

ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ



ΒΕΑΚΗΣ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΘΑΓΕΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ

ΡΟΠΤΡΟΝ



ΒΕΑΚΗΣ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΘΑΓΕΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ



ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

- 7 Ποιητές (συμμετοχή). Έκδόσεις Καστανιώτης, 1975.
'Ο Καπνοπόλεμος, 1977.
Τό σοφό σαλιγκάρι. Έκδόσεις Συμείον, 1980.
Σημειώσεις ενός τηλεγραφητή. Έκδόσεις Σπηλιώτης, 1986.
'Η άλλη φωτογραφία. Έκδόσεις Ρόπτρον, 1990.

© Έκδόσεις ΡΟΠΤΡΟΝ
Π.Χ. ΔΑΛΑΚΟΥΡΤΗ & ΣΙΑ Ε.Ε.
Νοταρά 1, Αθήνα, ☎ 36.17.360
καί Πάνος Κυπαρίσσης



ΠΑΝΟΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗΣ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΚΟΝΙΤΣΑΣ	
ΑΡ. ΕΙΣΑΓΟΓΗΣ	55850
ΗΜΕΡ. ΕΙΣΑΓΟΓΗΣ	4/9/2014
ΤΑΞΙΝ. ΑΡΙΘΜ.	

ΒΕΑΚΗΣ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΘΑΓΕΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗ

ΡΟΠΤΡΟΝ

ΑΘΗΝΑ 1991

Στήν Καλή

Ἐφάρμοσε εἰς τὴν πνευματικὴν μορφήν τὴν ἱστορίαν τοῦ φυτοῦ, τὸ ὁποῖον ἀρχινᾷ ἀπὸ τοῦ σπόρου καὶ γυρίζει εἰς αὐτόν, ἀφοῦ περιέλθῃ, ὡς βαθμοῦς ζετυλισμοῦ, ὅλες τὰς φυτικὰς μορφάς, δηλαδὴ τὴν ῥίζαν, τὸν κορμό, τὰ φύλλα, τὰ ἄνθη καὶ τοὺς καρποὺς. Ἐφάρμοσέ τὴν καὶ σκέψου βαθιὰ τὴν ὑπόστασιν τοῦ ὑποκειμένου καὶ τὴν μορφήν τῆς τέχνης. Πρόσεξε ὥστε τοῦτο τὸ ἔργον νὰ γένηται δίχως ποσῶς νὰ διακόπτεται.

Δ. Σολωμός, Στοχασμοί



(Σ.τ.΄Ε.). Στά παραθέματα πού ό συγγραφέας έχει ένσωματώσει στό κείμενό του κρίθηκε σκόπιμο νά τηρηθοῦν ή ὀρθογραφία καί στίξη, ἀκόμη κι ἄν πρόκειται γιά ὀφθαλμοφανή τυπογραφικά λάθη, τῶν πρωτοτύπων.



ΓΙΑ ΕΝΑ ΤΕΤΟΙΟ ΘΕΜΑ, πού οί πηγές εἶναι λίγες –ἀνεπαρκεῖς ἴσως– ἡ προσπάθεια θεμελίωσης περνάει ἀναγκαστικά ἀπό ἕνα γενικότερο πληροφορικό ἰστό πού φωτίζει καί χαρακτηρίζει τή θεματολογία.

Ἄλλωστε, τό θέατρο εἶναι κατά βάση παράσταση καί ἡ παράσταση εἶναι γεγονός φευγαλέο. Δέν ἀφήνει πίσω του ἴχνη.

Ἐκτός ἀπό τήν ὀργάνωση καί τή συγκριτική τῶν ὅποιων πηγῶν, προβάλλει ἡ ἀνάγκη νά βρεθοῦν καί νά ἀνασυρθοῦν ἀπό τίς ἐπιχωματώσεις τοῦ χρόνου στοιχεῖα καί γεγονότα, πού διαπλέκουν τή δραματική γραμματική ὥστε νά ἐξοπλίσουν τή δομή τοῦ ἀντικειμένου καί νά τό στερεώσουν στό βαθμό πού αὐτό εἶναι ἐφικτό.

Ἡ ἀνάγκη νά προσδιοριστεῖ, πέρα ἀπό τό φανερό καί τό αὐτονόητο τῆς ἐπιφάνειας, ἡ κυοφορία τῶν κανόνων καί τῶν κωδίκων μιᾶς περιόδου, πού θ' ἀποτελέσουν τή βάση μιᾶς θεατρικῆς πρακτικῆς.

Ἀνάγκες πού προϋποθέτουν τήν οἰκείωση καί τήν ἀποξένωση συγχρόνως, σέ μιά διαδικασία πού ὀδηγεῖ στήν ἀπαλλαγὴ ἀπό βεβαιότητες καί ἀρνήσεις.

