ΕΦΗ ΒΑΦΕΙΑΔΗ

Ο *ΣΕΝΤΖΑΣ* ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΝ[1]

Ο Παντελής Χορν υπήρξε συγγραφέας πολυγράφος. Στα τριάντα περίπου χρόνια της παρουσίας του στη θεατρική ζωή της Αθήνας, από το 1906 μέχρι το 1937, έγραψε 27 πολύπρακτα έργα και 9 μονόπρακτα. Αν και τα περισσότερα από αυτά παρουσιάστηκαν στη σκηνή, ελάχιστα εκδόθηκαν σε βιβλίο ή δημοσιεύθηκαν σε περιοδικά. Ο Χορν ήταν ιδιόρρυθμο άτομο: δεν τον απασχολούσε ούτε η έκδοση των έργων του, ούτε η διατήρηση των χειρογράφων του. Έτσι τα περισσότερα από τα έργα του χάθηκαν[2].

Ωστόσο, ένα έργο του ειδικά το περιέβαλε με ιδιαίτερη στοργή: αναφέρομαι στον *Σέντζα*, μια τολμηρή κωμωδία που παίχτηκε στα 1925 από το θίασο Βεάκη-Νέζερ. Το χειρόγραφο αυτής της κωμωδίας ήταν το μοναδικό που ο ίδιος ο Χορν διέσωσε, και που ο κληρονόμος του Δημήτρης Χορν είχε την ευγένεια να μου παραχωρήσει.

Στα 1926 μάλιστα επιχειρήθηκε, όπως φαίνεται, η έκδοση του έργου αυτού σε βιβλίο από την «Εκδοτική Εταιρία η Λογοτεχνία», και στη σειρά «Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη», με τον αρ. 1. Τεκμήριο της έκδοσης αυτής είναι τα σωζόμενα μαζί με το χειρόγραφο δύο πρώτα τυπογραφικά φύλλα, που περιλαμβάνουν τα 2/3 περίπου της Α' πράξης. Ωστόσο, σε καμιά από τις δημόσιες βιβλιοθήκες Αθήνας, Πειραιά και Θεσσαλονίκης δεν βρέθηκε αντίτυπο από την έκδοση αυτή. Βιβλιοκρισία δεν κατόρθωσα να εντοπίσω. Εξάλλου οι ερευνητές ή κριτικοί που μέχρι τώρα ασχολήθηκαν με τη δραματουργία του Χορν φαίνεται να συγκαταλέγουν τον Σέντζα στα ανέκδοτα έργα του[3]. Η εξαφάνιση της έκδοσης αυτής σε συσχετισμό με τη διατήρηση του χειρογράφου από τον αμελέστατο Παντελή με οδηγούν στην εικασία ότι η έκδοση δεν ολοκληρώθηκε ποτέ.

1. Αυτή η ανακοίνωση αποτελεί προδημοσίευση τμήματος της διδακτορικής διατριβής που εκπονώ με θέμα τη δραματουργία του Παντελή Χορν.

2. Αναφέρω εδώ ότι εκτός από τον *Σέντζα*, έχω στα χέρια μου το χειρόγραφο ενός ακόμη θεατρικού έργου του Χορν, από εκείνα που θεωρήθηκαν χαμένα: πρόκειται για το *Ζωή και Παραμύθι*, που παίχτηκε στο θέατρο «Κεντρικόν» από το θίασο της Κατερίνας Ανδρεάδη, τον Οκτώβριο του 1937.

3. Γ. Σιδέρης, «Το θέατρο του Παντελή Χορν», *Νέα Εστία* 70 (1961), 1343-1347· Α. Θρύλος, «Παντελής Χορν», στον τόμο *Μορφές και θέματα του θεάτρου*, Δίφρος, Αθήνα 1961, σ. 126-149, όπου αναδημοσιεύονται με ελάχιστες μικροαλλαγές τα άρθρα που μνημονεύω στη σημείωση 24.

