

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Α'. Αρ. 6.

ΑΘΗΝΑΙ 18 Μαΐου 1924

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Διευθυντής: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Ἀρχισυντάκτης: ALBERT ROULANT

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: Ἐτησίᾳ Δρ. 100 Ἐτησίᾳ Α. Στ. 0. 50  
Ἐξάμην. » 50 Ἐξάμην. » » 0. 25

— Η ΜΕΓΑΛΗ ΝΕΚΡΗ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ —

## ΕΛΕΟΝΩΡΑ ΝΤΟΥΖΕ

Ἡ μεγάλη τραγωδία ποῦ γερμίζει μετὰ τὸ θάμβος καὶ τὴν μαγικὴν ὑποβολήν τοῦ ὄνοματός της περισσότερο ἀπὸ μισὸν αἰῶνα, ἔκλεισε πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν τὰ μάτια εἰς τὸν μέγαν ὕπνον.

Κανένας χαρακτηρισμὸς δὲν θὰ ἦταν τόσο πλήρης, τόσο σοφὸς καὶ ολοζώντανος, ὅσον εἶναι μία μοναδική εἰκὼν ποῦ ἔδωσε τῆς Ντούζε σὲ μὴ ἀπὸ τῆς ἱστορικῆς ἐπιφυλλίδος τοῦ στὴν Παρισινὸν «Χρόνον» ὁ μέγας θεατρικὸς κριτικὸς τοῦ περασμένου αἰῶνος, ὁ πολὺς Φραγκίσκος Σαρσαί. Ἄν καὶ ἐγράφηκε πρὸ ἀρκετῶν ἐτῶν, εἶναι σὰν νὰ βγήκε πρὸ ὀλίγου ἀπὸ τὴν πέτρα ἐνδὸς τῶν σημερινῶν θρηνηδῶν της. Χάριν τῶν ἀναγνωστῶν τῶν «Ἰλαρασιγγίων» δίδομεν ἐλόκληρον τὸν ἱστορικὸν αὐτὸν χαρακτηρισμὸν τῆς Ντούζε:

«Ἡ φήμῃ τῆς Ντούζε, ἔγραφεν ὁ Φραγκίσκος Σαρσαί, ἐδραϊοῦται ἐπὶ τοῦ παγκοσμίου θαυμασμοῦ, ἐπὶ ἐπιτυχῶν θριαμβευτικῶν εἰκοσιπέντε ἔτων. Τὸ πρόσωπον τῆς διασήμευ ἠθοποιοῦ εἶναι τόσο συμπαθὲς ὅσον καὶ τὸ κάλαντόν της. Ἡ ἐξιστόρησις τῶν βασάνων της, τῶν αἰσθηματικῶν ἀπογοητεύσεών της εἰς τὴν ζωὴν της, (ἐὰν προβαίνω εἰς τὸν ὑπερ-νιμῶν αὐτόν, τοῦτο προέρχεται ἐκ τοῦ γεγονότος ὅτι τὸ μυστικὸν της ἔχει ἤδη ἀποκαλυφθῆ), τὸ ρωμάντισον της ποῦ ἡμπορεῖ νὰ συγκριθῆ κάπως μ' ἐκεῖνο τῆς Γεωργίας Σάνδης καὶ τοῦ Μισσέ, ὁ ἀντιλαλος τῶν θριαμβευτικῶν της τουρνέ ἀνὰ τὴν Εὐρώπην, ποῦ τὰς ἐπακολουθοῦν περίοδοι μακρῆς ρεμβασμῶν καὶ αὐτοσυγκεντρώσεως εἰς τὸ «παλατιόν» τῆς Βενετίας, αἱ ἀφηγήσεις τῶν ρεπόρτερς ποῦ τὴν παριστάνουν ἀνήσυχη, εὐπαθεῖ εἰς τὸ ἐπακρον καὶ εὐαίσθητη εἰς βαθμὸν νὰ μὴ ἡμπορῆ ν' ἀνέσθῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς οὐδ' βραδυῆς κατὰ σειρὰν ἐπὶ κινδύνῳ, διαφορετικά, νὰ πεθάνῃ ἀπὸ ἐξάντλησιν καὶ συγκίνησιν, ἐλ' αὐτὰ, θόρυθος, μυστήριον, δόξα καὶ λύπη τὴν περιβάλλουν. Δὲν εἶναι μόνον διάσημος, εἶναι: καὶ μυθικὴ ἀκόμη. Παντοῦ ὅπου πηγαίνει τὸ πλῆθος συνωθεῖται γιὰ νὰ τὴν ἴδῃ καὶ νὰ τὴν ἀκούσῃ. Ἄλλ' αὐτὴ ἢ προτίμησις καὶ ἐκτίμησις γλήγορα θὰ κατέπιπταν ἐὰν δὲν εἶχαν βασίμους λόγους ὑπάρξεως, ἐὰν θεατρικὰ προσόντα ἐξαιρετικῶς σπουδαία δὲν περιέβαλον τὴν ἠθοποιόν. Δὲν ἀρκεῖ νὰ νικήσῃ κανεὶς, ὀφείλει καὶ νὰ καθηλώσῃ τὴν νίκην ἀκλόγητα εἰς τὸ ἄρμα τῆς ζωῆς του.

Τὸ Κοινόν, φέσει ἰδιότροπον, πρόθυμον νὰ συντρίβῃ τὰ εἰδωλά του, παραμένει πιστὸν εἰς τὴν Ἐλεονώραν Ντούζε καὶ δὲν ἀποκάμνει ἀπὸ τοῦ νὰ τὴν ἐπευφημῇ. Ἦνάν ἐπρόκειτο περὶ αἰοῦδου, τὸ φαινόμενον δὲν θὰ εἶχε τίποτε τὸ ἐξαιρετικόν, ὡς ἐκ τοῦ ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι κατὰ

ουσιαστικῶς κοσμοπολιτικὸν καὶ προσιτὸν κατὰ συνέπειαν εἰς τοὺς πλέον διαφορετικῶς λαούς. Ἡ γλώσσα ὅμως ἢ ὀμιλουμένη ἔχει περιωρισμένην τὴν ἀκτίνα τῆς ἐπιβολῆς τῆς. Οἱ Γάλλοι λ. χ. αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην τοῦ νὰ ἐννοῦν, τὴν ἀνάγκην τῆς σαφηνείας ἐπίσης. Ὅταν ἡ ἔγνοια τοῦ διαλόγου τοὺς διαφεύγει, ἢ παρακολούθησις τοῦ ἔργου καθίσταται γι' αὐτοὺς ἀρκετὰ τυραννική. Μεταξὺ τῶν χιλίων θεατῶν ποῦ συνωθοῦνται εἰς τὸ «Ν. Θέατρον», πόσοι ἀρὰ γὰρ ἐξ αὐτῶν νὰ γνωρίζουν τὴν Ἰταλικήν; Καὶ ὅμως δὲν δυσθυμοῦν τὰ σκηνακὰ εἶναι πτωχικὰ εἰς τὸ ἐπακρον καὶ στοιχειώδη, καὶ τὸ Κοινὸν μόλις ἀντιλαμβάνεται τὸ ἔργον εἰς τὰς μεγάλας γραμμὰς τοῦ ποῦ δὲ καὶ ποῦ ἀρπάζει ὁ Γάλλος θεατῆς καὶ καμμιά λέξι ποῦ θὰ τὴν μεταφράσῃ διαστικὰ βοηθούμενος ἀπὸ τὴν Λατινικήν συγγένειαν τῆς γλώσσης του. Παρ' ὅλα ταῦτα οἱ θεαταὶ μᾶς φαίνονται καθυποχρεωμένοι, κυριολεκτικῶς σκλαβωμένοι. Ὑφίστανται τὴν κυρίαρχον ὑπόθεσιν τοῦ θελγύτρου τῆς καλλιτέχνιδος.

\* \*

» Ἀπὸ τί ἀποτελεῖται τὸ θελγύτρου τῆς αὐτό; Ἡ Ντοῦζε δὲν εἶναι ὁμορφῆ, μὲ τὴν κυριολεξίαν τὴν καινότητον τῶν παλλῶν. Κοινὰ χαρακτηριστικὰ, ἐπιδερμὶς μὲ ἀπόχρωσι ἐλαιοκίτρινη, μὲ μέτωπο δυσανάλογα μικρὸ. Καὶ ἰδοὺ πῶς παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἔμπορεῖ νὰ παρομοιωθῇ μὲ τῆς κέρινες προτομῆς τῶν μυροπωλείων, οὔτε καὶ νὰ συγκριθῇ μὲ τῆς κέρινες προτομῆς τῶν παρθένων τοῦ Γουλιέλμου Μπουκερώ, οὔτε μὲ τῆς ἐξυλωμένες Παρισινῆς τοῦ Σαρτρᾶν, τοῦ Βασὲ καὶ τοῦ Σαμπᾶς. Τῆς σωματικῆς τῆς ἀτέλειες τῆς γνωρίζει καὶ εἰς τὴν γνώσιν αὐτὴν ἀφίεται ἢ σπινθηροδόλος φράσις τῆς:

— Ὅταν ἐμφανίζομαι πρὸ τοῦ κοινοῦ, ἡ πρώτη μου ἐπιτυχία εἶναι ἐκείνη τῆς ἀσχημιάς μου.

Ἐπάρχει δόσις κοκεταρίας εἰς τὴν ἀποστροφή αὐτῆ. Δὲν παραδέχεται κανεὶς τόσο εὐκόλα πρᾶγμα γιὰ τὸ ὅποιο δὲν εἶναι βέβαιος. Καὶ νὰ ὑποθεθῇ ἕως ὅτι ἡ πρώτη ἐντύπωσις εἶναι δυσμενής, ἢ δευτέρα εἶναι εὐνοϊκή, διαρκὴς καὶ ὀριστική, καὶ οὖναι τὴν πρώτην. Αὐτὸ τὸ πρόσωπον, τὸ βαρὺ, τὸ συγγεφιασμένον σὲ ὄραν ἀναπαύσεως, μεταμορφώνεται στὴν πρᾶξιν, καθίσταται ὁ ἀψευδῆς καθρέπτης καὶ τὰ πάθη ἀντικατοπτρίζονται ἐκεῖ ἐπάνω πιστά.

Μιά ἀλλόκοτη ὁμορφιά ἀναδίδεται, ὄχι ἡ ψυχρὴ κλασικὴ ὁμορφιά, ἀλλὰ μιὰ ζεστὴ ὁμορφιά, ζωντανή, παλλομένη, ἀφαρπαστικὴ, ὅπου εἰσχωρεῖ κατὰ τὸ ἀκαθόριστον, τὸ αἰνιγματώδες, ὅπως εἰς μερικὰς εἰκόνας τοῦ Δαβίντσι. Καὶ κατὰ πρότερον λόγον εἶναι τὰ μάτια τῆς Ντοῦζε ποῦ σὰς μαγεύουν. Τὸ βλέμμα τῆς εἶναι ἀλόκληρο παίγημα εἶναι βαθὺ καὶ μελαγχολικόν. Δὲν γνωρίζω ἀν εἰς τὴν *Λοκαντιέρα*, ἔργο κωμικόν, ἀλλάξῃ ἐκφρασι τὸ βλέμμα τῆς καὶ ζωντανεύῃ ἀπὸ τὴν φλόγα τῆς φαιδρότητος, δὲν ὁμιλῶ ἐδῶ παρὰ διὰ τὰ τρία ἔργα ποῦ εἶδα «τὴν γυναῖκα τοῦ Κλαυδίου», τὴν «Μάγδα» καὶ τὴν «Κυρία μὲ τὰς Καμελίαις». Ἀλλὰ καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς ρόλους, τοὺς μᾶλλον πένθιμους, ὑπάρχουν καὶ περίοδοι φαιδρότητος. Ἡ ἀφιξίς τῆς «Μάγδας» συνοδεύεται μὲ φαιδρὰς ἐνδηλώσεις καὶ ἡ Μαργαρίτα Γκωτιέ προτοῦ ἀφιερῶθη εἰς τὸν Ἀρμάνδον, φλυαρεῖ μὲ τὴν Νισέτ καὶ φιλάρεσκα ἀκίττει μὲ τὸν Σαλὺ Κωντέν. Καὶ εἰς αὐτὰς ἀκόμη τῆς στιγμῆς τῆς ἀφροντισίας καὶ τῆς ἐλαφρᾶς φαιδρότητος, τὸ μάτι τῆς Ντοῦζε διατρεῖ τὸν πέπλο τῆς λύπης. Μόνον ποῦ χαμογελά. Καὶ ὅσο τὸ βλέμμα τῆς εἶναι ἀκεπτικόν, τόσο ἐξ ἀντιθέτου, τὸ μετὰ τῆς εἶναι νεανικόν· βλέμμα φθινοπωρινόν, μετὰ τῆς ἀνοικτικόν. Μία ἀντίθεσις ἀπειρωσις γοητευτικὴ γεννιέται ἔτσι. Στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ προσώπου, τὸ ὄνειρο, τὸ βᾶσανο, τὸ μοιραῖον τοῦ ἔρωτος καὶ τοῦ θανάτου· στὰ χεῖλη πάλι, τὸ ἀνθισμα τῆς εὐτυχίας τῆς ζωῆς! Τὰ μάτια τῆς Ντοῦζε μᾶς εἰδοποιοῦν πῶς ἡ χαρὴς τοῦ κόσμου αὐτοῦ εἶναι ἐφήμερος ἐνῶ τὰ χεῖλη τῆς μᾶς ἐξαναργέλου πῶς ὀλίγη μέθη, κάποτε, μετριάσει τὴν ἀνθρώπινη στυγνότητα.

\* \*

Ἀληθῶς, ὅσον περισσότερο σκέπτομαι, τόσο περισσότερο δρῶσκω ὅτι τὸ κύριο θελγύτρου τῆς καλλιτέχνιδος εὐρίσκεται εἰς τὴν ἀντίθεσιν αὐτῆν, εἰς τὴν ἀντίθεσιν τοῦ γέλοιου τούτου μ' αὐτὰ τὰ δάκρυα, ποῦ ἔμπορον νὰ παρομοιωθῶν μὲ τὴν βροχὴ καὶ τὸν ἥλιο ἀνοικτικῆς καταγίδος.

Καὶ αὐτὸ εἶναι ἐκεῖνο ποῦ μᾶς ἐλκύει, αὐτὸ ποῦ δονεῖ τῆς πλέον λεπτῆς χορδῆς τῆς εὐαισθησίας μας. Εὐρίσκουμε ὀλίγον ἢ πολὺ τὸν ἑαυτὸν μας εἰς τὴν πάλιν αὐτὴν μεταξὺ τοῦ ὄνειρου καὶ τῆς ζωῆς. Δὲν ἔμπορῶ νὰ βεβαιώσω πῶς οἱ θεαταὶ ἀναλίσκουν μὲ ἀκρίθειαν ὅ,τι προσεπάθησα ἀνωτέρω, συστηματικὰ, νὰ διαπιστώσω. Ἀλλὰ τὸ δαισιθάνονται. Καὶ ὅπως ὑπάρχουν φωναὶ τῶν ὀπῶν τὸ μέταλλον σὰς προξενεῖ γοητείας, ὑπάρχουν πρόσωπα ἐπίσης τῶν ὀπῶν καὶ ἡ ἀπλή ἐνατένσις σὰς ἐλκύει ἀκατανίκητα. Μεταξὺ αὐτῶν ἀναντιρρήτως ἕνα εἶναι καὶ τῆς Ντοῦζε.

Εἰς τὴν φύσιν λοιπὸν ἀφίεται τὰ πολυτιμώτερα τῆς δῶρα. Ἡ τέχνη προστίθεται σ' αὐτὰ... Ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου θὰ σὰς ἐξομολογηθῶ τὴν ἐκπληξίαν μου. Δὲν ἐγνωρίζα τὴν τραγωδίαν. Ὅταν ἦλθε κατὰ τὸ 1897 εἰς τὸ Παρίσι δὲν εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ τὴν πλησιάσω. Αἱ ἀναρίθμητοι σελίδες ποῦ εἶχα ἀναγνώσει σχετικὰ μ' αὐτὴν, εἴτε ἐν εἰδει ἀναμνήσεων γραμμένων τόσο ἐπιγραμματικὰ καὶ στοργικῶς πιστὰ ἀπὸ τὸν κόμητα Πριμόλι, εἴτε ἐν εἰδει ἀπολογισμῶν θεατρικῶν ἀπὸ τὸν Ἰουλιον Δεμαίτρ, μὲ ἔδιδαν μιαν ἰδέαν ἀν ὄχι ἀνακριθῆ, ἀλλὰ πάντως καὶ ὄχι τελείως σύμφωνον μὲ τὴν σημερινὴν πραγματικότητα. Ὅκτι χρόνια πέρασαν. Σὲ ὅκτι χρόνια μέσα, μιὰ καλλιτέχνις ἔμπορεῖ, ἐν τῷ μέτρῳ τοῦ δυνατοῦ, νὰ μεταρρυθμίσῃ τὸν τρόπον, καὶ τὰ μέσα τῆς ἐκφράσεώς τῆς. Ἄκουα παντοῦ νὰ ἐπαινοῦν τὴν ἐξαιρετικὴν ἀπλότητα τῆς Ντοῦζε, τὴν ἀπουσία τοῦ ἐπιπροσθέτου, τὴν περιφρόνησιν τῆς διὰ τὸ σύνολον τῶν μικρῶν μεθόδων, τῶν ἀσημάντων ἐκαστημάτων ποῦ οἰκαιοποιοῦνται οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου καὶ ποῦ ἀποτελοῦν δι' αὐτοὺς τὰ «τρῦκα» καὶ τὰ «γῆματα» τοῦ ἐπαγγέλου τῶν. Τὸ παῖξιμὸς τῆς, ὅσον θαυμάσιον καὶ ἀν εἶναι, δὲν εἶναι τελείως ἀπληραγμένο ἀπ' αὐτὰ.

Εἶναι ἀριστοτεχνικὰ τέλειον. Ἡ Ντοῦζε εἶναι Ἰταλίς. Καὶ γνωρίζετε πῶς εἰς κάθε Ἰταλὸν φωλιάζει κί ἕνας μῦθος. Προσέτι εἶναι κόρη καὶ ἐγγονὴ ἠθοποιῶν. Εἰς τὴν σκηνὴν ἀνέβηκε σὲ ἠλικία δέκα ἐτῶν καὶ ἀπὸ τότε ποτὲ δὲν κατέβηκε ἀπὸ τὸ σκηνίδωμα. Ἐχει λοιπὸν τεχνικὴν πείρα συμπληρωμένη, ἐνωμένη μὲ καταπλήσσοσαν μιμητικὴν εὐχέρειαν. Ὅ,τι καὶ νὰ κάμῃ, ὅπως καὶ ἀν ὀμιλῇ, εἶναι πάντα σύμφωνον μὲ τὰς σκηνακὰς ἀνάγκας καὶ τὴν θεατρικὴν ὀπτικὴν. Καμμιά ἀδελφότης, καμμιά παραφωνία. Πότε-πότε, καμμιά ὑπερβολὴ τέχνης. Θὰ παρατηρήσετε, εἰς τὴν «Γυναῖκα τοῦ Κλαυδίου» καὶ ἰδίως στὴν «Κυρία μὲ τὰς Καμελίαις» ὅτι τοποθετεῖται ἐθελούσια ἀπέναντι τοῦ κοινοῦ, καὶ κρατεῖ ἀπέναντι τῆς τὸν συνομιλητῆν τῆς, εἰς τρόπον ποῦ αὐτὸς βλέπομενος ἀπὸ τὰ ὀπισθεν, ὁ μικρυνόμενος (εἴτε εἶναι ὁ Ἄντονεν εἴτε εἶναι ὁ Δυβᾶλ), νὰ δίδῃ τὴν ἐντύπωσιν πῶς διὰ τὴν τραγωδίαν δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἀσημαντὸ πρᾶγμα ποῦ τὸ μεταχειρίζεται ἐκατὴν ὅπως θέλει καὶ ὄχι πλέον κατὰ ζωντανὸν μὲ ἰδίαν ζωὴν, μὲ μιὰ ἀνεξάρτητη δύναμιν εἰς τὸ δράμα. Τὸν ὑποδουλώνει εἰς ἑαυτὴν. Ἐπίσης θὰ τῆς ἀπέδιδέ τις κατὰχρησιν εἰς τὰς χειρονομίας. Ἀλλὰ τὸ ἐλάττωμα τοῦτο, (ἐὰν θεωρεῖται ἐλάττωμα) μᾶς κάμῃ ἐντύπωσιν ἰδίως διότι δὲν ἀντιλαμβάνομεθα τὸ τί λέγει ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Μὴ παρακολουθοῦντες τὸ κείμενον, στρέφομεν ὄλιν τὴν προσοχὴν μας ἐπὶ τῶν ἐξωτερικῶν πλευρῶν τῆς διερμηνευτικῆς, ἐπὶ τῆς φυσιογνωμίας τῆς, ἐπὶ τῶν στάσεων τῆς, τοῦ βηματισμοῦ τῆς, εἰς τὴν κίνησιν τῶν χειρῶν τῆς, χαϊδευτικῶν διαδοχικῶς καὶ ταυτοχρόνως σαρκικῶν, ἀγγῶν, ἐρωτικῶν, μητρικῶν. Παρακολουθῶμεν, μὲ φαίνεται, λιγάνι τὴν Ντοῦζε ὅπως παρακολουθοῦσαν ἄλλοτε τὴν Δεμπτρῶ καὶ ἡ χειρονομίαις τῆς πέρνουν τόσο σημασία ὅση σὲ μιὰ παντομίμα. Καὶ γι' αὐτὸ, εἰς ὄρισμένα μέρη, μᾶς φαίνονται ὑπερεκδηλωτικὰ καὶ ὑπερά-

ρίθμια. Είναι τουλάχιστον, ύπολύτου ακριβείας, πάντοτε νοήμονες και κανονισμένες υπέρτατα ή χειρονομίες της. Η ακριβεία αυτή, ή αυστηρά ανταποκρίσεις μεταξύ της έννοιας και της φράσεως, ο τόνος που τās υπογραμμίζει, ή σωματική κίνησης (χειρονομία ή έκφρασις του προσώπου) που τās συνοδεύει, είναι επίσης ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Ντούζε.

