

ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Όλα τὰ θέατρα τώρα ἄρχισαν τὶς παραστάσεις τους καὶ οἱ ἠθοποιοὶ γυρίζουν τώρα ξεκουρασμένοι ἀπὸ τὶς vacances, καθὼς λένε ἐδῶ, τὰ καλοκαιρινὰ ἀναψυχῆς ταξείδια.

Πολλὰ καινούργια ἔργα ἔχει ἡ φετεινὴ ἐσοδεΐα, σοβαρὰ καὶ ἐλαφρά, μὰ ὅλα στὸ ἴδιο καλοῦπι γραμμένα, μὲ τὶς γνωστὲς καὶ αἰώνιες περιπέτειες τῆς συζυγικῆς ἀπιστίας.

Ὁ σεβαστὸς διευθυντὴς τῆς « Ἀκροπόλεως » κ. Γαβριηλίδης, σὲ μιὰ διαλεξί του πού ἔκανε, τώρα τελευταῖα, στὴν Κύπρο, ἀν θυμᾶμαι καλά, εἶπε πὼς περαστικὸς κάποτε σὲ κάποια χώρα, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μάθει τὰ ἥθη τῆς καὶ τὰ ἔθιμά τῆς καὶ νὰ γνωρίσει τοὺς ἀνθρώπους τῆς, καταβρόχθισε μέσα σὲ μιὰ βδομάδα ὅλη τὴ φιλολογικὴ τῆς χώρας παραγωγή.

Εἶχε δίκιο ὁ σοφὸς δημοσιογράφος μας. Οἱ χαρακτῆρες πού οἱ συγγραφεῖς δημιουργοῦν, δὲν εἶναι παρὰ οἱ ἄνθρωποι πού ζοῦν καὶ κάθε γραμμὴ πού ἡ πέννα τους ἔσυρε, εἶναι στὸν τόπο τῆς μελετημένη. Δὲν συμβαίνει ὅμως τὸ ἴδιο καὶ ἐδῶ πέρα. Ἄν ἤθελε κανεὶς νὰ μελετήσει τὴ Γαλλία ζητώντας πληροφορίες ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ θέατρο θὰ βρισκόταν πολὺ γελασμένος.

Θὰ ἦταν γι' αὐτὸν ἡ Γαλλία ἕνας τόπος διαφθορᾶς καὶ ἀκολασίας, οἱ Γαλλίδες κακὲς νοικοκυρὲς, ἄπιστες γυναῖκες, κακοῦργες μητέρες.

Καὶ ὅμως δὲν εἶναι ἔτσι.

Ὁ ξένος ἀντὶ νὰ πάει στὸ θέατρο, δὲν ἔχει παρὰ νὰ κάνει ἕνα γύρο τὸ ἀπόγεμα, στὸν κήπο τοῦ Λουξεμβούργου, στὰ Ἡλύσια παιδία, στὸ δάσος τῆς Βουλώνης καὶ σ' ὅποιο ἄλλο Παρισινὸ πάρκο θέλει. Ἐκεῖ θὰ δεῖ τὴ Γαλλίδα μητέρα νὰ σέρνει μὲ περηφάνεια καὶ χαρὰ τὸ ἀμαξάκι τοῦ παιδιοῦ τῆς, ἔπειτα ν' ἀναπαύεται σ' ἕνα σκαμνί, ν' ἀφίνει τὸ παιδί νὰ παίξει ἐκεῖ σιμὰ στὰ πόδια τῆς καὶ αὐτὴ γιὰ νὰ περάσει τὴν ὥρα τῆς καὶ νὰ μὴ μείνει ἀργή, νὰ βγάζει μέσα ἀπὸ τὸ σακουλάκι τῆς κάτι νὰ κεντήσῃ, εἴτε ἕνα φορεματάκι τοῦ παιδιοῦ τῆς, εἴτε κάτι τι γιὰ τὸ σπιτικό τῆς. Ἄμα νυχτώσει ἔρχεται ὁ ἄντρας, ὁ πατέρας· ἔχει σχολάσει ἀπ' τὴ δουλειά του. Τὸν ὑποδέχονται μὲ τὸ χαμόγελο τῆς χαρᾶς· αὐτὸς ἀγκαλιάζει τὴ γυναῖκα του καὶ τὸ παιδί του, πρᾶμα πού θὰ τόπερναν γιὰ ξετσιπωσιὰ στὸν τόπο μας, ἀν γνόταν ἔτσι δημόσια, καὶ ἔπειτα ἐνῶ τὸ παιδί ἐξακολοῦθεῖ τὸ παίγνιδι του, γυναῖκα καὶ ἄντρας ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον, ἀρχίζουν μιὰ κουβέντα.

Χωρὶς κανεὶς ν' ἀκούει συμπεραίνει πὼς τὰ λόγια τους εἶναι τρυφερά, γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας πέρνει μιὰ γλύκα ἀνέκφραστη, τὰ μάτια τῆς ἐρωτικὰ λυγνίζουν καὶ ὅλο τὸ σῶμα τῆς στριφογυρίζει σὲ μιὰ κίνησι πού ἔχει κάτι τοῦ φειδιοῦ, ὅλη τῆς Γαλλίδας τὴν τσακπινιά, ὅλη τὴν τέχνη . . . χμ . . . τῆς κοκότας, θὰ τὸ πῶ δὲν κρατᾶω πιά.

