ΕΤΟΣ Α'-ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 19-ΔΡΑΧ. 2

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 17 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1938

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΟΝ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ - ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ

ΙΔΡΥΤΗΣ-ΟΙΚΟΝΟΜ. ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Η „ΗΛΕΚΤΡΑ" ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Δὲν θέλαμε νὰ ἔχουμε καμμιὰ γνώμη γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀναβιώσεως τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Δὲν θέλαμε νὰ κάνουμε καμμιὰ ἐκλογὴ μεταξὺ γερμανικοῦ ἢ γαλλικοῦ συστήματος ὡς πρὸς τὴ διδασκαλία τοῦ χοροῦ, τὴν κινησί του καὶ τὴν ἀπαγγελία τῶν χορικῶν. Δὲν θέλαμε νὰ ἔχουμε τὸ κεφάλι μας ἢ καλύτερα τὴν καρδιά μας, δηλητηριασμένη ἀπὸ καμμιὰ θεωρία ἢ προκατάληψι. Δὲν θέλαμε νὰ κάνουμε καμμιὰ προκαταβολικὴ σκέψι. Ἤμασταν ὁ θεατὴς ποὺ πῆγε νὰ παρακολουθήσῃ μιὰ παράστασι ἀρχαίου δράματος, χωρὶς τὴν παραμικρὴ πρόθεσι νὰ κάνῃ κριτικὴ, νὰ ἐνθουσιασθῇ ἢ νὰ γκρινιάσῃ, νὰ ἐπαινέσῃ ἢ νὰ κατηγορήσῃ. Ὁ θεατής, ὁ ἀνώνυμος θεατής, ποὺ κάθεται ταπεινὸς στὴν κερκίδα του καὶ ποὺ τὸ μόνο ποὺ ζητάει εἶνε νὰ συγκινηθῇ, νὰ «ζήσῃ», χωρὶς τὸ βάρος σοφῶν γνώσεων. Ἀγνοήσαμε τὴ γραμματολογία, τοὺς μυθολογικοὺς κύκλους, τις μυθολογικὲς ἑρμηνεῖες, τὴ γένεσι τῆς τραγωδίας, τὴν «ἀποστολὴ τοῦ χοροῦ στὸ δρᾶμα» καὶ τόσα ἄλλα κεφάλαια ἀνθρώπινης σοφίας. Φορέσαμε τὸ ἔνδυμα τοῦ θεατοῦ ποὺ πηγαίνει στὸ θέατρο γιὰ νὰ ξεχάσῃ δυὸ ὧρες τὸν ἑαυτό του ἢ μᾶλλον γιὰ νὰ τὸν θυμηθῇ περισσότερο....

Ὁ θεατὴς ἔχει μιὰ ἀπαίτησι: Νὰ τὸν συγκινήσῃς. Μὲ τὸν φωτισμὸ, μὲ τὴν ὑπόκρουσι, μὲ τὴν μία ἢ τὴν ἄλλη ἑρμηνεία, μὲ τὴν παλλόμενη ὁμαδικὴ φωνὴ τῆς χαρᾶς, ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς, δὲν πολυεξετάζει, τὸν ἐνδιαφέρει τὸ ἀποτέλεσμα. Ἔτσι ἐμεῖς, ὁ θεατής, ἂν θὰ ποῦμε τὸν ἔπαινό μας, θὰ τὸν ποῦμε χωρὶς σχεδὸν δικαιολογίες, χωρὶς νὰ μποροῦμε νὰ ἐξηγήσουμε γιατὶ ἐπαινοῦμε. Δὲν ἔχουμε λογικό. Τὸ λογικὸ ἔχει μετατεθῆ σὲ μιὰ ἄλλη περιοχή, ὅπου κυρίαρχος εἶνε τὸ αἴσθημα. Ἐκεῖ συμβαίνουν πράγματα ἀνεξήγητα, ἄπιαστα: «Γιατί κλαῖμε, γιατί πάσχουμε μαζὶ μὲ τὸν ὑποκριτὴ, γιατί ἡ καρδιά μας ἀνεβοκατεβαίνει ὅπως ἡ θάλασσα ἢ ταραγμένη ἀπὸ τὸ σάλο τοῦ θυθοῦ;» Ἡ Ἠλέκτρα σπαράζει ἀπ' τὸν πόνο γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ὀρέστη: Μιὰ γυναῖκα ποὺ κλαίει γιὰ τὸν χαμὸ ἑνὸς ἀγαπημένου προσώπου. Πόσο συνηθισμένο πρᾶγμα! Κι' ὅμως νομίζουμε πὼς πρώτη φορὰ βρισκόμαστε μπρὸς σὲ τέτοιον ἀνθρώπινο σπαραγμό. Θαρροῦμε πὼς εἶνε τὸ πρῶτο ἐλέμμα ποὺ ρίχνουμε στις ἀνοιχτὲς πληγὲς μιᾶς καρδιᾶς. Καὶ κλαίμε μαζί της. Εἶνε ἡ ὥρα; Εἶνε ὁ ὑποκριτής; Εἶνε ὁ Σοφοκλῆς ποὺ διηγεῖται μὲ τὸ στόμα τοῦ παιδαγωγοῦ τὴν ἀδικία τῆς μοίρας, ποὺ σκότωσε ἕνα τόσο «μέγα σῶμα», τὸν Ὀρέστη; Εἶνε ἡ σκιὰ τῆς Ἀκροπόλεως; Εἶνε τὰ φαντάσματα τοῦ Ἀττικοῦ Πνεύματος ποὺ ἀνεμίζουν μέσα στις φαγωμένες κόγχες τῆς σκηνῆς; Εἶνε οἱ ἀκατάλυτες ἀλήθειες τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας, ποὺ μᾶς διδάσκουν γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ γιὰ τὴν παντοδυναμία τῆς μοίρας, γιὰ τὴ ματαιότητα τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τὴ δικαιοσύνη, γιὰ τὴν τάξι τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων; Τί εἶνε ἀπ' ὅλα αὐτά, ποὺ μᾶς κάνει καὶ κλαῖμε; Πάθη καὶ μίση. Ἐγκλήματα καὶ ἀδικίες. Ἐξιλασμοὶ κι' ἐκδικήσεις. Ὅλη ἡ ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ τιμωρία τοῦ ἐγκλήματος. Ἡ κατάρα ποὺ βαρύνει μιὰ γενιά, ἕνα σπέρμα. Ἡ Νέμεσι. Οἱ Ἐρινύες. Οἱ θεοὶ καὶ ὁ ἄνθρωπος... Ὅμως οἱ λέξεις μποροῦν νὰ τὰ ποῦν ὅλα;

Ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία, ἡ ἀνθρώπινη τραγωδία, πλανήθηκε προχθὲς βράδυ ἀπὸ τὶς φαγωμένες πλάκες τῆς σκηνῆς, ὡς τὰ πέτρινα κουφώματα ὅπου κουρνιάζουν κουκουβάγιες, ὡς τὶς σπηλιὲς τῆς Ἀκροπόλεως ὅπου πετοῦσαν νυχτερίδες, ὡς τὰ κράσπεδα τῶν τειχῶν Ὁ οὐρανὸς δὲν εἶχε φεγγάρι, γιατὶ στὶς τραγωδίες ὁ οὐρανὸς σκετεινιάζει καὶ τ' ἀστέρια ἀλλάζουν πορεία, ἔπως ὅταν ὁ Θυέστης ἔφαγε τὰ παιδιά του. Τὰ Ἀττικὰ στοιχεῖα πῆραν μέρος στὸ δρᾶμα. Ἕνας λαός, ὁ λαὸς τῶν θεωρικῶν, παρακολούθησε τὸν Σοφοκλῆ, κρεμασμένος ἀπὸ τὸ συσπασμένο στόμα τῆς Ἠλέκτρας καὶ τὴν τραγουδιστὴ παραμυθία τοῦ χοροῦ. Οἱ «ἀρχοντοκόρες» ἔγερναν, ἔσκυβαν, γονάτιζαν, λυγίζανε ὅπως στάχυα στὸν ἄνεμο. Ἡ φωνή τους κυμάτιζε μέσα στοὺς ἐρειπωμένους θόλους, αἰωριζότανε στὴ σιωπηλὴ ἀτμόσφαιρα καὶ πήγαινε νὰ σβύσῃ σὰν ἀνάστεναγμὸς

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 5ην σελίδα)

ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΜΑΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

Η ΜΕΣΟΦΩΝΟΣ Κ. ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

ΛΟΞΕΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΑΘΗΝΑ 1938-ΤΟ ΛΙΜΑΝΑΚΙ

ΤΡΙΑ ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Αὐτὴ ἡ ἑβδομὰς θὰ εἶνε ἡ ἑβδομὰς μὲ τὶς τέσσερις «πρῶτες». Πράγματι, ἔξω ἀπὸ τὴν «πρώτη» —εἰς τὸ θέατρον «Κοτοπούλη»— τοῦ νέου ἔργου τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ, ποὺ ἔχει ἀναγγελθῆ διὰ τὴν Παρασκευή, 16 τρέχοντος (διὰ τὴν ὁποίαν αἱ ἀνάγκαι τῆς ἐκτυπώσεως τοῦ φύλλου δὲν ἐπιτρέπουν ν' ἀσχοληθοῦμε σήμερα, ἀφοῦ αὐταὶ αἱ γραμμαὶ θὰ ἔχουν γραφῆ πρὶν δοθῇ ἡ παράστασις) ἔχομε αὐτὴν τὴν ἑβδομάδα —κατὰ τὴν χρονολογικὴν σειράν των— τὰς ἑξῆς «πρώτας»:

1) Τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως τοῦ κ. Δημ. Γιαννουκάκη εἰς τὸ «Ἀθήναιον» ἀπὸ τὸν θίασον τῶν θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων τοῦ κ. Ἀνδρ. Μακέδου, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἀθήνα τοῦ 1938».

