

# ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ



ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

# "ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ,"

( ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ )

## Η ΣΕΛΙΣ ΔΡΑΧΜΑΣ 200

Δι' υποδιαίρεσεις κατ' αναλογίαν  
ΕΠΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ : Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ  
ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ ΔΡΧ. 2

### ΑΔΕΛΦΟΙ ΑΓΓ. ΚΑΝΤΟΡΟΥ

ΣΤΑΔΙΟΥ 28.

Άριστοβήρημα τέχνης τὰ ἀνοδοχέα των, αἱ μπομπονιέραι των, αἱ  
Λάμπαι των αἱ ἠλεκτρικαὶ αἱ Πλαφονιέραι των.  
Θαύμα ὠραιότητος τὰ ἄνθη των, καὶ τὰ Φυτὰ των.

Τηλεφ. 12-87  
Κήφων: ἀνθ. 31-74

ΜΥΡΟΠΩΛΕΙΟΝ ΚΑΙ ΚΟΜΜΩΤΗΡΙΟΝ

### ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΣΤΙΝΗ

6 - 8 ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ ΚΑΙ ΝΙΚΗΣ

ΕΙΔΗ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

### ΠΑΝΟΥ ΑΓ. ΚΟΥΓΙΑ

30 ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

Βενζίνα—Έλαια—Λίπη—Ελαστικά "MICHELIN,"

Ὡς καὶ ΣΥΜΠΛΗΓΗ COODYEAR

Καλλιτέχναι καὶ Καλλιτέχνιδες

Τὸ Ἑλληνικὸν Σαποῦνι "ΚΡΙΝΟΣ," τῆς Κοίτης

(70 ο/ο λιπαρὰ ὀσεία)

εἶναι τὸ καλλυγότερον διὰ τὴν μαλακίωσιν καὶ ξεκουράζω, τὸ δέρμα  
μετὰ τὴν Παράστασιν.

Σὰς τὸ συνιστῶμεν.

Κοσμήματα χρυσοῦ καὶ πλατίνης κατασκευάζει ὁ

### ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΟΥΡΑΚΗΣ

ΘΗΣΣΩΣ 1 Β.

Τόποις «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ» ὁδὸς Πολυκλείτου Στὰς Λαγκῆς



Ἡ Κυρία Μαρία Κοτοπούλα  
εἶνε ἀναντητάτη μία αἰὲν καὶ  
μαρτυρικὴ ψυχή, ἠντινα ἀγί-  
ρονε κατὰ τὴν διάβασίν τιν ἔσο-  
χρῆ. Δὲ γρηγόσαντες τὴν διάβασιν  
τῆς προσηγορικῆς χροῆς, δύνανται  
να βεβαιώσων καὶ ἄλλοι τῆς  
ἐξουσίας μαρτυρικῆς συνείδησιν  
ἐν τῇ σκεπτικῇ διατριβῇ καὶ ἰσχυρῇ  
καὶ ὁμοίᾳ προσηγορικῇ βασίλει ἔσοι.  
δὲς ἐπεὶ τῆς ἐδράσεως καὶ ἰσοπέδου θεάσεως.  
ἐ' ἀδελφεῖς ἡ/ν/ν 24 Μαρ. Βουρακίτης.

**Κ**αὶ ἴτω πράγματι ἀληθινὰ ὑπέροχος γὰρ ἡ νεαρά μας καλλιτέχνης εἰς τῆς Μαρ-  
γαρίτας τὸν δυσχερέστερον ρόλον. Καμία Ἑλληνὶς ἠθοποιὸς δὲν διὰ ἐπε-  
κρίσει μετ' αὐτὴν φυσικότητα, μετ' αὐτὴν παρθερικὴν ἀφέλειαν τῆς ἀθάνα-  
τότης τὸ μέρος. Οὕτω δυνάμεθα νὰ φαντασθῶμεν πιστοτέρην ἀπόδοσιν  
τῆς σκηρῆς τοῦ ἀγαλλιοῦ, τῆς προσευχῆς τῆς παρθένου. Καὶ τελειότεραν συγχρόνως  
ἀπαγγελίαν οὐχ ἓν.

Ἀλλὰ μήπως ἴσως εἰς τὴν τραγικωτάτην τελευταίαν σκηνὴν τῆς φυλακῆς;  
Μήπως αἱ κραυγαὶ ἐκεῖναι καὶ αἱ παραφροναὶ καὶ αἱ ὤρυγαι, αἱ δάκρυα ἄεργοι  
ἴσως εἰς μερικὰ σημεῖα, δὲν προσένοον, ἀκριβῶς δι' αὐτὸν τὸν λόγον, μεγαλειότερον  
ἐντύπωσιν, ὡς περισσότερον πληγαῖόν σου πρὸς τὴν ἀλήθειαν;

Α. ΚΥΡΟΣ

# Η ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΔΗ ΕΙΣ ΤΑΣ ΣΥΡΑΚΟΥΣΑΣ

«Εμείς οι Ρωμαίοι είμαστε νουτοί, έσείς είστε υπέροχη!»; έτσι προσεφώνησε την τραγωδόν μας ή μικρούλα Αννύτα του Παλατινού λόφου και αυτή ήτο ή γενική εντύπωση από όσον και αν διήλθε στην Γαλλία κατόπιν ή Μαρίκα Κοτοπούλη.

Μέγς είχαν όδηγήσει στα έρσιπια του Παλατινού, ένα δειλόν, δ ένθερμος λάτρης της Ελλάδος κόμης Μπουδάρι, τόν όποτον αι Αθήναι πρό όλίγων έτών έγνωρίσαν ως Πρεσβευτήν της Γαλλίας και τόν όποτον πρόκειται να γνωρίσουν προσεχώς ως έναν θεϊόν πρώτην της αιώνας ώμορφίας των. Η όντις Μαρίκα Κοτοπούλη, στην όποιαν δ ποιητής ένεπιστεύθη την «Όδη» του, θα μάς την χαρίση εν καιρώ εις μίαν ξεχωριστήν καλλιτεχνικήν παράστασιν.

Προχωρούσαμεν λοιπόν προς την κορυφήν του Παλατινού, διαν ανεκαίνυμεν χωμύνο εις ένα παραδεισιακόν κήπον, ένα μονόροφο σπίτικι, σκεπασμένον με περικλάδες, ἀγκυλισμένο από μυριόχρωμα μωσαϊκόλα λονιούδια, τριγυρισμένο από οράκια και βρυσούλες. Τό σπίτικι αυτό στεγάζει μία άπί της μεγαλύτερες προσώπωνικότητες της σημερινής διανοουμένης Γαλλίας, τόν διαπρεπή αρχαιολόγον Γιάκομο Μπόνι. Εδλαβικά περσάμε την πόρτα του φράγτη και άμέσως αντικρούσαμε δίπλα σέ μίαν άγριοτριανταφυλλιά τόν λευκόμαλλον νοικαύρον σιηρημένον στο ραβδί του. Μετά την σύστασιν μας εις αυτόν από τόν καλόν του φίλον κ Μπουδάρι, δι πρόκειται περί «Ελληνίδων έπισκεπτριών και δι της Έλληνιδος τραγωδού, μάς έκάλεσε πρόθυμα κ' έγκάρδια εις τό έσωτερικόν του έρημητηριόν του.

Ο φιλοξενήτης μας έξηγησεν όλίγους στίχους Έλληνικούς από τό στόμα της Έλληνίδος καλλιτέχνης. Η παράκλησις ήτο τόσο ανόδημη, τόσο ταιριαστή προς την στιγμήν εκείνην, πού ή Μαρίκα, ή «θεία» Μαρίκα, όπως την άπεκάλεσαν οι Ρωμαίοι δημοσιογοί και καλλιτέχνη, μάς ειπε την διήγησιν την όποιαν κάμνει ή Ίριγένεια στον Θόαν γιά την ιστορία τών Αργειδών. Μολονότι από μικρό παιδι άκούω την φωνήν της Μαρίκας, μολονότι τό αυτό μου έχει συνειδίσει παιά εις τό μέταλλον της φωνής της, όμολογώ πώς έκείνην την στιγμήν είχα κ' έγώ την αυτήν εντύπωσιν με τούς άλλους έσους παρερισκομένους, ότι δηλαδή ή φωνή έκείνη έβγαυε σ'έν από μεταλλικούς αόλους, άπυρόλλακα, όπως διαν πρό όλίγον τούς άκούσαμεν παλλομένους από τό άεργρό σφουρί της παιδούλας. Και κοντά στους άπαλους κυματισμούς της μεταλλικής έκείνης φωνής, τί έκφρασις ματιών και τί ζωντανό καθρέφτισμα κάθε λόγον εις τό πρόσωπόν της. «Ετσι μόνο κατάλαβα γιατί μετά τό τέλος της έρημνίας, δ ηρωικός άρχον του Ρωμαϊκού Παλατινού, δ άναστήσας από τά βάθη της γής όλον έκείνον τόν πρό αίωναν κοιμισμένον κόσμο, πού ή ζωή του είναι ή ίδια ζωή τών έρειπίων, δ σοφός καθήγητής Γιάκομο Μπόνι, δ έθνητής φιλοξενήτης μας, έσηκάθησε με τρεμούλιαστά γόνατα και άραξαξέ τά χέρια της Μαρίκας και της τά φίλησε και της ειπε δακρυομένο: «Πόσο καλό μοδ έκανες σήμερα, σ' έχαριστώ, σ' ενγνωμόν». Και τά δάκρυα του Μεγάλου Ρωμαίου σοφού έσταξαν μέσα στην ίδια δακρυοδόχη όπου ή Μαίρια έομψε τόσο άρμονικά την Τέχνην και τη Ζωή της Μαρίκας.

Μετά τόν κ. Μπόνι έσφιξε τό χέρι της και δ παρερισκομένος διευθυντής του Υπουργείου της Παιδείας κ. Λουίτζι Σουτίνι, δ όποιος προσέθεσε: «Ετσι, όπως άπαγγέλλετε σεις την άρχαίαν τραγωδίαν, κάνετε τόν ξένον άκοιτητήν σας να θανατώη έξ ίσου την άρχαίαν Ελλάδα με την σημερινήν και να την άραπά τό ίδιο. Πρέπει να παίζετε έδώ στη Ρώμη, πρέπει να σάς διη τό Γαλικόν Κοινόν και οι Γαίλοι ήθοιοιοί.» Και τό ότι ή έκδήλωσις του ήτο ειλικρινής, άπεδείχθη διαν την έπομένην έλαβεν ή Μαρίκα έπίσημον πρόσκλησιν του ισχυρού πολιτικού της Γαλλίας κ. Λουισάτι όπως συντηρηθή μετά της έπιτροπής και δευτέ ή ήμέρα της παραστάσεως.

Άλλά τί έκανεν εν τώ μεταξύ ή μικρούλα Αννύτα; Είχε μείνει κατάκλητη σέ μιά γωνιά χωρίς λέξι, παρατηρώντας έκστατική τη Μαρίκα. Και διαν έβγήκαμε έξω γιά να προχωρήσωμεν εις τά ύπόγεια παλάτια του Καλλιγούλα, έπρεξε γοήγορα, μάζεψε λίγα λονιούδια και καθώς τά προσέφερον στην τραγωδόν μας, της ειπε με μίαν άπερίγραπτη έκφραση: «Εμείς οι Ρωμαίοι είμεθα νουτοί, έσείς είστε υπέροχη!» Τά λόγια, δ άπροσχητικά λόγια της Αννύτας, έμειναν κατόπιν ως λάϊτ-μοτιφ όλων τών κατόπιν έκδηλώσεων θανμασμού από τούς έθνητές Γαίλους διανοουμένους προς την μοναδικήν μας καλλιτέχνηδα και ήρωίδα.



Την έπομένην της παρουσίασεως τών «Χορηγών» μία έθνητής πρόσκλησις τών διακεκομένων φιλέλλήνων και διοργανωτών τών άρχαίων παραστάσεων μετέφερεν εις τό τεφρόν ήμικύκλιον του άρχαϊκού θεάτρου, δι επίλεκτον εις πνεύμα και τέχνην είχε συγκεντρωθή τās ήμέρας έκείνας εις τās Συρακούσας. Ητο ή «κόνητισσέντου» του έθροπαικού πνεύματος, ή όποία έκλήθη έκεί την φοράν αυτήν διά τ' άκοσση την Έλληνίδα τραγωδόν, την Μαρίκα Κοτοπούλη.

Αρχαιολόγοι, πολιτικοί, καθηγηταί, καλλιτέχνη, συγγραφεύς, ποιηταί, δημοσιογούφοι παρακολουθούν με κατανυκτικήν εύλάβειαν τās κινήσεις, την έκφρασιν, την φωνήν της Μαρίκας. Τυλιγμένη πάντοτε εις τά μαύρα πέπλα του άνεξάλεπτου πένθους της, έμυρνώσει την Ηλέκτραν, κατόπιν την Ίριγένειαν, όποτερα την Κλυταιμνήστρα. Η φωνή της σηκναι, συνταράζει τό πνεύμα, όλαι συγκλονίζονται, άκομή και τά πρό αίώνων κοιμισμένα μάσμαρα, λές, παίρνουν πρηχήν εις τόν γυόριμόν των

ήχον και όλα μαζί έκεί μέσα, γιά μία στιγμή ζούν και κρατούνται από τά χείλη της τραγωδού. Αν έλθω, δι ή άναπνοή των έρρυνμίετο με τούς παλμούς του στήθους της, δέν θα υπερέβαλλον την πραγματικότητα.

Η δική μου εντύπωση ήτο, δι οι παρερισκομένοι έλεκτοί του πνεύματος έδέχθησαν ως άποκάλυψιν την τέχνην της μοναδικής μας τραγωδού. Αυτό πού είδαν, δέν τό περιμένα. Έστέκοντο δίως συνήθους στεκόμεθα πρό μάγισαν, θανμαστών φαινομένων της Φύσεως. Αφού διαν τό τέλος ήθέλησεν ή καλλιτέχνης μας να δικαιολογήθη, δι δέν ήτο ντυμένη με τά κατάλληλα άρχαϊκά ένδύματα, δ κ. Ρομανόλι Κεάλλος από ένθουσιασμόν της λέγει:

— Μά, κυρία μου, κάμειτε λάθος: τό φόρεμά σας είνε άρχαίο.

— Και τά γάντια μου; έρωτά μειδιάσα ή Μαρίκα.

— Και αυτά άκόμη είνε Μυκηναϊκά. Τέτοια έπρεπε να φορή και ή Κλυταιμνήστρα, άπαντά εις ένα παραλήρημα θανμασμού δ διαπρεπής έλληνιστής.

Μά ως άφήσιν καλλίτερα τόν Γαίλον συνάδελφον κ. Φ. Π. Μυλε να συνεχίση την ιστορίαν τών άληθμονήτων αυτών ώρών. Παραλαμβάνω την περιγραφην από την Σικελικήν έρημητιά «Ι. Ότα» και την μεταφράζω αύτολεξεί:

— Η μεγαλύτερα τραγωδός της Ελλάδος θα έρημνήσων τόν Αισχύλον εις την γλώσσαν του Διόντι. Η Μαρίκα Κοτοπούλη, ή μεγαλύτερα τραγωδός, ή όποία τιμά την σημερινήν Ελλάδα, προσεκήλη να παραστή εις την παραστάσιν τών «Χορηγών» κ' έμεινε τόσο πολύ ένθουσιασμένη από τό θέαμα, ώστε συνέλαβε την ιδέαν όπως μεταφέρει αυτάς εις την Ελλάδα. Η διαφορά της γλώσσας δέν την τρομάζει ποίλοι εκ τών Έλλήνων γνωρίζουν την Γαλικήν. Έξ άλλου ή μεγ'λη καλλιτέχνης εθανμασεν υπέρ άλλο την σηκνικήν έκτέλεσιν της Αισχυλείου τραγωδίας και την διδασκαλίαν αυτής. «Τι άμμοσφαίρα κατορθώσατε να δημοσιογήσετε γύρω από την υπέροχον τραγωδίαν! Με πόση χαρά θα έπαυα σ' ένα τέτοιο περιβάλλον!» Ο Μάριο Τορμπίσο Γκαργκάλλο και δ Έττόρε Ρομανόλι άραράζουν τόν ένθουσιασμόν της φημισμένης καλλιτέχνης και την προσκαλούν να δώση δείγματα της τέχνης της εις την ιεράν σκηνήν. Και ή Κοτοπούλη πού είνε τόσο έθνητική όσον και μεγάλη άπεδέχη εύχαρίστως την πρότασιν.

Κατά τās 10 μία σειρά αυτοκινήτων μεταφέρει εις τό θέατρον την Κοτοπούλη και ικανόν άριθμόν ξένων καλλιτεχνών και διανοουμένων. Κατόπιν αι θύραι κλείονται άόστηγώς και άρχίζει ή Έλληνική καλλιτέχνης να έρημνήση την Ίριγένειαν εν Τάυροις, την Ηλέκτρα και ένα μέρος του Αγαμέμνονος. Άπαγγέλει Έλληνικά, άλλα είνε τέτοια και τόσο ή έκφρασις του προσώπου της, αι κινήσεις της άποδίδουν τόσο άποτελεσματικά την ιδέαν, ώστε και χωρίς να ένοση κινείσ τās λέξεις έμπορεί εξαίρετα να παρακολουθή και να αισθάνεται εις όλην την κλίμακα τās διακυμάνσεις τών αισθημάτων της. Η διάλεκτος του Σαφούλη, του Αισχύλου και του Ευριπίδου, την όποιαν προσφέρει εις την νεότεραν Έλληνικήν γλώσσαν ήστ' γλυκύτατα εις τά χείλη της. Και ένας χειμαρρός ένθουσιασμού ύποδέχεται την έκτέλεσιν της. Μία πραγματική συγκινήσις, μία ψυχική επανάστασις. Τό μικρόν παράστημά της μαγιάζει και άπλώνεται εις την άπλετον μεγαλοπρεπειαν της κινήσεως και τών χειρονομιών της. Ομοιάζει σ'έν μία τραγική μορφή, πού άπεσπάσθη από την μυθικήν άρχαϊότητα και ήλθε ν' άναστήση έμπρός μας τόν μαγικόν παλμόν του ουθμού.

