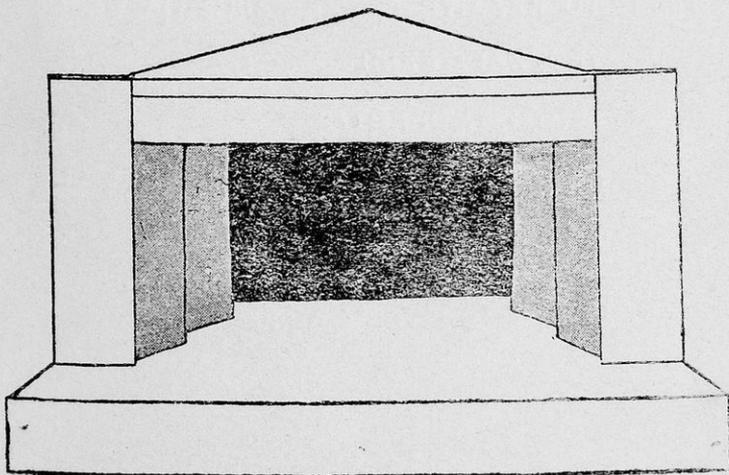


Β. ΡΩΤΑ

ΟΔΗΓΟΣ
ΓΙΑ ΣΧΟΛΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ



ΕΚΔΟΣΙΣ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,
ΑΘΗΝΑΙ 1930



ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΜΑΣΚΕΣ



ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΘΕΑ-
ΤΡΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

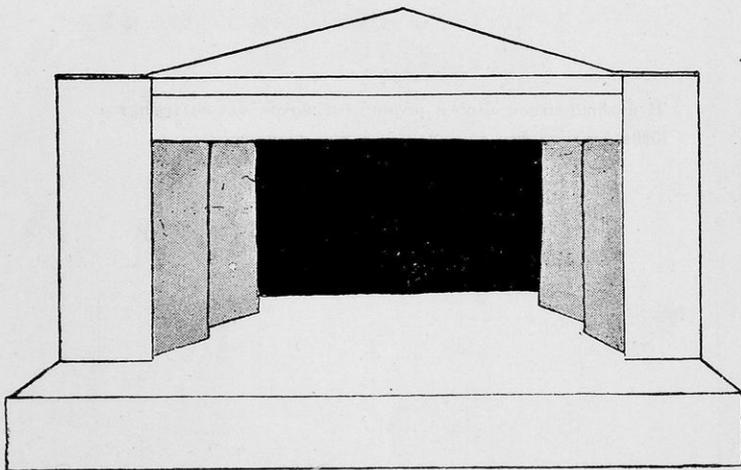
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Β. ΡΩΤΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΑΘΗΝΑΙ (ΠΑΓΚΡΑΤΙ)

Τύποις «ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ»

Β. ΡΩΤΑ

ΟΔΗΓΟΣ
ΓΙΑ ΣΧΟΛΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ



ΕΚΔΟΣΙΣ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ",
ΑΘΗΝΑΙ 1930

18776

ΟΔΗΓΟΣ
ΓΙΑ ΣΧΟΛΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Ἡ ἀναδημοσίευσις ὅλου ἢ μέρους τοῦ ἔργου δὲν ἐπιτρέπεται.
Κάθε ἀντίτυπο ἔχει τὴν ὑπογραφή τοῦ συγγραφέα.

Βλαβιτς

ΜΙΛΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΣΟΥ
ΑΝ ΔΕ ΘΕΣ ΝΑ ΤΗ ΧΑΣΕΙΣ
ΚΙ ΑΥΤΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΙΛΙΚΡΙΝΕΙΑ

ΕΡΓΑ Β. ΡΩΤΑ

<i>Τὸ Τραγούδι τοῦ Καμπούρη</i>	στίχοι	Δοχ. 15
<i>Ἄνοιξιάντικο Ἀγέρι</i>	»	» 25
»	»	» 40
<i>Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι</i>	δρᾶμα	» 12
<i>Σπιτίσιο φαῖ</i>)	
<i>Γάμος παρὰ μάτι</i>	(» 15
<i>Τὰ κορίτσια ἐπαναστατοῦν</i>)	
<i>Οἱ μαξιλαριές</i>	(» 15
<i>Σαΐκοπηρ Ὀνειρο</i>	μετάφρασις	» 35

Στέλνονται χωρὶς ἄλλο ἔξοδο σὲ ὅποιον γράψει στὴ διεύθυνση

Β. Ρώτα ν

Ταχ. θυρὶς 171

ἢ <Μουσικὰ χρονικά>

Ἀχαρνῶν 13α Ἀθήνας

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τὸ θέατρο περισσότερο ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες προσφέρει διηγεσείας στὴν κοινωνία, γιὰτὶ καλλιιεργεῖ ἄμεσα καὶ δυναμώνει τὴ βάση κάθε κοινωνικοῦ συγκροτήματος τὴ σ υ μ π ἄ θ ε ι α. Κάνει δηλαδὴ τὸ θεατὴ, μὲ τὸ νὰ τοῦ γνωρίζει τὸν ἐσωτερικὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ πάθη, τοὺς πόθους καὶ τὰ αἰσθηματά του, νὰ ξυπνᾷ μέσα [του τὸ αἰσθημα τῆς συμπάθειας καὶ τῆς ἀλληλεγγύης, ἀπαραίτητο γιὰ τὴν τέλεια κοινωνικὴ συμβίωση τῶν ἀτόμων. Γι' αὐτὸ τὸ θέατρο εἶναι μιὰ τέχνη ποὺ διδάσκει καὶ μορφώνει αἰσθητικὰ συνάμα καὶ κοινωνικὰ τὸν ἄνθρωπο. Αὐτὴ του ἡ ἐπίδραση^α εἶναι ἀκόμα πιὸ φανερὴ καὶ πιὸ ἄμεση στὸν ἀπλό λαὸ καὶ μάλιστα στὶς ἀπαλὲς ψυχὰς τῶν νέων καὶ τῶν παιδιῶν. Αὐτὸ κατάλαβαν κ' ἐκείνοι ποὺ τὸ ὑποστηρίζουν καὶ τὸ καλλιιεργοῦν, ὥστε καὶ ἡ εἰσαγωγὴ του στὰ σχολεῖα ὡσὰν μέσου διδασχικοῦ εἶναι μιὰ εὐτυχεστάτη ἐμπνευση, καὶ μᾶς χαροποιεῖ τὸ γεγονός πὼς μερικοὶ φωτισμένοι λειτουργοὶ τῆς παιδείας μας δὲν περιορίζονται σὲ σχολικὲς ἐπιδείξεις πρόχειρες κατὰ τὶς ἐξετάσεις παρὰ καλλιιεργοῦν συστηματικὰ καὶ διδάσκουν τὸ θεατρικὸ εἶδος μὲ τὴν ἀνάλυση ἔργων μεγάλων δραματικῶν συγγραφέων, μὲ τὴν προσπάθεια τῆς συγγραφῆς θεατρικῶν ἔργων ἀπὸ τοὺς μαθητὰς καὶ μὲ τὴν ὁργάνωση θεατρικῶν παραστάσεων.

Καὶ στὸ μικρότερο ἀκόμα χωριὸ τῆς Ἑλλάδος οἱ νέοι καταγίνονται μὲ ἐνθουσιασμό στὸ νὰ δύνουν θεατρικὲς παραστάσεις. Ἐν τούτοις καὶ οἱ παραστάσεις αὐτὲς καὶ οἱ σχολικὲς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό τῶν προσώπων ποὺ καταπιάνονται μ' αὐτὲς, δὲ διαθέτουν κανένα ἄλλο ἐφόδιο, καί, γιὰ μιὰ θεατρικὴ παράσταση δὲν ἀρκεῖ ὁ ἐνθουσιασμός καὶ ἡ καλὴ θέληση τῶν συνεργατῶν. Τὸ θέατρο εἶναι ἡ τέχνη τῶν τεχνῶν καὶ στηρίζεται κατὰ μέγα μέρος στὴν τεχνικὴ κατάρτιση τῶν ἐποχοριτῶν καὶ στὸ καλλιτεχνικὸ πλᾶισιο ποὺ θὰ τὴν περιβάλεῖ. ^α Ἄν

αὐτὰ ὑστεροῦν, ἡ γοητεία τῆς θεατρικῆς τέχνης σβύνει, ἡ ἐπιτυχία δλιγοστεύει καὶ τὰ ἀποτελέσματα εἶναι φτωχά.

Ἡ πείρα αὐτῆ μᾶς ἐπέβαλε τὴν ὑποχρέωση νὰ προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε τόσον εἰς τοὺς δασκάλους ὅσον καὶ εἰς τοὺς δμίλους ἢ συλλόγους τῶν νέων, ἓνα βοήθημα τέτοιο πὸν νὰ λύνει κάθε ἀπορία πὸν παρουσιάζεται γιὰ τὴν ἐνέργεια μιᾶς θεατρικῆς παράστασης, νὰ δείχνει στὰ καθέκαστά τους τὰ θεατρικὰ καὶ σκηρικὰ μέσα, μὲ οδηγίες γιὰ τὴν τεχνικὴ κατάρτιση τῶν ὑποκριτῶν ἐρασιτεχνῶν (μαθητῶν καὶ νέων) μὲ σχέδια καὶ παραδείγματα γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν σκηνογραφιῶν, τὸ ντύσιμο, τὴν ἀλλαγὴ καὶ τὸ βάνσιμο τῶν ἠθοποιῶν καὶ γενικὰ γιὰ κάθε σχετικὸ γιὰ μιὰ θεατρικὴ παράσταση, σὲ τρόπο πὸν νὰ μπορεῖ μὲ μόνο τὸ βοήθημα αὐτὸ ἓνας δάσκαλος νὰ προετοιμάσει ἱκανοὺς ὑποκριτῆς, νὰ διοργανώσῃ τὴν παράστασή του, νὰ κατασκευάσῃ τὸ θέατρο καὶ τὴ σκηνή του, νὰ ἐκλέξῃ τὸ ἔργο του ἀκόμη, γιὰτὶ πολλὲς φορὲς ὁ ἐνθουσιασμός γιὰ τὴν ἐνέργεια μιᾶς παράστασης σβύνει ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τοῦ κατάλληλου ἔργου, καὶ ἡ ἐκλογή ἔργου πὸν δὲν ταιριάζει οὔτε μὲ τὴν περίσταση, οὔτε μὲ τὸν τόπο, φέρνει ἀπογοήτευση καὶ ἀποτυχία.

Ἐλπίζουμε ὅτι τὸ βιβλίον αὐτὸ κι' ἀκόμα μ' ὄλες τὶς ἐλλείψεις του θὰ ἐκπληρώσῃ κατὰ μέγα μέρος τὸν προορισμὸ του, γιὰτὶ αὐτὸς πὸν ἔγραψε δὲν εἶναι μονάχα εἰδικὸς παρὰ ἀγαπάει τὸ θέατρο καὶ περισσότερο ἀγαπάει τὴ μαθητικὴ κοινωνία στὴν ὁποία καὶ τὸ προσφέρει.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὁ λόγος πού ἡ ζωὴ μᾶς παρουσιάζεται σήμερα τόσο τρομαχτικά ἀβέβαιη, δὲν εἶναι, ὅπως πολλοὶ θέλουν νὰ νομίζουν, μόνον ἡ φτώχεια. Ἄν ἔφταιγε ἡ ἔλλειψη τῶν μέσων, τότε θᾶπρεπε σὲ κάποιον τούλάχιστον γωνιὰ τῆς γῆς ἐξασφαλισμένη ἀπὸ πλοῦτο, ἄς ποῦμε στὴν Ἀμερική, νὰ φαινότανε ἡ ζωὴ λαμπρὴ καὶ σίγουρη. Ὅμως κάτι σπασμωδικὰ κινήματα μᾶς δείχνουν ὅτι κ' ἐκεῖ ἡ ἴδια ἀβεβαιότητα βασιλεύει. Παντοῦ, σ' ὅλη τὴν οἰκουμένη βλέπουμε ἓνα σάλεμα καὶ μιὰ παραχρῆσ-που ὁ μοναχὸς ἄνθρωπος μοιάζει μὲ ψάρι πού ἔχει χάσει τὰ νερά του, καὶ ἡ κοινωνία μὲ φυλακὲς πού κάπου κοντὰ τους ἔχει πιάσει πυρκαγιά.

Κανεὶς δὲν εἶναι βέβαιος γιὰ τίποτα, οὔτε γιὰ τὶς ἰδέες του, οὔτε γιὰ τὰ αἰσθημάτά του, οὔτε γιὰ τὴ δικαιοσύνη, οὔτε γιὰ τὴν ἠθική, κανεὶς δὲν ξαίρει πιά πὶδ εἶναι τὸ σωστό. Κι' ὁ λόγος αὐτῆς τῆς ἀβεβαιότη-τας εἶναι πού ἔχουμε χάσει τὴν ὄψη τῆς ζωῆς, μὲ τὸ νὰ χωθοῦμε κα-θένας μέσα στὸν ἑαυτό του σὰν τὶς χελῶνες. Τᾶχουμε χάσει, ὅπως τὰ χάνουμε ὅταν ἔρθει μπόρα, νεροποντὴ, κατακλυσμὸς, κι' ἀλλάζει ἡ ὄψη τῆς γῆς καὶ δὲν ξαίρουμε πιά πού βρισκόμαστε. Μιὰ ὁμορφὴ εἰκόνα αὐτῆς τῆς κατάστασης δίνει ὁ Σαίξπηρ :

Βυζάξανε οἱ (ἀνέμοι)
ἀπ' τὴ θάλασσα ἀρρώστιας καταχνιᾶς
πού πέσαν στὴ στεριά καὶ κάμαν κάθε
παλιόρεμα νὰ πάρει περηφάνεια
καὶ πλημμύρισαν ὅλα τους τὰ μέρη.
Τὸ βόδι τότε ἐτράβηξε τοῦ κάκου
τὸ ζυγὸ του, ὁ ζευγάς τὸν ἴδρω του ἔχασε
καὶ τὰ σπαρτὰ μαράθησαν προτοῦ
εγγάλει ἡ νιότη τους γένια. Τὰ κοπάδια
σταλιζαν νηστικά μὲς τὸν πνιγμένο
τὸν κάμπο κ' οἱ κουροῦνες ἐχορταίναν
μὲ τοῦφες μολυσμένες. Τοῦ χοροῦ,
τοῦ παιγνιδιοῦ τ' ἄλωνα λάσπη ἐγένισαν

και τὰ χαριτωμένα μονοπάτια
στή θρασιά χλόη ἀπάτητα ὅτε φαίνονται.
Οἱ νύχτες τώρα ἀβλόγητες ἀπὸ ἤμνους
ἢ τραγούδια και μέσ' σ' αὐτὸ τὸ χάος
βλέπεις ἄλλους ἀντ' ἄλλων τούς καιρούς.
Φάρμακοι πλακῶνουνε χιονιάδες
τοῦ κρεμεζιοῦ τριαντάφυλλου τ' ἀφράτο
τὸ μάγουλο και στοῦ γεροχειμῶνα
τὸ σκεβρὸ και κρυσταλλιασμένο στέμμα
γέρνει σὰν κοροϊδία ἕνα στεφάνι
μοσκοδόλο ἀπὸ ὀλοσύδα μπουμπούκια
τοῦ Μάη. Ἄνοιξη, θέρος καρπερό,
χινόπορο, χειμῶνας ὠργισμένος,
ἀπὸ συνήθεια ἀλλάζουν τις στολές τους,
κι' ὁ ἀλλաλιασμένος κόσμος, καθὼς ἔρχονται,
δὲν ξέρει πιὸ εἶν' τὸ πιὸ.

Ἔχουμε χάσει λοιπὸν ἀπ' τὰ μάτια μας τὴν ὄψη τῆς ζωῆς. Οἱ γνώριμες σταθερὲς γραμμὲς ποῦ μᾶς κάνουν νὰ ξεχωρίζουμε μετὰ τις ποιικιλίες τῶν μορφῶν και τῶν χρωμάτων τους, τὰ πλάσματα και τὰ στοιχεῖα, τὰ νερά και τὰ βουνά, τὰ φυτὰ και τὰ ζῶα, τις καλλιέργειες, τοὺς συνοικισμοὺς και τις κοινωνίες τῶν ἀνθρώπων, ἔχουν σβύσει, και ἕνα θολὸ ἀνακατάωμα ἔχει ἀντικαταστήσει τὴν ὁμορφιὰ τῆς πλάσης, ὅπως ὅταν τῆ γαλήνη τοῦ γιαλοῦ ἔρχεται νὰ τὴν ταραῖξει ἢ μπόρα και τὸ πέλαγο ἀνακατώνεται λὲς μετὰ τὰ βουνὰ και γίνονται ἕνα γῆς κι' οὐρανός : βρισκόμαστε στὸ ἀφαιρεμένο χάος.

Ὅλοι οἱ ἄνεμοι τῆς φαντασίας ἔχουν ξεπολυθεῖ πάλι και μαλλῶνουν συναμετᾶς τους οἱ ἰδέες. Και τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μπόρας αὐτῆς, πόλεμος και λιμὸς και ἀκαταστασία και καταστροφή. Κι' ἡ μεγαλήτερη ζημιὰ μέσα στις ζημιές, εἶναι αὐτὴ ποῦ ἔπαθε στις κοινωνίες ἢ καλλιέργεια τοῦ πολιτισμοῦ : δὲν ἔχουμε πιὰ γιορτὴ, δὲν ἔχουμε τέχνη, δὲν ἔχουμε θέατρο.

«Τοῦ χοροῦ, τοῦ παιγνιοῦ τ' ἀλώνια λάσπη γέμισαν».

Γιατί, ὅπως ἡ ὁμορφιὰ τῆς πλάσης μᾶς παρουσιάζεται πιὸ καθαρὴ και σίγουρη στὸ λαμπρὸ γαλήνιο φῶς τῆς ἀνοιξιᾶτικης ἡμέρας, ἔτσι και ἡ ὁμορφιὰ τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, ποῦ εἶναι ἡ τέχνη, μᾶς παρουσιάζεται προφαντὴ και πλούσια ἀνθισμένη, ὅταν ἕνας λαμπρὸς ἥλιος πολιτισμοῦ ἀνατέλλει ἀπάνω στὴν κοινωνία. Τότε ἡ κοινωνία ντύνεται τὰ

πλουσιώτερα κι' όμορφώτερα στολίδια της και πλημμυρισμένη από άγάπη γιορτάζει με όλες της τις δύνάμες σάν περιβόλι του Μάη. Κι' όπως κάθε φυτό και κάθε πλάσμα γεμάτο απ' την άνοιξιάντικη όρμη ξαναπλάθει τόν έαυτό του σέ λουλουδι, μιá αφάνταστη του έαυτού του όμορφιά, μιá μικρογραφία του έαυτού του ιδανικά τέλεια, που κιόλας κρύβει μέσα της τó σπόρο για μιάν αιωνιότητα, έτσι και ή κοινωνία, στο άνοιγμά της, στόν πολιτισμό της, πλημμυρισμένη από την κοινωνική άγάπη, πλάθει τή λουλουδένια μικρογραφία του έαυτού της, που κλει μέσα της όλους τούς χυμούς και τις χάρες και ακόμα τó σπόρο για μιάν αιωνιότητα πλάθει την τραγωδία.

Γιατί, λέω, πώς γιορτή είναι ή άνυπόκριτη έκφραση τής κοινωνικής άγάπης, τέχνη ή ό τρόπος που ή κοινωνική άγάπη εκφράζεται, σάν ό καρπός αύτης τής άγάπης, που έχει μέσα του την ήδονή του παρόντος και τή μορφή του μέλλοντος. Θέατρο δέ ή τελειότερη και ζωντανότερη μορφή τής τέχνης, τελειότερη γιατί μεταχειρίζεται όλα τά εκφραστικά μέσα, όλες τις τέχνες, ζωντανότερη γιατί είναι μαζί και γιορτή. Τέχνη μές τις τέχνες και γιορτή μές στις γιορτές.

Γιά νά νιώσουμε όμως καθαρά αύτή τή σημασία τής γιορτής και του θεάτρου, πρέπει νά ξεκαθαρίσουμε πρώτα στα μάτια μας τήν όψη τής ζωής, που, όπως είπαμε παραπάνου, τήν έχουμε χάσει. Κι' όπως ό ήλιος φωτίζει τήν όψη τής γής, και ή γνώση, πώς, ό,τι και νά συμβεί, ό ήλιος μας πάλι θ' άνατείλει τήν κανονική του τήν ώρα, μάς δίνει μιá πίστη για τή συνέχιση τής ζωής, έτσι και τó φώς που θά φωτίσει τήν όψη τής ζωής πρέπει νά ναι σταθερό και νά μάς γεμίσει τó νοΰ με τήν υπαρχή του. Τó φώς αύτό μάς τó δίνει ή φαντασία με τó νά μάς σέρνει άνέκαθεν σέ μιάν ιδανική πηγή εύτυχίας, μιá τελειότητα, μιá ζωή αίώνια και μακαρισμένη, όλο χαρά, έναν παράδεισο.

Όταν ό παράδεισός μας τοποθετείται στή γής ετούτη, τότες ό πολιτισμός μας έχει τήν άποστολή νά μάς σπρώξει στό δρόμο τής αποκάλυψης όχι του Θεού παρά του Άνθρώπου. Φώς και χαρά τά μονοπάτια μας, άνθισμένοι οι κάμποι, τά βουνά γεράνια και γραμμένα, τά ούράνια μουσική, τó άγέρι μόσχος κ' εύωδιά. Ό πολιτισμός μας, ώραιος νέος, προπορεύεται κρατώντας τή λύρα. Όλόγυμνη, λαμπερή μπροστά μας φαντάζει ή όμορφιά του ή άπελλώνια. Προχωρεί με άρμονικό, χορευτικό βήμα ύποταγμένο στό νόημα τής τέχνης. Τόν ακολουθούμε παίζοντας, όπως τά παιδιá τή δασκάλα τους στόν περίπατο στό άνθισμένο λει-

βάδι: εἴμαστε ὅλοι παιδιὰ. Δὲ σπρωχόμεσθε, δὲν τρώμε ὁ ἓνας τὸν ἄλλον. Κ' ἡ θυσία μας ἀκόμη χαρὰ καὶ ἀγαλλίαση, γιατί ἡ καρδιά μας εἶναι γιομάτη ἀγάπη. Ὁ πολιτισμός μας εἶναι ἡ τέχνη. Μπροστά μας πᾶει ὁ ποιητής.

Μὰ ἄμα πνίζουμε τὴ φωνὴ τῆς φαντασίας καὶ δὲν πιστεύουμε καθόλου σὲ παράδεισο, τότε δὲν ἔχουμε νὰ πᾶμε πουθενά. Κανεὶς δὲν εἶναι ὁδηγός μας. Εἴμαστε σὰν τοὺς περιμαντρωμένους, σὰν τοὺς φυλακισμένους σὲ μέρος ἀπ' ὅπου ποτέ δὲν ἐλπίζουμε νὰ βγοῦμε. Μέλλον δὲν ὑπάρχει. Κάθε μας σκέψη κ' ἐνέργεια ὄχι πῶς νὰ δημιουργήσουμε ζωὴ πρὰ πῶς νὰ γλυτώσουμε ἀπὸ τὸ χᾶρο. Μὲ τὴν ἐπιστήμη κανονίζουμε πῶς ν' ἀπολαβαίνουμε ἐντατικώτερα. Τὴ ζωὴ τοῦ ἀλλοφυοῦ τὴν παραδεχόμεσθε μόνον ἀπὸ ἀνάγκη. Καταργοῦμε τὰ παιδιὰ γιὰ ν' ἀπολάφουμε καλύτερα, ἀνετώτερα καὶ χωρὶς φθορὰ τὸν ἔρωτα. Πολιτισμός μας εἶναι ὁ ἐπιστημονικὸς φιληδονισμός.

Ἐμεῖς ὅμως πιστεύουμε στὸν παράδεισο τῆς γῆς ἐποῦτης, κι' αὐτὸς εἶναι ἡ Ὀμορφιά, ἡ μορφὴ ἢ τελειωμένη, πού αὐτὴ θρέφει τὴν κοινωνικὴ ἀγάπη καὶ σ' αὐτὴ βρῖσκει ὁ ἄνθρωπος τὴν αἰωνιότητα. Προσέχουμε ν' ἀκούσουμε τίς φωνὲς τῆς φαντασίας. Μὰ ὁ νοῦς τίς ἐκφράζει, ὁ νοῦς καλλιεργεῖ τὴ ζωὴ καὶ κυβερνάει τὰ στοιχεῖα, ὁ νοῦς θὰ βάλει σὲ πράξη νομοθετῶντας ἀπὸ τίς φωνὲς τῆς φαντασίας. Ἔτσι νοιώθουμε πῶς τέχνη δὲν εἶναι οὔτε οἱ διθύραμβοι τοῦ Διονύσου, οὔτε οἱ χοροὶ τῶν Δερβισσῶν, οὔτε πάλι οἱ πλάκες πού μᾶς φέρνει ἀπ' τὴν κορφὴ τοῦ βουνοῦ ὁ Μωῦσῆς ἢ οἱ νόμοι τοῦ Λυκούργου ἢ ἀκόμα τὸ θέατρο τοῦ Μάγερ-χολτ. Τέχνη κάνουν οἱ Ἀθηναῖοι, γιατί αὐτοὶ πρῶτοι τοποθετοῦν τὸν παράδεισο στὴ γῆς ἐποῦτη, αὐτοὶ πρῶτοι βάνουν τὸ νοῦ κυβερνήτη τῆς φαντασίας. Οἱ Ἀθηναῖοι πρῶτοι δημιουργοῦν γιορτῆ, δηλαδὴ ἐκφραση τῆς κοινωνικῆς ἀγάπης. Τὰ Παναθηναῖα, τὰ Διονύσια, εἶναι γιορτὲς τῆς κοινωνίας ὀλόκληρης, τοῦ λαοῦ, δὲν εἶναι γιορτὲς μιᾶς τάξης ἀρχόντων, πού νὰ πλῆττουν σὲ δαῦτες. Καὶ αὐτὸ γιατί οἱ γιορτὲς αὐτὲς ἐβγῆκαν ἀπὸ τίς θρησκείες πού ἐρχόντουσαν ἀπὸ τὴν ἀνατολή, μ' ἀφοῦ οἱ Ἀθηναῖοι ἐβγαλαν ἀπ' αὐτὲς τίς μαγείες καὶ τίς μανίες καὶ τοὺς ὑστερισμούς, κυβερνῶντας τίς φωνὲς τῆς φαντασίας μὲ τὸ νοῦ τοῦ ἀνθρώπου.

Ἔτσι ὁ Αἰσχύλος μὲ τὴν τραγωδία του, παρουσιάζεται ὁ σημαντικώτερος ἐπαναστάτης στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου καταργῶντας τίς μαγείες καὶ τίς θρησκείες, καὶ τοποθετῶντας τὸν παράδεισο στὴ γῆς ἐποῦτη

καὶ ἀποκαλύπτοντας τὸν Ἄνθρωπο. Ἀπὸ τὰ τότες ἡ εὐτυχία τοῦ ἀνθρώπου βρίσκεται στὰ χέρια του. «Πολιτισμός, εἶναι ἡ ἀποκάλυψη τοῦ ἀνθρώπου», ὅπως λέει κι' ὁ Ταγγόρε, καὶ γιορτὴ εἶναι τὸ φανέρωμα αὐτῆς τῆς ἀποκάλυψης, ἡ ἐπισημοποίηση τῆς ζωῆς τῆς ἀφαιρέμενης, ἡ μορφοποίηση καὶ παραστατικὰ συνειδητοποίηση τῆς κοινωνικῆς ἀγάπης, ἡ πράξις, τὸ φίλι τῆς κοινωνικῆς ἀγάπης. Στὴ γιορτὴ σκεδιάζεται κιόλας τὸ μέλλον, πάντα καλῆτερο καὶ τελειότερο, γιὰτι πάντα νέο.

Ἐλπίζω τώρα νὰ φαίνεται πιά καθαρὰ τι καταλαβαίνουμε ὅταν λέμε ὅτι ἡ τέχνη εἶναι ὁ τρόπος ποῦ ἐκφράζεται ἡ κοινωνικὴ ἀγάπη. Ἡ κοινωνικὴ ἀγάπη πηγάζοντας ἀπὸ μιὰ κοινὴ τῶν ἀνθρώπων πίστη στὸ μέλλον, σκεδιάζει κιόλας μιὰ καλῆτερη μορφή τοῦ ἑαυτοῦ της στὸ μέλλον καὶ τοῦτο εἶναι τὸ ἄφταστο ἰδανικό, ἄφταστο σὰν τὸν ἥλιο, μὰ ποῦ ἡ θέρμη του εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸ ἡ τέχνη ποῦ δὲν ἔχει μέσα της καὶ τὸ ἰδανικό, δηλαδὴ τὸ σπόρο τοῦ μέλλοντος, εἶναι κατώτερο εἶδος τέχνης καὶ ἀπαράδεκτη γιὰ τὴν ἀνθρώπινη κοινωνία ποῦ πιστεύει στὸν πολιτισμό. Γι' αὐτὸ καὶ μιὰ κοινωνία ποῦ δὲν ἔχει καθόλου γιορτὴ καὶ τέχνη, ἢ ἡ γιορτὴ της καὶ ἡ τέχνη της εἶναι ξεπεσμένες, γίνονται ἀπὸ συνήθεια ἢ ἀπὸ στατικὴ ἐπιβολή, ἢ ἀπὸ μῶδα— ἡ κοινωνία αὐτὴ εἶναι ξεπεσμένη, βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ πολιτισμοῦ.

Ἐξετάζοντας ἔτσι τὸ δρόμο ποῦ ἀκολούθησε ὁ πολιτισμός μέσα στὴν ἱστορία θὰ πιάσουμε τὴ συνέχειά του καὶ θὰ νοιώσουμε γιὰτι ὁ εὐρωπαϊκὸς κι' ὁ παγκόσμιος πολιτισμός εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμός ποῦ σιγὰ σιγὰ μὲ ἀκατάπαυστο ἀγῶνα ἐνώνει τοὺς ἀνθρώπους σὲ μιὰ πίστη, σὲ μιὰ κοινωνία. Καὶ μόνον τ' ὅτι σήμερα τὸ μικρὸ παιδί ἔχει κατακτήσει τὴ γενικὴ συμπάθεια, μ' ὅλες τις ἔχτρες τῶν μεγάλων καὶ μόνον αὐτὸ εἶναι ἀρκετὸ σημάδι πὼς ὑπάρχει τόντις ἕνας δρόμος ποῦ ἀργὰ γρήγορα θ' ἀκολουθήσει ὅλη ἡ ἀνθρωπότητα καὶ πὼς στὸ δρόμο αὐτὸν θὰ τὴν ὀδηγήσει ἡ τέχνη.

Γι' αὐτὸ, ἂν θέλουμε νὰ προφυλάξουμε τὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ καινούργιες καταστροφές, πρέπει νὰ βιαστοῦμε, νὰ βοηθήσουμε, ὅπως μπορεῖ ὁ καθένας, γιὰ νὰ λάμψει τὸ φῶς τῆς ἀλήθειας καὶ νὰ βγοῦμε ἀπὸ τὸ τωρινὸ χάος μιὰ ὥρα ἀρχίτερα. Κι' αὐτὸ θὰ γίνεῖ ὅταν ὅλοι πιστέψουν στὸν παράδεισο τῆς γῆς ἐτούτης, στὴν κοινωνικὴ ἀγάπη, καὶ τοῦτο μόνον ἡ τέχνη θὰ τὸ καταφέρει, ἡ τέχνη ἐκείνων ποῦ ἀκοῦνε τις φωνῆς τῆς φαντασίας καὶ πιστεύουν στὴν κοινωνικὴ ἀγάπη.

Τέτιοι ποιητές δὲ λείπουν ἀπὸ τῆς σημερινῆς κοινωνίης τοῦ κόσμου, μὰ ἡ ἀκαταστασία ποὺ βασιλεύει παντοῦ, ἀπὸ τὸ ἄπλωμα ποὺ ἐπῆρε ὁ ἐσωτερικὸς αὐτὸς ἀγῶνας μὲ τὸ νάχει ἀγγίξει ξαφνικὰ τὰ περισσότερα ἄτομα μέσα στῆς κοινωνίης, ἡ ἀκαταστασία αὕτη δὲν ἀφίνει ν' ἀκουστοῦν οἱ φωνῆς τῶν ποιητῶν. Κάθε ἄτομο εἶναι σὰν χαμένο, γιατί παλεύει μὲ τὸν ἑαυτό του ἢ κοινωνικὴ ἀγάπη ἔχει κομματιαστῆ. Γι' αὐτὸ οὔτε γιορτῆ, οὔτε τέχνη ὑπάρχει. Ὁ πόλεμος ἀκόμα βαστᾷ καὶ καταστροφῆς μεγαλῆτερες θ' ἀκλουθήσουν.

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὴν κοινωνία τῆ δικῆ μας. Ἀκαταστασία καὶ χάος σκεπασμένα ἀπὸ ἕναν βαθύ, σκοτεινὸ πέπλο ὑποκρισίας. Κι' ἐπειδὴ τὸ τρομερότερο ἐμπόδιο στὸ δρόμο τοῦ πολιτισμοῦ εἶναι ἡ ὑποκρισία, πρέπει νὰ καταγίνουμε περισσότερο μ' αὐτὴν τὴν κακία, νὰ τὴν κοιτάζουμε κατὰμάτα, νὰ ἰδοῦμε ποῦ ὀφείλεται καὶ πῶς θὰ τὴ χτυπήσουμε.

Ὅλοι μας πὸς λίγο πὸς πολύ, στῆς σχέσεις μας μὲ τοὺς ἄλλους, μὲ τοὺς φίλους ἀκόμη καὶ μὲ τοὺς δικούς, ὑποκρινόμαστε, παίζουμε ἕνα ρόλο, ἢ καὶ πολλοὺς ρόλους ἀνάλογα μὲ τῆς περιστάσεις καὶ τὰ πρόσωπα. Πίσω ἀπὸ κάθε μας πράξη κρύβεται καὶ μιὰ ὑστεροβουλία, Στὸ δρόμο, στὸν περίπατο, στὸ καφενεῖο, στὴν ἐκκλησία, στὸ θέατρο ἀκόμα, ὅπου σχεδὸν χωρὶς νὰ τὸ θέλει ὁ ἄνθρωπος ξεχνιέται καὶ ἀφίνει τὴν ὑποκρισία του, σὲ κάθε συγκέντρωση, κάθε φορὰ ποὺ θὰ βρεθῶμε μπροστὰ σὲ ἄλλους ἀνθρώπους πέρνουμε κι' ἕνα ὕφος ξεχωριστὸ καὶ στὰ φερσίματά μας καὶ στὰ λόγια μας καὶ τόσο πὸς σπουδαγμένο καὶ λεπτὸ ὅσο πὸς γραμματισμένοι εἴμαστε.

Ὑποκρισία εἶναι οἱ τρόποι μας, ψευτιά ἢ συναλλαγὴ μας, ψευτισμένο τὸ ἐμπόρεμά μας, ὑποκρισία οἱ γιορτές μας καὶ φυσικὰ καὶ ἡ τέχνη μας ψευτιά καὶ ὑποκρισία.

Χωρὶς ἐσωτερικὴ δύναμη, χωρὶς ἠθικὴν ὑπόσταση ποὺ νὰ μᾶς στερεώνει μέσα στὴν κοινωνία, γιατί δὲν πιστεύουμε στὴν ἀγάπη τῆς κοινωνίας, ὑποκρινόμαστε καὶ προσπαθοῦμε νὰ φᾶμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Μὰ τέτια κοινωνία δὲν μπορεῖ νάχει γιορτῆ.

Καὶ μήπως ἔχουμε καμμιά γιορτῆ; Ὀρθοσκευτικὴ ὄχι, μόλον ποὺ ἂν ὑπάρχει ἀκόμα κάτι σ' αὐτὸν τὸν τόπο ποὺ νὰ διατηρεῖ σεβασμὸ στὴν ἀξία του, εἶναι ἡ θρησκεία. Οἱ ἄδειες ἐκκλησιῆς δεῖχνουν τὴν ὑποκρισία, τὸν ἀρχοντοχωρικισμὸ μας. Κι' ὅταν ἀκόμα τῆς χρονιάρες ἡμέρες βλέπουμε συρροὴ στῆς ἐκκλησιῆς, ἂν προσέξουμε καλῆτερα, θὰ μᾶς χτυπήσει στὰ μάτια τὸ φιλοπερίεργο τῶν μὲν, ἢ ζετσίπαιτη ἐπίδειξη τῶν

δέ, και ή τυπική από μόδα ή υποχρεωτική άγγάρεια έκφραση τών περισοτέρων.

Κοινωνική γιορτή ψάχνω μάταια νά βρω. 'Ακόμα και στα χωριά, πού τις μεγάλες ήμέρες, ιδίως τή βδομάδα τής Λαμπρής, και τις 'Αποκριές, οί κοινοί χοροί στ' άλλώνια του χωριού και τά παιγνίδια και τ' αγωνίσματα μέ τούς λαμπροφορεμένους χωριάτες ήταν, άπλοϊκές βέβαια και πρωτόγονες, μά πάντα κοινωνικές γιορτές βγαλμένες από τήν κοινωνική αγάπη κ' επίσημοποιούσαν τή ζωή τους, κι' αυτές ακόμα σήμερα έσβυσαν ή σβύνουν όλοένα. "Όλη τή βδομάδα τής Λαμπρής προτιήτερα έχόρευαν νέοι και νιές κι' αγωνίζονταν τά παληκάκια στο τρέξιμο και στο λιθάρι και τις 'Αποκριές τó ίδιο, κ' έμασκαρεύονταν κ' έκαναν διάφορα παιγνίδια. Σήμερα τó πολύ ένα μεσημέρι τής δευτέρας μόνο τής Λαμπρής θά ιδείτε μερικές κοπέλλες νά μαζευτούν, νά χορέψουν ξέψυχα και μουδιασμένα. 'Ακατάστατες στο ντύσιμό τους, ντρέπονται μέσα στα χωριάτικά τους τά χαριτωμένα, γιατί οί μισές τους φορουν ρούχα απ' τή μοδίστρα, φορέματα άπάνω απ' τó γόνατο κ' έχουν τά μαλλιά κομένα. Αυτές πάλι χοροπηδοϋν χωρίς σεμνότητα κι' άμέσως βαρειοϋνται και τó γυρίζουν στο τσάρλεστον μέ τó φωνόγραφο. Οί νέοι παίζον στα καφενεία πρέφα και κόκερ, φλωμωμένοι μέσα στους καπνούς του κέρδους και του τσιγάρου. Κι' άν τó φέρι ή άνάγκη νά παρασυρθοϋν και νά χορέψουν, λαχανιάζουν στον πρώτο γϋρο και τραβιώνται. "Ετσι ó άρχοντοχωριατισμός έδηλητηόασε κι' αυτή τήν πηγή τής ζωής του τόπου μας, τó χωριό, έτσι ó σπόρος του μέλλοντος σιγά σιγά άδυνατίζει και τά νιάτα μαραζιάζουν.

'Η γιορτή θέλει αγνότητα και λεβεντιά κ' ή αγνότητα κ' ή λεβεντιά φεύγουν από τήν κοινωνία εκείνη πού τήν έχει καβαλικέψει ή υποκρισία. Οί Σουηδοί είναι πολύ περισσότερο ευρωπαίοι από μάς κι' όμως έχουν γιορτές και τις φυλάνε στα χωριά όπως φυλάνε και τά λαϊκά τους κοστούμια, τούς χ'ρούς και τά παιγνίδια τους. Κι' ως αφήσουμε τούς Σουηδούς πού είναι κάπως παράμερα. Μά στη Γαλλία, μά στη Γερμανία πού είναι στην καρδιά τής Εϋρώπης και κοινωνίες πολιτισμένες, κάπως περισσότερο από μάς, στα χωριά δέν καταφρόνεσαν τó έθνικό τους φόρεμα παρά τó ντύνονται τις επίσημες ήμέρες και όχι μόνον για μασκάρεμα ή μέ ντροπή όπως έμεις. Γιατι ή υποκρισία σ' έμας, κατά μέγα μέρος κληρονομιά τής πολυχρόνιας σκλαβιάς, μάς έχει περιορίσει ως τά κατάβαθα του είναι μας κ' έχει γίνει τρόπος τής ζωής μας.

Μὰ μήπως διατηροῦμε τοῦλάχιστον μιὰ οἰκογενειακὴ γιορτὴ; Ὁνόματα, βαφτίσια, γάμοι, κηδεῖες, ὅλα σιγὰ σιγὰ χάνουν τὸ ἐπίσημό τους χρῶμα, γιὰτὶ τὴν τέχνη τους, τὴν τελετὴ τους τὴν κανονίζει πιὰ μόνον ἡ ἔγνοια τῆς ἐπίδειξης, ὄχι τὸ αἶσθημα τῆς καρδιάς. Καὶ δὲ γίνεται μεγαλύτερη ὑποκρισία ἀπὸ τὸ νὰ κοιτάζει κανεὶς στὴ χαρὰ του ἀκόμα καὶ στὸν πόνο του πῶς νὰ φανεῖ. Καὶ δὲν πρέπει νὰ γίνει σύγκριση αὐτῆς τῆς τάσης, μὲ τὴν εὐγένεια τοῦ πολιτισμένου ποῦ σφίγγει τὴν καρδιά του καὶ βάνει μετριопάθεια στὶς ἐκδήλωσες τῶν αἰσθημάτων του γιὰ νὰ μὴν ἐνοχλήσει τὸν ἄλλον. Ὅχι. Ἐδῶ ἔχουμε πόζες, ψεύτικα καμώματα γιὰ νὰ φαντάζουμε στὰ μάτια τῶν ἄλλων.

Οἱ συγγραφεῖς μας κλείνουν τ' αὐτιά στὶς φωνὲς τῆς φαντασίας, ἀδιαφοροῦν γιὰ τίς προσταγὰς τοῦ λογικοῦ, στομώνουν τὴν καρδιά τους στὴν ἀγάπη τῆς κοινωνίας καὶ ἀντὶς ὅλη τους ἡ ὄρμη καὶ ὁ πόθος νὰ εἶναι πῶς νὰ χαρίσουν στὸ λαὸ γιορτὴ, φροντίζουν μόνον πῶς αὐτοὶ νὰ φαντάξουν στὰ μάτια τοῦ κόσμου ἢ τὸ χειρότερο πῶς νὰ ἐκμεταλλευτοῦν τὸν κόσμον, πέρνοντας τὸ χρῆμα του καὶ πουλῶντας του λιχουδιές, σὰν ὄλοι οἱ προχειροέμποροι καὶ μικροπουλητάδες τῶν δρόμων,

Ῥωσὰ τὰ λέγει γι' αὐτοὺς ὁ Σοπενάουερ. «Τὸ Δράμα, λέει, μὲ τίς κομμικὲς, πατριωτικὲς ἢ φιληθρονιστικὲς του τάσεις, ποῦ γαργαλίζει τὸν ὄχλον, δὲν πρέπει βέβαια νὰ λογαριάζεται. Αὐτὰ τὰ ἔργα γλήγορα παραρρίχνονται, σχεδὸν τὸν ἄλλο χρόνον, σὰν παλιὰ ἡμερολόγια. Αὐτὸ ἐννοεῖται δὲν τοὺς νοιάζει τοὺς δραματογράφους, γιὰτὶ ἡ καθημερινὴ τους ἐπίκληση πρὸς τὴ μοῦσα τους εἶναι «τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον».

Ὁ Ξεπεσμός αὐτὸς τοῦ θεάτρου μας δὲ φανερώνει μόνον τὸν Ξεπεσμό τῆς κοινωνίας μας, ἀφοῦ, ὅπως εἶπαμε, τὸ θέατρο εἶναι τὸ γράδο τοῦ πολιτισμοῦ μιᾶς κοινωνίας, παρὰ ἐμποδίζει καὶ τὸ φῶς ποῦ θὰ τὴ φωτίσει νὰ ξανάβρει τὸ δρόμον τοῦ πολιτισμοῦ. Γιὰτὶ παραδεχτήκαμε ὅτι ἡ τέχνη ὄντας ἡ ἔκφρασις τῆς κοινωνικῆς ἀγάπης, ἔχει μέσα της καὶ τὸ σπῆρο τοῦ μέλλοντος. Κι' ὅταν ὁ σπῆρος τοῦ μέλλοντος εἶναι σάπιος, καταλαβαίνετε τί ἀπελπιστικὴ μορφή θάχει αὐτὸ τὸ μέλλον. Δὲν τοιμάμε νὰ τὸ κοιτάξουμε γιὰτὶ χάνουμε τὴν ὄρεξη τῆς ζωῆς καὶ ἡ αὐτοκτονοῦμε ἢ τὸ ρίχνουμε ὄξω, καθὼς λέμε, στὴ σπατάλη καὶ τὴν ἀπόλαψη, ποῦ εἶναι τὸ ἴδιον.

Πέρνοντας ἔτσι τὰ πράγματα καὶ δίνοντας στὸ θέατρο αὐτὴ τὴ σπουδαιότητα, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὸ προσέξουμε ὅπως τὰ σκολεῖα, ἀκόμα καὶ τίς ἐκκλησιές.

Τὸ θέατρο, λέει ὁ Σώ, ὡς κοινωνικὸ ὄργανο πέρνει δλοφάνα καὶ μεγαλύτερη σπουδαιότητα. Κακὰ θέατρα εἶναι ἄλλο τόσο ελαθερά, ὅσο καὶ κακὰ σχολεῖα ἢ ἐκκλησιαίς. Γιατί ὁ σημερινὸς πολιτισμὸς πολλαπλασιάζει ραγδαία τὸν ἀριθμὸ ἐκείνων, ποὺ τὸ θέατρο γι' αὐτοὺς εἶναι καὶ τὰ δύο, καὶ σχολεῖο καὶ ἐκκλησία.

Καὶ ὁ Σώ λέγοντας τοῦτα δὲ λογαριάζει πάλι πὼς τὸ θέατρο εἶναι συνάμα καὶ γιορτῆ. Ἄλλοι πάλι δίνουν στὸ θέατρο μεγάλη σπουδαιότητα μόνο καὶ μόνο γιατί τὸ θέλουν σὰν ἐκκλησία.

Τὸ θέατρο, λέει ὁ Χάουπμαν, θ' ἀργήσει πολὺ ἀκόμα νὰ φτάσει σὲ θέση τέτια πού νὰ δώσει ὅλη του τὴν ἐπίδραση, κι' αὐτὸ θὰ γίνει ὅταν καὶ σὲ μᾶς, ὅπως στὴν Ἑλλάδα, τὸ θέατρο καθιερωθεῖ σὰν θρησκευτικὴ τελετῆ. Τὴν ἀξία του τὴν ἔχει ἔτσι κι' ἄλλιως, μόνον ὅτι τὸ ἀνεχόμεστε ἀπλῶς, δὲν τὸ καλλιεργούμε. Στέκει κάτω ἀπὸ τὴν πίεση μιᾶς ἐχθρικής προκατάληψης, ὅχι κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη τῆς ἀγιωσύνης.

Κι' αὐτοὶ ὅμως πέφτουν ἔξω. Τὸ θέατρο εἶναι γιορτῆ καὶ τέχνη δὲν ἔχει, οὔτε πρέπει νάχει καμμιά σχέση μὲ τὴ θρησκεία. Οὔτε εἶχε στοὺς ἀρχαίους θρησκευτικὸ, παρὰ μόνον γιορτάσιμο χαρακτήρα καὶ ἀκριβῶς ἢ τραγωδία δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴ στιγμή πού ξεχώρισε ἀπὸ τὴ θρησκεία. Τὸ θέατρο καὶ στοὺς ἀρχαίους ἦτανε στὴν ἀρχὴ ἓνα ἀλῶνι, ὅπου ἐχώρευαν τὶς ἐπίσημες ἡμέρες, ὅπως καὶ στὰ χωριά μας. Καὶ τὸ ἀλῶνι αὐτό, ὄντας κοινοτικὸ, βρισκότανε φυσικὰ στὴν περιοχὴ ὄλων τῶν κοινοτικῶν ἰδρυμάτων. Ἐκεῖ γινόσανε καὶ οἱ θρησκευτικὲς τελετές, ἐκεῖ κατόπι καὶ οἱ κοινωικὲς γιορτές, οἱ χοροὶ, τ' ἀγωνίσματα κ.λ.π. Ἐκεῖ καὶ ἡ ἐκκλησία τοῦ δήμου. Γιατί δὲν ὑποστηρίζεται πὼς κ' ἡ ἐκκλησία τοῦ δήμου τότε εἶχε θρησκευτικὸ χαρακτήρα; Μήπως τὸ θέατρο τοῦ Διονύσου δὲν τὸ χρησιμοποιοῦσαν ταχτικά γιὰ δημόσιες συνεδριάσεις; Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ συγχίζουμε τὸν γιορτάσιμο χαρακτήρα τοῦ θεάτρου μὲ θρησκευτικὸ ἢ δὲν ξέρω τί ἄλλο.

Ὁ Γκαίτε, πού κρατήθηκε πάντα ἔξω ἀπ' τὶς ὑπερβολὲς καὶ εἶδε τὰ περισσότερα πράματα μὲ τὸ μάτι τῆς ἀλήθειας, λέει :

Ἐνας πού δὲν εἶναι δλότεια κακομαθημένος καὶ κάμποσο νέος, δὲ θὰ ερεῖ εὐκολα ἓνα μέρος τόσο εὐχάριστο, ὅσο τὸ θέατρο. Σὰς δέχονται ἐκεῖ χωρὶς πολλὲς ἀπαιτήσεις. Δὲν εἴσαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀνοίξετε τὸ στόμα σας, ἂν δὲ θέλετε, μάλιστα καθόσατε μὲ ὅλη σας τὴν ἄνεση σὰν κανένας βασιλιάς καὶ βλέπετε ὅσα σας παρουσιάζουν εὐχάριστα καὶ στὸ πνεῦμα σας καὶ στὶς αἰσθήσεις σας, ὅπως τὸ θέλει ἡ καρδιά σας. Ποίηση, ζωγραφικὴ, τραγῶδι, μουσικὴ, μιμητικὴ καὶ τόσα ἄλλα ἀκόμη! Ὅταν ὅλες αὐτὲς οἱ τέχνες, μαζί μὲ τὴ γοητεία τῆς νιότης καὶ τῆς ὡμορφιάς, τὸ ἴδιο βράδυ κι' ἀπὸ ξεχωριστὴ θέση ἐνεργοῦν ἄρμονικὰ μαζί, τότε γίνεται μιὰ γιορτῆ, πού δὲν συγκρίνεται μὲ καμμιάν ἄλλη.

Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦτος πρὸ σωστός, ὅμως πάλι περιορισμένος γιὰτὶ περιορισμένη μᾶς δίνεται ἐδῶ καὶ ἡ ἔννοια τῆς γιορτῆς.

Χίλιες δυὸ γνώμες ἀπὸ σπουδαίους ἀνθρώπους, θὰ μπορούσε ν' ἀραδιάσει κανεὶς ὅπου θὰ βλέπαμε μὲ τὴ σειρά τους ἄλλος νὰ μᾶς τὸ λέει τὸ θέατρο ἐκκλησιαστικὸν ἄμβωνα, ἄλλος καθηγητικὴ ἔδρα, ἄλλος διαφημιστικὴ στήλη, ρητορικὸ βῆμα, σάλα γιὰ πνευματιστικὰ πειράματα κλπ.

Ἐμεῖς ὅμως πιστεύουμε πὼς τὸ θέατρο εἶναι ὁ πρὸ τέλειος καὶ ὁ πρὸ πλείριος τρόπος γιὰ νὰ γιορτάσει μιὰ κοινωνία, καὶ τόσο πρὸ τέλειος καὶ πρὸ πλείριος ὅσο ἡ κοινωνία αὐτὴ εἶναι πρὸ πολιτισμένη, δηλαδὴ σφιχτοδεμένη μὲ τοὺς δεσμοὺς τῆς κοινωνικῆς ἀγάπης. Οἱ τέχνες ποὺ θὰ μεταχειριστεῖ τὸ θέατρο, συναρμονισμένες καὶ ὑποταγμένες ὅλες στὸ πνεῦμα τοῦ ἰδανικοῦ μέλλοντος, παρασταίνουν τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου σ' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα τῆς γιὰ τὸ μέλλον καὶ συγκινοῦν ἔτσι κατὰβάθα καὶ σύψυχα τόσο τοὺς τεχνίτες, τοὺς ἐκτελεστές, ὅσο καὶ τοὺς ἀκροατές, καὶ δυναμώνοντας μὲ τὴ συγκίνηση αὐτὴ τὰ μέλη τῆς κοινωνίας στὴν κοινωνικὴ ἀγάπη, συντηροῦν καὶ προκόβουν τὴν ἀνθρώπινη κοινωνία. Ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς εἶναι ὁ ρυθμὸς ποὺ ζωντανεύει τὸ δραματικὸ ἔργο, ποὺ πρῆπει πάντα νὰ στεφανάγεται μὲ τὴ νίκη. Ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Εὐριπίδης, ὁ Σαίξπηρ κ' ὁ Γκαίτε εἶναι τὰ ἀξιολογώτερα παραδείγματα τοῦ ἀληθινοῦ θεάτρου.

Ἄναγνωρίζοντας τὴ σπουδαιότητα στὸ θέατρο βλέπουμε ἀμέσως ποῖα εἶναι ἡ ὑποχρέωση μιᾶς κοινωνίας ἀπέναντι τοῦ θεάτρου. Καὶ ἐπειδὴ δὲ μπορούμε νὰχοῦμε τὴν ἀπαιτήση οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἢ οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες νὰ στέκουν πάντα αὐτοὶ μόνο στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς τους καὶ μόνον ἀπὸ τὴν καλὴ τους θέληση, γι' αὐτὸ συμπεραίνουμε πὼς ἐφόσον ἡ κοινωνία δὲ νιώθει τὴν ἀποστολὴν τοῦ θεάτρου καὶ δὲν τὸ ὑποστηρίζει μὲ ὅλα τὰ ὑλικά καὶ ἠθικά μέσα ποὺ ἔχει, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ἴδρυμα καὶ κάθε ἄλλη τῆς ὑπηρεσία, ὄχι μόνον ἀληθινὸ θέατρο δὲν εἶνε δυνατό νὰ ὑπάρξει παρὰ καὶ ἡ πολιτεία ἢ ἴδια δεῖχεται μὲ τοῦτο ὅτι βραδίζει ἔξω ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ πολιτισμοῦ.

Δυὸ λόγια τοῦ Χέμπελ πρῆπει νὰ προσθέσω ἐδῶ γιὰτὶ κάπως σωφώτερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους ὁ γερμανὸς αὐτὸς δραματογράφος τῷχει θέσει τὸ ζήτημα:

Τὸ θέατρο σὲ κάθε ἐποχῇ καὶ μάλιστα στὴ δική μας, εἶναι ἓνα διδαχτήριον τόσο σπουδαῖον, ὅπου μὲ κάθε μέσο πρῆπει νὰ τὸ ἀνυψώνουμε ἕταν ξεπέφτει. Μπορεῖ κα-

ναίς να σκέπτεται: όπως θέλει για την αισθητική μόρφωση, είναι ωστόσο βέβαιον, ότι σ' εμάς, στην εποχή μας, μόνον οι τέχνες θα μας φέρουν την ώρα που θα μās ανυψώσει. Η τέχνη όμως των τεχνών είναι το δράμα και το δράμα μπορεί, όπως πολλοί υποστηρίζουν, να μην έχει ανάγκη το θέατρο για να έρθει σε επικοινωνία με τον κόσμο, όμως μέσω του θεάτρου μπορεί ναχει μια καλή και πλείρα επίδραση...

Ο χωρισμός ανάμεσα δράμα και θέατρο είναι αφύσικος, όμως δύσκολα θα παραμεριστεί πάλι γιατί ή ιδανική σκηνή μιὰ φορά εστάθηκε στον κόσμο, τον καιρό των Ελλήνων, όπου το δράμα βγήκε από τη θρησκεία και ήτανε αγιασμένο στη μορφή και στο μύθο. Το νεώτερο θέατρο εστάθηκε πάντα στον άερα, και αν κάποτε για λίγο ανυψώθη ως το σημείο να εκφράσει το εθνικό αίσθημα, πάλι ποτέ δεν έγινε, ούτε μπορούσε να γίνει όπως τονώσαν οι Έλληνες, μιὰ εθνική πράξη. Εστάθη πάντα ένα μέσο για διασκέδαση, για σκότωμα της ώρας. Εντούτοις στο θέατρο μένει διασκέδαση του λαού, του πραγματικού λαού, δεν πάει χαμένο, γιατί ο λαός έχει φαντασία, συγκινείται και παθαίνεται, και το φυσικό του ένστικτο για το γνήσιο και το αιώσιο, που το εκδηλώνει, προφυλάει τον ποιητή που έχει κάτι να ειπεί, από την παραγνώριση, καλλήτερα από το «καλό γούστο» των κουτσογραμματισμένων. Μόνον όταν το θέατρο χρησιμοποιεί για να σκοτώνει την ώρα του ο πληχτικός κόσμος, ή τάξη ή βαρυνή που θέλει να λέγεται μορφωμένη και που ζητάει να ξεκουραστεί όχι από τους κόπους της ζωής παρά από τη ζωή την ίδια, τότε αρχίζει να ξεπέφτει και ξεπέφτει πολύ γληγορότερα απ' όσο εχρειάσθη για ν' ανυψωθεί.

Και αν ριζούμε μιὰ ματιά στα θέατρα, δηλαδή στις γιορτές που κατά καιρούς εστάθησαν στον κόσμο, αυτά θα μās δείξουν άμέσως ποιές κοινωνίες εστάθησαν οι πιό πολιτισμένες, ποιές βάρβαρες δλότελα και ποιές εξαχρειωμένες, όπως πολύ καλά το κάνουν τὰ θέατρα της Ρωμαϊκής και μάλιστα της Βυζαντινής εποχής. Και δεν πρέπει καθόλου από την πολεμική που έκανε ο Χρυσόστομος έναντίον του θεάτρου να συμπεράνουμε πως ο σοφός και ήθικώτατος εκείνος διδάσκαλος της κοινωνίας δεν είχε νιώσει τη σημασία του θεάτρου. Ακριβώς γιατί είχε νιώσει την ύψηλή απόστολή του θεάτρου και τώβλεπε στη κατάπτωση που είχε φτάσει στον παραλυμένο και ανηθικώτατο καιρό του, γι' αυτό το πολέμουσε κ' έπροτιμούσε να το κλείσει δλότελα καλλήτερα.

Όταν στα θέατρα του καιρού εκείνου έγινόνταν μπροστά στα μάτια του κόσμου όργια σαρδαναπαλικά και βρωμερές ανηθικότητες κ' αίσχη τέτια που ακόμα και μās σήμερα θα μās έκαναν να κοκκινήσουμε, όταν ή επίδρασή τους ήτανε υλέθρια στο λαό, γιατί τον διέφθειρε και τον αποχαύνωνε, εκφυλίζοντας και αποβλακώνοντας τη νεολαία, δεν έπρεπε τὰ τέτια θέατρα να ζητούσε κάθε άνθρωπος που πονούσε γιαυτή την κατάσταση, για το άβέβαιο μέλλον, που έβλεπε την καταστροφή, δεν

ἔπρεπε νὰ ζητάει μὲ κάθε μέσο νὰ τὰ κλείσει μιὰ καὶ δὲν εἶχε τὰ μέσα νὰ τὰ διορθώσει;

Οἱ βυζαντινοὶ ἐζήσαν στὴ σπατάλη καὶ στὴν ἀπόλαψη, ὅσο ποὺ ἦρθε ὁ Τούρκος. Κ' εἶδαμε τὸ παράδοξο, ἕνας λαὸς μὲ πολιτισμό, μὲ τέχνη, μ' ἐπιστήμες, μ' ἐφευρέσεις, μὲ πολεμικὰ μέσα, νὰ καταλυθεῖ ἀπὸ τοὺς βαρβάρους καὶ νὰ σταματήσει ἢ πρόοδο τοῦ κόσμου πέντε ὀλόκληρους αἰῶνες.

Ἡ κατάστασις τῆς κοινωνίας μας σήμερα δὲν εἶναι δὲ καὶ τόσο διαφορετικὴ. Τὰ θεάτρα μας ὄχι μόνον δὲν εἶναι γιορτῆ, ὄχι μόνον δὲν μορφώνουν στὸ καλὸ, παρὰ ἀπεναντίας διαφθείρουν καὶ ἀποχαυνώνουν. Νὰ κλείσουν λοιπόν, θὰ ἐφώναζε ὁ Χρυσόστομος, τὰ κέντρα αὐτὰ τῆς διαφθορᾶς καὶ τῆς ἀκολασίας. Ἐμεῖς ὅμως δὲ φωνάζουμε νὰ κλείσουν Ἐμεῖς φωνάζουμε νὰ σταθοῦνε στὸ ὕψος τους καὶ γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ ὀφείλει ἡ πολιτεία νὰ ἐνδιαφερθεῖ καὶ γιὰ τὸ θέατρο ὅπως ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ σχολεῖο καὶ γιὰ τὰ ἄλλα τῆς ἰδρύματα.

Ἄν τόση καλὴν ἢ κακὴν ἐπίδρασις μπορεῖ νάχει τὸ θέατρο στοὺς μεγάλους τόσο πῶ ἀπαραίτητο, ὡς μέσο διδασκαλίας καὶ μόρφωσης γίνεταί γιὰ τοὺς μικροὺς. Ἡ ἄδολη καὶ εὐαίσθητη ψυχὴ τοῦ νέου καὶ τοῦ παιδιοῦ εἶναι ἢ γόνιμη γῆ χωρὶς ἀγκάθια καὶ τριβόλους ὅπου θὰ πιάσει καὶ θὰ βλαστήσῃ ὁ θεῖος σπόρος του. Ἡ ἀπαλὴ καρδιά του συγγινεῖται πῶ εὐκολα, ἢ φαντασία του πλαταίνει καὶ τρέφεται, ἢ γνώσις του πλουτίζεται καὶ ἢ αἰσθητικὴ του λεπτύνεται μὲ τὸ θέατρο καὶ τῆ γιορτῆ. Νὰ λοιπόν γιὰ μᾶς, ποὺ ὄνειρευτήκαμε μιὰ ἀνώτερη πολιτισμένη κοινωνία, ἢ μόνη μας ἐλπίδα : τὰ παιδιὰ. Ἄγνά, ἄδολα, εὐαίσθητα, διψασμένα νὰ ἰδοῦν, ν' ἀκούσουν καὶ νὰ μάθουν. Μὲ τὸ θέατρο τοὺς τὰ προσφέρουμε ὅλα. Ἄς κάνουμε τὸ παιδί νὰ ἐνθουσιαστεῖ, νὰ παίξει, νὰ γελάσει μ' αὐτό, ἄς τὸ κάμωμε νὰ γιορτάσει. Ἐτσι σιγὰ σιγὰ θὰ καταστήσουμε ἀνάγκη τῆς νέας κοινωνίας τῆ Γιορτῆ, τὴν ἔκφρασις δηλαδὴ τῆς κοινωνικῆς ἀγάπης.

ΜΕΡΟΣ Α΄.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ θέατρο ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μέρη. Ἀπὸ τὸ κυρίως θέατρο, τὸ χῶρο δηλαδὴ πὸν κάθονται οἱ θεαταὶ καὶ βλέπουν τὴν παράσταση τοῦ ἔργου, καὶ ἀπὸ τὴ σκηνή, τὸ μέρος ὅπου παίζουν οἱ ἠθοποιοί.

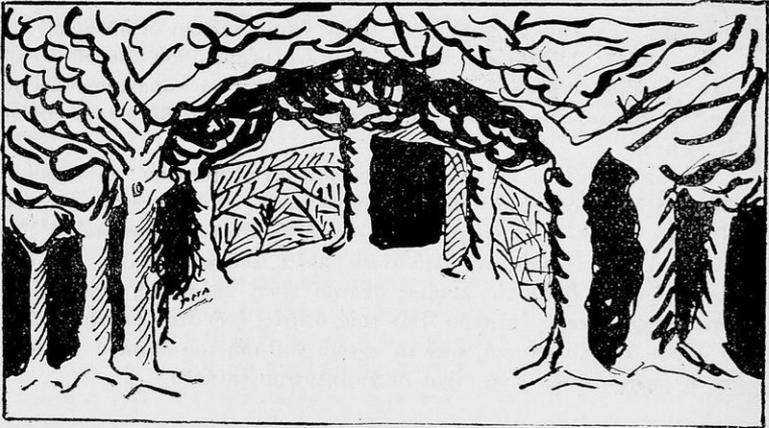
Τὸ κυρίως θέατρο πρέπει νὰ εἶναι ἓνα μέρος ὅπου μποροῦν νὰ κάθονται πολλοὶ ἄνθρωποι μὲ κάποιαν ἄνεση καὶ νὰ παρακολουθοῦν χωρὶς κόπο καὶ μὲ τὴν ὄραση καὶ μὲ τὴν ἀκοή τὰ ὅσα θὰ **γίνου**ν ἀπάνω στὴ σκηνή.

Ἡ σκηνὴ εἶναι τὸ μέρος ὅπου παίζουν οἱ ἠθοποιοί· πρέπει πάντα ἢ θέση τῶν δύο αὐτῶν μερῶν τοῦ θεάτρου νὰ εἶναι τέτοια πὸν ὅλοι οἱ θεαταὶ νὰ βλέπουν χωρὶς δυσκολία τὴ δράση τοῦ ἔργου καὶ οἱ ἠθοποιοὶ καὶ τὸ σκηνικὸ νὰ φαίνονται καλὰ ἀπὸ κάθε σημεῖο τοῦ θεάτρου· γι' αὐτὸ ὅταν τὸ κυρίως θέατρο εἶναι ἐπίπεδο ἢ σκηνὴ πρέπει νὰ εἶναι σὲ ψηλότερο ἐπίπεδο ἀπὸ τοὺς θεατῆς, ἐνῶ ὅταν τὸ κυρίως θέατρο εἶναι ἀμφιθεατρικόν, σὰν τὸ σχέδιο δηλαδὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, τότε ἢ σκηνὴ πρέπει νὰ εἶναι σὲ χαμηλότερο ἐπίπεδο.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΣΕ ΔΑΣΟΣ

Όταν θέλουμε νά κάμουμε θέατρο στο ύπαιθρο, στην εξοχή, διαλέγουμε πάντα για θέατρο κάποια πλαγιά, κάποιο άνεβασμα του εδάφους, πού νά καθήσουν οι θεατές σέ τρόπο πού νά βλέπουν καλά και



Σχέδιο 1. Σκηνή στο δάσος.

ν' ακούουν όσα θά γίνουν από σκηνής πού θά τοποθετηθῆ σέ χαμηλότερο μέρος τοῦ εδάφους. Ἐπίσης διαλέγουμε τήν ὥρα πού πέφτει ὁ ἴσκιος στο μέρος τῶν θεατῶν και τοῦτο ὄχι μόνο για νά μὴν ὑποφέρουν τῆ ζέστη ἀλλά και για νά βλέπουν καλύτερα γιατί διαφορετικά θά τοὺς χτυπᾶ ὁ ἥλιος στά μάτια. Τὸ μέρος αὐτὸ πού θά διαλέξουμε πρέπει νάναί ἀπόμερο (ὄχι κοντὰ σέ ἐργοστάσια ἢ δρόμους, πού περνοῦν

οχήματα και κάνουν θόρυβο) και μάλιστα σὲ δασύλλιο ὥστε νὰ βρῖσκει κανεὶς ἡσυχία και σιωπή.

Ἡ σκηνή μας σὲ μιὰ παρόμοια περίσταση μπορεῖ νὰ κατασκευασθῆ μέσα σ' ἕνα φυσικὸ περιβάλλον πρόχειρα μὲ σανίδια, κορμούς και κλάδους, ἢ ὅταν κατὰ σύμπτωσιν βρεθῆ παρόμοιο φυσικὸ μέρος ἀπὸ χοντροκόρμα δέντρα μὲ πυκνὰ και μεγάλα κλαδιά, μπορεῖ κανεὶς νὰ σχηματίσει (συμπληρώνοντας τὰ κενὰ ἀπὸ ἄλλα πάλι κλαδιά πὸν θὰ κόψῃ) μιὰ φυσικὴ σκηνή μὲ μοναχὰ τὰ δέντρα τοῦ δάσους. Ἔνα κατάλληλο δηλαδὴ πλαίσιο μὲ ἀνοιγμα και χῶρο ἀρκετὸ γιὰ νὰ κινήθουν και νὰ παίξουν οἱ ἠθοποιοί. Ἀνοίγματα και πόρτες μποροῦμε ν' ἀφίσουμε στὰ πλάγια και στὸ βάθος ὅσες μᾶς χρειάζονται.

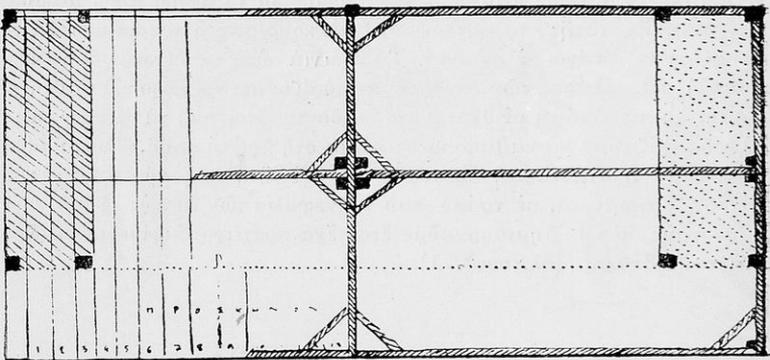
Ὁ πῶς εὐκόλος τρόπος γιὰ νὰ φτιάξουμε θέατρο στὸ δάσος εἶναι νὰ διαλέξουμε ἕνα μέρος ὅπου θὰ τοποθετήσουμε τὴ σκηνή ὡς ἕξι μέτρα κι' ἀπάνω πλάτος, και δεξιὰ και ἀριστερὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀνοιγμα νὰ τὸ περικλείσουμε μὲ κλαδιά· μποροῦμε ἀκόμα τὰ τοιχώματα ἢ τὸ βάθος τῆς σκηνῆς αὐτῆς νὰ καλύψουμε μὲ κουβέρτες ἢ χράμια πὸν θὰ τὰ στηρίξουμε ἀπάνω σὲ σχοινιά. Τὰ σχοινιά αὐτὰ τὰ δένουμε στοὺς κορμούς ἢ στὶς κλάρες τῶν δένδρων περιορίζοντας τὸ χῶρο γιὰ τὴ σκηνή· φροντίζουμε ἀκόμη οἱ θεατὲς νὰ κάθονται ἔτσι πὸν νὰ βλέπουν καλά· ἄλλους βάζουμε νὰ καθίσουν κατάχαμα στὴ πρώτη σειρά, ἄλλους ἀπάνω σὲ κλαδιά ἢ μαξιλάρια, ἄλλους σὲ κορμούς ἢ πέτρες και ἄλλους σὲ ψηλότερη ἐπιφάνεια, σὲ τρόπο πὸν τὰ κεφάλια τῶν ἔμπρὸς νὰ μὴν κρύβουν τοὺς πίσω· δημιουργοῦμε ἔτσι ἕνα πρόχειρο ἀμφιθεατρικὸ χῶρο γιὰ τοὺς θεατὲς. (βλ. σχεδ. 1).

ΘΕΑΤΡΟ ΣΕ ΠΛΑΤΕΙΑ

Ὅταν πάλι τὸ θέατρό μας θέλουμε νὰ τὸ φτιάξουμε σὲ ἀλῶνι, στὴν πλατεῖα τοῦ χωριοῦ, τότε εἶν' ἀνάγκη νὰ στήσουμε τὴ σκηνή μας. Ἄν ὑπάρχει κανένα πλατάνι ἢ ἄλλα μεγάλα δέντρα πὸν κάνουν ἴσκιο τοποθετοῦμε πάντα τοὺς θεατὰς κάτω ἀπ' αὐτὰ.

Ἄφοῦ διαλέξουμε πρῶτα τὸ μέρος πὸν θὰ στήσουμε τὴ σκηνή, ἀνοίγουμε τρύπες στὸ ἔδαφος γιὰ νὰ στερεώσουμε τοὺς στύλους. Τοπο-

θετούμε δυο στύλους ξύλινους ψηλούς ὡς πέντε μέτρα καὶ σὲ ἀπόσταση ἕξι μέτρων τὸν ἓναν ἀπὸ τὸν ἄλλον καὶ ἄλλους δυὸ ἀνοιχτότερα ἕναν δεξιὰ καὶ ἓναν ἀριστερὰ σὲ ἀπόσταση ἑνὸς μέτρου (τὸ ὅλον μῆκος 8 μέτρα). Τοποθετοῦμε ἀκόμα ἄλλη μιὰ σειρά ἀπὸ πέντε στύλους παράλληλα πρὸς τὴν πρώτη σειρά μὲ τις ἴδιες ἀποστάσεις μεταξύ τους καὶ σὲ ἀπόσταση 3 μέτρων ἀπὸ τὴν πρώτη σειρά. Τοποθετοῦμε ἀκόμα μικροὺς στύλους ἑνὸς μέτρου μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα ποὺ θὰ γίνῃ καὶ προέκταση τῆς σκηπῆς· γιὰ νὰ χρησιμεύσει γιὰ προσκῆνιο (βλεπ. σχ. 2.) Ἐπειτα τοὺς ἐνώνουμε μὲ καθρόνια σὲ ὕψος ἑνὸς μέτρου ἀπὸ τῆ γῆ καὶ σχηματίζουμε τὸν ὀρθογώνιο χῶρο τῆς σκηπῆς· στὴ μέση τοῦ ὀρθογωνίου αὐτοῦ φτιάχνουμε, στὸ ἴδιο ὕψος τοῦ ἑνὸς μέτρου χτιστὸ ἢ ἀπὸ κορμὸ δέντρου, ὑποστήριγμα στερεὸ ἴδια ὑποστηρίγματα βάζουμε μαζὺ μὲ κάθε μεγάλο στύλο· σ' αὐτὰ θὰ στηρίζουμε τὸ ξύλινο σκελετὸ ἀπὸ τὰ ὀρισμένα καθρόνια τῶν 4 μέτρων ὅπως φαίνονται στὸ

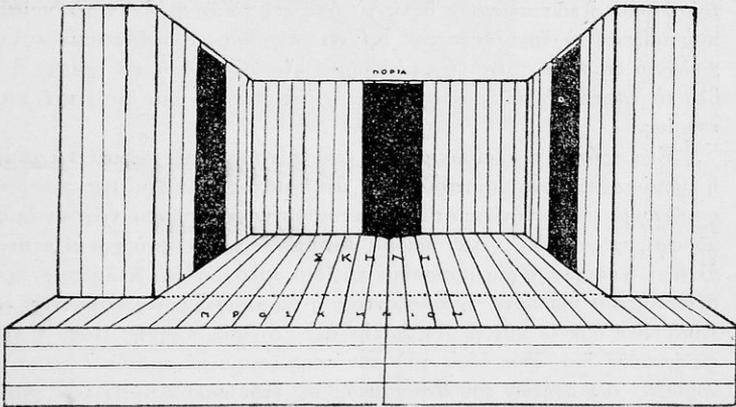


Σχέδιο 2. Βάση καὶ δάπεδο τῆς σκηπῆς.

σχέδιο 2. Καὶ ὕστερα ἀπάνω σ' αὐτὸν τὸ σκελετὸ θὰ καρφώσουμε τὰ σανίδια μας νὰ κάμουμε τὸ πατάρι τῆς ὅλης σκηπῆς. Χρειαζόμαστε λοιπὸν γι' αὐτὸ 9 καθρόνια τῶν τεσσάρων μέτρων καὶ 26 σανίδια τῶν 4 μ. πλάτους 0,30 μ. τὰ ὁποῖα δὲ θὰ πάθουν καμμιὰ φθορὰ κι' ἔτσι μπορούμε κάλλιστα νὰ τὰ ἐπιστρέψουμε στὸν ξυλέμπορο μ' ἓνα μικρὸ ἐνοίκιο.

Οἱ ὀχτὼ μεγάλοι στύλοι ποὺ θὰ ἐξέχουν ἀπάνω ἀπὸ τὸ πατάρι τῆς σκηνῆς θὰ εἶναι τώρα ὁ σκελετὸς ποὺ ἀπάνω του θὰ καρφωθοῦν οἱ σανίδες γιὰ νὰ γίνῃ τὸ κουτί τῆς σκηνῆς, ἐνώνουμε πάλι αὐτοὺς τοὺς στύλους στὸ ὑψηλότερο σημεῖο μὲ καθρόνια σὲ σχῆμα Π. Τὴν ἀπόσταση τῶν δύο μέτρων τῆς πρώτης σειρᾶς θὰ τὴν ἀφίσουμε γιὰ ἀνοίγμα τῆς σκηνῆς, καλύπτουμε τὰ πλαίσια δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ποὺ ἔχουν φάρδος ἑνὸς μέτρου καὶ ὕψος 4 μ. Ἐπίσης τὰ πλάγια καὶ τὸ βάθος τῆς σκηνῆς τὰ καλύπτουμε μὲ κάθετα σανίδια ἀφίνοντας κενὰ γιὰ πόρτες ὅπως στὸ σχῆμα 3. Καλύπτουμε ἀκόμα τὸ προσκῆνιο καὶ γιὰ ὅλη αὐτὴ τὴ δουλειὰ χρησιμοποιοῦμε 42 σανίδια (βλ. σχ. 3).

Ἔτσι ἡ σκηνὴ μας εἶναι ἕτοιμη γιὰ νὰ παίξουμε, τὸ δάπεδο στέγρο γιὰ νὰ πατοῦν οἱ ἠθοποιοί, οἱ πόρτες, ὁ διάδρομος, καὶ τὸ προσκῆνιο. Ἀπομένει μονάχα ἡ στέγη καὶ ἡ ἀυλαία, συμπληρώματα ὄχι τόσο ἀπαραίτητα γιὰ μιὰ θεατρικὴ παράσταση στὸ ὑπαίθρο. Ἐξ ἄλλου



Σχ. 3. Πρώτη σκηνή στὸ ὑπαίθρο.

ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ συγκρότημα μπορεῖ ὁ καθένας νὰ συμπληρώσει ὅπως θέλει τὴ σκηνὴ του καὶ μὲ στέγη καὶ μὲ ἀυλαία κατὰ τὸ σχῆμα 4. Βάνουμε στὸ ἀνοίγμα τῆς σκηνῆς, στὸ ψηλότερο σημεῖο τῆς ἑνα καθρόνι 6 μ. ἢ δύο μικρότερα, φροντίζοντας πάντοτε γιὰ τὴ στερεότη-

τά τους, και καλύπτουμε πάλι τη στέγη αυτή με σανίδια· προτιμούμε το σχήμα 3 με το μικρό πάτωμα για ν'άχει κάποιο αρχιτεκτονικό ρυθμό το όλον συγκρότημα.

Ο ύποβόλεας δέν είναι σωστό να τοποθετηθεί μπροστά, παρὰ στὰ πλάγια ἀνοίγουμε μιὰ τρύπα τετράγωνη ὅσο τὸ πλάτος μιᾶς σανίδας στὸ ἀριστερὸ ἢ δεξιὸ τοῖχο τῆς σκηνῆς ἐντελῶς κοντὰ στὸ στυλό τοῦ πλαισίου, με ὕψος τόσον ὥστε νὰ μπορεῖ ἀπ' αὐτὸ νὰ μιᾶ ὁ ὑποβόλεας καθισμένος σὲ μιὰ καρέκλα ἀπὸ μέσα.

Ἀπάνω στὸ σχέδιο 3 μπορούμε νὰ κάνουμε διάφορες ἀλλαγὲς ἀνάλογα με τὸ ἔργο πὺν πρόκειται νὰ παίξουμε· κολλοῦμε ἀπάνω στὰ σανίδια χαρτὶ τοῦ ῥόλου πὺν τὸ βάφουμε μονόχρωμο ἢ πολὺχρωμο κοὶ με τόνο ἀνάλογο με τὸ ἔργο πὺν θὰ παίξουμε. Ἐχουμε π. χ. ἕνα ἔργο ἐλαφρὸ ἢ μιὰ κωμωδία, τὸ βάφουμε με ῥοῦ ἢ ἀνοιχτὸ γαλάζιο. Ὅταν εἶναι δραῖμα, μπλέ, καφέ ἢ γκριζο· μπορούμε ἀκόμα δέντρα νὰ ζωγραφίσουμε στὸ βάθος ἢ θάλασσα καλύπτοντας πάντα τὴν πόρτα τοῦ βάθους ἢ τῶν πλαγίων ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο. Ἄν τὸ δωμάτιο πὺν παίζεταὶ τὸ ἔργο πρέπει νὰ δείχνει πλούσιο, προσθέτουμε καὶ μιὰ γιρλάντα σὲ κάθε τοῖχο εἴτε με χροῖμα εἴτε με πρόσθετο χαρτὶ ἢ καὶ ὄλο τὸ ἐσωτερικὸ τῆς σκηνῆς μας τὸ ταπετσάρουμε με χαρτὶ ταπετσαρίας.

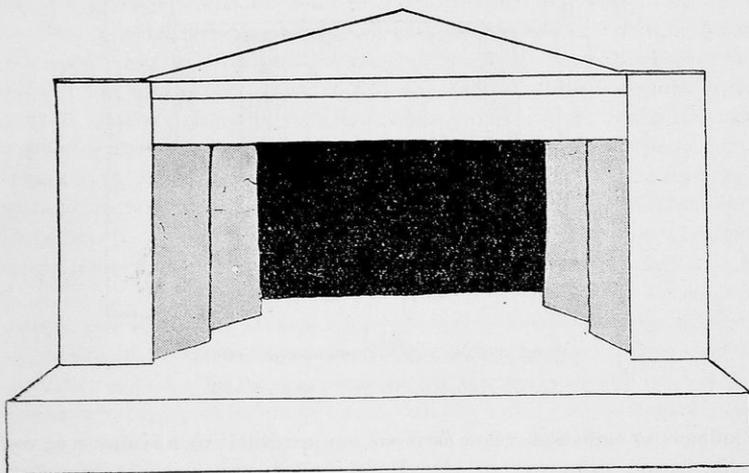
Ἐνα πρόχειρο πλαίσιο μπορεῖ νὰ κάνουμε με χωριάτικα χροῖμα ἢ λιοπάνες δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ ἀνοίγματος· με χροῖμα παρόμοια φτιάχνουμε καὶ κουρτίνες στὶς πόρτες προσέχοντας πάντα ν'άχουν ὁμοίομορφα σχέδια. Κι' ὅταν ἀκόμα ἔχουμε ἕνα ἔργο πὺν χρειάζεται ν' ἀλλάξει ἢ σκηνογραφία μπορούμε τὸ ἴδιο σολόνι νὰ τὸ ἀλλάξουμε προσθέτοντας μιὰ γιρλάντα ἢ ἀλλάζοντας, ἢ ἀφαιρώντας τὶς κουρτίνες μας. Αὐτὸ εἶναι ἀρετὸ γιὰ νὰ δείξει τὴν ἀλλαγὴ τῆς σκηνῆς μας. Ἐπίσης φτιάχνουμε ἕνα εἶδος ἄερα πὺν τὸν στηρίζουμε με σχοινὶ δεμμένο στὶς κορυφὲς τῶν στήλων τοῦ ἀνοίγματος κι' ἔτσι καλύπτουμε τὰ σχοινιὰ ἢ τὶς κουβέρτες πὺν θὰ χρησιμοποιήσουμε νὰ κάμουμε στέγη ἢ φόντο.

Τελειότερο πλαίσιο κάνουμε ἀπὸ χαρτὶ τοῦ ῥόλου ἢ ἀπὸ πανὶ ἀπάνω σὲ ξύλινα σκελετά, (τελλάρα) πὺν τὰ στηρίζουμε στὴν ὠρισμένη θέση τους, καὶ τὰ χρωματίζουμε μ' ἕνα ὄχι πολὺ χτυπητὸ χροῖμα ἀνάλογα με τὸ χρωματισμὸ τῆς σκηνῆς (σχ. 4). Μποροῦμε ἀκόμα καὶ χάρτινα σκηνικὰ νὰ κάνουμε φοδραρισμένα με πανὶ στοὺς γύρους, κρεμαστὰ ἢ

σὲ σκελετοὺς ξύλινους (τελλάρα) ἐφαρμοσμένα. Καθέχαστα γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν σκηνηκίων βλέπε στὸ κεφάλαιο «σκηνογραφίες».

ΘΕΑΤΡΟ ΣΕ ΚΛΕΙΣΤΟ ΧΩΡΟ

Θέατρο σὲ κλειστὸ χῶρο δὲν τὸ προτιμᾶμε παρὰ μόνον τὸ χειμῶνα ἢ ὅταν ἔχουμε ἀποφασίσει νὰ στήσουμε μιὰ σκηνὴ μόνιμη. Ἄν

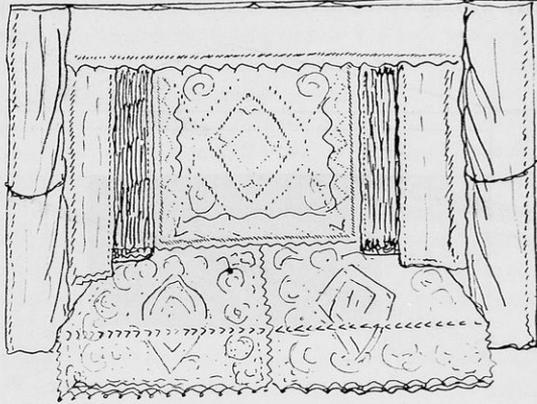


Σχ. 4. Σκηνὴ με ἀλλεπάλληλα πλαίσια.

τὸ σχολεῖο μας ἔχει μεγάλη σάλα στήνουμε τὴ σκηνή μας σ' αὐτή, μποροῦμε ἀκόμα νὰ χρησιμοποιήσουμε γιὰ τὸ σκοπὸ μας μιὰ μεγάλη ἀποθήκη. Πρέπει νὰ ἀποφεύγουμε τὰ καφενεῖα γιὰτὶ ἡ σοβαρὴ δουλειὰ ποὺ θὰ καταπιαστοῦμε πάντα ζημιώνεται ἀπὸ ἓνα περιβάλλον καφενείου· γύρω ἀπὸ τὸ καφενεῖο βουίξει ὁ θόρυβος τῆς ἀγορᾶς· καὶ ἂν ἀκόμη κατορθώσουμε νὰ ἀπομονώσουμε τοὺς θεατὰς μας, αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ καφενείου, ὅπου πολλοὶ ἀπὸ τοὺς θεατὰς ἀπὸ πρὶν εἶναι συνειθισμένοι, θὰ τοὺς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ καπνίζουν,

να παραγγέλλουν ποτὰ με φωνές, ἄτοπα πού θὰ εἶναι ἀδύνατον νὰ τοὺς τὰ ἀπαγορέψουμε τὴν ὥρα τῆς παραστάσεως.

Ἐφοῦ διαλέξουμε τὴ σάλα στήνουμε τὴ σκηνή μας στὸ βάθος πρὸς τὴ μικρὴ πλευρὰ τῆς σάλας καὶ ὅσο τὸ δυνατόν μακρύτερα ἀπὸ τὴν πόρτα πού θὰ χρησιμέψει γιὰ εἴσοδος γιὰ τοὺς θεατὰς. Ἡ εἴσοδος εἶναι καλύτερα νὰ βρῖσκεται ἀπέναντι στὴ σκηνὴ δηλαδὴ πίσω ἀπὸ τοὺς θεατὰς. Ὁ προχειρότερος τρόπος γιὰ νὰ στήσουμε μιὰ σκηνὴ μέσα σὲ σάλα εἶναι νὰ τοποθετήσουμε μερικὰ τραπέζια στὸ βάθος· αὐτὰ θὰ



Σχ. 5. Πρόχειρη σκηνὴ μέσα σὲ σάλα.

πιάσουν τὸ διαθέσιμο χῶρο ὥστε νὰ σχηματισθεῖ τὸ πάτωμα τῆς σκηνῆς, ὕστερα σχηματίζουμε τὸ πλαίσιο τοῦ ἀνοίγματος τῆς σκηνῆς με κουρτίνες δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ με ἓνα ἄεριο ἀπὸ πάνω (βλ. σχ. 5) χρησιμοποιώντας ὑφαντὰ ἐγχώρια ἢ ὕφασμα δανεισμένο ἀπὸ τὸν ἔμπορα, καὶ προσέχοντας νὰ ταιριάζουν οἱ χρωματισμοί. Ἐπάνω στὰ τραπέζια στρώνουμε κιλίμα σὲ τρόπο πού νὰ σκεπάζουν τὸ πάτωμα τῆς σκηνῆς καὶ τὰ πόδια τῶν τραπεζιῶν μέχρι τὸ πάτωμα τῆς σάλας.

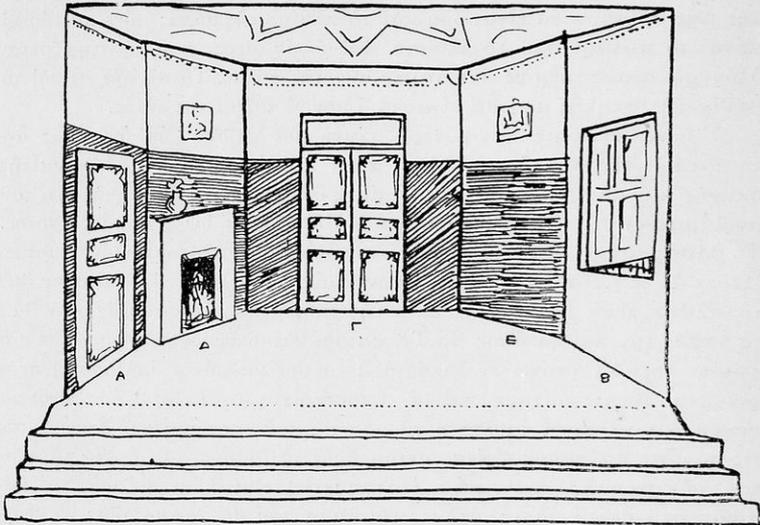
Ἐπίσης με κουβέρτες καὶ ἐν γένει ὑφαντὰ φτιάχνουμε καὶ ὁλόκληρη τὴ σκηνογραφία τῆς πρόχειρης σκηνῆς με δεύτερο καὶ τρίτο πλαίσιο καὶ με βάθος, φροντίζοντας πάντα οἱ κουρτίνες νὰ μὴ χάσκουν καθόλου καὶ νὰ ἀπέχουν κατ' ἀνάλογα διαστήματα ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη. Πρόχειρη σκηνὴ ἀλλὰ κάπως καλύτερη ἀπὸ τὴν προηγούμενη μπορούμε

να φτιάξουμε μέσα στη σάλα με τὸν ἴδιο τρόπο πού φτιάχνουμε τὴ σκηνή στὸ ἄλωνι (βλ. σχ. 3). Κοντασκευάζουμε μόνο τὸ πατάρι στηριγμένο σὲ τρίποδα καὶ τὸ πλαίσιο με σανίδες. Καὶ ἂν μὲν τὸ πλάτος τῆς σάλας μας εἶναι πολὺ μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς μας τότε κατασκευάζουμε καὶ τὶς ἄλλες τρεῖς πλευρὲς τῆς σκηνῆς μας με σανίδες ὅπως ἀκριβῶς τὴ σκηνή μας στὸ ἄλωνι. Ἄν πάλι τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς μας θέλουμε νὰ εἶναι ὅσο καὶ τὸ πλάτος τῆς σάλας τότε μᾶς ἀρκεῖ μόνο τὸ πατάρι καὶ τὸ πλαίσιο τοῦ ἀνοίγματος πού θὰ στηρίζονται δλόγυρα στοὺς τοίχους καὶ στὸ ταβάνι τῆς σάλας. Τὰ πλευρὰ δὲ καὶ τὸ βάθος τῆς σκηνῆς μας θὰ εἶναι οἱ ἴδιοι οἱ τοῖχοι τῆς σάλας.

Γιὰ νὰ κάνουμε μονιμότερη σκηνή θὰ λάβουμε ὑπ' ὄψει μας ὅτι τὸ πατάρι τῆς σκηνῆς θὰ εἶναι πολὺ πλατύτερο ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς καὶ με ἀρκετὸ βάθος. Ἐπίσης ὅτι τὸ ὕψος τῆς σκηνῆς (ἄχι τοῦ ἀνοίγματος) θὰ εἶναι τοὐλάχιστον διπλὸ ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ἀνοίγματος. Τὸ βάθος πρέπει νὰ εἶναι τοὐλάχιστον ὅσο καὶ τὸ πλάτος τοῦ ἀνοίγματος. Ὡστε ἂν π.χ. τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς μας ἔχει πλάτος 4μ. καὶ ὕψος 3μ. τὸ πλάτος ἀπὸ μέσα τοῦ χώρου τῆς σκηνῆς θὰ εἶναι τοὐλάχιστον 6μ., τὸ βάθος 4μ. καὶ τὸ ὕψος 6μ. Τὸ πατάρι κατασκευάζεται ὅπως κάθε πάτωμα, δηλαδὴ ἀπάνω σὲ δοκάρια ἢ χοντρὰ καθρόνια (ποταμοὺς) στηριγμένα στοὺς τοίχους καὶ με ὑποστηρίγματα στὴ μέση, ἀπλώνονται σωφυλλιασμένες οἱ τάβλες ἢ τὰ σανίδια τοῦ πατώματος. Στρώνοντας τὶς σανίδες ἀφίνουμε σ' ἓνα μέτρο πρὸς τὸ βάθος καί, σ' ὄλο τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς ἀνοίγματα (καταπαχτὲς) πού τὶς σκεπάζουμε με καπάκια στὴ σειρὰ, ὥστε στὴν περίσταση πού θὰ χρειαστοῦμε νὰ βγάλουμε ἓνα πρόσωπο ἀπὸ τὸ ὑπόγειο ν' ἀνοίγουμε ἓνα ἀπ' αὐτὰ καὶ νὰ βγαίνει. Τὸ πατάρι μας πρὸς τὸ μέρος τῶν θεατῶν θὰ καταλήγη σὲ τόξο πλάτους, ὅσο τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς. Ἄς πάρουμε γιὰ παράδειγμα ὅτι ἔχομε μιὰ σάλα 6 μ. καὶ 20 μᾶκρος. Τὸ πατάρι μας θὰ γίνῃ 6X6 στὸ ἓνα μέρος τῆς σάλας με ὕψος 0,80 καὶ θὰ ἀκουμπᾶ στοὺς τρεῖς τοίχους τῆς σάλας κατόπιν φτιάχνουμε προσκῆνιο σὲ σχῆμα μισοφέγγαρο. Τὸ καλύτερο εἶναι στὸ προσκῆνιο νὰ ἐνώνεται με τὴν σάλα με γραμμικὲς σκάλες ὅπως τὸ σχ. 6.

Κατασκευάζουμε κατόπι με σανίδια ἢ χιτίζουμε με τοῦβλα τὸ πλαίσιο τοῦ ἀνοίγματος δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἔχοντας ὑπόψη μας νὰ σκεπάσουμε με αὐτὸ ἀρκετὸ χῶρο πού θὰ χρησιμεύει γιὰ διάδρομος. Στὴ σκηνή αὐτὴ ἂς κάμουμε τὰ πλάγια ἀπὸ ἓνα μέτρο φάρδος. Στὸ τα-

βάνι τῆς σκηνῆς πού θά εἶναι ὅπως εἶπαμε σέ ὕψος 6 μ. ἀπό τὸ πάτωμα στερεώνουμε μακαράδες (καρούλια) σέ τρεῖς γραμμὲς παράλληλες στὸ μέτωπο τῆς σκηνῆς καὶ ἀπὸ δύο σέ κάθε γραμμὴ. Μποροῦμε ὅμως νὰ βάλουμε καὶ περισσότερα, ἂν ἔχουμε τὸ χῶρο καὶ τὰ μέσα νὰ κατασκευάσουμε παράλληλα πρὸς τὸ πατάρι τῆς σκηνῆς καὶ σέ ἀρκετὸ



Σχ. 6. Σκηνὴ μὲ προσκίηνιο μὲ σκάλες.

ὕψος ἄλλο ἓνα πατάρι φυρὸ, τὴ λεγομένη σ κ ἄ ρ α δηλαδή μὲ μόνον τὰ καθρόνια παράλληλα πρὸς τὸ μέτωπο τῆς σκηνῆς καὶ σ' αὐτὰ νὰ στερεώσουμε τοὺς μακαράδες. Μποροῦμε ἀκόμα νὰ στερεώσουμε δυὸ μονάχα καθρόνια κάθετα πρὸς τὸ μέτωπο τῆς σκηνῆς καὶ σὲ ἀπόσταση 4 μ. τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο καὶ ἀπ' αὐτὰ νὰ κρεμάσουμε κινητοὺς μακαράδες πού νὰ κυλοῦν ἐλεύθερα μπρὸς πίσω. Ἀπὸ τοὺς μακαράδες αὐτοὺς θά κρεμάμε τὰ κομμάτια τῶν σκηνογραφιῶν μας, ὅσα θά πρέπει νὰναι κρεμαστά, (κοίτα στὸ κεφ. σκηνογραφίες).

Τὸ πλαίσιο τὸ βάζουμε ἢ τὸ ταπετσάροουμε μὲ πανὶ ἢ λινάτσα ἢ τὸ καπλαματίζομε μὲ κόντρα πλακὲ πού εἶναι τὸ καλῆτερο. Τὸ ἴδιο

και τὸ προσκίηιο γιὰ νὰ μὴ φαίνονται τὰ σανίδια. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς σκηνῆς μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε ἀκόμα δυὸ τελλάρια κινητὰ ὕψους ὅσο τὸ ὕψος τῆς σκηνῆς καὶ πλ. ἕνδς μ. καὶ ἓνα ὀριζόντιο ἀπὸ πάνω, ποῦ θὰ ἀνεβοκατεβαίνει, ντυμένα μὲ χαρτί ἢ λινάτσα σὰν ἓνα εἶδος δευτέρο πλαίσιο. Μ' αὐτὰ θὰ μπορούμε νὰ μικραίνουμε ἢ νὰ μεγαλώνουμε τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς (τὴ μπουκά). Στὸ μέτωπο στὴ μέση ζωγραφίζουμε μιὰ λύρα ἢ μιὰ μάσκα θεατρικὴ μ' ἓνα ἀνάλογο κόσμημα στὴν οὐγία.

Πίσω ἀπὸ τὰ ξύλινα δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ πλαισίου στηρίζουμε τὴν ἀυλαία μὲ σχοινάκι καὶ μὲ καρούλια γιὰ νὰ τὴν ἀνοίγουμε καὶ νὰ τὴν κλείνουμε. Ἡ ἀυλαία μπορεῖ νάναί δίφυλλη ποῦ νὰ τραβιέται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς σκηνῆς μὲ τὸ ἄνοιγμα (σχ. 18) καὶ μπορεῖ ἀκόμα μονόφυλλη καὶ νάνοίγει ἀπὸ τὰ κάτω πρὸς τὰ πάνω (σχ. 17). Γιὰ τὴν ἀυλαία μεταχειριζόμαστε πανὶ κάμποτ βάφοντάς το ἢ ἄλλο ὕφασμα ἢ καὶ βελουῖδο ἀκόμη καὶ μ' ἓνα ἀπλὸ κόσμημα γύρω (ἓνα χρυσοδ σφρίτι ἢ ἄσπρο.)

Ἄνοίγουμε κατόπι μιὰ ἢ δυὸ καταπαχτὲς πρὸς τὴ μέση καὶ τὸ βάθος τῆς σκηνῆς ποῦ θὰ σκεπάζονται μὲ τὰ φύλλα τους. Τὶς καταπαχτὲς αὐτὲς τίς χρησιμοποιοῦμε γιὰ τὴν ἐμφάνιση θεῶν ἀπὸ τὸν Ἄδην καὶ ζῶων στὴ κωμωδία κ.τ.λ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πλαίσιο τοῦ ἀνοίγματος τῆς σκηνῆς ἔχουμε ἀνάγκη καὶ ἀπὸ τὸ βάθος, καθὼς καὶ ἀπὸ τὰ πλαγινὰ τοιχώματα. Αὐτὸ κατορθώνεται ἀπλοῦστερα μὲ ἓνα ἢ δύο ἀκόμη πλαίσια, τὸ ἓνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο, καὶ μὲ τὸ βάθος (φόντο) ποῦ θὰ κλείνη τὴ σκηνὴ στὸ βάθος τῆς.

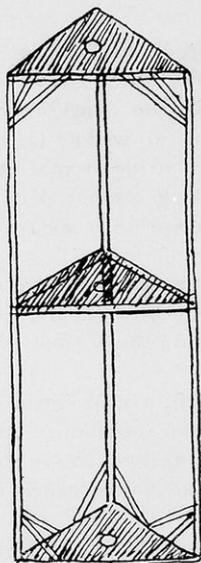
Αὐτὰ γίνονται ἀπὸ χαρτί καὶ κρεμῶνται περασμένα σὲ πῆγες ἀπάνω καὶ κάτω ὅπως οἱ γεωγραφικοὶ χάρτες στοὺς τοίχους. Γίνονται καὶ ἀπὸ πανὶ (λινάτσα) ποῦ βαστάει περισσότερο καὶ ἀντέχει σὲ πολλὰ βαψίματα.

Ἄν τώρα βρισκόμαστε σὲ κάποια πόλη ὅπου νὰ ὑπάρχουν θέατρα καὶ τεχνίτες τῶν θεάτρων (μαραγκοὶ κλπ.) τότε παραγγέλλουμε σ' αὐτοὺς νὰ μᾶς φτιάξουν τὴ σκηνή, καὶ ἀνάλογα μὲ τὰ χρηματικὰ μέσα ποῦ διαθέτουμε μπορούμε νὰ ἔχουμε καὶ τὴν κατάλληλη *σκηνογραφία* γιὰ κάθε ἔργο ποῦ πρόκειται νὰ παραστήσουμε.

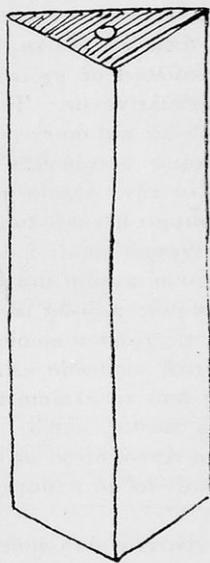
Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ξεακολουθήσει νὰ ὑπάρχει ἡ ἰδέα ὅτι οἱ πλούσιες σκηνογραφίαι προσφέρουν καὶ μεγάλη ὑπηρεσία στὴ σκηνή. Τὸ

ἔσωτερικὸ τῆς σκηνῆς πρέπει νὰ παρουσιάζει μιὰν ἁρμονία ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ὄχι ζωγραφικὴ. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ προτιμῶνται τὰ ἀλλεπάλληλα πλαίσια (βλέπε σχ. 4).

Ἄς ὑποθέσουμε π. χ. ὅτι ἔχουμε νὰ παραστήσουμε τὴν Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέους. Τὸ βάθος τῆς σκηνῆς (φόντο) θὰ παρασταίνει τὴν πρόσοψη ἐνὸς ἀρχαίου παλατιοῦ μὲ μιὰ πύλη στὴ μέση. Τὸ σωστὸ



Σχ. 7.
Σκελετὸς ἀνέμης



Ἀνέμη
(βλ. καὶ σχ. 4)

εἶναι οἱ κολόνες καὶ ἡ πύλη καθὼς καὶ τὰ τυχόν σκαλοπάτια νὰ εἶναι πλαστικά καὶ ὄχι ζωγραφικά. Τὰ πλαγινὰ τοιχώματα τῆς σκηνῆς θὰ γίνουν μὲ ἓνα ἢ δυὸ πλαίσια ἀπλᾶ ζωγραφισμένα καὶ χρωματισμένα μὲ τὸ χρῶμα τοῦ βάθους, καὶ τίποτ' ἄλλο.

Τῆ σκηνογραφία αὐτὴ θὰ μπορούμε νὰ τὴ μεταχειριστοῦμε γιὰ ὅλες σχεδὸν τὶς ἀρχαῖες τραγωδίες.

Ἄπλῃ, εὐκόλῃ καὶ οἰκονομικῇ σκηνογραφία πετυχαίνουμε μὲ τὶς

ἀνέμες δηλαδή πρισματικές τριγωνικές κολόνες που γυρίζουνε ὀρθῶς στὸν ἄξονά τους. Αὐτὲς σταίνονται δεξιὰ κι' ἀριστερὰ στὴ γραμμὴ ἢ μιὰ πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη καὶ σὲ ἀπόσταση ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὅση χρειάζεται για νὰ κρύβουν ὀλότελα ἀπὸ τὰ μάτια τῶν θεατῶν τὰ παρασκήνια. (βλ. σχ. 7)

Ἡ κάθε πλευρὰ τῆς κολόνας βάφεται μὲ ἰδιαιτέρο χρῶμα ἢ-τοι ἢ μιὰ μαῦρο μὲ ἓνα σειρῆτι ἀσημένιο στὴν ἄκρη, ἢ δεύτερη γαλανὴ ἐπίσης μὲ κάποιον σειρῆτι ἢ ἀνθέμιον για νὰ κόβει τὴ μονοτονία τοῦ γαλανοῦ χρώματος καὶ νὰ τὸ δείχνει ἐντονώτερα, καὶ ἢ τρίτη μὲ πολλὰ χρώματα καὶ μ' ἓνα σχέδιον ὡς χωριάτικο χαλὶ ἢ ἀνάλογο. Τὸ ἴδιον φυσικὰ θὰ βαφτοῦν ὅλες οἱ κολόνες. Καὶ τὸ ἴδιον θὰ βαφτοῦν καὶ τρία φόντα κρεμαστά.

Ἄν ἔχουμε νὰ παραστήσουμε δρᾶμα, τραγωδία, καὶ γενικὰ τραγικὴ παράσταση, τότε θ'ἄχουμε γυρισμένα τις κολόνες ἔτσι ὥστε νὰ δείχνουν πρὸς τὸ κοινὸ τὴ σκούρα πλευρὰ. Καὶ στὸ βάθος θὰ κρεμάσουμε τὸ ταῖρι του σκοῦρου φόντου.

Ἄν στὸ ἴδιον ἔργο θέλουμε ν' ἀλλάξουμε σκηνικὸ ἢ ἂν ἔχομε κατό-πιν κωμωδία, γυρίζουμε τις κολόνες ὥστε νὰ δείξουν μιὰ ἀπὸ τις ἄλλες δυὸ πλευρὲς τους καὶ κατεβάζουμε τὸ τεριαστὸ τους φόντο.

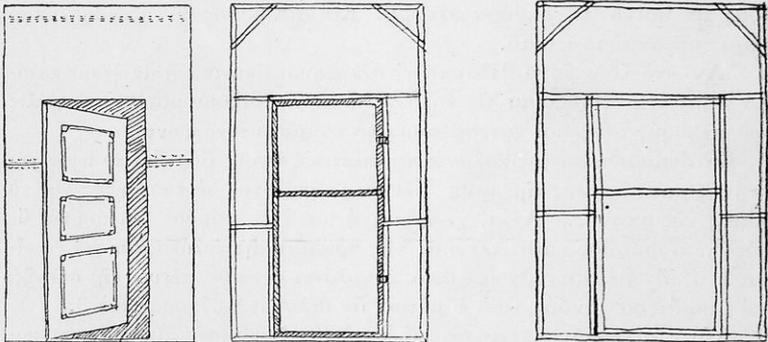
Φτιάχνουμε τέσσερες κολόνες πρισματικὲς ὕψους ὅσο εἶνε τὸ ὕψος τῆς σκηνῆς καὶ πλάτους τῆς κάθε πλευρᾶς ἀνάλογο μὲ τὸ φάρδος καὶ τὸ βάθος τῆς σκηνῆς. Ἄν π. χ. ἡ σκηνὴ μας ἔχει φάρδος 6 μέτρα καὶ ὕ-ψος 3, τὸ φάρδος κάθε πλευρᾶς τῆς πρισματικῆς κολόνας μπορεῖ νὰ εἶ-ναι 1 μ., ἂν θέλομε ν'ἄχουμε ἀπὸ 2 κολόνες σὲ κάθε πλευρὰ τῆς σκηνῆς, καὶ μικρότερον ἀκόμη ἀπὸ 1 μέτρο ἂν θέλομε νὰ ἔχουμε ἀπὸ 3.

Αὐτὲς οἱ κολόνες γίνονται μὲ σκελετὸ ἀπὸ πῆχες ποὺ ντύνεται κα-τόπιν μὲ χαρτὶ ἢ πανὶ καὶ τοποθετοῦνται σὲ τρόπο ποὺ νὰ γυρίζουν ὀρθῆς ὁπως ἢ ἀνέμη.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἔχουμε ποικιλία σκηνογραφιῶν καὶ μ' ὅλη τους τὴν ἀπλότητα ποὺ καὶ ἡ ἀπλότητά τους αὐτὴ ἔχει τὴ χάρι της. Φτάνει νὰ προσεχτοῦν στὴν κατασκευὴ τους ὥστε νὰ εἶνε τὸ χρῶμα τους κα-νονικὸ καὶ τὸ πανὶ ἢ τὸ χαρτὶ ποὺ θὰ τις ντύσουμε νάχει περα-στεῖ καλά.

ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΤΩΝ ΣΚΗΝΙΚΩΝ

Γιὰ νὰ κατασκευάσουμε τὴ σκηνογραφία μας, εἴτε πλαίσια εἴτε δωμάτιο κλειστὸ εἴτε ἀνοιχτὸ χῶρο, π. χ. κῆπο ἢ δάσος, μὲ δέντρα καὶ διάφορα ἄλλα ἀντικείμενα, ἔχομε νὰ κάνομε δύο δουλειές α') νὰ ζωγραφίσουμε τὶς ἐπιφάνειες ἐπάνω σὲ λινάτσα ἢ πανὶ ἢ τέλος χαρτὶ τοῦ ῥόλου λευκὸ, β') τὶς ζωγραφισμένες αὐτὲς ἐπιφάνειες νὰ τὶς ἐφαρμόσουμε ἐπάνω σὲ σκελετὰ ξύλινα ὥστε νὰ μπορέσουμε νὰ τὶς στήσουμε στὸ μέρος τῆς σκηνῆς ὅπου μᾶς χρειάζεται. Γιὰ νὰ ζωγραφίσουμε ἀπλώνουμε τὸ πανὶ ἢ τὸ χαρτὶ ἐπάνω σὲ πάτωμα. Τὸ σχέδιο ποὺ θέλομε νὰ ζωγραφίσουμε (σαλόνι ἢ δέντρο ἢ τοῖχο κλπ.) θὰ τὸ-χομε ἀπὸ πρὶν εἰτοιμάσει σὲ μικρὸ σχῆμα (μακέττα). Προκειμένου νὰ



Σχ. 8. Τελλάρα μὲ πόρτα.

χρησιμοποιήσουμε χαρτὶ τοῦ ῥόλου φοδράρουμε γύρω γύρω καὶ κατὰ διαστήματα τὸ κομμάτι τοῦ σκηνικοῦ μὲ λουρίδα ἀπὸ κάμποι πέντε πόντων φάρδος, γιὰ νὰ ἀντέχει καὶ νὰ μὴ σπᾶ τὸ χαρτὶ ὅταν τὸ καρφώσουμε ἀπάνω στὰ τελλάρα ἢ ὅταν τὸ κρεμάμε ἀπὸ τὴ στέγη τῆς σκηνῆς μας. (βλ. σχ. 8)

Γιὰ νὰ κολλήσουμε τὰ χαρτιὰ καὶ τὶς λουρίδες χρησιμοποιοῦμε κόλλα τοῦ κολλαρίσματος· ἀφοῦ λυώσουμε τὴν κόλλα μέσα στὸ νερὸ τὴ βάζουμε στὴ φωτιὰ ἀνεκατέβοντάς την μ³ ἕνα ξύλο μέχρις ὅτου γίνει

πολτός, (σὲ 60 βαθμούς θερμοκρασία). Κατόπι τὴν κατεβάζουμε καὶ μ' ἓνα πινέλλο ἀλείβουμε τὸ μέρος ὅπου θὰ κολλήσουμε τὸ χαρτί ἢ τὸ πανί.

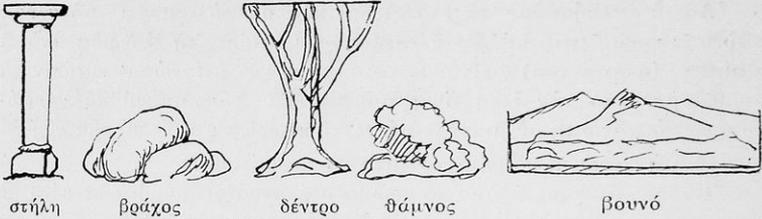
Ἐφ' οὗ κολλήσουμε τὰ χαρτιά καὶ κόψουμε τὸ κομμάτι στὸ σχῆμα ποῦ μᾶς χρειάζεται καὶ ἀφ' οὗ περάσουμε κατόπιν τὴ λουρίδα ἀπὸ τὸ κάμποτ (φορτέντα) ἀφίνομε τὸ σκηνικὸ νὰ στεγνώσει· κατόπιν τὸ γυρίζουμε ἀπὸ τὴν ἄλλη ὀψη ποῦ δὲν ἔχει λουρίδες καὶ τὸ καρφώνουμε στὸ πάτωμα μὲ μικρὲς πρόκες· τὸ κάρφωμα στὸ πάτωμα γίνεται γιὰ νὰ μὴ ζαρῶνει τὸ σκηνικὸ κατὰ τὸ χρωμάτισμα.

Ἐχομε ἀμέσως ἔτοιμο τὸ χρώμα μας, νερόχρωμα ἀνακατεμένο μὲ λίγη λυωμένη ζεστὴ ψαρόκολλα, κι' αὐτὸ γιὰ νὰ μὴν ξεβάφει τὸ χρώμα. Ἡ ψαρόκολλα βράζει διαρκῶς σ' ἓνα ξεχωριστὸ δοχεῖο ἀπὸ τὸ ὁποῖον πέρνομε κάθε τόσο καὶ κατασκευάζουμε τὸ χρώμα μας. Ἄς μὴ βρίζουμε πολλὴ ψαρόκολλα στὸ χρώμα μας γιὰτὶ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ σκάξει τὸ χρώμα. Καλὸ θὰ εἶναι πάντοτε νὰ δοκιμάζουμε πρὶν σ' ἓνα ἄλλο χαρτί τὸ χρώμα ποῦ θὰ χρωματίζουμε, νὰ τὸ ἀφίνομε νὰ ξεραίνεται, καὶ νὰ βλέπομε ἂν εἶναι ὁ τόνος ποῦ θέλομε.

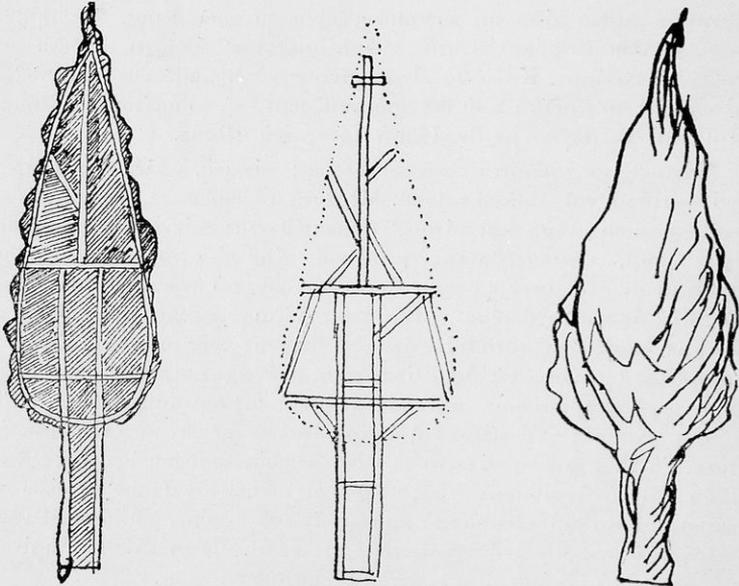
Ἐχομε τὰ χρώματά μας τὰ βασικά: κόκκινο, μπλέ, κίτρινο, πράσινο, μαῦρο καὶ ἄσπρο τσίγκο. Μὲ αὐτὰ μποροῦμε νὰ κάνομε ἅπειρους χρωματισμοὺς καὶ τόνους· ἀνακατέβοντας κόκκινο καὶ μπλέ κάνομε μώβ, ἀνακατέβοντας μπλέ καὶ κίτρινο κάνομε πράσινο, μὲ ἄσπρο μέσα στὸ μπλέ κάνομε γαλάζιο· ὅσο πὺ ἀνοιχτὸ θέλομε τόσο πὺ πολὺ ἄσπρο ρίχνουμε· μέσα στὸ γαλάζιο ρίχνουμε λίγο μαῦρο καὶ κάνομε γκριζο· κι' αὐτὸ πάλι ὅταν τὸ θέλομε πρὸς τὸ σκοῦρο ρίχνουμε περισσότερο μαῦρο, ἀντίθετα ὅταν πρὸς τὸ ἀνοιχτὸ ρίχνουμε ἄσπρο. Τὸ πράσινο τὸ σκουραίνουμε περισσότερο ρίχνοντάς του μαῦρο, καὶ τὸ ἀνοίγουμε ρίχνοντάς του κίτρινο ἢ ἄσπρο ἀνάλογο μὲ τὸν τόνο ποῦ χρειαζόμαστε. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ κόκκινο τὸ κάνομε πρὸς τὸ βυσσινί ρίχνοντάς του μαῦρο καὶ τὸ ἀνοίγουμε πρὸς τὸ ὄζ ρίχνοντάς του ἄσπρο· μὲ κόκκινο, κίτρινο καὶ μαῦρο κάνομε τὸ καφέ, ἂν δὲν ἔχομε, καὶ αὐτὸ πάλι μὲ ἀνάλογο ἄσπρο τὸ ἀνοίγουμε πρὸς τὸ κρεατί. Μὲ τὴ βάση αὐτὴ ἀνακατέβοντας τὰ χρώματά μας κάνομε ἅπειρους τόνους.

Χρειαζόμαστε καὶ ἀνάλογα πινέλλα, χοντρά καὶ ψιλὰ· μὲ τὰ χοντρά χρωματίζουμε μεγάλες ἐπιφάνειες· μὲ τὰ ψιλὰ τραβοῦμε τὰ φιλέττα, κάνομε τὰ κοσμήματα ἢ τὰ φύλλα καὶ ἄλλες λεπτομέρειες. Τὰ ψιλὰ πινέλλα τὰ δένουμε ἐπάνω σὲ μακρὰ καλαμάκια γιὰ νὰ μποροῦμε

ὄρθιοι χωρὶς νὰ σκύβουμε νὰ τραβοῦμε τὶς γραμμὲς μας. Χρησιμοποιοῦμε ἀκόμα καὶ χάρακα μὲ λαβὴ γιὰ νὰ τραβοῦμε ἴσιες γραμμὲς.



Σχ. 9. Διάφορα ἀντικείμενα σκινογραφίας.



ἔτοιμο νὰ τεθῆ στὴ σκηνή

ὁ σκελετός του

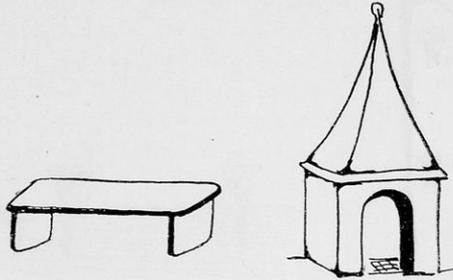
τὸ χαρτί ζωγραφισμένο

Σχ. 10. Δέντρο ζωγραφιστό.

Ἀρχίζουμε νὰ μπογιατίζουμε τὸ σκηνικό ἀφοῦ πρῶτα σχεδιάσουμε μὲ κάρβουνο τὰ μέρη ὅπου θὰ πέσουν τὰ διάφορα χρώματα. Περνοῦμε

πρῶτα τὰ κύρια χρώματα καὶ κατόπι τραβοῦμε τὰ φιλέττα στὶς πόρτες, τὶς γιρλάντες καὶ τὰ κοσμήματα στοὺς τοίχους, τὰ κλαδιὰ ἢ τὰ φύλλα στὰ δέντρα. Ἀφίνουμε κατόπι νὰ στεγνώσει τὸ χρῶμα καὶ ἀφοῦ ξεκαρφώσουμε τὶς πρόκες, τὸ σκηνικό μας εἶναι ἔτοιμο νὰ καρφωθῆ στὸ ξύλινο τελλάρο.

Σὲ ἄπειρα σχήματα μποροῦμε νὰ κάμουμε σκηνικά, δέντρα, κάγκελα, δάση, θάλασσα, βουνά, σπίτια ἑξωτερικά, κολῶνες, ζῶα, ἔσωτε-



πάγκος

τζάκι

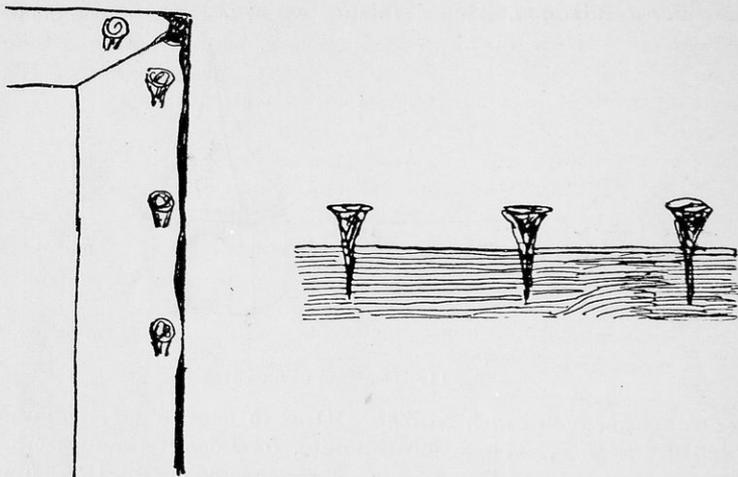
Σχ. 11. Πλαστικά ἀντικείμενα.

ρικό σπιτιοῦ, δωμάτια ἢ σαλόνια. Ὄταν τὸ σκηνικό μας εἶναι μικρό, 2—3 μ. φάρδος, γίνεται μονοκόμματο, ὅταν ὅμως εἶναι μεγαλύτερο εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ διαιρέσουμε σὲ περισσότερα φύλλα. Π. χ. ὅταν ἔχουμε νὰ κάμουμε ἓνα σαλόνι, ὅπως τὸ σχ. 6, χρειάζομαστε 8 φύλλα, 2 φύλλα μὲ πόρτες ὅμοια δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ Α, Β, ἄλλα δύο ὅμοια δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ Δ, Ε καὶ ἓνα μὲ διπλὴ πόρτα στὴ μέση Γ. Αὐτὰ τὰ φύλλα γίνονται καθ' ἓνα ἑξωριστὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀναφέρουμε καὶ κατόπιν ἀφοῦ μοῦν στὰ τελλάρα τοποθετοῦνται κυκλικῶς ἐπάνω στὴ σκηνή. Μᾶς χρειάζεται ἀκόμη κι' ἓνα μεγάλο γιὰ στέγη.

Ὅλα τὰ σκηνικά ποὺ ἔχουν μιὰ ἐπιφάνεια ζωγραφισμένη χωρὶς ὄγκους πραγματικοῦς τὰ ὀνομάζουμε ζωγραφικά. Ἀντίθετα πρὸς τὸ ζωγραφικά εἶναι τὰ πλαστικά σκηνικά, τὰ σκηνικά ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν πλάτος, βάθος καὶ ὕψος πραγματικό, καὶ ὄχι ζωγραφικό, ποὺ ἔχουν δηλαδή ὄγκο πραγματικό. Ζωγραφικά σκηνικά εἶναι τὰ φόντα, τὰ ζωγραφικά δέντρα, οἱ πλευρὲς τοῦ δωματίου. Πλαστικά εἶναι τὸ τζάκι, σιάλες, πεζοῦλες καὶ ὅσα ἄλλα ἔχουν ὄγκο πραγματικό.

Γιὰ νὰ στηριχθοῦν καὶ νὰ σταθοῦν τὰ σκηνικά μας χρειάζονται τελλάρια, ξύλινοι σκελετοί. Τοὺς σκελετοὺς αὐτοὺς τοὺς κατασκευάζουμε μὲ πῆγες 5 πόντους πλάτος.

Ἀφοῦ γυρίσουμε τὰ σκηνικά ἀπὸ τὴν ἀχρωμάτιστη πλευρά, ὀδηγούμενοι ἀπὸ τὴ φορτέντσα καὶ τὸ σχῆμα τοῦ σκηνικοῦ φτιάχνουμε τὸ τελλάρο μας (βλ. σχ. 8), κατόπιν γυρίζουμε τὸ τελλάρο ἀπὸ κάτω κα



Σχ. 12. Κάρφωμα τοῦ σκηνικοῦ στὸ τελλάρο.

ἐφαρμόζουμε ἀπάνω τὸ σκηνικὸ καρφώνοντάς το μὲ προκάκια μὲ μεγάλα κεφάλια (βλ. σχ. 12). Τὰ προκάκια τὰ μπήγουμε μέχρι τὴ μέση γιὰ νὰ μποροῦμε εὐκόλα νὰ τὸ ξεκαρφώσουμε.

Τὸ σκηνικὸ πρέπει νὰ εἶναι τεντωμένο ἀπάνω στὸ τελλάρο ὅπως ὁ μουσαμᾶς τῶν ζωγράφων. Γιὰ τὰ φόντα ἢ ξεύκια, τὰ κομμάτια ποὺ κρεμᾶμε ἀπὸ τὴ στέγη, δὲν χρειάζονται τελλάρια. Αὐτὰ τὰ κρεμᾶμε ὅπως τοὺς γεωγραφικοὺς χάρτες μ' ἓνα ξύλο ἀπάνω καὶ ἓνα κάτω καρφωμένα.

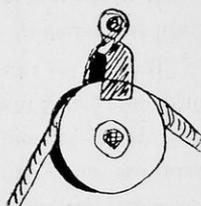
Ἔτσι τὰ σκηνικά μας εἶναι ἔτοιμα γιὰ νὰ τοποθετηθοῦν ἀπάνω στὴ σκηνή.

Τὴν ἀπλὴ αὐτὴ σκηνογραφία μας μποροῦμε νὰ τὴν ποικίλλουμε καὶ μὲ ξεχωριστὰ κομμάτια, ὅπως ἓνας κορμὸς δέντρου, ἓνα ἀγαλμα, ποὺ προτιμᾶμε πάντα νὰ τὰ φτιάχνουμε ἀνάγλυφα καὶ ὄχι ζωγραφιστά.

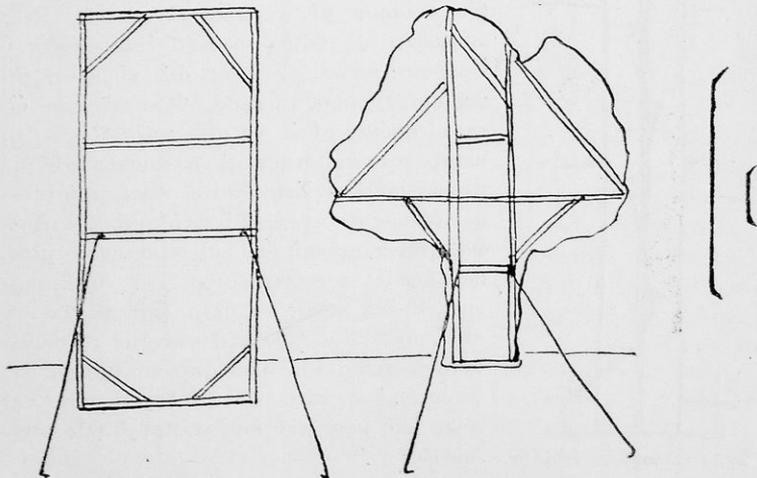
Η ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ ΤΩΝ ΣΚΗΝΙΚΩΝ

Τὰ σκηνικά, ὅσα μὲν εἶνε κρεμαστά, τὰ κρεμοῦμε, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, ἀπὸ τῆ σκάρα τῆς σκηνῆς μας. Ἡ σκάρα αὐτὴ εἶναι καθρόνια παράλληλα πρὸς τὸ πάτωμα τῆς σκηνῆς καὶ σὲ ὕψος ἀπὸ τὸ πάτωμα τῆς σκηνῆς διπλάσιο ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ἀνοίγματος. Σ' αὐτὰ τὰ καθρόνια τοποθετοῦμε κατὰ διαστήματα μακαράδες (βλ. σχ. 13), ἀπὸ τοὺς ὁποίους περνοῦμε τὰ σκοινιά, καὶ ἀπὸ τὰ σκοινιά αὐτὰ δένουμε τὰ σκηνικά, κυρίως τὰ φ ό ν τ α. Δηλαδή τὴν ἐπιφάνεια πὺν κλείνει στὸ βάθος τῆ σκηνή μας. Αὐτὰ δένονται μὲ δύο σκοινιά ἀπὸ τὴν πῆχη τοῦ ἐπάνω μέρους καὶ τραβιοῦνται κατόπιν στὴ θέση πὺν μᾶς χρειάζονται.

Ἐὸσα δὲ σκηνικά στήνονται (τελάρα, δέντρα κλπ.), αὐτὰ τὰ βάζουμε στὴ θέση πὺν θέλουμε καὶ τὰ στερεώνουμε στὸ πάτωμα μὲ βέργες σι-



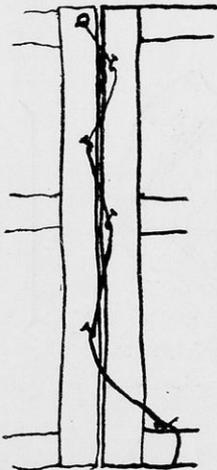
Σχ. 13. Μακαράς.



Σχ. 14. Στήσιμο σκηνικῶν στὸ πάτωμα μὲ τίς βέργες.

δερένιες πού τὰ ἄκρα τους νά εἶνε τσακισμένα καί μυτερά, ὥστε ἡ μιά τους ἄκρη νά καρφώνεται στό σκελετό τοῦ σκηنيκοῦ καί ἡ ἄλλη στό πάτωμα (βλ. σχ. 14). Τίς βέργες αὐτές σέ διάφορα μήκη τίς παραγγέλνομε στό γύφτο. Ἄντί γιά βέργες μποροῦμε νά παραγγείλομε σιδερένιες λάμες στενές ὡς 2 ἐκ. μ. πλάτος καί 2 χιλιοστά πάχος καί σέ διάφορα μήκη, καί αὐτές τσακισμένες στίς ἄκρες τους μέ μία τρύπα σέ κάθε τσάκισμα. Ἀγοράζουμε καί τρυβελάκια μικρά καί ἐφαρμόζομε τίς λάμες αὐτές, τή μιά τους ἄκρη στό σκελετό μ' ἓνα τρυβέλι καί τήν ἄλλη τους ἄκρη στό πάτωμα.

Τὸ ἴδιο γιά τή συναρμογή τοῦ ἐνὸς τελάρου μέ τὸ ἄλλο, μεταχειριζόμαστε ὅμοιες μικρὲς περόνες δηλ. βέργα σιδερένια ὡς 5 πόντους μακρός μέ δυὸ μυτερὲς τσάκισες στίς ἄκρες, ὥστε ἡ μιά μύτη νά καρφώνεται στό πρεβάζι τοῦ ἐνὸς τελάρου καί ἡ ἄλλη στοῦ ἄλλου καί νά τὰ συγκρατεῖ κολλητά.

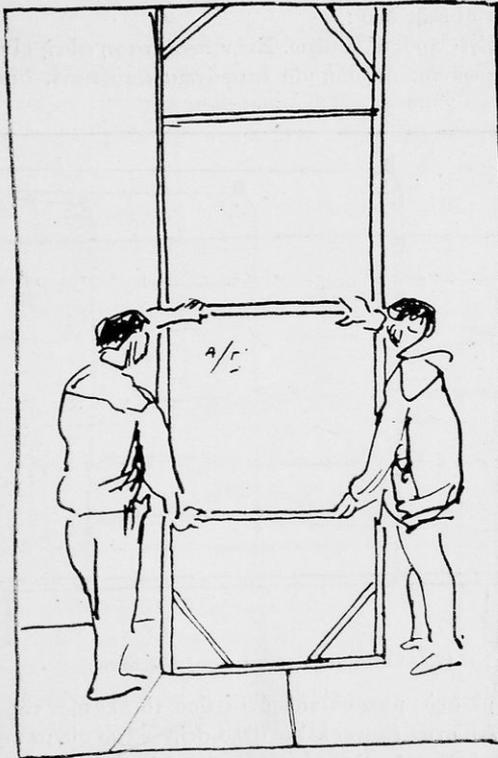


Σχ.15. Συναρμογή τελάρων.

Ἄλλος τρόπος γιά τή συναρμογή τοῦ ἐνὸς τελάρου μέ τὸ ἄλλο εἶναι νά ἔχομε καρφώσει, σέ κάθε πρεβάζι ἐξωτερικό τοῦ τελάρου, πρόκες χοντρές ὡς τή μέση καί γυρισμένες πρὸς τὰ μέσα. Φροντίζομε ὥστε οἱ πρόκες αὐτές νά μὴν ταιριάζουν στή μεταξύ τους ἀπόσταση μέ τίς πρόκες τοῦ διπλανοῦ φύλλου. Στήν ἀπάνω γωνία τοῦ τελάρου δένομε ἀπὸ θηλειὰ ἢ ἀπὸ πρόκα στέρεη ἓνα σκοινὶ μακρὸ ὅσο καί τὸ σκηνικό μας, καί ἀφοῦ τοποθετήσουμε τὰ δυὸ σκηνικά, τὸ ἓνα κοντὰ στό ἄλλο, ὥστε νά ἀκουμπήσῃ πρεβάζι μέ πρεβάζι, πιάνομε τὸ σκοινὶ αὐτὸ ἀριστερὰ καί δεξιὰ ἀπὸ τίς πρόκες τίς γυριστές, ἕως κάτω καί τὸ δένομε ἀπὸ τὴν πύλη ἀπὸ μέσα τοῦ ἐνὸς τελάρου. (Βλ. σχέδιο 15).

Στὴν τοποθέτηση τῶν σκηنيῶν πρέπει νά προσέχομε νά τὰ πιάν-

νομε από τις πῆγες από πίσω και ὄχι από τις ἄκρες γιατί και λερώ-
νουν και χαλοῦν (Βλ. σχ. 16).

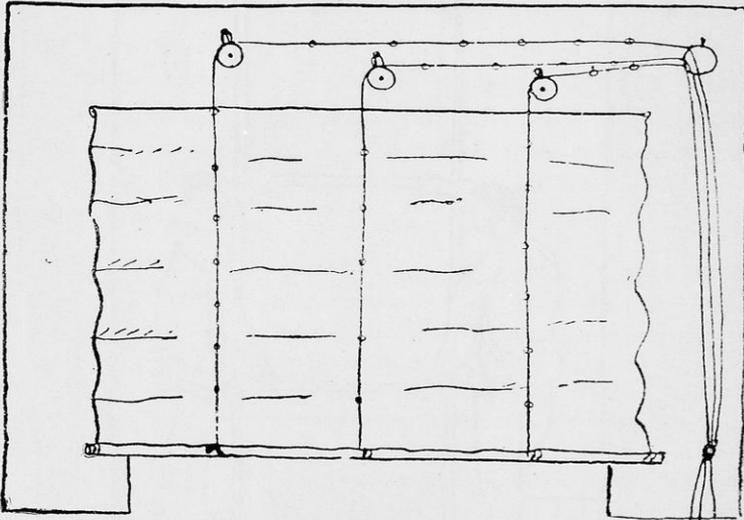


Σχ. 16. Πιάσιμο σκηναϊκῶν γιὰ τοποθέτηση.

Η ΑΥΛΑΙΑ

Ἡ Αὐλαία μπορεῖ ν' ἀνοίγει κατὰ διαφόρους τρόπους ἀλλὰ οἱ πειρὸ εὐκόλοι εἶναι οἱ ἑξῆς δύο :

α. Ν^ο ἀνοίγει πρὸς τ' ἄπάνω. Στὴν περίστασι αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ αὐλαία σὰν ἓνα φόντο, δηλαδὴ μία ἐπιφάνεια ἀπὸ πανί, ὅση τὸ ἄνοιγμα

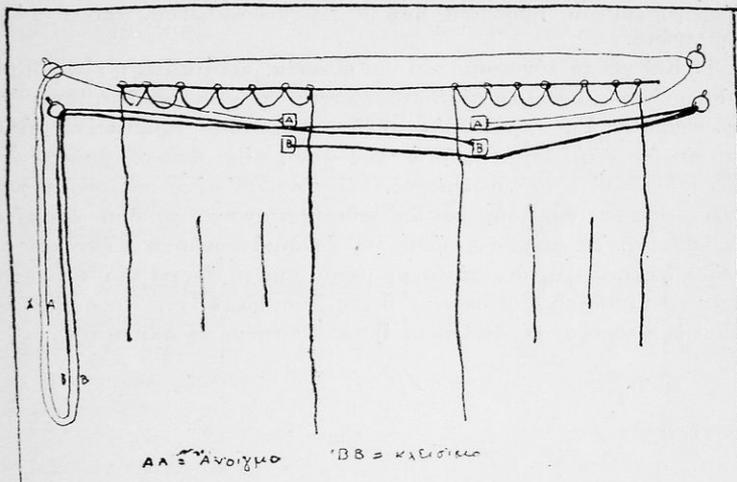


Σχ. 17. Αὐλαία ποὺ ἀνοίγει πρὸς τ' ἄπάνω.

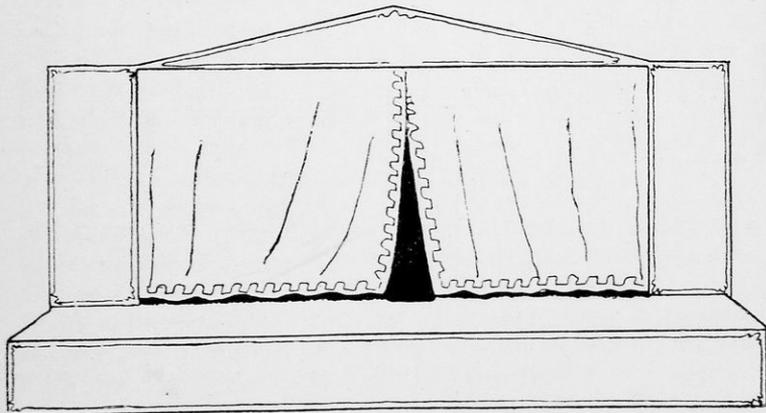
τῆς σκηνῆς, μὲ δυὸ μακρὰ καθρόνια ὅσο τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς, περασμένα τὸ ἓνα στὴν ἐπάνω καὶ τὸ ἄλλο στὴν κάτω οὐγία της. Ἀπὸ δυὸ μεριῆς ἢ καὶ ἀπὸ τρεῖς τὸ ἐπάνω καθρόνι δένεται μὲ σκοινιά τὰ ὁποῖα περνῶντας ἀπὸ τρεῖς μακρὰ-δες τῆς σκάρας καὶ ἀπὸ ἓναν μεγάλο μακρὰ, καὶ τὰ τρία δεξιὰ ἢ ἀριστερά, ἐνώνονται, καὶ μὲ τὸ τραβηγμά τους πρὸς τὰ κάτω ἀνεβαίνει δλόκληρη ἡ αὐλαία χωρὶς νὰ διπλώνεται (Βλ. σχ. 17).]

Ἄντὶ νὰ δέσουμε τὰ σκοινιά στὸ ἐπάνω καθρόνι στερεώνουμε τὸ

ἐπάνω μέρος τῆς αὐλαίας στὸ πλαίσιο ἀπὸ μέσα, λίγο ψηλότερα ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα, καὶ τὰ τρία σκοινιά περνῶντας ἀπὸ χαλκάδες στὴ σειρά, ραμ-



Σχ. 18. Αὐλαία πὺ ἀνοίγει στὰ πλάγια (ἀπὸ μέσα).



Σχ. 19. Ἡ αὐλαία πὺ ἀνοίγει στὰ πλάγια, κλειστή.

μένους στο ύφασμα τῆς ἀυλαίας, δένονται στο κάτω καθρόνι. Μὲ τὸ τράβηγμα ἡ ἀυλαία ἀνεβαίνει ἀλλὰ μαζώνεται σὲ δίπλες. Ἡ ἀυλαία αὐτὴ ποὺ ἀνοίγει πρὸς τὰ ἐπάνω ἔχει τὸ ἐλάττωμα (μαζὶ μὲ ἄλλα) ὅτι δείχνει τὴ σκηνὴ καὶ τοὺς ἠθοποιούς ποὺ θὰ βρῖσκονται μέσα, ἀπὸ τὰ πόδια τοὺς πρῶτα.

β. Καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ καὶ γιὰ εὐκολία, προτιμότερη εἶναι ἡ ἀυλαία ποὺ ἀνοίγει ἀπὸ τὴ μέση στὰ πλάγια, ποὺ ἀποτελεῖται δηλ. ἀπὸ δυὸ κομμάτια. Γιὰ τὴν ἀυλαία αὐτὴ στερεώνομε πρῶτα ἓνα σύρμα ἀπὸ τὸν ἓνα τοῖχο τῆς σκηνῆς ὡς τὸν ἄλλο, πίσω ἀπὸ τὸ ἐπάνω πρεβάζι τοῦ πλαισίου τοῦ ἀνοίγματος, καὶ μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ σύρμα περνῶμε χαλκᾶδες ἀρκετοὺς καὶ ἀπ' αὐτοὺς πιάνομε τὰ δυὸ κομμάτια τῆς ἀυλαίας. Τὰ τραβοῦμε ὥστε νὰ ἐφαρμόσουν στὴ μέση καὶ νὰ κλείσει ἡ σκηνὴ καὶ τότε πέρνομε μέτρο γιὰ τὸ σκοινὶ ποὺ θὰ χρειαστεῖ καὶ στερεώνομε τὰ σκοινιά ὅπως ἀκριβῶς δείχνει τὸ σχέδιο 18. Ἔτσι θὰ μπορούμε νὰ ἀνοίγουμε ἢ νὰ κλείνουμε τὴ σκηνή μας.

ΜΕΡΟΣ Β'.

Η ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ

Ἄφοῦ ἐτοιμάσουμε τὸ θέατρό μας ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ ἠθοποιούς, τοὺς ὁποίους θὰ διαλέξουμε ἀνάμεσα στὰ παιδιά καὶ τὰ κορίτσια τοῦ σχολείου.

Γιὰ νὰ μὴν ἔχουμε νὰ διαλέξουμε τὴν τελευταία στιγμή, καλὸ εἶνε, νὰ προετοιμάζουμε τὸ ὑλικὸ τῶν ἠθοποιῶν ἀπὸ καιρὸ, εἰσάγοντας μὲ δική μας πρωτοβουλία τὸ μάθημα τῆς ἀπαγγελίας, μέχρις ὅτου ἡ ὑπηρεσία ἀναγνωρίσει τὴν σπουδαιότητα τοῦ μαθήματος καὶ ἐπιβάλλει τὴ διδασκαλία του στὰ σχολεῖα.

Ἄν ἔχουμε ἀπὸ πρὶν ἔτοιμο τὸ ὑλικὸ, ἔχουμε περισσότερες πιθανότητες ἐπιτυχίας καὶ γιὰ τὸν ἐξῆς λόγο, ὅτι θὰ ξέρομε τὸ τί μορεῖ νὰ ἀποδώσῃ ὁ κάθε μαθητῆς μας ὥστε νὰ μοροῦμε νὰ ἀναθέτουμε στὸν κάθε ἓνα τὸ ρόλο πού τοῦ ταιριάζει περισσότερο, καὶ πού θὰ εἶνε ἱκανὸς νὰ τὸν βγάλῃ πέρα.

Στὶς παραστάσεις αὐτὲς συμβαίνει πολλὲς φορὲς ὁ δάσκαλος νὰ εἶνε ὑποχρεωμένος, σχετικὰ μὲ τὴν διανομὴ τῶν ρόλων (ἀπὸ κοινωνικοῦς λόγους), νὰ ἀνταποκριθῇ στὶς μικροφιλοδοξίες τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν του, πρὸς βλάβην τῆς παραστάσεως, γιὰτὶ δὲν εἶνε πάντοτε ἱκανοὶ καὶ νὰ παίξουν ἓνα ρόλο ὅλοι ὅσοι τὸ ποθοῦν.

Ἄν ἔχουμε ἀπὸ πρὶν ἔτοιμάσει ὅλο τὸ ὑλικὸ τῶν ἠθοποιῶν ἀποφεύγουμε καὶ τὸ ἄτοπο αὐτό, καθ' ὅσον τὰ παιδιά ἐκεῖνα πού δὲν παρουσιάζουν κανένα προσὸν γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ θὰ τὸ ἔχουν πάρεϊ ἀπόφαση.

Ἡ προετοιμασία τῶν ὑποκριτῶν γίνεται μὲ τὴ διδασκαλία τῆς ὑποκριτικῆς πού ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κυρίους κλάδους : τὴν ἀ π α γ γ ε λ ί α καὶ τὴ μ ι μ ι κ ή.

Η ΑΠΑΓΓΕΛΙΑ

Γιὰ νὰ εἶνε σὲ θέση ἓνα πρόσωπο νὰ παραστήσῃ ἓνα ρόλο μὲ ἐπιτυχία ἀπὸ σκηνῆς πρέπει πρῶτα—πρῶτα νὰ διαθέτῃ φωνὴ καὶ δυνατὴ καὶ εὐχάριστη στὴν ἀκοή.

Ὁ ἥθοποιὸς εἶναι ἀναγκασμένος νὰ φωνάζει, γιὰ ν' ἀκουστῇ σ' δλόκληρο τὸ θέατρο, ἴσαμε τὸν τελευταῖον ἀκροατὴ. Γι' αὐτὸ χρειάζεταιται ὄχι μόνον νᾶναι προικισμένος ἀπὸ τὴ φύση μὲ δυνατὴ φωνή, παρὰ πρέπει ν' ἀσκήσῃ τὴ φωνὴ του καὶ νὰ τὴν τοποθετήσῃ. Εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀσκήσῃ τὸ λάρυγγα, τὰ πλεμόνια, τὸ θώρακα καὶ τὸ διάφραγμα, ἔτσι, πὸν δλόκληρο τὸ φωνητικὸ του σύστημα νὰ λειτουργεῖ ἄνετα γιὰ νᾶχει τὴ μεγαλιήτερη ἀπόδοση. Ἡ ἀνάγκη ποὺ ἐπιβάλλει στὸν ἥθοποιὸ νὰ ἐκφράσῃ τὸ πάθος του μὲ τὴ φωνή, μὲ φωνὴ δυνατὴ, δημιουργεῖ στὴ φωνὴ τοῦ ἥθοποιοῦ ὑποχρεώσεις, ποὺ δὲν τις ἔχει ἡ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου στὴν κουβέντα του. Γιατὶ ὁ ἥθοποιὸς θ' ἀναστενάξῃ μὲ φωνή, θὰ ψιθυρίσῃ μὲ φωνή, θὰ κλάψῃ μὲ φωνή, θὰ πονέσῃ μὲ φωνή. Χίλιες διὸ ἀπόχρωσες τοῦ πάθους, ποὺ ὁ ἀνθρώπος τις ἐκφράζει μὲ λαρυγγικοὺς ἢ στοματικοὺς ἤχους σβυσμένους καὶ ἄχρωμους, μὲ κραυγὰς ἢ μὲ μουγκρητὰ, ὁ ἥθοποιὸς χρωστᾷ νὰ τις ἐκφράσῃ μὲ τὴ φωνὴ του τὴ θεατρικὴ, ποὺ ὅσο καὶ νᾶχει ἀσκηθεῖ, ἡ περιοχὴ τῆς σὲ τόνους θᾶναι περιορισμένη. Ἐτσι γεννιέται ἡ πρώτη συμβατικότητα, ποὺ μεγαλώνει ὅσο προχωροῦμε πρὸς τὴν ἀπόδοση τοῦ λόγου τοῦ ἐντεχνου, τοῦ ποιητικοῦ. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀποδώσουμε τὸ πάθος, ἀλλὰ καὶ τὸ νόημα καὶ τὴ μουσικὴ τοῦ στίχου καὶ τὸ ὕφος καὶ τὸ χρῶμα τοῦ ποιητικοῦ λόγου μὲ μόνον τὴν ἔχταση καὶ τὸ χρῶμα τῆς φωνῆς μας, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ξεπεράσῃ ποτὲ στὴ δύναμη, στὴν ἐνταση, τ' ὄριο ποὺ μᾶς ἔχει χαράξῃ ἡ ἀκουστικὴ τοῦ θεάτρον. Ἐδῶ θὰ χρειαστοῦμε μερικὰ παραδείγματα.

Ἄν προσέξουμε στὶς περιπτώσεις, ὅπου οἱ ἀνθρώποι ἀναγκασμένοι ν' ἀκουστοῦν σὲ μακρυνὴ ἀπόσταση, φωνάζουν δυνατὰ, θὰ παρατηρήσουμε ὅτι δὲ μεταχειρίζονται πάντα καὶ παντοῦ τὴν ἴδια φωνή. Ἡ φωνὴ δυναμόνοντας ἀλλάζει χρῶμα ἀνάλογα μὲ τὴν περίσταση ἢ καλήτερα μὲ τὸ περιβάλλον: Ἐνας τσοπάνης ἢ ξωμάχος, στὸ βουνὸ θέλοντας νὰ συνεννοηθεῖ μὲ κάποιον ἀπὸ μακρυνὴ ἀπόσταση φωνάζει μὲ

γυναικεία φωνή, δηλαδή χουγιάζει. Το χρώμα αυτό της φωνής, διατηρείται στο γυναικείο και στον άντρικό λάρυγγα κ' ύστερα απ' τη μεταφώνηση. Το μεταχειρίζονται οι άντρες όταν θέλουν να μιμηθούν γυναίκες. Στα βουνά με τη φωνή αυτή συνεννοούνται μακριά. Το Έλβετικό έθνικό τραγούδι τραγουδιέται σ' αυτή τη φωνή, που δέν είναι καθαυτό γυναικεία φωνή, παρά η φωνή που βγαίνει απ' το λάρυγγα όταν αυτός μακρύνει και στενέψει σε τρόπο που οι χορδές και οι έσωτερικές του δίπλες χαθούν, ώστε να γίνει σαν φλογέρα, δηλαδή δλότελα λετός έσωτερικώς. Αυτή τη φωνή μεταχειρίζονται και οι καραγκιοζοπαίχτες στους γυναικείους ρόλους. Άς την πούμε χουγιάχτο ή φωνή της φλογέρας.

Άν απ' το βουνό πάμε στο γιαλό και προσέξουμε πώς συνεννοούνται μεταξύ τους με τη φωνή από μακριά οι θαλασσινοί, θα ίδουμε ότι αυτοί άπεναντίας μεταχειρίζονται όσο πέρνει πιδ βαθειά φωνή, μιάν άντρικήα φωνή, όμως πάλι χουδωτή, σαν τη φωνή που βγάζουμε όταν θέλουμε να μιμηθούμε του λύκου το ρυάξιμο. Ο λάρυγγας για να βγάλει αυτή τη φωνή μαζεύεται και φαρδαίνει χωρίς όμως ν' άφίνει τις χορδές, άκόμα να παίξουν. Η φωνή αυτή βγαίνει από την πίεση του άέρα που γίνεται στο κοίλωμα άνάμεσα από τις χορδές και τις ψευτοχορδές, και για να βγάλουμε αυτή τη φωνή πρέπει να κρατήσουμε άνοιχτο το στόμα, σε θέση τέτοια σά να θέλουμε να προφέρουμε ένα φθόγγο άνάμεσα από ου και α. Τη φωνή αυτή άς την πούμε φωνή το ύτρομπονιό. (Άς μεταχειριστούμε τέτοιους όρους για ν' άποφύγουμε τη σύγχυση που βασιλεύει στο ζήτημα της φωνής με τους όρους: κεφαλική, λαρυγγική, στηθική κλπ. που τους μεταχειρίζονται πολλοί άλλον άντ' άλλου).

Άν τώρα βάλουμε άφτι στο είδος της φωνής που μεταχειρίζονται οι μικροπωλητάδες του δρόμου, (όχι οι γυρολόγοι) μικροέμποροι, έφημεριδοπώλες, κλπ. θα ίδουμε κάτι περίεργο. Αυτοί, για να πάρει η φωνή τους το άπάνω χέρι μέσα στη βοή της πολιτείας, βγάνουν μιάν φωνή σαν ήχο καραμούζας, χωρίς να πολυανοίγουν το στόμα. Η φωνή αυτή φαίνεται σά να τους βγαίνει απ' τη μύτη, απ' τα μάτια, απ' την κοιλιά. Για να βγάλουμε αυτή τη φωνή πρέπει να σφίξουμε το λαιμό και να κλείσουμε το στόμα, ώστε να συμπιέσουμε τον άέρα στο στόμο του λάρυγγα. Αυτή τη φωνή άς την πούμε φωνή της καρμούζας (έγκαστρίμυθοι).

Ἡ φωνὴ τῆς φλογέρας, ἡ φωνὴ τοῦ τρομπονιοῦ κι' ἡ φωνὴ τῆς καραμούζας γίνεται μόνο χάρις στὴν τοποθέτηση τοῦ λάρυγγα καὶ τὸ ἄνοιγμα τοῦ στόματος, χωρὶς νὰ παίζουσι ἢ πολὺ λίγο οἱ χορδές. Στὶς φωνές αὐτὲς καταφεύγουν ἄνθρωποι ποὺ θέλουσι ν' ἀκουστοῦν μακρὰ, χωρὶς νᾶχουσι ἐπιτότου ἀσκήσει πρὶν τὴ φωνὴ τους. Εἶνε σὰ νὰ ποῦμε παραστράτισμα τῆς φωνῆς οἱ ἤχοι ποὺ βγάζουσι, ὅμως παραστράτισμα ὑποταγμένο κι' αὐτὸ σὲ κανόνες, ποὺ ἐπιβάλλει ἡ ἀκουστικὴ τοῦ περιβάλλοντος (βουνό, γιαιός, πολυθόρουβη πλατεία).

Στὰ παραπάνω παραδείγματα βλέπουμε πῶς φτειάνουσι τὴ φωνὴ τους ὅταν θέλουσι ν' ἀκουστοῦν μακρὰ ἄνθρωποι ἀγροῖκοι ποὺ νοιάζονται μόνο πῶς νὰ πετύχουσι τὸ σκοπὸ τους καὶ δὲν προσέχουσι καθόλου ἂν τὸ ἀκουσμα τῆς φωνῆς τους εἶναι ἄσκημο, ἀποκρουστικὸ ἢ ἀντικαλλιτεχνικὸ, καὶ ὅπου τὸ ἀκροατήριον εἶναι ἕνας οἱ περισσότεροι, ὅμως ἀκροατήριον ὄχι μονάχα ἀδιάφορον παρὰ καὶ κινούμενον καὶ πολυάσχολον.

Ἄν προχωρήσουμε τώρα πρὸς τὶς περιπτώσεις ὅπου τὸ ἀκροατήριον εἶναι πολυπληθέστερον καὶ ἀφοσιωμένο, φιλοπερίεργον ἢ τοῦλάχιστον ἀδιάφορον, ὅμως μᾶλλον ἀκίνητον καὶ μᾶλλον π ρ ὀ χ ε ι ρ ο ο, καὶ ὅπου ὁ ἄνθρωπος ποὺ θέλει ν' ἀκουστεῖ στοὺς ἄλλους ἔξοδον ἀπὸ τὴν ἀκουστικὴν τοῦ περιβάλλοντος λογαριάζει κάπως καὶ τὴν ἐ ν τ ὑ π ω σ η ποὺ πρέπει νὰ κάμει στὸ ἀκροατήριόν του, ἢ ὄντας ὁ ἴδιος μερακλῆς θέλει ὅσα θὰ εἶπει ν' ἀκουστοῦν ὁμορφα, ἂν ἔρθουσι στὸ δημόσιον κήρυκα, στὸ γυρολόγον, στὸν ἐκλογικὸ ρήτορα, θὰ παρατηρήσουμε ὅτι ὅλοι αὐτοὶ μεταχειρίζονται μὲν τὴν ἔγχορδον φωνὴν τους ἀλλὰ μ' ἕναν τρόπο μονότονον, ποὺ παραλλάζει τυπικὰ στὶς διαφορὰς κατηγορίας τῶν λαλούντων.

Εἶναι τυπικὸς ὁ τόνος τῆς λαλιᾶς τοῦ πολιτευομένου ποὺ μιλεῖ στοὺς ἐκλογεῖς του, τυπικὸς ὁ τόνος τῆς λαλιᾶς τοῦ γυρολόγου, καὶ τυπικὸς ὁ τόνος τῆς λαλιᾶς τοῦ ντελάλη, ὅσο κι' ἂν ὁ τόνος αὐτὸς παραλλάξει ἀπὸ ἄτομον σὲ ἄτομον. Ἡ λαλιὰ τοῦ γυρολόγου ἔχει περισσότερη μουσικότητα. Προσπαθεῖ νὰ ξεκαθαρίσῃ τονικὰ διαστήματα καὶ χρησιμοποιεῖ κυρίαρχον καὶ καταληκτικὸν τόνον, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὴν προφορὰ τῶν λέξεων. Ἡ λαλιὰ τοῦ κήρυκα προσέχει στὴν προφορὰ τῶν λέξεων, κ' εἶναι δλότελα μονότονη, δηλαδὴ συλλαβὴ πρὸς συλλαβὴ, μὲ κατάληξιν ποὺ σβύνει ἀκαθόριστα. Ἡ λαλιὰ τοῦ ρήτορα παρουσιάζει ἕνα ἄλλο εἶδος μονοτονίας· κάθε φράσις ὡς τὴ μέση τῆς ἀ-

νεβαίνει, κορυφώνεται και ξανακατεβαίνει, χωρίς ποτέ να καταλήγει σε ξεκαθαρισμένη νότα. Για να εκφραστώ καλύτερα : τη φράση του γυρολόγου μπορείς να τη γράψεις με νότες, του κήρυκα με μια νότα όλο την ίδια, μόνο που δε θα μπορέσεις να γράψεις την κατάληξη. Τοῦ ρήτορα τη φράση δε μπορείς να τη γράψεις με νότες, μπορείς όμως να δώσεις τη σκάλα, που μέσα της θα κινηθεί, χωρίς καταληχτικό τόνο καθαρό.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα αὐτὰ βήματα τῆς φωνῆς, ἀπὸ τὴν πρωτόγονη αὐτὴ προσπάθειά της νὰ ἐκφράσει κάτι σὲ ἀκροαταίιο, ἄς προχωρήσουμε τώρα στὴν πρώτη συνειδητὴ καλλιέργειά της, κι' ἄς προσπαθήσουμε νὰ παρακολουθήσουμε τὴν ἐξέλιξη πού περνάει ὅταν ὑποχρεώνεται νὰ συγκινήσει ἓνα μεγάλο ἀκροατήριον, συγκεντρωμένο γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ καὶ μόνο. Ἄς πᾶμε στὴν Ἐκκλησία. Ἐκεῖ θὰ μπορέσουμε ἄντα νὰ παρακολουθήσουμε τὰ διάφορα στάδια πού περνᾷ ἡ φωνὴ ὡς πὸν νὰ τελειοποιηθεῖ, νὰ γίνῃ θ ε α τ ρ ι κ ῆ, καὶ συνάμα τοὺς διαφοροὺς τόνους ὅπου φέρνει ἡ λαλ.ὰ γιὰ νὰ πετύχει διάφορα καλλιτεχνικὰ ἀποτελέσματα (effets). Γιατὶ στὴν Ἐκκλησία, ἡ παράδοση, περιορίζοντας μέσα στὰ ὅρια τοῦ τ υ π ι κ ο ῦ κάθε νεωτεριστικὴ πρωτοβουλία, μᾶς ἔχει φυλάξει καὶ τυπικὰ παραδείγματα πού εἶναι διαφωτιστικώτατα στὸ ζήτημά μας.

Στὴν ἐκκλησιὰ τὴ δική μας πὸν δὲν παραδέχτηκε τὴν ἐνόργανη μουσικὴ, ἡ ἀνθρώπινη φωνή, ἀναγκασμένη μονάχη τῆς αὐτῆ νὰ κρατήσῃ τὸ περισσότερον μέρος τῆς λειτουργίας, πῆρε γιὰ τοῦτο τὴ μεγαλύτερη δυνατὴν ἐξέλιξη. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ψαλμωδία παρουσιάζει τόσο φιλὲς ἀπόχρωσες τοῦ τόνου καὶ διατονικὲς καὶ χρωματικὲς, ὅπου μόνον ἓνας ἐξαιρετικὰ ἐξησκημένος λάρυγγας μπορεῖ νὰ τὶς ἐχτελέσει. Ὁ Ἱεροψάλτης γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ ἀξιόλογα στὴν *ψιλοδουλειά* τῆς βυζαντικῆς μουσικῆς πρέπει νὰναι βιρτουόζος τῆς φωνῆς, θαυματοποιὸς τοῦ λάρυγγος. Καὶ μόνον ἡ ὀνοματολογία τῶν σημείων πού χαρακτηρίζουν τὸ χρώμα κάθε τόνου ἢ μέτρου φέρνει σὲ ἀπόγνωση τὸν ἀναγνώστη. Ἐκεῖ θὰ ἴδοῦμε εἰδικὰ σημεία γιὰ κάθε σκέρτσον τῆς φωνῆς. Ὑπάρχει π. χ. σημεῖον πού ἐπιβάλλει *γαργαρισμὸ* στὴ φωνή, ὅπως καὶ ἄλλο, (τὸ *ἐνδόφωνον*) πού ἀπαιτεῖ νὰ βγεῖ ἡ φωνὴ ἀπ' τὴ μῦτη.

Σημ. Οἱ ψαλτάδες εἶναι συνήθως ἀμόρφωτοι καὶ ἀνάσκητοι, ἐξ ἄλλου, ἐπειδὴ ὑποχρεοῦνται νὰ ψάλλουν τὶς ψαλμωδίεσ ὅπως εἶναι γραμμένεσ, νομίζουν ὅτι τὸ κατορθώνουν ὅταν ψάλλουν μὲ τὴ μῦτη. Κάνουν δηλαδὴ κατὰ ἀνάλογον μὲ τοὺς

ἀδέξιους ἐκείνους βιολιστές, πού μεταχειρίζονται συνήθως σουρντίνα γιά νά σκεπάσουν τήν ἀδυναμία τους. Ὅταν τραγουδεῖ ἡ μιλεῖ κανεῖς μέ τή μύτη, δέ βρίσκεται στήν ἀνάγκη νά βγάλει μεγάλες ποσότητες ἀέρος, δέν κουράζει οὔτε τὸ στήθος του, οὔτε τὸ λάρυγγάτου, οὔτε τὸ στόμα του, γιατί πετυχαίνει ἀντήρηση (κουδούνισμα) τοῦ ἤχου μέ τὸ νά τὸν στριμώνει τὸ ἐσωτερικὸ κοίλωμα τοῦ στόματος καὶ νά τὸν περνάει ἀπὸ τοὺς στενόμακρους αὐλοὺς τῆς μύτης.

Τῆ φωνῆ τῆς μύτης τῆ μεταχειρίζονται καὶ πολλοὶ ἠθοποιοί, ἰδίως οἱ κωμικοί, γιά τὸν ἴδιο λόγο, ἐφόσον τὸ θέατρο ἀπαιτεῖ μεγάλη ἀσκήση καὶ ὑπερβολικὸν κόπο γιά ν' ἀκουστεῖ ὁ ἠθοποιός.

Στὴν ἐκκλησία τὸ πρῶτο βῆμα πού κάνει ἡ φωνὴ στήν ἐξάσκηση εἶναι ἡ ἀνάγνωση τῶν ψαλμῶν, προφητειῶν κλπ. κειμένων πού λέγονται **χύμα**. Ἡ φωνὴ τοῦ ἀναγνώστη, εἶναι ἡ φυσιολογικὴ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου, μόνο πού ἔχει πάρει ἔνταση καὶ κάποιαν ἔκταση. Ἡ σκᾶλα τῆς εἶναι τεσσάρων ὡς πέντε τόνων τὸ πολύ. Μέσα στὸ διάστημα αὐτὸ ἀνεβοκατεβαίνει χωνὶς νά τονίζει ἢ νά χρωματίζει τὴ φράση. Σημειώνει μόνο τὰ κόμματα καὶ τὶς τελείες. Τὸ ἐρωτηματικὸ δὲν τὸ ἀποδίδει παρὰ τὸ κάνει κι' αὐτὸ τελεία.

Ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση προχωρεῖ ἡ φωνὴ στήν ἀπαγγελία τῶν παρακλήσεων, τοῦ εὐαγγελίου, τοῦ ἀποστόλου κλπ. ἀναγνωσμάτων πού δὲ λέγονται **χύμα**, ἀλλ' οὔτε καὶ ψάλλονται, παρ' ἀπαγγέλλονται. Εἶνε ἓνα εἶδος **ρεσιτατίβου**. Ἡ φωνὴ ἐδῶ εἶνε πολὺ δυνατὴ. Ἐχει πάρει ἀκόμη καὶ ἔκταση γιατί παίζει στοὺς τόνους λιγώτερο μιᾶς ὀχτάβας. Συνάμα ἔχει πάρει καθαρὴν ἀντήρηση, κουδουνίζει τοὺς φθόγγους καὶ ἐπιμένει περισσότερο στὶς τονούμενες συλλαβές καὶ στὶς καταλήξεις. Ἐπειδὴ κρατιέται διαρκῶς στήν ἀρχικὴ τῆς ἔνταση δὲ μπορεῖ νά χρωματίζει τὴ φράση σύμφωνα μέ τὸ νόημά της, παρὰ μεταχειρίζεται συμβατικὸ τρόπο, π. χ. γιά νά σημειώσει τὸ κόμμα ἢ τὸ ἐρωτηματικὸ στέκει στὸ μεταβατικὸ τόνο πού ζητᾶ τὴν κατάληξη.

Τὸ κανονάρχισμα εἶνε ἄλλο ἓνα εἶδος ρεσιτατίβου. Αὐτὸ γίνεται στὰ **ἀργὰ μέλη**, ὅπου ἡ φωνὴ τοῦ ψάλτη ἢ τῶν ψαλτάδων παίζει πιὰ μόνον τὸ ρόλο ἐνὸς μουσικοῦ ὄργάνου. Ὁ κανονάρχος προλέγει μόνον τὴ φράση πού θὰ ψάλλουν κατόπιν οἱ ψαλτάδες, γιά νά γίνει τὸ νόημά της ἀντιληπτὸ στὸ ἀκροατήριον.

Ἡ φωνὴ ἔχει πιὰ καθαριστεῖ ἀπὸ τοὺς ἀτονους ἤχους, γίνεται **τονώατη**. Ὁ λάρυγγας ἔχει **τοποθετηθεῖ**, οἱ μῦς τοῦ λαιμοῦ, τοῦ στόματος, τοῦ θώρακος, τὸ διάφραγμα, ὅλο τὸ σύστημα τὸ φωνητικὸ ἐργά-

ζεται πειθαρχημένο στο σκοπό : ν° ακουστοῦν μακρῶν οἱ φθόγγοι καθαροὶ καὶ σὲ γένος καὶ σὲ ποιότητα.

Ἡ φωνὴ γίνεται ἔτσι σιγὰ—σιγὰ φωνὴ μουσικὴ, φωνὴ γιὰ τραγούδι. Ὁ ἤθοποιὸς πρέπει νάχει καλλιεργήσει τὸ φωνητικὸ του μηχάνημα σ' αὐτὸ τὸ βαθμὸ ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ ἔχειτελεῖ καὶ τὴ φωνὴ τῆς φλογέρας καὶ τῆς καραμούζας καὶ τὴ φωνὴ τῆς μῦτης σ' ἔξαιρετικὰς περιστάσεις, ἀλλὰ κυρίως θὰ παῖξει τὸ μέρος του μὲ τὴ φωνὴ τὴν καλλιεργημένην τοῦ πιὸ ἱκανοῦ τραγουδιστή.

Ἐπιπλέον ὁμοίως νὰ μεταδώσει μὲ τὴ φωνὴν τοῦ ὄχι μόνον μουσικοῦς ἤχους παρὰ καὶ φθόγγους, θ' ἀπαγγέλλει τὰ λόγια του, θὰ δώσει δηλαδὴ τὰ λόγια του κάποια μουσικότητα, θὰ τὰ εἰπεῖ ἀργὰ καὶ στοργικὰ καὶ θὰ βρεθεῖ στὴν ἀνάγκη, ὠρισμένες φραστικὰς ἀποτομότητες νὰ τις ἐκφράσει ὄχι *φυσικὰ* παρὰ *τεχνικὰ*. Οἱ παλαιότεροι ἤθοποιοὶ παίζοντας σὲ τραγωδίας ἀπάγγελναν μὲ στόμφο. Τὸ στόμφο αὐτὸν τὸν ἐγέννησε ἡ ἀνάγκη νὰ συμμορφωθῶν μὲ τὴν ἀπαίτηση τῆς σκηνῆς, δὲν ἦσαν ὁμοίως τόσο τεχνικὰ μορφωμένοι ὥστε νὰ μεταχειρισθῶν κατάλληλα ὅλες τὶς δυναμικότητες τῆς φωνῆς τους καὶ ἔτσι ἔξεπεφταν στοὺς στόμφο, ὅπως ἄλλοι συνάδελφοὶ τους ἔξεπεφταν στοὺς λάλημα μὲ τὴ μῦτη.

Ἡ ἀπαγγελία στὴ σκηνὴ εἶναι συνέπεια τῆς ἀποκλειστικῆς χρήσεως τῆς φωνῆς τῆς καλλιεργημένης. Λέγοντας ἀπαγγελία, ἐννοοῦμε τὴ λαλιὰ ποὺ δὲν εἶναι τραγούδι, οὔτε κανονάρισμα, (ρετσιτατίβο), ἀλλ' οὔτε καὶ λαλιὰ στὴ φυσικὴ τῆς κατάστασι, ὅπως βγαίνει ἀπ' τὸ στόμα τοῦ ἀνθρώπου, παρὰ λαλιὰ τεχνητὴ, ποὺ παρουσιάζει τὰ ἔξης χαρακτηριστικὰ : α'. φωνὴ καλλιεργημένη, β'. ἀρθρωση καὶ προφορὰ ἀφορητὴ καὶ γ'. ἐκφραση ξεχωριστή, ποὺ καὶ αὐτὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν ξεχωριστὸ τονισμό, καὶ ξεχωριστὸ χρωματισμὸ τῆς φράσεως.

α'. Φωνὴ καλλιεργημένη.— Λέγοντας φωνὴ καλλιεργημένη ἐννοοῦμε τὴ φωνὴν ποὺ διαθέτει ἔντασι, ἔχτασι, χροῶμα καὶ ἐκινησιὰ.

β'. Ἀρθρωση καὶ προφορὰ ἀφορη.— Ἀρθρωση ἀφορη ἐννοοῦμε τὴν καθαρὴν ἐκφώνησιν τῶν συλλαβῶν, ὥστε ἡ λέξις νὰ φτάνει καθαρῶς, σὰ νεοκομμένο νόμισμα ὡς τ' ἀφιά καὶ τοῦ τελευταίου ἀκροατή. Προφορὰ πάλι ἀφορη ἐννοοῦμε τὴν ἐκφώνησιν τῆς φράσεως χωρὶς ἰδιωματισμοὺς στὸν τονισμό, τὴν προφορὰν δηλ. ποὺ μεταχειρίζεται τὸ κέν-

τρον τοῦ ἔθνους. (Π.χ. δὲ μπορούμε νὰ προφέρουμε «ἡ Γιώργης», παρὰ «ὁ Γιώργης», οὔτε «θκὸς μ'», παρὰ «δικὸς μου» κ.λ.π.).

γ'. **Ἐκφραση.**— Τὴν ἔκφραση στὴν ἀπαγγελία τὴ δίνει ὁ τονισμὸς κί' ὁ χρωματισμὸς τῶν φράσεων. Ὁ τονισμὸς εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸ νόημα, ὁ χρωματισμὸς μὲ τὸ αἴσθημα τῆς φράσεως. Ὁ τονισμὸς κί' ὁ χρωματισμὸς στὴν ἀπαγγελία δὲ μοιάζει ἢ πολὺ λίγο μὲ τὸ φυσικὸ τονισμό. Τὸν τονισμό καὶ τὸ χρωματισμὸ ἐδῶ τὸν κανονίζει ἡ ἀνάγκη νὰ φτάσει στ' ἀφτιά καὶ τοῦ τελευταίου ἀκροατῆ τὸ νόημα καὶ στὶς αἰσθήσεις του. στὴν ψυχὴ του τὸ αἴσθημα κάθε φράσεως. Στὴν ἀπαγγελία κάθε λέξη πού ἔχει περισσότερες ἀπὸ τρεῖς συλλαβὲς ἔχει καὶ περισσότερος ἀπὸ ἓναν τόνο. Ἡ λέξη π.χ. καμηλοπάρδαλις ἔχει τόνο ἀκόμη καὶ στὸ κά. Εἰς κάθε φράση ὑπάρχουν ἓνας ἢ δύο κύριοι τόνοι καὶ περισσότεροι δευτερεύοντες. Κί' ὁ κύριος τόνος κάθε φράσεως δὲν εἶναι πάντα στὴ λέξη ὅπου τὸν θέλει ἡ σύνταξη, παρὰ μπαίνει ἐκεῖ ὅπου θὰ συντελέσει νὰ ξεκαθαριστεῖ στὸν ἀκροατῆ τὸ νόημα.

Στὴν ἀπαγγελία, ἡ πλοκὴ τῶν στοιχείων τῆς φράσεως, ὑποκείμενο καὶ κατηγορούμενο, κόμμα ἢ ἐρωτηματικὸ, σύνδεσμος καὶ ἀντιδιαστολή, ἐκφράζονται κάθε φορά μὲ τονισμό τέτοιο, ὥστε τὸ νόημα νὰ φτάνει καθαρὸ στὸν ἀκροατῆ. Ἐχτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ νόημα, τὸν ἀκροατῆ πρέπει νὰ τὸν δονήσει καὶ τὸ αἴσθημα καὶ συνάμα ἡ μουσικότητα τῆς φράσεως. Ἔτσι καταντᾷ ὁ τονισμὸς καὶ ὁ χρωματισμὸς στὴν ἀπαγγελία ζήτημα πολὺπλοκο καὶ δυσκολώτατο κί' ἀποτελεῖ τὴ βᾶση τῆς μόρφωσης τοῦ ἠθοποιοῦ.

Ἡ πρώτη μας λοιπὸν δουλειὰ εἶνε νὰ διαλέξουμε γιὰ τὶς παραστάσεις μας παιδιὰ καὶ κορίτσια μὲ ὄραία καὶ δυνατὴ φωνὴ καὶ αὐτὰ νὰ τὰ ἐξασκήσουμε μὲ φωνητικὰς ἀσκήσεις.

Οἱ φωνητικὰς ἀσκήσεις γιὰ τὴν ἀπαγγελία εἶνε οἱ ἴδιες πού γίνονται καὶ γιὰ τὸ τραγοῦδι.

Ὁ σκοπὸς τῆς ἀσκήσεως εἶνε νὰ μάθουν τὰ παιδιὰ νὰ φωνάζουν καὶ νὰ προφέρουν καθαρὰ τὶς συλλαβὲς καὶ τὶς φράσεις, ἀβίαστα (δηλαδὴ χωρὶς νὰ σφίγγονται) καὶ ἀργά, ἀνάλογα πάντοτε μὲ τὸ μέγεθος τῆς σάλας.

Πολὺ πιὸ δυνατὰ καὶ ἀργότερα πρέπει νὰ ἀπαγγέλλουν στὸ ὑπαιθρο.

Θέλω ἐδῶ νὰ τονίσω ἰδιαίτερος πόση σημασία ἔχει ἡ ἀργὴ ἀπαγγελία. Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ νομιστεῖ ὅτι, ὅταν οἱ ἠθοποιοὶ προφέρουν τὶς φράσεις τους ἀργά, αὐτὸ κουράζει τὸν ἀκροατῆ. Ὁ ἀκροατῆς,

Όταν ακούει καθαρά τὰ λόγια, δὲν κουράζεται ποτέ. Πρέπει λοιπὸν τὰ παιδιά νὰ μάθουν νὰ ἀπαγγέλλουν ἀργὰ καὶ δυνατὰ, καὶ τοῦτο εἶνε τὸ πρῶτο στοιχεῖο τῆς ἀπαγγελίας. Ἔπειτα πρέπει νὰ προφέρουν καθαρά.

Δὲν ἀρκεῖ, τὸ παιδί πού θὰ παραστήσει ἓνα ῥόλο ἢ θ' ἀπαγγεῖλει ἓνα ποίημα, νὰ μὴν ἔχει κανένα ἐλάττωμα στὴν προφορὰ του (ὅπως πολλὰ πού ψευδίζουσιν τὸ ρ, ἄλλα τὸ σ) παρὰ δεφεῖλει νὰ προφέρει τὶς συλλαβὲς σ τ ρ ο γ γ υ λ ἄ, προσέχοντας νὰ μὴν κατεβάξει τὴ φωνὴ του στῆς ἄτονες συλλαβές.

Σὲ πολλὰ μέρη ὅπου μιλοῦν ἰδιωματισμούς, μὲ τὴν ἄσκηση αὐτῆ θὰ ὠφελήσει ὁ δάσκαλος τὰ παιδιά του καὶ ἀπὸ τῆς ἄλλης ἀπόψεως, ὅτι θὰ τὰ μάθει νὰ προφέρουν τὰ ἑλληνικὰ τοῦ κέντρου.

Ἔνα καλὸ μέσον γιὰ τὴν ἄσκηση τῆς προφορᾶς εἶνε νὰ ἀπαγγέλλουσιν τὰ παιδιά δυνατὰ ἔχοντας δαγκωμένο μὲ τοὺς κοπτήρες ἓνα μικρὸ φελλὸ (βούλωμα μποτίλιας).

Σημειωτέον ὅτι ἡ ἄσκηση προφορᾶς δὲν πρέπει ποτὲ νὰ γίνεται στὸ ῥόλο πού πρόκειται ἓνα παιδί νὰ παίξει. Γιὰ τὴν ἄσκηση αὐτὴ εἶνε σκόπιμο νὰ μάθει τὸ παιδί καμμιά δεκαριά στίχους, ἢ τὸ «Πιστεύω» καὶ νὰ τὸ λέει μιὰ ἢ δυὸ φορὲς τὴν ἡμέρα δυνατὰ καὶ καθαρά, προσπαθώντας μὲ ὅλο τὸ φελλὸ πού θὰ ἔχει στὸ στόμα, νὰ ἀκουσθεῖ ὅσο τὸ δυνατὸν μακρύτερα χωρὶς ψεῦδισμα.

Ὁ δάσκαλος τοποθετεῖ τὸ παιδί στὴ μὴν ἄκρη τῆς σάλας καὶ αὐτὸς πηγαίνει στὴν ἄλλη, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ παρακολουθεῖ. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ γυμνάζονται τὰ χεῖλη, ἡ γλῶσσα καὶ οἱ μῦς τοῦ προσώπου καὶ τὸ παιδί μαθαίνει νὰ προφέρει στρογγυλά καὶ καθαρά.

Ἄφου τὸ παιδί ἀποκτήσει τὰ προσόντα τῆς φωνῆς ἢ τῆς προφορᾶς, θὰ τὸ διδάξουμε πῶς νὰ τονίζει τὴ φράση καὶ ὕστερα πῶς νὰ τὴ χρωματίζει.

Όταν λέμε δυνατὰ μιὰ φράση, προσπαθοῦμε νὰ τὴν τονίζουμε ἔτσι, ὥστε τὸ νόημά της νὰ φτάνει καθαρότατο στὸν ἀκροατή. Καὶ ὅπως κάθε λέξη ἔχει ἓναν κύριον τόνο σὲ μιὰ συλλαβὴ καὶ ἄλλους δευτερεύοντας, ἔτσι καὶ κάθε φράση ἔχει μιὰ λέξη, πού τονίζεται περισσότερο ἀπὸ τὶς ἄλλες, καὶ ὁ τονισμὸς αὐτὸς κανονίζεται ἀνάλογα μὲ τὸ νόημα. Ἄς πάρουμε ἓνα ἀπλὸ παράδειγμα: «Ὁ Κώστας ἦρθε ἀπόψε». Ἡ φράση αὐτὴ ἔχει τέσσερες λέξεις, ἀλλὰ μόνο οἱ τρεῖς ἔχουν κάποια σημασία γιὰ τὸ νόημα, γιὰτὶ τὸ ἄρθρο εἶνε ἀπὸ τὶς λέξεις πού σπανιώτατα τονίζονται. Ἄν

στη φράση αὐτὴ τονίσουμε τὴν πρώτη λέξη «Κώστας» τότε χαρακτηρίζουμε τὸ ποιὸς ἦρθε ἀπόψε καὶ λέμε ὅτι ἦρθε ὁ Κώστας καὶ ὄχι κανένας ἄλλος. Ἐάν τονίσουμε τὴ δευτέρη λέξη «ἦρθε», τότε χαρακτηρίζουμε τὸ τί ἔκανε ὁ Κώστας καὶ λέμε ὅτι ἦρθε καὶ νὰ μὴ νομίσει κανεὶς ὅτι δὲν ἦρθε. Ἐάν τονίσουμε τὴν τρίτη λέξη «ἀπόψε», τότε τὸ νόημα εἶναι ὅτι ὁ Κώστας ἦρθε ἀπόψε καὶ ὄχι ἄλλη φορὰ. §

Ἐάν ἡ φράση εἶναι σύνθετη, τὸ πρᾶγμα παρουσιάζει περισσότερη δυσκολία. Γενικὰ περισσότερο τονίζεται ἡ κυρία πρόταση καὶ ὀλιγότερο ἡ δευτερεύουσα.

Ἐάν ἔχουμε εὐθείαν ἐρώτηση, τότε τονίζεται ἡ πρώτη λέξη τῆς φράσεως π. χ.

«Γιατί εἶναι μαῦρα τὰ βουνὰ καὶ στέκουν βουρκομένα ;»

Ἐδῶ ὁ μεγαλύτερος τόνος εἶναι στὸ «γιατί».

Ἐάν ἔχουμε ἄρνηση τότε ὁ μεγαλύτερος τόνος πέφτει στὸ ἀρνητικὸ μόριο «δέ, μή, οὔτε, κανένας, ποτέ» κλπ.

Ἐάν ἔχουμε ν' ἀπαγγείλουμε στίχους, ὁ ὀρθὸς τονισμὸς παρουσιάζει μεγάλη δυσκολία στὰ κομμάτια ἐκεῖνα, ὅπου τὸ νόημα μιᾶς φράσεως δὲν περιλαμβάνεται εἰς ἓνα στίχο, ἀλλὰ πέρνει καὶ ἀπὸ τὸν ἄλλον. Π. χ.

«Ἐτσι σιαγμένος κ' ἔχοντας στὸν ὄμο
τὸ καριοφύλλι, χαιτὴ καὶ λουριὰ
στὰ χέρια του ἐλαμπάδιζε στὸ δρόμο».*

Ἐδῶ δὲν μποροῦμε νὰ παίρνομε ἀνάσες στὸ τέλος τῶν στίχων, παρὰ ἡ φράση μας θὰ εἶναι α) ἔτσι σιαγμένος, β) κ' ἔχοντας στὸν ὄμο τὸ καριοφύλλι, γ) χαιτὴ καὶ λουριὰ στὰ χέρια του.

Ἄλλο παράδειγμα :

Ἄλλ' ὅποιος ἔκανε παιδιὰ ποῦ δὲν τὸν ὠφελοῦνε,
σὰν ἄλλο τί μπορεῖς νὰ πεῖς παρὰ πὼς ἔχει κάνει
γιὰ τὸν ἑαυτὸ του βάσανα γιὰ τοὺς ἐχτροὺς του γέλια.**

Ἐδῶ ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτο στίχο, παίρνομε ἀνάσα μετὰ τὸ «νὰ πεῖς» καὶ κατόπιν θὰ ποῦμε τὴ φράση μας ὀλόκληρη ἔτσι : «παρὰ πὼς ἔχει κάνει γιὰ τὸν ἑαυτὸ του βάσανα».

Γενικὰ, προκειμένου περὶ στίχων, πρέπει νὰ προσέχουμε νὰ μὴ χτυ-

* Τάκης Πλούμας, Μαλακία.

** Ἀντιγόνη Σοφοκλέους, μετάφραση Μάνου.

ποῦμε τοὺς στίχους μὲ τὸ μέτρο, παρὰ μὲ τὸ νόημα, χωρὶς, φυσικά, νὰ χαλοῦμε δλότελα τὸ ρυθμὸ τους.

Στὸν δεκαπεντασύλλαβο συνειθίζουν νὰ κάνουν τομῆ (δηλ. νὰ πέρουν ἀνάσα) στὴ μέση καὶ στὸ τέλος, πρᾶγμα ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἀποφεύγουμε καὶ ὅταν ἀκόμα τυχαίνει νὰ τὸ ἐπιβάλει τὸ νόημα, Δὲν πρέπει δηλαδὴ νὰ χτυποῦμε τὰ πόδια (πόδες) τοῦ στίχου ὅπως μᾶς ἐσυνήθιζαν παλαιότερα οἱ καθηγητές μας νὰ διαβάζουμε τὸν Ὅμηρο καὶ τοὺς τραγικούς.

Π. χ. τοὺς στίχους :

μᾶνα μὲ τοὺς ἐννιά σου γιούς καὶ μὲ τὴ μιά σου κόρη,
τὴν κόρη τὴ μονάκριβη τὴν πολυαγαπημένη,
τὴν εἶχες δώδεκα χρονῶ κ' ἥλιος δὲ σοῦ τὴν εἶδε

δὲν πρέπει ποτὲ νὰ τοὺς τονίσουμε ἔτσι :

μᾶνά με τους ενιά σου γιους και με τη μια σου κόρη
την κόρη τη μονάκριβη την πόλυαγαπημένη
την εἶχες δωδεκάχρονο κ ηλιός δε σου την εἶδε

παρὰ ἔτσι :

μᾶνα
μὲ τους ενιά σου γιούς καὶ με τη μιά σου κόρη
την κόρη τὴ μονάκριβη
την πόλυαγαπημένη
την εἶχες δώδεκᾶ χρονῶ
κ ἥλιος δέ σου την εἶδε

Οἱ βαρεῖες σημαίνουνε τοὺς δευτερεύοντας τόνους ποὺ δὲν εἶναι καθαντὸ ὑψωση τῆς φωνῆς παρὰ μάκρμα τῆς συλλαβῆς, καὶ γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε ἀρκεῖ στὰ σημεῖα ποὺ εἶναι βαρεῖες νὰ τραβήξουμε τὴ συλλαβὴ ὡσὰν νὰ ἦταν μὲ δυὸ ὅμοια φωνήεντα γραμμένη.

Τόσο στοὺς στίχους ὅσο καὶ στὸ πεζὸ ἡ γραφτὴ γλῶσσα χρησιμοποιεῖ τὴ λεγόμενη «ἐκθλιψη» τῶν φωνηέντων σὲ μεγάλο βαθμὸ· αὐτὸ ὅμως ὅπως καὶ ὁ τονισμὸς εἶνε ἓνα ἐλάττωμα τῆς γραφτῆς γλῶσσας ποὺ ἐπηρεάζει ἄσχημα τὸν ἀναγνώστη ἢ τὸν ἠθοποιό. Πραγματικά στὴν προφορικὴ γλῶσσα ἡ ἐκθλιψη τῶν φωνηέντων εἶνε πολὺ περιο-

οισμένη και μάλιστα στη γλώσσα του θεάτρου σπανιότατα πρέπει να παρουσιάζεται. Γι' αυτό δεν πρέπει όπου βλέπουμε απόστροφο να εκτελούμε κι' όλας την έκθλιψη, παρά να προφέρουμε και τὸ φωνήεντο πὸν λείπει, χωρὶς, φυσικά, νὰ χαλάμε τὸ ρυθμό.

Στὸ στίχο π. χ.

γιατί εἶναι μαῦρα τὰ βουνά

δὲν πρέπει νὰ ποῦμε : γιατί' εἶνε, παρά : γιατί εἶναι, ὅπου τὸ δεύτερο εἰ εἶνε ἄτονο· ὅμως πάλι τὰ δύο αὐτὰ φωνήεντα, τὸ ι καὶ τὸ ει, δὲν μποροῦνε νὰ κρατήσουνε περισσότερο χρόνο ἀπὸ ὅσο τοὺς ἐπιτρέπει ὁ ρυθμός. Γενικά δὲ φωνήεντο πὸν τονίζεται ἀπὸ τὴ φυσικὴ θέση πὸν ἔχει στὴ φράση, δὲν ἐκθλίβεται, καὶ πρέπει πάντοτε νὰ προσπαθοῦμε στὴ λεγόμενη συνίζηση ἢ ἐκθλιψη νὰ διαβάζουμε καὶ τὸ φωνήεντο πὸν λείπει.

Ἄφοῦ βεβαιωθοῦμε ὅτι ὁ μαθητὴς ἀπαγγέλλει ἀργά, καθαρά, δυνατὰ καὶ τονίζει σωστά, τότε προσπαθοῦμε νὰ τὸν κάνουμε νὰ χρωματίσει κι' ὅλα τὴ φράση του, δηλαδή νὰ ἐκφράσει τώρα καὶ τὸ αἴσθημα πὸν μαζί μὲ τὸ νόημα ὑπάρχει σὲ κάθε φράση.

Τὸ στίχο : «γιατί εἶναι μαῦρα τὰ βουνά καὶ στέκουν βουρκομένα ;»
ἂν ὁ μαθητὴς τὸν εἰπεῖ :

γιατί εἶναι μαῦρα τὰ βουνά καὶ στέκουν βουρκομένα :

τονίζοντας περισσότερο ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες λέξεις τὸ «γιατί» καὶ ἀνεβάζοντας τὸν τόνο στὴ λέξη «βουρκομένα» γιὰ νὰ φανεῖ τὸ ἐρωτηματικό, τότε ὁ στίχος θὰ εἶνε καλὰ τονισμένος, δὲν ἀρκεῖ ὅμως αὐτό. Πρέπει καὶ νὰ τὸν χρωματίσουμε μὲ τὸ αἴσθημα πὸν ἐκφράζει. Καὶ ποῖο εἶναι τὸ αἴσθημα πὸν ἐκφράζει αὐτὸς ὁ στίχος :

: «Ὅταν ἐρωτοῦμε κάτι μπορεῖ συνάμα ἢ ἐρωτήσή μας νὰ ἐκφράζει διάφορα συναισθήματα, ὅπως περιέργεια, ἀπορία, λαχτύρα, ἀνησυχία, φόβο, ἀγωνία κλπ. Ὁ παραπάνω στίχος δὲν ἐκφράζει βέβαια ἀπλῶς ἀπορία, παρὰ ἀνησυχία καὶ κάποιο φόβο. Ὅταν λοιπὸν εἰποῦμε αὐτὸ μὲ ἀνησυχία καὶ φόβο τότε τὸν χρωματίζουμε κι' ὅλας, καὶ τότε μόνον μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ἀπαγγέλλουμε καλὰ.

Ὁ χρωματισμὸς εἶνε τὸ κυριώτερο στοιχεῖο στὴν ἀπαγγελία τοῦ ἠθοποιοῦ, ὅταν παίξει ἓνα ρόλο σὲ ἔργο θεατρικό· ὅταν ὅμως πρόκειται

να ἀπαγγείλει ἕνα ποίημα, τότε θὰ χρωματίζει βέβαια πάλι, ἀλλὰ δὲν εἶνε ἀπαραίτητο νὰ μεταχειριστεῖ ὅλη τὴν ποικιλία τῶν χρωματισμῶν ποὺ θὰ ζητοῦν οἱ φοιτῆσι, οὔτε κἀν νὰ προσπαθήσει νὰ κάνει ἔντονότερο τὸ χρωματισμὸν του μὲ χειρονομίες καὶ μορφασμούς.

Ἡ ἀπαγγελία ἐνὸς ποιήματος πρέπει νὰ περιορίζεται μονάχα στὸν ὀρθὸν τονισμόν παίροντας ἕνα γενικὸ μουσικὸν τόνον, μελαγχολικὸ ἢ λυπητερόν, ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα τοῦ ὅλου ποιήματος.

Ἀπεναντίας σὲ ποίημα μὲ θέμα κωμικὸ ἢ φαιδρὸν, αὐτὸς ποὺ τὸ ἀπαγγέλλει μπορεῖ καὶ ποικιλία χρωματισμῶν νὰ μεταχειριστεῖ καθὼς καὶ χειρονομίες καὶ μορφασμούς.

Τὸ γενικὸν χρῶμα ποὺ θὰ κυριαρχήσει στὴν ἀπαγγελία ἐνὸς ποιήματος κανονίζεται καὶ ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ ποιήματος (ἂν εἶνε π. γ. λυρικό ἢ ἐπικό ἢ ἐλεγειακὸ κλπ.)

Π. γ. ἂν θέλουμε νὰ ἀπαγγείλουμε τὴ «Φαρμακωμένην» τοῦ Σολωμοῦ, θὰ προσπαθήσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ κρατήσουμε ἕνα χρῶμα μελαγχολίας καὶ πίκρας. Ἐάν πάλι ἔχουμε τὴν «Ξανθοῦλα», τοῦ ὕδρου ποιητῆ, τότε τὸ μελαγχολικὸν χρῶμα θὰ εἶναι ἀνακατωμένο καὶ μὲ συγκίνηση.

Ἐάν ἔχουμε τὴ «Σκλίβα» τοῦ Βαλαωρίτη, τὸ χρῶμα ποὺ θὰ κυριαρχήσει στὴν ἀπαγγελία μας ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος θὰ εἶναι ἡ λαχτάρα. Ἐάν ἔχουμε τὸν «Τάκη Πλούμα» τοῦ Μαλακάση θ' ἀρχίσουμε μὲ κάποια μελαγχολία ποὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ θὰ ἀναλυθῇ σ' ἐνθουσιασμόν γὰρ νὰ τελειώσῃ σὲ πίκρα καὶ μεγάλη συγκίνηση τῆς ἀπελπισίας. Καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς.

Η ΜΙΜΙΚΗ

Γιὰ νὰ παραστήσουμε ἕνα ἔργο ἀπὸ σκηνῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν δυνατὴν μας φωνήν, τὴν καθαρὴν προφορὰν, τὸν ὀρθὸν τονισμόν καὶ τὸ χρωματισμὸν, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κινήθομε κιόλας, νὰ κινήσουμε τὰ χέρια καὶ τὸ κορμὶ μας καὶ νὰ κάνουμε διαφόρους μορφασμούς τοῦ προσώπου μας, ἀνάλογα μὲ τὰ λεγόμενά μας. Οἱ κινήσεις καὶ οἱ χειρονομίες αὐτὲς εἶνε δύο εἶδων : Ἐκεῖνες ποὺ ἀποτελοῦν συνέχεια τῶν λεγομένων καὶ δίνουν ἐκπλήρωση στὰ πρᾶττόμενα, στὴ δράση καὶ ἐκεῖνες ποὺ δὲν ἐκδηλώνουν καμμιά δράση, ἀλλὰ χρειάζονται γιὰ νὰ ὑποβοη-

θοῦν στὴν ἔκφραση τῶν νοημάτων καὶ τῶν συναισθημάτων. Π.χ. ὅταν σὲ μιὰ σκηνὴ γίνεται σκοτωμός, ἄς ποῦμε μὲ μαχαίρι, ὁ ἠθοποιὸς ποὺ παίζει τὸ ρόλο τοῦ φονιά, εἶναι ὑποχρεωμένος, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ λόγια ποὺ θὰ λέει, νὰ ἐκτελέσει κι' ὅλας τὴν πράξη, δηλαδὴ νὰ τραβήξει μαχαίρι, νὰ ὀρμήσει καὶ νὰ πλήξει τὸν ἀντίπαλό του. Αὐτὴ ἡ κίνηση εἶνε ἡ κίνηση ἢ χειρονομία τῆς δράσεως.

Ἄν πάλι σὲ μιὰ σκηνὴ ἔνα πρόσωπο λέει : «δὲ βαρυνέσαι !», τὴ φράση αὐτὴ μπορεῖ νὰ τὴν πεῖ καὶ χωρὶς καμμιά χειρονομία ἢ κίνηση ἢ μορφασμό, ἂν ὅμως συνάμα κρεμάσει λίγο τὸ σαγόνι του, καὶ ἰδίως τὸ κάτω χεῖλος πρὸς τ' ἄριστερὰ ἢ δεξιὰ, καὶ μὲ τὸνα του χέρι κάνει κίνημα ἀδιαφορίας ἢ σηκώσει τις δυὸ πλάτες, τότε ἡ φράση χρωματίζεται ἐντονώτερα μὲ τὴ βοήθεια αὐτῶν τῶν κινήσεων.

Γιὰ νὰ διδάξουμε τὴ Μιμικὴ πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας τὰ ἑξῆς γενικὰ ἀξιώματα :

1ον. Κάθε κίνησή μας πρέπει νὰ γίνεται ἔτσι, ὥστε δλόκληρο τὸ σῶμα τοῦ ὑποκριτοῦ νὰ προβάλλεται εἰς τὰ μάτια τοῦ θεατῆ, προσέχοντας ὥστε καμμιά ἀπὸ τις κινήσεις του καὶ κανένα μέρος ἀπὸ τὸ σῶμα του νὰ μὴν κρύβεται (σκεπάζεται) οὔτε ἀπὸ τὸ ἄλλο ἢ τὰ ἄλλα πρόσωπα ποὺ εἶναι μαζί στὴ σκηνή, οὔτε καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του.

Ἄν π. χ. ἔχουμε δυὸ πρόσωπα στὴ σκηνὴ καὶ συνομιλοῦν, δὲν πρέπει ὁ ἄριστερός (ἀπὸ τὸ θεατῆ) νὰ χειρονομεῖ μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι, οὔτε ὁ δεξιὸς μὲ τὸ ἄριστερό, γιατί τὸ χέρι αὐτὸ κινεῖται μπροστὰ στὸ κορμὶ τοῦ ἴδιου τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ χάνει ἀπὸ θεαματικότητα ἢ κίνηση. Ἄν πάλι τὰ πρόσωπα αὐτὰ εἶναι πολὺ κοντὰ, τὸ χέρι τοῦ ἐνὸς ποὺ θὰ χειρονομεῖ πρὸς τὸν ἄλλον δὲν πρέπει ποτὲ νὰ φτάνει ἔμπρὸς ἢ πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλον.

Ὁ κανόνας αὐτὸς ἔχει τις ἐξαιρέσεις του, ὅπως καὶ ὅλοι οἱ κανόνες, ὅπως π. χ. ἀνωτέρω ἂν χρειαστεῖ ν' ἀγγίξει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, ἢ νὰ τοῦ βάλει τὸ χέρι στὸ στήθος κλπ.

2ον. «Πόδια κλειστά, χέρια ἀνοιχτά», δηλαδὴ ὁ ἠθοποιὸς ποὺ βρῆσκειται πάνω στὴ σκηνὴ πρέπει νὰ προσέχει ὅταν βαδίζει (μπαίνοντας στὴ σκηνή, βγαίνοντας ἢ σὲ ὅποιαδήποτε ἄλλη περίπτωσι) νὰ βαδίζει μὲ ὅσο τὸ δυνατὸν μικρότερα βήματα, προσέχοντας νὰ μὴν ἀνοίγει πολὺ τὰ σκέλια του, ἐπίσης καὶ ὅταν στέκεται ἀπεναντίας, ὅταν χειρονομεῖ πρέπει νὰ φροντίζει, ὥστε νὰ κινεῖ τὰ χέρια του ὅσο πέρνει μακρότερα καὶ ἀνοιχτὰ ἀπὸ τὸ κορμὶ του. Οἱ ἐξαιρέσεις τοῦ κανό-

νος αὐτοῦ πιστοποιοῦν καὶ δυναμώνουν τὸν κανόνα, καὶ χρῆση τῶν ἐξαιρέσεων αὐτῶν γίνεται περισσότερο σὺς κωμωδίες, ὅπου μποροῦμε νὰ μεταχειριστοῦμε τὸ ἀξιωμα αὐτὸ ἀνάποδα, δηλαδή : «πόδια ἀνοιχτά, χέρια κλειστά», πὺν θὰ πει νὰ κάνουμε μεγάλους βηματισμούς, νὰ στεκόμαστε μὲ τὰ σκέλια ἀνοιχτά καὶ νὰ χειρονομοῦμε κινώντας τὰ χέρια μας κοντὰ στὸ κορμί, σὲ τρόπο πὺν τὰ μπράτσα νὰ μὴ ἀνοίγουνε καθόλου ἀπὸ τὸ κορμί.

3ον. Κάθε χειρονομία καὶ κάθε κίνηση τοῦ κορμοῦ μπορεῖ νὰ εἶνε καὶ ὠραία καὶ ἄσχημη. Πρέπει πάντοτε νὰ προσέχουμε νὰ διαλέγουμε τὴν ὠραία.

Ὅσον ἀφορᾷ τὶς ὠρισμένες χειρονομίες πὺν ἐκφράζουν ὠρισμένα συναισθήματα, δὲν μπορεῖ ἐδῶ νὰ γίνει πλατύτερος λόγος. Ὁ δάσκαλος πρέπει νὰ ἔχει ὑπ' ὄψει του, ὅταν πρόκειται νὰ διδάξει ἕνα ῥόλο, σὲ κάθε φράση νὰ βλέπει νοερῶς πῶς τὸ συναισθημα πὺν ἐκφράζει αὐτὴ ἢ φράση, μπορεῖ καλύτερα νὰ ἐκφραστεῖ καὶ μὲ χειρονομία. Καὶ τοῦτο νὰ προσπαθεῖ νὰ τὸ κάνει ἀντιληπτὸ στὸ μαθητὴ ζητώντας του νὰ τὸ ἀποδώσει κι' ὅλας πρακτικά. Μποροῦμε ὅμως νὰ σημειώσουμε ἐδῶ μερικά.

Διαφορὰ ἡλικίας.—Ἐνας ἡθοποιὸς πὺν παίζει τὸ ῥόλο γεροντικοῦ προσώπου, πρέπει νὰ στέκεται λίγο καμπουριασμένος, μὲ τὰ σκέλια λυγισμένα στὰ γόνατα, νὰ βαδίζει ἀργὰ καὶ σέρνοντας τὰ πόδια καὶ νὰ χειρονομεῖ ἐπίσης ἀργὰ μὲ κινήσεις ἀργές, δισταχτικές, τρεμουλιασμένες καὶ ἀσταθεῖς, καὶ ὅταν κάθεται ἢ σηκώνεται ἢ κάνει ὅποιαδήποτε κίνηση, νὰ δείχνει ὅτι τὸ κάνει μὲ κόπο, ὅτι καταβάλλει κάποια προσπάθεια γιὰ νὰ τὸ καταφέρει.

Ἄν πάλι παίζει τὸ ῥόλο νέου, τότε εἶνε τὸ κορμί του τεταμένο, οἱ κινήσεις του ζωηρές καὶ σταθερές, ὅταν σηκώνεται ἢ κάθεται δὲ δείχνει τὴν παραμικρὴ κούραση.

Ὁ τρόπος αὐτός, τόσο στὸ γέρο ὅσο καὶ στὸν νέο, θὰ δυναμώνεται ἀνάλογα μὲ τὰ συναισθήματα πὺν θὰ ἐκφράζει. Π. γ. ἕνας γέρος πὺν θέλει νὰ δείξει ἐξαιρετικὴ συγκίνηση (ὅπως π.γ. στὸ δράμα «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι» ὁ παπᾶς, σὴν προσευχὴ μπροστὰ στὸ πεθαμένο παιδί του) θὰ τρέμουν τὰ μέλη του ὑπερβολικώτερα, τὰ χέρια του, τὸ σαγόνι του, ἐνῶ ἕνας νέος ποτὲ δὲ μπορεῖ νὰ φτάσει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὅσηδήποτε συγκίνηση καὶ ἂν ἔχει.

Ἐνας νέος θὰ προσπαθήσει νὰ ἐκφράσει τὴ συγκίνησή του π. γ.

καταπίνοντας τὸ σάλιο του, σφίγγοντας τὰ χέρια του στὸ στήθος κλπ.
Ἐνεξαρτήτως τῆς ἡλικίας ἔχουμε πάλι μερικές συνομοταξίες συναίσθημάτων ποὺ ἐκφράζονται μὲ χειρονομίες καὶ κινήσεις τοῦ κορμιοῦ ὀρισμένες γιὰ κάθε συνομοταξία.

Μερικὰ αἰσθήματα καὶ συναίσθηματα.—Τὸ γενικὸ ἀξίωμα τῆς Μιμικῆς (μορφασμοῦ, χειρονομίας καὶ ἐν γένει κινήσεων τοῦ σώματος) εἶνε ἡ ὑποταγὴ τῶν φυσικῶν φαινομένων τοῦ σώματος στὰ ψυχικὰ ἀλλὰ καὶ αἰσθητικὰ αἰτία. Κάθε ψυχικὴ κατάστασις ἀλλὰ καὶ κάθε σωματικὸ αἶσθημα (πόνος κλπ.) ἐκφράζεται μὲ ἀνάλογα κινήματα καὶ μορφασμούς. Π.χ. ἓνας ποὺ πονάει ἢ κοιλιὰ του ἢ τὸ κεφάλι του ἢ τὸ δόντι του κλπ. φέρνει τὰ χέρια του στὸ μέρος ποὺ πονεῖ σὰν γιὰ νὰ τὸ προφυλάξει ἢ σὰν νὰ θέλει νὰ βγάλει τὸ κακὸ ποὺ ὑπάρχει ἐκεῖ, τὸν πόνο νὰ τὸν πετάξει μακριά. Καὶ πάλι ἓνας ποὺ ἀκούει ἀπὸ ἓναν ἄλλον μιὰ ξεχωριστὰ εὐχάριστη εἰδηση ὅχι μόνον γέρνει τὸ κορμὶ του πρὸς τὸν εὐχάριστο συνομιλητὴ του ἀλλὰ καὶ τὰ μάτια του ἀνοίγει καὶ τὸ στόμα του, σὰν νὰ θέλει ἢ εὐχάριστη αὐτὴ εἰδηση νὰ βροεῖ πέρασμα νὰ περάσει μέσα στὸ κορμὶ του, ἀκόμα καὶ τὰ χέρια του τεντώνει πρὸς τὸ συνομιλητὴ του σὰν νὰ θέλει νὰ πιάσει μὲ τὰ χέρια του τὴν εὐχάριστη εἰδηση.

Φ ό β ο ς. Τὸ κορμὶ μαζεύεται, ζαρώνει, τὰ χέρια σφίγγονται στὸ στήθος, καθὼς καὶ τὸ κεφάλι, προσπλαθώντας κι' αὐτὸ νὰ χωθεῖ στὸ στήθος, καὶ τὰ σκέλια λυγίζουν στὰ γόνατα. Τὸ πρόσωπο βλέπει πρὸς τὸ μέρος ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὑποτίθεται ὅτι ἔρχεται τὸ αἶτιον τοῦ φόβου, καὶ ἂν αὐτὸ τὸ αἶτιον πλησιάζει, τὰ χέρια τεντώνονται πρὸς τὸ ἴδιο μέρος σὰν νὰ θέλουν ν' ἀποτρέψουν τὸ κακὸ. Ἐὰν τὸ ἴδιο συναίσθημα πρόκειται νὰ τὸ ἐκφράσουμε σὲ κωμωδία, θὰ κάνουμε τίς ἴδιες χειρονομίες, μόνον ὑπερβολικώτερα. Τὸ κορμὶ ζαρώνει σὲ μιὰ γωνία πρὸς τὸ ἔδαφος.

Λ α χ τ ἄ ρ α, π ό θ ο ς. Τὸ κορμὶ τεντώνεται μὲ τὰ χέρια τεντωμένα πρὸς τὸ μέρος ποὺ εἶνε ἢ ὑποτίθεται ὅτι εἶνε τὸ ἀντικείμενο ἢ τὸ πρόσωπο ποὺ προκαλεῖ τὴ λαχτάρα.

Τ α ρ α χ ἦ. Ἐκφράζεται μὲ βηματισμοὺς καὶ βίαιες καὶ ἀπότομες χειρονομίες, ἐνῶ ἡ ἀ ν η σ υ χ ῖ α ἐκφράζεται μὲ διαρκῆ ἀλλαγὴ θέσεως καὶ στάσεως. Ὅταν ἡ ταραχὴ ὀφείλεται σὲ συγκίνηση τὰ χέρια σφίγγονται στὸ κορμὶ καὶ στρεβλώνονται σπασμωδικά.

Ἡ ἀ π ε λ τ ι σ ῖ α ἐκφράζεται μὲ γενικὴ κατάρπωση τῶν μελῶν τοῦ σώματος. Τὸ πρόσωπο σκύβει, τὸ κεφάλι χώνεται στοὺς ὤμους, τὰ γόνατα λυγίζουν, ὁ ἄνθρωπος ζητάει νὰ καθήσει καὶ πέφτει ἀπό-

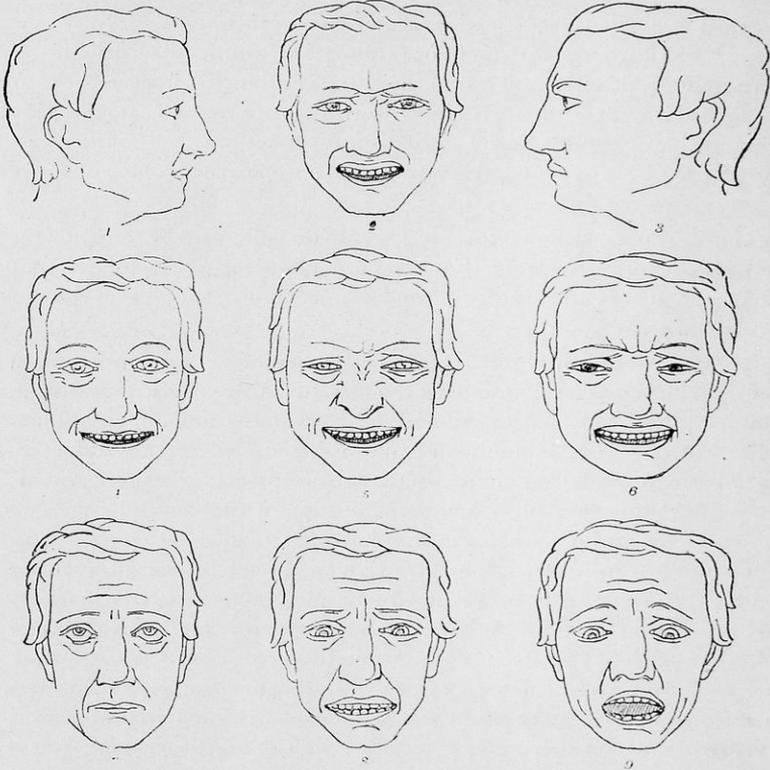
τομα στο κάθισμά του, τὰ χέρια του ένωμένα με τὶς παλάμες ένωμένες στρεβλώνονται πρὸς τὸ στήθος καὶ πρὸς τὰ κάτω. Ἐν ἡ ἀπελπισία εἶνε πολὺ βαρειᾶς μορφῆς, τότε τὰ χέρια ὑψώνονται καὶ πέφτουν με δύναμη ἀπάνω στο κεφάλι καὶ ἡ χειρονομία αὐτὴ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀπανωτά. Ἐνας ἔσχατος καὶ τραγικὸς βαθμὸς ἀπελπισίας εἶναι ὅταν τὰ χέρια τραβοῦν καὶ ξεριζώνουν τὰ μαλλιά ἀπ' τὸ κεφάλι ἢ σφίγγοντας τὸ κεφάλι ἀπ' τὰ μαλλιά τὸ χτυποῦνε στὸν τοῖχο ἀπανωτὰ ἢ στο τραπέζι, μπρὸς ἀπ' τὸ ὅποιον τυχὸν κάθεται τὸ πρόσωπο. Καὶ αὐτὰ τὰ κινήματα καὶ οἱ χειρονομίες ἂν γίνουν σὲ ὑπερβολικὸ βαθμὸ μποροῦν νὰ ἔχουν κωμικὸ ἀποτέλεσμα.

Ὁ θ υ μ ὶ ς ἐκφράζεται με γούρλωμα τῶν ματιῶν, σφίξιμο τῆς γροθιάς καὶ τῶν σαγονιῶν. Ἐν γένει ὁ ὠργισμένος ἄνθρωπος τεντώνει τὰ πόδια του καὶ τὸ λαιμὸ του, σφίγγει τὶς γροθιές του καὶ γουρλώνει τὰ μάτια του.

Ὁ μορφασμὸς ἢ ἡ χειρονομία ἐκφράζουν τόσο καλὰ τὸ ψυχικὸ ἢ σωματικὸ αἴτιο ποὺ τὰ προκαλεσε, ὥστε καὶ μόνον ἡ θέα τοῦ μορφασμοῦ ἢ τῆς χειρονομίας νὰ προκαλεῖ εἰς τὸν ἄλλον τὸ ἴδιο συναίσθημα. Καὶ τοῦτο εἶνε ἓνα βασικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐκμεταλλεύεται ἡ θεατρικὴ τέχνη. Μάλιστα κάθε ἄνθρωπος σύμφωνα με τοὺς μορφασμοὺς καὶ τὶς χειρονομίες ποὺ συνειθίζει λόγῳ τῆς θέσεως ἢ τῆς δουλειᾶς του, καταντᾷ με τὸν καιρὸ νὰ πέρνει ἓναν ὠρισμένο τύπο στῆ στήση του, τῆ χειρονομία του καὶ στῆ μορφῆ του. Ἔτσι, ἓνας βασιλιάς θὰ παρουσιάσῃ με ἀγέρωχο, με χειρονομίες ἀργές καὶ ἀξιοπρεπεῖς· στο θυμὸ του εἶτε στο πάθος του ὅσο δυνατὸ καὶ νὰ εἶνε, ποτὲ δὲ θὰ ξεσπάσει σὲ χυδαιότητες. Τὸ ἴδιο ἓνας παπᾶς, συνειθισμένος στὸν κύκλο του νὰ χεῖ πάντα τὴν πρώτη θέση καὶ νὰ τὸν σέβονται ὅλοι, σιγὰ σιγὰ πέρνει ἀγέρωχο καὶ ἀξιοπρέπεια στῆ στάση καὶ στὴν συμπεριφορὰ του. Ἀντίθετα ἓνας ὑπηρέτης, ἓνας σκλάβος παρουσιάζεται σκυφτός, ἱαρωμένος, χειρονομίᾳ πολλὴ καὶ ἄτσαλα κ.λπ.

Ὅσο περὶ δυνατὸ εἶνε τὸ αἶσθημα ἢ τὸ συναίσθημα τόσο καὶ ἡ ἐκφραση τοῦ σώματος έντονώτερον. Τὰ περὶ ἀδύνατα συναισθήματα καθρεφτίζονται μόνο στο πρόσωπο. Τὰ δυνατότερα ἐπηρεάζουν ὀλόκληρο τὸ κεφάλι, τοὺς ὤμους καὶ τὰ χέρια. Καὶ τὰ πολὺ δυνατὰ φέρνουν σὲ κίνηση καὶ σὲ ἐκφραση ὀλόκληρο τὸ κορμὶ τοῦ ἀνθρώπου. Συνάμα ἡ ἀναπνοὴ καὶ οἱ χτύποι τῆς καρδιάς δυναμώνουν ἢ ἀδυνατί-

ζουν, γίνονται πειθὸ γλήγοροι ἢ πειθὸ ἀργοί. Ἐκόμα καὶ τὰ αἰμοφόρα ἀγγεῖα φουσκώνουν ἢ στενεύουν καὶ γι' αὐτὸ βλέπουμε καὶ τὸ πρόσωπο νὰ χρωματίζεται ἢ νὰ γλωμαίνει, ἢ οἱ τρίχες τῆς κεφαλῆς νὰ σηκώ-



Σχ. 20. — Ἐκφραση αἰσθημάτων.

- 1) γλύκα 2) ξινὸ 3) πίκρα 4) χαμόγελο 5) γέλιο 6) κλάμα 7) συλλογὴ
8) τρόμος 9) φρίκη.

νονται (συναίσθημα φρίκης) καὶ ἐν γένει οἱ μῦς τοῦ σώματος νὰ παθαίνουν σπασμούς, καὶ τὰ κινητικὰ νεῦρα νὰ φέρνουν τρώμους. Γενικὰ τὸ πρόσωπο ἐπηρεάζεται πρῶτα-πρῶτα ἀπὸ κάθε αἴσθημα ἢ συναίσθημα. Καὶ τοῦτο γιατί αὐτὸ εἶναι κοντιότερα στὸν ἐγκέφαλο καὶ συ-

νάμα σ' αὐτὸ ἔχουνε συγκεντρωθεῖ τὰ περισσότερα ὄργανα τῶν αἰσθήσεων, ὅπως ἡ ὄραση, ἡ ἀκοή, ἡ ὄσφρηση.

Γιὰ νὰ πάρει ὁ δάσκαλος τῆς μιμικῆς μιὰ ιδέα τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον θὰ προσέχη τὴν ἔκφραση τοῦ κάθε συναισθήματος, πρέπει ν' ἀρχίσει νὰ παρατηρεῖ σὲ κάθε περίσταση τὸ πῶς ἐκφράζονται τὰ συναισθήματα γενικά σὲ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους καὶ κατόπιν ιδιαίτερα στὸν καθένα. Ἐὰς σκεφθεῖ καὶ ἄς προσέξει πρῶτα πρῶτα πῶς ἐκφράζονται τὰ αἰσθήματα τὰ φυσικά. Στὸ πρόσωπο ἢ σὲ ὅλο τὸ σῶμα. Π.χ. στὸ αἶσθημα τῆς γεύσεως: μιὰ κουταλιά γλυκὸ ἢ ἓνα λουκουμί ἢ μιὰ κουταλιά μέλι προκαλεῖ στὸ στόμα τὴ σύσπαση ὁμοιομερῶς τῶν μυῶν γύρω στὸ στόμα ὡσάν ὅλα τὰ μέρη τοῦ στόματος νὰ βιάζονται νὰ λάβουν μέρος εἰς τὴν ἀπόλαση (βλ. σελ. 20). Στὸ ξυνὸ ἐπηρεάζονται περισσότερο οἱ ἀδένες δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ στὸ ἀποκάτω μέρος τῆς γλώσσας ἐνῶ τὸ πικρὸ ἐρεθίζει μᾶλλον τὴ ρίζα τῆς γλώσσας καὶ τὸν καταπιῶνα.

Στὸ θέατρο, ἡ Μιμικὴ εἶνε σὰν νὰ ποῦμε ἡ συνοδευτικὴ ἡχογραφίαν τοῦ λόγου. Ὑπογραμμίζει τὰ νοήματα καὶ τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ συμπληρώνει. Ὅμως δὲν ἀποτελεῖ τὸ κύριο στοιχεῖο γιατί στὸ θέατρο τοῦ λόγου, τίς λεπτές ἀποχρώσεις τῶν μορφασμῶν καὶ τῆς χειρονομίας δὲν μποροῦν νὰ τίς ξεχωρίσουν παρὰ λίγους θεατὰς ποὺ ἔχουν πάρει θέση κοντὰ στὴ σκηνή. Ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ εἶδος τοῦ κάθε ἔργου ἀπαιτεῖ λεπτομερέστερη ἢ ἀπλούστερη μιμικὴ ἐκτέλεση.

Εἰς τὸ θεατρικὸ εἶδος ποὺ λέγεται παντομίμα, ὅπου ἡ μιμικὴ ἀντικαθιστᾷ τὸν λόγο, πρέπει νὰ εἶναι πολὺ τελειότερη· καὶ ἀκόμα περισσότερο στὸν κινηματογράφου ὁ ὁποῖος ἔχει καὶ τὸ μέσον νὰ μεγεθύνει τὰ πρόσωπα καὶ ἔτσι νὰ παρουσιάζει καὶ τὴν περὶ λεπτὴ ἀπόχρωση τῆς μιμικῆς.

Γιὰ νὰ μπορεῖ ἓνας ποὺ παίζει ἓνα ρόλο σ' ἓνα ἔργο νὰ ἐκφράσει τὰ συναισθήματά του ἱκανοποιητικά, πρέπει νὰ ἀσκηθεῖ πρῶτα γενικά, δηλαδὴ νὰ ἀσκήσει τὸ σῶμα του ἔτσι, ὥστε νὰ τὸ κυριαρχεῖ ὅπως ἓνας ἀθλητῆς ἢ μάλαστα ὅπως ἓνας χορευτῆς ἢ ἀκροβάτης, καὶ κατόπιν νὰ ἀσκηθεῖ νὰ πετυχαίνει ξεχωριστὰ τὴν ἔκφραση τοῦ κάθε συναισθήματος. Γι' αὐτὸ εἶναι σωστὸ οἱ μαθητὰς ποὺ θὰ διαλεχτοῦν γιὰ νὰ παρακολουθήσουν μαθήματα ἀπαγγελίας καὶ μιμικῆς νὰ καταγίνονται ιδιαίτερος καὶ στὸ χορὸ ἢ σὲ ἀσκήσεις τοῦ σώματος.

ΜΕΡΟΣ Γ΄.

ΒΟΗΘΗΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

ΤΟ ΦΤΙΑΣΙΔΩΜΑ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ

Γιὰ νὰ βγοῦμε στὴ σκηνὴ καὶ νὰ ὑποκριθοῦμε ὅποιο δῆποτε πρόσωπο, ἔχουμε ἀνάγκη νὰ βάψουμε τὸ πρόσωπό μας. Γιατὶ θὰ φωτιζόμαστε μὲ τεχνητὸ φῶς. Κι' ἂν εἶνε λίγο τὸ φῶς θὰ φαινόμαστε μαῦροι καὶ σὰν σιαόχτρα, ἂν εἶνε πολὺ τὸ φῶς θὰ φαινόμαστε ἀνέκφραστοι. Γι'αὐτὸ πρέπει νὰ βαφόμαστε ἀνάλογα μὲ τὸ φῶς. Στὸ λιγότερο φῶς πρέπει νὰναί ζωηρότερα τὰ χρώματα. Γιὰ νὰ βάψουμε τὸ πρόσωπο χρειάζομαστε γενικὰ τρία κύρια χρώματα, ἄσπρο, κόκκινο καὶ μαῦρο (ἢ μαβὶ σκοῦρο). Τὸ ἄσπρο τὸ μεταχειριζόμαστε γιὰ τὸ ἐν γένει καθάρισμα τοῦ προσώπου, γιὰ νὰ φανεῖ πειδὸ φωτεινὸ καὶ εἰδικὰ γιὰ νὰ τονίσουμε τὰ μέρη ποὺ θέλουμε νὰ φαίνονται ξεχωγκωμένα. Τῆ μῦτη, νὰ ποῦμε, νὰ φανεῖ πειδὸ μεγάλη ἢ καμπουρωτὴ ἢ ἀνασηκωμένη ἐπάνω, τὸ σαγόνι πεταγμένο ἔξω, κλπ. Τὸ μαῦρο ἀντίθετα τὸ μεταχειριζόμαστε γιὰ σκιές, γιὰ νὰ δείξουμε τὰ μέρη ποὺ θέλουμε βαθουλά. Τὰ μάγουλα, νὰ ποῦμε, ἀσθενικοῦ, τὰ μάτια γέρου, ρυτίδες, ἢ νὰ ζωηρέψουμε τὰ μέρη ποὺ εἶνε σκοῦρα, φρύδια, ματόκλαδα, μουστάκια, γένια. Τὸ κόκκινο τὸ μεταχειριζόμαστε γιὰ νὰ δώσουμε ζωντανὴ ὄψη καὶ νὰ τονίσουμε τὰ μέρη ποὺ εἶνε φυσικὰ αἱματώδη, μάγουλα, χεῖλια. Τὰ πειδὸ πρόχειρα χρώματα ποὺ μποροῦμε νὰ μεταχειρισθοῦμε εἶνε γιὰ ἄσπρο ἢ πούντρα, γιὰ κόκκινο τὸ καρμίνιο καὶ γιὰ μαῦρο ὁ φελλὸς ἢ ἡ καπνιά. Ἡ πούντρα εἶνε γνώστη, τὸ καρμίνιο τὸ πέρνουμε ἀπὸ τὸ φαρμακεῖο, σκόνη, τὸ φυλάμε σ' ἓνα κουτὶ καὶ τὸ μεταχειριζόμαστε συνήθως μ' ἓνα λαγοπόδαρο, ἢ καὶ μ' ἓνα πούπουλο ἀπὸ βελουῖδο. Τὸ φελλό, ἓνα μικρὸ κομματί (ἓνα βούλωμα ἐνὸς μπουκαλιοῦ μεγάλου) τὸν καρφώνουμε σ' ἓνα σύρμα ἢ σ' ἓνα μεγάλο καρφὶ καὶ τὸν καίμε λίγο μ' ἓνα σπύργο. Μὲ τὸ κάψιμο μαζεῦει γύρω του μαῦρη σκόνη καὶ αὐτὴν μεταχειριζόμαστε γιὰ μαῦρο χρῶμα, χρησιμοποιώντας γιὰ πινέλο ἓνα ξυ-

λαράκι (μιά δδοντογλυφίδα ή ένα σπιρτόξυλο ή κι ένα κομμάτι τραπουλόχαρτο διπλωμένο στα δύο). Η αντίς φελλού έχουμε ένα κομμάτι πορσελάνας, να ποῦμε τήν άνάποδη ενός πιάτου του καφέ για πιό πρόχειρο τὸ βάζουμε άπάνω στη φλόγα ενός κεριού ή ενός σπύριτου κι' αυτό καπνίζεται. Αυτή τήν καπνιά τήν μεταχειριζόμαστε όπως και του φελλού. Ο φελλός όμως έχει τήν ιδιότητα να παρουσιάζει διάφορους τόνους. Άμα εἶνε φρεσκοκαμμένος ή σκόνη του εἶνε πιό μαύρη, άμα τὸν μεταχειρισθοῦμε λίγο, πιό μέσα εἶνε λιγότερο μαύρη σάν καφέ σκοῦρο, πὸν καμμιά φορά μᾶς ἀναγκαioῖ περισσότερο. Ο φελλός λένε πὸς βλέπει στὸ τρίχωμα, δηλ. καταστρέφει τὰ φρούδια και τὰ ματόκλαδα, γι' αυτό προηγουμένως τ' αλείφουμε με λίγη βαζελίνη πὸν τὰ ὠφελεῖ και μετριάζεται ή βλάβη. Αντίς φελλού ή καπνιάς σὲ πορσελάνη, καλλίτερο εἶνε νὰ μεταχειρισθοῦμε κλωνι δάφνης (βάγια) καμμένο δηλ. καρβουνοποιημένο ή στη φωτιά ή σ' ὅποια δήποτε φλόγα. Η δάφνη ὄχι μόνο δὲν βλέπει ἀλλὰ και ὠφελεῖ τὸ τρίχωμα.

Καλλίτερη όμως δουλειά και πειὸ τέλεια γίνεται ὄχι μ' αυτά τὰ πρόχειρα χρώματα ἀλλὰ με τις πάστες. Τις πάστες εἶνε ειδικὰ ἔργοστάσια στην Εὐρώπη πὸν τις φτιάχνουν και οἱ καλλίτερες εἶνε Ἄμερικανικὲς ή Γερμανικὲς τοῦ Λάιπνερ. Έχουν τήν ιδιότητα νὰ διατηροῦνται πολὸν καιρὸ χωρὶς νὰ ξεραίνονται και δὲ γυαλίζουν στὸ πρόσωπο. Κατασκευάζουν όμως και ἑδῶ οἱ κομμωταὶ τῶν θεάτρων και μπορούμε νὰ φτιάσουμε και μόνοι μας. Οἱ ἔτοιμες πὸν πωλοῦν σὲ ειδικὰ κουτιά εἶνε συνήθως ὀκτώ χρώματα. Ἄσπρο, ρόζ, πιό σκοῦρο (κρεατί), μαῦρο, κόκκινο, βυσινί, σταχτί (μολυβι άνοιχτὸ) και καφέ.

Τὸ ρόζ και τὸ πιό σκοῦρο του εἶνε τὰ μεγαλύτερα κομμάτια, γιατί αυτά τὰ μεταχειριζόμαστε όπως τήν πούντρα στρώνουμε μ' αυτά ὅλο τὸ πρόσωπο, εἴτε με σκέτο άνοιχτὸ ή με σκέτο σκοῦρο ή με μίγμα ἀπὸ τὰ δυὸ ἀναλόγως τοῦ προσώπου πὸν θέλουμε νὰ παραστήσουμε. Ὅσο πιό γέριχο πρόσωπο θέλουμε νὰ παραστήσουμε τόσο πιό σκοῦρο χρώμα θὰ βάλουμε. Ἄν πρόκειται για ἠλιοκαμμένο πρόσωπο τότε δὲ θ' ἄρκεσθοῦμε μόνο στὸ σκοῦρο κρεατί, ἀλλὰ θὰ προσθέσουμε και λίγο βυσινί. Τὸ βασικὸ λοιπὸν αὐτὸ χρώμα τὸ στρώνουμε καλὰ με τὸ δάχτυλο σ' ὅλο τὸ πρόσωπο και τὸ λαιμό, ὅσο φαίνεται γυμνός, κατόπιν βάζουμε τὸ κόκκινο στὰ μάγουλα και κατόπιν με τὰ ἄλλα χρώματα βάζουμε τις σκιές. Διορθώνουμε τὰ φρούδια με τὸ μαῦρο ή με τὸ καφέ, ἀνάλογα με τὸ πρόσωπο και με τὸ φῶς, και βάφουμε γύρω γύρω τὰ

ματόκλαδα με τὸ σταχτι γιὰ νὰ μεγαλώσει τὸ μάτι. Τὸ βάψιμο αὐτὸ γίνεται καὶ με τὸ καφέ καὶ με τὸ μαῦρο, ἀλλὰ αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεται με δοκιμὴ: ποὺ χρωμα ταιριάζει στὸ πρόσωπό μας καὶ στὸ φωτισμὸ ποὺ ἔχουμε. Γιατὶ τὸ μαῦρο μπορεῖ ἀντὶς ἁμορφιάς νὰ μᾶς δώση ἀγριὰδα στὸ πρόσωπο, ὅπως τὴν παθαίνουν πολλοί. Οἱ ρυτίδες μπαίνουν με τὸ ξυλαράκι ἀπὸ τὸ καφέ ἢ τὸ βυσινὶ ἢ τὸ μαῦρο, ἀνάλογα πρὸς τὴν ἡλικίᾳ· στοὺς πολλὺ γέρους θέλει μαῦρο, στοὺς ἄλλους καφέ. Ὅταν θέλουμε νὰ παραστήσουμε βορεινὸ ἄνθρωπο με πολὺ κόκκινη ὄψη, ξανθό, τότε θὰ μεταχειρισθοῦμε σκέτο βυσινὶ γιὰ ρυτίδες· καμμιά φορὰ μεταχειριζόμαστε καὶ μόνο τὸ σταχτι γιὰ ρυτίδες ἢ κάνουμε συνδυασμὸ χρωμάτων ὅπως κάνουμε καὶ γιὰ τὴ βάση. Πιὸ σκούρα βάση πιὸ σκούρες ρυτίδες. Τὸ ἄσπρο τὸ μεταχειριζόμαστε μόνο γιὰ ὅπου θέλουμε νὰ φωτίσουμε περισσότερο· ἅμα πλάϊ στὴ ρυτίδα βάλουμε ἄλλη μιὰ γραμμὴ λευκὴ τότε ἡ ρυτίδα φαίνεται πιὸ βαθουλῆ. Ἄμα σύρουμε μιὰ γραμμὴ λευκὴ κάθετη ἀπάνω στὴ μύτη καὶ σκιάσουμε τὴ ρίζα τῆς κάτω ἀπὸ τὰ φρυδιὰ με σκούρο χρωμα τότε ἡ μύτη φαίνεται καμπουρωτή. Με τὸ μαῦρο ἢ με τὸ καφέ, ἀνάλογα με τὸ γενικὸ χρωματισμὸ τοῦ προσώπου, μποροῦμε νὰ ζωγραφίσουμε μουστάκια καὶ γένια. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ μεταχειρισθοῦμε ἀπ' εὐθείας τὸν κύλινδρο τῆς πάστας ἢ τὸ φελλό, ἂν δὲν ἔχουμε πάστες, γιατί τότε θὰ φαίνονται μουτζούρα. Πάντοτε με τὸ ξυλαράκι σχηματίζοντας τὸ μουστάκι ἢ τὰ γένια με γραμμίτσες γραμμίτσες ἀνάκατες ποὺ ἀπὸ μακρὰ φαίνονται σὰν τρίχες ἀληθινές. Προτιμότερο ὅμως γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ εἶνε ὁ κρεπές. Ὁ κρεπές γίνεται ἀπὸ τρίχες ἀνθρώπου, κι' ἂν δὲν ὑπάρχουν, ἀπὸ τρίχες κατσίκας ντόπιας ἢ καλλίτερα τῆς Ἀγκύρας, ἢ ἀπὸ τρίχες προβάτου, καμμιά φορὰ καὶ ἀλόγου ἂν θέλουμε νὰ παραστήσουμε ἀγριανθρώπου. Τὸν κατασκευάζουν εἰδικοὶ τεχνίτες πλέκοντάς τον σὲ δυὸ κλωστὲς σπάγκου, κατόπιν τὸν βράζουν καὶ τὸν στεγνώνουν σὲ φουῦρο καὶ μένει σγουρός. Ἄγ δὲν εἶνε σγουρὸς καὶ μεταχειρισθοῦμε ἀπ' εὐθείας τὰ μαλλιά δὲν πετυχαίνουμε κεῖνο ποὺ θέλουμε. Τὸν μεταχειριζόμαστε δὲ κολλῶντας τον ἢ κατ' εὐθείαν στὸ πρόσωπό μας ἢ ἔχοντας ἔτοιμα μουστάκια καὶ γένια κεντημένα σὲ πανὶ με κρεπέ, ὅποτε ἔχουμε διαρκῶς τὸ ἴδιο σχῆμα ποὺ θέλουμε ἂν προβλεπται νὰ ἐπαναληφθεῖ πολλὲς φορὲς ἢ ἴδια παράσταση. Καὶ τὸν κολλοῦμε εἴτε σκέτον εἴτε πλεχτὸν σὲ πανὶ με εἰδικὴ κόλλα ποὺ γίνεται πρόχειρα ἀπὸ μαστίχα (ποὺ μασοῦν) καὶ αἰθέρα. Αὐτὴ ἡ κόλλα ὅμως δὲν κάνει

γιὰ ὅλα τὰ πρόσωπα. Στὰ λιπαρὰ πρόσωπα, πού ἰδρῶνουν εὐκόλα, ξεκολλᾷ γρήγορα καὶ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ πέσουν στὴ σκηνὴ ὅτι ἔχουμε κολλήσει. Ἡ καλλίτερη κόλλα γίνεται μὲ κολοφώνιον καὶ οἰνόπνευμα ζεσταμένο σὲ φωτιὰ ὡς πού νὰ λυώση τὸ κολοφώνιο. Προσοχὴ κατὰ τὸ ζέσταμα νὰ μὴν πάρει φωτιὰ τὸ οἰνόπνευμα καὶ προξενήσει ζημίαι. Πρέπει ἢ φωτιὰ νὰ εἶνε λίγη ἢ ἂν εἶνε φλόγα (καμινέτο) πολὺ μικρὴ.

Κατόπιν ἢ κόλλα καὶ τὰ χρώματα φεύγουν ἀπὸ τὸ πρόσωπο μὲ λίγη βαζελίνη.

Οἱ πάστες, πού μπορούμε νὰ φτιάσουμε μόνοι μας, γίνονται ἀπὸ χοιρινὸ λίπος καὶ τὶς ἀρωματίζουμε. Δὲν εἶνε ὅμως τόσο καλὲς γιατί προκαλοῦν ἰδρώτα, γεμίζει τὸ πρόσωπο στάλες στάλες, γυαλίζει καὶ μᾶς δεσμεύει τὴν ὑπόκριση. Καλλίτερες γίνονται μὲ βούτυρο τοῦ κακάου καὶ βαζελίνη. Τὴν ἀναλογία τὴν κανονίζουμε στὸ ζύμμαμα: πιδὸ πολὺ βούτυρο πιδὸ ξερὸς, πιδὸ πολλὴ βαζελίνη πιδὸ νερουλές. Ἔχουν ὅμως τὴν ιδιότητα, ὅπως ἄλλως τε καὶ οἱ ἔτοιμες, τὸ καλοκαίρι νάναι πιδὸ ἀναλυτὲς καὶ τὸ χειμῶνα πιδὸ πηχτές. Ὅταν εἶνε ξερὸς τότε μεταχειριζόμαστε κατὰ τὸ βᾶψιμο λίγη βαζελίνη.

Γιὰ βᾶση χρώματος μεταχειριζόμαστε διοξειδίου τοῦ ψευδαργύρου πού εἶνε ἀβλαβές. Μποροῦμε ὅμως νὰ μεταχειρισθούμε καὶ σκέτο τσίγκο ἀπὸ τὰ χρωματοπωλεῖα, ἀφοῦ ὅμως τὸν βράσουμε πρῶτα μὲ μπόλικο νερὸ γιὰ νὰ γίνει ἀβλαβὴς καὶ τὸν ἀφίσουμε κατόπιν καὶ κατασταλάξει, καὶ τὸν στεγνώσουμε. Ἡ πρώτη μᾶζα λοιπὸν θὰ γίνει μὲ τὸν τσίγκο καὶ τὸ βούτυρο μὲ βαζελίνη πού τοῦ δίνομε τὸ ἀνάλογο χρῶμα μὲ τὸ καρμίνιο, μὲ μαβὶ ἢ μὲ φοῦμο γιὰ νὰ κάνουμε τοὺς συνδυασμοὺς πού μᾶς χρειάζονται.

ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

Σὲ πολλὰ ἔργα παρουσιάζονται πρόσωπα θεῶν, δαιμόνων, ζῶων καὶ μορφὲς φανταστικῆς. Τότε καλύτερα πετυχαίνουμε ἂν τοῦ ἠθοποιοῦ πού θὰ παίξει αὐτὸ τὸ φανταστικὸ πρόσωπο τοῦ φορέσουμε προσωπεῖο. Τὰ προσωπεῖα τὰ μεταχειρίζοντουσαν πολὺ στὴν ἀρχαίότητα, στὶς τραγωδίαι, γιὰ λόγους πού ἐξηγήσαμε παραπάνω σὲ ἄλλο κεφάλαιο. Δείγματα τέτοιων προσωπεῖων βλέπεσθὰ σχ. 21, 22, 23, 24, 25, 26. Σήμερον ἡ μόνη περίπτωσις ὅπου μᾶς εἶναι ἀπαραίτητα τὰ προσω-

πεία είναι όταν έχουμε να παραστήσουμε πρόσωπα υπερφυσικά' λ. χ. αν θέλουμε να παραστήσουμε τὸν Κύκλωπα τοῦ Εὐρυπίδη, τὸ πρόσωπο ποὺ θὰ παίξει τὸν Κύκλωπα πρέπει νὰ φορέσει προσωπεῖο ποὺ νὰ παρασταίνει ἕνα πρόσωπο δράκου μὲ ἕνα μάτι (βλ. σχ. 26). Τὸ ἴδιο, ἀν θέλουμε νὰ παραστήσουμε τὸ «Ὀνειρο» τοῦ Σαίξπηρ, χρειάζομαστε μιὰ γαϊδουροκεφαλή γιὰ νὰ φορέσει ὁ Στημόνης όταν τὸ πνεῦμα τοῦ



Σχ. 21.

Ἄγρια προσωπεῖα



Σχ. 22.

δάσους τὸν μεταμορφώνει σὲ γαῖδαρο, ἀλλὰ καὶ οἱ μαστόροι, στὸ τέλος τοῦ ἴδιου ἔργου ὅπου δίνουν μιὰ παράσταση μπροστὰ στὸ βασιλεῖα, μποροῦν νὰ φορέσουν προσωπεῖα, καὶ τοῦτο γιὰ νὰ γίνουν ἢ φράτσες τοὺς ὑπερβολικὰ κομικῆς.

Γιὰ νὰ φτιάξουμε ἕνα προσωπεῖο πρέπει πρῶτα-πρῶτα νὰ φτιάξουμε τὸ πρόσωπο στὸν πηλό. Φυσικὰ τὴν δουλειὰ αὐτὴ πρέπει νὰ τὴν κάνει ἕνας γλύπτης, ἀλλὰ καὶ μόνοι μας μποροῦμε νὰ βοηθηθοῦμε όταν ἔχουμε κάποια ἰδέα ἀπὸ πλαστικὴ ποὺ διδάσκεται μάλιστα ὡς μάθημα στὰ σχολεῖα τῶν πόλεων τοῦλάχιστο. Ἀπὸ τὸν πηλό βγάνουμε σὲ γῆφο τὸ θηλυκὸ καὶ κεῖ χύνουμε πάλι ἀπὸ γῆφο τὸ πρόσωπο. Ὑστερα πάνω στὸ γῆφινο αὐτὸ πρόσωπο κολλοῦμε, τῶνα πάνω στᾶλλο, κομματάκια χαρτιοῦ σὲ τρόπο ποὺ νὰ τὸ σκεπάσουμε ὅλο (ὅπως εἶναι μὲ τὰ βαθουλώματα καὶ τὶς προεξοχές) μ' ἕνα στρώμα λεπτὸ ἀπὸ κομμάτια χαρτιοῦ κολλημένα ἢ ἀντὶς κομμάτια χαρτιοῦ μουσκεύουμε χοντροῦ

στράτσο και τὸν στρώνουμε ἐφαρμοστά ἐπάνω. Τάφήνομε νὰ στεγνώξει, και τότε τραβοῦμε τὴν χάρτινη αὐτὴ στρώση πὸν θὰ εἶναι τὸ προσωπεῖο πὸν θέλουμε. Αὐτὸ τώρα τὸ βάφομε μὲ τὰ χρώματα πὸν χρειάζεται, τοῦ κολλοῦμε γένεια, μουστάκια, μαλλιά κ.λ.π. Για τὰ μαλλιά ὡς και για νὰ στερεωθεί στο κεφάλι τοῦ ἠθοποιοῦ, τοῦ ράβουμε πανὶ ἀπὸ πίσω για κρανίο ἢ μιὰ περούκα.

Ὅσο για μαλλιά μακρὰ, ἢ κοτσίδες ἢ διάφορα χτενίσματα διαφόρων ἐποχῶν, ὑπάρχουν στο ἐμπόριο σὲ εἰδικὰ καταστήματα περούκες



Σχ. 23

Ἄρχαία προσωπεῖα



Σχ. 24

ὄλων τῶν εἰδῶν και τῶν χρωμάτων. Αὐτὲς εἶναι μιὰ λεπτὴ σκούφια ἀπὸ τοῦλι μεταξωτό, πὸν σὲ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια ἔχουν δέσει μὲ ὑπομονὴ τρίχες μακρὲς ἀπὸ μαλλιά ἀνθρώπου. Ἡ περούκα αὐτὴ χτενίζεται ἀνάλογα μὲ τὸ χτενίσμα πὸν θέλει κανεὶς, και φοριεῖται ἐφαρμοστά στο κεφάλι. Στο μέρος τοῦ μετώπου βάφεται τὸ μέτωπο καλά ὥστε νὰ μὴ διακρίνεται ἡ γραμμὴ τῆς ἐφαρμογῆς. Σὲ μιὰ ἐπαρχία ὅταν δὲν ὑπάρχει εἰδικὸς περουκέρης, πὸν νάχει ἢ νὰ ξέρει νὰ φτιάσει περούκες, μπορούμε νὰ ἀγοράσουμε ἢ νὰ νοικιάσουμε στὴν Ἀθήνα, ἀπὸ εἰδικὸ μυσπολεῖα ἢ καταστήματα. Ἐκεῖ ἐπίσης μπορούμε νὰ προμηθευθοῦμε και γενειάδες ἔτοιμες ὄλων τῶν χρωμάτων, ἀκόμη και μουστάκια ἔτοιμα.

ἂν καὶ καλῆτερα πάντα εἶναι νὰ κολλοῦμε μουστάκια καὶ γένεια μὲ κρεπὲ ὅπως εἶπαμε παραπάνω.

ΕΝΔΥΜΑΣΙΕΣ

Οἱ θεατρικὲς ἐνδυμασίαι εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ δυὸ λόγους, πρῶτον γιὰτὸ μ' αὐτὰς ζωντανεύομε περισσότερο τὴν ἀτμόσφαιρα, ποὺ μέσα της κινεῖται τὸ ἔργο, καὶ δεύτερον γιὰτὸ μὲ τὶς ἐνδυμασίαι πετυχαίνουμε καὶ καλλιτεχνικὰ ἀποτελέσματα πολὺ βοηθητικὰ γιὰ τὴ γενικὴ ἁρμονία μιᾶς παράστασης. Δὲν εἶναι ὅμως ἀπαραίτητο στὴν ἐκλογή τῶν ἐνδυμασιῶν νὰ προσέξουμε μὲ σχολαστικὴν ἀκρίβεια τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα ὅσο τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση. Στὴν ἐκλογή ἢ κατασκευὴ τῶν ἐνδυμασιῶν πρέπει κυρίως νὰ μᾶς καθοδηγῆ ἡ γενικὴ καλλιτεχνικὴ γραμμὴ ποὺ ἀκολουθοῦμε καὶ ποὺ ὁρίζεται ἀπὸ τὸ βαυνότερο πνεῦμα ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ ἔργο ποὺ πρόκειται νὰ παραστήσουμε.



Σχ. 25. Κομικὴ σκηνὴ ἀπὸ ἀρχαῖο ἀνάγλυφο.

Ἄν λ. χ. ἔχουμε νὰ παίξουμε μιὰν ἀρχαῖα τραγωδία δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐξακριβώσουμε ἂν τὸ ἱστορικὸ τοῦ μύθου τοῦ ἔργου λαβαίνει χώρα στὸν 5ο εἴτε στὸν 3ο αἰῶνα λ. χ. καὶ ἂν τὰ πρόσωπα πρέπει νὰ φορέσουν δωρικὸ πέπλο ἢ ἰωνικὸ χιτῶνα κ.λ.π. Βέβαια δὲν μποροῦμε νὰ ντύσουμε ἕναν Ὀδυσσεᾶ ἢ ἕναν Οἰδίποδα μὲ παντελόνια, οὔτε μιὰν Ἀντιγόνη μὲ ἕνα μεσοφούστανο. Οὔτε ὅμως εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ψάξουμε νὰ βροῦμε ἂν ἡ Ἀντιγόνη ἔζησε στὴν Ἰωνικὴ ἐποχὴ γιὰ νὰ τὴν ντύσουμε τὸ φόρεμα τοῦ καιροῦ ἐκείνου.

Τὸ κοστούμι τῶν ἀρχαίων εἶναι ἀπλὸ ὅσο καὶ ὠραῖό, κι' ἡ ὀμορφιά του ὀφείλεται στὸ ὅτι μὲ τὸν τρόπο ποὺ φοριέται ἀφήνει νὰ φαί-



Σχ. 26. Τὸ προσωπεῖο τοῦ Κύκλωπα στὴν παράσταση τοῦ «Λαῖνος»
Θεάτρου Ἀθηνῶν.

νονται οἱ γραμμὲς τοῦ κορμιοῦ ἢ πέφτει σὲ ἀρμονικὰς δίπλες. Ἡ ἔνδυμασία τῶν ἀρχαίων κυρίως συνίστατο ἀπὸ δύο κομμάτια : τὸν χιτῶνα (σὰν νὰ ποῦμε σήμερα τὸ πουκάμισο ἢ τὴν πουκαμίσα) καὶ τὸ ἱμάτιο, δηλ. τὸ πανωφόρι, ποὺ ἀποτελοῦσε καὶ τὸ ἔξωτερικὸ ἔνδυμα, τὸ καθαυτὸ ἔνδυμα τοῦ δρόμου, ποὺ φοροῦσαν δηλ. ἔξω ἀπὸ τὸ σπῆτι.

Ὁ χιτῶν ἦταν τὸ ἐσωτερικὸ ἔνδυμα (τὸ ἐσώρουχο), ἕνας συνδυασμὸς πουκάμισου καὶ φούστας, ποὺ ἴσως σώζεται καὶ σήμερα ἀκόμη



Σχ. 27. Χιτῶν, Χλαμύς.



Σχ. 28. Χιτῶν καὶ ἱμάτιον.

ἐπὶ χωρὶὰ στὴ μορφή τῆς πουκαμίσας, μὲ τὴ διαφορά ὅτι ἡ πουκαμίσα ἔχει μανίκια καὶ κουμπώνεται ἔμπρός. Ὅπως δὴ ποτε ὁ χιτῶν ἦταν ἕνα τετράγωνο κομμάτι πανὶ ἀπὸ λινοῦ ἢ λεπτοῦ μάλλινο ὕφασμα, φαρδὸν στὸ διπλὸ ἀπάνω κάτω ἀπὸ τὸ φάρδος τοῦ στήθους τοῦ ἀνθρώπου ποὺ θὰ τὸ φοροῦσε, καὶ μακρὸν ὡς τὰ γόνατα γιὰ τοὺς ἄντρες, καὶ πολὺ μακρύτερο ἀπὸ ἕνα ἀνάστημα γιὰ τὶς γυναῖκες. Αὐτὸ διπλωνότανε στὸ φάρδος του στὰ δύο, πιανότανε μὲ θηλύκια σὲ δύο μεριές ὥστε νὰ τὸ συγκρατοῦν εἰς τοὺς ὤμους καὶ ζωνότανε στὴ μέση μ' ἕνα σκοινὶ ἢ μ' ἕνα λουρί (Βλέπε σχ. 27).

Τὸ ἱμάτιο ἦταν ἐπίσης ἕνα ὀρθογώνιο κομμάτι ὕφασμα ἢ καὶ στογγυλεμένο στὶς ἄκρες σὰν μισοφέγγαρο, ἀπὸ μάλλινο ὕφασμα φαρδὸν ἕνα ἀνάστημα καὶ μακρὸν τὸ διπλό. Αὐτὸ τὸ φοροῦσαν ἔξω ἀπὸ τὸ σπῆτι. Ἐρριχναν τὴ μιὰ του ἄκρη μπρὸς ἀπὸ τὸν ἀριστερὸν ὤμο, τὸ γύριζαν πίσω στὴ ράχη περνώντας το εἴτε κάτω εἴτε πάνω ἀπ' τὸ δεξιὸ

μπράτσο εμπρός και την άλλη άκρη πάλι πάνω από τον άριστερόν ώμο την άφιναν να κρέμεται από πίσω (βλ. σχ. 28). Για να κάνει ώραίες δίπλες στις άκρες του εσώρραβαν και βάρη. Το να βγει κανείς στο δρόμο, είτε γυναίκα είτε άντρας, χωρίς ιμάτιο έθεωρείτο άπρεπές. Τα δυο αυτά ένδύματα οι Δωριείς τα φορούσαν κοντά ως το γόνατο, άντρες και γυναίκες, οι Ίωνες ως τους αστραγάλους, αργότερα όμως, κατά την εποχή του Πελοποννησιακού πολέμου, οι άντρες τα φορούσαν κοντά και οι γυναίκες μακρυνά.

Το ύφασμα ήταν κατά το πλείστο μάλλινο, αργότερα και βαμπακερό και μεταξωτό. Οι Έλληνες στην κλασική εποχή δε συνείθιζαν ποι-



Σχ. 29. Ιμάτιον και χλαίνα.



Σχ. 30. Χιτών και ιμάτιον.

κίλια στολισμάτων και κεντημάτων στις ένδυμασίες τους. Στην ούγια μόνο του χιτωνός καθώς και του ιματίου ύφαιναν κέντημα με διάφορα σχέδια, μαιάνδρους, άνθέρια κτλ. (βλ. σχ. 29).

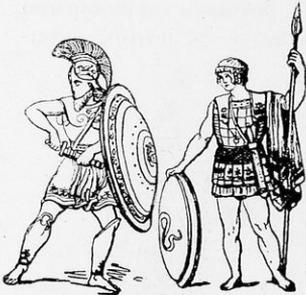
Τα πιο συγγειθισμένα χρώματα έξόν από τις φυσικές παραλλαγές του μαλλιού (άσπρο, μαύρο και ανάκατο) ήταν κατά προτίον λόγον ή πορφύρα (όλες οι αποχρώσεις από το σκούρο μαβύ ως το ανοιχτό γαλάζιο), έπειτα το κίτρινο (ίδιος το κίτρινο του κρόκου), το κόκκινο, το μενεξελί κ.λ.π.

*Αντί το ιμάτιο, οι άντρες (πολεμιστές ή ταξειδιώτες) φορούσαν τη χλαμύδα (σχ. 27), ένα κομάτι ορθογώνιο ύφασμα μάλλινο, που πιάνεται με μιá πόρπη και κρέμεται από τον δεξιόν ώμο σε τρόπο που ν' άφίνει το δεξιό μπράτσο και πλευρό έξοκέπαστο. *Ακόμη είχαν και τη

χλαίνα ποῦ ἦταν σὰν χλαμύδα, ἀλλὰ πολὺ μακρὰ καὶ ἀπὸ πολὺ χοντρὸ μαλλὶ ὑφασμένη, σὰν κουβέρτα.

Γιὰ ζώνη μεταχειρίζονταν ἕνα ὀποιοδήποτε κορδόνι ἢ σκοινὶ μάλινο σὰν αὐτὰ ποῦ φτειαίνον μόνον τους οἱ τσοπάνηδες σήμερα. Γιὰ περισσότερη πολυτέλεια ζώνονταν καὶ μὲ πέτσινες ζῶνες δεμένες μὲ χρυσὰ στολίδια.

Ἰδιαίτερο κάλυμμα τῆς κεφαλῆς δὲ φοροῦσαν παρὰ μόνον οἱ ξωμά-



Σχ. 31. Πολεμιστές.



Σχ. 32. Γυναῖκες σὲ συναναστροφή.

χοι, οἱ τσοπάνηδες, οἱ ταξειδιῶτες, σκούφιες ἀπὸ χοντρὸ ὑφασμα μὲ πλατὺ γεῖσο εἴτε γύρω-γύρω εἴτε μόνον στὸ πίσω μέρος.

Τὰ μαλλιά τους τᾶχαν μακρὰ, ἄλλοτε λίγο κουρεμένα καὶ βοστρυχωμένα, ἄλλοτε φυσικὰ μακρὰ, γυναῖκες κι' ἄντρες. Οἱ ἄντρες εἶχαν καὶ γένεια, ἀργότερα (στοὺς Ρωμαϊκοὺς χρόνους) γένεια καὶ μουστάκια ξουρισμένα. Οἱ Σπαρτιᾶτες ξοῦριζαν μόνον τὸ μουστάκι. Μουστάκι μονάχου χωρὶς γένεια δὲν τὸ συνείθιζαν ποτὲ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, οὔτε οἱ Ρωμαῖοι, παρὰ μόνον οἱ βάρβαροι. Σύριζα κουρεμένο κεφάλι τὸ συνήθιζαν μονάχα στοὺς δούλους ὡς καὶ σὲ περίπτωσι βαρυτάτου πένθους. Στοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους κούρευαν κοντὰ τὰ μαλλιά τους. Οἱ γυναῖκες ἔβοστρυχωναν τὰ μαλλιά τους καὶ τᾶπλεκαν σὲ κοσιίδες καὶ τὰ στόλιζαν μὲ διάφορα στολίδια. Οἱ Σπαρτιᾶτισσες τᾶδεναν πίσω κότσο. Ἄνδρες καὶ γυναῖκες φοροῦσαν κορδέλες (διάδημα) στὸ κεφάλι γιὰ νὰ τοὺς κρατεῖ τὰ μαλλιά.

Στὰ πόδια φοροῦσαν (μόνον ἔξω ἀπὸ τὸ σπῆτι καὶ μόνον οἱ πλου-

σιώτεροι) πέδιλα, σανδάλια, τσαρούχια και υποδήματα ακόμη (Σχ. 35). Οί άνθρωποι τοῦ λαοῦ περπατοῦσαν ξυπόλυτοι.

Ἡ πολεμικὴ ἀρματωσιά ἦταν ἡ ἀσπίδα, στρογγυλὴ ἢ ἀγούλωτῆ, τὸ σπαθί, τὸ κοντάρι κ.λ.π. Ἡ περικεφαλαία προῖτα ἦταν ἀπὸ πετσὶ



Σχ. 33.

Ταναγραία μὲ ἐνδυμασία περιπάτου.

μὲ μιὰ φούντα ἀπὸ ἀλογονουρὰ στὴν κορφή. Ὑστερα γινότανε ἀπὸ μέταλλο στὴ γνωστὴ μορφή καθὼς και ὁ θώρακας, οἱ κνημίδες κ.λ.π. (Σχ. 31).

Γιὰ τὶς ἐνδυμασίες τῶν βυζαντινῶν ἄς προσέξει ὁ ἐνδιαφερόμενος τὰ εἰκονίσματα στὶς ἐκκλησίες μας. Ἀκόμα και οἱ στολές τῶν παπάδων μας και ἀρχιερέων εἶναι βυζαντινές στολές. (Βλέπε και σχ. 36).

ΣΗΜ. Λεπτομερέστερος λόγος δὲ μπορεῖ δυστυχῶς νὰ γίνῃ ἐδῶ γιὰ τὶς ἐν-



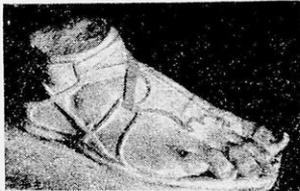
Σχ. 34

Χιτῶν και ἱμάτιον.

δυναμίες. Καί μόνον οί σημερινές κατά τόπους χωριάτικες έλληνικές ένδυμα-
σίες θ' άπαιτούσαν χώρο, πού δέ μπορούμε νά διαθέσουμε σ' ένα πρόχειρον
όδηγό. Θά είχαμε όμως γιά καταλληλότερο βοήθημα νά συστήσουμε γιά μέν τή
νέα έλληνική λαϊκή τέχνη τά βιβλία τής κας Χατζημιχάλη, γιά δέ τά κοστού-
μα όλων τών έποχών μιá καλή έργασία στά Γερμανικά Praktische Kos-
tüm kunde von Emma von Siehart 2 τόμοι.

ΣΚΗΝΙΚΟΙ ΘΟΥΡΥΒΟΙ

Πολλές φορές μās χρειάζεται νά δώσουμε από τή σκηνή τόν ήχο
καμπάνας, κανονιάς, βροντής άνέμου, βροχής κλπ. Από τήν άρχαιότατη
έποχή τού θεάτρου είχαν ιδιαίτερα μηχανήματα γιά τέτιους ήχους, έδω



Σχ. 34. Πέδιλα.

θά περιγράψουμε τούς απλούστερους γνωστούς τρόπους πού μπορούμε
νά μεταχειριστούμε.

Ή **βουή** τού άνέμου πολύ καλά άποδίδεται μ' ένα κομμάτι καλάμι
ή άν έχουμε κανένα άχρηστο ξύλινο μέτρο, από αυτά τών μαραγκών τ'
άρθρωτά, βγάλουμε ένα κομμάτι, τού κάνουμε μιá τρυπίτσα στήν άκρη
και τó δένουμε με μιá κλωστή (καλύτερα μεταξωτή). Αν, κρατώντας τήν
κλωστή, τó γυρίσουμε γύρω-γύρω, βγάζει αυτό πολύ ώραία έναν ήχο
όμοιο με τή βουή τού άνέμου πού τόσο δυναμώνει όσο πιό γλήγορα τó
γυρίζουμε. Τή **βροχή** μπορούμε νά μιμηθούμε σκορπώντας μπιζέλια ή
ρεβίθια ή φακές ή άμμο φιλή πάνω στό πάτωμα ή σέ λαμαρίνα. Τή **βρον-**
τη ή τó μπουμπουνητό τó καταφέρνουμε μ' ένα φύλλο λαμαρίνα χοντρή
κρεμασμένη από τó πάτερο. Αυτό τó ταράζουμε με τó χέρι και βρον-
τάει περίφημα. Μπορούμε ακόμα νάχουμε ένα ξύλινο κασόφι σέ τέσ-
σερες ρόδες με άκανόνιστη περιφέρεια. Βάζουμε μέσα κάμποσες πέ-
τρες και τó κυλάμε. Αυτό άποδίδει καλά τόν κεραυνό. Γιά ντουφεκιές

χιτυοῦμε μὲ μιὰ πῆχη ἀπάνω σ' ἓνα προσκέφαλο πέτσινο ἢ καὶ στὸ πάτωμα. Γιὰ κανονιές, ἂν δὲν ἔχουμε κανένα νταούλι, χιτυοῦμε σ' ἓνα κασόνι ἢ κανένα ντενεκὲ τοῦ πετρελαίου γεμαῖτον παλιόχαρτα μὲ κανένα ξύλο, ἢ μὲ τὸ τακούνι ἐνὸς παπουτσιοῦ. Στὰ θέατρα γιὰ τοὺς θορύβους αὐτοὺς ἔχουν εἰδικὰ μηχανήματα ποὺ λειτουργοῦν μὲ ἠλεκτρισμό.

ΦΩΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Ὁ φωτισμὸς τῆς σκηνῆς πρέπει νάνα πλούσιος καὶ ἀκίνδυνος, γι' αὐτὸ τὸ ἠλεκτρικὸ φῶς εἶναι ἀπαραίτητο. Ὅμως παντοῦ δὲν ὑπάρχει



Σχ. 36. Βυζαντινοί, αὐτοκράτορας καὶ αὐτοκράτειρα.

ἠλεκτρικὸ φῶς. Ἐκεῖ πρέπει νὰ προτιμοῦμε τὶς λάμπες τοῦ πετρελαίου ποὺ εἶναι οἱ πιὸ ἀκίνδυνες, ἢ λάμπες βενζίνης ἀπ' αὐτὲς ποὺ διοχετεύουν τὸ ἀέριο μὲ σωλῆνα, ὥστε ἡ ἀποθήκη τῆς βενζίνης νάνα ἀπόμερα ἀσφαλισμένη. Ὁπωσδήποτε εἴτε μὲ ἠλεκτρισμὸ εἴτε μὲ ἄλλο μέσο φωτίζουμε τὴ σκηνή μας πρέπει νὰ ἐγκαταστήσουμε τὰ φῶτα ἔτσι ὥστε νὰ φωτίζουν καλὰ ἀπὸ διάφορα μέρη τοὺς ἠθοποιούς γιὰ νὰ μὴ εἴχουν ἴσκιους, καὶ συνάμα τὰ φῶτα νάνα κρυμμένα ἀπὸ τὰ μάτια τῶν θεατῶν γιὰ εἶναι πολὺ ἐνοχλητικά. Ἡ καλύτερη θέση γιὰ τὶς λάμπες εἶναι ἀπὸ μέσα ἀπ' τὸ πλαίσιο τοῦ ἀνοίγματος, ὅπου τοποθετοῦμε τὶς λάμπες ἀπάνω, κάτω, δεξιὰ κ' ἀριστερά. Γιὰ τὸ κάτω μέρος, γιὰ νὰ κρύψουμε τὶς λάμπες ἀπὸ τὰ μάτια τῶν θεατῶν, σηκώνουμε στὸ προσκήνιο ἔξω-ἔξω ἓνα πρεβάζι καὶ κεῖ ἀπὸ μέσα τοποθετοῦμε

τις λάμπες Καλύτερα είναι ν' ανοίξουμε στο προσκήνιο αὐλάκι ὥστε νὰ τοποθετήσουμε τὰ φῶτα χωστὰ μέσα σ' αὐτό, καὶ κόβουμε λίγο πλαγιαστὸ τὸ πάτωμα πρὸς τὸ μέρος τῆς σκηνῆς ὥστε νὰ πέφτει τὸ φῶς πρὸς τὴ σκηνή. Δεξιά, ἀριστερὰ καὶ πάνω, ἀντὶ νὰ τοποθετήσουμε τις λάμπες ἀπάνω στὸ πλαίσιο, τις τοποθετοῦμε πάνω, σὲ μακρὰ καθρόνια στὰ πλάγια στητὰ, ἀπάνω κρεμαστά, ὥστε νὰ μπορούμε νὰ τὰ μεταθέτουμε ὅταν χρειάζεται. Αὐτὰ ἐννοεῖται κατορθώνονται μόνον μὲ τὸ ἠλεκτρικὸ φῶς. Ἄλλιῶς εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ περιοριστοῦμε τὸ πολὺ σὲ τέσσερες λάμπες ἢ σὲ τρεῖς, μιὰ ἐπάνω καὶ ἀπὸ μιὰ πλαγινή. Μὲ τὸ ἠλεκτρικὸ φῶς μπορούμε σὲ κάθε σειρά λαμπῶν νὰ βάλουμε ἀνάμεσα καὶ χρωματιστὲς μὲ κόκκινο ἢ γαλάζιο, μὲ ξεχωριστὸ διακόπτη, καὶ ἔτσι θὰ μπορούμε νάχουμε ποικιλία φωτισμοῦ καὶ νὰ δίνουμε μιὰ ἰδέα ἀπὸ ἡλιοβασίλεμα π. χ. μὲ τὸ κόκκινο, ἢ φεγγαρόλουστη νύχτα μὲ τὸ γαλάζιο.

ΜΕΡΟΣ Δ΄.

Η ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

ΟΙ ΔΟΚΙΜΕΣ

Είπαμε παραπάνω ότι μιὰ παράσταση για νὰ πετύχει πρέπει νὰ προετοιμαστῆ καλὰ ἀπὸ καιρό. Νὰ διαλεχθοῦν ὅσοι θὰ λάβουν μέρος νᾶναι κατάλληλοι, νᾶχουν θάρρος, κι' αὐτοὶ νὰ ἀσκηθοῦν μὲ εἰδικὴ διδασκαλία. Ὅταν ἕνα σχολεῖο, χάρι στὸ μάθημα τῆς ἀπαγγελίας, θάχει ἐτοιμάσει ἀρκετοὺς **ἠθοποιούς**, τότε θὰ μπορεῖ ἀπ' αὐτοὺς νὰ διαλέγει τοὺς πιὸ ταιριαχοὺς για ὑποιο ἔργο θέλει νὰ παραστήσει. Ἀφοῦ διαλεχτῆ τὸ ἔργο (βλέπε παρακάτω κεφάλαιο), ὁ δάσκαλος προμηθεύεται τόσα ἀντίτυπα ἀπὸ τὸ βιβλίο ὅσα εἶναι τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου. Κι' ἂν δὲν ὑπάρχουν, βάζει ἕναν ἀντιγραφέα (κι' ὄχι παιδιά) νᾶντιγράψει τὰ μέρη χωριστὰ τοῦ καθενοῦ. Τότε καλεῖ τὰ παιδιά πού θὰ λάβουν μέρος, τοὺς διαβάζει τὸ ἔργο, τοὺς τὸ ἀναλύει, τοὺς μοιράζει τοὺς ρόλους καὶ τοὺς ἀναπτύσσει. Τοὺς ἀφίνει νὰ μελετήσουν μόνοι τους δύο-τρεῖς ἡμέρες καὶ κατόπιν κάνει τὴν πρώτη δοκιμὴ ἔχοντας ἀπὸ πρὶν ὀρίσει καὶ τὸν ὑποβολέα. Γιὰ ὑποβολέας καλῆτερα εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς δασκάλες κι' ἂν δὲν ὑπάρχουν, ἕνας δάσκαλος. Ἡ γυναίκα φωνὴ εἶναι προτιμότερη για τὸ ὑποβολεῖο, γιατί εἶναι συριστικὴ κι' ἐνῶ ἀκούγεται καθαρὰ ἀπὸ τὴ σκηνή, δὲν προκαλεῖ ἀντήχηση ὥστε ν' ἀκούγεται κι' ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο. Ὁ ὑποβολέας εἶναι ἀπαραίτητος, μολονότι τὰ παιδιά πρέπει νὰ ξέρουν ἀπόξω τὰ μέρη τους. Ὅμως για νὰ μὴ τὰ χάσουνε καὶ για νὰ μὴν τρέχουν, χρειάζεται ὁ ὑποβολέας. Ὁ δάσκαλος στέκει κ' ἐπιβλέπει τὴ δοκιμὴ σύμφωνα μὲ τὴ σκηνοθεσία τοῦ ἔργου πού τὴν ἔχει ἀπὸ τὰ πρὶν ἐτοιμάσει (βλ. μέρος Ε').

Οἱ δοκιμὲς θὰ γίνονται δυὸ φορὲς τὴ βδομάδα, καὶ μιὰ βδομάδα πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση κάθε μέρα. Τὴν παραμονὴ τῆς παράστασης θὰ γίνῃ ἡ γενικὴ δοκιμὴ στὴ σκηνὴ ἔτοιμη μὲ τὴ σκηνογραφίαν τῆς, μὲ τοὺς ἠθοποιούς ντυμένους τὰ κοστούμια τους, ἀκριβῶς ὅπως καὶ στὴν παράσταση. Στὴ γενικὴ δοκιμὴ ὁ δάσκαλος βλέπει πὰ τὸ σύνο-

λο. Δὲ διορθῶναι τὴν ἀπαγγελίαν ἢ τὴ μιμικὴν παρὰ προσέχει ἂν ὅλα τὰ χρήσιμα ἀντικείμενα εἶναι στὴ θέσιν τους. Στὴ γενικὴ δοκιμὴ λαβαίνει μέρος κι' ὁ ὀδηγὸς ἢ οἱ ὀδηγοί. Ὁ ὀδηγὸς ἐπίσης πρέπει νά ναι ἕνας δάσκαλος ἢ ἕνας προσεχτικὸς μαθητὴς. Αὐτὸς κρατεῖ τὸ βιβλίον τοῦ ἔργου στὰ χεῖρα του, ὅπου ἔχει σημειώσῃ μετ' κόκκινον μολύβιν τὰ μέρη ποὺ μπαίνουν οἱ ἠθοποιοὶ στὴ σκηνή, τίς στιγμὰς ποὺ πρέπει νὰ γίνῃν κάποιοι σκηνικὸς θύρουβος (νά πέσει κανονιὰ ἢ νὰ φυσήξῃ ἄνεμος, κ.λ.π.). Αὐτὸς μ' ἕναν ἢ δύο βοηθούς του, ἀνάλογα μετ' τὸ ποσὸν τῆς ἐργασίας, μπάζει τὰ πρόσωπα στὴ σκηνή ὅταν ἔρθῃ ἡ στιγμὴ τους κι' ἔκτελει τοὺς θυροβύβους.

Τ Α Ε Ρ Γ Α

Μιά σχολικὴ παράσταση πρέπει νὰ κρατηθεῖ μέσα στὰ ὅρια τῆς σεμνότητος καὶ τῆς χάριτος ποὺ ἐπιβάλλει ἡ ἀνώτερη θέσις ποὺ ὀφείλει νάχει μέσα στὴν κοινωνίαν τὸ σχολεῖον, καὶ συνάμα, ἐπειδὴ τὴν παράσταση θὰ τὴ βγάλουν πέρα παιδιά, τόσο σὲ διάρκειαν ὅσο καὶ σὲ προσπάθειαν πρέπει νὰ ἀναποκρίνεται στὶς σωματικὰς καὶ ψυχικὰς δυνάμεις τῶν παιδιῶν. Τὸν τελευταῖον καιρὸν παρετηρήθη μιά κακῶς ἐννοουμένη ἄμιλλα τῶν σχολειῶν ποὺ νὰ ἐπιδειχθεῖ περισσότερον μετ' τὴν σχολικὴν γιορτὴν του καὶ κατάντησε τὸ πρᾶγμα ἀπὸ καλὸ καὶ ἅγιον νὰ γίνῃ πληγὴ. Γιατὶ χωρὶς καμμιά προετοιμασίαν τοὺς δύο τελευταίους μῆνες τοῦ σχολικοῦ ἔτους, ἀρχίζει μιά πυρετώδης κίνησις μέσα στὸ σχολεῖον, ποὺ παραλεῖ κάθε τάξιν καὶ ρυθμὸν στὴν σχολικὴν ζωὴν καὶ αὐτὴ τὴν ἐκπαίδευσιν καταστρέφει. Ξαφνικὰ ὡσὰν νὰ σηκώνεται ἕνας ἄνεμος μανίας καὶ ἀκαταστασίας. Διαλέγουν ἕνα ὅποιοδήποτε ἔργον, στὴν τύχην, ἀκολουθῶντας τὴν γνώμην κάποιου ποὺ ἔτυχε κάποτε νὰ ἐνθουσιαστεῖ μ' αὐτό, μοιράζονται τοὺς ῥόλους στὰ παιδιά βάνοντάς τα ν' ἀντιγράψουν ἀπὸ ἕνα μοναδικὸν βιβλίον τὰ μέρη τους καὶ πιέζοντάς τα νὰ τὰ μάθουν ἀπέξω. Συνάμα, ἐπειδὴ ὅλα τὰ παιδιά ζηλεύουν καὶ θέλουν νὰ λάβουν μέρος σὲ κάτι ποὺ πρόκειται νὰ τὰ ἐπιδείξει, εἴτε ἀπὸ μονοχά τους, εἴτε γιατί τὰ ἐρεθίζει σ' αὐτὸ ἡ φιλοδοξία τῶν γονιῶν τους (ἀλήθεια πόσο κοντὴ καὶ βλαβερὴ φιλοδοξία!), οἱ δασκάλοι τὰ παραφορτῶνουν καὶ μετ' αὐτὸ ἔργον, καὶ μετ' ἑξαχριστὰς ἀπαγγελίας καὶ μετ' τραγούδια καὶ μετ' πλαστικὸν χορὸν καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο ἀκόμη, καὶ κατάντησε νὰ ἰδοῦμε

πέρου κίολας σχολική παράσταση πού κράτησε χωρίς διακοπή σχεδόν από τις δέκα τὸ πρωῖ ὡς ἀργά τὴ νύχτα τὸ βράδυ ! Μὲ φρίκη παρακολουθήσαμε τὸ ξεψύχισμα τῶν ἔρημων τρυφερῶν πλασμάτων, πού κατάκοπα τὸ ἀπόγεμα ἔξακολουθοῦσαν νὰ κάνουν στὴ σκηνὴ **πλαστικούς χορούς** καὶ μάλιστα μπροστὰ στὰ μάτια τῶν γονιῶν τους πού ξεθεωμένοι κι' αὐτοὶ τὰ **καμάρωνα** ! Αὐτὸ δὲν εἶναι γιορτῆ, αὐτὸ εἶναι ἔγκλημα ! *Ἡ σχολικὴ γιορτῆ μπορεῖ βέβαια νὰ κρατεῖ μιὰ ἡμέρα ἀλλὰ μὲ τὸν τρόπον πού γράφουμε πάρα κάτω (κερ. **πρόγραμμα ἑορτῆς**).

Γιὰ σχολικὲς παραστάσεις εἶναι σφάλμα νὰ διαλέγονται ἔργα πού τὰ πρόσωπά τους εἶναι ἠλικιωμένοι ἄνθρωποι. Αὐτὸ μόνο μπορεῖ νὰ γίνει σὲ κωμωδίες ὅπου καὶ ἡ διαφορὰ ἡλικίας τῶν ἠθοποιῶν καὶ τῶν προσώπων πού ὑποκρίνονται μπορεῖ κι' αὐτὴ νὰ συμβάλει στὴν κωμικότητα. Στὰ σοβαρὰ ἔργα πρέπει ν' ἀποφεύγεται αὐτό. Εἶναι ἀποκρουστικὰ ἀκαλαίσθητο καὶ βάρβαρο νὰ βλέπεις στὴ σκηνὴ τρυφερὰ πλασματάκια μὲ γένια καὶ μουστάκια ! Σὲ κάποιον παρθυναγωγεῖο εἶδαμε νὰ παίζουν ἀρχαῖα τραγωδία, ὅπου τὰ κοριτσάκια βγήκαν ντυμένα ἀντριχίαια μὲ ἄσπρες μακρὲς γενειάδες ! Κι' ὅταν μιλοῦσαν, οἱ τρυφεροὺς τους φωνὲς προκαλοῦσαν τόση παραφωνία μὲ τὰ γένεια τους, πού ἦταν αὐτόχρομα φρίκη ! Τὸ θυμοῦμαι κι' ἀνατριχιάζω ! Ἀφήστε ὅτι σὲ πολλὰ σχολεῖα παίζουν ἀρχαῖα δράματα στὴν ἀρχαῖα γλῶσσα ! Αὐτὰ τὰ τερατώδη καμώματα πρέπει νὰ λείπουν δλότελα μιὰ καὶ καλή.

Τὰ ἔργα πού θὰ διαλέξουμε γιὰ τὴν παράστασή μας πρέπει νάνα ἐπίτηδες γραμμένα γιὰ παιδιά καὶ τὰ πρόσωπά τους νάνα παιδιά. Τέτια πολλὰ στὴ γλῶσσα μας δὲν ὑπάρχουν. *Ἐνα σκολεῖο ὄμοσ πού θάγει νὰ κάνει σοβαρὰ δουλειὰ κι' ὄχι ἀηδίες, ἄς κανόνισι ἔγκαιρα, ὅπως καὶ παραπάνω γράψαμε, τὸ πρόγραμμά του. *Ἄς παραγγεῖλει κατ'ἀλληλο ἔργα σ' ἕνα δόκιμο δραματικὸ συγγραφέα. *Ἐξ ὄλων τῶν θεατρικῶν ἔργων πού ἔχουν ἐκδοθεῖ γιὰ παιδιά τὸ καλῆτερο εἶναι τὸ «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι»· ἐπίσης οἱ κωμωδίες τοῦ ἴδιου συγγραφέως «Τὰ κορίτσια ἐπαναστατοῦν» καὶ «Οἱ μαξιλαριὲς» εἶναι πολὺ καλές. *Ἐπειτα δὲ ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία πού εἶχε τὸ «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι» ἐλπίζουμε ὅτι πολλοὶ συγγραφεῖς θὰ γράψουν ἔργα γιὰ παιδιά κι' ἔτσι τὸ σχολικὸ δραματολόγιο θὰ πλουτισθεῖ.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΟΡΤΗΣ

Ἡ Σχολικὴ γιορτὴ κατὰ τὴ γνώμη μας πρέπει νὰ πιάνει μιὰ ἡμέρα. Τὸ πρῶτ' ἄγωνίσματα. Τὸ βράδν ἡ παράσταση καὶ οἱ χοροί. Τὰ παιδιά πρέπει νά'ναι ἔτσι μοιρασμένα ὥστε ἕκείνα ποὺ θά'χουν μέρος στ' ἄγωνίσματα νὰ μὴ λαβαίνουν μέρος στὴν παράσταση. Τὸ κάθε παιδί νάχει μόνον μιὰ δουλειὰ νὰ κάνει.

Οἱ ἄγωνες εἶναι κάτι ποὺ δὲν πρέπει νὰ λείπει ἀπὸ τὴ γιορτὴ. Ἀγωνίσματα ἀπλᾶ καὶ σύντομα. Τὸ πῆδημα, τὸ τρέξιμο τῶν 80 μ., τὸ λιθάρι, ἡ διεκυστίνδα καὶ δυὸ παιχνίδια (τὰ σκλαβάκια, τὸ λουρί), ἡ ποδόσφαιρα ἢ καλαθόσφαιρα, ἀφοκοῦν γιὰ νὰ κλείσει τὸ μέρος τῶν ἀγωνισμάτων ἀπὸ τις δέκα ὡς τὸ μεσημέρι.

Τὸ ἀπόγευμα ἀργὰ σὺς ἕξ ἡ' ἀρχίσει ἡ παράσταση. Πρέπει ν' ἀποφεύγονται οἱ λόγοι. Οἱ κ.κ. γυμνασιάρχαι καὶ διευθυνταὶ σχολείων, μόλις ἰδοῦν ἀκροατήριον πυκνὸ πιάνονται ἀπὸ τὴ μανία τῆς ρητορικῆς. Δὲν εἶναι σωστό. Καὶ ἐπὶ τέλους ἂν ὁ κ. διευθυντῆς τοῦ σχολείου κρίνει ἀπαραίτητο νὰ εἰπεί δυὸ λόγια εἴτε γιὰ τὴν ἡμέρα, ἂν ἡ γιορτὴ γίνεται μιὰ ἐπίσημη ἡμέρα, εἴτε γιὰ τὸ ἔργο ποὺ πρόκειται νὰ παιχθεῖ, τότε ὁ λόγος του αὐτοῦ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ κρατᾷ περισσότερο ἀπὸ πέντε (ἀριθ. 5) λεπτὰ τῆς ὥρας.

Κατόπιν θὰ παιχθεῖ τὸ δραματικὸ ἔργο. Τρεῖς τέταρτα τῆς ὥρας γι' αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ. Κατόπιν μποροῦν νὰ γίνουν δυὸ ἢ τρεῖς χοροὶ ἑλληνικοί, καλαματιανός, τσάμικος, τρατά ἢ κρητικὸς. Ὁχι ἀρχαῖοι. Κατόπιν νὰ παιχθεῖ μιὰ κωμῶδια μισῆς ὥρας τὸ πολὺ διαρκείας. Κι' αὐτὸ εἶναι ὄλο. Μερικὰ τραγούδια, ἢ ἀπαγγελία ἐνὸς ἔξυπνου μικροῦ μονόλογου καὶ ἐνὸς δυὸ σύντομων ποιημάτων μποροῦν νὰ προστεθοῦν. Ἄν ὁ χώρος τῆς σάλας τὸ ἐπιτρέπει ἢ ὑπάρχει πλάι ἄλλη σάλα ἐλεύθερη καὶ προετοιμασμένη γιὰ χορὸν, τότε καλῆτερα εἶναι νὰ τελειώσει ἡ παράσταση μὲ τὸ δράμα καὶ τὴν κωμῶδια (μιάμιση ὥρα) καὶ κατόπιν τὰ παιδιά νὰ περάσουν ἀνοίγοντας τὸ χορὸν στὸ μέρος τοῦ χοροῦ, ὅπου νᾶρθει καὶ τὸ ἀκροατήριον καὶ νὰ συνεχισθεῖ ὁ χορὸς ἄλλη μιὰ ὥρα. Τότε στὸ χορὸν μποροῦν νὰ λάβουν μέρος κ' οἱ γονεῖς τῶν παιδιῶν κι' ὅποιος ἄλλος θέλει ἀπὸ τοὺς προσκαλεσμένους.

Η ΤΑΞΗ

Σὲ μιὰ γιορτὴ πρέπει νὰ βασιλέψει τάξη καὶ ἡσυχία, ἀλλίως καταντᾷ στραπατσάρισμα καὶ πολλὲς φορὲς γίνονται ἐπεισόδια ποὺ καὶ τὴ γιορτὴ χαλοῦν καὶ κακὰ ἀποτελέσματα μπορεῖ νάχουν. Δὲ φτάνει νὰ ναι ὅλα ἀπὸ πρὶν προετοιμασμένα γιὰ νὰ πετύχει ἡ γιορτὴ, ἀλλὰ πρέπει καὶ τὸ κοινό, οἱ προσκαλεσμένοι, νὰ εἶναι γι' αὐτὸ προετοιμασμένοι. Ὁ ὑπεύθυνος γιὰ τὴ γιορτὴ, ὁ διευθυντὴς τοῦ σχολείου π.χ., πρέπει ἀπὸ τὰ πρὶν νὰ τάχει ὅλα προβλέψει, ὡς καὶ τὰ πιὸ ἀσήμαντα καθέκαστα.

Καὶ πρῶτα πρῶτα νάχει ἀπὸ ἡμέρες ἀναγγεῖλει τὸ πρόγραμμα καὶ νάχει ξεχωριστὸ τυπωμένο, ποὺ νὰ τὸ μοιράζει στοὺς προσκαλεσμένους. Στὴ γιορτὴ δὲν πρέπει νάχει παρὰ μόνο προσκαλεσμένους, εἴτε ἢ εἴσοδος εἶναι μὲ πληρωμὴ εἴτε ὄχι. Τὸ νὰ εἶναι ἢ εἴσοδος μὲ πληρωμὴ δὲ βλάφτει. Ἐνα σχολεῖδ ἔχει τόσες ἀνάγκες ὥστε καλὸτάτα μπορεῖ μὲ τὴν εὐχαρίστηση ποὺ θὰ προσφέρει νὰ εἰσπράξει κ' ἓνα μικρὸ ποσὸν γιὰ τὸ σχολικὸ ταμεῖο· ἄς ἀφίσουμε ὅτι καὶ ἡ γιορτὴ θάχει τὰ ἔξοδά της ποὺ κ' αὐτὰ πρέπει νὰ καλυφθοῦν. Ἐντούτοις ἄς τυπώσει τὸ σχολεῖο ὄχι εἰσιτήρια, παρὰ **προσκλήσεις**, ὅπου νὰ ἐμφαίνεται ἡ τιμὴ καὶ νὰ γράφεται καὶ τ' ὄνομα προσωπικῶς τοῦ προσκαλουμένου μὲ τὸν ἀριθμὸ τῆς θέσεώς του. Οἱ προσκλήσεις αὐτὲς μαζὶ μὲ προγράμματα θὰ μοιρασθοῦν ἢ πουληθοῦν ἀπὸ ἡμέρες πρὶν. Κατ' οὐδένα δὲ λόγον ἡ γιορτὴ θὰ παραστρατήσῃ ἀπὸ τὸ πρόγραμμά της· ἂν ἀνώτερη βία ἐπιβάλλει κάποια ἀλλαγὴ στὸ πρόγραμμα, ὁ διευθυντὴς ὀφείλει ἀμέσως πρὶν ἀπ' τὴν παράσταση νὰ τὸ γνωστοποιήσει στὸ ἀκροατήριον, μὲ δικαιολογία συγγνώμης.

Οἱ θέσεις πρέπει ἀπὸ τὰ πρὶν νὰ εἶναι ὄρισμένες γιὰ κάθε πρόσωπο. Ἐνας ἀριθμὸς παιδιῶν ἢ κοριτσιῶν μ' ἓνα σημεῖο διακριτικὸ πρέπει νὰ ὑποδέχεται τοὺς προσκαλεσμένους καὶ νὰ τοὺς ὀδηγεῖ στὴ θέσῃ τους. Ἐπὶ κεφαλῆς αὐτῶν θὰ εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς δασκάλους ὁ ὁποῖος θὰ ἐπιβλέπει καὶ τὴν τάξη στὸ ἀκροατήριον σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς παράστασης. Ἄν ὁ χώρος δὲν ἐπιτρέπει νὰ προσκληθοῦν ὅλοι ὅσοι πρέπει νὰ προσκληθοῦν, καὶ προβλέπεται ὅτι μπορεῖ νὰ γεννηθοῦν παρὰ τὸν ἀριθμὸν τὴν κοινωνία, τὸ καλῆτερον τότε εἶναι νὰ προνοηθῇ ἀπὸ πρὶν, νὰ γίνῃ ἡ γιορτὴ δυὸ φορὲς (φυσικὰ ἢ δευτέρῃ τὴν ἄλλη ἡμέρα) παρὰ νὰ παρουσιασθῇ κοσμοσυρροὴ καὶ ἀταξία γιατί τότε ἡ ἀγανάχτησις θάναί μεγαλῆτερον. Ἄς μὴ λησμονεῖ ὁ διευθυντὴς ἐνὸς σχολείου ὅτι ἡ γιορτὴ τοῦ σχολείου του πρέπει πάντα νάνα κ' ἓνα μάθημα τάξεως καὶ καλῆς συμπεριφορᾶς.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ

Μιά γιορτή, για να γίνει και εκπληρώσει τὸ σκοπὸ της πρέπει νὰ ἐκτελεσθῆι σὲ ὅλα της τὰ καθέκαστα ὠραία κι' ἀπεγαδίαστη, ἔστω κι' ἂν ἡ γιορτὴ αὐτὴ δὲν εἶναι παρὰ μόνον ἓνας χορός. Γιὰ νὰ κατορθώσῃ ἡ γιορτὴ νὰ συνταιριάσει ἕναν παρτάιρο (μὲ τὰ καθημερινὰ του συμφέροντα καὶ τὶς καθημερινές του ἀσχολίες) κόσμο, καὶ νὰ τὸν φέρει σὲ ἄρμονικὴ διάθεση, χρωστᾷ αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ γιορτὴ στὰ καθέκαστά της καὶ στὸ ὅλον της νὰ εἶναι ἄρμονικὴ, ὠραία, ἀπεγαδίαστη. Γιὰ τοῦτο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προετοιμασίαν τοῦ ὄλικου χειρίζεται καὶ μιὰ ξεχωριστὴ συνθετικὴ ἐργασία πρὶν ἀπὸ ὅλα. Ἐνα θεατρικὸ ἔργο, ἢ ἓνας χορὸς γιὰ νὰ βαλθῆι στὴ σκηνὴ καὶ ζωντανέψῃ, γιὰ νὰ *ἐκτελεσθῆι* μ' ἕνα λόγο, χρειάζεται μιὰ ξεχωριστὴ ἐργασία πὸν πρέπει νὰ προηγηθῆι ἀπὸ τὶς δοκιμές. Τὸ βάλισμο τοῦ ἔργου στὴ σκηνὴ πρέπει νὰ καταστρωθῆι ἀπὸ πρὶν σὲ ὅλα του τὰ καθέκαστα σχεδιασμένο. Τὴν ἐργασία αὐτὴ τὴ λέμε *σκηνοθεσία*. Ἐκεῖνος πὸν θ' ἀναλάβῃ τὴ σκηνοθεσίαν ἕνός ἔργου πρέπει νὰ ξέρῃ καλὰ τὴν τεχνικὴν τοῦ θεάτρου, νὰ εἶναι τόσο μορφωμένος πὸν νὰ μπορεῖ ν' ἀναλύσῃ ἕνα ἔργο, νὰ γνωρίζῃ τὶς δυνάμεις, καθὼς καὶ τὰ σκηνικὰ μέσα πὸν διαθέτει καὶ νάχει καὶ τάλαντο γι' αὐτὴ τὴ δουλειάν. Καὶ πρῶτα-πρῶτα θὰ κάνει τὴν *ἀνάλυσιν* τοῦ ἔργου.

Ἐνα ἔργο τέχνης παρουσιάζει σὰν ἕνα ζωντανὸ πλᾶσμα *μορφῆς, ὕλικῆς σύστασης* καὶ *ψυχῆς* ἢ *ιδέας*. Ἡ μορφὴ ὁρίζεται ἀπὸ ὅλα τὰ ἔξωτερικὰ χαρίσματα πὸν χτυποῦν ἀμέσως στὰ μάτια. Ὅπως π. χ. ἕνα ὦραϊο κορίτσι πρῶτα-πρῶτα μᾶς κινεῖ τὴν προσοχὴν μὲ τὸ κανονικὸν τοῦ ἀνάστημα, τὸ ἀγέρωχόν του βάδισμα, τὸ χαριτωμένο του πρόσωπο κ.λ.π. ἔτσι κ' ἕνα ἔργο τέχνης πρῶτα-πρῶτα ζητᾷ νὰ μᾶς ἐλκύσῃ μὲ τὸ *μῦθον* του, τὴ *συμμετρίαν* του καὶ τὸ *ρυθμόν* του. Δὲ λέω καὶ τὴ *ρίμαν* του γιατί ἡ ρίμα στὸ ποιητικὸν ἔργο εἶναι παραπολὺ ἔξωτερικὸν καὶ βάρβαρον στολίδι, ὅπως νὰ ποῦμε τὰ σχολαρίκια στ' ἄφτια τοῦ κοριτσιοῦ. Ἐχει

κι' αὐτὴ τὴ χάρη τῆς μὰ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξιπάξει. Ἡ οἰμοχρησία τῆς νὰ στολίσει χωριάτικες γλώσσες, ὅπως ἦσαν οἱ φράγκικες, κι' ὅπως εἶναι κάθε γλώσσα προτοῦ πολιτιστεῖ. Ὁ μῦθος, «ἡ ὑπόθεσις», εἶναι κι' αὐτὸ ἔξωτερικὸ γνώρισμα. Ὅπως λέμε π. χ. γύφτισσα βασιλιᾶς, παππᾶς καὶ τοῦτο δίνει ἀμέσως μιὰ μορφὴ ἀνάλογη, τὸ ἴδιον κι' ὁ **μῦθος** ἐνὸς ἔργου εἶναι ἓνα χαρακτηριστικὸ, μιὰ ιδιότητα τῆς μορφῆς.

Ἄν κάνουμε ἀνατομικὴ ἐξέταση σ' ἓνα κομμὶ θὰ ἰδοῦμε τὸ σκελετό, τὰ μέλη, τὰ ὄργανα καθὼς καὶ τὴ λειτουργία ποὺ κάνει τὸ καθένα. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ ἔργο τέχνης θὰ ἰδοῦμε τὰ μέρη, τὶς στροφές, τὶς εἰκόνας, τὶς ἀντίθεσις, τὰ μουσικὰ καὶ γλωσσικὰ τεχνάσματα καὶ ὅλα τὰ καθέαστα τῆς τεχνικῆς ποὺ εἶναι ἀρμονικὰ συνθεμένα. Αὐτὰ εἶναι τὸ **ὄλικόν** τοῦ ἔργου τέχνης.

Ἔστερα, ἅμα τὸ γνωρίζουμε καλὰ ἓνα πρόσωπο, βλέπουμε πὼς ἔχει ἓνα **χαρακτῆρα**, ἔχει καλωσύνη ἢ κακία, ἔχει εὐγένεια ἢ προστυχία. Τοῦτο εἶναι ἡ **ψυχὴ** ἢ ἡ **ιδέα** ποὺ λέμε στὸ ἔργο τέχνης. Καὶ στὸ ἔργο τέχνης ὅπως καὶ στὸ ζωντανὸ πρόσωπο εἶναι δύσκολο ν' ἀνακαλύψει κανεὶς ἀμέσως-ἀμέσως τὴν **ψυχὴν**. Πολλὰ ἔργα (πολλὰ δυστυχῶς) δὲν ἔχουν ψυχὴ. Πολλὰ ἔργα πάλι, πάρα πολλά, ὄχι μόνον ψυχὴ δὲν ἔχουν, παρὰ—καὶ σ' αὐτὸ δὲ μοιάζουν καθόλου πιά μὲ ζωντανὸ πλάσμα—δὲν ἔχουν οὔτε μορφὴ, παρὰ εἶναι ἀπλῶς μέλη ἀνάκατα, ἐδῶ ἔνα μάγουλο βαμμένον, ἐκεῖ ἓνα μερὶ κ.λ.π. Τέτια π.χ. εἶναι οἱ λεγόμενες **ἐπιθεωρήσεις**.

Τὸ ἀληθινὸ ἔργο τέχνης ἔχει καὶ μορφὴ καὶ **ψυχὴ** (ιδέα) καὶ γι' αὐτὸ τὸ ἀληθινὸ ἔργο τέχνης, ὅσο τὸ γνωρίζουμε τόσο τὸ ἀγαποῦμε. Ἐκεῖνος ποὺ θάναλάβει νὰ βάλει στὴ σκηνὴ ἓνα ἔργο πρέπει πρῶτον νὰ κάνει τὴν ἀνάλυση, νὰ ἰδεῖ τὴ μορφὴν του, νὰ ἀνακαλύψει τὴν ιδέα του, γιατί τὴ μορφὴν του αὐτὴ καὶ τὴν ἰδέαν του περισσότερο χροστᾶει νὰ τὴ ζωντανέψει, νὰ τὴ γνωρίσει στοὺς ἄλλους μὲ τὴν παράστασι καὶ ἡ **ιδέα** αὐτὴ θὰ εἶναι ὁδηγὸς γιὰ τὴ σκηνοθεσία τοῦ ἔργου.

Ἄφοῦ κάνει τὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου, βρεῖ τὴν ιδέα καὶ ξεχωρίσει καθαρὰ τὴ μορφὴν ἢ τὶς μορφές, τότε θὰ συνθέσει στὸ χαρτὶ πρῶτον πὼς θὰ εἶναι ἡ σκηνογραφία, ἔπειτα τί ἐνδυμασίες θὰ φορεῖ τὸ κάθε πρόσωπο. Ἄν εἶναι ὁ ἴδιος ζωγράφος τὰ σχεδιάζει αὐτά, ἢ ἀναθέτει σ' ἓνα ζωγράφον νὰ τοῦ τὰ σχεδιάσει. Ἄλλωζ, τὰ περιγράφει. Ἐπειτα θὰ πιάσει νὰ περιγράψει σ' ἓνα τετράδιον τὴ θέσιν τοῦ κάθε προσώ-

που την ώρα που θ' ανοίξει ή αβλαία και θά συνεχίσει έτσι περιγράφοντας όλες τις διαδοχικές θέσεις, τις κινήσεις και έν γένει όλη τη δράση του έργου, με όμοια σημάδια στο τετράδιο και στο βιβλίο ή στην άριστερή σελίδα του τετραδίου γράφει τη φράση του έργου και στη δεξιά τη θέση και την κίνηση του προσώπου ή των προσώπων τη στιγμή που θά λέγεται αυτή ή φράση, άκόμη και πώς θά πρέπει να ειπωθεί αυτή ή φράση, και ούτω καθεξής θά περιγράψει όλο τó έργο. Με όδηγό τó βιβλίο αυτό της σκηνοθεσίας θά κάνει τις δοκιμές. Έννοείται κατά τις δοκιμές πολλές φορές θά ιδεί μιá σκηνή να μην πετυχαίνει καλά έτσι όπως την είχε συνθέσει, θάβρει κάτι καλύτερο. Διαρθώνει τότε και στο τετράδιο και ούτω καθεξής.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ

Άς πάρουμε πρώτα ένα ποίημα, τόν «Τάκη-Πλούμα» του Μαλακάση.

Ο ΤΑΚΗ - ΠΛΟΥΜΑΣ

Άργά με καϊμό

Στά παιδικά μου χρόνια, ό πιο μεγάλος
Άξάδερφός μου, μ' έπερνε μαζί,
Στά πανηγύρια, που ήτανε, πάρ' άλλος,
Πρώτος στην όμορφηά και στην όρμη.

Τί ώραίος! τόν θυμοῦμαι, άστροβολοῦσε
Καβάλα στο φαρί του, βυσσινιά
Φέρμελη, χρυσοκέντητη έφοροῦσε,
Γιουρντανία από Βενέτικα φλουριά.

Του Καπετάν πασα φόραε την πάλα
Και τó χαρμπί του Μπότσαρη, και δυό,
Στης σέλας του δεξόζερβα τη σπάλα,
Πιστόλια από τ' Άλη τó θησαυρό.

Φουστανελίτσα φόραε ζυγιασμένη
Και κάλτσες και τσαρούχια φουντωτά,
Παραγγελιά απ' τά Γιάννενα φερμένη,
Γαντζούδια Πρεβεζάνικα, άσημιά.

νοσταλγία.

καμάρι

θαυμασμός, περιγραφικά—ζωγραφικά

άγέρωχο

ύπερηφάνεια με σεβας

σπουδαία

χαριτωμένα

Ἔτσι σιαγμένος, κ' ἔχοντας στὸν ὄμο
Τὸ καρδιοφῦλι, χαιτή καὶ λουριά
Στὸ χέρι του, ἐλαμπάδιζε τὸ δρόμο,
Χυμώντας ἀπ' τὴν Πύλη τὴν πλατειά.

Κ' ἐγώ, λίγο ξωπίσω του, ὄλο θάμπος,
Στὸ γλήγορο ἀλογάκι μου κ' ἐγώ,
Δυνόμουν νὰν τὸν φνίνω, κ' ἤμουν σάμπως
Νᾶχα φτερά, κομαάκι ἀερινό.

Κ' ὡς τρέχαμε, θυμᾶμαι τὰ κλεισμένα.
Στὸ Τουνεζὶ φρεσάκι του, σγουρά,
Σκόρπια τριγύρα, φέγγανε, σὰν ἕνα
Γνεφάκι ἀπ' ἀναμμένη ἀθημονιά.

Κι' ὡς πύρωνεν ἀκόμα στὴ φευγάλα,
Ἐρικυμισμένος κι' ὄλος μέσ' στὸ φῶς,
Χρυσόχυτος μοῦ ἐφάνταζε καβάλα,
Σὰν τὸν Ἀη-Γιῶργη, λίγο πιὸ μικρός.

Ἦ τὸ λεβέντη τοῦ Μεσολογγοῦ μας!
Τὸν ἥλιο τῆς ἀυγούλας μου ζωῆς!
Καὶ νὰ μετρῶ καὶ νᾶνε ὁ Τάκη-Πλούμας,
Τριάντα τρία χρόνια μέσ' στὴ γῆς.

ἀργότερα
νὰ ἐπιταχύνει προ-
οδευτικά

γλυκότερα μὲ μετρο-
οφροσύνη, λαχάνια-
σμα, ἐνθουσιασμός.
γλυκά

θαυμασμός

ἀναίβασμα τῆς φο-
νῆς σκαλωτά σὲ ἄ-
πειρο θαυμασμό ἴσα-
με τὸ «Σὰν τὸν Ἀη-
Γιῶργη». Ἐδῶ παύ-
ση καὶ σιγανότερα
τὸ «λίγο πιὸ μικρός»

βαρειά, βαθειά φο-
νὴ μὲ πόνο. Ἀπὸ τὸ
«καὶ νὰ μετρῶ», συγ-
κίνηση πού ὄλο καὶ
μεγαλώνει ὡς τὸ
«Τάκη-Πλούμας». Τὸ
«Τριάντα-τρία χιλ.»
κομμένα, μὲ δάκρυα.

Ἡ μορφή τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ εἶναι ἁρμονικὴ μουσικὴ ἐξιστό-
ρηση (ὁ *μῦθος*) γιὰ ἕνα ἀγαπημένο πρόσωπο πού δὲν ὑπάρχει πιά,
πού τόφαγε ἡ γῆς. Τὸ πρόσωπο αὐτὸ ζωγραφίζεται ἄμορφο καὶ χαρι-
τωμένο τόσο πού φτάνει στὴν ἰδανικώτερη γνωστὴ μορφή γιὰ τὸ ση-
μερινὸν Ἕλληνα: τὸν Ἀγιῶργη.

Τὸ *ὕλικό* τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ καλύτερα. Ταιριασμένο
τὸ μᾶκρος του, μὲ τὸ μῦθο, ἔτσι πού λὲς τίποτα δὲν περισσεύει, τίποτα
δὲ λείπει.

Ἡ στροφὴ γιομάτη, ὁ στίχος λιγερός, ὁ ρυθμὸς ἁρμονικὸς, κ' ἡ
οῖμα, τὸ βάρβαρο αὐτὸ στολίδι πού εἴπαμε, κάνει κι' αὐτὴ τὸ μέρος τῆς

γιατί δὲν εἶναι χτυπητή, φανταχτερή. Νά λοιπόν ἓνα ὁμορφο καλοδε-
μένο ποίημα. Ἄς δοῦμε τώρα, ἔχει καί ψυχὴ (ιδέα) :

Ποιὸς ἄνθρωπος, σὰ παιδικὰ του χρόνια, δὲν ἀντίκρουσε κάποια,
ιδανικὰ τέλεια γι' αὐτὸν μορφὴ, κάτι ποῦ τούκανε μεγάλη ἐντύπωση
καὶ ποῦ λαχτάρησε νὰ τὸ μιμηθεῖ, νὰ τὸ φτάσει; Ποιὸ παιδί δὲν
πλάθει τὸν ἔρωτά του, εἴτε ἀπὸ μυθιστόρημα, εἴτε ἀπὸ ἱστορία, εἴτε
ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῆς ζωῆς; Μόλις θυμηθοῦμε τὸν ἑαυτὸ μας σὰ
παιδικὰ μας χρόνια, ἀμέσως θὰ προβάλει αὐτὴ ἡ μορφὴ, εἴτε Τάκη-
Πλούμας λέγεται, εἴτε Ἀχιλλέας, εἴτε Ἀρτανιάν, εἴτε Ναπολέον, εἴτε
Γκαῖτε, κ.λ.π. Ἀμέσως-ἀμέσως βλέπουμε πὼς ὁ Τάκη - Πλούμας ἐδῶ
εἶναι τὸ αἰώνιο ιδανικὸ τῆς νιότης, ἓνα ιδανικὸ ὁμορφιάς, χάριτος, καὶ
δόξας, τόσο ἀνθρώπινο καὶ γι' αὐτὸ τόσο γνώριμο σὲ ὄλους μας. Νά ἡ
ψυχὴ τοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ μόλις τὴ γνωρίσουμε τ' ἀγαποῦμε περισσό-
τερο, μᾶς συγκινεῖ πῶς βαθεῖα, γιατί ἡ ἱστορία τοῦ Τάκη-Πλούμα εἶναι
δική μας ἱστορία, εἶναι δική μας τραγικὴ μοῖρα τὸ θάψιμο τοῦ ιδανι-
κοῦ τῆς νιότης μας.

Προκειμένου τώρα ν' ἀπαγγεῖλουμε αὐτὸ τὸ τραγοῦδι, νὰ συγκινή-
σουμε κι' ἄλλους, ξέρουμε πὼς θὰ τὸ ποῦμε: Θ' ἀρχίσουμε μὲ καϊμό,
τὸν καϊμὸ τῆς θύμησης. Σιγὰ-σιγὰ θὰ ζωγραφίσουμε μὲ λαχτάρια τὸ
χαμένο πᾶ αὐτὸ ὄνειρο, γιὰ νὰ πέσουμε στὸ τέλος στὴν ἀπελπισία καὶ
στὸ θοῖνον σὰ νὰ λέμε:

« ὦ τὰ χαμένα ὄνειρά μας ! », ποῦ μὲ τὸνομα αὐτὸ Τάκη-Πλούμας,
ποῦ δὲ λείπει τίποτα ὅμως γίνεται ζωντανὴ μορφὴ, ζωντανεύουν, γίνον-
ται συγκεκριμένα, καθαρὰ, γι' αὐτὸ καὶ καθαρὸς ὁ τραγικὸς τους χα-
μός, ποῦ εἶναι ἡ τραγικὴ ὄψη τῆς ζωῆς μας.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΗΣ Α΄ ΣΚΗΝΗΣ (ΠΡΟ- ΛΟΓΟΥ) ΑΠ' ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ (*)

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ἰσμήνη μου, ἀδελφοῦλα μου, εἶναι κακὸ κανένα
Ἄπ' ὅσα μοῦ ἐγέννησε τοῦ Οἰδίποδα ἡ κατάρα,
Ποῦ ὁ Δίας νὰ μὴ μᾶς ἔστειλε στὸν κόσμον τὸν ἀπάνω ;
Γιατὶ δὲν ξέρω τίποτα ἢ καταφρονεμένο

* Μετάφραση Κ. Μάνου.

Ἔτ' ἄτιμο ἢ λυπητερό, δίχως ἑμεῖς νὰ φταῖμε,
Ποῦ ἄκόμα νὰ μὴν εἶδανε τὰ μάτια τὰ δικά μας.
Κι' ἄραγε τ' εἶναι ἡ προσταγὴ ποῦ τώρα λένε πάλι
Πῶς ἔβαλεν ὁ βασιληᾶς σ' ὄλη τὴν πολιτεία ;
Ἄκουσες, ξέρεις τίποτα ; ἢ μήπως δὲν τὸ ξέρεις
Γιὰ τοὺς ἀγαπημένους μας κακὰ πὼς ἐτοιμάζουν,
Ἐκεῖνα ποῦ φυλάγουμε γιὰ τοὺς ἐχτροὺς μονάχα ;

ΙΣΜΗΝΗ

Γιὰ τοὺς ἀγαπημένους μας δὲν ἄκουσα, Ἀντιγόνη,
Χαρούμενο ἢ λυπητερό λόγον ἐγὼ κανέναν,
Ἄφ'οῦτου χάσαμε κ' οἱ δυὸ τοὺς δυὸ τοὺς ἀδερφοὺς μας,
Ὅπου τὸ χέρι τοῦ ἐνὸς ἐσχότωσε τὸν ἄλλον.
Κι' ἀφοῦ ὁ στρατὸς τῶν Ἀργιῶν ἔφυγε αὐτὴ τὴ νύχτα,
Γιὰ νὰ χαρῶ ἢ νὰ λυπηθῶ δὲν ξέρω τίποτ' ἄλλο.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Καλὰ λοιπόν, κ' ἐγὼ ἔστειλα γι' αὐτὸ νὰ σὲ γυρέψω
Ἐξω ἀπὸ τίς ἀυλόπορτες, γιὰ νὰ μ' ἀκούσης μόνη.

ΙΣΜΗΝΗ

Τί τρέχει ; γιατί φαίνεσαι κάτι νὰ πῆς πὼς ἔχεις.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Δὲν ξέρεις πὼς ὁ Βασιλεῦς, ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀδερφοὺς μας,
Τὸν ἕνα μὲ ταφὴ τιμᾶ, τὸν ἄλλον ἀτιμάζει ;
Τὸν ἕναν, τὸν Ἐτεοκλῆ, καθὼς ἀκούω καὶ λένε,
Θάβει μὲ δίκια ἀπόφαση, σύμφωνα μὲ τὸ νόμο
Ὅπου τιμᾶται στοὺς νεκροὺς ποῦ κατοικοῦν στὸν Ἄδη.
Ἄλλὰ τὸν κακοθάνατο, τὸ δόλιο Πολυνεΐκη
Λιαλαλητάδες βγήκανε κανέννας νὰ μὴ θάψει,
Μηδὲ γιὰ δαῦτον ν' ἀκουστῆ κανένα μοιρολόγι.
Μόνο νὰ μείνη ἄκλαντος, ἄταφος ὁ καυμένος
Καὶ γιὰ τὰ λαιμαργα πουλιὰ χαρὰ ποῦ θὰ τὸν φᾶνε.
Αὐτὰ ὁ καλὸς μας βασιλεῦς λένε πὼς μᾶς προστάζει
Σὲ σένα καὶ σὲ μένανε, ἀκούς ! ὡς καὶ σὲ μένα,
Καὶ πὼς θὲ νᾶρθῃ τώρα ἐδῶ γιὰ νὰ τὰ διαλάληση
Σ' αὐτοὺς ποῦ δὲ τὰ ξέρουνε ; κ' ἡ προσταγὴ του θέλει
Νᾶναι τρανὴ καὶ σεβαστὴ ; κ' ὅποιος ἐνάντια κάμη,

Αὐτὸς νὰ πετροβοληθεῖ μέσα στὴν πολιτεία.
Αὐτὰ εἶχα τώρα ἴνα σοῦ πῶ, καὶ γρήγορα θὰ δείξεις
Ἐάν εἶσαι ἀλήθεια εὐγενικιά ἢ ἀπὸ καλοῦς ἀνάξια !

ΙΣΜΗΝΗ

Ἐάν εἶναι τέτοια πού τὰ λές, σάν τί μπορῶ νὰ κάμω ;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Πές μου ἂν μαζί μου θὰ ἐργαστεῖς, σκέψου ἂν θὰ μὲ βοηθήσεις.

ΙΣΜΗΝΗ

Τί θὰ τολμήσεις, δύστυχη ; τί μελετᾷς νὰ κάμεις ;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ἐάν τὸν ἀποθαμένο μας μαζί μου θὰ σηκώσεις.

ΙΣΜΗΝΗ

Τί ; νὰ τὸν θάψεις μελετᾷς, ποῦναι ἀπαγορευμένο ;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ναί, τὸ δικό μου ἀδερφό, καὶ βέβαια καὶ δικό σου.

Γιατί δὲ θὰ μὲ πιάσουνε ποτέ μου νὰ προδίδω.

ΙΣΜΗΝΗ

Τὴν προσταγὴ τοῦ βασιλιᾶ ξεχνᾷς τὴν, κακομοίρα,

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ἐὰν τὸν δικούς μου δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ μὲ χωρίσει !

ΙΣΜΗΝΗ

Ἐἰμιμονο ! θυμήσου το, στοχάσου το, ἀδερφή μου,

Πῶς πέθανε ὁ πατέρας μας ἄν ὅλους μισημένους,

Ἐἰμιμονο ἐπίασε μονάχος του τὰ κακουργήματά του

Καὶ πέταξε τὰ μάτια του μὲ τὸ δικό του χέρι.

Κ' ἐκεῖνη πού τοῦ ἦτανε, καταραμένος λόγος,

Καὶ μάννα καὶ γυναῖκα του, κρεμιέται καὶ πεθαίνει !

Καὶ τώρα οἱ δύο μας ἀδερφοὶ σκοτώνει ἕνας τὸν ἄλλον

Καὶ βρίσκουν ἴδιο θάνατον ἄν τοῦ ἀδερφοῦ τὰ χέρια.

Σήμερα πάλι ἐμεῖς οἱ δύο πού μείναμε μονάχες

Στοχάσου πόσο πιὸ κακὰ κ' οἱ δύο μας θὰ χαθοῦμε.

Ἐάν θέληση ἀψηφήσωμε καὶ λόγους βασιλιάδων,

Μὰ πρέπει νὰ συλλογιστεῖς πὼς εἴμαστε γυναῖκες

Καὶ πὼς δὲν στέκεται σ' ἐμᾶς μ' ἄντρες νὰ πολεμοῦμε

Κ' ἔπειτα, ἀφοῦ μᾶς κυβερνοῦν οἱ δυνατώτεροί μας,
Κι' αὐτὰ ν' ἀκοῦμε πρόθυμα, κι' ἄλλα χειρότερα τους,
Ἐγὼ λοιπὸν θὰ ὑποταχθῶ στὰ λόγια τῶν ἀρχόντων,
Κι' οἱ πεθισμένοι ἄς συμπαθοῦν, θωρῶντας τὴν ἀνάγκη.
Μὰ τὰ περίσσια—νόημα δὲν ἔχουνε κανένα.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Νὰ σὲ προστάξω δὲ μπορῶ· κι' ἂν ἤθελες ἀκόμα
Ἐσὸ μαζύ μου νὰ ἐργαστεῖς, ἐγὼ πιὰ δὲν τὸ θέλω.
Μὰ σκέψου το μονάχη σου τί προτιμᾶς νὰ κάμεις.
Κεῖνον λοιπὸν θὰ θάψω ἐγώ, κι' ὥραϊα κ' ἂν ἀποθάνω,
Ἄγαπητὴ θὰ κοίτωμαι μετὸν ἀγαπημένο,
Ἄφοῦ κόμω ἅγια πράματα, κι' ἄς φαίνονται κ' ἐνάντια.
Γιατὶ καὶ περισσότερον καιρὸ πρόπει ν' ἀρέσω
Στοὺς κάτω, παρὰ στοὺς ἔδῳ. Ἐκεῖ θὲ νᾶμαι πάντα.
Κι' ἂν θέλεις, περιφρόνησε ὅσα οἱ Θεοὶ τιμοῦνε.

ΙΣΜΗΝΗ

Δὲν τὰ περιφρονῶ οὐτ' ἐγώ· μὰ γιὰ νὰ κάμω ἐνάντια
Στῶν πολιτῶν τὴ θέληση, δὲν εἶμαι ἐγὼ φτειασμένη.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Αὐτὰ νὰ προφασίζεσαι· μὰ τώρα ἐγὼ πηγαῖνω
Νὰ θάψω μες τὰ χῶματα τὸ φίλτατο ἀδερφό μου.

ΙΣΜΗΝΗ

Δυστυχημένη, ἀλίμονο! γιὰ σένα πῶς φοβοῦμαι.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Μὴν τρέμεις δὲ γιὰ μένανε· γιὰ τὸν ἑαυτό σου σκέψου.

ΙΣΜΗΝΗ

Μὰ μὴν τολμήσεις κανενὸς νὰ δεῖξεις τὸ σκοπὸ σου.
Καὶ φύλαξέ τον μυστικόν· ἔτσι κι' ἐγὼ θὰ κάμω.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Καλὲ μὴ δά, φανέρωσ' τον. Μάλιστα σοῦ'χω χάρη,
Ἄν σ' ὅλους τρέξεις νὰ τὸν πεις καὶ νὰ τὸν διαλαλήσεις.

ΙΣΜΗΝΗ

Γιὰ κοῦο, τρομερὸ σκοπὸ εἶναι ξεστὴ ἢ καρδιά σου.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Σ' αὐτοὺς ποὺ πρέπει ν' ἀγαπῶ, ξέρω σ' αὐτοὺς ν' ἀρέσω.

ΙΣΜΗΝΗ

Κι' ἀκόμα ἂν τὰ κατὰφερνες! Μὰ ἀδύνατα γυρεύεις.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ὅταν ἀλήθεια δὲν μπορῶ, τότε θὰ σταματήσω.

ΙΣΜΗΝΗ

Ὁ φρόνιμος δὲν κυνηγᾷ τ' ἀδύνατα ποτέ του.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Ἄν κάθεσαι καὶ λὲς αὐτά, κ' ἐγὼ θὰ σὲ μισήσω,

Κι' ὅταν πεθάνεις μισητὴ θάσαι στὸν πεθαμένο.

Ἄλλ' ἄφησέ με, ἀδερφή, μὲ τὴ δική μου τόλμη,

Νὰ δοκιμάσω τώρα αὐτό· κι' ὅ,τι κακὸ κι' ἂν πάθω,

Δὲ θὰ ξεχάσω ὅμως ποτέ ποιὸς θάνατος μοῦ πρέπει.

ΙΣΜΗΝΗ

Ἄφοῦ τὸ θέλεις, πήγαινε, κι' ἂν καὶ δὲν ἔχεις γνώση,

Μὰ στοὺς δικούς σου φαίνεσαι στ' ἀληθινὰ δική τους.

Ἡ Ἀντιγόνη παρουσιάζεται στὴν αὐτὴ τοῦ ἀνακτόρου ὅπου ἀνα-
μόνεται μὲ τὴν Ἰσμήνη τὴν ἀδερφή της, καθὼς τῆς εἶχε προαναγγεῖλει
γιὰ νὰ τῆς μιλήσει κρυφά. Τὰ δυὸ της ἀδέρφια, ὁ Ἐτεοκλῆς καὶ ὁ Πο-
λυνεΐκης, ποὺ εἶχαν πιαστεῖ γιὰ τὸ θρόνο τῶν Θηβῶν, μετὰ τὴν ἐξορία
τοῦ ἄθλιου πατέρα τους Οἰδίπου, ἀλληλοσκοτώθηκαν τὴν περασμένη
νύχτα σὲ ἀγῶνα, ὅπου ὁ μὲν Ἐτεοκλῆς διοικοῦσε τοὺς Θηβαίους ὁ δὲ
Πολυνεΐκης ἦταν ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ στρατοῦ ποὺ εἶχε ξεσηκώσει ἐναντίον
τῶν Θηβῶν. Ἡ Ἀντιγόνη ἀναγγέλλει στὴν Ἰσμήνη τὴν εἴδηση πῶς ὁ
θεῖος τους ὁ Κρέων, ποὺ πῆρε τώρα τὴν ἐξουσία, ἐβγάλε προσαγῆ νὰ
μὴ θάψει κανεὶς τὸν Πολυνεΐκη γιὰ τιμωρία τοῦ νεκροῦ καὶ παράδει-
γμα γιὰ τοὺς ζωντανούς, ἐπειδὴ σήκωσε χέρι ἐναντίον τῆς πατρίδος
του. Ἡ προσαγῆ αὐτὴ ἀναστατώνει τὴν Ἀντιγόνη. Τὸ νὰ μὴ θαφεῖ
ὁ νεκρὸς ἐθεωρεῖτο ὄχι μόνον μεγίστη ἀσέβεια στοὺς θεοὺς τοῦ κάτω
κόσμου, ἀλλὰ καὶ ἡ αἰσχίστη ἔβρις στὴ μνήμη τοῦ νεκροῦ καὶ συνά-
μα καταδίκη τῆς ψυχῆς του. Ἡ Ἀντιγόνη σὰν εὐσεβῆς γυναῖκα καὶ
στοργικὴ ἀδερφή, δὲ διστάζει καθόλου νὰ βρῆ ἄμεσως τὸ τί τῆς ἐπι-

βάλλει τὸ χρέος τῆς νὰ κάμει. Ἡ εὐσέβεια καὶ ἡ στοργὴ εἶναι ἀνώτερον ἀπὸ τὴ βασιλικὴ προσταγή. Ἐκμυστηρεύεται στὴν ἀδερφή τῆς ὅτι ἔχει ἀποφασίσει νὰ θάψει τὸν ἀδερφό τῆς κι' ἄς διαλάβῃσε ὁ βασιλιάς πῶς ὅποιος παραβεῖ τὴν προσταγὴν τοῦ θὰ θανατῆ ζωντανός, καὶ παρακαλεῖ τὴν Ἰσμήνην τὰ τὴν βοηθήσει νὰ τὸν θάψουν μαζί. Αὐτὴ πάλι εἶναι ἀδύνατον πλάσμα πού οἱ δυχτυχίες κι' ὁ περιορισμὸς τὴν ἔχουν κάνουνει δειλὴ. Τρομάζει ἀκούοντας τὶς προτάσεις τῆς Ἀντιγόνης καὶ δὲν παραδέχεται νὰ λάβει μέρος στὴν ἡρωϊκὴ πράξι. Ἡ Ἀντιγόνη δλομόναχη μὰ ὑπέροχη στὴ σταθερότητά τῆς, ἀδάμαστη ἀπὸ κάθε φόβου θανάτου, πνίγοντας μέσα τῆς κάθε λαχτάρου τῆς ζωῆς, βαδίζει μὲ στέρεο βῆμα νὰ ἐκπληρώσει ἐκεῖνο πού πιστεύει *χρέος* τῆς.

Ὁ ρόλος τῆς Ἀντιγόνης πρέπει νὰ δοθῆι σὲ μιὰ κοπέλλα δυνατὴ στὴν ὑποκριτικὴ, ψηλὴ κι' ὠραία μὲ ἀδρὰ χαρακτηριστικά.

Ὁ ρόλος τῆς Ἰσμήνης μπορεῖ νὰ δοθῆι σὲ μιὰ κοπέλλα κάπως πιὸ ντελικάτη, μὲ πιὸ ἀπαλὴ φωνή.

Ἡ σκηνογραφία παρασταίνει στὸ βάθος πρόσοψη ἀνακτόρου. Δυὸ κολόνες μὲ μιὰ θύρα στὴ μέση ἀρκοῦν. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἀλλεπάλληλα πλαίσια βαμμένα σὰν τὸ χρῶμα τοῦ ἀνακτόρου. Μπροστὰ ἀπὸ τὶς κολόνες, δύο σκαλοπάτια σ' ὄλο τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς.

Ἐνδυμασίες. Ἡ Ἀντιγόνη πρέπει νὰ δείχνει αὐστηρὸ βαρὺ πένθος. Ἐδῶ μποροῦμε ν' ἀδιαφορήσουμε λίγο στὸν τρόπο πού οἱ ἀρχαῖοι φοροῦσαν πένθος, καὶ νὰ προσέξουμε πῶς θὰ δώσουμε αὐτὴ τὴν ἐντύπωση στοὺς σημερινοὺς ἀκροατῆς μας, πού εἶναι συνειθισμένοι νὰ βλέπουν τὸ πένθος στὸ μαῦρο χρῶμα, στὸ ἀστόλιστο φόρεμα, στὸ κρύψιμο τοῦ προσώπου. Ἡ Ἀντιγόνη ἄς φορέσει ἄσπρο ἢ ὀχροκίτρινο χιτώνιο, χωρὶς κανένα στόλισμα ἢ κεντίδι, μάρβου ἱμάτιο πού τὸ περιτυλίγει καλὰ στὸ κορμί τῆς καὶ τὸ ρίχνει καὶ πάνω στὸ κεφάλι τῆς ὥστε μόνο τὸ πρόσωπο νὰ δείχνει. Ἡ Ἰσμήνη ἄς φορέσει χρωματιστὸ σκοῦρο χιτώνιο καὶ ταιριαχτὸ ἄλλο χρῶμα ἱμάτιο μὲ κάποιο μαϊάνδρου ἢ ἀνθέμιου στὴν οὐγία.

Ἴσμήνη μου, ἀ-
δερφοῦλα μου...

εἶνε κακὸ κανένα...

γιὰ τοὺς ἀγαπημέ-
νους μας δὲν ἄκου-
σα, Ἀντιγόνη...

καλὰ λοιπὸν κ' ἐγὼ
ἔστειλα...

τί τρέχει ;...

δὲν ξέρεις...
ἀλλὰ τὸν κακοθάνα-
το...

μόνο νὰ μείνει ἄ-
κλαυστος...

αὐτὰ ὁ καλὸς μας
βασιλιάς...

ὡς καὶ σὲ μένα...

καὶ γρήγορα θὰ δεί-
ξεις...

ἂν εἶναι τέτια ποὺ
τὰ λές..

ναί, τὸν δικό μου ἀ-
δερφό...

γιατί δὲν θὰ μὲ πιά-
σουν...

Ἡ Ἀντιγόνη μπαίνει ἀπὸ τὸ δεῦτερο πλαίσιο δε-
ξιὰ βιαστικά καὶ στέκει ἀμέσως κοιτάζοντας ἀνήσυχα
κατὰ τὸ παλάτι. Ἀμέσως ἀνοίγει ἡ πόρτα τοῦ βί-
θους καὶ μπαίνει ἡ Ἴσμήνη ἀνήσυχη. Ἡ Ἀντιγόνη
βιαστικά πηγαίνει πρὸς αὐτὴν λέγοντας τὸ «Ἴσμήνη
μου, ἀδερφοῦλα μου», σὰν κραυγὴ, ἀπαράλλαχτα ὅ-
πως φωνάζει μιὰ γυναῖκα, ποὺ ἔχει συμβῆ δυστύχη-
μα στὸ σπίτι της, τῆ στιγμῆ ποὺ ἀντικρῶζει ἓνα στε-
νὸ συγγενῆ ποὺ καταφθάνει γιὰ νὰ τὴν παρηγορή-
σει. Στὴ λέξη «ἀδερφοῦλα μου» τὴν ἀνταμώνει στὴ
μέση τῆς σκηνῆς καὶ πρὸς τὸ βάθος, ἀκριβῶς στὰ
σκαλοπάτια, καὶ ἀφοῦ τὴν ἀγκαλιάσει σφιχτά, ἔξα-
κολουθεῖ, κρατῶντας τὴ μὲ τὸ δεξιὸ ἀγκαλιὰ τὸ «εἶνε
κακὸ κανένα» κλπ. μὲ πόνο καὶ ἀπελπισία—

λυπημένα καὶ φοβισμένα—

λέγοντας αὐτὰ ἡ Ἀντιγόνη κ' ὅπως τὴν ἔχει ἀγκα-
λιασμένα μὲ τὸ δεξιὸ της χερί προχωρεῖ καὶ τραβᾷ τὴν
Ἴσμήνη ὡς τὸ προσκῆνιο, στὴ μέση—

μὲ μεγάλη ἀνησυχία—

τὴν ἀφίνει, χειρονομεῖ ζῶηρά—

μὲ ξέσπασμα πόνου καὶ μὲ δάκρυα—

κορúφωμα τοῦ πόνου—

τὰ κλάματα σώνονται κάνοντας θέση σὲ ἀγανάχτηση—

μὲ ἀπελπισία καὶ ἀγανάχτηση χτυπάει ἐπανειλημέ-
να τὸ σιῆθος της μὲ τὸ ἀριστερό της χερί—

τὴν κοιτάζει στὸ πρόσωπο—

μὲ μεγάλη δειλία συμπλέκοντας τὰ χέρια της—

ἀρχίζει νὰ φανερώνει ἀπογοήτευση—

δὲν κοιτάζει πειὰ τὴν Ἴσμήνη, παρὰ ἔμπρός της—

ἀλίμονο, θυμήσου
το..

καταραμμένοῦ λόγος..

μά πρέπει νά συ-
λογιστεῖς...

ἐγὼ λοιπὸν θά ὑπο-
ταχθῶ...

νά σέ προστάξω δὲν
μπορῶ...

μά σκέψου το μονά
χι σου...

κεῖνον λοιπὸν θά θά-
ψω ἐγώ...

κι' ἂν θέλεις, περι-
φρόνησε...

δὲν τὸ περιφρονῶ...

μά τώρα ἐγὼ πηγαί-
νω...

δυστυχημένη, ἀλί-
μονο...

μὴν τρέμεις δά γιὰ
μένανε...

νά μὴν τολμήσεις
κανενός...

καλὲ μὴ δά, φανέ-
ρως τον...

γιὰ κρῦο, τρομερὸ
σκοπὸ...

ἂν κάθεται καὶ λές
αὐτά...

κι' ἐγὼ θά σέ μισήσω.

ἀλλ' ἄφησέ με, ἀ-
δερφή...

κι' ὅτι κακὸ κι' ἂν
πάθω...

ἀφοῦ τὸ θέλεις, πῆ-
γαίνε ..

ἢ Ἰσμήνη τὴν ἀγκαλιάζει καὶ τῆς μιλεῖ παρακαλεστὰ
καὶ κλαίοντας—

παρένθεση μὲ τὴ ὕφος πού λέμε «κούφια ἢ ὄρα!»
ἢ «πού νά μὴν ἔσωνε!...»—

τὸ κλᾶμα της ἔχει ξεθυμάνει συμβουλευτικά—

ἢ Ἀντιγόνη ἀποτραβιέται ἀπὸ τὸ ἀγκάλιασμά της
ἕνα βῆμα ἀριστερώτερα—

μὲ συγκρατημένο θυμὸ χωρὶς νά τὴν κοιτάζει—

τὴν κοιτάζει καὶ χειρονομεῖ ἀνάλογα μὲ τὸ δεξιὸ της
χέρι—

ἀργά, ἀποφασιστικά, ἐπίσημα, σὰν νά κάνει ὄρο,
κοιτάζοντας πρὸς τὸ κοινὸ ἀσάλευτη—

σαλεύει τὸ κεφάλι της πρὸς τὴν Ἰσμήνη μὲ βλέμμα
περιφρονητικὸ—

μὲ μεγάλη προσπίθεια νά δικαιολογηθεῖ. Νά ἐκφρά-
σει τὴν ἀδυναμία της πολὺ καλὰ καὶ φυσικὰ σὲ τρό-
πο πού νά μὴν παρουσιάζεται ἀντιπαθητικὴ στὸ
κοινὸ—

προχωρεῖ πρὸς τὴν πρώτη ἔξοδο—

μὲ μεγάλη συμπόνια πηγαίνοντας κοντά της—

στέκει καὶ τὴν κοιτάζει—

μὲ μεγάλη προθυμία καὶ στοργή—

περήφανα ἀλλὰ ὄχι χτυπητὰ περιφρονητικά, μᾶλλον
ἐπίσημα καὶ ἀποφασιστικά—

ἀργὰ μὲ θαυμασμό—

κάνει ἕνα βῆμα πρὸς τὴν Ἰσμήνη—

ὄχι μὲ πάθος παρὰ μᾶλλον μὲ πόνο· τὴν ἀγκαλιάζει
στοργικὰ σὰν ἕνας ἠλικιωμένος ἕνα ἀδύνατο πλᾶσμα—

ἀποχωρίζεται—

κοιτάζοντας πρὸς τὸ κοινὸ καὶ φεύγει μετὰ τὸ «ποῖος
θάνατος μοῦ πρέπει»—

μὲ θαυμασμὸ καὶ φόβο. Ἀφοῦ τελειώσει γυρίζει καὶ
βγαίνει ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βᾶθου.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ

(Οἱ ἀριθμοὶ σημαίνουν σελίδες)

Ἄερας, Ἄεριο, (σελ. 24, 26) λέγεται ἀπὸ τὰ τρία κομμάτια ὑφάσματος πού ἀποτελοῦν ἓνα πλαίσιο μὲ κουρτίνες, τὸ ἐπάνω πού κρέμεται ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς δυὸ πλαγινῆς κουρτίνες καὶ κλείνει τὴ θέα πρὸς τὰ ἀπάνω τῆς σκηνῆς (βλ. καὶ π λ α ί σ ι ο).

Ἄνεμος (31 κλπ.)

Ἄνοιγμα (21, 22, 23, 27, 29 κλπ.), κοινῶς Μ π ο ὄ κ α, λέγεται ἡ κενὴ ἐπιφάνεια πού ὁρίζει τὸ πρῶτο-πρῶτο πλαίσιο τῆς σκηνῆς.

Αὐλαία (40)

Βάθος λέγεται τὸ μᾶκρος τῆς σκηνῆς ἀπὸ τὸ παρασκήνιο ἴσαμε τὸν πρῶτο τοῖχο τῆς σκηνῆς. Ἄν φανταστοῦμε τὴ σκηνὴ σὰν ἓνα δωμάτιο μὲ τέσσερες τοίχους, πρῶτος τοῖχος εἶνε αὐτὸς πού βλέπει ὁ θεατῆς, ὁ καθισμένος στὸ κέντρο τῆς σάλας, ἀκριβῶς ἀπεναντί του. Δεύτερος εἶνε ὁ δεξιὸς του. Τρίτος ὁ ἀριστερὸς καὶ τέταρτος ἡ αὐλαία. Βάθος καὶ φόντο λέγεται καὶ αὐτὴ ἡ ἐπιφάνεια τοῦ πρῶτου τοίχου.

Βέργες (37) ὠνομάσαμε τὶς ἀγκύλες κοινῶς «γράπες» ἢ «τζινέτια».

Ἐξοδος, Ἐξοδος. Τὰ μέρη ἀπὸ ὅπου μπαινοβγαίνουν οἱ ἠθοποιοὶ στὴ σκηνὴ. Λέμε: ἔξοδος ἢ εἴσοδος τοῦ βάρθους καὶ: ἀριστερά, δεξιὰ, σχετικὰ πάντοτε μὲ τὸ θεατῆ. Κι' ὅπως ἔχομε πρῶτο, δεύτερο, τρίτο πλαίσιο ἔχομε καὶ πρώτη, δεύτερη, τρίτη ἔξοδο. Δηλαδὴ τὸ πέρασμα μπρὸς ἀπ' τὸ πρῶτο πλαίσιο λέγεται πρώτη ἔξοδος κλπ.

Ζωγραφικὸ (30, 35)

Καταπαχτή (27, 29)

Μάχερχολτ (10) Νεωτεριστὴς Ρῶσσος σκηνοθέτης, πού κάνει κατάρχηση μηχανικῶν μέσων στὴ σκηνὴ.

Μανέτα (32) Σχέδιο σὲ μικρογραφία τῆς σκηνογραφίας.

Μέτωπο σκηνῆς (28) λέγεται τὸ ἐπάνω μέρος τοῦ πλαισίου τοῦ ἀνοίγματος.

Μπούκα (βλέπε Ἄνοιγμα).

Οὐγια (29, 40) λέγεται τὸ περιθώριο, ἡ παρυφὴ κυρίως εἰς ὑφάσματα.

Πατάρι (22, 27, 28) στην κοινή γλώσσα λέγεται παλκοσένικο ή απλῶς πάλο (σκηνικὸ μπαλκόνι).

Πλαίσιο (21, 24 κλπ.) λέμε τὸ κάδρο ποῦ ὁρίζει τὸ ἄνοιγμα τῆς σκη-
νῆς (πλαίσιο ἀνοίγματος) καθὼς καὶ τ' ἀλεπάλληλα πλαίσια ποῦ μαζὶ με-
τὸ βάθος ὁρίζουν τὴ σκηνή. Στὴ θεατρικὴ γλώσσα: κουῖντες λέ-
γονται οἱ κάθετες πλευρὲς τοῦ πλαισίου, ἐνῶ ἡ ὁριζόντια ἐπάνω λέγε-
ται ἄεριο. Πρῶτο πλαίσιο εἶνε τὸ ἀμέσως μετὰ τὸ πλαίσιο τοῦ
ἀνοίγματος, δεύτερο τὸ κατόπιν πρὸς τὸ βάθος κλπ. Τὸ πρῶτο πέρα-
σμα ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ πλαίσιο τοῦ ἀνοίγματος καὶ ἀπὸ τὸ πρῶτο πλαι-
σιο τὸ ὠνομάσαμε πρώτη ἔξοδο ἢ εἴσοδο κ.ο.κ. Ἀριστερὸ ἢ δεξιὸ
φύλλο τοῦ πλαισίου ἢ ἀπλῶς ἀριστερὸ ἢ δεξιὸ πλαίσιο: σχετικὰ πάν-
τοτε μετὰ τὸ θεατῆ.

Πλαστικὸ (30, 35).

Προσκήνιο (22, 23, 27, 29 κλπ.)

Σκάρτα (28, 37, 40) λέγεται ἡ σειρὰ τῶν καθρονιῶν στὴν ὄροφή
ἀπὸ ὅπου με καρούλια κλπ. κρεμοῦν τὰ κρεμαστὰ σκηνικά, πλαίσια κλπ.

Σκελετὰ σκηνικῶν (22, 24, 25).

Στέγη σκηνῆς (22, 24, 32, 35).

Ὑποβολεῖο. Ἡ καλύτερη θέση γιὰ τὸν ὑποβολέα εἶνε στὴ μέση τοῦ
προσκήνιου. Ἐκεῖ ἀνοίγεται μία καταπαχτὴ ὅπου χώνεται ὁ ὑποβολέας
ἔχοντας μπρὸς τοῦ σὰν ἀναλόγιο θέση γιὰ νὰ βάνει τὸ βιβλίο του καὶ
ἰδιαίτερη θέση γιὰ φῶς. Ἡ καταπαχτὴ κουκουλώνεται, γιὰ νὰ κρύβει
ὑποβολέα καὶ φῶς, με κουβούκλιο ὅσο τὸ δυνατόν χαμηλό. Προτιμώ-
τερο τὸ ὑποβολεῖο νὰ εἶναι ὀλότελα χαστό, ὥστε νὰ μὴ ἔξέχει καθό-
λου ἀπὸ τὸ πάτωμα τῆς σκηνῆς.

Φόντο. Βλ. βάθος.

“ΝΑ ΖΕΙ ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ,,

Μετά μουσικού κειμένου τῶν ἀσμάτων

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Ἐκ τῆς ὑπ' ἀριθ. 54 πράξεως τῆς 9ῆ; Δεκεμβρίου 1929 τῶν Γενικῶν συν-
εδριῶν τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Συμβουλίου.

Τὸ μικρὸν τοῦτο βιβλιᾶριον περιέχει δραματικὴν σκηνὴν ἀπεικονί-
ζουσαν ἐν μικρογραφίᾳ τὸ μὲν τὴν ζωὴν ἐν τῇ ἡρωϊκῇ πόλει τοῦ Με-
σολογγίου κατὰ τὰς τελευταίας ἡμέρας τῆς πολιορκίας καὶ πτώσεως
αὐτοῦ, τὸ δὲ τὴν φλογερὰν φιλοπατρίαν τῶν πολιορκουμένων πάσης ἡλι-
κίας ἀπὸ τῶν γεροντοτέρων μέχρι τῶν παιδιῶν.

Τὰ δρῶντα πρόσωπα εἶναι Σουλιῶτες, οἵτινες, ὡς γνωστόν, ἀπετέ-
λουν τὴν κυρίαν δύναμιν τῆς ἀμυνομένης φρουρᾶς, ἥ δὲ ὑπόθεσις ἔχει
ὡς ἑξῆς :

Σ' ἓνα μεγάλο ἰσόγειο δωμάτιο πολλὰ σουλιωτόπουλα ἀγόρια καὶ
χορίτσια καὶ ὑπὸ τὴν ἐπιβλεψὴν ἑνὸς τραυματισμένου σουλιώτη παπᾶ
καὶ μιᾶς χήρας γυναίκας ποὺ φροντίζει γιὰ τὴ συντήρησίν του, ἀσχ-
λοῦνται στὴν ἐτοιμασίαν φυσεκιῶν γιὰ τὸν μέγαν ἀγῶνα.

Ἡ πεῖνα τὰ θερίζει, ἡ παιδικὴ τῶν ψυχὴ συχνὰ στρέφεται πρὸς τὴ
ζωὴ ποὺ τοὺς χαμογελάει. Ὁ παπᾶς, τύπος μαρτυρικοῦ ἥρωα καὶ λει-
τουργοῦ τοῦ Ἰψίστου, τὰ ἐνισχύει.

Ἐνα ἀπὸ τὰ παιδιά, τὸ μεγαλύτερο τοῦ παπᾶ, ἐπάνω σ' ἓνα τούρ-
κικο γιουρούσι ποὺ ἀντικαλοῦν τὰ καρυοφύλλια καὶ ἠχολογοῦν τὰ κανό-
νια, δὲ βασιτέται, παίρνει μὲ ἐπιμονὴ τὴν ἄδειαν τοῦ παπᾶ πατέρα του
καὶ τρέχει χαρούμενο στὰ μετερίζια γιὰ νὰ δώσει κι' αὐτὸ τὴ δύναμή
του καὶ τὰ ἀγίνωτα νεῖκτα του στὴ μεγάλη προσπάθεια γιὰ τὴν ἐλευ-
θερίαν τῆς μαρτυρικῆς πόλης.

Ἡ στενοχωρία ἀπὸ τὴν πολιορκίαν αὐξάνει. Οἱ ἐλπίδες σιγὰ-σιγὰ χά-
νονται καὶ βαρεῖα καὶ ἀσήμενη ἀπελπισία συνέχει τὴ συντροφίαν τοῦ
παπᾶ. Στὴ δύσκολη αὐτὴ στιγμὴ τὸ παιδί τοῦ παπᾶ κτυπήθηκε θανα-
τικὰ σ' ἓνα γιουρούσι καὶ ἐτοιμοθάνατο μεταφέρεται στὸ ἰσόγειο δωμά-
τιο ποὺ βρισκεται ὁ πατέρας του μὲ τὰ ἄλλα παιδιά. Στὴν ψυχὴ τοῦ
παπᾶ γεννιέται πάλι τρομερὴ. Ἡ πατρικὴ στοργὴ παλαίει μὲ τὴν ἀγά-
πην τῆς πατρίδας.

Τὴ στιγμὴ αὐτὴ τῆς ψυχικῆς πάλης ἔρχονται ἀπ' τοὺς καπετα-
ναίους τὰ μαντάτα στὸν παπᾶ πὼς τὸ ἀμούστικο παιδί του δείχτηκε
ἥρωας. Τὰ μαντάτα τῶν καπεταναίων βλασφάμουν τὴν πονεμένη πα-
τρικὴ καρδίαν τοῦ παπᾶ καὶ θροιάζουν μπρὸς του πανώρην τὴν πατρίδα.
Ὁ παπᾶς μὲ τ' ἄλλα παιδιά ὀρκίζονται πᾶνω στὸ νεκρὸ Πάνο, ποὺ ἀπ'
τὰ χεῖλη του πετύγισε γιὰ τελευταία φορὰ ἡ λέξις Πατρίδα, ἐκδίκηση
τοῦ σκοτωμοῦ του, τραγουδώντας γιὰ μοιρολόγι τὸ τραγοῦδι τοῦ ἔρκου
«ἐλευθερίαν ἢ θάνατον» μὲ ἐπωδὸν σὲ κάθε στίχο: «νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι».

Ἡ δραματικὴ αὐτὴ σκηνὴ ἔχει τοῦτο τὸ προτέρημα: Δίδει ἐν μικρογραφίᾳ τὴν κατάστασιν τῆς πολιορκημένης καὶ ἀγωνιώσους πόλεως καὶ τὴν ἐπικὴ ἔμμονή τῶν πολιορκημένων γιὰ τὴ σωτηρίαν τῆς. Ὡς συνοπτικὴ δὲ δραματικὴ ἀπόδοσις, ἀνταποκρινομένη στὴν ἀντιληπτικότητα καὶ τὸ θυμοειδὲς παιδιῶν, εἶναι ἐπιτυχὴς καὶ δύναται νὰ ἀσκήσει ἀβιάστως ἀγαθὴν ἐπίδρασιν εἰς παιδικὰς ψυχὰς πρὸς φρονηματισμὸν καὶ διέγερσιν τοῦ ἐθνικοῦ φρονήματος.

Ἡ γλῶσσα εἶναι ὀμαλὴ καὶ δημοτικὴ ἀπλῆ. Ἐκκλησιαστικαὶ τινες εὐχαί, καταληπταὶ ἄλλως τε εἰς παιδιὰ, ἅς ἐν καταλήλῳ χρόνῳ ἀπαγγέλλει ὁ παπᾶς, ἔχουν γραφεῖ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν γλῶσσαν.

Ἡ προσπάθεια τοῦ συγγραφέως τῆς Ἐθνικῆς αὐτῆς σκηνῆς δύναται νὰ βοηθήσῃ τὸν διδάσκαλον εἰς τὸ σχολεῖον ἰδίως εἰς ἓνα τῶν σκοπῶν του, εἰς τὴν καλλιέργειαν καὶ τόνωσιν τοῦ ἐθνικοῦ καὶ πατριωτικοῦ συναισθήματος.

Τὸ Ἐκπαιδευτικὸν Συμβούλιον γνωμοδοτεῖ ὅπως οὐσαυτῆ τὸ ἐν λόγῳ βιβλίον, ὅπως χρησιμεύσῃ ὡς ἐλεύθερον ἀνάγνωσμα τῶν μαθητῶν.

Ἐγκύκλιος ἀρ. 35

25 Φεβρουαρίου 1930

Ἀρ. Πρωτ. 14095

Πρὸς

*τοὺς Γεν. Ἐπιθεωρητὰς τῶν σχολείων, Διευθυντὰς τῶν Διδασκαλείων
καὶ Ἐπιθεωρητὰς τῶν Δημοτικῶν Σχολείων.*

Τὸ ὑπὸ τοῦ κ. Β. Ρῶτα ἐκδοθὲν μονόπρακτον δράμα «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσσολόγγι», συνιστώμενον καὶ διὰ τῆς ὑπ' ἀρ. 54 πράξεως τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Συμβουλίου, οὐ μόνον δύναται νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ὑπέροχον ἀνάγνωσμα τῶν μαθητῶν πρὸς ἀνύψωσιν τοῦ πατριωτικοῦ καὶ ἐθνικοῦ αὐτῶν φρονήματος ἀλλὰ εἶναι καὶ καταλληλότερον ἔργον διὰ νὰ παρασταθῇ ἀπὸ σκηνῆς ὑπὸ μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τοῦ σχολείου ὡς ἀνταποκρινομένον πλήρως εἰς τὴν ἀντιληπτικότητα καὶ τὸν συναισθηματικὸν κόσμον τῶν Ἑλληνοπαίδων.

Ὁ Ὑπουργὸς

Γ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΩΝ

Ἀρθρ. Πρωτ. 66082

Γενικὸν Ἐπιτελεῖον Στρατοῦ

Τὸ ὑπὸ τοῦ Ρῶτα Β. ἐκδοθὲν βιβλίον ὑπὸ τὸν τίτλον «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσσολόγγι»

Συνιστῶμεν

εἰς τοὺς Ἀξίωματικοὺς καὶ ἰδίᾳ τοὺς ὀπλίτας τοῦ στρατεύματος ὡς λίαν ψυχαγωγικοῦ καὶ ἐν ταῦτ' πατριωτικοῦ περιεχομένου ἀνάγνωσμα.

Ὁ Ὑπουργὸς

Θ. ΣΟΦΟΥΛΗΣ

Τὸ ἔργον παρεστάθη καὶ παριστάνεται ἀπὸ Σχολεῖα, Συλλόγους καὶ Θιάσους καθ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν. Πανηγυρικὴ ἦτο ἡ παράστασις τοῦ ἡ ὄργανοθεῖσα ὑπὸ τῆς Πανεπιστημιακῆς Λέσχης καὶ τῆς Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Ἑκατονταετηρίδος εἰς τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον τὴν 4ην καὶ 5ην Μαΐου.

ΚΡΙΣΕΙΣ ΤΙΝΕΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ἐφημ. «ΕΛ. ΒΗΜΑ» (Φῶτος Πολίτης). — «... Ἐδῶ ὁ συγγραφεὺς συγκινεῖ τὴν παιδικὴν ψυχὴν ὡς τὰ τρισβάθια τῆς καὶ μᾶς συγκινεῖ καὶ μᾶς τοὺς μεγάλους...»

Περιοδ. «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ» (Κλ. Παράσχος). — «... Τῆ σκηνῆ αὐτῆ τῆ διαπνέει μιὰ δροσερὴ φιλελεύθερη πνοή... Ὁ ἰδεαλισμὸς τοῦ κ. Πρώτα διοχετεύεται θερμὸς σὰν ἓνα ζωντανὸ πνεῦμα στὴν τέχνην τοῦ καὶ ποτὲ δὲν παίρνει τὸν ψυχρὸ ἐπιτηδευμένον τρόπον ποὺ παίρνει σὲ ἄλλους... »

Περιοδ. «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ». — «... Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀληθινὸ δραματικὸ ἀριστούργημα προωρισμένον νὰ χρησιμεύσει ὡς ἓνα ἀψογώτατον ὑπόδειγμα πατριωτικοῦ δράματος καὶ ὡς μία γενναία ἀφετηρία γιὰ ἓνα νέο ξανάνθισμα τῆς δραματικῆς ποίησης... »

Ἐφημ. «ΠΕΙΡΑΙΩΣ». — «... Κατὰ τὴν παράστασιν τοῦ ἔργου «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι» ὁμολογοῦμεν ὅτι εὐρέθημεν ὄχι πρὸ μαθητῶν ἀλλὰ πρὸ ἐπαγγελματιῶν ἠθοποιῶν, τόσοσιν παιδιὰ αὐτὰ τοῦ σχολείου ἠσθάνθησαν τοὺς βόλους των... οὐδεὶς ἐκ τῶν θεατῶν ἠδυνήθη νὰ συγχαρτήσῃ τὴν συγκίνησιν τοῦ πολλοὶ τῶν ὁποίων ἐξέσπασαν φανερὰ εἰς λυγμούς... »

Περιοδικὸν «ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ». — «... Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι μοναδικὸν γιὰ σχολικὰς παραστάσεις... »

Ἐφημ. «ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ». — «... Τὸ δραματικὸν αὐτὸ ὑπερβαίνει τὰ συνειθισμένα σχολικὰ ἔργα παρουσιάζομενον ὡς ἔργον λεπτῆς καὶ ζωντανῆς τέχνης γεμᾶτο ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιραν εἰς τὴν ὅποian ἐκινήθη ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγών... »

Οἱ κ.κ. διδάσκαλοι οἱ ὅποιοι θὰ εἰσαγάγουν τὸ βιβλίον ὡς ἐλεύθερον ἀναγνωστικὸν εἰς τὰ σχολεῖα των ἂς ἔχουν ὑπ' ὄψιν των ὅτι δια παραγγελίας ἄνω τῶν 20 ἀντιτύπων ἢ ἔκπτωσις εἶναι 20 ο/ο.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	Σελ. 5
Ἡ Κοινωνία καὶ τὸ Θέατρο	» 7
Τὸ Θέατρο	» 19
Θέατρο στὸ δάσος	» 20
Θέατρο στὴν πλατεία	» 21
Θέατρο σὲ κλειστὸ χῶρο	» 25
Κατασκευὴ τῶν σκηνηκῶν	» 37
Ἡ αὐλαία	» 40
Ἡ ὑποκριτικὴ	» 43
Ἡ ἀπὸγγελλία	» 44
Ἡ μιμικιή	» 55
Τὸ φτιασίδιωμα τοῦ προσώπου	» 62
Προσωπεῖα	» 65
Ἐνδυμασίες	» 68
Σκηνηκὸι θόρυβοι	» 74
Φωτισμὸς τῆς σκηνῆς	» 75
Οἱ δοκιμῆς	» 77
Τὰ ἔργα	» 78
Πρόγραμμα ἑορτῆς	» 80
Ἡ τάξις	» 81
Ἀνάλυσις καὶ σκηνοθεσία	» 92
Ὁ Τάκη-Πλούμας	» 84
Ἀντιγόνη	» 86
Εὐρετήριο καὶ ἐρμηνεῖες	» 94
Περιεχόμενα	» 100

ΔΙΟΡΘΩΜΑΤΑ

Σελ. 27. Στίχ. 31 ἀντὶ τοῦ προσκηνίου διάβαζε: τὸ προσκηνίο.

Σελ. 73. Στὸ σχ. 33 ὁ ὑπότιτλος: χιτῶν καὶ ἱμάτιον καὶ στὸ σχ. 34
Ταναγραία κλπ.

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τόμοι τρεῖς ἕξ ὑπερχιλίων σελίδων μετ' εἰκόνων

Πωλοῦνται παρὰ τῷ συγγραφεῖ (ὁδὸς Ἡρακλείου 8) ἀντὶ 120
δραχμῶν καὶ ἀποστέλλονται τῷ αἰτοῦντι ἐλεύθεροι ταχυδρομικῶν τελῶν.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΩΜΑΪΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Εἰς τόμος ἐκ τετρακοσίων σελίδων μετ' εἰκόνων

Πωλεῖται παρὰ τῷ συγγραφεῖ Ν. Ι. Λάσκαρη ἀντὶ δραχμῶν πενήκοντα



ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ.
ΑΘΗΝΑΙ.
ΙΔΡΥΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ι. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ.

ΕΙΣ ΤΑΣ ΣΕΛΙΔΑΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΣΙΕΥΟΝΤΑΙ
ΑΡΘΡΑ ΔΙΑ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ (ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΝ-
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΝ-ΔΗΜΟΔΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΚΗΝ)
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ, ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ ΚΑΙ ΤΗΝ
ΕΝ ΓΕΝΕΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΝ ΚΙΝΗΣΙΝ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ.
ΕΚΑΣΤΟΝ ΤΕΥΧΟΣ ΣΥΝΟΔΕΥΕΤΑΙ ΑΠΟ
ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΜΕ ΕΚΛΕΚΤΑΣ
ΣΥΝΘΕΣ Σ.

ΔΡ. 35