

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ



**Η Δ<sup>ΝΙΣ</sup> ΑΛΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ**  
ΤΟΥ ΚΟΝΣΕΡΒΑΤΟΥΡ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ Η ΟΠΟΙΑ ΘΑ ΕΜ-  
ΦΑΝΙΣΘΗ ΠΡΟ ΤΗΣ ΑΝΑΧΩΡΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΙΣ ΤΟ ΕΡΓΟΝ  
ΤΟΥ WOLF "ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΕΡΩΤΑ",

Φωτογραφία Γ. Μλοβία

## ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ,

(Διαφημιστικὸν Παράρτημα)

Ἡ σελὶς δραχ. 200. Αἱ ὑποδιακρίσεις κατ' ἀναλογία. Ἐπί συνδρομῶν καὶ διαφημίσεων Διαχειριστῆς Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ. Τὸ φύλλον Δραχ. 2.

# ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ & ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α' - ΑΡΙΘ. 14

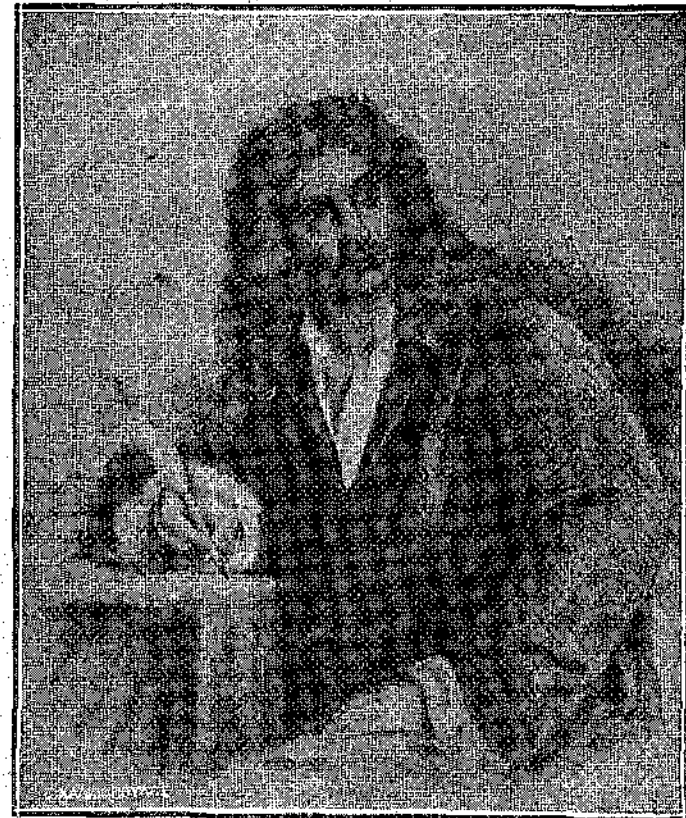
ΑΘΗΝΑΙ 14 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΡΟΣΤΕΙΟΥ 3 (Πρῶτον πάτωμα ἀριθ. 86)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΤΟΥ ΦΥΛΛΟΥ: Ν. ΒΕΛΜΟΣ

Ἐνδρομαὶ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ἐτησίᾳ δραχ. 100. Ἐξάμ. 50  
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ἀ. Στ. 0.50 0.25



Ο ΜΟΛΙΕΡΟΣ

## ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΑΥΡΗΝ ΒΙΒΛΟΝ

Διάβασα πῶς ὁ κ. Λιδωρίκης ἀρνεῖται νὰ διδάξῃ μεντιὲν στὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου, γιατί λέει δὲν βρῆκε μέσα στὸν κανονισμό τῆς σχολῆς κανένα ἄρτρο ποὺ νὰ δένη τοὺς μαθητὰς καὶ νὰ τοὺς καθιστᾷ ἰσοδύναμοις ἠθοποιούς.

Πολὺ περισσότερο μοῦ φάνηκε αὐτό· καὶ ἰδιαίτερος, σ' ἐμένα μάλιστα, ποὺ ἄν κι' εἶχα δέκα πέντε χρόνια δλόκληρα στὸ Θέατρο, καὶ τ' ἀγά-

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:** Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ. Συμπέρασμα τῆς Μαύρης Βιβλίου. Α. ΔΘΞΑ. Τὰ Παλαιὰ Θέατρα. Ν. ΛΑΣΚΑΡΗ. Ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἑλλήν. Θεάτρου. Δ. ΛΕΩΝ. Ὁ Ἐπίλογος τοῦ Θεάτρου. Ν. ΒΕΛΜΟΥ. Στοιχασμοὶ. ΤΑΓΚΟΡ - ΤΡΙΚΟΓΛΙΔΗ. Ὁ Βασιλεὺς τῆς Σκοτεινῆς Κοιτίδος. Ν. Κηρύγματα Σοφῶν. ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΟΛΙΕΡΟΥ. Γάλλοι Ποιηταί. ΦΑΝΗΣ ΚΕΜΠΑ. Ραχὴ. Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ. Μιά Νύχτα μιὰ Ζωή. κ.τ.λ.

πησα με έρωτα, αναγκάσθηκα ανηδισμένος ή πικραμένος να τ' αφήσω. Κι' ήμουν δεμένος καλά με το Θέατρο. Εγώ. Θάθελα νάξερα πως το φαντάσθηκε το θέσιμο αυτό ο κ. Λιδωρίκης; Θάθελε ίσως να κάνει συμβόλαια ή Σχολή με τους μαθητάς της, με Ποινική ρήτρα; να τους ζητά να καταθέσουν καμμίαν έγγυση ή να γράψουν σ' όνομά της κανένα οικόπεδο υπό όρους;

Κ' εν τούτοις ο κ. Λιδωρίκης πρώτος δίδει το σύνθημα της απογοητεύσεως, πρώτος αυτός κλονίζει την πεποίθηση προς τη Σχολή και κατά συνέπειαν προς το μελλοντικό Θέατρο, με το όποιο θέλει δεμένους τους μαθητάς του.

Γιατί δέ δέχεται πρώτος αυτός, γιατί αρχίζει με μίαν άρνησι αφού θέλει τόσο καταφατικούς τους άλλους;

Γιατί δέν θέλει να βοηθήση με την ειδικότητα, εις την όποιαν καθώς και ο ίδιος λέγει, και ούδεις άμφισβητεί, είναι μοναδικός;

Πώς θέλει μαθητάς αποφασισμένους ν' αφιερωθούν εις το Θέατρον, όταν αυτός μεριμνά ή τυρβάζει περι πολλά;

Ας φανούμε πρώτα έμεις άξιοι να κάνουμε άληθινή Σχολή ή Θέατρο, και θα μας παρακαλένε κατόπιν οι μαθηταί να έλθουν ή να μείνουν όχι μονάχα για όλη τους τη ζωή αλλά και για τη δεύτερη παρουσία.

Ζητά ο κ. Λιδωρίκης να μείνουν για πάντα ήθοιοι οι μαθηταί; μα γ' αυτό έρχονται τα καημένα τα παιδια, για να μείνουν; φταίν αυτά αν τα διώχνουμ' έμεις;

Όταν ένας, ένας, αρχίσουν οι καθηγηταί να τ' ούάνε (γιατι τ' όνομα του κ. Λιδωρίκη ανεγράφετο μεταξυ των καθηγητών) τι περιεργη απαίτηση είναι αυτή να θέλουμε να μείνουν οι μαθηταί;

Η μήπως ο κ. Λιδωρίκης άλλα γράφει κι' άλλα έννοει; Δέν πειράζει, έμεις που αναλάβαμε να λέμε όσα δέ λέν' οι άλλοι, θα προσπαθήσουμε να πούμε κι' αυτά που δέν θέλγος ίσως ο κ. Λιδωρίκης, να μάς πη.

Μήπως δέν τού άρσει ο τρόπος που καταφασίθηκε ο Καθηγητικός σύλλογος της Σχολής; και συγκεκριμένως, μήπως φρονει ότι έπρεπε να διορισθ' ως διευθυντής κανένας άλλος;

Αν είναι έτσι έχει άδικο ο κ. Λιδωρίκης.

Ο κ. Π. Καλογερίκος, ο νυν διευθυντής αγάπησε πολύ το θέατρο, μελέτησε πολύ, έχει πολλόν ένθουσιασμό, και πολλές ώρες που κλέβει από τη ζωή του, για να τις αφιερώνη σε κάτι που το πιστεύει για καθήκον. Τις ώρες που έμεις κοιμόμαστε ή χαζέβουμε ή κουτσάπινουμε ή φλερτάρουμε (ντροπή δέν είναι) αυτός τις περνά σε κάποιο τέταρτο πάτωμα της δυτικής πλευράς του Δημοτικού Θεάτρου εργαζόμενος. Κ' επί τέλους αν δέν ήταν αυτός δέ θα μιλάγαμε σήμερα για την επαγγελματική Σχολή Θεάτρου ως γεγονός τετελεσμένου, αλλά θ' αεροδατούσαμε ακόμη με σχέδια.

Μ' αυτά, δέν θέλω να πω ότι ο κ. Π. Καλογερίκος είναι μέγας άνήρ; δέν θέλω να πω ότι δέν έχει ελαττώματα, εν τούτοις δέν βλέπω και κανένα άλλον μέγalon άνδρα που θάπρεπε ίσως να προτιμηθ' κι' έπειτα στη σχολή αυτή ο διευθυντής δέν είναι και κανένα άφρικό, ούτ' έχει και πολυ μεγάλα πράματα να κάνει, απ' εναντίας θάχει λιγώτερες ώρες διδασκαλίας και περισσότερες, άχάριστες γραφικής δουλειάς κι' έπειτα μήπως κάθε καλό και ώραίο που θα σκεφθούν οι καθηγηταί θ' άρνηθ' ή τάχα ο διευθυντής να τ' εφαρμόση; κι' αφού οι κ. κ. Λάσκαρης και Μελλάς κτλ. που θα τους παραδεχόταν για διευθυντάς ο κ. Λιδωρίκης είναι μέσα στη Σχολή ως καθηγηταί, δέν θα φροντίζαν τάχα αυτοί για το καλό της Σχολής εν συνεννόησει μετά του διευθυντού, και δέ θάταν και αυτοί συνδιευθυνταί μαζί του; ή ούσία δέν είναι αυτή; ή μήπως ένδιαφέρεται περισσότερο ο κ. Λιδωρίκης για τους τύπους; Δέν το πιστεύω.

Αυτή είναι ή άλήθεια των πραγμάτων, κι' όποιος ξέρει, και μπορεί και θέλει να κάνει κάτι καλό, το κάνει με κάθε τρόπο υπό οίονδήποτε τίτλον και οιαδήποτε διεύθυνσιν άρκει να είναι άληθινά καλό για ν' αναγνωρισθ'.

Πρέπει να βοηθήσουμε την Επαγγελματική Σχολή Θεάτρου; τα έν αυτή κακώς κείμενα μπορούν να διορθωθούν με τον καιρό και με την τιμια και ειλικρινή εργασία.

Με την άρνηση και με την κομική και χαριτολόγον άρθογραφία περνά ή ώρα θέβαια ευχάριστα, μα οι ευχάριστες ώρες δέν είναι και οι πιο πολύτιμες της ζωής;

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

## ΤΑ ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΤΡΑ

Εις τα «Folies—Bergéres» χαλάει ο κόσμος—Παίζουν και τρεις Έλληνίδες—Ο «Οιδίπους επί Κολωνών» εις την Comedie—Française—Οι προμιέρες των άλλων Θεάτρων—Το λαϊκόν Θέατρον—Η νέα σαιζόν, τα νέα έργα, οι νέοι ήθοιοι, οι νέοι συγγραφείς—Στατιστική των Παρισινών Θεάτρων—Νέον μελόδραμα του Puccini—

ΠΑΡΙΣΙΟΙ—ΑΥΤΟΓΕΤΟΣ

Μετά τους άθλους της VIII Ολυμπιάδος οι όποιοι έκράτησαν εις έντατικήν ζωηρότητα την Παρισινήν ζωήν της Saison morte, όπως άποκαλείται ή θερινή περίοδος εις την πρωτεύουσαν, οι Παρισιοί διέτρευσαν άκατάσχετοι εις τας έξοχάς και τας plages των διαφόρων λουτροπόλεων και το Παρίσι έχαλάρωσε την κίνησή του και έμεινε σαν μια άπεραντη σάλα μόλις εγκυαταλειφθείσα από τους έορταστάς θρυλικής ευωχίας.

Ετσι ο Αύγουστος έκύλησε χαλαρός και ο πρώτος αντίκτυπος της χαλαρότητός του ήσαν τα Θέατρα, είκοσι των όποιών έσφάλισαν τας πόδας των και, άλλα μόν έστειλαν τους ήθοιους εις τας «vacances», άλλα δέ έξχημάτισαν εκ των θεάτρων των κομικά τμήματα περιοδειών εις τας άκτάς της Βρεττανής και τα άνδρα της Νορμανδίας.

Η θεατρική κίνησις τοιούτοτρόπως—πλην όλίγων προμιερών τας όποιάς θα αναφέρωμεν κατωτέρω—περιορίσθη εις τας «μεγάλας θεαματικές» παραστάσεις των «υπερπεπιθεωρήσεων» (super-revues) εις τα λοκάλ των Παρισινών «μουζικ—χώλλ», με πρόσκοπον την υπερπεπιθεωρήσιν «Καρδιές ξετραλαμένες» του κ. Λουδοβίκου Λεμαρσάν, εις τας «Φολι—Μπερζέρ».

Περί της «revue» αυτής δέν θα ασχοληθώ επί πολύ. Οι άναγνώσται των «Παρασκηνίων» είναι ένήμεροι, από την προηγουμένη μου ανταπόκρισιν, περί του πως γίνεται και πως ανεβάζεται μια επιθεώρησις στο Παρίσι. Θα αναφέρω μόνον ότι ή αναδίφασις της επί σκηνης, στοιχίσασα υπέρ το ένα εκατομμύριον δραχμών, παρουσίασε ένα έκπληκτικόν εις εμφάνισιν θέαμα, το όποιον κρατεί τον θεατήν μετάξυ θαυμασμού και σαγήνης, δημιουργώντας ένα περιβάλλον τελείως φανταστικόν έντός και έκτός της σκηνης. Όλη ή τέχνη εις την όπλοσιν αυτήν, όπως και εις άλλας παρομοίας, δέν είναι το λιμπρέττο, το όποιο δέν υπάρχει, αλλά ή άφθονία έκτάκτως γυμνασμένου προσωπικού, τα μπαλέτα, τα κουστούμα, οι χοροί, ή εφαρμογή των τελευταίων έφευρέσεων της φυσικής και της χημείας προς δημιουργίαν καταπληκτικων σκηνηικών «τρόν», μπαπατών κ.λ.π., ο άφαστος πολυτελής διάκοσμος, ή Αδαμιαία, ή μάλλον Εδέαια γύμνια και ή μουσική. Δέκα μουσικοσυνθέται (οι κ. κ. Maurice Hermite, Vincent Scotto, A. Szulc, Harold de Bozi, Irving Berlin, Vincent Rose, Smet, Esteban Fusté, Ch. H. Laurent και Rogg Bouud) εργάσθησαν διά την μουσικήν της επιθεωρήσεως. Άλλοι δέκα χορογράφοι άπησχολήθησαν για τους χορούς, άλλος για συμβολικούς χορούς, άλλος για αισθητικούς, περιγραφικούς,

κλασικούς, θηναλογικούς, έκκεντρικούς, ακροβατικούς κ.λ.π. Οι μακέτες, επάνω σε σχέδια των κ. κ. Barbier, Erté και Regnier, εξετέλεσθησαν από ένδεκα σκηνογράφους (Deshays, Arnaud, Bertin, Jolivet, Cioccarri, Roger, Durand, Berthet, Decandt, Numa και Chazot) ενώ εργαστήρια δλόκληρα ήσχολήθησαν με τα κοστούμια, τις κάλτσες, τα χαλιά, τας ηλεκτρικές εγκαταστάσεις, τὰ είδη πορσελάνης, τὰ άσημικά, τὰ κοσμήματα, τὰ λουλούδια, τὰ υδραυλικά έργα και λοιπά σύνεργα και συμπαραμαρτούντα ενός παρομοίου θεαματικού κολοσσού.

Η επιθεώρησις διαιρείτο εις δύο πράξεις και 40 μεγάλας και αυτότελες εικόνας. Μερικοί τίτλοι σκηνών: «Ο γόρος του κόσμου σε μια νύχτα» «Ταβέρνα Αμερικάνικη» «Στά νυχτερινά μπουλνάρ» «Το παλιό Παρίσι» «Η εξέλιξις της μόδας» (βροχή γυναικείων σωματών με σάρκα και οστά από τις κουίντες, την όροφήν, το σανίδωμα, από παντού) «Η ρομάντσα του Ναπολέοντος» (μεγάλες ηλεκτρικές καμπάνες εις την όροφήν του Θεάτρου και πέντε δαμιονιώδεις όρχήστρες τοποθετημένες εις διάφορα μέρη δημιουργούν εις την σκηνήν αυτήν πανδαιμόνιον) «Ολυμπιακοί αγώνες εις την Ελλάδα» (την αρχαίαν, έννοείται) «Ρωμαϊκοί Ιπποδρομίοι» «Οι σεισμοί της Ιαπωνίας» (έκπληκτικοί έφαρμογαί φυσικομηχανικών μεθόδων) «Στους καταρράκτας του Νιαγάρα—Η πριγκηπέσσα Ζήρις της Αίγυπτου» (δλόκληρη ή σκηνή μεταβάλλεται σε λίμνη άληθινή ή κ' ένα παλάτι από πετράδια ύψώνεται επάνω της).

Το τεχνικόν προσωπικόν της έκτελέσεως αποτελείται από 24 πρωταγωνίστριες, 60 μπαλλερίνες, καμμιά έκατοστή κορίστες, φιγκανόρνες, ακροβάτας, κωμικούς κ.λ.π. και από το γκρουπ της παγκοσμίου καλλονής άπαρτιζόμενον από 10 Γαλλίδες, 3 Άγγλίδες, 3 Αμερικανίδες, 4 Ιταλίδες, 2 Ισπανίδες, 2 Άραβίνες, 1 Ρωσίδα και 3 Έλληνίδες υπό τὰ όνόματα Λυσίς, Δέσποινα, Ντίλζα, ή «Έλληνική καλλονή»—δέν έχουμε παράπονο—άντιπροσωπεύεται έπαξίως και τὰ Έλληνικόν δαιμόνιον, κάτορθώσαν να τρυπώση εις τὸ παρκέτο της κοσμοπολιτικής σκηνής των Φολί—Μπερζέρ, θριαμβεύει εις πείσμα παντός ενάντια φρονοῦντος.

