχῆς μέχρι σήμερα", Ἀθήνα 1975 — ὅπου καὶ περαιτέρω βιβλιογραφία.

Φυσικὰ τὰ ἀνωτέρω δὲν λύνουν τὸ θέμα τῆς συγγενείας τοῦ Ἱεροθεοῦ μετὰ τὸν Δημήτρη Μητρόπουλο, γιὰ τὴν ὁποία ὅμως πιστεύω ὅτι δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἀμφιβάλλουμε, ἀν' ληφθῇ ὑπ' ὄψην μάλιστα ἡ διασταυρωμένη πᾶ ἀκρίβεια τῶν εἰδήσεων ποὺ παρέχει γιὰ τὸν Ἱεροθεο ἡ Μ. Χριστοπούλου.

Μὲ ἐκτίμησιν

Κ. Γ. ΠΙΤΣΑΚΗΣ

Ἀλκιβιάδου 128, Πειραιᾶς

ΓΡΑΦΕΤΕ ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΤΗΝ ΑΠΟΨΗ ΣΑΣ ΣΤΟ "ΘΕΑΤΡΟ"



ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ



Οι ανάγκες του τεύχους επιβάλλουν τον περιορισμό, μόνο σε δύο, των σελίδων της *Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως*. Και... μη προς κακοφανισμόν: Είλικρινά, λυπόμαστε γι' αυτό. Το "Θ" υπολογίζει πολύ στη χρησιμότητα — στην άποτε-

λεσματικότητα των σελίδων αυτών. Το 'χει... αποδείξει! Και θα επανορθώσει, προσφέροντας εύθους άμέσως, στο επόμενο τεύχος πλούσια, και ιδιαίτερα άποκαλυπτική, νομοθετική ύλη, από την επίσημη εφημερίδα του Κράτους.

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Γ. ΡΟΥΣΣΟΣ ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ Θ.

Στο ύπ' αριθ. 215 τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής *Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως*, τής 1/9/77, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περίληψη *Απόφασης* του *Υπουργείου Πολιτισμού* και *Επιστημών*:

Με την 44.590/13.8.1977 *άπόφαση* του *Υπουργού Πολιτισμού* και *Επιστημών*, που εκδόθηκε σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις τροποποιείται η *άπόφασή* του, αριθ. 42771/21.9.1974 (Φ.Ε.Κ. 929/Β/24.9.1974) και διορίζεται ως μέλος του *Διοικητικού Συμβουλίου* του *Εθνικού Θεάτρου* ο Γεώργιος Ρούσσος, *Θεατρικός Σουγγραφέας*, σε *άντικατάσταση* του *Όδυσσέα Έλύτη*, ο οποίος παραιτήθηκε.

'Ο *Υπουργός Πολιτισμού* - *Επιστημών*
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΜΙΝΩΤΗΣ ΓΕΝΙΚΟΣ, ΔΙΟΤΙ ΕΧΕΙ ΟΛΑ ΤΑ... ΝΟΜΙΜΑ ΠΡΟΣΟΝΤΑ

Στο ύπ' αριθ. 255 τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής *Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως*, τής 12/10/77, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περίληψη *Απόφασης* του *Υπουργείου Πολιτισμού* και *Επιστημών*:

Με την *ύπουργική άπόφαση* 55910/12.10.1977, που εκδόθηκε σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις, διορίζεται ως *Γενικός Δ/ντής*, με βαθμό 1ο, του *Εθνικού Θεάτρου* και με *τριετή θητεία*, ίση με την του *Διοικητικού Συμβουλίου* αυτού, ο *Αλέξης Μινωτής*, επειδή έχει όλα τα νόμιμα προσόντα. ('Αριθ. βεβ. Δ/νσεως Οίκων. *Εθνικού Θεάτρου* 631 - 67/12.10.1977).

'Ο *Υπουργός Πολιτισμού* - *Επιστημών*
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΤΑΜΕΙΟ ΠΡΟΝΟΙΑΣ ΕΘΝΙΚΟΥ Θ.

"Περί τροποποιήσεως ενίων διατάξεων του Β. Δ/τος 722/1961 "περί Ταμείου Προνοίας προσωπικού οργανισμού *Εθνικού Θεάτρου*" (ΦΕΚ 184/1961 τ. Α')" (Προεδρικό Διάταγμα ύπ' αριθ. 742/24 - 8 - 77).

(Οι τροποποιήσεις αναφέρονται στην επωνυμία του Ταμείου, στον προσδιορισμό τής μηνιαίας εισφοράς των ασφαλισμένων, των επιδομάτων δώρου έορτών και άδειας και τής έφ' άπαξ έκτακτης εισφοράς. Επίσης διευκρινίζεται ποιά είναι τα λόγω θανάτου έφ' άπαξ βοηθήματα, ποιάς λογίζεται ως μηνιαίος και μέσος μηνιαίος μισθός).

ΦΕΚ τεύχ. Α', αριθ. 240/31 - 8 - 77

¶ "Περί συνθέσεως του Δ.Σ. του Ταμείου Προνοίας Προσωπικού *Εθνικού Θεάτρου*" ('Αριθ. Β 8α/Φ. 205/1225/22 - 6 - 77).

('Η σύνθεση καθορίζεται ως εξής: α) Μόνιμα μέλη του *Διοικητικού Συμβουλίου* είναι εν έκ των μελών του Δ.Σ. του *Οργανισμού Εθνικού Θεάτρου* ή ο *Γενικός* αυτού *Διευθυντής* και είς εκ των *διοικητικών υπαλλήλων* του *Εθνικού Θεάτρου*, και β) *Αίρετά μέλη* του *Διοικητικού Συμβουλίου* είναι δύο ήθοιοι και είς τεχνικός εκ των εργαζομένων εν τώ *Εθνικώ Θεάτρω*).

ΦΕΚ τεύχ. Β', αριθ. 785/19 - 8 - 77

ΑΥΞΗΣΕΙΣ ΣΕ ΟΔΗΓΟΥΣ ΣΚΗΝΗΣ

"Περί αύξήσεως άποδοχών ενίων ειδικοτήτων του επί σχέσει εργασίας *ιδιωτικού δικαίου Καλλιτεχνικού Προσωπικού* του *Εθνικού Θεάτρου*" ('Αριθ. 47418/10406/16 - 11 - 77).

(Καθορίζονται τα κατώτατα και ανώτατα όρια μηνιαίων άποδοχών των *όδηγών Σκηνής* του *Εθνικού Θεάτρου*. Το ύψος τής *άμοιβής* καθορίζει ο *Υπουργός Πολιτισμού* και *Επιστημών*.

'Οδηγοί Σκηνής μην. μισθός δρχ. 7.370 κατώτατα και 16.000 ανώτατα όρια). ΦΕΚ τεύχ. Β', αριθ. 1201/16 - 11 - 77

Λ Υ Ρ Ι Κ Η Σ Κ Η Ν Η

Κ. ΒΕΝΑΡΔΗΣ ΣΤΟ Δ.Σ. ΤΗΣ ΕΛΣ

Στο ύπ' αριθ. 18 Τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής *Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως*, τής 21/1/77, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περίληψη *Απόφασης* του *Υπουργείου Πολιτισμού* και *Επιστημών*:

Διά τής ύπ' αριθ. 68513/15 - 1 - 1977, *άποφάσεως* του *Υπουργού Πολιτισμού* και *Επιστημών*, εκδοθείσης κατά τάς διατάξεις του Ν. 400/1976, του άρθρου 3 του Ν.Δ. 48/1974, τήν ύπ' αριθ. 4159/23.1.1976, *ύπουργικήν άπόφασιν* "περί διορισμού του *Άρεως - Εύαγγέλου Γαρουφαλή*, ως μέλους του *Διοικητικού Συμβουλίου τής Εθνικής Λυρικής Σκηνής*" (ΦΕΚ 86/Β/24 - 1 - 1976) και τήν από 5ης Νοεμβρίου 1976 *ύποβληθείσαν παράτησιν* του *ειρημένου, έτροποποιήθη* η ύπ' αριθ. 4159/23 - 1 - 76 *ύπουργική άπόφασις* και *διωρίσθη* ο *Κωνσταντίνος Βενάρδης*, ως μέλος του *Διοικητικού Συμβουλίου τής Εθνικής Λυρικής Σκηνής*, αντί του μέχρι τούδε *Άρεως - Εύαγγέλου Γαρουφαλή*.

'Ο *Υπουργός Πολιτισμού* - *Επιστημών*
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

Ο Δ. ΧΩΡΑΦΑΣ ΓΕΝΙΚΟΣ ΤΗΣ ΕΛΣ ΩΣ 'ΚΕΚΤΗΜΕΝΟΣ' ΤΑ ΠΡΟΣΟΝΤΑ

Στο ύπ' αριθ. 252 τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής *Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως*, τής 10/10/77, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περίληψη *Απόφασης* του *Υπουργείου Πολιτισμού* και *Επιστημών*:

Με την 53458/8.10.77 *άπόφαση* του *Υπουργού Πολιτισμού* και *Επιστημών*, που εκδόθηκε σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις, διορίζεται *Γεν. Δ/ντής τής Εθνικής Λυρικής Σκηνής*, με βαθμό 1ο και θητεία (3ετή), ίση με την του *Διοικητικού Συμβουλίου* αυτής, ο *Δημήτριος Χωραφάς*, "ως *κεκτημένος*" τα νόμιμα προσόντα.

