

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α' Αριθ. 11.

ΑΘΗΝΑΙ 27 Ιουλίου 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΡΩΣΤΕΙΟΥ 3 (Πρώτον πάτωμα αριθ. 86)

Αρχισυντάκτης:
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΡΙΑΝΣ

Διευθυντής:
Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: Έτησια Δρ. 100
Εξάμην. > 50

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: Έτησια Λ. Στ. 0.50
Εξάμην. > > 0.25

ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΑΥΡΗΝ ΒΙΒΛΟΝ

Σε δύο άρθρα τῶν κ. Θ. Δανηλίδου εἶδαμε σὲ τί σημείον βρίσκεται τὸ Βουλγαρικὸ καὶ τὸ Σερβικὸ Θέατρο· ὁ συνεργάτης μας κ. Κασαπάκης ἀπ' ἑτέρου μᾶς γράφει γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ Τουρκικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὴν Πόλιν. Καὶ εἶδαμε, πὼς ἡ Βουλγαρία ἔχει Ἐθνικὸ Θέατρο πρὸ δέκα ἐτῶν· καὶ ἡ Σερβία πρὸ τριάκοντα· στὴν Τουρκία θὰ γίνῃ πολὺ γρήγορα, Ἐθνικὸ θέατρο, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὴν κίνησιν, καὶ τὴ θέρημ τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἔχουν καταπιαστῆ τὸ ζήτημα. ἐκεῖ.

Μόνον ἐδῶ δὲν γίνεται τίποτε. Τέλος πάντων, τί εἶν' ἐδῶ; Τί εἶναι ἡ χώρα αὐτή, ποὺ μέσα της τίποτε καλὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ; ἔπου δὲν ὑπάρχει ἓνας ἀνθρώπος νὰ σ' ἀκούσῃ μὲ εὐμένεια, ἓνας ἀνθρώπος νὰ σὲ δοηθῆσῃ, νὰ σ' ἐνθαρρύνῃ!

Τί εἶναι ἡ χώρα αὐτή, ὅπου ὁ ἐγωϊσμός καὶ τὸ συμφέρον καὶ ἡ δίψα τοῦ κέρδους καὶ τοῦ χρήματος ἔχουν σκοτώσῃ σχεδὸν κάθε ἄλλο εὐγενικὸ συναίσθημα, ἔχουν ἐκμηδενίσῃ κάθε ἀξία;

Κύριοι, ἐκτὸς τοῦ Χρηματιστηρίου, τοῦ Ἐμπορίου, τῶν ἑκατομμυρίων καὶ τῆς μικροπολιτικῆς, ὑπάρχουν κι' ἄλλα πράγματα στὸν κόσμον.

Ἐπάρχει ἡ τέχνη.

Ἐπάρχει στὸν κόσμον, ὅχι βέβαια ἐδῶ· ἐδῶ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ τὴν ἔχουσε διώξῃ πρὸ καιροῦ.

Τί ἀκούω, καὶ τί βλέπω κάθε μέρα νὰ ξέρατε, ποὺ γυρίζω μέσα στὸν ἥλιον καὶ τὴ σκόνη ἀγωνιζόμενος γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε, πὼς πολλοὶ μ' ἐνεθάρρυναν, πολλοὶ μοῦδωκαν δόναμι μὲ λίγα καλὰ τοὺς λόγια, καὶ τοὺς εὐχαριστῶ θερμὰ· μὰ εἶναι καὶ κατὰ ἄλλοι... Καὶ κάποτε, πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν, γιὰ πρώτη φορὰ πῆγα σ' ἓνα ἐπίσημον γραφεῖον, στὸ «Πολιτικὸν Γραφεῖον» τοῦ κ. Πρωθυπουργοῦ τῆς Ἑλλάδος.

Παρουσιάσθηκα στὸν κ. Διευθυντή. Ὁ κ. Διευθυντής δὲν εἶχεν ἰδέαν τί εἶναι «Τὰ Παρασκήνια», ἔλαβε στάσιμ μεγαλοπρεπῆ, ἐστερέωσε τὸ μονόκλ του καὶ μὲ ἠρώτησε, ξεφυλλίζοντας ἀμελῶς τὰ μέχρι τούδε ἐκδοθέντα τεύχη, ποῦ τοῦ παρουσίασα:

Α πρὸς δε κοιὶ μὸδ τὰ φέρνετε αὐτὰ; δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ τίποτε; ὁ κ. Πρωθυπουργὸς πέρνει τέσσερες χιλιάδες δραχμῆς τὸ μῆνα καὶ δὲν τοῦ φθάνουν νὰ ζήσῃ τὸ πολὺ, πολὺ, νὰ μᾶς ἐγγράψετε συνδρομητὰς δι' ἓν ἔτος· περάστε τὴ Δευτέρα.

Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά, (1) τοῦ Πολιτικοῦ Γραφείου τοῦ κ. Πρωθυπουργοῦ, θὰ σὰς πῶ τώρα: Α πρὸς δε κοιὶ οἶς ἐκάμα τὴν τιμὴν νὰ σὰς ἐπισκεφθῶ.

(1) Τ' ἀνωτέρω συνέβησαν περὶ τὰς ἀρχὰς Ἰουλίου 1924.

Σας επισκέφθην, a propos του ε, τι εγώ ο Νικόλαος Παρασκευάς, ήθοποιός, των οποίων μόνον σας δεν γνωρίζετε, όπως δεν γνωρίζετε και κανένα άλλον εκτός των κ. κ. Λούδ Τζώρτζ, Πουανκαρέ, Κλεμανσώ, και Μίλλερν, μετά των οποίων κάθε μέρα πίνετε καφέ, εγώ λέγω, εκδίδω το Θεατρικό και Καλλιτεχνικό Περιοδικό «Τα Παρασκήνια» — τέτοια περιοδικά, μεγαλεπήβολα κ. Διευθυντά, σε άλλα κράτη εκδίδονται πολλά, επιχορηγούμενα και βοηθούμενα παντοιοτρόπως από τας κυβερνήσεις των, διότι αι κυβερνήσεις, εκείναι, εκτός της ύψηλης πολιτικής, ή οποία σας σας απορροφά έξ ολοκλήρου φροντίζουν και για την Τέχνη. Και έτσι, κ. Διευθυντά, χάρις εις εμέ, αν τυχόν και βωτήση κανέναν Χριστιανός: «Υπάρχει στην Ελλάδα Θεατρικό Περιοδικό» θα του δοθή ή απάντησι: «Ναι υπάρχει το Θεατρικό περιοδικό τα Παρασκήνια» και έτσι σας θγάζω άσπροπρόσωπο κ. Γεώργιε Βοτσίνα και σας και την κυβέρνησή σας, και σας παρουσιάζω ως έχοντα επί των ημερών σας και Θεατρικό περιοδικό άδιάφορον αν εγώ τρέχω ελη μέρα μέσα στον ήλιον και στη σκόνη, για να το κρατήσω στη ζωή το Περιοδικό αυτό, ενώ σας κουβεντιάζετε μεγαλοπρεπώς μετά του κ. Μέττερνιχ.

A propos de cela, ήλθα στ' γραφείο σας κ. Διευθυντά του «Πολιτικού γραφείου», και πρέπει να ξέρετε, πως αν ήμουν Σέρβος, ή Βούλγαρος, ή Τούρκος, ή και Άλβανός ακόμη (Περὶ του Άλβανικού Θεάτρου θα γράψουμε προσηώς,) θα εβρίσκα πολλή διαφορετική ύποδοχή στο γραφείο του Πρωθυπουργού της Πατρίδος μου, γιατί σ' όλες αυτές τις χώρες, που ανέφερα, και όπως είπαμε, φροντίζουν για της τέχνης, και βοηθούν με κάθε τρόπο εκείνους, που με θυσία της ήουχίας των, αναλαμβάνουν τον σκληρόν αγώνα να της εξηγηθήσουν. Θα ήμουν ετύχης κ. Διευθυντά του Πολ. Γραφείου. Αν ήμουν Σέρβος, ή Βούλγαρος ή Άλβανός, γιατί θα είχα Βίλλα σήμερα, ή χρήματα πολλά, αλλά βλέπετε είμαι τόσο άτυχος, τόσο πολύ άτυχος ώστε να έρχωμαι «στο Πολιτικόν Γραφείον» βασανισμένος από τον ήλιο και τη σκόνη, να βρίσκω σας μπροστά μου και εις επίμετρον να με ρωτάτε:

— A propos de quoi !!!

(ακολουθεί)

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ.

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΙ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑΣ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΘΕΝ

Εμφανιζόμενος το πρώτον ο ήμέτερος Σύλλογος πρό του Κοινού αισθάνεται την ήποχρέωσιν όπως ανακοινώση επισήμως τας σκέψεις αιτινες ήγαγον τους Ίδρυτάς αυτού εις την συγκρότησιν του ως και τας γενικάς γραμμάς του προγράμματος, οδτινος θέλει επιδιώξει την εφαρμογήν διά την επιτυχίαν του σκοπού του.

Από μακρού χρόνον, ιδιαίτατα δε κατά τα τελευταία έτη, τα γραμματα και αι τέχναι εν Ελλάδι εφίστανται μίαν όντως περίεργον εξέλιξιν.

Εφ' όσον απομακρυνόμεθα του φάσματος της μακραίωνος δουλείας, αντι εις την ελευθέραν πλέον Ελληνικήν ψυχήν να επανέρχονται αι κληρονομικαί έξεις του παρελθόντος, αντιθέτως τα έναπομείναντα ελάχιστα ήχη του άθανάτου Ελληνικού πνεύματος και κάλλους εξαλείφονται όν τώ χρόνω κατά τρόπον προδίδοντα την εντύπωσιν, ότι τίποτε πλέον δεν απέμεινεν εξ αυτών.

Αντιθέτως υπεράφθονα έργα νεωτέρων της δύσεως συγγραφέων αντιπροσωπεύοντα περίεργον και έξεις πνευματικής κοπώσεως και κοινωνικού ήκφυλισμού, κατακλύζουσι εις άπαισίας μεταφράσεις πάσαν Ελληνικήν γωνίαν και μεταδίδουσι εις την ελπιδοφόρον νεότητα τας πλέον δηλητηριώδεις αναδυμίσεις ήθών άγνώστων μέχρι τινός εις την ήμετέραν Κοινωνίαν.

Το Ελληνικόν βιβλίον και θέατρον, πάμπανον εις εμφάνισιν, αντιγράφει και τούτο την ξένη νοοτροπίαν και συμβάλλει κατ' ίσην αναλογίαν εις την χαραχθείσαν πνευματικήν κατεύθυνσιν.

Η νεολαία, εφ' ής τόσαστάς έλπίδας στηρίζει το Έθνος, δίπτεται μετά μανίας εις την ανάγνωσιν άλλίων ρυπαρογραφημάτων, οδδερμίαν εκδηλούσα προήν πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η οικογενειακή και κοινωνική ήθική, άπότοκος ήθών σφρηλατηθέντων εν τη άγρία πάλη προς τον ήκφυλον κατακτητήν, αποβάλλει οργάτως τας άγνάς αδηής εκδηλώσεις και παραδόσεις τίνουσα να εμφάνισιν κοινωνίαν οδδόλως διαφέρουσαν των άλλίων συγκροτημάτων, αιτα αι άνάγκαι της ζωής και ή ιδιοσυγκρασία ώρισμένων δογανισμών έδημιούργησαν εις απομακρυνόμενα σημεΐα των Ευρωπαϊκών μεγαλοπόλεων.

Το Σχολείον, το μόνον απομείναν ελπιδοφόρον άντρον της Έθνικής ανατροφής, κατέστη και αυτό ήποπιον, παρά τας ελλοικνωείς των διδασκάλων προσπαθείας. Τα πάντα όρπουσι προς την παρακμήν και τον πνευματικόν και ήθικόν ήκφυλισμόν.

Ο Σύλλογος, με το θάρρος, όπερ θα τον διακρίνη εις άπάσας αυτού τας εκδηλώσεις, άποδίδει τας ενδύναις της παρακμής ταύτης από γενικωτέρας μεν άπόψεως εις την πολιτικήν αδράνειαν, από ειδικωτέρας δε εις εισαριθμους παλαιούς ήκπροσώπους των γραμμάτων και τεχνών, εις τον τύπον, εις τους διασάραχας και τέλος εις τας εκδοτικάς εταιρείας.

Και διά μεν την Πολιτείαν οδδερμίαν εξήγησιν σκοπεΐ να παράσχη. Διά τους καλλιτεργήσαντας όμως κατά την τελευταίαν 25 έτίαν ιδία, τα γραμματα και τας τέχνας, ως και τους διεκπεραιωτάς και διαφημιστάς αυτών, εδρίσκειται εις την όδνηνράν θέσιν να τονίση τα εξής:

Διά τους πρώτους. Παραγνωρίσαντες την ύψηλήν άποστολήν, την όποιαν πνευματική τις ύπεροχή και συνθήκαι εδμενείς ενεπιστεύθησαν εις αυτους, οδδερμίαν εξεδήλωσαν διάθεσιν όπως καλλιτεργήσουν σοβαρώς τα Ελληνικά Γράμματα και Τέχνας. ΕΙλογάσθησαν μετά ζήλον διά την αυτοδιαφημίσιν των και ήγκατέλειπον τας ήποχρεώσεις των προς την μετά τόσων έλπίδων αποβλέπουσαν εις αυτούς νεότητα. Μετέβαλον την πνευματικήν των εργασίαν εις ήμπορικήν ήπιχείρησιν και χάριν του ήλικού κέρδους εισήγαγον εις το Ελληνικόν αίμα, έννας έξεις και ήθικής παρακμής νοοτροπίαν, καταστρέφαντες όττω και αυτών έτι των προδ πενητηκοταετίας και πλέον έθνικών ποιητών και συγγραφέων, το πολύτιμον έργον.

Επιωφελήθέντες των τελευταίων μακρών πολέμων, καθ' ός ή Ελληνική νεότης προέτασσε τα στήθη της προς άνάκτησιν της Έθνικής κληρονομίας, ως και της διά λόγους έξωτερωτικής παραστάσεως άνάγκης του Κράτους όπως διαφημίση και διαφημισθή, υπέγραψαν μετ' αυτού μεν συμβόλαιον συνεργασίας εις άνάλλαγμα της όποιας τρίς παρεχωρήθησαν και ήλικά μέσα, και Κρατικοί ήπαινοι και ήθικαί άμοιβαί, και κρατικά θέσεις εις δημοσίας ήπηρεσίας, βιβλιοθήκας, μουσεια κ.λπ. μετ' άλλήλων δε άνακαυχήν και σύσφιξιν δεσμών, προς ριζικωτέραν αντιμετώπισιν πάσης αντιδράσεως και ήφθονωτέραν κόπωσιν των εκ της εντίμου εργασίας των προσόδων. Και κατέστησαν όττω τα γραμματα και τας τέχνας ιδίον κτήμα. Και διά των ήφθόνων μέσων, αιτα τούς παρεσχέθησαν ύπεδούλωσαν και τύπον και θέατρον και εκδοτικάς εταιρείας και σχολεία καλών τεχνών. Και έκλεισαν τας πύλας προς πάσαν πνευματικήν εκδήλωσιν της νεότητος. Είρωνευόμενοι ή σιωπώντες, άποτέμποντες ή αντιδρώντες, καταδικάζουσι όσημέραι εις μαρμαρόν και άφάνειαν πάσαν νέαν εμφάνισιν πνεύματος και τέχνης.

Διά τους δευτέρους. Παρασυρόμενοι από τους άνωτέρω, και παραγνωρίσαντες ως οι πρώτοι την εξ ίσον ύψηλήν αυτών άποστολήν, συνέβαλον και αυτοί κατά μέγιστον μέρος εις την πνευματικήν της χώρας παρακμήν και τον μαρμαρόν της προοδευτικής νεολαίας.

Αξιοθρήνητος είναι ή εντύπωσις εκ του δεσμού μεταξύ των δύο τούτων παραγότων. Ο τύπος και οι κρατικοί γράφοι κατ' επιπαγήν. Οι

θιασάρχει δέχονται έργα η μᾶλλον οὐδὲν δέχονται κατόπι ἐπιμαγῆς. Αἱ ἐκδοτικαὶ ἐταιρεῖαι ἀγροῦν τοὺς μὴ ἀνεγνωρισμένους συγγραφεῖς. Ἦν δημιουργήματα νέας φαντασίας προσαγόμενον, τίθεται ὑπὸ τὴν κρίσιν τῶν ἐπιμεταλλευτῶν καὶ πάντοτε ἀπορρίπτεται.

Ἀπαντες οὗτοι οἱ διεκπεραιωταὶ καὶ διαφημισταὶ τῆς Ἐθνικῆς Λογοτεχνίας καὶ Καλλιτεχνίας ἔχουν κλείσῃ τὰς θύρας αὐτῶν ἐμπητικῶς πρὸς τὴν σφαιρῶσαν νεότητα.

Τὸ ἔθνος ἤδη μετὰ σκληροὺς ἀγῶνας καθ' οὓς εἶδεν ἡμέρας δόξης καὶ καταστροφῶν καὶ μετὰ τὴν κατὰπαντα ἀπαισίτου ἐσωτερικοῦ διχασμοῦ, εἰσῆλθεν εἰς νέαν ἔδδον ἀναπλάσεως καὶ προόδου.

Καὶ εἰς τὴν ἐλπιδοφόρον ταύτην Ἐθνικὴν ἀναδημιουργίαν ἐπεβάλλετο νὰ μετᾶσχουν τὰ γράμματα καὶ αἱ τέχναι.

Καὶ ἐδημοσιεύθη ὁ Σύλλογος πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον.

Εἰς τὸ ἐκινουόμενον ἤδη Καταστατικὸν αὐτοῦ ἀναλύονται ὅλα τὰ μέσα ὅτινα θὰ διαθέσῃ διὰ τὴν ἐπιβολὴν του.

Θὰ ἰδρῶσῃ ἴδιον θέατρον, Σχολὰς, ἐκδόσεις, Δελτίον ἐπικοινωνίας μετὰ τὰ ὑπανταχῶ μέλη του, ἐκδοτικὸν τμήμα, κέντρον ἀντάξιν τοῦ προορισμοῦ του. Θὰ ἰδρῶσῃ Παραστήματα εἰς ὅλας τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ θὰ καλέσῃ ἅπαντας τοὺς Ἕλληνας καὶ Ἑλληνίδας, ὅπουδήποτε καὶ ἂν ἐδρῶσιν, ὅπως ἀποτελέσωσι διὰ τοῦ ὄγκου τῶν τεραστῶν, σωρὸν, ἐξ ἧς σὺν τῷ χρόνῳ διὰ τῶν μέσων ὅτινα θὰ διαθέσῃ καὶ δι' ἐπιμελοῦς κατευθύνσεως καὶ ἐπιδείξεως τῶν ἔργων τῶν θὰ περισυλλεγῶσι τὰ στοιχεῖα ἐκείνα, ὅτινα θ' ἀποτελέσωσι τὸν κόσμον τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ προσεχοῦς μέλλοντος.

Τέλος δι' ἐπιτυχῶν οικονομικῶν συνδυασμῶν θὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ἀνεπὶ τὴν ἔπιβλησιν εἰς τὸ βαρὺ ἔργον του.

Μὲ τὰς ἐπαγγελίας ταύτας ὁ Σύλλογος ἀπευθύνει τὴν πρώτην αὐτοῦ ἐκκλήσιν πρὸς τὴν Πολιτείαν, τὴν Ἑλληνικὴν Κοινωνίαν, τὴν οἰκογένειαν, τοὺς διδασκάλους, τὸν τύπον, τὸ θέατρον, καὶ ἅπαντας τὴν νεολαίαν, ὅπως σπεύσωσιν εἰς τὴν φωνὴν του καὶ συμβάλωσι δι' ὅλων αὐτῶν τῶν μέσων εἰς τὴν πλήρη ἐπιτυχίαν τῆς τεραστῆς ταύτης Ἐθνικῆς προσπάθειάς.

