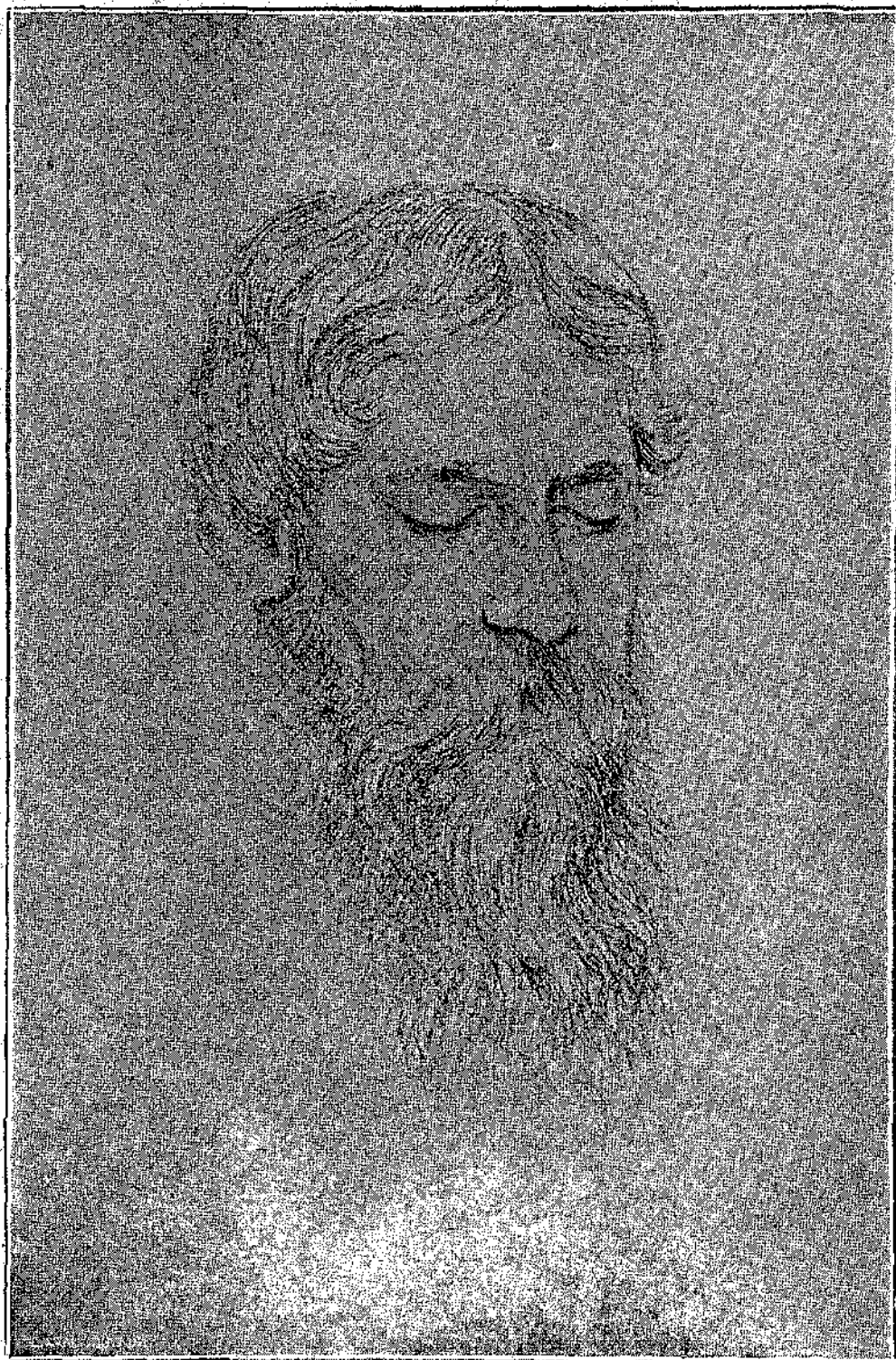


# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ



ΡΑΜΠΙΝΤΡΑΝΘ ΤΑΓΚΟΡ

ΤΕΥΧΟΣ 13<sup>ΟΝ</sup>

# ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ & ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α'.—ΑΡΙΘ. 13

ΑΘΗΝΑΙ 31 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΡΟΨΕΤΙΟΥ 3 (Πρώτον πάτωμα αριθ. 86)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Μ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΣ ΤΟΥ ΦΥΛΑΧΟΥ: Ν. ΒΕΛΜΟΣ

Ενδρομαί ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Έτησίαν δόση. 100. Έξάμ. 50  
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: » Δ.Στ. 0.50 » 0.25

## ΣΥΝΤΟΜΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

Στά χρόνια του δέκατου έκτου αιώνα, τότε που βασιλεύσαν στην Άγγλία ο Έρρίκος ο Η' κ' ο Έδουάρδος ο Δ'. ζούσε στο Σμιτφιλντ, ένα χωριό κοντά στην

Στράντφορντ, κάποιος νοικιάτορας κτημάτων, που λεγόταν Ριχάρδος Σαίξπηρ. Ήπινα άλλο δεν ξέρουμε γιαυτόν, παρά μονάχα πως είχε δυο παιδιά, που λεγότουσαν, Έρρίκος και Γιάννης. Απ' αυτά τα δυο παιδιά, το μεγαλύτερο κατάγινε στη δουλειά του πατέρα του ενώ το πιο μικρό πήγε στην Στράντφορντ, και το 1551 άρχισε να εμπορεύεται γάντια. Απ' το εμπόριο των γαντιών ο Γιάννης Σαίξπηρ, άποκτήσας αρκετή περιουσία κ' αγόρασε δυο σπίτια, και στα 1557 καλοπαντρεύτηκε κόλας, με την Μαρία Χάρδεν, τη μοναχοκόρη ενός πλούσιου. Μ' αυτά το γάμο, μπήκε στην τάξη των αστών κ' ύστερότερα στην άριστοκρατική, απ' τη δέκατη αξίωση που τουδινε το στρατιωτικό του όνομα Shake-Spear, που θα πει: κινάω το δόρυ.

Στις 23 του Απρίλη του 1564 μέσα σ' ένα χαμόσυτο που σώζεται ως τα σήμερα, γεννήθηκε το πρώτο του παιδί, που βαφτίστηκε στις 26 του ίδιου μήνα και πήρε τ' όνομα Γουλιέλμος. Ο Γουλιέλμος—πούνα κ' ο ποιητής— άρχισε να διαβάσει όταν ήταν άπάνω κάτω πέντε χρονών.—

Στά 1571 οι γονεοί του τον βάλανε στο δημοτικό σχολείο.

Μερικοί αξιόπιστοι βιογράφοι του λένε, πως εκεί μέσα έμαθε μονάχα λίγα Λατινικά. Τα Λατινικά βιβλία του σχολείου του, που τον κάμναν ν' άποκτήσει μερικά γνώσεις, ήταν, «Τά Γινόμενα κ' ή Παιδιακίσιες Έντυπίσις.»

Ο Χαλιβαλ άναφέρει, πως ο ποιητής έμαθε πολύ όλίγα από δημοσία σχολείο της Στράντφορντ κ' ότι πολύ γρήγορα το παράτησε, για να βοηθήσει τον πατέρα του στο εμπόριο.—

Στις 20 του Νοέμβρη του 1582, σε ηλικία δεκαεννιά χρονών, παντρεύτηκε την Άννα Άθαρουού—εφτά χρόνια μεγαλύτερή του, και το πρώτο τους παιδί, που το έγινε Άννα Δουσοάνα, γεννήθηκε στις 26 του Μάρτη, το 1583.

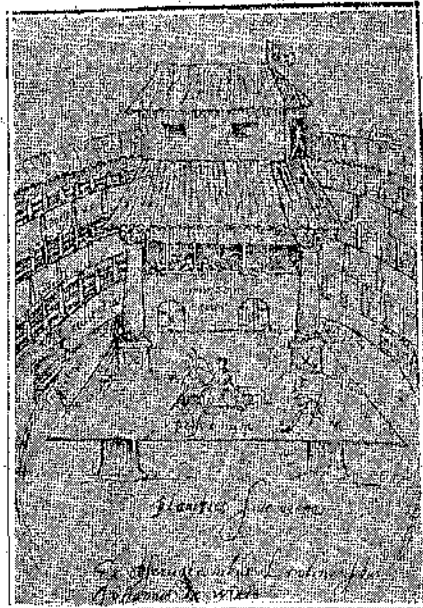
Γιρίζοντας σε λεϊβάρια και ποτάμια και σε άφυλλοράνητα δάση της Σμιτφιλντ, μελέτησε τόσο τη φύση, ώστε στη νεανική του ηλικία, έγραφέ μια εφρέστατη σάτυρα που τόσο κακολογούσε τον Σερ Θωμά Λούση γιατί κνηγούσε παράνομα στα δάση του με κτη κλεφτοκνηγούς, ώστε βιάστηκε ν' άρρίσει την Στράντφορντ. Πριν γράψει αυτήν του τη σάτυρα, λένε, πως ο πατέρας του που φτώχευε, τον έβανε δουλάκι σ' ένα χασάκικο, κ' ο Όμπρεν λένε, πως άμα είταν να σφάζει κανένα μοσχάρι συνήθιζε και διαλαλλούσε με κάτι σχετικό τη δουλιά του αυτή.—

Στά 1583 άφησε την πατρίδα του μόλις γεννήθηκαν τα δυο δίδωμά του και τελευταία του παιδιά, ο Άρνστ κ' ή Ίουδιθ, και τράβηξε στο Λονδίνο. Έκει στερήθηκε και πολυθαλασνίστηκε, γιατί δε βρήκε δουλειά.



Η Ξυλοκαμωμένη ποίηση του Σαίξπηρ πούνα πάνω στον τάφο του και που απ' αυτήνη πήρανε μια ιδέα οι ζωγράφοι και κάμανε τα πορτραίτα του.

Μία παράδοση λέει, πώς στα πρώτα χρόνια του στο Λονδίνο κέρδιζε το ψωμί του με διάφορες λοντροδουλίες. Κι' άλλη πάλι, πώς κρατούσε μπρός στις πόρτες του θεάτρου τ' αλόγα των εγγενών.—



Το θέατρο της εποχής του Σαίξπηρ όταν παιζόντουσαν και τα έργα του.

και διεφθοντής του Σαίξπηρ. Το θέατρο διέφθινε ο Μπούρμπαχ με χρηματική συντήρηση του Λόρδου Τσάμπερλαν κόμητα του Λέσσεστερ.



Ἡ βασίλισσα ΕΛΙΣΑΒΕΤ της Ἀγγλίας.

του ο Χέμινγκ κι' ο Χέντελ τὰ τύπωσαν.—

Κανένας Ἀγγλος δὲν ἐκτιμήθηκε περισσότερο του. Βασιληάδες, πρίγκηπες, εγγενης κι' ἀπειροὶ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, εἶχαν ξετρελλαθεὶ μαζί του. Ἡ βασίλισσα Ἐλισάβετ τὸν εἰκοσθε καὶ λένε πὼς ἐκεῖνη τοῦ παράγγιλε νὰ γράφει τὴν κωμωδία του «Ἡ Εὐθυμὴς Γυναικὸς τοῦ Οὐίντισορ».

Με τὸν καιρὸ ὁ Σαίξπηρ βρῆκε καλύτερη δουλειά. Ἀπλ. μῆξε στὴν ὑπηρεσία τοῦ θεάτρου σὰ μαθητευόμενος. Κι' ὁ Γουλιέλμος Κάσελ κατὰ τὰ τέλη τοῦ δέκατου ἑβδόμου αἰῶνα μᾶς ἀφηγεῖται τὸ πὼς ἀπὸ δούλος γίνηκε ἠθοποιός. Ὁ Μαλόνε, γράφει, πὼς ἡ πρώτη δουλειὰ ποῦκανε πάνω στὸ θέατρο, εἴτανε τοῦ δῆγγου Ἀπλ. κεινοῦ ποῦ καλεῖ τοὺς ἠθοποιούς Ἐσθὴ σκηνή.

Ἀπ' τὰ 1587 ὡς τὰ 1592, κανένας δὲν ξαίρει τὸ τί ἀπόγεινε. Κ' ὕστερα ἀπ' ἀπτά τὰ ἢ χρόνια ἀκούστηκε πιά ὡς σπουδαῖος ἠθοποιός καὶ δραματοουργός.

Πολλοὶ βεβαιῶνε πὼς πρῶτα γίνηκε γνωστός ὡς ἠθοποιός κ' ὕστερότερα ὡς δραματοουργός.

Τὰ πρῶτα του ἔργα τ' ἀφιέρωσε ὁ ποιητής, στὸ φίλο καὶ προστάτη του, τὸν εγγενικό καὶ φιλόμουσο κόμητα Σούθαμπτον, ποῦ μὲ χίλιους τρόπους τὸν ὑποστήριξε.

Ἄλενε πὼς ὁ ποιητὴς ἔγραψε τὰ ἔργα του κατὰ παραγγελίαν τοῦ Μπούρμπαχ, σύμφωνα μὲ τὸ γόδοστο τοῦ κοινοῦ. Ὁ Μπούρμπαχ ποῦχτιος τὸ θέατρο «Γὼν Μαύρων Μοναχῶν» εἴταν ὁ καλλίτερος ἠθοποιός τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τετραπέρας θεατρῶνης.

Τὸ 1589 τοῦς ἠθοποιούς αὐτοῦ τοῦ θέατρο τοῦς ὀνόμασαν «ἠθοποιούς τῆς Βασιλοσύης».

Ὁ Ὀμπρεῦ λέει γιὰ τὸν Σαίξπηρ, πὼς εἴταν ὄρατος κ' ἐπαίξε καὶ καλά. Κι' ὁ Ρόουε λέει, πὼς ἐπαίξε στὸν «Ἀμλετ» τὸ Φάντασμα, καὶ στὴν κωμωδία τοῦ «Ὅπως Ἀγαπᾶς» τὸν Γέρο-Ἀδάμ.

Ὁ Ντρέντεν πάνω σ' αὐτὰ λέει, πὼς ἐπαίξε ζωηρότατα καὶ τεχνικότατα τὸ Μερκούτιο στὸ Ρωμαῖο καὶ στὴν Ἰουλιέττα καὶ σπνήθηκε νὰ λέει στὰν τὸν παράστανε πὼς ἀναγκάστηκε νὰ τὸν σκοτώσει στὴν Γ' πράξη γιὰ νὰ μὴν τὸν θανατώσει αὐτός.

Βαρειὰ ἔφερε ὁ Σαίξπηρ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιού. Ἀπὸ πότε τ' ἔφησε δὲν εἶναι γνωστό. — Μερικοὶ λένε, πὼς ἐπαψε νὰ παιζεὶ τὸ 1604 ἢ τὸ 1605.

Ὅταν ἄφησε τὸ θέατρο, ἀγόρασε σπίτι στὴν ἐπαρχία του, ὅπου ἀποτραβήχτηκε, καὶ κράτησε κ' ἄλλο στὸ Λονδίνο ποῦ πάγαυε καμμιά φερά, καὶ λένε πὼς βασίστανε κιόλας καὶ γιαντὸ καὶ ἐξόδευε τὸ χρόνο, χίλιες λίρες ἀπάνω κάτω.

Γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τῶν ἔργων του, δὲ νοιάστηκε διόλου ἑαυτοῦ. Ὑστερ' ἀπ' τὸ θάνατό του, δύο συναδέλφοι

τὴ διαθήκη του ὁ Σαίξπηρ τὴν ἔγραψε, στὴς 26 τοῦ Μάρτη στὰ 1616. Ὅλη τὴν περιουσία του τὴν ἄφησε στὸς δικούς του. Στὸς φίλους του, τὸν Ριχάρδο Μπούρμπαχ καὶ τὸν Ἑρρίκο Κόντσελ, ἄφησε ἕνα μικρὸ ποσὸ γιὰ ν' ἀγοράσουν δακτυλίδια.

Ὁ Σαίξπηρ πέθανε στὴς 23 τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1616, τὴν ἴδια μέρα καὶ τὸν ἴδιο μῆνα ποῦ γεννήθηκε, σὲ ἡλικία 62 χρονῶν.

Ἡ ἐπιτύμβια πλάκα γράφει λόγια ποῦ λένε πὼς τάγραψε ὁ ἴδιος κ' εἶν' αὐτὰ: «Καλέ μου φίλε μὴν ἀνασκαλεύεις στ' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ, τὴ σκηνὴ ποῦναὶ φυλαγμένη ἐδῶ μέσα. Ἐδλογημένος νάναι ὁ ποῖος σέβεται τὰ λιθάρια αὐτὰ. Καταραμένος ὁποῖος ταράξει τὰ κίκαλά μου.

Ἡ φήμη τοῦ Σαίξπηρ, κράτησε κ' ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατό του. Μ' ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποῦ βασίλευε Κάρολος ὁ Β' ὡς τὸν 19ον αἰῶνα, ξεχάστηκε ὁλόκληρα, ὡσπὺ φάνηκαν μερικοὶ Γερμανοὶ καὶ τὸν κάμαν γνωστό σ' ὅλο τὸν κόσμο.

Ἀνὲν ἔχομε βέβαιη-τὴ χρονολογία ποῦ γράφτηκαν τὰ ἔργα του κ' εἶσι βρέθηκε μιά Ἀμερικανίδα, ἡ Ντόλα Βάκων ποῦ πέθανε στὸ φρενοκομείο, νὰ πῆ, πὼς τάγραψε ὁ συνώνυμος τῆς φιλοσόφου καὶ συγγραφέας Βάκων. Ὅμως τὰ ἔργα ποῦγράψε εἶν' ὅσα θ' ἀραδιάσουμε καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο προσπάθησαν νὰ τὰ χρονολογήσουν.

Ὁ Τίτος Ἀνδρόνικος \* Τὸ Α' μέρος Ἑρρίκου τοῦ Γ' \* Οἱ Δυὸ Ἰζντελιαν τῆς Βερόνας \* Ἡ Κωμωδία μὲ τίς Παρεξηγήσεις. Ἡ Ἀφροδίτη κ' ὁ Ἀδωνις 1. Τὸ Β' μέρος Ἑρρίκου τοῦ Γ' \* Ἡ Ἑρωτικὴς Ματακοπονίς \* Ὁ Ρωμαῖος κ' ἡ Ἰουλιέττα. Τὰ Σονέττα 2. Τὸ Γ' μέρος Ἑρρίκου τοῦ Γ' \* Ἡ Ἀσυκρησία κ' ὁ Ταρκίνιος 3. Τὸ Ἡμέρομα τῆς Σαργίλλας. Ριχάρδος ὁ Γ' \* Ὁ Ἐμπορας τῆς Βενετίας. Τ' Ὀνειρο μὲς Θερινῆς Νύκτας. Ὁ Βασιλεὺς Γωάννης. Ριχάρδος ὁ Β' \* Τὸ Α' μέρος Ἑρρίκου τοῦ Δ' \* Ὁ Ἀφωσιωμένος Προσκυνητὴς 4. Πολὺς Θόρυβος γιὰ τὸ Τίποτα \* Ἑρρίκος ὁ Ε' \* Ἡ Εὐθυμὴς Γυναικὸς τοῦ Οὐίντισορ. Ὁ Φοινίκας καὶ τὸ Τριγόνι 5 \* Ἡ Δωδεκάτη Νύκτα. Ὅπως Ἀγαπᾶς. Ὁ Ἀμλετ. Ὁ Ἰούλιος Καίσαρας. Μέτρο γιὰ Μέτρο. \* Ὁ Ὀθέλλος. Τὰ Παράπονα τοῦ Ἑρωτισμένου 6 \* Ὁ Βασιληὰς Ἀπρ. Ὁ Μάκβεθ. Ὁ Τιμῶνας ὁ Ἀθηναῖος. Ὁ Ἀντώνιος κ' ἡ Κλεοπάτρα. Ὁ Περικλῆς \* Ὁ Τρωῖλος κ' ἡ Χρησμήδα. Ὁ Κοριολανός. Τὸ Χειμωνιάτικο Παραμῦθι. Ὁ Κυρδελίνος. Ἡ Τρικυμία. Ἑρρίκος ὁ Θ' \* Οἱ Δυὸ Εὐγενεῖς Συγγενεῖς. \* Ἐδουάρδος ὁ Γ' \*

— Οἱ δυὸ τελευταῖοι τίτλοι, ἀνήκουν σ' ἔργα του θεατρικά, ποῦ λένε πὼς εἶναι καὶ δὲν εἶναι δικὰ του. Ἐκεῖνοὶ ποῦναὶ ἀριθμημένοι, ἀνήκουν στὰ λυρικά του ἔργα. Οἱ τίτλοι τῶν ἔργων ποῦ δὲν ἔχουν μεταφρασθεὶ στὴ γλῶσσα μας, εἶναι οἱ στολιωμένοι μ' ἀστεράκια. Οἱ ἀσημαδευτοὶ, εἶναι τὸν μεταφρασμένων του ἔργων. Ἀποδοθῆκαν κομματιασμένα στὴ γλῶσσα μας. \* Τὸ Ὀνειρο μὲς Θερινῆς Νύκτας, ὁ Βασιληὰς Ἰωάννης, ὁ Τρωῖλος κ' ἡ Χρησμήδα, Τὰ Σονέττα, Ὁ Ἀφωσιωμένος Προσκυνητὴς κ' ἡ Ἀφροδίτη κ' ὁ Ἀδωνις.



Ὁ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ ΒΑΚΩΝ



Ὁ μεγάλος κωμικός τῆς Ἀγγλίας. ΘΩΜΑΣ ΗΨΑΛΥΨΙΑ

Απ' όλα τα μεταφρασμένα έργα του Άγγλου Ποιητή, είναι άπαιχτα. Το Όπως Άγαπας, Η Τρικυμία κι' ο Κυρβελίνος, κι' ατόπια: Το Ήμερωμα της Στρίγγλας, Η Εβδομος Γυναίκες του Ούτντορ, Η Λωθεκίη Νύχτα και το Σειμωϊάτικο Παραμύθι.

—Παρμένο απ' τη διασκευή του Αντώνιου και της Κλεοπάτρας που την έκαμε ο Ν. Βέλλος.

## ΑΓΓΛΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΣΑΙΞΠΗΡ  
Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Γλυκά το σεληνόφωτο κοιμάται εδώ στην όχθη  
δε κάτσοιμε κ' έμεις λοιπόν ν' ακούσουμε τους ήχους  
της μουσικής, π' αθώρητοι στ' ατί μας θα γλυστρήσουν.  
Η νύχτα, κ' η απαλότατη ήσυχία πώς ταιριάζουν  
σ' της αρμονίας της γλυκειάς τ' αγκίγματα. Για κάτω  
τι πλούσια πούναι τ' ούρανο το δάμα στυλιμένο  
μ' όρατά κομμάτια χρυσαφιδών; Κ' η πιο μικρή του σφαίρα  
σάν ένας άγγελος, κι' αυτή, μεσ' στο χορό που στήνουν  
το Χερουβείμ με τ' άκακα παιδιάτικα τους μάτια.  
Τέτοια άρμονια κ' οι ψυχές οι άθάνατες κατέχουν  
μά δεν τήνε χαιρόμαστε, το χωματένιο ρούχο  
και πρόσκαιρο όσο φέρουμε, γιατί την κλείνει έντός του.

Χαρούμενοι δεν είμαστε ποτέ μας, σάν ακούμε  
μά μουσική γλυκειά, γιατί πολύ προσέχει ο νους μας.  
Κότταξ' ένα κακότροπο, άγριο κοπάδι, μόνο,  
μά ράτσα απ' άνοσταχτα κι' ελόξια πουλάρια,  
πόσο φωνάζουν δυνατά, πόσο τρελλά πηδάνε,  
δειχνοντας έτσι την όρμη που το αίμα τους θερμαίνει.  
Αν τύχη τότε ένα σκοπό ν' ακούσουν μιες τρουμπέττα  
θα ιδής άμέσως όλα τους μαζί πώς θα σταθούν,  
πώς τ' άγρια μάτια ταπεινά θα λάθουν ένα βλέμμα  
με τη γλυκειά τη δύναμη της μουσικής. Για τούτο  
και τον Όρφεα ο ποιητής παράστης να σέρνη,  
δένδρα, λιθάρια και νερά, γιατί κανένα πρβμμα  
τόσο σκληρό, λυσιάρικο, κι' άναίσθητο δεν είνε  
που να μη φτάνη η μουσική, σάν παίζη να τ' αλλάξη.  
Κι' ο άνθρωπος που μέσα του μία μουσική δεν έχει  
κι' ούτε η γλυκειά συνήχησή τον συγκινάει των ήχων,  
είν' αξίος μόνο για κακές πράξεις, για προδοσίες,  
και βδελυρά τεχνάσματα με της θολές τους σκέψεις.  
Η αγάπη κ' η φιλία του σάν Κόλαση είναι μαδρες,  
τέτοιο έναν άνθρωπο κανείς δε μ'ή τονε πιστεύη.

