

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α' Αριθ. 4.

ΑΘΗΝΑΙ 16 'Απριλίου 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Διευθυντής: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Ἀρχιτεκτονική: ALBERT ROULANT

## ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ἐτήσια Δρ. 100  
Ἐξάμην. > 50

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ἐτήσια Δ. Στ. 0.50  
Ἐξάμην. > > 0.25



## ΛΟΡΔΟΣ ΒΥΡΩΝ

*Τὸ Πέμπτο τεύχος θὰ κυκλοφορήσῃ τὴν 1 Μαΐου*

*Τὰ "Παρασκήνια," πωλοῦνται ἐν ὅλοις τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ  
τὰ κίβρια Ἀθηνῶν—Πειραιῶς*

## ΒΥΡΩΝ!...

Βύρων, ξανθὴ καὶ ὠραία, ποῦ μέσα στὴν καρδιά σου ἐκλείσες μὲ τόση λατρεία τὴν Ἑλλάδα σου, γιὰ νὰ αἰσθανθῇ ἡ ψυχὴ σου κάτι ὑπεράνθρωπο, κάτι ὑπερφυσικό καὶ ὠραίο, ἔδων μὲς οἱ καρδιὲς τῶν ἐλευθέρων καὶ τῶν σκλάβων σκιρτοῦνε σήμερα κι' ἀγάλλονται στ' ὄνομά σου, στὴ γιορτὴ σου τῶν αἰώνων.

Βύρων, ὠραία καὶ ξανθὴ, τῆς ἀντριᾶς ἀτίμητο παλληκάρι γέννημα γιγάντων καὶ χαρίτων, θεῖο θρέμμα Ἑλικωνίδων Μουσῶν, ἡ πατρίδα μας, ἡ γλυκεῖά σου Ἑλλάδα ἄλλο δὲν ἔχει σήμερα νὰ σοῦ προσφέρῃ ἐνθύμημα τῶν κόπων, τῶν ἀγῶνων καὶ τῶν ὀνείρων σου παρὰ τὸ θαφνοστέφανο τῆς Ἀθάνατης Πυθικῆς Δάφνης τοῦ Ἀπόλλωνα, ποῦ ἔλουσε περισσότερο τὴν ἀγνή σου ψυχὴ στὰ θεῖα νάματα τῆς Κασταλλίας Πηγῆς καὶ τῆς Ἀθανασίας.

Βύρων, ὠραία κι' εὐγενικὴ, ἡ ἑλαφρὰ καὶ χαριωπὴ Ἀλκυῶν, τὸ σύμβολο τῆς κραταιᾶς πατρίδος σου, πετώντας μὲ τὰ λαφρὰ φτερούγια τῆς πρὸς τὰ κρουστά τὰ ἤσυχα ἀκρογιάλια τῆς πατρίδος μας, σπρώχνει τὸν ἄσπρο ἀφρὸ τῆς θάλασσας καὶ τοῦ ὠκεανοῦ τῆς Μεγάλης θαλασσοκρατοῦσας Βρετανίας, γιὰ νὰ φιλήσῃ κι' ἀδελφώσῃ μὲ αὐτὸν τὴν Ἑλληνικὴ γῆ, ποῦ περὶ φάνα καὶ τιμημένα κρατᾶει στὸν κόρφο τῆς στολίδι αἰώνιο, τὸ Μυθῆμά σου.

Καὶ τώρα μέσα στὸν ἱερὸ τόπο τοῦ Μεσολογγίου, ποῦ ἀναπαύονται τὰ κόκκαλα τῶσων ἡρώων καὶ γιγάντων, στὸ μεγαλοῦργημα τῆς κλαγγῆς τοῦ σπαθιοῦ τοῦ Μπότοσαρη, καὶ τῆς λάμπης τοῦ δαδίου τοῦ Καψάλη, φεγγαβολεῖ κι' ἀστράφτει ἡ λευκὴ σου μορφή, θωρώντας τὴν πατρίδα μας ἐλευθερὴ, ποῦ αὐτὴν τὴν σιγμὴ σκιρτᾷ κι' ἀγάλλεται χόνοντας καὶ σκορπίζοντας δάφνες, λίβανο καὶ σμύρνα στὴν ἐθνικὴν αὐτὴν γιορτὴ Σου.

ΗΛ. ΣΤΑΓΡΟΥ

## Η ΜΑΥΡΗ ΒΙΒΛΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Ὁ διευθυντὴς τοῦ θεατρικοῦ περιοδικοῦ τὰ «Παρασκηνία» γράφων τόσα καὶ τόσα γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὰ λοιπὰ καὶ τὰ λοιπὰ, μπορούσε νὰ μὴ δεχθῇ νὰ παίξῃ τὸ ρόλο τοῦ κτηνώδους χωρικοῦ Ἀλφρέδου. Περιμένω νὰ δῶ τί θὰ γράψῃ γιὰ τὸν ἐκλεκτὸν καλλιτέχνην κ. Παρασκευᾶ.

Μιλ. Λιδωρίτης - «Ἐλ. Βῆμα» 9. IV. 24. (1)

..... Ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης κ. Παρασκευᾶς, δὲν μπορούσε νὰ μὴ δεχθῇ νὰ παίξῃ τὸ ρόλο τοῦ κτηνώδους χωρικοῦ Ἀλφρέδου...

Γιατί, εἶναι ὑπάλληλος ἰδιωτικῆς ἐπιχειρήσεως, ὑπὸ τὰς πλέον παραδόξους τῶν συνθηκῶν...

Δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ἔχει καμμίαν εἰδικότητα...

Οἱ τσαγγαράδες, οἱ φαριτσάδες, οἱ λεπτοῦργοι, οἱ σιδεράδες, ἔλαι ἐπὶ τέλους οἱ ὑπάλληλοι καὶ ἔλαι οἱ ἐργάτες ἔχουν μίαν ὀρισμένην εἰδικότητα. Ἐκείνος ποῦ φτιάχνει φόντια, δὲν ἔχει καμμίαν ὑποχρέωσιν νὰ φτιάγῃ καὶ σόλες, κι' ἐκείνος ποῦ ράβει παντελόνια, δὲν δέχεται παραγγελίαι καὶ γιὰ «σακάνικα» ὡς καὶ γιὰ τὴν κουμπότροπες ὑπάρχει ἐργάτης εἰδικός.

Ὁ περιεργὸς αὐτὸς ἐργάτης, ἐν τούτοις, ὁ ἠθοποιὸς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὰ φτιάγῃ ἔλαι, νὰ τὰ ξέρῃ ἔλαι... Εἰς πρώτην τοῦ ἀρνησίν, πρέπει νὰ πάρῃ καὶ τὸ καπέλλο του καὶ νὰ φύγῃ.

Ὁ ἠθοποιὸς σήμερα δὲν μπορεῖ νὰναι καθόλου, μὰ καθόλου καλλιτέχνης, γι' αὐτὸ τὸν ὀνομάζω καὶ ἐργάτη (2) παραπάνω

Ὁ ἠθοποιὸς στὴν Ἑλλάδα εἶναι ἕνας μεγάλος δυστυχής.

Νὰ ξέρατε πόσον εἶμαστε δυστυχισμένοι...

Μᾶς θέλετε καλλιτέχναις, χωρὶς νὰχοῦμε κανένα μέσον, κανέναν τρόπο γιὰ νὰμαστε τέτοιοι...

Ὁ καλλιτέχνης θέλει περιποίηση· εἶναι κάτι λεπτὸ καὶ εὐθραυστό ποῦ πρέπει νὰ τῶχῃς μὴ στάξῃ καὶ μὴ βρέξῃ...

Γι' αὐτὸ στὴν Εὐρώπη, ὑπάρχουν καλλιτέχναι...

Ποῖος μᾶς περιποιήθηκεν ἐμᾶς ἐδῶ; Δὲν θέλω νὰ πῶ βέβαια, πῶς θέλουμε χάρδια, καὶ κομπλιμέντα, μὰ τέλος πάντων, ἄς μᾶς περιποιηθοῦν στὴ δουλειά μας, νὰ βρεθῇ ἕνας τρόπος νὰ γίνουμε κύριοι τῆς δουλειᾶς μας, νὰ μπορούμε νὰ τὴν διεξάγουμε μόνοι μας, ὅπως ξέρομε ἑμεῖς, μὲ σκοπὸ τὴν ἐξύψωση τῆς τέχνης μας, καὶ τὴ δική μας ἐξύψωση, χωρὶς ἐπιχειρηματίαι στὸ σέβρο μας... Ἡ διευθύνουσα ψυχὴ τοῦ θεάτρου μας νάμαστε μᾶς, ὅσοι μπορούμε, καὶ ὄχι ὁ μαυροκόκκος τοῦ ταμείου τῆς ἑξόπορτας... Γιατί σήμερα αὐτὸς διευθύνει τὰ πάντα, αὐτὸς τὰ ζυγιάζει ἔλαι μὲ τὰ τρεμουλιαστά Σκυλιωτικὰ του χέρια, αὐτὸς ἀνεβάζει τὰ ἔργα, αὐτὸς μοιράζει τοὺς ρόλους, αὐτὸς ἀνάγκασε καὶ τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη κ. Παρασκευᾶ νὰ παίξῃ τὸν ρόλο τοῦ κτηνώδους χωρικοῦ Ἀλφρέδου...

Κι' ἔχει παίξει κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο πολλοὺς ἄλλους παρόμοιους ρόλους ὁ δυστυχισμένος αὐτὸς καλλιτέχνης...

Ἔχει παίξει νέους, καὶ γέροντας, καὶ κωμικοὺς, καὶ δραματικούς, καὶ παιδιὰ, καὶ ἀγγέλους καὶ κάποτε τοῦ προτάθηκε νὰ παίξῃ καὶ κάποια γρηὰ σὲ κάποιο ἔργο.

Καὶ τὰπαίξεν-ἔλαι, τί νὰ κάνει, καὶ χειρότερ' ἀκόμη...

Καὶ βγήκε στὴ σκηνὴ καὶ χόρεψε, καὶ τραγούδησε, καὶ βγήκε καὶ μὲ τὰ «ὄβρακα» τῆρα τελευταῖα, καὶ ὁ κόσμος γελοῦσε, κι' αὐτὸς μέσα του ἔκλαιγε, ἔκλαιγε, ἔκλαιγε...

(1) Περὶ τοῦ παλαιοῦ καὶ νεωτέρου θεάτρου καὶ τῶν παλαιῶν καὶ νεωτέρων ἠθοποιῶν, εἰς τὸ προσεχὲς φύλλον.

(2) Δὲν θέλω νὰ πῶ μ' αὐτὸ πῶς ὁ ἐργάτης πολλές φορές δὲν εἶναι καὶ καλλιτέχνης ἐργάτης, ἐνῶ ἐδῶ τὴ λέξη μὲ τὴν παλιὰ σκληρὴ καὶ ὀδυνηρὴ τῆς σημασίας.

Και όμως ος βεβαίως πώς θα μπορούσε να είναι πράγματι εκλεκτός καλλιτέχνης ο άνθρωπος αυτός, μα η καλλιτέχνα δε φυτρώνουν έτσι ξαφνικά, όπως οι χρηματομεσίζται ... χρειάζεται δλόκληρος προκαταρκτική δουλειά γιά να διαπλασθούν οι καλλιτέχνα, χρειάζεται το θερμοκήπιο που θ' αναπτύχθουν και θα δυναμώσουν, γιατί αλλοιώτικα πεθαίνουν έξω στην παγωνιά όπως πεθαίνουμε κάθε μέρα έμεις.

Και το θερμοκήπιο αυτό γιά τους ήθοποιούς, είναι το Τεχνικό Θέατρο: το θέατρο με τον επιστημονικό οργανισμό, με τις Σχολές του, με το ρυθμό του με το σκοπό του τον ύψηλό, με τους ανθρώπους του τους ώραίους κι' εθγενικούς, τους σοφούς ανθρώπους, που αποτελούν το θεατρικό κύκλο σ' όλα τ' άλλα τὰ μέρη του κόσμου, κι' όχι τους σημερινούς ταξερνιάρους που μ'ας περιζώνουν έμάς εδω σ' ένα κύκλο ασφυκτικό... Το θέατρο, το ώμμορφο και ως κίριο, το καθαρό, το αξιοπρεπές που μπαίνοντας μέσα ο ήθοποιός να μή χάνη το ήθικό του, να μή σφύγγεται ή ψυχή του από τή μούχλα, από τήν εγκατάλειψη κι' από τή βρωμιά... Το Θέατρο—Ναός...

Έχουμε τίποτ' από τ' αυτά, φίλτατε κ. Μιλτ. Λιδωρίκη; Κι' έσεις, οι άνθρωποι των γραμμάτων, που έπρεπε να χαλάσετε τον κόσμο, να βάλετε όλη σας τή δύναμη, κι' έχετε αρκετή, γιά να κάμετε Θέατρο, ή να βάλετε το κράτος να το κάμη, τι έκάματε; Ώς είδαμε καν ποτέ πουθενά; μ'ας πλησιάζατε ποτέ; και αν όχι τίποτε άλλο, μ'ας είπατε ποτέ, δυο καλά λόγια, δυο λόγια ένθαρρυντικά: Ώεις, που θ' έπρεπε μέρα νύχτα να σθε μαζή μας, να λέμε τους πόνους μας μαζή, γιατί θ' έπρεπε να είναι και δικοί σας πόνοι οι πόνοι του θεάτρου... που είσθε; που έρριξεσθε;... Κοι Κοι Λιδωρίκη(1) και Χόρν, και Ξενοπούλε, και Νιρβάνα και Λάσκαρη και Μελα, και Μωραϊτίνη, και Γρυπάρη, και όλοι οι άλλοι που είσθε: Φοβόσαστε και σεις να πλησιάζατε τους θεατρίνους, να τους γνωρίσετε, να τους βοηθήσετε, να τους εξηψώσετε έστω, ει δυνατόν, μέχρι του ιδιου σας ύψους... Που είσθε;... Γράφετε χιουμουριστικές κριτικές, γράφετε έργα, εκδίδετε πολιτικές έφημερίδες, γράφετε χρονογραφήματα καθ' εκάστην, συγγράφετε Όπερέττες, συγγράφετε τήν Ιστορίαν του Παλιού Θεάτρου, είσθε τμηματάρχαι των Καλών Τεχνών, και όμως έχετε άγνοήση το σημερινό θέατρο τους σημερινούς ήθοποιούς...

Λοιπόν μή μ'ας ζητάτε και ρέστα!...

Ότι κάναμε ως τὰ σήμερα είναι θαύμα, είνε ήρωϊσμός, ένας ήρωϊσμός έξαντλητικός και άκαρπος ίσως, αλλά ήρωϊσμός πάντα... Τὰ λάθη μας, τὰ ξέρουμε έμεις πρώτοι, να σθε γι' αυτό βέβαιοι, κι' αν θέλετε να μιλήσουμε πειδ ανοικτά ακόμη, τὸ ξέρουμε πώς δέν είμεθα διόλου καλοί ήθοποιοί...

Μπορούμε να γίνουμε όμως, και θα γίνουμε, και θα βγούν κι' άλλοι καλύτεροι, και θ' αποκτήσουμε Θέατρο και καλούς ήθοποιούς, όταν και Ώεις γίνετε, καλοί άνθρωποι του Θεάτρου.

N. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

**Είς τὸ προσεχές: Παλιὸ καὶ Νεώτερο Θέατρο.— Παλιοὶ καὶ νεώτεροὶ ήθοποιοί.— Σημερινὲς πρόβες.— Ἑλληνικὴ Όπερέττα.**

(1) Τοῦ κ. Λιδωρίκη δέν λησμονῶ τήν εθγενική προσπάθεια, με τὸ θέατρο του τῆς «Ἐταιρείας», αλλά πὸς είνε τὸ θέατρο ἐκεῖνο; τί έγεινε; γιατί πέρασε και έσθως σὸν ένειρο; Τὰ μεγάλα έργα δέν σόνουν, δέν χάνονται; γιατί έσθως τὸ θέατρο σας κ. Λιδωρίκη;



**ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ  
ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ  
ΘΕΑΤΡΟΥ**

(Συνέχεια εκ του προηγουμένου)

Έν τῷ μέσω, έν τούτοις, τῆς φρενίτιδος και του ένθουσιασμοῦ έξών είχαν καταληφθῆ πάσαι σχεδόν αι κοινωνικαί τάξεις των Ἀθηνών δια τὸ περιφημον αυτό ιταλικὸν μελόδραμα, ένεφανισθη κάποιος δυστυχῆς,

Νικόλαος Φορμάνος τὸ όνομα, και ανέλαθε να δώση μερικὰς δοκιμαστικὰς, ως έγραφε, παραστάσεις έλληνικῶν έργων από τῆς σκηνης του νεοδημιτου των Ἀθηνών Θεάτρου.

Τὸ εὐχάριστον αυτό γεγονός άνηγγέλη δια του «Βήματος», τῆς 16. Μαρτίου 1840 ως εξής: «Είς τὸ θέατρον Σανσώγη θα παριστάνωνται του λοιπού και έλληνικαί διάφοροι τραγωδίαί. Προκαταρκτικῶς ήδη ήγοράσθησαν δέκα παραστάσεις δια δραχμὰς 5,000 και θα παρασταθῆ πρώτον ὁ «Τιμολέων» παρά τινων κυρίων, οἵτινες εὐηρέστησαν έν Σύρω».



ΙΩΑΝΝΗΣ Σ. ΚΥΡΙΑΚΟΣ

Πράγματι, οι κύριοι αυτοί οἵτινες «εὐηρέστησαν έν Σύρω», έδωσαν μετά τινας ήμέρας και υπό τήν διεύθυνσιν του Καστόρχη τον «Τιμολέοντα» του Ζαμπτελιου και κατόπιν τον «Γεώργιον Καστριώτην» του αυτού. Ο θίασος του Καστόρχη άπηρτίζετο, ως συνέβαινε πάντοτε μέχρι τότε, έξ άρρόνων μένον ήθοποιών μεταξύ των οποίων συγκατελέγετο και ὁ Ιωάννης Κυριακός, υίός του άγωνιστου Σπ. Κυριακού του οποίου ὁ έτερος υίός, Παναγῆς, κατ' επανάληψιν έχρημάτισε δήμαρχος Ἀθηναίων(1).

