

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ



ΤΕΥΧΟΣ 19^{ον} & 20^{ον}
ΑΘΗΝΑΙ 9 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ
1924

32 ΣΕΛΙΔΕΣ 3 ΔΡΧ.

“ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ,”

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ :

ΕΤΑΙΡΙΑ “ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ,”

Πάσα αποστολή, προς την ως άνω Έταιρίαν
ΠΡΟΣΤΕΙΟΥ 3 — ΑΘΗΝΑΙ

ΣΚΑΡΔΙΑΚΟΣ ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 4

Καλλιέργειαι και Καλλιτεχνίαι,
Εἰς τὴν σκηνὴν
Εἰς τὸν χορὸν,
Εἰς τὸν ἀερίωτον,
Εἰς τὸ σαρόνι

“Ὅλον τὸν ἀέρα, τὴν ὥραία στίαν, τὸ κομρὸ βῆμα οὐδ’ εἶδεν τὸ ὄρατο ποῦτον. Αὐτὰ δὲ θὰ τὰ ἐπιτήγει μόνον εἰς τὴν καλλιέργειαν ὑποδηματοποιῶν

ΣΚΑΡΔΙΑΚΟΝ

ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 4

ΜΕΓΑ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΜΑΚΑΡΟΝΟΠΟΙΪΑΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ & ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΗ ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

Ἐπὶ τῶν ὁδῶν ΔΑΦΝΙΟΥ-ΦΛΩΡΙΝΟΥΣ-ΝΑΥΠΑΚΤΟΥ
Τὸ νέο καὶ ἔλεον κατὰ τὸ Ἰταλικὸν σύστημα Ἐργοστάσιον Ζυμορμῶν, πλύνει τὸν τόπον διὰ βιομηχανικοῦ ἔργου τιμῶντος καὶ τὸν τόπον μετὰ τὴν ἰδέασαν αὐτὸ Ἐταιρεία, ἣ ὁποία κατέβαλε πᾶσαν προσάθειαν διὰ τὴν τελειοποιημένην ἐμφάνισιν καὶ λειτουργίαν αὐτοῦ.

Ἐκτός τῶν ἄλλων ἐξαιρετικῶν προσόντων τοῦ Ἐργοστασίου τούτου δσον ἀφορᾷ τὴν ἐκλογὴν καὶ τὴν ἀπ’ εὐθείας ἐκ τῶν πρώτων μηχανῶν προμήθειαν τῶν ἀλεύρων κλπ. παρουσιάζει καὶ τεχνικὰ τοιαῦτα μέγιστης σημασίας.

Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ, ΤΟ ΚΟΣΜΗΤΙΣΜΑ ΤΩΝ ΑΛΕΤΡΩΝ ΚΑΠ. θὰ γίνωται δι’ ἐιδικῶν μηχανημάτων, αὐτομάτων.

ΤΟ ΔΕ ΣΤΕΓΝΩΜΑ θὰ γίνωται διὰ τεχνικοῦ ἀέρος ἐντὸς κλειστοῦ χώρου προφυλασσόμενον τελείως ἀπὸ ἀσπὴν καὶ ἀπὸ κάθε ἐνδύμον καὶ μικροβίον.

Παραγωγή περὶ τὰς 10.000 γιλιόγραμμα εἰς τὸ 24ωρον.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΣΑΚΙΡΗΣ ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΠΟΙΟΣ

Πατησίων 17, ΑΘΗΝΑΙ

ΥΠΟΔΗΜΑΤΟΠΟΙΕΙΟΝ ΛΟΥΕ, ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΡΟΥΜΠΗ ΟΔΟΣ ΜΙΛΤΙΑΔΟΥ 20

ΒΟΥΡΑΚΗΣ ΘΗΣΕΩΣ 1

ΟΛΑΙ ΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ ΧΡΥΣΟΧΡΩΜΑΙ
Λογογράφαι
πολύτιμοι λίθοι καὶ κοσμήματα

ΟΙ ΝΕΦΡΟΙ

ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΗΔΑΛΙΟΝ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ

Πλείστοι παθήσεις τῆς καρδίας προέρχονται ἐκ τῆς κακῆς λειτουργίας τῶν Νεφρῶν καὶ τοῦ ἥπατος.

Λαμβάνοντες Καταπόσιον ΝΤΕ ΓΟΥΙΤΤ’Σ DE WITT’S PILLS ἐνδυναμώνετε τὰ πάσχοντα νεφρά σας, θεραπεύετε τοὺς ρευματισμούς σας, ἀρθρίτιδα, ἰσχυαλγίαν, ἀφαιρεῖτε ἀπὸ τῶν ὀργανισμῶν σας τὰ δηλητηριώδη ἄλατα προσφυλάσσετε ὁδὴν τὴν καρδίαν σας ἀπὸ κάθε προσβολῆν καὶ παραμένετε ἀναιμιῶν καὶ ἡμῆς.

Πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ καλὰ φαρμακεία.
Ἀντιπροσώπος **Θ. Σ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ**
Ἐδμηίδου 6, Ἀθήναι.

ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ & ΣΙΑ Ο ΡΑΠΤΗΣ ΤΗΣ ΜΟΛΛΑΣ

ΑΡΟΜΑΤΟΠΩΛΕΙΟΝ ΜΙΧ. Ν. ΜΑΤΣΟΥΚΑ

Ὁδὸς ΚΑΝΑΡΗ 10, Ἀθήναι
Ἄριθ. Τηλεφ. 21-68

ΜΑΡΝΑΡΟΣ ΜΙΡΑΓΙΑΣ & ΣΙΑ ΟΠΤΙΚΑ

Σταδίου 20

“ΤΥΠΟΣ,” ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ & ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

N. VERIGOKAKIS ET FRÈRE
RUE D'HERMES 7 ATHENES

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΚΤΕΛΩΝΙΣΤΙΚΟΝ ΤΑΚΗ Δ. ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ

Κάτωθεν Ἀγίου Νικολάου (Παρὰ τῆ πλοιαίᾳ τελωνείου)
Ἐκτελοῦνται ἐκτελωνισμοί, ἀποστολαί, φορτώσεις
καὶ πᾶσαι τελωνειακαὶ ἐργασίαι.

Τόπος «ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ» ὁδὸς Πολυκλείτου Στοῦ Λαγκῆ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΤΟΣ Α' Ἀριθ. 19-20 ΑΘΗΝΑΙ 9 Νοεμβ. 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΡΟΣΤΕΙΟΥ 3

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ
ΕΠΙ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ
Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

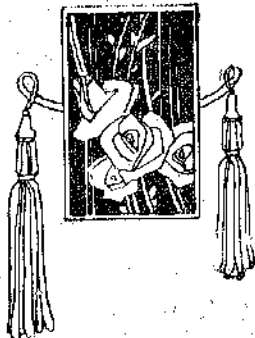
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἔτησίᾳ Δρ. 100
Ἐξάμην. > 50

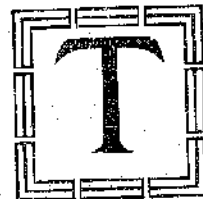
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἔτησίᾳ Α. Στ. 0,50
Ἐξάμην. > 0,25

ΤΙΜΟΤΗΤ. ΔΙΕΥΘ. "ΡΑΓΥΑ."



Η ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ ΤΑ ΠΡΟΣΟΝΤΑ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ



Ἦν ἀνάγκη τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ τεχνικῆς μορφώσεως τῶν ἠθοποιῶν, παρὰ τὰ σήμερον παρ' ἡμῶν παραδεδομένα, ἠγνώσαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας εὐθὺς ὡς ἤρχισεν τὸ θέατρον τῶν ναυλαμπῶν κανονικώτερον χαρακτῆρα. Πρῶτοι μάλιστα πάντων τὴν σπουδαιότητα τοῦ πράγματος αὐτοῦ ἀντελήφθησαν οἱ ἴδιοι οἱ ποιηταί, διὰ τοῦτο καὶ κατὰ τοὺς πρώτους χρόνους οἱ ἴδιοι ἀνελάμβανον τὴν διερμηνεύσει τῶν σπουδαιότερων προσώπων τῶν ἔργων τῶν, ἀφίνοντες τὰ δευτερεύοντα καὶ τριτεύοντα ταῦτα εἰς ἄλλους, τοὺς ὁποίους πάλιν αὐτοὶ ἐπὶ μακρὸν ἐγύμναζον χρόνον.

Εἶναι ἱστορικῶς βεβαιωμένον ὅτι καὶ ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Σοφοκλῆς καὶ ὁ Ἀριστοφάνης καὶ ἄλλοι τινὲς ἀκόμη (!), πλὴν ἢ ἀπαξ ἐνεφανίσθησαν ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὡς διερμηνευταὶ τῶν ἔργων τῶν. Πρῶτος ὁ Σοφοκλῆς, ἕνεκα ἐξασθενήσεως τῆς φωνῆς του, ἀπέστη τῆς συνηθείας ταύτης καὶ ἔκτοτε, κατ' ἐξαιρέσει μόνον, ἐλάμβανον μέρος οἱ ποιηταὶ εἰς τὰς παραστάσεις τῶν ἔργων τῶν.

Ὅπως δὲ ποτε, κατὰ τοὺς πρώτους χρόνους, εἴτε ἐλάμβανον μέρος εἰς αὐτάς, εἴτε ὄχι, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ἀνελάμβανον τὴν διδασκαλίαν τῶν τε ὑποκριτῶν καὶ χορευτῶν. Διὰ τοῦτο καὶ ὠνομάζοντο διδάσκαλοι. Εἰς τοὺς μετέπειτα δὲ χρόνους, τὸ ἔργον τῆς διδασκαλίας τῶν χορευτῶν καὶ ὑποκριτῶν ἀνελάμβανον ἰδικαὶ διδάσκαλοι τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης, οἵτινες εἶχον καὶ βοηθοὺς καλουμένους ὑποδιδασκάλους. Τοιοῦτοτρόπως ἐμορφώθη καὶ ἰδιαιτέρα τάξις διδασκάλων τῆς ὑποκριτικῆς, τινὲς τῶν ὁποίων καὶ οὐ σικραὶν ἀπέκτιθησαν φήμην. Ἐνα, μάλιστα τούτων, τὸν Σανίωνα, ἀναφέρει εὐφύμως ὁ Δημοσθένης εἰς τὸν κατὰ τοῦ Μηδίου λόγον του.

Ἄλλὰ τὸ σπουδαιότερον εἶναι, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες δὲν ἐδέχοντο οἰονδήποτε δστις ἤθελε παρουσιασθῆ διὰ ν' ἀναλάβῃ τὴν διερμηνεύσειν ρόλον τινός, καίτοι προὔπετίθετο, ὅτι ὁδοὺς θὰ ἐξεπαιδεύετο κατόπιν ἐπὶ μακρὸν χρόνον ἢ ὑπὸ τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητοῦ ἢ ὑπὸ τοῦ ἐιδικοῦ τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης διδασκάλου. Τοὺς παρουσιαζομένους τοὺς ὑπέδαλλον εἰς δημοσίας καὶ αὐστηρὰς ἐξετάσεις, ἐξ οὗ ἀγόμμεθα εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι οἱ ἐπιστάμενοι τὴν δημοσίαν αὐτὴν δοκιμασίαν ἀφεδκτικῶς θὰ εἶχον λάβει ἰδικαίτερα μαθήματα παρὰ τῶν ἐιδικῶν τῆς ἐποχῆς διδασκάλων. Αἱ ἐξετάσεις ἢ οἱ διαγωνισμοὶ αὐτοὶ ἐτελοῦντο δημοσίᾳ καὶ ἐνώπιον τοῦ ἀρχοντος. Ἐκ τῶν ἐπιτυχανόντων κατ' αὐτάς, ἐξελέγοντο ὁ πρωταγωνιστῆς καὶ τὰ ἄλλα δευτερεύοντα ἢ τριτεύοντα πρόσωπα. Οἱ βραβευόμενοι εἰς ἓνα τοιοῦτον θεατρικὸν διαγωνισμὸν ἠθύναντο τὸ ἐπόμενον ἔτος νὰ λάβωσι μέρος εἰς θεατρικὰς παραστάσεις, ἂνευ ἄλλης πλὴν δοκιμασίας ἢ διαγωνισμοῦ. Οἱ τοιοῦτοι ἐλέγοντο τότε ἄκριτοι, ἦσαν δηλονότι hors' concours, ὡς θὰ ἔλεγον σήμερον οἱ καταγαλλίζοντες! Εἶμαι τῆς γνώμης, ὅτι πολλοὶ τῶν σημερινῶν ἑλλήνων ἠθοποιῶν, οἱ ἀρκαῖοι εἰς τὰ φυσικὰ τῶν μόνον πλεονετην κτήματα, εἰάν ὑποθεθῆ ὅτι ἔχουν τοιαῦτα, καὶ θεωροῦντες περὶ τὴν πᾶσαν ἑλληνικήν οἰονδήποτε μάρφωσιν, εἶμαι τῆς γνώμης, λέγω, ὅτι δύνανται ν' ἀμφοδητήσωσι μετ' ἐπιτυχίας τὴν κληρονομίαν τοῦ τίτλου ἀκριτοῦ, ὑφ' οἰονδήποτε θέλωσι σημασίαν! Μετὰ τὴν ἐν τῷ διαγωνισμῷ ἐπιτυχίαν τῶν οἱ μέλλοντες ὑποκριταὶ περιήρχοντο

(!) Ἀριστοτέλ. Ῥητορ. III. I. — Βίος Σοφοκλέους. — Ὁ Ἀριστοφάνης ἐν ταῖς Θεομοφορῶσιν (στχ. 101) μάς παρουσιάζει τὸν Ἀγάθωνα διδάσκοντα τὸν χορὸν μιᾶς τραγωδίας του ἐν τῷ οἴκῳ του. — Ὁ Σοφοκλῆς μετὰ τῶσης χάριτος ἐσφαίρεισεν ὁ ἴδιος κατὰ τὴν διδασκαλίαν τῆς Ναυσικίας, ὥστε κατέθελες τοὺς θεατοὺς, ἐπίσης κατενοουσίασε τὸ ἀκροατήριόν του διὰν ἐκιδάρισε κατὰ τὴν διδασκαλίαν τοῦ Θάμυρος: «καὶ τὸν Θάμυρον διδασκῶν αὐτὸς ἐκιδάρισεν, ἀκρωὺς δὲ ἐσφαίρεισεν, ὅτε τὴν Ναυσικίαν καθήκεν». (Ἀθῆν. I. 20).

εις την δικαιοδοσίαν των ποιητῶν ἢ τῶν εἰδικῶν διδασκάλων. Ἐθὺς ἀμέσως τοὺς ὑπέβαλλον εἰς ἀσθηροτάτην δίαιταν, παρέχοντες αὐτοῖς ἰδιαίτερα δίαιτα φαγητὰ καὶ ποτὰ πρὸς διατήρησιν τῆς φωνῆς των, εἰς ἣν ἔδιδον μεγάλην σημασίαν, καθόσον ἐν ἡ διαγωγῇ, καθαρὰ καὶ μεγάλη φωνὴ εἶναι ἀναγκαία εἰς πάντα ἐν γένει ἠθοποιόν, κατὰ πολὺ περισσότερον ἦσαν ἀναγκαία εἰς τοὺς ὑποκριτὰς τῆς ἀρχαιότητος, οἵτινες ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ παύσωσιν εἰς ταμιέγιον καὶ ἀνοικτὸν χρόνον, φέροντες μάλιστα καὶ προσωπίδας.

Τοσαύτην δὲ σημασίαν ἔδιδον οἱ ἀρχαῖοι εἰς τὸ ζήτημα τῆς φωνῆς, ὥστε οὐδέποτε ἐπέτρεπον εἰς τοὺς διδασκαμένους ν' ἀπαγγέλλωσι καὶ νὰ ἔδωσι μετὰ τὸ φαγητόν. Αἱ εἰς ἔδειν καὶ ἀπαγγέλλειν ἀσκήσεις ἐγένοντο τὴν πρωΐαν ἐπὶ τῆς κλίνης. Ἀλλὰ καὶ περὶ τῆς καθαρότητος τῆς προφορᾶς των ἐφρόντιζον πολὺ οἱ παλαιοὶ, οὐδὲ συνεχώρουν καὶ τὸ παραμικρὸν εἰς αὐτὴν σφάλμα.

Ὁ Ἀθηναῖος ὑποκριτὴς Ἡγέλοχος, ἔχων ποτὲ ν' ἀπαγγεῖλῃ τὸν στίχον τοῦ Ἐυριπίδου ἐν τῇ Ὁρέστῃ

«εἰς κύματων γὰρ αὖθις ἐν γαλήνῃ ὄρω»

τόσον κακὰ ἀπήγγειλε τὴν κατ' ἀποκοπὴν λέξιν γαλήνῃ, ὃ ἐπὶ Γαλήνῃ, ὥστε ἀντ' αὐτῆς ἤκουσθη εἰς τὸ ἀκροατήριον ἡ πλήρης λέξις γαλήνῃ, (γάτα). Ὅλοι τότε οἱ θεαταί, οἵτινες εἶχον λεπτήν τὴν ἀκοήν, ἀνεκάγχασαν διὰ τὸ παραμικρὸν αὐτὸ σφάλμα τοῦ ἠθοποιοῦ ὅστις ἔχι μόνον ἀηλεῶς τότε εὐαρίχθη ὁ θυσιυχῆς, ἀλλὰ καὶ κατ' ἐπανάληψιν ἐσαυτοῦ ἐμετέπειτα ἐπὶ τῶν κομικῶν ποιητῶν καὶ ἐπὶ τοῦ Ἀριστοφάνους ἐν τοῖς Βατράχοις.



Ὁ Θωμάς Οἰκονόμου στὸν Ἄμλετ.

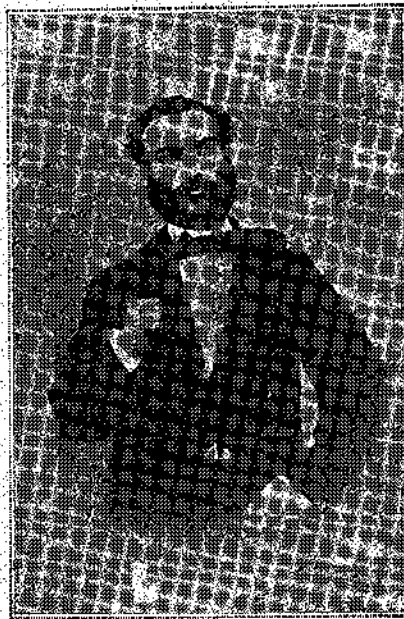
Ἀλλὰ διὰ νὰ εἰποῦμεν, ἕστερ' ἀπὸ τόσας χιλιάδες χρόνια καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίχηρον, κατὰ τὸ δὴ λεγόμενον, εἰς τὸ μικρὸν ἐκείνο σφάλμα τοῦ ἀτυχοῦς Ἡγέλοχου, ὀρισμένως καὶ καθεὶς ἄλλος ὑποκριτὴς θὰ περιέπιπτε, καθόσον ὁ περίφημος ἐκείνος στίχος τοῦ Ἐυριπίδου εἶναι τόσον κοινὸς ὥστε καὶ ὁ Ἀριστοφάνης τὸν παρῆ-
δῆσε καὶ ὁ Πλάτων τὸν κατέκρινε, ἐξ οὗ ἀποδεικνύεται, ὅτι ἔχουν κάποια δίκαιον καὶ οἱ ἠθοποιοί, ἐταν καταφέρωνται κατὰ τῶν συγγραφέων!

Ὅπως ἴσχυε, ἐκ τῶν ἀνωτέρω ἀποδεικνύεται πόσον λεπτολόγοι ἦσαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες περὶ τῆς καθαρότητος τῆς προφορᾶς. Μεγάλην ἐπίσης σπουδαιότητα ἔδιδον οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες καὶ εἰς τὰς κινήσεις καὶ εἰς τὰ σχήματα τοῦ σώματος τῶν ὑποκριτῶν διὰ τοῦτο καὶ ἐπὶ πολὺν χρόνον ἐγύμναζον αὐτοὺς ἐν τῇ παλαίστρᾳ, χωρὶς νὰ παραλείπουν καὶ τὴν ὀρχηστικὴν.