2) Μιᾶς κωμῳδίας ἠθῶν εἰς 4 πράξεις καὶ 6 εἰκόνας τῆς Ἀμερικανίδος Ραχὴλ Κλέδερς ὑπὸ τὸν τίτλον «Λόξες Γυναικῶν», ποὺ ἀνέβασεν ἡ κυρία Ἀνδρεάδου εἰς τὸ θερινόν της θέατρον τῆς πλατείας Κυριακοῦ.

3) Ἑνὸς νέου ἑλληνικοῦ ἔργου, ποὺ ἀνέβασεν ὁ θίασος τοῦ Παγκρατίου (κύριος Σαντεριναῖος καὶ κυρία Σαντεριναίου —ἄλλως Παμφίλη Ἀργυροπούλου). Ὀφείλεται εἰς τὸν συνάδελφον κ. Δημ. Χρονόπουλον, τοῦ ὁποίου εἶνε, νομίζω, τὸ πρωτόλειον καὶ ἔχει τὸν τίτλον «Τὸ Λιμανάκι». Ἐγράφη —ὅπως ἐ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς μᾶς ἐπληροφόρησεν εἰς ἄρθρα του— χωρὶς ἐξαιρετικὰς ἀξιώσεις καὶ παίζεται εἰς τὸν θίασον τοῦ Παγκρατίου, διότι «κανεὶς» ἀπὸ τοὺς μεγάλους θιάσους δὲν ἠθέλησε νὰ τὸ ἀνεβάσῃ».

Μὲ τὴν ἐπιφύλαξιν νὰ μιλήσωμε τὴν ἄλλη ἑβδομάδα διὰ τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Συναδινοῦ ἀπὸ τὸν θίασον τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη εἰς τὸ θέατρον «Ρὲξ», θὰ περιορισθοῦμε σήμερα σὲ μερικὲς ἐντυπώσεις γιὰ τὰς τρεῖς ἄλλας «πρώτας», ἀκολουθῶντας τὴ χρονολογικὴ σειρὰ κατὰ τὴν ὁποίαν ἐδόθησαν.

(Ἡ ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 1938»

Διεδέχθη εἰς τὸ «Ἀθήναιον» τὴν ἀτυχήσασαν (διότι ἐν ὅλῃ συνελήφθη καὶ ἐκυοφορήθη) ἐπιθεώρησιν τοῦ ἰδίου συγγραφέως «Γυναῖκες καὶ Λουλούδια». Ἀνεβιβάσθη τὸ Σάββατο. Βιαστικὰ βέβαια καὶ αὐτή. Μὲ ἀσυγκρίτως, ὅμως, καλύτερη τύχη. Ὁ κ. Γιαννουκάκης (τὸ σατυρικὸ ταλέντο τοῦ ὁποίου ἔχουν καταστήσει γνωστὸ καὶ ἔχουν καθιερώσει ὡς συχνότατα ἀμίμητο καὶ πάντοτε ἐξυπνότατο τὰ εὐθυμογραφήματα τοῦ «Ἀριστοφάνη», «Διογένη» κτλ., ψευδώνυμα μὲ τὰ ὁποῖα ὡς γνωστὸν γράφει συνήθως ὁ καλύτερος τῶν σημερινῶν μας εὐθυμογράφων) εἰς τὴν «Ἀθήναν» τοῦ 1938» δὲν ἔδωκε βέβαια ὅ,τι μπορεῖ νὰ δώσῃ τὸ πνεῦμα του, ἡ σατυρική του διάθεσις, τὸ ταλέντο του. Ἔδωκεν ὅμως ἓν πάσῃ περιπτώσει μιὰ ἐπιθεώρησι ποὺ ἀρέσει εἰς τὸ θεατρικὸν κοινὸν πολύ, ὅπως ἀποδεικνύει ἡ ὑποδοχὴ τῆς ὁποίας ἔτυχε καὶ αἱ γενναιόταται εἰσπράξεις τὰς ὁποίας πραγματοποιεῖ ἐκτοτε.

Τὰ μπαλλέτα της εἶνε ἔκτακτα. Ἕνα ἱσπανικὸ, μὲ τὴν κ. Φωφὼ Λουκᾶ, περισσότερο μπριέζα καὶ δαιμονισμένα ἀκούραστη ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, εἶνε ὅσο παίρνει κεφᾶτο. Ἕνα κωμικὸ, μὲ τὴν δεσποινίδα Ντιριντάουα, ποὺ ἐξελίσσεται ὀλοένα, εἶνε ἀνεπιφύλακτα χαριτωμένο. Ἡ «Ἱστορία τοῦ χοροῦ» (Ζαζᾶ Μπριλάντη, Κάιτη Βερώνη, μπαλλέτο) εἶνε ἕνα νούμερο κομψότατο. Μιὰ μπαλλαρινούλα (τὸ ἐπίθετό της εἶνε ἄγνωστο, ἀλλὰ ἀπὸ καιρὸ τὴν ἀκούω νὰ τὴν λέν ὅλοι «τὸ Ἠλεκτράκι») χορεύει εἰς τὸ νούμερο αὐτὸ ὡς Μενιδιάτης μία... ρεῦμπα πραγματικὰ ξεκαρδιστική. Ἡ κυρία Κοτοπούλη, ἕνα βράδυ ποὺ παρακολουθεύσαμε μαζί, πρὸ μηνῶν, μιὰ ἄλλη ἐπιθεώρησι, εἶχε ἐπιστήσει τὴν προσοχή μου εἰς τὸ κωμικὸ ταλέντο αὐτῆς τῆς μπαλλαρινούλας, ποὺ εἶχε διακρίνει ἡ μεγάλη μας καλλιτέχνις καὶ τὰ πράγματα, ὅπως ἦτο ἐπομένον, ἰδοὺ ὅτι τὴν δικαιώνουν ἀπόλυτα.

Πολὺ καλὸ τὸ «φινάλε» τῆς πρώτης πράξεως. Οἱ τύποι τῆς παλαιᾶς Ἀθήνας (ἀπὸ νεροκράτη, Μαίρης καὶ Μιμήκου, μανταμ Πρ., Μπαϊρακτάρη καὶ Λιονταρῆ —ὁ κ. Αὐλωνίτης δημιουργεῖ ἕναν Λιονταρῆ ψευτοπαλληκαρᾶ ἀμίμητο— μέχρι... Δελλαπατρίδη) εἶνε διασκεδαστικώτατοι. Ἀρέσουν καὶ εἰς ὅσους τοὺς ἐγνώρισαν καὶ ἔτσι τοὺς

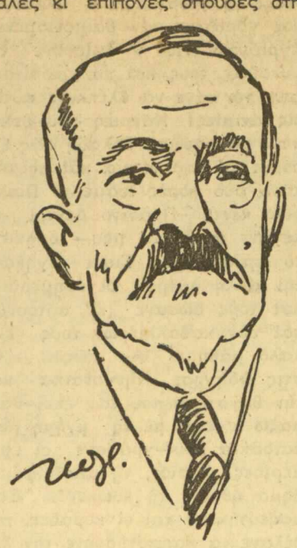
(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 5ην σελίδα)

ΟΙ ΓΛΥΠΤΑΙ ΚΑΙ ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Στὰ ἀτελιὲ τῶν

ΟΔΥΣΣΕΑ ΦΩΚΑ ΚΩΣΤΑ ΠΑΡΘΕΝΗ

Ὁ Ὀουσσεὺς Φωκᾶς ἀνῆκει στὴ χορεία τῶν λιγοστῶν ζωγράφων τῆς περασμένης γενεᾶς ποὺ ξέφυγαν ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι τῆς γερμανικῆς τέχνης κι' ἐποτίστηκαν εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τὰ νάματα τοῦ γαλλικοῦ ἰμπρεσσιονισμοῦ. Ἰδιοσυγκράσία θερμὴ, καθαρὰ μεσογειακὴ, αἰσθάνθηκε μιὰν ἀκατανίκητη ἀγάπη γιὰ τὴ χώρα τοῦ Ντελακροᾶ καὶ τοῦ Κορῶ, τοῦ Σεζὰν καὶ τοῦ Ντεγκᾶ. Ἔνοιωσε πὼς μόνο ἐκεῖ θὰ μποροῦσε ν' ἀναζητήσῃ τὴ λύσι τῶν προβλημάτων ποὺ τὸν ἀπασχολοῦσαν καὶ μόνο ἀπὸ κεῖ θ' ἀντλοῦσε τὰ χρήσιμα κι' ἀφομοιώσιμα στοιχεῖα ποὺ ἤσαν ἀπαραίτητα στὴ διαμόρφωσι τοῦ καλλιτεχνικοῦ του «ἐγώ». Ἔκανε μεγάλες κι' ἐπίπονες σπουδὲς στὴ



