

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ

# ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΕΡΓΑ

ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΕΛΙΣ, Γρηγ. Ξενοπούλου, «Χερουβείμ», κωμωδία σε τρεις πράξεις.

Σ' ένα τελευταίο βιβλίο, ή «Τέχνη», τοῦ Παύλου Γκζέλ, πού περιέχει συνολικές τοῦ συγγραφέα μέ τόν ξικουσιμένο μαριμαροτέχνη Ροντέν, ἀπαντοῦμε ἀνάμεσα σέ ἄλλες καί τούτη τή σκέψη: « Ἡ καλλιτέχνες εἶναι οἱ μόνοι ἀθροῦσοι στήν ἐποχή μας πού διατηροῦνε τήν ἀληθινή ἀγάπη γιά τὸ ἐπάγγελμά τους». Καί βέβαια ὁ καλλιτέχνης πού ὅσο ξεμοναχισμένος κι ᾶ βρίσκαται ἀπό τόν κόσμο, τόσο εἶναι γραμφοῦ του νά στέξη βγαλμένος ἀπό τήν ψυχὴ τοῦ ἴδιου τοῦ κόσμου κι ἀπό τὰ βάρη τῆς ἵπαρξῆς του, δέν μπορεῖ νά νοιώσει ἐκεῖνο τὸ ἀψηλότερο ἰδανικό πού τοῦ ἀνοίγει τὸ δρόμο καί τοῦ κεντρώνει τὴ δράση παρὰ σὺν αἴσθημα θερμῆς ἀγάπης, μανίας ἱερῆς. Αὐτὸς εἶναι πού φανερώνει συνειδητά, ἰδέες, τίσεις, ὁμορφιές, πηγῆς ζωῆς, ψυχῆς περπατήματα, ἐρχομούς καί περσίματα μέ λογῆς λογῆς σκέψεις κι ἀντίληψεις, ὅ,τι ἄφαντο, ὅ,τι ἀσύνειδο, ὅ,τι ἀπυλωτο κρύβει γιά τοὺς πολλούς, ἢ ἵπαρξη ἀντοινῶν τῶν πολλῶν. Ἔτσι ὁ καλλιτέχνης μέ τὴ χάρι τῆς δημιουργίας τοῦ ἔργου του, δὲ σημειώνει μόνο τὴν ἐποχὴ του, μὰ γεμίζει αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἀπὸ τὸ δικό του ἀέρα καί μορφώνει σ' ἓνα κοινό, σὲ μιὰ κοινωνία, μικρὴ ἢ μεγάλη, μιὰ φωτεινὴ νόηση πού τῆς χαρίζει σὸ νοῦ καί στήν αἴσθησι στήν ἀπόλαψη τῆ λεγόμενη «καλλιτεχνική».

Σήμερα στήν Ἑλλάδα δέν μποροῦμε νά ποῦμε πὼς γίνεται τὸ ἴδιο. Οἱ τεχνίτες, πού τῶνομά τους συχνὰ συνοδεύεται στίς φημερίδες μας μέ λογῆς παινεῖα, δέν ἔχουνε τὴν ἀληθινὴ ἀγάπη γιά τὸ ἐπάγγελμά τους, μὰ μόνο μιὰν ἄλλη ἀγάπη, ἀγάπη γιά τὴν ἐπιτυχία. Παίρνουνε σὺν κάτι θετικό, σὰ μιὰ βίαση, τὸ γούστο, τὸ βαθμὸ τοῦ γούστου πού ἔχει τὸ κοινό μας, ἢ κοινωνία μας, καί κεῖ ἀπάνου χτίζουνε τὸ ἔργο τους, ἰσοζυγιάζουνε τὴ δημιουργία τους, κανονίζουνε τὴ δράση τους τὴν καλλιτεχνική. Δὲ σημαίνει πὼς οἱ περισσότεροι ἔτσι μόνο μποροῦν, τόσο μόνο μποροῦν. Ἄλλο ζήτημα. Τὸ σημαντικό εἶναι ἢ τέτοια τάση πού ἀπ' ὅλες τίς μεριές μᾶς φανερώνεται. Κ' ἐπειδὴ τὸ γούστο τοῦ κοινοῦ μας εἶναι ἀκαλλιέργητο, ἀμεθοδολόγητο, πρωτόγονο μπορεῖ νά πῆ κανεῖς, γιά τοῦτο καί τὰ καλλιτεχνικά ἔργα καί περισσότερο τὰ θεατρικά, πού εἶναι ἴσως καί τὰ μόνα πού παρακολουθεῖ ἢ κοινωνία μας, βγαίνουνε μέ τὰ ἴδια ὑστερήματα. Ἀκαλ-

λιέργητα, ἀμεθοδολόγητα, πρωτόγονα στήν τεχνική τους καί στήν ψυχολογική τους μεριά.



Ὁ κ. Ξενοπούλος εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τεχνίτες τῆς τέτοιης γραμμῆς. Ὁ πόθος του, τὸ ἰδανικό τοῦ, ἢ φλόγα τῆς ψυχῆς του στέκει ἢ ἐρήμερη ἐπιτυχία. Τί ζήτημα τρέχει σήμερα, τί ἀρχές καί ἰδέες συζητιοῦνται, τί ἀντίληψεις κυβερνοῦν, τί ἀρέσει, τί δὲν ἀρέσει, τί παινεῖται, τί καταδικάζεται, τί φέρνει καί τί δὲ φέρνει ἢ μῶδι, τί ἐποχὴ ἔχουμε, τί ἀέρας φυσᾶ, ὅλα τοῦτα κ' ἀκόμα παρωχάτοι, δηλαδή πού θέατρο θὰ παῖξη τὸ ἔργο του, βλέπει σὲ βοριά ἢ σὲ νοτιά, ψηλοὶ εἶναι οἱ ἠθοποιοί, ἢ μὴπως κοντοί, ἢ μὴπως μέτροι, ἢ πρωταγωνίστρα κορίτσι, μεσόκοπη ἢ μὴπως γριά, ὅλα τοῦτα εἶναι τὰ σπουδαῖα σημαία πού θὰ σταθῇ ὁ τεχνίτης πρὸ δημιουργίῃ. Ἔτσι καταντοῦνε ὅλα τὰ ἔργα τοῦ κ. Ξενοπούλου, μέ μιὰ μικροῦποθεσίῳ πού τὰ στηρίζει, σὺν τὸν κοῦτσὸ τὰ δεκανίκια, νά περνοῦνε γιά ἔργα σύγχρονα πού ἀντιπροσωπεύουνε τὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς μας. Κι ὅμως τίποτ' ἄλλο δέν εἶναι παρὰ ἐπιθεωρήσεις θεατρικῆς ἄλλης μορφῆς ἀπὸ τίς γνωστές, πού εἴκολλα τὸ νοιώθει κανεῖς καί μόνο ἀπὸ τὴν ξερὴ δήγηση τῆς ἵπόθεσης.

