

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α' Ἀριθ. 3.

ΑΘΗΝΑΙ 1 Ἀπριλίου 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Διευθυντής: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Ἀρχισυντάκτης: ALBERT ROULANT

## ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ἐτησίᾳ Δρ. 100  
Ἐξάμην. » 50

Ἐτησίᾳ Λ. Στ. 0. 50  
Ἐξάμην. » » 0. 25

## ALBERT ROULANT \*

Πολλοὶ ἴλιγοι τὸν ἐγνώρισαν, πολλοὶ ἴλιγοι ἀντελήφθησαν τὴν παρουσία του, καὶ πειὸ ἴλιγοι ἀκόμα θὰ εἶνε κείνοι ποὺ κουδέντιασαν μαζὴ του . . .

Καὶ ἔμωσ ἔχει πέντε χρόνια ποὺ ζῆ μαζὴ μας, ποὺ περνᾷ βιαστικὸς ἀπὸ δίπλα μας, ποὺ ἀγωνίζεται καὶ κοπιᾷζει. . .

Ποῖὸς εἶναι :

Εἶναι ὁ Albert Roulant, ὁ ρεζισέρ, ὁ ἠθοποιὸς, ὁ καλλιτέχνης μὲ ὄλη τὴ σημασία τῆς λέξεως. . .

Ἦλθε μὲ ὄνειρα κι' αὐτός, ἦλθε μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ εὕρη θέατρο στὴν Πατρίδα τοῦ θεάτρου, νὰ εὕρη ἠθοποιούς, νὰ εὕρη ἀνθρώπους τοῦλάχιστον, προθύμους νὰ τὸν βοηθήσουν, καὶ δὲ ἔβηκε τίποτε. . .

Καὶ στάθηκε γιὰ ἴλιγο ἐκπληκτός, μὲ τὰ μάτια ὀλάνοικτα, κυττώντας γύρω ἐρευνητικᾶ, ὡς νὰ ρωτοῦσε :

— Γιατί μ' ἔφεραν !!

Καὶ δὲν ἔλαβε καμμιάν ἀπάντησιν κι' ἔσκυψε τὸ κεφάλι, κι' ἀρχίνησε τὸν σκληρὸν ἀγῶνα ν' ἀνεβάξῃ ἔργα, νὰ παράγῃ ἔργα, «ἕνα τὴν ἑβδομάδα», γιατί ἔτσι ἔπρεπε, γιατί ἔτσι τὸ θέλει ἡ θεατρικὴ βιομηχανία τοῦ τόπου μας . . .

Καὶ κουράσθηκε, κι' ἀπελπίσθηκε ὁ Albert Roulant, ὁ βραβευμένος ἀπόφοιτος τοῦ Conservatoire τῶν Παρισίων, ὁ ὄνομαστός σκηνοθέτης, ὁ καλλιτέχνης ἠθοποιός, κι' ἕνα πρωτὶ, πολὺ πρωτὶ, ἦπρε τὸν ἀνηφορικὸ δρόμο πρὸς τὴ γαλλικὴ Σχολή, κτύπησε τὴ βαρυστά κλειστὴ πόρτα, καὶ ζήτησε νὰ γίνῃ δάσκαλος τῶν μικρῶν παιδιῶν, ἀφοῦ οἱ μεγάλοι δὲν εἶχαν ἀνάγκη τῆς διδασκαλίας του.

Καὶ εἶναι καιρὸς τώρα ποὺ τὸν ἀνεδοκατεδαίνει τὸν ἀνήφορον αὐτόν, φορτωμένος τετράδια καὶ βιβλία, καὶ εἶνε ὄλην μιά λεπτότατη τραγικὴ εἰρωνεία γιὰ μᾶς τὸ πέρασμα του, τὸ πέρασμα τοῦ φιλόλογου αὐτοῦ κυρίου μὲ τὰ λευκὰ μαλλιά, ποὺ ἦλθε σκηνοθέτης καὶ ἠθοποιός ἀπὸ τὸ Παρίσι, καὶ ἴστὴν Ἀθήνα μας ἑδῶ, κατάντησε δάσκαλος τῶν μικρῶν παιδιῶν . . .

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

\* Τὰ λίγ' αὐτὰ λόγια γράφηκαν ἐν ἀγνοίᾳ τοῦ κ. Roulant, ποὺ τόσοον εἶναι μετρώφρων καὶ ἐχθρὸς τοῦ περὶ τὸ ὄνομα του θορύβου, ὥστε πιθανότατα δὲν θὰ ἔπρεπε τὴν δημοσίευσίν των.

II.

Τὸ τέταρτον φύλλον «τῶν Παρασκηρίων» θὰ κυκλοφορήσῃ  
τὴν 16ην Ἀπριλίου.

«Τὰ Παρασκήνια» πωλοῦνται σὲ ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τὰ κινεμά  
Ἀθηνῶν—Πειραιῶς.

# Η ΜΑΥΡΗ ΒΙΒΛΟΣ

## ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Οι εργοδότες.—..... Καί ή πένητα μου θά εξακολουθήσῃ νά γράφῃ ἀποσιωπητικά ἄν δέν τήν ἐφοροῦσα γιατί εἶναι τό κεφάλι μου βαρῦ, καί σκέπτομαι, ἀπό πού ν' ἀρχίσω, τί νά πρωτογράψω γιά τοὺς ἀνθρώπους αὐτούς, τί νά πρωτογράψω.....

Ἄν θέλω νά εἶμαι ἄδικος.

Ψάχνω νά βρῶ κάποια δικαιολογία, καί τό ἐλαφροντικό γιά λογαριασμό τους, μὰ δέ βρίσκω.

Ἀκοῦστε με :

Θά τοὺς διαιρέσω σέ τρεῖς κατηγορίες

Οἱ ἠθοποιοὶ εργοδότες— Οἱ σχετικὰ μορφωμένοι εργοδότες— Καί οἱ ἀμόρφωτοι.

Οἱ ἠθοποιοὶ εργοδότες, (\*) εἶναι οἱ περισσότερον ἔνοχοι ἀπ' αὐτούς θάγε κανεῖς τό δικαίωμα νά περιμένη κάποια στοργή, κάποια φροντίδα, κάποια μέριμνα γιά τό καὶ μένο τό θέατρο καί ὅμως ὄχι φάνηκαν ἀναίσθητοι καί σκληροί, περισσότερον ἴσως ἀπό τοὺς ἄλλους αὐτοὶ ποιικιστὴς τήν "ἐπιθεώρηση", καί μὲ πόση προσθυμία, μὲ πόση ἐπιμέλεια, ὅταν νά ἐπρόκειτο γιά κάποιο ξακουμένο ἔργο, μεγάλου συγγραφέα κ' ἄνοιξαν διάπλατα τίς πόρτες τοῦ θεάτρου, καί δέχτηκαν μέσα ὅλους τοὺς ὁχτούς κ' ὅλες τίς ἀκαθαρσίες τῶν πεζοδρομίων, χωρίς καμμιά τήρη, χωρίς καμμιά λύπη.

Καί ἀνέβασαν στή σκηνή ὅλων τῶν εἰδῶν τὰ καθάρματα, καί ὅλες τίς φυλές τοῦ Ἰσραὴλ καί ἀνέβασαν ἀραπάδες, καί γύφτισσες, καί μαϊμούδες, καί χορευτράδες, στή σκηνή τοῦ θεάτρου των, πού ἔλεγαν ἐν τούτοις, πῶς εἶναι θέατρο ἑλληνικό, θέατρο τῆς προαιετούσης τῆς Ἑλλάδος.

Καί φαντασθῆτε τό μαρτύριο τῶν δύο ἢ τριῶν καλῶν ἠθοποιῶν πού θάτυχε γιά κακή τους μοῖρα νά βρεθοῦν μέσα σ' ἕναν τέτοιο θίασο φαντασθῆτε τὸν ψυχικό τους σπαραγμό. Τόνα εἶδα, σιὸ διάστημα κάποιας μεταμεσονύχτιας πρόβας, νά κἀθοντο παρασιταμμένοι σέ μιὰ γωνιά, σκυφοὶ καί ἀμίλητοι, γιατί ἦσαν ἄχρηστοι σχεδόν σ' ἕναν τέτοιο θίασο, ὅπου ὁ ἀράτης ἦταν πρωταγωνιστής, καί ὅπου ἡ μαϊμού ἐχειροκροτεῖτο.

Καί ἐπαναλαμβάνω πάλι γιά νά μὴ φανῶ ὑπερβολικός, ὅτι δέν ὀμιλῶ περὶ κανενὸς καμπιὰρῆ ἢ μουζικι-ζῶλ, ὀμιλῶ περὶ θιάσων Ἑλληνικῶν, πού τοὺς διεθύνων Ἕλληνες ἠθοποιοὶ μὲ ἀξιώσεις, καί εἶχαν καί τὸ νομὰ τους σιὸ πρόγραμμα, ἐπάνω, ἴ πάνω, μὲ γράμματα μεγάλα!

Καμμιά δικαιολογία κ' ἐδῶ δέν ἀπόχει. Τὰ ἔργα θά ἔπιαναν, ἄν ἀνεβάζονταν μ' ἐπιμέλεια καί προσοχή ἄν ἐγίνονταν πρόβες καί ἐπειδὴ ἤρθε στήν κομβία, ὅς τὸ λέγω κ' αὐτό δέν εἶδα ἀκόμη μιὰ πρόβα σιωπῆ σιὸ Ἑλληνικό θέατρο μιά πρόβα μὲ τάξη, μὲ σεβασμό, μὲ προσοχή πού νά ἐρχονται οἱ ἠθοποιοὶ μὲ τὴ διάθεση νά μελετήσουν, νά ψυχολογήσουν, νά αἰσθανθοῦν, νά ἐργασθοῦν ἐπὶ τέλους καί δέν ἔγινε αὐτό, ὄχι γιατί δέν τὸ ἠθέλησαν οἱ ἠθοποιοὶ, ἀλλὰ διότι δέν τὸ ἐζήτησαν οἱ εργοδότες γιά τὴν ταπεινὴ βιομηχανία τους, τοὺς φτάνει αὐτό πού γίνεται τό εἶδος, καί σ' αὐτὴ τὴν παιδίτητα ξεδεύεται, γιατί νά σκοτισθοῦν νά τό βγάλουν καλύτερο; γιατί; (\*)

Κι' εἶτι ἐπὶ κλῆδεν ἡ γενική κατάπτωσης, ἡ ἀπογοήτευσις. Τὰ ταλέντα πνίγησαν μέσα σιὸ βουρκο τῆς ἐπιθεώρησης τὰ κακὰ στοιχεῖα πού εἰσοδηροῦσαν σιὸ θέατρο ἀπ' τὸ παραπόρι πού προδοτικὰ ἄνοιξαν οἱ ἠθοποιοὶ εργοδότες, ἔκαμαν ὅστε ὁ «ἠθοποιός», νά βγάλῃ ὄνομα κακό,

(\*) Ἐνωῶ τοὺς δύο-τρεῖς αὐτοὺς πού ἐπλοβίσαν, ἐκμεταλλενομένοι τό θέατρο καί τοὺς συναδέλφους των, καί ἔχουν σήμερον ἐκατομμύρια καί σπῆται.

(\*) Γιά τὴν τραγωδία αὐτὴ πού λέγεται: «Πρόβα Ἑλληνικοῦ θιάσου» θά γράψουμε σιὸ ἐρχόμενο φύλλο μελέτη ἰδιαιτέρη.

νά θεωρεῖται ὑποζεύμενο ὑποκίτο καί ἀνάξιο προσοχῆς καί ἄν ἐπὶ ἔρχαν καί ἕνας ὅσο ἀνθρώποι πού καί ἴσως θά μπορούσαν νά κάμουν μὲ λεφτὰ ἢ μὲ καλὴ διάθεση, γέμισαν κ' αὐτοὶ τίς πλάτες ἀηδισμένους.

Αὐτὴ εἶναι ἡ δοῦσις τῶν «ἠθοποιῶν εργοδοτῶν»: \* τὸ ἄπαντό τους, τὸ κινῆσι τῶν λεπτῶν, τὰ ἐφόδια τους: ἀσυνειδησία, ἀγραμματοσύνη, προστυχία.

### Οἱ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΟΡΦΩΜΕΝΟΙ ΕΡΓΟΔΟΤΕΣ

Σιὸ γραφεῖο κάποιον ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους θεατρικούς μας ἐπιχειρηματίας θά βρῆτε ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ θεατρικὰ περιοδικὰ, ὅλα τὰ ντοκουμέντα γιά μιὰ ἐπιστημονικὴ παρακολούθησι τοῦ θεάτρου σιὴν Ἑδρώπη ὁ κύριος αὐτός δέν ἀγνοεῖ τίποτε ἀπὸ τὴν σημερινὴ τεχνικὴ πρόοδο τοῦ θεάτρου, συζητεῖ γιά τὴ σκηνοθετικὴ σχολὴ τοῦ Grieg, τοῦ Reinhardt, τοῦ Tairoff μιλᾷ γιά τὴν περιστροφικὴ σκηνή, γιά τὴν ἀπλοποιημένη σκηνή, γιά τὰ νέα συστήματα τοῦ φωτισμοῦ.....

Καί ὅμως τὸ θέατρο τῶν εἶναι ἕνα ἀχοῦρι ἢ σκηνὴ τὸν ἀνεκδιάρητο σαράβαλο, βρωμερό, ἀποκουστικό, πού ὅτε γιά φυλακὴ βαρυντικῶν καταδίκων δέν θά ἔπρεπε νά χρησιμοποιεῖται παραμυθιὰ τὸ χειμῶνα, μὲ ὅλους τοὺς ἀνέμους πού μπαινοβγαίνουν ἀπὸ πόρτες καί τρύπες, καμίνι τὸ καλοκαίρι, διαρκὲς φρικτὸ μαρτύριο γιά τοὺς ἠθοποιούς καί σ' αὐτὴ τὴ σκηνή, καί σιὸ ἀνάλογα καμαρίνια, ὁ εργοδότης πού παρακολουθεῖ μὲ προσοχὴ τὴν Ἑδρωπαϊκὴ θεατρικὴ κίνησι, ἔχει τὴν ἀξίωσι νά ἐργασθοῦν οἱ ἠθοποιοὶ του, νά τοῦ ἀνεβάσουν ἔργα, νά δημιουργήσουν ὄλους. Εὐτυχῶς πού καί τὰ ἔργα πού φροντίζει ν' ἀνεβάζῃ εἶναι ἀνάλογα τοῦ θεάτρου του ὅλες οἱ Γαλλικὲς ὑπαρογραφεῖς, ὅλη ἡ φρικτὴ καί ἡλιθία βιομηχανία τῶν «Ἀκαταλλήλων» ἐπιστρατεύονται κάθε τόσῳ, καί φροντίζονται σιὸ Ἀθηναϊκὸ κοινόν. Καί δέν τὰ λέγω αὐτά, γιά ἕνα μόνο ὑποζεύμενο πρόσωπο, εἶναι δύο-τρεῖς κ' αὐτοὶ, οἱ μορφωμένοι δὴθεν εργοδότες, καί εἶναι ἴδιοι ὅλοι τους. Σκληροὶ καί ἀναίσθητοι, βρέθησαν κατὰ τύχην μπερδεμμένοι μὲ τὸ θέατρο πού κατὰ βάθος τὸ περιφρονοῦν καί τὸ μισοῦν, γιατί δέν τὸ γνωρίζουν, ἔμποροι, μὲ τὴν περὶ ταπεινὴ σημασία τῆς λέξεως, οὐδέποτε σκέφθηκαν νά κάμουν καί καί γιά τὴν τέχνη. Κι' ἄν ἔκαμαν καί κάποτε, καί σπασμοδικῶς, ἔγινε κ' αὐτό δίχως πρόγραμμα, χωρίς διάθεση, χωρίς τὴν ἰερὴ θέρη πού δίνει ζωὴ σιὴς ἀληθινῆς προσπίθειας.

Κι' ἐπλοβίσαν ἀπὸ τὸ θέατρο, πιπιλίζοντάς του κάθε ἱερμίδα, πέροντας διαρκῶς, ἀπ' αὐτό, χωρίς νά τοῦ δίνονν τίποτε.

Μὲ δύο-τρεῖς ἠθοποιούς ὁ ἕνας, μὲ δύο μόνο σκεβρωμένα σαλόνια, κ' ἕνα παραδόξου σχήματος καί χρώματος φόντο, βγάζει περιόδους δλόκληρες καί περνοῦν τὰ ἔργα ἀμελέτητα, ἀμοιάριστα, κακοτεχνία, καί φρόνονν οἱ θεαταὶ νυσταγμένοι, ζαβλακαμένοι. ἄρρωστοι, χωρίς νά ξέρονν τὸ γιατί, δίχως νά μποροῦν νά σοῦ ποῦν τί εἶδαν.

Ἄλλος πάλι, κομβάλῃσε ἀπὸ πού δέν ξέρω, καινούργια σκηνοκὰ καί πολλὰ ὄμορφα ἐπιπλα ἀλήθεια, ἀπαράλλακτα σὺν τὸ κίβλοπιτο ἐκείνον πού παράγγειλε βιβλιωθῆκη κ' ἀνάθεσε σιὸν ἐπιπλοποιὸ νά τοῦ βάλῃ καί βιβλία μέσα!

Δίχως σύστημα, δίχως πρόγραμμα. ἤρθαν τὰ ὄμορφα σαλόνια καί τὰ ἐπιπλα, καί γιά τὰ παρακάτω παρεδόθησαν σιὴν καλαισθησία καί σιὴ σκηνοθετικὴ ἐπιστημονικότητι τοῦ πρώτου τυχόντος κῦρ Βαγγέλη.

Κυρίες καί Κύριοι μου, πού κάνετε τὸ θεατρικὸ ἐπιχειρηματία, δέν ἔχετε καμμιά δουλειὰ σιὸ θέατρο γιά ὅας ὑπάρχονν τόσες ἄλλες ἐπιχειρήσεις πολλὰ περὶ εὐκολες, πολλὰ περὶ ἐπικερδέεις, καί πολλὰ περὶ καλὰ προσαρμοσμένες σιὴν διανοητικότητά σας καί σιὴν ὅλη σας ψυχροσύνησι γιά νά καταπιασθῆ κανεῖς μὲ τὸ θέατρο πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νάχη ψυχὴ, καρδιά, αἰσθησιμα, ἀγάπη, ἀφοσίωσι, νάσαι μὲ μιὰ λέξη τί μίσις ἄν-

\*\* Διὰ τοὺς διευθυντάς τῆς «Ὀπερέτας» θά μιλῶ σὲ ἄλλο εἰδικὸ κεφάλαιο. Ἐδῶ πρόκειται μόνο γιά τὸ θέατρο τῆς πρόβας.

