

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α'. Ἀριθ. 2.

ΑΘΗΝΑΙ 17 Μαρτίου 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Διευθυντής : Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Ἀρχισυντάκτης : ALBERT ROULANT

## ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ : Ἐτησίᾳ Δρ. 100  
Ἐξάμην. » 50

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ : Ἐτησίᾳ Φραγ. χρ. 50  
Ἐξάμην. » » 30

## ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΥΛΛΟ ΜΑΣ

Εἶχε βέβαια πολλὰς ἐλλείψεις· ἐμεῖς μάλιστα θὰ φανοῦμε πολὺ πειθὸ ἀσύστηροί· δὲν ἦταν σχεδὸν τίποτε, καὶ ὁμως ἦταν κάτι ἦταν· «τὸ *πρῶτο φύλλο* τοῦ Θεατρικοῦ περιοδικοῦ «Τὰ Παρασκήνια».

Διὰ τοὺς γνωρίζοντας τὰ πράγματα αὐτὸ ἦταν πάρα πολὺ.

Ἐμεῖς ἐν τούτοις, ἔχουμε πλήρη συνείδησιν τοῦ τί πρέπει νὰ εἶναι ἓνα Θεατρικὸν περιοδικόν· ἔχουμε ὀλόκληρον πρόγραμμα, ἔχουμε κι ἓνα μεγάλο σκοπόν· «τὴν δημιουργίαν ἀληθινοῦ Θεάτρου». Ἀπὸ τοῦ δευτέρου φύλλου μας, ποῦ ἔγινεν εικοσιτετρασέλιδον, ὁ ἀναγνώστης θὰ εὕρῃ πρόοδον σημαντικὴν καὶ θὰ πωλοῦνται δύο μόνον δραχμὰς «Τὰ Παρασκήνια» ἀφοῦ ὁ ψυχικὸς καὶ διανοητικὸς κόπος, καὶ ἡ μεγάλας προσπάθειαι δὲν ἀξίζουν τρεῖς δραχμὰς ἐδῶ ἴστην Ἑλλάδα.

«ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

## Εἰς τὸ προσεχὲς φύλλον:

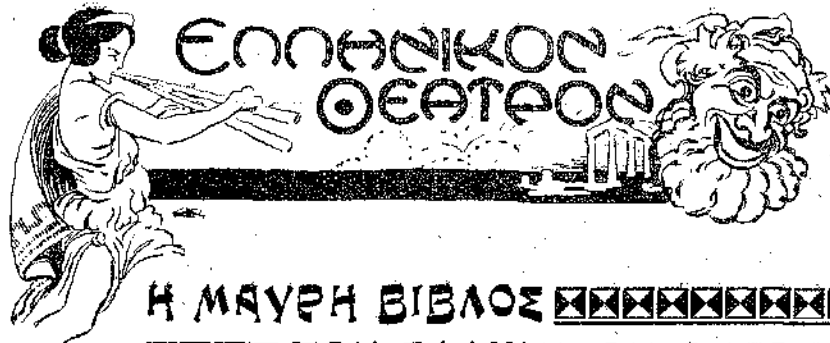
Ἡ Μαύρη Βίβλος τοῦ Θεάτρου (συνέχεια) :--Οἱ Ἐργοδοταί--Οἱ παλαιοὶ ἠθοποιοί--Οἱ νέοι ἠθοποιοί--κ.τ.λ.

Ἀνταπόκρισις ἐκ Βερολίνου τοῦ συνεργάτου μας κ. Κουνελάκη: *Αἱ τεχνικαὶ πρόοδοι* τοῦ Θεάτρου ἐν Γερμανίᾳ.

Ἀνταπόκρισις ἐκ Κωνσταντινουπόλεως τοῦ συνεργάτου μας κ. Β. Κασαπάκη: Τούρκικον Θέατρον.

«Τὰ Παρασκήνια» πωλοῦνται εἰς ὅλα τὰ κίβση καὶ τὰ Βιβλιοπωλεῖα.

Τὸ τρίτον φύλλον θὰ κυκλοφορήσῃ τὴν 1 Ἀπριλίου.



# Η ΜΑΥΡΗ ΒΙΒΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ο ΤΥΠΟΣ — ΤΟ ΚΡΑΤΟΣ — ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ — ΜΙΑ ΠΟΛΥ ΘΑΙΒΕΡΗ ΙΣΤΟΡΙΑ — ΠΟΙΟΙ ΟΙ ΥΠΕΡΘΥΝΟΙ. — ΠΩΣ ΘΑ ΔΙΟΡΘΩΘΗ ΤΟ ΚΑΚΟΝ.

(ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ τῶν «Παρασκημάτων» πρὸς τὸ Κράτος)

## I

Στῆς σελίδες αὐτὲς θὰ γραφῆ, ὅτι δὲν ἐγράφηκε ὡς τώρα γιὰ τὸ θέατρο. Θὰ κτυπηθῇ ὅτι δὲ κτυπήθηκεν ἀκόμη καὶ στένει χαρακωμένο μὲ τὰ σωματοπλέγματα τῆς φανλοσύνης.

Ἐνα εἶδος παράδοξης λογοκρισίας ἐμπόδιζεν ὡς τώρα τὴν ἀλήθεια ν' ἀκουσθῆ φίλος μου θεατρομορφῶς, ποὺ μελέτησε γιὰ τὸ θέατρο ἴσῃ Γερμανία, ἔδωκε τελευταία μὴ κρατική του, ὅχι φαίνεται πολὺ εὐνοϊκή γιὰ κάποιο θέατρο, καὶ ἀρνήθηκεν νὰ τὴν δημοσιεύσουν σὲ μὴ προωτῆ ἐφημερίδα.

Λοιπὸν ἴσῃς λίγες μου ἀδελφὲς σελίδες, ποὺ γρήγορα θὰ γίνουν πάρα πολλές, θὰ βοῆ καταφύγιο ἢ ἀλήθεια.

Ἀπὸ δὴ κ' ἐμπρός, ἢ ἐφημερίδες ἢ κατατάξουν τὴν πολιτικολογία τους, τὰ χρηματιστηριακὰ τους καὶ τὰ παραμύθια τους, κ' ὅ καθε ἀνόητος θεατρομορφῶς ἄς φροντίσῃ νὰ φραγῆν ἄλλοῦ. Καθένας ἀμόρφωτος, δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ καταπιάνεται μὲ τὸ θέατρο, ἐμεῖς τοῦλάχιστον δὲν θὰ τὸ ἐπιτρέψουμε σὲ κανένα ἀρκετὰ εἶπαν ὡς τώρα, κ' ἀρκετὰ ἔκαμαν, καὶ σὲ ὥραία γάλια τὸ ἔφεραν τὸ θέατρο.

Κατηγοροῦ ὅλη τὴν Ἑλληνικὴ δημοσιογραφία, ὡς ἔνοχο τοῦ ὅτι ἢ Ἑλλάς, κράτος εὐρωπαϊκόν, ἴσῃ 1924, ἀντὶ θεάτρον ἔχει ἓνα αἴσχος.

## II

Ἄς ἔλθουμε ἴσῃν ἄλλο μεγάλο ἔνοχο, ἢ μᾶλλον ἴσῃν ποῦτο ἐπεθύνητο τῆς σημερινῆς καταστάσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρον.

Τὸ Κράτος. — Μὴ μοῦ πῆτε ὅτι ὑπάρχει εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, οὔτε ἢ παραμικρότερη δικαιολογία καμμία! Ἀπὸ τοὺς μέχρι σήμερον κυβερνήτας ἔλειπεν ἀπλοσύτητα ἢ καλὴ θέλησις, ἔλειπεν ἢ ἀγάπη πρὸς τὴν τέχνη, ἔλειπεν ἢ ἀνώτερη προή' κανεῖς ἀπ' αὐτοὺς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κανηθῆ ὅτι ἦταν μεγάλος ἄνθρωπος, κανεῖς! Οἱ μεγάλοι ἄνθρωποι προφθάνουν παντοῦ, καὶ εἶναι ἀλήθειά καμικοτραγικόν, νὰ κυβερνᾷ κανεῖς τὴν Ἑλλάδα, νὰ ποζάρῃ γιὰ μεγάλος, καὶ νὰ μὴν ἀπιλαμβάνεται, ὅτι ἢ Ἀθήνα, αὐτὴ, ἢ ἐποῖα ἴσῃν ἐποχὴ τοῦ Περικλέους εἶχε θέατρο, ποὺ τὰ συντηροῦσε τὸ Κράτος, σήμερον ἔχει... αὐτὰ ποὺ ἔχει.

Καὶ τὸ ἐγκλημα εἶναι τόσο μεγαλείτερο, ὅσο ἐπικολώτερα ἴσῃ μοροῦσε ν' ἀποσοβῆθῃ. Τὶ χροιαζόταν; Λίγη καλὴ θέλησις! Ἐνας Ὑπουργὸς τῆς παιδείας μὲ ψυχὴ ν' ἀναζητηθῶν οἱ ἄξιοι, οἱ ἱκανοί, νὰ κληθῶν, καὶ ν' ἀποφασίσουν. Κι ἔπειτα θὰ ἐχρημαίζονταν μερικὰ ἑκατομμύρια, ἀρκετὰ, ἔστω καὶ πολλὰ. Εἰ καὶ ὕστερα; Μοῦ φαίνεται ὅτι ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ ἑκατομμύρια ποὺ ξοδεύτηκαν ὡς τώρα, καὶ ποὺ ξοδεύονται, περὶ πολὺ τόπο θάπαιναν αὐτὰ ποὺ θὰ ἐδίδοτο ἴσῃν θεάτρο.

Ἡ δυσκολία ἢ μεγάλη, κατὰ τὴ γνώμη μου, θὰ ἦταν νὰ βρεθῶν οἱ δύο-τροεῖς ἄνθρωποι, οἱ ἄνθρωποι μὲ τὴν ἐνδοσυϊώδη ψυχὴ, οἱ ἄνθρωποι μὲ τὴ φωταϊνὴ σκέψη, οἱ εἰλικρινεῖς καὶ τίμιοι ἄνθρωποι, γιὰ ν' ἀναλάβουν ἓνα τέτοιο ἔργο, καὶ νὰ τοῦ δώσουν προή' νὰ ζήσῃ ὑπάρχουν δμως, κ' ἂν μοῦ ζητηθῶν τὰ ὀνόματά τους κάποτε, θὰ τὰ πῶ ὡ! βεβαιωθῆτε ὅτι κανεῖς σχεδὸν δὲν τοὺς ξέρει, βεβαιωθῆτε ὅτι αὐτοὶ δὲν μίλησαν ἀκόμη, καὶ πρὸ πάντων ἀκόμη δὲν ἔγραψαν...

Ἐπειτα θάπρειε νὰ βρεθῶν ἢ μᾶλλον νὰ γίνονν οἱ ἠθοποιοί. Πρόβλημα μεγάλο βέβαια, ὅχι ἄλντο ὅμως. Θὰ ἰδρῦετο ἐδῶ μὴ σχολή, ἓνα «κονσερβατοῦρά» τῆς τέχνης τοῦ ἠθοποιοῦ, μὲ καθηγητὰς ξένοὺς, ὡς ποῦ νὰ ῥθῶν οἱ δικοὶ μας ποῦ θὰ ἐστέλλοντο γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ἴσῃν Ἑδρώπη. Ἰσῃ μεταξὺ, θὰ γινόταν ἓνα ξεκοσμίσιμα τοῦ ὑπάρχοντος θεατρικοῦ ὅμικου, καὶ οἱ καλλίτεροι θάπαιζαν ἴσῃ «Ἐθνικὸ θέατρο» μαζῇ μὲ ἀποφοίτους τῶν ὑπαρχόντων σήμερον Ἰσῃσιαν τὸ ὄμικὸ αὐτό, ἴσῃ χέργια ἐγὼς ρεζίσερ, μὲ πειθαρχία στρατιωτικὴ, μὲ πρόβες σωστὲς, θάδινε ἀρκετὰ καλὸ ἀποτέλεσμα κ' ἔπειτα σιγά, σιγά, θάφθωναν οἱ καινούργοι. ἴ) Κι ἔπειτα θὰ ἐγράφοντο καὶ ἔργα Ἑλληνικά, ὅταν θὰ ὑπῆρχε μὴ ἐνθάδερνοις ἀπὸ τὸ Κράτος γιὰ τοὺς νέους.

\* \*

Καὶ ὅμως ἀπ' ὅλα αὐτὰ τί ἐγινε;

Τίποτε, τίποτε, τίποτε.