'Ο *Υπουργός Πολιτισμού* - *Επιστημών*
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ Β.Ε.

Κ. ΤΡΥΠΑΝΗΣ, Ο ΡΗΓΛΣ Ο ΚΑΛΟΣ

Στο ύπ' αριθ. 59 Τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής *Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως*, τής 2/3/77, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περίληψη *Απόφασης* του *Υπουργείου Πολιτισμού* και *Επιστημών*:

Με την *άπόφαση* του *Υπουργού Πολιτισμού* και *Επιστημών* αριθ. 11358/1 - 3 - 1977, *άνακλήθη* η *άπόφαση* με αριθ. 43029/23.9.1974 (ΦΕΚ 936) Β'/26.9.1974) όσον *άφορα* στον *διορισμό* του *Νικολάου Χουρμούζιάδη*, ως μέλους του *Διοικητικού Συμβουλίου* του *Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος*, για όσους λόγους *άναφέρονται* στο *σκεπτικό* τής *άποφάσεως* αυτής και *διορίστηκε* *άντ' αυτού* ο *Ρήγας Τζελέπογλου* ως μέλος του *πιο πάνω Διοικητικού Συμβουλίου*, μέχρι λήξεως τής θητείας του (26.9.1977).

'Ο *Υπουργός Πολιτισμού* - *Επιστημών*
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΤΟ ΤΡΥΠΑΝΕΙΟ Δ.Σ. ΤΟΥ Κ.Θ.Β.Ε.

Στο ύπ' αριθ. 68 Τεύχος Ν.Π.Δ.Δ. τής *Εφημερίδος τής Κυβερνήσεως*, τής 15/3/77, δημοσιεύτηκε η παρακάτω περίληψη *Απόφασης* του *Υπουργού Πολιτισμού* και *Επιστημών*:

Με την αριθ. Α/14362/15.3.1977 *άπόφαση* του *Υπουργού Πολιτισμού* και *Επιστημών*, που εκδόθηκε σύμφωνα με τις κείμενες διατάξεις, γίνονται *δεκτές* οι *ύποβληθείσες παραιτήσεις* των *έξής μελών* του *Διοικητικού Συμβουλίου* του

Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος :

Σπύρου Άραβανή
Γάκη Βαρβιτσιώτη
Παναγιώτη Θεοσίτη
Γεωργίου Κουμβακάλη
Κλείτου Κύρου
Άλέκου Πέτσου
Γεωργίου Σαββίδη
Νικολάου Σαχίνη
Δημητρίου Τσάμη και
Χρύσανθου Χρήστου

Διορίζονται άντ' αυτών ως μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, για τὸ ὑπόλοιπο τῆς Θητείας του μέχρι τῆς 26 Σεπτεμβρίου 1977 οί ἐξῆς :

Δώτας Γεράσιμος, Δημοσιογράφος.
Θωμαΐδης Ἀπόστολος, Ἀρχιτέκτων.
Κονομῆς Νικ., Καθηγητῆς Α. Π. Θ.
Λαμπρινός Χρήστος, Δημοσιογράφος
Μουτσόπουλος Ν., Καθηγ. Α. Π. Θ.
Νάτση Γεωργ. Κλειώ, Καλλιτέχνις.
Σκουβάκης Βασίλειος, Νομικός.
Φιλίππου Γεώργιος, Χημικός - Βιομήχανος.
Χατζηγιαννάκης Κωνσταντῖνος, Καθηγητῆς ΠΑΣΠΕ.

Χειμωνᾶς Χρ., Καθηγητῆς Α. Π. Θ.

Ὁ Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ - Ἐπιστημῶν
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΤΟ ΝΕΟ Δ.Σ. ΤΟΥ κ. ΤΡΥΠΑΝΗ ΣΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 240 τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 27/9/77, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω περίληψη Ἀπόφασης τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Μὲ τὴν ἀπόφαση τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἀριθ. 52255/26.9.77, πού ἐκδόθηκε σύμφωνα μὲ τίς κείμενες διατάξεις, διορίζονται ὡς μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, μὲ τριετῆ Θητεία, οί ἐξῆς :

Ἡλίας Βαφειάδης
Γεράσιμος Δώτας
Ἀπόστολος Θωμαΐδης
Νικολάος Κονομῆς
Χρήστος Λαμπρινός
Νικολάος Μουτσόπουλος
Κλειώ Νάτση
Βασίλειος Σκουβάκης
Ρήγας Τζελέπογλου
Κωνσταντῖνος Χατζηγιαννάκης καὶ
Χρήστος Χειμωνᾶς.

Ὁ Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ - Ἐπιστημῶν
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΣΠΥΡ. ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ ΓΕΝ. ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΟΥ Κ.Θ.Β.Ε.

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 257 τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 13/10/77, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω περίληψη Ἀπόφασης τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Μὲ τὴν ὑπουργικὴ ἀπόφαση 54473/11.10.1977, πού ἐκδόθηκε σύμφωνα μὲ τίς κείμενες διατάξεις, διορίζεται ὁ Σπυρίδων Εὐαγγελᾶτος τοῦ Ἀντιόχου, Γενικὸς Διευθυντῆς, μὲ βαθμὸ 1ο, τοῦ Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος καὶ μὲ τριετῆ Θητεία, ἴση μὲ τὴν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου αὐτοῦ, ἐπειδὴ ἔχει τὰ νόμιμα προσόντα. (Ἀριθ. βεβ. Ὑπηρεσίας Οἴκον. Κ.Θ.Β.Ε. 1745/12.10.1977).

Ὁ Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ - Ἐπιστημῶν
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΑΡΜΑ ΘΕΣΠΙΔΟΣ

Μ. ΚΑΡΑΒΙΑ ΣΤΟ Δ.Σ. ΑΡΜΑΤΟΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 25 Τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 27/1/77, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω περίληψη Ἀπόφασης τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

Μὲ ἀπόφαση τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἀριθ. 69550/26-1-77 τροποποιήθηκε ἡ ἴμοια ἀπόφαση ἀριθ. 46130/27-8-1976 καὶ διορίστηκε ἡ Μ α ρ ι α Κ α ρ α β ι α σὰν ἀναπληρωματικὸ μέλος τοῦ Χριστόδουλου Ἀποστολίδη, ἐξάρχοντα βιολιστῆ τῆς Κ.Ο.Α., μέλους τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ "Ἄρματος Θεσπιδος" ἀντὶ τοῦ Βασιλῆ Τενίδη.

Ὁ Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ - Ἐπιστημῶν
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΝΕΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΤΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΑΡΜΑΤΟΣ... ΤΗΣ ΘΕΣΠΙΔΟΣ

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 268 τεῦχος Ν.Π.Δ.Δ. τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 21/10/77, δημοσιεύτηκαν οί παρακάτω περιλήψεις Ἀποφάσεων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν :

¶ Μὲ ἀπόφαση τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἀριθ. 57982/21.10.77, πού ἐκδόθηκε σύμφωνα μὲ τίς κείμενες διατάξεις, τροποποιεῖται ἡ ἀπόφαση τοῦ Ὑ.Π.Π.Ε ἀριθ. 46130/27.8.76 καὶ διορίζεται ὡς τακτικὸ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ἄρματος Θεσπιδος, ἡ Ἑλλη Εὐαγγελίδη, Δημοσιογράφος, ἀντὶ τοῦ Ἀσσαντούρ Μπαχαριάν, Ζωγράφου, πού παραιτήθηκε.

¶ Μὲ ἀπόφαση τοῦ Ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν ἀριθ. 57983/21.10.77, πού ἐκδόθηκε σύμφωνα μὲ τίς κείμενες διατάξεις, τροποποιεῖται ἡ ἀπόφαση τοῦ Ὑ.Π.Π.Ε ἀριθ. 14038/23.3.77 καὶ διορίζεται ὡς τακτικὸ μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ἄρματος Θεσπιδος, ἡ Ἰουλίτσα Ἰατρίδου, Συγγραφέας, ἀντὶ τῆς Μαρίας Καραβία, Δημοσιογράφου, πού παραιτήθηκε.

Ὁ Ὑπουργὸς Πολιτισμοῦ - Ἐπιστημῶν
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΤΑΜΕΙΟ ΣΥΝΤΑΞΕΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Ἐπερὶ αὐξήσεως τῶν ὑπὸ τοῦ Ταμείου Συντάξεων Ἡθοποιῶν, Συγγραφέων καὶ Τεχνικῶν Θεάτρου καταβαλλομένων συν-

τάξεων" (Ἀριθ. Β 2/33/1520/17-9-77).