Εις τὸ μεταξύ πρώτης και δευτέρας πράξεως διάλειμμα έλος ο κόσμος μεταδιβάσεται από την σάλα του Θεάτρου εις τὸ χώλλ των άντρ—άντ. Αίθουσα τέτραπλασία των ιδιων μας «Ολυμπίων» με συντριβάνια, κρύσταλλινα, πολύχρωμα φώτα, πολυτελή φανταστικόν διάκοσμον και άφθονα φοινικοειδή, με τάξ—μπάντ και Ανατολιτικην μουσικήν, μπιλλιάρδα, τάνια, σκοποβολές, κρίκετ, άττραξιόν. Έκει συναντά κανείς έλο τὸ νυχτερινὸ Παρίσι κι' εκεί ως πὸδ να πιής την πορτοκαλάδα σου, πολιορκηταί από δέκα αϊθέρεις—κοκότες—πολύχρωμες κι' αὐτές, για να είναι άσσορτί με τὸ χώλλ.

Και τώρα εις τις πλέον αξιόλογες από τις τελευταίες Θεατρικές «πρεμιέρες».

Η σοβαρώτερη από όλες υπήρξεν άσφαλώς ή διδασκαλία του «Οιδίποδος επί Κολωνῶ» της δυνατής Σοφοκλείου τραγωδίας από της επισήμου σκηνής της «Κομεντί—Φρανσαίξ» κατά μετάφρασιν του κ. Rivollet. Η διδασκαλία είναι νέα, αλλά ή μετάφρασις παλαιά σχετικώς, γενομένη πρό εικασαετίας, επ' ευκαιρία του τότε θριάμβου του Μουνέ—Σουλλό εις τὸν «Οιδίποδα Τύρανον» και παραμείνασα έκτοτε άχρησιμοποίητος εις τὰ συρτάρια της «Γαλλικής κωμωδίας».

Η μετάφρασις του κ. Rivollet εις στίχους άρτίους αποδίδοντας την σύγχρονον άντλήψιν του Σοφοκλείου πνεύματος, ήρθη εις πολλά σημεία μέχρις απομυήσεως του ύφους του ένδόξου τραγωδού, ο οποίος εις τὸν δεύτερον «Οιδίποδα» μᾶς δίδει τὰς πλέον έντένους εικόνας των άνθρωπίνων μεταπτώσεων.

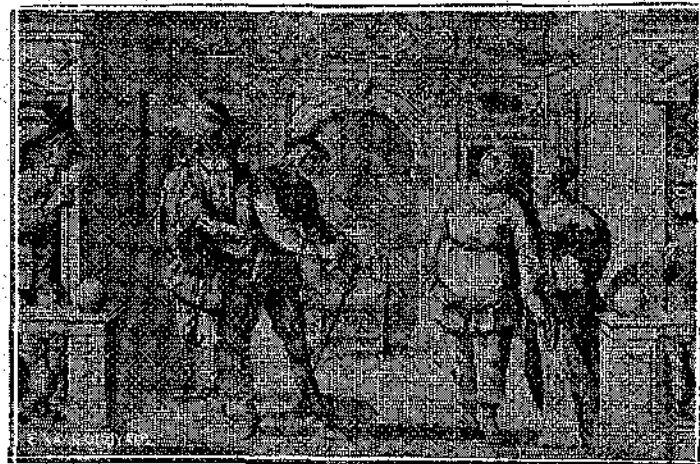
Τὸν ρόλον του Οιδίποδος υπεδύθη ο κ. Albert Lambert υιός, με πλήρη κατανόησιν, έκφραστικην άπόδοσιν και πιστότατον μακηγιάρισμα. Η υποδυθείσα όμως την Αντιγόνην εις Marie Bell ως και ή

υποδυθείσα την Ισμήνην εις Calixte Quintini, εις την Έλληνικήν μου άντλήψιν μου υπενθύμιζαν περισσότερο νεαρός Άγγλίδας σπόρτς-γούμεν υπολασταζούσας στοργικά τὸν πατέρα των. Οδδελμία κλασική ένσάρκωσις Τούαντιόν ο κ. Fresnay, έκτακτος εις τὸν ρόλον του Πολυνείκους και ο κ. Paul Gerbault εις τὸν ρόλον του βασιλέως Κρέοντος.

Την τραγωδίαν συνόδευσε μουσική υπόκρουσις των χωρικών του κ. Guy Ropartz εις σὺλ νεωτερίζοντος αρχαϊσμοῦ.

Η «Κομεντί Φρανσαίξ» κατάμειστος από πλατείας μέχρι υπερώου, χειροκρότησε προθύμως την Έλληνικήν τραγωδίαν.

Εις τὰ άλλα Θεάτρα τίποτε τὸ σοβαρόν. Ευδιαφέροντα όμως, άρκετά. Τσιουτοτρόπως εις τὸ «Trianon-Lyrique» έδόθη τὸ «Μαύρο Κρίνο», όπερέττα φαντασμαγορική του κ. Εδμόνδου Γκρινές εις 2 πράξεις και 3 εικόνας. Η υπόθεσις της έν άλίγοις: Πρόκειται να γίνουν οι γάμοι της όρφιάς πριγκηπέσας Ζουκαρά με τὸν πρίγκηπα Άμοριλ. Αλλά ο θετός και ή θεία της πριγκηπέσσης είναι άποφασισμένοι να την εξαφανίσουν δια να σφετερισθουν τὰ δικαιώματά της. Της δίδουν δηλητήριο και άποπειρῶνται να συλλάβουν τὸν πρίγκηπα, ο οποίος δραπετεύει και σώζεται εις ένα δάσος όπου εύρίσκει μια θεά με την βοήθεια της οποίας σώζει την πριγκηπέσσα. Γάμοι. Αποθέωσις. Αδύλεια.... Η μουσική διαπνέεται



Μια παράσταση έργου του Κορνήλιου στο ξενοδοχείο της Βουργονδίας, τὸ 1880

από πολλήν μυστικὴπάθειαν και διανθίζεται από βιεννέζικα βάλς. Ακούεται πολὺ ευχάριστα και έχει μοναδικήν ένορχήστρωσιν. Εις την όπερέτταν αυτήν παίζουν οι και αί: Maryse Reybel, Tess Dawidsonl Jane Francý, René Rondeau, Francis Iezzi, Arlette Sauria και Martinelli.

Εις τὸ Palace έδόθη ή τρίπρακτη près—perettd «Σ' άγαπῶ» με την περίφημη Ισπανίδα σουμπρέττα Ραχήλ Μέλλερ... Μια νέα της οποίας ο πατέρας της, κατέστραμμένος οικονομικώς, θέλει να παντρεύη μ' ένα πλούσιο χοντρομπακάλη, καταλήγει πέρνωντας ένα ντιλετάντε πὸδ εινε σωφέρ του πλούσιου χοντρομπακάλη. Αυτό είναι έλο. Μουσική έλαφρή και πλούσιος διάκοσμος.

Εις τὸ Θεάτρον Άντουάν έδόθη ή τρίπρακτη κομεντί—μποδφ «Quignon... tondeur de chiens» του κ. Τόδν Νοά. Αδούτης εις την τεχνοτροπίαν αλλά ξεκαρδίζεται κανείς στα γέλια. Τὸ ίδιο και για τὸ τρίπρακτο Vaudeville «Nous avons tous fait ça» του κ. Léo Riviere, πὸδ παίζεται εις τὸ Θεάτρον Cluny.

\* Τέλος εις τὰ Φολί—Ντραματικ έδόθη ή τρίπρακτη όπερέττα «Le



true de Micheline» λιμπρέττο του κ. H. Mitchell, μουσική της Κας Mand Dargel. Είς τὸ Μονμαρτρέζικο Θεατράκι τοῦ «Quat'z-Arts» ἡ πολὺ εὐχάριστη, σφέλτη καὶ ἔξυπνη ἐπιθεώρηση «Ἐξ αἰτίας... οἱ μυῖγες!» τῶν κ. κ. H. Cor καὶ Gaston Bertier, εἰς δὲ τὸ Palais-Royal Ἐξακολουθεῖ θριαμβεύουσα ἡ σπιριτόζικη τρίπρακτὴ κομεντί «Embrassez moi» τῶν κ. κ. Tristan Bernard, Yves Mirande καὶ Gustave Quinson, ἡ μεγαλητέρα ἐπιτυχία τῆς ἐποχῆς, τῆς ὁποίας ἀπόψε δίδεται ἡ 324η παράστασις με συρροὴν κόσμου πάντοτε, ὅπως ἄλλως τε, καὶ εἰς ἕλα τὰ Παρισινὰ Θεάτρα.

Θέλω ν' ἀφιερῶσω ὀλίγας γραμμὰς ἐξ ἀφορμῆς τῆς «Fille-Elisa» ἡ ὁποία ἐπανελήφθη πρὸ ἡμερῶν εἰς τὸ Θεάτρον τῶν Φολι-Ντραματίκ. Ἡ «Fille Elisa» ἀνήκει εἰς τὰ ἔργα τοῦ λαϊκοῦ Θεάτρον, τὸ ὁποῖον περὶ πολλοῦ ποιῶνται οἱ Γάλλοι συγγραφεῖς, ἀφοῦ μάλιστα ὑπάρχει καὶ ἔθνηκὸν λαϊκὸν Θεάτρον. Δὲν πρόκειται ὁμοῦ περὶ αὐτοῦ ἀλλὰ περὶ μιᾶς παρεξηγήσεως ποῦ συμβαίνει εἰς τὴν ἀντίληψιν τῆς ἐκλογῆς καὶ ἐκτελέσεως θεμάτων καὶ θεαμάτων. Εἶναι λαϊκά, ἀλλὰ δὲν εἶναι γιὰ τὸ λαὸν. Ἀναχωροῦντες ἀπὸ τῆς ἀρχῆς οὗ τὸ Θεάτρον διδάσκει ἢ, ἔστω, εἰ τέρπει, δὲν εὐρίσκωμεν ἐνδιαφέρουσαν τὴν ἀναπαράστασιν σκηνῶν τῆς λαϊκῆς κακομοιρίας ἡ ὁποία οὔτε νέον τι οὔτε εὐχάριστον εἶναι διὰ τὸν λαόν, ἀφοῦ εἶναι αὐτὴ αὐτὴ ἡ ἀθλία καὶ ἡμερινοτής τῆς ζωῆς του. Κάτι παρόμοιον συμβαίνει μετὰ τὴν «Fille Elisa» (ὄδε καὶ ἔργα ἡμετέρου κ. Ζίχου Θάνου). Ὁ λαὸς εἰς τὴν ἐποχὴν ποῦ μόνος του εἰδείκνυε τὰς καθαρὰς τοῦ θεατρικῆς προτιμήσεις, γυνοῖ ἔργα φανταστικά, ἥρωικά, μυθικά, εἰδυλλιακά, ἔστω αὐτά, ἀλλ' οὐδέποτε τὴν θλιθερὰν πρόξαν τῆς ζωῆς του, ἡ ὁποία οὐδὲν ἄλλο ἀπὸ δοκίμιον χονδροκόπου κοινωνιολογίας εἶναι. Δι' αὐτὸ καὶ τὸ λαϊκὸν κοινὸν τῆς «Fille Elisa», παραμεῖναν ἀσυγκίνητον εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἔργου, ἠρκέσθη νὰ χειροκροτήσῃ τὴν Damia, ὑποδυομένην τὸ πρόσωπον τῆς πρωταγωνιστρίας, ὅταν εἰς τὴν δευτέραν πράξιν ἐτραγουδῆσεν μερικῆς λαϊκῆς ρομάντσας.

Καὶ αὐτὰ μὲν συνέησαν εἰς τὰ Παρισινὰ Θεάτρα κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ Αὐγούστου. Ἦδη ὁμοῦ, εἰς τὰς τελευταίας του ἡμέρας, ἀρχομένης τῆς «rentrée», τῆς ἐπιστροφῆς ἐκ τῶν θερινῶν διακοπῶν, καὶ ἐργιζούσης τῆς χειμερινῆς περιόδου, ἤρξατο ζωηρὰ ἡ θεατρικὴ κίνησις, ζυμώσεις θιάσων, ἀνανεώσεις προσωπικοῦ καὶ ρεπερτορίου καὶ ἀγγελίαι τῆς réouverture τῶν Θεάτρων ποῦ ἐκλείσαν τὸ καλοκαίρι.

Οὕτω τὸ Θεάτρον «Michel» ἀγγέλλει προσεχῆ ἑναρξιν μετὰ νέον ἔργον τοῦ κ. Nozière εἰς τὸ ὁποῖον θὰ πρωταγωνιστήσουν ὁ Σινιὸρ καὶ ἡ Σούζη Πρίμ.

Ἡ «Concordia» ἐπίσης ἀνοίγει λίαν προσεχῶς τὰς πύλας τῆς μ' ἕνα βωντῆλλ τοῦ κ. Palan εἰς τὸ ὁποῖον θὰ πρωταγωνιστήσῃ ὁ συγγραφεὺς.

Τὸ Θεάτρον τῶν «Τεχνῶν» θ' ἀρχίσῃ μετὰ νέον ἔργον τοῦ νέου Βέλγου δραματικοῦ συγγραφέως κ. A. Thiband.

Τὸ Θεάτρον «Dannon» ἀρχίσει τὰς παραστάσεις τοῦ αὐριον μετὰ τὴν «Διζόν» τοῦ κ. L. Vernenil καὶ τὰ «Variétés» ἐπίσης αὐριον, μετὰ τὴν Γαλλικὴν ὑπερέτταν «Ta Bouche» ἡ ὁποία παίζεται διὰ 800ην φορὰν στὸ Παρίσι.

Ἐπίσης τὸ «Oeuvre» θ' ἀρχίσῃ κατ' αὐτὰς μετὰ τὸ «Ἐπάγγελμα τῆς κυρίας Βαρῆμ» εἰς τὸ ὁποῖον πρωταγωνιστοῦν ἡ κ. Suzanne Després καὶ ὁ κ. Mihalesko.

Τὰ Κρατικὰ Θεάτρα ἐλειτούργησαν κατὰ τὸ καλοκαίρι ἐκτὸς τοῦ «Odeon» τὸ ὁποῖον ἀνήγγειλεν ἤδη ἑναρξιν τῶν παραστάσεων του διὰ τὴν 3ην Σεπτεμβρίου.

Ὁ διευθυντὴς του κ. Grenier ἠσχολήθη κατ' ἐπιτηνὴν διάρκειαν τῶν vacances μετὰ τὴν τελειοποίησιν τῶν σκηνῶν ἐφοδίων τοῦ Odeon καὶ τὴν μελέτην χειρογράφων ἀνηκόντων εἰς νέους θεατρικοὺς συγγραφεῖς.

ὁποῖοι εἶχαν μείνει παραγκωνισμένοι κατὰ τὴν λήξαν σαζόν, τῶν πρωτέλων δοθέντων κατ' ὑπερβάσιν εἰς τὸν κ. Τριστάν Μπερνάρ, τοῦ ὁποῖου ἐπαίχθησαν περὶ τὰ δέκα ἔργα, καὶ τοὺς κλασσικοὺς συγγραφεῖς.

Θὰ κλεισῶ τὴν σημερινὴν μου ἀνταπόκριση με μερικῆς πενήτις, εἰδήσεις καὶ πληροφορίες τῆς ἐν γένει θεατρικῆς κινήσεως.

— Εἰς τὴν «Ὀπερὰ» θὰ ντεμπουτάρῃ ἐφέτος ἡ δὲς Lécuyer, πρῶτον βραβεῖον τοῦ Conservatoire.

— Εἰς τὴν «Opera-Comique» προσελήφθησαν αἱ δὲς Ganley καὶ Prazères καὶ ὁ κ. Lignon, ἀριστοῦχοι τοῦ Conservatoire.

— Ἐπίσης καὶ ἡ δὲς Μάνια Ροζάν ἡ ὁποία θὰ ντεμπουτάρῃ εἰς τὴν «Μπόμ».

— Εἰς τὸ «Ὀντέον» ὑπέγραψε συμβόλαιον ἡ δὲς Janne Boitel, δευτέρον βραβεῖον τοῦ Conservatoire.

— Εἰς τὴν «Opera-Comique» θὰ ντεμπουτάρῃ ἐπίσης ἡ δὲς Odette Landner.

— Ἔτσι τὰ κρατικὰ Θεάτρα ἀπερρόφησαν ὅλας τὰς ἀποφοίτους τοῦ Conservatoire.

— Εἰς τὸ ἐφετεινὸν repertoire τοῦ «Ὀντέον» περιλαμβάνονται ἡ «Δαλιδὴ» τοῦ Demassy, ὁ «Φίλοισι» τῶν Ντουμά καὶ Λουί, ἡ «Βραδυνὴ ρόμπα» τοῦ κ. Forest καὶ τρία ἔργα νέων ἀγνώστων συγγραφέων.

— Πρὸ ἡμερῶν ἐτελέσθησαν ἐν στενῷ κύκλῳ οἱ γάμοι τοῦ κ. Alex. Madis (Μάρκοδῆ) μετὰ τῆς δὲς Genèviève Béry. Ὁ κ. Madis εἶναι γνωστὸς καὶ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὴν διδασκαλίαν τῆς κομεντί τοῦ «Simone est comme ça» εἰς τὸ Θεάτρον Κυβέλης.

— Ἡ ἐφετεινὴ στατιστικὴ ἀναδιδάξει τὴν ἔτησιαν εἰσπραξιν τῶν Παρισινῶν Θεάτρων εἰς 301.334.978 φράγκων, ἧτοι περὶ τὸ ἐν δισεκατομμύριον δραχμῶν.

— Τὸ ἔργον τοῦ κ. Gandera, τὸ ὁποῖον ἀπέκρουσε ἡ Comedie Française, καὶ περὶ τοῦ ὁποῖου ἔγραβα εἰς τὴν προηγουμένην μου ἀνταπόκρισιν, ἀναδιδάξεται λίαν προσεχῶς εἰς ἕνα ἀπὸ τὰ Θεάτρα τῶν Βουλευθῶρων.