Ὀδυσσεὺς Φωκᾶς
(Σκίτσο Ν. Ζωγράφου)

Γαλλία ἀκριβῶς στὴν ὥρα ποὺ ὁ ἀπόστολος τοῦ ἰμπρεσσιονισμοῦ Κλὼντ Μονὲ ἄνοιγε διάπλατα τὰ παράθυρα τοῦ ἐργαστηρίου γιὰ νὰ εἰσορμήσῃ μέσα ζωογόνο, θερμὸ, ἐκτυφλωτικὸ τὸ φῶς. Κι' ἡ ὅρασί του ἀσκήθηκε στὴν νέαν αὐτὴν ἀτμόσφαιρα κι' ἡ αἰσθητική του μπόρεσε ν' ἀποκαλυφθῇ ὁλότελα μέσ' στὴν καινούργια πνοὴ τῶν δημιουργικῶν ταλέντων ποὺ, καθὼς λέει ὁ Γαλάνης, ἔδωσαν τὴ μονοκρατορία τῆς ζωγραφικῆς στὴ Γαλλία. Ἤρθε στὴν Ἑλλάδα ὥρισμος πιὰ τεχνίτης, μὲ κατασταλαγμένη σκέψι, μὲ γερὴ αἰσθητικὴ κατάρτισι. Τὸ δρόμο του τὸν εἶχε βρῆ. Ἡ ἐπιτυχία τῶν ἐκθέσεών του στὴν Ἀθήνα, στὴ Ρουμανία, στὴν Αἴγυπτο ἦταν μιὰ ἐπιβράβευσι τοῦ σκληροῦ του μόχθου. Ἐπεκοινώνησε ἐπὶ χρόνια μὲ τὸν ἑλληνικὸ κόσμο ὡς καλλιτεχνικὸς συνεργάτης τῆς ἐφημερίδος «Ἄστυ». Διωρίστηκε ἐπιμελητὴς τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης γιὰ κάμποσον καιρὸ κι' ἀργότερα "restaurateur" καὶ μέλος τοῦ καλλιτεχνικοῦ συμβουλίου.

Μὲ δέχεται εὐγενικὰ στὴν Πινακοθήκη. Μ' ὁδηγεῖ σ' ἕναν πάγκο. Τὴ σεβαστὴ μορφὴ ποὺ ἔχει σκαλίσει μιὰ ζωὴ 73 χρόνων φωτίζει ἕνα χαμόγελο παιδικό. Ἀπαντάει πρόθυμα στὶς ἐρωτήσεις μου.

ΓΙΑΤΡΟΣ ΤΩΝ... ΠΙΝΑΚΩΝ

—Τί κάνω ἐδῶ; Τὸ γιατρό: Φροντίζω νὰ μὴν πάθουν ζημία οἱ γεροὶ πίνακες καὶ νὰ διορθωθοῦν ὅσοι ἔρχονται χαλασμένοι.

—Βρίσκετε τὴν Πινακοθήκη μας ἱκανοποιητικὰ πλουτισμένη;

—Πρέπει νὰ εἴμαστε πολὺ εὐχαριστημένοι. Ἔχει πολλὰ ἀξιόλογα κομμάτια καὶ ἀρκετὰ ἀριστουργήματα. Εἶνε μιὰ πινακοθήκη ποὺ λογαριάζεται. Ἂν σκεφθῆτε πόσα χρόνια πᾶνε ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἱδρύθηκε καὶ ποιὰ μέσα ἔχουν διατεθῆ γι' αὐτή, θὰ ἰδῆτε πὼς τὸ ἔργο ποὺ ἔχει ἐπιτελεσθῆ ἐδῶ εἶνε μεγάλο.

—Ὅσο γιὰ τὶς αἴθουσες, τὸ φωτισμό...

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΕΡΕΥΝΑ

Μιὰ ὥρα μὲ τοὺς

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΝ Τ'ΜΟΝ ΜΩΡΑ·Ι·ΤΙΝΗΝ

Τὸ θρυλικὸ γραφεῖο—σοφιτα τοῦ κ. Ξενοπούλου μένει πάντα τὸ ἴδιο. Στενόμακρο, μὲ πολλὰ βιβλία, μὲ πολλὲς εἰκόνες, σκίτσα γνωστῶν λογίων, ἀγαλματάκια κ. λ.π. Θερμὸ καὶ γραφικὸ. Τὸ δεξὶ παράθυρο κορνιζάρει ἕνα κομμάτι Ἀκρόπολι, μ' ὅλον τὸν ναὸ τῆς Ὀλόκληρος ὁ Οὐγγρικὸς Τύπος, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς παραστάσεως τῆς «Κάρμεν» εἰς τὸ «Ἀλατκερτ» τῆς Βουδαπέστης, δημοσίευσε ἐνθουσιαστικὰ ἄρθρα διὰ τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα. Τὸ κοινὸν τὴν ἀπεθέωσε. Κατόπιν τούτου τρεῖς ἀπὸ τὶς πιὸ φημισμένες ὄπερες τῆς Γερμανίας τῆς ἔκαμαν προτάσεις γιὰ νὰ τὴν προσλάβουν ὡς «πρώτη μεσόφωνό» τους. Ἡ κ. Ἐλ. Νικολαΐδη, ὅμως, προτίμησε ν' ἀνανεώσῃ τὸ συμβόλαιόν της μὲ τὴν Ὄπερα τῆς Βιέννης διὰ μίαν τριετίαν καὶ μὲ αὔξησιν τῶν ἀποδοχῶν της κατὰ 65%.

Ἀπέναντι ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο ναὸ ἀπλώνεται ἡ ἀκρόπολις τῶν ἀθανάτων ἔργων τῆς ἀρχαίας τέχνης. Ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ παράθυρο ἡ θάλασσα μὲ τὴν ἀκρόπολι τῆς Σαλαμῖνος

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Ἐσωτερικοῦ ἐτησία Δρχ. 100
» ἑξάμηνος » 50
Τουρκίας ἐτησία Λ. Τ. 2
Αἰγύπτου » Γρ. Δ. 50
Ἀμερικῆς » Δολλ. 2

Πᾶσα ἀπόδειξις πληρωμῆς δέον νὰ φέρῃ πλὴν τῆς ὑπογραφῆς τοῦ Οἰκον. Διευθυντοῦ καὶ τὴν σφραγῖδα τοῦ περιοδικοῦ:

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ
ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ
Οἰκία: Βεΐκου 33.

Ἑπτὰ ἡμέρες Ἑπτὰ νύχτες

Μιὰ βδομάδα πέρασε

ρώνει τὴν φωνή του καὶ τζούμ, ξεκουρδίζονται τὰ ὄργανα. Τὸ ταγκὸ τέλειωσε. Χειροκροτήματα. Χαλασμὸς κόσμου. Τί διάολο! Ἤρθαμε νὰ διασκεδάσουμε!

Χειροκροτάει κι' ἡ μαμὰ ἀντίθετα ἀπ' τὸ σύζυγο, ἄλλη ἐποχὴ αὐτή, ἐποχὴ ποὺ τὸ νὰ φιλήσῃς τὸ χέρι τῆς 'Ιουλιέττας σου ἦταν μεγάλη τύχη, κι' ἀντὶ γιὰ σκοτωμοὺς καὶ προσκλήσεις ρεαλιστικὲς —εἶνε οἱ λέξεις του— τῆς ἀπήγγειλες Σολωμό, Βαλαωρίτη καὶ τῆς τραγουδοῦσες νοσταλγικά, ἥσυχα «ἀνθισμένιες ἀμυγδαλιὲς», «ἀπ' τὰ χείλη σου στὰ ρόδα».

Δὲν βαστᾶνε τὰ νεῦρα τ' ἀνθρώπου, ὅταν βλέπῃ τὴν κόρη του νὰ κάνῃ σὰν ἀλαφιασμένη, χορεύοντας ὑπὸ τοὺς ἤχους μιᾶς ρούμπας. Ἡ μαμὰ τὴ δικαιολογεῖ. «Succès». Ἔπειτα τὸ φῶς τῆς σελήνης, μοναδικὸς προβολέας, ἐπιτρέπει καὶ κάποια περισσότερα σφιξίματα. Ὁ πατέρας νοσταλγεῖ βάλς. Πλατειὰ φορέματα. Ἀτέλειωτες πῆχες, σὰν παιχνιδιάρικα συννεφάκια ποὺ κρύβουν τοὺς ἀληθινοὺς ἥλιους — τὰ πρόσωπα τῆς γυναίκας ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Φτερούγιζαν, πέταγαν. Ἐνῶ τώρα; Λάθος, κύριέ μου. Καὶ τώρα πετᾶμε. Καὶ μάλιστα μὲ γερὰ σιδερένια πουλιά, ποὺ ἂν ὄχι τίποτα ἄλλο, ἔχουν ἐξαιρετικὲς ἀπογειώσεις καὶ προσγειώσεις.