(Αἱ καταβαλλόμενα κατὰ τὴν 30ῆν Ἰουνίου 1977 συντάξεις, αὐξάνονται κατὰ (10%) δέκα τοὺς ἑκατὸν ἀπὸ 1ης Ἰουλίου 1977 καὶ κατὰ ἕτερον ἐξ καὶ εἴκοσι τοὺς ἑκατὸν (6,20%) ἀπὸ 1ης Ὀκτωβρίου 1977).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 897/19-9-77

...ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΑ!

Ἀνὸ ἀποφάσεις Τρυνιῶν, ἐνδειχτικῆς τῆς σταθερότητας τοῦ ἀνδρός! Στὴν πρώτη, χαρακτηρίζεται τὸ παλαιὸ κτήριον τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν ἀξιοεὶδικῆς κρατικῆς προστασίας καὶ, 25 μέρες ἀργότερα, αἶρει τὴν προστασία, παραδίδοντας τὸ ἴστορικὸ κτήριον στὶς μπουλντοῦζες!..

ΔΙΑΤΗΡΗΤΕΑ ΤΑΚΤΗΡΙΑ ΤΩΝ ΔΥΟ ΩΔΕΙΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ & ΑΘΗΝΩΝ

Ἐπερὶ χαρακτηρισμοῦ σὰν οἰκημάτων πού ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ εἰδικὴ Κρατικὴ Προστασία τῶν κτηρίων : α) Τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς 35, στὴν Ἀθήνα, ὅπου στεγάσθηκε ἀρχικὰ ἡ ἀντιβασιλεία, ἐν συνεχείᾳ δὲ καὶ μέχρι τὸ 1871 τὸ Πολυτεχνεῖο καὶ τέλος τὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, καὶ β) τοῦ κτηρίου ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Φειδίου 3, στὴν Ἀθήνα, ἄλλοτε κατοικία τοῦ πρεσβευτοῦ τῆς Αὐστρίας Prokesch von Osten καὶ ὅπου μέχρι πρό τινος στεγαζόταν τὸ Ἑλληνικὸ Ὡδεῖο" (Ἀριθ. Α/Φ31/17035/1837 π.ἔ./5-7-77).

ΦΕΚ τεύχ. Β', ἀριθ. 759/9-8-77

ΤΡΥΠΑΝΗΣ : "ΚΑΤΕΔΑΦΙΣΤΕΟΝ" ΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ!

Στὸ ὑπ' ἀριθ. 1232 Β' τεῦχος τῆς Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως, τῆς 19/11/77, δημοσιεύτηκε ἡ παρακάτω ὑπουργικὴ ἀπόφαση :

Ἀριθ. Α/Φ31/60698/8194.
Ἐπερὶ ἀποχαρακτηρισμοῦ τοῦ κτηρίου Ὡδείου Ἀθηνῶν στὴν ὁδὸ Πειραιῶς 35.

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐχοντας ὑπ' ὄψη :

1. Τίς διατάξεις τοῦ Νόμου 400/1976 (ΦΕΚ 203/Α/3.8.76) "περὶ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καὶ Ὑπουργείων".

2. Τίς διατάξεις τοῦ Ν. 1469/50 "περὶ προστασίας εἰδικῆς κατηγορίας οἰκοδομημάτων καὶ ἔργων τέχνης μεταγενεστέρων τοῦ 1830".

3. Γνωμοδότηση τῆς Β' Εἰδικῆς Ὁλομέλειας τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου, ὅπως διατυπώθηκε στὴ 13/21.9.1977 συνεδρία τῆς, ἀποφασίζουσα :

ΑΝΑΚΑΛΟΥΜΕ τὴν ΥΠΠΕ/ΑΡΧΑΙΟΤ./Α/Φ.31/17035/1837 π.ἔ./5.7.77, (ΦΕΚ 759 Β') ἀπόφασή μας καὶ αἰρούμε τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ κτηρίου τοῦ Ὡδείου Ἀθηνῶν στὴν ὁδὸ Πειραιῶς 35 "ὡς οἰκήματος χρήζοντος Εἰδικῆς Κρατικῆς Προστασίας".

Ἀθήνα 5 Νοεμβρίου 1977

Ὁ ὕπουργος

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΡΥΠΑΝΗΣ

ΑΛΛΑΓΕΣ ΕΡΓΩΝ ΣΤ' ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΑΠ' ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΣΑΙΖΟΝ

¶ ΑΘΗΝΑ (Καρράς): Γκόγκολ "Το ήμερολόγιο ενός τρελλού" ως τις 22 Γενάρη ● (Καρράς - Δανδουλάκη): "Αρμπούζωφ" "Καθήμεν μου Μάριχ" από τις 27 Γενάρη ως τις 14 'Ιούλη ● Παιδική Σκηνή Ξ. Καλογεροπούλου: Χόφφελντ "Ο Μορμόλης" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΑΘΗΝΩΝ (Μυράτ - Ζουμπουλάκη): "Πλατωνικοί διάλογοι" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΑΚΑΔΗΜΟΣ (Λάσκαρη - Τσιβιλίκας): Σάμιον "Ευπόλητη στο πάρκο" ως τις 23 'Απρίλη ● (Γ. Φούντας): Ρόντελς "Ο δικηγόρος μου" από τις 23 Γενάρη ως τις 23 'Απρίλη ● Παιδική Σκηνή: "Ο Μπόζος και η 'Αλίχη", "Η Σταχτοπούτα και το άρχοντόπουλο" ως τις 23 Γενάρη. Από 29 Γενάρη "Ο Μπόζος και η 'Αλίχη" και "Περιπέτειες του τρίο Στουτζες" ως τις 23 'Απρίλη ● Βασταρδής - 'Αδριανού: Σωβαζόν "Αυτοκτονήστε παρακαλώ" από 30 'Απρίλη ως 14 Μάη.

¶ ΑΚΡΟΠΟΛ (Παράβας - Στυλιανοπούλου - Μηλιάδης - Μοσχονά): 'Ηλ. Λυμπερόπουλου "Γιουσουρούμ... 'Ελλάς" ως τις 12 Μάρτη ● 'Από 27 Μάρτη 'Ηλ. Λυμπερόπουλου - Στ. Φιλιπούλη "Ένας κόσμος κουλουβάχατα" ως τις 3 Μάη.

¶ ΑΛΑΜΠΡΑ (Βασιλάκου - Μυλωνάς): Γκόρκι "Οι μικροαστοί" ως τις 23 'Απρίλη ● "Θεσσαλικό Θέατρο": Μ. Ποντίκα "Διαθήκη" στις 6 και 7 Μάρτη, εκδήλωση της Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης.

¶ ΑΛΙΚΗ (Βουγιουκλάκη - 'Αντωνόπουλος): Σβ "Ωραία μου κυρία" ως τις 23 'Απρίλη ● "Άμφι-θέατρο" Εύαγγελάτου: 'Αριστοφάνη "Βάτραχοι" ως τις 27 Μάρτη.

¶ ΑΛΦΑ "Σύγχρονο Έλληνικό θέατρο" (Ληναΐος - Φωτίου): Γερ. Σταύρου "Καληνύχτα Μαργαρίτα" ως τις 23 'Απρίλη ● Ντάριο Φό "Ένα τυχαίο άτύχημα" από τις 18 Γενάρη - παράλληλα με το πρώτο - ως τις 26 'Απρίλη.

¶ ΑΜΙΡΑΛ (Πειραματικό): Μ. Ριάλδη "Καφέ σαντάν" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΑΜΦΙ - ΘΕΑΤΡΟ (Σπ. Εύαγγελάτος, όδός Κεφαλληνίας. Σαξέπηρ "Τίτος Ανδρόνικος" ως τις 2 'Απρίλη ● "Μικρό Θέατρο" (Χ. Κανδρεβιώτου - Γιαν. Νικολαΐδης): Δημ. Χριστοδούλου "Τά 'πλα του 'Αχιλλέα" από τις 4 ως τις 23 'Απρίλη ● Παιδική Σκηνή: "Η Χιονάτη και τα έπτά παλιάρια" από τις 4 ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΑΝΑΛΥΤΗ ('Αναλυτή - Ρηγόπου-

λος): Στόουν και Κούνεϋ "Σούκι Γιάκι" ως τις 21 Μάη.

¶ ANNA - MARIA ΚΑΛΟΥΤΑ "Έλεύθερο Θέατρο": Γρ. Ξενοπούλου "Στέλλα Βιολάντη" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΒΕΑΚΗ (Λαϊκή Σκηνή Θεάτρου Τέχνης): Ρουτζάντε "Λά Μοσκέτα" ως τις 29 Γενάρη ● Κ. Βάρναλη "Άληθινή απολογία του Σωκράτη" ως τις 29 Γενάρη ● Νικ. "Έρντμαν "Ο αυτόχειρ" από τις 3 Φλεβάρη ως τις 14 Μάη ● 'Αριστοφάνη "Ειρήνη" στις 10 Φλεβάρη για τή Διεθνή Συνδιάσκεψη για τήν Ειρήνη.