\* \*

Ός εκ του ότι δεν υπήρξα ποτέ μυστικοσύμβουλος της δεν γνωρίζω ποία είναι ή μέθοδος της της εργασίας. Υποθέτω όμως ότι όταν μελετά κάποιον νέον ρόλον, επιδιίδεται σ' αυτόν με τὰ δυνατά της, με εξαιρετική προσοχή, και ενδιαφέρον διά τήν αλήθειαν, ακολουθώντας πιστά τήν φύσιν. Τόν ρόλον τόν παρασκευάζει στο μυαλό της, γεμίζει ελόκληρη απ' αυτόν, προσδιορίζει τήν σιλουέττα του, λαμβάνει υπό σημείων τās αποχρώσεις του. Όπως ο αρχιτέκτων που θά βασίση τὰ μέγεια του σπιτιού του, έτσι και ή Ντούζε κινείται επί στερεάς και καλώς προετοιμασμένης βάσεως. Η Έλεονώρα Ντούζε δεν αφήνεται εις τὸ ένστικτόν της. Τὸ παίξιμό της δεν οφείλεται εις αυτοσχεδιασμούς, όχι, είναι ο καρπὸς μιᾶς προσεκτικῆς και υπομόνητικῆς προσπάθειας. Είναι ή αναβίωσις της παλαιᾶς φορμούλας του Βολταίρου: «Η τελειότης τοῦ γραψίματος σύγκειται εις τὸ νὰ σχηματίζης με δυσκολίαν εύκόλους στίχους». Η Ντούζε ἔφρασε «στὴν ἀπλότητα διά της χρήσεως μέσων που δεν είναι παρά ἀπλά. Είναι ή πλέον βεβαία διά τὸν ἑαυτόν της ἀπὸ τās ἠθοποιούς, ή γονιμώτερη εις μέσα, και ή πλέον καλὰ ὀπλισμένη διά τὸν ρόλο της. Ἄλλά, περιμεινάτε!... Υπάρχει εις τήν Ντούζε κάτι παραπάνω απ' τήν ἠθοποιό» υπάρχει ή καλλιτέχνης που τήν εξευγενίζει και τήν κρατᾶ εις τήν θέσιν όπου ο παγκοινος θαυμασμός τήν ἔχει τοποθετήσει. Κοντὰ εις τήν τεχνική της ἐντέλεια που ἀπέκτησεν, συνενώνει και μίαν ἀνωτερότητα που δεν ἀνήκει παρά εις τούς ἐκλεκτούς: τήν εύκολίαν του νὰ ζῆ τούς ρόλους της και νὰ ξεχνᾶται μέσα σ' αὐτούς εις ἀπίστευτο βαθμό.

Ο πυρετός του ἔργου τήν καταλαμβάνει ελόκληρη, τήν παρασύρει ἕνας ἀνεμοστρόβιλος παραζαλιστικός που παρασύρει μαζί και μες τούς θεατὰς της, και τήν ακολουθοῦμε φρίσσοντας, ἀσθμαίνοντες, κατάπληκτοι. Μόνον ἔτσι ἐξηγγείται ο φανατισμός τῶν θαυμαστῶν της και τὸ εἶδος της φανατικῆς λατρείας που της ἀποδίδουν. Θά ἔπρεπε ἴσως νὰ τονισθῆ χάριν της αλήθειας, πὼς τὸ φαινόμενον σὺτὸ δεν παρουσιάζεται πάντοτε, και ἐξαρτᾶται ἀπὸ τήν διέθεσιν της ἠθοποιού, ἀπὸ τήν κατάστασιν τῶν νεύρων της, ἀπὸ κάποιο ἀπεισόδιον—συνήθως ἀσήμαντον—που θά τήν ἐτάραζε τήν στιγμή που θά ἔμπαινε εις τήν σκηνήν.

Ἐρισμένες μέρες, ή Έλεονώρα Ντούζε, παίζει με τήν καρδιά της, ἄλλες πάλιν, με τήν τέχνη της. «ξεχνιέται» τελείως ή «ξεχνιέται» μόνον κατά τὸ ἥμιον. Εἰς τήν τελευταία αὐτὴ περίπτωσι είναι καλή, εις τήν πρώτη δμως είναι ἀσυναγώνιστη, διὰ νὰ μὴ εἴπωμεν θεία. Οὐδέποτε αὐταπατάται. Καὶ ἀποδίδει πλήρη δικαιοσύνην. Κάποτε, είναι εὐχαριστημένη ἀπὸ τὸν ἑαυτόν της, ἀστραποκοπᾶ ὄλη ἀπὸ χαρὰ κι' αὐτὸ διότι «ἐξεχάσθη». Ἄλλοτε πάλιν είναι ἐξαλλη και μισεῖ τὸ θέατρον: και τοῦτο διότι δεν ἠμπόρεσε νὰ «ξεχασθῆ», ἐξ.οὐ και αἱ διαρκεῖς ἀνισότητες. Δύο φορές κατά σειρά εις ἕνα και τὸν αὐτὸν ρόλον δεν είναι ποτὲ ή ἴδια. Ἐξ οὐ και ή κριτική πολλάκις ποικίλει. «Εἶναι ὄλο ἐπιτήδευσιν, ὄλη περιτέχνησις» φωνάζουν οἱ μὲν, «εἶναι ὄλο ἀθρομητισμός!» φωνάζουν οἱ δε

Δικαιολογεῖ, ἀναλόγως πρὸς τήν περίπτωσιν, και τὰ δύο μέρη. Ἄλλοτε είναι ή ἠθοποιός, ἄλλοτε είναι ή καλλιτέχνης που κυριαρχεῖ. Η «μεγαλοφυΐα» της Ντούζε ἀποτελεῖται ἀπὸ τήν στενή ἔνωσιν τῶν δύο στοιχείων που συμπληροῦνται και συνεργάζονται, διά τήν παρουσίαν της τελειότητος: «ἀπὸ τήν ἔμπνευσιν και ἀπὸ τήν ἐπιστήμην».



ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΜΑΣ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

## ΑΝΑΓΚΗ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΝΟΜΟΥ

Έκαστος που θά ειχε τήν ὑπομονή νὰ ξεφυλλίσῃ τὸν ὀγκώδη τόμον, όπου περιλαμβάνονται κωδικοποιημένοι οἱ διάφοροι ἐργατικοὶ νόμοι, που ρυθμίζουν τή λειτουργία τῶν ἐπαγγελματικῶν σωματείων και τῶν συναφῶν ταμείων ἀλληλεβοηθείας, καθώς και πολλά ἄλλα ζητήματα σχετικά με τὸ θεατρὸν ἐργοδότη και ἐργάτη, τοῦ κάκου θά ἔφαγνε νὰ βρῆ κάτι γιὰ τὸ θέατρο, κάτι ιδιαίτερο γιὰ τούς ἠθοποιούς, δηλ. γιὰ τὰ πρόβια που τὰ κουρεύει διαρκῶς ή ἀπτόμητη φαλλίδα του ἀχόρτου ἐργοδότη.

Πράγματι ο νομοθέτης ἔπρεπε ξεχωριστὰ νὰ προνοήσῃ γιὰ τὰ θεατρικά πράγματα, πρώτα—πρώτα γιὰτὶ πρόκειται νὰ ρυθμίσῃ τās ὑποχρεώσεις και τὰ δικαιώματα ἐργατῶν του πνεύματος και όχι χειρονακτῶν, και δεύτερα γι' αὐτὶ τὸ θέατρο ἔχει στή λειτουργία του λεπτομέρειες που δεν εἶνε δυνατόν νὰ κανονισθοῦν με τούς ὑπάρχοντας γενικοὺς ἐργατικούς νόμους.

Και γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχῃ ξεχωριστὴ νομοθεσία ο ἐργοδότης ἀργιᾶζει εις ἄραος του ἠθοποιού, και μερικοὶ ἠθοποιοὶ στιγματίζουν τὸν κλάδο με τήν ἀσυνειδησία που δείχνουν στὰς ὑποχρεώσεις που ἔχουν ἀναλάβει ἀπέναντι της εργασίας.

Παραδείγματα και γιὰ τής δύο περιπτώσεις ἔχω νὰ φέρω ἀπειρα περρασμένα και τωρινά.

Ἄκόμα και ὅταν τὸ Σωματεῖο τῶν ἠθοποιῶν ἐπέβαλεν εις τὰ μέλη του νὰ μὴν ἀναλαμβάνουν ἐργασίαν παρά με τήν ὑπογραφήν συμβολαίων συνταξομένην και ἐπικυρουμένων ὑπὸ τήν ἐπίβλεψιν του, ἀκόμα και τότε ὑπῆρξαν ἐργοδῶται ἀσυνειδητοὶ και ἠθοποιοὶ ἀσυνειδητοὶ ἀμφοτέρων τῶν φύλων, μέχρι του σημείου ὥστε νὰ καταστρατηγήσουν τήν σύμβασιν Σωματείου ἠθοποιῶν και Σωματείου Ἐργοδοτῶν και νὰ παροδησιάσουν ἄλλας συμφωνίας εις τὰ συμβόλαια και ἄλλας που εἶχον μυστικές, μέχρι της στιγμῆς που ή ρῆξις ἀπεκάλυψε τήν κακοήθη συμπαιγνίαν.

Ἐχω λοιπὸν τήν γνώμην πὼς αὐτὴ ή ἔλεεινή κατάσταση που κάνει τὸ θέατρο πεδῖον ἐλευθέρως και ἀσυστόλου κατεργαρίας, ἐπιβάλλεται νὰ τερματισθῆ και αὐτὸ θά γίνῃ μόνον μ' ἕνα νόμο θεατρικό, νόμο εἰδικοῦ που νὰ προβλέπῃ και νὰ κανονίξῃ τὰ δικαιώματα και τās ὑποχρεώσεις ἐργοδοτῶν και ἠθοποιῶν σὲ κάθε δυνατὴ λεπτομέρεια.

Αὐτὴ εἶνε ή μόνη θεραπεία.

Σ' αὐτὸ τὸ θεατρικὸ νόμο μποροῦν ἀξιόλογα νὰ γραφοῦν διατάξεις που νὰ μὴν ἐπιτρέπουν σὲ κάθε κοινωνικὸ ναυάγιο ν' ἀρπάξῃ τὸ σκάνδι της σκηνῆς γιὰ σωτηρία, και νὰ μολύνῃ τὸ ἐπάγγελμα ὡς ἠθοποιός, και ἄλλες διατάξεις που νὰ καθορίζουν τὰ προσόντα τῶν ἐπιχειρηματιῶν.

Μέγας εἰ, Κύριε!... Θά φωνάξουν μερικοὶ... Προσόντα γιὰ τούς ἐπιχειρηματίας: Καὶ δεν εἶνε τάχα ἀρκετὰ τὰ κεφάλαιά των;

Ἐδὼ πρέπει νὰ τὸ κοσκίνισωμε λιγάκι τὸ ζήτημα, γιὰτὶ ἔχω τή γνώμη πὼς εἶνε ἀπὸ τὰ σοβαρώτερα.

Παραδέχομαι χωρὶς συζήτησι πὼς ἔχεις κῆσις ἐπιχειρηματία, κεφάλαια...

Τολάχιστον έτσι παρουσιάζεσαι... Μά το ξέρεις μονάχα εσύ και οι φίλοι σου πού σε ρεklamάρουν για να εμπνεύσουν την εμπιστοσύνη, γιατί ξέρομε καλά πώς όταν πάει καλά ή επιχείρησις βλα είνε μέλι-γάλα, όταν όμως το ταμείο αρχίζει να είνε κρύα, τότε κόβει τους μισθούς των ήθοποιών επειδή ζημιώνεσαι, και αν δέν δεχθούν τους δείχνεις την πόρτα.

Κ' έτσι οι ήθοποιοί έξω από τα κέρδη, είνε όμως σεναταίροι σου στη ζημία.

Θά γράφη λοιπόν ο θεατρικός νόμος πώς έχεις, κύριε επιχειρηματία, την υποχρέωσι να δηλώνης στο Κράτος τα κεφάλαιά σου, δηλ. θά παρουσιάξης έγγραφα για την εκπλήρωσι των υποχρεώσεών σου, και θά γράφη επίσης πώς αν δέν είσαι φιλολογικά μορφωμένος δέν θά έχης τὸ δικαίωμα να χώνης τὴ μύτη σου στην καλλιτεχνική διεύθυνσι του θιάσου, γιατί τὸ τρισχαρατωμένο γούστο σου στην ἐκλογή των ἔργων τὸ ξέρομε καλά, κύριε επιχειρηματία... Είνε γούστο πού προσφέρει στο κοινόν τὸ ἀρωμα των ὀσπετών.

Θάχης λοιπόν την υποχρέωσι να παρουσιάξης τὸν καλλιτεχνικόν σου διευθυντή για να σοῦ τὸν ἐγκρίνη ἡ Ἐπιτροπή των δημοσίων θεαμάτων.

Τώρα για να ἴσῃσαι ἀσφαλῆς για τὸ καλλιτεχνικόν σου προσωπικόν, θά έχη ὁ θεατρικός νόμος δρακόντειες διατάξεις, και θά ἐπιβάλῃ αὐστηρῆς ποινῆς στοὺς ἠθοποιούς πού παραβαίνουν τὲς συμφωνίες.

Ὁ νόμος επίσης θά ὀρίξη ὅτι τὸ Σωματείο των ἠθοποιῶν θά κρατῆ φύλλον ποιότητος ἠθοποιῶν, ὅπου θά γράφονται πράξεις πού ελάπτουν τὸ ἐπάγγελμα, πράξεις πού θά ἐαρύνουν πολὺ για τὴν σύνταξι και ὅποια-δήποτε ἄλλη ἠθική ἢ ὑλικὴ δοῆθῃαι.

Ἀκούω, ἀκούω μερικούς να σχίζου τὰ ρούχα τους γιατί θά τεθοῦν περιορισμοί σ' ἐπάγγελμα λέει ἐλεύθερο.

Μά αὐτὴ ἀκριδῶς ἡ ἀξιοθρήνητη ἀντίληψις ἔφερε τὸ σημερινὸ ξεχαρβάλωμα και στλ δύο μέρη, και τώρα χρειάζονται πολλοί Ἡρακλεῖς για να καθαρίσουν τὴν κοπριά πού ἔχουν συσσωρεύσει στο εὐγενέστερο ἐπάγγελμα ἐργοδοταί και ἠθοποιοί ἀσυνείδητοι.

Τὰ πολλὰ λόγια είνε φτώχεια.

Αὐτὸ τὸ νόμο, πού ὄχι μόνον θά καθάρισῃ ἀλλὰ και θ' ἀναγεννήσῃ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο, θά φροντίσῃ τώρα κοντὰ να τὸν συντάξῃ τὸ Σωματείο των ἠθοποιῶν και να τὸν ὑπὸβάλῃ στοὺς ἀρμοδίους.

Κι' οἱ ἀρμοδίους πού με ὑποχρεωτικὴ προθυμίᾳ ἐπροέκισαν τὸ Σωματείο των ἠθοποιῶν με Ταμείο Συντάξεως, Ταμείο Περιθάλψεως και Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ θεάτρου πού θά λειτουργήσῃ σὲ λίγες μέρες, οἱ ἀρμοδίους με χαρὰ θά υιοθετήσουν τὸ σωτήριο νομοσχέδιο πού ἀποβλέπει στο καθαρὸν κλάδου ἢ πρόοδοσ τοῦ ὁποίου θεωρεῖται ὡς βαρόμετρο τῆς ἀναπτύξεως κάθε πολιτισμένου Κράτους.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Σκηνοθέτης θεάτρου Ὁδίου Ἀθηνῶν.

## ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΕΟΥΣΗΣ & ΥΙΟΣ

ΕΜΠΟΡΟΡΡΑΠΤΑΙ

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 3—ΑΘΗΝΑΙ

Ἑφάσματα

Ἑποδήματα

Ἑποκάμηση

Και ὅλα τὰ ἀνδρική εἶδη.



Ἐνα πανέρι λουλούδια, προσεφέρθη ἕνα βράδυ ἀπὸ Ἑλληνικὸ Κοινό, μέσα σ' ἑλληνικὸ θέατρο, πρὸς Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα, και μιὰ μεγάλη ξένη ἀρτίστα πού τὴν φιλοξενούμε, διέταξε να περιφρονηθῇ τὸ δῶρον, να μαραθοῦν τὰ λουλούδια κάπου ἐκεῖ πεταμμένα, πίσω ἀπὸ τῆς κουίντες...

Καυμένη Ἑλλάδα, καυμένη μου Ἑλληνικὴ Λαέ, καυμένες Ἑλληνίδες...

Ποιά ρωμική, ὄχι μεγάλη, ἀλλὰ και δεκάτης τάξεως ἠθοποιός, θά κατεδέχετο ποτὲ να δώσῃ μιὰ τέτοια διαταγή;... Ποιά ρωμική δέν θά εἶχε ἀν' ὄχι τὴν ἀξιοπρέπεια, τὴν ἐξυπνάδα τοῦλάχιστον, να μὴ φανῇ τόσο ἀπροκάλυπτα ἀδικη, τόσο δίχως προσχήματα ζηλιάρη;

Και σὲ ποῖον τόπο, ἔξω ἀπὸ τὸν καλόβολο και ἀνεκτικώτατο τόπο μας, μιὰ ξένη, θά περιφρανοῦσε ἔτσι ἕνα ἔθιμο, και θά πετοῦσε ἔτσι κατὰμουτρα πίσω σ'τὴν πλατεία, ἕνα δῶρον πού ἐδόθη πρὸς τὴν σκηνή;

Μπορεῖ σ'τὴν Γερμανία και σ'τὴν Αὐστρία να μὴ προσφέρουν λουλούδια στοὺς ἠθοποιούς, μπορεῖ ἐκεῖ οἱ καλλιτέχναι να εὐχαριστοῦνται καλύτερα μ' ἕνα κλὸ γούμα ἀπὸ ζαμπόν και μπύρα... μὰ ἐδῶ σ'τὴ μικρὴ μας τὴν Ἑλλάδα, ἐμεῖς οἱ μικροὶ ἠθοποιοί, δουλεύουμε περὶ πολὺ για κανένα χειροκρότημα, για λίγα λουλουδάκια και για λίγο φωμὶ...

Κι' ἔρχεται τώρα ἡ Αὐστριακὴ μεγάλη ἠθοποιός, να μὰς πῇ, πὼς θυμῆθηκε ξαφνικὰ ὅτι ὑπάρχει κανονισμὸς τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου τῆς Βιέννης, δυνάμει τοῦ ὁποίου, πρέπει να πετᾶμε ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ θεάτρου, στο τεζοδρόμιο, τὰ λουλούδια τῆς Ἀτικῆς, πού μὰς προσφέρουν...

Και δέχεται ἡ καλλιτεχνικὴ συνείδησι τῆς μεγάλης ξένης ἠθοποιῶς, να πικράνη μὲν Ἑλληνίδα συνάδελφός της, μιὰ κοπέλλα πού κοπίασε, και μόχθησε μερόνυχτα για να φανῇ εὐπρόσωπη σ'τὴν ἐργασίαν αὐτὴν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν τίποτε ἄλλο δέν θά τῆς ἔμενε παρὰ τὰ λίγα ἐκεῖνα λουλούδια...

Οἱ δικοὶ μας τοῦλάχιστον ἐργοδοταί, τὰ πέρνουν ὅλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ λουλούδια, ἡ ξένη διευθύντρια ὅμως, και αὐτὰ ἀκόμη θέλησε να τὰ διαμφισθητήσῃ...

Κι' ἀκόμη, εἶπε σ'τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα πὼς εἶν' ἐλεύθερα να φύγῃ... Κι' ἐκεῖνη ἔφυγε, με τὰ λουλούδια τῆς τὰ περιφρονημένα...

Κι' ἡ ξένη μεγάλη ἠθοποιός, παρουσιάσθηκε σ'τὴ σκηνὴ κι' ἔδωκε λόγο...

... Σύμφωνα με τὸν Κανονισμὸ τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου τῆς Βιέννης...

Και τὴν ἄλλη βραδυά, σ'τὸ ρόλο τῆς παυθείσης, ἕνα ρόλο για τὸν ὁποῖον ἐκεῖνη ἔκαμε εἴκοσι πέντε πρόδες μέρα και νύχτα, παρουσιάσθηκε ξαφνικὰ κάποια ἀγνωστὴ, πού τὴν ἔβαλαν να παίξῃ δι' ἐπιφοιτήσεως τοῦ Ἁγίου Πνεύματος...

... Σύμφωνα με τὸν κανονισμὸ τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου τῆς Βιέννης...

Κι' ἐπὶ τέλους, ἕνα βράδυ παρουσιάσθηκε τὸ ἔργον ἀγνώριστο, γιατί και αὐτὸς ὁ ρόλος τῆς πρωταγωνιστρίας, δόθηκε σὲ μιὰν ἠθοποιὸ συνοικιακῶν θεάτρων...

... Σύμφωνα με τὸν κανονισμὸ τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου τῆς Βιέννης...

Και τώρα ἡ μεγάλη ξένη ἠθοποιός θά εἶναι βέβαια εὐχαιριστημένη, κατήρτισε τέλεια τὸ θιάσὸς της! Τώρα θ' ἀναμορφώσῃ τὴν Ἑλληνικὴ Ὀπερέττα! Κίνδυνος να προσφερθοῦν λουλούδια σ'τὴ σκηνὴ δέν ὑπάρχει κανένας, ἀπολύτως κανένας! Ὅλα θά πᾶν καλά, και ὅλα σύμφωνα,

Με τὸν Κανονισμὸ τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ θεάτρου τῆς Βιέννης...

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ

## ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟΣ

Ο Χρηστομάνος έλαμψε σά μετέωρό στό στερέωμα του πνευματικού μας βίου κι' είχε και την τύχη των μετεώρων.