Νὰ μοῦ ἐπιτρέψητε νὰ σοῦ ἀναφέρω τί γράφει ὁ Λουκιανὸς περὶ τῶν προσόντων τῶν ὀρχηστῶν—τῶν παντομίμων δηλαδὴ—τῆς ἐποχῆς σου καὶ τῆς μορφώσεώς, ἣς εἶχον ἀνάγκη, διὰ νὰ ἐνοήσῃτε τι ἀπῆτουν ἀπὸ τοῦς ἠθοποιούς των ἐν γένει οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες.

«Τώρα δὲ θὰ σοῦ ἀναφέρω—λέγει ἐν τῶν προσώπων τοῦ διαλόγου τοῦ Λουκιανὸς πρὸς ἕτερον—τί πρέπει νὰ ἔχῃ ὁ χορευτῆς, (ὁ παντόμιμος δηλονότι), πῶς πρέπει ν' ἀσκηθῇ, τί νὰ μάθῃ καὶ πῶς νὰ τελειοποιηθῇ εἰς τὴν τέχνην του, διὰ νὰ ἐνοήσῃς ὅτι ἡ ὀρχηστικὴ (ἢ παντομιμικὴ δηλ.) δὲν εἶναι ἐκ τῶν εὐκόλων τεχνῶν, ἀλλ' ἔχει ἀνάγκην τελείας παιδεύσεως, ὅχι μόνον εἰς τὴν μουσικὴν, τὴν ρυθμικὴν καὶ τὴν μετρικὴν, ἀλλὰ μάλιστα καὶ εἰς τὴν ἰδικὴν σου φιλοσοφίαν, τὴν φυσικὴν καὶ τὴν ἠθι-

ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΝΘΕΟΝ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ.



Ὁ υἱὸς Κρυαικῶς.

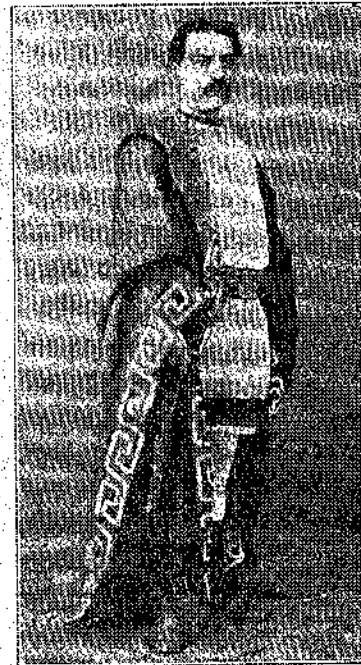


Ὁ Α. Πισσις.

κην. Καὶ πρὸς τὴν ζωγραφικὴν δὲ καὶ τὴν πλαστικὴν δὲν εἶναι ἄσχετος, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐρυθειαν αὐτῶν φαίνεται, μιμουμένη, οὕτως ὥστε οὐτε ὁ Φειδίας, οὔτε ὁ Ἀπελλῆς νὰ φαίνονται ἀνώτεροι αὐτῆς. Ἀλλὰ πρὸ πάντων προσπαθεῖ νὰ ἔχῃ ὅπερ αὐτῆς τὴν Μνημοσύνην καὶ τὴν θυγατέρα αὐτῆς Πολύμητιαν καὶ φροντίζει νὰ μιμῆται τὰς



Ὁ Α. Ἀλεξιάδης.



Ὁ Σίφος ὡς Πολάδης.

Μόσχας ἔλας διότι, ὅπως λέγει ὁ Κάλχας εἰς τὸν Ὀμηρον, ὁ παντόμιμος πρέπει νὰ γνωρίζῃ τὰ παρελθόντα, τὰ μέλλοντα καὶ τὰ παρόντα, ὥστε νὰ μὴ τοῦ διαφεύγῃ τίποτε, ἀλλὰ νὰ τὰ ἔχῃ, ἔλα πρόχειρα εἰς τὴν μνήμην του. Ὁ κύριος σκοπὸς τῆς



Ο Σίφος.



Ο Σούτσας στη Αιγαίαν Θάλασσα.

αρχήσας (της παντομίας) είναι η μίμηση και είναι επιστήμη παραστατική, εκφράζουσα τα διανοήματα και φανερώνουσα τα μη φαινόμενα. Εκείνο δε το οποίο ο Θουκυδίδης ειπεν, επαινών τον Περικλέα, είναι και του παντομίμου το μέγιστον εγκώμιον, δηλαδή να γνωρίζη τα πρόβια και να δύναται να τα εκφράξη εκφρασιν δε επί του προκειμένου έννοια την παραστατικότητα των κινήσεων.

Πριν συμπληρώσω τα όσα όρθα λέγει ο Λουκιανός, πρέπει να σας πω, ότι, ως προς τας κινήσεις του σώματος και ιδίως τας χειρονομίας, η τέχνη του παντομίμου διαφέρει ούσιωδώς από την τέχνην του υποκριτού, του όμιλούντος από σκηνής. Παρά τω παντομίμω αι χειρονομίαί επέχουν θέσιν λόγου, όμιλεί δηλονότι ο παντομίμος διά χειρονομιών, αι όποιαί παρ' αὐτῶ δέν είναι μόνον φυσικά σχήματα, αλλά πολλοί εξ αὐτῶν γίνονται κατά συνθήκην διά ν' αναπληρώσουν την έλλειψιν του λόγου.



Ο Σούτσας.

Τας τελευταίας ταύτας κατά συνθήκην χειρονομίας πρέπει ν' αποφεύγη, ό δραματικός υποκριτής. Έν παραδείγματι, ό παντομίμος, όσάκις θέλει να ειπή προς τινά ότι τον βλέπει, φυσικάν είναι να φέρη τας χείρας του εις τους όφθαλμούς δια να καταστήση αντιληπτόν τό πράγμα. Έάν τό αυτό πράγμα έχη να ειπή ό δραματικός υποκριτής, όφειλε να τό ειπή, χωρίς να κινή καμίαν σχετικήν χειρονομίαν, άλλως θα δείξω ότι είναι έντελώς αδόκιμος.

Ένθυμούμαι ότι είδα πατέ ένα των πρωταγωνιστών μας παίζοντα τον Ραγίτρον δε Βωδράι εις τας «Δύο Όρφανός» να φέρη και τας δύο του χείρας, πρώτον μόν εις τ' αυτιά του και όμισως κατόπιν εις τους όφθαλμούς του, καθ' ην στιγμήν έλεγε προς τους επί σκηνής ίππότας: «Αν έχετε ότα διά ν' ακούετε και όφθαλμούς διά να βλέπετε;» Είς άλλην μάλιστά παράστασιν του αὐτοῦ έργου προσέκαλεσεν άκρατήτους τους γέλωτας του άκρατηρίου διότι, άφηρημένος, καθ' ην στιγμήν έλεγε «δέν



Ο Σούτσας στον Όρσειο.

Οι έπίσημοι ύπογραφές των ήθοποιών του 1842.

- Α. Κασίγης
- Ν. Γ. Θεοπίστη
Αικατερίνη Τσουρτζιάνου
Αδωνάκης Βιζινοδάκης
Σ. Κούρτσιου
Γ. Βικιοφειδής
Ν. Κουκουρεφής
Ι. Κασίγης
Σ. Ούμης
Ιωάννου
Μοδής

έχετε ότα διά ν' ακούετε», έδειξε τους όφθαλμούς του και κατόπιν έδειξε τ' αυτιά του όταν προσέθετε: «και όφθαλμούς διά να βλέπετε;».

Η άνεκδοτική ιστορία του Βαλλικού θεάτρου αναφέρει ότι η δεσποινίς Ρεκούρ, όσάκις άπήγγελλε τον στίχον:

«Και μόνος του έξέσχιζε τα ίδια του τα σπλάγχνα»,

περιέφεραν άκαλαισθήτως τα χέρια της επί της κοιλίας της και προσέκαλε ός εκ τούτου την άηθίαν του άκρατηρίου, τοσοῦτον μάλλον, καθόσον, ως λέγει ό άνεκδοτογράφος, η κοιλία της ήτο την εποχήν εκείνην υπερμέτρως εύρεια, ύπομνησάκουσα όκτάμηνον τολλάχιον εγκυμοσύνην!

Έξακολουθεί ό Λουκιανός: «Έάν δε είναι αληθή έκείνα τα όποια λέγει περί φυγής ό Πλάτων, ό παντομίμος εκδηλώνει καλώς τα τρία μέρη αὐτῆς, τό θυμικόν, όταν υποκρίνεται όργισμένον, τό επιθυμητικόν, όταν παριστῆ έρωτευμένους και τό λογικόν, όταν χαλιναγωγή τα διάφορα πάθη. Όταν δε τόσον φροντίζη περί του κάλλους και της άρμονίας των σχημάτων, τί άλλο πράττει παρά πραγματοποιεί τό λεχθέν υπό του Αριστοτέλους, όστις επαινών τό κάλλος τό θεωρεί ως έν εκ των τριῶν τα όποια άποτελοῦν την εὐτυχίαν;»

«Όποιος δε πρέπει να είναι ό άριστος παντομίμος;»

«Όδός πρέπει να έχη μνημονικόν, να είναι εύφυης και νοήμων και όδός εις την άγλιηψιν και πρό πάντων ταχύς εις τό ν' αὐτοσχεδιάζη, προσέτι δε να δύναται να κρίνη ποιήματα και άσματα, να διακρίνη τας καλλιτέρας μελωδίας και να διορθώη τα πλημμελή και έλάττωματικά.»

«Ως προς τό σῶμα, ό παντομίμος όυτε παρά πολύ ύψηλός πρέπει να είναι, όυτε παρά πολύ μικρόσωμος και ναυόδης, άλλ' έντελώς σύμμετρος, όυτε πολύσαρκος, όυτε κατ' υπερβολήν ισχνός, τό όποιον ένθυμίζει τους σκελετούς και τους νεκρούς. Επί πλέον ό παντομίμος πρέπει πάντως να είναι εύκίνητος, να έχη σῶμα χαλαρόν και συγχρόνως στερρόν, όυτως ώστε να λυγίζεται όταν είναι άνάγκη και να στέκεται όσάκις πρέπει. Έν γένει ό παντομίμος πρέπει να καταβάλη πίσσαν φροντίδα, όυτε πάν ότι εκτελεί να είναι εύρυθμόν, εύσημόν, σύμμετρον, ουνεπείς προς έαυτό, μη δύναμενον να παρερμηνεύη και κατακριθῆ, χωρίς καμίαν έλλειψιν και άποτε σύμμενον εκ των άριστων άσκήσεων, ό ίδιος δε να έχη την μνήμην όξείαν, να έχη γνώσεις μεγάλας και βαθείας και να γνωρίζη μεγάλως την ανθρώπινην ψυχήν.»

Περιορίζομαι ως άδω και παρακείμεν τον βουλόμενον να μάθη περισσότερα εις τον περί Όρχηστικής διάλογον του Λουκιανού.

Τα μαθήματα, τα όποια οι άρχαιοι Έλληνες έδίδασκον προς τους υποκριτάς των, έκτός εκείνων τα όποια κατ' ανάγκην έπρεπε να γίνωσιν έν ύπαίθεω, ως τα της παλαιστρας, έγινοντο κατ' αρχάς μόν έν τῇ οικία του χορηγοῦ και έν αίθουσά κα-

διάσημος Γάλλος, όστις, τελείως πλέον μορφωμένος, έδωκε τόν αληθή και φυσικόν τόνον εις τήν θεατρικήν απαγγελίαν και πρώτος αυτός εισήγαγεν εν τή γαλλική σκηνή τας αναλόγως τής εποχής του παριστανόμενου δράματος ενδυμασίας.

Εν Αγγλία επίσης, μέγας και έντελώς μορφωμένος ήθοποιός, ο Γκάρα, άπειροράκιος τής σκηνής τα ούρλιάσματα κατά τόν 18ον αιώνα. Αύτός επίσης διαμόρφωσε και τα λοιπά τής υποκριτικής τέχνης και διά τούτο οι σύμπατριώται του, φόρον τιμής αποτίοντες εις τόν μέγαν άνακαινιστήν τής αγγλικής σκηνής, τόν εκήθυσαν βασιλικώς και τόν έθαψαν παραπλεύρως του μανουαλείου του Σαίξπηρ.

Αλλά εις τήν νεωτέραν Ελλάδα καταφαίνεται κυρίως ή επίδρασις τής μορφώσεως και αναπτύξεως του ήθοποιού εις τα του θεάτρου. Είπα ανωτέρω ότι εν Σόφω, όταν τό πρώτον συνέστη ή ελληνική σκηνή, τό υπεράγαλν στομφώδες εν τή απαγγελία εβρίσκειτο εν βλή αυτού τή μεγαλοπρεπεία, διά τόν άπλουστατόν λόγον διότι επί τής σκηνής τότε είχαν ανέλθη άνδρες—και μόνον άνδρες—στερούμενοι πάσης οιασδήποτε μορφώσεως. Όταν μετ' όλίγον, τή 1837, συνέστη και εν Αθήναις θεάτρον, οι ήθοποιοί πάντες έμψλον από τής σκηνής φυσικώτατα, ως αληθινοί άνθρώποι, και ο λόγος διότι εις τήν εν Αθήναις τότε σκηνήν είχαν ανέλθει άνδρες τελείως μορφωμένοι, ως ήτο ο Θεόδωρος Ορφανίδης, ο μετέπειτα καθήγητής του Πανεπιστημίου γενόμενος, οι επίσης ποιηται άδελφοί Παράσχου και άλλοι.

Και αν τότε οι δυστυχείς έχαινοι άνδρες ένύγχανον μικράς τινας προστασίας εκ μέρους τής Πολιτείας και δεν ήναγκάζοντο μετ' όλίγον να εγκαταλείψωσι τό καταφρονούμενον τότε και καταδικωόμενον επάγγελμα του ήθοποιού, άλλως διάφορος θα ήτο ή οικτρά κατάστασις, εις ήν περιήλθε κατόπιν ή ελληνική σκηνή, καταδικωχθεισα άμειλιτικώς και υπό τής πολιτείας και υπό τής σπείρας τών τότε εν Ελλάδι Βασιρών. Εάν οι ίδιοντες τότε τα κοινά, ήσαν ικανοί να αίσθανθώσι τό μέγεθος τής ανάγκης τής υπάρξεως ελληνικής σκηνής και εφρόντιζον, αντι μετ' περιφρόνησεως να άμειλωσι περί αυτής, να τήν περιβάλλωσι άμα τή εμφάνισι τής, εκτός πάσης άμειβολίας είναι ότι άλλοια ήθελεν είσθαι ή μετέπειτα τύχη αυτής. Τούσόντων μέλλον, καθόσον και εν τοις υπαρχόνσι αυτής ή ελληνική σκηνή έφερε μετ' εαυτής τοιαύτα εφόδια επιτυχίας, τα όποια μόνον οι τυφλοί και οι περι τήν διανομήν τών δημοσίων θέσεων καταγινόμενοι τότε, δεν κατώρθωσαν ή δεν ήθέλησαν να ίδώσι.

Διότι, εάν μελετήση τις τήν ιστορίαν τών διαφόρων τής Ευρώπης θεάτρων, δεν θα άνευρη εις ούθενός τήν πρώτην εμφάνισιν τα εφόδια εκείνα τα όποια συναπεκόμειζεν ή ελληνική σκηνή, τό πρώτον εμφανιζομένη, μετ' μακραιώνα ληθαργικήν κατάστασιν, εν τή πρωτεύουσα τής Αναγεννηθείσης Ελλάδος. Ούτε έργα είχαν τα ξένα θεάτρα, άμα τή εμφάνισιν των, αντίστα και τών δοθέντων πρωτοτύπων από τής πρώτης ελληνικής σκηνής, ούτε μεταφράσεις τής αξίας του «ξηνιαβελόνου», άλλ' ούτε, όπερ και σπουδαιότερον, άνθρώπους, όποιοι ήσαν ο Ορφανίδης, ο Παράσχου, ο Αλκαίος και λοιποί. Ούτως έχόντων τών πραγμάτων, εύκολον είναι να φαντασθώ τις τό μέγεθος τής άδικίας, ήτις προσέγετο εις τήν ελληνικήν σκηνήν, μη προστατευθείσαν, έστον και επ' ελάχιστον, κατά τα πρώτα βήματα αυτής, παρά εάν τήν ειση χαλασμένην. Μετά τήν μικράν αυτήν παρέκβαση, ως επανέλωμεν εις τα τής απαγγελίας εν Ελλάδι. Όταν μετ' όλίγον, αηθιάσαντες, εγκατέλειψαν τήν σκηνήν οι άνδρες, ούς ανωτέρω ανέφερα, οι διάδοχοι αυτών, άνθρωποι έντελώς άμόρφωτοι, επανέφερον εν τή ελληνική σκηνή τό στομφώδες εν τή απαγγελία και έπρόφερον τήν φράσιν «καλ' ήμέρα σας» ως στρατιωτικόν παράγγελμα! Η φρικώδης αυτή κατάστασις διήρκεσεν επ' άρκετόν, μέχρις ου άνεπαρήσαν και άνταθθα μορφωμένοι ήθοποιοί και όλίγον κατ' όλίγον εδιόρθωσαν τό κακόν. Ο Σούτσας άφ' ενός, ο Ταβουλάρης άφ' έτερου, άμφότεροι μελέτημένοι ήθοποιοί, συντέλεσαν τό καθ' έαυτούς εις τόν από τής ελληνικής σκηνής έξοστρακισμόν τής αφορήτου απαγγελίας. Αλλ' εκείνος, όστις πρώτος επανέφερον αυτήν εις τόν έντελώς φυσικόν αυτής τόνον, ήτο ο μακαρίτης Αλεξιάδης— άλλος μορφωμένος καλλιτέχνης—όστις απετόλμησε—τονίζω τήν λέξιν—μετά τού ύπ' αυτών θιάσου, όν είχε διδάξη καταλλήλως, να παραστήσθ εν Αθήναις, κατά τό θέρος του 1878, από τής σκηνής του θεάτρου «Απόλλων» τόν «Γωσιαν τόν άκτορύλακα» με πάσαν φυσικότητα εν τή όμιλί. Διά τό άνοσιούργημα του αυτό ο δυστυχής θιασάρχης κατηγορήθη τότε υπό τών άκροατών του ότι δεν γνωρίζει ν' απαγγέλλη ως οι ήθοποιοί τής εποχής του Σαίξπηρ, τούς όποιους και οι νεοέλληνες του 1878—ως συνέβη ως είδομεν και εις τα άλλα τής Ευρώπης θεάτρα—εκθύμως χειροκρότουν και εξεθελάζον αναλόγως του βαθμού του ξελαρυγγισματος των!

Εις ήμάς ήδη έλαχε τό βαρύν έργον ν' άνορθώσωμεν κατά τό δυνατόν τήν άδικίαν αυτήν, και λέγω βαρύν έργον, διότι κατά τόν Δέσσην «ευκολώτερον τελειοποιεί τις μάκ σκηνήν κατά τα πρώτα βήματα αυτής, παρά εάν τήν ειση χαλασμένην».

Μετά τήν μικράν αυτήν παρέκβαση, ως επανέλωμεν εις τα τής απαγγελίας εν Ελλάδι. Όταν μετ' όλίγον, αηθιάσαντες, εγκατέλειψαν τήν σκηνήν οι άνδρες, ούς ανωτέρω ανέφερα, οι διάδοχοι αυτών, άνθρωποι έντελώς άμόρφωτοι, επανέφερον εν τή ελληνική σκηνή τό στομφώδες εν τή απαγγελία και έπρόφερον τήν φράσιν «καλ' ήμέρα σας» ως στρατιωτικόν παράγγελμα! Η φρικώδης αυτή κατάστασις διήρκεσεν επ' άρκετόν, μέχρις ου άνεπαρήσαν και άνταθθα μορφωμένοι ήθοποιοί και όλίγον κατ' όλίγον εδιόρθωσαν τό κακόν. Ο Σούτσας άφ' ενός, ο Ταβουλάρης άφ' έτερου, άμφότεροι μελέτημένοι ήθοποιοί, συντέλεσαν τό καθ' έαυτούς εις τόν από τής ελληνικής σκηνής έξοστρακισμόν τής αφορήτου απαγγελίας. Αλλ' εκείνος, όστις πρώτος επανέφερον αυτήν εις τόν έντελώς φυσικόν αυτής τόνον, ήτο ο μακαρίτης Αλεξιάδης— άλλος μορφωμένος καλλιτέχνης—όστις απετόλμησε—τονίζω τήν λέξιν—μετά τού ύπ' αυτών θιάσου, όν είχε διδάξη καταλλήλως, να παραστήσθ εν Αθήναις, κατά τό θέρος του 1878, από τής σκηνής του θεάτρου «Απόλλων» τόν «Γωσιαν τόν άκτορύλακα» με πάσαν φυσικότητα εν τή όμιλί. Διά τό άνοσιούργημα του αυτό ο δυστυχής θιασάρχης κατηγορήθη τότε υπό τών άκροατών του ότι δεν γνωρίζει ν' απαγγέλλη ως οι ήθοποιοί τής εποχής του Σαίξπηρ, τούς όποιους και οι νεοέλληνες του 1878—ως συνέβη ως είδομεν και εις τα άλλα τής Ευρώπης θεάτρα—εκθύμως χειροκρότουν και εξεθελάζον αναλόγως του βαθμού του ξελαρυγγισματος των!