## ΤΖΟΝΣΩΝ

ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

Ψυχή των αιώνων,  
Χαρά, όδρα και θαύμα της σκηνής μας,  
Ευπνήσε Σαίξπηρ!  
Δέν θέλω να σε θάψω  
δίπλα στον Τάσσερ και τον Σπένσερ.  
Δέ θα πώ,  
στόξ' άπαιμόν λίγο τόπο να σου δώση:  
Ένα μνημείο είσαι δίχως μνήμα,  
κι' όσο τα έργα σου θα ζούν, κι' ο κόσμος  
θα διαβάξη, θα νοιώθη και θαχη  
νέους επαινούς για να σου χαρίζη,  
τόσο θα ζής.  
Μά νά!  
Σε βλέπω στο ήμισφαίριο  
να προχωρήσ  
Έναν άστερισμό έχεις πλάσει!  
Λάμπς λοιπόν άστρο των ποιητών  
δίνε χαρές και λύπες στη Σκηνή μας,  
που άφάτου εσύ μας έφυγες,  
καθώς η νύχτα κλαίει  
κι' άπελπισίας δίνει στην ήμερα,  
που μόνο η παρουσία σου σκορπά.

ΜΙΑΤΩΝ  
ΣΤΟ ΣΑΙΞΠΗΡ

Χρόνια καιράι, και κόποι και φροντίδες  
του Σαίξπηρ ένα μνήμα δεν έχτισαν.  
Μά θάψαταν γιατόν οι Πυραμίδες.  
Της Φήμης κληρονόμοι! Τέ μνημείο  
που άδύναμα τα χέρια μας δε στήσαν  
τόσσηες μόνος, άφραστο και θείο.

## ΟΥΟΡΤΣΓΟΥΟΡ

Μή λιπέμαστε! Θα βρούμε  
δύναμη σ' όσα άπομένον:  
Στες συμπάθειες τις πρώτες,  
που ίδιες πάντα, ως ήταν, μένουν.  
Στες παρήγορες τις σκέψεις,  
που απ' τους πόνους μέσα βγαίνουν,  
στά κοιτάγματα της Πίστης,  
που απ' τους τάφους πέρα πααίνουν,  
κι' άχ! στα χρόνια που μαθαίνουν  
μία φιλοσοφία, να ζήμε.

## ΓΚΟΛΤΣΜΙΘ

Ω! παθητή συντρόφισσα κάθε ζωής που σδύνει  
γλυκιάτη ήσυχία,  
γραφτό μου είναι η φυγή παντοτεινά να κλίνη  
μπρός στην άπελπισία.  
Εύλογημένος ο άνθρωπος που τη δουλειά τελειώνει  
στον ίσιο σου από κάτω,  
και μίαν εργατική ζωή γαλήνια σταφανώνει  
με τ' άνθη του θανάτου!  
Γιατόν ο πόνος κι' ο δαρμός, κ' η θλίψη,  
που την καρδιά λυγούνε,  
σδύνουν άμέσως κι' Άγγελοι τρέχουν από τα ύψη,  
για να τον οδηγούνε.

ΠΟΠ  
ΕΠΙΤΑΦΙΟ

Εδώ κοιμάται μία καλή γυναίκα  
ήτανε λογική και μετρημένη,  
δίχως να το καυχιέται η χωρημένη.  
Δέ νοιάζονταν να κινή κατακτήσεις  
κατάκτησή της είχε το έαυτό της,  
και σε μία τέχνη έπέρινα τον καιρότης,  
πώς να τήνε προσέχουνε πιο λίγο.  
Πίστευε πώς δεν έχουμε άλλο κτήμα  
εξώ απ' την άρετή—γιατόν τα πάθη  
του κόσμου, άριτή ποτέ δεν τάχε μάθει.  
Τέ φυσικό και τί σασό κεφάλι,  
τί σταθερό, με πύση τρυφεράδα,  
και τι γερό με όλη του την ευνάδα.  
Καθώς που δοκιμάζουν το χρυσάφι  
όμοια ο θεός την είχε βασανίσει.  
Μέθανε—Μά το πνεύμα είχε νικήσει.

## ΜΠΕΡΝΣ

ΡΟΜΠΕΡΤ ΦΕΡΓΙΟΥΣΩΝ

Όχι ποιμπικά τραγούδια, όχι μάριμαρα έργαόμενα,  
δχι άγάλματα κ' ύδριες, υπερήφανα ύψόμενα.  
Μία άπλη πέτρα της Σκωτίας θλιβερά το βήμα όριζει  
πρός τον τάφο του ποιητή της, και με δακρυά τον ποτίζει.

## ΟΥΑΛΤΕΡ ΣΚΩΤ

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΟΥ

Για σου, χαρά σου, όρατα μου! Δέ θέλω τ' όνομά μου  
καμείς να μάθη, κ' αν ποτέ τα κατορθώματά μου  
κερδίσουν κάποιον έπαινο, σε σένα τον χαρίζω....  
Έλα άνοιξε την πόρτα σου, γιατί καθώς γυρίζω  
απ' τους θερμούς άνασασμούς όπου σκορπά η Συρία,  
μού μοιάζει του βορηά η πνοή σάν του θανάτου κρύα.  
Άφιος ο Έρωσ τη ντροπή σήμερα να νικήση,  
και όσα τή χαρά σ' ατόν, που όδρα θα σ' άφιση.



ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΗΣ ΡΩΣΙΑΣ

Ο ΕΡΡΙΚΟΣ ΙΒΗΓΚ στον "Αμλετ" Ο ήθοποιός ΓΚΑΡΙΚ στον Ριχάρδο του III

ΘΩΜΑΣ ΜΟΥΑΡ

Ός πού ο Δαβίδ τήν ιερή τή λύρα του ν' άγγιξη  
ζφωνα και σιωπηλά τά τέλια είχ' εκείνη.  
"Άλλ' όταν τήν έχάιδεψε τέτοια άρμονία έχυθη,  
πού για ν' άκούσιν κ' οί άγγελοι άπ' τά ψηλά είχαν κλίνας.  
"Έτσι κοιμούνται κ' οί ψυχές, ως πού τό θεϊό χέρι  
νά στέρξη άπό στίς άτονες χορδές αγιά ν' άγγιξη.  
Μά τότε παίρνουν μία πνοή τόσοσ άρμονισμένη  
όπου μπορεί τών Ούρανών τή μουσική νά ομιξη.

ΒΥΡΩΝ

"Ω! φήμη αν άγάπησα κ' εγώ τόν έπαινο σου  
όχι πώς μεγαλόφωνο ποτέ διαλαλητό σου  
μέ τραβήξε. "Η άγάπη μου είν' αίτια, πού μπροστά της  
φοδόμουν μήπως και φανώ ανάξιος τού έρωτά της.

ΠΟΕ

TAMERLANE

"Ανατραφήκαμε μαζί, και μέν' ή άγάπη ακόμα  
στις έρημιές γυρίζοντας και τά παρθένα δάση  
τό στήθος μου ως άσπίδα της μέσ' στο βαρό χειμώνα  
κι' όταν ο ήλιος έβγαινε νά μάς χαμογελάσει  
τό κεφαλάκι ασήκωνε ή βή τά ούράνια πλάγια,  
κ' έβλεπα εγώ τόν Ούρανό μέσ' στα δικά της μάτια.

P. ΜΠΡΑΟΥΝΙΚ

ΣΤΗΝ ΗΣΥΧΙΑ

Δέν θέλω νά γνωρίσω πλέον τίποτα...  
μόνο τήν ήσυχία νά μέ σκεπάσει  
ποθώ τόσο βαθειά μεσ' στα σκοτάδια της,  
πού κι' ο θεός άκόμα νά μέ χάσει....

ΡΟΣΣΕΤΙ

Σ' ΕΝΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟ

"Έχει τό μέτωπο ψυχρό, σά χιόνι πριν τό Μάη,  
κι' ως πριν τήν άνοιξη ν' ή Γή τό στήθος δροσερό.  
Σάν τού Ιουνίου μία θερμή μέρα χαμογελάει  
τό άραιό τριαντάφυλλο στό χρώμα ξαπλωτό.

ΣΟΥΘΕΥ  
ΟΙ ΦΤΩΧΟΙ



"Γιατί τάχατε οί φτωχοί  
νά παραπονιούνται τόσο ;"  
"Ένας πλούσιος μ' άρωτούσε,  
κ' εγώ τουπα : "Θά σοθ δώσω  
νάν τό νοιώσης, αν έρθής  
στόν περίπατο μέ μένα."  
"Ήταν κρύο, κρύο, κρύο,  
κ' εφόρουσαμα άπόνα  
πανωφόρι δυατό.  
Έάφνου κάποιον ασπρομάλλη  
γέρο βλέπουμε μπροστά μας  
πού γυμνό είχε τό κεφάλι.  
Τέ γυρεύεις, γέρο σοθ,  
τόν ρωτά, μέσα στό χιόνι ;  
Και μου λέει αυτός : "Αλήθεια,  
μεσ' στο δρόμο ξεπαγώνα,  
για νά πάρω μία πεντάρα,  
ο πανθήριμος φτωχός.  
Μά ρωτάς αν έχω σπήτι,  
λίγα ξύλα, λίγο φως ;"  
Μία ξυπόλυτη μικρούλα  
συναντόβμε παρακει  
πού φωμοζήτουσε, κ' ήταν  
σέ μεγάλη ταραχή.  
"τί γυρεύεις πάλι σού,  
τήν ρωτά, μέσα στό χιόνι ;"  
Μού απάγτησε ή μικρούλα  
— "Έχω ένα άρρωστο πατέρα  
κι' άπ' τήν παίνα του τελειώνει  
σαν δέν πάγω εγώ φωμί...".  
Παρά πέρα μία γυναίκα  
έκαθότανε χλωμή  
σέ μία πέτρα, κ' έκρατοσθε  
δυό μωρά της, ή καυμένη.  
Τήν άρώτησα κ' έκείνη  
πώς στούς δρόμους έτσι μένει  
μεσ' στο κρύο, κρύο κρύο.  
Και μ' απάντησε μέ πόνο :  
"Πήγε ο άντρας μου στρατιώτης  
κι' άπ' τή ζητιανιά ζω μόνο."  
Και στόν πλούσιο γυρνώντας,  
είπα τότε : "Μοναχοί  
σουπάνε τή δυστυχιάτους,  
Ένας—ένας, οί φτωχοί."

Η ΕΛΕΝ ΤΕΡΡΥ  
στη Λαίδη Μάκβεθ

ΚΙΠΑΙΓΚ

Γιατί νά μένωμε ως σκοπός  
σ' έλλης έλπίδας προσμονή,  
γιατί κι' ο φίλος ο κακός  
άπ' τή δουλειά νά μάς άργή ;  
Τόν θυμο τόν αϊρέτικό  
καθένας πλέον ως άρνηθη :  
"Τού φίλου νάναί ελη ή δουλειά,  
δική μας νάν' ή άπολαυή."  
Στήν ξένη βοήθεια για πάντα άρνησιά,  
Πού πάει μονάχος, πάει γαρβά.



Ο ήθοποιός ΚΗΝ στο Ριχάρδο  
του III τού Σαίξπηρ.

ΟΥ'ΙΤΜΑΝ

"Ας είνε ευλογημένο τό απύθμενο άπειρο  
για τή ζωή και τή χαρά και τά παράξενα  
μυστήρια και πράγματα,  
για τήν άγάπη, τήν άγάπη τή γλυκειά.  
Μά ευλογημένο πλεύτερο ως είνε  
για τά χέρια τού θανάτου  
πού σφιχταπικνών κι' άγκαλιάζουν δυο-  
[σερά.



Ο ΘΩΜΑΣ ΓΟΥΒΙΣ  
ως Φάλαγγ αϊς εὐθυμίας Ἰνναίσις τοῦ Οὐίνταου

## ΣΕΛΛΕΥ'

### ΠΛΟΥΣΙΟΙ ΚΑΙ ΒΑΣΙΛΗΑΔΕΣ

Ξέρετε πῶς ἐφιτίρωσαν στὸν κόσμο οἱ βασιληάδες  
καὶ τὸν χαρμόφαγῶν ἡ ἀφύσικη ὄλη κλήρα,  
καὶ γίνανε μιὰ ἀτέλειωτη κακαμοιρία τοῦ κόσμου,  
ποῦ χιτίζει τὰ παλάτια τους καὶ δίνει τους ψωμί.  
'Απὸ τὴ μαύρη καὶ φριχτὴ τὴν ἀμαρτία, τὴν τρέλλα,  
τὴν προδοσία, τ' ἀδικία, καὶ τὴ ληστεία ἀκόμα,  
κι' ἀπ' ὅλα τὰ κακά, μαζὺ, ποῦ κάνουν τὴ ζωὴ μας  
μιὰ ἔρημο ἀγκαθόσπικτη ἀπὸ τίς ἐκδικήσεις,  
τὰ μίσση καὶ τοὺς σκοτωμούς. 'Αλλ' ὅταν ἔρθῃ ἡ μέρα  
καὶ τῆς ἀλήθειας ἡ φωνή, ποῦ τόση δύναμη ἔχει  
δοῦν ἡ φωνὴ τῆς φύσεως ἐμπνέση ὅλα τὰ ἔθνη,  
καὶ δοῦναι πᾶς τὰ ἐγκλήματα κ' οἱ πόλεμοι κ' οἱ πικρές  
τῆς ἀμαρτίας εἶναι παιδιὰ, κ' ἡ ἀρετὴ πῶς εἶναι  
μιὰ ἁρμονικὴ κ' εὐτυχισμένη εἰρήνη, κι' ὅταν ἔρθῃ  
μιὰ μέρα, ποῦ ἀνδρικώτερος ὁ ἄνθρωπος θ' ἀφίσση  
τὰ παιδικὰ κειχνίδια του μὲ περιφρόνια, τότε  
θὲ θάχῃ πλέον δύναμη γιὰ νὰ θραυπῶνῃ ἢ λάμψη  
τοῦ βασιλῆ. τ' ἀξίωμα θ' ἀργοδιαθῇ, κι' ὀθρόνος  
ὁ πλουσιόχρῳμος, θὰ στέκει μόνος μέσ' στὴ σάλα,  
κι' ἀπαρατήρητος ἐκεῖ θ' ἀφανιστῆί σέ λίγο.  
Τότε ἡ ψευτιά τόσο ἀκέρδη καὶ μοιτὴ θὰ γίνῃ  
ὡς τὴν ἀλήθεια τώρα.

Μετάφραση ἀπ' τ' ἀγγλικὸν τοῦ Μανώλη Μαγκάκη.

Ὁ κ. Γ. Λομπρόδης, ἀπεχώρησε τῆς Συντάξεως τῶν «Παρασκηνίων» λόγῳ προ-  
σωπικῶν του ἀσχολιῶν αἱ ὁποῖαι δὲν τοῦ ἀφήνουν διαθέσιμον καιρὸν.

«Τὰ Παρασκηνία» σήμερον ἐκδίδονται μὲ 32 σελίδες λόγω πληθώρας ἑλλῆς  
θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐξακολουθήσῃν εἶναι.

## ΚΗΤΣ

### ΣΤΟ ΜΠΑΧΡΟΝ

Ὁ! Μπαχρόν! πόσο γλυκὰ θλιπτὴ' νῆ  
ἡ μελωδία σου! Τὴν ψυχὴ κουρδίζει  
στὴν τρυφερότα, ὡς ἂν ὁ γλυκὸς οἶχτος  
μ' ὄρη ἀσυνείθηστη νὰ εἶχε ἀρπάξει  
τὸ παραπονεμένον του λαγοῦτο  
καὶ δὲν ἀφήκες—καθὼς ἴσουν δίπλα,—  
τοὺς τόνους νὰ σβῆσαν, τοὺς εἶχες θράξει.  
Ἡ θλίψη ποῦ σὲ ἰσκιάζει πέρα ὡς πέρα,  
δὲ σὲ κάνει πειὸ λίγο ἀγαπημένο.  
'Εοῦ τίς λύπες σου βέρεις νὰ ντύνεις  
μὲ μιὰ φωτεινὴν ἀχναν, ὅπου λάμπει  
ἀχτινοβόλα, ὡς ἂν τὸ φεγγάρι  
τ' ἀλάχρυσον ἕνα σιννεφρα σκέπαζει.  
Κ' οἱ ἄκρες τοῦ σιννεφρα λαμπυρίζουν,  
καὶ τὸ σκοτεινὸ φόνημα τὸ σκίζουν  
ἀχτινὲς κίτρινες ὡς κίχρημπάρι  
καὶ χύνονται σὰ χύνονται ὄριες φλέβες  
σὲ σκοῦρον μάρμαρο. Τραγοῦδα ἀκόμα,  
ὁ κόσμος ποῦ πεθαίνει! πᾶς ἀκόμα  
τὸ μῦθο, ναί, τὸν μῦθο ποῦ γοητεύει,  
πᾶς τὸ μῦθο τοῦ πόνου, ὅπου εὐφραίνει.

Μετάφραση κ. Γ. Φουλαγιῶ

## ΔΙΑΔΟΣΕ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΥ — ΗΘΟΠΟΙΟΥ

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡ.— Τὴ παιζέτῃ ἀπόψε.

ΗΘΟΠΟΙΟΣ.— Τὸν Ἀγαμέμνονα καὶ τὰς Χορηφούς.

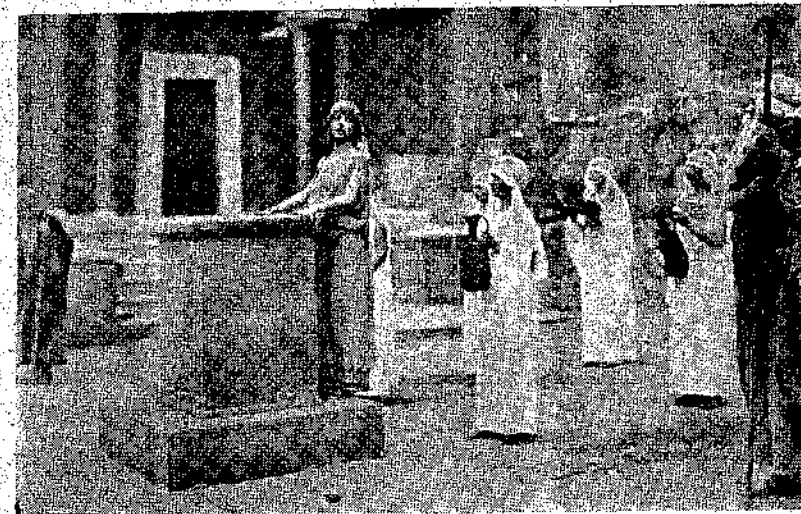
ΔΗΜΟΣΙΟΓΡ.— Μὰ τὸ πρόγραμμα λέει— Ὁρέστεια.

ΗΘΟΠΟΙΟΣ.— Ἀηλιθὴ τὸ Α' καὶ τὸ Β' Μέρος τῆς Τριλογίας τοῦ Αἰσχύλου.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡ.— Ἀ! ὦστε τὸν Ἀγαμέμνονα καὶ τὰς... Χορηφούς! !

ΣΗΜ.— Τὰ σόφλια εἶναι περιττά.— Ὁ Δημοσιογράφος τὴν ἄλλη μέρα γράφει  
εὐσυνειδήτῃ τὴν Κριτικὴν του.

Ἡ παράσταση τοῦ Ἀγαμέμνονα στὸ Θέατρο τοῦ Ἡρώδη.



Ἡ κ. Μαρίνα Κοκοπούλη : Κενταυρομάχη. Ὁ κ. Γιάννης Κορυφαῖος.

# ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΜΑΥΡΗΝ ΒΙΒΛΟΝ

Σε προηγούμενα κεφάλαια είπα πώς με το σημερινό θεατρικό έλλικό τίποτε δεν μπορεί να γίνει· κι αυτό, όχι γιατί λείπουν μεταξύ των σημερινών ανθρώπων του θεάτρου ή καλές πλάστες, μα γιατί λείπει ή αληθινή καλλιτεχνική μόρφωση, που ενώνει, που δίνει εμπνευση και δύναμη για της μεγάλης δημιουργίας· ή μόρφωση που εξουδετερώνει το άτομο και το μικροεγωισμό και κάνει να επιπλέη ή ιδέα και ο πόθος προς κατάκτηση της αλήθειας· ή μόρφωση που δημιουργεί την άμοιβαία εμπιστοσύνη μεταξύ των συνεργατών, και την αδελφική συνεργασία· γιατί στο θέατρο, όλοι οι αποτελούντες ένα καλλιτεχνικό σύνολο, ήθοιοι, δέξισοι, κλπ., πρέπει να είναι φίλοι πιστόηθιοι, φίλοι ενωμένοι με τον άρρηκτο δεσμό της άμοιβαίας συνεργασίας και εμπιστοσύνης.

Όλοι έμεις οι σημερινοί, είμεθα μεταξύ μας έχθροι.  
Το κοιτισμοπολιό, ο θεατριτισμός, ή οπισθοβουλία, αποτελέσματα όλα άμορφωσίας και κοφρότητος είναι στην ήμεροσία διάταξι. Και ούτε υπάρχει τρόπος να διορθωθή το κακό, γιατί είναι προχωρημένο μέσα στο αίμα και όταν το αίμα δηλητηριασθή δεν υπάρχει θεραπεία.

Καινούριοι άνθρωποι λοιπόν.  
Οι σημερινοί ως εξακολοθούν να κρούουν τον κώδωνα του κινδύνου, και ν' αναπαύονται στη δέκατη τρίτη καρτέλα, κανείς δεν θα τους ενοχλήσθι ούτε θα ζητήσθι να τους σηκώσθι από κεί.  
Παράλληλα όμως, πρέπει ν' άρχισθι μια συστηματική και σοβαρά μέριμνα για το θέατρο. Και ή άρχή φυσικά κάθε μορφωτικής κινήσεως είναι ο δάσκαλος, είναι ή Σχολή.

Τά έχουμ' αυτά.  
Απαντώ: "Οχι."  
"Ας μη σκανδαλισθή κανείς. Έχουμε βέβαια μερικούς κυρίους που ξέρουν πολλά πράγματα και που θα μπορούσαν να διδάξουν, σε όρισμένους κλάδους της επιστήμης του θεάτρου· αλλά με ποιό σύστημα, με ποιό μέθοδο, και ύπο την γενικήν διεύθυνσιν τίνος; Από μια τέτοια σχολή, θα έβγαιναν βέβαια νέες και νέοι μορφωμένοι, ικανοί για συζητήσεις, και για φρούμαρα, ήθοιοι όμως όχι και εν τούτοις ήθοιοι μās χρειάζονται (!)."

Ας λείψουν ή άνοητες και τα μπαλώματα.  
Αφού σήμερα, στα 1924, εποχήν που στην Ελλάδα οι άνθρωποι του θεάτρου ανάχθησαν σε νέους άφραγιάσπου μεγαλείου τεχνικούς όρίζοντας, έμεις εδώ βρισκόμαστε σ' αυτά τα θεατρικά χάλια, θα πη πώς μεταξύ μας, δεν υπάρχει ΕΝΑΣ άνθρωπος ικανός για να κάμη κάτι για το θέατρο· ούτε ένας.

Γιατί αν υπήρχεν αυτός ο ένας, θα μās τώδειχνε οι ικανοί και οι δυνατοί δε μιλάνε, δεν μουρομούζουν, φτιάτουν.  
Παραπονούμεθα, είμεθα σοφοί, είμεθα μεγάλοι, και στο τέλος κοιτάμε να τάχουμε καλά με τον άλλα διεθυντή θεάτρου, μπας και μās παίξθι και κανένα έργάκι μας.