Κάποτε διάβασα πώς πρὸς τὰ 1870 ἐφάνηκε στὸν οὐρανὸ μας μιὰ λάμψη ἀφάνταστης ὠμορφιάς. Ἦτο τὸ βόρειον σέλας. Φαινόμενο πρωτοφανὲς ἢ σπανιώτατο στὰ μετεωρολογικὰ μας χρονικά. Ἔτσι ὁ Χρ. φάνηκε στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου μας. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἴσο κι' ἂν τὸ πέρασμά του ἐπῆρξε γρηγορότερο παρ' ὅσο τὸ περιμέναμε καὶ δὲν κατώρθωσε ὅσα ἐφαίγεται πὼς εἶταν ἱκανὸ νὰ κατορθώσῃ, πάντα τὰ ἔγνη του στάθηκαν βαθεῖα, φωτεινὰ εὐεργετικά. Δὲν φταίει αὐτὸς ἂν δὲ σταθῆκαμε ἄξιοι νὰ διαχειριστοῦμε τὴν Κληρονομιά του καθὼς πρέπει καὶ νὰ τῆς δώσουμε τὴν κατεύθυνση πρὸς ἓνα τέρας ἂν ὄχι τελειωκὸ, γιατί τίποτε τέλει δὲν μπορεῖ ν' ἀποχτηθῆ παρὰ ἔπειτα ἀπὸ χρόνι καὶ καιροὺς, κι' ἀγῶνες καὶ θυσίες, ἀλλὰ ἓνα τέρας τέλος πάντων ἱκανοποιητικὸ καὶ ἄξιο τοῦ προσορισμοῦ τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Ο Χρηστομάνος ὄνειροπόλησε μὲ τὴν ποιητικὴν του φαντασίαν δηλ. μὲ τὴ φαντασίαν ποὺ βλέπει πρὸς βαθεῖς δοξάζοντας ἓνα θεάτρο ποὺ νὰ συνεχίξῃ τὴν ἀθάνατην κι' ἀσύγκριτη παραδόσῃ τῆς Ἀττικῆς τραγωδίας κάτω ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν οὐρανόν. Κι' ἂν εἶταν πολὺ μεγάλο τὸ ὄνειροπόλημα αὐτὸ γιὰ νὰ πραγματοποιηθῆ, τοῦλάχιστον ἓνα θεάτρο οργανωμένον, μὲ ἰδανικά, μὲ διοίκηση μὲ ἐνότητα μὲ πειθαρχία, μὲ προσορισμὸ, γιὰ νὰ παράγῃ, νὰ ζῆ καὶ νὰ τρέφῃ τὸ δυσκολώτατο εἶος τῆς τέχνης, τῆς δραματικῆς.

Θεάτρο ὄχι βιομηχανικὸ ἀλλὰ φιλολογικὸ καλλιτεχνικόν. Μὲ ποιητὰς καὶ μὲ ἐκτελεστὰς, μὲ δραματοποιοὺς καὶ μὲ ἠθοποιούς, ποὺ ὅλα νὰ ἀνήκουνε στὴν τέχνη καὶ νὰ ἐργάζονται γι' αὐτήν. Πάντα ὁμιος τὸ χροῖος αὐτὸ καὶ ἡ ὄρεξις νὰ τονώνονται μὲ κάποια δικαία ἀμοιβὴ καὶ μὲ ἓνα σκεπτικὸ συγκράτημα σὲ κάποιο ὀπωσδήποτε ἄνετο ὄχι νομικὸ ἐπίπεδο ὥστε νὰ μπορῆ ὁ τεχνίτης ὁ ἀληθινὸς νᾶχῃ τὰ μέσα καὶ τὴ δύναμιν νὰ ἐκδηλώνεται καλλίτερα καὶ τελειότερα μέσα μὲ τὴν ἡμέραν. Ἐκεῖνο ὁμιος ποὺ ἀπάνω ἀπ' ὅλα θαματούργει εἶνε τὸ πάθος καὶ ὁ ἔρως πρὸς τὴν τέχνη. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς τὸ ἰδανικὸ τοῦ Χρηστομάνου στὴν ἐφαρμογὴν του ἀναγκάστηκε νὰ κινή πολλὰς ἀβασίες, ὅπως ἄλλως τε ὅλα τὰ ἰδανικά ποὺ ἀγωνίζονται νὰ γίνουν πραγματικότητες. Ἀλλ' ἂν κατορθώθῃ ἀπὸ τὰ ἑκατὸ ποὺ μᾶς ἐπιγγέλλεται ὁ Χρηστομάνος νὰ καθιερωθῶν δέκα, θὰ εἶνε εὐτύχημα.

Καὶ αὐτὸ τὸ πολὺ ἢ τὸ λίγο—ἀδιάφορο—ποὺ κατώρθωσε ὁ Χρηστομάνος τὸ χροῖοστούμε στὴν ποιητικὴν του φαντασίαν ποὺ εἶταν τόσο τοπομένη ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴν του μόρφωση.

Πρὶν ἐπιδοθῆ ἀποκλειστικώτερα, στὰ ὄρατα γράμματα, πρὶν δοξασθῆ ὡς συνθέτης ἑνὸς λυρικότατον ἔργου ἐμπνευσμένου ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ποὺ τοῦ προσένησεν ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὴν Αὐτοκρατορίαν Ἑλισάβετ, μιὰ μορφή θρυλικῆς ἐπιβολῆς, ποὺ χύθη στὴν «Κερένια Κοῦκλα» μιὰ χάρις ἐξαιρετικῶν διηγηματογράφων, πρὶν μὲ τὴ μετάφρασιν τῆς Ἀλκυσιδὸς συντηριάζῃ τὴ σημασίαν τῆς Ἀρχαίας τραγικῆς τέχνης μὲ τὸ ἀπαραίτητο αἰσθητικὸν καὶ μὲ τὸ χροῖοστούμε τῆς δημοτικῆς γλώσσης, ὁ Χρηστομάνος πρὶν ἀπ' ὅλα αὐτὰ, κατέγινε γιὰ καιρὸ στῆς βιβλιοθήκας τῆς Ἑυρώπης, σὲ ἱστορικὰς μελέτας, σὲ αἰσθητικὸς καὶ φιλόσοφος συγγραφείς. Ὁ Πρώτος θάνατος του ἔκοψε τὸ δρόμον ἑνὸς ἀντιπροσώπου τῆς Ἑθνικῆς ψυχῆς ἀπὸ ἐκείνους ποὺ πολὺ σπάνια ἐμφανίζονται στὰ Ἑθνη.

Χυλὶδα

ΛΙΔΗ - ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ - Μ. ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ

## ΑΠΟ ΤΗ ΔΡΑΣΙ ΤΟΥ ΤΟΥΡΚΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΜΙΑΣ ΝΥΧΤΑΣ\* τοῦ Ρεσάτ Νουρῆ Βέη

ΚΡΙΤΙΚΗ

Ἡ χθεσινὴ βραδεῖα, ἑνδεκάτη νύχτα τοῦ Ραμαζανῶ, μὴνὸς ποὺ ἀποτελεῖ τὴν κατ' ἐξοχίαν θεατρικὴν γαῖαν τῆς Σταμπούλ, ἦτο μιὰ ἀπὸ τίς σημαντικώτερες τῆς ἱστορίας τοῦ Τουρκικοῦ Κονσερβατουάρ.

Ἐδίδετο ἡ πρεμιέρα τῆς «Τραγωδίας μιᾶς νύχτας» τοῦ Ρεσάτ Νουρῆ Βέη, τοῦ συγγραφέα τοῦ «Τρυποκάρου» καὶ τῶν ἄλλων ἀριστοτεχνικῶν ρωμάντων, ποὺ τοῦ ἔδωσαν πολὺ νωρὶς ἐξέχουσας καὶ διαπρεπῆ θέσι στὴν πλατφόρμα τῶν συγχρόνων τούρκικων λογογράφων.

Ἡ «Τραγωδία μιᾶς νύχτας» [Bir guédjé fadjaassi] εἶναι ἓνα ἔργο ποὺ ἐρχεται νὰ σημειώσῃ σημαντικὸ σταθμὸν στὴν ἐξέλιξιν τῆς τουρκικῆς δραματούργιας. Ἀπλό, ἤρεμο, τὸ τρίπρακτο αὐτὸ ἔργο, χωρὶς σκηνηκὴ ἀναστάτωση καὶ τολμηρὰ coup de théâtre, ἐπεδελήθη με μόνη τὴν ὑπέροχην ἀνάλασιν τῶν χαρακτήρων τῶν προσώπων του, ἐφθασε στὰ ὄψας τοῦ θριάμβου μὲ τὴν πιστὴν ἀπεικόνισιν τῶν ἀληθινῶν αἰσθημάτων τοῦ σημερινοῦ τούρκου.

Τὸ θέμα εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸν σύγχρονον, τὸν ὑπὲρ τῶν ἄλλων ἀγῶνα τῆς σουλτανικῆς οἰκογενείας, ποὺ τῶσον ἀδοξὰ ἐξέλιπεν ἀπὸ τίς σελίδες τῆς τουρκικῆς ἱστορίας, πρὸς τὸν ἀφυπνισμένον γήταρον τῆς Ἀνατολῆς, τὸν σημερινὸν κυρίαρχον λαόν. Ἡ πάλιν δύο τάξεων τῶσων ἀντιθέτων προφανῶς ποὺ ἀπεικονίζεται στὸ ἔργο μὲ τὴ μοιραία συνάντησιν δύο προσώπων—σύμβολα τῶν ἀντιμαχομένων μερίδων—

Ἡ Ἀερὰν Σουλτάνα, γόνος παιδὸς ξεύρει ποιοῦ ἀπὸ τ' ἀναρίθμητα μέλη τῆς μεγάλης φάρας τῶν Ὀσμανιδῶν, ἀναθρεμένη στὸ μεγαλειώδες περιβάλλον τῶν χαγυνητῶν ἔχει, πλήρη συναίσθησιν τῆς ὑψηλῆς καταγωγῆς τῆς. Βλέπει ὡς ἀπὸ περιωπῆς τὸν σκλάβον τουρκικὸν λαόν, καὶ τὸν ἀποστρέφεται... καὶ τὸν μισεῖ ἴσως...

Εἶναι ἀκόμη καὶ σύζυγος τοῦ δεῖνα χιλιάρχου, ἀρχηγοῦ τῶν κατασταλτικῶν δυνάμεων τῶν ἀποσταλμένων ἀπὸ τὴν κυβέρνησιν τῆς Κιπρόλεως γιὰ νὰ κατασπείρουν τὸ ἐθνικὸν κίνημα τῆς Ἀνατολῆς.

Ἡ ἄμορφη πριγκίπισσα φτάνει, προσκαλεσμένη ἀπὸ τὸν τιτουχο σύζυγον, ἓνα φθινοπωριτικὸν βράδον τοῦ 1920, στὸ Ἀδὰ-Παζάρ, κέντρο τοῦ ἀρχηγείου τῶν κυβερνητικῶν ἀποσπασμάτων, καὶ ἀδραγχεῖται νὰ διακυβεύσῃ, ὡς τὴν ἀφίξι τοῦ ἀνδρα τῆς, στὸ σπῆτι μιᾶς ἡλικιωμένης χήρας. Εἶναι τὸ σπῆτι ἑνὸς πρώην ἀξιωματικοῦ τὸ παιδί τοῦ ὁποῦ ὑπηρετεῖ—ὑστερα ἀπὸ σπουδὰς στὴν Ἑυρώπῃ—ὡς ἀεροπόρος στὸ ἐχθρικόν (!) στρατόπεδον τῶν ἐπαναστατῶν.

Τὴν ἴδιαν νύχταν, ὑστερα ἀπὸ μακρόχρονον χωρισμόν, φτάνει κρυφὰ στὸ σπῆτι τοῦ ἑναρδὸς ἀεροπόρου, ὁ Κουντρέτ, μὲ τὴν ιδιότητα κατασκόπου καὶ μὲ τὴν διαταγὴν νὰ παραλάβῃ ὄρισμένα ἔγγραφα τὰ ὁποῖα θὰ παρέδιδεν ἀξιωματικὸς τῆς Κυβερνήσεως σ' αὐτόν.

Κ' ἡ περίφανη ἀπόγονος τοῦ Ὀσμάν, ποὺ διαδέλετῃ στὸν σημερινόν

(\*)—Παράφρασις τοῦ γαλλικοῦ ἔργου τοῦ François De Curel «LA TERRE INHUMAINE».—Ἡ μεταφορὰ τοῦ ὄρου, ἀπὸ τὴν τετραμένην πατριωτικὴν περιπέτειαν τοῦ γάλλου ἀεροπόρου μὲ τὴν γερμανίδα πριγκίπισσαν, εἰς ἓνα διαπτερονπλασίον, τὸν ἐμφύλιον ἀπομαχόν, τῆς τουρκικῆς ὑποθέσεως, μὲ ἄλλην τὴν ἀναγκαίαν ἀλλαγὴν τῶν διαλόγων, τῆς νοστορίας ἀκόμη τοῦ ἔργου, ἔδωσαν εἰς αὐτὸ ἀληθινὴν μορφήν πρωτοτύπου.

Ὁ ἐγχθῆριος τουρκικὸς τύπος, τὸ κρίνει, ἐξ ἄλλου καὶ τὸ ἀναλύει, ἀπὸ τὴν ἐποφὴν αὐτῆς, χειροκροτῶν καὶ ἐπαινῶν τὸν συγγραφέα—παραφραστὴν του. Μόνη ἡ «Ἰανὶν», ὁ θεατρικογράφος τῆς ὁποίας ἀντιπολιτεύεται τὸν συγγραφέα, ἀμφισβητεῖ τὸν ἀληθινὸν τουρκικὸν ἱρατικὸν τοῦ ἔργου. Πόσον ὅμως σφάλει εἰς τὴν τωιαύτην τῆς ἀντίληψιν, τὸ ἀπέδειξεν ἐμπράκτως τὸ πολυπληθὲς καινὸν ποὺ ἐξέσπασε σὲ φρενιτικὴν «Ἐθνε!» κατὰ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ νεαροῦ συγγραφέως ἐπὶ σκηνῆς, στὸ τέλος τῆς παραστάσεως.

ἀγώνα τὴν ὑπερτάτη, πᾶλη τῆς τάξεώς της καὶ τοῦ βοηθεῖ, ἀπὸ ἐνοικιὸν αὐτοσυντήρησις μᾶλλον παρά ἀπὸ τυφλὸ φανατισμό, μὴ ὅλα τὰ δυνατὰ μέσα της, στὴν ἐπιτυχίαν τῶν «δικῶν», της, μόλις βρίσκει ἀντιμέτωπη μὲ τὸν ἄνθρωπον τῶν «ἄλλων», τὸν ὁμόφυλον ἐχθρό, ἀφίνει νὰ μποῦν στὸ κουκλιστικὸ κεφαλάκι της χίλιες καταχθόνιες σκέψεις. «Ὅμως, κί ὁ νεαρὸς ἐπαναστάτης δὲν σκέπτεται διαφορετικὰ γιὰ τὴν Ἵψηλοτάτη ξένη του καὶ ἀποφασίζει τὸ χαμό της, ἀφοῦ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀλλήως, ἀφοῦ, μιὰ φορά ζωντανή, ἡ ὁμορφὴ πριγκηπέσσα θὰ καταγγεῖλῃ αὐρὸν στὸ σύζυγον τὴν παρουσίαν τοῦ «κατασκόπου».

Μὰ ἡ Λεμὰν ἀκολουθεῖ ἄλλη τακτικὴ: Θέλει νὰ τοῦ κοιμήσῃ τὴν ὑποφίαν νὰ τοῦ ἐμπνεύσῃ τὴν ἐμπιστοσύνην στὴν ἐξαγριωμένην του ψυχῇ. Τοῦ ὀρκίζεται γιὰ τὴν ἀκακὴν καρδίαν της. Ἀπὸ τὴ σκέψη της δὲν πέρασε ποτέ—λέγει— ἡ ἰδέαν της καταγγελίας. Τὴ θὰ κερδίσῃ αὐτὴ μιὰ γυναίκα, ἀπὸ τὴν παράδοσιν ἑνὸς παιδιοῦ-στρατιώτου ποῦ ἤρτε μιὰ νύχταν νὰ ξαποστάσῃ στὴν ἀγκαλιὰ τῆς μάνας του:

—«Ὅταν τ' ἀρνάκι πίνει νερό, ὡς καὶ τὸ φίδι δὲν τὸ πνίγει.»

Μὰ ὁ ἀκαμπτος ἀκόμα στρατιώτης τῆς ἀπαντᾷ:

—«Δὲν ξέρω ὅμως ποῖα στάσι θὰ κρατήσῃ τὸ φίδι, ἀφοῦ τ' ἀρνάκι σβύσῃ τὴ δὺφα του!...»

Μὰ ἡ θελκτικὴ σουλτάνα κατορθώνει νὰ τοῦ ἐξαλείψῃ παντελῶς τὴν ὑπόνοιαν. Καὶ σὲ λίγο, λιγώνοντας πρώτην σὲ βίαια μπράτσα του, θὰ μαλάξῃ τὴν λιονταρίσιαν καρδίαν καὶ θὰ κρατήσῃ μακρυὰ, ὡς τὴν αὐγὴν, τοῦ θανάτου τὸ φάσμα...

Τὸ πρῶτ' ὁ νικημένος γιὸς ἔχει ν' ἀντιμετώπισῃ τὴν βαρεῖαν ἐπίπληξιν τῆς μάνας:—«Ἄνανδρε! δὲν ἔκαμες τὸ καθήκον σου!...» Κί ὁ γίγας θὰ τ' ὀμολογήσῃ:—«Δὲ χάσταξες ἡ καρδίαν μου, μάνα. Τέτοια ὁμορφιά! καὶ τέτοια ἡ ἀγάπη τῆς Λεμὰν! Νᾶσαι βέβαια, πῶς δὲν θέλει τὸ κακό μας, αὐτὴ» —«Ἄς εὐχηθῶμε, τέτοια νᾶταν ἡ ἀλήθεια!» ἀποτελειώνει ἡ μητέρα.

Μὰ ἡ ἀλήθεια ἦταν ἄλλως ἀντίθετη. Γιατί μιὰ φορά ἡμερωμένο τὸ λεοντάρι, ἡ αὐτοπουλημένη σουλτάνα θὰ γυρέψῃ χωρὶς ἀναβολὴν τὴν ἀποζημίωσι: Μὲ δυὸ διαστικὰ λόγια εἰπωμένα ἀπὸ τὸ παράθυρον σ' ἕναν περαστικὸν ἀξιωματικὸν τῶν κυβερνητικῶν στρατευμάτων θὰ καταγγεῖλῃ τὴν παρουσίαν τοῦ κατασκόπου. Κί ὁ ἀξιωματικὸς τῶν «κυβερνητικῶν», θὰ εἶνε ὁ ἴδιος ποῦ θάφευγε στὸν νεαρόν ἀεροπόρον τὰ συμφωνημένα ἔγγραφα. Ἔτσι, ὁ ἴδιος θὰ καταγγεῖλῃ σὲ λίγο τὴν παρουσίαν τοῦ «φαιδιοῦ», στὸ σπήτι τῆς χήρας.

Ἔνας ἰσχυρὸς κλονισμὸς στὴν κοιμισμένην ψυχῇ τοῦ ἥρωα. Νᾶταν ἀραγε ὁ κλονισμὸς τῆς πίστεως του στὴν ἀγάπην; Ἡ μήπως ἦταν τὸ τεῖχος τῆς ἀπλοϊκῆς εὐπιστίας τοῦ ἀθώου λαοῦ ποῦ γκρεμίζονταν ἀκέρηρον ἀπὸ τὸν ἀμειλιχτο κεραυνὸν τῆς φωτερῆς ἀλήθειας;... Καὶ τὸ λιοντάρι ξυπνᾷ. Τετέλεστο! Θὰ σκοτώσῃ τὴν ἐχιδνα-γυναίκα. Ἄρκετὰ γελάστηκε. Θὰ πατάξῃ τέλος τὴν ἐγωίστρια τυρανοποῦλα, τὴν ἐπισθόβουλη!

Μὰ ἡ μητέρα, τὸ ζωντανὸ αὐτὸ σύμβολο τῆς βασανισμένης Ἀνατολῆς ποῦ οἱ καύμοι τῆς δυστυχίας ἀφῆσαν κουφὴν σὲ κελεύσματα, κί ἀσυγγίνητην στὶς εὐαίσθητες ταλαντεύσεις τῆς καρδιάς, ἡ μητέρα δὲν περιμένει πειά. Ἀπ' τὸ φόβον μιᾶς καινούργιας μετάνοιας τοῦ γιου, ἀνεπανόρθωτη, τί σὲ λίγο θάρησιν οἱ δικοὶ νὰ παραλάβουν τὴν τραγικὴν πριγκηπέσσα, ἔκοψε πρώτη τὴν κλωστή. Μὲ μιὰ πιστολιὰ, σκόρπισε γύρω τὰ κακόβουλα μυαλὰ τῆς ἀρχοντογέννητης ξένης!...

—«Μὴν ἀπορεῖς, λέει ἤρημη στὸν ἐκπληχτο γιὸν της, μὴν ἀπορεῖς γιὰ τὴν πρόλαβαν. Ἐσὺ δὲν θάχες ἴσως τὴν τελευταία στιγμὴν τὸ θάρρος νὰ πατάξῃς τὴν ὁμορφὴν σφήκα. Μποροῦσε νὰ διαμαρτυρηθῇ μέσα σου ἡ χορδὴ τῆς ἀγάπης. Ἐνῶ ἐγὼ! Ὡ ἐμένα τίποτε δὲ μ' ἐμπόδιζε. Ἀπ' ἐναντίας ὅλη ἡ ταλαιπωρημένη, ἡ σκλάβαν Ἀνατολή μ' ἐφώναζε «ἐκδίκηση»!

Σὲ λίγο, θὰ φύγῃ ὁ Κουντρέτ καὶ ἡ μητέρα θὰ τιμωρηθῇ. Μὰ, τί σημαίνει! Τὸ σύμβολο ἔζησε ἕως ἐδῶ. «Ἄντοι», δὲν θὰ καταδικάσουν παρά μιὰ ἀπλή γυναίκα, μιὰ μάνα στρατιώτου, κόρη τοῦ λαοῦ, ποῦ ἔκαναν ἕ, τι τῆς ὑπαγόρευον ἡ συνείδησι...

\* \*

Οἱ καλλιτέχναι τοῦ «Ντάρ-ουλ-Μπενταί», ἔπαιξαν μὲ πραγματικὸν ταλέντον τοὺς ρόλους, τῶν. Ἡ Μπενταί Μουδαχίτ Χανούμ ἦταν μιὰ θερμο-λίμπη, περίφανη, χαριτωμένη, πριγκηπέσσα ἀξία εἰλικρινῶν συγχαρητηρίων. Ὁ κόσμος, ποῦ γέμισε ἀσφυκτικὰ τὸ θέατρον, πεντάκις τὴν ἀνεκάλεσε στὴ σκηνὴν μὲ φρενητιώδη χειροκροτήματα.

Ἡ νεαρὰ τούρκισσα καλλιτέχνης ἀπεδείχθη ἀνώτερη κάθε προσδοκίας. Ὁ ἐγγχώριος τουρκικὸς τύπος ἀνεπιφυλάκτως ἐκφράζεται διὰ τὸ ἄλσιον μέλλον τοῦ καλλιτεχνικοῦ ταλέντου της. Γιὰ τὸν Ἔρτογοῦλ Μουχσίον δὲν εἶνε περιττὸς κάθε ἐπαινος. Ἡ ἰσχυροτάτη αὐτὴ θεατρικὴ φυσιογνωμίαν τῆς Τουρκίας δὲν μποροῦσε παρά νὰ ἀποδώσῃ τελειότατα τὸν χαρακτήρα τοῦ νεαροῦ Κουντρέτ. Ἡ μεγάλη δραματικὴ τέχνη τοῦ ἡθοποιοῦ αὐτοῦ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὸ λεπτότατον, τὸ ψυχολογημένον παίξιμον τῆς νεαρᾶς πρωταγωνιστρίας, κατόρθωσε νὰ συγχρητῆσῃ, ἐξυπνῶν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινῶν κατὰ τὴν δευτέραν πράξιν ἢ ὅποια ὀλόκληρος σχεδὸν ἀπετελεῖτο ἀπὸ ἕνα διάλογον τῆς Λεμὰν καὶ τοῦ ἀεροπόρου.