— Γαλιάνικα! φωνάζει δ Ρομανόλι εις τόν άκράτητον ένθουσιασμό του. Να, πρέπει να μάθης Γαλιάνικα, πρέπει να παίζης Γαλιάνικα.

Απλότος ένθουσιασμός ύποδέχεται τόν πρῶτον. Η όντις Κοτοπούλη, και την έχει κολακείσει και παρσούρει δ ένθουσιασμός μας, δέχεται: «Να, θα μάθω Γαλιάνικα και θα παίζω στη γλώσσά σας, πού είνε ίδια μουσική!»

Όλοι μαζί χειροκροτούν. Ο Έττόρε Ρομανόλι χωρίς να χάση καιρόν της διδάσκει ν' άπαγγέλη μία σκηνή του έργου του. Τό αυτό της Κοτοπούλη, ή αντίληψις της μάς καταπλήσσει. Ο Ρομανόλι μάς έγγινάται δι του χρόνον δριμυτικά θα παίζη. Καταφθάνει έγκαιρως δ φίλος του «Αγαμέμνονος», μεταφράσεως του Έττόρε Ρομανόλι, δ όποτος άπαγγέλλει με βροντώδη φωνήν ένα μονόλογον, τόν όποτον προηγουμένως άπήγγειλεν έλληνιστι ή Κοτοπούλη. Η μεγάλη καλλιτέχνης άκούει έκστατική. Η άπόφασις της έχει ληφθή. Και έτσι από άρχαίον Έλληνικόν θέατρον τών Συρακουσών έμπορεί να κωνχάται διά την νέαν του κατάκτησιν.

ΑΙΚΙΔΙΑ ΚΑΡΑΒΙΑ





**Β**λέπετε ἐν ἑμᾶσι νὰ διασχίῃ τὴν ὁδὸν Σταδίου καὶ μέσα κἄτι μεγάλες φτεροῦνες ἀπλωτὲς νὰ σαλεύουν, πού νομίζει κανεὶς πὺς μ' αὐτὲς πετᾷ τὸ ἄμᾶξι καὶ κάτω ἀπὸ τὴς ἀνοιχτὲς φτεροῦνες ἀνθίζει ἕξαφνα ἓνα παιδικὸ χαμόγελο καὶ ἀνοίγουν δύο οὐρανοὶ πού ἀκτινοβολοῦν καὶ ἀμέσως πάλιν κλείνουν: Ἐἶναι Ἄνεξή, πού περνᾷ καὶ χαίροντᾷ...

Ὁ τί παράδοξο καὶ ἀπαίσιον πλασματάκι, ὄλο γλῶσσα καὶ πονηρία...

Ἐἶνε κἄτι γαίτες πουπουλένιες πού μποροῦσαν νὰ ἴθῃναι καὶ πουλά. Ἐτσι μοιάζει κ' αὐτῇ, μὲ τὸ στρογγύ τῆς κεφαλᾶκι τὸ πλατουλό, μὲ τὴς μαλακὲς, βελουδένιες κινήσεις, μὲ τὸ πιγούνη σὺν πουλάκι καὶ τὸ στόμα ἀπὸ κοράλι ζορτανό πού κλαιδεῖ.

Καὶ πῶς ἀπὸ τὰ κροσσάλλα δύο μεγάλων ματιῶν οὐ κοιτάζει μιά μικρῇ



Ἡ ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ  
ΣΤΑ ΤΡΙΑ ΦΙΛΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΜΑΝΟΥ

νυχτὴ περίπλοκη καὶ μυστηριώδης, πολὺς - πολλὸς ἥλιος, μὰ καὶ νυχτερινῇ ἀστροφορῇ μὰ ἀλλὰ προπάντων θάλασσα βαθιὰ πού αἰώνια τραγουδεῖ... Καὶ πάλι τίποτ' ἀπ' ὄλα αὐτὰ...— μαὶ διαν νομίζεις ὅτι σὲ κοιτάζει ἄλλοιῶς...

Σοῦ λέγει τὰ μάλλον ἀπίθανα κοπλιμένια ὥστε μαγεύσουσι δὲν τὰ πιστεύεις καὶ συγχρόνως σοῦ χαμογελά μὲ τὸ γλυκύτερο μὲλι τῶν χειλιῶν τῆς, γιὰ τὰ τὴν συγχωρήσεις ὅτι σὲ κοροϊδεύει. Καὶ ἂν τέχνη καὶ δὲν φωνῆς ἀρκετὰ ἱπποικὸς, ὥστε ν' ἀποθέσῃς ἀμέσως στὰ πόδια τῆς τὸν θῶρακά σου, σὲ ἀφασπίζει μ' ἓνα παιγνιδιάρικο τσάκιμα τῆς φωνῆς, μ' ἐκεῖνο τὸ ἀπαράμιλλο παιδιακίσιον χᾶδι τοῦ γέλιου τῆς, πού θὰ τῆς ἐξήλεσαν ὄλες οἱ Reichemberg καὶ οἱ Hohenfels τοῦ κόσμου.

Τέτοια εἶναι καὶ σὴν Τέχνη τῆς: ἓνα μικρὸ θαῦμα σκηνηκῆς σαγήνης!

Κ. ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ



## ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Τὴν καλλιτέχνηδά, πού μ' ἔνα τόσο εὐγενικὸν βῆμα περνᾷ ἀπὸ τὴν σύγχρονόν Ἱστορίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, τὴν πρωτοεῖδα εἰς τὸν ρόλον τῆς Γκαϊτικῆς Γκρέτχεν. Ἦτο σὺν ἀποκάλυψις γιὰ μένα καὶ σὺν πρόβλημα τὸ μικρὸ ἐκεῖνο κοριτσάκι, πού εἶχε κατορθώσει νὰ κλείσῃ μέσα του ἐναλλάξ, εἰς μίαν ἑσπέραν, ὄλην τὴν παρθενικὴν ἑξοστᾶσιν τῆς πρώτης ἀγάπης—τὴν θεησκευτικὴν μορφήν τοῦ ἀνατέλλοντος ἔρωτος— καὶ ἔπειτα ὄλην τὴν φλόγα τοῦ πάθους καὶ ὄλα τοῦ τὰ μαρτύρια μέχρι τῆς τραγικῆς καταστροφῆς. Κ' ἐνθυμοῦμαι, ὅτι, φεύγων ἀπὸ τὸ θέατρον, εἶχα μίαν θλίψιν μέσα μου, πού δὲν ἤξευρα ἂν ἦτο διὰ τὸ μαρτύριον τῆς ἡρωίδος ἢ διὰ τὸ μαρτύριον τῆς μικρῆς ἠθοποιῆς. Ἐτσι ἐσόγχυσα, ὑπὸ τὴν πρώτην στιγμῇ, τὸ πλάσμα τοῦ παιητοῦ μὲ τὴν σκηνηκῆν του ἐνοσάρκωσιν. Δὲν εἶνε τάχα τοῦτο τὸ γινώρισμα μᾶς ἀληθινῆς τέχνης; Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη μοῦ τὸ ἔδωκεν ἀπὸ τὴν πρώτην ἐμφάνισίν τῆς.

\* \*

Ἡ γυναῖκα, πού πλάττει καὶ ἐνοσάρκωνει τὴν Γυναῖκα, εἶνε ὀρισμένως κἄτι τι πολὺ σπάνιον καὶ δυσεύρετον. Εἶδα μεγάλους ἠθοποιούς ἐπάνω εἰς τὴν σκηνῇ. Αὐτοὶ ἐπλατταν καὶ ἐνοσάρκωναν τὸν Ἄνδρα. Καὶ τὸν ἐπλατταν ὑπερόχως. Ἀλλὰ ὁ ἄνδρας, εἰς τὰς πλέον περιπλόκους ψυχολογικὰς του καταστάσεις, εἶνε πάντα κἄτι τι ἀπλοῦν, διαφανῆς, μονοκόμματον, παλλῆς φορῆς μονότονον, συνετὸς καὶ εὐχαρηκτήριστον. Οἱ ἀληθινοὶ τύποι τοῦ ἀνδρός καὶ οἱ πλέον ἐξαιρετικοὶ, εἰς τὴν πινακοθήκην τῆς τέχνης, εἶνε οἱ αὐτοὶ ἀπειροὶ. Καὶ οἱ τεχνῖται πού ἐνοσάρκωνον τοὺς τύπους αὐτοὺς ἐπάνω εἰς τὴν σκηνῇ πολλοί. Ἀλλὰ ἡ γυναῖκα; Ὁ Νίτσε εἶπε κἄτι τι βαθύτατον: «Λέγουσι ὅτι αἱ γυναῖκες ἔχουν τόσο βάθος, ὥστε ποτὲ δὲν ἠμπορεῖ νὰ φθάσῃ κανένας εἰς τὸν πυθμένα των. Τὸ τελευταῖον εἶνε βέβαιον. Δὲν εἴμπορεῖ νὰ φθάσῃ, ἀπλοῦστατα, διότι δὲν ὑπάρχει κανένα βάθος. Αἱ γυναῖκες εἶνε μόνον ἐπιφάνεια». Ἀλλὰ εἰς τὴν ἐπιφάνειαν αὐτὴν πόση παικίλια, πόση κίνησις, πόση ἀνωμαλία, πόση σύγχυσις, πόσοι λαθῦρινοι, πόσον αἰνιγμα! Ἄνθρωποι, πού ἐβρήκαν ὄλους τοὺς δρόμους εἰς τὰ ὕψη καὶ εἰς τὰ βάθη, ἔχασαν κάθε προσανατολισμὸν εἰς τὴν ἀπλήν αὐτὴν ἐπιφάνειαν. Καὶ μετρήσατε τώρα καὶ συγκρίνατε. Πόσοι εἶνε οἱ μεγάλοι γυναῖκες τύποι εἰς τὴν παγκόσμιον πινακοθήκην τῆς τέχνης; Μετροῦνται εἰς τὰ δάκτυλα. Αἱ περισσότεραι γυναῖκες τῆς φιλολογίας καὶ τοῦ θεάτρου, πλασμένα ἀπὸ ἄνδρας, ὁμοιάζουσιν μὲ ἄνδρας. Εἰς τὴν νεοελληνικὴν λογοτεχνίαν δὲν γνωρίζω καμμίαν γυναῖκα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Φόνισσαν τοῦ Παπαδιαμάντη. Καὶ τώρα μετρήσατε τὰς γυναῖκας πού πλάττουσι, τὴν Γυναῖκα ἐπάνω εἰς τὴν σκηνῇ. Μετροῦνται εἰς τὰ δάκτυλα τοῦ ἐνὸς χερσὶ. Διότι ὑπάρχει ἓνα πλάσμα εἰς τὸν κόσμον, πού εἶνε ταυτόχρονως σκληρὸν ὡς γρανίτης καὶ ρευστὸν ὡς νερό: διαφανῆς ὡς τὸ κρύσταλλον καὶ σκοτεινότερον ἀπὸ τὴν πίσσαν: πού κρύβεται ὅταν θέλει νὰ φανερωθῇ καὶ φανερόνεται ὅταν θέλει νὰ κρυφθῇ: πού φανερεῖ μὲ τὰ ἴδια φίλτρα μὲ τὰ ἴποια ἀνασταίνει: πού ἀφαιρεῖ ὅταν δίνει καὶ δίνει ὅταν ἀφαιρῇ: πού φαίνεται ὡς τέρας ἀκριβῶς τὴν στιγμῇ πού δὲν ἔχει τίποτε ἀπὸ τὸ μεγαλεῖον τοῦ τέρατος, καὶ παρουσιάζεται ὡς ἄγγελος τὴν στιγμῇ πού δὲν ἔχει τίποτε ἀγγελικόν: πού φαίνεται ὅτι φονεύει ἀνθρώπους, τὴν στιγμῇ πού εἶναι ἐντελῶς ἄσπλον, διότι οἱ αὐτοκτο-

«ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ» — 5 —

νοδντες νομίζουν ότι φονεύονται που παίζει εις τὰ δάκτυλά του τὴν εὐ-  
 σπλαχνίαν καὶ τὴν σκληρότητα, τὸ μῖσος καὶ τὴν ἀγάπην, τὴν ἀφο-  
 σίωσιν καὶ τὴν ἀπιστίαν, ὅπως παίζει κανεὶς τὸ κομβολόγι του διὰ τὰ  
 σκοτώνη τὴν ὥραν. Καὶ ὅταν δὲν ἔχει ὅλους αὐτοὺς τοὺς χαρακτήρας  
 καὶ ἄλλους τόσους που δὲν ἀνέφερα, δὲν εἶνε πλέον γυναῖκα, εἶνε μίᾳ  
 ψυχρὰ ἀπομίμησις ἀνδρός. Ὅλοι αἱ ἀπλαί, αἱ ἀκέραιαι, αἱ βαθέως  
 αἰσθηματικαὶ γυναῖκες, ὅλοι αἱ γυναῖκες που δὲν ἐμοιάζου με προβλή-  
 ματα, ὅλοι αἱ ἀγαθοὶ ἀγγελοὶ τοὺς ὁποίους κανένας δὲν ἐκαταράσθη ἀπὸ  
 τὰ βῆθη τῆς ψυχῆς του, ὅλα τὰ πλάσματα τάνικανα νὰ φονεύσου, νὰ  
 σκίσου, νὰ αἰματώσου, νὰ σπαρῶσου, με τὴν σκληρότητα μιᾶς θεό-  
 τητος, εἶνε ἀπλούστατα ἄνδρες. Σὺς φαίνεται τώρα εὐκολον νὰ πλάσῃ  
 κανένας με τὰ μέσα τῆς τέχνης τὸ δημιούργημα αὐτὸ καὶ νὰ σᾶς το  
 παρουσιάσῃ καὶ νὰ σᾶς εἴπῃ: Αὐτὸ εἶνε: Δι' αὐτὸ αἱ γυναῖκες που  
 πλάττου τὴν γυναῖκα ἐπάνω εἰς τὴν σκηνὴν διότι πλάττου τὸν ἴδιον  
 ἑαυτὸν τοὺς εἰς τὴν ζωὴν, μετροῦνται εἰς τὰ δάκτυλα τοῦ ἐνὸς χειροῦ.  
 Περὶσσότερον ἀπὸ τὴν τέχνην ἀπαιτεῖται διὰ τὴν ἠθοποιὸν ἐκεῖνο που  
 λέγομεν ἀορίστα γυναικεῖον. Καὶ τὸ γυναικεῖον αὐτὸ εἰς μίαν ἐντο-  
 νον μορφήν εἶνε πολὺ σπάνιον. Αἱ περισσότεραι γυναῖκες εἶνε ἀνδρό-  
 μορφοί.

Ἡ τραγωδὸς ἡ ὁποία τόσον ἐνωρὶς ἀφύπνισε τὴν προσοχὴν ὄσων  
 εἰμποροῦν νὰ μαντεύου τὸ μέλλον ἐνὸς καλλιτέχου, ἔδειξεν ἀκριβῶς, ὅτι  
 τὸ μεγαλύτερον στοιχεῖον τῆς τέχνης τῆς εἶνε ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ γυναι-  
 κεῖον, που ἐξήγησα καὶ συνεξήγησα παραπάνω.

Ἐχει ἀκόμη τὴν σπάνιον ψυχολογικὴν δικαιοσύνην καὶ τῶν δυσκο-  
 λωτέρων ρόλων τοῦ θεάτρου, ἡ ὁποία δὲν ἀναπληρώνεται πολλακίς  
 οὔτε με τὴν μακροτέραν μελέτην, οὔτε με τὴν βαθύτεραν διέσδυσιν.  
 Τοὺς ρόλους τῆς τοῦσ συλλαμβάνει ἔτσι αἰσθηματικῶς καὶ διανοητικῶς.  
 Ἐπειτα τὴν εὐκίνησιαν τὴν ψυχικὴν, ἡ ὁποία ἐγγυᾶται δι' ὅλας τὰς  
 ὡραίας καὶ δυνατὰς ποικιλίας τῆς ἐκφράσεως. Καὶ ἡ ψυχικὴ αὐτὴ εὐ-  
 κίνησις τῆς χαρίζει τὴν ἄλλην εὐκίνησιαν τὴν σωματικὴν, τὴν ὡραίαν  
 πειθαρχίαν τοῦ σώματος, ἕως τὴν τελευταίαν του ἴνα, τὴν πειθαρχίαν  
 αὐτὴν τῶν ὡραίων μελῶν, με τὴν ὅποιαν δημιουργοῦνται αἱ πλαστικώ-  
 τητες, οἱ ρυθμοὶ, τὰ κύματα τῆς σαρκός, κάθε μουσικὴ τῆς κινήσεως,  
 που δίδει φωνὴν καὶ πάθος καὶ ἔκφρασιν καὶ πνεῦμα εἰς τὸν τελευταῖον  
 ἀκόμη ἀρμόδιον ἐνὸς δακτύλου. Πρὸ πάντων ὅμως ἡ ἐξαιρετικὰ προικι-  
 σμένη καλλιτέχνης ἔχει τὸν μαγικὸν ἐκαῖνον καθρέφτην, μέσα εἰς τὸν  
 ὁποῖον περνοῦν αἱ λατανεῖαι τῶν πολλῶν ψυχῶν που κρύβει μέσα εἰς τὰ  
 γυναικεῖα τῆς στήθης. Ἐχει τὸ πρόσωπόν της. Τί εἶνε λοιπὸν γυναικῶς τὸ  
 μυστήριον αὐτὸ τῆς ἐκφράσεως; Εἶνε τῶν μυθῶν ἡ μουσικὴ, τῶν σοφῶν  
 κινήσεων τὸ τεχνούργημα, τῶν χρωμάτων καὶ τῶν λάμπων οἱ γάμοι ἡ  
 εἶνε κάποιου μυστικοῦ ρευστοῦ ἡ ἀσύλληπτος διάχυσις; Εἰδικῶς διὰ τὴν  
 ἐξαιρετικὴν μας τραγωδόν, ἡ ἔκφρασις αὐτὴ μοῦ παρουσιάζεται ὡς τέχνη  
 φωτός. Φωτὸς που χύνεται ἐλεύθερον, ἀφύρον καὶ δροσερὸν ὡς ἀνα-  
 τολή, καὶ εἶνε ἡ χαρὰ ἡ θριαμβικὴ. Φωτὸς που διαθλάται μέσα ἀπὸ  
 φαιᾶν ὀμίχλην καὶ λιποφυχεῖ ὡς μελαγχολία. Φωτὸς που πνίγεται μέσα  
 σὲ σὺννεφα καὶ παλαίει νὰ ἀβυσθῇ καὶ εἶνε ὡς πένθος καὶ ὡς θάνατος.  
 Φωτὸς που περνᾷ μέσα ἀπὸ πολυέδρα κρύσταλλα καὶ ἀποσυντίθεται εἰς  
 χρώματα καὶ παίζει εἰς ἱριδώσεις καὶ εἶνε τρελλόν, ὡς ἡ ψυχὴ τῆς ἡδο-  
 νῆς. Ἡ Κοτοπούλη ἔχει πολὺ φῶς εἰς τὸ πρόσωπόν της. Καὶ με τὸ  
 φῶς αὐτὸ τεχνουργεῖ ὅλα τὰ θαύματα τῆς ἐκφράσεώς της. Ἐὰν προσ-  
 θέσῃ κανεὶς εἰς ὅλ' αὐτὰ τὸ ἀβρὸν γούστο, τὴν σοφὴν φιλαρέσκειαν, τὴν  
 ἐμφυτον εὐγένειαν, τὴν δυσκόπητον καὶ δυσκληρονόμητον distinction  
 — πῶς νὰ μεταφράσω τὴν λέξιν: — ὅλα τὰ στοιχεῖα με τὰ ὁποῖα πλάττει  
 ὁ ἀνθρώπος ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν τοῦ ἑνα ἔργον τέχνης (τεχνητοὶ πρέπει νὰ  
 εἴμεθα πρὸ παντός, δὲν εἶπεν ὁ Ὅσκαρ Οὐάιλντ;) ἔχει τὴν ἐξήγησιν ὅλης  
 τῆς ἐξαφνικῆς αὐτῆς, τῆς τόσον φωτεινῆς ἐμφανίσεως εἰς τὸ θεᾶτρον  
 μιᾶς καλλιτέχνης, που, τόσο δὲ κοριτοῦκι ἀκόμη, κατέκτησε τὴν σκη-  
 νὴν καὶ τὴν κατακτᾷ ἀδιάκῶως, με τὸ ὡραιότερον βῆμα πρὸς τὴν δόξαν.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