Ἔνας δικηγόρος, ὁ Παπαζώης, μέ ἰδέες σοσιαλιστικές, πού ὅλα τὰ καταπιάνεται καί τίποτα δέν πετυχαίνει, ἔχει δυὸ κορίτσια, τὴ Ρόζα μεγαλύτερη καί τὴ Θάλεια τὴ μικρότερη πού γιά τὴν παιδίστικη ἀθωοσύνη της καί τὴν ὁμορφιά της πού μοιάζει σὺν ἀγγέλου, τὴν κραζώνουνε Χερουβείμ. Ὁ Παπαζώης κ' ἢ γυναίκα του ἔχουνε σκοπὸ νά παντρεύουνε τὴ Ρόζα μέ τὸν πλούσιο χτηματῖα Σωτηριάδη, πού ἔρχεται σπῆτι τους συχνά. Τὸ Χερουβείμ ὅμως ζηλιάρικο, σκανταλιάρικο, πεισματάρικο καί πονηρὸ κορίτσι καθὼς εἶναι κατορθώνει μέ χίλιες μεριμάντιες νά τραβήξῃ τὴν προσοχὴ κ' ἔστερα τὴν ἀγάπη τοῦ Σωτηριάδη, κ' ἔτσι νά τελιώσῃ μ' αὐτὴ τὸ συνοικέσιο. Στὸ μεταξύ ὅμως μαθαίνει ὁ Παπαζώης πὼς ὁ πλούσιος Σωτηριάδης εἶναι ἓνας φοβερός ἀπατεώνας καί τίποτα περισσότερο, καί στὴ στιγμὴ χαλνᾷ τὸν ἀρραβῶνα τῆς κόρης του, μὰ τὸ Χερουβείμ πού φαινότανε πὼς ἀγαποῦσε ἀληθινὰ τὸ Σωτηριάδη, μὴλις μαθαίνει τὴν αἰτία σκάει στὰ γέλια. Αὐτὴ ὅ,τι ἔκανε τὸκανε γιά τοὺς παράδες τοῦ Σωτηριάδη. Πάει αὐτός, στὰ παντῖα γι ἄλλονε λοιπόν.

Φανερὰ μᾶς δείχεται πὼς ὁ συγγραφέας τοῦ «Χερουβείμ» θέλησε νά γράψῃ ἔργο κοινωνικό. Νά δείξῃ μιὰ ἀπὸ τίς κοινωνικῆς πληγῆς, τὴν ἀνατροφὴ καί τὴν ἰδεολογία τῶν κοριτσιῶ μας, τὴν ψευτιά, τὴν ἐπιπολαιότητα καί τὴν ἐλαφρότητα πού βασι-

λεύει μέσα τους. Όμως τί καταφέρνει να μᾶς παρουσιάσει; Μία λύση που την τονίζει, τη φροντίζει, τη χαδεύει σὰ νὰ θέλῃ νὰ τὴν ὑψώσῃ παράδειγμα γιὰ διδασκαλία. Δὲ χτυᾷ τὴν ψευτιά, τὴ δείχνει καὶ τὴ δείχνει τόσο φυσική, τόσο καλή, τόσο βολεμένη, τόσο φιλοσοφημένη, πὺν ὁ θεατὴς φεύγει μὲ τὴν ἐντύπωση συμπάθειας γιὰ τὸ Χερουβείμ καὶ μὲ τὴν ἐδική, τὸ καιμμένο, τὸ ἔξυπνο καὶ τὸ καλὸ κορμί νὰ βρῇ γλήγορα γλήγορα νὰ κοροϊδέψῃ κανέναν ἄλλον γαμπρό, μὰ στ' ἀλήθεια πλούσιο αὐτὴ τὴ φροιά.

Ἐδῶ πρέπει νὰ σταθοῦμε γιὰ ν' ἀπαύξουμε τὴν ψυχολογία μὰ καὶ τὴν τάση τοῦ συγγραφέου τοῦ «Χερουβείμ». Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ τέχνη φαίνεται σὰ νὰ κυλιέται πλάι μὲ τις μολεμένες καὶ σάπιες συνήθειες μιᾶς κοινωνίας ἀκατίρτιστης, πιασίζοντας νὰ τις χαδέψῃ καὶ νὰ βγάλῃ ἀπ' αὐτὲς θέμια ἔργου καλλιτεχνικοῦ πὺν λέγεται «κοιμωδία» μὰ πὺν δὲν εἶναι κοιμωδία γιατί τῆς λείπει ἡ ἀληθινὴ σάτυρο στὴ μερὶ ἴσῃ ἴσῃ ἐκείνη πὺν πρέπει καὶ πὺν χροιάζεται στὴν κοιμωδία. Σάτυρο δηλαδὴ βαθύτηρη, οὐσιαστικώτερη, **σοβαρώτερη**, πὺν ἰσοροπημένη, πὺν βουριά, μὲ ἀρχή, μὲ ἰδέα, μ' αἰτία πὺν ἀγγίζει τὴν καρδιά, πὺν τσοῖζει τὴν ψυχὴ, πὺν τραβᾷ τὴ σκέψη, καὶ πὺν δὲ χωράζει σὰ χεῖλια τὰ χίματα τῆς κατώτερης ἀντίληψης τοῦ **κοιμωδοῦ** καὶ τὰ χοντρὰ γέλια τῆς στιγμῆς πὺν εἶναι ἄξιον μόνον γιὰ ἐπιθεώρηση, φέριση ἢ δπερέττι.



ΛΑΤΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ. Ἡλία Βουτιερίδη, «**Όταν ἀγαποῦμε**», σύχρονο κοινωνικὸ δράμμα σὲ τρεῖς πράξεις.