Ἡ Κηνάρ Χανούμ, ἂν καὶ παλαίμαχος τῆς τουρκικῆς σκηνῆς, δὲν στάθηνε στὸ ὕψος τοῦ δυσκόλου ρόλου τῆς μάνας τοῦ στρατιώτου. Ἐξαιρέσει ἴσως τῆς τελευταίας μεγαλόπρεπης σκηνῆς ποῦ ἀκολουθεῖ τὸ ἐγγλημῖ, ἡ ἡθοποιὸς αὐτὴ ἔπαιξε πολὺ μονότονα. Ἴσως διότι κί ὁ ρόλος της ἦτο πολὺ δύσκολος καὶ ἀπαιτοῦσε μεγάλην καὶ ψυχολογημένην πρόπνοιαν.

Οἱ ἄλλοι ρόλοι, ἂν καὶ τριτευούσης ἀξίας, ἐκρατήθησαν εὐσυνηδέτως ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς τῶν. Τὰ μέλη τοῦ θιάσου τοῦ Τουρκικοῦ Κονσερβατοῦρ ἔχουν αὐτὴν τὴν θεμελιώδη ἀρχήν, ἀπόρροιαν ἴσως τῆς ἐξαιρετικῆς καὶ ἐπιστημονικωτάτης διοικήσεώς των, νὰ μὴ παραγκωνίζον τὸν δευτερεύοντα ρόλον ὡς ἀσημάντους καὶ νὰ τοὺς «ἐργάζονται» μὲ τὸν ἴδιον ζῆλον ποῦ θὰ ἔδειχναν καὶ εἰς τοὺς πρώτους. Πολλὲς φορές τονίσθηκε ἡ ὑφέλιαν τῆς τακτικῆς αὐτῆς καὶ νὰ μιὰ ἀκόμη εὐκαιρία νὰ ἐπαναληφθῇ. Ἄς καταδεχθῶν καὶ οἱ δικοὶ μας ἐκατόχρονοι ἡθοποιοὶ τὸ σοφὸν παράδειγμα τῶν νεοσσῶν τούρκων συναδελφῶν των.

Πόλη, 16 Ἀπριλίου 1924

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΣΑΠΙΑΚΗΣ

## ΤΟ ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Σπανιώτατα διὰ νὰ μὴ εἶπω οὐδέποτε, ἑλληνικὸν περιοδικὸν ἢ βραχυμερὲς ἡσυχολήθη ἢ ἔγραψε τι διὰ τὴν θεατρικὴν κίνησιν τῶν γεωτονικῶν μας κρατῶν καὶ ἐν γένει τὴν θεατρικὴν ἀνάπτυξιν, ἐξέλιξεν καὶ παραγωγὴν αὐτῶν. Τοῦτο δὲ ἀσφαλῶς, διότι ἀπ' ἐνὸς μὲν οὐδεμία οὐδέποτε ἀπῆρξε θεατρικὴ ἢ καλλιτεχνικὴ ἐπικοινωνία μεταξὺ ἡμῶν καὶ τῶν Βαλκανικῶν κρατῶν, ἀπ' ἑτέρου δὲ ἡ παντελής παρ' ἡμῶν ἀγνοία τῆς γλώσσης τῶν γεωτόνων μας δὲν ἐπέτρεπε εἰς τοὺς θεατρικοὺς καὶ καλλιτεχνικοὺς κρητικούς μας ν' ἀσχοληθῶν μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο. Ἡ περιπίπτωσις αὐτῆ καὶ ἡ ἐπιτυχὴς ἐκδοσις τῶν «Παρασκηθίων» μοῦ δίδουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ δώσω εἰς τοὺς Ἕλληνας καλλιτέχνας μιαν μικρὰν εἰκόνα τῆς ζωῆς καὶ τῆς δρασεως τοῦ θεάτρου ἐν τοῖς Βαλκανίοις ἀρχόμενος ἀπὸ τῆς Βουλγαρίας.

Πρὸ διετίας τὸ Ἐθνικὸν Βουλγαρικὸν θέατρον ἐώρτησε τὴν εἰκοσιπενταετηρίδα του. Ἀγαθμει δηλαδὴ βίον 27 ἐτῶν, κατὰ τὸ ὅποιον διάστημα πρέπει νὰ ὀμολογηθῇ δι τὸ Βουλγαρικὸν θέατρον ἐπετέλεσε προόδους μίαν ἀξιεπαίρους εἰς τρόπον ὥστε σήμερον νὰ κατέχῃ ἴσως τὴν πρωτεύουσαν θέσιν εἰς τὰ Βαλκάνια. Τὸ πρῶτον θέατρον ἰδρυθῆν ἐν Φιλιππουπόλει τοῦ 1898. Σήμερον τὸ «Ναρόδεν Τεάτρ» τῆς Σόφιας ἀποτελεῖ μεγαλοπρεπὲς κρητικὸν ἴδρυμα περικλειδὸν καὶ προστατεῖον ὅλην τὴν θεατρικὴν ζωὴν καὶ παραγωγὴν τοῦ τόπου.

Οὐδὲν τῶν Βαλκανικῶν κρατῶν ἐμερίμνησε τόσον καὶ οὐδεμία

Βαλκανική κυβέρνησις επροσπάτησε και επιστήριξε ηθικώς και χρηματικώς τὸ θέατρον της τόσον, ὅσον ἡ Βουλγαρία. Διὰ τὰ σχηματίζετε μίαν ἀμυδρὰν ἰδέαν τῶν δαπανῶν εἰς τὰς ὁποίας ὑποβάλλεται τὸ κράτος πρὸς συντήρησιν καὶ ἀνάπτυξιν τοῦ θεάτρου, πρέπει νὰ γνωρίζετε ὅτι οἱ οἱ καλλιτέχναι τοῦ μελλοδραματιοῦ, τῆς τραγωδίας, καὶ τοῦ δράματος, εἶνε ὑπάλληλοι κρατικοὶ πληρωνόμενοι ἀδρότητα καὶ μηδεμίαν ποτὲ ἔχουν σχέσιν μὲ διαχείρησιν ἢ ἐπιχείρησιν. Τὸ ὑπουργεῖον τῆς παιδείας καὶ τῶν τεχνῶν ἀναγράφει εἰς τὸν προϋπολογισμὸν τοῦ εἰδικῶν κονδύλιον κατ' ἔτος διὰ τὴν ἀποστολὴν ὀρισμένου ἀριθμοῦ ἠθοποιῶν τῆς μελλοδραματικῆς καὶ δραματικῆς σχολῆς, πρὸς παρακολούθησιν ἀνωτέρων σπουδῶν. Τὸ Ἐθνικὸν θέατρον καὶ τὰ θέατρα τοῦ δράματος καὶ τῆς κωμωδίας ἐν μὲν τῇ Σόφια εἶνε κρατικά ἐν δὲ ταῖς επαρχίαις κοινοτικά, τοῦ κράτους καταβάλλοντος πάντα τὰ έξοδα τῆς συντηρήσεως διατηρήσεως καὶ ὑπηρεσίας αὐτῶν καὶ τοῦ ἱματισμοῦ τῶν ἠθοποιῶν. Οἱ σπουδάζοντες ἐν μὲν χώρα τῆς Εὐρώπης καὶ ἐπιστρέφοντες, ἀποπέλλονται καὶ πάλιν εἰς ἄλλην Εὐρωπαϊκὴν χώραν οὕτως ὥστε ὁ αὐτὸς ἠθοποιὸς δυνατὸν ν' ἀποσταλῆ ὁ καὶ ὁ φορὰς εἰς Εὐρώπην καὶ Ἀμερικὴν ὑπὸ τοῦ κράτους, πρὸς ἀλλοῦ ἀποπεράτωσιν τῶν καλλιτεχνικῶν του σπουδῶν.

Ἡ δραματικὴ σχολὴ Σόφιας ἐπλουτίσθη τελευταίως μὲ τμήμα κινηματογραφικὸν διὰ κωμωδίαν καὶ δράμα ἰδιαίτερως. Ἐννοεῖται ὅτι ὑπάρχει καὶ Ἀκαδημία μουσικῆς, δράματος κ.τ.λ.

Τόσον ὁ μελλοδραματικὸς θίασος ὅσον καὶ ὁ δραματικὸς θίασος Σόφιας ὑποχρεοῦνται διὰ νόμον νὰ περιέρχονται ἐκάστην θερινὴν περίοδον τὰς διαφόρους πόλεις τῆς επαρχίας καὶ νὰ δίδουν σειρὰν παραστάσεων μὲ τὰ νεώτερα ἔργα τῆς παραγωγῆς τοῦ ἔτους. Ἀπὸ τῶν παραστάσεων τούτων προκύπτουσαι εἰσπράξεις ἐκτὸς ἐλαχίστου μέρους χρησιμοποιοῦμενον διὰ μικροῦ έξοδα, διατίθενται διὰ τὸ ταμεῖον συντήξεων, ἀμοιβῆς, βραβεῖα κ.τ.λ.

Τὸ κράτος διὰ νόμον δίδει ἑτησίως τέσσαρα βραβεῖα τῶν 10,000 φρ. διὰ τὸ καλύτερον κείμενον ἐκάστου νέου ἔργου (πρόξας μελοδραματος) ἐπίσης τέσσαρα βραβεῖα τῶν 10,000 φρ. διὰ τὰ δραματικὰ ἔργα καὶ ἀνάλογα διὰ κωμωδίας. Ἐπίσης 2 βραβεῖα τῶν 10,000 φρ. διὰ μουσικὰ ἔργα. Πρὸς τούτοις ἡ Ἀκαδημία τῶν Ἐπιστημῶν δίδει διὰ τῶν αὐτῶν σκοπῶν διάφορα βραβεῖα μεγαλυτέρας χρηματικῆς ἀξίας. Ἀλλὰ ὑπάρχουν ἀκόμη καὶ διάφορα κληροδοτήματα οἱ τῶν ὑποίων διατίθενται ἀποκλειστικῶς πρὸς παροχὴν βραβείων εἰς τὰ νέα ἔργα.

Πρὸς μεγαλυτέραν ἀκόμη ἐνθάρρυνσιν καὶ ἐνίσχυσιν τῶν συγγραφέων, τὸ κράτος διὰ νόμου ἐποχρεοῦται ν' ἀγοράσῃ χιλιάδας ἀντιτύπων τῶν καλυτέρων δραματικῶν ἔργων καὶ τ' ἀποστείλῃ εἰς ὅλας τὰς επαρχιακὰς βιβλιοθήκας.

Ἀσχετίως ἐννοεῖται πρὸς πάντα τ' ἀνωτέρω ὁ συγγραφεὺς λαμβάνει τὰ ποσοστά του ἐξ ἐκάστου παιζομένου ἔργου του.

Εἰς τὴν Σόφιαν σήμερον ἐκτὸς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἰς τὸ ὁποῖον παριστάνουν μόνον ὁ μελλοδραματικὸς καὶ ὁ δραματικὸς θίασος, ὑπάρχουν δύο καλῶς κατηχησμένα ἐπερέτται αἰτινες δίδουν κατ' ἐκάστην παραστάσεις εἰς τὰ θέατρα «Σβομπόδεν» καὶ «Κοσπερατίβεν» καὶ εἰς κωμειδουλλικὸς θίασος «Στούντιο» παριστάνων εἰς τὸ «Ουτέον».

Μεταξὺ τῶν καλυτέρων Βουλγαρικῶν καλλιτεχνιδῶν ἀναφέρομεν τὴν δίδα Μόρφοβα-soprano collaratura-ἡτις κληθεῖσα παίζει εἰς τὸ μελλοδραμα Πράγας, τὴν Ἄννα Τοδόρβα-alto mettallica-ἡ ὁποία προσελήφθη δι' ἀρκετὰς παραστάσεις καὶ εὐρίσκειται νῦν εἰς τὴν Ὀπερα τῶν Παρισίων. Ἡ Τοδόρβα εἶνε γνωστὴ καὶ ἐκ τῆς περιωνῆς τῆς ἐμφανίσεως εἰς τὴν Ὀπερα τοῦ Λονδίνου ὅπου ἀφῆκε καλὴν ἐντύπωσιν. Ἐκτὸς τούτων τὴν Νεδέλκα Τοδόρβα ἐμφανισθεῖσαν ἐπανειλημμένως εἰς Νέα Ὑόρκην καὶ τὴν Εὐφροσύνην Γκρέζοβα-contralta-ἡτις ἐπεράτωσε τὰς σπουδὰς της εἰς Γερμανίαν, ἔδωσε πολλὰς συναυλίας εἰς Βιέννην-Βερολίνον-Βουδαπέστην μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν, ἀποτελεῖ δὲ σήμερον μέλος τοῦ μελλοδραματος Σόφιας.

Ἀπὸ τὰ νεώτερα καθαρῶς Βουλγαρικὰ μελλοδραματικὰ ἔργα ἀναφέρω τὸν «Ἱππορισβλάβ» ἐκ τοῦ ιστορικοῦ δράματος τοῦ Βάζωφ, τὴν «Γεοργάνα» ἐκ τοῦ Βουλγαρικοῦ βίου, «Κάμεν καὶ Τσένα» ἐκ τοῦ συγχρόνου χωρικοῦ βίου, καὶ «Ταχὴρ Μπεγκοβίτσα» ἐκ τοῦ χωρικοῦ βίου τῶν Βουλγάρων ὑπὸ τὸν Τουρκικὸν ζυγόν.

Οἱ σπουδαιότεροι σύγχρονοι Βούλγαροι συνθέται εἶνε ὁ Μαιέτρο Ἀτανάσωφ, ὁ Ἀδμπερ Χρήστοφ καὶ ὁ Πέσκο Ναούμωφ ὅστις εἶνε καὶ καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας.

Τοιαύτη ἐν ὀλίγοις ἡ σημερινὴ κίνησις καὶ ἐξέλιξις τοῦ Βουλγαρικοῦ θεάτρου.

Ἐἶνε λυπηρὸν, πολὺ λυπηρὸν μάλιστα εἶναι, ἐνῶ οἱ Βούλγαροι μάλιστα πρὸ Ἀθῆνας ἀναλασθήσιν τὴν ἀνεξαρτησίαν των κατώρθωσαν νὰ προσδεύσων τόσον ἀλματωδῶς εἰς τὸν κλάδον τοῦτον χάρις εἰς τὴν μέριμναν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κράτους, ἡ ἰδικὴ μας Κυβέρνησις ἐπέδειξε πάντοτε μοναδικὴν ἀδιαφορίαν καὶ ἀπογορίαν πρὸς τὸ θέατρον, παρὰ τὸ ἀδιαμφισβήτητον γεγονὸς εἶναι οἱ Ἕλληνας καλλιτέχναι ὑπερετεροῦν τῶν γειτόνων των κατὰ πολὺ καὶ διαγορητικῶς καὶ ταλαντικῶς καὶ ἔχουν ἐπὶ πλέον τὸ χάρισμα τῆς ποιητικῆς φύσεως τῆς Ἑλλάδος.

Θ. ΛΑΝΗΛΙΑΔΗΣ.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

LARS DILLING

## ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΠΟΥΚΕΤΟ

Ἦσω ἀπὸ τὰ παρασκήνια, πολὺ κοντὰ στὴν εἴσοδο, τὴν ὀρισμένην γιὰ τοὺς ἠθοποιούς.

Μιά μουρδιά ἀπὸ ροκανίδια, γκάζι καὶ καινούργια σανίδια, καθὼς εἶναι πάντα στὰ ἱπποδρόμια. Ἀπὸ τὸ πίσω μέρος ἄκουγε κανεὶς χλιμντρίσματα ἀλόγων, ἀπὸ μπρὸς τὸ θόρυβο τῆς μουσικῆς τοῦ ἱπποδρομίου μὲ τρομπέτες καὶ ταμπούρα. Στὸ ἀνοιγμα τῆς μεγάλης ἀλλείας, ποὺ κοιτᾷ πρὸς τὴν αἴθουσα, ἔβλεπε κανεὶς τὰ κεφάλια τῶν θεατῶν, ποὺ κἀθόνταν μὲ τὴν σειρὰ στὸ ἀμφιθέατρο. Μιά νέα γυναίκα ἔτριχε ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ συνειθισμένο τόσκι της, δύο κλόουν ἔκαναν τίς συνειθισμένες κονταμάρες τους καὶ τὸ ἀπλοῦκό μέρος τοῦ κοινοῦ χειροκροτοῦσε καθὼς πάντα.

Στὴ στενὴ εἴσοδο, ποὺ πέρναν γύρω τὸ ἱπποδρόμιο, βοῶσκονταν μερικὰ σκευὴ διακόσμηση γιὰ παντομίμα, ἕνα κουλουριασμένο χαλί γιὰ τοὺς ἀκροβάτες καὶ λίγα διάζωγα.

Στὴ μικρὴ γωνιά, πολὺ κοντὰ στὴν πόρτα τῆς εἰσοδῶν πρὸς τὸ κοινὸ, στεκόταν ἕνας αἰγογενειακὸς ὄμιλος. Ὁ πατέρας ἦταν ἕνας χοιρὸς, παχύσαρκος, κτρινωχλωμος ἄντρας μὲ μαῦρο φράκω, κίτρινα γάντια καὶ ἕνα μεγάλο ψεύτικο διαμάντι στὸ στήθος, μαύρη περούκα καὶ μαῦροβαμμένο μουστάκι.

Ἡ μητέρα ἦταν ἕνα μικρὸ, ἰσχνὸ, μελαχρῶνὸ πλάσμα, μὲ κοτσοδεμένα μαῦρα μαλλιά καὶ διαπεραστικὰ μαῦρα μάτια. Φοροῦσε ἕνα λεπτὸ μάλλινο φόρεμα μὲ παραπέτα καὶ λεκέδες καὶ ἕνα ξεθωριασμένο βελουδένιο πανωφόρι.

Βλέποντάς τὴν κανεὶς, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ μαντέψῃ πὼς ἦταν ποιμαντόνα στὸν καιρὸ της καὶ πὼς σφύριζε ὀρθὴ πάνω στὶς πλάτες τοῦ ἀλόγου της ὑπὸ τοὺς ἤτους τῆς τρομπέτας καὶ τοῦ καμμοτικοῦ, ἐνῶ οἱ κλόουν ἔπαιζον τοῦμπες στὸν ἀέρα καὶ ὁ κόσμος οὐρλιαζε ἀπὸ τὰ μπράβα. Τώρα καθόταν τίς περισσότερες φορές πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα καὶ μάζωνε μπιλίετα, μὲ τὰ χέρια της χωμένα σ' ἕνα μανδῶν ποὺ τοῦ ἔλειπαν οἱ

τοίχες. Κείνο τὸ βράδυ ἦταν ἐλεύθερη, ἐπειδὴ ἡ κόρη τῆς ἡ Πάολα ἐπρόκειτο νὰ κἀνῃ τὴν πρώτη τῆς ἐμφάνισιν.

Ἀπὸ ἦταν ἓνα σπουδαῖο περιστατικόν, σχεδὸν ἓνα ζήτημα ζωῆς γιὰ τὴν οἰκογένειαν. Γιατὶ ἦσαν οἱ ἀριστεροὶ γερονῶνες, ζοῦν ἀπὸ τὰ παιδιὰ τους.

Ὁ πατέρας γίνεται ἡμιπροσάρμοτος καὶ ἀπογράφει τὰ συμβόλαια, ἐνῶ ἡ μητέρα μαγειρεύει, πλύνει καὶ ράβει τὰ κοστούμια μὲ πούλιες καὶ φρενιτικὸς χρυσοὺς γυρολάτες.

Ὁ μπαμπὰς καὶ ἡ μαμά Καραμπίνο ἦταν γέροι καὶ τώρα στήριζαν ὅλες τὶς ἐλπίδες τους εἰς τὴν κόρη τους. Ὁ γυιὸς τους ὁ Ρικάρντο ἦταν ἓνας ἐπιδέξιός ταχυδακτυλογράφος καὶ πετοῦσε μὴ χαρὰ σὲν ἀέρα πιάτα καὶ ἀισαλέντες σφαῖρες· ἀπ' αὐτὸν ὅμως δὲν μποροῦσε νὰ περιμένῃ κανεὶς πολλά. Ἀπεραντίας ἡ Πάολα θὰ μποροῦσε νὰ κἀνῃ τὴν τύχη τῆς. Ἄλλο νῆταν λίγο ἐξυπνὴ, γιὰ νὰ μείνῃ ἐνάρετη καὶ νὰ μὴν πέσῃ σὲ δίκτυα τοῦ πρώτου τυχεύτου, κ' ἐπειτε θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ κ' αὐτὴ, νὰ παντρευτῆ μὲ κανένα κόμητα ἢ κανένα βαρῶνο, ἴσως καὶ μὲ κανένα πρίγκιπα ἢ μὲ κανένα πλοῦσιον τραπεζίτη—τέτοια εἶχε ἀκούσει κανεὶς πολλά.

Καὶ ἦταν ὁμορφὴ ἡ μικρὴ Πάολα, καθὼς στεκόταν ἐκεῖ, λίγο ντροπαλὴ καὶ μαγεμένη, μὴ ὑπέροχη εἰς τὴν ἀνθηρὴν δρασεράδα τῆς νεότητος, μὲ τὰ λαμπρὰ σκοτεινὰ μάτια τῆς καὶ τὰ πλούσια μαῦρα μαλλιά τῆς, ποῦ ἦταν στυλιωμένα μὲ λίγα μεγάλα τριαντάφυλλα. Ἀπ' τὴν κορμοστασιά τῆς δὲν μποροῦσε κανεὶς νὰ δῆ τίποτα, γιατί ἦταν τυλιγμένη σ' ἓνα μεγάλο λευκὸ μανδύα, ποῦ ἡ μητέρα τῆς εἶχε μαζέψει μὲ φροντίδα πάνω σὲ τοὺς γυμνοὺς τῆς ὤμους.

