

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ



ΦΩΤΕΙΝΗ ΛΟΥΗ

# "ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ"

(Διαφημιστικόν Παράστημα)

Η σελίς δραχ. 200. Αί υποδιαιρέσεις καί ἀναλογίαι. Ἐπί συνδρομῶν καί διαφημι-  
σεων Διαχειριστής Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ. Τό φύλλον Δραχ. 2.

## ΣΚΑΡΔΙΑΚΟΣ

ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 4

Καλλιτέχναι καί Καλλιτέχνιδες.

Εἰς τὴν σκηνὴν

Εἰς τὸν χορὸν

Εἰς τὸν ὑπερίωτον

Εἰς τὸ σαλόνι

"Ὅσον τὸν ἄερα, τὴν ὄρατα στάση, τὸ  
κομψὸ βῆμα οὗς τὸ δίδει τὸ ὄρατο πα-  
πούτσι." Ἀυτὰ ἅλα θὰ τὰ ἐπιτελεῖτε μόνον  
εἰς τὸν καλλιτέχνην ὑποδηματοποιὸν

## ΣΚΑΡΔΙΑΚΟΝ

ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 4

ΜΕΓΑΛΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ

ΜΑΚΑΡΟΝΟΠΟΙΤ'ΑΣ

ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ & ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΗ

ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

Ἐπί τῶν ὁδῶν ΔΑΦΝΙΟΥ-ΦΟΚΙΩΝΟΣ-ΜΑΥΤΑΚΤΟΥ

Τὸ νῦν καὶ τέλειον κατὰ τὸ Ἰταλικὸν  
σῶστημα Ἐργοστάσιον Ζυμωτικῶν, πλου-  
τίζει τὸν τόπον διὰ βιομηχανικοῦ ἔργου  
τιμωτός καὶ τὸν τόπον μετὰ τὴν ἰδρύσα-  
σαν αὐτὸ Ἐταιρείαν, ἣ ἁπλοῖα κατέβαλε πᾶ-  
σαν προσπάθειαν διὰ τὴν τελειοποιημένην  
ἐμφάνισιν καὶ λειτουργίαν αὐτοῦ.

Ἐπί τῶν ἄλλων ἔξαιρετικῶν προσόν-  
των τοῦ Ἐργοστασίου τούτου ἴσως ἀφορᾷ  
τὴν ἐπιλογήν καὶ τὴν ἀπ' εὐθείας ἐκ τῶν  
πρώτων μηχανῶν προμήθειαν τῶν ἀνεξάν-  
ηλων παρῶν καὶ τεχνικῶν τοιαῦτα με-  
γίστην σημασίαν.

Ἡ ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΤΟ ΚΟΣΚΙΝΙΣΜΑ ΤΩΝ  
ΑΔΕΤΡΩΝ ΚΑΠ. θὰ γίνωται δι' εἰδικῶν  
μηχανημάτων, αυτοκινήτων.

Τὸ ΔΕ ΣΤΕΓΝΩΜΑ θὰ γίνωται διὰ τε-  
χνητοῦ ἄερος ἐπὶς κλειστοῦ χώρου προ-  
φυλασσομένου τελείως ἀπὸ σκόνης καὶ ἀπὸ  
κάθε ἐπιτομῆς καὶ μικροβίου.

Παραγωγή περὶ τὰς 10.000 χιλιόγραμμα  
εἰς τὸ 24ωρον.

BRACELETS-JOAILLERIE BRA-  
CELETS-TISSUS PERLES, BRA-  
CELETS LARGES, PENDENTS  
D'OREILLES.

COLLIERS PLATINE ET PERLES  
DESSINS SUR DEMANDE

N. VERICOKAKIS ET FRERE

RUE D'HERMES 7 AT. LENES

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΑΛΛΑΝΤΟΠΟΙΤ'ΑΣ

ΕΔΩΔΙΜΑ, ΑΠΟΙΚΙΑΚΑ, ΠΟΤΑ

ΑΓΓΕΛΟΥ Κ. ΤΣΙΩΜΗ & ΣΙΑ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΟΔΟΣ ΑΙΟΛΟΥ ΑΡ. 120

Ἐργοστάσιον ἐν Σποδίοις

Ἀριθ. τηλεφ. 13-67

ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΝΟΣ Γ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ

ΕΜΠΟΡΟΡΡΑΠΤΗΣ

ΠΕΙΡΑΙΩΣ 6

Μοναδικὸς σὲ γούστο καὶ  
σὲ φτήνεια.

ΣΑΠΟΥΝΙΑ ΚΡΗΤΗΣ

"ΚΡΙΝΟΣ,"

ΠΑΡΑΠΛΕΥΡΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

ΟΙ ΝΕΦΡΟΙ

ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΗΔΑΛΙΟΝ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

Πλείστοι παθήσεις τῆς καρδίας προέρ-  
χονται ἐκ τῆς κακῆς λειτουργίας τῶν Νε-  
φρῶν καὶ τοῦ ἥπατος.

Διαβάνοντες Κοιτάξτε **ΝΤΕ ΓΟΥΙΤΤΣ  
DE WITTS PILLS** ἐνδυναμώνει τὰ πά-  
σχόντα νεφρά σας, θεραπεύει τοὺς ρευμα-  
τισμούς σας, ἀσθμηθῶν, ἰσχυρῶν, ἀφαι-  
ρεῖ ἀπὸ τὸν ὄργανισμὸν σας τὰ δηλητη-  
ριώδη ἄλλατα προσφιλῶσόντες οὖτον τὴν  
καρδίαν σας ἀπὸ κάθε προσβολῆς καὶ  
παραμένει ἀβλαβὴ καὶ ὀσμωδῆ.

Πολύτιμα εἰς ἅλα τὰ καλά φαρμακεία.

Ἀντιπρόσωπος **Θ. Σ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ**  
Ἐργασίον 6, Ἀθήναι.

ΘΕΟΦΙΛΟΥ & ΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ Γ' ΔΟΣ 17

Συναϊκεία ὑπόδημα

Διαλεχτὰ εἶδη. Τιμαὶ ἀσυναγώνιστοι.

ΝΤΙΝΟΣ Μ. ΣΤΡΑΤΗΓΙΟΥ & ΣΙΑ

5—ΠΛΑΤΕΙΑ ΚΑΠΝΙΚΑΡΕΑΣ—5

ΑΘΗΝΑΙ

"ΤΥΠΟΣ," ΕΤΑΙΡΕΙΑ  
ΕΚΔΟΣΕΩΝ &  
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΣΤΑΔΙΟΥ 5

ΒΙΒΛΙΑ ΜΕ ΔΟΣΕΙΣ

# ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ— Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑ— ΜΗΤΣΟΥ ΜΥΡΑΤ  
ΕΠΙΜΕΛΗΤΑΙ Δ. ΡΟΝΤΗΡΗΣ ΚΑΙ Ν. ΒΕΛΜΟΣ

## ΣΥΝΤΟΜΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΓΚΟΛΝΤΟΝΙ

Ὁ Κάρλοσ Γκολντόνι γεννήθηκε στὰ 1707 καὶ κατάγεται ἀπὸ μεγάλη Φλωρεν-  
τινὴ οἰκογένεια.

Ἀπὸ πολὺ μικρὸς ἔδειχεν κλίση στὰ γράμματα καὶ πρὸ πάντων ἔκρινεν νὰ δια-  
βάσῃ κωμωδίες ἢ ἄλλα κωμικὰ βιβλία. Σὲ ἡλικία τσσαρῶν χρονῶν ἤξερε κ' ὅλας  
νὰ διαβάσῃ καὶ νὰ γράψῃ, δὲν ἦτανε δὲ παρὰ πάνω ἀπὸ ἐκτὼ χρονῶν δταν ἔγραφε  
τὴν πρώτην του κωμωδίαν, μίμησιν ἀπὸ κάποιον Φλωρεντίνον ποιητῆ, ποὺ τὸν λέγανε  
Τοικρονίνο.

Οἱ γονεῖς του οὐκ ἴσως δὲ φρόντισαν νὰ καλλιεργήσουν τὸ ταλέντο τοῦ παιδιοῦ  
του, ἀλλὰ ἀπ' ἐναντίας τὸν ἐμπόδισαν μὲ κάθε τρόπο στὴν ἀνάπτυξή του. Διακριτῶς  
τὸν σταματοῦσαν σὺς σπουδὰς του, στέλνοντάς του ἀπ' τὸ ἕνα μέρος στὸ ἄλλο. Ἔτσι  
γύρισε ἄσκοπα σχεδὸν ὅλες τὶς πόλεις τῆς Ἰταλίας.

Ἐὶς γὰρ κτήθησε νὰ παρακολουθήσῃ νομικὰ καὶ ἔγινε δικηγόρος στὴ Βενετία.  
Μονάχι μὴ φορὰ μίλησε στὸ δικαστήριον κ' ἔκανε ἐντύπωση. Ἐκεῖ τοῦκιναν κάποιον  
συνουκίσσον, μὰ ἀπάνω σὺς διαπραγματεύσεις τὰ χάλασε καὶ ἕνα ὄρατο πρῶτ' τὸ  
σκάσει ἀπ' τὴ Βενετία, χωρὶς πεντάρα στὴ τσέπη του, μὲ μόνον ἐφόδιο ἕνα λυρικὸ  
δρᾶμα του καὶ μὲ ὄνειρα φιλολογικῆς ἐπιτυχίας.

Φτάνει στὸ Μιλάνο μὲ τὰ χειρόγραφα του, γεμάτος ἐλπίδες. Θέλει νὰ διαβάσῃ τὸ  
ἔργο του σὲ κύκλον ἀπὸ ἡθοποιῶν, μὰ δὲν προφτάνει νὰ ἔξαστομίσῃ τὸν τίτλον του  
καὶ εἰρωνικὰ μειδιάματα τὸν ἐποδέχονται. Πάσι νὰ προχωρήσῃ στὴν ἀνάγνωσιν κ'  
ἀπ' τὶς πρώτες γραμμῆς ἀρχίζει ν' ἀκούγεται ψιθύρος ἀποδοκιμασίας. Κλείνει τὸ  
βιβλίον καὶ καταντροπιασμένος τρέχει στὸ σπίτι του ὅπου παραδίδει τὰ χειρόγραφα  
του σὺς φλόγες.

Τὴν ἄλλη μέρα ἀπελπιμένος διευθύνεται στὸν πρέσβυν τῆς Βενετίας καὶ τοῦ ἰστο-  
ρεῖ τὴ φτώχεια του. Ὁ πρέσβυν τὸν πῆρε στὴν ἀπερησία του.

Ἐκεῖ πᾶναι σχέσεις μὲ κάποιον ἀγύρτη, ποῦκινε διάφορες ταχυδακτυλουργίας,  
ἤξερε πολλὰς γλώσσας καὶ διάφορες τέχνες, καὶ κάποτε-ποτε ἔδινε καὶ κωμικὰ θεα-  
τρικὴ παράσταση. Τότε γράφει τὸν Βενετὸ Κωπηλάτη ποὺ παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ  
στὸ θέατρο τοῦ Μιλάνου καὶ καταχεροκροτήθηκε. Ἡ πρώτη ἐπιτυχία τοῦ Γκολντόνι.

Ἰσχυρὰ ἀπὸ λίγο καιρὸ γράφει ἡ σαμπάγια Σαρδηνίας, Γαλλίας καὶ Ἰσπανίας. Ἡ εὐδοχία  
τῆς κείνου γίνεται ἡ σαμπάγια Σαρδηνίας, Γαλλίας καὶ Ἰσπανίας. Ἡ εὐδοχία  
τῆς κατατρόμαξε τὸ στρατὸ τοῦ Μιλάνου. Ὁ Γκολντόνι γιὰ νὰ μὴν πεθάνῃ ἀπ' τὴν  
πένην, ἀναγκάζεται νὰ τρέχῃ δεξιὰ κ' ἀριστερά, γυρίζοντας ἀνάμεσα σὲ στρατιώ-  
τες καὶ φρουρὰ ὡς διπλωματικὸς κατὰσκοπος. Ἡ ζωὴ του κινδύνεισ πολλὰς  
φορὰς ἀπ' τοὺς ληστές.

Ὅταν ἔγινε εἰρήνην βρισκότανε στὴ Βερόνα. Ἐνα βράδυ καθὼς γύριζε ἀπελι-  
πόμενος στὸ ρωμαϊκὸ ἀμφιθέατρο τῆς πόλης ἀντιῆς ἔπυ κάποιος θιασὸς ἔδινε παρα-  
στάσεις, βλέπει ἀπάνω στὴ σκηνή, μόλις ἀνοίξει ἡ αὐλαία, τὸν ἀγύρτη τοῦ Μιλάνου.  
Τρελλὸς ἀπ' τὴ χαρὰ του τρέχει στὰ παρασκήνια ὅπου ἀνταμώνει ὅλους τοὺς πα-  
ληφούς του φίλους ποὺ εἶχανε παίξει στὸ Βενετὸ Κωπηλάτη. Ἀπὸ κείνον τὸ βράδυ  
ἐνώνει τὴν τύχη του μὲ τὴ δική τους καὶ ἀφοσιώνεται ὀλοκληρωτικὰ στὸ θέατρο.

Παίχεται ἔπειτα ἀπὸ λίγο καιρὸ ὁ Βελισσάριος μὲ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία καὶ  
κατόπιν ὁ Ἐπίτροπος τῆς Ὀρφανῆς ποὺ ἄρεσε πολὺ. Τὸ ὄνομα τοῦ Γκολντόνι ἀρχίσει  
νὰ βγαίνη ἀπ' τὴν ἀφάνεια καὶ σὲ λίγο ὁ μὲχρι χτέες ἀγνωστος ποιητῆς, ἔγινε πασι-  
γνωστος. Ἀπ' τὸ 1748—1761 ἔγραφε ἴσασιν ἐννενηντα ἔργα ποὺ παραστάθηκαν  
στὰ θέατρα τῆς Ρώμης καὶ τῆς Βενετίας. Μεταξὺ αὐτῶν εἶναι «ὁ Παραλυμένος» κατὰ  
μίμησιν τοῦ Μολιέρου, «ὁ Ἐρρίκος Βασιλεὺς τῆς Σικελίας», «ὁ ἄνθρωπος τῆς Κοι-  
νωσίας», «ἡ Δοκοντιέρα», «ὁ Ἄσπιτος», «ὁ Κόσμος τῆς Σελήνης», «ἡ Βεντάλλια»,  
«ὁ Γυιὸς τοῦ Ἀρλεκίνου», «ὁ Φρόνημος», «οἱ Ἐρωτευμένοι», «ἡ Ζήλεια τοῦ Αἰντορο»,  
«ἡ Ψευδοφραση», «ἡ Ἀνησυχία τῆς Τσελίντας», «Ἐνα Περὶ ἔργον Ἐπιστόδιον», «οἱ  
Ἄδουμοι Βενετοί», «ἡ Πονηρὴ Χίρ», «Παμέλα» κ.λ.π.

Τὸ ὄνομα του ἔγινε μεγάλο καὶ γνωστὸ σ' ὅλη τὴν Ἰταλία. Ὁ δοῦκας τῆς  
Πάρμας ὡς δῆγμα τιμῆς, τοῦ ὤρισεν μὴ ἔτησίαν ἐπιχορήγησιν. Ἡ φήμη του σὲ λίγο  
περνάει τὰ ὅρια τῆς Ἰταλίας καὶ ἀπλώνεται στὴ Γαλλίαν ἀπ' ὅπου τὸν προσκαλοῦν  
νὰ πάη νὰ δῶσῃ ζωὴν στὸ ἐκεῖ Ἰταλικὸ θέατρο. Εἶναι πειτὰ γέρος καὶ ὅμως ἀποφα-  
σίζει καὶ πάει στὸ Παρίσι, γιὰ τὸν καλοῦσε ὅπως ἔλθει ἡ σκιά τοῦ Μολιέρου.

Ἐκεῖ κίνησε τὴν προσοχὴν τοῦ Βολταίρου, τοῦ Ρουσσώ καὶ τοῦ Ντιντερό. Ἐγράφε  
ὀχτὼ κωμωδίες κωμωδίες ποὺ καταχεροκροτήθηκαν. Ἐπίσης ἔγραφε στὴ γαλλικὴ  
γλῶσσα μὴ ἀπ' τῆς δυνατώτερες του κωμωδίες «τὸν Ἀστροπο Ἐβεργέτη» ποὺ ἐση-  
μείωσε ἀφάνταστη ἐπιτυχία.

Ἐξῆς μερικὰ χρόνια εὐτυχισμένος, ἀνάμεσα στὴν ἐκτίμησιν καὶ τὸν θαυμασμὸν  
τοῦ Γαλλικοῦ ἔθνους, καὶ πέθανε στὰ 1793 γέρος πιά 86 χρονῶν.

## ΑΛΦΙΕΡΙ

Ο Βιττόριο Άλφιερι γεννήθηκε στις 17 Ιανουαρίου του 1749 στο Asti του Piemonte. Υπήρξε ο πρώτος τραγικός ποιητής της Ιταλίας. Στα μικρά του χρόνια ήτανε τριπάλης και άνοπταχτος. Ως τα 16 του χρόνια δεν διάβαζε τίποτα άλλο από γαλλικά μυθιστορήματα. Μοναδικό του πάθος ήτανε η ιταπασία.

Στο 1772 έγραψε το πρώτο του δράμα την «Κλοπάτρα» που παίχτηκε αργότερα διορθωμένο στο Γουρίνο και είχε κάποια επιτυχία. Έπειτα εγκαταστάθηκε στη Φλωρεντία όπου έγραψε δύο τραγωδίες το Φίλιππο και τον Πολυνίκη. Την εποχή αυτή συνδέθηκε με την Κοντέσσα ντ' Άλμπάνο, που έμελλε να παίξη μεγάλο ρόλο στη ζωή του ποιητή.

Απ' το 1777 ως το 1788 έγραψε και δημοσίεψε δέκα τέσσερες τραγωδίες. Όταν έγινε η Γαλλική επανάσταση βρισκότανε στο Παρίσι. Γερμάτος ένθουσιασμό κι αγάπη για την ελευθερία τραγουδούσε μαζί με τους Γάλλους την «Κατάληψη της Βασιλικής». Μά χάνει τα λεφτά του που τάχε καταθέσει σε Γαλλικές Τράπεζες και ο ένθουσιασμός του γυρίζει σε μίσος για τη χώρα που έγινε η αιτία της καταστροφής του.

Γυρίζει στην Ιταλία όπου τον περνάνε για εξόριστο και του λεηλατούν τα βιβλία και τα επιπλά του. Αναγκάζεται και πάει στη Φλωρεντία κι' εκεί περνάει μερικά ζουχα χρόνια. Πάφτει στη μελέτη και σε ηλικία 48 χρόνων μαθαίνει ελληνικά για να διαβάξη τον Όμηρο. Γράφει έργα, σάτυρες, τ' άπομνημονεύματά του και πεθαίνει απ' την υπερβολική εργασία στις 8 Οκτωβρίου του 1808.

Δ. Α. ΡΟΝΤΗΡΗΣ



— Ο Άλφιερι και η Κοντέσσα ντ' Άλμπάνο.

## ΙΤΑΛΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

### ΓΚΟΛΑΝΤΟΝΙ

1707—1798

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΜΕΛΑ

I. — Το γέλιο είναι φυσικό στον άνθρωπο· μα δλοι μας δε γελάμε για τον ίδιο λόγο. Εθγενικό γέλιο είναι κείνο που μας φέρνει μια εξυπνάδα ή μια εχάριστη κουθένια, και αιχαμερό το γέλιο έκείνο που μας πιάνει σαν άκοιμη αίσχυραλογίες και κουταμάρες. Ένα πράγμα δεν μπορώ να καταλάβω, πώς πολλοί έδω στην Ιταλία, και μάάλιστα οι πεταιδευμένοι γελάνε μ' ότι τύχη και μάλιστα μ' ανοησίες.

III. — Το να πεθάνη κανένας για να σώσει την τιμή του το καταλαβαίνω. Μα το ότι ατιμάζεται όποιος παίρνει ένα φτωχό και τίμιο κορίτσι, διόλου δε το καταλαβαίνω. Πολλές φορές άκουσα πώς ο κόσμος θάταν καλλίτερος αν δεν είχανε χαλάσει οι άνθρωποι που με τον έγωισμό τους μπερδέφανε τα φυσικά πράγματα. Μια κοτζά μου φωνή μας θεωρεί όλους ίσους. Και μια χούφτα πλούσιοι χωρίσανε τον κόσμο σε τάξεις που ή μια δεν καταδέχεται την άλλη γιατί είναι φτωχιά. Μα έδω είσαι κ' έδω και. Θάρθη μια μέρα που δλοι, μικροί και μεγάλοι θα γίνουν ένα.

V.