θρωπος, με την περι πλατειά σημασία που μπορεί να δοθη σ' αυτή τη λέξη. Και σεις δεν εισθε τι μι ο ι άνθρωποι γιατί δεν εισθε εδουνειδητοι, γιατί λέτε ψέμματα κάθε βράδυ στον κόσμο που τον προσκαλείτε να ιδη θέατρο και του παρουσιάζεται το Χατζαϊβάτι, γιατί όλα σας τα κέρδη είναι αθέμητα, είναι κλεμμένα από το αληθινό θέατρο που έπρεπε να επάρχη, και που θα υπήρχε εν δεν υπήρχατε σεις.

Ναί, ναι!

Γιατί στον δεν έχει κανείς ψωμί, φροντίζει και βολαει με όταν βρεθη κάποιος και τον κάνει να πιστέψη πως η λάσπη είναι ψωμί και τον συνειθιση να τη χωνεθη, δε θα πάη να ψάξη να βρη το καλό ψωμί.

Μη μου πητε λοιπόν πάλι, πως η άτομική σας πρωτοβουλία είναι αξιόπαινη! Καλύτερα να έλειπεν η άτομική σας πρωτοβουλία, ω! αναίσθητοι δούλοι του χρήματος! Κε έπρεπε να ζουμε σ' αυτό το περιεργο Κράτος της άνοποδίας, για να κατακτήση, και το λευκό αυτό και άσπυλο λουλοῦδι, το θέατρο, στα δικιά σας τα χέρηα το θέατρο στα χέρηα σας! Σεις διενθινται θεάτρων!

\*\*\*

Και κατόπιν, έχουμε τους εντελώς γελοίους και αναξίους και της περιφρονήσεως μας άκόμη ά μο ρ φ ώ τ ο υ ς ε ρ γ ο δ ό τ α ς είναι δυό τρεις κι αυτοί κυριαλεκιακώς πρώην κουλουρτζιδες, εξακαλονθόντες να νομίζουν το θέατρον ως φούργο ο οποίος αντί κουλουρῶν βγάξει τα γνωστά κατασκευάσματα της τελευταίας θλιβεράς θεατρικής παραγωγής αυτοί επί τέλους μπορούν και να θεωρηθουν ως ανεύθυνοι, διότι σ' έναν τόπο που δεν τιμωρείται το έγκλημα μπορεί ο καθένας να κάνει δι του βασικά η ψυχή του.

\*\*\*

Αυτοί είναι οι θεατρικοί μας επιχειρηματίαι! Άναιδείς και κακοήθεις, άσχημονουν εις βίρος σας, ω! Έλληνες θεαταί! για να τους εκδικηθητε, για να τους αναγκάσετε να φύγουν, για να άποκτήσετε θέατρο αληθινό, έχω να σας κάνω με παράκληση, κι έχω να σας δώσω με συμβουλή:

Νά μη πηγαίνετε στο θέατρο.

Πηγαίνετε στους κινηματογράφους, στα καμπαρέ, στα καφέ σαντάν, στις ταβέρνες, αλλά στο θέατρο μην πηγαίνετε ήθελα νύχα, άπαιλέτους πνεύμονες, και του Στέντωρα τη φωνή και ν' άνέβω ψηλά στην κορυφή του Λυκαβητοῦ και να σās το φανάξω:

Μη πηγαίνετε στο θέατρο.

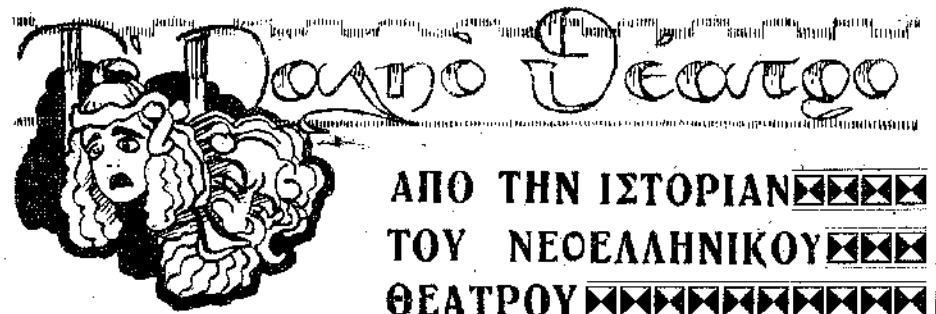
Ένε ντροπή! άδικητε την έξυπνάδα σας, τη διανοητικότητά σας:

Πιστέματέ με και άκούσατε με.

Κι έτσι, θάδρη ημερα που από της ίδιες αιτες σήλες θα τομοθη το θούριο του θριάμβου της αλήθειας, το θούριο της κατά Βαοβάριαν νίκης, και θα σās πούμε τότε: Πηγαίνεται στο θέατρο, στο αληθινό θέατρο, στο θέατρο το Έλληνικό.

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Εις το ερχόμενο φύλλο: Το παληό και το νεότερο θέατρο.—Οι παληοί και οι νεώτεροι ήθοποιοί.



(Συνέχεια εκ του προηγούμενου)

Έν τούτοις, ο δυστυχής Σανσώνης δεν ηδύχησε να μείνη επί πολυ συνδιοκτικτης του θεάτρου μετά του Βασιλέως Όθωνος και των άλλων επισημων θεωρειούχων, καθόσον μετ'όλιγον επειδη αι εκ της πλατειας και των θεωρειών της δευτέρας και τρίτης σειράς εισπράξεις δεν επήρκουν εις συντήρησιν του θεάτρου και του θιάσου, άφου μάτην εξήγησε την συνδρομήν του επί των Έσωτερικών Υπουργού, ηναγκάσθη να εκθέσση το θεατρών του εις πλειστηριασμόν άπερ και κατεκυρώθη κατά τās αρχάς του 1844 αντί είκοσι και τριών χιλιάδων δραχμών εις τον Ιωάννην Μπούκουραν του όποιου και το όνομα έφερε μέχρι της πρό όλιγων ετών γενομένης καταδαφίσεως του. (1)



ΒΑΣ. ΣΑΝΣΩΝΗΣ (2)

Το «συστηματικόν αυτό θεατρον» κατά την έκφρασιν των τότε έφημερίδων, ενεκαινίασε την 6 Ιανουαρίου 1840 Ιταλικός μελοδραματικός θιάσος εις την πρώτην παράστασιν του όποιου, καθ'ην έδόθη «ή Λουκία του Λαμερμούρ», παρευρέθησαν οι Βασιλείς, πάντες οι έν τέλει και πληθος άλλου κόσμου μέχρις άσφυξίας πληρώσαντες το θέατρον. Ο ρηθεις μελοδραματικός θιάσος κατά την πρώτην αυτού περιόδον έδωσεν εκατόν δέκα και τέσσαρας έν όλω παραστάσεις, έξ των πενήκοντα με την «Λου-

(1) Ο Ιωάννης Μπούκουρας όστις άπηθανάσθη διά της άποκτήσεως του πρώτου λιθίνου θεάτρου των Αθηνών, ήτο εις εκ των άπρομήτων πλοίαρχων του έμπορικού ναυτικού, προκαλέσας πολλάκις τον θαυμασμόν όλοκλήρου του ναυτικού κόσμου. Εκτός των άλλων ναυτικών κτηρημάτων του, ο Μπούκουρας πωλήσας κατά το 1835 έν Κάδιξ της Ισπανίας το πλοιον του επέστρεφεν έκαθεν εις Σπέτσας μετά δύο μόνον ναυτών επί μικράς Ισπανικής λέμβου, διανύσας το διάστημα αυτό έντός τριάκοντα δύο ήμερών. Το κаторθωμα τουτο του Μπούκουρα ως εξής άνήγγειλεν ο «Σωτήρ» των Αθηνών της 17 Οκτωβρίου 1835: «ο Μπούκουρας πωλήσας το πλοιον του εις την Ισπανίαν επέστρεψε μετά δύο ναυτών διά λέμβου εις Ελλάδα, φθάς από Κάδιξ εις Σπέτσας έντός 52 ήμερών.»

Την πρξην ταύτην του Μπούκουρα έτίμησεν ο Βασιλέως Όθων διά Β. Διατάγματος κοινοποιηθέντος αὐτῷ ύπηρεσιακῶς ως εξής:

«Βασιλείον της Ελλάδος. — Ο Υπολιμενάρχης Σπατοῶν. — Αριθ. πρωτ. 18. — Προς τον κύριον Ιωάν. Γ. Μπούκουρον, πλοίαρχον κλπ. Δυνάμει Β. Διατάγματος από 19/31 του λήξαντος άρτίως μηνός Δεκεμβρίου 1835, οπεύδομεν να σās έκφράσωμεν, Κύριε, την εύχαριστήσιν της Α. Μ. διά την όποιαν εδείξατε, κατά την από Ισπανίας εις Ελλάδα έντός μικράς λέμβου έπιστραφήν σας, έμπειρίαν περι τα ναυτικά και τόλμην. Ταύτην δε την Υψηλήν της Α. Μ. εύχαριστήσιν μετοχρητόδομεν κατά συνένεσιν προσκλήσεως του Κεντρικού Λιμεναρχείου Υδρας υπ' αριθ. 2109, έκδοθείσης δυνάμει Διαταγής της επί των Ναυτικών Β. Γραμματείας της επικρατείας, υπ' αριθ. 11040 του 1835. — Έν Σπέτσας τη 5 Ιανουαρίου 1837. — Ο Υπολιμενάρχης Γεώργιος Ορλάνδος.»

(2) Αί εικόνες του Σανσώνη, της Ρίττας Μπάσο και της Λούλη ελήφθησαν εκ των θεατρικών προγραμμάτων άτινα διενεμήθησαν κατά τās έσπερας των ειεργητικών παραστάσεων των.

κίαν» τριακόσια με την Νόρμαν και είκοσι με την «Υπνοβάτιδα». Τὸν καταπλήσσαντα διὰ τὴν ἐποχὴν ἀριθμὸν τῶν ἐπαναλήψεων ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ μελοδράματος ἀναγράφω ἐνταῦθα, μόνον καὶ μόνον διὰ νὰ σημειωθῇ ὅτι οἱ Ἕλληνες τῶν ὁποίων οἱ πόδες δὲν εἶχον ἀπομάθει ἀκόμη νὰ φέρουν τὸ τσαρούχι, ἐκινούθησαν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἐνθερμοὶ ὑπέρμαχοι τοῦ ἀλλογλώσσου θεάτρου, οὐδὲ διαμαρτυρίας καὶ φωνῆν ὑψώσαντες, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, διὰ τὴν ἐπίσημον οὕτως εἰπεῖν ἐν μέσῳ πρωτευούσῃ κατάργησιν τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου!

Τουναντίον μάλιστα αἱ ἐφημερίδες τῆς πρωτευούσης ὑπέδειξαν εἰς τὸν Δῆμον «νὰ ὑποστηρίξῃ δλαὶς δυνάμεσι καὶ χρηματικῶς μάλιστα τὸ κατὰ-στημα(1) τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἠῤῥεξε τὰς χάριτας τῆς πρωτευούσης καὶ συνέβαλεν εἰς τὸ νὰ ἐλκίη εἰς αὐτὴν μεγαλειέτερον πλῆθος ξένων, παρέχουσα εἰς τοὺς Ἀξιωματικούς τῶν Ἑυρωπαϊκῶν στόλων διασκεδάσιν τὴν ὅποιαν μάτην ἠθελοῦν ζητήσει εἰς ἄλλον λιμένα τῆς Ἀνατολῆς». Τὰς συστάσεις τῶν ἐφημερίδων εἰσήκουσεν ὁ τότε ἐνθερμὸς ὑποστηρικτὴς τοῦ μελοδράματος δῆμαρχος μακαρίτης Καλλιφρονᾶς ὅστις ἐσπευσε καὶ ἠγγόρασε τριακόσια εἰσιτήρια τὰ ὅποια διένειμεν εἰς τοὺς συνδημίτας

του, πράγμα τὸ ὁποῖον ἐσχολίασεν ὡς ἐξῆς, ἢ «Ἀθηναί» τῆς 27 Ἰανουαρίου 1840: «Ὁ κ. δῆμαρχος τῶν Ἀθηνῶν προθυμοποιούμενος φαίνεται, εἰς τὸ νὰ μιμηθῇ τὸν παλαιὸν συντοπίτην του Περικλέα, διὰ νὰ κερδίσηκαὶ αὐτὸς ὡς δῆμαρχος τὴν εὐνοίαν τῶν συμπολιτῶν του, ἀπεφάσισεν, ἐναντίον τοῦ προϋπολογισμοῦ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου, νὰ μεταχειρισθῇ τὰ διδόμενα ἀπὸ τοῦς δημότας καὶ ἄλλους διὰ τὴν διόρθωσιν καὶ ἄλλας ἀνάγκας τῆς πόλεως δημοτικὰ χρήματα, εἰς θεωρικὰς διασκεδάσεις ἔθεν καὶ ἠγγόρασεν με δημοτικὰ χρήματα 300 γραμμᾶτια, καὶ τὰ διένειμεν εἰς τινὰς κυρίους διὰ νὰ εἰσέλθουν δωρεὰν εἰς τὸ θέατρον».



PITTA MIASO

Ἐκεῖνο ὅμως τὸ ὁποῖον ἠγγόρει ὁ συντάκτης τῆς «Ἀθηναί» εἶναι ὅτι ὁ κ. δῆμαρχος, δὲν ἐπροθυμοποιήθη νὰ μιμηθῇ τὸν παλαιὸν συντοπίτην του Περικλέα, διὰ νὰ κερδίσῃ καὶ αὐτὸς ὡς δῆμαρχος τὴν εὐνοίαν τῶν συμπολιτῶν του, ἀλλὰ τὴν εὐνοίαν τῆς πρωταγωνιστρίας Ρίττας Μπάσσο ἧτις, ὡς θὰ εἶδωμεν κατωτέρω, εἶχε κυριολεκτικῶς ξετρελλάνει ὀλόκληρον τὸν ἄρρενα πληθυσμὸν τῆς Πρωτευούσης, μὴδ' αὐτῶν τῶν ἐπισήμων ξένων ἐξαιρεομένων. Μεταξὺ τῶν ἄλλων «ἢ μαγευτικὴ Σειρήν», ὡς ἀπεκαλεῖτο τότε ἢ Ἰταλὶς πρωταγωνίστρια, εἶχε μαγεύσει καὶ τὸν ἐν Ἀθήναις τότε πρεσβευτὴν τῆς Ἀγγλίας Λάβενς ὅστις, διὰ νὰ καταπλήξῃ τὴν καλλιτέχνίδα διοργάνωσεν ἐσπέραν τινὰ ἐν τῷ οἴκῳ του μεγάλην ἐορτὴν εἰς ἣν ὅμως δὲν προσεκάλεσεν ὡς συνήθως ἐπραττε, καὶ τὸν ἀντεραστὴν του Καλλιφρονᾶν. Οὗτος μαθὼν τὰ τῆς ἐορτῆς καὶ τὴν ἐκεῖ παρουσίαν τῆς προσφιλοῦς του Ρίττας, ὤργισθη τόσο, ὥστε εὐθὺς διέταξε τοὺς ἀρμοδίους ὑπάλληλους τοῦ δημαρχείου νὰ κόψουν τὸ νερὸ τοῦ πρεσβευτοῦ καὶ νὰ μὴν ἀνάπτου πλεον τὸν πρὸ τῆς οἰκίας του φαγόν, ὅστις ἦτο καὶ ὁ μοναδικὸς κατὰ τὴν ὁδὸν ἐκεῖνην!

Τὴν ἐπομένην ὁ κ. Πρεσβευτὴς, τοῦ ὁποίου ἢ δίψα εἶχεν ἀνάψει περισσότερο ἐκ τοῦ πρὸς τὴν Ρίτταν Μπάσσο, ἐρωτᾶς του καὶ κυρίως... ἐκ τῆς ἐλλείψεως τοῦ ὕδατος, ἀπέστειλε τὸν ἰδιαιτέρον αὐτοῦ γραμματέα εἰς τὸ δημαρχεῖον ὅπως φροντίσῃ διὰ τὴν διόρθωσιν τοῦ κακοῦ.

Οἱ ἀρμοδίοι τοῦ δημαρχείου ὑπάλληλοι, ἐκτελοῦντες διαταγὰς τοῦ προϊσταμένου των, παρέπεμψαν τὸν κύριον γραμματέα πρὸς τὸν δῆμαρχον ὅστις, δεχθεὶς εὐγενῶς αὐτόν, τὸν ἠρώτησε μειδίῳν.

(1) Διὰ τῆς λέξεως κατὰσθημα; δι' ἧς ἠννόουν τὸ θέατρον, ἀκουσῶς των οἱ ἄπλοοι καὶ δημοσιογράφοι ἐγαρακτῆριζον ὅπως ἐπρεπε τὸ τότε ἰταλικὸν θέατρον, καθ' ὅσον κατὰσθηματα τότε κυρίως ἐκαλοῦντο ἄλλου εἶδους ἰδρύματα εἰς τὰ ὅποια δὲν εἰσεχώρει τὸ τῆς αἰδοῦς χροῖμα ὅπερ καὶ σήμερον ἀκόμη, διαταγῆ τῆς ἀστυνομίας, μόνον ἐξω τῶν θυρῶν των εὐρίσκειται συμβολιζόμενον δι' ἐρυθροῦ φανού!

—Εἰς τί ὄφελω τὴν τιμὴν τῆς ἐπισκέψεώς σας;  
—Ἔρχομαι ἐκ μέρους τοῦ κ. Πρεσβευτοῦ.  
—Πρὸς ποῖον;  
—Πρὸς τὸν κ. Δῆμαρχον.  
—Καὶ ξεύρει ὁ κ. Πρεσβυς ὅτι ὑπάρχει καὶ

Δῆμαρχος;

Ὁ κ. γραμματέας κατὰπληκτος ἀπήντησε:  
—Δὲν σας ἔννοῶ.  
—Σὰς ἠρώτησα, ὑπέλαβεν ὁ Καλλιφρονᾶς, ἐὰν ὁ κ. Πρεσβυς ξεύρῃ ὅτι ὑπάρχει καὶ Δῆμαρχος.  
—Μὰ φυσικά...

—Τότε πῶς δὲν τὸν ἐκάλεσεν εἰς τὴν προχθεσινήν του συναναστροφὴν!

Ἡ κατὰπληξις τοῦ κ. γραμματέως ἐγένετο μεγαλειέτερα.  
—Σὰς παρακαλῶ, νὰ τὸν ἐρωτήσετε περὶ αὐτοῦ, προσέθεσεν ὁ Καλλιφρονᾶς, καὶ μετὰ τὴν ἀπάντησιν ποῦ θὰ μοῦ φέρετε, μοῦ λέτε καὶ ποῖος εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς σημερινῆς σας ἐπισκέψεως.