◇◇

Κάθε ἐποχὴ ἔχει τὰ παιδιά της— παιδιὰ ἐκδηλώσεις. Τὰ δικά μας χρόνια, χρόνια ἀγωνίας, ἀνηφορικοῦ δύσκολου ἀνεβάσματος, στὶς μουσικές τους ἐκδηλώσεις, τραγουδᾶνε τὴ ζωὴ μὲ τραγούδια, λυπητερά, πονεμένα, γεμᾶτα πεσιμισμό.

Τὰ μακρυὰ πάλι φουστάνια, ποὺ θυμήθηκε ὁ διπλανός μου κύριος— ἔξοδα, παιδί μου, κρίσις, τἄφησαν μόνο γιὰ βραδυνοὺς χορούς, γιὰ μεγαλόσχημες κυράδες, φέρνοντας τὸν πολιτισμὸ τῆς ἐπαφῆς τοῦ ἀρσενικοῦ ματιοῦ στὸ γυναικεῖο λευτερωμένο σῶμα. Μᾶς ἀποκαλύφθηκε κατὰ τρόπο ποὺ οὔτε οἱ καλύτεροι προφῆτες καὶ τὰ πιὸ πλατειὰ σὲ φαντασία Οὐέλς κεφάλια, δὲν θὰ μπορέσουν νὰ προφητέψουν, νὰ φανταστοῦν.

Λίγες πῆχες κρύβουν ἀκριβῶς ὅ,τι τὸ φύλλο τῆς συκῆς ἔκρυβε στὴν Εὔα. Καὶ μόνο ὁ καϋμένος ὁ 'Ἀδάμ, ὅσο πάει, γίνεται καὶ πιὸ ἄτυχος. Ἐξακολουθεῖ νὰ ὑποφέρῃ μέσα στὴν πανοπλία τοῦ σκληροῦ ψηλοῦ κολλάρου τῆς γραβάτας, τοῦ μακρυοῦ παντελονιοῦ, τοῦ ὑποχρεωτικοῦ σακκακιοῦ σ' ἐποχὴ κυνικῶν καυμάτων.

Μαϊμουδίζουμε. Μιμούμαστε ἀνθρώπους ἄλλων κρατῶν, ξεχνῶντας τὴν ἐπίδρασι τοῦ κλίματος, κλίματος μὲ διαρκῆ ἥλιο, διαρκῆ μπλε οὐρανό, ποὺ μᾶς φέρνει ὀλίγον τι, διαβολικὲς σκέψεις. Ξεχάσαμε τὴν ἱστορία τῆς καϋμένης τῆς καμήλας ποὺ προτίμησε τὸ μέσο δρόμο ἀπ' τὴν ἀνηφόρα ἢ τὴν κατηφόρα. Κι' ἔτσι ἀντὶ νὰ χορεύουμε, δυὸ σώματα γίνονται ἕνα.

'Αντὶ νὰ πετάξουμε τὰ περιττὰ ροῦχα ξεγυμνωθήκαμε.

Ἡ μαμά, ὁ μπαμπᾶς, μὴ βλέπετε δὲν εἶνε ὅλοι σὰν καὶ τὸν ἄλλο — μὲ μάτια ποὺ τραβοῦνε κατὰ τὴ δύσι, χειροκροτοῦνε στὸ τέλος κάθε τέτοιου — ἀγκαλιάσματος — χοροῦ, ὅπως τὸν λέμε — συνηθίσαμε νὰ χρησιμοποιοῦμε λέξεις ἀδιάφοροι γιὰ τὰ νοήματα ποὺ κρύβουν. Κι' ἂν μετὰ ἀπὸ λίγο ὁ καβαλλιέρος — καλὰ τὸ οὐΐσκυ, τὸ φεγγάρι, τὸ κλίμα, τ' ἀγκάλιασμα χορὸς — δὲν θὰ ἐπιδράσουν — ἂν λέω τολμήσῃ νὰ πάρῃ ἀπ' τὸ μπράτσο τὴ ντάμα, ἂν τοὺς δοῦν νὰ περπατᾶνε μαζὶ ὄχι γιὰ περίπατο, ἀλλὰ ἁπλῶς γιὰ νὰ τὴ συνοδεύσῃ ἀπὸ τόνα πεζοδρόμιο στἄλλο, ἂν δηλαδὴ θελήσῃ νὰ ξαναζήσῃ γιὰ λίγο ἔστω ὁ ἀγνὸς ρωμαντισμός, ἂν θελήσῃ γιὰ λίγο νὰ πάρῃ τὴ θέσι του τ' ἀνθρώπινο βασίλειο, τἄλλο εἶνε ζωϊκό, τότε πατέρας, μητέρα, μπήγουν τὶς φωνὲς μπρὸς στὴν ἀνηθικότητα ποὺ ἐπικρατεῖ στὴ νέα γενεά. Ἂν καταλαβαίνετε τίποτα, καταλαβαίνω κι' ἐγώ.

Χορεύουν ὅλοι! Καὶ ποιοὶ δὲν χορεύουν. Ἄλλοτε χρειάζονταν κάποιος χοροδιδάσκαλος, κάποια τεχνικὴ ἐξάσκησι, νειᾶτα. Τώρα, δὲν χορεύουν μόνον ὅσοι δὲν περπατᾶνε. Παίρνετε μιὰ ντάμα, τὴ σφίγγετε, τὴ στραγγουλᾶτε... Περίπατοι κάτω ἀπὸ συννεφιασμένο οὐρανό. Βηματάκια μικρά, φοβισμένα, βιαστικὰ σὰν νὰ μὴν σᾶς φύγῃ τὸ τραῖνο, σερνάμενα, πεσιμιστικά, σὰν νὰ βγήκατε ἀπ' τὸ νοσοκομεῖο ἢ νὰ πηγαίνετε σ' αὐτό. Πεισματάρικα, διαρκῶς στὴν ἴδια θέσι, σὰν ρουτινιέρικη δουλειὰ τραπεζιτικοῦ ὑπαλλήλου μὲ σκαμπανεβάσματα βάρκας δεμένης στὸ μῶλο, κι' ἔπειτα βηματάρες μεγάλες ἀνοιχτές, τελευταῖα στιγμὴ τῆς ζωῆς, ποὺ θέλουμε νὰ τὰ προφτάσουμε ὅλα, νὰ τὰ δοῦμε ὅλα.

Στριγγὲς φωνές, οἰμωγὲς ὀργάνων ἀγρίων. Ταμ-τάμ. Ταξίδια ὀχι μὲ χαρούμενα καράβια ἀλλὰ μὲ πιρόγες, ποὺ ρίχνουν φαρμακερὰ βέλη, κι' ὁ ἰδρὼς τρέχει ποτάμι. Πρέπει ὅμως νὰ χορέψουμε. Δουλέψαμε ὅλη τὴν βδομάδα γι' αὐτὴ τὴ στιγμή. Δὲν θὰ ξεσκάσουμε λοιπόν; Δὲν θὰ ἐπιδειχτοῦμε; Δὲν θὰ ἐπιδείξουνε οἱ καβαλλιέροι τὶς ντάμες καὶ τ' ἀντίθετο. Δὲν θὰ ἀποδείξουμε ὅτι ξέρουμε καὶ μεῖς νὰ γλυστρᾶμε σὲ γυαλιστερὸ πάτωμα; Ἰδρύσαμε ἕνα ζωϊκὸ βασίλειο. Ἀνακηρύξαμε βασίλισσα τὴ μαϊμοῦ. Πήραμε σκοποὺς ἀνατολίτικους καὶ φέραμε 'Ανατολή, Ἀφρικὴ — τοὺς ἀπολίτιστους — τὸ ὡραῖο εἶνε ὅτι ἐξακολουθοῦμε νὰ τοὺς δίνουμε αὐτὸ τ' ὄνομα — καὶ τοὺς ἐγκαταστήσαμε μέσα στὴν Εὐρώπη. Οἱ μαῦροι τῆς 'Αμερικῆς διατάζουν. Ἡ Εὐρώπη σὰν παιδὶ τεσσάρων χρονῶν, μὲ ζήλειες καὶ πείσματα, μαϊμουδισμούς, μ' ὅλα τὰ ἀνακλαστικὰ φαινόμενα τῆς παραφροσύνης — βγάζει τὸ καπέλλο κι' ἀκολουθεῖ.

Ὅλη τὴ μέρα διαβάζουμε ἀπειλὲς πολέμων, φόνους τιμῆς — ἤθελα νἄξερα τί κάνουν σὲ τέτοιες περιστάσεις οἱ ἀδελφοί, θὰ χειροκροτᾶνε κι' αὐτοί, οὔτε λόγος νὰ γίνεται—καὶ τὸ βράδυ, τὸ Σαββατόβραδο, ἁρπάζουμε ὅλες τὶς ἀνησυχίες μας τοῦ σήμερα καὶ τοῦ αὔριο καὶ τσακισμένοι, ἐρχόμαστε νὰ θυσιασθοῦμε στὸ βωμὸ τῆς διασκεδάσεως τοῦ 38. Ἐρχόμαστε νὰ κλάψουμε τὴν κούρασί μας ἀντὶ νὰ τραγουδήσουμε τὴ χαρά μας.

Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

ΝΑ ΤΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΖΕΙ ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΥ Η

ΟΑΣΙΣ

ΘΙΑΣΟΣ DEVI DJA

ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ

ΑΔΕΛΦΑΙ ΜΠΕΛΛΙΝΙ

DOLORES ΚΑΙ DON

LAURA LAURANS

ΛΑΣΚΑΡΗ ΚΑΙ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ

BOBY ΚΑΙ EUGEN

ΑΔΕΛΦΑΙ ΜΠΕΛΛΙΝΙ ΚΑΙ ΤΡΑΪΦΟΡΟΣ

Η ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΡΙΑ DEV DJA

CONOVER ΚΑΙ SUZY

ΣΠΑΡΙΔΗΣ ΚΑΙ ΛΑΣΚΑΡΗ

WILLIAMS KIRKSET Co

ΓΙ' ΑΥΤΟ Η

ΟΑΣΙΣ

πλημμυρίζει ἀπὸ κόσμο ποὺ ξέρει ν' ἀπολαμβάνῃ τὸ ὡραιότερον θέαμα τῶν 'Αθηνῶν μὲ τὸ εὐθηνότερον εἰσιτήριον.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Ι. ΔΟΥΣΤΑΜΠΑΝΗΣ

ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ

Δέχεται 4—8 μ.μ.
καὶ ἐπὶ συνεντεύξει.
ΜΑΡΝΗ 5. Τηλ. 53 555

Ἱστορίες τῆς βιαστικᾶς

Τί ἦταν πάλι αὐτὸ πούμελλαν νὰ δοῦν τὰ μάτια μου τώρα στὰ γεράματά μου! Τὸ ἕνα δισεγγονάκι μου τὸ μικρότερο, εἶχε προχτὲς τὰγενέθλιά του. Ἔκλεισε τὰ ὀχτὼ κ' ἔμπαινε στὰ ἐννέα, ποὺ νὰ τὰ χιλιάσῃ τὸ χρυσό μου τὸ ἀγοράκι. Ἡ μητέρα του καὶ καλὰ καὶ σώνει νὰ τὴ γιορτάσουμε τὴν ἡμέρα αὐτή. Καὶ μὲ τὸ δίκηο της. Μ' ἀρέσει, παιδιά μου, ἡ κίνησις. Μ' ἀρέσουν ἀκόμα καὶ ἡ βίζιτες καὶ τὰ γλυντάκια. Σἀνἄρχισαν νἄρχουν ται οἱ προσκαλεσμένοι πῆρα κ' ἐγὼ τὴνπολυθρόνα μου, κάθησα σὲ μιὰν ἀκρούλα μέσα στὸ σαλόνι, στήλωσα καλὰ τὰ γυαλιὰ μου στὰ μάτια μου κι' ἄρχισα νὰ περιεργάζομαι ὅσους ἐρχόντουσαν.

Πῶ, πῶ, παιδάκια μου, τί ξετσιπωσιὰ ἦταν ἐκείνη! Μπᾶς κι' ἦρθε καὶ μιὰ γυναῖκα ποὺ νὰ ἦταν ντυμένη. Τί γάμπες, καλά μου παιδιά, σὰν βαρέλες ἦταν ἐκεῖνες, τίς ἄλλες σὰν τὸ ἀδράχτι τῆς μακαοίτισσας τῆς μητέρας μου, τί χέοια καὶ πλάτες ξεγυμνωμένες ἦταν ἐκεῖνες. Ἀφίνω πιὰ τὰ στήθια. Ὄξω ὅλα, χρυσᾶ μουπαιδιά! Χριστὸς καὶ Παναγία! Κοιλιὰ αὐτὲς εἶνε τρελλοκαμπέρες. Δὲν εἶχε ὅμως καμμιὰ ἀπ' αὐτὲς πατέρα, ἀδελφό, ξάδερφο γιὰ νὰ τὶς συμμαζέψει. Θὰ μοῦ πῆτε κορίτσια πράματα ἦνε. Καὶ μεῖς εἴμαστε κορίτσια μιὰ φορὰ κ' ἔνακαιρό. Κι' ὅμως ἡ φρόνησις ποτὲ δὲν μᾶς ἀπέλειπε. Καὶ καλὰ τὰ κορίτσια. Ἀμ' οἱ παντρεμένες: Τί θὰ πῆτε σὰν μάθετε πῶς ἤοθε καὶ μιὰ ἐξηντάρα μ' οὖλα ἔξω! Ἄμα εἶδα καὶ τὴ γρηὰ νὰ ἔχῃ βγαλμένα στὸ παζάρι πόδια, χέρια, πλάτες καὶ στήθεια' σταυροκοπήθηκα τρεῖς φοορές. Κύριε ἐλέησον! Καλὰ στὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς — κακὸ πάντα καὶ ψυχρὸ βέβαια, οἱ νέες κἄτι εἴχανε νὰ δείξουνε, σὺ μωρὲ γρηὰ τί ἔχεις;

Ποῦ τὸν καιρὸ τὸ δικό μας! Νὰ βγάλῃ γυναῖκα ὄχι τὰ στήθια της καὶ τὶς γάμπες της. Ἀλλὰ τὰ χέρια της ἀκόμη ἔξω ἀπάνω ἀπὸ τὸνἀγκῶνα. Τὴν σκότωνε ὁ ἄντρας της ἢ ὁ ἀδερφός της. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ κορίτσια ἦταν φρόνιμα. Ὁ δικός μου ὁ ἄντρας— Θεός σχωρέστον, γουσὸς ἄνθρωπος ὁ καημένος!— ἔξη μῆνες ἀρραβωνιασμένοι καὶ δὲν εἶδε τὸ μπράτσο μου, ποσὰ τὴ νύχτα τοῦ γάμου μας γιὰ πρώτη φορά. Τώρα ὅλα στὴ φόρα. Γι' αὐτὸ κ' οἱ ἄντρες κατὰ πῶς μοῦ λένε ἀφίνουν τὴ μιὰ καὶ παίρνουν τὴν ἄλλη! Γι' αὐτὸ πάει κατὰ διαβόλου κατὴ οἰκογένεια. Ἀμ' δὲν ἄκουσα, παιδιά μου τῆς προάλλες ἕνα κορίτσι, ποὺ ἤτανε δὲν ἤτανε δεκάξη δεκαεφτὰ χρονῶνε νὰ μιλάει στὴ μητέρα της σὰν νὰ ἦταν ἡ ὑπηρέτοιά της. Ποῦ στὸν καιρὸ τὸν δικό μας! Τὴ φωνὴ μονάνα τῆς μητέρας μας ἀκούγαμε καὶ πετάγόμαστε ὄοθιες. Ὄνι νὰ τῆς ἀντιμιλήσουμε ἢ νὰ τῆς κακοιμήσουμε!... Ἀλλοῦ ὅμως ἄγιασα κι' ἀλλοῦ βοέθηκα... Κάτι ἄλλο ἄγχισα νἀλέω.... Ἄ, ναί... Γιὰ τὰ κορίτσια, ποὺ δείχνουνε στοὺς ἄντρες ὅ,τι ἔχουνε καὶ δὲν ἔχουνε.

Θυμᾶμαι τοὺς Βαυαροὺς ποὺ ἤοθανε μὲ τὸν Ὄθωνα. Γιὰ νὰ διασκεδάζουνε ἀναμεταξύ τους, βλέπεις οὔτε γνωριμίες εἴχανε, οὔτε τὴ γλῶσσα ξέρανε νἀμιλᾶνε οἱ ἄνθρωποι, φτιάσανε ἕνα ἐξοχικὸ κέντρο στὸ τέλος τῆς Ἱερᾶς Ὁδοῦ. Ἐκεῖ μαζευόντουσαν καὶ τραγουδούσανε ἢ γοοεύανε. Ἑλληνικοὺς χοροὺς δὲν ξέρανε οἱ ἀνθρῶποι κ' ἔτσι χορεύανε τοὺς δικούς τους. Πόλκες, βάλς, μαζοῦρκες, καντρίλλιες, μπᾶς καὶ ξέρω καλὰ καλὰ καὶ πῶς τοὺς λέγανε! Ὅμως ἄμα εἴδαν οἱ δικοί μας πὼς ὁ ἕνας ἄντρας ἀγκαλιαζε τὴ γυναῖκα τοῦ ἀλλουνοῦ καὶ γυρίζανε σὰν δαιμονισμένοι, ἀγριέψανε. Ποῦ ν' ἀφίσουνε τὶς γυναῖκες τους καὶ τὰ κορίτσια τους νὰ πᾶνε νὰ βλέπουνε αὐτὲς τὶς ἀτιμίες! Κἄποιες ποὺ θελήσανε νὰ κάνουνε δηλαδὴ πῶς ξέρουνε κι' ἀπὸ τέτοια καὶ πήγανε κάνα δυὸ φορὲς ἴσαμε τὸ Βαυαρικὸ κέντρο—Πράσινο Δεντρὶ τὸ λέγανε παιδάκια μου— βρήκανε τὸ μπελᾶ τους. Γιατὶ βγήκανε τὴν ἄλλη ἡμέρα οἱ ἐφημερίδες καὶ τοὺς δώσανε κι' αὐτουνῶν καὶ τῶν καβαλλιέρων τους ἕνα καλὸ μάθημα. Ἀμ' πῶς!... «Ὄ στις ὠδήγησε τὴνγυναῖκα καὶ τὴν θυγατέρα του ἔως ἐκεῖ—θαυμάζω κ' ἐγὼ μὲ τὴ μνήμη μου, παιδάκια μου—γράφανε οἱ ἐφημερίδες, ὡραῖον, τῇ ἀληθείᾳ μάθημα ἠθικῆς τῇ ἔδωκεν!» Ἔτσι μαζευτήκανε καὶ οἱ κυράδες, ποὺ θέλανε νὰ παραστήσουνε τὴν Εὐρωπαία! Καὶ νὰ ποῦμε καὶ τοῦ στραβοῦ τὸδίκηο; Οἱ Βαυαρέζες, ποὺ χορεύανε ἦταν ντυμένες. Χέρια, πόδια, στήθεια σκεπασμένα! Τώρα νέες, κορίτσια, παντρεμένες γρηές γυρίζουν ὁλόγυμνες, χορεύουν ὁλόγυμνες κ' οἱ ἐφημερίδες ἀρχίζουνε τὸ «διεκρίθη» καὶ «διεκρίθη».