(1) Έν Σύρω εκπαιδευόμενος ὁ Ιωάννης Κυριακός, τσαλτην αγάπην έστρεψε πρὸς τὸ έλληνικὸν θέατρον, ὡςτε πλέον ή άπαξ παρήτησε τὰ θρανία του σχολειου δια ν' ανέλθῃ τήν σκηνην, χάριν τῆς οποίας επί τέλους έγκατέλειψε δια παντός και διδλία και διδασκαλίας. Η πρώτη έν Σύρω από σκηνης εμφάνισις του σδέν παρουσιάζει τὸ αξιοσημείωτον. Έν Ἀθήναίς επίσης σπου ένεφανισθη μετά των λοιπών κυρίων, «οἵτινες εὐηρέστησαν έν Σύρω» αυτός τε και οι λοιποὶ συνάδελφοί του δέν κατόρθωσαν να εδρασετήσουν και τους κριτικούς τῆς εποχῆς εκείνης. Διαλυθέντος μετ' άλλων του θίασου Φορμάνου, ὁ Κυριακός χάρις εις τὰ μέσα άτινα διέθετε τότε, κατόρθωσε και διαρπάξῃ υπάλληλος παρά τῆ Διοικητικῆς άστυνομίας Ἀθηνών, προδρασθεῖς μετ' άλλων χρόνον και εις άστυνόμον. Έν τῇ νέα του θέσει ὁ Κυριακός διάπρεψεν ὡςον άλλοι των συναδέλφων του, άλλ' ένψ ήχολείτο συλλομβάνων επιτηδεύματα τὰ κακοποιά στοιχεία, συνέλαθε και τήν ιδεαν να επανέλθῃ και πάλιν εις τὸ θέατρον από του οποίου μετά λύπης ειχεν άποχωρισθῆ. Παρατηθεῖς λοιπόν του άστυνομικοῦ αξιωματου, συγκατελέγη μεταξύ των πρώτων ήθοποιών οἵτινες άπετέλεσαν τον πρώτον συστηματικὸν θίασον κατά τὸ 1838 υπό τήν διεύθυνσιν του Γρ. Καμπούρο-

Φαίνεται όμως ότι οι άπαρτίζοντες τον θίασον του Καστόρχη και ολίγες «εὐηρέστησαν ἐν Σύρῳ», δὲν κατώρθωσαν νὰ εὐαρεστήσουν καὶ τοὺς Ἀθηναίους κριτικούς οἱ ὅποιοι, ἐξαντλήσαντες ὅλους τοὺς ἐπαίνους των διὰ τὰς Ἰταλίδας μιμάδας, δὲν εὗρον καμμίαν ἐνθαρρυντικὴν λέξιν διὰ τοὺς δυστυχεῖς Ἕλληνας ἠθοποιούς. «Ὁ Καστριώτης—ἔγραφεν ἡ «Ἀθηνᾶ» τῆς 6 Ἀπριλίου 1840—ἐδόθη ὑπὸ ἀνθρώπων ἀνεπιτηδεῶν. Ὁ ὑποκρινόμενος τὴν ἀδελφὴν τοῦ Καστριώτου Ἑλένην εἶχεν ὅλα τὰ χαρακτηριστικά Ἀθιγγάνου γυναικός.» Ἐξ ἄλλου δὲ «Φίλος τοῦ Λαοῦ» τῆς 13ᾶς Ἀπριλίου ἔγραφε τὰ ἑξῆς: «Οἱ ὑποκριταὶ εἶναι ὅποιοι ἦσαν καὶ πρὸ τριῶν ἐτῶν, ἄπειροι τῆς ἀπαγγελτικῆς καὶ μιμητικῆς τέχνης· πρὸς τούτοις δὲν ζητοῦν καὶ κανένα νὰ τοὺς διδάξῃ.» (1) Μεθ' ὅλας ἐν τούτοις τὰς ἑλλείψεις τὰς ὁποίας ἀσφαλῶς θὰ εἶχον οἱ πρωτομάρτυρες ἐκεῖνοι τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς, ἀμφότεραι αἱ παραστάσεις διεξήχθησαν πανηγυρικώτατα, ἐν μέσῳ ζητωκραυγῶν καὶ ἐπευφημιῶν, τοῦ θεάτρου κατακλυσθέντος καὶ κατὰ τὰς δύο ἐσπέρας ἐν τῶν λαϊκῶν ἰδίως τάξεων.

Ἄλλ' ὁ τοιοῦτος τοῦ λαοῦ ἐνθουσιασμός διὰ τὸ ἐθνικὸν θεᾶτρον δὲν ἀντήχησε καλῶς εἰς τὰ ὦτα τῶν Βαυαρῶν, οἵτινες καὶ πᾶν μετήλθον μέσον πρὸς καταστολὴν αὐτοῦ. Νὰ ἐμποδίσουν ἡμῶς τὰς ἑλληνικὰς παρα-

στάσεις ἀνευ λόγου δὲν ἠδύνατο, ἢ μᾶλλον δὲν ἤθελον νὰ φαίνωνται ὅτι τὰς ἐμποδίζουν· οὐχ ἦτιον εὐρισκόν· χιλίας δὲν ἀφορμὰς νὰ ὑποχρεώσουν τὸν δυστυχῆ Καστόρχην, μᾶτην διαμαρτυρόμενον εἰς ὦτα μὴ θελόντων ν' ἀκούσῃσι, ν' ἀναβάλῃ ἐκάστοτε τὰς μετέπειτα παραστάσεις του, αἵτινες διακοπεῖσαι διὰ τῆς μεθόδου αὐτῆς ἐπὶ ἕνα σχεδὸν μῆνα πρὸς μεγάλην ζημίαν τοῦ δυστυχοῦς Φορμάνου, ἐπανελήφθησαν καὶ πάλιν, δοθέντος πρῶτου τοῦ «Ρήγα τοῦ Φεραίου» ὅστις καὶ ἐγένετο ἀφορμὴ νὰ ἐγκαθιδρυθῇ ἐν Ἑλλάδι καὶ ἡ ἐπὶ τῶν θεατρικῶν ἔργων λογοκρισία.

Εὐθὺς μετὰ τὴν πρώτην παράστασιν τοῦ ρηθέντος ἔργου, ὃ ἐν Ἀθήναις τότε πρεσβευτῆς τῆς Αὐστρίας διαμαρτυρήθη πρὸς τὴν ἑλληνικὴν Κυβέρνησιν, διότι μεταξὺ τῶν προσώπων τῆς τραγωδίας

τοῦ Ζαμπελίου ὑπῆρχε καὶ τις Αὐστριακὸς πρόξενος παρὰ τῆ Ἰψυλῆ Πόλῃ, ὅστις ἐμυκτηρίζετο, καὶ τούτου ἕνεκα ἐζήτησε τὴν ἀπαγόρευσιν ἐν τῷ μέλλοντι τῆς παραστάσεως τοῦ περὶ οὗ ὁ λόγος ἔργου.

(Ἀκολουθεῖ.)

#### ΝΙΚ. Ι. ΔΑΣΚΑΡΗΣ

γλου. Ἐκτοτε, μέχρι τέλους τοῦ βίου του παρέμεινεν ἐν τῷ θεάτρῳ, διακριθεὶς μεταξὺ τῶν συναδέλφων του καὶ ἰδίως εἰς τὰ «τυραννικά», κατὰ τὴν γλῶσσαν τῶν παρασκηνίων, μέρη, ἐξ ὧν ἄγεται τις νὰ πιστεύσῃ ὅτι ἡ καλλιτέρα προπαρασκευαστικὴ δι' ἠθοποιούς σχολὴ ἐν Ἑλλάδι, εἶναι ἡ... ἀστυνομία, ἐξ ἧς ἐξήλθε κατόπιν καὶ ὁ ἐκ τῶν ἀριστέρων Ἑλλήνων ἠθοποιῶν ἄριστος. Ἀλεξιάδης ὅστις ἐχρημάτισε πρὶν γραμματεὺς τῆς Διοικητικῆς Ἀστυνομίας Ἀθηνῶν καὶ Πειραιῶς.

Ἡ πρὸς τὸ θεᾶτρον ἀγάπη τοῦ Κυριακοῦ ἦτο τοιαύτη, ὥστε μετέδωκεν αὐτὴν καὶ εἰς τὰ δύο αὐτοῦ τέκνα, τὸν Νικόλαον καὶ τὴν Ἑλπίδα, τὴν μετέπειτα κυρίαν Καλλιμπούλου, μεθ' ὧν ἐσχημάτισε μετὰ τὴν ἐξοικὴν τοῦ Ὁθωνοῦ θίασον ὅστις ἐδίδαξε κυρίως εἰς τὰ ὑπόδουλα τῆς Ἑλλάδος μέρη. Τὸ 1868 ἐβρίσκαμεν τὸν Κυριακὸν ἐν Κωνσταντινουπόλει μετὰ τῆς οικογενείας του καὶ χειροκροτούμενον ἐκθύμως ὑπὸ τῶν θαυμαστῶν αὐτοῦ, οἵτινες τὸ ἐπόμενον ἔτος εἶχον τὴν αὐτίαν νὰ τὸν συνοδεύσῃσιν εἰς τὴν τελευταίαν αὐτοῦ κατοικίαν.



IOANNES ZAMPELIOS

## ΘΕΑΤΡΟΝ «ΟΛΥΜΠΙΑ,,

### ΟΠΕΡΕΤΤΑ «ΠΕΠΙ ΖΑΜΠΑ,, (ΚΑΜΠΑΝΑΚΗ)

Οἱ πραγματικοὶ φίλοι τοῦ θεάτρου, τὸ μορφωμένον κοινὸν τῆς πρωτεύουσας, θ' ἀκούσῃ μετὰ μεγάλην του εὐχαρίστησιν, ὅτι ἡ Κυρία Πέπι Ζάμπα Καμπανᾶκη, συνεκέντρωσε ἐκλεκτὸν ἐπιτελεῖον συνεργατῶν ἐπὶ



ΠΕΠΙ ΖΑΜΠΑ

Σοῦμπερτ, ἀδελφῆ τῆς Κας Ζάμπα, γνωτοτάτη καὶ αὐτῆ, ποῦ θὰ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πολυτιμότερα στοιχεῖα τοῦ συνόλου. Ἡ Δεσποινὴ Σοῦμπερτ

ἡ ὅποια παίζει τώρα εἰς τὸ Βερολίνο θὰ φθάσῃ ἐν τῷ 15 ἡμερῶν εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἐπίσης ὡς συμπρέττα συμπράττει εἰς τὸν θίασόν καὶ ἡ Δις Φρόσω Κόκκου, τῆς ὁποίας γνωσταὶ εἶνε αἱ μέχρι τοῦδε ἐπιτυχίαι, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ποῦ ἐπρωταγωνίστηκε εἰς τὰς Ὀπερέττας τῶν κ. κ. Παπαϊωάννου καὶ Κονταράτου.

Προχθὲς ἀφίχθη ἐκ Βιέννης ὁ καλλιτεχνικὸς Διευθυντῆς καὶ σκηνοθέτης τοῦ θίασου κ. Otto Hans Norden. Ὁ Κος Norden εἶνε μία ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας σκηνοθετικὰς φυσιογνωμίας τοῦ ὀπερατικοῦ κόσμου τῆς Γερμανίας. Διευθυντῆς τοῦ Wiener Bürger Theater καὶ τῆς Vereinigte Volksbühne τῆς Βιέννης, ἐγκατέλειψε χάριν τῆς πρώην συνεργατικῆς του



Δις ΦΡΟΣΩ ΚΟΚΚΟΥ  
Συμπρέττα τοῦ θίασου.

Κας Ζάμπα, δι' ελιγόμενον διάστημα τὰς ἐν Βιέννην ἀσχολίας του.

Ἡ πρώτη ὄπερῆτα μὲ τὴν ὁποίαν θὰ ἐγκαινιεῖσθῆ τὴν θερινὴν περίοδον ὁ Θίασος εἶναι μία ἀπὸ τὰς μεγαλειτέρας ἐπιτυχίας τοῦ Θεατρικοῦ σταδίου τῆς Κας Ζάμπα. Τὸ «Polenblut». Μουσικὴ Oscar Nehdal» (Πολωνέζικο Δίμα), ποὺ τὴν ἔκαμε γνωστὴν καὶ πέραν τῆς Γερμανίας. Εἰς τὴν Πετροῦπολιν ἔπου προσεκλήθη χάριν τῆς Ζάμπα ὁλόκληρος ὁ Θίασος τοῦ «Μπερλίερ Τεάτερ», ἠρήθμισε μακρὰν σειράν παραστάσεων.

Τὸ ἔργον κατὰ τὰς διαβεβαιώσεις τοῦ Κου Βαλτετσιώτη ἔχει μουσικὴ γλυκεῖα καὶ ποιικίαν συνθέσεων ἢ δὲ ὑπόθεσις κατὰ τὸν μεταφραστὴν κ. Ἰακωβίδην εἶναι πολὺ ἐξυπνα γραμμὴν καὶ ἀπηλλαγμένη τῆς συνειθισμένης μπαναλιτέ.

Αἱ σκηνογραφίαι καινουργεῖς, ἐτοιμάζονται ὑπὸ τοῦ οἴκου «Ζωὴ» τῆ συνεργασίᾳ τοῦ κ. Ἀρμενοπούλου. Ἡ Ὀρχήστρα ἀποτελουμένη ἀπὸ 19 πρόσωπα διευθύνεται ὑπὸ τοῦ μοναδικοῦ Μασέστρου κ. Στεφ. Βαλτετσιώτη. Αἱ πλούσιαι Πολωνικαὶ ἐνδυμασίαι παρηγγέθησαν ἤδη ἐπὶ τούτῳ

καὶ κατασκευάζονται εἰς τὸ κατάστημα τῆς Κας Δομένικας Σιγγροῦ. Ἡ

ὑπόθεσις τοῦ ἔργου ἔχει ὡς ἑξῆς :

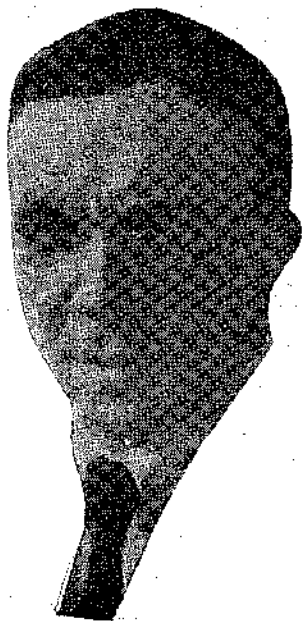
Ὁ μεγαλοκτηματίας Πάν Ζάν Τσαρέμπα (Ἄλκης) θέλει νὰ πανθρεύῃ τὴν κόρην του Ἑλένα (Ζάμπα) μὲ τὸν εὐγενῆ Πολωνόν Κέρητα Μπαρόνολαδ Μπαράνσκου (Μπαρτζός). Ὁ τελευταῖος διαφέρει ἀσπαστὸν εἰς τὰ νυκτερινὰ κέντρα τῆς Βαρσοβίας, σπαταλῶν τὰ ὑπολείμματα τῆς περιουσίας του καὶ θανατιζόμενος ἀπὸ διαφόρους τοκογλόφους χρηματικὰ ποσά. Ὁ ἀτίθασος χαρακτήρ του δὲν τὸν ἀφίνει νὰ λογικευθῆ. Θέλει νὰ πανθρευτῆ ἐξ ἔρωτος καὶ ἀνευ ὑπολογισμῶν. Ἡ πρώτη πράξις λαμβάνει χώραν εἰς ἓνα δημόσιον χορὸν τῆς Βαρσοβίας, ἔπου πρόκειται γὰρ συναντήσῃ τὴν κόρην τοῦ Τσαρέμπα διὰ πρώτην φοράν. Ἐκεῖ εὗρισκεται ἐπίσης καὶ ὁ φίλος του Πόπιελ (Ἰακωβίδης) τύπος γλαφαντζῆ καὶ ἀφελὸς νέου ὁ ἔποισ ἀναμένει τὴν ἐρωμένην του Βάνδαν [Κθαζίσκαϊα (Κόκκου) χορευτρίαν τῆς Ὀπερας, μετὰ τῆς μητρὸς Ριαθβίγκας Παυλόνα (Δάσκαρη)]. Ὁ Μπαράνσκου ἐρωτεύεται τὴν Βάνδαν καὶ δαίγνει περιφρόνησιν εἰς τὴν Ἑλένα, αὐτὴ δὲ τὸν περιφρονεῖ καὶ φεύγει μετὰ τοῦ πατρὸς τῆς Πάν Ζάν Τσαρέμπα γίνονται διάφορα κωμικὰ ἐπεισόδια μὲ τὸν Πόπιελ καὶ τὸν Μίραου (Πομόνη) τύπον μεθύσο φίλου τοῦ Μπαράνσκου.

Ἡ δευτέρα πράξις λαμβάνει χώραν εἰς τὸ κτήμα τοῦ Μπαράνσκου εἰς τὴν Κραζνοβόλα ἔπου εὗρισκεται καὶ ἡ Ἑλένα τὴν ὁποίαν ἔχει συστήσει ὁ Πόπιελ εἰς τὸν Μπαράνσκου ὡς οἰκονόμον του, καὶ τὴν ὁποίαν προσλαμβάνει εἰς τὴν ὑπηρεσίαν του.

Συγὰ, σιγὰ ἀρχίζει ὁ Μπαράνσκου καὶ τὴν ἐρωτεύεται. Αἰ τῶν ἐνεργειῶν τῆς Ἑλένας κατορθώνει νὰ συναφέρει τὸν Μπαράνσκου καὶ νὰ ἀποκτήσῃ καὶ πάλιν τὴν σπαταληθεῖσαν περιουσίαν του. Τέλος παρουσιάζ-



3. OTTO-HANS NORDEN  
Ρεζισὸρ τοῦ Θιάσου



MIK. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ  
Πρῶτος κωμικὸς καὶ Διευθυντὴς τῆς σκηνῆς.