Τὴν ἐπομένην ὁ Καλλιφρονᾶς, ἀντὶ ἄλλης ἀπαντήσεως ἔλαβε προσκλητήριον ἐκ μέρους τοῦ κ. πρεσβευτοῦ δι' οὗ τὸν ἐκάλεθ' οὗτος εἰς συναναστροφὴν καθ' ἣν θὰ παρευρίσκετο καὶ ἡ Ρίττα Μπάσσο.

—Ἄ! τώρα μάλιστα, εἶπε καθ' ἑαυτὸν ὁ κ. δῆμαρχος, καὶ καλέσας τὸν ἀρμοδίον ὑπάλληλον τοῦ εἶπε:

—Νὰ πάτε ἀμέσως νὰ βάλετε τὸ νερὸ εἰς τὴν Ἀγγλικὴν πρεσβεῖαν καὶ νὰ προσθέσετε ἀκόμη κι' ἓνα ἄλλο φανάρι ἀπ' ἐξω ἀπὸ τὴν πόρταν!

Καὶ μόλις ὁ ὑπάλληλος ἀνεχώρησε, ὁ Καλλιφρονᾶς σαρδῶνειον γελάσας, εἶπε:

—Θὰ πληρώνη ὁ δῆμος ἓνα φανάρι ἀκόμη, ἀλλὰ βεβαίως δὲν θὰ τὸ κρατῇ ὁ δῆμαρχος!

Τοιοῦτος ἦτο ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν Ἑλλήνων διὰ τὸ ἰταλικὸν μελοδράμα ὥστε νέοι καὶ γέροντες, ξεμυαλισθέντες κυριολεκτικῶς, οἱ μὲν ἐπώλουν τὰ βιβλία των διὰ νὰ συγχάζουν εἰς τὰς παραστάσεις, οἱ δὲ ἐδανείζοντο με βαρυτάτους τόκους. «Εἶναι ἀδύνατον ἐγγραφῆ τις τότε, πᾶς φρόνημος καὶ εὐαίσθητος Ἕλλην νὰ μὴν δοκιμάζῃ τὴν αὐτὴν ψυχικὴν ὀδύνην, ἔταν βλέπει αὐτὰς τοῦ ἔθνους του τὰς ἐλπίδας, τὴν Ἑλλ. Νεολαίαν, προτιμῶσαν μᾶλλον νὰ στερεῖται τῶν χαρίτων τῆς παιδείας καὶ μεθυσίαν μάλιστα τῶν μνησίων ἐξόδων τῆς, ἴσως καὶ μετὰ τὴν πώλησιν βιβλίων διὰ τὰς λεγομένας ταύτας Σειρήνας τῶν ἡμερῶν μας — καὶ γέροντας δὲ ἔχει ὀλίγους παλιμπκιδας ἀληθῶς, διὰ τοῦ ἰδίου των παραδείγματος, διαρθεύζοντας τὸν νέον τὰς εὐκαινήτους ψυχὰς».

Ἄλλ' ἢ πώλησις τῶν βιβλίων τὴν ὅποιαν ὑποθέτει μόνον ὁ ἀνωτέρω χρονολόγος, ἦτο δυστυχῶς πραγματικὴ. Ταύτην θέλων νὰ σατυρίσῃ ὁ



Θ. ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ

Θ. Ὁρφανίδης ἐδημοσίευσεν τὴν ἐξῆς εἰδοποίησιν: «Ἐπειδὴ κατὰ δυστυχίαν ὁ ὑπὸ τῆς μου, ὅστις ἤξευρεν ἑλληνικὰ ἕως εἰς τὸν δεύτερον τόμον τῆς ἐγκυκλοπαιδείας τοῦ Πατούσα, κλέψας τὰ λεξικά καὶ βιβλία μου ἀνεχώρησεν, ἤδη δὲ εὐρίσκαμαι ἀνευ λεξικοῦ καὶ ἀρχαίων συγγραφέων, εἰδοποιῶ τοὺς συγχάζοντας εἰς τὸ θέατρον μαθητὰς ὅτι θέλουσι με εἶρει πρόθυμον καὶ πλειοδοτοῦντα ἀγοραστήν εἰς τὰ πωλούμενα βιβλία των. Ὅλαι αἱ ἐλπίδες μου διὰ τὴν ἀντικατάστασιν τῶν κλαπέυτων βιβλίων μου, στηρίζονται εἰς αὐτούς.»(1)

Ἄλλὰ καὶ ὁ στρατηγὸς Μακρυγιάννης βεβαίως τ' ἀνωτέρω γράφων ἐν τοῖς Ἀπομνημονεύμασι αὐτοῦ: «Ἐρελλάθησαν καὶ οἱ γέροντες μετὰ τῆς θεατρῖνης κι' ἔχασαν τὰ μυαλά τους καὶ δανείζονται καὶ πληρώνουν

(1) «Ποζότης» σύγγραμμα ἑμμετρον καὶ πεζὸν φυλλάδ. Β.



Δ. ΚΑΛΙΦΡΟΝΑΣ

και οι δυστυχισμένοι οι μαθηται οι περισσότεροι, πωλοϋνε τα βιβλια τους και μένουν χωρὶς βιβλια και γίνηκαν και θα γείνουν κι' αυτοῦνοι θεατρίνοι.» (1).

Τοιαύτη δ' ἦτο ἡ καταλαβούσα γέρος και νέους ἀμφοτέρων τῶν φύλων (2) φρενίτις διὰ τὴν πρωταγωνίστριαν τοῦ θιάσου Ρίτταν Μπάσσο ὥστε κατὰ τὴν εὐεργετικὴν αὐτῆς παράστασιν, «ἔτρεχον πολλοὶ συναζόντες τὸ χρυσιὸν μὲ προθυμίαν διὰ τὸ ἀναθέσωσιν εἰς τὸν βωμὸν ταύτης τῆς μαγευτικῆς Σειρήνος. Ἀμιλλα μεγίστη ἔγεινε διὰ ποσοτήτων χρηματικῶν, τὸ δὲ περιεργὸν εἶναι ὅτι πολλοὶ ἀκριτοὶ νέοι θέλοντες νὰ φανῶσι μεγα-



ΔΟΥΑΗ

λόδωροι πωλῆσαντες φορέματα κατόρθωσαν νὰ προσφέρωσι διὰ τῆς τιμῆς αὐτῶν τ' ἀνωφελῆ δῶρα των. Πολλοὶ ὑπαλλήλικοι ἐδαγείσθησαν πρὸς τριάκοντα τοὺς ἑκατὸν ἐπὶ τοῦ μηνιαίου μισθοῦ των και ἀστείοι τιγὲς διηγούνται ὅτι ἐρρίφθησαν εἰς τὸν δίσκον ὁμολογίαι. (3)

Ἄλλ' ἀκείνο τὸ ὅπολον δὲν διηγούνται οἱ ἀστείοι, ἀλλ' οἱ σοβαροὶ εἶναι ὅτι λόγω τῆς μεγάλης ζητήσεως τοῦ χρυσοῦ διὰ τὴν εὐεργετικὴν τῆς περιφήμου Ρίττας Μπάσσο, τὸ εἰκοσέφραγον ὑψώθη τὰς ἡμέρας ἐκεῖνας κατὰ μίαν δραχμὴν!

(Ἀκολουθεῖ.)

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

(1) «Ἀπομνημονεύματα στρατηγῶν Μακρυγιάννη» ὑπὸ Ι. Βλαχογιάννη. Τόμ. Β' σελ. 412 ἐν ὑποσημείωσι.

(2) «Δὲν πρέπει οἱ ἀναγνώσται μας νὰ συγχέωσι τὰς περὶ τοῦ θεάτρου μας παρατηρήσεις μας, μὲ τὰ ἀληθῆς ἔξοχα προτερήματα τῶν κυριῶν ὑποκριτριῶν, διὰ τὰ ὅποια και μάλιστα εἶναι ἀξιέπαινοι, ὡς ἱκανοθετοῦσι καὶ ἐλκυσσῶσιν ἐπὶ τοσοῦτον τὴν εἰσότηκην ὑπὲρ ἑαυτῶν διάθεσιν τοῦ Ἑλληνοσ τὶς βέρβαι, δὲν θέλει ἐμολογῆσαι τὰς σπανίους εἰς τὸ εἶδος τῶν ἀρετῶν τῆς κ. κ. Ρίττας Μπάσσο, ἣτις ἔλαθε τὸ ἀδιαφιλοκίητον ἀριστεῖον τῆς ἱκανότητός της ἀπὸ ὅλας σχεδὸν τῆς πρωτευούσης μας τὰς φιλοθεάτους κυρίας.» (Ἡ Ἑλληνικὴ σάλπιγξ ἢ ἡ Φωνὴ τῆς ἐλευθερίας τοῦ 1840 σελ. 63).

(3) «Γοξότης» φυλλάδιον Β' 1840. Ἐν τῷ ἐπιπέμῳ φυλλάδιῳ (Γ') τοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ εὐρίσκεται λεπτομερὴς κατάλογος τῶν χρημάτων τὰ ὅποια προσεφέρθησαν εἰς τὰς εὐεργετικὰς τῶν μελῶν τοῦ ἰταλικοῦ θιάσου, ἔχων οὕτως:

*Ἡ μελίρρυτος, χαριτόδερτος και ἀξιέπαινος ἀπὸ Συμβούλους, ἱατροῦς, Φαρμακοπώλας, ὑπαλλήλους κ.τ.λ. πρωταγωνίστρια κ. Ρίττα Μπάσσο, εἰσέπραξε κατὰ τὴν εὐεργετικὴν τῆς	Δρ.	7.000
*Ἡ λυγίφθογγος κ. Ρίτση, ἡ ἀναχωρήσασα και προστομιόσασα ἀρχιεπίσκοπος διὰ τὸ φρενοκομῆσον ἐγκραυτηριασμέναν κεφαλῆς	»	5.000
*Ἡ Ἑλικωνιάς κ. Λούλη, ἡ ἐξοφλοῦσα τὰς συναλλαγματικὰς ἐπὶ τῆς ράχσεως τῶν ἐμπορίων	»	4.500
*Ὁ Θελγεσίμυθος κ. Τομάζης	»	3.000
*Τὸ γνήσιον τέκνον τοῦ Ἀπόλλωνος, ὁ κύριος Ζανίνης «τοῦ και ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκείην ρέει: αὐτὴ»	»	800
*Ὁ ἐν μουσικῶν ἀριστος κ. Φοντάνας	»	2.000
*Ὁ ὄρφυκος κ. Σορμόνης	»	1.200
*Ὁ τοῦ Ἑλληνικοῦ βαλκανίου φειδόμενος ἰδιοκτήτης τοῦ θεάτρου κ. Σανδόνης	»	3.500
*Διὰ τὴν πρὸς ὄφελος τοῦ νοσοκομείου και τῶν πτωχῶν παραστάσιν	»	3.500
Τὸ ὅλον		30.500

\*Χωρὶς τὰ περιδέραια, τὰ πολυτελῆ φορέματα, και τὰ μουσικὰ και φανερά πρὸς τὰς κυρίας δῶρα, τῶν ὁποίων ἡ τιμὴ ὑπερβαίνει ἀναμφιβόλως τοῦτο τὸ ποσόν.



ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ  
ΜΥΣΤΗΡΙΑ

Μετὰ τὴν διαλυσιν τῆς Ρωμαϊκῆς Αὐτοκρατορίας ἐπῆλθε και ἡ κρίσις τοῦ ὑπολαϊματος τοῦ ὁραίου ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Ὁ Χριστιανισμὸς ἀγανακτισμένος ἐναντίον τῶν θεαμάτων τοῦ ἐχρησιμοποιοῦντο ἀπὸ τοῦς Χριστιανομάχου βασιλεῖς τῆς Αὐτοκρατορίας γιὰ μέσον πρὸς προπαγανδισμό και ἐξουτελισμὸ τῆς νέας θρησκείας και τυραννίαι, θανάτωσι τῶν ὁπαδῶν της, πολέμησε μὲ ὅλα τὰ δυνατὰ μέσα τὴν ἀναδημιουργίαν των τὸ σύνθημα τῆς ἀντεκδικήσεως ἦτο «Ἡ Σκηνὴ εἰς τὸ πῦρ τὸ ἐξώτερον».

Τὸ θεῖον ἀν και κατεδιώκατο ἀπηγῶς ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς πολιτείας, ἀν και ἀναθεματισθῆν ἐπὶ τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας, ἀν και τὰ ὄργανά του οἱ μίμοι και αἱ μιμάδες περιέφεροντο και ἀθεοφρόντο ἐκτὸς νόμου, αὐτὸ δὲν συνετέλεσεν ὥστε ἡ παλαιὰ ἐξὶς τοῦ λαοῦ πρὸς τὰ θεάματα νὰ ἀνακοπῆ. Παρὰ τὰς προτροπὰς και διδάσκαλια Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου ἀνακράζοντος σὲ στιγμῆς παραφορᾶς: «Ἐρρέτω ἡ σκηνή, μακάριοι οἱ ἀγνοοῦντες τὸ θεῖον, βάρβαροι, βλέπομεν τὸ ἐξῆς περιεργὸν φαινόμενον. Ὁ θρησκομανὴς Βυζαντινὸς λαὸς μὴ δυνάμενος νὰ ἀποβάλῃ τὴν ἐπιθυμίαν, νὰ φεύγῃ ἀπὸ τὰς ἐκκλησίας του γιὰ νὰ παραστῆ σὲ θεατρικὴν παράστασιν.

Τώρα τὰ θεάματα αὐτὰ εἶχαν καμὴ σχέση με τὸ παλῆ Ἑλληνικὸ θεῖον; Μᾶλλον ὄχι. Ἀστυχῶς μέχρι τῆς στιγμῆς τίποτε δὲν μᾶς εἶναι θετικῶς γνωστόν. Τὰ θεάματα αὐτὰ τῶν πρώτων αἰώνων τοῦ Χριστιανισμοῦ τὰ ἀναφερόμενα περιφρονητικῶς εἰς τοὺς κατηχητικὸς λόγους τῶν πατέρων, ἦσαν μελωδία, ὀρχήσεις και μιμητικὴ ἐκτέλεσις μετ' ὁμάτων. Ἡ συνοδεύουσα τὰς παραστάσεις μουσικὴ τοσοῦτον ἐθέλγει τὰ ἀκροατήρια ὡστε τὰ μιμικὰ ἄσματα ἦδοντο παρὰ πάντων ἐν ταῖς ὁδοῖς ὡς τὰ τῶν γαλλικῶν operettes.

Σὺν τῷ χρόνῳ ὅμως ἡ θρησκεία πιεζομένη ὑπὸ τοῦ λαοῦ και βλέπουσα νὰ ἐναντιοταναθῶν αἱ παλαιαὶ του ἐξὶς ἀναγκάσθηκε νὰ ἐπιφέρει ἀνακαινήσεις διὰ τὴν ἀπόσπασιν τῶν πιστῶν ἀπὸ τὴν «κατηραμένην» του συμπάθειαν. Ἡ σκέψις τῆς συμπλοῦσεως τῆς ἐκκλησίας μετὰ τοῦ θεάτρου ὀφείλεται εἰς τὴν σύζητον τοῦ Θεοδοσίου τὴν Ἀθηναῖαν.

Κατ' ἀρχὰς παρὰ τὰς σφοδρὰς ἀντιθέσεις τῶν συντηρητικῶν εἰσῆλθη εἰς τὰς ἐκκλησίας ἡ μουσικὴ. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ αὐτὴ μουσικὴ γνήσιον τέκνον τοῦ παλαιοῦ θεάτρου, ἐπὶ πολὺ ἀδελφικῶς συνῆλθε μετὰ τῆς τοῦ ἱπποδρόμου, διότι ὡς καλῶς γινώσκουμεν, οἱ βυζαντινοὶ οὐδεμίαν ἐπιόουν διάκρισιν μετὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς και πολιτικῆς μουσικῆς ἐν τῇ μουσικῇ τοῦ ἱπποδρόμου σχολῆ ἐμφορῶθησαν και οἱ πρῶτοι τῆς ἐκκλησίας μελωδοί, διὰ τοῦτο δὲ βλέπομεν τούτους «λεληθῶτως πῶς ἐπιφραζομένης και ὑπὸ τῆς Βαυκαλικῆς ἠρμολογίας». Ἀργότερον αἱ ἀνακαινήσεις αὐταὶ ἐπεβλήθησαν, ἡ χορωδία ὑποδικαίρεθη εἰς δύο χορούς ἀποτέλεσμα αἱ ἐρωτοκαυχήσεις και ἡ Ἀρειανίζουσα χειρονομία. Εἰς τὸ τέλος δὲ τοῦ 10ου αἰῶνος ἡ εἰσαγωγή ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Θεοφύλακτου ἐν τῷ νῆφ τῆς Ἁγίας Σοφίας «Χριστιανικῶν σκηνῶν διὰ χορῶν και θυρακτικῶν ὁμάτων».

Ὁ Πατριάρχης Μιχαὴλ ὁ Κηρουλλάριος ἐπὶ τοσοῦτον ἐνεψύχως τὴν ἐκκλησιαστικὴν σκηνὴν, ὥστε ἐπέτρεψεν νὰ παριστᾶ τὰς ὀδίννας τῆς Θεοτόκου, τὴν γέννησιν τοῦ Χριστοῦ και τὴν βίβησιν ὑπὸ τοῦ προδρόμου.

Τὰς ἀρχαίας Ἑλληνικὰς τραγωδίας μὲ θέμα θεῶν και ἥρώων διεδέχθησαν τὰ Χριστιανικὰ δράματα μὲ θέμα ἀπ' τὴν ἱστορίαν τοῦ θνητοῦ ἀνθρώπου, μὲ κρυφὰ σύνθεσις τοῦ παλαιοῦ θεάτρου μὲ τὸ νέο. Ἡ ἀρχικὴ του πηγὴ πάντα ἡ ἐξιστόρησις τοῦ βίου τῶν θεῶν.

Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ εἶναι ἕνας μεγάλος ἱστορικὸς σταθμὸς. Ἀπὸ δὴ ἀρχίζει παιδὴ ἡ βαυκαλικὴ δημιουργία τῆς σημερινῆς σκηνῆς. Ἀπ' αὐτὰ τὰ θρησκοκεντρικὰ δράματα τῶν Βυζαντινῶν γεννήθηκα τὸ σημερινὸ μας θεῖον. Τὸ δυστύχημα μόνον εἶναι ὅτι δὲν γνωρίζουμε σχεδὸν τίποτα πῶς ἐξηλήθη βαθμιαίως πῶς διεξήγοντο αἱ θρησκοκεντρικὰ αὐτὰ παραστάσεις, τὸν τρόπο τῆς ὑποδύσεως ὑπὸ τῶν τότε ἡθοικῶν τῶν

1 Κ. Σάβα. Βυζαντινὸν θεῖον σελ. μιστ'. (ὁ κ. Σάβας σχηματίζει τὴν βεβαίωσιν τῶν γραφομένων του ἐκ παρικοπῆς τῶν λόγων τοῦ Χρυσοστόμου).  
2 Κ. Σάβα. Βυζαντινὸν θεῖον σελ. σμη'.  
3 Βλέπε τὸν ἀνεγγραφὴν τοῦ Σουλτῆ Κεδρινὸν σελ. 33) ἕκδοσ. Παρισίων.  
4 Κ. Σάβα Βυζαντινὸν θεῖον σελ. 47.

