

αυτήν τὴν ἔκαμε εἰς τὸν ἴδιον τὸν κ. Χρηστουλάκη στὸ Τσιρίγο ἀνήμερα τ' Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ πρωτίτερα ἐδῶ σὲ κάποιον ἄλλο Κρητικό, τὸν κ. Χαριτάκη. Ἀποκαλύπτω εἰς τὸν κ. Χρηστουλάκη, ὅτι τὴν ἴδια βεβαίωση τὴν ἔδωσε στοὺς Κρητικούς ὅταν ἔφευγε ἀπὸ ἐκεῖ καὶ θαρρῶ πὼς στὴν ἰδιαίτη-
 ρην ἐκείνην κουθέντα τοῦ Κήπου τῶν Χανιῶν ἦταν οἱ κ. κ. Κακούρης, Καλογεῖρης, Μπιράκης καὶ ἄλλοι καπεταναῖοι τῆς Κρήτης. Πὼς λοιπὸν, ἐρωτᾷ ὁ κ. Χρηστουλάκης, δὲν ἐπιτίθεται τὴν Τουρκίαν ; Δὲν εἶπεν ὅτι τὴν ἐρχόμενην ἀνοιξή ἔτι μετὰ ἓνα χρόνον θὰ εἴμεθα σὲ θέσῃ γιὰ ἀμυντικὸν πόλεμον, ὑπὸ τὸν ὄρο βέβαια νὰ ἔχη ἡ Τουρκία περισπασμούς ; Νὰ λοιπὸν ὁ χρόνος πέρασε, νὰ ἡ Τουρκία μὲ τὸν περισπασμὸ τῆς φασαρίας τῆς Τριπολίτιδος καὶ ἡ Ἑλλάς «τρέμοντας τὸν πόλεμον βάζει ὅλα τὰ δυνατὰ καὶ νὰ μὴν κάνει τὴν παραμικρὴ πρόκληση ἐξ αἰτίας τοῦ Κρητικοῦ ζητήματος». Ὁ κ. Χρηστουλάκης δηλώνει βέβαια εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὅτι ὁ κ. Βενιζέλος τότε ἐθεωροῦσε τὸ ζήτημα καθαρῶς Ἑλληνοτουρκικόν. Ἀλλὰ γιατί τάχα δὲν ἐρωτᾷ ἂν ὁ Ἰταλοτουρκικὸς πόλεμος τὸ βοηθεῖ ἢ τὸ ἐναντίον τὸ βλάπτει ἐκτοπίσας πλέον αὐτὸ ἀπὸ τὴν Ἑλληνοτουρκικὴν περιοχὴν του, πᾶν πρῶτον δὲν ἐστάθη δύσκολον οὔτε γιὰ τὴν μανταλιτὲ τῶν ρητόρων τοῦ Συντριβανίου ;

Καὶ γιὰ νὰ μὴν καθυστερήσῃ σὲ τίποτε ἀπέναντί τους ὁ κ. Χρηστουλάκης προκαλεῖ τὸν κ. Βενιζέλο νὰ τοῦ εἰπῇ : Πὼς θὰ λυθῇ ἐπὶ τέλους τὸ ζήτημα τῆς Κρήτης ; Θὰ κάνῃ συμμαχίες ὅπως ἔλεγεν ἄλλοτε ; Ποὺ εἶναι τες λοιπὸν ; Μήπως μπαίνει τίποτε στὴ μέση καὶ μᾶς τὰ χαλᾷ ; Κι' αὐτὸ ὀφείλει νὰ μᾶς τὸ πῇ ἂν εἶναι. Πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ ξέρουμε ποὺ βαδίζουμε καὶ νὰ μὴν περιπαίξῃ ὁ ἓνας τὸν ἄλλο. Ἐνῶς πόλεμος γίνεται, βαστᾷ ἓνα σχεδὸν ἄλᾳκαιρο χρόνο καὶ τὸ Κράτος μένει μουδιασμένο καὶ ἀποσοβωμένο. Καμμὴ ἐντονη διπλωματικὴ ἐνέργεια οὔτε στὴ Βαλκανικὴ οὔτε στὴν Εὐρώπῃ. Ἐπειτα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κρητικὴν πολιτικὴν ποιά θὰ εἶναι ἡ γενικώτερη πολιτικὴ τοῦ Κράτους ;

Ὁ κ. Χρηστουλάκης λοιπὸν ἔχει ἀξίωση ἀπὸ τὸν κ. Βενιζέλο νὰ γράφῃ συχνὰ στὰ Χανιά ποιὰ συμμαχία ἐκλείσει, νὰ τοὺς κλείνῃ καὶ τὸ μάτι πότε — πότε ὅτι ὁ Βασιλεὺς δὲν τὸν ἀφίνει, νὰ τοὺς στρώνῃ διὰ τῆς «Ἑσπερινῆς» καὶ τῶν «Καιρῶν» καὶ ὄλων τῶν Ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων τὸ ἐξωτερικὸ πρόγραμμα καὶ γιὰ νὰ μὴ βλέπουν τὸ Κράτος «μουδιασμένο καὶ ἀποσοβωμένο» νὰ εἴνῃ κάθε πρωὶ καὶ μιὰ συνέντευξι περὶ τοῦ τί καὶ πὼς ἐνήργησε χθὲς σὲ κάθε ζήτημα καὶ πὼς τὸ κρίνουν οἱ διπλωμάται καὶ οἱ ῥήτορες τῶν Χανιῶν.