Τὸ νούμμερο εἶχε τελειώσει. Ἀπὸ τὴ σάλα ἀντηχοῦσαν ἐπεννημίαι. Ἡ ἀριστεία εἶχε ξανακληθῆ ἀπὸ τὸ κοινὸν καὶ ξανάβγαυε νὰ τὸ χαιρετήσῃ, μὴ μπορῶντας νὰ πᾶσῃ εἰς τὴν ἀναπαυή τῆς.

Τώρα ἔπρεπε νὰ βγῆ ἡ Πάολα.

Κάποιος ἔφερε ἓνα χιονόλευκο ἄλογο, ποῦ πάνω εἰς τὴν ἀσημένια σαμπράκα του ἦταν κεντημένα τριαντάφυλλα.

Ἡ μαμά Καραμπίνο πῆρε προσεχτικὰ ἀπὸ τὸν ὄμο τῆς κόρης τῆς τὸ μανδύα καὶ ἡ Πάολα στεκόταν ἐκεῖ λάμποντας ἀπὸ νεῖστα καὶ ὁμορφιά, σὰ μὴ μικρὴ μάγισσα σὲ σύννεφο τῆς ἡδοδόχου μουντελλίνας τῆς. Ὁ κορσὸς τῆς ἦταν ἀπὸ τριαντάφυλλο ἀτάλαξ καὶ γύρω ἀπὸ τὸ λαιμὸ καὶ ἀπὸ τὰ μῖτρα τῆς ἀστραφταν στολίδια ἀπὸ τὰ μπιρλιγιάντια τοῦ θεάτρου. Ἡ μαμά Καραμπίνο ταχτοποίησε μὲ φροντίδα τὸ κοινὸ μουντελλίνιο φουστάνι τῆς, ἐστερέωσε τὸ μπουκέτο μὲ τὰ τριαντάφυλλα σὲν ὄμο τῆς καὶ συμμάζεψε λίγο τὰ μαλλιά τῆς. Ὑστερὰ φίλησε τὴν κόρη τῆς, ἐνῶ δυὸ δάκρυα ἔπεσαν πάνω σὲ τὸ φάλακρον μανδύου τῆς.

Ἡ Πάολα βημάτιζε πάνω σὲ τὸ μικρὸ σανίδι, ποῦ ἦταν κοντὰ εἰς τὴν εἴσοδο καὶ σκάλιζε μὲ τὰ πόδια τῆς σὰ μὴ κότα μέσα σ' ἓναν ἀνθόκηπο. Ὑστερὰ φίλησε τὸν πατέρα τῆς καὶ τοῦδαξε τὸ χέρι.

Ὁ μπαμπὰ Καραμπίνο ἐτοποθέτησε σὲ χεῖλια του τὸ στερεότυπο τεχνιτὸ χαμόγελο καὶ προχώρησε εἰς τὴν εἴσοδο. Ἡ μουσικὴ ἔπαιξε μὴ θορυβώδη μελωδία κωνολλίας, ἡ ἀδελφαὶ μαζεῦνθηκε ἀπὸ τὰ πλάγια, οἱ ἵπποδρομοὶ μὲ τὶς φανταχτεροὺς στολῆς τους μπῆκαν εἰς τὴν γραμμὴ κ' ἀπ' τὶς δυὸ πλευρὰς τῆς εἰσοδου, κ' ἡ Πάολα ταλαντευόταν κρατῶντας τὸ χέρι τοῦ πατέρα τῆς, ἐνῶ χαιρετοῦσε χαμογελῶντας τὸ κοινόν.

Σὲ μὴ στιγμὴ φάνηκε ταραγμένη, σκοτισμένη ἀπὸ τὸ γκάξι καὶ τρομαγμένη ἀπὸ τὸ τεῖχος ποῦ ἀνημάτιζαν γύρω τῆς τὰ κεφάλια τῶν θεατῶν. Ὑστερὰ ὅμως πῆρε θάρρος καὶ πῆδησε μὲ χάση πάνω σὲ τὸ ἄλογο, ταχτοποίησε γύρω τὸ ἡδοδόχου μουντελλίνιο φουστάνι τῆς, κάθησε κ' ἄρχισε νὰ παίξῃ μὲ τὸ ἀσημοποιικίλο μαστίγιό τῆς, ἐνῶ ἔρχοντο τὶς ματιὰς τῆς σὲν κοινόν. Τὸ ἄλογο προχωροῦσε μὲ βῆμα κατὰ μῆκος τοῦ διαδρόμου μὲ τὰ φράγματα.

Ἐνα μικρὸ ἀγόρι μὲ γαλάζια λιβρόα, ποῦ εἶχε σειρὰς δλόκληρες ἀπὸ χρυσὰ κουμπιά, τρεγούριζε ἀπὸ θανάτι, σὲ θανάτι, κρατῶντας ἓνα σωματένιο δίχτυ μὲ μικρὰ μπουκέτα, ποῦ πουλοῦσε σὲν κοινόν.

Ἐνῶ ἡ Πάολα περνοῦσε, εἶδε εἰς τὴν πρώτη σειρὰ, ἐκεῖ ποῦ κάθονταν «οἱ λέοντες», ἓνα νέο νὰ στέκεται κρατῶντας ἓνα μπουκέτο σὲν χέρι του.

Πόσο καλά τὸν ξαναθυμόνταν! Τὸν εἶχε δεῖ ἀπὸ νουρὶς ποῦν, τὸ πρῶτὸ ποῦ γίνονταν οἱ δοκιμαίαι.

Εἶχε περάσει μέσα ἀπὸ τὸ σταῦλο, στουμάτησε εἰς τὴν εἴσοδο τῶν ἡθοποιῶν καὶ τραβῶντας τὴν ἀδελφαί, τῆς ἔρριξε σὲν ἵπποδρομὸ ποῦ βρισκόταν μὴ τολμηρὴ καὶ ἐρωτευμένη ματιά. Ἐκεῖνη εἶχε κοκκινίσει γιὰ τὸ ἄκημο κοστούμι, ποῦ φοροῦσε καὶ τῶχε μόνον σὲν δοκιμαίαι—μὴ γαλάζια μάλ्लιν μιλούζα κ' ἓνα λερωμένο φουστάνι ἀπὸ μουντελλίνα—καὶ βγήκε βιαστικὰ ἔξω.

Ὁ διευθυντὴς εἶχε πεῖ πὼς εἶναι ἓνας κόμης, καὶ θάταν οἴγουρα ἓνας κόμης, γιατί ἦταν πολὺ κομψὸς καὶ ὄμορφος.

Ἐνα ἀκριβὸ καλὸ μὲ γουναρικά τόλιγε τὸ ἀδύνατο κορμί του, τὸ πρόσωπό του ἦταν καλά φαρμαρισμένο, μὴ λίγο γλωμὸ, κ' ἓνα μικρὸ, ξανθὸ καὶ περιποιημένο μουντάκι ἐσκίαζε τὰ ὄμορφα χεῖλια του, ποῦ ἔδιναν κάποιον κορματισμένον τῶνο γύρω ἀπ' τὸ στόμα του.

Τώρα στεκόταν πάλι ἐκεῖ καὶ τὴν κοίταξε μὲ τὴν ἴδια ἐρωτευμένη ματιά, ἐνῶ κρατοῦσε τὸ μπουκέτο σὲν χέρι του. Ἀπὸ ἦταν γι' αὐτὴν χωρὶς ἀμφιβολία.

Ἡ καρδιά τῆς χτυποῦσε ἀπὸ χαρὰ. Ἦταν ἀλήθεια ἓνας ὄμορφος, καθὼς πρέπει κύριος, κ' αὐτὸ ἦταν τὸ πρῶτο τῆς μπουκέτου.

Ὁ μπαμπὰ Καραμπίνο, ποῦ βημάτιζε πλάι σὲν ὄλογο, στήριζοντας τὸ περὶφάνο καὶ τίμο κεφάλι του καὶ γελῶντας μὲ τὸ στερεότυπο τεχνιτὸ του χαμόγελο, κρατοῦσε τὸ μακρὸ του μαστίγιό καὶ ἔκανε τὸ ἄλογο νὰ καλπάζῃ.

Ἡ Πάολα εἶχε σηκωθῆ, εἶχε πάρει μὴ χαριτωμένη πόζα πάνω εἰς τὴν ἀσημένια σαμπράκα, κἀνοντας μερικὰ ἀλλόκοτα γυμνάσια, ἐνῶ τὸ κοινόν εἶχε ἀρχίσει τὰ χειροκροτήματα.

Ἐνῶ περνοῦσε ἀπὸ μπροστά του, ὁ νέος ἔσκυψε καὶ πέταξε τὸ μπουκέτο, ἀπὸ σημάδευε οἴγουρα καταπάνω σὲν στήθος τῆς Πάολας.

Ἐκεῖνη τόπισσε χαμογελῶντας, μὴ τὴν ἴδια στιγμὴ τὸ ἄλογο ἔκανε μὴν ἀπότομη ἀνάρθρωση, τὴν ἔκανε νὰ χάσῃ τὴν ἰσορροπία τῆς, νὰ πέσῃ μὲ τὸ κεφάλι ἀπάνω σὲν φράγμα καὶ νὰ μείνῃ ἀναίσθητη, ἐνῶ τὸ μικρὸ τῆς χέρι, κἀνοντας σπασμωδικὰς κινήσεις, κρατοῦσε ἀκόμα τὸ μπουκέτο.

Ὅλα αὐτὰ ἔγιναν μέσα σ' ἓνα δευτερόλεπτο. Τὸ κοινόν ἔβγαλε μὴ κραυγὴ τρόμου καὶ ὁ μπαμπὰ Καραμπίνο χύθησε σάν τρελλὸς πάνω εἰς τὴν κόρη του καὶ τὴν ἀδήγησε ἔξω μὲ τὴ βοήθεια μερικῶν ἵπποδρομῶν.

Ἡ μουσικὴ εἶχε πάρει νὰ παίξῃ καὶ μέσα εἰς τὴν σάλα ἀκουγόταν ἓνας ἀνάκατος ὄμορφος, σάν τροκνυμισμένης θάλασσης.

Ὁ κομψὸς νέος κύριος σηκώθη κ' ἔφυγε. Τὸ πρόσωπό του εἶχε γίνῃ τώρα ἐντελὸς κατάχλωμο. Ἐξω, πάνω σὲν χαλὶ τῶν ἀκροβατῶν, κειόταν ἡ Πάολα μὲ κλεισμένα μάτια, πιέζοντας σπασμωδικὰ τὸ μπουκέτο πάνω σὲν στήθος τῆς. Τὸ κίτρινο πρόσωπο τοῦ πατέρα τῆς ἐμοιάζε μὲ νεκροκεφαλὴ κ' ἡ μητέρα τῆς εἶχε πέσει σὲν πόδια τῆς ὀλολύοντας. Γύρω τῆς στεκόταν ἵπποδρομοὶ καὶ ἀνάμεσού τους καὶ ὁ γέρος κλόουν, ὁ μίστερ Μπόττλε.

Ἀπὸς κράτησε σὲ χεῖρα του τὴν Πάολα, σάν ἦταν μικρὴ, γιατί γνώριζε τὴν μητέρα τῆς ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ ἔκανε εὐτυχημένο τὸ μίστερ Καραμπίνο.

«Τὸ κοινὸ μπουκέτο—αὐτὸ φταῖ γιὰ ὅλη τὴν συμφορὰ ἐπιθύησε ὁ κλόουν.

«Ἦταν τὸ πρῶτο μπουκέτο τῆς,» εἶπε ἡ μητέρα τῆς ἀνάμεσα σὲ λυγμούς.

«Ἐνα συνειδημένο μπουκέτο,» πρόσθεσε περιφρονητικὰ μὴ ἀπὸ τὶς ἐκεῖ κορδίες.



Ἡ μαρὰ Καραμπίνο σήκωσε τὸ κεφάλι της μὲ τὰ μάτια της πλημ  
μορισμένα ἀπὸ δάκρυα.

«Εἶναι ἀπὸ ἀγριολοῦλονδα,» εἶπε, «κι' αὐτὰ δὲ μαραίνονται. Τὸ  
πρῶτο μπουκέτο μου ἦταν ἀπὸ τριαντάφυλλα κι' αὐτὰ μαραίνονται  
ἦταν—πολὺ ἀκριβά.»

Ὁ διευθυντὴς μῆκε μέσα. Τὸν εἶχαν ἀλήθεια στῆλει γιὰ νὰ καλέσῃ  
τὸ γιατρό. Τὸ κοινὸν ἐπρεπε νὰ καθουχάσῃ.

Ἐπῆγε ἔξω γιὰ ν' ἀναγγεῖλῃ, πὼς ἡ μαριτεμουαζὲλ Πάολα «ἦταν  
ἐκτὸς κινδύνου.»

Ὁ κλόουν, ὁ μίστερ Μπιότιλε, ἐπρεπε νὰ παρουσιαστῇ σὺν κοινῷ.  
Μὰ τὸ κοινὸν δὲ γελοῖος καθόλου μὲ τίς ἀνοησίες του, κ' ἔπειτα κι'  
ὁ ἴδιος φαίνεται πὼς δὲν εἶχε καθόλου κέφι. Τὰ δάκρυα χάραζαν βαθειὰ  
αἰλλάκια πάνω σὲ φιασίδι τοῦ προσώπου του.

Στὸ μεταξύ αὐτὸ ἡ Πάολα ἐξακολουθοῦσε νὰ μένῃ ἐκεῖ ἀναίσθητη.  
Μονόχα μὰ φορὰ ἀνοίξε τὰ μάτια της ἔσφιξε χαμογελάστια· τὸ μπουκέτο  
στὸ στήθος της κ' ἔκλεισε τὰ μάτια της γιὰ νὰ μὴν ἴ ἀνοίξῃ πιά ποτέ.

Ὁ γιατρός ἦρθε, μὰ εἶπε πὼς δὲν μπορούσε νὰ κάνει πιά τίποτα.

Ὁ διευθυντὴς εἶχε δίκιο: Ἡ Πάολα ἦταν «ἐκτὸς κινδύνου», μακρὰ  
ἀπὸ κἀνε κίνδυνου, πὼς ἀπειλεῖ τῇ ζωῇ αὐτῶν τῶν πλασμάτων.

Εἶχε ἀφήσει τὸν κόσμο ἀγνή καὶ ἀθώα, ἀνάμεσα σὲ μὴ καταγίδα  
ἀπὸ εἶγε, στὴν εὐτυχισμένη στιγμή τῆς ζωῆς της.

Καθὼς κειόταν ἐκεῖ πέρα μὲ τὸ ροδόχρωμο μουσελινένιο τῆς φέ-  
ρεμα κ' ἕνα χαμόγελο σὲ στόμα της, φαινόταν σὰ νῆταν μονάχα ἀπο-  
κοιμισμένη πάνω σὲ πολύχρωμο χαλὶ τῶν ἀκροβατῶν, ἐνῶ ἔσφιγγε  
ἀκόμα τὸ μπουκέτο σὲ στήθος της.

Δὲν ἦταν κανένα ἀκριβὸ μπουκέτο πριματόνας μὲ ὑπέροχα τριαν-  
τάφυλλα, πὼς μαραίνονται τόσο εὐκόλα, καὶ πὼς συγγὰ μὴ θεατρίνα,  
πρέπει νὰ τὰ πληρώσῃ μὲ τὴν τιμὴ της. Ἦταν ἕνα συνειδημένο μάτσο  
ἀγριολοῦλου α, μ' αὐτὰ δὲ μαραίνονται, κι' ἀκόμα μποροῦν νὰ στολίσουν  
καὶ τὸν τάφο.

(Μεταφρασις)

A. K.

Εἰς τὸ ἕνδεκα τῶν «Παρασκηνίων» καὶ εἰς τὴν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως Θεατρικὴν  
ἀνταπόκρισιν τοῦ κ. Κασαπάκη ἔγινε ἕνα σημαντικὸ λάθος ἐξ ἀβελήφειας τοῦ διορ-  
θωτοῦ μας, ὅστις καὶ ἐπαύθη ἡ ἀραιὰ εὐρωπαϊκὴ ἠθοποιός, Νεϊρέ,-Νετρ-Κανούμ,  
παρουσιάζεται ὡς Κηνάρ-Χανούμ, δηλ. μὲ τὸ ὄνομα τῆς παλαιμάχου ἀρμενίδος  
καρσκιεστίας τοῦ θιάσου τοῦ Τουρκικοῦ Κονοσρατουάρ. Ζητοῦμεν συγγνώμην διὰ  
τὸ λάθος ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστιας μας, ἀπὸ τὴν καλὴν Ὀθωμανίδα ἠθοποιόν, καὶ ἀπὸ  
τὸν ἀξιώτημον συγγάτην μας κ. Κασαπάκη, μὲ τὴν βεβαίωσιν ὅτι καταβάλλεται  
ἀπὸ μέρος μας κάθε προσπάθεια ὅπως τὰ λάθη εἶναι ὅσον τὸ δυνατόν λιγώτερα  
καὶ ἀσημαντα κατὰ τὸ δυνατόν.



ΚΑΤΑΓΡΓΗ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

## ΜΥΣΤΗΡΙΑ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ 4ου τεύχους)

Τὰ πράγματα ἄρχισαν νὰ γίνοντο κἀποια ρυθμικὴ καὶ συστηματικὴ ἀνάγκη. Κεντρικὴ  
διεύθυνσις δὲν εἶχε, ἡ προτοβοῦλια ἦτο πολυπρόσωπη, κάθε ἄτομο ἐνδιεφερέτο νὰ  
συμβάλλῃ ὅσο καὶ σὲ ὅ, τι μπορούσε διὰ τὴν τελειότερα διεξαγωγὴν τῆς παραστάσεως.  
Αὐτὸ ὅμως δὲν ἦτο ἀσκητὸ, ἐχρειάζετο ὁ μολὸς, ἡ ἐπαῖα διοικήσεως.

Στὸ τέλος τοῦ II, αἰῶνος νῆρηγον οἱ διάφορες πόλεις τῆς Γαλλίας κατὰ φιλολογο-  
ποθηροκεντρικὰς ἐταιρίας μὲ σκοπὸν τὴν δημιουργίαν ποιητικῶν διαγωνισμῶν καὶ βράβει-  
ων τοῦ καλλιτέρου ἔργου, ἕνα εἶδος Ἀκαδημίας τῆς ἐποχῆς. Οἱ ἐταιρίες αὗται ὀνο-  
μάζοντο Puyys, ἀποτελοῦντο ἀπὸ κληρικῶν καὶ νοσηροκεντρικῶν μέλη καὶ ἦσαν ἀνεξαρ-  
τήτως ἐν τῇ προστασίᾳ τοῦ ἀγίου. Ἡ ἐπέτειος τοῦ ἀγίου αὐτοῦ ἐπρεπε νὰ μνησθῇ  
ὅσο τὸ δυνατόν ποῖο μεγαλοπρεπῶς. Οἱ Puyys ἀνέλαβον μόνον τὴν διεξαγωγὴν τῆς ἐκτε-  
λέσεως τοῦ μυστηρίου τοῦ ἀγίου τῶν. Ἡ ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως ἦτο μεγάλη. Ἡ  
μονομερὴς διέθυνσις τῶν Puyys ἔκαμε καταπληκτικὴν ἐντύπωσιν. Ἐθεωρήθησαν οἱ  
καταλληλότεροι διὰ τὴν ἄλλην διεξαγωγὴν τῶν λαϊκῶν αὐτῶν τελειῶν τοῦ μεσαιῶνος  
καὶ ἀπετέθη εἰς αὐτοὺς ἡ προστασία καὶ ἡ διέθυνσις διὰ τῆς κινήσεως, προετοιμα-  
σίας καὶ ἐκτελέσεως τῶν παραστάσεων τῶν Μυστηρίων. Τῆς ἀνωτέρας δηλαδὴ φιλο-  
λογικῆς κινήσεως τῆς ἐποχῆς. Ἀπ' αὐτὴ τὴν στιγμήν τὸ θέατρο βαδίζει πρὸς τὸ πρῶτον  
βῆμα τῆς συστηματικοποιήσεώς του.

Στὴν ἐξέλιξιν τοῦ νεωτέρου θεάτρου δύο σημεῖα ὀφίλημα χρονοστοῦμε στῆς ἐται-  
ρίας αὗται, πρῶτον τὴν τελειοτικὴν μεταβολὴν τῆς γλώσσης τοῦ κειμένου τῶν διδασκα-  
μένων ἔργων ἀπὸ Λατινικῆς εἰς λαομῆν καὶ δευτέρον τὴν γέννησιν Θεατρικῆς παρα-  
στάσεως μὲ τοὺς χρώτους συστηματικῶς ἠθοποιούς πὼς τοὺς μνησθέντων κατὰ τὴν ὑπὸ  
τελειότερα μορφήν τὰ Confréries de la Passion.

Ἡ πρώτη κεντρικὴ ἐργασία τῶν Puyys ἐβρῆσε βαθμιαίως τὸν 14ον αἰῶνα, ὁ λόγος δὲ  
τῆς οὐσιαστικῆς παραστάσεως τῶν ἀπὸ τὴν προστασίαν τῶν Μυστηρίων μᾶς μένει ἄγνωστος.  
Οἱ διάδοχοι τῶν Puyys οἱ Confrères de la Passion ἦτο ὁ πρῶτος τακτικὸς θιάσος  
πὼς ἀνέλαβε νὰ διδάξῃ τὰ Μυστήρια κατὰ τὴν ἀπ' ἡν ἐκκατέλειπεν τὸν ἀπ' τοὺς Puyys.  
Ἡ μεγάλη δράση τῶν τακτικῶν αὐτῶν θιάσων ἐβάσταξε δύο ὀλοκληροὺς αἰῶνας τὸν  
14ον καὶ 15ον.