¶ ΒΕΜΠΙΟ (Γιούλη - 'Εξαρχάκος - Βογιατζής - Βρανά - Δεμίρης - Ψάλτης - Λυγίζος - Καραγιάννη): Δαλιανίδη, Καμπάνη, Μακρίδη, Θεοδοσιάδη "Ποϋ τόν έρριξεξ τον ψήφο σου μπαμπά," ως τις 7 Μάη.

¶ ΒΕΡΓΗ (Βεργή - Φράγκος): Μπέρμαν "Μίς Φρόντι" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΒΡΕΤΑΝΝΙΑ (Γκιωνάκης): 'Αλ. Σακελλάριου "Ο φιλαράκος μου" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΓΚΛΟΡΙΑ (Βουτσάς - Φιλιππίδης - Βανίτα - 'Εξαρχος): 'Αση. Γιαλαμά "Μπαμπά, ποιος είναι ο μπαμπάς μου;" ως τις 23 'Απρίλη ● Παιδικό Θέατρο: "Αντερσεν - Δρόση" "Τό κορίτσι με τά σπύρτα" από 14 Γενάρη ως τις 26 Φλεβάρη.

¶ ΔΙΑΝΑ (Κωνσταντίνου): "Μή μαδάς... τήν αδελφή σου" ως τις 23 'Απρίλη ● Θέατρο για παιδιά: "Ένας πίσθηκος στο τσίρκο" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΔΙΟΝΥΣΙΑ (Μουστάκας - Μπονέλλου - Καλογήρου - 'Απέργης): Βασιλειάδη - Μιχαηλίδη "Ο σιγανοπαπιάς" ως τις 19 Φλεβάρη ● 'Από 25 Φλεβάρη "Άρνολντ Μπάχ "Βιολιστής χωρίς στέγη" (Μουστάκας) ως τις 7 Μάη ● Θέατρο Παιχνιδιού: 'Ιατρόπουλου - Κατσαρού - Γαβαλά "Ο πλανήτης τών παιχνιδιών" ως τις 19 Φλεβάρη.

¶ ΕΘΝΙΚΟ (Κεντρική Σκηνή): Διο. Ρώμα "Ο Καζανόβας στην Κέρκυρα" από τις 6 Γενάρη ως τις 19 Φλεβάρη ● Γρ. Ξενοπούλου "Φοιτητές" από τις 22 Φλεβάρη ως τις 5 Μάρτη ● Τενεσεή Ουίλλιαμς "Ο γυάλινος κόσμος" από τις 10 Μάρτη ως τις 23 'Απρίλη ● Ουίλλιαμ Σαξέπηρ "Βασιλιάς Άηρ" από 31 Μάρτη - μαζί με τό "Γυάλινο κόσμο" - ως τις 23 'Απρίλη ● Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος: 'Ιψεν "Έντα Γκάμπλερ" με 'Αντιγόνη Βαλάκου, από 30 'Απρίλη ως τις 7 Μάη ● Κυ-

πριακό Θέατρο: Μπρέχτ "Μάνα κουράγιο" από 12 ως 14 Μάη.

¶ ΕΝΤΟΠΙΑ: Μπόντ "Μπινγκο, σκηνές για τό χρώμα και τόν θάνατο" ως τις 12 Μάρτη ● "Ντράκουλα" από τις 15 Μάρτη ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ (Θέατρο Διαλόγου): Γκίκα "Προοπτική" ως τις 12 Φλεβάρη ● Γ. Εύχαδη "Φίλια τής φλόγας" από τις 15 Φλεβάρη ως τις 23 Μάρτη ● Γ. Εύχαδη "Άλτ" από τις 24 Μάρτη ως τις 20 'Απρίλη ● Τζών Πάτριχ "Άνυπόμονη καρδιά" από τις 21 'Απρίλη ως τις 30 Μάη.

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ (Ποταμίτης): Μολιέρου "Σκαπίνος" ως τις 8 Γενάρη ● Στόττ "Λέντς" από τις 13 Γενάρη ως τις 23 'Απρίλη ● Παιδική Σκηνή: Κάμπελ "Ο θαυμαστός κ. Φάξ" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΓΥΜΗΤΤΟΥ: Μ. Ποντίκα "Τό Τρομπόνι" από 20 Μάρτη στους δήμους 'Αθήνας και Πειραιά.

¶ ΚΑΒΑ (Χατζίσκος - Νικηφοράκη): Κωστούλας Μητροπούλου "Τέσσερις έρημιές" ως τις 14 Φλεβάρη ● Πρόγραμμα Γιάννη Ρίτσου "Σονάτα του Σελινόφωτος" "Ελένη", "Αποχαιρετισμός" από τις 15 Φλεβάρη ως τις 13 'Απρίλη ● Κριτσίνη "Οι Ριζοσπάστες" από τις 15 'Απρίλη ως τις 7 Μάη.

¶ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ: Μ. Χουρμούζη "Ο Λεπρέντς" από τις 10 Γενάρη ως τις 30 Μάη ● Καραγκιόζης Βάγγου: από τις 15 Γενάρη ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΘΗΝΩΝ: 'Από τις 10 Μάρτη 'Άλμπερ Καμϋ "Παρανόηση" ως τις 14 Μάη.

¶ ΚΑΠΠΑ ('Αλεξανδράκης - Κούρκουλος - Γαληνέα - Διαμαντόπουλος): Πίντερ "Έπιστροφή" ως τις 25 Μάρτη ● "Έλλη Λαμπέτη: Μονόπρακτα - Μονόλογοι Μπρέχτ "Η Έβραία", Στρίντμπεργκ "Η πιο δυνατή", Τσέχοφ "Όλα", Κοκτώ "Η ανθρώπινη φωνή", "Η ψεύτρα" "Ο πιερρότος" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΛΟΥΖΙΤΑΝΙΑ (Νέα Πορεία): Γ. Χαραλαμπίδη "Τό τελευταίο θαύμα" από τις 5 Γενάρη ως τις 16 Φλεβάρη.

¶ ΜΙΝΩΑ (Πάντζας - Μιχαλόπουλος - Κάππης - Ματζουράνη - Μπουγιουκλάκης): Λαζαρίδη - Θεοφανίδη "Όλα στο σορολόπ" ως τις 29 Γενάρη ● 'Από τις 3 Φλεβάρη Ναπ. 'Ελευθερίου "Τι Κωστάκης, τι Άντρίκος... τά πληρώνει ο λαουτζίκος" ως τις 31 Μάη ● Θέατρο τού

Παιδιού ("Αγγ. Σιδεράτου) "Κοντορεβουθούλης" από τις 18 Γενάρη ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΜΟΥΣΟΥΡΗ (Ρουσσέα): "Εναλλάξ τὰ έργα: Κάουαρντ "Η γυναίκα μου φάντασμα", πού σταματά στις 31 Μάρτη, και Τ. Ούίλιαμς "Καλοκαίρι και καταχνιά" πού διακόπτει στις 23 'Απρίλη.

¶ ΜΗΡΟΝΤΟΥΑΙΗ (Λαμπέτη - Κατράκης): "Αρμπούζωφ "Φθινοπωρινή Ιστορία" ως τις 12 Φλεβάρη • "Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Μ. Κατράκη: "Συντροφιά με τον Μπρέχτ" (Μερκούρη - Φέρτης), από 22 Φλεβάρη ως 23 'Απρίλη • Μικρό Λαϊκό: Πάτρικ "Η γενιά του Κένεντυ" από τις 24 Γενάρη ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΝΕΑ ΣΚΙΝΗ 'Εθνικού Θεάτρου: "Άλμπερ Καμύ "Καλλιγούλας" ως τις 29 Γενάρη • "Από τις 3 Φλεβάρη Γιώργου Μανιώτη "Τὸ Μάτς" και Κωστούλας Μητροπούλου "Τὸ παιχνίδι και μιὰ τύψη" ως τις 12 Μάρτη • "Ιονέσκο μονόπρακτα από τις 17 Μάρτη ως τις 14 Μάη.

¶ ΟΡΒΟ (Φόνσου - Μαλαβέτας - Σίσκος): Ρουσσέν "Μικρό Καλύβι" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΠΟΡΕΙΑ (Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο): "Ρωμείο πανόραμα" ως τις 19 Μάρτη.

¶ ΡΙΑΛΤΟ (Βέγγος): Μιχαηλίδη

- Ξανθούλη "Μάμ, κακά, κοκό και νάνι" ως τις 23 'Απρίλη • Παιδική Σκητή ("Δεσμοί"): Γιάννη Νεγρεπόντη "Ο φίλος μας ὁ Αἴσωπος", από τις 3 ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΡΕΞ (Βλαχοπούλου - Ρίζος - Νικολαΐδης - Παπαδόπουλος - Χαλκιά - Μαλούχος): Παπαδοῦκα, Καραγιάννη, Καμπάνη, Μακρίδη "Η Ίένα, ὁ κοντός και τό... σόι τους" ως τις 23 'Απρίλη • Μαριονέττες Ὀμπρατσώφ: "Από τις 30 'Απρίλη "Παράξενο Κοντσέρτο" ἐπιθεώρηση, "Τὸ λυχνάρι του 'Αλαντιν" ως τις 16 Μάη.