ζεταὶ ἡ Βάνδα καὶ φανερώνει ὅτι ἡ Ἑλένα δὲν εἶναι ἕως τὴν ἀνομιεῖς ὁ Μπαράνσκου, ἡ οἰκονόμος Μαρίνα, ἀλλὰ ἡ κόρη τοῦ Τσαρέμπα.



Σ. ΜΠΑΡΤΟΣ  
Τεῖνος



Τ. ΑΑΚΙΣ  
Καρυκευτὴς τοῦ Θιάσου

Ἡ τρίτη πράξις λαμβάνει χώραν εἰς τὸ προκίλιον τοῦ κτήματος Μπαράνσκου, ὅπου ἐπέρχεται ἡ φυσικὴ λύσις τοῦ ἔργου, νυμφευομένου αὐτοῦ μετὰ τῆς Ἑλένας Τσαρέμπα.

## ΤΖΑΖ ΜΙΑΝΤ

Εὐθυμογραφικὸν περιοδικὸν

δι' οἰκογενείας

Κυκλοφορεῖ τὴν 1 Μαΐου

Ὅντὰ γελοιογραφία

Δέκα ξεκαρδιστικὰ διηγήματα

Δελ. 1





## ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

# ΜΥΣΤΗΡΙΑ

Ὡς ἐκ τῆς ἐπιτυχίας τῶν αἰ παραστάσεις αὐταὶ ἤρχισαν νὰ πολλαπλασιάζονται τλειποιοῦμενα, ὁ ἱερός ναός δὲν ἦτο ἐπαρκής τὰ λειτουργικὰ δράματα ἐγένανον θρησκευτικὰ καὶ ἐκτελοῦντο μετὰ τὸ πέρας τῆς ἀκολουθίας εἰς τὸν πρόναον. Τὸ ρεπερτουάρ πλουτίσθη μετὰ τὴν ἀναπαράστασιν τοῦ Βίου καὶ τῶν θαυμάτων τοῦ Χριστοῦ, οἱ ἱερεῖς ὡς ἠθοποιοὶ δὲν ἐφθάναν σὲ τόσο πολυπρόσωπα ἔργα. Κατ' ἀνάγκην ἐζητοῦντο καὶ κοσμικοὶ πρὸς συμμετέχην.

Τὰ θρησκευτικὰ αὐτὰ δράματα ἐκτελοῦντο εἰς Λατινικὴν γλῶσσαν καὶ ὡς ἐκ τούτου δὲν ἦτο δυνατόν νὰ κρητηθοῦν ἐπὶ πολὺ χρόνον στὴ σοβαρῆ τους περιουσίᾳ. Οἱ διάφοροι λαϊκοὶ ἐκτελεῖται ὡς ὀλιγώτερον ἐγγράμματοι τοῦ κλήρου, κατ' ἀρχάς ἐκ παραδρομῆς, σὺν τῷ χρόνῳ πρὸς εὐχαρίστησιν τοῦ ἀκρατηρίου παρενέβαλλον εἰς τὰ κείμενα καὶ λέξεις λαϊκῆς, πολλὰκις μετὰ διαφορῶν καὶ ἀστεϊῶν ἔννοιῶν μὴ ἔχουσαν οὐδεμίαν θέσιν εἰς τὴν σοβαρότητα τῆς ἐκτελέσεως.

Βλέπων ὁ κλήρος διὰ τὰ θεάματα αὐτὰ χάνουσαν σὺν τῷ χρόνῳ τὴν θαυρῶς θρησκευτικὴν τους οὐσίαν ἀποτραβήχθη, οἱ ἱερεῖς ἐπαύσαν νὰ λαμβάνουν μέρος ὡς ἠθοποιοὶ καὶ ἐκλείσαν τὰς θύρας τῶν ναῶν.

Τὴν διδασχὴν τότε τῶν θρησκευτικῶν αὐτῶν ἔργων ἀνάλαβαν οἱ μοναχοὶ. Ἐδημιούργησαν ἕνα εἶδος σχολῆς ἢ ἐποία εἶχε προωρισμὸν τὴν ἐκμάθησιν καὶ ἐκτέλεσιν τῶν δραμάτων αὐτῶν. Τὸ Σχολικὸν αὐτὸ καλούμενον θέατρο δὲν διετηρήθη ἐπὶ πολὺ χρόνον, διότι τὰς παραστάσεις αὐτὰς ἐγκλιπτόθησαν πλέον αἰ κατὰ τόποις δημοτικαὶ ἀρχαὶ πάντοτε τῆ συνδρομῆ τοῦ κλήρου ὁ ὁποῖος δὲν ἐπύκουσε νὰ τὰς προστατεύῃ καὶ μερικῶς νὰ συμμετέχῃ εἰς αὐτάς. Ὡς τόπος ἐκτελέσεως ὀρίσθη δι' ἄλλων καιρῶν τὸ συνεχόμενον πρὸς τὸν ναὸν κοιμητηρίου καὶ ἀργότερον αἰ πρὸ τῶν ἐκκλησιῶν πλατείας.

Ὡς θέματα τῶν παλαιῶν ἔργων ἤρχισαν νὰ λαμβάνονται οἱ Βίοι καὶ τὰ θαύματα τῶν Ἁγίων καὶ τὰ γεγονότα τῆς Νέας καὶ παλαιῆς Γραφῆς. Ὁ σκηνικός δὲ πλοῦτος τῶν θεαμάτων αὐτῶν ἦτο ἀφαντάστως μεγαλοπρεπής. Ἡ πρώτη θρησκευτικὴ παράστασις ἐδόθη τῇ προτροπῇ τῶν ἐπιστροφόντων ἐξ Ἀνατολῆς Στραυροφόρων τῇ 8 Ἰουνίου 1398 εἰς Saint Maur πλησίον τῶν Vincennes μετὰ θέματα «Τὸ Δράμα τοῦ Γολγοθᾶ καὶ τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ.»

Ἡ γενικὴ ἐνομοσία ὅλων αὐτῶν τῶν θρησκευτικῶν ἔργων ἦτο Μυστήρια. Ἡ σημασία αὐτῆ τῆς λέξεως δὲν εἶνε ἀκριβῶς καθωρισμένη πῶς ἐγεννήθη. Ὁ Petit de Julleville<sup>1</sup> ὑποστηρίζει ὅτι ἡ λέξις προήλθε ἐκ τοῦ λατινικοῦ ministerium (ἀπ' ὅπου ἐξάγεται ὁ διπλοῦς τύπος metier et minister) καὶ θὰ σημαίη ἐδῶ ὑπηρεσία παράστασις, καὶ ὅχι ἐκ τοῦ mysterium εἰσαχθῆς παριστάνοντα συνήθως τὰ μυστήρια τῆς ἐκκλησίας ὅπως ὁ Lintillac<sup>2</sup> ὑποστηρίζει. Ἦσαν δὲ τόσο μεγάλα σὲ ἐκταση ὥστε μετὰ δυσκολία ἕνας σημερινὸς ἀναγνώστης θὰ τὰ διάβαζε.

Τὸ γὰρ ἔχει ἕνα Μυστήριον 80 ἕως 40 χιλιάδας στίχους ἦτο πολὺ συνηθισμένον αἰ στίχοι αὐτοὶ δὲν ἦσαν αὐτὸ τὸ ἔργο, παρὰ ἀνήγγελλον καὶ ἐξήγγον τὴν μέλλουσαν δράσιν τοῦ ἢ ὁποία ἐκτελεῖτο διὰ τῶν σκηνηκῶν.

Συνολικῶς δὲν ὑπῆρχε τὸ ἔργο ἐξελίσσεται σὲ χρονικὸ διάστημα φθάνον μέχρι τεσσάρων χιλιάδων ἐτῶν. Ἡ δράσις τοῦ ἔργου μεταφέρετο ἑκατὸ φορές, σὲ διάστημα τῆς παραστάσεως, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος σὲ ἄλλο χωρὶς νὰ ἐξέλθῃ ἀπ' τὴν ἴδια περιοχῇ μ' ἕνα μεταχειρίσασθαι πολὺ ἰδιαίτερον τῆς mise en scène πού θὰ μιλήσομε παρακάτω.

Τὰ μυστήρια ὑπεδικαιούντο γὰρ νὰ τὰ χειρισθῶν, εἰς τὰ Βιβλικὰ, τὰ περιέχοντα τὰ γεγονότα τῆς Παλαιῆς Διαθήκης, εἰς τὰ Ἀποστολικὰ, τοῦ βίου τῆς Παναγίας, τὰ Θαύματα τοῦ βίου τῶν ἁγίων, τὰ Πάθη, τὴν ζωὴν τοῦ Χριστοῦ καὶ τὰ πάθη του, καὶ κατόπιν εἰς τὰ Ἄγεια (Profanes), τῶν ὁποίων τὰ θέματα ἦσαν κοσμικὰ. Ἀργότερον ἔχομεν καὶ τὰ Μιμικὰ, ἕνα εἶδος εἰκονικῶν καὶ μιμητικῶν παραστάσεων (tableaux vivants) μετὰ τὰς ὁποίας ἐπύραζον σὲ Παρίσι καὶ σὲ ἄλλες μεγαλου-

1. Ἀπὸ τοῦ πηγάζει ἡ καταγωγὴ τῆς νεωτέρας κωμωδίας.  
2. A. Guichard. De la Legislation du théâtre en France σελ. 10  
3. Le Théâtre en France, σελ. 18.  
4. E. Lintillac. Le théâtre sérieux du moyen âge.

πόλεις τῆς Γαλλίας τὰς βασιλικὰς καὶ πριγκιπικὰς εἰσόδους<sup>1</sup> εἰς ἀντικατάστασιν τῶν θριαμβικῶν ἀφίδων. Τὰ Μυστήρια αὐτὰ διήρκασαν ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ 15ου μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 16ου αἰῶνος καὶ ἐπέζησαν περισσότερον τῶν ἄλλων<sup>2</sup>.

Μετὰ τὸ πέραςμα τῶν Μυστηρίων ἐκ τῶν κοιμητηρίων τῶν ναῶν εἰς τὰς ἐδοῦς, ἢ Λατινικὴ γλῶσσα τῶν κειμένων ὁλοσχερῶς μετεβλήθη πλέον ἀπὸ μικτῆς εἰς λαϊκὴν. καὶ δὲν ἔμειναν Λατινικὰ παρὰ μόνον ὁ προσδιορισμὸς τῶν προσώπων τοῦ ἔργου (Pilatus, Miles, Unus militum κ.τ.λ.) Τὸ ἀρχαιότερον γνωστὸν ἔργον γραμμένον σὲ Γαλλικὴ γλῶσσα εἶναι τὸ τιτλοφορούμενον «Representation d'Adam» ἀγνώστου συγγραφέως<sup>3</sup>. Κάθε πρωτοβουλία πλέον τῆς ἐκκλησίας ἔπαυσε καὶ αἱ παραστάσεις ἐθεωροῦντο ὡς τοπικαὶ ἐορταί. Ἐκτός ἀπὸ τὸ Παρίσι καὶ ἀπὸ τὰς ἄλλας μεγαλοπόλεις τῆς Δύσεως πού τακτικὰ ἐδίδοντο παραστάσεις τῶν Μυστηρίων, ἦτο ἐπιβεβλημένον σὲ κάθε πόλιν νὰ γιορτάσῃ τὸ Θαῦμα τοῦ προστάτη τῆς ἀγίου. Αἱ παραστάσεις αὐταὶ προετοιμάζοντο ὀλιγόηρον τὸ ἔτος, βαστούσαν δὲ πολὺς μέρες. Τὴν πρωτοβουλίαν ἀνελάμβανον οἱ ἀρχόντες, οἱ εὐγενεῖς καὶ ἡ δημοτικὴ ἀρχὴ τῆς πόλεως. Ἡ ἀναγγελία τῶν ἐγένετο δι' ἐπισήμων προκηρύξεων διὰ μέσου τῶν πλατειῶν καὶ τῶν σταυροδρομιῶν τῆς πόλεως πολλοὺς μήνας πρὸ τῆς παραστάσεως τοῦ Μυστηρίου. Προσέζετο δὲ νὰ παρακαλέσῃ τοὺς κατοίκους ὅπως λάβωσι μέρος καὶ ὑποδηθῶσι κανένα ῥόλο. Αἱ ἀναγγελίαι αὐταὶ ὀνομάζοντο Cry. Εἰς τὰς παραστάσεις ἐλάμβανον μέρος καὶ οἱ ἀρχόντες, ἐχρησιάζοντο δὲ συνηθέστατα περισσότεροι ἀπὸ τριακόσιοι ἠθοποιοὶ. Τὰ μέρη τῶν γυναικῶν τὰ ἐκράτουν ἔφηθοι μετὰ φωνὴν γυναικεῖαν.

Ἡ πρώτη ἐμφάνισις γυναικῶς ἐσημειώθη τῇ 1468 εἰς τὸ Metz. Μία νέα κόρη τοῦ λαοῦ, ἑτῶν 18, ἀπήγγειλε τοὺς 2300 στίχους τοῦ ῥόλου τῆς τῆς «Ἁγίας Αἰκατερίνης τοῦ βροῦς Σινᾶ» καὶ ἀμίλησε τόσο δυνατὰ καὶ τόσο ὁμορφα, ὥστε ἔκοψε πολὺν κόσμο νὰ κλάψῃ<sup>4</sup>. Ἐνας δὲ εὐγενῆς τὴν ἀγάπησε καὶ τὴν πήρε χωρὶς νὰ λογαριασθῇ τὴν καταγωγὴν τῆς.

Σὺν τῷ χρόνῳ ἐδημιουργήθη τέτατος ἐλευθερία καὶ τόσος ρεαλισμὸς εἰς τὰς θεατρικὰς ἐκτελέσεις, ὥστε δὲν ἐδίσταζον αἱ γυναῖκες καὶ οἱ ἄνδρες εἶναι ὑπῆρχε ἀνάγκη καὶ γὰρ νὰ ὑποδυθοῦν πραγματικότερα τὸ ῥόλο τους, νὰ παραστοῦν δλόγμονοι στὴ σκηνῇ.

Λουδοβίκος ὁ Πρὸς εἰσῆρχετο στὰ 1461 στὸ Παρίσι. Πρὸς τιμὴν του ἐδίδετο ἕνα Μιμικὸ Μυστήριον (Profane). Ὁ Βασιλεὺς ὅμως κατὰ τὸ διάστημα τῆς παραστάσεως δὲν ἐδόξαλε τὰ μύτικα του πάνω ἀπὸ «τρεῖς ὁμορφες κοπέλας πού παιζαν τῆς σειρήνης ὀλόγμονες μετὰ τὸ στήθια ἴσα χωρισμένα στρογγυλά καὶ ντοῦρα ποῦτανε θαῦμα ὁμορφιάς νὰ τῆς βλέπῃς».

(ἀκολουθεῖ)

Γ. Ι. ΝΑΓΑΙΩΤΗΣ

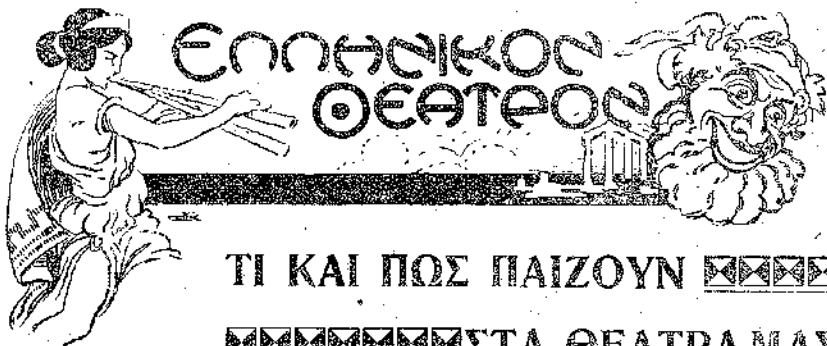
1. Βλέπε ὁραίαν περιληπτικὴν τῆς λέξεως Mystères σημειώσιν εἰς τὸ Γαλλο-αγγλικὸν Θεατρικὸν Λεξικὸν τοῦ κ. Νικ. Λάσκαρη, ἐκδ. Γ. Βασιλείου 1928.

2. Ὁ Petit de Julleville λέγει ὅτι ἡ δραματικὴ ἐννοία τῆς λέξεως Μυστήριον ἐξῆλθε ἀπὸ τὰς μιμικὰς αὐτὰς παραστάσεις, διότι ἡ λέξις δὲν εἶναι πολὺ κληρὰ εἰς τὴν Γαλλικὴν γλῶσσαν. Ἐχρησιμοποίηθη δὲ διὰ νὰ δείξῃ τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ σοβαροῦ θεάτρου, μόνον ἀπὸ τὸ μέσον τοῦ 16ου αἰῶνος. Μέχρι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς τὰ σοβαρὰ θεατρικὰ ἔργα ὀνομάζοντο, jeux, representations, miracles, vie ἢ histoire τοῦ κάθε προσώπου, ἀλλὰ ὅχι Μυστήρια.

3. Petit de Julleville. Mystères.

4. Χρονικὸν τῆς ἐποχῆς.





# ΤΙ ΚΑΙ ΠΩΣ ΠΑΙΖΟΥΝ ΣΤΑ ΘΕΑΤΡΑΜΑΣ

**Ἡθοποιοί, κριτική, κοινόν. — Ἡ ἐπανάληψις τῆς «Νταλμανοπούλας». — Τὸ «ἔγκλημα τοῦ Ποτρὸν» εἰς τῆς Κυβέλης. — Τὸ «Κουρέλι» στὸ θέατρον τοῦ Ἑλλήν. Ὡδείου.**

Καλοῦμεθα ἀπὸ τὴν Διευθύνειν τῶν «Παρασκηνίων» ν' ἀναλάβωμεν τὴν θεατρικὴν κριτικὴν τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ εἰς ἡμέρας πονηράς καὶ διὰ τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον καὶ διὰ τὴν Ἑλληνικὴν κριτικὴν καὶ διὰ τὸ γούστο καὶ τὰς τάσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ Κοινοῦ ἐν σχέσει πρὸς τὸ θέατρον.

