ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ **Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ**

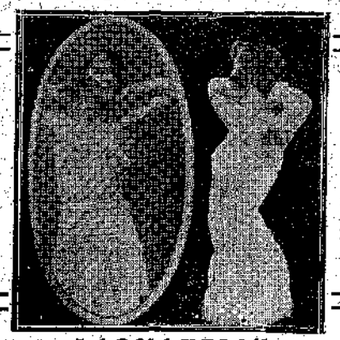
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Σοφίας Οἰκονομίδη: *Τὸ Τραγοῦδι.*—***Ρήγα Γκόλφη:*** *Ποίημα.*—***Κ. Καρθαίου:*** *Ὁ Μπάρμπα Ποθητός.*—***Πάνου Τάγκοπούλου:*** *Παιδικὲς Καρδιὲς*—*Ἑλληνικὴ Σκηνή.*—***Γ. Ι. Ναυπλιώτη:*** *Λουσιὲν Γκιτρύ.*—***Ν. Παρασκευᾶ:*** *Ἐκεῖνος ποὺ πέρασε . . .*—***Μ. Βάλσα.***—*Ἐρασιτεχνία, Καλλιτεχνία, Τεχνοκαπηλεία.*—***Ι. Οἰκονομίδη:*** *Ἑλληνικοὶ Στίχοι ἐπάνω στὴ Μουσική.*—***Μ. Ἀρτσιμπάσεφ:*** *Περὶ Γάμου* (τέλος).—***Εὐγενίου Ντελμοντέ:*** *Οἱ Τέσσερις Ἐποχές.*

ΤΕΥΧΟΣ 5ον
ΕΤΟΣ Γον
ΙΟΥΝΙΟΣ 1926

ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ
ΣΑΚΑΛΗ-ΜΠΑΚΑΚΟΥ

ΖΩΝΕΣ - ΚΟΡΣΕΔΕΣ
MAILLOTS



ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ
ΣΑΚΑΛΗ - ΜΠΑΚΑΚΟΥ
ΠΛΑΤΕΙΑ ΟΜΟΝΟΙΑΣ

Ἡ πλουσιωτέρα συλλογὴ ἀπὸ
ΖΩΝΕΣ — ΚΟΡΣΕΔΕΣ
MAILLOTS
ἕτοιμα καὶ ἐπὶ παραγγελίᾳ, μὲ ἄριστα ὑλικὰ καὶ τελεία ἐφαρμογὴ δι' ὅλα τὰ βαλάντια.

ZAMPIRONI Τὸ μόνον ἀποτελεσματικὸν ἐναντίον τῶν κωνώπων.

Εἶναι γνωστὴ εἰς τὸν κόσμον ὅλον ἡ ἐπιτυχία του ἀπὸ 60 ἐτῶν.

Ἀποφεύγετε τὰς ἀπομιμήσεις. Ζητεῖτε πάντοτε τὴν μάρκα Zampironi.

ZAMRIRINA Εἶνε ἡ μόνη ἐκλεκτὴ ἐντομοφθόρος κόνις ἡ ὁποία ἀσφαλῶς καταστρέφει Κορέους, Ψύλλους, Κατσαρίδες, Μερμήγκια κλπ. ἔντομα.

ΒΑΦΗ VAUBRY Ἔχετε μεγίστην οἰκονομίαν καὶ ἀσφαλῆ ἐπιτυχίαν ἐὰν βάφετε μόνες σας τὰ φορέματά σας μεταξωτά βαμβακερὰ καὶ μάλλινα.

Μεγάλη συλλογὴ ὅλων τῶν χρωμάτων καὶ ἡ χρῆσις εὐκολωτάτη.

ΚΡΕΜΑ "ΕΝΤΕΛΒΑΪΣ,,

Εἰδικὴ Κρέμμα διὰ τὴν δροσερότητα καὶ ὑγείαν καὶ τὴν λευκότητα τοῦ δέρματος.

Ἡ Κρέμα «Ἐντελβαϊς» περιέχει συστατικὰ ἐντελῶς ἀβλαβῆ διὰ τὸ δέρμα καὶ εἶναι ἡ ἀνωτέρα εἰς τὸ εἶδος της.

Εἶναι τὸ θαῦμα τῆς ἐπιτυχίας καὶ ἡ διάδοσίς της καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην τὴν καθιστᾷ σόντροφον ἀχώριστον τῶν Κυριῶν αἱ ὁποῖαι ἐνδιαφέρονται καὶ γνωρίζουν νὰ παρακολουθοῦν τὴν ὑγείαν τοῦ δέρματός των καὶ νὰ διατηροῦν τὴν καλλονήν των.

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΤΟΣ Γ'. = ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 5 = = = ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ ΑΡΙΘ. 9

ΙΟΥΝΙΟΣ 1926

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΕΠΙ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΩΝ Θ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ	Ἐτησία	Δραχμαὶ 100	Τιμὴ ἑκάστου φύλλου διὰ τὰς Ἀθήνας καὶ Πειραιᾶ	Δραχμαὶ	3
»	Ἑξάμηνος	» 50		»	4
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ	Ἐτησία	Φρ. χρ. 60	Διὰ τὰς ἐπαρχίας	Φρ. χρ.	1
»	Ἑξάμηνος	» » 25	Διὰ τὸ ἐξωτερικὸν		

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΟΜΕΝΑ Ἢ ΜΗ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

≡ ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ≡

Ἡ Μουσικὴ κίνησι τοῦ περασμένου χειμῶνα ἦταν ἀλήθεια περισσότερο ἴσως ἀπ' ὅσο ἔπρεπε ζωηρή! Πλῆθος συναυλίες συμφωνικὲς καὶ πλῆθος ρεσιτὰλ παντὸς εἴδους ἐπλημμύρισαν τὴν ψυχή μας μὲ τὰ αἰθέρια κύματα τῆς λεπτότερης, τῆς ψηλότερης ἴσως τέχνης.

Δὲν θὰ κάνουμε τὸν ἀπολογισμὸ τῆς τερατείας αὐτῆς κινήσεως, δὲ θὰ διαμαρτυρηθοῦμε γιὰ τὶς ἄτυχες πολλὲς φορὲς ἐμπνεύσεις τῶν Μαέστρων, γιὰ μερικὰ σπασμωδικὰ κινήματα ἐντελῶς ἄκαιρα γιὰ τὸν τόπο μας, ὅπου καμμιὰ δὲν ἔχει δυστυχῶς καλλιτεχνικὴ ἀγωγή, ὅπου τοῦ λείπουν ἀλλοίμονο! τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, ὅπου ἡ καλαισθησία του μορφώνεται (πρόκειται γιὰ τὴν μεγάλη μάζα τοῦ λαοῦ) ἀπὸ μερικοὺς μονόφθαλμους ποὺ βασιλεύουν μεταξὺ τυφλῶν. Ὅλα αὐτὰ τέλος πάντων ἴσως δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ γίνουν διαφορετικά, ἀφοῦ ἀπὸ κάπου ἐπὶ τέλους ἔπρεπε ν' ἀρχίσουμε κι' ἀρχίσαμε φυσικὰ μὲ τὴ θαυμαστότερη ἀκατασταστα σία, ποὺ εἶναι ἴσως τὸ μοναδικό μας καὶ χαρακτηριστικὸ σύστημα.

Ἡ τελευταία αὐτὴ λέξη τρομάζει πολλούς· ἂς ἡσυχάσουν ὅμως γιατὶ δὲν θὰ γίνῃ ἀλλοιῶς καὶ δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ γίνῃ ἀλλοιῶς ὅσο δὲν βρίσκεται ὁ συνθέτης, ὁ ἕλληνας συνθέτης ποὺ θὰ μιλήσῃ στοὺς ἕλληνες, ποὺ θὰ ξυπνήσῃ τὸ μουσικό τους αἴσθημα καὶ ποὺ θὰ τοὺς διδάξῃ πῶς τὰ ξένα μεγαλουργήματα ὅσο κι' ἂν στέκουν ἄφθαστα ψηλὰ, θὰ μείνουν γιὰ μᾶς πάντα ξένα καὶ θὰ μείνουν τόσο πιὸ ξένα, ὅσο τρεφόμαστε ἀποκλειστικῶς μ' αὐτά.

Ἂς ἀφήσουμε ἐν τούτοις τὸ θέμα αὐτὸ μὲ τὴν τόσο γενικήν του σημασία καὶ ὄχι μόνο γιὰ τὴν μουσικὴ μὰ γιὰ τὴν τέχνη ἐν γένει καὶ ἂς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸ τραγοῦδι μόνο, στὴν ψηλότερη, στὴν ζωντανότερη, κατὰ τὴν ἀντίληψί μας, μουσικὴ ἔκφραση, ἂν ὄχι μόνο γιατὶ κανένα ὄργανο δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ παραβληθῇ μὲ τὴν ἀνθρώπινη φωνή, τοὐλάχιστον γιατὶ συνδιάζει τὶς δυὸ ἀδελφάδες Μοῦσες: τὴν Ποίησι καὶ τὴν Μουσική, γιὰ νὰ τοὺς δώσουμε τὰ νεώτερα ὀνόματά τους.

Κάθε φορὰ ποὺ ἐγγίζουμε τὸ θέμα αὐτὸ προβάλλει ἀθέλητα σκληρὰ τὸ ἐρώτημα: «Ὑπάρχει σήμερα ἑλληνικὸ τραγοῦδι;»—Ὄχι! αὐτὸ ὑπάρχει λιγώτερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα εἴδη τῆς μουσικῆς. Τὸ βιολί, τὸ πιάνο, τ' ἄλλα ὄργανα, ἡ ὀρχήστρα μιλοῦν, μὲ τὴν παγκόσμια γλῶσσα τῶν ἤχων, μὰ τὸ τραγοῦδι ἀδιαχώριστα δεμένο μὲ τὸ λόγο, δὲν μπορεῖ νὰ νοηθῇ ὅταν αὐτὸς μένει ἀκατανόητος τόσο ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν ἐκτελεστὴ πολλὲς φορές.

Ὅλες μας οἱ τραγουδίστρες—γιατὶ συμβαίνει καὶ αὐτὸ τὸ παράξενο νὰ μὴν ἔχουμε σχεδὸν τραγουδιστάδες—ἔχουνε χάσει τὴ μητρική τους λαλιά. Μᾶς τραγουδοῦν τὰ δύο τρίτα τοῦ προγράμματός των στὴ γαλλικὴ—καὶ τί γαλλική... καὶ ὅταν φθάσουν στὸ στερεότυπο τελευταῖο μέρος του, τὸ ἀφιερωμένο στὴν ἑλληνικὴ μουσική, δολοφονοῦν τοὺς Ἰάμβους καὶ ἀναπαίστους τοῦ Καλομοίρη, κάνοντάς μας νὰ παραξενευόμαστε γιὰ τὰ κορακίστικα ποὺ μᾶς ἔχει γράψει ὁ Παλαμᾶς! Ἔτσι βρίσκουμε πῶς προτιμώτερο εἶναι ν' ἀκοῦμε μιὰ ξένη γλῶσσα, ποὺ τουλάχιστον δὲν ἔχει τὴν ἀξίωσι πῶς εἶναι δική μας.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες μας ἔχουν τὰ φυσικὰ χαρίσματα τὰ ἀπαραίτητα γιὰ νὰ γίνῃ κανεὶς τραγουδιστής: ὡραία φωνὴ καὶ μουσικότητα. Ὅταν ὅμως ὁ καλλιτέχνης δὲν κατέχει

ἀσφαλῶς τὴν τέχνη του, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκφρασθῇ, νὰ πῇ ἐκεῖνο ποὺ θέλει νὰ μᾶς δώσῃ νὰ καταλάβουμε. Ἔτσι πολλὲς φορὲς συμβαίνει ὡραῖες φωνὲς ποὺ μᾶς χαϊδεύουν τ' αὐτιὰ μὲ τὸ βελούδινο ἦχο τους νὰ μᾶς ἀφήνουν ἀπαθεῖς καὶ συχνότατα νὰ μᾶς προξενοῦν πλῆξι. Ὁ ἐκτελεστὴς μπορεῖ καὶ νὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ ἐννοεῖ τὸ κείμενο. Ἀλλὰ τί σημαίνει! Τὸν ἀπασχολοῦν τὰ διάφορα e h j τῆς γαλλικῆς γλώσσας, φωνήεντα καὶ σύμφωνα ἐντελῶς ξένα γιὰ μᾶς καὶ ὄχι σπάνια καὶ αὐτὴ ἡ σημασία τῶν λέξεων. Ἔχει νὰ παλαίψῃ μὲ τὶς δυσκολίες τοῦ τεχνικοῦ μέρους καὶ τότε κάθε προσπάθεια γιὰ τὴν σχετικὴ ἀπόδοσι τοῦ κειμένου εἶναι μάταιη!

Ποῦ ὀφείλεται ἡ ἀδυναμία αὐτή; Κατὰ τὴν γνώμη μας, στὴν πλημμελῆ μόρφωσι ποὺ παρέχουν τὰ Ὠδεῖα μας. Ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς μερικοὺς καλοὺς καθηγητάς, τὸ τραγοῦδι διδάσκεται κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ δασκάλες, χθεσινὲς διπλωματούχους τοῦ Ὠδείου, οἱ ὁποῖες δὲν ἔχουν καμμιὰ πλατύτερη καὶ εἰδικὴ μόρφωσι καὶ τὶς ὁποῖες συνήθως εὐγνωμονοῦν οἱ λαρυγγολόγοι.

Στὸ Παρίσι κατὰ τὸ 1921, νομίζω, ἔγινε μιὰ κίνησι ἀπὸ τοὺς καθηγητὰς τοῦ τραγουδιοῦ οἱ ὁποῖοι ζητοῦσαν νὰ ψηφισθῇ νόμος ποὺ ν' ἀπαγορεύσῃ σ' ὁποιονδήποτε νὰ διδάσκῃ τραγοῦδι ἂν δὲν εἶχε προηγουμένως ὡρισμένα προσόντα, μεταξὺ τῶν ὁποίων, σχετικὲς ἰατρικὲς γνώσεις, οὕτως ὥστε ν' ἀποφεύγεται ἡ ἀγεπανόρθωτη καταστροφὴ τῶν φωνῶν ποὺ προέρχεται κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸ κακὸ μεταχείρισμά τους. Δὲν ξέρουμε ποὺ κατέληξεν ἡ προσπάθεια ἐκείνη στὸ Παρίσι, ξέρουμε ὅμως ὅτι ἐδῶ διάφορες δεσποινίδες σπεύδουν νὰ πάρουν τὸ δίπλωμα τῆς Μονωδίας γιὰ νὰ διδάξουν μ' ἐλαφρὰ συγκείδησι τραγοῦδι.

Μ' αὐτὰ τὰ μέσα σπουδῆς ποὺ παρέχονται στοὺς μέλλοντας νὰ πατήσουν τὴ σκηνὴ τοῦ μελοδράματος καὶ τῆς αἰθούσης τῶν συναυλιῶν, δὲν πρέπει νάχουμε καμμιὰ ἀπαίτησι. Πολλὲς μάλιστα φορὲς πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς κάνουνε θαύματα οἱ ξενόφωνοι τραγουδιστάδες μας.

Ἂς βασίσουν οἱ καθηγηταὶ τὴν διδασκαλία τους στὴν Ἑλληνικὴ καὶ θὰ ἰδοῦν πόσο πιὸ εὐχάριστα ἀποτελέσματα θάχουν καὶ σὲ πόσο χρονικὸ διάστημα. Λέγοντας ὅμως Ἑλληνικὴ γλώσσα, ἐννοοῦμε τὴ γλώσσα τὴ φυσική, τὴν ἀβίαστη, μὲ προφορὰ Ἑλληνική. Δὲν ἐννοοῦμε μὲ κανένα τρόπο νὰ ὑποτάξουμε τὴν ἄρθρωσι στὴν ἠχηρότητα τοῦ τόνου. Κάποιος γνωστότατος καθηγητὴς πρὸ ἐτῶν δίνοντας ὁδηγίες στὴν τελοιόφοιτο μαθήτρια του τῆς ἐσύστησε ἰδιαιτέρως νὰ προφέρῃ τὸ Σύμβολον, ***Σύμβουλον*** χάριν . . . τῆς ἠχητικῆς.

Ἔ! ὄχι! τέτοια Ἑλληνικὰ καλλίτερα νὰ λείπουν γιατὶ ποιὸς ξέρει τί ἔχουν ν' ἀκούσουν ταῦτιά μας.

Θέλουμε Ἑλληνικὰ καὶ Ἑλληνικὰ μὲ γνήσια Ἑλληνικὴ προφορά. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ καταλάβουν τὰ Ὠδεῖα μας καὶ ἂν δὲν τὸ καταλαβαίνουν αὐτά, θἄπρεπε ἴσως νὰ τὸ ἐπιβάλῃ τὸ Κράτος γιατὶ εἶναι ζήτημα ποὺ τὸ ἀφορᾶ. Τὸ τραγοῦδι δὲν πρέπει νἀπευθύνεται πρὸς τοὺς ἑκατὸ σνόμπς τῶν συναυλιῶν, αὐτοὶ μᾶς εἶναι ἐντελῶς ἀδιάφοροι, ἀλλὰ πρὸς τὸ μεγάλο κοινό, τὸ ἀμόρφωτο ἀκόμα. Περιττὸ νὰ τοῦ ποτίζουμε τὴν ψυχὴ μὲ ξενομανία.

Ἡ μόνη δικαιολογία τους εἶναι πῶς δὲν ἔχουν ὅτι τοὺς χρειάζεται μεταφρασμένο Ἑλληνικά. Πῶς ὅμως ὅταν δίνουν ὀρατόριο ὅπως ἡ «Δημιουργία» τοῦ Χάϋδν καὶ ὁ «Παῦλος» τοῦ Μέντελσον κατορθώνουν καὶ βρίσκουν ὅτι τοὺς χρειάζεται;

Οἱ μουσικὲς αὐτὲς σχολὲς δὲν ἔχουν ἴσαμε σήμερα ἐκτελέσει τὸν προορισμό τους, σ' αὐτὸν τοὐλάχιστο τὸν κλάδο.

Γιαὐτὸ καὶ τὸ τραγοῦδι καμμιὰ δὲν ἐσημείωσε πρόοδο τὴν τελευταία δεκαετία. Ἂν δὲν ἐνεφανίστηκαν ξεχωριστὰ ταλέντα, γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν εὐθύνονται ἡ σχολές, ἔπρεπε ὅμως ὅσα ἐνεφανίσθησαν νἄναι ἄρτια μορφωμένα καὶ αὐτὸ δυστυχῶς δὲν τὸ βλέπουμε διόλου. Καὶ σήμερα ποὺ μᾶς χαμογελάει σὰν πραγματικότης πιὰ ἡ ἵδρυσι τοῦ «*Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος*», συλλογιζόμαστε: ποιοὶ θἆναι οἱ νέοι καὶ οἱ νέες, οἱ καλλιτεχνικὰ μορφωμένοι, ποὺ ἡ τόσων *χρόνων ἐργασία τῶν Ὠδείων μας* ἔχει νὰ προσφέρει;

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ—ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

Ο ΜΠΑΡΜΠΑ ΠΟΘΗΤΟΣ

Ὁ μπάρμπα—Ποθητὸς ἀπ' τὸ Βουρκάρι
Γελᾶ καὶ βήχει, πίνει καὶ φουμάρει.
Ὁ βήχας καὶ τὰ γέλια του πνιγμένα...
Τὰ μάτια του θολά, μισοκλεισμένα,
Πίσω ἀπ' τὰ στρογγυλὰ πλατιὰ γυαλιά του...
Πολλὴ του ἡ φτώχια, λίγα τὰ ψωμιά του.

Ὁ μπάρμπα—Ποθητὸς γιατὶ νὰ ζῇ;...
Νά!...τὸ χειμώνα μὲς στὸ μαγαζὶ
Γελᾶ καὶ βήχει, πίνει καὶ φουμάρει.
Μὰ ὅταν ὁ ἥλιος λάμπει στὸ Βουρκάρι,
Βγαίνει σὲ μιὰ καρέκλα καθισμένος
Τοῦ μαγαζιοῦ, στὸν τοῖχο ἀκουμπισμένος,
Πίνει, φουμάρει, βήχει καὶ κοιτάζει
Τὴ θάλασσα, τὸ φῶς κι ἀναγαλλιάζει.

Ὁ μπάρμπα—Ποθητὸς δὲν εἶταν πρῶτα
Ἀν τώρα γέρο,...τὄβρεχε μὲ ἰδρῶτα
Τὸ ψωμί του...*στὴ θάλασσα εἶχε δώσει*
Γερὸ κορμὶ ποὺ τώρα ἔχει σκεβρώσει..
Δουλεύοντας, δουλεύοντας, στὰ βρόχια
Μπερδεύτηκε, ποὺ τοῦχε στήσει ἡ φτώχια.

Ὁ γέρος τώρα πιὰ τί καρτερεῖ;...
Γιὰ ὅλο τὸν κόσμο ἡ γῆ εἶναι δροσερή.
Μιὰ μέρα οἱ νησιεμένοι κ' οἱ χορτάτοι
Στῆς λησμονιᾶς θὰ γείρουν τὸ κρεββάτι.
Καὶ ξαίροντας πὼς θενὰ ξαποστάσει
Σὲ μιὰ μεριὰ κοντὰ στ' ἀκροθαλάσσι,
Τὴ θάλασσα, τὴ θάλασσα κοιτάζει,
Ὁ μπάρμπα—Ποθητός, κι ἀναγαλλιάζει.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΚΑΡΔΙΕΣ

Κοντὰ στοῦ Σίμου τὸ σπίτι, στὴ διπλανὴ σιδερένια αὐλόπορτα, καθότανε ἡ Ρένα μὲ τὴ μητέρα της κ' ἕνα μικρὸ ξαδερφάκι ποὺ εἶχε, τὸν Πάρη. Ἡ Ρένα εἶτανε μόλις δεκατεσσάρων χρονῶν. Φοροῦσε μπλὲ ποδιὰ τοῦ σκολειοῦ καὶ ἄσπρο μεγάλο φιόγκο στὰ μαλλιά. Τὴν Κυριακὴ καὶ τὶς γιορτάδες φοροῦσε τὰ καλά της. Ἕνα τσιτένιο φορεματάκι, κλαδωτό, γαρνιρισμένο μ' ἕνα κόκκινο χτυπητὸ φυτιλάκι.

Ὁ Σίμος δὲν εἶτανε μεγαλείτερος ἀπὸ τὴ Ρένα. Μικρότερος ἴσως. Ἔπαιζε σβώλους, ἀμάδες, τσικάκι, τὸν καλόγερο, καὶ χαλοῦσε τὸν κόσμο μὲ τ' ἄλλα συνομήλικα παιδιὰ καὶ μὲ τὶς φωνές του. Σωστὸ ζιζάνιο. Ἀντάρτης. Ἡ μητέρα του ἡ καημένη, κάθε φορὰ ποὺ θὰν τοῦ ἔβαζε τ' ἄσπρα ναυτικά του ροῦχα, τὰ ἔκλαιγε προκαταβολικά. Γυρνοῦσε λασπωμένος, βρωμισμένος, λερός, σὰ νἄχε πασαλειφτεῖ μὲ φοῦμο ἢ νἄτανε μαλέτσικο σὲ κανένα γιαπί. Τὸν ἔδερνε, ὅπως ἔδερνε ὁ Ναστραδὶν Χότζας τὸ μαθητή του προτοῦ σπάσει τὴ στάμνα, μὰ δὲ βαριέσαι. Τὴν ἄλλη Κυριακή, τὰ ἴδια καὶ χειρότερα.