Ἐπὶ τέλους τί κακὸ βρίσκετε σ' αὐτό ; σεμνόντουφι Φαρισμιοὶ ;

Μιὰ φορὰ πού ὑπάρχουν Περσικὰ χαλιὰ γιὰ νὰ μὴ στολίσω μ' αὐτὰ τὸ σπίτι μου ; Γιατί νὰ μὴ σκεπάσω τὰ τζάμια τοῦ παραθυριοῦ μου μὲ Βενετσιάνικες δαντέλλες καὶ τοὺς τοίχους μὲ πιάτα τῆς Ρόδου ;

Ἔτσι θὰ μοῦ κάνει καὶ εὐχαρίστησι νὰ μένω στὸ σπίτι μου καὶ νὰ μὴν τρέχω στὸ καφενεῖο ἢ στὸ σπίτι τοῦ φίλου γιὰ νὰ τὸ ψένοχλήσω.

Αὐτὸ τὸ κατάλαβε καλὰ ἡ Γαλλίδα, γι' αὐτὸ κρατᾷ τὸν ἄντρα τῆς σφιχτά, τὸν ἄντρα πού ἐπὶ τέλους εἶναι ἓνα παιδί καὶ μπορεῖ καμμιὰ φορὰ ν' ἀμαρτήσῃ ὅλως διόλου διαφορητικὰ ἀπὸ τῆς γυναῖκα, χωρὶς καμμιὰ κακὴ πρόθεσι, ἔτσι σὰν παιδί, ἀπὸ μιὰ περιέργεια, ἀπὸ ἓνα κατρίτσι.

Μὰ ἄς ἔρθουμε στὸ ζευγάρι μας πού καθισμένο πλάϊ-πλάϊ, κουβεντάζει ρίχνοντας κάποτε τρυφερὲς ματιές στὸ παιδί τους, πού παίζει ἀφρόντιστο στὴ γλωρασιά, ἐκεῖ σιμά τους.

Τώρα γιὰ μιὰ στιγμή βλέπουμε ἔξαφνα τὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας ν' ἀλλάζει, ἡ γλύκα πού ἦταν χυμένη ἀπάνω του μεταμορφώνεται σὲ στοχασμό, τὰ μάτια σὰν κάτι νὰ ψάχνουν νὰ βροῦν, σὰν νὰ θέλουν ν' ἀντικρῦσουν κάτι μὲς' στὰ σκοτιάδια· τώρα πέρασαν οἱ τρυφερὲς στιγμὲς, ἡ κουβέντα πῆρε σοβαρὸ ὕφος, μιλάνε φαίνεται γιὰ δουλιές, ὁ ἄντρας διηγεῖται στὴν ἀγαπημένη του τὰ σχέδιά του, ἴσως καὶ τὰ βάσανά του, κ' ἐκεῖνη δίπλα του τὸν συμβουλεύει, τὸν παρηγορεῖ, τοῦ χαϊδεύει μὲ τ' ἀπαλὰ χεράκια τῆς τὰ χέρια του, τὰ χέρια πού δουλεύουνε καὶ φέρνουν στὸ σπίτι ψωμί.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐντύπωσί μου ἀπ' τὴ ζωὴ τῆς Γαλλικῆς οἰκογένειας. Τώρα ἂν ὑπάρχουν καὶ οἰκογένειες ὅπως τὶς θέλουν οἱ συγγραφεῖς, αὐτὸ εἶναι ἔξαρσι δὲν εἶναι τὸ γενικό.

Μὰ οἱ Γάλλοι δραματογράφοι θέλουν νὰ κινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τέτοιου εἶδους ἐρωτικὲς περιπέτειες, θέλουν νὰ κεντήσουν τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ μὲ τὸ σκάνδαλο κ' ἔτσι νὰ ἔχουν τὴν εὐκολὴ ἐπιτυχία.

Μιὰ ἔφημερίδα ἐδῶ πέρα θέλοντας νὰ πειράξῃ τὸν Bataille μὲ τὶς περιέργεις ὑποθέσεις πού πάει καὶ βρῖσκει ἔγραψε πὼς τὸ καινούργιο του δράμα θὰ ἔχει τὴν ἐξῆς ὑπόθεσι : Ἐνας νέος ἔχει ἐρωμένη τὴ μητέρα του πρὸ δέκα χρόνων· στὸ τέλος ἀνακαλύπτει πὼς αὐτὴ δὲν ἦταν μητέρα του καὶ αὐτοκτονεῖ ἀπ' τὸν καῦμό του.

Καὶ ὁμως αὐτὴ ἡ κοινωνία ἔχει τὸση ζωὴ, τὸση κίνησι πού μποροῦσε νὰ δώσει φτερά σ' ἓνα συγγραφέα· οἱ ἄνθρωποι γεμάτοι ἐνέργεια καὶ ἀποφασιστικότητα μὲ γραμμὲς ἀδρὲς καὶ δυνατὲς παρουσιάζουν τὸ ὕλικὸ ἔτοιμο σ' ἐκεῖνον πού θὰ θελήσῃ νὰ τοὺς διαπλάσει σὲ χαρακτῆρες.