## Η ΜΑΡΙΚΑ ΩΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΣΣΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γιὰ τὴν μεγάλη καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα τῆς Μαρίκας ὅ,τι καὶ  
 ἀνλεχθῆ ὅση καὶ ἀνκαταβλήθῃ προσπάθεια γιὰ νὰ δοθῇ μίᾳ εἰκόνα  
 πραγματικῆ τῆς πολύμορφης τέχνης της, θὰ εἶνε τόσο ἀτελὴ καὶ  
 τόσο ὀλίγα ὅστε ν' ἀπαθάνῃ δύσκολη καὶ ἀσκοπη ἴσως ἡ προσπά-  
 θεια αὐτῆ. Ἡ ψυχολογία τῆς Κοτοπούλης ὡς καλλιτέχνης θὰ  
 ἔπρεπε ν' ἀπασχολῆ περισσότερο τὸν γράφοντα δι' αὐτήν. Ἄλλ'  
 εἶνε τόσο δύσκολη καὶ ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυσις τῆς μεγάλης αὐτῆς  
 ἐλληνίδος τραγωδοῦ! Γι' αὐτὸ δὲν ὀ' ἀσχοληθῶ με μίᾳ τέτοιαν ἀνά-  
 λυσιν ἀλλὰ θὰ παρουσιάσω τὴν Μαρίκα ὑπὸ τὴν μορφήν τὴν ὁποῖαν  
 δὲν ἔμπορεῖ νὰ γνωρίξῃ ὁ κανένας. Τὴν Μαρίκα ὡς διδάσκαλον. Τὴν  
 Μαρίκα μαίτρο. Πίσω ἀπὸ τίς κούιντες καὶ ἐπάνω εἰς τὴν σκηνὴν  
 ἔτυχε νὰ παρακλινοῦ τὴν ὥρα τῶν δοκιμῶν τὴν ἐκδήλωσιν τῆς  
 Μαρίκας ὡς διδάσκαλου τῆς τέχνης. Εἶνε ἕνα θαῦμα! Τὸ πνεῦμα  
 τοῦ συγγραφέα ἀφομοιώνεται ἀμέσως με τὴν καλλιτεχνικὴν ἀντιληψί-  
 της καὶ ἡ ψυχὴ της σφικταγκαλιάζει ἀμέσως τὴν ψυχὴ τῶν ἡρώων  
 τοῦ ἔργου. Ὅλων τῶν ἡρώων. Γιατὶ διδάσκοντας ἡ Μαρίκα γνωρίζει  
 καὶ τὴν ψυχολογία ὄσων τῶν προσώπων. Καὶ οἱ συνεργάται  
 τοῦ θιάσου της τὴν παρακολουθοῦν με τὴν πλέον συγκινητικὴν, θρη-  
 σκευτικὴν εὐλάβειαν. Ἀπ' τὴν διδασκαλία της ἀντλοῦν ὅλοι, τὴ δύναμι  
 καὶ τὴν δημιουργία. Γιὰ τὸν καθένα χωριστὰ εἶνε ἕνας μεγάλος ἐμφυ-  
 χωτής. Οὔτε ἡ γανικὴ γραμμὴ οὔτε καὶ ἡ παραμικρότερη λεπτομέρεια  
 τῆς διαφεύγει ποτέ. Ἀναταράσσεται, φωνάζει, ἕνας σπασμὸς συντα-  
 ράσει ὅλο της τὸ καλλιτεχνικὸν εἶναι, ἐπιπλήττει, χτυπᾷ τὰ πόδια  
 ὑποφέρει. Ὑποφέρει πολὺ. Ἀλλὰ πόση ἐκδήλωσις μέσα σὲ ὄσες αὐτὲς  
 τὲς νευρικότητες της που ἀποτελοῦν κατ' ἑμὴ καὶ μίᾳ γραμμῆ τῆς ψυ-  
 χολογίας της. Ἡ Μαρίκα ρυθμίζει τὴν φωνὴ τῶν συνεργατῶν της.  
 Εἶναι τὸ διαπρακτὸν καὶ ἡ μπαγκέτα, που διευθίνει τοὺς λάρυγγας καὶ  
 τὰς κινήσεις τῶν νέων ἠθοποιῶν. Ἡ διδασκαλία της εἶνε μίᾳ φωτεινῆ  
 ἐκδήλωσις. Πύρω ἀπὸ τὸ ξανθὸ της κεφάλι με τὰ ἔξυπνα σπινθηρί-  
 ζοντα μάτια της που κλείουν μέσα τῶν ἑνα κόσμον τρικυμίας καὶ  
 ἀγωνίας, ὅσων νὰ πλέκεται ἕνας φωτιστῆφανος δταν παθαίνεται καὶ  
 ταράσσεται καὶ κλυδωνίζεται ἐπάνω εἰς τὸ παλησσάνιδο διδάσκοντας  
 καὶ ἐμφυχώνοντας. Μίᾳ μικρῆ σιγῆ κατόπιν ἕνα σιγάρο, ἡ φλόγα, ὁ  
 κάπνός, ὀλίγος ρευθασμὸς τὴν στιγμὴν που ὁ κάπνός δημιουργεῖ τὰ  
 συνεφέκια του, καὶ κατόπιν πάλι ἡ Μαρίκα εἰς τὸ ἔργον τῆς διδα-  
 σκαλίας. Εἶναι μίᾳ στοργικῆ μητέρα στὴν τέχνη καὶ πέρνοντας τὰς  
 νεσοῦς τοῦ θιάσου της ἕνα ἕκαστον χωριστὰ προσπαθεῖ νὰ τὰς  
 μύσῃ στὰ μυστήρια τῆς τέχνης ὑπὸ ὄσας τὰς ἐκδηλώσεις της. Τί  
 εὐτυχία γι' αὐτὴν ἡ ἐπιτυχία τῶν νέων ἐργατῶν τοῦ θεάτρου, πόση  
 χαρὰ προξενεῖ σ' αὐτὴν ἡ καρποφορία τῆς διδασκαλίας καὶ τῶν  
 κόπων της.

Καὶ με εὐγνωμοσύνη ἀκούετε νὰ προφέρεται τὸ ὄνομά της.

— Ἡ Μαρίκα! Ἡ μεγάλη διδασκαλίσσα μας. Ἡ στοργικὴ καὶ  
 εὐγενικὴ μας μητέρα.

Ὅσοι ἔτυχε νὰ παρακολουθήσου τὰ ἔργα της διδασκαλίσσας τῆς  
 μεγάλης καλλιτέχνης ἔχουν αἰσθανθῇ τόσα ρίγη, συγκινήσεις ὅσα  
 αἰσθάνεται ἡ πλατεία τοῦ θεάτρου δταν ἡ Μαρίκα ἐμφανίζεται ὅσων  
 μιᾶ Ἰφιγένεια μιᾶ Ἠλέκτρα ἢ μιᾶ Σαλώμη.

ΒΑΣ. ΠΑΠΑΔΗΣ





**Β**ίαι αδύνατο να υποταχθῆ στο κραγιόν, στο μάτι, στο έντοσιπαιρέ, στο πορτραίτο, στην ανάμνηση. Αρνείται να δροσθῆ. Φεύγει, φεύγει! Την γνωρίζεις χρόνια—την άγνωστῃ. Ἡ ἐνθύμησί σου ἔχει κουρασθῆ ἀπὸ τὸ μάταιο κυττῆρ ἀντίθετῃ τῆς οὐραπνίνας, τῆς γραμμῆς τοῦ προσώπου της. Ἐνῶ τὸ παιδικὸ πηροῦνί της σοῦ φανερώνει τὴν ἀγαπημένη στρογγυλότητα μικροῦ ἀγροῦ ποῦ βγήκεν ἀπὸ σπάνιο πουλί σὲ φωνητὰ δάσους, τώρα ἄμυσος ἢ ἀλλάξῃ. Τὸ γέλιο της θὰ σῶσῃ καὶ θὰ κέρη αὐτὴ τὴ φόρμα θρηψαλλὰ, γιὰ νὰ γεννηθῆ ἄλλη ποῦ δὲν θὰ εἶνε καθόλου ἢ πρώτη. Κάθε φωτογραφία της ἀποτυχημένη! Κάθε πορτραίτο της «δὲν εἶνε αὐτὸ!» Στὴν σκηνὴν ἄλλη.

Καὶ ἡ τέχνη της; Μὰ ἂν τὴν φανερώνει μ' αὐτὴν θὰ εἶχε πεθάνει ἀπὸ πληξίν! Ποιὸς θὰ τὴν ὀρίσῃ; Κανένας δὲ θὰ μωρέσῃ νὰ πῆ: αὐτὸ εἶν' ἡ τέχνη της. Ὅπως ἡ δημιουργία ἀπέφυγε νὰ τὴν κάμῃ μιὰ beauté normale, ἀλλὰ τὴν ἔκαμεν ὀραία καὶ ἔκρυψε τὴν πηγὴν τῆς ὀμορφιάς της μέσα εἰς σκοτεινοὺς μισοὺς (ἢ ἴδια ἐπιμένει κρομερὰ νὰ διαλαθῆ πὸς εἶνε ἄσημη) τῆς χαρίζομεν αὐτὴν τὴν ἀδυναμίαν!) ἔτσι ἔπλασε καὶ τὸ ταῖντο της. Ἐχθρὰ τῆς μορφῆς, ἀποφεύγει τὴν ὀριζομένην πόδα, τὴν μιστῆ, δίνει σφουριδὸς καὶ συντρίβει κάθε ἀκίνητο ἀγαθὸν της. Κινεῖται. Τὸ παιξιδὸ της εἶνε μιὰ σκοτεινὴ ἔμπαση πνεύματος ποῦ γεμίζει τὴν σκηνήν. Σκοτεινὰ τὰ μάτια της, μὲ τὴν κόρη των, κάθε της γραμμὴ σὰν κόμην λάμας. Σκοτεινὴ ἀκίνη μ' ἢ ὀραία φωνὴ της. Σκοτεινὸ τὸ χροῖμα τοῦ δερματός της, καὶ ὅσον ὀραία καὶ ἂν ἀνθοβολῆ τὸ φτιασίδι της ἄπάνω στὴν σκηνήν, τίποτε δὲν θὰ εἶχε νὰ χάσῃ ἂν τὸ ἔρινε τέτοιο ποῦ τῆς τὸ ἔδωκεν ἢ φῶσις, χροῖμα σπάνιο, λιτὸ καὶ δυνατὸ. (Ἡ Φωτιές τοῦ "Αἰ-Γιάννη). Μιὰ πόδα μόνον καθάρη ἀγαπῆ νὰ παίρῃ στὴ σκηνὴ μ' αὐτὴ τὴ βλέπομε τὴ σιγμὴ τοῦ πρώτου ἐρωτιμοῦ πάθους, ἀνάμεσα σὸ βράδυσμα της ἀρετῆς καὶ στὴ θριαμβευτικὴν ἀνατολὴ τοῦ φεγγαροῦ τῆς ἐνοχῆς, δταν τὴν πλησιάζῃ ἢ μέλισσα ἐνδὲ φίλιου ποῦ θὰ τὴν κεντρίσῃ. Τότε γίνεται τὸ σῶμά της μιὰ Μπωταλαιρικὴ στροφῆ, τὸ μαῦρο βλέμαρὸς της κατεβαίνει χαμηλὰ, πολὺ χαμηλὰ καὶ τυπώνεται στὴ σκηνὴ ἀληγομένη μᾶσκα πάθους. (Ρέν; Καρδ-Μελβόι; Ζουλοάγια;)

Ἄγριο δὲν ἔξομε τί θὰ εἶνε. Αὐτὴ ποῦ σφουρακόπησεν ἀπόψε μὲ τέτοια δύναμη τοὺς ὀραίους στίχους, αὐτὴ ποῦ ἔδωκε σὸν «Ἰσραήλ» μιὰ φοικιαστικὴ ὑπόκρισι ποῦ θὰ εἶνε γεγονὸς γιὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ ἀνοίξῃ τοὺς ἐννεὰ κροστούς τοῦ γυναικείου πόνου στὴν σκηνήν τοῦ χωρισμοῦ τῆς «Κυρίας μὲ τὰς Καμελίνας», αὐτὴ ἡ ἴδια θὰ κατεβῆ ἄγριο καὶ θὰ τραλλοπαῖξῃ ἀνάμεσα στὰ λουλούδια τοῦ γαλλικοῦ χροῦμορ, θὰ γίνῃ χαμῆνι, πείραγμα, σαυσογιέτα, βουλεβάρτο, Μνέκτα, σαμπάνια ποῦ ἀφρίζει.

Ὅταν κατεβῆ ἀπὸ τὴ σκηνή, μικρὸν, φορέσῃ μ' ἓνα περιφρονητικὸ κίλημα τὸ παιδικὸ καπέλλο της μὲ τὸ σπαστὸ ἄσπρο φτερό—τόσο τυχαῖο καὶ τόσο σοβαρὸ καπέλλο—δταν χαρίσῃ τὸ καταστρόγγυλο γέλιο της σὸ εὐθυμον ἐλάττωμα ἐνδὲ ἤθοποιου καὶ τῆς δυὸ μεγάλης πίκρας, τῆς δυὸ πυχῆς τοῦ στώματός της γιὰ κάποια θλίψη τῆς Ζωῆς—ἢ τὴ σοβαρὴ σιωπὴ της ποῦ φοβίζει—δταν μιλήσῃ γιὰ μιὰ εἰκόνα, γιὰ μιὰ μουσικὴ φράσι καὶ γιὰ ἓνα στίχο (ὀμορφίε ποῦ τόσο τῆς εἶνε γνωρίμες), τότε ὁ κύκλος ποῦ τὴν ἀκούει αἰσθάνεται ἄλλη μιὰ φορὰ πὸς αὐτὸ τὸ στρουθίον εἶνε μιὰ διανοητικότης.

Z. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ



## Η ΜΑΡΙΚΑ

Ὀλίγον παρέχει τοῦ σημερινοῦ σταθμοῦ τοῦ σιδηροδρόμου Δαυρίου εἶχε ἀνεγερθῆ κατὰ τὸ 1888 μικρὸν θερινὸν ἑβλιγον Θέατρον ἐν ᾧ ἐπαί- ζεν ὁ βίασος τοῦ μακαρίτου Δ. Κοτοπούλη. Μεταξὺ τῶν ἄλλων νεωτερι- σμῶν ποῦ εἰσήγαγεν ἐν τῷ Θεάτρῳ του ὁ πολὺμητις θιασάρχης, εἶχε κατ'ὀρθῶσῃ νὰ συγκεντρώσῃ ἐν αὐτῷ καὶ ὄλους τοὺς καλλιφώνους τότε τραγουδιστὰς τῶν Ἀθηνῶν, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκατελέγοντο ὁ δια- πρέφας κατόπιν ἐν Ἰταλία ὡς τενόρος I. Ἀποστόλου, ὁ Β. Πετροζίνης, ὁ Χρ. Στρομπούλης, ὁ Κ. Θεανόπουλος, ὁ Δ. Κεφάλας, ὁ Π. Ἀθανα- σιάδης καὶ ὁ Ν. Κομνηνός.