Ὁ Σίμος καὶ ἡ Ρένα, πηγαίνανε στὸ ἴδιο σκολειό, σ' ἕνα παρθεναγωγεῖο, ποὺ εἶτανε λιγάκι πιὸ κάτω ἀπὸ τὴ γειτονιά τους, ἕνα-δυὸ στενά. Σ' αὐτὸ πήγαινε καὶ ὁ Πάρις. Ἐκεῖ πέρα μαθαίνανε κ' οἱ τρεῖς τὰ πρῶτα γράμματα, ὁ Πάρις τὸ τραγούδι τοῦ τρελλοῦ τοῦ τζίτζικα ποὺ περνοῦσε τὸ καλοκαίρι μὲ χαρὲς καὶ μὲ τραγούδια, κι ὁ Σίμος μὲ τὴ Ρένα, ποὺ τελειώνανε τὴν Α' Ἑλληνικοῦ τότε, πῶς κλίνεται τὸ ρῆμα «Ἀγαπῶ» κι ἂν παίρνει ψιλὴ ἢ δασεῖα ὁ Ἔρως. Αὐτὰ τὰ μαθαίνανε κρυφὰ ἀπὸ τὴ δασκάλα, στὸ διάλειμμα, ἔξω στὴν αὐλή, ποὺ εἶτανε μαζὶ καὶ σταῦλος στὸ βάθος μὲ τ' ἄλογα τοῦ ἀδερφοῦ τῆς δασκάλας, τοῦ κὺρ-Μιχάλη, τοῦ ἀμαξᾶ. Στὴν τάξη μαθαίνανε ἄλλα πράγματα: Γεωγραφία, ἰχνογραφία, ἀριθμητική, κλάσματα καὶ διαίρεση. Γιατὶ καθόντουσαν ξεχωριστὰ στὴν τάξη. Μπροστὰ τὰ κορίτσια καὶ στὰ πίσω θρανία τ' ἀγόρια. Καὶ ἡ δασκάλα τους εἶτανε θηρίο μοναχό, ἄγρυπνος φύλακας. Ποῦ νὰ γελάσει κανένας! Τιμωρία στὴ γωνιὰ καὶ χάρακας στὰ δάχτυλα.

Κι ὅμως, μὲ ὅλο τὸν περιορισμὸ ποὺ εἴχανε καὶ τὴν αὐστηρότητα τῆς δασκάλας, τὰ δυὸ πιτσουνάκια μας, ἀρχίσανε κάτι ἀθῶα κι ἀνέγνωρα παιγνιδίσματα ποὺ δὲ διαφέρανε ἀπὸ τοῦ Δάφνη καὶ τῆς Χλόης, καθὼς τὰ περιγράφει ὁ ἀθάνατος Λόγγος. Ψῖ-ψῖ-ψῖ καὶ σοῦ-σοῦ-σοῦ, νά, ὅλο γλυκοκουβεντοῦλες στὸ διάλειμμα καὶ τἄχατε «γύρω γύρω ὅλοι» πασίματα τῶν χεριῶν καὶ χαϊδέματα καὶ πρωτόγνωρες ἀνατριχίλες.

Ἡ Ρένα, βρισκότανε στὴν ἡλικία, ποὺ τὸ θηλυκὸ αἰσθάνεται προτήτερα τὶς ὁρμὲς ἀπὸ τ' ἀγόρι. Δεκατεσσάρω χρονῶν κοπελλίτσα. Στάχυ ποὺ ἀρχίναγε νὰ μεστώνει. Καὶ τὰ στηθάκια της ξεχωρίζανε στρογγυλὰ σὰν μπαλλίτσες, κάτω ἀπὸ τη γαλάζια ποδιά, ποὺ τὴν ἔσφιγγε στὴ μέση ἄσπρη πετσένια ζώνη.

Ὁ Σίμος εἶτανε ὁ ὑποταχτικὸς τῆς Ρένας—τὸ «σκλαβάκι», ὅπως στὸ παιγνίδι ποὺ ἔπαιζε μὲ

ΠΑΝΟΣ Α. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

τ' ἄλλα τὰ παιδιά. Ἔκανε ὅ,τι τοῦ ἔλεγε, ὑπάκουε τυφλὰ στὶς προσταγές της. Καὶ μόνο ποὺ τολμοῦσε νὰ δευτερώνει τὰ φιλιά, ὅταν ἐκείνη τοῦδινε τὸ πρῶτο.

Λέγανε κ' οἱ δυό τους «Σ' ἀγαπῶ» μ' ἂν τοὺς ρωτοῦσες τί θὰ πῇ Ἀγάπη, θὰ σὲ κοιτοῦσανε περίεργα στὰ μάτια χωρὶς νὰ μποροῦνε νὰ δώσουνε ἐξήγησῃ καμιά. Πίσω ἀπὸ τὴ σιδερένια αὐλόπορτα τῆς Ρένας, τὰ καταφέρνανε ὅμως μιὰ χαρά. Μόλις τὴν ἔβλεπε ὁ Σίμος τὸ βραδάκι, ποὺ ἄρχιζε νὰ σκοτεινιάζει, νὰ ξεπροβάλλει στὴ σκοπιά της, ἄφινε τὰ παιγνίδια καὶ τὰ τρεξίματα καὶ σὰν κλέφτης τρύπωνε μαζί της στὴν

αὐλή. Ἂν ὅ,τι γινότανε κάτω ἀπὸ τὴ μαρμαρένια γυριστὴ σκάλα, ποὺ ἀνέβαινε στὸ ἐπάνω πάτωμα, λεγότανε «Ἀγάπη», τότε καὶ πάλι δὲ θὰ σοῦ δίνανε καμιὰ ἐξήγηση, ἂν τοὺς ρωτοῦσες, μόνο θὰ κοκκινίζανε σὰν τὸ γινωμένο ρόδι καὶ θὰ χαμηλώνανε, ὅσο παίρνει, τὰ μάτια.

Ἡ Ρένα, σὰ θηλυκό, θᾶξαιρε βέβαια περισσότερα ἀπὸ τὸ Σίμο. Διάβαζε κιόλας τὸν «Ὀνειροκρίτη», ποὺ εἶχε βρεῖ στὸ σπίτι της, τὴν «Ἀνθοδέσμη» καὶ κάπου, φαίνεται, θᾶχε ἀνακαλύψει καμιὰ «Ἐρωτικὴ ἐπιστολογραφία» γιατὶ δὲν ἐξηγοῦνται ἀλλοιῶς τὰ γράμματα ποὺ ἔστελνε μὲ τὸν Πάρη στὸν ἐρωτικό της φίλο, κρυφὰ ἀπὸ τὴ μητέρα της γραμμένα σὲ χαρτὶ ξεκολλημένο ἀπὸ τετράδιο. Τοῦ ἔστελνε καὶ καρτοῦλες αἰσθηματικές, συμπλέγματα, φτηνές, τῆς πενταροδεκάρας, ποὺ τὶς ἀγόραζε ἀπὸ τὸ ἐμπορικάκι τῆς γειτονιᾶς.

Σὲ μιὰν ἀπ' αὐτὲς ποὺ παράσταινε ἕνα ζευγαράκι ἐρωτικό, σφιχταγκαλιασμένο καὶ παραδομένο στὴ θερμότερη παθητικὴ παραζάλη, εἶχε ἡ Ρένα, τὸ θάρρος, νὰ θέσῃ στὸ Σίμο ἕνα σοβαρὸ μὰ ὅσο καὶ ἀστεῖο, γιὰ τὴν ἡλικία τους, ρώτημα :

—Ποία θὰ εἶναι ἡ μέλλουσα σύζυγός σου, Ἀγάπη μου;

Ὁ Σίμος τῆς ἀπάντησε ἀμέσως, ἀνεξέταστα, μὲ πεποίθηση πὼς λέει τὴν ἀλήθεια :

— Ποιὰ ἄλλη, ἀπὸ Σένα, χρυσή μου!

Ἤρθε ὅμως ὁ Πάρις στὴ μέση καὶ τοὺς χάλασε τὰ σχέδια ποὺ πλάθανε γιὰ τὸ μέλλον. Ἕνα βράδυ, μὲ τὴν ἀφέλειά του τὴν παιδιακίσια, ποὺ εἶχε, εἶπε τῆς Ρένας μπροστὰ στὴ μητέρα της πὼς ὁ Σίμος τὴν περιμένει στὴν πόρτα τόση ὥρα καὶ νὰ πάει.

Ἐκείνη δαγκώθηκε, ξεροκοκκίνησε

— Ναί, σοῦ λέω. Τί κάθεσαι ; Μοῦ τόπε ὁ ἴδιος νὰ πᾶς.

Ἡ μητέρα της, ποὺ κάτι εἶχε μυριστεῖ ἀπὸ καιρὸ καὶ ποὺ δὲν τῆς ἄρεσε ὧρες ὧρες τὸ κάπως μελαγχολικὸ ὕφος τῆς Ρένας, μπῆκε ἀμέσως στὸ νόημα καὶ κατάλαβε πιὰ τί τρέχει.

Ἡ «μέλλουσα σύζυγος» ξυλοφορτώθηκε ἄγρια. Καὶ τὴν ἄλλη μέρα, πρωΐ πρωΐ, πῆγε ἡ μητέρα τῆς Ρένας στὸ σκολεῖο καὶ παίρνοντας παράμερα τὴν κυρὰ Δασκάλα, τῆς εἶπε τὸ καὶ τό, νὰ λάβῃ τὰ μέτρα της καὶ νὰ ἐπιβλέπει τοὺς δυὸ σατανάδες. Γιὰ τὴν κόρη της, στὸ σπίτι, ἤξαιρε πῶς θὰν τὴ συμμορφώσει αὐτή.

Ἡ κυρὰ Δασκάλα, ποὺ εἶταν ἄγρια καὶ κακιά, ὅπως λέει καὶ τὸ τραγούδι, ἔβαλε τιμωρία ὁλόρθο στὴ γωνιά, τὸ Σίμό, καὶ τοῦ ἐπέβαλε νὰ τῆς πάει τὸ «Πιστεύω», γραμμένο δέκα φορές.

ΠΑΝΟΣ Δ. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΑ—

(—ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ—)

—ΤΕΧΝΟΚΑΠΗΛΕΙΑ—

Τὴ δεύτερη λέξη τοῦ τίτλου τὴν ἔκλεισα σὲ παρένθεση σκόπιμα. Αὐτὴ ἡ παρένθεση εἶναι σὰν ἕνας τάφος, καὶ νεκροθάφτες τῆς μεσιανῆς ἡ δυὸ ἄλλες λέξεις.

Ἔτσι παρουσιαζόμενος αὐτὸς ὁ τίτλος εἶναι ὁλόκληρο σύμβολο ποῦ θὰ προσπαθήσουμε στὶς παρακάτω γραμμὲς νὰ ἑρμηνεύσουμε.

Ἡ τρεῖς αὐτὲς λέξεις εἶναι οἱ σταθμοὶ μία-μία, καὶ ὅλες μαζὶ τὸ διάγραμμα μιᾶς σταδιοδρομίας ποῦ λέγεται «καλλιτεχνική».

Ὁ ἐρασιτεχνισμὸς πνίγει τὴν τέχνη καὶ ἡ τεχνοκαπηλεία τὴ θάφτει. Τέτοια δυστυχῶς εἶναι ἡ σημερινὴ κατάσταση (ποῦ πάντα βέβαια τέτοια θὰ ἦταν, ποτὲ ὅμως δὲ θὰ παρουσιάζονταν τόσο χτυπητὰ) σ' ὅλο τὸν κόσμο, μὰ περισσότερο φανερὰ στοὺς μικροὺς λαοὺς (ἐννοῶ τοὺς μικροπληθεῖς) παρὰ στοὺς μεγάλους ποῦ, καλοδιοργανωμένοι, κρύβουν εὐκολώτερα τὰ κουσούρια τους.

* * *

Στὴν τέχνη ἡ ἐρασιτεχνία εἶναι κάτι τὸ ἀπαραίτητο. Προθάλαμος κάθε τέχνης εἶναι ἡ τεχνική της ποῦ ὥς νὰ τὴ χωνέψουμε μᾶς περισφίγγει στὸν ἐρασιτεχνικὸ κύκλο. Καταντᾶ ὅμως πολλὲς φορὲς τὸ ἐξῆς ὀξύμωρο μὲ μερικοὺς ὑποψήφιους καλλιτέχνες. Ἡ τεχνικὴ παῖξε - γέλασε δὲν εἶναι καὶ ἀνυπομονῶντας πολλοὶ νὰ στήσουν δέκα γραμμῶν διάλογο, ἕνα τετράστιχο δίχως δεκανίκια, μιὰ μελῳδία δίχως γνώση στοιχείων ἁρμονίας, ἢ νὰ πασαλείψουν ἕνα ἀκατανόητο μπογιάτισμα δίχως ἰδέα ἰχνογραφίας, θεωροῦνται αὐτόχρημα ζωγράφοι, μουσικοί, δραματικοὶ καὶ ποιητάδες!

Τά χρονάκια ὅμως περνοῦνε, ἡ τρίχες ἀσπρίζουν, ἂν δὲν πέσουν, καὶ ἡ κοιλίτσες πλαδαρώνουν. Οἱ λεγάμενοι γύρω στὰ πενῆντα τοὺς ἐξακολοθοῦν, ἀρχάριοι ἐρασιτέχνες, νὰ νομίζουν πῶς μποροῦν νὰ δώσουν μαθήματα σ' αὐτοὺς ἀπὸ τοὺς ὁποίους πολλὰ ὠφέλιμα καὶ στοιχειώδη γιὰ τὴν τέχνη τους θὰ μποροῦσαν νὰ μάθαιναν.

Ὅσο καὶ ἂν θεωρηθῇ ἡ ἐρασιτεχνία μιὰ ἀπὸ τῆς εὐγενικώτερες προδιαθέσεις ἅμα εἶναι μὰ προσωρινὴ κατάστασις, τόσο καταντᾶ ἀνυποφερτότερη ἅμα ριζώσῃ ἐνδημική. Δυὸ πράματα εἶναι ποῦ ἰδιαίτερα εὐνοοῦν αὐτὰ τὰ κάλια. Ἡ τεμπελιὰ καὶ οἱ παράδες. Ἡ δυσκολία κάθε τεχνικῆς ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ ἀνυπομονησία νὰ περάσῃ τὸ γρηγορώτερο γιὰ καλλιτέχνης ὁ ἰσόβιος ἐρασιτέχνης, τὸν κάμουν νὰ στείλῃ στὸ διάβολο τὴ μελέτη καὶ τὴν ἐπίδοση στὴν τέχνη του. Τώρα προσθέσετε πῶς ἅμα ὁ κανακάρης τὸν κράζει κι ὅλας, τί κακοποιὸ στοιχεῖο μπορεῖ νὰ γίνῃ. Καλλιτέχνης οὔτε θὰ σώσῃ ποτέ : ἔχοντας ὅμως κάμποσα λεφτουδάκια, ἐξοδεύει δεξιὰ ἀριστερά, τυπώνει, παίζεται, ἐκθέτει, πληρώνει ἀδρὰ κριτικὲς καὶ ζαλίζει τὸν κόσμο μὲ τὶς διαφημίσεις του. Θὰ

πῆτε ὁ κόσμος ὅλος τὸν ξέρει. Ναί μὰ μόλα ταῦτά πάντα κάτι μένει, μ' καὶ νὰ μὴν εἶχε κανένα ἀποτέλεσμα ὅλη αὐτὴ ἡ νταλαβέρα, ἕνα τρομερὸ ἄδικο γίνεται στοὺς ἀληθινοὺς καλλιτέχνες ποῦ μόλο τους τὸ τάλαντο καὶ ἴσως τὴ μεγαλοφυΐα, περιμένουν post mortem τὴ δικαιωματικὴ διαπίστωση καὶ φανέρωση τῶν ἔργων τους στὸ κοινό, ἴσως καὶ τὴ δόξα. Ἡ σύγχιση τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν ποῦ προκύπτει ἀπὸ μιὰ τέτοια κατάσταση, εἶναι εὐκολονόητη. Δὲν ξέρει κανεὶς τὶ νἀγαπήσῃ, τὶ νὰ ἐχτιμήσῃ, τὶ νὰ κατηγορήσῃ καὶ τὶ νὰ συχαθῇ, ἅμα δὲν εἶναι ἀπὸ χρόνια ζυμωμένος στὴν ταχτικὴ καὶ στὴ στρατηγικὴ τῶν κυρίων ἐρασιτεχνῶν.

Τὸ μέλλον τοῦ ἐρασιτέχνου εἶναι τριπλό. Τῆς πειὸ πολλὲς φορὲς καμμιὰ ἐξέλιξι δὲν ἐπακολουθεῖ. Γιάννης γεννιέται, Γιάννης πεθαίνει. Μιὰ στῆς χίλιες καταντᾷ καλλιτέχνης. Κάμποσες πειὰ φορές, ὑπερπηδῶντας τεχνικώτατα τὸ καλλιτεχνικὸ στάδιο, σπρωγμένος ἀπὸ μιὰ ἐξελιχτικὴ δύναμι, καταντᾷ τεχνοκάπηλος.

* * *

Δυὸ λογιῶν εἶναι οἱ τεχνοκάπηλοι. Εἴτε παληοὶ καλλιτέχνες, εἴτε παληοὶ ἐρασιτέχνες. Κι' οἱ δυό τους ὅμως πάρ' τὸν ἕνα, χτύπα τὸν ἄλλο. Ὅσο δύσκολο εἶναι ἀπὸ ἐρασιτέχνης νὰ φτερώσῃς καλλιτέχνης ἄλλο τόσο δυσκολώτερο εἶναι ἀπὸ καλλιτέχνης νὰ κρατηθῇς καὶ νὰ μὴν κατρακυλίσῃς τεχνοκάπηλος.

Ἡ τεχνοκαπηλεία τοῦ ἐρασιτέχνου σύγκειται στὴ συνήθεια καὶ στὴν ἀφομοίωση κάθε προστυχιᾶς ὅπου ἐξαιρετικὰ καταφεύγει ὁ ἐρασιτέχνης. Ὁ τεχνοκάπηλος κάμει τὸν ἐξαιρετικὸ κανόνα, ψωμὶ καὶ τυρί.

Ἡ τεχνοκαπηλεία τοῦ ξεπεσμένου καλλιτέχνη εἶναι ἴσως τραγικώτερη καὶ ἀποκαρδιωτικώτερη. Στέρεψε ἡ ἔμπνευση καὶ ἀπόμεινε ἡ παραμεταχειρισμένη τεχνική. Ὁ τεχνοκάπηλος, ξέροντας καλὰ τὸ δούλεμα τῆς τέχνης του ποὺ δὲν ἐμψυχώνει, δὲ ζωογονεῖ πειὰ μὰ θεία ἔμπνευση, ἀπὸ μιὰ μικροαδυναμία καὶ ἀκορεσία, νὰ φαίνεται πάντα δημιουργὸς καὶ ἰδίως νὰ ζηλεύῃ τοὺς νεώτερούς του, βάζει ὅλα του τὰ δυνατὰ νὰ σκεπάσῃ καὶ νὰ κρύψῃ στὰ μάτια τοῦ κόσμου τὴ στείρωσή του. Καπηλεύεται τὴν τέχνη του καὶ ἐφαρμόζει ὅτι μπορέσῃ γιὰ νὰ δειχτῇ πῶς ἀκόμα εἶναι κάτι κι' αὐτός. Μοιάζει ἀπαράλλαχτα τῆς φκιασιδωμένες μεσόκοπες. Ἐκμεταλλεύεται σχέσεις, παληὲς φιλίες, τὸ παληό του κῦρος, τὰ περασμένα του μεγαλεῖα, παίζοντας νὰ σφαντάξῃ ἀκόμα καὶ νὰ πείσῃ τὸν κόσμο πῶς πάντα στέκει ψηλὰ καὶ δὲν πλησίασε ἡ στιγμὴ τοῦ κατρακυλισμοῦ. Ἔτσι ὅμως ἀμαυρώνει καὶ τὰ πραγματικὰ περασμένα του μεγαλεῖα γιατὶ ὅλοι θὰ τὸν συχαθοῦν. Αὐτὸ ὅμως καθόλου δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ ἂν εἶναι ἐπιζήμιος στὸν ἑαυτό του μικρὸ τὸ κακό, ἴσως μάλιστα καὶ καλό. Τέτοιοι γέροι σκορπιοὶ εἶναι πειὸ ἐπικίνδυνοι, γιατὶ μαζὶ μὲ τοὺς πολιταλάντους ἐρασιτέχνας φιμώνουν τὴν ἀληθινὴ ἔκφραση τῆς καλλιτεχνίας τῆς ἐποχῆς τους. Τσαλαπατοῦν τὸ ἄνθισμα τῆς δυνατῆς γενεᾶς νέων ἢ γέρων, τῶν πραγματικῶν καλλιτεχνῶν, αὐτῶν ποῦ καὶ ξέρουν τὴν τεχνική τους καὶ νοιώθουν πῶς τὴ μέρα ποῦ θὰ τοὺς ἀφήσῃ ἡ δημιουργικὴ πνοὴ θᾶχουν τὴν περηφάνεια σεβόμενοι τὸ προηγούμενό τους ἔργο, νὰ μὴν τὸ μπασταρδέψουν τεχνοκαπηλεύοντάς το.

Τὸ «*γνῶθι σαυτὸν*» στὴ σημερινή μας ἐποχὴ εἶναι ὁ σπανιώτερος θησαυρός. Τέτοια κατάντια δημιουργεῖται μόνο καὶ μόνο ἀπὸ τὴν ἔλλειψή του. Δίχως γνῶθι σαυτὸν εἰλικρίνεια δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ καὶ δίχως τὴν εἰλικρίνεια, τέχνη. Γιαυτὸ σήμερα κανένας δὲν πρέπει νὰ ξαφνιάζεται γιὰ τὴ βασιλεία τῆς ἀνικανότητας, τῆς μετριότητας, τῆς στείρωσης καὶ τῆς ἀνεπάρκειας ποῦ ἀντιπροσωπεύουν θαυμάσια ἰδίως τὴν τελευταία οἱ ἐρασιτέχνες καὶ τὴν προτελευταία οἱ τεχνοκάπηλοι. Γιατρειὰ γιὰ τοὺς τελευταίους δὲν ὑπάρχει. Lasciate ogni speranza θὰ τοὺς ἔλεγε ὁ Ντάντε. Ὑπάρχουν ἐλπίδες οἱ ἐρασιτέχνες νὰ γίνουν καλλιτέχνες, τόσες λίγες ὅμως, ἀφοῦ τὸ γιατρικὸ εἶναι τόσο δυσεύρετο. Μὲ τὸ γνῶθι σαυτὸν ὅλα σιάζουνται μὲ μιὰ λογικὴ ἀμείλιχτη καὶ ἀδυσώπητη : οἱ μικροὶ θὰ περιμένουν καὶ οἱ ἀνίκανοι, οἱ ἀδειασμένοι, θὰ ἔχουν τὴ συναίσθηση νὰ πάψουν νὰ δημιουργοῦν, δηλαδὴ **νὰ νομίζουν** πῶς δημιουργοῦν.

Βρίσκεται ὅμως καὶ ἕνα ἄλλο γιατρικὸ ποῦ πάλι ἀπὸ τὴν εἰλικρίνεια θὰ πηγάσῃ. Αὐτὸ τὸ γιατρικό, ἂν καὶ λιγώτερο δραστικὸ ἐπειδὴ ἐνεργεῖ ἔμμεσα, δὲν εἶναι λιγώτερο ἀποτελεσματικό. Ἐννοῶ μιὰν εἰλικρινῆ κριτική. Πελαγώνω ὅμως σὲ φαῦλο κύκλο. Ζητῶ εἰλικρίνεια, γνῶθι σαυτὸν δηλαδή, ἀπὸ τὴν κριτική, τὴν ἄμαθη, τὴ φοβισμένη, τὴν κριτικὴ τῆς παρέας ποῦ κατὰ μέγα μέρος δημιούργησε τὴ σημερινὴ χαώδη κατάσταση.