Αμ' δεν είναι έτσι.  
Η παραδέχεται κανείς κάτι, έστω και κοιτιό στροβό και σπαίρει ή το άποκορήσει και φροντίζει και κάνει κάτι καλλίτερο.  
Οι κ. κ. Δόγιοι και συγγραφείς μας, αντί να μουρομούζουν και να κοιτιάζουν το σημερινό θέατρο για να πουν ή ιδέα και να επιδεικνύουν γνώσεις και πνεύμα, μπορούσαν να συνεννοηθούν μεταξύ τους και να δημιουργήσουν θέατρο.

Το ίδιο και οι πέντε δέκα καλοί μας ήθοιοι.  
Μ' αυτά τα είπαμε κι άλλοτε.

(1) Μ' αυτά δεν έχω να σφει μου καθόλου την Έπαγγελματική Σχολή του Σ. Η. Για κάτι που δεν άρχισθι άδύμη, μονάχα έλπίδες μπορούμε να έχουμε.

Σήμερα σκοπός μας είναι να βρούμε το τί πρέπει και τί μπορεί να γίνει.  
Η αλήθεια ή πραγματική, ή μόνη, είναι πώς θα διεκδικήσθι πάρα πολύ το ζήτημα μια γενναία άτομική πρωτοβουλία.  
Κ' έχουμ' άμέσως τέσσαρα σημεία από τα όποια θα έπρεπε ίσα με σήμερα να έβγαινε κάτι.  
Τά δύο 'Οδεία: το Έλληνικό και των Αθηνών, και τās Κω και Κοιτιούλη και Κυβέλη.

Τόσον τά 'Οδεία, όσον και αί δύο Καλλιτεχνίδες που άνέφερα έχουμ' όλα τά μέσα όλικά και ήθικά, για να βοηθήσουν τολάχιστον, σε μια κίνηση προς αναδιορθώσθιν, προς μια αναδημιουργία του θεάτρου μας.  
Εν τούτοις, τά μόν 'Οδεία περιορίζονται σε κάποιες άποφικές επιδείξεις άκαταργητών έρασιτεχνών, μεταξύ των όποιων δεν άρνούμαι τά ταλέντα, αί δε Κω και Κοιτιούλη και Κυβέλη, έπιμένουν και βγάζουν όπως, όπως, παραστάσεις, με τον μοναδικό σκοπό να πιάσθι το έργο και να κάμθι εισπράξις.

Μά επί τέλους Κυρίες μου, χορήματα δόξα τώ θεώ έχετε πολλά, δεν είναι ντροπή και ούτε θα σās πειράξθι υποθέτω αν το πω, πώς έχετε ή καθεμιά σας τολάχιστον από είκοσι εκατομμύρια· είναι λίγα;... δεν φθάνουν;... Δεν σās φαίνεται ότι είναι καιρός να λογαριθήτε λιγάκι και για την τέχνη; Δεν τ' αγαπήσατε ποτέ αληθινά το θέατρο αυτό, που μέσα σ' αυτό εν τούτοις περάσατε τη ζωή σας; κ' επί τέλους δεν πονάτε λιγάκι, δεν άγανακτίζετε με της κοιτιμάρες που παρελαύνουν κάθε βράδυ από τις σκηνές των θεάτρων σας, και που γίνονται επί όνόματι σας; και δεν έποθήσατε επί τέλους και σεις να παίζετε κάτι άνώτερο, να κάνετε λίγο θεατρο αληθινό, να φανήτε επί τέλους λιγάκι χρήσιμες και σ' αυτόν τον τόπο, σ' αυτό το λαό, δείχνοντας του πώς υπάρχουν και καλλίτερα πράγματα. Έγώ τολάχιστον λυπούμαι να σās βλέπω να παίζετε αυτά που παίζετε και όπως τά παίζετε λυπούμαι να βλέπω τους κόπους σας, γιατί κοιτιάζετε βέβαια, να πη· αίνουν στα χαμένα.

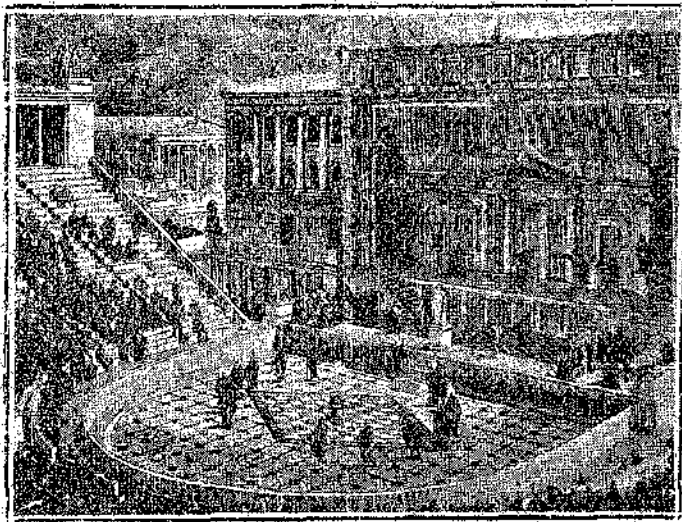
Κι έπειτα δεν έχετε να χάσετε τίποτε, θα κερδίσετε πάλιν· κάμετε κάτι τέλειο και ο κόσμος θα το εμπισθθι, να έσθε βέβαιες.

Εκ παρ' αλλήλων και τά 'Οδεία μπορούν πολύ να βοηθήσουν ως φέρθι το καθένα κι από έναν ξένο καθηγητή, κι ως περιορισθθι ο άριθμός των μαθητών· δεν είναι ανάγκη να φοιτούν εις την Δραματικήν σχολήν σαράντα μαθηταί· δέκα καλοί φθάνουν.

Επί τέλους τί να κάμθι και ή κυβέρισις, ποιόν να καλέσθι, σε ποιόν ν' αποταθθι ως δείξουμ' έμεις πώς υπάρχουνε πρώτα, ως δείξουμε τι ζητάμε, τι άξίζουμ, και τότε θα βρούμε και άνώτερη βοήθεια, τότε θα έχουμ' να πούμ κι ένα λόγο παραπάνω.

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ





Το σχέδιο του Θεάτρου του Διονύσου βγαλμένο απ' τα θεμέλιά του που σώζονται ως τα σήμερα.

## JULIUS SOMMERBRODT ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὰ τρία κυριώτερα είδη ποῦχε ἡ ποίηση—τὸ Ἔπος, τὸ Λυρισμὸ καὶ τὸ Δρᾶμα, ποῦ ἀντιστοιχοῦνε κίβλας μετὰ τρεῖς ἡλικίες τοῦ ἀνθρώπου, τὴν παιδική, τὴ νεανική καὶ τὴν ἀνδρική—μεγαλῶσανε μάζη μετὸν Ἑλληνικὸ λαόν.

Ἀπάνω στὴν πέραση ποῦχε τὸ Ἔπος βγήκε στὴ μέση ὁ Λυρισμὸς καὶ γέννησε τὸ Δρᾶμα. Στὴν Ἑλλάδα ἡ ποίηση μεγάλωσε, μεθοδικά, μετὰ δίχως τρέλλες καὶ χωρὶς νὰ τὴν ἀγρίζει ποτέ τίποτα ξένο. Ὁ κόσμος τῆς μάζης μετὰ τὴς τέχνης γεννήθηκε καὶ ἀνατράφηκε.

Μέσα στὴν ποίηση τοῦ Ὀμήρου καθρεφτίζεται ἡ ἥρωϊκὴ ἐποχὴ, μέσα στὸν Πίνδαρο ὁ Λυρισμὸς καὶ τὸ σφριχὸς ἀφτῆς τῆς φυλῆς καὶ μέσα στὸ δρᾶμα, ἡ μεγάλη καὶ λαμπερὴ δύναμή της, ποῦ ἀπάνω κάτω σ' ἕκατὸ χρόνια, ἔδωσε καὶ πήρε ὅσο ποῦθενά ἄλλου. Ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς καὶ ὁ Εὐριπίδης ζήσανε τὴν ἐποχὴ ποῦ ἡ Ἑλλάδα τὰχε βάλει μετὰ τὸς Πέρσες καὶ εἶναι κείνοι ποῦ βοηθήσανε τὸν Περικλῆ καὶ ἔκαμε ἕνα ἔργο τέχνης τὴν Ἀθήνα.

Ὁ Αἰσχύλος ἀγωνίστηκε στὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμῖνας, ὁ Σοφοκλῆς παιδὶ ἀκόμη, χόρευε στὸ χορὸ ποῦ στηθῆκε γιὰ τὴ μεγάλη καὶ ἐνδοξὴ ἐκείνη μέρα, καὶ ὁ Εὐριπίδης γεννήθηκε ἀφτῆ τῆ χρονιά.

Μέσα στὸ Θεᾶτρο ποῦ προορίστηκε γιὰ τὴ Δραματικὴ ποίηση—μαζεύονταν ὁ κόσμος καὶ μάθαινε τὴν τέχνη τῆς ζωῆς, καὶ μέσα στο Θεᾶτρο εἶχαν στήσει τὸ βασιλείο τους ἡ Ἰθρακεία καὶ ἡ πολιτικὴ. Τότες ποῦ ἡ Ἀθήνα εἶτανε στὰ μεγαλεῖα τῆς εἰγῆς καὶ ἀφτὰ τὰ δικὰ του μεγαλεῖα.

Ὁ ξεπεσμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ μεγαλείου, ἔφερε ξεπεσοῦρα καὶ χωρισμὸ στὴς τέχνες, ποῦ ἔλες μάζη τότες, χάρδεσαν τὸν ἀνθρώπο μετὰ γλυκύτατη ἀρμονία.

### Α.

#### Ἡ ἈΡΧΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ἡ ἰδέα τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου βγήκε μετὰ ἀπ' τὴ λατρεία τοῦ Διόνυσου ποῦ ῥθε στὴν Ἑλλάδα ἀπ' τὴν Ἀνατολή καὶ πήρε τὴ θέση τῶν πολλῶ παλιῶν Θεῶν.

Μέσα στὸ διθύραμβο (1) ποῦ τὸν λέγαν μάζη μετὰ τραγούδια γιὰ νὰ ἐξυμνοῦνε τὰ πάθη καὶ τὰ ἀνδραγαθήματα τοῦτοῦ τοῦ Θεοῦ, βρίσκει κανένας τὰ σπέρματὰ τῆς τραγικῆς ποίησης, ὅπως μέσα στὰ αἰσχρογράφοδα τὰ φάλλικα ποῦ λέγαν στὴς γιορτὲς ποῦ γλεντοκοποῦσαν, βρίσκει κανένας τὰ σπέρματὰ τῆς κωμωδίας. (2)

Τὸ ὄνομα κωμωδία ποῦ πηρῆγεται ὅπως εἶπαμε ἀπ' τὸ κῶμο, ἔχει ἀμεση σχέση μ' ἀφτὰ τὰ χαριωπὰ τραγούδια, ἐνῶ τῆς τραγωδίας ἔχει σχέση μετὰ τὸν ἐχθρὸ τῶν ἀμπελιῶν, τὸν τρύγο, ποῦ τραγουδῶντας τὸν θυσιάζανε στὸ Θεό.

Ὁ Διόνυσος εἶταν τότες ὁ πολυλατρεμμένος Θεὸς τῶν ἀνθρώπων, ὄχι μόνο γιὰ τὸς γινώριτε μετὰ τὴν ἡδονὴ τοῦ κρασιοῦ, μετὰ γιὰ τὸ φύτεμα καὶ μετὰ τὴ γαιτριὰ τοῦ κλήματος ἐξευγένιζε τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ τους.

Τέσσερης φορές τὸ χρόνο γιορτάζαν στὸ ὄνομά του, γιὰ τὴ τέσσερης φορές ἀλλὰ εἰς ὄψη τὸ κλήμα ὡς τὸ νὰ γίνεη κρασί.

Ἡ πρώτη τοῦ γιορτῆ—τὰ μεγάλα ἢ ἀστικά, τὰ ἐν ἄστει Διονύσια—γινόντανε μόλις ἀφτῆ τὸ κλήμα, δηλαδή τὸ Μάρτη, καὶ ἔλλεπε τότε τοῖς ἀνθρώπους στεφανωμένους μ' ἀμπελοφύλλα καὶ μετὰ σὺ, νὰ γυρίζουν μεθυσμένοι μέσα στοῖς δρόμους.

Ἡ δευτέρη γιορτῆ, τὰ Μικρὰ Διονύσια, γινόνταν τὴν ἐποχὴ τοῦ τρύγου καὶ ὅπως λένε πολλοὶ στὸν Πειραιᾶ. Ἡ τρίτη γιορτῆ, τὰ Ἀθήναια, γινόνταν τὴν ἐποχὴ τοῦ μούστου κοντὰ στὸ Διονυσιακὸ Θεᾶτρο, καὶ ἡ τέταρτη τ' ἀνθεστήρια, ποῦ κρατοῦσε τρεῖς μέρες, τὸ Φλεβάρι, τὴς μέρας ποῦ ἀνοίγανε τὰ νέα κρασιά.

Ὅλες ἀφτῆς ἡ γιορτὲς καὶ πρὸ πάντων τὰ Ἀθήναια, καὶ τὰ Μεγάλα Διονύσια, γινόντουσαν μετὰ παράτα ποῦ χόρευε γύρω στοῖς βωμοῖς τοῦ Διόνυσου ἐξυμνῶντας κάθε πράξη καὶ κάθε νίκη του.

Στὸ χορὸ ἀφτὸ ἕνας εἶταν ἐπὶ κεφαλῆς καὶ ἀφτὸ τὸν ἕνα, ὅλοι ἄλλοι τὸν ἀκολουθοῦσαν. Μετὰ τὸν καιρὸ ὅμως οἱ ἀνθρώποι ἀλλάξανε καὶ τρόπο. Χώρισαν τὸ τραγούδι ἀπ' τὸ λόγο. Μετὰ τὴν ὀμίλια ποῦ ἔκανε ὁ ἡγεμὸν τοῦ χοροῦ στὸ χορὸ, καὶ μετὰ τὴν ὀμίλια ποῦ ὁ ἄλλος ἔκανε ὁ χορὸς ποῦ τότε μιλοῦσε ὅλος μάζη καὶ τότε μοιραστά, βλέπει κανένας καθαρὰ πιά, πὺς γεννήθηκε τὸ Δρᾶμα.

Σ' ἀφτὸ γίνηκε ἀφορμὴ ὁ Θεσπίης στὰ 500 χρόνια π. χ. καὶ ἀκόμη μ' ἀφτὸ δόθηκε ἐλευθερία στοῖς ἀνθρώπους, ὄχι μονάχα νὰ ἐξυμνοῦνε τὸ Διόνυσο μ' ἄλλους Θεοῦς μάζη, μετὰ καὶ τοῖς ἥρωες κοντὰ τους. Μανία μεγάλη εἶχανε τότες στὴς γνωστὲς ἱστορίες ποῦ σχετιζόντουσαν μετὰ τὴν Τροία καὶ μετὰ τὴ Ἰθάκη καὶ ἀκόμη σὲ ἱστορίας τῆς ἐποχῆς τους, ὅμοιες μετὰ κείνες ποῦ ἔκανε ὁ Φρύνιχος καὶ ὁ Αἰσχύλος.

Μονάχα ὁ χορὸς μέσα στὸ κωμικὸ δηλ. τὸ σατυρικὸ δρᾶμα ποῦ τ' ὀνομά του βασιτάει ἀπ' τοῖς Σατύρους, ποῦ τοῖς εἶχε ἀκολουθία τοῦ ὁ Διόνυσος, κράτησε ὅσο μπόρεσε τὰ παλιά του.

Ἄν δὲν ἐρχότανε ὁ Θεσπίης μάζη μετὰ τὸν Αἰσχύλο δὲ θάπεφταν ὁ Πρατίνος καὶ ὁ Χοιρίλος μετὰ τὰ σατυρικά του ἔργα, μάζη μετὰ τὸ Φρύνιχο ποῦ τὴς τραγωδίας του τὴς προστάτεψε κίβλας ἡ ἴδια ἡ πολιτεία.

Ὅσο τελειοποιότανε τὸ δρᾶμα, τόσο τελειοποιότανε καὶ ὁ χορὸς ποῦ παρίσταναν. Στὸ Θεᾶτρο, ποῦ τὸ λέγαμε καὶ Κόιλον, γιὰ τὸ σχῆμα του καὶ εἶτανε διαιρημένο σὲ τρία τμήματα, ποῦ σιγὰ-σιγὰ ξεχωριστήσανε—ἔπαψε νὰ παίρνει μέρος καὶ ὁ κόσμος, καὶ γιὰ τὴ γιόμιζε

(1) Ἡ λέξη διθύραμβος, εἶναι ἐπιθετὸ τοῦ Διόνυσου. Ἡ παραγωγή καὶ ἡ σημασία τῆς μένου ἀκόμη ἀγνωστῆς. Μικρὰ φορὰ φαίνεται πὺς εἶναι φθῆ, ποῦ τὴν φέλλαν στὸ Διόνυσο. Οἱ διθύραμβοι ἦντουσαν δύο. Ὁ ἕνας εἶταν σεμνὸς καὶ πένθιμος καὶ τὸν φέλλαν οἱ ἀνθρώποι στὰ Δελφία τὸ χαμῶνα, γιὰ τὴν θάρροσαν πὺς ἔπασχε ἡ φύση, καὶ ὁ ἄλλος εἶταν χαρούμενος καὶ εὐχάριστος καὶ τὸν φέλλαν τὴν ἀνοξὴ ποῦ χαμογελοῦσε ἡ φύση.

(2) Ὅπως ἡ τραγωδία βγήκε ἀπ' τὰ Δελφία, ἔτσι καὶ ἡ κωμωδία βγήκε ἀπ' τὰ Διονύσια, δηλ. ἀπὸ μιὰ γιορτῆ ποῦ κᾶναν πάνω στὴν χαρὰ ποῦ ἔκαναν γιὰ τὴν γιορτῆ καὶ γιὰ τὴν βῆσαν τὰ κρασιά ποῦ χαρακτηρηστικὸ γνώρισμά της εἶναι ὁ κῶμος, δηλ. μιὰ κωμικὴ ποῦ τελειοῦνε μετὰ φαγοπότι, μετὰ χορὸ καὶ μετὰ γερὸ μεθύσι.



και γιατι αρχις να τον αντιπροσωπευει τον κοσμο ο καθε εμπειρος χορευτης και αιδος.

Στη μεση αψουμου του χωρου που εβανε στημενος ο θυμος του Θεου, η θυμελη δηλαδη, γινονται η τελετη. Σ' αυτο το μερος εμεινε κι' ο χορος, κι' αφοτ' το μερος ειναι κεινο που λεγε ως τη σημερα ορχηστρα, αν κι' οι σημερνοι μουσικοι οπως βλεπουμε δεν εχουνε τη σχεση πουχαν οι παλιοι μ' αφοτ'.

Απ' τον καιρο που εβηκε μεσα στη μεση του χορου, ο υποκριτης μεταχειριστηκανε και τριτο τμημα, που σ' αφοτ' ο υποκριτης στεκοτανε φυλοτερα απ' το θεατη, για να τον βλεπουν ελοι. Μια φορα, κεινο που γινεται σημερα στο θεατρο με το κοινο και τους ηθοποιους, που τους χωριζει η αυλαια, δε γινονται. Κι' ο λογος, γιατι κοινο κι' ηθοποιοι, για τον ιδιο σκοπο συμμαεδοντουσαν τότες στο θεατρο. Αλλα τα Ελληνικα θεατρα ουτε μπορούσε τότες ναχει, μα οττε κι' ειχε. Αλλα μονο στο Ρωμαϊκο θεατρο μεταχειριζοντουσαν κι' ο λογος γιατι οι Ρωμαιοι δεν ειχανε το θεατρο για θρησκευτικες τελετες, μα για να περνανε, σα σημερα, την ωρα τους.

Το μερος λοιπον που ανεβαινανε οι υποκριται και παιζανε, λεγοτανε σκηνη, κι' ειταν ενα τραπεζι που σ' αφοτ' κεινανε τα κρατια για τη θυσια. Λιγο αργότερα βγανανε το τραπεζι, και στη θεση του στησανε κατι άλλο, και πιο αργότερ' ακομη κανανε και καμαρινη, για να αλλαζει ο υποκριτης φάτσα και ρουχα, κι' αφοτ' αυτο κεινο που λεγε σκηνη.

Στην αρχη θυμος δεν ειχανε ουτε αφοτα, παρ' οτινιανε ξυλινα θεατρα και μεσα στην Αθηνα ακομη, και τη θεση της ορχηστρας τη γεμιζανε αμμο και τη λεζανε κονιστρα, κι' αλλους εβλεπες τότε, να κοιτανε κρεμασμενοι απ' τα δέντρα κι' αλλους απ' δω κι' απ' κει.

Μα κι' η πρωτες τους παραστασεις ειτανε για νατανε. Ατεχνες, ακοσμες και φτωχες. Μοναχα που πολλοι για χατηρι του Θεου φιαχνανε οπως, οπως, το μοττρο τους, σαν του Σατύρου, δηλ. βεζανε σελινο στα μαλλια και φυλλα στα μεγαλα, πραιμμα που δεν το κανανε οι κατοπινοι γιατι οι κατοπινοι βαζανε και φιασδι κι' αλλα κι' αλλα, ως την εποχη που βρηκανε το προσωπειο, που στην αρχη τωφιαναν απ' λιναρι κι' επειτ' απ' φλουδα δέντρο η κι' απ' ξυλο. Μοναχα οσοι χορευαν, δε φορουσανε τότες προσωπειο. Κι' οσο για τη διδασκαλια των υποκριτων, οι ποιηται τους μαθαιναν και την απαγγελια και το τραγουδι και το χορο, που ολτελα δε μοιζει με το σημερνο χορο, γιατι ο αρχαιος προσπαθουσε εικονικα να δωτη κεινα πουλεγε η ωδη, πραιμμα που στο σημερνο χορο δε γινεται.

Πάνω σ' αφοτα ο Πλάτωνας λεει πως απ' τα τακισματα του χορου, απ' τις στασεις κι' απ' τις χειρονομίες γεννήθηκε η τέχνη του χορου. Κι' ο Αριστοτέλης λεει, πως οι χορευται με τα σχήματα όχι μοναχα μιμουνται τις πράξεις του καθενος, μα και το χαραχτηρα και την ψυχική του διάθεση ακομη.

Πριν αναδειξουνε οι ηθοποιοι το δράμα, παρ' οτανε ο χορος. Κι' οι ποιηται όχι μονο διδάσκανε σ' αφοτους το καθε τι, μα και παιζανε μαζί τους κι' ελας.

Μάλιστα λενε, πως η μελωδίες του Φρόνιχου ειταν μοναδικες και τόσο πλούσιες η εικόνες και η κινήσεις των χορων του που δεν πιάναν μπάζα μπρος τους η εικόνες των χειμερινων κυμάτων της θάλασσας. Χορευται και δασκαλοι του χορου λενε πως ειτανε ο Θεαπης, ο Πρατινος κι' ο Καρκινος. Μάλιστα ο Πρατινος πετύχανε, τις ωδεις που τις τραγουδουσαν κιδας και ταίριαζανε στο δράμα, κι' ο λογος γιατ' ειτανε κωμωμένος για το θεατρο. Οσο για το οργανο που παιζανε στο χορο, ειταν ενα σουράλι σαν το κλαρινέττο, και τουτο γιατ' αφοτ' ταίριαζε στο θεο

Διόνυσο. Μάλιστα πιο πολυ σιμειβιζανε τότες ενα διπλο σουράλι που το εβωναν δυο γλωσσάκια, κι' ακομα εν' άλλο σουράλι από δυο καλαμια, που στο τέλος γινόντουσαν ενα.

Πολυ αργότερα ηρθε κι' η ποικιλια στα οργανα και στος ηχους. Κι' οσο για τους οργανοπαιχτες, ε αυτοι, κρουσανε μενα δεμα τα μεγαλα τους για να μη γινονται αντιπαθητικα σαν σουρίζαν, και τουτο το βλεπει κανεννας σ' ενα σωρο αρχαια μνημεια.