Ἐνα βράδου, περὶ τὸ τέλος τῆς παραστάσεως, ἀνεγγέλθη εἰς τὸν θια- σόν ὅτι ἡ μαρὰ Κοτοπούλη κατελήφθη ἐν τῇ οἰκίᾳ τῆς ὑπὸ τῶν ὀδίνων τοῦ τοκετοῦ. Μίαν ὥραν μετὰ ταῦτα, ὁ ἑμίλος τῶν τραγουδιστῶν πρὸ τῆς θύρας τῆς οἰκίας Κοτοπούλη, διὰ νὰ καλύψῃ τῆς φωνῆς τῆς τικτοῦ- σης, ἐξετέλη τὰ ὀραιότερα τραγούδια τοῦ ρεπερτορίου του μὲ τὰ ὁποία ὀλίγον ὕστερον ἀνεμίχθησαν καὶ τὰ πρώτα οὐὰ τοῦ τελευταίου θηλυκοῦ γόνου τῶν Κοτοπούληδων. Τοιοῦτοτρόπως, ἡ πρώτη ἐμφάνισις ἐπὶ τῆς σκηνῆς... τοῦ κόσμου τῆς μελλούσης νὰ κυριαρχήσῃ ἀργότερον ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ Θεάτρου, ἐχαιρετίσθη μὲ τὰ ὀραιότερα τραγούδια τῶν καλλι- φωνοτέρων τραγουδιστῶν τῆς πρωτεύουσῆς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐθεωρήθη ὡς ἀριστος οἰωνός ἀπὸ ὄλης τῆς γειτόνισσῆς ποῦ ἐξημερώθησαν καὶ αὐ- τὰ πρὸ τῆς θύρας τῆς οἰκίας τοῦ Κοτοπούλη, σαγηνευθεῖσα: ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἀποστόλου καὶ συντροφίας.

— Θὰ σοῦ γίνῃ μιὰ τραγουδίστρια αὐτὴ, ἔλεγον μετὰ τὸν τοκετόν, ποῦ θὰ χαλάσῃ κόσμῳ!

Πῶς ὀνομάσθη ἡ νεογέννητος μετ' ὀλίγας ἡμέρας, θὰ γνωσθῆ τὸ πρῶτον ἢ ἦ ἀπὸ κάποια ἀφιέρωσις ποῦ τῆς ἔκαμεν ὁ πατέρας της ὅταν τῆς ἐχάρισε τὸ πρῶτον της λεύκωμα καὶ τὴν ὁποῖαν παραθέτω ἐν- ταῦθα ἐν παγομοιοτύπῳ:

*Πρὸς τὴν ἀγαθὴν μου κόρην  
Μαρίαν Βραγμινί  
Δοῦ εὐχομαι εὖ σοῦ θῶν σοι  
να' γίνῃς μιὰ ἀπὸ τὰ ὀμοῖα ἐμοῦ  
ἐμφορῆν καὶ εὖχῆς μου.  
Ἰ. Φ. Ἀποστόλου  
Θνητὸν Κολοσσῆν.*

Καὶ ὅμως, μολονότι ἡ Μαρίκα ἐπιμελῶς ἀπέκρυπτε μέχρι τῆς σήμε- ρον τὸ δευτέρον της ὄνομα, ἐκεῖ ποῦ ἤθελεν ἦτο γνωστὴ ὡς... Βασιλική!

Ὅπωςδήποτε, πρὶν ἢ ἀκόμη κάμει μόνη τῆς ἐπιλογῆν τοῦ ὀνόματος τὸ ὅποιον θὰ ἔφερεν εἰς τὸν μετέπειτα βίον τῆς, δέκα καὶ πέντε ἡμέρας μετὰ τὴν γέννησίν τῆς παρηκολούθησεν ἀπὸ τῶν παρασκηνίων τοὺς γεννητορας παίζοντας τρεῖς μονοπράκτους κωμωδίας. Ἐκτοτε τακτικῶς, ἐφόσον ἐδίδοντο παραστάσεις εἰς αὐτὴν συμμετείχε καὶ ἡ μητέρα τῆς, ἐπειδὴ τῶν γεννητόρων τῆς τὰ μέσα δὲν τοῖς ἐπέτρεπον οὔτε παραμάναν νὰ ἔχουν, οὔτε ἄλλην ὑπηρετήριαν εἰς ἣν νὰ ἐμπιστευῶνται τὸ μωρόν, ἡ Μαρία—Βασιλικὴ παρηκολούθει—εἶναι ἡ μόνη περίστασις τοῦ βίου τῆς ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ἄγρυπνος—καὶ τὰς δοκιμὰς καὶ τὰς παραστάσεις τοῦ θεάτρου τοῦ πατρός τῆς, μέχρι αὐτῆς πενταετίας μόλις, ἔλαβε καὶ αὐτὴ μέρος ὡς μικρὰ μαθήτρια εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν τοῦ μακαρίτου Λάμπρου «Αἴγο ἀπ' ἄλα». Κατόπιν μέχρι τοῦ 1894 ὑπεδύθη μετὰ πολλῆς ἐπιτυχίας ἕνα ἀπὸ τὰ τέκνα τοῦ λοχίου Γουλιέλμου εἰς τοὺς «Δύο λοχίας», τὸ φάντασμα τοῦ Μάκβεθ, τὴν Ἀδιαφορίδου εἰς τὴν «Παρθενοναγωγείον» τοῦ Δελφικατέρην καὶ τὸν Ἔρωτα εἰς τὸν «Προμηθεὶς ἐν Ὀλύμπῳ» τοῦ Ι. Καλοσύπη. Ὅλους αὐτοὺς τοὺς μικροὺς ρόλους, πλὴν τοῦ πρώτου εἰς τὸ «Αἴγο ἀπ' ἄλα», ἡ κ. Κοτοπούλη οὐδὲ ἐνθυμίζεται κἀν ὅτι τοὺς ἔπαιξε, θὰ ἐλησημονοῦντο δὲ τελείως καὶ παρ' ἡμῶν, ἂν μὴ ὁ μακαρίτης πατήρ τῆς δὲν εἶχε τὴν πρόνοιαν νὰ τοὺς μνημονεύσῃ εἰς ἕν ἑμμετρον ἀλλὰ καὶ χλιαρὸν πρόγραμμα ὅπερ ἐξέδωκε κατὰ τὴν πρώτην εὐεργετικὴν τῆς κόρης τοῦ τῆν 30 Νοεμβρίου 1894.

Τὸ ἐν λόγῳ πρόγραμμα, εὐρισκόμενον ἐν τῇ συλλογῇ μου, ἔχει ὡς ἑξῆς:

Τοῦ «Αἴγ' ἀπ' ἄλα» ἡ μικρὰ ποὺ ἡ κυρὰ δασκίλα ποὺ εἶναι ἄγρια καὶ κακὴ  
Εἶπε μιὰ μέρα στὰ παιδιὰ καὶ τὰ κορίτσια τ' ἄλλα  
ὅτι δὲν εἶμαι πατρικὴ.

Τοῦ «Αἴγ' ἀπ' ἄλα» ἡ μικρὰ ποὺ λέγει μὲς' στὸ δρόμο  
Τρομακτικὰ παράπονα στὸν πρώτο Ἀστυνόμο,  
ἡ Ἀδιαφορίδου τοῦ Παρθενοναγωγείου,  
Τὸ φάντασμα τοῦ Μάκβεθ, τὸ τέκνον τοῦ Λοχίου.

Ὁ Ἔρωτ' ἐν τῷ Προμηθεὶ υἱὸς τῆς Κυθῆρας  
Πρὸ τοῦ ὁποίου γίνεται πᾶσα καρδιά δούλη,  
Μὲ ἄλλας λέξεις ἡ μικρὰ Μαρίκα Κοτοπούλη  
Καλεῖ εἰς εὐεργετικὴν Κυρίους καὶ Κυρίας,

Αἱ ὅλους αὐτοὺς τοὺς μικροὺς ρόλους τῆς μικρᾶς ἠθοποιῦ αἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς ἔγραψαν συμπαθέστατα, ἴσως ἴσως χαριζόμεναι εἰς τὴν μικρὰν τῆς ἡλικίαν. Ἄλλ' ὅτε μετ' ὀλίγον, ἐνῶ ἀκόμη ἐκτὸς τῆς σκηνῆς ἐφόρει κοντὰ φουστανάκια, περιεβλήθη ἐπὶ σκηνῆς ποδήρεις ἐσθῆτας καὶ ἔπαιξε μεγάλους ρόλους, πᾶσαι ἀνεξαιρέτως αἱ ἐφημερίδες τῆς πρωτεύουσας καὶ τῶν ἐπαρχιῶν προφητικῶς προανήγγειλαν τὴν μεγάλην καλλιτέχνιδαν καὶ, ὡς γνωστὸν, δὲν διεψεύσθησαν εἰς τὰς προρρήσεις των. Ἀπὸ τοῦ 1897 μέχρι τοῦ 1901, εἰς ἡλικίαν δηλαδὴ δέκα ὡς δέκα τεσσάρων ἐτῶν, ἐκτὸς πολλῶν ἄλλων μικρῶν ρόλων ἔπαιξεν ἐν Ἀθήναις, Θεσσαλονίκῃ, Σμύρνῃ, Κ/πόλει, Σύρῳ, Πύργῳ, Ναυπλίῳ, Πάτραις τὴν Κυρὰ-Γιάννα εἰς τὸν Ἀγαπητικὸν τῆς Βοσκοπούλας τοῦ Κορομηλά, τὴν «Μάγδαν» εἰς τὸ ὁμώνυμον ἔργον τοῦ Σούδερμαν, τὴν κυρίαν Κουτουπιῆ εἰς τὰ «Μαλλιά-Κουδάρια» τοῦ ὑποφαινομένου καὶ ἀπήγγειλε τὸν ἐπίτηδες δι' αὐτὴν γραφέντα ὑπὸ τοῦ μακαρίτου Δημητράκοπούλου δραματικὸν μονόλογον «ἡ Ἡρωιδιά».

Διὰ νὰ ἀναδημοσιεύσω ἐνταῦθα τὸ τί ἔγραψαν αἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς διὰ τὴν μικροῦσαν θεατρίναν, τὸν σατανᾶν, ὡς τὴν ἐπωνόμαζον κατὰ σύμπτωσιν αἱ περισσότεραι ἐξ αὐτῶν, θὰ μοῦ ἐχρειάζοντο πολλὰ σελίδες τῶν «Παρασκηνίων»· περιορίζομαι λοιπὸν εἰς ἐλάχιστα ἀποσπάσματα αὐτῶν:

Ἡ «Σημεία» Πατρῶν (Μάρτ. 1901) ἔγραψε: «Ὡς πρὸς τὴν δεσποινίδα Μαρίκαν Κοτοπούλη δ,τι καὶ ἂν εἴπωμεν δὲν θὰ δυνηθῶμεν νὰ φθάσωμεν τὴν ἀλήθειαν. Εἶναι ἡ ἀξία ἐν τῇ πρώτῃ αὐτῆς ἐκδηλώσει, εἶναι ὁ ἀστὴρ τοῦ μέλλοντος διὰ τὴν ἑλληνικὴν σκηνήν, εἰς τὴν πρώτην, ἀλλὰ καὶ τὴν γόητσαν αὐτοῦ ἀνατολήν.... Οἱ θρίαμβοι τῆς προουνίζονται ἀπὸ τοῦδε τόσου ἀσφαλῆς δόσον καὶ ἀκαταγώνιστοι καὶ ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ θὰ ἀνοργανωθῇ ἡμέραν τινα—πολὺ συντόμως ἴσως—νὰ προσφέρῃ μεθ' ὑπερφηφάνειας τὸ ὄνομα τῆς συμπαθεστάτης δεκατετραετίδος κόρης, ἥτις προῦρισται νὰ τὴν τιμήσῃ, νὰ τὴν ἐξάρῃ, νὰ τὴν δοξάσῃ». Ὁ «Νεολόγος Πατρῶν» κατ' ἀνταπόκρισιν ἐκ Πύργου ἔγραψε τὴν αὐτὴν περίπου ἐποχὴν τὰ ἑξῆς: «Ἄλλ' ὑπὲρ ἄλα τὰ πρόσωπα καὶ ὑπὲρ τὴν ἐπιτυχίαν ὄλων τῶν ρόλων ἀξίζει ἰδιαίτερας μνείας ἡ ἐπιτυχία τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη τῆς δεκαεξαετίδος (;) ἠθοποιῦ ἥτις κατάρθωσε νὰ διερμηνεύσῃ θαυμασίως ρόλον, πολὺ πρὸς τὴν ἡλικίαν τῆς δυσανάλογον, τὸν ρόλον τῆς «Κυρὰ Γιάννας» ἐβδομηκονταετίδος γράϊας. . . . Κανεὶς δὲν δύναται νὰ πιστεύσῃ ἐν ἀρχῇ, ὅτι τόσον θάρρος, τόση δύναμις, τόση τελειότης ὑποκρίσεως, προέρχονται ἀπὸ τρυφερὰν ὑπαρξίν, τῆς ὁποίας ὁ ἐπὶ σκηνῆς βίος, δὲν θὰ εἶναι βέβαια μακρότερος μιᾶς διατίας...»

—Τὸ «Σκρίπ» τῶν Ἀθηνῶν (Ἰούλ. 1901): «Ἡ Μαρίκα ἡ Κοτοπούλη εἶναι δέκα πέντε ἐτῶν καὶ παίζει γυναικίους ρόλους. Τὸ ἀνάστημα τῆς μιμουμένης αὐτῆς ὑψώνεται ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἰς τέλειον παρθενικὸν παράστημα ὅχι ἀπὸ τὸ μάκρος τοῦ φορέματος, οὔτε ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς ξανθῆς μπερούκας, ἀλλ' ἀπὸ τὴν ὀρμητικὴν τάσιν τοῦ μικροῦ δαιμόνου τὸν ὅποιον ἔχει εἰς τὴν ψυχὴν καὶ ὁποῖος βιάζεται νὰ μεγαλώσῃ. Σὰς βεβαίῳ ὅτι θὰ μεγαλώσῃ ταχύτατα. Τὸ Κοτοπουλάκιον ΘΑ γίνῃ καλλιτέχνις. Καὶ εἶναι τόσον σπάνιος τίτλος αὐτὸ τὸ θᾶ».

—Ἡ «Ἐσπερινή» (Αὐγ. 1901) «Τὸ μέγα δαιμόνιον τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς τὸ ὅποιον ἔχει λάβει τὸ σῶμα καὶ τὴν μορφήν καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ δεκαπενταετοῦς παρθένου. Μεγάλῃ καλλιτέχνις ἡ ὁποία ἀκόμη φορεῖ κοντὰ φορέματα καὶ ἔχει ὀλην τὴν ἀφέλειαν παιδείας. Κάμνει ἕνα ὀλόκληρον κοινὸν νὰ παθαίνεται, νὰ συγκινεῖται, νὰ κλαίῃ, κατορθῶναι νὰ χειροκρατεῖται φρενητιωδῶς, καὶ ὅμως ἐκτὸς τοῦ θεάτρου εἶναι πάντοτε ἡ μικροτέρα τῶν τριῶν θυγατέρων τοῦ κ. Κοτοπούλη, ἡ μαθήτρια τῆς χθῆς, τῆς ὁποίας τὸ ἐξωτερικὸν δεικνύει μᾶλλον κόρην φροντίζουσαν περισσώτερον παντὸς ἄλλου διὰ τὰ παιδικὰ τῆς παιγνίδια».

—Ἡ «Μικρὰ Ἐφημερίς» (Ἰούν. 1901) «... Ἡ μικρὰ Μαρίκα Κοτοπούλη εἶναι ἡ χρυσὴ ἀνατολὴ λαμπροῦ ἀστέρος, ὅστις δελεᾷ ἀκόμη ὁπαύσκει ἐπὶ τοῦ θεατρικοῦ στερεώματος· εἶναι ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ δαιμονίου ὅπερ βόσκει εἰς τὴν ἀσπίλον ψυχὴν τῆς καὶ κατέχει ὀλόκληρον αὐτῆς τὸν ὀργανισμόν· εἶναι ὁ ἀγγελος ὁ εὐαγγελιζόμενος τὴν πρόδον καὶ τὴν ἀνύψωσιν τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, εἶναι ἡ κόρη, ἥτις μίαν ἡμέραν—σημειώσατε κκλῶς τοῦτο—θὰ τιμήσῃ ἐν τῷ θεάτρῳ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα...».

—Ὁ «Φοινῆ» τῆς Ἐρμουπόλεως (Δεκεμβ. 1897) «... Ἡ χαριτωμένη τῆς ὁποίας ἀπαγγελία ἀφῆκεν ἐν τῷ παρελθόντι ἀνεξαιλέπτους εἰς τὸν γράφοντα τὰς γραμμὰς ταύτας ἐντυπώσεις, καὶ τὴν ἀκράδαντον πεποίθησιν, ὅτι ἂν τὸ μέλλον ἐδικαίου, τόσον εὐοίωνους ἀρχάς, ἡ δεσποινὶς Κοτοπούλη ἡμέραν τινα θὰ ἐλάμβανεν ἐν χερσὶ τὰ σκῆπτρα τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς».

—Ἡ «Ἀκρόπολις» (1901): «Εἶδομεν καὶ χθῆς πάλιν τὴν ὠραίαν κωμωδίαν τοῦ κ. Λάσκαρη, τὰ Μαλλιά-Κουδάρια», με νέαν ὅμως πρωταγωνίστριαν, τὴν μικροτέραν κόρην τοῦ θιασάρχου κ. Κοτοπούλη, δεσποινίδα Μαρίκαν. Ὁμολογοῦμεν ὅτι εἶναι διάβολος ξυδάτος. Ἄν ἐξακολουθῆσῃ τὸν ἴδιον δρόμον ὁ μικρὸς αὐτὸς σατανᾶς, ἀσφαλῶς πολὺ γρήγορα ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ θὰ εἴπῃ πῶς ἤυρε τὸν ἀνθρωπὸ τῆς, ἂν καὶ ἀπὸ σήμερον ἐὰν ἔλεγεν ἕνα τέτοιο πρᾶγμα δὲν θὰ ἀπαίχε καὶ πολὺ τῆς ἀληθείας...» (τὴν αὐτὴν ἐποχὴν—7 Ὀκτ. 1901—ἐδημοσιεύθη καὶ ἡ πρώτη αὐτῆς εἰκὼν ἣν καὶ παραθέτω).