Αὐτά σ' ὅ,τι ἀφορᾶ στή μεθοδολογία καί στά ἐγγενῆ προβλήματα τοῦ θέματος.

Ἄλλωστε, ἡ ἀλήθεια, γιά ὅ,τι κυρίως καταγράφεται στή μνήμη, δέν εἶναι παρά μιά διαδικασία ἀποφλοιώσεων πού διαρκεῖ ὡς τό θάνατο.

Π. Κυπαρίσσης



ΣΤΟΝ κ. Γιάννη Γρωσάρη
για να το θυμίζει την εισήγηση περί του μουσικού
μαζιχισμού πόθου που τότε θριαμβικά παραπα-
λώθηκε κάτω από την άγια δικαιοσύνη του
Μεγαρό και Αγίου

12-6-33

W. Brann



I. ΒΕΑΚΗΣ: Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ

«... Ν' ΑΓΑΠΑΜΕ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ, όχι για ένα είδος ρόλου· ν' αγαπάμε την τέχνη για να την υπηρετήσουμε, όχι για να μάς υπηρετήσει αυτή. Νά γίνουμε ὄργανό της, ένα μικρό ἀσήμαντο ὄργανό της μέσα στή μεγάλη ὀρχήστρα, δίνοντας ὅλο μας τό εἶναι να συντελέσουμε καί μεῖς στή συνολική ἐπιτυχία ἀδιαφορώντας ἂν ὁ μαέστρος καί ὁ μόνος αὐτός ἀναγνωρίσει πῶς συντελέσαμε στήν ἐπιτυχία. Ταλέντο... εἶναι ἡ ἀκαταμάχητη ἀνάγκη, ἡ ἐσωτερική, ὁ πόθος ὁ ἀκοίμητος, ἡ λαχτάρα να δουλέψεις στό σύνολο, μιά φωνούλα καί σύ μέσα στή μεγάλη χορωδία, για να ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἱερή λειτουργία...». (Παράσιτα, θεατρικό διήγημα τοῦ Βεᾶκη. Ὅριζοντες.).

Ἐπί τῆν κριτικογραφία: «... Ὁ Βεᾶκης, χωρίς ἀμφιβολία, ἕνας ἀπό τοὺς μεγάλους ἠθοποιούς τῆς Εὐρώπης». (Γ. Θεοτοκάς).

Διαβάζοντας τίς θέσεις τοῦ Βεᾶκη για τόν ἄνθρωπο τῆς τέχνης, πού ἀποτελοῦν καί σήμερα τοὺς ἰστούς καί τό αἷμα τῆς δημιουργίας, καί ἀπό τήν ἄλλη πλευρά τήν κρίση για τό ἔργο του, πού τόν τοποθετεῖ στοὺς μεγάλους ἠθοποιούς τῆς Εὐρώπης, θά πρέπει να ἐξετάσουμε τή γενικότερη πορεία του, ὥστε να καταλήξουμε σέ κάποια συμπεράσματα. Νά θεμελιώσουμε μιά τέτοια κρίση ἢ να τήν ἀρνηθοῦμε.

Στοχάζομαι πάνω σέ μιάν ἄλλη γνώμη ἀπό τίς τόσες πού γράφτηκαν καί πού ἔχει καταληκτικό χαρακτήρα ἀφοῦ κατατέθηκε μετά τό θάνατο τοῦ ἠθοποιού: «... Πρίν ἀπ' ὅλα, ὡστόσο, ὁ Βεᾶκης εἶχε τό ξεχωριστό χάρισμα να ἔναι ρωμιός. Εἶχε γνήσια ἐλληνικότητα. Ἡ ἀγωγή τοῦ λόγου του, ἡ ὁμιλία του, ὁ τόνος της, εἶχαν ὅλη τή ζωντάνια καί τήν ἐκφραστικότητα τῆς ἐλληνικῆς φωνῆς... Καί αὐτή ἡ ἐλληνικότητά του εἶταν ἕνας ἀπό τοὺς μεγαλύτερους τίτλους του. Μεγάλος ἠθοποιός καί γνήσιος Ἕλληνας». (Λέων Κουκούλας, Ἐπιθεώρηση τέχνης, Σεπτ. 1957).

Θεωρῶ ἀναγκαῖα τή στάση σέ δύο φράσεις: «Εἶχε τό ξεχωριστό

χάρισμα νά 'ναι ρωμιός», «κι αυτή ή έλληνικότητά του εΐταν ένας από τούς μεγαλύτερους τίτλους του».

Ίδιαίτερα στή λέξη «έλληνικότητα»: στόν όρο αυτόν. Θα πρέπει ώστόσο νά διαστείλουμε έξ αρχής τόν όρο «έλληνικότητα» από τόν όρο «ίθαγένεια».