«Μὰ τὸ σπουδαιότερον γιὰ τὸν κ. Χρηστουλάκη εἶναι νὰ δείξῃ ἐσωτερικὸν πρόγραμμα». Καὶ τοῦτο φαίνεται πὼς δὲν τὸ κάνει ὁ κ. Βενιζέλος. Ἄν τὸν ἐξετάσουμε καὶ σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα ἀπαντῶντες ὅχι μόνον στὸν κ. Χρηστουλάκη ἀλλὰ καὶ σὲ πολλοὺς Νεοέλληνας. Εἶναι καιρὸς ἐπὶ τέλους νὰ στρωθῇ κάπως ὡμὰ ὁ λογαριασμὸς μιᾶς διαιτίας, λογαριασμὸς προσώπων καὶ πραγμάτων.

(Στάλλο φύλλο τελειώνει) ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΓΡΑΝΙΤΣΑΣ

Ο "ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΧΤΗΣ,"

(Κριτικὴ καὶ Ψυχολογικὴ ἀνάλυσις)

Ὅταν ἓνα πράγμα γίνεται τῆς μόδας, ὅταν πιά-
 νει μιὰ μανία τοὺς ἀνθρώπους, γιὰ νὰ κρατηθεῖς καὶ
 νὰ μὴν πάρεις τὸν κατήφορον, θέλει δύναμη. Ἰστέον
 ἀπὸ τὴν ἐπανάστασιν ὅλοι οἱ Ρωμοὶ κατέδρασαν νὰ
 βάλουν κάλπη, καὶ ὅταν ἔγινε ἡ «ἐκκαθάρισις» στὸ
 πανεπιστήμιον, καθένας ποὺ ἔτυχεν νὰ πάρῃ δίπλωμα
 στὴ ζωὴ του, βγήκε ὑποψήφιος καθηγητῆς. Νὰ γρά-
 ρεις γιὰ τὸ θέατρο εἶναι σήμερον τῆς μόδας.

Ὁ «Ἀρχισυντάχτης» εἶναι τὸ καινούριον θεατρι-
 κὸ ἔργον τοῦ κ. Α. Ταγκόπουλου. Ἐχει πράξεις τρεῖς,
 καὶ παρουσιάζεται ὡς σάτιρα.

Ἡ ἠθικὴ ἀναμόρφωσις τῆς κοινωνίας εἶναι ὁ
 κρυφὸς κατημὸς τοῦ συγγραφέα. Ὅπως ὁ Διογένης
 τὸν παλιὸ καιρὸ, καὶ ὁ κ. Ταγκόπουλος γυρίζει μὲ
 φανάρι ἀναμένο καὶ ζητεῖ «χαραχτήρες». Οἱ στήλες
 τοῦ «Νουμά» εἶναι σὲ τοῦτο χαρακτηριστικῆς. Μέ-
 σο γιὰ τὸ κοινωνικὸν τοῦ κήρυγμα εἶναι ἀκόμα καὶ
 οἱ σανίδες τῆς Σκηνῆς. Τὰ πρῶτα δράματα τοῦ κ.
 Ταγκόπουλου εἶταν ὁ θεατρικὸς ἀντίλαλος τῶν ἄρ-
 θρων τοῦ «Νουμά». Τὰ ἄρθρα τοῦ «Νουμά» εἶναι,
 νὰ ποῦμε, δραματικοὶ μονόλογοι — τὰ δράματα ἄρ-
 θρα πολύλογα, δηλ. μὲ πρόσωπα περισσότερα. Ὅ-
 πως ὁ Γκαίτες γιόμιζε τὰ ἔργα του μὲ τὴν ζωὴν του,
 καὶ ὁ κ. Ταγκόπουλος πλέκει τὰ δικά του μὲ σκηνῆς
 καὶ ἱστορίας ποὺ εἶδε στὴ ζωὴν του. Αὐτὸ τὸ ἔχει ὁ
 ἴδιος ἀνεξάσει καὶ σὲ θεωρίαν αἰσθητικὴν μέσῃ σὲ προ-
 λόγους δραματικῶν του ἔργων — καὶ τὸνομάζει **ρεα-
 λισμό**. Ἡ «Ὁξώπορτα» εἶναι ἡ ἀυστηρότερη ἐφαρ-
 μογὴ τῆς αἰσθητικῆς αὐτῆς θεωρίας. Ἐνα κομμάτι
 ζωῆς, βγαλμένο ἀπὸ τὸ φυσικὸν τοῦ κάδρου, ὅπου συγ-
 κινεῖ μὲ τὸ δικὸν του τρόπο, καὶ στριμωγμένο στὶς
 τέσσαρις σανίδες τῆς σκηνῆς. Αὐτὸς δὲν εἶναι βέβαια
 ὁ νατουραλισμὸς, ποὺ βρίσκει ἡ Κριτικὴ σταλθθινὰ
 καλλιτεχνήματα τῆς νατουραλιστικῆς Σχολῆς. Ὁ
 περίφημος ὀρισμὸς — Τέχνη εἶναι ἡ Φύσις ὅπως φαί-
 νεται μέσῃ ἀπὸ μιὰ ἰδιοσυγκρασίαν, πρέπει νὰ ἐννοη-
 θεῖ σωστά. Ἡ ἰδιοσυγκρασία ποὺ ἀναφέρεται ἐδῶ,
 τὸ ὑποθέτουμε πάντοτε πὼς δὲν εἶναι γενικὰ κάθε
 ἰδιοσυγκρασία· εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία.
 Κ' ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σημασίαν στὸν ὀρισμὸν εἶναι ἡ
 ἰδιοσυγκρασία πρὸ πολὺ παρὰ ἡ Φύσις. Γι' αὐτό, ὅ-
 πως τὸ παρατήρησαν τόσες φορές, μιὰ δραματικὴ ἱ-
 στορία — ἔργον Τέχνης, εἶναι ἄλλο πράγμα, καὶ ἄλ-
 λο ἡ ἐξιστόρησις ποὺ διαβάζουμε στὴ φημερίδα ἐ-
 νὸς δράματος ποὺ ἔγινε στὴ ζωὴ.

