

Απόψε στ' ἀπόξερο ἀκρογιδίαι τὸ στεῖρο
θερή μανροὶ δρά — καμηλέλιο θλιψμένο —
τὸν πένθιμο πέπλο νὰ βγάλῃ — κ' οἱ πόθοι τριγύρω
στὴ γῆ ποῦ θάραξῃ θὰ πλέξουν χορὸ μαγεμένο.

Απόψε καὶ δὲν ξπεσεν ὁ πᾶλιος στὴ δύση
θαρῇ κάπιο διστέρι τὸ φῶς πιὸ χρυσὸ νὰ χρισῃ
καὶ δὲν δρῃ στὰ πλοῖσια ἀνθισμένο λαγκάδι
— τὸ λάμψη νὰ σύνση τὸν ἀνθῶν — τὸ σκοτάδι
τοῦ δλόμαυρου χάρου μαγνάδι —
κάπιο δὲλλο σκοτάδι δὲ λίγο θὰ σύνση.

Βόλος

ΤΑΚΗΣ ΣΑΡΑΚΗΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ

NEA ΕΡΓΑ

Τὸ θέατρο τῆς «Νεαπόλεως» ποὺ παίζει δὲ θλασσαὶ τῆς Κας Βερώνη, ἄρχισε τὴν περασμένη Πέμπτη μὲ τὸ νέο δράμα τοῦ Ἐρβιέ «Ἄφύπνιστη». Καὶ τὸ ἔργο αὐτὸ, καθὼς ὅλα σκεδὸν τοῦ Γάλλου συγγραφέα, εἶναι ἀπάνου σ' δραμένο θέμα ψαμμένο, σ' ἔνα πρόβλημα, νὰ ποῦμε, ποὺ τὸ ζετάζει στὴ σκηνὴ, τὸ ἀναλύει, καὶ προσπαθεῖ νὰ δώσῃ τὴ λύση του. Κατὰ πόσο τώρα τὸ σύστημα αὐτὸ τῆς συγγραφῆς δραμάτων μὲ κοινωνικὰ ἢ θηθικὰ προβλήματα γιὰ βίση, ποὺ φύνεται πώς κατὰ προτίμηση ἀκολουθοῦν οἱ Γάλλοι, συνιστάται μὲ κάπιους κανόνες τῆς Τέχνης, εἶναι ζήτημα ποὺ θ' ἀπασχολήσει μιὰ μέρα, καὶ ἄρχισε μάλιστα ν' ἀπασχολῇ, τὴν κριτική. Φυσικὰ πολὺ μεγάλη πρέπει νὰ εἶναι ἡ δύναμη τοῦ συγγραφέα ποὺ θὰ καταπιεστῇ νὰ γράψῃ ἔνα τέτιο ἔργο-πρόβλημα καὶ δὲ θ' ἀνακατέψει μέσα τὸν ἔαυτό του, τὶς ἰδίες του, τὶς ἀναναμίες του. Κι' ὅμως γιὰ νὰ εἶναι τὸ δράμα, δρᾶμα καὶ σ' ὅχι μάθημα θηθικό, πρέπει δὲ ποιητὴς ἀντικειμενικὰ νὰ παίρνῃ τὸ ζήτημα καὶ νὰ βάζῃ στὴ σκηνὴ ἀπάνω τύπους καὶ σκηνὲς τῆς ζωῆς, ἀφίνοντας τὴ φιλοσοφία τοῦ ἔργου νὰ βγαίνῃ μονάχη τῆς σύφωνα μὲ τοὺς δρους τοῦ βίου καὶ μὲ τὸ χαραχτῆρα τῶν ἡρώων του. Μὰ τὶς περσότερες φορὲς στὰ τέτια δράματα βλέπουμε μόνο τὸν ἰδέα τοῦ συγγραφέα, τὴν καθηρά ὑποκειμενικὴ του ἰδέα, ποὺ σ' δλόκληρο τὸ ἔργο τὴν ἀναλύει, τὴν ζετάζει καὶ ἀναγκάζει τὰ πρόσωπα νὰ κουνιστανταὶ ἀπάνω στὴ σκηνὴ σύρωνα μὲ τὶς ἀδυναμίες του, τὴν αἰστητικὴ του καὶ τὴ σκέψη του ποὺ τὸν ἔφερε στὴ λύση τοῦ προβλήματος αὐτοῦ. Καὶ τὴ λύση αὐτὴ

νὰ διατεκδάσῃ τὸν κόσμο μὲ λίγη φαντασία καὶ ποίηση (σ. 258). Καὶ στὴν ἀρχὴ λοιπὸ καὶ στὸ τέλος ἀρτὸ ἐλεγα στὴ μέσην προσπάθησα μάλιστα καὶ νὰ τὸ δεῖξω, πώς ἔννοιωθα κάπως ἀπὸ ποίηση.