Τὸ κοινωνικὸ δράμμα σὺν τόπο μας δὲν ἔχει μετώσει γιὰ τὴν ὄρα. Ὅχι πὺς ἡ κοινωνία μας δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ τ' ἀπαιτούμενο ὄλικὸ γιὰ τέτοια ἐργασία, ὅπως συνέθισε ἡ τρέχουσα κριτικὴ νὰ προφητεῖ, μὰ γιατί δὲν ἔφρασε ἀκόμα ἡ καινούργια τέχνη μας σὲ σημεῖο πὺν νὰ νοιώσῃ τὴν ἀνάγκη ν' ἀγκαλιάσῃ τὰ ζητήματα τὰ κοινωνικά, ζητήματα ζωῆς πὺν σηκώνουν ἄλλοῦ τρικυμίες σὲ ἰδέες, σὲ σκέψεις κ' ἀντίληψεις, κίνηση καὶ διαφέρο σ' ἐπιστήμη καὶ τέχνη. Σὲ μᾶς τὸ μόνον καὶ παντοπινὸ κοινωνικὸ ζήτημα πὺν τρέχει στὴν ἀγορά, εἶναι τὸ ζήτημα τῆς **τιμῆς**, πὺν ἀπάνου του γράφτηκαν θεατρικὰ ἔργα τόσο τοῦ σιλονιοῦ, ὅσο καὶ τῆς φουρστανέλλας. Δὲν εἶναι πολλὰ χρόνια πὺν καὶ σὲ τις ξένες θεατροφιλολογίες παρατηροῦσαμε τὴν τέτοια ἐπίμονη τάση σὲ κοινωνικὸ δράμμα, καὶ δὲν ξενοῦμε πὺς ἔργα σὺν τὴν «Τιμὴ» τοῦ Σούδερμανν καὶ τὸ «Δικαίωμα ὁ ἔρωτας;» τοῦ Μᾶξ Νορδάου συγχι-

νοῦσαν καὶ τοὺς σοβαροφάντους ἀκόμα καλλιτεχνικοὺς κύκλους. Μὰ ἀπὸ τὸν καιρὸ πὺν δείχτηκε πὺς τὸ ζήτημα τῆς **τιμῆς** εἶναι δεμένο μὲ χίλια δυὸ ἄλλα κοινωνικὰ ζητήματα μέσα στὴ ζωὴ καὶ πὺς ποτὲς τοῦτο δὲ στέκεται ξεχωρισμένο ὅπως συνειθίζουμε νὰ πιστεῦν ἀκόμα ὅσοι τὸ βίνουν σὲ ἀνατομικὸ τραπέζι νὰ τὸ ξετάσουνε, ἢ προσοχὴ τῆς φιλολογικῆς τέχνης στράφηκε σὲ ἄλλα προβλήματα ὅμοια σημαντικὰ κ' ἀξιοσπουδάστα, ὅμως γενικώτερα, ἀληθινώτερα σὲ βάθος, οὐσιαστικώτερα σὲ αἰτίες καὶ τὰ συμπεράσματα. Ἡ κοινωνικὴ ἀθλιότητα πὺν φέρνει καθμερὰ ἢ οἰκονομικὴ ἀνισοροπία εἶναι ἢ βίαση, εἶναι ὁ κορμὸς πὺν ἀναδίνει τὰ κλαδιά καὶ τὰ παρακλάδια σὲ κάθε ζήτημα πὺν μᾶς παρουσιάζεται σήμερα μὲ τὴ μορφή τοῦ κοινωνικοῦ. Σ' αὐτὸ βοήθησε τὴν τέχνη, ἢ καλῆτερα, τὴν ὀδήγησε, ἢ κοινωνικὴ δράση τῆς τελευταίας ἐποχῆς σὲ τις ξένες χώρες καὶ τὸ ξετύλιγμα σὲ ὄρισμένες ἀρχές τῆς ἐπιστήμης τῆς κοινωνικῆς.

Σήμερα βέβαια ὁ θεατρικὸς συγγραφέας πὺν ὀ' ἀνεβίαση στὴ σκηνὴ ἔργο κοινωνικὸ, δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἀνίδεος ἀπὸ τις γενικὲς γραμμὲς πὺν ἢ ἐπιστήμη παραδέχτηκε γιὰ τὴν ἔρευνα σὰ ζητήματα τοῦ τέτοιου εἶδους, γιατί ἀλιώτικα ἔρχεται νὰ πολεμήσῃ ἢ γιὰ ζητήματα δεύτερης γραμμῆς πὺν ἔξαρτησὴ τους ἔχουνε ἄλλα σπουδαιότερα καὶ πὺν δίχως αὐτὰ τὰ τελευταία κάθε ξετύλιγμα καὶ σταθμὸς μᾶταιος κόπος, ἢ γιὰ ζητήματα πὺν τ' ἀπάντᾷ μονάχα μέσα σὲ ἀνακάτωμα τῆς ζωῆς σὰ σημάδια, μὰ πὺν δὲν ξέρει τὴν ὄρισμενη θέση τους μέσα σὲ σίνολο, θέση πὺν θὰ κανονίσῃ σ' ἓνα ἔργο τὴν ὀρμὴ καὶ τὴν ἀφορμὴ, ἀκόμα καὶ τὸ χαραχτήρα τῆς πολεμικῆς του καὶ σύγκαιρα τῆς οὐσίας του τῆς καλλιτεχνικῆς. Ἢ τέτοια ἔλλειψη τῆς ἐπιστημονικῆς γνώσης, γνώσης πὺν στηρίζεται σὰ ἐρευνητικὰ δομμένα τῆς ἴσῃ μὲ σήμερα ἱστορικῆς ἐξέλιξης σὰ κοινωνικὰ ζητήματα τοῦ κάθε λαοῦ καὶ περσότερο τοῦ δικοῦ μας, φέρνει τὴ θεατρικὴ τέχνη σὲ ἐπίπεδο μιᾶς ἐμπειρικότητας πὺν βέβαια δὲν τῆς εἶναι ἀπεποίμενο νὰ σταματήσῃ.

Ἔτσι βλέπουμε κ' ἀπ αὐτὴ τὴ μεριά, μὲ γενικώτερη σκέψη, ἀμεθοδολόγητους τοὺς συγγραφεῖδες μας, καὶ τῆς τέτοιος ἐμπειρικότητας δημιουργημῆ μᾶς δόθηκε τελευταία τὸ καινούργιο ἔργο τοῦ κ. Ἡλία Βουτιερίδη «**Όταν ἀγαποῦμε**».