Χάλασε ὁ κόσμος, παιδιά μου, χάλασε!

Η ΓΙΑΓΙΑ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ

Κατὰ στίχον Δρχ. 5

Διὰ θεατρικάς, κινηματογραφικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς διαφημίσεις ἰδιαίτεραι συμφωνίαι.

Πᾶσα ἀπόδειξις εἰσπράξεως μὴ φέρουσα πλὴν τῆς ὑπογραφῆς τοῦ Οἰκον. Διευθυντοῦ καὶ τὴν σφραγῖδα τοῦ περιοδικοῦ εἶνε ἄκυρος.

Οἰκία προϊστ. τυπογραφείου
Μ. ΣΑΛΙΒΕΡΟΥ
Ἐρυμάνθου 3. Ἀθῆναι

ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΧΑΛΕΠΑ.— Ἤρεμα καὶ γαλήνια καὶ ἀθόρυβα, ὅπως ἔζησε ἔσβυσε προχθὲς Πέμπτην στὸ φτωχικὸ σπιτάκι του τῆς ὁδοῦ Δαφνομήλη 35, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς. Ὅταν πρόκειται γιὰ καλλιτέχνας σὰν τὸν Χαλεπᾶ τὰ κοσμητικὰ δὲν ἔχουν καμμιὰ θέσι.

Γεννήθηκε στὰ 1854 στὸν Πύργον τῆς Τήνου. Ὁ πατέρας του ἦταν μαρμαρογλύπτης μὰ ὁ μικρὸς Γιαννούλης προωριζόταν γιὰ ἔμπορος. Μάταια ὅμως οἱ δικοί του ἐπέμεναν. Ἔπειτα ἀπὸ τὶς σπουδές τοῦ γυμνασίου καὶ λίγες ἐμπορικὲς ὁ δημιουργὸς τῆς «Κοιμωμένης» γράφτηκε στὸ Πολυτεχνεῖο Ἀθηνῶν στὰ 1874. Βραβεύθηκε γιὰ τὴν «Κεφαλὴ σατύρου» καὶ πῆρε ὑποτροφία γιὰ τὸ Μόναχο.

Στὰ 1878ὁ Χαλεπᾶς σμιλεύοντας τὸ ἄγαλμα τῆς «Μηδείας» ἔπαθε μιὰ δυνατὴ νευρικὴ κρίσι. Τὸ φωτεινό του μυαλὸ θόλωσε. Ἔμεινε χρόνια κλεισμένος στὸ φρενοκομεῖο στὴν Κέρκυρα. Ἤρθε ὅμως ἡ ὥρα ποὺ ξαναβρῆκε τὰ λογικά του καὶ στὰ 1930 ξαναγύρισε στὴν Ἀθήνα.

Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Χαλεπᾶ θὰ μιλήσῃ πλατειὰ στὸ ἐρχόμενο φύλλο εἰδικὸς συνεργάτης μας.

Η ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ.— Κατ' ἀνακοίνωσιν τοῦ ὑπουργείου 'Εθνικῆς Παιδείας, ἡ ἐφετεινὴ Πανελλήνιος Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεσις θὰ ὀργανωθῇ καὶ πάλιν εἰς τὸ μέγαρον Ζαππείου ἀπὸ τὰ μέσα Μαρτίου ὡς τὰ μέσα Ἀπριλίου τοῦ 1939. Διὰ τὴν ὀργάνωσιν τῆς Ἐκθέσεως ἐξησφαλίσθησαν ἤδη οἱ ἕξη μεγάλες αἴθουσες τῆς δεξιᾶς πτέρυγος τοῦ Ζαππείου καὶ ἑπομένως ἡ ἐφετεινὴ ἐπίδειξις τῆς καλλιτεχνικῆς μας παραγωγῆς θὰ εἶνε πιὸ πλατειὰ ἀπὸ' τὴν περυσινή.

Τὸ 'Υπουργεῖον ἀππύθυνε στὶς καλλιτεχνικὲς ὀργανώσεις εἰδικὴ ἐγκύκλιον καὶ τὰς καλεῖ νὰ ἐργασθοῦν συστηματικὰ γιὰ τὴν ὅσο τὸ δυναιὸν ἀρτιώτερη ἐμφάνισι τῆς Ἐκθέσεως.

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Ἡ 'Εταιρεία τῶν θεατρικῶν Συγγραφέων, κατόπιν τῆς σκανδαλώδους στάσεως ποὺ ἐτήρησεν εἰς Κων)πολιν ὁ ἐκεῖ ἀκόμη εὐρισκόμενος ἠθοποιὸς τοῦ ἐπιθεωρησιακοῦ θεάτρου κ. Χρυσοχόος, ὡς πρὸς τὴν καταβολὴν τῶν συγγραφικῶν δικαιωμάτων, ἀπεφάσισεν ὅπως ἐκτὸς τῆς ποινικῆς διώξεως, τὴν ὁποίαν θέλει ἀσκήσει ἐναντίον αὐτοῦ εὐθὺς ὡς οὗτος ἐπανέλθῃ εἰς Ἀθήνας, μὴ ἐπιτρέψῃ εἰς αὐτὸν νὰ ἐκτελέσῃ τοῦ λοιποῦ πᾶν ἔργον ἀνῆκον εἰς τὴν ἑταιρείαν.

Ἐπίσης τὸ μέτρον αὐτὸ θέλει ἐπεκταθῆ καὶ εἰς κάθε θίασον, τοῦ ὁποίου μέλος θέλει εἶνε ὁ κ. Χρυσοχόος.

Ἡ 'Εταιρεία τῶν Συγγραφέων ἦχθη εἰς τὴν ἀπόφασιν αὐτήν, διότι ὁ κ. Χρυσοχόος ὄχι μόνον ἐτάχθη μὲ τὸ μέρος τῶν ἐπιχειρηματιῶν, συνιστῶν εἰς πάντας νὰ μὴ καταβάλλουν τὰ συγγραφικὰ δικαιώματα, ἀλλ' ἐξετρόπη καὶ εἰς ὕβρεις ἐναντίον αὐτῆς.

ΤΑΜΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΞΕΩΝ

Δι' ἀποφάσεως τοῦ ὑφυπουργείου 'Εργασίας, τὸ νέον διοικ. συμβούλιον τοῦ Ταμείου Συντάξεων 'Ηθοποιῶν, Μουσικῶν κτλ., ἀπετελέσθη ἐκ τῶν κάτωθι:

'Αθ. Τριαντάφυλλος, διευθυντὴς Τμήματος 'Εμπορίου, ὡς πρόεδρον Παν. Μητσοπούλου, διευθυντοῦ Κοινωνικῆς Προνοίας, Ἀντ. Καρακατσάνη, γενικοῦ ἐπιθεωρητοῦ Γεν. Λογιστηρίου, Ν. Παρασκευᾶ, ἠθοποιοῦ τοῦ Β. Θεάτρου καὶ Θ. Συναδινοῦ, προέδρου τῆς 'Εταιρείας τῶν Συγγραφέων.

'Αναπληρωταὶ τῶν ἀνωτέρω ὡρίσθησαν οἱ κ.κ. Π. Μακρῆς, Τμημ. Κοινωνικῆς Προνοίας, Δ. Δαμιανός, εἰσηγητὴς τοῦ ὑφυπουργείου 'Εργασίας καὶ Δ. Βερώνης, συνταξιοῦχος ἠθοποιός.

Τὸ νέον διοικητικὸν συμβούλιον συνελθὸν εἰς συνεδρίασιν τὴν 10ην π. μ. τῆς παρελθούσης Πέμπτης εἰς τὸ ὑπουργεῖον 'Εθνικῆς Οἰκονομίας, ἐξέλεξεν ὡς ἀντιπρόεδρον αὐτοῦ τὸν κ. Καρακατσάνην.