¶ ΣΟΥΠΕΡ ΣΤΑΡ (Καρέζη - Καζάκος): Γ. Ρούσου "Πάπυσα Ίωάννα" ως τις 23 'Απρίλη.

¶ ΣΤΟΑ: Μ. Εὐθυμιάδη "Φώντας" ως τις 23 'Απρίλη • Μ. Ποντίκα "Θεατὸς", από 25 Γενάρη και, μαζί με τὸ πρώτο, ως τις 21 Μάη.

¶ ΤΕΧΝΗΣ (Κάρολος Κούν): Θ. Κωσταβάρα "Τὸ Φαγκότο", ως τις 22 Γενάρη • Λούλας Ἀναγνωστάκη "Νίκη" από τις 25 Γενάρη ως τις 26 'Απρίλη • Ἀλέξη Σεβαστάκη "Πολιορκία" από τις 3 ως τις 16 Μάη.

¶ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΥ (Φωτόπουλος - Γιουλάκη): Δαλιανίδη "Κουκλίτσες και καλόπαιδα" ως τις 23 'Απρίλη • Παιδική Σκητή Τζ. Φωτίου: "Ο φίλος μου κι' ἐγώ", μιούζικαλ, από τις 15 Γενάρη ως τις 23 'Απρίλη.

ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

¶ ΑΥΛΑΙΑ (Παπανίκα): Μάγιερ "Ένα κορίτσι στή σοφίτα μου" ως τις 23 'Απρίλη • Παιδικό Θέατρο: Κωνσταντόπουλου "Χονδρός και Λιγνός" από 15 Γενάρη ως 23 'Απρίλη.

¶ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΑ (Μικρό Λαϊκό): Ρόμπερτ Πάτρικ "Η γενιά του Κένεντυ" ως τις 22 Γενάρη • Θιάσος Πρέκα - Μαυροπούλου: Μαρσέλ Λσάρ "Γυμνός έρωτας" από τις 3 Φλεβάρη ως τις 19 Μάρτη • Θιάσος Κωνσταντάρη: "Ο Λαμπρούκος και οι λατρείες του" από 21 Μάρτη ως 14 Μάη • "Θέατρο του Πειραιά": Ἀρμπούζωφ "Η ὑπόσχεση" ως τις 3 'Απρίλη • Παιδική Σκητή Κέντρου Κλασικού Μπαλέτου: "Η ώραία κοιμημένη" ως τις 12 Φλεβάρη • "Άρμα Θέσπιδος": Σαίξπηρ "Ρωμαίος και Ἰουλιέττα" από τις 13 ως τις 18 Γενάρη. Γρ. Ξερόπουλου "Ποπολάρος" από τις 20 ως τις 29 Γενάρη.

¶ ΚΥΒΟΣ: Γεωργιάδη "Έδω Ἰοβινσώνας" ως τις 15 Μάρτη.

¶ ΜΑΜΑΪ (Μοσχάτο - Θεατρίνοι): Ἀντωνόπουλου "Καφενεῖον ἢ Ἰθάκη" ως τις 22 Μάρτη.

¶ ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ (Σαπουντζάκη - Βασταρδής - Τσοῦκας - Δεστούνης): Καραγιάννη - Σακελλάρη "Π Ζωζώ, ένας Καπετάνιος και ὁ... μουτσος" ως τις 23 'Απρίλη.



SELECT

ΧΑΤΖΗΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Ποιότητα για τρόφιμα

★ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 10 ★ ΚΑΝΑΡΗ 26, ΚΟΛΩΝΑΚΙ



ΑΠΟ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Πλακάκια ΚΕΡΑΜΙΚΗ ΕΛΙΚΙ
σέ κλασικά και πρωτοποριακά
σχέδια. Προτού αγοράσετε
πλακάκια τοίχου ή δαπέδου,
δείτε απαραίτητως
και τήν δική μας συλλογή.

ΚΕΡΑΜΙΚΗ
Eliki

ΚΛΑΔΟΣ
ΠΛΑΚΙΔΙΩΝ

ΓΕΝΙΚΗ ΚΕΡΑΜΕΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε.

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΔΡΑΓΑΤΣΑΝΙΟΥ 6, ΤΗΛ. 3246.611, 3238.762 ΑΘΗΝΑΙ

ΜΟΝΙΜΟΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΠΛΑΚΙΔΙΩΝ

ΜΑΡΝΗ 18 ΚΑΙ 3ΗΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
ΤΗΛ. 5224.583 ΑΘΗΝΑΙ

ΜΟΝΙΜΟΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΠΟΡΣΕΛΑΝΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 5 - ΤΗΛ. 3233.719 ΑΘΗΝΑΙ



...ΣΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

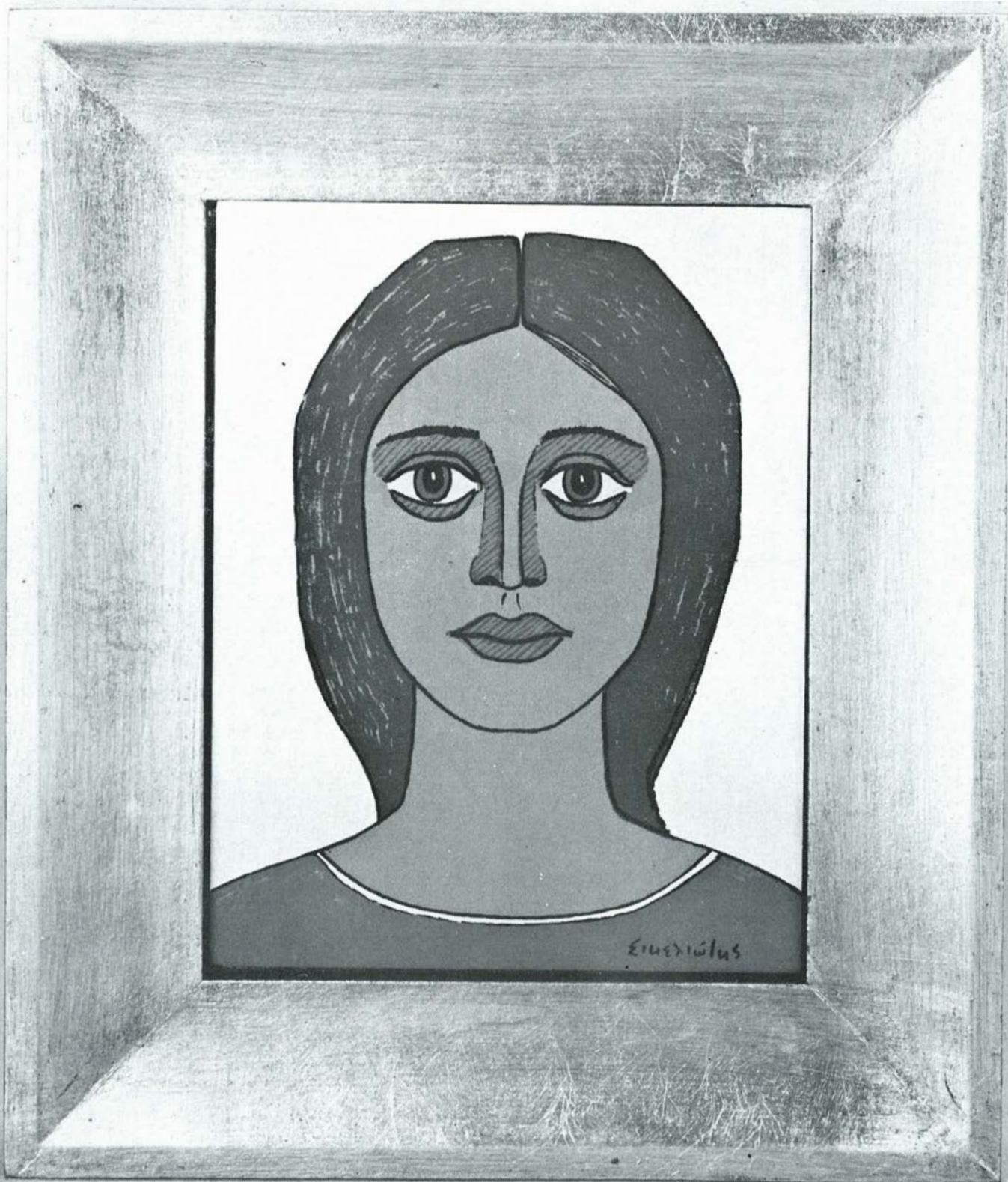
Σερβίτσια από γνήσια
πορσελάνη ΙΩΝΙΑ. Διαλεγμένα
γιά σας πού ζητάτε απλότητα
στήν πολυτέλεια.