Οἱ ἡρωῖσμοὶ τοῦ ἀεροπλάνου πού θυμίζουν τοὺς ἐπικούς χρόνους καὶ οἱ διάφορες κοινωνικὲς διαμάχες μὲ τὰ διάφορα ἐργατικὰ συνδικάτα καὶ τὶς ἀπεργίες εἶναι γιὰ τὸν ποιητὴ τροφή καὶ μάλιστα γιὰ τὸ δραματογράφου.

Δὲ φταεῖ λοιπὸν τὸ περιβάλλον ἂν τὸ θέατρο δὲν εἶναι στὴν περιωπή του, μὰ φαίνεται πὼς κάποια κακιὰ μοῖρα κυνηγᾷ αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ θέατρο, ὅχι μόνο ἐδῶ μὰ καὶ σ' ὅλα τὰ μεγάλα κέντρα. Αὐτὴ ἡ μοῖρα εἶναι ἡ δίψα τοῦ παρᾶ.

Τὸ θέατρο κερδίζει χρήματα, οἱ περισσότεροι συγγραφεῖς μέσα σὲ λίγα χρόνια ἔκαναν περιουσίες, γι' αὐτὸ λίγο φροντίζουν τι θὰ δώσουν, μὰ τι θὰ πάρουν, αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος τους σκοπός. Τὰ ἔργα ξεφουρνίζονται μὲ τὸ σωρὸ καὶ μὲ ὅση εὐκολία γράφονται, μὲ τὴν ἴδια εὐκολία φτάνουν στὴν τριακοσιοστὴ παράστασι.

Οἱ ταξιδιωτὲς, οἱ περαστικοί, οἱ μεγάλοι δοῦκες καὶ οἱ Ἀμερικάνοι βασιλεῖς τῶν πετρελαίων πληρώνουν, ὅλοι αὐτοὶ τέλος πάντων πού πέρνουν τὴν Τέχνη γιὰ σκότομα τῆς ὥρας· τι θὰ κάνουν οἱ ἄνθρωποι ὡς τὰ μεσάνυχτα πού ἀρχίζει ἡ κίνησι στὰ Μπάρ τῆς Μοντμάρτης ;

Ὁ γιὸς τοῦ βασιλέως τῶν σαλτσοῦτων ἔχει στίς δωδεκάμισυ ραντε-

βοῦ μὲ τὴ Μιμὴ τοῦ Μαξιμ, ἀφοῦ λοιπὸν τελειώσει τὸ δεῖνόν του τοῦ Paillard, δὸς του πέρνει ἓνα εἰσιτήριο καὶ μπαίνει σ' ἓνα θέατρο. Ὅ,τι δὲν πρόφτασε νὰ κάνει τὸ γαργαλιστικὸ ἔργο, θὰ τὸ συμπληρώσει ἢ σαμπάνια τοῦ Μαξιμ καὶ ὕστερα ἢ τσαχπίνια Μιμὴ.

Τοὺς ντόπιους πολὺ λίγο τοὺς ἐνδιαφέρουν τέτοιου εἶδους ἔργα· οἱ ἴδιοι τοὺς σέρνουν τὸν ἐξάσφαλμο, γι' αὐτὸ φαίνεται πὼς δὲ θ' ἀργήσει νὰ ξεσπάσει κάποια θεατρικὴ ἐπανάστασι πού ἀπ' τὰ σπλάχνα της θὰ βγοῦνε νέοι δραματογράφοι μὲ δυνατὸ ταλέντο.

Μιά μεριά τοῦ τύπου ἢ καὶ καλύτερη φωνάζει, οἱ νέοι κριτικοὶ ξεσπάθωσαν καὶ ὁ διευθυντὴς τοῦ Οδέον, Antoine, ὁ καὶ εισηγητὴς στὴ Γαλλία τῆς ρεαλιστικῆς σχολῆς στὸ θέατρο, δίνει κάθε Σάββατο ἀπόγεμα φιλολογικὲς παραστάσεις ἀνεκδότων ἔργων νέων καὶ ἀγνώστων συγγραφέων δίνοντας ἔτσι ἓνα χτύπημα στὴ ρουτίνα καὶ πασχίζοντας ν' ἀνοίξει καινούργιο δρόμο στὸ Γαλλικὸ θέατρο.

Ἐξω ἀπ' αὐτὰ θὰ εὐτυχήσουμε φέτος νὰ δοῦμε στὸ Οδέον τρία ξένα ἔργα μεγάλων καὶ ἀναγνωρισμένων συγγραφέων: Τοὺς Βρυκόλακες τοῦ Ἴψεν μὲ εισηγητικὴ διάλεξι τοῦ κριτικοῦ Nozière, τὸ Κράτος τοῦ Ζόφου τοῦ Τολστόϊ μὲ εισηγητικὴ ἐπίσης διάλεξι τῆς δεσποινίδος Séverine, μὰ ἀπ' τίς πρῶτες ἐδῶ γυναικες στὰ γράμματα καὶ τὴ δημοσιογραφία, καὶ τὸν Τσοκολατένιο στρατιώτη, τοῦ πρώτου ἴσως στὸν κόσμο σήμερα θεατρικοῦ συγγραφέως, ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Ἴψεν, τοῦ ἄγγλου Bernard Shaw.