Η «έλληνικότητα» επιχειρεί νά κλείσει μέσα της μέ συγχρονικές έπιλογές τήν ιστορική έννοια του έλληνισμού και φοβούμαι πώς τελικά τόν καθιστά νόθο, μέ τήν έννοια πώς θα 'πρεπε νά μελετηθούν πολλές παράμετροι και σταθερές σ' ένα πολιτισμικό σύστημα πού μεταβάλλεται στό χρόνο, ώστε ό προσδιορισμός νά καθίσταται δύσκολος αν όχι ανέφικτος. Άλλωστε, ή προσπάθεια όρισμού μιās έθνικης πολιτισμικής ταυτότητας, πέρα από τίς όποιες δυσκολίες πού παρουσιάζει, δέν είναι τών προθέσεων τής μελέτης αυτής, αλλά ούτε θα ήταν δυνατό νά λυθεί έδω, παρεμπιπτόντως.

Θεωρώ πώς στό κριτικό σημείωμα του Λ. Κουκούλα, ό όρος «έλληνικότητα» έχει νά κάνει μ' αυτό πού θα προσπαθήσω νά όρίσω σαν «ίθαγένεια», πιστοποιώντας τή γνησιότητα παρά μιά ταυτότητα.

Άπό τό λεξικό του Hoffman διαβάζουμε στή λέξη *ίθαγενής* ή *ίθαιγενής*: αυτόχθων, έντόπιος, έγχώριος, ό γεννηθείς εκ νομίμου γάμου, νόμιμος, γνήσιος. *ίθα* αρχ. *ινδ.* *iha* ένταυθα. Και από τό όμηρικό λεξικό στή λέξη *ίθαιγενής*: Άντί του *ίθαγενής* (*ίθύς*, γένος) κατ' ευθείαν, γνησίως. *ό.έ.* εκ νομίμου γάμου γεννηθείς, έπομ. γνήσιος.

Τή λέξη «ίθαγένεια», εισάγει στό δίκαιο στά 1848 ό Παύλος Καλλιγās μέ τήν έννοια τής πολιτογράφησης σέ μιά περίοδο πού χαρακτηρίζεται από μιά συνεχή προσπάθεια όριοθέτησης τής φυσιογνωμίας του γένους. Περίοδος πού διαρκεί ως τίς μέρες μας και θα διαρκεί ίσως μέσα από νεώτερους προβληματισμούς.

Οί περιπέτειες του τόπου και οί πολιτισμικές έπιμειξίες ακολουθήθηκαν από μορφές και ιδέες, πού περνώντας από τό κόσκινο του χρόνου, οργανικά πλέον, κάτω από τούς φυσικούς νόμους τής έπιλογής και άφομοίωσης, καταλήγουν σ' ένα σύστημα μέ οικεία χαρακτηριστικά (έπιδιώματα), αλλά και μέ έν δύναμει στοιχειά, πού διαγράφοντας κάθε φορά τήν πορεία τους, καταλήγουν μέ τά οικεία χαρακτηριστικά σέ νέα ποιότητα.

Σ' αυτή τήν αδιάλειπτη συνέχεια θα μπορούσαμε νά θεωρήσουμε τήν ίθαγένεια σαν τήν άλω μιās παραδοσιακής πορείας πού χωράει τά γεγονότα αλλά και χαρακτήρες πού νομιμοποιούνται πέρα απ' αυτά.

«Έκ νομίμου γάμου». Πάντα όμως κάτω από τό κριτήριο τῆς γλώσσας πού ἐξελλίσσεται χωρίς καμιά διακοπή.

Ἄναγκαῖο, ὥστόσο, νά θεωρήσουμε τόν Βεάκη καί τήν τέχνη του μέσα ἀπό τούς ἰδεολογικούς καί βιωματικούς ἄξονες τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας πιστεύοντας πώς οἱ μορφές τῆς τέχνης εἶναι ἀνάλογες τῶν μορφῶν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, μιά πού ὁ καλλιτέχνης δέν μπορεῖ παρά νά εἶναι σύγχρονος.

Ὁ Βεάκης μοιάζει νά εἶναι ἀπό χῶμα πού κρύβει μέσα τού τόν ποιητή. Πηλός πού πλάθεται καί στερεώνεται στό χρόνο ὡς τίς μέρες πού ἀποχαιρετάει τά σανίδια τῆς σκηνῆς.

Αὐτόν τόν ἴσκιό θά δοκιμάσω νά ἐνσαρκώσω μέσα ἀπό πληροφορίες, ἀπό κάποιες πηγές, τήν κριτικογραφία καί τίς θέσεις τῶν ἀνθρώπων πού τόν ἐζησαν κι ἔγραψαν γι' αὐτόν.