Ἐν Ἀθήναις, τῆ 22 Ἰουλίου 1924.

τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον

(Γραφεῖα Ὁδὸς Νικίων 6)

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΑΠΑΝῶ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Ἀμφερόνονται στὸν ἀληθινὸν τεχνίτη Γ. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ.

ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ θέατρο συγκινεῖ περισσότερο ἀπὸ ὅλες τῆς ἄλλες τέχνες, γιατί φέρνει μαζί του γινὰ στολίδια του, καὶ ὅλες τῆς ἄλλες τέχνες.

Ι.—Τὸ δημιουργήματα τοῦ ἀληθινοῦ τεχνίτη εἶναι ἀθάνατο. Τοῦ ἀρχιτεχνίτη, τοῦ ὑποκριτῆ—τὸ δημιουργήματα, εἶναι ἐφήμερο. Εἶναι θνητό. Κι' ὁ μαθητῆς του, ἂν ἀξίζει, πρέπει νὰ τὸ ξεχάσῃ, ἀλλήως πῶς θάναί ὁ ἴδιος δημιουργός;

Ὁ τεχνίτης ὑποκριτῆς, ποῦ ἐμπνέει τὸν κάθε καλλιτέχνη, εἶναι υπεράνθρωπος, γιατί παλέβει μετὰ τὸ ἀπαθαρρυντικὸ περιβάλλον του νὰ, τελειοποιήσῃ ἕνα ἀριστοῦργημα, ποῦ ξέρει πῶς δὲ θὰ ζῆσαι, γινὰ νὰ υπερασπίσῃ τὸ καλό—τὸν ἑαυτὸ του.—Νά, ἡ μόνη σκέψη, ποῦ κάνει σήμερα ὑποφερτὸ τὸ βίον τῶν ἄλλων καλλιτεχνῶν.

Ὁ Τεχνίτης ὑποκριτῆς—ποῦ κατορθώνει τὰ κακοφαιγεμένα ἔργα, νὰ τὰ κἀνῃ τεχνικὰ μετὰ τὸ παῖξιμό, του—θὰ εὐτυχίσει μονάχα τὴν ἐποχὴν ποῦ οἱ ἄνθρωποι θὰ δύνουν τόση ἀξία στὴν ἀληθινὴν ζωὴ, ὅσο σ' ἕνα ἔρ-

γοτέχνης. Ἀληθινὴ τὴν ἐποχὴν, ποῦ ἡ ἀνθρωπότης θὰ βεδίξῃ πρὸς τὴν ἀτελείωτη εὐτυχία.

Ὁ Τεχνίτης ὑποκριτῆς, ὅπως καὶ κάθε ἄλλος τεχνίτης δὲ ζεῖ στὴν Ἑλλάδα. Στὸ θέατρο τῆς, ὅπως καὶ σὲ κάθε ἄλλη τέχνην βασίλευει ἡ ἀναρχία, ἐνῶ τὸ μόνο πρᾶγμα, ποῦ ζῆ μ' ἀρχές, εἶναι ἡ τέχνη, ποῦ δημιουργεῖ καὶ ἄλλες ἀρχές.

Ὅποιος κλείνει κάτ' ἀληθινὸν μέσα του, τὸ καλλίτερο ποῦχει νὰ κἀνῃ ἐδῶ, εἶναι νὰ ξεχάσῃ ὀλότελα ὅσους ἀνακατέθουνται μ' ὁ,τι καταπιίνεται, καὶ νὰ βρῆ τὴν ἀνακουριστῆ του στὸν ὁμορφότερο συμβουλᾶτορα τοῦ ἀνθρώπου, τὴ φύση, ποῦ δίνει τίς ὀρθότερες ἀπάνσεις σ' ὅποιον τὴ ρωτᾶ, καὶ ὁποῦναι τὸ πιδ ἐμπνευσμένο βιβλίο ποῦ ὑπάρχει.

Ἡ Ἱστορία τοῦ Θεάτρον μας εἶναι ἀντίγραφο τῆς ἱστορίας τῶν ἄλλων τεχνῶν μας. Ἱστορία περιβάλλοντος.

II.—Ἡ θεατρικὴ τέχνη—ποῦ ἂν κ' εἶναι μίμησις, ὅμως μάχεται τὴ μίμησιν—ἀναγνωρίζει γινὰ τεχνίτη, αὐτόνε ποῦ ἀναλύει, ποῦ συμπληρώνει καὶ καὶ ποῦ κάνει βαθύτερα τὸ χαρακτηριστῆρα, ποῦ δίνει ὁ δραματικὸς ποιητῆς ὅποιονδήποτε ἐποχῆς, δηλαδὴ ὅποιον δίνει στὴν κάθε πολὺμορφῃ ἐκδήλωσιν τοῦ ἀνθρώπου, τίς μορφές τῆς.

Σ' αὐτὸ ἀπάνω εἶναι ποῦ χάνονται οἱ ἡθοποιοὶ μας, ποῦ ἄλλοι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ὑπερβολικὰ φυσικοί, καὶ ἄλλοι ὑπερβολικὰ ἀφύσικοι, γιατί καὶ αὐτοὶ σὺν τοῖς ἄλλοις καλλιτέχνες μας ἀπ' τὸ μόνο, ποῦ δὲ σκαμπάζουσι οὔτε τόσο δά, εἶναι ἀπ' τὴν τέχνην τους, καὶ γινὰ δάφτο τοὺς βλέπουμε, νὰ πολεμᾶνε μετὰ τὸν ἴδιον τρόπο νὰ ἐρμηνεύσουμε, χίλιους δυὸ διαφορετικούς ἀνθρώπους. Προσπαθοῦν δηλαδὴ νὰ δείχνουν στὸν θεατῆ, τὸν ἑαυτὸ τους, γινὰ ἄλλο.

Ἡ σωστὴ γνώμη γινὰ τοὺς ῥωμαίους ἡθοποιούς εἶναι, πῶς παίζουμε μετὰ τέχνην, μάλιστα μεγάλην, ἕνα χαρακτηριστῆρα μονάχα, τὸν ἑαυτὸ τους, καὶ καὶ αὐτόνε ὅμως ὅξω ἀπ' τὸ παλκοσένικο.

Ὁ κόσμος, ποῦ δὲ σκαμπάζει γινὰ ἀπὸ θέατρο, ἀφοῦ ἀπ' αὐτὸ ζητάει, τὴν πιστὴ ἀναπαράστασιν τῶν περιστατικῶν του, ἐνῶ τὸ θέατρο εἶναι ἡ πιδ φίνια καὶ δυσκολογόνῃ τέχνην κάνει τ' ἀντίθετο ὁ κόσμος ποῦ συγκινεῖται μονάχ' ἀπ' τὰ φυσικὰ προσόντα τους, χάσκει μπρὸς τους, γιατί ἰθαρεῖ καντὰ σὲ ἄλλα, πῶς κάνουν πρᾶγμα, ποῦ δὲ μπορεῖ νὰ κάνει ἀφτόξ Κι' ὅμως οἱ ῥωμαῖοὶ ἡθοποιοὶ δὲν παραλλάζουσι σὲ τίποτα ἀπ' τὸν κόσμο, παρὰ σὲ τοῦτο μονάχα. Ὅτι θρῖσκονται σ' ἄλλη θέσιν μέσα στὸ θέατρο.

III.—Ὅ,τι ζητάει ἡ μεγάλη θεατρικὴ τέχνη, ὁ πρῶτος καὶ ὁ μοναδικός, ποῦ τὸ κατώρθωσε στὸ Ῥωμέικο, εἶναι ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου. Καὶ τὸ κατώρθωσε, γιατί ἦταν κάτοχος ὅλων ἐκείνων, ποῦ ζητάει τὸ θέατρο τῆς τέχνης ἀπ' τὸν τεχνίτη, δηλαδὴ τὴν ἀπόλυτη γνώσιν ὅλων τῶν τεχνῶν, σὲ σημεῖο τέτοιο, ποῦ νὰ νοιώθει τὰ ἔργα τῆς τέχνης τῆς κάθε ἐποχῆς—εἴτε ζωγραφικὰ εἴτε μουσικὰ κ.τ.λ. Καὶ αὐτὰ μετὰ τὴν ἴδια εὐκολία, ποῦ τᾶνοιωσε καὶ ὁ τεχνίτης, ὅπου τὰφιαξε. Ἐφόδιο, ποῦ δῖχως αὐτὸ δὲν κερδίζεται ποτέξ ἡ μεγάλη θεατρικὴ τέχνη.

Γινὰ τοῦτο εἶδαμε τὸ Θωμᾶ Οἰκονόμου, ὅχι μονάχα ν' ἀλλάξῃ—παίζοντας—ἕνα σωρὸ ψυχῆς, καὶ ὄχι μονάχα ν' ἀνεβάξῃ κάθε ἔργον ὅποιονδήποτε ἐποχῆς, καὶ καὶ μετὰ τὴν διδασκαλία του νὰ μεταμορφώσῃ σὲ τεχνίτες, καὶ τοὺς πιδ στενοκέφαλους, καὶ καὶ τοὺς πιδ κακοσυννηθισμένους καὶ ἀμόρφωτους ἡθοποιούς. Γινὰ τοῦτο, καὶ οἱ μαθητᾶδες του ἀπ' τὸν καιρὸ ποῦ τὸν ἀφίσανε φαίνονται σὺν κακοὶ μαθητᾶδες τοῦ ἑαυτοῦτων.

Ἐδῶ ὄχι μονάχα δὲν τὸν κατάλαβε κανένας, καὶ οὔτε καὶ τὸν μυστήσκει καν. Καὶ κείνοι, ποῦ τὸν ὀμολογήσανε τὸ κάνανε μόνο γινὰ νὰ φανῶνε, πῶς εἶναι κάτι μέσα σ' αὐτὸ τὸν τόπο, ποῦ βγάζει τοὺς πιδ σαχλοὺς λιμοκοντόρους, ποῦχοῦνε πάρει τὸ θέατρο γινὰ πασσατέμφο, καὶ γινὰ νὰ δείχνουσι τὴν κουταμάρα τους—ποῦ τὴν ἔχουσι γινὰ ὁμορφιά—καὶ ποῦ τὴ στολίζουσι μετὰ φιογκάκια στὸ λαμπρὸ καὶ στὰ παπούτσι, μετὰ κοκοτούλες καὶ... μετὰ γινωρμῆδες. Μὰ πῶς νὰ τὸν καταλάβουσι

πού αυτός δὲν ξαίρει τί θὰ πῆ υποχώρηση στίς μικρότητες, καί στίς κουταμάρες, κι' αὐτοὶ δὲν ξέρουσι τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὴν ἀναίδεια, ἀπ' τὴν ἀσέβεια καὶ τὸ φέμμα; Αὐτοὶ ἔνα ἐγὼ κοιτάζουσι μονάχα, τὸ ἔσοδι τους, πού κάθε στιγμή τὸ μαγαρίζουσι κιόλας, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνουν, πῶς τὸ κάνουν. Τὸ μαγαρίζουσι βέβαια ἀφοῦ ἔλα κ' υποχωροῦναι γὰρ νὰ μὴ χάσῃ ἀπὸ τὸ σέ τίποτα καὶ γὰρ νὰ μὴ βλαφτῇ.

Τὶ νὰ μιλάμε γι' αὐτοὺς τῆ στιγμή, πού ἀναλογιζόμεσθα τὸν Οἰκονόμου, πού ναι δὲν βρίσκει στὴ ζωὴ ἀηδιάζει τὴν κοινωνία.

Τὶ νὰ τὰ λέμε δὲν ἀφτά, ἐνόσω πονοῦμε γὰρ κείνον, πού χτύπησε τὴ μετριότητα — κ' ἔγινε γὰρ τοῦτο μισητὸς στὸν τόπο τοῦ κομπλιμέντου — γὰρ κείνον, πού στόλισε τὴ φτώχεια μὲ τὴν ἀληθινὴ περιφάνεια. Γιὰ κείνον, πού προτίμησε ὡς καὶ τὴ στέρηση τοῦ ψωμοῦ γὰρ νὰ μὴ λερῶσιν τὸν ἐρχόμενον ἄνθρωπο πούχε μέσα του; Γιὰ κείνον πού στάθηκε πρὸ τῆς ὥρας μεγάλος ἐπαναστάτης. Γιὰ κείνον. Τὸν μεγάλο ἀγνωστο.

ΒΕΛΜΟΣ 1918.

Ἡ ΤΕΧΝΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΑΟ

Ἡ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ

Εἰς τὸ Ζάππειο καὶ τὸ Ν. Φάληρον παίζουσι τώρα τὸ καλοκαίρι δύο στρατιωτικὰς μουσικὰς. Εἶνε, ἂν δὲν κάμνω λάθος, μία φανφάρα χωρισμένη στὰ δύο, ἡ μουσικὴ τῆς φρουρᾶς.

Κατὰ βάθος αὐτὴ εἶνε ἡ μοναδικὴ παροχὴ Τέχνης ἀπὸ τὴν Πολιτεία πρὸς τὸν Λαὸν πού τὴν συντηρεῖ, τὴν παχύνει καὶ τὴν τιμᾷ. Δὲν γνωρίζω καμμίαν ἄλλην. Ὀλίγες νότες χάλκινες εἶνε τὸ ἀπάντων τῆς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως πού τὸ ἐλληνικὸν Κράτος παρέχει πρὸς τὸν πολίτην του, τρεῖς μῆνες κάθε χρόνον.

Ἀπολαύσεως... Ἀλλὰ διατί μισῆς;... Διατί αὐτὸς ὁ τεμαχισμὸς τῆς μουσικῆς τῆς φρουρᾶς; Ὁλόκληρη, κατὶ θὰ ἐξέφραζε καὶ κατὶ θὰ μετέδιδε. Κομματιασμένη δὲν ἐκφράζει τίποτα καὶ δὲν μεταδίδει τίποτα. Ἀλλὰ τί πειράζει; Ἀρκεῖ ὅτι ὁ Λαὸς «ἀκούει μουσικὴν» καὶ στὸ Φάληρον καὶ στὸ Ζάππειο.

Εἶνε περιέργη καὶ ἐπίμονη μονομανία στὸν Ρωμῆδ νὰ μὴ κάνη ποτὲ τὸ σωστὸ, τὸ ὀλόκληρο πρᾶγμα. Τὸ μισὸ πρᾶγμα εἶνε τὸ πάθος του. Ἀπὸ τῆς δύο αὐτῆς φανφάρας μποροῦσε νὰ γείνη μία ἀρκετὰ ὑποφερτὴ. Καὶ δὲν ἔχουμε τώρα καμμία.

Δὲν πιστεύουν ἐδῶ ὅτι ὁ Λαὸς καταλαβαίνει. Ἡ ἐπὶ τέλους ὅτι ὁ Λαὸς ἢ μπορεῖ λαμπρὰ νὰ καταλάβῃ ἂν λάβουν τὸν κόπο νὰ τὸν κάμνουν νὰ καταλάβῃ, τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὴν ἀγαθότητα τῆς Τέχνης, τῆς Τέχνης πλήρους, ὅχι κουτσορεμένης.

Ἐλεγε καὶ ξανάλεγε ὁ θεῖος Γκαίτε: «Μόνον τὸ τέλει πρέπει νὰ σᾶς ἐνδιαφέρῃ, σ' ὅλας τῆς Τέχνης! Τὸ μέτριο δὲν πρέπει νὰ καταδέχεσθε νὰ γυρίστε νὰ τὸ κυττάξτε!» Ἀλλὰ ποῖος νὰ τὸν ἀκούσῃ σὲ μᾶς!

Τὴν μόνη καλλιτεχνικὴ τροφή, λίγα χάλκινα ὄργανα, πού τοῦ χαρίζουσι τοῦ Λαοῦ μας τοῦ τὴν δίδουσι καὶ αὐτὴν λιψὴν ὁ ἦχος τῶν κλασμάτων αὐτῶν φανφάρας ἀδύνατον εἶνε, γιὰτὶ εἶνε μικρὸς καὶ στενός, νὰ γεμίσῃ τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατήριου μὲ τὴν μέθη (δηλαδή τὴν θετικώτερη, τὴν ἀπτότερη δύναμι, χίλιες φορές ἀπτότερη ἀπὸ ὅλα τὰ ἀντικείμενα τοῦ ὕλικου, ἀπτοῦ κόσμου) πού τὸ Κράτος ἔχει ὕλικὸν συμφέρον νὰ δίδῃ καθημερινῶς στοὺς πολίτες του, ἐπειδὴ τότε οἱ πολίτες του εἶνε παιδὶ δυνατοί, ἀπλοῦστατα, στὴν μάχην τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς, ἀπὸ τοὺς πολίτες ἐνὸς ἄλλου Λαοῦ, καὶ τοῦτο βέβαιόν εἶνε τὸ κυριώτερον ζήτημα γιὰ ἕνα Κράτος πού φροντίζει γιὰ τὸν ἑαυτοῦ.

Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνον τὸ ἀδύνατον τοῦ ἤχου μᾶς μικρῆς φανφάρας,

τὸ πρόσκομμα νὰ φθάσομε στὸν ὑψηλὸ σκοπὸ. Εἶνε τὸ κακὸ, τὸ ἀνεπαρκέστατο γύμνασμα τῆς φανφάρας πού τῆς ἀφαίρει ὅλο τὸ brilliant, ὅλη τὴν ἀκρίβεια, ὅλο τὸ δέσιμο, δηλ. τὰ τρία κυριώτερα στοιχεῖα γιὰ νὰ φέρῃ τὴν μέθη στὸν ἀκροατὴ. Καὶ εἶνε ἀκόμη τὸ ρεπερτόριο. Κυρίως τρέφουσι τὸ ἀκροατήριον τοῦ Ζαππείου καὶ τοῦ Ν. Φαλήρου μὲ ὀπερρέτες καὶ βαλσόνια. Κάπου—κάπου, ἀλλὰ πολὺ σπανίως, λίγος Βάγκνερ. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς, μὲ σαράντα ὄργανα! Δὲν εἶναι βέβαια πλέον ὁ Βάγκνερ.

Ἡ φανφάρες αὐτῆς παίζουσι σὲ μεγάλες καὶ καθημερινῆς συγκεντρώσεις κόσμου εἶνε μὲ λαμπρὴ εὐκαιρία γιὰ νὰ μιτάσουν καλὴ μουσικὴν στὰ αὐτιά τοῦ κοσμάκη καὶ μὲ πολὺ ὑπομονὴ καὶ πολὺ πίστι νὰ τοῦ φιάσουν τὸ γούστο γιὰ τὴν καλὴ μουσικὴ. Βέβαια, δὲν μὴ διαφεύγει ἡ ἐπιπολαιότης τοῦ κοσμάκη, θὰ ἦταν ἀδύνατον. Ἀλλ' ἀκριβῶς ἐπειδὴ ὑπάρχει ἡ ἐλαφρότης αὐτῆ, ἐγὼ ἀκριβῶς θὰ ἐδυνάμωνα τὸν φανατισμὸν, ἀκόμη παραπάνω, πρὸς τὴν ὀμορφίαν. Καὶ ἀνακατώνοντας στὰ προγραμματάμου καὶ μερικὰ ἐλαφρώτερα πρᾶγματα, θὰ τοὺς ἔχονα ὀγκολίθους βαρεῖς. Μὲ ὑπομονὴ πέντε ἐτῶν, θὰ εἶχα φιλίαν ἕνα μεγάλο λαϊκὸ γούστο γιὰ τὴν καλὴ μουσικὴ. Ἀλλ' ἀπὸ κανένα μου πρόγραμμα δὲν θὰ μὴ ἔλλειπεν ὁ Μπετόβεν. Ὅυτε ὁμοῦ καὶ οἱ μοντέρνοι.