Ἀνεβοκατέβηκαν κυβερνήσεις, ἄλλαξαν κυβερνώτα, ἔγιναν ἐπαναστάσεις καὶ ἀντεπαναστάσεις, ἐπῆρξαμεν νικηταὶ καὶ τροπαιοῦχοι, ὑπῆρξαμε νικημένοι, καὶ ὅμως μέσα σ' ὅλο αὐτὸ τὸ ταβατοῦρι, κανεῖς, μὴ κανεῖς δὲν εἶπε μὴ λέξι γιὰ τὸ θέατρο γιὰτὶ βέβαια δὲ θὰ μοῦ πῆτε πῶς τὸ κυβερνολόγι ποῦ πρὸ μνητῶν ἐγινε σὲ κάποιο Ὑπουργεῖο, ὅταν κῆκλο παραδόξου συνθέσεως, μπορεῖ νὰ τὸ πάρη κανεῖς ἴσῃ σοβαρὰ ὡς κίνηση γιὰ τὸ θέατρο.

Κι ἔτσι ἐξακολουθοῦμε νὰ μὴν ἔχουμε θέατρο. Ὡ! νὰ ξέρατε σὲ πειὸ βαθμὸ δὲν ἔχουμε! νὰ ξέρατε σεις ποῦ μαζεύσατε ὡς τόσο, κάθε βράδν, καὶ γεμίζετε τῆς σάλης τῶν λεγομένων θεάτρον μας, καὶ τῆς τσέπης τοῦ ἰδιοκτῆτη νὰ ξέρατε, τί βλέπετε καὶ τί ἀκοῦτε! Ἄλλὰ τὴν τραγικὴ αὐτὴ εἰκόνα, τὸ χάλι αὐτό, θὰ σᾶς τὸ παρουσιάσουμε σὲ ἄλλο κεφάλαιο παρακάτω ἐδῶ ἐπρόκειτο νὰ τομσῆ ὅτι γιὰ τὴν κατάστασι τοῦ σημερινοῦ θεάτρον μας, τὴ μεγαλείτερον εὐθύνη τὴν ἔχει τὸ κράτος, ποῦ δὲν ἔκανε, καὶ ποῦ δὲν κάνει τίποτε, ἐνῶ ἔχει ὅλη τὴ δύναμη ἴσῃ χέργια του καὶ ὅλα, μὴ ὅλα τὰ μέσα.

Κατηγοροῦ, ὅλους τοὺς μέχρι σήμερον κυβερνήσαντας τὴν Ἑλλάδα, ὡς ἐνόχους τοῦ ὅτι ἢ Ἑλλάς, κράτος εὐρωπαϊκόν, ἴσῃ 1924, ἀντὶ θεάτρον, ἔχει ἓνα αἴσχος.

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Ἰσῃν ἐρχόμενον φέλλο, οἱ ἄλλοι ἔνοχοι: Οἱ Ἐργοδοταί, — Οἱ πάλαιοι ἠθοποιοί. — Οἱ νέοι ἠθοποιοί. — Οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων.

1) Γιὰ τὸ «Ἐθνικὸ θέατρο» γράφει σήμερον ὁ συνεργάτης μετ' ἐ. Μπλαστονοπούλου. Τὰ «Παρασκήματα», δὲν θὰ παύσουν νὰ γράφουν γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό, μὲ ὅλη τὴ σοβαρότητα ποῦ τοῦ ἄξιει.

Ιεραρχία των τεχνών. Είναι ή συνθετικότερη, ή πλατύτερη, ή αναλυτικότερη. Ας το αποδείξουμε.

Έχουμε τρεις μεγάλες κατηγορίες τεχνών. Τις πλαστικές τέχνες (ζωγραφική—γλυπτική), την ποίησιν, και τις τέχνες του ρυθμού (μουσική—χορός). Όπως όλα τα φαινόμενα της ζωής έτσι και ή τέχνες—πλὴν της μουσικής, σχετικῶς, ζοῦν υποταγμένες σὲ δύο ἀναγκαίαι προϋποθέσεις.

Τὴν ἔκτασιν και τὸ χρόνο.

Ἀντικρίζεται ἕνα πίνακα ζωγραφικής, Ἐκεῖνο ποῦ βλέπουν τὰ μάτια σας είναι ἕνα σύνολον πραγμάτων στήν ἔκτασιν. (1) Μὲ μιά ματιά βλέπετε σπίτια, σύγνεφα, δέντρα, ἀνθρώπους. Ἀλλὰ μόλις σταθῆτε βλέπετε ὅτι όλα αὐτὰ ἀκίνητοῦν: τοὺς λείπει ἡ κίνησις. Συνεπῶς οἱ πλαστικές τέχνες καθηλώνουν τις μορφές και ἐξαρτοῦν τὴ δράσιν. Δὲν ἀπασχολοῦν παρὰ ἕνα ὁρισμένο σημεῖον στήν ἔκτασιν και μιά μόνη στιγμὴ στὸ χρόνο (2).

Τὸ ἀντίθετον παρατηροῦμε στήν ποίησιν και γενικῶς στίς τέχνες τοῦ λόγου. Μέσα στὰ ἔπη τοῦ Ὀμήρου, (3) μὲ τὴ βοήθειαν πάντα τῆς σκέψης διαβλέπουμε πολλές εἰκόνες κατὰ τρόπο διαδοχικόν. Ἐχομε λοιπὸν μιά τέχνη ποῦ μᾶς παρουσιάζει μιά εἰκονική κίνησιν ποῦ μεταβάλλεται και ἀναγεννιεται και ἀποτελεῖ ἕνα ἐξακολουθητικόν σύνολον. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ φανερώνεται ἐλατωματικόν είναι πῶς ὁ σχηματισμὸς τῶν εἰκόνων γίνεται μὲ σκέψιν κατὰ διαδοχικόν τρόπο. Πάντοτε ἡ μνήμη μας γιὰ τὸν ἀνασχηματισμὸ τῶν εἰκόνων, θὰ παῖξῃ ἐδῶ τὸ σπουδαιότερον ρόλον.

Συνεπῶς ἡ τέχνες τοῦ λόγου κατέχουν τὴ διάρκειαν στὸ χρόνο και ἕνα μόνον σημεῖον στήν ἔκτασιν.

Οἱ τέχνες τοῦ ρυθμοῦ—ἀς ἐξαιρέσουμε τὸ χορὸν—δὲν ὑπάρχουν στούς περιορισμοὺς τοῦ χρόνου και τοῦ τόπου. Ἡ μουσική ἀποτελεῖ ἕνα ἰδανικόν πάλιν προσαρμοσμένον στούς μυστηριώδεις νόμους τοῦ ρυθμοῦ.

Σύμφωνα μ' αὐτὰ ἔχομε τρεις κατηγορίες τεχνῶν ποῦ χωρίζονται μεταξύ τους μὲ σύνορα ὄχι τελείως ἀποκλειστικά. Μποροῦν συχνά και σὲ ὁρισμένο μέτρο ἢ μίαν νὰ δανείζεται ἀπὸ τὴν ἄλλην δίχως ὅμως ἢ μίαν νὰ μπορῇ ν' ἀντικαταστήσῃ ἢ νὰ περικλείσῃ τὴν ἄλλην. Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἕνα πορτραῖτο μιλάει ἢ ὅτι ἕνα λογοτεχνικόν ἔργο κλείνει μέσα του ἐμπρεσιονιστικὰς πινελιὰς ἢ ὅτι ἕνα μουσικόν μέρος κλείνει ζωηροὺς χρωματισμοὺς. Αὐτὸ ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς βεβαιώσῃ ὅτι ὁ ζωγράφος δὲν θὰ φτάσῃ τὴν κακοτεχνία δταν θελήσῃ τὸ πορτραῖτο του νὰ δημιουργήσῃ δσιν ἐντόπωσιν και τὸ ποίημα ἢ ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν θὰ βῆ ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς τέχνης δταν λοξοδρομήσῃ ἀπὸ τοὺς ποιητικὰς κανῶνας και γερῆσῃ μὲ τὸ πῆδημα τῆς περιγραφικότητος νὰ γίνῃ ζωγράφος.

Ἐδῶ ἀκριβῶς εἴμαστε στὸ σημεῖον ποῦ θέλομε. Ἀφοῦ ἔχομε ὡς δεδομένο ὅτι τὰ σύνορα τῶν τεχνῶν δὲν εἶναι ἀποκλειστικά ἀλλὰ μιά συνεργασία τεχνῶν θὰ δώσῃ καλὸ ἀποτέλεσμα—ὅπως π.χ. ὑποθέσετε τὴν ἀρχιτεκτονική ποῦ μπορεῖ νὰ φθάσῃ μὲ τὴν συνεργασία τῆς γλυπτικῆς και τῆς ζωγραφικῆς τότε ῥωτοῦμε εἶναι δυνατὴ μιά τέτοια ἔνωσις τεχνῶν; Στὸ σημεῖον αὐτὸ πρέπει νὰ ἐξηγήσουμε κάτι. Ἐνωσις δὲ θὰ πῆ νὰ δημιουργήσουμε ἕνα μουσεῖον. Τὸ Μουσείον κλείνει μέσα του διαφορετικὰ ἀντικείμενα τεχνῶν σὲ τρόπο ποῦ τὸ καθ' ἕνα δημιουργεῖ μέσα μας μιά ὁλοκληρωτικὴ ξεχωριστὴ ἐντόπωσιν, Ἐνῶ αὐτὴ τὴν ἔνωσιν ἑμεῖς τὴ θέλομε γιὰ νὰ δημιουργηθῇ μιά, μοναχά μιά και μεγάλη ἐντόπωσιν. Μιά ἐντόπωσιν ἐξαιρετικὰ ἔντονη. Μιά ἐντόπωσιν ποῦ θὰ μιλήσῃ στίς αἰσθήσεις και στήν ψυχὴν και θὰ προκαλῇ τοὺς δυνατοὺς παλμοὺς τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου.

(1) Lessing—Laocoon, III.

(2) Lessing—Laocoon. III.

(3) Faquet—Drame aucieu.

Μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ μιά τέχνη τόσο ἐξαιρετικῆς ἀριότητος, τόσο ὑπέροχα και ἀφάνταστα συνθετικὴ ποῦ νὰ μπορῇ νὰ περικλείσῃ ὁρατὰς φόρμες, και ρυθμισμένη κίνησιν; Ὑπάρχει μιά τέχνη ποῦ νὰ κλείνῃ τὴν εἰκόνα, τὸ λόγο, τὴν ἁρμονία και κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ μᾶς παρουσιάσῃ σκέψιν, εἰκόνα, κίνησιν, αἰσθημα σ' ἕνα ὁρισμένο τόπον (ἔκτασιν) και σὲ διαδοχικὴ διάρκειαν (χρόνον); Μὲ μίαν λέξιν, μιά τέχνη ποῦ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὁλοκληρῆ τὴ ζωὴ σ' ὅλες τις μορφές μὲ τις ὁποῖες ἐκδηλώνονται; Ἄν ὑφίσταται μιά τέτοια τέχνη αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ ἀνώτερη και πλατύτερη τεχνικὴ ἐκδήλωσις γιὰτὶ θὰ εἶναι ἡ τελειώτερη και πιστότερη εἰκόνα τῆς ζωῆς.

Αὐτὴ ἡ τέχνη ὑπάρχει και εἶναι ἡ δραματικὴ!!!.

\* \*

Σύμφωνα μὲ αὐτὰ δὲν μποροῦμε πιά νὰ χαρακτηρίσουμε ὑπερβολικοὶ γιὰ ὅτι εἴπαμε στήν ἀρχή. Ἀφοῦ λοιπὸν ἀποδείξαμε πόσα στοιχεῖα δυνατὰ κλείνει μέσα της ἡ δραματικὴ τέχνη και ἀφοῦ ἔχομε ποιά ὡς δεδομένο τὴ βαθειὰ αἰσθητικὴ σημασία της και τῶν καθεδρικῆ ὑπεροχῆ της συγκρητικὰ μὲ τις ἄλλες τεχνικὲς κατηγορίες μποροῦμε ἐλευτέρα νὰ διατυπώσουμε ἕνα λογικότερον ἐρώτημα.

Ποιά τέχνη, ποῖο ἄλλο μέσον μπορεῖ ἁρμονικότερα, ὑποβλητικότερα, ἀποτελεσματικότερα και τελειότερα νὰ μιλήσῃ στίς μεγάλες μάζες γιὰ τις μεγάλες ἀλήθειες τῆς ζωῆς και γιὰ τις πλάνες της; Ποιά ἄλλη τέχνη μπορεῖ καλλίτερα ἀπὸ τὸ θέατρο νὰ σηκώσῃ τὴν ἀύλαϊαν τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου και νὰ μᾶς δείξῃ ὁλοκάθαρα και ὑποβλητικὰ τις μεγάλες ἀγωνίες μας, τοὺς σκοτεινοὺς θαλάμους τῆς ψυχῆς μας, τις ἀόρατες θαυμαστὰς ψυχικὰς ἐκδηλώσεις κάποιων στιγμῶν, τοὺς βαθυτέρους παλμοὺς ποῦ συγκλονίζουσι τὴ ζωὴν και νὰ χύσῃ ἕνα ἐξωτικόν φῶς στούς ψυχολογικοὺς λαβυρίθους τῶν προβλημάτων τῆς ὑπάρξεως; Ἀσφαλῶς και μὴ ἀλλῶν.