Και ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ πάντοτε μοτίβου ἔγραψαν προφητεύουσαι περὶ τοῦ μέλλοντος τῆς μικρᾶς ἠθοποιῦ πάσαι ἐν γένει αἱ ἐφημερίδες αἰ ὁποῖαι, ὅταν μετὰ ταῦτα ἐνηλικιωθεῖσα ἡ Μαρίκα ἤρχισεν νὰ δημιουργῇ τοὺς μεγάλους αὐτῆς ρόλους εἰς τὸ δράμα, τὴν κωμῶδιαν καὶ τὴν τραγωδίαν (!), διὰ μακρῶν ἀρθρῶν φερόντων τὰς υπογραφὰς τοῦ Κ. Χρηστομάνου, τοῦ Π. Νιρβάνη, τοῦ Ἀρ. Καμπάνη, τοῦ Ἀδ. Κύρου, τοῦ Ζ. Παπαντωνίου, τοῦ Ι. Κονδυλάκη, τοῦ Α. Μαυρουδῆ, τοῦ Γρ. Ξενοπούλου, τοῦ Π. Δημητρακοπούλου, τοῦ Ἀγ. Τανάγρα, τοῦ Γ. Τσοκο-



Ἡ πρώτη δημοσιευθεῖσα εἰκὼν τῆς ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

πούλου, τοῦ Ν. Σπανδωνῆ καὶ πάντων ἐν γένει τῶν δυναμένων νὰ ἔχωσι γνώμην περὶ τῶν θεατρικῶν μας πραγμάτων, ἀνεκλήρυσαν αὐτήν: «Θαύμα σκηνηκῆς σαγήνης» — «λάμπριν ἐξ ἐκείνων ποὺ δὲν τὰς παράγομεν, οὔτε τὰς ὀδηγοῦμεν ἡμεῖς, ἀλλὰ μὰς σύρουσιν αὐταὶ πρὸς τὰ ἔμπροσθεν» — «ἀληθινὰ ὑπέροχον» — «καλλιτέχνηδα τῆς ὁποίας τὸ καίξιμο εἶναι μία σκοτεινὴ emanation ποὺ γεμίζει τὴν σκηνήν» — «δὲξαν τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς» — «ἀληθινὴν ἐνοσάρκωσιν τῆς μεγάλης τέχνης καὶ ἰδανικῶν τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς» — «Μοναδικὴν τῆς

Ἑλλάδος τραγωδῶν» — «Δραματικὴν καλλιτέχνηδα μετὰ τὸ φόντο τῆς ὁποίας οὐδεμία ἄλλη ὑπάρχει εἰς τὴν ἐλληνικὴν σκηνήν» — «Πρώτην, μετὰ τὰς πρώτας πρὸ τῆς τραγικῆς Θυμέλης» — «Τὸ μοναδικὸν στόλισμα τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου» — «Ἀληθινὸν ἀδάμαντα τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς» — «Ἰδανικὰ τεχνίτραν τῆς σκηνῆς» — «Δαιμόνιον σκηνηκῶν» — «Δημιούργημα καθαρᾶς ἐλληνικῆς τέχνης» — «Κυρίαρχον τῆς ἐλληνικῆς σκηνῆς».

Ἡ ἀνευ τῆς παραμικρᾶς παραφωνίας συναυλία αὐτῆ τοῦ ἐλληνικοῦ τύπου διὰ τὸ ταλέντο τῆς Μαρίκας ἐξηκολούθησε crescendo, ἐφ' ὅσον τὰ μικροσυμφέροντα καὶ αἱ μικροφιλοτιμίαι θεατρικῶν τινῶν συγγρα-

(!) Μεταξὺ τῶν ρόλων οὓς ἔπαιξεν ἡ Μαρίκα εἶναι καὶ οἱ ἑξῆς: Ἡ Ἠλέκτρα εἰς τὴν Ὁρέστειαν τοῦ Αἰσχύλου, Ἡ Ἰριγένεια τοῦ Γκαίτε, Ἡ Ἠλέκτρα τοῦ Χόφμανσταλ, Ἡ Ἡρώ τοῦ Γκαίτε, Ἡ Πρωτοῖζα εἰς τὰ ἑμῶν μῶνον ἔργον τοῦ Wolff, Ἡ Μαργαρίτα εἰς τὸν Φάουστ τοῦ Γκαίτε, ὁ Μῶμος εἰς τὸ Ὀνειρον Ἑσπίνης Νυκτὸς τοῦ Ζαϊξπέρ, Ἡ Δεισδαμόνα εἰς τὸν Ὁθέλλον, Ἡ Λουιστράτη, Ἡ Βασίλισσα εἰς τὸν Δὸν Κάρλον τοῦ Σίλλερ, Ἡ Στρίγγλα εἰς τὸ Ἡμέρωμα τῆς Στρίγγλας τοῦ Ζαϊξπέρ, ὁ Σεδαστιανὸς καὶ Ἡ Βιόλα εἰς τὴν δωδεκάτην Νύκτα τοῦ Ζαϊξπέρ, Ἡ Φραγκίσκα Βέρμελαρχ εἰς τὸν Ἀμαξά Ἐνσελ τοῦ Χάουπτμαν, Ἡ Ἐδὴθ Δεσπεριά εἰς τὸν Ἰλιγγον τοῦ Προβίσι, Ἡ Ἀδέλα εἰς τὸ Δὸν παῖσον μετὰ τὴν φωτιὰ τοῦ Στρίντμπεργ, Ἡ Ἐθα εἰς τὴν Σπασμένην Στάμνα τοῦ Kleist, Ἡ Πορνία εἰς τὸν Ἐμπορον τῆς Βενετίας τοῦ Ζαϊξπέρ, Ραουτέντλαϊν εἰς τὴν Βουλαιγμένην Καμπάνα τοῦ Χάουπτμαν, Ἡ Ἑλένη εἰς τὸν Ἄπιστον Θυμᾶν τοῦ Laufs, Ἡ Βέρθα εἰς τὸ Στοιχεῖο τοῦ πύργου τοῦ Γκαίτε, ὁ Φλοριζὲλ εἰς τὸ Χειμωνιάτικο Παραμῦθον τοῦ Ζαϊξπέρ, Ἡ Μητέρα εἰς τὸν Ἰσραὴλ τοῦ Μπερσταϊν, Ἡ Φανή εἰς τὴν Μωρᾶν Παρθένον, Ἡ Παρθένια εἰς τὸν Γιὸν τῆς Ἐρήμου τοῦ Halm, Ἡ Μαθίλδη εἰς τοὺς Νεοσύμφορον τοῦ Bjornson, Ἡ Ἐλγκα εἰς τὸν Ἐρωτα καὶ Γεωγραφίαν τοῦ Bjornson, Ἡ Φαύστα εἰς τὸ ἑμῶν μῶνον ἔργον τοῦ Βερναδάκη, Ἡ Ἀγαθή εἰς τὸν Νικηφόρον Φωκᾶν τοῦ Ἰδίου, Ἡ Θεοδότη εἰς τοὺς Ἰσαύρους τοῦ Ραγκασθ, Ἡ Θάμαρ εἰς τὴν Δουκισσάν τῶν Ἀθηνῶν τοῦ Ἰδίου, Ἡ Ἀγγέλα Στὸν δρόμο τοῦ Δημητρακοπούλου καὶ τὰ πρωτόγονα πρόσωπα εἰς διάφορα ἔργα τοῦ Χρηστομάνου, Αἰσωρικῆ, Ξυναδινού, Νιρβάνη, Χόρν, Τσοκοπούλου, Μωραϊτίνη, Βλάχου, Δεληκατερίνη, Μαυρουδῆ, Νικολοπούλου, Λάσκαρη καὶ ἄλλων.

φῆων δὲν ἠγγίζοντο. Ὅταν ὁμως τὸ ρωμαϊκὸ φιλότιμο ἐπειράχθη, ἤρχισαν κατὰ ὑπερβολὰν τόσο ἀνοίκιστοι καὶ μερικαὶ συγκρίσεις τόσο ἀστεῖαι, ὥστε μικροὶ μεγάλοι ἐγέλασαν εἰς βάρος... τοῦ θιχθέντος φιλότιμου! Φαντασθεῖτε ὅτι ἓνας ἀπ' αὐτοὺς ἔγραψεν ὅτι ἡ κ. Κοτοπούλη εἶναι «ἡ πιὸ ἁμορφὴ καὶ ἡ πιὸ χαριτωμένη ἠθοποιὸς ποὺ ἐνεφανίσθη ποτὲ εἰς τὸ ἐλληνικὸν θεῖον. Τρεῖς φορές πιὸ ἁμορφὴ καὶ πιὸ χαριτωμένη ἀπὸ τὴν Κυδελίτσα!» Καὶ ὁμως ἡ Μαρίκα δὲν ποτὲ καθόλου γιὰ ἁμορφὴν. Εἶναι ἁμορφὴ ἐπάνω στὴ σκηνήν καὶ αὐτὸ τῆς φτάνει καὶ τῆς περισσεύει. Μιὰ φορὰ ὅταν ὁ μακαρίτης ὁ Σπανδωνῆς, ἀμέτοχος τῶν συγγραμμάτων μικροφιλοτιμιῶν τῆς ἐποχῆς του, ἔγραψε περὶ τῆς... ἁμορφίαν τῆς Μαρίκας τὰ κατωτέρω, ἡ τελευταία αὐτῆ τὸν ἐφώλησε τρεῖς κατ' ἐπαλληλίαν:



Διὰ ν' ἀποδείξωμεν εἰς τὸν συνεργάτην μας κ. Ν. Λάσκαρην ὅτι καὶ ἡμεῖς ἔχομεν ντοκουμέντα, δημοσιεύσαμεν τὴν εἰκόνα τοῦ ἦτις ἐδημοσιεύθη ἀκριβῶς τὴν αὐτὴν ἡμέραν καθ' ἣν ἐδημοσιεύθη καὶ ἡ πρώτη εἰκὼν τῆς κ. Μ. Κοτοπούλη. Μόνον διὰ τὸ ἀσκανδάλιστον, δὲν δημοσιεύσαμεν καὶ τὴν ἡλικίαν του!

«Ἐχει εὐμορφον πρόσωπον;»

«Χαρακτηριστικὰ κανονικὰ ἀρκοῦντως, ἀλλὰ

πολὺ στρογγυλά, τὰ μῆλα τῶν παρειῶν προεξέχοντα, τὸ μάτι ἐκ πρώτης ὄψεως ὄχι ἀπλοῦν.»

«Ἐχει πλαστικὸν κάλλος;»

«Κοντὴ μάλλον, μετὰ δέρμα πολὺ σιτῆρον, μετὰ γραμμὰς μὴ ἰδιαίτερος καλλιτεχνικὰς.»

«Ἡ μήτηρ τῆς, ἐν ἀσυγγνώστῳ ἀστοργίᾳ, παρ' ἄλλους τοὺς κανόνας τῆς μαιευτικῆς, ἐπέτηξ καὶ ἐκαλλιτέχνησε τὰς δύο διδύμους θυγατέρας τῆς καὶ ἰδίαν τὴν αἰθερίαν κυρίαν Δούην.»

«Καὶ ὡσεὶ κουρασθεῖσα διὰ τὴν παράδοσιν ταύτην τῶν κανόνων τῆς ἱατρικῆς, καθ' ὅσον τὰ διδύμα δὲν γίνονται ἐξαιρετικῶς ὠραία, δὲν ἠμπόρεσε νὰ μὰς τὴν κέρη ὠραιότεραν τὴν Μαρίκαν τῆς.»

Καὶ τὴν ἀλήθειαν αὐτὴν τὴν ἐπιστοποίησεν καὶ ἡ μαμὰ Κοτοπούλη. Ὅταν μετὰ ἠρώτησε κάποτε κάποιος κύριος νὰ τοῦ εἰπῶ πιὸ εἶναι τὸ ὠραιότερον ἀπὸ τὰ τρία κοτοπουλάκια, τοῦ εἶπα:

— Πρώτης τῆ μαμὰ νὰ σοῦ πῆ.

— Μὰ μιὰ μητέρα, ὅπως ξέρεις, βρίσκει ὅλα τῆς τὰ παιδιὰ ὁμορφα. Δὲν θυμᾶσαι τὴν ἱστορίαν τῆς μαίμους...

— Βρέ, τί μαίμους καὶ ξεμαίμους... Τὸ ὠραιότερό μου κορίτσι — ξεφωνίζει ἡ μαμὰ Κοτοπούλη, παροῦσα κατὰ τὴν συζήτησιν — εἶναι ἡ Φωτεινὴ μου!

— Σύμφωνοι, κυρία μου, σύμφωνοι.

— Ἀλλὰ καὶ τ' ἄλλα μου τὰ δυνάμω — μου λέγει κρυφὰ εἰς τὸ αὐτὸ ἡ μαμὰ — δὲν πάνε πίσω!

— Σύμφωνοι, κυρὰ... μαίμου, σύμφωνοι!

Ἐτερος Καπαδόκης, θιχθεὶς καὶ αὐτὸς εἰς τὸ φιλότιμο, ἀπερήματο τὰ ἐξῆς... συγκριτικὰ.

«Φρονοῦμεν ὅτι ἡ Κυδελίτσα εἶναι μία ἔξοχος ἠθοποιὸς, ἀλλ' ἡ Κοτοπούλη εἶναι πολὺ μεγαλυτέρα». Αἱ κακαὶ ὁμως γλώσσαι, φησὶν, ὅτι ὁ Καπαδόκης αὐτὸς, ξαναθιχθεὶς εἰς τὸ φιλότιμο, ἀλλάξε γνώμην ἐσχάτως καὶ... ἔπεται συνέχεια τὴν ὁποίαν δὲν θὰ παρακολουθήσωμεν!

Αὐτὴ εἶναι ἡ Μαρίκα κατὰ τὴν γνώμην τῶν ἄλλων. Ἐγὼ ἐπὶ τοῦ παρόντος, ἀσπάζομαι ὁλοφύχως καὶ τὴν γνώμην αὐτὴν, ἀλλὰ καὶ πολὺ περισσότερον τὴν ὑπερῆς ἐξηγέθη ἡ γνώμη αὐτῆ.

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ





**Ε**ίνε γενική ή γνώμη ότι οι Γάλλοι πρωταγωνιστάι, οι οποίοι μὲς ἔδωσαν ἐδῶ τὸν «Ἰσραήλ», δὲν ἐπαίξαν διόλου ἄνωγερα ἀπὸ τοὺς ἰδικούς μας. Ὅτι προπάντων μὰς ἔκαμιν ἐντύπωσι, ἦτο ἡ ἁρμονία τοῦ συνταίριαζε τὸ παίξιμόν των. Εἰς τὴν μεγάλῃν σκηρῆν ὁ εἰς ἦτο ἀντάξιος τοῦ ἄλλου καὶ οἱ δύο ἀντάξιοι τοῦ ἔργου. Εἰμὲθα βέβαιον δι, ἂν τοὺς ἔβλεπον ὁ Μπαρνοϊάιν, θὰ ἔλεγεν, δι εἶνε τὸ τέλειον, θὰ εἶχε εἰς τὴν φαντασίαν του, θὰν ἔγραφεν αὐτῶν τὴν σκηρῆν. Ποτὲ τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον δὲν μὰς ἔδωσε μεγαλύτερον κλοισμόν. Καὶ εἶνε ἀδύνατον πλέον νὰ ἔχη μὰς ἰδέαν περὶ τῆς προόδου τοῦ, ὠριαμένως, ἂν δὲν εἶδε τὴν



**Η ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ**  
ΕΙΣ ΤΟΝ ΙΣΡΑΗΛ ΤΟΥ ΜΠΕΡΝΣΤΑΪΝ

Κοτοπούλη καὶ τὸν Μυράτ εἰς τὸν «Ἰσραήλ». Εἶνε τὸ κορύφωμα, ἡ τελευταία λέξις τῆς δραματικῆς μας τέχνης. Καὶ ποῦ ἄμα τὸ συλλογίζεσαι κατόπιν μόνος σου, θὰ αισθάνεσαι μίαν ἀγαλλίαν ποῦ θὰ σοῦ ἀναίβῃ τὰ γινκνότερα δάκρυα εἰς τὰ μάτια. Ἦθσα χρόνια ἔμπροσθε νὰ περᾶσιν ἀπὸ τὰς πρώτας ἀποπέρας τῶν πρώτων μας δρασιτεχνῶν καὶ πόσοι νὰ συνεργασθῶν, ἀγωνιζόμενοι, ἐν γνώσει ἢ ἀσυναισθητῶς, διὰ νὰ ἔλθῃ σήμερον αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα! Ἀλλὰ εἶνε ὠραῖον καὶ μετὰ! Εἰμφοροῦμεν νὰ ὑπερηφανευώμεθα!  
«Καιροί», 7 Μαΐου 1912. ΤΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

## ΚΥΒΕΛΗ - ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Οἱ δύο μεσορρονοῦντες ἀσπότερες τῆς ἑλληνικῆς σκηρῆς δὲν παραβάλλονται, διότι εἶνε δύο ἀντίθετοι πόλοι. Ὁ «Ἥλιος δὲν συγκρίνεται μὲ τὴν Σελήνην, καὶ ἂν αὐτὴ δὲν εἶνε ἐκεῖνος, ἀλλ' οὐδ' αὐτὸς εἶνε ἐκεῖνη. Τὸ φῶς τοῦ πρώτου εἶνε μοναδικόν, πλὴν ποῖον μετέωρον θὰ ἀντικαταστήσῃ τὴν γαλακτώδη κόμην τῆς δευτέρας;

Ἡ Κυβέλη εἶνε ἀκρίβεια συνολική, πρέπει δὲ καὶ νὰ παλινδρομήσωμεν ὅπως διὰ τοῦ ἀθροίσματος τῶν ἐπιτυχῶν μερῶν εὐρωμεν τὸν θρίαμβον. Ἡ Μαρίκα εἶνε ἀκρίβεια μερική, πρέπει δὲ νὰ παρακολοῦθῶμεν τὸ συνδυετικὸν τῆς ἀποδόσεως, ὅπως εὐρωμεν τὸν θρίαμβον.

Ἡ πρώτη εἶνε συνοχή, ἡ δευτέρα ταμιλιώ. Ἡ μία ρεῦμα ἠλεκτροφόρον, ἡ ἄλλη ἠλεκτρικὸς σπιωθῆρ. Ἡ μία ἔχει ῥοῦν, ἡ ἄλλη ἐκρηξίεις. Ἡ πρώτη εἶνε μία γλαυκότης ἀκηνητοῦσα, ἡ δευτέρα πυρόλιθος ἐκτοξευόμενος.

Εἰς τὴν Κυβέλην ὁ «ρόλος» εἶνε Αὐτὴ, εἰς τὴν Μαρίκα Αὐτὴ εἶνε ὁ «ρόλος». Εἰς τὴν Κυβέλην καὶ προειδοποιεῖ τὴν σιγμὴν τῆς ἀποδόσεως, ἐν τῇ ψυχολογικῇ μεταπτώσει τοῦ μιμουμένου χαρακτήρος. Εἰς τὴν Κοτοπούλην ἡ ἀπόδοσις εἶνε φυσικὴ συνέχεια ὁ χαρακτήρ ἐνέχει τι τὸ ἐνιαῖον τὸ ἀδιάσπαστον, τὸ ἁρμονικὸν ἐν τῇ διεκδοχῇ τῶν μεταπτώσεων. Ο, χρωματισμοὶ τῆς Κυβέλης «κάνουν πόρτα» — ὡς λέγουν οἱ ζωγράφοι — ἀλλ' οἱ τῆς Μαρίκας ἔχουν φυσικὴν τὴν ἀπαλότητα τοῦ μὴ ἀποτόμου μεταβατικοῦ.

Ἡ πρώτη εἶνε Τέχνη-Φύσις, ἡ δευτέρα Φύσις-Τέχνη. Ἡ ἰδιοφνία τῆς μᾶς εἶνε ἀποταμιευτική, τῆς ἄλλης σπάταλος. Ἡ Κυβέλη ἐξωτερικεύει τὴν Τέχνην τῆς, ἡ Μαρίκα τὴν ζῆ. Ἡ πρώτη εἶνε ἰδιοφνία, ἡ δευτέρα δαιμόνιον. Ἡ μία ἔχει τὴν προχρότητα τοῦ φλέγματος, ἡ ἄλλη τὴν σφοδρότητα τοῦ πάθους. Ἡ πρώτη ὁμοιάζει γαληνωσαν ἐπιφάνειαν λίμνης, ἡ δευτέρα τοῦ ἔλλοδν βρονχοροχθοῦντα χείμαρρον. Ἡ μία εἶνε φλοῖστος, ἡ ἄλλη εἶνε ῥόχθος.

Ἡ Κυβέλη εἶνε εἰκὼν ὁμοιάζουσα τὴν Φύσιν, ἡ Κοτοπούλη εἶνε Φύσις ὁμοιάζουσα τὴν εἰκὼνα. Ἡ πρώτη ἀποδίδει τὸ κείμενον ἡ δευτέρα τὸ συμπληροῖ. Ἡ μία ἔχει τὴν γαλακτώδη ἀναύγειαν τοῦ Γαλαξίου, ἡ ἄλλη τὴν τοξοειδῆ φατεινότητα διαίτητος. Ἡ πρώτη θέλει, γοητεύει, παρασέρει. Ἡ δευτέρα κατακτᾷ! Ἡ μία εἶνε ἀβρότης, θεωπεία. Ἡ δευτέρα ἰταμότης, διαταγή. Ἡ πρώτη εἶνε ῥόδον θερμοκηπίου, ἡ δευτέρα ἀγριοτριαντάφυλλον φράκτον. Ἡ μία συγκρατεῖ τὸν θεατῆρ, ἡ ἄλλη θέτει εἰς αὐτὸν χειροπέδας. Ἡ πρώτη εἶνε βασιλεῖς, ἡ ἄλλη τύραννος. Ἡ μία ἀκολουθεῖ σύστημα, ἡ ἄλλη Σχολὴν ἰδίας ἐμπνεύσεως. Ἡ μία ἔχει τοὺς ἀκκισμοὺς τῆς δορκάδος, ἡ ἄλλη τοὺς ἀνελεγμοὺς τοῦ ὄφεως. Ἡ πρώτη εἶνε ἀνάγκη τοῦ θεάτρον, ἡ δευτέρα τὸ ἀπαράτητον. Ἡ μία εἶνε τὸ φῶς εἰς τὴν ἡμέραν ἡ ἄλλη τὸ φῶς εἰς τὴν νύκτα. Ἡ μία ἐπιβάλλεται ἡ ἄλλη πειθαναγκάζει.

Ἡ Κυβέλη εἶνε τὸ ὄνειρον, ἡ Μαρίκα ἡ ζωή. Ἡ πρώτη ἔχει τὴν ὁρατότητα τῆς γραμμῆς, ἡ δευτέρα τὴν ὁρατότητα τοῦ ἀσπλήπτου, τῆς ψυχῆς. Ἡ μία σαγηνεύει τὸν ἀνδρωπον, ἡ ἄλλη τὸν ἐμμανλίζει. Ἡ μία δίδει τὴν μέθην τοῦ ἀρώματος, ἡ ἄλλη τὴν μέθην οἴνου τῆς Κύπρου. Ἡ πρώτη εἶνε λικνισμός, ἡ δευτέρα αἰώρησις. Ἡ μία συναρπάζει, ἡ ἄλλη μεταρσοῖ.

Ἡ Κυβέλη δημιουργεῖ θιασώτας, θαυμαστάς. Ἡ Μαρίκα λάτρως φανατικούς. Ἡ πρώτη ἐπιβάλλει τὴν θερησκίαν τῆς Τέχνης, ἡ δευτέρα τὴν ἐδωλολοτρειαν τῆς τέχνης.

Ἡ μία εἶνε συλλογισμός, ἡ ἄλλη ἀναλαμπὴ πνεύματος. Ἡ πρώτη εἶνε φράσις ἡ δευτέρα ἐπιφώνημα! Ἡ μίσησις εἰς τὴν μίαν συμπληροῖ τὴν λέξιν, εἰς τὴν ἄλλην κοσμεῖ, ὡς περιθώριον.

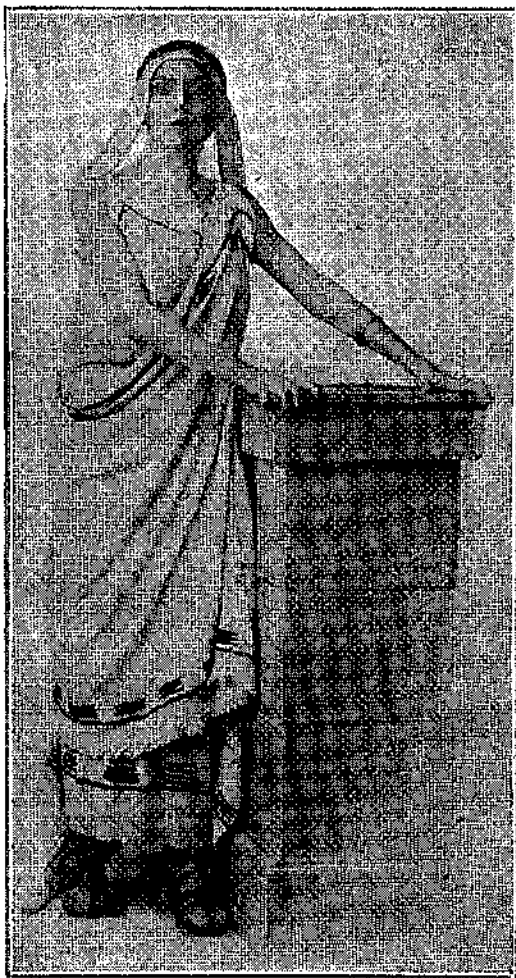
Τὸ βλέμμα τῆς Κυβέλης εἶνε ἐκφρασις ἡρεμοσύνης ψυχῆς καὶ ἡ φωνὴ μολπή, τῆς Μαρίκας κρατῆρ ἀναφλεγόμενου ἡφαιστείου καὶ ἡ φωνὴ οὐθμός.

Ἡ πρώτη ἔχει τὴν ἀπαλότητα τοῦ ἡδυπατοῦ, ἡ δευτέρα τὰ ἀφρίσματα τοῦ καμπανίου. Ἡ Φύσις ἐπροίκισε τὴν μίαν ἀλλὰ διὰ τὴν ἄλλην ἐσπατάλησεν. Ἡ διαφορὰ ἦτις ὑπάρχει μεταξύ κατόπτρου ἐξ ὕλου καὶ κρυστάλλου, ὑπάρχει καὶ μεταξύ Κυβέλης καὶ Κοτοπούλης.

Ἡ πρώτη εἰς τὴν ἡλιακὴν ἀκτῖνα τῆς Τέχνης ἐκπέμπει ἀκτινοβολίαν ἀδάμαντος ἐπιπέδου, ἡ δευτέρα ἀδάμαντος πολυέδρου.

Ἡ μία αἰσθημα ἢ ἄλλη πάθος, ἡ μία λάμψις, ἢ ἄλλη φλόξ. Εἶνε δύο τέλει ἐρίζοντα διὰ τὸ Ἀπόλυτον.

Ἡ πρώτη ἔχει τὴν οὐρανότητα τῆς εὐθείας γραμμῆς, ἡ δευτέρα τὴν ζωρότητα τῆς τεθλασμένης.



Ἡ ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ Εἰς τὴν Ἰφιγενείαν τοῦ Γκαίτε

Ἡ Κυβέλη λεπτὴ μιμητικὴ ἐν τῇ μεταλλαγῇ ἐκφράσεως μορφῆς, ἀπαλὴ ὀφθαλμῶν συμμόρφωσις, περισσότερο ἐξωτερικὴ ἢ ἐσωτερικὴ, ψυχρότης ἀποφέρουσα ἀτμοὺς νομιζομένους ὡς θερμῆ.

Ἡ Μαρίκα: Σπασμὸς, ἀναρρίγησις, ἔνθους ὀργῶν, τάνυμα, σύσπασις, κινήσεις γωνιώδεις, ἔνθμικὸς ἐξελισσόμενοι εἰς κυματοειδεῖς, αἰγυπιακὰς ὀφιοειδεῖς κινήσεις.

Ἡ μία μετὰ τῆς ἄλλης εἶνε τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον. Ἀλλὰ καὶ ἐκάστη μεμονωμένως λαμβανομένη ἀποτελεῖ τὸ ὅλον. Καίτοι θὰ ἀνεπληροῦντο ἀμοιβαίως, μεμονωμένα ἀποτελοῦσιν, ἐν μᾶ μορφῇ τὸ Σύνολον, τὸ Α καὶ τὸ Ω.

«Χρόνος» 14-4-15

ΘΕΣΠΙΣ

## SURSUM CORDA

Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη εἶνε ἡ Ἑλευσινιακὴ ὑπαρξίς ποὺ ἐγνώρισε τὰ ὑψηλότερα καὶ τὰ τρομαρῶτερα μυστικὰ τῆς ζωῆς, εἶνε ἡ ἱερεῖα τῆς Ἐντάσεως. Καὶ διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἴσως, κυρίως, ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν τῆς ἔκαμε μίαν τεταμένην χορδὴν λόρας, μίαν δεξιάν κραυγῆν ἔντονης φρίκης, μίαν διαρκὴ ἀνάτασιν τῆς ψυχῆς τῆς, ἕως ἐκεῖ ὅπου δὲν φθάνει οὔτε ἡ σκέψις τῆς ψυχῆς, οὔτε τὸ ἀγγυμά τῆς, μίαν αἰωνίαν ἀνύψωσιν πρὸς τὸ διαρκῶς καὶ ὑψηλότερον, πρὸς τὸ διαρκῶς καὶ φευγαλιώτερον καὶ μακρυνώτερον.



Ἡ ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ ΣΤὴν ΗΛΕΚΤΡΑ τοῦ ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ

Θὰ τὴν ἐπροσέξατε ὅταν παίζη: Ὅπως εἰς ἓνα βιολί, ὅλα τὰ κλειδιά τῆς εἶνε κουρδισμένα εἰς ἓνα κούρδισμα ποὺ εἶνε τὸ καταλληλότερον διὰ νὰ δώσῃ τὴν πλέον ἐντεταμένην δξύτητα, ἢ φωνὴ τῆς ἀναπηδᾶ διαρκῶς, τὸ μικρὸν σῶμα τῆς ἀναταράσσεται συνεχῶς, μέχρις ὅτου κατορῶσῃ καὶ ἀπλωθῇ εἰς τὰ εὐρύτερα καὶ ἐπιθλητικώτερα δραματικὰ σχήματα, τὰ ταπεινὰ δάκτυλα τῶν ποδιῶν τῆς, ἀκόμη-ἀκόμη, καὶ αὐτὰ σεμνὰ συνεργάζονται καὶ ἐντείνονται γιὰ νὰ δώσουν τὴν παλλομένην καὶ ὑψηλὴν ἀνάτασιν εἰς τὸ σῶμα, ἢ ψυχὴ τῆς ἐκφράζει διαρκῶς τὸ διαπασθὸν τῶν ἐπιθυμιῶν καὶ τῶν ὀνείρων τῆς, τὰ μάτια τῆς εὐρίσκονται εἰς διαρκὴ διαστολήν, αἰῶνια τεταμένα πρὸς δράματα αὐτοκρατορικῆς ἀνωτερότητος καὶ ἀκαταδεξίας, τὰ δάκτυλα τῶν χειρῶν

«ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ» — 17 —

της είναι και αυτά αιχμηρά εκφράσεις της ίδιας υπερεντεταμένης ήθροποιίας, — που δεν είναι, ως τόσο, άλλο παρά ο έκαιος της εις την καθημερινήν, εις την διαρκή του υπερήφανην έντασιν και αντίστασιν.

Προικισμένη με μίαν τέτοιαν Σιδυλλικήν ψυχήν, δεν είναι περιεργον καθόλου πώς από το μικρόν της σώμα βγάξει έναν τόσον πλούσιον, μαγνητικόν και υπνωτιστικόν φωσφορισμόν... Γιατί είναι βέβαια ή Μαρίκα Κοτοπούλη ή μεγάλη φωσφορική ύπαρξις του Έλληνικού μας Θεάτρου. Εις της κορυφαίας στιγμές της δραματικότητός της, που μου άρρσει να της λέω «Έλευσινακές» γιατί σ' αυτές, αλήθεια, της στιγμές και σέ μας τους άκροατάς της, με και στην ίδια της την ψυχή, είμαι γι' αυτό βέβαιος, κάνει πάντοτε και από μία νέα αποκάλυψιν των μεγάλων και φρικτών άπόρητων του κάτω έδω κόσμου, εις της μεγάλης αυτής δραματικής στιγμής, προθέτετε ότι ακόμη και από της άκρας των αιχμηρών της δακτύλων είναι σαν να ξεπετιώνται άμέτρητες μικρές ήλεκτρικές σπίθες, ή μικρές λάμπεις του δαιμόνιου έσωτερικού της φωσφορισμού, ένα θέαμα θεατρικού μεγαλείου που λίγο ήθοποιοί στο παγκόσμιο θέατρο παρουσιάζουν.

\* \*

Πολλά χρόνια τώρα αρκετοί άνθρωποι προσπαθούν να καταλάβουν πώς από Κοινωνία τόσο άτονη και τόσο άδιάφορη γι' τα πράγματα που δεν είναι αποκλειστικά ή ύλη και το ενδιαφέρον γι' αυτήν, ξεπετιχθηκε μια ύπαρξι τόσο έντονη, και τόσο παλμική, τόσο παλλομένη για το ασύλληπτο και το άφγρημένο.

Όμως μ' όλην την έξωτερική αντίεσι του πράγματος, ή αντίθεσις μόνο φαινομενική είναι: Η κοινωνίαις μας δεν ενδιαφέρονται παρά για την ύλη, επειδή δεν εγνώρισαν τίποτα άλλο από αυτήν, γιατί ποτέ κανείς δεν έλαβε τον κόπον να της μάθη άλλο τίποτε από την ύλην. Αλλά ή Κοτοπούλη από μικρή, από την κοιλία της, έδέχθη την ύψηλή παρόρμησι, γιατί αυτή έδιδάχθηκε και έδιδάχθηκε από τον μεγαλείτερον και τον καταπειστικώτερο δίσκαλο, την Ζωή, το περιβάλλον. Τριγυρισμένη από γονεϊς ήρωικούς και διψασμένους για ιδανικό, γι' δημιουργία, γι' ήρωισμό, — ο μεγαλείτερος ήρωισμός των δεν ήταν να θέλουν να γινουν ήθοποιοί, μοναχοί των, χωρίς δασκάλους και σχολεία και να γίνον; — έδέχθηκε την έντονώτερη και την πιο άμεση παρακίνησι να θαδίση στον ύψηλό δρόμο. Θα μινατά εξ άλλου, προικισμένη καθώς ήταν, δεν ήταν δυνατήν παρά να καταγάσση με το φώς της και το θέατρο και τη ζωή των Κοινωνιών του Έίνους της, ανεβάζοντας και των δύο το επίπεδον.

Τί φταιεί αυτή άν το Έίνος της και το θέατρό της το ίδιο, — γιατί και τοσο αλήθεια είναι, — δεν ήταν ετοιμασμένα για να δεχθούν μια μεγάλη φωσφορική ύπαρξι, μια Έλευσινακή Ίερεια; Έκατό ή ορθώτερα διακόδια χρόνια άργότερα το πέραςμα της Μαρίκα Κοτοπούλη θα είχεν έδω άλλες συνέπειαι και άλλη απήχησι. Ηλθε βέβαια πολύ νωρίς σ' ένα κόσμο πολυ νέο, πολυ άνώριμο για την λατρεία των Έλευσινακών άποκρύφων, των εξαίσιων της Τέχνης μυστικών.

Έτοσο το χειρότερο για τις Κοινωνίαις μας και για όλους τους άλλους. Την Κοτοπούλη κατά τι είναι δυνατόν να την ενδιαφέρει αυτό; Βυθισμένη στα αυτοκρατορικά όράματα μιας ψυχής με όριζοντας πανοραμιατικούς και με δίψη; για τα μεγάλα, τί την ενδιαφέρουν τα ανθρώπινα, ο θρίαμβος ή ή άκατανόησι των μαζών; Αυτή δεν είναι από τον κόσμο τουτον και, κατά βέλος, δεν έχει δεσμόν με τα πράγματα του κόσμου τούτου.