Τὰ τελευταῖα ἀποθέματα ἐνθουσιασμοῦ εἰς τὰ στήθη καὶ τῶν νεωτέρων ἀκόμη ἠθοποιῶν μας τραγικώτατα ἐξαντλοῦνται διὰ τὴν πῆσιν τῆς πολλῆς καὶ συνθέτου καθημερινῆς ἀπογοητεύσεως τῶν, καὶ τῆς ἐκ τοῦ περιβάλλοντός τῶν, καὶ τῆς ἐκ τῶν συνθηκῶν τῶν ἠθικῶν καὶ τῶν ὀλικῶν τοῦ σταδίου τῶν καὶ ἐκ τῆς συμπεριφορᾶς πρὸς αὐτοὺς τῶν διασαρχῶν τῶν καὶ ἐκ τῆς ἀθλίας καταστάσεως εἰς ἣν περιήλθεν ἀπὸ μᾶς κυρίως δεκαετίας τὸ γούστο τοῦ Ἑλληνικοῦ Κοινοῦ, καὶ ἐκ τῶν ὁρῶν τοῦ θαρδάρου ἐπαγγελματικοῦ συναγωνισμοῦ τῶν, καὶ ἐπὶ τέλους ἐκ τῆς ὅλης πτωχείας τοῦ Ἑλληνικοῦ μας θεάτρον, πτωχείας ἐργῶν ἀξίων νὰ κινήσουν τὸ ἀληθινὸν ἐνδιαφέρον τοῦ ἠθοποιοῦ, πτωχείας ἰδεῶν διὰ τὰ πράγματα τοῦ θεάτρον ἀπὸ τοῦ ἀνθρώπου πρὸς διευθύνειν εἰς αὐτὸν τὸν τόπον τὰ θεάτρα, πτωχείας αἰσθημάτων πτωχείας γούστου, πτωχείας ζωῆς θεατρικῆς, ἐν κοντολογία.

Ἐνθ' ἑξ ἄλλου, κριτικὴ θεατρικὴ πληροφορημένη διὰ τὰ πράγματα τοῦ θεάτρον, κριτικὴ δυναμένη νὰ κρίνῃ ἔστω καὶ ὀλίγον μόνον τῶν ἀθλιῶν καὶ ἀσυμφικτῶν ἀναλογιῶν τοῦ συστοχῆς Ἑλληνικοῦ μας θεάτρον, κριτικὴ μὲ ὀλίγα γραμμάρια κριτικοῦ νοῦ, ὅπως ἐπίσης καὶ μὲ τὸ ἀπαραίτητον ἔνστικτον τῆς δικαιοσύνης πρὸς ἄλλους, τοὺς ἄχθρους καὶ τοὺς φίλους, συγγραφεῖς, ἠθοποιοὺς, θεατρῶνας καὶ Κοινόν, τὸ ἐνστικτον ἐμμετρο τῆς ἀπολύτου διανοητικῆς ἀνιδιοτελείας, χωρὶς τὸ ὅσαον σὺνθεσιμὸν ἐντιμῶν καὶ ὑγιεινῆς κριτικῆς εἶνε νοσητῆ, ἑξ ἄλλου λέγομεν μίαν τοιαύτην κριτικὴν ἀντιπροσωπεύεται εἰς τὸν τόπον μας μάλιστα ἀπὸ μίαν πεντάδα ἀτόμων. Ποῦ ἔχουν ἐπὶ πλέον νὰ ἀντιπαλαίωσιν πρὸς ἕνα κόσμον ἐλόκληρον κριτικῶν ἀδαθεατέρων τῆς παλαιοῦς τῶν, κριτικῶν ἐκμεταλλευτῶν, κριτικῶν φωτοθεατῶν, κριτικῶν ἀνυπόπτων, κριτικῶν χωρὶς τὴν στοιχειώδη ἐπιφύαν τοῦ ἐπαγγέλματος τῶν.

Ἀλλὰ καὶ τοῦ Κοινοῦ πρὸς συχνάζει στὰ θεάτρα ἢ κατάστασις εἶνε ἐλάχιστη ἐνθουσιαστικὴ. Μὲ ἕνα κοινωνικὸν καταστάλαγμα αἰφνιδίως ἐκτιναχθέν εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τῆς κοινωνικῆς καὶ οἰκονομικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, ἀμόρφωτον στοιχειωδῶς, πόσο μᾶλλον ἀνόπτερον καὶ ἀσηχημάτιστον περὶ τὰ πράγματα τοῦ θεάτρον, τόσο ἐν τούτοις ἀπαιτοῦν εἰδικὴν τὴν καλλιέργειαν, μὲ μίαν ἐμφυτον εἰς τὸν Ἕλληνα, ἀποκλειστικώτερον, μανίαν, ὅλα νὰ τὰ παρακολουθῇ καὶ εἰς ὅλα νὰ χάνῃ τὴν μύτην του, πράγμα πρὸς ἔμφω δλοτελῶς νὰ ἀποκτήσωμεν ποτὲ θεάτρον ἀξίον τοῦ ὀνόματος, διότι εἰς τὸν τόπον αὐτὸν καμμία κοινωνικὴ τάξις δὲν δέχεται νὰ ἔχῃ τὸ θέατρον τῆς ἰδίας τῆς κοινωνικῆς καὶ συνεπῶς καὶ τῆς διανοητικῆς θαυμάδος, τοῦ γούστου καὶ τῆς δεκτικότητός τῆς συνεπῶς, καθ' ἣν στιγμὴν παντοῦ τοῦ λοιποῦ κόσμου ἢ κατάστασις ἐνὸς ἐκάστου θεάτρον ρυθμίζεται κυριαρχικώτατα ἀπὸ τὴν συνοικίαν εἰς τὴν ὁποίαν ἐδρῖσκειται κτισμένον τὸ θέατρον, διότι ἀπλοῦστατα κάθε συνοικία ἐκεῖ κατοικεῖται καὶ ἀπὸ ἕνα ὀριζόμενον καὶ ἀνικτὸν κόσμον, μὲ χωριστὰ καὶ ἰδιαίτερα κατὰ μίαν ἐκάστην συνοικίαν γούστα καὶ ἐπιθυμίας καὶ τάσεις καὶ μύσους καὶ ἀνάγκας, δι' ὅλα τὰ πράγματα τῆς ζωῆς, συνεπῶς λοιπὸν καὶ διὰ τὰ πράγματα τοῦ θεάτρον. Μὲ ἕνα κοινόν μὲ γούστα—κράμα καὶ διαθέσεις καὶ τάσεις—χάος... εἰς μίαν τέτοιαν ὁφίστην ἀβλιέτῃ καὶ ἀσχημίαν καὶ χαμαθίαν... θεάτρον, ἠθοποιῶν, κριτικῶν, κοινῶν, ἢ ἐργασίαν τοῦ κριτικοῦ διὰ τὸ θέατρον εἶνε βεβαίως πλέον ὀχάριστος καὶ ἐπαχθῆς παρὰ εἰς μίαν κοινωνίαν συντεταγμένην, ἀποκαταστημένην εἰς τὰς ἰδέας καὶ τὰ γούστα τῆς. Ἀλλ' εἶνε ἀκριβῶς δι' ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους καὶ ἐντε-

λως πλέον ὀφιλῆ καὶ σκόπιμος, ἐγγίζουσα σχεδὸν τὰ ὅρια τῆς Ἀποστολῆς, μὲ τὴν ἐροπρητῆ ἔγνοιαν πρὸς ἔδωσαν εἰς τὴν λέξιν ὁ Ἀποστολισμὸς τῶν ὀφεικῶν μαθητῶν τοῦ Χριστοῦ.

Ὁ Ἕλληνας κριτικὸς ἔχει ἐμπρὸς τοῦ ἐλόκληρον ἐργασίαν πραγματικοῦ ἀλιεῶς ἀνθρώπων. εἰς τοὺς μὲν θὰ διδάξῃ τί εἶναι τὸ ὄρατον καὶ τί τὸ ἀσχημὸν εἰς τοὺς δὲ θὰ ὑποδείξῃ τὸν τραχὺν ἀλλ' ἐγγενῆ ὁρῶν τῆς ἀφοσιώσεως εἰς τὸ ἰδανικόν. εἰς ὅλους θὰ ἀποκαλύψῃ τὴν λατρείαν τοῦ ὄρατου καὶ εἰς τοὺς ἀνθρώπους, μᾶλλον ἢ ἠθοποιούς ἢ συγγραφεῖς, θὰ φανερῶσιν τὴν ἰδίαν ψυχὴν τῶν. καὶ γενικῶς θ' ἀλιεῶσιν εἰς τὴν τραγικὴν αὐτὴν θάλασσαν τῆς νεοελληνικῆς ψυχικῆς καὶ διανοητικῆς ἀκαταστάσεως καὶ τρικυμίας διὰ ν' ἀνεύρῃ ἐκεῖνοις οἱ ὁποῖοι ἀδρῶν μὲ τὴν σειρὰν τῶν θ' ἐξέλθουν πρὸς ἀλιεῶν καὶ ἄλλων, περισσοτέρων ψυχῶν.

Ἰπὸ τοιούτους ὁρῶν ἡ Ἀποστολὴ τοῦ κριτικοῦ καθίσταται ἐνθουσιαστικὴ καὶ ἢ μελαγχολία διὰ τὴν διαπίστωσιν τῶν ἀθλιότητων τοῦ τραγικοῦ θεάτρον μας μεταβάλλεται εἰς πίστιν καὶ θέλησιν καὶ ἐλπίδα.

Ἡ «Νταλμανοπούλα» πρὸς ἐπανελήφθη τὸ τελευταῖον δεκάπενθήμερον εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης ἀπὸ τὸν μοναδικὸν δραματικὸν θίασον πρὸς διαθέσει αὐτὴν τὴν στιγμὴν ἢ πρωτεύουσα αὐτῆ πρὸς ἀριθμῶν ἐν τούτοις 800 χιλ. κατοίκων καὶ 50 χιλ. βίλλας, ἤλθε νὰ μᾶς ἀποδείξῃ ὅτι, γνωρίζει ν' ἀντέχῃ εἰς τὴν φθορὰν τοῦ χρόνου ἕνα περὶ μῆνες ἐπέρασεν ἀπὸ τῆς πρώτης τοῦ παραστάσεως καὶ τὸ ἔργον τοῦ κ. Χόρν παρουσιάζεται χωρὶς μίαν ἂν ἴσχυρα εἰς τὸ μέτωπον. Ἀπ' ἐναντίας μάλιστα θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ὁ ἦθος αὐτὸς εἰς τὸ ντουλάπι τοῦ ρεπερτορίου τοῦ θίασου ὀφείλητος μᾶλλον παρὰ νὰ βλάψῃ τὸ ἔργον του.

Ὁ ἴδιος ἀρνείται μερικῶς ἀνακολούθια, μερικῶς ἀδυναμίαι, μερικῶς ἀφελείας τοῦ ἔργου. Καίτοι ἐπ' ὀφεινὴν λόγῳ θὰ ἐδεχόμεθα ὅτι εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν ἀπιθανοτήτων θὰ ἦτο δυνατόν νὰ περιληφθῇ καὶ αὐτὴ ἢ ἡρωὶς, ἢ Νταλμανοπούλα. Πρέπει γὰρ εἶναι κανεὶς πολὺ ἐλαφρὸς διὰ νὰ μὴ ἔχῃ προσέξῃ τὴν ἀπειρον ποικιλίαν τῶν ἐλληνικῶν χαρακτήρων. Αἱ μεγαλείτεροι καὶ αἱ ἀπιθανότεροι ψυχικαὶ ἀνωμαλῖαι καὶ ἐκκεντρικότητες ἀπαντῶνται εἰς τὸ ψυχολογικὸν θερμοκήπιον τῶν ἀνθρώπων τῆς φυλῆς μας. Κατὰ τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν ἰδιοτροπίαν τῶν ψυχολογιῶν, μόνον μὲ τοὺς φρενοπαθιακοὺς αὐτοὺς ἀγγλοσάξωνας, τοὺς μονοπωλητάς αὐτοὺς τῆς ψυχολογικῆς ἰδιοτροπίας ἡμποροῦμεν οἱ Ἕλληνες νὰ συγκριθώμεν. Οἱ Γάλλοι εἶναι ἀπείρως ὁμοιομορφώτεροι ἡμῶν κατὰ τὸν χαρακτήρα καὶ τὴν νοστορπίαν καὶ εἰς μίαν σέραν παραδόξων καὶ περιπλοκῶν ψυχῶν ὅποια εἶναι ἢ ἑλληνικῆ, τὸ φυσικώτερον καὶ τὸ καθημερινώτερον θέαμα δι' ἕνα ἐξησχημένον ἐρευνητὴν εἶναι ν' ἀνακαλύπτῃ ἕνα χαρακτήρα τῆς ἰδιοτροπίας καὶ τῆς περιπλοκῆς ὑπερηφανείας τῆς Νταλμανοπούλας. Ἡ σκληρὴ ὑπερηφάνειά τῆς, ἢ βάρβηρος, ἀνόητος, καὶ τρυφερὰ μαζῶ, αὐτὴ καὶ μόνη ἄλλωστε εἶναι στοιχεῖον τόσο ἰδιαίτερον γνήσια νεοελληνικόν, ὅστε θὰ ἐφθανε διὰ νὰ πιστοποιήσῃ τὴν ἐλληνικότητα τῆς ἡρωίδος αὐτῆς.

Ἄλλ' ὅσα καὶ ἂν δεχθώμεν ἐπιφυλάξεις, καὶ τῶν ἄλλων καὶ ἡμῶν τῶν ἰδίων διὰ τὸ ὅλον ἔργον, πέρα μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ παρῶμεθα ὅτι τὸ ἔργον ἔχει νεῦρον δραματικόν, ὅτι ἔχει ἐνότητα πνοῆς, ὅτι ἀτελὲς ἢ πλήρες, ἀδιάρρονον, τὸ ἔργον τοῦ κ. Χόρν ἔχει κεφαλὴν, κορμὸν καὶ ἀκρα, ὀλοσδιόλου ἀντιθέτως πρὸς ἔργα Ἑλληνικῶν θεατρικῶν συγγραφέων πρὸς δὲν ἔχουν τίποτε ἀπὸ ὅλα αὐτά...

Ἡ κ. Κυβέλη ἐπανεῖρε τὸν ρόλον τῆς μὲ τὴν δύναμιν τῆς κυριαρχίας τοῦ ἀληθινοῦ πάθους πρὸς βάζει εἰς αὐτόν. Ὅλογοι ρόλοι ἀρμονίζονται τόσο καλὰ μὲ τὰ φυσικὰ τῆς προσόντα.

Ὁ κ. Παπαγεωργίου κρατεῖ τὸν ρόλον τοῦ μὲ τὴν ἰδίαν ἐπιδητικὴν ἀλήθειαν πρὸς τὸν ἐδημιουργῆσεν ἄλλ' ὁ κ. Γαβριηλίδης, χάνει ἀπὸ μὲν εἰς μῆνα καὶ τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν φλόγα του, μέχρι τοῦ σημείου νὰ χάνῃ ἢ ὑπὸ κριτικῆς τοῦ κάθε ἐνδιαφέρον.

Ὁ κ. Παρασκευᾶς ἐπιμένει χριστιανικώτατα νὰ θυσιάζεται εἰς ἕνα ρόλον ὅπου ἢ φυσικὴ του λεπτότης ἐρχεται νὰ αὐτοκτονήσῃ, συντριβουμένη ἐπάνω εἰς τὴν ὑποχρεωτικὴν βαναυσότητα ἐνὸς ἡλιθίου καὶ χυδαίου ὀφυλοῦτος. Ἡ κ. Ἀλκαίου περιώρισε ἐλυχνῶς τὰς ὑπερβολὰς τῶν χρωματισμῶν τῆς καὶ ὁ κ. Βλαχόπουλος παρὰ τὴν παρερμηνεύσειν τῆς προφορᾶς τῶν Σπεισιωτῶν χωρικῶν ἔχει πολλὴν θεατρικὴν φυσικότητα εἰς τὸν ρόλον τοῦ ναύτου. Ἡ δ. Γαϊτανάκη ἔχει ἕνα ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους τῆς ρόλους.

Τὸ «ἔγκλημα τοῦ Ποτρὸν» πρὸς μᾶς ἔδωσαν ὁ ἴδιος θίασος μετὰ τέσσαρα περίπου ἔτη ἀπὸ τῆς πρώτης παρουσιάσεως τοῦ ἔργου εἰς τὴν Ἑλληνικὴν, μᾶς ὑπεθυμίζει τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν εὐκρινῆ παρατήρησιν, τὴν ὁποίαν, ἀντιθέτως πρὸς τοὺς χαυδέεις νεοελληνικὰς συγγραφὰς μας, δὲν θεωροῦν ἐντροπὴν τῶν οἱ ἔνοι συγγραφεῖς νὰ ἔχουν ὡς γνώμονα τῆς ἐργασίας τῶν.

Μία ὑπόθεσις τόσο ἀπλή πρὸς βέβαια δὲν ἐγεννήθη ἀκόμη ὁ νεοελληνικὸν συγγραφεὺς πρὸς θὰ κατέδρασε νὰ τὴν ἀγγίσῃ ὅτι μὲ τὸ ἀδρῶν τῶν δακτύλων του ἐν τούτοις μὲ πόσην ἀλήθειαν, μὲ πόσον πιστὸν αἰσθημα ζωῆς παρακολουθουμένη, ἐξελισσόμενη καὶ καταλήγουσα ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην παρατήρησιν τοῦ Γάλλου ποιητοῦ τοῦ Χίρς... ἕνα στρατιωτικὸν ἀκατόναι εἰς μίαν στιγμὴν μέθης καὶ παραφορᾶς τὸν ἀξιοματικὸν του καὶ ἕνας συνάδελφός του εἶνε παρὼν εἰς τὸ ἔγκλημα. Αὐτὸς ζητεῖ

νά ζήση εις θάρος τής απλής συμπτώσεως που τον έφεραν ακούσιον μάρτυρα του δράματος, που κανείς άλλος εκτός από αυτόν δεν γνωρίζει. Το κεφάλαιον τουτο του φαίνεται αρκετόν για να εξασφαλίση από αυτό βίον άνετον και τρυφήν. Εκδιάζει τον δυστυχη δολοφόνον, τον Ποτρώ, να τον πάρη εργάτην εις το κτήμα του πεθερού του και προσκτείνων όλίγον ακόμη τον εκδικασμόν του ζητεί να του πάρη και την γυναίκα του, που ο Ποτρώ λατρεύει, απειλούντας τον με στρατοδικεϊον. Κινούμενος δίπλα εις τους άντιπάλους αυτούς, άγριπνεί επί του Ποτρώ και τής κόρης του ο γέρω πεθερός του, τύπος χωρικού με τρυφερότητα εκδηλουμένην ως επί το πλείστον με εκρήξεις δρμητικάς και ειτίας, όπως πολύ συχνά συμβαίνει εις τους άπλοτους ανθρώπους εις την ζωήν, να έχουν εις την καθημερινήν ζωήν των τάς εκδηλώσεις των εκ διαμέτρου άντιθέτων προς τάς εσωτέρας προθέσεις των...