Δεν θέλω να σάς κουράσω, αγαπητοί μου, αναπτύσσω περισσότερον εις τό προκαταρκτικόν αυτό μάθημα τήν ανάγκην, ήν έχει ο μέλλων να επιβοηθή εις τό του ήθοποιού επάγγελμα, να μελετήσθ και να σπουδάσθ τα τής τέχνης του, καθόσον, επαναλαμβάνω, τα φυσικά μόνον πλεονεκτήματα δεν είναι άρκετά δι' ένα καλόν ήθοποιόν.

Πρέπει πάντοτε να έχητε υπ' όψιν σας ότι: ή φύσις σκιστάρει τόν ήθοποιόν, άλλ' ή μελέτη τόν τελειοποιεί.

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ



Το Πάνθηον των Ελλήνων ήθοποιών. Κατά σειράν: Διονύσιος και Σοφία Ταβουλάρη.—Παρίνα Βανασάρα.—Γ. Τσίνοτος.—Πολυξένη Σούτσα.—Πένθος Λαζαρίδης.—Ευαγγελία Παρασκευασπούλου

Ημερολόγιον

Η ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΕΣ

Εδημοσιεύσαμε την εικόνα της Κας Ροζαλίας Νίκα, της Κας Χριστίνας Παλαιολόγου και σήμερα της Κας Ανθίπης Κόκκου.

Η δύο πρώτες κάπου κάποτε βρήκαν ευκαιρία να φανούν η Κα Παλαιολόγου μάλιστα και τώρα τελευταία το καλοκαίρι έπαιξε στο 'Αθήναιον. Η Κα Κόκκου όμως σχεδόν καθόλου δεν είναι γνωστή στην 'Αθήνα παρά σε πολύ δλίγους μόνο, που την θυμούνται εδώ και χρόνια πολλά.

Με λίγα λόγια, και αι τρεις καλλιτέχνιδες, που ανεφέραμε πετό επάνω, σήμερα βρίσκονται σχεδόν εν απομαχία, σε ηλικία που στην Ερώπη αι συνάδελφοί των μεσουραίνουν.

Τι συμβαίνει λοιπόν; Μήπως υπάρχει τόση πληθώρα γυναικείων ταλέντων στο 'Ελληνικό Θέατρο, ώστε να θεωρηται περιττόν ν' ανακληθούν αι σήμερον αναγκαστικώς 'εφησυχάζουσαι;

Μήπως κατέφθασαν από τα κονσερβατουάρ της Ερώπης η απεφοίτησαν από τα δικά μας εδώ αι πτυχιούχοι της νεωτέρας τέχνης, ώστε να θεωρούνται ως άχρηστες πλέον αι αρχαιότεραι καλλιτέχνιδες;

Τίποτ' απ' αυτά.

Τα πράγματα σήμερα απλοποιήθηκαν. Τόν ρόλον της αξιοπρεπούς και τραγικής μητέρας, της ώριμου συζύγου, της δραματικής φίλης, που θα έπρεπε σ' ένα σοβαρό θέατρο να παίξη μία από τας τρεις καλλιτέχνιδας, περί των οποίων πρόκειται, σήμερα τόν παίξουν αι Δδες Μιμή, Κική, Πίσα, Μίσα, Ρίσα κ.τ.λ.

Τας Δδας αυτές περιττόν ν' ας τις συστήσωμεν, τας βλέπετε κάθε μέρα και επί της σκηνής και επί του πεζοδρομίου, άλλ' επειδή πλέον τό πράγμα κατήντησεν άηδές, εις τό προσεχές φύλλον μας, θα εξετάσωμε, μιλ' για πάντα, αν μπορεί να υπάρξη Θέατρον εν 'Ελλάδι η όχι; γιατί μπορεί να συμβαίνη κι' αυτό; μπορεί ενεκα λόγων κοινωνικών, κλιματολογικών η και μεταφυσικών ακόμη, να μὴ είνε ο τόπος μας επιδεχτικός της καλλιτεργείας αυτού του φρούτου; (πολύ πιθανόν, και τό λέμε με δλη μας τή σοβαρότητα). Κι' έτσι να καθήσουμε στα συγκαλά μας η να μη σκοτωνώμαστε και πονοκεφαλάμε άδικα.

ΚΡΕΟΠΩΛΕΙΟΝ "Ο ΣΑΙΞΠΗΡ."

"Ένας άνθρωπος έχει ένα κρεοπωλείο μέσα στην 'Αθήνα, και τοῦδωκε τό ὄνομα «Ο Σαίξπηρ».

Τι σχέσιν έχει θέβαια ο Σαίξπηρ μ' ένα κρεοπωλείο; θα μού πητε, Καμίτζ.

"Έχει μεγάλη σχέση, όμως, με την ψυχή του κρεοπώλου, καθώς φαίνεται.

Και ο άνθρωπος, μὴν έχοντας τίποτε άλλο παρά ένα κρεοπωλείο μονάχα, τοῦδωκε τὸν ὄνομα τῷ λαίρευτῷ του, τῷ Σαίξπηρ.

Υπάρχουν μέσα στην 'Αθήνα κχιμιά τριανταεφτά κύριοι, που έχουν δικά τους η διευθύνουν από ένα και δύο και τρία θέατρα ο καθένας κανένας τους, όμως, ας ὀρκίζομαι, δὲν αγαπᾷ τό Σαίξπηρ οὔτε και κανέναν άλλον ὅμοιον η παραπλήσιο μ' αυτόν, όπως τὸν αγαπᾷ ο ταπεινὸς κρεοπώλης παρά τὴν στίσιον Λεβίδη.

"Α! αν ήταν δυνατό να γίνει θέατρο τό ταπεινὸ κρεοπωλείο τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, τί θέατρο θά εἶχαμε, και τί κρεοπωλεία! αν ήταν τρόπος να πιάσουν τὴ δουλειά για τὴν ὅποιαν γεννήθηκαν οι κ. κ. διευθυνταί και ιδιοκτήται τῶν εν 'Αθήναις θεάτρων!

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ — Με τὰ λίγα αὐτὰ λόγια χαιρετίζουμε τὸν ἐμπνευσμένο και πολυσπουδαγμένο συνθέτη ποῦ δίκαια γιαυτὸν μιλεῖ σήμερα ὀλόκληρη ἡ Πρωτεύουσα.

Σὲ ἄρθρο εἰδικῶς συνεργάτου, θὰ μιλήσουμε πλατειά για τὸ τάλαντο τοῦ Δ. Μητρόπουλου, ποῦ μᾶς ἤρθε ἀπ' τὴ Γερμανία με τὴν ἐλπίδα πὼς κι' αὐτὸς θὰ ὠφελῆται τὸν τόπο του, δίνοντάς του ὅ,τι ἀνώτερο δίνει ἡ τέχνη.

Στὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο και μάλιστα στὸ μουσικὸ ἀπευθυνόμεστε και τὸν παρακαλοῦμε πολὺ νὰ τὸν προσέξει, για νὰ μπορέσει νὰ ἐργασθῆ δίχως νὰ γνωρίσει κι' αὐτὸς τίς πίκρες μᾶς ἀπογοήτευσης ποῦ γνωρίζουν οἱ μεγάλοι μας καλλιτέχνη, Γκούζης, Βιτοάρης, Θωμᾶς Οἰκονόμου, Νικηφ. Αἰτρας και τόσοι και τόσοι ἄλλοι ακόμη.

Ο Ε. DE MAX

Στῆς 29 Ὀκτωβρίου ἀπὸ ἓνα σύντομο τηλεγράφημα μάθαμε πὼς πέθανε ο de Max. Βίνας πολὺ λίγοι ἐκεῖνοι ποῦ ἀπὸ μιὰ ξένη χώρα κατορθώνουν νὰ εἰσχωρήσουν στῆς δύσκολες πτυχές τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τοῦ παρισίου και νὰ διακρίθουν θορυβῶδως, ὅπως ο de Max.

Καταγωγῆς Ρουμανικῆς, γεννημένος στὸ 'Ιάσιο τὸ 1869, ἀπὸ πολὺ μικρὸς ἐγκατεστάθημε στὴ μεγαλοπολη κι' ἀπὸ τὸ 1891 τέλεψε τὸ Κονσερβατουάρ με διπλὸ πρῶτο βραβεῖο τραγωδίας και κωμῶδιᾶς δὲν προσελήφ η ἀμέσως στὴν Comedie-Française, ὅπως εἶναι συνήθεια, ἀλλὰ στὸ Ὄδείο, ἐξ αἰτίας τῆς ξένης καταγωγῆς του. Δὲν ἔμεινε ὅμως ἐκανοποιημένος, ἀποχώρησε κι' ἄρχισε νὰ παίξει σποραδικά, σὲ διάφορα θέατρα, μέρη τῆς ἐκλογῆς του, προσαρμοσμένα στὸ πολὺ ἀνεπτυγμένο καλλιτεχνικὸ τοῦ γοῦστο. Ἡ ζωῆ του, μιὰ διαρκῆς ὑπερευαίσθητικῆ ἐνταση, τὸ τάλεντο του, και γυτόμο και λίγο ἐπαναστατημένο ἀπὸ τῆς κλασσικῆς γραμμῆς τῆς βαθείας γαλλικῆς παραδόσεως, δημιούργησε θόρυβο ἐλόγυρά του και μ' ἓνα σωρὸ παραδοξότητες διεφημίση περισσότερο ἴσως ἀπ' τὴν πραγματικῆ του ἀξία. Προικισμένος ἀπὸ μιὰ περίφημη diction κι' ἀπ' ἓνα συνδυασμὸ γραμμῶν και καταπληκτικῆς ἐκφράσεως, παρεσῦρετο πολλὰκις ἀπ' τὴν ὑπερβολικῆ του ἐμπνευση και ἔφτανε σ' ἀκρότητες.



Σκίτσο τοῦ de Max ἀπ' τὸ συνέδελφὸ του τῆς Comedie-Française Grandval.

Τὴν 31 Δεκεμβρίου 1915, τρεῖς μῆνες πρὸ τοῦ θανάτου τοῦ Μουνὲ Σουλύ, προσελήφθη ὡς pensionnaire στὴν Comedie-Française. Τὸ ντέμποῦτό του ἦταν ὁ Νέρων στὸ «Βρετανικὸ» τοῦ Ρακίνα. Ὡς ἐκ τῆς καταγωγῆς τοῦ και τῆς συντηρητικῆς πολιτικῆς, ποῦ ἀκρατοῦσε ἡ Ρουμανία—ἡμεθα στὸ 1915—οἱ παρασκηνιακοὶ κύκλοι ἐφοῦοντο μὴ τυχόν τὸ ἀκρατήριον δεχθεῖ με δυσμένεια τὴν εἰσοδὸ του. Ὁ φόβος θὰ ἦτο βέβαιος αν ὁ de Max ἐφαίνετο κατώτερος τῶν προσδοκιῶν. Ὁ Α. Brison στὸ «Le Temps» τῆς 3 Ἰανουαρίου 1916 γράφει: «Τὸ σύνολο τῶν ἀκρατῶν εἶναι πάντα εἰλικρινές. Δὲν πέφτει ἔξω. Ἐνθουσιάζτηκε, χειροκρότησε κι' ὁ κ. de Max ἐξῆλθε νικητῆς ἀπὸ τὴ δοκιμασία.»

Οἱ πρώτες του δημιουργίες, στὸ σπίτι τοῦ Μολιέρου κατὰ τὸ 1916, ἦσαν τὴν 12 Φεβρουαρίου ὁ Δὸν Βασίλειος στὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλης», τὴν 23 τοῦ ἴδιου ὁ Ὀρέστης στὴν «Ἀνδρομάχη» τοῦ Ρακίνα, τὴν 18 Μαΐου ὁ Σαῦλον τοῦ Alfred de Vigny, τὴν 6 Ἰουνίου ὁ Πολυεύκτος τοῦ Κορηγίου. Και ἔταν τὴν 29 Ὀκτωβρίου 1917, για πρώτη φορὰ μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Μουνὲ Σουλύ, παίχτηκε ὁ Οἰδίπους Τύραννος ἀπὸ τὸν Paul Mounet, ὁ de Max κράτησε τὸν Τειρεσία.

Ἀνεμῆνετο τὸ τέλος τοῦ πολέμου για νὰ δομησθεῖ Ἐταῖρος. Στῆς 20 Δεκεμβρίου τοῦ 1917, τὸ δικητικὸ συμβούλιο τοῦ ἔδωσε τὸν περίφημο τίτλο με ἀναδρομικῆ ἡμερομηνία τὴν 2 Ὀκτωβρίου 1916. Κι' ἀπ'

τήν 1η Ιανουαρίου 1918 μπήκε αναπληρωματικό μέλος στη διοίκηση του πρώτου δραματικού θεάτρου του κόσμου.

Μιά κακή μοίρα όμως θαρρείς στέκεται ζηλότυπη και δε στέργει αγαπημένους της ήθοποιούς να φεύγουν στα ξένα, άπιστοι στο Παρίσι. Πέρσι, γυρνώντας από ένα μακρινό καλλιτεχνικό τουρνέ, ο de Max έπεσε άρρωστός, από τότε κανείς δεν τον ξανάδε, ή ράμπια δεν τον φώτιζε πιά. Και ο έναρκατωτής τόσων τραγικών ήρώων έσβυσε.

Γ. Ι. ΝΑΥΠΑ.



Ο Γ. Χουβάφης και ο Γ. Νικηφόρος.



Ο Εδώνγελος Παντόπουλος—Ο Κοτοπούλης, Ο Βερώνης και ο Μανώλης Λοράνδος.

Απ' αυτό το φύλλο, αρχίζουμε τη δημοσίευση των εικόνων, όλων των επιλέκτων ήθοποιών μας, από της ίδρύσεως του Έλληνικού Θεάτρου, μέχρι σήμερα. Είναι για μας χαρά, την οποίαν όφελομεν εις την παράκλησιν των αναγνωστών μας και εις τον άληθινόν μύστη του θεάτρου κ. Ν. Λάσκαρη, του όποιου ή βιβλιοθήκη κλείνει δι' τι έλληνικών και ξένων υπάρχει από της εποχής της γεννήσεως του Θεάτρου μέχρι σήμερα.



ΧΑΜΛΕΤ

Η έρμηνεία του Χαμλέτ υπήρξε το τολμηρότερο ιδανικό όλων των μεγάλων ήθοποιών του κόσμου. Γιατί ο σαιξπηρείος αυτός ήρωας είναι ο πιο σύνθετος του παγκοσμίου θεάτρου. Τα έργα και μόνο, που έχουν γραφθή πάνω στο Χαμλέτ, μπορούν να γεμίσουν βιβλιοθήκην ολόκληρη. Κι αυτά δεν είναι έργα κριτικών κ' αισθητικών μονάχα είναι έργα ψυχολόγων, ως επί το πλείστον, κ' έγκληματολόγων φημισμένων. Γιατί ο Σαιξπηρ, που έγραψε τις τραγωδίες και τις κωμωδίες του, όδηγμένος από ένα πρωτόγονο δημιουργικό ένστικτο, με μόνον εφόδιο την όξύτητα της παρατηρήσεώς του και τη διαίσθηση της μεγαλοφυίας του, ο Σαιξπηρ, ο θυρωρός θεάτρου στην αρχή και άργότερα ήθοποιός ήταν γραφτό ν' άπασχολήση και ν' άπασχολή ής άει, όχι μόνο της Τέχνης, αλλά και της Έπιστήμης τους μύστες. Για χάρη των αναγνωστών μας, μνημονοεθαμε, ανάμεσα σταπειρα επιστημονικά συγγράμματα, που γράφθηκαν πάνω στο έργο του Σαιξπηρ, κ' ένα βιβλίο: περισπούδα στο του δεινού νομομαθούς Ιωσήφ Κόλερ (*) (Shakspeare vor dem Forum des Jurisprudenz), όπου ο μέγας ποιητής εξετάζεται από νομικής άπόψεως!

Ο Χαμλέτ, λοιπόν, είναι ο πιο σύνθετος τύπος του παγκοσμίου θεάτρου, ένας τερατώδης ψυχολογικός λαβύρινθος. Έπί χρόνια ολόκληρα, ή ντιλετάντικη κριτική συγκρουόταν, κ' εξακαλούθει να συγκρουείται, πάνω στο ζήτημα της παραφροσύνης του εξαφνα και του ήθικου χαρακτήρισμού του γενικά. Είναι τρελλός ή προσποιείται τον τρελλό; Είναι ένας έγκληματίας γεννημένος, un criminel né, για να μεταχειρισθούμε τον επιστημονικόν όρο του Enrico Ferri, ή έγινε τέτοιος, θέλοντας να εκδικηθή τους φονείς του πατέρα του; Κ' επειδή στο τέλος δε μένει πιά σε κανέναν άμφιβολία, ότι ο Χαμλέτ είναι τρελλός, μήπως έγινε τέτοιος, καθώς υποστηρίζει ο Τζέριμι, από την έντεταμένη του προσπάθεια να προσποιηθεί τον τρελλό; "Ένα σωρό τέτοια ζητήματα άπασχολούσαν ως τώρα, κι άπασχολούν ακόμα όσους κριτικούς δεν πιστεύαν και δεν πιστεύουν, πώς ο Άγγλος τραγικός ήταν δυνατόν, δημιουργώντας τους τύπους του, να χη την πλήρη συναίσθηση της σημασίας και των παραμικροτέρων λεπτομερειών τους. Και όμως, θάταν άνόητό να υποστηριχθή, πώς ο Σαιξπηρ ήταν αυθαίρετος στη διαγραφή των ήρώων του και πώς οι ήρωές του δεν είναι άληθινοί ως την πιο έλάχιστη λεπτομέρεια. Μπορεί, βέβαια, γάναι έκπληκτικό, όπως και είναι, το γεγονός, πώς κ' οι μεγαλύτερες ψυχολογικές άπιθανότητες των ήρώων του αποδεικνύονται ακριβείς σύμφωνα με τα πορίσματα της θετικής έπιστήμης, μπορεί γάναι, φυσικά, σχεδόν άπίστευτο, πώς ένας άνθρωπος μετριάς, ή μάλλον μηδαμινής μαρφώσεως, σαν το Σαιξπηρ, εκλείσει τόση σοφία κ' έδειξε τόσες γνώσεις και ριψοκινδύνευσε τόσες άμφισθητούμενες τότε και σήμερα άναμφισθητήτως όρθες άπόψεις, μά, τέλος πάντων, ή θα παραδεχθ ή κανείς, πώς ο Σαιξπηρ είναι ένα φαινόμενο στην ιστορία της παγκοσμίας διανοήσεως, έπότε για όλ' αυτά θα βρή μάν εξήγηση; ή το

(*) Ο Ιωσήφ Κόλερ, καθηγητής της Νομικής στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου, όσο κι' αν δεν έβρεψε και στην ποίηση τόσες δάφνες, όσες στην έπιστήμη της Θεμίδος, πάντως είναι και ποιητής, κ' είναι ενδιαφέρουσα, πιστευόμε, ή πληροφορία μας, πώς πλάι στο έξάτομο συγγράμμα του για το «Ποινικό Δίκαιο» φγουράρει, μεταξύ των έργων του, κ' ένας τόμος με τον τίτλο: «Λυρικά τραγούδια και μπαλλάδες».

Α. Κ.