Λογαριάζω ὁμοῦ νὰ ἐπανέλθω στὸ θέμα αὐτό.

γ. λ.

Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΑΙ ΕΜΦΑΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ Κ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΟΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΑΚΟΥΟΝΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Τριανταπέντε χωροφύλακες κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον ἀγριωμένοι καὶ ὀπλισμένοι ἐπίσης, ζῶσιν τὸ θέατρον «Ὀλύμπια» ἐξωτερικῶς, τὸ βράδι ἐκεῖνο τῆς πρεμιέρας αὐτῆς εἰς τὴν ὁποίαν, μετὰ μακρὰν ἐξορίας εἰς τὴν Εὐρώπην, ἐνεφανίζετο ὁ θαυμάσιος κ. Ἀγγελόπουλος εἰς τὸν αἴθριον «Ριγολέττον» Ἀλλὰ δὲν θὰ σημειώσω τὰ ἀξιοπεριεργὰ τῆς ἐσπέρας. Ἡ ἀπαρίθμησις των θὰ μᾶς παρεῖται πολὺ μακριὰ.

Θὰ σημειώσω μόνον ὅτι πέντακόσιοι θεαταὶ ἄκουαν ὄρθιοι, βαδίζοντες πᾶνω στὸν κάλο τοῦ διπλανοῦ των (ἐπίσης ὄρθιοι). Ψηνώμενοι ὑπομονητικώτατα ἐπὶ τέσσαρες ὥρες εἰς πραγματικὸν καμίνι καὶ δεχόμενοι κατὰμουτρα (καὶ ἀπαθέστατα, χωρὶς οὔτε νὰ ὑποφιασθῶν τὴν δικαίαν ὕβριν τοῦ πρᾶγματος) τὸν «Ριγολέττον» εἰς ἀπείρους διαλέκτους μὴ ἐλληνικὰς, καὶ ἀπολαμβάνοντες ὀλίγας λέξεις ἐλληνικὰς ἐξ ἀπλῆς συμπτώσεως. Τὸ ἐλληνικὸν φιλόμουσον Κοινὸν ἦ χιλ. ἀνθρώποι, οἱ ἴδιοι καὶ οἱ ἴδιοι, σὲ μιὰ Πρωτεύουσαν μὲ 800 χιλιάδας κατοίκους ἐκ τῶν ὁποίων οἱ μισοὶ τοῦλάχιστον πολυεκατομμυριοῦχοι) ἀπολαμβάνουσι μουσικὴν, ἀπᾶξ κατὰ γενεάν. Ὅποια ἐμποροπανήγυρις! Καὶ παῖα δικαία ὕβρις πρὸς τὸν μέγαν Θεῖον, τὸ ἐξαισιον αὐτὸ φιλόμουσον Κοινόν. Τί κριμα μονάχα, ἡ Ρωσὶς «Τζέλιαντα» νὰ μὴν κατέχη τὴν Ἀλβανικὴν διὰ νὰ τραγουδᾷ πρὸς τοὺς Ἕλληνας τοῦλάχιστον Ἀλβανιστί. Ἐφίνα ὁμολογουμένως ἀπαρηγόρητος, διότι οἱ ἀξιολάτρευτοι συμπολίται τὸ ἀξίζαν καὶ αὐτὸ ἀκόμη, καὶ πολλὰ ἄλλα.

* *

Ὁ κ. Ἀγγελόπουλος κάμνει πολὺ κακὸ (γιὰ λογαριασμὸν του) νὰ παρουσιάζεται στὰ προγράμματα τῶν ἐφημερίδων ὡς Ἑυρωπαϊκὴ διασημότης ὑπάρχουν μερικὰ ἀστεῖα πού δὲν εἶναι καθόλου ἀστεῖα. Ἀλλὰ ἢ νότες του τοῦ κέντρου εἶναι ἀρκετὰ καλῆς ποιότητος. Πολὺ ἀνεπαρκεῖς καὶ κυριώτατα διὰ μίαν célébrité ἢ νότες αἱ ἐπάνω καὶ αἱ κάτω τοῦ κέντρου. Ἡ νότες του αὐτῆς δὲν ἔχουν καθόλου ἐπαρκῆ μεταλλικότητα καὶ βγαίνουν ἐντεχνα μὲν στρογγυλεμέναι, γὰρ νὰ ἀπατῶν τοὺς

σχετικά συστάσεις στους Έλληνες καλλιτέχνες τουλάχιστον μερικών από τα εξέχοντα ταλέντα των τουρκικών συναδέλφων των.

Γιά την Τουρκία υπάρχει, στα πέντε μεταπολεμικά χρόνια, ένα γεγονός που διαδιαδοχικώς θεωρείται: το μνημόνιο νεωτερικότητας, Ιερουσαλήμ, χειραφέτησης, τρέλλα, πρόσδος ή και μοιραία εξέλιξη μόνον. Και το γεγονός αυτό είναι η παρουσία της μουσουλμανίδος στη σκηνή! Όπως γραφτηκε και προηγουμένως, το γυναικείο θεατρικό πρόσωπο υπεδέσθη, από καταβολής τουρκικού θεάτρου, αρμενία ήθους. Οι θίασοι της παλαιάς σχολής του Μινάκ, του Μπενλιάν, του Χασιάν και άλλων έδρισαν πολλαπλών και πολυώνυμων θηλυκών απαγόνων του Χοσράη και του Γκν ντε Δουσανιάν, πλήθους δηλαδή καλής θέλησως Αρμενίδων προικισμένων με λίγο ή πολύ ταλέντο και με ίσου βαθμού εμπορίας. Πολλές απ' αυτές, όπως η Ροζαλία Μπενλιάν στην όπερέττα και η Κηνάρ ως τραγωδός, έμειναν άγνωστες κάποτε, βασιλεύσας στη χώρα των τυφλών. Το νεωτερικόν όμως «Ντάρ-ουλ-Μπενταί» άναλαβόν όλην την ήθικην εϋθύνην του πράξικόνιματος, κατέβασε από τον θρόνον των τις παρελαστικές τουρκόφωνες αρμενίδες για να δώση την τιμητική θέση στην μουσουλμανική κόρες του Προφήτου! Μιλιά σ' έβαν, άληθινόν την φοράν αυτήν, άστέρα που κατέκτησε επί έπταστιών δλόκληρον την τουρκική σκηνή, στην ώραία καλλιτέχνηδα Βλίζα Μπεϊνεμζιάν, παλαιάν πρωταγωνιστιάν του, το Τουρκ. Κονσερβατουάρ ένεθρόνησε αντί-ζηλον δόξης και φήμης, την πρώτην χανούμισσα θεατρίνα: την Άφιφέ. Παριένον από τα χαμηλά στρώματα του τουρκικού λαού το περίδοσον άτομον της κυρίας Άφιφέ, καθό και ταλέντο μετρίας αξίας, δέν έτέμησε διόλθον την τουρκική σκηνή. Περισσότερο την εξημίωσε, μπορεί να πη κανείς, γιατί άνάγκασε την Βλίζα Μπεϊνεμζιάν ν' άποχωρήση διά παντός από τή σκηνή της Σταμπούλ, φεύγουσα στο Παρίσι. Όμως και η πολύφημος πρώτη χανούμ ήθοποιός άδηγήθη πολύ γρήγορα στην εξόθωρα του Τουρκικού θεάτρου, επιστρέφουσα στην άρραεια. Κράτησε μόνον η Άφιφέ την δόξα της προτεραιότητος στην ιστορία. Έκανε την μετρίαν άρχήν αυτήν, άφίνουσα το πεδίο της δράσης ελευθέρω πιά από τα εμπόδια των προλήψεων, σε άληθινά ταλέντα που άναφάνησαν άργότερα:

Η Μπενταί Μουδαχίτ χανούμ, σύζυγος του jeune premier Μουδαχίτ Ρεφέτ δεσι, άριθμεί μόλις τρεις άτάδιόν στο θεατρικό σανίδωμα, άφου ποζάρισε λίγο πριν μπρός στον φακό του κινηματογράφου. Έποδύεται σήμερα, και πολύ επαξίως, το πρωταγωνιστούν γυναικείο πρόσωπον του θιάσου του Ντάρ-ουλ-Μπενταί. Είνε ήθοποιός με μικρόν αλλά άνεξάνηστο παρελθόν και περισσότερο με εδρύτατο και γεμάτο έλπίδες μέλλον.

Η Νεϊρέ-Νεϊρ χανούμ και η Νερίμ χανούμ, χαριτωμένες μουσουλμανίδες debutantes. Η παλαιάχοος τραγωδός—λέγουσιν—άλλά άρθότερον καρακτερίστα Κηνάρ χανούμ, η ήθοποιός που έπλασε όλα τα ιστορικά πρόσωπα των έμμέτρων τραγωδιών του Άμπτουλάχ-Χαμχίτ και τα ρομαντικώτατα των άλλων παλαιών δραματουργών. Ένα είδος Αικατερίνης Βερώνη της τουρκικής σκηνής.

Οι κύριοι όμως κατέχουν επιστημονικώτερη θεατρική μόρφωση. Πολλοί από αυτούς, όπως ο Έρτογούλ Μουσίτ, ο Μουδαχίτ, ο Ρασίτ Ριζά, παρηκολούθησαν ικανά μαθήματα σ' έρωπαϊκά Κονσερβατουάρ.

Ένας γλυκός όσο και σοβαρός τύπος ο Νουρέντιν Σεφκατή βης, μέλος της διεθνοποιής επιτροπής και ήθοποιός με πολλήν αξίαν. Η συμπάθης φυσιογνωμία του, η έμφιλία του, το παιξμό του άκόμη, μού κάμουν έθελα να τον παρομοιάσω με τον αξιόλογον ιδιον μας καλλιτέχνην, τον κ. Νίκον Παπαγεωργίου, του θιάσου Κυβέλης.

Ένας μοναδικός καρακτερίστας ο Μπεχζάτ βης, και δυο-τρεις άλλοι κάλλιστοι τεχνίται, ο Βασφι, Χαζίμ και Κεμάλ βήδες κλείουν την σειράν των κυριωτέρων—έκτός των κομπάρσων—προσώπων του θρόνους προσωπικού του Τουρκικού Κονσερβατουάρ. Έκείνος όμως του οποίου η έλλειψις γίνεται άρκατά αισθητή είναι η του κωμικού. Και είναι πολύ λυπηρόν άλήθεια, το ότι σκηνή όπως η τουρκική πλουσία από παλαιών χρόνων σε ξεκαρδιστικούς τύπους Κέλ-Χασάνηδων, να μη έχη να παρουσιάση, στη σημερινή προοδευτική εξέλιξή της, έστω κ' έβαν Τζιμ, άκόμη, για «Το μωρό μου».

Τελευταία, θα πώ μερικά και για νεώτερα τουρκικά έργα πρωτότυπα και μη. Κι' όπως το κεφάλαιον εδώ μπορεί άουναισθήτως να πλατυθή, άν λίγο επιχειρούσε κανείς να γράψη υπό αναλυτικήν ή κριτικήν μορφήν, γκαυτό θα περιορισθώ, όπως και για τα παλαιά έργα στο προηγουμένον μου κεφάλαιο, σ' έβαν άπλοσν βιβλιοκατά-λογο, άναφέροντα τα αξιολογώτερα του είδους:

Οι Βενόπουλοι και Χόρν και Μελάδες και Νιρβάν... (συγγνώμην, άν δέν μπόρεσα να καταφέρω τον πληθυντικόν) και άλλοι ποιικιλώνυμοι συγγραφείς του έπτικαθ' ούρανο... μέχρι Κοππακιάνη άνομάζονται εδώ Μεχμέτ Ρεσούφ, Ρεσάτ Νουρή, Βαντάτ (Όρφη, Καλήτ Φαχρή, Σουάτ και ένα σωρό άλλοι βήδες που γεμίσαν τη θεατρική βιβλιοθήκη μ' έβαν φάρτωμα πνευματικών έργων διαφόρων ποιότητων μέσα από τα οποία είναι δύσκολο να ξεχωρίση κανείς τα καλύτερά μεν βγια και... πνευματώδη. Όπως κι' άν έχε, έργα σαν το «Tach partchassi» (κομμάτι πέτρας) δράμα και «Hantché» (σαβί) κωμωδία, του Ρεσάτ Νουρή έση, σαν το άληγμόνητο «Baikoush» (κουκουδάκια) του Καλήτ Φαχρή και μερικά άλλα, μένουν άληθινά άριστουργήματα της νεωτέρας τουρκικής δραματουργίας.

Έκείνο όμως για το όποτον προτίθεται ν' άσχοληθώ και να συστήσω ιδιαίτερως

τόσο για την σοβαρότητα της έλης του όσον και διότι άληθινά το άξιζει, είναι ο τρόπος που αερίβρονται εδώ τα ξένα έργα. Έπικρατεί το σύστημα της διασκευής (adaptation) στα τουρκικά ήθη άποισδηποτε ξένου δραματικού έργου, ριέσε η vaudeville, μιξ έμως διασκευής τόσο επιτυχημένης, συχνά, ώστε να τολμή κάλλιστα να συνάγωνίζεται το πρωτότυπον. Και ποιός μόν είναι ο λόγος δια των όποιων γίνεται τόσο κατάχηρις διασκευής δέν τον γνωρίζω κατά έθος. Έποθέτω όμως ότι δυο αίτια ώθησαν τους νεαρούς διανοομένους της Σταμπούλ να ντύσουν με άνοτολτικό ματισμό έργα έρωπαϊκά: πρώτον διότι το τουρκικό κοινό έλέπει με έμμενότερο μάτι τουρκικά έθια στη σκηνή κι' άκούει άληθινώς μπέηδες και χανούμισες παρά διαφόρους θαρώνους και κοντέσες να μιλούν, και δεύτερον διότι η μέν μετάφρασις ξένου έργου άποφέρει στον μεταφραστή του όλο επί των έσόδων, ή δέ παράφρασις δ επί τοις έκαστόν (*). Πολλά από τα διασκευασμένα έργα εκτουρκίζονται τόσο πολύ και υπερτερούν κάποτε στην όξία αυτά τα ίδια πρωτότυπα, ώστε να μπορούν με όλην την εϋσυνείδησάν ν' άποδοθούν ως προσωπικά έργα του διασκευαστού. Παράδειγμα έχω τις διασκευές του Γμπν-ουλ-Ρεφίκ Άχμέτ Νουρή έση (40 έργα γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά) το «Istambul chachou» της Μπενταί χανούμ διασκευή από έν-βωδεδιέ έέλογ συγγραφείως του όποιου μού διαφεύγει τζονομα, με τίτλο: «Ja sonnete d' alarme», και το τελευταίον έργο του Ρεσάτ Νουρή έση «Bir guédjé fadjiaassi» (ή τραγωδία μιας νύχτας) που άφηκε, λόγω της επικαιρότητος της διασκευής του, άποχήν εις τα θεατρικά χρονικά της Πόλης (**).

Καταλήγω με μίαν έπεξηγηματικήν παράγραφο, βάξιντας τα «points sur iesi» όπως λένε: Δέν ήμ έπεθόμου να έννοση, η σημερινή περί τουρκικού θεάτρου μελέτη μου, παρά έπως έχω το θέατρο της Τουρκίας στην πραγματικότητα: Άδοσον παρελθόν—καλή σημερινή εργασία—γόνιμον μέλλον! Και τέτοια βιβλιολόγησις για το θέατρον και την πνευματικήν έν γενει εργασία έν έθνος που άριθμεί μόλις είκοσιετή ελευθερίαν δράσεως είναι άρκούντως ίκανοποιητική.

(*). Τα πρωτότυπα έργα άποφέρουν στον συγγραφέα των μόνον δέκα επί τοις έκαστόν.
(**). Κριτικήν του έργου αυτού βλέπε «Παροικητών» τεύχος 6ον.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΣΑΠΑΚΗΣ

ΑΙ ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΠΡΟΟΔΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

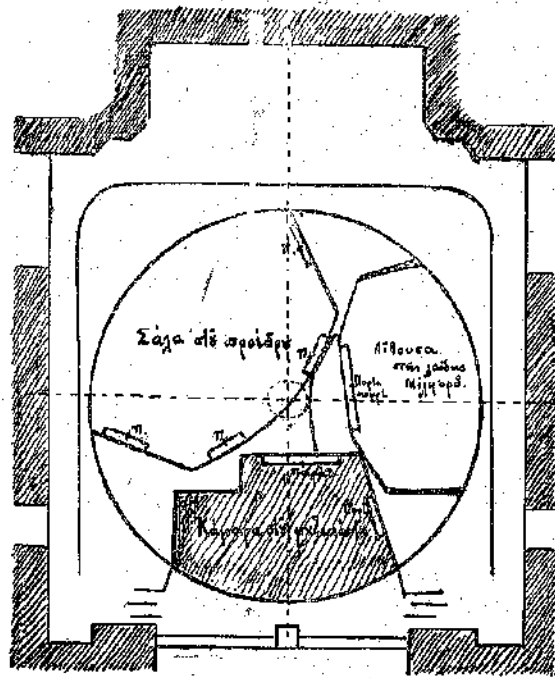
(Συνέχεια εκ του 9ου φύλλου)

Το σύστημα της γυριστής σκηνής είναι άπλούστατο: Όπως στο σχ. 2 βλέπει κανείς: ένας δίσκος στρογγυλός στο πάτωμα, μεγάλου όρου δλόκληρη ή σκηνή, που με έρωσιμένη μηχανική εγκατάσταση γυρνά. Ο δίσκος αυτός, άποτελεί μαζί με τις γωνίες του πατώματος μίαν επιφάνειαν, έτσι, ώστε να μοιάζη πως το πάτωμα, έχει χαραχτεί άπλώς. Στο δίσκο τουτόν άπάνω, από πριν, μπορούν να στηθούν περισσώτερες από μιά σκηνογραφίες, δλότελα έτοιμες, διαμεριάζοντας τον όλο χώρο όχι βέβαια ίσόμετρα, παρά άνάλογα πάντα και σύμφωνα με την άπαίτηση της κάθε σκηνοθεσίας χωριστά. Έννοείται πως σε έβγα που δέν έχον τρεις και πέντε σκηνοδικές άλλαγές, παρά δέκα και είκοσι πολλές φορές, δ από πριν συνδυασμός είναι τέτοιος, ώστε η συνέχεια των σκηνογραφιών να μπορεί να προστοιμάζεται κατά το διάστημα της παράτασης, στον τόπο σκηνογραφιών, που στο μεταξύ παύχτηκαν.

Το δεύτερο κύριο σύστημα, το σύστημα της κυλιστής σκηνής επίσης πολύ άπλό και στην ίδιαν άρχή βασισμένο, στην άρχή της οικονομίας του χρόνου, είναι τέτοιον λογίων ρυθμισμένο: Στη σκηνή πάνω, δεξιά κι' άριστερά από μιά μεγάλη κάμαρη, κλειστή παντούθε, ώστε κάθε κρότος εκεί μέσα όσο το δυνατό να έξουδετερώνεται. Μέσα σε κάθε μιά από τις κάμαρες τούτες ένα πάτωμα, ένα έπίπεδο, μακρόν όσο το άνοιγμα της σκηνής, βασισμένο σε λαστιχένια μικρά καρούλια, ώστε να το κυλά κανείς εύκολα κι' άθόρυβα. Πάνω στα πατώματα αυτά στήνονται και προστοιμάζονται οι σκηνογραφίες. Κ' έτσι έτοιμες οι δυο πρώτες στην άρχή, ή μιά κατόπι απ' την άλλη, πέρνουν θέση πάνω στην καθυπό σκηνή, ένθ κατά το διάστημα του παιξίματος συνεχώς προστοιμάζονται οι κατόπι.