— Νέον ἔργον ἀγγέλλει ἐπίσης καὶ ὁ μουσουργὸς Puccini. Ἡ νέα ὄπερα τοῦ Puccini λέγεται Turandot. Τὸ ὄνομα αὐτὸ ἀνήκει εἰς μᾶγισσαν Κινέζαν, ἡ ὁποία προτείνει ἀινίγματα εἰς τοὺς διαβάτας. Ἐπαθλον τίθεται ἡ ἴδια ἡ ὁποία εἶναι ἐκτάκτου καλλονῆς. Πολλοὶ ἔγραψαν ἐπάνω εἰς τὸν θρόνον αὐτῶν, μεταξὺ δὲ αὐτῶν καὶ ὁ Σίλλερ. Τρεῖς δὲ ἐκ τῶν ὑποθέσεων αὐτῶν ἐμελοποιήθησαν κατὰ καιρούς.

— Ἡ κα Κόρα Λαπαρσερὶ διευθύντρια τοῦ ἐμωνύμου Θεάτρον ἀναχωρεῖ εἰς τὰς 5 Σεπτεμβρίου διὰ περιοδαίαν μετὰ τοῦ θιάσου τῆς εἰς Βέλγιον, Ἑλβετίαν, Ἰσπανίαν, Αἴγυπτον, Τουρκίαν, Ρουμανίαν, Βουλγαρίαν, Ἀδριανὴν καὶ Πολωνίαν.

— Ὁ συγγραφεὺς κ. H. Schilde ἰδρύει νέον Θεάτρον ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Théâtre des Charpentiers» εἰς τὸ ὁποῖον θὰ δίδονται ἔργα ἐλευθέρως καὶ ἐργατικῆς ιδεολογίας.

— Κατὰ τὴν ἐρχομένην σαζόν θὰ λειτουργήσουν εἰς τὸ Παρίσι περὶ τὰ 90 Θεάτρα καὶ ὑπὲρ τοὺς 300 Κινηματογράφους.

— Ἡ θεατρικὴ κίνησις τοιοποτρόπως εἰσέρχεται ἀπὸ τοῦ προσεχοῦς μηνὸς εἰς τὴν πλέον ζωηρὰν τῆς περιόδου.

ΑΙΤΥΛΟΣ ΔΟΞΑΣ



# Βασίλειο Θεάτρου

## ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

(Συνέχεια από το 11 φύλλον.)

Ἡ παράστασις τοῦ «Ἀριστοδήμου» ἐπαναλήφθη καὶ τὴν 8 Δεκεμβρίου 1840, πλὴν δυστυχῶς ἦτο καὶ ἡ τελευταία, καθόσον ἀνενέργειαι σοδαφαὶ καὶ ἐκ μέρους τῶν Βαυαρῶν, οἵτινες πάντοτε ἐπαλέμησαν τὸ ἑλληνικὸν θέατρον (1) καὶ ἐκ μέρους μερικῶν Ἑλλήνων, οἵτινες εὗρον ἐν τῷ Ἀριστίᾳ τὸν «μᾶστορὴν των» κατὰ τὸ δὴ λεγόμενον, ἐματαιώσαν τὰ σχέδια τῆς φιλοδραματικῆς ἐταιρείας ἧτις καὶ μετ' ὀλίγον διελύθη.

Ὁ δυστυχὴς Ἀριστίας, βλέπων ἑαυτὸν πανταχόθεν πολεμούμενον καὶ οὐδὲν ἐπιτυχάνοντα πρὸς ἀναύστασιν τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, πρὸς οὐδὲν δὲ τιθέμενος τὰς περὶ τοῦ ἐναντίου προτροπὰς τοῦ συντάκτου τοῦ «Αἰῶνος» γνωρίζοντος τὰ παρεμβαλλόμενα εἰς τὸν δυστυχῆ ἠθοποιὸν ἐμπόδια, ἀπῆλθε τῆς ἐλευθέρως Ἑλλάδος μετ' αἰμάσσουσαν τὴν καρδίαν καὶ ἐπέστρεφεν εἰς Βουκουρέστιον ὅπου ὄχι μόνον εἰς τὰς προσφιλεῖς αὐτῷ μελέτας ἐπεδόθη, ἀλλὰ καὶ κληθεὶς ἐπισήμως συνεπλήρωσε τὴν διοργάνωσιν τοῦ Ρουμανικοῦ θεάτρου δι' ἣν, καθέτιαν ἀίσθανόμενοι εὐγνωμοσύνην οἱ μηδὲν τὸ ἑλληνικὸν ἀναγνωρίζοντες Ρουμάνοι, ἐξαιρετικῶς ἀνήρτησαν εἰς τὴν μεγάλην αἰθουσαν τοῦ ἐν Βουκουρεστίῳ ἔθνικοῦ των θεάτρου τὴν εἰκόνα τοῦ Ἑλληνο-Ἀριστίου, ἧς φωτογραφικὸν ἀντίτυπον εἶναι ἡ ἐν τῷ ὅπ' ἀριθμ. 8 φύλλῳ των «Παρασκευίων» δημοσιευθεῖσα.

Τιμὴ καὶ δόξα εἰς τὴν Ἑλληνικὴν κυβέρνησιν ἧτις κατώρθωσε διὰ τῆς ἀδιαφορίας τῆς καὶ τῶν ἀντενεργειῶν τῆς ἡ ἀπομακρύνῃ τῆς Ἑλλάδος τὸν μόνον ἄνδρα ὅστις ἠδύνατο νὰ γαλουχήσῃ τὸ θηλάζον ἐπὶ τότε ἑλληνικὸν θέατρον! Τιμὴ καὶ δόξα εἰς τὴν Ἑλλάδα ἧτις ἀπεμάκρυνε τὸν κόλπῳ τῆς τὸν Ἀριστίαν διὰ νὰ μεταδώσῃ οὗτος τὰ φῶτά του εἰς τὸ Ρουμανικὸν θέατρον! Ὅταν ἄλλοτε, κατὰ τὸν δέκατον ὄγδοον αἰῶνα, ὁ Γερμανὸς Σλέγκελ συνέταξε τὸν ὀργανισμὸν τοῦ Δανικοῦ θεάτρου, ὁ Λέσσινγκ εἶπεν ὅτι «ἐπὶ μακρὰν σειρὰν ἐτῶν θὰ διαρῦνῃ τὴν Γερμανίαν ἡ κατὰ κράτος ἐπιθετικὴ δὲν ἔδωσεν εἰς τὸν Σλέγκελ τὴν εὐκαιρίαν νὰ συντάξῃ ὀργανισμὸν καὶ διὰ τὸ Γερμανικὸν θέατρον». (1) Ὅχι ἦτο ἄραγε ἱκανο-

(1) Εἰς τὸν λόγον ὃν ἐξαφώνησεν ὁ Ἀριστίας κατὰ τὴν πρώτην παράστασιν τοῦ Ἀριστοδήμου κατέκρινεν ἀσπληρῶς ἓνα των Γραμματέων (ὃς ἐκαλοῦντο τότε οἱ ὑπουργοὶ) ὡς προτιμῶντα τοῦ Ἑλληνικοῦ τὸ Ἰταλικὸν θέατρον. («Αἰῶν» ἐν κυρίῳ ἀριθμ. τῆς 27 Νοεμβρίου 1841.)

(2) «Προτρέποντες δὲ εὐλοκρινῶς τὸν ἀξιότιμον συμπολίτην μας Κ. Ἀριστίαν νὰ μὴν ἀφυγῇ ὡς πρὸς τὰ ἐμπόδια, ὅποια παρεβάλλει ἢ ὄχι ἀνεπιτυχμένη ἐπιθηκὴ καὶ ἡλικιὴ κατὰστασις τῆς Ἑλλάδος. Παράδειγμα τοιοῦτου ζήλου ἔδωκεν ἄλλοτε εἰς τὴν ἀλλοδαπήν ἡ κίνησις τοῦ Α. Υψηλάντου καὶ τὸ ἀραγασιῶν μαρτύρηται τὸν ἀδολὸν μέχρι θυσίας πατριωτισμὸν των ποιῶν τι ἐφήμερον πρόσκομμα δύναται νὰ μεταιώσῃ τὸν ἔθνικόν καὶ ἀγενῆ σκοπὸν ὅστις τὸν ἠδῆγησεν εἰς τὴν Ἑλλάδα; Ὁ φίλος τοῦ καλοῦ καὶ τῆς δόξης πολίτης ποιῶν τι ἄλλο προτιμᾷ παρά τὸν στέφανον τῶν κοινῶν ἐπαίων καὶ τῆς ἔθνικῆς εὐγνωμοσύνης; Ἀλλὰ τὴν δάφνην αὐτὴν δὲν ἀποκτᾷ, ὅστις ὀπισθοπορῇ ἀπὸ τῆς μέσης ὁδοῦ. Ὁ Ἀριστίας ἤρχησε πρὸ χρόνων ἄλλ' εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀπέκλειτο νὰ τελειώσῃ τὸ στάδιόν του. Ἦλθεν, ἀγωνίζεται, καὶ ἐνδοξὸς θέλει φθάσει, πεπεισμένοι εἴμεθα, τὸ τέρας ἐνός ἀγῶνος, περὶ τῶν πρωτείων τοῦ ὁποῦ δὲν διαφιλονεικεῖ τὸν συμπολίτην μᾶς οὐδεὶς τῶν Ἑλλήνων».

(1) Dramaturgie de Hambourg par E. G. Lessing, traduction de Ed. de Suckau, revue et annotée par L. Crousé, σελ. 2.

ποίησις διὰ τὸν δυστυχῆ Ἀριστίαν ἐὰν ἐπανελάβανέ τις καὶ δι' αὐτὸν τοὺς λόγους τοῦ μεγάλου κριτικοῦ;

Ὅπως δὴ ποτε, ὀλίγους μῆνας μετὰ τὴν ἐξ Ἑλλάδος ἀναχώρησιν τοῦ Ἀριστίου, ἡ ἐπιτροπὴ τῆς διαλυθείσης φιλοδραματικῆς ἐταιρείας τὸν ἐκάλεσε καὶ πάλιν ὅπως ἐπανέλθῃ εἰς Ἀθήνας, ἀλλ' ὁ Ἀριστίας εὐγενῶς ἀπεποιήθη διὰ τῆς κατωτέρω φραισιότητος, ἀλλὰ καὶ πολλὰ μεταξὺ τῶν γραμμῶν τῆς ἀποκρυπτούσης ἐπιστολῆς του:

ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ, 26 Ἰουνίου 1841.

Πρὸς τὴν ἐν Ἀθήναις Σ. Ἐπιτροπὴν τῆς Φιλοδραματικῆς Ἐταιρείας

«Κύριοι,

«Ἐπέστρεφα ὅθεν ἦλθα, κειθόμενος εἰς τὴν φωνὴν τοῦ καθήκοντος. Οἱ καλοὶ Δάκες μετ' ἐπεδέχθησαν ἀσπασίως μ' ἐτμήσε καὶ ἡ Σ. Κυβέρνησις τοῦ τόπου εὐγνωμονῶ ἀλλὰ... καὶ ἐγὼ μίαν πατρίδα ζητῶ. Ἡ εἰμαρμένη μ' ἀπεμάκρυνεν ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος ὅσον περισσότερο ἐπροσπάθησα νὰ τὴν πλησιάσω! Μὴ παροξύνῃ ὑμᾶς ἡ ἐκφρασις τοῦ πόνου: εἶνε πικρὸς, κύριοι, ὁ χωρισμὸς τῶν ὁμογενῶν! Οὐχί, δὲν λησιμονῶ τὰς ὁποίας καὶ παρ' ἀξίαν με προσέφερον τιμὰς οἱ μεγάλτοιμοι Ἑλληνας καὶ μάλιστα ἐκεῖνοι τοὺς ὁποίους ἐγνώρισα! ὦρατος καὶ κατὰ τὴν ψυχὴν ὁ ἀκέραιος Ἑλληνας! ἀλλὰ μοχθηρὸν καὶ καταχθόνιον τέρας ὁ βάνουσας, κερδαλεόφρων ἀπελεύθερος δοῦλος!»

«Σέβρομαι, κύριοι, καὶ τιμῶ τὴν ὁποῖαν ἐπιθυμίαν ἔχετε νὰ με ἰδῆτε πάλιν ἀκόμη καὶ ὡσὰν νὰ δλέπω πάλιν ἐκείνην τὴν ἐπιτίμιον σοδαρότητα ἐπὶ τοὺς εὐγενεῖς ὑμῶν χαρακτηρησὰς διὰ τὸν ἀποχωρισμὸν ἐνός ἐλαχίστου ὁμογενοῦς: ἀθῶος αὐτὸς καὶ μετὰ πολὺν ἐνθουσιασμὸν ἐπέδραμεν εἰς τὰς τρυφεράς ἀγκάλας ὑμῶν, τὰς εὔρε βεβρῆμας ἀλλ' ἐξησθενημένας, διότι πολὺ ἐξ αὐτῶν ἐξήντησεν αἷμα ἢ σημερινῆ τῆς Ἑλλάδος πολυστένακτος ἐλευθερία.

Ἐλπίζω, ἀφοῦ με θέλετε, ὅτι οἱ εὐεργετοῦντες με Δάκες, ὀλίγην ἔχοντες ἑμῶν χρεῖαν μετ' οὐ πολλῶ, θέλουσι μ' ἀποστείλει ν' ἀναπληρώσω εἰς τὰς Ἀθήνας τὴν (ἀποβλέπουσαν τὴν τιμὴν μου πρᾶτερον) ἐπιθυμίαν ὑμῶν, ἂν πρόκηται τι ἀγαθὸν ἐκ τῆς ἀπαιτουμένης σοδαράς δραματικῆς διδασκαλίας τὴν ὁποῖαν ὑμεῖς τιμῶντες μ' ἐνεπιστεῦθητε.

Τῆς Σ. ἐπιτροπῆς τῆς Φιλοδραματ. ἐταιρείας

Ὁ εὐπειθέστατος

Κ. Κ. ΑΡΙΣΤΙΑΣ

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

(Ἀκολουθεῖ)



Καριكاتὸρα τοῦ Σιδ. τοῦ Κορηλίου

# Ο ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ

Εἰς τὰ χίλια ὀκτακόσια..... παραλείπω τὴν χρονολογίαν διὰ τὴν μὴ γίνω ἀφορμὴ διαμαρτυριῶν ἀπὸ τοὺς ἐπιζῶντας λογογράφους. Τὴν ἐποχὴν λοιπὸν ἐκείνην ποὺ δὲν ὑπῆρχε, νοστοροπία, ὑποσυνείδησις, ἐνδιάθετον, τεχνοτροπία, δεξιότητες κτλ. ἀλλὰ μόνον ἠθοπλαστία διὰ τὴν ὁποίαν καὶ μόνον, ἠσχολοῦντο οἱ καλλιτέχναι καὶ οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ δημοσιογράφοι, ὑπῆρχον τὰ μεταμεσονύκτια καλλιτεχνικὰ γκρούπ, τὰ ὁποῖα περιελάμβανον τοὺς ἀρίστους τῶν ἠθοποιῶν, τοὺς δοκίμους δημοσιογράφους καὶ τοὺς μεσουρανοῦντας θεατρικοὺς συγγραφεῖς.

Ἦτο ὁ Ἰούνιος τοῦ ἔτους..... εἰς ἓνα καφενεδάκι διανυκτερεύον εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, δεξιὰ τῶ κατερχομένου, συνεκεντροῦντο ὁ Βερναρδάκης, ὁ Κορομηλάς, ὁ Κόκκος, ὁ Καλαποθάκης ὁ Γουβέλης, ὁ Πῶπ, ὁ Λάσκαρης, ὁ Ταγκόπουλος, ὁ Μωραϊτίνης, ὁ Δελιακατερίνης ὁ Γροκόπουλος, ὁ Σπανάδωνης, ὁ Κουντουριώτης, ὁ Βεργόπουλος, ὁ Σεραιτηγόπουλος, καὶ ὁ χαράσων τὰς γραμμὰς αὐτάς, ὁ Βενιαμὴν τῆς συντροφιάς αὐτῆς. Ὅλοι αὐτοὶ ἐξεπροσώπευαν τὴν φιλολογικὴν κίνησιν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Τὸ θέατρον, εἰς τὸ καφενεδάκι αὐτὸ μετὰ τὰς μεταμεσονυκτίους ὥρας, τὸ ὁποῖον ἔλαβε τὸν τίτλον « ὁ Ἐπιλογος τοῦ Θεάτρου », ἀντεπροσώπευον οἱ Ταβουλάραι, ὁ Κοτοπούλης, ὁ Ἀρνωτάκης, ὁ Ἀλεξιάδης, ὁ Πετρίδης, ὁ Τασσόγλου, καὶ ὁ πρῶτος κωμικός τῶν Ἑλληνικῶν θεάτρων ὁ περιφημὸς φαρσέρ καὶ ἀνεκδοτολόγος Γ. Νικηφόρος.

Ὁδδεμία συζήτησις ἦτο δυνατόν νὰ ἀρχίσῃ, ἐὰν ἄρα τὰ μέλη δὲν ἦσαν παρόντα, καὶ ἐὰν ὁ κ. Πρόεδρος δὲν εἶχε πεισθῆ κατόπιν τῆς ἀναγνώσεως τοῦ καταλόγου, ὅτι ἠδύνατο νὰ ἀρχίσῃ ἡ συνεδρίασις. Τὸν λόγον ἔλαβαν οἱ διαδοχικῶς ὀδδεμία διακοπὴ ἐπέτρεπετο, ἀνεκαλεῖτο δὲ εἰς τὴν τάξιν ὁ θορυβῶν ἢ ὁ ὀπωσθήποτε παρενοχλῶν τὴν συζήτησιν. Ἡ συντροφία αὐτὴ ἦτο μία πνευματικὴ πανθαῖσις, συνεζήτουτο δὲ τὰ παιζόμενα ἔργα, ἐὰν ἤρεσαν ἢ ὄχι, ἐὰν τὰ πρωτότυπα ἐγράφοντο κατὰ τοὺς κανόνας τῆς τέχνης, ἐὰν τὰ μεταφραζόμενα ἀπέδιδον πιστῶς τὸ κείμενον καὶ ἐὰν οἱ παίζοντες ἠθοποιοὶ ἦσαν μέσα εἰς τοὺς ῥόλους τῶν. Οἱ γράφοντες καὶ παριστάνοντες τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ἀπετέλουν μίαν θεατρικὴν οἰκογένειαν. Πρόγραμμα καὶ σκοπὸς αὐτῶν ἦτο ἡ ἀνύψωσις τοῦ θεάτρου, ὀλίγον ἐνδιαφέροντο διὰ ποσοστὰ καὶ μερίδια (δὲν ὑπῆρχον τότε μισθοί). Οἱ ἠθοποιοὶ τότε διασχίζοντες θαλάσσας καὶ ὠκεανούς ἦσαν οἱ φορεῖς τῆς Ἑλληνικῆς ἰδέας εἰς τὸν ὑπόδουλον Ἑλληνισμόν, εἰς τὴν Σμύρνην, εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν, εἰς τὴν Ρουμανίαν, εἰς τὴν Μακεδονίαν, εἰς τὴν Ρωσίαν, εἰς τὴν Αἴγυπτον ὑπάρχουν ἀκόμη εὐαγγῆ ἰδρύματα, ἐκκλησίαι, σχολεῖα, νοσοκομεῖα ἰδρυθέντα ἀπὸ παραστάσεις Ἑλληνικῶν θιάσων. Ἀπὸ τῆς σκηπῆς τοῦ θεάτρου ἠκαύετο τὸ ἀέλιον τῆς Ἑθνικῆς ἀναγεννήσεως. Οἱ ἠθοποιοὶ ἦσαν τότε γενεοὶ πρόξενοι τῆς Ἑλλάδος εἰς τὸν δοῦλον Ἑλληνισμόν, τώρα.....

Ὁ Νικηφόρος ἦτο ὁ θορυβωδέστερος συζητητής, ἦτο ὁ γκρινιάρης τῆς παρέας, τίποτε δὲν τοῦ ἄρεσε. Ἐὰν δὲν εὗρισκε κάτι, ἐφεύρισκε, διὰ τὴν κοτσουμπολήψην, καὶ τὸ πάριστανόμενον ἔργον καὶ τοὺς παίζοντας ἠθοποιοὺς. Ἦτο ἀμείλικτος, δὲν μπορούσε γὰρ χωρὴν τὸς στυφῶς (ἔτσι τοὺς ἀνομάζει, ἠθοποιοὺς, ἐννοοῦσε νὰ καθαρίσῃ τὸ θέατρον ἀπὸ τοὺς ὀλίγους ἀνικάτους καὶ ἔταν εἰς τὴν συζήτησιν ὁ Κοτοπούλης ὑποστήριξε ὅτι πρέπει νὰ τοὺς κοποῦν τὰ μερίδια, ὁ Νικηφόρος ἐπέμεινε ὅτι μόνον μετὰ τὴν καραμπίνα θὰ γλυτώσουμε ἀπ' αὐτοὺς. Πῶς; μετὰ τὴν καραμπίνα; τοῦ λέγουν ὅλοι! Μάλιστα κῆρυξ ἀπήντησε ὁ Νικηφόρος. Εἶναι ἀνάγκη ἓνα βράδυ νὰ μποῦν εἰς τὰ τρία θέατρα (τῶσα ἦσαν τότε) τρεῖς θεαταὶ μετὰ τρεῖς καραμπίνες καὶ μόλις ξεπροβάλλει εἰς τὴν σκηνὴν ὁ..... Μποῦμ καὶ

κάτω! τὸ ἴδιο καὶ εἰς τὸ ἄλλο θέατρο διὰ τὸν..... μποῦμ καὶ κάτω! Μόνον ἔτσι θὰ γλυτώσουμε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς, οἱ ὅποιοι ἐξευτελίσουν τὴν τέχνην καὶ τὸ θέατρον. Τὸ φάρμακον ἀπὸ δλητὴν συντροφιά ἐκρίθη ὡς μόνον διὰ τὴν ἐκαθήρισιν τῶν ὀλίγων τότε ἀμορφῶν καὶ ἀνικάνων. Διὰ τοὺς πολλοὺς τώρα, πῶσα μάνλιχερ καὶ πῶσα πολυδύλα χρειάζονται;

ΔΙΟΜΗΔΗΣ ΛΕΩΝ...

## ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΑΠΑΝΘ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Ἀφιερῶνται στὸν ἀληθινὸν τεχνίτη ΓΙΑΝΝΗ ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ

I. Ἄλλοτε ἡ φύσις κυβερνοῦσε τὸν ἄνθρωπον; μὴ ἀπὸ δὴ καὶ τόσα χρόνια, φάνηκε πῶς αὐτὸς θὰ γίνῃ μετὰ τὴν τέχνην ὁ ἀπόλυτος κυβερνήτορας τῆς. Καὶ τοῦτο ἔργο τῆς φύσεως εἶναι, μὰ ποῦ τ' ἀνάθεσε ὁ βίους τοὺς ἀνθρώπων, μὰ δάφην καὶ καθέναν ἄνθρωπον, μπορούμε νὰ τὸν ποῦμε βασιλιὰ τοῦ κόσμου τοῦτου, ἀδιάφορο ἂν δὲν τὸ χῶνετε ἀκόμη ἀφ' ἑαυτοῦ.

Ὅτι καλὸ ἢ κακὸ φτιάχνει ὁ ἄνθρωπος εἶναι τέχνη. Ὑπάρχει τέχνη ὠφέλιμη καὶ τέχνη ἀνώφελη. Μὰ ὑπάρχει κ' ἡ ἀθάνατη τέχνη, ποῦ χωρὶς ἀφ' ἑαυτοῦ δὲ ζεῖ κανένας, μόνον ζεῖ.

Ἀπ' τὴν ἰδέαν τῆς μικρῆς τέχνης—ποῦναι ἀθάνατη γιὰτὴν μέσῃ τῆς κλείνει δλητὴν ἰδέαν τῆς τέχνης—βγήκε ἡ μεγάλη τέχνη, ποῦ δίνει τὴν εὐτυχίαν στὸν ἄνθρωπον, ποῦ μῆτε μετὰ τὸ φυσικὸν τοῦ ποτὲς τὴ βρῶσκει, μῆτε καὶ μετὰ τὴν τέχνην ποῦ ἱκανοποιεῖ τίς ἀνάγκας του.

Κε' εἶναι ἡ μεγάλη τέχνη ἐκείνη ποῦ προστάζει στὸν ἄνθρωπον νὰ γίνῃ δημιουργός, δηλαδὴ εἶδος ἀμύμητο καὶ ὄρατο σὰν κάθε φυσικὸ εἶδος; ποῦ ὄχι μόνον νὰ βρῶσκειται ὁ ἁρμονία μετὰ τὴν φύσιν, μὰ καὶ μετὰ τὴν ὁμοίαν του, δίχως τόσο δὲ νὰ ξεφεύγῃ ἀπ' τὸ νόημα τῆς τέχνης (ποῦ μπόρσο νὰ κλείσῃ μέσα τῆς καὶ δλητὴν τὴ φύσιν). Τοῦτο εἶναι κείνο ποῦ ζητᾷ ἡ φύσις μας καὶ δὲν τὸ ἔχει, τοῦτο εἶναι κείνο ποῦ τὸ βρῶσκει ἡ τέχνη καὶ ποῦ ἕμα δὲν τὸ ἔβρουμε σκολάμε ἀπ' τὴ ζωὴ μετὰ βαρηνόμια.

II. Πολλοὶ δὲν καταλάβαινε τὸ νόημα τῆς τέχνης ἐπειδὴ τὸ συγχύσαν μετὰ τὴν εἶδον τῆς γιὰτὴν κ' ἡ τέχνη σὰν τὴ φύσιν, γενναίε εἶδη, ποῦ καὶ χωριστὰ καὶ ἅμα μαζὶ, ἐκφράζοντε τὸ νόημα τῆς τέχνης, πρᾶμα ποῦ γίνεται ἀπαράλλαχτα καὶ στὴ φύσιν μετὰ τὴν εἶδον τῆς, καὶ μετὰ τὴν τέχνην καὶ μετὰ τὴ φύσιν μαζὶ.

III. Ἄρα μπορούμε νὰ περιλείψουμε τὴ φύσιν μέσα στὰ σύννεφα τῆς τέχνης, τότες θὰ ἐκτιμήσουμε τὴ ζωὴ—ποῦναι ὅλος ὁ κόσμος—καὶ τότες θὰ χαροῦμε καὶ τὴ ζωὴ μας καὶ τίς φυσικὰς θλίψεις τῆς, γιὰτὴν θὰ τίς χαϊδέβει ὁ ἀναλογισμὸς τοῦ ὄνειρον ποῦχομε μαζὶ.

IV. Μακαρισμένος ὁ ἄνθρωπος γιὰτὴν μπορεῖ νὰ κλείσῃ μέσα του τὴ φυσικὴν, ποῦ δαμάζει καὶ τὴν πῶς μεγάλο πάθος καὶ ὄκνον μετὰ τὸ ὄρατο τῆς καὶ μετὰ τὸ ὄρατο λιποψύχισμα ποῦ μᾶς εἶχει, ὁποιαδήποτε στιγμήν καὶ ἂν βροσκόμαστε, μᾶς ἀνεβάζει σὲ κόσμους ἀγνωστούς καὶ ἀξεδιάλτους, πῶς ἀνώτερος καὶ ἀπ' τοὺς φυσικοὺς, μὰ πῶς μακαρισμένος ἐκεῖνος, ποῦ γίνεται ἓνα μετὰ τὴν τέχνην, καὶ μπορεῖ κ' αἰσθάνεται μετὰ τὴν δύναμὴν τῆς ὅτι κλείνει ἡ φύσιν.

V. Ἀπ' τὴ στιγμήν ποῦ ὁ ἄνθρωπος ἔβρου ἀλλιώτικος ἀπ' ὅτι τὸν ἔβαν ἡ φύσιν, ἡ πείρα μᾶς ἀπόδειξε πῶς μόνον μετὰ τὴν τέχνην καὶ μάλιστα μετὰ τὴν μεγάλην τέχνην, μπορεῖ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ κάθε πόνο ποῦ γενναίε ἢ ποῦ τοῦβρεται χωρὶς νὰ τὸν περιμένει. Ἐπειὰ ἡ ἀληθινὴ τέχνη ὅπως εἶδαμε, ὄχι μόνον τελειοποιεῖ τὸν ἄνθρωπον, μὰ καὶ κάθε τι, σὲ σημεῖο ποῦ μπορεῖ νὰ παραιτηθῇ τὴ ζωὴν του καὶ πῶς πῶς ἀκόμη ἀπ' τὰ χρόνια ποῦ τοῦχει ὄρατο ἡ φύσιν. Ἀλήθεια ποῦ δὲ χρειάζεται καμιά ἀνάπτυξη γιὰ νὰ γίνῃ πιστευτὴ, ἀλήθεια ποῦ τὴν ἀνυλαμβάνεται αἰῶνες τώρα, καὶ ὁ πῶς ποῦνός ἀδιάφορο ἂν δὲν τὸν ἀφῆσε ἡ ἀμορφωσιά του νὰ μάθει πῶς εἶναι κ' ἀπὸ ποῦ ἔρχεται.

VI. Ἡ τέχνη ποῦ μπορεῖ ν' ἀποκαταστήσῃ καὶ νὰ κλειοποιήσῃ τὸν ἄνθρωπον εἶναι μία ἡ μεγάλη. Ἡ μικρὴ τέχνη εἶναι μισὴ καὶ ἀγνοεῖ καὶ στερεοῖται τὴν ἀγάπην. Εἶν' ἀφ' ἑαυτοῦ ὡς τὰ σήμερα, αἰῶνες τώρα, τὴν ἀκολουθῶνε οἱ ἄνθρωποι, γιὰ τοῦτο εἶναι κακοὶ καὶ βασανίζοντε μετὰ τὴν κακίαν τους ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Ἡ συνολικὴ τελειοποίησις τοῦ ἀνθρώπου θὰ μᾶς φέρῃ στὴν ἁρμονίαν ποῦ βρῶπομε πῶς φανόμενον ἀφ' ἑαυτοῦ ποῦ λέγεται φύσις, γιὰτὴν ἡ τέχνη στὴν οὐσία μιμνεῖται τὴ φύσιν τὴ μητέρα τῆς.

VII. Ὅπως ἡ φύσις ἔχει μὴ τῶσα ποῦναι ἀδύνατο νὰ τὴν ξεφύγῃ, καὶ δει ἀκόμη μέσα στὸ σύνολόν τῆς φαίνεται τυχαῖο, ἔτσι καὶ τὸ παραμυθὸ τῆς τέχνης—ποῦ τὸ ἰδανικὸ τῆς εἶναι ἐγωιστικόν, ἀδιάφορο ἂν δίνεται στὸν καθέναν μ' ἓνα τὰ πλουμίδια του, χωρὶς πληρωμὴ—πρέπει νὰχεῖ τὴν τάσιν τῆς τέχνης, καὶ μάλιστα πῶς περισσότερο ἀπ' τὴ φύσιν, ἀφοῦ ἡ τέχνη εἶναι νόημα.

Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν τέχνην μεγάλην, πρέπει ἡ τάσις τῆς καὶ ὁ τρόπος τῆς νὰ τὴ φέρῃ σ' ἐρωτικὴ ἀμοιβαῖότητα μετὰ τὴ φύσιν. Ὅπως κ' ἡ ζωὴ μας γιὰ νὰ γίνῃ τέλεια, δὲν πρέπει οὔτε τόσο δὲ νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὴν τάσιν τῆς τέχνης.

VIII. Ἄνθρωποι ἄστατοι, ξεχασάροντες, ἀνόητοι κ' ἐλαφροὶ δὲ γίνονται ποτὲς μεγάλοι τεχνίτες.



Ἡ μεγάλη τέχνη θέλει καὶ μεγάλους ἐρωτημένους. Ἄστατους στὴν κάκλι θέλει ἡ μεγάλη τέχνη καὶ ὄχι σταθεροὺς ἀπὸ κακὸ.

Ἡ κάκλις πολλῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν, καὶ εἶχαν δίκαιες ἀφορμές, καὶ ἦταν ἐξάρσεις δυνατὲς ἐνὸς καλοῦ, γιατί κάθε αἰσθημα καὶ συναίσθημα τοῦ μεγάλου τεχνίτη, εἶναι υπερβολικό. Τὰ υπερβολικά μεγάλα αἰσθήματα, γεννοῦν τοὺς υπερβολικά μεγάλους τεχνίτες.

IX. Ἡ τέχνη θέλοντας μὴ θέλοντας εἶναι μιὰ δασκάλα, ποὺ στὸ σχολεῖο τῆς ξεπολιζόμαστε εὐκόλα, φιάσει μονάχα νὰ τὴν ἀγαπήσουμε, καὶ ποὺ στὸν κακὸ μαθητὴ φαίνεται πληχτική, καὶ στὸν καλὸν οὖν ἀληθινὴ μητέρα. Ποιὲ δὲν ἔχει φόβο ῥ' ἀρίστει κείνονε ποὺ τὴ δουλεύει καὶ τὴν ἀγαπᾷ μιστὰ, γιατί εἶναι γεννημένη ἀπ' τὴν ἀγάπη, καὶ γιατί ἡ ἀλήθεια κ' ἡ πίστη τῆς δὲν εἶν' ἀνθρώπινη μὰ θεϊκὴ. Τὸ κάνει κ' ἡ φύση ἀπ'τὸ, μὲ τὴ διαφορά ὅτ' εἶναι πολὺ ἐπικίνδυνη.

X. Εἶναι μικρότερη ἡ χαρὰ ποὺ νιώθει ὁ κοινὸς ἀπ' ἄλλή τὴ φύση—ποὺ ἀουσιδῆται τὴν αἰσθάνεται σὰ γῆμα του—μπρὸς στὴ χαρὰ ποὺ γνωρίζει ὁ σοφός, στὴν βλέπει ἕνα τεχνικό πρᾶγμα καὶ τοῦτο, γιατί κ' ἀπ'τὸ κλείνει μέσα του ἄλλή τὴ φύση, κ' ἄλλή τὴν ἰδέα τῆς τέχνης.

Μέσον τῆς τέχνης αἰσθανόμαστε τὴν ἀθάνατη φύση.

XI. Γιὰ νὰ φτάσουμε ἀπὸ ἀπλότο τῆς τέχνης πρὸς τὴν ἀριστερήν ῥ' ἀριστερῶν ὅτ' εἶναι ἐναντιὸ τῆς ὡς κ' ἀπ'τὸ τὸν ἑαυτὸ μας.

Ἄν τοῦτο δὲν τὸ κάνουμε, μένομε αἰώνια δυστυχισμένοι.

Ἐλεύθερα ἐνοικια καὶ τέχνη κακὴ, φτιάχνουν ἀνθρώπους οὖν τοὺς σημερινούς παραγωγιστῆς.

Τὰ μισοκλίματα, γὰ τοῦτα καὶ γὰ κείνα τὰ πρᾶγματα μᾶς ἀνοίγουνε μιὰν ἀγίατη πληγὴ, ποὺ ὄχι μόνο δὲν ὠφελεῖ κανένα, μὰ καὶ ποὺ τὴν κληροδοτοῦμε σ' ἀπ'τοὺς ποὺ θάρθουνε.



Ὁ Βέλμος

Σκίτσο Βάσσου Γερμενῆ

XII. Θέληση! μονάχα θέληση! Νὰ ὅτ' θέλ' ἡ τέχνη, δίχως ἀπ'τὴ εἰμαστε καταδικασμένοι.

Θέληση θὰ πῆ μεγάλη τέχνη

Μιὰ μέρα θὰ πληρωθοῦμε γιὰτὴ

Ζωὴ γὰ τὴν τέχνη θὰ πῆ, νὰ ζῆς γὰ τὴν τέχνη ἀδιάφορο ἂν πεθαίνεις μαζί μὲ τὸ ἔργο σου. Μὰ καὶ μήπως γὰ τὴ φύση, ζωὴ δὲ θὰ πῆ νὰ ζεῖς;

Κάθε ζωὴ ἀντιπροσωπεύει ὅλες τὶς ζωές.

Κάθε τέχνη ὅλες τὶς τέχνες.

Τέχνη καὶ φύση μαζί πάντα πάνε, κ' ἀνήκουνε σ' ὅλες τὶς ἀνθρώπινες ζωές.

XIII. Ὅταν κάνουμε ἀνάγκη μας, μὰ μεγαλύτερη μας ἀνάγκη, τὴν τέχνη, ποὺ τὴ βοήθη ὁ ἀνθρώπος γὰ νὰ γλυτώσει τὸν ἑαυτὸ του, ἀπ' τὶς ἀνυπόφορες καθημερινές δυστυχίες, εἶναι τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατο, σ' ὅποιονδήποτε θέση κ' ἂν βρισκόμαστε νὰ μὴ γνωρίσουμε τὴν ἐπιτυχία. Μὰ δεῖν τὴν τέχνη τὴ ζητᾶμε ὅποτε τὴ θυμηθοῦμε, εἶναι τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατο νὰ μὴν πληθύνουμε τὴν δυστυχία μας.

Τοὺς ἐρωσιτέχνες τῆς ἡ τέχνη τοὺς παραχαλαίει καὶ τοὺς τιμωρεῖ, σὲ σημεῖο ποὺ δὲν ὑπάρχει τρέπος σωμοῦ γιὰτοῦς.

XIV. Ἄς ἡ φύση ἐγλημάται ἀκόμη, καταστρέφοντας τὰ γεννήματά τῆς, τοῦτο γὰ τὸν ἀνθρώπο δὲν θὰ βραδιάσει καὶ πολὺ. Τὴ μεγάλη ἀπ'τὴ καταστροφή θὰ τὴ σταματήσουν, οἱ μεγάλοι δημιουργοὶ—ἐπιστήμονες καὶ καλλιτέχνες— ποὺ πολὺ γρήγορα θὰ πληθύνουν, καὶ ποὺ δὲ μποροῦνε παρὰ νὰ συμπληρώσουνε τὸ αἰώνιο ἔργο τοῦ ἔθους τῆς τέχνης.

Ἡ ἀρχὴ ἔργου, καὶ ὁ ἴδιος ὁ νικημένος θὰ δώσει τ' ἔπλο του στὸ νικητὴ του.

Τὸ πνεῦμα πάντα θὰ νικάει.

Ὁ ἀνθρώπος ἀουσιδῆται ἡ συνειδητὰ τὸν ἴδιον τοῦτο καὶ τὸκανε ἰδανικό του.

Ὅταν οἱ δημιουργοὶ κνβερνήσουνε, οἱ στείροι—ὅπως πάντα—θέλοντας μὴ θέλοντας

θὰ ὑποταχθοῦνε στὰ θελήματά τους. Κι' ὁ ἔρωτας ποὺ μεταμορφώνει τὸν ἀνθρώπο, καὶ ποὺ μᾶς κάνει νὰ βλέπουμε ἄλλο μέσα σ' ἄλλο, καὶ ὁ ἔρωτας ποὺ φαίνεται μιὰ παρεξήγηση στὸν ἀνερωτάμενο, καὶ μιὰ δυστυχία σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους καὶ ποὺ ἡ φύση τὸν ἐβγαλε στὴ μέση γὰ νὰ διακρινεῖ τὰ εἶδη τῆς, κ' ὁ ἔρωτας μὲ τὴν τέχνη θ' ἀλλάξει μορφή, καὶ θὰ μᾶς δίνει κάθε στιγμή χαρὸς, καὶ θὰ γίνε μῦθο— γὰ νὰ φτάσουμε γρηγόρτερα τὴ μεγάλη τέχνη.

Ἀπ'τὸς θὰ μᾶς συμμιλώσει μὲ τὴν ἀντιρόφισσα τοῦ βίου μας καὶ μ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, γιατί θὰ τὸν κινεῖ τὸ πνεῦμα, ποὺ μονάχα μ' ἀπ'τὸ γνωρίζουμε τὴν ἐρωτικὴ ἀμοιβαιότητα καὶ τὴ μεγάλη τέχνη.

XV. Ἡ τέχνη πλάστηκε ἀπ' τὸν ἀνθρώπο, μονάχα γὰ τὸν ἀνθρώπο, καὶ κάθε τι δικὸ τῆς εἶναι κωμωμένο γὰ κείνον. Ἄλλομονο ἂν ἡ τέχνη δὲν κοίταζε ἄλλ' ἀπ'τὰ ἐκατομμύρια ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους, μόνο πρόσθε πέντε δέκα νομάτους, θάταν ἀνάξια καὶ ἰσοτένια.

Γιατὶ μερικοὶ καταλαβαίνουνε ὁρισμένα εἶδη τῆς, δὲ θὰ πῆ πὼς πλάστηκε μονάχα γιὰτοῦς, κ' ὅτι τὰ εἶδη τῆς ἀπ'τὰ εἶνε ἄλλ' ἡ τέχνη; Ἐπειτα ἂν οἱ πολλοὶ δὲν νιώσανε ποτέ τὴ μεγάλη τῆς ἀποστολὴ—μ' ὅλο ποὺ αἰσθάνονται κάθε στιγμή τὶς ἀνάγκες τῆς—δὲ θὰ πῆ πὼς δὲν εἶναι καὶ γιὰτοῦς ἡ τέχνη.

Ἡ τέχνη ποῦθε γὰ νὰ μᾶς δώσει δόξας χαρὸς δὲ μᾶς ἴδωσὲ ἡ φύση, καὶ ποὺ χωρὶς ἀπ'τὸς μᾶς εἶναι ἀνυπόφορη ἡ ζωὴ—γιατὶ ἡ φύση ὅπως βλέπουμε, ἀπ' τὸν ἄτεχνο, τὸν παλαβὸ ἀληθινὴ ἑαυτὸ μας, ἔχει στίς λεπτομέρειές τῆς γλίες δύο ἀτέλειες γὰ τὴν τέχνη—καὶ γὰ νὰ ἐξηγήμαστε, μιὰ λεπτομέρεια γιὰτὴν εἶναι τὸ κάθε τῆς εἶδος, εἶταν δυνατὸ ῥ' ἀρηθθῆ ὅτι ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ τὴ φέρει στὴν ἀρμονία ποὺ ὑπάρχει καὶ τὴ βλέπουμε στὴν οὐσία καὶ στὴν ἑξωτερικότητα τῆς φύσης; Ἐἴταν δυνατὸν ῥ' ἀρηθθῆ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ τῆς; Οἱ ἀμέτεχτες ζωές ποὺ βογκᾶνε κάτω ἀπ' τὸ φυσικὸ ὄργανο ἐνοικια μερῶν ἀνθρώπων, ποὺ δὲν παραδεχονται τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὰ αἰσθηματά τους—ποὺ τὰ κᾶν κίβλας κ' ἀλήθειες, ὅπου μὲ αὐτὲς τρέφονται ἐκατομμύρια ἀνθρώπων—δὲν ἔπρεπε νάταν μιστὲς καὶ σὲ κείνους ποῦθεξε βιαστικά νὰ τὸν ἀνταμώσει ἡ τέχνη.

Ἄλλομονο πόσοι γελαστήκανε πάνω σ' ἄλλ' ἀπ'τὰ καὶ πόσους γελασμένους βγάξουν καὶ θὰ βγάξουν ἀκόμη. Καρδιές καὶ κορμιά σπαρατᾶνε κάτω ἀπ' τὶς ἰδιοτροπίες ἐνὸς βλάκα—μὰ ἀνθρωπότητα γιὰτὸς κάθε στιγμή ἀλλάζει ἔστω κ' αὐτὴ τὴ μονότονη καὶ σιχαμένη ζωὴ. Ὅλα παρεξηγήθηκαν κ' ὅλα γὰ τὸ ἐσωτικὸ γίνονται ἄνω κάτω. Ὁ βλάκας περνᾷ γὰ ἔξυπνος, ὁ ἔξυπνος γὰ βλάκας ἢ καὶ τὰ δύο μαζί ἄμα ὑπάρχει λόγος.

Κατάνησε ὁ τεχνίτης νὰ βλέπει σιχαμερότερη τὴ ζωὴ κ' ἀπ' τὴν πρωτόγονη.

Ἡ νόητα κατάνησε σὲ μαρτύριο ἀνυπόφορο στὸν καθένα κ' ἀδιάφορα τὰ πάντα.

Τὴση κοῦραση! Τὸ κορμὶ ἔμα κούρασται καὶ νάχει ὅτι θέλει τ' ἀηδιάζει κ' ἂν ἀκόμη ἔχει συλλάβει τ' ἀθάνατο ἰδανικό τῆς τέχνης, ποὺ προστάζει τὸν καθένα νὰ τὴ βοηθήσει, χτυπώντας, πρῶτα τὸν ἑαυτὸ του— γὰ νὰ φέρει τὸν ἀνθρώπο στὸ πρῶτο σκαλί τῆς— γιατί κ' ἡ ἴδια ἡ τέχνη εἶναι σκληρὴ, δηλαδή προτιμᾷ ἀπὸ χίλιους ἀθάντους καλλιτέχνες, ἕναν ποὺ σκοιάνεται γὰ τοὺς ἀνθρώπους, κ' ὁ λόγος γιατί κ' ἂν λείπωνε ἀπ' τὴ ζωὴ ὅλοι ἀπ'τοὶ οἱ καλλιτέχνες μὲ τὰ ἔργα τους, κίση δὲν ἔχει τίποτα νὰ πᾶθει: Ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ εἶναι ἀθάνατη, καὶ ἐξοκλωμένη πόσα ἔργα καλύτερ' ἀπ' ἀπ'τὰ ποὺ γιγνήκανε, δὲ μπορεῖ νὰ κᾶμει;

ΒΕΛΜΟΣ

## Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΣΚΟΤΕΙΝΗΣ ΚΑΜΑΡΑΣ

ΛΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΡΑΜΠΙΝΤΡΑΝΘ ΤΑΓΚΟΡ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Κ. ΤΡΙΚΟΓΙΑΝ

B.

[Μιὰ σκοτεινὴ κάμαρα. Ἡ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΣΟΥΝΤΑΡΣΑΝΑ. Ἡ Κορὴ τῆς τιμῆς ΣΟΥΡΑΝΓΚΑΜΑ.]

ΣΟΥΝΤΑΡΣΑΝΑ.—Φῶς, φῶς! Ποῦ εἶναι τὸ φῶς; Τοῦτην τὴν κάμαρα, ποτὲ δὲ θὰν τὴ φωτίσει μιὰ λάμπα;

ΣΟΥΡΑΝΓΚΑΜΑ.—Βασιλίσσά μου, ὅλες οἱ ἄλλες κάμαρές σου εἶναι φωτισμένες—δὲ θὰ ἐπιθυμήσεις ποτὲ γὰ φύγεις ἀπ' τὸ φῶς καὶ νὰ κνιτὲς καὶ σὲ μιὰ κάμαρα σκοτεινὴ σὺν κ' αὐτῆ;

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Μὰ γιατί πρέπει ἡ κάμαρα τούτη νᾶνε πάντα σκοτεινὴ; ΣΟΥΡΑΓΚ.—Γιατὶ ἀλλιῶτικα δὲν θὰ γνῶρίζεις οὔτε τὸ φῶς, οὔτε τὸ σκοιᾶδι.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Μὲ τὸ νὰ ζεῖς μέσα σ' αὐτὴν τὴ σκοτεινὴ κάμαρα, οὐνήθισες σιγά-σιγά νὰ μιλήσῃς σκοτεινὰ κ' ἀλλόκοτα... δὲ μπορῶ νὰ σὲ



νώσω, Σουραγκάμα. Μά πές μου, σέ ποιό μέρος τοῦ παλατιοῦ βρίσκεται αὐτή ἡ κάμαρα; Δέν μπορῶ οὔτε τήν εἰσοδὸ τῆς νάβρω οὔτε τήν ἐξοδὸ τῆς.

ΣΟΥΡΑΓΚ.—Εἶναι βαθειά πολύ, στήν ἴδια τήν καρδιά τῆς γῆς. Ὁ βασιλιάς ἔχτισε αὐτήν τήν κάμαρα ἐπίτηδες γιά σένα.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Μά πῶς! Δέν ἔχει ἔλλειψη ἀπό κάμαρες,—ποιά ἡ ἀνάγκη νά κάνει τή σκοτεινὴ αὐτὴ κάμαρα ἐπίτηδες γιά μένα;

ΣΟΥΡΑΓ.—Στίς φωτισμένες μπορεῖς νά συναντήσεις κι' ἄλλους, μά σ' αὐτὴν ἐδῶ, τῆ σκοτεινῆ, μόνο τὸν κύριό σου μπορεῖς νά συναντήσεις.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Ὅχι, ὄχι, δέν μπορῶ νά ζήσω δίχως φῶς. Πηγαίνομαι σέ τοῦτο τὸ σκοτάδι. Σουραγκάμα, φέρε μὲν λίγο φῶς, καὶ σοῦ χαρίζω τὸ ἀτίμητο γιορντάνι μου.

ΣΟΥΡΑΓ.—Μοῦ εἶναι ἀδύνατο, Βασίλισσά μου! Πῶς μπορῶ νά φέρω φῶς σ' ἓνα μέρος ποῦ ἐκεῖνος θέλει νά κρατῶ πάντα σκοτεινὸ;

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Ποράδοξη πίστη αὐτὴ ἡ δική σου! Καὶ ὅμως, ἂ δὲ γελέμαι, εἶναι αὐτὸς ὁ Βασιλιάς ποῦ τιμώρησε τὸν πατέρα σου.

ΣΟΥΡΑΓ.—Ναί, εἶναι ἀλήθεια. Ὁ πατέρας μου εἶτανε χαροποι-  
χτης. Ὅλοι οἱ νέοι τοῦ τόπου συνάζουνταν σὲ σπῆτι τοῦ πατέρα μου καὶ πίνανε καὶ παίζανε.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Κι' εἰς τὸ Β. οὐλιάς ἔστειλε τὸν πατέρα σου στήν ἐξο-  
ρία, δὲ γόλιασε μαζί του;

ΣΟΥΡΑΓ.—ὦ! ἔγινα τρελὴ ἀπ' τὸ θυμό. Βοήθηκα στοὺς δρό-  
μους, ἀπροσάτευτη καὶ περιφρονημένη ἀπ' ὄλους. Οἱ πόρτες ὅλες εἶσαν  
γιά μέ κλειστές. Ὑπόφερα καὶ κανεὶς δὲ μὲ βοηθοῦσε. Χτυπιόμωνα καὶ  
φρένιαζα σάν ἓνα θεριὸ κλεισμένο στὸ κλουβί... ὦ! στήν ἀδύνατην ὁργή  
μου, τότε, πῶς ποθοῦσα νά πιάσω τὸν καθένα, καὶ νά τὸν καταξοχίσω  
μὲ τὰ νόγια μου!

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Καὶ πῶς ἔβλεπε αὐτὴ ἡ ὁργὴ ἄλλαξε σ' αὐτὴν τὴν τόση  
πίστη κι' ἀφοσίωση γιά τὸν ἴδιο Βασιλιά;

ΣΟΥΡΑΓ.—Πῶς νά τὸ πῶ; Ἴσως μποροῦσα νά βασιζομαι σ' αὐτὸν  
γιατί εἶταν τόσο σκληρός, τόσο βασιλοχρῶς!

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Πότε ἔγινε αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ στὰ αἰσθήματά σου;

ΣΟΥΡΑΓ.—Δέν ξαίρω νά σοῦ τὸ πῶ. Ἐγὼ ἡ ἴδια δέν τὸ ξαίρω.  
Ἦρθε μιὰ μέρα ποῦ εἶδα ὅλη αὐτὴ, τὴν ἐπανάσταση μέσα μου, νά κατα-  
πνίγεται, ἀπὸ μιὰ δύναμη ποῦ δέν μποροῦσα νά τῆς ἀνταχθῶ, καὶ τότε  
ὅλη ἡ ὑπαρξή μου γονάτισε ὡς χάμου ταπεινά, στὰ χῶματα τῆς γῆς,  
καὶ προσκύνησε μὲ ὑποταγή. Καὶ τότε εἶδα... εἶδα πῶς εἶταν ἀσύγκμητος  
σὴν καλλονή, ὅπως καὶ σὸν τρόμο. ὦ! Τότε σάθηκα, σὲ ἀλήθεια.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Πές μου, Σουραγκάμα, πῶς εἶναι ὁ Βασιλιάς, πῶς  
μοιάζει; Δέν τὸν εἶδα ἀκόμα οὔτε μιὰ στιγμή στὸ φῶς τῆς μέρας. Ἐρ-  
χεται σὲ μένα στὸ σκοτάδι, καὶ μ' ἀφήνει πάλι σὲ τούτη τῆ σκοτεινῆ κά-  
μαρα. Πόσους δὲν ἀρώτησα! Μά ὅλοι μοῦ δίνουν σκοτεινὲς κι' ἀόριστες  
ἀπαντήσεις. Μοῦ φαίνονται σὰ νά μοῦ κρύβουν κάτι.

ΣΟΥΡΑΓ.—Νά σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, Βασίλισσα, δέν μπορῶ νά πῶ  
σάν τί μοιάζει. Ὅχι,—δέν εἶναι «ὄρατος» ὅπως ἐννοοῦν οἱ ἄνθρωποι  
τὴ λέξη.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Τὸ λὲς στὰ σοβαρά; Δέν εἶναι ὄρατος!

ΣΟΥΡΑΓ.—Ὅχι, Βασίλισσά μου, δέν εἶναι ὄρατος. Τὸ νά τὸν πῶ  
ὄρατον, θάταν τὸ ἴδιο σάν νάλεγα λίγα, παρὰ πολὺ λίγα πράγματα γι' αὐτόν.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Τέτοια εἶναι ὅλα τὰ λόγια σου—σκοτεινά, παράξενα  
κι' ἀόριστα. Δέν μπορῶ νά καταλάβω τί ἐννοεῖς.

ΣΟΥΡΑΓ.—Ὅχι, δὲ θὰν τότε πῶ ὄρατον. Καὶ ἀκριβῶς γιατί δέν  
εἶναι ὄρατος, εἶναι τόσο θαυμάσιος, τόσο ὑπέροχος, τόσο θαυμάσιος!

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Δὲ σὲ καταλαβαίνω, κι' ὡς τόσο πῶς μ' ἀκούει ν' ἀκούω  
νά μιλάς γι' αὐτόν; Μά μὲ κάθε θυσία πρέπει νά τονεδῶ. Δὲ θυμω-  
μαι οὔτε αὐτὴν τῆ μέρα ποῦ ἔγινα γυναίκα του. Κόρη σάν ἡμουν, ἀκούα  
τὴ μάγνα μου νά λέει πῶς ἓνας ἄνθρωπος σοφός τῆς εἶπε μιὰ φορὰ:  
«Ἐκεῖνος ποῦ θά πάρει τὴ θυγατέρα σου δέν ἔχει σὶν κόσμο δεύτερο»

τον». Πόσες φορές τὴν παρακάλεσα νά μοῦ περιγράψει τὴν ὄψη του, μά  
ἐκείνη ἀόριστες μόνο ἀπαντήσεις μοῦ δίνει, καὶ λέει πῶς δέν μπορεῖ,  
δέν εἶναι σὲ θέση νά μοῦ πῆ, γιατί τὸν εἶδε μέσα ἀπὸ ἓναν πέπλο, θολὰ  
καὶ ἀκαθόριστα. Μά ἂν εἶναι ὁ πρότος ἀπ' τοὺς πρώτους, πῶς μπορῶ  
νά μένω δίχως νὰν τὸνε ἴδῶ;

ΣΟΥΡΑΓ.—Αἰσθάνεσαι ἓνα ἐλαφρὸ ἀεράκι νά φυσᾷ;

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Ἀεράκι; ποῦ;

ΣΟΥΡΑΓ.—Δέν αἰσθάνεσαι ἓνα γλυκὸ ἀρώμα;

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Ὅχι.

ΣΟΥΡΑΓ.—Ἡ μεγάλη πόρτα ἀνοίγει... Ἔρχεται. Ἔρχεται ὁ  
Βασιλιάς μου.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Πῶς μπορεῖς καὶ τότε νιώθεις ὅσα ἔρχεται;

ΣΟΥΡΑΓ.—Κ' ἐγὼ δέν ξαίρω: Θαρρῶ πῶς ἀκούω τὴν ἀλαφρὴ  
περπατησιά του μέσα στήν ἴδια τὴν καρδιά μου. Ἀπ' τὸν πολὺν καιρὸ  
ποῦ εἶμαι διηρέτρια του μέσα σ' αὐτὴν τῆ σκοτεινῆ κάμαρα, ἀπόχτησα  
μιὰν αἰσθησὴ καινούργια—μπορῶ νά τὸν γνωρίσω καὶ νά τὸν αἰσθάνω-  
μαι δίχως νά τὸνε βλέπω.



ΣΟΥΝΤΑΡ.—Ἄχ! Πόσο ἤθελα νάχα κι' ἐγὼ αὐτὴ τὴν αἰσθησὴ.

ΣΟΥΡΑΓ.—Θὰ τὴν ἀποχτήσεις, ὦ Βασίλισσα... Ἡ αἰσθησὴ αὐτὴ θὰ  
ἐμπνέσει σὲ σένα μοναχὴ τῆς μιᾶς ἡμέρας. Ὁ μεγάλος πόθος νά τονεδεῖς  
σὲ κάνει ἀνήσυχη, καὶ γιὰ τοῦτο τώρα ὁ νοῦς σου στρέφεται μονάχα πρὸς  
ἐκείνη τὴ διεύθυνση. Ὅταν περάσει αὐτός ὁ πυρετός, ὅλα τότε θὰ σοῦ  
φάνοῦν εὐκόλα καὶ καθαρά.

ΣΟΥΝΤΑΡ.—Πῶς μπορεῖ νάναί τόσο εὐκόλα γιά σένα, ποῦ εἶσαι  
μιὰ διηρέτρια, καὶ τόσο δύσκολο γιά μένα τῆ Βασίλισσα;

ΣΟΥΡΑΓ.—Ακριβῶς ἐπειδὴ εἶμαι μιὰ ἀπλὴ διηρέτρια, τίποτα δὲ  
μοῦ φαίνεται δύσκολο. Τὴν πρώτη μέρα ποῦ ἄφησε τὸ θάλαμο τοῦτο στίς  
φροντίδες μου καὶ μούπε: «Σουραγκάμα! Θὰ κρατῆς πάντα αὐτὴ τὴν  
κάμαρα ἐτοιμὴ γιά μένα αὐτὴ εἶναι ἡ δουλειά σου», οὔτε κἀν σκέφτηκα  
νά τοῦ πῶ: «ὦ! Ἀνάθεσά μου τὸ ἔργο ἐκείνων ποῦ φυλάγουν τίς ἄλλες  
κάμαρες, τίς φωτισμένες.» Ὅχι, μά ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ποῦ ἔστρεψα  
ὄλο μου τὸ νοῦ στὸ ἔργο μου, μιὰ δύναμη, γεννήθηκε μέσα μου καὶ γι-

γαντώθηκε και μ' ἐξουσίασε ὄλη... "ὦ! Νά τος!..." Ἐφθάσε ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα... "ὦ βασιλιά μου! "ὦ Κύριέ μου!..."

[Τραγούδι ἀπ' ἔξω]

"Ἀνοίξε τὴν πόρτα σου! Προσμένω! Τὸ καράβι τοῦ φωτός συμπλήρωσε τὸ ταξίδι τῆς ἡμέρας, ἀπ' τ' ἀκρογιάλι τῆς αὔγης ὡς τὸν γκρεμνὸ τῆς νύχτας. Ὁ Ἀποσπερτινὸς βγήκε λαμπρὸς στὸν οὐρανό.

Μάζωξες τὰ λουλούδια σου; Ξέμπλεξες τὰ μαλλιά σου; Καὶ φόρεσες τὸ πάλλευκὸ σου νυχτικὸ;

Τὰ ζῆφα γυρίσανε στὶς μάντρες καὶ τὰ πουλιὰ στὶς φωλιές τους. Τὸ σταυροδρόμι κέρα, πὸν ὀδηγᾷ σ' ὄλες τίς πολιτείες, βυθίστηκε μέσ' στὸ παχὺ σκοτάδι. "ὦ! Ἀνοίξέ μου τὴν πόρτα σου! Προσμένω.

**ΣΟΥΡΑΓ'.**—ὦ Βασιλιά, ποῖος μπορεῖ νὰ κρατήσει κλειστὲς τίς δικές σου πόρτες, καὶ νὰ μὴ σοῦ ἀνοίξει; Δὲν εἶναι ἀμπαρωμένες ἢ μανταλωμένες—διάπλατες θ' ἀνοίξουν, ἂν μονάχα τίς ἀγγίσεις μὲ τὰ δάχτυλά σου. Καὶ δὲ θὰν τίς ἀγγίσεις; Δὲ θὰ μπεῖς ἂν δὲν ἐρθῶ ἐγὼ ν' ἀνοίξω τίς πόρτες;

(Ἀκολουθεῖ)

## ΚΗΡΥΓΜΑΤΑ ΣΟΦΩΝ

**ΡΟΥΣΩ.** Ἡ δύναμη εἶναι φυσικὴ γιαντὸ δὲ βλέπω καὶ τίποτε ἠθικὸ νὰ κλείνει μέσα της. Τὸ νὰ σκύψει κανένας τὸ κεφάλι του μπροστὰ σ' ἓνα ἰσχυρὸ, δὲν τὸ κάνει ἀπὸ θέληση του, μ' ἀπὸ ἀνάγκη, ἢ κί ἀπὸ φρόνηση μὰ ποτέ του ἀπὸ ἠθικὴ ὑποχρέωση. Ὁ ἰσχυρότερος ποτέ του δὲν εἶναι τόσο ἰσχυρὸς, παρὰ μονάχα τότε πὸν κάνει τὴ δύναμη του δικαίωμα καὶ μάλιστα τέτοιο, πὸν νὰ θέλει οἱ ἄλλοι ἀπὸ ἠθικὴ ὑποχρέωση νὰ τὸν σέβονται.

Νὰ ἀπὸ τί βγήκε τὸ δικαίωμα τοῦ ἰσχυρότερου, πὸν ἐνῶ μὲ τὰ λόγια τὸ κοροϊδέθουν, ὅμως σ' αὐτὸ στηρίζεται ἡ πολιτικὴ βάση.

**ΝΤΙΝΤΕΡΩ—I.** Ἀφτόνε πὸν πεθαίνει γιὰ κᾶτι ποῦχει ὁ κόσμος γιὰ καλὸ, μὰ πὸν ξαίρει πῶς εἶναι ψεύτικο, θὰ τὸν πῶ παλαβό. Κεῖνονε πάλι πὸν πεθαίνει γιὰ κᾶτι ψεύτικο, μὰ πὸν τὸ πιστέβει γιὰ ἀληθινὸ ἢ καὶ γιὰ κᾶτι ἀληθινὸ τοῦ δὲν τὸ καλοπιστέβει, θὰ τὸν πῶ φανατικὸ. Νὰ ποῶν ἔχω γὼ γιὰ μεγαλομάρτυρα: Ἀφτόν πὸν πεθαίνει γιὰ κᾶτι ἀληθινὸ πὸν κανένας δὲν τοῦ βράζει τὴν ἰδέα πῶς εἶναι τέτοιο.

II.— Καὶ τί θάβγει κί ἂν τιμωρήσουμε τὸν ἔνοχο τὴ στιγμὴ πὸν δὲ θὰ βγάλουμε τίποτα μὲ τὴν τιμωρία πὸν θὰ τοῦ κάνουμε;

III.— Μὰ τί ἔχει καὶ θυμῶνει αὐτὸς ὁ θεὸς θάθελα νὰ μᾶδῶ; Μπᾶς καὶ μὲ σκιάζεται μὴν τοῦ κάνω κάνα κακό, ἢ μπᾶς καὶ φοβᾶται μήπως τὸν χαντακώσω μὲ τὸ καλόμου.

IV.— Ὅλοι βράζουν τὰ σῶμα τους νὰ βρῶννε τὰ πάθη καὶ μάλιστα τὰ μεγάλα πάθη, ἐνῶ μόνο μ' ἀφτὰ μποροῦμε ν' ἀνεβάσουμε τὴν ψυχὴ μας στὰ μεγάλα πράματα. Ἄν δὲν ἐπῆρχον τὰ πάθη—πὸν ὅποιος τὰ πολεμᾷ εἶναι Θεότρελος—δὲ θὰ ἐπῆρχε στὸν κόσμον οὔτε ἠθικὴ, οὔτε ὁμορφιά, μὰ οὔτε καὶ τίποτε.

**ΡΕΜΕ ΡΟΛΛΑΝ.** Ὁ βίος τῶν μεγάλων δὲν εἶναι προσορισμένος γιὰ τὴν προσωπερηφάνεια τῶν φιλόδοξων, μᾶναι ἀφιερωμένος στὸς δυναστυχισμένους.— Ἄς δώσουμε σ' ὅσους πάσχουνε, τὸ μάλισάμο τοῦ ἱεροῦ πόνου.

Δὲν εἶναι γιὰ μένα ἥρωες ἐκεῖνοι πὸν θριαμβέψανε στὸ μινάλὸ ἢ στὴ δύναμη, μὰ κείνοι ποῦχανε μεγάλη καρδιά.

Ὅταν ὁ χαρακτήρας δὲν εἶναι μεγάλος, δὲν ἐπάσχει καὶ μεγάλος ἄνθρωπος, δὲν ἐπάσχει μῆτε καὶ μεγάλος καλλιτέχνης. Μονάχα κενὰ εἶδωλα ἐπάσχουνε γιὰ τὸ τιποτένιο πλήθος, πὸν μόλις γεννιῶνται πεθαίνουνε κούλιας.

— Τίποτα δὲ λείει μὰ ἐπιτυχία. — Πρέπει νὰ μαστε γιὰ τὸν ἑαφτό μας μεγάλοι κί ὄχι γιὰ νὰ κάνουμε τὸν καμπόσο; V.



ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

Κατὰ σειράν.— Ἡ Ραχὴλ, ἡ Ἀδριανὴ Λεκουβέρ, τὸ τελευταῖο Παρισινὸ φηγονόνη, ὁ Μοννὲ Σουλὸ, ὁ Τάλλα, ὁ Κοκλὲν

## ΣΥΝΤΟΜΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΟΛΙΕΡΟΥ

Ο Μολιέρος γεννήθηκε στα 1620, κ' είναι παιδί του Γιάννη Ποικελέν που είπανε παπλωματάρης του καλατιού, και της Μαρίας Κρεσσέ. Μ' όλο που σχαινόταν την τέχνη του πατέρα του, που σ' αυτή δούλεψε από μικρά παιδί, τούταν γραφτό μόλις έβγανε τὸ γυμνάσιο τῆς Κλερμόν, νά γίνει καμαριέρης τοῦ Λουδοβίκου ΙΓ' και νά τὸν στρώνει πρωί και βράδυ τὸ κρεβάτι του, δουλιά, που τίμοσε τὴν οἰκογένειά του και ποὺ κόσμος και κοσμάκης τὴ ζήλεψε.

Τὴ τὸν ἔκανε νά παρατήσῃ ἀπὸ τὴν τέχνη και νά γίνει δικηγόρος κανέναν δὲν τὸ ξαίρει. Ἐνα μόνο ξαίρουμα γιὰ τὰ τότε του, πὼς σὰ γύρισε στὸ Παρίσι, κατάρτησε θιάσο ἀπὸ δραουτῆγες, ποὺ τις παραστάσεις του τις ἔβλεπε ὁ κόσμος διοραάν με προσκλήσεις, πρῶμα ποὺ τὸν ἔκανε λίγο ἀργότερα νά τις φορολογῆσι και με παραδάς κ' ἔτσι νὰ βγάλει κ' ὄνομα ἠθοποιού.

Ἐπειδὴ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὁ κόσμος εἶχε τοὺς ἠθοποιούς γιὰ παρακεντῆδες γιὰ χαμένους, κ' ἐπειδὴ δὲν ἤθελε νά βλάψῃ και νά ρεζιλέψῃ τὸ σπίτι του, ἄλλαξε τ' ὄνομά του, κ' ἀπὸ Γιάννης Ποικελέν τέκανε Μολιέρος.

Δὲν πέρασε και πολὺς καιρὸς ὕστερα ἀπ' ἄλ' ἄφτά κ' ὁ Μολιέρος ἔγινε, διουθινῆς θιάσου και πρωταγωνιστῆς, κ' ἄρχισε τις περιβάσεις του σὺς ἐπαρχίες, πικίζοντας τὰ ἔργα ποὺ γράφει και ποὺ δὲν εἶταν και τόσο σπουδαία τὸ ἔργο ποὺ τὸν ἔκανε νά βγάλει ὄνομα σ' ὅλη τὴ Γαλλία και νά φάει ἄλλους τοὺς ἄλλους θιάσους, ὅς και καίνοὺς ποδοχανε γιὰ πὼς καλῶς, μέσα στὸ Παρίσι, εἶταν ἡ κωμωδία του, «Ὁ Πάλας ὁ ὁς». Κάποιος μάλιστα τῆς ἐποχῆς του, ἔγραψε τότε, πὼς εἶναι κωμικός ἀπ' τὴν κορφή ὡς τὰ νύγια κ' ὅτι ὅλα του μιλοῦσαν, ὡς και τὰ ρούχα του. Τότε μάλιστα εἶχε και τὴν τύχη νά τὸν ευστήσῃ στὸν ἀδερφό του Βασιλιὰ και στὴ Βασιλομήτορα ἕνας παλιὸς συμπαθῆτῆς του, ὁ Πρίγκηπας τοῦ Κοντέ και νά τοῦ δώσῃ και τὴν ἄδεια νά παίξῃ στὸ παλάτι — πρῶμα ποδοχανε ἀμέσως — γιὰτι πολὺ ἄρεσε στοὺς παλαιατιανούς και ὡς ἄνθρωπος και ὡς ἠθοποιός, και ποὺ ἀπὸ τὸν ἔκανε νά γράφῃ τις «Ἐπιτηδευμένες» μιά ἀπὸ τις καλλίτερες του κωμωδίες. Ἀπὸ δὲ και μπρὸς ἄρχισε νά γράφῃ και νά γράφῃ ἔργα, και μέσα σ' ἄφτά τὰ γραμμένα του εἶναι κ' ἡ σατυρική του κωμωδία Ἡ Γκρινιάρες ποὺ σ' ἀπὸ τὴ καθρεφύζεται ἡ φυγὴ τοῦ κάθε ἀνθρώπου, και ποὺ τόσο σούξῃ εἶχε τότες, ποὺ παιζότανε στὸ θέατρο τοῦ δυὸ φορές τὴν ἡμέρα.

Ἐνα χρόνο ὕστερ' ἀπ' ἄφτὴ του τὴν ἐπιτυχία δηλ. τὸ 1662 ὁ Μολιέρος παντρεύτηκε με τὴ νοστιμότερη γυναίκα τοῦ θιάσου του, τὴν Ἀριάνδα Μωζέιρ ποὺ τις χάρες της τις ἀναφέρει στὸν Ἀρχοντοχωριάτη και ποὺ περιφανέφτηκε γιὰτι τὸν πῆρε με τόσο πλούτη και με τόσο ὄρατο χαρακτήρα. Κι' ὅμως ἀπὸ τὴν στῆθη με τὴν ἀστασία της ἡ μεγαλειότηρ του δυστύχια γιὰτι τὸν ἔκανε ζηλιάρη. Μάλιστα εἶταν τόσο ἀσταχτη ποὺ πρὶν καλά καλά πεθάνει ὁ Μολιέρος, πῆρε γιὰ ἄντρα της ἕνα ἠθοποιό και μάλιστα ἕνα ἠθοποιό τῆς ἀράδας. Κι' ὅσο γιὰ τὸ τέλος τοῦ Μολιέρου, ἀπὸ τ' ἀν τέτοιο ποὺ φαίνεται σὺν ἀπίσταντο. Πέθανε ἀπ' τὸ στῆθος του — πανήντα χρόνῶν, στις 17 Φεβρουαρίου τοῦ 1673 — τὴ θραδιά ποδοπαίξῃ στὸν Κατὰ φαντασίαν Ἀσθενῆ, ποδοπαίξῃ και τὸ τελευταίο του ἔργο. Καί μπορεί και νά μὴν πάθαινε ἄν ἄφινε τὸ πείσμα ποὺ τὸν εἶχε πιάσει καινο τὸ βράδυ γιὰ νά παίξῃ, ἐπειδὴ δὲν ἤθελε ν' ἀφίσει χωρὶς παραστάση και τοὺς ἠθοποιούς και τὸν κόσμο.

Πέθανε ἔτσι ὅπως εἶπαμε, και τὸν θάψανε νυχτιάτικα με διαταγὴ τοῦ Βασιλιὰ γιὰτι, οἱ παπάδες τὸν εἶχαν ἀφορίσει, ἐπειδὴ ἔχε γράφῃ τὸν Τεκτοῦρο ποὺ μ' ἀπὸ τὸν τοὺς ἐμπρόσταζε, και τὴν κηδεία του τὴ συνόδεψε κόσμος και κοσμάκης, γιὰτι πολὺ λίγο εἶταν οἱ ἐχθροὶ του και παρὰ πολλοὶ οἱ φίλοι του, ποὺ μέσα σ' ἄφτούς βλέπαι κανέναν τὸ Ρακίνα — μικρότερο του 18 χρόνια — τὸ Λαφονταίνο και τὸ Μπουαλώ, ποὺ δταν τὸν ρώτησε ὁ Λουδοβίκος ΙΔ' γιὰ τοὺς ποιητῆς τοῦ ἔθνους του, τοῖπε: πὼς ἂν δὲν ἔπῃρχε ὁ Μολιέρος, ἡ Γαλλία δὲ θάχε μούτρα γιὰ νά βγῇ στὸν κόσμο.

Κεῖνα τὰ ἔργα του ποὺ κάνουν κράτο, εἶναι: ὁ Τεκτοῦρος, ὁ Φιλάργυρος, ὁ Ἀρχοντοχωριάτης, ὁ κ. Πουρσινάκ, ὁ Ἀγαθόπουλος, ὁ Μισάνθρωπος, ὁ Κατὰ Φαντασίαν Καρατῆς ὁ Ἀμφιτρώων, ὁ Ἀκούσος Ἰατρὸς, ὁ Κατὰ Φαντασίαν Ἀσθενῆς, ὁ Δὸν Κέρσιος τῆς Ναδάρρας, ὁ Δὸν Ζουάν, ὁ Γεώργιος Νταντέν, ὁ Σγαναρέλλος, ἡ Σοφῆς γυναίκα, ἡ Μελικέρτη, ἡ Κοντέσσα τοῦ Ἐσκαριπανά, ἡ Κατεργαριῆς τοῦ Σκαπίνου, τὸ Σχολεῖο τῶν Γυκαιῶν, ἡ Κριτικὴ τοῦ Σχολεῖου τῶν Γυκαιῶν, τὸ Σχολεῖο τῶν συζύγων, Ἐρωὸς Πατρός, τὸ Ἀποσχεδίασμα τῶν Βερακλιῶν κ. τ.

Ἀδριον ἀναδιδόσκει εἰς τὸ θέατρον Μιρκίξ Κοποούλη τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Κωστή Μασσιὰ «Τὸ Παυλὶ τῆς Νύχτας». Ὁ ἐνθουσιώδης τρόπος με τὸν ὁποῖον ἐδέχθη ἐλόκληρος ἡ κριτικὴ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ τύπου και τοῦ κοινού τὸ πρῶτον ἔργον τοῦ ἐκλεκτοῦ συγγραφέως «Πέτρα Σκανδαλοῦ» τὸ ὁποῖον ἀνεπιβόσθη περίου εἰς τὸ θέατρον Κυθῆλης και ἐχαιρετίσθη ὡς ἐμπρόσθε θριαμβευτικὴ, και ἡ δρόφωνος γνώμη, τὸσον τῆς κ. Κοποούλη και τῶν μελῶν τοῦ θιάσου, ὅσον και ἐκλεκτῶν δημοσιογράφων και συγγραφέων οἱ ὁποῖοι παρηγολοῦσάν τὴν ἀνάγνωσιν τοῦ ἔργου, ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἀποδεικνύοντα οὖν τὸ νέον δράμα τὸ ἐποιοῦ με πᾶσαν ἐπιμέλειαν ἀναβιδάσκει τὸ Κοποούλειον, θά σημεῖωση ἐπιτυχίαν μοναδικὴν τῆς ἐφστεινῆς σαυζὸν και θά ἀποτέλεση σημαντικὴν προσθήκην εἰς τὸ ἑλλ. Δραματολόγιον.

## ΓΑΛΛΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

### ΜΟΛΙΕΡΟΥ ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΣ

#### ΜΕΡΟΣ Δ'. ΣΚΗΝΗ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ

Ἀργιὸν — φωνάζοντας ἀπ' ἔξω Κλέφτες! Κλέφτες! λήσται! φοιτάδες! Γιὰ τὸ θεὸ γιὰ τοὺς οἰκτιρμούς τοῦ θεοῦ, χάθηκα, ἀφανίστηκα! (τὸ ρα μ π α ἰ ν ε ἰ) Σκοτώθηκα! Μοῦ πῆραν ὅλο τὸ θιὸς μου! Ποιὸς νάνα αὐτὸς ὁ φονιάς; τί ἔγινε; Ποδοχόνε; Ποὺ κρῶπτηκε; Πὼς νά τὸν βρῶ ποὺ νά τρέξω; Ποὺ νά μὴν τρέξω; Μήπως εἶναι καί; Μήπως εἶν' ἐδῶ; Ποιὸς εἶν' ἐδῶ; Στάσου θρομόσκυλο! (ποιάγοντας τὸ μπράτσο του) Δὸς μου πίσω τὰ λεφτά μου βρε ἄνθρωπε! Πλάτῃς τὰ δῶ! ... Ἄ! εἴμ' ἐγὼ! Σκοτώθηκα. Ἄχ! λεφτάκια μου! λεφτοδάκια μου! καὶ μοῦ ἔχ' ἀκριβὰ μου λεφτά. Πόσο στερήθηκα γιὰ σὰς και πᾶσι ἔχασα γιὰ πάντα. Ἐχασα τὸ στῆθγμά μου, ἔχασα τὴν παρηγοριά μου, ἔχασα τὴν χαρὰ μου.

Ὅλα γιὰ μένα τέλειωσαν. Ἐγράψτε με τετελεσται, δέ μπορῶ. Ἐγὼ πεθαίνω, τί πεθαίνω; φόφησα-φόφησα και με θάψανται τελεῖωσα. Δὲν ὀπάρχει ἔδῳ κανέναν χριστιανός νά μοῦ δώσῃ τὰ λεφτά μου και γῆμ' ἀνάστησῃ; Ἄς βρεθῇ και φθάσει νά μοῦ πηποιὸς μοῦ τὰ πῆρε. Ἐ ἐπὶ θά μοῦ πῆρε μὴπῶ κανέναν δὲν εἶναι. Ἄς πᾶω ἔξω νά πᾶ τ' ἀστυνόμου ναρθῇ γιὰ ν' ἀνακρίνει ἄλλος ἐδῶ μέσα. Καί τις δούλες και τοὺς δούλους και τοὺς γιούς και τις κόρες κ' ἐμένα κ' ἐμένα τὸν ἴδιο. Ὁ πόσο ναι δῶ μαζεμένα: οἱ κλέφτες θάγε ὅπου κοιτάξω, λεφτες θάλεω, τί λένε; γιὰ ποῖον μὴλανε; βέβαια γιὰτὸν ποὺ μὴλανε; — Π' φασαρή εἶν' αὐτὴ ἀπάνω. Μήπως ὁ κλέφτης μου πῆγε ἀπὸ πάνω γιὰ τὸ θεὸ! Ἐποιος τὸν ἔβρι ἄς μοῦ τὸ πῆ. — Ἐκεῖ, ἐκεῖ ἀνόμισσὸς σὰς φοβόλια πᾶς κ' ἄφτοι ἔχουν λιδώσει τὴν τῶς. Τὸν ἀστυνόμο γρήγορα, τὴν λᾶκῃ τὴ χωροφυλακῃ, πολλῆς τὰ αἶδα, τὴν κρεμάλα, κα παλοῦνμαστοῦν, ὅλοι! κ' ἂν δὲν βρεθοῦν τὰ λεκά μου, κ' ἐγὼ, κ' ἐγὼ.



ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ἠΘΟΠΟΙΟΙ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

Ἡ Σάβρα Μπερνάρ

Ὁ Σιλβαν

### ΚΥΡΙΑ ΒΑΛΜΟΡ

1785—1859

#### ΟΙ ΧΟΡΙΣΜΕΝΟΙ

Μὴ μοῦ γράφεις!

Εἶμαι ἀποφασισμένη νά πεθάνω.

Τὰ ὄρατα καλοκαίρια χωρὶς ἐσένα, μοιάζουν ἀγάπη χωρὶς ἐλπίδα, μὰ και χωρὶς ἐσένα τὰ χεῖρά μου πέφτουν φόφα, κ' ἡ καρδιά μου, σὲ κάθε χτύπο μένει βουβὴ σὺν τάφος.

Μὴ μοῦ γράφεις.

Μὴ μοῦ γράφεις. Ἄξιζι νά κρυφοπεθάνει κανέναν. Κάνε γάργ και ρώτησε τὸ θεὸ ἂν σ' ἀγαποῦσα, ἐπειδὴ μοῦ εἶναι ἀνοπόφορο νά πιστέθω πᾶς μ' ἀγάπης γιὰτι πολὺ σωμαίνεις. Εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νά περιμένεις κάτι ποὺ ποτές δέθῃ τὸ ἴδιον.

Μὴ μοῦ γράφεις.

Μὴ μοῦ γράφεις, γιὰτι δέ φοδῶμαι. Φοδῶμαι τὸ μνημονικό μου, ποὺ κράτησε



τη φωνούλα σου που πάντα της με καλεί. 'Α! δέν πρέπει νά δείχνεις τήν ατύχια σ' άφτόν που δέ μπορείς νά τή θύσεις. Κ' έχει στό νού σου πώς ένα γραμμα, κάνει ένα δλοζώντανο πορτραίτο.

Μή μου γράφεις.  
Μή μου γράφεις καίνες τίς δυό λεξούλες που εγώ δέ μπορώ νά τίς πώ, που η φωνή σου μ' άφτές κάθε στιγμή σκεπάζει τήν καρδιά μου, που γυαλίζουν πίσω άπ' τό χαμόγελό σου, που τίς τυπώνει στήν καρδιά μου μ' ένα φίλημα θερμό.  
Μή μου γράφεις.

**ΛΑΜΑΡΤΙΝΟΣ**  
1790—1869

Η μέρα σβήνεται κ' άλλη χαράζει  
σε λίγο η άνοιξη θ' νά διαβή...  
Αχ! κάθε λουλούδι που η άβρα άρπάζει  
χαρήτε γρήγορα Μει-τη-ζωή.  
Κι' άφού της μοίρα μας είναι νά οδοῦνε  
ώ, τότε' ως οδύσουνεπιδ' μπροστά,  
και τά τριαντάφυλλα δέ μαραθοῦνε  
στά χείλη τοῦ έρωτα μοναχέ!

**Β.ΟΥΓΚΩ**  
1802—1885

Μπορώ νά πώ στα χρόνια κάποιου φεύγουν φτερωμένα:  
—'Εμπρός! πετάτε άδιάκοπα! Πάντα εγώ νιός θά μείνω!  
Διαβήτε μ' όλα τ' άνθη σας τό βλέπω μαράμενα!  
Κανείς νά κόψη δέ μπορεί τ' άνθος που έντός μου κλείνω.  
Σταλαγματιά δέ θά χυθῆ στίφτεροαγγιγμά σας,  
άπ' τό ποτήρι που ρουφώ κ' είναι καλά γεμάτο.  
Δέ σβει τοῦ στήθους μου η φτιά στή σιάχτη τή δικιά σας  
και πιότερη άπ' τή λήθη ης αγάπης έχει από κάτω.

**ΟΥΛΥ ΠΡΟΥΝΤΩΜ**  
1907

Χθές γύριζα άπ' τό Λυ... Κι να δσει άπ' τίς στοές εκεί που όλες οι άρχαίες  
Αφροδίτες στέκονται στή σειρά με χάρη τή περηφάνεια.  
Τῆς καλιός, τῆς τέχνης τ' άθάνατ' άφτά μαράμα, που τά μάτια αισθάνονται  
μιάν άπεριγραπτή άπόλαυση σάν τά θερα εῦρισκα πώς είναι πρέπον, νάχουνε για  
άουλα βασιλικά καλάτια.  
'Εκεί που πῆγα να εῖσαι έκστατικός, ερνάει από μπροστά μου μιά φτωχούλα. 'Η  
ματιά της μου τάραιε τή γλυκειά μου μέθ και τήν φυγή μου γάργα με λύπη.  
'Αχ! εῖπ' από μέσα μου, πόσο είναι λωπή και λυπημένη, και τ' εμορφες γραμ-  
μές που έχει.

Τό στενό της φόρεμα είναι κουρελιασμένο και προσεχτικά τό σάι της διπλώνει.  
Είναι ξεσκουφωτή, τά μαλλιά της κεντημένα και στίς πλάτες της χυτά εν-  
μένα κυματίζουν φυσικά. Ο καθρέφτης δέν νά διαφέρει γιατά. 'Απ' τῆς βελόνας τῆς  
τίς άγκυλοματιές είναι κατάρμαρες η άκρες τῶν δαχτυλιῶν της, και τά μάτια της  
άπ' τή βραδυή δουλειά είναι κουρασμένα.

Κακόμοιρη κοπέλλα. 'Αλίμονο, δέν έχεις που νά κοιμηθεῖς! δέν έχεις που νά  
μείνεις! Τ' όμορφό σου τό κορμί θά σοῦ τό κάραρβήσουν! Τά άφθα τά μάτια μέ  
τά παθαμένα μάτια είναι τά μόνα αξία για θαυμασμό.

Κλαίγε και λήστε στήν άκρια τοῦ δάσους! Τά μάτια σου είναι για τ' άλλοιτά  
μας κ' εσύ σαι πλάσμα τοῦ θεοῦ.

Μάλωνε μέ τούς φίλους σου κατό φωνή σου και για τό ρούχο που σε σκαλίζει.  
Οι πέτρινες γυναίκες έχουν Λοβόρα. Οι ζωντανές πεθαίνουν άπ' τήν παινα.

**ΖΑΝ ΜΩΡΕΑΣ**  
1856—1910 ΣΤΡΟΦΕΣ

Ω οράνι έλαέρινε, φωτοπλημμυρισμένη  
καθάρια άπρογαλιόγυρα κι' ελόλαμπρα εκεί πέρα  
κι' άπάνω άπ' τίς σκεπές καπνέ, άκιμαντα ύψωμένα  
και μαύρα κυπαρίσσια όρθά μέσ τό γαλάζιο αἰθέρα  
κ' εσεις άλλές τοῦ Κηφισοῦ, ώ φύλλα κι' άρμονίες  
που σάς θροσε τοῦ Σοφοκλή πνοή με τίς πνοές,  
νασι που κι' εν σάς ρήμαξαν τόσων άγρίων μανίες  
μόνο σεις μέσα κρύβετε τοῦ μέλλοντος αλήγες.  
Πάρνη, 'Υμμητε περήφανε που τίς σκεπές σκορπάτε  
τό φως που στα τριαντάφυλλα τά πλάγια σου γελάει  
δέντρα, άκρογαλιά, έρείπια, βουνά γεμάτα άχτίδα  
πιότερο σάς αγάπησα, μόλις σάς έναείδα!

Τά τραγούδια πόνει σε στίχους  
μεταφρασμένων άπ' τόν  
**Γ. ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ**

**ΦΑΝΗΣ ΚΕΜΠΑ**  
**ΡΑΧΗΛ**

'Όλοι έδω τῆνε θυμούνται άκόμα και τῆνε λαχταροῦν. Τῆν είδα μόνο μιά φο-  
ρά άπάνω στή σκηνή, και άκουσα τή μαγευτική της φωνή στο Στάρφορντ Χάουζ τό  
πρωί που τραγουδοῦσε για τοῦς Πολωνούς. Τό παρουνταστικό της χτυπάει άφείως  
στά μάτια. 'Εχει άνάστημα αρκετά ψηλό και πολύ λιγνό. Αυτό εν δέν τῆν κάνει  
διορφη, δίνει έμεις πολλή αξιοπρέπεια στο ύφος της και πολύ χάρη. 'Η έλλειψις  
στήθους, η σχεδόν λιπόφυχη άναπνοή της, μαζί με τή χλωμάδα της και τῆν τρυφε-  
ρή της γιάτη (είνε μόλις είκοσι χρονών) δείχνουν οά νάχουν τάσι σε στήθικό νό-  
σημα. 'Η φωνή της όμως, είναι τό πιο χαρακτηριστικό και θαυμάσιο φυσικό  
της χάρισμα.

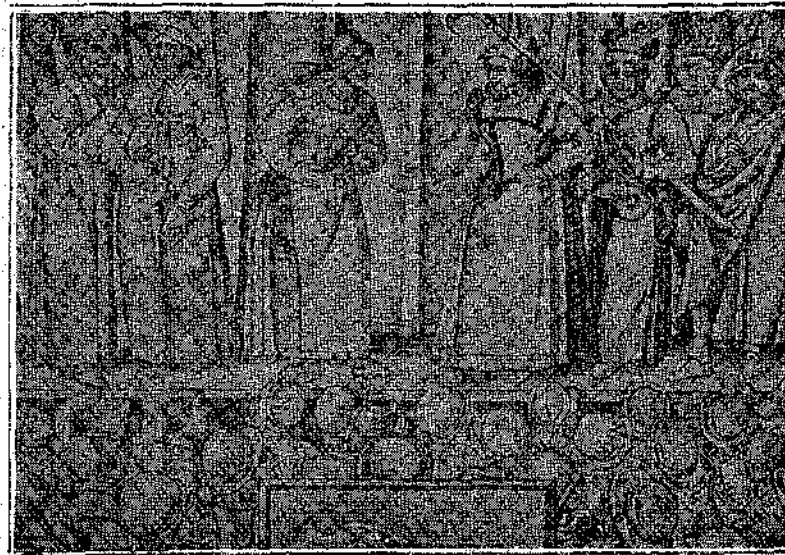
Είνε η πιο βαθεία και ήχηρά φωνή που άκουσα ποτέ από χείλη γυναίκος. Τῆς  
λείπει θεβαλως η ποικιλία τῆς χρωματισμοῦς κ' η απαλάδα, μά είναι οά μιά βαρύν-  
χη καρπίνα κ' εκφράζει θαυμάσια τό πάθος σ' όλες του τῆς εκφάνσεις—τό σαρκια-  
μό, τό μίσος, τῆν ένδιαιση, τή φαρμακερή εῖρωνία, τῆν άσυγκράτητην όργή, τή  
ζήλια, τόν άγριο έρωτα που στο έξοπασμα του φαίνεται συντροφιασμένος με όλα τά  
κακά που καρμιά φορά γεννιοῦνται από τή γλυκύτακτην αὐτή πηγῆ.