αντίθετο, όποτε δέν έχει παρά να πιστέψη τό παραμύθι τής ευφάνταστης εκείνης δεσποινίδος Μπακόν και να μή μιλή πιά για τόν Σαίξπηρ, αλλά για τό γνωστό φιλόσοφο τής ελισαβετιανής εποχής.

Σ' ένα σημείωμα, πού γράφεται υπό τίς προϋποθέσεις του παρόντος, όχι να εξετάσωμε, μα ούτε να θέσωμε και μόνο μπορούμε, τα πολλαπλά ζητήματα, ψυχολογικά και γενικότερα επιστημονικά, πού συνεπάγονται μια λεπτομερής ανάλυση του χαρακτήρος του Χάμλετ. "Όταν ή θετική επιστήμη παραδέχεται κι' αυτήν ακόμα την άβουλία σαν ένα είδος ψυχασθενείας, δέ ήάταν τολμηρό να συμπεράνωμε, πώς ο Χάμλετ είναι τρελλός εξ' αρχής, τρελλός όπως είναι πολλοί, όπως είναι όλοι όσοι σκέπτονται και αμφιβάλλουν, όσοι θένε κι' από μια παραλυσία τής θελήσεως δέν μπορούν να μετατρέψουν μιαν ιδέα σε πράξη. Έκείθεν όρμώμενοι μιλήσαμε πάντα για τόν Χάμλετ όπως για ένα σύμβολο, όπως για ένα τύπον αντιπροσωπευτικό, πού είναι. "Ο Χάμλετ είναι ένας «άνώτερος εκφυλος», για να μεταφέρωμε πιστά τό χαρακτηρισμό του Μανιάν (dégénére supérieur), κι' όσο κι' αν ή παραφροσύνη του είναι διαυγής και λογικευομένη, σε στιγμές, δέν θα μπορούσε ποτέ να δικαιολογήσει όλες τίς πράξεις του με τον πόθο μιας ιερής άπαστολής (να εκδικηθή τούς φονείς του πατέρα του), γιατί και χωρίς αυτήν την προϋπόθεση ήάταν ο ίδιος, ο σκεπτόμενος μέχρι θανάτου, ο διαρκώς ανασφάλων και ο ούδέποτε πραγματοποιών, από μιαν όρισμένη ασθένεια τής βουλήσεώς του.

Είναι φανερό, λοιπόν, πόσες δυσκολίες έχει νάντιμετωπίση ο έρμηνευτής του σαιξπηρείου αυτού ήρωος και πόσην εύσυνειδησία, πόσην επίγνωση προϋποθέτει ή έρμηνεία του, όταν πρόκειται για ήθοποιούς, πού έχουν αξιώσεις και ιδανικά και όχι μιαν απλή φιλοδοξία. "Ο κ. Μυράτ πέτυχε ως Χάμλετ; Στίς γενικές γραμμές: ναι. Μπορεί, για λόγους ανεξαρτήτους τής καλής του θελήσεως, να μην ήταν ο ιδεώδης Χάμλετ, πάντως όμως έδειξε πώς ήξερε τι έκανε. Κι' αυτό είναι πολύ, παραπολύ. "Ο κ. Μυράτ κατέβαλε στον Χάμλετ μιαν έντιμη προσπάθεια και του σφιγγομε με ελικρίνεια τό χέρι.

Για την εκτέλεση γενικά, έχομε να παρατηρήσωμε τά εξής: "Η κ. Κοτοπούλη, στο ρόλο τής "Οφελίας, φανέρωσε δημιουργική φαντασία και τέχνην άπαράμιλλη. Στη στιγμή τής τρέλλας της ήταν άφραστη. "Ο κ. Γλυνός ως Πολώνιος πολύ καλός. "Επρεπε μόνο να φανερώση ένδεικτικότερα τό κύριο χαρακτηριστικό του, πού είναι: κενότης έσωτερική συνοδευμένη από μιαν ακατάσχετη άθυρογλωσσία. "Ο Γεώργιος Μπράντες, απαντώντας σε μια πρόποση, στο γεύμα πού του παρέθεσαν πρόπερου στην Κηφισιά μερικοί λογοτέχνες, μιλήσε επί μισήν ώρα, θίγοντας έξυπνα διάφορα ζητήματα και μεταξύ αυτών και τό του Χάμλετ. Σταματώντας δε στον Πολώνιο, για να τελειώση, είπε, πώς ο φλύαρος αυτός γέρος είναι ο αντιπροσωπευτικός τύπος του Δαναού, πράγμα πού τό αποδεικνύει κι' ο ίδιος, μιλώντας τόσην ώρα!... "Ο κ. Βέλμος ως "Ηθοποιός όχι και τόσο καλός. "Η άπαγγέλια του ελαττωματική. "Επαιρνε την άναπνοή του σε κάθε τέλος του στίχου, σε τρόπο πού να κόβη τίς φράσεις και τά νοήματα. "Ως Λαέρτην είδαμε τόν κ. "Αποστολίδη, πού δέ μας ένθουσίασε. "Όσο για τά σκηνικά, λυπούμαστε, πού δέν μπορούμε να συγχαρούμε τή διεύθυνση του «Κοτοπουλείου». "Όχι μόνο κάτω του μετρίου ήταν, άλλ' ακατάλληλα και για τό θέατρο του Θεοσίου ακόμα. "Η μηχανική πρόδος του θεάτρου δέν επιτρέπει πιά σήμερα τέτοια πράγματα και μάλιστα σ' έργα του Σαίξπηρ άφ' ενός και σε παραστάσεις πανηγυρικές άφ' άλλου, όπως ήταν του «Χάμλετ», πού μ' αυτόν έδινε την τιμητική του ένας εκλεκτός τής έλληνικής σκηνης τεχνίτης.

ΚΟΝΤΕΣΣΑ ΜΑΡΙΤΣΑ

"Η νέα όπερέττα του Κάλμαν, πού ανεβάσθηκε στον «"Απόλλωνα» άπ' τό θέατρο του κ. Παπαϊωάννου, πρωτοπαίχθηκε στη Βιέννη τόν περασμένο Φεβρουάριο, στο "Αν τερ Βιν Τεάτερ, κ' εξακολουθεί ακόμα να

παίζεται. "Η «Κοντέσσα Μαρίτσα», αν δέν είναι τό καλύτερο έργο του Ουγγαρέζου συνθέτη, άφού καμιά πρόοδο δέν σημειώνει στη μουσική εξέλιξή του και ότι νέον έχει ανταποκρίνεται περισσότερο στην εποχή παρά στην Τέχνη: τίς απαιτήσεις, έχει πάντως πολλά σημεία αξιόλογα πού και τό συνθέτη τους αποδεικνύουν έναν εμπνευσμένο τεχνίτη του είδους του και άρμονίατα όχι αξιοκαταφρόνητα, και τούς συγγραφείς της προικισμένους με μιαν επινοητικότητα και μια σκηνική μαεστρία εξαιρετική. "Ο Λουδοβικός "Αλεβι έγινε "Ακαδημαϊκός στη Γαλλία με τά όπερεττικά λιμπρέτα του. Φυσικά, όταν ένας Ζολά πεθαίνει χωρίς νάχη γίνει "Ακαδημαϊκός, πρέπει να νοιώθη κανείς κάποια δυσπιστία και σε κείνους, πού άπονέμου, και σε κείνους, πού δέχονται την εξαιρετική αυτή τιμή. "Όπως και νάχη όμως τό πράγμα, ο "Αλεβι τής «"Ωραίας "Ελένης» και τής «Φρουρού» (*), έγινε ακαδημαϊκός και δέν ήταν ο λιγώτερο αξιόλογος άπ' άλλους συμπατριώτες του, πού έτυχαν τής τιμής αυτής. "Ετσι κ' οι Βιεννέζοι λιμπρετίστες Μπράμμερ και Γκρόνβαλτ, οι συγγραφείς τής «Μπαγιαντέρας» και τής «Κοντέσσας Μαρίτσας», μπορεί να πη κανείς, πώς είναι καλλίτεροι από πολλούς συμπατριώτες τους, πού δουλεύοντας για τή νεώτερη κωμωδία και μ' αξιώσεις μεγαλύτερες, δέν κατορθώνουν παρά πολύ σπάνια να κάνουν κάτι, πού να ξεπερνά τα χυδαία πρότυπα των παριζιάνων ανταγωνιστών των. Μπορούμε μάλιστα να σημειώσωμε πώς «Τά μαργαριτάρια τής Κλεοπάτρας», μια έξυπνη παρωδία των άνωτέρω συγγραφέων, πού έμελοποίησεν ο "Όσκαρ Στράους, είναι εφάμιλλα σε χάρη και κομψότητα τής κλασικής «"Ωραίας "Ελένης».

Αυτά για τούς Μπράμμερ και Γκρόνβαλτ. Για τόν Κάλμαν είναι περιττό να μιλήσωμε διεξοδικότερα. Είναι πολύ γνωστός στον τόπο μας. Γνωστός κι' αγαπητός, όσο κανείς άλλος συνθέτης του όπερεττικού Θεάτρου. Στην «Κοντέσσα Μαρίτσα» του, αν κ' επαναλαμβάνει πολύ συχνά, έντεχνα βαριατσιοναρισμένες, παλαιότερες εμπνεύσεις του (δικές του πάντως, κ. Ζακελλαρίδη!), έξω από την παθητικότητά του, χαρακτηριστική τής ούγγροαυστριακής καταγωγής του, έχει κ' εύθυμα σημεία, με κέφι και πρωτοτυπία πολλή. "Η γνώμη, πώς ή μουσική τής «Κοντέσσας Μαρίτσας» είναι βαρειά, διατυπωμένη κι' από ανθρώπους, πού ενδιαφέρονται για τή μουσική διαμόρφωση του κοινού μας, είναι πολύ άποβαρυντική, μα την αλήθεια! "Αλοιμόνα, αν όσοι πονούν για τό γεγονός, πώς δέν έχομε μια σοβαρή μουσική κίνηση στον τόπο μας, πώς οι Μπράμμερ και Ρέγκερ και Φράνκ είναι τόσο λίγο γνωστοί σε μας, έρχονται να μας πουν, πώς είναι βαρειά ή μουσική μιας όπερέττας, πού δέν είναι ούτε του Δέχαρ, ούτε του Στράους καν!

Τώρα και για την εκτέλεση δυο λόγια: "Η δνις "Ανδρονίκου, στο δύσκολο ρόλο τής Μαρίτσας, δέν ανταποκρίθηκε παρά φωνητικώς και μόνο στις αξιώσεις του έργου. "Η κ. "Ενκελ, όστέρησε φυσικά, μουσικώς, απέδωσε όμως τό ρόλο της με μεγαλύτερη μιμική και χορευτική τέχνη. "Ο κ. Κλάριν, ήθοποιός καλός και μορφωμένος, ακόμα και τενόρος με φωνή ύπεραρκητή για όπερέττα, δέν έκανε τί, τι θα μπορούσε στον έπίσης δύσκολο και σύνθετο ρόλο του κόμητος "Εντρεντ. Συνειθισμένος, φαίνεται, από την όπερα, στην όποιαν εργάσθηκε καιρό, δέν μπορούσε ν' αποφύγη μερικές, εύτυχώς, υπερβολές, πού δέ θα έδικαιολογούντο ούτε αν φορούσε «εις τόν πύλον πτερών» κτλ. "Η δνις Πιέρη στάθηκε στο ρόλο τής κοντέσσας Λίζας. "Επίσης και ο κ. "Οϊκονόμου, ως βαρώνος Ζούπαν. Μ' εύχαρίστηση σημειώνωμε την εξαιρετική επιτυχία, στα ρόλα του Περισέκ, του κ. Χαλά, ενός χαρακτηριστά τόσο καλού, όσο και λίγο γνωστού. Τά σκηνικά όχι και άρμεπτα, αν και στην περιωρισμένη σκηνή του "Απόλλωνος, δέν τάδαμε στο σύνολό τους. "Η έξπρεσιονιστική μαγιέρα του Ρώσσου σκηνογράφου κ. Γκαρντάν προϋποθέτει σκηνή με μεγαλύτερο βάθος. Τά σκηνικά του είδους αυτού μόνο με την άπόσταση κερδίζουν.

(*) Τά παραπάνω λιμπρέτα έχουν γραφθεί τη συνεργασία του Μερλάκ.

Τέλος θάταν ασυγχώρητη παράλειψη, αν δε σημειώναμε τη σημαντική συμβολή, για την επιτυχία του έργου, του μαέστρου κ. Βιτάλη, ενός νέου με άναμφισβήτητη μουσική κατάρτιση.

ΤΟ ΠΑΡΑΣΤΡΑΤΗΜΑ

Στην «Ελληνική Κωμωδία» του κ. Αργυροπούλου, ανεβάσθηκε την περασμένη βδομάδα «Το Παραστράτημα» του βιεννέζου συγγραφέως Όυγκεν Μπούργκ. Ό,τι μπορούμε με χαρά μας να σημειώσουμε είναι ότι η κωμωδία αυτή, χωρίς να είναι τίποτε εξαιρετικό, βέβαια, διαφέρει πάντως πολύ από τις δύο προηγούμενες των Αρνολτ και Μπάχ, που ανεβάσθηκαν στο ίδιο θέατρο και θα μπορούσε να είναι πολύ καλύτερα ακόμη αν ο συγγραφέας της, ήθοποιος γνωστότατος συγχρόνως, δεν μετέτρεπε στην τρίτη πράξη το έργο του, κωμωδία μάλλον λεπτή στις δύο πρώτες, με πλοκήν εξυπνη, διάλογο χαριτωμένο, χαρακτήρες μετρημένους και μια σατυρική διάθεση μ' ευρύτερη κοινωνική σκοπιμότητα, σε φάσμα με μπουρλέσκικο χαρακτήρα. Ό,τι και να είναι, θεωρούμε το «Παραστράτημα» ως μιαν άπαρχήν επαληθεύσεως των προβλέψεων και των προσδοκιών, που διατυπώσαμε σε προηγούμενα σημειώματά μας για τον κ. Αργυρόπουλο, που μας ενθουσίασε με το ψυχολογημένο και δίχως καμμιάν υπερβολή παιξίμο του στο ρόλο του κόμητος Ροτένστάιν. Επίσης έχουμε να σημειώσουμε στο ενεργητικό του τη φανερό προσπάθεια, να βάλει στα έργα που ανεβάσει, τον καλύτερο ήθοποιό στη θέση του και να παρουσιάσει ένα συγκροτημένο σύνολο, γιατί είναι καιρός πια να ξεριζωθώ η ιδέα, πως μια μονός, εσηδήπατε κι' αν είναι η αξία της μπορεί και μόνη να εξασφαλίσει την επιτυχία ενός έργου και να δικαιολογήσει την ύπαρξη ενός θεάσου.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

Δύσκολα θα μπορούσε να βρεθώ μες στην παγκόσμια γραμματεία, ένα έργο, που να συνδυάζει σ' ένα τέτοιον αρμονικώτατο, όπως η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή, συγκερασμό, την υψηλή πρόθεση, την τραγική πνοή και το λυρικό πάθος. Ο βασιλεύς των Θηβών Κρέων διατάζει να μείνει άταφος ο νεκρός του Πολυνείκους, που εξεστράτευσε έναντιον του αδελφού του Έτεοκλή, προς χάριν του θρόνου, και χαρακτηρίσθηκε έτσι ως έχθρος της πατρίδος, και όριζει ποινή θανάτου έναντιον εκείνου, που θα παρέβαινε τη διαταγή του. Η αδελφή όμως του νεκρού Αντιγόνη, θεωρώντας ανώτερο από τον ανθρώπινο νόμο τον άγραφο νόμο του αδελφικού καθήκοντος, αποφασίζει, παρά τη διαταγή του βασιλέως, να θάψει τον αδελφό της, σύμφωνα με τα έθρα και πατροπαράδοτα έθη. Η σύγκρουση του φυσικού νόμου προς το συμβατικό νόμο δε χρειάστηκε στην υπέροχην αυτή τραγωδία του Σοφοκλή ούτε σύμβολα, ούτε ιδανικές προσωποποιήσεις. Γι' αυτό η «Αντιγόνη», με την τραγικώτατη λύση της (ό Αίμων, ο γιός του Κρέοντος, που αγαπά την Αντιγόνη, αυτοκτονεί, καθώς κ' η μητέρα του, όταν μαθαίνει τον αυτοχειρισμό του) είναι από τα πιο ανθρώπινα έργα του αρχαίου θεάτρου. Τα χορικά της είναι πάλι από τα ωραιότερα λυρικά της παγκοσμίου ποιήσεως. Απλά, λιτά, μα θα μπορούσε να πη κανείς πάνω σ' αυτό μαζί με το Νίτσε, πως το «άφελές» στην Τέχνη δεν είναι φαινόμενα τούτον απλό και τούτον αυτόδηλο, γιατί σπάνια θα βρούμε λυρικά κομμάτια σαν της «Αντιγόνης», που να έχουν τόσο βάθος και τόσο ζωϊκήν οικουμεινικότητα.

Με το άριστούργημα αυτό του Σοφοκλή έδωσε την τιμητική της, την περασμένη βδομάδα, η κ. Μαρίκα Κοτοπούλη. Το παίξιμό της, το μετρημένο και φυσικό, θάπρεπε να μας δώσει άφορμή να μιλήσωμε κάπως πλατότερα για την έρμηνεία της αρχαίας τραγωδίας, μ' αυτό, δυστυχώς, δεν είναι της παρούσης στιγμής. Ό,τι μπορεί να τονισθώ εδώ πέρα είναι, πως η εμπνευσμένη αυτή έρευνα της Τέχνης δεν παρασύρεται ποτέ, παίζοντας, και πως στις δυνατότερες στιγμές του έργου, που η με την έκφραση η με μια κραυγή της, τόσο βαθειά ανθρώπινη, ζυπνά πραγματικά τον οίκτο και τον έλεο, είναι κυρία, τελείως κυρία του έαυτού της. Και η άπαγγελία της μοναδική, ένας φυσικός χρωματισμός του λόγου,

όπως πρέπει να είναι, τόσο φυσικός, ώστε ο ρυθμός του λόγου να μεταβάλλεται σε ζωϊκό παλμό κι' όχι σε μάν υπερβατικότητα. Ο κ. Ρολάν, ως Κρέων, έκανε β,τι μπορούσε. Ο κ. Ροντήρης, αν απέφυγε τη μελοδραματικήν έξοδο του, θάταν, όπως και ήταν μέχρι της τελευταίας στιγμής, άμειπτος στο ρόλο του Αίμωνος. Ο κ. Βολάνης, ως Τειρεσίας, καλύτερας παρά σιδόν «Οιδίποδα». Θάπρεπε όμως να έγνωση, άφου η μαντική ιδιότης του προσώπου που υποδυόταν δεν μπορεί να κατανικήση την τυφλότητα του, ότι δεν ήταν δυνατόν να στρέφεται με τόσο βεβαιότητα προς όποιον επρόκειτο να απευθύνη το λόγο, προτού οδηγηθώ περι της θέσεώς του από μια φωνή, από ένα θόρυβο, από ένα κάτι, τέλος πάντων. Γιατί μιλώντας έτσι που μιλούσε, φανέρωνε, πως έδλεπε τόσο καλά όσο κ' έμεις. Ο κ. Γιουνός πολύ, μα πολύ καλός ως φύλαξ. Και ο κ. Βέλμος επίσης ως κορυφαίος. Πρέπει να σημειωθώ, προς τιμήν του, ότι η λυρική έξαρση των λόγων του δεν τον παρέσυρε ούτε σε άτοπες υπερφωνήσεις, ούτε σε υπερβολικές χειρονομίες.

Όσο για τα σκηνηικά, αυτά, μπορούμε να πούμε, πως μας εξιλέωσαν. Δεν ήταν φυσικά, τέλεια, μα ήταν κάποια σκηνηικά, τέλος πάντων. Το effet της άνατολής, στην αρχή του έργου, υπό τη συνοδεία ενός άρμόνιου, καθώς και έδες οι μουσικές υποκραύσεις, δεν μπορούμε να βεβαιώσωμε αν πρόσθεσαν τίποτε στο έργο. Πηγαίνοντας στην παράσταση μιας αρχαίας τραγωδίας, ξέρομε πως δε θα γίνωμε και αρχαίοι Αθηναίοι. Πηγαίνωμε, όπως πηγαίνωμε πάνω σιδόν Παρθενώνα, για να συμπληρώσωμε με τη φαντασία μας β,τι του λείπει. Κ' η φαντασία του καθενός είναι καλύτερα να αφήγεται ελεύθερη, άφου ούτε ε' πολλός Ρίμκν (*) δε θα μπορούσε να μας βεβαιώση ποιά θάταν η καταλληλότερη μουσική, για να συνοδεύση μιαν αρχαία τραγωδία.