Στην αρχη, το τραγουδι, το συνάθεδε διαρκως και σιγα—σιγα ενα σουράλι που αργότερα πήρε άλλο θρόνο και σκεπαζε τα λόγια. Τα πρώσωπα σους διθυραμβικούς χορους είντουσαν στην αρχη καμια πενηνταρια, μα όταν η τραγωδια πήρε μορφή, σε καθε μερος τις βγαίνανε δεκα πέντε, και κινανε κύκλο κοντα στην ορχηστρα, πέντε, πέντε, η τρεις τρεις μα η, και πολυ σιμα στος θεατες. Τη θεση και την κίνηση του χορου τις κανονιζανε η στιγμες κι' η γραμμες. Ο αρχηγος αψουμου του χορου λεγοτανε Κορυφαιος. Μα κι' εξω από κεινονε υπηρχανε και τέσσαρες αρχηγοι των στοιχων. Πολλες φορες ο χορος μιραζοτανε στα δυο και σε ερισμενες περιστασεις πι. χ. όπως τη στιμη που αναζητεια τρομαγμενος τον Αιαντα του Σοφοκλη, εβγαينه ανάρια ανάρια, ο ενας πίσω απ' τον άλλο. Κι' η εξοδος του χορου στη σκηνη, και το πρωτο του τραγουδι λεγοτανε Πάροδος. Ενω κεινα τα τραγουδια πουλεγε σαν επερνε τη θεση του κοντα στην ορχηστρα, στα σιμα. Κι' εξοδος, εσα ελεγε στο τέλος της τραγωδίας κι' εσα καθως εφευγε. Πολυ σιπνια ο χορος εμπαινόβανε στην ορχηστρα εσο παιζανε την τραγωδια. Κι' αν καμια φορα γινόντανε το μαινοδύλισμο του αφοτ', το λεγανε επιπαροδος. Οπως πολυ σιπνια αλλαζε ο χορος θεση κι' εμπαινε στη σκηνη, Μοναχα οτις «Εθμενίδες» του Αισχύλου γινόντανε αφοτ'.

Πολυ συχνά ο χορος τραγουδουσε μαζί μ' ενα ηθοποιό το ιδιο τραγουδι.

Κι' εσο για τις σχέσεις της πολιτείας και του θεατρου, αφοτ' φορολογουσε τους πολίτες της όχι μόνο για το θεατρο, μα και για τόσα και τόσα άλλα. Κι' η φορολογία πουκανε στους πολίτες γινόντανε ανάλογα με τη περιουσία τους. Δηλαδη, οσοι ειχανε περιουσία τρια τάλαντα, να πουμε 200 χιλιάδες σημερνες δραχμες, απάνω κάτω, μπορούσανε ναναι κι' ευεργετες μοναχα θυμος γιανα χρόνο, και για τον αντίχρονό του. Οι ευργετες λοιπον αφοτ' επρεπε να βρουνε ηθοποιους, χοροδιδάκαλους και να τους τραβάνε κι' ελα τα εξοδα τους και να φρονιζουνε για τα σκηνικα και για ελο τον καλύτερισμο του θεατρου, πουπρεπε ναναι τέτοιος, που να φαντάζει την ημέρα, γιατι τότες η παραστασεις δεν γινόντουσαν την νύχτα, μα από το πρωι ως το δειλινό. Γιατ' ειταν πολυέξοδες η παραστασεις, που πολυ συχνά τις βοηθουσε το δημόσιο ταμείο, — τις περισσότερες φορες παραλείπανε το χορο κι' απ' την τραγωδια, γιατι την κωμωδια η πολιτεία δεν την πολυχώνεζε. — Μα κι' αφοτ' γινόντανε ως τα τέλη του Πελοποννησιακου πολέμου.

Κι' οσο για τους ποιητες, ε αφοτ' δε μπορούσανε χωρις την αδεια της πολιτείας να παιζουνε τα έργα τους. Επίσης βραβεία δε δινόντανε ουτε στον ποιητή, ουτε στο χορηγό, αν δεν την εκριναν αξιο γιαφτό, οι πέντε κριτικοι πουε διορισμενους η πολιτεία.

Κι' όταν πιο χτιστηκε θεατρο στην Αθηνα, ο Περικλής εβανε νομο πουδινε δικαίωμα στος φτωχους να πέρνουν πίσω απ' το δημόσιο ταμείο τα λεφτα πουδιναν στο θεατροννη για το εισιτήριό τους. Τόσο μάλιστα ειταν μεγάλη η φρονιδα της πολιτείας για το θεατρο, που όταν πεθάναν οι τρεις μεγαλύτεροι τραγικοι του, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής κι' ο Εθριπίδης, φιλαζε τα πρωτόγραφα των έργων τους, για να μην εχει το δικαίωμα κανεννας να τα παιζει μ' αντιγραφα λανθασμένα.

Κι' εσο για την πρόδο πουε το Ελληνικό θεατρο σαν ειτανε στη πρώτη τα περίοδο, που σιβηκε ως τους Περσικούς πολέμους, δηλαδη, κατά το 480 π. Χ., σ' αφοτ' εχει μοναχα να μιλήσει η Αθηνα. Γιατι

σ' ἀπὴν ἄρχισε τὸ Θέατρο γὰρ θεμελιώσει, ἀδιόφορο ἂν ἡ ἰδέα ἦρε ἀπ' ἑλ. λόγ., καὶ σ' ἀπὴν γινώριζε δόξα καὶ τὴ δόξα, — ποῦ ἀκούστηκε σ' ἔλο τὸν ντουγιὰ — καὶ ἔγινε ἀφορμὴ γὰρ στηθοῦν Θεάτρα σὲ κάθε Ἑλλη- νική πόλη καὶ ἀκόμη καὶ σ' ἔλθνε τὴν Ἰταλία.



**ΓΙΑ ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΙΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΕΛΛ.** — Ὁ Σπύρος Μελῆς, ἔχει βῆθος στὰ ἔργα του ποῦ πολλοὶ δὲν τὸ ἐκτιμοῦνε καὶ γιατί δὲν τὰ κατα- λαβαίνουνε, καὶ γιατί γραφτήκαν ἀπὸ ἄνθρωπο ποῦ ἄλλα γράφει καὶ ἄλλα κάνει. Κι' ὅμως ἕνας ποῦ δὲν ξαίρει τὸ σιγματισμένο μὲ τὴν ἐπιπολαίωσι χαρακτῆρα τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τοῦ, ἀπὸ τοῦ τε- λευταίου του ἔργοι δὲν ἐκτιμῶσι, γιατί δημιουργεῖ ζωντανούς ἀνθρώ- πους ποῦ σὲ κάθε τι ποῦ τοὺς λαχταρεῖ σὲ τὴν ζωὴν, φέρονται σύμφωνα μὲ τὸ χαρακτῆρα ποῦ ἡ τέχνη του τοὺς δαίρει.

Ἡ ἐκφραστικότητα καὶ ἡ ἀδικημένος καλλιτέχνης Λούης ποῦ τὴ φυσικὴ του ἐκφραση μὲ τὴν τέχνη πᾶνε οἱ ἄλλοι γὰρ τὴν δείξουνε, ἀλλοίμονο δὲ φτάσανε γιὰ τὴν ἀποδώσουν ἕνα ἔργο μὲ τόση ζωὴ, ἀδιό- φορο ἂν ἀπὸ ἀνήκει στὸν πῶ ἐπιπολαίω Ἑλληνα.

**ΤΟ ΚΑΠΩΝΙ.** Ἐίναι μιὰ φάρσα ποῦ ὁποῖος θέλει γὰρ ξεσκίσει θὰ ἐνθουσιασθεῖ μ' ἀπὴν καὶ ποῦ τὴν ἀναφέρομε γιὰ νὰ ποῦμε ἕνα ἔργο στὸ Λογοθεῖδην καὶ γιὰ νὰ παρακαλέσομε τὴν κ. Κοτοπούλη — μιὰ ποῦναι μοναδικὴ δασκάλα — γὰρ μᾶς τὸν παρουσιάσει σὲ καμμιὰ κωμω- δία τοῦ Σαίξπηρ ἢ τοῦ Μολιέρου λόγου χάριν. Ο ΚΑΛΙΜΠΑΝ

**ΝΟΥΝΟΥΚ (ΓΚΛΑΣΣ)**

ΤΟ ΠΑΡΙΖΙΑΝΙΚΟ ΠΑΓΩΤΟ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ  
Εἰς τὰ θεάτρα, εἰς τοὺς κινηματογράφους, δροσιζει καὶ γλυκαίνει.

**ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ Α.Ε.**

ΕΔΡΑ ΑΘΗΝΑΙ — ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

**ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ** Κεντρικὸν 3 — Ὁδὸς Φειδίου 3. ΑΘΗΝΑΙ  
**ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ** Ἀθηνῶν, Οἶκος Μπετσοῦ, ὁδὸς Πειραιῶς 13  
**ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑΙ** Ἑταιρεία Τόπου, ὁδὸς Σταδίου 5  
**ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ** ἐπαρχικῶν: Ἐν Πειραιῶι ὁδὸς Καράϊσκου 159  
Ἐν Χαλκιδί καὶ Κορίνθῳ, Παραλιακὴ ὁδός.

**Ι. ΕΚΔΟΣΤΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ.** Ἐκδόσεις Ἑλληνικῶν δημιουργικῶν καὶ παιδαγω- γικῶν ἔργων.

**ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ.** Ἀδρας Θεοδωροπού- λου, α' τόμος ἱστορίας Μουσικῆς. Γ. Λο- πιάνγκο, Πρῶτα μαθήματα γιὰ βιολε- Κλέωνος Τριανταφύλλου, Γρία Ἑλληνικὰ τραγούδια: Παναγία, Τρεχαντήρι, Τζέ- νη. Β. Ἀλμυρόση, Σολφῆς α' τεύχος.

**ΙΙ. ΠΩΛΗΣΙΣ:** Μουσικῆς ἑκδοτικῆς, νεωτέρης καὶ Ἑλληνικῆς.  
Ἀποκλειστικοὶ ἀντιπρόσωποι διὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ Γαλλικοῦ Ἐκδοτικοῦ Οἴ- κου Maurice Senard.

**ΡΟΛΟΙ ΠΙΑΝΟΑΣ,** νεωτέρης καὶ κλασσικῆς μουσικῆς τοῦ φημισμένου ἐρ- γοστασίου Pleyel τῶν Παρισίων.

**ΙΙΙ. ΠΩΛΗΣΙΣ:** Μουσικῶν ὀργάνων πνευματικῶν καὶ ἐγχόρδων.

**ΠΙΑΝΑ καὶ ΠΙΑΝΟΛΑΙ.** Ἀποκλειστι- κοὶ ἀντιπρόσωποι τῶν παγκοσμίου φήμης οἰκῶν Julius Blüthner Δαίψης, Pleyer Παρισίων, Steinway - Braunschweig, Fabrika Italiana Pianoforti Τουρ- νον, Wolfrau Ἀρέστη, Honos Βερο- λίνου.

**ΠΙΑΝΑ** ἀπὸ 21.000 δραχμῶν.  
**ΠΙΑΝΟΛΑΙ** ἀπὸ 30.000 δραχμῶν.  
Διένονται καὶ μὲ εὐκολίαν πληρωθῶν.

**Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΣΚΟΤΕΙΝΗΣ ΚΑΜΑΡΑΣ**

ΛΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΡΑΜΠΙΝΤΡΑΝΟ ΤΑΓΚΟΡ

A.

(ΔΡΟΜΟΣ. ΜΕΡΙΚΟΙ ΣΤΡΑΤΟΚΟΠΟΙ Κ' ΕΝΑΣ ΦΡΟΥΡΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ)

**ΠΡΩΤΟΣ ΣΤΡΑΤΟΚΟΠΟΣ** — Ἐ! Κύριε!

**Ο ΦΡΟΥΡΟΣ** — Τι θέλετε;

**ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΣΤΡΑΤ.** — Ἀπὸ ποῦ δρόμο γὰρ πάμε; εἶμαστε ξένοι σὲ τοῦτον τὸν τόπο. Πές μας, σὲ παρακαλοῦμε, ποῦ δρόμο γὰρ πάμε;

**Ο ΦΡΟΥΡΟΣ** — Ποῦ θέλετε γὰρ πάμε;

**ΤΡΙΤΟΣ ΣΤΡΑΤ.** — Ἐκεῖ ποῦ θὰ γινεῖ ἕνα μεγάλο πανηγύρι, θὰ ξαίρει; Ἀπὸ ποῦ δρόμο θὰ πάμε;

**Ο ΦΡΟΥΡΟΣ** — Τὸ ἴδιο εἶναι, σὲ τοῦτον τὸν τόπο, ὅποιο δρόμο καὶ ἂν πάρετε. Κάθε δρόμος θὰ σᾶς βγάλει ἐκεῖ. Τραβάτε ἴσα μπῆδος καὶ θὰ βρῆτε τὸ μέρος. (Φεύγει)

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΣΤΡΑΤ.** — Ἀκούσατε τί λέει αὐτός ὁ τρελλός! «Κάθε δρόμος θὰ σᾶς βγάλει ἐκεῖ!» Γιὰ ποῦ λόγου, λοιπόν, ἔχουν τόσοσους πολλοὺς δρόμους;

**Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΣΤΡΑΤ.** — Δὲν εἶναι ἀνάγκη, γὰρ συγχύζεσαι τόσο γι' αὐτό, σύντραφέ μου. Κάθε χώρα εἶναι ἐλεύθερη γὰρ τακτοποιεῖ τις ὑποθέ- σεις τῆς, ὅπως τῆς ἀρέσει ὅσο γιὰ τοὺς δρόμους τοῦ δικοῦ μας τόπου — ἔ! βέβαια, εἶναι ὅσων γὰρ μὴν υπάρχουν. Στενά καὶ μπερδεμένα καὶ λοξὰ σοκάνια, ἕνας σωστὸς λαδύρινθος ἀπὸ μογοπάτια. Τοῦ Βασιλεῖ μᾶς δὲν τ' αὐ ἀρέσουν οἱ δρόμοι αὐτοὶ ἀνοιχτοί. Νομίζει πῶς κάθε δρόμος εἶναι γιὰ τοὺς δηηκόους του μιὰ πόρτα ἀνοιχτὴ γιὰ νὰ τὸ σκᾶζουν ἀπ' τὸ βασιλεῖο του. Ἐδῶ συμβαίνει ὅτελα τὸ ἐναντίο. Κανεὶς δὲ στέκεται στὸ δρόμο σου, κανεὶς δὲ σ' ἐμποδίζει γὰρ πᾶς βίου σ' ἀρέσει. Καὶ ὅμως, ὁ λαὸς οὔτε στὴν ἰδέα του ποτὲ δὲ βάζει γὰρ φύγει ἀπ' τὸ βασιλεῖο τοῦτο. Μὲ τέτοιους δρόμους, βέβαια, ὁ τόπος μᾶς ποτὲ δὲ θάπεφτε στὸν κίνδυνο γὰρ ἐρημωθεῖ.

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΣΤΡΑΤ.** — Ἀγαπητέ μου Γιαναρτάν, πάντα παρατή- ρησα αὐτὸ τὸ μεγάλο ἐλάττωμα στὸ χαρακτῆρα σου.

**ΓΙΑΝΑΡΝΤΑΝ** — Ποιός;

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΣΤΡΑΤ.** — Νὰ κατηγορεῖς πάντα τὸν τόπο σου. Πῶς μπορεῖς γὰρ νομίζει πῶς οἱ ἀνοιχτοὶ δρόμοι εἶναι καλοὶ γιὰ μιὰ χώρα; Ἀκούς, Κκουντιλιγία; Τοῦτος ἐδῶ πιστεύει σὲ ἀλήθεια πῶς σὲ ἀνοι- χτοὺς δρόμους εἶναι ἡ σωτηρία μιᾶς χώρας.

**ΚΑΟΥΝΤΙΑΓΙΑ** — Δὲν εἶναι ἀνάγκη, Μπαχαντάτα, γὰρ πεῖ καὶ πάλι πῶς ὁ Γιαναρτάν ἔχει μιὰν ἀντιλήψη σημαντικὰ στρεβλωμένη, ποῦ εἶναι βέβαια πῶς, καμμιὰ μέρα, θὰ τὸνε ρίξει σὲ κίνδυνο. Ἄν ὁ Βασι- λιάς τύχει ν' ἀκούσει τὸν ἐξαιρετὸ φίλο μας, θὰ δυσκολευθεῖ πολὺ νὰ βρεῖ κανέναν γιὰ νὰ τοῦ κάνει τὴν ἐπικηδεῖα ἱεροτελεστία ἀπὸ πεθάνει.

**ΜΗΧΑΒΑΝΤΑΤΑ** — Δὲν μπορῶ γὰρ μὴν αἰσθανθῶ πῶς ἡ ζωὴ γίνεταί ἄβρος σὲ τοῦτον τὸν τόπο. Κάνει κανεὶς τὴν χαρὰ τῆς μοναξιάς σὲ τοῦτους τοὺς δρόμους. Αὐτὰ τὰ σκουνημάτα, ἀγκῶνα μ' ἀγκῶνα ὅμο- κι μὲ ὅμο, μὲ ξένους ἀνθρώπους, μέρα καὶ νύχτα, κάνουν κανένα νὰ λαχταρήσει ἕνα λουτρό. Καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ γὰρ σοῦ πεῖ ἀκριβῶς τί εἶδους ἀνθρώπους συναντᾷ σὲ τοῦτους τοὺς δηηόσιους δρόμους... οἶφ!

**ΚΑΟΥΝΤΙΑΓΙΑ** — Καὶ νᾶναι ὁ Γιαναρτάν ἐκεῖνος ποῦ μᾶς κα- τάφερε νάρθοῦμε σὲ τοῦτον τὸν περιφημὸν τόπο! Ποτὲ δὲν εἶχαμε ἕναν ἄλλον ἂν καὶ αὐτὸν στὴ φαμελιά μας. Ξαίρατε τὸν πατέρα μου φυσικά. Αὐτός εἶταν μεγάλος ἀνθρώπος, εὐσεβὴς ἀνθρώπος, ἂν εἶτανε ποτὲ στὸν κόσμον ἕνας. εὐσεβὴς. Πέρασε ἔλη του τὴ ζωὴ μέσα σ' ἕναν κύκλο ποῦ ἡ περιφέρειά του εἶτανε 49 σπιθαμῆς, καὶ ποῦ τότε χάρᾶζε

ἀκολουθώντας αὐστηρὰ καὶ πιστὰ τὴς ὁδηγίας τῶν Γραφῶν, καὶ ποτὲ, οὔτε μιὰ μέρα δὲ βγήκε ἔξω ἀπ' αὐτὸν τὸν κύκλο. Ἄμα πέθανε, μιὰ σοβαρὰ δυσκολία παρουσιάστηκε—πῶς νὰ τὸνε κάψουμε μέσα στὸ δροιο τῶν 49 ἀπειθαμιῶν μιὰ κ' ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι; τέλος, οἱ παππάδες ἀποφάσισαν αὐτό: εἶπαν: μιὰ φορά νὰ ξεπεράσουμε τὸν ἀριθμὸ πὰρ ἔρξουν οἱ Γραφές μᾶς εἴταν ἀδύνατο, μὰ ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ βροῦμε ἀπὸ τὴ δυσκολία εἴταν νὰ πέρουμε ἀνάποδα τὸν ἀριθμὸ καὶ νὰ κάναμε τὸν κύκλο 94 ἀπειθαμιές. Μόνον εἶτσι μπορέσαμε νὰ τὸνε κάψουμε ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι χωρὶς νὰ παραβιάσουμε τὰ ἱερὰ βιβλία. Μὰ τὴν πίστη μου, ποτὲ δὲ διατηρήθηκαν πρὸ αὐστηρὰ οἱ νόμοι τῶν Γραφῶν! Ὁ τόπος μᾶς, λήθητα, δὲν εἶναις κινδύος τόπος.

**ΜΠΑΧΑΒΑΝΤΑΤΑ** — Καὶ διως, ὁ Γιαναργτάν, ἂν κ' ἔρχεται ἀπ' αὐτὰ τὰ ἴδια χῶματα, τὸ νομίζει πρὸ φρόνιμο νὰ δηλώνει πῶς οἱ ἀνοιχτοὶ δρόμοι εἶναι οἱ καλύτεροι γιὰ μιὰ χώρα.

(Μπαίνει ὁ ΠΑΠΠΟΥΣ μὲ μιὰ τσούρα ἀπὸ παιδιὰ).

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ** — Παιδιά, σήμερα θὰ παραβροῦμε μὲ τὸ ἄριον ἀεράκι τοῦ Νοτιᾶ—καὶ δὲ θὰ νικηθοῦμε· θὰ τραγουδήσουμε ὡς πού νὰ πλημμυρίσουμε ὅλους τοὺς δρόμους μὲ τὴν εὐθυμία μας καὶ μὲ τὸ τραγούδι μας.

*Τραγούδι.*

*Ἡ πύλη τοῦ Νοτιᾶ σου εἶναι ἀνοιχτή.*

*Ἔλα, Ἄνοιξή μου, ἔλα!*

*Θὰ κουνήθεις στὴν κούνια τῆς καρδιάς μου,*

*ἔλα, Ἄνοιξή μου, ἔλα!*

*Ἔλα μὲ τὸ θρόνισμα τῶν φύλλων,*

*μὲ τὰ τροφαντὰ μπουπουκία τῶν ἀνδρῶν!*

*Ἔλα μὲ τὴ μουσικὴ τῆς φλογέρας,*

*ἔλα μὲ τὰ γεμάτα πόθο μουρμουρίσματα τῶν δασῶν!*

*Ἄφησε τὸ λυτὸ σου πέπλο,*

*ἄγρια νὰ τὸν παραδέρνει τὸ μεθυμένον ἀέρι.*

*Ἔλα, Ἄνοιξή μου, ἔλα!*

(Μπαίνει μιὰ παρὰ ἀπὸ ΗΟΑΙΤΕΣ)

**ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛ.** — Ἐπὶ τέλος, βρὲ παιδιά, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ἐπιθυμοῦμε νὰ ἐπιτρέψει ὁ Βασιλιάς νὰν τὸνε δοῦμε σήμερα τοῦλάχιστον. Τὶ κρίμα; τὶ μεγάλο κρίμα, νὰ ζοῦμε στὸ βασιλεῖο του κ' ὡς τόσο νὰ μὴν τὸν ἔχομε ἴδει οὔτε μιὰ μέρα!

**Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛ.** — Ἄν ἤξαιρες τί σημαίνει ὅλο αὐτὸ τὸ μυστήριον! θὰ μπορούσα νὰ σ' ἐπὶ ἂν θὰ τὸ κρατοῦσες μυστικὸ.

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛ.** — Ἄγαπητέ μου φίλε, κ' οἱ δύο μας ζοῦμε στὴν ἴδια γειτονιά: μ' ἀκουσες ποτὲ νὰ κοινολογήσω τὸ μυστικὸ κανενὸς ἀνθρώπου; Φυσικῶς, κ' ἡ ὑπόθεσις ἐκεῖνη τοῦ ἀδερφοῦ σου ποὺ ἔβηκε ἕνα κρυμμένο θησαυρὸν ὀτανέσκαστε γιὰ ν' ἀνοίξει ἕνα πηγίδι... ἔ! καλά, ξαίρεις πολὺ καλά γιὰ τὸ κοινολόγησα. Ξαίρεις ὅλα τὰ γεγονότα.

**Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛ.** — Βέβαια, τὰ ξαίρω. Κι' ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὰ ξαίρω σ' ἐρωτῶ: θὰ μπορούσες νὰ κρατήσεις ἕνα μυστικὸ ἂν σ' τὸ πῶ; Ξαίρεις, θάτανε γιάδλους μας καταστροφή, μιὰ καὶ τὸ κοινολογοῦσόμε.

**Ο ΤΡΙΤΟΣ ΠΟΛ.** — Εἶσαι καλός, μὰ τὸ θεὸ, Βιρουπάξα! Γιὰτὶ ἀνυπομονεῖς νὰ ρίξεις μιὰ καταστροφή πού ὡς τὰ τώρα μπόρει μόνον νὰ συμβεῖ; Ποῦς θ' ἀναλάβει τὴν εὐθύνη νὰ κρατήσει τὸ μυστικὸ του ὅλη του τὴ ζωὴ;

**ΒΙΡΟΥΠΑΞΑ** — Μὰ, ἐπειδὴ ἔγινε κουνέντα... ἄς εἶναι... δὲ θὰ πῶ τίποτα. Δὲν εἶμαι ἀπὸ κείνους πού λένε πράγματα δίχως νὰ σκεφθοῦν. Σεῖς μόνος σὰς βγάλατε στὴ μέση τὸ ζήτημα γιὰτὶ ὁ Βασιλιάς δὲ φανερώνεται ποτὲ, κ' ἐγὼ μόνον παρατήρησα πῶς, ἂν κρύβεται ὁ Βασιλιάς ἀπὸ τὰ μέτρα τοῦ λαοῦ, ὑπάρχει κέποιος λόγος.