Γιά ν' ἀποτελέσει ὁ Βεάκης, πού κατά τόν Φῶτο Πολίτη συγκεντρώνει σκηνικά χαρίσματα ὅσα ἴσως κανένας ἄλλος ἠθοποιός πρὶν ἀπ' αὐτόν, τήν κεντρική σκηνική ὄντοτητα πού εἰσάγει ἕνα ἰθαγενές ὑποκριτικό ὄψος, μέ ὅλες τίς δυσκολίες καί τά πιθανά λάθη τοῦ ὄρου θά πρέπει νά ἐξεταστοῦν τά πρῶτα, ἀκόμη τά βιολογικά χαρακτηριστικά μιᾶς ὁμάδας Ἑλλήνων ἠθοποιῶν.

Οἱ τάσεις, τά ρεύματα, οἱ σχολές, οἱ σταθερές καί οἱ ὑποκριτικές διαφοροποιήσεις τοῦ Βεάκη σέ μιά σαφῶς καταξιωμένη πορεία στά πενήντα χρόνια του στό θέατρο. Ἄπό τήν ἀνατολή τοῦ αἰῶνα ὡς τό μέσο του (1901-1951).

Ἡ ὁμάδα αὐτή τῶν ἠθοποιῶν –Μέγκουλας, Φύρστ, Ταβουλάρης, Λεκατσᾶς, Παντόπουλος, Κοτοπούλη, Βεάκης, Ἀργυρόπουλος, Νέξερ, Ἀλκαίου, Κυβέλη, Παπαδάκη– πού βασικά ὀδηγήθηκαν ἀπό τούς Κωνσταντίνο Χρηστομάνο, Θωμᾶ Οἰκονόμου, Φῶτο Πολίτη, ἀνήκουν σέ ὁ,τι ἀφορᾶ στή σκηνική τέχνη, στίς συνεκτικές ἐκείνες συντεχνίες τῶν μαστόρων τοῦ θεάτρου πού κληροδοτοῦν στίς σειρές τῶν νεώτερων τά ἐμπειρευμένα καί δοκιμασμένα στό χρόνο ἐργαλεῖα τους.

Κι ἐδῶ σκηνική τέχνη ἐννοοῦμε ἕναν τρόπο· τόν κώδικα καί τήν ὀργάνωση τῆς συντεχνίας.

Χωρίς τόν ἠθοποιό –ἀνθρωπολογική βάση καί οὐσία κάθε εἶδους θεάτρου– θέατρο δέν ὑπάρχει.

Ἐκεῖνο πού ἔχει εἰδικό βάρος, εἶναι ὁ τρόπος πού μετουσιώνουν τίς ἐπιδράσεις καί τά μοσχεύματα σέ καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα. Ἡ δεξιότητά τους.

Οί τεχνικές αυτές, πού μέ τή φωνή και τό σῶμα τους ὀργανώνουν και ἐρμηνεύουν ἕνα κείμενο, συνιστοῦν τήν ἰθαγένεια στήν ὑποκριτική.

Μέ τήν ἔννοια αὐτή ὁ Βεάκης εἶναι βασικός στή συντεχνία και γενέτης τῶν νεώτερων.

«Πέθανε ὁ μεγαλύτερος ἠθοποιός τοῦ τόπου μας. Ὁ μεγαλύτερος μέσα σέ ἄντρες και γυναῖκες... Πόσα μάθαμε ἀπό αὐτόν, τό μεγάλο δάσκαλο τῆς τέχνης...», σημειώνει ἡ Κατίνα Παξινού.

Και ὁ Ἀλέξης Μινωτής: «Πιστεύω πώς μέ τό θάνατο τοῦ Σικελιανοῦ και τοῦ Βεάκη, ἡ Ἑλλάς χάνει δυό ἀπό τίς πνευματικές και καλλιτεχνικές κορυφές της». (Ἀλέξης Μινωτής, *τά Νέα*, 30 Ἰουνίου 1951).

Ὁ ἠθοποιός ὀφείλει νά ξέρει τά σωθικά του. Νά μεταγγίζει τό αἷμα του. Νά μεταστοιχειώνει τή σάρκα του στίς σκιές τοῦ ποιητῆ. Νά βαθαίνει ὀλοένα και περισσότερο παλεύοντας νά ἐξορύξει τό μετάλλευμα τῆς τέχνης του. Μόνος, μέ ἀντίπαλο τόν θεατή πού πρέπει νά πείσει· και ἡ πειθῶ προϋποθέτει ἄσκηση και συνείδηση. Ἄλλωστε, ὁ ἠθοποιός δέν εἶναι παρά ἡ κατ' ἐξοχήν πάσχουσα συνείδηση πού μορφώνεται διαρκῶς στήν πορεία.