Ὁ Πάνος, ἓνα πλουσιόπαιδο, μπαίνει σ' ἓνα φτωχικὸ σπίτι τραβηγμένος ἀπὸ τρελλὴ ἀγάπη γιὰ τὴν ὀμορφη Βαρβάρα, καὶ τὴ στιγμὴ πὺν οἱ σκέσες τους ἔχουνε κίμποσο προχωρέσει, νοιώθει τὸ χέρι τοῦ πατέρα του νὰ τονὲ τραβᾷ ἀπὸ τὸν κακὸ

δρόμο πὸν πήρε. Ὁ πλούσιος πατέρας τοῦ Πάνου φροντίζει νὰ τονὲ παντρέψῃ, κι ὁ Πάνος δὲν τολμᾷ ν' ἀντισταθῇ γιατί τὸ πατρικὸ πείσμα μπορεῖ νὰ τὸν ἀποκληρώσῃ καὶ φτωχό, ἀνίκανο γιὰ δουλειά, νὰ τὸν πετάξῃ στοὺς δρόμους. Ἡ Βαρβάρα μαθαίνει ὅλα καὶ στὴν ἀπελπισία της μ' ἓνα γράμμα φανερώνει τὸ σῦνθεσμὸ της μετὰ τὸν Πάνο στὴ μελλομένη ἀρραβωνιαστικιά του, καὶ τὸ συνοικέσιο χαλνᾷ. Μὰ ὁ Πάνος ἕστερα ἀπὸ μιὰ φουρτουμισμένη συνομιλία μετὰ τὴ Βαρβάρα μαθαίνοντας πὸς τὸ **ἀτιμο**, καθὼς τὸ λέει, γράμμα εἶτανε δικό της, τὴν περβολεῖ καὶ τὴν πληγώνει. Ὁ πλούσιος πατέρας τοῦ Πάνου γιὰ νὰ σώσῃ τὸ παιδί του ἔρχεται στὸ σπίτι τῆς Βαρβάρας κι ἀνταμώνει τὸν ἀδερφό της τὸ Σπύρο, τίμιο καὶ καλὸ παλληγάρι, καὶ τοῦ προτείνει χρηματικὴ ἀποζημίωση γιὰ συμβιβασμό. Ὁ Σπύρος ὅμως μετ' ἀγανάκτηση διώχνει τὸ γεροπαρὰλῃ λέγοντας του πὸς δὲν πουλᾷ τὴν τιμὴ του. Ὁ ἀδερφὸς τῆς Βαρβάρας μελετᾷ φοβερή, κόκκινη ἐκδίκηση. Ξέρει πὸς τὰ πολιτικὰ μέσα θὰ θολώσουνε τὰ νερά κι ὁ καταστροφεὺς τῆς τιμῆς του θὰ βγῇ ἄθῳς ἀπὸ τὴ φυλακή. Φανερώνει τὸ σκοπὸ του στὴ Βαρβάρα, αὐτὴ ὅμως τὸν ἰκετεύει σπαραχτικὰ νὰ σφραστῇ τὴν ἀγάπη της. Ἀκούγοντας ὁ Σπύρος τέτοια λόγια ἀπὸ τὴν ἀδερφή του πὸν ἔθρεφε γι αὐτὴνε τραφερὴ ἀδυναμία, καὶ μὴ μπορώντας τὴ λύσσα του νὰ σβίση, φεύγει ἀπὸ τὸ σπίτι του, ἀπὸ τὸν τόπο του, μακριὰ στὰ ξένα. Ὁ Πάνος δικάζε-ται καὶ βγαίνει ἀπὸ τὴ φυλακή. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα μῆνα ἔρχεται στὸ σπίτι τῆς Βαρβάρας, ὄχι γιὰ νὰ πέσῃ στὴν ἀγκαλιά της, ὄχι γιὰ νὰ τὴ θερμάνει μετὰ τὴν ἀγάπη του, μὰ πάντα δισταχτικὸς, ἐπιφυλαχτικὸς, τρέμοντας τὴν ἐπιρροὴ τοῦ πατέρα του. Ἡ Βαρβάρα νοιώθει. Κάτι τσακίζεται μέσα της, κάποιος βραχνὸς τῆς βγαίνει ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ἡ ἀγάπη της ἀρχίζει νὰ νεκρώνεται, ξαναβρίσκει τὴ δύναμη πὸν εἶχε χάσει καὶ διώχνει τὸν Πάνο. Αὐτὸς δὲ θέλει νὰ τὸ πιστέψῃ, κάτι τονὲ τραβᾷ κοντά της. Τῆς δίνει ἐπόσχεση πὸς θὰ παλέψῃ νὰ νικήσῃ τὸ πείσμα τοῦ πατέρα του καὶ φεύγει ὅταν ἕστερα ξανάρχεται βλέπει στὸ σπίτι τῆς Βαρβάρας ἓνα νέο. Εἶναι ἓνας δικηγόρος, ὁ κ. Σωτήρης, πὸν ἀπὸ καιρὸ ἀγαποῦσε κορυφὰ τὴ Βαρβάρα καὶ τὴν εἶχε ζητήσει μάλιστα καὶ ἀπὸ τὸν ἀδερφό της τὸ Σπύρο. Εἶχε ἔρθει τώρα νὰ τῆς προσφέρει τὴ χαμένη τιμὴ της, νὰ τῆς δώσῃ τὸ νόμιμό του, νὰ τὴν πάρῃ γυναίκα του. Ὁ Πάνος μάλωσε στὸ μεταξύ μετὰ τὸν πατέρα του καὶ ζητᾷ λαθηγορία στὴν ἀγάπη τῆς Βαρβάρας. Αὐτὴ ὅμως τοῦ λέει νὰ φύγῃ, δὲν τὸν ξέρει, δὲν τονὲ θέλει. Ὁ Πάνος ξεφρενισμένος ἀπὸ τὴν τέτοια ἀρνηση νομίζει αἰτία τοῦ κακοῦ τὸ Σωτήρη, κι ἀρπά-

χνοντας ἓνα ψαλίδι πὸν βρίσκεται κατὰ τὴν Πάνου στὸ τραπέζι, τονὲ χτυπᾷ καὶ φεύγει. Ὅταν ἔρχεται ἡ ἀστυνομία, ἡ Βαρβάρα δηλώνει πὸς αὐτὴ σκότωσε τὸ Σωτήρη.