Το χειρόγραφο[4] είναι ένα δακτυλογραφημένο κείμενο, όχι το πρωτότυπο, αλλά αντίγραφο βγαλμένο με καρμπόν, στο οποίο δεν έχει γίνει καμία απολύτως διόρθωση, ούτε καν κάποιων χονδροειδών λαθών γραφομηχανής. Για την έκδοση χρησιμοποιήθηκε οπωσδήποτε άλλο αντίγραφο, προφανώς το πρωτότυπο, στο οποίο ο συγγραφέας είχε επιφέρει κάποιες διορθώσεις, όπως αποδεικνύει η παραβολή χειρογράφου και τυπωμένου κειμένου.

Στο πρόγραμμα του θεάτρου, καθώς και στα δημοσιεύματα της εποχής, ο *Σέντζας* φέρεται ως «κωμωδία εις πράξεις 3». Αλλά το δακτυλογραφημένο κείμενο που έχω στα χέρια μου περιλαμβάνει τέσσερις πράξεις, η δε τρίτη πράξη παραδίδεται με δύο διαφορετικά «φινάλε»: ένα που να κλείνει το έργο και ένα που να επιτρέπει την τέταρτη πράξη. Ο συγγραφέας δεν δείχνει σαφή προτίμηση για την τρίπρακτη ή τετράπρακτη μορφή του έργου του καθώς σημειώνει: «Υπάρχουν δύο διαφορετικές αυλαίες σ' αυτήν την τρίτη πράξη ή πρώτη εικόνα της τρίτης πράξεως. Αντιγράφω και τας δύο διά να διευκολύνω την περαιτέρω εξέλιξιν του έργου, εφόσον ακολουθεί και τέταρτη πράξις—αν και δεν αναφέρεται κάτι τέτοιο στην αρχή—(...)».

Άραγε ποιά μορφή της κωμωδίας παρακολούθησαν οι θεατές του 1925; Από τους θεατρικούς κριτικούς που σχολίασαν το έργο μόνον ο Λ. Κουκούλας[5] 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 ετεροχρονισμένα, 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[6], 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 του «φινάλε» της τρί-

4. Την ημέρα της ανακοίνωσης απέφυγα να διαβάσω την περικοπή που αναφέρεται στο χειρόγραφο, προκειμένου να μην παραβώ το χρονικό περιθώριο των 20' που είχα στη διάθεσή μου.

5. Λ.Κ., «Τί παίζουν τα θέατρα. Ο *Σέντζας*», *Τα Παρασκήνια*, έτος Β', 8 (1.9. 1925) 8-9.

6. Από το κείμενο του Κ.Ο. (Κ. Οικονομίδης) με τον τίτλο «Το υψηλόν νόημα του *Σέντζα*», εφ. *Έθνος*, 27 Μαΐου 1925, πληροφορούμαστε ότι ο Χορν είχε αποδεχθεί λογοκριτική πρόταση του Οικονομίδη ήδη πριν από την πρεμιέρα, «αναγνωρίσας ότι ήτο επιβεβλημένον να υποστεί και αυτό ο πολυπαθής ήρως του». Δες ακόμη σημείωση 18.

της πράξης δεν διαφοροποιούνται ουσιαστικά μεταξύ τους, ενώ η τέταρτη πράξη προχωρεί και ολοκληρώνει το έργο.

Ο *Σέντζας* ανεβαίνει στη σκηνή του θεάτρου «Κεντρικόν» από το θίασο των Αιμίλιου Βεάκη και Χριστόφορου Νέζερ, με σκηνοθέτη τον Μιχάλη Κουνελάκη, στις 22 Μαΐου 1925[7]. Το διαφημιστικό μονόφυλλο «πρόγραμμα», με ένα σκίτσο που παριστάνει το Βεάκη περιστοιχισμένο από ημίγυμνες γυναίκες, περιλαμβάνει μια αξιοσημείωτη προειδοποίηση: «Προς αποφυγήν παρεξηγήσεων, ειδοποιούμεν ότι το έργον ως εκ της φύσεως αυτού ελευθεριάζει είς τινα σημεία, χωρίς όμως να στηρίζει την επιτυχίαν εις το άσεμνον». Ο Χορν αισθάνθηκε, φαίνεται, την ανάγκη να διευκρινίσει τη σημείωση αυτή και δημοσίευσε την ημέρα της πρεμιέρας ένα γράμμα στην *Εστία* για να γνωστοποιήσει τις αγνές του προθέσεις: το έργο του, γράφει, δεν μοιάζει «με τα συνήθη βιομηχανικά θεατρικά κατασκευάσματα, τα αποβλέποντα μόνον εις το κέρδος. [...] Αν η Μούσα μου ελευθεριάζει, δεν το κάμνει από πρόστυχον υπολογισμόν, αλλά διότι τέτοιο ήταν το κέφι της. Δεν πρέπει ποτέ ο συγγραφεύς να δεσμεύεται μέσα σ' ένα καλλιτεχνικό του μεθύσι». Την ίδια μέρα σε συνέντευξή του στον *Ελεύθερο Λόγο* δηλώνει πως ο *Σέντζας* του είναι μία «σκηνική σάτιρα με αξιώσεις φιλολογικάς», που την έγραψε «διονυσιασμένος» αλλά όχι «βεβακχευμένος», ελπίζει δε ότι η κριτική δεν θα τον καταδικάσει από σεμνοτυφία.