Ποτέ δέ θά λησμονήσω τῆν πρώτη φορά που άκουσα τή Μαντεμουαζέλ Ραχήλ  
νά μιλή. 'Επαίξα τόν παλιό μου ρόλο τῆς 'Ιουλιέας, στον «Καρπούρη», στο σπίτι τῆς  
Λαίδης 'Ελλεομήρ, όπου εἶδικο τό δράμα για διασκέδαι τῶν προσκεκλημένων της,  
και για δική της εὐχαρίστηρι. 'Η αἴθουσα ηταν ακοταίνη: μόνο η σκηνή μας φωτι-  
ζόταν. Μόδιαν άδύνατο, λοιπόν νά διακρίνω καένα από τά διακεκριμένα πρόσωπα  
που άποτελοῦσαν τό ηουχο άκροατήριο. Μά σε μιά σκηνή, σ' εκείνη όπου η τρελλή  
ηρωίδα, εκεί που η πρότασις τοῦ Λόρδου τοῦ Ρότονταίν φαίνεται πως πλησιάζει νά  
θριαμβεύση, καταλαμβάνεται ξαφνικά από τύψεις συνειδήτος στή θύμησι τῆς αγάπης  
της για τόν Κλίφφορντ, και σχεδόν άφήνει τό γραμμα τοῦ Λόρδου νά πέση από τά  
χέρια της που τρέμουν, άκουσα μιά φωνή μέσα από τή σκοτεινιά και σχεδόν άκράδως  
κάτου από τά πόδια μου νά λέη μ' ένα βαθύ παλμό που δέ θά λησμονήσω ποτέ μου.

Ah, bien tres bien! ('Α! 'Ωρατα, πολύ όρατα!)

Τό πρόσωπο τῆς Μαντεμουαζέλ Ραχήλ είναι πολύ εκφραστικό, κ' έχει μιά δρα-  
ματική όμορφιά, εν και δέν είναι άπολύτως όρατο. Είνε μακρουλό, αύγουλωτό, με  
ένα κεφαλάκι με κλασσικές και πολύ, παρά πολύ χαριτωμένες γραμμές. Τό μέτω-  
πο μάλλον στενό και δχι πολύ ύψηλό, τά μάτια μικρά, σκοτεινά, βαθεία, με βλέμμα  
τρομακτικά δυνατό, τά φρύδια λεπτά, τό σύνολο εἰγενικό εν και δχι πολύ ελκυστικό.

**Κ. ΤΡΙΚΟΓΛΙΔΗΣ**



Παράστασις Γαλλικῶν Μυστηρίων.



## ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΜΙΑ ΖΩΗ

Βέβαια είναι ένα από τα καλύτερα Έλληνικά έργα· εγώ όμως ομολογώ ότι περίμενα κάτι καλλίτερο ακόμη από τον κ. Μελά, που σήμερα βρίσκεται σ' όλη την ωριμότητα του τεχνίτου.

Δεν θα πω και για το θέμα, που άλλοι το χαρακτήρισαν ως πολύ απλό, επαινώντας έτσι άθελα τον συγγραφέα, γιατί η απλότητα αυτού είναι προς τιμήν του, αφού ένα τόσο απλό και συνηθισμένο θέμα, το ξετυλίγει με τόση τέχνη, με τόση χάρη, και με τέτοια πρωτοτυπία.

Το έργο έχει σκηνές θαυμάσιες· σκηνές υποδειγματικές και για το ξένο θέατρο.

Εθαύμασα την ευστροφία του συγγραφέως, στη σκηνή του διωξίματος να πούμε του Κράπα· τί απλή και χαριτωμένη σκηνή και πόσο δύσκολα θα την έβγαζε πέρα ένας άλλος, και με πόση φασαρία ίσως, και φωνές και κινήματα. Και όμως στο έργο του κ. Μελά ο Κράπας διώχεται, ήσυχος, πολύ ευστάθως σχεδόν, (η μόνη στιγμή που γελάει η Όλγα αν και το γέλιο βέβαια εκείνο είναι το τραγικότερο κλάμα της) και ο Κράπας φεύγει και συνέρχεται να πη: «Μπα έφυγε;» και όμως έφυγε, έφυγε γιατί με κανένα τρόπο δεν μπορούσε να μείνει.

Και πολλές άλλες τεχνικότητες και ωμορφές σκηνές.

Λέγω σκηνές, γιατί αυτό είναι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτού του έργου· έχει τεχνικές σκηνές, χωρίς το άχναρι του να είναι αναλόγως τεχνικό. Και ενώ όλα τα πρόσωπα είναι τόσο καλά χαρακτηρισμένα, οι δύο πρωταγωνιστές του, η Όλγα και ο Μίλτος, μένουν μέχρι τέλους άφύσικοι και ακαταλαβίστικοι. Επί τέλους τείνει αυτή η Όλγα που κλαίει, και χτυπιέται, και κρίνει, και δογματίζει απ' την αρχή του έργου ως το τέλος: πιάνεται η ψυχή του ανθρώπου μαζί της, βλέποντάς την τόσο λίγο κορίτσι τόσο λίγο βρωμοπούλα· μόνο μία τελειόφυτη doctoréσσα του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης μπορούσε να ναι τόσο γκρι-νιάρα, τόσο διαρκώς κατσουφιασμένη. Βέβαια θα μου πείτε πως άμέσως απ' την αρχή, ή κοπέλλα αυτή είναι δυστυχισμένη· ως μη λησμονούμε όμως, ότι το πολύ κύριε έλεησον το βαριέται κι' ο παπάζ· κι' ένα έργο δραματικό για να είναι τέλει, πρέπει να μην έχει καμμία μονοτονία.

«Αμ» ο Μίλτος; είναι άραγε άνθρωπος αληθινός; σημερινός άνθρωπος; Γιατί τόσο σκοτάδι, τόση άμυγδαλιά; τι είδος νέος είναι αυτός και πως τον αγάπησε τόσο πολύ αυτή η κοπέλλα, κι' επί τέλους τί είναι αυτή η αγάπη τους; —γιατί αγαπιώνται οι δύο τους και το ξέρουν καλά— δεν δίνει καμμία χαρά σ' αυτός τους νέους; Κι' όμως η αγάπη αυτή καθ' εαυτήν είναι μία χαρά, δσες καταστροφές και δυστυχίες κι' αν άπειλούν· ή καλύτερη δυστυχία είναι να μην υπάρχει ή αγάπη.

Δεν παραδοξολογώ· αναγνωρίζω τη δυστυχία της Όλγας και του Μίλτου, μα επί τέλους ως μου έδιναν και μια στιγμή χαράς, λίγο γέλιο περαστικό, λίγες στιγμές ξεχασιάς.

Κι' ερχόμαστε στην τρίτη πράξη. Κι' επί τέλους γιατί ο κ. Μελάς λησμονεί τόσο πολύ, την ώρατα και τόσων αληθινή Έλληνική παροιμία «Όταν θέλ' ή νύφη κι' ο γαμπρός . . . .»

Η Όλγα ξεπόρτισε και οι δικαί της βάζουν χιλιά κακά με το νου τους· και είναι σχεδόν βέβαιοι πως ο Μίλτος την έκλεψε κι' έφυγαν· μα ο Μίλτος έρχεται, μη γνωρίζων κι' αυτός που βρίσκεται ή Όλγα ! !

Πέρα πολύ τον παρουσιάζει σχεδόν ήλιθιο μέχρι βαθμού να μάς κάνει να γελάσουμε. Καλά ή Όλγα έφυγε απ' το σπίτι της, μα πως έφυγε κι' απ' αυτόν; πως την έχασε, αφού όταν είπε «Εγώ» θα σ' άσωσά πατέρα, και ξεκίνησε ήταν κι' αυτός μέσα στη σάλα· γιατί δεν την παρακολούθησε, γιατί δεν είχε την περιέργεια να δει τι θα κάηκε και το έφυγε στο δρόμο; κι' αυτό δεν είναι προς τιμήν του.

Επί τέλους επανέρχεται ή Όλγα είναι καταστραμμένη παραδόθηκε σ' εκείνον που της είχε ριχτεί από καιρό, και του πήρε τις πενήντα χιλιάδες.

Πολύ περίεργο το κορίτσι που άρνήθηκε με τόση δύναμη και απέχθεια, τη νόμιμη κι' επί τέλους έντιμη πρόταση του Κράπα, δέχεται τώρα να παραδοθή σ' ένα γελοίο γυναικά για λίγες ψωροχιλιάδες. Θα μου πείτε πως τώρα γνωρίζει την καταστροφή του πατέρα της και πρέπει να τον σώσει. Σύμφωνα να τοδ ζητήσει συγγνώμη και να τον πάρη (δεν κίνω ήθκολογία, μιλώ σύμφωνα με την κοινωνική θέση του έργου) την τρομάζει ίσως ή ιδέα ότι έτσι θα χανε για πάντα το Μίλτο; μα και παραδομένη τάχα στον άλλον ήτο δυνατόν να έλπιζε ότι ο Μίλτος θα φαινόταν τόσο βλάξ ή τόσον μέγας ώστε να την πάρη; Όχι βέβαια.

Τότε;

Και στο φινάλε ο Μίλτος ζητεί την χείρα της καταστραμμένης Όλγας. Δεν θα πει ότι είναι άσχημο αυτό· μα για να χωνευτή, για να τους λείψη ή μικρή κυμική πιασσε που άθελα φέρνει ένα μικρό χαμόγελο στα χείλη του θνητού εις βάρος του Μίλτου, θα πρέπει οι δύο νέοι να μείνουν μόνοι, να μεσολαθήσ η μεταξύ τους κάποια ώραία σκηνή (και θα ήταν ώραία αφού θα την έγραφε ο κ. Μελάς) και έτσι να γίνη κατόπιν ότι γίνεται.

Αυτή είναι ή γνώμη μου.



Η ήθοποιός Σουζάν Ντεπρέ.



Η άοιδός Μαλιμπράν.

Η κ. Κυβέλη και ο κ. Παπαγεωργίου, μου φαίνεται πως έπαίξαν με περισσότερη του δέοντος τραγικότητα.

Ο κ. Βεάκης μπορούσε να είναι ως εμφάνις πειδ βρωμιάς ταμιάς ιδιωτικής επιχειρήσεως.

Ο κ. Λούης αφήνει να φανή ή προσπάθεια, ή επιτήδευσις σ'ε πολλά σημεία για να δημιουργήσ η το δύσκολο ρόλο του.

Της κ. Βώκου δεν της έστεκε διόλου ο ρόλος.

Ο κ. Γαθριηλίδης έλεγε το ρόλο του.

Η κ. Μουστάκα δεν ήταν ή δουλίτσα του βρωμαίικου νοικοκυρόσπιτου.

Ο κ. Βλαχόπουλος, σ' ένα πολύ δύσκολο ρόλο, υπήρξεν άρκετά καλός.

Η κ. Σαπφώ Αλκαίου ήταν ή μόνη Έλληνίς σ' αυτό το Έλληνικό έργο.

«Αμ» ή ξεκάλλητες φαμφαρονίες του Μίλτου, στο φινάλε περί άνατραπής του σύμπαντος, λεγόμενες μάλιστα από ένα τέτοιον άτολμο άνθρωπο, έπρεπε να λείπαιν εκτός αν μπερδέφτηκε ή άδελιά και δεν έπεφτε και τάπε έξ ιδίων του ο κ. Παπαγεωργίου προς έξοικονόμησιν της περιστάσεως.

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

## ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΚΑΛΙΤΕΧΝΑΣ ΜΑΣ

Δυο αληθινές και εδουειδητες καλλιτεχνικες αξις φεύγανε δω και τώσερης μηνες για τὸ Μιλάνο, για σοβαρότερες φωνητικες σπουδες, χωρις τὸ συνειθισμένο θόρυθο που χαρακτηρίζει αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ ταξίδια.

Στὸ Μιλάνο ποῦ πήγανε ἀρχίσανε μαθήματα με τὸν ἑακουστὸ καθηγητὴ Borgi. Οἱ συμπαθεῖς μας διωες καλλιτέχνες ἦταν φαίνεται προωρισμένοι νὰ δοκιμάσουν τις πειδ παράδοξες ἐκπλήξεις. Ἀπλούστατα, ὁ Borgi τοῦς δήλωσε ξάστερα, στὸν μὲν κ. Βλαστάρη ὅτι δὲν εἶναι βαρύνοντες ἀλλὰ τενόρος, στὴν δὲ κ. Φίνα Βλαστάρη Παπαλιωάννου ὅτι δσον και ἀν τὴν χαρακτηρίζανε χρόνια δλοκληρα στὸ Ὄδειοι για δραματικὴ ὀψίφωνα, ἡ φωνή της ἦταν λυρικὴ. Ἰδιαίτέρως για τὸν κ. Βλαστάρη, ὁ μαέστρος ἐξέφρασε μεγάλη ἀπορία πῶς δὲν βρέθηκε στὸ τόπο μας κανένας εἰδικὸς νὰ δώση τὴν πρέπουσα κατεύθυνσι σὲ μιὰ φωνή, ποῦ σύμφωνα με τὴ γνώμη του θὰ μπορούσε νὰ ἀνυψώση τὸ Ἑλληνικὸ ὄνομα στὸ παγκόσμιο μουσικὸ θέατρο.

Ἐυτυχῶς για τοῦς εἰδυειδους τεχνίτες, ἡ νέα ἐπεξεργασία τῆς φωνῆς του, τοῦς δίγει κάθε ἐλπίδα για μιὰ σταθερὴ ἐξέλιξι τοῦ πλοῦσιου ταλέντου ποῦ ἔχουνε και οἱ δυὸ τους.

Τὸ καλλιτεχνικὸ ζευγάρι, ποῦ με τώση ἀγάπη και αὐταπάρνησι ρίχτηκε για πάντα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μεγάλης καλλιτεχνικῆς οἰκογένειας, δὲν ἔχει περιωρισμένας βλέψεις.

Ἐπειτα ἀπὸ τὴ συμπλήρωσι τῆς τεχνικῆς τῶς μορφώσεως στὸ Μιλάνο θὰ μείνουν για μερικὸ καιρὸ στὴ Βιέννη κι ἀπὸ κεῖ θὰ ἐπιχειρήσουν ἕνα ταξίδι για τὴν Ἀμερικὴ ὅπου θὰ περιοδεύσουν ἀρκετὰ, δίνοντες συναυλιες με Ἑλληνικὰ τραγοῦδια και πέρνοντες συγχρόνως ὅσα στοιχεῖα χρειάζονται για μιὰ ἐπιτυχὴ σταδιοδρομία στὸν τόπο μας.

Τὸ ζεῦγος Βλαστάρη, τὸ ἐλπίζουμε πολὺ, πῶς θὰ ἀποτελέση ἕνα δυνατὸ παράγοντα στὸ μουσικὸ μας θέατρο, γιατί κοντὰ στὰ καλλιτεχνικὰ του προσόντα παρουσιάζει μιὰ θετικὴ κατεύθυνσι, και σύγχρονα, ἔχει και τὴν ὀλικὴ ἀνεξαρτησία.

Ἐτὰ Παρασκήνια» εἰδυονται στοῦς νεαροῦς τεχνίτες μιὰ δλοκληρωτικὴ πραγματοποιήσι τῶν εἰδυενικῶν ἰδανικῶν ποῦ τοῦς ἐμπνέουν, τώσο για τὴν εἰδυχία τους, ὅσο και για τὸ καλὸ τοῦ μουσικῶ μας θεάτρου.



Ὁ κ. και ἡ κ. Βλαστάρη

MERVEILLEUX CONCOURS  
DU CHOCOLAT  
AU LAIT

NESTLÉ

ΑΓΟΡΑΖΕΤΕ  
ΤΗΝ ΓΑΛΑΚΤΟΥΧΟΝ ΣΟΚΟΛΑΤΑΝ  
ΝΕΣΤΛΕ  
ΔΙΑ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗΤΕ  
ΤΟ ΣΧΕΤΙΚΟΝ ΛΕΥΚΩΜΑ  
ΜΕ ΤΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ  
ΠΟΥ ΕΥΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΣΕ ΚΑΘΕ  
ΠΕΡΙΤΥΛΙΓΜΑ ΣΟΚΟΛΑΤΑΣ  
ΚΑΙ ΓΙΟΥΤΥΤΡΟΠΗΣ ΘΑ ΛΑΒΕΤΕ  
ΟΣ ΛΩΡΟΝ  
ΕΝ ΕΛΒΕΤΙΚΟΝ ΠΡΟΒΟΛΙΟΝ ΑΚΡΙΒΕΙΑΣ

ΣΑΠΟΥΝΙΑ  
ΚΡΗΤΗΣ

ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ  
ΠΑΡΑΤΑΞΥΡΟΣ ΚΟΦΟΠΟΥΛΗ



**Δ. Γ. ΔΟΥΖΙΝΑΣ**

**ΟΔΟΣ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 17**

**ΜΕΓΑΡΟΝ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ**

**ΣΚΕΥΗ ΟΙΚΙΑΚΑ, ΨΥΓΕΙΑ, ΦΙΛΤΡΑ  
ΥΔΑΤΟΣ, ΠΑΓΩΤΟΜΗΧΑΝΑΙ, ΛΑΜ-  
ΠΑΙ ΕΞΑΕΡΟΥΜΕΝΟΥ ΠΕΤΡΕ-  
ΛΑΙΟΥ, ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ ΝΕΩΤΕ-  
ΡΙΣΜΟΥ.**

**ΤΙΜΑΙ ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΟΙ**

**ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ**

**ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ**

**ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ**

**ΜΕΧΡΙ 25.000**

**4  $\frac{1}{2}$  0 | 0**

**ΑΠΗΛΛΑΓΜΕΝΟΝ ΠΑΝΤΟΣ ΦΟΡΟΥ**