Ὁ κ. Βουτιερὶδης μᾶς παρουσίωσε ἀληθινὰ δραματικὰ στοιχεῖα. Ἐδείξε, ἀντίθετα πρὸς τοὺς ἄλλους θεατρογράφους μας, πὸς καταλαβαίνει ἀπὸ τὴν καὶ ἀπὸ σκηνὴ. Βλέπει τὸ θέατρο μετὰ τὰ μάτια τοῦ φωτισμένου ἀθρώπου, μετὰ τὸ περπάτημά του καὶ δὲν ξεχνᾷται σὲ ἀεροφούσκους ὑπερβολές. Κάποιου περισσότερη προσοχὴ θὰ χρειάζότανε στὴ φόρμα τῆς σκηνηκῆς οἰκονομίας, γιατί τὸ ἀδιόλοπο σιγνάλλισμα τῶν προσώπων προσπαθεῖ νὰ τὸ δικαιολογήσῃ μέσα στὸ μῦθο, μὰ δὲν τὸ καταφέρνει ἀβίαστα ὅσο ἔχρεπε. Τὰ παλιὰ καλοῦπια ἔχονε τραβήξει περσότερο τὸ συγγραφεὺ τοῦ «Γεφυροῦ τῆς Ἄρας», ὅμως τὰ παλιὰ **καλὰ** καλοῦπια καὶ αὐτὸ νομίζουμε σημαίνει κάτι.

Ὁ χαρακτήρας τοῦ Πάνου ζογγραφίζεται θαμπὸς καὶ αἰνιγματώδης, ἴσως ἐπειδὴ αὐτὰ εἶναι καὶ τὰ κύρια συστατικὰ του. Ὁ Σπύρος, ὁ νέος ὁ Σπύρος πὸν μᾶς τὸν παρουσιάνει ὁ συγγραφεὺς λογικὸ καὶ σκεπτικιστὴ, μᾶς φαίνεται πὸς ἔχει μιὰν ἄβολη προσήλωσι στὶς παλιὲς ιδέες, τὶς σκουριασμένες, τὶς γεροντικὲς, ἐκεῖ πὸν ἡ νιότη του μποροῦσε νὰ τοῦ φωτίσῃ καὶ τὸ μυαλό. Ἡ Βαρβάρα πάλι, ἓνα κορίτσι, πὸν τὸ ψυχόρητό της τὴν ὀδηγᾷ στὴν ἀντίληψη τοῦ κόσμου μετὰ λεύτερα μάτια, στὸ βιάθος δὲ στέκει νὰ πολεμήσῃ γιὰ τὴν τέτοια λευτεριά, μὰ τὴ βλέπουμε τὴ μιὰ νὰ ὑψώνεται ἀντίθετη στὴν κοινωνία πὸν τὴ φαρμακεύει μετὰ τὴν κακογλωσσία της, τὴν ἄλλη νὰ φοβάται τόσο αὐτὴ τὴν κοινωνία ὥστε νὰ ζητᾷ νὰ φύγῃ μακριὰ γιὰ τὴν ἡσυχία της. Ὁ συγγραφεὺς τὴ θέλει σὰ μιὰν ἡρώισσα, ὅμως χωρὶς νὰ τὴν ἐλάθῃ καὶ ἀληθινὴ τέτοια. Ὁ ἡρωϊσμός μετὰ στὴν κοινωνία στέκει σὰν ἓνα σημιαντικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν πρόοδο, γιὰ τὴ γληγορότερη ἐξέλιξη, γιὰ τὸ πάτημα τῆς κάθε εἶδος πρόληψης. Μὰ ὁ ἡρωϊσμός ὅταν μᾶς δείχνεται μετὰ σ' ἓνα ἔργο τέχνης, πρέπει νὰ εἶναι ρυθμισμένος, ἰσορροπημένος, μετὰ δρόμο χαρᾶς, μετὰ ἀρχὴ καὶ τέλος, γιὰ νὰ τοῦ συγκρατήσουμε τὴν οὐσίαν του τὴ βαθιήτερη. Ὁ ἡρωϊσμός τῆς Βαρβάρας τί μᾶς λέει καὶ τί μᾶς δείχνει; Χρησιμεύει μονάχα γιὰ τὴν τεχνικὴ λύση στὸ δράμα. Τὸ γενικότερο, τὸ πλατύτερο πουθενά. Καὶ νά, ἡ ἐμπειρικὴ ἀντίληψη τῆς συγκαιρινῆς τέχνης μας στὰ ζητήματα τὰ κοινωνικὰ.



ΘΕΑΤΡΟ ΚΥΒΕΛΗΣ. Δ. Π. Ταγκόπουλου, «Τὸ μαῦρο χέρι», δράμα σὲ μιὰ πράξι.

Κοινωνικὸ δράμα καὶ τὸ «Μαῦρο χέρι» τοῦ κ. Δ. Π. Ταγκόπουλου, καὶ σύφωνα μ' ὅσα σημειώνου-