Θὰ μπορέσῃ ἄρα γε μιὰ σάτυρα νὰ μαστιγώσῃ ἀποτελεσματικὰ τὴ δημιουργία — στείρωση, καὶ τὴν κριτικὴ—χρονογράφημα ;

Ὁ συρφετὸς τῆς ἐρασιτεχνίας καὶ τῆς τεχνοκαπηλείας ὠρύεται καὶ κλωτσοπατᾷ τὸν Ἰούδα ποῦ τολμᾷ νὰ τὴς ξεσκεπάσῃ ! !

Παρίσι Μ. ΒΑΛΣΑΣ

ΩΡΑ ΔΕΙΛΙΝΗ

Πόσο γιὰ μέν' ἀδιάφορη καὶ ξένη
δειχνόσουνα μπροστά μου σὰν περνοῦσες!
Μὰ μὲ λατρεία κρυφὴ καὶ μπιστεμένη
τὸ γνώριζα,—τοὺς στίχους μου πονοῦσες.
Μιὰν ὥρα δειλινή, τρικυμισμένη
ἀπὸ στοιχειά, φαντάσματα καὶ μοῦσες,
στὸ κοσμικὸ τὸ κέντρο ποὺ ἀγαποῦσες,
σ' ἀντίκρυσα στὸν κύκλο σου σκυμένη.
Τ' ὄνομά μου σὰν ἄκουσες καὶ πάλι
δέ μοῦ ἔριξες παρὰ ψυχρὸ ἕνα βλέμμα..
Μ' ἀπὸ τὴν ὥρα ἐκείνη τὸ κεφάλι
ἀσάλευτο κρατοῖσες, κιάλικο αἷμα
χάραζε τὴ χαρὰ στὰ μάγουλά σου,
σὰ σημαία, στὸ κατάρτι τῆς καρδιᾶς σου.

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ ΓΡΑΜΜΕΝΟΙ ΕΠΑΝΩ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ : : : : : :

(Ὁ ποιητὴς κ. Ι. Οἰκονομίδης εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς δώσῃ γιὰ τὰ «Παρασκήνια» τοὺς παρακάτω στίχους, τοὺς ὁποίους ἐτραγούδησε ἡ συμπαθὴς καλλιτέχνις τοῦ ἄσματος κ. Σοφία Κενταύρου Οἰκονομίδου στὸ κονσέρτο τῆς 14ης Μαΐου 1926).

ΜΑΡΑΜΕΝΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ

(Μουσικὴ Σοῦμπερτ—Στίχοι Μύλλερ)

Μικρά μου ἀνθάκια
γιὰ πάντα πιά
μαζί μου ἐλᾶτε
στὴ γῆ βαθιά.

Σεῖς ξέρετε ὅλη,—
χλωμοί μου ἀνθοί,—
τὴν ἱστορία
τὴ θλιβερή.

Μικρά μου ἀνθάκια,
ξερὰ κι' ὠχρά,
μικρά μου ἀνθάκια,
πῶς εἶστε ὑγρά ;

Ἄχ ! μὲ τὸ δάκρυ
δὲ ζοῦν οἱ ἀνθοί,
πεθαμένη ἀγάπη
δὲν ξανανθεῖ.

Θὰ φύγῃ ὁ πάγος,
ὁ Μάης θἀρθῇ,
στὸν κάμπο ἡ χλόη
φαιδρὰ θἀνθῇ.

Καὶ σεῖς καϋμένα
στὴ γῆ βαθιὰ
μαζὶ μὲ μένα
θαμένα πιά !

Μὰ σᾶν διαβαίνει
στὸ μνῆμα πλάϊ
καὶ μὲ ἡ καρδιά της
ξαναπονάει,

ἀνθάκια, ἐβγᾶτε
στὸ φῶς, στὸ φῶς,
ὁ Μάης ξανάρθε
γιὰ σᾶς θερμός.

ΔΕ ΦΕΥΓΩ ΜΑΚΡΙΑ ΣΟΥ

(Μουσικὴ Σοῦμανν—Στίχοι Κρίστερν)

Γιατί νἀρθῶ μαζί σας
μακριὰ σὲ ξένη γῆ
καὶ τὴ γλυκειά μου ἀγάπη
ν' ἀφήσω μοναχή ;

Τῆς ξενητειᾶς τὰ μάγια
δὲ μὲ πλανεύουν πιά,
μακριά σου ἐγὼ δὲ φεύγω,
πατρίδα μου γλυκειά.

Λουλούδια ἀνθίζουν χίλια
σὲ χώρα μακρυνή,
ροδίζουν τὰ σταφύλια
στὸ πράσινο κλαρί.

Μὰ τὸ γλυκὸ κρασάκι
θὰ φτάσῃ κι' ὥς ἐδῶ,
νὰ βρέξουμε λιγάκι
τ' ἀχεῖλι τὸ πικρό.

Τὸ θόρυβο τοῦ κόσμου
θὰ λαχταράει ἡ ψυχή.
Τὰ μάτια σου,—οὐρανός μου
τὸ γέλιο,—χαραυγή . . .

Καὶ θέλω ἐδῶ κοντά σου
νὰ ζήσω πάντα πιὰ
μὲ τὴν ἀγνὴ ὁμορφιά σου,
ἀγάπη μου γλυκειά.

ΦΕΓΓΑΡΟΒΡΑΔΥΑ

(Μουσικὴ Σοῦμανν—Στίχοι Ἀϊχεντόρφ)

Τὴ γῆν ἔχει ἀγκαλιάσει
βουβὸς ὁ οὐρανὸς
κι' ἀνθίζει γύρω ἡ πλάση
σ' ὀνείρου μάγο φῶς.

Φυσάει γλυκὰ τὸ ἀγέρι,
στενάζουν τὰ κλαδιὰ
κ' ὑμνολογοῦν τὰ δάση
τὴ φεγγαροβραδυά.

Τεντώνει κ' ἡ ψυχή μου
τὰ δυὸ πλατιὰ φτερὰ
κι' ἀργὰ πετάει μακριά μου
στὴν ἥσυχη ἐρημιά.

ΓΛΥΚΕΙΑ Η ΑΓΑΠΗ Η ΜΥΣΤΙΚΙΑ

(Μουσικὴ Λίστ—Στίχοι Ρέδβιτς)

Γλυκειὰ ἡ ἀγάπη ἡ μυστικιά,
ποὺ δυὸ καρδιὲς ἑνώνει,
καὶ μές στὴ μιὰ παντοτεινὰ
τὴν ἄλληνε κλειδώνει.

Περνοῦν μαζὶ χαρὰ ἢ καϋμό,
μαζὶ καὶ κάθε πόνο,
κι ὥς τὸν στερνὸ τὸ στεναγμὸ
μιλοῦν γι' ἀγάπη μόνο.

ΑΠΟ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

Δβόρζακ

Γύρω μές στόνειρο κοιμᾶται ἡ πλάση,
μές στοῦ Μαγιάπριλου τὴν ἀγκαλιά,
ἔχει τ' ἀγέρι στὰ φύλλα φωλιάσει,
πέφτει γαλήνη στὴ γῆ γλυκειά.

Τἄνθη κοιμοῦνται, τὸ ποταμάκι
λέει τὸ τραγούδι του τόσο ἁπαλά !
Πόθοι μ' ἀνάβουνε, μὲ καίει μεράκι
κι' ὅλα τὰ βάσανα ξεχνιοῦνται πιά.

Λάμπουν ταστέρια γλυκὰ στὴν ψυχή μου,
σμίγουν τὰ οὐράνια, θαρρεῖς, μὲ τὴ γῆ . . .
Μ' ἄχ ! ἡ χαρὰ πῶς διαβαίνει ἡ δική μου,
κ' εἶν' ἡ καρδιά μου βαριὰ θλιβερή.

Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

Ἀπαγορεύεται νὰ ἀνατυπωθοῦν ἢ νὰ τραγουδηθοῦν σὲ συναυλία, χωρὶς τὴν ἄδεια τοῦ μεταφραστοῦ. (Νόμος 2387 τοῦ 1919).

EUGÈNE DEMOLDER

ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΕΠΟΧΕΣ

Ἡ Μπέττα, τὴν ἄνοιξη, διαβαίνει ἀπὸ κάτω ἀπ' τὶς μηλιές· κρατάει ἀπ' τὸ σκοινὶ μιὰν ἄσπρη κατσίκα μὲ μαῦρες βοῦλες· ὁ οὐρανός, ἀνάμεσ' ἀπ' τὰ δέντρα, ρίχνει ἀπάνω τους χρυσὰ φεγγίσματα. Καὶ ἡ κοπέλλα, ἔτσι καθὼς μαλώνει τὸ ζῶο ποὺ ἁρπάζει μὲ τὰ χείλια του τἀγριοκάρδαμα, εἶναι δροσερὴ σὰν τὸ ἀντιφέγγισμα ἑνὸς κρίνου μὲς στὸ νερό. Ὁ κ. Σενὺς τῆς λέει σιγά :

— Μπέττα, ἄφισέ με νὰ κόψω μιὰ μπούκλα ἀπ' τὰ μαλλιά σου : ἡ ἄνοιξη παιγνιδίζει μέσα τους. Μοῦ φαίνεσαι σὰν τὴν πρασινάδα ὕστερ' ἀπ' τὶς ἡμέρες τῆς παγωνιᾶς, καὶ θἄθελα νἄβλεπα ἂν κάτω ἀπ' τὶς μασκάλες σου φύτρωσαν τὰ δαφνόφυλλα σὰ μέσα σ' ἀσημένια κλαδιά. Νὰ ἰδῶ ἂν τὰ μπουμπουκάκια στὰ στήθια σου κοντεύουν νὰ λουλουδίσουν, Μπέττα !

Ἡ Μπέττα συγυρίζει τὸ κοραλλένιο γιορντάνι στὸ λαιμό της, ὕστερα, πιάνοντας τὶς ἄκρες τῆς ποδιᾶς της, τὸν χαιρετάει μὲ μιὰν ὑπόκλιση καὶ τοῦ λέει μὲ μιὰ μαργαριτένια φωνή :

— Ὅταν θὰ περάσει ἡ Ἄνοιξη.

Καὶ φεύγει μέσα στὶς μηλιές : Ὁ κ. Σενὺς κοιτάζει τὴν ταντελλένια της σκουφίτσα νὰ χάνεται κάτω ἀπ' τὶς λεφτοκαριές, ἐνῷ ἡ κατσίκα κάνει νὰ πηδήσει γιὰ νἀρπάξει κανένα κλωναράκι καὶ λέει μονάχος του :

— Ὑπομονή !

Πηγαίνει καὶ κοιτάζει τὴ συλλογὴ ποὺχει ἀπὸ σπάνιες καὶ παράξενες πεταλοῦδες : τὰ φτερά τους ἁπλώνονται μεγάλα σὰν παλάμες κ' εἶναι σὰν ἀτλάζια θαλασσιὰ κεντημένα μὲ σεντεφένια σχέδια· ἔχει ἀκόμα καὶ πράσινους σκαραβαίους: Ὁ κ. Σενὺς λέει πῶς ἔχουν τὰ χρώματα τῆς ἐλπίδας.

Ἔρχεται τὸ καλοκαίρι.

Ἡ Μπέττα διαβαίνει μὲ μιὰν ἀγκαλιὰ λουλούδια μαζεμένα στὸν κάμπο. Τὸ πρόσωπό της εἶναι ροδοκόκκινο ἀπ' τἀγέρι τοῦ θέρους· στἀφτιά της κρέμονται χρυσὰ δαχτυλίδια· τὰ γυμνά της μπράτσα εἶναι, γύρω ἀπ' τὶς πρασινάδες ποὺ κρατεῖ, σὰν δυὸ ξανθὰ καὶ τριανταφυλλιὰ φίδια.

— Νά σε, πάλι, Μπέττα !

— Κύριε Σενύς !

— Ὤ ! Μπέττα ! Θἄθελα νὰ ἰδῶ ἂν ἔχει τὶς πλάτες σου ροδίσει ὁ ἥλιος ὅπως τὰ μάγουλά σου καὶ ἂν τὰ μπουμπουκάκια στὰ στήθια σου ἔχουν τὸ χρῶμα τοῦ γινομένου σταριοῦ. Εἶμαι βέβαιος, Μπέττα, πὼς ἡ ζώνη τῆς φούστας σου χαράζει ἀπάνω στὸ δέρμα σου μιὰ τριανταφυλλιὰ γραμμὴ σὰν ἀπὸ σφιχταγκάλιασμα : δεῖξε μου γυμνὸ τὸ κορμί σου ! Στὸ μέτωπό σου ὁ ἱδρώτας λάμπει σὰ μαργαριτάρι, καὶ λαχταρῶ νὰ νοιώσω στὸ λαιμάκι σου τὴ μυρωδιὰ ἀπὸ φρεσκοκομμένο σανό !

Ἡ Μπέττα ρίχνει τοῦ κ. Σενὺς δυὸ γαλαζολούλουδα, ποὺχουν τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν της, μιὰ παπαρούνα κόκκινη σὰν τὸ στόμα της, καὶ μιὰ χούφτα ἀπὸ χωνάκια ροδαλὰ σὰν τὴ σάρκα της Τοῦ φωνάζει :

— Ὅταν θὰ περάσει τὸ καλοκαίρι !

Καὶ φεύγει τραγουδῶντας θαλασσινὸ τραγούδι.

— Νἀγαπάει ἄραγε κανέναν ψαρά ; εἶπε μονάχος του ὁ κ. Σενύς.

Πηγαίνει καὶ κοιτάζει τὰ χρυσαφικά του, ποὺ τἄχει μέσα σ' ἕνα παλαιϊκὸ σκαλιστὸ ἐρμάρι, πολύτιμο, μὲ χρυσὲς κλειδαριές. Εἶναι κεῖ περιδέραια τῆς Ντόρντρεχτ ἀπὸ «κοράλλια τοῦ αἵματος», στολίδια γιὰ τὸ μέτωπο ἀπὸ διαμάντια καὶ ψιλὸ μαργαριτάρι, καρφίτσες γιὰ τὸ μαλλιά, σκουλαρίκια τοῦ Φόλενταμ. Ψηλαφῶντας τὰ πολύτιμα αὐτὰ πράματα συλλογίζεται πῶς ἔχουν τὴ λαμπράδα τῆς Μπέττας καὶ πῶς θὰ συμπλήρωναν τὶς ὁμορφιὲς τῆς σάρκας της : κι' ἀποφασίζει νὰ στολίσει μ' αὐτὰ τὴν κοπέλλα μιὰ μέρα.

Ἔρχεται τὸ χινόπωρο.

Ἡ Μπέττα διαβαίνει ἀπὸ κάτω ἀπ' τὰ φύλλα ποὺ ἔχουν τὸ χρῶμα τοῦ χαλκοῦ γύρω ἀπὸ κατακόκκινους καρπούς. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς συγκομιδῆς καὶ ἡ κοπέλλα κρατεῖ μπρὸς στὸ στῆθος της ἕνα πανέρι γεμάτο μῆλα.

— Τί ὡραῖοι καρποί! τῆς φωνάζει ὁκ.Σενύς.

— Ὁ Θεὸς τοὺς ἔχει κάνει !

— Ὅμως ὁ διάβολος τοὺς μεταχειρίστηκε γιὰ νὰ βάλῃ σὲ πειρασμὸ τὴν Εὔα ! Μπέττα ! ἄφησέ με νὰ ἰδῶ ἂν τὸ χνούδι στὸ δέρμα σου εἶναι τόσο ἁπαλὸ ὅπως καὶ στὸ ροδάκινο, ἂν τὰ χείλια σου μοσκοβολοῦνε σὰν τὸ βερύκκοκο ποὺ σκάζει, ἂν τὰ φιλιά σου λιώνουν μές στὸ στόμα ὅπως τὰ σταφύλια !

— Ὅταν θὰ περάσῃ τὸ χινόπωρο !

Ἡ Μπέττα πετᾶ δυὸ μῆλα, μεγάλα, στρογγυλά, σκληρά, μὲ τὸ χρῶμα τοῦ κεχριμπαριοῦ.

Ὁ κ. Σενὺς σηκώνει τὰ δυὸ μῆλα καὶ τὰ πηγαίνει στὴ φρουτοθήκη του, βαλμένην σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχή : λίγο φῶς, στεγνὸς ἀέρας. Τἀχλάδια εἶναι βαλμένα ἀπάνω σὲ ψάθα ἀπὸ λιγαριά· τὰ τσαμπιὰ τῶν σταφυλιῶν, κομμένα μὲ τὶς ἄκρες τοῦ κλήματος, ξεχυλοῦνε ἀπὸ κάτι πράσινα ξύλινα δοχεῖα, μὲ μολυβένια στεφάνια καὶ

γεμάτα νερό, ποὺ λάμπουνε μὲ τὸ χρῶμα τοῦ σμαραγδιοῦ μὲς στὸ βάθος,λές, μιᾶς εἰκόνας τοῦ Rembrandt. Ἐκεῖ τὰ μῆλα παίρνουνε μιὰ λαμπράδα ἀργυρή. Ὁ κ. Σενὺς τὰ χαϊδεύει ἁλαφρά, σὰ δυὸ στήθια, κι ἀγγίζει τὸ ἕνα ἀπ' αὐτὰ μὲ τὰ χείλια του. Ὅταν σηκώνει τὸ κεφάλι του, ὅλοι οἱ καρποὶ τοῦ φαίνονται σὰ μέσα σ' ἕναν ἡδονικὸ φωτισμό· ὁ κ. Σενὺς γίνεται κόκκινος σὰν τὴν παπαρούνα κι' ἀνάστενάζει :

— Ὅταν θὰ περάσει τὸ χινόπωρο.

Πέρασε.

Ὁ πάγος ἔχει δέσει τὰ ποτάμια. Τὸ χιόνι στροβιλίζει στὶς σκεπές.

Μιὰ Κυριακή, ὁ οὐρανὸς ἀνοίγεται σὰν κρύσταλλο πάνω ἀπ' τὸν κάμπο.

Ἡ Μπέττα παρουσιάζεται. Φοράει ἕνα κοντὸ μαῦρο πανωφόρι μὲ κουκούλα καὶ κρατάει ἕνα ζευγάρι παγοπέδιλα στὸ χέρι.

— Πηγαίνεις στὸ κανάλι, Μπέττα ; ρωτᾶ ὁ κ. Σενύς.

— Ναί, εἶναι Κυριακή !

Ἀπὸ μακρυὰ ἀκούγονται καμπάνες.

— Κάνει τόσο κρύο, Μπέττα ! Ἔλα στὴν κλειστή μου τὴν κάμαρα νὰ μοῦ δείξεις ἂν στάλήθεια τὸ στῆθος μοιάζει μὲ τὸ χιόνι στὸ φῶς τῆς αὐγῆς. Τὰ μαλλιά σου κάτω ἀπ' τὶς χρυσὲς καρφίτσες εἶναι σὰ δαχτυλίδια ἀπὸ ξανθὸ χιόνι. Τὰ μάτια σου ; Δροσοπάχνη φλογισμένη ! Νεράϊδα τοῦ χειμώνα, τὰ πουλιὰ θἄπρεπε νὰ πίνουν ἀπ' τὰ χείλη σου ! Ἔλα ! Στὸ τζάκι καίνε τὰ ἔλατα· θὰ σοῦ σκεπάσω τὸ κορμὶ μὲ στολίδια πιὸ πύρινα ἀπὸ τὶς γλῶσσες τῆς φωτιᾶς.

Ἡ κοπέλλα κουνάει τὸ κεφάλι ἀρνητικά.

— Ἡ φύση ἔχει πεθάνει ! εἶπε.

Καὶ ἡ Μπέττα γελῶντας ρίχνει στὸν κ. Σενὺς ἕνα βόλο ἀπὸ χιόνι, σύμβολο τῆς ἀγνότητας, ζυμωμένο ἀπ' τὰ κόκκινά της τὰ χέρια.

Χάνεται κάτω ἀπ' τὰ δέντρα ἀπ' ὅπου οἱ κίσσες τρομάζουν καὶ φεύγουν μὲ ξεφωνητά.

Ὅμως μιὰ γειτόνισσα περνάει :

—Ἡ Μπέττα πηγαίνει γρήγορα, λέει. Ἡ μικρούλα πάει νἀνταμώσει τὸν Ἰττέμα, τὸν ψαρά, τὸν ἀγαπητικό της.

Ὁ κ. Σενὺς γίνεται χλωμός : ἂν τοῦ δάγκωνε ὁ χειμώνας τὴν καρδιὰ μὲ τὰ κρουσταλλένια του δόντια, δὲ θὰ τὸν ἔκανε νἀνατριχιάσει ἀπὸ δυνατότερο πόνο.

— Ἡ φύση ἔχει πεθάνει ! τραυλίζει.

Μπαίνει σὲ μιὰ κάμαρα ὅπου σπάνια πηγαίνει. Ἐκεῖ βρίσκεται ἕνα παράξενο ρολόγι. Φτιαγμένο ἀπὸ ἕνα γλύπτη ἀπ' τὸ Μέλανα Δρυμό, στὸν 16ον αἰώνα, παρασταίνει ἕνα σκελετὸ σὲ φυσικὸ μέγεθος : χτυπᾶ τὸ κεφάλι ἑνὸς λεονταριοῦ ἀπὸ σαρακιασμένο ξύλο, ποὺ μουγκρίζει τὶς ὧρες.

Ὁ κ. Σενὺς θεωροῦσε ὡς τὰ τώρα τὸ ἔπιπλο αὐτὸ σὰν κάτι ἄλλόκοτο καὶ κάπως ἀνόητο. Αὐτὴ τὴ χειμωνιάτικη ἡμέρα, τὸ βλέπει διαφορετικά : τὸν ἄσαρκο θάνατο ὅλο θέληση καὶ μοχτηριά, καὶ τὴ βασανισμένην ὄψη τοῦ ξευτελισμένου λιονταριοῦ. Ἄ ! τὸ τέρας δίχως χείλια ! Χτυπᾶ τὸ πιὸ δυνατὸ ἀπ' τὰ ζῶα ! Καὶ ὁ Χρόνος, κρυμμένος μέσα στὸ κουτὶ τοῦ ρολογιοῦ σὰ μέσα σὲ νεκροκρέββατο, τόνε βοηθάει ἀπαίσια καὶ κάνει νὰ τρίζουν τὰ σιδερικά.

Ὁ κ. Σενὺς ἐπιδοκιμάζει τὸν ἀρχαῖο τεχνίτη: Εἶχε δίκιο νὰ μετράει μὲ τὰ μουγκρητὰ τοῦ πόνου τὸ πέρασμα τῶν ὡρῶν καὶ τῆς νιότης. Καὶ μπρὸς σ'ἕνα βενετσιάνικο καθρέφτη, κρεμασμένο στὸν τοῖχο, στέκεται καὶ κοιτάζει τοὺς κροτάφους του ὅπου ἔχουν ἀρχίσει τὰ μαλλιά του νἀσπρίζουν.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ Κ^ΑΣ ΣΟΦΙΑΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

Εἶναι τὸ τρίτο κονσέρτο ποὺ δίδει κατὰ σειρὰν ἡ κ. Φοῦλα Κενταύρου Οἰκονομίδου μετὰ τὴν ἐπιστροφή της ἀπὸ τὴν Εὐρώπη. Τὸ πρῶτο, καθαρῶς *ἱστορικό*, ἐδόθη πρὸ δύο ἐτῶν στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, τὸ δεύτερο Festival Μόζαρτ, καὶ τὸ τρίτο ποὺ ἐδόθη στὶς 14 Μαΐου, ἀποκλειστικῶς διὰ προσκλήσεων καὶ μόνον διὰ τοὺς καλλιτέχνας, λογίους καὶ φιλομούσους. Ὥστε ἀδίκως ἔγραψε γνωστὸς μουσικοκριτικὸς ὅτι ἡ κ. Οἰκονομίδου ἔδωσε τὸ τελευταῖο της κονσέρτο δωρεὰν διὰ νὰ γνωρισθῇ μὲ τὰ πολὺ κοινόν· Ἡ αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κάθε ἄλλο παρὰ φυσιογνωμίες ποὺ συναντᾷ κανεὶς στὶς κοσμικὲς συναυλίες τοῦ «Κεντρικοῦ» καὶ τῶν «Ὀλυμπίων» εἶχε. Εἶτανε γεμάτη ἀπὸ ἀνθρώπους τῶν Γραμμάτων, καλλιτέχνας τῶν Ὠδείων μας, κριτικοὺς κ. τ. λ. Ἡ κ. Οἰκονομίδου ἔδωσε τὸ κονσέρτο της ἀποκλειστικῶς σὲ κύκλο ποὺ «*ἔχει ἰδέαν μουσικῆς*», καὶ ἀντιλαμβάνεται τί θὰ πῇ καὶ τί εἶναι καλλιτεχνικὸ τραγούδι.