Το έργον έχει άπειρον προίχην και αλήθειαν εις την συγκινητικήν τήσόν άκριδη και ήθογραφικήν απλότητά του. Κάθε ήρωας ειπε λαμπρά ήθογραφημένος και άμυδρώς έστω ένθιμίσει τους θαυμασμούς τύπους εκείνου του Άλυστικού άριστουργήματος «ο φίλος Φρίτζ».

Η δόκιμος του έργου ενδιαφέροντα εις τον κυριώτερον τολάχιστον ρόλον, του πεθερού του Ποτρώ. Καιτοι ο κ. Βεάκης εις το μεγαλύτερον μέρος τής α' πράξεως παρεξηγεί τον ρόλον του, εις τάς λοιπάς πράξεις εδράσκει την πραγματικήν νότα του ρόλου και ειπε λαμπρός, ανθρώπινος, αληθινός, τρυφερός. Εις την α' πράξιν πράγματι φαίνεται ότι δεν προσέχει αρκετά το βάθος του ήρωός του: δεν ειπε αυτός ο κακός γέρω—παρόξενος που παρουσάζει ο κ. Βεάκης, καθόλου. Ειπε ο άθως και άγνος γέρω—επίσθητος που όταν θυμώνη, θυμώνει από τον φόδον μη τυχόν και προδοθή ή ελασθησία του και ταραξή έτσι. Εκείνος που γύρω του τρυφερά αγαπά. Πάντως ούδαμην έχει σχέση με την ιδιοτροπίαν που του αποδίδει. Ένας πρωτότυπος, ναί. Ποτέ ένας ιδιότροπος, υπάρχει κάποια διαφορά.

Ο κ. Λούης όσον γίνεται κακός και ψεύτικος. Κατά παραγγελίαν Ποτρώ. Τα λόγια του δεν έχουν καμμίαν αλήθειαν, κανένα χρώμα. Άλλά και ο κ. Παρασκευάς εδράσκει καταδικασμένος εις ένα μεγάλο δ ρ α μ α τ ι κ ή ν ρόλον με το όποιον το ταμπεραμέντο του δεν έχει καμμίαν σχέση. Ο καταναγκασμός του μάρτυρος ήθοποιού μας να δεχθή κάθε ρόλον που του φορτώνουν θα είναι, ως έλπισυμεν, ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα κεφάλαια τής και άλλως τόσο ενδιαφερούσης μελέτης του διαυθνοτού των «Παρασκηνίων», εις την Μαύρην Βίβλον του μαρτυρικού θεάτρου μας. Η κ. Μουστάκα κάμνει ένα πραγματικόν tourde force, υποδομένη την ήρωίδα του έργου, αλλά με όλην την καταφυγή και συγκινητικήν προσπάθειάν της, ή άφέλεια που προσποιείται μυρίζει άκομην αρκετά την πανήριαν τής κατά παραγγελίαν απλότητος. Δεν είναι άλλοίμονον! ή φυσική άθωότης των απλών υπάρξεων που ζούν την ζωήν του υπαίθρου και τής άνοιχτής φύσεως. Έτσι ή αλήθειά της ειπε προσπάθεια αληθείας και όχι αλήθεια φυσική και απλή.

Παρηκολούθησαμεν την τελευταίαν απογευματινήν εις το θέατρον του Έλληνικού Ώδειου. Η εκπληξίς να συναντήσωμεν ένα μικροσκοπικόν θεατρικόν που θυμίζει τόσο και την σάλα και την σκηνοβλα—εξέδρα του μοναδικού Παρισιαού «Βιέ Κολομπέ» ήτο πολύ ευχάριστη. Άλλά πόσον δυσάρεστη ή αστική βλακεία, που συννητήσωμεν εθδός από τον τονισμό των πρώτων λέξεων που ήκούσαμεν. Έπαιξαν το «Κουρέλι» και ή κυριώτερη προσπάθεια των έρασιτεχνών ήθοποιών, μαθητών τής δραματικής Σχολής του Ώδειου, ήταν πως καλλίτερα θα έδιδον εις τον θεατήν να πιστέψη ότι αυτοί που έπαιξαν τους διαφόρους ρόλους του έργου δεν ήσαν τίποτα του δρόμου, παληοήθοποιοί από την Πλάκα και τα Χάντεια, αλλά παιδιά καλών οικογενειών, που καλλιεργούσαν την έργον άριστοκρατικήν προφοράν, τής ψεύτικης ματιές, το ψεύτικο άνασκήμα των όμων, τέλος όλων το πλάτος και το βάθος τής αστικής ήλιθιότητος, όταν μέλιστα πρόκειται για την Έλληνική μας μπουρζουαζή, άποθέωσαν του πνεύματος τής χαζωμάρας και τής στειρότητος.

Όλη ή προσπάθεια των μαθητών ήτο να οικογενειοποιήσουν το «Κουρέλι», να το φέρουν εις μίαν άπόσοφισαν και έναν τόνον... κοινωνικής ειταξίας και εθιμοπειας!... Πάρε τους στον γάμο σου!... Κρίμα τους ήρωικούς κόπους του κ. Παπαγεωργίου, διδασκάλου με φαντασίαν και αντίληψιν αληθώς πολλήν... Άλλ' ή δλακεία του άθλου κοινωνικού περιβάλλοντος μας συντριβεί κάθε τι...

Οι «Κατεργάρδες» ή νέα κωμωδία—φάρσα και δ,τι άλλο αγαπάτε, του ήθοποιού κ. Φινέα δεν ειπε ούτε άνωτέρας ούτε κατωτέρας ποιότητος από όλα τα όμοιας φύσεως έργα. Ηγγαίνετε να μου καθήτε, λέγει ένας ήρωας του Σαίξπηρ. Ζυγίζετε και οι δύο σας βάρος όμοιον και ένα φύλλο σιγαροχαρτου θα έκαεν να κλίνη ή ζυγαριά όπου ζυγίζεσθε».

Άστακός χωρίς φαγητό, με μίαν λέξιν. Ο «συγγραφεύς ελησημόνησε, κυριολεκτικώς, ... να γράφη το έργον του. Ζητώ την ύπόθεσιν να σας την διηγηθώ και δεν την εύρισκω,—διότι δεν υπάρχει. Ζητώ τολάχιστον να μεταφέρω εδώ μερικά άστεια, μερικά λογοπαίγνια του έργου». Άδύνατον, διότι ούτε κι' απ' αυτά υπάρχουν. Άμφιβολία δεν μου μένει πλέον ότι ο κ. Φινέας ειπε μηδενιστής. Το μηδέν πρέπει να ειπε ο θεός του...

Όπωςδήποτε βέβαιον είναι ότι το έργον έχει όλίγον χαρακτήρα αστυνομικόν,—

έάν ήμπορει κανείς να είναι ποτέ βέβαιος: δια «έργα» τόσο άθεβαία, άφηρημένα, ασυνάρτητα και δλωσδιόλου άφαιμάριστα και «εις τον άέρα» όπως το πράγμα αυτό. Βέβαιον επίσης πρέπει να θεωρηθή ότι ή μουσική είναι άφαντίστου πτωχείας, ότι ή Πλακιάτσια ήρωίς του αισθάνεται την ανάγκην να έμψαση εις την μοναδικήν ρωμαίνζαν τής β' πράξεως το έρωτικόν της πάθος... Ισπανιστί, διότι Ισπανικιστά: βές και Ισπανιστές είναι το τραγουδάκι δλόκληρον που τραγουδά ή κ. Άφεντάκη... Το τελευταίον βέβαιον είναι, ετυχώς, ότι το Κοινόν εδρέθη από την πρώτη βραδυά σύμφωνον περί τής ύψηλής ποιότητος του έργου και έχει κόψει από το «Κεντρικόν» άγρίως.

Άν τολάχιστον ήπληρξεν, ένας ήθοποιός ή μία ήθοποιός που κάτι να ήπόσχετα... Ά λημονώ! Ο νεαρός τενοράκος έχει εμφάνισιν συμπαθή και ήπόσχεται κάτι.

Ο «θίκας» του Ώδειου ήπερέχει ούσιαστικά εκείνου το όποιον ο «θίκας» του Έλληνικού Ώδειου μάς ένεπαρήσεν, τολάχιστον εις το «Κουρέλι». Εις τον «Γαρτοφύρον» μάς έδωκεν όλίγον θάρρος. Ένας δαιμόνιος Κεφαλλοντής ο Δαστούνης μάς ένέπλησε χαράς. Συμμεγαφεί τον άφελή και έπιστον πατέρα, θύμα άγαθόν του πονηρού Γαρτοφύρου, κατά τον έντελέτερον τρόπον. Άλλά και κατά τον έλαφρότερον, ετυχώς τρόπον, καιτοι τόσο γαιμάτον, εις όλα τα σημεία αυτού. Ο Μολλιέρος μόνον έτοι παίζεται και έννοείται παντού του κόσμου: με έλαφρότητα, πλήρη σοφίας, γνώσεως, παρατηρήσεως, αληθείας, ζωής, έλαφρότητας. Εκεί όπου ύστεραύσεν όλίγον ήτο ή κλασική γραμμή. Ο ρόλος (όπως και όλοι οι ρόλοι του Μολλιέρου, άλλωστε) δεν συγχωρεί τα θεατρικά και σκηνακά «άνθη». Ο Δαστούνης τον παραφορτώνει όλίγον, τον ρόλον του. Η πάρα πολλές έπιφωνηματικές κραυγές δίνουν μονοτονίαν, πτωχείαν, με την συχνήν επανάληψιν των. Τι διάβολο! Ένας ήρωας του έρμονικου Μολλιέρου δεν μπορεί να είναι ο γερωκαταστηματάρχης του τεισοκλείου τής «Γκίστας» εις τον όποιον επιτρέπεται να παίζη με τής φωνές του, αφού μέλιστα και ο κοσμάκης χαχανίζει με αυτές τής άνοησίας.

Άλλά και αυτή ή έλλειψίς επανορθώνεται εύκολώτατα όταν έχει κανείς το δαιμόνιον ταλέντο ενός Δαστούνη. Η έλαφρότης όμοια που δίδει εις τον ρόλον του, αυτή είναι πράγμα μοναδικόν. Δεν ξεχνώ δε εξ' άλλου ότι σύγχρονον ρωμαϊκό και έννοια κλασικής γραμμής είναι πυγμαίοι αλληλογεννηοκοπούμενοι.

Ο κ. Κοντογιάννης έπαιζε τον «Γαρτοφύρον». Χρωματίζει μετρίως, άλλ' ή βαριά Ιερατρική προφορά του στέκει πολύ επιτυχίμενα στον ρόλον. Άλλωστε είναι από τους ρόλους τους δυσκολώτερον να χρωματισθών. Έπιστηρίζω δε ότι και αυτός πρέπει να παχθή με έλαφρότητα, παρ' όλην την προσποιητήν κατσούφαν του ήρωος.

Ηδής Μαρσέλου που ήπεκρίνετο την ήπηρετριαν έχει πολύ ταλέντο, και rondeur, ο λαϊκός ρόλος τής πηγαινει καλά, λέγει τής άφελείς αλήθειες της όπως πρέπει, στοργυλά και θερμάλα. Θυμίζει πάρα πολύ την μοναδικήν ήπηρετριαν των έργων του Μολλιέρου εις την Κομνητή Φρανσαϊζ άκόμη και φυσικώς, δλωσδιόλου. Σώμα, άνάστημα, πρόσωπον, άκόμη και ή φωνή, καιτοι εκείνης ή φωνή καλλίτερον γυμνασμένη άπειρώς εις το να έκασφειδούζει δρμητικώς, θριαμβευτικώς σχεδόν το χονδρόν, το λαϊκόν άστεϊον. Η κ. Γαλανού καλή και θα ήτο καλλίτερα εάν εις την θέσιν τής μικροπνηρίας, είχε περισσότεραν distinction, περισσότερον «έφος» κυρίας.

Τα σκηνακά και τα κουστούμια δλωσδιόλου πιστά και θα συγχαρώ θερμά και τον σκηνοθέτην και τον διδασκάλον των. Να προσπαθήση μονάχα να μάθη εις τους μαθητάς του να λ α ν σ α ρ σ υ ν τας περιόδους των πολύ δρμητικώτερων, εκεί όπου πρέπει. Θα προσθέσουν άπειρον φώς εις την υπόκρισιν των, ήδη όλίγον οισατηνήν, άμφιβολον, έλαφρώς κρηματώδη.

Άλλ' είναι πάντως ένθουσιαστικόν ότι έστω και μετρίως παιγμένον βλέπομεν Μολλιέρον εις τάς άθλιος μας Άθήνας...

Η «Μαρτίνα» του νεαρού Μπερνέρ υιού είναι ένα δραματικόν έλο εδαισθησία και ζωή. Με καλές παραλλαγές επάνω, συνθέτει ένα πραγματικόν εδαισθητό, συμπαθητικό, ποητικόν και φυσικόν όλίγον εθθραυστον. Ένα νέο καλλιγράφι, πλημμυρισμένο από τον έμφυτον λυρισμόν των 18 χρόνων του φθάνει σε μιά χαριτωμένη, σκιερή γυνά έπαρχίας και συναντά ένα άθωο και άγριο πλαζόμα, ώρατο, συμγαίως έλκυστικό και άνόητο όπως ή έγνοια. Είναι μιά χωριστοπούλα που τα λόγια τής νεανικής του μέθης ταραζούν, αλλά δεν τα καταλαβαίνει. Άλλ' αυτός βρίσκει στο οκαλοπάτι τής βρασαντικής ήλικίας που ο άνθρωπος καταταρνανιέται με τά μιστήρια που αϊφνιδιαστικά άνοπηθών μέσα του και ζητεί γύρω του με άγωνία μίαν εγγήγησιν ο' αυτά και όταν αυτή λείπει, την ήχώ μάς αισθηματικής και ψυχικής άνταποκρίσεως ο' αυτά... Και ο πεθυσιμένος έρωτευμένος ζυγνά. Για να εκτιμήση την πραγματικήν άξίαν μιας νέας του ίδιου του κόσμου, του κόσμου που μορφωμένου, που είχε παύσει να την άγαπά, γιατί αυτή δεν είναι χωριστοπούλα, εβρεί γράμματα, είναι μορφωμένη και μπορεί να του ειπε ή ήχώ τής αισθηματικής του άνησυχίας.

Η μικρή Μαρτίνα που μαντεύει τώρα το μοιραίο όμάρτημα τής άγνοίας και των τσοκάρων της γίνεται τώρα πολύ δυστυχής και μετά τον γάμον των δύο άφεντακών της πανδρεύεται έναν χωριάτην που τον μισεί τώρα και τον άποστρέφεται γιατί έμαθε πως τί άξιολόγητον και ταπεινόν πράγμα είναι ή άγνοια και ή χωριστοσύνη.



Έβρον με πολύ αίσθημα, ποιηταιν, λυρισμόν, συγκερασμένον με πραγματισμόν πικρόν. Η υπόκρισις του καλλιότη. Η κ. Μιράντα Θεοχαρή είχε έναν μοναδικά προσαρμοσμένον εις τὸ ταμπεραμέντο τῆς ρόλον Ingegnie. Ἄν εἶχε ὀλίγον περισσοτέρην ἐκφρασιν, καίτοι καὶ αὐτὴ δὲν τῆς ἐλείψεν ἐντελῶς, θὰ ἦτο ὅλως διόλου ἐξαιρετός. Ὁ κ. Δενδραμῆς ἔχει ἕναν ἐξ ἰσοῦ εὐτυχῆ ρόλον καὶ τὸν κρατεῖ πολὺ συμπαθητικῶς. Ἡ κ. Δημοπούλου μ' ὄλον ὅτι εἶνε ὀλίγον ὑπερβολικὸν νὰ διεκδικῆ τῆ θροσῖα τῶν κοριτσιῶν τῶν 20 χρόνων, ἐβαλλε σπανίαν φιλοτιμίαν καὶ ἐξουσιάζει νὰ κρατήσῃ καλλίτερον τὸν ρόλον. Ὁ δὲ κ. Παρασκευῆς ἔκαμε τὸν πραγματικὸν ἄθλον ἐπὶ τοῦ ἑαυτοῦ του νὰ εὔρη μίαν ὄρατιαν, γεμάτην δύναμιν καὶ ἀλήθειαν δραματικότητι καὶ ἕναν ὄρατον βαρὺν καὶ ἀληθινὸν ἐνοτικισμὸν εἰς ὄλον τοῦ τὸν ρόλον. Ἄθλος σημαντικὸς δι' ἕναν παρακτεριστῶσαν ὅπως αὐτός, ἀφοῦ ἐντελῶς ἄλλο πράγμα εἶναι ὁ παρακτεριστῶσας καὶ ἄλλο ὁ δραματικὸς ἢ ὁ κωμικὸς ἠθοποιός.



Η κ. ΜΙΡΑΝΤΑ ΘΕΟΧΑΡΗ  
(Μαρίνα)

Ἡ κ. Ἀλκαίου ὅπως πάντα εἰς αἵρετος. Ἄλλ' ἄχι Γαλλίδα γρη῏α γιγαία. Ἐλληνοποιεῖ συστηματικῶς καὶ εἶναι τὸ μόνον ἐλάττωμά της κάποτε, ὅπως

ἄλλοτε εἶναι καὶ ἡ ὑπεροχὴ τῆς ἡ ἀξιοθαύματος.