Ἐτυχε ὥστόσο μιὰ μέρα νάκονσα ἀπὸ κάπιο φίλο μου ἔνα λόγο, ἔναντις ἀπὸ κείνους τοὺς λόγους ποὺ ἔτσι, στὰ καλὰ καθούμενα, ποὺ ἔναντις ἀρχέντων κόσμους, εἶναι ἀξίοι νὰ σοῦ ἀλλάξουνε καὶ τὴν πίστη, γιατὶ σὲ κάνουνε νὰ καταλαβῆς, σ' ὅχι ἔνος ἀτομοῦ παρὰ ἔνος τόπου ἀλλάκαιρου νοῦ καὶ ψυχῆς. Πρέπει ὅμως πρώτα νὰ μαθετε πώς δὲ φίλος μου ἀρτὸς εἶναι δὲ ἴδιος ποιητής, ἔγνωστος ἵσως στοὺς περισσότερους, μὰ νὰ μὴ θαρροῦμε πάλε πώς δὲ ἀδημοσιεύτησης δὲι λίγο δημοσιεύμενος ποιητής δὲν ἀξίζει κάποτες τοὺς ἀλλούς. Ο δικός μου μάλιστα ἔχει αἴστημα τόσο φίνο, τόσο ἀψηλὴ καὶ σίγουρη ἀντίληψη τῆς τέχνης, ποὺ πολὺ σπάνια τὴ βρίσκεται. Εἶναι καὶ κριτὴς πρώτης τάξης, ἔννοεῖται καὶ δημοτικιστής. Τὸ Ταξίδι μου τὸ διαβάσεις ἀμέσως, ἀμέσως τοῦ ἀρετῆς, ἀμέσως μοῦ ἔγραψε χίλια δύο νὰ μοῦ τὸ παινέσῃ, νὰ μοῦ πῆ πώς μπῆκε στὸ νόημα, πώς ἡ μόνη γλώσσα εἶναι ἡ θηθικὴ καὶ πώς δὲ ἀγώνας εἶναι ἀγιος καὶ μεγάλος.

Περνοῦντε δέκα χρόνια. Ο φίλος μου ξαναδιαβάζει

δὲ τὴν ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ ζωὴ, ἀπὸ τοὺς χαραχτῆρες ποὺ πῆρε, ἀπ' τὴν πλοκὴ τοῦ ἔργου, μὰ μόνο ἀπ' τὴ φιλοσοφικὴ ἰδέαση τοῦ ζητήματος. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ τέτια ἔργα εἶναι σκεδὸν πάντοτε στοὺς τύπους τους φεύγεια, γιατὶ οἱ τύποι αὐτοὶ φάνουνται κομμένοι ἀπάνω στὴν ἰδέα τοῦ δραμάτου καὶ δημιουργημένοι ἔτσι στὴν ψυχὴ τοῦ συγγραφέα ὥστε νὰ ὑπερετήσουν μόνο σὰ νεβρόσπαστα τὴν πλοκὴ τοῦ μύθου.

★

Ἡ «Ἄφύπνιστη» βέβαια τοῦ Ἐρβιέ ἀν καὶ ἀνή κει στὴ σειρὰ τῶν ἔργων αὐτῶν δὲν ἔχει ὅμως τὰ ἀλατερμάτα ποὺ ἀνάρρεψα παραπάνου. Τὸ πρόβλημα ποὺ βάζει στὴ σκηνὴ δι συγγραφέας εἶναι ἀρκετὰ παλιό. Ο ηρώας του πρέπει νὰ διαλέξῃ μεταξὺ δραμάτης καὶ δόξας. Στὴν ἀρχὴ διαλέγει τὴ γυναίκα, ὑπερά διφυνίζεται ἀπ' τὸ ἔρωτικὸ μεθόσιο καὶ τρέχει στὴ δόξα. Ἡ πρώτη πράξη ἔγινε μονάχη γιὰ νὰ μᾶς μπάση στὴν ὑπόθεση καὶ στὴν ἰδέα τοῦ ἔργου. Ἡ δεύτερη ἔχει μιὰ δραματικάτατη σκηνὴ μεταξὺ πατέρα καὶ γιοῦ πολὺ τεχνικὴ, πολὺ ἀπλά, βαλμένη. Ἡ τρίτη πέφτει λίγο, πάντα ὅμως ἔχει ἔνα ὑπέροχο διάλογο μεταξὺ μητέρας τώρα καὶ κόρης. Ἡ γυναίκα κλαίει τὸν ἔρωμένο της ποὺ τονέ νομίζει πεθαμένο κι' ὅμως θυμάται δὲν εἶναι μητέρα καὶ μὲ τὸ θανάτο στὴν ψυχὴ της στολίζεται νὰ πάῃ στὸ χορὸ μόνο καὶ μόνο γιατὶ ἀπ' αὐτὴν κρέμεται ἡ ἔρωτικὴ ἐπιτυχία τῆς κόρης της. Στηριμὴ μεγάλη τοῦ ἔργου, ἀνεκμετάλευτη ὅμως ἀπὸ τὸν ποιητὴ ποὺ τοῦ χρησίμεψε μονάχη γιὰ νὰ βρῇ τὴν ὄλιγο τραβηγμένη κι' ἀδύνατη λύση.

Ο ἔρωμένος τῆς τρέχει στὸ σπίτι νὰ τὴ δῆ, νὰ τῆς πῆ δὲ δὲ σκοτώθηκε, νὰ τὴ σώσῃ ἵσως ἀπ' τὴν αὐτοκτονία· γιατὶ νομίζει πώς εἶναι ἀδύνατο ἡ ἀγαπημένη του νὰ ὑποφέρῃ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου του. Κι' ἀξαφνα τὴν βλέπει στολισμένη, ἔτοιμη γιὰ τὸ χορό. Μποροῦσε ἵσως ἐδῶ μὲ δράση νὰ τελειώσῃ τὸ δράμα μὲ τὴν ἀντίθεση αὐτὴν τοῦ αἰστήματος ποὺ γενιέται στὴν ψυχὴ του. Δὲ γίνεται ὅμως ἔτσι, δι συγγραφέας τραβάσει λίγο τὴ σκηνὴ, ἀλλάζει τὸ μοτίβο καὶ λύνει τὸ ἔργο ρὲ κάτι θεωρίες ποὺ λέει ἡ γυναίκα καὶ κάτι κούφια λόγια ποὺ ἀπαντάσιει δι σηντρας. Δηλαδὴ διφυνίζεται κι' οἱ δυὸ ἀπ' τὸν ἔρωτά τους, μὰ γιατὶ; Ἡ ἀπάντηση βρίσκεται στὰ φιλοσοφικὰ λόγια τους ποὺ δὲν εἶναι καὶ τόσο εὔχολο νὰ καταλάβῃ κανεὶς τὴ σημασία τους. Τέτια λύση τοῦ προβλήματος αὐτοῦ. Καὶ τὴ λύση αὐτὴ

Οἱ ήθοποιοὶ εἶναι κρῖμα δὲτι ἔπαιξαν πολὺ ἀσκητικά. Όχι. Γενναδίης τίποτα, τίποτα δὲν κατάφερε νὰ μᾶς δεῖξῃ. Στὴ δεύτερη πράξη, στὴ δραματικάτατη σκηνὴ μὲ τὸν πατέρα του, φωνές μόνο, φωνές, τίποτ' ἄλλο. Όχι. Σταυρόπουλος λιγότερο κακός. Ἡ Κα Βερώνη ἀρκετὰ καλὴ στὴν ἀρχὴ τῆς δεύτερης πράξης. Στὸ τέλος ὅμως, ὅταν τὴ διώχνουν ἀπ' τὸ σπίτι, ποὺ νομίζει πώς ἔσκοτωσαν τὸν ἔρωμένο τους, μερικὲς κίνησές της, καὶ τὸ τρίκλισμα, τὸ λιγάκι ἀτεχνο, ὅσο νὰ φύγῃ, τὴν ἀδίκησαν ἀρκετά. Στὴν τελευταῖα πράξη ἔπαιξε μὲ δρκετὴ φυσικότητα. Ἐκεῖνο ποὺ καταντάει ἀνυπόφορο στὴν Κα Βερώνη εἶναι δὲ τρόπος ποὺ ἔχει γιὰ νὰ προφέρῃ καθαρὰ καὶ χωρισμένα τὶς λέξεις μὲ τὸ ζεχωριστό της τονισμὸ καθημιὰ χωρὶς νὰ παραλίπῃ οὕτε τὸ τελικὸν. Νομίζει κανεὶς πώς κάνει μαθηματικῆς.