Πρέπει να το είπωμε: ή Μαρίκα Κοτοπούλη είναι ή μεγάλη άκατάδεκτη. Και έχει κάθε δικαίωμα να είναι.

Αν δεν υπήρχαν ή χίλιαι άφορμές που μας έδωσεν, από το σανίδωμα, που το μαγνητικόν της πέλιμα μεταβάλλει άκαριαίως εις θυμέλην ιερών, επί είκοσι σχεδόν χρόνια, διά ιδεολογικήν θαθειάν άφοσίωσιν, θα

μας έφθανε για να της χάρισωμε τον θαυμασμό και το σέβας μας, ο ύψηλός ήρωισμός με τον όποιον εις την ζωή της έδωσε καθαράν δραματικήν εξέγηγησιν. Για άλλους το πανηγύρι της ζωής! Γι' αυτήν τα σκληρά, με πόσο μεθυστικά κι' αυτά, μυστικά και ή χαρές ή άδστηρες του Έλευσινακού φωσφορισμού.

Το Έθνος δεν ξεύρει αρκετά τον ανθρώπινον ήρωισμόν μιας τέτοιας έκλογής. Μά εσαι τον γνωρίζουν διπλά πρέπει να τον τιμού.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ

## ΕΚΕΙΝΗ

Και να ή Ηρώ! Ίερεια που της άπαγορεύηκε ο Έρωτας, με που έρωτεύεται κορυφά, όσο δεν έρωτεύηκε κανένας στη ζωή, κι' όπου ή τόχη μαζί με της θρησκείας το νόμο, όχι μονάχα πολεμάει τον έρωτά



Η ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ ΣΤΗ ΔΥΣΔΙΜΟΝΗ

της—τον πιο άμοιβαίο έρωτα—μα και τη σκοτώνει μαζί με' απτόν που αγαπά.

Και νάσου κι' Εκείνη Ηρώ! Κ' ή Ηρώ όλων μας! Η Ηρώ που με το αίτημα την φιάγγει του καθενός ο νοός. Η Ηρώ ή άποθανιασμένη απ' τον ποιητή μαζί με τον έρωτά της!

Η άγνόητα, ο έρωτικός πόθος, με' ακολουθία του την κάθε άνησυχία, κι' ή άτελεισία που φέρνει τόσο γοργά στο θάνατο, ποτέ δε βρήκανε σ' άλλο πρόσωπο έξω από Κεινή, την άπόλυτη έκφρασή τους.



Ἡ τέχνη πῶς Ἐκείνη τὴ δόξασε, χαίδουμε δὲ ἀπὸ τὰ συναισθήματα, μετὴν προῆ της.

Καὶ νάσου τὴ Σαλώμη!

Εἶναι ἀληθινὰ ἡ Σαλώμη, ἡ κόρη τῆς Ἡρωδιάδας, ἡ Βασιλοπούλα τῆς Ἰουδαίας! Ἀκαμπτὴ, ἀνυπόμονη, ἐγωϊστικὴ καὶ σιὴν ταπεινώσῃ της ἀπάνω.

Ὅλα γὰρ τὸ Ἔγώ, ὡς καὶ τ' ἀδύνατα. Ἀναίσθητη καὶ ἀδιάφορη σὲ χίλια δὴν γὰρ τὸ ἔγώ, πῶς δὲν τὴν ἀφίνει οὔτε τὴν ἀπελπισία της νὰ κλάψει. Καὶ ὁ τρόμος καὶ ἡ ντροπὴ τὴ φοβάται. Καὶ ὅμως καὶ ἀφτὴ ἔχει τὴ δικὴ της ντροπὴ τὴν ντροπὴ πῶς τῆς ἐπιτρέπει τὸ ἔγώ. Ἀφτὴ ἡ ἐξεπτελισμένη Ἡ Βασιλοπούλα τῆς Ἰουδαίας.

Ἀπόκοκα ἐδῶ τὴν καταλαβαίνουν, ἂν καὶ εἶναι ἀληθινὰ, ἡ Σαλώμη, ἡ κόρη τῆς Ἡρωδιάδας Ἡ Βασιλοπούλα τῆς Ἰουδαίας. Ἡ τέχνη τοῦ ποιητῆ τῆς προστάζει ν' ἀλλάξει τρόπο τέχνης. Καὶ Ἐκείνη τὸ καταλαβαίνει, γὰρ εἶναι δημοσιογράφος, καὶ κλίνει στὸν ποιητὴ, μὰ γὰρ νὰ κάνει δικὸ της τὸ χαρακτῆρα πῶς τῆς δίνει.

Τὴ κοίμη! Τόσα μεγάλα πράγματα νὰ περνοῦν καὶ νὰ μᾶς φεύγουνε, ... καὶ νὰ μᾶς φταῖνε οἱ τεχνίτες τους γὰρ τὸ νοῦς μας εἶναι σταματισμένος;

Κ' ἔρχεται σὰν Ἰφιγένεια!

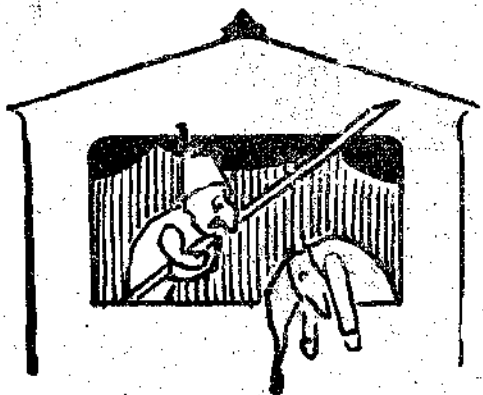
Πιὰ ψυχὴ θὰ τὴν ἀντικρύσει καὶ δὲ θὰ ντραπεί, γὰρ δὲ μπορεῖ νὰ κάνει οὔτε τόσο δὲ, ἀπ' οὗτὸν κάνει σ' ἀπὸ τὸ ἔργο Ἐκείνη;

Ὁ Βωμὸς πῶς στέκει δὲν εἶναι τῆς Ἰφιγένειας μὰ δικὸς της, γὰρ Ἐκείνη εἶναι ἡ Ἰφιγένεια, πῶς δὲ τῆς εἰσάγει ἡ μελαγχολικὴ σιωπὴ, πῶς φέρν' ἡ νοσταλγία γὰρ τοῦ δικού της. Ἐρωτὰ κάνει τὴ νοσταλγία, ἡ Ἰφιγένεια, πῶς δὲν ξέρεται τὸν Ἐρωτὰ. Ἐρωτὰ καὶ τὴν Ὑπομονή, πῶς πῶς πέρα ἀπ' ἀφτὴ πάλι τῆς ἔχει ὄρεσ' ἡ ζωὴ καὶ ἄλλη ὑπομονή. Κάποιος γὰρ τὴν Ἰφιγένεια πρέπει νὰ θυσιάσει. Καὶ θυσιάζεται ἀπὸς πῶς τὴν ἀγαπᾷ καὶ τὴν κάνει δι' θέλει Ὁ Βασιλεὺς! Καὶ θυσιάζεται καὶ ὁ ποιητὴς γὰρ τὴν τεχνίτηρα!

Τὸ ἔργο τῆς Ἀγάπης καὶ τῆς Ὑπομονῆς! Μ' ἀπὸ τὰν καὶ τὸ ἔργο Ἐκείνης.

Εἶναι καὶ καθενὸς ἀνθρώπου. Μὰ Κείνη μπόρεσε καὶ τῶναε δικὸ της. Γὰρ τὸ καὶ θαρροῦς πῶς ἡ Ἰφιγένεια οὔτε γράφτηκε ποτὲ ἀπὸ κανένα, μὰ οὔτε καὶ πέθανε.—

ΒΕΛΜΟΣ



## ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ...

Μὲ τὸ σημερινὸ δωδέκατο φύλλο, κλίνει ἡ πρώτη ἐξαμηνία τῶν «Παρασκηνίων».

Ἐνα θερμὸ εὐχαριστῶ χρωστῶ νὰ πῶ στοὺς ἀξιοτίμους συνδρομητὰς τοῦ περιοδικοῦ, γὰρ τὸ αὐτὰς καὶ μόνους ἐφείλεται ἡ ὑπαρξίς του.

Καὶ ἀκόμη, πρέπει νὰ σὰς πῶ, ὅτι ἐγὼ πρῶτος ἀναγνώριζω τὰ λάθη, πῶς μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἐξαμηνία ἔγιναν, καὶ νὰ σὰς δηλώσω ὅτι μὲ τὴ νέα ἐξαμηνία μπαίνουμε σὲ καινούργιο δρόμο.

Μιὰν ὑπόσχεση εἶχα δώσει, στὴν ἀρχὴ τῆς ἐκδόσεως τοῦ φύλλου, ὅτι τὰ «Παρασκήνια» θὰ εἶναι τιμὴ γὰρ τὴν Ἑλλάδα, τιμὴ γὰρ αὐτοῦς πῶς θὰ τὰ διαδίδουν, τιμὴ γὰρ αὐτοῦς πῶς θὰ τὰ ἐκδίδουν, δὲν τὴν ἔσχῶ. Τὰ «Παρασκήνια» θὰ γίνουν τὸ ἰδεώδες Ἑλληνικὸ περιοδικὸ ὅτι ἀξίζει, ἐποδῆποτε καὶ ἂν θρῖσκαται, ὀποθενδῆποτε καὶ ἂν ἔρχεται, θὰ βρῖσκει φιλοξενία καὶ προστασία στὴς σελίδες του. Δὲ θὰ διαστάσουμε νὰ δώσουμε δικαιοσύνη, σὲ κάθε τι καλὸ, δοσῆποτε παρεξηγημένο καὶ καταφρονημένο καὶ ἂν ἦταν μέχρι: σήμερον. Καὶ θ' ἀγνοήσουμε κάθε μετριότητα.

Σκοπὸς μας, ἡ δημιουργία νέου Θεάτρου, νέας ζωῆς, νέων ἀνθρώπων. Καὶ θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ ὅλη τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς Ἑλλάδος: φιλοσοφία, ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, μουσικὴ.

Καὶ ἡ πολιτικὴ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ, γὰρ τὸν τόπο μας, πῶς τι ποτε ἀκόμη καλλιτεχνικὸ δὲν ἔχει διαμορφωθῆ, πῶς δὲν ὑπάρχουν ἀκόμη στελέχη καλλιτεχνικὰ ἱκανὰ νὰ δημιουργήσουν κἀποιαν ἀνώτερη κίνηση, πρέπει οἱ κυβερνητὰί μας, πῶς ἀπὸ τὴν ἐξουσία ἔχουν ὅλη τὴ δύναμη καὶ δὲ τὰ μέσα, νὰ φροντίσουν καὶ γὰρ τὴν τέχνη. Αὐτὸ θὰ τὸ ζητήσουμε καὶ θὰ τὸ φωνάζουμε ἕως ν' ἀκουσθῇ ἡ φωνὴ μας: γὰρ αὐτὸ θὰ μᾶς ἐνδιαφέρει ἀμέσως ἢ ὄχι τῶν ἐκαστοῦ κυβερνητῶν μας.

Ὅσοι φαντάζονται: ὅτι πρέπει νὰ μὲ βοηθήσουν εἰς ἕνα τέτοιον ἀγῶνα, ἂς μοῦ δώσουν τὸ χέρι, θὰ τὸ σφίξω μὲ ὅλη μου τὴν καρδιά.

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

## ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ Α.Ε.

ΕΔΡΑ ΑΘΗΝΑΙ—ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ Κεντρικὸν 3—Ὀδὸς Φειδίου 3, ΑΘΗΝΑΙ  
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ Ἀθηνῶν, Οἶκος Μπετόθεν, ὁδὸς Πειραιῶς 13  
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ Ἐταιρεία Τύπου, ὁδὸς Σταδίου 5  
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ἐπαρχικῶν: Ἐν Πειραιεὶ ὁδὸς Καραϊσκού 159  
Ἐν Χαλκίδι καὶ Κορίνθῳ, Παραλιακὴ ὁδός.

I. ΕΚΔΟΤΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ. Ἐκδόσεις Ἑλληνικῶν ἐπιμορφωτικῶν καὶ παιδαγωγικῶν ἔργων.

ΕΒΕΔΟΘΗΣΑΝ. Ἀβρας Θεοδωροπούλου, α' τόμος ἱστορίας Μουσικῆς. Γ. Λοπάκη, Πρῶτα μαθήματα γὰρ βιολί. Κλέωνος Τριανταφύλλου, Τρία Ἑλληνικὰ τραγούδια: Παναγιῆ, Τραχαντήρη, Τζένη. Β. Ἀλμπέρτη, Σολφέζ α' τῆχος.

II. ΠΩΛΗΣΙΣ: Μουσικῆς Κλασσικῆς, νεωτέρης καὶ Ἑλληνικῆς.

Ἀποκλειστικὸν ἀντιπρόσωπὸν διὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ Γαλλικοῦ Ἐκδοτικοῦ Οἴκου Maurice Senard.

ΡΟΔΟΙ ΠΙΑΝΟΑΣ, νεωτέρης καὶ κλασσικῆς μουσικῆς τοῦ φημισμένου ἐργασταρίου Pleyel τῶν Παρισίων.

III. ΠΩΛΗΣΙΣ: Μουσικῶν ὀργάνων πνευστικῶν καὶ ἐγχόρδων.

ΠΙΑΝΑ καὶ ΠΙΑΝΟΔΔΑΙ. Ἀποκλειστικὸν ἀντιπρόσωπον τῶν παγκοσμίῳ φήμης οἴκων Julius Blüthner Δαιψία, Pleyel Παρίσι, Steinway-Braunscweig, Fabrika Italiana Pianoforti Τουρνον, Wolfran Αρσὸδη, Honos Βερολίνου.

ΠΙΑΝΑ ἀπὸ 21.000 δραχμῶν.

ΠΙΑΝΟΔΔΑΙ ἀπὸ 80.000 δραχμῶν.

Δίδονται καὶ μὲ εὐκολίας πληρωμῶν.

Ἐιδικτὰ ἐγκαταστάσεις ἐπιμορφῆς ἀιδάνων καὶ ὀργάνων, χορδισμὰ καὶ συνθρομὰ συντηρήσεως ἀιδάνων δι' εἰδικῶν τεχνιτῶν.

## ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΠΡΟΟΔΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

(Συνέχεια εκ του προηγουμένου)

Τὸ σύστημα τῆς γυριστῆς σκηνῆς π.χ. τὸ πρῶτον διαδεδομένο ἐδῶ, κοντὰ στὸ μεγάλο του πολυσημάντο πλεονέκτημα τῆς οἰκονομίας τοῦ χρόνου ἔχει τὸ μειονέκτημα τοῦ ὅτι ἔξωρα κάθε κομμάτι σκηνοθετημένο γιὰ τὴ σκηνὴ τούτη πρέπει αποκλειστικὰ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του νὰ μᾶς ἀπασχολήσει μὲ μὴν πρώτης τάξεως σκηνοθετικὴ ἐγκατάσταση καὶ ὀργάνωση καὶ πλοῦτο σκηνηκῆς ἐξάρτησης ἐξαιρετικὸ γιὰ τὴ σκηνοθετικὴ τεχνικῶς σχεδὸν ὅλο μαζί, καὶ μὴ τέτοια ἀπαιτήση οἰκονομικῶς εἶνε δύσκολο νὰ τὴ σηκώσει κάθε θέατρο.

\*\*\*

Αὐτὰ μόνον τὰ πολὺ γενικὰ γιὰ τὰ γερμανικὰ μηχανικὰ συστήματα σκηνῶν. Μὲ λίγα, λόγια τὰ κυριώτερα.

Πρέπει ὅμως ἀκόμη μὴ σχετικὴ παρατήρηση νὰ προσθέσω: "Ὅλα τὰ συστήματα τοῦτα δὲν εἶνε, ὅπως μὲ πρώτη ματιὰ μπορεῖ νὰ πιστέψῃ κανεὶς: τὸ καθ' ἓνα τὸν γιὰ τὸ σκοπὸν ποὺ ἔχει φτιαστῆ καὶ μὴ σχετικὴ τελειότητα.

"Ὅλα ἔχουν τὰ ἀσύγκριτα πλεονεχτήματά τους, μὰ καὶ πολλὲς ἐλλείψεις καὶ μειονεχτήματα μαζί.

Ἀκόμη κοντὰ στὸ μεγάλο, καλλιτεχνικὸ πλεονέκτημα, κέρδος ποὺ φέρνει ἡ γυριστῆ σκηνή, ἐπιτρέποντας μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία τὴν ἐφαρμογὴ τῆς ἀρχῆς τῆς νέας σκηνογραφικῆς ἀντὶ τὸ τετραγώνου σκηνογραφικὸ σύστημα, ἀντὶ τὴς ἴσως σκηνογραφικῆς γραμμῆς καὶ τὰ κάθετα κοφτὰ φόντα καὶ τὴς μονότονης τετραγωνοειδούς κάμαρας τῆς παράδοσης, ἔπαιθρα καὶ κλειστοὺς χώρους ζωντανὰ σχηματικῶς, σκηνηκῶς καὶ ἐξάρτησης σωστὰ ὀπτικῶς καὶ πλαστικῶς καὶ γι' αὐτὸ ἀρμονικῶς μὲ τὸ κύριο μέρος, τὸ τρισδιάστατο, τῆς ὅλης σκηνηκῆς εἰκόνας, τὸ θεατρικόν, κοντὰ στὸ μεγάλο τοῦτο καλλιτεχνικὸ κέρδος μᾶς γίνεται γρήγορα αἰσθητὸ τὸ μειονέκτημα τοῦ ὅτι τὸ σύστημα τοῦτο ποὺ μιράζει τὴ σκηνὴ σὲ πολλὰ σκηνοθετικὰ μαζί, δὲ μᾶς ἐπιτρέπει τὴ χρῆσιν δλόκληρης τῆς σκηνῆς γιὰ μὴ μὴν σκηνογραφία, πρῶτα ποὺ συχνὰ σὲ κομμάτια μὲ ἀνάλογες σκηνηκῆς ἀπαιτήσεις, ὅπως π.χ. σὲ πολλὰ ὄπερες καὶ ὅλα σχεδὸν τὰ κλασσικὰ δράματα, εἶνε ἀπαραίτητο. "Εἶσι καὶ τᾶλλα συστήματα κοντὰ στὰ δικὰ τους πλεονεχτήματα ἔχουν καὶ αὐτὰ μειονεχτήματα καὶ ἐλλείψεις.