Α. ΚΟΥΚ.

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝΗΣ ΦΑΡΟΥΓΓΙΑΣ

Ο συμπαθής μουσικός καλλιτέχνης κ. Τώνης Φαρούγγιας, δύναται να λογισθώ εις άπό τους πλέον μοντέρνους συνθέτας των Valse Hesitation, One Step, Tango, και ειδικώς των Fox Trot.

Ειλικρινώς τα κομμάτια του είναι μαγευτικά, πολλάκις δε ανώτερα των Ευρωπαϊκών.

Τα «Jola» Fox Trot, και το «Shimmy With me» των Αμερικανών συνθετών κ. Tommy Farton και Ted. Freymon, ατίνες δεν είναι άλλοι από τον κ. Τώνην Φαρούγγιαν, έχουν το μεγαλύτερο succès εις όλα τα dancing και τα σαλόνια μας.

Η Έταιρία Starr, ήμπορεί να πη κανείς, πολιορκείται καθημερινώς από τους φιλομούσους και χορευτάς μας διά την άγοράν του «Jola» Fox Trot και του «Shimmy With me».

Έν τούτοις δεν είναι τα μόνα κομμάτια που έχουν γοητεύσει τους Αθηναίους, το «Πώς θέλω ακόμα», το «29 Δεκεμβρίου» είναι γνωστά εις όλα τα σαλόνια, παίζονται δε και τραγουδιώνται κατά προτίμησιν άπ' όλα τα κορίτσια μας.

Το «Πέρασαν η βραδιές» και το «Σύσαν τα δειρα μου» κατεχειροκροτήθησαν τραγουδιέντα εις το έργον Κόμησια Σάβρα, παιχθέν εις τον Κινηματογράφον Πανελληνιον.

Ο κ. Τώνης Φαρούγγιας, ως φαίνεται, πρότίθεται να μας παρουσιάση και άλλας εκπλήξεις, έμποδίζων τοιουτοτρόπως κάθε νέαν εισαγωγήν τεραχίων ξένων συνθετών.

Συγγαίρομεν θερμώς τον Έλληνα καλλιτέχνην, όστις αγωνίζεται διά την επικράτησιν της Έλληνικής έμπνεύσεως, η όποία άλλωστε δεν ύστερεί της Ευρωπαϊκής.

ΒΙΤΑΛΗΣ Γ.

(*) Ο Οδγκο Ρίμκν, ο περίφημος μουσικός ιστορικός, συγγραφέας του γνωστού «Musik - Lexikon» και άλλων περιπευδαστων και μοναδικών έργων πάνω στην ιστορία και στην επιστήμη της μουσικής.

Α. Κ.



ΠΕΡΙ ΤΟ "ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ,"

(Συνέχεια από το προηγούμενο φύλλο)

Γιατί και εδώ συμβαίνει, τι και με τη θεατρική διδασκαλία : ο καλός θεατρίνος δεν είναι απαραίτητος και ο καλός δασκάλος. Χρειαζόμαστε το θέατρο που θα μας οδηγήσει να μπούμε απλώς στη σημερινή θεατρική εποχή. Την τέχνη, την δική μας θεατρική τέχνη, θα της δώσουμε το φώς και θα την εξελίξουμε σε τέχνη εθνική εμείς γιατί εμείς την έχουμε και εμάς μόνο γναιρίζει.

Κ' έναν τέτοιο δδηγό δεν βλέπω άλλον καλλίτερο από το γερμανικό θέατρο. Η διανόηση εδώ, όπως ο έλα, έχει δώσει το χέρι και στο θέατρο με την ίδια θερμότητα και το βοήθησε, γλυτώνοντας, όσο του ήταν δυνατό, από τις ανησυχίες και τα προβλήματα στα οποία δε θέλησε; όπως άλλα, να μείνει αδιάφορο, να βασιστεί σε βάση για το βάρος του γερμ και με τις διαστάσεις του αρμονισμένη. Η βοήθεια αυτή σ' εντατικότητα και σε μέγεθος έφτασε ως την ίδρυση μιας « νεώτερης, εδώ, θεατρικής επιστήμης » και μάλιστα όχι δίπλα παρά μέσα στον καλλιτεχνικό άνθρωπο.

Πράγματι πολύ δε χρειάζεται να καταγίνει κανείς με το γερμανικό θέατρο για να νοιώσει πως έχει να κάνει με τη λιγότερο εμπειρική θεατρική πηγή συγκρίνοντας το με τ άλλα. Και το αξιοκρατήρητο είναι ότι μ' έλο το ελάχιστο του εμπειρισμού του γερμανικού θεάτρου και μ' έλο το συντηρητικό του γερμανικού χαρακτήρα, ακόμη και μ' έλον ότι πρόκειται για τη θεατρική, τη εξαιρετικά συντηρητική τούτη τέχνη, το γερμανικό θέατρο στη νεώτερη κατεύθυνση, που ξεκλήθηκε παντού σχεδόν εδώ και είκοσι πέντε χρόνια, μπορεί να πει κανείς πως πρωτόστατησε. Ένα γειτονικό μας πρόχειρο παράδειγμα, μία περίπτωση που το γερμανικό θέατρο, — και λέγοντας θέατρο έννοώ πάντα το σύνολο της πολυσύνθετης τέχνης που αφορά τη Σκηνή, που δεν είναι ούτε ποίηση ούτε μόνον ή Μιμική — προκάλυψε ως δδηγός βήματα από τα πειδ μετρημένα και σίγουρα, είναι το ρουμανικό θέατρο.

Όπως οδποτε με το οργανωτικό μέρος του γερμανικού θεάτρου, έτσι η αλλιώς, αρχίζοντας, δεν μπορούμε παρά ναρθοίμε σε συνάφεια. Αυτό είναι βέβαια: Δεν είν' ανάγκη να ξέρει κανείς τους λόγους του οργανωτικού αυτού θαύματος που βλέπει κανείς στο θέατρο εδώ, όπως και σ' έλας του κοινού βίου τις εκδηλώσεις για να το εκτιμήσει. Χωρίς να σταματήσουμε στο αν το σύστημα ή η συστηματικότητα της διοίκησης, ο εθνικός χαρακτήρας ή η εθνική ανατροφή στάθηκαν οι βάσεις, θάραπε αμέσως να περάσουμε και να πάρουμε εκείνο που μας χρειάζεται από τ' αποτελέσματα και τα διδόμενα μιας πείρας αιώνων και μιας συστηματικότητας μοναδικής.

Πρίν, όμως, πρέπει να νιώσουμε καλά πως δεν πρόκειται να οργανωθεί κάποιο υπάρχον Έλληνικό θεατρικό καθεστώς.

Δεν είν' η περίπτωση ακόμη και δεν πρέπει. Πρόκειται να δώσουμε τις βάσεις σε « κείνο που φυσικά κι' άδικα θα σχηματιστεί αργότερα, στο μέλλον, μ' έλον τον ανθρωπιστικό που απαιτεί κάθε Τέχνη. Κι' αυτό είναι όχι μόνο πειδ μεγάλο και πειδ δύσκολο παρά έχει ακριβώς και πολύ από το λάτ-μοιτδ της μελωδίας του « εθνικού », της μελωδίας που υπάρχει φώς να τραγουδηθεί πάρα πάνω απ' δ, τι πρέπει κι' ακόμη παράτονα και άρρυθμα. Όταν οι άρχοντες εδώ άρχισαν την προσοχή τους και την άμση τους συστηματική υποστήριξη να τη στρέφουνε, αντί στο Ιταλικό μελοδράμα και στη γαλλική κωμωδία, στο γερμανικό θέατρο δεν έκαναν άλλο για πάλιν καιρό παρά να περιμαζεύουνε, να περιποιούναι και να καλλιεργούνε το υλικό που υπήρχε και που δεν έβρισκε το έδαφος του. Ως τότε επί κεφαλής των σποραδικών θεατρικών επιχειρήσεων βρισκούνταν οι όνομαστοί θεατρίνοι, οι παλαιοί μάστοροι κωμωδοί και πού και πού ιδιώτες επιχειρηματίες.

Η θεατρικές συνθήκες με την εκ των άνω αυτή φροντίδα άλλαξαν πολύ: μα και δεν έδωσαν, για πολύ, παρά μόνο το έδαφος. Απ' εναντίας τα κρατικά εδώ θεατρικά βήματα παντού της χείρας έχουν περάσει από σχετικούς αναρχισμούς κέχουν δοκιμάσει κλονισμούς όχι μικρούς. Και όταν επί δεκάδες χρόνων ή σημασία της διοικητικής οργάνωσης της σκηνης έμενε παραγνωρισμένη κι' οι καλλιτεχνικοί δδηγοί και τα καλλιτεχνικά θεατρικά ινστιτούδα κατήντησαν διεκπεραιώνοντας υπάλληλοι και κωμωδικοί γραφεία, κι' όταν το θέατρο μπήκε στην προπαραδιστική υπηρεσία των άλλων, κι' όταν έγινε ο ψυχτήρας των « μεγάλων ιδεωδών » και της « ηθοπλαστικής ήθικης »... για ν' αναφέρω από τα γνωστά μόνο και γενικής φύσεως μερικά.

Το μεγάλο μέρος — οργανωτικής διοικητικής — της βγείας κάθε τέτοιου οργανισμού φανερό πως εξαρτάται από την έκλογη του διευθυντή του. Μ' αυτόν αρχίζαν-

τας κι' απ' αυτόν θα γίνει ελη ή άλλη διοικητική και καλλιτεχνική οργανωτική διακλάδωση. Κι' η έκλογη αυτή είνε που άφορξ και ενδιαφέρει άμεσα το κράτος άνεκαθεν και παντού. Ένα μεγάλο πλεονέκτημα κι' ένα μεγάλο μειονέκτημα — κατά την περίπτωση. Μέσα στην άνήσυχη ατμόσφαιρα των όπουργείων δεν πέρνεται πάντοτε απ' δψει ή σημασία του προσώπου αυτού που καλείται τόσο πλατεια και πικαίλα να δράσει, ο χαρακτήρας του κι' η μόρφωση του, γενική και ειδική, κι' ούτε ακόμη ότι κάθε ξένη με τη φύση του πράγματος έπιρροή κι' έπίδραση είν' άπαραίτητο να μένει μακριά όσο το δυνατόν απ' αυτό και την έκλογη του (*).

Αναρχισμός και κλονισμός θα δοκιμάσει κι' η δική μας προσπάθεια μ' ελη την ασύγκριτα μικρότερη άπόσταση πώχει να διατρέξει. Ακριβώς όμως γι' αυτό οι



* Η Τραγωδία "Λετεις Ζάμπου στη «Μήδεια»

κλονισμοί για μας κλείουν τον κίνδυνο μέσα τους τού να « πεσοίμε οξω ». Η προσοχή μας πρέπει να είναι πολύ πειδ μεγάλη στην έκλογη των τρόπων και των μέσων. Και το ελάχιστο που σήμερα για την προσπάθειά μας αυτή διαθέτουμε, μας χρειάζεται να το διαθέσουμε όσο πρέπει έντατικά, έπικαιρα, στοργικά. Πώς να μη θυμηθεί εδώ

(*) Η Σύνταξη των « Παραοκηνίων » στο 11ο τους φυλλ. ξεσπαθώνοντας ενάντια στην πιθανή έκλογη για τη διεύθυνση του « Έθν. Θεάτρου » πέρνει το πράγμα ως άφορη για να κηρυχτεί ενάντια γενικά στη θέση την ίδια διευθυντή του θεάτρου. Ανεξάρτητα με την άνάλογη καταλληλότητα ή όχι άρισμένων προσώπων, ανεξάρτητα με το αν « εγεννήθη εις το Έθνος αυτό ο κατάλληλος άνθρωπος διά την θέσιν » ή όχι, πρέπει να παρατηρηθεί πως στο σχετικό σημείωμα κάποιος ισχυρισμός δε βρισκείται έν τάξει με την πραγματικότητα : « Όχι μόνο η θέση γενικού διευθυντή ενός θεάτρου, ε διευθύνων ε ένας, είναι απαραίτητος για πολλούς, παρα πολλούς λόγους, ανεξάρτητος πολλές φορές, δυστυχώς, από τα καλλιτεχνικά και τεχνικά ζητήματα της Σκηνης, παρά και « θέατρα υποδειγματικής τελειότητας διεθνώς όπως η Γαλλική Κωμωδία (!) » δεν μπόρεσαν, κανένας τους, ναποφύγουν τη γενική του ενός διεύθυνση. Τόσο το καλλίτερο αν αυτός ε ένας, ειδικός ε ίδιος, είναι σε θέση να δδηγει και να έμπνεει τους ειδικούς της Σκηνης. « Όσο για την « έπιτροπήν πολυαριθμικών προσώπων, τας... άρκετώς διευθυνούσας έπιτροπας » δεν έχει προσχτεί πώς όπου υπάρχουνε, πολυαριθμής ή όχι, υπάρχουνε δίπλα στο γενικό του θεάτρου διευθυντή με δικαιοδοσία άυστηρά άρισμένη.

M. K.

και τις την τελευταία εκλογή (ή εκλογή είναι για όρισμένο πάντα χρονικό διάστημα) διευθυντή του κρατικού θεάτρου Eisenach, μιά πόλη με σαράντα χιλιάδες κατοίκους! Οι υποψήφιοι ήταν ενενήντα (σφ. 4Κ1)! Και υποψήφιοι ειδικοί, ενδελεχμένοι. Πόσους διαβάσαμε έμεις σήμερα; "Αν υπάρχουν, δεν είναι τα δάκτυλα ενός χεριού για το μέτρημά τους κραπολλά;

Το «Εθνικό θέατρο» έχει—από άποψη οργάνωσης πάντα—να πραγματοποιήσει ακόμη ένα μέρος της «εθνικότητας» του. Να γίνει πρέπει η θεατρική μας άρτηρία, το συνδυαστικό των ελληνικών θεατρικών εποχών, που θάρθουν και των σημερινών του συνόλων ή εξασφαλισμένη μετάβαση από εποχή σε εποχή. Με τη μετάβαση, εδώ π.χ., από το αλλικό θέατρο στο κρατικό, ή αλλαγή στην εσωτερική των θεατρών αυτών όψη ήταν σημαντική. Το αλλικό θέατρο υιοθετεί το μετρημένο, το korekt πειότερο, παρά το ιδιοφρές. Το κρατικό ανοίγει τις πόρτες του στο ιδιοφρές χωρίς πολύ διαταγμό. Σ' αυτό, τα ιδιωτικά θέατρα έχουν γίνει, τον τελευταίο προ πάντων καιρό, ή πρωτοπορεία. Γενικά όμως οι κρατικές αυτές οργάνωσεις, το κρατικό θέατρο, από την αρχή του, κάνουν την αντίθεση ενός θάντρου που φύτευσε στέρρα και για πάντα σε γής δική του, αντίθετα με τις άλλες προσοχής με βικωμένες ίσως ιδιωτικές προσπάθειες. Η αλλική και κατόπι η κρατική φροντίδα, αν όχι τίποτε άλλο, προφύλαξε το θέατρο και την collectivité του εδώ από τις διάφορες αλλαγαιριές. Το σύγολο του Burgtheater έχει βασιτάξει πάνω απ' έναν αιώνα ενώ το σύγολο του Brahms διαλύθηκε με το θάνατο του δημιουργού του.



Ο Λεκιτάς στον Σάδλων.

Ένας τέτοιος σύνδεσμος είναι απαραίτητος. Μιά τέχνη όπως η θεατρική με την παραδοτικότητα της, μια τέχνη που κρατιέται αποκλειστικά από το πρόσωπο, από το ανθρώπινο υλικό και μαζί μ' αυτό σθίνει, έχει ανάγκη από το σύνδεσμο αυτό απόλυτη. Κοντά στο πνεύμα που θα εμφυχώσει, ή προσωπικότητα, το γερό χέρι που πάντα θα ρυθμίζει και που θα μόθξει πάντα το σταμάτησμά.

Μολονότι η αρχή, ως αρχή, δεν μπορεί να μας υποσχεθεί πολλά σχετικώς, μολονότι, όπως είπαμε, το μεγάλο αποτέλεσμα της κυβερνητικής αυτής χειρονομίας σήμερα δεν μπορεί παρά να είναι η ήθική άπλωση τόνωση του ελληνικού θεάτρου, μολαταύτα θα καταδληθεί βέβαια κάθε προσπάθεια για τη δικαίωση της υπαρκτής του μέλλοντος αυτού καλλιτεχνικού θεατρικού (ναιτούτου, τη δικαίωση εκείνου που αποδέλεπι ή υπαρκτή του κ' εκείνου μέσον του οποίου πρέπει και επιβάλλεται το θέατρο ως παράγων εκπολιτιστικός—το αισθητικό του περιεχόμενο, ή καλλιτεχνική του απόδοση).

Κι' ακόμη απ' αυτήν εξαρτάται μεγάλο μέρος της υλικής του υγείας.—"Εμπικωτάτα":—το θέατρο, ανεξάρτητα με τη γενικώτερη του σημασία να εξυψώσει οδηγώντας στην ιδεολογική όμορφιά, έχει τις θυρίδες του κι' αυτό σήμερα όπως ο διηροδρόμος κι' όπως τα δημόσια γραφεία. Ο θεατής, που δεν κρίνει με πού διαισθάνεται, πληρώνει, φορολογούμενος μάλιστα. Πληρώνει για κάτι που δεν είναι ούτε το κάτι του κινηματογράφου ούτε τίποτα του καμπαρέ. Το ενδιαφέρον καλλιτεχνικό θεατρικό δημιουργήμα όμως, αυτό που ο θεατής ζητά, λείπει και λείπει άσκημα. Καμμία καλλιέργεια, καμμία προσπάθεια τολμάχιστον στοιχειώδους συγχρονισμού, για την άποψη του άνωρου κι' αντί καλλιτεχνικές θεατρικές παράτασες, ή θεατρική γυλογραφία κάποιου «σοβαρού» δραματολόγου—ρεκλάμα της άνεπαρκούς βιρτουοσιτέ. Κι' αντί το κλείσιμο του θεάτρου, ως αντίδοτο στις υλικές συνέπειες, οι «άκατάλληλες» ασκήσεις, οι σαλονιστικές παρίσνεσ φλυαρίες και οι όπερτικοί και επιθεωρησιακοί θάρυθοι. Η θεατρική εκδήλωση, ή βικνή να στερεώσει το στενό και συνέπη σύνδεσμο μεταξύ σκηής και αίθουσας, θεατρίνου και θεατή δεν υπάρχει. Κ' η αίτια δεν είναι ή άνεχεια. Είναι ή άγνοια κυρίως. Η άουσιδησία έρχεται δεύτερη και τρίτη. "Αν έχουμε κάτι, κι' έχουμε, ένα καλό υλικό, άκατέργαστο πρωτόγονο,

δεν το χρωστούμε παρά στη σπιρτόζικη ευπνάδα του ρομηού και στην τύχη του ότι είμαστε λαός νέος, φύσει θεατρικός.

Το «Εθνικό θέατρο» καλείται, εκτροπίζοντας υλικές δυσκολίες, εμπόδια υλικά και ήθικά στο επίπεδο της θεατρικής εξέλιξης, να βοηθήσει σημαντικά στο ζήτημα και το προς όλες τις πλευρές του ζάπλωμα του θεατρικού καλλιτεχνισμού και μαζί στην πραγμάτωση μιάς εθνικής τεχνικής τόσο για το θεατρίνο όσο και για το βραματικό συγγραφέα. Μιά τέτοια τεχνική είναι απαραίτητη για τις θεατρικές μας γενιές, με και χωρίς αυτήν μια υγιής ζωή, όχι εφήμερη, στο δραματουργικό επίπεδο άδύνατη.