## ΜΕΤΑΣΤΑΖΙΟ

1698—1782

Σε σκληρότατη θάλασσα τρέχω  
και πανίκι και ξάρτι δεν έχω,  
και το πέλαο μουγκρίζει φριχτά.  
Η γλαυκότη του αϊθέρος μαυρίζει,  
ή φωνή των ανέμων σφυρίζει,  
λείπει ή τέχνη και δε με βοηθά.  
Μά τον εθλιον ή Τύχη με παίρνει,  
κι' εθε θέλει ή προδότρα με σέρνει  
καθώς φεύγει, και δε με κοιτά.  
Η θωότη μ' άπόμαυνε μόνη,  
την αισθανόμαι μέσα στα στήθια,  
αλλ' άντι να μω φέρει βοήθεια,  
με συντρίβει, με πνίγει σκληρά.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ



## ΚΗΡΥΓΜΑΤΑ ΣΟΦΩΝ

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΡΗΛΙΟΣ

121 Μ. Χ.

I. — Μερικοί άνθρωποι όταν σου κόμουν κάποια καλωσύνη, ζητούνε πληρωμή. Άλλοι πάλι κοσμιότεροι, θυμονόται τη χάρι, και δε κοιτάζουνε σε χρεώστη τους. Γπάρχουν όμως και άλλοι αγαθόεργοι που λημονούν τις καλές τους πράξεις. Αυτοί είναι σαν το κλίμα που μένει εχάριστημένο όταν βαράνη από τον κοσπό του και προφέρει στο διάβατη ένα σταφύλι χωρίς να περιμένει «εχάριστά».

Ο αληθινά φιλάγαθος ποτέ δε μιλάει για μία πράξη καλή που έκανε, αλλά κόμνει μίαν άλλη μόλις μπορέσει, άκριβώς, σαν το κλίμα που ξανακάνει σταφύλια την άλλη χρονιά.—

II. — Μην έχεις μήτε ανελευθρία, μήτε αυταρέσκεια. Πολύ λίγα χρετάζονται στον άνθρωπο για να ζήση τη ζωή εϋτοχισμένη και θεικιά. Και ύστερα απ' όλα, τί υπάρχει στο θάνατο τόσο τρομερό ώστε να σε φοβίξη; Αν υπάρχουν θεοί δε θάξης να πάθης τίποτα. Αν δε υπάρχουν δε φροντίζουν για μας τους θνητούς. Κόσμος χωρίς θεούς ή Πρόνοιαν, είναι άνάξιος για να ζήσ' αυτόν ο άνθρωπος.

III. — Ο κόσμος έχει συνήθεια να πηγαινι σε μέρη που δεν συγχάζονται στις άκρογαλιές ή στους λόφους, για ανάπαυση. Και σε ακόμα ζήτησης πολλές φορές αυτή τη μοναξιά. Μόλα ταύτα, αυτά δεν είναι, παρά χυδαία φαντασιοπληξία. Γιατί είναι στη δύναμι σου ν' άποσυρθής στον ίδιο τον έαυτό σου όταν το θελήσης. Η καρδιά σου είναι το μόνο μέρος στον κόσμο που είναι ελεύθερο από το πλήθος και το θόρυβο, αν οι λογισμοί σου είναι γαλήνιοι και το πνεύμα σου σε τάξη. Συνήθιζε λοιπόν, εκεί ν' αποσύρεσαι όταν ζητάς αναφυχή για τις άρετές σου.

IV. — Αν ένας άνθρωπος σε αντιρούσει, μην υποτάσσου· στην ιδέα του ή μη νομίζεις άκριβώς όπως θά ήθελες να σε κόμη να νομίζης. Όχι! Κοίταξε τα πράγματα όπως ή πραγματικότης τα παρουσιάζει. Όταν ρίχνουν λιθάρι στο έωμό, συχνά ένας κόκκος πέφτει πριν από έναν άλλο, μα αυτό δεν έχει σημασία.

K. ΤΡΙΚΟΓΛΙΔΗΣ

ΣΠΙΝΟΖΑ

1632—1677

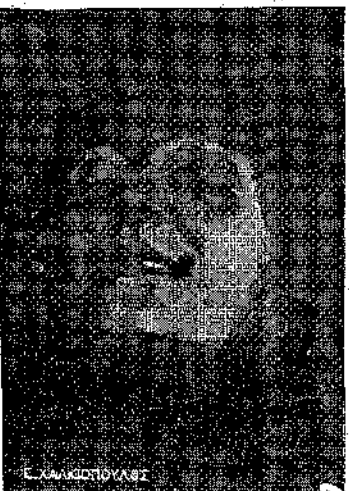
Γπάρχουν άνθρωποι που φαντάζονται το Θεό με σώμα και ψυχή και με πάθη ανθρώπινα. Όσοι μελετήσανε πραγματικά το ζήτημα αυτό είπαν άκριβώς τ' αντίθετα. Δηλαδή πώς με το να το περιορίσεις το Θεό, δίνοντάς του σώμα με πλάτος και με ύψος, είναι ή μεγαλύτερη ούτοπία, αφού ο Θεός είναι άπερος. Άνε δηλαδή ότι το Θεό τον έκανε ένας άλλος Θεός. Μα ούτε ιδέα έχουνε, πια δύναμι θεικιά μπορούσε να δημιουργήση αυτή την ύπόσταση.

ΛΕΟΠΑΡΝΤΙ

1798—1837

Η ζωή του κόσμου τούτου είν' ένας διηνεκής κύκλος παραγωγής και όλεθρου τα δύο αυτά πράγματα είν' ένωμένα μεταξύ των, εις τρόπον ώστε καθένα των, να χρησιμεύη διηνεκώς εις το άλλο, όπως και διά την συντήρησιν του κόσμου και ο κόσμος αυτός θα διελεύετο άκατασχέτως, αν ένα εκ των δύο αυτών πραγμάτων έπαινε να ύφίσταται. Αν λοιπόν ένα όποιονδήποτε πράγμα ήτον ελεύθερον από πόνον τούτο θα ήτο προς όλεθρον του κόσμου.

Α. ΚΑΜΠΑΝΗΣ



— ΙΤΑΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ. Καθ' ύλην 'Ο Ροσσίνι, 'Π Ριστόρι, 'Η 'Αδελίνα Παττι, 'Ο Τζακόφι, 'Η 'Εμμα Γκρασιμάτινα, 'Ο Καρολός.

## Η ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

### ΤΑ ΠΡΟΣΩΝΤΑ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

(Την 1 'Οκτωβρίου το απόγευμα έγινέτο ἐπ' αἰσίους οἰωνοῖς ἡ θραυ-  
ξίς τῶν μαθημάτων τῆς ἐπαγγελματικῆς σχολῆς ἠθοποιῶν ἐνώπιον τοῦ  
κυρίου ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, τῆς δημοτικῆς ἐπιτροπῆς τῆς σχολῆς,  
τῶν κυρίων καθηγητῶν αὐτῆς καὶ πλείστων ἄλλων ἀμοιβαίων ἐξ ἀμοφ-  
τέρων τῶν φίλων. Πρῶτος δ κ. Νικ. Γ. Λαοκάκης ἤρξατο τοῦ μαθήματος  
τῆς ἱστορίας τοῦ Θεάτρου, διμήσας ἀναλυτικώτατα καὶ διὰ μακρῶν περὶ  
τῶν ἀπαραίτητων προσόντων τὰ ὁποῖα δεόν νὰ ἔχη ὁ προσριζόμενος διὰ  
τὴν σκηνήν. Ἐκ τοῦ ὁμοίου μαθήματος τοῦ συνεργάτου μας δημοσιεύο-  
μεν ἀποσπάσματα τινὰ εὐμενῶς ἡμῖν παραχωρηθέντα.

Διὰ νὰ ἀποφέρῃ ἡ σχολὴ τοὺς καρποὺς τοὺς ὁποίους πάντες εὐέλπιδες ἀναμένο-  
μεν ἐξ αὐτῆς, ἀπαραίτητον εἶναι οἱ μαθηταὶ ν' ἀγαπήσουν τὸν καθηγητὴν τῶν καὶ  
ὁ καθηγητὴς τοὺς μαθητὰς του. Καὶ ποτὴ μὲν θὰ εἶναι τὰ αἰσθήματα τῶν μαθητῶν  
μου πρὸς ἐμένα, αὐτὸ θὰ τὸ δείξῃ ὁ χρόνος, ἀλλὰ ποτὴ θὰ εἶναι τὰ ἰδικὰ μου πρὸς  
τοὺς μαθητὰς μου, αὐτὸ θὰ φανῇ ἀμέσως, καθόσον ἡ συμβουλὴ τὴν ὁποῖαν θὰ τοὺς  
δώσω ἀρχόμενος τῶν μαθημάτων μου, θὰ τοὺς πείσῃ ἀκραδάντως ὅτι προσέρχεται ἀπὸ  
ἀνθρώπου ὁ ὁποῖος δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τοὺς ἀγαπᾷ, καὶ νὰ τοὺς ἀγαπᾷ πολλῶ.

Λοιπόν, ἐάν δὲν αἰσθάνεσθε ἀκαταμάχητον καὶ ἀκατανίκητον κλίσιν πρὸς τὸ  
θέατρον, ἐάν δὲν αἰσθάνεσθε ὅτι ἔχετε μέσα σας ψυχὴν ἢ ὅποια νὰ μπορῇ νὰ αἰ-  
σθανθῇ καὶ κατόπιν νὰ ἐκφράσῃ τὸ ὅ,τι ἠσθάνθη, ἐάν δὲν αἰσθάνεσθε ὅτι ἔχετε μέσα  
σας τὸ ἔσπρον ἐκεῖνο πῦρ τὸ ὁποῖον, εἶναι ἀπαραίτητον διὰ τοὺς μέλλοντας ν' ἀφαιω-  
θῶσιν εἰς τὴν τέχνην τοῦ ἠθοποιοῦ, ἐάν δὲν ἔχετε σῶμα ἀρτιμελές καὶ τὰ μέλη  
σας ἐντελῶς συμμετρικά, ἐάν ἡ μνήμη σας εἶναι ἐλαττωματικὴ, ἐάν ἡ φωνὴ σας εἶναι  
ἀνεπάρκτως χαλασμένη, πρέπει νὰ πάρετε ἀμέσως τὸ καπελλάκι σας καὶ νὰ φύγετε, διότι  
ἡ σχολὴ, ὅσηνδήποτε καλὴν θέλῃσιν καὶ ἂν ὑποτεθῇ ὅτι θὰ ἔχη, οὐδέποτε θὰ κα-  
ταρθῶσιν, μεταβαλλομένη εἰς Πυγμαλῖωνα, νὰ ἐμφυσησῇ ψυχὴν εἰς ψυχρὰ ἀγᾶματα,  
οὐδέποτε θὰ κατορθώσῃ εἰς ὀρθοπεδικὸν ἐργαστήριον μεταβαλλομένη, νὰ διορθώσῃ  
ἀναπήρους, οὐδέ ν' ἀναπληρώσῃ διὰ διδασκαλίας ὅλα ἐκεῖνα τὰ φυσικὰ πλεονεκτη-  
ματα τὰ ὁποῖα εἶναι ἀπαραίτητα δι' ἕνα καλὸν ἠθοποιόν. Αἰσθί, πρέπει νὰ γνωρίζετε  
ὅτι ὁ προσριζόμενος διὰ τὴν ὕψαιαν τοῦ ἠθοποιοῦ τέχνην ἀπαραίτητως πρέπει νὰ  
εἶναι προικισμένος μετὰ πολλὰ εἰδικὰ φυσικὰ προτερήματα, ὅ ἐστὶ, πρέπει νὰ γεννηθῇ  
ὡς ἐλέχθη, ἠθοποιός. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ἀρκεσθῇ εἰς τοῦτο μόνον, ὡς ἐγένετο καὶ  
γίνεται ἀκόμη πρὸς ἡμῖν μέχρι τῆς σήμερον, καθόσον ἡ φύσις εἶναι ἀπολύτως ἀδύ-  
νατον νὰ κατασκευασθῇ μόνη τῆς ἕνα καλὸν ἠθοποιόν. Ἄνευ τῆς ἐνδελεχοῦς μελέτης  
καὶ ἀποιδίης, ἢ φύσις μόνη, ἐπιτρέψατέ μου τὸ ὀξύμωρον αὐτὸ σχῆμα, δὲν θὰ πλάσῃ  
παρὰ ἠθοποιόν... ἀφύσιον.

Ἄν ἀρνοῦμαι ὅτι ὑπῆρξαν ἄλλοτε μερικοὶ καλοὶ ἠθοποιοὶ—ἄς τοὺς ὀνομάσωμεν  
οὕτω—οὐδέμιᾳς τυχόντες ἰδιαιτέρας παιδεύσεως, ἀλλ' αὐτοὶ οὐδέποτε ὑπῆρξαν  
πράγματι ἠθοποιοὶ, ὑπῆρξαν ἀπλῶς μίμοι, ἀντιγραφεῖς, οὐδέποτε ὑπῆρξαν δημιουργοί,  
διότι πρέπει νὰ γνωρίζετε ὅτι πρῶτιστον προσόν τοῦ ἀληθοῦς ἠθοποιοῦ εἶναι τὸ  
δημιουργεῖν, καθόσον δὲν ἀρκαὶ εἰς τὸν ἠθοποιόν νὰ ἐννοῖ τὸν συγγραφεῖα τοῦ ὁποῖου  
τὸ ἔργον διερμηνεύει, πρέπει καὶ νὰ τὸν συμπληρώνη, πρέπει νὰ δημιουργῇ ἐκεῖ  
ὅπου παύει ὁ συγγραφεὺς νὰ διμλή. Καὶ αὐτὸ δὲν ἐπιτυγχάνεται διὰ τῆς φύσεως, μόνον  
διὰ τῆς μελέτης ἐπιτυγχάνεται.

Εἶνε ἀναμφισβήτητον ὅτι πάντες οἱ ἐνασχολούμενοι εἰς τὰς μμητικὰς τῆς ἀνθρω-  
πίνης φύσεως τέχνας, ἔχουν ἀνάγκην πολλῶν φυσικῶν προτερημάτων, ἀλλ' ὁ ἠθο-  
ποιός ἰδίᾳ ἔχει ἀνάγκην περισσοτέρων τοιούτων καὶ ἐπὶ πλεον σπουδῆς ἐνδελεχοῦς.

Εἰς τὰς πλείστας τῶν μμητικῶν τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως τεχνῶν, ἡ φαντασία  
μας εἶνε σχεδὸν πάντοτε ἠναγκασμένη νὰ συμπληρᾷ τὰ κενὰ τὰ προσερχόμενα ἐκ  
τῆς κατ' ἀνάγκην ἀδυναμίας τῶν τεχνῶν αὐτῶν. Ὅταν, λόγου χάριν, παρατηροῦμεν  
εἰς εἰκόνα ἢ εἰς ἀγαλμα ἕνα οἰονδήποτε ἀνθρώπου πάσχοντα, κατ' ἀνάγκην, μὴ ἀρ-  
κούμενοι εἰς τὸ σχῆμα καὶ τὴν μορφήν αὐτοῦ, θὰ συμπληρώσωμεν διὰ τῆς φαντασίας  
μᾶς τὰ τῆς καρδίας του συναίσθηματὰ τὰ ὁποῖα ὁ ζωγράφος ἢ ὁ γλύπτης, ὡς ἐκ  
τοῦ εἶδους τῆς τέχνης τῶν, δὲν ἠδυνήθησαν νὰ μᾶς παρουσιάσουν ἐν τῇ ὀδῶν ἢ τῇ  
μορφῇ. Ἰοιᾶνθι διὰ τῆς φαντασίας συμπλήρωσις δὲν εἶναι ἀνεκτὴ ἐν τῇ δραματικῇ  
τέχνῃ ἥτις εἶναι ἡ τελειότερα μίμησις τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως.

Ἐάν τοιοῦτόν τι συμβῇ εἰς τὴν τέχνην τοῦ ἠθοποιοῦ, ἐάν δηλονότι εὐρεθῶμεν  
ποτὲ εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ συμπληρώσωμεν διὰ τῆς φαντασίας μας παρουσιασθησά-  
μενα κενὰ, τοῦτο δὲν πρέπει ν' ἀποδοθῇ, ὅπως εἰς τὴν ζωγραφικὴν καὶ τὴν γλυ-  
πτικὴν, εἰς τὴν κατ' ἀνάγκην ἀδυναμίαν τῆς τέχνης, ἀλλ' εἰς τὴν ἀδυναμίαν καὶ τὴν  
ἀτέλειαν τοῦ ἠθοποιοῦ ὅστις εἶναι ἀπογεωμένος νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἐπὶ σκηνῆς, ὅχι  
μόνον τὸ σχῆμα καὶ τὴν μορφήν τοῦ ἥρωος τῶν ὁποῖων ὑποδύεται, ἀλλὰ νὰ μᾶς πα-  
ρουσιάσῃ, νὰ μᾶς φανερῶσιν καὶ τὰ τῆς ψυχῆς αὐτοῦ συναίσθηματὰ, πράγμα τὸ  
ὁποῖον θὰ ἐπιτευχθῇ διὰ τῆς σπουδῆς καὶ μόνον τῆς σπουδῆς.

Μεταξὺ τῶν ἀπαραίτητων φυσικῶν πλεονεκτημάτων τὰ ὁποῖα δεόν νὰ ἔχη ὁ προσ-  
ριζόμενος νὰ ἀνέλθῃ τὴν σκηνὴν εἶναι καὶ τὸ ἀρτιμελές τοῦ σώματός του, τόσον δὲ  
εἶναι ἀπαραίτητον τὸ τοιοῦτον, ὥστε, καὶ ἂν φυσικὸν τι ἐλάττωμα τοῦ σώματος τοῦ  
ἠθοποιοῦ, συμπέσῃ νὰ συναντᾶται μετὰ παρόμοιον ἐλάττωμα τοῦ προσώπου τοῦ ὁποῖου

μέλλω να υποδυθῆ, καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, καὶ κυρίως εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτήν, ὁ ἠθοποιὸς δὲν εἶναι ἀνεκτός ἐπὶ τῆς σκηνης, διὰ τὸν ἀπλοῦστατον λόγον διότι προκαλεῖ κατὰ τοὺς θεατὰς διαφορικὰ ἄλλω αἰσθητὰ ἐκείνων τὰ ὅποια ἐπρέπει νὰ προκαλέσῃ τὸ πρόσωπον τὸ ὅποιον ὑποδύεται.

Ἀνεχόμεθα καὶ συμπονοῦμεν ἕνα πραγματικῶς τυφλὸν τὸν ὅποιον θὰ συναντήσωμεν καθ' ὁδόν, ἀλλ' εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατον ν' ἀνεχθῶμεν ἐπὶ σκηνης ἠθοποιὸν πραγματικῶς τυφλόν, ὑποδύμενον τυφλόν. Καὶ ὅμως, τὸ τοιοῦτο συνέθη ἐν τῇ νεωτέρῃ ἑλληνικῇ σκηνῇ ἐν τῇ ὁποίᾳ καὶ πολλὰ ἄλλα παράχρησα διεπράχθησαν κατὰ καιροῦς, προδίδοντα τὴν ἑλλειψὶν καὶ τῆς στοιχειωδέστερας μορφώσεως τῶν ἐπιδοθέντων εἰς τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιῦ, οἵτινες ἔκριναν καλὸν νὰ περιορισθῶσιν εἰς τὰ φυσικὰ μόνον προτέρημά τιν.