Ἴσα μὲ σήμερα, ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς θεατρικῆς περιόδου, μὰ μόνη καλλιτεχνικὴ θεατρικὴ συγκίνησι αἰσθανθήκαμε, ἓνα μόνο δυνατὸ ἔργο εὐτυχίσαμε νὰ δοῦμε καὶ εἶναι αὐτὸ «Ὁ Τυφὼν», ἔργο τοῦ Οὔγγρου δραματικοῦ Melchior Lengyel, μετάφρασι τοῦ κ. Dubosc καὶ διασκευὴ τοῦ κ. Basset. Παίχθηκε στὸ θέατρο τῆς Σάρας Μπερνάρ καὶ πρωταγωνιστοῦσε ὁ De Max, ὁ μεγαλύτερος σήμερα ἠθοποιὸς τῆς Γαλλίας καὶ ἀπὸ τοὺς δύο τρεῖς πού ἔχει ὁ κόσμος ὀλκάκαρος.

Ὅταν ἀνήγγειλαν στὴν ἀρχὴ τὸ ἔργο, εἶχαν πεῖ, πὼς θὰ παίξει καὶ ἡ ἴδια ἢ Σάρα Μπερνάρ σ' αὐτὸ, μὰ ἡ αἰώνια Σάρα θησαυρίζει πρὸς τὸ παρὸν στὴ Λόντρα, ἴσως καλύτερα καὶ γι' αὐτὴν καὶ γιὰ μᾶς.

Τὸ ἔργο εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ δικαίως, γιατί εἶναι τόσο πρωτότυπο, τόσο δυνατὸ μὰ καὶ τόσο ὠραῖο καὶ παίζεται τόσο τέλεια καὶ τόσο θαυμαστά, πού μὰ τὴν ἀλήθεια θὰ ἦταν ἄμαρτία, νὰ μὴν καταχρασθῶ τὴ φιλοξενία πού μου δίνει ἡ «Νέα Ζωὴ» στὶς στήλες της καὶ νὰ προσπαθίσω μὲ τίς μικρὲς μου δυνάμεις νὰ δώσω κάτι ἀπ' τὴ συγκίνησι πού αἰσθάνθηκα ἐκεῖνη τὴ βραδυά. Καὶ ἀρχίζω:

Ὅλη ἡ Ἰαπωνικὴ παροιμία τοῦ Βερολίνου μαζεύεται μὰ μέρα στὸ σπίτι τοῦ Tokeramο, εἶναι αὐτὸς ὁ ἀρχηγὸς της, εἶναι ὁ πιὸ ἄξιος, σταλμένος ἐδῶ μὲ μυστικὴ ἀποστολὴ τοῦ Μικάδου. Ὅλοι αὐτοὶ ἔρχονται γιὰ νὰ κλέψουν ἀπ' τὴν Εὐρώπη ὅ,τι καλὸ ἔχει καὶ νὰ τὸ πᾶνε ἐκεῖ κάτω στὴν ἀγαπημένη τους πατρίδα, ὅλοι αὐτοὶ ἐργάζονται γιὰ τὸ μέγαλειο τῆς Ἰαπωνίας.

Ὅλοι εἶναι ἐνωμένοι καὶ ἰσχυροί, ὅλοι μόνη τους συλλογὴ ἔχουν τὴν πατρίδα καὶ ξεχνοῦν τὸ ἄτομό τους.

Διηγεῖται στὴ συντροφιά ὁ νέος Hironari, ἓνα παιδί ἀπὸ μεγάλῃ Ἰαπωνικὴ οἰκογένεια, μόλις δεκαοχτὼ χρονῶν, μὰ ἱστορίᾳ τῆς τελευταίου

πόλεμος : "Ένας στρατιώτης νόπαντρος φεύγει για τόν πόλεμο, εκεί θυμάται τή γυναίκα του, δέν κρατάει πιά, λιποτακτεί κ' ἔρχεται καί τή βρίσκει. Μέσ' στά ἔρωτικά σφιχταγκάλιασμα ἕνας ἐφιάλτης τόν τυραννάει, τ' ἀδέρφια του μέ τόν ἐχθρό χτυπιοῦνται, ξυπνάει μέσα του ὁ Ἰάπωνας, ὁ πατριώτης, κ' ἕνα σφιχταγκάλιασμα εἶναι πιό γερό ἀπ' τὰ ἄλλα, τήν πνίγει τήν ἀγαπημένη του. Τρέχει τώρα δίχως ἐμπόδιο στόν πόλεμο, διακρίνεται στήν πρώτη γραμμή καί σκοτώνεται γιά τήν πατρίδα.