Ἐτραγούδησε, μὲ τὴν τέχνην ποὺ τὴν διακρίνει,τραγούδια τῶν Σοῦμπερτ, Σοῦμανν,Λίστ, Δβόρζακ, Μπράμς καὶ Στράους, ἐπάνω σὲ στίχους, μεταφρασθέντας εἰς τὸ Ἑλληνικὸν ἀπὸ τοὺς κ. κ. Ι. Οἰκονομίδην, Ν. Πορφύρην καὶ Δ. Κουκούλαν. Ἐκτὸς προγράμματος ἐτραγούδησε τὸ Τριανταφυλλάκι τοῦ Σοῦμπερτ εἰς τὴν γνωστὴν μετάφρασιν τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου

Ἡ κ. Οἰκονομίδου, διεπίστωσε ἀκόμη διὰ μίαν φορὰν πόσον συντελεῖ εἰς τὴν ἀπόδοσιν ἑκάστου ἄσματος ἡ πλήρης κατανόησις τούτου ὑπὸ τοῦ ἐκτελεστοῦ. Μὲ τὴν ἀρτίαν μουσικὴν μόρφωσίν της, τὴν διαυγεστάτην φωνὴν καὶ τὴν ὑποδειγματικὴν diction,—ποὺ εἶναι ἴσως τὸ κυριώτερον γνώρισμά της—ἠδυνήθη νὰ ἐμψυχώσῃ καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τόσον ἀνομοίους μουσουργοὺς εἰς ἕνα τεχνικώτατον γενικῶς σύνολον. Ἰδιαιτέρως ἤρεσαν οἱ Τσιγγάνικες Μελῳδίες τοῦ Δβόρζακ, ἡ φεγγαροβραδυὰ τοῦ Σοῦμανν, τὸ Ἐρωτικὸ τοῦ Λίστ, καὶ ἡ Σερενάτα τοῦ Στράους.Κατὰ πολὺ συνετέλεσαν εἰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς συναυλίας αἱ ὡραῖαι μεταφράσεις τῶν τραγουδιῶν, ἰδιαιτέρως δὲ αἱ μεταφράσεις τοῦ κ. Γιόχαν Οἰκονομίδου ποὺ ἐτήρησαν ὄχι μόνον, κατὰ τὸ δυνατόν, τὴν πιστότητα τῶν πρωτοτύπων ἀλλὰ καὶ ὅλην τὴν μουσικότητα, τὴν χάριν καὶ τὴν δροσερότητα τούτων.

ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΣ

Ἕνον Θέατρον

ΛΟΥΣΙΕΝ ΓΚΙΤΡΥ

Ἔκλεισε σχεδὸν ἕνας χρόνος ἀπὸ τὸ δειλινὸ τῆς δευτέρας Ἰουνίου ποὺ ξεψυχοῦσε στὸ Παρίσι ἄκαιρα καὶ κατόπι ἀπὸ λιγοήμερη ἀσθένεια, ὁ μεγαλήτερος ἠθοποιὸς τῆς ἐποχῆς μας, ὁ Λουσιὲν Γκιτρύ, ἐνῷ κάτω ἀπ'τὰ παράθυρά του βομβοῦσε ἡ ζωὴ μὲ τὴν ἀδιάκοπη χαρὰ ἑνὸς πανηγυριοῦ κι'ἀναβαν ἀδιάφορα οἱ φωτεινὲς γιρλάντες σ τῆς ξώπορτες τῶν θεάτρων ποὺ δόξασε. Ἂν καὶ ὁ θάνατός του προυκάλεσε τὸν κλονισμὸ τῆς παγκοσμίου σκηνῆς, στὸν τόπο μας ἔμεινε ἄγνωστος, ὅπως ἄγνωστα καὶ βουβὰ περιοῦν ὅσα δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὴν πολιτικολογία καὶ τὸ χρηματιστήριο.

Τὸ τέλος ἑνὸς καλλιτέχνου ποὺ δὲν εἶναι ἠθοποιὸς ὁποιοδήποτε κι' ἂν εἶναι θλιβερὸ ἀπὸ οὐσιαστικῆς ἀπόψεως δὲν σημαίνει παρὰ τὸ κλείσιμο στὸ ἔργο του.

Ὁ θάνατος ὅμως τοῦ μεγάλου ἠθοποιοῦ εἶναι αὐτὴ ἡ θλιβερὴ ἀπώλεια τῆς λιγόζωης, ἁβρᾶς καὶ εὔθραστης τέχνης του ποὺ μοιραῖα θ' ἀκολουθήσῃ σφιχταγκαλιασμένα τὸ δημιούργό της δίχως κανένα σημεῖο μελλοντικῆς κρίσεως παρὰ τὴν ἀνάμνηση ποὺ μέρα τὴν μέρα θὰ ἐξατμισθῇ ὡς ποὺ θὰ μείνῃ μιὰ ἀόριστη καὶ ξεχασμένη φήμη. Τί κρατοῦμε ἀπ' τὴν Λεκουβρὲρ τὸν Ταλμὰ ἢ τὸν Γκάρικ; Τίποτε γιὰ νὰ τοὺς κρίνουμε καὶ νὰ τοὺς ταξιθετήσουμε. ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἀνεπαρκεῖς σημειώσεις τῶν συγχρόνων τους, ποὺ τὸ κάτω κάτω, μπορεῖ νὰ εἶναι πολὺ περισσότερο τοῦ δέοντος ἐπαινετικές, ἢ πολὺ κατώτερες ἀπὸ τὴν πραγματική τους ἀξία. Καὶ γι' αὐτὸ μ' ὅλη μας τὴν καλὴ διάθεση εἶναι ψυχολογικῶς ἀδύνατο νὰ τοὺς δώσουμε τὴν ἁρμόζουσα θέση στὸ πάνθεον τῶν μεγάλων προσωπικοτήτων καὶ ἀσυνήδειτα θὰ τοὺς ὑποβιβάσουμε σὲ σειρά, ὅταν θὰ θελήσωμε νὰ τοὺς παραλληλήσουμε μὲ τοὺς μεγάλους συναδέλφους τους τῶν ἄλλων ὡραίων τεχνῶν. Εἶναι ἡ φύσει ἀδικημένοι, ὁ θάνατός τους δὲν εἶναι θάνατος ἀνθρώπου, εἶναι θάνατος ἑνὸς μεγαλουργήματος ποὺ πέρασε σὰν μιὰ θεία ὀπτασία ἀνάμεσα στὸ κύλισμα τῶν αἰώνων καὶ δὲν ἄφησε, παρὰ τὸ ἀκαθόριστο χαρωπὸ συναίσθημα μιᾶς ἀνοιξιάτικης πρωϊνῆς δροσιᾶς.

Ὁ Λουσιὲν Γκιτρὺ ἦταν ὁ εἰσηγητὴς τῆς νέας συγκρατημένης σχολῆς τῶν πολὺ μετρημένων χειρονομιῶν καὶ κινήσεων, τῆς καταργήσεως τῶν μελλοδικῶν φθόγγων καὶ τῆς ἐξυψώσεως τῆς τέχνης στὴν ἔκφρασι. Μόνο ὅσοι τὸν εἶδαν νὰ παίζῃ μποροῦν νὰ σχηματίσουν ἀκριβῆ γνώμη γιὰ τὴν ἀξία τοῦ ἰσχυροῦ καὶ ἐπιβλητικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ μαγνητίζουσα ματιὰ καὶ τὴ στερεὴ καὶ τετράγωνη σιαγόνα. Δὲν ἦταν ἠθοποιός, ἦταν κατάπληξις. Ἔφτανε μόνο ἡ ἔξοδός του ἀπὸ σκηνὴ γιὰ νὰ παραλύσῃ τὸ ἀκροατήριο καὶ νὰ τὸ σύρῃ πίσω ἀπ' τὴ θέλησι του σαγηνευμένο. Δὲν ξέρω ἂν οἱ ἥρωες τῶν ἔργων ποὺ ἔπαιζε ἦσαν γραμμένοι ἐπάνω στὸ χαρακτήρα του, τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι ἀπ' ὅλους ἐξήρχετο ἡ μεγαλοψυχὴ προσωπικότης του σὰν ἕνα χαλύβδινο ἀμμόνι ὑποταγῆς. Ἦταν ἐμπνευσμένος, προσεκτικὸς καὶ ἀναλυτικός, μὲ τοομερὰ ἀνεκτυγμένο τὸ προτέρημα τῆς μεταβολῆς, ὄχι μόνο στὸ ἔνδυμα καὶ στὴ μάσκα ἀλλὰ στὴν ψυχή. Ἡ βάσις τῆς ἀποδόσεώς του ἦταν ἡ γαλήνη, ὅλα κατόρθωνε νὰ τὰ ἐκφράσῃ δίχως βία δίχως ἀταξία καὶ ποτὲ τὸ πάθος δὲν τὸν παρέσερνε ὥστε νὰ καταστρέψῃ τὸ ρυθμὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ σχεδίου του.

Ἔπαιζε τραγωδίες, κωμωδίες, δράμα, μὲ τὴν εὐκολία τῶν κατὰ ἐποχὰς ἐκλάμψεων τῆς φύσας ράτσας τῶν μεγάλων τεχνητῶν, ἡ Θεία Ἄρα τοῦ εἶχε ἐπιθέσῃ τὸ χρῖσμα πρὸ πολλοῦ. «C' est le premier artiste de la scène française». Ἔμεινε ὁ μεγάλος διδάσκαλος ὄχι μόνον τῆς σημερινῆς γενεᾶς τῶν ἠθοποιῶν τῆς χώρας του ἀλλὰ τῶν ἠθοποιῶν ὅλων τῶν χωρῶν καὶ ὅλων τῶν ἐθνικοτήτων μὲ τὴν ὑπαρησία τῆς ὁμολογίας ἐκ μέρους των σὰν τίτλο περίφανης τιμῆς.

Γεννήθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1860. Οἱ γονεῖς του

Λουσιὲν Γκιτρὺ Σκίτσο ὑπὸ Ch. Grandval (ἠθοποιοῦ)

τρελλαίνουνταν γιὰ τὸ Θέατρο. Δεκαπέντε σχεδὸν ἐτῶν τὸν ἔβαλαν στὸ Κονσερβατουὰρ καὶ δέκα ἑπτὰ ἀπεφοίτησε μ' ἕνα δεύτερο βραβεῖο τραγωδίας καὶ κωμωδίας. Σὰν τὴ Σάρα καὶ σὰν τὸ Μουνὲ Σουλλὺ δὲν διέπρεψε κι' αὐτὸς πρὸς εἰρωνίαν τῶν σχολῶν στὰ μαθητικὰ ἐδώλια.

Ὑπάρχει κάποιος κανονισμὸς στὴ Γαλλία, ποὺ ὑποχρεώνῃ ἐπὶ ποινῇ ἀποζημιώσεως τοὺς ἀποφοίτους τοῦ Κονσερβατουὰρ μὲ πρῶτο καὶ δεύτερο βραβεῖο, ἐπὶ δύο χρόνια μετὰ τὸ πέρας τῶν σπουδῶν των, νὰ παίζουν στὰ κρατικὰ Θέατρα. Ἀνυπότακτος ἀπὸ μικρὸς ἀρνήθηκε νὰ σκύψῃ τὸ κεφάλι στὸν καταθλιπτικὸ κατὰ τὴν ἀντίληψή του κανονισμὸ καὶ προτίμησε ἐργαζόμενος νὰ πληρώσῃ τὸ ἐκ δέκα χιλιάδων φράγκων πρόστιμο παρὰ: «νὰ καθίσω μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια ἕνα ὁλόκληρο χρόνο καὶ στὰς 7 1)2 τὴν πα-

νηγυριώτικη βραδυά τῆς ἐθνικῆς ἑορτῆς νὰ μὲ βγάλουν νὰ παίξω τὸ «Βρετανικὸ» καὶ κατόπι ἄλλο ἕνα χρόνο καθισιὸ μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια»(1).

Ἤθελε νὰ ἐργασθῇ, νὰ δημιουργήσῃ. Μιὰ ἐπανάληψη τῆς Κυρίας μὲ τὰς Καμελίας στὸ Ζυμνάζ ἀπὸ τὸν περίφημο διευθυντή του τὸν Montigny[2] ἔγινε αἰτία νὰ ντεμπουτάρῃ στὸν Ἀρμάνδο κι' ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ αὐτὸς ὁ μετέπειτα μεγάλος ἔδωσε τῆς καλλίτερες ἐλπίδες. Πάντα ὁ Γκιτρὺ διηγότανε μ' ἕνα μειδίαμα χαρωπῆς συγκινήσεως τὴν πρώτη πρόβα ποὺ τοῦ ἔκαμεν ὁ Δουμᾶς υἱός, ὥριμος ποιὰ στὴν ἡλικία, κουρασμένος, λίγο βαρεμένος, ἀλλὰ πάντα πλημμυρισμένος ἀπὸ πνεῦμα καὶ γοητεία, κρατόντας τὸ μέρος τοῦ Ἀρμάνδου καὶ ὁ σπαρταριστὸς Mostigny χωμένος μέσα στὸ μπαστοῦνι του, κοιλαράς καὶ ἀσθματικός, ὑποδυόμενος τὴν Μαργαρίτα Γκωτιέ. Ὁ Δουμᾶς πετοῦσε μὲ τὴ μαλακιὰ φωνή του τῆς τιράδες τοῦ Ἀρμάνδου μισοδαγκάνοντας τὸ λορνιόν του καὶ ὁ ντεμπουτάρων σαστισμένος τοὺς ἐθαύμαζε «Νὰ πῶς πρέπει νὰ παίξῃς μικρέ μου συμπέρανε ὁ Δουμᾶς ἄλλα θὰ κουνιέσαι λίγο περισσότερο». Ἡ ἐπιτυχία του ἦτο μεγάλη. ὁ Σαρσαὶ ποὺ δὲν χώνευε πολὺ τοὺς ἐπαναστάτες ἔγραψε τὴν 1 Ὀκτωβρίου τοῦ 1878 στοὺς Temps. «Ὁ Γκιτρὺ εἶναι 18 ἐτῶν. Δὲν ξεύρει οὔτε νὰ ντυθῇ, οὔτε νὰ χτενίσῃ, οὔτε νὰ φκιάσῃ τὸ πρόσωπο. Μᾶς παρουσιάστηκε χθὲς μὲ μιὰ τούφα μαλλιὰ κρεμασμένα στὸ μέτωπο. Τί μαλλὶ ἦταν ἐκεῖνο, ὁλόκληρη ἡ σάλλα ἀνετρίχιασε. Καὶ μουστάκια. Ὄχι δὲν μπορεῖτε νὰ φανταστῆτε τίφτασα τοῦ ἔκαμαν αὐτὰ τὰ μουστάκια. Τὸ ρούχα του τοῦ ἀνέβαιναν στὸν ὦμο καὶ ἔκαμαν ζάρες. Ἔπαιζε μὲ τὰ χέρια κολλημένα στὸ κορμί, φουσκομένος καὶ κρύος. Τρεῖς πράξεις δίχως μιὰ λάμψη αἰσθήματος οὔτε πάθους. Ἤμεθα κατάπληκτοι. Μᾶς ἔφαινετο ὅτι καὶ ὁ ἴδιος θὰ ὑπέφερε τρομερά. Στὴν τετάρτη ἐπὶ τέλους ξεπάγωσε. Ἐξετέλεσε μὲ πολὺ θέρμη τὴ μεγάλη κλασικὴ σκηνὴ τῶν ριπτομένων χαρτονομισμάτων. Τὸ μέταλλον τῆς φωνῆς εἶναι θαυμάσιο σ' αὐτὸ τὸ παιδί, ξεύρει νὰ ἐκφράσῃ μὲ συγκρατημένους καὶ ἐσωτερικοὺς τρόπους τῆς ὁρμὲς τοῦ ποιὸ δυναμικοῦ πάθους. Μαλλιὰ καὶ μουστάκια κατὰ μέρος, ἔχει φυσιογνωμία ἐνδιαφέρουσα. Θὰ μάθῃ γλήγορα αὐτὸ ποὺ ἀκόμη δὲν ξεύρει».

Ὁ Δουσιὲν Γκιτρὺ

Μία ἀπὸ τὶς τελευταίες του εἰκόνες. ὑπὸ Gerchel.

Αἱ ἐμφανίσεις του στὸ Ζυμνὰζ ἐξηκολούθησαν μὲ τὸν «Ἀγνώμονα Ἄγγελο» τῆ «Λωραίνη» καὶ τὸν «Υἱὸ τῆς Κοραλίας», ἔργο γνωστότατο στὸ δραματολόγιο τῶν παλαιῶν θιάσων μας. Κατόπι μεσολάβησε ἡ στρατιωτική του θητεία.

Ἡ νεανικὴ ἐλπὶς του ἐσκόνταψε ὅμως στὴν παγερὴ πραγματικότητα, τὰ δέκα χιλιάδες φράγκα ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐξωφληθοῦν ἀπὸ τοὺς κόπους τῆς ἐργασίας ἐντὸς τοῦ ὁρισθέντος χρονικοῦ διαστήματος καὶ μίαν ὡραίαν πρωΐαν πιεσθεὶς ἀναγκασμὸ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ Παρίσι ἀναχωρῆσας μ' ἕνα τουρνὲ γιὰ τὸ Λονδίνο μὲ συνέχεια τὴ Ρωσσία. Στὴν Πετρούπολη ἔμεινε ἐννέα χρόνια προσληφθεὶς στὸ θέατρο Μισέλ. Ὅλη του ἡ προκαίδευση ὠφείλετο σ' αὐτὴν τὴν ἐποχή. Στὴν Πετρούπολι γεννήθηκε καὶ ὁ Σασσὰ· σὲ κάποια του ἐπιστολὴ γράφει γιὰ τὴν πρωτη ἔξοδο παιδικοῦ του μικροῦ του γυιοῦ: «ἦταν ἕνας περίπατος ἑκατὸ μέτρων στὰν ἥλιο μέσα στὰ χέρια τῆς τροφοῦ σου. Μ' ὁδήγησες ἕως τὸ θέατρό μου. Δὲ θέλησα νὰ ἐπιτρέψῃς δίχως ἐμένα, σὲ συνόδεψα στὸ σκῆτι. Κατόπι ἐπειδὴ ἦταν ὡραῖος καιρὸς μὲ ξανασυνόδεψες; ἐκ νέου ἕως τὴν πορτίτσα τῆς εἰσόδου τῶν ἠθοποιῶν. Δὲν μπόρεσα ν' ἀνθέξω καὶ σὲ συντρόφεψα ἀκόμη μιὰ φορά. Ὅταν στὸ τέλος σὲ ἀκούμπησα μέσα στὴν κουνίτσι σου ἤξερες ποιὰ ὅτι γιὰ σένα ὅπως γιὰ μένα ὑπάρχουν τρία πράγματα, τὸ σπίτι, τὸ θέατρο, καὶ ὁ δρόμος ποὺ τὰ ἑνώνει.

Τὸ 1890 ὅλος νοσταλγία γύρισε στὸ Παρίσι κι' ἔπαιξε πρῶτα στὸ Odeon, κατόπι ἀλληλοδιαδόχως στὸ Γκράν-Τεάτρ στὸ Ρενασσάνς, στὸ Βωντεβίλ, στὸ Θέατρον Σάρα Μπερνάρ, στὸ Νόρτ-σὲν-Μαρτέν. Ἡ Κωμεντὶ Φρανσὲζ τὸν κάλεσε στὰ 1901 μὲ τὸν τίτλον διευθυντοῦ τῆς σκηνῆς, δὲν μπόρεσε ὅμως νὰ μείνῃ πολὺν καιρὸ ἀπὸ ἔλειψη συνεννοήσεως καὶ ἀναγκάστηκε ν' ἀποχωρήσῃ κατόπι ἀπὸ ἕνα χρόνο τὴν 21 Ἰουλίου 1902.

Ὁ μεγάλος θρίαμβος ἔχει ἀρχίσῃ πρὸ πολλοῦ, ἔπεσε σὰν μπόμπα μέσα στὸ Παρισινὸ κοινό, ὅπως ὅλα, δειψασμένο κι' αὐτὸ γιὰ κάτι καινούργιο. Ἦταν εὐτυχὴς ὁ διευθυντὴς Θεάτρου ἢ ὁ συγγραφεὺς ποὺ θὰ ἐξησφάλιζε τὴ συνεργασία του.

Ἡ σύμπεψις ὅλων τῶν θεατρικῶν κριτικῶν ἀπὸ τὸ 1890 μέχρι τῆς ἡμέρας τοῦ θανάτου του εἶναι πρωτοφανὴς· μιλοῦν γι' αὐτὸν σὰν ἕνα ἥλιο ποὺ τὸ θερμό του καὶ ζωογόνο φῶς δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθῇ. Ἡ σειρὰ τῶν προσώπων ποὺ ἔχει δημιουργήσῃ εἶναι μακρυά, δέθηκαν τόσο σφιχτὰ μὲ τὸ ἄτομό του ὥστε κανεὶς μετέπειτα ἠθοποιὸς δὲν τόλμησε θαρρεῖ νὰ τοὺς ξαναδιδάξῃ χωρὶς ν' ἀκολουθήσῃ τὰ βήματά του καὶ χωρὶς νὰ διακινδυνεύσῃ μετριόφρονα ὅτι ἀναλαμβάνει ὄχι ὡς ἀντίπαλος ἀλλὰ ὡς ὑπείνικος μαθητής. Μερικὰ γνωστότερά μας εἶναι: «Ἡ Γυμνὴ γυναῖκα», καὶ τὸ «Σκάνδαλον» τοῦ Μπατάϊ, ἡ «Ἐπίθεσις» ὁ «Κλέφτης» καὶ ὁ «Σαμψὼν» τοῦ Μεροσταΐν, ὁ «Πεταρ» καὶ τὸ «Ὑπηρετεῖν» τοῦ Λαβεντάν, «Ἡ Μακρυνὴ Πριγκήπισσα», ὁ Φλαμπὼ στὸ «Ἀιγλὸν» καὶ ὁ Θορυβώδης «Σαντεκλαίρ» τοῦ Ροστάν, τὸ «Le Tribun» καὶ ὁ Ἐμιγκρὲ» τοῦ Πὼλ Μπουρζέ. Ἦτανε καὶ ἔμεινε ὁ ἀνώτερος, γνωρίζων καὶ συναισθανόμενος καλὰ τὴν ὑπεροχή του, περήφανος καὶ αὐστηρὸς σὰν πατριὸ; εὐγενὴς φεουδάρχης.

Ἴσως ἀπὸ μιὰ μυστικὴ ἀδυναμία γιὰ τὴν ἀπόλαυση τῆς χαρᾶς, τῆς παραχῆς καὶ ἐκπλήξεως τοῦ νέου ποὺ προετοίμαζε, ἕως τὰ τελευταῖα χρόνια δὲν εἶχε κοπάσει κλασικοὺς, σιωπηλὰ παρακολουθοῦσε τὸ παίξιμο τῶν συναδέλφων του τραβηγμένος στὸ μελετητήριό του τὸ παραφορτωμένο μὲ χίλιες ὡραῖες ἀναμνήσεις καὶ ἀπὸ ἀδυναμία πατρικῆ; στοργῆς θέλοντας νὰ δώσῃ ἐπὶ τέλους κάποια βαρύτητα στὸ ἔργο τοῦ γυιοῦ του, ποὺ τὸ ἀγνοοῦσε τόσον καιρό, ἔλαβε μέρος στὰς παραστάσεις τῶν ἔργων του «Πασέρ», «Βεραντζὲ» καὶ τελευταία «On ne zoue pas pour s' amuser».