Το τρίτο τέλος σύστημα, έφαρμοσμένο στη Βιέννη, το σύστημα της

κατεβαστής σκηνής, που μεταχειρίζεται το υπόγειο της για τον ίδιο λόγο που η παραπάνω μεταχειρίζεται τα διπλανά δωμάτια, δεν είναι άλλο παρά το πάτωμα δλόκληρο της σκηνής, από τη ράμπα ως πίσω στον τοίχο, κομμένο σε τρία ίσα μέρη, κινητό το καθένα κατά βούληση, μπρός, πίσω, πάνω και κάτω. Κάθε σκηνογραφία πιάνει το ένα ή τα



δύο τρίτα. Σπάνια τα τρία μαζί. Και ένδοξη πιάνει το μπρός, δυο ή παράσταση διαρκεί, κάτω, στο υπόγειο για να μην ακουγεται ο θόρυβος, κάτω στο δεύτερο τρίτο του πατώματος έτοιμάζεται ή επομένη σκηνογραφία. Κατόπι στο τρίτο, κατόπι στο πρώτο πάλι κ.ο.κ.

Αυτά είναι τα κύρια τρία μηχανικά συστήματα—σε πολύ γενικές όμως γραμμές, αφού παρ' όλη την απλότητα δε θα ήταν δυνατό να νοιωστούνε στις λεπτομέρειές τους χωρίς να παρατηρηθούν και μάλιστα την ώρα της λειτουργίας τους—στά οποία ώδηγησε ή προσπάθεια της παράστασης των κλασικών και κυρίως του Σαίξπηρ άκοπα και σχεδόν χωρίς διαλείμματα.

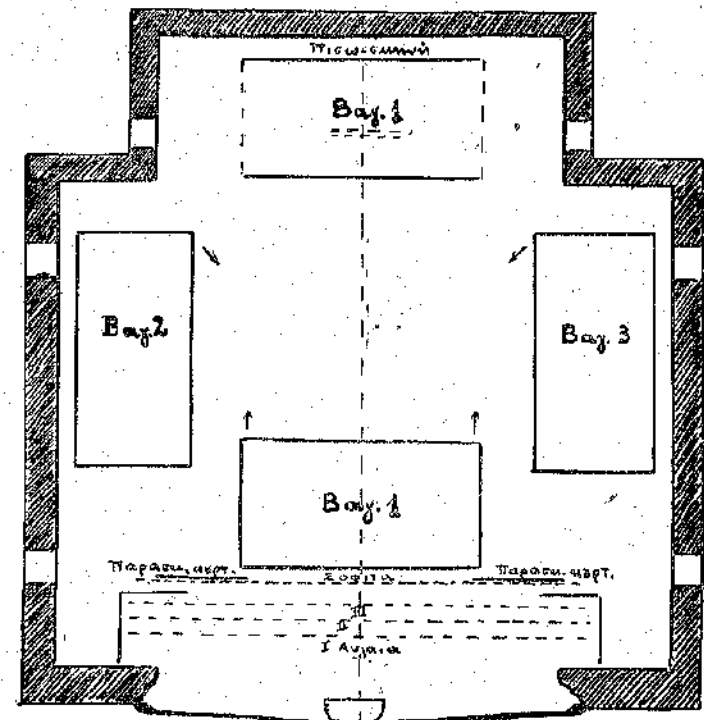
Το κέρδος ήταν ασύγκριτο για τους κλασικούς: το κόψιμο ή όχι του κειμένου και τη διάρκεια των διαλειμμάτων τα κανόνιζε τώρα όχι ή δουλειά του εργάτη πάνω στη σκηνή, παρά ή δραματουργική δουλειά του σκηνοθέτη. Με την εφαρμογή τους τα συστήματα αυτά συντέλεσαν στο να παίζονται σήμερα οι κλασικοί δυο και οι μοντέρνοι, αν όχι πειότερο, κέρδος για όλο το θεατρικό κόσμο επίσης ασύγκριτο.

* *

Όσο για άλλα συστήματα, βγαλμένα από τα παραπάνω τρία βασικά, κυριότερα έχουμε τη σκηνή-βαγονιών (Wagenbühne) και την κατεβαστή-σκηνή (Versenk Bühne) του μηχανικού διευθυντή του θεάτρου της Δροσίδης Linnebach.

Η μία πλειοδότησε στον άφορμό την προγενέστερη της συρτή-σκηνή κ' ή άλλη με τα νέα της πλεονεκτήματα έχει θεωρηθεί ή τελειότερη μ' όλη την κολοσσιαία, κοσμοπολίτικη εγκατάσταση. Νά, με λίγα λόγια και τα δύο τούτα συστήματα: Στο πρώτο, τη σκηνή-βαγονιών, πρόκειται, όπως φαίνεται στο σχ. 3 για κινητά επίπεδα πάλι, που πάνω τους, όπως στην προηγούμενη συρτή σκηνή, στήνονται τα σκηνογραφικά. Μικραίνοντας όμως το άνοιγμα της σκηνής (προ-

κειμένου μάλιστα για σκηνογραφίες όχι υπαίθρων) μπορούμε να μεταχειριστούμε επίπεδα περιορισμένα σε μέγεθος, περισσότερα, κ' εύκολο-μετάφερα προς όλες της διευθύνσεις. Τα επίπεδα τούτα, τρία, είναι έτοιμα από πριν. Με το άνοιγμα της αλάτας το πρώτο αρχίζει να παίζει, ενώ τα άλλα δύο, ένα δεξιά κ' ένα αριστερά, περιμένουν. Με το πρώτο κατέβασμα της αλάτας το επίπεδο αρ. 1 θα τραβηχτεί πίσω στη σκηνή κ' έτσι, αν είν' ανάγκη, θ' αλλάξει σκηνοκ. Στο μεταξύ το επί-



πεδο-άρου, 2 έχει πάρει τη θέση του και παίζει. Με το κατέβασμα πάλι της αλάτας το επίπεδο άρου 2 θα τραβηχτεί αριστερά και τη θέση του θα την πάρη ο άρου 3 ή ο άρ. 1 πάλι. Κ' έτσι ως το τέλος.

Το δεύτερο σύστημα, το σύστημα της σκηνής της Δροσίδης, δεν είν' άλλο στη βάση του παρά ή κατεβαστή-σκηνή που έχω προαναφέρει με τις παρακάτω διαφορές: Πριν απ' όλα, τα τρία παράλληλα τρίτα της σκηνής χρησιμοποιούνται, κατεβαίνοντας στο υπόγειο, όχι να στείνονται πάνω τους οι σκηνογραφίες, παρά να κερνουν και νάνεβάζουνε τα επίπεδα, όπου από πριν είναι σιγημένα τα σκηνοκ. Καταλαβαίνει κανείς τώρα μια τέτοια διαρρύθμιση τί επέκταση του υπογείου απαιτεί. Το υπόγειο σ' αυτή την περίπτωση είναι όχι μόνο πολύ πλατύτερο από τη σκηνή δλόκληρη, παρά πιάνει κ' ένα μεγάλο μέρος της σάλας του θεάτρου. Επίσης, για να μένη δλότιστα ανενόχλητος στη σκηνή ο καλλιτεχνικός της κόσμος από τις ασχολίες των εργατών, υπάρχει υπόγειο πέραςμα, που οδηγεί στο δρόμο κ' από το πέραςμα τούτο με ιδιαίτερα μεταφορικά μέσα μεταφέρονται τα απαιτούμενα σκηνοκ από το δρόμο στη σκηνή, απομονωμένη, μέσα σ' όλα, με ανάλογα μέσα από δλόκληρο τον υπόγειο της κόσμο ενάντια και στη φωτιά και στο θόρυβο. Έτσι μπορεί, όσο οι απογεματινές πρόβες διαρκούν, να έτοιμάξη κανείς κάτω τη σκηνή της βραδυνης παράστασης. Τα περισσότερα πλεονεκτήματα, που κέρδισε ή Σκηνή με το σύστημα τούτο είναι φανερά και δεν επιμένω πότερο.

(Απολυθεί)

M. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ



**ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ
ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ
ΘΕΑΤΡΟΥ**

(Συνέχεια από το 7ον φύλλο)

Με τὸν θάσσαν αὐτὸν, ὃν τελίως ἐξεγύμνασεν ὁ Ἀριστίας, παρουσιάζει τὸ πρῶτον ἀπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις σκηνῆς τοῦ θεάτρου Μπούκουρα τὴν 24 Νοεμβρίου 1840. Τὸ διδαχθὲν ἔργον ἦτο «ὁ Ἀριστόδημος» τοῦ Μόντη. «Ἡ δικαία περὶ τοῦ ἀνδρὸς φήμη, γράφει «Αἰὼν»⁽¹⁾ ἐν κυρίῳ ἄρθρῳ ἀπετέλεσε τὴν ὑπὲρ ποτε πολυπληθεστέραν συζήτησιν τῶν θεατῶν κατὰ τὴν ἐσπέραν ταύτην. Τὰ θεωρεῖα καὶ τὸ ἔδαφος ἢ ὁ περιδολος τοῦ θεάτρου, ἀν καὶ πόσον εὐρύχωρος, δὲν ἠδύνατο νὰ περιλάβῃσι περισσότερους. Εἰς τὸ προσκήνιον, κεκαλλωπισμένον μὲ τεχνικὴν ἐργασίαν, ὁ Κ. Ἀριστίας ἀνέγνωσε κατὰ πρῶτον λογίδριον, ἐκτεταμένον μὲν ὑπὲρ τὸ θέον, ἀλλὰ πληρὲς ἐνθουσιασμοῦ, εἰλικρινείας, εὐσεβείας καὶ πατριωτικῶν αἰσθημάτων. Δι' αὐτοῦ ἀπέδωκεν οὕτως τοὺς λόγους τῆς ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβάσεώς του μὲ μεγάλην μετριοφροσύνην, ἀνομιάσας καὶ τοὺς μέλλοντας νὰ λάβωσι μέρος εἰς τὴν παράστασιν τοῦ Δράματος δι' αὐτοῦ ἐξηγήθη περὶ τῶν πολλῶν ἠθικῶν καὶ πολιτικῶν ὠφελειῶν τοῦ θεάτρου ἐν γένει· παραλλήλως τὸ Ἑλληνικὸν πρὸς τὸ Ἰταλικὸν θεάτρον, παρουσιάσων τὸ ἀρρένωπόν καὶ τὴν πατριωτικὴν ὑπόθεσιν τοῦ πρώτου, τὸ ἐκτεθηλυμένον καὶ παλλὰκις ἐπιπλαθῆς τοῦ δευτέρου· δι' αὐτοῦ ἐπήγεσεν ἀλλεπαλλήλως τὸν Βασιλέα ἡμῶν ὡς θερμουργὸν θεμελιωτὴν τοῦ ἐξευγενισμοῦ τῶν Ἑλλήνων, ἐπέπληξε τὰς ἀκαίρους χειροκροτήσεις, τοὺς ζηνισμοὺς τῶν ἐπευφημιῶν καὶ προκλήσεων, τὰς ἀσέμνους ἐπιδείξεις τῶν χαρίτων καὶ τὰς ἄλλας ἀπρεπεῖς κινήσεις τῶν θεατῶν· κατέκρινεν αὐστηρῶς ἕνα τῶν Γραμματέων ὡς πρότιμῶντα τοῦ Ἑλληνικοῦ τὸ Ἰταλικὸν

(1) Ἐν τῷ αὐτῷ φύλλῳ τῆς 27 Νοεμβρίου ὁ «Αἰὼν» γράφει καὶ τὰ ἑξῆς:

Ὁ διάσημος Ἑλληὶν ὑποκριτὴς Ἀριστίας ἤρχισε θερίζων καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας τοὺς ὑραίους καρποὺς σκοποῦ εὐγενοῦς, σκοποῦ βλαστάνοντος εἰς τοὺς θαθεῖς ἀδελκας μόνης τῆς πατριωτικῆς καρδίας. Ἡ ἐπαναλαμβανόμενη ἀρχὴ τοῦ σταδίου του δὲν ἐδείξεν οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἑλλειψιν καὶ εἰς τῶν Ἑλλήνων καὶ εἰς τῶν Ἑβραίων τὸς φιλοθεάμονας. Ἡ ἡμέρα τῆς 24 Νοεμβρίου καθίσταται δι' αὐτὸν ἐπίσημος τόσον, ὅσον ἐδέχθη παρρησίας ἢ χρῆμα καὶ ἡ δύναμις τοῦ θεάτρου, καὶ ἀνεπετέρωθησαν αἱ μέλλουσαι περὶ τῆς ἐντελοῦς μορφώσεως τοσούτου Ἑλληνικοῦ Καταστήματος ἐλπίδες. Εἶπε τὸ Κοινὸν καὶ ἐπέστη. Μέχρι τοῦ νῦν δὲν συνεμερίζομεθα καὶ ἡμεῖς τὸν συνήθη τῆς ἐποχῆς ἐνθουσιασμόν περὶ τὰ θεατρικά, οὐδὲ ἐδυνάμεθα, ὡς καὶ πολλοὶ ἄλλοι, νὰ κατακρίσωμεν ἡμᾶς αὐτοὺς περὶ τῆς ὑπὲρβολῆς θεατρικοῦ καταστήματος κατὰ τὴν Ἑλλάδα εἰς τὴν παρούσασ ἐποχὴν· συλλαμβάνομεν ἑμῶς ἀπὸ τῆς παρουσίας συγκυρίας τὴν γλυκαίαν παροίθησιν περὶ τῶν πολλοῦ λόγου ἀξίῶν ὠφελειῶν, ὅσας δύναται νὰ παραρῆ θεάτρον ἀπασχολημένον εἰς Ἑλληνικὴν, νεωρότη καὶ ἠθικὴν ἄλην.

Ὁ σκοπὸς τοῦ Κ. Ἀριστίας προανηγγέλη διὰ τῶν Ἐφημεριδῶν τῆς Πρωτευούσης, καὶ ἀνεπιβλήθη ἐπὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῆς πολυμελοῦς Ἐπιτροπῆς, ἣτις ἀνέλαβε τὴν ὑποστήριξιν τούτου διὰ τῆς συνδρομῆς τῶν πολιτῶν. Ἄν καὶ ἐδείχθη αὐχρὴ εἰς τὰς μέχρι τούδε ἐργασίας τῆς αὐτῆς, δὲν ἔκνησαν ὅμως ὁ Κ. Ἀριστίας γυμνάσων νέους καὶ νέαν, τῆς ἐποχῆς τὸ πρῶτον κατὰ τὴν ῥηθείσαν ἐσπέραν δοκίμιον ἐδόσαν ἐλπίδας περὶ τοῦ μέλλοντος δι' ἡμᾶς καταφρονήτους. Μὲ τούτους ἀνέθη, ὡς ἄλλος Διοχόλος, εἰς τὴν σκηνὴν, διὰ νὰ τοὺς διδάξῃ μᾶλλον διὰ τοῦ ἰδίου παραδείγματος καὶ νὰ τοὺς ἐξασκήσῃ εἰς τὸ δυσκολώτερον μέρος τῆς τέχνης τῶν σχημάτων τοῦ σώματος, καὶ τοῦ πάθους. Μὲ ὑποκριτὰς τοιούτους ἀπεράσισεν ὁ Κ. Ἀριστίας τὴν παράστασιν τῆς δυσκόλου νὰ παρσταθῇ καὶ εἰς τὰ Ἑβραϊκά θεάτρα Τραγωδίας τοῦ Ἀριστοδήμου, ἣτις, κλάδος τῆς ἡρωϊκῆς τῶν προγόνων μας ἱστορίας, συνθεσθεῖσα ἀπὸ τὴν ζωηρὰν φαντασίαν τοῦ Μόντη, παρουσιάζει εἰκόνα φοβερὰν ἐνταυτῇ καὶ φρικώδη, ἀρετὰς ὑψηλάς, δρμητικὰ πάθη καὶ μέγαλετον.

θεάτρον ἐξέθεσε τὰ κατ' αὐτὸν ἀπὸ τῆς νεαρῆς ἡλικίας του, (1) θαυμάζων τὸν φίλον τῆς Ἑλληνικῆς σπουδῆς ἀξιότιμον Γκιλωφῶρδον, καὶ ἐπὶ τέλους ἐνθουσιῶν ἠδύνηθη ὑπὲρ τῆς νεολαίας ἀγάπην πρὸς τὴν Πατρίδα καὶ τὸν Βασιλέα, ἀγάπην πρὸς τὴν ἀρετὴν καὶ τὴν πρόδοον τῶν καλῶν, ἀγάπην πρὸς τὰς Μούσας καὶ τὴν ἀληθῆ δόξαν, ἀγάπην πρὸ πάντων εἰς τὸν Πατέρον τῆς τῆν ἱεράν θρησκείαν.

Ἡ σκηνὴ ἤρθη μὲ τὴν μεγαλητέραν ἀνυπομονησίαν τοῦ Κοινοῦ. Ὁ Κ. Ἀριστίας, φέρων τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀριστοδήμου, καὶ ὀρθοθετῶν ἐπ' ἀκριβῆς τὰς ἀλλοιώσεις τῆς ψυχῆς, ἐδείχθη ὁ ἦρωες τῆς ἐμπαιθεστάτης αὐτῆς παραστάσεως, σύρον εἰς ἑαυτὸν τὴν προσοχὴν, τὸν θαυμασμόν καὶ τὸν ἐπαινὸν ὅλων. Ἡ ἔκφρασις του, συνημμένη μὲ λαμπρότητα καὶ ἐνέργειαν, αἱ κινήσεις καὶ τὰ πάθη του, ὀδηγούμενα ἀπὸ ψυχὴν γενναίαν καὶ ἐνθερμον, ἐδόσαν εἰς τοὺς θεατὰς τὸν φυσικὸν τόπον αὐτοῦ τοῦ παρισταμένου προσώπου τοῦ Ἀριστοδήμου. Δηγήθησαν κινήσεις καὶ πάθη, καὶ δι' ἐκείνας καὶ συμπάθειαι εἰς τὰς ψυχὰς τῶν θεατῶν ἐν γένει. Ὅτε μάλιστα περιέσφιγγεν εἰς τὰς ἀγγάλας του τὴν Κισήραν⁽²⁾ ὁ Ἀριστόδημος, πλησιάζων τὴν καρδίαν του εἰς αὐτὴν, τότε ἔρρευσαν δάκρυα ἀπὸ τῶς ὀφθαλμοὺς ὅλων διὰ τὴν δυστυχῆ εἰμαρμένην ταύτης, καὶ τὸ πατρὸς τὴν τρομερὰν λύπην. Ἐλαττώματα προσεδληγμένα, ἀδικίαν ἐστηλατευμένην, θρόνους αἵματοδόφεις πάσχοντας, τὸν πατριώτισμόν καὶ τὴν στοργὴν εἰς τὸν πολοφῶνά των, ἰδοὺ ἕτι εἶδομεν εἰς τὸν Ἀριστόδημον. Τὸ πληθος ἐδειξεν ὀλίγην ἐπίσης μεγαλοπρέπειαν ὡς πρὸς τὸ σοδαρὸν τοῦ θέματος, μὴ δυνάμενον νὰ διοικῆ τὸν ἐνθουσιασμόν, τοῦ ἐξηγήσεν ἑμῶς ζωηροτέραν συναίσθησιν καὶ χαράν, ὡς ἀναπτέρομενον εἰς ἀναμνήσεις προγονοικίας, ὡς ἀξιότιμον μετὰ τῶσων αἰῶνων ξένην δουλείαν καὶ παχυλὴν ἀμάθειαν νὰ δλέπῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὰς εἰκόνας, τὰς ἀληθῆς θελκτικὰς καὶ διδασκτικὰς ἐκείνας ἔσαι δύναται νὰ τὸ γαλουχήσωσι καὶ νὰ τὸ προάγωσιν εἰς τὴν λαμπρὰν τῶν προγόνων του θέσιν⁽³⁾.

(Ἀκολουθεῖ) ΝΙΚ. Ι. ΔΑΣΚΑΡΗΣ

(1) Περὶ τῆς θεατρικῆς καὶ ἄλλης δράσεως τοῦ Κυριακοῦ Ἀριστίου, πρὸ τῆς τῆς ἐν Ἀθήναις ἀφίσεώς του, γίνεται ἐμὲν λόγος ἐν τῷ περὶ τοῦ ἐν Βουκουρεστίῳ ἀπὸ τοῦ 1815—1837 νεοελληνικοῦ καὶ ρουμανικοῦ θεάτρου κεφαλαίῳ.

(2) Ἡ ὑποθεσίσα τὴν Κισήραν νεάνης, ἣτις ὡς ἐλέχθη ἀνωτέρω, ἦτο ἡ πρώτη τῆ Ἑλληνικῆς ποδ ἀνήλθε στὴ σκηνὴ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς Ἑλλάδος, μολοῦντι, κατὰ τοὺς κριτικῶς τῆς ἐποχῆς, «ἐῴωσε ἐλπίδας περὶ τοῦ μέλλοντος δι' ἡμᾶς καταφρονήτους», ἀπογοητεύθησεν καὶ αὐτὴ μετὰ τὴν ἐξ Ἀθηνῶν ἀναχώρησιν τοῦ Ἀριστίου, ἀπεσῶρθη ὀριστικῶς τῆς σκηνῆς, οὐδέποτε πάλιν ἐμφανισθεῖσα ἐπ' αὐτῆς. Τούτου ἕνεκα καὶ διότι αὐστηρῶς ἐνράτης τὴν ἀνωμονίαν κατὰ τὰς δύο καὶ μόνον, τυχαίας θύναται τις εἰπεῖν, ἐμφανισθεῖς αὐτῆς ἀπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις σκηνῆς, ἀφ' ἑνὸς μὲν εὐρίσκωμεν ὅλους περιττοὺς νὰ ἀσχοληθῶμεν ἐνῆμερον περὶ αὐτῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν μεταγενεστέρως καὶ ἀμείως μετ' αὐτὴν ἐμφανισθεῖσαν καὶ δράσαν ἐπὶ τῆς σκηνῆς Αἰκατερίναν Παναγιώτου, ἐθεωροῦμεν πάντοτε ὡς τὴν πρῶτην κατὰ χρονολογικὴν σειράν Ἑλληνίδα ἡθοποιόν.

(3) Ἐτερος κριτικὸς, ὅστις κατὰ τὴν μαθητικὴν ζωὴν τοῦ Ἀριστίου, ὅτε ἦτο νεώτερος, ζωηρότερος, ὅλος ψυχῆ, ὅλος δύναις, τὸν ἐθαύμασεν ὑποκρινόμενον τὸν Ὅρεστην καὶ τὸν Αἴμιονα, ἀποφαίνεται ἐν ἐπιφυλλίδι τοῦ «Φίλου τοῦ Λαοῦ» τῆς 9 Δεκεμβρίου 1840, ὅτι ὁ Ἀριστίας ἦτο ἀκατάλληλος διὰ τὸν ρόλον τοῦ Ἀριστοδήμου. Ἄλλος κριτικὸς ἐν τῇ «Ἑβραϊκῇ Ἐρανιστῇ» (τομ. Β', φολ. Γ', σελ. 228-230, Ἀθῆναι 1840) ἐμφανίζεται εὐνοϊκώτερον ὑπὲρ τοῦ Ἀριστίου. Τρίτος κριτικὸς, ἀποκαλῶν τὸν Ἀριστίαν «καταπληκτικὸν καὶ ραγδαίον» ὁμιλεῖ ὡς ἑξῆς ἐν τῷ ἐν Ἀθήναις ἐκδιδόμενῳ τότε περιοδικῷ «Ἡ Σάλλυξ τῆς ἐλευθερίας» ἀριθμ. 10—11 τῆς 16 Νοεμβρίου 1840:

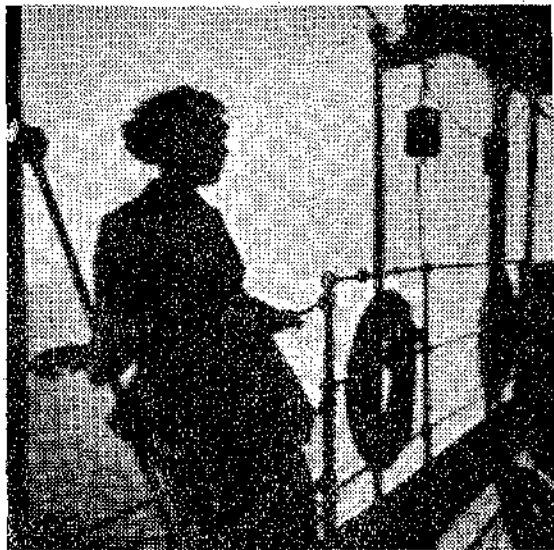
«Ἀνεβῆ ἐπὶ τέλους ὑποκριτῆς Ἑλλῆν ἐπὶ τῆς δραματικῆς μας σκηνῆς, ἀνέβη ὁ κατάπληκτος καὶ ραγδαίος Ἀριστίας, τοῦ ὁποῦν τὰ σφοδρὰ καὶ βίαια πάθη, ἢ πάντεχνος κινήσις ἢ ἐμμοσὸς λαλιᾷ ἐπέστα τῶν ἀκροατῶν τὸ δάκρυ! εὐτυχῆς ἢ Ἑλλᾶς, ἣτις ἀναζωπυρεῖ ὕστερον ἀπὸ τῶσων αἰῶνων ἕρπαιαν δουλείαν τὰς θεατρικὰς τῆς ἀναμνήσεως, καὶ εὐτυχέστεροι αἱ λαοὶ τῆς ἀν, ἀποσπῶντες τὰ θηλυπρεπῆ Ἰταλικά θεάτρα ἀπὸ τὰ σκάλχηα των, συστήσωσι τὰ Ἡρωϊκὰ τῶν προγόνων των!» Τέλος ἡ δεσποινὴς Ἰουλία Νορδενφλύχτ, περὶ τῶν ἐπιστολῶν τῆς ὁποίας ἀγένετο ἡβὴ λόγος (Ἡρακλική, ἀριθμ. 2), ἐν τῇ ἀπὸ 31 Δεκεμβρίου 1840 ἐπιστολῇ τῆς γράφει τὰ ἑξῆς σχετικῶς μετὰ τὸν Ἀριστίαν: «χθὲς ἤνοιξεν ἐκ νέου τὸ θεάτρον, ἐπαίξεται δὲ Ἑλληνικὴ τις τραγωδία, ἣτις καίτοι μόνον ὀλίγα ἔδωκεν, μ' ἐνδιέφερε περισσότερο ἀπὸ πολλὰ νέα μελοδράματα, ἐκ τῶν ὁποῶν δὲν ἐνόηθ. τίποτε. Ὁ ἡθοποιὸς δ' ὑποκρινόμενος τὸ κύριον πρόσωπον, ἐπορεύετο πολλὰ ἔτη τὴν δραματικὴν τέχνην, σκοπεῖ δὲ νὰ ἰδρῆσῃ Ἑλληνικὸν θεάτρον καὶ νὰ διδάξῃ τοὺς μέλλοντας ἡθοποιούς. Ἐξ ὅσων εἶδον χθὲς μοὶ φαίνεται ἱκανὸς διὰ τοῦτο. Πολλὰκις αἱ κινήσεις καὶ αἱ στάσεις του εἶχον τι τὸ ἀληθῆς κλασιόν.»

«ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ» ΕΙΣ ΤΑ ΑΣΤΡΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΕΤΤΑΣ ΜΑΣ

ΕΙΣ ΤΗΣ ΔΟΥ ΖΑΖΑ ΜΠΡΙΛΑΝΤΗ

Δι γινώμαι, τὰ σχέδια καὶ ἡ νέες τουαλέτες της.

Χαμένη κάπου, στὴν κοσμοβρυθὴ, τὴν μοντέρνη καὶ γελαστή ὁδὸ Παπίνου, μίᾱ παράδο τῆς ὁδοῦ Πατησίων, ἀρκετὰ πέραν ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ



Ἡ Δις. ΖΑΖΑ ΜΠΡΙΛΑΝΤΗ
ἐπὶ τῆς «Πατρίδος» τῆς Ἐθνικῆς Ἀεροπορίας,
ὀλίγον ἔξω τῆς Μασσαλλίας, καθ' ὁδὸν
πρὸς τὸ Παρίσι.

μαρτζῆ, ὅπου ἐργάζεται, γιὰ τὴν Πάτρα.

Μιά ματιὰ στὸ μικρὸ εἰσώγειο, ὅπου κατοικεῖ ἡ δ. Μπριλάντη. Ἐἶνε μίᾱ προσφυγικὴ «τρομπάτσα», διότι ἐπὶ τέλους ἡ Ζαζᾶ εἶνε πρόσφυξ, ἀφοῦ εἶνε, ὡς γνωστὸν, Συμμετοχὴ ὁμορφᾶ ὅμως στολισμένη, μὲ μίᾱ ἀπειρία πολυχρῶμων φωτογραφιῶν δικῶν της καὶ συναδέλφων της ἀρσενικῶν καὶ θηλικῶν, ὀλόκληρος τρουφερὲς ὑποθέσεις, διηγημένους ἀφελέστατα στοὺς τοίχους, εἰκόνας ἀνθρώπων καὶ κούκλες καὶ μαξιλαράκια καὶ χαλάκια ἀνακατωμένα, ἀνάκτια, στοὺς τοίχους, στῆς γωνιᾶς, παρ' ὀλίγο νὰ πῶ καὶ μέσ' στὰ πόδια σας, ἡ γλυκεῖά ἀκατασάσια, τὸ ξελίγωμα καὶ ἡ ὀκνηρία τῆς ἀτμοσφαιρᾶς κάθε καλλιτεχνικῆς «φωληγᾶς».

Στὸ μικρὸ τοῦρκο σαλονάκι, — εἶσι, γιὰ νὰ μὴ ξεχνᾶμε καὶ τὸ μεγάλο μεράκι μας, τὴν Ἀνατολή, — μὲ ἐδέχθη ἡ Ζαζᾶ ξυπόλυτη καὶ μὲ πίδακες ἀφθονοῦν ἀδικαιολογητῶν γέλιων, — εἶνε ἓνα χοριτωμένο συνήθειό της νὰ σοῦ χαρίζῃ τὸ γέλιο της χωρὶς αἰτία καὶ ἐξήγησι, τὸ γέλιο γιὰ τὸ γέλιο.

Φορεῖ, ἓνα ελαφρὸ πενιούαρ μπλέ, καὶ εἶναι ὀμιλητικωτάτη.

Βροχή ἢ ἔραση μὲν, βροχή ἢ ἀπαντήσεις της.

— Τὰ σχέδιά μου; Φεύγω σὲ λίγο γιὰ τὴν Αἴγυπτο. Μοῦ προσφέρουν 260 ἐγγλέζικες γιὰ δύο μῆνες... ἓνας ἑλλ. θιάσος... Μοῦ ξυγίζει νὰ τῆς βάλω στὴν τσέπη; Ἄλλωστε τῆς ἔχω ἀνάγκη, γιατί ἔχω σχέδια πολλὰ καὶ ποῦ θέλουν λεφτὰ πολλὰ γιὰ νὰ ἐκτελεστοῦν... Καὶ πρῶτα—πρῶτα: Τὸ φθινόπωρο θὰ ξαναγυρῶ στὸ Παρίσι, ὅπου ἤμουν πρὸ μηνῶς καὶ ὅπου βοήθα μίᾱ πρῶτης τάξεως δασκάλισσα χοροῦ. Μοῦ ἔμαθε αὐτὴ

Γυμναστήριο, βρισκεται ἡ κατοικία τῆς δεσπ. Ζαζᾶς Μπριλάντη, ἀστρου τῆς ἑλληνικῆς ὀπερέττας.

Ἀρχίζομε ἀπὸ αὐτὴν τῆς ἐπισκέψεις τῶν «Παρασηρίων» στῆς πρωταγωνίστριες τῆς ἑλλ. ὀπερέττας.

Τοῦτο συμβαίνει διότι τὴν κ. Λαουτιάρη δὲν ἔγινε δυνατόν νὰ τὴν συντόχουμε οὔτε τῆς ἀν καὶ τὴν ἐζητήσαμε δύο φορές ἐκεῖ, ἀπασχολημένη καθὼς ἦταν στῆς τελευταίες προετοιμασίες μᾶς ἀπρόοπτης ἀναχωρήσεως τοῦ θιάσου Μηλιάδη — Σα-

ἓνα σωρὸ βαρεῖς ἀσκήσεις τοῦ μπαλλέτου ποῦ δὲν τῆς ἤξευρα καθόλου. Ἄφινει πολλὸ ὀπίσω τὸν δάσκαλό μου τοῦ χοροῦ ποῦ εἶχα στὴν Βιέννη. Τὸ ἀτελιέ τῆς εἶναι κάτω ἀπὸ τὸ Σατλὲ ἀκριβῶς καὶ θὰ πάρω μαθήματα μίᾱ ὥρα τῆς μέρας μαζὺ μὲ τὲς ἄλλες μαθήσεις της, καὶ μίᾱ ὥρα χοριτά. Ἡ ἴδια μοῦ ὑπόσχεται ρητῶς νὰ μὲ μπιάσῃ νὰ ἐργασθῶ σὲ Παρισινὸ θέατρο. «Μὲ τέτοιο λασιχένιο σῶμα, πᾶχεις, — μοῦ λέει συχνὰ θὰ σὲ λανσάρω ἐγὼ πολλὴ μακρυνά.» Ἀπὸ κεῖ θὰ τραβήξω γραμμὴ Ἰταλία, νὰ διορθώσω λίγο τὸ τραγοῦδι μου...

— Πόσον καιρὸ ἀκριβῶς ἐσοπυδάσατε μουσικῆ;

— Οὔτε μίᾱ ὥρα... μοῦ ἀπαντᾷ λιγάκι τρουπιασμένη ἡ Ζαζᾶ ἐνῶ πάλι γελᾷ...

—!!!

— Νὰ μάθω καὶ λίγο τὰ ἰταλικά... Τότε θὰ ντυμπουτάρω στὴν ἰταλικὴ ὀπερέττα... Στὴν Ρώμη, ἀκοῦτε με μίᾱ οὔτε ὅσοις μιλῶ, ἔχουν στὴν ὀπερέττα σομμιθέτες μονάχα καὶ γοῆς, καὶ καρακάξες!... Ἐγὼ θὰ τῆς βάλω ὄλες κάτω.

—!!! Ὡστε, μᾶλλα λόγια, τὴν Ἑλλάδα τὴν βλέπετε ὡς ἄλλο μπροστά σας;...

— Δὲν ξέρω τί μοῦ λέτε, μὰ ἐγὼ δὲν ξαναβάξω τὸ πόδι μου στὴν ἑλλην. ὀπερέττα. Τὴν τελευταία φορά, ἀφοῦ σκοτιώθηκα νὰ κρεῖσῶ τὴν Ζυγκολέ, ὁ Παπαγιάννης ἤθελε νὰ μὲ πεθάνῃ στὴν δουλειά μου ἐπάνω. Κἀθ' ἐ βράδυ παράστασι. Ἐ, κύριέ μου, ἀνθρώπος εἶμαι καὶ γώ, σῶμα εἶναι αὐτό, δὲν ἀντέχει σ' αὐτὸν τὸν σκοτωμὸ, κάθε βράδυ καὶ παράστασι... Τώρα μὲ κυνηγᾷ καὶ μοῦ ζητεῖ δικαστικῶς 50 χιλ. δο. ἀποζημίωσι γιατί, λέει, τοῦ ἔφυγα καὶ ζημίωσε. Μὰ, ἀφοῦ ἐπρόκειτο νὰ σώσω τὴν ζωὴ μου;

Ἐξέρτε ὑποφέρω ἀπὸ τὴν μύτη μου αἱ ποδκείται σὲ λίγο νὰ ἐποστῶ ἐγγέροισι στὸ Παρίσι.

— Τὶ ἐπληρώσεθο στοῦ Παπαγιάννη;

— Δέκα χιλιάδες δο. τὸν μῆνα. Ἀλλὰ ὄλες ἡ τουαλέτες μου εἰς βάρος μου. Ἐξέρτε τί θὰ πῆ αὐτό; Ἐγὼ ἔχω καὶ οἰκογένεια, τὴν μητέρα μου, ποῦ τὴν ἀκοῦτε καὶ φωνάζει μέσα (εἶνε συνήθειο της) καὶ ἄλλον πολλὸν κόσμον. Ὅταν ἐπερᾶ τῆς 10 χιλ. τῆς κρατοῦσα λίγα λεπτὰ στὰ χέρια μου καὶ ἐσοπανᾶ τὸ κεφάλι μου νὰ βρῶ πῶς θὰ μοῦ φθάσουν... Τέλος πάντων γράφετε, πῶς δὲν θέλω νὰ ξέρω τὸν Παπαγιάννη... Ὅτε ζωγραφιστὸ νὰ μὴν τὸν δῶ! (Πόσες χιλιάδες φορές ἀκουσε στὴν ζωὴ του αὐτοῦς τοὺς τρουφερῶς θυμοὺς ὁ σεβαστὸς προεβύτης! Τρεῖς λεπτὰ βραδύερον: «Παιδί μου, ἐσύ! Στὴν ἀγκαλιά μου, κόρη μου!» Σημείωσις, ἐκ τοῦ φυσικοῦ, τοῦ ὑποφαινομένου.)

Ἐγὼ μὲ τὸ Κοινὸ τὸ Ἑλληνικὸ δὲν ἔχω κανένα παράπονο. Αὐτὸ πάντα μὲ διποθῆριζε καὶ μὲ συμπαθῆσε. Ἀλλὰ οἱ θιασάρχαι εἶνε τέρατα! Ἐχουν τὸν θησαυρὸ μέσα στὰ χέρια τους καὶ ἀφίνουν νὰ τοὺς ξεφύγῃ. Καλὰ παθαίνουν ὅμως! Τώρα, τρέχα γόρευε... Νὰ ξέρτε πῶς δταν ἡ Ζαζᾶ παίζῃ πάνω στὴ σκηνή, δὲν παίζει ὄχι γιὰ τὴν πλατεία, οὔτε γιὰ τὸν θίασο, οὔτε γιὰ τὸν θιασάρχην. Παίζει γιὰ τὸν ἑαυτὸ της, μόνάχα, ἡ Ζαζᾶ. Γι' αὐτό, ἀν καμμιά φορά ἤμουν λιγάκι ὑπερβολικὴ ἦταν γιατί ὑπερβολικὰ μεγάλῃ αἰσθανόμουν τὴ χαρὰ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μου ἀπὸ τὸ παίξιμό μου...

Δὲν θὰ ἤμποροῦσε νὰ γένη ἐπαιμὸς γιὰ ὅσες πειρὲς εἰλικρινῆς μὰ καὶ τιμητικῶς τόσο, ὅσο καὶ δίκαιος, Ζαζᾶ, — τὴν διέκοψα... Μὰ γιὰ νὰ περᾶσωμε καὶ σὲ ἄλλα θέματα: Ποιὰ καλλιτέχνις τῆς ὀπερέττας μας ὄλες ἀρέσει περισσότερο;

— Καμμιά! μὲ ἐβρομβάρδισεν ἀποφθεγματικῶς. Ἀλλὰ θέλησε σὲ λίγο νὰ τὸ μολακώσῃ λιγάκι.

Γιὰ νὰ δοῦμε ὡς τόσο... Βλέπετε, ἡ κ. Λαουτιάρη παντρεύεται καὶ ἀποσύρεται ἀπὸ τὴν ὀπερέττα. (; ; ;) Ὡστε αὐτὴ δὲν λογαριάζει πειρᾶ...

— Ἡ κ. Ἀνδρονίκου;

— Μὰ θέλετε νὰ μὲ κάνετε κακιά;

- Δέν μπορείτε νά τῆς ἀρηθεύετε τήν φωνή τῆς.
- Σᾶς εἶπα!
- Καί ἀπό τοὺς ἠθοποιούς;
- Τὸν Νίνο τὸν Παρασκευᾶ—μοῦ ἐξωμολογήθη εἰς ἓνα τόνον τόσον θεωρῶν, ὥστε δέν θά ἤμποροῦσα νά φαντασθῶ, ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα κομπλιμέντο τυπικῶ.
- Καί στήν ὀπερέττα;
- Ὁ Τριχᾶς! Καί αὐτὸς εἶναι πρώτης τάξεως.
- Ἄς περάσουμε καί σέ μερικὰ θέματα ἐλαφρότερα. Πόσες πού ζίνεσ ζευγάρια κάλτσες ἔχετε;
- Πολλὴ λίγες, γιὰ στήν σκηνή βγαίνω ξεπλότυγη συνήθως.
- Καί κοστουμιά;
- Ἐδῶ τὴν ἔχασα γιὰ λίγα λεπτά. Σαναγύρισε φορτωμένη σὲ βαθμό, πού νά χάνεται καί ἡ μύτη τῆς ἀκόμη καί ἡ ἀεὶ γελῶσα ὀδοντοστοιχία τῆς κάτω ἀπὸ μία δωδεκάδα ἔξοχα παριζιάνικα κοστουμάκια πρωινὰ ἀπογευματινὰ, καί π καί ἐσπερίδος, ἀληθινὰ τραγούδια τοῦ Σοῦμαν καί συνέτα τοῦ Ἐρεντιᾶ, τόσο αἰθέρια καί ἀβρά.
- Ἀπὸ πού τὸ ἐφρονίσαι αὐτό;
- Ἀπὸ τὸ μουλεβᾶο Κοποντιόν.
- Ἀπὸ τὸ μουλεβᾶο Καπνοῖν θέλετε νά πῆτε..!
- Ἀπὸ τὸ μουλεβᾶο, Κοποντιόν, σᾶς εἶπα!..

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ

ΤΙ ΠΑΙΖΟΥΝ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ:— Τὸ «Καλοβαλμένο φράκκο» καί ὁ «Χορὸς τοῦ Μεσονυκτίου». — **ΔΙΟΝΥΣΙΑ:**— Ἡ «τραγουδίστρια τοῦ δρόμου». **ΑΘΗΝΑΙΟΝ:**— Ὁ «ἀνδρῶπιος μετῆς 39». — **ΚΥΒΕΛΗΣ:**— Ἡ «Ἐπιτυχία». — Τὸ «Ἀνθρώπινο».

Τὸ «Καλοβαλμένο φράκκο» εἶναι ἀρκετὰ... κακοβαλμένο ὡς ἐκτέλεισας. Θά μιλήσουμε γι' αὐτὸ εὐθὺς παρακάτω. Λίγα λόγια γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου. Ὡς μία σάτυρα πολιτικῆ, χωρὶς ἀξίωσις ἐπὶ τῆς Γέχνης θέβαιν, εἶναι ἓνα ἔργο γραμμμένο μὲ ἀρκετὴν ἐπιδειξιότητα καί παρατήρησιν ἀρκετὰ ὀξείαν. Οἱ τύποι πού σκιασθεῖ ὁ Οὐγγρος συγγραφέας τοῦ ἔχουν ἀλήθειαν, ἠμποροῦμε νά προσθέσουμε; ἀτυχῶς, καί ἑλληνικὴν ἀλήθειαν. Καί ἴσως αὐτὸ νά εἶναι ἐκεῖνο, πού ἔκαμε τὴν ἀναμνηστικὴν, τὴν σαφεῖ ἐπιτυχία του εἰς τὸ θέατρον τῆς Ὀμοιοίας. Ἐνας ράφτης, πού εἶναι αἰθάθης καί πονηρός καί χάρης· εἰς τῆς δύο αὐτῆς μέγιστες ἀρετῆς του (πὺς ἀναποδογύρισεν ὁ πλανήτης μᾶς!) κάμνει θριαμβευτικὰ τὸν δρόμον του, μέχρι τῆς ἀκριθοῦς φιλίας ἐνὸς ὑπουργοῦ καί τῆς θαυμάσιας καρδίας τῆς κόρης ἐνὸς πολυκατομιμυρῶν ὀφθαλμοῦ, πού εἶναι πολὺ εὐτυχῆς νά δῶσιν τὴν κόρη του εἰς τὸν χθεσινὸν βουθὸν κάλφαν ἐνὸς ράπτου, μόλις ὁ τελευταῖος, κατέκτησε μὲ τὴν ἀθάδην καί ἐπιθετικὴν πολιτικολογικὴν ἀερολογίαν του ἓναν ὑπουργόν, κοῦφον καί τρέμοντα. Πόσες ἑλληνικῆς ἐπικαιρότητες, σ' αὐτὴν τὴν σάτυραν! Ἡ πλατεία τοῦ θεάτρον τῆς Ὀμοιοίας εἶναι σὺν ν' ἀκούη ἔργον ἐπιτηδῆς γραμμμένο γι' αὐτὴν ἀπὸ συγγραφέα πικροκάθοντα εἰς τὰς Ἀθήνας καί σαυχάζοντα εἰς τὸ κρυφερόν Ζαχαράτου.

Καί ὁ μὲν καταπληκτικὸς αὐτὸς κάλφας ράφτης εἶχεν ὡς πρόσθετον καί ἀκαταμάχητον ἔπλον ἓνα φράκκο καί μάλλινα καλοβαλμένο, — καί ἄς τὸ εἶχε σκώση ἀπὸ ἓνα πελάτην του. Ἀλλὰ πόσο ἀπὸ τοὺς δαιμονίους ἀρριβιστάς τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς μᾶς, στήν πολιτικὴν, τὴν κοινωνία, τὴν δημοσιογραφία, πού φέρουν εἰς μίαν μεγάλην μερίδα τοῦ λαοῦ μᾶς τὸ αἰσθημα ἐκεῖνο τῆς ναυτίας, πού ἐκορυφώθη κατὰ τοὺς τελευταίους μῆνας, πόσοι ἀπ' αὐτοὺς ἔχουν κᾶν, ὡς μοναδικόν ἐφόδιον διὰ τὰ ἄλλα καί τὴν κατάκτησιν, των, ἓνα καθαρὸ καί καλοβαλμένο κοστουμ, τοῦλάχιστον;

Εἶμαι ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴν ἐπόκεισιν· κατατιῶ ἀπίστευτον ὅτι ἠθοποιοί τῆς πείρας τοῦ κ. Μυράτ εἶναι δυνατὸν νά ἀταπατῶνται τόσο πολὺ. Ὁ ρόλος, εἶναι σαφέστατον, εἶναι ἐνὸς αἰθαθοῦς παλῆσπαιδοῦ. Τὸ πολὺ 25 ἐτῶν, ἐπιθετικῶς, στάβρου, μὲ τὴν χλιομετρικὴν πρὸς τὸν ἑαυτὸν του πεποιθῆσιν τῆς ἀπολύτου καί γενικῆς ἀμαθείας του, ἓνα βυγιᾶς, χονδρόν, δηλ. χυδαῖον καί στερεόν, ἀνθρώπινον ζῶον. Ἡ κομψότης δέν συγχωρεῖται νά εἶναι ἄλλο ἀπόπροσοποιητικὴ καί χονδρῆ, διότι

τὴν ἄλλην κομψότητα ἀδύνατον ἦτο νά τὴν γνωρίσῃ καθισμένος ἐκλαδὸν καί χειριζόμενος τὴν φαλλίδα καί τὴν θελόνα, θένα ὥρες τὴν ἡμέρα, σ' ἕλη του τὴν ζωῆ.

Ἐ, λοιπόν, ὁ κ. Μυράτ ἔχει ὀλομοδιόλου ἀντίθετες ιδιότητες, ἐκ τῆς φύσεως του πλέον καί μὲ αὐτῆς παίζει τὸν ρόλον. Ἀλλὰ γιὰ τί τότε νά τὸν παίζῃ; Εἶναι κωμικὸ ἀνόρηγ νά ἐκθέτῃ τὸν ἑαυτὸν του; Ἐχάθησαν τὰ ἔργα; Ἡ ἐπὶ τέλος ἐχάθησαν οἱ ἠθοποιοί; Συλλογίζομαι, ὅτι ὁ ρόλος μόλις ἠμπορεῖ ν' ἀποδοθῆ ἀπὸ τὸν κ. Ἄγγ. Ἀμπρου τοῦ «Ἀθηναίου». Καίτοι καί αὐτὸς δέν ἔχει ἀρκετὴν χονδρότητα διὰ τὸν ρόλον. Ἐνῶ εἶνε θαυρτερος καί αὐτὸς καί πειὸ δυσκίνητος, σωματικῶς πλέον, ἀπ' ὅτι τὸν θέλει ὁ ρόλος.

Ὁ κ. Μυράτ εἶναι ἑνὸς φερέος περὶ του πρεσβύτερος κατὰ τὴν ἡλικίαν τοῦ τύπου πού ἠποκρίνεται. Δέν θέλου νά ἐνοήσουν οἱ Ἕλληνες ἠθοποιοί ὅτι κάθε τρεῖς μῆνας τὰ φωνητικὰ ἔργα τοῦ ἀνθρώπου ἐφίστανται ἀλλοίωσιν δυνάμειος, συνπῶς ἡ φωνὴ ἀλλάζει χροῦμι καί θλιβερόν, ἀλλὰ πῶς νά κἀνοῦμε; Ἐτσι προστάζει ἡ σκληρὰ μητέρα Φύσις! Ἡ φωνὴ τοῦ κ. Μυράτ εἰς ἓνα ρόλον ἐνὸς παιδοῦ 25 χρονῶν — τὸ πολὺ! — εἶναι σήμερα ξεθωριασμένη βλαστῶς καί κάθε λέξις του, σ' αὐτὸν τὸν ρόλον, φθάνει στὸ αὐτὸ τοῦ ἀκρατοῦ σὺν μίᾳ φευτιᾷ καί σὺν μίᾳ προσβολῇ κατὰ τῆς στοιχειώδους ἀντιλήψεως τοῦ ἀκροατοῦ του. Δέν ἠδάρχει τίποτε καταλλήλοτερον νά προδιαθέσῃ ἐναντίου τοῦ ἓνα ἀκρατοῦ ἠθοποιοῦ. Ἐπειτα τὸ σῶμα του εἶναι ἀνεπαρκῆς καί ποσοτικῶς πλέον γιὰ ρόλους αἰθαθῆς, ἐπιθετικῶς καί κατακτητικῶς.

Τέλος πάντων, παρεξηγήσεις τόσο χονδρῆς καθιστοῦν τὸ θέατρον τόπον πλήξεως καί ἀδιαφορίας ἀνατρέπουν θηλαδῆ καθ' ὀλοκληρίαν τὸν προορισμὸν τοῦ θεάτρον. Ἀπαξ διὰ παντός, εἶναι ἀνάγκη νά ἐπιστηθῆ ἐντόνως ἡ προσοχὴ τῶν ἠθοποιοῦν μᾶς ἐπὶ τοῦ μεγάλου κινδύνου τῶν πολλῶ χονδρῶν παρεξηγήσεων. Ἄν τοῦλάχιστον μᾶς εἰσάζαν ἀπὸ αὐτῶς, θά εἴμεθα διατεθειμένοι νά ἀνεχθῶμεν τὸ ἄλλο ἐκεῖνο ἀφόρητον καθεστῶς, γιὰ τὸ ὅποιον θέβαιν δέν θεωροῦμεν ἐμεῖς αὐτοὺς βουλευόμενοι καί κατὰ τὸ ὅποιον εἶναι ἡθοποιοί ἐλάχιστα, τοῦλάχιστον μὲ τὴν ἐνοίαν· πού δίδουν εἰς τὴν λέξιν εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου.

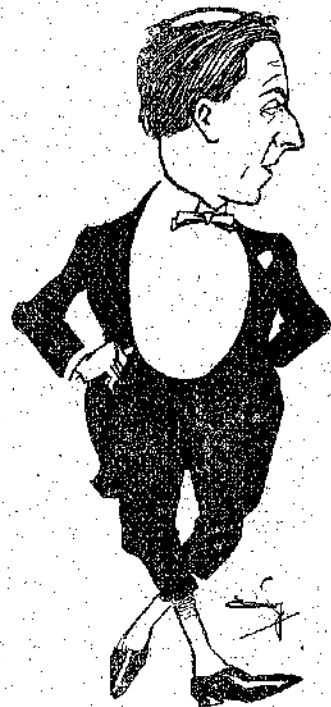
Ἐνας πού, διωσθήσεται, διαφέρει εἶναι ὁ νέος κ. Λογοθετίδης τοῦ ὁποιοῦ καί δημοσιεύομεν ἔδῳ μίᾳ χαριτωμένη γελοιογραφία τοῦ ἔξυπνου γελοιογράφου κ. Αἰγυνοσίδη. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἔχει ἓνα ρολάκο ὀλίγων γραμμῶν καί ἐμφανίσεις τῶν ὁποίων τὸ σύνολον δέν φθάνει τὰ πέντε λεπτά. Ἀλλ' εἶναι ὁ μόνος ἐντονα καί μὲ πληρότητα θεατρικὸς ἠθοποιός, σ' αὐτὸ τὸ ἔργο.

ἔχει ἓνα μπρὶς φυσικότητα, ἠμπνευσιν ἀναβλυστικῆς εὐλακρινείας. Αὐτὸ εἶναι τὸ ταλέντο.

Νά εἶσθης τὴν αἰσθητὴν ἑκφρασί, στήν φωνή, στὸ κεφάλι, στῆς γκριμάτσες στῆς κινήσεις, στήν γενικὴ σύνθεσιν τοῦ ρόλου σου, ἀπλοῦστατα καί φυσικώτατα χωρὶς νά καταβάλῃς περισσότερον κόπον ἀπὸ τοῦ νά ζῆσης π.χ. τὸ κεφάλι σου ἢ νά καθαρίσης τὰ δόντια σου. Αὐτὸ παρουσιάζει καί ὁ Λογοθετίδης καί εἶναι τὸ ἀσφαλῆς δείγμα ἀσφαλθοῦς ταλέντου. Γιὰ τοῦτο τὸ «καλοβαλμένο φράκκο» θεατρικῶς εἶνε τὰ πάντα λεπτὰ πού θγαίνει ὁ Λογοθετίδης. Ὅλες ἡ τρεῖς ἄλλες ὥρες πού διαρκεῖ ἡ παράστασις εἶναι προσποίησις καί παραποίησις θεάτρον. Καί πρέπει νά ἐξύρουν οἱ ἠθοποιοί μᾶς, πῶς πληθύνονται εὐτυχῶς στήν πλατεία ἑσσινοῦ θοῦν πὶ ἐλέπον καί τι ἀκοῦν.

Ὁ κ. Γλῆνός ἔχει κωμωποικτικῶς τὴν ἐρηρότητα τοῦ γερμανικοῦ τύπου πού ἠποκρίνεται. Ἀλλ' ἀτυχῶς ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ μίαν παράστασιν χαλνᾷ ὅταν ὁ κύριος ρόλος παίζεται ἀνακριθῶς. Καί δέν εἶνε ἀτυχῶς καί ὁ μόνος. Ὁ κ. Ροζάν, ἠθοποιός τοῦ δράματος καί τῆς τραγωδίας, καλεῖται νά παίζῃ ἓνα ρόλον κωμικόν, τοῦ χυδαίου ἐκατομμυριοῦχου ὀφθαλμοῦ. Ἐπειδὴ εἶναι καλλιτέχνης, κρατεῖ τὸν ρόλον, ἀλλὰ μὲ τὰ δόντια. Καί ἀναγκασιμένος

νά ὑπόγραμμῆ μόνον τῆς ὀρισμένης ἐκαίνεος πλευρῆς τοῦ ρόλου πού συμπιπτον καί ἔχουν σγέσιν καί μὲ τὴν σωματικὴν καί φυσικὴν διαπλάσιν του καί μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς δραματικῆς, τρόπον τινά, εἰδικὸτητα του, θαρραίνει ἀναγκαστικὰ ὑπερβολικὰ ἓνα ρόλον, πού, ἀφοδ εἶναι κωμικὸς ρόλος, πρέπει νά εἶναι ὀλοκληρῶς ἐλαφρῶδα καί κέφι, καί τὸν φορτώνει μόνον ἔτσι ὁ ἀκροατὴς ἀνιῶ, ἀντι νά διασκεδᾶ, ὅπερ εἶναι τὸ δικαίωμα καί ὁ προορισμὸς του. Ἴσοῦ διατι ἠποστηρίζω ἐπὶ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα εἶνε ἡ ἀρνήσις καί τὸ ἀντιθετὸν τοῦ θεάτρον, — ἓνα θεάτρον ἀ γεθοῦς, ἓνα ἀναποδογερτομένο γηλαδῆ, ἓνα ἀνεστραμμένο θεάτρον.



Ο Κ. ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ

Η κ. Ροζάν προσπαθεί να δώσει φαντασία σ' ένα ρόλον που χρειάζεται ακόμη περισσότερη και κ.κ. Λούη και Κολυβά όχι κακιά. Η πρώτη τὸ παραξυλώνει, μὰ τὴν ἀλήθεια, νὰ ἐπιμένη ἀκόμη νὰ κἀνη τὰ κοριτσάκια καὶ ἡ δευτέρα δὲν ἔχει καθόλου τὸν ἀέρα τοῦ θεάτρου, καίτοι ἀγωνίζεται νὰ τὸν πάρη, εἶω καὶ δὲκα χρόνια. Μία πού ἐμπνέει ἐλπίδας, (ἐάν, ἐν τῷ μεταξύ, κατορθώσῃ νὰ μορφωθῇ ἐπαρκῶς,) εἶνε ἡ ὑποκρινόμενη τὴν γερωντοκόρη. Ἐχει γλωσσολογικὴν γραμμὴν, ἀλλὰ τῆς λείπει ἐλοτελῶς ἡ καταρρασία.

Σκηνηκὰ πτωχὰ καὶ χωρὶς γούστο, παράστασις ἐν κυριολεξίᾳ κακοβαλμένη.

* *

Ἔργο ξηρό, σὰν ἐκπυρσοκρότησις μυθραλλιοδόλου καλῶς κουρδισμένου, κάθε βολὴ καὶ ἓνα δραματικὸ τρύκ, καὶ τὸ ὄλον χωρὶς κανά, οὐτὲ διαλείψεις (ἀρκεῖ ὅτι ὄλο τὸ ἔργο εἶναι κενόν, κενόν ἀπὸ κάθε ἄλλην ἰδέαν πού δὲν θὰ ἦταν θ ἔ α τ ρ ο ν, ἓνα θ ἔ α τ ρ ο ν μονόπλευρον, μηχανικόν, ὄμῳ, ξηρό, ἐντελῶς ἀπεστηρωμένον ἀπὸ κάθε αἰσθημα, σχεδὸν ἓνα παρακλάδι τοῦ εἶδους «Grand Guignol», τέτοιος ἐμφανίζεται ὁ «Χορός τοῦ Μεσονυκτίου» τοῦ Σαρλ Μερσ, πού παίζεται με ἐπιτυχίαν στῆς Κοτοπούλη ἀπὸ 15 περίπου ἡμερῶν. Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ εἶναι φυσικὴ, στὸ δικό μας Κοινόν. Εἶναι ἔργο πού δὲν ἀξίει καμμιά σκάφη στὸν ἀκροατὴ τοῦ καὶ ἔξ ἔλλου με ἀρκετὰ ἰσχυρὴ συμπύκνωσι δραματικῶν ἤλεκτρισμοῦ.