Καί ρωτᾶν τὸ νέο οἱ ἄλλοι Ἰάπωνες, ποιὸς ἦταν αὐτὸς καί ἀπαντᾷε τὸ παιδί ἀφελέστατα : ὁ ἀδερφός μου !

"Ἄν ἔκανε σ' ὅλους ἐντύπωση αὐτὴ ἡ διήγησι, στόν ἀρχηγό τους, τὸν Tokeramo, ἔκανε ἀκόμα περισσότερη. Γιατί ;

Μήπως δέν αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του τόσο ἰσχυρό, γιά νὰ βγάλει πέρα τήν ἀποστολὴ τοῦ Μικιάδου ; Μήπως ἡ Εὐρώπη μαζί μέ τὰ καλά της τὸν πότισε καί ἀπὸ τὸ δηλητήριό της ; Μήπως ἔχει μπλέξει στά δίχτυα κάποιος ξανθῆς Γερμανίδας τόσο πολύ, ὥστε νὰ ξεχάσει πὸς εἶναι Ἰάπωνας καί νὰ γίνεи καὶ αὐτὸς ἀνθρωπος μέ τίς ἀδυναμίες τίς ἀνθρώπινες ; Μήπως ἐξευρωπαΐστηκε περισσότερο ἀπ' ὅτι πρέπει ; Φαίνεται ναί ! Ἡ Ἑλένη Kerner μιὰ διαβολογυναίκα εἶναι γι' αὐτὸν σκληρὸ μαρτύριο.

Οἱ σύντροφοι τοῦ Tokeramo, οἱ γέροι Josikawa καὶ Kobayaky τὸν μαλλώνουν γι' αὐτὴ του τὴν ἀδυναμία, μὰ νομίζει τὸν ἑαυτό του ἀρκετὰ ἰσχυρὸ ὥστε νὰ μὴ παρασυρθεῖ καὶ ἀποκρούει τίς συμβουλές τους.

Καί ὅμως οἱ γέροι εἶχαν δίκιο.

Μιὰ μέρα ἡ Ἑλένη τοῦ κλέβει κάτι χαρτιά καὶ τὰ δίνει στόν ἄλλο ἐρωμένο της τὸν ποιητὴ Linder, πὸς μέσα στό δράμα ὁ χαρακτήρας του εἶναι σὰ μιὰ ζωντανὴ ἀντίθεσι στό χαρακτήρα τὸν Ἰαπωνικὸ.

Γι' αὐτὸν τίποτα δέν ἔχει σημασία, δέν ξέρει καλά-καλά, τί σκοπὸ ἔχει στή ζωὴ του. Ξοδεύει κάθε δύναμί του στό πιωτό, βαρυστημένους ἀπὸ τὴν ὑπαρξί του.

Ἡ Ἑλένη τοῦ φέρνει αὐτὰ τὰ χαρτιά νομίζοντας πὸς θὰ τὸν ὑπερηγήσει, μὰ αὐτὸς οὔτε ξέρει πὸς τὰ ἔβαλε, γι' αὐτὸν δέν εἶχαν καμιά σημασία.

"Όταν ὁ Tokeramo μαθαίνει αὐτὴ τὴν προδοσιὰ τῆς Ἑλένης, ζητάει νὰ γίνεи κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τὴ διώχνει ἀπὸ τὸ σπίτι του.

Τότε αὐτὴ βάζει σ' ἐνέργεια ὅλη τὴν τσαχνινιά της καὶ ὅλη τὴ γοητεία της γιά νὰ τὸν φέρει πάλι στά νερά της, παρακαλάει, πέφτει στά πόδια του, χύνει δάκρυα κροκοδείλου. Δὲ δυσκολεύεται νὰ τὸν καταφέρει, εἶναι γερό πιασμένος, κι ἂν εἶναι Ἰάπωνας εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ἀνθρώπος κι αὐτός.

Τότε ἐκεῖνη ἀμέσως ἀλλάζει καὶ ἀρχίζει ἡ ὀχιά νὰ χύνει τὸ φαρμάκι της.

Τὸ πιστεψες ποτέ, πὸς σ' ἀγάπησα, τοῦ λέει, σὲ εἶχα γιά τοὺς παράδες σου, τὸν Linder ἀγαποῦσα καὶ τὸν ἐξοῦσα μέ τὰ χρήματά σου.

— Δέν εἶναι δυνατὸν, τῆς λέει αὐτός, κρατῶντας ἀκόμα τὴν ψυχραιμία του, τώρα ἀκόμα μέ διαβεβαίωνες γιά τὴν ἀγάπη σου, ἔκλαιγες . . .

— "Ἄ πόσο εἶσαι παιδί, τοῦ ἀπαντᾷ, τίκανα ὅλα γιατί δέν παραδεχόμεν νὰ μέ διώξεις ἐσὺ νὰ μοῦ κάνεις τὸ δυνατὸ, τὸν καμπόσο' ὄχι θέλω νὰ φύγω μόνη μου ἐπειδὴ ἐγὼ τὸ θέλω καὶ ἐσὺ νὰ σέρνεσαι σὰ σκουληκι σὰ πόδια μου, θέλω νὰ σὲ ἐξευτελίσω ἐσένα τὸν Ἰάπωνα.