Ἔτσι ἐρχόμαστε νὰ καθορίσουμε και τὴ μεγάλη κοινωνικὴ σημασία τῆς δραματικῆς τέχνης ποῦ ἄμεσα ξεπηδάει ἀπὸ τὸ αἰσθητικόν μεγαλεῖον της και τὴν ὑπεροχὴ της.

Ἀκολουθεῖ.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΟΥΝΟΠΟΥΛΟΣ

## ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΝΤΕΣ ΘΙΑΣΟΙ

Ἡ Ὀπερέττα Παπαϊωάννου ἐπανερχομένη μετὰ θριαμβευτικὴν ἐργασίαν ἐν Θεσσαλονίκῃ, ἀρχίζει και πάλιν τὰς παραστάσεις της εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια».

—Κατόπιν θὰ ἐγκατασταθῇ εἰς τὸ ἴδιον ὀνόνημον ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Πατησίων θέατρον της, ὅπου θὰ παῖξῃ τῆς νέας Βιεννέζικες ὀπερέττες.

—Ὁ θιάσος τοῦ κ. Φύρατ μετὰ περιοδεῖαν ἐν Μυτιλήνῃ, Καβάλλῃ, Θεσσαλονίκῃ διήλθεν ἐξ Ἀθηνῶν μεταβαίνων εἰς Σύρον, δι' ἄλλην τὴν Τεσσαρακοστήν.

—Διὰ τὴν θερινὴν περίοδον ἐνοικίασεν τὸ θέατρον «Ἀθηναίων» τὴ συμμετοχὴ τοῦ κωμικοῦ κ. Χρ. Νέζερ.

—Ὁ θιάσος τοῦ κ. Ἀλ. Γονίδου ἀπὸ τῶν «Ἀπόλλωνα» φεύγει και ἐγκαθίσταται εἰς τὸ θέατρον Κεντρικόν ὅπου θὰ παῖξῃ ἄλλην τὴν καλοκαιρινὴν περίοδον.

—Ἡ κ. Μαρ. Κοτοπούλη ἐρίσκειται ἀπὸ προχθὲς εἰς τὸ Κάϊρον διὰ σείραν δέκα πέντε παραστάσεων.

**ΠΩΣ ΠΑΙΖΟΝΤΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ ██████████  
██ ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ**

**‘Η Ανθή του Αντρέιφ  
Στὸ θέατρο Κυβέλης**

‘Επανελήφθη ἡ Ανθή ὑστερ’ ἀπὸ πολλὰ χρόνια στὸ θέατρο «Κυβέλης». Σὰν φωτεινὸ μετέωρο, μέσα στὸ σκοτάδι, ὑστερ’ ἀπὸ χιλίες ἀνοήσιες ποὺ παίχθηκαν ὡς τώρα, καὶ πρὶν ἀπὸ ἄλλες ποὺ θὰ παιχθοῦν, παίχθηκε ἡ Ανθή τοῦ Αντρέιφ.

Τὰ ἀνθρώπινα στήθη, ποτές δὲν ἀνοίχθηκαν τόσο ἐπιστημονικά, κι’ ὁ ἀνθρώπινος καύμος, κι’ ἡ ἀνθρωπίνη μαύρη μοῖρα ποτές δὲν σῦρθηκαν, καὶ δὲν παρουσιάσθηκαν τόσο τραγικά κι’ ἐπιβλητικά ἐπὶ τῆς σκηνῆς.

Ἡ δυστυχία τοῦ ἀντρα! Ἡ δυστυχία τῆς γυναίκας! Ἡ δυστυχία τοῦ ἔρωτα! Πουθενά ἴσω; ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐδυστόχησε τόσο πολὺ, ἀφ’ ὅτου ἔπαψε νὰ εἶναι ζῶο, ὅσο ἴστων ἔρωτα.

Ὁ Φέντιας ὅμως, στὸ ζήτημα αὐτὸ θέλησε νὰ μείνῃ ζῶο. Καὶ τοῦ τὸ ἀμφισβητοῦν τὸ δικαίωμα αὐτό, καὶ τὸν παντρεύουν, χωρὶς αὐτὸς νὰ ξέρῃ καλά, καλά, γιατί πέρνει αὐτὴν ποὺ πέρνει καὶ ὄχι τὴν ἄλλην, τὴν Ανθή. Κι’ ἔπειτα τοῦ ἀρέσει καὶ ἡ Ανθή; καὶ ἡ γυναίκα του ὑποφέρει, καὶ τοῦ ἀρέσει καὶ ἡ Νίνα ἡ μικρότερη καὶ ὑποφέρει ἡ Ανθή, καὶ τὸν μισεῖ, καὶ τοῦ δίνει φαρμάκι, γιατί τὸν ἀγαποῦσε πολὺ, καὶ ὑπέφερε πολὺ, καὶ κλαίει σκοτώνοντάς τον.

Ἡ Ανθή! αὐτὴ πάλι τί εἶναι; εἶναι ἡ γυναίκα, μὲ τὰ κόλπα τῆς, μὲ τὴν ἀνανδρὴν δυνάμει τῆς, μὲ τὴν περιφάνεια τῆς, ὅσο δὲν ἔχει τομηθῆ ἔξεντελιστικὰ καὶ ταπεινὴ μόλις τὴν πάθει στ’ ἀλήθεια. Ρωμαντικὴ καὶ ἀδύνατη τόσο, ὥστε νὰ σκοτώσῃ γιατί οἱ ἀδύνατοι σκοτώνουν, οἱ δυνατοὶ παλαίβουν.

Καὶ τὸν ἀγαπᾷ καὶ ἡ Νίνα τὸ Φέντια, τὸ κοριτσάκι, τὸν δεκάξῃ χρόνων γιατί τὸν ἀγαπᾷ; ἔτσι, γιατί εἶνε ὁ πρῶτος ἀντρας ποὺ βρίσκεται μαζὴ του συχνά; κι’ ἐκεῖνος τὴν γλυκοκουττάζει, γιατί εἶναι νέα καὶ ὡμορφή. Ὅλοι ἔχουν δίκιο, γιατί ὅλοι εἶναι δυστυχισμένοι.

Αὐτοὶ ποὺ βέβησαν νὰ διορθώσουν τὸν κόσμον, μᾶς εἶπαν πῶς δὲν εἴμεθα ζῶο, δίχως νὰ μᾶς δείξουν τὸν τρόπο νὰ γίνουμε καὶ λιγάκι Θεοί. Καὶ βριοκόμαστε μετέωροι, περίεργοι κένταυροι, μισο-ἄνθρωποι καὶ μισο-ζῶα, ὑπεύθυνοι γιὰ τῆς ἀμαρτίες καὶ τοῦ ζῴου καὶ τοῦ ἀνθρώπου...

Καὶ ἡ γρηά; ποῖος ξέρει τί νᾶναι κι’ αὐτὴ! Εἶναι ἡ κατάρρα ποὺ μᾶς βαρύνει; εἶναι τὸ παλῆδ καὶ παραγνωρισμένο φυσικὸ δίκιο τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ χαιρεκακεῖ γιατί τὸ παραπετάξαμε καὶ τὸ παραγνωρίσαμε;

Ὁ Φέντιας τὴ μισῇ καὶ τὴ βρίζει, καὶ λέγει στὴν πρώτη πράξι, μπροστὰ σὲ ὄλη τὴν οἰκογένεια:

— Ἡ ὑπόθεσις ἐδῶ, δὲν εἶναι πολιτικὴ ἀλλὰ ποιικὴ.

Ναὶ εἶναι ποιικὴ ἡ ὑπόθεσις τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας, ὑπόθεσις ποιικὴ, μὲ δικαίως τοὺς ἀνθρώπους καὶ κατηγορούμενο τὸ Θεό.

Ἡ Κε Κυβέλη, ἡθοποιὸς μεγάλη, δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ ἐννοήσῃ τὸ ἔργο ὁλόκληρο, καὶ τὸ ρόλο τῆς, καὶ νὰ παίξῃ καλά. (Ἐδῶ θὰ παρακαλέσω τὸν ἀναγνώστη μου, νὰ μὴ διγῆ στὶς λέξεις ποὺ μεταχειρίζουμε τὴν τρεχούμενη σημασία λέγοντας νὰ ἐννοήσῃ ἔχω ὑπ’ ὄψει μου, ὅλα τὰ τεράστια ψυχικά καὶ διανοητικά χαρίσματα ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ νὰ ἐννοηθῆ ἓνα τέτοιο ἔργο). Στὴν τρίτη πράξι, δὲν ξαναγυρίζει στὸ δωμάτιο, μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τῆς Νίνας, παγερὴ καὶ ἀτάραχη, ἡ φωνὴ τῆς, ἦταν ἡ φωνὴ τῆς γυναίκας ποὺ ἀγαπᾷ, ποὺ τὴν ἀπατοῦν, καὶ ποὺ εἶδε. Ἄκουσα τὴ φωνὴ αὐτὴ, κι’ ἔσκυψα ἀπὸ μὴ τρίπυσα, χωρὶς νὰ ξέρω τὸ γιατί, νὰ

ἔδω, καὶ εἶδα: μιλούσεν ἡ Ανθή.

Ὁ κ. Βεάκης, ἔπαιξεν ἐπίσης καλά, κάτοχος τοῦ ἔργου σὲ ὅλες του σχεδὸν τὲς λεπτομέρειες. Πολὺ σπάνια δυστυχῶς παίξουν ἔτσι οἱ Ἕλληνες ἡθοποιοί.

Ἡ Κε Βώκου ὡς ἐμφάνισις καλὴ, φαίνεται ὅμως ὅτι δὲν ἠγγόησεν καλά οὔτε τὸ ἔργο οὔτε τὸ ρόλο τῆς ἦταν μὴ παλὸ γρηά γυναίκα, ἐνῶ ὁ ρόλος εἶναι: ἓνα πολὺ παλῆδ σύμβολο.

— Ἡ Κε Ἀλκαίου (Κε Ἀνδρῶφ) καὶ ὁ κ. Παπαγεωργίου (Γατάρινωφ) ἀρκετὰ καλοί.

Οἱ ἄλλοι κ. κ. ἡθοποιοὶ ἐνόμισαν τοὺς ρόλους των ὡς δευτερευούσης σημασίας καὶ δὲν τοὺς ἐπρόσεξαν. Αὐτὸ πολὺ ὀλίγον τοὺς τιμᾷ.

Γιὰ τὰ νεκρὰ δὲν μποροῦμε δυστυχῶς ν’ ἀσχοληθοῦμε σοβαρὰ.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ

ΘΙΕΡΕΤΤΑ ΑΡΑΜΑΛΗ

**‘ΟΝΕΙΡΟ ΑΠΟΚΡΗΜΑΤΙΚΗΣ ΒΡΑΔΥΑΣ’**

Τριτάτη ἀποκρηματικὴ θεοπέττα μὲ λιμαρέτο τοῦ κ. Τ. Μωραϊτῆ καὶ μουσικὴν τοῦ κ. Ριτσιάρδη.

Βεβαίως ἡ θεοπέττα αὐτὴ ποὺ παίζεται εἰς τὸ θέατρον Κοινοπολίτη ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ κ. Αρμάλη, δὲν ἔχει ἀξιώσεις σοβαρᾶς κωμικῆς. Εἶνε κάτι ποὺ ἐγγράφηκε γιὰ τὴν περιφάνειαν, ἐν τοῦ προχείρου καὶ πρὸς ἐξοικονόμησιν τῶν περιστάσεων. Ἡ ὑπόθεσις χαλαρὰ, ἀνευ οἰκονομικῆς ἀντικειμενικῆς ἐνθυμίξεως εἰς τὸ κροαὶ τῆς τοῦ «Ἀπάχηδες τῶν Ἀθηνῶν» μὲ τὴν διαφορὰν ἀπὸ τοῦ Καρμυλέτσου καὶ Κυροῦμα ἐμφανίζεται ὁ Τζερεμὲς (Αρμάλης) καὶ ὁ Κλαπαδόρας (Γουζῆς). Ἐν τοῦτοις ἐπάρχουν πολλὰ ἐπιφυῆ τῶν καὶ ὁ διάλογος διανθίζεται εἰς πολλὰ μέρη ἀπὸ εὐτυχεῖς πνευματικῶς σπινθηρισμοῦ. Ἡ μουσικὴ ἐκπολιτὴ καὶ ἀρκετὰ εὐχάριστη χωρὶς χροματιστικὰ μπιτὰ βασικῶν μουσικῶν φράσεων.