Ἐντὸ οἱ Ἀδελφοὶ προστατεύθησαν καὶ βοηθήθησαν σὲ ὅσον τοὺς ἔργοι οἱ ὅλους  
τῆς πόλεως τῆς Γαλλίας, σὲ Παρίσι βρῆσαν μὴ κειροματωμένη ἀνείσταση ἀμὰ τῇ οὐστά-  
σει τῶν ἀπ' τὸν ἡμιδοξομικὸν πρενοτι. Οἱ ὀρητικὸι ὅμως Ἀδελφοὶ παρὰ τὸν  
κεκηρυγμένον πόλεμον ἐπέμειναν καὶ δὲν ἐνοοῦσαν νὰ διαλέσων τὸν θιάσον τῶν.  
Τὸ πρῶτον ἐπρόσχωρος σὲ τέτοιο σημεῖον ὅπως προεβλεπῆν οἱ μὴ παραστήσῃ ὁ βασιλεὺς Κά-  
ρολος ὁ ΣΤ' νὰ ἐκφέρῃ τὴν γνώμην τὸν καὶ νὰ καθορίσῃ τὴν ὀρητικὴν λέσιν. Ὅσο ὅμως  
ὁ βασιλεὺς ἐνταχθεῖτο ὅπως εἶδος σὲ τὸν θιάσον ἰδιώχειν ἐπιστολὴν μὲ ἡμερομηνία  
4 Σεπτεμβρίου 1492 διὰ τῆς ὁποίας ἀνεγνωρίζετο ὁ θιάσος τῶν Μυστηρίων ἐπισημῶς  
μὲ τὸ προσόμοιον νὰ φέρῃ τὸ ὄνομα Confrères de la Passion, νὰ παύσῃ τὰ Μυ-  
στήρια ἐλεύθερα σὲ Παρίσι μόνον αὐτοὺς καὶ νὰ τοῦ παραχωρηθῇ καὶ κλειστὸς χώρος.<sup>1</sup>

Ἡ διαταγὴ ὅμως αὐτῇ τοῦ βασιλέως δὲν ἠμελόδια ὅπως νὰ ἐξακολουθοῦν οἱ ἄλλοι  
τῆν ἄλλη ἐδρόσῃ ὅπως καὶ στὴν ὑπόλοιπὴ Γαλλία νὰ παραστήνουν τὰ Μυστήρια  
σὲν κεντρικῶν ἀπὸ θιάσους μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα καὶ νὰ ἔχουν τὴν ποιητικὴν τοὺς μεγα-  
λοπρέπεια πὼς εἶχαν καὶ προηγουμένως σὲ Παρίσι.

Ἀπὸ τὸ μνημεῖον πὼς διεισώθησαν ὡς σήμερον συνάγομεν τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ  
Γαλλία σάθηγε ὀλοδοξομικὸν ὅλη τὴν ἐδρόσῃ στὴν ἐξέλιξιν τῶν παραστάσεων αὐτῶν  
πὼς θεωρήθησαν ἔθνικαί καὶ ὀρητικαὶ τελεαί.

Τὰ Μυστήρια ἐδίδοντο κατ' ἀρχὰς μὴ φορὰ τὸ χροῖον πρὸς τιμὴν τοῦ ἐστιάσεως  
ἀγίου προσώπου τῆς πόλεως κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς ἐσθῆς του, κατὰ τὴν ἀπὸ τὴν Πάσχα  
μέχρι τῶν ἁγίων Πάσχα καὶ ὀργότερα καθ' ἕνα τὸ διάστημα τοῦ ἐτους.

1. Τὸ περίεργον αὐτὸ ὄνομα σημαίνει, ὄνομα, ἄσφο. Δόθηκε φαίνεται εἰς ὀνομασία  
τῶν ἑταιριῶν αὐτῶν διότι τὰ ποιητικὰ διαγωνίσματα ἐδίδοντο δημοσίως καὶ ἐν πλήρει  
ἐπαίδει, οἱ δὲ κρινόντες ἐταίροι ἐκάθητο (τὴν ἕρα τοῦ διαγωνισμοῦ οἱ ἐξωριστοὶ  
ὄνομα καὶ ἐπὶ ὑψηλοῦ καθίσματος (Petit de Julleville). Κατ' ἄλλους ἀπὸ τὴν πρώτην  
πόλιν πὼς ἴδρυνε τῆς ἐταιρίας αὗται τὴν Puy'en Velay (E. Lintilhac).

2. Τὸ νοσηροκεντρικὸν τῆς Trinité, ὅπου ἴδρυνε τὸ πρῶτον ὀρητικὸν θέατρο σὲ  
Παρίσι.

“Αμα ετοιμάζονταν δια και λίγη ώρα πριν από την παράσταση οι ήθοιοι φορούσαν τα φορέματα του θρόνου που θάπαιζαν, έφτιαναν το πρόσωπό τους και με ιεραρχική σειρά δ' ένας πίσω από τον άλλο σε μια ατέλειωτη οδρά, πρώτα δ' ήθοιοι του θρόνου δ' έπειτα το Θεό και τελευταίοι οι διάβολοι, με μουσική και ούλιπες διέτρεχαν τους δρόμους και της πλατείας των πόλεων για ν' αναγγείλουν το μεγάλο γεγονός της ημέρας δηλ. την έναρξη του έργου. Η περιέργη και γοργαλιστική αυτή ορχήστρα ονομάζεται montre.

Η παράσταση ενός Μυστηρίου έκαμε μια πόλη ανάστατη. Διέκοπτε όλες της εργασίες. Οι άρχοντες καίβαναν απ' τα χωράφια τους για να παρευρεθούν, οι άστοι άφιναν της εργασίας τους, οι άρχοντες τους πύργους τους και αυτοί οι ιερείς άλλαξαν της ώρας της ακολουθίας για την έλλειψη εκκλησιασματος και ίσως ίσως για να μη χάσουν και οι ίδιοι μέρος από την εθνική αυτή τελετή.

Τα σπίτια άδειάζαν, έκλειαν της πόλεως των κάστρων, έβραζαν κατοικησιές στις σκοπιές έπολλαλασίαν την περίοδο μη τυχόν οι κλέπτες βρούν εύκαιρία και κάμουν χρυσός δουλιές κι' άναβαν φανάρια στα παράθυρα για να κυκλοφορεί δ' κόσμος λέγοντας τή νύχτα.

Στό κέντρο της ποιά κεντρικής πλατείας εστήνετο ή σκηνή. Κάποτε έκτίετο και δολύπληρο έύληγο θέατρο για να διαλυθή μετά τό πέρας της παραστάσεως. Η συνεργασία όλων των κατοίκων για να φτιάσουν τη σκηνή ελιγότευε τό μέγεθος του έργου. Και επειδή ή παράσταση ενός Μυστηρίου διαρκούσε συνήθως 12 μέρες ή και ένα μήνα—όπως ή παράσταση των αρχέων των Άποστόλων που παύθηκε στη Bourges στο 1536 και βάσταζε 40 μέρες—δεν πήγαινε χαμένος δ' κόπος ενός προσωποφω χριστιανού.

“Ολόγυρα σ' αυτή τη σκηνή έλασε θεση-όλος αυτός δ' κόσμος, άλλοι θεοιοι κι' άλλοι καθισμένοι άνω σε μια ούίβα χορία που τάφερναν απ' τα σπίτια τους. Μερικοί μάγχοι, σημείοι μπροστά μπροστά ήσαν για τόν κλήρο τους άρχοντες και πολλές φορές για τόν ίδιο βασιλέα περιτοχιζόμενον από την αλλη των. ένα στα άπικρυνά παράθυρα των χειτονοκίων σπιτιών στολισμένα με πολύτιμα κεντήματα προβάλλαν λεπτός εύρημας περίφρατες γυναικείες σιλουέτιες που άφησαν για αυτές της μέρας την μοτόση και πληχτική ζωή των ίσοιόμενων και φρυχών πύργων των.

Όλη την προσάθεια και βλο τό καλλιτεχνικό ταλέντο τό συγκέντρωναν στην κατασκευή της σκηνής. Έπειδή οι συγγραφείς των Μυστηρίων ταξίδευαν διαρκώς τους ήρωές των απ' τη γη στον ουρανό κι' απ' τόν ουρανό στην κόλαση, βρόθηκε, ένας τρόπος ώστε χωρίς να μεσολαβούν άλλες σκηνικών να εξοικονομηται ή δράσις του έργου δίχως εμπόδια.

Η σκηνή ετοιμάετο όπως θα χρησιμοποιε στην παράσταση και ετίετο άνω αυλαίας, διότι ήτο άγνωστος ή χρησιμοποιήσις της, εκτεθειμένη στα μάτια των θεατών. Υποδιαίρετο πάντοτε σε τρία μέρη, στο ύψος της και άρχας ή στο φάρδος της άρσότερα, δηλαδή ή σε τρία πατώματα ή σε τριπλό χωρίσμα, όπως όταν θέλουμε σήμερα να παραστήσουμε δύο δωμάτια δεξιά και άριστερά και στη μέση διάδρομο. Καθ' ένα απ' αυτά τα τρία μέρη είχε δικές του υποδιαίρεσεις. Έννοείται τό φάρδος της σκηνής ήτο πολύ μεγάλο μη έχον καμιά σχέση με τό φάρδος της σημερινής σκηνής, 50 μέτρα μήκος και 25 βάθος. Κάποτε ήταν και τρεις σκηνές χτισμένες ξεχωριστά ή μία κοντά στην άλλη. Τό σχήμα της άλλαζε σύμφωνα με τας περιστάσεις και με τας εξωτερικάς τιθήσεις, άλλοτε ήταν ήμικυκλικές κι' άλλοτε ορθογώνιες.

Η πρώτη μας εικόνα παρμένη από τό «Le Theatre en Allemagne» (1200--1760) της Ida Brining παριστάνει μια παράσταση Μυστηρίου στη Νυρεμβέργη κατά τόν Μεσαίωνα. Η σκηνή είνε ξύλινη χωρισμένη σε τρία πατώματα. Ο τύπος δηλαδή της πρώτης εξέλιξής της. Έπάνω δ' Παράδεισος όπου δ' Θεός κάθεται στο θρόνο του ανάμεσα σε δύο άρχαγγέλους. Στο μέσον ή Γη. Ο Ίησούς βγαίνει από τόν τάφο του, οι φύλακες σεραιώνται έχον τυφλώθη κι' έπεσαν από τη λάμψη του. Και κάτω ή Κόλαση που συνδέεται με τη Γη με μια σκάλα. Μια θύρα άνοιχλειόμενη για να δεχθή τους καταδικασθέντας άμαρτωλούς και ν' άφίση να μπουν ή να βγουν οι δαίμονες. Ολοτόγυρα στο θέατρο ένα σχοινί κρατεί τό λαό σε άπόσταση.

Άρσότερα όταν κατηγορήθη τό τριόροφον σχήμα και εφημερόθη τό το πλοών χωρίσμα, ή σκηνή τελειοποιήθηκε σε εκκλησιαστικό βαθμό όσον άφορά τί σκηνογραφικό της μέρος και την τελειότητα του μηχανισμού της. Τα τρία χωρίσματα ήσαν τοποθετημένα σε διάφορα ύψη ή σκηνή δε σχημάτιζε εδδεια. Ο ουρανός π. χ. ήτο βαλμένος ήψηλότερα από την υπόλοιπη σκηνή, δια δε τα σκηνικά ήσαν τοποθετημένα μπροστά από ένα φόντο με συστειμένη αναπαράσταση.

Από τη δεύτερα εικόνα που παραθέτουμε της σκηνής του Μυστηρίου της Valenciennes μοροετ δ' αναγνώστης να σχηματίση μια σχετική ιδέα της εξέλιξης σκηνής του μεσαίωου, όν και τήπος όρισμένος δεν επήρξε. Άριστερά στον ήθοιοί και προς τα κάτω βλέπουμε την Κόλαση. Είναι ένας πύργος τετράγωνος με δύο κανόνια.

Υψηλότερα διακρίνουμε σ' ένα παράθυρο ένα διάβολο γδυμένο με μια ψεύτικη κεφαλή γαϊδάρου. Στην όροφή του πύργου ύπάρχει άλλος πύργος ποιά μικρός με μεγάλη παράθυρα, μπροστά στα παράθυρα ένας μεγάλος τροχός χρησιμοποιεί για τα μαγύρια των καταδικασμένων. Στα πόδια του πύργου άνοίγει τό στόμα της μια μεγάλη

1. Όπως θα μιλήσουμε στη συνέχεια του σημειώματος αυτού τα πράγματα ήσαν πολύ μεροδεμένα την εποχή αυτή. Μπροσός να παριστάνετο ή είσοδος του Ίησού εις Ίεροσόλυμα και προς τιμήν του να έπεσαν και μερικά κανονία.

κεφαλή δράκοντος που πετά φρονιά και καπνό και στο δαυτεριό της όποιος γυμνοί καταδικασμένοι μαγύρούν. Είναι δ' εκ παραδόσεως τόπος της είσοδου της Κολάσεως. Έκλειετο και άνοιγε με μηχανισμό, ήσαν τό μόνο μέρος της σκηνής που ήσαν διαρκώς κλεισμένο κι' άνοιγε μόνο να δεχθή κανένα άμαρτωλό ή να ξαπολύση κανένα δαίμονα απ' τόν κύκλο του άφηνισμένου και θορυβώδους χορού των.

Πίσω απ' αυτό τό φανταστικό σύγχοσ είναι ένα άλλο ούκνημα δολιμένο ύψηλά με κανόνια μ' ένα παράθυρο μαγικέφοραχο όπου φαίνονται δύο πρόσωπα. Είναι δ' προθάλαμος της κόλασεως, όπου οι ειδολολάτραι και οι πατιόραχαι περιμένουν την τελευταία κρίσι.

Μπροστά σ' αυτά τα σκηνικά ήτο μια δεξαμενή τετράγωνη με ένα πλοίο. Είναι τό μέρος της σκηνής που μετεγχεύοντο για θάλασσα. Ο γενικός της τίτλος ήτο λίμνη της Τιβεριάδος.

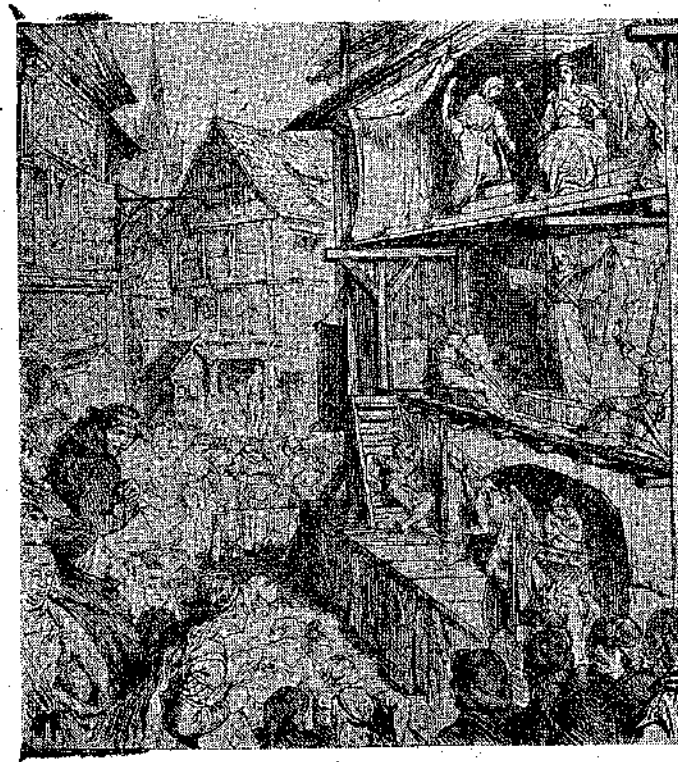
Καίτιον έρχονται διάφορα σκηνικά. Η χρυσή πύλη, δ' οίκος των ιερέων, τό παλάτι του Ποπίου Πιλάτου (ένας θρόνος με παραπέτασμα), ή Ίεροσόλυμ (ένας πύργος και ένα σπίτι τοποθετημένο πίσω από μια πόρτα), δ' ναός, ή Ναζαρετ (μια πόρτα στο μέσον ενός μαγικέφοραχού) και στο τέλος άριστερα μια σάλα κι' άπάνω της τοποθετημένος δ' Οθραός.

Όπως βλέπουμε τό χωρίσμα της γης είναι τό μεγαλύτερο και τό ποιά πολυποικίλο. Ο Οθραός ή δ' Παράδεισος είναι μεγαλοπρεπός νικεοραρισμένος. Ολόγυρα στα άκρα μια χρυσή καμπύλη γραμμή σαν άγιοστέφανο που πετούν οι χοροί των άγγέλων φάλλοντες με τη συνοδεία πολύφωνων όρχη μελωδικά τραγούδια. Είναι ή Βασιλεία των Οθραών όπου δ' Θεός έχει τη σταθερή του κατοικία καθήμενος επί θρόνου και κρατών στο χέρι του μια σφαίρα. Ολόγυρα των τόν περιστοιχίζουν αι τίσοραες άρεται. Η Δικαιοσύνη, ή Εδσπλαγία, ή Ελεγή και ή Άλήθεια. Όλη ή διακοσμική τέχνη των μηχανικών της εποχής συγκεντρώνετο στα σκηνικά στολίδια του Παράδεισου. Οι ποιά διαλεχτοί ζωγράφοι του μεσαίωου βάβαζαν τα δυνατά τους να φτιάσουν τούς όραιότερους παραδείσους όπως όνειρεύονταν εκείνη τη θρησκώληπη και σκοτεινή εποχή την μέλλουσα προηορητική εύδαιμονία του τυρυνωμένου και σκλάβου ανθρώπου.

(Ακολουθεί)

G. I. NAYPAIOTHS

1. Η γενική τους ονομασία ήτο massions.
2. Johan Mortensen - Le Theatre Francais au Moyen age s. 171



Παράσταση Μυστηρίου κατά τόν Μεσαίωνα στην Nuremberg

## ΤΙ ΠΑΙΖΟΥΝ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ

**Το «Πολωνέζικο Αίμα» στα «Ολύμπια». Το «Μωρό μου» και το «Αντίο Νειάτα!» εις τής Κυβέλης. «Παναθήναια και Περσμοδός» στο «Κεντρικόν». «Η «Αντιγόνη» εις το «Εθνικόν» Η «Κυρία Καμαριέρα» εις τής «Κυβέλης». Η «Ισπανική Μνύγα» εις το «Θέατρον Κοτοπούλη».**

Η αρχίζουσα θερινή θεατρική εποχή εγκαινιάζεται με ζωηρότητα. Όλα τα θέατρα της Πρωτεύουσας εργάζονται και εργάζονται σχετικά καλά από απόψεως εσπράξεων όλα, και νέα έργα, ανεβάζονται. Η άπουσία μόνον εξ' Αθηνών της κεντρικής και καλών στοιχείων του θιάσου Κυβέλης, ενός των άριωτέρων του καταστημένου θεάτρου μας, εθρικομένου τώρα, ως γνωστόν, εις την Άλεξανδρείαν αρχίζει να γίνεται όλιγον αισθητή.

Η αρχίζομεν σήμερα με το «Πολωνέζικο Αίμα» για το όποτον δέν ήμπορέσαμε να μιλήσουμε εις το τελευταίον φύλλον.

Είνε ένα συμπληρωτικό έργο, όλιγον βραβύ μόνον εις την κίνησιν του και όλιγον πολύ άπλό εις την δράσιν του, αλλά με ψυχολογίαν, έάν μου έπιτρέπετε την έκφραση, σχεδόν προπολεμικήν. Έργο χωρίς σπασμούς, χωρίς χοροπηδήματα, χωρίς τζάζ—μπάντι.

Την εύχάριστη αυτήν αίσθησιν υποβοηθεί και ενισχύει και ή μουσική του. Είνε και αυτή σχεδόν προπολεμικής ψυχολογίας. Έπάρχει μελωδία, έπάρχει αίσθημα υπάρχει χάρις εις την ισόρροπον και δροσερή άν όχι υπερβολικά πλούσιαν, παρτούρα του Γερμανού συνθέτου του «Πολωνέζικου Αίματος», έντελώς άγνωστου διά την Ελλάδα και εις όλους μας έως πρό μικρού άκόμη. Και δέν έχει μόν μεγαλάν φαντασίαν, άλλ' είναι διακριτικός προς τον άκροατήν του δέν επιδιώκει να του κόπη την αναπνοή με φανταστικές συγκοπές αφημισμένων μαύρων του τζάζ—μπάντι. Και έκτός από την ικανότητά του να χίνη έδώ και εκεί άρκατό folk—lore, χρώμα τοπικόν, Πολωνικόν δηλ. διαθέτει επί πλέον τό καλό διά τό είδος, όπερέττα, πλεονέκτημα, να ξέρη και να ήμπορει να διαχύση κατά μήκος δλόκληρης τής όπερέττας του φαιδρά και δροσερά χορευτικά μοτίβα και αυτό με φυσικότητα, άβίαστα και με έλαφρότητα.

Τό έργο παρουσιάζεται με ιδιαίτεραν επιμέλειαν από τον Γερμανόν σκηνοθέτην, Νόρδεν, έπιτήδως μετακλήθέντα από την κ. Ζάμπια διά την διδασκαλίαν των έργων εις τον θιάσον της, και την αναβίβασιν των άπ' αυτόν.

Η άπουσία ρεζιρέαζέου του όνόματος από τους Έλληνικούς θιάσους, αρχίζει να είναι μια ανάγκη που γίνεται όλονάν και περισσότερο αισθητή. Ό δέ Γερμανός σκηνοθέτης, χωρίς να έχη από αυτό πλέον τό έργο, την εύκαιρίαν να μας δείξη πικά πολύ μεγάλα πράγματα, δώσει της μικρός μονοτονίας του έργου, ύπερθυμίζει με την εργασία που κέρνει εις αυτό, πόσο πολύτιμο ρόλο μπορεί να παίξη σ' ένα θίασο ένας καλός ρεζιρέρ.

Προσέχει καλά και εκλέγει με ακρίβειαν, παίξιμον, ήθοποιούς, σκηνογραφίας, κοστούμια, άπαγγελίαν, τραγούδια, χορός, φωτισμούς, σύνολα, δλόκληρον τό έργο, από την μίαν άκρην εις την άλλην.

Και όλα αυτά είναι ικανοποιητικά όλα παρουσιάζονται και στέκουν καλά, άκόμη και διά τό άσχηρό και δύσκολο μάτι του ύποφαινομένου. Είνε μια σπανία βραβύ, τό «Πολωνέζικο Αίμα» στα «Ολύμπια» και τό συνιστάμε εις τους άγνωστας μας. Μία μικρά δασίς, καλού πειζήματος, καλού θεάτρου εις την Αθηναϊκήν μας πτωχείαν.

Όλος ο θίασος φαίνεται μεταμορφωμένος, αίφνιδως άνερχόμενος, εις τό διαπασών της δυναμικότητός του. Η Ζάμπια θα ήτο βεβαίως μια καλή ήθοποιος και εις μίαν Ευρωπαϊκήν μεγαλούπολιν. Ίσως από αυτήν την πραγματικότητα να άντλει την οικείαν και άταπον όλησιν με την όποίαν δέν έδιστασε να συμπεριφερθή προς μίαν Έλληνίδα συνάδελφον της, την Άδα Φρόσω Κόκκου, ξένη αυτή την καταγωγήν, εις ξένην χώραν εργαζομένη. Άλλ' ως παρέλθωμεν, καλλίτερον, τό θλιβερόν επεισόδιον. Θα μας δηγήσας πολύ μακρύν.