Ὁ «Ἀρχισυντάκτης» εἶναι πλούσιος ἀπὸ **ρεαλισμὸ** — ὅπως εἶδαμε νὰ παίρνει τὸ ρεαλισμὸ ὁ συγγραφέας. Ἡ διαφορὰ ἀπὸ τὴν «Ὁξώπορτα» εἶναι ὅτι σ' αὐτὴ βλέπουμε μιὰν ἱστορίαν τραγικὴν, ἐνῶ ἀπὸ τὸ γράφειο τοῦ «Ἀρχισυντάκτη» οἱ σκηνὲς ποὺ περνοῦν εἶναι ὅλες εὐθυμίες καὶ ἱλαρές. Γι' αὐτὸ ἴσως κι ὄντως μᾶς τὸ ἔργο του ὁ συγγραφέας σάτιρα. Μὰ νὰ ἐννοοῦμαστε. Εἶναι σάτιρα καὶ σάτιρα. Ὁ συγγραφέας ἀνεβάζει στὴ σκηνὴ πρόσωπα γνωστὰ τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας, καὶ θέλει νὰ κάνει τὸν κόσμον νὰ γελάσει γιὰ λογαριασμὸ τους. Γιατί διαλέγει αὐτά, κι ὄχι ἄλλα; Δὲν ὑπάρχει βᾶθος κανένα. Μπορεῖ νὰ τὰ πῆρε ἔτσι στὴν τύχη, μπορεῖ μὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ νὰ ἔχει προσωπικά, νὰ τοῦχουνε καθήσει στὸ στομάχι, καὶ θέλει τώρα νὰ τὰ ἐκδιχηθεῖ καὶ νὰ ξεθυμάνει. Ἡ σάτιρά του εἶναι καθαυτὸ κουρκουσουριά. Τί εἶναι ἡ κουρκουσουριά; Ξέρουμε, ἐσύ κ' ἐγώ, ἕναν τρίτον. Ἐρχεσαι καὶ μοῦ λές πὼς αὐτὸς μίλησε ἔτσι, εἶναι τέτοιος, περπατᾷ ἔτσι, ἔκανε αὐτὸ κ' ἐκεῖνο — γιὰ νὰ εὐχαριστηθεῖς νὰ τὸν κακολογεῖς καὶ νὰ τὸν κοροϊδεύεις. Αὐτὴ εἶναι ἡ κουρκουσουριά, τῆς ζωῆς νὰ ποῦμε. Προϋποθέτει ἓνα πράμα: ὅτι ξέρεις τὸ πρόσωπον. Ἄν αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ κοῦσει κ' ἓνας ἄλλος μαζὶ μὲ σένα, ποὺ δὲν ξέρει ποῖο εἶναι τὸ τρίτον πρόσωπον, μένει ἀδιάφορος ἢ κιόλας βαριέται. Κουρκουσουριά εἶναι ἡ σάτιρα τοῦ «Ἀρχισυντάκτη» γιὰ κείνους ποὺ ξέρουν τὰ πρόσωπα. Γιὰ τοὺς ἄλλους τὰ πρόσωπα εἶναι δραματικῶς ἀδιάφορα. Καταλαβαίνουνε μόνο πὼς ὁ συγγραφέας ἔχει πρόσωπα γνωστὰ ποὺ κοροϊδεύει, μὲ τὰ φερσίματά τους ἢ μὲ περιστατικὰ τῆς ζωῆς τους. Γιὰ νὰ εἶναι τὸ ἔργο σάτιρα, τοῦ λείπει ποὺ δὲν πιάνει τὸ σύνολο τοῦ προσώπου, ποὺ δὲν ἔχει βᾶθος, ποὺ δὲ φαίνεται τὸ ἠθικὸ ἐνδιαφέρον στὸ συγγραφέα, ποὺ ξεσηκώνει τὸ γελοῖο σὲ πράματα ἐπουσιώδη, δίχως ἀξία, ποὺ δὲ μᾶς νοιάζει ἐπὶ τέλους γι' αὐτά. Μὰ καὶ κουρκουσουριά **σκηνικὴ** δὲν εἶναι, γιατί δὲν ἔφτιασε ὁ συγγραφέας πρόσωπα δραματικῶς ζωντανά, ὥστε ὁ θεατὴς ποὺ τὰ πρωτογνωρίζει στὴ σκηνή, δίχως τὴν προϋπόθεσιν ὅτι τοῦ εἶναι κι ἀπὸ τὴ ζωὴ γνώριμα, νὰ μπορεῖ νὰ ἐνδιαφερθεῖ γι' αὐτά. Τὸ ἐνδιαφέρον στὸν ἄνθρωπον τὸ δίνει ζωντανὸς πάντοτε ἄνθρωπος — ὄχι μαριονέτες. Ἡ ποιητικὴ δημιουργία ἀνθρώπων ζωντανῶν, αὐτὸ εἶναι ἡ Τέχνη.