Τὴς περιοριστικῆς ἢ μειονεχτικῆς συνθήκης δὲν μπόρεσε κανεὶς τὸν δόλοτα νὰ τὴς ἐξουδετερώσει.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγον κυρίως καὶ ἀκόμη γιὰ κάθε σκηνοθέτησιν δὲν ἐξαρτιέται μόνον τεχνικῶς ἀπὸ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ σύστημα πῶς τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ θέατρο, παρὰ τόσο ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν σκηνοθετικὴν παράστασιν ποὺ ἔχει συλλάβει αὐτὸς ἢ ἐκεῖνος ὁ σκηνοθέτης γι' αὐτὸ ἢ γιὰ κείνο τὸ ἔργο, ὅσο καὶ ἀπὸ τοῦ κομματιοῦ τῆς δραματολογικῆς διαρροῆς, γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους τὰ συστήματα τοῦτα χωρὶς νὰ παύουνε νὰ εἶνε ἀπαραίτητως χρήσιμα, μένουσιν στὸ βάθος βοηθητικὰ.

Γιὰ κάθε σκηνοθετικὴν ἐργασίαν σήμερα ὁλόμονά τους δὲν ἐπαρκοῦν.

Ἐχουμε γιὰ τοῦτο τοὺς διαφόρους συνδυασμοὺς ἢ μεταξὺ τους ἢ μὲ συστήματα ἄλλα πρόχειρα, ἀπόχρωσες πειὰ τῶν τριῶν ἀρχικῶν, καὶ ἐδῶ εἶνε ποὺ χρειάζεται ἢ πείρα καὶ ἢ ἐφευρετικότητα τοῦ σκηνοθέτη.

\*\*\*

Στὸ δούλεμα κάθε σκηνοθέτησιν ἓνα ἀπὸ τὰ σημεῖα ποὺ ἐνδιαφέρουνε τὸ σημερινὸν σκηνοθέτη εἶνε καὶ ὁ φωτισμὸς τοῦ σκηνηκῆς κομματιοῦ. Καὶ μὴ ἀπὸ τὴς πρόβες κάθε παράστασης ποὺ ἀπασχολεῖ τὸ μοντέρνο θέατρο, κοντὰ σὲ τὴς πρόβες ὁρίων, κοντὰ σὲ τὴς πρόβες κομισιμῶν καὶ σκηνηκῶν, εἶνε καὶ ἡ πρόβα τοῦ φωτισμοῦ.

"Ὁ φωτισμὸς τῆς Σκηνῆς ἐδῶ ἔχει ἐξελεχθεῖ ἐξαιρετικὰ καὶ κυρίως

τὰ τελευταῖα δεκαπέντε χρόνιαι ἔχει φτάσει σὲ τέτοιο βαθμὸν τελειότητος ὅστε σήμερα τὸ κυριώτερον βοηθητικὸν κάθε καλλιτεχνικοῦ σκηνηκῆς δημονοργήματος νάνε τὸ φῶς.

Αὐτὸ ὅμως δὲ θὰ πῶς βρισκόμαστε μπρὸς σὲ μὴ σύμπτωση. Οἱ νέες θεατρικῆς καλλιτεχνικῆς συνθήκες τὸ εἶχαν ἀπαιτήσει καὶ κοντὰ σὲ τὴς ἄλλες καλλιτεχνικῆς προόδους καὶ μεταρρυθμίσεις τοῦ θεάτρου συντελέστηκε καὶ ἡ τελειοποίησις τοῦ φωτισμοῦ τῆς Σκηνῆς, φτάνοντας ὡς τὸ σημεῖον νὰ δώσει καλλιτεχνικῶς πεύτερον ἀπὸ ὅτι ἔδωσαν ὅλα τὰ ἄλλα μαζί.

"Ἐξω ἀπὸ τὰ τόσα ἄλλα: Σήμερα ἡ Γερμανικὴ Σκηνὴ εἶνε σὲ θέση ἀπολύτως νὰ δώσει μὲ τὸν τελειότερον τρόπο, χάρις στὸ φῶς ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει ἀπὸ τὰ πρῶτα τὴν Τέχνην γενικὰ καὶ ἰδιαίτερα τὴν τέχνην τῆς θεατρικῆς: τὴν ἀτμόσφαιρα, τὴ Stimmung<sup>(1)</sup>.

Τὰ ἀναγκαῖα ερωτήματα ποὺ ἀφαιροῦν τὴ σκηνηκῆν ἐμφάνισιν ὁποιοῦδηποτε δραματικὸν ἔργον, ποῦ καὶ ποῦ ἐποχὴν ξετυλίξεται ἡ πράξις, πειὰ ὅρα καὶ σὲ τί εἶδος χρόνου—ὕπνοιο ἢ ψηλὰ κτλ.—μὲ τί καιρὸν, μὲ ποιὸς του σχετικῆς στὸ μεταξὺ ἀλλαγῆς καὶ τόσα ἄλλα, ἔχουν τόρα τὴ σημασίαν τους, γιὰ τὴν κάθε τους ἀπάντησιν μπορεῖ μὲ τὸ σημερινὸν σκηνηκῆς φωτισμὸν καὶ ζωντανεῖν ἐκπληκτικὰ ἄρτια.

Στὴ σκηνηκῆ καλλιτεχνικὴ δράσιν, στὴ Σκηνὴν ἀπάνω, πρόκειται γιὰ μὴ ἐναλλαγὴν συνεχῆ ἀπὸ ζουγραφικῆς—μὲ τὴ διαφορὰ βέβαια τῆς κίνησιν πάντα καὶ τοῦ τρισδιάστατου.—Κάθε στιγμὴ τῆς Σκηνῆς, ἀπὸ τὴν ὅρα ποὺ θάναίξει ἢ ἀδύατα ὡς ποὺ θὰ κλείσει, εἶνε καὶ μὴ ἀοριστήν ζουγραφία.

Καὶ ὁ μοντέρνος σκ. φωτισμὸς στὴ ζουγραφίαν τούτη δὲν παίζει πειὰ τὸν πρωτόγονον ὁλο τοῦ ἁπλοῦ φωτισμοῦ τῆς Σκηνῆς παρὰ τὸ ὅλο ποὺ παίζει σὲ κάθε εἰκόνα ἢ φωτοσκίασιν.

Οἱ γερμανοὶ πήρανε στὸ κεφάλαιον τοῦτο ὅλα ὅσα ἡ τεχνικὴ μπόρεσε νὰ τοὺς δώσει καὶ τελειοποιήσανε, συνδυάσανε, εἰδικέψανε γιὰ νὰ ἐφοδιάσουνε τὴ Σκηνὴν τους μὲ τὸ σημαντικώτερον καὶ τὸ πρῶτον ἀπαραίτητον τεχνικὸν ἐφόδιον.

Καὶ τὸ ὅτι τᾶφισα νὰ κάμω τελευταῖα γι' αὐτὸ λόγον εἶνε γιὰ τὸ θέλω νὰ τὸ τονίσω ξεχωρίζοντάς το.

\*\*\*

Τὸ σύστημα φωτισμοῦ τῆς γερμ. Σκηνῆς ἔχει βασισθεῖ σὲ δύο ἀρχικῆς βάσεις: τὴ βάση τῶν τεσσάρων χρωμάτων καὶ τὸν φωτισμὸν τοῦ θεατρικοῦ ὅχι μόνον ἀπὸ κάτω, μὲ τὴν ῥάμπα μόνον, παρὰ καὶ ἀπὸ πάνω καθὼς καὶ ἀπὸ τὰ πλάγια.

Μὲ τὴν πρώτην βάση, τῶν τεσσάρων χρωμάτων (ἄσπρο, κίτρινον, μπλε καὶ κόκκινον) ἔχουμε ἀκριβῶς ἐκεῖνα τὰ χρώματα τοῦ φωτισμοῦ τῆς Σκηνῆς ποὺ εἶνε ἀπαραίτητα γιὰ κάθε περίπτωσιν καὶ κάθε σχεδὸν ἀπόχρωσιν τοῦ φυσικοῦ φωτός καὶ τῶν φυσικῶν σχετικῶν φαινομένων.

Μὲ τὴν δευτέραν βάση ἔχουμε τὸν θεατρικόν φωτισμὸν ὁλοτελῶς ἀντίθετα μὲ πρῶτον ποὺ τὸ φῶς μόνον τῆς ῥάμπας πέφτει ἀπὸ κάτω ἀπάνω, τοῦ σκιάζει μέρη τοῦ προσώπου καὶ τὸ χειρότερον τὰ μάτια ὀφθαλμοῦς τὸν τὴς σκῆς τῶν μάγουλων.

Αὐτὴ ὅμως ἡ δευτέρα μεταρρυθμίσις ἔχει συζητηθεῖ πολὺν καὶ ἔχει πολεμηθεῖ γιὰ τὸ ὅχι μόνον ἓνα τέτοιο φῶς ἦταν ἀφύσικον παρὰ καὶ γιὰ τὴν παρατηρήθηκα πῶς τὸ φῶς τοῦτο, ἀπ' ὅλες τὴς πλευρῆς, ἔδινε ὅλα πάνω στὴ Σκηνὴν μὲ τὸ δυνάμιμον τῶν κοντινῶν καὶ τὴν ἔλλειψιν κάθε σκῆς καὶ τὸ ψυχρὸ.

(Ἀκολουθεῖ)

M. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ

(1) Ἐκεῖνο ποὺ θέλει ἐδῶ νὰ σὰς πῆ ἢ λέξῃ ἀτμόσφαιρα εἶν' ἐκεῖνο ποὺ σὴν ἔχει ἀτμόσφαιρα μᾶς σκηνηκῆς δράσης δίνει ἰδιαίτερα ὁ φωτισμὸς. Εἶνε τὸ χῶμα, μπορεῖ νὰ τὴν κανεῖς, τῆς ἀτμόσφαιρας αὐτῆς ἢ ἀκόμη, ἂν θέλετε, ἢ ζουγραφικῆς τῆς θεατρικῆς ἀναφορικὰ μὲ τὴν ψυχικὴν διάθεσιν μὲ τὴν ὁραίαν εἶνε τόσο ἄμεσα δεμένη.

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α' Αριθ. 12.

ΑΘΗΝΑΙ 15 Αυγούστου 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΡΟΑΣΤΕΙΟΥ 3 (Πρώτον πάτωμα αριθ. 86)

Αρχισυντάκτης:  
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ

Διευθυντής:  
Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

## ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: Έτησια Δρ. 100 Έξωμην. » 50  
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Έτησια Α. Στ. 0.50 Έξωμην. » 0.25

## ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ

**ΚΥΒΕΛΗΣ** — Ο Κόσμος του Κινδύνου. Έργον από τα συνηθισμένα της νεωτέρας γαλλικής Βιομηχανίας, παιγμένο με εδουναειδησάν από τους καθήμενους τους Έλληνας ηθοποιούς.

Την Δευτέραν βράδυ, 11 Αυγούστου, παίχθησαν η «Γαιτόνισσος» του κ. Π. Χάρν. Θα είμεθα πολύ εύτυχεις, αν το έργον αυτό μπορούσε να μάς δώσῃ, αφαιρήν να γράψουμε.... Οι ηθοποιοί έπαξαν εδουναειδησά.

**ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ** — Η 13 Καρέκλα, αμερικάνικο (νομιζω) γκράν Γκινιάλ. Από τα έργα—δυστυχήματα, ποδ είμεθ' αναγκασμένοι να παίζουμε και να βλέπουμε.

Ψέμμα και παλι Ψέμμα... Τοδ κ. Θ. Σουαδινού τουλάχιστον είναι έργο Έλληνικό, δε; κατώτερο των ξένων έργων του αυτού είθους. Δεν πιστεύω ό κ. Σουαδινός να περίμενε και τίποτε περισσότερο. Παιγμένο καλόν.

**ΔΙΟΝΥΣΙΑ** — Κάκια ή Χοροίτια—Λιμπρέττο συνηθισμένο οπερέτας' μουσική καλή' σε πολλά σημεία πολύ καλή. Το έργο είναι ανεδαομένο με φιλοτιμίαν που τιμά την διαδουσαν του Θιάσου, και παιγμένο με φιλοτιμίαν που τιμά τους ηθοποιούς.

Ο νεκροατέρ κ. Αμπλάς (του αξίζει και θα γράψουμε για το έργον του προσεχώς) είναι αξίος συγχαρητήριων.

Για τα θέατρα Λαού, Κωστάκη και Παγκρατίου, προσεχώς. Π.

Ενώπιον των δικαστών κ. κ. Γκανά, Προέδρου και Κ. Καρούσου, Γ. Φραγκούδη και Γ. Μπενέκου κατά την δίκην της 7ης τρέχοντος της Κας Λολύτας Γουάνου κατά των κ. κ. Παρασκευά και Λαμπρίδη, συνετάχθη το αξίης Πρακτικόν.

Οι κ. κ. Παρασκευάς και Λαμπρίδης δηλούν, ότι καταχωρήσαντες το δημοσίευμα αυτό εις τα «Παρασκήνια» δεν είχαν υπ' όψιν των το άτομόν της και ότι ό κ. Λαμπρίδης ουτε την έγνωρίζε καν.

Η Κα Γουανίδου αποδέχεται και παραιτήται.



Συνιστώμεν τα κά-

τωθι καταστήματα:

ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΙ: ΔΟΜΕΝΙΚΑ ΣΥΓΓΡΟΥ & ΝΑΝΑ ΛΑΟΥΤΑΡΗ

ΦΟΡΕΜΑΤΑ-ΚΑΠΕΛΛΑ  
ΟΔΟΣ ΚΑΝΙΓΚΟΣ

Ο μοναδικός διά κοσμήματα, χρυσά, πλατίνας, όργουρά και πολυτίμους λίθους είναι ό

Ι. ΒΟΥΡΑΚΗΣ. -- ΘΗΣΙΩΣ 1<sup>ο</sup>

ΤΟ «ΚΟΤΟΠΟΥΛΕΙΟΝ»,  
(ΠΛ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ)

Μπύρα χρύα,  
φαγητά εκλεκτά,  
περιποιήσεις.

ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ & ΣΙΑ Ο ΡΑΠΤΗΣ  
ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ

ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ & ΣΙΑ  
ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΚΩΤΡΩΝΗ

Κιθάρες, βιολιά, πιάνο, μουσικά  
χορμάτια. Εδουναειδησά από  
κάθε άλλου.

Ο Κ. ΜΠΟΥΑΓΙΕ

Νεκροατέρ-συγχογράφος-αρχιτεκτονική  
ΠΑΤΗΣΙΑ--ΑΛΛΥΣΙΑ

MODES TASSIA

Η οράτρια του καλλιτεχνι-  
κού κόσμου.

ΟΔΟΣ ΔΩΡΟΥ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΒΑΧΑΤΟΡΗΣ

Ο εκ Σιώνης έπιστήμιον οδοντοιατρικό-  
στοματολόγος. Σπουδάζας εν Παρισίοις και  
Φιλadelphεία. Έπί δωδεκαετίαν εν Παρι-  
σίοις εργασθείς, και επί τετραετίαν χρημα-  
τίας οργηγής της εν Παρισίοις Οδοντο-  
τεχνικής Σχολής, και επί εν έτος χρηματί-  
σας Chef de clinic της ίδιας Σχολής.

Λέγειται καθ' έπίστασιν ΚΑΝΙΓΚΟΣ-31

Α. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ  
& Α. ΚΑΣΔΟΝΗΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 33

ΤΑ ΩΡΑΙΟΤΕΡΑ ΑΝΔΡΙΚΑ ΕΙΔΗ  
ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ ΠΟΛΥ ΛΟΓΙΑΣ

ΟΙΚΟΣ Κ. ΖΑΝΝΗ

ΙΔΡΥΘΗΣ ΤΩ 1912

ΕΙΔΗ ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΥ

ΑΘΗΝΑΙ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ-ΒΟΥΛΗΣ 31

Κάλτσες, μανδήλια, χασάδες, Φακέ-  
λες, Κουβέρτες, προσόβια, τραπέζο-  
μάνδηλα, φόδρες, χειρόκτια, και-  
μοδάται, υποκάμισα.

ΜΠΟΕΜ (ΚΑΛΑΝΔΡΙ-ΠΕΥΚΑ)

ΜΕΓΟΥΝΤΙΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Το μόνο έξοχικό κέντρο που  
μπορεί να σάς ευχαριστήση.

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΣ  
ΚΑΛΙΤΕΧΝΗΣ--ΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΗΔΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΔΟΣ ΑΙΟΛΟΥ

Υφάσματα Άγγλικά-Γαλλικά  
Χονδρικόως και λιανικόως  
άδυναγωνίστα.

Ν. ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ 19

Βαλίτσες, Μελ-ντε-καμπίν, γασσέρ,  
σπαδόλουρα και άλλα τ'ε δερμάτινα  
είδη εις τιμάς άδυναγωνίστου.

ΑΘ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Είδη Γάμων και Βαπτίσεων  
εις τιμάς άπιστεύτως εδουνησίς.

ΕΙΔΙΚΟΝ ΚΗΡΟΠΛΑΣΤΕΙΟΝ

ΓΑΛΛΙΚΟΝ ΚΡΕΟΠΛΑΣΙΟΝ

ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΓΚΟΥ

— ΝΕΑ ΑΓΟΡΑ —

Το μόνον που μπορείτε  
να ψωνίσετε με από-  
λυταν έμπιστοσύνην.

— ΤΟ «ΜΠΕΜΠΕ» —  
ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Παιδικά έπιδομήματα

ΚΟΝΡΑΟΥ 2 ΓΩΝΙΑ ΕΡΜΟΥ



# ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ

## ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ

ΜΕΧΡΙ 25.000

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

ΑΠΗΛΛΑΓΜΕΝΟΝ ΠΛΗΤΟΣ ΦΟΡΟΥ