Ξαφνικὰ διαλάλυσε ὅτι θὰ παίξῃ Μολιέρο. Τὸ νέο ἔπεσε σὰν μπόμπα ἀναστατώσαν τοὺς φιλολογικοὺς καὶ θεατρικοὺς κύκλους. Ὅλοι προμάντευαν κάποια ἀνατροπή. Τὴν 17 Ἰανουαρίου 1922 ἐμφανίζεται στὸ ρόλο τοῦ Ἀλσέστ τοῦ «Μισανθρώπου» στὴν Ὄπερα ἐπὶ τῇ τρίτῃ ἑκατονταετηρίδι τῆς γεννήσεως τοῦ Μολιέρου. Τὴν 14 Μαΐου τοῦ 1924 ἀνεβάζει τὸν «Ταρτοῦφο» στὸ Βωντεβίγ, λίγο ἀργότερα ἐπαναλαμβάνει τὸν «Μισάνθρωπο» καὶ τὴν 2 Ὀκτωβ. τοῦ ἴδιου χρόνου στὸ θέατρο Ἐδουάρδος 7ος «τὸ Σχολεῖο τῶν Γυναικῶν». Δὲν ἦσαν παραστάσεις, ἦσαν ἐπαναστάσεις ἐναντίον τῆς κλασσικῆς πλέον καθιερώσεως τοῦ συμβατικοῦ τρόπου στὸ παίξιμο τῶν ἔργων τοῦ Μολιέρου, ποὺ ἔχει ριζωθῆ σὰν μιὰ βαθειὰ παράδοση σὲ κάθε Γάλλο. Ἡ σάλα τῶν γενικῶν δοκιμῶν ἦταν κατάμεστη ἀπὸ ὅλους τοὺς ἠθοποιοὺς τῆς πρωτευούσης. Ὁ κολοσσὸς δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ κλονίσῃ. Ὁ ἀνατρεπτικὸς Γαρτοῦφος ξάφνισε καὶ δὲν μπόρεσε νὰ συγκρατήσῃ λίγες μουρμοῦρες ἀπὸ μερικοὺς γεροκριτικούς, στὸ «Μισάνθρωπο» ὅμως, στὸ «Σχολεῖο τῶν Γυναικῶν» ἄρχισε ἡ συνήθεια στὴν πρώτη ζάλη τῆς μπαλταδιᾶς κι' ἐγράψησαν τὰ ἐπιγράμματικά. «Ὁ Γκιτρὺ δίνει αὐτὲς τὶς παραστάσεις γιὰ νὰ δείξῃ στοὺς ἠθοποιοὺς πῶς πρέπει νὰ παίζουν τὸ Μολιέρο. Καὶ «τὸ Σχολεῖο τῶν Γυναικῶν» ἦταν τὸ σχολεῖο «τοῦ Σχολείου τῶν Γυναικῶν». Αἱ ἐμφανίσεις ἦσαν μετρημένες, ἐκεῖνο ποὺ παθοῦσε ἔγεννε.

Ὁ Γκιτρὺ

Ἡ ἑτοιμότης τοῦ πνεύματός του ἦταν φημισμένη: μερικὲς πολιτισμένες καὶ ἔξυπνες ἀπαντήσεις σχετικὲς μὲ τὴ θεατρική του ζωὴ τῆς δανιζόμεθα ἀπὸ τὸν κ. Leon Treich.

Στὰς δοκιμὰς τοῦ ἔργου του «grand Père» στὸ θέατρο Πορτ—σὲν—Μπρὲν εἶπε σὲ κάποιο ἠθοποιὸ ποὺ πρόσθεσε ἀνοησίες στὸ κείμενο.

—Εἶνε περίεργο ὅτι καὶ σεῖς σκεφθήκατε νὰ κάμετε αὐτὲ: τὴς προσθήκες, τὴς εἶχα γράψει κι' ἐγώ, ἀλλὰ κατόπιν τὴς ἔκοψα γιατὶ ἦσαν πολὺ κοινές.

* * *

Κάποιος ἄσημος συγγραφεὺς τοῦ ἔστειλε μιὰ μέρα τὸ τελευταῖο του χειρόγραφο συνοδευμένο μὲ τὴν ἑξῆς ἐπιστολή. «Στοιχηματίζω μαζύ σας ἕνα εἰκοσάφραγκο ὅτι δὲ θὰ διαβάσετε τὸ ἔργο μου».

Καὶ ὁ Γκιτρὺ τοῦ ἀπαντᾶ ἀμέσως ἐσωκλείων στὸ φάκελλο ἕνα τσέκ τῶν εἴκοσι φράγκων.

— Κερδίσατε τὸ στοίχημα ἀγαπητὲ φίλε.

* * *

Τοῦ εἶχαν συστήσει μιὰ μικρὴ ἠθοποιὸ πολὺ χαριτωμένη, ἀλλὰ τῆς ὁποίας ἡ δραματικὴ τέχνη περιορίζοτανε νὰ φέρνῃ στὴ σκηνὴ ἐπιστολὲς μέσα σὲ δίσκο.

— Δὲν μπορεῖτε τὸν παρακάλεσε κάποια μέρα ἕνας κύριος ποὺ ἐνδιαφέρετο γιὰ τὴ μικρὴ ἠθοποιό, δὲν μπορεῖτε νὰ τῆς ἐμπιστευθῆτε κι' ὁ σημαντικὰ μέρη; Καὶ ὁ Γκιτρύ,

— Μάλιστα, μάλιστα, ἀπὸ δῶ κ' ἐμπρὸς δὲ θὰ φέρνῃ παρὰ συστημένες ἐπιστολές.

* * *

Ἕνας ἀνεπιθύμητος τύπος φλυάρου μπῆκε στὸ καμαρίνι του κατὰ τὸ διάστημα ἑνὸς διαλείμματος καὶ προσπαθοῦσε στενοχωρόντας τον νὰ τοῦ ἀποσπάσῃ τὴν ὑπόσχεση νὰ γευματίσουν τὴν ἑπομένη μαζύ.

— Καλά, ἀπαντᾶ ὁ Γκιτρὺ γιὰ ν' ἀπαλλαγῆ, θαρθῶ. Ὁ ἄλλος εὐχαριστήσε χαιρέτησε καὶ προχώρησε πρὸς τὴν ἔξοδο. Ὁ Γκιτρὺ ποὺ καθότανε στὸ κάθισμα τῆς τουαλέττας του τοῦ ἔγυρισε τὴ ράχη καὶ νομίζοντας ὅτι ἔφυγε λέει τοῦ γραμματέα του:

— Ἀλφρὲντ νὰ γράψῃς ἀμέσως αὐτοῦ τοῦ κτήνους ὅτι μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ φᾶμε αὔριο μαζύ...Ξαφνικὰ στάθηκε, μέσα ἀπ' τὸν καθρέφτη βλέπει ὅτι τὸ ἐν λόγῳ κτῆνος δὲν ἐξῆλθε ἀκόμη. Τότε στρεφόμενος μὲ μιὰ θαυμασία ἑτοιμότητα καὶ μὲ τὸ μειδίαμα στὰ χείλη συνεχίζει:

— Γιατὶ θὰ γευματίσω μὲ τὸν κύριο.

* * *

Ὁ συγγραφεὺς Marcel Arnac διηγῆται αὐτὸ τὸ ἀνέκδοτο:

Ὁ Γκιτρὺ μοῦ εἶχε ὑποσχεθῆ νὰ παίξῃ τὸ ἔργο εἰς τὸ «Misanthrope»

(1) Ὡς γνωστὸν τὴ μέρα τῆς 14 Ἰουλίου ὅλα τὰ κρατικὰ Θέατρα στὸ Παρίσι δίδουν δωρεὰν παραστάσεις γιὰ τὸ λαὸ καὶ ἔμεινε συνήθεια νὰ παίζουν οἱ δόκιμοι ἠθοποιοὶ σὰν ἕνα εἶδος προγυμνάσεως.

2) Ἀδόλφος Λεμουὰρ ἡ Montiguy 1805—1880 διευθυντὴς τοῦ Γκαιτὲ καὶ κατόπιν τοῦ Ζυμνὸζ ἀπὸ τὸ 1844, γνωστότατος γιὰ τὴ μέγαλη του δράση στὴν πρόοδο τῆς δραματικῆς τέχνης καὶ γιὰ τὴ συμβολή του στὸ Γαλλικὸ θέατρο.

μου τὴν ἄνοιξη. Ἱκανοποιημένος τὸ λεγα σ' ὅλο τὸν κόσμο. Ὁ καιρὸς ὅμως περνοῦσε κι' ἔφτασε ὁ Ἰουλιος. Οἱ φίλοι μου μὲ ρωτοῦσαν διαρκῶς, εἶχα ἐκτεθῆ. Ἐπὶ τέλους ἐκνευρισμένος βρίσκω τὸν Γκιτρύ.

— Μοῦ ὑποσχεθῆκατε νὰ παίξετε τὸ ἔργο μου τὴν ἄνοιξη, τοῦ εἶπε πικρά.

—Μὰ ἀγαπητέ μου, μοῦ ἀπαντᾶ, φέτο εἴχαμε διόλου ἄνοιξη;

***

Ὅπως οἱ περισσότεροι ξένοι ἠθοποιοί ποὺ συνδυάζουν σ' ἕνα ἀναπόσπαστο κρίκο τὴν τέχνη τους μὲ τὰ γράμματα ἦτο καὶ συγγραφεύς. Ἔγραψε δύο κωμωδίες ποὺ τῆς ἔπαιξε μόνος του τὸ 1917 στὸ Πορτ-σὲν-Μορτέν τὸν «Παπποῦ» καὶ τὸν «Ἀρχιεπίσκοπο καὶ οἱ γυιοί του». Δύο δὲ ρομάντσα του τὸ «Risquetout» καὶ τὸ «ἡ δεσποινὶς Καρριὲρ τοῦ Ὀντεὼν ἄφισαν ἐποχή.

Ὁ τελευταῖος μεταπολεμικὸς καιρὸς ἔφερε ξεπερβάλωμα στὴν θεατρικὴ παραγωγὴ ὅλων τῶν χωρῶν. Οἱ Γάλλοι παραπονιοῦνται ὅτι δὲν ὑπάρχουν συγγραφεῖς, δὲν ὑπάρχουν ἔργα. «Ἕνας Γκιτρὺ δὲν βρίσκει πειὰ ρόλους γιὰ τὸ ἀνάστημά του», γράφει ὁ Μπορντὸ σένα του ἄρθρο μὲ τὸν τίτλο «Τὸ θέατρον τῆς αὔριον». Ἡ ἐποχή του στέκεται κατωτέρα ἀπὸ τὸν ὄγκο τῆς μεγάλης του τέχνης. Δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀσθενικοὺς καὶ ἀδύνατους τύπους ποὺ παραπονιοῦνται καὶ κλαῖνε. Μὲ τὰ χέρια στῆς τσέπες, τὸ κεφάλι χωμένο στοὺς ρωμαλέους του ὤμους, τὰ μάτια συνοφρυωμένα, κυττάζει περιφρονητικὰ μὲ τὴν διαπεραστικήραι ὀξεῖα ἐκείνη ματιὰ ποὺ ἔκαμε νάτρεχιάσουν τόσες καὶ τόσες σάλες, τὴν παρακμὴ τοῦ περιβάλλοντός του. Αὐτὸς τὸ ἔργο του τὸ τέλεψε. Ἂς πέσει ἡ αὐλαία. Κι' ἕνα μουντὸ πληχτικὸσούρουπο ζεστῆς θερινῆςβραδυᾶς τὴν ὥρα ποὺ ἀνάβουν προκλητικὰ οἱ φωτεινὲς γιρλάντες στῆς ζώπορτες τῶν θεατρων ποὺ δόξασε, ξεψύχησε ἥσυχα καὶ ἀτάραχα μὲ τὸ περιφρονητικὸ περήφανο μειδίαμα στὰ χείλη, μιᾶς ἀνώτερης ἀξίας, ποὺ δὲ μᾶς ταιριάζει ποιά.

Γ. Ι. ΝΑΥΠΛΙΩΤΗΣ

Ὁ Γκιτρὺ Ταλλεϋράνδος

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΧΙΟΥΜΟΡΙΣΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ κ. ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ

Ὁ κ. Φῶτος Γιοφύλλης, ποὺ συχνὰ μ' τς ἔχει συνειθίσει μὲ τὴν ἐκκεντρικὴ ποίησή του σὲ ἐκπλήξεις, μᾶς ἐφίλαγε γι' αὐτὲς τὶς ἡμέρες μιὰ μεγαλύτερη ἔκπληξη ποὺ δὲν τὴν φανταζόμαστε. Ὁ ποιητὴς τῶν «Ἀρχονικῶν», μᾶς ἐμφανίζεται ἤδη καὶ ὡς ζωγράφος, καὶ ὡς λεπτὸς dessinateur στὴν ἔκθεση χιουμουριστικῶν ἔργων του ποὺ ἄνοιξε στὴν Γκαλερὶ Στρατηγοπούλου. Ὅπως ὅλα ἐκεῖ μέσα εἶναι παράξενα (ἀφοῦ ἕνα μικροσκοπικὸ δωμάτιο τῆς ὁδοῦ Φιλελλήνων ποζάρει ὡς ΓΚΑΛΕΡΙ καὶ ἴσως μάλιστα Γκαλερὶ τῶν Βερσαλλιῶν!) ἔτσι καὶ τὰ ἔργα τοῦ κ. Γιοφύλλη εἶναι γεμάτα παραξενιὰ ἀλλὰ καὶ χιοῦμορ σπαρταριστό. Ἐκθέτει 48 σχεδιάσματα, προσωπογραφίες, τοπεῖα, χιουμοριστικὰ συνθέματα, καθὼς ἀποκαλεῖ τὶς παρωδίες, ἐπάνω σὲ κλασσικὰ ἔργα τοῦ Ραφαέλο, τοῦ Τσάπεκ, τοῦ δικοῦ μας Παρθένη.

Ἐκεῖνο ποὺ χαίρεται κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν ἔκθεση, εἶναι τὸ κέφι τοῦ κ. Γιοφύλλη, ἕνα διαβολεμένο κέφι, ποὺ θαρρεῖς ὅτι ξεχύνεται ἀπὸ κάθε πίνακα τῆς Α΄ σειρᾶς. Γελάει μὲ ὅ, τι ζωγράφισε καὶ γελάει καὶ μ' ἐμᾶς ἴσως ποὺ πήγαμε νὰ δοῦμε τὰ συνθέματά του! Ζωγράφισε καὶ ἔκανε ἔκθεση γιὰ νὰ διασκεδάσῃ!

—Ὅμως μ' αὐτό, δὲ θὰ πεῖ, πῶς δὲν ἐμφανίζει κάτι, ποὺ καὶ ζωγράφοι πολύπειροι θὰν τὸ ζηλεύανε. Ὁ μακαρίτης ὁ Λαζαρῆς (π. 18) ὁ Ν. Σ.(π. 30) ἡ Ἀπαγγελία - Γεώργιος Σημηριώτης (π. 20) εἶναι ἀριστουργήματα στὸ εἶδός τους καὶ παρουσιάζουνε τύπους τῶν Γραμμάτων ὁλοζώντανους, ποὺ τοὺς γνωρίζεις ἀμέσως μὲ τὴν πρώτη ματιά. Ἐπίσης ἀπὸ τὰ τοπεῖα του «Ἡ σιλουέττα τῆς Ἀθήνας» (π.32) ἔχει τόση ἐπιτυχία στὸ περίγραμμά της, ποὺ δὲν ξαίρω ἂν ἄλλος καλλιτέχνης θὰ μᾶς τὴν παρουσίαζε μὲ τέτοια διάθεση καὶ ψυχικότητα.

Ὁ κ.Γιοφύλλης ὡς ποιητὴς ἀλλὰ καὶ ὡς ζωγράφοςεἶναιἄξιος κάθε προσοχῆς, ἐκτίμησης καὶ ἀγάπης.Φτάνει μόνο νὰ μὴ θελήσῃ, ἀλὰ Βῶκο, νὰ ἐμφανισθῆ ἀργότερα ὡς καὶ μουσικοσυνθέτης, ὁπότε κ' ἐμεῖς θὰ πελαγώσουμε!

ΔΗΜΟΣ ΣΤΡΩΤΟΣ

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑ

ΕΚΕΙΝΟΣ ΠΟΥ ΠΕΡΑΣΕ ΜΕ ΣΤΑΥΡΩΜΕΝΑ ΤΑ ΧΕΡΙΑ...

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου).

Δυὸ λεξούλες· τόσο ἁπλὲς καὶ εὔκολες:

Δεκαπέντε χρόνια! Πῶς, φεύγουν μέ τὰ λόγια!..,.

Φίλοι πῆγαν μακρυά, ἔζησαν καλά, καὶ ξαναγύρισαν.

— Μπᾶ ἐδῶ εἶσ' ἀκόμη; ὁ ἴδιος ἔμεινες καϋμένε;

— Ἐδῶ εἶμ' ἀκόμη, φίλοι μου, ναί, κι' ἔμεινα ὁ ἴδιος... Ποιὸς νὰ μ' ἀλλάξῃ, ποιὸς θέλατε νάχῃ τὴ δύναμη νὰ μ' ἀλλάξῃ;

***

Μιὰ χώρα μακρυνὴ θυμᾶμαι, μιὰ ξωτικιὰ πόλη 'ποῦ τώρα πειὰ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ πατήσουμε τὸ πόδι μας· λίγον καιρὸν στὰ πρῶτα χρόνια ζήσαμ' ἐκεῖ.

Ἦταν ποτάμια καὶ γεφύρια, καὶ δάση ἀπὸ λεπτόκορμα ψηλὰ δένδρα καὶ ἁπλᾶ καὶ ἥσυχα καφενεδάκια. Πηγαίναμε τακτικὰ περίπατο.

Εἶχε ὅμως γύρω μου πολλοὺς ἀνθρώπους μὲ κακία· καὶ τὴν κακία τήνε φοβήθηκα πάντα πολύ.

Ἐστὸν πειὸ γλυκὸ καὶ ἥσυχό μας περίπατο, 'στὴν πειὸ ἀπόμερη μαγευτικὴ γωνιά, ἦταν ἐκεῖ καὶ ἡ κακία τῶν ἀνθρώπων. Βέβαια δέν λέγω τίποτε καινούργιο ἂν ἐπαναλάβω ἐδῶ πῶς ὁ χειρότερος ἐχθρὸς τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἔτσι εἶνε.

Πολὺ πίκρα μ' ἔχει ποτίση τῶν ἀνθρώπων ἡ κακία,

(Κι' ἐπειδὴ σὲ προηγούμενες σελίδες καὶ σὲ κατοπινὲς ἔγινε καὶ θὰ γίνῃ λόγος καὶ ὕμνος γιὰ τὴς χάρες τοῦ ἀνθρώπου, μιὰ παρένθεση ἀνοίγω ἐδῶ καὶ δηλώνω, πῶς σὲ πάρα πολὺ λίγους κατοίκους τοῦ πλανήτου μας, δίνω ἐγώ, τὸ ὄνομα αὐτό. Μὲ τὸ νὰ ἔχῃ κανεὶς δυὸ πόδια, δύο χέρια καὶ μάτια καὶ μύτη, δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ εἶναι καὶ ἄνθρωπος.

Στὰ ἥσυχα κι' ἀπόμερα καφενεδάκια καθόμαστε καμμιὰ φορά. Μιὰ μέρα ἕνα πουλάκι βρέθηκε 'στὸ δρόμο μας.

Ἦταν δεμένο ἀπὸ τὸ πόδι μ' ἕνα σπάγκο, νὰ πετάξῃ δὲν μποροῦσε, πηδοῦσε μονάχα κι' ἔφευγε.

— Πιάστο μοῦ εἶπε 'κείνη· θὰ τὸ φάῃ καμμιὰ γάττα· νὰ τὸ σώσουμε.

Ἔτρεξα κι' ἔπιασα τὴν ἄκρη τοῦ σπάγκου· δὲν ξέρω γιατί, ξαφνικὰ μοῦρθεν ἡ ἐντύπωσις, πῶς τὸ πουλάκι αὐτὸ συμβόλιζε τὴν καρδιὰ μου, τὴν ἀγάπη μου, τὴν ὕπαρξή μου. Κι' ἤθελα νὰ νὰ τὸ σώσῳ, νὰ τὸ σώσῳ...

Πῶς ἔκανε δὲν ξέρω, καὶ χώθηκε κατ' ἀπ' τὴ χαραμάδα κάποιας πόρτας· ἐγὼ κράταγα πάντα τὴν ἄκρη τοῦ σπάγκου

—Ἔχει γάττα μέσα, μᾶς φώναζε ἕνα κοριτσάκι ἀπὸ τὴ βρύση τὴν ἀντικρυνή...

Χτύπαγα τὴν πόρτα μὲ ἀγωνία, τραβοῦσα τὸ σπάγκο ὅσα μποροῦσα ἐλαφρὰ· τίποτε — ἔπειτα ἕνας θόρυβος, ἀκούσθηκεν· ἔπειτα ὁ σπάγκος ἀμόλυσε, τράβηξα, 'στὴν ἄκρη ἦταν πάντα δεμένο τὸ ποδαράκι τοῦ πουλιοῦ, μονάχα ὅμως τὸ ποδαράκι....

***

Μιὰ φορεσιὰ κατάφερα κι' ἔκανα 'κείνη τὴν ἐποχὴ ἦταν μαύρη μὲ ἄσπρες ζίγες λεπτές. Ἤμουν εὐχαριστημένος, γιατὶ πάντα δίνουν κάποια χαρὰ τὰ καινούργια ροῦχα κι' ἕνα σκυλλάκι, κι' ἕνα ἀρνί, καὶ μιὰ γλάστρα λουλουδιῶν ἀκόμη, στολισμένη μὲ μιὰ κορδέλλα καινούργια, δεμένη ὄμορφα κάνει ἀλλοιώτικη φιγούρα, δείχνει πειὸ χαρούμενη, πόσο μᾶλλον ὁ καϋμένος ὁ ἄνθρωπος, ὅταν μπορεῖ νὰ περιποιηθῇ τὸν ἑαυτό του, νὰ στολισθῇ ὅπως πρέπει.

Μεγάλη λύπη μοῦ κάνει πάντα ἕνα σακάκι παληὸ μαῦρο, μέσα 'στὴν κάψα καὶ τὴ σκόνη τοῦ καλοκαιριοῦ, κι' ἕνα ψαθάκι περσυνὸ φουσκωμένο ἀπ' τὰ γιατρικὰ τοῦ καθαριστηρίου, ξασπρισμένο, μὲ τὸ γύρο του στραβὸ καὶ τὰ δόντια σπασμένα, ἀδιάφορο ἂν βρίσκεται 'στὸ δικό μου κεφάλι ἢ σὲ ἄλλου.

Γι' αὐτὸ ἤμουν εὐχαριστημένος μὲ τὴν καινούρια μου φορεσιὰ· κι' ἔπειτα δά, ὅταν ἀγαπᾶ κανεὶς γίνεται καὶ λιγάκι σὰν παιδί, τὸ κάθε τι τὸν κολακεύει, παραμικρὰ πράγματα τοῦ δίνουν μεγάλη χαρὰ ἢ μεγάλη λύπη, χωρὶς καὶ νὰ ὑπάρχῃ σπουδαῖος λόγος γι' αὐτό.

Εἶχα λίγη χαρὰ τότε.