με παραπάνου με υπόθεση που πλέκεται γύρω σὲ ζήτημα **τιμῆς**. Ὁ συγγραφέας ὅμως ἔδω δὲν ἀκολούθησε τὸ χιλιοπατημένο δρόμο. Θέλησε νὰ δώσει μιὰν ἄλλη ἀντίληψη γιὰ τὸ αἰσθημα τῆς τιμῆς, ποὺ ἔρχεται στ' ἀθρόπινου πλάσμα ὄχι πιά σὺν κατὶ ὑποβλημένο ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ παρὰδοσι, καθιερωμένο «ἔξ ἀρχῆς» ἀπὸ τὴν κοινὴ συνείδησι, σὺν ἓνα βάρος, σὺν ἓνα ψέμα, σὺν ἓνα δημιουργημὰ μιᾶς γενικότερης ἀπόληψης, μὰ σὺ φωνὴ τῆς φύσης τῆς ἀθρόπινης, σὺ συνείδησι τοῦ μέσα κόσμου, σὺν ξέσπασμα τοῦ ἐσωφρονισμοῦ μας ἐγώτισμοῦ, σὺν πόνο, σὺν ἀγανάκτησι, σὺ φῶς τῆς ψυχόρμητης ἀγνότητος τοῦ αἰώνιου ἀθρόπου. Μέσω ἀπὸ τέτοιο φόντο ἔπρεπε νὰ ὑψωθῆ ἔργο δυνατῆς πνοῆς γιὰ τὴ δική μας θεουργοφία, ἀερολίνιστης χάρις δημιουργημὰ, πρωτότυπης τέχνης σκηνογράφημα. Ὅμως τέτοια χαρίσματα ξεφεύγουν ὁλοσδιόλου τὸ καινούριον ἔργο τοῦ συγγραφέα τῶν «Ἀλυσσίδων», καὶ μένει μονάχη μιὰ τίσις σὲ ρεαλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς ποὺ στὸ βάθος τῆς ἀχνοῦρέμει μιὰ ποίηση γλυκεῖα, μιὰ διάθεσι ρομαντικὴ ποὺ ἔρχεται σὲ ἀντίφρασι με τὴν ἐξωτερικὴ μορφή τοῦ κάθε διάλογου τοῦ γιομισμένου ἀπὸ μιὰ ὁμότητι, μιὰν ἀλυσσίδα ποὺ ἡ ὁρμὴ τῆς τέχνης του ἀδύναμη στέκεται γιὰ τὴν ὥρα νὰ τὴς ὑποτάξῃ. Ἴσως αὐτὰ νὰ εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ συγγραφέα, ποὺ ἔφερε στὸ ἑλληνικὸ θέατρο με τὰ ἔργα του μιὰ κίνησι ζωῆς πᾶνον· σὲ ζητήματα ποὺ ἄλλοι ἀπὸ μακριὰ τὰ βλέπανε, μὰ ποὺ κανεῖς τοὺς δὲν τολμοῦσε νὰ τ' ἀγγίξῃ, ποὺ ἔδωσε δρόμο στὰ λογῆς λογῆς θεατρικὰ καλοῦσι καταπατώντας τοὺς ψευτοκάνονες τῆς ἀδυναμίας ποὺ ἡ σοφὴ ροιτίνια καθιερώνει, κι ἀζολοιθώντας μιὰ λεύτερη σπράτι ποὺ ὅσο κι ἂ δὲν εἶναι ἡλιοφώτιστη, πλατιὰ καὶ ρυθμισμένη, ἔχει τῆς ἀνέγγιχτης πλίσσης τὴν πρωτόγονη φρεσκάδα. Ὁ συγγραφέας ἀνεβαίνει στὴ σκηνὴ νὰ πολεμήσῃ, νὰ φωνάξῃ γιὰ μιὰν ἀδικίαν, νὰ κηρύξῃ μιὰν λευτεριά. Δὲν ἔρχεται ἀπὸ καὶ ταπεινὰ νὰ μιᾶς πῆ μιὰν ἱστορίαν. Ζητᾷ κατὶ περσότερο, γυρεῖει ν' ἀγγίξῃ βαθιά, θέλει στὸ κήρυγμά του αὐτὶ προσεχτικὸ νὰ βιάλουμε.

Ὁ Ντιντὴς Ζάικος ἓνας νέος παραπάνου, ἀνεργος, γυναικῆς καὶ χαροπαίχτης παίρνει γυναίκα του τὴν Καίτη, φτωχὴ, νοικοκυρεμένο κι ὁμορφο κορίτσι. Σὲ μιὰ στιγμὴ στενοχωρίας οἰκονομικῆς, σπρώχνει τὴν γυναίκα του στὴν ἀγκαλιὰ ἑνὸς μεσόκοπου Στάμου Διολῆ, γιὰ νὰ τοῦ τραβήξῃ παρὰδες. Ἡ Καίτη παλεύει στὴν ἀρχή, δὲ θέλει, ἀρνιέται, μὰ ὁ Ντιντὴς ξεφρονιασμένος με τὴν ἰδέαν πῶς ἂ δὲν πλερώσῃ τὸ σπιτονοικοκυφὴν ρεζιλιέεται ἢ τιμὴ του στὴν κοινωνία, με τὴν ἔξωσι ποὺ κρέμεται σὺν φροβέρα, πισκίλει με χίλια δυνὰ καταφέρει τὴν γυναίκα του νὰ ζη-

τήσῃ τὰ χρειάζόμενα χρήματα ἀπὸ τὸ Διολῆ. Ὁ Διολῆς ποὺ μπαμποβγαίνει στὸ σπίτι σὺν φίλος οἰκογενειακός, νοιώθει τὴν ἀγωνίαν τῆς Καίτης καὶ με καταδεχτικὸ τρόπο τὴν καταφέρει ὅλα νὰ τοῦ τὰ πῆ. Τῆς δίνει τὰ χρήματα, ὅμως χέρι ἀπάνου της δὲν ἀπλώνει. Τῆς φανερώνει τὴν πικρὴν ἀγάπη ποὺ εἶχε γι' αὐτὴ ὅταν ἀκόμα εἶτανε κοριτσάκι. Δὲν εἶχε τὴν τύχη ν' ἀγαπηθῆ αὐτὸς τότες, ἢ προτίμησι τῆς Καίτης εἶτανε ὁ Ντιντὴς. Μὰ ὁ Ντιντὴς ποὺ τὴ σέβει τώρα; Φῶς ἀστράφτει στὴν ψυχὴ τῆς ἀθώας γυναικῆς. Νοιώθει τὸν ἑαυτὸ της, τὸν ἄντρα τῆς, τὸν κόσμον γύρω, κι ὅταν φεύγει ὁ Διολῆς, κ' ἔρχεται ἀπὸ τὴν κουζίνα μέσα ποὺ περιμένε ὁ ἄντρας της ὁ ἔλευνός, ποὺ ὡς καὶ τὴ δούλα του τὴν Ἀννοῦλα εἶχε ἀγαπητικὰ του, γιὰ νὰ τῆς παίρνει παρὰδες, μιὰ σκηνὴ χαρακτηριστικὴ γίνεται μεταξὺ τους. Ἡ Καίτη τοῦ δέχεται τὰ χρήματα καὶ τοῦ λέει πῶς γιὰ νὰ τ' ἀποχτήσῃ ἔδωσε ὅλα της στὸ Διολῆ. Ὁ Ντιντὴς τὴν ἀκούει με ἀπίθεια. Τετὸ φρενιάζει τὴν Καίτη. Ὁ ἄντρας της θέλει νὰ δικαιολογήσῃ τὰ πράγματα. Λέει αὐτὸς, ἓνα χέρι, τὸ μαῦρον χέρι τῆς ἀνάγκης, τοὺς σπρώχνει. Τί ἤθελε νὰ κἀμονν. Ἔτσι ἔπρεπε νὰ γίνῃ γιὰ νὰ σωθοῦν ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴν καταστροφὴ. Μὰ ἡ Καίτη ἀφοῦ ξεπαῖ στὴν ἀρχή, ἕστερα κρύβει μέσα της μιὰν εἰρωνικὴ γαλήνη. Θαρῶν νὰ καθίσῃ στὸ τραπέζι, νὰ φάνε με τὸν ἄντρα της σὺν ἀγαπημένοι. Μὰ πρῶτα πᾶει ν' ἀλλάξῃ, νὰ βγάλῃ τὴν ρόμπα της τὴν ἐξάισια ποὺ ξετρέλλανε τὸ Διολῆ, μὴ χαλάσῃ, μὴ λερωθῇ τ' ὄπλο της τὸ κυριότερο. Μὰ πρὶν ἔβγῃ ἀπὸ τὴν πόρταν τῆς τραπεζαρίας, γυρῆζει, ρίχνει μιὰ ματιὰ στὸν ἄντρα της ποὺ ἦσαν ἡσυχὰ ἀρχίζει νὰ τρώῃ σὺν νὰ μὴν εἶχε γίνε τίποτα καὶ τοῦ λέει: «Μὴν ξεχνᾶς Ντιντὴ, τὸ πιστόλι σου κρέμεται στὸν τοῖχον, κ' εἶναι πάντα γιομᾶτο».