Ἡ σκηνογραφίαι τῆς μηλιᾶς ἀνθισμένης καὶ μαραμμένης καλῆς. Ἄλλὰ γιατί τόσοσ σαλακαμμένες;

Τὸ νέον ἀθηναϊκὸν κοινόν, ἀναίσθητον πρὸς πᾶσαν ἐπαίσθησιαν καὶ λεπτότητιν καὶ νεωτερισμὸν ἔφυγε κλαίον τὰ λεπτά του. Καὶ ἐμεῖς ἐφόγαμεν κλαίοντες αὐτό, τὴν Κοινωνίαν μας καὶ τὸν τόπον μας.

Wilhelm Meister

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἄναμφισβητήτως αἱ Ἀθῆναι ἐπέτελεσαν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη προόδους εἰς τὴν μουσικὴν καλλιτεργίαν τῶν σημαντικῶς. Ἄλλ' αἱ πρόοδοι αὗται δὲν εἶναι ἀτυχῶς τοιαῦται ἀκόμη ὥστε νὰ δημιουργήσουν εἰς τὸ Κοινόν τῆς πόλεως αὐτῆς τὸ π ἄ θ ο ς πρὸς τὴν μουσικὴν. Καὶ θὰ ὁμολογηθῆ μὲν ἀπὸ κάθε καλέπιστον καὶ λογικὸν ἄνθρωπον, ὅτι καὶ ὁ καιρὸς ὀλίγος ἦτο διὰ τὴν ἐπίτευξιν ἐνός τόσοσ ὑψηλοῦ σταθμοῦ καὶ οἱ ἄνθρωποι οἱ δυνάμενοι νὰ ὁδηγήσουν πρὸς μίαν τοιαύτην ἀποκορύφωσιν τοῦ μουσικοῦ αἰσθητικῶτος τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ἐλείψαν σχεδὸν ἐξ ὀλοκλήρου ἀπὸ τοῦ μέσου ἡμῶν διότι οἱ διευθύνοντες ἐδῶ τὴν μουσικὴν κίνησιν δὲν εἶναι, ἐκτός ἐνός ἢ δύο καὶ μόνον, εἰς τὸ ὕψος τόσοσ βαρείας καὶ τόσοσ δυσχεροῦς ἀποστολῆς. Ἄλλὰ καὶ μετὰ τὰς ὁμολογίας αὐτὰς παραμένει ἀτυχῶς πραγματικόν, ὅτι ἡ ἐννοια τῆς ἀνωτέρας, τῆς βαθυτέρας, τῆς ἐσωψύχου λατρείας πρὸς τὴν Μουσικὴν δὲν ἐγεννήθη ἀκόμη εἰς τὰς Ἑλληνικὰς μας Κοινωνίας. Ἰσως μόλις τώρα ὁ ὀλίγος κόσμος ποῦ παρακολουθεῖ τὴν μουσικὴν κίνησιν εἰς τὸν τόπον μας νὰ ἀρχίξῃ νὰ αἰσθάνεται καὶ τοῦτο ἀκόμη ὡς ὑποψίαν ἀμυδρὰν τὴν ὑπαρξίν ἀνωτέρων σταθμῶν τοῦ μουσικοῦ αἰσθητικῶτος.

Εἰς τὸν μακρὸν καὶ δύσκολον αὐτὸν προορισμὸν θὰ ἀφιερῶσμεν τὴν στήλην αὐτὴν ποῦ μᾶς ἐνεπιεστήθη ἡ διεύθυνσις τῶν «Παρασκηνίων». Διὰ τὴν δημιουργίαν ἐνός τοιοῦτου γούστου μεταξὺ τοῦ μουσοφίλου κόσμου μας θὰ ἐργασθῶμεν, μὲ ὁπομονήν, μὲ φανατισμὸν. Καὶ δὲν μᾶς διαφεύγει βέβαια, ὅτι ἕνα παραμικρὸν καὶ μόνον πετραδάκι πρόκειται νὰ εἰσοκρίσῃμεν μὲ τὰ πεινχρὰ μέσα μιᾶς στήλης ἐνός περιόδικου εἰς τὸ ὄρατον οἰκοδόμημα, τοῦ ὑψηλοτέρου καὶ θερμότερου μουσικοῦ αἰσθητικῶτος. Ἄλλὰ θὰ μᾶς συγκρατήσῃ εἰς τὴν ἀφοσίωσιν καὶ τὸν καλλιτεχνικὸν φανατισμὸν ἢ συναίσθησις ὅτι καμμία θερμὴ λατρεία καὶ ἡ ὀλιγώτερον ποσοτικῶς μεγάλη δὲν πηγαινεὶ ποτὲ χαμένη, ἔστω καὶ διὰ τὴν πλέον μακρὴν προπαρασκευῆν τοῦ ὑψηλοτέρου καλλιτεχνικοῦ σταθμοῦ.

Εἶναι φανερόν, ὅτι μία τοιαύτη ἀποφίς τῆς μουσικῆς κινήσεως εἰς τὸν τόπον μας δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴ περικλείῃ ἐν ἑαυτῇ ἕνα ποσόν «σχετικῆς ἀποκλειστικότητος». Εἰς μίαν τοιαύτην βᾶσιν λοιπὸν μιᾶς «σχετικῆς ἀποκλειστικότητος» θὰ ἐργα-

σθῶμεν εἰς τὰς κριτικὰς μας ἐραύνας. Ὅχι βεβαίως μὲ ἀπόλυτον ἀποκλειστικότητι, διότι θὰ ἦτο καὶ ὀνόητον καὶ ἄδικον. Ἡ μουσικὴ κίνησις εἰς τὴν Ἑλλάδα δὲν τελεῖ βεβαίως ἔτι τὰς συθέτας ὑπὸ τὰς ὁποίας παρήχθη καὶ ὑφίσταται αὐτὴ εἰς τὰς λοιπὰς χώρας τοῦ πολιτισμένου κόσμου. Ἄλλ' ἀρνούμεθα ἐπίσης νὰ θέσωμεν ὡς σταθμὴν καὶ γνῶμονα τῆς κριτικῆς μας ἀναζητήσεως τὴν Ἑλληνικὴν σχετικότητι, τὰς ἑποχῆς μας εἶνε ψυχολογία γενικῆς, παγκοσμίου ἀφομοιώσεως καὶ ἐξισώσεως ὄλων τῶν ἡπείρων τῆς ὕδρογειοῦ καὶ οἱ πολιτισμοὶ καὶ αἱ τέχναι τείνουσ ἀπὸ ὄλα τὰ σημεῖα τοῦ πλανῆτου νὰ ἀλληλοσφαιρισθῶσιν, νὰ ἰσοζυγισθῶσιν καὶ νὰ ἐξισωθῶσιν ἀμοιβαίως, ἀνεξαρτήτως τοπικῶν συνθηκῶν ποῦ συνέτρεξαν εἰς κάθε μίαν χώραν χωριστά νὰ σχηματισθῆ ὁ καλλιτεχνικὸς πολιτισμὸς μιᾶς ἐκάστης αὐτῶν, ἀσχετῶς πρὸς τὴν ἀθηνικὴν ἰδιοψίαν καὶ τὸν φυλετικὸν χαρακτήρα τοῦ λαοῦ μιᾶς ἐκάστης ἐξ αὐτῶν, ἀδέσμευτα ἐντελῶς ἀπὸ τὰς πρὸσεύσεις καὶ τὰς τάσεις μιᾶς ἐκάστης φυλῆς. Εἰς ἕναν αἰῶνα συνεπῶς τοιαύτης ἰσοπεδώσεως τῶν ἠθικῶν, συνεπῶς λοιπὸν καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιών, ἀδύνατον καὶ ἄελαφρόν εἶναι νὰ ὀνομαζῶμεν τὸ καλλιτεχνικῶς κακόν, φραϊόν ἐπειδὴ εἶνε Ἑλληνικόν κακόν καὶ ἄχι Γερμανικόν ἢ Ἀμερικανικόν. Τὸ κακόν θὰ τὸ ὀνομάσωμεν κακόν ὁποῦδήποτε γῆς καὶ ἂν εἴρωμεν τὴν ἐκδήλωσιν του. Τὴν δὲ «σχετικότητι» τῆς ἀποκλειστικότητος μας αὐτῆς, — πρωταρχικοῦ ὄρου διὰ κάθε προσπάθειαν διεκδικήσεως κάποιαν σοβαρότητα καὶ ὄρατιαν, — θὰ τὴν χρησιμοποιήσωμεν διὰ νὰ δικαιολογῶμεν καὶ ἐξηγήσωμεν ὅπου χρειάζεται καὶ μέχρι τοῦ ὄρου ποῦ εἶνε ἐπιτετραμμένον, ὅτι φυσικὴ καὶ δικαιολογημένη εἶναι, διὰ λόγους πολλοῦς, ἡ καθυστέρησις παρ' ἡμῖν τῆς ἐννοίας τοῦ ὄρατου καὶ τοῦ ἀρτίου, ὡς ἐνός νομίματος τρεχούσης χρήσεως, ἀντιθέτως ἀπ' ὅ,τι συμβαίνει, εἰς μίαν τοῖλάχιστον κατηγορίαν ἀνθρώπων, εἰς τὰς χώρας τοῦ πολιτισμένου κόσμου.

○○○○

Αἱ Λαϊκαὶ Συναυλίαι τοῦ «Ἀττικοῦ» συνεχίζουσι τὴν προσπάθειάν των τῆς ἐκλαϊκώσεως τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν μουσικὴν. Ὅπως καθε ἑναρξίς καὶ ἡ ἰδικὴ των πέρου ἐσυνεδεῦθη ἀπὸ ἀδυναμίας, ἀτελείας καὶ κλεισθισμοῦ. Ἄλλ' ἡ ἐφεταμένη ἐμφάνισις τῆς προσπάθειας των εἶναι ἀπείρως πλέον συμπαθῆς. Τὸ ἠθικόν καὶ τὸ ὀλικόν κεφάλαιον ἀπὸ τὴν περσινὴν των ἐργασίαν κάθε ἄλλο ἢ τὸ ἐσοπατάλησαν, οὐδὲ τὸ ἀφήσαν νεκρόν. Ἀπεναντίας ἐξήτησαν φιλοτιμῶς νὰ τὸ θέσουν ἐλόκληρον καὶ τὸ ἐν καὶ τὸ ἄλλο εἰς τὴν ἠπρεσίαν τῆς ἀκόμη πλέον ἐντατικῆς ἐπιδιώξεως τοῦ καλλιτεχνικοῦ των προορισμοῦ.

Ἡ ὀρχήστρα των ἐνισχύθη κατ' ἀρθμόν ἐκτελεστῶν μέχρι τοῦ σημείου ὥστε ν' ἀρχίξῃ ν' ἀποκτᾷ καὶ ἀρθρῶσιν καὶ ὀλίγον κατ' ὀλίγον καὶ φυσιογνωμίαν ἰδίαν καὶ ἴδιον ἀπορισμὸν καὶ εἰς ἕνα ἄριστον ἐπίσης ἐνεδοκαμῶθη καὶ κατ' ἀριθμὸν ἐργων καὶ κατὰ τὴν ποιότητα αὐτῶν. Φυσικὴ συνέπεια τοῦ γεγονότος, ὅτι ἡ ὀρχήστρα ἤρχισεν ν' ἀποκτᾷ ρεπερτόριον ἰδικόν της, ἕνα ποσόν. ὀηλ. ἐργων ποῦ ἐμελέτησε καὶ ἐξετέλεσεν ἡ ἰδία, ἦτο εὐτυχῶς νὰ ἀλλάξῃ καὶ ἡ ποιτικὴ ἀξία τῆς ἐκτελέσεως τῶν ἐργων τοῦ ρεπερτορίου της. Καὶ εἰς ἕκαστος τῶν καλλιτεχνῶν των ἀπαρτιζόντων τὴν ὀρχήστραν καὶ ὀλη μαζὸν ἡ ὀρχήστρα ἤρχισεν νὰ ἀφομοιώνουσι πρὸς ἑαυτοῦς τοὺς ἐκτελομένους συνθέτας καὶ τὰ ἐργα των.

Τὴν ἀνρίθειαν τῆς διακρίσεως ταύτης ὁ ἀναγνώστης διεπίστανεν, ὑποθέτομεν, εὐκόλως εἰς μίαν τῶν τελευταίων συναυλιῶν τοῦ «Ἀττικοῦ» κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ὄρατου ἔργου τοῦ Σοῦμπερτ «Ροζαμούνδη» ἐπαναλαμβανόμενον ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν τῶν Λαϊκῶν Συναυλιῶν διὰ πολλοστήν φορὰν. Ἡ ἐκτέλεσις ἐπιλησίζεν ἦδη τὸ τέλειον, τὸ ἀπόλυτον τέλειον, ὅχι τὸ τέλειον τὸ ἰσθον ἐν σχέσει καὶ ἐν συμμετρίᾳ πρὸς τὰς ἑλληνικὰς μας ἀναλογίας, στενώτερον. Ἦτο φανερόν, ὅτι τὸ κομμάτι αὐτὸ ἤρχισεν νὰ χωνεύεται ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς του. Διὰ τὸ ζήτημα τῶν ἐπαναλήψεων, θὰ ἔχωμεν νὰ προσθέσωμεν, ὅτι ὅς πρωτοφανεῖς καὶ ἐν πολλοῖς ἀπιδάνοσι καὶ ἀντιφυσιολογικῶς, μέχρις ὄρου τερατώδους, ὄρους ὑφίσταται καὶ συντελεσται ἡ μουσικὴ κίνησις παρ' ἡμῖν ἐπὶ μακρὸν χρόνον δὲν ἔχομεν τὸ δικαίωμα νὰ ζητῶμεν καὶ νεωτερισμὸς εἰς τὰ ἐκτελούμενα ἐργα. Μὲ τὴν στενότητα τοῦ κύκλου τῶν φιλομοῦσων καὶ τὴν γλισχρότητα τῶν ὀλικῶν μέσων ποῦ ἔχουσι εἰς τὴν διάθεσιν των αἱ ὀρχήστραι μας, αἱ συχναὶ ἐπαναλήψεις εἶναι μοιραία καὶ φυσικά. Ὅ,τι καὶ μόνον, δικαιούμεθα νὰ ἀξιῶσωμεν πρὸς τὸ παρὸν εἶναι πνεῦμα σεβασμοῦ, θρησκευτικοῦ σεβασμοῦ πρὸς τὴν ὄρατικότητα ἀπὸ ἐκείνους ποῦ λέγουσι καὶ φαντάζονται ὅτι τὴν διηρητοῦν.

Ἀτυχῶς, δὲν θὰ μᾶς ἦτο ἐπιτετραμμένον νὰ ἀποδώσωμεν τὸν ἴδιον ἔπαινον καὶ πρὸς τοὺς διευθύνοντας τὰς «συναυλίας γιὰ τὸν λαόν». Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές, ὅτι αὗται ἐδρίσκονται εἰς τὸ πρῶτον ἔτος τῆς σταδιοδρομίας των. Ἄλλ' ἀτυχῶς πρωτοφανῆς καλλιτεχνικὴ ἀσυνειδησία, μία πραγματικὴ νέκρωσις τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθητηρίου των χαρακτηρίζει τοὺς διευθύνοντας τὸν ὄμιλον αὐτῶν! Ἡ λύπη μας εἶναι τόσο μᾶλλον βαρῖα ὅσον αἱ συναυλίαι αὗται ἐνεκαινιασθησαν μὲ τὸν κατηγορηματικὸν ἐθαγγελισμὸν ὅτι θὰ ὑπερέβαλλον οὐσιαστικῶς τὰς Λαϊκὰς Συναυλίας, αἱ ὁποιαὶ φυσικῶς ἦσαν καὶ εἶνε ἀκόμη μακρὰν ἀπὸ τὸ τέλειον. Ἄλλὰ δι' αὐτὰ ἐκτενέστερον ἄλλοτε...

○○○○

Ὅκτῶ περίπου ἔτων Ἀθηναϊκὴ καλλιτεχνικὴ παράδοσις, ἡ ἔτησια συναυλία τῆς κ. Ἐυλαμπίου—Βετιε συνέκάντρωσε τὸ ἀπόγευμα τῆς 22ας Μαρτίου εἰς τὰ «Ὀλύμπια» πολλὴν καὶ ἐκλεκτὴν κόμον. Ἄλλὰ καὶ τὸ πρόγραμμα ὑστέρησεν εἰς ποσόν, εἰς

βαθμόν ώστε να είνε ανεξηγήτως ισχυρόν και ή απόδοσις του δεν ήτο έκαινη εις την όποιον μάς έσυνείθισε, πρό έτών, ή καλλιτέχνις.

Θά έλεγε τις και άτυχώς χωρίς να άπατάται, ότι ο έλος μουσικός δυναμισμός της εθρίσκειται έν μειώσει. Παρεκτός των σημείων της μεθερμηγίας αλλά και τούτο περισσότερο εις την ψυχήν της καλλιτέχνιδος παρά κατά την άπόδοσιν όπ' αυτής των έκτελουμένων έργων, και επίσης παρεκτός των σημείων ποιήσις και λεπτότης, καθ' όλα τα λοιπά ή καλλιτέχνις δεν είνε της χορείας έκαινης των έκτελεστών που ήμποροΐν να ένθουσιάζουν.

Βεβαίως ή άρτιωτέρα έκτέλεσις της ήτο εις τό περιφημον Venegia e Napoli, αλλά τό κύριον χαρακτηριστικόν του Αίστ ήτο ή ποιήσις του, ή μέχρι ρωμαντισμού έλλως τε. 'Αλλά πέραν τούτου, εις τά θαρύτερα πιανιστικά όθρα ή προχθεσινή της έκτέλεσις ύστέρησεν' μέχρι του βαθμού να ύποβάτωμεν, ότι ήτο ίσως και άσθενής. Αιού ή Σονάτα του Σωπέν (No 2 op. 35) έστρεφετο ρυθμού στοιχειωδώς.