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΔΕΙΑΣ

Ἡ 'Επιτροπὴ ἀδείας ἀσκήσεως τοῦ ἐπαγγέλματος ἠθοποιοῦ, συνελθοῦσα εἰς ἔκτακτον συνεδρίασιν τὴν παρελθοῦσαν Τετάρτην, ἐξέδωκε τὴν ἀπόφασίν της ἐπὶ τῆς καταγγελίας τοῦ θεατρικοῦ ἐπιχειρηματίου κ. Μακέδου καὶ τοῦ συγγραφέως κ. Γιαννουκάκη, κατὰ τῆς ἠθοποιοῦ Ντιριντάουας. Κατὰς τὰς καταγγελίας, ἡ ἀνωτέρω καλλιτέχνις, μὴ ἐγκρίνουσα τὴν μεταφορὰν μιᾶς χορευτικῆς σκηνῆς της ὡς προτελευταίας τοῦ ὅλου ἔργου, ὄχι μόνον ἠρνήθη νὰ ἐμφανισθῇ εἰς αὐτὴν ἀλλὰ καὶ ἔφυγε ἀπὸ τὸ θέατρον ἐπιδεικτικώτατα. Ἐννοεῖται ὅτι τὸ μοναδικὸν στὰ θεατρικὰ χρονικὰ κροῦσμα ἀπειθαρχίας αὐτὸ, ἐπανελαμβάνετο μέχρι τῆς Τρίτης.

Ἡ 'Επιτροπὴ 'Ἀδείας, λαβοῦσα ὑπ' ὄψιν τὴν ἐμπρακτον μετάνοιαν τῆς παρεκτραπείσης καλλιτέχνιδος, ἐκδηλωθεῖσαν δι' αἰτήσεως συγγνώμης, καθὼς καὶ τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας αὐτῆς, τὴν ἐτιμώρησε διὰ δεκαπενθημέρου ἀφαιρέσεως τῆς ἀδείας της. Ἡ ἔκτισις τῆς ποινῆς της θ' ἀρχίσῃ τὴν 1ην 'Οκτωβρίου. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ δὶς Ντιριντάουα εἶχε τιμωρηθῆ καὶ ἄλλοτε διὰ παρομοίαν πρᾶξιν μὲ ἀφαίρεσιν τῆς ἀδείας της ἐπὶ ἕνα μῆνα, εἶχε δὲ τύχει ἀναστολῆς τῆς ἐκτίσεως τῆς ποινῆς της, μετὰ τὴν ἐκ νέου τιμωρίαν της θὰ ὑποχρεωθῇ νὰ ἐκτίσῃ καὶ τὴν ποινὴν τοῦ ἑνὸς μηνὸς ἀπὸ τῆς ἡμέρας τοῦ Πάσχα τοῦ 1939, ὁπότε λήγει ἡ μετὰ τοῦ κ. Μακέδου μισθωτική της σύμβασις.

—'Επεισόδιον δημιουργηθὲν μεταξὺ τοῦ θεατρικοῦ ἐπιχειρηματίου κ. Ἀ. Μακέδου καὶ τῆς ἠθοποιοῦ Ρίτας Δημητρίου, διηυθετήθη χάρις εἰς τὴν ἐπέμβασιν τῆς 'Επιτροπῆς 'Ἀδείας. Τὸ ἐπεισόδιον ὡς ἀφορμὴν εἶχε αὐστηρὰν ἐπίπληξιν ποὺ ἔκαμεν ὁ κ. Μακέδος εἰς τὴν ἐν λόγῳ καλλιτέχνιδα, ἡ ὁποία, ἂν καὶ ἡ παράστασις εἶχεν ἀρχίσει πρὸ ἡμισείας ὥρας, περιεφέρετο εἰς τὴν εἴσοδον τοῦ θεάτρου μετὰ τῆς συναδέλφου της δίδος Βερώνη.

Ἡ δὶς Δημητρίου, θεωρήσασα τὸν ἑαυτόν της προσβληθέντα, ἐκοινοποίησεν ἐξώδικον διαμαρτυρίαν πρὸς τὸν κ. Μακέδον, διὰ τῆς ὁποίας κατήγγειλε τὴν μεταξὺ αὐτῶν ὑφισταμένην μισθωτικὴν σύμβασιν.

Μιὰ βδομάδα πέρασε

Μᾶς κατηγγέλθησαν πράγματα λυπηρότατα εἰς βάρος μιᾶς ἀπὸ τὶς πολλὲς Δραματικὲς Σχολές, ποὺ λειτουργοῦν. Κατὰ τὴν καταγγελίαν, ποὺ, ἂν οἱ πληροφορίες μας εἶνε ἀληθεῖς, πρόκειται μ' αὐτὴν ν' ἀπασχοληθῇ καὶ ἡ 'Επιτροπὴ 'Ἀδείας οἱ ὑποψήφιοι διπλωματοῦχοι τῆς σχολῆς αὐτῆς ὑποχρεώθηκαν νὰ καταθέσουν προκαταβολικῶς στὸ ταμεῖο της χίλιες δραχμὲς ὁ καθένας γιὰ ἐξέτασστρα καὶ ἀξίαν τοῦ διπλώματος. Ἕνας ἀπὸ τοὺς μαθητὰς, ποὺ δὲν εἶχε παρὰ πεντακόσιες μόνο δραχμὲς, ὑποχρεώθηκε νὰ καταθέσῃ ὡς ἐνέχυρο τὸ χειμωνιάτικό του κοστοῦμι στὴ Διεύθυνσι τῆς σχολῆς, ὅπου καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ κατακρατῆται.

Ὅσοι ἀπὸ τοὺς μαθητὰς ἔλαβαν δίπλωμα ζητοῦν, μ' ὅλο τὸ δίκηο τους, νὰ πάρουν τὴ σχετικὴ βεβαίωσι, μὰ ἡ Διεύθυνσις τῆς Δραματικῆς Σχολῆς ἀρνεῖται νὰ δώσῃ τὸ περίφημο δίπλωμα, προβάλλοντας ὡς δικαιολογίαν ὅτι οἱ περγαμηνὲς, ποὺ ἀπάνω σ' αὐτὲς θὰ τυπωθοῦν τὰ περίφημα διπλώματα, θὰ εἶνε ἔτοιμες μόλις τὸν Νοέμβριον. Οἱ διπλωματοῦχοι, ποὺ στὸ ἀναμεταξὺ πρέπει νὰ πάρουν ἄδεια γιὰ νὰ ἐργασθοῦν, ἐζήτησαν τότε νὰ τοὺς δοθῆ μία ἁπλῆ βεβαίωσις ὅτι τελείωσαν τὴ σχολή. Ὅμως ἡ Διεύθυνσις τῆ

ΟΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

„Ο ΣΑΡΛΩ ΠΕΘΑΝΕ" Ο ΤΣΑΡΛΥ ΤΣΑΠΛΙΝ ΘΑ „ΜΙΛΗΣΗ"!

Ἡ Σάλλυ Ἔϊλερς καὶ ὁ Ρόμπερτ Νάτανσον εἰς τὴν ταινίαν «Καταδικασμένες γυναῖκες».

«Τὸ Χόλλυγουντ, πόλις τῶν πριγκήπων, ἤξερε πάντοτε νὰ διαλέγῃ τοὺς ἥρωάς του.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους κατοίκους του ὑπῆρξε καὶ ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν, χάρις στὴν ἰδιοφυΐα τοῦ ὁποίου ὁ κινηματογράφος κατώρθωσε νὰ φθάσῃ στὰ σύνορα τῆς ἀνωτέρας τέχνης.

Ὁ Τσάπλιν εἶνε ὁ μόνος ἴσως καλλιτέχνης τῆς ἑβδόθης τέχνης, ποὺ κατάφερε νὰ δημιουργήσῃ ἐναν μόνιμο τύπο, ποὺ ἔκανε νὰ κλάψῃ καὶ νὰ γελάσῃ ὁλόκληρη τὴν ὑφήλιο. Καὶ ὅμως ὁ Τσάπλιν μοιάζει σὰν ἕνα χθεσινὸ παραμύθι, ποὺ ἄδικα ξεχάστηκε».

Αὐτὰ γράφει ἕνας Γάλλος δημοσιογράφος ποὺ κατώρθωσε νὰ εἰσχωρήσῃ στὰ ἰδιόκτητα στούντιο τοῦ δημοφίλοῦς Σαρλὼ καὶ συνεχίζει:

«Ὁ παλιὸς φίλος καὶ ἀχώριστος σύντροφος τοῦ Τσάπλιν, Ἀρτοὺρ Ρῆβς, μοῦ ἐμπιστεύεται ὅτι ὁ Σαρλὼ λείπει στὸ Καρμὲλ, ὅπου γράφει, τραγουδεῖ, χορεύει καὶ σχίζει τὰ σενάριό του.

Τὸ στούντιο ἔχει παραμείνει τὸ ἴδιο, ἐδῶ καὶ δεκαπέντε χρόνια. Μόλις μπαίνουμε στὴν αἴθουσα τοῦ γυρίσματος, ὁ Ρῆβς βγάζει μιὰ τρομερὴ κραυγή. Ἔντρομος τὸν πλησιάζω γιὰ νὰ τὸν ρωτήσω τί ἔπαθε... Ὁ Ρῆβς, ἀντὶ ἄλλης ἀπαντήσεως, μοῦ λέγει: «Ἄκουστε!»

Μιὰ ὑπόκωφη ἀλλὰ δυνατὴ ἠχὼ ξαναφέρνει τὴ φωνή του.