Χαρά!!..

Θἄπρεπεν οἱ νέοι νἄχουν πάντα χαρά!

Κύριε ἡμῶν Θεέ, ἂν δὲν ἀγαπᾶς, κι' ἂν δὲν φροντίζεις γιὰ τοὺς ἀνθρώπους γενικά, θἄπρεπεν ὅμως γιὰ τοὺς νέους νάχες κάποιαν ἰδιαίτερη φροντίδα. Εἶναι δικαίωμα τοῦ νέου ἡ χαρά, εἶνε ἡ μοναδικὴ τροφή του.

Ὤ! τὶ νειάτα πέρασα, ἀγαπημένοι μου, τὶ νειάτα.

Πεσμένη μπρούμυτα κάτω στὸ χῶμα ἡ ψυχή μου, ὅλον τὸν καιρὸ τῆς νειότης μου θρηνοῦσε μὲ λυγμούς· κι' ἐγὼ στεκόμουν ὄρθιος καὶ χαμογελοῦσα· κανένας δὲν εἶδε τὰ δάκρυα ποὔτρεχαν πίσω ἀπὸ τὰ μαῦρα μου γυαλιά...

Καὶ ἤμουν νέος κι' ἐγώ, ἀγαπημένοι μου, Κύριε Θεέ μου, ἤμουν νέος, καὶ δὲν ἔννοιωσα τὴ χαρὰ ποτές, καὶ δὲν ἔζησα, καὶ δὲν πέρασαν ἡ μέρες καὶ τὰ χρόνια ἀπὸ πάνω μου, γιατὶ μὲ τὴ χαρά κυλᾶν καὶ φεύγουν καὶ μᾶς συνεπαίρνουν ἡ μέρες. Ἐγὼ στάθηκα ἐδῶ στὴ γωνιά, τῆς χαρᾶς, ζητιάνος, στοιχειὸ καὶ μαρμαρωμένος, νέος πάντα, περιμένοντας μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια νὰ περάσῃ ἡ χαρά! καὶ σκέβρωσαν πειὰ αὐτὰ τὰ χέρια, ξεράθηκαν, κι' ἂν κάποτε, τώρα πειὰ ἡ χαρὰ περάσῃ, νὰ τ' ἀνοίξω δὲ θὰ μπορέσω γιὰ νὰ τὴν ἐναγκαλισθῷ....

(ἀκολουθεῖ)

ΘΕΑΤΡΟΝ

(ΕΠ' ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΘΕΡΙΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ)

Πάλιν ἄρχισαν τὰ Θέατρά μας τὰς ἐργασίας των τακτικὰ ὅπως κάθε χρόνο, τὸ Πάσχα.

Ἡ κ. Κοτοπούλη ἐδῶ, ἡ κ. Κυβέλη ἐκεῖ, οἱ «Νέοι» παρεκεῖ, ὁ κ. Ἀργυρόπουλος παρὰ 'δῶ.

Ὡραῖα! Εἴμεθα ἐν τάξει! Δὲν μᾶς λείπει πλέον παρὰ καὶ κάποιο ἀκόμη θέατρον φέρον τὴν φίρμαν «Ἑθνικὸν» καὶ στεγαζόμενον κάπου πειὸ ἐκεῖ, γιὰ νὰ εἴμεθα κομπλέ. Καὶ ἡ σαιζὸν θὰ παρέλθῃ πάλιν μετὰ πολλῶν ἐπαίνων, αἱ ὡς ἄνω κυρίαι καὶ κύριοι θὰ παίξουν βέβαια πολὺ καλά, θὰ κερδίσουν ἴσως χρήματα, καὶ τοῦ χρόνου θὰ ξαναρχίσουν.

Αὐτὸ λοιπὸν εἶναι τὸ Θέατρον; Ἕνα μαγαζὶ ποῦ ἀνοίγει καὶ κλείνει κατὰ περιόδους ὁρισμένας; Μιὰ ὑπόθεσις προσωπικὴ τοῦ ἰδιοκτήτου ἢ διευθυντοῦ τοῦ Θεάτρου, ἐκμισθοῦντος μερικοὺς ὑπαλλήλους καὶ ἀρχίζοντος τὰς ἐργασίας του, τὴν παραγωγὴν δηλαδὴ ἔργων πρὸς διασκέδασην ἢ καὶ πρὸς συγκίνησην τῶν προσερχομένων;

Κι' αὐτοὶ εἶναι οἱ ἠθοποιοί; ἔμμισθοι ὑπάλληλοι, οὐδένα ἄλλον δεσμὸν ἔχοντες πρὸς τὴν ἔννοιαν «Θέατρον», πρὸς τὸν διευθυντήν των, πρὸς τὸ ἴδρυμα ἐν τῷ ὁποίῳ ἐργάζονται, πλὴν τοῦ ἰδίου ἐκείνου δεσμοῦ, τοῦ μεροκάματου, ποὺ συνδέει καὶ τὰ πληρώματα πρὸς τὴν ***Τράτα*** καὶ πρὸς τὸν καραβοκύρη ὅταν ἀνοίγονται στὸ πέλαγος γιὰ ψάρια;

Τράτα λοιπὸν τὸ Θέατρον; Πλήρωμα οἱ ἠθοποιοί; ψάρια οἱ θεαταί;

Δυστυχῶς ἔτσι εἶναι! Οὐδέποτε, οὐδεμία πνοὴ ἀνωτέρα ἔπνευσε μέχρι τοῦδε ἐπὶ τὸ Θέατρον.

Οὐδέποτε τὸ Θέατρό μας ἀπὸ τῆς ἱδρύσεώς του μπῆκε ἔστω καὶ γιὰ πέντε λεπτὰ στὸν δρόμο ποῦ ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσῃ. Οἱ παλαιότεροί μας ἔπαιρναν τὰ κατσάβραχα καὶ ἔστηναν τὸ τσαντῆρι τους ὅπου εὕρισκαν ψωμάκι. Οἱ καλλίτεροί των ἔπαιζαν στὰς Ἀθήνας, ἀπαράλλακτα ὅπως καὶ οἱ σημερινοί.

Οὐδέποτε ὑπῆρξαν φίλοι μεταξύ τους, καὶ τότε, οὐδέποτε τοὺς ἥνωσεν ἡ ἀγάπη καὶ ἡ καλὴ συνεννόησις χάριν τῆς τέχνης· πάντοτε ὑπῆρξεν ἐπικίνδυνος, 'στὰ παληὰ χρόνια ἡ ὥρα τοῦ καταρτισμοῦ τῆς κλίμακος τῶν μεριδίων ποὺ θὰ ἔπαιρνε ὁ καθένας, γιατὶ αὐτὸς ἦταν καὶ ὁ μόνος μεταξὺ τῶν συνεκτικὸς δεσμὸς· τὸ μερίδιον. Τίποτε τὸ ἀνώτερον· καὶ ἂν ὑπῆρξαν καὶ μερικοὶ ἰδεολόγοι, κ' αὐτοὶ 'πῆγαν χαμένοι μέσα στὸ βοῦρκο τῆς κακίας τοῦ τυφλοῦ ἐγωϊσμοῦ, καὶ τῆς ἀμορφωσιᾶς ποὺ εἶχαν γύρω τους.

Οὐδέποτε καὶ τώρα μαζεύθηκαν δέκα-δεκαπέντε ἄνθρωποι, ἀγαπημένοι (!) ἀδελφωμένοι(!) μορφωμένοι(!) νὰ 'ποῦν μεταξύ τους· ἐλᾶτ' ἐδῶ 'βρέ παιδιά, τέλος πάντων ἐμεῖς τί εἴμεθα; εἴμεθα καλλιτέχναι; εἴμεθα ἐπαγγελματίαι; εἴμεθα βιομήχανοι; ὑπάλληλοι; μεροκαματιάρηδες; τί εἴμεθα; Ὡς ποῦ θὰ πάῃ αὐτὴ ἡ δουλειά· καθένας μας ἔχει στὸ Θέατρο ἀπὸ δέκα πέντε καὶ 'πάνω χρόνια· ὅπως πᾶμε ὅμως καὶ ἄλλα εἰκοσιπέντε νὰ μείνουμε τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι τὸ ἴδιο· μηδέν, ὑλικῶς καὶ ἠθικῶς.

Ἐλᾶτε νὰ σκεφθοῦμε, νὰ βροῦμε τὸ αἴτιον *τῆς κακοδαιμονίας μας*, καὶ κάποιον τρόπον διορθώσεως τοῦ κακοῦ, ἐὰν ὑπάρχῃ. Ἐλᾶτε νὰ βροῦμε τὸν καλὸ δρόμο τοῦ ἀληθινοῦ Θεάτρου. Μὴ μοῦ πῆτε γιὰ τὸ θίασο τῶν Νέων. Εἶνε ἀξιέπαινοι βέβαια· θὰ δώσουν ὅμως κι' αὐτοὶ μερικὲς παραστάσεις, καλλίτερες ἴσως ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους θιάσους, θὰ κλείσουν τὴν περίοδο ἴσως καὶ τελείωσε. Δὲν πρόκειται περὶ παραστάσεων καλῶν ἢ κακῶν, πρόκειται περὶ Θεάτρου. Στὴν Ἀθήνα δίδονται ἄπειρες παραστάσεις καὶ ὅμως Θέατρο δὲν ἔχουμε· καὶ 'μποροῦσε νὰ δίδονται τέσσερες μόνον παραστάσεις τὸ μῆνα καὶ ὅμως νὰ μποροῦσαμε νὰ λέμε περήφανοι ὅτι ἔχουμε Θέατρον. Τὸ Θέατρον θέλει σύστημα, προσαρμογὴν καὶ προσανατολισμὸν πρὸς τὴν ὅλην κοινωνίκην καὶ ἐθνολογικὴν ὑπόστασην ἑνὸς λαοῦ. Τὸ Θέατρον θέλει πρῶτα συγγραφεῖς, καὶ ἔπειτα ἠθοποιούς. Ἡ μεγάλη ἀλήθεια εἶναι ὅτι, ὁ συγγραφεὺς εἶναι ἡ ψυχὴ καὶ ὁ νοῦς τοῦ Θέατρου· γι' αὐτὸ τὸ δικό μας Θέατρο εἶναι χωρὶς νοῦ καὶ δίχως ψυχή. Καὶ καταφεύγουμε σὲ ξένα ἔργα· μὰ τὰ ξένα ἔργα δὲν μποροῦν νὰ μιλήσουν στὴν καρδιὰ τὴ δική μας κι' ἔτσι συνεχίζεται ὁ φαῦλος κύκλος.

Ὁ δρόμος εἶναι χαραγμένος. Χρειάζονται ἔργα ἑλληνικά. Χρειάζονται ἠθοποιοί, καλλιτέχναι 'στὴν ψυχή, ἀφοσιωμένοι, ἄνθρωποι καλοὶ κι' εὐγενικοί· δίχως ἐγωϊσμούς, δίχως κακίες, χωρὶς φανφαρονίες, ὄχι λιμοκοντόροι, χαρτοπαῖκται, καὶ γυναικάδες· χρειάζονται ***ἠθοποιοί, μεγάλοι ἄνθρωποι, ἀσκηταὶ τῆς τέχνης,*** ἐμπνευσμένοι ἀπόστολοι· κύριοί μου ἔτσι εἶναι, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἴμεθα καὶ ποκερίσται, καὶ κορτάκιδες καὶ σαχλαμάριδες καὶ ἠθοποιοί. Ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ εἶνε ἐξαιρετικὸς καὶ μεγάλος ἄνθρωπος· ἀνθρωπάκια ἠθοποιοὶ δὲν γίνονται.

Ὅταν λοιπὸν μαζευθοῦν δέκα τέτοιοι ἀνώτεροι ἄνθρωποι, τέτοιοι ἠθοποιοί, καὶ κανένα δυὸ ἐμπνευσμένοι συγγραφεῖς, τότε θὰ γίνῃ Θέατρον. Καὶ λέγοντες θὰ γίνῃ Θέατρον, δὲν ἐννοῶ, πρὸς Θεοῦ, ὅτι θὰ πιάσουμε μαγαζὶ καὶ θ' ἀρχίσουμε τὸ φαμπρικάρισμα παραστάσεων. Θ' ἀρχίσῃ ἡ σύλληψις, ἡ κυοφορία τοῦ Θεάτρου· αὐτὸ ἐννοῶ Τὸ πότε θ' ἀρχίσουν αἱ παραστάσεις, εἶναι ζήτημα κατοπινό. Τὸ ***πῶς*** θ' ἀρχίσουν, εἶναι τὸ μεγάλο ζήτημα ποὺ θέλει τὴ μεγάλη μελέτη. Πολλὲς παραστάσεις ἄρχισαν μὰ πολὺ γρήγορα τελείωσαν· τοῦ ἀληθινοῦ Θεάτρου αἱ παραστάσεις δὲν τελειώνουν.

Ἀλλοιώτικα θάχουμε κάθε χρόνο τὸ ἴδιο τροπάρι γιὰ τοὺς παλαιοὺς καὶ τὴς ἴδιες λιγοῦρες τῶν κυρίων θεατρικογράφων τοῦ καθημερινοῦ τύπου, πρὸ τῆς ἑκάστοτε ἐμφανίσεως νέων, νεωτέρων καὶ νεωτάτων ἠθοποιῶν, μὲ ἀποτέλεσμα πάντοτε μηδέν.

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Η ΟΠΕΡΕΤΤΑ

ΕΝΑΣ ΚΑΛΕΦΤΗΣ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ

Ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη κινηματογραφικὴ ταινία ὁ κ. Θ. Σακελλαρίδης, μὲ τὴ συνεργασία τοῦ κ. Σπύρου *Ποταμιάνου (λιμπρέττο)*, ἔβγαλε μιὰ νέα Δραματικὴ ὀπερέττα, ποὺ παίζεται μὲ ἀρκετὴ ἐπιτυχία καὶ κοσμοσυρροὴ (εἶναι τὸ μόνο θέατρο ποὺ ἐργάζεται] στὸ Ἰντεὰλ ἀπὸ τὸ Θίασο Λαουτάρη.–Κοφινιώτου. Δὲν εἶναι οὔτε καλύτερη οὔτε χειρότερη ἀπὸ ἄλλα ἔργα τοῦ γνωστοῦ μουσουργοῦ. Μοτίβα εὔκολα ποὺ ἔρχονται σὲ ἄμεση ἀνταπόκριση μὲ τὸ κοινὸ μουσικὸ αἴσθημα καὶ τίποτε περισσότερο. Καμιὰ καινούρια πνοή, κανένα βῆμα πρὸς τὰ ἔμπρός. Ἀρέσουνε ἰδιαιτέρως ἕνα τραγοῦδι τῆς Β'. πράξεως (γτουέττο Μπριλλάντη—Στυλιανοπούλου) μὲ τὸν ἠλίθιο τίτλο «Σπλήν» (διάβαζε Ἀγγλικὰ spleen—μελαγχολία) καὶ μὲ πολὺ κουτότερο περιεχόμενο καὶ ἡ μονωδία τοῦ κ.Κοφινιώτη στὴν τρίτη πράξη, «Καρμίνα».

Ἡ κ. Ζαζᾶ-Μπριλλάντη,ὅπως πάντα, ἐπιδεικνύει σάρκες ὁλόγυμνες, ρόδινες, καὶ τσακίζεται σὲ κουνήματα καὶ θεόρατους πήδους.

ΜΠΟΕΜΙΚΗ ΑΓΑΠΗ

Ἄλλη «δραματικὴ ὀπερέττα» αὐτή, ποὺ ἀνέβηκε ἀπὸ τὸ θίασο Καντιώτη-Ριτσιάρδη στὸ παλαιὸ Θέατρο Πανελλήνιον, ἤδη Μονταάλ. Μουσικὴ Ν. Χατζηαποστόλου, διασκευὴ λιμπρέττου Ὀρφέως Καραβία.

Καὶ αὐτὴ δὲν μᾶς παρουσιάζει τίποτε τὸ ἐξαιρετικό. Ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὶς δροσερές, τσαχπίνικες, μελωδικώτατες Βιεννέζικες ὀπερέττες. Παραφορτωμένη ἀπὸ μοτίβα, περισσότερο ὀλιβερά, μ' ἕνα σπαραξικάρδιο φινάλε στὴ Β'. πράξη ποὺ θὰ τὸ ἐζήλευε καὶ ὁ Βέρντι καὶ μ' ἕνα δυὸ πεταχτὰ τραγουδάκια, ποὺ τὰ παίρνει καὶ αὐτὰ εὔκολα τὸ αὐτὶ τοῦ Ρωμιοῦ.

Ἀρέσουνε τὸ Ἄχ! βρὲ Κορίτσια, (τραγούδι τοῦ Λελὲ—Π. Οἰκονόμου) καὶ τὸ λάϊτ μοτίβο τοῦ ἔργου: «Ὁ Μποὲμ μονάχα ξέρει, τὴ ζωή του νὰ γλεντάει.»

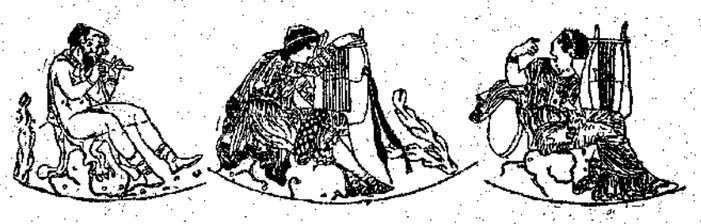
Τὸ λιμπρέττο, παραφόρτωμένο, σὰν Χριστουγεννιάτικος γάλλος, μὲ πολλὰ μπιχλιμπίδια καὶ στολίσματα ἐντελῶς περιττά, κουράζει ἀρκετά, ἰδίως μὲ κάποιες στιχουργικὲς προσπάθειες (Γέρω-Μάνθος, Α' πράξη) καὶ μὲ τὶς ἀτέλειωτες παρλαπίπες, ποὺ καταλήγουνε τέλος στὸ θρίαμβο τῆς Ἠθικῆς, τῆς Ἀρετῆς καὶ τῆς Ἀγάπης. Λείπει ἀπὸ τὸ Ἔργο μιὰ γοργότητα σκηνῶν καὶ διαλόγου, καθὼς καὶ μιὰ δροσιά,—Χριστιανοί!— μὲς στὸ κατακαλόκαιρο ποὺ μᾶς ἔρχεται.

ΠΕΤΡΟΣ ΓΑΛΗΝΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Τοῦ γλύπτου Ι. Βιτσάρη: Ο ΑΡΑΠΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ,

Περὶ τοῦ ὁποίου ἐγράψαμε σχετικῶς εἰς τὸ προηγούμενον τεῦχος τῶν «Παρασκηνίων». (σελ. 2).



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΟΙ ΝΕΟΙ

Ντ' Ἀννούτσιο : Τζοκόντα
Πιραντέλλο: Σκέψου το καλά, ζακομίνο.

Ὁ θίασος τῶν «Νέων» ποὺ ἄρχισε τὶς παραστάσεις του στὸ Θέατρο «Κυβέλης», φανέρωσε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πὼς ἔχει ἐπίγνωση ἐκείνου ποὺ λέγεται «ἀνώτερη τέχνη» καὶ πὼς ἔχει τὴ διάθεση νὰ βαδίση σὲ δρόμο σταθερὸ καὶ μετρημένο, ἔξω ἀπὸ τὴ ρουτίνα καὶ τὰ καθιερωμένα. Ἡ καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τοῦ θιάσου ἀπὸ τὴ δα Ἑλένη Χαλκούση καὶ ἡ διεύθυνση τῆς Σκηνῆς ἀπὸ τὸν κ. Κώστα Μουσούρη—δυὸ ταλέντα ἀναμφισβήτητα, ποὺ τὸ ἕνα συγκεντρώνει μόρφωση ἀρτία καὶ ψυχὴ καλλιτεχνική; καὶ τὸ ἄλλο θεατρικὰ χαρίσματα ἀξιόλογα καὶ τεχνικὴ μόρφωση στὰ ζητήματα τῆς σκηνῆς,—εἶναι δυὸ μοχλοὶ ποὺ μποροῦνε νὰ κινήσουνε καὶ τὸ σκληρότερο πέτρωμα, φτάνει νὰ τοὺς δοθῆ κάποια ὑποστήριξη ἀπὸ τὸ κοινό, ποὺ συνήθως ἀδιαφορεῖ σὲ ὅ,τι λέγεται Τέχνη, ὑποστηρίζοντας τὰ ἀηδῆ θεάματα τοῦ Παρὶ-Ψυρρῆ καὶ τῆς «Σκούπας».

Οἱ πρῶτες παραστάσεις τῶν «Νέων» ἐδικαίωσαν τὶς προβλέψεις ἐκείνων ποὺ ἀσχολοῦνται γύρω στὸ Θέατρο. Τὰ ἔργα ἀνέβηκαν μὲ πολλὴ ἐπιμέλεια, μὲ καινούρια σκηνικά, μελετημένα καὶ φροντισμένα.

Στὴν «Τζοκόντα» ἔλαμψε πάλι τὸ καλλιτεχνικὸ ἀστέρι τῆς δας Ἑλ. Παπαδάκη καὶ στὴν κωμωδία τοῦ Πιραντέλλο ξαναχαρήκαμε τὸ λεπτὸ καὶ ψυχολογημένο παίξιμο τοῦ κ. Ὀρ. Κοντογιάννη. Ἀκόμη στὴν «Τζοκόντα» μᾶς δρόσισε τὴν ψυχὴ ἡ ἐμφάνιση τῆς δας Σαγιάνου-Σειρηνούλας, μολονότι δὲν μᾶς ἔδωσε τὸν ἀκριβῆ τύπο τῆς ὀνειροπαρμένης ποὺ μιλάει μὲ τὰ κύματα καὶ διηγιέται παραμύθια καὶ θρύλους (ὅπως ἡ Ποθοῦλα στὴν «Τρισεύγενη» τοῦ Παλαμᾶ) ἀλλὰ περισσότερο τὸν τύπο μιᾶς χαριτωμένης τσαχπίνας, ποὺ ἔτσι ὅμως καὶ πάλι γοήτευε. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἔκανε ἐντύπωση σ'αὐτὸ τὸ κορίτσι εἴτανε ἡ δροσερή του ἐμφάνιση καὶ ἡκαθαρή, ὁλοκάθαρη diction του.

Ἀλλὰ καὶ γενικώτερα ὁ θίασος τῶν «Νέων» ἔχει καλὰ στοιχεῖα στὰ στελέχη του. Ὁ κ. Κώστας Μουσούρης εἶναι ἕνας πρώτης γραμμῆς δραματικός, ἐπίσης ὁ κ. Μπαρμπᾶτος, ὁ κ. Καροῦσος καὶ ὁ κ. Πλούτης, ποὺ μὲ λίγη καλὴ θέληση καὶ προσοχή, θὰ εἶναι μέσα στὸ πνεῦμα τῆς Τέχνης, ἀφήνοντας μερικὲς συνήθειες (τρακατροῦκες) στὴν μπάντα.

Ἐλπίζουμε πὼς ὁ καλὸς αὐτὸς θίασος θὰ μᾶς παρουσιάση ὁπωσδήποτε ΘΕΑΤΡΟ, ἂν κατορθώση νὰ σταθῆ στὰ πόδια του,—πρᾶγμα λιγάκι ἀμφίβολο μὲ τὴ γκίνια ποὺ δέρνει τοὺς θιάσους κ' ἐφέτος.