★

Ἡ μετάφραση ἀπελπιστική. Όχι. Βεργόπουλος λέει πώς δὲν τὸ μετάφρασε αὐτὸς, καὶ τὸ πιστεύουμε! Αδιάφορο· ἐμεῖς ζέρουμε τότε μόνο δὲτι ἡ μετάφραστικὴ φίρμα Βεργόπουλος δὲν προμηθεύει μετάφρασες καλῆς ποιείης καὶ συνθυτικούς τους θιασάρχες νὰ διαλέγουνε ἀλλοτε καλύτερες φίρμες.

★

Ο Ροδέρτος Μπράκο εἶναι ἔνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἀγαπημένους δραματικοὺς τῆς Ιταλίας. Εκεῖνο ποὺ ζεχωρίζει τὰ ἔργα του εἰναι δημόφικότατος, δη χαριτωμένος διάλογος, δη μοναδικὴ τέχνη του στὴν πλοκὴ τῆς υπόθεσης, καὶ τὸ σπιθόβολο πνεῦμα του ποὺ καταφέρει μέσα στὴν πό μηγενικὴ φράση νὰ κρίνῃ τὰ χυδαιότερα πράξικα. Ολα του σκεδὸν τὰ ἔργα εἶναι παραδειγματα κωμικῆς λεπτότητης καὶ βαθύτατης σατυρικῆς δύναμης. Τὸ σφιχτὸ δέσιμο τῆς υπόθεσης εἶναι ἔνας ἀπ' τὰ πιὸ χαραχτηριστικὰ του ταλέντου του. Στ' ἀριστούργημα του «ἡ Απιστη (L'infedele) ποὺ τὸ ἔπαιξε καὶ η «Νέα Σκηνὴ» καταφέρνει μέσα σὲ τρεῖς μεγάλες πράξεις νὰ κρατήσει τὸ ἐνδιαφέρο τοῦ κοινοῦ μὲ τρία μονάχα πρόσωπα. Τόσο σφιχτὸ εἶναι τὸ δέσιμο τοῦ μίθου, καὶ τόσο δυνατὸς καὶ συναρπαστικὸς διάλογος. Εγραψε πολλὲς κωμωδίες καὶ δράματα, μὰ δη ἐπιτυχία του εἶναι δη κωμωδία μὲ τὶς ἀλαφρές δραματικές σκηνές κατὰ τὸ εἶδος τῆς «Απιστη». Ανάμεσα στὰ ἔργα του σημειώνουμε τὴν κωμωδία «Τέλος τοῦ ἔρωτα» καὶ τὰ δράματα του «Μιὰ γυναικα» καὶ «Δόν Πέτρος Καρούσο». Τὸ συβούλιο του δράμα «Ο Θρίαμ-

τὸ Ταξίδι καὶ μοῦ γράφει μέσα στάλλα ποὺ μοῦ ἐλέγει γιὰ τὸ ζήτημα, καὶ τάχεισιν λόγια· «Τοῦ κάκου! Είσαι ποιητής».

Τὰ συλλογίστηκα πολλὲς φορὲς ἀπὸ τότες τὰ λόγια του ἀρτὸς, καὶ ἔφτασαν νομίωσαν δὲν συμπεράσματα, ποὺ ἵσως ἀχαμνὸ δὲν εἶναι νὰ τὰ ζετάσουμε ἀπὸ ποιητά κοντά, γιατὶ ἔχουμε γενικὴ σημασία, τουλάχιστο καθὼς τὰ βλέπω τὰ πράματα. Τὸ ζήτημα τὸ γλωσσικὸ ἔχει τὰ ψυχολογικὰ του. Αρτὰ θὰ μελετήσουμε, καὶ ἔτσι μπορεῖ νὰ ἔχουμε ματιὰ βαθύτερη καὶ στὴ σημερινή ψυχολογία τοῦ Ρωμαϊου.