Ἡ κ. Κοτοπούλη, ἐντονη καὶ παλλόμενη. Ὀλίγον προσποιημένη στὰ τρυφερά μέρη, μονάχα. Ἡ θυμασία ἐντάσις τῆς τραχύνει ἀτυχῶς λίγο κούρατικὰ καὶ τὰ τρυφερά μέρη τῶν ρόλων τῆς. Ἐβγαλεν ὅμως στὴν ἄ πρᾶξι μιά νότα, μιά νότα ἀπὸ τῆς παλῆς τῆς. Ἦταν σὰν μιά ἀνεκτίμητη ὑπόσχεσι γιὰ μιά προσεχῆ παράστασι τῆς «Ἠλέκτρας»!

Ο κ. Ροζάν πολὺ ἐνδιαφέρων, ὄρατο καὶ τὸ τί κ τοῦ προσώπου του. Κατορθώνει καὶ κάνει τὸ μεγάλο δραματικὸ του σῶμα νὰ ζῆ καὶ νὰ πονῆ. Ο κ. Μυράτ ἐνεπαρκῆς κατὰ τὴν ἐμφάνισίν του ὁ π ὁ ρ γ ὁ ς καὶ ὁ κ. Γληγὸς πολὺ καλὰ στὸν τόνον τοῦ ρόλου.

Γιὰ τὸν μετακρυστὴν κ. Τζουκζόν: Garde des sceaux γαλλικὰ θὰ πῆ ἀπλῶς: ὁ π ὁ ρ γ ὁ ς τῶν δικαιοσύνης. Νὰ μὲς ἀπαλλάξῃ λοιπὸν ἀπὸ κείνον τὸν «σαγασιδούλακα» του. Ὁρασιτάτη ἡ δικαιοσύνη, ἐπιπλα καὶ λοιπὰ τῆς β' πρᾶξεως. Φαίνεται τὸ φῆνο γούστο τῆς κ. Κοτοπούλη.

* *

Ἡ «τραγουδίστρια τοῦ ὄρου» εἶναι μιά γερμανικὴ ὀπερέττα με ἀρκετὸ γερμανικὸν χαρακτῆρα, βηλ. ἀρκετὸν αἰσθηματικόν καὶ προσθέτως περιέχει ἀρκετὰ κομματάκια νόστιμα. Ἐχει μιά ἀλαφρὴ ἀπόδειξι, ὡς μουσικὴ, πρὸς τὴν ὀπερά—κωμικὴ καὶ δευτεκάθεσα καὶ συλλαμβάθων ἐναν—ἐναν τοῦς ἠθοποιῶς τῆς ὀπερέττας Ἀράμαλη πόσον κακοί, πόσον ἀνεπαρκεῖς δηλ. τραγουδισταί εἶναι. Οὐδαίς, ἐξαιρέσει τῆς κ. Πέπι Ζάμπα καὶ ταύτης με ὀλίγη προσπάθειαν, ἔχει τόσην φωνήν, εἰς τὸν ἥσιον ὄσην ζητεῖ ἡ παρτιτούρα τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἐχεις τὴν ἐντύπωσιν ἐπὶ τρεῖς ὥρες ὅτι ἡ νότα τοῦ ρόλου ἐνὸς ἐκάστου ἔχουν ἀρκαγμένους ἀπὸ τὰ μαλλιά τοῦς ἠθοποιῶς καὶ τοῦς στεροβιλίζου εἰς τὸ κενόν. Καὶ εἶναι καταφανὲς εἰς τὸν θεατὴν πόσον ἡ γυμναστικὴ αὐτὴ βάζει εἰς μυστήριον καὶ πόσον τρομοκρατεῖ ἐκείνους πού κινεῖνται πάνω στὴν σκηνή σ' αὐτὸ τὸ ἔργο.

Ο κ. Μπάρτος ἔκαμε μιά τελείως ἀποτυχημένη ἐμφάνισιν. Τοῦ ἐξερίζωσεν ὁ ρόλος τὰ μαλλιά. Κρίμα. Ἦτο ἀξίος ἐποσηδῆποτε καλλιτέρας τύχης. Ἰδιον μαρτύριον διὰ τὴν β. Μίτσι Σούμπερτ. Ἄγων νὰ βγάλῃ φωνή, ἀλλὰ πού φωνή!

Μόνη ἔμεινε θραυμθευτὴς (ἴσως περισσότερον ἀπὸ τὸν νόμον τῆς σχετικότητος, τοῦ συμπατριώτου τῆς Ἀϊνστάιν) ἡ κ. Πέπι Ζάμπα. Ἀλλ' αὐτὴ ἐπὶ τέλος εἶναι καλλιτέχνις μοναδικὴ καὶ, ἀπὸ τὸν ὄρον νὰ μὴ μὰς ξαναδείξῃ τῆς γάμπας τῆς ἀκόλυπτες ἀπὸ φουστάνι, τῆς συγχωροῦμε καὶ τὴν ἐντελῶς ἐλαφρὰν ἀλλωστε, σχεδὸν ἀνεπαίσθητον, φωνητικὴν ἀνεπαρκεῖαν τῆς σ' αὐτὸν τὸν ρόλον. Τὰ γέλια τῆς τῆς β' πρᾶξεως καὶ μόνον ἀξίζουν. Ἐν τῆν θραυδὴ πού τῆς χαρίζομε.

Ἐν ἐλλείψει θεατρικῆς Σχολῆς, συνιστῶ θερμὰ εἰς ἔλους τοῦς Ἑλληνας ἠθοποιούς νὰ πᾶν νὰ τὴν θυμάσων γελώσαν ἐπὶ πάντε λεπτὰ τῆς ὄρας, εἰς εἰκοσιπέντε διαφορετικὰς κλίμακες ἐπάνω. Πίδαξ μουσικὸς εἶναι αὐτὸ πρᾶγμα, τὸ γέλιο—πύραυλος τῆς Ζάμπα, μιά πρωτότυπη μουσικὴ συμφωνία, θὰ τὴν ἔλεγε, εἴκοσι, μαζί κότερία ἀπὸ ἐκλεκτὸν μπακαρὰ σπάνου ἐμπρός σου ἐξακολουθητικῶς, ἐπὶ πάντε λεπτὰ. Εἶνε ἐρωτευμένη καὶ γελὰ τὸ ἔπειρο κρύσταλλο τῆς ἐρωτικῆς μέθης.

Σοῦ μεταδίδει τὴν μέθην αὐτὴν! Δὲν βρισκὼ ἐπαινον μεγαλειότερον· εἶναι καλλιτέχνις μεγάλης, σπάνιας ῥάσεως, λαμπρὰ δέ, με Γερμανικὴν ὀπομονὴν γυμνασμένη. Τὸ γέλιο τῆς αὐτὸ σοῦ κάνει καλὸ καὶ ὡς φυσικὴ αἰσθησις πλέον. Νομίζεις πῶς ἓνα μεγάλο σφουγγάρι σοῦ καθαρίζει κατὰ μέσα στὰ στήθη σου, θροσιές αἰφνιδίας αἰσθῶν εἰς τὸ σῶμα σου, ἀνακουφίζεσαι σὰν νὰ ἐρρόφισες ἐπανωιτὲς γράνιτες. Καὶ χολόθω νὰ ἔχης θὰ σοῦ τὸν ρῆξῃ!

Ο κ. Τριχὰς καὶ Δράμαλης, συγγνώμη γιὰ τὴν κοινοτυπίαν, ἀριστοί. Ο κ. Ἰατροῦ κατὰ κελλύτερος. Μά λίγο.

Ἡ σκηνογραφία τῆς β' πρᾶξεως ἐλωοιδίλου ἐπαρχιώτικη, μ' ἐκείνο τὸ ἀκατέργαστο κασοκρέβδτο.

Οἱ συνάδελφοι του τοῦ καθημερινῶ Τύπου ἀπέφυγαν νὰ κρίνουν τὸν «ἄνθρωπο με τίς βῆ γυναίκες» γιὰ νὰ μὴ λυπήσουν τὸν συγγραφέα. Ἀλλ' ὁ κ. Β. Ἡλιάδης δὲν εἶναι κανένα παιδάκι. Δὲν τοῦ διαφεύγει βέβαια τί ἀκριθῶς ἀξίζει αὐτὸ τὸ ἔργον του. Καὶ ἀσφαλῶς ἐάν κυριότερα τὸ κατωκρίνασε τέτοιο καὶ ὄχι διαφορετικὸ εἶναι

διὰ τῆθε νὰ φκιάσῃ ἔργο ἐνὸς ὀριωμένου «εἶθους», τοῦ ἀτυνομικοῦ. Με τὴν διαφορὰ ὅτι καὶ ἐδῶ ἡ ἐπιτυχία του εἶναι μετρία πολὺ. Τὸ ν τ ο ς ἄ ρ ι ο ς μ α, ἡ μίξις περιπετειᾶς, αἰσθηματισμοῦ, ἠθογραφίας καὶ φάρσας δὲν εἶναι ἰσοσκελισμένα. Καὶ τὸ μίγμα κἀντὸ κρᾶμα.

Ἰποθέτομεν καὶ τοῦ εἰχόμεθα σὰν εἰλικρινεῖς καὶ ἀδελφικοὶ φίλοι, του πού εἶμεθα νὰ μὴν παρασυνθῇ ἄλλη μιά φορά ἀπὸ μιά προηγουμένη ἐπιτυχία του σ' ἓνα ἀτυνομικὸ ἔργο πού ἔγραψεν ἐν συνεργασίᾳ με τὸν κ. Ν. Λόκαρη. Πρὸ παντός νὰ μὴ γράφῃ τίποτα δταν ταξιδεύῃ με τὸ ἔξπρες. Τὸ τελευταῖο ἔργο του δίδει τὴν ἐντύπωσι πῶς ἔγραψενε στὸ βαγγόνι τῆς ταχείας.

* *

Ἡ «Ἐπιτυχία» παλαιὸν ἔργον τοῦ ρεπερτορίου τῆς κ. Κυβέλης Θεοδωρίδου ἐπινηλθεν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν αὐτῆς τῆς μέρες καὶ παίζεται με ἀρκετὴ ἐπιτυχία. Μία ἀμερικάνια ἑκατομμυριούχος καὶ ἰδιότροπη πέφτει σὲ μιά ἰταλικὴ ἐπαρχιακὴ πόλη καὶ τὴν ἀναστατώνει φυσικὰ πῶς εἶναι ἐναν ἐραστῆ. Ἀλλ' ὄλο τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ πρωτοτυπία εἶνε πῶς τὸν πῶς εἶναι. Ἀρχίζει με χαρδρὲς προσβολὰς καὶ τοῦ ἐπιτίθεται με χονδρὰ προσβλητικὰ λόγια, ἐπειδὴ τάχα, ἀκουσα νὰ λέν πῶς καὶ αὐτός ἦταν ἦδη ἐραστῆς τῆς, καὶ ὑποθέτει ὅτι αὐτὸς εἶνε πού διέδωσε αὐτῆς τῆς φήμης. Ἀηλαθῆ, γιὰ νὰ τοῦ πῆ πῶς τῆς ἀρέσει καὶ τὸν θέλει, πηγαίνει ἀπὸ πολὺ μακριὰ, ἀνοικτὰ στὸ πέλαγος. Καὶ ἐδῶ εἶνε (δ. πρᾶξις) τὸ περιεργὸν θέλητρο αὐτοῦ τοῦ ἔργου, χονδρὸν σὲ μερικὰ σημεῖα του, ἀλλὰ στὴν ὄψη τοῦ καὶ τὴν παρατήρησι τοῦ φίλου καὶ συμπαιθητικοῦ, Ἡ κ. Κυβέλη ἦταν ἄλλοτε πολὺ καλλιτέρα στὸν ρόλον. Ὁ μοιραῖος νόμος τοῦ βάρους καὶ τοῦ χρόνου ἀρχίζει νὰ τὴν θέγῃ καὶ ἡ χάρη τῆς μωρρίζει κόπον καὶ προσπάθειαν. Ἀλλὰ βεβαίως τὴν βλέπει κανεὶς εὐχαριστικῶς, βοηθουμένων καὶ τριῶν ἀρκετὰ κομφῶν τουαλετῶν, ἰδίως τῆς μίας πολὺ ἀμερικάνικης, πραγματικῶς.

Ο κ. Κρυσομάλλης ἔχει στιγμὲς καλῆς. Ἀλλὰ θέλει πολὺ περισσότερο μ π ρ ι ο ὂ ρ ὁ λ ο ς του. Ὁ πραγματικὸς του ρόλος εἶναι: σερνός, ἀλλὰ ἀπὸ ἀθεσιότητα. Εἰς τὴν πραγματικότητά: ἓνας μεγάλος θρασύς (Καὶ εἰς τὴν κρίσιμον στιγμήν, εἰς τὴν ὄραν πού ζητεῖ τὴν συμφωνηθείσαν ἀμοιβήν, ἔνα φίλι, τὸ ἀποδεικνύει.) Συνεπῶς ἀπουτεῖ ὁ ρόλος μ π ρ ι ο, εἰς ὀριωμένα σημεῖα, πολὺ μεγαλύτερο.

Ὅτε ἡ κ. Μουστάκα, ὅτε ἡ κ. Δημοπούλου εἶχαν τίποτα κοινόν με τοῦς ρόλους τῶν. Πολὺ πονηρὴ καὶ ὄχι κορίτσι οἰκογενείας, οὐδέ κατ' ἐλάχιστον, ἡ πρῶτη, πολὺ ὀλίγον ἐπαρχιώτικα νοικοκυρόβλα ἡ δευτέρα, με τὴν φωνὴν τῆς, πού τὴν ταξιδεῖ εἰς πῶσαν κατηγορίαν ἄλλην ἐκτός ἐκείνης τῆς ἐπαρχιώτικας νοικοκυρόβλας. Ἐίλος πάντων, αὐτὸ τὸ πρᾶγμα δὲν ὀνομάζεται θεάτρο! Ἐάν θέλετε νὰ μάθετε τί εἶνε αὐτὸ τὸ θεάτρο πού σὰς λῆμε καὶ σὰς ξαναλέμε, κινάχτε καλὰ τὴν κυρία Παπαζαφειροπούλου σ' ἓνα ρόλον μίας ἐγγλέζας ν τ ἄ μ — ν τ — κ ο μ π ἄ ν ἰ. Δὲν λέγει λέξι, δὲν ἀνοίγει τὸ στόμα τῆς. Ἀλλὰ τὸ θαυμάσιο κεφάλι τῆς, ἡ λιτὴ μιμητὴ καὶ ἡ ἀκίνητη, ἀν εἶναι δυνατόν, κίνησι τῆς εἶναι αὐτὸ πού ὀνομάζομε θεάτρο καὶ πού ἀτυχῶς, τὸ ἀγνοοῦν. Πάρα πολλοὶ ἠθοποιοὶ με 20 ἐτῶν, πολλὰκι, πείραν.

Ο κ. Λούης σκετάμεν καλὰ τὸν ἐπαρχιώτη σύζυγο, πεινασμένο γιὰ καλὸ θηλικὸ καὶ κορθωμένο ὡς τόσο μετὰ τὴν ἀξιοπρέπειά του. Ἀλλ' ὄλη ἡ παράστασις φθίνει καὶ ξεμυχᾶ ἀπὸ ἄλλειψιν ὀρέξεως πρᾶγματικῆς, φαντασίας ἀληθινῆς, ἠθοποιίας δουλεμένης, ἀν ἐξαίρετους, βέβαια, τὴν κ. Κυβέλη Θεοδωρίδου.

Γιὰ ὄλα τὰ λοιπὰ ἔργα εἰς τὸ προσεχές. Καὶ ἦδη δίδω τὸν λόγον εἰς τὸν λαμπρὸν συνάδελφόν μου κ. Κώστα Οἰκονομίδη, τὸν ἀγαπητὸ μου ἀρχισυντάκτη τοῦ «Ἐθους» πού ἐδέχθηκε εὐγενέστατα νὰ με ἀντικαταστήσῃ εἰς τὴν στήλην αὐτὴν γιὰ τὴν κριτικὴν τοῦ «Ἀνθρώπου» τοῦ κ. Ξενοπούλου, ἐπειδὴ δὲν ἐπρόφθασα νὰ τὸ ἰδῶ.

ΒΙΑΧΕΛΜ ΜΑΪΣΤΕΡ

ΤΟ «ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΝ».

Με τὸ «Ἀνθρώπινο» τοῦ ὁ κ. Ξενοπούλου μὰς κάνει ν' ἀντιμετωπίσωμεν τὰ αἰώνια προβλήματα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου ὑπὸ τὴν μορφήν μίας συγκινητικῆς περιπτώσεως: ἓνας ἄνθρωπος, καταδικασμένος ἀπὸ τὸν καρκίνον, ὁ νομικὸς Καστόνης ἐμπρός στὴν ὑπερέντιαν τῆς ἀκελμίας του κερδίζεται ἀπὸ μιά παράξενη φιλοσοφικὴ γαλήνην. Ἰποτάσσεται εἰς τὸ μοιραῖον, ὄχι με τὴν στυγνὴν ἀγκατέρησιν ἄνθρώπου πού ἐξέφλητος πλέον με τὴν ζωὴν, ἀλλὰ με τὴν πεισθῆσιν ὅτι ἡ ζωὴ του θὰ συνεχισθῇ ἀπὸ τὰ πνευματικὰ του τέκνα, ἀπὸ τὸν συνεργάτη του, πού θὰ συμπληρώσῃ τὸ ἔργον του καὶ ἀπὸ τὴν ἀνεψιάν του, τὴν ὀποιαν ὁ ἴδιος ἀγαπᾶ με αἰσθήματα ὄχι ἐντελῶς «θεϊκὰ» καὶ ἡ ὀποία θὰ ἀποτελέσῃ μαζί με τὸν νέον θεογόνον τὸν ἐνᾶ εὐτυχισμένο ζευγάρι. Τὸ θέημα ἐν τούτοις τῆς εὐτυχίας τῶν ἄλλων, ὅσον καὶ ἐν τοῦ εἶναι πρόσφιλαις δὲν ἠμπορεῖ παρὰ νὰ τοῦ φαίνεται σκληρόν καὶ δι' αὐτὸ ἡ μορφήν τὴν ὀποιαν ζητᾶ εἰς τὸ τέλος σωριασμένος ἐπάνω σὲ μιά κερκέλια ἔχει ἓνα βαθύ, βαθύτατον συμβολισμόν, πού μὰς συνδυαλλάσσει πρὸς τὴν ἀπιθανότητα τῆς «θέσεως» τοῦ κ. Ξενοπούλου.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει εἶμεθα ἐλεύθεροι νὰ μὴ συμφωνήσωμεν μαζί του ἐπὶ τῆς θέσεως πού ὀποστηρίζει, ὀφειλομεν ὅμως νὰ διαπιστώσωμεν ἀκόμη μίαν φοράν μετὰ δύο ἔτη τὴν εἰλικρινὴ ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου, ὅσον καὶ ἐν ἡ δάσις του

δεν μᾶς φαίνεται στερεά. Εἰς ἓνα «στατικόν» δράμα, ὅπου ἡ μόνη δράσις συνοψίζεται εἰς τὸν ἀγῶνα ποῦ διεξάγεται εἰς τὴν ψυχὴν ἐνὸς μελλοθανάτου, ὁ κ. Βενόπουλος κατόρθωσε νὰ πείσῃ τοὺς θεατὰς του, πῶς ἔχει τὴν δύναμιν νὰ χειρισθῇ καὶ θεατρικῶς, ἢ τὰ ἤρμοξε περισσότερο εἰς τὴν ψυχολογικὴν ἀνάλυσιν τοῦ διηγηματογράφου. Τὸ ἔργον του ἐνδέχεται νὰ μὴ ἀρέσῃ εἰς τὸ πολὺ Κοινόν, εἶναι ἀκατάλληλον διὰ νὰ υποβοηθῆσθῇ τὴν χώνευσιν. Ἴσως-ἴσως δὲ μᾶρξαι καὶ κάπως πτωμαίνῃ. Ἐν τούτοις θὰ μείνῃ ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ δυνατώτερα καὶ ἀριώτερα τοῦ νεωτέρου Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

Ὁ κ. Βεάκης εἶναι ἕνας Ἄτλας ποῦ κρατᾷ μὲ τοὺς σπιθαροὺς ὄμους του τὸ ἔργον· ἐπανεῖρε τὴν ἐπιτυχίαν ποῦ εἶχε σημειώσῃ πρὸ διετίας εἰς τὸ «Ἀθήναιον».

Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΔΗΣ

ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΜΑΣ

Ἡ Δ. Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ εἶναι μία ἀπὸ τὰς συμπαθεστέραις ἐπαναστατικὰς φυσιογνωμίας, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς Μπουμπουλίναις, ποῦ ἐξέθρεψεν ἡ ἑλληνικὴ μας γῆ. Ἐπαναστάτησε κατὰ τῆς νεοελληνικῆς μας φευτιᾶς καὶ ἀρνεῖται νὰ ἀχρηστεύσῃ τὰ δῶρα καὶ τὴν ζωὴν τῆς, διὰ τὴν σικάν ἡλιθίων καὶ φαύλων κουτοπολησίμων. Ἐπῆρεν (ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν) μὲ πῶσους κόπους καὶ πῶσον δίκαια ἄλλωστε! ἓνα δίπλωμα τελειοφοίτου τοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἀρνεῖται νὰ ἀρκεσθῇ εἰς τὸ κορινθιασμῶν του, ὡς μοναδικὴν ἀνταμοιβὴν τῶν κόπων καὶ τοῦ ταλέντου τῆς.

Ἡ κοινωνικὴ πρόληψις ὅτι ἀνήκει εἰς «καλὴν οἰκογένειαν» δὲν τὴν σταματᾷ πλέον. Ἐδῶγχε λοιπὸν εἰς τὴν Ὀπερέττα, καὶ συγκεκριμένως εἰς τὴν «Διονύσια». Ἡ ὥρα ἡ καλὴ! Πόσες ἑκατοντάδες, πτωχὲς δούλες τῆς προλήψεως θὰ μπόρῃσιν νὰ ἐλευθερώσῃ ἢ ἐπανάστασις τῆς δ. Τριανταφύλου. Ὅλες τῆς ἀχρηστες ἀπόφοιτες τῶν Ὠδεῶν μας!

Ὁ Κ. ΜΙΑΤΙΡΑΔΗΣ ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ συνιστᾷ τὸν κ. Σπ. Μελά γιὰ τὴν διεύθυνσιν τοῦ μέλλοντος (ποῦ εἶναι το; κατήγησεν ἀληθινὴ μαγικὴ εἰκὼν) Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Ἀλλὰ γιατί; Οὔτε ὁ ἴδιος τὸ ξέρει. Ἡ θέσις αὐτὴ καὶ πρὸ πάντων μέσα εἰς μίαν γενικὴν ἀναρχίαν ἰδεῶν, γούστων, κατευθύνσεων ὅπως εἶναι τὸ ρωμαϊκὸ μας ποῦ νὰ μὴ βασκαλῇ, ἢ θέσις μίᾶς τέτοιας διευθύνσεως προϋποθέτει ἀνθρωπὸν διανοητικῆς συνθέσεως ἀλλὰ καὶ ψυχικοῦ μέγματος τόσο σπανίων ὥστε νὰ εἶναι δισεῦρετα ὄχι πλέον εἰς τὴν γυνήν ἀνθρώπων καὶ ἀξίων Ἀνατολῆν μας ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτὴν ἀκόμη τὴν Εὐρώπην, τὴν βρέθουσιν ἀπὸ ἀξίας καὶ ἀνθρώπους.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον θέατρα ὑποδειγματικῆς τελειότητος διεθνῶς, ὅπως εἶναι ἡ «Γαλλικὴ Κωμῶδια», δὲν γίνεται δυνατὸν νὰ διευθυνθῶν ἀπὸ ἓνα πρόσωπον, ἀλλὰ διευθύνονται ἀπὸ ἐπιτροπὴν πολυαριθμῶν προσώπων, ἀπὸ ἀρκετὰς διευθυνούσας ἐπιτροπὰς.

Ὁ κ. Μελάς ἐγραφε μερικὰ πράγματα διὰ τὸ θέατρο, ποίας ποιότητος ὁ ἴδιος τὸ γνωρίζει καλλίτερον ἀπὸ ὅλους τοὺς ἐπικριτὰς του καὶ τοὺς φανατικωτέρους. Ἀλλὰ μὲ τοῦτο θὰ εἴπῃ ὅτι ἔχει καὶ τὰ στοιχεῖα, τὰ πρὸς τῶσας κατευθύνσεις καὶ ἐπὶ τῶσας ἀπειρίας τεχνικῶν, πολλάκις, ζητημάτων; Γνωρίζει, λέγει συχνὰ ὁ ἴδιος, τοῦλάχιστον, τὸ θέατρον, καίτοι μὴ μὲν πάντοτε καὶ νὰ μᾶς τὸ ἀποδείξῃ αὐτό. Ἀλλὰ τὴν ο κ η ν ἢ ν, τὴν γνωρίζει, ἀπὸ ἀπόψεως μηχανικῆς, ἀπὸ ἀπόψεως παιξίματος, σκηνοθεσίας, φωτισμῶν, σχολῶν; Καὶ εἶναι εἰς θέσιν, σὺν ἄλλοις, νὰ καταλαβαίνῃ τί τοῦ παίξουν οἱ ἠθοποιοὶ του μέχρι τῆς τελευταίας λεπτομερείας τοῦ παιξίματος των; πρᾶγμα ποῦ εἶναι ἐξ ὀλοκλήρου μεταξὺ τῶν καθηκόντων του, καὶ ἴσως ἓνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα;

Ἐκεῖνο ποῦ ἡμεῖς γνωρίζομεν εἶναι ὅτι ἀπὸ ὅλων αὐτῶν τῶν ἀπόψεων, ἐν τούτοις ζωτικωτάτων, ὁ κ. Μελάς οὐδέποτε εἶχεν ἢ ἐδειξε κανένα ἐνδιαφέρον. Ἡ καλλιτέρα ἀπόδειξις εἶναι, ὅτι ἀπὸ 10 ἐτῶν δὲν ἐβαλλε τὸ πόδι του εἰς θέατρο περισσότερον ἀπὸ τρεῖς φορὰς τὸν χρόνον.

Ἐδῶχως ὅμως ὅλα αὐτὰ τὰ γνωρίζει καλὰ ὁ κ. Μελάς καὶ ἀρνεῖται τὴν

θέσιν («Ἐλευθέρων Βῆμα» 3ης Ἰουλίου.) καίτοι ἀποδίδει τὴν ἀρνησιν αὐτὴν εἰς νεφελώδεις ὑπόσυνειδήτους ρωμαντισμούς. Δὲν δέχεται, λέγει, ἀρρητισθῆ. Ἀλλὰ θὰ ὑπῆρχε τρόπος ἂν ἦτο πράγματι ὁ κατάλληλος ἀνθρώπος γὰρ τὴν καταστάσῃ τὴν παραγωγικωτέραν θέσιν τῆς Ἑλλ. Δημοκρατίας. Ἐκείνην ποῦ θὰ ἐξεπολιτίζε καὶ θὰ ἐξημέρωνε τὸ μέγα θηρίον, τὸν Ἕλληνα.

Ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς τοῦ κ. Μελά ποῖος θὰ ἦτο ὁ κατάλληλος ἀνθρώπος, διὰ τὴν θέσιν; Ἡμεῖς νομίζομεν ὅτι δὲν ἐγεννήθη ἀκόμη εἰς τὸ ἔθνος αὐτό. Ἡ μόνη λύσις εἶναι λοιπὸν αἱ διευθύνουσαι Ἐπιτροπαί.

Εἰς τὸν ΓΑΥΠΤΗΝ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΝ ἀπενεμήθη ὁ χρυσοῦς Σταυρὸς τῶν Ἱπποτῶν τοῦ Τάγματος τοῦ Σωτήρος, κατὰ πρότασιν τοῦ τέως ὑπουργοῦ τῶν ἐξωτερικῶν κ. Κ. Ρέντη. Ἡ παρασημοφορία τοῦ γίνεται ἐξ ἀφορμῆς τῆς τελευταίας ἐπιτυχίας ποῦ εἶχε εἰς τὸ Παρίσι, μὲ τὸν βραβευθέντα δισκοβόλον του.

Εἰς τὴν θέσιν τοῦ Δημητριάδη ἡμεῖς θὰ ἐπιστρέψαμεν ὀπίσω εἰς τὴν ἀσυνάρτητον, τὴν μωρὰν, ἀπολίτιστον καὶ μικροῦπατριμένην Πατρίδα τὸ παράσημόν τῆς: ὅταν πρὸ ὀλίγων μηνῶν ἐμοίραζεν ἡ Ἑλληνικὴ Πολιτεία τρεῖς ὀραμαθὸς Ἀριστείων ὅλοι οἱ σκιτζίδες ἐτιμῶντο δι' αὐτοῦ. Καὶ μόνον ὁ Δημητριάδης ἐλησμονεῖτο εἰς τὸν κατάλογον τῶν Ἀριστιούχων.

ἘΚ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΒΛΕΨΙΑΣ ἐσημειώθη εἰς τὸ θοῦ φύλλον μας ὅτι ὁ κ. Γεώργιος Λομπρίδης ἀνέλαβεν ἀπὸ τοῦ φύλλου ἐκείνου τὰ καθήκοντα τοῦ ἀρχισυντάκτου τῶν «Παρασκηνίων». Ἡ ἐργασία τοῦ νέου ἀρχισυντάκτου ἀρχίζει μόνον ἀπὸ τοῦ δεκάτου τεύχους τῶν «Παρασκηνίων».

ΤΟ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ

ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ

ΤΟΥ ΠΟΛ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ἐπιτροπὴ ἐκ τῶν κ. κ. Ν. Δάσκαρη, Ἰω. Δεληκατερίνη, Διομ. Λεωνίδα, Τιμ. Μωραϊτίνη, Ἐδμ. Φύσσος, Δημ. Μυράτ καὶ Ἀλ. Γονίδης ὠργάνωσεν ἐπιβλητικὸν θρησκευτικὸν καὶ φιλολογικὸν Μνημόσυνον εἰς μνήμην τοῦ ἀειμνήστου Πολυβίου Δημητράκοπου οὔλου τὸ ὁποῖον ἐτελέσθη κατανυκτικῶς τὴν προΐαν τῆς σήμερον.



Πολύτιμοι λίθοι καὶ κοσμήματα ἀγοράζονται εἰς τοῦ
ΙΩΑΝΝΟΥ ΒΟΥΡΑΚΗ — Θεσῶς 1 Β.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

ΑΝΤΙΚΙΤΕ

ΕΔΟΥΡΑΔΟΥ ΛΟ 13

ΠΛΗΘΡΟΣΟΥ 44



Ν. ΦΑΛΕΡΙΑΝΟΣ

Ο συμπαθής κωμικός της Αραματικής Σχολής του Έλλ. Ώδειου.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ Α.Ε.

ΕΔΡΑ ΑΘΗΝΑΙ-ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ Κεντρικόν 3—Οδός Φειδίου 3. ΑΘΗΝΑΙ
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ Ἀθηνῶν, Οἶκος Μπετόθεν, ὁδὸς Πειραιῶς 13
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑΙ Ἑταιρεία Τύπος, ὁδὸς Σταδίου 5
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ἐπαρχικῶν: Ἐν Πειραιεὶ ὁδὸς Καραϊσκιου 159
Ἐν Χαλκιδι καὶ Κορίνθῳ, Παραλιανὴ ὁδός.

I. ΕΚΔΟΣΤΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ. Ἐκδόσεις Ἑλληνικῶν δημιουργικῶν καὶ παιδαγωγικῶν ἔργων.

ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ. Ἀβραμ Θεοδωροπούλου, α' τόμος ἱστορίας Μουσικῆς. Γ. Λοπιάνκο, Πρῶτα μαθήματα γὰρ ἑσολι. Κλέωνος Τριανταφύλλου, Τρία Ἑλληνικά τραγούδια: Παναγία, Τρεχαντήρι, Τζένη. Β. Αἰμπέρτη, Σολφέζ α' τόμος.

II. ΠΩΛΗΣΙΣ: Μουσικῆς Κλασσικῆς, νεωτέρας καὶ Ἑλληνικῆς.

Ἀποκλειστικοὶ ἀντιπρόσωποι διὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ Γαλλικοῦ Ἐκδοτικοῦ Οἴκου Maurice Senard.

ΡΩΔΟΙ ΠΙΑΝΟΛΑΣ, νεωτέρας καὶ κλασσικῆς μουσικῆς τοῦ φημισμένου ἔργουσταίου Pleyel τῶν Παρισίων.

III. ΠΩΛΗΣΙΣ: Μουσικῶν ὀργάνων πνευματικῶν καὶ ἐγχόρδων.

ΠΙΑΝΑ καὶ ΠΙΑΝΟΔΑΙ. Ἀποκλειστικοὶ ἀντιπρόσωποι τῶν παγκοσμίου φήμης οἴκων Julius Blüchner Λειψία, Pleyer Παρίσι, Steinway - Braunschweig, Fabrika Italiana Pianoforti Τουρίνον, Wolfran Δρέσδη, Honos Βερολίνον.

ΠΙΑΝΑ ἀπὸ 21.000 δραχμῶν.
ΠΙΑΝΟΔΑΙ ἀπὸ 30.000 δραχμῶν.
Δίδονται καὶ μὲ εὐκολίας πληρωμῶν.

Ἐιδικὰ ἐργαζάσασαις ἐπισκευῆς ᾠδῶν καὶ ὀργάνων, χορδίσματα καὶ συνδρομαὶ συντηρήσεως ᾠδῶν δι' εἰδικῶν τεχνιτῶν.

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ ΠΑΠΠΑ ΚΑΙ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 34 — ΑΘΗΝΑΙ

Πωλῆσις χονδρικὴ καὶ λιανικὴ.

ΔΕΛΤΑΡΙΑ-ΕΙΚΟΝΕΣ-ΠΛΑΙΣΙΑ-ΕΤΑΖΕΡΑΙ

Γραμματόσημα μεταχειρισμένα

ΑΔΕΛ. ΒΟΥΔΟΥΡΗ

ΣΤΑΔΙΟΥ 4

Ο Κ. ΧΡ. ΛΟΥΓΪΖΙΔΗΣ

Ο ΜΟΝΟΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΡΑΠΤΗΣ

Ἄοράπτης ὅσων ξέρουσι νὰ ντυθοῦν

ΟΔΟΣ ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ 6

ΑΔΕΛΦΟΙ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΙ

ΕΡΜΟΥ 58-60

Ἄολα τὰ εἶδη πολυτελείας εὐθηνότερα, καλλίτερα, στερεώτερα

ΚΑΣΔΟΝΗΣ

ΑΝΔΡΙΚΑ--ΕΙΔΗ

ΕΙΔΙΚΡΙΝΕΙΑ--ΛΟΓΙΚΗ

ΣΤΑΔΙΟΥ 33

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑΪΔΟΣ 17

Ἄολα τὰ γυναικεῖα εἶδη—ἐκλεκτὰ—φθηνά.

ΕΜΠΟΡΟΡΡΑΠΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

ἝΗ ΚΟΜΨΟΤΗΣ,

Χ. Ε. ΤΣΕΛΕΝΤΗ ΚΑΙ Π. ΠΑΝΤΑΖΟΠΟΥΛΟΥ

ΟΔΟΣ ΠΡΟΑΣΤΕΙΟΥ 5

Ἄον πάτωμα διαμέρισμα ἀριθ. 9

Πλουσία συλλογὴ ἀγγλικῶν ὑφασμάτων, ἐργασία στερεά, ὑλικά ἀριστα, τιμαὶ ἀσυναγώνιστοι, ἀληθινὴ κομψότης.

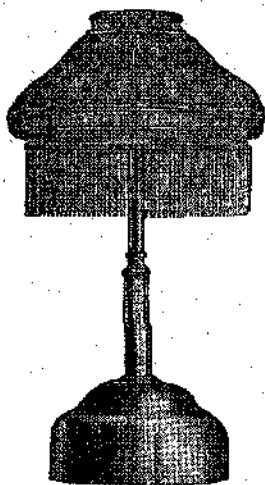
Μία ἐπίσκεψις ἀρκεῖ



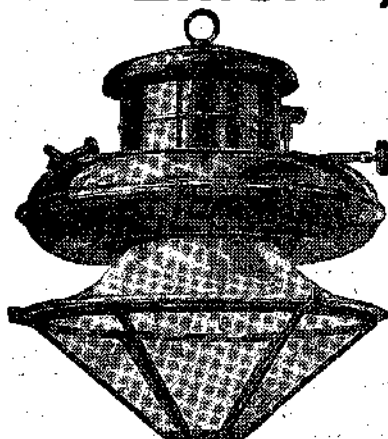
Γραφεία και Έκθεσις—24 ΣΤΟΑ ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ 24—ΑΘΗΝΑΙ-ΕΛΛΑΣ

Γενικοί αντιπρόσωποι Ἀμερικανικῶν ἔργοστασιῶν

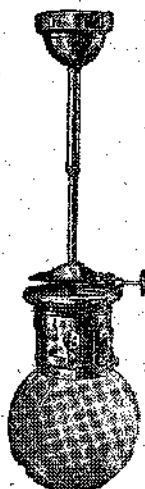
"AMERICAN,"



400 κηρίων



800 κηρίων



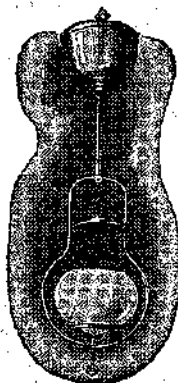
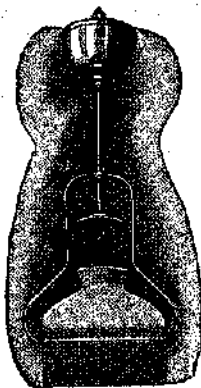
400 κηρίων

Ἀπλετον φῶς διὰ λαμπῶν βενζίνης ἀπλουστάτων, οἰκονομικω-
τάτων καὶ μεγάλης διαρκείας.

Λάμπαι πετρελαίου

GLOW

Διὰ
Θέατρα
καὶ
Καφετεῖα



Χημικὰ παρασκευάσματα διὰ τὴν ἐξολόθρευσιν ὄλων τῶν ἐνοχλη-
τικῶν ζωῶν καὶ ἐντόμων διὰ κορέους, κατσαρίδες, ψύλους
κόνωπας, μυῖγες, φθειρες, μύρμηκες κ.τ.λ.