Τ' ΑΡΡΑΒΩΝΙΑΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΠΟΓΡΗ

Μιὰ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ἠθογραφία

Ἀπὸ τὶς λίγες, τὶς ἐξαιρετικὲς βραδυὲς ποὺ μᾶς χαρίζει τελευταῖα τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο, ἡ βραδυὰ τῆς περασμένης Πέμπτης, 27 Μαΐου, στὸ Θέατρο «Κυβέλης» μὲ τὴν τρίπρακτη ἠθογραφία τοῦ Δημήτρη Μπόγρη «Ἀρραβωνιάσματα». Πέρυσι ποὺ πρωτανεβάστηκε τὸ ἔργο ἀπὸ τὸ θίασο τῶν «Νέων» στὸ θεατράκι τοῦ Σταδίου, δὲν εἴχαμε τὴν εὐτυχία νὰ τὸ δοῦμε. Λείπαμε ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ πλέκεται ἡ δραματικὴ αὐτὴ ἠθογραφία. Κάτω ἀπὸ τὰ πεῦκα τῆς Παναγιᾶς τῆς Φλεβαριώτισσας, κοντὰ στὸ ἀκρογιάλι τῆς Σαλαμίνας, ποὺ πετάει στὸν ἀφρὸ τὴν παλαμήδα τοῦ Θινιοῦ λαχταριστή, καὶ ποὺ δίνει στὸ συγγραφέα καὶ στὸν ποιητή, —ὅταν ἔχει μάτι νὰ δεῖ καὶ καρδιὰ νὰ νοιώσει, τόσα καὶ τόσα θέματα, γεμᾶτα ποίηση, δράση καὶ ζωή.

Μὲ πόση λοιπὸν χαρὰ ἐφέτος εἴδαμε τὴν ἀριστοτεχνικὴ αὐτὴ ἠθογραφία τοῦ Μπόγρη! Μὲ πόση περηφάνεια χειροκροτήσαμε τὸ συγγραφέα της, ποὺ εἶναι κι αὐτὸς ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους, τοὺς λίγους, τοὺς ἐξαιρετικοὺς οἰκοδόμους ποὺ θεμελιώνουνε τὸ Ἔργο τους ἀγνάντια στοὺς ψευτο-Σόλνες τῆς ἐποχῆς! Καὶ μὲ πόση εἰλικρίνεια σφίξαμε τὸ χέρι τοῦ ἀγαπητοῦ συγγραφέα, βέβαιοι πὼς χαιρετᾶμε στὸ πρόσωπό του ἕναν ἄξιο Ἐργάτη τῆς Τέχνης ποὺ θὰ μᾶς παρουσιάσει μὲ τὸν καιρὸ καὶ ἄλλα, πολὺ ἀνώτερα, δείγματα τοῦ ἀναμφισβήτητου ταλέντου του.

Γιατί, γενικά, μέσ' ἀπὸ τ' «Ἀρραβωνιάσματα» ξεπετιέται σὰν φλόγα ἡ ἀγνὴ διάθεση τῆς Δημιουργίας. Διαπιστώνεται ἕνα ταλέντο δραματουργοῦ, ἀπὸ τὰ καλύτερα, καὶ χαράζεται ὁ δρόμος σὲ κατευθύνσεις τεχνικώτερες, πρὸς τὴν ὡριμότητα τοῦ Αὔριο.

Ἴσαμε τώρα δὲ μᾶς εἶχε ἐνθουσιάσει ὁ νέος θεατρικὸς συγγραφέας. Οὔτε οἱ «Ἀγάπες» του μᾶς εἴχανε πεῖ πολλὰ πράγματα, οὔτε ὁ «Γιατρὸς Μαυρίδης», ποὺ βγῆκε σὲ βιβλίο. Τ' Ἀρραβωνιάσματα ὅμως, εἶναι θεοῦ χάρισμα, εἶναι ἀπὸ τὰ εὐτυχισμένα ἐκεῖνα δημιουργήματα ποὺ σὲ σταματᾶνε μὲ δέος καὶ μὲ προσοχή.

Ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου τεχνικώτατη, δραματική, οἱ τύποι ὁλοζώντανοι, σπαρταριστοί, θαλασσοπούλια «ποὺ ζοῦν καὶ πεθαίνουνε κοντὰ στὸ γαλανὸ κῦμα». Ὁ μῦθος, θαυμάσια ἐπεξεργασμένος. Γενικὰ ὁλόκληρο τὸ Ἔργο, μιὰ ἠθογραφία ἀπὸ τὶς καλύτερες ποὺ ἔχουμε στὸ Νεοελληνικὸ θέατρο. Ἂν ὄχι ἀνώτερη, πάντως ἴση μὲ τοὺς «Πετροχάρηδες» τοῦ Χὸρν, μὲ ἀρκετὰ κοινὰ γνωρίσματα.

Οἱ ἠθοποιοί, ὅλοι σχεδὸν στοὺς ρόλους τους. Ἀπὸ τοὺς καλύτερους, ἡ κ. Φ. Οἰκονόμου ποὺ μᾶς παρουσίασε μιὰ Λεμπέσαινα πολὺ ἐκφραστική, δυνατή, ἀψεγάδιαστη, ἰδίως στὴ σκηνὴ τῆς ἐξομολόγησης τῶν περασμένων στὸν ἄντρα της (Πρ. Β'.), ὁ κ. Κώστας Μουσούρης στὸν τύπο τοῦ Δημητροῦ Λεμπέση, ὁ Τ. Καροῦσος στὸν τύπο τοῦ ὀξύθυμου Καπετάνιου, ὁ Πλούτης στὸ λεβεντόκαρδο Δένη, ὁ Μπαρμπᾶτος στὸ Ρούπη καὶ ὁ Α. Γιαννίδης στὸ μικρὸ ρόλο τοῦ βιολιτζῆ Κουτσούκου ποὺ τὸν ζωντάνεψε μὲ ἀρκετὴ φινέτσα καὶ χρῶμα τοπικό. Εἴτανε ἀληθινὰ ὁ βαριεστισμένος δοξαριστής, ὁ βαρύθυμος, ὁ σικλετισμένος. Ἡ Δίς Ν. Μαρσέλλου στὸ ρόλο τῆς Τζεβῆς, ὑπερβολική, πολὺ τραγική, Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέους στὴν Γ' πράξη.

Τ' Ἀρραβωνιάσματα εἶναι βέβαιο πὼς θὰ κρατήσουνε ἀρκετὲς βραδυὲς στὸ θέατρο «Κυβέλης». Ἀξίζουνε νὰ τὰ δεῖ ὅλος ὁ θεατριζόμενος κόσμος.

Ο ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΑΡΙΟΣ

Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου
Τάξις κ. Θωμᾶ Οἰκονόμου.

Τὴν περασμένη Κυριακὴ τὸ ἀπόγευμα, 23 Μαΐου, ἔγινε στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, ἄλλοτε Βασιλικό, ἐπίδειξη τοῦ τμήματος τοῦ κ. Θωμᾶ Οἰκονόμου μὲ τὴν τετράπρακτη κωμωδία τοῦ Μόζερ ὁ «Βιβλιοθηκάριος». Τὸ ἀπόγευμα ἐκεῖνο ὑπῆρξε γιὰ μᾶς μιὰ θλιβερὴ ἀπογοήτευση γιατὶ καὶ ἀπὸ τὸν κ. Οἰκονόμου καὶ ἀπὸ τὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ περιμέναμε, ἂν ὄχι νὰ μᾶς παρουσιάσουνε θαύματα, ὁπωσδήποτε νὰ μᾶς δώσουνε κάτι τὸ ὑποφερτό, ποὺ νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὸν Ἐρασιτεχνισμὸ τῶν διαφόρων κοσμικῶν ἐμφανίσεων καὶ, εἰδικώτερα, τῆς Σχολῆς τοῦ κ Μάρκου Σιγάλα. Δυστυχῶς ὅ,τι εἴδαμε καὶ ὅ,τι ἀκούσαμε μονάχα θλίψη ἐγέμισε τὴν ψυχή μας καὶ ἀπογοήτευση. Τὰ δυστυχισμένα παιδιά, ὄχι μόνο δὲν ἔμαθαν ὠκόμη νὰ στέκονται στὴ σκηνὴ ἀλλὰ οὔτε **νὰ ἀρθρώνουν** —γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ. Νόμιζες πὼς εἴχανε βότσαλα ἢ ζαχαροστράγαλα στὸ στόμα τους. Καὶ γενικῶς ὡς σύνολον ἦσαν κάτι τὸ σπαρακτικό, ποὺ σοῦ γεννοῦσε τὴ συμπόνια καὶ τὴν πίκρα.

Ποιὸς ἄραγε νὰ φταίει γιὰ τὴν κατάσταση αὐτή; Ἡ Ἐπαγγελγατικὴ Σχολή, ποὺ μὲ τὴν ἵδρυση τῆς μᾶς ἔφερε χαρὰ στὴν ψυχὴ καὶ ὄνειρα στὴ σκέψη, ἢ ὁ κ. Οἰκονόμου, ποὺ ὡς Διευθυντὴς Σκηνῆς ἄλλοτε, μᾶς εἶχε δώσει τόσα δείγματα εἰδικῆς μόρφωσης καὶ ἀναντίρρητου ταλέντου; Δύσκολο νὰ βγάλει κανεὶς συμπέρασμα καὶ νὰ ἐπιρρίψη εὐθῆνες στὸν ἕνα ἢ στὸν ἄλλο. Πῶς ὑπάρχουνε μέσα στὰ μαθητούδια τῆς Σχολῆς καὶ πάστες καλές, ποὺ μποροῦνε νὰ γίνουνε κάτι, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία : Τὰ δυὸ κορίτσια λ χ. ποὺ παίξανε τοὺς κυριώτερους ρόλους (Δδὲς Ἄννα Σταυρίδου καὶ Π. Χατζηπαναγιώτου) φαίνεται νἄχουνε καὶ ψυχὴ καλλιτεχνικὴ καὶ κάποιο ταλέντο, ἴσως δὲ μέσα στὶς τάξεις τῶν μαθητῶν νὰ ὑπάρχουνε «θησαυροὶ κεκρυμμένοι» τοὺς ὁποίους ὀφείλει νὰ ἀνασύρη ἡ Σχολή. Ἂς προσέξει λοιπὸν περισσότερο στὴν καλὴ μάζα ποὺ ἔχει στὰ χέρια της. Ἂς προσέξει ὅμως,—τὸ σπουδαιότερο νὰ μὴν ἐμφανίσει ποτὲ στὸ μέλλον τέτοιο ἀξιοθρήνητο σύνολο σὰν τῆς περασμένης Κυριακῆς.

Π. Δ. ΤΑΓΚ.

ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΑ

ΜΠΟΥΡΝΤΕ: "Η ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΣ,,

Στὸ Παρίσι ἔγινε καὶ γίνεται πολὺς θόρυβος διὰ τὸ ἔργον αὐτό· καὶ ἐὰν μὲν ὁ θόρυβος αὐτὸς γίνεται διὰ τὸ παίξιμον τῶν ἠθοποιῶν, ἔχει καλῶς, ἂν ὅμως γίνεται διὰ τὸ ἔργον, συλλυπούμεθα τοὺς κ κ. Παρισινούς. Καὶ ἐξηγούμεθα:

Τὸ μόνον πλεονέκτημα τῆς «Αἰχμαλώτου» εἶναι ὅτι δίδει εὐρύτατον στάδιον εἰς τοὺς πρωταγωνιστὰς νὰ παίξουν, νὰ ξετυλίξουν ὅλο τ' ἀδράχτι τῆς τέχνης των, τοὺς μεταβάλλει σχεδὸν εἰς καταπληκτικοὺς ἀκροβάτας τῆς σκηνικῆς τέχνης.

Ὅτι εἶναι κομψογράμμενο ἔργον καθ' ὅλους τοὺς κανόνας τῆς μοντέρνας Γαλλικῆς τεχνοτροπίας, ἐπίσης οὐδεὶς τὸ ἀρνῆται

Δὲν γνωρίζω ἂν ὁ κ. Μπουρντὲ πῆγε νὰ γράψη μὲ τὰ σωστά του κάτι ἀνώτερον καὶ ἂν ἐπίστευσεν ὅτι τὸ ἔγραψεν, τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ἔγραψεν ἕνα ἔργον σχεδὸν ἄξιον ἑνὸς Μπερνστάϊν τὸ πολύ, μὲ τὸ ***σχεδὸν*** εἰς πίστωσιν τοῦ τελευταίου.

Τὸ βαρύτατα τραγικὸ θέμα του τὸ ἐχειρίσθη μὲ σκηνικὴν μόνον τέχνην καὶ μὲ διόλου φιλολογικότητα. Τὸ ἐχρησιμοποίησεν ὡς ἕναν ἀντίστροφον ἀπὸ μηχανῆς Θεὸν διὰ νὰ πλέξη, νὰ μπερδέψη μᾶλλον, μίαν οἱανδήποτε ὑπόθεσιν.

Τὸ μεγάλο θέμα του δὲν τὸν ἐνδιαφέρει, ἔτσι φαίνεται τοὐλάχιστον, φροντίζει μόνον διὰ τὴν σκηνικὴν ἐντύπωσιν. Ἡ κοινωνικὴ ἄποψις μένει 'στὴν μπάντα' καμμιὰ μελέτη, καμμιὰ

ψυχανάλυσις. Ἡ κεντρικὴ ἀφορμὴ ὅλης αὐτῆς τῆς φασαρίας,τὸ πάθος τῆς Ρένας, μπαινοβγαίνει ἐπὶ σκηνῆς σὰν «*ξένο παραμύθι*» ὅταν καὶ ὅπως ὁ συγγραφεὺς θέλει ἀπολύτως αὐθαίρετα.

Εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς τρίτης πράξεως ὁ κ. Μπουρντὲ πελαγοδρομεῖ, γράφει σχεδὸν κομεντί, λέτε καὶ ἀνέθεσεν εἰς τὸν κ, Ζερμπιντὸν νὰ τοῦ κάνῃ τὴ χάρι νὰ γράψῃ τὴν ἀρχὴ αὐτῆς τῆς πράξεως· κατόπιν συνέρχεται καὶ μᾶς δίδει ἕνα ὄμορφο σκηνικὸ φινάλε.

Ἀπὸ κοινωνικῆς ἀπόψεως δὲν ἔχουμε νὰ ποῦμε τίποτε βέβαια, ἀφοῦ καὶ ὁ συγγραφεὺς ὁ ἄνθρωπος, οὔτε μᾶς εἶπε τίποτε οὔτε μᾶς πείραξε διόλου· μᾶς ἔδωκε ἕνα νόστιμο ἔργο, ἕνα ἔργο ποῦ δίδει ἀφορμὴν ἐν τούτοις στοὺς ἠθοποιούς μας νὰ παίξουν καὶ τὸν εὐχαριστοῦμε γι' αὐτό πολύ.

Λοιπόν Ἡ *Κα Κυβέλη* ἔπαιξε μὲ ἀκερίγραπτη εὐγένεια καὶ διπλωματικότατο τάκτ, τὸν παράξενο γιὰ τὸ δικό μας τοὐλάχιστον Θέατρο ρόλο της. Ὑπῆρξε καὶ πάλιν ἡ ἀμίμητη ἀριστοτέχνις τῆς λεπτομερείας, ὑπῆρξεν τὸ θαυμάσιο βιολὶ γιὰ τὸ ὁποῖον δὲν ὑπάρχει νότα ποῦ νὰ μὴν ἀποδίδεται. Μεγάλη ἠθοποιὸς ὅπως εἶναι, ἐπωφελήθηκε ἀπὸ τὸ μοναδικὸ χάρισμα αὐτοῦ τοῦ ἔργου, ὅπως εἴπαμε, ἔπαιξε, ἔπαιξε, ἀπέδωκε συναισθήματα, λεπτομέρειες, ἀδιαφορήσασα λιγάκι γιὰ τὴν ἀφορμὴ ποῦ τὰ προκαλοῦσε ὅλ' αὐτά· μεταχειρίσθηκε τὸ ἔργον ὡς ἕνα *στούντιο* σκηνικῆς τέχνης ἀλλὰ μήπως πταίει γι' αὐτὸ; Ὁ κ. Μπουρντὲ αὐτὸ ἔγραψε. —

Ὁ κ. Βεάκης, ἀπέδωκε πολὺ καλὰ τὸ χαρακτῆρα τοῦ ψυχροῦ καὶ σκληροῦ διπλωμάτ υ πατρός, ποῦ στὸ κάτω, κάτω τίποτε δὲν τὸν ἐνδιαφέρει περισσότερον ἀπὸ τὴν διπλωματικὴν καὶ μονυελεφοροῦσαν ἀξιοπρέπειαν του, καὶ μαλακώνει καὶ εἶνε ἕτοιμος νὰ συγχωρήσῃ οἱονδήποτε παραστράτημα τῆς κόρης του, τὴν στιγμὴν ποῦ διαφαίνεται εἰς τὸν ὁρίζονται ἡ πιθανότης ἑνὸς καλοῦ γάμου.

Ὁ κ. Παπαγεωργίου, εἶχε τὸν βαρύτερον, τὸν κατ'οὐσίαν πρωταγωνιστοῦντα ρόλον. Ἦταν ὁσύζυγος ὁ ἀπολιθωμένος,ὁ γερασμένος παράκαιρα, ὁ κύπτων ὑπὸ τὸ βάρος μιᾶς πρωτάκουστης δυστυχίας ποῦ εἶνε γύρω καὶ μέσα του, χωρὶς νὰ μπορῇ τίποτε νὰ κάμῃ ἦταν ὁ σύζυγος ὁ χωρὶς γυναῖκα, καὶ ἦταν ὁ ἀπατημένος ὁ δίχως ἀντραστήν.

Σπανίως εἰς τὸ θέατρον παρουσιάσθηκε ρόλος μὲ τόσον συγκεντρωμένον βάρος· ὁ κ. Παπαγεωργίου τὸ ἐκράτησεν ἀξιοπρεπέστατα.

Ὁ κ. *Γαβριηλίδης,* εἰς τὸν δύσκολον καὶ πλήρη λεπτομερειῶν ρόλον του, ἀκριβέστατος. Τὸν ἐπεριμέναμεν ἰδίως εἰς τὴν πρώτην συνάντησίν του μὲ τὴν Ρένα, ἀφ' ἧς στιγμῆς ἔμαθε περὶ τίνος πρόκειται. Ὅλα τὰ φυσικώτατα ἄλλως τε συναισθήματα ποὺ θὰ κυριεύσουν ἕναν ἄντρα σημερινὸ μπροστὰ σὲ μιὰ τέτοια κόρη τὴν ὁποίαν καὶ ἀγαπᾶ, τ' ἀπέδωκεν μὲ ἀκρίβειαν ὁ κ. Γαβριηλίδης. Ἡ ἐλαφρὰ ἔκπληξης, ὁ οἶκτος λίγη ὀργή, λίγη συμπάθεια, λιγάκι εἰρωνεία, κάποια ρανκύν, πολὺς πόνος, ὅλα τὰ βρήκαμε

Ο ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ ΜΑΣ

Ἐδῶ καὶ λίγον καιρό, συμπαραστάτης καὶ φίλος καὶ ἀδελφὸς μας, στὸν πικρότατον ἀγῶνα μας, εἶναι ὁ κ. Πάνος Δ. Ταγκόπουλος.

Μὲ ὅλη του τὴ νεανικὴ δύναμη, μὲ τὴ μόρφωσή του, καὶ μὲ τὸ μεγάλο του ἱστορικὸ ὄνομα μέσα στὴ ζωὴ τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, ὁ κ. Πάνος Ταγκόπουλος μᾶς ἔτεινε τὸ χέρι σὲ στιγμὲς μάλιστα πολὺ θλιβερὲς, καὶ μᾶς ἔδωκε θάρρος καὶ ἐλπίδα.

Ἀπὸ τοῦ Φεβρουαρίου εἶναι ὁ Ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης τῶν «Παρασκηνίων» ποὺ τὰ διευθύνει μαζί μας ἀθόρυβα,χωρὶς κανένα ἄλλο σκοπὸ παρὰ πῶς νὰ τραβήξει τὸ περιοδικὸ αὐτὸ τὸ δρόμο, ποὺ κ' ἐμεῖς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὀνειρευτήκαμε. Εἶναι καὶ ὡς ἄνθρωπος,—ποιητὴς,ὅπως τὸν ἔχουμε γνωρίσει στὰ «Λυρικά» του καὶ στὰ «Γυρίσματα στὸ Ξέφωτο».

Τὸ τί τοῦ χρωστᾶμε δὲν θὰ τὸ ξεχάσουμε ποτές,καὶ ἂν μιὰ μέρα ἀπὸ «Τὰ Παρασκήνια» βγῇ κάτι, θὰ ὀφείλεται καὶ σ' αὐτὸν κατὰ μέγα μέρος.

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

'στὸ πρόσωπο, 'στὴ φωνή,'στὴ στάση του. Καμμιὰ λεπτομέρεια δὲν τοῦ ξέφυγε σ' ὅλο τὸ διάστημα τοῦ ρόλου.

Εἴπαμε παραπάνω ὅτι εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς τρίτης πράξεως τὸ ἔργον ἐκτροχιάζεται καὶ πέφτει· ἐπανερχόμεθα γιὰ νὰ μὴ φαντασθῇ κανεὶς ὅτι σ' αὐτὸ πταίουν ἔστω καὶ κατ' ἐλάχιστον οἱ ἠθοποιοί. Πταίει μόνος καὶ ἀπολύτως ὁ συγγραφεύς.

Ἡ κ. Θεοχάρη πολὺ ὡραία.

Ἡ κ. Ραυτοπούλου ἦταν πολὺ καλή, τὸ ἴδιο καὶ ἡ μικρὴ καμαριέρα.

Καὶ τώρα δυὸ τελευταία λόγια, γιὰ νὰ εἴμεθα συνεπεῖς καὶ μὲ κάποιο ἄλλο ἄρθρο μας σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο φύλλο. Ἂς μὴ νομισθῇ ὅτι τὰ γραφόμενά μας ἀληλλοσυγκρούονται. Τοὺς καλοὺς παληοὺς συναδέλφους μας τοὺς ἀγαπήσαμε καὶ τοὺς ποναμε σὰν ἀδέλφια. Οὔτε καὶ ὅσα γράφουμε, τὰ γράφουμε βέβαια γιὰ ὅλους. Χθὲς βράδυ στὰ Διονύσια μείναμε κατασυγκινημένοι. Θεέ μου ἔχουμε ἠθοποιούς, ἔχουμε, τόσο δύσκολο θᾶταν ἄραγε νὰ μπορούσαμε νάχουμε καὶ Θέατρο;

Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ "ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ,,

Ο ΑΡΤΣΙΜΠΑΣΕΦ ΠΕΡΙ ΓΑΜΟΥ

Γ

Αὐτὲς εἶνε ἡ σκέψεις ποῦ χρησίμευσαν ὡς βάσις τῆς τριλογίας μου—τῶν τριῶν μου θεατρικῶν ἔργων—«Ἡ Ζήλεια»,«ὁ Νόμος τοῦ Ἀγρίου» καὶ «οἱ Ἐχθροί».

Ἡ κοινωνικὴ ὑποκρισία τὰ ὑποδέχθηκε, ὅπως καὶ ἔπρεπε νὰ τὰ ὑποδεχθῇ. Ἀπὸ μιὰ μεριὰ ἐκίνησαν τὸ λυσσῶδες ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ καὶ θόρυβον εἰς τὸν Τύπον, ὅσο δὲν κίνησε κανένα ἔργον ποὺ ἀνέβηκε στὴ ρωσσικὴ σκηνή· Ἐξ ἄλλου ἡ κριτική, μὲ ἀφροὺς στὰ χείλη, προσπαθοῦσε ν' ἀποδείξῃ πῶς τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἔχουν κοινωνικὴ σημασία.

Στὴ «Ζήλεια» αὐτὴ ἡ κριτικὴ εἶδε μόνον συκοφαντία κατὰ τῆς γυναικός, καὶ στὸν «Νόμο» κατὰ τοῦ ἀνδρός. Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς «Ἐχθροὺς» ἁπλούστατα, δὲν τοὺς ἐννόησε. Μὲ κατηγόρησαν ὅτι παρέστησα τὰ πράγματα πολὺ μελανά, ἐγὼ ὅμως εἶμαι πολὺ ὀλίγο ἄξιος αὐτῆς κατηγορίας.