Ἄς πάρουμε δυὸ σκηνὲς ἀπὸ τὸ ἔργο. Στὴ β'. πρῶτη εἴμαστε σ' ἓνα σαλόνι. Δυὸ κυρίες καὶ τρεῖς κύριοι παίρνουνε τσάι. Ἀριστερὰ ἓνα πιάνο, κι ἀπάνω σ' ἓνα τραπεζάκι τῆς κόρης, ἀκκουμπισμένη

στὸν τοῖχο μιὰ ἀκουαρέλλα. Ἀνοίγει ἡ πόρτα καὶ μπαίνουνε δυὸ νέες — ἄντρας κ' ἡ γυναῖκα του. Ὁ Μπεμπέκος κ' ἡ Μπεμπέκα. Χαιρετοῦνε, κάθονται, τοὺς δίνουν τσάι. Ἡ Μπεμπέκα ἀρχίζει μὲ γελοῖο τρόπο κ' ἐπαινεῖ τὸν ἄντρα τῆς. Ὁ Μπεμπέκος μετριοφρονεῖ, κι ὅλο ἀπαντᾷ: Μὰ Μπεμπέκα.... Οἱ ἄλλοι χαμογελοῦν. Ἡ Μπεμπέκα παρατηρεῖ τὴν ἀκουαρέλλα. Σηκώνεται, πηγαίνει κοντά, τὴν παίρνει στὰ χέρια τῆς, τὴ θαμάζει, κάνει πὼς ξέρεي ἀπὸ ζωγραφικὴ, φωνάζει καὶ τὸν ἄντρα τῆς, ποὺ θαυμάζει τώρα κι αὐτὸς τὴν εἰκόνα, καὶ βρίσκουν πὼς εἶναι τοῦ **Λεονναβάλλο**. Οἱ ἄλλοι γελοῦν. Ἡ κυρία τοῦ σπιτιοῦ φανερώνει πὼς τὴν ἀκουαρέλλα τὴν ἔχει κάνει ἡ ἴδια. Οἱ ἄλλοι γελοῦν. Ἐπειτα ἡ Μπεμπέκα τρέχει στὸ πιάνο καὶ παίζει τὰ δάχτυλά τῆς ἀπάνω στὰ κόκκαλά τοῦ πιάνου. Τὴ ρωτᾷ κάποιος εἰρωνικά, ἂν ξέρει νὰ παίζει. Ἡ Μπεμπέκα ἀπαντᾷ: κατὰ τὴν περίστασιν. Ὁ ἴδιος κύριος τὴ ρωτᾷ, ἂν τῆς ἀρέσουν ὡς μουσικοί, ὁ Μιχαήλ Ἀγγελοῦ καὶ ὁ Ἐδισόν. Ἡ Μπεμπέκα λέει ἀνυποψίαστα πὼς τῆς ἀρέσουν — καὶ οἱ ἄλλοι γελοῦν. Ὁ Μπεμπέκος ἐξηγεῖ τὸ «κατὰ τὴν περίστασιν» τῆς γυναικὸς του — καὶ οἱ ἄλλοι γελοῦν. Ἐπὶ τέλους σηκώνονται νὰ φύγουν, καὶ ἡ Μπεμπέκα πετάει μιὰ φράση μὲ σύνταξιν ἰδιωματικὴ «φαίνεται μοι» καὶ οἱ ἄλλοι γελοῦν. Ὁ Μπεμπέκος κ' ἡ Μπεμπέκα φεύγουν καὶ δὲν ξαναφαίνονται, οὔτε γίνεται πιά λόγος γι' αὐτούς.

Αὐτὰ εἶναι, μὲ ὑπερβολὲς δίχως ἄλλο, γεγονότα ἀπὸ τὴν πραγματικὴν ζωὴ. Ἡ «ρεαλιστικὴ κουρκουσουριά» τοῦ συγγραφέα τὰ βγάζει στὰ φόρα, δηλ. στὴ σκηνή. Βάζει τοὺς ἠθοποιούς νὰ μιμηθοῦνε τὰ φερσίματα τῶν προσώπων. Εἶναι αὐτὸ πὺρ ἀποτελεσματικόν. Ὁ θεατὴς ποὺ ξέρει τὰ πρόσωπα, μπορεῖ νὰ γελάσει. Ὁ θεατὴς ποὺ δὲν τὰ ξέρει, μπορεῖ νὰ γελάσει κι αὐτός, ἐπειδὴ βλέπει τὸν ἐνήμερον θεατὴν νὰ γελά. Ἄν καὶ δὲν ξέρει, καταλαβαίνει ὡς τόσο ὅτι πρόκειται γιὰ ἱστορίαν ποὺ ἔγινε πραγματικῇ.