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛ.** — Σὲ παρακαλῶ, πῆς μᾶς τὸν, Βιρουπάξα.

**ΒΙΡΟΥΠΑΞΑ** — Φυσικῶς, δὲ μὲ νιάζει νὰ σὰς τὸν πῶ... γιὰτὶ ὅλοι μας εἶμαστε καλοφίλοι, θαρρῶν· Δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ καμιὰ βλάβη. (Μὲ σιγαλὴ φωνή). Δοιπὸν, ὁ Βασιλιάς... εἶναι... ἀσχημὸς καὶ ἀποτρόπαιος στὴν ὄψη, καὶ γιὰ τοῦτο πῆρε ἀπόφαση ποτὲ νὰ μὴ φανερωθεῖ στοὺς ὑπηκόους του.

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛ.** — Ἄ! Αὐτὸ εἶναι! ἔτσι πρέπει νὰναι. Πάντοτε σαστίζαμε, καὶ λέγαμε: καί, βέβαια, κ' ἡ μόνη θεὰ ἐνὸς βασιλείου, σ' ὅλες τὰς χώρες, κἀνεμιὰ ψυχὴ νὰ τρέμει σὰν τὸ φύλλο τῆς λεύκας ἀπ' τὸ φόβο, μὰ γιὰτὶ ὁ δικὸς μας βασιλιάς νὰ μὴν τὸν ἔχει δεῖ ἀνθρώπινη ψυχὴ; Ἀκόμα κ' ἂν ἔβγαίνε ἔξω καὶ μᾶς πέραδινε ὅλους στὴν ἀγγλὴν, θάχαμε, τοῦλάχιστον, τὴν βεβαίωση πῶς ὁ Βασιλιάς μᾶς δὲν εἶναι καμιὰ ἀγυρτεία. Ἐπὶ τέλος, στὴν ἐξήγησι τοῦ Βιρουπάξα ὑπάρχουσε πολλὰ πού φαίνονται σωστὰ καὶ λογικά.

**Ο ΤΡΙΤΟΣ ΠΟΛ.** — Κα' ὅλου... Δὲν πιστεύω οὔτε μιὰ συλλαβὴ ἀπ' ὅλα αὐτὰ.

**ΒΙΡΟΥΠΑΞΑ** — Τί, Βισσοῦ, θέλεις νὰ πεῖς πῶς εἶμαι ψεύτης;

**ΒΙΣΣΟΥ** — Δὲ θέλω νὰ πῶ αὐτὸ ἀκριβῶς... μὰ δὲν μπορῶ νὰ παραδεχθῶ τὴ γνώμη σου. Συγχώρησέ με, δὲν τὸ θέλω, ἂν φαίνομαι τραχὺς λιγάκι ἢ βαναυγός.

**ΒΙΡΟΥΠΑΞΑ** — Καμιὰ ἀπορία ἂν δὲν μπορεῖς νὰ πιστέψεις τὰ λόγια μου, σὺ πὸν νομίζεις τὸν ἑαυτὸ σου τόσο σοφὸ ὥστε νὰ περιφρονεῖς τὴς γνώμης τῶν γονιῶν σου καὶ τῶν ἀνωτέρων σου. Πόσον καιρὸ νομίζεις θὰ μποροῦσες νὰ σταθεῖς σὲ ταῦταν τὰν τόπο ἐν ὁ Βασιλιάς δὲν ἔμεινε κρυμμένος; Δὲν εἶσαι καλύτερος ἀπὸ ἕναν ὀλοφάνερο αἰρετικὸ.

**ΒΙΣΣΟΥ** — Ἄγαπητή μου κολώνα τῆς ὁδοδοξίας! Θαρραῖς πῶς ὀποισοῦσῆτε ἄλλος Βασιλιάς θὰ δισταζε νὰ σοῦ κόψει τὴ γλῶσσα καὶ νὰ τήνε ρίξεις τροφὴ στοὺς ἀκούλους; Κ' ἔχεις μούτρα νὰ λές πῶς ὁ Βασιλιάς μᾶς εἶναι φρικαλέος στὴν ὄψη!

**ΒΙΡΟΥΠΑΞΑ** — Ἄκου δῶ, Βισσοῦ! θὰ δάσεις χαλινάρι στὴ γλῶσσα σου!

**ΒΙΣΣΟΥ** — Θάταν περιττὸ νὰ πῶ ποῖανος ἢ γλῶσσα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ χαλινάρι.

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛ.** — Σοσοῦ, ἀγαπητοί μου φίλοι—αὐτὰ δὲν εἶναι καλὰ πράγματα... Μποροῦν νὰ ἐκ' ἔσουρα καὶ μένανε σὲ κίνδυνον. Δὲν ἔχω καμιὰ ὄρεξι νὰ μπλέξω. (φεύγει)

(Μπαίνουν μερικοὶ ἄνθρωποι, τραβώντας μαζί τους τὸν ΠΑΠΠΟΥΣ, καὶ κόνοντας μεγάλο θόρυβο).

**Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛ.** — Παππού, κ' ἔτσι μοῦ κ' ἔναι ἐντύπωση μεγάλη, σήμερα...

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ** — Τί πράμα;

**Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛ.** — Ἐφέτος κάθε χώρα ἔστειλε τὸ λαὸ τῆς στὸ πανηγύρι μας, μὰ ὅλοι ἔρωσαν: «ὅλα εἶναι ὄραϊα καὶ καλὰ μὰ πού εἶναι ὁ Βασιλιάς σὰς;» καὶ δὲν ξαίρωμε τί ν' ἀπαντήσουμε. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη ἔλλειψη ποὺτὴν αἰσθάνεται ὁ κ' ὀθένας μᾶς στὴ χώρα μας.

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ** — «Ἐλλειψή», τὸ λές;! Περὶεργό! Ὅλη ἡ χώρα εἶναι γεμάτη, μπουκωμένη, φαρτωμένη ἀπὸ τὸ Βασιλιά: καὶ σεῖς τὸ λέτε ἔλλειψη;! Μὰ ἔχει κ' ἔναι ὅλους μας, καὶ τὸν καλέσαν ἀπὸ μᾶς ἕνα στεφανωμένο Βασιλιά!

*Τραγουδεῖ.*

*Στὸ βασίλειον τοῦ βασιλιά μᾶς εἶμαστε ὅλοι βασιλιάδες.*

*Ἄν δὲν εἴταν εἶτσι, πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ χάωμε τὴν ἐλπίδα στὴν καρδιά μας, πῶς θὰ τὸν ἀνταμώσομε;*

*Κάνουμε ὅτι μᾶς ἀρέσει, κ' ὅπως κάνουμε, ὅτι τοῦ ἀρέσει Ἐκείνου. Δὲν εἶμαστε, δεμένοι μὲ τὴς ἀλλοσίδες τοῦ Φόβου, σὰ σκλάβοι στὰ πόδια βασιλιά κατακτητῆ.*

*Ἄν δὲν εἴταν εἶτσι πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ χάωμε τὴν ἐλπίδα στὴν καρδιά μας, πῶς θὰ τὸν ἀνταμώσομε;*

Ὁ βασιλιάς μας τὸν καθέναν ἀπὸ μᾶς τιμᾷ κ' ἔτσι τιμᾷ τὸν ἑαυ-  
τό του.

Καμιά μικροφροσύνη δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς κρατήσῃ κλεισμένους μέσα  
στοὺς τοίχους τῆς ψευτιάς τῆς γιὰ πάντα.

Ἄν δὲν εἶταν ἔτσι, πὼς θὰ μπορούσαμε νᾶχωμε τὴν ἐλπίδα στὴν  
καρδιά μας, πὼς θὰ τὸν ἀνταμώσουμε;

Ἀγωνιζόμαστε κι' ἀνοίγουμε τὸν ἰδιό μας δρόμο, κ' εἶνε ὁ ἴδιος ὁ  
δρόμος ποὺ Ἐκεῖνος περῆ καὶ φθάνει ὡς τὸ τέλος.

Ἔτσι ποτὲ δὲν μπορούμε νὰ χαθῶμε στὴν ἄβυσσο τῆ σκοτεινῆ.  
Ἄν δὲν εἶταν ἔτσι, πὼς θὰ μπορούσαμε νᾶχωμε τὴν ἐλπίδα στὴν καρδιά  
μας, πὼς θὰ τὸν ἀνταμώσουμε;

Ο ΤΡΙΤΟΣ ΠΟΛ.—Μά, ἀλήθεια, δὲν μπορῶ νὰ ὑποφέρω τὰ παρά  
λογα πράγματα ποὺ λέει ὁ κόσμος γιὰ τὸ Βασιλιά μας ἀπλῶς  
ἐπειδὴ δὲν φανερώναται τὸ λαό.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛ.—Γιὰ σκέψου, παπποῦ! Ὅποιοσδήποτε ποὺ θὰ  
μὲ συκοφαντήσει μπορεῖ νὰ τιμωρηθεῖ, ἐνῶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ  
κλείσει τὸ στόμα ὁποιοσδήποτε παλιανθρώπου ποὺ θὰ διαλέξῃ νὰ συ-  
κοφαντήσει τὸ Βασιλιά.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.—Ἡ συκοφαντία δὲν μπορεῖ ν' ἀγγίσει τὸ Βασιλιά.  
Μὲ μιά ἐλάφρη πινοή μπορεῖς νὰ ἀγγίξεις τὴ φλόγα ποὺ μὴ λάμπα  
κληρονομάζει ἀπ' τὸν ἥλιο, μὰ ἂν ἔλος ὁ κόσμος φυσήξῃ τὸν ἴδιον τὸν  
ἥλιο, ἡ λάμψη του θὰ μείνει ἀστραφτερή καὶ ἀσβήστη σὰν πρῶτα.

(Μπαίνουν ὁ ΒΙΣΒΑΖΟΙ κι' ὁ ΒΙΡΟΥΠΑΣΑ).

ΒΙΣΣΟΥ. Νὰ ὁ Παπποῦς! Παπποῦ, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς τριγυρνᾷ καὶ λέει  
σ' ὅποιον βρεῖ μπροστά του πὼς ὁ Βασιλιάς μας δὲ βγαίνει ἔξω γιὰτὶ  
εἶναι ἀσχημος.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ. Μά γιὰτὶ αὐτὸ σὲ κάνει νὰ θυμώνεις, Βισσού;  
Ὁ δὲ κόσμος τοῦ ὁ Βασιλιάς πρέπει νὰναὶ ἀσχημος, γιὰτὶ πὼς ἀλλιώ-  
τικα θὰ μπορούσε ὁ Βιρουπάξα νᾶχει τέτοια μούρη στὸ βασιλεῖό του;  
Πλᾶ? εἰ τὸ Βασιλιά του σύμφωνα μὲ τὴ δική του εἰκόνα ποὺ βλέπει στὸν  
καθρέφτη.

ΒΙΡΟΥΠΑΣΑ. Παπποῦ, δὲ θέλω ν' ἀναφέρω ὀνόματα, μὰ κανεὶς δὲ  
θὰ σκεπτόταν νὰ μὴν πιστέφει κείνονε ποὺ μούδωσε τὴν πληροφορία.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ. Ποῖος θὰ μπορούσε νᾶταν μεγαλύτερη ἀδελτεία  
ἀπὸ σένα!

ΒΙΡΟΥΠΑΣΑ. Μὰ μπορῶ νὰ σοῦ δῶσαι ἀποδείξεις.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ἡ ἀναίδεια αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου δὲν ἔχει  
ὄρια! Δὲ μένει εὐχαριστημένος ποὺ διαδίδει φρικαλέα πράγματα, μὲ  
ἀδιαντροπιά, μὰ ἀνακατεύει μὲ τίς ψευτιές του καὶ τὴν ἀυθάδεια!

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Γιατὶ δὲν τὸν πιάνουνε ν' ἀνακατέ-  
φουνε τὰ μούτρα του μὲ τὰ χῶματα χάμου;

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ. Γιατὶ τόση ἐξαψη, φίλοι μου; Ὁ δυστυχισμένος ὁ  
ἄνθρωπος θέλει νὰ περάσει τὴ δική του γιορτὴ τραγουδώντας τὴν ἀσχη-  
μιὰ τοῦ Βασιλιά του. Πήγαινε, Βιρουπάξα! θὰ βρεῖς πολλοὺς ποὺ θᾶναι  
πρόθυμοι νὰ σὲ πιστέψουν: ἄμποτε γάσαι εὐτυχῆς μὲ τὴ συγγενιά τους.

(Βγαίνουν.)

(Ξαναμπάνει ἡ παρέα τῶν ΞΕΝΩΝ)

ΜΗΧΑΒΑΝΤΑΤΑ. Μοῦ φαίνεται παράξενο, Καουντιλίγια, ποὺ τοῦ-  
τοι οἱ ἄνθρωποι ἐδῶ δὲν ἔχουν Βασιλιά. Καὶ τὴν ἄρα καταφέρει μὴνὰ χαρὰ  
νὰ τὸ κρατήσουν μυστικὸ ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο.

ΚΑΟΥΝΤΙΛΙΓΙΑ. Θαρρῶ πὼς ἔχεις δίκιο. Ὅλοι ξαίρομε πὼς τὸ  
σπουδαιότερο πράγμα ποὺ κάνει τὴν πιὸ ζωηρὴ ἐντύπωση στὰ μάτια τοῦ  
κόσμου σὲ μιὰ χώρα εἶναι ὁ Βασιλιάς; ποὺ φυσικὰ δὲ χάνει τὴν εὐκαι-  
ρία νὰ βγαίνει ἔξω γιὰ νὰ τὸν βλέπουν.

ΓΙΑΝΑΡΝΤΑΝ. Μὰ κοίτα τί ὠραία τάξη κι' ἁρμονία βασιλεύει σ'  
ὅλον τὸν τόπο—πὼς τὸ ἐξηγεῖς αὐτὸ—δίχως Βασιλιά;

ΜΗΧΑΒΑΝΤΑΤΑ. Ὡστε αὐτὴ εἶναι ἡ σοφία ποὺ ἀπόχτησες ὕστερα

ἀπὸ τόσο καιρὸ ποὺ ἐξήσες κάτω ἀπὸ ἕνα κυβερνήτη. Ποιά ἡ ἀνάγκη  
γιὰ ἕναν τόπο νᾶχει ἕνα Βασιλιά, ἂν σ' αὐτὸν τὸν τόπο βασιλεύει  
πιὰ ἡ τάξη κ' ἡ ἁρμονία;

ΓΙΑΝΑΡΝΤΑΝ. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι μαζώχτηκαν γιὰ νὰ γιορ-  
τάσουν μὲ καλὴ καρδιά σ' αὐτὸ τὸ πανηγύρι. Νομίζεις πὼς θὰ μπορού-  
σαν νὰ μαζωχτοῦν ἔτσι σὲ μιὰ χώρα ἀναρχίας;

ΜΗΧΑΒΑΝΤΑΤΑ. Ἀγαπητέ μου Γιαναρντάν, βγαίνεις πάλι ἀπὸ τὸ  
θέμα ὅπως πάντα συνηθίζεις. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ζήτημα γιὰ τὴν  
τάξη καὶ τὴν ἁρμονία. Ἀκόμα καὶ πὼς οἱ ἄνθρωποι θὰ γιορτάσουν μὲ  
καλὴ καρδιά στὸ πανηγύρι, εἶναι φανερό: πάει καλά ὡς ἐδῶ. Μὰ ποὺ  
εἶναι ὁ Βασιλιάς; Τὸν εἶδες; Αὐτὸ μπορεῖς νὰ μᾶς τὸ πεῖς;

ΓΙΑΝΑΡΝΤΑΝ. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχω ἐγὼ νὰ πῶ εἶναι αὐτὸ: Ξαίρετε  
ἀπὸ τὴν πείρα σας πὼς ἀκόμα κ' ἐκεῖ ποὺ ὑπάρχει ἕνας Βασιλιάς, μπο-  
ρεῖ νὰ ὑπάρχει χάος κι' ἀναρχία: μὰ τί βλέπουμε ἐδῶ;

ΚΑΟΥΝΤΙΛΙΓΙΑ. Πάλι μᾶς ἀρχισες τίς σοφιστείες σου. Γιατὶ δὲν  
ἀπαντᾶς ἀκριβῶς σ' αὐτὸ ποὺ σὲ ρώτησάν ὁ Μηχαβαντάτα: εἶδες ἢ δὲν  
εἶδες τὸ Βασιλιά; Ναι ἢ όχι; (Βγαίνουν.)

(Μπαίνει μιὰ παρέα ἀπὸ ἈΝΘΡΩΠΟΥΣ ποὺ τραγουδοῦνε.)

ΤΡΑΓΟΥΔΙ. Ὁ ἀγαπημένος μου εἶναι πάντα μέσα στὴν καρδιά μου; γιὰ τοῦτο,  
ὅπου κι' ἂν πάω, τὸν βλέπω.

Εἶναι πάντα μὲς στὴς κόρες τῶν ματιῶν μου, γιὰ τοῦτο, ὅπου κι' ἂν πάω τὸν βλέπω.  
Πήγα μακριὰ γιὰ ν' ἀκούσω τὴ λαλιά του, μὰ, ἄχ! τοῦ κᾶκου! Ἄμα γύρισα τὴν  
ἀκουσα μέσα στὰ τραγούδια μου.

Ποῖος εἶσαι σὺ ποὺ τὸν ἀναζητᾶς σὰν ἕνας ζητιάνος ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα; Ἐλά  
στὴν καρδιά μου νὰ ἴδεις τὸ πρόσωπό του μέσα στὰ δάκρυα τῶν ματιῶν μου!

(Μπαίνουν ΚΗΡΥΚΕΣ καὶ ΦΡΟΥΓΟΙ ποὺ ἀποτελοῦν τὴν πρωτοπορία τοῦ  
ΒΑΣΙΛΙΑ.)

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Ἐδῶστε ἀπὸ μπρός! Φύγετε ἀπ' τὸ δρόμο,  
ἔλοι σας!

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ἐ! Ἀνθρώπε, ποῖος θαρρεῖς πὼς εἶσαι  
σὺ; Βέβαια, δὲ βγῆκες ἀπ' τὴν κοιλιὰ τῆς μάνας σου μ' αὐτὸ τὸ περή-  
φανο βᾶδισμα, φίλε μου! Γιατὶ νὰ φύγωμε ἀπ' τὸ δρόμο, ἀγαπητέ  
μου κύριε; Γιατὶ νὰ κουνηθοῦμε κᾶν; Γιὰ κοπρόσυλλα μᾶς πέρασες;

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Θὰ περάσει ὁ Βασιλιάς μας τώρα  
ἀπὸ δῶ.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ὁ Βασιλιάς; Ποῖος Βασιλιάς;

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Ὁ Βασιλιάς μας, ὁ Βασιλιάς αὐτοῦ  
τοῦ τόπου.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ἦ; Τρελλάθηκε αὐτὸ τὸ παλληκάρι; Ἄ-  
κουσε ποτὲ κανεὶς νὰ βγῇ ἔξω ὁ Βασιλιάς μας μ' αὐτοὺς τοὺς φωνακλά-  
δες ἀριστοκράτες σὰ ντελλᾶλῆδες ποὺ τὸν προαναγγέλλουν;

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Ὁ Βασιλιάς δὲ θ' ἀρνηθεῖ πιὰ τὴν πα-  
ρουσία του στοὺς διηκόους του. Ἐρχεται νὰ διατάξῃ ὁ ἴδιος τίς γιορτές.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ἀδελφέ μου, ἀλήθεια λές;

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Κοίτα, ἡ σημαία του κυματίζει ἐκεῖ πέρα.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ἄ! Ναι, εἶναι σημαία, ἀλήθεια.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Βλέπεις τὸ κόκκινο λουλούδι τοῦ  
«κιμοῦ» ποὺ εἶναι ζωγραφισμένο ἀπάνω της;

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ναι, ναι, εἶναι τὸ λουλούδι «κιμοῦ»  
ἀλήθεια! Τί ὠρατὸ ἀλικο-λουλούδι!

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Λοιπόν, μᾶς πιστεύεις τώρα;

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Ἐγὼ δὲν εἶπα ποτὲ πὼς δὲν σὰς πι-  
στεύω. Αὐτὸς ὁ κύριος, ὁ Κούμπχα, ἔκανε ὅλη αὐτὴ τὴ φασαρία. Ἐγὼ  
εἶπα λέξη;

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Ἴσως, ἀν κ' ἕνας κοιλαράς, σὰ χύτρα,  
ἄνθρωπος, εἶναι ἀδειος ἀπὸ μέσα. Ἀπὸ μιὰν ἀδεια χύτρα μόνο πολλὴ  
κοῆ ἀκούς, τὸ ξαίρεις.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Ποῖος εἶναι αὐτός; Κανένας συγγε-  
νῆς σου.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Κάμε άλλο! Ξεάδελφος του πεθερού του άρχηγού του χωριού μας, κι' ούτε καν στην ίδια γειτονιά με μās δέν κάθεται.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Άκριδώς αυτό είναι: φαίνεται απ' την όψη του νάνε σαν έβδομος ξεάδελφος κάποιου πεθερού. Άκόμα και το μυαλό του φαίνεται νάχει τή σφραγίδα της εξαδερφοπε εροσύνης.

ΚΟΥΜΠΧΑ. Άλιμονο φίλοι μου, πολλές πίκρες κάνανε νά στρίψει το δυστυχισμένο μου μυαλό. Προχθές ακόμα, ένας Βασιλιάς ήρθε και πέρασε απ' τους δρόμους, με τόσους τίτλους μπροστά του θαα και τὰ νταούλια πού ξεκούφαναν την πόλη με τή δοή του. Τι δέν έκαμα για να τόν υπηρετήσω και τόν ευχαριστήσω! Τὰ δώρα μου σά βροχή πέσανε απάνω του, τότε κλωθογύρισα σαν ένας ζητιάνος—και στο τέλος βρήκα το βιός μου νάχει για τὸ χατήρι του στραγγίσει όλο, και να πέσω σε μεγάλη στενοχώρια. Και ποιά εΐταν τὸ τέλος όλης εκείνης της πομπής και τού μεγαλείου; Όταν οι άνθρωποι του ζήτησαν χάρες και δώρα, στάθηκε αδύνατο νάδρει δπωσδήποτε μιὰ μέρα γιορτής στο Καλαντάρι, έν ό όλες οι μέρες εΐσαν γραμμένες με κόκκινο μελάνι όταν εμείς είχαμε να πληρώσωμε τους φόρους μας!

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Δηλαδή, μ' άλλα λόγια θέλεις να πεις πως ο Βασιλιάς μας είναι ένας κλέπτικος Βασιλιάς σαν εκείνον που μās περιέγραψες.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Κύριε Εξαδερφοπε Ιερέ, θαρρώ πως ήρθε ή ώρα ν' αφήσεις μιὰ για πάντα στην κ. Εξαδερφοπεθερά.

ΚΟΥΜΠΧΑ. Παρακαλώ, κύριε, μη με παρεξηγείτε. Είμαι ένα άδικο πλάσμα. Σας ζητώ με όλη μου την ελικρίνεια συγγνώμην, κύριε. Θα κάνω τὸ κάθε τι για να συγχωρηθώ, κ' είμαι προθυμώτατος να φύγω και να πλώ βσα μακριά θέλετε εσείς.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΗΡΥΚΑΣ. Καλά, έλα δώ και στάσου στη γραμμή μαζί με τους άλλους. Τώρα σε λίγο θάδρει ο Βασιλιάς: έμεις πάμε να τού έτοιμάσωμε τὸ δρόμο. (Φεύγουν οι κήρυκες)

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ. Άγαπητέ μου Κούμπχα, ή γλώσσα σου θα σε χαντακώσει καμιά μέρα.

ΚΟΥΜΠΧΑ. Δέν είναι ή γλώσσα μου, φίλε μου Μάντχαδ, είναι ή Μοίρα. Όταν παρουσιάστηκε ο ψεύτικος Βασιλιάς, δέν έλεγα λέξι, αν και μέσα μου, κ' έγω ο ίδιος άπορούσα και θαύμαζα για την άμιλησιά μου. Και τώρα, πού ήρθε ο άληθινός Ισως Βασιλιάς, κινδυνεύω να πιαστώ γιατί είπα λογικά που χαρακτηρίστηκαν ως προδοσία. Είναι ή Μοίρα, άγαπητέ μου φίλε!