Η κ. Ζάμπια συνδυάζει καλή, γυμνασμένη και εύχάριστη φωνή, με ζωηράν και έκφραστικόν ήθοποιον. Είνε ένα πλούσιο και προικισμένο ταμπεραμέντο. Τό συνάδελφον άνάδει κάτω από τό πόδι της και ή χάρις και ή έπιβολή του παιζήματος της άναρχίζονται έως εις τό ύπερώον. Και όσως πολύ ουσία τό παρετηρούσεν και ο άγαπητός μου φίλος Οικονομίδης, ο λαμπρός κριτικός του «Εθνους», και όταν άκόμη φήγης από τό θέατρον, ή χάρις της, άρωμα άντοχής, έξακολουθεί να σέ κατέχει και να σέ γαρτίζει. Και έγούτοις δέν είναι φουαία γόσσα. Δέν της την έδωσαν ή φους την γοητείαν. Την κατέκτησε με την εργασία και την εξυμνάδα της.

Travaillez, prenez de la peine.

C'est le fond qui manque le moins.

Οι Έλληνες συνάδελφοί της έχουν εις τό πρόσωπον της έπιδοθευμένην με έσοχον όντως έπιβολήν την αλήθειαν και την δύναμιν της συμβούλης αυτής του τρωφερού

έκεινον Λαφοναίν... δουλειά, δουλειά, δουλειά! και όλαι οι κατακτήσεις είναι εις έλαχίστην από της παλάμης σας άπόστασιν.

Η δ. Φρ. Κόκκου έκρατούσεν έως πρό μικρού τον δευτερευόντα ρόλον με αξιοσημειωτον έπιτυχίαν. Έχει εύγένειαν, χάριν διακριτικόν τό παξιμό της και ή φωνή της είναι γυμνασμένη και πλούσια για όπερέττα. Η στιγμιαία άπομάκρυνσίς της, με τό θλιβερόν και πολύ περίφημον επεισόδιον της άνθοδέσμης, είναι θλιβερά και διά τοσο έλπιζόμεν ότι θα είναι μόνον στιγμιαία.

Ο κ. Μπάρτσος, νεαρός τενοράκος, έχει συμπαθεστάτην, πολιτισμένην ιδιαιτέρως και καθ' όλα εύχάριστον εμφάνισιν και έπαρκή φωνητικά προσόντα. Ο κ. Άλκης άκρίβης και με φαντασίαν χαρακτηριστάς, φυσικός και ειλικρινής, και ο κ. Άκωθίδης έξαιρετικά καλός συνήθως είναι άνεπαρκής, άλλ' ή δημιουργία του εις τό «Πολωνέζικο αίμα» όπως και εις τον «Ντεντέ» είναι άσφαλώς οι δύο καλλίτεροι του σταδίου του και είναι τιμητικά όντως δι' αυτόν.

Όλοι οι λοιποί ήθοποιοί του θιάσου εις τους έπεισοδιακούς ρόλους των καλοί.

\* \* \*

Εις τό θέατρον Κυβέλης, τό μέρος του θιάσου που έμεινεν έδώ, έδωσε τό «Μωρό μου» και τό «Αντίο Νειάτα» με άρκατήν έπιτυχίαν. Βεβαίως εις τό «Μωρό μου» ήτο πολύ μικρότερα, και λόγω πλέον της άπουσίας της μοναδικής Κυβέλης που έπρωτοδημιούργησε τον συμπληρωτικόν αυτόν ρόλον της επί της έποχής του άληγομνίτου και μεταωρισμό έκείνου Χρηστομάνου. Άλλ' εις τό «Αντίο Νειάτα» ήτο φανερόν ότι τό έργο ήτο εις τό ύψος και της νεητικότητος και της ικανότητος του μεγαλειότερου μέρους των ήθοποιών που τό έπαζαν. Έτσι λ.χ. ο κ. Πλούτης ήτο έξαιρετός. Όπως και εις τό «Τομάρι» όπου υποκρίνεται τον άσυνείητο και άρκατά χυδαίο έραστή και όπου είναι άμίμητος, ήτο και έδώ πρώτης τάξεως. Όλος άλλθθια. Έάν μόνον κατέρθανε να είναι άκόμη πικί ζωηρός... Οι δυσουχείς ήθοποιοί μας γίνονται από την μαρτυρικόν ζώην των, άθλους μισθούς, κούρασιν από συνεχείς αλλαγές ρόλων σχεδόν καθημερινάς και επί πλέον όλοτελή έλλειψιν κάθε ήθικης ένθαρρύνσεως και παρακινήσεως και δροσιάς γύρω των, γίνονται δυστυχώς λυπομενείς και φαίνονται όσάν μουδιασμένοι, άκόμη και έπάνω εις την σκηνήν. Άλλά προς θεού! άγαπητά μου παιδιά, αποφασίσατε να τό βάλετε καλά εις τό κεφάλι σας αυτό τό πολύ χρήσιμο καρφι που θα σας δώσω διά να τό έμπίγετε τατρικός της ημέρας εις τό κρανιον σας: «Η σκηνή είναι ή περιχώ του φανταστικού! Κανένα πράγμα, καμιά σκέψις και έγνοια σας για τά πράγματα αυτής της ζωής, της ζωής σας, της πεζής και σκληράς (την γνωρίζω καλά!) καθημερινής ζωής σας, δέν έχει να σας άπασχόληση εκεί έπάνω όταν είσθε στο συνάδελφον, διότι δέν πρέπει, είναι κοινόρρηγμα κατά της τέχνης σας, που ύποτίθεται τό ιερότερόν σας, εκείνο για τό όποιο όποφέρετε και δέχεσθε όλα τά άλλα. Έδώ έπάνω, εις την καθάρην αυτήν σφαίραν πάσης άγαλινώτου φαντασιώσεώς σας, κάθε μέθης και κάθε όνειρου σας, δηλαδή όλης ένδόσεως, όλης της ψυχής και όλου του άνθρωπίνου προσωμοίου σας, εθρικόσθε όχι εις τό Βασιλείον σας, άλλ' εις την άπόλυτον αυτοκρατορίαν σας! Όπου ήμπορέτε καλλίστα, με μίαν μικράν καθημερινήν αυθυπόβολήν, να πεισθήτε ότι ή σκέψις των καθυστερωμένων νοικιών που χρωστούτε της νοικοκυράς σας, και της άνίας της σκληρής και πεζής καθημερινής ζωής σας, ήμπορει να σας έγκαταλείπη με μίαν μηχανικόντητα και ακρίβειαν αυτομάτου, διά δύο ώρες, κάθε βράδυ, καθώς θα κάνετε με τον ήμο σας όλιγον δεξιά για να πεταχθήτε από της κοιλίας της σκηνής. Ημπορεί καλλίστα να σας έγκαταλείπη για δύο ώρες κάθε βράδυ ή μικρή φρονιδα και ή άπονηκτική έγνοια που σκοτώνει τό κέφι σας, τό κέφι σας τό πολύτιμον, τό κέφι σας τό άνεκτίμητον. Για να μπορέσετε να καταπονηθήτε και να δροσισθήτε καλά, με τό χαμόγρο βυθισμένο βαθειά μέσα στο ποτόν της πλαστικής, φυσικής και φανταστικής ζωής, στην όποία μέσα θα ζήσατε επί δύο ώρες. Αυτό θα έδιδε εις τό παίξιμό σας τά δύο πολυτιμότερα δώρα του ήθοποιού: φαντασίαν χωρίς χαληνάρι και ζωηρότητα με αλήθειαν.

Προσέχετε ένα άπλοστάτον πράγμα: εις τον τόπο μας όπου ή ζωή είναι βαρεία άντα, ή υποβολή άδύνατες και σπάνιες—άλλοίμονο! —, ο ήθοποιός κάνει την εισοδή του εις την σκηνήν βαρύθυμα, με βήματα σχεδόν που σέρνονται. Εις την Ευρωπαϊκήν όμως όπου η ζωή είναι όλη κίνησις και νεύρο ζωής, οι εισοδοί, ή άντεράτες των ήθοποιών δέν είναι πλέον εισοδοί, αλλά έξορισμοίς, κάποτε δέ και εκσφενδονισμοίς. Πρέπει να βήτε πως μπαίνει ο Μάξ Ντερλύ λ.χ. εις την σκηνήν. Είναι σαν να τον έσπρωξαν αίφνιδως κατ' έπάνω σας, δρημικά, τρελλά, είκοσι δυνατά μπράτσα. Τοικισμένος στα τέσσαρα, άγωνίζεται επί όλίγα δευτερόλεπτα να έβρη την ισόρροπίαν του, με τό ένα πόδι στον άέρα, κωμικότητα, άλλα και πρό πάντων ΖΩΝΤΑΝΣΜΑΤΑ. Κοιμάσαι και σέ έξίγησε με τό πρώτο λεπτό που τον άντακρίσεις. Μόνον ή άνεράτα του αξίζει τό εισιτήριον που έπλήρωσες. Και αυτό γίνεται πάντοτε εις τό ξένο θέατρο, είτε δράμα είναι, είτε κωμωδία. Επί τρεις ώρες σου μαστιγώνουν τά αίματα με ένα μαστίγιον άνεκτίμητον: με την αίσθησιν και τό νεύρο που ζωντανού. Είναι σαν τον πρωινό μας καρφέ εις τας Αθήνας. Σου άνοιγει τά μάτια και μαζί την όρεξι, άλλα και την δύναμιν σου για την ζωή. Αυτό είναι τό καθόρθωμα της Τέχνης του ζωντανού ήθοποιού, και είναι άσφαλώς ή πολυτιμότερη ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ χρησιμότης του θεάτρου και του ήθοποιού: να άνανεώνουν στους πολιτισμένους λαούς που έγιναν δύσκολοι στο να χαρούν και να ήλακτριεθούν, τό άνεκτίμητον ένστικτόν τους προς τό γόεστο και την όλοσιν της ζωής.

αίτης που πρέπει να είναι για κάθε λογικόν και εξευγενισμένον "ὄν ἢ ὑψηλότερη καὶ ἱερότερη θεότης..."

Αἱ παρατηρήσεις αὐταὶ εἶναι ἀτυχῶς ἐντελῶς γενικαὶ καὶ δὲν ἐντοπίζονται ποσῶς εἰς τὸν κ. Πλούτην. Ὁ κ. Ἰακωβίδης, ὁ κ. Παπαγεωργίου, ὁ κ. Φύρας, ἡ κ. Κυβέλη, καὶ παλαιότερον ἡ Μαρίνα Κοτοπούλη ξέχρουν νὰ «μπαίνουν» εἰς τὴ σκηνήν. Καίτοι ἡ παρατήρησις μου γιὰ τὴν ζωντανίαν στὸ παίξιμο εἶναι πολὺ εὐρύτερα.

Θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω ἐτι καὶ ἡ δ. Γαϊτανάκη εἰς τὸ «Ἀντί Νεῖατα» εὐρίσκει τὸ ἐπίπεδον καὶ τὸ πλαίσιον τῶν φυσικῶν καὶ τεχνικῶν ἰκανότητων τῆς.

\* \*

Μετὰ τὰ παλαιονέα «Παναθήναια» εἰς τὸ «Κεντρικόν» εἶχομεν αὐτὴν τὴν ἐβδομάδα ἀναβίωσιν τοῦ «Παρασμοῦ» παλαιῦ καὶ νέου καὶ αὐτοῦ. Φαῖδρον καὶ ἔξυπνον μουσικὸν πικ—ικ. Ἄλλὰ ἀνία καὶ πτωχεία, πτωχεία καὶ ἀνία ἀπὸ ἀπόψεως σκηναῶν καὶ κειμένων.

Ἄργον ἀτυχῶς νὰ τὸ πάρουν ἀπόφασι καὶ νὰ τὸ καλοφωνέψουν οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίαι διὰ οὐδαιῶν τῆς γῆς ἐπιθεωρήσις εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι πνεῦμα, ὥστε νὰ παύσουν νὰ τὸ κυνηγοῦν ἄδικα, καὶ μάταια. Ἴδιως, γιὰ θέατρα μὲ διαστάσεις χωρτικῆς πέραν τῆς μικρῆς σάλας γιὰ 150 ἕως 200 ἀνθρώπους. Παντοῦ τῆς γῆς θέατρα θὰ πῆ. Βιακόμεναι ὄραται γυναῖκες, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ εἰσοσι νὰ συγκατατίθενται χωρὶς πολλὰ παρακάλεσι νὰ καταθέτουν μαζί με δλα τὰ ὑφάρματα τοῦ τῆς σκεπάζουν, καὶ αὐτὲς πλῆθον τῆς Καλλισοδέτης τῶν, φυσικώτατα ἐνώπιον δύο ἢ πέντε χιλιάδων πρῶτον θεατῶν. Εἶναι τοῦτο, δυνατόν εἰς τὴν πόλιν αὐτὴν; Βεβαίωτατα ὄχι! "Ε, τότε νὰ κλαίτε τὴν μοίρασας, ἂν περιμένετε νὰ φάτε ψωμί ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ σκορπῆται τόσο ἀφειδῶς στῆς ἐπιθεωρήσις σας, κύριε Μπάμπη, κύριε Βώτη καὶ κ. Δραγάτση.

Καὶ εἶδαμε πάλιν τὸ φυσικὸν ἐκείνο θέαμα τῆς Ἑθνικῆς Μαντίνης μὲ τὴν μπλε κιάλια τῆς, τὰ φυσικὰ πόδια τῆς καὶ ὅλα τὰ ἄλλα ἀξιοπερίεργα «τέρατος δι' ἐμποροπανηγύριον» ποῦ περιέκομεν τὴν πτωχὴν αὐτὴν καὶ μὲ τὰ ὁποία ἔ περιούσιος Λαός, ποῦ κόβεται δὲ τῶρα τελευταία καὶ διὰ τὴν διαφύλαξιν τοῦ «Ἐρμού» πρόκειται νὰ καλλιεργηθῆ ἕανὰ εἰς τὴν αἰσθησιν καὶ τὴν λατρείαν τοῦ ἱεραίου!

Δυστοχιώμενος, τραγικὸς Λαός, !—ποῦ δὲν τὸ ξέρει!.,

\* \*

Εἰς τὸ πρῶτον «Βασιλικόν» εἶχαμε παράστασιν τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλέους, εἰς τὴν ἐνδοξὴν μετάφρασιν τοῦ ἀειμνήστου Μάγου. Ἡ σκηνὴ τοῦ ΘΕΑΤΡΟΥ ἐξαιρετικὰ προσαρμοσμένη εἰς τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τοῦ ἔργου καὶ τοῦ παλαιῦ ἔμπροσ εἰς τὸ ὅποιον ἡ τραγωδία ἐκτυλίσσεται. Ἡ ὑπόκρισις ὁμοῦ ἀνεπαρκιστάτη. Ὁ κ. Δεστούνης ποῦ ἦταν τὸ πρῶτον ἐκείνης τῆς ἰδίας ἡμέρας «Μάμφρεδ» ἀπιστευτῶς καλός, τὸ ἀπόγευμα δὲν ἀπέδωσε σχεδὸν τίποτε, ἐκτός, ὅπως ἀπὸ τῆς σκηνῆς τῶν ὀλοφυρμῶν ἔμπροσ εἰς τὰ δύο πτώματα τῶν θυμάτων του. Βεβαίως ὁ ρόλος ἐδῶ ἤθελεν ἠθοποιῶν κατὰ δέκα, τουλάχιστον ἕτη πρεσβύτερον του, τότε μόνον θὰ ἤμποροσε νὰ ἔχη ἀλήθειαν, ἴσως ἐπίσης νὰ εἶχε βραχυιάσῃ ἀπὸ τὸ πρῶτον, πράγμα φυσικώτατον καὶ κρίσιμον διὰ τὴν ἐπιτυχίαν του. Οἱ δύο ἀρχηγοὶ τοῦ χοροῦ κάκιστοι, ὁ ἑραστὴς τῆς «Ἀντιγόνης» Φηλλός καὶ ἡ «Ἀντιγόνη» (δ. Κοτσάλη) ἀπαγγέλλει δημοτικὸς στίχους μὲ πνεῦμα καθαρευουσιάνικο, δηλ. σχολαστικισμὸν, στόμφρον χονδρὴν ἀπειθανώτητα καὶ ἀσυνάρτητον ὑπερβολῆν. Μόνη ἡ Ἰομήνη ἦτο ἀκριβῶς εἰς τὴν ἀληθινὴν νότα, ἀρκετὰ ἀληθινή. Ἄλλ' ἐσημειώσαμεν ἤδη καὶ εἰς τὸν «Ταρτοφόρον» τὴν ὥραιαν ἐπιτυχίαν τῆς νέας αὐτῆς.

\* \*

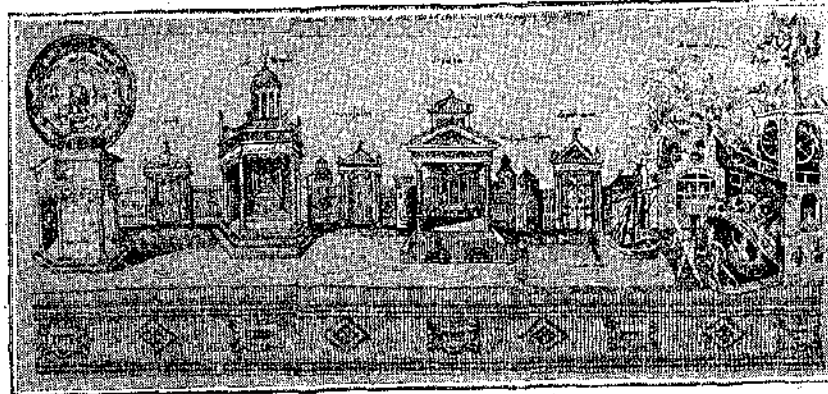
Ἡ «Κυρία Καμαριέρα» τοῦ Καντερᾶ (συγγραφέως ἐκατοστῆς ὀγδόης σειρᾶς εἰς τὸ Παρίσι, ἕνα εἶδος ἰδιοκίμας Κοπανακίη) εἶναι μιὰ φάρσα μὲ πονηρὰν καὶ ἀσφαλῆ ἀνέλιξιν ἐνός μύθου στοιχειώδους, ἀπλοῦ καὶ χονδροειδοῦς. Ἐνας νεοπανδρεμένος ἀπατᾷ τὴν γυναῖκα του μὲ τὴν καμαριέρα τῆς, ἡ γυναῖκα του τὸ μαθαίνει, θέλει νὰ τὸν ἐκδικηθῆ καὶ πηγαίνει στὸ ραντεβὸ ποῦ εἶχε μὲ τὴν καμαριέρα του, ἀλλὰ φροντίζει νὰ σβύσῃ ὅλα τὰ φῶτα τοῦ δωματίου. Ὁ ἄνδρας τῆς ἀναλογιζόμενος, τὰς πιθανὰς συνεπείας τῆς ἀνακαλύψεως τῆς ἀπάτης του ἐγκαταλείπει τὸ ραντεβὸ αὐτὸ καὶ τραβᾷ νὰ περάσῃ τὴν νύκτα τοῦ μονάχου σὲ κάποια κοντινὴ ἐπαρχία. Ἡ κυρία του κοιμᾶται λοιπὸν χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ μὲ ἕνα φύλο τοῦ ἄνδρος τῆς, τὸν ἰδιοκτῆτη τοῦ σπιτιοῦ ὅπου θὰ εἰλάμβανε χώρα τὸ ραντεβὸ μὲ τὴν καμαριέρα καὶ ποῦ ἔρχεται κατὰ τὰ ἔγγραφα νὰ κοιμηθῆ σπῆτι του καὶ βρῖσκει στὸ κρεβᾶτι του μιὰ κυρία ποῦ δὲν κατορθώνει νὰ τὴν γνωρίσῃ, καθὼς ἦταν θεοσκότεινα στὸ δωματίο του. Ἄλλ' ἀπὸ τὴν βλακεία τοῦ ἄνδρος τῆς, ἡ γυναῖκα του μαθαίνει τὸν ἄνθρωπον μὲ τὸν ὅποιον κοιμήθηκε καὶ μὲ τὰ χέρια του εἶσι ὁ σύζυγος τῆς δίνει ἕναν ἑραστὴ, χωρὶς νὰ τὸ φαντασθῆ κά.

Ἡ κ. Ἀβράντια Θεοδῶρη σημειώνει πανηγυρικὴν ἀποτυχίαν εἰς τὸ ἔργον αὐτό. Ἡ ἀνεπαρκεία εἶναι ἀνωτέρα πάσης περιγραφῆς. Παίξει σὰν ἕνα παιδάκι ὅ χρονῶν ἕναν ρόλον πονηρῆς θερμῆς, νεοπαντρεμένης.

Ὁ κ. Παρρασκουῆς δὲν εἶχε ὅσην θὰ ἔπρεπε διὰ νὰ μᾶς διασκεδάσῃ ζωηρότητα καὶ εὐθυμίαν: δὲν εἶναι ρόλος του, καὶ ὁ κ. Πλούτης εἶχε τὰ ἴδια μεισιγκυήματα εἰς πολὺ μεγαλειότερον βαθμόν. Θαυμασιῶς ὁμοῦ θεατρικὴ ἢ μαγείρεια. Ἡ Δ. Γαϊτανάκη, ἡ «Καμαριέρα», ἀτονη, καὶ σὺδαιτέρα καὶ ἴσως εἰς τὸν ἄριστον.

\* \*

Ἡ «Ἰσπανικὴ Μίτρα» τοῦ συγγραφέως τῆς μετρίας ἐκείνης φάρσας ποῦ ξεστρέλλα-



Ἡ σκηνὴ τοῦ μυστηρίου τῆς Valenciennes

(Εἰκόνη ἀπὸ τὸ Manuel d'archéologie τοῦ κ. M. Enlart. τόμ. 6) ἰδὲ σελ. 18

νεν ἐντοῦταις τὸ πτωχὸν Κοινὸν μας, τοῦ «Ἄγνου Γλεντζέ» ἔχει κίνησιν καὶ γαργόχητα. Παίξεται συνεχῶς ἐπὶ τοῦ Πάσχα (εἰς τῆς Κοτοπούλης) μετριώτατα ἀπὸ τὸν κ. Β. Ἀργυροπούλου, ἀλλὰ λαμπρὰ ἀπὸ τὸν πολὺτιμον αὐτὸν Λογοθετῆ, τὸν κ. Τηλινὸν ἐμφάνισιν πολιτισμένη καὶ ἠθοποιὸν μὲ ἰκανότητα συνθέσεως, καὶ τὸν κ. Μυράτ. Ἡ κ. Ἀγγυροπούλου... ἡ ἴδια.