Ἡ ἄλλη σκηνὴ εἶναι ἀπὸ τὴν πρώτη πρῶτη. Ξαναγίνεται καὶ στὴν τρίτη. Ἐνα πρόσωπον ποὺ ὅλο βιάζεται, οἱ στιγμὲς του εἶναι μετρημένες, ἔχει πάντα δουλειὰς βιαστικὰς καὶ τρέχει, καὶ δὲ φέρνει σὲ ἄκρην καμιά του δουλειά. Μπαίνει στὴ σκηνὴν βιαστικός, μὲ τὸ ρολοῖ στὸ χέρι, μετράει τὰ λεφτά, κουνιέται καὶ χερονομεῖ χαρακτηριστικὰ. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀκόμα πὺρ χαμηλὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὅλη ἡ ἐντύπωση εἶναι στὴ μίμησιν τοῦ ἠθοποιοῦ. Πρέπει νὰ κάνει ἀπάνω στὴ σκηνή, ὅπως κάνει τὸ πρόσωπον στὴ ζωὴ. Ὁ κόσμος γελά ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ μπαίνει ὁ ἠθοποιὸς στὴ σκηνή. Ὁ κόσμος χερσικροτεῖ

τὸν ἡθοποιό. Γελᾷ ὁ κόσμος καὶ χεροκροτεῖ τὴν πετυχημένην τὴν μίμησιν. Γελᾷ πού βλέπει ἕναν ἄνθρωπο νὰ χερονομεῖ σπασμωδικά, νὰ τρέχει ἀπάνω κάτω μετὰ τὸ ρολόϊ στὸ χέρι, νὰ φεύγει βιαστικὸς δίχως νὰ κάνει τίποτε, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἡθοποιοὶ προσπαθοῦν νὰ τενέ κρατήσουν. Ἡ ἴδια σκηνὴ κλείνει τὴν γ'. πράξιν καὶ τὸ ἔργο.



Ὅπως οἱ δύο σκηνὲς ποὺ ἐξετάσαμε, καὶ οἱ ἄλλες ὅλες φαίνεται πὼς εἶναι **ρεαλιστικές**, δηλ. παρμένες ἀπὸ τὴ ζωὴ. Εἶναι πράγματα ποὺ ἔγιναν, καὶ ποὺ ὁ συγγραφέας τὰ εἶδε μετὰ τὰ μάτια του, ἢ τᾶκουσε, στὸ δημοσιογραφικὸν τοῦ στάδιον. Ἐσωτερικὴ συνάφεια ἢ μιὰ σκηνὴ δὲν ἔχει μετὰ τὴν ἄλλην. Εἶναι ὅλες ξεκάφωτες, καὶ ἡ κάθε μιὰ τούτῃ θεϊκὰ «αὐτάρκτης». Γιὰ ἐνότητά οὔτε λόγος. Ὁ συγγραφέας δὲ φαίνεται νὰ ὑποψιάζεται καὶ πὼς ὑπάρχει στὸν κόσμον τέτοιο πράγμα. Οἱ σκηνὲς μπορούσαν νὰ εἴτανε περισσότερες, μπορούσαν καὶ λιγώτερες. Καὶ τώρα, μπορούν νὰ μποῦνε καὶ ἄλλες, ὅσες θὰ ἤθελε κανεὶς, μπορούν καὶ νὰ ῥγοῦνε μερικὲς χωρὶς νὰ πάθει τίποτα τὸ ἔργο· καὶ ὅλες ἀκόμα νὰ ῥγοῦνε, τὸ ἔργο πάλι δὲν παθαίνει τίποτα. Εἶναι ἀπὸ ἐποψὴ θεατρικὴ, τὸ πιὸ ἀνόητο ἔργο, ποὺ μπορεῖ νὰ φανταστεῖ κανεὶς. Τὸ μόνο ποὺ κρατεῖ καὶ κάνει ἕνα τὸ ἔργο, εἶναι ὅτι ὅλες οἱ σκηνὲς γίνονται στὸ ἴδιον μέρος. Ποιὸ εἶναι τὸ μέρος αὐτό; Εἶναι τὸ γραφεῖο τοῦ ἀρχισυντάκτη τῆς φημερίδας τὸ «**Λάδαρο**». Ὁ ἀρχισυντάκτης εἶναι ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ ἔργου. Ἐκφράζει, δὲν εἴπαμε συμβολίζει, τὰ ἠθικὰ ἰδανικά τοῦ συγγραφέα. Ὁ διευθυντὴς τῆς φημερίδας εἶναι ὁ «πραχτικὸς λόγος». Ξέρει μετὰ τί μέσα θὰ πάει μπροστὰ ἢ φημερίδα. Ὁ ἀρχισυντάκτης, θέλει καὶ αὐτὸς νὰ προκόψει τὸ φύλλον, μὰ θαρρεῖ πὼς ὁ ἴσως δρόμος εἶναι ὁ καλύτερος. Ὁ πρῶτος δείχνει μεγαλύτερη πείρα τῆς ζωῆς. Μὰ ὁ ἀρχισυντάκτης εἶναι καὶ νέος. Φαίνεται πὼς βρίσκεται σὲ ἀντίθεση μετὰ τὸν ἀνῆθικο κόσμον ποὺ τὸν περικυκλῶνει. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι, πὼς ἡ **φαινομενικὴ ἀντίθεση εἶναι ἀκριβῶς ὁ δρόμος τῆς προσαρμογῆς τοῦ μετὰ τὸν τριγύρω του κόσμου**. Ὁ καθένας ἔχει στὸν κόσμον αὐτὸν ἕνα *modus vivendi*. Ἡ ἠθικὴ ποὺ κοπανᾷ κάθε τόσο, εἶναι μόνο στὰ χεῖλη του. Κάνει ὅ,τι τοῦ ἐπιβάλλει ὁ διευθυντὴς του, καὶ βρίσκει ἀρκετὸ νὰ διαμαρτύρεται ἐν ὀνόματι τῆς ἠθικῆς. Ἐκεῖνο ποὺ τοῦ λείπει, εἶναι ἡ **πρωτοβουλία γιὰ πράξιν ἀνῆθικη**. Ἴσως ἐπειδὴ εἶναι νέος· μετὰ τὸν καιρὸ ἐλπίζει ὁ δεξιὸς διευθυντὴς του νὰ τὴν ἀποχτήσει. Ἡ ἠθικὴ σ' αὐτὸν δὲν εἶναι δύναμις· εἶναι ἡ ἀδυναμία