ΜΑΝΤΧΑΒ. Έμένα ή πίστη μου είναι να υπακούω στο Βασιλιά — άδιάφορο αν είναι άληθινός ή ψεύτικος. Τι ξαίρουμε έμεις από Βασιλιάδες για να τους κρίνουμε; Είπε σά να ρίχνωμε πέτρες από σκοτάδι — είσαι σχεδόν πάντα βέβαιος πως χτυπάς τὸ σημάδι. Ήξακολουθώ, λοιπόν να τόν υπακούω και να τόν αναγνωρίζω — αν είναι άληθινός Βασιλιάς, καλά και όφραϊα: αν όχι, τι έχω να χάσω;

ΚΟΥΜΠΧΑ. Δέ θα μ' ενιαίσε αν οι πέτρες εΐσαν άπλώς πέτρες. Μά συχνά είναι πολύτιμα πράγματα: έδώ, όπως και παντού άλλου, ή άσυνείδητα μās ρίχνει στη φτώχεια, φίλε μου!

ΜΑΝΤΧΑΒ. Κοίτα, έρχεται ο Βασιλιάς. Ά! Είναι ένας Βασιλιάς, άλήθεια! Τι παράστημα, τι πρόσωπο! Ποιάς είδε ποτέ τέτοια όμορφιά — λευκός σαν κρίνος, άφράτος σαν τή κρέμα! Τώρα, τί λές, Κούμπχα; Τι λές, τώρα;

ΚΟΥΜΠΧΑ. Φαίνεται πραγματικός Βασιλιάς, ναί. Μπορεί νάναι ο άληθινός Βασιλιάς.

ΜΑΝΤΧΑΒ. Λές κ' είναι στο καλούπι για τή Βασιλεία. Τι εξαίσιο παράστημα, τί λεπτή μορφή!

[Μπαίνει ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ.]

ΜΑΝΤΧΑΒ. Ευδαιμονία και δόξα σε περιμένει, ω Βασιλιά! Στεκό-

μαστε έδώ απ' την αυγή, για να σε ιδούμε. Μη μās λησιμονείς, Μεγαλειότατε! Έγε μας στην ευνοιά σου!

ΚΟΥΜΠΧΑ. Το μυατήριο γίνεται πιο σκοτεινό. Πάω να φωνάξω τόν Παππού. [Φεύγει]

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ. Ο Βασιλιάς, ο Βασιλιάς! Έλάτε γρήγορα! Ο Βασιλιάς περνά απ' αυτόν τὸ δρόμο.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ. Μη με λησιμονείς, ο Βασιλιά! Είμαι ο Βιβαγιαντάττα, ο έγγονος τού Οδνταγιαντάττα από τὸ Κουσσαλιβαστί. Ήρθα έδώ με την πρώτη είδηση πως θάρθεις. Δέ στάθηκα ν' ακούσω τί λέγανε οι άνθρωποι. Όλη ή πιστη ποδχα μέσα μου πέταξε σε σένα, ω Μονάρχη, και μ' έφερε έδώ.

Ο ΤΡΙΤΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ. Φλυαρίες! Έγω ήρθα νωρίτερα από σένα, πριν κράξει ο πετεινός. Που είσουν έσύ κείνη την ώρα; Ω Βασιλιά, έγω είμαι ο Μχαντρασένα από τὸ Βικραμασθάλι. Καταδέξου να κρατήσεις τὸ δούλο σου στη μνήμη σου!

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ. Είμαι πολύ ευχαριστημένος από την πίστη σου κι από την άφοσίωσή σου.

ΒΙΒΑΓΙΑΝΤΑΤΤΑ. Μεγαλειότατε, πολλές είναι οι λύπες μας, και πολλά τὰ παράπονα που έχομε να κάνωμε σε σένα; σε ποιόν σε ποιόν μπορούσαμε ν' άποτεινώμε τὰ παρακάλια μας τόσον καιρό, όταν δέν μπορούσαμε να πλησιάσωμε τὸ σεβαστό άτομό σου;

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ. Τὰ παράπονα σας θ' άκουσθούν, κι' απ' όλες τις λύπες σας θ' άνακουφισθήτε. [Βγαίνει]

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ. Δέν πρέπει να μείνωμε πίσω, παιδιά. ο Βασιλιάς θα μās χάσει από τὰ μάτια του αν άνακατευθούμε μαζί με τόν όγλο.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ. Κοιτάχτε εκεί. δέτε τί κάνει αυτός ο τρελλός, ο Ναρατάμ! Χώθηκε μέσα απ' όλους μας και πέρασε, και τώρα κάνει άέρα τού Βασιλιά με μιὰ θαντάλια από φύλλα χουρμαδιάς.

ΜΑΝΤΧΑΒ. Άλήθεια! Κοίτα, κοίτα! Η τόλμη αυτού τού ανθρώπου δέν έχει όρια.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ. Πρέπει να πάμε να τόν τραδηζώμε απ' αυτό τὸ μέρος — είναι άξιος να στέκεται πλάι στο Βασιλιά;

ΜΑΝΤΧΑΒ. Φαντάζεσαι πως ο Βασιλιάς δέ θάν τότε μυριστεί; Δέ θα δει πως ή πίστη του είναι παρα πολύ επιδεικτική, πάρα πολύ ξεχειλισμένη;

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ. Άνοησίες! Οι Βασιλιάδες δέν μπορούν να μυριστούν τους όποκρετές, όπως έμεις. Δέ θα άπορήσω αν ο Βασιλιάς γελαστεί από τις πρόθυμες περιποιήσεις αυτού τού τρελλού.

[Μπαίνει ο ΚΟΥΜΠΧΑ μαζί με τόν ΠΑΠΠΟΥ.]

ΚΟΥΜΠΧΑ. Σού λέω, αυτήν τή στιγμή, πέρασε από τούτον τὸ δρόμο.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ. Κι' αυτό είναι μιὰ άλάθητη μαρτυρία πως εΐταν Βασιλιάς;

ΚΟΥΜΠΧΑ. Ω! Όχι, δέν πέρασε άπαρατήρητος: Όχι ένας, όχ δύο, μὰ εκατοντάδες και χιλιάδες άνθρωποι από τις δυό μεριές τού δρόμου τόν είδαν με τὰ μάτια τους.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ. Αυτό άκριδώς είναι που κάνει την όλη υπόθεση ύποπτη. Πότε ο Βασιλιάς μας βγήκε έξω για να θαμπώσει τὰ μάτια τού λαού με πομπή και μ' επιδείξη; Δέν είναι από κείνους τούς Βασιλιάδες που κάνουν τέτοια πολυάραχη παρέλαση μέσα από τή χώρα.

ΚΟΥΜΠΧΑ. Μά ίσως ν' αποφάσισε να τὸ κάνει στη σπουδαία αυτήν περίσταση; δέν μπορείς να τὸ πεις.

Ο ΠΑΠΠΟΥΣ. Ω! Ναι, μπορείς. Ο Βασιλιάς μου δέν έχει τέτοιες φαντασιοπληξίες, δέν άγαπά αυτές τις επιδείξεις.

ΚΟΥΜΠΧΑ. Μά, Παππού, ήθελα να μπρούσα να σου τόν περιγράψω. Τόσο άπαλός, τόσο ντελικάτος, τόσο κομψός, σά μιὰ κερνία

κούκλα! Καθώς τὸν κοίταζα, μούρθε νὰ τρέξω καὶ νὰ τὸνε προφυλάξω ἀπὸ τὸν ἥλιο, νὰ τὸνε προστατέψω μὲ ὄλα μου τὸ σῶμα.

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.** Τρελλέ! Τί ὄρατο γὰρ αὐράκι ποῦσαι! Ὁ Βασιλιάς μου κερνία κούκλα, καὶ σὺ νὰ τὸνε προστατέψεις!

**ΚΟΥΜΠΧΑ.** Μά, στὰ σοβαρά, Παππού, εἶναι ἕνας ὑπέρροχος Θεός, ἕνα θαῦμα ὁμορφιάς: Σ' ὄλον αὐτὸν τὸν ἀμέτρητον κόσμον, δὲν εἶδα οὔτε ἕνα πρόσωπο ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ παραβγεῖ μπρὸς στὴν ἀσύγκριτη ὁμορφιά του.

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.** Ἀγαπητέ μου, ἂν ὁ Βασιλιάς μου ἀποφάσισε νὰ φανερωθεῖ, τὰ μάτια σου δὲ θὰν τὸνε πρόσεχαν. Δὲ θὰ στεκόταν ἔτσι ἐπιδειχτικά, ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους—εἶναι ἕνα μὲ τὸ λαό,—ἀνακατεβεται μὲ τὸν κοινὸν ὄχλον.

**ΚΟΥΜΠΧΑ.** Μά δὲ σοῦπα πὼς εἶδα καὶ τὴ σημαία του;

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.** Τί εἶδες ἀπάνω στὴ σημαία του;

**ΚΟΥΜΠΧΑ.** Ἐνα κόκκινο λουλούδι τοῦ «κιμσοῦ» ζωγραφισμένο ἀπάνω τὸ ἄλικο καὶ γιαιστερό τοῦ χρώμα μου θάμπωσε τὰ μάτια.

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.** Ὁ Βασιλιάς μου ἔχει ἕναν κερνὸν μέσα σ' ἕνα λατὸ ζωγραφισμένο στὴ σημαία του.

**ΚΟΥΜΠΧΑ.** Μά ὄλοι λένε πὼς ὁ Βασιλιάς εἶναι ἔξω σὲ τούτη τὴ γιορτή; ὄλοι.

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.** Μά, φυσικά, εἶναι μὰ δὲν ἔχει οὔτε κήρυκες, οὔτε στρατό, οὔτε ἀκολουθία, οὔτε μουσική, οὔτε φῶτα γιὰ νὰ τὸν συνοδεύουν.

**ΚΟΥΜΠΧΑ.** Ἐτσι κανεὶς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν ἀναγνωρίσει, μοῦ φαίνεται.

**Ο ΠΑΠΠΟΥΣ.** Ἴσως γὰναι μερικοὶ ποὺ μποροῦν.

**ΚΟΥΜΠΧΑ.** Κ' ἐκεῖνοι ποὺ μποροῦν καὶ τὸν ἀναγνωρίζουν, ὁ Βασιλιάς τοὺς κάνει ὅτι χάρη τοῦ ζητήσουν; Μά ποτὲ δὲν τοῦ ζητοῦν καμμιά χάρη. Κανεὶς ζητιάνος δὲν θὰ γνωρίσει ποτὲ τὸ Βασιλιά; ὁ μεγαλύτερος ζητιάνος φαίνεται ὅταν τὸ Βασιλιά στὰ μάτια τοῦ μικροτέρου ζητιάνου. Τρελλέ, ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἐγγίκε ἔξω σήμερὰ ντυμένος μὲ πορφύρα καὶ μὲ χρυσάφι γιὰ νὰ ζητιανέψει ἀπὸ σᾶς, εἶναι αὐτὸς ποὺ σεὶς ἀναφημεῖτε γιὰ Γασιλιά σας!... Ἄ! Ἐρχεται ὁ τρελλὸς μου φίλος! ὦ! Ἐλάτε, ἀδέρφια μου! Δὲν μποροῦμε νὰ περάσωμε τὴ μέρα μας μὲ φλυαρίες καὶ βλακετεῖς ἄς χωρατέψωμε λιγάκι, ἄς γελάσωμε!

[Μπαίνει ὁ ΓΡΕΛΛΟΣ ΦΙΛΟΣ ποὺ τραγουδάει.]

Γελάτε φίλοι μου; Γελάτε, ἀδελφοί μου; Τριγυρνῶ καὶ φάχγω γιὰ τὸ Χρυσὸ Ζαρκάδι. Ἄχ, καί, τὴ γοργοφτέρα ἀυτὴ ὀπτασία ποὺ μὲ μαγεύει!

ὦ! Φτερουγίζει κι' ἀναλάμπει ὅταν ἀστραπή, γιὰ μιὰ στιγμή, κ' ὑστὲρα φεύγει τ' ἀνήμερο τῆς ἐρημιᾶς ἀγρίμυ! Τὸ πλησιάζεις, κ' ἐκεῖνο σὲ μιὰ στιγμή, εἶναι μακριά, ἀφήνοντας οὐνεφὰ κομνησιαχτοῦ κι' ὀμίχλης μπρὸς στὰ μάτια σου!

Κι' ὅμως τριγυρνῶ ἀκόμα ἀναζητώντας τὸ Ζαρκάδι τὸ Χρυσό, ὅσο κι' ἂν μοῦ φαίνεται πὼς ποτὲ δὲ θὰ μπαρέσω νὰ τὸ πιάσω στὶς ἐρημιές ἐτούτες. ὦ! Τριγυρνῶ σὲ βουνά καὶ λαγκαδία καὶ περνῶ ἀμέτρητες χῶρες ὅταν ἀλήτης, καὶ ποτὲ δὲ μούρχεται ἡ σκέψη νὰ γυρίσω πίσω.

Ὅλοι ἐσεῖς κατεβαίνετε στὴν ἀγορὰ καὶ φωνίζετε, καὶ γυρίζετε πίσω στὰ σπίτια σας, φορτωμένοι μὲ πραγματίες, μὲ τόσα καλά. Μά, ἐμένα μ' ἀγγίσαν καὶ μὲ φίλησαν—ἦ! δὲν ξαίρω ποῦ καὶ πότε—οἱ μανιασμένοι ἀνεμοὶ ποὺ φυσοῦν στῶν βουνῶν τὰ κατοῦδραχα!

Ἐφυγαν μ' ὅτι κι' ἂν εἶχα, γιὰ νὰ θρῶ ἐκεῖνο ποὺ ποτὲ δὲν ἔγινε δικό μου. Καί σεῖς, νομίζετε πὼς τὰ δάκρυα κ' οἱ θρήνοι μου εἶνε γιὰ ἐκεῖνα ποὺ εἶχα κ' ἔχασα!

Μὲ γέλια καὶ τραγούδια στὴν καρδιά, ἀφήσα πίσω μακριὰ κάθε λύπη καὶ πᾶνο. ὦ! Τριγυρνῶ ὅταν ἀλήτης σὲ βουνά, καὶ λαγκαδία καὶ κάμπους καὶ σ' ἀμέτρητες ἀγνωστες χῶρες καὶ ποτὲ δὲ φροντίζω γιὰ νὰ γυρίσω πίσω! (ἀκολουθεῖ)

## ΚΗΡΥΓΜΑΤΑ ΣΟΦΩΝ

### Ο ΘΩΜΑΣ ΚΑΡΛΑΎΛ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ

Ὁ Σαίξπηρ εἶναι ὁ μέγιστος τῶν ποιητῶν πάντων τῶν αἰώνων, τὸ ἐξοχώτερον τῶν ἐν τῇ γνωστῇ εἰς ἡμᾶς λογοτεχνίας διαπρεφάντων πνευμάτων. Τοιαύτην δυνάμιν ἐποπτείας, τοιαύτην ὑπὸ πᾶσαν ἐποχὴν κολοσσίαν δυνάμιν σκέψεως ἐθρίσκομεν μόνον παρ' αὐτῷ. Ἡρεμία καὶ βάθος πνευματικῆς ρώμης εὐφρόδουτος, χαρακτηρίζουν τὴν διάνοιαν τοῦ Βρεττανοῦ Ποιητοῦ. Τὰ πάντα εἶναι ἐσκεμμένα, εἰς τὴν μεγάλην φυχὴν του τόσον ἀληθινά, τόσον καθαρὰ, ὅσον εἰς ἡρεμον λίμνην μὲ βάθος ἀμέτρητον. Ἐξήχηθη δὲ τὰ Σαίξπηρεια δράματα «πλήρη τῶν λοιπῶν ἀρετῶν», ὡς διομαζόνται, δευκνόντων κατανόησιν τῶν πραγμάτων παρεμφερῆ πρὸς τὴν ἐν τῷ *Nouum Organum* τοῦ Βάκανος. Τούτο εἶναι ἀληθές ἀλλὰ δὲν προσπίπτει εὐκόλως εἰς τὴν ἀντίληψιν ἢ ἀλήθειάν αὐτήν. Θὰ ἐγίνετο καταφανέστερα, ἂν ἡμεῖς πάντες—ἐκαστὸς δι' ἑαυτὸν—κατεβάλλομεν προσπάθειαν ὅπως συνάγωμεν ἐν τοῦ δραματικοῦ ὄλκτου τοῦ Σαίξπηρ, συμπέρασμα τι. Ἡ ἤδη οἰκοδομηθεῖσα οἰκία φαίνεται πάνταξοῦ, ὅτι ἐκπληροῖ τὸν σκοπὸν της ὡς ἂν οἰκοδομηθῇ ἀφ' ἑαυτῆς. Δημοιοῦμεν τοὺς ἀκατεργάστους καὶ ἀλαξεντούς λίθους, ἐξ' ἧν ἀπαιρτεῖται. Ἀκριβῶς ἢ τελειότης τῆς οἰκίας, ἥτις φαίνεται ὡς δημιουργηθεῖσα ὑπ' αὐτῆς τῆς φύσεως ἀπαικνύεται τὴν δεξιότητα τοῦ ἀρχιτέκτονος τοῦ Σαίξπηρ δυνάμεθα ἐπὶ τοῦ προκειμένου νὰ καλέσωμεν τέλειον, τελειότερον παντὸς ἄλλου. Ἀνακαλύπτει, γνωρίζει ὡς ἐξ ἐκείνου ὑπὸ ποίους δρῶνς ἐργάζεται, ποῖον εἶναι τὸ ὄλκον του, ποῖα ἢ δυνάμεις του καὶ ποῖα ἢ σχέσις τῆς δυνάμεως του ταύτης πρὸς τὸ ὄλκον. Δι' αὐτὰ δὲν ἀρκεῖ, παροδικῆ ἀκτις γνώσεως, παρίσταται ἀνάγκη φωτός, κατανύζοντος τὰ πάντα. Ὁ Σαίξπηρ εἶναι ἡρεμία περιοραζόμενος ὀφθαλμὸς, ἐν συντόμῳ, μεγαλοφάνεια. Ἡ ἡρεμία δημιουργικῆ δέξνοια τοῦ Σαίξπηρ εἶναι νομιζομεν εἰς τὸν κόσμον μοναδική. Πᾶν ὅτι περιοραζέται, δὲν ἀποκαλύπτει μόνον εἰς τὸν ποιητὴν ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν ὄψιν ἀλλὰ τὴν ἐσώτατην καρδίαν του καὶ τὸ μυστήριον τῆς προελεύσεως του. Ὅτιοι τὰ πράγματα μεταβάλλονται συγχρόνως πρὸ τῶν ὀμμάτων αὐτοῦ εἰς φῶς, οὕτω ὥστε διακρίνει τὴν πραγματικὴν αὐτῶν σύστασιν. Ἐκαλέσαμεν δημιουργικὸν τὸν Σαίξπηρ. Ἀλλὰ τίς δύναται γὰ κληθῆ δημιουργικὸς ἂν μὴ ἐκεῖνος, ὅστις βλέπει ἀκριβῶς τ' ἀντικείμενα; Δι' λέξεις αἱ ἀπαικνίζουσαι τὰ πράγματα ἀκολουθοῦσιν οἰονεὶ ἀφ' ἑαυτῶν μιαν σαφῆ ἐντατικὴν ἀντίληψιν τοῦ κόσμου. Καὶ ἐν τῷ σημείῳ τούτῳ δὲν γίνεται δρατὴ ἢ ἠθικὴ, τὸ σθένος, ἢ εὐκρίνεια, ἢ ὑπομονὴ τοῦ Σαίξπηρ, ὁ ἔρως αὐτοῦ πρὸς τὴν ἀλήθειαν, ἢ νικηφόρος δυνάμεις του, ἢ ἐκτοπίζουσα πᾶν ἐπιπροσθοῦν κώλημα.

Εἶναι μέγας ὡς τὸ Σύμπαν ὁ Βρεττανὸς ποιητής. Δὲν εἶναι διεστραμμένον, ἀσθενές, κυρτόκοilon κάτοπτρον ἐγκατοπιρῶν τ' ἀντικείμενα μὲ τὰς ἰδίας αὐτοῦ κοιλότητας καὶ πορευοχάς, ἀλλ' ὁμαλώτατος καθρέπτης τοῦτέστιν ἂν θελήσωμεν νὰ ἐγνωσομεν, ἄνθρωπος συνθεόμενος πρὸς πάντα τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα διὰ κατισκῶν δεσμῶν, ἐν συντόμῳ, ἄνθρωπος ἀγαθός. Ἀδύτηρως ἐξεταζομένων τῶν πραγμάτων, οὐδεὶς τῶν νεωτέρων δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς αὐτὸν. Ὁ Γκαίτε εἶναι ὁ μόνος ὅστις ὑπενθμίζει ἡμῖν τὸν Σαίξπηρ, δυνάμεθα δὲ νὰ ἐπαναλάβωμεν ἐκείνο ὅπερ εἶπεν ὁ Γερμανὸς περὶ τοῦ Βρεττανοῦ δραματικοῦ: «Οἱ χαρακτηῖρες αὐτοῦ εἶναι ὡς ὀρολόγια μὲ πλάκα ἐξ ἑάλου διαφανούς. Μᾶς δευκνόντων τὰς ὄρας καθὼς καὶ τὰ λοιπὰ ὀρολόγια, ἀλλ' εἶναι συγχρόνως ὄρατος ὁ ἐσωτερικὸς μηχανισμός». Ἀπὸ τὸ βιβλίον «Ἡρωες» τὸ ἐκδοθεὶν ὑπὸ τοῦ Ἐκδ. Οἴκου Γ. Βασιλείου.



ΚΡΑΤΩΓΗ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

# ΜΥΣΤΗΡΙΑ

(Συνέχεια από το Δον φέλλον και τέλος).

"Όταν τη λατινική γλώσσα των κειμένων αντικατέστησε ή λαλλουμένη, κάθε τόπος ξεχώρισε και τους δικούς του συγγραφείς. Στην Αγγλία, Γερμανία, Ισπανία και Ιταλία τα δράματα είναι πολύ ασπασμένα μεροδευόμενα οι έποχές, τα έργα και οι συγγραφείς. Στη Γαλλία όμως που άγαπά από κάθε τόπο περισσότερο το θέατρο και οι σοφοί της έφραξαν να βρούν την πηγή του φέγγει διάπλατα το φως.

Μεταξύ του λατινικού κειμένου των Μυστηρίων και του κειμένου, ή λαλλουμένη ύπηρξε διάθεση εποχή μιάς μικτής γλώσσας που την ονόμαζαν farcita. Ένα από τα πάντα τέτοια σωζόμενα δράματα γραμμένα σε λατινικά και προβηγμένη διάλεκτο χωρίς φιλολογική δυστυχώς αξία είναι «Les vierges sages et les vierges folles». Όπως αναφέραμε προηγουμένως το αρχαιότερο γνωστό δράμα γραμμένο στα Γαλλικά άνηκει στον 12ον αιώνα τιλοφρεείται «Representation d'Adam» και είναι άγνωστου συγγραφέως.

Από άλλα έργα γραμμένα τον 13ον αιώνα είναι του Jean Bodel «Saint Nicolas» και του Buteheni «Le Theophile». Ο 14ος αιώνας πλουσιώτατος μιάς άφησε 42 έργα άγνωστου συγγραφέως με τον γενικό τίτλο «Les miracles de Notre Dame», τα περισσότερα αναφερόμενα στον βίο της Παρναρίας, και διακενόμενα άναμεσαξύ των με ξεχωριστούς τίτλους. Σαράντα άπ' αυτά εύρέθησαν αντιγραμμένα σ' ένα χειρόγραφο που ως φαίνεται άντιπροσώπευε το repertoire κανενός Ruy.

Ένα ποιά τυχερό αξιώθηκε να ξεθαφτή σ' ανακαινιστή να μεταπλαστή σύμφωνα με της σημερινές ανάγκες του θεάτρου από τον Edouard Fournier και να παιχθή στο Gaité την 2 Μαγρίον 1879 στο Παρίσι, ο τίτλος του είναι «Robert le Diable» ανέβηκε και στη δική μας παλαιά σκηνή.