Οἱ κ. κ. Αρμάλης καὶ Γουζῆς πολὺ καλοί, καθὼς καὶ ἡ δις Κανιῶτη. Καλὸς ἐπίσης καὶ ὁ κ. Γιαροῦ.

Σκηνογραφία, σκηνοθεσία, ἱματισμοί, χορογραφία, ἀνάλογα τοῦ ἔργου.

A. A.







σχολή από την όποιαν βγαίνουν φουρνιές-φουρνιές κάθε χρόνο καλλιερ-  
γημένα τα νέα ταλέντα, όπως έβγηναν ή μεγάλη Ραχήλ, ή αλωνία Σάρα  
Μπερνάρ, ή Ρεζάν, οι Σουλβαν, ή Σεσίλ Σορέλ, την όποιαν φιλοξενεί  
εις Κάιρον ο βασιλεύς της Αιγύπτου τιμής ένεκεν χάριν της ανασκαφής  
του τάφου των Φαραώ, ή θελκτική Ρομπίν, ή Σιμόν, και εις την όποι-  
αν υπό τόσον αίσιοδόξους προβλέψεις εντυχήσαμεν να ιδώμεν αδο-  
προσώπως εισερχομένην τελευταίως και την πρώτην Έλληνίδα, την μι-  
κροσκοπικήν Άλίην Θεοδορίδη.

Τό χάος του παρισινού θεάτρου έχει μίαν θαυμαστήν ταξινόμησιν  
είνε το δραματικόν, είναι το λυρικό, είναι το μοντέρνο και τέλος το ελα-  
φρόν θέατρον, το όποιον κατέχει και τον περιωδέτερον τόπον. Είναι το  
θέατρον του Κράτους, το θέατρον της άριστοκρατίας, το θέατρον της  
έξελέξεως, το θέατρον της περιεργείας και το θέατρον του λαού. Από  
βραδιά σε βραδιά ήμπορεί κανείς ενχάριστα να εξαντήση ολόκληρον την  
στήλην των θεαμάτων που βλέπουμε στις εφημερίδες και να βρούνη  
το ένα θέαμα διαρκώς καλλίτερον από το άλλο. Θα διέλθω τα πολύφωτα  
προπύλαια κεντρικών μεγάρων μ' επίσημον ένδυμα, θα μεταρριωθώ σε  
άπεραντες σάλες εις το βάθος των όποιων είναι σαν φαντασμαγορία ή  
σκηνή, θα τρυπήσω σε θεατράκια χωρητικότητος μόλις εκατό ανθρώπων  
θα πλανηθώ σε μακρινά σοκάκια, όπου σ' ένα νεόκτιστο ή σ' ένα πολύ  
παλιό θέατρο τον άναμένει άνωτέρα καλλιτεχνική απόλαυσις, θα δια-  
σχίζω κατά μήκος και κατά πλάτος την άγανη κοσμοπόλιν και πάντοτε  
θα ανακαλύπτω άτελείονα και από ένα άγνωστον θέατρον. Άλλά περι-  
δλων αυτών δεν χωρεί φρονικά ένα πρόχειρον σημείωμα, όπως το παρόν.

Για να εξασφαλίσης μίαν θέσιν καλήν εις όρισμένον θέατρον και  
με την παράστασιν που προτιμάς, όφείλεις να το κάμης επάγγελμα εις  
διαδικασία ολόκληρη με την όποιαν πρέπει ν' ασχοληθής τολάχιστον  
μιά βδομάδα από πριν. Απενθύνου εις το ταμείον του θεάτρου εις  
ώρες ώρισμένες ή καταφεύγεις εις τα ειδικά πρακτορεία που άρθροούν  
εις τα διάφορα σημεία της πόλεως ή και εντός του ξενοδοχείου σου, με  
την διαφοράν ότι επιβαρύνου με το χαράτσι του πουριμπούαρ. Υπαρ-  
χουν επίσης πλήθος ιδιωτικά γραφεία τα όποια έχουν συμβάσεις με τα  
πλείστα θέατρα και άμα γραφής εις αυτά μόνιμος συνδρομητής με μίαν  
μηνιαίαν πληρωμήν, προμηθεύου το εισιτήριόν σου εκάστοτε σχεδόν μι-  
σοτιμής. Τέλος υπάρχει και ή κλασική «οθρά» την τελευταίαν στιγμήν,  
όπου ξεπαγιάζεις από το κρύο, παρατάσσεσαι σαροδελήδον εις ένα κυκλί-  
δωμα και δολιζέσαι με υπομονήν, διότι άρριβιστική υπερπήδησις της  
σειράς σου απαγορεύεται από τον παριστάμενον πάντοτε χωροφύλακα.  
Τζαμπιαζίδικα μην έλπίζεις από πονθενά, εκτός, μίως ώρισμένης έβδο-  
μάδος του έτους, όποτε τα κρατικά θέατρα παριστάνουν εντελώς δωρεάν  
χάριν του λαού. Υπάρχει όμως και εβδομάς αντιθέτως, ή εβδομάς των  
Χριστουγέννων, κατά την όποιαν εις όλα τα θέατρα γενικώς ή τιμή των  
εισιτηρίων είναι διπλή υπό των παλαιμάχων ήθοποιών. Εις το πάμφθη-  
νο Παρίσι, το κατ' έξοχην άκριβόν είδος είναι το θέατρον.

Πολύ ακριβό, διότι οι παρισίνοι ήθοποιοί έννοούν να παριστάνουν  
χωρίς να ληνούν. Όταν ειχεν έλθω ο μεγάλος τραγωδός Ιοννέ Σουλλν  
εις την Έλλάδα κι' επρόκειτο να παίξω εις το Στάδιον, μεταξύ των άδη-  
μονούτων διά την άργοποίησιν εμφάνισίν του ήτο και ένας Έλλην  
συνάδελφός του. Άργεί, του είπαν οι άλλοι, γιατί επήγε να φάη. Ο νεο-  
έλλην καλλιτέχνης εξέφρασε την άπορίαν του, διότι εν Έλλάδι είθισται οι  
ήθοποιοί να δειπνούν μετά την παράστασιν για να έχουν τον στόμαχον  
ελαφρόν. Και ο άείμητος Δαζαρίδης ειχε δώση τότε μίαν επιγραμ-  
ματικήν απάντησιν: — Μά, οι Έλληνες ήθοποιοί, εδλογημένε μου, δεν  
τρώνε, ούτε πρό, ούτε μετά την παράστασιν! . . .

Τό δραματικόν και το λυρικό θέατρον κατέχει τέσσαρα ανάπορα  
υπό την χορηγίαν του Κράτους: Την Γαλλικήν κωμωδίαν και το Όν-  
τεόν, την Όπερά και την Όπερά-Κωμικήν. Αυτά είναι τα κυριώτερα, τα  
μεγαλοπρεπέτερα, αλλά και τα φθηνότερα. Σωστοί ναοί ύψηλης τέ-

χνης και άνωτέρας απολαύσεως. Λειτουργούν δε μόνον τον χειμώνα,  
όπως άλλως τε και τα υπόλοιπα εκατό περίπου παρισινά θέατρα, εν  
αντιθέσει προς τα καθ' ήμάς, όπου όλα συμβαίνουν ανάποδα. Θέα-  
τρον σημαίνει χειμών. Το καλοκαίρι οι ήθοποιοί αναπαύονται εις την  
έξοχην και οι συγγραφείς εμπνεόνται τα νέα έργα των. Η όπερέττα  
ώς είδος είναι πλέον παρηκμασμένον άν όχι και ολοσδιόλου άγνω-  
στον. Εις την Γαλλικήν Κωμωδίαν επικρατεί άσθηρότατος κλασσι-  
σμός. Εις το Όντεόν έναλλάσσεται το διεθνές δραματολόγιον. Εις  
την Όπερά κυριαρχεί ή Μανόν και τελευταίως ο άκρτος Βαγνερι-  
σμός. Εις την Όπερά-Κωμικήν τα θελκτικώτερα μελοδράματα της γαλ-  
λικής και της ιταλικής σχολής. Τα νεώτερα δραματικά έργα παίζον-  
ται ως επί το πλείστον εις τα ιδιώτικα θέατρα της Σάρας Μπερνάρ,  
της Ρεζάν και του Άντουάν. Και τα πολύ νεώτερα, τα μοντέρνα, τα  
έξελικτικά, τα ιδιότροπα, εις το νεόκτιστον και συμπαιδίστατον Βιέ-  
Κολομπιέ του Καριέ-Λατέν. Η Κομετί και ή φάσσα, είδη ελαφρότερα  
και ευφρέστερα, συγκεντρώνουν το κοσμικόν και διανοητικόν κοινόν  
εις πλήθος μικρά θεατράκια κατασκευάμενα εις παρόδους των κεντρι-  
κώτερων σημείων της πόλεως, όπως το Καπουσίν, το λεγόμενον «μπο-  
μπονιέρα», το Ματουρέν ή «κοντί», το Κοναριέν, όπου δοξά και ο ήμέ-  
τερος Άλέκος Μαυρουδής, το Σαρζ-Έλυζε και αγαθήμματα άλλα, όλα  
γύρω από τα βουλευτήρια, θαύματα κομψότητος εις την εμφάνισιν και  
μαγεία εκλεκτής άποδόσεως από σπουδαίους άρρενας και θήλεις ήθο-  
ποιούς. Τα θέατρα της Μονμάρτης είναι κλάσις ξεχωριστή. Πρώτον απ'  
όλα το μικροσκοπικώτατον Γκράν Γκινώλ περίφημον και αποκλειστι-  
κόν δι' ανατριχιαστικά μονόπρακτα μ' εξεζητημένην εγκληματικήν κλο-  
πήν. Το θέατρον των τεχνών, το θέατρον των δύο προσωπίδων, το  
θέατρον των δύο γαιδάρων, κ.λ.π. κ.λ.π. Εις εν' απ' αυτά, εις το Μονσέ  
έκστρατεύσαμεν ένα βράδυ υπό άγριωπάτην χιονοθύελλαν, ήμεθα μαζί  
με την Κυβέλην, για να ιδούμε που θάπαιζε για μιά φορά τη Γυναι-  
κα και το νευρόσπαστο» μία πρώην χορεύτρια της Όπερά-Κωμικήν.  
Η χιονοθύελλα έμάνειτο, το θεατράκι ήταν στενόχωρο, και όμως συ-  
νεκροτείτο εις την πόρτα του σωστή διαδήλωσις. Ήτο τόση ή συρροή  
του κόσμου και τόση ή δίψα της περιεργείας του, ώστε ώρα ολόκληρη  
συνωθούμεθα εις το ταμείον διά την εξασφάλισιν ενός θεωρείου, και  
τέλος πλείστοι θεαταί καταρθέσαμε να μπορούμε στο μέσον της πρώ-  
της πράξεως και καταλευκοί από το χιόνι. . .

Είδος που έχει μεγάλην πέρασιν είναι ή ελαφρά κωμωδία με τρα-  
γουδάκια, όχι όμως όπερέττα, το ιδιόν μας, δηλαδή, κωμειδιόλλιον, το  
όποιον δυστυχώς εις τον τόπον μας άπέθανε μαζί με τον Κοκομηλάν. Τι  
άψιχοροι άνθρωποι που είμαστε τέλος πάντων, έμεις οι  
νεοέλληνες. Όλη μας ή φούρια είναι για κάμποσον καιρό. Ζητούμεν δι-  
αρκώς το νέο, έτσι και σαχλόν όπως ή όπερετική βιομηχανία που μας  
ξετρελλώνει. Εις το Μπνρ Παριζιέν, το Βωντεβίλ, το Βαριετέ, το Ντο-  
νού και εις δεκάδας άλλων που δεν τα θυμούμαι με τα θυμάτα, αναγε-  
ώνονται άκαταπαύτως τα χαριτωμένα κωμειδιόλλια, όπως το Φιφί, το  
Ντεντέ κι' ένα σωρό άγνωστα εις τας Αθήνας μουσικοκωμικά έντυ-  
φήματα. Και υπερήνω όλων, κυρίαρχος μεσοερανούσα άείποτε ή επι-  
θεώρησις. Τα θέατρα της επιθεωρήσεως, άν και θεατράδες ολόκληρες  
δεν αξιούνται εν τούτοις με το όνομα θέατρον από σεβασμόν προς την  
έννοιαν της τέχνης. Είναι τα λεγόμενα μουζικ-χόλλ, τα ακριβώτερα, αλλά  
και τα πιο κομμοσούχραστα. Για να βρούς θέσιν εκεί πρέπει νάχης  
μπάρμπα στήν Κορώνη. Εξαπλοΐται δ' επικινδύνως ή επιθεώρησις. Τό-  
σον ώστε ν' άπειλή εκ βάθρων το σοβαρόν θέατρον. Η Ζάν Μαζονή,  
ήθοποιός με παρόν, εγκατέλειπε το «Παλαί Ροναριάλ» και έβγηνεν εις  
την επιθεώρησιν. Το γεγονός προκάλεσε μεγάλην εντύπωσιν. Άλλά τι  
επιθεώρησις. Αποθέωσις του λούσου και του γυμνού. Έπισταική απο-  
κάλυψις εις το σύμπλεγμα των χρωμάτων και του φωτισμού. Μία τέ-  
χνη εντελώς αλλοιώτικη, εκτάκτως όμως ενδιαφέρουσα. Εις το Καζίνο