ΚΛΑΔΟΣ
ΠΟΡΣΕΛΑΝΗΣ

Για πρώτη φορά ζωγραφική σέ άσήμι τοῦ Γ. Σικελιώτη
σέ διαστάσεις πραγματικοῦ, πίνακα.

Κεφάλι κοριτσιοῦ (φυσικό μέγεθος)



collecteur

Έργα τέχνης έτοιμα για τόν τοίχο σας.

Άναρτήστε στον τοίχο του σπιτιού σας ή του γραφείου σας, ένα αυθεντικό έργο τέχνης σε διαστάσεις 18,5x21

Για πρώτη φορά ζωγραφική σε άσημι έχει τέτοιο μέγεθος.

Το άσημι (999) πάνω στο οποίο έχει μεταφερθεί το κάθε έργο είναι επίσης μεγάλο σε διαστάσεις 14x11 έχ.

Η κορνίζα είναι από πολύτιμο ξύλο, απρόσβλητο από σαράκι, καλυμμένο με φύλλο χρυσού όπως οι βυζαντινές εικόνες.



5 έργα ζωγραφισμένα ειδικά για την Collecteur

Για πρώτη επίσης φορά, μεταφέρονται σε άσημι έργα ειδικά ζωγραφισμένα για αυτό το σκοπό. Πράγματι, τα έργα είναι πρωτότυπα και έχουν δημιουργηθεί αποκλειστικά για την Collecteur. Κι' αυτό είναι σημαντικό. Τα 5 έργα ονομάζονται:

1. Έρωτικό
2. Κεφάλι κοριτσιού
3. Οικογένεια
4. Ένθυμιο
5. Γυμνό κορίτσι

Συμπληρώστε άμεσα το δελτίο έγγραφης

Το πρώτο έργο παραδίνεται μέσα σε 20 μέρες μετά την παραλαβή του δελτίου έγγραφης και τα επόμενα κάθε 20 μέρες, με αντικαταβολή. Ποτέ άλλοτε δεν είχατε την ευκαιρία να αποκτήσετε αυθεντική ζωγραφική σε άσημι, σε διαστάσεις πραγματικού πίνακα.

Το άσημι διαλέχτηκε, εκτός από την μεγάλη επενδυτική του αξία και για ένα άλλο λόγο: η ζωγραφική παραμένει αναλλοίωτη, πολύ περισσότερο απ' ότι στα άλλα, συνηθισμένα υλικά.

Αποκτήστε ένα πραγματικό πίνακα Σικελιώτη σήμερα

Με 7.000 δρχ. αποκτάτε ένα πραγματικό έργο τέχνης ενός μεγάλου ζωγράφου για μιὰ αισθητική επικοινωνία ύψηλης ποιότητας.

Μπορείτε να το αναρτήσετε στο γραφείο σας ή το σπίτι σας ή να το φυλάξετε σαν συλλεκτικό κομμάτι.

Από την άλλη κάνετε επένδυση σε πολύτιμο μέταλλο (άσημι 999). Ποτέ άλλοτε δεν είχατε την ευκαιρία να έρθετε σε επαφή με τη μεγάλη τέχνη με τέτοιους όρους.

Έγκυρα δώρα.

Ένας πίνακας με ζωγραφική σε άσημι του Γ. Σικελιώτη είναι ένα έγκυρο δώρο για φίλους ή δώρο επιχειρήσεων.

Συμπληρώστε το όνομα του παραλήπτη και τη διεύθυνση και μπορούμε να στείλουμε τον Σικελιώτη που επιλέξατε όπως ημερομηνία θέλετε.

Υπεύθυνη μεταφορά, περιορισμένος αριθμός.

Η μεταφορά σε άσημι έγινε με την επίβλεψη του Γ. Σικελιώτη. Όλα τα έργα είναι αριθμημένα, ελεγμένα και υπογεγραμμένα από τον ίδιο. Θα κυκλοφορήσουν μόνο 400 αντίτυπα κάθε έργου (1-400) ούτε ένα περισσότερο.

Συμπληρώστε άμεσα το δελτίο έγγραφης.

ΔΕΛΤΙΟ ΕΓΓΡΑΦΗΣ.

Πρός την collecteur® Ο.Ε.
Τσακάλωφ 7 - Αθήνα Τ.Τ. 136 Τηλ. 3617332

Παρακαλώ να με εγγράψετε, τηρώντας την προτεραιότητα παραλαβής του δελτίου μου, στη σειρά «5 Έργα του Γ. Σικελιώτη» και να μου στείλετε τα έργα:

- Έρωτικό
- Γυμνό Κορίτσι
- Οικογένεια
- Ένθυμιο
- Κεφάλι κοριτσιού

(σημειώστε με σταυρό τα έργα που επιθυμείτε)
Την αξία του κάθε έργου (7.000 δρχ.) θα εξοφλώ με αντικαταβολή

ΟΝΟΜΑ ΤΗΛ.
ΕΠΩΝΥΜΟ Επάγγελμα
ΟΔΟΣ/ΑΡ. ΠΟΛΗ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

collecteur

Α. ΔΟΥΜΑ & Σια Ο.Ε. Τσακάλωφ 7 - Αθήνα 136 - Τηλέφ. 36 17 332

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ

Το ταξίδι είναι ή δουλειά μας. Δικαιολογήστε μας
την έπαρση να ποῦμε πῶς τὴν ξέρουμε καλά.
Πολὺ καλά.

Ἀπόφαση.

Ἡ ἀπόφαση. Ἡ ἀπόφαση γιὰ ἓνα ξεχωριστό,
ἀσυνήθιστο, ξέγνοιαστο, ἀλησμόνητο ταξίδι - ποῦ
δὲν θὰ σᾶς αἰμορραγήσει οἰκονομικὰ - εἶναι
δική σας.

Εὐθύνη.

Ἡ εὐθύνη. Ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν ὑλοποίηση ἑνὸς
τέτοιου ἀλησμόνητου ταξιδιοῦ εἶναι ὀλοκληρωτικὰ
δική μας.

Καὶ τὸ ταξίδι θὰ εἶναι ἀλησμόνητο. Γιατὶ θὰ τὸ
φροντίσουμε ἐμεῖς προσωπικά. Γιατὶ θὰ
νοιαστοῦμε γιὰ τὴν ἄνεση καὶ τὴν ξεγνοιασιά σας.
Γιατὶ μόνο ἔτσι θὰ ἐδραιώσουμε τὴ φήμη μας· ποῦ
τὴν ὀφείλουμε σ' ἐσᾶς.

Ἀνάμνηση.

Ἡ ἀνάμνηση. Ἡ ἀνάμνηση ποῦ θὰ φέρετε πίσω θὰ
εἶναι ἡ δικαίωση τῶν ὅσων σᾶς ὑποσχόμεσθε. Θὰ
ζήσετε μαζί της μέχρι τὴν ἐπομένη φορὰ ποῦ θὰ
κάνετε μαζί μας ἓνα ἀκόμη ἀλησμόνητο,
ξέγνοιαστο ταξίδι...

ΔΚΔΛΗΜΟΣ
Φέρτε πίσω μιὰ γλυκεῖα ἀνάμνηση

ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

γιατί;

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 μαζὶ μὲ σωστὴ καὶ γρήγορη ἐξυπηρέτηση ἀπὸ πεπειραμένες καὶ πρόθυμες αἰσθητικούς.

Σὲ μᾶς θὰ βρεῖτε ἐπίσης:

Πλούσια συλλογὴ εἰδῶν καπνιστοῦ.

Ὅλες τὶς (γνωστὲς) μάρκες καλσόν.

Μεγάλη ποικιλία σὲ εἶδη δώρων.

Φωτογραφικὰ (πωλήσεις φιλμ, ἐμφανίσεις, ἐκτυπώσεις).

Καὶ γιὰ τιμές!!! μὴ ρωτᾶτε!!!

Έλατε σὲ μᾶς. Εἴμαστε τὸ εἰδικὸ κατάστημα γιὰ σᾶς!



ΚΟΥΣΙΑΣ

ΑΠΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΩΝ

Νίκης 2, Σύνταγμα, Τηλ. 32.36.500

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

1 ΙΟΥΛΙΟΥ – 27 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

*** ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ**

ΣΑΒΒΑΤΟ	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΣΟΦΟΚΛΗ	«ΗΛΕΚΤΡΑ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	2 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΣΟΦΟΚΛΗ	«ΗΛΕΚΤΡΑ»
ΣΑΒΒΑΤΟ	8 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ	«ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΕΣ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	9 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ	«ΘΕΣΜΟΦΟΡΙΑΖΟΥΣΕΣ»
ΣΑΒΒΑΤΟ	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΣΟΦΟΚΛΗ	«ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	16 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΣΟΦΟΚΛΗ	«ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ»
ΣΑΒΒΑΤΟ	22 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΕΥΡΙΠΙΔΗ	«ΜΗΔΕΙΑ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	23 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΕΥΡΙΠΙΔΗ	«ΜΗΔΕΙΑ»
ΣΑΒΒΑΤΟ	29 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΕΥΡΙΠΙΔΗ	«ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	30 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΕΥΡΙΠΙΔΗ	«ΦΟΙΝΙΣΣΕΣ»

*** ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ**

ΣΑΒΒΑΤΟ	5 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΙΣΧΥΛΟΥ	«ΠΕΡΣΕΣ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	6 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΙΣΧΥΛΟΥ	«ΠΕΡΣΕΣ»

*** ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ**

ΣΑΒΒΑΤΟ	12 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΣΟΦΟΚΛΗ	«ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	13 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΣΟΦΟΚΛΗ	«ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ»
ΣΑΒΒΑΤΟ	19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ	«ΕΙΡΗΝΗ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	20 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ	«ΕΙΡΗΝΗ»

*** ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ**

ΣΑΒΒΑΤΟ	26 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ	«ΝΕΦΕΛΕΣ»
ΚΥΡΙΑΚΗ	27 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ	«ΝΕΦΕΛΕΣ»

* Το πρόγραμμα πιθανόν να υποστεί αλλαγές. Όποιαδήποτε αλλαγή γνωστοποιείται εγκαίρως από τα μέσα δημοσιότητας.