ήρώων του δράματος, τα κείμενα των παιζομένων έργων. Ίσως άργότερον επιστα-  
μένα έρευναι εις τας άδύσους των χειρογράφων των διαφόρων Μονών ανακαλύψουν  
έργα που θα μας χύσουν φως στα τόσα μας καινά.

Άμυδρά λυχνία για να μας φωτίση λίγο μέσα στο άπλετω αυτό σκοτάδι  
έχουμε το μόνο έργο που μας σώζει, ο Χριστός πάσχω ν, συγγραφέν μεταξυ  
του 10ου και 11ου αιώνος άνακτιπώσεως του πρώτου άιτου Βυζαντινού έργου έγέ-  
νοντο πολλά ως δε συγγραφεύς αὐτου φέρεται Γρηγόριος ο Θεολόγος. Ο άναφερό-  
μενος όμως αὐτός Γρηγόριος δέν έχει καμίαν σχέση αὐτε με τον Ναζιανζινόν (328-  
389) ούτε με τον επίσκοπον Ἀντιοχείας (572) πάντως το άναφερόμενον όνομα εί-  
ναι μάλλον υποθετικόν. Ο ήμέτερος Κ. Σάβας αποδίδει το έργο εις τους Ἀπολ-  
λιναρίους\* εως των πρώτων ασχοληθέντων παρά τούς Βυζαντινοίς εις δραματοποίη-  
σιν χριστιανικών υποθέσεων. Ο Ch. Magnin ο σοφός συγγραφεύς του «Origines  
du Theatre» έχει την γνώμη ότι το έργο είναι συζυγή διαφόρων τεμαχίων  
άγνωστων θρησκευτικών δραμάτων. Ο C. Brambs, ότι συγγραφεύς του είναι Θεόδω-  
ρος ο Πρώδροςος άλλ' άντεχροσθη υπό του Hilberg. Πάντως τίποτε δέν είναι βέ-  
βαιον και όλα αυτά είναι μόνον οκέψεις. Άλλο σοφώμενον μικρό λειτουργικό δράμα  
σε διαλογική ποιήση, αναγόμενον εις τον 11ου αιώνα κι' αυτό είναι: «Ιγνατίου  
στ'ιχοι εις τον Ἀδάμ» σε 143 στίχους\* τόσο δε κομφογράμμενος ώστε φθά-  
νει στην επιτήδευση.

Την εποχήν αὐτήν εις την Δύση υπήρχε απόλυτο σκοτός. Γενική άγνοια του  
θεάτρου. Ο Επίσκοπος της Κρεμόνης Δουίπρανδος προσαυτής εν Κωνσταντινου-  
πόλει του Βουλέως Βαρεγγίου παρά τῷ Αὐτοκράτορι Κωνσταντίνῳ Ζ', εις τας εκ  
Κωνσταντινουπόλεως άφηγήσεις του, μάς εξιστορεῖ μετά φρόνης ότι παράστη εις τον  
ναόν της Ἁγίας Σοφίας όπου συνέβη το παράδοξον και άγνωστον γεγονός να εκτε-  
λοῦνται τά πάθη του Χριστου διά μιμητῶν και θεατρικών παραστάσεων.

Τώρα αν αὐτά αι θεατρικαί παραστάσεις διετηρήθησαν μέχρι της διαλύσεως  
της Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας δέν γνωρίζομεν, το μόνον βέβαιον είναι ότι μετά την  
επιδρομήν των Σταυροφόρων και της άλώσεως δι' αὐτων της Κωνσταντινουπόλεως  
δικαιώθησαν τα λειτουργικά αὐτά δράματα.

Η νέα τάσις όμως του Βυζαντινου θεάτρου, ή μεταβολή του δηλαδή από Ἐθνικόν  
σε Χριστιανικόν υπεστηρήθη από τούς Κομνηνούς και τούς Παλαιολόγους οι όποιοι  
το συνέτρεξαν και το βοήθησαν.

Μάντως αι κατόπιν παραστάσεις με τον καιρό βγήκαν από τούς ναούς και στεγά-  
σθησαν σε δικά τους οικήματα.

Το μετέπειτα άναφέν θρησκευτικόν θεάτρον στη Δύση δέν ήτο άλλο παρά άπλη  
μεταφύτευση αὐτων των Βυζαντινῶν θεαμάτων που τά μετέφεραν απ' την Ἀνατολή  
στη Δύση οι Σταυροφόροι.

(Όλοι οι ξένοι συγγραφείς είναι σχεδόν βέβαιοι για την καταγωγή του νεότερου  
θεάτρου. (1)

Η δρολογία των όμως δέν είναι καθαρά ότι το θρησκευτικό δράμα της Δύσεως,  
απ' όπου ζητούν την πηγή του νεότερου μας θεάτρου, είναι άντιγραφή του προπαρ-  
ξαντος τοιούτου εν Βυζαντίῳ και απομίμησις του.

Τον 14ον αιώνα σημειοῦμεν την πρώτην εμφάνισιν του λειτουργικού δράματος  
εις τας εκκλησίας της Δύσεως, προς αναπαράστασιν των δύο μεγάλων εορτων του  
Χριστιανισμού των Χριστουγέννων και του Πάσχα.

Η εκτέλεσις των λειτουργικών αὐτων έργων ήτο μία λεπτομερής διεξαγωγή της  
εξιστορήσεως του Εὐαγγελίου μετά μουσικής και άομάτων. Πώς ο Χριστός εγεννήθη  
εις την φάτιν, των άλόγων, την έλευσιν των μάγων και των ποιμένων, τον χορόν των  
άγγέλων όμνούντων, άποτελούμενον από παιδιά μετημφισμένα, κατόπιν πως ο Χρι-  
στός άνεστήθη, ο κανός τάφος, ή έλευσις των τριών γυναικῶν ή ερώτησις των προς  
τόν άγγελον κ.τ.λ.

Οι υποκριταί των πρώτων αὐτων λειτουργικών δραμάτων ήσαν ιερείς. Αι παρα-  
στάσεις διεξήγοντο στο μέσον του ναου και ως βίαις της όλης εκτελέσεως ήτο το  
κείμενον του Εὐαγγελίου. Μήπως εως σήμερα δέν διετηρήσομεν από τας θρησκευτι-  
κάς θεατρικὰς παραστάσεις των Βυζαντινῶν, το έσπέρας της Μεγάλης Πέμπτης το  
στίχημο στο μέσον του ναου του εσταυρωμένου, την πρωίαν της Μεγάλης Παρα-  
σκευῆς την αποκαθήλωσις και την περιφορά εντός του ναου του σώματος του Χρι-  
στου, και την απομίμησιν, το έσπέρας της ίδιας ήμέρας, των μοιρολόγιων; Είχε δι-  
καιον ο πρώτος θεατρικός ιστορικός ο Ισπανός Moratin\* όταν έγραφε και εκκλησι-  
αστικά έορταί μάς έδωσαν τά πρώτα δείγματα της σκηνηκής τέχνης. Κκι οι πρώ-  
τοι μας ήθοποιοί ήσαν ο κληρός.

(άκολουθεί)

G. I. ΝΑΥΠΑΙΩΤΗΣ

\* Karl Krumbacher, Geschichte der Byzantinischen Literatur,  
Munich, Beck, 1897 σελ. 746.  
\* Εισαγωγή περί Κομητικού θεάτρου σελ. 55στ'.  
\* H. Linthac. Histoire Generale du Theatre en France σελ. 18.  
\* Ch. Magnin. Origines du Theatre.  
\* L. F. de Moratin. Madrit. Collection Rivadeneyra 1848 σελ. 154.

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

Το θέατρο γεννήθηκε απ' το χορό, που πρωτοστάθηκε θρησκευτική  
εκδήλωση. Το λαϊκό πρωτόπλασμα, το πήρε ο συγγραφεύς και τόκαμε  
τέχνη. Το Ινδικό και το Ἑλληνικό θέατρο διετήρησαν ακόμα το θρη-  
σκευτικό τους χαρακτήρα. Το Γαλλικό και το Ἑγγλέζικο (θέλω να πώ  
Μολιέρος και Σαίξπηρ) δημιούργησαν το κασμικό—να το πούμε έτσι—  
θέατρο.

Η ζωή γεννάει μα ή τέχνη είναι πάντα νέα. Όταν ο συγγραφεύς,  
ή ψυχή του θεάτρου, εκφυλλίστηκε ή κ' έλλειψε ελως διόλου, προσπά-  
θησε ο ήθοποιός, καθώς λέγαμε στο προηγούμενο φύλλο, να συγκερατήση  
το θέατρο στη ζωή κι' αὐτός από ανάγκη να εξασφαλίση έτσι τη δική του  
υπαρξη, παίζοντας τά ίδια πάντα στις αὐλές και τά πανυγήρια.

Ήρθε ο αιώνας που ζούμε, ο αιώνας του επιχειρηματία. Σήμερα βρι-  
σκόμοστε σε μιὰ από τίς στιγμές εκείνες μέσα στο ρεύμα της ανθρώπινης



Από το θέατρον του Ράιτχαο.—Κοστούμια,

ζωής, όπου γεννιούνται νέες θρησκείες ή γίνονται κατακλυσμοί. Οὐδέ-  
ποτε ίσως άλλοτε ή ανθρώπινη δημιουργία δε γνώρισε τόση ποικιλία  
τάσεων.

Στο σημερινό θέατρο δέν παρουσιάστηκε ακόμα ο συγγραφεύς Οι τε-  
χνοτροπίες των σκανδιναυῶν και των ρούσων κάτι φάξανε, κάτι έγγι-  
σανε, πέρισαν γλήγγωρα. Στο θέατρο καθώς και στην άλλη πνευματική  
δημιουργία, άντις για τέχνη, έχουμε τεχνοτροπίες. Τον τεχνίτη δημιουργό  
άντικατάστησε ο ειδικός. Τη θέση του συγγραφέα στο θέατρο την πήρε  
ο σκηνοθέτης.

Αὐτά λέγαμε στο προηγούμενο φύλλο και μιλήσαμε για την πρώτη  
ώθησι που έδωσε και τούς νέους δρόμους που ξάνοιξε ο Craig.

Στη Γερμανία μετά το Goethe, που έχοντας πότε το Ἑλληνικό  
πότε το Ἑγγλέζικο θέατρο για έδγηρό, φικάνει κάποια παράδοση δική  
του, και το Wagner που δημιουργεί μονοσάνδαλη κι' αὐτός τεχνοτροπία,  
το θέατρο στα χέρια του σκηνοθέτη Rheinhard παίρνει αποφασιστικά  
ένα δρόμο και φτάνει σε κάποια εντέλεια που άφησε εποχή και επηρ-  
ρέασε σημαντικά.

Μα πριν μιλήσομε για την τυπική σκηνη καθως ίσως θα μπορούσε  
ν' αποδοθη ο όρος Stillbühne, δε ρίξομε μιὰ ματιὰ στο νατουραλιστικό  
θέατρο, που κάμποσο καιρό βασιλεύε και βασιλεύει ακόμη και που ή  
άρνηση και αντίθεσή του στάθηκε ή σχολή του Rheinhard.

Από το νατουραλισμό—που ήρθε πάλι κι' αὐτός σαν άρνηση του  
ρωμαντισμού—ζημιώθηκε ή τέχνη γενικά, μα το θέατρο καταστράφηκε  
μπορούμε να πούμε, γιατί ο νατουραλισμός χάλασε τον ήθοποιό.

Το θέατρο ζητούσε φυσικό παίξιμο!  
Ο ήθοποιός όφειλε να ξεχάση πως έπαιζε, πως βρισκότανε επάνω  
στη σκηνη. Ο θεατής όφειλε να ξεχάση πως αὐτά που έδλεπε ήταν

θέατρο. Ἡ φυσικὴ παιζὶς, ἔλεγε τὸ κοινὸ κ' ὁ ἥθοποιὸς καμάρωνε ἀκούοντας τὴν κριτικὴ αὐτὴ τὴν τόσο κολακευτικὴ, κ' ἄς ἐσήμεαι πραγματικά τὴν ἀποτυχία του.

Ὁ ἥθοποιὸς ἐπάνω στὴ σκηνὴ ὄφειλε νὰ εἶναι πρῶτα πρῶτα ἀνθρώπος ἀπ' τὸ δρόμο, ἀπ' τὴ ζωὴ παρμένους, τὰ κινήματά του, ἡ ὀμίλια του, ὅλα του νὰ εἶναι τόσο φυσικά, ὥστε ὁ θεατὴς νὰ μὴν ἀμφισβᾷ οὔτε στιγμὴ πῶς ἔχει μπροστά του τὸ μανᾶδη, τὸ γιατρὸν, τὸ δικηγόρον, κ' ὄχι τὸν ἥθοποιὸν Β. Γ. Δ.

Τὸ φυσικὸ παίξιμο εἶναι τὸ ἴδιόν σὰν νὰ ζητᾷ ἀπὸ μιὰ καθῶς πρέπει κυρία νὰ παρουσιαστῇ στὸ δρόμον ἔτσι, ὅπως οὔτε στὸν ἑαυτὸ τῆς ἴσως δὲν παρουσιάζεται.

Στὸ φυσικὸ παίξιμο χρειάζεστανε καὶ φυσικὸ περιβάλλον. Καταντοῦν ἀστεία τὰ μέσα ποῦ μεταχειρίστηκαν γιὰ νὰ ἀναπαραστήσουν πρὸ τέλεια τὴ φύση, χωρὶς νὰ τὸ κατορθώθουν ποτέ. Καὶ ὁ δικός μας ὁ Χριστομᾶνος



Ἀπὸ τὸ θέατρον τοῦ Πάινχαρι.—Κοστούμια.

γιὰ νὰ μὴν πάω μακριά, κατάντησε νὰ βάλει νὰ κουβαλήσουν ἕνα κάρνα κοπριά ἀπάνω στὴ σκηνὴ γιὰ ν' ἀποδώσει φυσικιότατα τὸ σταῦλον, σ' ἕνα ἔργο τοῦ Τσέχωφ.

(Ὁ Χριστομᾶνος μ' ὅλη τὴν καλὴν του θέληση, ἔκαμε μεγάλο κακὸ στὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Βέβαια, ὁ νατουραλισμὸς θὰ ἐρχότανε κ' ἐδῶ, ἀφοῦ ἦρθε καὶ καλοκάθισε μάλιστα. Μὰ ὁ Χριστομᾶνος τὸ ἔφερε πάνω-πλοτὸ σκάνδαλο. Αὐτὸς ἐξαχρείωσε τὸ ἑλληνικὸ θέατρο μὲ τὰ παρισινὰ ἀκατάλληλα ἔργα, αὐτὸς ἔβγαλε τοὺς νέους ἥθοποιούς, ποῦ ἀποτελοῦν σήμερα τὸ ἅπαντο σχεδὸν τοῦ θεάτρου καὶ ποῦ, ἄς μοῦ συχωρέσουν τὴ γνώμη μου, δὲν ἔχουν οὔτε ἰδέα τί θὰ εἶπαι ἥθοποιός. Εἶναι ὅλοι καλοὶ ἄνθρωποι, αἰσθηματικοί, ψυχολογημένοι ἔστω, ψευδοὶ καὶ νευρασθενικοί, μὰ ἥθοποιοι, καλλιτέχνες δὲν εἶναι. Βάλτε ὅποια καὶ ὅποιονδήποτε ἀπὸ τοὺς ἥθοποιούς ποῦ ἔβγαλε ὁ Χριστομᾶνος νὰ παίξουν τραγωδία καὶ ἰδέτε τὰ χάγια τους τὴν καλλιτεχνικὴν τους γύμνια. Ἀπὸ τοῦ καιροῦ ποῦ ἀνοίξε ἡ Νέα σκηνὴ πῆρε τὸν κατήφορον τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα).

Τὸ νατουραλιστικὸ θέατρο ἔκοψε τοῦ ἥθοποιοῦ τὰ φτερά, μὲ τὸ νὰ τοῦ καταργῆσαι τὰ μόνον στοιχεῖα ποῦ δικαιολογοῦν τὴν ὑπαρξὴν του, τὴν ἀπαγγελία καὶ τὴ χειρονομία. Ἀπ' τὸν ἥθοποιὸν δὲν ἀπόμεινε παρὰ ὁ ἄνθρωπος, ὅπως παρουσιάζεται στὴν καθημερινὴν του ζωὴ. (Οἱ δικοὶ μας ἥθοποιοὶ βγαίνουν στὴ σκηνὴ καὶ μὲ ὅ,τι φοροῦν ἔξω, ἀκόμη καὶ μὲ τὰ παπούτσιά τους ἀγυάλιστα). Ἡ μορφή, ἡ φάρμα ποῦ εἶναι τὸ ἀπαραίτητον σὲ κάθε τέχνη, στὸ θέατρο καταργήθηκε.

Ἡ ἔλλειψη αὐτῆ τῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς δὲν ἔκανε οὔτε κάνει ἐντύπωση στὰ ἔργα αὐτά, ποῦ ἀναπαραστοῦν τὴ ζωὴ ὅπως εἶναι καὶ ποῦ τόσο παίχθηκαν τελευταία. Μὰ πολὺ γλήγορα καὶ αὐτὸ τὸ δραματολόγιον ἐξαντλήθηκε. Τὸ νατουραλιστικὸ θέατρο κάθε φερόν ποῦ καταπαύσθηκε νὰ δώσῃ ἄλλα ἔργα κλασσικά, Σοφοκλῆ ἢ Σαίξπηρ, ἀπέτυχε, κ' αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος τῆς ἀποτυχίας καὶ στὸ ταμεῖον τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ὅταν καταπιάνεται μὲ φιλολογικὰ ἔργα. Δὲ φτᾷει τὸ κοινόν, ὅπως πολὺ ἄδικα ἰσχυρίζονται οἱ ἥθοποιοὶ καὶ πολλοὶ ἄλλοι, φταῖνε αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ποῦ εἶναι σαχλοὶ καὶ ἀτεχνοὶ ἐντελῶς.

Ἡ τυπικὴ σκηνὴ ἦρθε νὰ διορθώσῃ τὸ κακὸ καὶ πῆρε τὴν ἄλλη ἀκρῆ.

Ἀντιγραφή τῆς καθημερινῆς ζωῆς ζητοῦσε τὸ νατουραλιστικὸ θέατρο: ἴπποτα ποῦ νὰ θυμίζει τὴν καθημερινὴν ζωὴ, φωνάζει ἡ νέα σχολή.