Μεταξὺ τῶν ἑλλήνων ἠθοποιῶν οἵτινες διεκρίθησαν κατὰ τὸ δεύτερον ἡμῶν τῆς παρελθούσης ἑκατοετηρίδος ἦτο καὶ ὁ Ἀθανάσιος Σιάσφος. Οὗτος, ἐξ ἀκατανικήτου, ὡς ἔλεγε, πρὸς τὴν σκηνὴν ἔρωτος, ἀφῆκε κατὰ τὸ 1850 τὸ βιοποριστικὸν αὐτοῦ ἐπάγγελμα, τὸ ὅποιον ἐξήσκησε μέχρι τότε καὶ ἠσπασθη τὸ τοῦ ἠθοποιῦ. Ὅπως καὶ οἱ πλείστοι τῶν τότε ἠθοποιῶν καὶ ὁ μακαρίτης Σιάσφος περιορίσθη εἰς τὸν ἀκατανίκητον μόνον ἔρωτα πού εἶχε πρὸς τὸ θέατρον. Ἄλλην καμμίαν μὲρφοσιν δὲν ἔλαβεν, ἐν τοῦτοις ὡς εἶπα ἀνωτέρω, διεκρίθη μεταξὺ τῶν τότε συναδέλφων του διὰ τὴν ἀπαληθίσθη διὰ μίαν ἀκόμη φοράν ἢ παρομοίαν: «ὁ μονόφθαλμος βασιλεὺς μεταξὺ τῶν τυφλῶν». Λυποῦμαι ὅτι ἡ περίστασις μ' ἔφερε νὰ μεταχειρισθῶ τὴν παρομοίαν αὐτήν, προκαίμενον περὶ τοῦ δυστυχῶς Σιούφου, καθόσον ὁ μεταφορικῶς μονόφθαλμος αὐτὸς ἠθοποιὸς, ἀφοῦ ἐπὶ εἰχοὶ καὶ πλεόν ἐτηξάρεμιν ἐν τῇ σκηνῇ, ἀπεσύρθη αὐτῆς τὸ 1872 ἐντελῶς τυφλός, παθὼν ἐκ καταρράκτου! Τὸ ἀνάκτορον πάθημα τοῦ δυστυχῶς Σιάσφου, ἐπέφερε καίριον τραῦμα εἰς τὴν ἑλληνικὴν σκηνὴν, ἥτις ἐπὶ μακρὸν ἐθρήνησε ζῶντα τὸν Σιάσφον δυσαναπλήρωτον διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην εἰς τοὺς ρόλους τοὺς ὁποίους πρῶτος αὐτὸς διεμνήνευσε τότε μὲ τὴν σχετικὴν πάντοτε ἐπιτυχίαν. Μεταξὺ τῶν ρόλων αὐτῶν, εἰς τὴν μνήμην τῶν γνωρισάντων τὸν ἀτυχῆ ἠθοποιόν, ἀνεξάλειπτος ἀπέμεινε ὁ τοῦ τυφλοῦ Ραφιδῶ ἐν τῇ Μικρῇ Δοξακτρῇ τοῦ Βερναρδάκη. Τὸν ρόλον αὐτόν, ὀλίγα ἔτη μετὰ τὴν ἐκ τῆς σκηνης ἀποχώρησίν του, ἐξήσκησε νὰ ὑποδυθῆ καὶ πάλιν ὁ δυστυχῆς τυφλὸς ἠθοποιός. Ὁ τότε διευθύνων τὸ θέατρον, ἀγνοῶντες τῆς στοιχειωδέστερας ἀπαιτήσεως τῆς σκηνης καὶ νομίζοντες ὅτι ἡ παράστασις θὰ διεξήγατο φυσικώτερον, ἐπέτρεψαν εἰς τὸν δυστυχῆ ἠθοποιόν νὰ ὑποκριθῆ—δηλαδὴ νὰ μὴ ὑποκριθῆ—τὸν τυφλόν Ραφιδῶν καὶ ὡς τοιοῦτος ὁ Σιάσφος ἐνεφανίσθη ἐπὶ σκηνης τὴν 11ην Αὐγούστου 1877 ἐν τῇ ἐν Ἀθήναις θερινῇ θεάτρῳ «Ἀπόλλων». Ἡ συνέθη κατὰ τὴν ἐσπέραν ἐκείνην: «Ὅσοι ἐγνώριζαν—καὶ τὸ ἐγνώριζαν πάντες οἱ πλημμυρήσαντες τὸ θέατρον κατὰ τὴν ἐσπέραν ἐκείνην,—ὅτι ὁ Σιάσφος ΔΕΝ ὑπεκρίνετο τὸν τυφλόν ἀλλ' ἦτο πραγματικῶς τοιοῦτος, ἔκλειον ἐν στήν μεταδίδοντες τὴν συγκίνησιν αὐτῶν καὶ εἰς τοὺς ἐπὶ σκηνης ἠθοποιούς, οἱ ὅποιοι καὶ ἐν λυγμοῖς ἐπεράτωσαν τὴν παράστασιν ἐκείνην. Παρήχηθη δηλονότι τὸ ἀντίθετον συναίσθημα ἐκείνου τὸ ὅποιον ἀπαιτεῖ ἡ σκηνή. Ἄντι νὰ συγκινήθωσιν οἱ θεατὰ διὰ τὸν τυφλόν Ραφιδῶν, συνεκινήθησαν διὰ τὸν ὑποδύμενον τὸ πρόσωπον αὐτὸ ἠθοποιόν, ἐν ἄλλοις λόγοις εὐρέθησαν πρὸ μῆς πραγματικότητος, ἐνθὺ κύριος καὶ μόνος σκοπὸς τοῦ θεάτρου εἶναι ἡ μίμησις, ἡ ὅποια ἂν πληροῖται περισσότερο τοῦ θεόντος εἰς τὴν πραγματικότητά καὶ συγχυθῆ μετ' αὐτῆς, ἀποβάλλει τὸ σπουδαιότερον τῆς τέχνης τῆς μέρας.

Ἄλλ' ἡ ἀρτιμέλεια τοῦ σώματος περὶ ἧς ἔκαμα ἀνωτέρω λόγον δὲν ἀρκεῖ διὰ νὰ εὐδοκμήσῃ τις ὡς ἠθοποιός. Ἀνάγκη πᾶσα τὰ μέλη τοῦ σώματος του νὰ εἶναι συμμετρικά, διότι ἐν ἀνανήκῃ περιπτώσει θὰ λείψῃ ἀπ' αὐτὸν ἐν τῶν σπουδαιωτέρων προσόντων τὰ ὅποια τοῦ χρειάζονται διὰ νὰ εἶναι εὐάρεστος ἐπὶ σκηνης. Ἐννοῶ τὴν χάριν, ἥτις εἶναι ἐκ τῶν ὄντων ἀνευ, πρὸ πάντων εἰς τὰ κινήσεις τοῦ ἠθοποιῦ. Φαντασθῆτε ἠθοποιὸν τοῦ ὅποιου ἡ μία χεὶρ νὰ εἶναι βραχυτέρα τῆς ἄλλης ἢ καὶ οἱ δύο του χεῖρες νὰ εἶναι δυσανάλογοι πρὸς τὸ λοιπὸν τοῦ σώμα. Τοῦ ἠθοποιῦ αὐτοῦ αἱ χειρονομίαι θὰ εἶναι ἀπαίσιαι τὴν θέαν. Περιττὸν νὰ εἶπω ὅτι ἡ ἑλλειψὶς τῆς ἀρτιμελείας καὶ τῆς ἀσύμμετρον τῶν μελῶν τοῦ ἠθοποιῦ δὲν διορθώνονται εἰς καμμίαν δραματικὴν σχολήν.

Ἐκτός τῶν ἀνωτέρω φυσικῶν προσόντων, ὁ μέλλων νὰ ἐπιδοθῆ εἰς τὴν τέχνην τοῦ ἠθοποιῦ δέον νὰ ἔχῃ καὶ φωνὴν ἰσχυράν καὶ εὐκαμπτον, προσαρμοζομένην πρὸς τὰς πικτωειδέεις ἐκδηλώσεις τῶν διαφορῶν φυσικῶν συναισθημάτων: διότι ἐπρέπει νὰ γνωρίζετε ὅτι διὰ τῆς φωνῆς κυρίως ἐκδηλοῦνται τὰ φυσικὰ αὐτὰ συναισθήματα, ἀναλόγως δὲ τῆς τοιαύτης, ἢ τοιαύτης αὐτῶν καταστάσεως δέον, καὶ ὁ ἠθοποιὸς νὰ κανονίσῃ τὸν τόνον καὶ τὸν χρωματισμὸν τῆς φωνῆς του. Μὲ ἄλλον τόνον καὶ χρωματισμὸν φωνῆς θὰ ἐκδηλώσῃ ὁ ἠθοποιὸς τὴν ὀργὴν του καὶ μὲ ἄλλον τὴν χαρὰν του. Ἀλλέως διὰ τῶν φωνητικῶν του ὀργάνων θὰ ἐκδηλώσῃ τὴν ἀγάπην του καὶ ἀλλέως τὸ μῖσος του. Ὅπως ἄρα, τὸ φυσικὸν αὐτὸ προτέρημα ἐὰν ἔχῃ ἐλαττώματα καὶ ἀδυναμίας τινάς, ταῦτα εἶναι ἐπιδικτικὰ διορθώσεως καὶ αὐτὸ θὰ εἶναι ἐκ τῶν κυριωτέρων μελημάτων τῆς σχολῆς.

Ἄλλο ἀπαραίτητον προσόν τοῦ μέλλοντος ν' ἀκολουθῆσῃ τὴν τέχνην τοῦ ἠθοποιῦ εἶναι ἡ μνήμη τὴν ὅποιαν ἐκ φύσεως ἐπρέπει νὰ ἔχῃ ζωηράν καὶ ἐνεργητικὴν. Ἐὰν οἱ λόγοι καὶ αἱ ιδεαὶ τῆς ὁποίας συνεκέντρωσεν εἰς τὸ παρελθόν ἐν τῇ ἔγκραφῃ του δὲν παρουσιάζονται ταχέως εἰς αὐτὸν τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὅποιαν ἔχει ἀνάγκην αὐτῶν, ὁ ἠθοποιὸς δὲν θὰ δυνηθῆ νὰ χρησιμοποιήσῃ καὶ τὰ ἄλλα φυσικὰ αὐτοῦ προσόντα. Καὶ ἐὰν ἀκόμη τὰ ὅσα ἔχει νὰ εἶπῃ—προσέξατε εἰς αὐτὸ πολὺ—

τὰ ἐνθυμήται μόνον κατὰ τὴν στιγμὴν κατὰ τὴν ὅποιαν ἔχει ἀνάγκην αὐτῶν καὶ πάλιν ἀτελῶς θὰ διεμνήνευσῃ τὸν ρόλον του. Ἡ μνήμη του ἐπρέπει νὰ περιλαμβανῆ, τρέπον τινὰ, εἰς ἐν μόνον βλέμμα ὅχι μόνον πᾶν ὅ,τι ὀφείλει νὰ εἶπῃ ἐν δεδομένην στιγμῇ, ἀλλὰ καὶ ὅ,τι ἔχει νὰ εἶπῃ εἰς μίαν ἐλόκληρον σκηνὴν, διὰ νὰ δύναται νὰ κανονίσῃ τὰς κινήσεις του, τὸν τόνον τῆς φωνῆς του καὶ ἐν γένει τὴν στάσιν τοῦ ὅχι μόνον καθ' ἡν στιγμὴν ἐμῖλει ἀλλὰ καὶ διὰ τὰς μετέπειτα στιγμὰς.

Ἐὰν δηλονότι, καθ' ἡν στιγμὴν τοῦ ὁμιλῆ εἰς τὸν συναδέλφον του ἐπὶ σκηνης δὲν ἔχει πρὸ αὐτοῦ ἐλόκληρον, οὕτως εἶπεν, τὴν εἰκόνα τῶν ὄσων ἔχει ν' ἀπαντήσῃ, οὐδέποτε θὰ κατορθώσῃ νὰ λάβῃ τὴν ἀρμόζουσαν στάσιν καὶ νὰ κινήσῃ τὰς ἀπαιτούμενας προκαταρκτικὰς κινήσεις διὰ τὴν ἀπάντησιν τὴν ὅποιαν ἔχει νὰ δώσῃ.

Ἐν τοῦτοις καὶ τῆς μνήμης μερικὰ ἐλαττώματα εἶναι δυνατόν νὰ διορθωθῶσι. Ἄλλ' ὡς πολλάκις ἔλαβα ἀφορμὴν νὰ εἶπω, τὰ φυσικὰ αὐτὰ πλεονεκτήματα, δὲν εἶναι ἀρκετὰ δι' ἕνα καλὸν ἠθοποιόν. Ὁ ἠθοποιὸς ἐπρέπει νὰ σπουδάζῃ καὶ νὰ μελετήσῃ—καὶ διαρκῶς νὰ μελετᾷ—διὰ νὰ κατορθώσῃ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὰ τοῦ θεάτρου πλάσματα ὁμοιωθέστερα.

Ὅσον περισσότερο τὰ τοῦ θεάτρου πλάσματα ὁμοιάζουσι πρὸς πραγματικὰς τοῦ βίου περιπτώσεις, τόσον περισσότερο θά γινονται τοῖς θεατὰς. Ὅσοις δὲ ταῦτα φθάνοσιν εἰς τὴν τελειότητα τῆς παραστάσεως, τὴν τελειότητα αὐτῆς τὴν ὀνομάζομεν ἐν τῇ θεάτρῳ Ἀλήθειαν. Διὰ τῆς λέξεως αὐτῆς ἐννοοῦμεν τὴν συνέργειαν ὄσων ἐν γένει τῶν ἐξωτερικῶν ἐκείνων παραστάσεων διὰ τῶν ὅποιων κατορθοῦται ν' ἀπατηθῆ ὁ θεατὴς καὶ νὰ νομίσῃ ὅτι εὐρίσκειται ἐν τῇ πραγματικότητι.

Αἱ ἐξωτερικαὶ αὐτὰ παραστάσεις διαιροῦνται εἰς δύο κατηγορίας: Πρῶτον, εἰς τὴν ὑπόκρισιν, τὸ παίξιμο τοῦ ἠθοποιῦ, ἐν ἣ περιλαμβάνεται καὶ ὁ ἐκάστοτε μετασχηματισμὸς τοῦ προσώπου του καὶ ἡ ἀλλαγὴ τῆς ἐνδομοσίας του συμφωνίως πρὸς τὸ πρόσωπον τὸ ὅποιον ὑποδύεται, καὶ δεύτερον, εἰς τὸν ἐν γένει σκηνακὸν διάκοσμον, ὅστις δέον νὰ εἶναι ἀνάλογος πρὸς τὸν τόπον καὶ τὸν χρόνον, καθ' οὗς ὑποτίθεται ὅτι ἐκτελεῖται τὸ διδασκόμενον ἔργον.

Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὸν σκηνακὸν διάκοσμον δὲν ἐνδιαφερόμεθα ἐνταῦθα. Ὡς πρὸς τὸ παίξιμο τοῦ ἠθοποιῦ, ὁσάκις ὁσὸς πρόκειται νὰ ἐκφράσῃ τὰ ψυχικὰ αἰσθητὰ τοῦ προσώπου, τὸ ὅποιον ὑποδύεται, ἐὰν θέλῃ νὰ παίξῃ μὲ ἀλήθειαν ὅπως ἀνωτέρω τὴν ἐχαρακτήρισα, δὲν ἐπρέπει ν' ἀρκεσθῆ εἰς τὸν τρόπον τῆς ἐκφράσεως τῶν αἰσθημάτων αὐτῶν ὅπως γενικῶς ἀπαντᾶται παρ' ἅπαντας τοῖς ἀνθρώποις, ἀλλὰ ἐπρέπει νὰ μελετήσῃ (διότι ἡ φύσις μόνη δὲν τὸν ἐσθῆ) καὶ νὰ ἀνεύρῃ τὸν ἰδιαιτέρον ἐκείνου τρόπον δι' ὃν τὸ πρόσωπον τὸ ὅποιον ὑποδύεται θὰ ἐξέφραξῃ τὰ συναισθημὰτά του, διότι ἀλλέως ἐκφράξῃ ἐν οἰανδήποτε αἰσθημὰτι τοῦ ὁ Ἀμλέτος, λόγου χάριν καὶ ἀλλέως ὁ Μητρούσης τοῦ μακαρίτου Δημητράκου τοῦ ἡμετέρου. Ἡ διὰ νὰ ὁμιλήσῃ εἰδικώτερον μὲ τὴν ὑπόθεσιν μας, ἀλλέως θὰ ἐκφράσῃ τὸν πόνον του ἐπὶ τῇ ἀπωλείᾳ τῆς παρουσίας του ὁ Ἐξηναβελώνης τοῦ Μολιέρου καὶ ἀλλέως ἕνας οἰσοθήποτε ἄλλω σπάταλος.

Ὁ ἐδουλεύωντος λοιπὸν ἠθοποιὸς ἐπρέπει νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ ἀνεύρῃ τὸν ἰδιαιτέρον τρόπον τῆς ἐκφράσεως τῶν αἰσθημάτων τοῦ προσώπου τὸ ὅποιον θὰ ὑποδυθῆ. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια τῆς ἐκφράσεως τῶν αἰσθημάτων, ἀλλ' ἡ ἀλήθεια αὐτῆς τῆς ἐκφράσεως ἐξαρτᾶται κατὰ πολὺ ἐκ τῆς ἀληθείας τῆς ὁδοσεως, τῆς ἐπὶ σκηνης δηλονότι τοιαύτης ἢ τοιαύτης κινήσεως τοῦ ἠθοποιῦ τὴν ὅποιαν ἐπρέπει ὁσὸς ν' ἀποδώσῃ ἀκριβῶς ὅμοιαν πρὸς τὴν κίνησιν (τὴν ἐν γένει αὐτῆν κίνησιν τὴν ὀνομάζομεν ἡμεῖς ἐν τῇ θεάτρῳ μας: σκηνακὴ) τὴν ὅποιαν θὰ ἔκαιμεν ἐν δεδομένην στιγμῇ τὸ πρόσωπον τὸ ὅποιον ὑποδύεται. Ἐξηγουμαι εἰς παραδειγματός:

Παρρηθήν προ ἑτῶν εἰς τὴν παράστασιν δράματος τοῦ ὅποιου ὑπόθεσις ἦτο ἡ Ἐπιπέτης τοῦ Ὀδυσσεως. Ὁ πολυπλαγῆτος ἦρως ἐμφανίζεται τὸ πρῶτον πρὸ τοῦ χοροδοσκού τοῦ Εὐμειοῦ. Ὁ χοροδοσκὸς αὐτός, ὅστις εἶχε ζῆσθ ἄλλοτε ἐπὶ πολλὰ χρόνια μὲ τὸν Ὀδυσσεα, δὲν ἀναγνωρίζει τὸν κύριόν του. Τὸ πρόβλημα εἶναι πολὺ πιθανόν διότι δὲν εἶναι εὐκόλον ν' ἀναγνωρίσῃ τις ἕνα ἄνθρωπον τὸν ὅποιον ἔχει νὰ ἴδῃ εἰκοσι ἐλόκληρα ἔτη καὶ ὅστις μάλιστα ἔχει ὑποστῆ τόσα καὶ τόσα εἰς μίαν τέσον περιπετειώδη καὶ μακροχρόνιον περιπλάνησιν. Μετ' ὀλίγον ἐμφανίζεται πρὸ τοῦ Ὀδυσσεως καὶ ὁ Τηλέμαχος ὁ ὅποιος, ὡς γνωστὸν, δὲν ἔχει ἰδῆ ποτὲ τὸν πατέρα του. Ἀφοῦ διημερίθησαν ἀρκετὰ μεταξὺ τῶν τριῶν αὐτῶν προσώπων, τοῦ Ὀδυσσεως, τοῦ χοροδοσκού καὶ τοῦ Τηλεμάχου, ὁ Ὀδυσσεὺς τέλος ἀποκαλύπτεται πρὸ τοῦ υἱοῦ τοῦ Τηλεμάχου καὶ τοῦ λέγει: Εἶμαι ὁ πατέρας σου!

Ὁ ὑποδύμενος τὸν Τηλεμάχον ἠθοποιὸς ἐπὶ τῇ ἀκοίᾳ αὐτῇ ρίπτει ἀμέσως ἑξῆς εἰς τὰς ἀγκάλας τοῦ Ὀδυσσεως καὶ τὸν κατασπάζει μετὰ δακρύων. Ὁ ἠθοποιὸς αὐτός, ἐνταῦθα ἐχαρακτοτήθη, ἀλλοῦ θὰ ἐβέρετο ἀνηλεῶς διὰ τὸ ἀφύρικτον καὶ ἀμελέτητον τῆς κινήσεώς του, τοῦ σκηνακῶν του, ὅπως λέγομεν ἡμεῖς. Ὁ δυστυχῆς αὐτὸς ἠθοποιὸς, ὅστις σημειωτέον ἦτο εἰς ἐκ τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ θεάτρου μας, εἶχεν ἀκούσει ὅτι δταν κανεὶς ἐπανευρίσκει τὸν χαμένον πατέρα του, φυσικὸν εἶναι νὰ πῆσῃ ἀμέσως εἰς τὰς ἀγκάλας του καὶ νὰ τὸν φιλήσῃ. Ἐὰν ὅμως ἐλάμβανε τὸν κόπον νὰ μελετήσῃ τὴν περίστασιν, ἢ αὐτὴν ὅπως τὴν λέγουσιν οἱ Γάλλοι, θὰ εὐρίσκειν ὅτι, ἀντὶ νὰ ριφθῆ ἀμέσως εἰς τὰς ἀγκάλας ἐνός ἀγνώστου ὅστις παρουσιάζεται ὡς πατὴρ του, ἐπρέπει νὰ ἐκδηλώσῃ κατ' ἀρχὰς κάποιον ἐκπληξιν, νὰ δείξῃ κάποιον διαταγμὸν καὶ ἐπὶ τέλους νὰ ἐρωτήσῃ διὰ τὸ βλέμματος τὸν χοροδοσκὸν Εὐμειον ὅστις εἶχε γνωρίσει καλὰ τὸν πατέρα του: «τί λές καὶ σὺ ποῦ τὸν ἐγώρισες»; καὶ ἐὰν ὁ Εὐμειός, ὁ ὁποῖος θὰ εἶδῃ τότε περισσότερον προσοχὴν εἰς τὸν ἀγνώστου καὶ ἀφύικτου θὰ τὸν ἀνεγνώρισῃ, τὸν ἐβεβαίωσε ἐπίσης διὰ τὸ βλέμματος ὅτι ἀληθῆ λέγει ὁ ἀγνώστου, τότε μόνον ἐπρέπει νὰ πῆσῃ εἰς τὰς ἀγκάλας

τοῦ πατρὸς του. Ὅλα αὐτὰ βλέπετε τὰ ὄρατα σκηνακὰ ἐχάθησαν διότι ὁ υποδυόμενος τὸν Ἰηλέμαχον ἠθοποιὸς εἶχε ἀρκεσθῆ εἰς τὰ φυσικά του μόνον προτερήματα τὰ ὁποῖα ἐπαναλαμβάνω δὲν εἶναι ἀρκετὰ διὰ τὴν τέχνην τοῦ ἠθοποιῦ, ὅστις ἀδύνατον εἶναι νὰ προαχθῆ ἄνευ καὶ τῆς σχετικῆς μελέτης καὶ διδασκαλίας.