ντὲ Παρί, εἰς τὸ Φολλ-Μπερζέ, εἰς τὸ Παλλάς, εἰς τὸ Μαγιόλ, ἡ ἐπιθεώ-  
ρησις εἶνε ἱεροτελεστία διακοσμητικῆς, μηχανικῆς, φαντασμαγορίας καὶ  
πλαστικότητος. Γιὰ τὴν ἀνεβασθῆναι μία τέτοια ἐπιθεώρησις ἀπαιτεῖ νὰ κινη-  
θοῦν στραταὶ ἀνθρώπων, νὰ κινουῦνται, δηλαδή, ἀενάως, καὶ μὲ ταχύ-  
τητα ἀστραπῆς, καὶ διατίθενται γιὰ κάθε μία—μὴ σὰς φανῆ ὑπερβολι-  
κός, διότι εἶνε ἐξηκριβωμένος ὁ ἀριθμὸς—δύο ἕως τέσσαρα ἑκατομμύ-  
ρια φράγκα γαλλικά! Ἐννοεῖς ἐπιθεώρησις τὸ ἔξοδον θὰ εἰσπραχθῆ δεκαπλά-  
σιον, διότι ἡ ἐπιθεώρησις θὰ παιχθῆ ἕναν ὀλόκληρον χρόνον καὶ μὲ πέν-  
τες συνεχεῖς, ἀνεξαρτήτως τῆς πολιτικῆς ἐξελίξεως ἢ τῆς ἀκαταστασίας  
τοῦ καιροῦ.

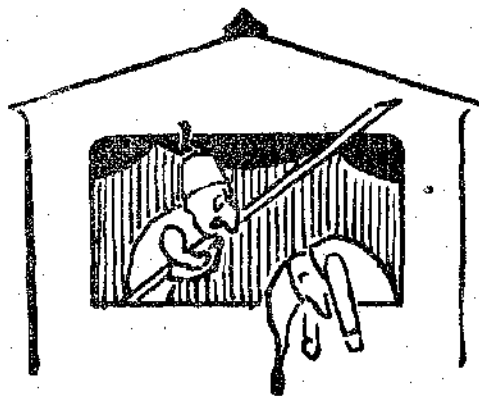
Τὴν εἶνε μία παρισινὴ ἐπιθεώρησις; Ἐἶνε «παιχὸς κάλυμνος» διὰ τὴν  
ἀπόδοσιν. Μετὰ οὐ καμμιὰ ὀρθονομίαν γυναῖκες σὲ κάθε φριγούρα ἐπὶ  
σκηνῆς ποδ' ἀλλάζουν σὲ κάθε φριγούρα τρεῖς τέσσαρες τουαλέττες μὲ κι-  
νηματογραφικὴν δεξιότητα, καὶ εἰς τὸ τέλος ποζάρον καὶ μὲ τὴν πέμπτην  
θεόγυμνος, ταίτιδες, ὅπως τῆς γέννησις ἢ μαιμὴ τους! Ἐἰς τὴν σκηνὴν  
πέφτει βροχὴ κρουνηδόν, βροχὴ ἀληθινὴ κάποιοι μολοῦσι αὐτὸ συμβαί-  
νει καὶ εἰς τὴν ἡμετέραν σκηνὴν ἐκ τοῦ φυσικοῦ θιαν ὁ καιρὸς εἶνε βρο-  
χερός!... Ἀνοίγονται καὶ καταρράξαι καὶ τρέχουν ἀπὸ τὰ ἔψη καὶ  
κυλοῦν. Λίμνες μὲ νερὰ ἀληθινά. Ἀκροβατικὰ γυμνάσματα. Φώκες πολ-  
λές, πελώριες, ζωντανές κολυμπῶν, φωνάζουν καὶ κύνουν καταπληκτι-  
κὰ γυμνάσματα. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποδ' εἶνε θαυμασιότερον καὶ ἀπὸ τῆς γυ-  
ναῖκος καὶ ἀπὸ τῆς φώκος καὶ ἀπὸ τὰ νερὰ εἶνε τὸ φῶς. Ἡ χρῆσις τοῦ  
φωτός. Μὲ τὸ παίξιμο τῶν φώτων, βλέπει, δραματίζεισαι, κινήγια εἰς  
τὰ δάση, σεληνόφωτα, ναυμαχίας,—καὶ ἄλλα καὶ εἰρωνεία ἀνάβουν τὰ  
ἀσπρα φῶτα, τὰ κοινά, καὶ τότε μόλις ἀντιλαμβάνεσαι ὅτι ἡ σκηνογρα-  
φία ποδ' ἐθαύμαζες ἦταν ἕνα κοινότατο μογιαμισμένον χαρτί, κ' ἐγνώ-  
τανε ἔτσι σὲ τόσα σχήματα καὶ τόσες μορφές ἀπὸ τὸ ἀόρατον φῶς.

Ἀναζητήσαμεν καὶ τοὺς ἠθοποιούς καὶ εἰς τὸν ἰδιωτικὸν βίον τους  
κάτω ἀπὸ τὴν σκηνήν. Καὶ τοὺς εὐρήκαμε εἰς τὸ «Ρεζάνς»—καφενεῖον  
ἕπον μπαγιόντας ντρέπεται νὰ παιήσῃς τὸ πάτωμα ἀπὸ τὴν λαμπρότητα  
καὶ μεγαλοπρέπειαν. Ἐἶδαμε τὴν αὐστηρὴν κοινωνικὴν ἐθιμοτυπίαν τους  
καὶ τὰ πλουσιώτατα σουπὲ τους. Τρῶνε πρὸ παντὸς ὅπως εἶπαμε καὶ ποῖν.  
Ἀλλὰ τρῶνε τόσος ἄλλο ἀπὸ αἰῶνες πείνης ποδ' ἐτραβήξαν κ' αὐτοί.  
Λένε γιὰ τὸ μεσαιωνικὸν Γαλλικὸν θέατρον ὅτι ἕνας ἀποδοκιμασθεὶς ἠθο-  
ποιὸς ποδ' δὲν ἤξευρε τὸ μέρος του μὴ βραδυνά, διέκοπεν τὴν παράστα-  
σιν καὶ εἶπεν εἰς τὸ κοινόν:

—Μὲ συγχωρεῖτε, κυρίες καὶ κύριοι, γιὰτὶ ἀπόγε εἶμαι ἀμελέτητος·  
ἀλλὰ ξέρετε, μοῦ εἶχαν κάποιον τραπέζι, καὶ, ποῦ λέτε, ἐφαγα κ' ἐγὼ ἀπὸ  
αὐτοῦ δμως σὰς ὑπόσχομαι νὰ μὴ ἐπαρληφθῆ, δυστυχῶς!...

Ἐἰς τὴν Ἑλλάδα ἕς μὴ δυσανασχετοῦμε, λοιπόν, θιαν οἱ ἠθοποιοὶ μας  
συχνὰ παρουσιάζονται ἀμελέτητοι σημαίνει ὅτι μόλις τώρα ἔρχισαν νὰ  
τρῶνε....

ΚΩΣΤΑΣ ΑΘΑΝΑΤΟΣ



## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ XX XX ΟΛΗ Η ΤΕΧΝΗ Κ' Η ΖΩΗ

Ὁ Ρωμαντισμὸς μὲ τ' ἀνάλατα φέμματα τοῦ καὶ τὰ πολλὰ τοῦ καρυ-  
κεύματα εἶχε περὶ χορτάσει τὸν κόσμο κ' ἄρχισε νὰ προκαλῆ τὴν ἀηδία.  
Ἡ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου ζήτησε κάτι ὠμότερο. Ἡ ἀντίδρασις μὲ τὸ Να-  
τουραλισμὸ ἀκολούθησε φυσικῆ.

Συνάμα στὴ ζωὴ συνέβαινε καὶ κάτι ἄλλο. Ἡ νέες κοινωνικῆς συνθή-  
κες ποδ' δημοδύργησε τὸ ἔθνημα τοῦ λαοῦ καὶ ἡ ἀμμεση συμμετοχὴ τοῦ  
στὸν κανονισμὸ καὶ στὴν ἀπόλαψιν τῆς ζωῆς του καὶ κυρίως ἡ ἔκτασις κ' ἔν-  
τασις ποδ' πῆραν ἡ ἐπιστημονικῆς ἐρευνες σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα, ἡ νέες  
ιδέες καὶ τὰ νέα προβλήματα, ὅλα αὐτὰ ἐπέδρασαν ἄμεσα τὸ θέατρο ποδ'  
εἶχε κ' ἔδρας θγεί στὴν κοινωνία ἀπ' τοὺς πύργους ποδ' ἦταν κλεισμένο καὶ  
χρησιμοποίηθηκε γιὰ ὅλους τοὺς σκοπούς, ἀν ἔχῃ καὶ γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς  
τέχνης.

Τὸ θέατρο ἀνάλαβε τὴν ὑποχρέωσις νὰ ἐξυπηρετήσῃ ιδέας, ποιῆς  
λίγο, παιδὲς πολὺ συμφεροντολογικῆς, νὰ διδάξῃ τὴν πατρίδα, τὴ θρησκεία,  
τὴν ἠθικὴ καὶ τὴν οἰκογένεια, συνάμα φυσιογία, χημεία καὶ μαθημα-  
τικά, νὰ θέσῃ καὶ νὰ λύσῃ προβλήματα, νὰ ὑποστηρίξῃ ἢ νὰ γκρεμίσῃ  
εἰδωλα, νὰ παρουσιάσῃ τις νέες ἐφευρέσεις, τις νέες ἀνακαλύψεις, τις νέες  
ιδέες, τις νέες μόδες. Ἔτσι, ἀπὸ ναὸς ποδ' ἦταν στὴν ἀρχῆν, κ' ἀπὸ αὐ-  
λικὸ σαλόνι ποδ' ἔγινε κατόπιν, κατάντησε λαχαναγορά, πλανόδιος ὀδο-  
τογιατρὸς βῆμα βουλευτηρίου ἀμβωνας ἐκκλησίας, τράπεζα νεκροτομείου,  
χημικὸν ἐργαστήριον, ταχυδακτυλουργός, ὀπαίθριος ῥήτορας, καλιάτσος.

Ἀπὸ τὴν ὑπερτροφία αὐτῆ, ὁ κατ' ἐξοχὴν λεπτότατος ὀργανισμὸς  
ἄρχισε ν' ἄρρωσταίνει. Ἐπαθε ἀπὸ ἐξόγκωσις, ἔγινε μεγαθήριον, ὀργανι-  
σμὸς πληθωρικὸς καὶ ἀσυάρτητος, ἕνα μεγάλο χυνευτήριον ἔργων παν-  
τός εἶδους.

Ἡ τέχνη τρομαγμένη πέταξε στὸ βουνό της καὶ περιμένε στὴ μο-  
ναξία.

Ἐκειπᾶνω κατώρθωνε βέβαια νὰ τὴν εὖρη ἐδῶ κ' ἐκεῖ κανεὶς πιστὸς  
προσκυνητῆς, ἀποκλειστικὰ περὶωρισμένος στὴ λατρεία τοῦ προστάτη  
του νὰ εἰποῦμε, Θεοῦ: ὁ ζωγράφος, ὁ γλύπτης, ὁ λυρικὸς, ὁ μουσικὸς.  
Τὸ θέατρο δμως ποδ' εἶναι κοινωνικὸς ὀργανισμὸς μέγα στὴν τέχνη καὶ  
μέσα στὴ ζωὴ, ὀργανισμὸς ποδ' σχηματίζεται ἀπὸ ὅλες τις ἄλλες τέχνες  
καὶ ποδ' χρειάζεται ἀπαραίτητα καὶ τὴ γύρω ζωὴ γιὰ νὰ ὑπάρξῃ, δὲν  
μπορεῖ νὰ ζῆσῃ σὴν ἐρημίτης. Ἡ θεατρικὴ ὄντοτητα δὲν προϋποθέτει μόνον  
σκηνή, σκηνακτῆ, ἠθοποιούς, παρὰ ἀκόμη καὶ κοινὸ, θεατῆ, χωρὶς  
τὸν ὁποῖον δὲν ὑπάρχει.