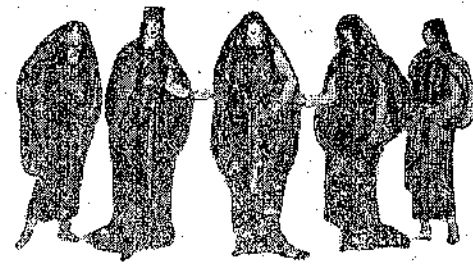
Ὁ θεατὴς πρέπει νὰ ξεχάσῃ ὅτι βρίσκεται σὲ θέατρο, λέει ὁ νατουραλισμὸς.

Ὁ θεατὴς δὲν πρέπει οὔτε στιγμὴ νὰ ξεχάσῃ ὅτι βρίσκεται στὸ θέατρο, λέει οἱ ἄλλοι.

Ὁ ἥθοποιὸς πρέπει νὰ παθαίνεται, σὰν νὰ βρίσκεται στὴν καθημερινὴν ζωὴ, θέλει τὸ φυσικὸ θέατρο.

Ὁ ἥθοποιὸς δὲν πρέπει νὰ παθαίνεται ἐπάνω στὴ σκηνὴ σ' ἀλήθεια, παρὰ νὰ κυριαρχῆ τὸ πάθος του, νὰ σκέπτεται πάντα ὅτι βρίσκεται στὴ σκηνὴ κ' ὄχι στὸ σπίτι του. (\*)

Μὰ ἡ νέα σχολὴ πῆρε τὴν ἄλλη ἀκρῆ. Δὲν ζητοῦσε πλέον τὸ φυσικόν



Ἀπὸ τὸ θέατρον τοῦ Πάινχαρι.—Κοστούμια.

μὰ τὸ ὄραϊον. Στὴν ἀντίληψιν ὁμοῦ τοῦ ὄραϊοῦ ἕνα μικρὸν παραστράτημα καὶ νὰ ποῦ τὸ θέατρο βαδίζει πάλι τὸ στραβὸν τὸ δρόμον.

Λέγοντας ὄραϊον ἐννοοῦσαν τὸ ζωγραφικὸν ὄραϊον. Τὸ θέατρο ἐξέφυγε ἀπ' τὰ χέρια τῆς φιλολογίας γιὰ νὰ πέσῃ στὰ χέρια τοῦ ζωγράφου. Τὸ σκηνικὸν ποῦ τὸ νατουραλιστικὸν θέατρο, προσπαθῶντας νὰ μιμηθῆ ἕσο μπορούσε πιστότερα τὴ φύση, εἶχε γίνῃ σημερινὸν σπίτι, σαλόνι, δρόμος, ποικίλον καὶ ἀμορφον κ' εἶχε δώσει στὴ σκηνὴν πλάτος καὶ βάθος, ἀφοῦ ἔπρεπε νὰ κουβαληθῶν ἐπάνω κάθε εἶδους πραγματικὰ ἀντικείμενα, δέντρα, πέτρες κ.τ.λ., τώρα γίνεσθαι ζωγραφικὴ, ἕνα ταμπλό. Ὁ ἥθοποιὸς ἀποτελεῖ κ' αὐτὸς μέρος στὸν πίνακα, περισσότερο μὲ τοὺς χρωματισμοὺς τοῦ κοστούμοιο ποῦ παρὰ μὲ τὸ παίξιμόν του. Ἀπεναντίας τὸ παίξιμόν τοῦ ἥθοποιοῦ πειράζει τὴν ἄρμονίαν τῶν χρωμάτων, ὅπως τὴ σύνθεσιν ὁ ζωγράφος. Γιὰ τοῦτο ἐπιβάλλεται στὸν ἥθοποιόν νὰ κἀνῃ μετρημένους κινήσεις καὶ νὰ παίρνει ὀρισμένους πόδες, νὰ μὴν ἀπομακρύνεται ἀπὸ ὀρισμένα σημεῖα, γιὰ νὰ μὴ χαλάῃ ἡ ἄρμονία τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου, τοῦ σκηνικοῦ. (\*\*)

Γιὰ ν' ἀνεβαστεῖ ἕνα ἔργο ἤθελε κληθῆ πρῶτα-πρῶτα ὁ ζωγράφος. Αὐτὸς ἤθελε ρίξει τὰ πρῶτα σχέδια, ἤθελε ζωγραφίσει τὰ σκηνικὰ, ὡσὰν

(\*) Ἐδῶ ὑπάρχει πολλὴ ἀλήθεια. Σχετικῶς δίνει ὁ Σαίξπηρ στὸν Ἀριέτο θαυμάσιες συμβουλὰς γιὰ τὸν ἥθοποιόν, ποῦ καλὰ θὰ κάνουν οἱ ἥθοποιοὶ μας (ι) νὰ μελετήσουν τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ Ἀριέτου. Πρ. Γ'. σκηνὴ Β'.

(\*\*) Τὶς ὀρισμένους πόδες, τὶς μελετημένους χειρονομίας παίρνανε καὶ στὸ παλαιότερον θέατρο οἱ ἥθοποιοὶ ποῦ ὑποσυνείδητα ἴσως ἐννοοῦσαν ὅτι θέατρο εἶναι κατὰ ἄλλο παρὰ καθημερινὴν ζωὴν. Οἱ παλαιότεροι ἥθοποιοὶ κ' ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, ἦσαν καλλιτέχνες, ἀδιάφορον ἂν τοὺς ἔλειπε ἡ ἀνάπτυξιν. Καὶ εἶχαν θριάμβους, ὄχι γιὰ τὸ κοινόν ἦσαν τόσα καλύτερα τότε (αὐτὸ εἶναι ἀστέρον) παρὰ μόνον καὶ μόνον γιὰ αὐτοὺς πρόσφεραν τέχνην. Ὅταν παρουσιαζόταν ἡ Παρασκευοπούλου Μήδεια, λιγερὴ καὶ δυνατὴ μὲ τὸ ἀργὸν ρυθμικόν τῆς βήμα, τὸ ἀρπαχτικόν τῆς μάτι, ἐπιβλητικὴ κ' ὄραϊα μὲ τὰ λόγια: «Γῆ τῆς Ἑλλάδος, τέλος πάντων σὲ παρῶ» ἔ τότε, ἐν' ἀνατρίχασμα περναῖσε τὸ ἀκροατήριον, κ' οἱ καλοκουντίντες τοῦ «Ἀθηναίου» κ' οἱ λάμπες τοῦ πετραλίου γινόνταν ἀφαντες καὶ τὸ φῶς τῆς Τέχνης πλημμύριζε καὶ ἀνέβαζε σὲ ἀποθεωτικὰ ὄψη, ἥθοποιούς καὶ ἀκροατήρια.

μόνον το θεαματικό μέρος να ενδιαφέρει κυρίως. Αυτός ήθελε μελετήσει το έργο, κι ήθελε πάρει από την υπόθεσι του έργου όλα τα στοιχεία που ενδιαφέρουν μόνο το ζωγράφο, για να φτιάση τα σκηνικά. Κατόντησε σε ώρισμα έργα με ιστορική υπόθεσι, ν' αντιγράφονται σχετικοί πίνακες παλαιών ζωγράφων. Ιστορικοί ειδικοί έκαλουντο να δώσουν τη γνώμη τους για κοστούμια, ήθη και έθιμα κτλ. της εποχής του έργου.

Έτσι ο ζωγράφος έχοντας τα στοιχεία μέχρι και τις ελάχιστες λεπτομέρειες κατέστρωσε τα σχέδιά του, τους πίνακες για κάθε σκηνικό, τα κοστούμια των ήθοποιών, με χρωματισμούς που θα ταίριαζαν στα χρώματα των σκηνηκίων.

Η πρώτη εντύπωσι, μόλις άνοιγε η αυλαία, ένθουσιαστική. Το θέαμα μαγεύει. Μά όταν οι ήθοποιοί άρχιζαν να κινούνται, παρ' όλες τις μετρημένες και καλομελετημένες κινήσεις τους, χαλούσαν την ευχάριστη εντύπωσι της σκηνοθεσίας.

Κ' επειδή η τέχνη του ήθοποιού σκλαδωμένη έτσι στο σκηνικό άδυνατίζει, άδυνατίζει και το ενδιαφέρον για το έργο μετά την πρώτη εντύπωσι. Γι' αυτό η άποκρυσταλλωμένη σκηνή έδρεψε τα περισσότερα χειροκροτήματα στην άρχη παρά στο τέλος των έργων.

Ο Rheinhard κατώρθωσε μδλα ταύτα να σταθή μάστορης. Τα τεχνικά μέσα, ή περιστερομένη σκηνή και ή ποιικιλία των οργάνων του φωτισμού, τον διευκόλυναν κατά τουτο, ότι μπορούσε να χρησιμοποιήσει άφθονία σκηνηκίων, ούτως ώστε με τις πολλές σκηνηκές αλλαγές να κρατεί ζωηρή την ευχάριστη εντύπωσι άφ' ενός, άφ' άλλου με την ποιικιλία των σκηνηκίων να ξεσκαδύσση κάπως τον ήθοποιό που κινδύνευε να γίνει μαριονέττα.

Ο Rheinhard για κάθε έργο που ανέβαινε, δημιούργησε ιδιαίτερο ήθος, ιδιαίτερη άτμόσφαιρα, που ταίριαζε στο έργο. Οι εικόνες μας είναι φιγουρίνια από το Μάκβεθ. Μπορεί κανείς να ιδεί σ' αυτές πρώτα πρώτα τη ζωγραφική τους εμφάνισι, που μοιάζουν δηλαδή σάν ζωγραφίες, και ύστερα τη σχέση που έχουν όλες μεταξύ τους, πώς διατηρούν όλες την άτμόσφαιρα του έργου.

Το θέατρο με τα σκηνικά του, τις μηχανές του, τα φώτα του, τους ήθοποιούς του, έγινε ένα παιχνίδι στα χέρια του κατ' έξοχήν αυτού σκηνοθέτη, γιατί αυτός κυρίως πρώτος κατέχτησε το θέατρο και επέβαλε την κυριαρχία του σκηνοθέτη. Ο Rheinhard όντας ο ίδιος ήθοποιός, φιλόλογος, μουσικός, ζωγράφος, μηχανικός και δέν ξέρω τί άλλο δέν ήξαιρε, μπορούσε να επιβάλει την άτομική του αντίληψη σε όλους τους κλάδους της εργασίας και να κερδίζει έτσι τη μορφή για το έργο.

Για πληθος λαϊκές μάζες, στρατό και έν γενει για το λαό επάνω στη σκηνή, όχι μόνον μεταχειρίσθηκε άληθινές λαϊκές μάζες, άπου άπλωσε κι άνοιξε τη σκηνή για να χωρέσει ο αριθμός των προσώπων που λάβαιναν μέρος στην παράστασι, παρά και με το φωτισμό τον κατάλληλο, τονίζοντας τα κεντρικά σημεία άφινε να δίδεται ή εντύπωσι ότι οι μάζες αυτές άπλωναν πολύ περισσότερο άφ' ότι φαίνονταν επάνω στη σκηνή.

Ο Rheinhard με την τυπική σκηνή σημείωσε σταθμό στην πρόοδο του θεάτρου. Έδν μιμήθησαν πολλοί, χωρίς να έχουν πιά τα ίδια αποτελέσματα, μά ούτε και περισσότερο να προσδέφουν σ' αυτό το δρόμο, γιατί μ' έλη την τελειότητα της εργασίας είναι και του Rheinhard ή σχολή με τεχνοτροπία που μπορεί να βάδισε παράλληλά προς τον άληθινό δρόμο με πάντα παραστράτισε.

Άλλοι πάλι πήραν την ώθησι από τη σχολή του Rheinhard για ν' ανοίξουν άλλους δρόμους επίσης στραβούς καθώς ο Mayerhold στη Ρωσία, μά για τις νεώτερες ρωσικές τάσεις θα μιλήσουμε στο έρχόμενο.

B. ΡΩΤΑΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ  
ΘΕΑΤΡΟΝ



ΤΙ ΚΑΙ ΠΩΣ ΠΑΙΖΟΥΝ

ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ

PIRANDELLO. — ΗΘΟΝΗ ΤΗΣ ΤΙΜΙΟΤΗΤΟΣ

Σε όλη την περασμένη καλοκαιρινή και την τρέχουσα χειμερινή σαιζόν, ο θίασος Κυβέλης, αυτό μονάχα το έργο έχει να επιδείξη, και ή άλληβεια είναι, πώς το έργο αυτό είναι τέτοιο, ώστε να φθάνη αυτό και μόνο, να τον εξαγνίσση κάπως για όλα του, τ' ανομήματα.

Ο Πιραντέλλο ει' ένας δάσκαλος που άρχισε να γράφη σε ήλικία σαράντα-πέντε ετών. Ίσαμε τότε έβλεπε, άκουγε, μελοτούσε κι έσκέπτετο. Δέν έκανε άποπαιρες, δέν έγραψε πρωτόβεια ζητώντας επιείκειες και συμπάθειες, παρουσιάσθηκε μονομιάς άνοπλος, ξεσπαθωμένος.

Επίσης καλά, και μ' έντελώς ιδιαίτερη προσοχή, φαίνεται να ή μελετήσαι ο συγγραφεύς, και την τέχνη της σκηνηκής οικονομίας και ψυχολογίας.

Η «Ηθονή της τιμιότητας» ει' ένα έργο σχεδόν μεγάλο, γραμμένο έν τούτοις κατά τέτοιο τρόπο, ώστε ν' άποτελή άπό τις συγμής που θα πρωτανόηξη ή αυλαία ως στο τέλος, ένα συνεχές σκηνηκό τρύχ' κι ένθ είναι γραμμένο με τη μεγαλειότερη σοβαρότητα, σε κάθε στροφή συναντάς το έξυπνο σκηνηκό κόλπο, χωρίς έν τούτοις να παύη ή σοβαρότης, χωρίς να χάνης την εντύπωσι ότι το έργο είναι μάλλον βαρύ. Κι' έτσι ο τεχνίτης συγγραφεύς, κατορθώνει, κρατώντας το θεατή αιχμάλωτο πάνω στην παράξενη σκαλωσιά του, να χτιζή άπό μέσα το διάλογό του όπως αυτός θέλει, και να ξετυλίγη την ιδέα του με το κέφι του, με πολυλογία σε πολλά σημεία, χωρίς έν τούτοις να γίνεται κουραστικός ούτε για με ά στιγμή.

Είπαμε πώς η «Ηθονή της τιμιότητας» είναι σχεδόν ένα μεγάλο έργο. Αυτό βέβαια είναι υπερβολή. Είναι έν τούτοις ένα έργο σπάνιο, τεχνικώτατα γραμμένο με βαλβύτατη παρατήρηση, και τολμηρότατα μοτίβα. Κάπου λέγει ή μητέρα, περιγράφοντας το πώς παρεστράτισε ή κόρη της μ' έναν παντρεμένο :

«Δέν μπορείτε να νοιώσετε τί σπαραγμός είναι για με μητέρα να βλέψη την κόρη της να μπαίνει στα χρόνια... Δέν έχει πιά κανείς το θάρρος να φανή άσχηρός... Τα χείλη μιάς μητέρας δέν μπορούν πιά να μιλήσουν, όταν τα μάτια της κόρης της καρφώνονται πάνω της ζητώντας σχεδόν έκτεστικά τον οίκτο...

Είπε ένα μαγευτικό βράδυ το μαγεύ... ή μητέρα βγαίνει στο παράθυρο... έξω λουλούδια κι' άστρα... μέσα ο καημός ο πόνος της καρδιάς! Κι' ή μάννα φωνάζει μέσα της : «Μά δε χαρή κι' ή κόρη μου τουλάχιστον με φορά, μά φορά μονάχα στη ζωή της όλα τάστρα κι' όλα τα λουλούδια». Και μένει εκεί ή μάννα, καρτερώντας να γίνη το κακό! Όλόγυρα, όλ' ή φύσις απρώχει προς την άμαρτία αυτή! Άβριο οι άνθρωποι, ακόμα κι' ή δική μας ή, συνείδησις θα το καταδικάση! Μά τις στιγμές εκείνες είναι κανείς εύτυχιμένος που τ' άφινει να γίνη...»

Και το κακό γίνεται και ή κόρη μένει έγκυος και ο έραστής είναι παντρεμένος και πρέπει να βρεθή κάποιος, ο όποιος έν γνώσει του, να την παντρευθή, «να μπαλωθή το πράγμα» και όκάποιος αυτός βρίσκεται, είναι ο Άγγελος Μπαλτοβίνο.

Μά ο Μπαλτοβίνο, δέν είναι ο συνήθης τύπος, που θ' αναλάβη να παίξη ρόλον συζύγου και πατέρα αντί σχετικής άμοιότης. Ο Μπαλτοβίνο είναι ίσως ένας άλητης, αλλά έχει αρχάς, ιδιόκας του αρχάς και παρουσιάζεται



ως επαγορευτικής, και εισέρχεται εις την σκηνήν λέγων προς τον έρα-  
στήν :

«Έγώ θά όπισθογράψω τό συναλλαγμα που σεις χρωστάτε στην κοινωνία, θά ει-  
μαι ό πιστωτής σας: ά! πόσο μ' εύχαριστεί αυτό ή κοινωνία που ποτέ δέν έδωκε  
ούτε μιάς πεντάρας υπόληψη στην όποια όνομα μου, να τώρα που αναγκάζεται να την  
παραδεχθώ».

Έδώ είναι, ίσως, όλη ή σημασία του έργου. Ο Μπαλτοβίνο! Ότι  
κάνει, δέν τό κάνει για προσωπικό του συμφέρον, άπλούστατα γιατί δέν  
έχει κανένα συμφέρον αυτός καθ' έαυτόν δέν έχει ανάγκην από τίποτέ·  
δέν του λείπει τίποτε, αφού δέν του χρειάζεται τίποτε. Δέν ζητεί ούτε  
χρήματα, ούτε δόξαν· αναλαμβάνει τον ρόλον αυτόν, έτσι σαν ένα είδος  
«πρό» λυπάται τους ανθρώπους αυτούς που παλαίθουν σαν χαμένοι, μέσα  
σε μία κατάσταση δημιουργημένη από ψεύτικες συνθήκες και προλήψεις·  
και θαυμάζει την αυτοθυσία των μέν και οικτείρει και καυτηριάζει την  
ποταπάτητα των άλλων,

Αντιλαμβάνεται ότι ό μαρκήσιος, για να τον κατηγορήσει ως κατα-  
χραστήν κάποιας εταιρείας, της όποιας έν τώ μεταξύ των διόρισε διευ-  
θυντήν, σχεδιάζει με κάποιον άλλον τον τρόπον που θά κλαπούν τά χρε-  
ύγραφα· και προλαμβάνει αυτός και τά κλέβει, και παρουσιάζεται κατό-  
πιν και λέγει :

«Τό έκαμα κι' αυτό, αφού τό ήθελησατε, έκλεψα· κι' αυτό τζάμπα»,

Και είναι έτοιμος να φύγει· θέλει να φύγει, γιατί αισθάνεται πως ή  
καρδιά του τον προδίδει· αρχίζει ν' αγαπά την κατή συνθήκην γυ-  
ναίκα του.

Επεμβαίνει όμως εκείνη και τον παρακαλεί να μείνει, γιατί τον εξετι-  
μησε, γιατί... ίσως και να τον αγαπά...

Ο κ. Παπαγεωργίου, είναι όμολογουμένως από τους λίγους ήθοποιούς  
μας, ό μόνος ίσως, που θά μπορούσε να παίξει, ένα ρόλο τόσο βαθυστό-  
χαστο.

Δέν τον έπαιξαν όμως.

Δέν τον έπαιξαν, όπως θά έδικαιούμεθα να περιμένουμε από τον κ.  
Παπαγεωργίου να τον παίξει.

Ο συγγραφέας φροντίζει να τον παρουσιάσει.

Τόν θέλει πολύ μορφωμένο, απόγονο μεγάλης οικογενείας.

Τού δίνει όλη την έλευθερία, και όλα τά εφόδια· του προστομαίζει την  
είσοδο κατά τέτοιον τρόπο, ώστε ή είσοδος αυτή να είναι μεγαλοπρεπής·  
Πρέπει να παρουσιασθή ένας εξαιρετικός άνθρωπος, με την εμφάνισή του,  
πρέπει οι θεαταί να μείνουν με τό στόμα ανοικτό. Ήνε σχεδόν ένας προ-  
φήτης. Ένας έμπνευσμένος. Ένας ζωτικός άνθρωπος· περισσότερο  
πνεύμα παρά σάρκα και όστα. Τό λέγει και μόνος του :

«Απορώ, που άκούω τή φωνή μου, που φαίνεται περιεργο που αισθάνομαι πολλές  
φορές πως παινώ και διψώ.»

Τόσον είναι εξαίλωμένος. Και παρακάτω λέγει :

«Μην έχνατε πως μιλάτε σε μία μάσκα».

Ο ήθοποιός θά έπρεπε να μεταχειρισθί έντελώς άλλον τόνο φωνής,  
έναν τόνο απόκοσμο· άλλες χειρονομίες, άργές και ήρεμες· άλλη στάση, τή  
στάση του ανθρώπου που έμπνέεται και βλέπει από ψηλά.

Θά έπρεπε να είναι λιγότερο σαν ύπνοδάτης.

Έκ των άλλων ήθοποιών οι Κ. και Σαπφώ Αλκαίου, Β. Δημοπού-  
λου και οι κ. Γαβριηλίδης και Παρασκευάς εκράτησαν τους ρόλους των  
άρετά καλά.

#### ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΧΟΡΝ. — ΝΤΑΛΜΑΝΟΠΟΥΛΑ

Στό ίδιο θέατρο ξαναπαίχθηκε και ή «Νταλμανοπούλα» του κ. Π.  
Χόρν. Θέμα, ή περιπέτεια δύο νέων έρωτευμένων, που καταλήγει να τους  
κάνει και τους δύο δυστυχείς! Ο συγγραφέας ζετιλίγει με τέχνη τό θέμα  
του, αν εξαίρεσουμε μοναχά την περιεργή εκείνη σκηνή του φινάλε της  
πρώτης πράξεως, του πρώτου μέρους, κατά την όποιαν τό σκλόνη ένός  
Έλληνας Πλοίαρχου, ένός Νταλμάνη, μεταβάλλεται ξαφνικά σε καρναρέ,

με τραπέζακια, που πίνουν νεαροί άξιωματικοί με ύποπτες κυρίες και με-  
θάνε και φιλιούνται, και όπου ή κόρη του Νταλμάνη έρχεται στο κέφι,  
και μερακώνεται, και τά κάνει θάλασσα.

Την περίεργη Νταλμανοπούλα, θά την ήθέλαμε περισσότερο άξιο-  
πρεπή, τουλάχιστον τόσον, όσον και ή Κλαίρη Μπωλιέ, του Αρχισδη-  
ρουργού, ή όποία εις παρομοίαν σχεδόν περίπτωση φέρεται με πολύ πε-  
ρισσότερον τάκτι, περιοριζόμενη να παρουσιάσει άπλούστατα σ' εκείνον  
που αγαπούσε, αυτόν που αποφασίζει να πάρη από πείσμα άνδρα της.

Κατά τά άλλα τό έργον προχωρεί άβίαστα προς την λύσιν του, με  
τεχνικότατο και ζωντανό διάλογο, με τύπους σπαρταριστούς Έλληνικούς,  
με σκηνές συγκινητικής αληθείας, και άπλότητος.

Τό Έλληνικό θέατρον, όφείλει πολλά εις τον κ. Χόρν, του έποίου τά  
έργα ως φάροι· μας δείχνουν τό δρόμο, μέσα στη νύχτα της ξένης φιλο-  
λογίας, που πελαγοδροπούμε,

Η Κ. Κυβέλη υπήρξεν μία τέλεια «Νταλμανοπούλα» ήρωιστάτη,  
με την έμπνευσιν που είχε, να φορέσει τρεις τουαλέτες από ύφασμα  
Έλληνικό του άργαλιού, με κειτήματα χωριάτικα.

Όραία έπαιξαν επίσης όλοι οι λαδόντες μέρος ήθοποιοί, είτε διότι οι  
τύποι ήσαν έλληνικοί και ήξεραν οι χριστιανοί τί παίζουν, ή διότι είχαν  
ίσως καιρό κι' έμελέτησαν καλύτερα.

Οι κ. κ. Π. Γαβριηλίδης, και Ν. Παπαγεωργίου πολύ καλοί.

Η Κ. Σαπφώ Αλκαίου τέλεια εις τον ρόλον της υστερόπλουτης και  
πρόστυχης. Κ. Δοσυδοκαροπούλου.

Η Κ. Γαϊτανάκη πολύ καλή ως γρηά και πιστή οικονόμος.

Ο κ. Ν. Βλαχόπουλος, ήταν ένας αληθινός μεσόκοπος θαλασσινός,  
ένος τέλειος δίπλος του παληού καλού καιρού μπράβο του.

Υπήρξε την φοράν αυτήν και κάποιια έπιμέλεια εις τά ντεκόρ και τον  
σκηνικό διάκοσμον. Η σκηνογραφία του πρώτου μέρους, παριστώσα τό  
προγυμναστήριο του Πόρου, πιστή, και με γούστο βαλμένη. Τό παληό  
χωματένιο βάζο στη γωνιά, τά κουπιά πάνου από τό μεγάλο άνοιγμα, τό  
κουτάρι της σημαίας, έδειχναν μιαν αξιόπαινη προσπάθεια, ή όποία εύ-  
χάμεθα να εξακολουθήσει,

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ

#### ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΛΑΜΠΡΑ

«ΟΙ ΑΝΥΦΑΝΤΑΕΣ» μουσική ήθογραφία του κ. Ν. Συνοδιού

Η πρεμιέρα των «Ανυφαντάδων» μουσικής ήθογραφίας εις 3 πράξεις  
του κ. Ν. Συνοδιού έδόθη τό έσπέρας της 22 Μαρτίου από της σκηνης  
του θεάτρου «Αλάμπρα», υπό του άριστούτατου θιάσου της νέας Έλλη-  
νικής όπερέτας.

Υπόθεσις παρμένη από τό γνωστόν Γαλλικό δράμα «Αρχιεργάτης»  
του παλαιού ρεπερτορίου, όχι κατάλληλη δια μιαν έλαφράν μουσικήν ήθο-  
γραφίαν, άλλ' έπιτυχώς διανθισμένη από τον χαρακτηριστικόν τύπον του  
Ζακινθινού και τους Αθηναϊκούς Καρουμποκαρκαλετοσειδείς τύπους του  
Τηγγανίτα και του Τζεμάλη. Εις τους τύπους αυτούς υπέρχει άρκετή έπε-  
ξεργασία και έξυπνος διάλογος με τους έκφραστικούς ιδιωματισμούς της άν-  
τιπροσωπευτικής των φρασσεολογίας.

Η μουσική όχι παντού έπεξεργασμένη, παρουσιάζει άρκετάς έπιτυ-  
χεις φράσεις, με σχετικήν πρωτοτυπίαν έμπνεύσεως άλλ' όχι και με την  
άπαιτούμενην ανάπτυξιν των θεμάτων. Δέν θέλω να όμιλήσω δια την έν-  
ορχήστρωσιν, διότι ή εμφάνησις της όρχήστρας του συνόλου ήτο πολύ  
πιωχή με τελείαν έλλειψιν πνευστών, πράγμα τό όποιον άδικεί την προ-  
σπάθειαν του συνθέτου.

Από τους έκτελεστάς έπαιξαν δημιουργικά ή Κ. Μαντινείου, ό κ.  
Μπάρκας και ό κ. Παντόπουλος, δημιουργήσας τύπον άνώτερον του Τζα-  
νέτου των «Παναθηναίων». Πολύ καλοί επίσης οι πρωταγωνιστούντες Κ.  
Ν. Αλάσκας με πλούσιον φωνητικόν μέταλλον και ό κ. Κ. Μισαηλίδης  
άκριδής και έκφραστικός τενόρας. Τό κόρο, τίποτε. Έξαιρέσει του κ. Βα-  
κοντίου. Σκηνικά και ήματισμός εκ των ένόντων. Την όρχήστραν διήθουε  
με μαστριαν έ συνθέτης κ. Ν. Συνοδινός.

Α. Δ.

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ — 17 —

ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΤΗΣ ΟΠΕΡΕΤΤΑΣ

# ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ

Ι. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ

«Ευκολότερον είναι να διοικήσης έναν στρατόν εν ώρα πολέμου παρά να είσαι διευθυντής Έλλ. όπερέττας με όγδοήντα ανθρώπους υπό τής διατάγης σου». Αύτς τής λέξεις μοι είπεν κάποτε ο συμπαθής κωμικός και ιδρυτής τής Έλλ. Όπερέττας κ. Ι. Παπαϊωάννου. Αύτός ο πρώτος συλλαβών τήν ιδέαν τής ίδρύσεως έλλ. όπερέττας τή 1908 κατόπιν τής επιτυχίας που είχαν ή Μαριζέλ Νιταύς εις τόν θίασον Ροζαλλίας Νίκα.

Επάλαιστον, εμόχθησεν, όπέφερε τά πάντα, δέν εφήσθη κόπων, δαπανών και αύτης ακόμη τής υγείας του και εις αντιμαρόδην έλιον αύτόν τών βασάνων έχει τή δικαίωμα να λέγγ σήμερον με υπερήφανον ένίκησιν.

Αύτός εν ελίγοις ο Παπαϊωάννου και τή έργον του' κατόρθωσε να έχη τής πρώτης γυναικείας φωνάς εις τόν θίασον του. Την Λαουτάρη, τήν Μπριλλάντη, τήν Ανθρονίκου, τήν Πιέρρη, έχει δύο καλούς χαρακτήριους τόν Μηλιάδην και τόν Οικονόμου, έχει δύο βρυφώνους τόν Κλάριν και τόν Καρδαμίτην, έχει σκηνοθέτην (ραζισέρ) τόν ρώσον καλλιτέχνην Άρνταύφ ο όποιος επί τή βάση των φωτογραφιών των ντεκόρ που λαμβάνει από τήν Βιέννην, σκηνοθετεί τά έργα. Η ένδελεχής μελέτη και ή καλλιτεχνική μέριμνα είναι ο γνώμων τής επιτυχίας του έργου που θα αναδειχθή. Η νέα όπερέττα «Ζιγκολέτ» που θα παιχθή τώρα, θεωρείται ως ένα από τά καλλότερα έργα του Λέχαρ. Έκατοντάδες συνεχών παραστάσεων έχει σημειώσει εις τήν Βιέννην εις τήν Λιτερρίν Τράτερ. Κατόπιν έπαιχθη εις τή Βερολίνον και εις τήν Ρώμην. Οι Βιεννέζοι τήν τιτλοφορούν «Ο χορός των Χρυσσαλλίδων». Ο Έλληνας μεταφραστής όμως ο γνωστός λόγιος κ. Α. Κοικούλας (Πέτρος Στωϊκός) από τους



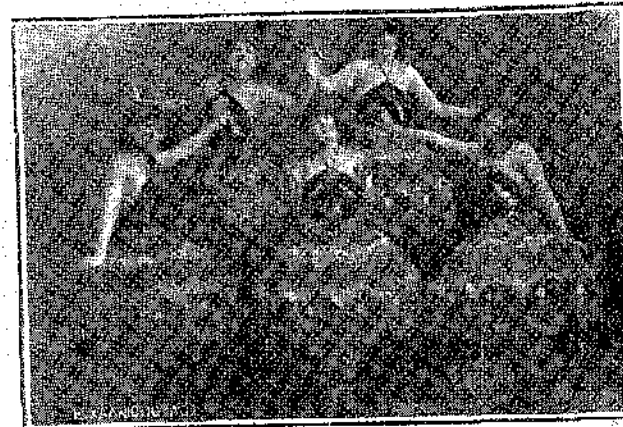
(Πράξις Α'. Εις τή Παροδοσίμειον. (1))

απάχικους χορούς που έχει και τήν έν γενεί υπόθεσιν, τήν μετονόμασεν «Ζιγκολέτ». Έξου ή υπόθεσις, εν περιλήψει:

Τρεις χαριτωμένες γυναίκες, ή χήρα Έλένη Κλικό (Λαουτάρη) Αν-

(1) Φωτογραφία από τήν νέαν Όπερέτταν του Λέχαρ ΖΙΓΚΟΛΕΤ με τους πρώτους διδάξαντας Βιεννέζους ήθοποιούς.

δρονίκου) και δύο πανδρεμμένες κυρίες, ή Τουτού Γκρατέν (Μπριλλάντη) και ή Σαρλόττα Πομερύ, (Πιέρρη) αγωνίζονται να καούν στήν ίδια φλόγα, παρόμοια με τις χρυσασλλίδες που εκθέτουν τά πολύχρωμα φτερά των στή δολιχασιτικό κίνδυνο τής φωτιάς, που τις μαγεύει. Αγωνίζονται για τήν



(Πράξις Β'. Τό Μπαλλέτο τής επιθεωρήσεως)

καρδιά ενός ιδιορρόθμου ανθρώπου, ο όποιος στήν αρχή παρουσιάζεται ως αλήτης και ως λαθροθήρας για να αποδειχθή, στο τέλος ότι είναι ο δούξ Κάρολος του Νανού, (Κλάριν-Καρδαμίτης) ο απόγονος των μεγάλων στραταρχών τής Γαλλίας. Αλλά ο δούξ είναι μισογύνης δέν έχει καιρόν άλλωστε να ασχοληθή με τις γυναίκες, τή στιγμή που διεκδικεί τή μεγάλη κτηματική περιουσία του, ή όποια περιήλθε στή χέρια άναξιων άρχοντοχωριάτηδων. Και όμως οι χρυσασλλίδες επιμένουν να καούν στή φωτιά του. Μόνον ή υπερήφανη χήρα Κλικό, ενώ τόν αγαπά κι' αύτή, όχι μόνο δέν



(Πράξις Β'. χορός άπάχιδων)

του φανερώνει τήν αγάπη της, αλλά τόν βασανίζει με τή φαινομενική της άδιαφορία και περιφρόνησι. Πώς ο μισογύνης δούξ υποκύπτει στο τέλος για να δώση τήν καρδιά του ακριβώς σ' εκείνην, που αντίθετως προς τις άλλες, δέν του ποσεφέρθη και πώς ακόμη ή κ. Τουτού Γκρατέν, ή ιδανική

αυτή εκμεταλλεύτρια της γλυκιάς αφαιρείας του ηλιθίου συζύγου της, από την άγκαλιά του βουκόου που δεν την εδέχθη, ξεπέφτει στην άγκαλιά ενός κομπάρσου του θεάτρου Σατελέ (Παπαϊωάννου) και κατόπιν θαλαμηπόλου του βουκόου, αυτό θά τὸ ἰδοῦμε εἰς τὴν παράστασιν.

Ἡ μουσικὴ τοῦ ἔργου παρουσιάζει κάτι τι τὸ νέον πού δὲν ἔχουν τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Λέχαρ.

Εἰς τὰ Ὀλύμπια ἢ Ὀπερέττα Παπαϊωάννου θά παραμείνῃ μέχρι τοῦ Πάσχα καὶ κατόπιν θά συνεχίσῃ τὰς παραστάσεις τῆς διὰ τὴν θερινὴν περίοδον εἰς τὸ ἑνωμένον ἐπὶ τῆς ἐδοῦ Πατησίων θεάτρον. Ὁ Παπαϊωάννου ἔλαβεν ἤδη ὄλες σχεδὸν τὶς βενεζικὰς ὑπερέττες μετὰ ὁμορφίαν τῶν καὶ μετὰ ἄλλας ἐν γένει τὰς λεπτομερείας πού χρειάζονται διὰ νὰ πιαθοῦν εἰς τὴν ἐντέλειαν, παρ' ὅλα τὰ πτωχικὰ μέσα πού παρέχει ἡ πτωχὴ Ἑλληνικὴ σκηνή. Μεταξὺ τῶν πρώτων ὑπερετιῶν πού θά πιαθοῦν, εἶναι ἡ «Ντόλλυ» καὶ ἡ «Μία νύχτα στὸν Παράδεισο». Τὰ «Παρασκήνια» ἐν καιρῷ θά δώσουν εἰς τοὺς ἀναγνώστας τῶν λεπτομερῶν περιγραφῶν καὶ τῶν ὡς ἄνω ὑπερετιῶν. Αὐτὸ θά γίνεταί καὶ διὰ τοὺς ἄλλους ὑπερετικούς θιάσους.

A. ΣΟΡΕΓΑΑΦ

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

— Ὁ θιάσος Κυβέλης τὴν παρελθούσαν Δευτέραν ἐπαίξεν διὰ πρώτην φορὰν τὴν κωμωδίαν τοῦ Φίλιπ Κωνιερὰ «Σὺν ἡ καρδίᾳ κεντῆ».

Ἐπίδειται περὶ ἔργων χαρακτηρομένων εἰς διάλογον καὶ ἐπιτυχούς εἰς τὴν ὅλην του σκηρικὴν ἐμφάνισιν, μετ' ἐνδιαφέροντος τύπου.

— Ἡ ἐκτέλεσις ὑπῆρξεν πολὺ καλὴ. Ἡ κ. Μουστάκα καὶ ὁ κ. Γαβριηλίδης τελείως κάταχοι τοῦ ρόλου τῶν. Ἐπίσης καὶ οἱ κ. κ. Παπαγεωργίου, Πλασκευῆς, Λευθαριῆς Λούης, κ.λ.π.

— Ἡ κ. Ἀλκαίου καὶ ἡ κ. Βεάκη συνέβαλον εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἔργου.  
— Ἐντὸς τῆς ἑβδομάδος ὁ θιάσος Κυβέλης μετ' ἐπι κεφαλῆς κ. Κυβέλην ἀναχωρεῖ δι' Ἀθήνας. Εἰς τὸν θιάσον συμπεριλαμβάνονται, οἱ κ. κ. Αἰμ. Βεάκης, Ν. Παπαγεωργίου, Λουδ. Λούης, Ν. Λευθαριῆς, Ν. Βλαχοπούλος, Α. Σχορδύλης καὶ αἱ κυρίαι Σ. Ἀλκαίου, Β. Δημοπούλου, Ἀθ. Μουστάκα, Φ. Γαϊτανάκη, Ε. Βεάκη καὶ Κ. Σακκέτου.

— Εἰς τὰς 10 Ἀπριλίου θά κἀμῃ ἔναρξιν εἰς τὸ Κάϊρον διὰ σειράν 25 παραστάσεων.

— Κατόπιν θά κατέλθῃ εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν εἰς τὸ μέγα θέατρον «Ἀλάμπρα» δι' εἰκοσι παραστάσεις, καὶ τέλος εἰς τὸ Πόρτ Σάϊτ διὰ δέκα παραστάσεις.

— Ἐνταῦθα θά ἐπανέλθῃ τὸ πρότερον δεκαήμερον τοῦ Ἰουνίου καὶ θά παίξῃ πάλιν εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης.

— Ὅλας τὰς Γαλλικὰς κωμωδίας πού ἔχουν σημεῖωσαι σειράν θριαμβευτικὴν παράστασιν εἰς τὸ Παρίσι τὰς ἔχει ἐξοφελίσαι ἢ διενθύνουσι τοῦ θιάσου Κυβέλης.

— Πλεῖστα δὲ πρῶτα πᾶσι Ἑλληνικὰ ἔργα θά ἀναβιβασθοῦν. οὕτως ὥστε ἡ ἐφετινὴ περίοδος τοῦ Κυβελείου θεάτρον νὰ προμνηστεύεται ὑπὸ τὰς σπανιωτέρας.

— Ἡ Ὀπερέττα Παπαϊωάννου τὸ λῆξεν δεκαήμερον ἐπὶ ἀπέλαβεν τὴν «Μπαγανιέραν» τὸν «Χορὸν τῆς Τύχης» καὶ τὴν «Μαλέ Μαζουράν».

— Ἐν τῷ μεταξὺν περιετώδως προετοιμάζει τὴν «Ζυγκολέ» εἰς τὴν ὁποίαν θά προαγατωματῆσθον αἱ κυρίαι Ζαζὰ Μπουλιάντη, εἰς τὸν ρόλον τῆς Τονιού, Ἀδριανίκου ὡς Ἑλένη, Πιέρρη ὡς Σαρλότ καὶ ὁ κ. Παπαϊωάννου ὡς Μπουζέτος.

— Ἡ Ὀπερέττα Ἀράμαλη ἐγκατασταθεῖσα μετὰ τὴν ἐκ Θεσσαλονίκης ἄφιξιν τῆς εἰς τὸ θέατρον Μ. Κοτοπούλη ἐπαίξεν κατὰ τὰς τελευταίας ἑβδομάδας τῶν Ἀπόκροων τὴν νέαν ὑπερέταν τοῦ γνωστοῦ μουσικοσυνθέτου κ. Ριτσιάρδη «Ὀνείρον Ἀποκρητικῆς βροδνῆς» ἐπὶ κειμένον τοῦ γνωστοῦ κωμωδιογράφου κ. Τριμῶν Μωραϊτίδη, ἀφιδήμασαν 18 συνεχεῖς παραστάσεις καὶ μετ' εἰσπράξεις περὶ τὰς 150 χιλ. δρ.

— Ρεκόρ μοναδικῶν διὰ τὸ Ἑλ. θέατρον ἐν ὡρῇ χειμῶνος.

— Ἐντὸς ὀλίγων ἡμερῶν θά παίξῃ τὴν νέαν Γερμανικὴν Ὀπερέταν τοῦ Βερολινέζου μουσικοσυνθέτου Οὐγκο Χίρτς πρὸ «Ταξιδιὶ διαζυγίου» ἐπὶ κειμένον τοῦ Λέο Στέιν.

— Εἰς τὸ Βερολίνον εἶχεν μοναδικὴν ἐπιτυχίαν κρατήσασα τὸ πρόγραμμα ἐπὶ ἑνα ἔτος συνεχῶς. Ἐνταῦθα θά ἀναβιβασθῇ μετὰ πᾶσαν ἐπιμέλειαν καὶ σκηρικὴν καλαισθησίαν.

— Πρωταγωνιστοὶν, ἡ κ. Καντιώτου (Ριτσιάρδη), ἡ Λεὶ Δαμάσκου, καὶ οἱ δύο ἀγαπῶντες εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν κωμικοὶ κ. κ. Ἀράμαλης καὶ Τσιζῆς.

— Εἰς τὸν θιάσον προσελήφθη πάλιν ἡ χαρακτηρομένη «Ἰσα Μάρζεν» ἀπολαύουσα μεγάλων συμπαιδιῶν παρὰ τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινῆς.

— Ὁ Διευθυντὴς τῆς Ὀπερέτας κ. Γ. Ἀράμαλης εἶχεν τὸ εὐτύχημα πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν νὰ ἀντιλάβῃ τοὺς νυμφικούς στεφάνους τῆς γνωστῆς καλλιτέχνιδος Ὀλύμπ. Καντιώτου, πρωταγωνιστρίδας τοῦ θιάσου τῶν, μετὰ τοῦ διευθυντοῦ τῆς ἀρχηγίας του κ. Γ. Ριτσιάρδη.

— Ὁ θιάσος τοῦ κ. Σαμαρῆ εἰς τὸ Πάρθεον τῆς Θεσσαλονίκης ἐπαίξεται ἀρκετὰ καλὰ.

— Ὁ κ. Ἑδμ. Φίξος μετὰ τοῦ θιάσου του ἐπίστρεφεται εἰς τὴν Σίγρον ὅπου ἐπαίξεται ἀρκετὰ καλὰ.

— Μετὰ τὸ Πάσχα θά μεταβῇ εἰς τὰς Πάτρας καὶ κατόπιν θά ἔλθῃ ἐνταῦθα εἰς τὸ θέατρον «Ἀθήραιον» ὅπου θά δώσῃ παραστάσεις κατ' ὅλην τὴν θερινὴν περίοδον τῆς συμπεράσει τοῦ κωμικοῦ κ. Χρ. Νεζέρ.

— Ἡ κ. Μαγ. Κοτοπούλη μετὰ ἐπιτυχῆ σειράν παραστάσεων ἐν Ἀλεξάνδρειᾳ ἐπίστρεφεται εἰς τὸ Κάϊρον.

— Ἐνταῦθα θά ἐπανέλθῃ καὶ θά ἀρχίσῃ παραστάσεις εἰς τὸ ἐπὶ τῆς πλατείας Ὀμονοίας ἑνωμένον θέατρον τῆς, τὸ Πάσχα.

— Εἰς τὸν «Ἀπόλλωνα» θιάσος ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐξ ἐρασιτεχνῶν παίξει ἀπὸ τῆς ἐπιθεωρησῆς ὁ «Φαράω στὴν Ἀθήνα».

— Εἰς τὸ «Κεντρικόν» ὁμιλοῦν ἠθοποιῶν ἐκ τοῦ διαλυθέντος θιάσου Γορίδου μετ' ἐπι κεφαλῆς τὴν κ. Ἑλένη Ἀργυράκη καὶ τὸν κωμικὸν κ. Πρωτόν καίσει τὴν ὑπερέταν τοῦ τελευταίου «Οἱ Κατεργαῆδες» διὰ τὴν ὁποίαν θά γράψωμεν εἰς τὸ ἐπόμενον φύλλον.

Ο ΛΗΟΜΑΧΟΣ

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

«ΣΑΛΟΝ ΙΝΤΕΛ».— Εἰς τὸ κινηματοθέατρον «Ἰντελ» ἀπὸ χθὲς προσβάλλεται μία ἐξαιρετικὴ ταινία μετὰ τὸν συμβολικὸν τίτλον «Τρικυμία» ἔργον τοῦ Γομπόλιου Μάουντιν. Εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ πρωταγωνιστεῖ ὁ περιφημὸς Ρώσος τραγωδὸς Μολιόδιν μετὰ τὴν οὐκ ἐπισημὴν τοῦ κ. Αισόγχο.

Εἰς τὴν σκηνὴν ἐμφανίζεται μία καλλιτέχνις τὴν ἵσκιαν ἐγκαταλείπει ὁ φίλος τῆς μετὰ τὸ μόνον τέκνον τὸ ὅποιον ἀπέκτησεν ἐξ αὐτοῦ. Ὁ φίλος τῆς εἶναι τύπος τυχοδιώκτου ὁ ὁποῖος καταδιωκόμενος ὑπὸ τῆς ἀστυνομίας ἐκφεύγει μεταβάλλει φρεσιουργομῶν καὶ δραματικῶν. Ἡ ἀτυχὴς ἀρτίστα ἐντὸς ἑξῶς εἰς ἑνα «Κομπάρ» ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἐγκαταλείψεως καὶ τῆς δυστυχίας πίπτει λιπόθυμος ἐν τῷ μέσῳ τῆς παραστάσεως. Ἐνας δικηγόρος ὁ ὁποῖος σπεύδει μέσα ἀπὸ τοὺς θεατὰς προσφέρει εἰς αὐτὴν τὰς πρώτας βοήθειας ὅσας τὸ ἐπέτρεπαν αἱ ἱστορικαὶ τῶν γνώσεις.

Πορῆλλον ἐπιτοσε πολλὰ ἐτη ἀποχρησασμένα, τερεῖ, ἑρυνθῆ, μαῖρα μέχρις ἔσθον ἡ καλλιτέχνις γίνεται οὐκ ἐπισημὸς τοῦ δικηγόρου. Ἀλλὰ τὴν ἤσθον ἑσθῶν τοῦ ἀτυχοῦς ζῆλον ἔρχεται νὰ ταυθῆ καὶ πάλιν ἡ παρουσία τοῦ τυχοδιώκτου ὁ ὁποῖος κατορθώνει μετὰ πλεονεξίαν συστατικὴν ἐπιστολῆν νὰ κερδίσῃ τὴν εὐνοίαν τοῦ δικηγόρου καὶ νὰ κἀμῃ τὸν τελευταῖον νὰ τὸν καλέσῃ ἑνα βράδυ εἰς μίαν ἐσπερίδα στὸ σπίτι του. Ἐκεῖ ὁ τυχοδιώκτης ἀνακαλύπτει εἰς τὸ πρόσωπον τῆς συζύγου τοῦ Δικαστικοῦ τὴν παλαιὰν του ἐρωμένην.

Εἰς μίαν συνέντευξιν τὴν ὁποίαν κατέγραψε ὁ τυχοδιώκτης νὰ ἀποσπῆσθαι διὰ τῆς βίας ἀπὸ τὴν ἀτυχῆ σύζυγον τῆς λέγει ὅτι ὁ πατέρας του πλοῦσιος καὶ ἀρρωστος τοῦ εἶπε ὅτι ἡ περιουσία του θά εἶναι τοῦ παιδιοῦ του ἐάν τὸν τὸ φέρῃ νὰ τὸ ἴδῃ. Ἐκείνη ἀρνείται νὰ τοῦ τὸ δώσῃ. Ὁ δικαστικὸς διακρίνει εἰς τὸ πρόσωπον τῆς συζύγου τοῦ τὴν ἀνεξήγητον ὄλησιν καὶ σχηματίζει τὴν πεποίθησιν ὅτι κάποιον μυστικὸν ὑπάρχει μετὰ τῆς συζύγου τοῦ καὶ τοῦ τυχοδιώκτου. Καὶ ἐντὸς αὐτοῦ ἀποφασίζει νὰ πῆρῃ νὰ συναντήσῃ τὸν τυχοδιώκτην ἐκείνη τὸν ἐμποδίζει ἀπερθημύζουσα εἰς αὐτὸν τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔσθον τοῦ εἶπε πρὶν συζευθῆ. ὅτι ἔχει ἐναντίον τῆς τὸ παρελθόν. Ὁ δικηγόρος τότε φεύγει καὶ μωρῶντι ἀπὸ ἑνα ἀστυνομικὸν τοῦ ἀνακριτικοῦ γραφείου τὸ πραγματικὸν ποῖον τοῦ τυχοδιώκτου, τοῦ ὁποῖου διατάσσει ἀμέσως τὴν σύλληψιν. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ τυχοδιώκτης διακρίνει ἐν τοῖτοις καὶ καταφεύγει εἰς τὸν οἶκον τοῦ δικηγόρου ὅπου ἀρπάζει ἀπὸ τὴν παιδαγωγὸν τὸ τέκνον του ἀλλὰ μὴ προσβῆσας νὰ φέρῃ, κλείεται εἰς ἑνα δωμάτιον καὶ ἀπελεῖ νὰ φανεύσῃ τὸ παιδί του ἐντὸς τὸν ἀφῆσθον νὰ ἀναχωρήσῃ. Αἰεξάνονται τότε ἄγρια σκηναὶ εἰς τὴν οἶκον τοῦ δικαστοῦ ὅπου εἰς μίαν στιγμῇν ἠρκεσαν διὰ νὰ ἐκπηρῶσιν εἰς τὴν ἐγληνηματικὴν γωνίαν τοῦ τυχοδιώκτου τὸ πατρικὸν φίλον καὶ ἡ σκηνὴ μεταβάλλεται ἀμέσως. Ὁ τυχοδιώκτης στρέφει ἐναντίον του τὸ περιστροφικὸν καὶ πυροβολεῖ καὶ ἐντὸς ἡ θύρα διασπῆρνεται, ἡ μητέρα ἀρπάζει τὸ λιπόθυμον βρέφος τῆς εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς ἐντὸς ὁ δικηγόρος συγκεκολλημένος κίττει περὶ-λεπος τὴν κεφαλὴν.

«ΑΤΤΙΚΟΝ».— Οἱ συμπολιταὶ καλοῦνται ν' ἀποθανῶσθον ἑνα νέον ἀριστοτέλεσμα τὸ ὁποῖον θά προσβάλλεται ἀπὸ χθὲς εἰς τὴν δόδον τὸν κινηματογράφου «Ἀττικόν». Εἶναι ἀπὸ τὰ εὐαίρια ἔργα ἀπὸ ἐκείνα πού ἐνοεῖται νὰ παρουσιάσῃ πάντοτε ἡ κινηματογραφικὴ εἰσαίρια «Σινε Ὀυάν». Πρόκειται περὶ τοῦ «Τάφου τοῦ Ἰσδοῦ» τῆς μεγαλειτέρας ταινίας ἀπὸ ὅσας κατασκευάσθησαν μέχρι τοῦδε.

Ἐνας Μαγαρομῆς τὸν ὁποῖον ἡ γυνὴκα του ἠπάκησε μετ' ἑνα ἐδριωπαῖον, γίνεται ἐξαι-λος ἀπὸ ἀρχῆν καὶ ζήλοισιν καὶ σκοτώνει τὴν ἀπιστὸν ἀγάπην του διότι δὲν μπορεῖ νὰ ὑποφύσῃ τὴν ἰδέαν τῆς κηλιδώσεως τῆς τιμῆς του. Ἐν τοῖτοις δὲν θέλει νὰ χύσῃ

διὰ παντός τὸ λατρευτὸν τῶν θεῶν καὶ δι' αὐτὸ προσκίσει ἕνα Ἴνδον ἀρχιτέκτονα καὶ τὸν παραγγέλλει νὰ τοῦ κατασκευάσῃ ἕνα τάβουρον εὐραστὸν καὶ μεγάλον ὡς τὴν ἀνάστη τὸν ὅτι νὰ θέλῃ μέσα τὴν γυναικίαν του.

Γύρω ἀπὸ τὰ δῶρα αὐτὰ σφύραται ἡ ὑπόθεσις τοῦ «Τάβουρον τοῦ Ἴνδου» ἡ ἁποία σηματοῦται ἐξελλοχεῖται εἰς δύο ἐποχάς.

Ἡ ταυρία αὐτὴ εἶναι πρωτοφανὴς εἰς πλοκήν, περιεργατὴ εἰς σκηνοθεσίαν καὶ ἐκθαμβωτικὴ εἰς πλοῦτον. Ἀρκεῖ νὰ ληφθῇ ὅτι ὄντιν ἔτι ἐπὶ τέρτε μῆνας 300 κοσμηματοποιοί, γλύπται, ζωγράφοι, σχεδιασταὶ καὶ μαρμαρινοὶ ἠργασθήσαν διὰ τ' ἀποδόσασιν τὴν στέλην τοῦ σκηνοθέτου.

«HANGEOON».— Ὁ κ. Τριανταφύλλου ὁμολογουμένως εἶναι ἀριστοτέχνης εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ταυριῶν τὰς ὁποίας παροῦσι ζεῖ πῖστοις εἰς τὸ Ἀθηναίων Κοινόν. «Ἡ ἐπιλοχία τῆς Ρώμης» τὴν ὁποίαν δὲ παρουσιάζει ἀπὸ χθὲς εἰς τὸ «Πάνθεον» δικαιολογεῖ πληροσύναν τὰ ἀνωτέρω. Ἡ ὑπόθεσις τῆς ταυρίας ἐξελλοχεῖται κατὰ τὸν μεσαιῶνα τὸ ἔτος 1527 ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ βασιλέως καὶ αυτοκράτορος τῶν Ἰσπανογερμανῶν Καρόλου τοῦ V. Ὁ Κάρολος συμβάλλεται μετ' ἑαυτοῦ Καρδινάλιον, δυναστευόμενον κατὰ τὸ Πάρι, μετὰ τοῦ ὁποίου καταστρέφει τὰ σχέδια τῆς ἀλώσεως τῆς Ρώμης.

