ΣΕΝΤΖΑΣ

ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΝ



ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ 2002 - 2003

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

MEGA

www.megatv.com



Όταν μαζί με τον πολύν λαό αποθέταμε στην Αττική γη το πολυσήμαντο σώμα της Κατίνας Παξινού, στοχαζόμασταν πως ο καλύτερος έπαινος για κείνη θα ήταν να μπορούσαμε να καταθέσουμε, όλοι όσοι σταθήκαμε στον καιρό μας οι δεκτές των σημασιών που εξέπεμπε, στο ταμείο του νεοελληνικού πολιτισμού το προσωπικό μας κέρδος από την εμπειρία που μας προσκόμισε η παρουσία της στην τέχνη του θεάτρου.

Οι γραμμές που ακολουθούν ας είναι μια πρώτη κατάθεση, μικρό αντισήκωμα για το χαμό της.

Η καταγωγή της τέχνης της Κάτινας Παξινού ήταν η μουσική. Όχι γιατί σπούδασε τη μουσική· η σπουδή της εκείνη της χάρισε μια στέρεη τεχνική της φωνής. Ανήκε σε κείνη τη σπάνια κατηγορία ανθρώπων που γεννήθηκαν από το ρυθμό. Το σώμα της ολόκληρο ήταν ένας μετρονόμος. Μουσική ήταν ο τρόπος της. Μουσική ποιούσε και εργαζόταν. Μεταχειριζόταν το κείμενο σαν παρτιτούρα.

Η φωνή της ήταν ένα τέλειο όργανο ή μάλλον πολλά τέλεια όργανα. Ικανή να κινείται άνετα και στις χαμηλές και στις υψηλές περιοχές, κάλυπτε τις δυνατότητες που έχουν τα βαθιά έγχορδα, τα ξύλινα, τα πνευστά και τα κρουστά. Η άνεσή της στα περάσματα από το ένα ηχόχρωμα στο άλλο, από το κρεσέντο στο ντεμινουέτο ήταν ανεπανάληπτη, ο ήχος σφιχτή ντο ρετσιτατίβα, ρευστός στις μελωδικές φράσεις, στατικός στην οργή, αρθρωνόταν υπέροχα ουσιώδης, απέριττος και πρωτάκουστος.

Είναι περίεργο, αλλά θαρρούσες πως η φωνή της παρήγαγε συγχορδίες. Πίσω απ' το λόγο, πίσω από το φθόγγο, ακουγόταν ένας άλλος σύγχρονος ήχος, πότε υπόκωφος, πότε λαμπερός, ένας λυγμός, ένα γελάκι.

Η μουσική υπόκριση της Παξινού καταγόταν από τη μουσική της ιδιοσυγκρασία. Μουσικά συνελάμβανε τον κόσμο και μουσικά τον αναπαρήγαγε. Η τέχνη του θεάτρου γι' αυτήν ήταν η μουσική έκφραση των συναισθημάτων. Η πείρα της την είχε οδηγήσει σε έναν καλά ρυθμισμένο κώδικα, που τον χρησιμοποιούσε με μιαν άνεση που θα πίστευε κανείς πως προϋπέθετε μια τέλεια χρήση του νόμου της υποκαταστάσεως των αντανακλαστικών. Ο τρόπος με τον οποίο αντιδρούσε στις δοσμένες καταστάσεις του ρόλου της αποδείκνυε πέρα για πέρα ορθή τη διαπίστωση του Μέγερχολντ για τη δεξιοτεχνία (η ταυτόχρονη σύλληψη του «τι» και του «πώς»).

Παρακολουθώντας την Παξινού να παριστάνει, διαπίστωνες συχνά πως ανυπομονούσε να αποδώσει το μέρος του ο άλλος ηθοποιός. Πολλές φορές η ανυπομονησία της την ωθούσε σε ενέργειες περίεργες. Τον έκοβε στη μέση ή τον παρακινούσε με σώμα και μάτια ν' αποτελειώσει τη φράση του. Ήσουν βέβαιος τότε πως ο ηθοποιός εκείνος ήταν εκτός ρυθμού. Η Παξινού βίωνε το ρυθμό, και οι άρρυθμοι ηθοποιοί τής πλήγωναν τη μουσική της ευαισθησία. Μόνο εύγλωττοι ηθοποιοί μπόρεσαν να σταθούν πλάι της στη σκηνή και να την παρακολουθήσουν.

Η αίσθηση του πλήρους και του κενού χρόνου στην παράσταση που την έκρινε θα αποτελούσε ένα ολόκληρο κεφάλαιο της τέχνης της. Οι σιωπές της εγκυμονούσαν μια κοσμογονία, και ο καίριος λόγος της, τελειωμένος όπως ήταν, κάλυπτε τη συνέχεια με σιωπή.

Η κίνησή της δεν πρόδινε ποτέ την προπαρασκευή. Έδινε την εντύπωση του αυθόρμητου. Η τυποποιημένη στάση, η πόζα τής ήταν άγνωστες. Αιφνιδίαζε τους συνεργάτες της χωρίς ούτε μια στιγμή να προδί-

ΚΑΤΙΝΑ ΠΑΞΙΝΟΥ 1900-1973

Το Εθνικό Θέατρο τιμά τη μνήμη της






δει το ύφος της ερμηνείας. Αυτοσχεδίαζε πάνω στο ύφος που είχε διαλέξει για να εκφραστεί.

Το σώμα της αντιδρούσε ολόκληρο αλλά όχι ταυτοχρόνως. Κλιμάκωνε την άμυνα ή την επίθεση. Πρώτα απαντούσαν τα μάτια της, ύστερα το στόμα, κατόπιν ο όγκος του κορμού και το σήμα ολοκληρωνόταν στα χέρια της. Ύστερα πρόσθετε τη φωνή.

Αυτός ο κώδικας θαρρούσες πως επαναλάμβανε εν πυκνώ την ιστορία των ανθρώπινων «γλωσσών».

Υπηρετούσε όλες τις σχολές χωρίς να φαίνεται η σπάνια μόρφωσή της. Καμιά ερμηνεία της δεν ήταν φιλολογική. Από το νατουραλισμό ως το παράλογο, ο οπλισμός της ήταν επαρκής. Κατόρθωσε να επιπλεύσει ακόμα και στον Μπρεχτ, μόλο που ο κώδικάς της λογικά δεν ήταν ο κατάλληλος για τις μπρεχτικές απαιτήσεις. Τον τροποποίησε έτσι που ούτε τον κώδικα πρόδωσε ούτε τον Μπρεχτ.

Χάρισε το πρόσωπό της σε εκατοντάδες ποιητικές μορφές και δεν έχασε την ιθαγένειά της. Όταν στο μέλλον θα θέλουμε να παραπέμπουμε σε έναν αυθεντικό ελληνικό τρόπο υποκριτικής, εκείνη θα θυμόμαστε, και τον Βεάκη. Είχε την αμεσότητα της ζωντανής παρουσίας, της οικείας και ταυτόχρονα της μοναδικής. Αυτό την έκανε τραγωδό.

Ήταν λαϊκή, όταν έπρεπε, αλλά δεν ενέδωσε ποτέ στο λαϊκισμό. Απέρριπτε τη γραφικότητα, γιατί υπηρετούσε την ουσία. Όταν πρόδιδε ένα κείμενο, ήταν γιατί το έκανε σημαντικότερο απ' ό,τι ήταν. Δεν ευτέλισε κανένα χαρακτήρα, δεν τον μίκρυνε.

Υπηρέτησε το μεγάλο Θέατρο, όσο λίγοι στο θέατρο του τόπου μας. Τα σαράντα τελευταία χρόνια της καριέρας της το «κάτω φράγμα» ποιότητος στο οποίο χάρισε πνοή ήταν ο Όσκαρ Ουάιλντ. Κανένας άλλος ηθοποιός, έξω από τον Μινωτή, δεν προσέφερε τόσα πολλά στην παιδεία του τόπου στις μέρες μας.

Δεν ευτυχήσαμε να γνωρίσουμε τον άνθρωπο Κατίνα Παξινού. Μας τριγυρίζουν όμως οι άνθρωποι που έπλασε. Η Παξινού ήταν η Τέχνη της.

Σ' αυτόν τον δύσκολο καιρό το μάθημά της μπορεί ακόμα να παρηγορεί όλους εκείνους που πιστεύουν πως η διακονία της τέχνης είναι η μόνη απάντηση στο μηδέν.

Η παρουσία καλλιτεχνών, όπως η Παξινού, μέσα στο χώρο και στο χρόνο ευκολύνουν την κριτική σκέψη, γιατί μ' ένα τέτοιο κριτήριο στα χέρια της προχωρεί με σίγουρια στην αξιολόγηση και στην ταξινόμηση των αξιών. Η μετριότητα δεν μπορεί να επιπλεύσει, η νοθεία δεν μπορεί, για καιρό, να αποπροσανατολίσει, η ευκολία αποκαλύπτεται και η απαστράπτουσα ευτέλεια γρήγορα ξεφτίζει.

Όσοι μπορούν να καταθέσουν τη μαρτυρία τους για το κριτήριο Παξινού θα προσκομίσουν και τούτη την απαραίτητη στους καιρούς μας προσφορά προς την τέχνη του θεάτρου: θα συγκροτήσουν άτεγκτο εκεί απέναντι το μοντέλο της Τέχνης της, μέτρο και φόβητρο. Μέτρο για όσους ξεκινούν και όσους συνεχίζουν τον αγώνα τον καλό, τίμιοι με το θέατρο. Φόβητρο για όσους ξεκινούν και όσους συνεχίζουν τη νοθεία της Τέχνης και την τεχνική της νοθείας της.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

Από την *Προσωπολατρία*

Εκδόσεις Έκτυπο, Αθήνα 1992

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΡΚΟΥΛΟΣ

Διοικητικό Συμβούλιο

Πρόεδρος
ΕΛΕΝΗ ΑΡΒΕΛΕΡ

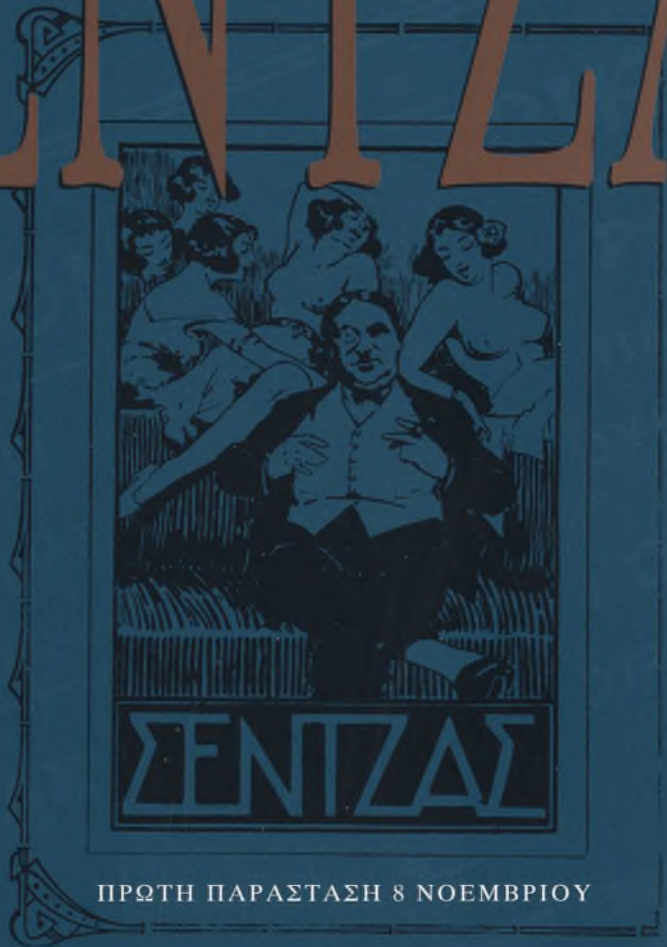
Αντιπρόεδρος
ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΕΡΓΟΠΟΥΛΟΣ

Μέλη
ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΒΑΡΔΑΡΟΣ
ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ
ΜΑΡΙΟΣ ΠΟΝΤΙΚΑΣ

Αναπληρωτής Καλλιτεχνικός Διευθυντής
ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΙΑΝΟΣ

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

ΣΕΝΤΖΑΣ



ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ 8 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ

ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΟΥ

ΣΚΑΪ
100.3 FM





Σκηνικά κοστούμια
ΡΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ



ΣΕΝΤΖΑΣ

Ο μύθος του έργου. [...] «Η σκηνή σ' ένα νησί του Αιγαίου, κοντά στην Πόλη. Στην εποχή μας.» Ο Σέντζας, ένας πλούσιος τραπεζίτης από την Πόλη, που πήρε διαζύγιο από τη γυναίκα του, επειδή ήταν ερωτικά ανεπαρκής, έχει καταφύγει εδώ και τρεις μήνες σ' ένα νησί του Αιγαίου, όπου, άγνωστος μεταξύ αγνώστων, κατορθώνει να διαδώσει ένα μύθο γύρω από το άτομό του, το μύθο του ακαταμάχητου και ακαταπόνητου εραστή. Οι γυναίκες του νησιού, ελεύθερες και παντρεμένες, γοητευμένες από τον θρυλικό Δον Ζουάν, επιδιώκουν να ερωτοτροπήσουν μαζί του, συναντούν όμως τις υπεκφυγές και την τελική άρνησή του. Παρ' όλ' αυτά ο Σέντζας θ' αναλάβει με προθυμία την ευθύνη για όλες τις παράνομες εγκυμοσύνες του χωριού –και είναι πολλές– προικίζοντας τις απρόσεκτες και σκορπώντας αφειδώς χρήματα. Έτσι, παραμένει στην αφάνεια ο πραγματικός υπαίτιος διαφθοράς, ένας πλανόδιος πραματευτής, που, όπως και ο Σέντζας, δηλώνει ακριβώς το αντίθετο από αυτό που είναι: ότι, δήθεν, είναι ερωτικά ανήμπορος και συνεπώς ακίνδυνος.

Παράλληλα, ο Σέντζας σκορπά άφθονο χρήμα και για τα κοινοτικά έργα. Τα χρήματα διαχειρίζεται ο Μαθιός, ο πρόεδρος της κοινότητας, στο σπίτι του οποίου φιλοξενείται προσωρινά ο Σέντζας. Στο έργο της διαχείρισης, που κάθε άλλο παρά ανιδιοτελώς επιτελείται, συνεργάζονται με τον πρόεδρο ο γιατρός του χωριού και ο ταμίας, ο Κυρ Νικολάκης – και οι δύο πρόσωπα αμφιβόλου ηθικής. Ο δάσκαλος του χωριού προσπαθεί να παρεισφρύσει και αυτός στην επιτροπή διαχείρισης, αλλά μάταια. Έτσι, ξεσηκώνει τους χωρικούς εναντίον του Σέντζα. Την αποπομπή του την επιθυμούν πολλοί: είναι ο συγγενείς των «θυμάτων» του φοβερού διαφθορέα, είναι οι δήθεν απ' αυτόν «πλανεμένες» γυναίκες, είναι ακόμη οι αποδιωγμένες απ' αυτόν, που δεν μπόρεσαν να του συγχωρήσουν την άρνησή του.

Αλλά ο Μαθιός, ο πρόεδρος, δεν δέχεται με κανέναν τρόπο την απέλαση του πάμπλουτου τραπεζίτη. Όχι μόνο γιατί επωφελείται από τις χρηματοδοτήσεις του, αλλά και γιατί σχεδιάζει να τον παντρέψει με την αδελφή του Μαρίτσα, χωρίς να γνωρίζει ότι ήδη ένας αμοιβαίος, ανομολόγητος έρωτας γεννιέται ανάμεσα στη Μαρίτσα και τον Σέντζα. Όμως, ο Σέντζας, που ξει πια το δράμα του απελπισμένου έρωτα, έχει πάρει την απόφαση να φύγει από το νησί. Τότε συμβαίνει κάτι απρόοπτο: η Μαρίτσα, κάτω από την επίδραση φαρμάκου που πήρε από λάθος, καταλαμβάνεται από ασυγκράτητη ερωτική ορμή. Ο Σέντζας αρνείται να την καθησυχάσει, έτσι η Μαρίτσα παρασέρνει στο δωμάτιό της τον πραματευτή. Με την επιστροφή του στο σπίτι, ο αδελφός της σχηματίζει την εντύπωση ότι η Μαρίτσα πλάγιασε με τον Σέντζα. Έτσι, για ν' αποκατασταθεί η τιμή του, ζητά εκβιαστικά το γάμο του τραπεζίτη με την αδελφή του. Ο Σέντζας δέχεται να παντρευτεί τη Μαρίτσα· της θέτει όμως τον όρο ότι θα ζήσουν σαν... αδέλφια, κι αυτό για να την τιμωρήσει, δήθεν, για την προκαταβολική απιστία της.

Εδώ τελειώνει η τρίτη πράξη. Στην τέταρτη –και πιθανότατα άπαικτη– πράξη, ο Σέντζας και η Μαρίτσα ζουν την εμπειρία του λευκού γάμου, μια εμπειρία που γίνεται αβάστακτη, ακριβώς επειδή οι δύο σύζυγοι αγαπιούνται. Όταν η Μαρίτσα εξεγείρεται, ο Σέντζας τής προσφέρει χρήματα, προσπαθώντας, όπως έκανε μέχρι τώρα, ν' αντισταθμίσει μ' αυτά τη σωματική του ανεπάρκεια. Η Μαρίτσα, όμως, είναι το πρώτο πρόσωπο που περιφρονεί το χρήμα. Έτσι ο Σέντζας, άοπλος μπροστά της, και απελπισμένος, θα εγκαταλείφει τη γυναίκα του, τη στιγμή ακριβώς που εκείνη αρχίζει να υποφιάζεται το κρυφό δράμα του. [...]





Ο ΣΕΝΤΖΑΣ

Ο *Σέντζας*, που υπήρξε το έργο της προτίμησης του ίδιου του συγγραφέα, είναι ίσως η σημαντικότερη δημιουργία του Παντελή Χορν. Εδώ, ο δραματουργός αφομοιώνει με τέχνη αφενός την πιραντελλική θεματική του προσωπείου, του είναι και του φαίνεσθαι, και αφετέρου την τεχνοτροπία του γκροτέσκου και της φαρσικής εξόγκωσης των Jules Romains και Fernand Crommelynck, για να δώσει ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον έργο, το οποίο, παρά τις αδυναμίες που παρουσιάζει, δεν έχει το αντίστοιχό του στην ελληνική δραματουργική παραγωγή του μεσοπολέμου.

Ο *Σέντζας* παίχθηκε στη σκηνή του Θεάτρου Κεντρικόν, στις 22 Μαΐου 1925, από το θίασο των Αιμιλίου Βεάκη και Χριστόφορου Νέζερ, με σκηνογραφίες του Αρμενόπουλου. Σκηνοθέτης της παράστασης ο Μιχάλης Κουνελάκης, που είχε ετοιμάσει και τις μακέτες της σκηνογραφίας.

Στο πρόγραμμα της παράστασης, καθώς και στα δημοσιεύματα της εποχής, ο *Σέντζας* φέρεται «ως κωμωδία εις πράξεις 3». Αλλά το δακτυλογραφημένο χειρόγραφο που έχω στα χέρια μου περιλαμβάνει τέσσερις πράξεις, η δε τρίτη πράξη παραδίδεται με δύο διαφορετικά «φινάλε»: το πρώτο κλείνει το έργο, το δεύτερο επιτρέπει την τέταρτη πράξη. Ο συγγραφέας δεν δείχνει σαφή προτίμηση για την τρίπρακτη ή την τετράπρακτη μορφή της κωμωδίας του, ούτε εξηγεί τι τον ώθησε στην πρόταση της εναλλαγής.

Δεν γνωρίζουμε ποια μορφή της κωμωδίας παρακολούθησαν οι θεατές του 1925. Από τους θεατρικούς κριτικούς που σχολίασαν το έργο, μόνον ο Λ. Κουκούλας περιγράφει το μύθο του (οι υπόλοιποι ομολογούν ότι δεν το αποτολμούν, για λόγους κοσμιότητας). Και η περιγραφή του Κουκούλα σταματά στο τέλος της τρίτης πράξης. Συνεπώς, η τέταρτη πράξη ή γράφτηκε μετά το τέλος των παραστάσεων ή λογοκρίθηκε μετά την πρεμιέρα, και έτσι ο Κουκούλας, παρακολουθώντας ίσως μια από τις επόμενες παραστάσεις, δεν είχε την ευκαιρία να τη δει. Το ότι έγιναν περικοπές στο έργο είναι γεγονός. Προσωπικά, όμως, θεωρώ απίθανο να περικόπηκε ειδικά αυτή η πράξη, που, κατά τη γνώμη μου, είναι πολύ αθωότερη από ό,τι είχε προηγηθεί. Δυστυχώς, οι πηγές μου δεν με διαφωτίζουν περισσότερο στη λύση του αινίγματος αυτού. Σημειώνω εδώ ότι οι δύο παραλλαγές των «φινάλε» της τρίτης πράξης δεν διαφοροποιούνται ουσιαστικά μεταξύ τους, ενώ η τέταρτη πράξη προχωρεί και ολοκληρώνει το έργο. [...]

Ο Σέντζας είναι κωμωδία χαρακτήρα. Η δράση του έργου είναι εσωτερική και έχει ως στόχο τον πολλαπλό φωτισμό του κεντρικού προσώπου, που διαγράφεται από τον Χορν με τρόπο αριστοτεχνικό. Η διαγραφή του στηρίζεται στη δημιουργία δραματικών καταστάσεων, οι οποίες επιτρέπουν πολυεπίπεδες συγκρούσεις του Σέντζα, που οδηγούν στη σταδιακή του αποκάλυψη.

Δέκα πρόσωπα πλαισιώνουν τον Σέντζα· δέκα ρόλοι, μοιρασμένοι με γεωμετρική συμμετρία.

Ο ερωτύλος, διεφθαρμένος Πραματευτής είναι το αρνητικό είδωλο του Σέντζα: αν και ικανός, δηλώνει ανίκανος, επιδιώκοντας και αυτός ένα φαίνεσθαι αντίθετο από το είναι του. Μόνο που το προσωπείο που επέλεξε ο Πραματευτής δεν είναι παρά η αναπόδραστη πραγματικότητα του Σέντζα. Έτσι, η συνάντηση των δύο προσώπων είναι, ουσιαστικά, η συνάντηση του ήρωα με τον Εαυτό.

Η Μαρίτσα, το ερωτικό αντικείμενο του Σέντζα, ερωτευμένη κι η ίδια με πάθος μαζί του, φωτίζεται ιδιαιτέρως στην ερωτική της διάσταση: είναι αφοσιωμένη και ηδυπαθής, ζηλιάρα και απαιτητική. Αποδεικνύεται το θετικότερο πρόσωπο στο σύνολο της διανομής, καθώς είναι η μόνη που δεν φέρει προσωπείο. [...]

Με μόνη εξαίρεση τη Μαρίτσα, όλοι κι όλες στον Σέντζα είναι πρόσωπα με μάσκα. Διακρίνουμε μια πρώτη ομάδα τεσσάρων γυναικείων προσώπων. Κοινή τους επιθυμία η προσέγγιση του ποθητού Σέντζα. Κοινά τους γνωρίσματα ο έντονος ερωτισμός, η ζήλια, η απληστία, η λαγνεία, η προσοχή στη διατήρηση των προσχημάτων. Η Μόσχα, η Περμαθούλα, η Ζαφείρα κι η Μυρσίνη αποτελούν τον γυναικείο κόσμο του Σέντζα.

Τέσσερα ανδρικά πρόσωπα αποτελούν την άλλη ομάδα. Κοινά στοιχεία τους η πονηριά, η υστεροβουλία, η ιδιοτέλεια, η διαφθορά, η υποταγή στη διαβρωτική δύναμη του χρήματος. Γνωρίζοντας τις εκατέρωθεν ατασθαλίες, βρίσκονται σε σχέση αμοιβαίας αλληλεξάρτησης. Ο Πρόεδρος της κοινότητας, ο (ανέντιμος) Ταμίας, ο (αγράμματος) Δάσκαλος και ο (αστοιχείωτος) Γιατρός αποτελούν τον ανδρικό κόσμο του Σέντζα.

Τα πρόσωπα αυτά, που είναι ρόλοι χωρίς εξατομικευμένα ψυχολογικά χαρακτηριστικά, ανήκουν δηλαδή στους θεατρικούς τύπους παρά στους χαρακτήρες, εκπροσωπούν τους δύο κόσμους με τους οποίους συγκρούεται ο Σέντζας. Οι γυναίκες φωτίζονται κυρίως στην ερωτική τους διάσταση, αντίθετα με τους άντρες, που προβάλλονται με την κοινωνική τους υπόσταση. Οι γυναίκες

είναι επώνυμες· από τους άντρες, οι τρεις χαρακτηρίζονται μόνο με την επαγγελματική τους ιδιότητα. Ο Σέντζας θα συγκρουστεί με τον διεφθαρμένο ανδρικό κόσμο, εκπρόσωπο του κοινωνικού περίγυρου, και με τον αισθησιακό, ερωτικό, γυναικείο κόσμο. Στις συγκρούσεις αυτές, ο Σέντζας θα είναι πάντα το θύμα. Στη σκληρότητα του κόσμου που τον περιβάλλει, εκείνος αντιπαραθέτει τη δική του τρυφερότητα. Έτσι, θα γίνει αντικείμενο εκμετάλλευσης, τόσο στον τομέα του έρωτα, όσο και στο κοινωνικό επίπεδο.

Ο Σέντζας φέρει προσωπείο. Η στέρησή του, που δηλώνεται από το ίδιο το όνομά του (senza στα ιταλικά σημαίνει «άνευ») τον οδηγεί σε μια πλαστή πραγματικότητα, που του προσφέρει την υπεροχή και το μεγαλείο στον τομέα του έρωτα. Αλλά η νοσταλγία της υπεροχής στον έρωτα θα τον οδηγήσει στη νοσταλγία μιας άλλης υπεροχής, μιας άλλης μοναδικότητας. «Χρήματα έχουν πολλοί», λέει, ενώ αυτός, μονάχα αν εκτοξευθεί στο ύψος του μεγαλείου του Κακού, θα ανταμειφθεί για τη μεγάλη Στέρηση. Αυτή η διάθεση δίνεται με έξοχα θεατρικό τρόπο στο φινάλε της δεύτερης πράξης: ο Σέντζας διαμαρτύρεται, όταν ο Κυρ Νικολάκης, πιστεύοντας πως τον κολακεύει, υπαινίσσεται ότι η κακή του φήμη δεν είναι αληθινή: «Τι θα γίνει με την κατάσταση που έφερα εγώ στον τόπο σας; Ύστερα από χρόνια δεν θα βλέπει κανείς παρά Σεντζόπουλα!». Ο δάσκαλος, ο Νικολάκης και ο Μαθιός αντιλαμβάνονται την αυτοενοχοποιητική διάθεση του Σέντζα και προβαίνουν σε ένα –επί χρήμασι!– κατηγορητήριό του, που καταλήγει σε υβρεολόγιο, ενώ εκείνος, σε κατάσταση σχεδόν μέθης ερωτικής, τους πληρώνει για ν' ασκούσει τον ύμνο του Κακού και να βιώσει ο ίδιος το μεγαλείο που ονειρεύεται. Έτσι, ο Σέντζας δεν αρκείται στο προσωπείο του μεγάλου εραστή, αλλά επιχειρεί να φιλοτεχνήσει το προσωπείο του μεγάλου Κακού.

Στην κωμωδία του Σέντζα, όλοι κι όλες, με μόνη εξαίρεση τη Μαρίτσα, φορούν το προσωπείο της αλήθειας και της τιμιότητας. Οι ασύδοτοι παράγοντες ενεργούν, δήθεν, για το συμφέρον της κοινότητας. Οι γυναίκες, ενώ εκλιπαρούν κρυφά τις περιπτύξεις του Σέντζα, διαδηλώνουν επανειλημμένως την ηθική τους, εκείνην ειδικά που σχετίζεται με την ερωτική τους συμπεριφορά. Ο Σέντζας είναι και αυτός πρόσωπο με μάσκα, αλλά η διαστροφή του είναι μια αθώα διαστροφή. Το προσωπείο για τον Σέντζα αποτελεί πραγματοποίηση του ονείρου. Στην περίπτωση του κεντρικού χαρακτήρα, στόχος της μάσκας δεν είναι τόσο η εξαπάτηση του Άλλου, όσο η εξαπάτηση του Εαυτού. Εδώ βρίσκεται το τρίτο και σημαντικότερο σημείο σύγκρουσης του κεντρι-

κού ήρωα. Ο Σέντζας, με το μύθο που δημιουργεί, ονειρεύεται, προσπαθώντας όχι να αποδράσει από την πραγματικότητα, αλλά να τη μετατρέψει. Δημιουργώντας μια πλαστή πραγματικότητα, που τον τροφοδοτεί και τον πείθει, συγκρούεται με το προσωπείο που ο ίδιος δημιούργησε. Όταν όλο το χωριό ξεσηκώνεται για να διώξει τον μεγάλο διαφθορέα, ο Σέντζας με αυτοθαυμασμό και με ειλικρινή συγκίνηση αναφωνεί: «Πού είναι η γυναίκα μου να ακούσει;». Η μεγαλύτερη σύγκρουση του Σέντζα είναι ο εσωτερικός του διχασμός ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα. Το προσωπείο του δεν παγιδεύει κανέναν, παρά μόνο τον ίδιο. Ο Σέντζας θα επιχειρήσει να ομολογήσει την αλήθεια στην αγαπημένη του Μαρίτσα, εκείνη όμως θα τον υποχρεώσει να διατηρήσει τη μάσκα. [...]

Ο συγγραφέας παρουσιάζει με θεατρικότατο τρόπο τον κεντρικό του ήρωα. Σμιλεύει τη μάσκα του μπροστά στον θεατή καθώς διηγείται τα κατορθώματά του· τον βλέπουμε πώς χαίρεται και πώς ξεφεύγει τη γυναικεία παρουσία, όταν εκείνες τον πολιορκούν, πώς φαντάζεται την απρόσιτη γι' αυτόν οικογένεια, πώς ελπίζει και υποφέρει και ματαιοπονεί. [...]



***

Στον Σέντζα, ο Χορν αναπτύσσει, αλλά και ολοκληρώνει, ένα κεντρικό θέμα της δραματουργίας του: το θέμα του έρωτα ή, καλύτερα, της ματαίωσής του. Εδώ γίνεται μάλλον ορατή η άποψη του συγγραφέα γύρω από αυτό το θέμα. Ο έρωτας, συνδεδεμένος καθώς είναι με την αμαρτία, δεν μπορεί να οδηγηθεί στην τελείωση. Προϋπόθεση της ερωτικής τελείωσης, ανέφικτης όμως, όπως φαίνεται, θα ήταν ίσως η αθωότητα, η πλατωνική σχέση ανάμεσα στα δύο φύλα. Έτσι, η αποτυχία του έρωτα είναι αναπόφευκτη.

Παράλληλα, αναπτύσσεται το άλλο κεντρικό θέμα της δραματουργίας του Χορν, το θέμα της κοινωνικοπολιτικής διαφθοράς. Η κριτική του συγγραφέα ασκείται σε επίπεδο ηθικολογικό, όχι πολιτικό. Στην «Κριτική του Σέντζα» ο Χορν γράφει: «Πολλοί βρέθηκαν ν' ανακατέφουν ακόμη και τα πολιτικά μου φρονήματα με το έργο μου· [...] ας έρθουν οι άνθρωποι κάθε πολιτικής ιδεολογίας και κάθε αποχρώσεως να το δουν και, αν μέσα στην πολιτικοκοινωνική σάτιρα [...] αντιληφθούν πως χαρίζομαι σε κανένα, τότε ας πουν ό,τι θέλουν, ας διαμαρτυρηθούν με κάθε τρόπο».

Αναφέρεται, προφανώς, σε σχόλια που ακούστηκαν, αλλά που δεν γράφτη-

καν στον Τύπο, τουλάχιστον στις εφημερίδες που ελέγχθηκαν. Δεν ασχολείται με την πολιτική, ασχολείται με τους πολιτικούς. Καταδικάζει τη φαυλότητα, την υποκρισία, την υποταγή στο χρήμα, τη βλακεία και την αμάθεια, στοιχεία που γίνονται ακόμη πιο επικίνδυνα, όταν χαρακτηρίζουν τους φορείς της εξουσίας. Θέλει να διορθώσει τα κακώς κείμενα. Δεν ασχολείται με τους θεσμούς, δεν προτείνει κανενός είδους πολιτική ιδεολογία.

Στο έργο του Χορν, το χρήμα φέρεται ως το κατεξοχήν διαβρωτικό στοιχείο, ένας αληθινός καταλύτης των ανθρωπίνων σχέσεων. Ο Χορν μελετά τόσο τον τρόπο απόκτησης, όσο και τον τρόπο χειρισμού του χρήματος, καταδεικνύοντας πώς αλλοτριώνονται οι συνειδήσεις, στην πρώτη περίπτωση, και πώς δημιουργούνται ανεξέλεγκτες εξουσίες, στη δεύτερη. Είναι ευδιάκριτη εξάλλου στο έργο η πεποίθηση πως, μόνον αν έλειπαν οι δωροδοκούμενοι, θα έλειπαν οι δωροδοκούντες.

***

Αν και το έργο διαδραματίζεται σε νησί του Αιγαίου, δίνοντας αρχικά την εντύπωση ότι πρόκειται για ηθογραφία, ηθογραφική περιγραφή δεν υπάρχει. Τα πρόσωπα και οι καταστάσεις κατάγονται βέβαια από την πραγματικότητα, αλλά ο Χορν βάζει μπροστά της έναν καθρέφτη παραμορφωτικό. Τρόποι του συγγραφέα, οι τρόποι του είδους που διάλεξε: της «σατιρικής κωμωδίας, που φθάνει κάποτε και στη φάρσα». Εδώ ακριβώς βρισκόταν και το λάθος της κριτικής του 1925, που αναζήτησε ανύπαρκτες ηθογραφικές προθέσεις σε μια σάτιρα, κατηγορώντας τον συγγραφέα για φευδή απεικόνιση των ηθών της ελληνικής κοινωνίας. Εδώ συναντάμε τη μεγέθυνση και την υπερβολή, τη συσσώρευση και τις επαναλήψεις. Οι ζώνες –σύμβολα της ερωτικής ένωσης– πολλαπλασιάζονται, οι ερωτικές επιθέσεις επαναλαμβάνονται, η διαφθορά των ανδρών είναι υπερβολική, η λαγνεία των γυναικών εξεζητημένη. Αυτή η αισθητική επιλογή του Χορν πρέπει να σχετίζεται και με την επαφή του, ως μεταφραστή, με το έργο του Crommelynck *Le cocu magnifique*, που με τον τίτλο *Ένας ζηλιάρης σύζυγος* παίχτηκε το ίδιο καλοκαίρι από το θίασο της Κυβέλης. Αλλά ο Χορν, σ' αυτό του το έργο, ναι μεν σαρκάζει, αλλά και συμπονά. Γελοιοποιεί ανελέητα τα πρόσωπά του, σατιρίζει και τον Σέντζα, αλλά με πόση τρυφερότητα αυτόν τον τελευταίο. Η βασική προϋπόθεση του κωμικού στοιχείου, η αναισθησία, βρίσκεται σ' αυτό το έργο σε συνεχές παιχνίδι φω-

τός και σκιάς. Αυτό είναι και το σημαντικότερο από τα σκηνικά προβλήματα που παρουσιάζει ο *Σέντζας*: η ισορροπία των τόνων από το φαρσικό στο γκροτέσκο και το μελοδραματικό, από το κωμικό στο τραγικό. Το έργο δίνει τη δυνατότητα στον σκηνοθέτη να υπογραμμίσει κατά βούληση το κωμικό, το δραματικό ή το φαρσικό στοιχείο.

Από την άποψη της σκηνικής οικονομίας, το έργο είναι αρκετά αξιόλογο επίτευγμα. Τίποτε δεν περιγράφεται, τίποτε δεν λέγεται: τα πάθη των ηρώων γίνονται δράση σκηνική. Μαθαίνουμε το παρελθόν του Σέντζα, όχι με τρόπο αφηγηματικό, αλλά μέσα από συγκρούσεις που φωτίζουν όλους τους επί σκηνής χαρακτήρες. Η πρώτη και η δεύτερη πράξη κλείνουν με τον Σέντζα και τα ανδρικά πρόσωπα επί σκηνής. Η τρίτη και τέταρτη με το ερωτικό ζευγάρι. Το έργο συγκεντρώνει τις αντιθέσεις του συγγραφέα: ωμότητα και τρυφερότητα, ποίηση και ρεαλισμό, όνειρο και πραγματικότητα. Υστερεί, ωστόσο, στο επίπεδο της γλωσσικής του επεξεργασίας. «Κάποια αμέλεια στην επεξεργασία των λεπτομερειών εμποδίζει μόνον τον Σέντζα να είναι απόλυτα ένα αριστούργημα· είναι όμως ένα έργο σπάνιο, πολύ ξεχωριστό», γράφει ο Άλκης Θρύλος. Αυτήν την αδυναμία την εντοπίζω ειδικά στην ποιότητα του λόγου. Το κείμενο, αν και διαθέτει τις σκηνικές αρετές που αναφέραμε, ως γλωσσικό επίτευγμα είναι ατελές. Ο Χορν δεν είναι στιλίστας. Αυτή η αδυναμία, ωστόσο, σε κάποιο βαθμό εξισορροπείται από την ικανότητα του συγγραφέα να κατασκευάζει ζωντανό θεατρικό διάλογο.

***

Το διαφημιστικό μονόφυλλο πρόγραμμα, με ένα σκίτσο που παριστάνει τον Βεάκη περιστοιχισμένο από ημίγυμνες γυναίκες, περιλαμβάνει μια αξιοσημείωτη προειδοποίηση: «Προς αποφυγήν παρεξηγήσεων, ειδοποιούμεν ότι το έργον, ως εκ της φύσεως αυτού, ελευθεριάζει εις τινα σημεία, χωρίς όμως να στηρίζει την επιτυχίαν του εις το άσεμνον». Ο Χορν αισθάνθηκε την ανάγκη να διευκρινίσει τη σημείωση αυτή, και να γνωστοποιήσει τις αγνές του προθέσεις, δημοσιεύοντας στην *Εστία*, την ημέρα της πρεμιέρας, την παρακάτω επιστολή:

«Εις τα προγράμματα της αποφινής παραστάσεως της κωμωδίας μου Ο *Σέντζας*, σημειούται ότι το έργον, ως εκ της φύσεώς του, ελευθεριάζει, χωρίς

όμως και να στηρίξει την επιτυχίαν του εις το άσεμνον. Δεν πρέπει, δηλαδή, να νομισθεί ότι ομοιάζει καθόλου προς τα συνήθη βιομηχανικά θεατρικά κατασκευάσματα, τα αποβλέποντα μόνον εις το κέρδος. Διά το έργον αυτό έχω αξιώσεις, το έγραφα παρασυρθείς από την έμπνευσίν μου και όχι από ταπεινά ελατήρια. Διά τούτο, η κριτική πρέπει να το κρίνει με κάθε αυστηρότητα, ως έργον φιλολογικόν.

Αν η Μούσα μου ελευθεριάζει, δεν το κάμνει από πρόστυχον υπολογισμόν, αλλά διότι τέτοιο ήταν το κέφι της. Δεν πρέπει ποτέ ο συγγραφέας να δεσμεύεται μέσα σ' ένα καλλιτεχνικό του μεθύσι.

Η κριτική τα ξεύρει αυτά πολύ καλύτερα από μένα και, εάν δεν εύρει το έργον μου της αρεσκείας της, θα είναι δι' άλλους λόγους, και όχι, βέβαια, από σεμνοτυφίαν».

Την ίδια μέρα, σε συνέντευξή του στον *Ελεύθερο Λόγο*, δηλώνει πως ο *Σέντζας* του είναι μια «σκηνική σάτιρα με αξιώσεις φιλολογικάς», που την έγραφε «διονυσιασμένος», αλλά όχι «βεβακχευμένος», και ελπίζει ότι η κριτική δεν θα τον καταδικάσει από σεμνοτυφίαν.

Η κριτική τον καταδίκασε, όχι μόνο στο όνομα της ηθικής, αλλά και στο όνομα της αλήθειας και στο όνομα της τέχνης. Ανάμεσα στα πρώτα κείμενα που δημοσιεύθηκαν, αποτέλεσαν εξαίρεση οι επαινετικές κρίσεις του Άλκη Θρύλου και του Κωστή Μπαστιά. Παρά τις επιφυλάξεις τους, έκριναν τον *Σέντζα* ως ένα από τα καλύτερα έργα του Χορν. Ο Μπαστιάς, μάλιστα, επισημαίνει ότι «πίσω από την επιφανειακήν φαιδρότητα παίζεται μία τρομερά, μία σπαρακτική τραγωδία» και θεωρεί ότι το έργο είναι «από τα καλύτερα που έχει να παρουσιάσει το ελληνικόν ρεπερτόριον». Ωστόσο, στο σύνολό της, η θεατρική κριτική που δημοσιεύθηκε, κατά τη συνήθεια της εποχής, μέσα στο πρώτο τετραήμερο μετά την πρεμιέρα, καταδίκασε αμείλικτα το έργο.

Ο Φώτος Πολίτης υπογραμμίζει «το αναμφισβήτητον τάλαντον» του «συμπαθούς συγγραφέως», θεωρεί όμως τον *Σέντζα* έργον απομακρυσμένο από την αλήθεια και συγκρουόμενο «με το ηθικό βάθρο [...] επί του οποίου κατορθώνει να στηρίζεται, καλούτσικα ακόμη, το κοινωνικό μας οικοδόμημα». Αλλά και από αισθητική άποψη έχει αντιρρήσεις: θεωρεί ότι ο Χορν παραβλέπει ό,τι οφείλει να προσέχει ένας συγγραφέας, που «θέλει να εικονίσει ήθη και ενδιαφέρεται ν' αποδώσει ζωής εικόνας αληθινάς». Ο Κ. Οικονομίδης (23/5/1925): «Το θεατρικόν παράπτωμα του κ. Χορν κατεδικάσθη αμειλίκτως

άνευ ελαφρυντικών». Ο χωρίς υπογραφή σχολιαστής της *Εστίας* χαρακτηρίζει το έργο ως «τρίπρακτον ολίσθημα» του συγγραφέα: «διά λόγους στοιχειώδους κοσμιότητος», γράφει, «είμεθα υποχρεωμένοι να μην προχωρήσομεν πέραν του τίτλου» και συνιστά στον πνευματικό πατέρα της κωμωδίας να γίνει σύντομα «παιδοκτόνος». «Απέτυχεν οικτρότατα», τονίζει ο κριτικός του *Ελευθέρου Βήματος* (24/5/1925) και θεωρεί ότι «όλα εις το έργον υπερβαίνουν κάθε θεμιτό όριο ελευθερίας». Βιαιότερος ο κριτικός της *Αθηναϊκής*, που υπογράφει με το φευδώνυμο «Ο Άγνωστος»: «[Πρόκειται] περί έργου ουχί μόνον ανηθίκου, εξαμβλωματικού, ρίπτοντος επί σκηνής τα χυδαιότερα ένστικτα του ανθρώπου, υπό μάλλον αχρείαν μορφήν, περί έργου, δηλαδή, προσβάλλοντος το δημόσιον αίσθημα του καλού και τα δημόσια ήθη και αξίου να επιστήσει την προσοχήν της αστυνομίας».

Κοσμιότερη τακτική ακολουθεί ο *Ελεύθερος Τύπος*, που, αν και διαθέτει τακτικότατη στήλη θεατρικής κριτικής με τον Πάνο Καλογερίκο, αποσιωπά εντελώς την παράσταση του *Σέντζα*. Σημειώνω εδώ ότι και ο Λέων Κουκούλας, τρεις μήνες αργότερα, θα θεωρήσει το έργο «αποτυχημένο οικτρά».
Δεν ήταν η πρώτη φορά, ούτε εξάλλου η τελευταία, που ο Χορν δεχόταν τα βέλη της κριτικής. Ωστόσο, ήταν η μοναδική φορά στη σταδιοδρομία του που απάντησε γραπτώς στους κριτικούς του με το κείμενο που φέρει τον τίτλο «Η κριτική του *Σέντζα*» και που δημοσιεύθηκε στον *Ελεύθερο Τύπο* πέντε ημέρες μετά την πρεμιέρα. Πρόθεσή του, όπως δηλώνει, δεν είναι να απαντήσει στους κριτικούς, αλλά να διαμαρτυρηθεί «διά την έλλειψιν πάσης κριτικής». «Δεν πρόκειται, δηλαδή, περί κριτικής», γράφει, «γιατί οι περισσότεροι που έγραφαν καταδίκασαν το έργο χωρίς να μπουν στην ουσία του». Διακρίνει ως οάσεις τις επαινετικές κριτικές των Α. Θρύλου και Κ. Μπαστιά, αλλά και την αρνητική κρίση του Πολίτη, αναγνωρίζοντας ότι αυτός τουλάχιστον έκρινε το έργο «σοβαρώς και με ευπρέπειαν»: «Ό,τι γράφει το γράφει με ειλικρίνειαν, σύμφωνα με την άποψίν του· λέει ό,τι είδε με τα δικά του μάτια». Ο Χορν παραπονείται ότι, εκτός από αυτούς τους τρεις που έκριναν με σοβαρότητα, κανένας ομότεχνός του θεατρικός συγγραφέας «από αυτούς που νιώθουν» δεν ασχολήθηκε με το έργο του.
Την επόμενη ημέρα, στον *Ελεύθερο Λόγο*, και στη στήλη «Αττικά Ημερονύκτια», δημοσιεύεται ένα κείμενο του Γρηγορίου Ξενοπούλου. «Δεν παρασυχνάζω φέτος στα θέατρα, ούτε ευκαιρώ πια να γράφω κριτικές στις εφημερί-

δες», δηλώνει. Ζητάει, εξαιρετικά, τη φιλοξενία του *Ελεύθερου Λόγου* για να μιλήσει για το καινούργιο έργο του κ. Χορν, γιατί το εθεώρησε χρέος του, άμα το είδε, ύστερα από όσα είχε διαβάσει εναντίον του σε όλες σχεδόν τις εφημερίδες. Η γνώμη του είναι αντίθετη από εκείνη του Πολίτη: «Τίποτα πιο παράξενο, πιο υπερβολικό, πιο απίθανο, πιο φευτοφανές, πιο μπαλόρντο, πιο εξωφρενικό από τα πρόσωπα, τους τύπους, τις σκηνές και τα επεισόδια που παρουσιάζει. Αλλά και τίποτα πιο αληθινό, πιο πραγματικό, πιο βαθύ, πιο σπαρταριστό, πιο σπαρακτικό. Ο κ. Χορν έγραφε ένα θαυμάσιο έργο, το καλύτερό του ως τώρα». Χαρακτηρίζει τον Σέντξα έργο «μεγάλο και αιώνιο» και τον συγγραφέα του «μεγαλοφυΐα». Μ' αυτό το έργο «είδα και κατάλαβα ολάκερο το ταλέντο του κ. Χορν. Κι είναι μεγάλο, παιδιά μου. Μεγαλύτερο από κάθε άλλο που φάνηκε έως τώρα στη Νέα Ελλάδα». Το κείμενο του Ξενόπουλου, γραμμένο με πεποίθηση και επισημότητα, νομίζω ότι εκφράζει την ειλικρινή του εκτίμηση για το έργο και δεν είναι πράξη αβροφροσύνης.



***

Δεν είμαστε, δυστυχώς, σε θέση να γνωρίζουμε ποια ήταν η απήχηση του έργου στον ουσιαστικό αποδέκτη κάθε θεατρικής δημιουργίας, το κοινό. Η παράσταση έμεινε στο πρόγραμμα του θεάτρου δέκα ημέρες συνολικά. Δέκα ημέρες παραστάσεων για τα μέτρα της εποχής δεν είναι βέβαια αποτυχία, σίγουρα όμως η προσέλευση του κοινού θα οφειλόταν σε κάποιο βαθμό και στο σκάνδαλο που είχε δημιουργηθεί. Μια εικόνα των αθηναίων θεατών της εποχής δίνει ο Ξενόπουλος: «Τη βραδιά που πήγα, είδα τους ανθρώπους να προσέχουν φοβερά, να γελούν εδώ κι εκεί δυνατά, να δαμαρτύρονται κάπου κάπου ξωηρά και να χειροκροτούν κάθε πράξη με λύσσα». Κατά τον Φώτο Πολίτη, «εις ορισμένας σκηνάς της κωμωδίας του κ. Χορν (αι οποίαι, ευτυχώς, αφηρέθησαν μετά την πρώτην παράστασιν), το ακροατήριον εθύμωσε και διεμαρτυρήθη». Ιδού, όμως, πώς περιγράφει ο ίδιος ο Παντελής Χορν την ατμόσφαιρα της πρεμιέρας:

Μόλις άνοιξε η αυλαία, άρχισε να σχηματίζεται στην πλατεία μια ατμόσφαιρα εχθρική. Κανένας όμως δεν τολμούσε ν' αποδοκιμάσει, γιατί ίσως, ύστερα από τις σκηνές που σοκάριζαν, υπήρχαν και σκηνές αλλιώτικες, που διασκέδαζαν την κοινή εντύπωση. Στην τρίτη όμως πράξη, η ατμόσφαιρα της πλα-

τείας είχε υπερπληρωθεί από ηλεκτρισμό. Μα δεν τολμούσε κανείς ν' αρχίσει. Όταν, όμως, σε μια σκηνή, ο αδελφός κοιτάξει από την κλειδαρότρυπα και είναι ευτυχής γιατί νομίζει πως μέσα στο δωμάτιο βρίσκεται η αδελφή του με κάποιον πολύ πλούσιο, τον Σέντξα, που θα πετύχει να του τη φορτώσει, κάποιος από τη γαλαρία, που δεν ηνείχετο, φαίνεται, να εξευτελίζεται έτσι ο περίφημος Έλλην αδελφός, άρχισε να σφυρίζει δαιμονιωδώς. Με τη διάθεση που επικρατούσε στην πλατεία, ήταν φανερό πως το σφύριγμα θα γενικευότανε. Μα ευτυχώς, εκείνη την ώρα, ήταν η στιγμή που φανερώθηκε πάνω στη σκηνή ο Βεάκης και, με την καλλιτεχνική επιβολή του, έκανε τον κόσμο να σωπάσει.

Η σκηνή την οποία αναφέρει ο Χορν είναι ίσως εκείνη που αφαιρέθηκε από το έργο, αφήνοντας, ασφαλώς, σημαντικό κενό στην ανάπτυξη της δράσης. Γι' αυτό ο Ξενόπουλος παρατηρεί ότι στη θέση της λογοκριμένης σκηνής έμεινε μια «τρύπα», και καταλήγει: «Με κάθε θυσία έπρεπε να μείνει, έστω και αν θα σφυρίζονταν κάθε βράδυ. Ό,τι σφυρίζεται στην Αθήνα μας, όπως κατάντησε, είναι ωραίον, κι ό,τι χειροκροτείται είναι άσχημον».

Άλλο κοινό δεν βρέθηκε, μέχρι σήμερα, για τον Σέντξα: το έργο δεν ξαναπαίχθηκε ποτέ.

Θα επαναλάβω, στο σημείο αυτό, την κρίση του Άλκη Θρύλου που ήδη ανέφερα παραπάνω: «Μια αδυναμία στην επεξεργασία των λεπτομερειών εμποδίζει τον Σέντξα από το να είναι αριστούργημα». Συμμερίζομαι κι εγώ αυτήν την εκτίμηση, και υποστηρίζω με πεποίθηση ότι ο Σέντξας, έργο αγέραστο, γεμάτο φρεσκάδα, πρέπει να συναντήσει το κοινό του, αφήνοντας την επεξεργασία των λεπτομερειών στη φροντίδα του σκηνοθέτη που θα τον διδάξει και των ηθοποιών που θα τον αναστήσουν. Και πρέπει να παιχθεί, γιατί στο θέατρο, όπως ήδη αναφέρθηκε, «υπάρχουν αποτυχίες που βαραίνουν περισσότερο από τις επιτυχίες».

ΕΦΗ ΒΑΦΕΙΑΔΗ

Παντελή Χορν, *Τα Θεατρικά*, τόμ. Γ΄
Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα 1996



Ο ΣΕΝΤΖΑΣ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ 3

Πρὸς ἀποφυγὴν παρεξηγήσεως εἰδοποιοῦμεν ὅτι τὸ
ὡς ἐκ τῆς φύσεως
σημεῖα, χρεὶς ὁ ὡς νὰ σημειώσῃ τὴν ἐπιτ
πεσμένον.

ΣΕΝΤΖΑΣ

ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΝ

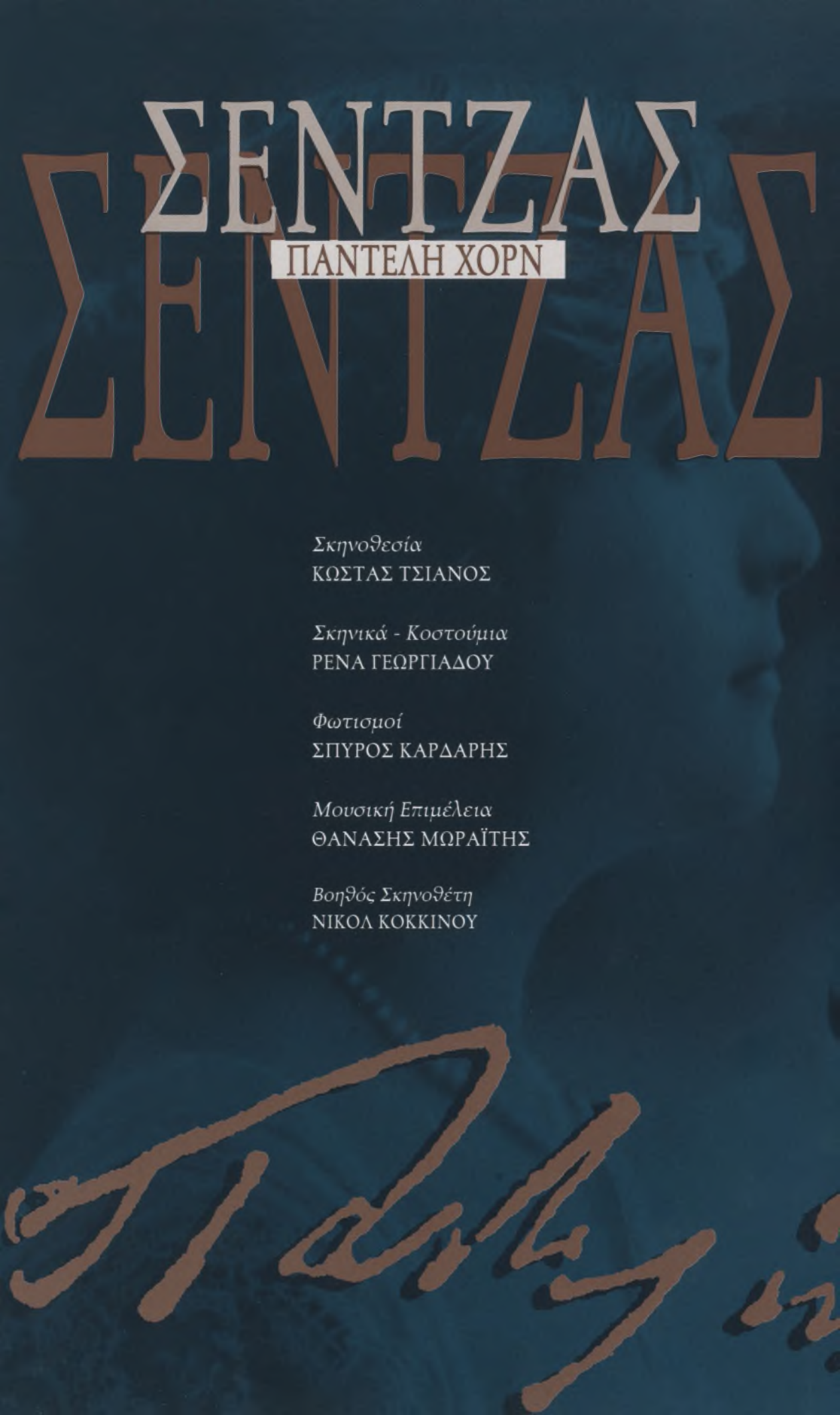
Σκηνοθεσία
ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΙΑΝΟΣ

Σκηνικά - Κοστούμια
ΡΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ

Φωτισμοί
ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΔΑΡΗΣ

Μουσική Επιμέλεια
ΘΑΝΑΣΗΣ ΜΩΡΑΪΤΗΣ

Βοηθός Σκηνοθέτη
ΝΙΚΟΛ ΚΟΚΚΙΝΟΥ



Διανομή
(με σειρά εμφάνισης)

Μόσχα
ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ

Μαρίτσα
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΒΙΔΑΚΗ

Περμαθούλα
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ

Μαθιός
ΤΑΣΟΣ ΠΕΖΙΡΚΙΑΝΙΔΗΣ

Δάσκαλος
ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΚΑΡΑΚΩΝΣΤΑΝΤΟΓΛΟΥ

Κυρ Νικολάκης
ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ

Σέντζας
ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ

Γιατρός
ΤΡΥΦΩΝ ΠΑΠΟΥΤΣΗΣ

Πραματευτής
ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΖΕΒΕΛΕΚΟΣ

Ζαφείρα
ΒΑΣΩ ΙΑΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μυρσίνη
ΚΛΑΙΡΗ ΜΑΝΙΑΤΗ

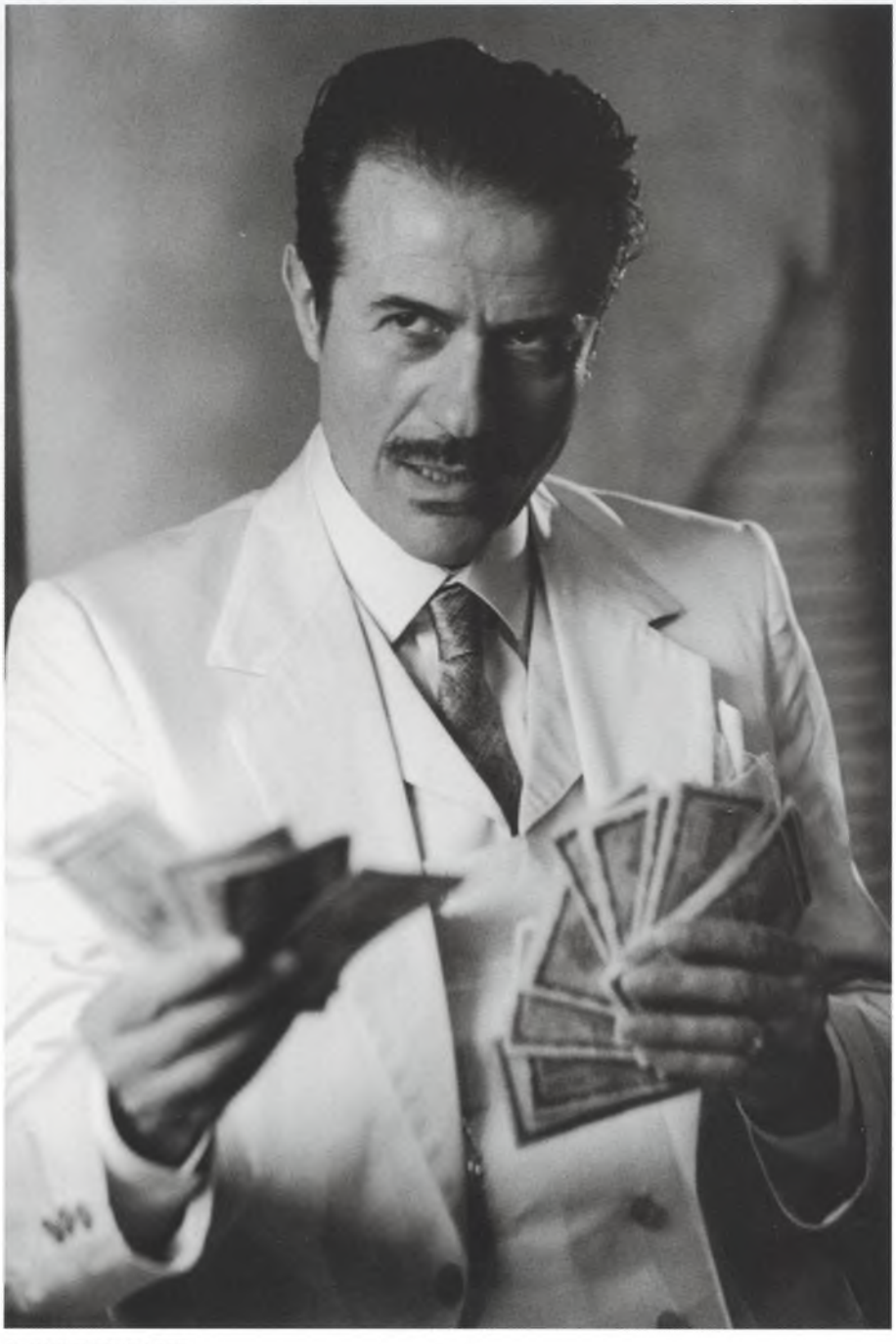
Διάλειμμα 10′
μεταξύ Β′ και Γ′ Πράξης

Στην παράσταση ακούγονται
μουσικές συνθέσεις
των ONORATO COSTA,
FRANCESCO MOLINO,
NICOLA PIOVANI
και ΝΙΚΟΥ ΠΛΑΤΥΡΑΧΟΥ
από το μουσικό του έργο:
«ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ».









ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ









ΤΑΣΟΣ ΠΕΖΙΡΚΙΑΝΙΔΗΣ









ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΖΕΒΕΛΕΚΟΣ









ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΒΙΔΑΚΗ









ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ, ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ









ΒΑΣΩ ΙΑΤΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΚΛΑΙΡΗ ΜΑΝΙΑΤΗ, ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΖΕΒΕΛΕΚΟΣ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ



ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΒΙΔΑΚΗ, ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ









ΤΑΣΟΣ ΠΕΖΙΡΚΙΑΝΙΔΗΣ, ΝΙΚΟΛΕΤΤΑ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ, ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΚΑΡΑΚΩΝΣΤΑΝΤΟΓΛΟΥ

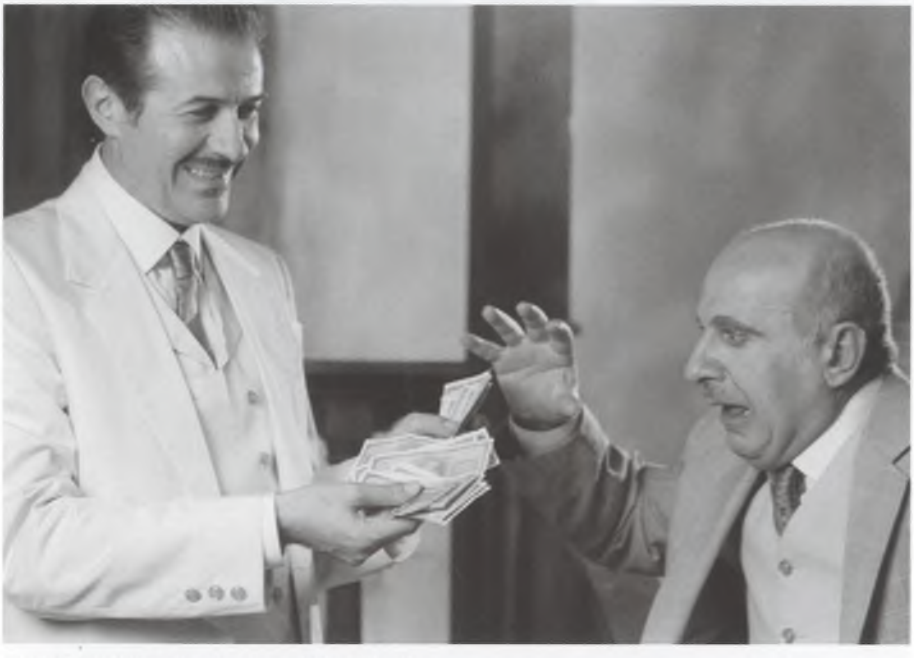


ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ, ΤΑΣΟΣ ΠΕΖΙΡΚΙΑΝΙΔΗΣ, ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΒΙΔΑΚΗ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ, ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΖΕΒΕΛΕΚΟΣ









ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ, ΤΑΣΟΣ ΠΕΖΙΡΚΙΑΝΙΔΗΣ



ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ, ΤΑΣΟΣ ΠΕΖΙΡΚΙΑΝΙΔΗΣ, ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ, ΣΩΤΗΡΗΣ ΤΖΕΒΕΛΕΚΟΣ, ΤΡΥΦΩΝ ΠΑΠΟΥΤΣΗΣ









ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΒΙΔΑΚΗ









ΤΑΚΗΣ ΧΡΥΣΙΚΑΚΟΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΕΓΑΪΤΗΣ, ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΚΑΡΑΚΩΝΣΤΑΝΤΟΓΛΟΥ,
ΤΡΥΦΩΝ ΠΑΠΟΥΤΣΗΣ, ΤΑΣΟΣ ΠΕΖΙΡΚΙΑΝΙΔΗΣ



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΟΡΝ

Ο πατέρας μου

Ο πατέρας μου πέθανε την 1η Νοεμβρίου του 1941. Έχουν ήδη περάσει είκοσι χρόνια. Κι όμως, μέσα σ' όλα αυτά τα χρόνια, δεν διάβηκε μια μέρα που να μην τον έχω στο μυαλό μου. Ειλικρινά, ούτε μία. Ποτέ όμως δεν είχα σκεφθεί να γράφω κάτι γι' αυτόν. Πρώτον, γιατί δεν γράφω!... Το ταλέντο αυτό μου λείπει εντελώς. Δεύτερο, γιατί τι θέση θα μπορούσα να πάρω μιλώντας για τον πατέρα μου, μια κι εγώ το έφερε η μοίρα να είμαι άνθρωπος του θεάτρου σαν κι εκείνον! Πώς να κρίνω, να επαινέσω ή να φέξω το έργο του ή τον ίδιο τον συγγραφέα; Σαν γιος ή σαν ηθοποιός; Έπειτα, τι κύρος θα είχανε τα λόγια μου; Ένας γιος που κρίνει ή θαυμάζει τον πατέρα είναι πάντα γιος. Το πρίσμα που βλέπει τα πράγματα είναι μοιραίο να είναι θολό. Έτσι τον πατέρα μου, τα είκοσι αυτά χρόνια, τον ζούσα, τον θυμόμουνα, τον ανέλυα, τον τραγουδούσα στο μυαλό μου.

Τον τραγουδούσα, να η έκφραση. Ο πατέρας μου ήτανε ποιητής, ήτανε αθώος, αγνός, τίμιος, ευγενικός και, πάνω απ' όλα, πέρα, μακριά από τούτο τον κόσμο. Ένας ταξιδευτής, ένας ονειροπόλος, ένας τροβαδούρος. Ξένος σ' ό,τι ήταν χειροπιαστό. Ανίδεος στον αγώνα του υλικού κέρδους – πόσο τον τσάκισε αυτός ο αγώνας, γιατί έπρεπε να κερδίξει τη ζωή του, τη ζωή μας, αφού δεν ήταν εύπορος. Ήταν κάποτε, μα ούτε κι αυτό δεν το είχε καταλάβει· ανυποψίαστος μπροστά στην κενοδοξία των ανθρώπων του θεάτρου.

Νομίζω πως δεν έχω γνωρίσει ως τώρα κανέναν άνθρωπο τόσο σεμνό και με τόσο γνήσια μετριοφροσύνη. Πάντα εκείνος έφταιγε. Μα δεν ήταν καθόλου ο τύπος του δειλού με παρακάλια και παράπονα! Ήταν ένας ευγενής, ένας εκλεκτός του Θεού. Πώς λοιπόν έναν τέτοιον άνθρωπο, όταν τον φέρνεις στη μνήμη σου, να τον αναπολήσεις με την ψυχρή λογική; Τον τραγουδάς σαν τους λεβέντες των δημοτικών τραγουδιών. Ένας λεβέντης ήτανε. Και είχε τόση λεβεντιά, που δεν δίστασε, λίγα χρόνια πριν πεθάνει, να ομολογήσει δημόσια, σε μια συνέντευξη, ότι απέτυχε σαν συγγραφέας. Και ήτανε περήφανος γι' αυτή την ομολογία, γιατί έτσι, ως την τελευταία στιγμή, προστάτευε τα ιδανικά του, που δεν μπόρεσε ποτέ να φτάσει.

Δεν ξέρω τι θα πουν οι μελλούμενες γενιές για το έργο του, ακόμα περισσότερο αγνοώ πού θα τον κατατάξει ο ιστορικός.

Παντελή Χορν, *Τα Θεατρικά*, τόμ. Ε'
Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα 1999

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Παντελής Χορν

Αθηναϊκά Νέα, 26 Ιουνίου 1944

Όταν ακούω τους αιώνιους μεμφίμοιρους, ή εκείνους που μιλούν για όλα χωρίς να έχουν ιδέα –γιατί δεν είναι μόνο οι συστηματικοί και κακόπιστοι αρνητές– να λένε πως δεν έχομε ακόμα αξιόλογη θεατρική λογοτεχνία, το πρώτο όνομα που μου έρχεται στο νου και στο στόμα είναι του Παντελή Χορν. Δεν ξέρω αν έχω δίκιο ή αν μ' επηρεάζει κι η μεγάλη μου αγάπη στον έξοχο άνθρωπο· αλλά τον συγγραφέα των *Πετροχάρηδων* συνήθισα να τον θεωρώ ανέκαθεν ως τον καλύτερο που φάνηκε στην Ελλάδα μετά την πνευματική, τη θεατρική και την άλλη, αναγέννηση, δηλαδή μετά τον Ψυχάρη και τον Παλαμά. Γιατί αυτοί οι δύο κυρίως την έφεραν, ακόμα και στο νεοελληνικό θέατρο, ο ένας με τη θεωρία, ο άλλος με την εφαρμογή. Αν και κανένας τους δεν έδωσε και έργο θεατρικής σταδιοδρομίας –ο Ψυχάρης μόνο δυο τρία, που δεν παίχτηκαν, ούτε μπορούν να παιχθούν ποτέ– κι ο Παλαμάς μόνο ένα, που χρειάσθηκε να περάσουν δώδεκα ολάκερα χρόνια (1903-1915) για να παιχθεί μία φορά, μ' αποτυχία, κι άλλα είκοσι (1915-1935) για να επαναληφθεί μ' επιτυχία, κι όχι για τη θεατρική του αξία, ούτε καν για την ποιητική, παρά για το μεγάλο και επιβλητικό όνομα που είχε κάνει στο μεταξύ ο εθνικός ποιητής. Γνήσιο παιδί αυτής της αναγέννησης, ο Παντελής Χορν είχε όλα τα προσόντα να επιδοθεί και ν' αναδειχθεί στο θεατρικό είδος, και μάλιστα σ' αυτό αποκλειστικά, σαν δραματουργός γεννημένος. Εγνώρισε την επιτυχία από το πρώτο του έργο, τους θρυλικούς εκείνους *Πετροχάρηδες*, που έδωσαν στον Παλαμά –λέει κάπου ο ίδιος– μια συγκίνηση «σαν θρησκευτική». Και από τότε δεν έπαφε να παράγει, να πετυχαίνει, να επιβάλλεται, να κυριαρχεί.

Τα θεατρικά έργα του Παντελή Χορν είναι πολλά και διαφόρων ειδών. Έγραφε για τον κόσμο ή για ορισμένους ηθοποιούς –την Κυβέλη προπάντων–, έγραφε και για τον εαυτό του, για τον ένα θεατή, τον ιδανικό. Όλα όμως, και τα κατώτερα, τα λαϊκότερα, έχουν την ποίησή τους, την ιδέα τους και τη σφραγίδα της τέχνης. Μερικά απ' αυτά, όπως το *Φιντανάκι*, όπως το *Μελτεμάκι*, είχαν κι όλη τη δυνατή στην εποχή τους επιτυχία, από τις μεγαλύτερες που είδαμε στο αθηναϊκό θέατρο. Αλλά δεν μοιάζουν καθόλου με τα έργα εκείνα που κατακτούν το κοινό χωρίς να 'χουν καμιά πραγματική αξία.

Ο Παντελής Χορν, αληθινός συγγραφέας, δεν έκαμε ποτέ μεγάλες υποχωρήσεις. Κι όταν ακόμη ήθελε να κατέβει λίγο προς το πλήθος, κρατούσε όλην την καλλιτεχνική του αξιοπρέπεια. Συνήθως ήθελε ν' ανεβάσει το πλήθος ως την τέχνην του. Και τότε έγραφε τ' αριστουργήματά του: μια *Νταλμανοπούλα*, ένα *Σέντζα* ή ένα *Σταθμό*. Η επιτυχία αυτών των έργων ήταν πολύ μικρότερη και κάποτε, όπως του τελευταίου, μηδαμινή. Δεν τον ένοιαζε. «Αυτό είχα να γράφω», έλεγε. Και για να ξαναγνωρίσει μια από τις μεγάλες του θεατρικές επιτυχίες έπρεπε να του τύχει ένα «Θέμα» ικανό να το εννοήσει και να το αγαπήσει ο κόσμος. Αλλά και αυτό το λαϊκό θέμα το έγρα-

φε με την ίδια επιμέλεια, με την ίδια ευσυνείδητη τέχνη, όπως και το ανώτερο, το αριστοκρατικότερο.

Παράδειγμα το *Μελτεμάκι*, που πρωτοπαίχθηκε το 1927 στον Απόλλωνα με την Αλίκη και που το ξαναδίνει τώρα ο θίασος του Λυρικού με τη Μανωλίδου, και θα 'ναι οφειλόμενη τιμή στη μνήμη του πολύκλαυστου συγγραφέα, που μας έφυγε τόσο πρόωρα και τόσο ξαφνικά... Είναι ένα εργάκι δροσερό, χαριτωμένο, εξυπνότατο και ενθουσιάζει τη σάλα από τα πρώτα καθίσματα ως τα τελευταία. Αλλά ποιος μπορεί ν' αρνηθεί την αλήθεια του, την τέχνη του, την ποίησή του, την πραγματική του αξία τέλος πάντων. Ομολογώ πως κάθε φορά που λένε πως δεν έχουμε θεατρική παραγωγή και μου έρχεται πρώτο το όνομα του Παντελή Χορν, δεν θυμούμαι ούτε το *Φιντανάκι*, ούτε το *Μελτεμάκι*, παρά μερικά από τα άλλα, τα πιο άγνωστα, τα πιο απρόσιτα έργα του. Κάποιο απ' αυτά επρότεινα να επαναληφθεί και στο Εθνικό Θέατρο όταν είχα την τιμή ν' ανήκω στην καλλιτεχνική επιτροπή του, αλλά προτιμήθηκε το *Φιντανάκι*. Οι περιστάσεις, βλέπετε, είναι τέτοιες που και αυτά τα επιχορηγούμενα θέατρα είναι υποχρεωμένα να κοιτάζουν και την εμπορική αξία. Ανώτερα έργα, με μόνη καλλιτεχνική αξία, δεν μπορούν να παίζονται στην Ελλάδα, παρά εκτάκτως, με υλική ζημία, όταν την αναλαμβάνει ένας πλούσιος φιλότεχνος. Γι' αυτό δεν ξέρομε πότε θα ευτυχήσουμε να ξαναϊδούμε και τον *Σέντζα*, ένα έργο τόσο τολμηρό, τόσο πρωτότυπο, τόσο βαθύ, που όταν πρωτοπαίχτηκε δεν ενθουσίασε, αν θυμάμαι καλά, παρά μόνον τον Άλκη Θρύλο. Να αποτυχίες που βαρύνουν περισσότερο και από τις μεγαλύτερες επιτυχίες.

Ο Παντελής Χορν ήταν αξιωματικός του πολεμικού Ναυτικού. Κάποτε μάλιστα, στους πολέμους, έγινε και διοικητής ενός νησιού κι είχε τόσα να διηγείται απ' αυτήν την... περιπέτεια. Γρήγορα όμως έβγαλε τη στολή –αν και του πήγαινε τόσο ωραία– για να βάλει τα πολιτικά, που του έρχονταν πολύ ανετότερα, και ν' αφοσιωθεί σε μια εργασία πιο σύμφωνη με την κλίση του και το χαρακτήρα του. Α, τι χαρακτήρας κι αυτός του Παντελή Χορν! Ίσιος κι αδιάλλακτος. Στις καλές του ήταν γελαστός, γλυκός, τρυφερός, ετοιμόλογος, ευφυολόγος, χαριτωμένος. Στις κακές του όμως –Θε μου, φύλαγε– όταν καθόταν συνοφρυωμένος, σκοτεινός, αμίλητος· όταν ξεσπούσε με θυμό βρίζοντας, και πάντοτε για αδικίες σε άλλους ή γενικά κακώς κείμενα. Για όσα έκαναν σ' αυτόν δεν μιλούσε, δεν παραπονιόταν, δεν εθύμωνε ποτέ. «Είμαι κακός», έλεγε όταν παράβριζε κανένα· και, για να το λέει, θα πει πως δεν ήταν. Κάστανα δεν εχάριζε· παράξενα δεν εχώνευε· μα κακία μέσα του δεν είχε. Κάποτε –και μόνο αυτό το ανέκδοτο αρκεί να τον χαρακτηρίσει– έτυχε να γράφω πως η μητέρα του ήταν Κουντουριωτοπούλα από τη μεγάλη υδραϊκή οικογένεια. Το είδε πριν τυπωθεί, έγινε έξω φρενών και μ' έπεισε να το σβήσω. «Μα είναι φέματα;» αντέτεινα. «Δεν είσαι Κουντουριώτης από μητέρα;» «Είμαι Χορν και μου φτάνει», μου φώναξε. «Δεν μ' αρέσουν εμένα περιττές... ξιπασιές».

Παντελή Χορν, *Τα Θεατρικά*, τόμ. Ε΄
Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα 1999


ΔΣ

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΧΟΡΝ

Εργοβιογραφικά

Ο Παντελής Χορν, γιος του αυστριακού οικονομολόγου Δημητρίου Χορν και της Ματίνας Κουντουριώτη, εγγονής του υδραίου πρωτεργάτη της επανάστασης Λάζαρου Κουντουριώτη, γεννήθηκε στην Τεργέστη την 1η Ιανουαρίου 1881. Διδάχθηκε τα πρώτα του γράμματα στο σχολείο της ελληνικής κοινότητας στην Τεργέστη. Ήταν παιδί 7-8 ετών, όταν η οικογένειά του εγκαταστάθηκε οριστικά στην Ελλάδα. Από το 1895 φοιτά στη Σχολή Ναυτικών Δοκίμων και ορκίζεται σημαιοφόρος το 1899. Έγινε ναυτικός για ν' ακολουθήσει την οικογενειακή παράδοση της μητέρας του, παρόλο που ποτέ του δεν αγάπησε τη θάλασσα.

Σημαντικότερες στιγμές της στρατιωτικής του σταδιοδρομίας είναι η προσυπογραφή του πρωτοκόλλου τιμής του Στρατιωτικού Συνδέσμου (4 Ιουλίου 1909), η κατάληψη της νήσου Ίμβρου (18 Οκτωβρίου 1912) και η προσχώρηση στο κίνημα του Βενιζέλου (16 Σεπτεμβρίου 1916).

Τρεις φορές στη διάρκεια της στρατιωτικής του σταδιοδρομίας επεδίωξε την απομάκρυνσή του από το στράτευμα. Το 1911, όταν βρίσκεται στο Παρίσι για να εκπαιδευθεί στις τορπίλες, γνωρίζεται με τον Charles Cros και τον Paul Fort, καθώς και με άλλους έλληνες και γάλλους διανοούμενους: ο Σωτήρης Σκίπης, ο Μιλτιάδης Μαλακάσης, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, ο Μάριος Βάρβογλης, ο Κώστας Ουράνης ήταν «μια μικρή δική μας κοινωνία», όπου η ανάμνηση του πρόσφατα χαμένου Jean Mor as είναι ακόμη πολύ έντονη. Ο Χορν γοητεύεται από την ατμόσφαιρα και θέλει να παραμείνει στη Γαλλία. Υποβάλλει την παραίτησή του από το βαθμό του και τη θέση του. Η αίτηση γίνεται δεκτή (Αύγουστος 1911), αλλά η εμπλοκή της Ελλάδας στους βαλκανικούς πολέμους θα γίνει αφορμή να ανακληθεί από την εφεδρεία στην ενέργεια. Επανέρχεται τον Σεπτέμβριο του 1912, μετά από τηλεγραφική διαταγή του Υπουργείου. Παρουσιάζεται εσπευσμένα και τοποθετείται στο Ναυτικό Άγημα ως αρχηγός λόχου. Ένα μήνα αργότερα (18 Οκτωβρίου), μετά από διαταγή του θείου του και αρχηγού του στόλου, ναύαρχου Παύλου Κουντουριώτη, καταλαμβάνει αναίμακτα τη νήσο Ίμβρο. Θα παραμείνει εκεί, πρώτος έλληνας διοικητής της, για ένα μικρό διάστημα, αφήνοντας μάλιστα τις καλύτερες εντυπώσεις στους κατοίκους. Για τις εξαιρετικές του υπηρεσίες Θα προβιβαστεί σε πλωτάρχη (Ιούνιος 1913).

Με το τέλος των βαλκανικών πολέμων επανέρχεται στην κατάσταση της εφεδρείας (Αύγουστος 1913). Είναι η εποχή που Θα δηλώσει στον Γ. Πωπ ότι παραιτήθηκε επειδή δεν θεωρούσε τον εαυτό του κατάλληλο γι' αυτό το επάγγελμα.

Θ' ανακληθεί για δεύτερη φορά με το ξέσπασμα του β' παγκόσμιου πολέμου. Τον Οκτώβριο του 1915 τοποθετείται στη διοίκηση Άμυνας του Σαρωνικού. Τον Σεπτέμβριο του 1916 προσχωρεί στην Εθνική Άμυνα, κινημένος προπάντων από εθνικά αισθήματα.

Δύο μήνες αργότερα διορίζεται επιθεωρητής λιμένος Χίου. Εκεί γνωρίζεται, και συνδέεται φιλικά, με τον Πλαστήρα και τον Γεώργιο Παπανδρέου.

Η προσχώρηση στο κίνημα ήταν ζήτημα τιμής για τον Χορν· «μιας τιμής που μου ξάνοιγε μπροστά μου», θυμάται ο ίδιος δεκαέξι χρόνια αργότερα, «κάποια ανώτερη, ηθική αντίληψη για τα πράγματα του κόσμου τούτου, κάποια καλλιτεχνικότερη, αν θέλετε, αντίληψη».

Το 1918 προάγεται κατ' εκλογήν σε αντιπλοίαρχο. Θα είναι από τους πρώτους αξιωματικούς του Πολεμικού Ναυτικού που Θα επανδρώσουν το νεοσύστατο τότε Λιμενικό Σώμα, όπου μετατάσσεται το 1919 με το βαθμό του επιλιμενάρχου β΄ τάξεως. Με την εκλογική ήττα της βενιζελικής παράταξης, τον Νοέμβριο του 1920, και την επάνοδο του βασιλέως, ο Χορν παραιτείται εκ νέου. Το 1922, κατόπιν επιθυμίας του Νικολάου Πλαστήρα, με τον οποίο συνδέονταν φιλικά, επανέρχεται στο Λιμενικό Σώμα, όπου Θα παραμείνει μέχρι το 1926 για ν' αποστρατευθεί με το βαθμό του υποναυάρχου.

Παρά την επιτυχημένη σταδιοδρομία του ως αξιωματικού του Ναυτικού, ο Χορν εξομολογήθηκε πολλές φορές την απέχθειά του για το επάγγελμα αυτό. Δεν αγάπησε τη θάλασσα, όπως πολλοί ισχυ-

ρίστηκαν. «Μισώ τη θάλασσα, μα αγαπάω πολύ όσους αυτή η βρόμα αγκαλιάζει», εξομολογείται ο ίδιος. «Μισούσε τη στολή», θυμάται ο Δημήτρης Χορν. Ο ίδιος ο συγγραφέας αφηγείται:

Όργωνα τη θάλασσα με τον «Πηνειό» και μέσα στις τρικυμίες της συλλογιζόμουν την Τρικυμία *του Σαίξπηρ. Ήρθαν στιγμές που απογοητεύθηκα. Ήθελα την ελευθερία μου. Ξαπλωμένος στην κουκέτα μου, ονειρευόμουν θεατρικά παρασκήνια. Ευτυχής ήμουνα μονάχα στην επιθεώρηση της Κυριακής. [...] Σας βεβαιώ πως έπαιξα πολύ καλά το ρόλο μου.*

***

Ο Παντελής Χορν εμφανίζεται στα Γράμματα το 1906, δημοσιεύοντας αρχικά στο *Νουμά* το συμβολικό μονόπρακτο *Ο ξένος* και εκδίδοντας δύο μήνες αργότερα το μονόπρακτο αυτό μαζί με το τρίπρακτο *Ανεχτίμητο*, που στηρίζει τη δράση του στους μύθους δύο παραλογών, του πασίγνωστου «Γεφυριού της Άρτας» και του λιγότερου γνωστού «Κολυμπητή». Η έκδοση των έργων, που είναι γραμμένα σε φυχαρική δημοτική, δημιουργεί σκάνδαλο, επειδή θεωρούνται προκλητικές για το κοινό αίσθημα κάποιες τολμηρές σκηνές του *Ανεχτίμητου*. Στο βάθος, υπήρχε, βέβαια, το γλωσσικό πρόβλημα. Ο συγγραφέας απειλείται με Ναυτοδικείο, όπως απαλλάσσεται με βούλευμα. Το σκάνδαλο απέβη θετικό για τον άγνωστο μέχρι τότε συγγραφέα, καθώς τον έκανε γνωστό στους φιλολογικούς κύκλους. Δύο χρόνια αργότερα, με τους *Πετροχάρηδες* (Ιούνιος 1908), που τους παρουσιάζει στο Θέατρο του Συντάγματος με το φευδώνυμο Σ. Χαρλής, ο εικοσιεπτάχρονος συγγραφέας καθιερώνεται στη συνείδηση του θεατρικού κόσμου σαν πολλά υποσχόμενος νέος δραματουργός.

Οπαδός του Ψυχάρη –του έχει, μάλιστα, αφιερώσει το *Ανεχτίμητο*–, ο Χορν, από το 1906 μέχρι το 1908, ανήκει στην ομάδα των φανατικών δημοτικιστών που συσπειρώνονται στο *Νουμά*. Τον Ιανουάριο του 1910 έρχεται σε ρήξη με το *Νουμά* και τον Ψυχάρη, όταν δημοσιεύει στη *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας ένα «λίβελλο κατά δασκαλισμού», δηλώνοντας ότι εξακολουθεί να τιμά και να σέβεται τον Ψυχάρη ως επαναστάτη [...].

***

Ο Χορν υπήρξε πολυγραφότατος θεατρικός συγγραφέας: έγραφε συνολικά πάνω από τριάντα πολύπρακτα έργα και αρκετά μονόπρακτα. Ασχολήθηκε από το 1906 μέχρι το 1924 αποκλειστικά με το δράμα. Μετά τους *Πετροχάρηδες* (1908), την πρώτη μεγάλη του σκηνική επιτυχία που τον καθιερώνει στη θεατρική Αθήνα, και μέχρι το πασίγνωστο *Φιντανάκι* (1921), που θα είναι ο δεύτερος μεγάλος σταθμός της καριέρας του, έργα φιλόδοξα θα δουν τα φώτα της σκηνής. Ανάμεσά τους η θεατρική διασκευή της *Κερένιας κούκλας* του Χρηστομάνου (1915) και η *Παναγία η Κατηφορίτισσα* (1915), με την οποία ο Χορν διακρίθηκε στον Γ΄ Αβερώφειο Δραματικό Διαγωνισμό. Από το 1925 μέχρι το 1931 στρέφεται παράλληλα και προς τη σατιρική κωμωδία. Από τις κωμωδίες ο *Σέντζας* (1925) είχε τις μεγαλύτερες φιλοδοξίες, αλλά το *Μελτεμάκι* (1927) γνώρισε τη μεγαλύτερη επιτυχία και την επιβίωση στα ρεπερτόρια των θεάτρων. Με το *Φιντανάκι*, που με το θρίαμβό του είναι μια δεύτερη καθιέρωση, ο Χορν κατακτά το βραβείο του Ζ΄ Αβερώφειου Δραματικού Διαγωνισμού, ενός διαγωνισμού στον οποίο συμμετείχε από την εποχή της θέσπισής του.

Ελάχιστα από τα θεατρικά του κείμενα παρέμειναν άπαικτα. Τριάντα μία πρεμιέρες, από το 1908 μέχρι το 1937, αριθμεί η θεατρική σταδιοδρομία του Παντελή Χορν. Από το 1908 μέχρι το 1929 παρουσιάζει, κάθε χρόνο, από ένα έως δύο έργα. Σιωπά μονάχα τον καιρό του πολέμου, 1913-1914, κατά τη διετία 1919-1920, που σημαδεύεται από το θάνατο της επτάχρονης κόρης του. Μετά το 1929 οι εμφανίσεις του αραιώνουν. Μ' εξαίρεση ένα μονόπρακτο που παρουσιάζει το 1931, φθάνουμε στο 1934, για να τον συναντήσουμε πάλι στη σκηνή με πολύπρακτο έργο. Δύο τελευταίες πρεμιέρες (1936 και 1937) κλεί-

νουν τη σκηνική παρουσία του Παντελή Χορν στην αθηναϊκή θεατρική ζωή.

Ο Χορν συνεργάσθηκε, σχεδόν αποκλειστικά, με τα μεγάλα ονόματα του ελληνικού θεάτρου. Η Κυβέλη, την οποία θαύμαζε απεριόριστα, παρουσίασε, από το 1910 μέχρι το 1929, δώδεκα από τα πολύπρακτα έργα του, και η Μαρίκα Κοτοπούλη, από το 1908 μέχρι το 1926, ένα μονόπρακτο και πέντε πολύπρακτα. Το 1934, Κυβέλη και Κοτοπούλη ανεβάζουν μαζί το *Δεν αγαπάμε τον ίδιο*. Βεάκης και Οικονόμου συνεμφανίζονται στο *Μαύρο καράβι* (1917), Βεάκης και Νέζερ στον *Σέντζα* (1925). Έργα του Θ' ανεβάσουν επίσης ο Βασίλης Αργυρόπουλος (1927, 1929), η Ελένη Παπαδάκη (1928), η Αλίκη (1936), η Κατερίνα (1937). Από τα έργα του Παντελή Χορν πολλά χάθηκαν ή λανθάνουν μέχρι σήμερα.

Παρά το γεγονός ότι ο Χορν, μαζί με τον Μελά και τον Ξενόπουλο, μεσουράνησε στο θεατρικό στερέωμα της πρωτεύουσας επί τριάντα χρόνια, αποσύρθηκε με ένα πικρό αίσθημα αποτυχίας. Όταν, ένα χρόνο πριν από το θάνατό του, δημοσιογράφος τού υπέβαλε την ερώτηση γιατί δεν γράφει πια για το θέατρο, ο Παντελής Χορν απάντησε:

Η απάντηση, αν και δεν είναι, βέβαια, ευχάριστη, για μένα πάντως είναι και η πραγματική. Σαν ξεκίνησα γράφοντας, έπλαθα του κόσμου τα όνειρα για ό,τι σκεφτόμουν να δημιουργήσω. Ήρθε, όμως, κάποια στιγμή που κατάλαβα πως εκείνο που Θελα δεν μπορούσα να το πετύχω, γιατί μου λείπανε οι δυνάμεις για ένα τέτοιο πράγμα. Έτσι, λοιπόν, σταμάτησα πια κι εγώ το γράφιμο.

***

Παράλληλα με τη θεατρική του σταδιοδρομία ο Παντελής Χορν ασχολήθηκε συστηματικά με τη δημοσιογραφία και ιδιαίτερα με το χρονογράφημα.

Σποραδικά καταπιάστηκε και με τον πεζό λόγο, μάλλον για βιοποριστικούς λόγους, χωρίς φιλοδοξίες να σταδιοδρομήσει σ' αυτόν τον τομέα. Δημοσίευσε ηθογραφικά, κατά κανόνα, πεζογραφήματα (νουβέλες, διηγήματα και μυθιστορήματα) σε εφημερίδες και περιοδικά. Η ενασχόλησή του με τον πεζό λόγο ξεκίνησε το 1922, όταν το επιτυχημένο στη σκηνή *Φιντανάκι* μεταφέρθηκε σύντομα στις στήλες του *Ελευθέρου Βήματος*, υπό μορφήν «αθηναϊκής ηθογραφίας» με μυθιστορηματικές επιφυλλίδες, για να κυκλοφορήσει, ένα χρόνο αργότερα, με κάποιες περικοπές, ως αυτοτελής έκδοση.

***

Αδελφός του ήταν ο Λάζαρος Χορν, που με το φευδώνυμο Λάζαρος Σιγανός κράτησε στήλη θεατρικής κριτικής στο *Νουμά* από το 1905 μέχρι το 1907. Από το γάμο του (1909) με την Ευτέρπη Αποστολίδη ο Παντελής Χορν απέκτησε δύο γιους: τον εκδότη της εφημερίδας *Athens News* Γιάννη Χορν (1911) και τον μεγάλο ηθοποιό Δημήτρη Χορν (1921).

Πέθανε από καρκίνο την 1η Νοεμβρίου 1941.

ΕΦΗ ΒΑΦΕΙΑΔΗ

Παντελή Χορν, *Τα Θεατρικά*, τόμ. Α΄
Ίδρυμα Γουλανδρή - Χορν, Αθήνα 1993



ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΥΠΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Από της σκηνής του Κεντρικού εδόθη χθες τη νύκτα η κωμωδία του κ. Παντελή Χορν *Σέντζας*. Διά λόγους στοιχειώδους κοσμιότητος, είμεθα υποχρεωμένοι να μην προχωρήσομεν πέραν του τίτλου. Με την ευμενεστέρα διάθεσιν, δεν θα ημπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει το «έργον» τούτο παρά ως ολίσθημα· ολίσθημα σοβαρόν –και όχι νεανικό, φευ– εις το οποίον παρεσύρθη, άγνωστον υπό ποίας κακής μοίρας, ο συγγραφέας των *Πετροχάρηδων*, του *Φιντανακιού* και της *Νταλμανοπούλας*.

Αλλ' εξ αφορμής ενός ατυχήματος δεν πρέπει να λησμονηθεί η μέχρι τούδε σοβαρά συμβολή του κ. Χορν εις το πλουτισμόν του ελληνικού δραματολογίου. Και απομένει μία μόνον διόρθωσις του κακού, να αγνοήσομεν τον *Σέντζαν*, ο δε πνευματικός του πατήρ να γίνει το ταχύτερον παιδοκτόνος.

[Ανυπόγραφο]
«Τρίπρακτον ολίσθημα»
Εστία, 22/5/1925

Μετά την πρώτην θύελλαν, που εδημιούργησεν η αγανάκτησις μερίδος κριτικών, και αφού διελύθη η τρομερά και ηλεκτρισμένη ατμόσφαιρα της πρεμιέρας, κατά την οποίαν μία μερίς διανοουμένων είχε μεταβληθεί εις πουριτανόν ιεροκήρυκα και εκόπτετο υπέρ της προσβαλλομένης ηθικής, ημπορούμεν με περισσοτέραν γαλήνην, με περισσοτέραν ψυχραιμίαν και αντικειμενικότητα να εξετάσομεν το έργον του κ. Παντελή Χορν. Δεν ημπορούμεν παρά να εκφράσομεν την βαθυτέραν θλίψιν διά την εκπληκτικήν αφέλειαν μερίδος κριτικών, οι οποίοι κατεδίκασαν έργο όπως ο *Σέντζας* και κατέταξαν ή καλύτερον επεχείρησαν να κατατάξουν μίαν σοβαράν κωμωδίαν εις την κατηγορίαν των πορνογραφημάτων [...]. Ο Σέντζας ως σύλληψις, ως χαρακτήρ, ως ψυχολογία είναι ήρως ανώτερος, είναι ήρως που δεν συναντώμεν συχνά εις το θεατρικόν ρεπερτόριον και αποτελεί μίαν από τα καλυτέρας δημιουργίας του συγγραφέως των *Πετροχάρηδων*.

Ο κ. Χορν, ατυχώς, δεν ηρκέσθη εις αυτό, άλλ' είχε την αδυναμίαν ν' αδυνατίσει το έργον του, αφενός με την προσθήκην εκφράσεων ακαλαισθήτων, αι οποίαι, ενώ δεν προσέθεταν τίποτε εις το έργον, αντιθέτως προσέβαλλον την λεπτήν επιδερμίδα της ανυπάρκτου νεοελληνική ηθικής, αφετέρου δε, με μίαν προχειρότητα ασυγχώρητον εις την διαγραφήν του περιβάλλοντος του Σέντζα. [...]

Το πρώτον ελάττωμα δεν υπάρχει πλέον, διότι αι ανήθικοι εκφράσεις αφηρέθησαν, το δεύτερον είναι το μόνον εις το οποίον η κωμωδία κάπως αδυνατίζει, δίχως φυσικά αυτό να σημαίνει ότι το έργον δεν είναι από τα καλύτερα που έχει να παρουσιάσει το ελληνικόν ρεπερτόριον. Ο κ. Φώτος Πολίτης, με την λεπτήν παρατηρητικότητα που τον χαρακτηρίζει, παρ' όλας τα συνήθεις επιφυλάξεις του, ανεγνώρισεν το έργον του κ. Χορν ως έργον σοβαρόν. Την ιδίαν πραγματικήν και δικαίαν εκτίμησιν έκαμε και ο Άλκης Θρύλος.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ
«*Ο Σέντζας*»
Δημοκρατία, 26/5/1925

Ο Σέντζας του κ. Π. Χορν είναι έργον ατυχές. Ο συγγραφεύς ηθέλησε, καθώς φαίνεται, να γράψει μίαν κωμωδίαν ωμού ρεαλισμού, αλλ' επήρεν τον κατήφορον, έναν πολύ άσχημον κατήφορον. Χωρίς ίχνος πνεύματος, χωρίς ίχνος αληθείας, επαρουσίασε σειράν σκηνών των οποίων η ακάλυπτος γυμνότης προσβάλλει τον ανθρωπισμόν των θεατών. Κανείς, βέβαια, δεν σκέπτεται να υποστηρίξει ότι η γυμνότης αυτή καθαυτή είναι θέαμα αντιαισθητικόν. Και ακάλυπτος ακόμη όταν είναι [sic], αρκεί να παρουσιάζεται με κάποιαν κομψότητα, με ολίγον πνεύμα, με κάποιαν ομοιαλήθειαν, διά να γίνεται ανεκτή. Ατυχώς, αυτή δεν είναι η περίπτωσις του Σέντζα, εις τον οποίον ο συγγραφεύς απέτυχεν οικτρότατα. Όλα εις το έργον αυτό είναι αυθαίρετα, αδικαιολόγητα, όλα υπερβαίνουν κάθε θεμιτόν όριον ελευθερίας. Ο συμπαθής συγγραφεύς παρασυρθείς, ως φαίνεται, από το «καλλιτεχνικόν του μεθύσι», επεχείρησε να επιβάλει το καπρίτσιο του εις το κοινόν, ως ηθικόν και αισθητικόν νόμον. Αλλά το κοινόν αντέδρασε, και αντέδρασε ζωηρότατα, εις τρόπον ώστε ο συγγραφεύς θα μάθει εις το εξής ότι, αφού γράφει διά το κοινόν, οφείλει να χαλιναγωγεί τα κέφια του και να βάζει νερό εις το κρασί του, διά να μη γίνεται τόσον ελευθεριάζον το «καλλιτεχνικόν του μεθύσι».

«Καλλιτεχνικόν μεθύσι»
Ελεύθερον Βήμα, 24/5/1925

Η υπόθεση του νέου έργου του κ. Χορν δεν είναι, βέβαια, σύμφωνα με την παραδεγμένη έκφραση, κατάλληλη για δεσποινίδες. Από το σημείο όμως αυτό, ίσαμε να χαρακτηρισθεί το έργο του ακατάλληλο, πορνογραφικό, ανάξιο και να μνημονευθεί καν, υπάρχει, για την αντίληψή μου τουλάχιστο, τεράστια απόσταση. [...]
Στο ασυζήτητα τολμηρό έργο του κ. Χορν τουναντίον, δεν διέκρινα ούτε μία χυδαιότητα, δεν διέκρινα ούτε στιγμή την προσπάθεια να αποσπάσει με εύκολα μέσα τα γέλια και τα χειροκροτήματα του κοινού. [...]
Το έργο αρχιτεκτονικά σχεδόν άρτιο –ελάχιστες σκηνές πλατειάζουν, ή κάπως πολύ χοντροκομμένες, όπως εκείνη όπου ο Σέντζας μοιράζει υπερβολικά πολλά χαρτονομίσματα, και, κάπως άσχετες με το κύριο θέμα, μπορούσαν και να παραλειφθούν– εμφανίζει μέσα σε μια σφιχτοπλεγμένη πλοκή και μ' ένα διάλογο πολύ ζωηρό έναν τύπο παθολογικά άρρωστου και ελαττωματικού ανθρώπου.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ
«Αττικά ημερονύκτια. *Ο Σέντζας*»
Ελεύθερος Λόγος, 25/5/1925



Εξαιρετικά, όμως, θα ζητήσω σήμερα την φιλοξενία του *Ελεύθερου Λόγου*, για να μιλήσω για το καινούργιο έργο του κ. Χορν. Γιατί το εθεώρησα χρέος μου, άμα το είδα, ύστερα απ' όσα είχα διαβάσει εναντίον του σ' όλες σχεδόν τις εφημερίδες.

Τ' ομολογώ. Τίποτα πιο δίκιο, πιο εύλογο, απ' την ομόθυμη, την ομαδική αυτή πολεμική. Αλλά και τίποτα πιο άδικο! Δίκιο, γιατί οι εφημερίδες κρίνουν –κι έτσι πρέπει να κρίνουν– τα θεατρικά έργα, κατά την επιτυχία ή την αποτυχία τους στο θέατρο, κι ακόμα κατά τη «σεμνότητα» ή την «ανηθικότητά» τους. Και, μα την αλήθεια, ο *Σέντζας* αυτός είναι τόσο λίγο σεμνός, που δεν μπορούσε να γίνει ανεκτός σ' ένα σημερινό αθηναϊκό θέατρο, σ' ένα ακροατήριο μάλιστα πρεμιέρας, και σε δημοσιογράφους συνηθισμένους πάντα να σέβονται, ν' ακολουθούν ή να «αντιπροσωπεύουν», όπως μερικοί το καυχώνται, την περίφημη «κοινή γνώμη». Άδικο δε πάλι των αδίκων, γιατί κι αυτή τη φορά ο κ. Χορν έγραψε ένα θαυμάσιο έργο –το καλύτερό του ως τώρα, κατά τη γνώμη μου– που κάθε άλλο θα περίμενε ν' ακούσει γι' αυτό παρά πως πρέπει να το... σχίσει.

Διαμαρτύρομαι. Τον *Σέντζα* του ο κ. Χορν πρέπει να τον τυπώσει, για να μείνει, όπως του αξίζει.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
«Αττικά ημερονύκτια.
Τα νέα θεατρικά έργα. *Ο Σέντζας*»
Ελεύθερος Λόγος, 28/5/1925

Δεν πρόκειται, όμως, να κάμομεν εδώ κριτικήν του χαρακτήρος του Παντελή Χορν, αλλά του *Σέντζα*, που εδόθη χθες το βράδυ εις το Κεντρικόν. Θα διαπιστώσομεν, λοιπόν, με λύπην μας, αλλά χωρίς περιστροφάς, ότι ήτο μία καθαρά αποτυχία – αποτυχία μετά επιβαρυντικών. Διότι, ο ευλογημένος, εβγήκε με μίαν επιστολήν του να τονίσει ότι έχει, διά το αμάρτημά του αυτό, φιλολογικάς αξιώσεις, ότι το έγραψε παρασυρθείς από την έμπνευσίν του και όχι από ταπεινά ελατήρια... Επί τούτοις δε, επεκαλέσθη την αυστηρότητα του δικαστηρίου των φιλολογικών πρώτων! Έβαλε δηλαδή φωτιά στα τοπία, ο ίδιος ο αγαπητός Παντελής. Το θέμα ήταν που ήταν «σκαμπρόζικο». [...]

Το θεατρικόν παράπτωμα του κ. Χορν κατεδικάσθη αμειλίκτως, άνευ ελαφρυντικού. Ο συγγραφεύς οφείλει εις τον εαυτόν του μιαν «revanche». Ας ελπίσομεν ότι δεν θ' αργήσει να την λάβει με την *Φλαντρώ* του, που θα παιχθεί εις το Κοτοπούλειον.

Κ[ΩΣΤΑΣ] Ο[ΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ]
«Το θέατρον. *Ο Σέντζας*»
Έθνος, 23/5/1925

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ *ΣΕΝΤΖΑ*

Δεν πρόκειται, δηλαδή, περί κριτικής, γιατί οι περισσότεροι που έγραψαν κατεδίκασαν το έργον, χωρίς να μπουν στην ουσία του. Μπορούσαν να γράψουν όσα έγραψαν, αν τους έκανε κακή εντύπωση η ελευθερία και το τολμηρόν της κωμωδίας μου, μα, έπειτα, έπρεπε και να καταδεχθούν να το κρίνουν και να το κατακρίνουν, αν δεν τους άρεσε, σαν έργο θεατρικό του είδους αυτού. Έτσι όπως φέρθηκαν, δικαιούνται πολλοί να πιστεύουν ότι δεν εμπήκαν εις την ουσίαν του έργου, γιατί είδαν πως, όσο και αν προσπαθήσουν, δεν θα του εύρουν κανένα σημαντικό ψεγάδι τεχνικό, και προτίμησαν να το σβήσουν με μια μονοκοντυλιά, για να μην αναγκασθούν να το επαινέσουν. Μα τότε πρέπει να διαγράψουν μαζί με τον Αριστοφάνη και πολλούς άλλους μεγάλους ξένους συγγραφείς. Δε θέλω, βέβαια, εγώ να πω πως έχω με αυτούς τους τελευταίους καμιά συγγένεια, όχι, ο συγγραφεύς του *Σέντζα* δε θα πέσει ποτέ εις το λάθος που πέφτει ο αυτοεπαινούμενος ήρως του και πολλοί άλλοι αυτορεκλαμαριζόμενοι σπουδαιοφανείς Έλληνες, αλλά μπορεί θαυμάσια αυτήν την συγγένειαν να την υποψιασθούν μερικοί αφελείς, μετά μίαν τόσον αγρίαν επίθεσιν, γιατί πολλοί απ' αυτούς τους συγγραφείς κτυπήθηκαν το ίδιο στον καιρό τους.

Συνήθως, δεν απαντώ εις τας κριτικάς, γιατί έχω την γνώμη πως η κριτική πρέπει να μείνει ελεύθερη και ανεπηρέαστη.

Επιτέλους, καθένας μπορεί να έχει όποια γνώμη θέλει για τα έργα μου, δικαίωμά του, δε θα του την αλλάξω εγώ. Για ένα έργο μπορεί να υπάρχουν χίλιων ειδών απόψεις. Κατεκρίθησαν και αριστουργήματα ακόμη – και οι κριτικοί μπορεί να είχαν, σύμφωνα με την άποψή τους, δίκαιο. Αυτό, λοιπόν, το γράφω, όχι για ν' απαντήσω στην κριτική, μα για να διαμαρτυρηθώ διά την έλλειψιν πάσης κριτικής. Ευτυχώς, μέσα εις την έρημον αυτήν ευρίσκονται και μερικαί οάσεις: η κριτική του κ. Φ. Π. εις την *Πολιτείαν*, η κριτική του κ. Άλκη Θρύλου εις τον *Ελεύθερον Λόγον* και η κριτική του κ. Κ. Μπαστιά εις την *Δημοκρατίαν*. Ο πρώτος το κρίνει το έργο σοβαρώς και με ευρπέπεια· αν δεν του αρέσει, άλλος λόγος. Ό,τι γράφει το γράφει με ειλικρίνεια, σύμφωνα με την άποψή του, λέει ό,τι είδε με τα δικά του μάτια.

Ο δεύτερος επαινεί το έργο, μπαίνει μέσα στην ουσία της κωμωδίας, εξηγεί την κυρία γραμμή της, κατορθώνει να εύρει όλας τας απόψεις μου, τόσο πολύ, που η κριτική του μπορούσε και να υπογραφτεί από μένα τον ίδιο, σαν απάντηση στους επικριτάς μου· βλέπετε, λοιπόν, πως όταν υπάρχει σ' έναν τόπο φωτισμένη και ευσυνείδητη κριτική, είναι περιττόν να απαντάει ο ίδιος ο συγγραφεύς, απαντούν όλοι για λογαριασμό του. Ο τρίτος το επαινεί και αυτός, με μερικές μόνον ασήμαντες επιφυλάξεις. Βάζει, όμως, τα πράματα στη θέση των, όσον αφορά την κριτική – λέει, δηλαδή, πως μερικές εφημερίδες αδίκησαν το έργον εμπιστευθείσαι την κριτικήν εις ανθρώπους ουδεμίαν σχέσιν έχοντας με το θέατρον.

Και πραγματικώς. Εκτός απ' αυτούς τους τρεις, που έκριναν σοβαρά το έργον, ποιος άλλος έγραψεν από εκείνους που νιώθουν; Έγραψε άλλος ομότεχνος θεατρικός συγγραφεύς ή κριτικός με ανεγνωρισμένη υπογραφή; Μερικές, λοιπόν, σοβαρές κριτικές, το κοινόν που έρχεται κάθε βράδυ στο θέατρο και χειροκροτεί με ενθουσιασμό το έργο, οι ξένοι προς το θίασο που το παίζει ηθοποιοί, που έρχονται και ξαναέρχονται για να δουν το έργο, να το παρακολουθήσουν και που το ζητάνε για να το περιφέρουν αύριο ανά το Πανελλήνιον, αυτά όλα δεν είναι αρκετά για να σας κάνουν να σκεφθείτε, εσείς που καταδικάζετε χωρίς να κρίνετε, πως κάτι συμβαίνει, πως κάτι θα υπάρχει μέσα στο έργο αυτό που δε θελήσατε να προσέξετε;

Πολλοί βρέθηκαν ν' ανακατέψουν ακόμη και τα πολιτικά μου φρονήματα με το έργο μου· μα, για το Θεό, ας έρθουν άνθρωποι κάθε πολιτικής ιδεολογίας και κάθε αποχρώσεως να το δουν και, αν μέσα στην πολιτικοκοινωνική σάτιρα που περνάει από το έργο μου αντιληφθούν πως χαρίζομαι σε κανένα, τότε ας πουν ό,τι θέλουν, ας διαμαρτυρηθούν με κάθε τρόπο.

ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΧΟΡΝ

Ελεύθερος Τύπος, 26/5/1925

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Υπεύθυνη Τεχνικών Υπηρεσιών
ΡΕΝΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ

❖

Υπεύθυνοι Τεχνικών Τμημάτων

Ξυλουργικό
ΝΙΚΟΣ ΓΚΙΖΑΣ

Ηλεκτρολογικό
ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΔΑΡΗΣ

Ηχητικό
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ

Φροντιστήριο
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΤΖΩΡΤΖΟΓΛΟΥ

Ζωγραφικό
ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Περούκες
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΕΝΔΡΟΣ

Ραπτικό
ΑΝΝΑ ΠΑΥΛΑΚΗ

Βεστιάριο
ΕΥΔΟΚΙΑ ΧΛΟΥΒΕΡΑΚΗ

❖

Υπεύθυνος Προγραμματισμού Παραστάσεων
ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΟΥΡΚΑΣ

❖

Υπεύθυνη Προσωπικού
ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΣΜΥΡΛΗ

Υπεύθυνος Οικ. Υπηρεσιών
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΟΥΤΣΑΝΗΣ

Υπεύθυνος Μηχανογράφησης
ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΜΑΡΟΥΛΗΣ

Υπεύθυνος Διαχ. Υλικού
ΝΙΚΟΣ ΤΟΜΠΡΑΣ

❖

Οργάνωση-Συντονισμός
ΔΗΜΗΤΡΑ ΜΠΟΥΡΙΚΑ

Σύμβουλος Δραματολογίου
ΕΛΕΝΗ ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

❖

Ειδικοί Σύμβουλοι
ΝΙΚΟΣ ΚΥΡΙΑΛΙΔΗΣ
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΟΥ

❖

Υπεύθυνη Προβολής και Επικοινωνίας
ΣΑΣΑ ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

❖

Υπεύθυνη Παιδικής Σκηνής
ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΤΟΛΗ

❖

Υπεύθυνος Πειραματικής Σκηνής
ΣΤΑΘΗΣ ΛΙΒΑΘΙΝΟΣ

❖

Τομέας Δραματολογίου
ΣΑΒΒΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

❖

Υπεύθυνη Βιβλιοθήκης
ΤΖΩΡΤΖΙΝΑ ΚΑΚΟΥΔΑΚΗ

❖

Υπεύθυνες Εκδόσεων
ΡΑΝΙΑ ΤΡΙΒΕΛΛΑ
ΤΖΙΝΗ ΥΦΑΝΤΙΔΟΥ

❖

Τεχνικός Ασφαλείας
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

❖

Υπεύθυνοι Υποδοχής
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ
(ΚΕΝΤΡΙΚΗ & ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ)
ΜΠΑΜΠΗΣ ΠΡΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ
(ΣΚΗΝΗ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ-ΡΕΞ)
ΣΤΕΛΛΑ ΜΟΥΓΙΟΥ
(ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ)

❖

Υπεύθυνη Ταμείων
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΑΡΩΝΗ

Υπεύθυνος Μηχανικός Σκηνής
ΝΩΝΤΑΣ ΠΟΛΚΑΣ

Μηχανικός Σκηνής
ΘΩΜΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ

Ηλεκτρολόγοι
ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΥΛΟΣ
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΟΜΙΑΝΟΣ

Ηχητικός
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΑΛΑΝΟΣ

Φροντιστής
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ

Επιμέλεια Περουκών
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΑΚΗ

❖

Ενδύτρια
ΕΦΗ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ειδικές Κατασκευές
ΒΑΣΙΛΗΣ ΣΑΚΗΣ

❖

Οδηγός Σκηνής
ΣΤΕΛΛΑ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΗ

❖

Υποβολέας
ΝΙΚΟΣ ΜΙΝΩΤΑΚΗΣ

Το MEGA στηρίζει κάθε προσπάθεια για καλό θέατρο,
για ποιοτικές παραστάσεις και για ένα πλούσιο ρεπερτόριο.
Γι' αυτό το MEGA στηρίζει το Εθνικό Θέατρο.
Κι εύχεται η φετινή θεατρική του περίοδος να αποτελέσει
μια ξεχωριστή εμπειρία για όλους τους θεατές.

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
MEGA
www.megatv.com

ΕΚΔΟΣΗ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Υπεύθυνη προγράμματος - Επιμέλεια ύλης
ΡΑΝΙΑ ΤΡΙΒΕΛΛΑ

Καλλιτεχνική επιμέλεια
ΤΕΤΗ ΚΑΜΟΥΤΣΗ

Επιμέλεια κειμένων
ΛΗΤΩ ΤΣΕΚΟΥΡΑ

Φωτογραφίες από την παράσταση
STUDIO DELTA

Παραγωγή - Εκτύπωση
TYPICON A.E.

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ Αγίου Κωνσταντίνου 22-24, 104 37 Αθήνα
ΤΗΛ. 010 52.20.585, Fax: 010 52.88.158 • www.n-t.gr

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ

6.00 €