— "Οχι ψέματα λές, πρέπει νά μείνεις, τῆς φωνάζει αὐτός, σὸ κατακόρυφο τῆς ἀπελπισίας.

— Μὲ σένα τὸν Κίτρινο ; Ἐφαντάστηκες ποτὲ πὼς θὰ ἀγαποῦσα, ἐσένα τὸν ἄσχημο, εἶσαι Κίτρινος, εἶσαι Κίτρινος.

— Ἄ πᾶψε, τῆς φωνάζει πιά αὐτὸς ἔξω φρενῶν καὶ ἐνῶ ζητάει αὐτὴ νὰ ἐξακολουθήσει φεύγοντας πρὸς τὴν πόρτα, αὐτὸς σάν τρελλὸς πιά χωρὶς καλὰ νὰ ξέρει τι κάνει, τὴν πνίγει.

Τώρα ἡ ἀστυνομία θὰ ἔρθει, τὰ χαρτιά τοῦ Tokeramο θὰ κατασχεθοῦνε καὶ ἡ μυστικὴ ἀποστολὴ του θὰ φανερωθεῖ.

"Ὅλοι οἱ σύντροφοὶ του σκέπτονται πὼς μπορεῖ αὐτὸ νὰ ἐμποδιστεῖ, τι πρέπει νὰ κάνουν ;

Τότε ὁ νέος Hironari προχωρεῖ μὲ θάρρος στὴ συντροφιὰ καὶ ἀναλαμβάνει νὰ θυσιασθεῖ γιὰ τὴν ἰδέα. Αὐτὸς θὰ πάει ἀμέσως νὰ παραδοθεῖ στὴν ἀστυνομία καὶ νὰ πει πὼς ἐσκότωσε τὴ γυναῖκα.

"Ὁ Tokeramο δὲν τὸ παραδέχεται, μὰ οἱ ἄλλοι τοῦ λένε, μὴν ἀνακατεύεσαι, αὐτὴ εἶναι δουλειὰ δική μας, λίγο μᾶς νοιάζει γιὰ σένα, φροντίζουμε γιὰ τὴν ἀποστολή, γιὰ τὴν Πατρίδα, πρέπει, εἶναι ἀνάγκη νὰ μείνεις ἐλεύθερος γιὰ νὰ τελειώσει τὴ δουλειὰ σου.

Στὸ δικαστήριο μπροστὰ ὁ Tokeramο γιὰ μιὰ στιγμή χάνει τὸ θάρρος του, τὸν τύπτει ἡ συνείδησις καὶ ὁμολογεῖ πὼς αὐτὸς εἶναι ὁ φονιάς. Οἱ Ἰάπωνες ταράσσονται καὶ νομίζουν πὼς ὅλοι εἶναι χαμένοι. Μὰ ὁ γέρο Kobayaky τοὺς βγάξει ἀπ' τὰ στενά.

Διαβεβαιώνει τὸ δικαστήριο πὼς οἱ ὁμολογίες τοῦ Tokeramο δὲν ἔχουν καμιά σημασία. Ὁ Hironari εἶναι ἀπὸ μεγάλη καὶ πλούσια οἰκογένεια, ἐνῶ ὁ Tokeramο εἶναι ἀπὸ οἰκογένεια ταπεινὴ καὶ αὐτὸ ποὺ κάνει τὸ κάνει μόνον καὶ μόνο γιὰτὶ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του ὑποχρεωμένο νὰ θυσιασθεῖ αὐτὸς καὶ ἔτσι νὰ μὴν ἐκτεθεῖ μιὰ εὐγενικὴ τῆς Ἰαπωνίας οἰκογένεια. Πείθει τὸ δικαστήριο πὼς μιὰ τέτοια συνήθεια εἶναι βαθεῖα μέσ' τὰ ἦθη τοῦ Ἰαπωνικοῦ λαοῦ ριζωμένη καὶ ἀκόμα μὲ τρόπο ἀφίνει νὰ ὑπονοήσουν οἱ δικασταὶ πὼς ἴσως καὶ κάποιο συμφέρο σπρώχνει σ' αὐτὸ τὸ φτωχὸ Tokeramο, ἴσως νὰ ἐλπίζει καὶ κάποια ἀμοιβὴ ἀπὸ τὴν πλούσια τοῦ Hironari οἰκογένεια.

Καὶ μαζί μ' ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα φτάνει στὰ αὐτιά τῶν δικαστῶν καὶ ἡ φωνὴ τοῦ κατηγορουμένου Hironari : "Οχι ἐγὼ τὴ σκότωσα, δὲν παραδέχομαι ἄλλος νὰ πάρει τὴ θέση μου.

Κ' ἔτσι ὁ Tokeramο μένει ἐλεύθερος νὰ τελειώσει τὴν ἀποστολὴ του καὶ καταδικάζεται ὁ Hironari.

Ἐργάζεται ἀκατάπαυστα, μὰ δὲν εἶναι ἄνθρωπος πιά, εἶναι ἐρείπιον τὸν τρώει ἡ συλλογὴ τῆς πεθαμένης ποῦ ἀγαποῦσε.

