

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ. "Εναρξη (19 του Μάρτη): Ο ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ — ΘΕΙΟΣ ΟΝΕΙΡΟΣ του Γε. Ξενοπούλου: Είχαμε πάντα την ίδια πώς ή Τραγωδία δέν πρέπει να παίζεται: πιά, γιατί άδικουμε και τήν απόλαυσή μας τή θεατρική και τόν ποιητή, επειδή τό έργο του μας έρχεται από τά δάθη τών χρόνων ξεγυμνωμένο από τά κάλλη του, από τήν ίδια τή μορφή του και από όλες τίς προϋποθέσεις, που είχανε μπροστά τους οι ποιητές και οι θεατές για να έπικοινωνήσουν. Κι' αυτές οι πικρές οκάφες μας κόβανε τή χαρά μας κάθε τόσο που μελετούσαμε τ' αρχαία κείμενα και μας έπικνε λύπη να διαβάζουμε θεατρικά έργα, που τόσο πολύ δέν θα μπορούσαμε να τά δούμε στή σκηνή με τίς άξίες που γραφτήκανε! Θεωρούσαμε τούς Ιαμβούς τής Λαϊφίας μονάχα σαν σημειώσεις, που τίς διαβάζαμε κώλας σαν πεζό, χρήσιμες για να μας θυμίζουν λιγάκι τά δοξασιμένα τους περασμένα.

Μά, όταν άνοιξε ή κλίμα για τόν ΑΓΑΜΕΜΝΩΝΑ κι' όταν προχώρησε, τό αισθανθήκαμε πώς όλες μας οι άμφιβολίες λυγίζανε για να συντρεφούνε στο τέλος. "Όλες άκείνες οι μεταφυσικές θεωρίες, που μας έσφουρίζανε οι έφημερίδες, κάνοντας τό σοφό πριν από τήν παράσταση, με τή βροήθεια τής κάθε παλιάς Γραμματολογίας, που φαντάζονται δθθην τή θρησκευτικότητα του Αισχύλου σά να ήτανε Βυζαντινού καλόγερου, όλες άκείνες οι καθαρευσιανικές έκστάσεις δέν άξίζουμε περισσότερο από μιάν επιφύλλιδα γραμμένη από νεοχριστιανό κατά παραγγελίαν ειδικόθητο δημοσιογράφου. Έμεις έβουμα πώς είδαμε στό ΕΘΝΙΚΟ τόν Αισχύλο σαν θεατογράφου ποιητή, δηλαδή σαν άνθρωπο, που φανήσως με τή θεατρική μορφή πόνους κι' αισθήματα, που επειδή τότες ήταν άληθινά και πηγαία, σήμερα τά λέμε σωστά αιώνια κι' άς έχουμε χάσει τήν Ικανότητα να καταλάβουμε κάποια σπουδαία σημάδια, έπως π. χ. τό τί θέλει να πει ή σκηνή τής Κλυταμνήστρας με τά βελούδα. Πάντα καιτ χάνουμε, όμως ή Τραγωδία είναι άνώτερη από τήν παροδική θρησκεία, που τήν έγέννησε και τ' άλλα τής στοιγία, τ' ανθρώπινα μας τά κρυσιόσις λαμπέρα ή πρώτη παράσταση του ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.

Τό δύσκολο πρόβλημα του άντιθεατρικού, για μας, χορδή είχε ύβους. Κάθε κίνηση του έφηνε στο κείμενο και άποκαρήνη τά αισθήματα. Βουρκώνανε τά μάτια, όταν ή χορός μιλούσε για τή θυσία τής Γαϊγένειας, για τούς καύσιους, που έρχονται ύστερα από τόν πόλεμο, για τό πόσο άχρηστος είναι για τούς ζωντανούς οι παρηγόριες για δόξες. Έκείνα τά υπερμεγάλα λόγια του Αισχύλου, τά μεταπολεμικά, τ' άντιπολεμικά, με τήν άλήθεια, ήτανε καλύτερα, πιο βαθιά, πιο πεμπτοισία από του Ρέμαρι. "Ο χορός τά φανήσως θεατρικά, τά ένοσάρκως στή σκηνή. Χαρήκαμε τήν δουλειά, τήν παιδαργία, που «ποιητές» τή θεωρούσε σχολαστικισμό. Και στή μεγάλη σκηνή τής Κασάντρας έτσι που άνέδεικνε τήν πολύτιμη σκηνογραφία του Κλώνη, που για μέν, φιλόλογους, ήτανε πολύτιμο σχόλιο του Αισχύλου, πιστέψουμε στήν αδιαπάτη τήν καλλιτεχνική, στό μεθύσι τής θεατρικής Τάχνης. "Η σερνή αγαπημένη του 'Απόλλωνα καθώς πηγαίνει να πεθάνει, σαν τήν άγνή τήν Πολυξένη, χωρίς να μπορεί και να γλυτώσει! και κλαίει και πέρνει θάρρος κι' έγκαρτερεί—μας έκανε να θυμώσουμε για όσους «ούγχρονους» δέν τούς Ικανοποιεί ή Τραγωδία. 'Αξέχαστη θα μας μείνει ή σκηνή αυτή, που τοουδαλιόζει τό Χαϊζπηρ.

"Η σημασία του «Αγαμέμνονα» έτσι που τόν παρουσίασε ο Φώτος Πολίτης θα βαρύνει πολύ στή μελλοντική εξέλιξη του θεάτρου μας. Δέν είναι πιά προσπάθεια. Είναι κατόρθωμα, άποτίλωση, δημιουργήμα. Έχουμε τήν ετυχία να λέμε πώς προσέξουμε τήν μερίστη σκηνοθετική άξία του Φώτου Πολίτη έσο και πολύν καιρό, και ή πραγματικότητα μας έδωσε τήν άγαλλίαση πώς είχαμε φανταστεί άληθινές καταστάσεις. Και ή φύξη μας που δέν είναι ούτε μεγαλοσύνης ούτε ήρωική για να δημιουργήσει μόνη τής δικούς τής έντελώς κόσμους, βρίσκει άποκορύφι και στήριγμα στον σημερινό σκηνοθέτη του «ΕΘΝΙΚΟΥ». 'Ανάκασθη λατρεύουμε τή μελίτη, τό στοχασμό, τόν κόπο. Νά είναι κανείς πάντα στήν εκδήλωσή του perfectus ingenio et elaporatus industria!...

Χτυπήθηκε τελειωτικά ο ρεαλισμός. Πολλές φορές είχαμε δει άλλοτε τόν «ΑΓΑΜΕΜΝΩΝΑ». Και από τό θεάτρον 'Ρωσίου και από τό θέατρο τής Μαρίκας, που και τά δύο παίζανε σύμφωνα με τό ρεαλισμό του 1900. Τώρα όμως ή έκπραξη ή καινοβόρια, ο μεταφυσικός του σκηνοθέτη μας έδωσε πιο βαθιά, πιο άπλά και πιο οδοισιατικά τήν έννοια του Αισχύλου. Σημειώνουμε τήν πρόδον αυτή, γιατί δέν πρόκειται για μονοτονισμό μιας άδικαιολόγητης σκηνογραφίας παρά για έρμηγεία πραγματική, για τήν άποκαλύψη ενός μεγάλου

λου ποιητή, του Αισχύλου, στην Ελλάδα για πρώτη φορά. Στην εποχή μας δεν μπορεί να γίνει. τίποτε άλλο, παρά μία ανασυγκρότηση, μία αναθεώρηση προς ένα επίπεδο πιο πνευματικό, προς μίαν αντιπραξιατική και αντινατουραλιστική καταπόνηση σε όλα τα είδη της πνευματικής μας ζωής. Και ότι μέλλον και αν μας περιμένει, θά έχουμε κάνει ένα βήμα πιο μπρός και το προετοιμάζουμε. Και στην περιοχή της θεατρικής Τέχνης αυτό το μέτρος παράδοξα να το άρχισαν το ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ με το Φάτο Πολίτη.

Τι να πούμε τώρα για τους άχταλαστές; Είναι τόσος ο φανερός κόπος τους, ή λαχτάρα τους, ή καθήκον τους να δουλέψουμε για το καινούργιο θέατρο, το πνευματικό, το φρεσκορισμένο, που ο έπαινος θά ήτανε αυτή τη στιγμή ντροπή.

Ο Βεάκης, ο Γιαννής, ο Μινωτής, ο Καραβός, ο Αζλωνίτης, ο Δεστούνης συντονισμένοι φανερώνανε τη γενική γραμμή, άνθρωποι, ήρωες του Αισχύλου, ήθοσοι του καιρού μας και τότε βεγκόοι μαζί.... Η κ. Παξινού αξιολόγη Κλυτεμνήστρα, ή κ. Σαγιάννου προσπαθόσε και τότε πως πώς είχε την ικανότητα να κρατήσει στο παίξιμό της τις οδηγίες του δικαίλου της, αν και για τον μέγιστο ρόλο της Κασάντρας δεν γεννήθηκες άκωμα θεατρίνα... Στόν «Αγαμέμνονα» έγραψε, τη μουσική ο μουσουργός Βάρβογλης.

Ο ΘΕΙΟΣ ΟΝΕΙΡΟΣ γραμμένος για την έναρξή, είχε όλη τη μαεστρία του Ξενοπούλου, που ήτανε πολύ φανερή, γιατί κρατιότανε σε πάδια της πλάϊ σε εξολογότατο πείξιμο των ήθοσοιών. Περισσότερο από χαριτωμένη και πολιτισμένη ή θεαμαστή Άλκιη. Η Σαπφώ Άλκαίου, ο εθνεκίτατος Παρασκευάς, ο δαιμόνιος ο Παπαγεωργίου, ο ανεξάντλητος Νέξερ, ο κουφός Ίακωβίδης, ο προσφιλής Μαρία... Καλή έμπνευση ήτανε να γραφτεί το έργοκι αυτό. Στο βιβλίο τυπωμένο βέβαια δεν θά έχει και πολλή σημασία, μα ότε και ο κ. Ξενοπούλος θά το παραδέχεται για σημαντικό. Πιο πολύ αξίζει να συγχαρεί κανείς το ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ που το έπαιζε.

Και τί θέμα! Παράσταση μοναδική, χωρίς την Κυβέλη και τη Μαρία!... (Πολύ εύθυμοι είναι οι μεγάλες μας πρωταγωνίστριες που δεν παίζουν σε «Εθνικό». Τι παραφροναία θά ήτανε ή μεγάλη τους αξία, ή νατουραλιστική μέσα ο' αυτό το μοντέρνο περιβάλλον!)

ΣΑΙΞΠΗΡ. Ίούλιος Καίσαρ. Μετάφρ. Κ. Καραζίου.—Ο μεγαλύτερος σκόπελος για τη δουλειά του «Εθνικού Θεάτρου», ήταν και θά είναι πάντα ο Αισχύλος. Και μία φορά που τον πέρασε νικηφόρα ο κ. Φ. Πολίτης, τώρα οι έπιτυχίες του δεν μπορεί παρά να γίνονται πιο διάβαιες. Είδαμε έναν Αισχύλο δικό κι' αυτό είναι ο μόνος λόγος που αξίζει να τον δούμε σε σύγχρονη σκηνή. Άλλιώσε πάλι ο Αισχύλος, χωρίς ένα τέτοιο σκηνολογίτη, θά μας γινότανε άδιάφορος και κουραστικός όπως και ο Προμηθέας του Σταδίου.

Ο Ίούλιος Καίσαρ όμως πήγε κορόβι. Όλες οι σκηνές μας δώσανε να καταλάβουμε το έργο αυτό θαύτατα και να καθήσουμε τόσας ώρες στο κάθισμά μας χωρίς να αισθανθούμε πότε πέρασε ή ώρα. Η σκηνή έδειχνε με τον όχλο στο λόγο του Αντώνιου θά μείνει αληθινήνητη. Τέτοιο χρωματικό και κινητικό, φυσικό θριαμβόν συνόλο, όχι μόνο τον θαυμάσαμε, αλλά και άπορήσαμε πως μία τέτοια ύπεροχη θεατρική έπιτυχία μπόρεσε να γίνει από έναν άνθρωπο που ζει άναμεταξύ μας. Η σκηνή της μάχης όμως δεν μας συγκίνησε καθόλου.

Άξιόπροςεςτες είναι άκωμα και οι εύκαιρες που έρθηκανε οι δημοσιογράφοι κριτικοί να κάνουνε το σοφά. Όλα τα έγκυκλοπαιδικά λεζικά μπηκανε ο' έներγεια και μας πληροφόροσαν πότε γράφτηκε το έργο, πότε παίχτηκε κλπ. Κι' ένας θεός μπορεί να έβρει μονάχα τι ληστία τραβήκανε οι πιο πρόχειρες γαλλικές έκδόσεις του Καίσαρα! Κι' όλοι είχαν επηρεασθεί από το σχετικό άρθρο του κ. Φ. Πολίτη στην «Πρωτκή» γιατί έδωσε σε δοκιμασία την άμείβηιά τους, κάνοντάς τους να ύποπτευθον τέτοια περίεργα πράγματα; Και μετά την τόση τους την Αισχυλομάθεια, τι Σαίξπηργνωσία!... Θά έλεγε κανείς ότι όλη τους τη ζωή τους έχουν ξεδιάσει για να μελετόνε μέρα και νύχτα τις κορφές αυτές του θεάτρου.

Ένα πλήθος από έξοχους θεατρίνους κινήθηκε γόνιμα μέσα στο έργο αυτό, που έβγαζε δε μας γεμίζει την ψυχή όπως ο Άμλετ, μα δημιουργεί διάθεση χαρούμενη κι' αισιόδοξη για μας τους ίδιους και μας έγκαρδιώνει. Αυτή τη δύναμη έχουν τ' άριστοεργήματα.

Ο Βεάκης έπαιζε το Βρούτο περίφημα και μας λύγισε την καρδιά ο' όλες του τις σκηνές και μάλιστα, όταν διαβάζει και το παίξι: ο δούλος την κιθάρα. Έδώ γίνηκε ή μεγάλη Ιερουζιλιά να καθήσουμε να πούμε πως ο Βεάκης δεν τους Ικανοποίησε. Αύθαισα! —Ναι, έχει πάθει ή φωνή του και ή Διεύθυνση του «Εθνικού», θά έπρεπε να καταργήσει

φαις και πως κατέβασε μερικώς φορές την ιδέα του θεάτρου, πού ως τόσο τη λατρεύει και θυσίασε τόσα γι' αυτήν.

Όμως στο εθνικό περιβάλλον του Παιδαγωγικού Συνδέσμου έβριχε την ήσυχία του, την αγάπη των μαθητών πού του αξίζει και μπόρσσε να παρουσιάσει, χωρίς τις καλοχρηιανές του εντοίες, ένα Φάουστ σφαιδρό υποδειγματικόν ως παράσταση, πού ήταν εφάμιλλη με κεντρικού θέασου. Και κάτι άλλο: έβριχε και κατάλληλα πρόσωπα στη Σχολή. Ένας συμπαθητικός νέος ο κ. Θ. Καμινίδης έπαιξε το Φάουστ σερνά και εθνητικά, ή δ. Κατσούλη αξιόλογα τη Μάρθα (ή νέα αυτή έχει από τη φύση καταραριστικό ταλέντο πολύ καλό), ο νέος Δημητράπουλος καλά το Βαλεντίνο, ή δ. Καμπάνη τη Λίτσα και ή μικρή Μαλικούτη το πνεύμα. (Συνήθως οα μιά κριτική δέν αναφέρουν τά ονόματα όλα' μα θα μάς συχωρεθεί, έλπίζουμε, τουτό' γιατί όλα τά παιδιά αυτά συντέλεσαν στην επιτυχία και τώρα μάς είναι και μάς κάπως ευχάριστο να ξανακαλέσουμε στη μνήμη μας τά άγνά πρόσωπά τους, πού μαζί με τ' άλλα παρακολουθούν με τόση εγκαρτέρηση τά μαθήματα της Νεοελληνικής Δραματολογίας, πού έχουμε την τιμή να κάνουμε στο Ώδειο τους. Έμεις οι δάσκαλοι τά έχουμε αυτά!...)

Το Μεριστοπέλι τόν έπαιξε ο ίδιος ο κ. Β. Ρώτας και είναι αληθινό το να πει κανείς ότι δέν έπαιξε ποτέ άλλοτε ρόλο καλύτερα.

Το ρόλο της Μαργαρίτας τόν έπαιξε ή δεσποινίδα Θάλεια Καλλιγιά. Έδώ δέν πρόκειται για φιλοφρόνηση προς αγαπητή μας μαθήτρια παρά για κάτι πραγματικό. Γιατί ή Θάλεια Καλλιγιά, άν μπορεί κανείς να προφητίζει, πρόκειται να πάρει μιά σπουδαία θέση στο ελληνικό θέατρο για το καλό του. Από περιγραφές κι' από διηγήσεις μάς θύμισε στο ρόλο της Μαργαρίτας τη Μαρίκα' είχε πολλές ομοιότητες με τη φωτογραφία της τόσο αξιολάτρευτης, της μεγάλης μας της Μαρίκας (δταν δέν γράφει κριτικές). Είχε πάθος, θεατρική κομψότητα στην κίνηση, κάτι αθόρμητα και φυσικά παιγνίσματα στο παίξιμο και μιά κατανόηση του ρόλου από ένστικτο κι' από μελέτη, πού μάς κάνανε να αισθανθούμε πολλές έλπίδες. Η άρθρωσή της δ. Καλ. μοναδική είναι και ή φωνή της μπορεί να είναι κάπως άγρια και σκληρή, κρύβει όμως άπειρη ευαισθησία και λεπτότητα. Ο κ. Ρώτας μπορεί να καυχωθεί. Έμεις, υποχωρημένοι να λέμε την αλήθεια και να θαυμάζουμε την αξία, εδσοποιούμε τους Έλληνες συγγραφείς και τους φίλους του θεάτρου, πως λάμπει και μιά μακρινή κάπως άκόμενη και άχνι, καινούργια έλπίδα. Οι ούράνιες δυνάμεις άς δοηθούσιν τη δεσποινίδα Θάλεια Καλλιγιά, κι' έμεις για να μην πάθουμε τό ρεζίλιμα να φανούμε ότι θαυμάσαμε κάτι τι πρόσκαιρο, τυχαίο κι' ερασιτεχνικό.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ: Γερσ. Σπαταλά: «Ο ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΤΣΑΤΣΑΣ».—Περίεργα πράγματα πάλι. Ο θεατρικός συγγραφέας κ. Σπ. Μελάς, πήρε φέτος το πρώτο βραβείο το λογοτεχνικό της Ακαδημίας και ο λογοτέχνης κ. Γερ. Σπαταλάς το πρώτο θεατρικό... Τέλος πάντων! Η άπόφαση για τόν «Κληρονόμο της Τσατσα» τιμά την Ακαδημία κι' έμεις, πού ο κ. Γερ. Σπαταλάς είναι συνεργάτης τών Μ. Χ. και δρίσκουμε τώρα την ευκαιρία να ξαναθυμίσουμε πόσο ευχάριστο είναι το έργο στη σκηνή και πόσο καλογραμμένα σατυρίζει την πλεονεξία και θεωρούμε άξια την έράδευση αυτή πού ήρθε να επισφραγίσει μιά τιμια και διαρκή λογοτεχνική έργασία όπως τού κ. Γερ. Σπαταλά.

Γεωγ. Δέλιου: ΝΕΟΙ ΚΟΣΜΟΙ, comedie, μέρη τρία, εικόνες πέντε. Θεσσαλονίκη 1932, σχ. 80 (μικρό) σελ. 187, δρ. 25.—Μα το έργο αυτό, παρατηρώντας τη μεταβατική και περίεργη εποχή μας, προσπαθεί να δώσει την άπάντησή του στα ερωτήματα της και να άνερισπολήσει μίαν εντυχιωμένην έξοδο από την τωρινή δυστυχία, ο νέος συγγραφέας κ. Γ. Δέλιος, έσχωριστή φυσιογνωμία της διανοητικής Θεσσαλονίκης. Βλέπει ότι δέν πάμε καλά, ότι ο άτομομός στη χειρότερη μορφή του κι' ή πλεονεξία φέρνουν καταστροφές' όμως έλπίζει κι' έχει πεποθήσει στον ήθικό άνθρωπο, γιατί «οι άνθρωποι κάνουν τις περιστάσεις κι' όχι οι περιστάσεις τόν άνθρωπο». (σ. 61). Τόν βασανίζει ένας πόθος ειρήνης και δέν ζητάει έξω από την τωρινή ζωή το γιατρικό παρά μές παρουσιάζει, άν και για το καλά το δικό τους, κάτι λύκος να γίνονται πρόβατα (δ Κ. Πλούμης πρότινοντας συνεργασία). «Τους οι λύκοι θα εξακολουθούσαν να είναι λύκοι και ο γάμος τους με την άγνότητα μάς κάνει να πιστεύουμε στις τελευταίες σκηνές ότι δέν τους είναι ανάγκη όπως τού Γιάνκου παρά καταφύγιο: «Τι σφάλος είδαμ' έμεις οι άλλοι πού εξακολουθούμε άκόμα, μ' όλη την κρίση, να υποβλεπόμαστε...» (σ. 73). Βλέπει το σοσιαλισμό έχθρό, μιά

Ψευδογία στα χέρια των επιτηδαιών κ' έχει δύο έκτάκτως καλά ζωγραφισμένους τέτοιους τύπους, τον Καβουσίδη, που φαίνεται μόνο στο τηλέφωνο (σ. 27) και τον Καλτέκη (σ. 63, σ. 79). Έτσι, αποφεύγοντας τους εκδικασμούς του Καλτέκη συνθηκολογεί ο Κ. Πλούμης (ή κακή όψη) με τον Γιάγχο (τήν καλή).

Οι «Νέοι κόσμοι» δέν είναι από τὰ έργα που πρόκειται νὰ έχουν επιτυχία παραστάσεων. Προϊποθέτων κοινό μορφωμένο, λίγο και θάσο ειδικά για τέτια έργα. Άλλά εδῶ είναι και ἡ πραγματική τους ἀξία. Φεύγοντας από τὰ χιλιοπατημένα σχέδια τῶν συνηθισμένων θεατρικῶν μας έργων, που δέν έχουνε καμιά ψυχή, ἐπιχειρεῖ νὰ γράφει κάτι τι πνευματικό, νὰ προχωρήσει, νὰ συντελέσει στον ὄψιμό του θεάτρο μας, στην πρόοδο του πολιτισμοῦ. Γύρω σ' αὐτόν τὸν κύκλο έχουμε καθῆκο νὰ ἐργαστοῦμε. Καί πνευμένοι από τὴν ἀντιπνευματικότητα τῶν συγχρόνων μας δέν μπορεί παρά νὰ χαϊρατήσοιμε με ξεχωριστὴ χαρὰ τὸ ἔργο αὐτό, γιατί βρίσκεται κοντὰ μας ἐντέλως και μᾶς ἀναπαύει, γιατί ἀνοψώνεται και δέν σέρνεται χᾶμοι. Καί τὸ κάνοιμε αὐτὸ σήμερα, γιατί δέν εἶδαμε νὰ προσεχτοί, πολὺ από τὴν κριτική. Ἐνα θεατρικὸ ἔργο, ἀπαίχο δέν δίνει και πολὺ κουράγιο στὸν ἀναγνώστη και γι' αὐτὸ εἶδαται δέν τὸ προσέχανε ὅπως του ἀξίζει.

Καί τίς ἰδέες που σημεῖοσαμε τίς ἐκπράζει με ἀξιόλογη θεατρική μορφή, ἀν και με κάπως πὸ νατουραλιστικὸ διάλογο παρ' ὅτι θὰ χρειαζότανε. Ἄλλά έχουμε ν' ἀποζημιωθοῦμε πολὺ στις σύντομες σκηνές, γιατί σ' αὐτὰς ὁ συγγραφέας θαυματουργεῖ σὲ χάρη, σ' ἐξυπνάδα και σὲ θεατρικότητα. Ὀλόκληρο τὸ α' μέρος με τὸ κοσμικὸτατο, σύμφωνα με τὴν ὑπόθεση, ὅρος του είναι γεμάτο από τέτιες σκηνές (6η, 12η, 13η, 14η, 15η). Ἰδέες ὁ Θανάσης, τὸ γκαρσόνι, είναι ἀξιόλογος τύπος καθὼς και τὸ πῶς ξεχωρίζει ἀμέσως ἀμέσως τοὺς δύο ἡρώες του με τίς ἀντιθέσεις τους. Τὸ ἴδιο καλά γραμμένη είναι μιὰ ὀμίλια στο τηλέφωνο (σ. 27) καθὼς και ἡ δ' σκηνή (3ο μέρος). Καί ἐλόκληρο αὐτὸ τὸ τρίτο μέρος έχει πνευματικὴ ἀξία και θὰ ἔπρεπε νὰ παιχθεῖ σὲ μιὰ ἡσυχία γλυκιὰ κ' αἰσιόδοξη, ὅπως είναι και ὅλο του τὸ πνεῦμα. Ἐπίσης ἀξιόλογη είναι και ἡ πρώτη σκηνή στο δευτέρο μέρος, που δοηθάει τὴ δράση και φωτίζει τοὺς χαραχτῆρες.

Οἱ «Νέοι Κόσμοι» έχουν ὅλα τὰ στοιχεῖα, που θὰ χρειαζόντοσαν για ν' ἀναγνωριστοί κανεῖς στο πρόσωπο του κ. Γ. Δέλιου ἕνα χρησιμο θεατρικὸ ἀγωνιστή, που πρέπει νὰ συνεχίσει τὴν ἐργασία του, ὅσο κ' ἂν δέν τὸν βοηθεῖ καθόλου τὸ ἀντιθεατρικὸ περιβάλλον τῆς ἐπαρχίας, ἄς είναι αὐτὴ και ἡ πολὺ ἀγαπητὴ μας ἡ Θεσσαλονίκη....

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

ΤΟ "ΑΚΙΝ,, ΣΤΟ "ΝΤΑΡΟΥΛΜΠΕΝΤΑ'Ι,,

Λέ φαντάζομαι, κανένα ἄλλο ἔργο, ἀπ' ὅσα ἔπαιξε τουλάχιστον τὸ «Νταρούλμπεντάι», ν' ἀναμενοῖται με τόση ἀνυπομονησία ὅσο τὸ «Ακιν» του Faruk Nafiz. Τὸ ἔργο ρεχλαμαρίστηκε για «ἔπος» (destau) και φυσικά τράβηξε ὅσο μπορούοις περισσότερο κόσμο. Ἐπειτα και τόνομα του συγγραφέα τοῦδινε κάποιο κύρος κ' ὑποσχόταν μιὰ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσι. Καί δὲ βῆγαν, ἀλήθεια ζημιόμενοι ὅσοι ἐξεχείλισαν τὸ χαριτωμένο θεατρικὸ του «Darülbedayi» τὴ νύκτα τῆς 11 Φεβρουαρίου.

Τὸ «Ακιν» που ἔπρεπε τὸ θέμα του από τὴ μετανάστευση και διασπορά σ' ὅλον τὸν κόσμο τῶν Τούρκων τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας ἱκανοποίησε και δὲς πὸ ἀπαιτητικούς θεατὰς. Καί για πρώτη φορά, κανένας από τοὺς θεατρικούς κριτικούς τῆς Τουρκίας, δὲ γρήγορο τὸ δημοτικὸ θέατρο που τὸ δόστυχο είναι ἀναγκασιμένο ν' ἀζουεῖ χιλία - δυὸ από μερικούς μερολήπτους κ' ἀστοιχειώτους κ' ὅλα ταῦτα κριτικούς.

Τὸ ἔργο είναι ἐμπνευσμένο ὀχι από τὴ ζωή. Ἄλλά από τὴν Ἱστορία και τὸ βιβλίο: Στὰ μέσα τῆς Ἀσίας, τὴν πρώτῃ πατρίδα του Τούρκου, από δόδεκα χρόνια, ἐπικρατεῖ ἔρεαίλα. Ὅλοι οἱ ποταμοὶ στερέψαν κ' ἔχει χροῖνια πολλὰ νὰ βρέξει. Ἀκόμα κ' ἡ ἀπεραντὴ λίμνη του τόπου, μερα με τὴ μερα στερεψόντας ἀπελεῖ τὸν κόσμο από τὴν ἀνάγκη του νεροῦ. Σύμφωνα με τὰ ἔθιμα του τόπου, για περιορισμὸ του κακοῦ πρέπει νὰ θυσιασθεῖ ὁ Βασιλιάς. Ὅμως οἱ ὑποψήφιοι του θρόνου τρεῖς Μπεῖδες, νοιθώοντες πὸς με τὴ θυσία του τότε Hakau (βασιλιά) Istanı Han, ἐκθόνων και τὸν ἑαυτόν τους στὸν ἴδιο κίνδυνο, φοβερίζουν τὸν Ἀρχιμάντη (Bas Bakici) κ' ἀλλάζουν τὸ σῶμα. Στὴ θέση του Istanı Han, θὰ θυσιασθεῖ ἡ ὄμορφη κόρη του Suna.

Οἱ τρεῖς μετζίαντέδες (γιοῦοι τῶν ἀρσούδων) ὁμοῦ που ἀγαποῦν τὴ Suna φρον-