Γι' αυτό ως φυλαχτούμε πολύ από μια δεύτερη εκδούση, έστω και βελτιωμένη, των δσων σήμερα γίνονται στο ελληνικό θέατρο—το «σοβαρό» βέβαια. "Ας μην καταπιστοσθήμε κάτι που θάνει ένα ακόμη «θέατρο» ανάμεσα στα άλλα, με τη μόνη διαφορά του λουστριζιμένου.

Και προ πάντων μη μας πλανά ή μεγαλοπρέπαι το «εθνικό». Για το «εθνικό» ή προσηγυθεί αρχή γερή και πολλή δουλειά σωστή και θερμή. "Ως εμφάνιση—οργανισμός πειλ ένσυνείδητος—το Εθνικό θέατρο θα πρέπει να αποτινέται σε πολύ περισσότερο πιστούς από τη μιά φοδχτα τους πρωτευουσάτους, που ή μέλλουσα οργάνωση προδίδει. Και θα το δημιουργήσει, φυσικά όχι σήμερα κι' αύριο, ή ελληνική διάνοηση κ' ή ελληνική τέχνη όχι βέβαια τα κυβερνητικά έκατομύρια. Σήμερα άπλωσ πρόκειται για ένα σχολείο, ένα μεγάλο σχολείο, με θρανία για τους αρχάριους, αυτούς πώρχονται, και με το σανίδι για τους σημερινούς, αυτούς που θα μας παρέσουνε στο θεατρικό μας μέλλον. Για ενός καλού, γερού σχολείου το κριαίσμο πρόκειται, με τη βοήθεια της κυβέρνησης και του θεού—αν όχι μόνο του τελευταίου.

Δεν αγγίζω καθόλου τις μεγάλες γραμμές του ζητήματος κ' έδω. Το επιβάλλει το όριστικό της κυβερνητικής απόφασης. "Αν οι Χρησιμοποιήτοι υπάρχουν, τόσο το καλλίτερο το έργο έχει εξασφαλιστεί. Πρόκειμέγω για την οργάνωση όμως σήμερα, τα ρωτήματα αυτά περνοών στο μέλλον της πείρας και του χρόνου.

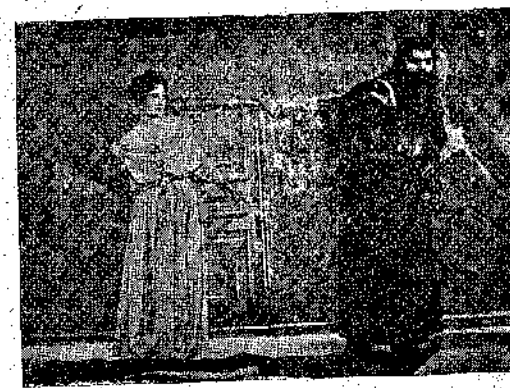
Είναι ζήτημα αν οι απόστολοι υπάρχουν κι' αν χωρίς αυτούς θα ζήσει ή προσάθεια αυτή ή αν θα ζήσει όμορφα. Προκειμένου όμως να την καταπιστούμε, ως είναι και χωρίς τους Χρησιμοποιήτους σήμερα—ένας μεγάλος λόγος κραπίνω—ή; σφειλούμε μια τίμα και ένσυνείδητη αρχή. Ένστατική χρησιμοποίηση όλων των δυναμένων που μπορούμε να διαθέσουμε, ήθικών και υλικών, πνευματικών και καλλιτεχνικών, μ' ακριβεία και στοργή.

Η οργάνωση θα ζητήσει τους ανθρώπους της πριν απ' όλα τους δικούς της ανθρώπους, όπως κάθε οργάνωση, έμπορική ή καλλιτεχνική, που θέλει ν' αποφυγει το σραδό όρμό, και έδω ακριβώς θα χρειαστεί το μεγάλο μέρος της άμπαρλήφιας μας και της προσοχής μας. Όταν στα αλλικά θέατρα έδω, τον περασμένο αιώνα, ή καλλιτεχνικές θεατρικές άξίες εκποιστήκανε για να πάρουν τη θέση τους άνθρωποι μεγάλοσχημοί ή άνθρωποι του γραφείου, οι καλλιτεχνικοί οδηγοί κατήνησαν άπλοι υπάλληλοι και το αποτέλεσμα ήταν ότι ή παιδαρχία, ή εσωτερική ένότητα και ή άρμονία των παραστάσεων έλλειφαν. Και το γερμανικό θέατρο άργησε πολύ ν' απαλαχτεί από τη νέα κατάσταση που είχε δημιουργηθεί: τη βασιλεία, πάνω στη σκηή, των παρακκηνητικών λογαριασμών και αντί την καλλιτεχνική δημιουργία, τη βασιλεία των βιρτουοζών—την καλλιτεχνική άναρχία.

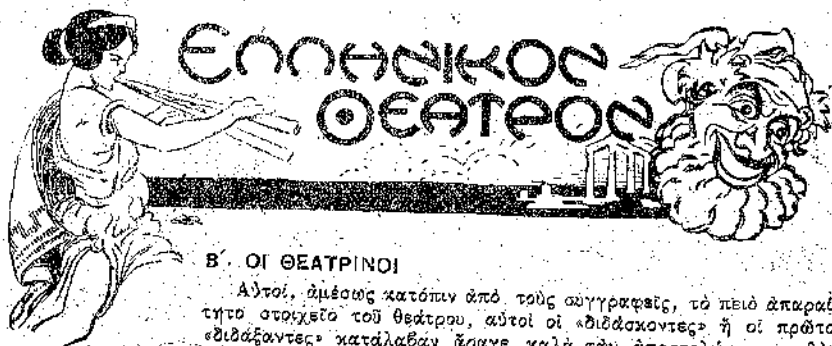
Και πρόκειται έδω, έννοιαται, ιδιαίτερος και κυρίως για την οργάνωση της σκηής από τη ρόμπα ως τη σφίτα και από τον εργάτη της ως το διευθυντή της. Η απόφαση μάλιστα να χιριτεί νέο θέατρο, περισσεύει από την άποψη τούτη αυτή τη φροντίδα πολύ. Θάταν φότερα μετονεκτικό σήμερα και άδικο να γίνει κάτι τέτοιο χωρίς να μπορεί να εζητηρεται το σκοπό γι' αυτόν που σκιατάηκε ως την τελευταία του λεπτομέρεια και μαζί, αυτό και' έαυτό, να είναι μια βεδάωση, για το μάτι, της συγχρονισμένης καλλιτεχνικής του ύπόστασης.

(Το τέλος εις το προσεχές φύλλον).

M. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ



Η Αικατερίνη Βερόνη και ο Γ. Γεννάδης στο «Ευαγγέλιο» του Πολέμι



Β. ΟΙ ΘΕΑΤΡΙΝΟΙ

Αυτοί, όμως κατόπιν από τους συγγραφείς, το παιδί απαραίτητο στοιχείο του θεάτρου, αυτοί οι «διδάσκοντες» ή οι πρώτοι «διδάξαντες» κατάλαβαν έγραψε καλά την αποστολή τους καθώς και την αλήθεια και την περιώπη όπου πρέπει να στέκεται ή τέχνη τους. Θάρρω πως όχι μόνο δεν την κατάλαβαν, παρά και πως την ξεπερνούν και την παραδοσολόγησαν με τον αξιοστότερο, τον αγηδιαστικότερο θεατροκαπιλισμό. Αν οι συγγραφείς κατά μεγάλη αναλογία φταίνε για τα σημερινά μας χάγια, οι θεατρίνοι τούς να φταίνε ακόμα περισσότερο, γιατί, φως φανερό, όχι μόνο δεν ήπρωτηρίσαν τους δημιουργούς τους συγγραφείς παρά και συστηματικά αγνόησαν τους λιγαστούς που με θυσίες και αίμα βάλθηκαν να δημιουργήσουν ένα έθνικό δραματολόγιο (ας το πώ «ρεπερτουάρ» γιατί φαίνεται πως με εκφράσεις σαν το «τρώ», «μαναλιτέ», «πίνα», «πρεμιέρα», «ρεζίσέρ» (!) ξέχασαν στην ξενομανία τους και τη γλώσσα τους ακόμα όπου παίζουν). Αν δεν δημιουργήθηκε ειδικό δραματολόγιο, κυρίως φταίνε οι θεατρίνοι, επειδή με το αξίωμα, πως κάθε ελληνικό έργο είναι τα σκουπίδια, αποκλείσαν από της σκηνής που εμεταλλεύονται κάθε νεωτερικότητα προσπαθία, πέφτοντας με τα μούτρα στην εθροπαϊκή ρυπαρογραφία και τα λγα έργα ελληνικά που ανεβάζουν, ποιός ξέρει με τί ιστορίες και συνδυασμούς θα έχουν στέρξει να τα παίξουν! Τα μικρά ποιήματα που καθημέρα ποτίζονται οι δυστυχισμένοι ρωμιοί συγγραφείς, όχι οι μικρότεροι, οι μεγαλειότεροι, οι παιδι γνωρισμένοι, είναι δλόκληρα πέλαγος από φαρμάκι που δηλητηριάζει την κριτική, και βγάζει στο φόρο τα άπλυτα και τα πλυμένα. Ποιός ξέρει ακόμα τι δεν κρύβουν από το στοιχειώδες φιλότιμο και τι αναξιοπρέπειες θα διάβαζε κανείς στην καρδιά τους! Σε κανένα τόπο, αυτό που γίνεται στο δικό μας δε φαίνεται, γιατί οι θεατρίνοι μας, και λέγοντας εδώ θεατρίνους εννοώ εδώ τους λίγους που επιβάλλονται στους άλλους, έχουν κυριαρχητικώς απομωραωθεί με τον αυταρισμό της ξενομανίας, της ελληνικής ξενομανίας που μας έκαμε ακουσίδια στην Εύρωπη. Και το νόστιμο είναι που και η βρωμοπολιτική έβαλε το δαχτυλάκι της. Ένας θιασός δε μεταφράζει παρά φράγματα έργα γιατί είναι αντιβασίλικός, είτε έχει συμφέροντα να είναι (επειδή στην Ελλάδα η γνώμη δεν εξαρτώνται από κανένα ανώτερο ψυχολογικό κριτήριο παρά μονάχα ρυθμίζονται από το συμφέρον). Ο αντίπαλος θιασός έσθαι τις Αυστρογερμανικές κωμωδίες μαζί με τον καίμινο τον Γκριλλπάρτσερ και ξαναξομακμένες της σερίβρι στο ξενομανές μας κοινό, μόνο και μόνο γιατί είναι αυτός βασιλικός. Και έτσι, χρόνια, πάλι λένοντας το ζήτημα!

Και αυτή καν ή ξενομανία να ήταν τάχα ρυθμισμένη από ένα γοστό, μία εκλεκτικότητα; Είναι χονδροειδώς τυφλή και χυδαία. Τα βρωμοέργα που χρησιμεύουν διεγερτικό για τους γέρους ξενόχτηδες στο Παρίσι παρουσιάζονται ως λεπτές «κομεντί» (μάτια μου!) στους χαχαθίες της Αθηναϊκής θεατρικής κοινωνίας!

Ο δε ρωμιάς χάρτι μακαρίως και θάρρει τον εαυτό του παιδι πολιτισμένο γιατί άκουσε τις κρεβτοδοουλίες της Αολότας, για καμμιές άλλης πόρνης παριζιάνας! Τέτοια ακατανόηση, άγληηματική ξενομανία δεν μπορεί ν' αποδοθεί άλλο παρά στην άμαθεια, στην έλλειψη καθυπό θεατρικής μόρφωσης, που βασίλειει κατά μέγα μέρος στις ιδιότυπες θεατρικές τάξεις, άμαθεια όχι σχετική και μονομερή, που σένα τόπο σαν την Ελλάδα, εκατό χρονών κράτος με μόνη παράδοση τη σλαβιά, θα ήταν επί τελους συγγνωστή, παρά άμορφωσιά ενδημική (!) που την κρύβει μία παχολή ρουτίνα. Νά λεπτολογίσω εδώ την άμορφωσιά θα ήταν και παραδοξολογία και χαμένος κειρός ούτε οι ενδιαφερόμενοι θα πεισθούν για την καλλιτεχνική τους γύμνια, αφού θαμπώνονται από τη ρουτίνα τους, ούτε αυτοί που τους ξέρουν και τους έχουν ξεσκονίσει στη γνώμη τους θα μάθουν τίποτε νεώτερο. Άρκει ένα απλό πείραμα, ένα κριτήριο άλλανθετο για να ενωτισθή ένα σωτήριο «γνώθι σαυτόν». Βάλτε τους «τηλαυγείς φωστήρες», της σκηνής μας, τους σημερινούς που παίζουν «κομεντί», να ερμηνεύσουν μία τραγωδία! Θα δήτε τα χάγια τους και θα καταλάβετε πόσα επίδια δάξει ο σάνκος! Βάλτε τους να παίξουν μία φάρα, πολύ δυσκολώτερη, παρ' όσο πιστεύεται, στην απόδοσή της, με το σωστό ρυθμό! Βγάλτε τους τέλος πάντων από το συνεθισμένο τους μεταφρασμένο σαλιάρια και δγάλτε... συμπεράσμα! Δυστυχώς, πολύ δυστυχώς και για την πρόοδο του θεάτρου μας και για την αξιοπρέπεια του εθγενέστατου

(!) Καλλιτεχνικό ένστιχο υπάρχει, και μπόλοκο μάλιστα, δε φταίνε όμως, επειδή αυτό το ένστιχο είναι καλλιτεχνικώς άμορφωτο. Άλλο το έμφυτο αίσθημα και άλλο ή συστηματική μόρφωση.

επαγγέλματος της ηθοποιίας από τους ίδιους τους θεατρίνους δεν κατανοήθη πως μόνο με την εργασία θα κατακτηθεί ή άμαθεια. Η μεγαλοφυία είναι μία μακρόχρονη ύπομονη, είτε κάποιος ξένος. Γι σχέση όμως έχουν αυτά, αφού όλοι μας είμαστε στην Ελλάδα ει γενετής πολυμαθέστατοι και μεγαλοφυείς!

Κι έτσι, δίχως να εβρνευθοίμε, βλέπομε που μας σέρνει ή άμαθεια. Σε μία σήση που είναι ανάλογη με την άμορφωσιά. Ο κάθε νιόβγαλος της σκηνής άμα βάλει ένα δαινεκό φράκο για πρώτη φορά στη ζωή του και παίξει κανένα όμοιο ρόλο καμμιές «κομεντί», ή δασποσύνη που θα δοκιμάσει τις τελευταίες μόδες σε κανένα ρόλο παρακατιανής κόμησας, έχουν την πεποίθηση, όχι την εντύπωση, πως άλλοι απ' αυτούς δεν υπάρχουν. Αυτό είναι και κομμάτι άνθρώπινο στην Εύρωπη όμως είναι λιγώτερο κοινό γιατί μονάχα ή παιδείη στη θεατρική προπόνηση συντελεί αρκετά στο να κτισθούν κάμποσες μύτες, ενώ δυστυχώς στην Ελλάδα ή μύτες είναι άρβανιτικές. Θα μού πής τι σημασία έχουν ο λιμνικοντόρος που ανεβαίνει στη σκηνή για ή κοκκινίτσικ που κάμει τη μαρκήσια. Σπουδαϊότητα, θα σές αντισκόφω. Δε μ' ενδιαφέρουν οι τωρικοί «λεγόμενοι» μεγάλοι θεατρίνοι αυτοί δεν αλλάζουν ιδέες παιά ή ρουτίνα τους εύλιξε στα θρόγια της. Ίδιος οι γυναίκες άρχισαν να σταιβάζουν τα χρονάκια τους που δούσκαλα τώρα κρύβονται σε μερικούς ρόλους. Οι σημερινοί θεατρίνοι είναι το παρελθόν. Κανένα δεν άκουν, ούτε ή άκούσουν. Οι πρωτόβγαλτοι είναι το μέλλον του θεάτρου μας και μόνο αυτοί ή άνοψώσουν εκείνο που οι σύγχρονοι έρριξαν στη λάσπη.



Αννα Φραγκοπούλου

Πρέπει όμως να είμαστε δίκαιοι. Αν με λύπη ψυχής πραγματική είπαμε μερικές αλήθειες, πρέπει να στηλιτεύσουμε και δύο μεγάλους άγληηματίες που κατάντησαν τους καίμιένους μας τους ηθοποιούς να είναι, ό,τι είναι. Ο ένας, ή κριτική τους ενεθάρρυνε να είναι ό,τι είναι ο άλλος το κράτος, τους άναγκάσει.

Κάρτε έναν άθροισμα και ρίχτε τον στο θεατρικόν κικεώνα. Τι θέλετε να κάμει όταν εξαφνα ο φόβος της άμελετησίας (!) του πρίν, και ή συνειδησι που κακά στραβά τα κροτοκατάρρα μετ' την αλλαία ν' ανταμειφθεί με τα παραληρήματα, θυμάρματα, βρισιές και παλασμάρες μιας κριτικής λιαλής, εμπαιθούς από προσωπικά, με μίαν άγγελική άγνοια για τα θεατρικά; Που να βρει την αλήθεια και να καθοδηγηθεί ο ίδιος; Στην πάλη της ζωής τι ζητείται από ένα άνθρωπο, που δεν έχει καμιά σταθερή γνώση, έχει όμως τουλάχιστον ένα καλλιτεχνικό αίσθημα, και που βλέπει τον εαυτό του να περιφρονείται από το κράτος, να μη πρόσταται από την εμεταλλευση, να παραγκωνίζεται από την κοινωνία και να στέκεται κατώτερα από το χειρότερο έργατη, αυτός ο εργατής της ιδέας; Σε κανένα μέρος του κόσμου ή θέση του ηθοποιού δεν είναι τόσο αξιοθρήνητη όσο στη χώρα των Παρθενώνων. Πουθενά ή νμοθεσία δεν τους άφησε άπροστατους, εκτός από το ελληνικό κράτος.

Στα Μπαλκάνια οι θεατρίνοι είναι σχεδόν κρατικοί υπάλληλοι, έχουν δηλαδή εξασφαλισμένο το καρδέλι, εδώ στην Ελλάδα, ταπεινώονται και εκπορνεύουν τα ιδανικά τους για ένα κομμάτι ξερόψωμο. Στην Εύρωπη ένα σωρό συνδυασμοί, επιχορηγήσεις κτλ. εξασφαλίζουν πολύ—λίγο την άνησότητα μιας θεατρικής επιχείρησης. Στην Αθήνα έμαθα τελευταίως πως ένας έλληνας καλλιτέχνης έβγαλε και από τη τσέπη του για να πληρώση τους φόρους για τα θεάματα! Τύφλες και μουντζές λοιπόν το θεάτρο, και ές θεωρήσουμε πως μύλα τα ελαττώματά τους οι ηθοποιοί είναι πραγματικώς κοινωνικοί ήρωες άξιοι κάθε ενδιαφέροντος. Αυτό δεν το λέγω από έπαρνο και δεν άρδαιόσα τα παραπάνω για ψεγάδι. Εκφράζω απλούστατα, γενικά μίαν αντίταμεινική άπόψη, που υπαγορεύει επιταχτικά μία ψυχική ανάγνη.

Για την ώρα λοιπόν, πριν έξειτάσουμε το τερατώδες ελληνικό θεατρικό κοινό, να το ισχύγιό μας. Συγγραφείς έτοιμοι για κάθε παραχώρηση σε άμορφωτους θεατρίνους, με βρονία όμως ρουτίνας, που δε ξέρουν, και οι μόν και οι δε, το ύφος της άποστολής τους.