Η κριτική τον καταδίκασε, όχι μόνο στο όνομα της ηθικής, αλλά και στο όνομα της αλήθειας και στο όνομα της τέχνης. Με εξαίρεση τους κριτικούς Άλκη Θρύλο[8] και Κωστή Μπαστιά[9], που έκριναν τον *Σέντζα* ως ένα από τα

7. «Νέαι σκηνογραφίαι υπό Αρμενοπούλου επί μακετών Μ. Κουνελάκη». Στην παράσταση, εκτός από τον Αιμίλιο Βεάκη και τον Χριστόφορο Νέζερ που έπαιξαν τους ρόλους του Σέντζα και του Πραματευτή αντίστοιχα, συμμετείχαν οι ηθοποιοί Μαρία Φιλιππίδου, (Μαρίτσα), Μερόπη Συριώτη (Μόσχα), Ελένη Κουκουδάκη (Περμαθούλα), Π. Συριώτης (Μαθιός), Δ. Βενιέρης (Δάσκαλος), Τ. Καρούσος (κυρ-Νικολάκης), Άγγ. Λάμπρος (Γιατρός), Μαρ. Ραφτοπούλου (Ζαφείρα), Σμαρώ Βεάκη (Μυρσίνη) και Μερόπη Νέζερ, Άννα Φούλμαν, Αδριανή Αντύπα (Γυναίκες του λαού).

8. «Κριτικά σημειώματα. Ο *Σέντζας*», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 25 Μαΐου 1925. Για τη στάση του Άλκη Θρύλου δες ακόμη σημείωση 24.

9. «Θεατρικά σημειώματα. Ο *Σέντζας*», εφ. *Δημοκρατία*, 26 Μαΐου 1925. Ο Μπαστιάς εντοπίζει τις καλλιτεχνικές προθέσεις του Χορν, αλλά παρατηρεί ότι ο συγγραφέας έδειξε «προχειρότητα ασυγχώρητον εις την διαγραφήν του περιβάλλοντος του Σέντζα» και ότι οι τύποι των γυναικών είναι «κάπως φορσέ». Ο ίδιος, λίγα χρόνια αργότερα, πάλι για τον *Σέντζα*: «Ήτανε σπουδαίο θεατρικό έργο; Όχι. Ήτανε όμως έργο τίμιο, γιατί έδειχνε την ειλικρίνεια του συγγραφέως», «Φιλολογικοί περίπατοι, με τον κ. Παντελή Χορν», *Εβδομάς*, έτος Ε', 222 (2.1.1932), 495.