Κακόροπος και επίμονος άδιαιθεσία μάς ήμπίδισε να παραστώμεν και εις τας δύο συναυλίαις της κ. Φωκά. 'Αλλά τό πρόγραμμά της ήτο τό έντελότερον και τό πλέον κατάμεστον από πράγματα θαυμαστού γούστου εξ έσων παρουσιάσθησαν από είκοσι περίπου έτών εις τας 'Αθήνας. 'Όσον διά την ύπεροχόν μας καλλιτέχνίδα, καλλιτέχνιδα έως εις την ρίζαν της τελευταίας τριχός της κεφαλής της, όταν την ήκουσε κανείς άπαξ, θέλει να την άκούση άκόμη γιλίας φορές' είνε πάντοτε βέβαιος, ότι άσέτως χρόνου και τόπου δεν είνε δυνατόν να είνε καλλιτέρα, δηλαδή θαυμασιώτερα artiste, άφ' ό,τι ήτο την τελευταίαν φοράν όπου την ήκουσε κανείς' διότι δεν θά ήτο και δυνατόν να είνε' και ίσως και να μή ήτο και έπιτετραμμένον να διδεται ή όμορφιά εις τούς δυστυχεΐς ανθρώπους εις όσιν άκόμη σφοδρότεραν...



'Επί τή μεγάλη Τεσσαρακοστή τό 'Ψδστον 'Αθηνών, κατά όραϊόν ξενικόν έθμιον εισαχθέν από τινων έτών και παρ' ήμιν, ένθουμήθη την ύπαρξιν θρησκευτικής μουσικής. Και έπειδή οι έλληνες μουσουργοί δεν ύψώθησαν άκόμη μέχρι του διανοητικού και ψυχικού πολιτισμού, πού θά ήτο ή απαραίτητος προϋπόθεσις δι' ν' αναγνωρίσουν την αξίαν της θρησκευτικής μας μουσικής ως πηγής ύψηλής έμπνεύσεως προς έπεξεργασίαν των βυζαντινών λειτουργιών μας, ανάπτυξιν και επέκτασιν των, ή αναζητήσις του έκτελεσθησάμενου θρησκευτικού έργου γίνεται μεταξύ των έργων των καθολικών θρησκευτικών μουσουργών. 'Εφέτος προς άρκιστήν εθθμίαν αλλά και όλίγην μελαγχολίαν μας, καμμίαν όμως έκπληξιν μας, μά τούς 'Αγίους πάντας, ο έναος θρησκευτικός ύμνωδός ήτο... ένας ύπεραργύφος, ο θαμιόνιος της μελωδίας Βέρντι.

Πόση τις σχέσις ύφίσταται μεταξύ μουσικής μελοδράματος και μουσικής θρησκευτικής, τό γνωρίζουν και τό νήπια άκόμη εις όλον τον κόσμον. 'Αλλά μόνον ο κ. Νόξος φαίνεται να τό άγνοΐη, όταν αυτός πράγματι διευθύνει τό 'Ψδστον 'Αθηνών και όχι άλλος ή άλλοι τινές. Είνε περίπου ώσαν να βάζης έναν άμαρτωλόν να ύμνοδηΐση τό θεόν. Καθ' ο Βέρντι, συγκρινόμενος με τον Παλεστρίνα, τον Τσιμαρόζα, τον Περγκολέζε, τον Μότσαρτ, τον Μπάχ, τον Μπετόβεν, άκόμη δε και τον φραγκοκαλον έκείνον Φράνκ είνε βεβαίως ο άμαρτωλότερος των κολασμένων. Η ψυχή του αυτού μόλις και χωρεί τό μελωδικόν, τό εξωτερικώς άρμονικόν και ύραϊον, ένα γλυκακιόν όρθόσις ποιότητος. Πού να ύποψιασθΐ την έννοιαν, δηλαδή την μ ε θ η ν, του θεού, την έκστασιν προς τό θεόν, την άσπτηράν και την ύψηλήν, πού να ύποψιασθΐ τό έσωτερικώς, τό έσωψύχως άρμονικόν, ένα γλυκακιόν της πρώτης ποιότητος, έκείνον πού βγαίνει από την όλοποίησιν της πλέον άφηρημένης και της πλέον άνιδιοτελούς ιδέας από όσας ύπάρχουν, της ιδέας της λατρείας προς τό θεόν, —όχι προς τά ανθρώπινα, έρωτας, δυστυχίας, μιση των ανθρώπων προς τούς ανθρώπους και από τούς ανθρώπους!...

Πτωχός Βέρντι! Τι ιδέα του ήλθεν, άνθρωπος αυτός ανθρωπινότητας να άνειρευθΐ να συνμιλήση με τας άπροσπελάστους κορυφάς, χωρίς να έχη μέσα του ένα καν κόκκον του θεού! Μ' όλην την ανεξηγήτην προσπάθειαν του κ. Σκλάβου εις τό επίσημον πρόγραμμα της συναυλίας να μάς προκαταλάβη κατά τον πλέον άνάρμοστον τρόπον, είνε φανερόν και εις μικρά παιδιά ότι τό Requiem του Βέρντι είνε ή όχρότερα άπομίμησις του ύπερόχου αυτού είδους και των κλασικών μοντέλων του. Και άκόμη ότι ο Βέρντι μένει όλως διάλου έξω από τον ναόν του αισθήματος του άληθινού, του πραγματικού θεού.

"Έργα έκκοιτητικής και χιλιάκις γνησιωτέρου θρησκευτικού αισθήματος έκτελοΐνται καθημερινώς εις της καθολικής εκκλησίας. Δεν θά ένθουμήθ άπό της στήλης αυτής ούτε τό Requiem του Μότσαρτ πού άκούει κανείς τακτικά κάθε μεγάλην Παρασκευήν εις της μεγάλης εκκλησίας έξω, ούτε του Περγκολέζε του Στάμπκτ Μάτερ Ντολορόζα, ούτε του Μπάχ της πένθιμης ακολουθίας. 'Αλλ' όμως δυσκολεύομαι να μην άναπολήσω την όύρανιαν έκείνην Messe solennele en ré του Μπετόβεν. Εις τό άκουσμά της, Παρθενώνες πολλοί, της ίδιας ύρανίας άρμονίας και του ίδιου συντριβόντος όγκου, με έκείνων της 'Ακροπόλεως, αναπηδών εμπρός σου αφηνιδίως εις μίαν έκμηδενιστικήν διά την ύπαρξιν σου—ώ! πόσον λυτρωτικήν!—άπειρίαν...

Αυτή είνε ή άληθινή έκστασις... Τό Requiem του Βέρντι είνε άπρεπής και άσεβής άντιγραφή και του πνεύματος, απλώς, έκείνων των άληθινών άριστουργημάτων.

'Αλλά διατί τό 'Ψδστον τό εξέλεξε τότε, εις την θέσιν των; 'Α! δεν είνε εύκολον να έχη κανείς μίαν εξήγησιν και επί των άπλουστέρων άκόμη πραγμάτων από τό 'Ψδστον, τό όποϊον μ' όλην την κατάκτησιν της Βασιλλίης, του Πάτερωφ,

του Δολμά Μπαζέ και τελευταίον και του άνακτόρου της Λεοφόρου 'Ηρώδου του 'Αττικού από τό δημοκρατικόν πνεύμα του αιώνος μας, είνε τό τελευταίον φρούριον εις την 'Εθρώπην, του πνεύματος του άπολυταρχισμου και της άυταρχικής στείρω τής.

Θά επαινέσωμεν όμως την έκτέλεσιν, ιδίως ό,τι άφορΐ τούς χορούς, ιδιαιτέρως τον άνδρικόν πού προχωρεί καλά.

'Η έκπληξίς της συναυλίας αυτής ήτο ο θαυόφωμος κ. Καλαμπούσης. Τύχη άγαθή! Γό έλληνικόν έθνος θά έχη εις την διηρησίαν του έναν τουλάχιστον βαθύφωνον, πού να μή βασκαθΐ ή καλλιτεχνική δίψα των Κοινοτών μας! 'Η φωνή του έχει πάχος φυσικόν, όμοιότητα και ισότητα αξιών εις όλες της νότες του. Με καλλιέργειαν θά άποκτήση ασφαλώς και πολύ μεγαλειώτερον πλάτος. 'Η θεοποιΐς Πλυτά έχει μίαν περίεργον φωνήν αλλά την μεταχειρίζεται με αξιοθαύμαστον εύχέρειαν. Εις τούτο τό σημάειον είνε ένα φωνόμενον, από τώρα, και δι' όρίζοντας άκόμη εύρυτέρους' από τούς έλληνικούς.

'Η δις Κορ. Τριανταφύλλου έχει φωνήν με αξιοθαύμαστον εύκολίαν, άλλ' έχει bien prise, δεν έχει τονική σταθερότητα, ελάττωμα όχι πάντοτε άθεράπευτον. 'Όσον διά τον κ. Κ. Τριανταφύλλου, τονόρον λυρικόν, δεν πταίει αυτός εάν δεν ήτο εις τον ρόλον του εις ένα ρόλον δραματικόν. Πταίει περισσότερο τό γεγονός, ότι οι έλληνες αγαποΐν πολύ περισσότερο της λίρες της δδού Σοφοκλέους από τό πεντάγραμμον και ότι δεύτερος, καλλιτέρος ή χειρότερος αυτού, δεν ύπάρχει μέσα εις ένα μεγάλο κοπάδι—έθνος επτά έκατομμυρίων ψυχών!

'Εν τούτοις, μ' έλας τας άτελείαις των αυτών αι μεγάλαι αυται συναυλίας' όρχήστρας και χορωδίας είνε πρόσδοι διά τον τόπον. Πόσον μόνον θά ήσαν μεγαλειώτερα και πολυτιμώτερα εάν ήσαν και τά έκτελλοΐμενα έργα ύψους πραγματικού

'Η συναυλία των Δαΐκων συναυλιών εις τό 'Αττικόν της όης 'Απριλίου έκαρακτηρίσθη κυρίως από την κακήν έκτέλεσιν της 'Ορχήστρας. Κανένα κομμάτι δεν έπαύθη άνεκιά, εκτός, όπωδοήσατε, του Σεπτέμου του Σαιν Σάνς, όπου πάλιν την κατάστασιν έσωσε τό πιάνο του κ. Φαραντάτου.

'Ο 'Εγκυμόν' του Μπετόβεν έπαύθη χωρίς νόημα' ο σκοπός, ο ήχος, αλλά χωρίς την σκέψιν και την έννοιάν του... 'Η συμφωνία άράβ. ή του Μέντελσον άπεδόθη επίσης κακώς' ούτε ο κ. Οικονομίδης ούτε τα οικτρά βιολιά του είνε γι' αυτά τά πράγματα. Τα χάλκινα έβάδισαν πολύ καλλιτέρα' αλλά δεν έσωσαν την κατάστασιν. Τέλος ο 'Αμλέτος' άπεδόθη όχι καλά και ή 'Ματρις' δεν έξετελέσθη βεβαίως με τρόπον να ένθουσιάζη... Συμπτώματα προσεγγίσεως της ζέστης, χωρίς άλλο, αλλά και άνεπαρκείας, επίσης, και του διευθύνοντος και των έκτελεστών της 'Ορχήστρας.

'Η συμφωνία του Μέντελσον ύραϊον ύπόδειγμα του 'είδους' είνε όλοτελώς άπομακρυσμένη από την αίσθησιν του σημερινού άκραστού. Θαυμάζομεν όλοψύχως τον μεγάλο μουσικόν' άλλ' όταν έκτελοΐνται έργα τόσο άπομακρυσμένα από την συγκίνησιν μας, τότε διατί να μην παύωνται όλοτελώς έργα των έντελώς συγχρόνων μας πού αυτά τουλάχιστον πλησιάζουν προς τον τρόπον μας του αισθάνεσθαι;

Με τό Σεπτέμο του Σαιν Σάνς είχαμεν μίαν γενναίαν εισόδησιν φωτός πού διέλυσε την Μεντελσωνικήν άτμόσφαιραν, ύψηλήν αλλά ψυχράν. Τό Σεπτέμο αυτό είνε από τά ήραιότερα έργα του Σαιν Σάνς. 'Ο αθρομητισμός του είνε άπόλυτος και είνε ένός μεγάλου μουσικού. 'Υπό τον αθρομητισμόν του δε κρύβει μίαν ύψηλήν σοφίαν και ισορροπίαν έμπνευσμένου συνθέτου. Και άλλα έργα του Σαιν Σάνς δεν είνε κοινα' αλλά τό σεπτέμο αυτό είνε τό άναδυστικώτερον έργον του, άναμ-βασμένης. Νομίζεις ότι τό σοφόν αυτό παιγνίδι με τούς ήχους και με τό φως των έγγραφη μέσα σε θυμωιές, σε κάποιον ήλιοχαρές άλών. 'Ατυχώς τό Κοινόν μας πού δεν έχει ούτε αίσθημα, ούτε γούστο, δεν κατάλαβε τίποτα απ' όλα αυτά.

Και θά άνιοσεν επί πλέον εάν δεν ήταν τό ζωντανό παίξιμο του κ. Φαραντάτου, μεστόν δυναμειως και τέχνης.



Την 3ην 'Απριλίου ο καθηγητής του βιολιού κ. Μπουσιντιού εις τό 'Ψδστον 'Αθηνών έδιδε μίαν έκλεκτήν συναυλίαν εις την αίθουσαν του 'Ψδείου, επ' εύκαιρίαν συμπληρώσεως μακρας περιόδου εΐδοκίμου διδασκαλίας εις τας 'Αθήνας.

'Ο κ. Μπουσιντιού έδωσε καλά βιολιά εις την μουσικήν μας κίνησιν και εργάσθη εύσυνειδήτως δια να την δυναμώση και την προαγάγη. 'Όλη ή εργασία του χαρακτηρίζεται από δύο γνωρίσματα εξ έκείνων πού αρχίζουν να γίνονται σπανία: εύσυνειδησίαν και ασμνότητα. Δικαίως λοιπόν έτιμύθη από θερμήν, πυκνήν συγκέντρωσιν φιλοτέχνων. Μας έδωσε δε και την σπανίαν εύκαιρίαν να άκούσωμεν έδώ μικράν όρχήστραν, μίαν από τας ήραιότερας μορφάς μουσικής, μ' όλην την άτέλειαν ήρισμένων όργάνων του.

'Εΐχαμε επίσης την καλήν εύκαιρίαν να γνωρίσωμεν ένα έργον του Βάρβογλη, άγνωστον εις τό Κοινόν μας καθ' όλοκληρίαν καιτα γραμμένον από τό 1912. Τό έργον τιμΐ τον συνθέτην του. 'Αγ και έχη έντελώς πλούσιον σε ιδέας, έχει μίαν χαρακτιμένην και στερών λογικήν και αναπτύξει πού θά ήμποροΐσαν να όνομασθούσσοφαί, χωρίς να είνε ύπερβολή.

'Υπάρχει όλίγος Φράνκ και όλίγος Γλαζούνοφ εις αυτήν την 'Ελληνικήν Σούταν' αλλά τό 'developpement' είνε καθαρά της λογικής του Βάρβογλη και είνε θαυμάσια. 'Ο χορός του μάλιστα φάνει εις την λιτήν και σοφήν ανάπτυξιν του τό κλασσικώτερον κλασικόν. Έντελώς τέλειον. Ούτε μία νότα παραπάνω, ούτε μία παρακάτω. Μία τέχνη θαυμαστή.

ΠΕΛΛΕΑΣ

## ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

— Ο θίασος Κυβέλης αναβαλόν την αναχώρησιν του δι' Αίγυπτον διά την Μ. Εβδομάδα επικαιρον κατά τό παρελθόν δεκαπενθήμερον την κωμωδίαν του Σαβουάρ ή «Ουδότη γυναίκα του», την «Εχθράν», του Νικοντέμι, και τον Άρλεκίνον Βασιλέα του Λοττάρ.

— Τμήμα του θιάσου Κυβέλης εις τον «Απόλλωνα» ανέβησεν δια πρώτην φοράν τό τελευταίον έργον του Μπερνάρ Μαρτίνα πρωταγωνιστούσης της θυγατρός της κ. Κυβέλης κ. Μιράντας Θεοχάρη.

— Εις τό θέατρον Κυβέλης έντός της εβδομάδος θά παιχθώ τό περιπετειώδες συγκλωνιστικόν δράμα «Ο Άτιμος» ή «Ρογήρος ό άτιμασθείς».

— Η Όπερέττα Δράμαλη αύτάς τάς ημέρας θά παιχθώ την νέαν Βιεννέζικην όπερέτταν «τό Ταξείδι του διαζυγίου».

— Η όπερέττα Παπαϊωάννου εξακολουθεί τάς θριαμβευτικάς παραστάσεις της «Ζιγολέτ».

— Εις τά «Όλύμπια» θά παίζη μέχρι της Κυριακής τών Βατών.

— Την Κυριακήν δε του Πάσχα θά κόμη έναρξιν εις τό δμώνυμον επί της όδου Πατησίων θέατρον της.

— Τό Πάσχα θά άρχισή εις τά «Όλύμπια» ή όπερέττα της κ. Ζάμπα διά την όποιαν πολλά τά καλά ψυθιρίζονται.

— Εις την Σβρον ό θίασος του κ. Φύροτ έργάζεται πολύ καλά.

— Εις τάς παραστάσεις συμμετέχει και ό γνωστός κωμικός κ. Χρ. Νέζερ.

— Η όπερέττα «Έλας Έγκελ» κατά την προσεχή θερινήν περίοδον θά παιχθώ εις την Αλεξάνδρειαν.

— Ο θίασος «Μάρικας Κοτοπούλη» επιστρέφει εξ Αιγύπτου την Μ. Εβδομάδα και θά άρχισή τό Πάσχα εις τό δμώνυμον θέατρον της πλην της κ. Κοτοπούλη ή όποία θά μεταβή δι' άλλιον καιρόν εις την Γερμανίαν.