Τον 15ον αιώνα άρχισαν να παιζονται σειρά Μυστηρίων με συνζομένην υπόθεση. Η σειρά της Νέας Γραφής, ή σειρά των Προάσεων των Αποστόλων, ή σειρά των Αγίων. Αι σειρά αιτά λέγοντο Cycle, το παίξιμό τους διαρκούσε πολλές μέρες. Ο Cycle της Παλαιάς Γραφής έγραφή κατά το ήμισυ του 15ον αιώνας έχει 30.000 στίχους και παιχθηκε δλόκληρος στο Παρίσι στα 1542 από τους Confreeres de la Passion στο Hôtel de Flandre. Έκ των Μυστηρίων με υπόθεση τη Νέα Γραφή, τα διασημότερα είναι το «Passion» του Arnol Greban σι 34574 στίχους γραφέν περί το 1450 και περιέχον όλον τον βίο του Χριστού και το «Passion» του Jean Michel σι 30.000 στίχους.

Στη Γερμανία τα Μυστήρια λέγοντο και Passions Spiel. Η εκτέλεσίς των ήτο πρωτογενεστέρα και ποιά χοντροκομμένη άπ' τη Γαλλική, μ' άλ' αυτά σ' μως «τα άγια πρόσωπα ήσαν σεβαστά όπως και στην Ισπανία, ο δε διάβολος συντελούσε όποτε να εξυψώνη περισσότερο με την αντίθεση του την ευγένεια του ισραή στοιχείου».

Το αρχαιότερο δράμα γραμμένο στα Γερμανικά που γνωρίζουμε τον συγγραφέα του, ίσως είναι το «Μυστήριον των Παθών» του Eger ήποδοιμαμένο σι τρεις μέρες και άποτελούμενο από 800 στίχους. Αίχους χρόνους πρό της Ανα-

<sup>1</sup> Ο κ. W. Lutzarche δημοσίευσε για πρώτη φορά στα 1854 από ένα χειρόγραφο της βιβλιοθήκης της tours το «Adam». Το περιεργό δεν είναι το έργο αυτό καθ' έαυτό, αλλά αι λεπτομέρειαι για την mise en scene του που το συνοδεύουν.

<sup>2</sup> Έπειδή σκοπός του σημειώματος αυτού ήτο να γνωρίσουμε το θεατρικό και σκηνηκό μέρος των Μυστηρίων δε ζυγιάζουμε διόλου λογοτεχνικάς την αξία των αναφερομένων έργων ούτε προβαινόμε σε κριτικατικές αναλύσεις.

<sup>3</sup> J. Brüning—Le Theatre en Allemagne. Για να μάς δείξη την κφέλεια με την όποια παρηκολούθον στη Γερμανία τα Μυστήρια ή κ. J. Brüning στο έν λόγφ έργον της αναφέρει κάποιον καλήν χρονικό «Την 26 Απριλίον 1322 έβιδαν στο Eiscnach «Τας Φρονήτους και Μωράς Παρθένους. Το έργον έκαμε τέτοια καταπληκτική έντύπωση στον landgrave Frederic de Thüringe όποτε άπ' την συγκίνησή του προσεβλήθη εξ άποικησίας έν μέσαι παραστάσει. Έως τη μέρα δε του θανάτου του που έλαβε χώρα θάτερα από δύο χρόνια έμεινε βουδός και κουτσός «Ένα άλλο χρονικό μάς δίδει ιδέα της εδιαφορίας των ήθοποιών άπέναντι του κοινού. Μιά μέρα ο πατριάρχης Άβραάμ ήδρε τόσον άρξία τα θωρηθέντα κρασιά από τον Ίψίστες όποτε για να να τον εύχαριστήση επί επάνω στη σκηνή τόσο όσα δεν μπόρεσε να εξακολουθήσει το μέρος του.

γενήσεως ο ίδρυτής του Γερμανικού συστηματικού θεάτρου ο πολύς Hans Sachs έγραψε μερικά Μυστήρια πριν να καταλασθή το φιλολογικό του μέρος που τον έκαμε διάσημο. Όλων των άλλων σωζομένων Μυστηρίων οι συγγραφείς τους μάς είναι άγνωστοί.

Το κέτρο της Jacre rappresentazioni στην Ιταλία ήτο ή Φλωρεντία. Από το 1350 οι νέοι της κάθε χρόνο προς τιμήν του προστάτου της Αγίου Ιωάννου του Βαπτιστού διηγόνοναι μ' ένα βαθύ θερησκευτικό φανατισμό παραστάσεις που βάσταζαν περισσότερο από δύο αιώνας. Σιγά σιγά όμως ή Jacre rappresentazioni απηδοιμασθη από το κράτος, του κλήρου και των μορφωμένο κόσμο και μετεμόρφωθη σε τραγωδία και σε όπερα.

Η σειρά των 24 Miracle-Play του Chester είναι ή αρχαιότερη και ή καλύτερά του Άγγλικού θεατρούγιου και ως συνέχεια έρχεται του Conestry με 42 έργα και άριότερα του Towneley με 30.

Τον 15ον αιώνα στην Αγγλία τα Μυστήρια πήραν τοπικό έθνικό χαρακτήρα. Έγιναν ξεχωριστές μεγαλοπρεπέστατες φαντασμαγορικές γιορτές που της ονόμαζαν Ecete-Dieu. Κάθε σωματείο την εβδομάδα της Πεντηκοστής έφτιανε μία κινήτη διάταξη σκηνή σκηνοζομηση σε 4 ισοχούς, το κάτω μέρος της προορισμένο για να ντυνουνται οι ήθοποιοί και το επάνω να χορηγοποιήσιν για παίξιμο. Την άρισμένη μέσα έπρεπε να παραστάθην ένας cycle από της δημιουργίας του κόσμου μέχρι της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Κάθε pageant ήτοι όνομάζοντο οι μικρές αυτές κινούμενες σκηνές — περιορισμένη την πόλη έπρεπε να πάξην ένα μέρος που της όριζοντο προηγουμένως από τον διδασθησόμενο cycle, και έτσι όλες οι pageant μάς, έδιδαν συγγενώς δλόκληρο το έργο κατατετηγμένο σε διάφορα τεμάχια. Στο τέλος έβράβαινετο εκεί η που είχε περισσότερο επιτυχία.

Οι σοφοί της Ισπανίας πολύ λίγο άνδιαφέθησαν να ακαλλήσουν για να βρούν πηγές φωτισικές για το μεσαιωνικό θεατρο τους. Η ανακάλυψη ενός ήμιτελους δράματος του 12ον αιώνας με τον τίτλο «Οι τρεις μάγοι βασιλείς» μάς έπιβεβαιεί την ύπαρξη των θερησκευτικών τελετών σ' όλη την καθολική Ευρώπη εξ άλλου ο Guan de la Encina άφισε άριότερα άρξια δειγμάτια της δραματικής του αιχουρικής τέχνης.

Από τα έργα δε του κ. M. S. Windakiewicz «το λειτουργικό δράμα στην Πολωνία κατά τον Μεσαίωνα» και «το Λαϊκό θεατρο στην Πολωνία» μαθαίνουμε ότι το θερησκευτικό θεατρο είχε φθάση έως τους όρθοδόξους Σλαύους λαούς.

Υπάρχει και Ένα Έλληνικό Μυστήριο άγνωστου Κρητός συγγραφέως «Η Θυσία του Άβραάμ» σι 1154 στίχους γραφέν περί τα μέσα του 16ου αιώνας σε Κρητικόν ιδίωμα. Το Έλληνικό αυτό έργο δεν έχει καμμία σχέση με την Θυσία του Άβραάμ, του Meodore de Beze που έγραφή στα 1150. Το ήμειτέρο ή παλαιότερα σωζομένη Βενετσιάνικη έκδοσις έχει χρονολογία το 1335. Τώρα έαν και υπό ποίας περιστάσεις ανέβηκε στη σκηνή — αυτό δεν το γνωρίζουμε.

Οι κριτοί όμως περνούσαν, ένας κειτούργιος άνευς νεωτερισμού ηνοά στην περιορισμένη και σκοτεινή άτμόσφαιρα του Μεσαίωνα. Η θερησκευτική και φιλολογική άναγεννησις άρχησε να σκορπά τους πολύτιμους καρπούς της. Τα παλαιά θερησκευτικά δράματα έπανσαν ποιά να βλεπόνται με την αλόνητα και την παιδική πίστη. Η μεταβολή εύρίσκει έν πληρη δρομή. Στη Γερμανία ο Λούθηρος κατάφερε την πρώτη μπαλταδιά στα οικοκοιμένα πνεύματα. Η επίδροση έφθασε ως τη Γαλλία. Τα σαρκαστικά χτυπήματα των Ρεφορμιστών κατευθύνοντα έναντίον της Καθολικής Εκκλησίας και αυτή δεν το μολούσε ποιά να επιτρέψη στο λαό να γελά με τα ιερά πρόγματα.

<sup>1</sup> 1494—1566. Όπως ο Σαίξπηρ και ο Μολιέρος έτσι και ο Hans Sachs διηρξε ήθοποιός και συγγραφέας.

<sup>2</sup> Είς το βιβλιογραφικόν δελτίον της «Dramaturgia του Allacci συμπληρωθήσαν από των Quadrio et de m. Colomb de Batines. Είναι τόσα τα αναφερόμενα δράματικά έργα του Ιταλικού reperτορίου του Μεσαίωρος όστε μόνον οι τίτλοι των γεμίζουν ένα τόμο. Άπ' όλο αυτό το χάος των δραμάτων όκτώ μόνον έργων οι συγγραφείς σημειόνται.

<sup>3</sup> Ο κ. Payne DOLLIER στην History of english dramatic poetry την τοποθετεί στον 14ον αιώνα. Ο δε Henri Hallain εις τον 15ον εις την Introduction to the literature of Europe. Γνωρίζομεν δε ότι μέχρι της βασιλείας Έδουάρδου του Γ' (1338) το μεταχειρισμα της Γαλλικής γλώσσας ήτο γενικό στην Αγγλία εισαχθέν επί Γουλιέλμου του Κατακτητή.

<sup>4</sup> Σχετικώς για της pageant ή αναγνώστης μπορεί να συμβουλευθή το G. Marriot: Aecollection of english miracle — pslays or musteries. 1460—1534.

<sup>5</sup> Ο κ. K. Σάβας στον πρόλογό του το «Κρητικόν θεατρον» αναφέρει ότι το παλαιότερο γνωστό του Κρητικού δραματολογίου έργο είναι «έν τούτων, υπόθεσιν έχον τον Μαρτινον Φαλιέρον γραφέν κατά την 14' έκαιοντακτηριδα.» Τα έν τη συλλογή του αναφερόμενα έργα «Ζήνων», «Στάθης», Γύπαρης και Έρωφίλη» δεν έχουν σχέση με το σημείωμά μας γραφέντα πολύ άργότερα στο τέλος του 16ου αιώνας και στον 17ον.

# Η ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Είς τό 7ο τεύχος τῶν «Παρασκηνίων», γράφοντας γιά τήν ἀμύνη καί τήν μόρφωση τῶν ἠθοποιῶν, ἔκαμα λόγο γιά τήν Ἐπαγγελματική Σχολή Θεάτρου πού μαζί μέ τό Ταμεῖο Συντάξεως, εἶνε τά σπουδαιότερα κατωθώματα τοῦ Σωματείου τῶν ἠθοποιῶν, ἐπαγγελματικῆς ὀργανώσεως ἡ ὁποία προσδεκεῖ ἀλματικά, παρ' ὅλα τά ἐμπόδια πού ἔβαλαν στό δρόμο τῆς μερικῆ ἀπό τά ἔθνη τῆς παιδεία, καί τά δέχεται στήν ἀγκάλια τῆς, ἔτσι καί κἀπως ἀργά.

Θά ποῦμε λοιπόν σήμερᾶ μερικᾶ γιά τήν Ἐπαγγελματική Σχολή Θεάτρου καθώς καί γιά τό Ταμεῖο Συντάξεως ἠθοποιῶν—Μουσικῶν—Τεχνιτῶν Θεάτρου, καί εἶται θά πιστοποιηθῇ ἀκόμα μιά φορά, πῶς ὁποῖος ἐπιμένει νικάει, γιατί νίκες εἶνε πειρασμοί εἰς τὸ Σωματεῖον τῶν ἠθοποιῶν καί ἡ Ἐπαγγελματική Σχολή Θεάτρου καί τό Ταμεῖο τῆς Συντάξεως Η.Μ.Τ. νίκες πού γιά τῆς πραγματοποιήσῃ ἐργασίη ἐπίμονα, καρτερικᾶ ἀπό τό 1918 ἕως σήμερᾶ.

### Α. ΤΑΜΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ

Ὁ Κανονισμός δημοσιεύθηκε στό 146 φύλλο τῆς «Ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως τῆς 14 Μαΐου 1924 καί ἀποτελεῖται ἀπό 27 ἄρθρα ὁποῦ δόξονται διάφορες λεπτομέρειες πού δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἐκτεθοῦν ἐδῶ καί πού θά τις μαθαίνουν οἱ ἐνδιαφερόμενοι μέτοχοι καί συναξιῶχοι ἀπό τό Σωματεῖον ἠθοποιῶν καί ἀπό τό Γραφεῖον Ταμείου πού εἶνε δίπλα στό γραφεῖον τοῦ Σωματείου. Διευθυντής τοῦ γραφείου διορίσθηκε ὁ κ. Γ. Σαραντίδης καί θά δέη τῆς σχετικῆς πληροφορίας. Ἀπὸ τό Ταμεῖο τῶν Συντάξεων ἠθοποιῶν—Μουσικῶν—Τεχνιτῶν Θεάτρου—Τ.Σ.Η.Μ.Τ.—διοικεῖται ἀπὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο, ἀποτελούμενο τώρα ἀπὸ τὸν τμηματάρχην τοῦ Ὑπ. Ἐθν. Οἰκονομίας κ. Α. Τριανταφύλλου, Πρόεδρον Ἀντ. Καρακατσάνη, τμηματάρχην Γεν. Ἀδελφ. Δημ. Λογιστικῶν, ἀντιπρόεδρον, κ. Ἀποστολίδην τμηματάρχην Ἀδελφ. Ἐργασίας Ὑπ. Ἐθνικῆς Οἰκονομίας, κ. Πάνου Καλογερίκου ἀντιπρόσωπον Σωμ. ἠθοποιῶν, κ. I. Οἰκονομικόν διὰ τὸν Πανελλήνιον Μουσικὸν Σύλλογον, κ. Μ. Ταβουλάρη διὰ τὸ Σωμ. Τεχνιτῶν καί ἕνα συναξιῶχον πού θά διορθῇ ἀργότερα.

Τὸ Διοικητικὸν αὐτὸ Συμβούλιο θά δοίη κατόπιν εἰδικῆς ἐξετάσεως ποῖοι ἐκ τῶν μετῶχων ἔχουν τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα διὰ τὰ ἐργασίον δρωτικῶς εἰς τὸ σχετικὸ Μητρώον καί ποῖοι ἀπὸ ἐκείνους πού ἔχουν συμπληρώσει τὰ ἐτη τῆς συντάξεως δικαιούνται νὰ πάρουν σύνταξιν, ἡ ὁποία θά χορηγηθῇ ἀναδρομικῶς ἀπὸ 7 Ἀπριλίον 1924.

Περαισσότερες πληροφορίες ἄς ζητήσων οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἀπὸ τό Γραφεῖον τοῦ Ταμείου Συντάξεως, στό Ἀημοτικὸν Θεάτρο, ἢ πού τό Γραφεῖον τοῦ Σωματείου ἠθοποιῶν.

### Β. ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ὁργανισμός καί Κανονισμός ἐγκριθέντες ἀπὸ τὰ Ὑπουργεῖα Ἐθν. Οἰκονομίας καί Παιδείας, ἐδημοσιεύθησαν εἰς τήν «Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως».

Ἡ Σχολή περιλαμβάνει δύο τμήματα, τὸ δραματικὸν καί τὸ μουσικόν.

Ἡ Ἐφορευτικὴ Ἐπιτροπὴ πού τὴν διοικεῖ, ἀποτελουμένη, ἀπὸ τοὺς κ. κ. Θ. Σπυροπούλου, Πρόεδρον τὸν κ. Γ. Ἀναγνωστόπουλον, Τμηματάρχην Ὑπ. Ἐθν. Οἰκ. καί τοὺς κ. κ. Σπ. Τριαντ. Γ. Σαραντίδην, Ε. Καντιώτην, μέλη τοῦ Σωματείου ἠθοποιῶν ἐνάλεσε διὰ τοῦ τύπου ἐκείνους ποιδέλον νὰ διορισθῶν νὰ διδάξων.

Ὁ δευτέρος ἐχθρὸς τοῦ Ὀρθοκεντρικοῦ δράματος ἐσφύρισε τὴν ἀνθρώπων τῶν γραμμῶν πού ἐνεργούνην νὰ πραγματοποιηθῶν ἕνα προσδοκώμενον ὄνειρον τὴν ἐπαναφορά τῆς νέου θεάτρου μετ' ἐπιδοχῆ τῆς πλαστικῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἡ φιλολογικὴ αὐτὴ κίνησις ἐξέπυσε στὰ 1549 διὰ τὸν ὁ Joachim Du Bsl-lay δημοσίευσε τὴν περιήρησιν Defense et illustration de la langue française. Ἡ πολιτικὴ τοῦ μακροχρόνου αὐτοῦ ἐνεργίον τοῦ παλαιῦ δράματος ἦτο κινήσιον. Ἐκφοροῦντες, σατυροῖς, ἀνέλκε καί ἀπόδειξε τὸ ἀνόητο, τὸ χοροδοκώμενον, τὸ ἀπίθανο καί τὸ παιδαριώδες τῶν παλαιῶν θεατρικῶν ἔργων, δὲν ἤθελεν ποῖα τὰ δράματα νὰ ἀποτελοῦν ἀπὸ μιά συνέχειαν περιπέτειῶν ἀπιδάντων καί μακροσυνδεδεμένων ἀναμεταξύ των, ζητούσαν ἕνα νέο δράμα πού ἡ ἐνεργεία του νὰ ἐξηγεῖται ἀπὸ ψυχολογικά αἷτια.

Μπροστά στήν οὐραγία ἐπίθεση καί τὸν γλευασμὸ τῶν ἀνακαισιῶν ἡ καθολικὴ ἐκκλησία ἀναγκάστηκε νὰ εἰσφέρει τὴν πρὸ γινώσκῃ διάταξιν τῆς 17 Νοεμβρίου 1548 κατόπιν ἀποφάσεως τοῦ ἀνακτοῦ Παύλου Δικαστηρίου (Παρολαμέντον) διὰ τῆς δαυίας «ἀπηγόρευσε καί ἐπιβίβη» εἰς τοὺς Conferes de la passion « νὰ παίζων τὰ Πάθη τοῦ Κυρίου καί ἄλλα Ἱερὰ Μυστήρια ἐπιτρέπουσα μόνον τὰ Ἀδύμητα τὰ Χρηστά καί τὰ Θεμετὰ χωρῆς, ὁμοῦ νὰ προσβάλλον ὅτι νὰ ἀδικούν κατὰ τὴν παράδοσιν. »

Κι' εἶτσι ἰσοσὺ ἀδοξα σταμάτησαν αἱ θουρβώσεις αὐτῶν παραστάσεως πού συγκλόνισαν καί μέθυσαν δύο δλοκλήρους αἰῶνας, ὄντας τὸ μοναδικόν, καί γλωσσὸ φῶς, τοῦ σκοτεινοῦ Μεσαίωου.

1 Τὸν Μάιον τοῦ 1597 ἐπεδιώχθη κατόπιν πολλῶν ἐνεργειῶν νὰ ληφθῇ ἡ ἄδεια τῆς ἐπαναλήψεως τῶν παραστάσεων τῶν Ὀρθοκεντρικῶν Μυστηρίων. Ὁ Ἐρρίκος ὁ 1<sup>ος</sup> ἔδωκε πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν ἐπιστολήν ἀλλὰ τὸ παραμένοντο ἤρηθη νὰ τὴν ἐπιχωρῶσῃ.

Αἱ παραστάσεις τῶν Μυστηρίων κληρονομηθεῖσαι γιορτάζοντι, ὡς σήμερᾶ κάθε 10 χρόνια στὸ Ὀμπερμεργάου (Oberammergau) στήν Ἄνω Βαυαρία ἀνάμεσα σ' ἕνα κόσμον πού συρρέει ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Γερμανίας μετ' ἐπίστη καί ἀφοσίωσιν ὅπως καί κατὰ τὴν πλιθῆ ἐποχῇ. Αἱ παραστάσεις θῆτοναι στὸ ἵκαίθερον διαρκούν δὲ 8 ὄρες. Ἡ ἀκχόμενον κείμενον ἀρχίζει ἀπ' τὴν δίωξιν τοῦ Ἀδὰμ καί τῆς Εὗας ἀπὸ τὸν παράδεισον, καί τελειώνει στήν Ἀνάστασιν τοῦ Χριστοῦ. Οἱ ἀπασχολούμενοι ἠθοποιοὶ εἶνε περὶ τοὺς τετρακοσίους καί ἀπ' τὰ δύο φύλα σὲ 1500 κατοίκους τοῦ χωριοῦ. Οἱ ρόλοι μένου κληρονομία ἀπ' τὸν πατέρα στὸ γυῖο. Πιὰ τῆς περιέργειας αὐτῆς παραστάσεως ἰσως ἀσχολήθημε ἄλλοτε. — Τ. Ε. Α. Ο. Σ.

### Γ. I. ΝΑΥΠΛΙΩΤΗΣ

#### ΕΞ ΑΦΟΡΜΗΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ ΤΟΥ ΔΙΣΧΥΛΟΥ.

Ἀφοδοῦμε τὴν τύχη νὰ δρίσκειται στὸν τόπο μας μιά δασκάλα τοῦ θεάτρου καί ἠθοποιός μαζί, ὡς τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη πού ὕστερ' ἀπὸ τὸ θῶμα Οἰκονομίου εἶνε ἡ μόνη μέσα στήν Ἑλλάδα πού μπορεῖ νὰ διδάξῃ ἔχι μόνον ἔργα, ἠθοποιούς, συγγραφείς καί κριτικούς, μὰ καί νὰ μᾶς δώσει καί νέα μορφή θεάτρου πού νὰ πιάσει θέσιν μέσα στήν παγκόσμιον ἑ. Τέχνη, καί μὰ πού βλέπομε προσπάθειες ὅσων καί κείνες ποῦκαμαν στὸν Ἀγαμέμνονα, ἡ κ. Μυράν, ὁ Ροντήρης, κ' ὁ Βολάνης, θέταν ἀδικο νὰ ἐγκαταλειφθεῖ ἡ ἰδέα γιά τὸ ξαναζωντανάνωμα τοῦ Ἀρχαίου Θεάτρου, μετ' τὴν προπρόθεση ὡμοῦ νάνα ὅλα στὴ θέσιν τους—ὅσο γίνεται σήμερᾶ κ' ὅσο πρέπει—σύμφωνα μετ' τὴν παράδοσιν, πού δίχως ἐκείνη τὸ Ἀρχαῖον δράμα φαίνεται σὲ πολλὰ μέρη ἀκατανόητο.

Τὴν ἰδέαν αὐτὴν πρέπει νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ τὸ ἴδιο τὸ κράτος καί νὰ τὴν ἀνάθεσει σ' ἕνα παπαραμμένο κ' ἀληθινὸ καλλιτέχνη, πού τέτοιος ἔλαχε νάνα ἡ Ἑλληνίδα Μαρίκα Κοτοπούλη—κι' ἔχι στούς ἀναγνώστες τῶν Γαλλικῶν περιοδικῶν πού μονάχα ξένες πληροφορίες μᾶς δίνουν γιά τὸ θεάτρο—ὅσα χρόνια τὴν μαζί μετ' ἄσκημά τους ἔργα καί μετ' τῆς στράδας τους γνώμες τις βγαλμένες ἀπ' τῆς εἰσθεσίως τους—γιατὶ μετ' τὴν πραγματοποιήσῃ τῆς μπορεῖ νὰ ἐθαυροῦθαγε τόσος καί τόσοι ἀπόγονοτευμένοι νέοι καί νέες πού βαρβαίνονται γιά τὴν τέχνην καί χάνονται ἔτσι, δίχως κανεὶς νὰ τους συλλογισθεῖ ποτέ, καί νὰ μᾶς δώσουν ὅτι δὲν ἔχομε ὡς τὰ σήμερᾶ γινώρσει, τὸν ἀληθινὸ καλλιτέχνη, καί τὸ καλλιτεχνικὸ σύνολο.

Τὴν Κυριακὴν πού μᾶς πέρασε, τὸ θεάτρο Κοτοπούλη ξανάπαιξε τὸν «Ἀγαμέμνονα» μ' ἀφ' τὴν τὴν φορὰ μαζί μετ' τῆς Ἀσηφόρους.

Τὸ μπράβο μας γιά τὴ Μαρίκα Κοτοπούλη εἶνε λίγο, μὰ ἡ χαρὰ μας γιά τὸ παρθεῖο τῆς κ. Λούη καί τῆς Μ. Ροζάν δὲ λέγεται.

Τὰ θερμὰ συγχαρητήρια στὸν κ. Ν. Ροζάν γιά τὸν ὕρασιν του. Σωστός ἀρχαῖος Ἑλλήνας σ' ἀνάστημά καί στὴ φωνή.

### ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

#### ΝΟΥΝΟΥΚ (ΤΚΛΑΞΕ)

#### ΤΟ ΠΑΡΙΖΙΑΝΙΚΟ ΠΑΓΩΤΟ ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ

Εἰς τὰ θεάτρα, εἰς τοὺς κινηματογράφους, δροοῖζει καί γλυκαίνει.



τά διάφορα μνήματα σύμφωνα με τὰ πρόσωπα ποῦ ἀναγράφει ὁ Κανονισμός.

Ἡ οἰκονομικὴ αὐτάρκεια τῆς Σχολῆς εἶν' ἐξασφαλισμένη κατὰ τὸν ὅποιον θεμικώτατον ποῦ ἔγγυται τὴν ἀποδοτικὴν λειτουργίαν της, διότι ἐπικρατοῦσα ἡ Σχολὴ ἀπὸ τὸ Κράτος μετὰ τὸ 1<sup>ο</sup> τοῦ φόρου εἰσθητῶν δημοσίων θεαμάτων.

Ἡ ἐναρξίς τῶν μαθημάτων θὰ γίνῃ δορισμένως τὸν προσεχῆ Σεπτέμβριον.

Ὁ σκοπὸς τῆς Σχολῆς δὲν εἶνε νὰ συνεχίσῃ τὸ σύστημα ποῦ ἐπικρατεῖ γιὰ τὴ σχετικὴ διδασκαλίαν, σύστημα ἐμπειροτεχνικὸν εἰς τὸ ὅποιον εἶνε καιρὸς νὰ τεθῇ κατὰ μέρος καὶ νὰ ἐπιτευχθῇ ἡ Ἐπιστημονικὴ, μάλιστα ἡ Ἐπιστημονικὴ, μόρφωσις τῶν καλλιτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν τοῦ μέλλοντος.

Καὶ διὰ νὰ κατονηθῇ καλὰ, οἱ πρόκειται περὶ ἐπιστημονικοῦ ἰδρυματος ἐφαρμύλλου τῶν εὐρωπαϊκῶν, σκόπιμον εἶνε νὰ γίνῃ συντομοτάτη ἀνάλυσις τῶν ἐγκριθέντων μαθημάτων ποῦ θὰ διδασκῶν, διὰ νὰ πιστοποιηθῇ, οἱ πρόκειται νὰ εἰσαχθῇ ἐντελῶς νέον σύστημα διδασκαλίας ποῦ θὰ συνδυάζῃ θεωρίαν, πρᾶξιν καὶ πρὸ παντὸς αἰτιολογίαν, ἐπὶ τῇ βάσει σπουδῶν ἀτομικῶν, ψυχολογικῶν, ἱστορικῶν, λογοτεχνικῶν, δραματολογικῶν, αἰσθητικῶν, μουσικῶν θεωρητικῶν καὶ πρακτικῶν, καὶ ἀσκήσεων σωματικῶν.

Τὰ ἐγκριθέντα μαθήματα εἶνε τὰ ἐπόμενα:

1) Τέχνη τοῦ Λόγου καὶ Μιμικῆ, 2) Σχηματισμὸς ἤθους — πρακτικῆ, 3) Φυσιολογικὴ, 4) Διδασκαλίαν τοῦ προσώπου, 5) Ἱστορίαν ἀμφιπέσεων, 6) Χορδὸς—δραματικῆ, 7) Γυμναστικὴ καὶ ἀποδοτικῆ, 8) Στοιχεῖα παγκοσμίου λογοτεχνίας καὶ δραματολογίας, 9) Ἱστορίαν ἀρχαίου ἑλληνικοῦ καὶ ῥωμαϊκοῦ θεάτρου, 10) Αἰσθητικῆ, 11) Γαλλικὴ γλῶσσα—ἰδίως προφορὰ, 12) Νεοελληνικὴ γλῶσσα καὶ φιλολογία, 13) Μονωδία, Χορωδία, 14) Στοιχεῖα θεωρητικῆς μουσικῆς.

Ἀπὸ τ' ἀνωτέρω μαθήματα θὰ διδασκῶν τὸν πρῶτον χρόνον—ἡ φοιτητὴς εἶνε τριετής—τὰ ἐπ' ἀριθ. 1, 3, 4, 5, 6, 13, 14 μαθήματα διὰ τὴν διδασκαλίαν τῶν ὁποίων ἐκλήθησαν πρὸ ἡμερῶν διὰ προκηρξίσεως οἱ ἔχοντες τὰ πρόσωπα σύμφωνα μετὰ τὸν Κανονισμὸν ποῦ ἔχουν ἐγκρίσει τὰ δύο Ὑπουργεῖα. Καὶ τώρα ἡ σύντομος ἀνάλυσις τῶν μαθημάτων τοῦ πρῶτου σχολικοῦ ἔτους.

### **Α. Ἡ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ**

Εἶνε ἡ ἐναρξίς ὑπόκρισις, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἄφωτον, ἡ ὁποία διδάσκειται μετὰ τὴν μιμικίαν ἐκφράσιν.

Σημ. Εἰς τὴν πατρίδα μας ἀλόγη δυστυχῶς ἐπικρατεῖ ὁ ὅρος ἀπαγγεῖλια—μετάφρασις τῆς γαλλικῆς λέξεως déclamation—ἡ ὁποία ἐγένετο ἕως σήμερον ἀφορμὴ μεγάλων δυστυχημάτων καὶ στυγρῶν ἐγκλημάτων ὅπως θ' ἀποδειχθῇ ἐν καιρῷ μετὰ παραδείγματα, καὶ ὅπως κατ' ἐπαύλησιν ἐγράψαν πρὸ καιροῦ εἰς τὸν ἄελευθερον Τύπον.»

Τέχνη τοῦ λόγου, εἶνε ἡ τέχνη ποῦ διδάσκει πῶς νὰ ἐκτελεῖται ὅτι διαβάσμενος, ἀφηγησόμενος, ἀναπτύσσομενος ἀπὸ σκηπῆς ἢ ἀπὸ βήματος—δηλ. ῥόλον, ποιήματα, ἀγόρευσις, ὑπόθεσις οἰανδήποτε—κατὰ τοὺς ἀπαιτούμενους αἰσθητικούς κανόνας.

Αὗτοι οἱ κανόνες ἀναφέρονται εἰς τὴν διδασκαλίαν α) φωνητικῶν ἀσκήσεων, β) ἀρθρώσεως, προφορᾶς καὶ διορθώσεως σχετικῶν ἐλαττωμάτων, γ) μηχανισμόν κινήσεως τοῦ ἐνάρθρου λόγου, στίξεων καὶ κάμψεων, δ) φυσικότητος μετὰ παραδειγμάτων, ἔφους, τόνων, σημασίας λέξεων, αἰσθημάτων ἀντιθέσεων, φαινομένης καὶ πραγματικῆς ἐννοίας, τρόπων σπουδῆς κλπ. κλπ...

Κι' ὅλα αὗτα καὶ ἄλλα διάφορα μετὰ τὰς σχετικὰς αἰτιολογίας ὅχι δογματικῶς, διὰ νὰ κατονηθῇ ἡ τέχνη ἀπὸ τοὺς μαθητὰς καὶ νὰ τοὺς ἐμπνευσθῇ ἡ πεποίθησις οἱ ἀποκοτῶν γνώσεις Ἐπιστημονικῆς, καὶ ἔτσι νὰ μάθουν, οἱ ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα παραγγέλματα τῆς τέχνης τοῦ λόγου

εἶνε νὰ μὴν παραγγέλλομεν, διότι τότε παραμένομεν δούλοι μιᾶς σαθοῦς παραδόσεως ἡ ὁποία ἀπέθανε πρὸ πολλοῦ ἀκόμη καὶ εἰς τὴν πατρίδα τῆς τῆς Γαλλίας.

### **Β. Ἡ ΜΙΜΙΚΗ**

Ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐξωτερικεύει τὰς ιδέας καὶ τὰ αἰσθήματά του μόνον διὰ τοῦ ἐνάρθρου λόγου. Μεταχειρίζεται καὶ τὴν μιμικίαν. Μιμικίαν εἶνε ἡ τέχνη ποῦ διδάσκει πῶς ἀπεικονίζονται μετὰ τὸ πρόσωπον, τὸν κόρμον καὶ τ' ἄκρα δλες οἱ δρατῆς κινήσεις ποῦ ἐκφράζουν τὰς διαφόρους ψυχικὰς καταστάσεις.

Ἡ μιμικία περιλαμβάνει τὴν διδασκαλίαν—ἐπὶ τῇ βῆσει ἀνατομικῶν πινάκων—α) τῶν ψυχολογικῶν αἰτίων τοῦ μηχανισμοῦ τοῦ προσώπου, τῆς λειτουργίας τοῦ προσωπικοῦ νεύρου, τῶν συγκεκριμένων καὶ ἀφηρημένων παραστάσεων, β) τῆς ἀνατομικῆς σπουδῆς τοῦ προσώπου ἡ ὁποία περιλαμβάνει τὴν ἔρευναν τῶν ἐπὶ ἀσπληγμάτων, γ) τῆς λεπτομεροῦς κινήσεως κεφαλῆς, παρειῶν, γλώσσης, σιαγόνων φρυδιῶν, χειλέων στόματος, δ) τῆς ἀνατομικῆς σπουδῆς τοῦ βλέμματος θεωρουμένου ἐπὶ τὴν ἔποσιν ἐκκινήσεως, διευθύνσεως, λάμψεων τοῦ ὀφθαλμοῦ βολβοῦ κ.λπ. ε) μιμικῶν κινήσεων τῶν ἄκρων, χειρῶν, δακτύλων, βραχιόνων, ὤμων κορμοῦ, κνημῶν, ποδῶν, 5) βαδίσματος, καθίσματος, χειρῆσμοῦ, καὶ ἐκφράσεων πλήρων ὄπου συνεργάζεται τὸ πρόσωπον μετὰ κορμὸν καὶ ἄκρα.

Ἡ συνεργασία τέχνης τοῦ λόγου καὶ μιμικῆς συγκροτεῖ τὴν ὑποκριτικὴν.

### **Γ. Ἡ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΚΗ**

Διδάσκει πῶς εἶνε δυνατόν νὰ διακρίνωμεν τὸν χαρακτήρα—κλίπετε καὶ τὸ ἐπάγγελμα—τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ μερικὰ μέρη μα χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα, τὰ λεγόμενα φυσιογνωμικά.

Ἡ φυσιογνωμικὴ περιέχει τὰ πορίσματα τῆς Μιμικῆς βασίζεται ἐπὶ τῆς σπουδῆς τῶν εἰκόνων, ὅπως καὶ ἡ Μιμικίαν, αἱ εἰκόνες καὶ τὰ σχήματα τῆς ὁποίας εἶνε περίπου 300. Ἐκ τῶν κυριωτέρων θεμάτων τῆς εἶνε α) ἔρευνα τῶν ἀρχαίων καὶ νεωτέρων σχετικῶν συγγραμμάτων π.χ. Ἀριστοτέλους, Λαβάρου, Γκάλλ, Καρὸς, Καμπέρ κ.λπ. β) ἡ φυσιογνωμικὴ τῶν προσωπικῶν μυῶν, τῶν ὀφθαλμῶν, τοῦ εἴδους τῶν βλέμμάτων, γ) ἡ διεύθυνσις τῶν ὀφθαλμῶν ὡς γνώρισμα φυσιογνωμικῶν δ) ἡ φυσιογνωμικὴ τοῦ στόματος καὶ τὰ σχετικὰ χαρακτηριστικὰ πικρίας, πρᾶξις, ἐρεῦνης, συνειργημένων, περιφρονητικῶν κ.λπ. ε) φυσιογνωμικὴ τῆς μέτης.

### **Δ. Ἡ ΔΙΔΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ**

Θὰ διδασκῇ α) τὸ ἀπλὸ τοῦ προσώπου διόρθωμα β) ἡ μεταμόρφωσις grimace. Αὗτα εἶνε τὰ δύο σπουδαιότερα ζητήματα, τὰ ὁποία ἔχουν τὸ καθένα πολλὰς λεπτομερείας π.χ. α) πῶς πέρνομε τὰ μέτρα διὰ περροῦκες, πῶς βάζομε τὴν περροῦκα, πῶς τὰ περροῦκίνα, β) αἱ ὀφθαλμοὶ μετώπου, ματιῶν, στόματος, σαγονίου, μέτης, παρειῶν, γ) πῶς βάζομε τὰ γένεια, τὸ μονοτάκι, φαβορίτες, δ) ὁ ὑγιεινὸς καθαρισμὸς τοῦ προσώπου, ε) τὰ διάφορα χρώματα—πᾶστες—ποῖα ἢ χρησιμοποιῆται τὸν καὶ ποῖα τ' ἀβλαβῆ, στ) ὁ λαιμὸς, τὰ χέρια, οἱ ὄμοι τῶν κυριῶν, δηλ. ὑγιεινὴ χρησιμοποίησις τῶν διαφόρων χρωμάτων, προφύλαξις τῆς ἐπιδερμίδος κατὰ τὴν ὁδηγίαν τοῦ ἱατροῦ Σορέλ, τοῦ Δραματολογικοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Παρισίων κλπ.

### **Ε. ἹΣΤΟΡΙΑ ΑΜΦΙΠΕΣΕΩΝ**

Ἐπὶ τῇ βάσει ἐγχρόμων πινάκων ποῦ περιλαμβάνουν τὰ ἐνδύματα ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἑλλῶν τῶν ἐθνῶν ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος μέχρι σήμερον θὰ διδασκῇ ἡ χρῆσις τῶν θεατρικῶν ἐνδυμασιῶν κατὰ τὰς παραστάσεις τῶν ἱστορικῶν ἔργων, καὶ ἔτσι ἀπόρχει ἐλπίς ἢ μᾶλλον βεβαιότης οἱ θὰ κατονηθῶν τὰ ἰταλικὰ κοστοῦμα, ποῦ ἐχρησιμοποιοῦντο

μέχρι σήμερα δι' όλα σχεδόν τα ιστορικά ξένα, έργα, αδιαφόρως εποχής, και τα όποια, εις ολίγον ως επί το πλείστον κατάστασιν, εμφανίζονται, ιδίως γνωστών εις τας προσηγίας διαφόρων καταστημάτων κατά τας απόψεις.

### ΣΤ. Ο ΧΟΡΟΣ—ΟΡΧΗΣΙΣ

Είναι περιττόν να εξαρθῆ ιδιαίτερος ἢ χρησιμότης τοῦ χοροῦ διὰ τοῦς καλλιτέχνας τῆς Σκηνῆς καὶ ἰδίᾳ τοῦς τοῦ μουσικοῦ τμήματος.

Ἐπίς τῶν διαφόρων χορῶν παλαιῶν καὶ νέων θὰ γίνῃται εἰδικὴ ἐκπαίδευσις διὰ μ.π.α.λλ.έ.τ.α. πρᾶγμα ἐπιτελῶς μέχρι τοῦδε ἄγνωστον εἰς τὸν κύκλον τῶν ἑλληνικῶν θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων.

### Ζ.

Τὸ μουσικὸν τμήμα τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου περιλαμβάνει τὴν διδασκαλίαν μονωδίας, χορωδίας καὶ στοιχειῶν θεωρητικῆς μουσικῆς, ἢ λεπτομεροῦς ἀνάλυσις τῶν ὁποίων παρέλκει, καθὼς εἰς πάντας εἶνε γνωστὴ ἢ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη τῆς μεθοδικῆς διδασκαλίας τῶν ἐν λόγῳ μαθημάτων εἰς τοῦς ἤδη ἀσκούντας καὶ τοῦς μέλλοντας ν' ἀσκήσουν τὸ ἐπάγγελμα καθὼς καὶ εἰς τ' ἀποτελούντα τὸν χορὸν μελοδράματος καὶ ὀπερέτας πρόσωπα, τὰ ὁποῖα τοῦ λοιποῦ θὰ ἐμφανίζονται ἐπὶ σκηνῆς μ' ἐφόδια μορφώσεως, ποῦ θὰ συντελέσουν οὐσιαστικόντα εἰς τὴν προαγωγὴν τῆς Τέχνης.

Τὸ μαθητικὸν προσωπικὸν τῆς Σχολῆς θὰ διαρθεθῆ σύμφωνα με τὸν Κανονισμὸν εἰς δύο τμήματα. Τὸ ἓνα θὰ περιλάβῃ τοῦς ἤδη ἀσκούντας τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ ἔχοντες εἰς τὸ θεάτρον ὀπηρεσίαν κατωτέραν τῶν 5 ἐτῶν, καὶ τὸ ἄλλο τοῦς διὰ πρώτην φορὰν ἐγγραφομένους μαθητὰς καὶ μαθητρίδας.

Κάθε τμήμα θὰ ἔχῃ ἴδιον πρόγραμμα μαθημάτων καὶ χωριστὰς ὄρας διδασκαλίας.

Τὰ διδάγματα ὠρίσθησαν διὰ τοῦς μὴ ἠθοποιούς εἰς δραχ. 100 διὰ κάθε σχολικὸν ἔτος, θὰ πληρώνωνται δὲ εἰς τρεῖς ὅσοις, χρηρησμένης πάσης δυνατῆς πρὸς τοῦτο ἐδκόλιας.

Ἡ λειτουργία τῆς Σχολῆς ἀρχίζει ὠρισμένως τὸν προσεχῆ Σάββον, ὅποτε τὰ πρόγραμμα θὰ ἐπικυρώσουν κατὰ τὸν περιφανέστερον τρόπον τοῦς πρὸς ἀνάπλασιν τοῦ κλάδου ἀγῶνας τοῦ Σωματείου ἠθοποιῶν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐξεπορεύθη ἡ Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου, πρότυπον ἴδρυμα στοιχειώδη καὶ ἐπιτετηθὲν καὶ ἐνισχυθὲν ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν Πολιτείαν.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ  
Σκηνοθέτης



### Σ ἴσμεν

τῶν καταστήματα :

ΔΟΜΕΝΙΚΑ ΣΥΓΓΡΟΥ  
ΝΕΥΤΕΡΙΣΜΟΙ & ΝΑΝΑ ΛΑΟΥΤΑΡΗ

ΦΟΡΕΜΑΤΑ-ΚΑΠΕΛΛΑ  
ΟΔΟΣ ΚΑΝΙΓΚΟΣ

Ο μοναδικὸς διὰ κοσμήματα, χρυσᾶ, πλατίνας, ἀργυρᾶ καὶ πολυτίμους λίθους εἶναι ὁ

Ι. ΒΟΥΡΑΚΗΣ. -- ΘΗΣΕΩΣ 1<sup>ο</sup>

Τὸ "ΚΟΤΟΠΟΥΛΕΙΟΝ,"  
(ΠΛ. ΟΜΟΝΟΙΑΣ)

Μπύρα κρύα,  
φαγητὰ ἐκλεκτὰ,  
περιποιήσις.

ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ & ΣΙΑ Ο ΡΑΠΤΗΣ  
ΤΗΣ ΜΟΔΑΣ

ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ & ΣΙΑ  
ΟΔΟΣ ΚΟΔΟΚΟΤΡΩΝΗ  
Κιτάρια, βιάλια, πιάνο, μουσικὰ  
κωμμάτια. Εὐθιγνότερα ἀπὸ  
κάθε ἄλλο.

Ο Κ. ΜΠΟΥΑΓΙΕ  
Ντεκορατέρ-σκηνογράφος-σχεδιαστής  
ΠΑΤΗΣΙΑ-ΑΛΛΥΣΙΑ

ΜΟΔΕΣ ΤΑΣΣΙΑ  
Ἡ γάστρια τοῦ καλλιτεχνικοῦ  
κοσμοῦ.  
ΟΔΟΣ ΔΗΡΟΥ

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΒΑΧΑΤΩΡΗΣ  
Ὁ ἐκ Σκωτίας ἐπιστήμων ὀδοντοίατρος-  
στοματολόγος. Σπουδάζας ἐν Παρισίοις καὶ  
Φιλαδέλφειᾳ. Ἐπὶ δωδεκάετιαν ἐν Παρι-  
σίοις ἐργασθεὶς, καὶ ἐπὶ τετραετίαν χρημα-  
τίας ὑφηγητῆς τῆς ἐν Παρισίοις Ὀδοντο-  
τεχνικῆς Σχολῆς, καὶ ἐπὶ ἓν ἔτος χρηματι-  
σας Chef de clinic τῆς ἰδίας Σχολῆς.  
Λέχεται καθ' ἐκάστην ΚΑΝΙΓΓΟΣ 31

Α. ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ  
& Α. ΚΑΣΔΟΝΗΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 33  
ΤΑ ΠΡΑΙΟΤΕΡΑ ΑΝΔΡΙΚΑ ΕΙΔΗ  
ΕΙΣ ΤΙΜΑΣ ΠΟΛΥ ΛΟΓΙΚΑΣ

### ΟΙΚΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΤΟΙ 1912

ΕΙΔΗ ΝΕΥΤΕΡΙΣΜΟΥ

ΑΘΗΝΑΙ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ-ΒΟΥΛΗΣ 31

Κάλτσες, μανθῆλια, χασέδες Φανῆ-  
λες, Κουβέρτες, προσόψια, τραπεζο-  
μάνθηλα, φόδρες, χειρόνια, λαι-  
μοδέται, ὑποκάμισσα.

ΜΠΟΕΜ (ΚΑΛΑΝΔΡΙ-ΠΕΥΚΑ)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ μόνο ἐξοχικὸ κέντρο ποῦ  
μπορεῖ νὰ σᾶς εὐχαριστήσῃ.

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΣ  
ΚΑΛΙΤΕΧΝΗΣ-ΤΣΙΓΚΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΗΔΟΝΟΠΟΥΔΟΣ

ΟΔΟΣ 1<sup>ο</sup> ΑΙΟΔΟΥ

Υφάσματα Ἀγγλικὰ-Γαλλικὰ  
Χονδρικῶς καὶ λιανικῶς  
ἀσυναγωνίστα.

Ν. ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΦΙΛΕΛΛΗΝΩΝ 19

Βολίτσες, Μάλ-νιέ-καρπίν, νερσεσέρ,  
σπαθόκουρα καὶ ἄλλα τὰ δερμάτινα  
εἶδη εἰς τιμὰς ἀσυναγωνίστα.

ΑΘ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Εἶδη Γάμων καὶ Βαπτίσεων  
εἰς τιμὰς ἀπιστευτῶς εὐθιγνῆς.  
ΕΙΔΙΚΟΝ ΚΗΡΟΠΛΑΣΤΕΙΟΝ

ΓΑΛΛΙΚΟΝ ΚΡΕΣΟΠΛΑΣΤΕΙΟΝ

ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΓΚΟΥ

ΝΕΑ ΑΓΟΡΑ

Τὸ μόνον ποῦ μπορεῖτε  
νὰ ψωνίσετε με ἀπό-  
λυτον ἐμπιστοσύνην.

ΤΟ "ΜΠΕΜΠΕ,"  
ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Παιδικὰ ὑποδήματα

ΚΟΝΡΑΟΥ 2 ΓΩΝΙΑ ΕΡΜΟΥ

# ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ



## ΕΥΤΗΡΙΟΝ

ΜΕΧΡΙ 25.000

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

ΑΠΗΛΛΑΓΜΕΝΟΝ ΠΑΝΤΟΣ ΦΟΡΟΥ

### “ΚΑΡΟΛΟΣ ΦΙΞ,”

### ΖΥΘΟΠΟΙΕΙΟΝ-ΠΑΓΟΠΟΙΕΙΟΝ

ΟΙΚΟΣ ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΤΩ 1894 ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΟΝ, ΜΕΤΑΔΕΙΤΕΡΟΝ,  
ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ:

ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΦΙΞ  
ΑΝΤΩΝΙΟΣ Κ. ΦΙΞ