Καὶ ὁ Ρῆβς συνεχίζει μ' ἕνα ὑπερήφανο χαμόγελο:

—Τὸ στούντιό μας εἶνε τὸ μόνο ποὺ δὲν διασκευάσθηκε γιὰ τὸν ἠχητικὸ κινηματογράφο. Δὲν μποροῦμε νὰ γυρίσουμε ὁμιλοῦσες ταινίες!!

Ὁ Ρῆβς θριαμβεύει μπροστὰ στὴν ἔκπληξί μου. Καὶ ἡ Κάθριν, ἡ ξανθὴ γραμματεὺς τοῦ Σαρλὼ, ἔρχεται γιὰ νὰ μοιρασθῇ τὴ χαρά του. Πόσο συγκινητικοὶ εἶνε αὐτοὶ οἱ δυὸ ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ θαυμάζουν τὰ ἐρείπια ἑνὸς ἐνδόξου παρελθόντος!!

Μαζί τους ξαναζῶ χίλιες δυὸ μελαγχολικὲς ἀναμνήσεις.

Ἐνῷ βρίσκομαι μέσα στὸ στούντιο, δυσκολεύομαι νὰ πιστέψω ὅτι βλέπω τὸ ἔνδοξο στούντιο τοῦ Σαρλώ. Τὰ ντεκὸρ εἶνε κατεστραμμένα ἀπὸ τὴν πολυκαιρία καὶ παντοῦ ὑπάρχει μιὰ μυρωδιὰ ἐγκαταλείψεως καὶ κακομοιριᾶς.

Νὰ καὶ τὸ καμαρίνι τοῦ Σαρλώ! Εἶνε σκονισμένο καὶ ἔχει στὸ πλάϊ του μιὰ ἄθλια αἴθουσα μπάνιου. Πάνω σ' ἕνα τραπέζι καὶ γύρω ἀπὸ μιὰ ἄδεια καράφα τοῦ νεροῦ, μερικὰ «ἀνόμοια» ποτήρια. Στὴν τουαλέττα ὑπάρχουν σωληνάρια καὶ βάζα μακιγιὰζ, τὰ ἴδια πάντοτε ἀπὸ χρόνια. Στὰ βάζα μερικὰ ὑπολείμματα καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν σωληναρίων εἶνε στεγνωμένο ἀπὸ τὴν πολυκαιρία καὶ βρώμικο. Μέσα σὲ μιὰ τουλάπα, μερικὰ κοστούμια τοῦ Σαρλώ: μεταχειρισμένες ρεντιγκότες, δυὸ μπαστούνια κι' ἕνα ἡμίψηλο δίχως χρῶμα. Τὰ καμαρίνια τῶν ἐπαρχιακῶν θεάτρων θὰ ἔχουν ἀσφαλῶς καλύτερους καθρέφτες ἀπ' αὐτὸν ποὺ χρησιμοποιοῦσε ὁ Σαρλὼ γιὰ νὰ μακιγιαρισθῇ.

Πάνω ὅμως ἀπ' αὐτὴ τὴ μελαγχολία πλανᾶται μιὰ δυνατὴ συγκίνησις. Μπορεῖ κανεὶς ν' ἀγαπᾷ ἢ νὰ μὴν ἀγαπᾷ τὸν Σαρλώ. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῇ, ὅπως τὸ ἔκανε καὶ ὁ ἴδιος, ὕστερα ἀπὸ τὴν μετρία ἐπιτυχία τῆς τελευταίας ταινίας του:

—Δὲν θὰ κάνῃ πιὰ τίποτα... Τελείωσε.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ μικρὸς αὐτὸς Ἀγγλοεβραῖος ὑπῆρξε ὁ πρῶτος ποὺ κατάλαβε καὶ ἀγάπησε τὸν κινηματογράφο. Τὸν ἀγάπησε ὅπως ἕνας ζωγράφος ἀγαπᾷ τὸ ἐπάγγελμά του μ' ἕνα πάθος θαυμάσιο καὶ μὲ ἀμέτρητες ἐπιθυμίες. Θἀπρεπε κανεὶς νὰ γνωρίζῃ τὴν ἀμερικανικὴ ἠθικὴ, γιὰ νὰ καταλάβῃ πόσο πάλαιψε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ ἐπιβάλῃ τὸν ἥρωά του, ποὺ δὲν ἦταν ἄλλο ἀπὸ ἕνας ἀδύνατος καὶ ἕνας αἰσθηματίας. Μονάχα γι' αὐτό του τὸ τόλμημα εἶνε ἀξιέπαινος καὶ ἀξιοθαύμαστος.

Ὁ θριαμβευτὴς ὅμως δὲν ξέχασε τὶς ἡμέρες τῆς κακομοιριᾶς. Δὲν θὰ μπορέσῃ ποτὲ ν' ἀπαλλαγῇ.

Ἡ φτώχεια τοῦ πάει σὰν γάντι. Εἶνε «πανταχοῦ παροῦσα». Σ' αὐτὸ τὸ γραφεῖο ποὺ ἔγραψε τὸ τελευταῖο του σενάριο, μ' ἕναν κοντυλοφόρο τῶν πέντε σέντς. Σ' αὐτὴ τὴν αἴθουσα τοῦ «μοντὰζ» ποὺ κλειν ότανε ἐπὶ ὁλόκληρους μῆνες, γιὰ νὰ συναρμολογήσῃ τὶς ταινίες του, χωρὶς, ἴσως, νὰ ὑποψιάζεται τὴ δόξα ποὺ τὸν περίμενε...

Ὅταν ἔκτισε αὐτὸ τὸ στούντιο δὲν θὰ ἔνοιωσε περισσότερη χαρά. Φόρεσε τὰ περίφημα παπούτσια του, διάλεξε μιὰ ἐπιφάνεια φρέσκου τσιμέντου καὶ ξεκίνησε. Τὸ τσιμέντο διατήρησε τὰ ἐλαφρὰ ἴχνη τοῦ παροιμιώδους του ξεκινήματος. Στὸ τέλος, ὁ Τσάπλιν ἔσκυψε καὶ μὲ τὸ μπαστουνάκι του ἐχάραξε τὴν ὑπογραφή του.

Δὲν θὰ τὸ ἐγκαταλείψῃ ποτέ.

Ἀμείβει τακτικὰ τοὺς πιστοὺς συνεργάτας του, ποὺ κρατεῖ ἀκόμη στὴν ὑπηρεσία του καὶ κάθε ἑβδομάδα, ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια ἀνελλιπῶς, ἡ Ἔντνα Πύρβιανς λαμβάνει ἕνα τσὲκ ἀνόλογο μὲ ἐκεῖνο ποὺ εἰσέπραξε κάποτε ἀπὸ τὴν «Τσάρλυ Τσάπλιν Κορπορέσιον».

Ὁ μελαγχολικὸς φιλάργυρος εἶνε καὶ ἕνας χαρούμενος αἰσθηματίας. Μιὰ μονάχα πολυτέλεια ὑπάρχει σὲ ὁλόκληρο τὸ στούντιο: Τὸ καμαρίνι ποὺ προορίζεται γιὰ τὴν πρωταγωνίστρια. Ἡ «λόζα» αὐτὴ κατεσκευάσθη γιὰ τὴν Ἔντνα Πύρβιανς καὶ στέγασε τοὺς πολυπληθεῖς ἔρωτας τοὺ Σαρλώ, ποὺ ὑπῆρξαν συγχρόνως παρτεναίρ του. Ἡ τελευταία κάτοχός του, ἡ Πωλὲττ Γκοντὰρ, τὸ διεκόσμησε μὲ μιὰ πολυτέλεια φθηνὴ, συνδυασμένη μὲ μερικὰ πορτραῖτα τῆς μητέρας της καὶ τοῦ ἑαυτοῦ της, καθὼς καὶ μὲ σχέδια τοῦ «Μίκεϋ», ἀφιερωμένα ἀπὸ τὸν Γουῶλτ Ντίζνεϋ.

Τὸν Τσάρλυ Τσάπλιν τὸν ἀνεκάλυψα κοντὰ στὸ Σὰν Φραντσίσκο. Βρίσκεται στὸ Κάρμελ, μιὰ πόλι γεμάτη κίνησι καὶ φῶς, ὁλομόναχος. Μιὰ φορὰ τὴν ἑβδομάδα τὸν ἐπισκέπτεται ὁ Ρῆβς. Μιὰ φορὰ τὸ μῆνα τοῦ πηγαίνει τὰ δυὸ μεγάλα του ἀγόρια.

Δὲν δέχεται κανένα, ἀκόμη καὶ τὸν κονδρὸ Χένρυ Μπέργκμαν, φίλο του ἀπὸ εἰκοσαετίας, ποὺ τὸν εἴδαμε σὲ ὅλες τὶς ταινίες του. Καμμιὰ φορὰ δείχνει ἐνδιαφέρον γιὰ ὅλες ἐκεῖνες, ποὺ μοιράσθηκαν τόσο δυστυχισμένα τὴ ζωή του. Γιὰ τὴν Μίλντρεντ Χάρρις, ποὺ ξαναπαντρεύτηκε. Γιὰ τὴν Λίτα Γκρέϋ, ποὺ κι' αὐτὴ ξαναπαντρεύτηκε καