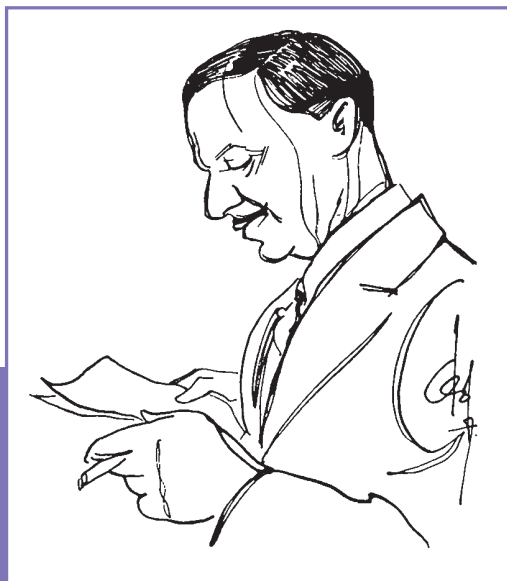


ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ - ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ [6]

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ
ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ



ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΤΡΑΚΟΥ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗΣ

Ο ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ
ΤΗΣ
ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Εκδόσεις ERGO

**Ο ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ
ΤΗΣ
ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ**

Εικόνα εξωφύλλου:

Σκίτσο του Α. Σταθάτου από τον Φ. Δημητριάδη.

Από το βιβλίο του Γ. Μπαστιά: *Ο Κοστίης Μπαστιάς στα χρόνια του Μεσοπολέμου*, τόμ. Β', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1997, σ. 104.

© 2008 Εκδόσεις ERGO, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών

Σελιδοποίηση: Διονυσία Παπαδοπούλου

Κεντρική Διάθεση: Εκδόσεις ERGO

Υμηττού 265, 116 31 Αθήνα

Τηλ.: 210 7519 633, Fax: 210 7564 750

E-mail: info@ergobooks.gr

www.ergobooks.gr

ISBN: 978-960-8376-41-0

ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ - ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ [6]
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ
ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΤΡΑΚΟΥ - ΔΙΟΝΥΣΗΣ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗΣ

Ο ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ
ΤΗΣ
ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ERGO • ΑΘΗΝΑ 2008

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο Δημήτριος Καμπούρογλου έγραψε για τους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς στα απομνημονεύματα της μακράς ζωής του: «χωρίς την μελέτη των κρίσεων αυτών και των εν αυταίς αναλυομένων έργων, πολλά των οποίων ελησμονήθησαν, όπως και οι εκπονήσαντες αυτά, πραγματική Ιστορία των Νεοελληνικών Γραμμάτων δεν γράφεται». Ίσως πρόκειται περί υπερβολής, πάντως ο Κωνσταντίνος Θ. Δημαράς στον *Ελληνικό Ρομαντισμό* κάνει πολλές αναφορές σ' αυτούς, συγκεκριμένα στους δύο πρώτους, τους ποιητικο-δραματικούς Ράλλειο και Βουτσιναιό. Ο Κώστας Παπαπάνος έγραψε μια πρώτη προσέγγισή τους το 1973, την οποία ολοκλήρωσε ο Παναγιώτης Μουλλάς. Ο Γιάννης Σιδέρης στην *Ιστορία* του κάνει συχνές μνείες αυτών των διαγωνισμών και των επόμενων, μικτών και αμιγώς δραματικών. Τη μελέτη της δεύτερης αυτής κατηγορίας, που μετά το 1877 κυριάρχησε έναντι των ποιητικών, ανέλαβε η Κυριακή Πετράκου, καλύπτοντας το διάστημα μέχρι το 1925, όταν ο θεσμός πέρασε στο περιθώριο της πνευματικής ζωής, αλλά και ορισμένων μεταγενέστερων διαγωνισμών. Ωστόσο διαγωνισμοί εξακολουθούν να γίνονται σε όλους τους τομείς, και για την ιστορία του θεάτρου εξακολουθούν να αποτελούν ένα κεφάλαιο, έστω και δευτερεύον, επομένως η έρευνα σχετικά με αυτούς είναι ένα ζητούμενο.

Ο θεσμός των δραματικών διαγωνισμών παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ιστορία του θεάτρου μας, επειδή αναδεικνύει με πολλές λεπτομέρειες τις τάσεις και τις αξίες που επικρατούσαν εκάστοτε στις κρίσεις και στις επιτροπές. Κάνει γνωστά τα επιχειρήματα και τις τοποθετήσεις που αναπτύσσονταν και διατυπώνονταν στις σχετικές εκθέσεις των κριτικών επιτροπών, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις προσφέρει πληροφορίες για τις αντιδράσεις των μη βραβευ-

μένων συγγραφέων με ενστάσεις στον Τύπο, λίβελους, ακόμα και δημόσιες απειλές.

Στα ερευνητικά desiderata της θεατρικής ιστορίας μας, η δημοσίευση των πρακτικών των θεατρικών διαγωνισμών συνιστά αναπόσπαστο τμήμα. Προσφέρει πολλές και ποικίλες πληροφορίες, όχι μόνο για τα κρινόμενα έργα – ασχέτως αν τα περισσότερα εξ αυτών αποδείχθηκαν ήσσονος σημασίας για το θέατρο – αλλά και για τους συγγραφείς, τους κριτές και όσους εμπλέκονται άμεσα ή έμμεσα στη διαδικασία. Οι κρίσεις επίσης, όταν ξεπερνούν τα όρια της τυπικής διεκπεραίωσης, συνιστούν ορισμένως μικρά δοκίμια, που αναδεικνύουν το πνεύμα, τα ήθη και γενικότερα τις αντιλήψεις της εποχής.

Το Αρχείο του Σταθάτειου Δραματικού Διαγωνισμού της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων διατηρείται κατά το μεγαλύτερο μέρος του και βρίσκεται στο Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου – Θεατρικό Μουσείο, από όπου και μας παραχωρήθηκε προ τριετίας για μελέτη και δημοσίευση. Σε ειδικά τυπωμένα για τον διαγωνισμό φυλλάδια, εκτός από την ημερομηνία και τον αριθμό της κατάθεσης, υπάρχουν ιδιόχειρες οι κρίσεις. Φυλάσσεται επίσης το πρωτόκολλο του διαγωνισμού, καθώς και τα στελέχη των αποδείξεων παραλαβής των έργων. Στον ογκώδη φάκελο δεν εμπεριέχονται τα θεατρικά έργα, ούτε τα αναλυτικά στοιχεία των συγγραφέων, με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατή η ταυτοποίηση παρά μόνο ορισμένων, ένα πρόβλημα που αφορά όλους τους διαγωνισμούς που ερευνήθηκαν από καταβολής.

Οφείλουμε να ευχαριστήσουμε τον πρόεδρο του Κέντρου, κ. Κώστα Γεωργουσόπουλο, και τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου για την έγκριση, αλλά και το προσωπικό του για την πρόθυμη εξυπηρέτηση που μας παρείχε κατά τη διάρκεια της μακράς έρευνάς μας. Τον κ. Γιάννη Μπασιά για την άδεια χρησιμοποίησης του σκίτσου του Αντωνίου Σταθάτου στο εξώφυλλο, τον κ. Γιάννη Πατίλη και την κ. Έλσα Λιαροπούλου για τη φωτογραφία του Α. Σημηριώτη. Επίσης τον πρόεδρο του Εθνικού Θεάτρου κ. Γιάννη Χουβαρδά και το προ-

σωπικό των αρχείων και της βιβλιοθήκης του Εθνικού Θεάτρου, για την άδεια και την διευκόλυνση της έρευνάς μας. Είμαστε όμως υποχρεωμένοι να επισημάνουμε την πλήρη αδιαφορία της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Παρά τις επανειλημμένες αιτήσεις μας για να βοηθήσουν την έρευνά μας με τις σχετικές πληροφορίες από τα πρακτικά των συνεδριάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας της εποχής (1930-1931), η απάντηση που λάβαμε ήταν ότι σε κάποια προ ετών πλημμύρα καταστράφηκαν και δεν υπάρχουν. Σε ανάλογα αιτήματα του παρελθόντος για έρευνα σχετικά με διαφορετικά ζητήματα, η απάντηση από το ίδιο πρόσωπο ήταν ότι τα πρακτικά της Εταιρείας καταστράφηκαν ως άχρηστα, σύμφωνα με τη γνωμάτευση των δικηγόρων της. Τούτο οφείλουμε να το γνωστοποιήσουμε και από εδώ, ώστε άλλοι ερευνητές να αποφύγουν τον κυκλώνα της ατελέσφορης αναζήτησης...

Τέλος ευχαριστούμε το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, που ενέκρινε την έκδοση.

Στην καταγραφή των κρίσεων και των κριτικών διατηρήθηκε – όσο επιτρέπει το μονοτονικό σύστημα – η ποικιλία της ορθογραφίας και των γραμματικών τύπων, που παραλλάσσουν από συγγραφέα σε συγγραφέα, όπως και η διαφορά της ορθογραφίας του έργου της Γαλάτειας Καζαντζάκη *Ενώ το πλοίο ταξ(ε)ιδεύει*, γιατί δίνει το γλωσσικό ύφος και το στίγμα μιας εποχής. Το σύμβολο [...] σημαίνει ότι παραλείπονται φράσεις ή λέξεις. Όταν συναντάται μέσα στο κείμενο των χειρόγραφων κρίσεων σημαίνει ότι η λέξη ήταν εξαιρετικά δυσανάγνωστη και δεν κατανοήθηκε. Ευτυχώς οι περιπτώσεις αυτές ήταν λίγες.

Κυριακή Πετράκου

Διονύσης Ν. Μουσιούτης

Ο ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, το ελληνικό θέατρο ήταν υποβαθμισμένο. Το αποτελούσαν μερικοί πλανόδιοι θίασοι, αποτελούμενοι από αυτοδίδακτους ηθοποιούς, που συγκροτούνταν και διαλύονταν σύμφωνα με την ούτως ή άλλως μικρή ζήτηση. Έπαιζαν ως επί το πλείστον στις περιοχές του αλύτρωτου Ελληνισμού, όπου υπήρχαν ανθούσες ελληνικές παροικίες¹.

Το δράμα ήταν επίσης υποανάπτυκτο και όχι ακόμα αναπτυσσόμενο. Υπήρχαν μόνο μερικές τραγωδίες και κωμωδίες, από τις οποίες λίγες ήταν αξιόλογες: η *Βαβυλωνία* και ο *Σινάνης* του Δημήτριου Βυζάντιου, η *Φροσύνη* και *Του Κουτρούλη ο γάμος* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή. Οι κωμωδίες του Μ. Χουρμούζη ήταν άγνωστες ή παραγνωρισμένες², το ίδιο και ο *Βασιλικός* του Αντωνίου Μάτεσι. Το κρατικό ενδιαφέρον για το θέατρο ήταν ελάχιστο ή ανύπαρκτο. Αντίθετα η ποίηση ήταν σε καλύτερη κατάσταση και έχαιρε πολύ μεγαλύτερης εκτίμησης. Ο ποιητής έπαιξε σημαντικό κοινωνικό ρόλο, ο

¹ Για το θέμα βλ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου: *Το ελληνικό θέατρο στην Κων/πολη το 19ο αιώνα*, τόμ. Α' (1994) και Β' (1996), Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπόλεων, Αθήνα: της ίδιας: *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη*, Πολύτροπον, Αθήνα 2006· Θόδωρου Χατζηπανταζή: *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α₁, Α₂, Πανε-

πιστημακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002. Επίσης την παλαιότερη μελέτη του Χρήστου Σολομωνίδη: *Το θέατρο στη Σμύρνη (1657-1922)*, Αθήνα 1954.

² Για τα έργα που παιζόνταν την εποχή αυτή βλ. Θ. Χατζηπανταζής: *Από τον Νείλον μέχρι του Δουνάβεως*, τόμ. Α₂, ό.π.

οποίος λίγο απείχε από αυτόν του ιδεολογικού καθοδηγητή³. Το κυρίαρχο αισθητικό ρεύμα της εποχής ήταν ο ρομαντισμός. Οι ακραίες εκφάνσεις του θεωρούνταν ότι δημιουργούσαν κινδύνους: από την πλήρη αποσύνδεση με την πραγματικότητα, μέχρι την ενθάρρυνση επικίνδυνων τάσεων, ανατρεπτικών ή ανήθικων⁴. Η ιδέα ότι η ποίηση θα έπρεπε να καλλιεργηθεί, αλλά μέσα στο «ορθό» πνεύμα, ώθησε το 1851 τον Αμβρόσιο Ράλλη, έναν πλούσιο έμπορο από την Τεργέστη, να χρηματοδοτήσει έναν ετήσιο ποιητικό διαγωνισμό, τον οποίο θα διεξήγε το Πανεπιστήμιο⁵.

Το δράμα εμφανίστηκε στον Ράλλειο διαγωνισμό το 1854 ως ποιητικό είδος (σύμφωνα με τις αρχαιότερες αντιλήψεις της εποχής τα είδη της ποίησης ήταν η επική, η λυρική και η δραματική), με την φόρμα της τραγωδίας. Ο Ράλλης αποσύρθηκε από τη χορηγία το 1860 και τη χρηματοδότηση ανέλαβε ο Ιωάννης Βουτσινάς, έμπορος από την Οδησό. Αυτή η αλλαγή πάτρωνα συνοδεύτηκε από μια κάποια μεταβολή ιδεολογίας στο θέμα της γλώσσας, τουλάχιστον εκ μέρους του αγωνοθέτη, αν όχι και εκ μέρους των καθηγητών⁶. Υπήρξαν πάντως βραβεύσεις έργων στη δημοτική, η οποία θεωρείτο κατάλληλη για την κωμωδία και τη λυρική ποίηση. Ο νέος διαγωνισμός ονομάστηκε Βουτσινάιος και λειτούργησε ως το 1877. Κατά τη διάρκειά του το θέατρο άρχισε να αναβαθμίζεται, τόσο στην καλλιτεχνική ζωή του τόπου, όσο και στην συνείδηση των ιθυνόντων στα πνευματικά και καλλιτεχνικά ζητήματα. Εκδηλώθηκε ένα εντονότερο ενδιαφέ-

³ Βλ. Κωνσταντίνου Θ. Δημαρά: «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα», *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1985, σσ. 167-220.

⁴ Panayiotis Moullas: *Les concours poétiques de l' université d' Athènes 1851-1877*, Secrétariat Générale à la Jeunesse, Athènes 1989, passim

και ιδίως «Conclusion», σσ. 370-377. Επίσης βλ. και Δημαρά, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό.π., passim.

⁵ P. Moullas, ό.π., σσ. 31 εξ. και Κυριακή Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 19-52.

⁶ P. Moullas, , ό.π., σσ. 167 εξ.

ρον γι' αυτό ως τμήμα της εθνικής κουλτούρας. Εμφανίστηκαν νέοι ηθοποιοί και θίασοι, ενώ άρχισε να γίνεται αισθητή η έλλειψη σύγχρονων ελληνικών έργων. Η θετική αυτή εξέλιξη καθρεφτίστηκε και στον Βουτσιναίο διαγωνισμό. Μετά το 1870, οι οργανωτές του, δηλαδή οι καθηγητές του Πανεπιστημίου Αθηνών, θεώρησαν καλό να διαχωρίσουν τα τρία ποιητικά είδη και σε κάθε διεξαγωγή να υποβάλλεται ένα. Ο διαγωνισμός ήταν αποκλειστικά δραματικός το 1872 και το 1875.

Εκτός από τον Βουτσιναίο εμφανίστηκαν και άλλοι διαγωνισμοί, οι οποίοι διεξήχθησαν μία ή δύο φορές, είτε δραματικοί είτε ανάμεικτοι⁷. Ωστόσο, παρά τη διαφήμιση, τις βραβεύσεις και τις δάφνες (κυριολεκτικά: ο βραβευμένος φορούσε δάφνινο στεφάνι, στην περίπτωση μάλιστα του διαγωνισμού των Ολυμπίων χρυσό) και τις διαμάχες σχετικά με αυτές, το δραματολόγιο των επαγγελματιών θιάσων δεν εμπλουτίστηκε πολύ από τα έργα των διαγωνισμών.

Οι ίδιοι οι συγγραφείς προόριζαν τα έργα τους κατά πρώτο λόγο για τους διαγωνισμούς και τις εκδόσεις και πολύ λιγότερο για πιθανή παράστασή τους. Υπήρχε διπλό δίλημμα: οι θίασοι δεν ήταν αρκετοί για να αξιοποιήσουν τη δραματική παραγωγή, συνήθως δεν προτιμούσαν τα ελληνικά έργα, αλλά και όταν τα προβλήματα μπορούσαν να ξεπεραστούν και ένα έργο παρουσιαζόταν στο κοινό, το επίπεδο της παράστασης ήταν τέτοιο ώστε θεωρείτο ότι το αδικούσε. Ωστόσο το δράμα, από το 1854, όταν έκανε για πρώτη φορά την εμφάνισή του στον Ράλλειο, είχε μια διαρκώς εντονότερη παρουσία. Το πρώτο αληθινά ενδιαφέρον έργο ήταν η *Μαρία Δοξαπατρή*, που ο Δημήτριος Βερναρδάκης υπέβαλε το 1857. Η επιτροπή δεν βρέθηκε στο ύψος των περιστάσεων· παραδόξως δεν εντυπωσιάστηκε από τη *Μαρία*, που όταν παίχτηκε το 1865 σημείωσε την πρώτη σημαντική επιτυχία ελληνικού έργου στο επαγγελματικό θέατρο και αποτελεί σταθμό για τη νεοελληνική δραματουργία. Αντίθετα το έκρινε

⁷ Για το θέμα αναλυτικά βλ. Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, ό.π.

πολύ αυστηρά και ο εικοσιπεντάχρονος συγγραφέας διαμαρτυρήθηκε. Εντούτοις υπέβαλε το 1859 και τους *Κυψελίδας* του. Το 1858, ο Γεώργιος Τερτσέτης έστειλε την πρώτη κωμωδία και μάλιστα γραμμένη στη δημοτική: είχε τίτλο *Ο θρίαμβος του ποιητικού διαγωνισμού του 1858*. Σατίριζε τον θεσμό και φυσικά εξόργισε την επιτροπή. Το 1860 ο αγωνοθέτης Αμβρόσιος Ράλλης έστειλε ένα δικό του έργο, το «μελόδραμα» *Οι κλέπται*, που αγνοήθηκε παντελώς. Πιθανόν αυτός ήταν ο λόγος που διέκοψε τη χορηγία.

Αν και η δημοτική επισήμως σύμφωνα με το νέο κανονισμό ήταν αποδεκτή, οι πανεπιστημιακοί καθηγητές εξακολούθουσαν να την βρίσκουν δύσπεπτη. Τα δραματικά έργα αντιμετωπιζόνταν ως λογοτεχνικά προϊόντα και κανένας δεν ασχολείτο με τις θεατρικές τους αρετές. Η μάχη διεξαγόταν ανάμεσα στα δύο αντίπαλα ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα: ρομαντισμός και Βυζάντιο ή κλασικισμός και αρχαία Ελλάδα. Ή ίσως συγκεκριασμός των δύο τάσεων σε είδος «μειχτό αλλά νόμιμο». Στον Βουτσιναίο υποβάλλονται όλο και περισσότερα δραματικά έργα. Θα σταθούμε μόνο στο εμπρηστικό *Ιουλιανός ο Παραβάτης* (1865) του Κλέωνος Ραγκαβή, που καταφέρεται κατά του Χριστιανισμού και που η έκδοσή του, το 1877, προκάλεσε δημόσιο σκάνδαλο. Το πρώτο θεατρικό έργο που βραβεύτηκε (1868) ήταν η κωμωδία *Ο λοχαγός της Εθνοφυλακής*, του Άγγελου Βλάχου, παρότι εκφράστηκαν επιφυλάξεις κατά πόσο ήταν επιτρεπτό να σατιρίζεται ένας επίσημος θεσμός και ένα τέτοιο έργο να βραβευτεί από το πανεπιστήμιο. Στο μεταξύ από τους σημαντικούς συγγραφείς συμμετέχουν ο Σοφοκλής Καρύδης, ο Σπυρίδων Βασιλειάδης και εμφανίζονται βαθμιαία αυτοί που θα αναδειχθούν ως αστέρες στον διαγωνισμό αυτό και στους επόμενους: ο Τιμολέων Αμπελάς, ο Παναγιώτης Ζάνος και ο Αντώνιος Αντωνιάδης, ο «κόνικλος της δραματογραφίας μας», όπως τον χαρακτήρισε ο Γιάννης Σιδέρης, ο οποίος βραβεύτηκε το 1869 με τον *Πλουτίσαντα σκυτοτόμο*, μια έμμετρη κωμωδία με σύγχρονο θέμα. Οι βραβεύσεις των κωμωδιών θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως βήματα προς τον ρεαλισμό,

αλλά οι επόμενοι διαγωνισμοί δεν ενίσχυσαν ιδιαίτερος την τάση.

Μετά τη θεατρική κίνηση του 1865-66 οι ρητές παροτρύνσεις των εισηγητών του Βουτσιναίου και οι διαδοχικές βραβεύσεις είναι φανερό ότι θέλουν να στρέψουν το ενδιαφέρον στο δράμα, ενδεχομένως για την αναχαίτιση των ακραίων ρομαντικών εκφάνσεων: τη θανατοφιλία, την αιμομιξία, την ακατάσχετη θρηνωδία που μαστίζει την λυρική ποίηση, αλλά δυσκολότερα διοχετεύονται στο θέατρο. Επικρίνονται με σφοδρότητα: είναι ξενόφερτες (οθνείες), ασύμβατες με τον αισιόδοξο και θετικό χαρακτήρα του ελληνικού λαού και δείγμα ή υποκινητές παρακμής. Η πανεπιστημιακή γραμμή κατευθύνεται και κατευθύνει προς τον κλασικισμό. Τα κριτήρια παραμένουν ιδεολογικά και αισθητικά: είναι εμφανές ότι οι πανεπιστημιακοί θεωρούν την προώθηση της θεατρικής ζωής του τόπου ως ζήτημα έξω από τη δικαιοδοσία τους. Ο Ροΐδης γράφει ειρωνικά στον *Ασμοδαίο* το 1875: «Τι δεν έχει πλέον πέρασιν εν Αθήναις; Οι ποιητικοί διαγωνισμοί»⁸. Πραγματικά, η τελευταία διεξαγωγή του Βουτσιναίου, το 1877, πέρασε απαρατήρητη από τους μελετητές της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Μετά το 1870 το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε εμφανώς από την ποίηση στο δράμα. Οι διαγωνισμοί γίνονταν όλο και λιγότερο (ή λιγότεροι) ποιητικοί, όλο και περισσότερο δραματικοί. Εν τούτοις δεν κατόρθωσαν να μεταβάλουν τις νόρμες τους. Αδυνατούσαν να διακρίνουν στα υποβαλλόμενα έργα τα στοιχεία της θεατρικότητας. Μολονότι ορισμένοι ονομάζονταν «δραματικοί», στην πραγματικότητα ως το 1910 μόνο αποσπασματικά συνδέονταν με τη θεατρική πράξη.

Η πιθανή εξήγηση της εγκατάλειψης της ποίησης και της στροφής στο δράμα ενδεχομένως εξηγείται με το γεγονός ότι μετά το 1880 η ποίηση αυτονομήθηκε από την επίσημη κριτική. Ωστόσο το κοινό της ήταν περιορισμένο. Αντίθετα το θέατρο, παρότι παραμελήθηκε, άρχισε να αναπτύσσεται εντυπωσιακά. Διέθετε δε πολύ μεγαλύτερη

⁸ *Ασμοδαίος*, 23 Μαρτ. 1985.

εμβέλεια από την ποίηση. Καλό θα ήταν να μπει στα σωστά κανάλια. Το Πανεπιστήμιο ανέλαβε και πάλι πρόθυμα το ρόλο του μέντορα της δραματικής παραγωγής.

Οι τρεις σημαντικότεροι δραματικοί διαγωνισμοί υπήρξαν ο Λασσάνειος, ο Παντελίδειος και ο Αβερώφειος. Τα Ολύμπια, τα οποία είχαν την πρόθεση να αντικαταστήσουν τους Ολυμπιακούς αγώνες μέσα σε ένα σύγχρονο πνεύμα και περιλάμβαναν επίσης βιομηχανικές, εμπορικές και εικαστικές εκθέσεις, είχαν δραματικό αγώνα το 1870, όπου βραβεύτηκε ο Άγγελος Βλάχος με τις μονόπρακτες κωμωδίες του *Γάμος ένεκα βροχής* και *Γαμβρού πολιτορκία*, και η δεύτερη παίχτηκε αμέσως. Θεωρήθηκε ότι «δι' αυτών άρχεται η θεμελίωσις της εθνικής κωμωδίας παρ' ημίν»⁹. Το 1888 βραβεύτηκε *Η δούκισσα των Αθηνών* του Κλέωνος Ραγκαβή, ο οποίος, ενώ στο παρελθόν απαξιούσε να δίνει έργα του για παράσταση, περιφρονώντας τους ελληνικούς θιάσους, τώρα παραχώρησε το ποσό του βραβείου του για να παρασταθεί το έργο, αλλά τα χρήματα δεν έφτασαν. Στον διαγωνισμό του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός δεν εμφανίστηκε κανένα σημαντικό έργο, είναι όμως αξιοσημείωτος γιατί το 1877 έδωσε το έναυσμα στην πασίγνωστη διαμάχη Ροΐδη-Βλάχου «Περί νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως» και «Περί συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής», όπως τιτλοφορούνται τα δοκίμια των κυρίως εμπλεκομένων¹⁰.

⁹ Γ.: «Άγγελο Βλάχου κωμωδία», *Πανδώρα* ΚΒ', σσ. 434-435.

¹⁰ Εμμανουήλ Ροΐδης: «Περί συγχρόνου ελληνικής ποιήσεως», παράρτημα της *Εστίας*, 1977· ο ίδιος: «Περί συγχρόνου εν Ελλάδι κριτικής», *Παρνασσός* 1 (1977), σσ. 757-779 και αυτοτελώς ως παράρτημα της *Εστίας*, 1997 (επίσης στα *Άπαντα Β* [1868-1879], επ. Άλκη Αγγέλου, σσ. 246-285, 286-779).

Άγγελος Βλάχος: «Περί νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως και ιδίως περι Γεωργίου Ζάλοκώστα», *Παρνασσός* 1, 1977, σσ. 321-342, επίσης στα *Ανάλεκτα Β*, σσ. 110-140. Για το θέμα σφαιρικά βλ. Άννας Χρυσογέλου-Κατσή: *Εμμ. Ροΐδη-Άγγ. Βλάχου: ο διάλογος των κειμένων*, (αδημοσίευτη) διδακτορική διατριβή, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1998.

Η επόμενη δεκαετία 1880-1890 υπήρξε ένα σημείο καμπής στον προσανατολισμό του νεοελληνικού πνευματικού βίου. Με τη γενιά του '80 εμφανίστηκε η τάση προς τη διερεύνηση της πραγματικότητας, με τον δημοτικισμό ως πλέον κρίσιμο και αμφιλεγόμενο στοιχείο μέσα στο νέο ρεύμα. Οι νεωτερικές ρεαλιστικές τάσεις θεωρήθηκαν ένα είδος επανάστασης και φυσικά χρειαζόνταν μια αντίρροπη δύναμη. Το θέατρο δεν ανήκε στην πρωτοπορία της επανάστασης αυτής. Εν τούτοις οι «ορθοφρονούντες» λόγιοι βρήκαν αναγκαίο να επιχειρήσουν μια αντεπίθεση μέσω του πανεπιστημίου, το οποίο πάντα υπήρξε θεματοφύλακας για τα εθνικά ιδεώδη. Υπήρχε από το 1865 ένα κληροδότημα προς το πανεπιστήμιο ενός αγωνιστή της επανάστασης του 1821, του Γεωργίου Λασσάνη, για τη θεσμοθέτηση δραματικού διαγωνισμού με δύο βραβεία: ένα για τραγωδία και ένα για κωμωδία. Η τραγωδία θα έπρεπε να έχει βυζαντινό θέμα ή Τουρκοκρατίας και να είναι γραμμένη σε ύφος Σαίξπηρ ή Ουγκώ, δηλαδή σύμφωνα με το ρομαντικό και όχι το κλασικιστικό πρότυπο¹¹, ενώ η κωμωδία να εικονίζει ελληνικά και όχι «φράγκικα» ήθη¹². Στην προηγηθείσα περίοδο το θέατρο θεωρείτο αφενός υποδεέστερο καλλιτεχνικό είδος, αφετέρου πολιτικά ύποπτο λόγω της δύναμει λαϊκής εμβέλειάς του και οι ιθύνοντες δεν επιθυμούσαν ιδιαίτερα την ενθάρρυνσή του¹³. Το 1888 όμως η αντιμετώπιση αλλάζει και ένας καθηγητής¹⁴ ξέθαψε το κληροδότημα, ώστε να λειτουργήσει και πάλι ένας πανεπιστημιακός διαγωνισμός (στη δεκαετία 1880-1889 δεν υπήρξε κανένας) για να ενισχύσει την πενιχρή δραματική παραγωγή της εποχής και ταυτόχρονα να αντισταθμίσει

¹¹ Το 1865 ο ρομαντισμός εξακολουθεί να κυριαρχεί, αλλά ταυτόχρονα διαπλέκεται με τον κλασικισμό (βλ. Δημαράς: *Ελληνικός Ρομαντισμός*, ό.π.: για το θέατρο βλ. Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, ό.π.,

σσ. 83-112).

¹² Πετράκου, ό.π., σσ. 171-175.

¹³ Με περιστάσιακές εξαιρέσεις, όπως οι παραστάσεις του 1856 και 1865-66.

¹⁴ Ο Θεόδωρος Αφεντούλης, καθηγητής Φαρμακολογίας.

επικίνδυνες τάσεις και ιδέες, που η μαγεία του θεάτρου θα ήταν δυνατό να καταστήσει ιδιαίτερα ελκυστικές. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα απέκτησε τακτική ετήσια παρουσία, αλλά οι νέες τάσεις έκαναν το συντηρητικό πνεύμα με το οποίο διεξαγόταν να φαντάζει αναχρονιστικό¹⁵. Η βράβευση αποτελούσε βέβαια τιμή, αν και όχι ανεπιφύλακτα. Οι αντιρρήσεις, εκφραζόμενες δια του τύπου, επιθετικά ή ειρωνικά, ήταν πολλές, από την άλλη πλευρά όμως πολλοί από τους επικριτές λόγιους συμμετείχαν μυστικά, παρακινούμενοι μάλλον από το ποσό του βραβείου¹⁶. Από την αρχή των διαγωνισμών, το υποψήφιο έργο υποβάλλεται ανώνυμα και το όνομα του συγγραφέα ανακαλύπτεται και αποκαλύπτεται μόνο στην περίπτωση της βράβευσης, ώστε οι μη βραβευμένοι συγγραφείς να μην εκτίθενται. Ο συγγραφέας έγραφε το όνομά του σε ένα χωριστό φάκελο, και στον φάκελο ένα ρητό, το οποίο επαναλάμβανε στην πρώτη σελίδα του χειρογράφου του. Η ταυτοποίηση γινόταν μέσω του ρητού κατά τη βράβευση. Οι υπόλοιποι φάκελοι δεν ανοίγονταν. Ωστόσο οι υποψήφιοι συχνά κατάφεραν μόνοι τους να εκτεθούν, διαμαρτυρούμενοι δημόσια για τη μη βράβυσή τους, ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος μάλιστα έφτασε να απειλήσει την επιτροπή με ποινική δίωξη¹⁷.

Η αλήθεια είναι ότι με το πέραςμα του χρόνου τα κριτήρια άρχισαν να εκσυγχρονίζονται κάπως, αλλά αργά και με παλινδρομήσεις. Εννοείται ότι τα νέα θεατρικά είδη που έκαναν την εμφάνισή τους στο fin de siècle, δηλαδή το κωμειδύλλιο, η επιθεώρηση, το δραματικό ειδύλλιο και το αστικό δράμα, εξοβελίστηκαν, τα δύο τελευταία όχι τόσο φανατικά. Οι συγγραφείς που βραβεύονταν συστηματικά

¹⁵ Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, ό.π., σσ. 171-233, κεφ. «Ο Λασσάνειος».

¹⁶ Ένα ανώνυμο άρθρο στο *Σκριπ* (26 Απρ. 1896) ειρωνεύεται τους έγκριτους συγγραφείς, οι οποίοι δηλώνουν

δημόσια ότι ουδέποτε υπέβαιαν έργο στον διαγωνισμό, ενώ εν κρυπτώ το έχουν πράξει και μάλιστα ασκούν πιέσεις στην κριτική επιτροπή για να βραβεύσει ορισμένα έργα.

¹⁷ Ο Δημήτριος Ταγκόπουλος αναφέρει

ήταν ο Αντώνιος Αντωνιάδης, ο Τιμολέων Αμπελάς, ο Παναγιώτης Ζάνος, ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος, ο Μιχαήλ Ζώρας, ενώ ο Τύπος επέκρινε ή ειρωνευόταν συστηματικά τα έργα, τους συγγραφείς και τους πανεπιστημιακούς καθηγητές. Θα μνημονεύσουμε μόνο μερικές χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Το 1899 ο Γρηγόριος Ξενόπουλος υπέβαλε την *comédie* του *Ο μακαρίτης Μάυσολος*, δίχως να βραβευτεί. Το 1904 ο Γεώργιος Μιστριώτης, ως εισηγητής, βράβευσε την κωμωδία του φοιτητή του Ν. Σκλιά *Οι καρηκομόωντες*, η οποία σατίριζε τον Ψυχάρη και τους δημοτικιστές (Ορθεστειακά 1903) και ορισμένοι πίστεψαν ότι την είχε γράψει ο ίδιος. *Ο γελωτοποιός του βασιλέως* (1898) και *Ο πειρατής του Αιγαίου* (1905), του Πολύβιου Δημητρακόπουλου, υπήρξαν σημαντικές επιτυχίες των ελληνικών θιάσων για πολλά χρόνια. Τέλος, ο Λασσάνειος έκλεισε το 1910 με μια καλή βράβευση: τη *Θυσία* κατόπιν *Πρωτομάστορα* του Νίκου Καζαντζάκη.

Ο Κωστής Παλαμάς έγραψε ένα άρθρο, στο οποίο εξήγησε την αποτυχία των διαγωνισμών να συμβάλουν στο ρεπερτόριο του επαγγελματικού θεάτρου με το γεγονός ότι οι γνωστοί συγγραφείς απέφευγαν να στέλνουν τα έργα τους σ' αυτούς, δυσπιστώντας στην κριτική ικανότητα των πανεπιστημιακών καθηγητών¹⁸. Αυτό δεν ήταν απόλυτα σωστό, καθώς εκτός από τον Ξενόπουλο, ο Νίκος Καζαντζάκης συμμετείχε μερικές φορές και βραβεύτηκε στον τελευταίο Λασσάνειο του 1910¹⁹, πιθανόν μάλιστα και άλλοι, οι οποίοι διατήρησαν την ανωνυμία τους.

σε μια επιστολή του στην εφ. *Εστία* (23 Μαΐου 1902) ότι ο Δημητρακόπουλος μίλησε την επιτροπή όταν δεν βραβεύτηκε το έργο του *Ο γελωτοποιός του βασιλέως*, το 1898. Μια επιστημονική έρευνα δεν το επιβεβαίωσε (βλ. Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί*

1870-1925, ό.π., σσ. 193-194).

¹⁸ Κωστής Παλαμάς: «Φιλολογική ζωή. 1. Απολογισμός ποιητικού αγώνος», *Παναθήναια*, 15 Φεβ. 1906, σσ. 279-281, (αναδ. *Απαντα*, τόμ. Στ', σσ. 298-203).

¹⁹ Για τον Καζαντζάκη και τη σχέση του με τους θεατρικούς διαγωνισμούς της

Αντίστοιχα οι απόψεις του Ξενόπουλου σχετικά με τον διαγωνισμό είναι ότι οι βραβευόμενοι συνήθως συγγραφείς του ανήκουν σε μιαν άλλη εποχή, που «*τίποτα το αληθινόν, το ειλικρινές, το βιώσιμον δεν παρήγαγεν και της οποίας τα τελευταία ράκη εσάρωσε προ πολλού η ισχυρά πνοή μιας νεοελληνικής αναγεννήσεως*», ενώ οι κριτικές επιτροπές θα έπρεπε εκτός από σοφούς πανεπιστημιακούς καθηγητές να περιλαμβάνουν και ανθρώπους του θεάτρου²⁰. Επισημαίνει ότι έχει δημιουργηθεί μια περίεργη συνομοταξία θεατρικών συγγραφέων, οι οποίοι γράφουν έργα που δεν αρέσουν σε κανένα, ούτε στο κοινό, ούτε στη διανόηση, ούτε στέκονται σκηνικά, αρέσουν όμως στους πανεπιστημιακούς καθηγητές των κριτικών επιτροπών. Ταλαντούχοι συγγραφείς, ικανοί για ανώτερα πράγματα, στέλνουν το χειρότερο έργο τους, αποβλέποντας στο ποσό του βραβείου και αδιαφορώντας για την καλλιτεχνική τους φήμη. Όσο για τους καθηγητές, ακόμα και οι πλέον αξιόλογοι και προοδευτικοί (εννοεί τους Νικόλαο Πολίτη, Σπυρίδωνα Λάμπρο και Σπυρίδωνα Σακελλαρόπουλο), οι οποίοι γίνονται αποδεκτοί από τον κύκλο του Ξενόπουλου (δηλαδή από την ιντελιγκέντσια της εποχής), όταν διοριστούν κριτές αφομοιώνουν το συντηρητικό πνεύμα του διαγωνισμού και βραβεύουν ακριβώς το ίδιο είδος έργων. Στους ηλικιωμένους και στενοκέφαλους παλαιότερους, προστέθηκαν οι πλέον αναρμόδιοι από τους νεότερους. Οι διαγωνιζόμενοι, γνωρίζοντας αυτούς και τη νοοτροπία τους, αντί να αφεθούν στην έμπνευσή τους κατασκευάζουν κάτι ειδικά για τις προτιμήσεις των επιτροπών. Εννοείται ότι ένας καλλιτέχνης που σέβεται τον εαυτό του δεν κάνει τέτοια, γι'

εποχής βλ. Δημήτριος-Χαράλαμπος Γουνελάς: «Εισαγωγή στα τρία μονόπρακτα του Καζαντζάκη», *Νέα Εστία*, Χρ. 1977, Αφιέρωμα στο Νίκο Καζαντζάκη, σσ. 166-182 και Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, ό.π., σσ. 234-265,

κεφ. «Ο Παντελίδειος» της ίδιας: *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Μίλητος, Αθήνα 2005, passim.

²⁰ Γρηγόριος Ξενόπουλος: «Φιλολογική ζωή», *Παναθήναια*, 31 Μαΐου 1903, σ. 506.

αυτό και οι καλύτεροι απέχουν²¹. Οι απόψεις του δεν είναι όλες σωστές. Οι «καλύτεροι», δηλαδή οι δύο άλλες ανερχόμενες δυνάμεις της νεοελληνικής δραματουργίας, ο Σπύρος Μελάς και ο Παντελής Χορν, δεν περιφρονούσαν τον διαγωνισμό και συμμετείχαν επανειλημμένα. Ασφαλώς δεν ήταν ο μόνος που διαμαρτυρόταν - αντίθετα ανήκε στην πλειονότητα.

Από το 1906 ως το 1908, σε μια πενταετή διακοπή του Λασσάνειου, λειτούργησε ο Παντελίδειος, μέσα στο ίδιο περίπου πνεύμα. Τον διεξήγαγε πάλι το Πανεπιστήμιο. Αρχικά ο αγωνοθέτης θέλησε να αποκλείσει τη δημοτική, κατόπιν όμως πολλών διαμαρτυριών την αποδέχτηκε, αποκλείοντας μόνο την ψυχαρική εκδοχή της. Επίσης επιδείχθηκε ελαστικότητα στο θέμα του σίχου. Ακριβώς στην εποχή του Παντελίδειου κάνουν την εμφάνισή τους οι νέες δυνάμεις του ελληνικού θεάτρου: ο Σπύρος Μελάς, ο Παντελής Χορν, ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Δημήτριος Ταγκόπουλος, ο Παύλος Νιρβάνας. Ο Βασίλης Ρώτας στέλνει το πρώτο του έργο το 1906. Η ειρωνική απόρριψη τον πληγώνει βαθιά. Ο Νίκος Καζαντζάκης υποβάλλει το πρώτο του έργο, το *Ξημερώνει*, το 1907. Οι κριτές εντυπωσιάζονται, το επαινούν, αλλά δεν το βραβεύουν ως ανήθικο, γιατί προπαγανδίζει την αυτοδιάθεση της γυναίκας και τον ελεύθερο έρωτα. Το έργο παίζεται, ενώ οι διαμάχες από τις στήλες του τύπου κάνουν τον Καζαντζάκη διάσημο. Το 1908 υποβάλλουν έργα τους ο ίδιος ξανά, η Γαλάτεια Αλεξίου κατόπιν Καζαντζάκη, ο Φώτος Πολίτης. Ο Παντελίδειος θεωρείται ότι δεν εκπλήρωσε τον προορισμό του.

Η επιτροπή αγνόησε έργα, τα οποία αν δεν είχαν ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία, τουλάχιστον ήταν πιο ενδιαφέροντα, καθώς καλλιεργούσαν τις σύγχρονες τάσεις του ευρωπαϊκού και του ελληνικού θεάτρου: τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό (και μάλιστα ήταν κάπως πίσω σ' αυτές), στοχεύοντας στην κοινωνική και ψυχολογική ανάλυ-

²¹ Γρ. Ξενόπουλος: «Οι αιώνιοι διαγωνισμοί», *Παναθήναια*, Οκτ. 1914, σσ. 186-187.

ση και στη δημιουργία αληθινών χαρακτήρων²². Το 1910 διεξήχθη ένας τελευταίος Λασσάνειος και κατόπιν σταμάτησε λόγω της εξάντλησης του κληροδοτήματος. Μαζί του σταμάτησε και η προσπάθεια του Πανεπιστημίου να ελέγξει και να κατευθύνει την πνευματική ζωή του τόπου, λόγω εξάντλησης της ενέργειάς του. Είχε κρατήσει εξήντα χρόνια²³.

Ανάμεσα στα 1908-1911 έγινε και ένας δραματικός διαγωνισμός στην Κωνσταντινούπολη, από τον Εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικό και Φιλολογικό Σύλλογο, ο οποίος διεξήχθη τρεις φορές. Τα αποτελέσματά του δεν ήταν πολύ ενθαρρυντικά. Απευθυνόταν στους ομογενείς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και στην προκήρυξη οι όροι μοιάζουν με των διαγωνισμών του ελλαδικού χώρου, διαφοροποιούνται όμως σε ένα σημείο: δηλώνεται προτίμηση σε σύγχρονα θέματα τόσο στο δράμα, όσο και στην κωμωδία²⁴. Στις δύο πρώτες διεξαγωγές (1908, 1910) κανένα έργο δεν κρίθηκε αρκετά καλό για να βραβευτεί, ενώ δόθηκε βραβείο μόνο στην τρίτη (1911) και κατόπιν ο διαγωνισμός σταμάτησε.

Πολλοί διανοούμενοι, στις συνηθισμένες επικρίσεις τους για τους δραματικούς διαγωνισμούς, συχνά υποδείκνυαν ότι τα υποψήφια έργα θα έπρεπε να παίζονται, γιατί μόνο στην παράσταση αναδεικνύεται η αξία ενός θεατρικού έργου²⁵. Το 1899, ο Γεώργιος Αβέρωφ

²² Βλ. αναλυτικά Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, ό.π., σσ. 268-289.

²³ Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, ό.π., «Επίμετρο», σσ. 407-423.

²⁴ *Ο Εν Κωνσταντινουπόλει Ελληνικός και Φιλολογικός Σύλλογος*, Σύγγραμμα Περιοδικόν, τεύχ. ΛΓ', Τύποις Αδελφών Γεράρδων, Κωνσταντινούπολις 1914, σσ. 17-19.

²⁵ Λ.χ. ο Παλαμιάς, το 1906 («Φιλολογική ζωή. 1. Απολογισμός ποιητικού αγώνος», ό.π.). Αργότερα διαφοροποιήθηκε και στο περίφημο δοκίμιο του «Για το δράμα, όχι για το θέατρο», υποστήριξε την αντίθετη άποψη (*Νουμάς*, 25 Νοεμ. & 2 Δεκ. 1907, αναδημ. στα *Άπαντα*, τόμ. Στ', σσ. 332-350). Βλ. και Βάλτερ Πούγγερ: *Ο Παλαμιάς και το θέατρο*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σσ. 123-128. Επίσης ο Γεώργιος

άφησε στο ελληνικό κράτος ένα μεγάλο κληροδότημα, μέρος του οποίου προοριζόταν για καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς και υποτροφίες. Ένα τμήμα του έπρεπε να διαχειριστεί το Ωδείο Αθηνών για τη σύσταση δραματικού και μουσικού διαγωνισμού και την έκδοση των βραβευόμενων έργων. Η έναρξη του διαγωνισμού προκηρύχθηκε το 1909, ενώ οι κανονισμοί του διέφεραν αισθητά από τους προηγούμενους. Δεν έδινε ιδεολογικές ή αισθητικές κατευθύνσεις στο είδος και στο ύφος των έργων. Μόνο κριτήριο θα ήταν η καλλιτεχνική τους αξία. Τα έργα θα έπρεπε να παιχτούν και η κρίση θα γινόταν από την παράσταση. Ο μοναδικός περιορισμός ήταν ότι θα έπρεπε να έχουν «*Ελληνικήν υπόθεσιν, Αρχαίαν ή Νέαν*»²⁶. Οι φήμες έλεγαν ότι ο Αβερώφειος δεν θα αποτύγχανε, καθώς είχαν φύγει από την επιτροπή οι «*αρχαιομανείς που έκριναν με γνώμονα τον Αριστοτέλη*», ενώ οι νέοι κριτές, έστω και αν δεν θεωρούνται «*λόγιοι απολύτου φιλολογικού κύρους*», ήταν γνώστες της παγκόσμιας φιλολογίας και του θεάτρου, επί πλέον θα παιρνόταν υπόψη η ετυμολογία του κοινού, όπως γινόταν στην αρχαία Ελλάδα, επομένως η επιτυχία ήταν εξασφαλισμένη²⁷. Ο Αβερώφειος διεξήχθη, όχι απολύτως κανονικά, οκτώ φορές, ανά δύο χρόνια από το 1910 ως το 1925. Υπήρξε ένας επιτυχημένος διαγωνισμός. Στην αρχή οι κριτές επιχείρησαν με πατρικό ύφος να δώσουν συμβουλές. Φαίνονταν να κατευθύνουν τους συγγραφείς εκεί που ούτως ή άλλως αυτοί κατευθύνονταν: στον ρεαλισμό, την ψυχολογία, την ανάλυση του περιβάλλοντος και της εποχής. Για τους κόπους τους εισέπραξαν ειρωνικά σχόλια: οι συγγραφείς θεωρούσαν ότι ήταν αρκετά χειραφετημένοι και δεν τους χρειαζόνταν υποδείξεις. Πραγματικά οι επιτροπές του Αβερώφειου συμμορφώθηκαν και εγκατέλειψαν τον ρόλο του κα-

Τσοκόπουλος πρότεινε κάτι ανάλογο το 1908 («*Τα άσκοπα*», *Εστία*, 10 Ιουν. 1908, με το ψευδώνυμο Φιλίας Φογγ).

²⁶ Γ. Δροσίνη: *Ο Γ. Νάζος και το Ωδείο*

Αθηνών, Αθήνα 1938, σ. 151.

²⁷ Πουκ (Ηλίας Βουτιερίδης): «*Ο Αβερώφειος*», *Εφημερίς*, 12 Μαΐου 1919.

θοδηγητή. Στο θέμα αυτό ο Αβερλώφειος ήταν σκαπανέας: οι επόμενοι διαγωνισμοί έπαψαν να κατευθύνουν τους συγγραφείς ιδεολογικά ή αισθητικά. Δεν έπαψαν φυσικά να κάνουν λανθασμένες εκτιμήσεις. Ο κανονισμός άλλαξε κάπως στην πορεία. Από το 1918 και εφεξής οι συγγραφείς δεν ήταν υποχρεωμένοι να υποβάλλουν το κείμενο του έργου τους: η επιτροπή λάμβανε υπόψη όλη τη δραματική παραγωγή της σεζόν (υπενθυμίζεται ότι η πλειονότητα των έργων παιζονταν μέσα στο καλοκαίρι, οι παραστάσεις τον χειμώνα ήταν σποραδικές). Από τις επιτροπές δεν έλειψαν οι καθηγητές του πανεπιστημίου. Ορισμένες βραβεύσεις έγιναν μέσα στο πνεύμα των παλαιότερων διαγωνισμών (*Νικηφόρος Φωκάς* του Αριστομένη Προβελέγγιου, 1913), για δύο υπήρξαν ενδείξεις ότι ήταν προσυμφωνημένες (*Ο βασιλιάς Ανήλιαγος*, 1910 και *Μια φορά κι έναν καιρό*, 1924 και τα δύο του Ιωάννη Πολέμη), ορισμένες καλές (*Παναγία η Κατηφορίτισσα*, 1915 του Παντελή Χορν, *Οι φοιτηταί*, 1919 του Ξενοπούλου²⁸, *Το φιντανάκι*, 1922 του Παντελή Χορν, *Μια νύχτα μια ζωή*, 1926 του Σπύρου Μελά). Στη διάρκεια των δεκαπέντε χρόνων της λειτουργίας του βρισκόταν στο επίκεντρο της θεατρικής ζωής, με πολλές διαμάχες και ανταγωνισμούς μέσω του Τύπου για το πνεύμα μέσα στο οποίο διεξαγόταν - αν ήταν αρκούντως σύγχρονο ή όχι -, για τις βραβεύσεις και για ορισμένα σκάνδαλα. Την εποχή που τελείωσε όμως το ενδιαφέρον είχε ατονήσει και εξαφανίστηκε τόσο αθόρυβα όσο και ο Βουτσινάιος το 1877.

Για να εξετάσουμε συνοπτικά την εξέλιξη του θεσμού, υπενθυμίζουμε ότι στα μέσα του 19^{ου} αιώνα το θέατρο στο νέο ελληνικό κράτος είναι ή οφείλει να είναι ποίηση, κατά την άποψη του πανεπιστημίου αλλά και πολλών άλλων παραγόντων. Επανειλημμένα το τονίζουν οι κριτές των διαγωνισμών. Εκτός από τη φόρμα, το θέατρο θεωρείται ποιητικό είδος και κατά το ότι αμελείται η σκηνική του πα-

²⁸ Εξαντλητικά για το θέμα βλ. Διονύση Ν. Μουσμούτη: *Ο Ξενοπούλος*, το

Αριστέιον και οι Φοιτηταί, Τρίμορφο, Ζάκυνθος 2006.

ρουσίαση. Το πεζό ξεκινάει από την κωμωδία με ένα είδος στιχουργίας που το πλησιάζει, όπως λ.χ. στις κωμωδίες του Βλάχου. Η πορεία αυτή στη μορφή σχετίζεται στενά με το αντικείμενο. Στην κλασικο-ρομαντική περίοδο η υπέρβαση, εξαιτίας της μετριότητας των έργων, φτάνει στην πλήρη απόσπαση από την πραγματικότητα, είτε εξωτερική είτε βαθύτερα υπαρξιακή. Δίνει παράξενα εγκεφαλικά κατασκευάσματα, άσχετα με την ανθρώπινη κατάσταση, ιστορική ή διαχρονική, που δεν συγκινούν - εκτός εξαιρέσεων - το θεατρικό κοινό.

Οι εξελισσόμενες φυσικές επιστήμες και οι θετικιστικές φιλοσοφίες που τις συνοδεύουν στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα, στρέφουν βαθμιαία την προσοχή στο πραγματικό και στην ύλη. Η τάση αυτή μεταφέρεται και στην τέχνη. Οι εξ αποκαλύψεως αλήθειες χάνουν την εγκυρότητά τους. Η αναπτυσσόμενη επιστημονική αντίληψη ευνοεί τον πραγματισμό και στην τέχνη. Η Ελλάδα καθυστερεί κάπως αλλά όχι πολύ.

Η πορεία του θεάτρου ως καθρέφτη της ζωής δεν θα μπορούσε παρά να έχει αυτή την κατεύθυνση: από το σίχο και την καθαρεύουσα προς το πεζό και τη δημοτική. Οι διαγωνισμοί κάνουν ό,τι μπορούν για να την αναχαιτίσουν. Ήταν άραγε μόνο η δύναμη της συνήθειας ή μήπως η πρόζα και η δημοτική δημιουργούσαν μια επικίνδυνη εντύπωση εγγύτητας και ισοτιμίας; Ίσως έτσι χανόταν η ιερατική αίσθηση που δημιουργούσαν έργα και παραστάσεις με περίτεχνη φόρμα. Αγνοητές και πανεπιστημιακοί ανήκαν σε μια προνομιούχα κάστα. Αν η τέχνη καταργούσε τις αποστάσεις και υποστήριζε το κατανοητό και το οικείο ίσως βαθμιαία το κοινό ανέπτυξε μια ταξική συνείδηση και την επιθυμία βελτίωσης της θέσης του, δηλαδή θα ενθαρρύνονταν οι σοσιαλιστικές τάσεις. Το θέμα ήταν εν τέλει πολιτικό. Η πολιτική ήταν άλλωστε ένα από τα ταμπού των διαγωνισμών. Απαγορευόταν ρητώς και απολύτως. Η αντιμετώπιση αυτή οδήγησε σε ανακολουθίες. Αν λ.χ. η κωμωδία όφειλε να αριστοφανίζει πώς θα αποφευγόταν η πολιτική σάτιρα; Αγνοητές και επιτροπές εί-

χαν έτοιμη την απάντηση: διακωμωδώντας τα πράγματα και όχι τα πρόσωπα, όπως η Μέση Κωμωδία και ο Ραγκαβής. Επί πλέον όχι συγκεκριμένα αναγνωρίσιμα πράγματα, αλλά γενικές και αφηρημένες έννοιες, όπως τα «εθνικά ελαττώματα» ή η «εκλογική νόσος», ο φεμινισμός και άλλα παρόμοια. Δεν επιτρέπεται να επικρίνονται οι Μεγάλες Δυνάμεις, ούτε να περιγράφονται δυσμενώς οι ανώτερες τάξεις, ούτε να αντιμετωπίζονται θετικά οι γυναικείες διεκδικήσεις.

Στα θέματα σεξουαλικής ηθικής παρουσιάζονται ενδιαφέρουσες διακυμάνσεις στα κριτήρια και κάποτε παίρνουν κωμική χροιά. Αρχής γενομένης από το αγαπημένο θέμα του ρομαντισμού, την αιμομιξία, για τη συχνή εμφάνιση της οποίας στα υποβαλλόμενα έργα διαμαρτύρεται ο Ραγκαβής το 1860, μέχρι την ψυχολογική ανάλυση της μοιχείας και την υποστήριξη του ελεύθερου έρωτα από τον Καζαντζάκη το 1907, κάθε σχετική άποψη απορρίπτεται. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι Αβερώφειοι κριτές δεν κάνουν παρόμοια σφάλματα, παρότι τα σχετικά θέματα δεν ήταν περισσότερο αποδεκτά κοινωνικά.

Οι κριτές ήταν επίσης ανυποχώρητοι στα θρησκευτικά ζητήματα. Αθεϊστικές, αντικληρικές ή αιρετικές απόψεις στηλιτεύονταν αυστηρά. Μετά το νεκρό διάστημα 1877-1888 σημειώνεται μια ανεπαίσθητη εξέλιξη: δεν αναφέρεται πλέον ο «εθνικός χαρακτήρας» ως αναγκαία προϋπόθεση στα προς υποβολή έργα. Στα Ολύμπια και στον Λασσάνειο το κύριο ζητούμενο είναι η καλλιτεχνική αξία, αν και μέσα στην «ορθή» ιδεολογία πάντα. Ο ορίζοντας έχει ανοίξει κάπως. Θα ξανακλείσει αργότερα, όταν εξετάζεται ο βαθμός πιστότητας της ανάγνωσης της ελληνικής πραγματικότητας που επιτυγχάνεται με τα ρεαλιστικά έργα.

Μέχρι το 1910 το τρίπτυχο των αξιών είναι αδιαπραγμάτευτο: Πατρίς-Θρησκεία-Οικογένεια. Αυτές είναι οι αξίες που τα έργα οφείλουν να υποστηρίζουν. Αγνοητές και Πανεπιστήμιο, συνειδητά ή υποσυνείδητα, αισθάνονται ότι βρίσκονται στον κεντρικό άξονα και κοντά στην κορυφή της κοινωνική πυραμίδας του νεοσύστατου

κράτους. Πιστεύουν ότι αυτό που χρειάζεται για να προοδεύσει ο τόπος είναι η συνοχή και όχι ο κραδασμός. Ταυτίζουν την τάξη τους με τον άξονά του: αντιπροσωπεύουν το κεφάλαιο και το πνευματικό κατεστημένο. Γιατί να ενθαρρύνουν την αμφισβήτηση; Εφόσον δεν είναι δυνατό να εμποδίσουν τη διακίνηση των ιδεών στον γενικότερο πνευματικό χώρο, επιχειρούν να συμβάλουν στην ποδηγέτηση και διαμόρφωσή τους με τον τρόπο που είναι προσιτός: προσφέροντας χρηματικό βραβείο. Οι καλλιτέχνες, εκ παραδόσεως φτωχοί, θα παρακινήθουν ίσως να παραγάγουν τέχνη με την «ορθή» ιδεολογία και αισθητική, δηλαδή αυτή που υποστηρίζει την ισχύ της κρατούσας τάξης. Οι υποψήφιοι στο μεγαλύτερο ποσοστό συμμορφώνονται – ενδιαφέρονται κυρίως για το ποσό του βραβείου και για την προώθηση που θα γίνει στο έργο τους αν βραβευτεί. Ορισμένοι πιάνουν τον σφυγμό και κερδίζουν συστηματικά τα βραβεία. Υπάρχουν φυσικά και υποψήφιοι που κάνουν παρασπονδίες. Δεν αποτελούν κίνδυνο: οι κανονισμοί του διαγωνισμού και οι κριτές τους καταδικάζουν στην αφάνεια. Ουδέποτε βραβεύονται και εξοστρακίζονται με αυστηρές παρατηρήσεις.

Υπολογίζοντας πόσα από τα έργα ενσωματώθηκαν στη θεατρική ζωή του τόπου, ως το 1910 παρατηρείται μια συμμετοχή που κυμαίνεται από 5-10%. Κατόπιν, με τον Αβερύφειο, λόγω της ειδικής προϋπόθεσης του διαγωνισμού αλλά και ταυτόχρονα όταν τα έργα πλέον συμβαδίζουν ειδολογικά με την υπόλοιπη δραματουργία, το ποσοστό ανέρχεται στο 52%.

Ποια είναι η πανοραμική εικόνα του θεσμού των δραματικών διαγωνισμών από τη χρονική απόσταση; Γενικά από τους συγχρόνους τους θεωρήθηκαν ως αποτυχία. Ακόμα και ο Αβερύφειος αντιμετώπισε παρόμοιες κατηγορίες εμφανώς άδικες. Επικρίθηκαν ως παράγοντες στασιμότητας του ελληνικού θεάτρου, τόσο ιδεολογικά και αισθητικά όσο και (κυρίως) γλωσσικά. Αν όμως ήταν αποτυχημένος θεσμός πώς κατόρθωσε να είναι τόσο μακρόβιος; Και ποια θα ήταν η εικόνα του νεοελληνικού θεάτρου αν έλειπαν; Αναμφίβολα θα έλει-

πε ένας πόλος συγκέντρωσης έργων, ένας χώρος όπου επαγγελματίες και ερασιτέχνες συγχρωτίζονται και προσπαθούν να παραγάγουν τέχνη. Η διάσταση ανάμεσα στη δραματουργία και τη θεατρική πράξη που παρατηρείται στο 19^ο αιώνα, στον 20^ο μειώνεται αισθητά και τα έργα γράφονται με προορισμό τη σκηνή. Αναμφισβήτητα υπάρχει αλληλεπίδραση ανάμεσα στον εξωτερικό πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο και στο κάπως κλειστό σύστημα των διαγωνισμών. Ως το 1895 οι δύο αυτοί κόσμοι συμπλέουν ιδεολογικά, μολονότι υπάρχουν διαφωνίες και συγκρούσεις. Καθώς περνά ο χρόνος οι διαγωνισμοί χάνουν διαρκώς έδαφος. Το θέατρο αναπτύσσεται από μόνο τους και μοιάζει να μην τους έχει ανάγκη. Μετά το 1910 ο ρόλος τους έγινε ξανά υποστηρικτικός και κάθε επίκριση είναι άδικη: αν δεν παρήγαγαν τα μεγάλα έργα, πάντως δεν υπήρξαν μεγάλα έργα την εποχή εκείνη. Ορισμένα από τα καλύτερα βραβεύτηκαν. Μετά το 1926, όταν τελείωσε ο Αβερώφειος, οι διαγωνισμοί πέρασαν στο περιθώριο της θεατρικής ζωής, αν και φυσικά δεν παύουν να υπάρχουν μέχρι σήμερα. Δεν βρίσκονται όμως σε περίοπτη θέση στο γίνεσθαι της ελληνικής πνευματικής ζωής, και αυτό αποτελεί ένα (επιφυλακτικό έστω) συμπέρασμα. Έχουν ωστόσο συμμετάσχει και βραβευθεί σ' αυτούς ορισμένοι έγκριτοι ποιητές και θεατρικοί συγγραφείς.

Το 1921 ο Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός, παράλληλα με τον ποιητικό διαγωνισμό (Φιλαδέλφειο) που διεξήγγε από το 1890, ίδρυσε ένα δραματικό διαγωνισμό, τον Καλοκαιρινό, ο οποίος υφίσταται μέχρι σήμερα (για τους δύο αυτούς, τους τόσο μακρόβιους διαγωνισμούς, δεν έχει γίνει ακόμα συστηματική μελέτη, από όσο γνωρίζουμε). Το 1927 ο Ξενοπούλος ίδρυσε το περιοδικό *Νέα Εστία* και εξ αρχής αποφάσισε να διενεργήσει διαγωνισμούς με αποκλειστικό γνώμονα την καλλιτεχνική αποτελεσματικότητα και με επιτροπή αποτελούμενη από έμπειρους λογοτέχνες και ανθρώπους του θεάτρου, συγγραφείς, κριτικούς, ακόμα και έναν θεατρικό επιχειρηματία. «... Γιατί όχι μόνο στον Φιλαδέλφειο, ή στον περσινό Καλοκαιρινό, αλλά

σ' όλους αυτούς τους "Διαγωνισμούς" διορίζονται κριταί, σοφοί κατά τάλλα άνθρωποι, αλλά αναρμόδιοι να κρίνουν με κύρος ένα ποίημα ή θεατρικό έργο»²⁹. Εννοείται ότι η επιτροπή θα μεριμνήσει ώστε τα βραβευμένα έργα να παιχτούν και μάλιστα από τον θίασο της Κυβέλης, τον ένα από τους δύο σημαντικότερους θιάσους της εποχής. Το 1928 εν τούτοις στον διαγωνισμό βραβεύεται με μισή καρδιά ένα ασημαντό έργο, δεν παίζεται από τον θίασο παρ' ότι αυτό εξαγγέλθηκε και η αποτυχία αποθάρρυνε τον Ξενοπούλο. Το περιοδικό δεν διεξήγαγε άλλο δραματικό διαγωνισμό³⁰. Ως μέλος της επιτροπής δραματολογίου του νεοπαγούς Εθνικού Θεάτρου μάλιστα, όταν ο Αχιλλέας Κύρου πρότεινε τη διοργάνωση διαγωνισμού ελληνικού έργου σε συνεργασία με την επίσης νεοσύστατη Ακαδημία και το Υπουργείο Παιδείας, ο Ξενοπούλος ανήκε στην ομάδα που διαφώνησε, λέγοντας ότι δεν ελπίζουν πολλά από τον διαγωνισμό³¹.

Στις 3 Ιουνίου 1930, ο κοσμικός Αντώνιος Σταθάτος³² έστειλε μια επιστολή στον Μιλτιάδη Λιδωρίκη, πρόεδρο της Εταιρείας Ελλήνων

²⁹ «Φιλαδέλφειος και Σια», *Νέα Εστία* 5 (1929, σ. 434).

³⁰ Βλ. Κ. Πετράκου: «Ο Ξενοπούλος και οι δραματικοί διαγωνισμοί», στον τόμο *Θεατρικές (σ)τάσεις και πορείες*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ. 189-232· Διονύσης Ν. Μουσομήτης: «Οι κρίσεις του Ξενοπούλου στον Σταθάτειο Δραματικό Διαγωνισμό», υπό έκδοση στα πρακτικά του Συνεδρίου με θέμα «Πηγές επτανησιακής φιλολογίας 1560-1940», Μνήμη Γιώργου Γ. Αλισανδράτου, Κεφαλονιά, 28-30 Οκτ. 2006· του ίδιου: «Ο Γρηγόριος Ξενοπούλος κριτής στον Σταθάτειο Διαγωνισμό», *Ραλόρο* 61-62 (2008), σσ. 32-33.

³¹ Σύμφωνα με τα Πρακτικά Συνεδριάσεων του Διοικητικού Συμβουλίου του Εθνικού Θεάτρου, με τίτλο *Πρακτικά του Συμβουλίου από της συνεδρίας 18.2.32 μέχρι 25.10.34*, ημ. 14 Ιουν. 1932, σσ. 52-54, οι άλλοι ήταν οι Ιωάννης Γρυπάρης, Παύλος Νιρβάνας, και Φώτος Πολίτης.

³² Ο Αντώνιος Σταθάτος ήταν εισοδηματίας και συνέβαλε στην ίδρυση της ΕΛΠΑ (:). Δεν είναι γνωστός για κάποιο προσωπικό του επίτευγμα πλην του Σταθάτειου διαγωνισμού, αλλά ως σύζυγος της Ελένης Σταθάτου, που δώρισε το σύνολο των προσωπικών της συλλογών στο Μουσείο Μπενάκη και την κατοικία της επί της λεωφόρου

Θεατρικών Συγγραφέων, που φαίνεται να τον γνώριζε προσωπικά³³, για την ίδρυση ενός δραματικού διαγωνισμού ανά διετία. Οι προθέσεις του ήταν οι εξής: «Με τον σκοπόν να συμβάλω κάπως ως φίλος προς πραγματοποίησιν του πόθου σου της ενισχύσεως της Ελληνικής Θεατρικής Παραγωγής, και δοθή αφορμή συγγραφής νέων καλών έργων, και μεθ' όσα προφορικός είπαμε, απεφάσισα την κατά διετίαν προκηρυσσιν Διαγωνισμού προς συγγραφήν νέων ελληνικών θεατρικών έργων. Η μόνη μου επιθυμία είναι όπως ο κατά διετίαν προκηρυσσόμενος Διαγωνισμός εμπνεύση πλήρη την πεποίθησιν εις πάντας τους Έλληνας Συγγραφείς ότι θα διεξαχθή μετά ζηλευτής αμεροληψίας, δικαιοσύνης και παραδειγματικής ακριβείας. Προς τούτο και επειδή γνωρίζω καλά τον χαρακτήρα σου και εκ των μεταξύ μας συνομιλιών τα προς τους συναδέλφους σου ειλικρινή αισθήματα, σε παρακαλώ να δεχθής συ όλον το βάρος τής σύμφωνα με την επιθυμίαν μου διεξαγωγής του Διαγωνισμού. Όπως και προφορικός είπαμε, οι κατά διετίαν διαγωνισμοί θα τίθενται υπό την επίσημον προστασίαν της Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, η δε Κριτική του Διαγωνισμού Επιτροπή θα είναι τριμελής, έν εκ των μελών της οποίας θα είσαι συ πάντοτε, της δε πρώτης κρίσεως και ο εισηγητής. Τα δύο άλλα μέλη αφήνω συ να ορίσης ποία πρέπει να είναι. Εν περιπτώσει δε καθ' ήν λόγοι ανεξάρτητοι της θελήσεώς σου δεν σου επιτρέπουν να φροντίξης πλέον τα του Διαγωνισμού, παρακαλώ θεομά όπως την φροντίδα αυτών εναρσεστηθή ν' αναλαμβάνη το Διοικητικόν Συμβούλιον της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων [...] Με την ελπίδα ότι ο κατά διετίαν προκηρυσσόμενος Δραματικός Διαγωνισμός θα γίνη

Βασιλίσσης Σοφίας στο ελληνικό δημόσιο, οπότε αξιώθηκε με ένα λήμμα στην εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς-Μπριτάνικα, τόμ. 55, σ. 136, όπου αναφέρεται και ο Σταθάτος. Ο Κωστής Μπαστιάς προσθέτει ότι ήταν «προσκεί-

μενος στην Αυλή του βασιλιά Γεωργίου Β'» (βλ. Κωστή Μπαστιά: *Φιλολογικοί περίπατοι*, εισ.- επιμ. Αλέξης Ζήρας, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 77).

³³ Στην δημοσίευση της επιστολής (βλ. παρακάτω) αναφέρεται ότι ο αγνο-

αφορμή καλού δια την Ελληνικήν Σκηνήν και ότι τόσον οι αριστείς του Ελληνικού Θεάτρου Συγγραφείς όσον και οι νεώτεροι θα λάβουν μέρος εις αυτόν ενισχύοντες ούτω τους πόθους μας, σε παρακαλώ να δεχθής την έκφρασιν τής προς σε αδελφικής φιλίας μου. Δικός σου, Αντώνιος Δ. Σταθάτος»³⁴. Το πρώτο βραβείο ορίζεται σε 20.000 δρχ., τα δύο δεύτερα σε 12.000 δρχ. δηλαδή 6.000 δρχ. έκαστο. Οι αμοιβές των κριτών και λοιπά έξοδα της διεξαγωγής χωριστά.

Την επόμενη κιόλας μέρα (4 Ιουνίου 1930) η Εταιρεία απάντησε ότι δεχόταν την πρόταση ασμένως. «Μετά ζωνχράς χαράς το Δ. Συμβούλιον της Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων έμαθε παρά του Προέδρου αυτής την ευγενή απόφασιν υμών προς ενίσχυσιν της Ελληνικής Θεατρικής Φιλολογίας δια προκηρύξεως σοβαρού κατά διετίαν Δραματικού Διαγωνισμού, τα εκ τριάκοντα και δύο χιλιάδων δραχμών βραβεία του οποίου αποδεικνύουν το εξαιρετικόν υμών ενδιαφέρον. Δια την αξίαν παντός επαίνου υμετέραν συμβολήν προς ενίσχυσιν του σκοπού και των πόθων της ημετέρας Εταιρείας, το Δ. Συμβούλιον θερμώς ευχαριστεί υμάς και έχει την τιμήν να γνωρίση υμίν ότι ωνόμασε υμίν Επίτιμον μέλος της Εταιρείας, ήτις ενθαρρυνομένη εκ των προς αυτήν αρίστων φιλικών διαθέσεών σας θα ελπίζει εις την ευρύτεραν εν τω μέλλοντι πραγματοποιήσιν και άλλων ωραιών καλλιτεχνικών σκοπών αυτής. Με την πεποίθησιν ότι ο κατά διετίαν προκηρυσσόμενος Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός θα δώση νέαν ζωήν εις την Ελληνικήν Δραματικήν δημιουργίαν, παρακαλούμεν όπως δεχθήτε την έκφρασιν της εξαιρετέου υπολήψεως και των φιλικών προς υμάς αισθημάτων». Υπογράφουν ο Μιλτιάδης

θέτης ήταν «συνδεόμενος δια στενής φιλίας με τον Πρόεδρον της Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων κ. Μιλτιάδην Λιδωρίκην», *Ελληνική*, 5 Ιουν. 1930.

³⁴ Από τα αρχεία του Σταθάτειου, που

βρίσκονται στο Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου-Θεατρικό Μουσείο. Η επιστολή δημοσιεύτηκε στον Τύπο. Βλ. «Σταθάτειος δραματικός διαγωνισμός», *Ελληνική*, 5 Ιουν. 1930.

Λιδωρίκης ως πρόεδρος και οι Κωστής Βελμύρας και Νικόλαος Λάσκαρης ως μέλη. Με επιστολή του στις 16 Ιουλίου ο Λιδωρίκης ανακοινώνει στον Ξενοπούλο και τον Τίμο Μωραϊτίνη ότι εξελέγησαν μέλη της Κριτικής Επιτροπής του Σταθάτειου Διαγωνισμού και να περάσουν από τα γραφεία της Εταιρείας την επόμενη Παρασκευή για να βάλουν τις βάσεις της εργασίας τους. Η προκήρυξη δημοσιεύτηκε στον τύπο, είχε ημερομηνία 5 Ιουνίου 1930 και περιλάμβανε έντεκα όρους, πολύ όμοιους με τους όρους προηγούμενων διαγωνισμών της εποχής³⁵. Αναφέρονται εδώ περιληπτικά, ενώ παραλείπονται τεχνικές λεπτομέρειες, όπως λ.χ. ότι οι φάκελοι πρέπει να είναι «εσφραγισμένοι δι' ισπανικού κηρού μετά σφραγίδος».

«1. Του Διαγωνισμού δύναται να μετάσχη πας ο βουλόμενος.

2. Τα υποβληθησόμενα θεατρικά έργα δύναται να είναι Δράματα ή Κωμωδία και να έχουν το ολιγώτερον 3 πράξεις έκαστον ή ταύτας διηρημένας εις εικόνας κατά βούλησιν του συγγραφέως.

3. Ουδείς περιορισμός γλώσσης τίθεται δια τα προς κρίσιν έργα.

[...]

5. Εις το εξώφυλλον εκάστου υποβαλλομένου έργου θ' αναγράφονται μόνον ο τίτλος αυτού και το ρητόν, το οποίον θα πρέπει ν' αναγράφεται ωσαύτως και εις τον συνοδεύοντα το έργο φάκελλον, εντός του οποίου ο συγγραφεύς θα έχη θέσει σημείωμα φέρον το όνομα και το επώνυμόν του καθώς και την διεύθυνσίν του.

³⁵ Δεν ίσχυε το ίδιο για τις πρώτες δεκαετίες του θεσμού των ποιητικο-δραματικών διαγωνισμών που διεξάγονταν κυρίως από το Πανεπιστήμιο Αθηνών και έθεταν πολλούς περιοριστικούς όρους στο περιεχόμενο, την ιδεολογία, το ύφος και τη γλώσσα των υποβαλλόμενων έργων. Οι αυστηρές προϋποθέσεις καταργήθηκαν από το 1910 και εφεξής, δηλαδή αφότου το

Ωδείο Αθηνών ανέλαβε τον μεγαλύτερο δραματικό διαγωνισμό της εποχής, τον Αβερώφειο (1910-1926) και ελήφθησαν επί τέλους υπόψη οι διαμαρτυρίες των διανοουμένων. Για το θέμα βλ. P. Moullas: *Les concours poétiques de l' université d' Athènes 1851-1877*, ό.π.: Κυριακή Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, ό.π.

6. (Ο συγγραφέας πρέπει να παραλαμβάνει απόδειξη από το γραφείο της Εταιρείας, ενώ από το εξωτερικό να στέλνονται “επί συστάσει”. Μόνον εφόσον υπάρχει απόδειξη το έργο θα λαμβάνεται υπόψη). Προσέτι δεν θα ληφθούν υπ’ όψιν τα έργα εκείνα τα οποία θα υποβληθούν εις τα γραφεία της Εταιρείας αυτοπροσώπως παρά των ιδίων συγγραφέων³⁶.

7. Έργα ανώνυμα ή άλλα εντός των φακέλων των οποίων θ’ αναγράφονται ψευδώνυμα μη γνωστά εις τον φιλολογικόν κόσμον και αν ακόμη κριθούν άξια βραβεύσεως δεν θα λάβουν το βραβείον.

[...]

11. Καθίσταται προσέτι γνωστόν ότι παρά της Επιτροπής και κατά την δημοσίαν ανάγνωσιν της κρίσεως αυτής, θ’ ανοιχθούν μόνον οι τρεις φάκελλοι των βραβευθησομένων έργων. Οι λοιποί εσφραγισμένοι ως παρεδόθησαν»³⁷.

Ο Λιδωρίκης σε συνέντευξη με τον Κωστή Μπαστιά δήλωσε περί του διαγωνισμού: «Δεν δυσκολεύομαι να είπω ότι κατά βάσιν ο διαγωνισμός αυτός είναι προωρισμένος να δώσει ωραίους καρπούς και ν’ αποτελέσει μία σοβαρή ενίσχυση δια τους νέους. Από της απόψεως αυτής, όσοι πονούμε το θέατρο και θέλομε να δούμε μία άνθηση δημιουργική εις τον συγγραφικό τομέα, είμεθα εις θέσιν να αντιληφθόμεν ποίαν υπηρεσίαν με την δωρεάν του αυτήν προσφέρει ο κ. Αντώνης Σταθάτος εις τα γράμματα της πατρίδος μας και πόσον σοβαρώς ενισχύει την δραματικήν φιλολογίαν. Ήμουν μάλιστα εξ εκείνων οι οποίοι επέμειναν ώστε το βραβείον να μην κατατιμηθή αλλά να δοθή εις ένα έργο, εκείνο που θα εκρίνετο καλλίτερο. Διότι αν ένας συγγραφεύς, νέος μάλιστα, λάβη είκοσι χιλιάδες δραχμές, θα αισθανθή πως κάτι επήρε. Το ποσό αυτό είναι αρκετό δια να του καλύψη την ζωήν 4-5 μηνών, ώστε κατά το διάστημα αυτό απερί-

³⁶ Προφανώς γιατί εφόσον αναγνωριζόταν ένας συγγραφέας αυτομάτως έπαινε να ισχύει η ανωνυμία.

³⁷ Μονόφυλλη προκήρυξη, η οποία δημοσιεύτηκε και στον Τύπο.

σπαστος να εργασθή για τη βελτίωση της εργασίας του. Αγωνίζομαι να εύρω και άλλους αγωνοθέτας διότι πιστεύω ότι εις ένα τόπο μικρό, όπως η Ελλάς, δια να κινήσωμεν τον ζήλον των νέων χρειάζονται τέτοιου είδους ηθικές και υλικές ενισχύσεις. Με μόνον τον ηθικόν έπαινο δεν είναι δυνατόν να επιτύχωμεν σημαντικά πράγματα, διότι όλοι γνωρίζουν πόσον δύσκολη είναι σήμερα η ζωή και πόσος μόχθος χρειάζεται για να κατορθώσει ένας νέος μάλιστα ν' αντιμετωπίσει το πρόβλημα της βιοπάλης. Εις άλλας μεγάλας χώρας, όπου η θεατρική κίνηση είναι ζωηρή, μία μόνη επιτυχία είναι ικανή δια να εξασφαλίσει τη ζωή και να στερεώσει την καριέρα του συγγραφέως. Εδώ τα πράγματα και δια τους συγγραφείς του θεάτρου και δια τους συγγραφείς του βιβλίου είναι διαφορετικά. Λοιπόν περισσότερο παρά οπουδήποτε αλλού οι Μαικήνες είναι κατ' εξοχήν χρήσιμοι και η υπηρεσία των εις την χώραν μας έχει σημασίαν αφαντάστως μεγαλύτεραν. Ευτυχώς, καθώς βλέπετε κι εσείς, ο διαγωνισμός της Εταιρείας και οι διαγωνισμοί της Ακαδημίας³⁸ είναι προωρισμένοι να ενισχύσουν σοβαρώς την παραγωγή και γενικότερα την πνευματική ζωή του τόπου»³⁹.

Οι αναλυτικές κρίσεις των μελών της επιτροπής, χειρόγραφες, είναι οι παρακάτω. Στο τέλος προστίθεται σε παρένθεση η τελική, μονολεκτική απόφαση της επιτροπής από ένα χειρόγραφο κατάλογο που περιλαμβάνει μόνο τους τίτλους.

1. (13.6.1930 αρ. 1) *Η σαπίλα του αιώνα*. Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης το χαρακτηρίζει «ανάξιον αναγνώσεως», εκτός αν οι «αγαπη-

³⁸ Για τους δραματικούς διαγωνισμούς της Ακαδημίας βλ. Κυριακής Πετράκου: «Δύο δραματικοί διαγωνισμοί της Ακαδημίας Αθηνών», στον τόμο *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερο Πούγγεο*, επιμ. Ιωσήφ Βιβιλάκης,

Εργο, Αθήνα 2007, σσ. 967-978 και στο *Θεατρικές (σ)τάσεις και πορείες*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ. 287-314.

³⁹ Κωστής Μπασιτιάς: «Μιλτιάδης Λιδωρίκης», στο *Φιλολογικοί περίπατοι*, ό.π., σσ. 77-78.

τοί συνάδελφοι επιθυμούν να εντρυφήσουν εις παράδεισον ασυναρτησιών και ανοησιών». Ο Ξενόπουλος διάβασε κάμποσες σελίδες. Του φαίνεται παιδιάστικο. Έχει και μερικές καλές φράσεις, οι περισσότερες όμως είναι κωμικές. Για να αποφανθεί για το σύνολο θα έπρεπε να το διαβάσει προσεκτικά ολόκληρο και αυτό θα ήταν «άθλος υπεράνθρωπος για τέτοιο έργο και τέτοιο γράψιμο». Ο Μωραϊτίνης συμφωνεί γενικώς. Μάλλον ο Μωραϊτίνης δεν το διάβασε και οι δύο άλλοι επίσης δεν το διάβασαν ολόκληρο. (απερρίφθη)

2. (27.6.1930 αρ. 2) *Η θυσία*. Ο Λιδωρίκης κάνει την πιο εκτεταμένη ανάλυση. Το χαρακτηρίζει «απόπειρα ιστορικής και ηθογραφικής αναπαραστάσεως», εποχής λίγο πριν το 1700 μ.Χ. με τόπο δράσης την Αθήνα και την Πόλη κατά δήλωση του συγγραφέα, αν και ο Λιδωρίκης πιστεύει ότι θα ήταν ακριβέστερη η χρονολόγηση μετά το 1600, αρχές ή μέσα του 17^{ου} αι. Η υπόθεση στηρίζεται στην απόφαση του Άρχοντα της Αθήνας Θεόδωρου Μόλμπατσα να πάει στην Κων/πολη για να επιτύχει καλύτερευση της διοίκησης των Αθηνών και την παραχώρηση νέων προνομίων στους Έλληνες. Επειδή τα φλουριά που έχει μαζί του δεν είναι αρκετά, θυσιάζει τις προίκες των τριών θυγατέρων του. Τα προνόμια παραχωρούνται αλλά η οικογενειακή του ευτυχία καταστρέφεται. Αυτός «ο άριστος πατριώτης» πεθαίνει στο τέλος από πόνο και μαρασμό ένεκα της δυστυχίας του σπιτιού του. «Συμπαθές περιβάλλον, πενιχρότατα αποδιδόμενον παρά του συγγραφέως και μέσα σ' αυτό ακόμη περισσότερο συμπαθέστερα τα ιστορικά πρόσωπα μεταχειρίζονται διάλογον κοινής μορφής, πτωχόν εις εξάρσεις και συγκινήσεις διόλου αναλογούν (sic) της σκληρής εκείνης δια την πατρίδα μας εποχής [...] Εις την εξέλιξιν των σκηνών καταφαίνεται κ' άγνοια της απαιρήτου δια κάθε θεατρικήν παράστασιν οικονομίας». Ο Ξενόπουλος συμφωνεί και προσθέτει ότι το έργο είναι πολύ πεζό, δεν έχει διό-

λου λογοτεχνική αξία, ο διάλογος δεν είναι σύμφωνος με την εποχή. Πολλές λέξεις και φράσεις είναι εντελώς αταίριαστες, η σκηηνική οικονομία ατεχνότατη και η εξέλιξη αφρηολόγητη ιδίως στη γ' πράξη, ενώ η β' είναι κάπως καλύτερη. Εντούτοις δεν είναι ολωσδιόλου ανάξιο προσοχής, «Επιτέλους έχει μια υπόθεση». Ο Μωραϊτίνης συμπληρώνει ότι είναι άτεχνο και χωρίς ποιητική πνοή, αν και έχει μερικές αρετές. (άξιο προσοχής)

3. (27.6.1930 αρ. 3). *Η νέα γενεά*. Ο Λιδωρίκης το χαρακτηρίζει «Ηλίθιον και παιδαριώδες κατασκεύασμα», ο Ξενόπουλος «αποτρόπαιο», ενώ με πνεύμα ο Μωραϊτίνης δηλώνει ότι «Δεν διαβάζεται. Και δεν θα διαβασθή ούτε από την νέαν ούτε από την μέλλουσαν γενεάν». (απερρίφθη)
4. (28.6.1930 αρ. 4) *Ο κολπαδόρος*. Ο Λιδωρίκης: «Ασυνάρτητο κατασκεύασμα ανθρώπου απολύτως ξένου προς το θέατρον». Ο Ξενόπουλος: «Κατασκεύασμα ακατασκευάστον. Κρίμα μερικές νοστιμιές που έχει ο διάλογός του, κρίμα και κάποιο ηθογραφικό υλικό που δείχνει αρκετή πείρα της αθηναϊκής ζωής». Ο Μωραϊτίνης συμφωνεί με το «Ασυνάρτητον. Σε μερικά σημεία ο διάλογός του καλός. Ο συγγραφεύς είναι μεν κολπαδόρος, αλλ' αγνοεί τα θεατρικά κόλπα». (απερρίφθη)
5. (2.8.1930 αρ. 5) *Ο αντιπρόσωπος του Θεού*. Ο Λιδωρίκης: «Ατελέστατον έργον. Εμπνευσμένον από προπολεμικών ρωσικών περιβάλλον με ήρωα ένα Ρασπουτίν της εσχάτης υποστάθμης. Ουδεμία συνοχή χρόνου, άνευ ενδιαφέροντος και εν τη εξελίξει της δραματικής δράσεώς του χωρίς σοβαρόν θέμα. Είδος ηθογραφίας αλλ' απολύτως ατελούς. Τέλος δύναται να χαρακτηρισθή ως μία Ρωσική σαλάτα τελείως άφορος δια το Ελληνικόν θέατρον, το οποίον ζητεί να εξυπηρετήση ο Σταθάτειος Διαγωνισμός». Ο Ξενόπουλος συμφωνεί. «Νομίζω ότι μ' αυτή την υπόθεση μπορούσε να γίνη δράμα, αν ο συγγραφεύς είχε τη δύναμη να ζωντανεύη τα πρόσω-

πά του, αν ήξερε να γράφει διάλογο κι' αν κατείχε τη σκηνή. Είναι αφυχολόγητο, ανεξέλικτο, σκηνικώς ατεχνότατο, ο δε διάλογός του κατώτερος του... γελοίου». Και ο Μωραϊτίνης συμφωνεί, μάλιστα γράφει και δυο λόγια - ένα ευφυολόγημα. «Ο συγγραφεύς έθεσε το εξής ρητόν εις το εξώφυλλον: “ο μόνος αληθινός δρόμος εις την ζωήν είναι ο του καθήκοντος”. Και όμως αυτός δεν έκαμε το καθήκον του, διότι το καθήκον του ήτο να γράψη κάτι καλύτερον ή να μη γράψη τίδουλου». (απερρίφθη)

6. (16.8.1930 αρ. 6) *Μοιχαλίζ*. Ο Λιδωρίκης πιστεύει ότι είναι άξιο προσοχής. «Τολμηρά θεατρική απόπειρα απαιτούσα συγγραφέα γνώστην της δραματικής φιλολογίας και Τέχνης. Εν τη ατελή εξελίξει του θέματος καταφαίνεται ότι ο συγγραφεύς γνωρίζει την εποχήν κατά την οποίαν λαμβάνει χώραν το Βιβλικό, ως αποκαλύπτει, δράμα του, καθώς και πολλάς των λεπτομερειών αυτής. Έχει καλώς σκηνοθετήσει το έργον και μελετήσει την εμφάνισιν αυτού όπως καταφαίνεται και εκ των συνυποβαλλομένων μετά του χειρογράφου μακετών. Το θέμα του έργου είναι πλούσιον. Ο συγγραφεύς όμως το συντομεύει στη δράσι και στην εξέλιξί του. Έτσι το καταστρέφει. Αι σκηναί διαδέχονται άτεχνα και απότομα η μία την άλλη. Αι είσοδοι και έξοδοι των προσώπων προδίδουν άγνοιαν σκηνικής οικονομίας. Ο διάλογος πενιχρός εις εκφράσεις και εξάρσεις καταντά εις πολλά μέρη μονότονος και ανιαρός. Ωραιοί χαρακτήρες, ατελέστατα αποδιδόμενοι. Η επί σκηνης εμφάνισις του Προφήτου αναξία καθ' όλα του προσώπου του Λυτρωτού του Κόσμου. Ο συγγραφεύς, που με απειρία βιάζεται να φθάση στη λύσι, είναι άξιο(ς) ενθαρρύνσεως και συγκεντρώνει ελπίδας πολλάς... αν είναι νέος». Ο Ξενοπούλος ακόμα αναλυτικότερος, προσθέτει και ένα παράρτημα με χωριστές παρατηρήσεις. «Υπόθεσις αρτία, αληθινή και ωραία. Γράψιμο εντελώς αδόκιμο, αφυχολόγητο και σκηνική κατα-

σκευή στοιχειώδης. Ο διάλογος προπάντων, κάτω από το λυρικό, βιβλικό του ύφος, δεν κρύβει καμιά απολύτως αλήθεια. Κρίμα, γιατί, επαναλαμβάνω ότι η υπόθεσις είναι καλή, κι αυτός ο σκελετός, στα χέρια πιο έμπειρου συγγραφέα θαποτελούσε ένα καλό θεατρικό έργο, που όσο λέγω απόλυτη θεατρική αξία κι' αν θα είχε, σαν απήχηση της *Σαλώμης*, της *Μαγδαληνής* και του *Κουχούρ* θα μπορούσε όμως να παιχθή στο θέατρο με αρκετά και πολύ ωραία σκηνικά που σχεδίασε ο συγγραφέας και νάχη μια μεγάλη επιτυχία. Για τις ιστορικές και άλλες ανακρίβειες, επισυνάπτω χωριστές παρατηρήσεις». Ο Μωραϊτίνης φιλοτιμήθηκε μάλλον να το διαβάσει για να αρθεί στο ύψος της περιστασης. «Το έργο είναι άξιον πολλής προσοχής. Έχει ωραϊαν υπόθεσιν αν και θυμίζει πολύ *Μαγδαληνήν*. Το γράψιμο εν τούτοις θυμίζει συγγραφέα όχι γνώστη της σκηνης. Σε πολλά σημεία κακομεταχειρίζεται την τέχνην. Αλλού πέφτει σε σφάλματα, ημπορεί να προξενήση καταστροφήν (!). Στα τέλη της β' πράξεως λ.χ. ο σύζυγος κρατεί μίαν λυχνίαν και φωτίζει την ερωτικήν σκηνήν της συζύγου του και του εραστού της. Αυτό βεβαίως δεν ημπορεί να χαρακτηρισθή ως κάλλος σκηνικόν, ούτε θίγει την δραματικήν τέχνην. Ένα σφάλμα που ημπορεί να προκαλέση γέλωτες των θεατών και να μεταβάλη το δράμα σε κωμωδία».

Παράρτημα στην κριτική του Ξενόπουλου:

«Μερικές παρατηρήσεις.

σελ. 1

- 1) Η κακόηχη έκφρασις που παύουνε την αργία κάθε άλλο παρά εβραϊσμός είναι.
- 2) Στην εποχή της ακμής της Φαρισαϊκής διδασκαλίας, όπως είναι η εποχή του Χριστού, το να εργασθή κανείς την ημέρα του Σαββάτου και προ παντός το Κιπούρ, συνεπίγето, ούτε λίγο ούτε πολύ (κατά τον Μωσαϊκό Νόμο) την εσχάτη των ποινών.

σελ. 2

σαν ένα δεμάτι σμύνας κλ. Απόπειρα μιμήσεως σχετικού χωρίου του *Άσματος Ασμάτων*, όπου, ωστόσο, δεν πρόκειται περί δεματιού, αλλά περί σακουλιού γεμάτου σκόνη μυρωδική. Το φορούσανε μέσα στον κόρφο για να μοσκοβολά.

σελ. 4

- 1) Το ερώδ, καθ' όσον ξαίρω, το φορούσαν οι αρχιερείς κι οι βασιλείς εκτελώντας ιεροτελεστίες.
- 2) Πηγαίνω στη συναγωγή του Χαζάν, που σημαίνει στη συναγωγή των ιερουργών...

Μα για κέντρο διασκέδασεως ή για εντευκτήριο την πέρασε; Κείνη την εποχή η Συναγωγή ήταν μέρος προσευχής και προπαντός κέντρο θρησκευτικής διδασκαλίας του Νόμου.

σελ. 5

Ο Αβίβ της νεότητος = δηλ. η Άνοιξη της νεότητος. Μα γιατί διατηρεί τον εβραϊκό όρο; Για να ξιπάση;

σελ. 7

Και όμως εκείνη την εποχή ο Νόμος του Μουσέως ήταν εξ ίσου αυστηρός σε περιπτώσεις μοιχ(ε)ίας όσο και η χριστιανική.

σελ. 24

Ο Ιεφθάε θέλει να προσφέρει θυσία ζηλοτυπίας μες τη Ναζαρέτ... Μα πού ναός; Θα πάη ίσως στην Ιερουσαλήμ. Εντοιαύτη περιπτώσει τι ρόλο μπορεί να παίξει ο Χαζάν, ο ιερουργός της Συναγωγής; Δεν είχε καμιά δουλειά με τις ατομικές ευλογίες και τα ξόρκια. Αυτά συνέβαιναν σε πολύ αρχαιότερη εποχή και αποκλειστικώς στο Ναό του Σολομώντος.

σελ. 29

Καμιά ιουδαϊκή νομολογία δεν θεωρεί θανάσιμο αμάρτημα το να μη πλήνη κανείς τα χέρια του προ του φαγητού. Το έθιμο είχε καθιερωθεί κείνη την εποχή από λόγους υγιεινής. Δε συνεπήγετο καμιά δημοσία τιμωρία.

σελ. 35

Την εποχή εκείνη οι δικαστές δεν περιφερότανε (sic) στους δρόμους, μα αποτελούσαν μέλη αναγνωρισμένων σωματείων. Η διαδικασία του Ευαγγελίου δεν έχει τελεσιδικον αξίαν. Ο δικαστής που σεργιανίζει στην αγορά και τονε φωνάζει ο πελάτης του για να δικάση ανήκει στην Ευρώπη του 16-17 αιώνας μ.Χ.

Γενικές παρατηρήσεις

Ο συγγραφεύς φαίνεται έχει πολυδιαβάσει την Παλαιάν και τη Νέαν Διαθήκην. Επιχειρεί να μιμηθή το βιβλικόν ύφος με πολύ (sic) δουλικότητα και κατά τρόπον αντιαισθητικό. Μα κάθε γλώσσα, στο αισθητικό της μέρος έχει... την ιστορία της και τις δικαιολογίες της. Ο συγγραφεύς μεταχειρίζεται καλά ιστορικές εκφράσεις όπως το Χρυσάφι του Οφείρ, το Κρασί της Χελβάν κλ. όπως αποδίδονται οι αντίστοιχες εβραϊκές από τους μεταφραστές. Στο ερωτολογικό λεξιλόγιο μιμείται δουλικά το *Άσμα Ασμάτων*. Η περιγραφή των χαρακτηριστικών των αγαπημένων θυμίζει (δίχως να φτάνη την λυρική ειλικρίνειαν) τη *Σαλώμη* του Οσκάρ Ουάλντ. Ίσως να έχη ανατρέξει σε κανένα εγχειρίδιο εβραϊκής αρχαιολογίας για να βρη κάτι σπάνιες εκφράσεις που συναπαντιούνται μια φορά σ' όλο το βιβλικό κείμενο (άπαξ ειρημένα). Μα τι ανοησία να νομίζεται ότι στη βιβλική εποχή οι άνθρωποι στις ιδιαίτερες και ιδιωτικές συνομιλίες μεταχειριζόντουσαν την εξεζητημένη (καθ' ό ποιητική) γλώσσα των ψαλμών και των προφητικών χρησμών. Γενικά ο συγγραφεύς δεν κατώρθωσε να σχηματίση μία σαφή ιδέα περί των εθίμων και της μορφής του κοινωνικού περιβάλλοντος κατά την εποχήν του Ιησού. Σ' άλλη εποχή ανήκουν τα όσα υπαινίσσεται ο Ιεζεκιήλ και ο Ιεσαίος, σ' άλλην εποχήν ο υπαινιγμός του *Άσματος Ασμάτων* και σ' άλλη εποχή... εξελίσσεται το δράμα μας.

Γ. Ελιγιά

- Οι παρατηρήσεις αυτές είναι του σοφού Εβραίου κ. Γιωσέφ Ελιγιά, εις τον οποίον, υπό άκραν εχεμύθειαν, ανεκοινώθη το έργον για να το κρίνη ως εβραϊκόν. Με πάσαν εμπιστοσύνη ο κ. Εισηγητής δύναται να κάνη χρήσιν αυτών των παρατηρήσεων». (μερικώς αρετάς)
7. (22.8.1930 αρ. 7) *Ο τρελλός*. Ο Λιδωρίκης λακωνικά: «Θεατρικόν παραλήρημα εις πράξεις 3 και σελίδας χειρογράφους 9». Ο Ξενόπουλος συμπληρώνει ότι είναι δράμα σε 3 σκηνές, αλλά «Ό,τι κι' αν είναι πρέπει ν' αποκλεισθή ως μη πληρούν τον όρον του Διαγωνισμού τον απαιτούντα έργον δια μίαν βραδυάν». Ο Μωραϊτίνης κάνει άκοπα πνεύμα. «Έργον εις τρεις σκηνάς... ευτυχώς. Φρονώ ότι στα έργα του είδους αυτού η συντομία είναι αρετή. Και δι' αυτό η επιτροπή οφείλει ευγνωμοσύνην στον συγγραφέα». (απερρίφθη)
8. (23.8.1930 αρ. 8) *Η φυγή*. Ο Λιδωρίκης: «Αποτυχημένη καθ' όλα απόπειρα δραματοποιήσεως διαφόρων γεγονότων του 1912 και αποδόσεως χαρακτήρων και προσώπων. Άνευ ενδιαφέροντος, ατελέστατον εις τας σκηνικάς λεπτομερείας του». Ο Ξενόπουλος, πιο διαβασμένος: «Είναι δραματοποιήσις του διηγήματος του κ. Αλεξ. Βεϊνόγλου *Οι θεότητες του Κοτύλου*, βραβευθέντος εις τον Α΄ Λογοτεχνικόν Διαγωνισμόν της *Νέας Εστίας*. Αν το έγγραφεν άλλος, αποκλείεται ως λογοκλόπος. Αν το έγγραφεν ο ίδιος ο κ. Βεϊνόγλου, αποκλείεται επίσης, διότι τον προδίδει η γνωστή υπόθεσις του έργου και συνεπώς παραβαίνει τον όρον της ανωνυμίας». Ο Μωραϊτίνης, βρίσκοντας δύσκολη την περίπτωσι, περιορίζεται να γράψει «Ο κ. Ξενόπουλος έχει δίκιο». (απεκλείσθη)
9. (4.9.1930 αρ. 9) *Στο πεζούλι*. Ο Λιδωρίκης: «Έτερον Σκηνικόν Παραλήρημα εις 3 πράξεις και 10 σελίδας». Ο Ξενόπουλος: «Αποκλείεται του Διαγωνισμού ως μη πληρούν τους όρους. (Είναι κάτι καλύτερο από μονόπρακτο). Ο συγγραφέυς όμως δεν χάνει τίποτε από αυτόν τον αποκλεισμόν». Και ο

Μωραϊτίνης: «Δεν πληροί τους όρους». (απερρίφθη)

10. (5.9.1930 αρ. 10) *Βηθσαβέ*. Ο Λιδωρίκης το ανέλαβε: «Το έργο φαίνεται ότι έχει γραφή με αξιώσεις, δι' ον λόγον και πρέπει ν' αναγνωσθή. Ο συγγραφεύς του εμμέτρου αυτού δράματος επιχειρεί να φέρη εις την σκηνήν της ζωής του Μεγίστου Πάντων των Βασιλέων Δαυΐδ το χρησιμεύσαν και εις ξένους συγγραφείς ως θέμα, τον σφετερισμόν δηλαδή της συζύγου του Χιλιάρχου Ουρίου Βηθσαβέ και την μελετηθείσαν δολοφονίαν αυτού τούτου του χιλιάρχου. Το εν λόγω έργο, έχον ιστορικόν θέμα από τα πλουσίαν παρέχοντα έμπνευσιν προς δραματοποίησιν αυτού, εξελίσσεται πενιχρότατα χωρίς ουδεμίαν να προκαλή συγκίνησιν ή δραματικόν ενδιαφέρον, χωρίς έξαρσιν και δράσιν ανάλογον. Γυμνόν εις επεισόδια ανάλογα του θέματος, έχει γραφή με ύφος και φρασεολογίαν κοινοτάτου θεατρικού έργου. Αρκεί να σημειώσω ότι ο Μέγας Δαυΐδ μονολογών αποκαλεί "λέρα"! τον στρατηγόν του. Ο δε Ιωναδάβ συμβουλεύει τον Δαυΐδ, ευρισκόμενον εις δίλημμα, να παιζη την απόφασίν του "μονά ή ζυγά" (Κρίμα ότι ο συγγραφεύς ελησμόνησε ότι υπάρχει και "με το δικαίωμα" εις το παιχνίδι των φυσικιών) και χιλιάς άλλας εκφράσεις και παρομοιώσεις. Απαξιώ να σημειώσω οποίαν ατυχή πράγματι έχουν εμφάνισιν εις το έργο τα άλλα πρόσωπα ως ο Νάθαν ο σοφός, η Λάχεις, ο αντιπροσωπευτικός αυτός τύπος του κακού πνεύματος, και άλλα. Τέτοια έργα δεν παιζονται ούτε κρίνονται. Όσον για τους στίχους, ας ομιλήσουν οι δύο άλλοι συνάδελφοι κριταί». Ο Ξενοπούλος: «Συμφωνώ τελείως με τον κ. Λιδωρίκη. Προσθέτω ότι και δραματικόν αριστούργημα αν ήτο η *Βηθσαβέ* δεν θα μπορούσαμε να την λάβουμε υπ' όψει εξαιτίας των αυτόχρημα γελοίων στίχων του. Έργο με τέτοια γλώσσα και με τέτοια στιχουργία δεν έχει καμμιά σχέση με την ανώτερη τέχνη που ζητούμε». Ο Μωραϊτίνης δεν κουράστηκε: «Συμφωνώ». (απερρίφθη)

11. (9.9.1930 αρ. 11) *Η άτιμη*. Στον φάκελο δεν υπάρχουν οι κρίσεις των Λιδωρίκη και Μωραϊτίνη. Ο Ξενόπουλος: «Δεν συμφωνώ με τον κ. Λιδωρίκη. Το έργο αυτό είναι άξιο προσοχής. Καθόλου ασυνάρτητο. Ο συγγραφέας είναι υπέρ της Ειρήνης και κατά του Πολέμου, εννοεί όμως να πολεμούμε – και γενναία μάλιστα – όσο πολεμάνε οι άλλοι λαοί, και να μην κάνουμε μείς την αρχή της Ειρήνης που θα ήταν απλώς μια αντιμιλιταριστική ή κομμουνιστική φυγοστρατεία, δηλαδή μια τρέλλα. Η ιδεολογία αυτή δεν είναι βέβαια νέα, ο συγγραφέας όμως προβάλλει δια του ήρωός του μερικά επιχειρήματα που κάνουν πραγματικώς εντύπωση. Προπάντων στη σκηνή μεταξύ αυτού και του Παπά, του χωριάτη Στρατιώτη κ.ά. Ως θεατρικό έργον τώρα η *Άτιμη* δεν είναι καθόλου άρτιο. Όλα σχεδόν αυτού του είδους και αυτής περιόπου της ιδεολογίας τα έργα, παριστάνουν τον ήρωα να πολεμά για την Πατρίδα, ενώ, κατά την απουσία του, η φτωχή αδελφή του ή η γυναίκα του ατιμάζεται από έναν εφοπλιστή. Έπειτα η πλοκή είναι ισχνή, η εξέλιξις ελαττωματική, οι διάλογοι απέραντοι – αν και σε πολλά μέρη καθαυτό θαυμάσιοι – οι μονόλογοι ανυπόφοροι και τα τραγούδια παιδαριώδη. Επίσης και η σκηνή του Διαβόλου, έξοχη ως σύλληψη αλλά γελοία ως εκτέλεση. Γενικώς το έργο παρουσιάζει μια πολύ χτυπητή – κι ανεξήγητη για μένα *inégalité*. Ενώ μερικές σκηνές (όπως η τελευταία της γ' πράξεως) νομίζεις πως γράφτηκαν από αληθινό συγγραφέα (μόνο λίγο άπειρο ακόμα) οι άλλες νομίζεις πως γράφτηκαν από παιδί. Με μια γενναία διασκευή το έργο αυτό θάκανε μεγάλη εντύπωση στο θέατρο. Θα ενθουσίαζε προπάντων τους κομμουνίζοντας. Εννοείται ότι εμείς δεν θα αποφασίζαμε ποτέ να το βραβεύσουμε, και άρτιο αν ήταν. Γιατί θάταν πολύ-πολύ τολμηρό. Κατά τη γνώμη μου όμως ο συγγραφέας αξίζει τουλάχιστον μία εύφημο μνεία». (μερικός αρετάς – η επιτροπή γνωρίζει το όνομα του συγγραφέα: Βάσος Τσιλιβάκος)

12. *Η αλλαγή των εντέρων* (απερριφθη). Η έκθεση για το έργο αυτό δεν βρέθηκε. Ίσως οι κριτές αγανάκτησαν με τον απίθανο τίτλο και το αγνόησαν.
13. (12.9.1930 αρ. 13) *Η μεγάλη πλάνη*. Ο Λιδωρίκης και πάλι αναλαμβάνει την εκτεταμένη ανάλυση. Θεωρεί ότι αξίζει να διαβαστεί γιατί συνολικά φαίνεται ότι ο συγγραφέας μπορεί να ελπίζει σε ένα καλύτερο μέλλον. Δεν προκαλεί ανία κατά την ανάγνωση, όπως τα περισσότερα από τα υποβληθέντα έργα, ενώ σε ορισμένα σημεία «παρέχει δείγματα συγγραφικής ιδιοφυΐας», η οποία έχει βέβαια ανάγκη από ειδική μελέτη και επίδοση σε όσα χρειάζονται για να γραφτεί ένα άρτιο θεατρικό έργο. Είναι κοινωνικό, με σύγχρονα πρόσωπα, με τα οποία ο συγγραφέας θέλησε να δημιουργήσει θεατρικούς χαρακτήρες, το δυσκολότερο σε ένα θεατρικό έργο. Το θέμα είναι το χρηματιστήριο, το οποίο δεν θεωρεί πρωτότυπο, καθώς πολλοί συγγραφείς το χρησιμοποίησαν παγκοσμίως για να καταλήξουν «εις θαυμάσια συμπεράσματα τόσον δια την κοινωνικήν όσον και δια την οικογενειακήν ζωήν». Ο συγκεκριμένος συγγραφέας δεν συγκατατάσσεται σ' αυτούς που το χρησιμοποίησαν επιτυχώς. Ίσως γιατί «επείγεται να το τελειώσει μεταπίπτων αποτόμως, αφυολογήτως, αφύσικα και βεβιασμένα από μιας κυρίας σκηνης εις άλλην κυριωτέραν». «Ο διάλογος: εις πολλά μέρη δεν είναι κακός. Εσημείωσα μάλιστα ότι αι γυναίκες του έργου όταν ομιλούν έχουν τούτον επιτυχέστερον και ευφύεστερον εις απαντήσεις. Εις άλλα μέρη είναι κοινοτάτης μορφής και εις άλλα ολίγον παιδαριώδης. Χαρακτήρες – κοινωνικόν περιβάλλον: αναμφισβητήτως ο συγγραφεύς επόθησε να δημιουργήσει δυνατούς χαρακτήρας της συγχρόνου εποχής εις ένα ωρισμένον κοινωνικόν περιβάλλον. Τελεία, κατά την γνώμην μου, άγνοια του περιβάλλοντος εις το οποίον εξελίσσεται το έργον χαρακτηρίζει τούτο. Ίσως και εξ αιτίας αυτής της άγνοίας οι χαρακτήρες

ζουν, κινούνται, αισθάνονται, ενεργούν κ.τ.λ. ασθενέστατα, αφυολόγητα, ασυνείδητα. Κανείς δεν πλαισιούται αρμονικά ούτε προβάλλει φυσικά εκ του κοινωνικού πλαισίου. Ας μου επιτραπεί να χαρακτηρίσω ως παιδαριώδη την ιδέαν της κοινωνικής και πολιτειακής εμφανίσεως του Υπουργού εις το έργον και τας περί ψηφίσεως τών περί δανείων συμβάσεων γνώσεις του συγγραφέως. Πλείστα άλλα που θ' αναπτύξω προφορικός κατά την συνεδρίασιν των κ.κ. κριτών, τα παραλείπω. Αν ο συγγραφέας είναι νέος κάτι ίσως θα κάνει στο μέλλον, αν όμως έχη διαβή τα 'Ηντα ας μη ελπίζη». Ο Ξενόπουλος είναι πιο ενημερωμένος. «Μετριώτατο έργο, και κατά πάσαν πιθανότητα νεανικόν. Φαντάζομαι ότι το έγραψε κάποιος Άλεξ, ένας νέος δηλ. του κόσμου, με κάποια κλίση στη λογοτεχνία και με κάποια γνώση του Χρηματιστηρίου και του... θεάτρου. Εννοείται ότι ύστερ' από τον *Σαμψών* του Μπερνοσάιν, οποιοδήποτε "χρηματιστηριακό" έργο δεν θάπιανε χαρτωσιά. Όσο για τη *Μεγάλη πλάνη*, θάταν κι' αστείονα το φαντασθή κανείς. Βασίζεται στον χαρακτήρα της Λίνας, που φιλοδοξούσε να υποτάξη τον άνδρα· ο χαρακτήρας αυτός είναι ψεύτικος, ή τουλάχιστον παρουσιάζεται ψεύτικα. Υποθέτω μάλλον ότι είναι fiction του συγγραφέως. Πάντως η Λίνα απομένει αμετανόητη. Οι άλλοι χαρακτήρες στο φόντο τους δεν είναι τόσο ψεύτικοι. Μιλούν όμως παράξενα, αφύσικα, αφυολόγητα. Μόνο εδώ κι' εκεί ο διάλογος έχει κάποια αλήθεια. Εδώ κι' εκεί επίσης και κάποια χάρη. Τίποτ' άλλο. Σκηνική οικονομία στοιχειώδης. Εξελιξις ελαττωματική. Κι' ούτε μια σκηνή πραγματικώς δυνατή κι' ωραία – πράγμα που πιο έμπειροι θεατρικοί συγγραφείς το καταφέρνουν κάποτε μ' επίσης ψεύτικες βάσεις». Ο Μωραϊτίνης, αν υποθεθεί ότι διάβασε το έργο ή προσεκτικά τις κρίσεις των δύο άλλων, διαφωνεί. «Έργο χωρίς αξιώσεις, με υπόθεσιν κοινήν και χαρακτήρες κοινωτέρους. Ο διάλογος τεχνικώτατος και μεστός

και σε μερικά σημεία πνευματώδης. Κατάχρησις αποφθεγμάτων και φιλοσοφικών [...] επί ζημιά της [...] του διαλόγου. Ο συγγραφεύς έχει ιδιοφυΐα και ασφαλώς θα γράψη έργα αρωτώτερα ενώ είνε νέος». (άξιο προσοχής)

14. (15.7.1930 αρ. 14) *Η Αννούλα*. Ο Ξενόπουλος: «Τραγωδία με κομικές σκηνές (και πολλές ακουσίως του συγγραφέως). Έργο έμμετρο, με σίχους χασμωδικούς και με απρόοπτα παραγεμίσματα χάριν της ομοιοκαταληξίας (μερικοί όμως είναι επιτυχημένοι, ίσως... κατά λάθος). Καμμιά σημειώσις ή οδηγία, ούτε για τον σκηνογράφο, ούτε για τον ηθοποιό. Φαίνεται όμως ότι η σκηνή είναι στην Κέρκυρα σε μια απροσδιόριστη εποχή Βενετοκρατίας. Ο άρχοντας Κορνάρο, Βενετός, ορέγεται τη χωριατοπούλα Αννούλα, που είναι αρραβωνιασμένη με το νέο χωριάτη Φάνη. Ο Πλατόνε ο Ναπολιτάνος του κάνει το μεσίτη. Αρπάζουν το Φάνη και τον κάνουν γαλεώτο. Στην απουσία του, η Αννούλα οδηγείται στο παλάτι του άρχοντα. Αυτός της επιτίθεται. Εκείνη τον σκοτώνει. Κάποιος (ποιος; Η ίδια η Αννούλα μετά το φόνο;) βάζει φωτιά στο παλάτι και καίγεται κι' η ίδια. Γυρίζοντας ο Φάνης πληροφορείται ότι η Αννούλα έγινε τάχα γυναίκα του Κορνάρο. Και πέφτει στη λίμνη και πνίγεται... από παρεξήγηση. Το έργο έχει μερικά ωραία κομμάτια, λυρικά και κωμικά. Κάπου-κάπου και σπινθηροβολήματα κορφιάτικου πνεύματος. Η τεχνοτροπία του όμως είναι τόσο παλιά, τόσο περασμένη, που νομίζει κανείς ότι ο συγγραφέας βρήκε κανένα χειρόγραφο της εποχής εκείνης και το επεξεργάστηκε λίγο, ή μετέφρασε και διασκεύασε κανένα ιταλικό έργο του ΙΣΤ'-ΙΖ' αιώνας. Εννοείται ότι, με τις συχνότατες αλλαγές σκηνογραφίας, θάταν αδύνατο να παιχθή χωρίς διασκευή γενναία. Δεν μπορεί κανείς όμως να πη ότι το έργο δεν είναι λογοτεχνικό. Μ' όλα του τα ελαττώματα, που φθάνουν κάποτε ως το γελοίο, μ' όλη την παλιά του τεχνοτροπία – που μπορεί να είναι σκόπιμη, θελη-

ματική – φαίνεται γραμμένο από συγγραφέα. Τα “κορφατικά” της εποχής άφθονα κι’ ίσως εξακριβωμένα: πάντως πολλά νοστιμώτατα. Υπάρχουν και πολλές βωμολοχίες, που δεν θα μπορούσε ν’ ακουστούν από σκηνης. Μιλεί κι’ ένας παπαγάλος (πράγμα που θάκανε μεγάλη εντύπωση στο θέατρο). Λαλεί κι’ ένας κούκος στην ωραιότερη ίσως σκηνή. Γενικά *Η Αννούλα* είναι έργο με κάτι το ιδιαίτερο, το ιδιόρρυθμο, το ασυνήθιστο, που δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο. Και θάρχονταν σε πολύ ανώτερη θέση, αν δεν είχε το ελάττωμα της φλυαρίας, της απεραντολογίας». Οι άλλοι δύο απλώς συμφωνούν. (άξιο προσοχής – η επιτροπή γνωρίζει το όνομα του συγγραφέα: Εμμ. Ζ. Μαυρογιάννης)

15. (16.9.1930 αρ. 15) *Κλυταιμίστρα*. Την εισήγηση αναλαμβάνει εδώ στην ουσία ο Ξενόπουλος. Το έργο παρουσιάζει την ιστορία της Κλυταιμίστρας τροποποιημένη. Η Κλυταιμίστρα σκοτώνει τον Αγαμέμνονα επειδή την αρνήθηκε για χάρη της Κασσάνδρας και τότε μόνο ο Αίγισθος, που την πολιορκούσε από καιρό, την κάνει δική του. «Είναι δικαίωμα του συγγραφέα ναλλάξει την ιστορία – το μύθο να πούμε καλύτερα. Κ’ η αλλαγή που έκαμε ο συγγραφέας της *Κλυταιμίστρας* δεν αντιστέκεται σε τίποτα το ανθρωπινό, ούτε αυτή καθ’ εαυτή έχει τίποτα το αφρηολόγητο. Ο τρόπος όμως της παρουσιάσεως έχει πολλά τρωτά. Ο διάλογος σε πολλά μέρη είναι αταίριαστος, τα πρόσωπα μπαινοβγαίνουν αδικαιολογητως, οι αλλαγές είναι συχνότερες απ’ ό,τι πρέπει, τα χορικά παραστρατούν (και προπάντων το πρώτο), μερικοί συγχρονισμοί (σημερινές π.χ. ιδέες, σκέψεις, παροιμίες, εκφράσεις) χαλούν την εντύπωση του αρχαίου, και τα πράγματα δεν ξεκαθαρίζονται πάντα ώστε να ξέρεη κανείς κάθε στιγμή τι ακριβώς συμβαίνει στο τραγικό αυτό παλάτι. Όσο για την αναπαράσταση της ζωής κατά τη μυκηναϊκή εποχή, κι’ αυτή μου φαίνεται ατελής και ίσως σε πολλά ανακριβής. Δεν ξέρω πάλι. Αλλά αυτό που

κάνει καθαυτό άπαιχτο το έργο, είναι η γλώσσα του· παραδέχομαι ότι η ποιητική γλώσσα έχει άλλες λέξεις από την κοινή, την καθημερινή, κι' ότι ο ποιητής πρέπει να παίρνει ασυνήθιστες λέξεις απ' όπου τις βρίσκει. Αλλά να είναι διαλεγμένες με γούστο, να είναι λέξεις ωραίες. Δυστυχώς ο συγγραφέας δεν έχει γούστο στη γλώσσα, αν και κατέχει πολύ πλούσιο υλικό. Και σε κάθε σελίδα υπάρχει τουλάχιστο από μια λέξη ή φράση, που θάκανε τον κόσμο να φρίξει ή να σπαρταρήσει από τα γέλια. Έχω σημειώσει με κόκκινο πολλές στην πρώτη πράξη. Ύστερα που είδα πως ήταν αμέτρητες, θεώρησα περιττό να τις σημειώσω. Μ' όλα αυτά τα σπουδαία ψεγάδια, η τραγωδία δεν είναι για πέταμα. Της λείπει η μεγάλη πνοή, δείχνει όμως ένα συγγραφέα μελετηρό, λογοτέχνη ευσυνείδητο και συχνά με γνήσια ποιητική διάθεση. Κ' αν ξαναχυνόταν σε καλύτερο καλούπι και ξαναγραφόταν σε ανθρωπινότερη γλώσσα, η *Κλυταιμίστρα* αυτή θα γινόταν ένα έργο». Ο Μωραϊτίνης περιορίζεται να σχολιάσει ότι το έργο είναι γραμμένο σε μια γλώσσα που δεν γνωρίζει (χλιβερά, κουπόρια, κανάρθη, αρμάθα, ψυχάνε, διακόβοντας, συγκέσιο, μάτα, μονέ, κάτινους, δόγες κ.λπ.). Περιμένει να μεταφραστεί στην Ελληνική για να μπορέσει να το διαβάσει όλο και ο Λιδωρίκης απλώς συμφωνεί μαζί του. (μερικός αρετάς)

16. (18.9.1930 αρ. 16) *Ραμολί*. Η επιτροπή το διοχετεύει στον σωρό με ελάχιστες και λακωνικές παρατηρήσεις. Ο Λιδωρίκης το χαρακτηρίζει «Ατυχής απομίμησης του είδους της Γαλλικής φάρσας και πολύ παλαιότερας με κοινότατα και σαχλοειδέστατα κωμικά επεισόδια». Ο Ξενόπουλος συμφωνεί: «Χοντρονόστιμη φάρσα, για λαϊκό θέατρο, καλούτσικα κωμωμένη, αλλά χωρίς τίποτα το ανώτερο ως καθόλου λογοτεχνικό έργο». Ομοίως ο Μωραϊτίνης: «Χοντροκομμένη και άτεχνη φάρσα με κοινότατα αστεία. Δεν ξέρω αν είναι για λαϊκό θέατρο, αφού δεν έχει ούτε το δροσερό πνεύμα που χα-

ρακτηρίζει τα καλά έργα του λαϊκού θεάτρου». (απερρίφθη)

17. (18.9.1930 αρ. 17) *Ο νικητής*. Εδώ η επιτροπή έδωσε προσοχή. Ο Λιδωρίκης ιδιαίτερα πιστεύει ότι «*Ο νικητής* μπορεί και πρέπει να διαβασθή, προκειμένου η κριτική επιτροπή του Σταθατείου διαγωνισμού να εκφέρει μίαν ευσυνείδητον και αμερόληπτον κρίσιν, με όλας τας μερικές αυτού αδυναμίας. Η πρώτη του πράξις υπόσχεται ότι το έργον μπορεί να διεκδικήση βραβείον. Η δευτέρα γεννά δισταγμούς ή μάλλον εμπνέει πεποίθησιν περί του εναντίου και η τρίτη αφαιρεί από τους κριτάς κάθε καλήν διάθεσιν ν' ανακηρύξουν τον συγγραφέαν "Νικητήν του Σταθατείου Διαγωνισμού". Τι ο συγγραφέυς κυρίως επεζήτησε; Την δημιουργίαν πραγματικών χαρακτήρων. Το επέτυχεν; Όχι όσον επεθύμει. Τι άλλο; Να φιλοσοφήση δια του Γιώργου Μάρβα, του παρουσιαζομένου ως καινοτόμου νέων όρων ζωής, για να καταλήξη εις πραγματικά διδάγματα και πορίσματα. Αναμφισβήτως ο Γιώργης Μάρβας λέει πολλά αληθινά ωραία αλλά και λίγο παλαιά πράγματα· καταντά όμως εις το τέλος βαρετός, φλύαρος, γιατί ανοίγει το στόμα του και λέει ό,τι φθάσει. Δια τον *Νικητήν* η κρίσις μου θα είναι πολύ μακρά αν θελήσω να γράψω όλας τας λεπτομερείας αυτής. Περιορίζομαι με λίγα λόγια να πω τα καλά του και τα κακά του. Αναγνωρίζω εις τον συγγραφέα γνώσιν των απαιτήσεων ενός σοβαρού θεατρικού έργου. Παρατηρώ όμως εις αυτόν ότι παρασύρεται από κάποιον εγωισμόν να διδάξη το νέον και άγνωστον των ανθρωπίνων συναισθημάτων. Έχει ως γραμμήν της εξελίξεως το έργον του την δύναμιν της θελήσεως και επ' αυτής ο ήρωσ του έργου ανακηρύσσεται παρά του συγγραφέως ως "Νικητής". Αλλ' είναι και διατί νικητής; Δεν είναι, διότι δεν έχει βαθεία ριζωμένα τα αισθήματα εκείνα που χρειάζονται δια να είναι νικητής. Είπα ότι δημιουργεί χαρακτήρα. Δύο κατ' εμέ. Κατ' αυτόν ίσως τέσσαρα, τους οποίους όμως δεν επιβάλλει, παρουσιάζει ως δοκιμαστικόν αντίκρου-

σμά των τας αναλόγους σκηνάς. Το έργον, με διάφορα ελευθερωτικά σαλπίσματα της ζωής, τις απογοητευτικές υπερβολαίς (sic) απάνω στην εξέλιξιν της τέχνης εν συνδυασμώ με τον αναμενόμενο νέο Θεό, τον Λόενηρη, ως σύμβολο ενός καινούργιου για τον συγγραφέα κόσμου, έχει μια ξεχωριστή μορφή που την παραμερίζει η κυρία υπόθεσις του *Νικητού*, η ζωή του ζεύγους Βαλίδη. Το έργον, κατά την ταπεινή γνώμη μου και δι' άλλους λόγους που προφορικός θα πω εις την πρώτην μου συνάντησιν μετά των αγαπητών συναδέλφων, δεν μπορεί να σταθή επιτυχώς επί της σκηνης». Ο Ξενοπούλος τοποθετήθηκε διαφορετικά. «Το έργον τούτο πρέπει να κριθή πολύ αυστηρά, ακριβώς διότι έχει μεγάλας αξιώσεις. Αντίθετα προς τον κ. Λιδωρίκη, που από την πρώτη πράξι το έκρινε άξιο ίσως και βραβείου, εγώ ομολογώ ότι από την πρώτη σκηνή κατάλαβα πως δεν μπορεί ναξίξη μεγάλα πράγματα και, δυστυχώς, δεν βγήκα γελασμένος ως το τέλος. Στο έργο αυτό τα πάντα είναι αχώνευτα και χαώδη: κι' η φιλοσοφία, κι' οι χαρακτήρες, κι' η σκηνική οικονομία, κι' ο διάλογος κι' η γλώσσα. Δεν λέει τίποτ' απολύτως, δεν συγκινεί καθόλου, δεν κινεί σοβαρά τη σκέψη, δεν μπορεί να σταθή στο θέατρο. Σε πολλά σημεία θα κινούσε μιαν ιλαρότητα. Τόσο παιδιάστικο στο βάθος – κι ας μην το έγγραψε παιδί – ώστε θάταν κωμικό να ληφθή στα σοβαρά. Ούτε μία του σκηνή δεν θ' αντείχε στην κριτικήν εκείνη, στην οποία υποβάλλονται τα δόκιμα έργα. Θα μπορούσε ίσως να γελάση [...] από το ύφος – το ύφος είναι ο άνθρωπος – ότι ο συγγραφέας του *Νικητού* δεν είναι ακόμη μεσωμένος και ισορροπημένος – όσο για να γράψη τουλάχιστον ένα θεατρικό έργο με αξιώσεις. Θα συζητήσω με τους αγαπητούς μου συναδέλφους, αν έχουν αντίρρηση ή καλύτερα θα παρακινήσω να διαβασθή εις επίκοον μία μόνη πράξι. Εκεί θα φανή πόσο έχω δίκιο. Ερμηνευτικόν υστερόγραφον: Φαντάσου αν ήταν έργον κάποιου αγαπητού μας νέου συναδέλφου! Αλλά

τι να του κάμω, που αντί να πάρη κάτι απ' τη ζωή μας – όπως άλλοτε που επέτυχε τόσο – πήρε τους φανταστικούς αυτούς αρχιτέκτονας με τον Λόεγγριν και τον Κύκνο». Είναι εμφανές ότι ο Ξενοπούλος γνωρίζει ή έχει καταλάβει ποιος είναι ο συγγραφέας. Ο Μωραϊτίνης γράφει μερικά συναφή. «Το έργο και η υπόθεση δεν λέγει μεγάλα πράγματα. Ο συγγραφέας όμως, που φαίνεται έμπειρος λογοτέχνης, προσπαθεί να θαμπώσει τον αναγνώστη με φανταχτερά χρώματα και να τον πείση πως κάτι σπουδαίον συμβαίνει. Αν όμως δεν συμβαίνει κάτι πολύ σπουδαίον, συμβαίνει κάτι που είναι άξιον πολλής προσοχής. Το έργο αυτό ίσως και να είναι άξιον επαίνου και για τη σκέψη που περιέχει και για την αρχιτεκτονική του και για [...] των διαλόγων και δια την διαγραφήν των χαρακτήρων. Υ.Γ. Η φράσις “κατουράς τον τοίχο του δημιουργήματός μου” μια μεγάλη ασχημία σ' ένα τέτοιο έργο. Ένας συγγραφέας δεν ημπορεί να κάνει εις τον τοίχον οιοδήποτε δημιουργήματος, ό,τι κάνει ένας διαβάτης στους τοίχους του δρόμου». (μερικός αρετάς)

18. (23.9.1930 αρ. 18) *Η φιλόδοξη*. Ο Λιδωρίκης: «Δεν δύναται να ληφθή υπ' όψιν προς βράβευσιν. Είχα την υπομονή να το διαβάσω ολόκληρο και να κρατήσω και σημειώσεις. Περί αυτών προφορικώς. Από το μέρος Β' το παίρνει (;). Ο Διάβολος εμφανιζόμενος επί σκηνης ως Άρχοντας... της ατυχούς γυναικός και Φιλόδοξης. Ο συγγραφέας δεν έχει ιδέαν τι θα πει σκηνή και πώς παίζεται ένα έργο». Ο Ξενοπούλος: «Συμφωνώ με τον κ. Λιδωρίχη. Ο συγγραφέας φαίνεται εντελώς άπειρος. Μόνον που έχει φαντασία, ίσως και κάποιο ταλέντο. Αν είναι νέος, υπόσχεση. Αλλά το έργο αυτό δεν αξίζει ούτε ανάλυση ούτε κρίση». Κατά τα ειωθότα ο Μωραϊτίνης απλώς «συμφωνεί». (απερρίφθη)
19. (23.9.1930 αρ. 19) *Η προδοσία*. Ο Λιδωρίκης το απέκλεισε αμέσως. «Όπως εις τα πλείστα των υποβληθέντων έργων δεν

αναφέρεται ο τόπος και ο χρόνος της δράσεως έτσι και σ' αυτό. Είναι περίεργο φαινόμενο και η παράλειψις ενδεικτική. Η *Προδοσία* λαμβάνει χώραν εις το Αϊβαλί. Πότε; Όταν άρχισαν να βγαίνουν τα λαχεία του Στόλου. Έτσι το προσδιορίζω εγώ. Κατά την γνώμην μου αποκλείεται πάσης βραβεύσεως. Κοινόν θέμα, αφόρητον εις επαναλήψεις και μακρύ. Δεν παίζεται». Ο Μωραϊτίνης απλώς συμφωνεί. Ο Ξενοπούλος κάνει τη δουλειά του πιο ευσυνειδήτα. «Αν και γραμμένον εμμέτρως και αρκετά κανονικώς – το έργο είναι πεζότατο. Ο συγγραφεύς του, δάσκαλος καθώς φαίνεται, δεν έχει καμιά σχέση με την Ποίηση. Κι' η γλώσσα του κράμα σχολαστικής (;) και, ομολογουμένως δεν είναι καθόλου λογοτεχνική. Ως θεατρικόν έργον η *Προδοσία* δεν έχει καθόλου πλοκή και δράση. Μοιάζει με διήγηση χωρισμένη σε 4 μέρη, που καταχρηστικώς ονομάζονται πράξεις. Κι' οι περισσότεροι από τους απεράντους διαλόγους δεν είναι παρά διηγήσεις. Δεν ημπορώ όμως να πω ότι η διήγηση αυτή δεν κινεί το ενδιαφέρον. Η “διήγηση” – άλλη διήγηση – η γραμμένη εις το εξώφυλλον του παλαιού Ευαγγελίου, ως και η εκμετάλλευσή της κατά τη δίκη του προδότου, είναι εύρημα που θα έστεκε και σε ανώτερο έργο. Ομολογώ ότι αυτό μου άρεσε. Και γενικά έχω την υποψία ότι η *Προδοσία*, με μια συντόμευση των διαλόγων της, θα μπορούσε να σταθή καλά σ' ένα λαϊκό θέατρο. Ο κοσμάκης θα την καταχειροκροτούσε. Αλλά για ανώτερο κοινόν δεν είναι ούτε η υπόθεση καθ' εαυτήν, αλλά προπάντων ο τρόπος, το ύφος και το πνεύμα με τα οποία παρουσιάζεται. Θα φαινόταν κάτι φριχτό και απαίσιο. Μόνο ένας μεγάλος δραματικός θα μπορούσε να πραγματευθή τέτοιο θέμα και να το επιβάλη». (απερρίφθη)

20. (23.9.1930 αρ. 20) *Ο πόλεμος*. Και οι τρεις κριτές δεν χασομέρησαν πολύ. Ο Λιδωρίκης: «Όλα ακαθόριστα. Πολεμικές φλυαρίες και ανοησιών το ανάγνωσμα». Ο Μωραϊτίνης: «Το έργον είναι άξιον προσοχής [...] Είναι κρίμα που το κείμενο

δεν είναι δακτυλογραφημένο. Δεν μπορεί να διαβασθή». Και ο Ξενόπουλος: «Αυτό δυστυχώς στάθηκε αδύνατο να το διαβάσω, ένεκα της αχρόου μελάνης της μηχανής. Κατ' ανάγκην οι αγαπητοί μου συνάδελφοι θα μου πουν τι είναι. Κι' ας μην είναι σύμφωνοι, θα συμφωνήσω εγώ. Αν δε διαφωνούν, θα παρακαλούσα να αναγνωσθή το έργο εις επήκοον». (απερρίφθη)

21. (27.9.1930 αρ. 21) *Ο γυρισμός*. Ο Λιδωρίκης: «Ο *Γυρισμός* εγράφη από συγγραφέα που έχει μελετήσει το θέμα και γνωρίζει καλά το περιβάλλον του έργου του. Καθαρά και απόλυτα ηθογραφικά παρουσιάζεται στην ανάγνωσι συμπαθητικό και ευχάριστο. Έχει μια δράσι ήσυχη στηριζομένη εις την απλότητα του θέματος του έργου, που μ' αυτό ο συγγραφέυς επιζητεί να δείξη τα καλά και τ' αγαθά της δυνατής εργασίας και της ιεράς αφοσίωσης στην καλλιέργεια της γης. Ο απλούς διάλογός του δεν κουράζει, ούτε μ' αυτόν ο συγγραφέυς γυρεύει να μετατραπή εις διδάσκαλον και με στομφώδεις και ρητορικές εξάρσεις να συναρπάση. Ψυχολογημένος και φυσικός ο διάλογος του έργου, εναρμονίζεται πολύ με τα πρότυπα και το περιβάλλον. Ο συγγραφέυς δεν αστοχεί εις την δημιουργίαν μερικών χαρακτήρων. Ίσως ο κύριος, ο του ήρωος Αντρέα, εις την αρχήν άλλην προδίδει την εξελίξιν του και η απότομος μετατροπή του είναι καταφανής. Δικαιολογείται όμως διότι ο *Γυρισμός* στη γη παρουσιάζεται θαυματουργός, πράγμα που θέλει ν' αποδείξη ο συγγραφέυς. Ο *Γυρισμός* έχει σκηναίς χαριτωμέναις και καλά βαλμέναις (sic). Απ' αυτόν όμως λείπουν δύο τρεις δυναταίς που χρειάζεται το έργο δια να συγκινήση και να επιβάλη την συνολικήν αυτού εμφάνισιν. Ίσως ο *Γυρισμός* επάνω στα σανίδια να μη σημειώση μεγάλην θεατρική επιτυχίαν. Είναι πολύ ήρεμος. Για μένα πάντως, όπως προφορικός θα σας πω, το θεωρώ άξιον κάποιας προσοχής και αναλόγου κρίσεως. Είναι έργο Ελληνικό, συγγραφές που έχει νοιώσει την Ελληνική ψυχή». Δεν βρέ-

- θηκαν οι άλλες δύο κρίσεις. (συζητητέο – η επιτροπή γνωρίζει το όνομα του συγγραφέα: Ι. Δ. Μουρέλλος)
22. (30.9.1930 αρ. 22) *Το ανώνυμο γράμμα*. Και οι τρεις το απαξιώνουν. Ο Λιδωρίκης: «Μπαξές ήτοι περιβόλι, κήπος, ανθών της φλυαρίας ανοησιών, αρλουμπών κλ.». Ο Ξενόπουλος και ο Μωραϊτίνης περιορίζονται να συμφωνήσουν. (απερρίφθη)
23. (30.9.1930 αρ. 23). *Ο ταπεινός*. Ο Λιδωρίκης: «Διαβάζεται μα δεν βραβεύεται. Έχει προτερήματα [...] διαλόγου, περιβάλλοντος. Μα και σκηνοθετικάς αδυναμίας σοβαράς. Βέβαια δεν είναι το έργο που περιμένουμε να βγη από το Σταθάτειο Διαγωνισμό. Ας το σημειώσουμε και βλέπουμε». Ο Ξενόπουλος, όπως συνήθως πιο ενημερωμένος: «*Ο Ταπεινός*» είναι διασκευή μυθιστορήματος του κ. Μουρέλλου από την Κρήτη που είχε υποβληθεί στον Διαγωνισμό Ζηκάκη (ήμουν κριτής γι' αυτό το ξέρω) και που κάποιο απόσπασμα μικρό δημοσιεύθηκε στη *Νέα Εστία*. Για μένα δεν υπάρχει “ανωνυμία”. Επειδή όμως το μυθιστόρημα δεν έχει δημοσιευθή μπορούμε ίσως να μην κάνουμε λόγο γι' αυτό και να μην αποκλείσουμε από το Διαγωνισμό μας το έργο – όπως το άλλο του κ. Βεινόγλου. Ο *Ταπεινός* είναι ώριμο έργο και συμπαθητικό. Ο χαρακτήρας του Βάσου πολύ καλός. Και της Ρένας επίσης. Κι' ο βαρκάρης του Βάσου χαριτωμένος. Ο διάλογος θαυμάσιος. Η σκηνική οικονομία αρκετά καλή. Η υπόθεση μόνο μου φαίνεται ισχνή για τρεις πράξεις. Χρειάσθηκαν πολλά παραγεμίσματα για να γίνουν οι πράξεις αυτές. Γενικώς: το έργο δεν είναι “μεγάλα πράγματα”. Είναι όμως άρτιο, γραμμένο από συγγραφέα με σκέψη ώριμη και με λογοτεχνικό τάλαντο αναμφισβήτητο». Ο Μωραϊτίνης: «Στο έργο αυτό δεν βλέπω το δράμα. Η υπόθεσις είναι πολύ ισχνή. Θα μπορούσε ίσως να γίνη ένα πεζό καλό διήγημα. Ο διάλογος, όπου δεν μεταβάλλεται σε απέραντη κουραστική συζήτηση περί ζωής, κοι-

νωνικών συνθηκών, ανθρωπίνων ιδανικών, έρωτος, μοναξιάς κ.λπ. πολύ καλός. Νομίζει κανείς ότι το έργο εγρόφηκε για να πη ο συγγραφεύς μερικά ωραία πράγματα. Συμφωνώ με τον κ. Ξενόπουλο ότι ο συγγραφεύς έχει λογοτεχνικό τάλαντο αναμφισβήτητο. Ο συγγραφεύς, αν είναι νέος, ημπορεί [...] και μεγάλες επιτυχίες». (μερικές αρετάς)

24. (30.9.1930 αρ. 24) *Η φιλενάδα μας*. Ο Λιδωρίκης το απέρριψε πλήρως: «Τρία πουλάκια κάθονταν και πίνανε ταμπάκο». Όχι όμως και ο Ξενόπουλος: «Ασυνάρτητο, ακατασκευάστο, απεραντόλογο (sic), δυσνόητο, ακατάληπτο σχεδόν στο σύνολο. Αλλά φαντασία μεγάλη, διάλογος ζωντανός και θεατρικότητας κι ένα πλήθος ωραία πράγματα εδώ κι' εκεί. Έργο ανισόρροπο. Με πολύ μεγάλα προτερήματα και πολύ μεγάλα επίσης ελαττώματα». (άξιο προσοχής)
25. (30.9.1930 αρ. 25) *Το πάθος της ωραίας*. Ο Λιδωρίκης το χαρακτήρισε: «Κίνδυνος θάνατος. Ανατολίτη συγγραφέα έγραψε: “θα πάγω” “Αν σε φέρνονταν” “Δε σας λέγω” “Να κάνετε ταις γυναίκαις” “Το περιδέραιον ωραία με πάγει” κτλ. Χαριτωμένα μικρά χαρτάκια κολλημένα στο κείμενο κρύβουν τα τελικά ν. Έτσι ο συγγραφέας, αφού σκότωσε όλα τα πρόσωπα του έργου του, λάβωσε και τις λέξεις του». Ο Ξενόπουλος το είδε κάπως διαφορετικά. «Σαιξπήρειο, με τη διαφορά μόνο ότι δεν γράφθηκε από κανένα Σαιξπηρ. Είναι τόσο λίγο στον τόνο, ώστε αν παιζόταν, η τραγωδία αυτή θα γινόταν η πιο ξεκαρδιστική κωμωδία. Δεν έχει ούτε ένα ίχνος λογοτεχνικής αξίας». Ο Μωραϊτίνης περιορίστηκε σε ένα «Συμφωνώ». (απερρίφθη)
26. (1.10.1930 αρ. 26) *Στο χαράκωμα της ζωής*. Ο Λιδωρίκης έκανε όλη τη δουλειά. «Ο καϋμένος ο συγγραφεύς όλα τα βάζει στη σκηνή και όπως του αρέσει τα διορθώνει. Και αυτόν ακόμη τον μεταπολεμικό πόλεμο τον κηρύσσει για πείσμα της Κοινωνίας των Εθνών. Το έργο, που είχα την υπομονή να το διαβάσω

ολόκληρο, δεν είναι παρά Μυθιστόρημα Απειρού νέου⁴⁰». Ο Ξενόπουλος συμφώνησε με τον προλαλήσαντα. Υπήρχε και άλλο παρόμοιο έργο, το εν λόγω όμως είναι ασυγκρίτως κατώτερο. Ο Μωραϊτίνης συμφωνεί απλώς. (απερρίφθη)

27. (1.10.1930 αρ. 27) *Νύφη σκλάβα*. Ο Λιδωρίκης δεν το εκτίμησε. «Αρκεί να διαβάση κανείς την πρώτη πράξη πώς μιλάνε στο απόκρυφο εξωκκλήσι της Ακαρνανίας ο παπάς, ο καλόγερος και ο Δήμος, το πρωτοπαλλήκαρο του Καπετάνιου, την εποχή της Ελληνικής Επανάστασης, για να καταλάβη τι είναι το σύνολον που τελειώνει με Αποθέωσι που λαμβάνουν μέρος Ναύται, Εύζωνοι κ.λπ.

Ιδού και δείγματα:

Κι όταν στον δρόμο δεν τας δω τι διατάττεις τότε

Ο Καπετάνιος μ' έστειλε καρτέρι να φωτίζω

Γιατί κάτι τον είπανε και γω τη νύκτα όλη

Κατάρρα δυστυχιά μας τι τρομερό μας λέτε».

Ο Ξενόπουλος το χαρακτήρισε «Πατριωτικό δράμα του καλού παλιού καιρού. Υπερρομαντικόν, εννοείται, συμβατικόν και λαϊκόν. Του Περεσιάδου είναι πολύ ανώτερα, γιατί έχουν και κάποια ποίηση. Αυτό δεν έχει. Ωστόσο οι σίχοι του δεν είναι απολύτως κακοί. Ούτε έχει πράγματα εντελώς γελοία, όπως άλλου τέτοιου είδους έργα. Ο συγγραφεύς, που τον φαντάζομαι ηλικιωμένο, έχει κάποια γνώση και κρατεί κάποιο μέτρο. Το μεγαλύτερο ελάττωμα του έργου είναι η απεραντολογία. Ώρες μιλούν οι άνθρωποι του. Γι' αυτό δεν θα μπορούσε να παιχθεί ούτε σε λαϊκό θέατρο. Ο Μωραϊτίνης έχει πλέον σταθερή προσέγγιση: «Συμφωνώ». (μερικής αρετάς)

28. (1.10.1930 αρ. 28) *Έν οίδα ότι ουδέν οίδα*. Το έργο αυτό δεν απασχόλησε τους κριτές. Ο Λιδωρίκης μόνο γράφει ότι

⁴⁰ Εδώ αστειεύεται με ένα λαϊκό ανέγνωση της εποχής, την *Ιστορία ενός*

απόρου νέου του Οκτάβ Φεγιέ.

«Όπως υπεβλήθη το έργο άνευ τίτλου αλλά με το ρητόν του μόνον, χωρίς εξώφυλλον, χωρίς κατάλογον προσώπων, ενδείξεις τόπου και χρόνου και με την γενικὴν σαλατοποίησιν εἶναι ἀνάξιον και ἀναγνώσεως ἀκόμα». Ἀκόμα πιο λακωνικοί, ο Ξενόπουλος με ἓνα «Ἀνάξιον προσοχής» και ο Μωραϊτίνης με ἓνα «Συμφωνώ» το ξεφορτώνονται. (απερρίφθη)

29. (3.10.1930 αρ. 29) *Ο τελευταίος σύντροφος του Λογγέα*. Ο Λιδωρίκης το θεωρεί «Ἀνάξιον πάσης κρίσεως». Ο Ξενόπουλος πιο αναλυτικά: «Κακογραμμένο, ατεχνότατο, ἀπότομο, γεμάτο ἀπειρίες. Κι' ὅμως εἶν' ἓνα δράμα. Ο Λογγέας αὐτός, στην ἀρχὴ μάλιστα, με συγκινεῖ. Στο τέλος θαλασσοποιεῖται. Κρίμα! Ο συγγραφεὺς δεν εἶχε τη δύναμι να θρέψη το δραματικό αὐτό ἔμβρυο που συνέλαβε. Δυστυχῶς, η ἔκφραση της λύπης μας για την ἀποτυχία του εἶναι η ἐπιεικεστέρα κριτική. Το ἐξάμβλωμά του δεν αξίζει τίποτα παραπάνω». Φυσικά ο Μωραϊτίνης ἀπλῶς «Συμφωνεῖ». (απερρίφθη)
30. (3.10.1930 αρ. 30) *Με το ἀλεξίπτωτο*. Ο Λιδωρίκης διαμαρτύρεται ὅτι εἶναι «Ἀνάξιον κρίσεως ἀφοῦ και στο διάβασμα εἶναι ἀφόρητον». Ο Ξενόπουλος πάντως κάνει τη δουλειά του. «Εἶναι το μόνο ἔργο, ως τώρα, που το διάβασα ὅλο, ἀπὸ περιέργεια να δω τι λέει, και δεν κατάλαβα τίποτα. Πάντως, ἀπὸ το ὕφος του κρίνω ὅτι δεν αξίζει τίποτα. Μόνο στη σκηνὴ του καφεσαντάν, που μιλούν οι φίλοι του Λεάνδρου, βρῆκα δυο-τρία νόστιμα πράγματα. Ἀπορρίπτεται». Ἐννοεῖται ὅτι ο Μωραϊτίνης «Συμφωνεῖ». (απερρίφθη)
31. (4.10.1930 αρ. 31) *Οι μοιραίοι*. Ὑπάρχει μόνο η κρίση του Ξενόπουλου. «Κατὰ τη γνώμη μου, το μόνο ἀναμφισβήτητο προτέρημα του ἔργου τούτου εἶναι το στρωτό, το δόκιμο γράψιμο. Εἶναι ἔργο λογοτεχνικό. Ο συγγραφεὺς ὅμως εἶναι ἔξω ἀπὸ το νόημα του θεάτρου, και ἀρκετὰ ἔξω ἀπὸ το νόημα της δημιουργικῆς Τέχνης γενικά. Δεν ἐξετάζω τη θέση του, τη θεωρία του για τη Μοῖρα και τους Μοιραίους, που μπορεῖ να

είναι ορθή, μπορεί να είναι λανθασμένη (φιλοσοφικώς), πάντως όμως λογοτεχνικώς (ποιητικώς) είναι ωραία. Εκείνο που μ' ενδιαφέρει είναι ότι δεν μπόρεσε να κάμει ένα θεατρικό έργο από το οποίο να βγαίνει, ν' αναδίδεται αυτή η θεωρία. Αλλ' έκαμε απλώς ένα έργο στο οποίο την έμπασε σχεδόν δια της βίας. Θέλω να πω ότι έπλασε ξεπίτηδες ανθρώπους και περιστατικά για να την αποδείξουν τάχα, και – το χειρότερο – έβαλε τους ίδιους να μιλούν ατέλειωτα για τη θεωρία του, και στην τρίτη πράξη σαν πρόλογο και στην τελευταία σαν επίλογο. Από τους συγχρόνους συγγραφείς ο Curel το συνηθίζει αυτό (όπως άλλοτε ο Dumas fils) με τη διαφορά ότι ο Curel ξέρει να πλάθει κι' ανθρώπους αυθύπαρκτους, που μας ενδιαφέρουν κι' έξω από τη θεωρία. Ο κ. Λιδωρίκης παρατηρεί ότι από την αρχή μαντεύει κανείς αμέσως το τέλος. Φυσικά, όταν ο τρις κακότυχος παππούς, ύστερ' από τόσα δυστυχήματα, παντρεύει τη μόνη του εγγονή μ' έναν... αεροπόρο, μπορεί κανείς να μη μαντέψει ότι θα της τον φέρουν μια μέρα τσακισμένο; Εγώ όμως ομολογώ ότι περίμενα ακόμα μεγαλύτερες καταστροφές. Έτσι που άρχισε δηλαδή, να σταματήσει το δράμα της Μοίρας και του Παππού; Γιατί να μην πεθάνει από συγκοπή κι' η Ρένα; Γιατί να μην πεθάνει απ' τον τύφο της η μικρή Ριρή ή τουλάχιστο ν' αποβλακωθεί; Και γιατί ο Παππούς να μη μείνει στο τέλος ολομόναχος, έρημος, σαν την καλαμιά στον κάμπο ή με μια μικρή ηλίθια δισεγγονή; Κι' ένα άλλο ακόμα που το περίμενα από τη θεωρία: γιατί κι' ο Γιατρός, ο παλιός φίλος να μην πάθει καμιά συμφορά, αφού ήταν τόσο ανακατεμένος με τους κακότυχους; Α! Χρειάζεται πολύ, πολύ μεγάλη τέχνη για να στέκονται αυτά τα πράγματα στη λογική και στο θέατρο. *Οι μοιραίοι*, όπως είναι, ούτε πείθουν, μα ούτε ενδιαφέρουν, ούτε συγκινούν. Στο θέατρο θα φαίνονται σαν ένα έργο βαρύ, κουραστικό, φριχτό, και χωρίς κανένα λόγο. Μόνο καλογραμμένο. Από τα γενικά αυτά

– που θάταν αρκετά να το καταδικάσουν – ας δούμε και τις λεπτομέρειες που το αποτελειώνουν. Δεν υπάρχει σκηνή που να μην τραινάρη. Μερικές μάλιστα, όπως η σκηνή της δωρεάς του Γιατρού υπέρ του Ασύλου, είναι ανυπόφορα μακριές. Επαναλαμβάνονται οι ίδιες πάντα τραγικές καταστάσεις. Μονοτονία και στασιμότης. Η φιλανθρωπική στάση της Ρένας τονίζεται όσο δεν χρειάζεται. Ο τελευταίος διάλογος μεταξύ Γιατρού και Παππού έπρεπε νάναι τουλάχιστο το ένα τέταρτο. Η μικρή Ριρή πότε παρουσιάζεται σαν ένα κοριτσάκι της ηλικίας του (8 χρονών), πότε σα νήπιο (τα παιδιά των 8 χρονών όταν πεθάνη ο μπαμπάς και βλέπουν τη μαμμά μαυροφορεμένη και κλαμμένη, δεν πείθονται πως εκείνος λείπει σε ταξίδι...). Κι' άλλα τέτοια πολλά. Έπειτα, αφού η σκηνή γίνεται πάντα στο ίδιο σπίτι, με τα ίδια πρόσωπα εξ αρχής – μόνον η Κα Ζάρα προστίθεται κατόπι – τι χρειάζονταν οι τόσες αλλαγές, οι τόσες εικόνες; Αδυναμία κι' ίσως παρεξήγησις. Αυτό γίνεται, κι' είναι ωραίο, αλλά όταν αλλάζουν και το περιβάλλον και τα πρόσωπα. Σε τρεις πράξεις μονοκόμματα ο συγγραφεύς θα μπορούσε εξαιρέτα να οικονομήσει την υπόθεσή του. Το μόνο που βρήκα ωραίο υφ' όλας τας επόψεις είναι το παραμύθι της Α' πράξης που ξαναγυρίζει στο τέλος της Γ'. Αυτό μάλιστα είναι εύρημα. Συμπεραίνω: *Οι μοιραίοι* είναι άξιοι κάθε σεβασμού και εκτίμησης. Αλλά όσο για να παρουσιασθούν στο θέατρο ως βραβευμένο έργο από μας, νομίζω ότι... δεν έχουν τα προσόντα». (μερικώς αρετάς)

32. (4.10.1930 αρ. 32) *Οι απόγονοι*. Ο Λιδωρικής του αφιερώνει προσοχή. «Αποτυχημένο αστυνομικό έργο, με τίτλο που δεν του πηγαίνει. Θα προτιμούσα ως τίτλο *Το καρτέ*. Διόλου ελληνικό έργο. Το δεκάωρο διάστημα που μέσα σ' αυτό περνάει ολόκληρο το έργο είναι ένα σπουδαίο προτέρημά του, ίσως και το μόνο του, γιατί η υπόθεσις του κοινοτάτη, ο διάλογός του το ίδιο, η δράσις του μηδέν και η όλη εξέλιξις του τραβηγ-

μένη και χωρίς ενδιαφέρον. Για να σταθή σήμερα ένα αστυνομικό έργο χρειάζεται νάχη πολλά και νέα σκηνικά προτερήματα. Αυτά με λίγα λόγια». Ο Ξενοπούλος είναι αυστηρός για άλλους λόγους. «Συγγνώμην. Αυτού του είδους τα έργα δεν μ' ενδιαφέρουν, παρά όταν γράφονται από έναν Πόε. Οι άνθρωποι των *Απογόνων* μου φαίνονται νευρώσπαστα. Αν έβλεπα το "δράμα" στο θέατρο, θα ξεκαρδιζόμουν από τα γέλια. Αν τώρα υπάρχουν θεαταί που συγκινούνται ή διασκεδάζουν με τέτοια κούφια – έστω και έντεχνα – κατασκευάσματα, νομίζω ότι ο Σταθάτειος δεν έγινε για να τους ικανοποιήσει. Κάθε άλλη κρίση τη θεωρώ περιττή». Ο Μωραϊτίνης ομολογεί ότι δεν το διάβασε όλο. (απερρίφθη)

33. (4.10.1930 αρ. 33) *Όρνιο*. Ο Λιδωρίκης το χαρακτήρισε «Ένα έργο πνιγμένο σε μια ατμόσφαιρα μαύρης κακομοιριάς, χωρικού περιβάλλοντος απροσδιορίστου από τον συγγραφέα. Ας πούμε ελληνική ηθογραφία. Μα είναι τάχατες; Όχι βέβαια. Ο διάλογος σε μερικά σημεία είναι σύμφωνος με την ψυχολογία του έργου, ψυχολογία όμως αστήρικτη, γιατί *Τ' όρνιο* δεν έχει κανένα από τα προσόντα εκείνα που δικαιολογούν την απαίσια εξέλιξή του. Ο συγγραφέας κατ' αποτίμησιν και επίδρασιν ξένης θεατρικής φιλολογίας επεζήτησε να γράψη ένα έργο που βγήκε ασύμφωνο καθ' όλα με την ελληνική οικογένεια και την Ελληνική Σκηνή». Ο Μωραϊτίνης πρόσθεσε δύο-τρεις δυσανάγνωστες λέξεις. (απερρίφθη)
34. (4.10.1930 αρ. 34) *Μαριονέττες*. Ο Λιδωρίκης: «Τρία μονόπρακτα ερωτικής υποθέσεως και κοινής μορφής που συνδέονται μεταξύ τους δια μιας προλογιακής (sic) προ εκάστης πράξεως, κινηματογραφικής εμπνεύσεως, αποτελούν το όλον του υπό κρίσιν έργου. Οι *Μαριονέττες* με τον γνωστόν στη ζωή, στο θέατρον και στη φιλολογία τίτλον και θέμα πάντοτε το αυτό, ότι οι άνθρωποι είναι μαριονέττες στα χέρια της τύχης, είναι έργο που δεν προκαλεί ξεχωριστό θεατρικό ενδιαφέ-

ρον, ούτε συγκινήσεις νέας, είναι όμως κατ' εμέ εξαιρετικώς καλά σκηνοθετημένο προπάντων εις την λεπτομερή περιγραφήν του περιβάλλοντος και των τριών πράξεων. Ένας καλός σκηνοθέτης, έχοντας και καλούς ηθοποιούς, θα μπορούσε να παρουσιάση μίαν σκηνοθετική επιτυχίαν με αυτό. Ο συγγραφεύς, νεωτερίζων εις την σκηνοθετικήν εμφάνισιν του έργου, μπορούσε κάλλιστα να παραλείψη τον πρόλογον, που όπως σκηνοθετικώς τον θέλει είναι απολύτως λανθασμένος, και ν' αρχίση αμέσως από το ταμπλώ της πρώτης πράξεως περιλαμβάνοντας σ' αυτό μερικά από τα λόγια του προλόγου τα πλέον χρήσιμα για την ψυχολογία του έργου. Ο διάλογος του έργου σε πολλά μέρη είναι καλός. Έχει όμως, λόγω της κοινής μορφής της όλης υποθέσεως, ανιαράς επαναλήψεις, τας οποί-ας άλλωστε ο συγγραφεύς αναγνωρίζει και μόνος του, δι' αυτό και ζητεί να τας διαφύγη, ολίγον όμως αργά. Βλέπε σελίδα τρία χειρογράφου. Τις *Μαριονέττες* ταξινομώ εις τα έργα δια τα οποία θα κάνωμεν απλούν λόγον κατά την συνάντησίν μας». Ο Ξερόπουλος: «Φαντάζομαι ότι το έργο αυτό έγραψε κανένας Γιώργος Βλάχος. Άνθρωπος του κόσμου εννοώ, σαν τον Βλάχο, και με τη δική του νοοτροπία, καλαισθησία, σκη-νική πείρα και ελαφρότητα. Αν είχε και το πνεύμα του – που δεν το βρίσκω – θάμουν βέβαιος ότι το έγραψε ο Βλάχος. Για μένα το έργο είναι άβαθο, ασήμαντο κι ανιαρό, σαν τις “φιλο-σοφικές” κουβέντες που γίνονταν κάποτε στου Γιαννάκη... Νομίζω όμως ότι ένα καλό παίξιμο θα ενθουσίαζε αυτόν τον κομψό και μικρόμυαλο κόσμο, προς τον οποίο απευθύνεται. Και θα γινόταν ίσως της μόδας – είναι δε γνωστό ότι η μόδα παρασύρει και πολλούς άλλους, είτε κατώτερους στο γούστο είτε κι' ανώτερους. Το ζήτημα είναι: έχομε το δικαίωμα να βραβεύσουμε τέτοιας λογοτεχνικής υποστάθμης έργα; Θα το συζητήσουμε; Μια θεατρική επιτυχία δεν περιφρονείται ασυ-ζητητί. Οπωσδήποτε βρίσκω τις *Μαριονέττες* έργο απολύτως

ώριμο και άρτιο (στο είδος του εννοώ πάντα). Συμφωνώ όμως εντελώς με τον κ. Λιδωρίκη, ότι ο πρόλογος πρέπει να συντομευθή τόσο πολύ ώστε να χωρέσει το Α΄ ταμπλώ της Α΄ πράξης. Ανάμεσα επίσης να συντομευθούν γενναία και πολλές άλλες σκηνές (διάλογοι). Άλλωστε ο έμπειρος συγγραφέυς, αυτός θα τάβλεπε και στις δοκιμές. Στην ουσία δεν υπεισέρχομαι. Απλούστατα γιατί για μένα δεν υπάρχει ουσία. Μια μεγάλη κοινοτοπία μόνο, κι΄ απάνω σε μιαν όψη του προβλήματος της ζωής – της σχέσεως των δύο φύλων, του έρωτος να πούμε, – την λιγότερο ενδιαφέρουσα». Ο Μωραϊτίνης έβαλε τα δυνατά του: «Ο συγγραφέυς έχει ασφαλώς ταλέντο και υπόσχεται πολλά». (συζητητέο)

35. (6.10.1930 αρ. 35) *Καμίλλη*. Για το έργο αυτό υπάρχει μόνο η κρίση του Ξενόπουλου. «Η *Καμίλλη* μοιάζει με τραγωδία του μακαρίτη του Αμπελά, ελαφρώς βελτιωμένη – ή διεφθαρωμένη – κατά τη γλώσσα. Γιατί είναι μεν γραμμένη σε ιάμβους, η καθαρεύουσά της όμως προσπαθεί να φανή ομιλουμένη, αλλά χωρίς να το κατορθώνει. Μέσα στα “ουριβάτης αετός”, “έρμαιον του πάθους της”, “ανδρίζον” και καθεξής, οι τύποι της δημοτικής χαλούν απλούστατα την καθαρεύουσα, ώστε ν΄ απορή κανείς για ποιο λόγο “διεπράχθη τοιαυτή παρθενοφθορία”. Η υπόθεσις είναι βέβαια δραματική, εξελίσσεται όμως άτεχνα, απίθανα, συμβατικά. Το ενδιαφέρον – δηλαδή η περιέργεια – είναι αδύνατον να κρατηθή ως το τέλος. Όσο για την ηρωίδα, μπορεί να τρελλαίνεται με το δίκιο της όταν παρακολούθη την [...] του αδελφού της Ορατίου με τους αλβανούς Κουριατέους (που ένας απ΄ αυτούς, ο Κλαύδιος, είναι ο αγαπημένος της αρραβωνιαστικός): άδικα όμως και παράλογα σκοτώνεται στο τέλος από τον νικητή τον αδελφό της... και από παρεξήγηση!!! Αλλά και καλύτερα σκηνοθετημένο και λιγότερο ψυχολογημένο να ήταν αυτό το έργο – ως φόρμα, ως σύλληψις, ως ιδέα, πάντα θα ήταν ένα έργο... του κα-

λού παλαιού καιρού. Τότε οι άνθρωποι ευχαρίστως τα έβλεπαν αυτά στο θέατρο, και όταν ήταν υποφερτά, τα χειροκροτούσαν. Σήμερα θα τα κοροΐδευαν. Είναι τέλος πάντων demodé. Αναχρονισμός. Ως χαρακτηριστικό ας προσθέσω και τούτο: το δράμα υπόκειται εν τη αρχαία Ρώμη. Κι' ο συγγραφέυς σημειώνει κάπου: “προστίθενται εις την σκηνήν δύο καθίσματα ρωμαϊκής εποχής” !!!». (συζητητέο)

36. (6.10.1930 αρ. 36) *Η καμπούρα*. Ο Λιδωρίκης: «Αρκεί το τέλος της Δ' σκηνης της 3^{ης} πράξεως για να μαξιλαρωθή το έργο». Ο Ξενόπουλος: «Ο ήρωας, κουτσός-φθισικός, η ηρωϊς καμπούρα-νευρική. Για θεατρικό έργο πάει πολύ. Επίσης και η σκηνή της Γ' πράξεως που σημαίνει ο κ. Λιδωρίκης, θα μπορούσε ίσως να σταθή σε μυθιστόρημα, αλλά στο θέατρο θάκανε φρίκη. Έργο νεανικό, απειροτέχνο, υπερβολικό, με πλήθος αδόκιμες και μερικές γελοίες φράσεις στους διαλόγους, μακροσκελείς χωρίς άλλο λόγο από το γέμισμα των πράξεων. Ωστόσο υπάρχει μία ιδέα, ένας τυρήνας και κάτι σαν γλυκοχάραμα ταλέντου, αμυδρότατο όμως ακόμα κι' ίσως – δεν αποκλείεται απατηλό. Ε, αυτό πια θα φαινόταν στον Σταθάτειο του 1935 (;). Στο μεταξύ, ας μάθη ο συγγραφέυς και λίγα γαλλικά. Δεν θα τον έβλαπταν. Εκείνο το chez-long είναι ασυγχώρητο. Δεν τόγραφε τουλάχιστον ελληνικά;». (απερρίφθη)
37. (7.10.1930 αρ. 37) *Οι συγχρονισμένες*. Ο Λιδωρίκης: «Υπέμετρα φλύαρο, ανάλατο και σαχλό. Γελοία απόπειρα διακωμωδήσεως συγχρόνου κοινωνικής ζωής. Ο συγγραφέυς έγγραψε, όπως το λέει, “ηθογραφία σατυρική”, χωρίς να χει έστω και λίγη ιδέα τι εστί θέατρο, εννοώ και σάτυρα». Ο Ξενόπουλος έχει άλλης φύσεως αντιρρήσεις. «Δεν συμφωνώ με τον κ. Λιδωρίκη. Το έργο αυτό σε πολλά μέρη είναι φλύαρο· ούτε άνοστο όμως είναι, ούτε σαχλό γενικώς. Βρίσκω ακόμα πως ο συγγραφέυς μπορεί να μην ξέρη αρκετά το θέατρο, τη σκηνή, ξέρει όμως και παραξέρει τι θα πη σάτυρα.

Λοιπόν *Οι συγχρονισμένες* είναι μία καλή σάτυρα ωρισμένου γυναικόκοσμου – μιας μεγάλης, δυστυχώς, τάξεως συγχρόνων ελληνίδων – σάτυρα καλοπαρμένη και καλοβαλμένη. Εμπνευστή και υποκινητή θεωρεί τον Άλκη Θρούλο, που τεχνικότατα τον παρουσιάζει στο τέλος να υπαγορεύει σχεδόν και να επικροτεί ολόψυχα τη λύση. Αυτό όμως το σατυρικό εύρημα αποτελεί και το ριζικό ελάττωμα του έργου, γιατί ο Άλκης Θρούλος παρουσιάζεται ως Ανδρούλος Φασαμένος, με τόσο διαφανές προσωπείο, ώστε ν' αναγνωρίζεται αμέσως πως είναι... αυτούσιος. Ε, δεν επιτρέπεται. Η σάτυρα, όταν σατυρίζει και το ίδιο το πρόσωπο που αντιπροσωπεύει τη σατυριζόμενη ιδέα, ξεπέφτει σε λίβελλο. Αλλά κι' αν υποτεθή πως κι' αυτό – όπως θα υποστήριζαν πολλοί – είναι δικαίωμα του συγγραφέα, πάλι εμείς δεν μπορούμε να δώσουμε, υπό την αιγίδα μας, στο θέατρο ένα έργο που διασύρει μία τόσο αξιότιμη κυρία. Αδύνατο! Η πρώτη πράξη του έργου έχει πολλή φλυαρία, λίγη δράση κι' είναι η θεατρικώς ατελέστερη, αν και πολύ καλή η εισαγωγή. Η δεύτερη είναι πολύ καλύτερη, και μάλιστα στο τέλος. Η τρίτη είναι ωραία! Μπορεί κανείς να πη ότι η δύναμη σ' αυτό το έργο πάει κρεσιέντο (sic) – αξιοπαρατήρητο πράγμα, γιατί τα περισσότερα έργα όσο προχωρούν τόσο αδυνατίζουν, ώσπου στο τέλος δεν στέκονται πια στα πόδια τους. Εδώ *la fin couronne l'œuvrte*. Ο συγγραφέας είναι πολύ έξυπνος, γνωρίζει καλά τον κόσμο που σατυρίζει, – ο φιλολογικός μάλιστα κόσμος δεν έχει γι' αυτόν μυστικό, – και πολλές σκηνές του, στη Β' και προπάντων στη Γ' πράξη μου άρεσαν. Έχει κι' ανοσιές – εκτός από τις φλυαρίες, – έχει και χοντρά σόκιν που δεν τα σώζει η ομορφιά. Έχει όμως και μερικά πράγματα – παρωδίες, ευφυολογήματα, καλαμπούρια, σκηνικά κόλπα κτλ. – που τα εθαύμασα. Λυπούμαι αληθινά που η κωμωδία αυτή, με την τόσο γνήσια κοινωνικοσατυρική της έμπνευση, (που θάπιανε τόπο και θάχε σκοπό), δεν εί-

ναί όσο θάπρεπε άρτια, κι' ακόμα γιατί το ελάττωμα που είναι (sic) την κάνει άπαικτη, κι' αν ακόμα ήθελε διασκευασθή. Να λείψη τώρα ολωσδιόλου ή να μασκαρευθή ώστε να μην αναγνωρίζεται ο Ανδρούλος Φασαμένος; Το έργο θάχανε τα ¾ της αξίας του. Α, τι κρίμα!». Ο Μωραϊτίνης περιορίζεται να συμφωνήσει με τον Ξερόπουλο. (μερικές αρετάς)

38. (7.10.1930 αρ. 38) *Η προτομή*. Ο Ξερόπουλος: «Υπάρχει ένα θαυμάσιο διήγημα του Ροε, επιγράφεται, αν δεν απατώμαι, *Μορέλλα*. Ένας δυστυχισμένος χάνει, νεώτατη, την αγαπημένη του γυναίκα, που πεθαίνοντας του αφήνει ένα κοριτσάκι. Μορέλλα το βγάζουν κι' αυτό σαν κι' εκείνη. Μοιάζει τόσο πολύ της μητέρας του, και στη μορφή και στην ψυχή, που ο δυστυχισμένος εκείνος νομίζει πως η γυναίκα του νεκροναστήθηκε. Πεθαίνει ύστερα και το κορίτσι. Κι' όταν για να το θάψουν ανοίγουν τον τάφο της μητέρας του, τον βρίσκουν αδειανό. Από το αριστούργημα αυτό του Ροε εμπνεύσθηκαν πολλοί και διηγηματογράφοι και θεατρικοί (π.χ. ο Λενορμάν στο *Σιμόν*). Μου είπαν μάλιστα ότι υπάρχει και κάποιο κινηματούγραμμα που του μοιάζει. Δεν ξέρω τώρα αν ο συγγραφέυς της *Προτομής* είχε υπ' όψει του το πρωτότυπο ή καμιά από τις μιμήσεις. Το βέβαιο είναι πως η Ρένα του είναι η Μορέλλα αντούσια. Η ίδια βάση, η ίδια υπόθεση, η ίδια ιστορία τέλος πάντων, επηυξημένη, βέβαια, εξελιγμένη, συμπληρωμένη. Ο Σαμουήλ, ο πατέρας της Ρένας, που έχασε νεώτατη τη γυναίκα του και την ξαναβρίσκει ολάκαιρη στην κόρη του, την ερωτεύεται και το ανόσιο αυτό πάθος τον τρελλώνει. Είναι αλήθεια τρελλός. Από φόβο μην τη χάση και μην του την πάρουν, ανατρέφει τη Ρένα μέσα σ' ένα Πύργο, μακριά από τον κόσμο, με μια γριά μόνο υπηρέτρια. Στην ηλικία του πρώτου έρωτος, 16-17 ετών, η Ρένα, μη βλέποντας άντρα, ερωτεύεται φυσικά μια προτομή εφήβου που βρίσκεται στον πύργο. Έπειτα γνωρίζει τον Ρέμο, ένα γλύπτη, και τον Παύλο, τον

εξάδελφό του, ένα ζωγράφο. Στη φαντασία της, οι δύο μαζί, που είναι διαφορετικοί χαρακτήρες, συγχωνεύονται και ζωντανεύουν την προτομή του εφήβου. Την αγαπούν κι' οι δύο, τους αγαπά και τους δύο, γυμνώνεται μπροστά και στους δύο – για να τη ζωγραφίσει ο ένας, για να της κάμη το άγαλμά της ο άλλος – παραδίδεται και στους δύο, πρώτα στο γλύπτη Ρέμο, έπειτα στο ζωγράφο Παύλο. Ο τρελλός πατέρας, που είχε μάθει για τον Ρέμο, ετοιμάζεται να πάρη την κόρη του και να φύγουν στο εξωτερικό. Άξαφνα την πιάνει και στην αγκαλιά του Παύλου. Μαίνεται, της σπάζει την προτομή του εφήβου, κι' η Ρένα, που υποφέρει από την καρδιά της, στη βίαιη εκείνη σκηνή πεθαίνει από συγκοπή. Τότε μόνο αφίνει το πάθος τον πατέρα της και, για πρώτη φορά, την αγκαλιάζει και τη φιλεί – νεκρή – σαν παιδί του. Μετά τη *Μορέλλα* του Ροε η *Προτομή* δεν μπορεί νάχη την αξία που θα είχε – μεγάλη, ανυπολόγιστη αξία – αν δεν υπήρχε εκείνη, πάντως όμως περιέχει και πολύ το δικό της κι' είναι ένα ανώτερο έργο, για πολύ εκλεκτούς ανθρώπους, γραμμένο από αληθινό και εκλεκτό συγγραφέα. Δεν αποκλείεται κι' η υποψία ότι μπορεί να είναι και μίμηση ή μετάφραση καμμιάς ξένης μιμήσεως του έργου του Ροε. Γιατί συχνά απαντούν φράσεις ξενικές: π.χ. «μάζεψέ το» αντί «σήκωσέ το», «η προτομή δεν ξέρει να μιλήσει» αντί «δεν μπορεί» όπως το λέμε οι Ρωμιοί – «κρατώ στον πύργο μου και τις συλλογές μου», κι' άλλα τέτοια. Έπειτα σ' ένα μέρος οι υπηρέτες μιλούν για τον Πάπα όπως, αν ήταν Ρωμιοί, θα μιλούσαν για τον Πατριάρχη. Κι' ούτε λόγος για τη συγγένεια του Παύλου με τη Ρένα (ξαδέλφια) ως εμπόδιο για το γάμο τους. Το έργο γενικά, έξω τόπου και χρόνου, δεν είναι καθόλου ελληνικό. Είναι ξενικό και κοσμοπολίτικο, ή, αν θέλετε, διεθνές. (Δεν αναφέρεται παρά η Φλωρεντία, ως πατρίδα του πεθερού του Σαμουήλ, κι' η Πέργαμος, όπου ο Παύλος βρήκε κι' έστειλε στο θείο του την προτομή του εφή-

βου). Και τα πρόσωπα ονομάζονται Σαμουήλ, Ρώπτας, Ρέμο (όχι Ρέμος), Ελιάνα, δεσποινίς Nells (αγγλίδα αυτή) κτλ. Μ' όλα αυτά δεν αποκλείεται να είναι το έργο και πρωτότυπο (δηλαδή πάντα σχετικώς). Πάντως όμως ο συγγραφέας του ή θα έχη ζήσει πάρα πολύ έξω, ή θα έχη παραδιαβάσει ξένα έργα. Φαίνεται ότι σκέφτεται γαλλικά και γράφοντας τα μεταφράζει στη λογοτεχνική ελληνική γλώσσα, που την κατέχει περίφημα. Πραγματικώς η δημοτική του είναι κάτι θαυμαστό. Μπορώ να πω ότι, όπου δεν έχει μείνει ξενική φράση αμετάφραστη, είναι μια γλώσσα υποδειγματική, που θα τη ζήλευαν οι καλύτεροί μας πεζογράφοι: πλούσια, αρμονική, γλυκιά, δουλεμένη, λεπτότατη κι' ευγενικότατη, σαν τη σκέψη του συγγραφέα. Η γλώσσα αυτή μαρτυρεί ότι και τους δικούς μας δόκιμους συγγραφείς έχει μελετήσει ο συγγραφέας της προτομής και μπόρεσε να προχωρήσει προς μια ωρισμένη διεύθυνση, προς ένα ωρισμένο σημείο – αν όχι κι' απ' όλες τις μεριές – τη σημερινή νεοελληνική. Το έργο τώρα, αυτό καθ' εαυτό, και ως λογοτέχνημα και ως δράμα, θα μπορούσε να τόχε συλλάβει και γράψει ο Cugel. Αυτού του είδους είναι έργο, το ξαναλέω, για πολύ διαλεχτούς ανθρώπους. Στους κοινούς θα φαινόταν ακατάληπτο, και σε μερικά μέρη κωμικό. Αλλά και τους εκλεκτούς δεν τους συγκινεί παρά διανοητικώς. Είν' ένα έργο διανοητικό! Οι άνθρωποι του δεν είναι πραγματικοί. Έχουν πλασθή για να εκφράσουν ο καθένας μια ιδέα. Είναι ζωντανοί όμως, κι' έτσι καταντούν πραγματικώτεροι κι' από τους πραγματικούς. Ο Σαμουήλ μάλιστα και η Ρένα είναι μεγάλες μορφές, που θέλουν μεγάλους ηθοποιούς για να τους ενσαρκώσουν. Κι' η ψυχολογία επίσης γίνεται με τη λογική – όπως δα σ' όλα τα διανοητικά αυτά έργα – βασίζεται όμως στην παρατήρηση κι' αποκαλύπτει αλήθειες κρυμμένες μεγάλες. Κι' επειδή ο άνθρωπος είναι πάντα ο ίδιος, μπορούμε να πούμε ότι οι άνθρωποι του έργου, που φαίνονται αλλόκοτοι

και σχεδόν υπερφυσικοί, κατά βάθος είναι φυσικώτατοι. Άμα τους βγάλη κανείς τον κόθορνο – γιατί όλοι φορούν – βλέπει ανθρώπους κοινού αναστήματος, συνανθρώπους: έναν τρελλό, όπως είναι όλοι οι τρελλοί (Σαμουήλ), έναν κατακτητή, όπως είναι όλοι οι κατακτηταί (Ρέμος), έναν ιδανικό εραστή, όπως είναι όλοι οι ιδανικοί (Παύλος) κι' ένα κορίτσι που δεν ξέρει ακόμα τι θέλει και τι αγαπά, όπως είναι όλα τα κορίτσια στην ηλικία της Ρένας. Η ανάπτυξη όμως νομίζω πως είναι κάπως ελαττωματική. Το έργο, ως την προτελευταία σκηνή της Β' πράξης, με κρατούσε ενθουσιασμένο. Ενόμισα πως διάβαζα έν' αριστούργημα. Η τελευταία σκηνή της Β' πράξης ήταν η πρώτη που δεν μου άρεσε τόσο. Κι' όλη η Γ' πράξη μου φάνηκε καλύτερη απ' τις άλλες. Χάνεται κάπως το ενδιαφέρον, αρχίζει η βαργεσισιά, και μόνο με το τελευταίο ταμπλό της Γ' πράξης ξαναγεννιέται το ενδιαφέρον και – ευτυχώς – κορυφώνεται. Ακόμα, ο “διαγωνισμός” μεταξύ ζωγράφου και γλύπτου με τη Ρένα ελληνοδίκη, νομίζω πως προσδιορίζεται πάρα πολύ και στο τέλος φαίνεται σαν κάτι παιδαριώδες. Αν έμενε ακαθόριστος, αν δεν λέγονταν έτσι όλα, θάκαμε πολύ μεγαλύτερη εντύπωση. Μ' όλ' αυτά, που δεν έχουν καμιά απολύτως σημασία, φρονώ ότι αν η *Προτομή* παιζόταν από μεγάλους ηθοποιούς, συντομευμένη εδώ κι' εκεί – και κατ' ανάγκη γιατί η Α' πράξη είναι ασυμμέτρως μεγάλη – απαλλαγμένη από τις ξενικές της φράσεις, διορθωμένη σε μερικά μέρη, όπου η φράση, διφορούμενη, θα μπορούσε να παρεξηγηθή και να προκαλέση ιλαρότητα, μακρηγορίες – θα έκανε καταπληκτική εντύπωση και θάχε τη μεγαλύτερη επιτυχία εκτιμήσεως (succès d' estime). Αφίνω ότι θάταν ικανή να αναδείξει και τους ηθοποιούς, ακόμα κι' εκείνο που θάκανε τον κωμικό και κάπως σαιξπήριο Γιάννη. Αλλά κι' ο σκηνοθέτης – μολονότι δεν υπάρχει παρά ένα μόνο décor απ' αρχής μέχρι τέλους – θα μπορούσε να κάμη θαύματα». Ύστερα από

τέτοια εκτεταμένη ανάλυση, ο μεν Λιδωρίκης περιορίστηκε να γράψει ότι κρίνει το έργο μόνο ως διασκευή του διηγήματος του Ροε, αναμφισβήτητα καλή, άλλη όμως είναι η αποστολή του Σταθάτειου, ο δε Μωραϊτίνης δεν έγραψε τίποτα. (συζητητέο)

39. (7.10.1930 αρ. 39) *Λουλούδια χαράς και λουλούδια πόνου*. Ο Ξερόπουλος: «Ο τίτλος είναι ωραίος. Ωραία και η ιδέα του συγγραφέα να ανεβάσει στη σκηνή εργάτριες ανθοπωλείου στο υπόγειο εργαστήρι τους. Μια πρωτοτυπία. Αλλά τίποτ' άλλο. Το έργο είναι παρακατινό (λογοτεχνικώς) και η ατεχνία του το παρουσιάζει απίθανο, ψεύτικο, ενώ κατά βάθος μπορεί και να μην είναι. Θέλω να πω ότι μ' έν' άλλο, τεχνικότερο παρουσίασμα μπορούσε να φανή πιστευτή κι' η αυτοθυσία της κουτο-Λέττας, της υπερ-ρωμαντικής, ενώ τώρα η απιθανότερη σκηνή είναι αυτή που παραδίδεται στον Πέτρο, για να προφυλάξει... τη συζυγική τιμή του λατρευτού της Τάκη! Ωστόσο υπάρχει και μια σκηνή που δίνει συγκίνηση: είναι στη Γ' πράξη μεταξύ Λέττας και Τάκη. Στο τέλος χαλά, στην αρχή όμως προχωρεί ωραία. Άλλο ζήτημα αν θα πρόφτανε να βρη το ακροατήριο διατεθειμένο για να συγκινηθή. Γιατί φοβούμαι ότι πολύ προτιότερα θα εξαμιζόταν κάθε ενδιαφέρο... Η τελευταία πράξη δεν στέκεται ούτε με μαδέρια. Ο θεατής δεν θέλει πια να μάθη παρά την τύχη της Λέττας. Αλλ' αυτή μαυτεύεται από τα πρώτα της λόγια. Όλα τάλλα είναι περιττά. Υπάρχουν μερικά καλά σκηνικά (όπως στο τέλος της Γ' πράξης), υπάρχουν και μερικά ωραία λόγια, όπως στη σκηνή μεταξύ Λέττας και Τάκη που είπαμε. Γενικά όμως οι διάλογοι είναι μακροί και αφυχολόγητοι, αφύσικοι, οι άνθρωποι νευρόσπαστα του συγγραφέα, κι' απιθανότερες τόσο χτυπητές ώστε στο θέατρο θα τις έβλεπε κι' ένα μικρό παιδί. Αυτό π.χ. στο οποίο στηρίζεται η πλοκή, να πούμε, του έργου: ο Τάκης, όταν ήταν φοιτητής είχε φιληναδίτσα τη Λέττα, μικρή ανθο-

πώλισσα 12-13 χρονών. Και την ξαναβλέπει ύστερα από 7-8 χρόνια στο ανθοπωλείο και δεν τη θυμάται, δεν την αναγνωρίζει. Μόνο τα μάτια της κάπου τα είδε! Και πάλι σαν τη ξαναβλέπει μετά λίγον καιρό, και ξαναμιλεί μαζί της κάμποσην ώρα, κι' όχι μόνο δεν αναγνωρίζει σ' αυτήν την παλιά του φιληναδίτσα, αλλά ούτε και την χθεσινήν εργάτρια του ανθοπωλείου! Αν είναι ποτέ δυνατό. Απάνω-κάτω έτσι παρουσιάζονται όλα σ' αυτό το έργο. Το διευθύνει η μεγαλύτερη αυθαιρεσία. Δεν μπορούμε να πούμε ότι ο συγγραφεύς αγνοεί τελείως το θέατρο. Απεναντίας, εδώ κι' εκεί έχει και πολύ καλές θεατρικές εμπνεύσεις. Μόνο τον κόσμο δεν ξέρει, τη ζωή, τον άνθρωπο. Γι' αυτό και το έργο του δεν έχει ούτε ιδέα, ούτε σκοπό. Θέλει μόνο να παρουσιάση έναν έρωτα που φτάνει ως την αυτοθυσία – κι' είδαμε πόσο απίθανα – κι' έναν τραγικό θάνατο στο τέλος, μιαν αυτοκτονία μέσα στα λουλούδια του πόνου... Και μι' άλλη παρατήρηση ικανή να χαρακτηρίση όλη τη σκηνική οικονομία: οι μεγαλύτερες κουβέντες γίνονται στο εργαστήρι του ανθοπωλείου (Α' και Δ' πράξη) όταν οι εργάτριες έχουν την πιο βιαστική δουλειά! Και καλά να φλυαρεί η άπονη Κατίνα. Μα κι' η πονετική Λέττα; Κι' ο ίδιος ο κυρ-Μιχάλης, ο νοικοκύρης; Ακατανόητο! Απορρίπτεται μετά πολλών επαίνων». Ο Λιδωρίκης, κατατροπωμένος από τον κριτικό χείμαρρο του Ξενόπουλου, περιορίζεται να συμφωνήσει, ενώ ο Μωραϊτίνης σημειώνει μια ακόμα απουσία. (μερικώς αρετάς)

40. (8.10.1930 αρ. 40) *Κορήθιες*. Δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στο αρχαιόμυθο αυτό έργο. Ο Ξενόπουλος: «Μια αρχαία τραγωδία σε γλώσσα σημερινή. Αλλά και κάποιες σημερινές ιδέες μέσα... Ε, διάβολε, ένας σημερινός δεν μπορεί να μετουσιωθή σε Αισχύλο! Ο συγγραφεύς εφρόντισε αξιέπαινα να προτάξη την υπόθεση. Αλλά και πάλι ο αναγνώστης διευκολύνεται σοβαρά να παρακολουθήση την εξέλιξη, τον ειρμό, τη γραμμή

του έργου, για πολλούς και διάφορους λόγους, που ένας είναι και η έλλειψη κάθε σημείωσης, κάθε οδηγίας. Ούτε τι παριστάνει η σκηνογραφία, ούτε είσοδος, ούτε έξοδος, ούτε τίποτα. Αλλά πρέπει να μαντεύεις από τα λεγόμενα. Είναι δηλαδή σα να πρωτοδιαβάξεις ένα πάπυρο, αντίγραφο – καθαρό κάπως – αρχαίας τραγωδίας που ανακαλύφθηκε άξαφνα στον οξύρρυγχο (sic). Δουλειά δηλαδή για φιλόλογους... *Κορίνθιες* επιγράφεται η τραγωδία, αλλά θα της ταίριαζε καλύτερα ο τίτλος *Ερινύες*. Γιατί ο ήρωας, ο Περιάνδρος, δεν κάνει άλλο παρά να τις προκαλή μ' εγκλήματα και βλαστήμιες. Είναι μια πάλη μεταξύ Περιάνδρου και Ερινύων, που καταλήγει με το θάνατό του από το μυστικό τόξευμα του Απόλλωνα, γιατί, όπως λέγεται κάπου, άνθρωπος δεν θα μπορούσε ποτέ να σκοτώσει αυτό το ανήμερο αγριογούρουνο. Το πιο ενδιαφέρον σημείο είναι εκεί που ο τρελλός αυτός βλάστημος ζητεί καινούργιο θεό, που να συγχωρή, που να πεθαίνει για τις αμαρτίες των ανθρώπων σαν εξιλαστήριο θύμα, – λόγος που φέρνει στο νου το Χριστό, του οποίου η έλευση προφητεύεται πιο καθαρά στο τέλος. Στην κατασκευή, η νέα αυτή τραγωδία μοιάζει όλωσδιόλου με μιαν αρχαία. Ο συγγραφέας όμως edιάλεξε ως πρότυπο μια από τις αρχαίες εκείνες τραγωδίες που δεν παίζονται στο σημερινό θέατρο – π.χ. τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, τους *Πέρσας*, τις *Τραχίνιες*, τις *Τρωάδες*, ενώ θάκανε καλύτερα, κατά τη γνώμη μου, αν εμμείτο καμιά από κείνες που παίζονται, – *Οιδίποδα τύρανο*, *Ιφιγένεια*, *Ηλέκτρα*, *Αντιγόνη*... Και τόσο μάλλον, όσο το θέμα του τού παρείχε όλα τα στοιχεία μια πλοκής, μιας αναπτύξεως που να κινεί το ενδιαφέρον του θεατού και να συγκινή. Έτσι όπως είναι το έργο, θα συγκινούσε περισσότερο ο σκηνοθέτης, ο μουσικός, ο ηθοποιός, όπως γίνεται όταν παίζεται σε αρχαίο θέατρο ο *Προμηθεύς*. Μ' όλη αυτή την ελαττωματική, για το σημερινό θέατρο, κατασκευή, το έργο είναι γραμμένο στον τό-

νο. Η φράση του είναι πάντα ποιοτική, η γλώσσα του – εκτός από μερικά ακαλαίσθητα σύνθετα – δημοτική ωραιότητα, κι' ο στίχος του μεστός και τεχνικός. Εκείνο δε που μου έκαμε τη μεγαλύτερη εντύπωση είναι η συμφωνία των φθόγγων – όχι πια των λέξεων – αυτής της γλώσσας, με την περίσταση και με το πρόσωπο που μιλεί: ούτε τραχείς, ούτε μαλακοί και γλυκοί. Νομίζεις διαρκώς ότι γίνονται “παρηγήσεις”. Είναι μεγάλος τεχνίτης σ' αυτό ο ποιητής των *Κορινθίων*. Τεχνική γνώμη δεν μπορώ να εκφράσω. Πρέπει να συζητήσω με τους συναδέλφους μου αν το πνεύμα του Σταθατείου επιτρέπη τη βράβευση ενός τόσο αρχαιοπρεπούς και τόσο αντιθεατρικού για σήμερα έργου, που μόνο σε κανένα αρχαίο θέατρο θα μπορούσε να παιχθή καμιά φορά... για περιέργεια. Όταν παίξουμε μια αρχαία τραγωδία, δείχνουμε επί τέλους τι ήταν το αρχαίο θέατρο. Τι θα δείξαμε παίζοντας τις *Κορίνθιες*; Πως ξέρουμε να το μιμηθούμε; Ή πως πρέπει να γυρίσουμε στην τεχνοτροπία του Δ' π.Χ. αιώνας;». Ο Λιδωρίκης δεν ασχολήθηκε τόσο διεξοδικά. «Ο Σταθάτειος διαγωνισμός – κατά την γνώμη μου – επιδιώκει την βράβευση έργων άλλης μορφής και συνθέσεως. Μια τραγωδία για να βραβευθή σήμερα πρέπει να είναι τέλειο δημιούργημα θεατρικής εμπνεύσεως και οι *Κορίνθιες* δεν είναι». Ο Μωραϊτίνης δεν ασχολήθηκε για να «συμφωνήσει» καν. (συζητητέο)

41. (8.10.130 αρ. 41) *Η μετάγνωσις*. Ο Ξενοπούλος: «Ανάξιον “πολλού λόγου”. Αμα διαβάση κανείς τρεις-τέσσερις σελίδες και ιδή τι λογής είναι ο διάλογος, θα καταλάβη τα πάντα, γιατί με τέτοιο διάλογο δεν γίνονται έργα. Επαινετέα μόνο η πρόθεση του συγγραφέα: ήθελε να γράψη κάτι ευγενικό και ηθικό, μόλες τις διαφθορές που παρουσιάζει, αλλά δεν είχε τη δύναμη να ψυχολογήση και να πλάση. Η καλύτερη “εικόνα” είναι η ενδεκάτη στο παλιόσπιτο της Κατίγκως. Έχει κάποια αλήθεια – τουλάχιστο διαλόγου. Σκηνικώς, το έργο μοιάζει

με σενάριο κινηματοδράματος. Πλήθος ανορθογραφίες: το “ήσουν” ο συγγραφεύς το λέει “ήσο” και το γράφει “είσο”. Η υπόθεση – μα είπαμε, δεν αξίζει τον κόπο». Ο Λιδωρίκης προσυπογράφει, ενώ ο Μωραϊτίνης είναι εξαφανισμένος. (απερoρίφθη)

42. (9.10.1930 αρ. 42) *Η Ηλιογέννητη*. Την κρίση αναλαμβάνει αποκλειστικά ο Ξενόπουλος: «Το δημοτικό τραγούδι, καθώς και το παραμύθι της Λιογέννητης, έχει ως κεντρική ιδέα τα μάγια της αγάπης. Η Λιογέννητη δεν θέλει τον Κωνσταντή (Χατζερή). Αυτός της κάνει μάγια και την τρελλαίνει. Και τα μάγια αυτά είναι συμβολικά: είναι τα θέλητρα του νέου και τα τεχνάσματα που μεταχειρίζεται για να κάνη την κόρη ν’ αλλάξει γνώμη. Καθαρότατα όλα και φυσικώτατα. Ένα μόνο σκοτεινό σημείο υπάρχει σ’ αυτό το τραγούδι: γιατί η μάννα του Κωνσταντή δεν ήθελε νύφη τη Λιογέννητη αν κι’ είχε τόσα προσόντα. Από κακία (στρίγγλα;) Από άλλο λόγο; Ο ποιητής μας, για να διατηρήσει το σκοτεινό σημείο, για να συμπληρώσει το κενό, φαντάζεται (και λέγω φαντάζεται επειδή δεν ξέρω αν είχε υπόψει του καμμιά παραλλαγή του τραγουδιού, από τις πολλές που υπάρχουν, με διαφορετική πλοκή) ότι η μάννα του ήρωός του ξέρει “της τύχης τα γράμματα”, δηλαδή πως άμα ο Χατζερής γνωρίσει την Ηλιογέννητη θα πεθάνη. Έτσι αφού εκείνος τη γνώρισε και την ερωτεύθηκε, η μάννα προσπαθεί με κάθε τρόπο να εμποδίσει τη σχέση τους. Τα βάζει με τη Μοίρα. Αλλά επειδή η μοίρα είναι δυνατότερη νικά. Και το τέλος του Χατζερή είναι πάλι η αυτοκτονία του απάνω στο σώμα της Λιογέννητης. Γιατί “ό,τι γράφει δεν ξεγράφει”. Μετατίθεται λοιπόν το κέντρο βάρους κι’ έχουμε μια τραγωδία που θέλει να δείξει ότι ο θεατής δεν μπορεί να τα βάλει με τη Μοίρα. Το δείχνει όμως; Εγώ νομίζω όχι. Το τραγούδι της Λιογέννητης δεν είναι κατάλληλο για τέτοια απόδειξη – για τέτοια ιδέα – κι’ αν θέλετε ο ποιητής μας δεν μπορεί

σε να το διασκευάση όπως θα ταίριαζε στο σκοπό του. Ας θυμηθούμε μια κλασική τραγωδία με την ίδια ιδέα (που λίγο-πολύ την έχουν όλες): τον *Οιδίποδα τύρανο*. Αυτή μάλιστα! Δείχνει θαυμάσια πως ό,τι είναι γραμμένο θα γίνη, όσο και να ξέρη ο άνθρωπος και να θέλη να το αποφύγη. Ο Οιδίπους θα σκοτώση τον πατέρα του και θα παντρευτή τη μητέρα του. Του το φανερώνει το Μαντείο, κι' εκείνος φεύγει από τη δήθεν πατρίδα κι' από τους δήθεν γονείς του για να μην εκπληρωθή έτσι ο χρησμός. Του κάκου! Η Μοίρα τον φέρνει στην αληθινή του πατρίδα, στους αληθινούς του γονείς. Χωρίς να το ξέρη και χωρίς να το φαντάζεται, το αθώο θύμα, υπερασπιζόμενο την τιμή του, σκοτώνει τον πατέρα του. Λύνει το αίνιγμα της Σφίγγας, γίνεται βασιλιάς της ξένης τάχα χώρας και παντρεύεται, σαν ξένος ξένη, τη μητέρα του. Κι' από τότε αρχίζει η τραγωδία; Από τη στιγμή που όλα αυτά αρχίζουν να φανερώνονται στην εντέλεια και ο Οιδίπους, ο κλεινός, ο ευτυχισμένος, γίνεται ο οικρότερος άνθρωπος του κόσμου! Και τίποτα δεν μας συγκινεί περισσότερο από τον άντρα αυτόν που έκαμε ό,τι μπόρεσε για ν' αποφύγη τα φοβερά πεπρωμένα, αλλά δεν το κατόρθωσε, γιατί ο θνητός δεν το κατορθώνει ποτέ! Μας συγκινεί η *Ηλιογέννητη*; Ο Χατζερός κινεί τον οίκτο και τον έλεο; Δεν το πιστεύω. Γιατί στην τραγωδία αυτή δεν γίνεται ή μάλλον δεν παρουσιάζεται τίποτα που να μας συγκινή όπως στον *Οιδίποδα*. Η μάνα ξέρει της μοίρας τα γράμματα, τα φανερώνει και στους φίλους του γιου της, αλλά τίποτα γενναίο δεν κάνουν για να τ' αποτρέψουν. Οι φίλοι μάλιστα καταντούν κωμικοί με τα μεγάλα τους λόγια και με την απραξία τους. Μόνο που πηγαίνουν προξενητάδες και χαίρονται μαζί με τη μάνα – που είναι κιόλας ανεξήγητο πώς προσπάθησε να τους στείλη – επειδή η *Ηλιογέννητη* τους έδωξε. Στο τέλος, όταν πια ο Χατζερός τάχει φτιάσει μαζί της, επεμβαίνει η μάγισσα Αρσινόη και συμβουλεύει τη μάνα

να κλείσει τις πόρτες της όταν θα πήγαινε η νύφη, και θα δώση ναρκωτικό του γιου της για να μην την ακούση. Τι είδους αντίδραση είν' αυτή; Κι' αν η Ηλιογέννητη ξαναγύριζε, όταν ο Χατζερός θάταν ξυπνημένος; Ο θάνατός της απ' την κλωστή είναι αυθαίρετος, μόνο που συμφωνεί με το τέλος του τραγουδιού. Ως πόλεμος λοιπόν κατά της Μοίρας από τον ανίσχυρο θνητό, που νικείται, η τραγωδία αυτή δεν μας δίνει μια συγκίνηση ανάλογη με του *Οιδίποδος*. Δεν μας συγκινεί ούτε με τα μάγια της αγάπης – όπως στο τραγούδι – τη στιγμή που ο ποιητής μεταφέρει το κέντρο βάρους αλλάζοντας την κεντρική ιδέα, τα παρατρέχει, τα παραμελεί τόσο ώστε να μην ξέρη καλά-καλά αν ο Χατζερός προσέτρεξε πραγματικώς στη μάγισσα Αρσινόη – όπως του επρότεινε αυτή στο πανηγύρι – κι' έκαμε τα μάγια που τον έδίδαξε. Το συμπέρασμά μου είναι ότι το Τραγούδι της Λιογέννητης, που θα μπορούσε να διασκευασθί σ' ένα θαυμάσιο ερωτικό δράμα, παραμορφώθηκε από τον ποιητή και χαλάστηκε, όπως απάνω-κάτω συνέβη με τη *Ροδόπη* του Πορωτή και με τον *Όρκο* του Παπαντωνίου. Τα δημοτικά τραγούδια, μαζί με το άφθαστο ποιητικό τους κάλλος, έχουν και τέτοια λογική, ώστε το παραμικρό άλλαγμα στη βάση τα καταστρέφει. Μόνο τα κενά τους μπορεί ο διασκευαστής να συμπληρώνη ή τα σκοτεινά τους να φωτίζη. Αλλά το σύνολο πρέπει να μένη αναλλοίωτο από την ιδέα, ότι για να υψώση ακόμα το τραγούδι, έπρεπε να κάμη μ' αυτό μια Τραγωδία της Μοίρας – που δεν γινόταν. Μ' όλ' αυτά – που είναι για όσους θέλουν να εξηγήσουν γιατί το δράμα αυτό δεν συγκινεί όσο το Τραγούδι – είν' ένα δράμα με πολλά και μεγάλα προτερήματα, που στέκεται στο θέατρο λαμπρά. Φαίνεται πως είναι γραμμένο από καλό ποιητή, που κατέχει και τη σκηνική τέχνη. Καμμιά μακρογορία και, εκτός ίσως από ένα μέρος (στην Α' πράξη), όπου πολύ γρήγορα μπαίνουν οι φίλοι του Χατζερόη, τίποτα το ανοικονόμητο. Ο χαρα-

κτήρας της Ηλιογέννητης είναι κάπως ανεξήγητος για κορίτσι της εποχής εκείνης. Μοιάζει πολύ μ' ένα κορίτσι μοντέρνο. Έχει έξαφνα όμως και δύναμη ποιητή, κι' η σκηνή στον κήπο με τον πατέρα της (φινάλε Β' πράξεως) δεν μπορεί παρά να κάμη εντύπωση βαθειά (είναι άλλωστε και το κορύφωμα του έργου). Υπέροχη επίσης και η στιχομυθία μεταξύ Ροδούλας και Ηλιογέννητης στο τέλος. Γενικά ο σίχος, και ως μορφή και ως ιδέα, είναι παντού θαυμαστός: μεστός δεκαπεντασύλλαβος με μεγάλη ποικιλία. Είναι ζήτημα αν βρήκα πέντε σίχους μέσα στους 1500, που να μου φάνηκαν κάπως κακοφτιασμένοι. Και τη δημοτική γλώσσα ο ποιητής την ξέρει κατάβαθα. Ούτε λέξη φαίνεται ν' αγνοή, ούτε τρόπο της. Γλωσσικώς το έργο είναι υποδειγματικό. Μια αντίρρηση θα είχα: το "ότι" αντί του "πως" δεν στέκεται σ' αυτή τη γλώσσα. Μου φαίνεται πως δεν στέκονται επίσης και τα Ν που βάζει ο ποιητής στο τέλος των αιτιατικών. Στην εποχή του δράματος τα έβαζαν βέβαια, αλλά η γλώσσα μας προ πολλού τα έχει καταργήσει. Κάπου-κάπου βάζει Ν και σ' αιτιατικές ουδετέρων που τα κάνει έτσι να χτυπούν σαν αρσενικό. Ή να πιστέψω αληθινό Ν εκείνο που είναι ψέμμα. Πολύ άσχημο για το αυτί μου. Στο χειρόγραφο έχω σημειώσει πολλά μέρη. Για μερικά από αυτά πρέπει να συζητήσουμε. Γενικά φρονώ ότι η *Ηλιογέννητη* είναι αξιοβράβευτο έργο. Κι' ανώτερό της αν κριθί άλλο, πάντως θα έχη μια από τις πρώτες θέσεις. Είμαι σχεδόν βέβαιος ότι δεν θ' αλλάξω γνώμη μετά την ανάγνωση εις επήκοον, που κρίνω απαραίτητη για τα εξαιρετικά του Διαγωνισμού έργα». Οι δύο άλλοι συμφωνούν να συζητηθεί το έργο με βάση την κρίση του Ξενοπούλου. (συζητητέο)

43. (9.10.1930 αρ. 43) *Όταν μας δαγκώσει το φείδι*. Ο Λιδωρίκης: «Η αρχή του έργου καλή. Το πρώτον μέρος δείχνει έργο ψυχολογημένο με διάλογο στρωμένο. Έχει situations επιτυχώς προκαλουμένας για το ενδιαφέρον του κοινού. Μα νά

που προχωρεί, τα πράγματα αλλάζουν και το φάντασμα που παρουσιάζεται χαλάει τη γραμμή που έπρεπε ν' ακολουθήσει ο συγγραφέας. Γίνεται έργο αρρωστημένο, ανιαρό, φλύαρο και άτεχνο. Συζητητέον εις τας λοιπάς λεπτομερείας του». Ο Ξενόπουλος: «Έργο με μεγάλες αξιώσεις, αλλά, κατά την ιδέα μου, αποτυχημένο, γιατί ο συγγραφέας καταπιάστηκε με θέμα ανώτερο από τις δυνάμεις του. Μοιάζει με τον *Διάβολο* (του Μόλναρ; Δεν θυμούμαι καλά τον συγγραφέα, θυμούμαι όμως πολύ καλά το έργο: ο Μυράτ έκανε τον Διάβολο, και στοιχηματίζω πως τον Μυράτ είχε υπ' όψει ο συγγραφέας του παρόντος για το Φάντασμά του). Στο έργο όμως εκείνο καταλαβαίνει ο καθένας το σύμβολο. Ο υπερφυσικός κ. Μύλλερ είναι απλούστατα ο... Διάβολος. Ενώ εδώ δεν καταλαβαίνει κανένας: τι συμβολίζει, τι αλληγορεί το Φάντασμα; Είναι η Συνείδηση, το δεύτερο εγώ του Πέτρου; Όχι, γιατί όταν φεύγει, το ίδιο το Φάντασμα του λέει: "σ' αφήνω τώρα με τη συνείδησή σου". Είναι ο φανταστικός Αντίζηλος, ο εκπρόσωπος όλων των αντιζηλών που τον αναπλάττει ο Πέτρος και τον βλέπει σαν ζωντανό, αφού διάβασε στην εφημερίδα την είδηση της αυτοκτονίας εκείνου του Λώρη – γιατί ο ίδιος ο Λώρης είναι το Φάντασμα – εξαιτίας μιας γυναίκας, που από τη στιγμή που τον δάγκασε το φείδι της υποψίας, φαντάζεται πως μπορεί νάταν κι' η Λένα; Δεν προκύπτει από την όλη δράση του Φαντάσματος. Είναι επί τέλους αυτή η Υποψία που βασανίζει αιώνια τον ερωτευμένο σύζυγο; Ούτε αυτό κρατιέται. Για μένα, το Φάντασμα είναι όλα αυτά μαζί και δεν είναι τίποτα. Καπαντά ένα παιχνίδι για σκηνικό εφέ. Αλλά το χειρότερο είναι που του λείπει η ποίηση. Φαντάζομαι πως ένα έργο με υπερφυσικό πρόσωπο, έπρεπε νάναι πολύ ποιητικό. Αλλ' αυτό μου φαίνεται πεζότατο, και σε μερικά μέρη ταπεινό. Στροτός και ο διάλογος· αλλά χωρίς καν τη δροσιά, την ανθηρότητα εκείνη που θαντικαθιστούσε οπωσδήποτε την ποίηση. Κάπου-

κάπου ένα πνεύμα, αλλά κι' αυτό παρακατινό, δευτέρας ποιότητας. Μόνο σε μερικά μέρη συναντά κανείς και λίγο πνεύμα πρώτης. Άλλο ελάττωμα – επειδή μιλούμε για διάλογο – είναι η μεγάλη περιπλογία. Και λένε τα πρόσωπα, και λένε, - θεέ μου! Τι φλυαρία, ζωντανοί και πεθαμένοι!... Το πνεύμα χάνεται μέσα σ' αυτή τη φλυαρία. Στο καμπαρέ, η Σούζη λέει στον Πέτρο, καθώς περνά από κοντά του και τον βλέπει μελαγχολικό: “Απ’ την κηδεία της πεθεράς σου γυρίζεις, πουλάκι μου;” Τι ωραίο! Αλλ’ αμέσως μετά το χαλάει προσθέτοντας το περιττό: “... κι’ έχεις αυτά τα μούτρα;”. Πολύ χαρακτηριστικό. Έτσι είναι γραμμένο όλο το έργο: Κάθε φορά που λέγεται κάτι νόστιμο, το χαλά μια προσθήκη, είτε από τον ίδιο που το είπε, είτε από εκείνον που απαντά. Άλλο – βασικό αυτό – ελάττωμα είναι ότι ο Πέτρος, που τον τρελλαίνει το δάγκωμα του φειδιού, παρουσιάζεται εξ αρχής γελοίος. Μόνο αν τον γνωρίζαμε πρώτα ως άνθρωπο – στην εργασία του, στη ζωή του – θα μας συγκινούσε η κατάντια του. Τώρα δεν μας συγκινεί καθόλου. “Καλά τα παθαίνει!” λέμε “τέτοιος βλάκας που είναι!”. Κι’ άσχημος, φαλακρός, ανθρωπάκος, που μας κάνει σχεδόν να ρίχνουμε δίκιο της γυναίκας του. Τι πείραζε νάταν λιγάκι καλύτερος σαν άντρας αυτός ο Πέτρος; Μόνο τους φαλακρούς δηλαδή δαγκάνει η ζήλεια κι’ η υποψία; Προπάντων όμως έπρεπε να τον γνωρίσουμε για να τον συμπαθήσουμε πριν πάθη. Εν γένει, το έργο είναι, στο βάθος, κάτι περισσότερο από ασυνάρτητο: είναι χαώδες. Έχει όμως – κατά μέρος η φλυαρία – σκηνική τέχνη, σκηνές που κάνουν εντύπωση, θεατρικά κόλπα, τρнк, ευρήματα πλήθος! Δηλαδή απ’ αρχής μέχρι τέλους είναι σαν ένα πυροτέχνημα. Και το πυροτέχνημα αυτό πετά περισσότερα καντήλια κι’ αφήνει τους περισσότερους κρότους στο τέλος της Γ΄ Πράξης (Καμπαρέ). Δεν πάει όμως παρακάτω κι’ η σκηνή στην ταβέρνα, απ’ την αρχή που μπαίνει το παιδί του Φερετροποιείου φορτωμένο με την κάσ-

σα ως το τέλος. Για όλα αυτά, φρονώ ότι το έργο, συντομευμένο γενναίως, θα μπορούσε να σταθή στο θέατρο σαν ένα πυροτέχνημα, που κατά βάθος δεν λέει μεγάλα πράγματα, τέρπει όμως με τα [...] φώτα του και τους χαρούμενους κρότους: Φσσο, μπαμ! μπουμ! Όστε συζητητέον». Ο Μωραϊτίνης είναι αυτός που συμφωνεί εδώ με τον Ξερόπουλο, ενώ εξαφανίζεται ο Λιδωρίκης, τρομαγμένος μάλλον από το κριτικό παραλήρημα του συναδέλφου. (μερικός αρετάς)

44. (10.10.1930 αρ. 44) *Λυτρωμοί*. Ο Λιδωρίκης: «Εις τα προλεγόμενα του έργου του ο συγγραφεύς καθορίζει το είδος και την μορφήν αυτού. Αναμφισβητήτως οι *Λυτρωμοί* είναι έργον συγγραφείως εκ των αρίστων, η δε Κριτική Επιτροπή θα συζητήση επ' αυτού. Οι *Λυτρωμοί*, έργον πρωτοποριακής εμπνεύσεως, είναι άξιον ειδικής προσοχής και κρίσεως. Το τρίτον του μέρους ιδιαίτερος. Προφορικώς θ' αναπτύξω τας ιδέας μου. Συζητητέον». Ο Μωραϊτίνης συμφωνεί με τον Λιδωρίκη ότι «το έργον διαθέτει προτερήματα και αναμφιβόλως πρέπει να συζητηθή», ενώ βέβαια ο Ξερόπουλος αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει όλη τη δουλειά. Ο Ξερόπουλος: «Είναι τρία δράματα του “θεάτρου της φρίκης”, που ξεπερνούν όμως το όριον της ανθρωπίνης ανοχής και που δεν θα μπορούσαν να παιχθούν παρά μόνο μπροστά σε υπερανθρώπους και ... υπανθρώπους. Οι υπάνθρωποι θάβρισκαν αυτή τη δύναμη στην αναισθησία τους, τη διαφθορά τους, την πόρωσή τους. Οι άνθρωποι όμως θάφιναν το θέαμα στη μέση, ή θα τόκοβαν με αγανάκτηση. Καυχώμαι ότι ανήγω στους ανθρώπους. Και με μεγάλη δυσφορία αναγκάζομαι να κρίνω αυτά τα τρία έργα, που δεν δείχνουν παρά μια aberration οφειλομένη ίσως σ' ένα εξωφρενικό κυνήγι του νέου, του μοντέρνου, του πρωτοτύπου, του εκκεντρικού. Κι' εκείνο που δυστυχώς με αναγκάζει είναι το γράψιμο: τα δράματα αυτά είναι γραμμένα από ένα παραστρατισμένο στο δρόμο της Τέχνης, αλλά συγγραφέα. Μόνο

αυτό! Τ' αυτοτελή και ανεξάρτητα αυτά δράματα ο συγγραφεύς νομίζει ότι τα συνδέει η ίδια κεντρική ιδέα. Έχει λάθος. Τα δύο πρώτα ίσως. Το τρίτο όμως είναι άλλο πράγμα. Δεν μπορεί κανείς να πη ότι λυτρώνεται από τη σάρκα του, αρπάζοντας με τη βία μια γυναίκα. Είναι σα νάλεγε ότι λυτρώθηκε από τη δίψα του, κλέβοντας ένα κουβά νερό. Αδιάφορο αν οι στρατιώτες κείνοι θα [...] θα δώσουν δηλαδή και τη ζωή τους. Ο σκοπός τους δεν ήταν να λυτρωθούν με το θάνατο απ' τα βάσανα της ζωής, όπως οι κατάδικοι του πρώτου και οι βαρυστοιχημένοι του δευτέρου. Αν οι στρατιώτες, στην απελπισία τους, αποφάσιζαν να ευνουχισθούν, ίσως θάταν μια απολύτρωση από τη σάρκα. Αλλά πάλι δεν θάχε πολλή σχέση με τους άλλους δυο λυτρωμούς. Περιέργη κι' αυτή η μανία του λυτρωμού ή της απολυτρώσεως, που παρεκτρέπει τους συγγραφείς από τον καιρό του Μαξ Νορντάου! Γιατ' είναι μια από τις μανίες που σημείωσε και σατύρισε στον *Εκφυλισμό* του εδώ και πενήντα χρόνια. Κι' όμως εξακολουθεί να κάνη θραύση. Έτσι και νέοι συγγραφείς, σημερινοί, παρουσιάζοντας δυστυχημένους ανθρώπους να ζητούν και να βρίσκουν την απολύτρωση, το θάνατο, νομίζουν πως κάνουν... πρωτοτυπία! Ο συγγραφεύς όμως έχει την αξίωση ότι πρωτοτυπεί όχι μόνο κατά την ουσία, αλλά και κατά τη μορφή, ή την τεχνική; με τους *Λυτρωμούς* καταργεί και τον τόπο και τον χρόνο, και την υπόθεση ή την εντοίγκα (sic) της παλιάς τεχνικής, αλλά – πρώτος αυτός – και το κύριο πρόσωπο. Τον βεβαιώνω ότι το κύριο πρόσωπο το έχει καταργήσει, εδώ και σαράντα χρόνια, ο Μαίτερλιγκ με τους *Τυφλούς* του. Κι' έκτοτε ένα σωρό άλλοι συγγραφείς ως τον Jules Romains σ' ένα-δυο του μονόπρακτα. Τουλάχιστον ως το σημείο που το καταργεί ο συγγραφεύς μας. Γιατί να καταργηθή εντελώς, απολύτως, το κύριο πρόσωπο είναι αδύνατο. Μήπως στο Α' ο Κατάδικος 13 δεν ξεχωρίζει; Μήπως στο Β' η γριά Μεροσίνα; Μήπως στο Γ'

ο στρατιώτης Νίκος (1^{ος}); Το Θέατρο είναι Ζωή. Κι' όπως στη Ζωή δεν μπορεί να λείψη ούτε το κύριο πρόσωπο, ούτε η υπόθεση, ούτε η μοιραία πλοκή των γεγονότων, που γεννά κάθε στιγμή την ιδέα της “συμπώσεως” ή του “θείου δακτύλου”, έτσι δεν μπορούν να λείψουν αυτά κι' απ' το αληθινό θέατρο. Οι “καταργήσεις” είναι φαντασιοπληξίες και καυχησιολογίες νεανίσκων ή νεανισκευομένων. Ας είναι βέβαιοι όμως, κι' αυτοί και όλοι, ότι η “τεχνική” δεν προάγεται ή δεν “προχωρείται” με καταργήσεις, αλλά με... προσθήκες· όπως προήχθη την εποχή των αρχαίων τραγικών, που ερχόταν ένας-ένας και πρόσθετε από έναν ηθοποιό... Ας δούμε τώρα και την άλλη “τεχνική” αυτών των δραμάτων. Είναι, κατά τη γνώμη μου, της “χειρίστης ποιότητας”. Ο συγγραφέυς φαντάζεται γεγονότα, καταστάσεις, περιπέτειες, τύχες και πρόσωπα, που τα κάνει να μιλούν όπως θέλει αυτός. Κι' όπου ακόμα μια βάση είναι αληθινή, τα πράγματα κατόπιν, οι λεπτομέρειες, σπρώχνονται ως τη μεγαλύτερη αυθαιρεσία. Έτσι τίποτα δεν είναι παρμένο καθαυτό από τη ζωή, ούτε καν εξιδανικευμένο, όπως δικαιωματικά εξιδανικεύει τη ζωή η τέχνη, η ποίηση. Η ζωή εδώ είναι αλλοιωμένη εκ προμελέτης, για να δώσει τη φορική και την υπερφορική. Κι' αν εξαιρέσουμε το φυσικώτατο διάλογο των στρατιωτών στο αμπρί (ως ένα σημείο, γιατί αργότερα χαλά κι' αυτός) πουθενά αλλού δεν υπάρχει αληθινός διάλογος. Αφήνω δε ότι σε μερικά μέρη (στις δύο εικόνες του Α' και την τελευταία του Γ') μπορεί να πη κανείς ότι καταργείται ο διάλογος και το δράμα εκεί μοιάζει περισσότερο με σενάριο κινηματογράφου. Οι απιθανότητες – είναι ανάγκη να το πω τώρα κι' αυτό; - οι υπερβολές, οι ψευτιές, είναι τεράστιες και αμέτρητες. Παράδειγμα μόνο ο απίστευτος κυνισμός της γυναίκας του 1^{ου} Στρατιώτη, που του γράφει η ίδια, καθαρά και ξάστερα, πως έγινε ερωμένη κάποιου παραλή, από φόβο τάχα μην του έγγραφαν άλλ' αντ' άλλων η μάννα του ή ο

αδελφός του! Μα τι παραπάνω μπορούσαν να του γράψουν κι' αυτοί; Όσο για τα σόκιν, να τα πούμε έτσι, που απαντιούνται τόσο συχνά, δεν είναι απλώς και μόνο ανυπόφορα, αποτρόπαια κι' ανατριχιαστικά! Είναι κι' ανήθικα· ή μάλλον κάνουν το έργο κατά βάθος ανήθικο κι' αντικοινωνικό, προ πάντων στο Β' μέρος, που είναι κάτι ανέκφραστο! Η σκηνή τέλος στην εκκλησιά, τη Μεγάλη Πέμπτη το βράδυ, με την περιφορά του Εσταυρωμένου και με την αρπαγή των κοριτσιών από τους στρατιώτες, είναι το εξωφρενικότερο πράγμα που φαντάστηκε ποτέ συγγραφέας! Όλα τ' άλλα, το κάτω-κάτω μπορεί νάγειναν κάποτε στον κόσμο. Ακόμα κι' ομαδική αυτοκτονία με δηλητήριο του Β' μέρους. Αλλ' αυτό δεν έγινε ποτέ, πουθενά. Αδύνατο! Ή κι' αν έγινε, δεν μπορεί νάγεινε έτσι! Ποτέ! Δεν ξέρω τώρα τι σκέπτονται οι αγαπητοί μου συνάδελφοι. Πιθανόν όλ' αυτά να τα βρίσκουν φυσικά, ωραία, θαυμάσια. Και – ποιος ξέρει; Ίσως και να είναι, κι' εγώ νάχω λάθος... Ένα όμως ξέρω, και για ένα είμαι βέβαιος: ότι αυτό το έργο, κι' αριστούργημα τέχνης αν ήταν – ή αν είναι – εμείς δεν έχουμε το δικαίωμα, ως εκ του είδους του, να το βραβεύσουμε στο Σταθάτειο. Όχι γιατί είναι τάχα “έργο πρωτοπορίας” – ώ, θα μπορούσε εξαιρετα να βραβευθή κι' ένα τέτοιο, δεν είμαι καθόλου οπισθοδρομικός, ούτε συντηρητικός πολύ – αλλά γιατί είναι τολμηρό και ασεβές σε σημείο, που αν το έβλεπε ο κόσμος βραβευμένο από μας, θα μας έκαψε ζωντανούς. Να γίνω “μάρτυρας” για ένα έργο, για το οποίο θα φρονούσα κι' εγώ ότι είναι αριστούργημα, το καταλαβαίνω. Αλλά για ένα έργο σαν κι' αυτό... πάει πολύ. Υ.Γ. Είπα ότι ο συγγραφέας είναι... συγγραφέας. Το ξαναλέω: το έργο αυτό είναι γραμμένο. Ο συγγραφέας ξέρει τη γλώσσα, και την κουτσαβάκιση, και των ανθρώπων του καλού κόσμου και των κακούργων. Αλλοιώτικα π.χ. μιλούν οι Στρατιώτες του κι' αλλοιώτικα οι Κατάδικοί του. (Εδώ δεν μιλώ για ψυχολογία, για

αλήθεια διαλόγου, όπως παραπάνω· μιλώ μόνο για γλώσσα και για ύφος). Αλλά προπάντων ξέρει τη γλώσσα τη ... δική του. Έχει γλώσσα, ύφος, προσωπικότητα. Και γι' αυτό ο διάλογός του, όσο ανόμοιοι είναι οι ομιλούντες, είναι το ίδιο stylisé. Πολύ σπάνιο αυτό! Κι' η λύπη για το παρασπράγμα τέτοιου συγγραφέα γίνεται μεγαλύτερη». (συζητητέο)

45. (10.10.1930 αρ. 45) *Η αράχνη*. Ο Ξενόπουλος: «Είχα την υπομονή να το διαβάσω ως το τέλος κινούμενος από οίκτο και περιέργεια. Παιδιάτικο έργο ή τουλάχιστο γυναικείο. Τώρα καθαυτό γελοίο μπορεί και να μην είναι. Θα γελιόταν όμως φοβερά όποιος τόπαιρνε για σοβαρά. Είναι σαν εκείνα που παίχτηκαν στο θέατρο του Παγκρατίου από τον κ. Ρώτα, ή στο άλλο των Νέων από τον κ. Βελμύρα. Αν παιζόταν κι' αυτό εκεί θα κρινόταν ασφαλώς από τα καλύτερα κι' οι κριτικοί θάγραφαν ότι ο νεαρός συγγραφέας ή η γηραιά... συγγραφέας έχει ταλέντο και... μέλλον. Δεν πιστεύω να ξιζίζει περισσότερο λόγο αυτό το έργο. *Guarda e passa*. Οπωσδήποτε η εντύπωσή μου μπορεί να οφείλεται στο ότι προηγουμένως έτυχε να διαβάσω μια σειρά από έργα δοκίμων συγγραφέων». Ο Λιδωρίκης είναι σύμφωνος, ενώ ο Μωραϊτίνης απών. (απερροίφθη)
46. (10.10.1930 αρ. 46) *Δεν σκότωσα άνθρωπο*. Ο Λιδωρίκης: «Είναι έργο άξιον προσοχής και κρίσεως. Έχει πολλά προσόντα αλλά και ελλείψεις. Είναι όμως στερεωμένο σε καλή κοινωνική και πολιτειακή θέσι, που καθορίζεται μέσα στην εξέλιξη και στον διάλογο, που δυστυχώς σε πλείστα μέρη είναι πολύ μακρύς και κουραστικός εις επαναλήψεις». Ο Ξενόπουλος ευσυνείδητα όπως συνήθως: «Συμφωνώ με τον κ. Λιδωρίκη: καλό έργο, με αληθινή υπόθεση, καλά ψυχολογημένη, και με ανθρώπους αρκετά ζωντανούς. Είναι παρακατινό, – όχι πρώτης ποιότητας: να πούμε π.χ. όπως το γράψιμο της *Προτομής* – όχι όμως και τόσο πρόστυχο που να αποκλείει τη λογοτεχνική αξία. Απεναντίας, εδώ κι' εκεί έχει λό-

για που θα ταίριαζαν και σε ανώτερο έργο. Η κατασκευή παρουσιάζει δύο ουσιώδη μειονεκτήματα: Α'. Ο θεατής ξέρει απ' αρχής τη λύση του δράματος: ο Πάνος σκότωσε τον εραστή της γυναίκας του. Οι σκηνές επομένως που προετοιμάζουν αυτή τη ρευστή λύση χάνουν μεγάλο μέρος. Π.χ. όταν ο Γιώργος προσπαθεί να κατακτήσει την Άντα, όταν η Άντα παλαίη κτλ. ο θεατής ξέρει τι θ' απογίνει. Β'. Οι σκηνές αυτές είναι ό,τι εξιστορεί ο Πάνος στο δικαστήριο, κάνοντας την απολογία του. Διηγείται όμως και πράγματα που ούτε τα είδε, ούτε τάκουσε με τ' αυτιά του. Γιατί απλούστατα δεν ήταν παρών. Ο συγγραφέας προσπαθεί να το δικαιολογήσει κάνοντας τον Πάνο να λέη ότι η γυναίκα του, όσο τον αγαπούσε, του έλεγε όλα όσα της συνέβαιναν κατά την απουσία του. Κατόπι όμως; Πώς ξέρει κι' εκθέτει τόσο λεπτομερώς πράγματα που ούτε η γυναίκα του, ούτε κανένας άλλος του τα είπε ποτέ; Θα πήτε: "θέατρο-συνθήκη". Και στο *Ρομάντσο* γίνεται το ίδιο. Ναι, αλλά στο *Ρομάντσο* η αναπαράσταση της διηγήσεως αρχίζει και τελειώνει χωρίς διακοπή. Κι' ο θεατής, προχωρώντας το έργο, ξεχνά τον πρόλογο για να τον ξαναθυμηθή μόνο στον επίλογο. Εδώ όμως η αναπαράσταση διακόπτεται κάθε τόσο κι' εμφανίζεται πάλι ο κατηγορούμενος Πάνος στο Δικαστήριο συνεχίζων την απολογία του. Αυτό δεν θα μπορούσε να οικονομηθή αλλοιώτικα; Νομίζω ναι. Δεν αρνούμαι ότι η κατασκευή αυτή παρουσιάζει και πολλά πλεονεκτήματα. Αμφιβάλλω όμως αν εξουδετερώνη τα μειονεκτήματα που παρατήρησα. Αυτό μόνο ίσως με δοκιμή στο θέατρο θα μπορούσε να φανή. Πάντως για να παιχθή μ' επιτυχία αυτό το έργο – και θα είχε πολύ καλή – πρέπει να μείνη, χωρίς υπερβολή το μισό. Το άλλο μισό είναι ανυπόφορη φλυαρία. Και μάλιστα – ίσως – φλυαρία γεροντική, που είναι η χειρότερη... Αντιτίθεται ακόμα στο διασυρμό της δικαιοσύνης, που είναι ίσως το μόνο πράγμα που μας παραμένει σεβαστό. Οι

Έλληνες δικαστικοί δεν είναι ούτε ο Εισαγγελεύς Μαρκάτης, ούτε ο Πρόεδρος κι' ο Εισαγγελεύς που υπερασπίζονται τη μνήμη του στο Δικαστήριο. Δεν είναι. Συνηθίσαμε πια να διασύρουμε τα πάντα, ώστε μπορεί να περάσει κι' ο διασυρμός της Δικαιοσύνης... απαρατήρητος. Συμπέρασμα: το έργο αυτό ξεχωρίζει και θα συζητηθή». Ο Μωραϊτίνης, εκτός από το έργο μάλλον βαρέθηκε να διαβάσει και τις μακρογορίες του Ξενόπουλου, γιατί περιορίστηκε να συμφωνήσει με τον Λιδωρίκη. (συζητητέο)

47. (11.10.1930 αρ. 47) *Το μοντέλο*. Φαίνεται πως ο Ξενόπουλος έχει πλέον αναλάβει όλη τη δουλειά. «Νεανικόν. Έχει πολλές απειρίες και ατεχνίες. Και μάλλον ρηχό. Το κυριώτερό του ελάττωμα είναι ότι όλα σ' αυτό φαίνονται αποφασισμένα και προσχεδιασμένα, έτοιμα από τα μικρότερα ως τα μεγαλύτερα. Παραδείγματος χάριν ο Γιώργος, όταν παρουσιάζεται στη σκηνή, είναι ήδη διατεθειμένος να πάρει γυναίκα του την Έλλη. Το έργο θα είχε πολύ ανώτερο ενδιαφέρον, αν την παρεξηγούσε εξ αρχής, αν την κατάφευγε να γίνη μοντέλο του για να παίξει μαζί της, κι' αν εκείνη του αποκαλυπτόταν σιγά σιγά τι είναι και τι αξίζει, και τον άλλαζε και τον κατακτούσε. Αλλά κι' αυτό χωρίς να το θέλη η Έλλη, χωρίς να βάλει σκοπό να τον “τυλίξει”, οπότε κι' ο Γιώργος θα μπορούσε να την κατακτήσει με τη σειρά του και να την κάνει, παρά τις ιδέες της και τους διαταγμούς της, να δεχθή να γίνη γυναίκα του. Μ' όλ' αυτά το *Μοντέλο* είναι αρκετά συμπαθητικό, έχει κάποιο ενδιαφέρον, δίνει κάπου μια συγκίνηση και μαρτυρεί συγγραφέα που ασφαλώς κάτι θα κάνει, όταν μάθει καλύτερα τη ζωή και το θέατρο. Γι' αυτό του αξίζει μια εύφημος μνεία». Οι άλλοι δύο κριτές περιορίζονται να συμφωνήσουν. (μερικός αρετάς)
48. (11.10.1930 αρ. 48) *Δαναΐδες*. Ο Ξενόπουλος και μόνο: «Παραπέμπω στο σημειώμά μου επί της άλλης τραγωδίας του Διαγωνισμού *Κορίνθιες*. Είπα εκεί ότι ο ποιητής μιμήθηκε ένα

έργο του αρχαίου θεάτρου από κείνα που δεν παίζονται σήμερα. Ο ποιητής των *Δαναΐδων* επήρε κι' αυτός ένα τέτοιο – μια τραγωδία κολοβή, όπως τη λέγει κι' αδύνατη (!), τις *Ικέτιδες* – προσπάθησε όμως να τη συμπληρώσει και να τη δυναμώσει. Δεν ξέρω τώρα αν έκαμε τρύπα στο νερό ή νερό στην τρύπα (αφού πρόκειται περί Δαναΐδων ή τρύπιου πιθαριού), πάντως όμως το έργο του δεν με γειμίζει, δεν με συγκινεί ως ποίημα. Ούτε βλέπω σ' αυτό άλλον σκοπό από εκείνον που είδα στις *Κορήθιες*. Οπωσδήποτε, οι *Δαναΐδες* παρουσιάζουν πολύ ενδιαφέρον και κινούν ζωηρά περιέργεια. Μπορώ δε να πω ότι αν όλες οι σκηνές της ήσαν σαν τη σκηνή μεταξύ Δαναού και Δούλου, στο Β' μέρος, θα παρουσιάζαν και μια κάποια ομορφιά που θα τις έσωζε. Ε, από τις άλλες σκηνές, σχεδόν όλες, η ομορφιά αυτή λείπει. Η ψυχολογία είναι πολύ στοιχειώδης και μολονότι ο ποιητής μας αξιολογεί να διορθώνει τον Αισχύλο, που ενώ στην αρχή παρουσιάζει τις Δαναΐδες φοβιτσιάρες τις κάνει ύστερα άγριες φόνισσες (γι' αυτό παρουσιάζει εξ αρχής τις δικές του Δαναΐδες δυνατές, αμαζόνειες) δεν κάνει άλλο παρά να [...] τους ανθρώπους του βαναύσους, μονοκόμματους και χοντροκομμένους. Επίσης κι' ο “από μηχανής θεός” του, η Πρώτη Μοίρα, δεν εμφανίζεται καλύτερη απ' ό,τι συμπεραίνει ότι θα εμφανιζόταν στις *Ικέτιδες*, κι' η σκηνή αυτή – του θανάτου του Δαναού και των Δαναΐδων – πολύ απότομη, πολύ βιαστική, δεν θάκανε καμιά εντύπωση αν δεν τελείωνε με το “νικά η Αγάπη”, που είναι και το μόνο σημείο του έργου που αισθάνεται κανείς μια συγκίνηση. Ακόμη, οι διάλογοι σχοινοτενείς, οι λεπτομέρειες ατέλειωτες και περιττές, (όπως εκεί που ο Δαναός μιλεί με τις κόρες του για το φόνο), οι αναχρονισμοί – ιδεολογικοί προπάντων – συχνοί κι' ενώ οι επιτυχημένες, οι πραγματικώς ωραίες εκφράσεις είναι σπάνιες, οι πεζότητες αφθονούν, ο αφέλιες – απίστευτες καμιά φορά – τα απρόοπτα (ή ξαφνικά) και κάπου κά-

που τα γελοία. Οι στίχοι, τέλος, δείχνουν στιχουργική δεξιότητα, κι' έχουν εδώ κι' εκεί κάποια χάρη – όπως στα τραγούδια του συμποσίου π.χ. – αλλά όπου έπρεπε να είχαν ποιήση, υστερούν (όπως στον “Ύμνο στη Μοίρα”, τέλος του Α' Μέρους). Ωστόσο πρέπει να ομολογηθή η μεγάλη αρχαιομάθεια του ποιητού μας κι' η αρχαιολογική, να πούμε, σοφία. Αλλ' αντί να τον ωφελήση, η σοφία αυτή μάλλον τον έβλαψε. Γιατί δεν ήξερε να την μεταχειρισθή. Σωρεύει τόσες γνώσεις από τη ζωή των αρχαίων, και τόσο άτεχνα ειπωμένες, εξηγεί ακόμα και περιγράφει άγνωστα εκείνα πράγματα τόσο εκτενώς, ώστε σε πολλά μέρη η τραγωδία καταντά εγχειρίδιο ή πραγματικά που σκοπός της είναι να διδάξη τα επικήδεια, τα επιτάφια, τα γαμήλια και τα εορτάσιμα έθιμα των προγόνων μας. Δεν είμαι αρχαιολόγος· νομίζω όμως ότι πολλά απ' αυτά τα έθιμα είναι μεταγενέστερα των μυθικών χρόνων, δηλαδή του Δαναού. Το χειρότερο είναι που τα περισσότερα φαγιά, ποτά, σκεύη, έπιπλα κτλ. τα ονομάζει – στο διάλογο, όχι στις σημειώσεις – με τα αρχαία τους ονόματα, αμετάφραστα (π.χ. “καθίστε στους δίφρους”, και δίφροι εδώ είναι τα διπλά καθίσματα, καθίσματα για δυο). Αυτό, στη γλώσσα που είναι γραμμένο το έργο, αποτελεί μεγάλη ακαλαισθησία. Όσο όμως για τα ιώ, βάκχε, τα ευοί, τα ευάν, κτλ. των διλόγων, αυτά ίσως στέκονται όπως και σ' ένα σύγχρονο έργο, γραμμένο στη δημοτική θα στέκονταν φράσεις εκκλησιαστικές (Μνήσθητί μου, Κύριε, – Ωσαννά εν τοις υψίστοις κτλ.). Η σκηνική οικονομία δεν μου φαίνεται τόσο πολύ τεχνική. Αφού ο ποιητής ήθελε να διορθώσει τον Αισχύλο, μπορούσε να το κάμη καλύτερα με το Σοφοκλή ή τον Ευριπίδη παίρνοντας ως πρότυπο τα σκηνικώς τελειότερα δράματά των. Το Συμπόσιο βέβαια στο Β' Μέρος είναι πολύ θεαματικό· το καταστρέφουν όμως οι σοφές λεπτομέρειες που είπαμε. Για να κάμη εντύπωση πρέπει να απαλλαγθή από τον αρ-

χαιολογικό του φόρτο. Όσο για τον Άδη του Γ' Μέρους, νομίζω ότι η αναπαράστασή του θαπαιτούσε τεράστια έξοδα και κόπους, κι' όλα θα πήγαιναν χαμένα, γιατί το δραματικό ενδιαφέρον αυτού του Μέρους είναι μηδαμινό, οι σκηνές λιγοστές και ισχνότατες, μερικές καθαυτό γελοίες – θα προκαλούσαν την ιλαρότητα – αμφιβάλλω δε αν θα έσωζε την κατάσταση κι' αυτή η αποθέωση του τέλους, όπου προφητεύεται και εμφανίζεται η βασιλεία του Σαβαώθ και του Ιησού (ή μάλλον της Αγίας Τριάδος!). Περιέργη σύμπτωση, γιατί και ο ποιητής των *Κορινθίων* προφητεύει στο τέλος την έλευση του Θεού της Συγγνώμης και της Αγάπης. Ο ποιητής όμως των *Δαναΐδων* προφητεύει κάπου και τον... Βιργίλιο, δηλαδή τον στίχο του “φοβού τους Δαναούς και δώρα φέροντας”, που τον βάζει στο στόμα μιας Δαναΐδας!! Αυτές κι' άλλες είναι οι “αφέλειες” που έλεγα παραπάνω. Συμπέρασμα: ο ποιητής φαντάζεται ότι το έργο του θα διασκευασθή κάποτε για Κινηματογράφο. Και πραγματικώς, εκεί θα στεκόταν καλύτερα παρά στο ζωντανό θέατρο. Αλλ' αυτό δεν σημαίνει ότι είναι κι' όλως διόλου ανάγκη. Έχει και κάποια αξία». Ο Μωραϊτίνης έκανε κι αυτός μια προσπάθεια: «Έργο καλογραμμένο αλλά χωρίς να λείει πολλά πράγματα», ενώ ο Λιδωρίκης εδώ πήρε άδεια. (άξιο προσοχής – η επιτροπή γνωρίζει το όνομα του συγγραφέα: Νικόλαος Λιβαδάς)

49. (11.10.1930 αρ. 49) *Αλέξης Λουκίδης*. Και πάλι μόνο ο Ξενόπουλος. «Έργο βορεινό. Όχι για μας. Μοιάζει σα να τόγραψε κανένας Μπέρναρ Σω (στην πρώτη του περίοδο όμως) ή κανένας Αμερικάνος. Ο συγγραφέυς θα ζη ή θα έζησε έξω. Η γλώσσα του είναι σα μετάφραση από ξένη. Και πολύ χαρακτηριστικό ότι πάντα σχεδόν βάζει το ρήμα στο τέλος της φράσεως. Φυσικά, ούτε οι άνθρωποι του δεν είναι Ρωμιοί, κι' ίσως δεν είναι ούτε άνθρωποι. Μάλλον πλάσματα φαντασίας. Τουλάχιστον ο Αλέξης κι' ο Κωνσταντίνος. Κι' οι δύο τρελ-

λοιί ή μισότρελλοι. Ο Αλέξης που θέλει να διορθώσει τον κόσμο φανταζόμενος ότι είναι ο Μεσσίας. Η διδασκαλία του είναι κομμουνιστική και *sui generis*, με την αρχή ότι πρέπει πρώτα να διορθωθούμε ως άτομα και κατόπιν να διορθώσουμε την κοινωνία: κι' ο Κωνσταντίνος που ανήκει σε όμιλο ανθρώπων υπέρκαλων αλτρουιστών, που ο προορισμός των είναι να βοηθούν τους έχοντας ψυχική ανάγκη. Οι άλλοι ήρωες είναι πιο πραγματικοί, μόνο μερικοί τραβηγμένοι στη γελοιογραφία, όπως ο κ. Περησιάδης. Ωστόσο η σύγκρουση αυτών των αντίθετων χαρακτήρων – γιατί υπάρχει κι' ένας κρυφός παλιάνθρωπος, ο δόκτωρ (!) Πέτρου, – προκαλεί δραματικές σκηνές που δε στερούνται μεγαλείου. Γενικά, το έργο έχει σελίδες αληθινά θαυμαστές. Παίζεται όμως; – Σ' ελληνικό θέατρο δεν το πιστεύω. Οι θεαταί θα γελοούσαν με τις παλαβομάρες του Αλέξη και τις υπεράνθρωπες ουσίες – άλλες παλαβομάρες – του Κωνσταντίνου. Μόνο ίσως μια γενναία συντόμευση – γιατί είναι κι' απέραντο – και με κάποια διασκευή – που σκοπός θάταν να κολάζει όσα θα φαίνονταν σ' ένα Ρωμίο υπερβολικά και γελοία – θα μπορούσε να επιβληθή και να συγκινήση. Η σκηνή π.χ. του Κωνσταντίνου με την Κατερίνα, στο τέλος της Β' πράξης, που ενώ την αγαπά και την ποθεί τόσο, βρίσκει τη δύναμη να συγκρατηθή την τελευταία στιγμή, γι' αγάπη του φίλου του Αλέξη: η άλλη σκηνή μεταξύ Αλέξη και Κωνσταντίνου, στη Γ' πράξη, όταν ο πρώτος φτάνει να χτυπήσει τον δεύτερο, κι' αυτός στην αγάπη του και στον αλτρουισμό του, δέχεται τον μπάτσο με τόση αταραξία: καθώς κι' η τελευταία σκηνή (φινάλε) του Αλέξη με την Κατερίνα, όταν διαβάζουν στο Ευαγγέλιο το θαύμα των δαιμονισμένων – είναι σκηνές μεγάλες! Το έργο αυτό είναι άξιο πολλής προσοχής⁴¹. Κι' αν δεν μπορεί να βραβευθή ως ξενό-

⁴¹ Διπλά υπογραμμισμένο στο χειρόγραφο.

τροπο κι' ακατάλληλο για το θέατρό μας, πάντως πρέπει να εξαρθῆ ως ένα από τα καλύτερα του διαγωνισμού». Οι υπόλοιποι συμφωνούν και προσυπογράφουν. (συζητητέο)

50. (11.10.1930 αρ. 50) *Τζιτζικοφωλιά*. Ο Ξενόπουλος πάντα. «Σατυρίζει τα Καλλιστεία και διάφορα άλλα κοινωνικά της εποχής. Έχει σατυρικό πνεύμα και συχνά σε κάνει να γελάς. Έχει ακόμα και κάποια σκηνική, να πούμε, εφευρετικότητα. Η όλη όμως κωμωδία είναι άτεχνη και ακατασκευάστη. Φυσικά, μ' όση τέχνη κι' αν ήταν σχεδιασμένη, όση αρτιότητα κι' αν είχε, πάντα θάταν κάτι χοντροκομμένο και παρακατινό. Μπορούσε όμως, με το υλικό αυτό, να γίνη μια κωμωδία που να διασκεδάξη πολύ τον κοσμάκη κι' ακόμα να τον κάνει να σκέπτεται πάνω στα σατυριζόμενα – νάχη δηλαδή κάποιο σκοπό. Ο συγγραφεύς φαίνεται νέος με παρατηρητικότητα και μ' εξυπνάδα. Και πρέπει να ενθαρρυνθῆ για να γράψη καλύτερα πράγματα στο μέλλον». Ο Λιδωρίκης συμφωνεί, ενώ ο Μωραϊτίνης «συμφωνεί μερικώς», δίχως περισσότερες εξηγήσεις. Θεωρεί το έργο άξιο προσοχής. (άξιο προσοχής)

51. (11.10.1930 αρ. 51) *Αλάριχος*. Μόνο ο Ξενόπουλος. «Έργο “μεγαλοφανές”. Δεν βρίσκω καλύτερη λέξη να το χαρακτηρίσω. Θα κατέπληττε ίσως τους αδαείς, τους απλούς· ένας γυμνασμένος όμως θα έβλεπε αμέσως τη γύμνια του και τη συμβατική του ψευτιά. Κυρίως του λείπει η ποιητική πνοή που δημιουργεί μιαν ατμοσφαιρά. Κι' έτσι ο *Αλάριχος* μοιάζει μ' ένα οποιοδήποτε ανούσιο κι' άχρωμο παραμύθι, έξω τόπου και χρόνου, μολονότι ο ποιητής νομίζει πως έγραψε έργο ιστορικό, βυζαντινό, μεσαιωνικό, και πως εξήγησε κιόλα κάποιο ιστορικό αίνιγμα ή πως φώτισε κάποιο μυστήριο. Αμ' δε; Μεγάλα λόγια όσα θέλεις. Μερικά ίσως κι' όμορφα. Αλλά βάθος τίποτα. Η ιστορία – η μυθοπλασία να πούμε – είναι παιδαριώδης, ανάλογη και η ψυχολογία των προσώπων, ανάλογη ακόμα και η σκηνική οικονομία. Κι' ο στίχος δεκαπεντα-

σύλλαβος μονότονος, κουραστικός, από τους πιο συνηθισμένους, μ' ολοφάνερα παραγεμίσματα χάριν του μέτρου και της ρίμας. Επίσης η γλώσσα – αν και πολύ κανονική – φτωχοτάτη για τραγωδία. Ιδέες ο ποιητής έχει πολλές. Του λείπει όμως η Ιδέα. Μένει έξω από το νόημα της Τέχνης, που είναι πάντα το ίδιο, είτε τραγωδία γράφει κανείς, είτε μια απλούστατη φάρσα. Μ' όλα αυτά δεν μπορούμε να μην επαινέσουμε την πρόθεσή του να εξάρη το μεγαλείο των Αθηνών και τη δύναμη του αιωνίου Ελληνικού πνεύματος, και να τονίσει με τον *Αλάριχο* έναν ύμνο στις Αθήνας, όπως περίπου ο Σοφοκλής με τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*. Αν δεν είχε ποιητική δύναμη ανάλογη προς τον ενθουσιασμό του και τον πατριωτισμό του, το λάθος δεν είναι βέβαια δικό του». Οι υπόλοιποι ξανά συμφωνούν. (άξιο προσοχής)

52. (11.10.1930 αρ. 52) *Δύο αγάπες*. Ο Ξενοπούλος: «Αυτό, χωρίς άλλο, τόχει γράψει κορίτσι. Κάποιο από τα κορίτσια εκείνα, για τα οποία λέμε αιωνίως ότι έχουν ταλέντο και ότι θα γράψουν μια μέρα ωραία πράγματα – αλλά η ημέρα αυτή δεν έρχεται σχεδόν ποτέ... Όπως παρατηρήσαμε για πολλά άλλα έργα του Διαγωνισμού, η υπόθεση κι' αυτού εδώ έχει κάποια αλήθεια. Ένα κορίτσι αγνό σαν την Αγνή ναγαπά ένα νέο αγνά κι' έπειτα νάρχεται μια “διαβολογυναίκα” σαν τη Βικτωρία και να της τον παίρνη... Αλλά το γράψιμο, ο διάλογος, η σκηνική οικονομία, η εκτέλεση εν γένει, ατεχνότατη, σκεπάζει την κάποια αλήθεια και τα παρουσιάζει όλα ψεύτικα, πλαστά. Και τούτο γιατί η νεαρά, υποθέτω, συγγραφέυς (που κι' ηλικιωμένη αν είναι, φαίνεται πολύ περιορισμένη) δεν έχει καμμία πείρα της ζωής, του έρωτος, των ανδρών και των... διαβολογυναικών. Έτσι στο έργο της όλοι μιλούν αφυολόγητα, λένε *άλλ' αντ' άλλων*, *συνγά* λένε και πράγματα που θα έπρεπε να τα είχαν *πη* *προ* πολλού, *άλλοτε* που δεν έπρεπε να τα πουν ποτέ – κι' οι εξομολογήσεις, οι μεταπτώσεις, οι αλλαγές, έρχονται

απότομα, αφύσικα. Γενικώς η αφέλεια βασιλεύει. Υπ' αυτούς τους οιωνούς, εννοείται, θα γυρεύαμε ψύλλους σ' άχερα αν λεπτολογούσαμε τους χαρακτήρες, που κανένας δεν αντέχει σε μια κριτική. Η Αγνή π.χ. φτάνει ως το έγκλημα χωρίς να έχει δείξει καθόλου πως θάταν ικανή για τέτοιο πράγμα. Το πολύ-πολύ αυτή θα μπορούσε ν' αυτοκτονήσει· ποτέ όμως ν' αποπειραθής να δηλητηριάσει τον προδότη αρραβωνιαστικό της και την ερωμένη του. Το ότι είχε κάνει το ίδιο η προμάμη της δεν μας πείθει. Ας υποθέσουμε τώρα ότι η συγγραφέυς – επιμένω, βλέπετε ότι είναι ένα νέο κι' άπειρο κορίτσι – είχε τη δύναμη να βγάλη πέρα την υπόθεσή της, πάλι δεν θάκανε κανένα σπουδαίο έργο και πρωτότυπο. Όμοια υπάρχουν γραμμένα χιλιάδες. Και δεν θα το ξεχώριζες απ' αυτά όλα, παρά το κάπως αλλοιώτικο φινάλε. Εννοώ το αναποδογύρισμα του τραπεζιού με τα φαρμακωμένα κρασιά από την ίδια την Αγνή, με τη σε λίγο διαψευδομένη ελπίδα ότι ο Παύλος θα γύριζε σ' αυτήν και κατόπι τη συνομιλία της με τον παππού. Αλλά πάντα με την προϋπόθεση ότι ο χαρακτήρας της Αγνής θα παρουσιαζόταν εξ αρχής τέτοιος που να μας πείθη ότι θάταν ικανή να φθάση εις μίαν εγκληματική απόπειρα, κι' αν η όλη εξέλιξη ήταν τόσο τεχνική ώστε τα πράγματα να φαίνονται φυσικά. Ωστόσο υπάρχει στο έργο και κάτι αληθινά ωραίο. Είναι στο τέλος η μετάνοια, να πούμε, της Αγνής για τον τρόπο που έπαιρνε ως τότε τη ζωή, και η δικαιολογία της. “Όλοι αυτοί”, λέει στον παππού, “ήταν παλιάτσοι που έπαιζαν μια τρελλή, πρόστυχη φάρσα· κι' όμως εγώ ήμουν η πιο κωμική, η πιο αστεία απ' όλους, γιατί είχα το σοβαρό ρόλο εκεί μέσα”. Αυτό ήταν τ' άδικό της και το λάθος της: σ' όλη της τη ζωή έπαιζε ένα σοβαρό ρόλο, ενώ γύρω της οι άλλοι έπαιζαν φάρσα. Τίποτε άλλο». Ο Μωραϊτίνης παπαγαλίζει: «Ή τόχει γράψει κορίτσι ή αυτός που τόγραψε γνωρίζει καλά τα κορίτσια», ενώ ο Λιδωρίκης είναι εδώ απών. (άξιο προσοχής)

53. (11.10.1930 αρ. 53) *Τα τρία αγριολούλουδα*. Ο Λιδωρίκης: «Το έργο αυτό δεν λέει τίποτε. Πρ. 1^η Φλυαρίες με γλωσσική σαλάτα και Ολλενδόρφειο (;) διάλογο. Πρ. 2^α Ασυναρτησίας δήθεν δραματικάς. Πρ. 3^η Ό,τι και οι δύο πρώτες». Ο Ξενόπουλος «Συμφωνώ απόλυτα. Ανάξιον παντός λόγου». Ο Μωραϊτίνης μάλλον σκέφτηκε ότι εδώ δεν άξιζε ούτε να συμφωνήσει. (απερρίφθη)
54. (11.10.1930 αρ. 54) *Νικημένος θάνατος*. Ο Λιδωρίκης διευκρινίζει ότι αποκλείεται γιατί ο συγγραφέας δηλώνει το όνομά του. Ο Ξενόπουλος συμπληρώνει ότι ο συγγραφέας αποκλειόμενος δεν χάνει και πολλά πράγματα, που μάλλον σημαίνει ότι ο διαγωνισμός δεν χάνει. Ο Μωραϊτίνης συμφωνεί. (απεκλείσθη - συγγραφεύς Πέτρος Βασιλειάδης)
55. (13.10.1930 αρ. 55) *Ο δάγκειος*. Ο Λιδωρίκης γράφει ειρωνικά: «Μολιέρειον έργον!! Τρέμετε Ξενόπουλε και Μωραϊτίνη». Ο Ξενόπουλος λίγο πιο ευσυνείδητα: «Ανάξιον σοβαρού λόγου: χοντροκομμένη λαϊκή φάρσα, καραγκιοζλική του χειρίστου είδους. Στο είδος όμως αυτό έχει μερικά έξυπνα τρικ, και το πιο έξυπνο είναι η σκηνή της διαθλάσεως στη Β΄ πράξη». Ο Μωραϊτίνης διακρίνει μερικά έξυπνα αστεία και τίποτα άλλο. (απερρίφθη)
56. (13.10.1930 αρ. 56) *Ανάμεσα στους ανθρώπους*. Ο Λιδωρίκης: «Αυτό είναι θεατρικό έργο. Το υποστηρίζω γιατί με το σύνολό του δικαιολογεί την υποβολή του και την αρχή που ακολούθησε ο συγγραφεύς. Είναι ένα πραγματικό ποίημα του πόνου που αρχίζει και τελειώνει συντονισμένο στην ίδια γραμμή, στην ίδια ψυχολογική ευθεία, στο ίδιο πραγματικό περιβάλλον. Οι άνθρωποι που αποτελούν τα πρόσωπα του έργου είναι εκείνοι που ζουν μεταξύ μας στην καθημερινή ζωή. Ο άνθρωπος, ο δημιουργημένος από τον συγγραφέα, το πρόσωπο της βάσεως και της θέσεως του δράματος, που έρχεται να μείνη με τους άλλους, για μένα λίγο θέλει να φθάση το τέλειο.

Στην εξέλιξη του έργου θαυματουργεί. Έτσι όλα μαζί τα πρόσωπα και το καθένα χωριστά δουλεύουν άριστα το σκοπό του δράματος. Βαθειά και δυνατή η φρασεολογία και ο διάλογος. Κατά τη γνώμη μου, το έργο αυτό – αν δεν βρεθή καλλίτερο – αξίζει το 1^ο βραβείο γιατί κοντά στα άλλα προσόντα, παίζεται με την επιτυχία του εξηφαλισμένη. Βέβαια τέλειο δεν είναι. Έχει επαναλήψεις και αδυναμίας. Έχει ελλείψεις που διορθώνονται». Συνάντησε όμως αντίσταση από τον Ξενόπουλο. «Διαφωνώ προς τον κ. Λιδωρίκη κατά το πρώτο μέρος της κριτικής του. Για μένα, το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* είναι έργο νόθο, από εκείνα δηλαδή που οι ήρωές τους είναι πλαστοί, artificiels, δημιουργημένοι από τον συγγραφέα για να εξυπηρετούν την ιδεολογία του ή να συγκροτούν σκηές a sensatione. Τα έργα αυτά – όπως και αλλού έλαβ' αφορμή να το πω – δεν συγκινούν ποτέ αληθινά, δεν δίνουν το ρίγος της Τέχνης και δεν έχουν απόλυτη αξία. Έτσι κι' αυτό το έργο ούτε δάκρυ προκαλεί πουθενά, ούτε ανατριχίλα. Τέρπει μόνο – όπου δεν κουράζει – με την ειδική ανάγκη τέρψης που δίνουν τα έξυπνα διανοητικά κατασκευάσματα. Με την αληθινή Τέχνη, είτε τη μεγάλη, είτε τη μικρή, δεν έχει καμμιά απολύτως σχέση. Μένει έξω από τον περίβολό της. Ο συγγραφέας δεν είναι δημιουργός ζωντανών ανθρώπων. Είναι απλούστατα ένας χρονογράφος που ποιητικίζει, φιλοσοφεί, ευφυολογεί, παραδοξολογεί και κάνει όλα σχεδόν τα πρόσωπά του να μιλούν με τον ίδιο τρόπο, να ποιητικίζουν, να φιλοσοφούν, να ευφυολογούν, να παραδοξολογούν, με μια λέξη να μιλούν “ωραία”. Γι' αυτό το σκοπό, ο συγγραφέας φαντάστηκε έναν άνθρωπο – το Στέφανο – που ζη από δέκα χρονών παιδί στα βουνά, χωρισμένος από τους ανθρώπους, όχι όμως από τα βιβλία – νάχουμε και το νου μας – και που μεγάλος πια κατεβαίνει στην πολιτεία, βρίσκεται για πρώτη του φορά ανάμεσα στους ανθρώπους και προπάντων ανάμεσα στις... γυναίκες του κό-

σμου. Ένας τέτοιος άνθρωπος φαντάζεται κανείς ότι σε λίγο θα γύριζε στα βουνά αηδιασμένος απ' την ψευτιά κι' ότι θα κουρέλιαζε μια παλιογυναίκα σαν τη Λεία που θα τον ερωτευόταν με τον τρόπο της. Αλλά τι γίνεται; Ο Στέφανος ερωτεύεται τη Λεία, ο Στέφανος κουρελιάζεται κι' ο Στέφανος αυτοκτονεί στο τέλος γι' αγάπη της. Όλα εκείνα τα ωραία πράγματα που λέει απ' την αρχή ως το τέλος δεν είναι παρά για να τα πη, να τ' ακούσουμε και να διασκεδάσουμε. Επίσης και τα παράξενα πράγματα που κάνει. Αλλά καμιά βαθειά κι' ανθρώπινη ψυχολογία, καμιά ζωή πραγματική, τίποτε το ανθρώπινο. Από το Γ' μέρος και κάτω αρχίζει να κουράζει και η πολλή εξυπνάδα, η τόσο εξεζητημένη. Κι' ο φωτισμένος αναγνώστης δεν αισθάνεται πια παρά μια νοσηρή περιέργεια να ιδη ποιον άλλο κλέφτη θα πιάση ο Στέφανος και πότε επί τέλους θ' αποφασίση οριστικά να γυρίση στα βουνά του. Αν το έργο είναι το δράμα αυτού του ψευτο-Στέφανου, λίγη βέβαια έχει σημασία αν στ' άλλα πρόσωπα, εδώ κι' εκεί, υπάρχει και κάποια αλήθεια και κάποια ζωή. Το βέβαιο είναι ότι κανένα πρόσωπο δεν μιλεί τη “γλώσσα του ανθρώπου”. Ούτε καν η υπηρέτρια Μαρία. Η πραγματικότητας αλλοιώνεται από την... εξυπνάδα του συγγραφέως μέχρι του αγνωρίστου. Φανταστικές ακόμα είναι και μερικές λεπτομέρειες από τα σηρίγματα της υποθέσεως, που αυτά τουλάχιστον, σ' άλλου είδους έργα, είν' εντελώς πραγματικά. Π.χ. παρουσιάζεται ως επιστημονική ανακάλυψις φυτολόγου η παραγωγή μιας ποικιλίας λευκού τριανταφύλλου δια σειράς ανεμβολιασμών, πράγμα που είναι δουλειά φυτοκόμου και όχι επιστήμονος φυτολόγου. Φυσικά, δοξάζεται ένας επιστήμων που ανακαλύπτει και περιγράφει πρώτος μια άγνωστη ποικιλία του είδους, και κάποτε η ποικιλία αυτή – είτε φυτό, είτε έντομο – παίρνει προς στιγμήν τόνομά του. Αλλά μια τεχνητή ποικιλία τριαντάφυλλου, που σε λίγο θα εκφυλισθή, δεν μπορεί ν' ανοίξει τας

πύλας της Ακαδημίας σ' ένα φυτολόγο ούτε να βαπτισθή επισήμως με τ' όνομά του. Αυτά είναι πολύ φανταστικά πράγματα, όπως και πολλά άλλα στο έργο. Αυτά περί της νοθείας. Κατά τάλλα συμφωνώ με τον κ. Λιδωρίκη. Το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* είν' ένα θεατρικό έργο που με κάποιες τροποποιήσεις, π.χ. οι υπηρέτριες να μη λένε στερεότυπα, κάθε φορά που τις φωνάζουν, «Χτυπήσατε, κυρία;» – μπορεί νάχη στο θέατρο την επιτυχία της καταπλήξεως. Και γέλια θα προκαλούσε και χειροκροτήματα και ζητωκραυγές. Η επιτυχία αυτή θάταν βέβαια ψεύτικη όπως το έργο. Πάντα όμως θάταν μια επιτυχία. Και στο κάτω-κάτω, η ειδική τέρψη του ακροατού από τα “ωραία λόγια” του έργου θα μπορούσε να δικαιολογήση και τη βράβευσή του ως έργου λογοτεχνικού κατά τη φόρμα, κατά το γράψιμο. Αυτό πραγματικώς είναι πρώτης τάξεως. Νομίζει κανείς πως διαβάζει το ωραιότερο χρονογράφημα του Μελά, του Παπαντωνίου, του Νιρβάνα, και – σε μερικά μέρη – του Μωραϊτίνη. Πάντως, από τα έργα που διάβασα ως τώρα (1-56) προτιμώ την *Προτομή*. Είναι το ίδιο λογοτεχνικά γραμμένη κι' απείρως ανώτερη ως δραματικό έργο». Ύστερα από τους δύο αυτούς κριτικούς χείμαρρους, ο Μωραϊτίνης, φρονίμως ποιών, κατέφυγε στη δοκιμασμένη μέθοδο: δύο λόγια. «Είναι από τα έργα που κάμνουν εντύπωση. Ύστερα όμως από ένα προσεκτικό διάβασμα... μένει μόνον η εντύπωση ενός καλογραμμένου έργου». (συζητητέο - συγγραφέυς Θεόδωρος Συναδινός)

57. (13.10.1930 αρ. 57) *Σονάτα σε Λα*. Ο Ξενόπουλος (και μόνο): «Πράξις πρώτη (εις δύο μέρη): Ένα βλακώδες μυθιστόρημα, ατεχνότατα σκηνοθετημένο. Ο διάλογος καλός κάπου-κάπου, αλλά το απότομο, το ξαφνικό, το ανάρμοστο επικρατούν. (Βλ. πρόταση Κόρκα προς Έλενα). Γλώσσα ανατολίτικη. Ο συγγραφέυς φαίνεται ανατολίτης και πιθανότατα Σμυρνιός, που δεν ξέρει την πανελλήνια, λογοτεχνική δραματική γλώση

σα, αλλά γράφει την ομιλουμένη στο σπίτι του. Ασφαλώς θα γράφει καλύτερα τα γαλλικά ή τα αγγλικά. Αξίζει τον κόπο να προχωρήσει κανείς στη Βη Πράξη; Ας ιδούμε. Πράξις Δεύτερη: Το βλακώδες μυθιστόρημα εξελίσσεται ως αστυνομικόν. Τάλλα μένουν τα ίδια. Πράξις Τρίτη: Απώλεια χρόνου και κάθε είδους ενδιαφέροντος. Η υπόθεση γίνεται χαώδης. Η παράθεση του χορού της Σεμέλης εντελώς αδικαιολόγητη – όπως δα όλα. Πράξις Τετάρτη: Ευτυχώς τελευταία. Το μυθιστόρημα τελειώνει ηλιθίως όπως αρχίζει. Και η πράξη όλη είναι η οριστική απόδειξη ότι το έργο είναι ανάξιο σοβαρού λόγου». (μερικός αρετάς)

58. (13.10.1930 αρ. 58) *Η Σωφρονία*. Ο Λιδωρικής θεωρεί ότι απέχει πολύ από το να είναι θεατρικό έργο και γενικά «Ανάξιον πάσης κρίσεως». Ο Ξερόπουλος ομολογεί ότι κατάφερε να διαβάσει μόνο την πρώτη πράξη και συμφωνεί με τον Λιδωρική, το ίδιο φυσικά και ο Μωραϊτίνης. (απερρίφθη)
59. (9.10.1930 αρ. 59) *Ο προφήτης*. Ο Ξερόπουλος: «Δεν το βρίσκω αποτυχημένο. Μόνο χαλασμένο, άρα σε βαθμό που διορθώνεται εύκολα. Εν πρώτοις, να λείψουν όλα τα τραγούδια (εκτός του ύμνου) γιατί οι στίχοι είναι ελεεινοί, και, όπου χρειάζονται, να γίνουν στο πεζό. Δεύτερο, να μη λείψη ολωσδιόλου, αλλά να συντομευθή πολύ (όσο χρειάζεται για την πλοκή) η “οπερεττική” αρχή της Β΄ Πράξης. Τρίτο, το δράμα να τελειώνη με πυροβολισμούς. Τα κατόπι είναι πολλά και περιττά. Να λείψουν όλα. Μόνο λίγα λόγια στο τέλος μεταξύ Μουσταφά και Ζαΐρας. Κι’ αυλαία. Χρειάζονται βέβαια και μερικές άλλες ελαφρές τροποποιήσεις (σβύσιμο και άλλαγμα μερικών φράσεων σ’ όλους σχεδόν τους διαλόγους) αλλ’ αυτές πια είναι ευκολώτατες: θα μπορούσαν να τις κάμουν κι’ οι ηθοποιοί. Έτσι θα είχαμε, κατά τη γνώμη μου, ένα λαμπρό πατριωτικό έργο, μ’ ενδιαφέρον και με συγκίνηση. Εγώ τουλάχιστον διαβάζοντας σε μερικά σημεία εδάκρου-

σα. Δεν είναι καθαυτό η Ιστορία που μας παρουσιάζει ο συγγραφέας. Είναι ο Θρύλος. Αλλά γι' αυτό ίσα-ίσα κάμει ποίηση και συγκινεί περισσότερο. Κρίμας, κρίμας, τέτοιο έργο νά-ναι χαλασμένο! Γιατί δεν μπορούμε βέβαια να το κρίνουμε όπως θα ήταν μετά το διόρθωμα, αλλά όπως είναι. Και όπως είναι ούτε παίζεται, ούτε... βραβεύεται. Και πάλι θα πω τι κρίμα! Γιατί φαντάζομαι τι θα γινόταν στο θέατρο όταν θα μιλούσαν ο Ναπολέων και ο Ρήγας, όπως μιλούν στην Α' και Β' Πράξη! Πανζουρλισμός! Πανδαιμόνιο! Αλήθεια, κι' αυτό θάπρεπε να υποδειχθή στον συγγραφέα. Στην Γ' Πράξη λένε μεν κάτι έξοχο για τον Ναπολέοντα, αλλά δεν είναι αρκετό. Πρέπει να λένε περισσότερα. Ο ήρωας που γέμισε την Α' και τη Β' Πράξη, αν δεν φαίνεται στη Γ', πρέπει ν' ακούεται περισσότερο. Πρέπει χωρίς άλλο να βοηθηθή ο συγγραφέας να τον διασκευάση όπως πρέπει». (μερικός αρετάς)

60. (13.10.1930 αρ. 60) *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*. Ο Λιδωρίκης τρώμαξε με ένα τόσο τολμηρά πρωτοποριακό έργο: «Έργα όπως αυτό όχι μόνο δεν παίζονται από Ελληνικής Σκηνης, αλλ' ούτε επιτρέπεται να γράφονται γι' αυτήν. Αυτό δεν εμποδίζει να είναι έργο άρτιο στο είδος του. Σε μια ελευθέρα σκηνή θα έχη μεγάλη επιτυχία αν βρη τον κατάλληλον σκηνοθέτην». Ο Ξενόπουλος βέβαια αντιμετώπισε την πρόκληση: «Grand guignolesque – αλλ' από τα ωραία. “Η ΖΩΗ” έπρεπε να επιγράφεται. Κι' είναι πραγματικώς η εικόνα της ζωής όλης αυτού το πλοίο που ταξιδεύει με τους τόσους τύπους του ταξιδιού του, που καθένας αντιπροσωπεύει κόσμο ολόκληρο. Τα διάφορα ταμπλώ δεν έχουν πολλή σχέση μεταξύ τους – λείπει η υπόθεση – αλλά είναι πολλές υποθέσεις μαζί που πλέκονται κι' αποτελούν ένα σύνολο θαυμάσιο. Ο διάλογος είναι άφθαστος! Κάθε λέξη που λέγεται έχει το σκοπό της, το νόημά της, τη σκέψη της. Κάτι πολύ ψυχολογημένο, πολύ αληθινό, πολύ φιλοσοφημένο. Ο συγγραφέας κάνει την εντύπω-

ση ανθρώπου που γνωρίζει τα πάντα! Δεν είναι πια η πείρα της ζωής, είναι η φιλοσοφία της, η ουσία της. Σ' όλο το έργο δεν βρήκα ούτε τόσο δα που να μη μου αρέσει, ούτε μια λίγη φράση σχεδόν που να θέλη *άλλαγμα* ή σβύσιμο. Μόνο στο προ-τελευταίο ταμπλώ υπάρχει μια φράση αμφίβολη για μένα: αλλά μπορεί εγώ να μην την κατάλαβα. Το έργο αυτό, στο είδος του, είναι ανώτερο, τελειότερο, βαθύτερο κι' ουσιαστικώτερο απ' όλα τα έργα του Διαγωνισμού (1-59). Δύσκολο το ανέβασμά του στο θέατρο, αλλ' ένας καλός σκηνοθέτης, υπερνικώντας τις δυσκολίες, θα παρουσιάσει κάτι εκπληκτικό. Ο κ. Λιδωρίκης λέει ότι κάτι τέτοια έργα δεν είναι για την Ελληνική Σκηνή. Και σ' αυτό έχει δίκιο. Στο Εθνικό Θέατρο π.χ. δεν θα μπορούσε, δεν θάπρεπε να παιχθή ποτέ το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*. Σε μια ελεύθερη όμως σκηνή – π.χ. στη μακαρίτισσα του κ. Μελά – θάχε τη θέση του λαμπρά. Το θεωρώ ως έν' από τα καλλίτερα έργα του *avant-garde*, και ασφαλώς το καλύτερο απ' όσα γράφτηκαν ως τώρα από Έλληνα. Για ένα όμως δεν είμαι βέβαιος: αν είναι εντελώς πρωτότυπο ή μίμηση κάποιου ξένου ή κι' ελεύθερου μεταφραστή. Δεν μπορεί κανείς να ξέρη όλα τα πρωτοποριακά έργα του παγκοσμίου θεάτρου. Πάντως κλίνω να πιστεύω μάλλον πως είναι πρωτότυπο». Ο Μωραϊτίνης κινήθηκε επί ασφαλούς εδάφους: «Συμφωνώ απολύτως με τον κ. Ξενοπούλου. Μου θυμίζει λίγο το *Στα ανοιχτά* που έπαιξε προ διετίας η Κυβέλη στα Διονύσια». (συζητητέο)

61. (13.10.1930 αρ. 61) *Απολογία ψυχής* ή *Ένα όνειρον*. Ο Λιδωρίκης: «Νοη καταλαβαίνω τίποτε». Ο Ξενοπούλος και αυτό δεν το θεωρεί θεατρικό έργο. Ο λόγος αυτός είναι βέβαια αρκετός για να απορριφθεί, ωστόσο υπάρχουν και άλλοι ενενήντα εννέα. Ο Μωραϊτίνης ούτε καν στον κόπο να κάνει πνεύμα δεν μπαίνει, και απλώς συμφωνεί. (απερριφθή)
62. (13.10.1930 αρ. 62) *Ο ιδεολόγος*. Ο Ξενοπούλος ασχολείται

σοβαρά. «Μια πολύ σπάνια ιστορία στη ζωή, μα πολύ κοινή και συνειθισμένη στο θέατρο και στη λογοτεχνία: ο άνθρωπος που θέλει το καλό των ομοίων του και που γι' αυτό γίνονται όλοι εχθροί του: *Ο εχθρός του λαού*⁴². Στη θεατρική μας λογοτεχνία έχουμε ένα παρόμοιο έργο: το *Φάρο* του κ. Σ. Ποταμιάνου. Ο *Φάρος* όμως ως σύλληψη και ως εντέλεια είν' έν' αριότατο έργο, ενώ ο *Ιδεολόγος* δυστυχώς δεν είναι. Το κυριώτερό του ελάττωμα είναι το σπρώξιμο στην υπερβολή που παρατηρούμε στους χαρακτήρες του Χάρη και της Αγγέλας. Αυτό μπορεί να εξυπηρετεί την ιδέα του συγγραφέα, αφαιρεί όμως μεγάλο μέρος από την απαραίτητη αληθοφάνεια και φυσικά από τη συγκίνηση που, σε κάθε έργο θεατρικό, στηρίζεται σ' αυτήν. Αλλά και γενικά η υπόθεση, και μάλιστα η ιστορία του έργου κοινής ωφελείας που καταπιάνεται ο ήρωας εκτίθεται αρκετά αόριστα, ώστε, μ' όλες τις τεχνικές λεπτομέρειες που υπάρχουν εδώ κι' εκεί να μην καταλαβαίνουμε τι ακριβώς ήθελε να κάμη αυτός ο μηχανικός. Ναλλάξει το ρεύμα, το δρόμο, ενός ποταμού μ' ένα υδατόφραγμα. Πολύ καλά. Έπειτα; Γιατί αυτό το "αλλαξοδρομισμό" θα ωφελούσε τα χτήματα όλων των γεωργών της περιοχής κι' όχι μερικιών; Γιατί θάκανε ευκολότερη τη δουλειά ολωνών; Γιατί θα εξυγίαινε τον τόπο; Γιατί θα έφερνε τη γενική ευτυχία; Αυτό δεν καθορίζεται, δεν εξηγείται, και νομίζω πως ήταν ανάγκη. Στο *Φάρο* π.χ. δεν μένει ως προς αυτό η παραμικρή αμφιβολία: ούτε στον *Εχθρό του λαού* του Ίψεν. Ο συγγραφέας όμως του *Ιδεολόγου* δεν φαίνεται νάχη μελετήσει αρκετά το θέμα του, την πραγματικότητα του θέματός του. Θέλω να πω, ότι υπ' αυτή την έποψη, είναι λιγάκι αερολόγημα. Ελαττωματική επίσης είναι κι' η σκηνική οικονομία. Κι' εν πρώτοις, το έργο δεν αποτελείται από οκτώ σκηνές, όπως νο-

⁴² Εννοείται εδώ το έργο του Ίψεν *Ο εχθρός του λαού*, με παρόμοιο θέμα.

μίξει ο συγγραφέας, αλλ' από επτά σύντομες πράξεις και οκτώ εικόνες (γιατί τεχνικώς οι δύο τελευταίες σκηνές αποτελούν μια πράξη σε δυο εικόνες). Έτσι η διαίρεση του έργου σε τόσα πολλά μέρη δεν είναι πια τεχνοτροπία, αλλ' αδυναμία του συγγραφέα (ή βαργεστισιά) να οικονομήσει την υπόθεση σε τρεις ή τέσσερις πράξεις. Έπειτα ο διάλογος είναι κοινός. Τα πρόσωπα δεν μιλούν πάντα όπως ταιριάζει στην ψυχολογική τους στιγμή, αλλά όπως θέλει ο συγγραφέας δια να προχωρήσει η ιστορία του. Σε πολλά μέρη επαναλαμβάνονται τα ίδια. Σε άλλα τα πρόσωπα μονολογούν πολύ, μονόλογοι δεν επιτρέπονται πια στο θέατρο, παρά όταν είναι δύο τρεις λέξεις. Στην 6^η σκηνή όταν ο Χάρης μαθαίνει τη συμφορά του έργου του, αντί να τρέξει αμέσως επί τόπου, στέκεται να κουβεντιάσει ατελείωτα με τον αδελφόν του, πράγμα που τίποτα δεν το δικαιολογεί σοβαρά (αυτά όλα έπρεπε να ειπωθούν σ' άλλη στιγμή). Ο Μίλτος πάλι, ο κακός αδελφός, πολύ γρήγορα κι' απότομα – κι' ίσως χωρίς λόγο – γίνεται άγγελος. Κι' η μόνη σκηνή που είναι πραγματικώς ωραία κι' αληθινή, η μόνη που συγκινεί, είναι η τελευταία (8^η) με την Αγγέλα. Αυτή μάλιστα, ως finale, την εθαύμασα. Για την “ιδεολογία” τέλος του Χάρη και του έργου όλου, δεν εμπορεί να γίνη λόγος. Είναι κοινοτάτη: αγάπη προς τον πλησίον, καλωσύνη, αυταπάρνηση, θυσία, αλτρουισμός, Ευαγγέλιο. Τίποτε... νεώτερο. Καμμιά παραλλαγή, καμμιά variation. Ωστόσο, ο *Ιδεολόγος* αν δεν είναι άρτιο έργο, είναι όμως δόκιμο, από καλό συγγραφέα καμωμένο, ώριμο, στοχαστικό, κι' όχι βέβαια από κανένα παιδαρέλι. Γι' αυτό πρέπει να ξεχωρισθή και να συζητηθή». Ο Λιδωρίκης περιορίζεται να συμφωνήσει, ενώ ο Μωραϊτίνης είναι απών. (συζητητέο)

63. (13.10.1930 αρ. 63) *Ο τρελλός*. Ο Ξενόπουλος: «Ό,τι είναι χοντρή φάρσα απέναντι της αληθινής κωμωδίας, είναι κι' ένα τέτοιο έργο απέναντι του δράματος ή της τραγωδίας. Μια

δραματική να πούμε φάρσα. Ο Παύλος, ο μεγάλος γιατρός, μισοτρελλαινείται όταν υποπτεύεται ότι τον απατά η γυναίκα του, και κατόπιν προσποιείται τον τρελλό, τον ηλίθιο, για να βεβαιωθεί. Η γυναίκα του, η Ιουλία, ωθούμενη από τον εραστή της, τον Τάκη, αποφασίζει να τον δηλητηριάσει για να τον απαλλάξει από το μαρτύριο, αλλά πραγματικώς για να μείνει ελεύθερη και να ενωθεί με τον Τάκη, που νομίζει ότι την αγαπά ειλικρινώς, ενώ αυτός είναι ερωτευμένος μόνο με τα πενήντα εκατομμύριά της. Στο τέλος βλέπει την απάτη της μ' ένα τέχνασμα που μεταχειρίζεται – λέει δηλ. ψέμματα στον Τάκη ότι την παρουσία της την έχει μεταβιβάσει στον άντρα της, κι' ο ιδανικός εραστής γίνεται έξω-φρενών, της δηλώνει ότι δεν πρόκειται να την πάρει φτωχός φτωχή, κι' εκείνη τον διώχνει. Αλλά είναι αργά. Ο Παύλος ξέρει ήδη το έγκλημά της. Κι' ύστερ' από μια μακρυνή κι' άσκοπη εξήγηση μεταξύ των συζύγων, που ο άντρας της δεν την αφήνει να φύγει από το σπίτι για ν' αυτοτιμωρηθεί, γκρεμίζεται από την ταράτσα στην αυλή και... εκπνέει. Άδικος θάνατος, γιατί η δύστυχη κατά βάθος δεν είχε αμαρτήσει, κι' αν δοκίμασε να δηλητηριάσει τον άντρα της, όταν τον ενόμιζε αθεράπευτα ηλίθιο, είχε εξαγνισθή κιόλα με την ειλικρινή της μετάνοια (αφού και το δηλητήριο ακόμα δοκίμασε να το πιη αυτή). Όλα τα έκαμε μια κακούργα θεοφοβούμενη γεροντοκόρη, η Ειρήνη, η αδελφή του Τάκη, που βάλθηκε να τον παντρέψει με τα εκατομμύρια της Ιουλίας. Αυτή ήθελε γκρέμισμα απ' την ταράτσα. Κι' όμως αφού κατάστρωσε τη ραδιουργία της, ούτε ξαναφαίνεται στο δράμα: άφαντη! Το γράψιμο είναι παρακατινό, ολωσδιόλου σαν την υπόθεση. Η ιδέα κοινότατη, banale. Και το πνεύμα – γιατί ο συγγραφέας κάνει και πνεύμα – ολωσδιόλου παλαικό, μουγλιασμένο κι' επαρχιώτικο. Το μόνο που βρίσκω αξιόπαινο – και πάντως άξιο καλύτερης τύχης – είναι κάποια ευφυΐα, να πούμε, ή εφευρετικότης στην πλοκή. Π.χ. η σκηνή με-

ταξύ των συζύγων στη β' πράξη με το άλλαγμα των φλιτζανιών είναι καλή. Επίσης είναι επιτυχημένες και κάποιες εκφράσεις εδώ κι' εκεί. Προ πενήντα ετών σ' έναν "Δραματικό Αγώνα" ένα έργο σαν τον *Τρελλό* – μόνο που θα γραφόταν τότε σε καθαρεύουσα – μπορούσε να κριθί σοβαρά, ίσως και να πάρη κανένα βραβείο. Σήμερα όμως; Νομίζω ότι δεν επιτρέπεται να γίνη ούτε λόγος. *Guarda e passa*. Πάλι, ας το διαβάσουν οι συνάδελφοί μου... Μπορεί να ιδούν τίποτα που εγώ δεν το είδα...». Μάλλον δεν το θεωρεί πιθανόν να το διαβάσουν οι συνάδελφοι εφόσον γράφει τόσο εκτεταμένα την υπόθεση, ίσως για να τους δώσει κάποια ιδέα περί τίνος πρόκειται. Πραγματικά, ο Μωραϊτίνης περιορίζεται να γράφει ότι ο Ξενόπουλος έχει δίκιο και ο Λιδωρίκης να προσυπογράψει. (μερικός αρετάς)

64. (14.10.1930 αρ. 64) *Το ξύπνημα ή Αμαρτίαι γονέων*. Ο Ξενόπουλος: «Διάβασα άκρες μέσες, γιατί η γραφομηχανή είναι αθλία, κατάλαβα όμως ότι είναι έργο νεανικό και παιδικό, που δεν μολογά τίποτα. Κι' ύστερα σου λέει "παρμένο απ' τη ζωή". Μα σε ποια ζωή γίνονται τέτοια πράγματα; Όχι βέβαια στην παρούσα... Ας το διαβάση τώρα όποιος έχει καλύτερα μάτια από μένα κι' ας μου πει». Κανένας βέβαια δεν το έκανε. Ο Λιδωρίκης προσυπογράφει και ο Μωραϊτίνης σχολιάζει ότι ο Ξενόπουλος δεν έχει άδικο. (απερριφθη)
65. (14.10.1930 αρ. 65) *Πίσω από το φως*. Αναλαμβάνει ο Λιδωρίκης. «Δράμα του παλιού καλού καιρού. Το χρήμα, η τιμή, το έγκλημα. Τα θύματα του κρυφού κοινωνικού δολοφόνου. Ο εραστής της συζύγου αθών θύμα. Ο πατέρας που θυσιάζεται για το τέκνον του! Το νόθο. Η δίκη. Η καταδίκη του αθώου, φωνές, δάκρυα κ.τ.λ., κ.τ.λ. Δυστυχώς δεν υπάρχει πλέον ο μακαρίτης Αλεξιάδης να το παίξη...». Ο Ξενόπουλος: «Υποθέτω ότι ούτε ο μακαρίτης Αλεξιάδης δεν θα το έπαιζε, γιατί κι' αυτός ακόμα θα ζητούσε κάπως λογοτεχνικότε-

ρο διάλογο. Ανάξιο παντός λόγου». Ο Μωραϊτίνης συμφωνεί. (απεροίφθη)

66. (14.10.1930 αρ. 66) *Η μελαγχολία*. Ο Λιδωρίκης: «Έργο μιας κοινωνικής υποθέσεως... που δεν βασίζεται σε τίποτε. Άτονο, άτεχνο, αδιάφορο. Ο συγγραφέας δεν ξέρει τη σκηνή ούτε το πώς και το γιατί γράφεται ένα θεατρικό έργο. Αν έχη μερικά προτερήματα, αυτά δεν φθάνουν να το κάνουν έργο άξιο για σοβαρή συζήτησι». Ο Ξενόπουλος: «Συμφωνώ με τον κ. Λιδωρίκη. Το δράμα της Ευλαλίας, όπως παρουσιάζεται, δεν κινεί κανένα ενδιαφέρον Είναι “κακά παρμένο”, να!! Και... κρίμας τα έξοδα (εννοώ τα έξοδα που θάκανε ο θεατρώνης για τόσα πρόσωπα, τόσες τουαλέτες, τόσα κοστούμια). Σε μια εικόνα επιστρατεύεται ολόκληρο ακροατήριο “γαλλικής τουρνέ”, στην επόμενη είναι χορός μασκέ κοστυμέ· κι’ όλ’ αυτά για δυο ασήμαντες σκηνούλες. Βρίσκω μόνο μια κάποια κοσμική εξυπνάδα στο διάλογο. Κι’ ίσως ο εξυπνότερος είναι μεταξύ Δον Κιχώτη (Μπεράρδου) και Μαρκησίας (Ευλαλίας) στην Α’ εικόνα της Γ’ πράξης – αλλά τι ανόητη “πλοκή”!». Ο Μωραϊτίνης συμφωνεί. (απεροίφθη)

67. (14.10.1930 αρ. 67) *Ο Μυροβλήτης*. Ο Ξενόπουλος και μόνο: «Δεν μ’ ενθουσιάζουν, υποκειμενικώς, αυτού του είδους τα έργα. Ως κριτής όμως Διαγωνισμού χρωστώ να είμαι αντικειμενικότερος. Η ιστορία του Αγίου Δημητρίου του Μυροβλήτου. Ιστορία μαζί, θρύλος και φαντασία του ποιητού. Το μεγαλύτερο προτέρημα της τραγωδίας αυτής είναι το μέτρο. Τα χριστιανικά της και τα πατριωτικά της είναι μόνο όσα χρειάζονται για να κινούν το ενδιαφέρον Χριστιανών και Ελλήνων. Λείπουν τα πολλά, τα μεγάλα και τα κενά λόγια. Και τα λίγα – τα μετρημένα – που υπάρχουν, είναι σεμνά, ταιριαστά, συμπαθητικά. Κι’ όμως είναι μια εθνική τραγωδία ο *Μυροβλήτης*. Κι αν λάβουμε υπ’ όψει ότι και καλοσχεδιασμένη είναι και καλογραμμένη, νομίζω ότι μπορούμε να την προτιμήσουμε απ’

όλα τα δόκιμα έργα του Διαγωνισμού για το θέμα της. Έχει βέβαια και τα ελαττώματά της. Η ανάπτυξη εδώ κι' εκεί παρουσιάζει αδύνατα σημεία που χαλαρώνουν κάπως το ενδιαφέρον. Σε μερικά άλλα ο διάλογος θέλει συντόμευση. Κι' υπάρχουν ακόμα αρκετές εκφράσεις ανεπιτυχείς – αταίριαστες μάλλον που θάπρεπε ν' αλλάξουν. Ευτυχώς τα ελαττώματα αυτά διορθώνονται εύκολα. Κι' ίσως με τη συντόμευση του διαλόγου κι' η πλοκή ακόμα θα παρουσιαζόταν πιο σφιχτή. Για ιστορικές ανακρίβειες δεν μιλώ. Ο ποιητής, για το σκοπό του, είχε κάθε δικαίωμα να μην περιορισθή σε ιστορικά συγκεκριμένα γεγονότα. Έπειτα, σ' ένα έργο που ο Θρύλος παίζει τόσο ρόλο, θάταν παράλογο να ζητήση κανένας ιστορική ακρίβεια. Αρκεί ότι στις μεγάλες γραμμές η ιστορία δεν αλλοιώνεται, κι' ακόμα ότι η φαντασία του ποιητού δεν παραλλάσσει το θρύλο σε τρόπο που να πληγώνεται το αίσθημα του Χριστιανού και του Έλληνα. Απεναντίας, μπορεί να πη κανείς ότι ο ποιητής έβαλε τα δυνατά του να ικανοποιήται αυτό το αίσθημα στην εντέλεια. Καθαυτό μεγάλο έργο – κι' ανεξαρκήτως τώρα του είδους – ο *Μυροβλήτης* ίσως δεν είναι. Δεν του λείπει όμως κάποια έξαρση και κάποια ποιητική πνοή. Πάντως είναι έργο πιο σοβαρό, πιο άρτιο, και πιο μελετημένο από τον *Άγιο Δημήτριο* του μακαρίτη Πλ. Ροδοκανάκη, μολονότι σ' αυτόν τα καθαρώς ποιητικά στοιχεία είναι αφθονότερα⁴³. Κι' υποθέτω ότι στο θέατρο ο *Μυροβλήτης* θάκανε ζωηρότερη εντύπωση και θάχε μεγαλύτερη επιτυχία». Οι άλλοι δύο συμφωνούν και προσυπογράφουν. (συζητητέο)

68. (14.10.1930 αρ. 68) *Αγαμέμνονας*. Και πάμι ο Ξενόπουλος. «Ο

⁴³ Ο *Άγιος Δημήτριος* του Πλάτωνος Ροδοκανάκη είχε βραβευτεί στον Αβερύφειο του 1918. Ο Ξενόπουλος είχε εκφράσει τότε κάπως υπερβολικά

τον θαυμασμό του για το έργο αυτό, τύπου *Σαλώμης* του Όσκαρ Ουάιλντ (βλ. Πετράκου: *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, ό.π., σσ. 339-342).

ποιητής του χωρίς άλλο, είναι νέος, έπρεπε να σεβαστή περισσότερο τους κριτές και να μην τους στείλη ένα έργο γραμμένο βιαστικά σε τρεις νύχτες κι' αντιγραμμένο βιαστικότερα από τον αδέξιο δακτυλογράφο. Το διάβασα με αφάνταστο κόπο και δεν κατάλαβα τίποτ' άλλο, παρά πως είναι αδύνατο να παιχθή στο θέατρο. Τάλλα πια περιττεύουν. Φλυαρία, ασυμμετρία, ασάφεια, παραδοξότης. Έργο όλωσδιόλου αδόκιμο, άγουρο, νεανικό. Οπωσδήποτε, επειδή κάτι μπορεί νάχη, ο ποιητής θάκανε καλά να το αναθεωρήση, να το επεξεργαστή, να το αντιγράψη ανθρωπινά και να το υποβάλη στον επόμενο διαγωνισμό». Ο Λιδωρίκης συμφωνεί, ενώ ο Μωραϊτίνης προσθέτει «Έργο νεανικό» και μερικώς ακόμα δυσανάγνωστες λέξεις. (απερρίφθη)

69. (14.10.1930 αρ. 69) *Άννα*. Ο Λιδωρίκης το χαρακτηρίζει «Ανάξιον κρίσεως». Ο Ξενόπουλος, πάντα πιο ευσυνειδητος, σχολιάζει: «Έργο αρχαρίου. Αποπειρα αξιέπαινη διαγραφής χαρακτηριστών, αλλ' αποτυχημένη. Γράψιμο μετριώτατο και μεγάλη απειρία στη σύνθεση». Περιέργως ο Μωραϊτίνης το βρίσκει «Αξιέπαινο προσπάθεια». (άξιο προσοχής)
70. (14.10.1930 αρ. 70) *Χαμένες γυναίκες*. Ο Λιδωρίκης: «Μηδέν». Ο Ξενόπουλος: «Αδιάβαστο. Από τέτοια “μηχανή” προτιμότερο το πιο δυσανάγνωστο χειρόγραφο. Πρέπει να αποκλεισθή προς παραδειγματισμόν. Αφού άλλωστε είναι και μηδέν». Ο Μωραϊτίνης προσθέτει δύο-τρεις δυσανάγνωστες λέξεις. (απερρίφθη)
71. (15.10.1930 αρ. 71) *Η πλεκτάνη*. Ο Λιδωρίκης επαναλαμβάνει: «Μηδέν». Ο Ξενόπουλος κάνει τη δουλειά του. «Ο συγγραφεύς – ή η συγγραφεύς γιατί πιθανόν να είναι και κυρία – διαιρεί την ανθρωπότητα εις αγγέλους και εις διαβόλους. Μέσος όρος δεν υπάρχει. Από τούτο προέρχονται κυρίως οι απιθανότητες της *Πλεκτάνης*. Ανάλογη με τις άλλες είναι και η... απιθανότης της πλοκής: υπάρχουν μονόλογοι από δύο-

τρεις σελίδες! Το αληθινότερο – σχετικώς – πρόσωπο, είναι η Φιλομήλα. Αυτή, ως εκ της ηλικίας της – 6 ετών – μπορεί νάναι και αγγελάκι. Αλλά τα λέει όμορφα τ' αγγελικά της. Μερικά της τουλάχιστον λογάκια είναι το μόνο καλό που έχει όλο το έργο. Συμπέρασμα: μηδέν». Ο Μωραϊτίνης προσυπογράφει. (απερριφθη)

72. (15.10.1930 αρ. 72) *Κύπρις*. Ο Λιδωρίκης: «Ο πατριωτικός πρόλογος του συγγραφέως με συγκινεί, όπως κι' η ιδέα του. Επειδή το έργο είναι έμμετρο προτιμώ ν' ακούσω πρώτα την γνώμη των δύο συναδέλφων κριτών». Ο Ξενόπουλος: «Μια έκκληση στη μεγαλοψυχία της Αγγλίας για ναπελευθερώση την Κύπρο αποτελεί πατριωτική πράξη συγκινητική κι επαινετή, όχι όμως και θεατρικό έργο. Ως θεατρικό έργο η *Κύπρις* είναι ισχνότατο, ανεπαρκέστατο. Θα το συμπλήρωνε βέβαια μια μουσική. Αλλά πού ν' τη; Εμείς κρίνουμε το λιμπρέττο. Ότι μπορούσε να παιχθή σ' ένα θέατρο των Αθηνών και να προκαλέση πατριωτικές συγκινήσεις δεν σημαίνει τίποτα. Βγάλτε το “φλέγον ζήτημα” που της δίνει κάποια ζωή, να μη μείνουν απ' αυτήν παρά μερικοί ωραίοι σίχοι (Γιατί δεν είναι κι' όλοι ωραίοι). Ίσως, με το ίδιο θέμα, με την ίδια αλληγορία, με την ίδια ιδέα, θα μπορούσε να γίνη ένα αυθύπαρκτο θεατρικό έργο. Αλλά ο συγγραφέυς δεν ήξερε να το κάμμη». Ο Μωραϊτίνης περιορίσθηκε σε δύο δυσανάγνωστες λέξεις. (μερικάς αρετάς)

73. (15.10.1930 αρ. 73) *Αόρατα δεσμά*. Ο Λιδωρίκης: «Φλύαρο, κακογραμμένο, επάνω σε κοινότατο θέμα. Ο Ξενόπουλος: «Φρικαλέον! Αποτρόπαιον! Ο Σγουριίδης ονομάζει κάπου τον Πάνο “νευρασθενικό”. Είναι κάτι παραπάνω: τρελλός για δέσιμο. Και κακός τρελλός, δηλαδή κακούργος. Αν θέλετε μάλιστα είναι ο χειρότερος κακούργος απ' όλους τους κακούργους του έργου. (Κι' έχει τόσους! Σχεδόν όλα τα πρόσωπα είναι κακούργοι. Μόνο η Λιλίκα κάπως ξεχωρίζει, κι'

ίσως είναι ο πιο άνθρωπος κι' ο πιο συμπαθητικός). Υπ' αυτούς τους όρους, εννοείται, ο Πάνος, ο ήρωας, ούτε συγκίνηση προκαλεί, ούτε θαυμασμό, ούτε συμπάθεια. Περιέργεια μόνο κι' αποτροπίαση. Άνθρωπος που "πατεί σε πτώματα" για να φτάση στην ευτυχία... Το έργο αυτό πλαστογραφεί τη ζωή, κι' ακόμα πλαστογραφεί την ομιλία του ανθρώπου. Κανένα πρόσωπο δεν μιλεί αληθινά. Αρχίζοντας από τον απίστευτο κυνισμό του Σγουριδη ως τ' ατέλειωτα κλαιουρίσματα του Πάνου. Μονοτονία μεγάλη. Φλυαρία ακατάσχετη. Ο χαρακτήρας της Αννίτας ανώμαλος και ανεξήγητος. Κι' η διαίρεση σε 11 εικόνες... ανοικονόμητη. Ένα μόνο καλό έχει: ότι είναι γραμμένο με επιμέλεια, με συγγραφική ευσυνειδησία. Η δημοτική του όμως δεν είναι και τόσο δόκιμη. Έχει κάτι τύπους σαν άνοια (έννοια), κοσπέντε (εικοσιπέντε), γοράζω (αγοράζω) εντελώς ιδιωματοικούς. Και σ' ένα μέρος αντί να λέει περιεργάζομαι λέει επεξεργάζομαι. Ως καλά σημειώνω επίσης το φινάλε της Α' εικόνας (να! Σγουριδη) και το διάλογο μεταξύ Αννίτας και Πάνου, εκεί που η Αννίτα τον διώχνει για να πάρη τον Σγουριδη. Ο προσποιητός κυνισμός της όταν του απαριθμεί τα καλά που θα έχη με τον πλούσιο σύζυγο είναι ένα πολύ ψυχολογημένο ξεθύμασμα, που στέκεται και θεατρικώς πολύ. Δυστυχώς οι άλλες σκηνές, σχεδόν όλες, δεν παρουσιάζουν ούτε αλήθεια ούτε ομορφιά. Γενικώς μπορούμε να χαρακτηρίσουμε αυτό το έργο ως νευρασθενικό. Κι' όμως δεν είναι όλωσδιόλου ανάξιο λόγου. Κάτι έχει, κάτι δείχνει». (άξιο προσοχής)

74. (15.10.1930 αρ. 74) *Ο άνθρωπος με τα γαλάζια ρούχα*. Ο Λιδωρίκης «Μηδέν». Ο Ξερόπουλος παραπονιέται πως δεν κατάλαβε τίποτα, «Χάος». Ο Μωραϊτίνης δεν διαφοροποιείται: «Κενόν». (απερορίφη)

75. (15.10.1930 αρ. 75) *Ο σταυρός της αγάπης*. Ο Λιδωρίκης: «Ομολογώ ότι βαρέθηκα διαβάζοντας άρρωστα έργα με σκο-

τωμούς, αυτοκτονίας, ασθένειαι, δυστυχίαι, καταχρήσεις, κλοπαί, δικαστήρια και τα παρόμοια. Βαρέθηκα να διαβά-
 ζω έργα εμπνευσμένα από τις ταινίες του “Ροζικλαίρ”. Έργα
 στρωμένα στο χαρτί με αθλιότητα συγγραφική και ασυγχώ-
 ρητη άγνοια της σκηνης εν γένει. Μέσα στα τόσα και τόσα
 χάθηκαν δύο έργα ώμορφα, συμπαθητικά, καλογραμμένα,
 σκηνοθετημένα με απλότητα, χάρι και δραματική δημιουργία
 βγαλμένη από την αλήθεια των ανθρωπίνων συναισθημάτων;
 Χάθηκαν δύο έργα πράγματι Ελληνικά με δικό μας περιβάλ-
 λον και δικούς μας ανθρώπους; Η νοσηρά φαντασία των θε-
 ατρικών μας συγγραφέων πήρε τον κατήφορο. Όλα διεφθα-
 ρμένα. Τίποτε θαυμαστό, ωραίο, υψηλό κ.τ.λ. στον αγώνα της
 ζωής. Βαρέθηκα!!». Ο Ξενόπουλος απέφυγε παρόμοια ξε-
 σπιάσματα και συγκεντρώθηκε στο καθήκον, όσο και αν ήταν
 δυσάρεστο. «Νοικοκυριστικό, χριστιανικό, ρομαντικό, παλα-
 ικό, σαχλούτσικο, συναισθηματικά καλογραμμένο (κατ’ ουσί-
 αν δηλαδή κακογραμμένο), φλύαρο, κοινοτοπικό, μετριώτα-
 το. Από τους ανθρώπους του, ο τύπος του Παντελή ξεχωρίζει
 (είναι καλός). Το έργο μπορεί να μην είναι ολωσδιόλου για
 πέταμα, μπορεί νάχη και μερικές σκηνές απολύτως καλές, αλ-
 λά ως σύνολο στέκεται σε πολύ χαμηλό επίπεδο, και θεατρι-
 κά και λογοτεχνικά. Φαίνεται γραμμένο από ώριμο άνθρω-
 πο, αρκετά έμπειρο, αλλά παλαιών ιδεών, παλαιάς νοοτρο-
 πίας και τεχντροπίας. Παραδόξως, η γλώσσα είναι αρκετά
 ομιλουμένη. Αυτό το έργο δεν θα παραξενευόμουν αν τόβλε-
 πα γραμμένο στην καθαρεύουσα». Ο Μωραϊτίνης επικεντρώ-
 νεται σε μιαν άποψη του Λιδωρίκη, δίχως να πειθει ότι την εν-
 στερνίζεται πράγματι ή ότι διάβασε καν το έργο. «Αχ τι κάνει
 αυτός ο κινηματογράφος. Για να δείξη τάχα πως δεν πληγώ-
 νει το θέατρο βάλθηκε να το τροποποιήση». (άξιο προσοχής)

76. (15.10.1930 αρ. 76) *Ο μεταπολεμικός Οδυσσέας*. Ο Λιδωρίκης:
 «Η υπόθεσις γνωστή από απειρίαν ξένων και ελληνικών έρ-

γων. Ο αρχηγός της οικογενείας που χάνεται για πολλά χρόνια και όταν ξαναγυρίζει στο σπίτι του το βρίσκει όπως θέλει ο συγγραφέας. Τον παλιό Άγνωστο, τον Μετανάστη, τον Χαμένο, ο συγγραφέας βάζοντας και λίγο Όμηρο!! τον θέλει Μεταπολεμικό Οδυσσέα. Δεκτός ο τίτλος, απαράδεκτον για μένα το έργο κτλ.». Ο Ξενόπουλος: «Αυτό το έργο είναι φοβερά άνισο: έχει μέρη εξοχα, άλλα γελοία, άλλα κοινότατα. Κι' όπως στην ουσία, έτσι και στη μορφή: μερικοί στίχοι είναι θαυμάσιοι, άλλοι γελοίοι, κι' οι περισσότεροι κοινοί. Η ιδέα του ποιητού να πλάση ένα σύγχρονο μύθο ανάλογο με το μύθο του παλαιού Οδυσσέα, δεν είναι βέβαια άσχημη. Ούτε ο σκελετός του έργου, κατά βάθος, είναι απίστευτος ή ψεύτικος. Αλλά, όπως το παρατηρήσαμε και σε άλλα έργα του Διαγωνισμού μας, ο τρόπος της παραστάσεως το κάνει κι' απίθανο και παράλογο σε πολλά. Οι άνθρωποι του εκφράζουν πάντα ό,τι σκέπτονται και αισθάνονται με την πιο αφύσικη ειλικρίνεια και ωμότητα. Κι' ως παράδειγμα φέρνω τον Καραχάν μπέη στη Β' πράξη. Δεν είναι απίθανο να γαπά την κόρη του τρυφερώτατα, ούτε να μάντεψε την αδυναμία της για τον Έλληνα σκλάβο, ούτε να σκέφτηκε να τον εξισλαμίσει και να της τον δώσει. Ποτέ όμως δεν θα μιλούσε γι' αυτά τα πράγματα όπως μιλεί και στην ίδια την κόρη του και στον Οδυσσέα! Το ίδιο ο Χρυσοσπάθης, το ίδιο ο Κοκκίνης – οι μνηστήρες – το ίδιο όλοι. Ο Αμφίμαχος επίσης, που ο ποιητής τον θέλει 18 χρονών τότε παρουσιάζεται σαν παιδάκι, τότε σαν άνδρας: δεν είναι συνεπής προς την ηλικία του. Αφήνω τώρα τις πολύ χτυπητές απιθανότητες, που η πιο μεγάλη τέτοια είναι, στο τέλος, το δέσιμο του Χρυσοσπάθη και του Κοκκίνη, το πέραςμα της θηλειάς στο λαιμό τους και η διαμέσου της πόλεως διαπόμπευσή τους από τον Αμφίμαχο. Το έργο, λέει, “διαδραματίζεται σε μια μεγάλη πόλη” στην Αθήνα. Φαντασθήτε λοιπόν αυτή την πομπή: δυο άνδρες δεμένοι και

συρόμενοι από ένα παιδί με δυο θηλειές στο λαιμό! Κι' έτσι επρόκειτο να πάνε εις το "φαρδύ χωράφι", έξω από την πόρτα να βρουν το Λαέρτη, δηλαδή το γεωργό γέρο-Δήμο! Πόσα βήματα, νομίζετε, θα κατώρθωναν να κάμουν χωρίς να τους πιάσει ο πόλισμαν; Μ' όλ' αυτά, η Γ' πράξη, όχι μόνο κινεί ένα παράξενο ενδιαφέρον, αλλά έχει ωρισμένως και κάποιο μεγαλείο. Αλλά κυρίως με κάνει να επιμένω ότι αυτό το θέμα, με άλλη οικονομία, με άλλη πλοκή, με άλλο στίχο, με άλλο διάλογο – διατηρώντας μόνο τα καλά του, που είναι και αρκετά – θα γινόταν ένα έργο ωραίο, περιεργό, συγκινητικό και διδακτικό». Ο Μωραϊτίνης απουσιάζει για μια ακόμα φορά. (μερικής αρετάς)

77. (15.10.1930 αρ. 77) *Οι τελευταίοι*. Ο Λιδωρίκης: «Κοινή ερωτική υπόθεση, που δίνει αφορμή στο συγγραφέα ν' αναπτύξει φιλοσοφικο-ψυχολογική φλυαρία [...] η ηρωϊς των ιδεών του συγγραφέως και των παλαιών κοινωνικών αρχών, και μαζί μ' αυτήν και το έργο, που ίσως μπορεί να είναι και το τελευταίον του συγγραφέως». Ο Ξενοπούλος πολύ καλύτερα: «Α' πράξη. Πηγαίνει πολύ καλά. Μόνο που θέλει μερικά γενναία σβυσίματα (στο διάλογο προπάντων Μαργαρίτας-Αλέξης). Και το φινάλε δεν μ' αρέσει. Με το "υπέθεσε ό,τι προτιμάς" θα προτιμούσα να βγαίνει έξω η Μαργαρίτα και να φινιζε την Ελένη μόνη. Κι αυτή να μη λέη "Αχάριστη!". Δεν είναι ψυχολογημένο. Δεν είναι η πρώτη λέξη που θα της ερχόταν σ' αυτή την περίπτωση. Η δεύτερη ίσως ναί. Β' πράξη. Η παρεμβολή αυτή της αρρώστειας της Μαργαρίτας, μας τα χαλά λιγάκι. Έπειτα ο διάλογος μεταξύ των δύο συζύγων. Α, μπα! Ποτέ δεν θα μιλούσαν έτσι. Και γενικώς, σ' αυτό το έργο τα πρόσωπα λένε σωστά πράγματα, αλλά όχι στην ώρα κι εκεί που πρέπει. Κι' ως τώρα συγκίνηση καμμιά. Ομορφιά συνόλου καμμιά. Μόνο ομορφιές επί μέρος. Αλλά πόσες θέλουν... σβύσιμο! Γ' πράξη. Πολύ καλή. Ούτε φλυαρίες, ούτε πολλά και χτυπητά ψυχολο-

γικά λάθη. Κι' αρκετή ομορφιά στο σύνολο. Δυστυχώς, για να κάνη εντύπωση, για να συγκινή, έπρεπε να προετοιμάζεται από τις δύο άλλες πράξεις. Συμπέρασμα: για να γίνουν ένα καλό έργο οι *Τελευταίοι*, ο (συγγραφέας) πρέπει να αναθεωρήσει την Α' και προπάντων τη Β' πράξη. Μου θύμισε τον *Τρίτο* μου. Εκεί ο σύζυγος σκοτώνεται για να ενωθούν οι αγαπημένοι, ενώ εδώ σκοτώνεται η σύζυγος. Αλλά κι' αυτή τις ίδιες λέξεις ακριβώς μεταχειρίζεται: «Είμαι η Τρίτη, η περιττή!». Ο Μωραϊτίνης απών κατά τα συνήθη. (μερικώς αρετάς)

78. (15.10.1930 αρ. 78) *Η εκδίκηση του δημίου*. Ο Λιδωρικής: «Εδιάβασα με πολλή δυσκολία την πρώτη πράξη, γιατί το αδιάκοπο σημείωμα των οδηγιών και ενδείξεων την κατατά-νε μια αγωνία και παύω τη συνέχεια του διαβάσματος. Δεν φαντάζομαι – ίσως σφάλω – ότι μπορεί ένα έργο ν' αρχίζει έτσι και νάχη μια τέτοια πρώτη πράξη αγωνίας για τους θεατάς. Αφήνω τας άλλες (sic) ελλείψεις. Δεν ξέρω, διαβάστε το και σας ακούω». Ο Ξερόπουλος: «Εγώ το διάβασα όλο. Και με μια περιέργεια που γινόταν λίγο λίγο ηδονή. Γιατί το έργο αυτό με τις τόσο εκτενείς και λεπτομερείς οδηγίες (οδηγίες στους ηθοποιούς, στο σκηνογράφο, στο μηχανικό, στον ηλεκτρολόγο) έτσι παραστατικά καλογραμμένες, και σε μια αντίθετη δημοτική γλώσσα, ιδιόρρυθμη και πλούσια, είν' ένα λογοτέχνημα. Ναι· διάλογος και οδηγίες αποτελούν έν' αξεχώριστο σύνολο, και τα δύο μαζί κάνουν το έργο, που μοιάζει έτσι μ' ένα διήγημα και μ' ένα μυθιστόρημα. Αν εξαιρέσει δηλαδή κανείς τις οδηγίες για τους μηχανικούς και τους ηλεκτρολόγους – τα εντελώς τεχνικά του θεάτρου – διαβάζει ένα ρομάντσο με διάλογο, περιγραφή και ψυχολογική ανάλυση. Και το περίεργο είναι τούτο: ενώ τα τρία τέταρτα του έργου είναι αυτές οι οδηγίες πώς να παιχθή, το έργο δεν παίζεται στο θέατρο. Τεχνικώς δηλαδή, είναι αδύνατο να παιχθή. Παρουσιάζει δυσκολίες που μου φαίνονται, για το θέατρο,

ανυπέρβλητες. Μόνο ίσως ο κινηματογράφος θα μπορούσε να τις υπερνικήσει. Αλλά και αν υποθέσουμε ότι, με μεγαλυφυιά τεχνάσματα, θα κατόρθωνε ένας σκηνοθέτης να τα βγάλει πέρα, πάλι το έργο δεν θα μπορούσε να σταθή γιατί η φρίκη του υπερβαίνει πολύ το ανεκτό όριο και το θέατρο ακόμα του Γκραν-Γκινιόλ. Είναι κάτι αφάνταστο! Κι' ο αναγνώστης ακόμα, όταν φαντάζεται αυτά που διαβάζει, φορικά τόσο πολύ, ώστε πρέπει να διακόπτη για να συνέχεται. Η ιστορία είναι μεσαιωνική, βενετσιάνικη, γραικο-βενετσιάνικη ή κορφατο-βενετσιάνικη. Ο συγγραφέας είναι ωρισμένος Επτανήσιος και πιθανότατα Κερκυραίος. Έχει πλοκή μεγάλη και ωραία. Σχηματίζεται η ατμόσφαιρα της εποχής. Κι' η ψυχολογία του ωραίου φαίνεται σύμφωνη και αυτή. Δεν ξέρω τώρα αν έχει καμιά ιστορική βάση, αν είναι κανένας μεσαιωνικός θρύλος, χρονικό, παράδοση, παλιό βενετσιάνικο διήγημα, ή αν το έπλασε ο συγγραφέας με τη φαντασία του. Πάντως για την εποχή και τον τόπο – Βενετία, αρχές του 13^{ου} αιώνα – είναι πιθανό κι' αληθοφανές. Η εκδίκηση του δημίου έχει πολλή λογοτεχνική αξία. Στο θέατρο δεν παίζεται, δεν στέκεται. Άρα... εξαιρείται». Μωραϊτίνης απών. (απερρίφθη)

79. (15.10.1930 αρ. 79) *Μέσ' την ανεμοζάλη*. Ο Λιδωρίκης: «Μηδέν – Φλυαρίες και τίποτε άλλο». Ο Ξερόπουλος: «Το αιώνιο θέμα με κάποιες βαρατισιόνες. Πόλεμος. Ο σύζυγος στο μέτωπο. Η σύζυγος μόνη. Ο πλούσιος εργοστασιάρχης που την εκπορνεύει και τα λοιπά και τα λοιπά. Εντελώς ασήμαντο. Δεν έχει τίποτα που να το ξεχωρίζει. Μηδέν». Επανεμφάνιση του Μωραϊτίνη. «Δεν ήταν πολύ καλό και δεν ήταν πολύ κακό». (απερρίφθη)

80. (15.10.1930 αρ. 80) *Μια θεατρίνα*. Ο Λιδωρίκης: «Ο συγγραφέας προτάσσει την υπόθεσιν του έργου του. Δεν ξέρω γιατί το έκανε. Εν τούτοις σε κάτι μου χρησίμισε. Κι' αυτό το κάτι είναι ότι διάβασα ευκολότερα το έργο χωρίς να μπορώ και

να το επαινέσω. Δεν του βρίσκω άξια λόγου προσόντα. Είναι πνιγμένο μέσα σε κοινοτυπίες». Ο Ξενόπουλος: «Το έργο φαίνεται γραμμένο από ηθοποιό ή άνθρωπο του παρασηκηνίου, με πείρα της θεατρικής ζωής, αλλά χωρίς δυνατό τάλαντο συγγραφώς ώστε να την αποδίδη καλλιτεχνικά. Μερικές ενθουσιώδεις λεπτομέρειες δεν έχουν σημασία, όσο πιστές και αν είναι, όταν επεμβαίνουν άλλες, ψεύτικες, κατά συνθήκην, που τα χαλούν όλα. Κάποια θεατρική ζωή έχομε και μεις εδώ στις Αθήνας. Αλλά δεν είναι τέτοια όπως την παρουσιάζει, τη ζωγραφίζει, την ηθογραφεί ο συγγραφεύς. Γενικώς το έργο, αν και καλά σκηνοθετημένο – είπαμε ότι η πείρα υπάρχει – είναι μετριώτατο. Συμφωνώ απολύτως με τον κ. Λιδωρίκη ότι είναι πνιγμένο από κοινοτυπίες. Καμμιά πρωτοτυπία πουθενά». Ο Μωραϊτίνης ως συνήθως απλώς συμφωνεί. (απερριφθη)

81. (15.10.1930 αρ. 81) *Ο υιός του ανθρώπου*. Το έργο αποκλείστηκε γιατί ο συγγραφέας είχε γράψει το όνομά του. Μόνο ο Ξενόπουλος σχολιάζει ότι λυπάται γι' αυτό: διαφορετικά οι συνάδελφοι θα το διάβαζαν και θα διασκέδαζαν πολύ, «είναι πανηγύρι». Οι άλλοι πάντως δεν φαίνεται να λυπούνται, αντίθετα μοιάζουν ανακουφισμένοι που απαλλάσσονται από την υποχρέωση. (απεκλείσθη)
82. (15.10.1930 αρ. 82) *Ο ατέλειωτος δρόμος*. Ο Λιδωρίκης: «Πραγματική φαντασία μα όχι θεατρικοποιημένη όπως γράφει στις “Δικαιολογίες” του ο συγγραφεύς. Δεν είναι θέατρο. Δεν παίζεται. Δεν μπορεί να ληφθή υπ' όψιν για βράβευσι. Πολύ καλό για να δημοσιευθή σε περιοδικό». Ο Ξενόπουλος: «Πράξη Α'. Πολύ ωραία. Μόνο δύο λέξεις αταίριαστες σημείωσα. Αλλά γεννάται μια απορία, μια αμφιβολία: ο Φοιτητής, ο Γιατρός κι' ο καθηγητής είν' ένα πρόσωπο σε τρεις ηλικίες. Το λέει ο πρόλογος του συγγραφέα. Ο θεατής όμως που δεν θάχη διαβάσει τον πρόλογο, τι θα βλέπη; Πώς θ' αντιλαμβάνεται τις μεταξύ των σχέσεις, του νέου, του άντρα και του γέρου; Πώς

ζουν σ' ένα σπίτι; Πώς μιλούν έτσι ο ένας στον άλλον; Είναι τάχα παππούς, γιος, εγγονός; – Κι' αν πάλι ο θεατής θα ξέρη τι είναι – θα το λήξει επί τέλους το πρόγραμμα – αυτός ο διχασμός, ή ο τριχασμός, δεν θα του φαίνεται πολύ παράξενος; Και δεν θα καταστρέφεται έτσι η εντύπωση, κι' ίσως δεν θα γυρίσει κάπου-κάπου στο κωμικό; Δεν ξέρω. Να ιδούμε παρακάτω. Πράξη Β'. Πάρα πολύ ωραία. Τέλεια αυτή καθ' εαυτήν. Έχει και σκηνές ωραίες, δυνατές, αληθινές. Δύο-τρεις λέξεις μόνο σημείωσα πάλι. Κι' έχω τώρα την υποψία ότι ο θεατής θάρχιζε να χωνεύει αυτό το τρισυπόστατο του ήρωος και να πείθεται. Πάντως η πράξη αυτή συγκινεί. Πράξη Γ'. Πάρα πολύ ωραία κι' αυτή. Ο συγγραφέας ενίκησε, το τρισυπόστατο επεβλήθη. Το μόνο που θα μπορούσε κανείς να φοβηθεί είναι μήπως τελειώνει το ενδιαφέρον στο τέλος του "Α' Διαστήματος". Αλλά πάλι το "Β' Διάστημα" είναι τόσο όμορφο, τόσο ποιητικό, που το ενδιαφέρο δεν μπορεί παρά να ξαναγεννηθεί μόλις προχωρήσει λίγο ο διάλογος. Διαφωνώ προς τον κ. Λιδωρίκη. *Ο ατέλειωτος δρόμος* παίζεται λαμπρά. Αποκρούω μάλιστα τη μουσική ως περιττή. Αν δεν θα λείψει ολωσδιόλου, πρέπει να περιορισθεί στο ελάχιστο. Γενικά, το έργο αυτό έχει φαντασία (επινόηση), ποίηση, αβρότητα, αλήθεια, χάρη, ενδιαφέρουσα θέση και διάλογο. Το θεωρώ από τα καλύτερα του Διαγωνισμού. Κι' αφού κατά τη γνώμη μου παίζεται, κι' αφού έχει τόσα λογοτεχνικά προσόντα, νομίζω ότι διαφιλονικεί το Βραβείο». Εν όψει της διάστασης γνώμων των άλλων, ο Μωραϊτίνης προτίμησε να μην εμφανισθεί καθόλου. (συζητητέο – Δ. Ιωαννόπουλος)

83. (15.10.1930 αρ. 83) *Για πάντα*. Ο Λιδωρίκης: «Πολλά λόγια και διαρκείς επαναλήψεις για μια κοινή υπόθεση της ζωής. Αλλά και για να συμβούν όσα συμβαίνουν στο έργο, διατί ο συγγραφέας ανέμιζε τη μηχανή του χρόνου; Ή μήπως το σπάσιμό της θα σταματήσει την εξέλιξη και κατάληξη των ανθρω-

πίνων [...] που διάλεξε για θέμα; Αστεία. Κάτι νεωτεριστικό, μα αποτυχημένο». Ο Ξενόπουλος: «Το έργο μού φαίνεται ανόητο. Αυτή η “μηχανή του χρόνου” (η *Machine à explorer le temps* του Κόναν Ντόουλ νομίζω) είναι μια υπερ-ουτοπία, που δεν μπορεί να τη μεταχειρισθή κανείς σε θεατρικό έργο όπως άλλες φανταστικές εφευρέσεις – τη συγκοινωνία με τ’ άστρα, το ελιξήριο της νεότητας, την αιωνία ζωή κτλ. Ο θεατής ξέρει ότι μηχανή να μας πηγαίνει στο μέλλον δεν μπορεί να υπάρξει ποτέ, όπως θα μπορούσε να υπάρξει π.χ. ένα φάρμακο ή μια εγχείριση που να ξαναδίνει τη νεότητα. Αλλά κι’ αν υποθέσουμε πως ο θεατής θα μπορούσε να παρασυρτηθεί ώστε να πιστέψει για μια στιγμή αυτή την υπερουτοπία, θα βρισκόταν ύστερα πολύ μπερδεμένος μ’ αυτή τη φυσικώτατη σκέψη: ο Στέφανος λοιπόν δεν πρέπει να πάρη τη Λούση, αφού είδε πια τι του επιφυλάσσει το μέλλον; Αν δεν την πάρη όμως θα γίνουν όσα είδε; Όχι βέβαια. Άρα η μηχανή δεν ήταν ακριβής, δεν του έδειξε το μέλλον σωστά. Αλλά κι’ αν την πάρη, γιατί είναι γραφτό του – έτσι το δικαιολογεί ο συγγραφέας – πώς, ξέροντας τα πάντα, θα ζούσε όλα τα κατοπινά χρόνια και θα φερνόταν στη Λούση και στους άλλους να μην ήξερε τίποτα; Θέλω να πω, ότι για να γίνουν αυτά που θέλει ο συγγραφέας στις τρεις πράξεις του, ο Στέφανος δεν θάπρεπε να το ξέρη από πριν. Αλλά μια που τα είδε με τη μηχανή του, δεν μπορούν πια να γίνουν έτσι. Μια φανταστική εφεύρεση μπορεί να σταθή και να εξυηρητήση ένα έργο – είτε κοινωνικό, είτε ψυχολογικό, είτε απλά περιπετειώδες σαν του Βερν – όταν έχη κάποια λογική. Αλλ’ όταν αντικρούεται και προς τη στοιχειωδέστερη, είναι καθαυτό ανοησία. Γι’ αυτό το έργο είναι ανόητο. Τώρα αν αφαιρέσουμε τον πρόλογο και τον επίλογο και κρατήσουμε μόνο τις τρεις πράξεις – οπότε φεύγει από τη μέση η μηχανή του χρόνου – δεν μένει παρά ένα δραματάκι κοινό, ισχνό και ασήμαντο. Ούτε υπόθεση

σπουδαία έχει, ούτε αδρά διαγραφή χαρακτήρων, ούτε δυνατές συγκρούσεις. Ένα στρωτό μόνο γράψιμο και μια στοιχειώδη σκηνική οικονομία. Τίποτ' άλλο». Ο Μωραϊτίνης απέχει ξανά. (άξιο προσοχής)

84. (15.10.1930 αρ. 84) *Η Ντάμα Σπαθί*. Ο Λιδωρίκης: «Απόπειρα δημιουργίας ενός έργου μέσα σε μποεμικό περιβάλλον, που απ' αυτό δεν λείπουν ο Παππούς των *Φοιτητών* του κ. Ξενοπούλου, καθώς και άλλα που θυμίζουν τη θαυμαστή εκείνη γραφική κομεντί. Η *Ντάμα Σπαθί* μπορούσε να ήταν ένα συμπαθητικό ερωτικό δραματάκι, αν ο συγγραφέας δεν το γέμιζε μ' άφθονον φλυαρίαν φιλοσοφικήν περί έρωτος, απιστίας, γυναικών κτλ. ιδεών. Περιλαμβάνει πολλές αφηγήσεις. Έχει πενιχράν υπόθεσιν και δράσιν. Ο συγγραφέας δεν έχει δύναμιν. Έχει όμως χαρίσματα συγγραφικά. Έχει την ικανότητα να εμπνέεται από τα ... έργα των άλλων». Ο Ξερόπουλος: «Κοινή ιστορία. Η μόνη της πρωτοτυπία είναι που ο Ρένος κι' η Κλαίρη στο τέλος χωρίζονται, ενώ περιμένει κανείς – ή φοβάται – πως θα συμφιλιωθούν. Όσο για το περιβάλλον – το πλαίσιο – δεν είναι τόσο αθηναϊκό. Ο συγγραφέας φαίνεται επηρεασμένος από ξένα διαβάσματα ή κι' από ξένη ζωή, – αν έζησε π.χ. έξω – ζωή που δε μοιάζει ακόμα τόσο πολύ με τη δική μας. Θέλω να πω ότι ούτε τα ήθη ούτε η ομιλία των Ρωμίων αυτών μποέμ είναι ρωμείικα. Ως θεατρικό έργο, τώρα, το βρίσκω πολύ αχαμνό, λειψό. Οι τρεις του πράξεις δεν είναι καθόλου γεμάτες. Η Α' μάλιστα δεν μπορεί να σταθή ως πράξη. Και το περίεργο είναι ότι παρ' όλη αυτή την αδειοσύνη, υπάρχουν και παραγεμίσματα, υπάρχουν και διάλογοι μικρότεροι απ' ό,τι πρέπει. Αν δηλαδή συντομευόταν στο πρόπον, το έργο μόλις και μετά βίας θα είχε την έκταση ενός μονοπράκτου σε τρία ταμπλώ. Αλλ' ας πούμε και τα καλά. Το εργάκι είναι συμπαθητικό, έχει πολλά νόστιμα κι' έξυπνα πράγματα – σημειώνω δύο-τρία – η τελευταία σκηνή της Β' Πράξης με το επαναλαμ-

βανόμενο ριζιμο των χαρτιών είναι πρώτης τάξεως εύρημα – κρίμα μόνο που ξεχνιέται στην Γ' ολωσδιόλου η Ντάμα Σπαθί – και γενικά δείχνει ένα νέο συγγραφέα, που άμα απαλλαγθή από τις ξένες μιμήσεις και μάθη καλύτερα τη ζωή μας θα γράφη πολύ όμορφα έργα». Ο Μωραϊτίνης σημειώνει μια ακόμα απουσία. (μερικής αρετάς)

85. (15.10.1930 αρ. 85) *Ο αντιφωνητής μίλησε*. Φυσικά ανέλαβε ο Ξενόπουλος: «Στο σύνολο μπορεί βέβαια να μην επιβάλλεται σε μια μεγάλη τραγωδία, τα μέρη του είναι θαυμάσια καθ' εαυτά, κι' ακόμα αποτελεί ένα θεατρικό έργο μελετημένο, ευσυνείδητο, εξόχως καλογραμμμένο και πολύ γερά χτισμένο. Δεν του λείπει όμως κάποια ανώτερη πνοή κι' ο χαρακτήρας του αυτοκράτορα Ρωμανού, της Ζωής της Πορφυρογέννητης και του νεαρού Μιχαήλ του Επιληπτικού, όπως παρουσιάζονται από τον συγγραφέα, εγγίζουν τα όρια της δημιουργίας. Τι άλλο λοιπόν θα μπορούσε κανείς να ζητήσει από ένα ιστορικό, βυζαντινό δράμα, που και την ιστορία παρουσιάζει, και τη ζωή της εποχής, και την ατμόσφαιρά της με τόση ακρίβεια; Ίσως οι χαρακτήρες του Ορφανοτρόφου – του ραδιούργου να πούμε του έργου – της Πουλχερίας και των άλλων να μην είναι τόσο έντονοι, τόσο ανάγλυφοι. Νομίζω όμως ότι αρκεί η δύναμη που παρατηρούμε στους πρωταγωνιστές. Επίσης, πολλές σκηνές μπορεί να μην έχουν παρά το ενδιαφέρον της υποθέσεως, κι' άλλες νάναι φορτισμένες με ιστορικά, που έχουν μόνο το κενό της διδασκαλίας. Αλλά όταν κορυφώνεται πια η πλοκή – που προετοιμάζεται στην αρχή με ηρεμία και βραδύτητα – οι δυνατές κι' ωραίες σκηνές διαδέχονται η μια την άλλη, κ' η πιο θαυμαστή απ' όλες, κατά τη γνώμη μου, είναι η μεταιξύ Ρωμανού και Μιχαήλ στο τέλος της Γ' Πράξης. Η μόνη μου επιφύλαξη είναι για τη Δεύτερη Εικόνα της Δ' Πράξης (τελευταία). Φοβάμαι μήπως δεν είναι καλά οικονομημένη και μήπως κάποια στιγμή γυρίσει στο κωμικό. Δεν επιμένω

όμως. Η γλώσσα είναι παντού καθάρια δημοτική (ούτε μπορούσε σ' άλλη γλώσσα να γραφή τέτοιο έργο). Μόνο μερικές λέξεις και φράσεις πολύ σημερινές (βιοπαλαιστής, θα του κάμω μιαν έκπληξη κλ.) δεν μου φάνηκαν πολύ ταιριαστές σ' ένα βυζαντινό δράμα, κι' αντιθέτως, μερικές άλλες της εποχής (θέμα, διαβατικός, τρίκιλινα) θα μπορούσε ν' αντικατασταθούν με ανάλογες σημερινές. Επίσης μερικοί τύποι (μελλόντανε π.χ. αντί μελλόταν) δεν μου χτύπησαν καλά στ' αυτί. Αλλά αυτά είναι ελάχιστα κι' ασήμαντα. Με τις λίγες μου βυζαντινολογικές γνώσεις – γιατί διάβασα κι' εγώ και Πασπάτη και Ντηλ και Σλουμπερζέ – δεν βρήκα καμιά ιστορική ανακρίβεια. Απεναντίας, η μελέτη του συγγραφέα μου φάνηκε τελεία. Ένας βυζαντινολόγος ίσως να 'βρισκε μερικές. Αλλά κι' αυτές, ελάχιστες πάντως, δεν θάχαν καμιά σημασία μπροστά στη μεγάλη αξία ενός δραματικού έργου, που ζωντανεύει τόσο και εμψυχώνει την ιστορία. Γιατί αυτή είναι η μεγάλη διαφορά μεταξύ του *Ο Αντιφωνητής μίλησε* και οιοδήποτε άλλου βυζαντινού δράματος γραμμένου από Νεοέλληνα. Αυτά είναι έργα μάλλον σοφού ιστορικού (και κάποτε ασόφου) παρ'ά ποιητού. Αλλά στο υπ' όψει μας έργο, ο σοφός αμιλλάται προς τον ποιητή. Και κάποιο άλλο έργο του Διαγωνισμού μας μου άρεσε αρκετά (δεν θυμάμαι τώρα τον τίτλο). Αλλά αυτό είναι ασυγκρίτως ανώτερο... εύγε του, όποιος κι' αν είναι. Προσωπικώς του εκφράζω όλο μου τον θαυμασμό, αλλά κι' όλη την ευγνωμοσύνη που μου προξένησε το ωραίο του πράγματι έργο. Ελπίζω να συμφωνήσουν κι' οι συνάδελφοι. Αν υπάρχει στο διαγωνισμό ένα έργο – από το πρώτο ως το 85^ο – που να του αξίζει αδιαφιλονίκητα το Βραβείο, είναι αυτό. Ο Λιδωρίκης δούλεψε ευσυνειδήτητα: «Διάβασα καλά το έργο. Έχω μερικές επιφυλάξεις στη σχεδόν απόλυτη κρίσι για βράβευσι που κάνει ο αγαπητός κ. Ξενοπούλος που προφορικώς θ' αναπτύξω». Φυσικά ο Μωραϊτίνης έγραψε ένα σχόλιο που

- δεν τον προδίδει: «Πρόκειται περί έργου άξιου προσοχής».
(συζητητέο)
86. (15.10.1930 αρ. 86) *Υπόθεση αγάπης, κρασιού και θανάτου*. Ο Λιδωρίκης: «Μηδέν εν τω συνόλω. Μα σαν προχωρεί ο συγγραφεύς παίρνει κατήφορο...». Ο Ξερόπουλος: «Συμφωνώ με τον κ. Λιδωρίκην. Ανιαρό εξ αρχής, στο τέλος καταντά παραβό. Δεν το κατάλαβα». Ο Μωραϊτίνης εμφανίζεται για να διαφοροποιηθεί ανεύθυνα. «Είναι ένα θαυμάσιον έργον, αλλά εντελώς ακατανόητον». (απερρίφθη)
87. (15.10.1930 αρ. 87) *Μεταπολεμικές λόξεις*. Ο Λιδωρίκης: «Πριν το διαβάσετε πιάστε τη μύτη σας». Ο Ξερόπουλος: «Χοντρό, πρόστυχο και συγχρόνως σχολαστικό». Και ο Μωραϊτίνης απροσδόκητα: «Είναι από τα βαθειά εκείνα έργα που δεν μπορεί να καταλάβη κανείς πριν τα διαβάση πολλές φορές». (απερρίφθη)
88. (15.10.1930 αρ. 88) *Η αγάπη εις θάνατον*. Εδώ ανέλαβε ο Λιδωρίκης: «Αρχίζω από την σκηνοθεσίαν της Πρώτης Πράξεως και τας πρώτας ενδειξεις και σημειώσεις της. Η περιγραφή και η ακρίβεια των λεπτομερειών παρουσιάζουν ένα συγγραφέα που ξέρει καλά το περιβάλλον του έργου. Στην πρώτη πράξη ο συγγραφεύς με χαρακτηριστική σκηνική απλότητα παρουσιάζει το περιβάλλον και την ατμόσφαιρα του έργου και μέσα σ' αυτά καθορίζει και τους χαρακτήρας των προσώπων του δράματός του. Ο διάλογος μετρημένος, φυσικός και χωρίς καμμιά επιτήδευσι. Ίσως οι θεωρίες του παπά-Δημήτρη νάχουν παρακουσθή και παραλεχθή. Είναι όμως απόλυτα αναγκαίες για να δικαιολογήσουν το θέμα και την υπόθεσι. Όταν τελειώση η Πρώτη Πράξις μένει στο θεατή ένα ζωηρό ενδιαφέρο και γεννιέται μέσα του η ανυπομονησία της εξελίξεως. Στη δευτέρα πράξι το έργο παίρνει άλλη μορφή. Ένας βούρκος ξεχειλίζει στον Παπά το σπίτι, που αφού αρχίζει από αυτό, παρουσιάζει φυσικά και μια αλλοιώ-

τική κοινωνία, μια κοινωνία φτιασμένη από τον συγγραφέα, που μπορεί και να είναι αληθινή, πάντως όμως είναι επηρεασμένη από άλλα κλίματα, και προ πάντων από την ρωσικήν ατμοσφαιράν. Η Δευτέρα και Τρίτη Πράξις εξελίσσονται ολίγον βεβιασμένα. Έχουν στιγμάς δραματικωτάτης συγκινήσεως που ο συγγραφέυς δεν τας τονίζει αρκούντως δια του διαλόγου και της εν γένει σκηνικής κινήσεως, προβάλλουν όμως εις αυτάς πλήρεις οι χαρακτήρες όπως αυτός θέλησε να τους δημιουργήση. Παρατηρούνται ατέλειαι σκηνικής οικονομίας που ευκόλως μπορούν να διορθωθούν. Η *Αγάπη εις θάνατον* είναι κράμα μεγάλου έργου και έργου εκτροχιασμένου. Μέσα στο σύνολό του, όποιος ξέρει λίγο από θέατρο, αμέσως ανευρίσκει ότι το δράμα εγράφη βιαστικά και αλόγιστα. Αλλ' αυτό δεν εμποδίζει ο συγγραφέυς του να έχη αξιώσεις δια το παρόν και προ πάντων δια το μέλλον. Πρέπει να σημειώσω έναν έπαινον και για την σκηνοθεσίαν και περιγραφήν της 3^{ης} Πράξεως». Ο Ξενοπούλος αδυνατεί να μην αναπτύξει σε κάποιο βαθμό την άποψή του. «Συμφωνώ με τον κ. Λιδωρικην. Με την διαφοράν ότι “ένα κράμα μεγάλου κι' εκτροχιασμένου έργου” αποτελεί ένα έργο ανισόρροπο, που δεν μπορεί να ληφθή υπ' όψει σοβαρά. Κι' ακόμη: από εδώ έχομεν ένα ον “υπερφυσικόν”, τον παπα-Δημήτηρην· από εκεί μιαν φρικώδη κοινωνίαν ανύπαρκτην εις τα κλίματά μας. Μου εκίνησε το ενδιαφέρον, το διάβασα όλο, αλλά... δεν μ' έπεισε. Ο διάλογος απότομος. Νομίζεις ότι ο συγγραφέυς σου δίνει συνεχώς κατακεφαλιές». Ο Μωραϊτίνης πάλι δεν έχει κανένα πρόβλημα: «Είναι έργον άξιον πολλής προσοχής». (μερικάς αρετάς)

89. (17.10.1930 αρ. 89) *Σαν τη φλόγα*. Βρέθηκε μόνο η κρίση του Λιδωρικη: «Το έργον αποκλείεται το μεν διότι υπεβλήθη μετά την λήξιν της προθεσμίας, το δε διότι φέρει και το όνομα του αποστολέως». Ίσως οι άλλοι δύο δεν ασχολήθηκαν. (απεκλείσθη)

90. (19.10.1930 αρ. 90) *Σπίτια που σείονται* (ή που στήνονται - δυσανάγνωστο). Ο Λιδωρίκης: «Αποκλείεται ληφθέν κατά την λήξιν της προθεσμίας». Ο Ξενόπουλος: «Περισσότερο λοιπόν και να διαβασθή». Ο Μωραϊτίνης ενοχλημένος: «Γιατί τότε μου το εστείλατε;» (απεκλείσθη).

Η τελική έκθεση

«Η επισταμένη και προσεκτική μελέτη παρά της Κριτικής Επιτροπής των υποβληθέντων έργων εις τον Σταθάτειον Διαγωνισμόν, έφευρεν ίσως σχετικήν αργοπορίαν περί την έκδοσιν της αποφάσεώς της. Αλλά η Επιτροπή, αποτελουμένη από τους συγγραφείς κ.κ. Γρηγόριον Ξενόπουλον, Τ. Μωραϊτίνην και εμέ, ανακοινούσα σήμερον την ομόφωνον κρίσιν αυτής, έχει πλήρη την πεποίθησιν ότι ουδένα ηδίκησεν, υπέρ ουδενός εμερολήπησεν, και με την επιθυμίαν να ικανοποιήση τους πόθους του αθλοθέτου, επί ημέρας και νύκτας ειργάσθη δια ν' αποδώση δίκαιον. Αν σκοπός των δραματικών διαγωνισμών, ως ημείς τουλάχιστον φρονούμεν, είναι μία αφορμή ποσοτικής και ποιοτικής θεατρικής δημιουργίας και η επιβολή αυτής, ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός απολύτως επραγματοποίησεν τον σκοπόν αυτόν. Η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, που 30 χρόνια εργάζεται χωρίς καμμία πολιτειακή υποστήριξι, ενόμισεν ότι είχε καθήκον και υποχρέωσι να ενθαρρύνη τους Έλληνας Θεατρικούς Συγγραφείς, τα έργα των οποίων, πρέπει να το τονίσωμεν, δεν προστατεύονται ούτε από τους Ελληνικούς Θιάσους, ούτε από την Ελληνικήν Κριτικήν. Γι' αυτό το λόγο, είναι ευτυχής η Εταιρεία μας διότι ευρέθησαν ευγενείς δωρηταί και αθλοθέται όπως ο κ. Αντώνιος Σταθάτος κατ' αρχάς, κατόπιν δε η κ. Αλεξάνδρα Χωρέμη το γένος Εμμ. Μπενάκη, που αναγνώρισαν τους σκοπούς και τα

ιδανικά της και προσεφέρθησαν γενναίως να συμβάλουν προς ανάπτυξιν της Ελληνικής Δραματικής δημιουργίας.

Αλλά και το Λύκειον των Ελληνίδων, το τόσον Εθνικώς εργαζόμενον Σωματείον, χορηγήσαν μικρότερον ποσόν δια την συγγραφην Παιδικού Θεάτρου, εξ ίσου προσφέρει εις την Εταιρείαν μας καλήν συμβολήν.

Ο ευγενής πόθος του κ. Αντωνίου Σταθάτου να συντελέση εις την συγγραφην Ελληνικών θεατρικών έργων επραγματοποιήθη τελείως. Εχρειάζετο μία ώθησις δια να φανή ότι υπάρχουν Έλληνες συγγραφείς και Έργα και ότι αν υπήρχε πράγματι και μία Ελληνική Σκηνή σεβομένη την Ελληνικήν Δραματικήν Φιλολογίαν, ωραιότατα θα μπορούσε να τροφοδοτείται μόνον από Ελληνικά έργα. “Εις γην αγαθήν αρκεί ολίγη καλλιέργεια και βραχεία αρδεία ίνα ο καταβληθείς εις αυτήν σπόρος εξελιχθή, βλαστήση και αυξηθή εις δένδρον πολύκαρπον και καλλίκαρπον. Τοιαύτη δεικνύεται η πνευματική του Ελληνικού Έθνους άρουρα...”. Μ’ αυτά τα λόγια τον Μάρτιον του 1855 ήρχισεν αναγιγνώσκων εις το Εθνικόν Πανεπιστήμιον την έκθεσιν του Πουητικού Διαγωνισμού Αμβροσίου Ράλλη ο τότε εισηγητής Φύλιππος Ιωάννου. Πόσο δίκην είχε ο αείμνηστος σοφός Καθηγητής αποδεικνύεται σήμερα, που ύστερα από εβδομήκοντα και έξ χρόνια, ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός έδωσεν ώθησιν, εκίνησε το ενδιαφέρον, ενεθάρρυνε πολλούς και απεκάλυψεν ότι πραγματικώς “εις γην αγαθήν αρκεί ολίγη καλλιέργεια και βραχεία αρδεία ίνα ο καταβληθείς εις αυτήν σπόρος εξελιχθή, βλαστήση και αυξηθή εις δένδρον πολύκαρπον και καλλίκαρπον”. Προτού εισέλθω εις τας λεπτομερείας του Διαγωνισμού πρέπει να τονίσω ότι η Εισηγητική Έκθεσις που θα λάβω την τιμήν να σας αναγνώσω δεν είναι προσωπική εργασία εμού ως εισηγητού αλλ’ ολοκλήρου της Επιτροπής, που ηθέλησε να περιβάλη με κύρος τον Σταθάτειον Διαγωνισμόν. Αι κρίσεις των μελών της Επιτροπής για κάθε έργο τολμώ να πω ότι αποτελούν σύνολον παραδειγματικής εργασίας με βάσιν την εξονύχισιν των υποβληθέντων έργων δια να μην υπάρχει η παραμικρά αμφιβο-

λία δια την δικαίαν απονομήν των βραβείων. Ό,τι θα σας διαβάσω δεν είναι παρά μέρος της όλης κρίσεως. Το σύνολό της θα περιληφθή εις το ειδικόν φυλλάδιον, το οποίον θα εκτυπωθή λίαν προσεχώς. Εις αυτό θα γίνεται λόγος δια μακρών και δι' όλα τα υποβληθέντα εις τον διαγωνισμόν έργα. Φοβούμαι ότι και τα απολύτως απαραίτητα που θα αναφέρω ίσως σας κουράσουν. Και όμως είμεθα αναγκασμένοι σε μια μικρή περιλήψι της όλης Κρίσεως να μιλήσωμεν για κάθε έργο δικαιολογώντας την απόρριψιν, την εύφημον μνειάν, τον έπαινο και τη βράβευσίν του. Εις τον πρώτον Σταθάτειον Δραματικών Διαγωνισμόν υπεβλήθησαν ενενήκοντα έργα. Τραγωδία 7, κωμωδία 8 και δράματα πάσης θεατρικής μορφής 75. Ενενήκοντα έργα ισοδυναμούν για μας με εκατόν είκοσι εικοσιτετράωρα ζωής ποικιλομόρφου. Περάσαμεν ημέρες μαζί με εγκληματίας, με δολοφόνους, κλέπτας χρημάτων και τιμής, απελπισμένους από έρωτα, φτώχεια, απογοήτευσιν. Εσημειώσαμεν 69 θανάτους, 25 δολοφονίας, 15 αυτοκτονίας, 10 καταδίκας, 4 πνιγμούς. Ζήσαμε με παράφρονες, εκφύλους, μεθύσους, τιμίους και ηθικούς ανθρώπους, άλλους αληθινούς, άλλους ψεύτικους και δημιουργημένους, αχαρακτηρίστους, ευγενείς, ήρωας, δειλούς, θρησκομανείς, παπάδες, στρατηγούς, αλήτας, κοκαϊνομανείς, ανθρώπους διπλής μορφής, τριφασικούς, απροσώπους, με ηρωίδες ερωτευμένες πλατωνικώς, συμφεροντολογικώς, αλαζονικώς, ακατανοήτως. Κυρίες του κόσμου, του ημικόσμου, του πολυκόσμου και του ακόσμου. Υποφέραμεν από δάγκειον, τύφον, τρέλλαν και πάσαν άλλην νόσον και μαλακίαν. Ας μας επιτραπή, λοιπόν, κυρίαί και κύριοι, αφού θερμότατα ευχαριστήσωμεν τον αθλοθέτην δια την υπέρ του Ελληνικού Θεάτρου χειρονομίαν του, να εκφράσωμεν την σκέψιν ότι ίσως θα μπορούσαμε ν' απαιτήσωμεν απ' αυτόν αποζημίωσιν ψυχικής οδύνης. Τα υποβληθέντα ενενήντα έργα η Επιτροπή εταξινόμησε εις πέντε κατηγορίας. Η πρώτη αποτελείται από τα αποκλεισθέντα πέντε έργα. Η δευτέρα από τριαντακτώ ασυζητητή απορριφθέντα και ανάξια πάσης προσοχής. Η τρίτη από δώδεκα τα οπωσδήποτε άξια προσοχής. Η τετάρτη από είκοσι

που έχουν σχετικώς αρετάς και η πέμπτη από δεκαπέντε διαφιλονεικήσαντα τα τρία βραβεία.

Προ εικοσιτριών ετών ο αείμνηστος Γεώργιος Μιστριώτης, αναγινώσκων ως Εισηγητής του Λασσαλείου Δραματικού Διαγωνισμού την κρίσιν της Κριτικής Επιτροπής, αποτελουμένης τότε από τους Ευθύμιον Καστόρην, Π. Παπαναστασίου και Γ. Μιστριώτην, μεταξύ άλλων είπεν και τα εξής: “Αλλ’ αφ’ ούτως έχει, δύνανται πολλοί να είπωσιν, ας εγείρωμεν καλλιμάγαρον Εθνικόν Θέατρον και όσα εκ των δραμάτων των επιτυχάνουσιν ενταύθα, ταύτα ας τιμώνται και ας αναδιδάσκονται. Ευχόμεθα όπως τάχιστα πληρωθή ο λόθος ανεγέρσεως Εθνικού Θεάτρου”. Να λοιπόν που ύστερα από 23 χρόνια, χάρις εις την επίμονον μέριμναν του κ. Υπουργού της Παιδείας, ανοίγει τα πύλας του το Εθνικόν Θέατρον. Και αφού πρόκειται πραγματικώς να λειτουργήση, η Κριτική Επιτροπή του Σταθατείου Δραματικού Διαγωνισμού υπευθύνως παραδίδει σήμερον εις την Διεύθυνσιν του Εθνικού Θεάτρου πλην των βραβευμένων και αρκετά άλλα έργα εκ των υποβληθέντων, που θα έχουν το δικαίωμα και τα προσόντα να δουν το φως της Εθνικής μας Σκηνης. Αλλ’ ο Σταθατέιος δεν θα τροφοδοτήση μόνον το δραματολόγιον του Εθνικού. Θα γίνη αφορμή να δοθούν έργα του και εις άλλα θέατρα πρωτοπορειαικής μορφής και νεωτέρας θεατρικής τεχνοτροπίας.

Τα πέντε αποκλεισθέντα έργα είναι τα εξής:

1. *Η φυγή*. Το έργον τούτο απεκλείσθη διότι είναι δραματοποιήσις γνωστού διηγήματος, βραβευθέντος εις τον διαγωνισμόν της *Νέας Εστίας*. Αν *Η φυγή* εγράφη από άλλον, ο Συγγραφεύς της είναι λογοκλόπος. Αν το έγραψεν ο ίδιος συγγραφεύς, αποκλείεται επίσης διότι τον προδίδει η γνωστή υπόθεσις του έργου του και συνεπώς παραβαίνει τον όρον της ανωνυμίας.
2. *Ο νικημένος θάνατος*. Το έργον τούτο απεκλείσθη διότι ο Συγγραφεύς το απέστειλε με ανοικτόν το όνομά του. Η Επιτροπή

μπορεί να βεβαιώσει τον Συγγραφέα ότι δια του αποκλεισμού δεν έχασε τίποτα.

3. *Ο Υιός του Ανθρώπου*. Απεκλείσθη δια τους ίδιους λόγους με τον *Νικημένον θάνατον*, χωρίς ο Συγγραφεύς και αυτού να ζημιωθεί τίποτε.
4. *Σαν τη φλόγα*. Απεκλείσθη διότι εστάλη μετά την λήξιν της προθεσμίας.
5. *Σπίτια που σείονται*. Απεκλείσθη δια τον αυτόν λόγον.

Ας έλθωμεν τώρα εις τα έργα τα οπωσδήποτε άξια προσοχής. Αυτά είναι δώδεκα.

1. *Η φιλένάδα μας*. Το έργον αυτό είναι σχεδόν ακατάληπτο εις το σύνολόν του. Το διακρίνει όμως μεγάλη φαντασία. Διάλογος ζωντανός και θεατρικώτατος.
2. *Η Αννούλα*. Έργον έμμετρον με στίχους χασμωδικούς και απρόοπτα παραγεμίσματα χωρίς ομοιοκαταληξίας. Καμμία σημείωσις ή οδηγία για τον σκηνοθέτη, ούτε για τον ηθοποιό. Φαίνεται όμως ότι η σκηνή περνάει στην Κέρκυρα με μια απροσδιόριστη εποχή Βενετοκρατίας. Έχει μερικά ωραία κομμάτια λυρικά και κωμικά. Κάπου κάπου σπινθηροβλήματα Κορφιάτικου πνεύματος. *Η Αννούλα* είναι έργο με κάτι τι το ιδιαίτερο, το ιδιόρρυθμο, το ασυνήθιστο, που δεν μπορεί να περάση απαρατήρητον. Και θάρχονταν σε πολύ ανώτερη θέσι αν δεν είχε το ελάττωμα της φλυαρίας, της απεραντολογίας.
3. *Η μεγάλη πλάνη*. Το έργο αναγιγνωσκόμενον δεν προκαλεί ανίαν. Κατά διαστήματα παρέχει δείγματα συγγραφικής ιδιοφυΐας, που φανερώνει ότι το έργον είναι γραμμένο από πολύ νέον συγγραφέα. Το διακρίνουν σκηνική οικονομία στοιχειώδης και εξέλιξις ελαττωματική. Ο διάλογός του εις πολλά μέρη είναι τεχνικώτατος, κομψός και πνευματώδης. Αν πράγματι ο συγγραφεύς είναι νέος, ασφαλώς θα γράψη καλλίτερα έργα.

4. *Θυσία*. Απόπειρα ιστορικής και ηθογραφικής αναπαραστάσεως της ολίγον προ του 1700 μ.Χ. κατά τον συγγραφέα εποχής της Τουρκοκρατούμενης Ελλάδος. Συμπαθές περιβάλλον πενιχρώτατα αποδιδόμενον παρά του συγγραφέως και μέσα σ' αυτό ακόμα περισσότερο συμπαθέστερα τα ιστορικά πρόσωπα. Αν και είναι πτωχόν εις εξάρσεις και συγκινήσεις, το έργο έχει μερικές αρετάς που δεν επιτρέπεται να πη κανείς ότι δεν είναι άξιον προσοχής.
5. *Δαναΐδες*. Ο ποιητής των *Δαναΐδων* επήρε μία τραγωδία αρχαία, κολοβή και αδύνατη – όπως λέγει ο ίδιος (ο) συγγραφέυς –, τις *Ικέτιδες*, και προσεπάθησε να τις συμπληρώση και να τις δυναμώση. Η Κριτική Επιτροπή δεν είναι εις θέσιν ν' αποφανθή αν ο συγγραφέυς προκειμένου περί *Δαναΐδων* έκαμε τρύπα στο νερό ή νερό στην τρύπα. Πάντως το έργο του δεν συγκινεί ούτε επιβάλλεται. Παρουσιάζει όμως πολύ ενδιαφέρον και κινεί την περιέργειαν. Η κρίσις της επιτροπής επί του έργου είναι μακρά, καταλήγουσα ότι το έργο έχει κάποιαν αξίαν.
6. *Τζιτζικοφωλιά*. Σατυρίζει τα καλλιστεία και διάφορα άλλα κοινωνικά της εποχής. Έχει σατυρικό πνεύμα και συχνά σε κάνει να γελάς. Έχει ακόμα και κάποια σκηνική εφευρετικότητα. Η όλη όμως κωμωδία είναι άτεχνη και ακατασκευάστη. Με το υλικόν και την υπόθεσιν του έργου, ο συγγραφέυς μπορούσε να γράψη αριώτερο, πράγμα που η Επιτροπή έχει την ελπίδα ότι θα το κατορθώση διότι του αναγνωρίζει παρατηρητικότητα και εξυπνάδα. Ο συγγραφέυς είναι άξιος ενθαρρύνσεως.
7. *Αλάριχος*. Έργο μεγαλοφανές. Θα κατέληπτε τους αδαείς και τους απλούς. Οι γυμνασμένοι όμως στο Θέατρο βλέπουν τη γύμνια του και τη συμβατική του ψευτιά. Ο σίχως του, δεκαπεντασύλλαβος, είναι μονότονος και από τους πειο συνηθισμένους με ολοφάνερα παραγεμίσματα χάριν του μέτρου και της ρίμας. Η γλώσσα του – αν και πολύ κανονική – είναι πτωχο-

- τάτη για τραγωδία. Ιδέες ο ποιητής έχει πολλές. Η Επιτροπή επαινεί την πρόθεσι του ποιητού να εξάρη το μεγαλείον των Αθηνών και την δύναμιν του αιωνίου Ελληνικού πνεύματος, και να τονίση με τον *Αλάριχον* ένα ύμνον στις Αθήνας, όπως περίπου ο Σοφοκλής με τον *Οιδίποδα εν Κολωνώ* (sic). Αν δεν έχη την ποιητικήν δύναμιν ανάλογον προς τον ενθουσιασμό και τον πατριωτισμό του, το λάθος βέβαια δεν είναι δικό του.
8. *Δύο αγάπες*. Το έργο αυτό φαίνεται ότι το έχει γράψει κορίτσι. Κάποιο από τα κορίτσια εκείνα για τα οποία λένε αιωνίως ότι έχουν ταλέντο και ότι θα γράψουν μια μέρα ωραία πράγματα – αλλά η μέρα αυτή αργεί να έλθη. Η κρίσις της Επιτροπής καταλήγει ότι το έργο έχει μερικά προτερήματα.
 9. *Άννα*. Έργον αρχαρίου. Απόπειρα αξιέπαινη διαγραφής χαρακτηρισμών. Μια καλή προσπάθεια αξία ενθαρρύνσεως.
 10. *Για πάντα*. Αξιέπαινος προσπάθεια και τίποτα άλλο.
 11. *Ο σταυρός της αγάπης*. Επηρεασμένο από τον κινηματογράφο, όπως και πολλά άλλα έργα από τα υποβληθέντα εις τον Σταθάτειον Διαγωνισμόν. Το έργο διακρίνει κάποιος ρομαντισμός και εις πολλά μέρη ο διάλογός του είναι καλός.
 12. *Αόρατα δεσμά*. Έργον νευρασθενικό. Το μόνο που μπορεί κανείς να πη γι' αυτό είναι ότι έχει μερικά σημεία επιτυχή και ότι είναι γραμμένο με επιμέλεια και με συγγραφική ευσυνειδησία.
 13. *Λουλούδια χαράς και λουλούδια πόνου*. Το έργον έχει ωραίον τίτλον. Ωραία είναι και η ιδέα του συγγραφέως να βάλη στη σκηνή εργάτριες ανθοπωλείου στο υπόγειο εργαστήριό τους. Γενικώς το έργον είναι άτεχνο και απίθανο, ενώ μπορούσε να γραφή πολύ καλύτερα, δεδομένου ότι υπάρχει μεγάλη πρωτοτυπία στην υπόθεσι.
 14. *Σονάτα σε λα*. Έχει μια υπόθεσι δραματική γραμμένη σε εξεζητημένη μορφή. Ο συγγραφεύς θέλησε να δημιουργήση δικό του θέατρο. Δυστυχώς δεν το κατώρθωσε.

Είκοσι έργα ανήκουν εις την κατηγορίαν των εχόντων σημαντικώς αρετάς, τα οποία η Επιτροπή θεωρεί κατά πολύ ανώτερα των προηγουμένων. Η κρίσις της Επιτροπής για κάθε ένα από τα έργα αυτά είναι λεπτομερεστάτη και μακρά. Δεν θα σας αναφέρω παρά τα σημαντικώτερα σημεία των προσόντων εκάστου έργου. Αι λοιπαί λεπτομέρειαι θα περιληφθούν εις έντυπον φυλλάδιον.

1. *Μοιχαλίσ*. Έργον βιβλικής υποθέσεως άξιον προσοχής. Τολμηρά θεατρική απόπειρα απαιτούσα συγγραφέα γνώστην της δραματικής φιλολογίας και τέχνης. Υπόθεσις αριτία, αληθινή και ωραία. Ο συγγραφεύς είναι άξιος ενθαρρύνσεως και συγκεντρώνει πολλές ελπίδας... αν είναι νέος.
2. *Κλυταιμήστρα*. Τραγωδία. Ο συγγραφεύς παρουσιάζει την ιστορίαν της Κλυταιμήστρας αλλοιώτικα από όπως την ξέρουμε από την αρχαία ποίησι. Είναι δικαίωμα του συγγραφέως να αλλάξει την ιστορία – τον μύθο να πούμε καλλίτερα – ο τρόπος όμως της παρουσιάσεως έχει πολλά τα τρωτά. Ο συγγραφεύς δεν έχει γούστο στη γλώσσα, αν και κατέχει πολύ πλούσιο υλικό. Σε κάθε σελίδα υπάρχει από μία τουλάχιστον λέξις ή φράσις που θάκαναν τον κόσμο να φριξίη ή να σπαρταρίση από τα γέλοια. Αναφέρω μερικάς λέξεις: κανάρθη, κάρμα, συγκέσιο, μάτα, μονιέ, χουχουλούζα, κουλουμπώνουν, σκούντρα και άλλα πολλά που ανάγκασαν ένα εκ των μελών της Επιτροπής να γράψη εις το φύλλον της κρίσεώς του τα εξής: «Περιμένω να μεταφραστή εις την Ελληνικήν για να μπορέσω να το κρίνω». Με όλα αυτά τα ψεγάδια η τραγωδία δεν είναι για πέταμα. Της λείπει η μεγάλη πνοή, δείχνει όμως ένα συγγραφέα μελετηρό και ευσυνειδήτο.
3. *Ο νικητής*. Έργον με μεγάλας αξιώσεις. Η πρώτη του πράξις υπόσχηται πολλά. Η Δευτέρα του γεννά δισταγμούς και η Τρίτη αφαιρεί κάθε καλή διάθεσι ν' ανακηρύξη τον συγγραφέα νικητήν του Σταθατείου Διαγωνισμού. Ο συγγραφεύς

όμως φαίνεται έμπειρος λογοτέχνης και άξιος να γράψη καλύτερο έργο.

4. *Ο ταπεινός*. Είναι έργο ήρεμο και συμπαθητικό, αλλά δεν είναι δράμα. Είναι απλούστατα διήγημα. Όπου ο διάλογος δεν μεταβάλλεται εις απεράντους κουραστικές συζητήσεις περί ζωής, κοινωνικών συνθηκών κτλ. είναι πάρα πολύ καλός. Ο συγγραφέας έχει αναμφισβήτητο λογοτεχνικό ταλέντο.
5. *Οι μοιραίοι*. Μακρά είναι η κρίσις της Επιτροπής γι' αυτό το έργο, που αδιστάκτως η Επιτροπή χαρακτηρίζει λογοτεχνικό. Έχει ένα γράψιμο στρωτό και δόκιμο. Ο συγγραφέας όμως είναι έξω από το νόημα του Θεάτρου και αρκετά έξω από το νόημα της δημιουργικής τέχνης γενικά. *Οι μοιραίοι* είναι άξιον κάθε σεβασμού και εκτιμήσεως αλλά δεν έχουν τα προσόντα να παρουσιασθούν στο Θέατρο ως έργο βραβευμένο από τον Σταθάτειον Διαγωνισμόν (λεπτομέρειαι εις την έντυπον κρίσιν).
6. *Το μοντέλο*. Ωρισμένως κάποιος νεαρός ή νεαρά έχουν γράψει το έργο αυτό, που είναι πάρα πολύ συμπαθητικό. Έχει πολλές απειρίες και ατεχνίες και το κυριώτερό του ελάττωμα είναι ότι όλα σ' αυτό είναι προσχεδιασμένα, προαποφασισμένα, έτοιμα. Μ' όλα ταύτα το *Μοντέλο* έχει κάποιο ενδιαφέρον, προξενεί μίαν συγκίνησιν, και μαρτυρεί συγγραφέα που ασφαλώς κάτι θα κάμη όταν μάθη καλλίτερα τη ζωή και το Θέατρο. Γι' αυτό του αξίζει μία εύφημος μνεία.
7. *Οι συγχρονισμένες*. Ηθογραφική σάτυρα. Ο συγγραφέας μπορεί να μην ξέρη αρκετά το θέατρο και τη Σκηνή, ξέρει όμως και παραξέρει τι θα πη σάτυρα. *Οι συγχρονισμένες*, που είναι μια καλή σάτυρα των τάσεων ωρισμένου γυναικείου κόσμου, θίγει δυστυχώς ωρισμένα κοινωνικά πρόσωπα άξια πάσης εκτιμήσεως και σεβασμού. Η επιτροπή λυπείται ότι η κωμωδία αυτή με την τόσο γνησία κοινωνικοσατυρική της έμπνευσι δεν είναι όσο θα έπρεπε αρτία.

8. *Ο μεταπολεμικός Οδυσσέας*. Έργον άνισον. Έχει μέρη έξοχα, άλλα γελοία και κοινώτατα. Και όπως στην ουσία, έτσι και στη μορφή, μερικοί στίχοι είναι θαυμάσιοι, άλλοι γελοίοι και οι περισσότεροι κοινοί.
9. *Οι τελευταίοι*. Η κρίσις του έργου αυτού καταλήγει εις το συμπέρασμα ότι δια να γίνη καλό, ο συγγραφεύς πρέπει να αναθεώρηση την πρώτην και προ πάντων την δεύτερη πράξι.
10. *Η Ντάμα Σπαθί*. Έργο σε μοπεμικό καλλιτεχνικό περιβάλλον, πολύ συμπαθητικό, με πολλά νόστιμα και έξυπνα πράγματα. Ως θεατρικό έργο είναι πολύ αδύνατο και στις τρεις του πράξεις. Ο συγγραφεύς του, άμα απαλλαχθή από την μανίαν της ξένης μιμήσεως και μάθη καλλίτερα τη ζωή μας, θα γράψη πολύ ώμορφα έργα. *Η Ντάμα Σπαθί* είναι μια πολύ καλή και αξιέπαινος προσπάθεια.
11. *Ο Τρελλός*. Ότι είναι μία πολύ χονδρή φάρσα απέναντι της αληθινής κωμωδίας είναι και ένα τέτοιο έργο απέναντι του δράματος ή της Τραγωδίας, μια δραματική – να πούμε – φάρσα. Η ανάλυσις του έργου παρά της Επιτροπής καταλήγει ότι έχει αυτό αρετάς προ πάντων εις την πλοκήν και ίσως προ πενήντα ετών σ' ένα δραματικό διαγωνισμό ο *Τρελλός* δεν θάπαιρνε τα βουνά αλλά βραβείο.
12. *Νύφη σκλάβα*. Πατριωτικό δράμα του καλού παληού καιρού. Υπερρωμαντικόν, συμβατικόν και λαϊκόν. Αν είχε κάποια ποιησι θα συνεγωνίζετο με τα έργα του αεμινήστου Περεσιάδου. Το μεγαλείτερο ελάττωμα του έργου είναι η απεραντολογία. Ώρες μιλούν οι άνθρωποι του. Γι' αυτό δεν θα μπορούσε να παιχθή ούτε σε λαϊκό θέατρο.
13. *Η άτιμη*. Ο συγγραφεύς είναι υπέρ της ειρήνης και κατά του πολέμου, εννοεί όμως να πολεμούμε – και γενναία μάλιστα – όσο πολεμούν οι άλλοι λαοί και να μην κάνουμ' εμείς την αρχή της Ειρήνης, που θα ήταν απλώς μια αντιμιλιταριστική κομμουνιστική φυγοστρατία, δηλαδή μια τρέλλα. Η ιδεολογία

αυτή δεν είναι βέβαια νέα, ο συγγραφέας όμως προβάλλει δια του ήρωός του μερικά επιχειρήματα που κάνουν πραγματικώς εντύπωση. Ως θεατρικόν όμως έργον απέχει πολύ από του να είναι άριστον, παραμένει δε μόνον έχον μερικώς αρετάς.

14. *Η αγάπη εις θάνατον*. Κράμα μεγάλου έργου και έργου εκτροχιασμένου. Όποιος λίγο ξέρει από θέατρο καταλαβαίνει αμέσως ότι δυστυχώς το έργον εγράφη βιαστικά και αζύγιστα. Η κρίσις περί του έργου αυτού είναι μακρά διότι εν τω συνόλω του έχει σημεία άξια μεγάλης προσοχής.
15. *Κύπρις*. Έργον πατριωτικόν. Μία έκκλησις εις την μεγαλοψυχίαν της Αγγλίας δια να απελευθερώση την Κύπρον αποτελεί πατριωτικήν πράξιν συγκινητικήν και επαινετήν, όχι όμως και θεατρικόν έργον άξιον βραβείου, διότι η *Κύπρις* ως έργον είναι ισχνότατον και ανεπαρκέστατον. Εις πολλά όμως μέρη πραγματικώς συγκινεί.
16. *Η εκδίκησις του δημίου*. Το έργον αυτό περιλαμβάνει περισσότερας λεπτομερείς και εκτενείς οδηγίεσ (οδηγίεσ στους ηθοποιούς, στο σκηνογράφο, στο μηχανικό, στον ηλεκτρολόγο κ.λπ. κ.λπ.) παραστατικά καλογραμμένες, και σε μιαν ασυνήθιστη δημοτική γλώσσα, ιδιόρρυθμη και πλουσία, σαν σε ένα λογοτέχνημα παρά κείμενον. Διάλογοι και οδηγίεσ αποτελούν ένα ξεχωριστό σύνολο, και τα δύο μαζί κάνουν το έργον, που μοιάζει σαν ένα διήγημα ή μυθιστόρημα. Η κρίσις για το έργο αυτό είναι μακρά γιατί έχει λογοτεχνική άξία αλλά εις το θέατρο δεν παίζεται.
17. *Ο προφήτης*. Έργο παραστρατημένο αλλά σε βαθμό που διορθώνεται εύκολα. Είναι πατριωτικώτατον μ' ενδιαφέρον και συγκίνησι. Έχει σκηνές που πραγματικώς στο θέατρο θα ενθουσιάσουν. Η κρίσις δια το έργο αυτό είναι μακρά, η δε επιτροπή ελπίζει ότι ο συγγραφέας θα προβή εις επιμελή διόρθωσιν του έργου, διότι θα είναι αμαρτία να χάση το Ελληνικόν Θέατρο τον *Προφήτη*.

Δέκα πέντε έργα είναι τα διαφιλονεικήσαντα τα βραβεία. Από τα έργα αυτά η Επιτροπή, συμφώνως με την προκήρυξι, βραβεύει δια χρηματικών επάθλων τα τρία που ξεχωρίζουν από τα άλλα. Εις τα λοιπά δώδεκα, που τα θεωρεί αξιοβράβευτα αλλά δεν έχει δυστυχώς ισάριθμα χρηματικά βραβεία, απονέμει την δάφνην με το δικαίωμα της αναγραφής εις αυτά του τιμητικού αυτού τίτλου. Η κρίσις της Επιτροπής επί των έργων αυτών είναι λεπτομερεστάτη και μακροτάτη, διότι συγκεντρώνουν τα προσόντα εκλεκτής θεατρικής εργασίας. Λυπούμεθα μόνον διότι ο χρόνος δεν επαρκεί για ν' ανακοινώσωμεν πλήρεις τας κριτικές αναλύσεις της Επιτροπής, αι οποίαι θα γνωσθούν όταν θα δημοσιευθή το σχετικόν φυλλάδιον⁴⁴.

Τα δεκαπέντε έργα είναι τα εξής:

1. *Μαριονέττες*. Τρία συναφή μονόπρακτα ερωτικής υποθέσεως που συνδέονται μεταξύ τους δια μιας σκηνης προ κάθε πράξεως. Έργον άξιον προσοχής. Έχει σκηνοθετικήν πρωτοτυπίαν, καλόν διάλογον, έχει όμως και ανάγκην συντομεύσεως και διορθώσεως μερικών τινών παραλείψεων.
2. *Η Καμίλλη*. Είναι αρετία τραγωδία. Δεν είναι βέβαια έργο μοντέρνο. Είναι υγιές, γραμμένο ασφαλώς από συγγραφέα γνωρίζοντα καλά το θέατρον. Έχει υπόθεσι δραματική και ανήκει εις τα έργα του παληού καλού καιρού. Έχει δύναμιν, καλήν σκηνηκήν οικονομίαν και κοινωνική δραματική εξέλιξι. Μόνο στη γλώσσα υπάρχει κάποια ανωμαλία. Η *Καμίλλη* είναι έργον καλού δραματολογίου.
3. *Κορίνθιες*. Μία αρχαία τραγωδία σε γλώσσα σημερινή αλλά και με κάποιες σημερινές ιδέες μέσα. Στην κατασκευή η νέα αυτή τραγωδία μοιάζει όλως διόλου με μία αρχαία. Η φράσις είναι ποιητική, η γλώσσα, εκτός από μερικά ακαλαιόθητα

⁴⁴ Φυλλάδιο με την κρίση δεν έχει αναφανεί στη σχετική έρευνα.

σύνθετα, δημοτική ωραιότητα και ο στίχος του μεστός και τεχνικός.

4. *Η προτομή*. Θα εχρειάζετο ώρα πολλή δια ν' αναγνώσω την κριτική ανάλυσιν της Επιτροπής δια την *Προτομήν*. Υπάρχει ένα θαυμάσιο διήγημα του Πω με τον τίτλον *Μορέλλα* [...] (ακολουθεί η υπόθεση, γνωστή από τα παραπάνω). *Η προτομή* έχει την ίδια βάσι, την ίδια υπόθεσι, την ίδια ιστορία, εξελιγμένη και πλέον συμπληρωμένη. Μετά την *Μορέλλα* του Πω δεν μπορεί *Η προτομή* νάχη την αξία που θα είχε – μεγάλη, ανυπολόγιστη αξία – αν δεν υπήρχε εκείνη. Πάντως όμως περιέχει και πολύ το δικό της και είναι ένα ανώτερο έργο, για πολύ εκλεκτούς ανθρώπους, γραμμένο από αληθινό και εκλεκτό συγγραφέα. Η δημοτική γλώσσα του έργου είναι ωραιότητα, πλουσία, αρμονική. Έχει ωραίο διάλογο. Τα πολλά προσόντα που στολίζουν το έργον εξασφαλίζουν εις αυτό την θεατρικήν του επιτυχίαν.
5. *Ο γυρισμός*. Έργο καθαρά και απόλυτα ηθογραφικό, παρουσιάζεται συμπαθητικό και ευχάριστο. Έχει μια δράσι ήσυχη, στηριζομένη στην απλότητα του θέματος, που μ' αυτό ο συγγραφέυς επιχειρεί να δείξη τα καλά και αγαθά της δυνατής εργασίας και της ιεράς αφοσιώσεως εις την καλλιέργειαν της γης. Η ιδέα του έργου είναι θαυμασία. Χωρίς υπερβολή θα μπορούσε κανείς να πη ότι σήμερα στην Ελλάδα χρειάζεται να γραφή ένα τέτοιο έργο. Δυστυχώς έχει κάποιαν αδυναμίαν στην ανάπτυξι και του λείπουν δύο-τρεις μεγάλες δυνατές σκηνές για να καταστήσουν το *Γυρισμό* άρτιο θεατρικό έργο.
6. *Αλέξης Λουκίδης*. Έργο βορεινό. Μοιάζει σαν να το έγραψε κανένας Μπερνάρ Σω (στην πρώτη του περίοδο όμως) ή κάποιος Αμερικάνος. Ο συγγραφέυς θα έζησε έξω, που φαίνεται και από την ολίγον επηρεασμένη γλώσσα του. Ο συγγραφέυς έχει δημιουργήσει χαρακτήρας δυνατούς, αντιθέτους, συγκρουομένους προς αλλήλους, που προκαλούν δραματικές σκηνές θαυμαστές. Ο *Αλέξης Λουκίδης*, που είναι ένα έργο

ξεχωριστής αξίας θέλει κάποια συντόμευσι, ίσως και κάποια διασκευή, που σκοπός τους θάταν να φέρουν το έργο στο επίπεδο του Ελληνικού κοινού.

7. *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει.* Έργο Γκραν Γκινιόλ αλλ' από τα ωραία. Είναι από τα καλλίτερα του Διαγωνισμού. Και έπρεπε να επιγράφεται *Η ζωή*. Και είναι πραγματικώς η εικόνα της ζωής όλης αυτό το πλοίο που ταξιδεύει, με τόσους τύπους των ταξιδιωτών του, που ο καθένας αντιπροσωπεύει κόσμον ολόκληρον. Αι διάφοροι εικόνες του έργου δεν έχουν πολλήν σχέσιν μεταξύ τους. Λείπει η υπόθεσις. Είναι όμως πολλές υποθέσεις μαζί που πλέκονται και αποτελούν ένα σύνολον. Έργο πρωτοποριακό, που δεν μπορεί παρά σε τέτοιου είδους Θέατρο να παιχθή. Το έργο αυτό στο είδος του είναι ανώτερο, τελειότερο, βαθύτερο και ουσιαστικώτερο από κάθε άλλο της αυτής μορφής που υπεβλήθη στον Διαγωνισμό. Δεν είναι όμως έργο για Ελληνική σκηνή παρά μόνον σε μια απολύτως ελευθέρα. Η Επιτροπή το θεωρεί ως ένα από τα καλύτερα της αβάν γκαρντ. Πάντως η Επιτροπή εύχεται το έργο αυτό να παιχθή και να εύρη τον κατάλληλον σκηνοθέτη, που για να το ανεβάση πρέπει να υπερπηδήση πολλές σκηνικές δυσκολίες. Τότε θα παρουσιάση κάτι εκπληκτικό.
8. *Ο ιδεολόγος.* Μία πολύ σπανία ιστορία στη ζωή, μα πολύ συνηθισμένη στο Θέατρο και στη Λογοτεχνία. Ο άνθρωπος που θέλει το καλό του ομοίου του και που γι' αυτό γίνονται όλοι εχθροί του, ο *Εχθρός του λαού*. Η κρίσις της Επιτροπής είναι εκτενής για τον *Ιδεολόγο*. Ωστόσο αν δεν είναι απολύτως άριστο έργο, είναι όμως δόκιμο, από καλό συγγραφέα καμωμένο, ώριμο και πολύ στοχαστικό.
9. *Ο Μυροβλήτης.* Το έργον αυτό είναι η ιστορία του Αγίου Δημητρίου του Μυροβλήτου. Ιστορία μαζί, θρύλος και φαντασία του ποιητού. Το μεγαλείτερο προτέρημα της τραγωδίας αυτής είναι το μέτρο. Τα Χριστιανικά της και τα πατριωτι-

κά της είναι μόνον όσα χρειάζονται για να κινούν το ενδιαφέρον Χριστιανών και Ελλήνων. Λείπουν τα πολλά μεγάλα και κενά λόγια. Είναι μια εθνική τραγωδία που τα προτερήματά της τής χαρίζουν τον τίτλον δοκίμου έργου του διαγωνισμού για το θέμα της. *Ο Μυροβλήτης* είναι έργο με κάποια έξαρσι και ποιητική πνοή. Η ανάπτυξις όμως εδώ και εκεί παρουσιάζει μερικά αδύνατα σημεία. Σε μερικά άλλα ο διάλογος θέλει συντόμευσι. Με μερικά μικρά διορθώσις ο *Μυροβλήτης* στο Θέατρο θα σημειώση μια καλή επιτυχία διότι είναι έργον εντυπώσεως.

10. *Η Ηλιογέννητη*. Το Δημοτικό τραγούδι καθώς και το παραμύθι της Λιογέννητης έχει ως κεντρική ιδέα τα μάγια της αγάπης. Η Λιογέννητη δεν θέλει τον Κωνσταντή (Χατζερή). Αυτός της κάνει μάγια και την τρελλαίνει. Και τα μάγια αυτά είναι συμβολικά, είναι τα θέλητρα του νέου εις τα τεχνάσματα που μεταχειρίζεται για να κάνη την κόρη ν' αλλάξη γνώμη. Καθαρώτατα όλα και φυσικώτατα. Ένα μόνο σκοτεινό σημείο υπάρχει σ' αυτό το τραγούδι, γιατί η μάννα του Κωνσταντή δεν ήθελε νύφη τη Λιογέννητη αν και είχε τόσα προσόντα. Ο ποιητής της *Ηλιογέννητης* δια να διαφωτίση το σκοτεινό σημείο, για να συμπληρώση το κενό, φαντάζεται ή έχει υπ' όψιν του καμμιά παραλλαγή του τραγουδιού, μιαν άλλη πλοκή ότι η μάννα του ήρωός του ξέρει της τύχης τα γραμμένα, δηλαδή πως άμα ο Χατζερής γνωρίση την Ηλιογέννητη θα πεθάνη. «*Έτσι ό,τι γράφει δεν ξεγράφει*». Μετατίθεται λοιπόν το κέντρο του βάρους και έχομε μια τραγωδία που θέλει να δείξη ότι ο θνητός δεν μπορεί να τα βάλη με τη μοίρα. Το δείχνει όμως; Σελίδες ολόκληρες αποτελούν την κρίσι της Επιτροπής για την *Ηλιογέννητη*. Συμπέρασμα: τα δημοτικά τραγούδια μαζί με το άφθαστο ποιητικό τους κάλλος έχουν και τέτοια λογική ώστε το παραμικρό άλλαγμα στη βάσι τα καταστρέφει. Μόνο τα κενά τους μπορεί ο διασκευαστής να συμπλη-

ρώνη ή τα σκοτεινά τους να φωτίζη. Αλλά το σύνολον πρέπει να μείνη αναλλοίωτον. Μ' όλα αυτά η *Ηλιογέννητη* είναι δράμα με πολλά και μεγάλα προτερήματα που στέκεται στο θέατρο λαμπρά. Φαίνεται πως είναι γραμμένο από καλό ποιητή που κατέχει και τη σκηνική τέχνη. Γενικά ο στίχος και ως μορφή και ως ιδέα είναι μεστός ποικιλίας και εκλεκτός από πάσης απόψεως. Τη Δημοτική γλώσσα ο ποιητής την ξέρει κατάβαθα. Γλωσσικώς το έργο είναι υποδειγματικό, πλην ωρισμένων αντιρρήσεων τας οποίας έχει σημειώσει η επιτροπή.

11. *Δεν σκότωσα άνθρωπον*. Έργο καλό με αληθινή υπόθεσι καλά ψυχολογημένη και με ανθρώπους αληθινούς, ζωντανούς. Ο διάλογος σε μερικά μέρη είναι πολύ μακρύν. Σκηνοθετικώς πολύ καλόν. Αν ο συγγραφεύς, που φαίνεται γνώστης του Θεάτρου θελήση να το διορθώση, το έργον αυτό θα σημειώσει εκλεκτήν επιτυχίαν.
12. *Λυτρωμοί*. Το έργον αυτό αποτελείται από τρία δράματα του Θεάτρου της φρίκης που ίσως ξεπερνούν το όριον της ανθρωπίνης ανοχής. Το θέμα και η τεχνοτροπία του έργου είχαν ανάγκην ωρισμένων επεξηγήσεων, αφού ο συγγραφεύς τις δίνει εις τα προλεγόμενα του έργου. «*Δεν είναι*», λέγει, «ούτε κοινωνικόν, ούτε έχει διδακτικό σκοπό. Στέκεται πέρα από κάθε τέτοια αξίωσι και δεν ζητάει παρά να κρατήση για μια στιγμή τη σκέψι του θεατή πάνω από μια δραματικότητα, τρίμορφη, μα με την ίδια ουσία. Τρεις πράξεις, τρεις ομάδες ανθρώπων, τρία επίπεδα, τρεις λυτρωμοί. Στην πρώτη πράξι, μερικοί κατάδικοι ζητούνε το θάνατο για να τους λυτρώση από το ηθικό μαρτύριο μιας σκλαβιάς που δε θάχη τέλος και κάνει γ' αυτούς βαρύτερη το σκληρό και αστόχαστο φέροσμο του προσωπικού της φυλακής. Στη δεύτερη πράξι, μία ομάς ανθρώπων, που θαρρούν πως δεν έχει τίποτα καινούργιο να τους προσφέρει η ζωή, ζητάνε σε μια στιγμή παροξυσμού να λυτρωθούν με το θάνατο, που ως τόσο φοβούνται, από τις ανη-

*συχίες της αρρωστημένης φαντασίας. Στην τρίτη πράξι, μερικοί στρατιώτες, για να λυτρωθούν από την τυραννική επιταγή της σάρκας τους, ρίχνονται τυφλωμένοι σ' ένα άμαχο χωριό. Κανένας πρωταγωνιστής, καμιά εντρούγκα. Το δράμα παίζεται από μάξες ανθρώπων που δεν έχουν, όπως γινόταν ως τώρα, διακοσμητική αποστολήν, αλλά βρίσκονται στο πρώτο πλάνο, δρουν, όχι για να εξυψώσουν ένα ή δύο χαρακτηρισ ανάμεσά τους μα για να δώσουν συλλογικά ανάγλυφη τη δραματική ολοκλήρωσι». Μ' αυτά τα λόγια αρχίζει ο συγγραφέυς τα προλεγόμενά του και χαρακτηρίζει το έργο του. Οι *Λυτρωμοί* εις το είδος τους είναι επιτυχείς. Το έργο αυτό είναι εξαιρετικώς καλά γραμμένο, ο δε συγγραφέυς παρουσιάζει τέλεια επάνω στη σκηνή τα πρόσωπα των τριών λυτρωμών. Ξέρει τη γλώσσα και τα ήθη του κουτσαβάκη, του ανθρώπου του καλού κόσμου και του κακούργου. Αλλοιώτικα μιλούν οι στρατιώτες του κι' αλλοιώτικα οι κατάδικοί του. Το έργο στηρίζεται μ' ένα θαυμάσιο κι' αληθινό διάλογο. Σκηνοθεσία αρτία. Οι *Λυτρωμοί* σημειώνουν ασάλευτο ένα παραπάνω βήμα στη νέα θεατρική τεχνοτροπία. Η Επιτροπή εις την μακράν της κρίσιν, αναγνωρίζουσα την αξίαν της μορφής του έργου, λυπείται που δεν μπορεί να δώση βραβείο στους *Λυτρωμούς*, διότι έχει σημεία τόσο τολμηρά, όπως στο τέλος του τρίτου μέτρους, που είναι αδύνατον να παιχθή σε θέατρο χωρίς να ξεγερθή το κοινόν.*

13. *Ατέλειωτος δρόμος*. Το έργο είναι μία φαντασία, μια απόπειρα για θεατρικοποίηση των διαφόρων καταστάσεων ενός ανθρώπου, εν σχέσει με ένα γεγονός, π.χ. την πρώτη αγάπη. «*Συνήθως την πρώτη φορά*», λέγει ο συγγραφέυς στον πρόλογο του, «*αγαπάμε με μια ιδεώδη αγάπη, με όλη την ιερότητα των πρώτων παλμών, γυρεύοντας εγωιστικά το απόλυτο, ως που να βρεθή κάποιος, έστω και ο εαυτός μας ο ίδιος, που θα θελήση να μας λογικέψη και να καταστρέψη έτσι τη μόνη χαρά*

που μπορεί να δώσει αυτό το αίσθημα: την *illusion*. Το ξύπνημα αυτό από τη μια μεριά, και μια κάποια στιγμούλα αδυναμίας, μια μικροαπιστία ίσως από την άλλη, μας κάνουν να γινόμαστε τραγικοί και να θέλωμε να δούμε τον εαυτό μας πρωταγωνιστή ενός δράματος αισθηματικού. Αυθυποβαλλόμεθα στον πόνο και τον επιζητάμε όλο και με περισσότερη δίψα, με την ιδέα ότι ένας υποθετικός θεατής θα ριγούσε από συγκίνηση βλέποντάς μας: Κυρία! Μου γκορεμίσατε κάθε μου όνειρο! Και μια χειρονομία θεατρική μαζί. Το ρομάντζο τελείωσε. Ύστερα επιβάλλομε στον εαυτό μας μια σκληρότητα και ριχνόμαστε στη δουλειά για να ξεχάσουμε. Είμαστε νέοι, δημιουργούμεθα. Πρέπει να την ταπεινώσουμε περισσότερο και με το ανέβασμά μας στην κοινωνία. Να της δείξουμε εμείς τι έχασε!! Πάντα καταφέρνομε να γίνουμε κάτι, αναλόγως της αξίας μας. Είμαστε άντρες πια. Τότε το κοριτσάκι που αγαπούσαμε τυχαίνει συχνά να επιζητήσει τη συνάντησή μας. Ίσως από νοσταλγία, ίσως από περιέργεια, ίσως κι' από έρωτα ακόμα. Το κοιμισμένο μας αίσθημα για μια στιγμή ξυπνάει τότε, και μ' όλο που στην αρχή την υποδεχόμαστε με ένα ειρωνικό χαμόγελο και μια τυπική υπόκλιση: Κυρία μου! μιλάει πάλι μέσα μας ο παλιός μικρός αισθηματίας και ξαναβρισκόμαστε για λίγο κοντά, όπως τότε σχεδόν. Για λίγο όμως. Ξανασκεφτόμαστε λογικά, βρίσκουμε πως δεν κάναμε καλά να παρασυρθούμε, κι' αρχίζομε πάλι: "Εν τούτοις, κυρία, ο σύζυγός σας...". Υπάρχει πάντα μια οποιαδήποτε υποχρέωση δημιουργημένη. Χωριζόμαστε λοιπόν πάλι. Ουσιαστικά ή τυπικά, αδιάφορο. Μόνον όταν λείφουν όλα μπορούμε να ενωθούμε πραγματικά. Όταν κοιμηθούν οι πόθοι και τα πάθη, όταν βρεθούν στο περιθώριο της ζωής, δυο ιπποτικές ψυχές που αγαπήθηκαν πραγματικά, και που επειδή δεν μπόρεσαν να βρουν μια αγάπη απόλυτη, χωρίστηκαν "για λίγο". Για "όλη τη ζωή". Το έργο αρχίζει και τελειώνει με το σκοτάδι, γιατί συμβολίζει τη

ζωή που έρχεται από το χάος και ξαναφεύγει σ' αυτό. Ή ακόμα έναν ταξειδιώτη, που για μια στιγμή σκηκώνει τους μεπροντέδες του παραθυριού του διαμερίσματός του, βλέπει τι γίνεται έξω κι' ύστερα τους κλείνει πάλι. Τα πρόσωπα είναι σύμβολα. Τα τρία πρώτα είναι ο πρωταγωνιστής. Συνυπάρχουν, μιλούν μεταξύ των και δείχνουν τις τρεις διαφορετικές αντιλήψεις των κάθε στιγμή, σ' όλη τη διάρκεια της κεντρικής γραμμής». Η πρώτη πράξις του έργου είναι πολύ ωραία. Στο θεατή όμως μπορεί να γεννηθή μια απορία και αμφιβολία. Αν ο φοιτητής, ο γιατρός κι' ο καθηγητής είναι ένα πρόσωπο σε τρεις ηλικίες. Αυτό το λέγει μεν ο πρόλογος του συγγραφέως, ο θεατής όμως που δεν θάχη διαβάσει τον πρόλογο θα αισθανθή αυτή την αμφιβολία. Η δεύτερα πράξις του έργου είναι πάρα πολύ ωραία, τελεία αυτή καθ' αυτή. Έχει και σκηνές ωραίες, δυνατές, αληθινές. Σ' αυτήν ο θεατής αρχίζει να καταλαβαίνει το τρισυπόστατον του ήρωος. Η τρίτη πράξις και αυτή είναι πάρα πολύ ωραία. Ο συγγραφέυς ενίκησε. Το τρισυπόστατον επεβλήθη. Το μόνο που θα μπορούσε κανείς να φοβηθή μήπως τελειώνη το ενδιαφέρον στο τέλος του πρώτου διαστήματος. Αλλά πάλι το δεύτερο είναι τόσο όμορφο, τόσο ποιητικό, που το ενδιαφέρον δεν μπορεί παρά να ξαναγεννηθή μόλις προχωρήση λίγο ο διάλογος. Γενικά το έργο αυτό έχει φαντασία, ποιήσι, αβρότητα, χάρι, αλήθεια, ενδιαφέρον και ωραίοτατο διάλογο. Έχει και μουσική, η οποία αν δεν μπορούσε να λείψη όλως διόλου, πρέπει να περιορισθή εις το ελάχιστον.

14. *Ανάμεσα στους ανθρώπους.* Από την πολύ μακρά κρίσιν της Επιτροπής για το έργον αυτό, αναφέρω τα κύρια σημεία: το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* είναι ένα έργο που παιζόμενον εις το Θέατρο θα κάμη μεγάλην εντύπωσιν. Είναι απολύτως καλά γραμμένο και με διάλογον άριστον από πάσης απόψεως. Το έργο αυτό προκαλεί σχετικήν συγκίνησιν και τέρπει με την ειδικήν τέρσιν που δίνουν τα έξυπνα διανοητικά δημιουργή-

ματα. Η Επιτροπή δεν συμφωνεί μόνον στη δημιουργία του ήρωος του έργου Στεφάνου. Αυτόν τον θεωρεί κάπως πλαστόν, δημιουργημένο από τον συγγραφέα για να εξυπηρετήσει την ιδεολογία του και να προκαλή σκηνές εντυπώσεις. Γι' αυτό το σκοπό ο συγγραφέας φαντάσθηκε έναν άνθρωπο, τον Στέφανο, που ζει από δέκα χρόνων παιδί εις τα βουνά, χωρισμένος από τους ανθρώπους, όχι όμως και από τα βιβλία, και που μεγάλος πεια κατεβαίνει στην Πολιτεία, βρίσκεται για πρώτη φορά ανάμεσα στους ανθρώπους, και προ πάντων ανάμεσα στις... γυναίκες του κόσμου. Ένας τέτοιος άνθρωπος φαντάζεται κανείς ότι σε λίγο θα γύριζε στα βουνά του αηδιασμένος από την ψευτιά και ότι θα κουρέλιαζε μια παληογυναίκα σαν τη Λεία, που θα τον ερωτευόταν με τον τρόπο της. Αλλά τι γίνεται; Ο Στέφανος ερωτεύεται τη Λεία, ο Στέφανος κουρελιάζεται, κι' ο Στέφανος αυτοκτονεί στο τέλος γι' αγάπη. Ίσως το έργο θα έπρεπε να τελειώνει διαφορετικά. Περί αυτού ομιλεί δια μακρών η Κρίσις της Επιτροπής. Το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* είναι έργο που στο Θέατρο θάχη την επιτυχίαν της καταπλήξεως. Ειδικώς θα προκαλέσει την τέρψιν των ακροατών με τα ωραία του λόγια, γιατί είναι έργο λογοτεχνικό κατά τη φόρμα και το γράψιμο. Αυτά τα προσόντα του πραγματικώς είναι πρώτης τάξεως. Ο διάλογός του είναι μία απόλαυσις.

15. *Ο αντιφωνητής εμίλησε*. Βυζαντινό δράμα σε μέρη 4 και εικόνας 8 στα 1033 με υπόθεσι την ιστορία του Ρωμανού του Ε' τρίτου (sic) Αυτοκράτορος του Βυζαντίου και το ανέβασμα στο Θρόνο του Μιχαήλ του Τετάρτου του Επιληπτικού. Έργον σχεδόν άρτιον. Το σύνολον μπορεί βέβαια να μην επιβάλλεται σαν μια μεγάλη τραγωδία, τα μέρη του όμως είναι θαυμάσια αυτά καθ' εαυτά, και αποτελούν ένα θεατρικό έργο μελετημένο, ευσυνείδητο, μετρομημένο, εξόχως καλογραμμένο και πολύ γερά χτισμένο. Το Βυζαντινό δράμα δεν είναι έμ-

μετρο, οπότε θάχε μεγαλείτερες αξιώσεις. Δεν του λείπει πάντως κάποια ανώτερη πνοή, κι' οι χαρακτήρες του αυτοκράτορος Ρωμανού, της Ζωής της Πορφυρογέννητης και του νεαρού Μιχαήλ του επιληπτικού, όπως παρουσιάζεται από τον συγγραφέα, εγγίζουν τα όρια της δημιουργίας. Τι άλλο λοιπόν κανείς θα μπορούσε να ζητήσει από ένα ιστορικό, βυζαντινό δράμα, που και την ιστορία παρουσιάζει, και τη ζωή της εποχής, και την ατμοσφαίρα της, με τόση ακρίβεια; Ίσως οι χαρακτήρες του Ορφανοτρόφου, του ραδιούργου να πούμε του έργου, της Πουλχερίας και μερικών άλλων να μην είναι τόσο ανάγλυφοι. Η δύναμις όμως που παρατηρείται στους πρωταγωνιστές καλύπτει την αδυναμία αυτήν. Ίσως μερικές σκηνές να είναι φορτωμένες με πολλά ιστορικά που έχουν τη φόρμα της διδασκαλίας. Αλλά όταν κορυφούται πεια η πλοκή, που προετοιμάζεται στην αρχή με κάποια ηρεμία και βραδύτητα, οι δυνατές και ωραίες σκηνές διαδέχονται η μια την άλλη. Η Επιτροπή έχει μερικές επιφυλάξεις για μερικές λέξεις και φράσεις του έργου που δεν ταιριάζουν απόλυτα σε ένα βυζαντινό δράμα. Έχει όμως γλώσσα παντού καθαρία δημοτική. Αναμφισβήτητα ο *Αντιφωνητής* είναι έργο μεγάλης αξίας και όταν θ' ανέβη στα σανίδια της σκηνής σκηνοθετημένο από καλό σκηνοθέτη θα θριαμβεύσει.

Ο *Αντιφωνητής* μίλησε είναι το έργο που συγκεντρώνει τα περισσότερα προσόντα δια ν' απονεμηθή εις αυτό το πρώτο βραβείο του Σταθατείου Διαγωνισμού. Τα δύο άλλα βραβεία απονέμονται εις το έργο *Ανάμεσα στους ανθρώπους* και στον *Ατέλειωτο δρόμο*. Εις τα λοιπά 12 έργα, δηλαδή τις *Μαριονέττες*, την *Καμίλλη*, τις *Κορίνθιες*, την *Προτομή*, το *Γυρισμό*, τον *Αλέξη Λουκίδη*, στο *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, στο *Μυροβλήτη*, στον *Ιδεολόγο*, στην *Ηλιογέννητη* και στους *Αντρωμούς*, η Επιτροπή απονέμει κλάδον δάφνης εις ένδειξιν αναγνώρισης και εκτιμήσεως της θεατρικής δημιουργίας των ανωτέ-

ρω θεατρικών έργων και λυπείται πολύ διότι δεν έχει το δικαίωμα να ανοίξει τους φακέλους τους περιέχοντας τα ονόματα των συγγραφέων των ανωτέρω 12 έργων⁴⁵ για να τα καταστήσει γνωστά εις το κοινόν. Σε μια εποχή που η Ελληνική Δραματική Φιλολογία βρίσκεται σε μαρασμό, και που κανένα σοβαρό Δραματικό Θέατρο δεν είναι ανοικτό στην πρωτεύουσα, η συγκομιδή από το Σταθατείο Δραματικό Διαγωνισμό είναι μία παρήγορος ελπίς ότι γρήγορα θ' αλλάξουν τα πράγματα και από την αφάνεια το Δραματικό Θέατρο θαρθή δυναμωμένο με τις πειο μεγάλες ελπίδες καλής και στερεάς μελλοντικής σταδιοδρομίας, σε μια εκλεκτή σκηνική καλλιτεχνική επιφάνεια. Τα έργα που η επιτροπή απένευσε τα 3 χρηματικά βραβεία, τα 12 τα βραβευθέντα με την Δάφνην, καθώς και μερικά από τ' άλλα, αξίζουν μια καλή σκηνική εμφάνισι, μια βράβευσι από το κοινό. Όλα είναι έργα που αποδεικνύουν ότι η Ελληνική Δραματουργία ακμάζει, και που το πρωτότυπο Θέατρό μας είναι γερά θεμελιωμένο. Έτσι αναμφισβήτητα θα ζήση προωρισμένο να διατρέξῃ μια δοξασμένη σταδιοδρομία».

Σε μια συμπληρωματική απόφαση της επιτροπής για τους *Λυτρωμούς* που επισυνάπτεται στις κρίσεις αναφέρεται: «Το έργο αποτελείται από τρία δράματα του θεάτρου της φρίκης, που ξεπερνούν όμως το όριον της ανθρωπίνης αντοχής και που δεν θα μπορούσαν ίσως να παιχθούν παρά μπροστά σε υπερανθρώπους. Το θέμα και η τεχνολογία του έργου είχαν ανάγκη ωρισμένων επεξηγήσεων που ο συγγραφέας δίνει στα προλεγόμενά του (έπονται τα προλεγόμενα) [...] με αυτά τα λόγια αρχίζει ο συγγραφέας το έργο του. Το έργο αποτελείται από τρία αυτοτελή και ανεξάρτητα δράματα που ο συγγραφέας νομίζει ότι τα συνδέει η ίδια κεντρική ιδέα. Τα δύο πρώτα ίσως, το τρίτο όμως είναι άλλο πράγμα. Η ιδέα του λυτρωμού ή της απολυτρώσεως που παρεκτρέπει τους συγγραφείς από τον καιρό του Μάξ Νορντάου, που σημείωσε και σατύρισε εις τον *Εκφυλισμό* του

⁴⁵ Εδώ προφανώς η επιτροπή ξέχασε ένα έργο, το *Δεν σκότωσα άνθρωπο*.

εδώ και πενήντα χρόνια, εξακολουθεί ακόμα να εμπνέη τους συγγραφείς, νομίζοντας ότι ακολουθούν μια πρωτοτυπία. Το έργο στηρίζεται σ' ένα θαυμάσιο κι' αληθινό διάλογο, έχει αρτία σκηνοθεσία και σημειώνει σταθμό στη νέα θεατρική τεχνοτροπία. Είναι τολμηρό και παρουσιάζει με χωριστή συγγραφική ικανότητα τα πρόσωπα που λαμβάνουν μέρος εις αυτό. Ο Συγγραφέυς του είναι... Συγγραφέυς. Αυτό είναι αναμφισβήτητον. Το έργο αυτό είναι γραμμένο. Ο Συγγραφέυς ξέρει τη γλώσσα και του κουτσαβάκη, και του ανθρώπου του καλού κόσμου και του κακούργου. Αλλοιώτικα μιλούν οι στρατιώτες του κι' αλλοιώτικα οι κατάδικοί του. Αλλά προ πάντων ξέρει τη γλώσσα τη δική του και γι' αυτό, όσο ανόμοιοι είναι οι ομιλούντες, είναι το ίδιο στυλιζέ. Πολύ σπάνιο αυτό. Το έργον είναι εκ των αρίστων. Δια μερικής αντιρρήσεις η Επιτροπή συνεζήτησε προφορικώς δια μακρών, δεν ευρέθη δε απολύτως σύμφωνος εις σχετικές παρατηρήσεις ενός εκ των μελών αυτής. Το έργον δεν δύναται να βραβευθή διότι έχει σημεία πάρα πολύ τολμηρά, όπως στο τέλος του τρίτου μέρους, που είναι αδύνατον να παιχθή σε θέατρο χωρίς να εξεγερθή το κοινόν. Η Επιτροπή δεν μπορεί φυσικά να βραβύση έργον το οποίον θα είχε ως αποτέλεσμα της από σκηνης εμφανίσεως του, κοινωνικήν εξέγερσιν». Η υπερβολική αυτή έκφραση ενδοιασμών είναι ανυπόγραφη, αλλά η φρασεολογία μοιάζει με του Ξενόπουλου, πλην των ασυνταξιών.

Η έκθεση έχει ημερομηνία 6 Μαρτίου 1931. Υπογράφουν ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης ως εισηγητής, ο Τίμος Μωραϊτίνης και ο αληθινός εισηγητής, ο Ξενόπουλος. Κάτω από την υπογραφή του τελευταίου έχει προστεθεί χειρόγραφα (η υπόλοιπη έκθεση είναι δακτυλογραφημένη) ότι ο Ξενόπουλος μειοψήφισε ως προς το *Ανάμεσα στους ανθρώπους*, γιατί κατά την άποψή του υπήρχαν έργα πολύ ανώτερα.

Όσο και αν από τα Πρακτικά δεν φαίνεται τα μέλη της επιτροπής να έκαναν ανακαλύψεις και αποκαλύψεις μεταξύ τους σχετικά με τα ονόματα των συγγραφέων που υπέβαλαν έργα, εκτός των λί-

γων που αναγράφονται στον κατάλογο των τίτλων με την μονολεκτική ετυμολογία, κάποιες διαρροές προφανώς υπήρξαν, όπως και αδέξιοι χειρισμοί, γιατί μία μέρα πριν την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων ένα ανώνυμο σημείωμα στην *Ακρόπολι* κατάγγειλε την επιτροπή για μεροληψία και αθέμιτη παραβίαση της ανωνυμίας. «... Ως γνωστόν η προκήρυξις του Σταθατείου περιείχε τον ρητόν όρον της Κρυψωνυμίας. Ουχ ήττον όμως μίαν περίπου εβδομάδα προ της εκδόσεως των αποτελεσμάτων εγνώσθησαν ταύτα και φέρονται ως βραβευόμενοι οι κ.κ. Συναδινός, Σημηριώτης και Βουτιεριδής. Τι πρόπει επί του προκειμένου να υποθέση κανείς; Χωρίς ίσως να θέλω μου γεννάται η υποψία ότι οι βραβευόμενοι συγγραφείς δεν είχαν υποβάλει τα έργα των αλλά τα ονόματά των. Μήπως έχω δίκαιον;»⁴⁶. Ο Λιδωρίκης έσπευσε να απαντήσει την άλλη μέρα ότι «Αν εγνώσθησαν οι τίτλοι των βραβευθέντων έργων, χωρίς η Επιτροπή να πράξη τούτο και εξ αυτών οι γνωρίζοντες τους συγγραφείς τούς κατέστησαν γνωστούς, όπως διατείνεται ο επιστολογράφος σας, γι' αυτό ούτε η Επιτροπή, η οποία βεβαιώ ότι τους αγνοεί, πταίει, ούτε θα πη ότι ο Διαγωνισμός δεν διεξήχθη καθ' όλους τους κανόνες της αμεροληψίας και ειλικρινείας. Η προσεχής από σκηνης εμφάνισις των έργων θα δείξη την πραγματικήν αλήθειαν»⁴⁷.

Η παρουσίαση των αποτελεσμάτων έγινε στο θέατρο Κεντρικόν στις 8 Μαρτίου 1931 από τον Μιλτιάδη Λιδωρίκη. Φαίνεται ότι κρίθηκε σκόπιμο να υπάρξει αστυνομική προστασία και μάλιστα ιδιαίτερα για τον Ξενοπούλο, όπως δεν παρέλειψαν να ειρωνευθούν διάφοροι επικριτές του διαγωνισμού. Παρόντες ήταν ο Αντώνιος Σταθάτος «μετά της κυρίας του», και από τους βραβευμένους οι Σημηριώτης

⁴⁶ Βλ. ανώνυμος: «Ο Σταθάτειος διαγωνισμός», *Ακρόπολις*, 7 Μαρτ. 1931. Πρόκειται για επιστολικό σημείωμα με ημερομηνία 5 Μαρτ. 1931, το οποίο υπογράφει «Ένας ενδιαφερόμενος», ενδε-

χομένος κάποιος συγγραφέας που έχει υποβάλει έργο του στον Σταθάτειο.

⁴⁷ Μιλτιάδης Λιδωρίκης: «Ο Σταθάτειος διαγωνισμός», *Ακρόπολις*, 8 Μαρτ. 1931.

και Ιωαννόπουλος⁴⁸. Ο Συναδινός φαίνεται ότι δεν βρήκε ότι το τρίτο βραβείο άξιζε αρκετά για να παρευρεθεί.

Οι περισσότερες εφημερίδες δημοσίευσαν μια συνοπτική εξιστόρηση της τελετής και της κρίσης. Σημειώνεται εντούτοις κακεντρέχως ότι οι τρεις βραβευμένοι «από έσχατοι στον κατάλογο των έργων του διαγωνισμού ήλθον πρώτοι»⁴⁹. Άλλος συντάκτης βλέπει το θέμα θετικά: θεωρεί ότι η αναφερθείσα στην έκθεση αισιόδοξη εισήγηση του Φίλιππου Ιωάννου του 1855, εισηγητή του Ράλλειου διαγωνισμού, για την καλλιέργεια της πνευματικής του έθνους αρουρης δικαιώνεται τώρα με τον Σταθάτειο εβδομήντα έξι χρόνια μετά, που «έδωσε ώθησιν, εκίνησε το ενδιαφέρον, ενεθάρρυνε πολλούς»⁵⁰. Την επόμενη μέρα ο ίδιος συντάκτης θεωρεί πραγματικό θριαμβευτή του διαγωνισμού τον Ιωαννόπουλο, που είναι πολύ νέος και απέδειξε ότι από την αρχή της σταδιοδρομίας του μπορεί να συναγωνισθεί ενενήντα συναδέλφους του. Έχει άλλωστε παρουσιάσει μια σειρά έργων που διακρίνονται για την ωραία βάση τους, τον φυσικό και έξυπνο διάλογο, την σκηνική οικονομία και άλλα σκηνικά χαρίσματα. Δείχνουν επίσης την εξέλιξη του ως συγγραφέα, γιατί κάθε νέο έργο είναι αρτιότερο από το προηγούμενο. Η βράβευση αποδεικνύει ότι κρατά σταθερή τη γραμμή αυτή της εξέλιξης και ασφαλώς το βραβευμένο έργο του είναι ένας αξιοζήλευτος σταθμός της παραγωγής του. Αντίθετα από όλους όσοι κατά καιρούς έκαναν αποτίμηση του θεσμού των δραματικών διαγωνισμών, συμπεραίνει ότι αυτό οφείλε-

⁴⁸ Βλ. ενδεικτικά ανωνύμος: «Τα αποτελέσματα του Σταθατείου», *Ακρόπολις*, 9 Μαρτ. 1931· ανωνύμος: «Τα αποτελέσματα του Σταθατείου Διαγωνισμού, *Εστία*, 8 Μαρτ. 1931· «Η θεατρική κίνησης. Τα αποτελέσματα του Σταθατείου Διαγωνισμού. Τα βραβευθέντα», *Ελληνική*, 9 Μαρτ. 1931· «Τα αποτελέ-

σματα του Σταθατείου Διαγωνισμού, *Πρωία*, 9 Μαρτ. 1931· «Διαγωνισμοί», *Ελεύθερον Βήμα*, 9 Μαρτ. 1931 (Μιχάλης Ροδάς), αναδ. στο *Θεατρικά Χρονικά*, τόμ. Β', 1930, σσ. 45-46.

⁴⁹ (Μ. Ροδάς): «Διαγωνισμοί», ό.π.

⁵⁰ Ο Βραδυνός: «Ο Σταθάτειος διαγωνισμός», *Βραδυνή*, 8 Μαρτ. 1931.

ται στον Σταθάτειο, και επί πλέον αποδεικνύει ότι μόνο με τον τρόπο αυτό μπορεί να γίνει ενίσχυση των γραμμάτων και των τεχνών καθώς το θέατρο περνάει μεγάλη κρίση⁵¹. Ο Λιδωρίκης βιάστηκε να ανακοινώσει ότι τα βραβευμένα έργα θα παρουσιάζονταν από τη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου «άμα τη ενάρξει της λειτουργίας του»⁵².

Δύο μέρες μετά ο Ξενοπούλος δημοσίευσε το πρώτο από μια σειρά άρθρων με επεξηγήσεις και δικαιολογίες σχετικά με τη διεξαγωγή του διαγωνισμού. Δηλώνει καταρχάς ότι θα περίμενε ο Λιδωρίκης να απαντήσει στα δυσφημιστικά δημοσιεύματα, αλλά δεν είδε τίποτα και ανέλαβε αυτός. Σχετικά με τον *Αντιφωνητή* δεν υπήρξε διαφωνία στο να πάρει το πρώτο βραβείο, και αυτός έπεισε τους συναδέλφους του να το προτιμήσουν από το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* του Συναδινού. Διαφώνησε και για το δεύτερο (τρίτο) βραβείο που του απονεμήθηκε γιατί πίστευε ότι υπήρχαν ορισμένα ανώτερα έργα. Πράγματι κατά την τελευταία συνεδρίαση πρότεινε να αλλάξουν οι βραβεύσεις εφόσον είχαν γίνει γνωστοί προ της επίσημης αναγγελίας όχι μόνο οι τίτλοι αλλά και οι συγγραφείς, «δια το ασκανδάλιστον», αλλά οι άλλοι δύο δεν συμφώνησαν, θεωρώντας το χειρότερη λύση. Αλλά το χειρότερο ήταν αυτό που ελέγχθη, δηλαδή ότι χαρίστηκαν στον ένα επειδή είναι φίλος υπουργού και στον άλλο επειδή είναι φίλος δικός τους⁵³.

Ο Ξενοπούλος με υπερτονισμένη τη θετική διάθεση έγραψε ότι ο Σταθάτειος διαγωνισμός είχε εξαιρετική επιτυχία, καταρχήν γιατί συγκέντρωσε ενενήντα έργα, κάτι που σημαίνει ότι τράβηξε όλους όσους μπορούσαν να γράψουν για το θέατρο, παλαιοί και νέοι. Αν παρατεινόταν λίγο η προθεσμία ασφαλώς θα έστελναν έργα και καμιά δεκαριά που ενδεχομένως έμειναν έξω. Αναμφίβολα οι είκοσι χιλιάδες του βραβείου ήταν ο πόλος της έλξης, οπότε οι συγγρα-

⁵¹ Ο Βραδυνός: «Ο Σταθάτειος», *Βραδυνή*, 9 Μαρτ. 1931.

⁵² «Τα αποτελέσματα του Σταθατείου διαγωνισμού», *Καθημερινή*, 9 Μαρτ.

1931.

⁵³ Γρ. Ξενοπούλος: «Περί τον Σταθάτειον», *Ελεύθερον Βήμα*, 11 Μαρτ. 1931.

φείς φρεσκάρισαν κάποιο έργο που είχαν στο συρτάρι ή έγραψαν ένα νέο για να συμμετάσχουν. Από αυτά, περισσότερα από τα μισά ήταν αξιοπρόσεκτα και περίπου δεκαπέντε διεκδίκησαν το βραβείο. Επομένως η συγκομιδή ήταν καλή και πολλά από αυτά τα έργα θα αποτελέσουν «μεθαύριο» επιτυχίες στο Εθνικό Θέατρο. Είναι μάλιστα άγνωστο αν τα βραβευμένα θα είναι τα πλέον επιτυχημένα ή όσα απλώς ξεχωρίστηκαν, γιατί οι κριτές είναι δυνατό να γελαστούν, όχι όμως και το κοινό. Τα υποβληθέντα έργα δεν είναι όλα κατάλληλα για την επίσημη σκηνή: μερικά προορίζονται για την ελεύθερη ή την πρωτοποριακή. Π.χ. το δράμα *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, που τώρα έμαθε ότι είναι της Γαλάτειας Καζαντζάκη, «ήταν ως έργο ανώτερο από κάθε άλλο του Διαγωνισμού [...] Αλλ' αν δεν επιμείναμε να πάρη το πρώτο βραβείο, ο μόνος λόγος είναι που το βρήκαμε και μεις πολύ πρωτοποριακό και πολύ μοντέρνο. Δεν είχε τον καθολικό εκείνο χαρακτήρα που έπρεπε νάχη, και κατά τη γνώμη μας, το βραβευμένο του Σταθάτειου: ήταν για θέατρο ή για κοινό ειδικό. Μπορούσε όμως εξαιρέτα – κατά τη γνώμη μας πάλι – να πάρη το δεύτερο». Άλλα έργα που θα μπορούσαν να διεκδικήσουν το δεύτερο βραβείο ήταν τα *Ηλιογέννητη*, *Μαριονέττες*, *Μυροβλήτης*, *Κορίνθιες*. Ο ίδιος μειοψήφισε για το *Ανάμεσα στους ανθρώπους*, γιατί είναι μεν έργο έξυπνο αλλά κάπως συμβατικό. Αλλά υπερίσχυσε η γνώμη των συναδέλφων, και η πλειοψηφία νικά στους διαγωνισμούς. Ευτυχώς δεν προέκυψε η παραμικρή διαφωνία για τη βράβευση με πρώτο βραβείο του *Αντιφωνητή* και με δεύτερο του *Ατέλειωτου δρόμου*. Πλην του *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, *Ο Αντιφωνητής* *εμίλησε* ήταν «ασύγκριτα τελειότερο, ωραιότερο, αρτιότερο και ουσιαστικότερο» από όλα τα υποβληθέντα έργα, ο *Ατέλειωτος δρόμος* το «καλύτερο από απ' όλα τα νεωτεριστικά έργα, τα αλά-Πιραντέλλο να πούμε», που εντούτοις, αν και τολμηρό στη σύλληψή του, επειδή έχει έξοχη εκτέλεση μπορεί να παιχθεί και στο συντηρητικότερο θέατρο. Αυτά για την απόδοση του Σταθάτειου. Σχετικά με τις κατηγορίες και τα παράπονα όσων δεν βραβεύτηκαν, θα ήταν διατεθειμένοι να αποδεχτούν ότι έκαναν

λάθος για την αξία ενός έργου και το παραγνώρισαν άδικα. Αλλά ότι βράβευσαν αυτούς που ήθελαν δεν το δέχεται. Μόνο μετά την κρίση και συμπωματικά πληροφορήθηκαν τα ονόματα των βραβευμένων συγγραφέων. Λίγες μέρες πριν την αναγγελία ο Ξενόπουλος πληροφορήσε υπό εχεμύθεια ένα φίλο του πως θα βραβευόταν ένα βυζαντινό δράμα, συγγραφέας του οποίου ήταν ο Σημηριώτης. Αυτό βέβαια δεν ήταν ψέμα, και επί πλέον αυτά πάντα κοινολογούνται και γενικώς θεωρείται ότι ήταν «γνωστό» ποιός θα έπαιρνε το βραβείο. Εφόσον προϋπόθεση του διαγωνισμού ήταν η ανωνυμία, εξ αρχής αποκλείσθηκε κάθε έργο του οποίου γνώριζαν τον συγγραφέα πριν από την κρίση, διότι μετά την κρίση αυτό δεν είχε σημασία. Τις τελευταίες μέρες, όταν στις εφημερίδες δημοσιεύτηκαν πριν από την επίσημη ανακοίνωση τα έργα και τα ονόματα, ο Ξενόπουλος πρότεινε να αποκλεισθούν όλα αυτά και να βραβευθούν άλλα, αλλά οι συνάδελφοί του το απέκρουσαν, με αποτέλεσμα να «λέει τώρα καθένας το μακρύ του και το κοντό του»⁵⁴.

Υπήρξαν δύο αντιδράσεις, ανώνυμες μεν, αλλά που ο Ξενόπουλος – ο οποίος μάλλον είχε και τις off the record πληροφορίες του – ισχυρίστηκε ότι προήλθαν από τη Γαλάτεια Καζαντζάκη και τον Φώτο Γιοφύλλη, απογοητευμένους υποψήφιους. Στο ένα σημείωμα καταγγέλλεται ότι δεκαπέντε μέρες πριν από την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων του Σταθάτειου ήξερε «ο Κόσμος κι' ο Κοσμάς» σε ποιους είχαν απονεμηθεί τα βραβεία. Και ότι στην τελετή της απονομής παρά την αστυνομική προστασία, ο κόσμος φώναζε: «Περιτό! Τα ξαίρουμε!...». Το χαστούκι αυτό στην «αμαρτωλή Επιτροπή» δεν εμπόδισε την εξακολούθηση της κωμωδίας. Παρά τη «φτυσιά της μάζας» έκανε τη δουλειά της «εντάξει με τη συνείδησή της», με αποτέλεσμα

⁵⁴ Γρ.Ξ.(ενόπουλος): «Ο Σταθάτειος», *Νέα Εστία* 9 (1931), σσ. 319-320· βλ. και Διονύση Ν. Μουσοπούτη: «Οι κρίσεις του Γρηγορίου Ξενόπουλου για

τον Σταθάτειο διαγωνισμό», ό.π.: του ίδιου: «Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος κριτής στον Σταθάτειο Διαγωνισμό», ό.π., σ. 33.

να «τρώγεται η ντροπή με το κουτάλι»⁵⁵.

Υπήρξε και ένα περισσότερο εκτεταμένο και σαφέστερο στις κατηγορίες του δημοσίευμα, επίσης ανώνυμο, στο οποίο καταγγέλλεται ότι κρίση του Σταθάτειου δεν έγινε αλλά «μοίρασμα των λεφτών», το οποίο ο συντάκτης θα εξηγήσει παρότι είναι βαρετό, γιατί δεν θέλει να είναι συνένοχος απάτης. Αρχικά δεν πίστεψε τα προ της κρίσεως δημοσιεύματα, στα οποία οι φερόμενοι ως βραβευμένοι ήταν οι Σημηριώτης, Συναδινός και Βουτιεριδής, διότι έδωσε βάση στην προκήρυξη και την «αυστηροτάτη μυστικότητα» της διεξαγωγής του διαγωνισμού. Τελικά όμως επαληθεύτηκαν, με την μικρή διαφορά ότι αντί του Βουτιεριδή βραβεύτηκε ο Ιωαννόπουλος. Πέρα από αυτό, «κατά τα δύο τρίτα το μοίρασμα των λεφτών είχε γίνει από πριν και δεν τηρήθηκε καμιά μυστικότητα στα ονόματα των συγγραφέων που έλαβαν μέρος στο διαγωνισμό». Κατά την τελετή της απονομής η αστυνομία προφύλασσε τους κριτές, ενώ διάφοροι συγγραφείς φώναζαν ότι γνώριζαν τα ονόματα «των προσώπων που παίρνουν τα λεφτά από τις εφημερίδες». Το παρασκήνιο περιλάμβανε και άλλες πληροφορίες σχετικά με τα «παζαρέματα» ή στα αρχαία «διαπραγματεύσεις». Λέγεται πως δόθηκαν στον Σημηριώτη οι 20.000 δραχ. για λόγους φιλανθρωπικούς. Τα δύο δεύτερα ήθελαν να τα δώσουν στους φίλους τους Συναδινό και Βουτιεριδή, μάλιστα ο δεύτερος απαίτησε διαβεβαίωση γιατί έπρεπε να πληρώσει ένα χρέος 600 δραχ. Έπειτα όμως είδαν τα δημοσιεύματα και σκέφτηκαν να αλλάξουν κρίση. Ο Βουτιεριδής έμεινε με τη χαρά, το ίδιο και δύο ακόμα συγγραφείς, που φαίνεται πως τους γέλασαν γιατί δεν τους είχαν ανάγκη. Αυτά κυκλοφορούν στους κύκλους των συγγραφέων και φυσικά ο συντάκτης δεν μπορεί να τα βεβαιώσει. Πρόκειται όμως αναμφισβήτητα για απάτη, καθώς η προκήρυξη υποσχόταν τέλεια μυστι-

⁵⁵ Ανώνυμος: «Η ντροπή με το κουτάλι», *Πρωτοπόροι* 2 (Μάρτης 1931),

στην εσωτερική σελίδα του οπισθόφυλλου.

κότητα, η οποία δεν τηρήθηκε. Επομένως ο συντάκτης, που είχε αναλάβει να παραδώσει πολλά έργα φίλων συγγραφέων σύμφωνα με τους όρους του διαγωνισμού, οφείλει να προβεί στην καταγγελία για να μην κατηγορηθεί ως συνένοχος. (Όχι ιδιαίτερα αρραγής συλλογιστική, αλλά κάποια πρόφαση είναι αναγκαία). Άλλωστε είναι εμφανές από τα λεγόμενα του ίδιου του Ξενόπουλου στη *Νέα Εστία*, ότι έγιναν διάφορες διαπραγματεύσεις με βάση τα αποκαλυπτικά δημοσιεύματα, οπότε «είναι αστείο να μιλάμε για κρίση διαγωνισμού». Στις 9 Μαρτίου, μια μέρα δηλαδή μετά την κρίση, ο συντάκτης έγραψε ένα γράμμα στον Σταθάτο, ο οποίος απάντησε ότι λυπόταν πολύ για όσα του έγραφαν, αλλά «Φρονώ ότι δεν έχω κανέν δικαίωμα να αναμιχθώ εις τας αποφάσεις της Επιτροπής εφ' όσον αυτή αποτελείται από άτομα δεδοκιμασμένον κύρους, δια τούτο σας παρακαλώ ν' απευθυνθήτε προς την Εταιρείαν των Συγγραφέων δια τα παράπονά σας». Είναι κρίμα που ο Σταθάτος δεν έδωσε στο γράμμα τη δέουσα σοβαρότητα. Έπρεπε να μάθει με ποιο τρόπο μοιραστήκανε τα λεφτά που έδωσε τόσο γενναιόδωρα για την πρόοδο της θεατρικής τέχνης. Όσο για το «δεδοκιμασμένον φιλολογικόν κύρος» των κριτών υπάρχει το δείγμα της *Κόρης των κυμάτων*⁵⁶, αλλά για το κοινωνικό κύρος του Λιδωρίκη ασφαλώς ο στενός του φίλος κ. Σταθάτος γνωρίζει περισσότερο. Όσο για το γράμμα, το παρεξήγησε: δεν περιείχε παράπονα αλλά ήταν μια καταγγελία απάτης που θα σήκωνε ποινική δίωξη⁵⁷.

Ο Ξενόπουλος δευτερολόγησε από τις σελίδες της *Νέας Εστίας*, βεβαιώνοντας τον Φώτο Γιοφύλλη, τη Γαλάτεια Καζαντζάκη και κά-

⁵⁶ Πρόκειται για έργο του Μιλτιάδη Λιδωρίκη βασισμένο σε κινηματογραφικό έργο, αλλά και με επιδράσεις από την *Κυρά της θάλασσας* του Ίψεν (βλ. Αρετής Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόξας στην*

Αθήνα του Μεσοπολέμου, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σσ. 153, 193).

⁵⁷ Ανωνύμως: «Η ματσαραγάκα του Σταθάτειου», *Πρωτοπορία*, Μάης 1931, σσ. 71-73.

θε άλλο αδικημένο, ότι κανένας από τους κριτές δεν έκρινε κατά φιλία, συμφέρον ή μετά από συνεννόηση και παζάρεμα. Ο *Αντιφωνητής* είχε ήδη βραβευτεί ένα μήνα πριν γίνει γνωστό ποιος ήταν ο συγγραφέας του και η χρονολογημένη και υπογεγραμμένη κρίση βρίσκεται στα αρχεία της Εταιρείας των Θεατρικών Συγγραφέων, στη διάθεση παντός ενδιαφερομένου. Αν ο Γιοφύλλης πιστεύει ότι ο Ξενόπουλος γνώριζε τον συγγραφέα εκ των προτέρων ας το πει καθαρά, πάντως να εξαιρέσει τον Λιδωρίκη και τον Μωραϊτίνη από τις κατηγορίες του, γιατί η πρόταση ήταν δική του και εκείνοι συμφώνησαν. Ξεχωρίστηκαν στην πραγματικότητα δώδεκα ή δεκατέσσερα έργα αλλά μόνο δύο βραβεία υπήρχαν δυστυχώς. Οπότε βραβεύτηκε παμπηφεί ο *Ατέλειωτος δρόμος* του Ιωαννόπουλου, το «πρωτοτυπότερο», ενώ ο Ξενόπουλος μειοψήφισε σχετικά με το *Ανάμεσα στους ανθρώπους* γιατί το βρήκε «πολύ συμβατικό, πολύ φκιαστό» και θα προτιμούσε κάποιο άλλο, «αληθινότερο». Εντούτοις φρονούσε και αυτός ότι η θέση του ήταν ανάμεσα στα αξιοβράβευτα και αν μειοψήφισε δεν σημαίνει ότι διαφωνούσε και ριζικά. Όσο για την πρότασή του να αλλάξει η βράβευση μετά τις αποκαλύψεις και τις καταγγελίες στις εφημερίδες, οι συνάδελφοί του θεώρησαν ότι αυτό θα ήταν το χειρότερο, διότι αυτά ήταν τα καλύτερα έργα και αυτά έπρεπε να βραβευτούν, ότι και αν έλεγαν οι άλλοι, καθώς η συνειδήσή τους ήταν ήσυχη: η δουλειά είχε γίνει πριν γίνουν γνωστά τα ονόματα των συγγραφέων. Όσο για την ανωνυμία, είναι συνήθης όρος των διαγωνισμών όχι για να εξασφαλισθεί η αμεροληψία των κριτών, που συνήθως σέβονται τον εαυτό τους, έχουν συναίσθηση της ευθύνης τους και όταν γνωρίζουν τον συγγραφέα κρίνουν ασφαλέστερα και επομένως δικαιότερα. Ο όρος υπάρχει για να προστατεύει τους συγγραφείς εκείνους που δεν θέλουν να γίνει γνωστό το όνομά τους σε περίπτωση αποτυχίας. Τα ονόματα μαθεύτηκαν, όχι όμως γιατί οι κριτές άνοιξαν πρόωρα τους φακέλους, αλλά από κάποιες ακριτομυθίες δικές τους αλλά και των συγγραφέων, όπως συμβαίνει στους διαγωνισμούς κατά κανόνα και έτσι συνέβη και με τον Σταθάτιο.

Είναι αυτονόητο αυτό. Ορισμένοι συγγραφείς παρέβησαν τον όρο της ανωνυμίας και γι' αυτό αρχικά προτάθηκε να αποκλεισθούν, αλλά τελικά δεν κρίθηκε σκόπιμο. Όσο για το έργο του Βουτιεριδίδη, εξ αρχής είχε καταχωρισθεί στα αξιοβράβευτα, όθεν και η ψευδής φήμη ότι είχε βραβευτεί αρχικά και αλλάχτηκε εκ των υστέρων. Αυτή είναι η αλήθεια για τον Σταθάτειο. Όλα τα άλλα είναι φλυαρίες και συκοφαντίες. Με τα άρθρα του αυτά ο Ξενοπούλος δεν θέλει να υπερασπισθεί την κρίση, καθώς σαν άνθρωποι οι κριτές δεν αποκλείεται και να γελάστηκαν. Αυτό που υπερασπίζεται είναι η καλή τους πίστη και η αμεροληψία⁵⁸.

Η Γαλάτεια, σε συνέντευξή της στον Κωστή Μπαστιά, σχολίασε ότι τα πιο παράξενα πράγματα γίνονται στην Ελλάδα. Αν η επιτροπή του Σταθάτειου είχε απορρίψει το έργο της επειδή το βρήκε κακό δεν θα το συζητούσε, εφόσον άλλα μέτρα έχει η επιτροπή και άλλα η ίδια. Όμως όταν ο ίδιος ο Ξενοπούλος, το μέλος δηλαδή της επιτροπής που βάραινε περισσότερο, δημοσίευσε στη *Νέα Εστία* ότι το καλύτερο έργο ήταν το δικό της, αλλά δεν το ψήφισε πρώτο, παρότι το επιθυμούσε, γιατί ίσως ήταν αριστερό ή πρωτοποριακό, της είναι ακατανόητο, όπως και το ότι ενώ ήταν άξιο για το πρώτο βραβείο, δεν κατάφερε να πάρει ούτε το τελευταίο. Σε εποχή δραματουργικής ισχνότητας χρειάζεται θετικότερη αντιμετώπιση κάθε αξιόλογου έργου. Εξηγεί κατόπιν ότι γι' αυτήν το πλοίο είναι η ζωή⁵⁹, κάτι που έγινε κατανοητό όπως φάνηκε τόσο από τους κριτές του διαγωνισμού και τους κριτικούς όσο και από το κοινό.

⁵⁸ Γρ.Ξ.(ενοπούλος): «Και πάλι για τον Σταθάτειο», *Νέα Εστία* 9 (1931), σσ. 548-549.

⁵⁹ Κωστής Μπαστιάς: «Φιλολογικοί περίπατοι», περ. *Εβδομάς*, 6 Ιουνίου 1931 (βλ. Γ. Μπαστιάς: Ο Κωστής Μπαστιάς

στα χρόνια του Μεσοπολέμου, τόμ. Α', Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1997, σ. 280, λ. 2.1125. Αναδ. στο Κωστής Μπαστιάς, *Φιλολογικοί περίπατοι*, ό.π., σ. 122-127).

Ο Σημηριώτης αντέδρασε λιγότερο διανοητικά και ψύχραιμα: έδειρε τον Γιοφύλλη, ο οποίος κατάγγειλε τη βιαιοπραγία από τις στήλες του περιοδικού του. «Η απάτη του Σταθάτειου Διαγωνισμού που καταγγείλαμε στο προηγούμενο φυλλάδιό μας είναι και παραμένει μια καθαρή απάτη. Κανένας δεν ευρέθηκε να αποδείξει το αντίθετο. Και μάλιστα, αν είχαμε γράψει την παραμικρή συκοφαντία, μπορούσαν οι κριτές να καταφύγουν στα δικαστήρια. Ο νόμος περί τύπου είναι τρομερά αυστηρός. Κι' όμως δεν έκανε τίποτα κανένας. Κι' αυτό δείχνει για μια φορά ακόμα πως ό,τι γράψαμε ήτανε το σωστό και το αληθινό». Ωστόσο, εκείνος που πήρε τις 20000 δρχ. δηλαδή ο Άγγελος Σημηριώτης, αποφάσισε να κάνει επεισόδιο για να «μας» τρομοκρατήσει. Συγκεκριμένα παραφύλαξε σε κάποιο σημείο, από όπου ήξερε πως θα περνούσε ο Γιοφύλλης, τον πλησίασε για να του ζητήσει δήθεν εξηγήσεις για τη «Ματσαράγκα του Σταθάτειου» και μόλις ο Γιοφύλλης ανυποψίαστος άρχισε να εξηγεί πώς βρήκε τις πληροφορίες, ο Σημηριώτης έπεσε καταπάνω του. Φυσικά έκανε μήνυση στον Σημηριώτη⁶⁰. Προειδοποιεί επίσης τους νέους λογοτέχνες να μη συμμετάσχουν στον νέο προκηρυχθέντα διαγωνισμό της Αλεξάνδρας Χωρέμη γιατί ασφαλώς δεν θα γίνει πραγματικός διαγωνισμός. Αφενός το προηγούμενο του Σταθάτειου τον απελπίζει, αφετέρου ένας φίλος συγγραφέας τον πληροφορήσε ότι ήδη γνωρίζει ποιος θα πάρει τις 200 λίρες της Χωρέμη. Ήδη έγραψε στην ευγενική κυρία: «Είναι μεγάλος φόβος με τα λεφτά σας να κοροϊδευτούν νέοι συγγραφείς και να διαπραχτεί και άλλη αξιόπονη πράξη εναντίον τους»⁶¹.

Ο Ξενόπουλος δεν άντεξε: άφησε πλέον την ανωτερότητα και την ανθρώπινη συμπάθεια που συχνά επιδείκνυε και εξέθεσε αμέσως

⁶⁰ Αωνόμωσ (Φώτος Γιοφύλλης): «Στα-
ράτα», *Πρωτοπορία* 4 (Αύγ. 1931), σσ.
93-94.

⁶¹ Ό.π. Για τον Χωρέμειο δραματικό

διαγωνισμό βλ. Κυριακής Πετράκου:
«Δύο δραματικοί διαγωνισμοί της
Ακαδημίας Αθηνών», ό.π.

και σαφέστατα τον Γιοφύλλη από τις στήλες του περιοδικού του. Εξ αρχής δηλώνει ότι δεν επιδοκιμάζει τη χειροδικία του Σημηριώτη, αλλά είναι παράλογο «Ο διευθυντής της *Πρωτοπορίας*, υβριστής των πάντων, σχολιάζοντας τον μπάτσο που έφαγε από τον κ. Σημηριώτη [...] επιμένει και καλά πως είμασ' ένοχοι απάτης. Πως προκηρύξαμε δηλαδή ένα Διαγωνισμό για να βραβεύσουμε τα καλύτερα τάχα θεατρικά έργα [...] ούτε τα διαβάσαμε καν, γιατί είμαστε αποφασισμένοι να βραβεύσουμε τον κ. Σημηριώτη, τον κ. Συναδινό και τον κ. Ιωαννόπουλο (ίσως και να μοιραστούμε μαζί τους τις χιλιάδες των βραβείων)...». Ο μόνος ένοχος απάτης εν προκειμένω είναι ο Γιοφύλλης, διότι παρουσιάζεται ως ενδιαφερόμενος για τους νέους προστατευόμενούς του, ενώ πραγματικά ενδιαφέρεται μόνο για τον εαυτό του. Δίχως να είναι πια νέος, έστειλε στον Σταθάτιο ένα δράμα του που ούτε καν επαινέθηκε. Τους το πληροφόρησε ο ίδιος, μαζί με τον τίτλο, και παραπονέθηκε που δεν προσέχτηκε. Πιστεύει ότι εφόσον δεν το εκτίμησαν και δεν το βράβευσαν είναι «απατεώνες». Αυτή είναι η λογική των αβράβευτων και των αποτυχημένων όταν έχουν την εγωπάθεια του κ. Γιοφύλλη. Για την αποτυχία του να αναγνωρισθεί ως μεγάλος ποιητής, μεγάλος διηγηματογράφος, μεγάλος δραματικός συγγραφέας φταίει όλος ο κόσμος. Για να ηρεμήσει θα πρέπει να επαινεθεί. Ο Ξενόπουλος προσθέτει με κακεντρέχεια ότι είναι κάπως δύσκολο στην ηλικία του αλλά δεν αποκλείεται να γίνει κι αυτό μια μέρα, εφόσον δεν είναι και ολωσδιόλου δίχως αξία όσα έγραψε μέχρι τότε. Τότε και η *Πρωτοπορία* θα χάσει «τον μαχητικό της χαρακτήρα» και καλό θα είναι, γιατί δεν τιμά τον τόπο μας να εκδίδεται ένα φύλλο που βρίζει διαρκώς «ό,τι αξίζει κι ό,τι στέκεται ψηλά, όπως ο Παλαμάς, ο Παπαντωνίου και “κάποιος” Στρατής Μυριβήλης»⁶².

Ο Σημηριώτης χρειάστηκε να μείνει με την ικανοποίηση του βραβείου και μόνο, εφόσον, όταν υπέβαλε στο Εθνικό Θέατρο τον

⁶² Γρ. Ξ.(ενόπουλος): «Η απάτη», *Νέα Εστία* 10 (1931), σσ. 939-940.

Αντιφωνητή και παρά το γεγονός ότι ο Ξενόπουλος, ως μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής το υποστήριξε θερμά, η πρόταση δεν πέρασε και το έργο δεν παραστάθηκε από την κρατική σκηνή, ούτε και από κανένα άλλο θίασο⁶³, παρότι στον μεσοπόλεμο η τάση προς το βυζαντινό δράμα δεόντως εκμοντερνισμένο αναζωπυρώθηκε, ιδίως με την επιτυχία των έργων του Άγγελου Τερζάκη *Ο αυτοκράτωρ Μιχαήλ* (1936) και *Ο σταυρός και το σπαθί* (1939) που παίχτηκαν ακριβώς στο Εθνικό Θέατρο⁶⁴. Ο *Αντιφωνητής* είναι κάπως ομόθεμος με τον *Αυτοκράτορα Μιχαήλ*⁶⁵. Η υπόθεση του *Αντιφωνητή* είναι η εξής: ο αυτοκράτορας Ρωμανός αντιμετωπίζει αφενός την αδελφή του Πουλχερία που επιμένει να ασκεί την εξουσία και την όμορφη – αν και υπερώριμη – γυναίκα του Ζωή που ενδιαφέρεται μόνο για τους εραστές της. Οι μηχανορράφοι που εποφθαλμιούν τον θρόνο φέρνουν σε επαφή τη Ζωή με τον νεαρό Μιχαήλ. Ο Ρωμανός και η Πουλχερία ανακαλύπτουν τα σχέδιά τους αλλά δεν κατορθώνουν να αντιδράσουν: η Πουλχερία δηλητηριάζεται, ενώ οι συνωμότες, με τη συνεργία της Ζωής, δολοφονούν και τον Ρωμανό⁶⁶. Σε μια έρευνα για την αποτελεσματικότητα του νεοπαγούς Εθνικού Θεάτρου, ο Σημηριώτης έδωσε διέξοδο στην απο-

⁶³ Τον Αύγουστο του 1930 ο Βασίλης Ρώτας ανέβασε με το Λαϊκό Θέατρο στο Παγκράτι το μονόπρακτο του Άγγελου Σημηριώτη *Οι γάμοι του Ρωμανού*. Το κείμενο δεν σώζεται, αλλά αποκλείεται να είναι *Ο Αντιφωνητής*, εφόσον λίγο μετά ο Σημηριώτης τον υπέβαλε στον Σταθάτιο, μάλλον ούτε μια σπερματική μορφή του, γιατί ενδεχομένως κάποιος από την επιτροπή θα το αναγνώριζε, ή έστω ένας από τους συναδέλφους-πολέμους του Σημηριώτη που τόσο τον χτύπησαν. Βλ. Έλσας Λιαροπούλου-Γιάννη Πατίλη: *Άγγελου Θ. Σημηριώτη: Τα ποιήματα*

[1893-1943], Πνευματικό Κέντρο Νέας Ιωνίας Αττικής, Νέα Ιωνία 1995, σ. 78.

⁶⁴ Βλ. επί του θέματος τον σχολιασμό της Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παραδόση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, ό.π., σσ. 436-443.

⁶⁵ Για τα δακτυλογραφημένα αντίγραφα που σώζονται και την υπόθεση βλ. Λιαροπούλου- Πατίλη, ό.π., σ. 79, υποσ. 180, 181. Μια σκηνή του δημοσιεύτηκε στην *Ελληνική Δημιουργία* 6 (1950), σσ. 751-758.

⁶⁶ Λιαροπούλου-Πατίλης, ό.π., σ. 79, υποσ. 181.

γοίτευση και την πικρία του. Αφού πέταξε ένα βέλος για την παράσταση του *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* («Η σκηνή του είναι εφωδιασμένη με τα τελειότερα μηχανήματα, μπορεί να ικανοποιήσει και τις δυσκολότερες σκηνοθετικές συλλήψεις. Εκείνη του *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* έξαφνα, δύσκολα θα την κατάφεραν και στην Ευρώπη»), επικεντρώνεται στην ιστορία της υποβολής και της απόρριψης του έργου του. Καταρχάς διευκρινίζει ότι, κατά την άποψή του, στο Εθνικό «το περιεχόμενο ενός έργου είναι τριτεύον ζήτημα: το πρώτο είναι η σκηνογραφία», η οποία σκηνογραφία προϋποθέτει ένα σκηνοθέτη που να την εμπνέει και να την επιβάλλει στον σκηνογράφο. Δηλαδή στο Εθνικό «η ουσία των έργων μπορεί να θυσιάζεται στην πρόφασιν και προορισμός του είναι η ανάδειξις του σκηνοθέτη»⁶⁷. Λ.χ. και πάλι στη διαφήμιση για το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* «έργο και συγγραφέας ανεφέροντο σα να πούμε τροχάδην, επειδή δεν μπορούσαν να παραλειφθούν. Κι αμέσως έπειτα το κοινόν εκκαλείτο να θαυμάση την σκηνοθεσία».

Στην επίμαχη ερώτηση αν το Εθνικό εξυπηρετεί μεταξύ άλλων τον σκοπό για τον οποίο ιδρύθηκε, που είναι η ενθάρρυνση των συγγραφέων για τη δημιουργία νέων ελληνικών έργων, ο Σημηριώτης, αφού έκανε τους δέοντες ακκισμούς («Θα ήθελα να μην απαντήσω [...] Θα μπορούσε να νομισθή ότι όσα σας είπα πηγάζουν από λόγους προσωπικούς»), τελικά διηγήθηκε λεπτομερώς τα καθέκαστα. Υπέβαλε πράγματι το έργο του *Ο Αντιφωνητής* μίλησε στο Εθνικό, διότι θεώρησε καθήκον του να το υποβάλει λόγω της βυζαντινής του υπόθεσης, που είναι ότι πρέπει για το Εθνικό, θα ενθουσίαζε ενδεχομένως τον Φώτο Πολίτη, καθώς θα του έδινε την ευκαιρία να επιδείξει το σκηνοθετικό του ταλέντο, και άλλωστε το περιεχόμενο όπως φάνηκε δεν λείπει από το έργο: ο Ξενόπουλος το χαρακτήρισε «θανμάσιο» και δεν πιστεύει ότι αμφισβητεί κανείς τη γνώμη του Ξενόπουλου, ύστερα μάλιστα από την κρίση του Σταθάτειου, όπου

⁶⁷ Για το θέμα αυτό βλ. Αντώνη Γλυτζουρή: *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελ-*

λάδα, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σσ. 393-406.

μετείχαν στην επιτροπή, πλην του Ξενόπουλου, ο Μωραϊτίνης και ο Λιδωρίκης.

Ένα μήνα μετά τη βράβευση (12 Απρ. 1931) το υπέβαλε στην κρίση της «ονομαζόμενης» Κριτικής Επιτροπής. Σύμφωνα με τον κανονισμό έπρεπε να έχει απάντηση σε δεκαπέντε μέρες. Ύστερα από δεκαπέντε ολόκληρους μήνες δεν είχαν καν βρει καιρό να το διαβάσουν τουλάχιστον, «ένα έργο που είχε πάρει το μεγαλύτερο ως τότε δραματικό βραβείο της Ελλάδος και από συγγραφέα όχι άγνωστο». Ο Γρυπάρης τον πληροφόρησε ότι μόνο ο ίδιος το διάβασε, κανένα άλλο μέλος της επιτροπής και ιδιαιτέρως ο Φώτος Πολίτης δεν το διάβασε λόγω φόρτου εργασίας⁶⁸. Τελικά ο Συναδινός του ανάγ-

⁶⁸ Στα Πρακτικά του Εθνικού Θεάτρου (*Πρακτικά του Συμβουλίου από της συνεδρίας 18.2.32 μέχρι 25.10.34*, ημ. 17 Ιουλίου 1932, σσ. 69-70) ανακοινώνεται η διαμαρτυρία του Άγγελου Σημηριώτη για την απόρριψη του έργου του, υποβληθέντος προ δεκαπενταμήνου. Το Συμβούλιο παρακαλεί την Επιτροπή να εξηγήσει τι συνέβη ώστε να απαντήσει στον Σημηριώτη. Στην επόμενη συνεδρίαση (3 Αυγ. 1932, σ. 72) ανατίθεται στους Ιωάννη Δαμβέργη και Ιωάννη Γρυπάρη να μελετήσουν το θέμα του Σημηριώτη και να συντάξουν απάντηση στη διαμαρτυρία του. Το θέμα τέθηκε ξανά μετά από δύο χρόνια (ό.π., 1 Αυγ. 1934, σ. 221). Σχετικά με νεοελληνικό δραματολόγιο ο γενικός διευθυντής (Γρυπάρης) προτείνει πλην του Βασιλικού (του Αντωνίου Μάτεσι), που αποφασίστηκε να παρασταθεί, τη *Νεράιδα του Κάστρου* του

Δημητρίου Καμπούρογλου, την *Ιφιγένεια* του Αριστομένη Προβελέγγιου και τον *Αντιφωνητή* του Σημηριώτη. Η Επιτροπή Δραματολογίου απέκλεισε και τα τρία, μολονότι οι Ξενοπούλος, Παύλος Νιρβάνας και Θεόδωρος Συναδινός υπέγραψαν από κοινού ένα υπόμνημα σχετικό με το δραματολόγιο, στο οποίο προτείνουν τα τρία έργα αυτά. Ο Φώτος Πολίτης εξέφερε αντιρρήσεις και ειδικά για τον *Αντιφωνητή* «εφ' όσον υπάρχει προγενεστέρα απορριπτική απόφασις η Επιτροπή κατόπιν προτάσεως του κ. Πολίτη συνεφώνησεν ότι δια λόγους ηθικής τάξεως και δια ν' αποφευχθή κακόν προηγουμένων έπρεπε κατ' αρχήν ν' αποκλείεται η αναθεώρησις ληφθεισών αποφάσεων. Και μόνον από της απόψεως αυτής οι κ.κ. Γ. Ξενόπουλος, Π. Νιρβάνας και Θ. Συναδινός κατέθεσαν τον αποκλεισμόν του έργου του κ. Σημηριώτη».

γειλε ότι το έργο απορρίφθηκε, παρότι ο ίδιος και ο Ξενόπουλος το υποστήριξαν θερμά, αλλά η απόφαση πάρθηκε κατά πλειοψηφία. Ο Ξενόπουλος μάλιστα, που ήταν παρών στη συνομιλία, πρόσθεσε ότι εκείνος αν είχε τη δυνατότητα θα το ανέβαζε πρώτο στην φετινή θεατρική περίοδο. Επέμεινε να μάθει ποιο ψεγάδι του βρήκαν, οπότε τον πληροφορήσαν ότι «όλα τα πρόσωπα ήσαν εξίσου δυνατά και πως συνεπώς δεν ήξερε κανείς ποιος πρωταγωνιστούσε: η Ζωή η Πορφυρογέννητη, ο Ρωμανός ή ο Ορφανοτρόφος». Ο Ξενόπουλος δήλωσε πως πρωταγωνιστούσε ο Ρωμανός, αλλά από κάτι σχετικό που του είπε σε συνάντησή τους και ο Πολίτης, κατάλαβε πως εκείνος είχε επιβάλει τη γνώμη του. Πληροφορήθηκε όμως και κάτι άλλο: ότι για έργο συναδέλφου που επίσης απορρίφθηκε, ο Πολίτης στη διάρκεια της νύχτας έκανε τις διαβουλεύσεις του και τελικά άλλαξε τη γνώμη των μελών της επιτροπής. Ο Σημηριώτης έστειλε μια επιστολή αμφισβητώντας τη δεοντολογία αυτής της παραξενής τακτικής. Στο Εθνικό Θέατρο «επικρατεί ένα πνεύμα φαβοριτισμού που αχρηστεύει όσους δεν έχουνε την εύνοια του σκηνοθέτη». Δεν υπάρχει καμιά ενθάρρυνση των συγγραφέων για μια αξία νεοελληνική δημιουργία. Όσα έργα υποβάλλονται θεωρούνται ανάξια και απορρίπτονται. «Αν κανένα γίνει δεκτό, γίνεται για λόγους πολιτικής σκοπιμότητας, για να μπορή ο κ. Πολίτης να πη αύριο: “Να, κύριοι, τα ελληνικά έργα!”»⁶⁹.

Τα λεγόμενα του Σημηριώτη, εμφανώς προκατειλημμένου ένεκα της πικρίας του, μάλλον σε γενικές γραμμές είναι αβάσιμα, και ερμηνεύει το γεγονός της απόρριψης παράλογα: δεν ήταν ασφαλώς πρόθεση του Πολίτη να εκτεθεί ανεβάζοντας έργα που ούτε ο ίδιος πίστευε στην αξία τους για να χρησιμοποιήσει την αποτυχία ως επιχείρημα εναντίον της ελληνικής σύγχρονης δραματογραφίας. Και προφανώς η Γαλάτεια Καζαντζάκη δεν επέβαλε το έργο της χρησιμοποιώντας πολιτικά μέσα. Διαβόητα αριστερών αντιλήψεων, ήταν πι-

⁶⁹ «Το Εθνικόν Θέατρον εκκληροί το προορισμόν του;», *Πολιτεία*, 17 Νοεμ. 1932.

θανότερο να το απορρίψουν εξ αιτίας αυτών. Άλλωστε ο Γρυπάρης έστειλε την επόμενη μέρα ένα γράμμα, με το οποίο διέψευθε τον Σημηριώτη, ερμηνεύοντας, για να μην τον προσβάλει, ότι τα εξέλαβε έτσι «εκ παρανοήσεως»⁷⁰.

Ο Σημηριώτης δευτερολόγησε και επέμεινε στην άποψή του, εφόσον ήταν εύκολο για τον Γρυπάρη να διαψευθεί. Σύμφωνα με τη διάταξη όμως του κανονισμού, όπως αυτός τροποποιήθηκε από τον ιδρυτή του Εθνικού Θεάτρου Γεώργιο Παπανδρέου, η καλλιτεχνική επιτροπή απλώς γνωματεύει, δεν κρίνει. Η γνώμη αυτή υποβάλλεται δια του διευθυντή στο διοικητικό συμβούλιο, το οποίο τελικώς δέχεται ή απορρίπτει ένα υποβαλλόμενο έργο. Τηρήθηκε αυτή η διάταξη για τον *Αντιφωνητή* του; Περιμένει απάντηση⁷¹. Δεν φαίνεται να την πήρε. Ο Ξενοπούλος θεώρησε καλό να κάνει μια σύνοψη από τις σελίδες του περιοδικού του. Σε μια γενική εισαγωγή εξήγησε ότι παρά τα διάφορα αξιώματα και τις επίσημες θέσεις του – μέλος της Ακαδημίας, της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του Εθνικού Θεάτρου, ακόμα και διευθυντής της *Νέας Εστίας* – δεν επιθυμεί να επιβάλλει κάθε φορά τις απόψεις του, πράγμα αδύνατο άλλωστε εφόσον οι αποφάσεις παίρνονται με ψηφοφορία και δεν είναι δυνατό παρά να συμμορφώνεται. Διατηρεί πάντως το δικαίωμα να λέει τη γνώμη του. Όταν λ.χ. ο Άγγελος Σημηριώτης δύο χρόνια πριν υπέβαλε το βυζαντινό δράμα του *Ο Αντιφωνητής εμίλησε*, που είχε πάρει το πρώτο βραβείο στον Σταθάτειο, ως κριτής στον Σταθάτειο και ως κριτής στο Εθνικό το υποστήριξε θερμά. Ωστόσο η πλειοψηφία των μελών της Επιτροπής το απέρριψε. Αυτό δεν τον εμποδίζει να διατηρεί την προσωπική του γνώμη και να την κηρύττει σε κάθε περίπτωση, ότι ο *Αντιφωνητής* είναι ένα δόκιμο έργο που τιμά τη νεοελληνική θεατρική παραγωγή⁷².

⁷⁰ «Μία επιστολή του κ. Γρυπάρη», *Πολιτεία*, 18 Νοεμ. 1932.

⁷¹ «Μία απάντησις του Αγ. Σημηριώτη», *Πολιτεία*, 19 Νοεμ. 1932.

⁷² Γρ. Ξ.(ενοπούλος): «Για δυο θεατρικά έργα», *Νέα Εστία* 16 (1934), σσ. 849-851.

Ο Αντιφωνητής εμίλησε ή η Ζωή η Πορφυρογέννητη, όπως ήταν ο άλλος του τίτλος, δεν παίχτηκε ποτέ τελικά, ούτε καν εκδόθηκε.

Το 1945 ο Μανώλης Σκουλούδης, που φαίνεται να γνωρίζει το κείμενο, διαμαρτυρήθηκε για την απουσία από τη σκηνή ενός αξιόλογου έργου: «Ένας ρόλος από τα έργα εκείνα, τα αδικοξεχασμένα, που τώρα και χρόνια περιμένουν με σεμνότητα το θέατρό μας και τη Μαρίκα να τα παίξουν, είναι και η *Ζωή η Πορφυρογέννητη* του Αγγελου Σημηριώτη. Ο άτυχος ποιητής πέθανε δίχως να χαρεί μια τέτοια τιμή. Όμως νομίζω πως τώρα (αφού πέθανε πια!), η καθιερωμένη και παντοδύναμη ιερή συμμαχία της νεοελληνικής πνευματικής μετριότητας, θα μπορούσε, ίσως, να του... επιτρέψει – μιας και της είναι ακίντυνος – να εμφανιστεί. Αυτό άλλωστε είναι και της μόδας στον τόπο μας! Με τη *Ζωή*, που είναι στ' αλήθεια ένα γνήσια θεατρικό και ρομαλέα ποιητικό ελληνικό έργο, θα είχε θετικά να κερδίσει, όχι μονάχα το καταπιωμένο στα τέλματα και ανύπαρχτο γόητρο της σύγχρονης ελληνικής μας δραματουργίας, αλλά – μαζί του – και η Μαρίκα και η πνευματική μας Ελλάδα»⁷³.

Το έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη, σαν εκδίκηση στον συντηρητισμό της επιτροπής του Σταθάτειου, υπήρξε το πρώτο νεοελληνικό έργο που ανέβασε το Εθνικό Θέατρο την 1^η Νοεμβρίου 1932 σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη, που όπως ήδη διαπιστώθηκε, εντυπωσίασε. Αν πρόκειται για το έργο που υπέβαλε ή επέβαλε νύχτα ο Πολίτης στην καλλιτεχνική επιτροπή, κατά τα λεγόμενα του Σημηριώτη, ασφαλώς αυτό που τον ερέθισε ήταν το ίδιο στοιχείο που ενθουσίασε και τον Ξενοπούλο, κι ας περιέστειλε εκείνος τον ενθουσιασμό του: η πρωτοποριακότητα. Στη νεότερη αποτίμηση θεωρείται το μοναδικό δείγμα νεοελληνικού εξπρεσιονιστικού δράματος, τάση που τελικά δεν ευδοκίμησε στον ελληνικό χώρο⁷⁴. Το διοικητικό συμβού-

⁷³ Μανώλης Σκουλούδης: «Συσκοτισμός», *Γράμματα* 4 (Απρ. 1945), σσ.

125-126.

⁷⁴ Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παρα-*

λιο του Εθνικού Θεάτρου⁷⁵ δεν αποτύπωσε στα πρακτικά των συνεδριάσεών του το σκεπτικό της αρχικής επιλογής⁷⁶, αποτύπωσε όμως τις επιφυλάξεις ορισμένων μελών για την πολιτική ιδεολογία του έργου. «*Επί ερωτήσεως του κ. Πετρακοπούλου εάν είναι αληθές ότι το εγκριθέν υπό της Καλλιτεχνικής Επιτροπής έργον της κ. Καζαντζάκη έχει ασέμνους εκφράσεις, προκαλείται συζητήσεις και επί πληροφορίας καθ' ην το έργον έχει τυχόν κομμουνιστικά [... δυσανάγνωστη λέξη] ο κ. Πολίτης διαψεύδει και επικαλείται την γνώμην του κατά την ανάγνωσιν παραστάτος κ. Δαμβέργη, όστις δηλοί ότι δεν διέκρινε μεν κομμουνιστικές τάσεις εις αυτό, αλλά υποδεικνύει άλλα ελαττώματα εις αυτό, π.χ. χρήσιν ακαταλλήλων και απρεπών λέξεων, ιδέας δυναμένας να κλονίσουν το θρησκευτικόν αίσθημα, και μίαν ερωτικήν σκηνην χηρίζουσαν περικοπών. Ο κ. Πολίτης όσον αφορά τας*

δοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου, ό.π., σσ. 422-426.

⁷⁵ Αποτελούμενο τότε από τους Νικόλαο Λάσκαρη, Μιλτιάδη Λιδωρίκη, Γρηγοριο Ξενοπούλου, Πάνο Καλογερίκο, Ηλία Βουτιεριδή, Ελένη Ουράνη, Ιωάννη Δαμβέργη, Σπύρο Λοβέρδο, Τακη Δαφαλέξη και εκτελεστική επιτροπή αποτελούμενη από τους Ιωάννη Γρυπάρη (διευθυντής), Γ. Πεσμαζόγλου (οικονομικός δ/τής), Παύλο Νιρβάνα, Φώτο Πολίτη, Θεόδωρο Συναδινό, Αριστο Καμπάνη (γενικός γραμματέας), Αχιλλέα Κύρου. Σχετικά με τα νεοελληνικά έργα αποφάνθηκε καταρχάς ότι «*ως προς δε το Νεοελληνικόν δραματολόγιον απεφασίσθη να παιχθούν έργα ζώντων και νεαρών συγγραφέων, παλαιά επιτυχία περί των οποίων εγένετο απλή συζήτης χωρίς να αποφασισθή τίποτε*

οριστικόν. Επίσης απεφασίσθη να παιχθούν και παλαιά έργα μηδέποτε παιχθέντα» (βλ. Πρακτικά του Εθνικού Θεάτρου, βιβλίο με τίτλο *Εκτελεστική Επιτροπή 20.6.1930-1.2.1932*, χειρόγραφο, σ. 83).

⁷⁶ Αναφέρεται μόνο ότι «*κατόπιν μακράς συζητήσεως*» η Καλλιτεχνική Επιτροπή επέλεξε το δραματολόγιο για την περίοδο 1932-33. Επίσης ο Κύρου θεωρεί ότι το ελληνικό θέατρο επρωσωπείται ανεπαρκώς και θα πρέπει να είναι περισσότερο ανοιχτό σε υποβαλλόμενα ελληνικά έργα. Ο Γεώργιος Βλάχος απαντά ότι από τα είκοσι που υποβλήθηκαν μόνο δύο κρίθηκαν άξια για παράσταση. Βλ. *Πρακτικά του Συμβουλίου από της συνεδρίας 18.2.32 μέχρι 25.10.34*, 14 Ιουν. 1932, σσ. 52-54.

απρεπείς λέξεις λέγει ότι αφηρέθησαν, όσον αφορά όμως τας άλλας παρατηρήσεις προκαλεί γενικωτέραν συζήτησιν υποστηρίζας απόλυτον ελευθερίαν εις την αποδοχήν του έργου αρκεί μόνο δια τούτου να εξυπηρετείται η Τέχνη. Εις ταύτα ζητήσας τον λόγον συμφωνεί και ο Κυβερνητικός Επίτροπος. Ο κ. Δαμβέργης υποβάλλει πρότασιν, ήτις και γίνεται δεκτή, να κληθή ειδική συνεδρίασις κατά την οποίαν να συζητηθή ευρύτερον το θεμελιώδες τούτο ζήτημα και να ακουσθούν αι γνώμαι όλων, όπως καθορισθούν όρια, εντός των οποίων να περιορίζεται το απόλυτον της ελευθερίας της Τέχνης προκειμένου περί θεάτρου μη επιχειρηματικού αλλά Εθνικού, έχοντος δηλαδή και άλλας υποχρεώσεις προς το Κράτος και την Κοινωνίαν»⁷⁷. Στην επόμενη συνεδρίαση συζητήθηκε το πρόβλημα της ελευθερίας της τέχνης εντός των τειχών ενός κρατικού οργανισμού μεν, καλλιτεχνικού δε. Ως προς το θέμα της ελευθερίας της τέχνης, ο Δαμβέργης επανέρχεται και «εξηγεί ότι είναι και σύμφωνον προς το πνεύμα του καταστατικού νόμου και χρήσιμον να εκθέσουν τα μέλη του Συμβουλίου τας προσωπικάς γνώμας των επί του βασικού τούτου ζητήματος ώστε να αποφευχθούν προστριβαί με την εγκρίνουσαν την αποδοχήν των έργων Καλλιτεχνικήν Επιτροπήν και να προληφθούν αι ενδεχόμεναι αντιρρήσεις εναντίον έργων όταν έχουν ήδη προχωρήσει αι δοκιμαί. Εκφράζει δε την γνώμην ότι ο καθορισμός βασικών αρχών επί του ζητήματος αυτού θα εξησφάλιζεν την παρα τη κοινή γνώμη πεποίθησιν ότι το Εθνικόν Θέατρον όχι μόνον δεν θ' αποπειραθή να κλονίση τας θρησκευτικάς, εθνικάς και ηθικάς αρχάς του ελληνικού λαού αλλά και θα τονώση δια των παραστάσεων του τα αισθήματα αυτά»⁷⁸. Πάντως εκ των πραγμάτων είναι εμφανές ότι οι αντιρρήσεις κάμφθηκαν εφόσον το έργο της Γαλάτειας τελικά παίχτηκε.

⁷⁷ Πρακτικά του Συμβουλίου από της συνεδρίας 18.2.32 μέχρι 25.10.34, 19 Ιουλ. 1932, σσ. 67.

⁷⁸ Ό.π., επόμενη συνεδρία, 17 Ιουλ. 1932, σσ. 69-70.

Ο Ανδρεάδης το θεώρησε θετικό βήμα. «Ούτω η παράστασις του *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* διέθεσεν ευνοϊκώς διότι απέδειξεν ότι δεν αποκλείονται τα νεοελληνικά έργα. Η δε σκηνοθεσία, όπως και εις άλλο είδος η του *Ιουλίου Καίσαρος*, αληθές tour de force επέσυρε τον ειλικρινή θαυμασμό των θεατροφίλων. Και αναντιρορήτως πας τις πρέπει να συμφωνήση με το λεχθέν υπό τινων των προλαλησάντων ότι πρώτον έρχεται το έργο, δεύτερος ο τρόπος καθ' ον παίζεται (δηλαδή οι ηθοποιοί), και τρίτη η σκηνοθεσία»⁷⁹. Ο Ροδάς διαφώνησε: «Και για να τελειώνω με το ζήτημα των ελληνικών έργων. Είναι σαν ένα δίκοπο μαχαίρι. Απόδειξις το έργο της κ. Καζαντζάκη. Υπήρξε σφάλμα η παράστασις του με την δαπάνη των χιλιάδων δραχμών για το περίφημο *Πλοίο* [...] Η καλλιτεχνική επιτροπή έχει όλη την ευθύνη του *Πλοίου* της κ. Καζαντζάκη. Ας προσέξη να μην επαναληφθούν τα πλήγματα κατά του νεαρού καλλιτεχνικού οργανισμού. Γιατί είναι αρκετά εύθραυστος»⁸⁰. Στην τελευταία εκτίμηση ο Ροδάς είναι εμφανώς επιπόλαιος: ασφαλώς τα εθνικά θέατρα, ένας παγκόσμιος θεσμός, δεν αποτελούν εύθραυστες καλλιτεχνικές μονάδες, αντίθετα είναι ακρογωνιαίοι λίθοι στην πολιτιστική ζωή κάθε τόπου, καθώς, παρά τις διαμάχες και τις ιστορικές περιπέτειες, στηρίζονται στον κρατικό μηχανισμό και την κρατική χρηματοδότηση. Το ελληνικό δεν αποτέλεσε εξαίρεση.

Ο Ξενόπουλος, ως κριτής του Σταθάτειου που είχε επαινέσει το έργο και ως μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής του Εθνικού, δεν θα μπορούσε να τον αφήσει αναπάντητο. Έγινε μάλιστα προσωπικός. Αν ο Ροδάς λ.χ. έβλεπε το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* πριν από τον ίδιο και του έλεγε πως του άρεσε, πως τον ενθουσίασε, και κατόπιν το έβλεπε και αυτός και δεν του άρεσε καθόλου, θα έκανε τη σκέψη ότι το έργο έχει κάτι που δεν μπόρεσε να το διακρίνει. Θα το ξαναέ-

⁷⁹ «Το Εθνικόν Θέατρον εκπληροί τον προορισμόν του;», *Πολιτεία*, 20 Νοεμ. 1932.

⁸⁰ «Το Εθνικόν Θέατρον εκπληροί τον προορισμόν του;», *Πολιτεία*, 24 Νοεμ. 1932.

βλεπε προσπαθώντας να το καταλάβει καλύτερα. Ίσως το κατόρθωνε, ίσως όχι, πάντως θα φυλαγόταν να το ονομάσει τερατούργημα, εξάμβλωμα, αρλούμπα και δεν ξέρει τι άλλο, το έργο που ενθουσίασε έναν εκλεκτό συνάδελφό του. Και ρωτά, πώς ο Ροδάς, γνωρίζοντας πόσο εκτίμησε το εν λόγω έργο ως κριτής του Σταθάτειου, ότι το θεώρησε ανώτερο και από τα βραβευθέντα, πώς το καταδίκασε ως αρλούμπα; Τόσο λίγο εκτιμά το έργο του, το γούστο του, την κριτική του ικανότητα; Είναι απαράδεκτο ο Ροδάς, «βαθύς μύστης» του νεοελληνικού θεάτρου να συντάσσεται με εκείνους που φωνάζουν πως το Εθνικό δεν έχει ανθρώπους που να ξέρουν από θέατρο, όταν σε τελευταία ανάλυση υπάρχει εκείνος. Αν θεωρεί ότι είναι δικαιολογημένη μια τέτοια κρίση επειδή το έργο δεν άρεσε λ.χ. στα εβδομήντα εκατοστά του κοινού, θα έπρεπε να ξέρει καλύτερα. «Αλλά τέτοιο επιχείρημα θα ταίριαζε μόνο σε φιλονικίες και αντεγκλήσεις ταπεινών, κι όχι σε ειλικρινείς συζητήσεις ανθρώπων που καταλαβαίνουν από τέχνη, όπως ο κ. Ροδάς. Κι έπειτα πού ξέρει – αν και δεν θάταν δύσκολο να το εξακριβώσει κι αυτό, ζητώντας μόνο και διαβάζοντας την κρίση μου στον Σταθάτειο – αν με πλήρη επίγνωση πως το έργο δεν θα ενθουσίαζε παρά μόνο λίγους, πολύ διαλεκτούς θεατές, έδωσα την ψήφο μου να παιχθεί στο Εθνικό, σαν ένα έργο που τιμά την ντόπια παραγωγή και σημειώνει σ' αυτή μια πρόοδο; Γιατί νομίζω πως το Εθνικό έχει την υποχρέωση να παίζει και τέτοια ανώτερα έργα, όταν βρίσκη, ακριβώς για να εκπληρώνη ένα μέρος του προορισμού του, που είναι να εξυψώσει το επίπεδο της κοινής καλαισθησίας, σαν επιχορηγούμενο ίδρυμα, που μπορεί κάπου κάπου ν' αφηφά την αποτυχία – και την κατακραυγή – και να μην κολακεύει πάντα τα γούστα του κοινού σαν μια οποιαδήποτε θεατρική επιχείρηση». Άλλο ζήτημα βέβαια είναι η προσοχή με την οποία πρέπει να διαλέγει τα έργα – ίσως έπρεπε να εγκαινιάσει τις πρωτότυπες νεοελληνικές παραγωγές με τον *Ποπολάρο* του, που είναι έτοι-

μος σχεδόν και ενδεχομένως θα είχε μεγαλύτερη επιτυχία⁸¹. «Και λέγω θα είχε, επειδή τώρα, ύστερ' από το *Πλοίο*, δεν ξέρω τι θα γίνει: άμα δεν αρέσει ένα ελληνικό έργο, το πολύ κοινό, για πολύ καιρό κατόπιν, δυσπιστεί προς όλα». Αλλά εφόσον ανήκει στην καλλιτεχνική επιτροπή θα ήταν αντιδεοντολογικό να επιμείνει να προηγηθεί ο *Ποπολάρος*, εφόσον μάλιστα στα εγκαίνια του θεάτρου είχε παιχτεί ξανά δικό του έργο⁸². Ένας άλλος κριτικός άρχισε το πύρινο άρθρο του ως εξής: «Για όνομα του Θεού! Αν υπάρχει κάτι η κανένας που να μπορέη να επέμβη για να συγκρατήση το Εθνικό Θέατρο ας το κάμη! Διότι αν αυτή η παρέμβασις αργήση υπάρχει φόβος με τον κατήφορο που πήρε ο οργανισμός να ξεπέση εις τέτοιαν ανυποληψίαν ώστε να σωριασθή εις ερείπια». Συνεχίζει λάβρος για το έργο: «... μιας φρικαλεότητος σαν τη χθεισινοβραδυνή. Τι ήταν αυτό; Τι εξάμβλωμα, τι σειρά ασυναρτησιών, τι κατασκευάσμα χωρίς αρχή και τέλος, τι μαπαρούφα ασπόνδυλη και ανόητη από εκζητήσιον, από επιτηδευμένην πρωτοπορειομανίαν; [...] Υπόθεσις; Αρνούμαι να αποπειραθώ να δώσω [...] συρραφή εικόνων και συρραφή διαλόγων, μίμησις δε κακέκτυπος της *Μάγας* που είδαμε πρότερον στην *Ελευθέρα Σκηνή*». Και συνεχίζει έξαλλα για το έργο που κατέστησε το Εθνικό «μασκαράν των σκυλιών». Αφού απορρίφθηκε ως κομμουνιστικό, αναμφίβολα κατόπιν τροποποιήθηκε για να γίνει αποδεκτό και επελέγη για να μπορέσει το Εθνικό να κάνει επίδειξη μηχανμάτων. Ασφαλώς δεν οφείλει αβρότητα προς το ωραίο φύλο όταν

⁸¹ Όσο και αν ο Ξενοπούλος ευλογεί τα γένια του, ο *Ποπολάρος* είχε πράγματι μεγάλη επιτυχία στην πρώτη παραγωγή του, το 1933 από το Εθνικό Θέατρο, η οποία υπήρξε διαχρονική.

⁸² Στις 19 Μαρτ. 1932, όταν εγκαινιάσθηκε το Εθνικό Θέατρο, μετά τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου παίχτηκε η μονόπρακτη κωμωδία του *Θείος όνει-*

ρος σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη. Βλ. Διονύση Ν. Μουμούτη: *Γρηγόριος Ξενοπούλος. Χρονολόγιο και Λεύκωμα*, Περίπλους, Αθήνα 2001, σ. 209. Η απόφαση του Ξενοπούλου εντάχθηκε στην έρευνα «Το Εθνικόν Θέατρον εκπληροί τον προορισμόν του;», *Πολιτεία*, 28 Νοεμ. 1932.

οι κυρίες βγάζουν μουστάκια, – δηλαδή όταν, κατά την αντίληψή του, κλέβουν στο πόκερ ή είναι συγγραφείς. Όσο για τα χειροκροτήματα στην παράσταση, ασφαλώς επρόκειτο περί κλάκας⁸³.

Ο Άλκης Θρούλος θεώρησε απαράδεκτες αυτές τις βίαιες επιθέσεις: «Η υποδοχή όμως που έγινε στο *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* της Κας Καζαντζάκη, βέβαια, δεν ενθαρρύνει το Εθνικό Θέατρο να τολμήσει γρήγορα να ξανανεβάσει ένα ελληνικό έργο. Το *Πλοίο* απέχει κι αυτό πολύ από το να είναι ένα αριστούργημα, έχει όμως μερικά λογοτεχνικά προσόντα, τα οποία ασφαλώς δεν θα έχουν πολλά από τα έργα που έχουν υποβληθεί. Ανεβάσθηκε με εξαιρετική στοργή και επιμέλεια, έγιναν μεγάλες δαπάνες, σκηνοθετήθηκε με όλη τη σημασία της λέξεως θαυμάσια, με ένα τρόπο που θα τιμούσε οποιοδήποτε θέατρο του κόσμου. Οι ίδιοι άνθρωποι που μέμφονται διαρκώς το Εθνικό Θέατρο γιατί δεν παίζει ελληνικά έργα, την επομένη της προμερέρας, αντί να το συγχαρούν για το ανέβασμα και να εκδηλώσουν μια χαρά γιατί έδειξε θερμή αγάπη σε ένα ελληνικό έργο, ξεσπάθωσαν με λιβέλους όχι μόνον εναντίον του έργου αλλά και εναντίον του θεάτρου που παρουσίασε ένα άθλιο κατασκευάσμα. Και πάλι απορώ...»⁸⁴.

Η υπόθεση του έργου είναι η εξής: σε ένα πλοίο που μάλλον έχει την Τήνο ως προορισμό ή ενδιάμεσο σταθμό, εφόσον αρκετοί ασθενείς επιβάτες έχουν εναποθέσει τις ελπίδες τους στο θαύμα της Παναγίας, επιβιβάζεται ένα ποικιλόμορφο πλήθος. Ανάλογα με την κοινωνική τους τάξη τοποθετούνται στην πρώτη ή τη δεύτερη θέση (κατάστρωμα). Τα διαχωριστικά ανάμεσα στις θέσεις είναι άβαρα, όπως διαπιστώνει μια πόρνη που επιχειρεί να τα παραβιάσει. Υπάρχει ένας φθισικός, μια μητέρα με το λεπρό παιδί της που

⁸³ Π.Μ. (ίσως ο Πολύμερος Μοσχοβίτης): «Η χθεσινή “πρώτη” του ελληνικού έργου. *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* εις το Εθνικόν», *Αθηναϊκά Νέα*, 2

Νοεμ. 1932.

⁸⁴ «Το Εθνικόν Θέατρον εκπληροί τον προορισμόν του;», *Πολιτεία*, 5 Δεκ. 1932.

το κρύβει, αλλά στην πορεία το ανακαλύπτουν και θα τους αποβιβάσουν υποχρεωτικά στο πρώτο λιμάνι, μια παραλυτική, μια τρελή, ένας κουφός, μια υστερική, μια γριά και ένας καλόγερος. Στην πρώτη θέση μια ερασιτέχνης ηθοποιός, μια ηλικιωμένη κυρία, μια νέα κοπέλα, μια ερωτευμένη κοσμική, επιχειρηματίες και άλλοι παρόμοιοι και τέλος τα μέλη του πληρώματος: ο καπετάνιος και η κόρη του, ο τιμονιέρης, ναύτης και θερμαστές, ένας από τους οποίους είναι ιδιαίτερα ρωμαλέος και πρωτόγονος και ονομάζεται Ηρακλής⁸⁵. Ο καθένας ζει το προσωπικό δράμα του στο κατάστρωμα, που είναι η φτώχεια, η κοινωνική απομόνωση, η ασθένεια, ενώ οι επιβάτες της πρώτης θέσης έχουν προβλήματα μοιχείας ή επιχειρήσεων. Οι σκηνές που τα αποκαλύπτουν εναλλάσσονται με σκηνές στο αμπάρι του πλοίου, όπου η όμορφη και ελαφρόμυαλη κόρη του καπετάνιου διασκεδάζει προκαλώντας ερωτικά τους θερμαστές, και ιδιαίτερα τον Ηρακλή. Αυτός ανάβει τόσο και ταυτόχρονα εξοργίζεται από την πρόκληση, ώστε καταλήγει να τη βιάσει και κατόπιν ρίχνει το πλοίο στην ξέρα για να καλύψει την πράξη του.

Παρατίθεται η παραστασιακή κριτική πιο αναλυτικά, ώστε να υπάρξει μια πλήρης εικόνα της υποδοχής του ρηξικέλευθου αυτού έργου για τα ελληνικά δεδομένα, όπως φαίνεται. Ο Πέτρος Χάρης αρχίζει την κριτική του επισημαίνοντας τις ευθύνες του συγγραφέα όχι τόσο στο αισθητικό αποτέλεσμα όσο στην αφύπνιση της συνείδησης του θεατή. Στο σημείο αυτό η Γαλάτεια Καζαντζάκη, «από τις γυναίκες που έχουν ταλέντο και πίστη στη δουλειά τους», μάλ-

⁸⁵ Η διανομή υπήρξε εξαιρετική: Χρήστος Φαρμάκης, Σαπφώ Αλκαίου, Μάνος Κατράκης, Σμαράγδα Βεάκη, Έλλη Ξανθάκη, Λουδοβίκος Λούης, Χρήστος Δαμασιώτης, Ρίτα Μυράτ, Εύα Ευαγγελίδου, Νίκος Παπαγεωργίου, Βάσω Μανωλίδου, Νίκος Παρασκευάς,

Γιώργος Γληνός, Θεόδωρος Αρώνης, Τζαβαλάς Καρούσος, Ευάγγελος Μαιμιάς, Χρήστος Ευθυμίου, Τηλέμαχος Λεπενιώτης, Αλέξης Μινωτής, Νίκος Ροζάν, Κατερίνα Ανδρεάδη, Θάνος Κωτσόπουλος, Γιάννης Αυλωνίτης κ.ά.

λον απέτυχε. Ο κριτικός την είδε «παραστρατημένη σε βαθμό που να προκαλεί την οδυνηρότερη έκπληξη. Η κ. Καζαντζάκη, ενώ ήθελε να γράψει έργο με “θέσι”, προσπάθησε να κρύψει όσο μπορούσε καλύτερα τις προθέσεις της και να κάμει το κήρυγμά της δεκτό απ’ όλους. Η προσπάθειά της αυτή είναι φυσικά αρκετά αξιέπαινη. Αλλά δεν στάθηκε ικανή να δώσει έργο ώριμο, σωστό, τελειωμένο. Και είναι αλήθεια ότι ολόκληρο το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* περιβάλλεται από μια ποιητική διάθεση που κατορθώνει να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα εκείνη στην οποία θέλει η κ. Κ. να τοποθετήσει τους ανθρώπους της, να τους παρουσιάσει και να τους κρίνει σύμφωνα με τα έργα τους. Αλλά μόλις βγίγτε από την ατμόσφαιρα αυτή και θελήσετε να καθορίσετε μερικά από τα πράγματα εκείνα που αποτελούν το περιεχόμενο κάθε αξιόλογου θεατρικού έργου, καταλαβαίνετε ότι το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* δεν είναι παρά ένα σκίτσο, στο οποίο τίποτα δεν έχει μορφή και λογοτεχνική αξία, τίποτα δεν μπορεί να θεωρηθεί αποτέλεσμα καθαρής σκέψεως και από το οποίο τίποτα δεν είναι δυνατόν να χέει κάποια προέκταση στην ψυχή μας. Η κ. Κ. θέλησε να δώσει μια μικρογραφία της σημερινής κοινωνίας. Και μ’ ένα συμβολισμό, που δεν δείχνει πλούσια φαντασία, θέλησε να διαγράψει ποιο θα είναι το τέλος της κοινωνίας αυτής, ένα τέλος που έχει όλα τα γνωρίσματα της τιμωρίας και όλη τη ζοφερότητα της καταστροφής. [...] Έτσι το δράμα της κ. Κ. μένει ένα μεγάλο σκίτσο, στο οποίο διακρίνουμε μόνο προθέσεις. Οι άνθρωποι που κινούνται στις δέκα εικόνες του, – ένα σωστό δειγματολόγιο, – μόλις που ξεμυτιζούν και δεν αποφασίζουν να εμφανισθούν ολοκληρωτικά, λες και δεν έχουν να πουν κάτι το καθορισμένο ή το αξιόλογο. Και τα κομμάτια των φράσεων ή των σκέψεών τους, όταν δεν τα παίρνει ο θαλασσινός αέρας, κυκλοφορούν σε όλα τα διαμερίσματα του πλοίου, ανακατεύονται και υποβάλλουν σε άγνη εργασία τη σκέψη του θεατού. Λείπει δηλαδή η επαρκής ανάπτυξις του θέματος. Και σημειώνω την έλλειψη αυτή, χωρίς να ζητώ από την συγγραφέα να δίνει πλήρεις εξηγήσεις, να τα λέει όλα και να εξαντλή το θέμα της ως τις τελευταίες λεπτομέ-

ρειες...». Επιδιαφιλεύει πάντως άφθονους επαίνους στην παράσταση για τη σκηνοθεσία, τη σκηνογραφία, τη μουσική. «Ήταν ένα σωστό κατόρθωμα που οφείλεται στον κ. Φώτο Πολίτη, στον κ. Κλώνη και στο τεχνικό προσωπικό του θεάτρου»⁸⁶.

Αν ο Χάρης επικεντρώθηκε στην αισθητική αποτίμηση, άλλοι κριτικοί ενδιαφέρθηκαν για την ιδεολογία του έργου και το έκριναν από την σκοπιά της πολιτικής τους τοποθέτησης, πάντως αρνητικά από όποιον χώρο και αν προέρχονταν. Ο Τάκης Μπαρλάς το χτύπησε φανατικά. «Η κ. Γαλάτεια Καζαντζάκη ανήκει ιδεολογικώς εις τους συντρόφους της Μόσχας. Εθεώρησεν επομένως καθήκον της, όχι μόνον να εξαγγείλη από σκηνης και δια στόματος των ακριβοπληρωμένων από το ασπικόν κράτος καλλιτεχνών του Εθνικού τας κομμουνιστικής θεωρίας της, αλλά και να παρουσιάση συγχρόνως εις το ανύποπτον κοινόν ένα δείγμα της νέας τεχνοτροπίας. Είναι γνωστόν ότι εις την Ρωσσίαν μία νέα αντίληψις της δραματικής τέχνης ωδήγησε τους θεατρικούς συγγραφείς εις τολμηρούς και αξιοπρόσεκτους πειραματισμούς. [...] Εκεί ευρίσκεται εν ζυμώσει ένας νέος ολόκληρος νέος κόσμος, ο οποίος ζητεί μίαν νέαν μορφήν δια να εκφρασθή [...] Εδώ απεναντίας ο κομμουνισμός είνε... φιγουρίνι της μόδας. Ελαφρά φιλολογία, που μας ήλθεν απ' έξω με το τελευταίον ευρωπαϊκόν ταχυδρομείον. Κομμουνιστικήν συνείδησιν δεν θα εύρη κανείς ούτε και εις αυτούς τους εξ επαγγέλματος κομμουνιστάς. [...] Το πλοίον που ταξειδεύει, δι' ένα έργον που θέλει να εκφράση την ομαδικήν συνείδησιν, είνε ένα θαυμάσιον – και ίσως πρωτότυπον – εύρημα. Αλλά από την επιτυχημένη αυτήν φόρμαν λείπει το περιεχόμενον. Και λείπει από την συγγραφέα η στοιχειώδης συγγραφική ικανότης. Η κ. Καζαντζάκη είναι εκλεκτή λογία, εκλεκτή διηγηματογράφος, – και όχι κακή ποιήτρια – αλλά δεν είναι θεατρική συγγραφεύς. Αι σκηναί, που διαδέχονται η μία την άλλην δεν έχουν σκοπόν, δεν τας συνδέει κανένα εσωτερικόν νήμα και τάλαιπωρούν αδίκως με την οχληράν

⁸⁶ Πέτρος Χάρης: «Ενώ το πλοίον ταξειδεύει», *Εργασία*, 18 Νοεμ. 1932.

ανίαν των το κοινό. Δεν είναι παρά ένα φωτοτυπικόν ρεπορτάζ συντάκτου κιτρινης εφημερίδος, που δεν έχει κανέναν λόγον υπάρξεως επί σκηνης. Τα στιγμιότυπα αυτά, τα δήθεν παρμένα από την άμεσον παρατήρησιν της ζωής, δεν έχουν καμμίαν αλήθειαν. Κενά, ασυνάρτητα και ασύνδετα μεταξύ των, καταναλίσκονται εις μίαν ανούσιον φλυαρίαν, που κάμνει τους θεατάς να περιφέρουν το βλέμμα των επί των διαμερισμάτων του πλοίου. [...] Η συγγραφεύς αντελήφθη, φαίνεται, την γυμνότητα και την αδυναμίαν του έργου της και ηθέλησεν να προκαλέση κάπως το ενδιαφέρον με μίαν αμυδράν υφήν δραματικής πλοκής, εντελώς αυθαίρετην και ξεκάρφοτην, που εις μάτην αγωνίζεται να σουλουπιάση το ασυναρμολόγητον αυτόν κατασκευάσμα και να συνδέση – έστω και φαινομενικώς – τας ασυνδέτους σκηνας. Η δραματική αυτή υφή, που αν αποτελεί μίαν ιλαροτραγικήν ανακολουθίαν και ευρίσκεται εις τελείαν αντίθεσιν με τον σκοπόν και την δήθεν τεχνοτροπίαν του έργου, ανεβάζει επί σκηνης και περιφέρει ατέχνως από διαμερίσματος εις διαμέρισμα και από σκηνης εις σκηνήν δύο αναληθοφανείς και απιθάνους τύπους, που υπέβαλαν εις δεινοτάτην δοκιμασίαν το τάλαντον της δίδος Ανδρεάδου και του καλού ηθοποιού κ. Αυλωνίτου...»⁸⁷.

Ο Άλκης Θρύλος το αντιμετώπισε με παραπλήσιο τρόπο. Καταρχάς επισημαίνει – και στηλιτεύει – τον παραλογισμό της ελληνικής κριτικής, που αφού κατηγόρησε άμα τη ενάξει του το Εθνικό Θέατρο ότι δεν ανεβάζει ελληνικά έργα, που είναι ο κύριος προσρισμός του, μόλις ανέβασε το πρώτο επιδόθηκε σε λίβελους εναντίον του έργου αλλά και του Εθνικού Θεάτρου γιατί το ανέβασε, «ένα αθλιέστατο και ηλίθιο κατασκευάσμα». Τώρα βέβαια το έργο παρουσιάζει πολλά προβλήματα. Είναι «ένα δράμα μετριότατο, εντελώς ρηχό και συγκεχυμένο [...] αλλά που έχει διάλογο πολύ επιμελημένο, ο οποίος μαρτυρεί σε πολλές φράσεις το γραψίμο του λογοτέχνη» και που προπάντων δίνει ευκαιρία για πρωτότυπη και ευρηματική σκη-

⁸⁷ Τάκης Μπαράλης: «Ενώ το πλοίον ταξειδεύει», *Πολιτεία*, 6 Νοεμ. 1932.

νοθεσία, η οποία και έγινε. Πιστεύει άλλωστε ότι αυτό υπήρξε κυρίως το κριτήριο της καλλιτεχνικής επιτροπής, που δεν είναι δυνατό να μη διέκρινε τα ελαττώματα του έργου, αλλά θεώρησε ότι θα ικανοποιούσε ως θέαμα. Με την επιλογή αυτή το Εθνικό απέδειξε ότι όχι μόνο δεν περιφρονεί τα ελληνικά έργα, αλλά αντίθετα, τα περιβάλλει με στοργή και επιμέλεια και αδιαφορεί για τις εισπράξεις, όταν τέλος πάντων βρῖσκει έργα που προσφέρουν κάτι το ενδιαφέρον. Το σκηνοθετικό-σκηνογραφικό μέρος δεν εκτιμήθηκε δεόντως, αν και οι σκηνοθετικές λύσεις καθιστούν την παράσταση αυτή εφάμιλλη των ευρωπαϊκών. Ο Πολίτης επαινείται διπλά, διότι ενώ επανειλημμένα έχει διακηρύξει ότι πιστεύει μόνο στο θέατρο του λόγου, στην περίπτωση αυτή έκανε εξαίρεση, που σημαίνει ότι έχει πνεύμα ανοιχτό, και παρουσίασε τέτοιο λαμπρό αποτέλεσμα. Για το έργο τώρα έχει σοβαρές αντιρρήσεις. Η Καζαντζάκη έχει μεν σημαντικά λογοτεχνικά προσόντα ως πεζογράφος και ως δραματική συγγραφέας σε ορισμένα μονόπρακτα, αλλά το μεγάλο έργο υπερβαίνει τις δυνάμεις της. Στο *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* προσπαθεί να μιμηθεί τη νεότερη ρωσική τεχνοτροπία, που επιδιώκει να εξαφανίσει την ατομική δράση και να συγκεντρώσει το ενδιαφέρον στην κίνηση και τις διαθέσεις των μαζών. Επέλεξε να αναπτύξει ένα επεισόδιο από τον *Μαλλιαρό πίθηκο* του Ο'Neill, που όμως είναι δυναμικό και εξουδετερώνει την ομαδική τεχνοτροπία και που αυθαίρετα καλείται να στηρίξει το δράμα. Και ερχόμαστε στο επίμαχο σημείο. «Η Καζαντζάκη δεν έδωσε ζωή σε κανένα πρόσωπο· όλα εμφανίζονται και εξαφανίζονται σαν άψυχες σκιές. Μερικά κηρύχουν κάποτε και το ευαγγέλιο του κομμουνισμού στο οποίο πιστεύει η συγγραφέας, με επιχειρήματα που θα είχαν τη θέση τους μόνο σε προπαγανδιστικά λαϊκά φυλλάδια. Τα ρητορικά αυτά πυροτεχνήματα νομίζω πως θα έπρεπε να είχαν αφαιρεθεί, πρώτο, γιατί είναι άτοπο – κυριολεκτικά – ν' ακούονται σε μια σκηνή κρατικού εθνικού θεάτρου· δεύτερο, γιατί όπως διατυπώνονται, δεν εκδηλώνουν παρά μια ρηχή διανοητικότητα, που αδιαφορεί με τι μέσα θα εξάψει τα πλήθη· τρίτο, γιατί καταστρέφουν το λογοτε-

χνικό ύφος του υπόλοιπου διαλόγου· και τέταρτο γιατί δεν έχουν καμιά αναγκαιότητα μέσα στο δράμα, που δεν είναι ούτε κομμουνιστικό, ούτε αστικό, ούτε τίποτα, που δεν έχει κανένα νόημα»⁸⁸.

Ακόμα χειρότερα: «Το δράμα της κ. Καζαντζάκη *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* [...] αποτελείται από ένα πλήθος κινηματογραφικών εικόπων που δεν έχουν καμιά μεταξύ των εσωτερική σχέση ούτε κανένα ουσιαστικό σύνδεσμο. [...] Γι' αυτό το ασημαντό κι ακαταλόγιστο έργο ο σκηνοθέτης του Εθνικού Θεάτρου εσπατάλησε μια ολόκληρη περιουσία και ασώπτευσε τις πνευματικές του δυνάμεις στην άσκοπη επίδειξη των σκηνικών μεταβολών που οφείλονται αποκλειστικά και μόνον στα τεχνικά μέσα που διαθέτει το Εθνικόν Θέατρον και δεν έχουν καμιά απολύτως αισθητική ή θεατρική αξία. Η σκηνοθεσία ήταν απλώς θεαματική χωρίς καμιά προσπάθεια δια την λύσιν σοβαρών τεχνικών προβλημάτων»⁸⁹.

«Το λογοτεχνικό έργο της κ. Γαλάτειας Καζαντζάκη είνε πάντα σεβαστό και άξιο αγάπης. Αλλά το θεατρικό της ασημαντό [...] ενεφανίσθη προχθές εις το Εθνικό Θέατρο με το σκελετό-έργο *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* [...] δυστυχώς δεν είνε τέχνη. Είνε ένα “κατασκευάσμα” μονότονο, με ρητορισμούς κάπου-κάπου, με μια αναρχία στην όλη σύνθεσί του, με μια “μοιραία” γυναίκα. [...] Ο “σκελετός” της κ. Καζαντζάκη έχει μερικούς τύπους, ταξιδιώτες του καταστώματος, της πρώτης και δευτέρας θέσεως, αλλά χωρίς καμιά ιδιαίτερη πνοή, χωρίς κανένα σκοπό, χωρίς βαθύτερη έκφραση και ψυχή [...] μια απόπειρα κινηματογραφικού κατασκευάσματος και για να τελειώση έρριξε το καράβι στους βράχους με το παράδοξο ναυτικό φαινόμενο του... θερμαστή στο τιμόνι. Και όμως ο κόσμος του κα-

⁸⁸ Άλκης Θρούλος: «Εθνικό Θέατρο: Γαλάτειας Καζαντζάκη, *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, δράμα σε τέσσερις πράξεις και δέκα εικόνες», *Το ελληνικό θέατρο*, α' τόμ. (1927-1940), Ακαδημία

Αθηνών-Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1977, σσ. 414-419.

⁸⁹ Θ.Ν.Τ.: «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 3 Νοεμ. 1932.

ταστρώματος άξιζε καλύτερας τύχης. Είνε απορίας άξιον γιατί, για ποιους λόγους το Εθνικό Θέατρο ανέβασε στη σκηνή το “κατασκευάσμα” της κ. Καζαντζάκη. [...] Θα είνε παρήγορον εάν εις το μέλλον το Εθνικό Θέατρο προφυλαχθή από τέτοιου είδους αποτυχίες. Και δεν θα κατηγορηθή για τον διωγμό δήθεν των ελληνικών έργων, εκείνων τουλάχιστον που δεν αξίζουν βαρύτατες θυσίες και κόπους. Γιατί εθνικό είνε εκείνο που είνε αληθινό»⁹⁰.

Αντίθετα, «Η χθεσινοβραδυνή πρώτη του Εθνικού με το καινούργιο δράμα της κ. Καζαντζάκη *Ενώ το πλοίον ταξιδεύει* ήταν μια επιτυχία. Επιτυχία όσον αφορά το έργο, αλλά και από απόψεως ανεβάσματος. [...] Όσο για το έργο της κ. Καζαντζάκη, συγγενεύει με τον *Μαλλιάρό πίθηκο* του Ευγενίου Ο'Νέηλ όσον αφορά το πλαίσιον, έχον επίσης όπως κι εκείνο ως κύριον μοχλόν έναν αναρχικόν θερμαστήν, είναι εκ των πρωτοτυπωτάτων δραμάτων εξ εκείνων που επλούτισαν τα τελευταία χρόνια το ελληνικόν δραματολόγιον [...] η προσπάθεια της κ. Καζαντζάκη παραμένει για μένα μια καλή ηθογραφική προσπάθεια με δικαιολογημένα αξιώσεις ψυχολογικού δράματος μέχρι το τέλος της β' πράξεως»⁹¹.

Υπήρξε πάντως και ένας κριτικός που όχι μόνο κατανόησε τις φιλόδοξες προθέσεις της Γαλάτειας, αλλά υποστήριξε απόλυτα και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. «Το δεύτερον έργο της εφειτεινής περιόδου του Εθνικού Θεάτρου είνε από εκείνα που προκαλούν συζητήσιν και μάλιστα συζητήσιν ζωηράν. Οι θεαταί της πρώτης παραστάσεως, εκτός από τον ανυπόκριτον ενθουσιασμόν των δια το καταπληκτικόν ανέβασμα του έργου [...] δεν εφαινόντο αποφασισμένοι να αποφασίσουν χωρίς σκέψιν βαθυτέραν περί της πραγματικώς των εντυπώσεως από το έργο. Το γεγονός δεν είνε ανεξήγητον: το *Ενώ το πλοίον ταξιδεύει* της κ. Γαλ. Καζαντζάκη δεν είνε από τα

⁹⁰ Μιχάλης Ροδάς: «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*», *Ελευθέρον Βήμα*, 3 Νοεμ. 1932.

⁹¹ Ο Θεατρικός: «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*»,

Βραδυνή, 2 Νοεμ. 1932, σσ. 1,

3. Ο κριτικός δεν βρίσκει ικανοποιητική τη λύση.

συνηθισμένα έργα. Η πρωτοτυπία του, που το βγάξει έξω από κάθε συνηθισμένον τύπον θεατρικού έργου [...] Και οι επιφυλακτικότεροι των χθεσινών θεατών ηναγκάσθησαν να ομολογήσουν ότι όσο κι αν λείπη από το έργο αυτό η δραματική συνοχή, όσον κι αν παρουσιάζη ατελείας και αδυναμίας, παρηκολούθησαν την εναλλαγή των σκηνών με ενδιαφέρον διαρκώς αυξανόμενον. Ωμολόγησαν επίσης ότι το τέλος του έργου [...] έρχεται τόσο φυσικά, τόσο λογικά ώστε να μην εκπλήσση κανέναν [...] εις τον πολύν κόσμον που τόσο πολύ ηγάπησε την Εθνικήν μας σκηνήν και που βράδυ και απόγευμα γεμίζει το θέατρον, θα κάμη εξαιρετική εντύπωσιν το έργο αυτό και θα το χειροκροτήση ασφαλώς με ενθουσιασμόν. Και όχι βέβαια λόγω των κοινωνικών αρχών της συγγραφέως του, αι οποίαι μόλις διαφαίνονται – τόσο μόνον ώστε να προκαλούν εις τους αστούς θεατάς σωτηρίας σκέψεις περί των δικαιότερων αρχών, επί των οποίων οφείλουν να στηρίζουν το καθεστώς των. Θα χειροκροτηθή λόγω της πιστής αποδόσεως της ζωής και των ανθρωπίνων τύπων. Αλλά την επιτυχίαν αυτήν η κ. Γ. Καζαντζάκη θα την οφείλη κατά μέγιστον μέρος εις το καταπληκτικόν, πράγματι, ανέβασμα του έργου. [...] Πρόκειται προ πάντων περί της πραγματικής σκηνοθετικής εμπνεύσεως, η οποία κατώρθωσε να λύση και τα δυσχερέστερα σκηνικά προβλήματα και να δώση εις τον θεατήν ολόκληρον, πιστήν, ζωντανήν την ατμόσφαιρα του ταξιδιεύοντος πλοίου. [...] Το χθεσινόν κατόρθωμα πρέπει να εξαρθή και από μιας άλλης σημαντικωτάτης απόψεως. Θα πείση τους Έλληνας συγγραφείς, εκείνους των οποίων η έμπνευσις δεν έσβησεν ακόμη, ότι υπάρχει ήδη το θέατρον που ημπορεί να ανεβάξη και τα δυσκολώτερα έργα των, να πραγματοποιήση και τα τολμηρότερα όνειρά των. Και ίσως από της απόψεως αυτής, η χθεσινή παράστασις να σημάνη την απαρχήν μιας νέας περιόδου ελληνικής δραματικής ανθήσεως». Τελειώνει με επαίνους προς τους ηθοποιούς και τη λαμπρή παράσταση συνόλου⁹².

⁹² «Ενώ το πλοίον ταξιδεύει», *Εστία*, 2 Νοεμ. 1932, υπό «Ω.» (Αχιλλέας Κύρου). Οι

Αφού αφηγηθεί σε γενικές γραμμές την υπόθεση, ένας άλλος κριτικός υποστηρίζει ότι «Κάθε άλλος συγγραφέας που θα επιχειρούσε να συνεχίσει μέχρι τέλους τον άθλο του χειρισμού της υποθέσεως αυτής ασφαλώς θάπεφτε έξω στη “λύση”. Η κ. Καζαντζάκη όμως όχι μόνο δεν έπεσε έξω, αλλά μας έδωσε μια λύση φυσική, λύση που την περιμέναμε από την πρώτη στιγμή που είδαμε τη μικρογραφία αυτή του μεγάλου καραβιού της ανθρωπότητας. Ρίχνει το πλοίο πάνω σε μιαν ύφαλο και μας πνίγει όλους. Είπανε πως το έργο είναι τολμηρό. Δεν το βρίσκω. Μπορώ μάλιστα να πω πως το περίμενα πιο δυνατό. Η κ. Καζαντζάκη περιορίστηκε δυστυχώς μόνο στη φωτογραφική αναπαράστασι των ηρώων της και απέφυγε επιμελώς να ρετουσάρη τα πορτραίτα τους με δύο-τρεις πινελιές δικές της. Έτσι τα πρόσωπα του έργου της μας παρουσιάζονται όπως ακριβώς είνε, χωρίς να μπορούμε να διακρίνουμε στα λόγια και στα έργα τους πώς τα βλέπει με τα δικά της μάτια η συγγραφέας. Γιατί; Είπαν επίσης ότι το έργο δεν έχει υπόθεση, αλλ’ είναι συρραφή από ξεκάρφωτες σκηνές. Ψέμμα! Η υπόθεση υπάρχει για όλους όσοι θέλουν να ιδούν και για όλους όσοι δεν πάσχουν από πνευματική μυωπία. Είνε δε τόσο φανερή η κεντρική ιδέα του έργου, απασχολεί τόσο πολύ τον θεατή το αγωνιώδες πρόβλημα που “θέτει” η συγγραφέας, ώστε να μπορή κανείς αδίστακτα να πη ότι με το έργο αυτό η Καζαντζάκη μας εβασάνισε αρκετά με τον βραχνά που μας έπνιγε το λαϊμό προχθες το βράδυ επί τρεις ολόκληρες ώρες». Επαινεί και αυτός θερμά τους ηθοποιούς και το «μεγαλειώδες ανέβασμα που αποδεικνύει για μιαν ακόμη φορά το δαιμόνιο του κ. Φώτου Πολίτη»⁹³. Όπως δεν είναι διόλου ασυνή-

αδελφοί Κύρου ήταν διαβόητα συντηρητικοί και αντικομμουνιστές· μέσω της *Εστίας* έκαναν τις πιο φανατικές και παράλογες επιθέσεις στους αριστερούς, αριστερίζοντες αλλά και δημοκρατικούς διανοούμενους, ιδίως μετα-

πολεμικά, ωστόσο εδώ το πνεύμα είναι διαφορετικό.

⁹³ Θεμ. Αμ.: «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει της κ. Γαλάτειας Καζαντζάκη*», *Ελληνική*, 3 Νοεμ. 1932.

θιστο, ένα έργο με πολιτικές αιχμές, οσοδήποτε γενικές, συχνά επισύρει τα βέλη όλων των πολιτικών παρατάξεων, όπως λ.χ. συνέβαινε συστηματικά με τα έργα του πρώτου συζύγου της Γαλάτειας, Νίκου Καζαντζάκη⁹⁴. Το ίδιο συνέβη και με τη Γαλάτεια, και μάλιστα από τις στήλες του αριστερού περιοδικού, του οποίου ήταν τότε συνεργάτρια. Καταρχήν απόρρησαν για την επιλογή του έργου της και υποψιάστηκαν το Εθνικό Θέατρο για σκοτεινά σχέδια. «Σίγουρα είπαμε το έργο ανεβαίνει για λόγους δημοκοπίας, για να τραβήξει την εμπιστοσύνη της μάζας προς το Εθνικό Θέατρο. Δεν αποκλειόταν πράγματι κάτι τέτοιο. Όταν όμως παρακολουθήσαμε την παράστασή του, κι ακόμα πιο μπροστά από τις κριτικές που δημοσιευτήκανε, βεβαιώθηκαμε πως τουλάχιστο με το ανέβασμα του έργου της Καζαντζάκη το Εθνικό Θέατρο ούτε δημοκοπούσε, ούτε ξέφευγε από τον κοινωνικό του σκοπό. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη έχει την ειλικρινή διάθεση να είναι αριστερή. Δεν είμαστε εμείς που θ' αρνηθούμε την αξία των προθέσεών της. Είναι και συνεργάτισσα των *N. Πρωτοπόρων*. Αυτό ίσα ίσα μας επιβάλλει να την κρίνουμε αυστηρά. Και η κρίση μας είναι πως το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* (άσχετα με το τι επεδίωξε να δημιουργήσει) είναι ένα έργο που όχι μονάχα δεν είναι αριστερό, μα που δεν του λείπει κάπου κάπου ένας έκδηλος τόνος αντίδρασης. Η Καζαντζάκη λοιπόν δεν γέλασε το Εθνικό Θέατρο περνώντας το έργο της από τη σκηνή του. Το Εθνικό Θέατρο ξέρει πολύ καλά τι κάνει. [...] Υπάρχει και μια άλλη ουσιώδικη πλευρά του έργου: η καλλιτεχνική. Κι' εδώ η Καζαντζάκη, μ' όλο το ταλέντο πούχει στα διηγήματά της, – έχει αποτύχει 100%. Το έργο της είναι έργο της επιφάνειας. Ξερή και άγονη εξωτερίκεψη των τύπων και των ηρώων της. Ένα είδος σκηνικό δημοσιογραφικό ρεπορτάζ, που του λείπει και η ελάχιστη εσωτερική στιγμή. Δημιουργεί και εμφανίζει τους μικροαστούς της β' θέσης με τις συνηθισμένες γνωστές τους θεωρίες, με τις πρόχειρες λύσεις των ζητημάτων τους, με τις εύκολες διε-

⁹⁴ Βλ. Κυριακής Πετράκου: *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Μίλητος 2005, passim.

ξόδους σε μια μέτρια ζωή, και τους παρασταίνει χωρίς να κατορθώσει να δώσει τίποτα από το δράμα, από τη(ν) ψυχολογική ζωή της τάξης αυτής. Μιλούν οι σκλάβοι θερμαστές κάτω στα ύφαλα του καραβιού – και το ακροατήριο γελά με τις ευφυολογίες τους. Και γελά γιατί η Καζαντζάκη δεν μπόρεσε να αποδώσει το δραματικό στοιχείο των ευφυολογιών αυτών πούναι μια μοιρολατρική διέξοδος στο στόμα των πεσμένων ανθρώπων – αφού τους θέλει όλους τέτοιους η Καζαντζάκη. Μπορεί κανείς να γράφει τόσο και τόσα γι' αυτό το αποτυχημένο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Εκείνο όμως που είναι πιο πολύ ασυγχώρητο είναι οι μωρολογίες πόγραψε η ίδια στην *Πρωία* απαντώντας σ' έναν ανόητο κριτικό της που χτύπησε το έργο της για επαναστατικό. Πρέπει το δίχως άλλο τις σκέψεις αυτές να της τις υπέβαλε ο σκηνοθέτης Πολίτης. Μα η Καζαντζάκη δεν είναι μπεμπέκα. Έτσι, αν δεν επέτυχε να πείσει τον κριτικό της ότι δεν είναι επαναστάτρια, έπεισε όμως τους επαναστάτες γι' αυτό»⁹⁵.

Πραγματικά η Γαλάτεια είχε δημοσιεύσει μια απάντηση κυρίως για τους κριτικούς των *Αθηναϊκών Νέων* και του *Ελεύθερου Βήματος* που χαρακτήρισαν το ανέβασμα του έργου της από το Εθνικό «επαίσχυντη πράξη». Πιστεύει πως έχει γίνει φανερό ότι ασκούν συστηματικά εχθρική κριτική στο Εθνικό Θέατρο, εμπνεόμενοι από προσωπικές εχθρότητες, ευτυχώς όμως δεν εισακούονται από το κοινό, που γεμίζει κάθε βράδυ το θέατρο σε όλες τις παραστάσεις, και στου *Πλοίου*. Επειδή κατηγορούν κυρίως το ιδεολογικό του περιεχόμενου, αναλαμβάνει να το ξεκαθαρίσει προς αποφυγή παρεξηγήσεων. Καταρχήν δεν είναι έργο με «θέση». Ούτε θεωρεί ότι ένα έργο τέχνης οφείλει να έχει κάποια κεντρική ιδέα, αρκεί να κατορθώνει να εκφράζει ένα κομμάτι ζωής και να γεννά ορισμένα αισθήματα. Το *Πλοίο* πιστεύει ότι είναι ένα τέτοιο «σπαρταριστό κομμάτι ζωής» και ακόμα και οι κακοπροαίρετοι κριτικοί της το αναγνώρισαν αυτό. Με

⁹⁵ Ανωνύμως: «Στ. Το θέατρο», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1932, σσ. 453-454.

τη μέθοδο της «νατουραλιστικής σχολής», στην οποία ανήκει το έργο της, κλείνει μέσα του μερικές γενικές μορφές που αγκαλιάζουν σύνολα και μπορεί έτσι να θεωρηθεί σύμβολο όλης της ζωής. Το κοινό το κατανόησε γι' αυτό το υποστηρίζει σταθερά και αθρόα. Ήθελε επίσης να εκφράσει ορισμένα νοήματα «από τα πλέον δυσκολοέκφραστα στην τέχνη». Δεν θεωρεί ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να αποκαλύπτει τα μυστικά του, αλλά δίνει κάποιες νύξεις. «Σαν ένα αίσθημα διάχυτο μέσα στο δράμα, υπάρχει αυτή η τραγική κι απαισιόδοξη έννοια της ζωής· αυτή είναι η ατμόσφαιρα του έργου, το σκυθρωπό πνεύμα που πλανάται ανάμεσα στους ήρωες, στους συλλογισμούς τους και στις πράξεις τους: μάταιες είναι όλες οι ελπίδες, η ζωή είναι άσκοπη, παράλογη και χαώδης, ο θάνατος ο ωμός και κτηνώδης εμφανίζεται ως η μόνη σταθερή κι αιώνια πραγματικότητα». Το δράμα σήμερα δεν δίνεται με τα μεγάλα μέσα της τραγωδίας αλλά με την καθημερινή ζωή. Επίσης δεν μπορεί να έχει ένα σταθερό στόχο όπως το δράμα των κλασικών εποχών, όπου η ζωή ήταν συλλογική. Στην ατομιστική εποχή «μας» το έργο τέχνης πρέπει να έχει πολυμέρεια σύμφωνη με την πολυμέρεια της σύγχρονης ψυχής και κάθε άνθρωπος να βρίσκει σ' αυτό τα ειδικά του ενδιαφέροντα. Αυτό ισχύει λιγότερο για τους λαϊκούς ανθρώπους και περισσότερο για τους προνομιούχους, οπότε έτσι το τοποθέτησε και στο δράμα της. Υπάρχουν και άλλες ιδέες σε άλλα επίπεδα ανάγνωσης, αλλά φυσικά δεν περιμένει τέτοια από κριτικούς πρώην στρατιωτικούς (υπαινίσσεται), εφόσον στην Ελλάδα δεν είναι απαραίτητα μεγάλα εφόδια για να γίνει κανείς «τεχνοκρίτης»⁹⁶. Η Γαλάτεια είναι εμφανώς πικαρισμένη με τις βίαιες – και άδικες – επιθέσεις που της έγιναν, αλλά βέβαια δεν «μωρολογεί» όπως έγραψε ο αγενής συνάδελφός της.

Σε μια λίγο καθυστερημένη κριτική, εκφράζεται έντονη διαμαρτυρία για τη γενική επίθεση εναντίον του έργου και της παράστασης. «Είναι όμως τάχα δικαιολογημένη η γενομένη επίθεσις; Είναι

⁹⁶ Γαλάτεια Καζαντζάκη: «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει», *Πρωία*, 7 Νοεμ. 1932.

το έργο της κυρίας Καζαντζάκη μία αθλία συρραφή κακοτέχνων φωτογραφιών, όπως το κατηγορήσαν μερικοί εσχάτως εξελιχθέντες εις δυσκόλους κριτικούς, λαμπροί κατά τα άλλα συνάδελφοι. Όχι, δι' όνομα του Θεού. Το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* υποστηρίζομεν, ότι εκτός του ατέχνου και προχειρογραμμένου φινάλε του είναι ένα έργο διόλου κατώτερο από όσα ξένα του είδους αυτού έχουν παιχθή από ετών εις την Ελλάδα [...] ενώ συγχρόνως είναι ένα από τα καλύτερα έργα της εγχωρίου θεατρικής παραγωγής της τελευταίας δεκαετίας. Κομμάτια ολοζώντανα παρμένα από τη ζωή, ένα πλήθος από τύπους έκφυλους, χαλασμένους, μοιρολάτρεις [...] διψασμένους για καλύτερη ζωή, ένας διάλογος σε γλώσσα υποδειγματικής ενότητας, φυσικώτατος, ανεπιτήδευτος, μέσα από τον οποίον υποβάλλονται τεχνικώτατα οι προχωρημένες κοινωνιστικές αντιλήψεις της συγγραφέως, και κοντά εις όλα αυτά ένας ρεαλισμός που την ωμότητά του απαλαίνει διάχυτη εις όλην την δραματικήν ατμόσφαιρα του έργου η λεπτότατα λυρική διάθεσις της συγγραφέως. Δεν τα είδαν, δεν τα επρόσεξαν ή δεν θέλησαν να σταματήσουν εις αυτά τα ανεκτίμητα προσόντα του έργου όσοι επήγαν τας ημέρας αυτάς εις το Εθνικόν δυσμενώς προκατειλημμένοι κατά μιας συγγραφέως, η οποία δεν αποκρύπτει τας θεωρητικάς προτιμήσεις της προς δικαιότεραν σύνθεσιν των κοινωνικών μας πραγμάτων. Έφθασαν μάλιστα μερικοί να πουν ότι αποτελεί ύβριν... δια την Δημοκρατίαν το ανέβασμα τούτου έργου, άλλοι ότι κατόπιν αυτού του ατυχήματος δεν έχει λόγον υπάρξεως το Εθνικόν Θέατρον. [...] Θλίβεται κανείς όταν βλέπη πόσον άδικα εκρήθη το τελειώτερον έργο μιας δοκίμου συγγραφέως, η οποία εδικαιούτο να περιμένη περισσοτέραν ειλικρίνειαν και αμεροληψίαν από τους κριτικούς μας». Αυτός αντίθετα δεν έχει επαίνους για τους ηθοποιούς ούτε για τη σκηνοθεσία, την οποία δεν αναφέρει καν⁹⁷.

⁹⁷ RED (Γιάννης Κοκκινιάκης): «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* της κυρίας Γαλάτειας

Καζαντζάκη», *Ακρόπολις*, 10 Νοεμ. 1932.

Ένας ξένος επισκέπτης, ο πρόεδρος των Ιταλών συγγραφέων Δρ. Νταβαντζάτι, παρακολούθησε την παράσταση και έμεινε ικανοποιημένος. Μάλλον δεν επρόκειτο για απλή φιλοφρόνηση, καθώς ταυτόχρονα επέκρινε την παράσταση της *Μαρίας Στούαρτ* από τον θίασο Κοτοπούλη-Κυβέλης. Αυτό που κυρίως του άρεσε, εφόσον δεν καταλάβαινε τη γλώσσα, ήταν η δημιουργία ατμόσφαιρας, η παράσταση συνόλου, οι ζωντανές ερμηνείες⁹⁸.

Η πιο θετική και εμπειριστατωμένη κριτική προήλθε από τη Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, η οποία επέκρινε αυστηρά τους επικριτές του Εθνικού και του έργου της Γαλάτειας, το οποίο χαρακτήρισε «πρωτοποριακό και μοντέρνο». Θεώρησε ότι αφορμή έψαχναν για να χτυπήσουν το νεοσύστατο κρατικό θέατρο και εφόσον ήταν δύσκολο να κάνουν κάτι τέτοιο για τον Σαιξπηρ επιτέθηκαν στο ελληνικό έργο. Υπήρξαν ωστόσο και αυτοί που είδαν «την καλή έμπνευση, την αριστουργηματική σύλληψη, τους ζωντανούς τύπους, μα παραπονέθηκαν για την έλλειψη μιας ενότητας, μιας κυριαρχικώς κεντρικής ιδέας». Ωστόσο γράφτηκαν και ενθουσιώδεις κριτικές, ο κόσμος πλημμύριζε κάθε βράδυ το θέατρο και έφενγε ενθουσιασμένος, γιατί το έργο είχε τα στοιχεία που μπορούσαν να ικανοποιήσουν και τους δύσκολους και απαιτητικούς θεατές που παρατηρούν βαθιά αλλά και εκείνους που θέλουν να ευχαριστηθούν και να ζήσουν δίχως να πολυσκεφθούν. Βοηθούσε και η λαμπρή παράσταση να συλλάβουν οι πρώτοι «τη γενικότερη άποψη του έργου, το σύμβολό του, την πρωτότυπη σύλληψη και το βαθύ νόημά του». Σχετικά με τη συχνή επίκριση ότι το έργο δεν έχει υπόθεση, στην πραγματικότητα δεν έχει ένα «μύθο», που κατά τα ειωθότα είναι η ιστορία μιας ή δύο υπάρξεων και ορισμένων βοηθητικών για το δικό τους δράμα. Στο *Πλοίο* υπάρχουν πολλές ιστορίες που συνθέτουν την απαισιόδο-

⁹⁸ Κωστής Μπαστιάς: «Με τον πρόεδρο των Ιταλών συγγραφέων Δρα Νταβαντζάτι για τα προβλήματα του

θέατρου», *Πρωία*, 10 Νοεμ. 1932, σσ. 1, 3.

Ξη ατμόσφαιρα της ζωής προετοιμάζοντας το κοινό και αναπόφευκτο τέλος που τις ενώνει: τον θάνατο, που έρχεται αναπάντεχα και δεν κυβερνιέται από τη λογική αλλά είναι παιχνίδι των συμπτώσεων, για να σαρώσει τους φόβους, τις ελπίδες των αρρώστων, τα σχέδια των εμπόρων, τα όνειρα των κοριτσιών, τα πάθη και τις λαχτάρες των ζωτικών ανθρώπων, τον φόβο του θανάτου των νευρασθενικών. «... θαρρώ πως υπόθεση δεν χρειάζεται. Οι δυνατές ψυχολογικές συγκρούσεις γύρω από ένα δράμα, κυρίαρχο στ' άλλα, θα κατέστρεφε την πλατειά κι ανώτερη θέση του έργου, την ωραία ποιητική κι ανώτερη ατμόσφαιρα που το κάνει πρωτότυπο. Είπαν ακόμα πως δεν έχει αρχιτεκτονική. Το μόνο ίσια ίσια αναμφισβήτητο προτέρημα του έργου είναι η αρχιτεκτονική του. Οι ολοζώντανοι τύποι του, θαρρείς αποσπασμένοι από την πραγματικότητα, οι λιτοί, απλοί και ανθρώπινοι, είναι διαλεγμένοι και βαλμένοι με μαεστρία ο ένας πλάι στον άλλο, καθένας απαραίτητο συμπλήρωμα του συνόλου. Τα επεισόδιά τους διαδέχονται το 'να τ' άλλο με τέτοιες πετυχημένες και καλλιτεχνικές αντιθέσεις που όλο το έργο το νοιώθεις που το φλογίζει το ενιαίο κυρίαρχο θέμα που επιπόλαιοι θεατές μόνο λένε ότι λείπει. Κι' απάνω απ' όλα μια ποίηση, μια χάρη, μια τρυφερότητα κάνει το έργο να σε τραβά και να σε μαγεύει στην αρχή χωρίς να ξέρεις για ποιο λόγο κι' ύστερα γιατί νοιώθεις τη μεγάλη αλήθεια του. Αυτό είναι το έργο: συμβολικό, υποβλητικό, εμπνευσμένο. Αν ήταν Ρωσικό ή Σκανδιναβικό θα το λέγαμε ανεπιφύλακτα μεγάλο. Μα δύσκολα συγχωρούμε η μοντέρνα τέχνη νάρχεται από τη δική μας λογοτεχνία»⁹⁹.

Στη νεότερη θεωρητική κριτική βρήκε το έργο της Γαλάτειας τη δικαίωση. Η Αρετή Βασιλείου ερμηνεύει θετικά την σεξουαλικά διεγερμένη κεντρική ηρωίδα-κόρη του καπετάνιου ως «πνεύμα, ιδέα, σύμβολο παρά πραγματικό πλάσμα», η οποία προσπαθεί να σκορπί-

⁹⁹ Σοφία Μανροειδή-Παπαδάκη: «Το θέατρο, ένα έργο της Καζαντζάκη»,

Ρυθμός 3 (1932), σσ. 110-111.

σει ένα αέρα χαράς της ζωής, ομορφιάς, πηγαίας αισιοδοξίας, ανεμελιάς σε ένα κατά τα άλλα καταραμένο και καταδικασμένο περιβάλλον. Προσπαθεί να βγει από τις νόρμες του καθημερινού της περιβάλλοντος, να ξεφύγει από ένα κακό και διεφθαρμένο κόσμο στην αναζήτησή της μιας υψηλότερης μορφής πνευματικής ύπαρξης¹⁰⁰. Η μελετήτρια θεωρεί ότι, όπως ολόκληρο το ευρωπαϊκό εξπρεσιονιστικό κίνημα δεν βρήκε απήχηση στην αθηναϊκή μεσοπολεμική σκηνή εν γένει, την ίδια τύχη είχε και το δράμα της Καζαντζάκη. Εξηγεί την εξ αριστερών αντίδραση και με το γεγονός ότι οι πειραματισμοί με τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες γενικά αποκηρύσσονταν εκ μέρους της αριστερής κριτικής ως μίμηση και αστική συνήθεια¹⁰¹. Η Βαρβάρα Γεωργοπούλου, αποτιμώντας το έργο μαζί με το προηγούμενο της συγγραφέως, το *Πληγωμένα πουλιά*, θεωρεί ότι κατέχουν σημαντική θέση στην ιστορία του θεάτρου ως απόπειρες συνδυασμού της ελληνικής πραγματικότητας της εποχής με ευρωπαϊκά αισθητικά ρεύματα είτε της προηγούμενης εικοσαετίας, όπως ο νατουραλισμός και ο συμβολισμός, είτε πιο σύγχρονων. Ειδικά το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* συνιστά σημαντική κατάθεση στην ελληνική δραματουργία ως μοναδικό εξπρεσιονιστικό δράμα της μεσοπολεμικής εποχής, αλλά και γιατί εξπρεσιονιστικές επιδράσεις εμφανίστηκαν σε ελάχιστα ελληνικά έργα ακόμη και των μεταγενέστερων χρόνων. Πιστεύει επίσης ότι, παρά την εντυπωσιακή παράσταση, το έργο αδικήθηκε από τη

¹⁰⁰ Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παραδόση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, ό.π., σσ. 423-424. Η συγγραφέας ωστόσο δεν κουράζεται να τονίζει στις σκηνικές οδηγίες την κενότητα και τη ματαιοδοξία της, οπότε μάλλον την προορίζει για σύμβολο του διεφθαρμένου γόνου της αστικής τάξης, που στην εκμετάλλευση και την αδιαφορία για τον συνάνθρωπο προ-

σθέτει διεστραμμένες ικανοποιήσεις του καταπιεσμένου σεξουαλικού ενστίκτου. Πάντως στη συνέντευξή της στον Μπασιτιά τη χαρακτηρίζει θετικότερα «φύση ζωηρή και ασυλλόγιστη, άνθρωπος θερμός, έτοιμος για κάθε τι» (βλ. Κ. Μπασιτιά: *Φιλολογικοί περίπατοι*, ό.π., σ. 124).

¹⁰¹ Βασιλείου, ό.π., σ. 424.

σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη, που ήταν υπέρμαχος της παντοδυναμίας του λόγου. Μια εμπνευσμένη αφαιρετική σκηνοθεσία, που θα αναδείκνυε κυρίως τα συμβολικά και εξωλογικά στοιχεία του έργου, ενδεχομένως θα το αποκαθιστούσε¹⁰².

Το έργο του Δημήτρη Ιωαννόπουλου *Ατέλειωτος δρόμος* αναγέλθηκε ότι θα παιζόταν από το Λαϊκό Θέατρο του Βασιλή Ρώτα ως εναρκτήριο έργο στη νέα του στέγη στο θέατρο Κεντρικόν¹⁰³. Ενδεχομένως το υπέβαλε και στο Εθνικό δίχως αποτέλεσμα¹⁰⁴. Ο Ηλίας Βουτιερίδης είχε υποβάλει στον Σταθάτιο δύο έργα: την *Ηλιογέννητη* και τον *Ιδεολόγο*. Το πρώτο συμμετείχε στον Λαμπίκειο διαγωνισμό της Ακαδημίας Αθηνών του 1932, ως εκδεδωμένο το 1931, όπου και εκεί ατύχησε· αν και άρεσε στην επιτροπή, που την αποτελούσαν οι Δημήτριος Καμπούρογλου, Παύλος Νιρβάνας και Γρηγόριος Ξενόπουλος, δεν βραβεύτηκε γιατί τον προηγούμενο χρόνο είχε βραβευτεί η *Κασσάντρα* του, σύγχρονη τραγωδία. *Ο ιδεολόγος* υπήρχε ως δακτυλογραφημένο κείμενο στο αρχείο του συγγρα-

¹⁰² Βαρβάρα Γεωργοπούλου: «Αισθητική και ιδεολογική πρωτοπορία στον Μεσοπόλεμο: η περίπτωση της Γαλάτειας Καζαντζάκη», στα πρακτικά του Α΄ Θεατρολογικού Συνεδρίου, οργανωμένου από τον Πανελλήνιο Σύλλογο Θεατρολόγων, με θέμα «Το θέατρο στην Ελλάδα τον 20ό αιώνα: από το θέατρο των ιδεών στο μεταμοντέρνο», Αθήνα 16-18 Δεκ. 2005, υπό έκδοση.

¹⁰³ Βασ. Ηλ.(ιάδης): «Το Λαϊκό Θέατρο», *Ελευθέρον Βήμα*, 26 Νοεμ. 1932.

¹⁰⁴ Στα πρακτικά του Εθνικού Θεάτρου (ό.π., ημ. 3 Αυγ. 1932, σ. 72) ο Δαμβέργης λέει ότι διάβασε το έργο

του Ιωαννόπουλου (:) που ενέκρινε η Καλλιτεχνική Επιτροπή, για το οποίο ακόμα δεν ζητήθηκε η γνώμη του Συμβουλίου, και το θεωρεί ακατάλληλο. Ο Γρυπάρης επίσης το έκρινε έτσι, αλλά η Καλλιτεχνική Επιτροπή το ενέκρινε με ψήφους τρεις κατά δύο. Ο Πολίτης το βρίσκει κατάλληλο, η απόφαση αποτελεί όμως αμοιодιότητα της Καλλιτεχνικής Επιτροπής. Ο Δαμβέργης απαντά ότι την ευθύνη μοιράζεται και το Συμβούλιο εφόσον παρέχει την έγκριση και προτείνει να αναγνωσθεί το έργο. Δεν αναγράφεται ο τίτλος του.

φέα και δεν είναι γνωστή παράστασή του¹⁰⁵.

Η *Ντάμα Σπαθί* είναι του Χρήστου Γιαννακόπουλου και παίχτηκε από το Λαϊκό Θέατρο Βασίλη Ρώτα στο Παγκράτι (2 Σεπτ. 1931).

Το *Λουλούδια χαράς και λουλούδια πόνου* είναι του Αιμίλιου Ζαχαρίτσα και παίχτηκε από το Λαϊκό Θέατρο Βασίλη Ρώτα (24 Αυγ. 1932). Ο Ζαχαρίτσας ανήκει στους συγγραφείς του Μεσοπολέμου που έκαναν μία-δύο εμφανίσεις στους θιάσους νέων ιδίως και κατόπιν χάθηκαν¹⁰⁶.

Ο *Γυρισμός* του Ιωάννη Μουρέλλου παίχτηκε από τον θίασο Ροζάν το 1931 και από τον θίασο της Κατερίνας Ανδρεάδη το 1936¹⁰⁷. Δεν είναι εμφανές πάντως πώς η επιτροπή γνωρίζει το όνομα του συγγραφέα. Υπάρχει ένας *Γυρισμός* του Γεώργιου Κορομηλά, του οποίου η δράση τοποθετείται σε αγροτικό milieu (όπως αναφέρει η έκθεση), στο οποίο ένα θεατρικό πρόσωπο, που δεν ονομάζεται Ανδρέας αλλά Τάσος, επιστρέφει εκ νεκρών (όπως επίσης αναφέρει η έκθεση), ενώ του Μουρέλλου επιγράφεται ως *comédie*.

¹⁰⁵ Το δημοσίευσε πρόσφατα με εισαγωγή-ανάλυση ο Γιώργος Πεφάνης. Βλ. Γιώργου Π. Πεφάνη: «Ένα άγνωστο έργο του Ηλία Βουτιεριδίδη: *Ο ιδεολόγος*», *Παράβασις* 5 (Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών), Ergo, Αθήνα 2004, σσ. 227-278. Για μια σφαιρική παρουσίαση της θεατρικής δραστηριότητας του Βουτιεριδίδη βλ. του ίδιου: «Ο Ηλίας Βουτιεριδής και το θέατρο. Μια πρώτη προσέγγιση», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τόμ. ΛΔ', Αθήνα 2003, σσ. 277-357.

¹⁰⁶ Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα τον Μεσοπόλεμο*, ό.π., σ. 473. Ο ίδιος θίασος είχε ανεβάσει το έργο του *Μια γυναίκα πέρασε* (12 Σεπτ. 1930 – από την παραστασιογραφία της Βασιλείου). Κατόπιν τα ίχνη του χάνονται.

¹⁰⁷ Το κείμενο υπάρχει δακτυλογραφημένο στη Θεατρική Βιβλιοθήκη του Κέντρου Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου. Ο συγγραφέας αναφέρει στο εξώφυλλο την παράσταση, όχι όμως και τη συμμετοχή στον διαγωνισμό. Δεν εμφανίζεται στην παραστασιογραφία της Βασιλείου.

Οι *Δαναΐδες* είναι έργο του Κεφαλονίτη συγγραφέα Νικολάου Λιβαδά, το οποίο δεν εκδόθηκε, ούτε παίχτηκε¹⁰⁸.

Οι *Κορίνθιες* είναι έργο του Κοσμά Πολίτη, το οποίο επίσης δεν εκδόθηκε και δεν παίχτηκε. Μόνο ένα απόσπασμά του δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Η Λέξη* 87 (1989), σσ. 763-766. Ο Πολίτης έκανε μια έμμεση προσπάθεια να το προωθήσει στο Εθνικό Θέατρο αλλά ατύχησε¹⁰⁹.

Το *ξύπνημα* ίσως είναι (επεξεργασμένο) το έργο του Αλέκου Λιδωρίκη που ανέβηκε αργότερα από τον Θίασο Κοτοπούλη (8 Αυγ. 1940)¹¹⁰, σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν.

¹⁰⁸ Την πληροφορία οφείλουμε στην (επίσης Κεφαλονίτισσα) συνάδελφο Βαρβάρα Γεωργοπούλου, η οποία έχει ασχοληθεί με πατριωτικό ζήλο με το έργο του συντοπίτη της και έχει αναδείξει την όποια αξία του. Πρόσφατα δημοσίευσε το έργο του: «*Η τρίαίνα ή Όλα μοιραία*: ένα επιστημονικό δράμα του Ν. Λιβαδά», *Παράβασις* 8, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, Ergo, Αθήνα 2008, σσ. 79-126, εισαγωγή και κείμενο. Έχει γράψει επίσης μια μελέτη που περιλαμβάνει και τις *Δαναΐδες*: «Ο μύθος των Δαναΐδων στο νεοελληνικό θέατρο», (υπό δημοσίευση) στα πρακτικά του διεθνούς συνεδρίου A Hundred Years of Greek and Latin Studies at Cairo University, Κάιρο, 1-2 Μαρτ. 2008.

¹⁰⁹ Στα πρακτικά του Εθνικού Θεάτρου (ό.π., ημ. 8 Αυγ. 1931, σ. 171) αναφέρεται ότι «*Αναγινώσκεται αίτησις της ηθοποιού κ. Αγγελικής Κοτσάλη, δια-*

βιβασθείσης υπό του Υπουργείου της Παιδείας, δια της οποίας ζητεί να της επιτραπή η παράστασις των Κορινθίων του κ. Κοσμά Πολίτη εις το θέατρον Ηρώδου του Αττικού. Η επιτροπή αποφαινεται ότι δεν πρέπει τα αρχαία θέατρα να παραχωρούνται παρά μόνο δια παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών».

¹¹⁰ Η έκθεση δεν είναι αποκαλυπτική της υπόθεσης και δεν εντοπίστηκε έκδοση του έργου, εντούτοις η υπόθεση όπως φαίνεται στις κριτικές της παράστασης, θα μπορούσε να είναι το έργο αυτό, με βάση τον δεύτερο τίτλο *Αμαρτία γονέων*. Συγκεκριμένα ο Χουρμούζιος γράφει: «Ο πυρήν της δραματικής αυτής συνθέσεως έγκειται εις το αν ένας άνθρωπος με βραείαν κληρονομίαν παρελθόντος ημπορεί να ξαναπλάση μίαν νέαν ζωήν χωρίς κανένα δεσμόν με ό,τι πριν την ελευθωσεν», (Αμ.Χ.[ουρμούζιος]: «*Το ξύπνημα*», *Καθημερινή*, 10 Αυγ. 1940). Πάντως δεν είναι εμφανές αν υπήρξαν

Αντίθετα, *Ο νικητής* μάλλον δεν είναι το έργο του Θεόδωρου Συναδινού, που παίχτηκε (1 Απριλίου 1933) από τον θίασο Κοτοπούλη¹¹¹.

Η αράχνη ίσως είναι η τρίπρακτη comédie του Κ.Α. Μωραΐτη¹¹² ή το ομότιτλο έργο του Αλφαρά.

Το έργο του Φώτου Γιοφύλλη που απορρίφθηκε και η απόρριψη τόσο τον εξόργισε, είναι *Η θυσία*. Δεν είναι γνωστή παράστασή του, συμπεριλήφθηκε όμως αργότερα σε έναν τόμο με τέσσερα έργα του με τίτλο *Η θυσία των Αθηνών* (βλ. παρακάτω).

Από τα έργα αυτά λίγα επίσης δημοσιεύτηκαν ή εκδόθηκαν¹¹³.

αμαρτία γονέων ή η κεντρική ηρωίδα, ονόματι Μάρω, ήταν η ανανήψασα αμαρτωλή ή και τα δύο. Στην κριτική του Άλκη Θρύλου το πρόβλημα παρουσιάζεται ως ο πρότερος έκλυτος βίος της Μάρως και μόνο (Α. Θρύλος: «*Το ξύπνημα*», *Το ελληνικό θέατρο*, β' τόμ., 1934-1940, ό.π., Αθήνα 1977, σσ. 515-519).

¹¹¹ Η υπόθεση δημοσιεύεται σε πολλά κριτικά σημειώματα και από τον ίδιο τον συγγραφέα (Θ.Ν. Συναδινός: «*Ο νικητής*», *Καθημερινή*, 1 Απρ. 1933). Αντίθετα από το *Ξύπνημα*, η έκθεση δίνει αρκετά στοιχεία και τα έργα δεν μοιάζουν. Μάλιστα ο Μιχάλης Ροδάς αποκαλύπτει ότι αρχικά επρόκειτο για κινηματογραφικό σενάριο, προοριζόμενο για διεθνή διαγωνισμό ειρηνιστικής προπαγάνδας, που δεν έγινε και τα σενάρια έμειναν αχρησιμοποίητα. Ο Συναδινός το μετέτρεψε σε θεατρικό έργο (Μιχ. Ροδάς: «*Ο νικητής*», *Καθημερινή*, 3 Απρ. 1933).

¹¹² Βλ. Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόξας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, ό.π., σ. 83, υποσ. 39.

¹¹³ Σε όσα έργα υπάρχει αστεριώχος έχει γίνει αυτοψία, συγκρίθηκε το περιεχόμενο με την περιήληψη της έκθεσης και μπορούν να συσχετισθούν. Σε άλλα πάλι αυτό δεν ήταν δυνατόν γιατί η έκθεση δεν παρουσίαζε την υπόθεση, ονόματα δραματικών προσώπων κ.λπ. Όταν ο τίτλος είναι χαρακτηριστικός τότε υπάρχει ένας βαθμός βεβαιότητας. Βέβαια δεν αποκλείεται ορισμένα να εκδόθηκαν ή να παραστάθηκαν με αλλαγμένο τον τίτλο για να μη γίνει αντιληπτή η ατυχής συμμετοχή στον διαγωνισμό και ίσως για να υποβληθούν ξανά σε έναν άλλο, στον Καλοκαιρινό του Παρνασσού λ.χ. που γινόταν σταθερά. Το 1933 βραβεύτηκε ο αυτόν ένα έργο με τίτλο *Ο καμπούρης*, του Κυριάκου Βαλασίδη, το οποίο θα μπορούσε να είναι *Η*

Ηλίας Βουτιερίδης: *Η Ηλιογέννητη*, ποιητικό δράμα σε μέρη 3, Ζηκάκης, 1931.

*Εμμανουήλ Μαυρογιάννης: *Η Αννούλα*, Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1931.

Θεόδωρος Συναδινός: *Ο νικητής, Θέατρον Θ. Συναδινού*, τόμ. 6, εκδ. Ακροπόλεως, Αθήνα 1934.

*Θ. Νικολούδης: *Η φυγή*, δράμα εις πρ. 3, τυπ. Δημητράκου, 1935¹¹⁴.

Αλέξανδρος Γαλανός: *Αλάριχος ή Νικητές και νικημένοι*, έμμετρο, Αθήνα 1937.

Σπύρος Γ. Αλφαράς: *Η αράχη*, Διαλησιμάς, Αθήνα χ.χ. (1938).

*Κώστας Μαρίνης: *Κλυταιμίστρα*. Τραγωδία, Αθήνα 1939.

Αντώνης Γούναρης – Ιωσήφ Σαγιάς: *Το μοντέλλο*, Αθηναϊκή Θεατρική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1945¹¹⁵.

Γιάννης Θεοδωρίδης: *Η θεατρίνα*. Ελαφρόν δράμα εις τρεις πράξεις, Τύποις Αγκύρας, Θεσ/νίκη χ.χ.

Γαλάτεια Καζαντζάκη: *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, στον τόμο των έργων της *Αυλαία*, Δίφρος, Αθήνα 1958.

*Φώτος Γιοφύλλης: *Τέσσερα δράματα*, Ελληνικό Βιβλίο, Αθήνα

καμπούρα που απορρίφθηκε στον Σταθάτειο. Ένας βιβλικός Προφήτης του Αργύρη Λίβη είχε υποβληθεί και στον δραματικό διαγωνισμό του περ. *Παρασκήνια* το 1925.

¹¹⁴ Ο συγγραφέας δεν αναφέρει στον πρόλογο ότι το υπέβαλε στον Σταθάτειο. Το έδωσε όμως αρχικά στον φίλο του Φώτο Πολίτη, ο οποίος απάντησε με ένα ευγενικό γράμμα ότι δεν αξίζει τίποτα. Κατόπιν το υπέβαλε στο Εθνικό Θέατρο, όπου ο Πολίτης το απέρριψε ξανά παρακάμπτοντας την Καλλιτεχνική Επιτροπή. Ο Νικολούδης έγραψε αρχι-

κά στον Πολίτη κατηγορώντας τον ότι το έργο του και οι αγώνες του (του Πολίτη) παρέμειναν στείροι γιατί του έλειψε η ανθρώπινη συμπάθεια. Κατόπιν έγραψε πολλές βρισιτικές επιστολές στο Εθνικό, όπου οι αρμόδιοι έπαψαν να του απαντούν.

¹¹⁵ Είναι άγνωστο αν πρόκειται για το ίδιο έργο. Ένα *Μοντέλο* είχε γράψει και ο Κωστής Μπασιτιάς, που εκδόθηκε το 1922, οπότε αποκλείεται να το υπέβαλε στον διαγωνισμό. Ο τίτλος άλλωστε δεν είναι χαρακτηριστικός.

1976. Περιέχει τα έργα *Η φαρμακωμένη*, *Το φετίχ*, *Μαύρη κληρονομιά*, *Η θυσία των Αθηνών*.

*Τα έργα *Το όρνιο* και *Ο άνθρωπος με τα γαλάζια ρούχα* γράφτηκαν από τον Γιώργο Βαλταδώρο και δημοσιεύτηκαν σε ένα αταύτιστο περιοδικό¹¹⁶.

Στον απολογισμό ο Σταθάτειος μπορεί να χαρακτηριστεί αποτυχημένος, τόσο ως προς το τελικό αποτέλεσμα όσο και στο πνεύμα μέσα στο οποίο διεξήχθη. Μια νεότερη μελετήτρια θεωρεί ότι αποτέλεσε «άδοξη επιστροφή στο παρελθόν» σε σύγκριση με άλλους, σύγχρονους του διαγωνισμούς (Κοτοπούλειο, Σαββίδειο, Καλοκαιρινείο, της *Νέας Εστίας*)¹¹⁷, οι οποίοι λειτούργησαν με πιο σύγχρονα κριτήρια, αν και δεν ανέδειξαν επιτυχημένα έργα (εκτός από *Τ' αρραβωνιάσματα* του Δημήτρη Μπόγρη, που βραβεύτηκε ταυτόχρονα στον Αβερύφειο και τον Κοτοπούλειο, αποτέλεσε μεγάλη επιτυχία και είχε πολλές παραγωγές). Πραγματικά επέστρεψε στο πνεύμα του Λασσάνειου, του Παντελίδειου και των συγχρόνων τους βραβεύοντας ένα βυζαντινό δράμα και παραμερίζοντας το έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη ως το καλύτερο μεν αλλά «πολύ τολμηρό και πολύ μοντέρνο» για το Εθνικό Θέατρο, κριτήριο που εκ των πραγμάτων αποδείχθηκε εσφαλμένο. Ως προς την κριτική επάρκεια των μελών της επιτροπής, το ζήτημα απαιτεί ιδιαίτερη ανάλυση. Ο Τίμος Μωραϊτίνης δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την θεατρική κριτική, ίσως δεν είχε κλίση στην ενασχόληση αυτή και αυτός να ήταν ο λόγος που εκτέλεσε τόσο πλημμελώς τα καθήκοντά του ως μέλους της επιτροπής του Σταθάτειου. Οι άλλοι δύο δεν φαίνεται να επισήμαναν την ολιγωρία του – ενδεχομέ-

¹¹⁶ Υπάρχουν φωτοτυπημένα στη Θεατρική Βιβλιοθήκη. Το όνομα του συγγραφέα είναι χειρόγραφο και το περιοδικό δεν μπορεί να ταυτοποιηθεί. Το lay-out μοιάζει με το περιοδικό *Θέατρο* (Κρίτα και Νίτσου), δεν εντοπίστηκαν

όμως σε κανένα τεύχος τους.

¹¹⁷ Βαρθάρα Γεωργοπούλου: *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, (αδημοσίευτη) διδακτορική διατριβή, Αθήνα 2006, κεφ. 4 «Θεατρικοί διαγωνισμοί».

ως έδειξαν ένα είδος συναδελφικής κατανόησης. Ο Ξενόπουλος πάλι ήταν έγκυρος θεατρικός κριτικός, αυτός που σχεδόν θεμελίωσε το είδος από το 1892-93 περίπου, προσεκτικός και ευσυνειδήτος, καλοπροαίρετος ως προς τους νέους και τα νέα ρεύματα, θερμός υποστηρικτής της ελληνικής δραματοουργίας και ιδίως της προβολής της από την κρατική σκηνή ως ισχυρού πόλου έλξης για την περαιτέρω ανάπτυξη της¹¹⁸. Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης επίσης υπήρξε συστηματικά θεατρικός κριτικός μεταξύ των άλλων ασχολιών του (δραματογραφία, σκηνοθεσία¹¹⁹). Με τα κριτικά άρθρα του υποστήριξε πολύ το ελληνικό έργο, αναζητούσε ρεαλιστικά τα αίτια της όποιας κακοδαιμονίας και πρότεινε λύσεις, ενώ εκτιμούσε ιδιαίτερος το ελαφρό μουσικό θέατρο, στο οποίο αναμειγνυόταν άλλωστε προσωπικά ως συγγραφέας, μεταφραστής και σκηνοθέτης¹²⁰. Η προσφορά του όμως εκτιμάται κυρίως από τους σύγχρονους θεατρολόγους. Στην εποχή του το γόητρό του, παρά την επιτυχημένη σταδιοδρομία του, αμφισβητούσε γενικά η υψηλή διανόηση. Α.χ. όταν ο Παντελής Πρεβελάκης πρότεινε στον Νίκο Καζαντζάκη να υποβάλει την τραγωδία του *Ηρακλής* στον Σταθάτειο, εκείνος αρνήθηκε γιατί τον *Ηρακλή* τον «εξαφάνισε» και επί πλέον «σιχαινόταν» να υποβάλει χειρόγραφο του στον Λιδωρίκη¹²¹. Ως κριτές του Σταθάτειου, εφόσον όπως είδαμε αυτοί οι δύο στην ουσία διάβασαν και ανέλυσαν τα έργα – και κυρίως ο Ξενόπουλος, ο Λιδωρίκης τα ξεπετούσε ως επί το πλείστον–, τα κρι-

¹¹⁸ Βλ. Γεωργοπούλου: *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, ό.π., Παράρτημα, «Γρηγόριος Ξενόπουλος». Βλ. και Διονύση Ν. Μουσιούτη: «Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος κριτής στον Σταθάτειο δραματικό διαγωνισμό», ό.π., σ. 33.

¹¹⁹ Για τις δραστηριότητες του Λιδωρίκη στον τομέα της θεατρικής πρακτικής βλ. Αντώνη Γλυτζουρή: *Η σκηνοθετική*

τέχνη στην Ελλάδα, ό.π., σσ. 627-631 και passim.

¹²⁰ Βλ. Γεωργοπούλου: *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, ό.π., «Μιλτιάδης Λιδωρίκης», στο Παράρτημα.

¹²¹ *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Ελένη Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1984, Β' έκδ. (Α' έκδ. 1965), σσ. 203-204, γρ. 110.

τήριά τους ήταν παραδοσιακά και συντηρητικά. Η πολιτική και το σεξ ήταν γι' αυτούς θέματα-ταμπού όπως και για όλους του κριτές των προηγούμενων διαγωνισμών. Ο Ξενόπουλος ανέλυε ψυχολογικά τα θεατρικά πρόσωπα και αναζητούσε σ' αυτά μια βαθύτερη αλήθεια, ο Λιδωρίκης αναζητούσε τη σχέση με την πραγματικότητα, κριτήρια που λίγο διαφέρουν, αλλά τους οδήγησαν σε διαφωνίες, όπως στο *Ανάμεσα στους ανθρώπους* του Συναδινού και τον *Ατέλειωτο δρόμο* του Ιωαννόπουλου. Για το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* ο θαυμασμός τους όσο και η ατολμία τους να βραβεύσουν ένα τόσο πρωτοποριακό έργο συνέπεσαν, με αποτέλεσμα να προκαλέσουν στην ουσία την αποτυχία του διαγωνισμού. Εκ των υστέρων γίνεται εμφανές ότι αυτό έπρεπε να βραβευθεί: ήταν το μόνο που επιλέχθηκε τελικά και παραστάθηκε στο Εθνικό Θέατρο και η παράσταση αυτή έκανε αίσθηση, άρα υπήρξε το έργο που εκπλήρωσε ακριβώς τον βασικό στόχο του Σταθατίου. Οι κριτές δεν το διέγνωσαν εγκαίρως, αν και αντίληφθηκαν την αξία του, απλώς δεν τόλμησαν, οπότε ελέγχονται. Μάλιστα δεν είχαν το θάρρος να το παραδεχτούν εκ των υστέρων, πτοημένοι ή δικαιολογημένοι από την κριτική ομοβροντία εναντίον του, η οποία είχε κυρίως πολιτικά ελατήρια και ενδεχομένως κάποιο ρόλο να έπαιξε και ο αντριικός σοβινισμός. Το κοινό, όπως φάνηκε, απροσδόκητα ήταν πιο προχωρημένο και υποστήριξε με την προσέλευσή του το μοντέρνο και φιλόδοξο έργο. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη, σκανδαλωδώς παραγνωρισμένη από τις ιστορίες της λογοτεχνίας και του θεάτρου, πρέπει να αποκατασταθεί.

Τι συνέβη όμως με τους κριτές; Η κριτική επάρκεια του Ξενόπουλου δεν αμφισβητείται, ούτε η εποικοδομητική του πρόθεση. Το σκάνδαλο που επακολούθησε στην ουσία ήταν ασαφές και μάλλον οφειλόταν στο μένος των μη βραβευμένων και ιδίως του Γιοφύλλη, που είχε και ολόκληρο περιοδικό στη διάθεσή του. Δεν φαίνεται να υπήρξαν πράγματι αθέμιτες συνεννοήσεις για να δικαιολογήσουν την κατηγορία της «ματσαράγκας», παρά μόνο κάποια διαρροή πληροφοριών. Η αλλαγή της βράβευσης από τον Βουτιερίδη

στον Ιωαννόπουλο είναι επίσης κάπως αμφίβολο αν προκλήθηκε ή όχι από τα δημοσιεύματα και έγινε για να κλείσουν τα στόματα, πράγμα βεβαίως αντιδεοντολογικό. Πάντως η αποτυχημένη επιλογή του πρώτου βραβείου σε συνδυασμό με τις αντιδράσεις, κατά πάσαν πιθανότητα ήταν τα αίτια της μη συνέχισης του διαγωνισμού. Οι επικρίσεις και οι απορίες του 1914 του Ξενοπούλου για την αφομοίωση του συντηρητικού πνεύματος των διαγωνισμών από τους φωτισμένους καθηγητές Ν. Πολίτη, Σ. Σακελλαρόπουλο και Σ. Λάμπρο, και τις συνεπακόλουθες αποτυχημένες βραβεύσεις παρωχημένου είδους έργων – με αποτέλεσμα την ενθάρρυνση και των συστηματικών υποβολών τέτοιων έργων ώστε να έχουν πιθανότητες να βραβευτούν¹²² – σαν ειρωνεία αφορούσαν τώρα και τον Ξενοπούλο ως κριτή δραματικών διαγωνισμών, ο οποίος σχεδόν ούτε μια φορά από όσες υπήρξε εισηγητής ή μέλος της κριτικής επιτροπής ενός διαγωνισμού δεν ξέφυγε από το πεπρωμένο αυτό, παρότι τα κριτήριά του, ως έμπειρο και επιτυχημένου τεχνίτη του θεατρικού έργου και με μακρόχρονη στενή επαφή με τις σκηνικές απαιτήσεις και συνθήκες θα έπρεπε να δώσουν διαφορετικά αποτελέσματα¹²³. Πραγματικά στις εκθέσεις του χρησιμοποιεί – πέρα από τις αναλύσεις περιεχομένου, στις οποίες ζητάει ψυχολογικό ρεαλισμό αλλά ευγενείς δραματολογικούς στόχους –, την άρτια τεχνική, το timing, το suspense (για να χρησιμοποιήσουμε τους σύγχρονους όρους), τον εύστοχο λόγο, την καλή δημοτική γλώσσα. Ο Λιδωρίκης περίπου συμφωνεί μαζί του, λιγότερο προβληματισμένος αυτός. Η Γεωργοπούλου επισημαίνει ότι θα χρειαζόταν μια μελέτη των υποβληθέντων έργων ώστε να διαγνωσθούν οι δραματολογικές τάσεις της εποχής¹²⁴. Πράγματι. Πού όμως βρίσκεται όλα αυτά τα έργα; Άραγε στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών

¹²² Γρ. Ξενοπούλος: «Οι αιώνιοι διαγωνισμοί», ό.π.

¹²³ Βλ. Πετράκου: «Ο Ξενοπούλος και οι δραματικοί διαγωνισμοί», ό.π.

¹²⁴ Γεωργοπούλου: *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα τον Μεσοπολέμου*, ό.π., κεφ. 4 «Οι θεατρικοί διαγωνισμοί».

Συγγραφέων, όπου φυλάσσονται μακριά από αδιάκριτα βλέμματα, ή καταστράφηκαν ως άχρηστα κείμενα¹²⁵; Αν και ο Σταθάτειος υπήρξε αποτυχημένος, όπως οι περισσότεροι διαγωνισμοί, αφενός βραβεύοντας λανθασμένα, αφετέρου αποθαρρύνοντας με τα ακατάλληλα, κυρίως αναχρονιστικά κριτήριά τους και τον συντηρητισμό τους, την υποβολή νέων αξιόλογων και ίσως πρωτοποριακών έργων, ποιος ήταν ο λόγος της ύπαρξής τους, της δαπάνης κόπου και χρημάτων, της διαμάχης και των διεκδικήσεων; Διαγωνισμοί εξακολουθούν να γίνονται και διεξάγονται τώρα πολύ πιο ελεύθερα. Συνήθως δεν δίνονται πλέον ιδεολογικές ή υφολογικές κατευθύνσεις, άτυπα όμως πιστεύουμε ότι δεν βραβεύονται έργα ιδιαίτερα ανατρεπτικά ή βλάσφημα. Απαιτείται μια θετικότητα στο μήνυμα ή τουλάχιστον να μην προσβάλλονται οι ανθρωπιστικές αξίες. Το πώς θα διακρίνει ή θα ερμηνεύσει η κριτική επιτροπή το υποδηλούμενο μήνυμα βέβαια, αν δεν πρόκειται για ανοιχτό κήρυγμα ή καταγγελία, είναι άλλο ζήτημα. Ένας διαγωνισμός πάντα έχει μια επισιμότητα, η βράβευση αποτελεί μια μικρή ή μεγάλη διάκριση. Οι διαγωνισμοί συγκεντρώνουν έναν αριθμό έργων, βοηθούν κάποια από αυτά να βρουν τον δρόμο τους στη σκηνή, δίνουν την αφορμή για γόνιμη ή όχι ιδιαίτερα γόνιμη κριτική συζήτηση ή και αντιπαράθεση. Αποτελούν ένα μικρό μέρος της πνευματικής ζωής, που από το 1925 και εφεξής έχει περάσει στο περιθώριό της, αλλά κάποιον ρόλο εκπληρώνουν και αυτοί. Οι συγγραφείς πάντως τους εκτιμούν, εφόσον πρωτοεμφανιζόμενοι και έγκριτοι υποβάλλουν έργα τους, έστω και για το ποσό του βραβείου, όπως επικρίνονταν στη διάρκεια του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ή όπως ρεαλιστικά και ειλικρινά παραδέχονται σήμερα.

¹²⁵ Στην έρευνά μου για τους διαγωνισμούς της Ακαδημίας Αθηνών (βλ. υποσ. 34) οι αρμόδιοι υπάλληλοι των αρχείων δήλωσαν άγνοια για τα θεατρικά κείμενα που υποβλήθηκαν, ενώ θεωρούσαν πιθανό να καταστράφη-

καν όπως καταστρέφονται τα δικόγραφα έπειτα από ένα χρονικό διάστημα. Ο σχολιασμός επί του θέματος είναι περιττός. Βλ. Πετράκου: «Δύο δραματικοί διαγωνισμοί της Ακαδημίας Αθηνών», ό.π.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ

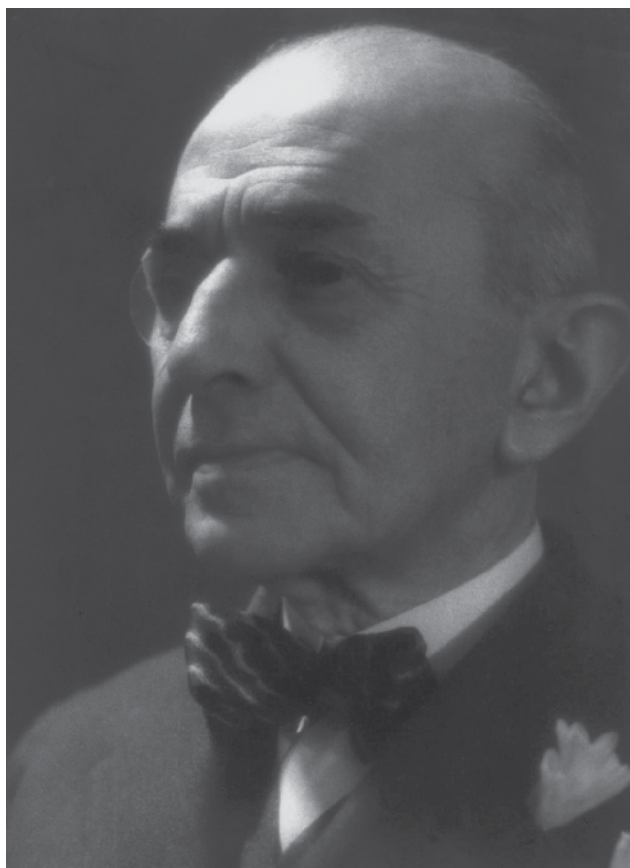
ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΠΡΩΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1930-1932 ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ

Συμφώνως προς την έκφρασιν εντέλη επιθυμίων του κ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ Δ. ΣΤΑΘΑΤΟΥ ή Έταιρείας των Έλλήνων Θεατρικών Συγγραφέων προκηρύσσει τον πρώτον ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΝ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΝ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΝ διά την διετίαν 1930-1932 υπό τους κάτωθι όρους:

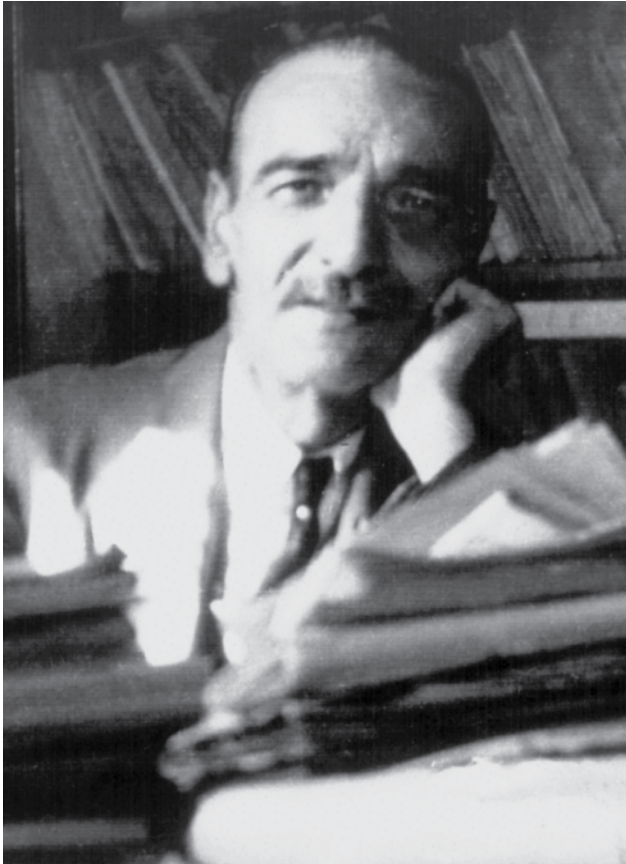
- 1) Τοῦ Διαγωνισμοῦ δύναται νά μετασχη πᾶς ὁ βουλόμενος.
- 2) Τῶ ἐπιβληθῆσομενα θεατρικά ἔργα δύναται νά εἶναι Δράματα ἢ Κομωδία καί νά ἔχουν τὸ ἄλιωτον 3 πράξεις ἕσωτον ἢ τούτας ἀσημένιαι εἰς εἰκόνας κατὰ βούλησιν τοῦ συγγραφέως.
- 3) Οὐδέτερος περιορισμὸς γλώσσης τίθεται διὰ τὰ πρὸς κρίσιν ἔργα.
- 4) Τὰ ἐπιβληθῆσομενα ἔργα πρέπει ἀπαραίτητος νά εἶναι δικτυλογραφημένα. Θὰ παραβληθῶσι εἰς τὴν γραφεῖα τῆς Έταιρείας τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων (ὄδου Βαλακίου 10) ὅπου καὶ θὰ καταγράφονται κατὰ σειράν παραδόσεις, λαμβάνοντα ἀρμόμενον ἀριθμὸν, ὅστις ἐὰν φέρηται καὶ ἐπὶ τῆς σχετικῆς ἀποδείξεως παραλαβῆς ἀπογεγραμμένης παρὰ τοῦ παραλήπτη ἐπὶ τῆς ὁποίας θ' ἀναγράφεται ὁ τίτλος τοῦ ἔργου καθὼς καὶ τὸ ρητὸν τὸ ὅποιον θά φέρη ὁ συνοδευτὴν τὸ ἔργον φασκέλιον.
- 5) Εἰς τὸ ἐξωφύλλον ἕσωτον ὑπερβαλλόμενον ἔργου θ' ἀναγράφονται μόνον ὁ τίτλος αὐτοῦ καὶ τὸ ρητὸν τὸ ὅποιον θ' ἀναγράφεται ἑσώπλευρα καὶ εἰς τὸν συνοδευτὴν τὸ ἔργον φασκέλιον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὁ συγγραφεὺς θὰ ἔχη θέσθαι σημείωμα φέρων τὸ ὄνομα καὶ ἐπώνυμον τοῦ καθὼς καὶ τὴν διεύθυνσιν αὐτοῦ.
- 6) Ὁ συνοδευτὴν τοῦ ἔργου φασκέλιον πρέπει νά εἶναι ἐσφραγισμένος δι' ἑσώπλευρον κρητὸν μετὰ σφραγίδος. Φασκέλιον μὴ ὄντως ἐσφραγισμένον δὲν θὰ γίνονται δεκτὰ καθὼς καὶ τὰ εἰς αὐτοῖς ἀναγραφόμενα ἔργα. Ὁ παραλήπτης ἔργου δεκτὸν νά ζητῇ ἀποδείξιν παραλαβῆς παρὰ τοῦ γραφεῖου τῆς Έταιρείας ἢνα οὕτω πιστοποιεῖται ἡ ὑποβολὴ αὐτοῦ. Ἐργον διὰ τὸ ὅποιον δὲν ἐδόθη ἀποδείξις παραλαβῆς παρὰ τοῦ γραφεῖου δὲν λαμβάνεται ἔν' ἴσῃν. Προσέτι δὲν θὰ ληφθῶσιν ἐν' ἴσῃν τὰ ἔργα κεινὰ τὰ ὁποία θὰ ἐπιβληθῶσιν εἰς τὴν γραφεῖα τῆς Έταιρείας, ἀνεπιπροσώπως παρὰ τῶν ἰδίων συγγραφέων. Τὰ ἐκ τοῦ ἑσώπλευρου ἢ τοῦ ἑσωτερικοῦ ὑπερβαλλόμενα ἔργα θὰ στέλλονται εἰς συνείση ἢνα οὕτω δεκτὰται ἀποδείξις παραλαβῆς αὐτῶν.
- 7) Ἐργα ἀνώνυμα ἢ ἄλλα ἐντὸς τῶν φασκέλιων τῶν ὁποίων θ' ἀναγράφονται πρὸδόνειμα μὴ γνωστὰ εἰς τὸν φιλολογικὸν κόσμον καὶ ἐν ἀκόμῃ κρητὸν ὅσα βραβεύσεως δὲν θὰ λάβουν τὸ βραβεῖον.
- 8) Ἐργα θὰ γίνονται δεκτὰ μέχρι τῆς 15ης Ἀπριλίου 1930. Εἰς αὐτὴν ἡμέραν προθεσμίου, ἀόμειν θὰ δοθῇ παράσσις.
- 9) Βραβεῖα δέονται διὰ μὲν τὸ πρώτον βραβευθέντα ἔργον ἀρχικαί ΠΙΝΟΣΙ ΧΙΛΙΑΔΡΑΣ (20.000) διὰ δὲ ἕξ ἄλλα βραβεῖα ΔΩΔΕΚΑ ΧΙΛΙΑΔΡΑΣ ἕκαστὸν ἀπὸ ΕΞ ΧΙΛΙΑΔΑΣ δι' ἕσωτον. Καθίσταται γνωστὸν ὅτι τῶν ἀνωτέρω βραβείων δὲν εἶναι γίνῃ μείωσις οὐτε κατανομή εἰς ἄλλα μικρότερα.
- 10) Παρακείμενα θετμὰς οὐ μέλλοντες νά λάβωσι μέρος εἰς τὸν Διαγωνισμὸν κ. κ. συγγραφεῖς ἢνα πρὸς τίσιαν τοῦ ἔργου τῶν κρητῶν εὐ μὴ ἀνάμεινοι τὴν τελευταίαν ἡμέραν τῆς προθεσμίας ἢως τυροβήλωσι τὰ ἔργα αὐτῶν, ἀλλὰ μόλις ταῖα εἰς εἰσομα πρὸς τούτο.
- 11) Καθίσταται προσέτι γνωστὸν ὅτι παρὰ τῆς Έταιρείας καὶ κατὰ τὴν δημοσίαν ἀνάγκων τῆς κρίσεως αὐτῆς, θ' ἀναχθῶσιν μόνον αἱ πρὸς φασκέλιον τῶν βραβευθῆσομένων ἔργων. Οἱ λοιποὶ ἐσφραγισμένα ὡς παραδεδῆσαν, θὰ ἐπιστραφῶσιν μετὰ τῶν χειρογράφων εἰς τοὺς τυροβήλωτας πρὸς κρίσιν ἔργα, ἐπὶ τῇ προσεγγυῇ τῆς ἀποδείξεως παραλαβῆς αὐτῶν παρὰ τοῦ Γραφεῖου.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 6 Ἰουνίου 1930

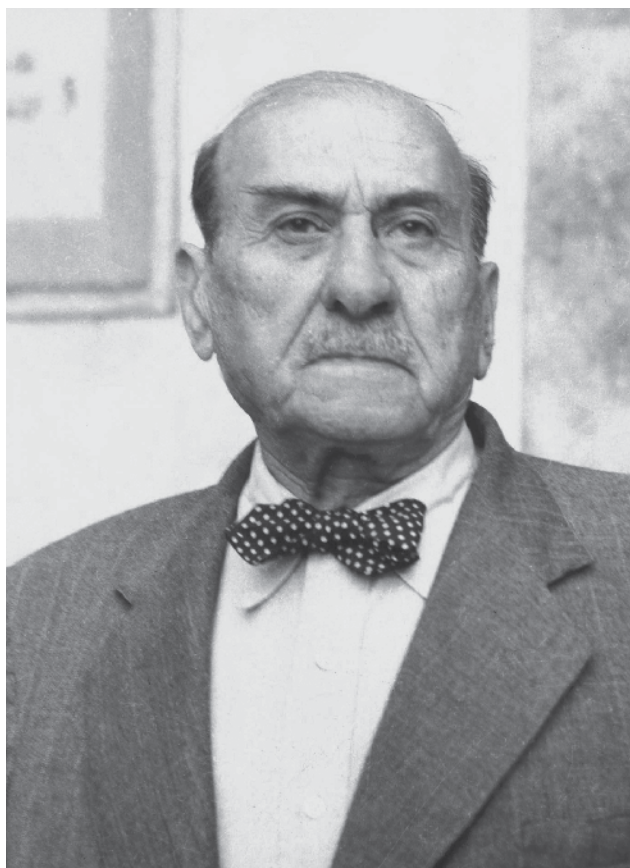
Ὁ Πρόεδρος τῆς Έταιρείας
Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων
ΜΙΛΤ. Γ. ΑἸΔΩΡΙΚΙΩΣ



Μιλτιάδης Λιδιάρης



Γρηγόριος Ξενόπουλος



Τίμος Μωραΐτης

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

ΔΙΕΤΙΧΑ 1930-1932

Τίτλος του Έργου

Η Ηθιοχίμηλα

Παραγωγή παραδόσεως

9/10/30

Αριθμός

42.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΚΡΙΤΩΝ

*Ο κ. Μ. Νεδαρέμης,**Να αφιερωθεί με βάση την πρόταση
από κ. Ξενοδοπούλου.*

Εν Αθήναις τη

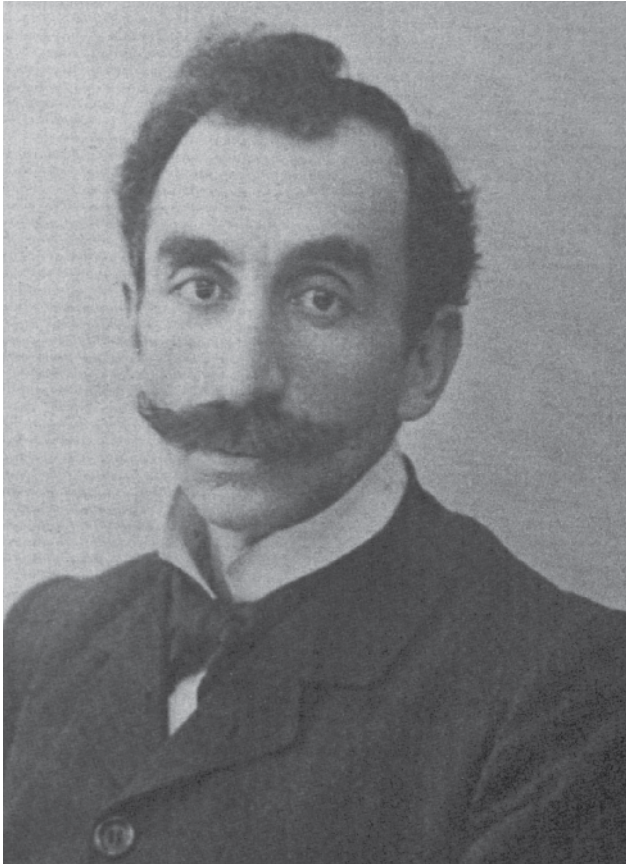
1. Σεπτ 1930

Ο Κριτής

Μητσοβίτης



Γαλάτεια Καζαντζάκη



Άγγελος Σιμωνιδής



Τα σκηνικά της παράστασης του έργου της Γαλάτειας Καζαντζάκη
Ενώ το πλοίο ταξιδεύει στο Εθνικό Θέατρο το 1932

ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ**Β' ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1932 - 1933****ΣΗΜΕΡΟΝ**

ΤΡΙΤΗ 1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1932 ΩΡΑ 9,30' Μ. Μ.

ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

“ΕΝΩ ΤΟ ΠΛΟΙΟ ΤΡΕΞΙΔΕΥΕΙ,”

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ 3 ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ 10

ΚΑΘ' ΕΚΑΣΤΗΝ ΤΑΚΤΗ ΑΙ

ΠΡΑΞΕΙΣ

ΩΡΑ 9.30 Μ. Μ.

ΕΚΑΣΤΗΝ ΠΕΜΠΤΗΝ, ΣΑΒΒΑΤΟΝ & ΚΥΡΙΑΚΗΝ
ΛΑΤΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ

ΩΡΑ 5 Μ. Μ.

Σκηνογραφίαι : ΚΑ. ΚΛΩΝΗ

Μηχανικός Ήλεκτρολόγος : ΒΑΛΤΕΡ ΧΟΦΜΑΝ

Καθίσταται γνωστόν ότι εις ούδέναν απόλυτως θά
 επιτραπή η είσοδος εις την Πλατείαν του Θεάτρου
 και τους έξωτους μετά την 5ην μ. μ. ώραν διά τας
 απογευματινάς και 9,30' μ.μ. διά τας εσπερινάς πα-
 ραστάσεις.

ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
ΕΝΩ ΤΟ ΠΛΟΙΟ ΤΡΕΪΔΕΥΕΙ

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ 3 & ΕΙΚΟΝΑΣ 10

ΠΡΟΣΩΠΑ

Οί επιβάτες του καταστρώματος

* Ο Λεωνός	ΠΡΟΣΚΥΝΗΤΕΣ	Χρ. Φερμάκης
* Η μάνα του		Στέφανο Άλκατου
* Ο φθισικός		Μ. Κετράκης
* Η μάνα του		Σπ. Βεζάνη
* Η παρλιανική		* Έλλη Σουδάκη
* Ο κουρτός		Α. Λούης
* Η κουρική		Ρίτα Μυράτ
* Η γηρά		Ε. Εδογγελίδου
* Ο καλόγερος		Ν. Παπαγεωργίου
* Ένας τραγουδιστής		Γ. Δαμιοιώτης

Οί επιβάτες της πρώτης Θέσεως

* Η ερωτευμένη ήθελοός	Νέλλη Μαρολλάου
* Η ηλικιωμένη γυναίκα	Στέσα Ίατρίδου
* Η νέα επιβάτισσα	Βάσω Μανωλίδου
* Η Ερωτευμένη Κηφία	Μιράντα Φωσφορη
* Ο άρρωστος άνδρας	Ν. Παρλιανός
* Ο έρωτευμένος νέος	Ν. Δεδενόρμας
* Ο Κύριος Χ	Γ. Γιάννης
* Οί δύο επιχειρηματίες	Θ. Αράνης και Γ. Καρούσος

Οί επιβάτες της δεύτερας Θέσεως

Γυναίκα Α'	Μαρία Ραφραπούλου
Γυναίκα Β'	* Αθανασία Μευστάκη
Τραβέρ	* Άννα Σπαυρίδου
* Η κοινή γυναίκα	Αίλακ * Βαζά
* Άνδρας Α'	* Ανδρέας Παντόπουλος
* Άνδρας Β'	Ίω. Τερζάκης
* Άνδρας Γ'	Ε. Μαχίος
* Άνδρας Δ'	Χρ. Εύθυμιου
* Ο ταχυδακτυλουργός	Τηλ. Ασπενιώτης
* Ένας κωνοπετσίσιος	Μιχ. Ιακωβίδης
* Ο άνδρ. με το γραμμόν	* Αλ. Μουγιής

Τό πλήρωμα

'Ο Διάδοχος Ν. Ρεζάν
 'Ο Β. Πλοίαρχος . . . Μαν Ρουσσος
 'Ο Υποπλοίαρχος . . . Α. Κωτσάπουλας
 'Ο Ήρωας Ι. Αύλωνιτης
 'Ο Πανός 'Ηλ. Δεστούνης
 'Ο Νικόλαος Γ. Ταλλάνος
 'Ο Καμηκόβος Γ. Δήμιος
 Ένας Νάυαρχος . . . Ε. Ήλιόδης
 Η κόρη τῶ Καπετάνιοῦκατερίνα Ανδρέαδου

ΔΙΑΙΡΕΣΙΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥΠΡΑΞΙΣ Α΄

- Εικῶν α) Στὴ γέφυρα τοῦ Καπετάνιου
 » β) Στὸ μηχανοστάσιο τοῦ Πλοίου
 » γ) Στὸ καπνιστήριο τῆς Α΄ θέσεως

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 15΄

ΠΡΑΞΙΣ Β΄

- Εικῶν α) Στὴ γέφυρα τοῦ Καπετάνιου
 » β) Στὸ μηχανοστάσιο τοῦ Πλοίου
 » γ) Στὴ Β΄ θέση
 » δ) Στὸ καπνιστήριο τῆς Α΄ θέσεως

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 15΄

ΠΡΑΞΙΣ Γ΄

- Εικῶν α) Στὴ καμπίνα τῆς κόρης τοῦ Καπετάνιου
 » β) Στὸ μηχανοστάσιο
 » γ) Στὴ γέφυρα τοῦ Καπετάνιου

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

- Αβέρωφ Γεώργιος 22
Αγγέλου Άλκης 16
Αισχύλος 166
Αλεξιάδης Δημοσθένης 103
Αλεξίου Γαλάτεια 21
Αλκαίου Σαπφώ 168
Αλφαράς Σπύρος Γ. 187, 188
Αμπελάς Τιμολέων 14, 19, 62
Ανδρεάδη Κατερίνα 168, 171, 185
Ανδρεάδης Ανδρέας 164
Αντωνιάδης Αντώνιος 14, 19
Αρώνης Θεόδωρος 168
Αυλωνίτης Ιωάννης 168
Αφεντούλης Θεόδωρος 17
- Βαλασίδης Κυριάκος 187
Βαλταδώρος Γιώργος 189
Βασιλειάδης Πέτρος 93
Βασιλειάδης Σπυρίδων 14
Βασιλείου Αρετή 151, 161, 182, 183, 185, 187
Βεάκη Σμαράγδα 168
Βεϊνόγλου Αλέξανδρος 41, 54
Βελμύρας Νίκος 32, 83
Βερναρδάκης Δημήτριος 13
Βερν Ιούλιος 116
Βιβιλάκης Ιωσήφ 34
Βλάχος Άγγελος 14, 25
Βλάχος Γεώργιος 16, 61, 162
Βουτιεριδής Ηλίας 23, 145, 150, 153, 162, 184, 185, 188, 191
- Βουτσινάς Ιωάννης 12
Βυζάντιος Δημήτριος 11
- Γαλανός Αλέξανδρος 188
Γεωργοπούλου Βαρβάρα 183, 184, 186, 189, 190, 192
Γεωργουσόπουλος Κώστας 8
Γιαννακόπουλος Χρήστος 185
Γιοφύλλης Φώτος 149, 151, 152, 154, 155, 187, 188
Γληνός Γιώργος 168
Γλυτζουρή Αντώνης 157, 190
Γούναρης Αντώνης 188
Γουνελάς Δημήτριος-Χαράλαμπος 20
Γρουπάρης Ιωάννης 29, 158, 160, 162, 184
- Δαμασιώτης Χρήστος 168
Δαμβέργης Ιωάννης 158, 162, 163, 184
Δαραλέξης Τάκης 162
Δημαράς Κωνσταντίνος Θ. 7, 12, 17
Δημητρακόπουλος Πολύβιος 18, 19
Δουμάς Αλέξανδρος (υιός) (Dumas fils) 58
Δροσίνη Γεώργιος 23

- Ελιγιά Γιοσέφ 40, 41
 Ευαγγελίδου Εύα 168
 Ευθυμίου Χρήστος 168
 Ευριπίδης 87
- Ζαλοκώστας Γεώργιος 16
 Ζάνος Παναγιώτης 14, 19
 Ζαχαρίτσας Αιμίλιος 185
 Ζήρας Αλέξης 30
 Ζώρας Μιχαήλ 19
- Ηλιάδης Βασίλης 184
- Θεοδορίδης Γιάννης 188
 Θρούλος Άλκης 64, 162, 167, 171,
 173, 187
- Ίψεν (Ibsen Henrik) 100, 151
 Ιωαννόπουλος Δημήτρης 115, 146,
 150, 152, 184, 191, 192
 Ιωάννου Φίλιππος 123, 146
- Καζαντζάκη Γαλάτεια 9, 148, 149,
 151, 153, 159, 161, 162, 164, 167,
 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175,
 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182,
 183, 184, 188, 189, 191, 204
 Καζαντζάκης Νίκος 19, 20, 21, 26,
 177, 190
 Καλογερίκος Πάνος 162
 Καμπάνης Άριστος 162
 Καμπούρογλου Δημήτριος 7, 158,
 184
 Καρούσος Τζαβαλάς 168
 Καρύδης Σοφοκλής 14
 Καστόρχης Ευθύμιος 125
 Κατράκης Μάνος 168
- Κλώνης Κλεόβουλος 170
 Κοκκινάκης Γιάννης 180
 Κορομηλάς Γεώργιος 185
 Κοτοπούλη Μαρίνα 161, 181, 186,
 187
 Κοτσάλη Αγγελική 186
 Κουν Κάρολος 186
 Κρίτας Θεόδωρος 189
 Κυρέλ (Curel Francois de) 58, 67
 Κυβέλη 99, 181
 Κύρου Αχιλλέας 29, 162, 175, 176
 Κωτσόπουλος Θάνας 168
- Λάμπρος Σπυρίδων 20, 192
 Λάσκαρης Νικόλαος 32, 162
 Λασσάνης Γεώργιος 17
 Λενορμάν (Lenormand Henri-
 Renè) 65
 Λεπενιώτης Τηλέμαχος 168
 Λιαροπούλου Έλσα 8, 156
 Λιβαδάς Νικόλαος 88, 186
 Λιδωρίκης Αλέκος 186
 Λιδωρίκης Μιλτιάδης 29, 31, 32,
 33, 34, 35, 36, 37, 41, 42, 43, 44,
 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56,
 57, 58, 59, 60, 62, 63, 69, 70, 72,
 73, 76, 79, 83, 85, 90, 92, 93, 94,
 96, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 106,
 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114,
 115, 117, 119, 120, 121, 122, 144,
 145, 147, 151, 152, 158, 162, 190,
 191, 192, 195, 196
 Λοβέρδος Σπύρος 162
 Λούης Λουδοβίκος 168
- Μαίτερλιγκ (Maeterlinck Maurice)
 80

- Μαμίας Ευάγγελος 168
 Μανωλίδου Βάσω 168
 Μαρίνης Κώστας 188
 Μάτεσις Αντώνιος 11, 158
 Μαυρογιάννης Εμμανουήλ Ζ. 47, 188
 Μαυροειδή-Παπαδάκη Σοφία 181, 182
 Μελάς Σπύρος 21, 24, 96
 Μινωτής Αλέξης 168
 Μιστριώτης Γεώργιος 19, 125
 Μολνάρ (Molnár Ferenc) 77
 Μοσχοβίτης Πολύμερος 167
 Μουλλάς Παναγιώτης 7, 12, 32
 Μουρέλλος Ιωάννης Δ. 54, 185
 Μουσομούτης Διονύσης Ν. 24, 29, 149, 166, 190
 Μπαράς Τάκης 170, 171
 Μπασιτιάς Γιάννης 8, 153
 Μπασιτιάς Κωστής 30, 33, 34, 36, 153, 181, 183, 188
 Μπενάκης Εμμανουήλ 122
 Μπερνοστάιν (Bernstein Henry) 45
 Μπόργης Δημήτρης 189
 Μυράτ Ρίτα 168
 Μυράτ Μήτσος 177
 Μυριβήλης Στράτης 155
 Μωραϊτής Κ. Α. 187
 Μωραϊτίνης Τίμος 32, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 45, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 60, 62, 65, 69, 70, 72, 73, 79, 83, 85, 88, 90, 92, 93, 96, 97, 99, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 144, 152, 158, 189, 198
 Νάζος Γεώργιος 23
 Νικολούδης Θ. 188
 Νιρβάνας Παύλος 21, 29, 96, 158, 162, 184
 Νίτσος Κώστας 189
 Νορντάου (Nordau Max) 80, 143
 Νταβαντζάτι (Davanzati F.) 181
 Ντηλ (Diehl Charles) 119
 Ντούλ (Doyle Arthur Conan) 116
 Ξανθάκη Έλλη 168
 Ξενόπουλος Γρηγόριος 19, 20, 21, 24, 28, 29, 32, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 63, 65, 69, 70, 72, 73, 76, 77, 79, 83, 85, 88, 90, 91, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 144, 147, 149, 151, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 166, 184, 190, 191, 192, 197, 203
 Ο'Νηλ (O'Neill Eugene) 172, 174
 Ουάιλντ (Wilde Oscar) 40, 105
 Ουγκώ (Hugo Victor) 17
 Ουράνη Ελένη (βλ. Θρύλος Άλκης)
 Παλαμάς Κωστής 19, 22, 155
 Παπαγεωργίου Νίκος 168
 Παπαναστασίου Π. 125
 Παπανδρέου Γεώργιος 160
 Παπαντωνίου Ζαχαρίας 75, 96, 155
 Παπαπάνος Κώστας 7
 Παρασκευάς Νίκος 168
 Πασπάτης Αλέξανδρος 119

- Πατύλης Γιάννης 8, 156
 Περεισιάδης Σπυριδών 56
 Πεσμαζόγλου Γ. 162
 Πετράκου Κυριακή 7, 12, 13, 17,
 18, 19, 20, 22, 29, 32, 34, 105, 154,
 177, 192, 193
 Πεφάνης Γιώργος Π. 185
 Πιραντέλ(λ)ο (Pirandello Luigi)
 148
 Πόε (Poe Edgar Allan) 65, 66, 69,
 134
 Πολέμης Ιωάννης 24
 Πολίτης Κοσμάς 186
 Πολίτης Νικόλαος 20, 192
 Πολίτης Φώτος 21, 29, 157, 158,
 159, 161, 162, 166, 170, 172, 176,
 178, 184, 188
 Ποριώτης Νικόλαος 75
 Ποταμιάνος Σπύρος 100
 Πούχνερ Βάλτερ 22
 Προβελάκης Παντελής 190
 Προβελέγγιος Αριστομένης 24, 158

 Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος 11,
 26
 Ραγκαβής Κλέων 14, 16
 Ράλλης Αμβρόσιος 12, 14, 123
 Ροδάς Μιχάλης 146, 164, 165, 174,
 187
 Ροδοκανάκης Πλάτων 105
 Ροζάν Νίκος 168, 185
 Ροΐδης Εμμανουήλ 15, 16
 Ρομαίν (Romains Jules) 80
 Ρώτας Βασίλης 21, 83, 156, 184,
 185

 Σαγιάς Ιωσήφ 88
 Σαίξπηρ (Shakespeare William)
 17, 55, 181
 Σακελλαρόπουλος Σπυριδών 20,
 192
 Σημηριώτης Άγγελος 8, 145, 149,
 150, 154, 155, 156, 157, 158, 159,
 160, 161, 205
 Σιδέρης Γιάννης 7, 14
 Σκλιάς Ν. 19
 Σκουλούδης Μανώλης 161
 Σλουμπερζέ (Schlumberger
 Gustave-Léon) 119
 Σολομωνίδης Χρήστος 11
 Σοφοκλής 87, 91, 128
 Σταθάτος Αντώνιος 8, 29, 30, 31,
 33, 122, 123, 145, 151
 Σταθάτου Ελένη 29
 Σταματοπούλου-Βασιλάκου
 Χρυσόθεμις 11
 Συναδινός Θεόδωρος 96, 145, 146,
 147, 150, 155, 158, 162, 187, 188,
 191
 Σω (Shaw George Bernard) 88, 134

 Ταγκόπουλος Δημήτριος 18, 21
 Τερζάκης Άγγελος 156
 Τερτσέτης Γεώργιος 14
 Τσιλιβάκος Βάσος 43
 Τσοκόπουλος Γεώργιος 23

 Φαρμάκης Χρήστος 168
 Φεγιέ (Feuillet Octave) 56

 Χάρης Πέτρος 168, 170
 Χατζηπανταζής Θεόδωρος 11
 Χορν Παντελής 21, 24

-
- Κουβαρδάς Γιάννης 8
Κουρμούζης Μ. 11
Κουρμούζιος Αιμίλιος 186
Χρυσογέλου-Κατσή Άννα 16
Χωρέμη Αλεξάνδρα 122, 154
- Ψυχάρης Γιάννης 19

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΡΓΩΝ

- Αγαμέμνονας* 105
Αγαμέμνων 166
Αλάριχος ή Νικητές και νικημένοι 90, 91, 127, 128, 188
Αλέξης Λουκίδης 88, 134, 142
Ανάμεσα στους ανθρώπους 93, 94, 96, 140, 141, 142, 147, 148, 152, 191
Άννα 106, 128
Αντιγόνη 71
Αόρατα δεσμά 107, 128
Απολογία ψυχής ή Ένα όνειρον 99

Βαβυλωνία 11
Βησσαβέ 42

Γαμβρού πολιορκία 16
Γάμος ένεκα βροχής 16
Για πάντα 115, 128

Δαναΐδες 85, 86, 88, 127, 186
Δεν σκότωσα άνθρωπο 83, 137, 143
Δύο αγάπες 91, 128

Εκφυλισμός 80, 143
Έν οίδα ότι ουδέν οίδα 56
Ενώ το πλοίο(ν) ταξ(ε)ιδεύει 9, 98, 99, 135, 142, 148, 157, 164, 166, 167, 169, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 183, 188, 206-209

Ζωή η Πορφυρογέννητη 161

Η αγάπη εις θάνατον 120, 121, 132
Η αλλαγή των εντέρων 44
Η Αννούλα 46, 47, 126, 188
Η αράχνη 83, 187, 188
Η άτιμη 43, 131
Η δούκισσα των Αθηνών 16
Η εκδίκησης του δημίου 112, 132
Η Ηλιογέννητη 73, 74, 76, 136, 137, 142, 148, 184, 188
Η θεατοίνα 188
Η θυσία (του Γιοφύλλη) 35, 127, 187
Η θυσία (του Καζαντζάκη) 19
Η θυσία των Αθηνών 189
Η καμπούρα 63
Η κυρά της θάλασσας 151
Ηλέκτρα 71
Η μεγάλη πλάνη 44, 45, 126
Η μελαγχολία 104
Η μετάγνωσις 72
Η νέα γενεά 36
Η νεράιδα του Κάστρου 158
Η Ντάμα Σπαθί 117, 131, 185
Η πλεκτάνη 106
Η προδοσία 51, 52
Η προτομή 65, 66, 68, 96, 134, 142
Ηρακλής 190
Η σαπίλα του αιώνα 34
Η Σωφρονία 97

- Η τρίαίνα ή όλα μοιραία* 186
Η φαρμακωμένη 189
Η φιλενάδα μας 55, 126
Η φιλόδοξη 51
Η φυγή 41, 125, 188
- Ικέτιδες* 86, 127
Ιουλιανός ο Παραβάτης 14
Ιούλιος Καίσαρ 164
Ιφιγένεια (εν Αυλίδι) 71
Ιφιγένεια (του Προβελέγγιου) 158
- Καμίλλη* 62, 133, 142
Κασσάντρα 184
Κλυταιμίστρα 47, 48, 129, 188
Κορίνθιος 70, 72, 85, 86, 88, 133, 142, 148, 186
Κονχούρ 38
Κύπρις 107, 132
Κυψελίδα 14
- Λουλούδια χαράς και λουλούδια πόνου* 69, 128, 185
Λυτρωμοί 79, 80, 137, 138, 142, 143
- Μάγια* 166
Μαρία Δοξαπατορή 13
Μαρία Μαγδαληνή 38
Μαρία Στούαρτ 181
Μαριονέττες 60, 61, 133, 142, 148
Μαύρη κληρονομιά 189
Με το αλεξίπτωτο 57
Μέσ' την ανεμοζάλη 113
Μεταπολεμικές λόξεις 120
Μια θεατρίνα 113
Μια νύχτα μια ζωή 24
Μια φορά κι έναν καιρό 24
- Μοιχαλίζ* 37, 129
Μορέλλα 134
- Νικηφόρος Φωκάς* 24
Νύφη σκλάβα 56, 131
- Ξημερώνει* 21
- Ο Άγιος Δημήτριος* 105
Ο άνθρωπος με τα γαλάζια ρούχα 108, 189
Ο αντιπρόσωπος του Θεού 36
Ο Αντιφωνητής (ε)μίλησε 118, 119, 141, 142, 147, 152, 156, 157, 158, 160, 161
Ο ατέλειωτος δρόμος 114, 115, 138, 142, 148, 152, 184, 191
Ο αυτοκράτωρ Μιχαήλ 156
Ο βασιλιάς Ανήλιαγος 24
Ο βασιλικός 11, 158
Ο γελωτοποιός του βασιλέως 19
Ο γνρισμός 53, 134, 142, 185
Ο δάγκειος 93
Ο διάβολος 77
Ο εχθρός του λαού 100, 135
Ο θείος όνειρος 166
Ο θρίαμβος του ποιητικού διαγωνισμού του 1858 14
Οι απόγονοι 59, 60
Οι γάμοι του Ρωμανού 156
Ο ιδεολόγος 99, 100, 101, 135, 142, 184
Οιδίπους επί Κολωνώ 71, 91, 128
Οιδίπους τύραννος 71, 74, 75
Οι θεότητες του Κοτύλου 41
Οι καρηκομώντες 19
Οι κλέπται 14

- Οι μοιραίοι* 57, 58, 59, 130
Οι συγχρονισμένες 63, 64, 130
Οι τελευταίοι 111, 112, 131
Οι τυφλοί 80
Οι φοιτηταί 24, 117
Ο καμπούρης 187
Ο κολπαδόρος 36
Ο λοχαγός της Εθνοφυλακής 14
Ο μακαρίτης Μάσωλος 19
Ο μαλλιαρός πίθηκος 172, 174
Ο μεταπολεμικός Οδυσσεάς 109, 131
Ο Μυροβλήτης 104, 105, 135, 136, 142, 148
Ο νικημένος θάνατος 93, 125
Ο νικητής 49, 50, 129, 187, 188
Ο όρκος 75
Ο πειρατής του Αιγαίου 19
Ο πλουτίσας σκνυτοτόμος 14
Ο πόλεμος 52
Ο ποπολάρος 165, 166
Ο προφήτης 97, 132, 188
Ο Πρωτομάστορας 19
Όρνιο 60
Ο σταυρός και το σπαθί 156
Ο σταυρός της αγάπης 108, 128
Όταν μας δαγκώσει το φείδι 76
Ο ταπεινός 54, 130
Ο τελευταίος σύντροφος του Λογγέα 57
Ο τρελλός 41, 101, 102, 131
Ο τρίτος 112
Ο υιός του ανθρώπου 114, 126
Ο φάρος 100
Παναγία η Κατηφορίτισσα 24
Πέρσες 71
Πίσω από το φως 103
Πληγωμένα πουλιά 183
Προμηθεύς (δεσμώτης) 71

Ραμολί 48
Ροδόπη 75
Ρομάντσο 84

Σαλώμη 38, 40, 105
Σαμφών 45
Σαν τη φλόγα 121, 126
Σιμόν 65
Σινάνης 11
Σονάτα σε Λα 96, 128
Σπίτια που σείονται 122, 126
Στα ανοιχτά 99
Στο πεζούλι 41
Στο χαράκωμα της ζωής 55

Τ' αρραβωνιάσματα 189
Τα τρία αγριολούλουδα 93
Τζιτζικοφωλιά 90, 127
Το ανώνυμο γράμμα 54
Το μοντέλο 85, 130, 188
Το ξύπνημα ή Αμαρτία γονέων 103, 186, 187
Το όρνιο 189
Το πάθος της ωραίας 55
Του Κουτρούλη ο γάμος 11
Το φετίχ 189
Το φιντανάκι 24
Τραχίνες 71
Τρωάδες 71

*Υπόθεση αγάπης, κρασιού και
θανάτου* 120

Φροσύνη 11

Χαμένες γυναίκες 106

Summary

This study is about the history of a drama competition, named Stathatios, which was instituted in 1930. It was financed by a rich man of the world, called Antonios Stathatos, and run by the Association of Greek Playwrights. The committee, consisted of three prominent writers, Miltiadis Lidorikis (the president of the Association), Grigorios Xenopoulos and Timos Moraitinis, set as the target of this competition to provide with modern Greek plays the National Theater, which was established then. Participation was abundant: 90 plays were candidate for the prize, which was a considerable sum and would be followed by a lot of publicity and a possibility of the play to be staged on the National or another theatre. The committee was very conservative in its criteria. They excluded from the prize awarding the play they admired most, entitled *The Ship travels*, an expressionist drama containing a lot of social criticism, because they thought it “too bold and too modern” for the National Theatre, and they gave the first prize to a Byzantine drama and the two second prizes to social dramas. A scandal followed, something not uncommon in such cases, ostensibly because the prize awarding was unfair and suspicious. None of the prize-winning plays was staged on the National Theatre or at all. On the contrary, *The Ship travels* was the first modern Greek play to appear on the National Theatre, lavishly performed and enthusiastically directed by Photos Politis, the director of the Theatre. It was a success with audiences, but the critics attacked it vigorously, perhaps because its writer, Galateia Kazantzaki, was a woman and a notorious communist. The competition was abandoned, as perhaps the financier and the Association were daunted by the failure.

The present study is carrying on a research, started some years ago, on the institution of literary competitions, as a rather unexplored part of the life of culture. It was based on the manuscripts containing the reports of the committee and the press articles on the issue. Its aim is to bring to light all this hidden information and contribute to the history of the theatre as well as the study and history of theatre criticism, based on documents.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
Ο ΣΤΑΘΑΤΕΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ
ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ
ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ
ΣΕ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΠΕΤΡΑΚΟΥ ΚΑΙ
ΔΙΟΝΥΣΗ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗ
ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ
ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ
ΤΟΝ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2008
ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ERGO
&
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