Θὰ ἤθελα μάλιστα νὰ ὑποστηρίξω πῶς καμμιὰ διακλάδοσι τῆς τέχ-  
νης δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐγνοηθῆ σὲ ζωὴ μοναχικὴ καὶ πῶς ἡ ἐπιθυμία  
ἢ λαχτάρα τοῦ κάθε τεχνίτη γὰ βγῆ στὸν κόσμο δὲν ὀφείλεται στὴ φιλο-  
δοξία παρὰ σὲ ἀπὸλ στὴ ἀνάγκη, ἀνάγκη ποδ' ὑπαγορεύει ὁ κοινω-  
νικὸς χαρακτήρας τῆς τέχνης. Τέχνη ποδ' δὲν ἔχει θαυμαστὴ ἄλλο ἀπὸ  
τὸν τεχνίτη καὶ μόνον, δὲν εἶναι βέβαια τέχνη.

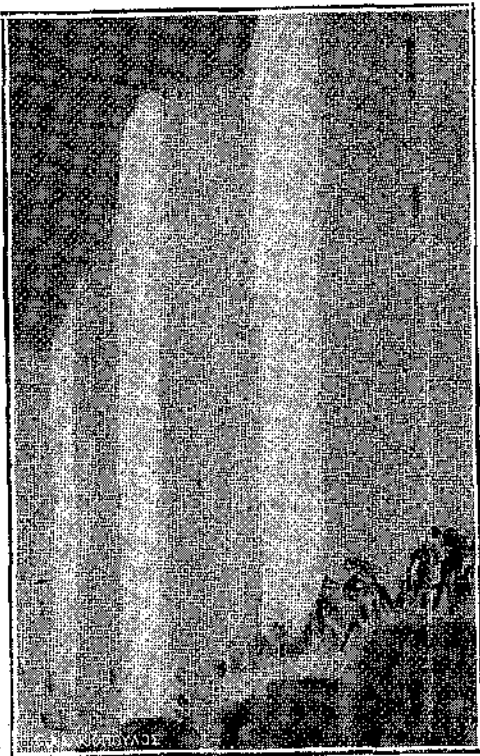
Ἔτσι τὸ θέατρο μὲ τὸ νάχη χάσει τὰ στοιχεῖα τῆς ὑπάρξεώς του καὶ  
κυριώτερα τὸν συγγραφέα ποδ' τὰ συναρμολογοῦσε ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα  
πῆρε γὰ φυτοζωὴ καὶ νὰ μαραζιώνῃ. Τοῦ κάκου προσπάθησε νὰ τὸ συγ-  
κρατήσῃ ὁ ἠθοποιός. Ὁ ἠθοποιός εἶναι ἕνα ὀργανον μέσα στὴν ὀρχήστρα  
τοῦ θεάτρου, παίζει μέρος μέσα στὸ ὄλον. Μὲ ὅσὸ ἀπαραίτητο εἶναι τὸ

(\*) Μὲ τὸν τίτλον αὐτόν, ὄλον καὶ ἐτοιμάζεται μὴ πλατεῖα μελέτη γιὰ τὸ θέατρο. Τὸ  
κομμάτι αὐτό καὶ τὰ δύο ἀκόμη ποδ' ἔχῃ δημοσιευθῶν στὰ «Παρασκήνια» προσπαθοῦν  
νὰ ἐξιστορήσουν τὴν ἐξέλιξιν ποδ' πῆρε τὸ θέατρο τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια στὰ  
χέρια τοῦ σκηνοθέτη καθὼς καὶ τις νέες τάσεις ποδ' παρουσιάζονται στὴ Μόσχα, στὸ  
Βερολίνο καὶ στὸ Παρίσι.



πρώτο βιολί, άλλο τόσο απαραίτητη είναι και η γκρανκάσσα, που κι αυτή οφείλει να είναι πρώτη γκρανκάσσα. Οι κατά καιρούς όμως μεγάλοι ήθοιοι προσπαθήσανε να υποστηρίξουν την ύπωση του θεάτρου με το άτομό τους και μόνο, διατηρώντες και σκοπύμως τις περισσότερες φορές κατώτερο περιβάλλον και ήθοιοι και σκηνηκών ακόμη για ν' αναδείξουν το άτομό τους. Έτσι το θέατρο ακολουθώντας σ' αυτό την εν γένει ζωή του αιώνα μας έπεσε στα χέρια του επιχειρηματία.

Ο επιχειρηματίας, το έκρωμα αυτό της εποχής μας, ή αναισθητή αυτή και άσπλαχνη μηχανή, που δεν έχει ούτε ιερών ούτε όσιον έκαμα το χρέος του και στο θέατρο. Το ξεγύμνωσε, το εξευτέλισε, το έκαμα σκουπίδι του δρόμου.



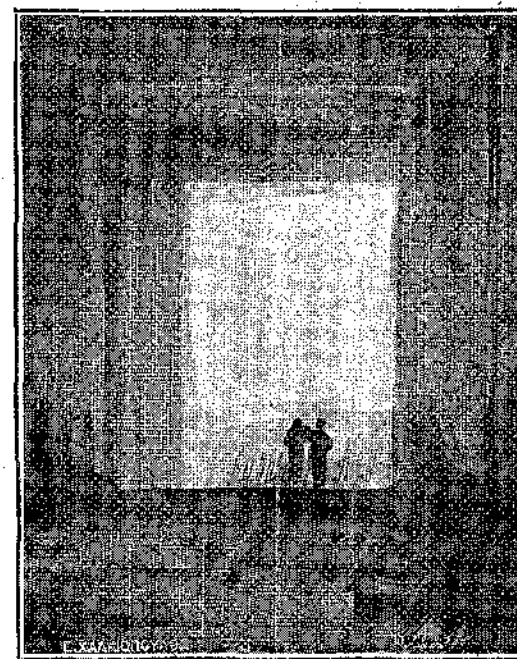
Εικ. 1. Gordon Craig Μάκβεθ.

Τόν επιχειρηματία συνήθως ακολουθεί ένας άλλος τύπος, ο ειδικός. Αυτός έχει τουλάχιστον την ήθική της ειδικότητας. Διοργανώνει, διαλέγει, συντάσσει, μεθοδικεύει, θεραπεύει, τροφοδοτεί, συντήρει, έφευρίσκει. Έτσι έδημιουργήθη ο διευθυντής στο εργοστάσιο, ο αρχισυντάκτης στην έφημερίδα και στο θέατρο ο σκηνοθέτης, ο Regisseur.

Ο σκηνοθέτης έδειξε δραστηριότητα τεραστία. Έδάμασε και έξεψε στο ίδιο έρμα τα δύο ανυπόταχτα και τις περισσότερες φορές ασυμβίβαστα στοιχεία, τον ήθοιο και το συγγραφέα, ακόμα και το τρίτο, το θεατή. Μ' άλλα λόγια αυτός ο ίδιος είναι μάλλον ειδικός, παρά καλλιτέχνης. Είναι θριαμβευτής και απολυταρχικός. Έννόησε άμέσως τη μεγάλη αλήθεια, ότι θέατρο θα είπη πειθαρχία. Το αρχικό φυτώριο, που μεγάλωσε κι έγεινε πολύκαρπο, πολύχρωμο, πολυεύοσμο και πολύκλαδο δένδρο, έστάθηκε ο χορός. Ο σκηνοθέτης βρήκε άμέσως την αλήθεια. Είδη ότι πρώτη και κυρία ιδιότητα και δύναμη του θεάτρου είναι ο ρυθμός, ή άρμονία. Και πρώτα-πρώτα βάλθηκε να συναρμολογήσει άρμονικά τα καλλιτεχνικά μέλη που αποτελούν τη θεατρική κοινωνία.

Ο έγγλέζος Gordon Graig γλύπτης και συγγραφέας με πλούσια

σκηνηκή φλέβα πειραματίζεται και συγγράφει από τριακονταετίας τόμους, δίδοντας την ώθησι και ανοίγοντας τον δρόμο στην αναγέννησι του θεάτρου. Το άμορφο, άκομφο σκηνηκό που το ίδιο πάντα, σαν ξένο και άψυχο έντυγε το κάθε έργο όπως μια άψυχη μάσκα, παίρνει ζωή. Το σκηνηκό αρχίζει να ενδιαφέρεται για το έργο, να ταιριάζει στο έργο. Γίνεται καθρέφτης του έργου, παίρνει το ύφος και την κίνησι του, γίνεται το ταιριαστό του ένδυμα, παίζει κι' αυτό. Ο ήλεκτρισμός, που άνοιξε νέους μεγάλους δρόμους στην ανθρωπίνη ζωή, καλείτε να προσφέρει στο θέατρο την δυνατή του μαγεία. Ο ήθοιοι και ο χώρος, το έπιπλο και το σκηνηκό, το χρώμα και ή φωτισκίαση συναρμολογούνται μεταξύ τους σε μαγευτικό ρυθμικό σύνολο. Το κοστούμι το ντύγε-



Εικ. 2. Gordon Craig Άμλετ.

ται ο ήθοιοι και το ζεί. Το φουσκωμένο ύφος αρχίζει να κάνει θέση στον ευγενικό τρόπο, τα τεντωμένα κορμιά γίνονται λιγερά, πέρνουν ρυθμική γραμμή. Το πάτωμα της σκηνης και το ταβάνι, ελευθερώνονται από τα κάθετα έπιπεδα και κινούνται. Το ταβάνι κατέρχεται και περιορίζει, ανεβαίνει και ανοίγει εκτεταμένους όρίζοντας. Παρατηρήσατε την εικόνα αριθ. 1 που παριστάνει τη σκηνη στις έπαλξεις του φρουρίου από το Μάκβεθ. Πώς ή αντίθεση του ύφους του τοίχου προς τα αναστήματα των ήθοιοι προκαλεί την επιβλητική έντόπωση που άπαιτεί ή τραγική στιγμή. Στην εικόνα υπ' αριθ. 2 το πάτωμα της σκηνης μοιράζεται σε δύο παράλληλα όρίζοντα έπιπεδα, το έπιπεδο του βάθους χαμηλότερο. Το πέραςμα των κομπάρσων από εκεί, με το να δείχνει μόνο ένα μέρος το επάνω, δίδει εξαιρετική χάρη και ζωηρότητα στο σύνολο, και τονίζει σκεάμα και ξεχωρίζει τα όρωνα πρόσωπα.

Ο Craig έσπειρε χιλιάς ιδέας και χιλίους νεωτερισμούς μέσα στα βιβλία του, χωρίς να κατορθώσει ακόμη κι' από έλλειψιν μηχανικών μέσων να τα πραγματοποιήσει όλα ο ίδιος. Άνοιξε όμως νέους όρίζοντας κι' αυτό ήταν άρκετό. Άλλοι έστάθηκαν πιδ τυχεροί και πιδ έφευρετικοί. Στο επόμενο φύλλο θα εξετάσουμε τη νατουραλιστική σχολή Rheinhard.

B. ΡΩΤΑΣ



# Νέον Θέατρον

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΙΑ

Μία θεατρική αντιπολίτευση από την Πόλη.

Μά είνε τόσο δυσκολοκατόρθωτη προσπάθεια καθύσον πρόκει-  
ται νά ικανοποιησθ τόν αναγνωστικό κοινόν τής Ελλάδος. Έναν  
κόσμο πού, ήταν, χρόνια τώρα, συνειθισμένος νά διαβάσθ  
επιτυχίας θιάσων δημογλώσσων άπάνου στίς θεατρικές σκηνές  
τής Βασιλίδος.

Παθτό θάνε πολύ λυπηρά ή άγγελία τής πραγματικής όφης  
του ελληνικού θεάτρου τής Πόλης μας, άγγελία πού θα συνο-  
ψίζεσθαι στή λίγα αύτά : « Δέν έχουμε ελληνικό θέατρο ! »

Από τόν καιρό πού οι περιστάσεις έμπόδισαν τήν παρουσίαν  
δικών μας θιάσων και σταμάτησαν άκόμη τή δράσι και αυτών  
των πολυπληθών έρασιτεχνών όμιλων πού, οκορπισμένοι στή  
πένη περάτα τής πολύκοσμης βοσποριτικής νύφης, άθύρσοι,  
άφανείς, δουλεύαν μόνο γιά τήν άγάπη τής Τέχνης, ό έμμογε-  
νής πληθυσμός, έστερημένος ιδικών του κέντρων, τρέχει πρός

τά ξενόγλωσσα θέατρα.

Μά και τά τελευταία αύτά δέν άποτελοθν περισσότερο από ένα ζευγάρι. Γιατί  
κ' ή σκηνές πού διαθέσει τόν Πέραν μας δέν υπερβαίνουν τόν δυϊκόν αριθμόν. Υστε-  
ρα από τήν προπερουνή φωτιή πού κατέστρεψε από τά θεμέλια θάρρους τόν « Νέον θέ-  
ατρον » περιώρισε τήν θεατρικήν δράσι σέ μία σκηνή τής προκοπής, τού πρώην  
Βαριστέ τού όποιον άνακατανοθέν πής τόν όνομα τού « Γαλλικού θεάτρου » και στή  
μικρούλα σκηνή τού Petits Champs.