του. Δὲν ἔχει δυνατὸ αἶσθημα μέσα του· ἀγαπᾷ τὴν κόρη τοῦ διευθυντῆ του, καὶ φαίνεται πὼς στὴν ἀγάπῃ του θυσιάζει τὶς ἀρχές του. Ὅταν ὁ διευθυντὴς του τὸν διώχνει, κοιμᾶται καὶ ἡ ἀγάπῃ μέσα του. Ὅταν τὸν ξαναπαίρνει, νά, καὶ ἡ ἀγάπῃ ξύπνησε πάλι. Δίχως αἶσθημα δυνατὸ, πὼς θάρθει σὲ σύγκρουσιν μετὰ τὸν τριγύρω του κόσμον; Οἱ λέξεις μόνες δὲν κάνουν τίποτα. Οἱ λέξεις εἶναι γιὰ νὰ μὴν καθοῦνται βουδοὶ οἱ ἄνθρωποι, ὅταν τύχει νὰ βρεθοῦνε μαζί. Οἱ λέξεις ἐνώνουν ἔτσι, δὲ χωρίζουν τοὺς ἀνθρώπους. Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ποὺ εἶναι καὶ νέος, αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἔχει μέσα του αἶσθημα, ποὺ εἶναι ταρτοῦφος *sui generis*, καὶ λέει λόγια μόνο, κατὰ βῆθος εἶναι πρόστυχος καὶ σιχαμένος. Εἶναι, ὅπως ὁ πύθηκος τοῦ ἀνθρώπου, ἡ παρωδία καὶ αὐτὸς τῆς ἠθικῆς. Σὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ κουδέντα μετὰ τὸ διευθυντὴ του, ἂν πρέπει νὰ ὑποστηρίξει ἢ φημερίδα τοῦς ἀπεργούς, ἢ τὴν ἐταιρεία, ἔπου ὁ ἀρχισυντάκτης παίρνει τὸ μέρος τῶν ἀπεργῶν, ἐπειδὴ ἔχουνε δίκιο, καὶ ὁ διευθυντὴς τὸ μέρος τῆς ἐταιρείας, ἐπειδὴ αὐτὸ εἶναι τὸ συμφέρον τῆς φημερίδας, ἔπου ὁ ἀρχισυντάκτης ψελλίζει τὴ συνηθισμένην του λέξιν ἠθικὴ καὶ σκόδρει σ' ὅ,τι τοῦ δρίζει ὁ διευθυντὴς του, ποὺ τοῦ ἀντιτάσσει στὴν ἠθικὴ τὴν ἀνάγκη — ὁ διευθυντὴς εἶναι στὴ σκηνὴ αὐτὴ ὁ ἀνώτερος ἀπὸ τοὺς δύο. Ὁ ἀρχισυντάκτης παρηγοριέται πὼς εἶναι τὸ χέρι. Ὁ ἀρχισυντάκτης ἔχει ὅλα τὰ προσόντα νὰ πάρει τὴν πρώτη θέσιν στὴ σειρά τῶν «μεγάλων ἀνδρῶν» ποὺ ἀνακήρυξε ὁ ἀντάξιός διὰδοχός του Βούτας. Καὶ ὅταν ὁ Βούτας παύεται ἀπὸ τὴ φημερίδα, καὶ ὁ διευθυντὴς φωνάζει πάλι στὴ θέσιν του τὸ διωγμένον ἀρχισυντάκτη, δὲν εἶναι γιὰ τὸ λόγο ποὺ ὁ Βούτας φανερόνεται ἀνῆθικος, δὲν εἶναι ποὺ νοσταλγεῖ ὁ διευθυντὴς τὸν ἠθικὸν χαρακτήρα τοῦ Κλέαρχου. Ἀπλῶστατα, ὁ Βούτας εἰδοποίησε πὼς πῆγε νὰ μείνει τρεῖς μέρες στὸ Λουτράκι καὶ ἄφησε στὴ μέσῃ τὴ φημερίδα. Τὸ φύλλον χρειάζετο ἀρχισυντάκτη. Ὁ Κλέαρχος ἄς κόβεται γιὰ τὴν ἠθικὴ· εἶναι δικό μας παιδί. Ἐχει καὶ ἱκανότητά. Θὰ στρώσει εἶναι νέος ἀκόμα. Ἐπειτα στὸ διάστημα αὐτὸ ποὺ εἴτανε διωγμένος ἔμαθε τὸν κόσμον. Δὲ θὰ μιᾶ πιά τόσο συχνὰ γιὰ τὴν ἠθικὴ — καὶ θὰ κάνει ὅ,τι ἔκανε καὶ πρίν. Καὶ ὁ Κλέαρχος ἔρχεται. Ἐρχεται καλεσμένος ἀπὸ τὸ διευθυντὴ, καὶ παίρνει τὴ φημερίδα καὶ τὴν κόρη του.