* Ώρα έναρξης των παραστάσεων: Από 10 Ιουλίου μέχρι και 14 Αυγούστου 1977, ή 21.00 ακριβώς.

Από 20 Αυγούστου μέχρι 4 Σεπτεμβρίου 1977, στις 20.30' ακριβώς.

* Τιμές εισιτηρίων: Κάτω διαζώμα δρχ. 150, 100, 60. Άνω διάζωμα δρχ. 40.

* Πληροφορίες-εισιτήρια: Η προπώληση των εισιτηρίων αρχίζει από τις 15 Ιουνίου.

* Εισιτήρια πωλούνται:

α) Στο ταμείο του Έθνικού Θεάτρου, Άγ. Κωνσταντίνου και Μενάνδρου, τηλ. 52.23.242.

β) Στο ταμείο του Φεστιβάλ Αθηνών, Σταδίου 4 (μέσα στη στοά) τηλ. 32.21.459 και 32.23.111 έσωτ. 240.

γ) Στην Έλληνική Περιηγητική Λέσχη Αθηνών, Πολυτεχνείου 12, τηλ. 52.48.600 και 52.40.854 και σε όλα τα περιφερειακά της τμήματα.

δ) Στο χώρο του Αρχαίου Θεάτρου Έπιδαύρου τις ημέρες των παραστάσεων: κάθε Σάββατο, τέσσερις ώρες πριν από την έναρξη της παραστάσεως και κάθε Κυριακή, 9.30 – 12.00 π.μ. Και από 5 μ.μ. μέχρι την έναρξη της παραστάσεως.

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ 1978

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

2 ΙΟΥΛΙΟΥ – 24 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

*** ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ**

2, 5, 7, 9 Ιουλίου
ΒΕΡΝΤΙ «ΣΙΚΕΛΙΚΟΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΣ»
Είσιτ'ήρια δρχ.: 400, 300, 200, 100, Φοιτ. 20

*** ΒΡΑΔΥΑ ΜΠΑΛΛΕΤΟΥ ΕΘΝ. ΛΥΡ. ΣΚΗΝΗΣ**

6, 8 Ιουλίου
Είσιτ'ήρια δρχ.: 250, 200, 150, 50, Φοιτ. 20

*** ΟΠΕΡΑ ΚΙΡΩΦ**

11, 12 Ιουλίου
ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ «ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΗ»

16, 17 Ιουλίου
ΠΕΤΡΟΦ «ΠΕΤΡΟΣ Α΄»
Είσιτ'ήρια δρχ.: 400, 300, 200, 100, Φοιτ. 40

*** ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΟΠΕΡΑΣ ΚΙΡΩΦ**

13, 14, 18 Ιουλίου
Είσιτ'ήρια δρχ.: 250, 200, 150, 80, Φοιτ. 40

*** ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ**

21, 22, 23 Ιουλίου
ΣΑΙΞΠΗΡ «ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ»
Είσιτ. δρχ.: 150, 100, 75, 50, Φοιτ. 70, 50, 35

*** ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ**

24 Ιουλίου, 7, 14 Αύγουστου
Είσιτ. δρχ.: 200, 150, 100, 50, Φοιτ. 30

ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ

28, 29, 30 Ιουλίου
ΕΥΡΙΠΙΔΗ «ΒΑΚΧΕΣ»
Είσιτ. δρχ.: 150, 100, 70, 50, Φοιτ. 30

*** ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ «ΚΟΒΕΝ ΓΚΑΡΝΤΕΝ»**

1, 2, 3 Αύγουστου
ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΥ «Η ΩΡΑΙΑ ΚΟΙΜΩΜΕΝΗ»
Συμμετέχει ή ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ
«ΚΟΒΕΝ ΓΚΑΡΝΤΕΝ»

4, 5, 6 Αύγουστου
ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ «ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ»
Είσιτ. δρχ.: 500, 350, 200, 100, Φοιτ. 50

*** ΛΑΪΚΟ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ**

ΚΑΙ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΡΝ
10, 11, 12, 13 Αύγουστου
ΣΑΙΞΠΗΡ «ΤΙΜΩΝ Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ»
Είσιτ. δρχ.: 150, 100, 70, 50, Φοιτ. 30

*** ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ**

18, 19, 20 Αύγουστου
ΣΟΦΟΚΛΗ «ΗΛΕΚΤΡΑ»
25, 26, 27 Αύγουστου
Ν. Καζαντζάκη «Ο ΒΟΥΔΑΣ»
15, 16, 17 Σεπτεμβρίου
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ «ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ»
23, 24 Σεπτεμβρίου
ΑΙΣΧΥΛΟΥ «ΙΚΕΤΙΔΕΣ»
Είσιτ. δρχ.: 150, 100, 70, 50, Φοιτ. 75, 50, 35

*** ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ ΣΒΙΑΤΟΣΛΑΒ ΡΙΧΤΕΡ**

21 και 29 Αύγουστου
Είσιτ. δρχ.: 500, 350, 250, 100, Φοιτ. 50

*** ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ ΩΔΕΙΟΥ ΜΟΣΧΑΣ και ΣΒΙΑΤΟΣΛΑΒ ΡΙΧΤΕΡ**

22 και 28 Αύγουστου
Είσιτ. δρχ.: 400, 300, 200, 100, Φοιτ. 40

*** ΜΠΑΛΛΕΤΑ 20ου ΑΙΩΝΑ (ΜΩΡΙΣ ΜΠΕΖΑΡ)**

30, 31 Αύγουστου 1, 2, 3, 4 Σεπτεμβρίου
Είσιτ. δρχ.: 500, 350, 200, 100, Φοιτ. 50

*** ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΑΙΝΤ ΛΟΥΙΣ**

6, 7, 8 Σεπτεμβρίου
Σολίστ. ΙΣΑΑΚ ΣΤΕΡΝ (Βιολί) 6 και 7/9
Είσιτ. 6 και 7/9 δρχ.: 300, 200, 150, 80, Φοιτ. 40
Είσιτ. 8/9 δρχ.: 200, 150, 100, 50, Φοιτ. 30

*** ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

11 Σεπτεμβρίου
Σολίστ. ΓΚΕΟΡΓΚΙ ΤΣΙΦΦΡΑ (πιάνο)
Είσιτ. δρχ.: 200, 150, 100, 50, Φοιτ. 30

*** ΡΑΔΙΟΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ «ΜΠΑΝΤΕΝ-ΜΠΑΝΤΕΝ»**

19, 21 Σεπτεμβρίου
Είσιτ. δρχ.: 250, 200, 150, 80, Φοιτ. 40

* Το πρόγραμμα πιθανόν να υποστεί αλλαγές. Όποιαδήποτε αλλαγή γνωστοποιείται εγκαίρως από τα μέσα δημοσιότητας.
* Η προώληση των εισιτηρίων αρχίζει συνήθως 10 με 15 ημέρες ενωρίτερα από κάθε εκδήλωση και γνωστοποιείται στο κοινό από τις εφημερίδες και τα λοιπά μέσα ενημερώσεως.
* Πληροφορίες: ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ, τηλ. 32.21.459 – 32.23.111 (έσωτ. 240).

Christian Dior

PARIS



PARFUMS / MAQUILLAGE




Rosenthal
studio-line



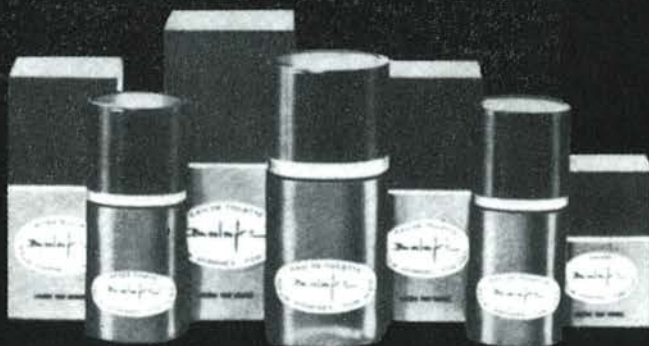
Οι πορσελάνες *Rosenthal* στο ειδικό τμήμα του καταστήματος **AKPON**

Balafre!