Ἀφορμὴ τῆς δυναστείας τοῦ Καρδινάλιον πρὸς τὸν Πάπαν εἶναι μία κόρη ἡ ἁποία ἀγαπᾷ ἕνα τῶν καὶ τῆς ὁποίας τὴν ἔρωσι μετ' αὐτῶν ἐμποδίζει ὁ Καρδινάλιος διὰ τὴν θέλει νὰ τὴν δώσῃ εἰς ἄλλον. Ὁ Πάπας ἀρ' ἐπίσει ἐνδιαφέρεται διὰ τὴν κόρη καὶ τίθειαι πρόνοια εἰς τὰς δολιχίας τοῦ Καρδινάλιον. Τὰ σχέδια τοῦ Καρόλου ἐν πρώτῳ τίθενται εἰς ἐφαρμογὴν καὶ ὁ πόλεμος μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ Πάπα κηρύσσεται μετ' ἄλλων. Ὁ Κάρολος ἀποκρούεται ἠρωϊκῶς τὴν πρώτην γυναικίαν ἀπὸ τὰ στρατεύματα τοῦ Πάπα, ἀλλ' ἐπὶ τέλος μία ἀποδοσία τοῦ ἀνάγει τὰς πύλας καὶ γίνεται κόμισ τῆς Ρώμης. Ὁ Πάπας συνθηκολογεῖ μετὰ τοῦ Καρόλου ἀλλὰ φεύγει κρυφίως μεταμνηστέως εἰς ἄλλην πόλιν, ἀφοῦ ἔλαβε προηγουμένως πρόνοιαν διὰ τὴν ἀσφάλειαν καὶ τῆς κόρης τὴν ὁποίαν προσπαθεῖ νὰ ἀποπλανήσῃ ὁ Καρδινάλιος. Ἀντ' ἀπεβίβη ὁμοίως πόλεος καὶ ὁ Καρδινάλιος μετνοεῖ καὶ δηκόνει πάλιν πίστιν εἰς τὸν Πάπαν. Μετὰ 2 ἔτη ἡ Ρώμη ἀπελευθεροῦται ἡ κόρη νυμφεύεται τὸν ἐκλεκτὸν τῆς καὶ ὁ Πάπας ἐπιστρέφει ἐν θριάμβῳ εἰς τὴν Ρώμην.

Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δὲν ξέρω πῶς νὰ σοῦ τὸ εἶπῶ. Μὰ ὁ δρόμος χθὲς τὸ βράδυ  
Μέσ' στή σταχτεῖα τῆ συννεφιά σὰ θέατρο εἶχε γίνει.  
Μόλις φαινόταν ἡ σκηνὴ σ' ἀνέριον τὸ σκοτάδι.  
Καὶ σὰ σκιὰς φαινότανε μακριὰ μου οἱ θεατρίνοι.

Τὰ στήματα πέρα κι' οἱ ἀλλῆς καὶ τὰ κλωνάρια ἀντάμα  
Ἐλεγεσ κι' ἦταν σκηναὶ παλὰ καὶ ξεβαμμένα,  
Κι' ἐκεῖνοι ἐθαύναν κι' ἐπαιζαν τ' ἀλλόκοτό τους δράμα,  
Κι' ἀκουγες βόγγους κι' ἀκουγες καὶ γέλια εὐτυχισμένα.

Ἐγὼ δὲν ξέρω. Ἐθαύνανε κι' ἐμίγαν κι' ἐπαγαίαν  
Κι' ἦτανε μὴ παράστασι καὶ θλιθερὰ κι' ὄρατα,  
Κι' ἐθαύνανε — ἦέ μου! — κι' ἦ νυχτιὰ κελὼς ἐπαριστάιναν,  
Ἐθαύνανε — ἦέ μου — κι' ἐρίχανε τὴν μωρὴν τὴν ἀλλοτα.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ

Λόγῳ πληθώρας ἄλλης ἢ Κοιτικῆς Ἐπισκόπου τοῦ δεκαπενθήμερον (Θέατρον-Μουσικὴ-Ζωγραφικὴ-Γλυπτικὴ) δὲ δημοσιεύθη εἰς τὸ προσεχὲς τεύχος μετὰ τῆς τοῦ ἐπομένου δεκαπενθήμερον.

Εἰδικοὶ συνεργάται μας : Wilhelm Meister — Ἄγγ. Λαζ. — Πέλλεας. — Μαικ-μέσο.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

ὑπὸ τοῦ Ἐκδοτικοῦ Οἴκου Α. Π. Δημητριάδου ἐξεδόθησαν : «Οἱ τελευταῖοι Βυζαντινοὶ Ἡρώγηνες» — Καὶ ἡ «Μηνιαία εἰκονογραφημένη «Ἴρις» φιλολογικὴ περιοδικό. Δι' ἀμφότερα δὲ γράρωμεν εἰς τὸ προσεχές.

Ἀντιπρόσωπός μας διὰ τὴν Αἴγυπτον εἶναι ὁ κ. Νίκος Παλαγεωργίου τοῦ «Θεάτρον Κυβέλης».

Ἡ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΤΩΝ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ»

Η ΜΟΔΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἄπ' αὐτὴ τῆ στήλη δὲ προσπαθήσομε νὰ δώσωμε κάθε φορὰ μαζὺ μετ' αὐτοῦ μοντέλλον τῶν Παρισίων Οἴκων περιωπῆς, εἰς ἄλλας γραμμὰς, μίαν πραγματικὴν ἰδέαν, γὰρ τὴν ἐξέλιξι τῆς Μόδας ὡς καὶ μερικὰς μικρὰς συμβουλὰς γὰρ τὸ πῶς πρέπει κάθε γυναῖκα νὰ χρησιμοποιῇ τὰς ὑποδείξεις τῆς Μόδας ὡστε νὰ παρουσιάσῃ τὸ εἰδικὸν ἐκεῖνο σύνολον, ποῦ χαρακτηρίζει τὸ ντυσιμολογικὸ βῆμα, μετ' ἀρμοῖα καὶ ἡμορφιά.

Βλέπομε ἕνα ὁμοῖον φόρεμα σ' ἕνα Παριζιάνικο περιοδικὸ συρμῶν ἢ ἕνα ὁμοῖον Μοντέλλο φερμένο ἀπ' τὸ Παρίσι καὶ ἐκτεθειμένο σὲ κάποιο ἀπ' τὰ καλά μας μωδιστράδικα καὶ σκεπόμε νὰ τὸ ἀποκτήσομε ἢ προσπαθήσομε νὰ τὸ ἐξαγκώσομε καὶ νὰ τὸ μιμηθῶμε μετ' ἕκαστη θυσία, χωρὶς νὰ δώσομε προσοχὴ εἰς τῆς λεπτομέρειας ἐκείνας ποῦ ὑποχρεωτικῶς συνοδεύουν τὴν ἐκτέλεσι — νὰ τὸ ποῦμε ἔτσι — τῆς ευφρανίας.

Ἔνε λυπηρὸ νὰ βλέπῃ κανεὶς ἀκόμα καὶ τῆς θεατρίνας μας — ἐξαιρέτως τῆς μεγάλης ποῦ ἔχουν τὰ μῆσα — ἢ βιαίως θύλαρε νὰ δώσουν τὸ παράδειγμα τοῦ ἠρμοσιμολογικοῦ ντυσιμολογικοῦ, νὰ παρου-



σιάζονται στὴ σκηνὴ ποῦ ἀποβά-  
χτες εἰς τὸ λεπτὸ αὐτὸ ζήτημα.

Τὸ πῶς φορεῖται, τὸ ἴδιον καὶ τὸ ποῦ ταιριάζει κάθε φόρεμα εἶναι στοιχεῖα σπουδαῖα τὰ ὁποῖα εἶναι λίπουν διακοσμητικῶν τῆς Μόδας καὶ προξενούν δυναστεύματα εἰς τὸ ἀισθητικὸ μάτι καὶ ἐπὶ τέλος γελιοποιούν ἀπὸ τὸ πρόσωπο.

Ἡ Μόδα μᾶς ἐρχεται ἀπὸ τὸ Παρίσι ἀφοῦ καὶ μεῖς κατ' ἀνάγκην ἀκολουθοῦμε τὸν Εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸν. Ἡ γυναῖκα ὅμως ποῦ ἔχει νὰ ντυθῇ δὲ εἰμπορὴ βέβαια νὰ παραδεχθῇ μερικὰς ἐλαφροὺς τροποποιήσεις ποῦ ὑπαγορεύει τὸ κλίμα μας.

Τὰ φορέματα τοῦτη τὴν Ἄνοιξι δὲ φορεθῶν μᾶλλον κοντὰ. Ἡ

μόδα τῆς ὑπερβολῆς σιλονύκτας δὲ μπορούσαμε νὰ ποῦμε εἰς λέξασιν περὶ ἂν δὲν ἐβλέπαμε κάποιαν συντηρητικότητα ὅσον ἀφορᾷ τὰ βραδυνὰ φορέματα. Αὐτὰ γίνονται

από μιν μακρὴ καὶ ἰδίως ἐκτείνῃ πρὸς ἄνω καὶ ἔξω, δηλ. τὰ ἐφαρμοσθέντα ἐπὶ ἐπάνω μέρος καὶ φινικωτάτω τῆς μέσης καὶ κάτω σὺν κροτίδων τὰ ὅποια γίνονται ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον ἀπὸ taffetas, συνειθίζονται δὲ καὶ εἶναι πολὺ χωρητικὰ γιὰ τὴν νεύρως δεσποινίδος.

Τὸ πρῶτόν μας σκίτσο εἶναι θαυμάσιο κροτίδον φάρμακον ἀπὸ serge σταγί. ἔχει μὴ ροαμμὴ κομῆ, πολὺ κομῆ καὶ τὸ στολίζουσι πολὺ οἱ τοῖτες τοῦ ἔχει ἐπάνω. Τὸ γλέκον εἶναι ἀπὸ ἄσπρο πικέ. Καππελάκι cloche ἀπὸ κόκκινον κασιόρι καὶ κόκκινες γόβες εἶναι τὸ συμπλήρωμα τοῦ ἁρμονικοῦ συνόλου.

Ὅσο γιὰ τὰ ὑπόδηματά ποδ' ἐπιχραιοῦν, τὸ λαμὲ ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει τὴν πρώτην θέσιν καὶ τὸ μεταχειρίζονται πρὸ παντός ὡς γαρνιτούρα σὲ φορέματα ἀπὸ κροτί. τὸ εἶναι ἢ κροτί σιτὴν γιὰ νὰ ζωντανεύει μὲ τὴν λαμπρότητα τοῦ τὴν θαυμάσια αὐτῶν τῶν ἁρμυγιῶν. Ἐπίσης πολὺ ἀρέσει τὸ τοῦτε τοποθετημένον σὲ φορέματα ἀπὸ ἀσημένια δαντέλλα. Τὸ 2ο σκίτσο μας εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς τέτοιας συνθέσεως φουρῶ ἀπὸ ἀσημένια δαντέλλα καὶ ἐμπρὸς πέφτει εἶδος ποδιᾶς, τοῦτε ποδιῶν ζάντ, δημοφιλῆ ἀνοσημαμένο στῆ μὴσὴ κάτω ἀπὸ ἓνα ματιῶν μὲ διαμάντια. Γύρω γύρω στῆν ἄκρῃ, τὸ τοῦτε εἶναι στολισμένο μὲ λεπτὴ γούνα λαπέν.

Καὶ ἡ μεταλλικὴ δαντέλλα γενικῶς ἀρέσκει πολὺ καὶ κατακτοῦν ἔδαφος μὲ κἀθε νέα ἐποχῇ. Ἄλλοτε ἢ δαντέλλα ἔγινε τόσο ἀγαπητὴ τελευταίως, ὥστε μὲ μεγάλη χαρὰ οἱ κομψοὶ κυρίως ἀκούσαν τὴν ἐπαναφορὰ τῆς καὶ ὡς στέλιμα τῶν ὑποδημάτων. Ἐπειθὲ θὰ ἔχουμε πάλι τὴν ὁρατὴν ἐκείνην προικὴν πλοντισμένην μὲ Βαλσαίν, Ἡερίν ἀληθινὴν ἢ καλὴν ἀπομιμίσειν, τὰ Κυπριακά τὰ δικὰ μας ἢ φιλέδες δημοφιλῆς κροτίδων.

Θά λεία

## Ἡ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΟΝ

(Τὸ ἀντιπροσωπεύον μας)

Παρτ-Σαὶν 18 Μαρτίου 1924

Πρὸς τὸ παρόν ἢ πόλιν μας στερεῖται θιάσου, ἀναμένεται ὁ θιάσος τῆς κ. Μ. Κοτοπούλη ὅστις θὰ δώσῃ σειράν 6 παραστάσεων.

Ὁ θιάσος τῆς κ. Κοτοπούλη ὑστερὰ ἀπὸ σειράν ἐπιτυχῶν παραστάσεων εἰς Ἀλεξάνδρειαν εὐρίσκει τὴν εἰς Κάϊρον ὅπου θὰ δώσῃ περὶ τὰς 20 παραστάσεις εἰς τὸ θέατρον «Μπριτανία».

Εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἐδόθη διὰ πρώτην φοράν ὑπὸ τοῦ ἴδιου θιάσου ὁ «Καραγκιόζης» τοῦ κ. Θ. Συναδινῶ, σατυρικὸν δράμα εἰς 3 πράξεις, τὸ ὅπολον κατὰ τὰς κρίσεις τοῦ τύπου, εἶχεν ἐπιτυχίαν.

Ὁ κ. Συναδινῶς ὅστις ἦλθεν εἰς Ἀλεξάνδρειαν διὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὰς δοκιμὰς τοῦ νέου τοῦ ἔργου ὁ «Καραγκιόζης» ἔδωκε καὶ δύο διαλέξεις μὲ θέμα ἢ μὲν μία τὸ «Δημοτικὸν μας τραγούδι», ἢ δὲ ἄλλη «Εἶναι ὠμορφες ἢ Ἀλεξανδρινές;»

Τὴν πόλιν μας ἐπεσκέψθησαν τελευταίως ἀρκετοὶ καλλιτέχναι ξένοι καὶ Ἕλληνες. Πρὸ τίνος εὐρίσκειτο ἐνταῦθα ὁ κ. Τριανταφύλλου μετὰ τῆς κυρίας του, οἵτινες ἔδωσαν ἓνα ἐπιτυχημένον κονσέρτο εἰς τὴν σάλλαν τοῦ Καζίνου. Ἐπίσης οἱ βαρύτονοι κ. Φαρδούλης καὶ κ. Μαρσελλὸς ἔδωσαν κονσέρτα εἰς τὸ Καζίνο, ἥδη δὲ πρόκειται τὴν ἄλλην ἐβδομάδα νὰ δώσουν εἰς τὸ θέατρον Ἐλδωράδο κονσέρτα ὁ βαθύφωνος τῶν μεγαλύτερων θεάτρων τῆς Εὐρώπης κ. Κ. Ζαμᾶνος καὶ ἡ δις Γιαγκάνη (κοντράλτο).

Πρὸ καιροῦ εὐρίσκειτο ἐνταῦθα ὁ κ. Βῶκος ὅστις ἐξέθεσεν τὰ ὠραία του tableaux εἰς τὸ Καζίνο. Καὶ τώρα ἡ ἐρασιτεχνικὴ κίνησις.

Εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν ἔχομεν 2 τελείους ἐρασιτεχνικοὺς ὁμίλους. Τὸν δραματικὸν ὁμίλον τοῦ «Αἰσχύλου-Ἀρίωνος» καὶ τὸν τοῦ «Ἀπόλλωνος». Ὑπὸ τοῦ δραματικοῦ τμήματος τοῦ «Ἀπόλλωνος» ἐδιδάχθησαν τὴν παρελθούσαν ἐβδομάδα 8 φουτουριστικὰ ἔργα τοῦ κ. Ν. Γιοκαρίνη.

Σχετικῶς μὲ τὴν νέαν αὐτὴν τεχνοτροπίαν ἢ κ. Κοτοπούλη λέγει τάδεξις: «Ἡ νέα σαξ αὐτὴ τέχνη, ποῦ ἐκφράζει μὲ λίγα λόγια καὶ πολὺ λιγώτερες κινήσεις τὰ περὶ μεγάλα συναισθημάτων εἶναι ἀσφαλῶς ἢ τελειότερη»

Παρ' ὅλα ταῦτα ὁ τύπος δὲν ὑπεδέχθη μὲ πολλοὺς ἐπαίνους τὴν νέαν αὐτὴν τεχνοτροπίαν. Εἰς τὴν πόλιν μας ὑπάρχει ὁ ἐρασιτεχνικὸς ὁμίλος «Ὀρφεὺς» ὅστις δίδει τὸ προσεχὲς λάβδαιον παράστασιν μὲ τοὺς «Φοιτητάς» τοῦ Ξενοπούλου. Περισσότερα περὶ τούτου εἰς τὴν προσεχῆ ἐπιστολήν μου, πάντως ἢ ἐπιτυχία εἶναι ἐξηραλισμένη. Πρὸ τίνος ὑπὸ τινων ἐρασιτεχνῶν ἐδόθη ἐνταῦθα ὁ «Ἀρχισιδηροουργός» τοῦ Ὀνέ. Τὸ πρόσωπον τοῦ ἀρχισιδηροουργοῦ ὑπεκρίθη ὁ κ. Κακομανώλης, ἐνθερμὸς θιασώτης τῆς σκηνῆς. Ἀπὸ τὸ παρόν.

Διηγεῖται μετὰ τῆς  
ΝΙΚΟΣ ΦΡΑΓΚΟΥΛΗΣ

## ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ

# ΣΑΚΑΛΗ-ΜΠΑΚΑΚΟΥ

Ὁμόνοια (Γωνία ὁδοῦ Ἀγ. Κωνσταντίνου)

- Ἐπιτέλεισις ἀκριβῆς συνταγῶν μετὰ γνησιώτερα χημικὰ εἶδη
- Ὅλα τὰ Specialités ἀνανεούμενα ἐκ τῆς μεγάλης καταναλώσεως
- Τμήμα ἀρωμάτων, σαπῶνων καὶ κοσμητικῶν ἐν γένει.
- Τμήμα χειρουργικῶν ἐργαλείων.
- Ἐργοστάσιον διὰ ΖΩΝΑΣ καὶ ΚΟΡΣΕΛΕΣ μὲ κομψότητα καὶ ἐφαρμογὴν τελείαν.
- Ἐργοστάσιον ΚΗΛΕΠΙΛΕΣΜΩΝ καὶ SUSPENSOIRS.
- Γενικὴ παρακαταθήκη χρωμάτων διὰ βαφῆν φορεμάτων κλ.

THE ASIATIC PETROLEUM CO LTD

ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Π. Γ. ΜΑΚΡΗΣ & ΣΙΑ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ 3. - ΑΘΗΝΑΙ

Προτιμᾶτε τὴν ἀνωτέραν πάσης ἄλλης Βενζίνης

# SHELL

# Α. ΑΡΙΑΝΟΥΤΣΟΣ

ΣΤΑΔΙΟΥ 57 ΚΑΙ ΑΙΟΛΟΥ 166

Μην αγοράσετε **ΨΑΘΑΚΙ**, πριν επισκεφθήτε

την έκθεσιν του

## ΑΡΙΑΝΟΥΤΣΟΥ

Θα σας καταπλήξῃ με τῆς νέες του φόρμες και

την ποικιλία τῶν ψαθῶν.

ΤΥΠΟΣ "ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ", (ΣΤΟΑ ΔΑΡΚΑΗ)

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