(Το τέλος εις το προσεχές)

Παρίσι 10 Θ' 1924

M. ΒΑΛΣΑΣ

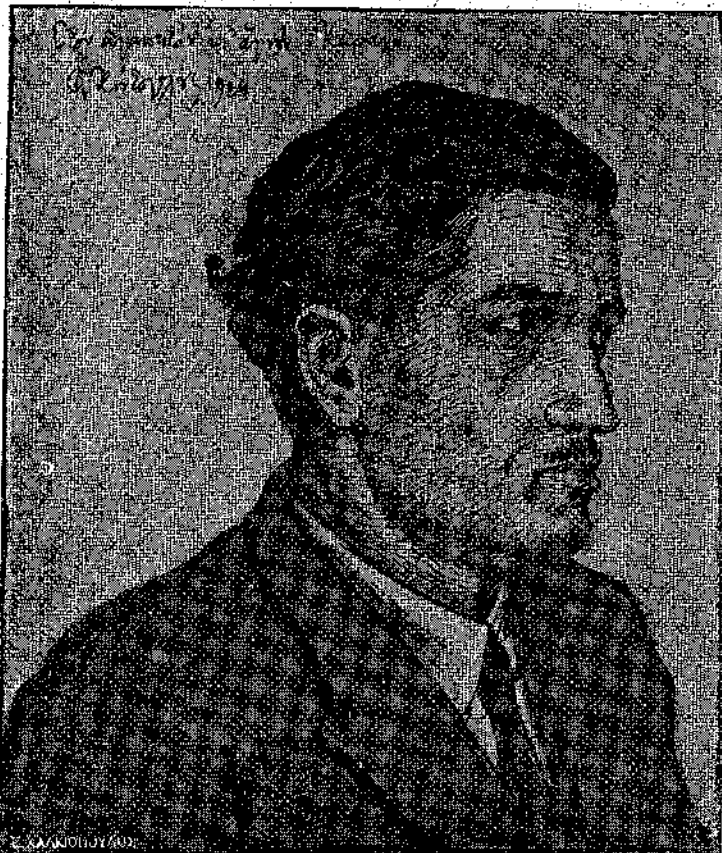
(!) Γι' αυτό θα τα ποιήμε, παιδι πλατεία, στο περι έρημνίας.

ΕΚ ΠΟΡΤ-ΣΑΪΔ

Μετ' εχαιρετικής επιτυχίας εδιδάχθη υπό των εκλεκτών ερασιτεχνών της Ελληνικής Ένώσεως των Νέων της πόλεώς μας, ή μονόπρακτος έμμετρος κωμωδία Ν. Κοτσελοπούλου «Ποιητής και Δικηγόρος» ως και ή μονόπρακτος κωμωδία του κ. Ν. Λάσκαρη «Τό Σκάνδαλον του Δήμου Βενερασιών». Τό προΐόν της καλλιτεχνικής ταύτης έσπερίδος διατέθη προς αγοράν βιβλίων των απόρων μαθητών και μαθητριών.

Διενεμήθησαν σήμερα αι είδοποιήσεις της προσεχούς εις την πόλιν μας ελεύσεως του καλώς κατηρτισμένου θιάσου της κ. Ειρήνης Βασιλάκη.

Εάν κρίνωμεν από τον ένθουσιασμόν, με τον όποτον, οι ολοένα αυξανοντες της πόλεώς μας θεατρόφιλοι, επληροφορήθησαν την εδχάριστον



Ιωάννος Καραλής (*). Σκίτσον Φ. Κόντινιλου.

ταύτην εΐδωσαν και από την ζήτησιν ειστηριών δι' όκτω συνεχείς παραστάσεις με τας απολαυστικώτερας έλληνικάς και ξένας όπερέττας, ή επιτυχία είναι προεξηραλισμένη.

Τα Άλεξανδρινά φύλλα και περιοδικά δι' αποθεωτικών, και λίαν δικαίως, άρθρων εχαιρέτησαν την έναρξιν των παραστάσεων του θιάσου Σαμαρτζή-Μηλιάδου, με την άριστουργηματικήν όπερέτταν του κ. Χατζηαποστόλου «Τό Κορίτσι της Γειτονιάς», εις ήν διεκρίθη ή νεαρά καλλιτέχνης μας Μ. Κούρμη.

Τό κοινόν ένθουσιασθέν κατεχειροκρότησε τό έργον και εζητήσε τον κ. Χατζηαποστόλου επί σκηνής.

ΖΑΧΑΡΙΑΣ Ε. ΧΑΛΚΙΑΔΗΣ

(*). Για τον Ιωάννο Καραλή, τον παρέβον κι' άγνωστο αυτό άνθρωπο, θα μιλήσουμε σ' ερχόμενο φύλλο δημοσιεύοντας συγχρόνως κι' ένα διήγημά του, γιατί ο Καραλής είναι ένας από τους λίγους μέσα στον τόπο μας, που ξεχωρίζει και ως άνθρωπος και ως συγγραφέας.



ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Είναι γνωστοί εις τό ελληνικό θέατρο, οι από δύο-τρια τό πολύ ανδρικά πρόσωπα και μίαν μόνην γυναίκα αποτελούμενοι πλανόδιοι θιάσοι, οι οποιοί ένσκήπτοντες, σάν σφουνας, παντού όπου υπάρχει Ρωμής και καφενετό κατάλληλο για πρόχειρη σκηνή, λημαινόνται για λίγες μέρες την φιλότιμη παροικία του τόπου πολλοί μάλιστα απ' αυτούς έτόλμησαν και σέ μεγαλουπόλεις ακόμη νά παρουσιασθούν, με αξιώσεις μεγάλων καλλιτεχνών !!

Πολλά είναι τό κατορθώματα και οι άθλοι τους και περισσότερα τά εις βάρος των φουκαριών αυτών βιοπαλαιστών λεγόμενα ανέκδοτα, μέσα εις τό όποια φαίνεται ή έτοιμότης πνεύματος και σπινθηρίζει ή έξυπνάδα και πρό πάντων ή άναίδειά των.

Η ΕΚΘΕΤΟΣ

Επαίξετο κάποτε εις ένα προάστειο της Πόλης, «Η έκθετος του όργανοτροφείου της όρας Μαρίας», τό γνωστό δράμα του «Γιακαμέττη», έργον είνουσμένο των πλαγονότων θιάσων για την σκηνική οικονομία του και δια τό μοναδικό γυναικείο πρόσωπο της έκθετου. Τό προάστειο δέν είχε φυσικά θέατρο και ή παράστασις εΐδθητο στην αίθουσα της Σχολής, όπου είχε στηθή σκηνή εκ του προχείρου, με γαλαξιακά σανίδια, τά όποια, πάνυ προθύμως, έπρόσφερε για τον σκοπόν αυτό, δωρεάν, ο Κερσέντζης-Τσορμπάτζης του χωριά, με τον άπαράβατον όρο νά μη καρφωθούν και χαλάσουν. Την στιγμή που έμπαινε λοιπόν ο Κόμης στη σκηνή, ή όποια παριστάνει τό σπίτι του Γιακαμέττου, έπάτησε, για ν' ανέβη στη σκηνή, στην άκρη του άκάρφωτου σανιδιά, και με τό βάρος του, φυσικά, σηκώθηκε ψηλά τό σανίδι και άναποδογύρισε την κοιλιά (παρασκήνιο) του, ή όποια και έπεσε στο κεφάλι του Κόμητος και του χάλασε τό ψηλό καπέλλο. Έννοείται ότι έγινε χαμοφδιά και τό κοινόν άρχισε νά ξεκαρδίζεται σά γέλοια, ο ζυπνός μας όμως ήθοποιός, που έπαίξε τον Γιακαμέττο, χωρίς νά χάση την ψυχραιμία του, για την άναπομπουλά αυτή, αφού έβουήθησε τον Κόμη, νά σηκώση την κοιλιά, του λέγει: «Ωραία όποδοχή, με τον θεό, σας κάνομε, κύριε Κόμη, έχουν χαλίκι βλέπετε, τά παληόσπικά μας, σαράβαλα σωστά, σας ζητούμε συγγνώμη γι' αυτό, κύριε Κόμη». Ο κοσμάκης τώχαψε, κατεχειροκρότησε τον ζυπνόν ήθοποιό και ένόμισαν ίσως και πολλοί, ότι έτσι ήταν γραμμένο τό έργο.

Η ΓΑΛΑΤΕΙΑ

Σέ κάποια πάλιν επαρχιακή πόλι, παιζόταν από ένα τέτοιο θιάσο, που άπετελείτο από ένα μόνον !! άνδρόγυνο, ή «Γαλατεία» του Βασιλιάδου. Η γυναίκα έπαίξε φυσικά τη Γαλατεία και ο άνδρας τον Πυγμαλωνα, τους μικρούς ρόλους του Λιόλιου και Εδμήλου, ως άναξίους λόγω έδωκε σέ δύο μαθητάς, τον δύσκολον δέ ρόλον του γενναίου Αργονάρτου Ρέννου, ανέθεσεν εις τον φιλόμουσον Ηπειρώτην ψωμάν του τόπου, εις τον όποτον εΐδωζε μόνον τά σκηνικά και τας στάσεις, ουστήσας εις αυτόν νά άνοήγη μόνον τό στόμα όταν ειπε ή σείρά του, προσποιούμενος πως θα όμιλήγη και τίποτε περισσότερον, έτσι δέ ο ζυπνός διασάρχης θα έπαίξε τον ρόλον του ως Πυγμαλίων και θα έλεγε και τά λόγια του Ρέννου, τά όποια ο αγαθός ψωμάς δέν ήταν σέ θέση, ως αγράμματος φαίνεται, νά πη. Η σκηνή δέ έπαίζότανε ως εξής:

ΓΑΛ. Είπέ μας . . . Ρέννε, είπέ μας τας περιπετείας σου.

ΡΕΝ. (ο ψωμάς) Α . . . Εν . . . (και άνοιγε σάν χαζός τό στόμα).

ΠΥΓΜ. Α, αδελφέ, γνωρίζω τι θέλεις νά ειπής! Έν τή θεσσαλική Γωλκή έδωσάνου ειδαμόνας ο Πελλάς κ. τ. λ. κ. τ. λ.

ΠΥΓΜ. Τη όντι, αδελφέ, βγήλθεζ ζωήν μεταξύ ήμισθον και ήρωϊσμών.

ΓΑΛ. Είπέ μας, Ρέννε, δ,τι άραιότερον και τολμηρότερον.

ΡΕΝ. (ο ψωμάς) Έ . . . Α . . . !!!

ΠΥΓΜ. Α, γνωρίζω τι θέλεις νά ειπής! Διέβητε τον Έλλησποντον, είναι κωνός και διαγής όσον νά υπολάβης αυτόν ούρανόν ύπορρόντα. Κύμα παρθένου και άδελφής κ. τ. λ. κ. τ. λ.

Και ή σκηνή εξακολουθούσεν έτσι, σέ τρόπο που ο κατεργάρης ήθοποιός μας, έπαίξε τον ρόλον του Πυγμαλίωνος και συγχρόνως έλεγε και τό μέρος του «Ρέννου», προτάσων πάντοτε τό «Γνωρίζω τι θέλεις νά ειπής!», τό δύστυχο δέ «νοσήμιον κοινό» τά έχαστε και τά ανεχότανε. Έξαφνα όμως κάποιος από τους θεατάς, από

μαχος συνταγματάρχης, ἀνανακτίσας φαίνεται, γιατί δέν άφηνε ο Πυγμαλίον τον Ρέννον νά μιλήσῃ ! ! έχασε την διτομονή του, σηκώθηκέν επάνω και, άποτεινόμενος στη σκηνή : «Νά μῆ ὁ διάβολος μέσα σου, άσε μαρῆ τον άνθρωπο νά μιλήσῃ και νά τῆ μονάχος του μάνεις εἶσαι επί τέλους και . . . γνωρίζεις τί θέλεις νά εἶπῃ ! ! » Τό τι γένηκε στό θέατρο καθέννας βέβαια τό καταλαβαίνει, γέλιο και κικό. Άλλος άγράφματος πάλιν και άμελέτητος πάντοτε ἠθοποιός, παίζων τον ρόλον του Ρέννου, άντι ἐν τῆ «Θεσσαλικῆ Ἰωλκῆ», άκούστηκε νά λέγῃ ἐν τῆ «Θεσσαλονικῆ Ὀλκῆ», και άντι «ὦ, μῆ χέε ἔλαιον εἰς τήν πυράν», «μῆ χέε ἔλεος εἰς τήν πυράν», ρίπτων μέ τήν άγριμματοσύνη του οἶκτον και εδοπλαγγχία, άντι λαδιου, στή φωτιά.

Ο ΑΓΙΟΣ ΠΕΤΡΟΣ

Άλλος περιπλανώμενος πάλιν ἠθοποιός άνήγγειλε κάποτε στην Βραίλα, ότι θά έπαιζε «Τά πάθη του Χριστου», δρ. θρησκευτικόν. Τους ἠθοποιούς τους έστράτολόγησε από την νεολαίαν του τόπου τον ρόλον του Χριστου θά έπαιζεν ὁ ἴδιος και τον του Άγιου Πέτρου άνέθεσαν εἰς ένα σιταρομεσίτην. Ὁ φιλόμορος άγιος Πέτρος, παρ' ἄλλας τάς δοκιμάς και τις πρόδες, μόλις βγήκε στη σκηνή και άντίκρισε τους θεατάς, εν- τράπηκε και χωρίς νά πῆ λέξι, άπεσύρθη άποτόμως άπ' τή σκηνή. Κατόπιν παρα- κλήσεως του θιασάρχου και μέ τή βοήθεια 4—5 τριτοκτων κονιάκ έμπηκε και πάλιν και ξαναβγήκε τρεχάτος άπ' τή σκηνή. Τό πράγμα έπαυελήθη και γιά τρίτη φορά και ὁ κόσμος άρχισε τῶ γέλοιο και τῶ χάχανα, ὁ ζυγινός όμως θιασάρχης, χωρίς νά χάσῃ τή ψυχραιμία του, μέ στόμφον και άναίδειον, πού θά εζήλευε και ὁ Κόντε - Καβαδάς άκούγῃ, άπατεινόμενος στους θεατάς λέγει : «Και Ἰσού, κύριοι, πριν ὁ αλέκτωρ φωνήσαι, ὁ Πέτρος τρίς έγκατέλιπέ με ! ! » Τό τι έγινε δέν περιγράφεται, τό καιμένο τό κοινό, άποῦ ἤνέχθη 3ην αὐτή τή σκηνικῆ γασμφδιά, εχειρο- κρότησε στό τέλος μέ τήν καρδιά του και τον εύφηῆ ἠθοποιό γιά τήν ετοιμότητά του.

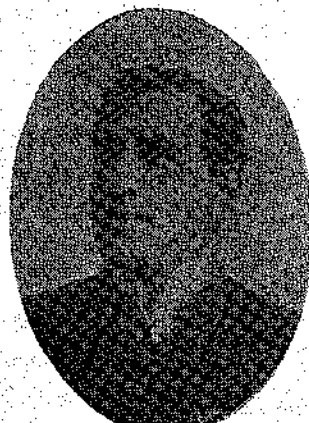
ΤΟ ΟΠΑΟ

Άλλ' ἐν αὐτά συμβαίνουν στους πλανοδίους θιασους, δέν εἶναι ὀλιγώτερο κωμικά και νά εἰς τους καλά καθηρτισμένους θιασους συμβαίνοντα. Εἶδα πριν από μερικά χρόνια στό θέατρο «Ψθειον» τό κατωτέρω επεισόδιο, τό οποῖο εἶναι και χαρακτη- ριστικό τῆς μεγάλης σκηνικῆς τέχνης και τῆς ετοιμότητος, πνεύματος του ἠρώος του Μεγγουλα. Έπαιζότανε τό στρατιωτικό δράμα «Η Αποχώρησις», εἰςός ξένου συγ- γραφέως. Ὁ μακαρίτης Μεγγουλας έπαιζεν ένα γέρω άπόμαχο λοχία, μέ άσπληρῶς οικογενειακάς αρχάς, όταν ὁ δυστυχιώμενος πατέρας μαθαίνει, ότι τήν μοναχοκόρη του Βίμια τήν άπάτησεν ένας νεαρός άνθυπαλοχαρῶς, γιά νά ξεπλύνῃ τήν άτιμία, βιάζει τό πιστόλι και πυροβολεί, νά τή σκοτώσῃ. Τό ρεβόλβερ όμως, από άμέλεια του μεθύσου φροντιστοῦ τῆς σκηνῆς, ἦταν άδειο και φυσικά δέν πήρε φωτιά, τό δράμα δέ θά καταστρεφότανε άν έμανε ζωντανή . . . ἡ κόρη. Ὁ μακαρίτης Μεγ- γουλας στενωχρώθηκε, τάχασε πρὸς σιγήν και κατόπιν γυρνῶ στην δπλοθήκη, πού ἦταν κρεμασμένη στον τοίχο και προσπαθεῖ νά ξεκρεμάσῃ ένα σπαθί τῆς εἰφασχίας, κ' αὐτό όμως ἦταν δυστυχῶς γερῶ προσήλωμένο επάνω στην δπλοθήκη και μέ τό τραδῆγμα πού τοῦκαμε εἰκνύνεσθε νά πέσῃ κάτω ὁ πάντογος . . . τοίχος τῆς σκηνῆς. Ὁ κόσμος ὅλος παρακολουθοῦσε προσεκτικά τήν άγωνία του δυστυχιώμενου ἠθοποιου, ὁ οποῖος πραγματικῶς εθρισκότανε σέ πολυ δύσκολη θέσι και ὁ θυμός του γιά τήν άταξία και τήν άναποδιά αὐτῆ, φαινότανε ότι εἶχε πειά εχειλίση, σίκεται πάλιν λίγο, συλλογιέται, ταλαγτεύεται και ὁρμῆ εζαφνα άκάθεκτος στη κόρη του, τήν οποῖαν ρίχνει κάτω και τήν πνίγει, σφίγγοντας τῆς τον λαιμό μέ τῶ χέρια του : «Ατιμή, τῆς λέγει, θέλησαν νά βοηθήσουν τήν άτιμία σου και τῶ ψυχα σῶσεν. Ὁ γέρω Μπερνάρ όμως δέν τῶ τρώγει αὐτά, ὅχι, δέν εχεις πειά ζωῆ σ' αὐτό τον κόσμο. . . Η κόρη, έννοεῖται, πέθανε και τό δράμα εζετέλεσε τον προορισμό του, οἱ δέ θεαταί κατεχειροκρότησαν τή σκηνή αὐτή, χωρίς νά καταλάβουν ζωῆς, τό τι συ- νέδη, νομίζοντας ότι τέτωσ θάνατο εφαντάσθηκε ὁ συγγραφεύς του έργου.

ΟΙ ΦΑΡΣΕΣ

I. Εἰς τό ἴδιο θέατρο, από μεγάλο και καλά καθηρτισμένο θιασο εἶδα και τήν κα- τωτέρω κωμικοστραγικῆ σκηνή. Ἦταν ἡ περίφημος εποχή των κωμειδωλλίων και έπαιζότανε βραδυές ὀλόκληρες ἡ μεσομερανοῦσα τότε «Τύχη τῆς Μαρούλας». Ὁ ἠθο- ποιός πού έπαιζε τον άμαξηλάτη «Κωνσταντῆ» ἦταν λαίμαργός και δέν εβλεπε κάθε βράδυ τήν ὄρα, πού ἡ «Μαρούλα» θά του εδινε τό γλύκισμα, πού τῆς παρασκευά- ζεν ὁ άντεραςτῆς του μάγερως Χρήσιος. Μερικοί φαροέρ συνάδελφοί του, άγόρασαν μία μικρή τούρτα, τήν οποῖαν παραγέμισαν μέ λάσπες και άλλες βρωμιές και τήν εδωκαν στη Μαρούλα νά τήν δώσῃ του Κωνσταντῆ. Ὁ λαίμαργός μας ἠθοποιός μέ εκπληξιν εἶδε τό εἶκταντο αὐτό γλύκισμα, εἰς τό οποῖο και έπεσε μέ τῶ μούτρα και άρχισε νά τό καταδροχθίζῃ, ὅποταν πήρε μυρωδιά του περιεχομένου, του ἦλθε άνα- γούλα και άναγκάσθηκε νά βγῆ έξω άπ' τή σκηνή, γιά νά βγάλῃ τῶ έντερά του άπ' τον έμιστό, πρὸς μεγάλην διασκέδασιν των συνάδελφων του, οἱ οποῖοι ἦταν λι- γωμένοι στό γέλοιο.