Ποιά ράτσα ανδρών εκτιμά την BALAFRE;

Μια ράτσα ανδρών που επιθυμεί για τον έαυτό της
άποκλειστικά ανδρικά προϊόντα.

BALAFRE: ένας ανδρικός τόνος ανεπανάληπτα δικός σας.



Eau de Toilette
After Shave

LANCÔME pour hommes

Η ΤΗ
ΑΓΑΠΗ
ΤΟ
ΘΕΑΤΡΟ

και η

ἀστήρ  **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 δειξαμε ἑμεῖς
στὸ μεγάλο κοινὸ.
Καὶ φιλοδοξοῦμε σύντομα νὰ προβάλουμε
ὅλους τοὺς ἀξιους ἠθοποιούς.

ΑΣΤΗΡ TV FILMS, ΟΜΗΡΟΥ 13, ΑΘΗΝΑ, τηλ. 605.618 - 630.373

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



ΟΛΥΜΠΙΑΚΗ
ΑΕΡΟΠΟΡΙΑ
οι διακοπές σας
αρχίζουν μέσα στο αεροπλάνο

ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΓΝΩΜΕΣ

για τὸ ἔργο τοῦ Δημ. Φωτιάδη «ἡ ἐπανάσταση τοῦ '21»

Ἐξαίρετη προσφορά στὴν ἱστορία μας.

Μ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

τ. Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας

Ζωντανεύει τὴν ἱστορία σὲ εἰκόνες ζωῆς. Αὐτὸ τὸ τάλαντό του εἶναι ποὺ κάνει τόσο ἀγαπητὸ τὸ βιβλίο του, γιατί δὲν εἶναι μόνο ἱστορία παρὰ εἶναι καὶ παράσταση ζωῆς κινουμένης.

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

Ὁ Φωτιάδης, παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἱστορία του εἶναι ἐπιστημονικὰ συνταγμένη, βρήκε ἓνα δικό του τρόπο νὰ προκαλεῖ τὰ βαθύτερα συναισθήματά μας, πράγμα ποὺ δὲν τὸ κατορθώνει ἓνα ψυχρὸ ἱστορικὸ ἐγχειρίδιο.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Θὰ ἤθελα νὰ τονίσω μὲ πόση ἀντικειμενικὴ θέληση χειρίζεται ὁ λογοτέχνης αὐτὸς τὰ ἱστορικὰ θέματα, ἐκθέτοντας προσεκτικὰ καὶ τὶς ἀπόψεις τὶς ὁποῖες δὲν συμμερίζεται καὶ ἐμπνέοντας ἐμπιστοσύνη στὸν ἀναγνώστη. Ἔτσι τὸ βιβλίο ὀλόκληρο, στὴν ώραία του ἐμφάνιση, προορίζεται νὰ βοηθήσει ἓνα μεγάλο ἀναγνωστικὸ κοινὸ στὴ γνωριμία του μὲ τὴν σημαντικώτερη ὥρα τῆς πρόσφατης ἱστορίας μας.

Κ.Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ

Ἐξαιρετὸ ἔργο πολύτιμο ὄχι γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν διεθνή ἱστορικὴ ἔρευνα.

JOHANNES IRMESCHER

Γερμανὸς ἑλληνιστῆς, ἱστορικός, καθηγητῆς Πανεπιστημίου καὶ Ἀκαδημαϊκός.

Ἄναδημιουργὸς προσώπων, λάτρης τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς δικαιοσύνης, προσεκτικὸς στὰ πάθη τοῦ λαοῦ μας, χειριστῆς τοῦ λόγου ἐξαιρετὸς ὁ Δημήτρης Φωτιάδης εἶναι ὁ Μισελέ τῆς Ἑλλάδας.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΕΝΕΚΙΔΗΣ

Προπρύτανης τῆς Παντείου Σχολῆς

Δὲν σοῦ ἀρμόζει ἀπλή εὐγνωμοσύνη σοῦ ἀρμόζει θαυμασμός. Εὐγε σοῦ.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τι εἶταν αὐτὸ τὸ '21! Τι ἀτιμίες καὶ τὶ παλικάριές, τὶ προδοσίες καὶ τὶ θυσίες γιὰ τὴν ἐλευθερία! Κι ἀκόμα τοῦτο: Τὶ ψευτιὲς μᾶς δασκάλεψαν στὰ σκολεῖα καὶ πόσο ἀργὰ – ἂς εἶσαι καλὰ – ἔρχονται οἱ ἀληθινοὶ ἄνθρωποι νὰ ποῦν τὴν ἀλήθεια.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

(Ἀπὸ γράμμα τοῦ Ν. Καζαντζάκη στὸν Δ. Φωτιάδη).

Κείμενο, εἰκονογράφηση, γενικὴ παρουσίαση, ὅλα εἶναι ἀξιοθαύμαστα. Τὸ ἔργο αὐτὸ πρέπει νὰ ξεπεράσει τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδας. Χρειάζεται νὰ μεταφραστεῖ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες γλώσσες τοῦ πολιτισμοῦ μας.

OCTAVE MERLIE

τ. Διευθυντῆς τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν

Ἐπιθυμῶ νὰ σᾶς διαβεβαιώσω ὅτι μὲ θαυμασμὸ διάβασα τὸ ἔργο σας ποὺ εἶναι γραμμένο μὲ τόση ἐμβριθία καὶ γλαφυρὸ λόγο. Εἶναι πραγματικὰ μνημειώδης συγγραφή ποὺ τιμᾷ τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα. Δώσατε μὴν ἱστορία τοῦ '21 γεμάτη παλμὸ καὶ αὐτὸ πρέπει ἀναμφισβήτητα νὰ σᾶς ἀναγνωριστεῖ.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

Ἔργο ζωῆς καὶ ἀκαταπόνητης θεληματικότητος, ἀλλὰ μαζὶ καὶ ἔργο ἐλευθερίας. Βοηθήσατε ἀποτελεσματικὰ στὸν διαφωτισμὸ, στὴν παιδεία καὶ στὴν ἀλήθεια μὲ τὸ ἔργο σας. Καὶ σᾶς ἀξίζει πανελλήνια εὐγνωμοσύνη.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ

Βουλευτῆς Ἐπικρατείας

«Ἡ ἐπανάσταση τοῦ '21» τοῦ Δημήτρη Φωτιάδη εἶναι ἓνα μεγάλο ἱστορικὸ ἔργο. Ἄγρυπνο πνεῦμα, ἀντικειμενικότητα, καθαρότητα κρίσης, βαθιὰ ἀνθρωπιὰ καὶ περίφημη γλώσσα ποὺ ἀποπνέει Ἑλλάδα καὶ διδάσκει τοὺς Ἕλληνες.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Εἶμαι εὐτυχῆς καὶ περήφανος ποὺ ἔχω τὸ θαυμασιὸ βιβλίο σας.

STEVEN RUNCIMAN

Διεθνoῦς φήμης Ἄγγλος ἱστορικός

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Ν. ΒΟΤΣΗ ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16 ΑΘΗΝΑ

ΤΗΛ. 362 0646 & 363 5503

ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Η ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ 21



ή αλήθεια
για την ελληνική
επανάσταση

τὸ ἔθνος
πρέπει νὰ μάθει
νὰ θεωρεῖ ἔθνικὸ
ὅ,τι εἶναι ἀληθινὸ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

Κυκλοφορεῖ
κάθε Τετάρτη
σὲ τεύχη τῶν 20 δρχ.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ, μιά από τις μεγαλύτερες Τράπεζες του κόσμου, είναι τό ισχυρότερο πιστωτικό ίδρυμα τής χώρας μέ τά πιά σύγχρονα μέσα γιά τήν έξυπνέρτηση καί τήν έξασφάλιση του κοινου.

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ διαθέτει τό άνθρωπινο καί μηχανολογικό δυναμικό της γιά νά συμβουλεύει καί νά καθοδηγει υπεύθυνα σέ κάθε τραπεζική συναλλαγή.

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ προσφέρει πολλούς τρόπους γιά νά καταθέσετε τά χρήματά σας

- τόκος Ταμειτηρίου 10%
- τόκος επί προθεσμία μέχρι 12,5%.

Η ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ σās δίνει τήν εύκαιρία ν' ανοίξετε τρεχούμενο λογαριασμό, πού σημαίνει:

- Τόκος 9%.
- Βιβλιάριο έπιταγών γιά νά πληρώνετε τά καθημερινά σας έξοδα χωρίς νά είναι ανάγκη νά πηγαίνετε στην Τράπεζα.
- Τόκος γιά τίς ήμέρες πού κυκλοφορεί ή έπιταγή σας.
- Ασφάλεια, γιατί κυκλοφορείτε μέ χρήματα (άλλά όχι μετρητά).

350 Καταστήματα στή διάθεσή σας,
σ' όλη τήν Ελλάδα

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Σιγουριά καί έξυπνέρτηση