Τὸ πιὸ περίεργο, τὸ πιὸ ἀπίστεφο ποὺ ἀπὸ ποιητής εἶναι τὸ ζήτημα, μοῦ φάνεται πῶς δὲν τὸ παρατηρήσεις ὡς τώρα κανένας. Καὶ φυσικὸ νὰ μόνη τὸ παρατηρήσῃ, ἀφοῦ δὲ καθένας τοὺς δέρισκεις εἶται σὲ τάξη δέρισης, δέρισης τὰ συνήθισε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ

θέση είναι μιά λεπτότατη άναλυση της άνθρωπινης φυχής, διάλογος δύως καταντεί όλιγο μονότονος κ' αἱ χαραχτήρες του δεν είναι πάντοτε άληθινά χαραγμένοι. Αύτό διλλώς τε δὲν είναι προτέρημα του Bracco. Καθώς ή «Απιστη» έτσι κι' δια του σκεδὸν τὰ ἔργα δὲν ἔχουν τὴν ἀλήθεια γιὰ συστατικό τους. Άδιάφορο δύως, μέτα στὴν ἀκατάσχετη πλημμύρα τῆς Γαλλικῆς φάρσας μὲ τὰ συνειθισμένα ἀστεῖα καὶ τὶς αἰώνιες παρεξήγησες, διάρροιο, διαθυτό βαφτισμένος στὴν κομψότητα καὶ στὴ χάρη τοῦ Ἰταλικοῦ πνεύματος, καὶ ξεχωριστὰ τοῦ Ναπολιτανικοῦ, ἔρχεται σὲ αὐτήρας μᾶς νὰ μᾶς δέξῃ διὰ ἀρκετὰ πιὰ μπουχτίσαμε μὲ τὴ Φραντσέζικη ἰξυπνάδα κι' διὰ καιρὸς νὰ μᾶς ἔρθη καὶ τὸ ἀρωματισμέ·ο ἀπ' τὶς μυριμένες αὔρες τῆς Νεαπόλης χιοῦμορ.

★

Τὸ «ένεο φρούτον καθὼς ἵσως πολὺ κατὰ λέξη μεταφράστηκε τὸ (il Frutto acerbo) είναι κι' αὐτὸ ἀπὸ τὶς νοστιμώτερες κωμῳδίες του. Η Κυβέλη τελεία στὸ ρόλο της. «Ἐπαιξε μὲ πολὺ τέχνη καὶ φυσικά, δύως πάντοτε, μὲ πολὺ χάρη. Τὸ φόρτε της εἶτανε στὴ δεύτερη πράξη πιο ἔκανε τὸ κοριτσάκι μὰ καὶ στὴν τρίτη πολὺ φυσικὰ μᾶς ἔδωκε τὸ χαραχτῆρα τῆς ἡρωΐδας τοῦ Μπράκο, τὸν περήφανο κι' ἀξιόπρεπο. Ο κ. Μυράτ δὲν εἶτανε κακός μὰ τὶ είναι πάλι κύτη ἡ μανία του νὰ γυρίζῃ δλους τοὺς ρόλους του στὸν κουτό; Ήσως διάρροιο ἔτσι νὰ φαντάστηκε τὸ «Νίνο» τοῦ «Ξένου φρούτου» μὰ καὶ τὶς προσλλες στὸ «Χρυσό μου» τοῦ Ἐνεκέν παλὶ κουτό τὸν εἶχε κάνει τὸ ρόλο του. Ο κ. Σαγιώρ ἀδικεῖται, ἀδικεῖται πολὺ ἐπ' τὴ φωνή του κι' είναι κρίμα γιὰ ἔνα τόσο καλὸ ἡθοποιό. Ο κ. Καλογερῆκος καλός. Η κ. Πουλοπούλου ποὺ ντεπονιάρισε δὲν ἔπαιξε ἀσκημά γιὰ πρώτη φορά, χρειάζεται δύως περσότερη μελέτη καθὼς κι' ὅλοι οἱ ἄλλοι ποὺ φαινόντουσαν διὰ δοκιμὴ ἔκαναν, κι' ἔχει «πρεμιέραν» ἔδιναν.

★

Στὸ παλιὸ «Βαριετέ» διάθασος τοῦ Λεπενιώτη ἔπαιξε τὴ «Σκιά» τοῦ Γερμανοῦ Λιντάου. Ο συγραφέας αὐτὸς είναι ἀνακατεμένο ὄλιγο τὸ παλιὸ πνεύμα μὲ τὸ κανονιόριο. Τὰ πρῶτα του δράματα Μαριόν (1868) Μαρία καὶ Μαγδαληνὴ (1872) Μιά ἐπικυρία (1874) ἔγιναν δεχτὰ μ' ἔνθουσιασμὸ σ' διάλογη τὴ Γερμανία. Στὴν πρώτη αὐτὴ περίοδο τοῦ σταδίου του εἶχε μεγάλη ἐπίδραση τῆς Γαλλι-

κῆς φιλολογίας. Τὰ τελευταῖα του δράματα «Ο θλιος», ή «Σκιά», διάρροιο είναι περσότερο Γερμανικά καὶ μὲ λεπτότερη τέχνη γραμμένα· ἡ ἐπιτυχία τους δύως εἴτανε πολὺ μικρότερη ἀπὸ τὰ πρῶτα.

★

Η «Σκιά» του παίχτηκε ὑποφέρτα ἀπὸ τοὺς ήθοποιούς του Βαριετέ. Τὸ ἔργο δύως δικαιολογεῖ τὸ δχι καὶ πολὺ εύνοϊκὸ διέξιμό του διὰ πρωτοφάνης στὴν πατρίδα του. Ο συγραφέας πλέκει διόλιηρη τραγωδία χωρὶς νὰ ὑπέρχουν τὰ στοιχεῖα τῆς πλοκῆς. «Ενα ἀπλούστατο ἐπεισόδιο κοινότατο στὰ φιλελεύτερα χρόνια μᾶς ἔδωκε ἀφορμὴ στὸ πλέξιμο μιᾶς τραγικώτατης ἴστορίας. Οι σκηνὲς ἀκολουθῶν ἡ μιὰ τὴ ἄλλη ὄλιγο ἐπιπλάτεις καὶ πολὺ δραματικές χωρὶς βάθος, χωρὶς αἰτία καπώς σοβαρή, ποὺ θὰ τὶς δικαιολογοῦσε εἰν' ἀλήθεια διὰ κάπου κάπου διὰ πρωτομήσεις κανεὶς τὴ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ δράματου καὶ προσέξει μόνο στὴ σκηνὴ, ἔτσι ἀπλὰ καθὼς ἔτεντος καὶ τελευταῖς, συναρπάζεται ἀπὸ τὴν ἀνήσυχη Τέχνη τοῦ συγγραφέα ποὺ τόσα αἰστήματα καὶ πάθη καὶ σύγκρουσες μᾶς παρουσιάζει. Μὰ ἡ ψυχὴ ποὺ δίνει ζωὴ στὸ ἔργο είναι τόσο ἀδύνατη ὥστε κι' οἱ ωραῖες αὐτὲς σκηνὲς σύσσιται ἔχει ὥστε, ἀν θελήσει, νὰ παίξῃ καλά. Η Κα Δημοπούλου φαινόταν σὰ βαργεστισμένη γι' αὐτὸ κι' ἔπαιξε κουρασμένα, βαρετά. Νομίζουμε δύως διὰ ἀρκετὰ πρεσόντα γιὰ ἡθοποιὸ ἔχει ὥστε, ἀν θελήσει, νὰ παίξῃ καλά. Η Κα Σταματοπούλου ἔχουμε τὴν ἰδέα διὰ διὰ μελετοῦσι περσότερο, ἀν πρόσεχε λίγο ἀκόμα στὸ σπουδαιότατο ρόλο της, θὰ πιεύχαινε κάπως καλύτερα.

Οσο γιὰ τὴν κ. Μ. Κολυβᾶς χαίρουμαὶ ποὺ μοῦ δίνεται ἀφορμὴ ἔδω—στὴν πιὸ ἀμέροληπτη γιὰ τοὺς ήθοποιούς μᾶς στὴλη—νὰ τὴ συχαρῶ ἀπὸ πρὶν γιὰ τὸ μέλλο της. Θὰ ἔλεγα καὶ γιὰ τὸ παρόν της, μὰ είναι τόσο μικρὴ ἀκόμα καὶ τόσο ἔμμαθη ἀπὸ σκηνὴ ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὴν ξαφνιάσουμε ἀπὸ τῷρα μὲ μεγάλα λόγια. Χαρίσματα ἔχει πλήθος γιὰ νὰ ξεχωρίσῃ μιὰ μέρα καὶ γιὰ ν' ἀναδειχτῇ. Η φωνή της είναι διὰ τοῦτο καλύτερο μπορεῖ νὰ ἔπιθυμήσῃ μιὰ τεχνίτρα τῆς σκηνῆς. Μὰ δλ' αὐτὰ δὲ σημαίνουν τίποτα, τίποτα, χωρὶς συστηματική, ἐπιστημονική μελέτη καὶ μόρφωση. Προχτὲς λόγου χάρη στὴ «Σκιά» δὲν ἔπαιξε καλά γιατὶ δὲν εἶχε τὸν κατάλ-

δι littréate u i νομίζω πὼς ταιριάζει νὰ ὄνομαστῇ φιλολόγος, ἀφοῦ ἵσια ἵσια δι φιλολόγος ἀνάγκη καμιὰ δὲν ἔχει νὰ βασιστῇ στὰ γραφιά, παρὰ ἡ σπουδὴ του κι' ἡ ἀγάπη του είναι δι λόγος δι ζωτανός. «Άλλο λοιπόν δι γραφιστίφης κι δι φιλολόγος δὲλλο.

Δὲ διάδικτον μήτε τὸν κ. Κόντο, λέγοντας πὼς καὶ στὰ δικά του τὰ συγράμματα φιλολογία καμιὰ δὲν ὑπάρχει, καμιὰ ποίηση, τέχνη καμιά. Ως τόσο ξέρουμε πὼς δι Κοραῆς δύο κι δι Κόντος θελήσανε νὰ ταχτοποιήσουν τὴ γλώσσα, μᾶς διδάξανε ποιούς τύπους πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε, ποιούς ὅχι, μ' ἔνα λόγο, πὼς πρέπει νὰ γράφουμε. Κατόπι θὰ τρίβουνε τὰ μάτια τους γιὰ νὰ τὸ πιστέψουνε, σὰν τύχη καὶ τὸ διαβάσσουνε, πὼς μιὰ φορὰ κι' ἔναν καρό, βγήκανε ἀθρώπος ξένοις πρὸς τὴν ποίηση, ξένοις πρὸς τὴν φαντασία, ξένοις πρὸς τὴν φιλολογία, νὰ μᾶς μάθουνε τὶ γλώσσα χρειάζεται δι φιλολόγια, δηλαδὴ ἔνα πράμα ποὺ δὲν σημαίνει τίποτα δι σημαίνει τέχνη, ποίηση, φαντασία, λόγο ζωτανό. Μὲ τὶ δικαιώμα, κανεὶς βίβασκ δὲ θὰ μᾶς τὸ πῆ. Μπορεῖ νὰ καρκινήθηκα πιὸ ἀπό τῷ πὼς εἶμαι ποιητής. Μὰ σας παρακαλῶ νὰ τοχεῖτε γιὰ σίγουρο πὼς δὲν εἶμουν μόνο γλωσσολόγος, ποτὲ

μου, ποτὲ δὲ θὰ τολμοῦσα νάνακατωθῶ σὲ ζήτημα ποὺ δύο γλωσσικὰ κι δινεῖται, είναι δύως ζήτημα φιλολογικό. Καὶ νὰ δητε πὼς καθὲ φορὰ ποὺ μορφώνεται γλώσσα φιλολογική, δι ποιητής κι δι ἀπλὸς φιλολόγος ἀναγκάζεται λίγο πολὺ νὰ κάμη καὶ τὸ γλωσσολόγο. Θάκουση πῶς μιλοῦνε οἱ συντοπίτες του, θὰ πάη σὰν τὸ Malherbe στὸ περιοπάδα πάραξη ἀπὸ τοῦ πιὸ πρόστυχου, ἀπὸ τοῦ χαμηλῆ τὸ στόμα τὴν ἀληθινή, τὴν καθαρὴ λαλία, * δι τὸν τὸν Ντάντε, θὰ μαζέψῃ λέξεις καὶ τύπους ἀπὸ διαφορες ντοπιολαλίες, γιὰ νὰ στήσῃ γλώσσα κοινή. Στὴν Ελλάδα, δηλαδὴ στὸ ζήτημα είναι πιὸ δυσκολόλυτο, ίσως θίλει γλωσσολογία περισσότερη. «Όπως κι ἀν είναι, δι ποιητής ἔχει πρῶτα νὰ πῆ τὸ λόγο του κι

* Quand on lui demandoit son avis de quelque mot françois, il renvoyoit ordinairement aux crocheteurs du port au Foin, et disoit que c'étoient ses maîtres pour la langage. Cf. uvres de Malherbe, éd. L. Lalanne, Paris, Hachette, 1862. I, p. LXXXIX, Vie de Malherbe, par Racan; soit. καὶ Εσσais de grammaire historique, I, σ. 296, σημ. I. «O Malherbe ἀστὸς περγᾶ γιὰ πιτέρας τῆς φιλολογικῆς γλωσσᾶς, ποὺ ἔχει τόση ἐνέγενεια, κι δι Racan, ποὺ τὰ δηγάται, είτανε γλυκός, χαριτωμένος κοιητής, κι ἔγραψε τὴ γλώσσα του χαμάλην.

ληλο ἔνθρωπο νὰ τῆς πῆ πῶς θὰ παίξῃ. Λοιπὸν τὶ ὀφελεῖ; Έκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ εὐχηθοῦμε ἐμεῖς δλοι οἱ φίλοι τοῦ θεάτρου είναι νὰ πέσῃ σὲ καλὰ χέρια. Σὲ κάνα Χρηστομάνο, σὲ κάνα Οίκονόμου, σ' ἔναν διποιοδήποτε τέλος πάντων ποὺ νὰ ζέρη, ἀπὸ θέατρο. Τίποτ' ἄλλο.

Λ. ΣΙΓΑΝΟΣ

ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΙΨΕΝ

«Αν δὲ ξεχάσῃς, στεῖλε μοι μαντάτα ἀπὸ τὸν "Αδη· Ο Μιστριώτης—γράψε μου Ιματὶ μὲ τζάλα νέα σου— Αλήθεια πὼς παράγγειλ μὲ τὸν 'Αντωνιάδη Στὸν ξέδερφο του Σορτκλῆ νὰ μὴ γενῇ παρέα σου;

ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Σοῦ γράφουμε κι οι δυό μαζί.
Οσα ρωτάς, ἀλήθεια . . .
Μ' αὐτὸς δι ξέδερφος παῖς είναι; . . .
Κεράτεο σὸν κουράριο του
Οταν ἔρθη στὸν τόπο ποὺ βριτκόμαστε λογαριαζόμαστε.

Περιστερά δὲ γράφουμε γιατ' είμαστε στὰ πράματα, διδῶ τὸ ρίζεμε στὸ γλεντικό της ἀφίεσμε τὰ δράματα.

Σοφοκλῆς—Ιψε
Γιὰ τὴν ἀντιγραφή
ΘΑΝΟΣ ΑΘΑΝΑΤΟΣ

Η ΑΣΠΡΗ ΓΕΝΙΑ

(Λεξιλόγι)

Εηγοῦμε δῶ μερικὲς ἀκόμα θεσσαλικὲς λέξεις ποὺ βρίσκονται στὸ διγύημα τοῦ Σπάλιου «Ανθια «Η Ασπρη Γενια» («Νουμέ» ώρλα 200 καὶ 201).

Απρέλα=έλια ποὺ δι φυλλωσιά της ἔχει σκηματικὰ κυπελλοειδῆς, καθὼς τὸ λέγε στὴν 'Επιστήμη.

Βρακούσω (καὶ βρακάτη)=δι κότα (δι κι ζέλλο πουλὶ) πούχει φτερά στὰ πόδια σὰ βράκες.

Γκρέμπαρο=γκρεμνός.
Γιαλουφίζω (καὶ γκαλιουφίζω)=μόλις βλέπω. Τὸ λένε σ' δποιον κοιμάται κι ἔχει λίγο ἀνοιχτὰ τὰ μάτια δι σ' δποιον μόλις ξεχωρίζει τίποτα μέσο στὸ σκοτάδι.

ὅχι ἄλλος, ἀφοῦ γιὰ τὰ γλώσσα τοῦ ποιητῆ γίνεται ζήτημα.

Κανένας ώτεσσο στὴν Ελλάδα δὲν ξέρεις ποὺ ένας Κοραῆς δι ένας Κοντος ἔρθεινε νὰ μᾶς φιλολογήσουνε. Κι ἀπὸ κει βλέπουμε ποὺ μᾶς κατάντησε δι δασκαλισμός. Στὴ κλασσικὰ τὰ χώματα τῆς φιλολογίας, δι κόσμος μήτε τὸ ιποφιλοζότανε πιὰ πὼς υπάρχουνε τέχνη, ποίηση, φαντασία καὶ πὼς ίσια δύνει