καλύτερα έργα του Χορν, 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* έργο απομακρυσμένο από την αλήθεια και συγκρουόμενο «με το ηθικό βάθρο (...) επί του οποίου κατορθώνει να στηρίζεται καλούτσικα ακόμη το κοινωνικό μας οικοδόμημα»[10]. Ο Κ. Ο(οικονομίδης): «Το θεατρικόν παράπτωμα του κ. Χορν κατεδικάσθη αμειλίκτως άνευ ελαφρυντικών»[11]. Ο χωρίς υπογραφή σχολιαστής της *Εστίας* χαρακτηρίζει το έργο ως «τρίπρακτον ολίσθημα»: «δια λόγους στοιχειώδους κοσμιότητος», γράφει, «είμεθα υποχρεωμένοι να μην προχωρήσομεν πέραν του τίτλου» και συνιστά στον πνευματικό πατέρα της κωμωδίας να γίνει σύντομα «παιδοκτόνος»[12]. «Απέτυχεν οικτρότατα», τονίζει ο κριτικός που υπογράφει με ένα «S» στο *Ελεύθερον Βήμα* και θεωρεί ότι «όλα εις το έργον υπερβαίνουν κάθε θεμιτό όριο ελευθερίας»[13]. Βιαιότερος ο κριτικός της *Αθηναϊκής* που υπογράφει με το ψευδώνυμο «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»[14]. Κοσμιώτερη 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»[15]).

Δεν ήταν η πρώτη φορά, ούτε εξάλλου η τελευταία, που ο Χορν δέχονταν 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* στις 27 Μαΐου 1925. Πρόθεσή του, όπως δηλώνει, δεν είναι να απαντήσει στους κριτικούς, αλλά να διαμαρτυρηθεί «δια την έλλειψιν πάσης κριτικής». «Δεν πρόκειται δηλαδή περί κριτικής», γράφει, «γιατί οι περισσότεροι που έγραψαν κατεδίκασαν το έργο χωρίς να μπουν στην ουσία του». Διακρίνει ως οά-

10. «Εντυπώσεις και κρίσεις. Τα θέατρα», εφ. *Πολιτεία*, 25 Μαΐου 1925.
11. «Το θέατρον. Ο *Σέντζας*», εφ. *Έθνος*, 23 Μαΐου 1925.
12. «Τρίπρακτον ολίσθημα», 23 Μαΐου 1925.
13. «Καλλιτεχνικόν μεθύσι», 24 Μαΐου 1925.
14. «Ο *Σέντζας*», 26 Μαΐου 1925.
15. *Ό.π.*

σεις τις επαινετικές κριτικές των Α. Θρύλου και Κ. Μπαστιά, αλλά και την αρνητική κριτική 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 επομένη ημέρα, στον *Ελεύθερο Λόγο*, και στη στήλη «Αττικά Ημερονύκτια», δημοσιεύεται ένα κείμενο του Γρηγορίου Ξενόπουλου[16]. «Δε παρασυχνάζω φέτος στα θέατρα, ούτε ευκαιρώ πια να γράφω κριτικές στις εφημερίδες», 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. «Ο κ. Χορν έγραψε ένα θαυμάσιο έργο, το καλύτερό του ως τώρα». Χαρακτηρίζει τον *Σέντζα* 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 (κάτι που μπορούσε να συμβεί με τον Ξενόπουλο)[17].

Δεν είμαστε, δυστυχώς, σε θέση να γνωρίζουμε ποια ήταν η απήχηση του έργου στον ουσιαστικό αποδέκτη κάθε θεατρικής δημιουργίας, το κοινό. Γνωρίζουμε μόνο ότι τη βραδυά της πρεμιέρας κάποιες σκηνές σφυρίχθηκαν[18] και στη συνέχεια αφαιρέθηκαν από το έργο. Η παράσταση έμεινε στο πρό-

16. «Τα νέα θεατρικά έργα, Ο *Σέντζας*», 28 Μαΐου 1925.

17. Σ' αυτή τη βεβαιότητα με οδηγεί όχι μόνον η επισημότητα του ύφους του Γρηγ. Ξενόπουλου, αλλά και το γεγονός ότι ο ίδιος, δεκαεννιά χρόνια αργότερα, όταν ο Χορν δεν βρίσκεται πια στη ζωή, εξακολουθεί να συγκαταλέγει τον *Σέντζα* στα «αριστουργήματα» του συγγραφέα. Βλ. άρθρο του με τον τίτλο «Παντελής Χορν», εφ. *Αθηναικά Νέα*, 26 Ιουνίου 1944.

18. «Εις ορισμένας σκηνάς της κωμωδίας του κ. Χορν (αι οποίαι ευτυχώς αφηρέθησαν μετά την πρώτην παράστασιν) το ακροατήριον εθύμωσε και διεμαρτυρήθη». Φώτος Πολίτης, *ό.π.* Ο Ξενόπουλος αναφέρει ότι δεν πρόφθασε να δει κάποια σκηνή του έργου «γιατί σφυρίχθηκε στην πρεμιέρα και την έκοψαν». Παρατηρεί ότι στη θέση της έμεινε μία «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 ωραίο, κι ό,τι χειροκροτείται είναι άσχημο». Γρηγ. Ξενόπουλος, *ό.π.*

γραμμα του θεάτρου δέκα ημέρες συνολικά: δέκα ημέρες παραστάσεων για τα μέτρα του 1925 δεν είναι βέβαια αποτυχία, σίγουρα όμως η προσέλευση του κοινού θα οφείλονταν σε κάποιο βαθμό στο σκάνδαλο που είχε δημιουργηθεί. Μια εικόνα των Αθηναίων θεατών της εποχής δίνει ο Ξενόπουλος: «Τη βραδυά που πήγα είδα τους ανθρώπους να προσέχουν φοβερά, να γελούν εδώ κι εκεί δυνατά, να διαμαρτύρονται κάπου-κάπου ζωηρά και να χειροκροτούν κάθε πράξη με λύσσα»[19]. Άλλο κοινό δεν βρέθηκε μέχρι σήμερα για τον Σέντζα: το έργο δεν ξαναπαίχτηκε ποτέ.

Αλλά τί είναι τέλος πάντων αυτός ο Σέντζας; Στα 1925 ο Ξενόπουλος έκρινε πως δεν μπορεί να δώσει το μύθο του έργου «μέσα από τις στήλες εφημερίδας που τη διαβάζουν και κορίτσια και παιδιά». Ελπίζω ότι στα εξηντατρία χρόνια που κύλησαν από τότε άλλαξαν τα ήθη τόσο, ώστε να επιτρέπεται η αφήγηση του μύθου του έργου στο κοινό μιας επιστημονικής συνάντησης:

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' όλα 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 διαφθορέας, ένας πλανόδιος πραματευτής που, καθώς ο Σέντζας, δηλώνει το αντίθετο ακριβώς 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 δυο 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 οι 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 κανένα 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 γενιέται ανάμεσα στη Μαρίτσα και τον Σέντζα. Όμως ο

19. *Ό.π.*

Σέντζας, που ζει 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 τον γάμο του Σέντζα 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 της 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 και απελπισμένος, θα εγκαταλείψει τη γυναίκα του, τη στιγμή ακριβώς που εκείνη αρχίζει να υποψιάζεται το κρυφό δράμα του.

Ο Σέντζας είναι μια κωμωδία χαρακτήρα. Στόχος της δράσης είναι ο πολλαπλός φωτισμός του κεντρικού προσώπου, που διαγράφεται από τον Χορν με τρόπο αριστουργηματικό. Ο Σέντζας συγκρούεται με δύο κόσμους: με τον διεφθαρμένο ανδρικό κόσμο, εκπρόσωπο του κοινωνικού περίγυρου, και με τον αισθησιακό, ερωτικό γυναικείο κόσμο. Στις συγκρούσεις αυτές ο Σέντζας είναι πάντα το θύμα. Στη σκληρότητα του κόσμου που τον περιβάλλει, εκείνος αντιπαραθέτει τη δική του τρυφερότητα. Είναι το μοναδικό πρόσωπο του έργου που σε κάποια στιγμή θ' αφαιρέσει το προσωπείο του, το μοναδικό πρόσωπο που παγιδεύεται στο προσωπείο του. Όλοι κι όλες στον Σέντζα —εκτός από τη Μαρίτσα— είναι πρόσωπα με μάσκα, αλλά μόνο στην περίπτωση του κεντρικού χαρακτήρα στόχος της μάσκας δεν είναι τόσο η εξαπάτηση του άλλου, όσο η εξαπάτηση του εαυτού. Η στέρηση του Σέντζα, που δηλώνεται από το ίδιο το όνομά του (senza στα ιταλικά σημαίνει άνευ) τον οδηγεί σε μία πλαστή πραγματικότητα, που του προσφέρει την υπεροχή, το μεγαλείο, και μάλιστα στην περιοχή του κακού. Η μεγαλύτερη σύγκρουση του Σέντζα είναι ο εσωτερικός του διχασμός ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα.

Στο έργο αυτό ο Χορν αναπτύσσει, αλλά και ολοκληρώνει, ένα κεντρικό θέμα της δραματουργίας του: το θέμα του έρωτα, ή καλύτερα της ματαίωσής του, της ματαίωσης της ερωτικής τελείωσης, που προϋπόθεσή της, ανέφικτη όμως, θα ήταν ίσως η αθωότητα, η πλατωνική σχέση ανάμεσα στα δύο φύλα. Ίσως εδώ βρίσκεται η εξήγηση γι' αυτά τα τόσο τρυφερά και τόσο εξιδανικευμένα ζεύγη πατέρα και κόρης στα τρία έργα που προηγούνται χρονο-

λογικά του *Σέντζα*: *Φιντανάκι* (1921), *Σταχτομπούτα* (1922), *Νταλμανοπούλα* (1923). Παράλληλα αναπτύσσεται το άλλο, κεντρικό επίσης, θέμα της δραματουργίας του Χορν: η κοινωνικοπολιτική διαφθορά. Ο συγγραφέας ασκεί την κριτική του σε επίπεδο ηθικολογικό, καταδικάζοντας τη φαυλότητα, την υποκρισία, την υποταγή στο χρήμα, τη βλακεία και την αμάθεια.

Τα πρόσωπα και οι καταστάσεις κατάγονται από την πραγματικότητα. Αλλά ο Χορν τοποθετεί μπροστά της έναν καθρέφτη παραμορφωτικό. Τρόποι του οι τρόποι του είδους που διάλεξε: της «σατιρικής κωμωδίας που φθάνει κάποτε και στη φάρσα»[20]. Χρησιμοποιεί τη μεγέθυνση και την υπερβολή, τη συσσώρευση και τις επαναλήψεις. Οι καταδικαστικές κριτικές του 1925 δείχνουν ότι η μορφή αυτή δεν έγινε κατανοητή: αναζήτησαν τις ανύπαρκτες ηθογραφικές προθέσεις του συγγραφέα και κατηγόρησαν το έργο του για ψευδή απεικόνιση των ηθών της ελληνικής κοινωνίας[21]. Οι σπάνιες και λακωνικές αναφορές στην παράσταση δεν μας διαφωτίζουν για την ευθύνη του θιάσου σ' αυτήν την βασική παρεξήγηση[22].

Ο Χορν σ' αυτό το έργο 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[23], βρίσκεται σ' αυτό το έργο σε συνεχές παιχνίδι φωτός και σκιάς. Αυτό είναι και το σημαντικότερο από τα σκηνικά προβλήματα που παρουσιάζει ο *Σέντζας*: η ισορροπία των τόνων από το φαρσικό στο γκροτέσκο, από το κωμικό στο τραγικό.

Το έργο δεν είναι πρωτοποριακό. Όλη η παιδεία και όλα τα βιώματα του Χορν διασταυρώθηκαν για να γεννηθεί ο *Σέντζας*. Σκέπτομαι πως ο ενδιαφερόμενος ερευνητής θα συναντήσει στο γενεαλογικό του δέντρο τον Μολιέρο, ίσως και τον Σαίξπηρ, τον Νίτσε και τον Ίψεν, ακόμη τον Μπάυρον,

20. Ο χαρακτηρισμός ανήκει στον Ξενόπουλο, *ό.π.*

21. Ενώ ο Πολίτης θεωρεί ότι ο Χορν παραβλέπει ό,τι οφείλει να προσέχει ο συγγραφέας που «θέλει να εικονίσει ήθη και ενδιαφέρεται ν' αποδώσει ζωής εικόνας αληθινάς», ο Ξενόπουλος υπογραμμίζει: «Τίποτα πιο παράξενο, πιο υπερβολικό, πιο απίθανο, πιο ψευτοφανές, 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 σπαρταριστικό, πιο σπαρακτικό», *ό.π.*

22. Γνωρίζω πάντως, από προφορικές μαρτυρίες θεατών της παράστασης, ειδικά του Δημήτρη Μυράτ και της Μιράντας Μυράτ, ότι στην πρεμιέρα ακούστηκαν βωμολοχίες, που προφανώς προστέθηκαν από τους ηθοποιούς, αφού δεν υπάρχουν στο χειρόγραφο του έργου.

23. H. Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris 1899.

τον Πιραντέλλο, αλλά και τον Κρόμελυνκ, τον Ζυλ Ρομαίν... Παρ' όλα αυτά, ο Σέντζας θα είναι ένα πρωτότυπο έργο, που πρέπει να αξιολογηθεί και να πάρει τη θέση του στην ιστορία του Νεοελληνικού θεάτρου.

«Μια αδυναμία στην επεξεργασία των λεπτομερειών εμποδίζει τον Σέντζα από το να είναι αριστούργημα» γράφει κάπου ο Άλκης Θρύλος[24]. Συμμερίζομαι κι εγώ αυτήν την εκτίμηση και υποστηρίζω με πεποίθηση ότι ο Σέντζας, έργο αγέραστο, γεμάτο φρεσκάδα, πρέπει να συναντήσει το καινό του, αφίνοντας την επεξεργασία των λεπτομερειών[25] στη φροντίδα του σκηνοθέτη που θα τον διδάξει και των ηθοποιών που θα τον αναστήσουν. Και πρέπει να παιχθεί, γιατί στο θέατρο, όπως είπε κι ο Ξενόπουλος στα 1944 μνημονεύοντας τον Σέντζα, «υπάρχουν αποτυχίες που βαραίνουν περισσότερο από τις επιτυχίες»[26].

24. «Η αρτιότερη σύνθεση του Χορν είναι, καθώς τουλάχιστον πιστεύω κι όπως το έγραψα συχνά, ο *Σέντζας*. (...) Κάποια αμέλεια στην επεξεργασία των λεπτομερειών εμποδίζει μόνον τον *Σέντζα* να είναι απόλυτα ένα αριστούργημα· είναι όμως ένα έργο σπάνιο, πολύ ξεχωριστό». «Ένας ποιητής», *Νέα Εστία* 30 (1941) 891-892. «Θα μπορούσε, με κάποια πιο φροντισμένη επεξεργασία κι αν έλειπαν ορισμένες ανισότητες (...) που πάντα ζημίωναν τα έργα του Χορν να ήταν ένα σπουδαίο, περίφημο έργο, και να σταθεί στην ίδια θέση όπου τοποθετείται ο *Knock* και ο *Cocu magnifique*». «Ένας άγνωστος συγγραφέας», *Νέα Εστία* 70 (1961) 1336-1342. Η ίδια είναι λιγότερο ενθουσιώδης τον Ιούνιο του 1940, όταν, κρίνοντας το έργο του Ν. Τσεκούρα *Άνθρωπος είμαι κι εγώ* και περιγράφοντας τις δυσκολίες που παρουσιάζει το είδος της «λογοτεχνικής φάρσας», θυμάται τον Σέντζα: «Ο κ. Χορν, αν και ήταν πια φθασμένος συγγραφέας όταν επιχείρησε με τον *Σέντζα* να παρουσιάσει μία λογοτεχνική φάρσα, δεν κατόρθωσε να προβάλει τίποτε περισσότερο παρά ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον πείραμα», *Νέα Εστία* 27 (1940) 706.

25. Αναφέρομαι στον αφρόντιστο διάλογο του Χορν· ο συγγραφέας αυτός κατέχει την τέχνη της «δραματικής κατάστασης», παραμελεί όμως τον διάλογό του. Ο Ξενόπουλος στα 1927, αναφερόμενος γενικά στη μέχρι τότε δραματουργία του Χορν έγραφε εύστοχα για το διάλογο του Χορν: «Φυσικός φαίνεται, —και πολύ—, δυνατός είναι, καλλιτεχνικός όμως όχι.» «Παντελής Χορν», *Νέα Εστία* 1 (1927) 356-358.

26. *Αθηναϊκά Νέα*, *ό.π.*