II. Εἰς άλλο πάλιν έργον τῆς παλαιῆς «Ὀλοφυραμένης Σχολῆς», λαίμαργος ἠθο- ποιός, έπεφε πάντα μέ τῶ μούτρα και ξεπάστρεδεν ὅτι παρήταν στό τραπέζι, πού δίδεται στην πράξι. Οἱ συνάδελφοί του ένα βράδυ εβαλαν εἰς τό πιάτο του άντι ἄπλοδ ψωμιου ἡ μήλων, ὅπως γενότανε συνήθως, δύο πάστες, τίς οποῖες γέμισαν μέ . . . κινῆνο. Ὁ φιλαράκος, εκπληκτικός γιά τό άνέλπιστο αὐτό γάμιν, ρίχτηκε σάν γλάρος και τίς ξεκοκάλιασε στό λεπτό, χωρίς νά πάρῃ μυρωδιά του περιεχομένου. Σέ λίγο όμως ζαλίσθηκε, γύρισε τό κεφάλι του και άναγκάσθηκε νά βγῆ άπ' τή σκηνή, γιατί δέν ἦταν πειά σέ θέσι νά εξακολουθήσῃ τό ρόλο του. Ο ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ



Το Πάνθεον των Ἑλλήνων ἠθοποιῶν. Κατά σειράν: Νικόλαος Μεγγουλας — Βασίλειο Στεφῶ — Ἐδμόνδος και Ἑλένη Φώσστ — Ἀθανάσιος Περίδης και Παναγιώτης Σταματοπούλος.

Η ΝΕΚΡΟΚΕΦΑΛΗ ΤΟΥ ΑΜΛΕΤ

Υπάρχουν πράγματα—χρειώδη όπως τά λέγει ο θεατρικός κόσμος—που άμα δέν τάχει ο ήθοποιός, με τίποτε δέν μπορεί να δικαιολογήσει το ρόλο του. Άίφνης άν λείπει το καρμίνιο από τον ήθοποιό που παίζει τον Μάκβεθ, που μ' αυτό θα κοικινάσει τα χέρια του, είν' αδύνατο να γίνει ή σκηνή του φόνου του Ντόγκαν—κι' ο ήθοποιός δέμπορει να κάνει άλλως παρά να καταφύγει σ' ό,τι έκανε ο Λεκατσός μια φορά στο Μάκβεθ, που άνοιξε τις μύτες του Φροντιστή για να πασαλείψει τα χέρια του. Επίσης, άν λείπει ή νεκροκεφαλή από την παράσταση του "Αμλετ είν' αδύνατο ο πρώτογωνιατής να πει τα περίφημα φιλοσοφικά λόγια του ιδεολόγου Πρίγκηπα. Βάβαια μπορεί να κτύπαι τον τάφο και να πει τα λόγια του, με είν' αδύνατο όμως και να παίξει όπως πρέπει και να μεταδώσει τη συγκίνηση—που πρέπει—στο θεατή, δίχως τη νεκροκεφαλή. Κι' όμως κι' αυτό έγινε μια φορά στη Θεσσαλονίκη το 1918 με "Αμλετ τον Εὐάγγελο Δελενάρδο και με νεκροβάφτη τον ήθοποιό και φροντιστή του θιάσου, τον Γ. Παυλάτο. Μα το περίεργο είναι πως ο Δελενάρδος, που για δεύτερη φορά έπαιξε στη Θεσσαλονίκη τον "Αμλετ, είναι εκείνος, που άν και πεθαμένος, τροφός της τρεις "Αμλέτους με τρεις νεκροκεφαλές.

Στον τάφο του πονάει σε μια γωνιά του Νεκροταφείου των Αθηνών, κάτω από ένα πεύκο που αυγά τα πουλάκια τραγουδούνε τα λουλούδια που τον σκεπάζουν, μια μέρα στάθηκαν, σ' αυτό δυο φίλοι του. "Ο ένας απ' αυτούς έπαιξε μαζί του τον "Ηθοποιό στην παράσταση της Θεσσαλονίκης κι' ο άλλος έπαιξε μαζί του τον Βασίλη Κλαύδιο. Κ' οι δυο είχαν πάθει ψύχωση με τον Χαϊζπηρ. Καθώς μιλούσαν για τον πεθαμένο φίλο τους και για το Θέατρο, το διακριμένο μάτι εκείνου που παίζει μαζί του στη Θεσσαλονίκη τον ήθοποιό, έπεσε πάνω στα πόδια του τάφου.

—Γιά κοίτα—είπε—στα πόδια του τάφου του τέσσερις νεκροκεφαλές. Κι' όμως όταν έπαιξε τον "Αμλετ δέν είχε ούτε μια ψέφτικη για να παίζει. Κ' έσκιφε και μάζεψε τις τρεις, κι' αφήνοντας τη μια πρόσθεσε—πάρτε.

"Ε! οι τρεις αυτές νεκροκεφαλές που με καίνε και ζουν τον "Αμλετ, ο Οικόνομου, ο Μύρατ, κι' ο Άλεξίου είναι οι νεκροκεφαλές που τους διώρησε πεθαμένος ο Εὐάγγελος Δελενάρδος.

Ο ΒΑΣΙΛΗΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ΚΑΙ Η Κ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ

Στα καλά-καλά χρόνια, τότε που ο «Παράδεισος» ήταν στις δόξες του έγραψε ένας μονόλογος, που λεγότανε πάντοτε στο τέλος του πεντάπραχτου ή δεκάπραχτου δράματος, να ξεσηκώσει όλη την Αθήνα και τα περίχωρα και να την πάει στο θέατρο. Καίνα τα χρόνια ήταν που ή Παρασκευοπούλου θριάμβευε στη Γαλάτεια του Βασιλειάδη. "Ο Βασιλιάς Γεώργιος τότες, σαν ένας απ' τους τρεις Σωματοφύλακες, πήγαινε στο Θέατρο με τ' άλλο του—χωρίς να μοιάζει σε τίποτε μ' αυτούς παρά μόνο στο ότι καθαλούσε άλλο κι' αυτός. Μ' αυτό πήγαινε στο θέατρο πιο πολύ να επιδειχτεί στον κόσμο παρά να ιδει το έργο. Συνθήκες διάφορες τον κάνανε να δείχνει και κάποιον ενδιαφέρο. Κι' έτσι μια βραδιά, απ' αυτές που πήγαινε και που παίζετανε ή Γαλάτεια κι' ή Χάρη του Βασιληά, ένας σαχλός κι' ανόητος μονόλογος, έστειλε τον υπασπιστή του—δὲ θυμώμαστε ποιόν—για να παραγγείλει στη γυναίκα, που για δαύτης μιλούσαν ως και στην Εδρώπη, και να την παρακαλέσει να πρωταρχήσει την παράσταση με το μονόλογο του Κόκκου.

"Ο κ. υπασπιστής άνέθηκε τη σάπια ξύλινη ανεμόσκαλα του θεάτρου, που οδηγούσε στα σανίθκια καμαρίνι της πρωταγωνίστριας, το σκεπασμένο με χαρτί του μέτρου και με προγράμματα, που οι κόλλες τους έσθυναν τα γράμματα και βρέθηκε μπρος στην τότε καλλιτέχινδα.

—Κυρία Παρασκευοπούλου, της είπε, ο Μεγαλειώτατος σας παρακαλεί θερμότατα να πητε να προηγηθεί ο μονόλογος του δράματος γιατί δέν μπορεί να μείνει και πολύ άπόψε.

—Μα πώς, είπε ή κ. Παρασκευοπούλου στενοχωρημένη, γιατί ήξερε πως δέμπορούσε να κάνει άλλως παρά να υπακούσει, δὲ με βλέπετε πως είμαι; Θέλω δυο ώρες να ντυθώ και να ξεντυθώ.

Κι' αφού είπε χίλια δυο λόγια δέχθηκε να υπακούσει στον άνακτα, κοιτάζοντας τον άμλιητο υπασπιστή, που, ενώ έβγαίνε χαρούμενος, είπε:

—Ναι, γιατί ήξερε, άπόψε ο Βασιληάς ήρθε με το καλύτερό του άλογο και φοβάται πολύ να μην κρούσει.

—Τι, είπε σαν τρελλή ή κ. Παρασκευοπούλου, έχει καλύτερα απόμένα ένα άλογο ο Βασιληάς σου, που λέει κι' άλλος πως με θαυμάζει; Νά τω πής πως θα παχτεί πρώτα ή Γαλάτεια του Βασιλειάδη κι' άν τ' άρσει άς μείνει.

Αυτό έκανε το Βασιληά Γεώργιο να παρακολουθήσει όλη την παράσταση.

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΒΡΟΝΤΑ

Το θέατρο είν' άνάστατο. Οι ήθοποιοί σαν τρελλοί ανεβοκατεβαίνουν, και άλλοι στριφογυρίζουν εδῶ κι' εκεί.

Παίζεται "Ο Γενικός Γραμματέας του "Ηλία Καπετανάκη, ένα απ' τα λίγα αξιόλογα έργα της Νεοελληνικής τέχνης. Οι υπασπιστοί του Βασιλέως δυσανασχέτου. "Ο Μεγαλειώτατος ήρθε. "Ο Διευθυντής της σκηνής του θιάσου Πάντοπούλου, ο κ. Άλεξιάδης μείνεται. Και ο κωμικός θυμός του είναι για νάνα.

Τέλος ή "Αθηνά Βρόντα φαίνεται.

"Ο κ. Άλεξιάδης μόλις τη βλάπει ξεχνάει τον υπασπιστή του Βασιλέως, πονάει μπρος του, και κοινόμενος κραυγάζει:

—Τι διάλο έγαινες κι' ο Βασιληάς είν' εδῶ μισή ώρα και περιμένει τα μούτρα σου.

—Και τί ήθελες εσύ πάλι, οι ήθοποιοί να περιμένουν τα μούτρα του, είπε ή κ. Βρόντα τραβώντας για το καμαρίνι της.

ΑΠΟ Τ' ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΤΗΣ Ν. ΣΚΗΝΗΣ

Ήταν ή τελευταία πρόβα της «Λοκαντιέρας» του Γκολντόνι. "Ο μύστης κ. Κ... ένας από τους κυριότερους σχολούς της Έπαγγελματικής Σχολής Θεάτρου, έκανε τη δοκιμή του. Έρωτευμένος για πρώτη φορά γιατί πρέπει να ξέρουμε και τοιτο, ποτέ άνθρωπος δέν έρωτευτηκε τόσες φορές όσες αυτός, μα ούτε και ποτέ κανένας δὲ ζήτησε περισσότερα θηλυκά σε γάμο. Μονάχα οι γάτες ξεφυγάν τη πρόταση του γιατί δέν τον άκούγαν όταν μιλούσε.

"Η μύστις, που παίζει το ρόλο μιας γυναίκας που δὲ δίνκανε στα αισθήματα του ήρωος μας και έφύρετο σ' αυτόν ψυχρότερα στο έργο απ' ό,τι στην πραγματικότητα, περιμένε τον κ. Π. Κ... σε μια στιγμή να της απαντήσει, για να εξακολουθήσει το ρόλο της, μα εκείνος με άγωνία σάπασε για λίγο, κι' έπειτα είπε:

—Κόρτε Χρηστοράνε, δέν παίζω αυτό το ρόλο. Έβείτε ότι εγώ οδὲποτε ταπεινώθηκα μπρος σε γυναίκα.

Ότε τα λόγια του κ. Κ. Χρηστοράνου στάθηκαν ικανά, μα ούτε και του ρόλου για να πείσουν τον έρωτιάδα μύστη να γονιμωθή προ της ψυχρής κόρης, κι' έτσι κατά την παράστασιν τον διεβέχηθ ο ποιητής Σικελιανός, του οποίου τα θεατρικά ανέκδοτα είνε άπειράριθμα.

Ο ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ

Είς την «Απόφασιρα» του Γ. Τσοκοπούλου, ο κ. Ρ... πρωταγωνιστής από πολλών ετών είνε το θέατρο Κοτοπούλη, έπαιξε έναν έραστή που τον άπειλούσε ο κ. Φύρστ, δι' άν δέν πάει τη γυναίκα που έζηπάτησε θα τον σκοτώνε. Την στιγμή που ο κ. Φύρστ έκανε το κίνημα του άπειλουντός με τόπιστόλι, ο κ. Ρ... σταματώντας τον με το χέρι, είπε θυμωμένος:

—Τι είπες; έμένα λές άτιμο; Για πές μου...

—Έσένα, απαντά ο κ. Φύρστ.

—Έμένα; Δέν πιστεύω; έπρόσθεσε ο κ. Ρ...

—Μα δὲ στο λέγω εγώ, είπε ο κ. Φύρστ, το λέει το έργο.

—Και δέν πά να το λέει.

—Έλα τώρα σε παρακαλώ, Ν... άσ' τ' άστεία και λέγε.

—Μα σοβαρά πιστεύεις ότι μπορείς να με πεις άτιμο; "Ε καυμένη, από που σε φέρανε και δὲ ξαίρεις ότι ποτέ δὲ βρέθηκε άνθρωπος στον κόσμο να μου κάνει έτσι κι' όχι να με πει άτιμο.

Αυτό έγινε άφορμή για ν' αντικατασταθῆ ο κ. Ρ... από έναν άλλο ήθοποιό, στο ρόλο του έραστό.

Κάποτε πάλι ο κ. Ρ... έπαιξε τον Γκούλνιμπ στον Ίσραήλ του Μπερνστάιν. Σε μια στιγμή, που ή Δούκισσα Ντε Κρούσσὸ λέει στον έβραιο, που μ' αυτόν έκανε το γιό της τον Ρμπώ... «το παιδί μας, συλλογισου το παιδί μας», ο κ. Ρ... έμεινε ούζυλος και λέει:

—Τι, ποιο παιδί μας;

—Το παιδί μας, του άπαντά ή κ. Κοτοπούλη... το παιδί μας! "Ετσι λέω, δηλ. το λέει ο συγγραφέας.

—Μα εγώ δὲ θα το πώ.

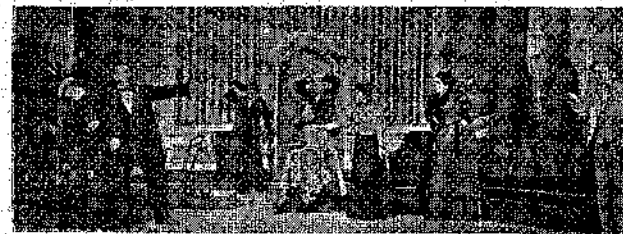
—Μα δὲ θα το πής εσύ το λέει ο συγγραφέας.

—Μα εγώ δέν το παραδέχομαι. Δέν είναι σιστό. Δέν έβρει τι το γίνεται του συγγραφέως. Πρέπει ν' αλλαχτούνε αυτά τα λόγια και να μη φανει πως έβραϊός έχει σχέση με χριστιανή, για να παίζω εγώ αυτό το ρόλο.

—Μα τότε δέν πρέπει και να παχτεί. Κακά ψυχρά, πάνω σ' αυτά τα λόγια στηρίζεται όλο το έργο.

Θαρρώντας ο πρωταγωνιστής ότι έπρεπε να κάμει άβαρα στις ιδέες του εξήκολούθησε τη δοκιμή του.

ΕΝΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΣ



Τὴ «Μαλλιά Κουβάρια», ο θριαμβός του Ν. Δόικαση και της Ελένης Κοτοπούλη, 16 "Ιουλίου 1898. Είς την εικόνα φαίνονται κατά σειράν ή κ. Λόλα Δράκου, ο Δημήτριος Κοτοπούλης, ο Τασοδύλος, ο Βεντούρας, ή "Ολυμπία Λαλαούνη, ή Ελένη Κοτοπούλη, κι' ο Εὐάγγελος Δαμάσκος.

Ὁ ένας τὸν ἄλλο ξεσηκώνει καὶ συνηθὰι τὸ ξεσηκώμα καὶ τὸ κάνει καὶ ζωή.
 Τόσο δὲ ποτὲς τοὺς δὲν πᾶνε μπρὸς τὸν ἀγῶνα καὶ γιὰ τὰ χάλια, ποὺ τὸν οἰχνοῦνε,
 πάντα κρᾶζουνε φριχτὴ τὸν ἐργατικὸ λαὸ, καὶ τὸ πιστέβουνε, γιὰτὶ θαρροῦνε πὸς ἀφ' ἑαυτοῦ
 πρέπει γὰ τὰ διορθῶσει ὅλα τὰ στραβὰ τῆς κοινωvίας, μὲ κάθε κίνδυνο, καὶ ἀφ' ἑαυτοῦ νὰ
 κάθονται νὰ βράζουν λόγους κάθε τόσο, καὶ σὰν τοὺς πασάδες φριμάνια καὶ θοῦνα,
 ποὺ νὰ γίνονται σὴν στιγμῇ.
 Πιὸ πολλές εἶναι οἱ δοξαῖες τοὺς παρὰ ἀφ' ἑαυτοῦ. Καὶ καθένας τοὺς διαλέγει καὶ μὴ
 γιὰ τὰ ἀρχηγικὰ ἀκίνδυνο.

ΒΕΛΜΟΣ



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΟΥΛΛΑΣ

Ὁ τελευταῖος ἐμφανισθεὶς εἰς τὰ «Ὀλύμπια» βαθύφωνος, τοῦ ὁποῖου
 ἡ τέχνη καὶ τὸ ταλέντο συνήρπασαν τοὺς θεατὰς.
 Κατέχειται ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον καὶ ἐσπούδασεν ἐπὶ τριετία εἰς τὸ Μι-
 λάνο. Εἰς τὰς συναυλίας ποὺ ἔδωκεν εἰς τὸ ἐξωτερικόν, κατεχειροκρατήθη.
 Τὸ Ἑλληνικὸν μελόδραμα πολλὰς ἐπ' αὐτοῦ ἐλπίδας μπόρει νὰ
 βασιλεῖ.

ΣΕΜ.



Ἰρακλῆς Χαλκιοπούλος



N. Ζάννος

MERVEILLEUX CONCOURS
DU CHOCOLAT
AU LAIT **NESTLÉ**

ΑΓΟΡΑΖΕΤΕ
 ΤΗΝ ΓΑΛΑΝΤΟΥΧΟΝ ΣΟΚΟΛΑΤΑΝ
NESTLÉ
 ΔΙΑ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗΤΕ
 ΤΟ ΣΧΕΤΙΚΟΝ ΛΕΥΚΩΜΑ
 ΜΕ ΤΑΣ ΕΙΚΟΝΑΣ
 ΠΟΥ ΕΥΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΣΕ ΚΑΘΕ
 ΠΕΡΙΤΥΛΙΓΜΑ ΣΟΚΟΛΑΤΑΣ
 ΚΑΙ ΤΟΙΟΥΤΟΤΡΩΠΟΣ ΘΑ ΛΑΒΕΤΕ
 ΩΣ ΑΔΡΟΝ
 ΕΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΟΡΘΟΔΟΞΩΝ ΑΚΡΙΒΕΙΑΣ

ΖΩΝΑΙ

ΚΟΡΣΕΔΕΣ

ΑΠΑΡΑΜΙΛΛΟΥ ΚΟΜΨΟΤΗΤΟΣ
 ΚΑΙ ΗΓΓΥΗΜΕΝΗΣ ΣΤΕΡΕΟΤΗΤΟΣ
 ΜΕ ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΥΛΙΚΑ

ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ
ΣΑΚΑΛΗ-ΜΠΑΚΑΚΟΥ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΟΜΟΝΟΙΑΣ

Δ. Γ. ΔΟΥΖΙΝΑΣ

ΟΔΟΣ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 17
ΜΕΓΑΡΟΝ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ

ΣΚΕΥΗ ΟΙΚΙΑΚΑ, ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ
ΚΑΙ ΚΟΥΖΙΝΑΙ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ, ΞΥ-
ΛΩΝ, ΚΟΚ, ΑΝΘΡΑΚΙΤΟΥ ΛΙΓΝΙΤΟΥ
ΚΑΙ ΓΚΑΖ. ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ ΠΟΡΣΕ-
ΛΑΝΗΣ, ΘΕΡΜΑΣΤΡΑΙ ΣΥΝΕ-
ΧΟΥΣ ΚΑΥΣΕΩΣ, ΛΑΜΠΑΙ ΕΞΑΕ-
ΡΟΥΜΕΝΟΥ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ, ΚΑΙ
ΒΕΝΖΙΝΗΣ - ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΟΙ - ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΙ

ΠΩΛΗΣΙΣ ΛΙΑΝΙΚΗ & ΧΟΝΔΡΙΚΗ
ΤΙΜΑΙ ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΟΙ



ΜΟΡΙΣ

ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΓΕΝ. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΗ ΑΡΘΡΟΣΤΙΧΗ ΕΥΑΡΕΣΤΟ

ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΗΝ

ΜΟΡΙΣ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 4 ΑΘΗΝΑΙ