— Ο γνωστός δραματικός καλλιτέχνης κ. Ν. Ροζάν έδωσεν πρό άλλων ημερών εις τόν Πειραιά τρείς παραστάσεις με τούς «Κώδωνας».

— Γενικός αντιπρόσωπος της εταιρείας τών Έλλήνων θεατρικών συγγραφέων εις τά θέατρα Αθηνών-Πειραιώς διορίσθη υπό του συμβουλίου αύτής διά την είσπραξιν τών πασοστών τών παιχσόμενων ελληνικών έργων ό κ. Άγγελος Δ. Φαλλιέρος του θεάτρου Κυβέλης.

— Είθ' τόν θίασον «Κυβέλης» προσελήφθη και πάλιν ό κωμικός κ. Άγγ. Χρυσομάλλης.

— Την Κυριακήν του Πάσχα θά άρχισή εις τό θέατρον «Κυβέλης» επιθεωρησιακός θίασος με επί κεφαλής τόν γνωστόν κωμικόν κ. Άλ. Γονιδην, ό όποιος τό έννοικίασεν δι' άλλην την διάρκειαν της άπουσίας του θιάσου Κυβέλης εις Αίγυπτον.

ΑΠΟΜΑΧΟΣ

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΙΝ Γ Ε Α Α — Από προχθές παίζεται ή θαυμασία ταινία τό «ταξείδι της Άννούλας στους Ούρανοους», είνε ή τελευταία ταινία που είδαν οι Αθηναίοι.

ΠΑΝΘΕΟΝ — Ο Μέγας καλλιτέχνης Γιάννης, ό θαυμαστός δημιουργός του Φαραώ, του Έρρίκου στην Άννα Μπολένα, του Δουδοβίκου της Ντωμπαρού, του Νταντάν, και τούτων άλλων ρόλων, παίζει εις τό άριστούργημα «Τό πλν διά τό χρήμα».

Α Γ Γ Ι Κ Ο Ν — Ο Δόρυος Βύρων. Ταινία άριστοτεχνική. Όλος ό θίος και ή δράσις του μεγάλου ήρωος και φίλου της Ελλάδος.

## ΕΙΣ ΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ ΦΥΛΛΟΝ

Η συνέχεια τις Μελέτης του κ. Μπαστουνοπούλου

«Έθνικόν θέατρον»

Η συνέχεια της Μελέτης του κ. Β. Ρώττα.

«Τό θέατρο όλη ή τέχνη και ή ζωή»

Μελέτη του κ. Β. Κασσαπάκη:

«Τούρκικο θέατρο»

Αντιπρόσωπος μας διά την Αίγυπτον είναι ό κ.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

(ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΥΒΕΛΗΣ)

Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

## ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ--ΓΛΥΠΤΙΚΗ

### Έκθεσις Έπ. Θωμοπούλου.

Εις την αίθουσαν του Παρισιασού άγένετο την 23 Μαρτίου τό vernissage της ζωγραφικής έκθέσεως επί του Έλληνικού Υπαίθρου, του κ. Έπ. Θωμοπούλου, καθήγητού εν τή σχολή των Καλών Τεχνών.

Έκθεσιν του κ. Έπ. Θωμοπούλου, έχομεν νά ιδομεν από πενταετίας, από την εποχήν της έκθέσεως εις τάς αίθούσας του Γεο, και διά τόν λόγον αυτόν την άνεμέγιστον πάντοτε με έξαιρετικόν ένδιαφέρον. Όντως ή σημερινή έκθεσις της νεωτέρας έργασίας του κ. Θωμοπούλου επί της φύσεως της Ήελοποννήσου κυρίως, ήλθε νά δικαιώσθι απόλυτως κάθε προσδοκίαν μας. Είνε άνεπιφυλάκτως φαινόμενον.

Η τέχνη του κ. Θωμοπούλου ελληνική, όπλοβλητική, προσωπική εις έκτέλεσιν, απόλυ-ελαφρώς συμβολική, δογματική εις τεχνοτροπίαν, προσωπική εις έκτέλεσιν, απόλυ-τος εις αλληθοφάνειαν, έχει τό προτέρημα νά επιβάλλεται εις τόν σοδαρόν τεχνίτην και εις τόν άδαή θεατήν εξ ίσου, καθ' έν ακριβώς τρόπον θά επέβάλλετο και μία άραιά πραγματικότης.

Έχωρίζω τούς τέσσαρας μεγάλους πίνακας με την άπειρον όπλοβλητικότητα του θέματος και την σοφήν έκτέλεσιν της μανιέρας του pointuilisme: Την «διαμάντω με τόν Μούργο» (άρθ. 11) τις γλυκύτεας «Χωριατοπούλας» (άρθ. 30), τό «Καλοκαίρι» (άρθ. 33) με την σαγηνευτικήν διαφάνειαν του όριζόντος και την διαλοβήσιν της καλοκαιρινής άντηλιάς, τόν ύπέροχον «θερισμόν του σανού» (άρθ. 33) με την σοφήν καλοκαιρινήν άνταρμόσιν του σχεδίου και του χρώματος, την αλληθοφάνειαν της και ήρεμικήν άνταρμόσιν του προσώπου και τόν (5η άρθ. 59) πίνακα, Έκτελέσεως και την έκφραστικότητά των προσώπων και τόν (6η άρθ. 59) πίνακα, «Άνοξις» με τόν αίσυρόδον συμβολισμόν, την γερήν πρωτοτυπίαν της έμπνεύσεως και την πληρότητα της έκτελέσεως, με έκείνο τό άπείριτα ήμισφο κορτάσι και τό άγοισα κορτάσι που σοφ γερμίζον την διαρξην δόλοκληρη από την καθολικήν έννοια της άνοξεως.

Στά έργα της θαλάσσης μου κάνουν έντύπωση, ό όγρός θυμός του «Θάλασσα άπόγευμα» (άρθ. 12) και ή χλιαρή ποιικιλία τών κωμασμένων της «Βαρκούλας» (άρθ. 17).

Αξιοπαρατήρητος άκόμη είνε ή έπιτυχία του καλλιτέχνου εις την άπόδοσιν χρω-μομένων τοπίων και με τάς δυσκολότερας των άκόμη μορφάς, όπως τά «Χιόνια» (άρθ. 71) «Χιόνια» (άρθ. 16) κ.λ.π. Έξαιρετική δε ή άγάπη του προς τό σικελιά.

Από τούς πίνακας αύτούς σημειώνω άκόμη τόν «Φεβρουάριον» (άρθ. 14) σοδα-ρωτάτην μελέτην υπαίθρου, τό έκτακτο «Αΐδουράκι» (άρ. 56), την σεδαστή «Γε-ρόντισα» (άρ. 70) και την διακοσμικήν τεχνοτροπίαν της «Γαυράνας» (άρ. 58) και από τό «Χελμό» (άρ. 19) χωρίς νά ξεχάσω και τόν όπλοβλητικόν πίνακα «Τό παραγκόν» (άρ. 1).

Τά πρόσωπα τά όποια περιλαμβάνει εις τάς συνθέσεις του ό κ. Έπ. Θωμοπού-πoulos είνε όλα σχεδόν ίδια εις τό μορφικόν τους στυλ. Αλλά είνε τόσο γαλήνια, τόσο ξεκουραστικά, τόσο άγάπημένα, όπως και ή τέχνη του πράγματι έκλεκτού καλλιτέχνου με την μαεστρίαν της φινέτσας και της έκφραστικής αισθηματικότητος.

\*\*\*

### Έκθεσις Άδος Κούλας Στεφάνου.

Εις την αίθουσαν της Σινιάλας Ακαδημίας ή όνις Στεφάνου έκθέσει περί τούς έκ-τόν πίνακας ζωγραφικής και πέντε έργα γλυπτικής. Τά θέματα της καλλιτεχνίας είνε παρμένα γενικώς από τά διάφορα μέρη της Μακεδονίας. Και ναί μεν τά Μακε-δονικά τοπεία δέν άμοιρόν φυσικού πλούτου, άλλ' ό διαρκώς σκοτεινός και έμι-χλώδης των όριζών τούς άφαιρεί την ζωηρότητα του χρωματισμού και του φωτι-σμού, άδικεί δέ πολύ ένα ζωγραφικόν πίνακα.

Από τούς πίνακας της Άδος Στεφάνου, έχωρίζω τά «χρυσάνθεμα» (άρθ. 1), τά «Γεράνια» (άρθ. 2), τόν «Άχελφόν» (άρθ. 4), την «Γαλήνη στο λιμανάκι» (άρθ. 7), την «λίμνην του Οστρόβου» (άρθ. 10), τά «Τριαντάφυλλα» (άρθ. 17), τό «κου-πρί τών Βοδενών» (άρθ. 60) τό «γεφυράκι» (άρ. 98), τό «Πεικάκι» (άρθ. 99), τό «φθινοπωρινό» (άρ. 103).

Τά γλυπτικά της όμοια έργα παρουσιάζουν πολύ ένδιαφέρον. Η γύφνος προτομή της «Περίεργου» είνε πολύ ψυχολαγημένη και έρτια έκτελεσμένη, και ή «Νύμφη» σε μάριμαρο με την έκφρασιν ενός ψυχιισμού εις την φυσιογνωμική της άρμονία μάς κάγει νά σταματήσομε με προσοχή.

\*\*\*

### Έκθεσις Ελένης Ηλιάδου.

Η όνις Ηλιάδου έκθέσει περί τούς έκάτον ελαιογραφικούς πίνακας τοπίων της Κωνσταντινουπόλεως και του Βοσπόρου, εις μίαν τών αίθουσών του Λυκαίου τών Έλληνί-δων. Η Κωνσταντινούπολις και ό Βόσπορος έχουν άριμένως προνομιούχον τοπιογραφικήν ποιικιλίαν εις πλούτον φωτός, χρωμάτων, σχεδίων και πρόσφορον έδαφος διά σπουδάς

δραϊθρου. Δεν ήμπορει όμως να πει κανείς ότι τα όρατα αυτά στοιχετα αποδίδονται δια τών πινάκων τούτων.

Η τέχνη της Δίδος Ηλιάδου ήρθε και πρωτόγονος, συγγέουσα τώ σχέδιον με την λιθογράφειαν, παρουσιάζει έλλειψιν έκφρασεως, συνκισθήσεως, αποδώσεως, τελείαν ήγειον της θαλάσσης και έντελώς άψυχον φωτισμόν. Από την σειράν αυτήν θά μπορούσαν να ξεχωρίσουν μόνον τρεις πίνακες: Η «Αγία Ειρήνη» (άρ. 24), Η «Τσάρλιτσα» (άρ. 26) και η «Βέρα» του Κουρμπαλή Δερβι (άρ. 81).

Τά πικτέλ της τά όποια δείχνουν πολύ περισσότεραν τεχνικήν άριότητα, ύστερον εις μοντέλλα. Η όπ'αριθ. 75 όμως «Λουλο» είναι άσφαλώς όρατον έργον. Καλά επίσης είναι και δύο κάρβουνα, «6 Αράνης» (άρ. 69 και 70). Τό «Γομνόν» όμως (άρ. 89) στερείται τόσο ανατομικής γνώσεως όσον και προοπτικής και αισθητικής άντιλήψεως και αποδώσεως τού γυμνού. Ο καλύτερος όλων τών πινάκων είναι: «Η γρηά» (άρ. 87) και η «Ράπτουσα» (άρ. 86), σπουδή άριτου φωτισμού.

ΑΙΤ. ΔΟΞ.

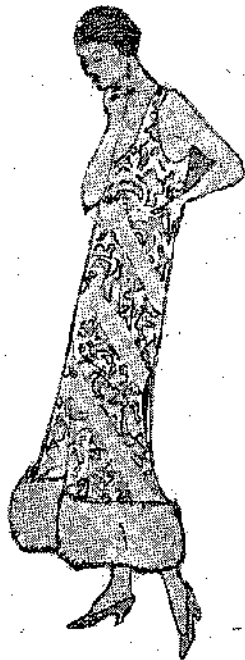
## Η ΜΟΔΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ



Η τελευταία λέξις της μόδας αυτή την εποχή στο Παρίσι είναι τα φορέματα που δεν έχουν διόλου μέση. Δηλ. πειό chic φορέματα θεωρούνται εκείνα που είναι είδος σάκκοι. Όποιος δεν έχει ιδή ένα τέτοιο μοντέλλο φαντάζεται πως θά είναι κάθε άλλο παρά κομψά αυτά τα φορέματα—σάκκοι, εν τούτοις μόλις προσέξη, κυριολεκτικώς σκλαβώνεται από την κνωύργια όμορφία και τη χάρη που παρουσιάζει αυτό τώ φόρεμα. Είναι μαζί και πολύ άθωο και πολύ τολμηρό, γιατί ένφ φαίνεται πως κρύβει κάθε όμορφη γραμμή τού σώματος, στην παραμικρή κίνηση είναι έτοιμο να τή ξεσκεπάση. Όλα. Βεβαίως ή λεπτή και ίσια σιλουέττα δέ θά μπορούσε να είναι διαρκώς στη μόδα. Έτσι βλέπουμε πολλά μοντέλλα που ένφ εξακολουθούν να έχουν τη γνωστή μας γραμμή έχουν συγχρόνως τέτοιες διαφορές, τέτοιους νεωτερισμούς επάνω τους που άλλάζουν σιγά—σιγά γενικώς τη σιλουέττα. Προς τώ παρόν στολίζουν τα φορέματα, ειδικώς εις τώ έμπρός μέρος, με κομμένα ξεχωριστά ύφασματα, κομμένα έτσι, ώστε να σχηματίζουν ελαφρά godets ή πιέτες ή βολάν, ένα σωρό επινοήματα που μάς οδηγούν ασυναίσθητα σε μιά νέα

γραμμή, πειό μπόλικη, πειό φαρδιά από τη συνήθισμένη. Άλλα πάλι μοντέλλα πέφτουν ίσια από τούς ώμους ως την περιφέρεια και από κει φαρδέγουν ως κάτω άρκετά, ώστε να πέφτουν γύρω γύρω, όμορφα godets. Μιά τέτοια κόψη έχει τώ όραίο αυτό θραδυνό φόρεμα που παραθέτουμε. Είναι από λαμέ άσημένιο γαρνιρισμένο με γούνα άσπρη. Πολύ όμορφο στην άπλότητά του, μοντέλλο τού όνομαστού οικου Paul Poiret. Τό 2ο σκίτσο μας είναι ένα πολύ νόστιμο φορεματάκι από κρέπ ντεσιν με ρίγες μύθ σε λευκό φόντο. Αύτά τά κρέπ ντεσιν με τις satine χρωματιστές ρίγες, νέα επινόησις μιάς μεγάλης φάμπρικας ύφασμάτων είχε μεγάλην επιτυχίαν στους Παρισινούς οικους. Κατασκευάζουν με αυτά όμορφα φορεματάκια για τής έξοχες και για τά σπέρ.

ΘΑΛΕΙΑ



## ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ

# ΣΑΚΑΛΗ-ΜΠΑΚΑΚΟΥ

Όμόνοια (Γων'α δδού Αγ. Κωνσταντίνου)

- Έκτελέσεις άκριβής συνταγών με τά γνησιώτερα χημικά είδη
- Όλα τά Specialités άνανεούμενα εν της μεγάλης καταναλώσεως
- Ίμμημα άρωμάτων, σαπώνων και κοσμητικών εν γένει.
- Τμήμα χειρουργικών εργαλείων.
- Έργοστάσιον δια ΖΩΝΑΣ και Κορσέδες με κομψότητα και εφαρμογήν τελείαν.
- Έργοστάσιον ΚΗΛΕΠΙΔΕΣΜΩΝ και SUSPENSOURS.
- Γενική παρακαταθήκη χρωμάτων δια βαφήν φορεμάτων κλ

Μετά τώ θέατρον τώ γάλα σας, τώ τσάι σας τά γλυκά σας εις τώ «ΠΑΛΛΑΔΙΟΝ», τών κ. κ.

Αρβανιτάκι, και Γεωργιάδη.

## ΑΠΟΙΚΙΑΚΑ

Όλα ένλεκτά, νωπά, εύσυνείδητα

Παντοπωλείον ΚΥΡΙΑΚΣΠΟΥΛΟΥ

Μακρής Στοάς και Ποσειδώνος (Γων'α).

THE ASIATIC PETROLEUM CO LTD  
ΕΔΡΑ ΕΝ ΛΟΝΔΙΝΩ

Π. Γ. ΜΑΚΡΗΣ & ΣΙΑ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΣ ΔΙ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΑΘΗΝΑΙ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ 3

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 4 - 23

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΝΟΤΑΡΑ 48

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 2 - 27

**BENZINΗ SHEEL**

Η ΑΡΙΣΤΗ ΒΕΝΖΙΝΗ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

**SHELL AVIATION SPIRIT** *Βενζίνη δι' αεροπλάνα*

**BENZINΗ CROWN** *Διά φορτηγά αυτοκίνητα, Βενζινομηχανάς ξηράς  
και θαλάσσης, έγγυημένη διατήν καθαριότητα*

**ΠΕΤΡΕΛΑΙΑ ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ**

ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ «ΑΣΤΡΑ» ΡΟΥΜΑΝΙΑΣ ΑΝΩΤΕΡΑ ΑΛΛΗΣ ΠΡΟΒΛΕΥΣΕΩΣ

ΑΚΑΘΑΡΤΑ ΠΕΤΡΕΛΑΙΑ - ΟΡΥΚΤΕΛΑΙΑ Κ.Τ.Λ.

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ

**ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

**ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ**

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:**

Ν. ΔΑΣΚΑΡΗΣ : Παλιό Θέατρο.

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ : Η μαύρη βέβλος.

Β. ΚΑΣΑΠΑΚΗΣ : Τούρκικο Θέατρο.

WILHELM MEISTER : Κριτική.

ΑΓΓ. ΔΟΣ : Έκθέσεις.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ : Σαπφώ "Αλκαίου

Ν. Π. : Περικλής Χριστοφορίδης

Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ : Ποιός φταίει.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ, ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ΔΙΑΦΟΡΑ

ΕΙΚΟΝΕΣ : Σαπφώ "Αλκαίου, Τούρκοι-ήθοιοι

ΤΕΥΧΟΣ 5<sup>ον</sup>