«Τόν θυμοῦμαι νά ξεφυλλίζει τούς τόμους τῆς *Illustration* ψάχνοντας στοιχεῖα νά συνθέσει και νά στερεώσει τό ἀντικείμενό του», μᾶς πληροφορεῖ ὁ γιός του Γιάννης Βεάκης. «Μελετοῦσε τήν πλαστική τοῦ Ροντέν».

Ὁ Βεάκης ἤξερε πώς κάτω ἀπό τό λόγο ζεῖ κι ἀνασαίνει ἕνας ζωντανός ὀργανισμός. Αὐτόν πάλευε νά προσεγγίσει. Νά τόν ἀνασύρει μέ τούς μηχανισμούς τῆς τέχνης του.

Γιά ἕνα «φτωχό θέατρο» σάν τά «μπουλούκια», ὅπου θήτεψε και ἀνθρώθηκε ὁ Βεάκης, ὅλα ἔπεφταν στήν πλάτη τοῦ ἠθοποιοῦ.

Οἱ κακοί χῶροι, ἡ στοιχειώδης ἢ ἀνύπαρκτη σκηνογραφία, ἡ ἀνεπάρκεια στήν ἐνδυμασία, ἡ δύσκολη διακίνηση και οἱ γενικότερες ἀδυναμίες ἀπαιτοῦσαν ἕναν «γρήγορο» και εὐαίσθητο ἠθοποιό πού θά ἀναπλήρωνε τίς ἐλλείψεις. Αὐτή ἡ ἐγρήγορηση, σέ σχεδόν καθημερινή βάση, τόν ἀσκοῦσε και τοῦ βάθαινε τό αἰσθητήριο. Ἀπό τήν ἄλλη, ἡ συνεχῆς ἀλλαγὴ τοῦ ρεπερτορίου διεύρυνε τούς γνωστικούς του ὀρίζοντες.

Ὁ Βεάκης μ' αὐτήν τή σμίλη σμιλεύτηκε τριάντα χρόνια και ἡ προσφορά του στόν τόπο χαρακτηρίστηκε ἀπό τούς ἱστορικούς και τούς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου ἀνεκτίμητη.

Δόθηκε στό θέατρο ἕως θανάτου, κυριολεκτικά. Ἀρκεῖ νά σημειώσουμε τό σημαντικό ἐπεισόδιο τῆς θεατρικῆς του ζωῆς, πού ἀναφέρει ὁ ἱστορικός Νικόλαος Λάσκαρης στή *Νέα Ἑστία*, τά Χριστούγεννα τοῦ 1940.

Μέ δικό του θίασο, στό Χαρούμ, στά 1930 ανεβάζοντας *Οιδίποδα Τύραννο*, ό Βεάκης άρρωσταίνει. Παρά τίς συστάσεις του γιατρού Σταύρου Μαυρομμάτη παίζει στην παράσταση μέ ενέσεις μορφίνης και άκατάσχετη αίματουρία.

Κι όπως χαρακτηριστικά γράφει ό Λάσκαρης παίζει ένω τά σανίδια της σκηνης δάφονται μέ τό αίμα του.

Μέ τό κλείσιμο της αύλαίας είχε πέσει άναίσθητος. Έκανε τρείς μήνες νά συνέλθει.

Ό ιστορικός συνδέει τό γεγονός μέ τή βασανιστική σκέψη του Βεάκη ότι ή ματαιώση της παράστασης θά σήμαινε και τήν έκπτωση της υπόληψης του έλληνισμού του Σουδάν.

Ό Βεάκης ζητούσε τήν ιερότητα κάποιου σκοπού στην τέχνη του θεάτρου, θεωρώντας το υπόθεση πρώτης γραμμής. Έργαλειο πολιτικής και ιδεολογικής πάλης του άνθρώπου στό δρόμο για τή χειραφέτησή του· για τήν κατάκτηση της αλήθειας. Η τέχνη για τόν Βεάκη είναι δοκιμασία της φωτιάς. Αντέχει μόνον ή αλήθεια. Έτσι ή πορεία του κατέστη παραδειγματική και τό φρόνημά του διδακτικό.

«... Για μία κοινωνία όλόκληρη, τό θέατρο μπορεί νά άποτελει όργανο για τή διαμόρφωση πολιτικής συνείδησης, έκφραση μιας έπιθυμητής κοινωνικής μεταρρύθμισης, μπορεί νά είναι ό καθρέφτης της καθημερινής πραγματικότητας· μπορεί νά δείχνει ένα ουτοπικό μέλλον και ένα άπώτατο παρελθόν, μία παραμορφωμένη ή μία διορθωμένη εικόνα του παρόντος· μπορεί νά προειδοποιήσει μία κοινωνία όλόκληρη, νά τήν παρηγορήσει...».

«... Για κάθε συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων μέ κοινά κοινωνικά, θρησκευτικά, έθνικά ή γλωσσικά κριτήρια, θέατρο μπορεί νά σημαίνει αντιπροσωπευτική αυτοπαρουσίαση, μπορεί να δημιουργήσει και νά έπιτείνει τή συνείδηση του έμεις, νά αναπτύξει τό αίσθημα της άλληλοεξάρτησης των μελών αυτης της ομάδας...».

«... Από όλες τίς τέχνες, τό θέατρο είναι ή πιο κοινωνική τέχνη, ή πιο άμεση και άποτελεσματική, ή πιο προκλητική για τίς αντιδράσεις των ανθρώπων γιατί τό υλικό μέ τό όποιο δημιουργει είναι έμψυχο, και ό άνθρωπος είναι ό πιο πειστικός φορέας νοημάτων, πιο πειστικός άπ' τόν γραπτό λόγο, τήν εικόνα και τόν ήχο». (Β. Ποϋχνερ, «Είσαγωγή στην έννοια του θεάτρου», *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*).

Ό Βεάκης έδωσε παραστάσεις σ' όλη τήν έπαρχία, αλλά και στίς πόλεις πού ζούσε ό έλληνισμός του έξωτερικού.

Δίδαξε και έπαιξε μέ έρασιτέχνες –ύπάρχουν μαρτυρίες γι' αυτά– στή Δράμα («Μουσικός Σύλλογος τής Έλληνικής Φιλαρμονικής»), στίς Σέρρες, στήν Ξάνθη, στήν Κρήτη, στήν Κωνσταντινούπολη, στό Βόλο («Σύλλογος Φιλοτέχνων», 28-10-1922) στό Δημοτικό Θέατρο.

Αξιίζει έδω νά σημειωθεί: «Τά τρία έργα –*Φλωρεντινή τραγωδία - Καντσονέτες - Ό μακαρίτης*– δόθηκαν ύπέρ τών προσφύγων Βόλου σέ κοινή παράσταση στό Δημοτικό Θέατρο. Έκείνο πού άποτελεί δόξα και τίτλο τιμής, μοναδικό ίσως στήν Έλλάδα, είναι ή σύμπραξη έδω του “Συλλόγου Φιλοτέχνων” μέ τούς Αϊμίλιο Βεάκη και Χριστόφορο Νέζερ πού έδιναν τότε παραστάσεις στό Βόλο.

»Οί διοικουήτες τό “Σύλλογο Φιλοτέχνων” ζήτησαν τή συνεργασία τών δύο κορυφαίων ήθοποιών, κι αυτοί εκτιμώντας προφανώς τήν προσπάθεια τών έρασιτεχνών συναδέλφων τους, αλλά και τήν ευμενέστατη ύποδοχή πού είχαν στήν πόλη αυτή, δέχτηκαν νά λάβουν μέρος στήν παράστασή τους και προφανώς νά διδάξουν τά έργα πού οί έρασιτέχνες προετοίμαζαν.

»Δέν γνωρίζουμε αν οί δύο μεγάλοι ήθοποιοί συνέπραξαν μέ άλλο έρασιτεχνικό έπαρχιακό θίασο, τό θεωρούμε μάλλον άπίθανο, όπως και νά χει όμως, ή σελίδα αυτή έγγράφεται πράγματι μέ χρυσά γράμματα στό ενεργητικό του έρασιτεχνικού θεάτρου στή Θεσσαλία, κι αυτό πιστοποιείται και από τίς σχετικές, συγκλονιστικές πράγματι φωτογραφίες πού έχουμε στή διάθεσή μας από τή σημαδιακή αυτή παράσταση». (Φώτης Βογιατζής, *Τό Θέατρο στό Βόλο*).

Άργότερα μέ τό θεατρικό τμήμα του «Συλλόγου Φιλοτέχνων» συνεργάστηκε και ό Θωμάς Οικονόμου, 22-3-1924.

Θέατρο, για τόν Βεάκη, είναι μία έννοια πού περικλείει τήν όμορφιά για νά ζήσει ό κόσμος άνθρωπινα.

Μέ κάποια άναλογία μās μεταφέρει στον Γιάννη Ρίτσο, πού όρίζει τήν όμορφιά σαν κάτι πού μās αναγκάζει νά τό διατηρήσουμε για νά μās διατηρήσει στή ζωή.

Ό Βεάκης φαίνεται νά θεωρεί τήν τέχνη του μοχλό. Έκείνον τό μαγικό μοχλό πού σηκώνει τόν άνθρωπο ψηλότερα, νά δει, νά βιώσει αυτό τό τραγικό πανηγύρι πού γίνεται μέσα και γύρω του. Τόν συνειδητοποιεί.

Άλλωστε, μέ τό θέατρο καταπιάστηκαν σημαντικοί στοχαστές: Καμύ, Σάρτρ, Μπέκετ, Μπρέχτ, γιατί τό θέατρο έρευνά, αναζητά τά πέρατα τής ψυχής. Κι είναι φυσικό. Η τέχνη άθώνει διαρκώς τή ματιά του

άνθρώπου. Τόν κάνει ν' αντιμετωπίζει τόν κόσμο μέσα από τό θαῦμα.

Ἡ πορεία τοῦ Βεάκη στό θέατρο χαρακτηρίζεται ἀπό ἕναν ἐμπειρισμό. Μέσα ἀπό αὐτόν ἀρθρώνει καί ὀργανώνει στή συνέχεια τήν τέχνη του.

Οἱ σπουδές του ἦταν λιγότερες ἀπό χρόνο στή Βασιλική Δραματική Σχολή τό 1901 μέ καθηγητή τόν Θωμά Οἰκονόμου.

Λίγο πολύ ἀπό τά σανίδια στό ξυλάδικο τοῦ θείου του, στά σανίδια τῆς σκηνῆς. Ἀφιερώνεται ὥστόσο σ' αὐτά.

Διδάσκει ἀπό τούς Λεκατσά, Ταβουλάρη, Παντόπουλο. Τά μυστικά τῆς σκηνῆς τά μαθαίνει κοντά στούς μεγάλους τῆς ἐποχῆς, πάνω στήν ἴδια τή σκηνή, ψηλαφώντας τά σκοτάδια της.

«Ὁργώνει τήν ἐπαρχία. Θέατρο ἐπάνω σέ πρόχειρα σανίδια, σέ πατάρια στημένα μέσ σέ αὐλές καί σέ καφενέδες. Πόλεις μικρές καί μεγάλες, κωμοπόλεις, χωριά – ἡ μεγάλη περιπέτεια, ἡ μεγάλη ἀγωνία, ἡ πλατειά καί πολυκύμαντη θάλασσα πού λέγεται νεοελληνικό θέατρο. Μιά ὀλόκληρη καλλιτεχνική ζωή σκορπισμένη δῶθε-κειθε, ζωή πού ἡ καθημερινή της ἀμάχη στό τέλος ψευτίζει καί τούς ἀνθρώπους καί τά ταλέντα. Ὅμως ὁ Βεάκης στάθηκε ὄρθιος». (Αἰμ. Χουρμούζιος, «Βεάκης», *Ἐπιθεώρηση τέχνης*, τόμος σ', τεῦχος 33, Σεπτ. 1957)

Βαθύς, ὀργανωμένος στοχαστής μέ μιάν ἐξωτερική πολυπραγμοσύνη. Ζωγραφίζει – διδάχτηκε ἀπό τόν Δημήτρη Χατζῆ. Γράφει ποιήματα - *Τραγούδια τῆς ἀγάπης καί τῆς ταβέρνας* - *Δερβενοχώρια*. Γράφει πεζά - *Πολεμικές ἐντυπώσεις 1912-13* - *Παράσιτα*.

Γράφει θέατρο - *Πλάι στόν ἀρχηγό* - *Ἡ Ρηνούλα* - *Ἐπτά ἑκατομμύρια εἰσόδημα* - *Ζητώντας πρωταγωνίστρια*. Κάνει θεατρικές διασκευές - *Ταπεινοί καί καταφρονημένοι*. Γίνεται καθηγητής στή Δραματική Σχολή τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

Ἀπογειώνεται καλλιτεχνικά μέ τόν *Οἰδίποδα Τύραννο* σέ σκηνοθεσία τοῦ Φώτου Πολίτη καί τόν *Βασιλιά Λήρ* σέ σκηνοθεσία τοῦ Δημήτρη Ροντήρη.

Οἱ κριτικοί κατανύσσονται.

«Ὁ ρόλος τοῦ Οἰδίποδος εἶναι, ἀσφαλῶς ἡ μεγαλυτέρα ἐπιτυχία τοῦ κορυφαίου τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν». (Φ. Πολίτης, *Πολιτεία*, 21 Ἀπριλίου 1925).

«Ὁ Βεάκης πραγματοποίησε τό ὄνειρό του, χωρίς καθόλου νά τό προδώσει. Μπορεῖ νά εἶναι εὐτυχισμένος!...». (Ἄ. Θρύλος, *Νέα Ἐστία*, 1938, γιά τόν Βασιλιά Λήρ).

Ὁ Χάρρυ Μπώρ συγκλονίστηκε βλέποντας τόν Βεάκη Λήρ καί ἡ Κατίνα Παξινοῦ εἶδε στό Ὅλντ Βίκ τόν Λῶρενς Ὀλίβιε νά κρατάει στό καμαρίνι του τή μάσκα τοῦ Βεάκη γιά τόν ἴδιο ρόλο.

Στά 1919 συνεργάζεται μέ τήν «Ἐταιρεία Ἑλληνικοῦ Θεάτρου» πού διευθύνεται ἀπό τόν Μιλτιάδη Λιδωρίκη μέ στόχο τό ἀνέδασμα ἔργων Ἑλλήνων συγγραφέων.

Ἡ ζωή τῆς «Ἐταιρείας Ἑλληνικοῦ Θεάτρου» ἦταν σύντομη, ὥστόσο σημαντική γιά τήν ἀνοδο τοῦ σκηνικοῦ μας πολιτισμοῦ.

Ἀπό τή Δραματική Σχολή τοῦ ὀργανισμοῦ ἀποφοιτᾷ ὁ Δημήτρης Ροντήρης. Ἀπό τόν Ροντήρη πού θεωροῦσε δάσκαλό του τόν Βεάκη μαθαίνουμε ἀπό μιά συνομιλία τους.

Μιλάει ὁ Βεάκης: «Εἶσαι ἓνας πληθωρικός ἐσωτερικός κόσμος, πού μάταια ζητάει νά ἐκφραστεῖ. Τό ἠφαιστέιο πού βράζει μέσα σου, γιά νά βρεῖ τόν κρατήρα του νά ξεσπάσει, εἶναι ἱκανό νά συντρίψει ἀνεπανόρθωτα τό ἀδύνατο νεανικό κορμί σου. Οἱ δραματικές ἐκρήξεις μέ τρομάζουν, χρειάζεται κόπος τεράστιος καί μέθοδος προσεκτική καί συστηματική γιά νά συμμορφωθοῦν καί νά συμβαδίσουν τά ἐξωτερικά σου φυσικά προσόντα μέ τό ὑπερφυσικό ψυχικό σου δαιμόνιο.

»Ἀπό τήν πρώτη στιγμή ἐνίωσα τήν δυνατή ἐσωτερική σου φλόγα, καί σοῦ εἶπα. Συγκρίνοντας τά ξεσπάσματά σου, πού μέ ξάφνιαζαν, μέ τό πηγαῖο ταλέντο τοῦ μακαρίτη τοῦ Μέγκουλα, σοῦ σύστησα νά ἀφοσιωθεῖς στό θέατρο, μά νά προσέξεις νά συμβιδάσεις μεθοδικά τή δύναμη τῆς ψυχικῆς σου φωτιᾶς μέ τήν ἀδυναμία τῶν ἐξωτερικῶν χαρισμάτων σου, ἐπειδή φυσικά δέ θά μπορούσες, κι αὐτό εἶναι σωστό, νά ἀδυνατίσεις τήν πρώτη, ἐνῶ θά ἔπρεπε νά δυναμώσεις τή δεύτερη». (Ἀνέκδοτη αὐτοβιογραφία Δ. Ροντήρη. Ἀρχεῖο Κ. Ροντήρη).

Ὁ Βεάκης εἶναι στά 35 του χρόνια, ὑπεύθυνος δάσκαλος πού συμμετέχει στίς ἀγωνίες τοῦ μαθητῆ του. Κάνει τίς συστάσεις του γιά τήν κυριαρχία στά ἐκφραστικά μέσα τοῦ ἠθοποιοῦ, τήν ὀργάνωση καί τήν ἀρμονία. Ἄλλωστε, ἡ παράσταση δέν εἶναι παρά ἡ εὐθραυστη ἰσορροπία ἀνάμεσα στό πάθος καί στή γεωμετρία τῶν κινήσεων.

Ἡ πορεία τοῦ Ροντήρη, ἡ ἐξέλιξή του, ἐπιβεβαιώνει τό δάσκαλο.

Νά αἰσθάνεσαι λοιπόν, νά μεθοδεύεις, ν' ἀπογειώνεσαι.

«Μέ σεβασμό καί ἀγάπη ἐκφράζω τήν εὐγνωμοσύνη μου γιά ὅσα μοῦ ἔμαθε», καταθέτει ἀργότερα σέ συνέντευξή του ὁ Ροντήρης. Καί συνεχίζει: «Κατέπλησσε μέ τίς ἐρμηνεῖες του. Μεσουράνησε στό στερέωμα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου. Σάν χεῖμαρρος ξεχυνότανε τό ταλέντο του, πού