Στό « Γαλλικό θέατρον » ό θιάσος Raymond Lyon έθωσε τήν θέσιν του, εδώ  
κ' ένα-δυό μήνες στήν Αυστριακή όπερέττα τής γνωστής Cordy Millovitch. Η  
δημοφιλεστάτη πρής της λατρεύεται κυριολεκτικώς από τόν φιλοθέαμον κοινόν τής  
διεθνούς κοινωνίας μας και παρ' όλη τήν υπερβολική άκρίβεια των τιμών εισόδου  
(φαντασθίτε Υπερών 75 γρούσια ήτοι 25 δραχμής ! ) τόν θεατρό της είνε κατάμεστο  
κόσμο.

Τό βαρεταιόθν όμως γνωστότατον : Η άιώνια Τσαρδας ή Μπαγιαντέρα, τήν  
όποιαν θά έχου κυριολεκτικώς χρυσή οι Αθηναίοι ενώ εδώ περνάει γιά dernier  
cristi, Τό ρόδο τής Σταμπούλ, και τράβα κορδέλλα, μέ μερικώς μόνο τελευταίες  
creations όπως ή KATJA DIE TÄNZERIN, και « Τρελλή νύχτα » κινούργιο  
έργο τού Gilbert.

Από τά πρόσωπα τού θιάσου, ύστερα από τόν « άστέρα » τής περιφήμης πρωμαν-  
τόνας, ό τανόθ Kutzner, ό κομικός Steiner, κ. έ.

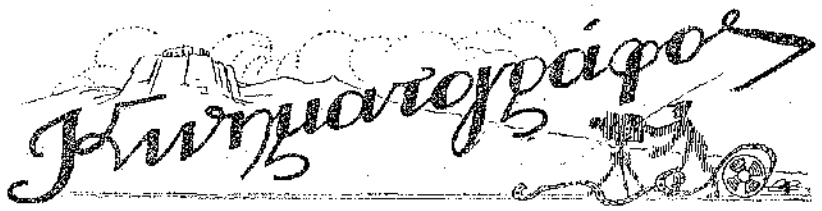
Δέν θέλω νά γράφω πολλά γιά τήν γνωστή αυτή βενεζική όπερέττα, γιατί σκέ-  
πτομαι νά έκταθώ περισσότερο σέ κάτι πιδ πρωτότυπο κ' ενδιαφέρον : Τήν έργασία  
του τουρκικού θεάτρου.

Και λέγοντας « τουρκικό θέατρο » παθω πια νά θεωρθ τους παληούς και γελοί-  
ους εκείνους θιάσους των Χασάνηθων, ίδιοι παληάτοι τής σκηνής, ή τών πλετο-  
τέρων κάπως, αλλά άρμενικών θιάσων των μακαρίτηθων Μινάκ και Μπενλιάν πού  
έκρατοθσαν από χρόνια τήν τουρκική σκηνή άνεβάζοντας μεταφρασμένα ρομαντικά  
έργα ή θυμιάζοντας τήν « έκπαγλον » φωνήν και τόν ταλέντο κάποις άμφιόδου προ-  
αλεύσως Μαρής ή Ροζαλίνας !

Μέ τήν έκφραση « Τουρκικό θέατρο » ένοθ τήν πέραν τής γεφύρας καλλιτεχνι-  
κήν εξέλιξιν τής τουρκικής νεολαίας. Ένοθ τήν άληθινού τουρκικού χρωματισμού  
σκηνήν τής Σταμπούλ : Τόν τουρκικό Κονσερβατοούρ ! [Ντάρ-ουλ-Μπεντάι] Ένα  
είδος θεατρικής σχολής, πού έχει, στή 10 τελευταία χρόνια, καταρτιοθή σέ πρώτο-  
πον θιάσου, έπί των σονίδων τής όποιος εδιδάχθησαν εκατοντάδες έργων, πρώτο-  
τύπων, των νεωτέρων τουρκικών έραματικών συγγραφέων και παρήλασαν καλλιτεχνι-  
κά ταλέντα άνεγνωρισμένης άξίας όπως ό Έρτογούλ Μουσιν βής, ό Μουβαχίτ βής  
ή Κα Έλιζα Μείνιμιζιάν, ή Μπεντιά Μουβαχίτ χανούμ κ. έ.

Σήμερον τόν Τουρκικό Κονσερβατοούρ δίδει τάς παραστάσεις του έπί τής σκηνής  
του θεάτρου Φερράχ, στό Σεχζαδέ-Μπιασθ. Από τίς τελευταίες creations των νεο-  
ρών τουρκικών ήθοποιών μποροθ νά άναφέρω τήν προχθεσινή πρεμιέρα του « Ισταμ-  
πόλ χαδασθ » (Αέρας τής Σταμπούλ) πρωτότυπον τουρκικό έργο και τή « Συμνητά »  
τουρκική παράρασι τής « Αρλεσκινής » από τόν Κεμάλ Έμίν βής.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΣΑΠΑΚΗΣ



« ΑΤΤΙΚΟΝ » « ΣΠΑΕΝΤΙΤ ».— Ο Λιουεντίντ τής « Σινέ Όριάν » κ. Κορουνιόττης  
αρός τόν όποιον άπετάθημεν μάς έπληροφόρησθν ότι τόν « Αττικό » και τόν « Σπλέντιτ »  
θά παροοσιάζου τήν προσέξθ έβδομάδα δύο κινματογραφικά άριστουργήματα τά  
όποια θά προσεξησου (ωρήσθ εντίπασιν) εις τούς θεατάς. Πρόκειται περί δύο έργων  
έξοχου δραματικής πλοκής και άπαραμίλλου θεαματικότητας τά όποια ή « Σινέ Όριάν »  
έξοφάρισε διά τόν « Αθηναϊκόν Κοινόν » ύποβληθείσα εις σημαντικήν ύσιν χρονηματικήν.  
Τό πρώτον είναι τόν περιφήμον έργον τού Jules Mary « Ρογήρος ό άτιμοσθής » εις  
τό όποιον πρωταγωνισθεί ή διάσημος καλλιτέχνισ Rita Jolivet. Η ύπόθεσις τού έρ-  
γου περιστερέφεται γύρω από ένα άδών ό όποιος καταδικάζεσθ εις όρκιτην έπί φόρω  
τόν όποιον άλλος διεκράσει. Μετά πολλά έτη κατόπιν μνητών κακοηθών και ψυχικών  
βλαών ο Ρογήρος κατορθώνει νά θραπιστεθ από τας φρικτάς και νά μεταβή εις  
τήν « Αμερική » όπου γίνεσθ πάλιν πλούσιος. Ο πραγματικός δολοφόνος ό όποιος ήπα-  
κάπτος θαυμάσιος τής έρωμένης τού Ρογήρου εις τήν όποιαν ό τελευταίος είνε ύπο-  
σχθθί νά δώσθ 100000 φρ. πληροφορηθείς ότι ό Ρογήρος εν τώ μεταξύ έπιτόχουσεν  
έπιστος νά δώσθ αύτός εις τήν Τρούλιαν τάς 100000 φρ. τά όποια εν τούτοις ήσαν  
έκείνα τά όποια έλαμνν από τόν θύμα πού έσοκώσως και διά τόν όποιον καταδικάσθ ή  
Ρογήρος. Έντυχώς εις τόν τέλος άποκαλύπτεσθ ή άλήθεια και ή γαρή έπιστρέφει εις τόν  
σπιν τού Ρογήρου. Τό έργον θά παιχθ από αύριον εις τόν « Αττικό ». Είς τόν « Σπλέ-  
ντιτ » θά εξακολουθήσθ ή παράτασις των « Αθλιών » τού Οδγκώ. Είναι άλλως τε τόσον  
άγαπητός ό συγγραφεύς εις τά ρομαντικά ζευγαριάματα ώστε δέν ύπάρχει φόβος νά τόν  
έγκαταλείψη τόν Κοινόν, τού όποιον τά Βασιλικά ή Δημοκρατικά φρονήματα έμποροθν  
νά είναι άγνωστα, αλλά τά ρομαντικά του αισθήματα είναι γνωστότατα.

« ΣΑΛΟΝ ΙΝΤΕΛΛ ».— Ο φίλος κ. Λαζάνης διεμαυροθθή δίδει τόν άπεκαλοθσο  
θερσιβόθν, έντυχώς περιώρλθ εις τήν άκλήν διαμαυριαν χωρίς νά προκληθ δι-  
πλωματικόν έπισόδεον. Καί δέν μποροθς άλλως νά γείνη άφοδ μέ τήν λέξιν θερσιβό-  
θς ανορθώσιμε άνθροπον « άνωχτόκαρδον » όπως πράγματι είνε ό κ. Λαζάνης.

Είναι δημοφιλώς τόν « Σαλόν Ιντελλ » ένα από τά καλλίτερα κινματοθέατρα  
τά όποια δέν ύποχωροθν από ούδεμίαν ύσιν προκειμένου να παροοσιάζου και  
έκλεκτών και ύπεροχόν. Παραδέτομεν εν περιλήξει τήν ύπόθεσιν τού νέου έργου « Αμορ-  
τία γενγ θάνατον » τού όποιου θά παιχθ μετά τόν ήδη παρξόμενον διά νά κρίνη τόν  
κοινόν μόνο του. Είς τόν έργον σημειώσθν ότι πρωταγωνιστοθν ή Έλλην Ρίχτερ και ό  
περίφημος Κράους. Η ύπόθεσις τού έργου έχει ως εξής :

Ο ζωγράφος Αρθόας προσλαμβάνει ως μοντέλλον τήν Λόνα τήν όποιαν καθισθ  
έρωμένην του. Με τήν Λόνα κατασκευάει ένα έργον μεροδόν τόν όποιον βορβαίνεσθ εις  
τήν έκθεσιν. Έκει ό Αρθόας γνωρίζει τήν βαρώνην Δάλααν ή όποία τόν έρωτεύεται  
και κατορθώνει μετ' άλλων νά τόν κάμη σύζυγον της πείσασθ αυτόν νά έκδώξη τήν  
Λόνα ή όποία εν τούτοις τόν αγαπή περιπαθώς. Η Λόνα διά νά έκδικηθ τόν Αρ-  
θάρον καταφέρνει εις τόν παιδικόν της φίλον Λόρο ό όποιος τήν αγαπή και εις τόν  
όποιον ύπόσχεται ότι θά τόν νυμφευθ ήν τήν βασηθση νά έκδικηθ τόν Αρθόαν.  
Ο Λόρος φρονεί τήν βαρώνην εις τόν δωμάτιόν της άλλ' ό Αρθόας καταγγέλλει τήν  
Λόνα ως ένοχον. Η Λόνα δικάζεσθ και άθωοθται. Ο Λόρος αρχίζει νά εκβιάζθ  
τήν Λόνα και ζητεί από αυτήν χοήματα. Η Λόνα τού δίδει μίαν συνέντευξιν εις ένα  
χοινωμένο Λατομείον διά νά τού δώσθ χοήματα άλλ' εκεί τόν τραυματίζει και φεύ-  
γει. Εν τώ μεταξύ συνάπτει πάλιν σχέσις με τόν Αρθόαν και τόν άραφωμισάται  
Ο Λόρος φθάνει εις τόν μέγαρον τού Αρθόου τήν εποέραν των Αραβώνων διά νά  
καταγγίλθ τήν Λόνα ως ένοχον της κατ' αυτου άποπειράς. Έκείνη έπιτρομος φεύ-  
γει και κρημνίζεται από τόν βράχο όπου είχε πυροβολήσει τόν Λόρο. Ο Αρθόας τήν  
εφθίσκει έπί τέλος τραυματισμένην και τήν μεταφέρει εις τάς άγκάλας του ένθ έκείνη  
έκπνέουσα τόν παρακαλεί νά τήν συγχωρήσθ.

« ΠΛΥΘΕΟΝ ».— Τήν κομωδιάν τού Συρλώ ή όποία παιζέται άκόμη εις τόν « Πλν-  
θον » θά διαδεχθ κατά πάσαν πιθανότητα ή « Αίώνια Εύα » ή ό « Σαΐδ ό έμίλιος τού  
Αργινισαν ». Λίγομεν κατά πάσαν πιθανότητα διότι μέχρι τής ημέρας καθ' ήν έγρά-  
φειτο τό παρόν σημείωμα ή διεθνησις τού θεάτρου δέν είνε άποφασισθ άκόμη. Μάλ-  
λον όμως ή « Αίώνια Εύα » θά παιχθ. Παραδέτομεν τήν ύπόθεσιν της εν άλλους διά  
νά δώσομεν εις τόν κοινόν μίαν ιδέα τού άφθάστου ενδιαφέροντος τού όποιον προκα-  
λεί ή τανία αυτή.

Πρόκειται περί μίς τυχοδιωκτικής γυναικώς έξοτικής καλλονήν και έξαιρετικά ίδι-  
οτρόπου ή όποία γίνεσθ πέρα σκανδάλου διά τήν έπιτυχίαν ενός λαροθ και μίς νέας.  
Ο ύιός της παροοσιάζει εις τά δικτύα της άνήλικος και γίνεσθ αίτια νά έπέλθον  
άπεπαιθόθωτοι συμφοραί εις τήν οικογένεια τής μηστής του Αλλης. Είς τήν κατα-  
στροφικήν αυτήν εμφάνισιν τής Αιλλας τής τυχοδιωκτικής θείει τέτοια ή ατιοκτονία  
του συζύγου της ό όποιος έλασε θύμα της χαροκαΐας. Μετά τόν θάνατον του συζύ-

γού της ή Λεϊλά φεύγει επί τέλους από την πόλιν όπου ενόστωτος τώσην αντιστρατιαν και ή γαλήνη επανέρχεται εις την οικογένειαν Γκράνβιλλ της οποίας ή κόρη νυμφεύεται τον Ιατρόν.

Είς το έργον αυτό πρωταγωνιστεί ή Αμερικανική καλλιτέχνης Έβελ Κλέιτον.  
**ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ.** — Η πρώτη κωνσταντινουπόλις καινοτομία την οποίαν παρουσίασαν το «Πανελλήνιον» ηπήρξεν πράγματι θαυμασία και ύπεροχος διά την εποχήν ή Δισύθυτος του Θεάτρου είναι αξία συγχαρητηρίων. Την Φιλμοπεραν «Πέραν του Αχέρουτος» θά διαδεχθή ενθύς άριστος ή Φιλομπερέττα «Miss Venus» ή οποία θά συνοδευθή επίσης με κατάλληλα άσματα, τα όποια θά εκτελεσθούν από τους γνωστός καλλιτέχνας κ. κ. Μωραΐτην Οίκονομίδην, Βλαζόπουλον, Ξηρολήν και τας κ. κ. Κυπαρίση και Βλαζοπούλου.

## ΩΔΕΙΑ

**ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ.** — Είναι Εντύχημα διά την Ελλάδα το γεγονός ότι ή θεία τέχνη του Όρφους δεν παραμελείται από την Ελληνικήν Κοινωνίαν. Αι χιλιάδες των μαθητών και μαθητριών του Ελληνικού Ωδείου οι όποιοι εκιδίδονται εις την μουσικήν μάς παρέχει την αναμφισβήτητον απόδειξιν της άνωτέρω αληθείας. Πρέπει να όμολογηθή εν τούτοις ότι ή ζωηρά αυτή μουσική κίνησις οφείλεται κατά μέγα μέρος και εις τας φιλοτιμους προσπάθειάς τας οποίας καταβάλλει ο διαπρόκοπος μουσικός και διευθυντής του Ελληνικού Ωδείου κ. Καλομοίρης. Επί τή εύκαιρά χάριν ενημερωθέντος σημειούμεν ότι ο κ. Καλομοίρης ευρίσκειται ήδη εις Παρισίους όπου πρόκειται και αύτός να δώση μίαν συναυλίαν με έργα Ελληνικά άποκλειστικώς ιδικά του. Εκείθεν θά μεταβή εις την Γερμανίαν διά τον αυτών σκοπόν, επιστρέφων δε εις τας Αθήνας θά συνοδεύεται και από νέους καθηγητάς προαιρεσιμένους διά το Ελληνικόν Ωδείον.

Μετα άλλα απόδειξις της άκαταπονήτου δράσεως του πολιτισμένου αυτού ιδρύματος είναι και ή πληθώρα των συναυλιών τας οποίας διοργανώνει. Κατά το παρόν αήρης δεκαήμερον πρόκειται να δοθούν 6 συναυλίαι. Η πρώτη είναι της κ. Νίνας Φωκά καθηγητριάς του Ωδείου και των θυγατέρων της κ. Μαρίκας Καλομοίρου (τραγοῦδι) και Δος Ραλλούς Φωκά (πιάνο) εις την αίθουσαν του Θεάτρου «Σαλόν Γκρέιλ» και ή όποια δίδεται σήμερα. Η δευτέρα δίδεται εις τας 20 τρέχοντος από την Αίθα Γρηγοράκη (τραγοῦδι και πιάνο) εις το Θέατρον «Ολύμπια».

Την 22αν τρέχοντος δίδονται δύο συναυλίαι ή μία εις την αίθουσαν του Ελληνικού Ωδείου υπό της Αίδος Μ Παπαμανουπούλου (πιάνο) και του κ. Α. Μπαρετζώ (βιόλα) άριστέρων καθηγητιών του Ελληνικού Ωδείου και ή άλλη εις το Θέατρον «Ολύμπια» υπό της Αίδος Αήδας Εύλαμπίου Βασιτί. Τελευταία είναι ή συναυλία της Αίδος Πρωτοπαπά (άσμα και πιάνο) ή όποια θά δοθῆ την 27 Μαγίον εις την Αίθουσαν του Ελληνικού Ωδείου.

Εκτός των άνωτέρω συναυλιών εις την αίθουσαν του Ωδείου δίδεται σήμερα και μία έκτακτος καλλιτεχνική παράστασις υπό της Δραματικής Σχολής του Ωδείου με το γνωστόν έργον του Νικοντάμ «Πρωί, μεσημέρι, βράδυ» κατά διδασκαλίαν του διακεκριμένου καλλιτέχτου και καθηγητού της Σχολής κ. Παπαγεωργίου.

**ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ.** — Πράττειται περί ταύ επίσης καλού και αξιολόγου ιδρύματος το όποϊον ευρίσκειται επί της οδοῦ Πειραιώς και το όποϊον διευθύνεται από τον μετριοφρονα καλλιτέχτην κ. Νάζον. Ανεπύμεθα πολύ διότι δεν είμεθα εις θέσιν να μεταδώσωμεν εις το άναγνωστικόν μας Κοινόν την δράσιν του Ωδείου Αθηνών. Ο κ. Νάζος επιμένον εν τῇ μετριοφροσύνῃ του να παραμένη άφραγῆς, επιμένει συγχρόνως να τρέφῃ άφραγῆς αντίληψεις και διά το ίδρυμα το όποϊον έχει το εντύχημα να διευθύνῃ.

Εξηγήσωμεν επανειλημμένως από τον κ. Νάζον να μάς εἴπῃ ὅλιγα τινα περί της δράσεως και της πορείας εν γένει του Ωδείου Αθηνών ἀλλ' ἤρησθη να μάς απαιτήσει φρονούν ότι δεν ενδιαφέρει τον κόσμον ή δράσις του Ωδείου Αθηνών. Έρχομεν εν τούτοις να παρατηρήσωμεν εις τον κ. Νάζον ότι δεν πρέπει να συζητῆ το Ωδείον με τῶν ἑαυτῶν τον και ότι είναι πολύ πιθανόν, ο κόσμος να μη ενδιαφέρεται διά τῶν ἑδίων ἀλλὰ διά το Ωδείον δεν συμβαίνει το ίδιο. Πάντως ο κ. Νάζος ἄς εδοκίμησῃ τέλος πάντων να διαφορτήσῃ το Κοινόν επί της δράσεως του Ωδείου το ἅπασι διευθύνει. Παιδαξέμει, ἴσως μαζί με το Ωδείον ἀρχίσῃ ο κόσμος να ενδιαφέρεται και δι' αὐτόν.

Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟΣ.



Το Μέγα Έδαδιμοπωλείον

# Π. ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΙΟΛΟΥ 153

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 12-73

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1877

ΟΤΙ ΕΚΛΕΚΤΟΝ

Όλα Έκλεκτά. Ίδιαίτερον τμήμα Charcuterie.

Όλων τῶν ειδῶν Εὐρωπαϊκῆς κονσέρβες, καθῶς και εἶδη ἐκλεκτά

ζαχαροπλαστικῆς τῶν ἐργοστασιῶν μας.

ΓΑΛΑΚΤΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΚΟΥΣΕΛΗ & ΣΙΑΣ

Γωνία Προσταίου και Γαρυέττα

Το μόνο που έχει πραγματικῶς ἀγνὸ γάλα και βουτήματα ἐκλεκτά.

ΚΕΝΤΡΟΝ ΚΑΤ'

ΕΞΟΧΗΝ ΝΥΚΤΕΡΙΝΟΝ

ΑΝΟΙΚΤΟ ΜΕΧΡΙ ΠΡΩ-Ι-ΑΣ

ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΕΙΟΝ

ΠΑΝ. ΜΠΕΡΝΙΤΣΑ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΟΜΟΝΟΙΑΣ

Γωνία Πανεπιστημίου και Πατησίων

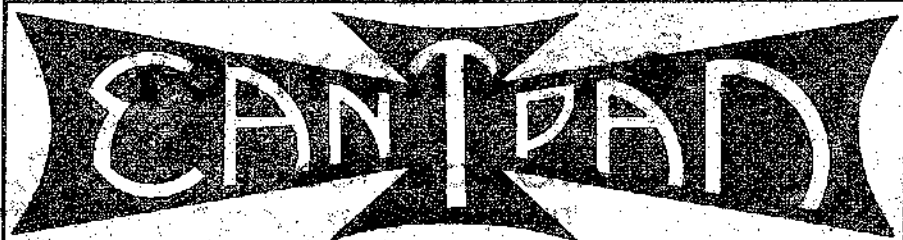
Τὰ Βουτηματά σας για το τσάι, τὰ γλυκά σας, μετά το Θέατρον,

Στου ΜΠΕΡΝΙΤΣΑ

ὄλιγα πρώτης τάξεως καθαριότης

και περιποιήσις.

ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ



ΑΘΗΝΑΙ Κ. ΠΑΠΑΔΑ ΑΙΟΛΟΥ 195

ΕΤΟΣ ΙΑΡΥΣΕΩΣ

1918

Εργασίαι — Επιστημονικαί  
Φαρμακευτικαί — Βιομηχανικαί  
Βιοχημικαί — Μικροβιολογικαί.

Εγκαταστάσεις πλήρεις Φαρμακείων, Ιατρείων, Κλινικών—Νοσοκομείων.

Εργασία χειρουργικά—δοντοιατρικά.

Φάρμακα εξηλεγχμένης ακενότητας.

Αποθήκη ανακευμένη SPECIALITÉS.

Διαρκής παρακαταθήκη του περιφήμου τονωτικού VIGOR.

Όρροι γυναικείων ερευνήσεων.

Εμβόλια και έρροι διατηρούμενοι εις σταθεράν θερμοκρασίαν καθ' όλην τήν διάρκειάν του έτους.

Πιστή εκτέλεσις συνταγών—χημικαί αναλύσεις—μικροσκοπικαί έρευναι.

Απολυμάνσεις—Αποστειρώσεις—ταυχεύσεις.

Μέγα έργοστάσιον ζωνών υγείας—εγγυμοσύνης—κηλεπιδέσμων  
ανάλωστρων—Κορσέδων—ορθοπεδικών—Νεφροπιδέσμων—οφθαλ-  
μεπιδέσμων.

ΤΜΗΜΑ ΕΛΑΣΤΙΚΩΝ ΕΙΔΩΝ

Ειδικόν Γραφείον έν τή φαρμακείω δι' άμέσους ιατρικάς και φαρμακευτικάς  
πληροφορίας και πρός ταχίστην εκτέλεσιν παραγγελιών Ιατρών και φαρμακοποιών έπαρχιών.

ΤΥΠΟΙΣ "ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ., (ΣΤΟΑ ΔΑΦΝΗ)



**“ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ,,  
(ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ)**

*Ἡ Σελὶς Δρ. 500. Αἱ ὑποδιαίρεσεις κατ' ἀναλογίαν*

*Ἐπὶ τῶν συνδρομῶν καὶ διαφημίσεων,*

*Διαχειριστῆς: Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ*

**ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ ΔΡ. 2**

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :**

**Ν. ΛΑΣΚΑΡΗΣ :** Ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.—**Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ :** Ἡ Μάθησις τῆς Βίβλου τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.—**Β. ΡΩΤΑΣ :** Τὸ Θεάτρον δὴ ἡ Τέχνη καὶ ἡ Ζωή.—**Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ :** Κριτικὴ εἰ καὶ πῶς πωλοῦν τὰ Θεατρὰ μας.—**Γ. Ι. ΝΑΥΛΙΩΤΗΣ :** Ἡ Γέννησις τοῦ Θεάτρου.—**Α. Δ. Ἀνθρακίτης (Κριτικὴ).—Α. ΣΟΡΕΪΛΛΑΦ :** Ὀπισθεῖα Παλαιῶν.—**ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟΣ :** Κινηματογράφος.—**ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ :** Τὸ Θεάτρο.