## ΜΟΥΣΙΚΗ

### Αἱ μαθητικαὶ συναυλίαι.—Ἡ μουσικὴ τῆς ἀνοξέως.—Ἡ νυκτερινὴ συναυλία τῆς 27 Ἀπριλίου Ἀκροπόλεως.

27 ΑΠΡΙΛΙΟΥ

Ἀποτόμως, αἱ συναυλίαι αἱ διεκδικουσαι ὑπὲρ αὐτῶν δικαιώματα σοβαρότητος καὶ σεβασμοῦ ἐκ μέρους τοῦ Κοινοῦ καὶ τῆς Κριτικῆς, περιορίζονται σημαντικὰ κατ' ἀριθμὸν κατὰ τὸ δεκαπενθήμερον αὐτό. Αἱ λαϊκαὶ συναυλίαι φαίνονται διακοπείσαι δι' ἐφέτος, καίτοι χωρὶς ν' ἀναγγεῖλον ἀκόμη ἐπισημῶς τὴν διακοπὴν των, καμμία συναυλία τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὑδείου δὲν ἐδόθη κατὰ τὸν μῆνα αὐτὸν καὶ οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι μας ποῦ διδοῦν συνήθως συναυλίαις, ξεκουράζου ἀυτὰς τὰς ἡμέρας τὰ δάκτυλα καὶ τὸν λάρυγγά των, ἀρκοῦμενοι νὰ κουράζου ἐκεῖνα τῶν μαθητῶν των, ὅπως θὰ ἔλεγεν ὁ ἀγαθὸς καὶ πολυπαθὴς Ὀλλενδόρφος.

Πράγματι, εἶνε τὸ δεκαπενθήμερον τῶν μαθητικῶν συναυλιῶν, αὐτό: Ἡ δ. Γεννάδη παρουσιάζει ἕνα τσοδρμὸν ταλέντα εἰς τὸν «Παρνασσόν», ἐνῶ ἡ δ. Ἡδὴ Παγᾶ ἐμφανίζει μιαν γενναίαν φουρνιάν ἀπὸ μικρὰ «δαμνία» ἐκ τῶν ὁποίων μερικὰ εἶνε μάλιστα καὶ μεγάλα δαμνία!

Εἶνε εὐχλότως ἐκφραστικὸν τὸ γεγονός, ὅτι, ἡ ὥραιότερα ἐποχὴ τῆς φύσεως περνᾷ, σ' ἡμᾶς ἐδῶ, χωρὶς μουσικὴν ἄλλην ἀπὸ τὴν μαθητικὴν. Ὅταν δὲ ὁ ἀναγνώστης γνωρίσῃ τί ἀξίζει συχνὰ ἡ μουσικὴ τῶν ἰδίων τῶν καθηγητῶν μας, τοῦλάχιστον πολλῶν ἀπὸ αὐτοῦς, ὡς ἐκτέλεσις, φαντάζεται ἔδωκα τί ἀντιπροσώπει εἰς καλλιτεχνικὴν ἀπόλαυσιν ἕνα δημόσιον γυμνάσιον μαθητῶν, εἰς τὰ πλεονα ὄρθρα τῶν ὁποίων ἔρχεται συχνὰ νὰ προστεθῆ καὶ τὸ ὄλοσμον τρεμουλιασμά ἐνός ἀπαραιτήτου τ ρ ἄ κ ἀπὸ τὴν φυσικὴν συγκίνησιν τῆς πρώτης δημοσίας ἐμφανίσεως...

Αὐτὸ τὸ γεγονός καὶ μόνον θὰ ἔφθανε νὰ δεῖξῃ ὅτι ὅσας προόδους καὶ ἂν ἔκαμε τὸ μουσικὸν αἰσθημα εἰς τὸν τόπον μας σ' αὐτὰ τὰ τελευταία δέκα πέντε ἕως εἴκοσι χρόνια, πάλιν δὲν ἠμπέρεσε νὰ γείνη πάθος εἰς τὴν Κοινωνίαν μας, μᾶλλον μένει ἕνα passe temps κατάλληλον διὰ νὰ περνοῦμε σὴν ἐποχὴν ὅπου εἰς τοὺς δρόμους κάμνει κρῶ καὶ λάσπες...

Ἐν τούτοις, δὲν ὑπάρχει ἴσως μῆνας πλέον κατάλληλος ἀπὸ τὸν Ἀπρίλιον γιὰ μουσικὴ. Ὑπάρμενοι μάλιστα μουσικοὶ ποῦ μοιάζου νὰ ἐκλείσῃ αὐτὴν ψυχὴν των τὴν ελαφρότητα, τὴν χάριν, τὴν ελαφρὴν στοικὴ φιλοσοφία, τὴν αἰσιοδοξία καὶ τὸ γλυκύτατον φᾶς αὐτοῦ τοῦ μηνός, προσαρμόζονται ἰδανικὰ εἰς τὴν ψυχὴν τῆς θείας ταύτης ἐποχῆς τοῦ ἔτους. Ὁ Μόσαρτ, ὁ Σούμαν, ὁ Σούπερτ, ὁ Ντσεμπνὺ καὶ οἱ περσιότεροι ἀπὸ τοὺς μοντέρνους ἄλλωστ, οἱ παλαιὸι Ἴταλοὶ, ὅπως ὁ Ροσσίνι, ἀποκτοῦν ἕνα νόημα μοναδικόν, ἐκτελοῦμενοι κατὰ τὸν λεπτόν καὶ εὐαισθητὸν αὐτὸν μῆνα, ποῦ λὲς καὶ ἦταν ἡ ἀστέραιτη πηγὴ ὄλης τῆς ἐμπνεύσεως.

Ποτὲ δὲν θὰ ἔσ, ἔσω, ὅσα χρόνια καὶ νὰ ζήσω, τί ἦταν γιὰ μένα μερικὰ ἀπογεύματα, ελαφρὰ φωτισμένα ἀπὸ τὸ μείδιμα τοῦ ξανθοῦ χρυσοῦ, Ἀπρίλιος σὲ μιὰ Πόλιν μακρυνὴ τῶρα καὶ νοσταλγημένη, ἐδῶ καὶ δεκαπέντε πᾶνω-κάτω χρόνια, στὸ φωτεινὸ καὶ ὀδύροσο ἄ τ ε λ ε μῖς καλλιτέχνιδος εὐγενικῆς, ὅταν, ἀπὸ μιὰ γωνία τοῦ ὀλόφωτου δωματίου μοῦ ἔρχόταν, τυλιγμένοι στὰ μῦρα δροσάτων Ἀπριλιᾶτικων

τριαντάφυλλον του Βοσπόρου που άνασεναν κάπου εκεί, οι καθαυτοί Ἀπριλιάτικες τρυφερότητες κι' ελαφρότητες άνασασμοί του μενουέτου του Μποκαρίνι, με φυγήν και νύθρον αποδιδόμενοι από εκτελεστές νέους και θερμούς... Ἦταν μὲ ἀληθινόν ηθικόν ἄρραθόνα τῆς σκέψεως και τῶν ἤχων τοῦ μουσικοῦ με τὴν ἀναπνοήν τῆς φύσεως εἰς τὴν εὐτυχέστερην, τὴν θριαμβευτικότερην στιγμὴν τῆς...

Σκέπτεται κανείς τί ἤμπορούσε νά εἶναι μία τέλεια ἐκτέλεσις Μόζαρτ εἰς ἓνα Ἀστικόν ὑπαίθριον, ἓνα ἀπόγευμα τοῦ Ἀπριλίου... Εἰς μίαν λ. χ. ἀπό τῆς πλατιόθλας τοῦ ἄλλοτε λεγομένου Βασιλικοῦ Κήπου, εἰς τὴν κεντρικὴν ἑξαγὼν πλατιόθλαν του, εἰς τὴν γλυκισίαν και εὐλαφρὴν ἀτμόσφαιραν αὐτῆς τῆς εποχῆς που μοιάζει νά εἶναι προωρισμένη γιὰ τῆς εὐγενέστερες, τῆς πρὸ αἰθέρους λατρειῆς, λόγου χάριν μεταξὺ τρεῖς και πέντε ενός μουσικοβόλημένου ἀπογεύματος...

Ἡ ἄρμονική χάρις τῶν ὑπαίθριων συναυλιῶν στῆς Βερσαλλίαις τοῦ Λουδοβίκου 14ου θὰ ἐπολλαπλασιασέτο ἀπειροπλασίως ἀπὸ τὴν εὐλαφρότητα τοῦ χρυσαφένιου φωτός τοῦ Ἀστικοῦ Ἀπριλίου, ἔάν μεταφέροντο αἱ συναυλίαι αὐταὶ ἐδῶ.

Ἄλλ' ἔως ὅτου νά γείνομεν ἴσμοι διὰ χάρες αὐτῆς τῆς ποιότητος, θὰ χρειασθῶν νά περάσωμεν πολλὰ γενεά, θὰ χρειασθῶν νά γίνουμε ἄνθρωποι πολιτισμένοι... Καὶ βέβαια δὲν εἶμαστε τέτοιοι σήμερα...

Δὲν μένει λοιπὸν παρὰ νά προσγειωθῶμεν, ἀπὸ τοῦς γλυκασμούς μας τόσο ἕφους, εἰς τὴν χαμηλὴν γῆθεν τῆς Ἀθηναϊκῆς μας πραγματικότητος. Ἄς προσγειωθῶμεν λοιπὸν εὐθαρσῶς εἰς τὰς μαθητικὰς ἐπιδείξεις τῶν τελευταίων 15 ἡμερῶν.

— Πρῶτιμάτε τὰς ἐπιδείξεις φωνῶν ἢ πιάνου; ἀκούω νά μ' ἔρωτᾷ φωνὴ μουστηριώδους προσώπου ἀράχου ἀπὸ ἐμεῖς;

— Πρῶτιμῶ πάντοτε τὰς μαθητικὰς ἐπιδείξεις εἰς τὸ πιάνο, ἀπὸ τῆς γνησίως Μακιαβελικῆς ἀπόψεως οὐ και τὸ πρὸ ἑξουκῆριστο ἢ σκληρὸ πιάνο δὲν εἶνε ποτὲ, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, τόσο παράφρων και ἀνυπόφορον ὅσον μερικῆς φωνῆς μαθητριῶν...

Ὁ ἀναγνώστης πρέπει νά ἔχη τὴν μεγαλοφυχίαν νά ἀρκεσθῆ εἰς αὐτὴν τὴν ἐντελῶς γενικὴν και ὀλίγον Πειθοικὴν ἀπάντησιν: Τὸ ν' ἀκούσῃς μερικῆς μαθητικῆς συναυλίαις εἶνε ἤδη βᾶσανον ἀρκετὸν και ἠρωϊσμὸς σιμαντικός. Τὸ νά τὰς κρίνῃς ἐπιπλέον, αὐτὸ εἶνε περισσύτερον και εἶνε πάρα πολὺ...

Τὸ μόνον τὸ ὅποιον κατὰ τρόπον ἐντελῶς γενικὸν θὰ ἦτο δυνατόν νά λεχθῆ εἶνε ὅτι ἡ δοκιμασία εἶνε ὀλιγώτερον βαρειά εἰς τὰς ἐπιδείξεις εἰς τὸ πιάνο, παρὰ εἰς τὸ τραγοῦδι.

\* \*

Εἰς τὴν Ἀκρόπολιν εἶχαμε μίαν σελήνοφώτιστη νύχτα μίαν ἀπρόοπτην συναυλία. Δὲν θέλω νά μιλήσω γιὰ ἐκείνη τῶν ὑποκοπᾶναι τῶν ὄπλων εἰς τῆς πλάτας τῶν προσοκλήμενων τῆς ἀξιαρᾶστου ἐργασιοτικῆς ἐπιτροπῆς τῆς ἀρχαιοπρεποδῆς ἐορτῆς διὰ τὸν Ἡρόωνα, και παύ, — ἀφέξει νά σιμειωθῆ τὸ ἔθιμαρον, — ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸν ἀνθὸν τῶν ὀλίγων ὑποτιθεμένων πολιτισμένων ἄνθρώπων αὐτοῦ τοῦ τόπου... Καὶ τέτοιαις ὑπαμνήσαις, μ' ὀλίγη τὴν χυδαίαν βαναυσότητά των, εἶνε ἀνεκτίμητες γιὰτὶ φέρνον μερικὸς ἀνυπόφορος ἰδαιόλογος στὴν ἄμωρη συναύθρηαι τῆς τραγικῆς μας πραγματικότητος και τοῦς καλοῦν νά εἶνε λιγώτερον δύσκολοι και νά καταλαβαίνοιν παύ ζῶν. (Αὐτὸ τὸ λέγω κυρίως διὰ τὸν ὑποκαινόμενον.)

Μετὰ πολλὰ βᾶσανα, (τὸ ἐπίσημον πρόγραμμα ὤριζεν ὤραν ἐνάρξεως τῆς δερτῆς διὰ τὰς 10 και οἱ ἐπίσημοι μᾶς ἔκαμαν νά περιμένωμεν ἐπὶ ποδὸς ἔως εἰς τὰς 11 ὅποτε και ἔγεινον δυνατόν νά διασχίσουν νά ἀγρια πλῆθη τῶν ἀκατανοήτων ἐκείνων προσκυνητῶν τῆς ἀρχαίας εὐγενείας και ἠρεμίας,) ἠτύχησαμεν νά ἀκούσωμεν, ἀπὸ πολὺ κοντὰ μάλιστα, τὴν συναυλίαν. Ὡσᾶν νά ἦτο μία ἀπὸ τὰς μεγάλας εὐτυχίας, ὅπῃρχε στιγμιαία. Μὲ τὸ ρωλόγι εἰς τὸ χέρι, δὲν διήρχεσε περισσύτερον ἀπὸ ὀκτὼ λεπτά. Μία ἄρπα (διὰτὶ μία και ἔχι ἔξ, ἀφού ἐλήφθη ἡ ἀπόφασις νά μὴ συνοδευθῆ παρὰ ἄρπα, ἴσως διὰ τὸ ἀρχαιοπρεπέστερον;) ἔκαμαν τὸ ἀ ν ο μ π α ν ι α μ ἔ ν ο εἰς μίαν χορωδίαν ἀποκλειστικῆς, γυναικείαν. Γιατί, ἀποκλειστικῆς; Νά ἦτο και αὐτὸ ζήτημα ἀρχαιοπρεπειας; Μερικαὶ καλαὶ ἀνδρικαὶ φωναὶ θὰ πῆχαινα πολὺ ὄρατα.

Ὅποσοδήποτε, ὑποδοχῆσεως και τῆς μαγικῆς ὑποβολῆς τοῦ θεοῦ ἐρείπιου τοῦ Παρθενῶνος ταξιδευόντας ὡς φανταστικῆ νυκτὸς με σπασμένα τὰ ἴστια τῆς μέσας εἰς τὴν γαλακτώδη φαντασμαγορίαν τῆς Ἀθηναϊκῆς φεγγαροβραδυᾶς, ἡ χορωδία ἐπήρξε σχεδὸν ἀνεκτὴ. Τὸ περισσύτερον ἀνεξήγητον ἦτο ἡ φοβερά αὐτῆς φωνὴ τῆς θ. Σκαρμαγκᾶ, ἓνα πρᾶγμα δυσκόλως ἁρμονιζόμενον με τὴν σοφίαν και τὴν εὐρυμείαν τοῦ ἱεροῦ Βρόχου. Ἄλλ' ἡ δραματικὴ ἀπεγγελία τῆς θ. Κατοάλη μᾶς ἐφάνη ἐν θαυμασίᾳ προόδῳ. Μᾶς ἀπεκαλύφθη ἐκεῖνο τὸ βράδι μία ἐνδιαφέρουσα δραματικὴ καλλιτέχνις. Καὶ παραβλέπομεν δι' αὐτὸ τὰ ἄλλα.

ΠΕΛΛΗΑΣ

Ἡ μελέτη τοῦ κ. Β. Ρώττα: *Τὸ θέατρο, ἔλη ἢ Τέχνη και ἡ Ζωή*,  
ἡ μελέτη τοῦ κ. Κ. Μπαστιά: *«Ἐθνικὸ θέατρο»*,  
και *«ἡ ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου»* τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη,  
Εἰς τὸ προσεχὲς τὸν φύλλον.

Τὸ τὸν φύλλον θὰ κυκλοφορήσῃ τὴν Κυριακὴν τὴν Ἰουνίου.

Τὰ «Παρασκήνια» πωλοῦνται σὲ ἐλα τὰ κίβωκια και τὰ διελισπωλεῖα Ἀθηνῶν—Πειραιῶς.

# THE ASIATIC PETROLEUM CO LTD

## ΕΔΡΑ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

# Π. Γ. ΜΑΚΡΗΣ & ΣΙΑ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΣ ΔΙ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

<p>ΑΘΗΝΑΙ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ 3 ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 2 - 28</p>	<p>ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ ΝΟΤΑΡΑ 48 ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 2 - 27</p>
---	---

## BENZINE SHELL

Η ΑΡΙΣΤΗ ΒΕΝΖΙΝΗ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

SHELL AVIATION SPIRIT *Βενζίνη δι' αεροπλάνα.*

BENZINE CROWN *Δια φορητὰ αυτοκίνητα, Βενζινομηχανῶς ξηρῶς και θαλάσσης, ἐγγυημένη διὰ τὴν μαθαρσίτητα.*

## ΠΕΤΡΕΛΑΙΑ ΦΩΤΙΣΤΙΚΑ

ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ «ΑΣΤΡΑ» ΡΟΥΜΑΝΙΑΣ ΑΝΩΤΕΡΑ ΑΛΑΝΣ ΗΡΩΒΕΛΥΣΕΩΣ

ΑΚΑΘΑΡΤΑ ΠΕΤΡΕΛΑΙΑ - ΟΡΥΚΤΕΛΑΙΑ Κ. Τ. Α.

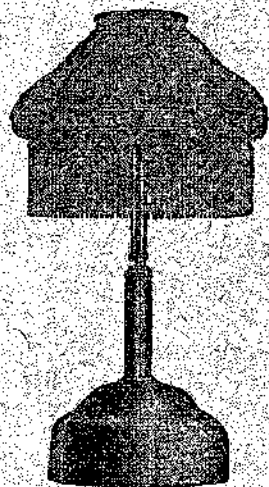
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΚΑΘ. ΟΛΗΝ  
ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ



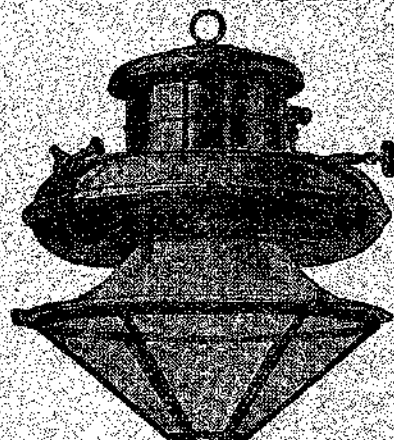
Γραφεία και Ένδοξοι—24 ΣΤΟΑ ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ 24—ΑΘΗΝΑΙ-ΕΛΛΑΣ

Γενικοί αντιπρόσωποι 'Αμερικανικών Έργοστασίων

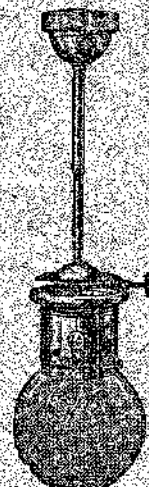
**"AMERICAN,"**



400 κηρίων

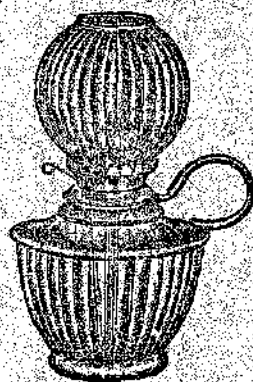


800 κηρίων



400 κηρίων

"Απλετον φως δια λαμπών βενζίνης απλουσιτάτων, οικονομικωτάτων και μεγάλης διαρκείας.



Λάμπαι πετρελαίου  
**GLOW**  
Φως ενός κηρίου επί  
150 ώρας με μόνον  
50 δο. πετρελαίου.  
Οικονομία και ασφάλεια



Χημικά παρασκευάσματα δια την εξολόθρευσιν όλων των ενοχλητικών ζωύφιων και εντόμων δια καρίους, κατσαρίδες, ψύλους, κώνωπας, μυίγες, φθειρες, μύρμηκες κ.τ.λ.

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- Ν. ΔΑΣΚΑΡΗΣ: 'Απο την ιστορία του 'Ελληνικού Θεάτρου.  
 Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ: Gabriel Pierné.  
 Κ. ΜΠΑΣΤΙΑΣ: 'Εθνικόν Θέατρον.  
 Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ: Μόρφωσις και άμυνα ηθοποιών.  
 Γ. Ι. ΝΑΥΠΑΙΩΤΗΣ: Μυστήρια.  
 Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ: 'Το συμπέρασμα από τη Μαύρη Βίβλο.  
 ΠΕΛΛΕΑΣ-ΒΙΛΚΕΛΜ ΠΑΤΣΤΕΡ: Θεατρική και Μουσική Κριτική.  
 Ν. Π.: Πέρικλης Χριστοφορίδης, — Παντελής Ρούσος.  
 ΑΠΟΛΥΧΟΣ: Διάφορα Θεατρικά.  
 ΕΙΚΟΝΕΣ: G. Pierné—Θ. Συναδινός—Καραγκιόζης.—Π. Χριστοφορίδης.

ΤΕΥΧΟΣ 7ον



# “ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ,,

( ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ )

Η ΣΕΛΙΣ ΔΡΑΧΜΑΣ 200

*Δι' ὑποδιαφρέσεις κατ' ἀναλογία*

ΕΠΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ : Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ ΔΡΧ. 2

## DROGUERIE D' ORIENT

ΟΜΟΝΟΙΑ ΣΤΑΔΙΟΥ (ΓΩΝΙΑ)

# Ε. Ι. ΛΑΜΠΡΟΣ

ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΟΣ - ΦΑΡΜΑΚΕΜΠΟΡΟΣ

*Πρώτῳπος διαρροῦθμοις Ἀγγλοαμερικανικοῦ συστήματος. Με ὅλα τὰ  
τιμήματα τῆς ἀγχρόνου ἐξελίξεως τῆς Φαρμακευτικῆς καὶ Φαρ-  
μακεμπορικῆς ἐν γένει. Συνεργασία εἰδικῶν ἐπιστημόνων  
φαρμακοποιῶν, διευθυντῶν τμημάτων. Με χημικὸν  
σύμβουλον, ἐμπορολόγον ἐκπαιδευθέντα ἐν Λονδί-  
νω καὶ Βερολίνω. Ἡ δὲ ἀνωτέρα ἐποπτεία καὶ  
κατεύθυνσις τῆς ἐπιχειρήσεως, ἔχει ἀνα-  
τεθῆ εἰς εἰδικὸν καθηγητὴν τοῦ  
Πανεπιστημίου.*