Μὰ ὁ συγγραφέας δὲν τὸν ἔφερε γι' αὐτό. Ὁ συγγραφέας, κατὰ τὸν τύπον παλιῶν δραμάτων, θέλησε στὸ τέλος νὰ θριαμβεύει ἡ ἠθικὴ. Ἡ ἀρετὴ πρέπει νὰ βραβεύεται καὶ νὰ στηλιτεύεται ἡ κακία. Ἡ ἠθικὴ στεφανώνεται μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν τοῦ Κλέαρχου· ἐνῶ ὁ Κλέαρχος στεφανώνεται μετὰ τὴν κόρη τοῦ

διευθυντή του. Έχουμε έτσι την ἐλπίδα νὰ ἴδωμε καὶ ἡθικόποισα.

Δὲ νομίζετε ὅτι ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ ἔργου, ὁ Κλέαρχος ὁ ἀρχισυντάχτης, αὐτὸς εἶναι πρὸς ἔχει βλαπτικὰ στοιχεῖα νὰ γίνῃ πρόσωπο γιὰ σάτιρα;

Σ. ΛΑΙΜΠΕΡΤΗΣ, Γ. Μ. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ

ΣΗΜ. ΤΟΥ «ΝΟΥΜΑ». Ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἀρχισυντάχτη» τὸ θεωρεῖ τιμὴ του ποὺ δυὸ φίλοι του σοφοὶ καταδεχτήκαμε νὰ προσέξουνε στὸ ἔργο του καὶ νὰ ξοδεδάσουνε γιὰ δαῦτο τὶς πολὺτιμες στιγμὰς τους καὶ τὴν ἀκόμα πιὸ πολὺτιμη σκέψιν τους. Καὶ οἱ δυὸ τοὺς ἀπὸ τοὺς πιὸ παλιούς φίλους καὶ συνεργάτες τοῦ «Νουμᾶ». Δέκα χρονῶνε φιλία καὶ συνεργασία τοὺς συνεδέει. Καὶ φυσικά, τέτια φιλία εἶναι ἀνίκανοι καὶ χίλιοι ἀκόμα κριτικοὶ λίβελλοι νὰν τὴν χαλάσουνε. Μπροστὰ στὸ μεγάλο μας, τὸν ἱερὸ τὸν ἀγῶνα, ποιά σημασία μπορεῖ ν᾿ἔχει μιὰ σάτυρα ἢ μιὰ κριτικὴ;

Ὅ,τι θελήσανε νὰ καταλάβουν οἱ δυὸ κριτικοί, τὸ κατάλαβαν· λ. χ. τὴν ψυχολογία τοῦ Γιανίδη. Τὸν ψυχολογήσανε ἀπαράλλαχτα ὅπως τὸν ἔπλασε ὁ συγγραφέας του. Ἐναν *ἀνῆθικο ἡθικό*, ἕναν ἡθικὸ μὲ τὰ λόγια, ἕνα Λεονταρῆ, νὰ ποῦμε, τῆς ἡθικῆς. Ἄν εἴτανε *ἀληθινὰ* ἡθικὸς ὁ Γιανίδης, δὲ θὰ θυσίαζε τὶς ἀρχές του τὶς τάξεις ἡθικὰς καὶ τὴ δημοσιογραφικὴν του ἀξιοπρέπεια στὸν ἔρωτα τῆς Βιργινίας καὶ δὲ θὰ ξαναγύριζε στὸ «Λάβδαρο», κίνοντας τὴν ἀπαρτίτη ἀβαστία τῆς ἡθικῆς του, μόνον καὶ μόνον γιὰτὶ δὲν τονὲ συντρεῖσαν οἱ διάφοροι Μαιρόπουλοι νὰ βγάλει φημερίδα. Ὁ ἀληθινὰ ἡθικὸς πέφτει, δὲ λυγρίζει, δὲν ὑποχωρεῖ, δὲ συβιβάζεται. Καὶ τέτια μαριονέτα, τουλάχιστο γιὰ τὴ σημερινὴ Ρωμαϊκὴ κοινωνία μας, δὲ φαντάστηκε πὼς μπορεῖ νὰ τὴν παρουσιάσει γιὰ *πρόσωπο ζωντανὸ* ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἀρχισυντάχτη». Ὑπάρχει ἕνας ἡθικὸς μέσα στὸ ἔργο του, καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ Λασπίδης, ποὺ ἔχει τὸ θάρρος τῆς γνώμης του, ποὺ τὴν ὑποστηρίζει τὴ γνώμη του μὲ θάρρος, ποὺ δὲν ντρέπεται ἀκόμα καὶ νὰν τὸ μολογῇ πὼς *ἀπὸ ἀνάγκη*, μέσα σὲ μιὰν ἀνῆθικη κοινωνία, δουλεῖ καὶ αὐτὸς ἀνῆθικα γιὰ νὰ ζήσει. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἀρχισυντάχτη» χαίρεται ποὺ σ' αὐτὸ συμφωνοῦνε καὶ οἱ σοφοὶ κριτικοὶ του. Χαίρεται καὶ γι' ἄλλα πολλὰ ἀκόμα, καὶ μοναχὰ γιὰ ἕνα λυπᾶται· ποὺ οἱ κριτικοὶ του δὲν εἶδαν πὼς σὲ κάπια γωνιά τοῦ «Νουμᾶ» εἶναι γραμμένο τὸ νόμιμα τοῦ Ταγκόπουλου· πὼς ὁ Ταγκ. εἶναι ὁ ἰδρυτὴς καὶ ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ «Νουμᾶ»· πὼς ὁ «Νουμᾶς» εἶναι ἐπιτέλους σπῆτι τοῦ, ἀφοῦ αὐτὸς τόχτισε καὶ αὐτὸς καθέται σήμερον μέσα καὶ — χαρακτηριστικὸ τῆς Ρωμαϊκῆς εὐγένειας αὐτὸ — εἶναι κάπως ἐξωφρενικὸ

νὰ μπαίνει στὸ ἀλλοινοῦ τὸ σπῆτι καὶ νὰν τοῦ λές στὰ καλά καθούμενα κατὰμουτρα : «Κύριε, εἶσαι ἀνόητος!» Ὁ σπιτονοικοκύρης αὐτός, ἂν ἀληθινὰ δὲν εἶναι ἀνόητος, ἢ θὰ σὲ διώξει μὲ τὶς κλωτσιὰς ἢ θὰ σ' ἀφίσει νὰ λές καὶ θὰ ξεκαρδίζεται στὰ γέλια. Τὸ δεύτερον εἶναι διασκεδαστικώτερον· κάνει καλὸ καὶ στὴ χώνεψη.

Κοντολογίς, ὁ «Ἀρχισυντάχτης» χτυπήθηκε ἀπὸ ὅλα τὰ ἐνωμένα σινάφια τοῦ τόπου μας. Ἀπὸ τὰ «Ἰνωμένα Βουστᾶσια» (δηλ. ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἄντρες ποὺ σταυλίζουνται μέρα νύχτα καὶ μέσα), ἀπὸ τὸν Ἰνωμένο τύπο, ἀπὸ τοὺς Ἰνωμένους κριτικούς του. Σὲ πολλὰ σημάδια Βουστᾶσια, Τύπος καὶ Κριτικοὶ συμφωνήσανε πέρα πέρα. Ἀξιοθαύμαστη ὁμοφωνία Δυνάμεων ποὺ τὴν κατάφερε ὁ «Ἀρχισυντάχτης». Κατάφερε καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα· ὁ Γιανίδης τοῦ «Ἀρχισυντάχτη» μὲ ὅλες τὶς φωνές του καὶ τὶς γκρίνιες του, δὲν κατάφερε τοὺς δυὸ φημισμένους καὶ σοφοὺς τεμπελχανάδες Πιτάκη καὶ Χριστόφορο νὰ δουλέψουνε. Τὸ ἐναντίον, ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἀρχισυντάχτη» κατάφερε, καὶ καμαρώνει γι' αὐτό, τοὺς δυὸ σοφοὺς τοὺς φίλους νὰ σφίξουν τὰ λουριά τους, νὰ στρωθοῦνε στὴ δουλιὰ καὶ νὰ γράψουν ἕνα τέτιο κριτικὸν ἀριστούργημα — ἔστω καὶ γιὰ νὰν τοῦ ἀποδείξουν πὼς εἶναι ἀνόητος καὶ πὼς γράφει δράματα μόνον καὶ μόνον «γιὰτὶ τὸ θέατρο εἶναι σήμερον τῆς μόδας».

Ὅταν τὸ χινόπωρο, μὲ τὸ καλὸ, τυπωθεῖ ὁ «Ἀρχισυντάχτης» στὸ «Νουμᾶ» θὰ δοῦν οἱ ἀναγνώστες μας ἂν εἶναι «τὸ πιὸ ἀνόητο ἔργο ποὺ μπορεῖ νὰ φανταστῇ κανένας» καὶ ἂ γράφτηκε μόνον καὶ μόνον «γιὰτὶ τὸ θέατρο εἶναι σήμερον τῆς μόδας».

Ἀκόμα καὶ τοῦτο : Ὁ «Νουμᾶς» βγήκε στὰ 1903, ποὺ δὲν εἶχανε ἀκόμα ξεθυμᾶναι καλὰ καλὰ τὰ Βαγγελικά καὶ ποὺ ὁ Δημοτικισμὸς δὲν εἴτανε τότε τῆς μόδας. Σήμερον ὁ Δημοτικισμὸς ἔγινε μόδα πιά καὶ συντέλεσε σὲ τοῦτο κάπως καὶ ὁ «Νουμᾶς». Σήμερον, ἀκόμα, εἶναι μόδα νὰ βρῶν τὸν Ψυχάρη καὶ ν' ἀρνιοῦνται τὸν Παλαμῆ. Καὶ ὁ «Νουμᾶς» δὲν τὴν ἀκολουθεῖ καὶ τούτῃ τὴν μόδα. Ὡστε ὁ ἐκδότης τοῦ «Νουμᾶ» καὶ συγγραφέας τοῦ «Ἀρχισυντάχτη» ἀντὶ νὰ τὴν ἀκολουθεῖ, σὰ νὰ φιλοδοξεῖ νὰν τὴν *δημιουργεῖ* τὴν μόδα.

Σ' ὅσους φίλους μᾶς γράφουνε νὰν τοὺς στέλνουμε τὸ «Νουμᾶ», ἀναγκαζόμεσθε νὰ παρατηρήσουμε πὼς μᾶς εἶναι ἀδύνατον νὰν τονὲ στέλνουμε χωρὶς προπλερωμὴ. Ὡς πρὸς αὐτὸ ἢ ἀπόφασή μας εἶναι τελειωτικὴ.