Ἡ δράσι κ' ἡ κίνησι πᾶνου στὴ σκηνὴ δὲν τρέχει γοργά, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ διάλογος με ὅλη τὴν ἐξωτερικὴν του ξεσκεπασιὰ τραβᾷ τὴν προσοχὴν τοῦ θεατῆ καὶ τοῦ ἀνάφτει τὸ διαφέρον. Ἐνα κομᾶτι ζωῆς οἰκονομικῆς πᾶνου στὴ σκηνὴ, ὅλο τὸ δράμα. Ἡ ψυχολογικὴ θέσι γιὰ τὸ κάθε πρόσωπον τεχνουργημένη μελετημένα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἐκεῖ ποὺ μποροῦσε κανεῖς νὰ δῆ ἀντίφρασι εἶναι ὁ χαρακτηρισμός τοῦ Διολῆ, ποὺ φαίνεται τόσο ἴσιος καὶ μεγαλόφρονος στὴν Καίτη, ἐνῶ εἶναι ὁ ἀθροπος ποὺ πλερώνει τὴ δούλα της γιὰ φιλιὰ καὶ γιὰ ταμιπιές. Ὁ ἴδιος ὅμως ὁ συγγραφέας φροντίζει νὰ μᾶς τὸ ξηγήσῃ με τὸ στόμα τοῦ Διολῆ «Ἐγὼ ἀγοράζω μονάχα τὰ κορμὰ ποὺ πουλοῦνται». Εἶναι δηλαδὴ ὁ ἀθροπος ποὺ ξέρε τόσο τὴ ζωὴ, ὥστε ἐκεῖ ποὺ πρέπει σέβεται τὴν ἀρετὴν, κ' ἐκεῖ ποὺ βρίσκει τὴν εὐκολὴν χαρὰ νὰ μὴν τὴν

αφίνει να του ξεφεύγει. Όμως στο διάλογο του με την Καίτη σε πολλές μορφές εμφανίζεται σε διάσκαλο της κοινωνίας, σε ιεροκήρυκα. Αέ μιλάει, δέ συζητεί φρονισκά κι αβίαστα όπως ή σαρκική τέχνη τὸ απαιτεί. Κηρύττει σὺν ἀπὸ βήμα. Τὸ ἀπαντοῖμε αὐτὸ καὶ παρακάτω στὸν τελευταῖο διάλογο τῆς Καίτης με τὸν ἄντρα της. Ἐκεῖ ἡ γυναίκα τοῦ Ζάρα δὲ φαίνεται μονάχα νὰ τὴν ἐλλείπει γιὰ τὸν πόνο τὸ δικό της, γιὰ τὸ χαμὸ της, γιὰ τὸν εἰσαυτὸ της. Μᾶς φαντάζει σὰ νὰ θέλῃ νὰ γενικοποιήσῃ, ν' ἀπλώσῃ, νὰ πλατύνῃ. Καὶ φτάνει στὸ κήρυγμα.

Βέβαια, ὅπως σημειώσαμε παραπάνου τὸ γενικότερο καὶ τὸ πλατύτερο εἶναι τὸ γνώρισμα τοῦ ἀληθινοῦ συγγραφέα καὶ μάλιστα σὲ τέτοια ζητήματα κοινωνικά. Μὰ τὸ τέτοιο γενίκεμα καὶ πλάτεμα δὲν πρέπει νὰ γίνεται με τὸ στασιὸ ἀπὸ τὸ δοκιματογράφο, βίνοντας τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα νὰ τὸ τονίζουν καὶ νὰ τὸ δείχνουν. Ἡ τέχνη ἀπαιτεῖ νὰ ἔρχεται σὰ συμπέρισμα φρονισκὸ κι ἀβίαστο, ποὺ νὰ βγαίνει μονάχο του, ἐσωτερικῶς, ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ αἰσθαντικῶ θεατῆ, ὅπως τὸ νερὸ ἀναβρῦζει ἀπὸ τὸ κεφαλάρι. Κ' ἔνα τέτοιο ἀβίαστο συμπέρισμα θὰ εἶναι κείνο ποὺ θὰ μᾶς δείχνει τὴν τάση τοῦ συγγραφέα καὶ τὴν πολεμικὴ του μέσα μας καὶ γύρω μας, καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ μᾶς χωρίσῃ κ' ἔνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ στοιχεῖα τῆς καλλιτεχνικῆς ἀπόλαψης: τὴ δική μας δημιουργία.

### Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ

#### ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ

## ΠΕΡΟΥΖΕ

(ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ ΣΕ ΔΥΟ ΠΡΑΞΕΣ)

Μουσική Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ  
Ποίηση Γ. ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ἄν ἐπρόκειτο νὰ κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὴ μουσικὴ τῆς Περουζέ, νομίζω πὼς θὰ δυσκολευότανε λιγάκι νὰ ὀνομάσῃ τὸν κ. Σακελλαριδῆ συνθέτη. θὰ τοῦ πῆγαινε καλύτερα ὁ τίτλος *διασκευαστῆς μελοδράματος*. Δὲν μπορούμε ν' ἀρνηθεῖμε πὼς καὶ ἡ διασκευή αὐτῆ τῆς Περουζέ μᾶς δείχνει πὼς ὁ συνθέτης τῆς ἔχει τάλαντο καὶ μάλιστα ὄχι συνηθισμένο γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Δυστυχῶς ἕμεις ὁ μουσικὸς παρασύρθηκε ἀπὸ τὸν πειρασμὸ νὰ δρέψῃ εὐκόλα χεροκροτήματα κολακεύοντας τὴν ἀμουσία καὶ τὰ γούστα τοῦ πῶ ἀμόρφωτου μουσικῶς μέρους τοῦ κοινοῦ του. Κ' ἔτσι ξέπεσε τόσο ὥστε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἕνα κράμα ἀπὸ γνωστὲς καὶ ἀγνωστὲς ἔπερες καὶ ὀπερέττες. Καὶ τὸ μεγαλειότερο μέρος τοῦ κοινοῦ μας χεροκρότησε τὴ μουσικὴ τῆς Περουζέ καθὼς χεροκροτεῖ καὶ τὴ μουσικὴ τῶν Παναθηναίων δηλ. χαιρέτησε γνωστὲς του

ἀγαπημένους παλιὰς μελωδίας καὶ τὶς χεροκρότησε με τόσο μεγαλῆτερο ἐνθουσιασμῶ, ἔσο πῶς παλιὰς καὶ πῶς γνωστὲς τοῦ εἴτανε. Γιατὶ δυστυχῶς τὸ μεγαλῆτερο μέρος τοῦ κοινοῦ μας δὲ συνήθισε νὰ θεωρῆ τὴ μουσικὴ τέχνη καὶ μόνο τέχνη, μὰ τὴν παίρνει γιὰ μέσον τέρψεως, «ψυχαγωγίας» ἂν θέλετε, καὶ δὲν τῆς γυρεθεῖ τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ τοῦ γαργαλᾷ τ' αὐτιά καὶ νὰ τοῦ κἀνῃ νὰ σκοτώσῃ εὐχάριστα τὸν καιρὸ του. Κ' ἔτσι βρισκόμαστε σὲ φαῦλο κύκλο: οἱ μουσικοὶ μας προσπαθοῦνε με κάθε τρόπο νὰ κολακίζουν τὰ γούστα αὐτὰ τοῦ κοινοῦ τὸ κοινὸ κατὰ συνέπεια διαφθείρεται ἀντὶς νὰ μορφώνεται καὶ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸ μουσικὸ ὄλοένα καὶ καινούργιες ὑποχώρησες ἀπέναντι τῆς τέχνης του, καὶ ἔτσι φτάνουμε καὶ ὡς τὴν «Περουζέ» ποὺ ἐνὼ εἴχαμε μπροστά μας Ἑλληνικὸ λιμπρέτο καὶ μάλιστα χωριάτικο κατηντήσαμε ν' ἀκούσουμε ἕνα ροιτουρί ἀπὸ Ἰταλιάνικες, Γαλλικὲς, Γερμανικὲς, Βιεννέζικες μελωδίας. Εἶναι ἀλήθεια νὰ λυπᾶται κανεὶς βλέποντας μουσικὸ με τὸ τάλαντο τοῦ κ. Σακελλαριδῆ ποὺ δὲν ἀναγνωρίζει (καθὼς ἔγραψε ὁ ἴδιος στὴν «Ἔστια») ἄλλη μουσικὴ ἀπὸ τὴν πρωτότυπη, νὰ γράφῃ μουσικὴ ποὺ ἔλα τὰ ἄλλα καὶ μόνο πρωτοτυπία δὲν ἔχει. Ἴσω; μὰ αἰτία τῆς παραγωγικῆς αὐτῆς τοῦ κ. Σακελλαριδῆ νὰ εἶναι καὶ ἡ ἰδέα τοῦ πὼς ἡ μουσικὴ δὲν ἔχει πατρίδα. Ἡ μουσικὴ, ἀλήθεια εἶναι γλώσσα παγκόσμια: πὼς διαφέρει ἕμεις στὸ χαραχτήρα καὶ στὸ χρώμα, σύμφωνα με τὰ ἔθνη, τὶς φυλὲς ἀκόμα πολλὲς φορές καὶ τὶς πολιτείες καὶ τὰ χωριὰ εἶναι τόσο βέβαια ἔσο πὼς καὶ δυὸ καὶ δυὸ κάνουν τέσσερα. Ἡ θάρρει ὁ κ. Σακελλαριδῆς πὼς ὁ Μπετόβεν λ. χ. θὰ ἔγραφε τὰ ἴδια πράματα ποὺ ἔγραψε ἂν εἴτανε Ἰάλλος ἢ πὼς ὁ Μπερλιόζ ποὺ θαύμαζε καὶ μελετοῦσε τοὺς Γερμανοὺς κλασικοὺς θὰ ἔγραφε τὴν ἴδια μουσικὴ ἂν εἴτανε Γερμανός: Βέβαια με ἔσο λέμε παραπάνου δὲ θέλουμε νὰ πούμε πὼς εἶναι καὶ καλὰ ἀνάγκη ἕνας Ἑλληνας συνθέτης νὰ γράφῃ συρτοὺς καὶ νὰ ἐναρμονίξῃ δημοτικὰ τραγούδια, κατὰ ποὺ λέει ὁ κ. Σακελλαριδῆς, (ἂν κι αὐτὸ δὲ θὰ εἴτανε δὲ καὶ τόσο ἀξιοκαταφρόνητο, ἀφοῦ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν «διέπραξε τὸ ἔγκλημα» νὰ μεταχειρίζεται κάποτε καὶ δημοτικὰ Γερμανικὰ τραγούδια, χωρὶς ν' ἀναφέρω καὶ τὴ σωρεία τῶν Νορβηγῶν, Ρώσων, Τσέχων συνθετῶν κλπ. Θὰ εἴτανε ἕμεις ἀνάγκη καὶ ἐθνικὴ μάλιστα οἱ συνθέτες μας νὰ βάλουνε τὸ χέρι στὴν καρδιά τους καὶ νὰ βγάλουνε ὅτι ἔχουνε μέσα τους φτωχὸ ἢ πλούσιο ἀδιάφορο, ποὺ εἶτε μυρίζε θυμάρη ἢ ὄχι: θὰ καθρεπτιζῆ ὠρισμένως κάτω τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς, τὴ στιγμή ποὺ θὰ ἔχει γραφτῆ με εἰλικρίνεια καὶ εὐσυνειδησία γιὰ τὴν τέχνη καὶ μόνο γιὰ τὴν τέχνη.

ΚΑΠΟΙΑ