Στὸ φρικτὸ του πόνο, στὴν ἀγιάτρευτη ἀρρώστεια του, δυὸ ἄνθρωποι παραστέκουν, ἡ πονεπικιά Τερέζα, φιλενάδα τῆς πεθαμένης καὶ ὁ ποιητὴς Linder, ἐρωμένοις καὶ αὐτὸς τῆς Ἑλένης καὶ πρώην ἐχθρὸς του.

Σήμερα οἱ δυὸ εἶναι φίλοι· ὁ σκληρὸς Ἰάπωνας ποῦ δὲν μποροῦσε νὰ συμφωνήσει μὲ τὸν ἐπιτόλαιο Εὐρωπαῖο, ἔγινε Εὐρωπαῖος καὶ αὐτὸς, ἔχασε τὴ δύναμί του.

Ἐνώνει καὶ τοὺς δυὸ ἡ θύμησις τῆς Ἑλένης, ὁ ἴδιος πόνος.

Ἐδῶ εἶναι μιὰ σκηνὴ ποῦ υπερβαίνει κάθε ὄριο ὁμωρεφάδας.

Κάθονται και οί δυο ό ένας κοντά στον άλλο και τά λένε, θυμούν-
ται την παλιά τους έρωμένη.

Άραδιάζουν όλες τις χάρες της και όλα τά ψεγάδια της και βρίσκουνε
κι αυτά ακόμα ώραϊα.

Ό Tokeramo τρέμει, θυμάται τή φριχτή στιγμή, τ' άμαρτωλά του
χέρια σαν κάτι νά σφίγγουνε και νά μη μπορούν ν' άπαλλαχθούν.

Κάτι ύποψίες πού είχε ό Linder, τώρα πού βλέπει του φίλου του
τό μαρτύριο, άρχίζουν νά ξεδιαλύνονται, όρμάει άπάνω του φωνάζοντας :
Έσύ, έσύ την έσκότωσες.

Μά έξαφνα βλέποντας τό ανθρώπινο αυτό έρείπιο, όπισθοχωρεί, τού
πιάνει ήσυχά τό χέρι και τού λέει : Έννοια σου, δέν τό λέω κανενός.
Τότε σκύβει ό Ίάπωνας και φιλάει τού Εύρωπαίου τό χέρι.

Έκείνη τή στιγμή μπαίνουν οί άλλοι σύντροφοί του, λίγο τούς
νοιάζει αν ή άρώστεια τόν άφανίζει, εκείνοι τά χαρτιά του ζητάνε, θέ-
λουν νά τά στείλουν στό Μικάδο.

Σχεδόν είναι τελειωμένα, τούς τά δίνει και τότε εκείνοι τού λένε :
Αϊ τώρα μπορείς ν' άναπαυθείς, δηλαδή μ' άλλα λόγια μπορείς και νά
πεθάνεις, δέ σέ χρειαζόμαστε πιά.

Και τελειώνει τό μαρτύριο του, πεθαίνει ό Tokeramo. Οί Ίάπωνες
ψύχραιμοι γύρω του παρακαλάνε τό Θεό τους νά δεχθεί στους κόλπους
του ένα σύντροφό τους πού πέθανε άπό Εύρωπαϊσμό !

Τότε μπαίνει ό ποιητής Linder και βλέποντας τόν πεθαμένο φωνά-
ζει : Ω, είναι φριχτό! . . .

— Τί βρίσκεις σ' αυτό φριχτό; Ρωτάνε οί Ίάπωνες. Έκείνοι πού
γεννιούνται είναι γραμμένοι και νά πεθάνουν, επί τέλους τί σέ νοιάζει έσένα,
γιά έναν ξένο, γι' αυτόν;

— Είναι ένας άνθρωπος, ένας άδερφός μου άπαντάει, ό Γερμανός.

— Άνθρωποι γεννιούνται καθεμέρα, λέει ό γέρο Kobayaky. Τό
μεγαλειό τής Ίαπωνίας, αυτό και μόνο έμās ενδιαφέρει.

Αυτό είναι τό δράμα, πού ίσως μερικοί εκείνο πού κάνει τήν πρω-
τοτυπία του, εκείνο ακριβώς βρούνε έλάττωμα και μπορεί νά μās πούνε :
Βρε άδερφέ, ώραϊο τό έργο, μά δέ διάλεγε άλλο θέμα; Τί μās κόφτουν
έμās οί Ίάπωνες μέ τούς πατριωτικούς τους ένθουσιασμούς;

Και όμως τό θέμα γιά τόν καλλιτέχη δέν είναι τίποτα, είναι μονά-
χα μιá άφορμή γιά νά μās ξεδιπλώσει τήν ώραϊα ψυχή του.

Τά θέματα είναι γιά τούς βιομήχανους τής Τέχνης, γιά κείνους πού
προσπαθούν νά κεντήσουν τήν περιέργεια, νά κινήσουν τό ενδιαφέρον μέ
περιπέτειες έξωφρενικές.

Είναι γιά τούς άναγνωσματογράφους, γιά τούς συγγραφείς ιστορικών
δραμάτων και γιά τά γεροντοκόριτσα.