Ἐκτὸς τῆς ἀληθείας τῆς ἐκφράσεως καὶ τῆς ἀληθείας τῆς δράσεως, ἀπαραίτητος εἶναι καὶ ἡ ἀλήθεια τοῦ ἥθους καὶ τῆς ἐνθυμίας τοῦ προσώπου τοῦ ὁποῖον θὰ ἐποδῶν ὁ ἠθοποιὸς. Τὰς δύο αὐτὰς ἀληθείας δὲν δύνανται ν' ἀνεύρη ὁ ἠθοποιὸς διὰ τῆς βοήθειας τῶν φυσικῶν αὐτοῦ πλεονεκτημάτων μόνον. Ἐχει ἀνάγκη διδασκαλίας καὶ ἐνδουλοῦς κατὰ τὴν μελέτην. Ἐχει νὰ μελετήσῃ τὰ ἥθη τῶν ἀνθρώπων παντὸς τόπου καὶ πάσης ἐποχῆς. Ἐχει νὰ μάθῃ πῶς συμπεριφέροντο οἱ Γαλάται τῆς γαλλορωμαϊκῆς ἐποχῆς καὶ πῶς οἱ Φράγκοι. Δὲν πρέπει νὰ τοῦ εἶναι ἔγνωστος ὁ καθόλου βίος τῶν τε ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ Ῥωμαίων. Τὰ τῶν Βυζαντινῶν εἶναι ἀπαραίτητα καὶ ἰδίως διὰ τὸν Ἕλληνα ἠθοποιόν. Θὰ ξεφυλλίσῃ πολλοὺς τόμους ὁ εὐσυνείδητος ἠθοποιὸς διὰ ν' ἀνεύρη ποῖον εἶδος ὑποδύσεως ἔφεραν οἱ Ἀσύριοι τῆς τῆς ἐποχῆς καὶ ποῖον οἱ Ἀραβες, οἱ Μωαμεθανοὶ, οἱ Ἕλληνες, οἱ Ῥωμαῖοι καὶ ἄλλοι. Ὁφείλει ν' ἀναζητήσῃ καὶ νὰ μάθῃ ἀπὸ πότε οἱ Γαλάται ἔφερον μακρὰν κίμην κομιτίζουσαν ἀτάκτως ἐπὶ τῶν ὤμων των καὶ ἂν ὁ Ἀρκαδικὸς πῖλος καὶ ἡ Μακεδονικὴ καισάια ἦσαν πλατύγυροι ἢ ὄχι. Θὰ θυσιάσῃ πολλὰς ὥρας ἐν μελέτῃ διὰ νὰ μάθῃ ποῖοι ἐκ τῶν Ἀυτοκρατόρων τοῦ Βυζαντίου ἐξυρίζοντο καὶ ποῖοι ὄχι. Δὲν πρέπει ν' ἀγνοῖ πῶς φέρεται ὁ φερετζές τῶν Μωαμεθανίδων καὶ πῶς ἡ μαντίλλα τῶν Ἰσπανιδῶν. Πρέπει νὰ γνωρίζῃ τί ἦτο τὸ pallium τῶν Ῥωμαίων, καὶ τί τὸ roupoint τῶν Γάλλων, διὰ νὰ περιορισθῆ μόνον εἰς αὐτὰ, διότι θὰ μοῦ ἐχρηιάζετο δλόκληρος τόμος διὰ ν' ἀναφέρω μόνον τὰ ὀνόματα τῶν εἰδῶν τῆς ἀμφιέσεως καὶ τῆς ὑποδύσεως τῶν διαφόρων λαῶν πασῶν τῶν ἐποχῶν.

Ἐκ τῶν ὀλίγων τὰ ὁποῖα ἀνεύρη ἀνωτέρω εὐκόλως εἶναι νὰ νοηθῆ ἡ σπουδαιότης τῆς ἀληθείας τοῦ ἥθους καὶ τῆς ἐν γένει ἀμφιέσεως, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον παρημαλήθη ἐντελῶς ἐν τῇ νεωτέρῃ ἑλληνικῇ θεατρῷ.

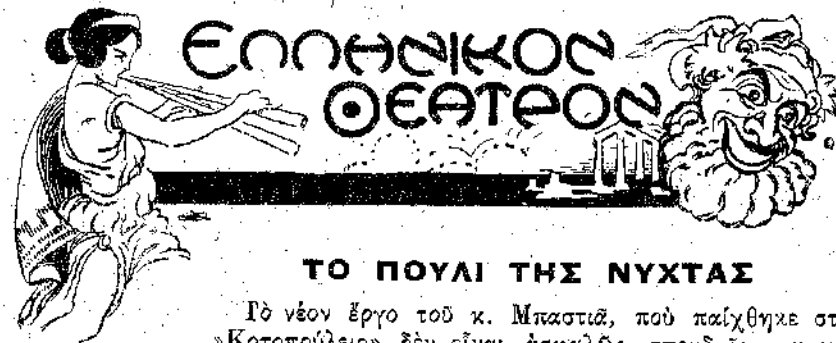
Πρὸ ἐτῶν ἐπαίχθη ἐν Ἀθήναις καὶ ἀπὸ τῆς σκηνης τοῦ θεάτρου τῶν Κωμωδιῶν ἡ Ἀδριανὴ Λεκουδέρη, τὸ γνωστὸν δράμα τοῦ Σκριμπ καὶ Λεγκουδῆ. Ἐν τῷ δράματι αὐτῷ, ὡς γνωρίζετε, σπουδαῖον ρόλον παίζει ὁ Ἀββᾶς δὲ Σαζέλ ἦτον γνωστὸν τί ἦσαν οἱ ἀββᾶδες τοῦ 18ου αἰῶνος, οἱ καλούμενοι abbés de cour. Ἦσαν οἱ κομφευσόμενοι τῆς ἐποχῆς των, οἱ συχνάζοντες εἰς τὴν αὐλήν, καὶ ὅλα τὰ σαλόνια τῆς ἀριστοκρατίας τῶν Παρισίων μετὰ τὴν περίκομφον ἐνδυμασίαν των, τὸ κοντὸ παντελονάκι των, τῆς μεταξωτῆς των κάλτσας, τὰ γοβάκια των τῆς τελευταίας τότε μόδας, τὴν φριζαρισμένην μεροπόικαν των, τὰ γάντια των, τὸν τρίκοχον πῖλον των κ.λ.π. Τὸν κομφευσόμενον αὐτὸν ἀββᾶν ὑπεδῶν τότε εἰς τῶν θεασαρχῶν, μακαρίτης ἦδη, χρηματίας μάλιστα καὶ διδάσκαλος ἐν τῇ δραματικῇ σχολῇ τοῦ ἐπίσης μακαρίτου Ἀντωνιάδου. Πῶς νομίζετε ὅτι παρουσιάσθη ἐπὶ σκηνης ἐν μέσας Ἀθήνας ὁ μακαρίτης θεασαρχῆς καὶ καθηγητῆς τῆς ὑποκριτικῆς, ὡς ἀββᾶς; Μὲ ράσσα καὶ κάμιλαυκι! Εἶδεν ὁ μακαρίτης ὅτι πρόκειται περὶ ἀββᾶ καὶ ἀμέσως ἐσκέφθη ὅτι εἷνας ἀββᾶς, εἷνας καλόγερος δηλαδὴ, τί ἄλλο ἠδύνατο νὰ φορῇ παρὰ ράσσα καὶ κάμιλαυκι καὶ ἀντιστάσεως μὴ οὐσης, ἐδιώρισε τὸν δυστυχῆ δὲ Σαζέλ ἐφημέριον τῆς Παναγίας τῆς Μυρτιδιώτισσας!

Καὶ ἐὰν ταῦτα ἐπραξεν ἐν μέσας Ἀθήνας ὁ μακαρίτης καθηγητῆς τῆς δραματικῆς τέχνης, θεβλίως θὰ συγχωρηθοῦν οἱ προκάτοχοι αὐτοῦ ὅτινες ἵδρυσαν τὴν πρώτην νεολληνικὴν σκηνὴν ἐν Σύρῳ μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους.

Ὁ Γερμανὸς περιηγητῆς Pukler-Muskau, ἐπισκεφθεὶς τὴν Σύρον τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, γράφει μεταξὺ ἄλλων περὶ τοῦ τότε ἑλληνικοῦ θεάτρου καὶ τὰ ἑξῆς: «Αἱ ἐνδυμασίαι ἦσαν κατσοκμασμένα πολυειδῆ καὶ πολυτρόπως ποῦ νὰ ἐκκαρδιζέται κανεὶς ἀπὸ τὰ γέλια. Τὸ ἔργον τὸ ὁποῖον ἐπαίξαν ἦτο ὁ Βροῦτος. Ὁ πατήρ Βροῦτος, ἀρχηγὸς τῆς Συγκλήτου, φέρων χιτῶνα λουτροῦ (τὸ λεγόμενον πεστομάκι δηλαδὴ) καὶ μεγάλην περροίκαν ἀπὸ μαλλιά προβάτου, ὠμοῖαζε καθ' ὄλοκληρίαν μετράγον, ἐνθὲ ὁ υἱὸς του περιεβλημένος μέγα μαῦρον ντόμινο καὶ μετὰ περικεφαλαίαν ἐξ ἀργυροχρόου χάρτου ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἐφαίνετο μᾶλλον κούρεὺς ἐν χορῷ μετημφισφένων παρὰ Ῥωμαῖος ἥρωας. Τὴν θυγατέρα τοῦ Γερμανικοῦ ὑπεδύετο νεανίας τις μετὰ μαῦρα πονηρὰ μάτια. Ἐφερε πλουσίαν ξανθὴν κόμμωσιν, μεταξίνην ἐσθῆτα μετὰ πλατύτας πρὸς τὰ ἄνω χεῖρας, ἐσφιγμένην εἰς τὴν μέσην μετὰ πλατέας κορδέλλας, συνήθη γυναικεῖα ὑποδήματα καὶ πλεκτὰ χεῖρόκτια ἀμφιβόλου λευκότητος.»

Ἐνταῦθα ὀφείλω νὰ παρατηρήσω εἰς τὸν ἀξίωτον Γερμανὸν περιηγητὴν ὅτι ἠδύνατο πολὺ καλὰ ν' ἀναφέρῃ τὰ ὅσα εἶδεν ἐν Σύρῳ ἐν τῇ μόλις τότε συσταθείσῃ νεολληνικῇ σκηνῇ, ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ περιπαίξῃ τὸ πρᾶγμα, διότι τὰ ὅσα εἶδε τότε ἐν Σύρῳ ἀκριβῶς ὅμοια συνέβησαν καὶ εἰς ἄλλας τὰς ἀπαρχὰς ἑλῶν ἐν γένει τῶν νεωτέρων θεάτρων. Πᾶ νὰ μὴν ἀναφέρω πάντα τὰ νεώτερα θεάτρα ἐν οἷς τὰ κομῆλα ἐφύρανον πάντοτε εἰς τὴν ἡμερησίαν διατάξιν, θὰ περιορισθῶ εἰς τὰ τοῦ θεάτρου τῆς πατρίδος του τὰ ὁποῖα ἀρῶμαι ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ Γερμανικοῦ θεάτρου. Ὁ συγγραφεὺς τῆς ἱστορίας αὐτῆς λέγει ὅτι ἐν Γερμανίᾳ οἱ ἠθοποιοὶ εἶχον μίαν ἐπιτελῆ ἐνδυμασίαν διὰ τοὺς κοινούς ρόλους καὶ μίαν ἄλλην ἐπίσημον, ἀπαρτιζομένην ἀπὸ ἱμάτιον μετὰ σερήνια καὶ πανταλόνι ἀπὸ μαῦρο βελούδο. Ἐπὶ πλέον μίαν κακοφτιασμένην περροίκαν καὶ ἐν ζήφω. Μ' ὅλα δὲ αὐτὰ τὰ ἐφόδια ἐπαίξαν ἐναλλάξ καὶ τὸν Κάρολον XII, καὶ τὸν Κρόμβελ καὶ τὸν Κρόισον καὶ τὸν Ἰάσωνα! Ὅσον ἀφορᾷ τὰς γυναῖκας, αὐτὰ ἐνεθῶντο τὸσον γελοῖως ὥστε ὁ Μαργράβος τῆς Μπάϊροϊτ δόκιμος ἔδλεπε γυναῖκα γελοιωθῆς ἐνδεδυμένην ἐσυνέβλεψε νὰ λέγῃ: Αὐτὴ μοιάζει σὺν Γερμανίδα θεατρίνα!

N. I. ΛΑΣΚΑΡΗΣ



## ΤΟ ΠΟΥΛΙ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

Τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Μπαστιά, ποῦ παίχθηκε στὸ «Κοτοπούλειον», δὲν εἶναι, ἀσφαλῶς, σπουδαῖο, παρου-

σιάζει μάλιστα πολλὰς ἐλαττωματικότητας ὄχι τόσο ἀπὸ ἀπόψεως σκηνακῆς συνθέσεως, ὅσον ἀπὸ ἀπόψεως ψυχολογικῆς ἀναλύσεως. Ὅμως θάταν ἀνείλικρινῆς ὁποιος, γνωρίζοντας ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα συγγραφεὺν, ποῦ μόλις ἀρχίζει τὴν σταδιοδρομίαν του, δὲ θὰ ὠμολογοῦσε πῶς τὸ «Πουλί τῆς Νύχτας» μαρτυρεῖ μίαν ἀναμφισβήτητην ἐνδιάβητη κλίση καὶ πῶς δὲν εἶναι ἐπὶ τέλους τὸ χειρότερον ἀπὸ τὰ ἑλληνικά ἔργα, ποῦ παίχθησαν φέτος. Φυσικά, ἡ ἥρωϊς του εἶναι πλάσμα τῆς φαντασίας του. Ἄν ὑπάρχουν γυναῖκες κυλισμένες στὸ βούρκο, αὐτὲς δὲν ἔχουν τὰ ψυχικὰ ἄγνωρίσματα τῆς Νίνας τῶν δύο πρώτων πράξεων τοῦ ἔργου. Οὔτε θάταν δυνατόν, ἡ ἀγνή στὸ βάθος τῆς Νίνας νὰ φτάσῃ ἔτσι ἀπότομα, στὴν τρίτην πράξιν, στὸ ἄκρον ἀντίθετον, στὴν τέλεια δηλαδὴ ἠθικὴ πύρωση. Οὔτε μᾶς πείθει ὁ συγγραφεὺς πῶς ἡ ἥρωϊς του ἦταν ψυχολογικῶς ἀναπόφευκτο νὰ καταλήξῃ ὅπου κατέληξε, οὔτε τέλος πῶς ἀπέναντι μᾶς τέτοιαις κοινωνικῆς ἐξαχρειώσεως, χρωματισμένης μέσα στὸ ἔργον τόσο ὑπερβολικά, ποῦ νὰ μπαίνην στὰ σύνορα τῆς φανταστικότητος, δὲ θὰ μπορούσε νὰ διαμαρτυρηθῇ καὶ ν' ἀντισταθῇ, κί' ἀποτελεσματικὰ μάλιστα, μιὰ ὑπαρξή, ποῦ ἔδειξε πῶς ξέρει νὰ μὴν ὑποκύπτῃ πάντα τυφλὰ στὸ μοῖρατο. Ἐπίσης κί' ὁ Δημήτριος εἶναι τύπος κακῆ σκίτσαρισμένος, τόσο κακῆ, ὥστε νὰ παρουσιάζεται κί' αὐτὸς τελείως ἀψυχολόγητος μέσα στὸ ἔργον, ἐνθὲ στὴ σύλληψή του εἶναι ἀληθινός. Γιατί ὅσο ἐπιπόλαιος κί' ἂν εἶναι ἕνας νέος, ποῦ ἔδειξε πῶς ἔχει καὶ στιγμὲς αὐτοπειγνώσεως καὶ συναισθήσεως τῆς πραγματικότητος, τόσο ποῦ νὰ φτάνῃ μέχρι δακρύων, δὲν μπορεῖ νὰ παθαίνη τέτοιαις ἀπότομεις, ἀπὸ τῆ μιᾶ στιγμῆς στὴν ἄλλη, μεταπτώσεις, ἀπὸ τὴν ψυχικὴ συντριβὴ στὴν κτηνώδη ἀναληγησιὰ κί' ἀπ' τὸν ἐνθουσιασμό, ποῦ τοῦ δίνει ἕνα πιστόλι στὸ χέρι, γιὰ νὰ ὑπερασπίσῃ τὴν ἀγάπην του, στὴν τέλεια λήθη. Κ' ἐν τέλει, ὅταν παρουσιάξῃ κανεὶς σ' ἕνα σκηνακὸ ἔργον τὴν ἀνθρώπινην δυστυχίαν, ἔτσι γυμνή, πρέπει νὰ μὴ λησμονῇ, ἀπὸ καθήκον, πρὸς αὐτὴ τὴν ἀλήθειαν, πῶς ἡ ζωὴ δὲν εἶναι μόνο μιὰ ἀπέραντη νύχτα, πῶς ὑπάρχει καὶ φῶς, γιὰτὶ ὑπάρχει, καὶ πῶς τὸ φῶς αὐτὸ χαμογελεῖ ἀθῶργητα καὶ μὲς στὴ νύχτα ἀκόμα ἢ σὺν ἀντανάκλαση μιᾶς ἄλλης φωτεινῆς πραγματικότητος ἢ καὶ μιᾶς ἐλπίδας τέλους γιὰ ἕνα μελλοντικὸν ἀντίδοτον, ἂν αὐτὸ δὲν ὑπάρχῃ, ποῦ ὑπῆρχε στὸ προκείμενον, ὅλης αὐτῆς τῆς δυστυχίας.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως ὁ κ. Μπαστιάς ἔδειξε πῶς εἶναι ἱκανὸς νὰ παρατηρῇ. Ὁ Φεντιλῆς, ἡ μαντάμ Τουμπίνα, ὁ ἐνωματάρχης, ὁ Μπογιατζάρας εἶναι τύποι ζωντανοὶ, ἀδιάφορο ἂν παρουσιάζονται στὸ ἔργον μετὰ τὴν ὑπερβολὴ τῆς καρρικατοῦρας. Ἐπίσης ὁ διάλογός του εἶναι φυσικός. Τέλος, παρὰ τὴν πλαδαρότητα τῆς ὁ. πράξεως, ἡ ἐν γένει σκηνακὴ του σύνθεσις δὲν εἶναι καθόλου ἀξιοκαταφρόνητη. Πῶς λοιπὸν τότε νὰ μὴν πῇ κανεὶς στὸ νέον αὐτό: τράβα μπροστὰ καὶ μάθε μετὰ τὸν καιρὸ νὰ δίνης τὴν ἀλήθειαν ὄχι ὅπως εἶναι ἀπλῶς, ἀλλ' ἀφοῦ τὴν ντύσῃς πρὶν μετὰ τὴν ἀλήθειαν τὴν δικήν σου, μετὰ τὸ φῶς τῆς πίστεως καὶ τῶν ἐλπίδων σου; Πῶς νὰ μὴ χαρακτηρήσῃ κανεὶς ἀδικίαν τὴν πολεμικὴν ποῦ τοῦ ἔγινε καὶ μάλιστα ὅταν αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ ἀν-

θρώπους, που σε υπερδιπλασία — φεδ! — ηλικίαν από το συγγραφέα του «Πουλιού της Νύχτας» παρουσιάζαν, λίγα χρόνια πριν, στα καθ' ύποθεσιν θεατρικά έργα τους την κυανόλευκη επί σκηνής και λησμονώντας τον προσορισμό της Τέχνης, κοίταζαν πώς να εξασφαλίσουν την εύνοια του κοινού ή μιάν ύψηλὴν ἀναγνώριση; Μήν ἀκούτε τίποτα, κ. Μπασιτιά! Τραβήξτε μπροστά. Μονάχα μὴ διάξεσθε. Ἄν ἐχέτε αὐτοπεποίθηση, που πρέπει νάχετε, περιφρονήσετε τοὺς ξενοπουλισμοὺς καὶ τὴν αὐτοδιαφύμηση. Μήν υπερτιμάτε τὴς ἰκανότητές σας, μήν πῆτε ποτὲ γιὰ τὸ ἔργο σας: «αὐτὸ εἶναι», δουλέψατε μὲ τὴν ἀέναη δίψα νὰ γίνετε καλύτερος ἀπὸ κάθε τελευταία φορά, καὶ τὸ μέλλον φᾶς ἀνήκει.

Καὶ τώρα μιὰ παρένθεση. Γράφθηκε γιὰ τὸ «Πουλὶ τῆς Νύχτας», ἀνάμεσα σ' ἄλλα κωμικά κι' αὐτὸ ἀκόμα: πὺς ὁ συγγραφεὺς στάθηκε ἀτυχὸς στὴν ἐκλογή... τοῦ θέματός του! Μὰ ποῦ ζοῦμε τέλος πάντων, γιὰ νὰ πιστεύουμε πὺς ἡ ἀληθινὴ τέχνη δάζει περιορισμοὺς στὴ φαντασία καὶ στὴν πρόθεση τοῦ τεχνίτη!; Μήπως οἱ «Σκλάβοι» τοῦ Σαῖν Ζωρ, γιὰ Μπουαλιέ δὲν εἶναι ἔργο τέχνης ἐπειδὴ παίζονται σ' ἓνα σπίτι οὔτε ὁ Βέντεκιντ διαφθορᾶς; Μήπως οὔτε ὁ Ζολά, οὔτε ὁ Δοστογιέφσκυ, οὔτε ὁ Ἀντρέζεφ, οὔτε ὁ Μπαρμπὺς δὲν ἀνήκουν στὴν ἀληθινὴ τέχνη, ἐπειδὴ δὲν εἶχαν τὴν εὐτυχίαν νὰ ρωτήσουν πρὶν τοὺς σπουδαίους κριτικοὺς τοῦ Θεάτρου καὶ τῆς τέχνης μας γενικά, ποῖα εἶναι τὰ κατὰλληλα ἢ οὐκ ἔστιν ἔστιν θέματα γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὴν πρόζα; Ἄν ἤθελαν, ἂν τῶρριναν ἐπὶ τέλους ἔτσι, θὰ μπορούσαν νὰ ποῦν ὅτι ὁ κ. Μ. δὲν πραγματεύθηκε καλλιτεχνικά τὸ θέμα του, ἀλλὰ ποτὲ πὺς τὸ θέμα του ἦταν ἀντικαλλιτεχνικό, γιὰ τὴν Τέχνη εἶναι ἓνα παίσιον, ποῦ ἔλα, χωρὶς καμμίαν ἀπολύτως ἐξαίρεση, χωροῦν σ' αὐτό.

Γιὰ τὴν ἐρμηγεία τοῦ ἔργου ἔχομε νὰ ποῦμε τὰ ἑξῆς: Ἡ κ. Κοτοπούλη μὲ τὸ εὐσυνειδητὸ παίξιμό της ἔκανε ὅ,τι μπορούσε γιὰ νὰ δώσῃ στὸν τύπο, ποῦ ὑποδύταν, τὴς ἀναλογίης τοῦ φυσικοῦ, ἀφοῦ, καθὼς ἐλέχθη, ἡ Νίνα δὲν εἶναι τύπος ἀληθινός. Ὁ κ. Ροζάν πολὺ καλῶς σὲ ὀρισμένες μονο στιγμῆς, γιὰ τὴν γενικά τὸ παίξιμό του δὲν εἶχε ἐνόητη. Ἡ κ. Ροζάν, ἀθεμιτῶς υπερβολικῶς, ἔδειξε πάντα τὸ πλοῦσιον ταλέντο της. Εἶναι, χωρὶς ἀμφιβολία, μιὰ πρώτης τάξεως κωμικὴ κωμικὴ. Ὁ κ. Δογοθετιδης, εὐσυνειδητὸς καὶ μετρημένος καθὼς πάντα, διαπιστώνει τὴν ὑπαρξὴ ἐνός πολὺ ἐξαιρετικοῦ κωμικοῦ ταλέντου. Ὁ κ. Ἀποστολίδης τίποτε δυστυχῶς. Ὁ κ. Γιουνάς, παραστρατημένος γιὰ καιρὸ, μᾶς δίνει τώρα τελευταία εὐχάριστος ἐκπλήξεις ὡς σέριος κωμικὸς κωμικὸς. Ὅσο γιὰ τὴν ὑποδυθεῖσα τὸν ρόλο τῆς Λιζέττας, καλύτερα νὰ μὴν ποῦμε τίποτε.

#### **ΕΝΑ ΤΑΞΕΙΔΑΚΙ ΣΤΗ ΣΕΛΗΝΗ**

Τὸ ἔργο τοῦ κ. Μωραϊτίνης εἶναι μιὰ ἀπλὴ φάρσα, ποῦ γράφθηκε γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸν ἴδιο, ἢ, γιὰ νᾶμαστε σαφέστεροι, τὰ συμφέροντά του, ἢ ἓνα ἔργο μὲ θέση, μὲ ταντέντσα σατυρικῆ, προωρισμένο νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν Τέχνη; Ἄν εἶναι τὸ πρῶτον, πᾶσι καλά· κι' ὁ συγγραφεὺς θὰ ἐξυπηρετήθῃ, ἀφοῦ συμμορφώθηκε μὲ τὴς ἀντιλήψεις τοῦ πολλοῦ κοινού, καὶ τὸ κοινὸν θὰ γελάσῃ, ὅπως καὶ μεῖς οἱ ἴδιοι γελάσαμε σὲ ἀρκετὰ σημεῖα τοῦ ἔργου. Ἄν ὅμως τὸ ἔργο γράφθηκε μὲ ἀξιώσεις, ὡς ἔργο πολεμικῆς καὶ ἀποκαταστάσεως, ὡς ἔργο τέχνης τέλος πάντων; Ἐδῶ πρέπει νὰ σταματήσωμε λίγο γιὰ νὰ τονίσωμε, προτοῦ προῦμε σὲ μιὰν ἀντικειμενικὴν ἐξέτασή του, πὺς δὲν ἀνήκομε στοὺς ἀνθρώπους, ποῦ νομίζουσι πὺς μὲ τὴν ἀρνησὴ, τὴν ἀπόλυτη ἀρνησὴ, προάγουσι τὰ πράγματα τῆς τέχνης. Ἰσα-ἴσα, δίνοντας στὴν Κριτικὴ τὸ πλάτος τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεύνης καὶ ἀποκλείοντας κάθε τυχὸν προσωπικὴ μας προτίμηση, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ἔλα νὰ τὰ προσέξωμε καὶ ἔλα νὰ τ' ἀναλύσωμε. Τὸ ἀπόφθεγμα «δὲν ὑπάρχει τίποτε στὸ ρωμαϊκόν» ἀνῆκει στοὺς ἀνθρώπους, ποῦ δὲ βρήκαν ἄλλον εὐκολώτερο τρόπο νὰ γίνουσι σπουδαῖοι... Ἀσιπὸν, ἂν τὸ ἔργο τοῦ κ. Μ. δὲν εἶναι μιὰ ἀπλὴ φάρσα, φάρσα γραμμένη ὑπὸ τὴν προϋπόθεσιν ποῦ εἴπαμε

στὴν ἀρχή, τότε αἰσθανόμεστε πραγματικὴ λύπη ποῦ δὲν μπορούμε νὰ συγκαροῦμε τὸ συγγραφέα κ' ἡ λύπη μας αὐτὴ, εἶναι κατὰ τοῦτο μεγαλύτερη, γιὰ τὴν πρόκειται γιὰ ἓνα συγγραφέα, ποῦ ἔδειξε πὺς μπορεί, ἂν θελήσῃ, νὰ κινηθῇ στὴν περιοχὴ τῆς ἀληθινῆς Τέχνης.

Ἐν πρώτοις, σάτυρα ποῦ δὲ στρέφεται ἐναντίον μιᾶς στρεβλῆς πραγματικότητος, δὲν μπορεί νὰ σταθῇ. Ὁ μὲ πῆτε: Μὰ δὲν ὑπάρχουν τύποι σὺν τῇ Βάννα; Ἀκριβῶς σὺν τῇ Βάννα, ὄχι. Ὁ συγγραφεὺς θέλοντας νὰ σατυρίσῃ μιὰν ὀρισμένην κατηγορίαν κοριτσιῶν, ποῦ ἡ ὀρισμένη κατηγορία ἡ μυστικοπάθεια καὶ ἡ δυσανάλογη πρὸς τὴς ἠθικὰς δυνάμεις τοὺς δίψα τῆς σπουδῆς κατανατᾶ σιγά-σιγά μιὰ φύχωση καὶ δημιουργεῖ γύρω τους μιὰν ἀτιμωσφαίρα ψευδαισθήσεως, σὲ βαθμὸ ποῦ τὰ πλάσματα αὐτὰ, σὲ κάθε ἐπαφῇ τους μὲ τὴν πραγματικότητα, νὰ γίνονται γελοῖα, πολλές φορές, ἐπλάσε μὲ τὴ φαντασία του ἓναν τύπο κοριτσιῶν, στὸν ὁποῖον ἔδωσε ἐξωτερικὴ μόνον ἐπίχρησιν πραγματικότητος, ἀδιαφορώντας τελείως γιὰ τὸ βάθος του. Ἡ Βάννα τοῦ κ. Μ. εἶναι τέτοια σὲ τὴς δύο πρώτες πράξεις τοῦ ἔργου ἀπὸ γελοῖο νομοτισμό, ἢ ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ ἐσωτερικὴ διάθεση; Εἶναι ἓνα κορίτσι, ποῦ ἡ ἀγνοία τῆς πραγματικότητος, ὅπως σκεδὸν πάντα συμβαίνει, τὸ ρίχνει σὲ νοσηρὰς δειροπολήσεις καὶ φαντασιώσεις, οἱ ὁποῖες κατὰ νόμον φυσικὸν διαλύονται μάλις κάθουσι... τὸ ταξιδάκι τους στὴ σελήνη, ὅπερ σημαίνει μ' ἄλλα λόγια: μάλις δοκιμάσουσι τὸν ἀπηγορευμένο καρπὸ, ἢ μιὰ ἀερόφουσκα, ἓνα πλάσμα ἀνεργάτιστο, χωρὶς κανένα ἠθικὸ φόντο; Κάνεις δὲν ξέρεῖ νὰ μᾶς πῇ, οὔτε ὁ ἴδιος ὁ κ. Μ. Ἄν ὅ,τι κάνει ἡ Βάννα τὸ κάνει ἀπὸ νομοτισμό, ἂν εἶναι μιὰ γελοῖα ὑπαρξὴ, ἢ σάτυρα, ἢ ἀληθινὴ σάτυρα ποῦ ἔδειξε, θάταν νὰ μᾶς παρουσιάζουσαν στὴν τρίτην πράξιν, μετὰ τὸ ταξιδάκι τῆς στὴ σελήνη, τελείως διαφορετικῆ. Ὁ τελείως ἐξευτελισμὸς τῆς θάταν νὰ ἐξακολουθῇ, παρὰ τὴν ἠθικὴν τῆς κατάπτωσην, νὰ μᾶς μιλά γιὰ τὴ σκιά καὶ γιὰ τὸ νεῖρο, γιὰ τὴ συνέβαινε καὶ στὴν πραγματικότητα κ' ἔτσι συμβαίνει πάντα. Ὁ αὐτὰ τὰ ὄρατα πράγματα χρησιμεύουσι σὲ τὴς περιπτώσεις αὐτῆς γιὰ νὰ σκεπάζουσι ἐσωτερικὰς κενότητες κ' ἀσχημίας. Ἐκεῖνο δὲ ποῦ μπορεί νὰ πείσῃ τὸ συγγραφέα γιὰ τὴν ἀλήθειαν τῶν παραπάνω εἶναι ὁ ἴδιος τοῦ ὁ τύπος τῆς Τερψιχόρης Κλαρά, μιᾶς γεροντομπασμένης, ποῦ ἔκανε ἀπειρα... ταξιδάκια στὴ σελήνη κ' ἔμωξ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι τόσο... ρωμαντικῆ! Ἄν πάλι ἡ ἡρωὶς εἶναι ἓνα κορίτσι, ποῦ περᾶ τὴ μεταβατικὴν περίοδο τῆς ζωῆς του καὶ γιὰ λόγους φυσιολογικῶν ἔχει ζωηρὴ φαντασία καὶ κάπως ἐρεθισμένα νεῦρα, ὅστε κάπου νὰ θέλῃ νὰ ξεσπάσῃ, ἔστω καὶ στὴν ἀρχαιολογία, αἱ, ἀσφαλῶς δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴν πραγματικότητα ἔτσι ὅπως μᾶς παρουσιάζεται στὸ ἔργο. Ἀφήστε δὲ, ποῦ στὴν τελευταία αὐτὴ περίπτωση ἢ σάτυρα δὲν ἔχει καὶ τόσο τὴ θέση της, γιὰ τὴ, διάδολε ἔλα οἱ ἀνθρώποι, καὶ πρὸ πάντων οἱ νέοι, στὴ μεταβατικὴν αὐτὴν περίοδο τῆς ζωῆς τους, πρὶν ἐρῶν δηλαδὴ σ' ἐπαφῇ μὲ τὴν πραγματικότητα, ὄχι μόνον δειρονοσηρὰ κάθουσι, μὰ κι' ἄλλα πράγματα, πολὺ... χειρότερα. Τέλος ἂν ἡ Βάννα εἶναι τύπος, ποῦ ὅ,τι κάνει εἶναι συμφωνοῦ μὲ τὴς πεποιθήσεις καὶ τὸ χαρακτῆρα του κ' ἂν αὐτὸ δὲν ἀρέσῃ στὸν κ. Μωραϊτίνην, ἐπειδὴ πιθανὸν νὰ φρονῇ ὅσα κ' ὁ Στριπτιμπεργ γιὰ τὴ γυναῖκα, τότε ὁ μόνος τρόπος νὰ μᾶς πείσῃ γιὰ ὅ,τι πιστεύει, θάταν ὄχι νὰ πλάσῃ ἀθαιρέτως ἓνα ἀνδρείκελο, ἀλλὰ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἓναν τύπο πραγματικὸ, μὲ σάρκα καὶ ὀστά. Γιὰ τὸν τύπο, ποῦ μᾶς παρουσιάσῃ, εἶναι ἓνα μῦσαικό λεπτομερειῶν ἀληθινῶν ἔσως, παρμένων ὅμως ἀπὸ διαφορὰς καταστάσεις διαφορετικοῦ ἐσωτερικοῦ φόντου, δηλαδὴ χωρὶς ψυχολογικὴ συνοχή.

Ὅσο γιὰ τὸν τύπο τοῦ καθηγητοῦ τῆς θεολογίας, αὐτὸς εἶναι ἀνάξιος τοῦ κ. Μ. καὶ δὲ θάσπετε οὔτε στὴν πιδ χοντροκομμένη λαϊκὴ κωμωδία. Ἐπίσης κ' ὁ τύπος τῆς Τερψιχόρης εἶναι μπουφόνικός μέχρι σημείου, ποῦ νὰ προκαλῆ πᾶ τὴν ἀγρία καὶ ὄχι τὸ γέλιο. Τέλος ἡ πλοκή: Κυρίως ἂν τὸ ἔργο δὲν ἔχῃ ἀξιώσεις, ὅποτε θάταν ἀρκετὴ ἢ ἐσωτερικὴ δράση του, ἀλλὰ φάρσα, σὺν ὅλες τὴς φάρσες, κυρίως σ' αὐτὴ τὴν περι-

πτωση θάχαμε να παρατηρήσωμε πώς ο συγγραφεύς ύστερα σε σκη-  
νική δεξιότητα και δε δείχνει καμμιάν επίνοητικότητα στην πλοκή του  
έργου του. Γιατί ελη ή εξυπνάδα του κ. Μ. δε βρίσκεται στο άπρόοπτο  
και στην ανέλιξη γενικά του μύθου, όπως συμβαίνει σ' όλους τους φαρ-  
σογράφους και στους τελευταίους ακόμα διεννέζους, συγγραφείς όπερετ-  
τικών λιπρέτων, αλλά στο διάλογο και μόνον. Έξω από τη σκηνή της  
α' πράξεως, της καλύτερης, χωρίς άμφιβολία, του έργου, που στρέφεται  
γύρω από την παρεξήγηση που γεννά ή άγγελια του φόνου ενός ήρωος  
μυθιστορήματος, σκηνή που μας θυμίζει καταπληκτικά ένα από τα καλά  
δηγήματα του κ. Βουτυρά, του οποίου ο τίτλος μας διαφεύγει αυτή τη  
στιγμή, καμμιά άλλη σκηνή μ' ενδιαφέρον δεν υπάρχει στο έργο. Η  
σκηνή μάλιστα της β' πράξεως, που ο Αβδακούμ χορεύει με την Τερ-  
ψιχόρη φός—τρότ, τραγουδώντας τροπάρια, δεν κάνει, και το λέμε με  
λύπη μας αυτό, ούτε για τον Καρχαλιόζη.

Αλλά τώρα ίσως μου πητε πάλι: «Μ' άφου το έργο άρέσει; Άφου  
ο κόσμος γελά; Άφου κ' έσεις ο ίδιος γελάσαστε;» Ναι, μα ο σκοπός  
της Τέχνης δεν είναι αυτός. Θα μπορούσαμε να γελάσωμε λιγώτερο,  
δπως λιγώτερο γελάμε με τις κλασικές κωμωδίες του Σαίξπηρ και του  
Μολιέρου, αλλά... αλλά θα σκεπτόμαστε περισσότερο, ύστερ' άπ' το γέλιο  
μας θα συναισθανόμαστε πόσο δεν έπρεπε να γελάσωμε, άφου έμεεις όλοι,  
κι' αν όχι όλοι, τόσο συνάνθρωποι μας, πλασμένοι κι' αυτοί κατ' εικόνα  
και όμοιοι του Υψίστου, είναι τόσο καταγέλαστοι. Θα γελούσαμε  
ίσως λιγώτερο και με μιá κωμωδία του Σόου, και του Τζέρομ Τζέρομ ακόμα,  
άλλά θ' άπορούσαμε συγχρόνως, πώς πράγματα τόσο φυσικά μπορεί  
νάβαι και τόσο άστεια μαζί. "Ολ' ή ιδιοφυία ενός κωμωδιογράφου, άξίου  
του όνόματος, είναι να βλέπη τις κωμικές όψεις της ζωής κι' όχι να  
δημιουργή κωμικές και παράδοξες άπιθανότητες. Η τελευταία δημιουρ-  
για άφορξ τη βιομηχανία του θεάτρου, όχι όμως την Τέχνη, που έχει  
δυό μόνο συνώνυμα: Αλήθεια και Μορφή. Τελειώνοντας, εκφράζομε  
και πάλι τη λύπη μας που δε μπορούσαμε να πούμε τίποτα καλύτερο  
για ένα συγγραφέα, που αν χρησιμοποιούσε τις αναμφισβήτητες ήθικες  
δυνάμεις του σε προσπάθειες οσαρύτερες, θα δημιουργούσε άσφαλώς  
πολύ καλύτερα πράγματα.

Προκειμένου, τέλος, να πούμε δυό λόγια για την εκτέλεση, φοδό-  
μαστε πώς θα καταντήσωμε μονότονοι, έπαναλαμβάνοντας τα στερεό-  
τυπα. Μα έτσι είναι. Ο ήθοποιός κρεάρει άντ' γράφοντας, ή δημιουργική  
φαντασία του έγκειται στην κατά το δυνατόν πιστότερη άπόδοση της  
πραγματικότητας. Και ξεκινώντας άπ' αυτού δεν έχουμε, φυσικά, να  
πούμε τίποτα ούτε για την κ. Κυβέλη, ούτε για την κ. Αλκαίου, που  
αν έπαίξαν χωρίς ένότητα και σε στιγμές μόνο καλά, αυτό συνέδη όχι  
άπό αδυναμία τους, βέβαια, μ' άπό έλλειψη μιás κεντρικής γραμμής  
στούς ρόλους, που έρμηνευαν. Οί κ. κ. Παπαγεωργίου και Γαδριηλίδης,  
πρό πάντων ο πρώτος, έπαιξαν πολύ φυσικά. Τους έβοήθησαν κ' οι  
ρόλοι τους γι' αυτό. Ο κ. Βλαχόπουλος, αν άγαπητ' πραγματικά το  
θέατρο, θα γίνη με τον καιρό ένας πολύ καλός κωμικός καρακτερίστας.  
Πρέπει όμως ναχη άπό τώρα υπ' όψει του, πώς ο ήθοποιός, που βρίσκε-  
ται μπρός στα φώτα της ράμπας, δεν παίζει μόνο σα λέη τα λόγια του.

Α. ΚΟΥΚ.

\*Υπερλόγος: Στα σημείωματα του περασμένου τεύχους έμειναν πολλά τυπο-  
γραφικά λάθη σημεία στίξεως παραληφθήκαν, φράσεις και λέξεις παραμορφώθη-  
καν, όπως ή ήθια ή θέση, που έγινε είδικη(!), ένεστώτες έγιναν μέλλοντες, μέλλοντες  
ένεστώτες κ' ένα σωρό άλλα. Ζητώ την έπισείκεια των άναγνωστών μου και τον οίκτο  
του διαρθωτού των «Παρασκηνίων» για τα παρόντα και τα μέλλοντα.

Idem



Αν αισθανόμαστε κάποια περηφάνεια, χαράσσουμε τις γραμμές αυτές,  
ας μη μας καταλογισθή ως λάθος ή έγωισμός' επί τέλους είναι κάτι  
αυτό που έχουμε να πούμε σήμερα: «Τα Παρασκήνια, ίδρυσαν εκδοτι-  
κόν οίκον εκ συναυτηριουμού μετά του κ. Ιακώβου Ράτζιο και με την  
πολύτιμον συνεργασίαν του κ. Βερονάρδου Βασιλείου, και με κεφάλαια που  
θα μας επιτρέψουν να επιμεληθοῦμε τās εκδόσεις μας, και να τās κατα-  
στήσωμε εφαμίλλους των καλλιτέρων εδρωπαϊκών».

Και ίδρύσαμε την εταιρεία μας, με όλην την έπίγνωσιν της μεγάλης  
ευθύνης που αναλαμβάνομε άπέναντι της κοινωvίας. "Ω! είναι τόσο  
εύκολο να πουλά κανείς το δηλητήριο σήμερα, να το μπάξη μέσα στα σπί-  
τια, να το παραδίη σ' άνύποπτα χέρια εφήβων και κοριτσιών, ώστε το  
θεωρήσαμε ζήτημα τιμής για τον τόπο μας, να δημιουργήσωμε μιάν εκ-  
δοτική εταιρεία, ή όποια μ' έπιστημονικήν μέθοδον κι' εξέλεξεν, και με-  
λέτην, θα προβή εις την εκδοσιν άληθινών άριστουργημάτων προορισμέ-  
νων όχι μόνον να διασκεδάσουν τον άναγνώστη, ούτε να του χρησιμεύουν  
ως πασάτεμπο, αλλά να του άφίσουν και κάτι μέσα στην ψυχή, να  
του μορφώσουν ένα αισθημα.

Πρός τοῦτο, θα έχουμε εντελώς ιδικούς μας μεταφραστάς, οι όποιοι  
εκ των πρώτων θα προσέξουν το ζήτημα της γλώσσης.

Ιδιαίτερα ευτυχώς μερίμνα κατεβλήθη δια την εκλογήν των έργων.

Θα είμεθα ενήμεροι όλης της ξένης πνευματικής κινήσεως, και θα  
διαλέγομε για το άναγνωστικό μας κοινόν ό,τι καλλίτερο και καταλλη-  
λότερο θα υπάρξη.

Ός άνώτερο δε σκοπό και καθήκον μας θέτομε, την ενθάρρυνσιν,  
της ιδιικής μας πνευματικής παραγωγής.

Άρκει κάτι να είναι καλό και ώρατο για να φιλοξενηθῆ εις τις εκ-  
δόσεις μας: θα προτιμήσωμε μάλιστα τούς άγνωστους και τούς νέους, αν  
δπάχουν τέτοιοι, με άξία άληθινή. Να εξηγοῦμεθα όμως, δε θα δεχθοῦμε  
ερασιτεχνισμούς και άπόπειρες. Α! όχι...

Θα προσπαθήσωμε επίσης, ώστε αι εκδόσεις μας να είναι κάτι το  
ώραιον εις την έξωτερικήν των εμφάνισιν.

Σταματάμε εδώ' όλ' αυτά τάπαμε ως μιάν άναγγελία την εργασία  
μας θα την δείξουν τα πράγματα' οι άναγνώσται μας θα είναι εις θέσει  
να μās εκτιμήσουν και να μās ενθαρρύνουν εις την νέαν μας μεγάλην  
προσπάθειαν.

ΑΘΗΝΑΙ 11. Οκτωβρίου 1924.

Ο ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ  
«ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»





# Ήθηματογράφος

«ΔΙΚΑ ΜΑΣ ΖΗΤΗΜΑΤΑ»,  
ΝΑ ΜΕΙΝΗ Ο κ. ΒΕΛΛΙΑΝΙΤΗΣ

«Χρόνια και χρόνια είχαμε να  
ιδούμε έναν υπουργό της Παι-  
δείας σαν τον κ. Βελλιανίτη».

Μίλησα και θα μιλώ πάντα ειλικρινά, θα προσπαθήσω να έχω τουλάχιστον αυτό το προσόν γιατί κανένα άλλο δεν έχω.

Ξέρω πολύ λίγα πράγματα: γι' αυτό σ' επιστημονικά, φιλοσοφικά και άφηλά πολιτικά ζητήματα, άλλη γνώμη δεν έχω, από τη γνώμη του ειλικρινούς και καλοδιάθετου θνητού.

Τήν εξήγηση αυτή την δίδω γιατί πρέπει να ξέρη ο αναγνώστης μου, πώς δε μιλώ εδώ για τον κ. Βελλιανίτη κρίνοντάς τον ως πολιτικό, ή ως υπουργό της παιδείας γενικά, αυτή τη δράση του δεν την έχω παρακολουθήσει· εγώ ξέρω μονάχα πώς είναι ένας καλλιτέχνης.

Τώρα αν η ύψηλη πολιτική δεν τον θέλει για υπουργό ως μέννη ως διευθυντής ή υπό οιονδήποτε άλλον τίτλον· μά να μείνη.

Ο κ. Βελλιανίτης έχει ελη την καλή διάθεση να εργασθῆ για την τέχνη, και από πάντων για το θέατρο.

Επί των ημερών του έγινε η Έπαγγελματική Σχολή Θεάτρου· αυτό μονάχα είνε αρκετό· αυτό φθάνει.

Είν' ένας άνθρωπος που αγαπά την τέχνη· το σπίτι του, θυμάμαι κάποτε πρό ετών που τον είχα επισκεφθῆ, ήταν ένα αληθινό μουσείο τέχνης. Δεν πιστεύω να μ' έρωτηση κανείς, τι σχέση έχει αυτό. Κι' ακόμα, θυμάμαι λίγους του στίχους, ένα απλό γλυκό ποιηματάκι, που ίσως κι' αυτός ο ίδιος να τώχει ξεχασμένο, μα εγώ θά το θυμάμαι πάντα, και γι' αυτό, απ' όλους τους άνιδεους, τους στεγνούς, τους αγράμματους ή σχολαστικούς, υπουργούς της παιδείας που παρήλασαν μέχρι σήμερα από μπροστά μας, εγώ προτιμῶ αυτόν που έγραψε αυτούς τους λίγους στίχους:

Μία φορά στη μικρή κάμαρά της  
εκαθόμουν μ' αυτή μιά βραδυά  
και μου έλεγ' άργά η λαλιά της  
τή χαρά πουχε μέσ' στην καρδιά...  
Τό γλυκό της μικρό θωματάκι  
της χαράς ήτο μόνο φωλιά  
και εγώ στο λευκό της χεράκι  
τά θερμά μου κολλούσα φιλά...

Μετά χρόνια, στην ίδια μεριά  
εκαθόμουν μιά νύχτα και πάλι  
και μισόθυστα γύρω κεργιά  
τά νεκρά της μου έδειχναν κάλλη.  
Με καρδιά γιομισμένη φαρμάκια  
'στη νεκρώσιμη αυτή αιγαλιά  
μοναχός, 'στα νεκρά της χεράκια,  
τά στερνά μου κολλούσα φιλά...

«Ας μὴν ξεφωνίσουν οἱ σοφοὶ μας, ἀς μὴ χαμογελάσουν, περιφρονητικά, ἀς μὴ με κοροιδέσουν... Δὲν τὸ παρουσιάξω γι' ἀριστοῦργημά· τὸ ποιηματάκι αὐτό, εἶν' ἕνα νόστιμο τίποτε... τὸ ξέρω... ἄλλο θέλω νὰ πῶ».

Βαρεθήκαμε τοὺς στεῖρους, τοὺς ἀνοστούς κυρίους με τὴν ξεροψημμένη ψυχὴ καὶ τὴν στεγνὴ καρδιά καὶ μιά που βρέθηκ' ἕνας με λίγη δροσιὰ μέσα του, ἔστω καὶ με λίγες σταγόνες, ἀς τὸν κρατήσουμε, ἀς μείνη, ἀς τὸν ἀφίσουμε νὰ προφτάσῃ νὰ κάνη κάτι, νὰ ἰδοῦμε τι θὰ κάνη. Ὅλοι οἱ ἄλλοι δὲν ἔκαναν τίποτε, δὲν εἶχαν μέσα τους τίποτε, δὲν ἐσκέφθησαν τίποτε γιὰ τὸ παρὸν καὶ γιὰ τὸ μέλλον, καὶ 'στὸ παρελθὸν τοὺς δὲν εἶχαν οὔτε ἕνα ἀπλό μικρὸ ποιηματάκι:

«Μία φορά 'στη μικρὴ κάμαρά της

## ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΑΘΗΜΑ...

Δὲν ἦταν δνεῖρο.

Ἐκατὸν εἴκοσι κορίτσια καὶ νέοι, καθισμένοι σὲ θρανία με προσοχὴ καὶ σεβασμὸ.

Ὁ κ. Ν. Λάσκαρης στὴν ἔδρα, ἀλόγυρα ἄλλοι καθηγηταί, οἱ κ. κ. Δύτρας, Συναδινός, Βαυτιεριδης, Κάλιογερίκας κ.τ.λ.

Καὶ σὲ ξεχωριστὴ θέση ὁ κ. Υπουργὸς τῆς παιδείας! Δὲν ἦταν δνεῖρο. Δὲν θρίσκομαι σὲ καμμιά ξένη φανταστικὴ χώρα, σὲ καμμιά χώρα ἀπὸ ἐκεῖνες που ἐκτός ἀπὸ τὸ χρηματιστήριον θρίσκουν καιρὸ νὰ σκεφθοῦν καὶ γιὰ κάτι ἄλλο. Ὅχι ἤμουν στὴν Ἑλλάδα, στὴν Ἀθήνα.

Τὰ παιδιὰ αὐτά, αὐτὰ τὰ κορίτσια καὶ τ' ἀγόρια, ἦταν Ἑλληνόπουλα, καὶ οἱ καθηγηταί ἦσαν Ἕλληνες, καὶ ὁ κ. Υπουργὸς τῆς Παιδείας Ἕλληνας καὶ αὐτός, ὑπουργὸς Ἑλληνικοῦ Υπουργείου!!!... Μὰ τί συνέβη λοιπόν;

Ποῦ θαῦμα, ἡ περὶ εὐεργετικὴ πνοὴ ἀνέμου σύναξε ὄλους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, κι' ἕναν Υπουργὸ ἀκόμη, μέσα σ' αὐτὴ τὴν αἴθουσα, γιὰ νὰ τελέσουν τὸ μεγαλεῖτερο τῶν μυστηρίων, νὰ σχηματίσουν τὴν ὠραιότερη καὶ συγκινητικότερη συνάθροιση που ἔγινε ἐδῶ κι' ἑκατὸ τοῦλάχιστον χρόνια;

Ποῖς ξέρει... Ποῖς ξέρει... Ὅλα γίνονται στὸν κόσμον... Ἀκόμη καὶ Δραματικὴ σχολὴ στὴν Ἑλλάδα... Κι' ἕνας Υπουργὸς που ν' ἀγαπᾶ καὶ νὰ φροντίζῃ γιὰ τὸ θέατρο... Ἡ ὠρα ἡ καλὴ!

Ὁρθίος κοντὰ στὴν πόρτα, με δάκρυα στὰ μάτια καὶ ρίγη στὴν ψυχὴ παρακολούθησα τὸ «Πρῶτο μάθημα»... Κύριε Διευθυντά τῆς Σχολῆς καὶ Κύριοι καθηγηταί, ἡ εὐθύνη σας εἶνε μεγάλη· προσέχτε τὰ παιδιὰ αὐτά, περίποιήστε τα· εἶνε ὅτι πολὺτιμο καὶ ὠραῖο ὑπάρχει σήμερον σ' αὐτὸν τὸν τόπον. Προσπαθήστε νὰ τοὺς διατηρήσετε ἀθικτο, τὸν ἱερὸ ἐνθουσιασμὸ, καὶ πρὸ πάντων προφυλάξατέ τα, μὴν τύχη καὶ τὰ μολύνει κανένα ἀπὸ τὰ δικά μας ἐλαττώματα.

Τὸ σπουδαιότερο μάθημα τῆς Σχολῆς ἀς εἶναι: Ἀγάπη καὶ ἀφοσίωση στὸ θέατρο, καὶ καλωσύνη, καλωσύνη, καλωσύνη!...

Δὲν μπορεῖ κανένας νὰ γίνῃ καλὸς ἡθοποιὸς ἀν δὲν εἶναι πρῶτα, καλὸς κι' εὐγενικὸς ἄνθρωπος.

## ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ...

Σὲ μιά στάση του σιδηροδρομοῦ Πελοποννήσου, σὲ μιά στάση που τὸ τραῖνο δὲ στέκει οὐτ' ἕνα λεπτό, μόλις πρόφτασε τὸ μάτι μου νὰ πάρῃ τὸνομα «Μπάστα» θαρρῶ. Ἦταν ἕνα κτίριο φτιαγμένο με τίς γερὲς μεγάλες πέτρες ὅπως ὄλα τὰ κτίρια τῶν σταθμῶν· ἀντίκρου ἕνα σκιερὸ καφε-vedaki καὶ δίπλα τ' νομίζετε... Μιά σκηνοῦλα πρόχειρη, με τάβλες φτιαγμένη, καὶ με κόκκινα πανιά καὶ τσίτια γιὰ παρασκηνία καὶ αὐλαῖα. Καὶ τὸ ὑποθαλαεῖο ἐν τάξει, στὴ θέση του. Καὶ στὸ ἀέτωμα τῆς σκηνοῦλας μιά ἐπιγραφή. «Καλλιτεχνικὸς σύλλογος ὁ Ἀριστοδῆμος».

Μιά χαρά, καὶ μιά ἀνέκφραστη αἰσιοδοξία μου γέμισε τὴν ψυχὴ.

Λοιπὸν ὑπάρχουν μερικοὶ νέοι, καὶ λίγα κορίτσια ἴσως, πῖσ' ἀπ' τὰ βουνα αὐτά, που ἀγαποῦν τὸ θέατρο, που ἐννοῶσαν τὴν ἀνάγκη νὰ παίξουν; Νὰ λοιπὸν ἡ Ἑλληνικὴ νεότης, νὰ οἱ ῥωμοὶ κι' οἱ νεοέλληνες που τόσο σφοδρῶς ἀντιθέτησαν καὶ κατακρίθηκαν...

Σὲ στιγμὲς που τὸ θέατρο στὴν πρωτεύουσα ἐδῶ, ἔγινε χυδαία... βι-ομηχανία, λίγα παιδιὰ μ' ἀγάπη κι' ἐνθουσιασμὸ φτιάχνουν μιά σκηνοῦλα πάνω στὸ βουνὸ καὶ με ἐφόδιο μόνο τὸν ἱερὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ με ἀπολαβὴ, μονάχα λίγα χείροκροτήματα, προσπαθοῦν νὰ δώσουν μίαν ἀνώτερη συγκίνηση στοὺς συγχωριανοὺς των, καὶ νὰ τοὺς δώσουν μίαν ἰδέα γιὰ τὸ θέατρο.

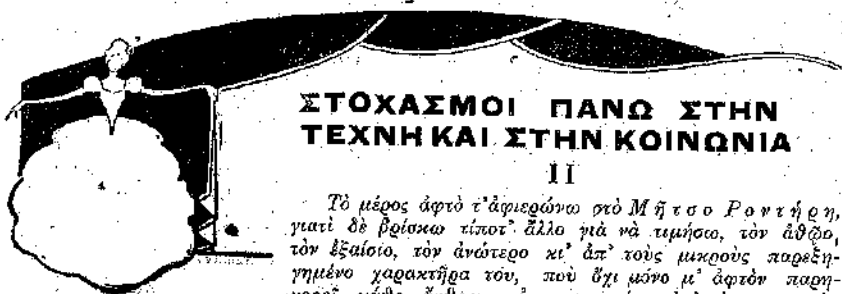
Μπροστὰ σὲ μιά τέτοια νεότητα ἡ εὐθύνη καὶ ἡ ὑποχρέωσις ἡμῶν τῶν παλαιότερων γίνεται τεραστία.

Ἡ μικρὴ ξύλινη σκηνοῦλα τοῦ Βουνοῦ με τὰ κόκκινα πανιά καὶ τὰ τσίτια, φωνάζει σ' ἐμᾶς ἐδῶ τοὺς πρωτευουσιστάνους καὶ μᾶς τονίζει τὴν τρομερὴν μας εὐθύνη ἀπέναντι τῶν νέων· σ' ἐμᾶς που ἔχουμε βέβαια σκηνὲς καὶ θέατρα φτιαγμένα με μπετόν—ἀρμέ, καὶ ὁμως με τόσην ἐλαφρότητ' ἀνεβαίνομε ἐπάνω, γιὰ νὰ ποῦμε ἀηδίες καὶ νὰ κάνουμε ἀρλοῦμπες.

Εὐχαριστῶ καὶ συγχαίρω τοὺς καλοὺς νέους του μικροῦ χωριοῦ.

Μέσα στὴ Σαχάρα τῆς θεατρικῆς μας κινήσεως βλέπω μίαν δαση. Μέσα στὸ σκοτεινὸ μας πέλαγος ξανοίγω ἕνα φάρο: Τὴ μικρὴ ξύλινη σκηνοῦλα τοῦ βουνοῦ με τὰ τσίτια καὶ με τὰ κόκκινα πανιά...

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ



## ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

### II

Το μέρος άφ'ότου τ'άφιερώνω στο Μήτιο Ροιτήρη, γιατί δε βρισκω τίποτ' άλλο για να μιήσω, τον άδωο, τον ξαίσιο, τον άνώτερο κι' άπ' τους μικρούς παρεξηγημένο χαρακτήρα του, που όχι μόνο μ' άφ'ότου παρηγορεί κάθε άνθρωπο άπαγοητευμένο άπ' την κοινωνία, μα και κάθε αλανεμένο, κάνοντάς τον να πιστέψει στο θεό και να τον εγγνωμο- νεί για τ'ά δημιουργήματά του, που με τόση έμπιστοσύνη τ' άφησε στα χέρια μας, άδιάφορο άν έμεις τ' άσκημίζουμε, με τον έγωϊσμό και την άπεριοικηρία μας.

I.—Έναν έχθρο είχε τώρα κι' από πολλά, πολλά χρόνια ή φύση, την τέχνη, μα κι' άφ'ότου συμβιβάστηκε, μάλιστα κλειστήκε μαζί του, στον άπέραντο κόσμο του θεάτρου, όπου ο' άφ'ότου χώρεσε μια χαρά. Για τούτο και κάθε τι που γίνεται, για να φτωχύνει και να χαλάσει το μεγάλο και για τούτο δύσκολο έργο του θεάτρου, δεν είναι τεχνικό, όπως δεν είναι κι' άτεγρο κάθε τι που άπλοποιεί την τέχνη του θεάτρου — όπως και κάθε άλλη τέχνη — δίχως όμως και να την άνοηταίνει.

Είδη έξεζητημένα και γνωστά, δεν τ' άναγνωρίζει για δικά της, ούτε ή τέχνη, μα ούτε κ' ή φύση.

II.—Στο θέατρο έστινος το βασιλείο της ή τέχνη, και βασιλιά του έβανε τον ήθοποιό.

Τόσο μεγάλη είναι ή αϊγλή άφ'ότου του βασιλιά, που μένει και στο κάθε τι πύργι το βασιλείο του κι' όταν άκούη τ' άφ'ότου.

"Όλα τα γύρω του άφ'ότου τ' αλλάζει κάθε στιγμή.

"Ο θεατής παιχίδι του είναι. "Ως και την ποιικιλία της μουσικής την παίζει με μια φωνή μονάχα. Κι' όμως είχε ο πύδ δυστυχισμένος, άφ'ότου δουλέβει στην τέχνη των τεχνών, δίχως έκείνους τους συντρόφους, που χρειάζεται για να δώσει μαζί τους μια μορφή θεάτρου — που μόνος του δε μπορεί να τη δώσει — και γιατί δεν άφ'ότου πίσω του μ' όποιο δήποτε τρόπο, κι' αν φύγει από μπρός μας, το έργο του, το έργο που άφ'ότου ο ποιητής, ο ζωγράφος κτλ. — άδιάφορο άν είχε καλό ή όχι — το έργο που υπερασπίζει τη ζωή του καλλιτέχνη. Και μήπως άφ'ότου πίσω του και μεθ'ότους; Μα κι' αν άφ'ότου και κανένα μαθητή, άφ'ότου θάν' ο πρώτος που θά τον άνησιεί, γιατί δημιουργός και μίμος δε γίνεται. "Η μίμηση δείχνει το στείο κ' ή μίμηση είναι έφήμερη.

"Ο ήθοποιός είχε ο περ'άνθρωπος, γιατί δουλέβει έργο άθάνατο, που έχει πως δεν ζει και πονάει ή καταστροφή του.

"Ο έφημερος θόρυβος που γίνεται γύρω του, είναι μια εικωνσία μαφ'ότου μισητή.

"Ο ήθοποιός φέρνει άπάνω του τη δυστυχία της άθάνατης κ' έφήμερης τέχνης του, τα δεινά του πόθου των συναδέλφου του, τον πόνο των άστοργων κι' άποθραυντικών εποχών, μα και τον πόνο των θεατών, που ποτέ κανένας άπ' άφ'ότους δεν ένωσε δε' ήθελε να του καταλάβει, κι' ο λόγος, γιατί άγνωστ'νε πάντα τους, το σκοπό της ζωής και της τέχνης.

III.—Γιατί το θέατρο κλείνει μέσα στον κύκλο του όλες τις τέχνες, και γιατί ο ήθοποιός όλες τις ζωητανοποιεί γιαφ'ότου ναι κι' ο βασιλιάς του θραίου. "Απόδειξη πως μας κάνει κ' ενδιαφερόμαστε για την εφ'ότου των προσώπων του έργου που βλέπουμε άδιάφορο άν κι' άφ'ότου το άυθόρητο ενδιαφέρον το πέρνουμε για την ήουχία μας.

IV.—"Υπάρχουν πράγματα στη φύση, που άπόλυτα πρέπει να τα μιμηθεί ή τέχνη. Άφ'ότου χάρη ο ήθοποιός πρέπει άπόλυτα να μιμηθεί κείνον που ακοτώνεται, όπως κι' ο ποιητής κι' ο ζωγράφος πολλά σχήματα. Μα κι' άφ'ότου πρέπει να βαλθόν με τούτο, που να μη χάνει τίποτα το τεχνούργημα, γιατί ή τέχνη δεν είναι τίποτ' άλλο από σύνθεση.

V.—Μια όποιαδήποτε οτάση, και του πιο άξεστου ανθρώπου, με συνοδία της, είναι άναστανυμύ ή μια γκριμάτσα, ή κ' ένα λόγο—άφ'ότου πιά με πολλούς—μας φέρνει στην παρατήρηση, του: με πόσες τέχνες έχει να παλέβει ο ήθοποιός, και που αν μπορεί και το πέτυχει είναι άπόλυτα ο τεχνίτης των τεχνών. "Ο άρχιεργής δηλαδή. Γιατί ο ήθοποιός, θέλοντας μη θέλοντας, μας δίνει κάθε στιγμή κ' ένα νέο σχήμα, που έμφράζει το έργο και το χαρακτήρα του έργου που υποκρίνεται, γιατί ή τέχνη συγκεντρώνει πολλά συναισθήματα, σε διάστημα που δε γίνεται στη φύση, και που τα συναισθήματ' άφ'ότου, πρέπει ο ήθοποιός με κάθε τρόπο να τα έμφράσει και με την ύπερβολή άκόμη' αν κ' ή τέχνη πρέπει να φουκαίνει κάθε που, άναγκάζεται να κάνει.

ΒΕΛΜΟΣ



## "Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ"

Συνέχεια στη Μελέτη του Κου Γ. Ι. ΝΑΥΠΛΙΩΤΗ

Κύριε Διευθυντά,

Με άληθινό ενδιαφέρον παρηκολούθησα τη μελέτη του Κου Γ. Ι. Ναυπλιώτη για τα Μυστήρια του μεσαιώνος. "Ο Κος Ναυπλιώτης μας δείχνει πολυμάθεια όχι κοινή, έρωτα του άληθινού επιστήμονος φιλολόγου, που ζητεί τίποτε να μην άφήση στο σκοτάδι και δεν επιτρέπεται στον έαυτό του να έχη για κανένα έργο ή εποχή, μια προτίμηση, μια άδυναμία που θα τον έκανε να φωτίση περισσότερο το τάδε ή το τάδε έργο ενφ'ότου άφ'ότου στο σκοτάδι, θα άδιαφορούσε για ένα άλλο. "Επι πλέον, το ύφος του το χαρακτηρίζει ή σαφήνεια, ή πρώτη και μεγίστη άρετή του κριτικού. Μετά την άμεροληψία όμως του Κου Γ. Ι. Ναυπλιώτη, θα σας παρακαλούσα να φιλοξενήσετε στις στήλες σας όλη την άδυναμία που χαρακτηρίζει μια γυναίκα και μια Έλληνίδα, για να άναπτύξω ένα έργο που έξαιρετικά αγαπώ και για να εκφράσω την ύπερηφάνειά μου ότι ένα τέτοιο άριστούργημα άνήκει στην Έλληνική φιλολογία. Πρόκειται για τη «Θυσία του Άβραάμ» του άγνωστου Κρητικού συγγραφέως, που ο Κος Ναυπλιώτης την αναφέρει σε μια μικρή παράγραφο, ως το μόνο Έλληνικό μυστήριο, — και έχει δικιο, γιατί ως τώρα τολάχιστον είναι το μόνο δράμα που ξέθαψαν οι σοφοί μας μέσα άπ' τις σκάνες των λησμονημένων βιβλίων. "Αλλά τέτοια είναι ή αξία του έργου, το βάθος και ή λεπτότης της έπεξεργασίας των χαρακτήρων, τα δραματικά στοιχεία, ο λυρισμός και ή σκημική άκόμη οικονομία θα έλεγα, που στην πανευρωπαϊκή φιλολογία αξίζει να μη σάν κορωνίς των μυστηρίων, ένα μαγευτικό κόνειο άσμα που τραγούδησε πριν ξεψυχήσει ή θρησκευτική δραματική τέχνη.

"Η τέχνη αυτή, καθώς τόσο ώραία μας το εξιστορεί ο Κος Ναυπλιώτης, ήχμασε στη Δυτική Εύρώπη, αλλά ο Σάβας λέγει ότι γενήθηκε στο Βυζάντιον και ακριβώς μέσα στο τέμενος της Άγίας Σοφίας κατά τον 10ον αιώνα και οι σταυροφόροι την μετέφεραν έπειτα στις πατρίδες τους. Καί οι χρονολογίες πιστοποιούν το γεγονός. Μόνον τον 13ον αιώνα άρχίζουν τα Ευρωπαϊκά μυστήρια. "Απόδειξις μάλιστα, ότι στη Δύσι ούτε είδησι είχαν άκόμη για θέατρο, είναι ότι ο Γερμανός επίσκοπος Λουίτπράνδος γράφει την εποχή εκείνη ότι είχε παραστή στην Κωνσταντινούπολι στο μυστήριο «Η Άρπαγή του Ηλία», και φρίττει για τη διαφθορά των Έλλήνων, γιατί ή παράστασης έγινε μέσα στην Άγία Σοφία. "Ακριβώς τον 10ον αιώνα, ο πατριάρχης Θεοφύλακτος, γιος του Ρωμανού του Α', επέτρεψε παραστάσεις μέσα στο ιερό τέμενος, γιατί ο κόσμος είχε κουραστή άπ' την άκαμπτη χριστιανική θρησκεία.

"Αλλά τι αξίας ήταν τα έργα που έπαίζοντο εκεί μέσα, αυτό το άγνωσμε τελείως. "Η ποτέ δεν εγράφηκαν ή όλα έχουν χαθή. Πάντως οι αιώνες δεν μας έστειλαν ειδήσεις για το μεσαιωνικό θέατρο παρά της Δυτικής Εύρώπης. Για να δείξω καλλίτερα την αξία της «Θυσίας» ως μου επιτραπή να πω άκόμη μια φορά τι ήταν τα μυστήρια. Δραματική αξία δεν είχαν καμιά. "Ηταν άτέλειωτα πονήματα με θέμα πάντα παρμένο άπ' την Παλαιά ή Νέα Διαθήκη, με πολλή μυστικοπάθεια, με πολυ

λυρισμό και ένιστε με μακρότατες θρησκευτικές συζητήσεις. Η μελέτη των χαρακτήρων, ή σκηηνική οικονομία, ή δραματική λητότης ήσαν πράγματα άγνωστα στους πρωτογενείς αυτούς συγγραφείς. Άλλα όμως τεχνάσματα συναρπούσαν την προσοχή του άξεστου κοινού. Έν πρώτοις ή παράστασις έρίνετο μπρός στον μητροπολιτικό ναό της πόλεως: ο τόπος της σκηνης ήταν πελώριος και παρίστανε διάφορα μέρη συγχρόνως, δηλαδή τον παράδεισο, την κόλαση, τους ούρανοους, τον Γολγοθά, κλπ. Οι ήθοποιοί ήταν πολυάριθμοι και φανταστικά ντυμένοι. Τα σκηηνικά τεχνάσματα τα περιφρονούσαν σε σημείο να μαστιγόνονται και να πληγόνονται σε αλήθεια οι υποδυόμενοι τα διάφορα πρόσωπα. Κ' έπειτα, σε να μην άρκοσαν αυτά όλα, για να διεγείρουν το κοινό, στα διαλείμματα ώρμούσαν από μέσα απ' την Έκκλησία νέοι ντυμένοι διάβολοι, έχονονταν άνάμεσά στα θρανία των θεατών και με μορφοασμούς και κτυπήματα σαορπούσαν άλλοτε τον τρόμο και άλλοτε την εϋθυμία.

Τόσο βάρβαρο ήταν το Εδρωπαϊκό Θέατρο ως τα 1550 όταν ο διαμαρτυρούμενος Théodore de Bèze γράφει ένα πρώτο έργο με δραματική αντίληψη, ακριβώς μια «Θυσία του Άβραάμ», λιτή πολυ και γοργής δράσεως, αλλά ωχροτή με χαρακτήρες τόσο μονότονους. Ίερατικοός



Η Έλεονώρα Ντοβίε.

και αλύγιστος που οι δύο σύζυγοι ο Άβραάμ και ή Σάρρα δεν διαφέρουν καθόλου ο ένας απ' τον άλλον. Κι' οι δυο λυποθνται απάράλλακτα για τη θυσία του παιδιού τους χωρίς τίποτα τρυφερώτερο, τίποτα πιά γυναικείο να δείχνη ή μητέρα απ' τον αυστηρό Ιουδαίο πατριάρχη. Και έν τούτοις το έργο αυτό, χάρις στην καλή του σύνθεσι, ο μέγας κριτικός της Γαλλίας, ο Emile Faguet, το χαιρετά με ένθουσιασμό ως την πρώτη Εδρωπαϊκή τραγωδία των νεωτέρων χρόνων.

Τι θησαυρός λοιπόν είναι ή Έλληνική «Θυσία» της οποίας ή παλαιότερη έκδοσις χρονολογείται απ' το 1535 και που για να τη θαυμάση κανείς δεν έχει καθόλου ανάγκη να λάβη υπ' όψιν του ότι είναι τόσο παλαιό έργο, ούτε ότι δεν μπορεί να έχη κανείς απαιτήσεις λεπτής ψυχολογικής αντίληψεως από έναν Κρητικό του 16ου αιώνος (γιατί μόνον αυτό ξέρομε απ' τον συγγραφέα αφού είναι ή γλώσσα ή Κρητική διάλεκτος, Κρητικός πρέπει να ήταν); εάν δεν είναι και πολαιότερο το έργο. Έδώ μπορεί να άφεθη κανείς στο θαυμασμό του χωρίς επιφυλάξεις και θα το δοϋμε πάρα πέρα. Άλλά προς το παρόν πρέπει να πούμε ότι αυτό το θεατρικό στολίδι διαφέρει κατά πολυ απ' τα σύγχρονά του Κρητικά

προϊόντα. Θαυμάσιος βέβαια είναι ο «Έρωτόκριτος» και δεν είναι χωρίς ένδιαφέρον τα έργα που ο Σάβας εξέδωσε στο «Κρητικό Θέατρο», αλλά άλλα φαίνονται καθαρά ότι είναι μεταφράσεις και άλλα φέρουν τη σφραγίδα της πρωτογενούς τέχνης.

Τίποτε το παρόμοιον έδω. Το θέμα του, καθώς το λέει ο τίτλος, είναι το περιήφημο επεισόδιο της Παλαιάς Γραφής. Ο Πατριάρχης Άβραάμ, ο σύζυγος της Σάρρας που από θέλημα Θεού απέκτησε, γρηά πειά, τον Ίσαάκ, λαμβάνει προσταγή από τον ίδιο τον Θεό, που θέλησε παρά φύσιν να τον κάνει πατέρα, την προσταγή να του σφάξη στο βωμό το μονάκριβο παιδί. Ο Άβραάμ, με την αλύγιστη πίστη του, άποφασίζει τη θυσία και τότε συγκινείται ο αίμοχαρης Θεός και του χαρίζει τη ζωή του παιδιού του.

Αυτό το δίδνε του συγγραφέως ή Γραφή, αυτή τη σκληρή και άχαρη παράδοσι που δεν είναι παρά ένα μαρτύριο της ανατολίτικης προχριστιανικής αντίληψως του θεού. Δεν είναι ο Θεός «πατήρ» αυτός, είναι συγγενής του Βαάλ του οποίου το άγαλμα κατεβρόχθιζε μικρά παιδιά. Ο ποιητής όμως μας την έκανε αυτή την παράδοσι ένα μακρύ λυρικό ποίημα όπου χύνεται όλος ο ανθρώπινος πόνος και όπου χαμογέλου, εϋοίωνα, αισθήματα γλυκύτερα και ένιστε χαρμόσινα ή μεταξύ συζύγων τρυφερή μέριμνα. ή κάπως φιλόδοξη πατρική αγάπη που βλέπει στο παιδί την εξακολούθησι της φυλής, ή μέχρι πάθους μητρική στοργή, ή χαδιάρικη εμπιστοσύνη του παιδιού στη μητέρα. Όλα αυτά φαίνονται στους λεπτούς διαλόγους και όσο προχωρεί ή δράσις τόσο περισσότερο ξεχωρίζει κάθε χαρακτήρ. Ο Άβραάμ, ο πατριάρχης και εκλεκτός του Θεού, χάνει λίγο-λίγο, ή μάλλον πνίγει, τις πατρικές αδυναμίες και ύψόνεται μεγαλοπρεπής και τραγικός, άξιος της δοκιμασίας του. Η Σάρρα απ' την αρχή είναι βέβαια πρό πάντων μητέρα, αλλά και συγχρόνως σύζυγος και γεμάτη σεβασμό για το μεγαλείο του Άβραάμ. Αυτό την παρασύρει εις το να δώση τη συγκατάθεσι της για τη θυσία άλλ' άμέσως έπειτα παραδίδεται στη θλίψη και την καταλαμβάνει καθολική πιά κρίσις: λιποθύμει, χάνει τα λογικά της σε τρόπο που οι δούλες νομίζουν ότι ψυχορραγεί. Και τα νεύρα της όλο πιά εϋαίσθητα γίνονται ως που στο τέλος από μακρυνά αισθάνεται, πριν μάλιστα την τελική ανέλπιστη ειδησι, τα κύματα χαράς που σκορπεί προς αυτήν ή καρδιά του Άβραάμ. Όσο για τον Ίσαάκ, αυτός είναι ο τύπος του χαϊδεμένου και έξυπνου παιδιού. Του άρέσει να δέχεται χάδια απ' όλους, αλλά κάνει και διακρίσεις. Της μητέρας του βρίσκει τα θερμότερα και σ' αυτήν έχει τη μεγαλύτερη εμπιστοσύνη. Δεν είναι λοιπόν μικρομέγας ο Ίσαάκ, όπως συμβαίνει συχνά στους παιδικούς τύπους στη φιλολογία, αλλά ένα αληθινό παιδί.

Για να κατορθώση όλα αυτά ο άγνωστος ποιητής σ' ένα δραματάκι που δεν άποτελείται παρά από 1154 στίχους μεταχειρίστηκε όλα τα τεχνάσματα της δραματικής, άγνωστα στην εποχή του και γνωστά μόνον στον ύπερπολιτισμένο Εϋριπίδη και στο νεώτερο Θέατρο. Κάτι ψυχολογικά εύρηματα κάνουν τον αναγνώστη να θυμηθη εκείνα τα μοναδικά εις τρυφερότητα λόγια της Ίφιγενείας προς τον πατέρα της όταν του θυμίζει πως αυτή πρώτη τον εκάλισε «πατέρα». Έδώ θα έπρεπε να αναφέρω αυτά τα μέρη, άλλ' έν τούτοις τα άποσιωπώ για να κινήσω περισσότερο το ένδιαφέρον των αναγνυστών των «Παρασκηνηών» και να προστρέξουν στο κείμενο. Άπειρες λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής δίνουν σ' άλλα μέρη έντελώς χαρακτήρα, de drame bourgeois που μας πλησιάζει πολυ στη ζωή του πανάρχαιου πατριάρχη Άβραάμ και νομίζομε ότι πρόκειται για σύγχρονη οικογένεια.

Τη φυσική εξέλιξι του έργου τίποτα δεν την εμποδίζει, κανένα απότομο πήδημα δεν γίνεται, τίποτα δεν ξυπάζει τον αναγνώστη. Καθώς ο Άγγελος εξ ούρανού αρχίζει το δράμα, απ' αρχής έπηρε ένα υπερφυσικό χαρακτήρα, τον χαρακτήρα του «μωατηρίου» και θα τον κρατήσει ως το τέλος: εξ άλλου, σαν να έχη έμφυτη την αρχαία αθηναϊκή καλαι-

θησία, ο ποιητής ρίχνει ένα ευγενικό πέπλο στα μέρη που μπορούσαν να είναι πολύ σπαρτακτικά. Είδαμε τη Σάρρα να κλαίει, αλλά μόλις ή θλίψις γίνεται νευρική κρίσις, δεν την βλέπουμε πιά, οι δούλοι μας το μαθαίνουν όταν, τρομαγμένοι, ζητούν βοήθεια.

Πώς λοιπόν ξεφύτρωσε εκείνη την εποχή ένα τέτοιο αριστούργημα δραματικότητας, λυρισμού, λιτότητας; Ποιός επιτέλους είναι αυτός ο τόσο μεγάλος ποιητής; Δεν έγραψε τίποτε άλλο άραγε; Αυτά όλα είναι έρωτήματα που ως τώρα τουλάχιστον μένουν χωρίς απάντηση. Δεν έχουμε παρά ένα ξερό ξερό κείμενο, χωρίς καμιά άλλη είδησι.

Και οι σοφοί που καμιά φορά επιμένουν πάση θυσία ναύρουν κάποια λύσι στους γρίφους θέλησαν να θεωρήσουν τη θυσία ως μετάφρασι στη νεοελληνική, Ιταλικού κειμένου. Και στο κάτω, κάτω γιατί να μην ήταν δυνατόν; Είναι γνωστές οι στενές σχέσεις που υπήρχαν τότε μεταξύ Βενετίας και Κρήτης. Θα ήταν πιστευτό αν τα κατά της εικόσιαις αυτής επιχειρήματα δεν ήταν ισχυρότερα απ' τα υπέρ. Είναι, λένε, Ιταλική μετάφρασις γιατί τόση λεπτότης δεν είναι φυσικόν στην πέννα Κρητικού σχεδόν άμορφου, καθώς φαίνεται από τη γλώσσα. Απάντησις: Ποιός μπορεί να βεβαιώσει ότι δεν ήταν κάποιος Κρητικός μορφωμένος που, οδηγούμενος απ' το αίσθημά του, δεν προτίμησε το γεμάτο χρώμα δημοτικό ιδίωμα της πατρίδας του απ' την αρχαιοπρεπή ψεύτικη γλώσσα των σοφών της εποχής;

Άλλη απόδειξις Ιταλικής καταγωγής είναι ότι τα ονόματα των



ΙΤΑΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ. — Οι Φρασελλίνοι.

δύο δούλων με τη λανθασμένη τους Ελληνική μορφή αποδίδου την Ιταλική προφορά. Άντα και Τάμαρ αντί Άδα και Θάμαρ. Το επίχειρημα αυτό είναι σοβαρότερο, άλλ' όχι και ακαταμάχητο. Κανείς δεν άρνείται την Ιταλική έπιρροή στην Κρητική φυλολογία και γλώσσα. Πολλές φορές προφορά και Ελληνικών ακόμη λέξεων έχει παραλλαχθί. Άλλά μήπως θα ήταν απόδειξις ότι είναι μετάφρασις εκ του Ιταλικού αν στο έργο του ένας σημερινός ακόμη Έπιτανήσιος έγραφε «μα το Θεό» ακριβώς όπως το προφέρει και όχι «μα το Θεο» όπως λέμε οι άλλοι Έλληνες; Εξ άλλου πόσα επίχειρηματα ότι το έργο είναι γνήσιο Κρητικό! Και ενήπρωτος είναι βέβαιο ότι το Κρητικό Θέατρο έχει μετάφρασις. Ο «Ζήνων» που έδημοσίευσε ο Σάβας είναι μετάφρασις εκ του Λατινικού. Άλλά το πράγμα φαίνεται ο μεταφραστής κάνει άπειρα λάθη στην Ελληνική, ενώ ο συγγραφέας της «Θυσίας» δεν έχει ούτε ένα σφάλμα, [ούτε έναν Ιταλιανισμό. Έπειτα, το να πιστέψη κανείς ότι πρόκειται περί μετάφρασεως όταν ή τεχντροπία όλη της φράσεως και του στίχου και τω εικόνων είναι απάραλλακτη με το δημοτικό τραγούδι.—Και ακόμη κάτι άλλο: μέσα σ' αυτό το μυστήριο διακρίνει κανείς τις τάσεις της Ελληνικής φυλής. Υπάρχει μια συζήτησις μεταξύ των δύο δούλων οι όποιοι δεν πιστεύουν τύφλα στα θαύματα και ζητούν με τη λογική να εξηγήσουν την εμφάνισι του Άγγέλου διερωτώνται μήν είναι «όνειροφαντάσματα».

Θα ήταν ποτέ δυνατόν ένας καθολικός του 16ου αιώνος να επιτρέψη στον εαυτό του μια τέτοια έρροσυλη άμφισβόλια;—Άλλά το πιο σοβαρό επίχειρημα είναι ότι ο Έλληνικός λαός σήμερα ακόμη θεωρεί τη «Θυσία» κτήμα του και ρίχνωντας κάτω κάθε σοφή άμφισβήτησι την άγαπά και την διαβάξει. Η πρώτη φορά που είδα τη «Θυσία» ήταν σε μια λαϊκή έκδοσι άγοραζόμενη στα καρότσάκια όπου φιγουράριζε δίπλα στον Όνειροκρίτη και στον «Έρωτόκριτο».

Όποτε ο λαός δεν άμφισβόλλει καθόλου ότι του άνήκει το δράμα αυτό, άναγνωρίζει μέσα εκεί όλες του τις τάσεις, όλα του τα αίσθηματα και τον ζωντανό και χρωματισμένο λόγο που άγαπά να μεταχειρίζεται. Άν λοιπόν ο λαός γνωρίζει το αριστούργημα αυτό, δεν είναι κρίμα να το άγνωσι ο γραμματισμένος κόσμος, δεν ήταν κρίμα που στα σχολεία δεν έκανον ούτε καν μνησι για αυτό; Λέω «ήταν» γιατί στο άναγνωστικό που εκδίδει φέτο ο Κοσ Ζ. Παπαντωνίου το βάζει σχεδόν ολοκληρω, και έτσι αρχίζει να μπαίνει στα κείμενα που μορφώνουν τα Έλληνόπουλα, Κι' εγώ απ' μέρος μου έχω τώρα καιρό που όσο μπορώ προσπαώ να το καταστήσω γνωστό. Το 1922 έκανα στον εκδοτικό οίκο Βασιλείου μια έκδοσι φηνή και άπλη για να είναι προσιτή σε κάθε άναπτύξεως και βαλαντίου άναγνώστη. Άν ήξερα ότι έστω και μερικούς θαυμαστάς θα εκέρδιζα μ' αυτόν τον τρόπο για τον άγνωστο ποιητή, θα ήμουν εύτυχής. Άλλά πόσο εύτυχέστερος ακόμη θα είναι εκείνος που στη καταρτιζόμενη Έπαγγελματική Σχολή Θεάτρου θα διδάξη φέτο Ελληνική δραμα-



Ο Νοβέλλι.

τολογία και δεν θα υποχρεωθή να σταματήσει άπότομα στο τέλος της αρχαίας τραγωδίας, και να δείξη ένα άπελπιστικό σκοτάδι ως που να φθάσωμε στον Σούτσο, στον Άντωνιάδη, στον Κορομηλά, στον Χρηστομάνο, στον Μελά. Άλλά θα δείξη μέσα στον τραγικό καταποντισμό της Ελληνικής σκηνής τη «Θυσία του Άβραάμ» σαν ένα φάρο που κόβει το σκοτάδι και προσηνίζει ένα μέλλον λαμπρό, απάραλλακτά όπως τα δημοτικά άσματα εξακολούθησαν το τραγούδι του Όμηρου και του «Άκρίτα», πριν αρχίσει ή άρμονική φωνή του Σολωμού και ή απάραμιλλη τέχνη του Κοντόγλου. Άκριβώς λοιπόν επειδή είναι θεατρικό το έργο, οι άνθρωποι του θεάτρου πρώτοι πρέπει να το άγαπήσουν για να αποαλδύρουν στην Ελληνική κοινωνία ένα της ακόμη θησαυρό που άγνωσι. Τότε όμως μόνον θα είναι κτήμα της όταν παιχθί το δράμα μπρός στο καινό. Πόσες φορές άδεν άνευρέθηκα να δω την Κυρία Κομπούλη στο ρόλο της Σάρρας, πόσες φορές μου φάνηκε πως άκουσα τους τόνους της άφθαστης σε τραγικότητα φωνής της, διαβάζοντας τους θρήνους της άπεγνωσμένης μητέρας. Και δεν άπελπιζομαι ότι τ' άνειρό μου αυτό θα πραγματοποιηθή γιατί ή μεγάλη μας καλλιτέχνης που δεν αφήνει γωνιά της Ελληνικής σκέψεως χωρίς να την εξερρυνήση, ξέρει το δράμα αυτό και το βάζει στη θέση που του αξίζει. Ποιός ξέρει αν μια μέρα δεν μας το παρουσιάσει επί σκηνής. Δεν είναι το πράγμα ακατάβητο. Φτάνει οι καλλιτέχνη να του δώσουν τη σοβαρότητα

πού του πρέπει και τότε χάνονται σε σκηνικές ατέλειες που παρουσιάζει. Τα τελευταία αυτά λόγια δεν είναι καθόλου θεωρητικά και υπαγορευμένα απ' τη φαντασία. Την είδα έχω παίξει την «Θυσία», όχι στον αιώνα της Αναγεννήσεως (δυστυχώς δεν έζησα τότε, ει' δε μή θα σάς έδινα και άπειρες άλλες πληροφορίες), αλλά στο δικό μας στον 20ον αιώνα, τον Ιούλιο του 1920, — όχι όμως στην Ελλάδα αλλά στην Ολλανδία. Ο πανευτυχής αυτός Ολλανδικός λαός που δεν καταγίνεται με έθνικες αποκαταστάσεις, όπου βρεί το όρατο το άρπάζει και το απολαμβάνει με ήρεμία στις ήμερες όχθες των κοιμισμένων του καναλιών. Σ' ένα όμορφο δάσος είχε γίνει ένα υπαίθριο θέατρο μόνο και μόνο για να παιχθί η «Θυσία» σε μια θαυμάσια (καθώς μου είπαν όσοι ξέρουν Ολλανδικά) μετάφραση του γνωστού Βυζαντινολόγου και Νεοελληνιστού Hesseling. Έτρεξαν οι Ολλανδοί περίεργοι να ακούσουν Έλληνικό έργο. Και άνταμείφθηκαν. Ίποτε απλούστερα και συγκινητικώτερο απ' την κλασσική έντελώς απόδοσι του έργου. Είδα το κοινό να δακρύζει στο άκουσμα των τρυφερών στίχων. Στο τέλος της πρώτης παραστάσεως άπειροι άνθρωποι ξεχνοούσαν να συγχαρούν τον σοφό μεταφραστή, άλλοι έσπευδαν να γνωρίσουν τον Κον Μαν. Καψαμπέλη, προσδευτή μας στη Χάγη, ο όποιος είχε προσληθί απ' το θιασάρχη, για να τον έρωτήσουν αν έχουμε πολλά παρόμοια, άριστουργήματα. Πού να πη ο άνθρωπος πώς στην Αθήνα και αυτό το μοναδικό ούτε το ξέρωμε.

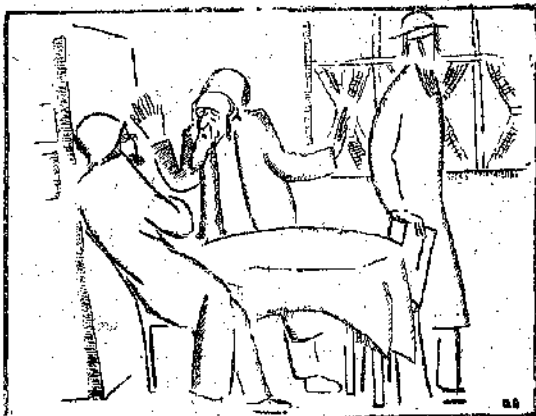
Αν τούτο θα μπορούσε κατά τι να ενθαρρύνη και να εύκολύνη τον καλλιτέχνη που θα ήθελε να παίξει τη «Θυσία», εγώ προσφέρω με μεγάλη προθυμία να του εξηγήσω καταλεπτώς με ποιό τρόπο απέδθη στην Ολλανδία. Θα είναι για μένα ευτυχία να ξέρω ότι για τελευταία φορά καταγίνομαι με το δράμα αυτό γιατί άνήκει πιά στο θέατρο και στους λειτουργούς του.

Με την έλπίδα ότι αυτά τα λίγα λόγια απ' τες στήλες των «Παρασκηνίων» δεν θα πάνε χαμένα, σάς στέλλω, κύριε Διευθυντά, τους χαιρετισμούς μου.

ΣΟΦΙΑ ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΙΤΑΛΟΣ ΗΘΟΠΟΣ Ο ΑΛΦΡΕΔΟΣ ΝΤΕ ΣΑΝΚΤΙΣ

Ο Άλφρεδος ντε Σάνκτις είναι ο παιό μεγάλος απ' τους καινούργιους ήθοποιούς της Ιταλίας του «θέατρου της Γένης». Η αλησμόνητες δημιουργίες του του Γιάννη Γαβριήλ Μπόρχιαν, του γέρου παρσίτου στο «Βένο Φωμί», του επαναστάτη στην «Κωμωδία της Αγάπης», του Τίτερφ στούς «Μικροαστούς» τον έχουν τοποθετήσει μεταξύ των πρώτων ήθοποιών.



Ο ΝΤΕ ΣΑΝΚΤΙΣ ΣΤΟ ΘΕΟ ΤΗΣ ΕΚΔΙΚΗΣΗΣ

— Αφήστε με πρώτα να κερδίσω αρκετά λεφτά, για να μπορέσω να προικίσω πλοσία την κόρη μου όταν θα παντρευτή. Έτσι σάς άρκίζομαι πώς θα πάψω πειά να έξασκώ αυτό το φριχτό επάγγελμα και θα ούσω το κόκκινο φανάρι απ' το σπήλι μου.

ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

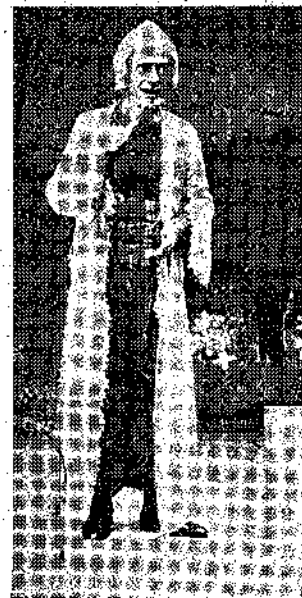
Άθριον άευτέρα στο θέατρον Κοτοπούλη ο κ. Ν. Ρούσαν δίδει την τιμητική του παράστασι με τον Οιδίποδα του Σοφοκλέους. Το έργο θα παιχθί απ' όλους τους άρτίους ήθοποιούς του θιάσου Κοτοπούλη, με σκηνικά και ενδύματα νεώτατα και με την Όρχήστραν του Ψαίου. Το θέατρον θα είναι πλήρες όπως πάντοτε εις τας τιμητικές έσπερίδας του τόσοσ ένλεκτου καλλιτέχνου κ. Ν. Ρούσαν.

— Προσεχός εις το ίδιο θέατρον θα παιχθόν δύο Σαίξπηρικά έργα, ο Άμλετ και ο Μάκβεθ, εις τιμητικά του κ. Μυράτ και της κ. Κοτοπούλη. Τα Σαίξπηρικά έργα θα παιχθόν με σκηνοθεσίαν έντελώς νέαν και δια την Εβρώπην, με κοστούμια παραγγελμένα στον Ιταλικόν οίκον Καράμπα, και με τα νεώτερα φωτιστικά μηχανήματα φερμένα από το Βερολίγον. Όπως λέγει η κ. Μαρίκα Κοτοπούλη, η όποια θα σκηνοθετήσει τα δύο αυτά άριστουργήματα, οι παραστάσεις των θα είναι και η τελειότερες απ' όσες είδε ποτέ το Νεοελληνικόν θέατρον. Τις σκηνογραφίες των έργων αυτών, εξέτελεσεν ο κ. Ι. Άμπελς που με την άπλη του τεχντροπία μας δίνει συχνότατα τόσοσ πλοσία σκηνογραφικά έργα.

ΛΑΪΚΑ ΘΕΑΤΡΑ

Πρέπει κανένας καμιά φορά να ξεχνάει τα κέντρα που σ' εκείνα άστράφτουν τα φώτα και τα πλούτη, τα θέατρα με τα όρατα έπιπλα και τους καλοντυμένους ήθοποιούς και τους θεατάς, και να πηγαίνει στα κατασκότεινα συνοικιακά θεατράκια με τα φτωχά κ' άκαλαιόθητα σκηνικά τους, στα θεατράκια εκείνα, πουνοι παρόμοια μ' αυτά που παιζαν τα παλιά χρόνια, η Έλένη Χέλη, ο Σπύρος Ταβουλάρης, ο Παντόπουλος, η Παρασκευοπούλου, η Βερόνη, ο Πετριδής, ο Μέγκουλας, ο Κοτοπούλης με την Έλένη Κοτοπούλη κ' η μεγάλη τραγώδης Ζάμπου.

Μέσα σ' αυτά, θα βρη νέους και νέες με άληθινή αξία, σαν την κ. Ν. Ρούσου και σαν το ζεύγος Βιτωφρη, μα και μέσα κει, θα βρη ήθοποιούς παλιούς και νεώτερος



Ο Ν. Άλεξίου στον Σάβλων.

σαν τον Βενιέρη και τον Άλεξίου, ήθοποιούς όπου παράφορα αγαπόινε τον Σαίξπηρ και το Μολιέρ, που οι περισσότεροι καλλιτέχνη των κεντρικών θεατρών τους άγνοούνε. Ένός ήθοποιού απ' αυτούς που είπαμε δημοσιεύομε με χαρά μας την εικόνα του. Είναι κι' αυτός ένας από κείνους τους λίγους, που μόνο τους σκοπό έχουνε να παιξούν τον Άμλετ και τον Σάβλων, τον Ριχάρδο τον Γ' και τον Φραγκίσκο στούς Άγιάτς του Σίλλερ. Μπορεί βέβαια το παίξιμό του να μην είναι άρτιο, και το ντύσιμό του πιστό, μα μέσα σ' αυτά που μας παρουσιάζει, θα διακρίνει κανένας, χίλια δυό όρατα πράγματα, που κ' ένα μεγάλο καλλιτέχνη θα συγκινοούσαν.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΠΑΝΘΕΩΝ

Ο κ. Άλκ. Τριανταφύλλου, έχει για φέτος ένα μεγάλο μυστικό τι νάναι; ποιός ξέρει δείχνει όμως μία τέτοια πεποίθησι και κρατεί μ' ένα τέτοιο μειδίωμα κλεισμένα τα χείλη, ώστε φαντάζομεθα ότι μας προστοιμάζει κάτι το καταπληκτικό, το άπρόσπτο, το άφαντάστο.

Θα προσπαθήσομε να του άποσπάσομε κάποια πληροφορία εις το προσεχές, για τους άναγνώστους μας.

Ο ΣΙΝΕΜΑΣ



### ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ

Από τυπογραφική ἀπροσεξία εισχώρησαν τόσα λάθη στο τελευταίο μέρος των «Μυστηρίων» του συνεργάτου μας κ. Γ. Γ. Ναυπλιώτη που δημοσιεύτηκε στο παραρτημένο μας φύλλο, ώστε θα έπρεπε να ξαναδημοσιευτεί για να γίνει νοητό. Ἐπειδή τὸ πρᾶγμα θὰ ἦταν πρωτοφανές παρακαλοῦμε τοὺς ἀναγνώστας μας νὰ διορθώσουν τὰ ποιῶ χτυπητὰ μέρη:

Σελίς 26, σειρὰ 6, ἀντὶ ἡ λαλουμένη γράφη με λαλουμένη. Σελίς 26, σειρὰ 14 ἀντὶ Butebeuf γράφη rubeuf. Σελίς 26, σειρὰ 19, ἀντὶ Ruy γράφη Ruy. Σελίς 26, σειρὰ 23, μετὰ τὸ Robert le Diable πρόσθεσε μεταφρασμένο. Σελίς 26, σειρὰ 39, ἀντὶ 800 στίχους γράφη 8000. Σελίς 27, σειρὰ 5, ἀντὶ Jacre γράφη Sacre. Σελίς 27, σειρὰ 8 ἀντὶ βάσταξαν γράφη βάσταξαν. Σελίς 27, σειρὰ 9, ἀντὶ Jacre rappresentazioni γράφη Sacre rappresentazioni. Σελίς 27, σειρὰ 9, ἀντὶ τοῦ κλήρου γράφη τὸν κλήρο. Σελ. 27, σειρὰ 10 ἀντὶ ἔπερα<sup>1</sup> γράφη ἔπερα<sup>2</sup> καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς νὰ διορθωθῶν οἱ ἀριθμοὶ τῶν σημειώσεων. Σελίς 27, σειρὰ 11, ἀντὶ mitache-Play γράφη miracle-Plays. Σελ. 27, σειρὰ 12, ἀντὶ δραματολογίου γράφη δραματολογίου. Σελίς 27, σειρὰ 12, ἀντὶ Couestry γράφη coventry. Σελίς 27, σειρὰ 29, ἀντὶ Guan γράφη Juan. Σελ. 27, σειρὰ 37, ἀντὶ Mheodore γράφη Theodoie. Σελ. 27, σειρὰ 37, ἀντὶ 1150 γράφη 1550. Σελίς 27, σειρὰ 38, ἀντὶ χρονογραφεῖα τὸ 1835 γράφη χρονολογία τὸ 1835. Σελίς 27, σειρὰ 49, ἀντὶ 1494—1566 γράφη 1494—1576. Σελίς 27, σειρὰ 56, ἀντὶ Dollier γράφη Collier. Σελίς 27, σειρὰ 61—62 ἀντὶ G. marriot: Aeclection κ. τ. λ. γράφη C. marriott: Acollection κ. τ. λ. Σελίς 28, σειρὰ 13 ἀντὶ νὰ εἰσφέρει τὴν πιὸ γνωστὴ, γράφη νὰ εἰσφέρει τὴν περίφημη. Σελίς 28, σειρὰ 15 ἀντὶ Conferes de la passian γράφη Confrères de la passion.

Διορθώματα 14ου φύλλου.

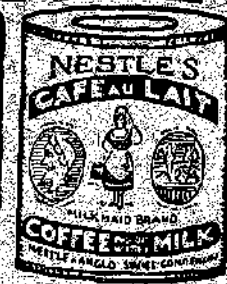
Σελίς 3. Τὸ φινάλε τῆς Μαύρης Βίβλου, θετικό καὶ ὄχι ἐρωτηματικό. Σελίς 5. Στὴ λεζάντα τῆς εἰκόνας ἀντὶ ξενοδοχεῖο θέλει: παλάτι. Σελίς 6. Διευθυντῆς τοῦ «Ὀντεόν» ἀντὶ Grenier εἰς Gemier. Σελίς 18. Ἀντὶ Ἀργιόν, Ἀρπαγιόν, ἀντὶ Μωσῆρ εἰς Μωσῆρ. Σελίς 18. Σγαναρέλλος ἢ Κατὰ Φαντασίαν Κερατῆς. Σελίς 22: τὸ: ἐρχόμαστε τὴν τρίτην πρόξιν μετὰ τὴν παράγραφον πρὸ τῆς ὁποίας εἶνε τώρα. Σελίς 28. Συμφωνοῖ: νὰ τοῦ ζητήσῃ συγνώμην τοῦ Κράπα κ. τ. λ. Στὴν 18α σελίδα, στὰ χεῖλη τοῦ θνητοῦ νὰ γίνῃ: θεατοῦ.

SEUL CONCESSIONNAIRE POUR L' EGYPTE ET LE SOUDAN  
**MR CONSTANTIN L. DI GIOVANNI**  
 8 RUE SIDI-MÉTUALY 8  
 ALEXANDRIE



Ο ΚΑΦΕΣ ΜΕ ΓΑΛΛ  
**ΒΛΑΧΑΣ**

ΕΤΟΙΜΟΣ ΕΙΣ ΚΑΘΕ ΠΕΡΙΣΤΑΣΙΝ  
 ΕΧΕΙ ΓΕΥΣΙΝ ΚΑΙ ΑΡΟΜΑ ΘΑΥΜΑ-  
 ΣΙΟΝ ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΗΓΓΥΜΕΝΗΣ ΑΓΝΟΤΗΤΟΣ



**“ΚΑΡΟΛΟΣ ΦΙΞ,”**  
 ΖΥΘΟΠΟΙΕΙΟΝ-ΠΑΓΟΠΟΙΕΙΟΝ

ΟΙΚΟΣ ΙΔΡΥΘΕΙΣ ΤΩ 1894 ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΟΝ, ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΝ,

ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΑΙ:

**ΙΩΑΝΝΗΣ Κ. ΦΙΞ**  
**ΝΤΩΝΙΟΣ Κ. ΦΙΞ**

**Δ. Γ. ΔΟΥΖΙΝΑΣ**

**ΟΔΟΣ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 17**

**ΜΕΓΑΡΟΝ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ**

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

**ΤΙΜΑΙ ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΟΙ**

**ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ**

**ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΤΑΙΡΙΑ**

**ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ**

**ΜΕΧΡΙ 25.000**

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

**ΑΠΗΛΛΑΓΜΕΝΟΝ ΠΑΝΤΟΣ ΦΟΡ**