Δὲν πρέπει κανεὶς νὰ νομίζῃ, πῶς κάθε σύζυγος μεγαλόψυχος εἶναι Δὸν Κιχώτης, καὶ κάθε ζηλότυπος-Ὀθέλλος... Ἐν τούτοις σὲ κάθε μεγαλόψυχο βρίσκεται καὶ λίγο Δὸν Κιχώτης καὶ σὲ κάθε ζηλότυπο λίγο Ὀθέλλος.

Ἐννοεῖται πῶς ὅλες ἡ γυναῖκες δὲν εἶνε Ἑλένες Νικολάγιεβνες κι' ὅλοι οἱ ἄντρες Βεριόσωφ, μὰ κάθε σημερινὴ γυναῖκα ἔχει κάτι ἀπ' τὴν Ἑλένη, καὶ κάθε σημερινὸς ἄντρας κάτι ἀπ' τὸν Βεριόσωφ.

Ἐπίσης σὲ κάθε ζεῦγος παντρεμμένων ὑπάρχει κρυφὴ κι' ἀσυναίσθητη ἐχθρότης, ὅπως τὴν περίγραψα στοὺς «Ἐχθρούς». Ὅλα τὰ οἰκογενειακὰ δράματα δὲν ἔχουν τὴν τραγικὴ λύσι ποὺ δίνω στὰ θεατρικά μου ἔργα, κάθε οἰκογενειακὸ δρᾶμα ὅμως, εἶναι δυνατὸν νὰ τελειώσῃ τραγικά.

Ὅπως ἡ ἡρωΐς τῆς «Ζήλειας» ὅλες ἡ σημερινὲς γυναῖκες ἑτοιμάζονται ἀπὸ τὴν παιδική τους ἡλικία νὰ γίνουν αἰσθησιακὰ δολώματα γιὰ τοὺς ἄντρες. Ὁ τριανταφυλλὶς φιόγκος στὰ λυτὰ μαλλάκια, κοκέτικο κοντὸ φορεματάκι, ὡραῖες κάλτσες στὴς καλοφτιασμένες γαμπίτσες, ὅλα αὐτὰ κάνουν ἕνα κοριτσάκι νᾶνε μιὰ ὄμορφη, ἐρεθιστικὴ κουκλίτσα ποῦ τὴν κυνηγοῦν ἀπὸ πίσω τ' ἀγόρια, καὶ κυττάζουν οἱ γέροι καὶ τρέχουν τὰ σάλια τους. Γρήγορα ξυπνᾶ μέσα της καὶ ἡ κοκεταρία καὶ δὲν τὴν ξεχνᾷ ἕως τὰ γεράματα. Ὅταν γείνει μεγάλο κορίτσι τὴν περικυκλώνουν στῖφος ἄντρες στῆς ἐπιθυμίες τῶν ὁποίων δὲν χωρεῖ καμμιὰ ἀμφιβολία. Αὐτὲς τῆς ἐπιθυμίες τῆς αἰσθάνεται, τῆς καίουν τὸ σῶμα ποῦ εἶνε ἐκτεθειμένο στὴν κοινὴ θέα χάρις σὲ προκλητικὲς τουαλέτες, γίνονται γιαὐτὴν συνηθεισμένο περιβάλλον, ἔξω ἀπὸ τὸ ὁποῖον πλήττει. Τὸ ἔτι τὴν καταδιώκουν οἱ ἄντρες μὲ δίψα νὰ τὴν κατακτήσουν, δὲν προσβάλλει κανένα. Τὸ ἐναντίον, ἡ «ἐπιτυχίες» τὴν ἐξυψώνουν, κι' ἂν τυχὸν δὲν ἔχει, τὴν κοροϊδεύουν.

Γιὰ τὸ μεγαλείτερο μέρος αὐτῶν τῶν κοριτσιῶν δὲν ὑπάρχει ἄλλη διέξοδος ἀπὸ τὸν γάμο, ὁ ἄντρας της ὅμως δὲν τῆς παρουσιάζεται σὰν ἕνα ἄτομον ἰδιαιτέρου τύπου: κι' αὐτὸς βγαίνει ἀπὸ τὸ στῖφος τῶν ἀνδρῶν ποῦ διψοῦν τὸ σῶμά της, καὶ τὸ αἴσθημά της γιὰ τὸν μέλλοντα σύζυγον διαφέρει κατὰ τὴ δύναμι καὶ ὄχι κατὰ τὸν χαρακτῆρα.

Ἀναθρεμμένη μέσα στὴν ἐπιθυμία ν' ἀρέσῃ στὸν ἄνδρα, ἡ γυναῖκα δὲν μπορεῖ νὰ ξαναγεννηθῇ. Αὐτὴ ἡ ἐπιθυμία μπῆκε στὴ σάρκα καὶ στὰ κόκκαλά της καὶ μπορεῖ ν' ἀγαπᾷ τὸν σύζυγό της, δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ μὴν ἐπιθυμεῖ τὴν λατρεία τῶν ἄλλων ἀνδρῶν.

Ἡ κοινωνία ποῦ τόσο αὐστηρὰ ἐπιβλέπει τὴν συζυγικὴ πίστι, ἐν τούτοις δὲν καταδιώκει διόλου τοὺς ἄντρες ἐκείνους ποῦ προσπαθοῦν νὰ κατακτήσουν τῆς παντρεμένες γυναῖκες. Φυλάγοντας τὴν ἁγιότητα τοῦ γάμου, θεωρεῖ τελείως περιττὸν νὰ τὸν φυλάει κι' ἀπὸ τῆς ἀπόπειρες ἐναντίον του. Στὰ μάτια τῆς κοινῆς γνώμης ὁ ἀπατημένος σύζυγος ἔχει ἀτιμασθῇ, κι' ἡ ἀπιστήσασα γυναῖκα ἐγκληματίσε, ὁ ἄντρας ὅμως ἐκεῖνος ποῦ σπρώχνει τὴν γυναῖκα στὸ ἔγκλημα, ἂν δὲν εἶναι ἥρως, τοὐλάχιστον δὲν εἶναι ἐγκληματίας.

Γιαυτὸ κάθε νέα καὶ ὤμμορφη γυναῖκα εἶνε περικυκλωμένη ἀπὸ ἄντρες ποῦ μὲ ὅλες τους τῆς δυνάμεις προσπαθοῦν νὰ τὴν βγάλουν ἀπὸ τὸν δρόμο τῆς ἀρετῆς, κι' ὅλη τὴν εὐθύνη ἡ κοινωνία ρίχνει στὴν ἀδυναμία τῆς γυναίκας, ἀναθρεμένης σὲ ἀτμόσφαιρα ἐρωτοτροπίας καὶ στὸν ἄντρα μὲ τὴν ζήλεια τοῦ ὁποίου γελᾷ. Ἕως ὅτου τὸ οἰκογενειακὸ δρᾶμα δὲν βγῇ στοὺς δρόμους, ἀφίνουν τελεία ἐλευθερία στοὺς συζύγους νὰ τηροῦν ἢ νὰ μὴ τηροῦν τὴν συζυγικὴ πίστι, μόλις ὅμως ἡ ἀπιστία γίνει γνωστὴ στὸ πλῆθος, εὐθὺς ἡ κοινωνία μπαίνει στὸ ρόλο της, τιμωρώντας τοὺς ἐγκληματίας μὲ ἀτιμία καὶ αἶσχος.

Κι' ὅσο κι' ἂν φαίνεται περίεργος ἡ ἀτιμία καὶ τὸ αἶσχος πέφτει ὄχι στὸν ἔνοχο, ἀλλὰ στὸν παθόντα.

Ἂν καὶ ἡ κοινωνία ἀπαιτεῖ ἐξ ἴσου συζυγικὴν πίστιν κι' ἀπὸ τὸν ἄντρα ὅπως κι' ἀπὸ τὴν γυναῖκα, στὴν πραγματικότητα ὅμως ἡ στάσις της ἀπέναντι στὴν ἀπιστία τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου εἶνε πολὺ διαφορετική. Ἐνῷ ἡ ἀπατημένη σύζυγος εἶνε θῦμα, ἄξιον συλλυπητηρίων, ὁ ἀπατημένος σύζυγος εἶνε κερασφόρος, ἄξιος μόνο περιφρονήσεως καὶ κοροϊδίας. Ἐξ ἄλλου

ὅμως ἡ ἀπιστία τῆς γυναικὸς θεωρεῖται βαρὺ ἔγκλημα, ἐν ᾧ τοῦ ἀνδρὸς τιποτένιο πρᾶγμα, ἀπέναντι τοῦ ὁποίου ἡ κοινωνία φέρεται μὲ ἐπιείκεια.

Αὐτὴ ἡ ὑποκριτικὴ σύγχυσις ἀντανακλᾷ τρομερὰ στῆς σχέσεις μεταξὺ τῶν συζύγων. Ἡ γυναῖκα δὲν βλέπει τίποτε τὸ κακὸ νὰ περιστοιχίζεται ἀπὸ θαυμαστάς, ποῦ δὲν κρύβουν τὴν ἐπιθυμία νὰ τὴν ἀποκτήσουν καὶ δὲν θεωρεῖ οὔτε ἀτιμωτικὸν οὔτε ἀποκρουστικὸν τὸ νὰ χρησιμεύῃ ὡς ἀντικείμενον πόθου. Ἡ ζήλεια τοῦ ἀνδρὸς μόνο τὴν ἐρεθίζει καὶ τὴν προσβάλλει, ὡς ἀπόπειρα ἐναντίον τῆς γυναικείας της ἐλευθερίας. Γιὰ νὰ κρατήσῃ αὐτὴ τὴν ἐλευθερία, πρέπει νὰ ὑποκρίνεται καὶ νὰ ψεύδεται στὸν σύζυγο κι' ἀκόμα ὅταν τοῦ εἶνε πραγματικῶς πιστή. Ἐξ ἄλλου ὁ ἄντρας δὲν μπορεῖ νὰ μὴ βλέπῃ καὶ νὰ μὴ καταλαβαίνῃ τί θέλουν ἀπὸ τὴν γυναῖκά του, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄντρες. Ἐκτὸς τῆς φυσιολογικῆς ζήλειας τοῦ ἄρρενος, ἔχει καὶ τὸν φόβο τῆς ἀτιμίας καὶ τὸν πόνο τῆς προσβλημένης φιλοτιμίας. Ἔχοντας τὸ φάβο νὰ φανῇ γελοῖος, πρέπει ὑποκριτικὰ νὰ παίζῃ τὸ ρόλο στραβοῦ ἠλιθίου, σφίγγοντας εὐπροσήγορα τὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων, ποῦ ἕνα μόνο σκέπτονται, πῶς νὰ τοῦ στολίσουν τὸ μέτωπο. Σαὐτὸν τὸν γλυστερὸ δρόμο ἀρκεῖ ἕνα λανθασμένο βῆμα, γιὰ νὰ χαλάσῃ τὸ ἰσοζύγιο καὶ νὰ ἐπέλθῃ ἡ καταστροφή.

Ἀναθρεμένος ὅμως κι' αὐτὸς εἰς τὸ νὰ μὴ σέβεται τὴν ἁγιωσύνη τοῦ γάμου τῶν ἄλλων, ὁ σύζυγος πιστεύει ἀκράδαντα πῶς «ἡ ἀπιστία τοῦ ἀνδρὸς —φτυσιὰ ἀπ' τὸ παράθυρο στὸ δρόμο, καὶ ἀπιστία τῆς γυναίκας—φτυσιὰ ἀπ' τὸ δρόμο στὸ παράθυρο». Ζηλότυπος φρουρὸς τῆς ἀρετῆς τῆς συζύγου του, εἶνε κι' αὐτὸς ἐχθρὸς τῆς γυναικείας ἀρετῆς, ὅσο κι' οἱ ἄλλοι ἄντρες. Ἡ ψυχή του εἶνε ποτισμένη μὲ τὴν ἠθικὴ τῶν Ὀττεντότων : ἂν κλέψω τὴν γυναῖκα τοῦ ἄλλου—εἶνε καλὴ πρᾶξις, ἂν κλέψουν τὴν γυναῖκά μου—εἶνε πολὺ κακή !

Εἰλικρίνεια μεταξὺ συζύγων, εἶνε τελείως ἀδύνατος, κι' εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ κρύβουν ὁ ἕνας ἀπ' τὸν ἄλλο ἕνα τρομερὰ μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς τους. Πηγαίνουν δίπλα-δίπλα, ἐπίτηροῦν ὅμως προσεκτικὰ κάθε κίνησι, σᾶν νᾶσαν δυὸ θανάσιμοι ἐχθροί, ποῦ ἡ τύχη τοὺς ἀνάγκασε νὰ ζοῦν μαζῆ.

Ἴσως ἀγαποῦν, ἐκτιμοῦν καὶ σέβονται ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, μὰ αἰσθάνονται καὶ τέτοιο βάρος ὅπως καὶ δύο κατάδικοι δεμένοι μὲ τὴν ἴδια ἁλυσσίδα, ποῦ δὲν μποροῦν νὰ κάνουν τὴν παραμικρὴ κίνησι, χωρὶς νὰ ἐμποδίσῃ τὴν ἡσυχία καὶ τὴν ἐλευθερία ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου.

Εἶνε πολὺ πιθανόν, ὅτι κάποτε ὁ ἄνθρωπος θ' ἀνέβει τόσο ψηλά, ὥστε ἐπὶ τέλους θὰ μπορέσει νὰ ὑποτάξῃ τὴ ζωή του στῆς ἀπαιτήσεις τοῦ πνεύματος. Τότε ἡ ἀνθρωπότης θὰ χωρέσει τὸν ἔρωτα ἀπὸ τὸν πόθο καὶ ἡ τραγωδία τῶν δύο φύλων θ' ἀνάγεται στὴν παράδοσι, ὡς προϊὸν βαρβάρου ἐποχῆς.

Οἱ ἄνθρωποι θὰ ζητοῦν ψυχικὸν σύνδεσμον μεταξύ τους, ἀνεξαρτήτως τοῦ φύλου καὶ τῆς φυσικῆς γειτνιάσεως, ἀνεξαρτήτως ἀπὸ τὴν φυσικὴ ζωή. Ἂν φανερωθῇ ψυχικὴ συγγένεια μεταξὺ ἀνδρὸς καὶ γυναικός, τότε βεβαίως, θὰ παρουσιασθοῦν καὶ φυσικὲς τρυφερότητες μεταξύ τους χωρὶς ὅμως αὐτὲς ἡ τρυφερότητες νὰ εἶνε ὑποχρεωτικὲς καὶ νὰ ἐπιβάλλονται στῆς σχέσεις τους.

Τότε θὰ ἐκλείψουν ἡ ζήλειες, ἡ ἀπιστίες, τὸ ψεῦδος κι' ἡ ὑποκρισίες. Ὁ ἄντρας κι' ἡ γυναῖκα δὲν θὰ εἶναι πειὰ ἐχθροί, θὰ σμίγουν καὶ θὰ χωρίζουν ἐλευθέρως, θὰ διακόπτουν καὶ θὰ ἐπαναλαμβάνουν τῆς φυσικές τους σχέσεις, χωρὶς νὰ βιάζουν τὸν ἑαυτό τους.

Πρὸς τὸ παρὸν βεβαίως εἴμεθα ἄξεστοι, πολὺ πρωτογενεῖς, κι' ἂν ἴσως κανένα στιβαρὸ χέρι νομοθετοῦσε τὸν λεγόμενο ἐλεύθερο ἔρωτα, ἀπ' αὐτὸ δὲν θἄβγαινε τίποτε ἄλλο, παρὰ λάσπη καὶ αἷμα. Τὸ θηρίο θἄκοβε τὴν ἁλυσσίδα του, καὶ θὰ βασίλευε μιὰ γενικὴ θανάσιμη ἁμαρτία, γεμάτη βδελυγμία, ἀκολασία καὶ αἰσχρὴ διαφθορά.

Μ' ὅλα αὐτὰ δὲν πιστεύω ὅτι ὁ χωρισμὸς τοῦ ἔρωτος ἀπὸ τὸν πόθο εἶναι οὐτοπία. Μὲ τὸ μέρος του εἶνε ἡ ἐσωτερικὴ ἀλήθεια, ἡ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Ὅπως εἶνε ἐλεεινὸ καὶ φρικῶδες τὸ ὅτι ἡ ψυχικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶνε στενὰ ἑνωμένη μὲ τῆς φυσιολογικές του ἀνάγκες, ἔτσι ἐλεεινὸ καὶ φρικῶδες εἶνε τὸ νὰ ἀφαιρεῖται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο τὸ μέσον, ἐλεύθερα καὶ τελείως ν' ἀπολαμβάνῃ ὅλες τῆς χαρὲς τῆς ζωῆς.

Καὶ παρατηρῶντας προσεκτικὰ τὴν ἐξέλιξι τῶν σχέσεων τῶν δύο φύλων, εἶναι δυνατὸν καὶ τώρα ἀκόμη νὰ διακρίνουμε, μόλις αἰσθητό, μὰ σταθερὸ ρεῦμα πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνσι.

Ἐκ τοῦ Ρωσσικοῦ

Ν. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΦΑΙ ΓΝΩΜΑΙ

Τὸ ταλέντο ἐργάζεται, ἡ μεγαλοφυΐα δημιουργεῖ

Schumann

Ὁ τέλειος ἄνθρωπος εἶναι ἡ προφητεία τοῦ πνεύματος, ὁ φίλος εἶναι ἡ ἐλπίδα τῆς καρδιᾶς.

Emerson

Χυδαῖες λέξεις γιὰ μένα εἶναι ἐκεῖνες ποὺ ἐκφράζουνε χυδαῖες ἔννοιες. Ἐγὼ ποτέ μου δὲν θὰ θυσιάσω μιὰν εἰλικρινῆ ἔκφραση ἑνὸς ἀγαθοῦ ἐπαρχιώτη ἀπὸ τὸ φόβο μὴ μὲ ποῦν χυδαῖο.

Πούσκην

Ὁ μόνος πλοῦτος εἶναι νὰ ξαίρῃς νὰ κατανικᾷς τὶς ἐπιθυμίες σου.

Σααδὴ

Πρέπει νὰ ἔχῃς συνηθίσῃ νὰ ζῇς στὰ βουνὰ γιὰ νὰ βλέπῃς ἐπάνω κι' ἀπὸ τὸν ἑαυτό σου τὴν ἐλεεινὴ φλυαρία τῆς καθημερινῆς πολιτικῆς καὶ τοῦ ἐγωϊσμοῦ τῶν λαῶν.

Νίτσε

Ἡ δύναμις καὶ ἡ ἐλευθερία δημιουργοῦν ξεχωριστοὺς ἀνθρώπους. Ἡ ἀδυναμία καὶ ἡ σκλαβιὰ δημιουργοῦν τοὺς κακούς.

Ρουσσὼ

ΑΤΜΟΚΙΝΗΤΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ

ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ, ΚΟΜΦΕΤΟΠΟΙΙΑΣ

ΛΟΥΚΟΥΜΙΩΝ ΚΑΡΑΜΕΛΛΩΝ ΚΑΙ ΧΑΛΒΑΔΟΠΟΙΙΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ & ΧΡΗΣΤΟΥ ΓΩΓΟΥ

ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΩ 1838

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ὁδὸς Πειραιῶς, Τηλ. 5—31

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ὁδὸς Καλαμιώτου 18. Τηλ. 8—71 ΑΘΗΝΑΙ

ΕΙΔΙΚΗ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΦΡΟΥΙΤΓΚΛΑΣΕ—ΠΩΛΗΣΙΣ ΧΟΝΔΡΙΚΗ ΚΑΙ ΛΙΑΝΙΚΗ

ΟΔΟΝΤΟΙΑΤΡΙΚΟΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ

"ΔΡ ΠΕΡΓΑΜΗΝΟΣ"

Η ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΑ ΚΑΙ ΠΛΟΥΣΙΩΤΕΡΑ
ΟΔΟΝΤΟΙΑΤΡΙΚΗ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΙΣ

Θεραπεύονται ἐν αὐτῷ πᾶσαι αἱ νόσοι τοῦ στόματος καὶ τῶν ὀδόντων ἐντὸς ἐλαχίστων ἐπισκέψεων.

Ὁ πλοῦτος καὶ ἡ τελειότης τῶν κλινικῶν καὶ τεχνικῶν μέσων αὐτοῦ ἀποτελεῖ τὴν μεγαλειτέραν ἐγγύησιν διὰ τοὺς πελάτας του.

Ἡ ἀντισηψία καὶ ἀσηψία τηρεῖται μὲ φανατικὴν αὐτόχρημα προσοχήν.

Ἐκτελοῦνται ἐν αὐτῷ αἱ τελειότεραι προσθετικαὶ ἐργασίαι. Ἤτοι : Ὀδόντες λευκοὶ καὶ χρυσοῖ ὡς ἐκ τῆς πλατίνης καὶ συνδυασμὸς ἀμφοτέρων ; Ὀδοντοστοιχίαι σταθεραὶ μετὰ ἢ ἄνευ οὐρανίσκων ὅλως ἰδίου συστήματος. Γέφυραι σταθεραὶ καὶ κινηταὶ PIVOTS, RICHMOND LOGAN, DAVIS, γέφυραι ἀνευ στηριγμάτων ἐμφανῶν δίδουσαι τὴν ἐντύπωσιν φυσικῶν ὀδόντων καὶ ἀποκλείουσαι τὴν ἐμφάνισιν χρυσῶν ἐμβαλωμάτων ἐν τῷ στόματι. COURONNS ἀφανεῖς, γέφυραι λυόμεναι κατὰ βούλησιν.

INLAYS χρυσᾶ ἐκ πλατίνης χυτὰ τελειοτάτης φυσικῆς ἐμφανίσεως καὶ παντοῖα μηχανήματα χεοπλαστικῆς ἐργασίας δι' ἀπεροφημέα σῦλα καὶ οὐρανοπλαστικῆς ἐργασίας διὰ τὴν ἀνάπλασιν ἐλαττωματικῶν ἢ κατεσκραμμένων οὐρανίσκων καὶ ὑπερῴων (γλωττίδων).

Ὀρθοδοντικαὶ ἐργασίαι τελειόταται πρὸς ἀποκατάστασιν τῶν στρεβλοφυῶν καὶ ἀνωμάλων ὀδόντων εἰς ἁρμονικὴν εὐγραμμίαν.

Ἐκτελεῖται ἐν γένει πᾶσα θεραπευτικὴ καὶ προσθετικὴ ἐργασία ὑπὸ τοὺς καλλιτέρους ὅρους καὶ πάντοτε ὑπ' εὐθύνην καὶ ἐγγύησιν τοῦ ἰατρείου.

ΤΜΗΜΑ ΠΙΣΤΩΤΙΚΟΝ

Παρέχονται εὐκολίαι διὰ πληρωμῆς κατὰ μηνιαίας δόσεις εἰς τοὺς μὴ εὐπόρους καὶ τοὺς βιοπαλαιστὰς ὑπὸ ὅρους ἐλευθερίους καὶ αὐτόχρημα φιλανθρωπικούς.

Ὧραι ἐργασίας 9—12 π. μ. 3—7 μ. μ. Αἱ συνεντεύξεις ἀπολύτως σταθεραί.

48α ΟΔΟΣ ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 48α

ΑΓΓΛΟ-ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΚΑΤΑΒΕΒΛΗΜΕΝΟΝ

ΔΡΑΧ. 28,000.000

Ἕδρα ἐν Ἀθήναις. Ὁδὸς Κοραῆ 5.

Ὑποκαταστήματα ἐν Πειραιεῖ Ὁμήρου 6.

Πρακτορεῖον ἐν Νέᾳ Ὑόρκῃ

ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΝ

7 %

ΜΕΧΡΙ ΔΡΑΧ. 100.000

ΑΠΗΛΛΑΓΜΕΝΟΝ ΠΑΝΤΟΣ

ΦΟΡΟΥ