Άν τυχόν ή μυθολογία δέν έσκαρφίζονταν τό μύθο του Οιδίποδα,
ό Σοφοκλής θά γενόταν πάντα μεγάλος δραματικός; ήσυχάστε και θά
έβρισκε άλλο μύθο.

Και εις τό προκείμενον.

Τή στιγμή τού μεγάλου πάθους, όταν ό θεατής παύει νά έχει τήν
αίσθησι τόπου και χρόνου, ό Tokeramo δέν είναι Ίάπωνας, είναι ό
αίώνιος άνθρωπος πού παλαίει κάπου νά φθάσει, είναι ό ήρωας πού
θέλει κάτι μεγάλο νά κατορθώσει, όμως τόν δένουν κάποιες άλυσίδες

που δὲν μπορεῖ νὰ σπάσει γιατί εἶναι κι αὐτὸς ἄνθρωπος, ἔχει τὶς ρίζες τους βαθειὰ μέσα στὴ γῆ και δὲν μπορεῖ ὅσο κι ἂν εἶναι μεγάλα τὰ φτερά του νὰ πετάξει. Εἶναι ἴδιος σάν και μᾶς κι αὐτὸς, ὡς εἶναι και ξεχωριστὸς, ὡς εἶναι και μεγάλος. "Όταν ὑποφέρει, παρηγοριόμαστε ἔμεις οἱ μικροί, βλέποντας πὼς καμιά φορὰ, ἴσως πάντοτε, ὑποφέρουν περισσότερα οἱ μεγάλοι.

Ὁ De Maх στὸ ρόλο αὐτό, μᾶς ἔδωσε ὅλη τὴ φρίκη και ὅλη τὴν τραγικὴ ἀνατριχίλα.

Μὰ και οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ δὲν ὑστέρησαν, ἔπαιξαν τὸ ἔργο μὲ ὅλη τὴν τελειότητα, ὅπως και τοῦ ἄξιζε.

Κρίμας νὰ μὴν εἶχαμε συχνότερα τὴν εὐκαιρία νὰ βλέπαμε τέτοια ἔργα, κρίμας τόσο καλοὶ ἠθοποιοὶ νὰ χάνονται σὲ ρόλους τιποτένιους.

Και ὅμως και αὐτοὺς τοὺς τιποτένιους πὼς προσπαθοῦν νὰ τοὺς ὁμορφύνουν και κἄτι νὰ τοὺς δώσουν ἀπ' τὴν ψυχὴ τους! Κ' ἔδῶ εἶναι τὸ μυστικὸ τὸ πὼς δηλαδὴ κατορθώνουν νὰ πιτυχαίνουν ἔργα στὸ Παρίσι, πὼς ἂν τὰ διάβαζε κανεὶς ἀπὸ μακρὰ θὰ ξεροῦσε καρέκλες, ὅπως λέει κι ὁ Καραγκιόζης.

Τρέχει ὅμως ὁ κόσμος και στὰ καλά ἔργα, τὸ θέατρο γεμίζει, χειροκροτεῖ μ' ἔνθουσιασμό, βλέπει κανεὶς πὼς ἓνα μέρος τοῦ Γαλλικοῦ κοινοῦ ἀρκετὰ μεγάλο, διψάει τὸ καινούργιο, τὸ ἐκλεχτό, ζητάει τὴν ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ συγκίνησι.

Αὐτὸ μᾶς δίνει ὄχι μόνο ἐλπίδες μὰ και βεβαιότητες γιὰ τὸ μέλλον.

Και φυσικά δὲν μπορεῖ παρὰ ἔτσι νὰ γίνεῖ.

Μιά φυλὴ τόσο δυνατὴ σὲ ὅλα, δὲν μπορεῖ νὰ ὑστερήσει στὴ θεατρικὴ Τέχνη.

"Αν σήμερα συμβαίνει αὐτό, εἶναι ὅλως διόλου παροδικό. Τὸ θέατρο παντοῦ εἶναι ξεπεσμένο, και πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὸ κακὸ στὴν ἴδια τοῦ θεάτρου τὴ φύσι. Τὸ θέατρο θέλει ἔξοδα, θέλει χρῆμα, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ ζητήσει τὴν ὑποστήριξι τοῦ μεγάλου κοινοῦ και ὄχι μόνο μᾶς ἐκλεχτῆς μερίδας.

Ὁ ἴδιος ὁ Γκαίτε ὅταν ἦταν διευθυντὴς θεάτρου ἔκανε παραχωρήσεις.

Τὸ θέατρο εἶναι σὰ μιὰ γυναῖκα. Μπορεῖ κ' ἔχει ὅλου τοῦ κόσμου τὶς ἀρετὲς και τὶς χάρες, θέλει ὅμως και τὰ λουσα της και γιὰ νὰ τὰ ἔχει κανεὶς καλά μαζί της καλὸ εἶναι νὰ τῆς ἀγριεῖει πότε-πότε, μὰ πρέπει κι ὅλας νὰ τῆς κάνει μεγάλες και πολλὰ παραχωρήσεις.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΧΟΡΝ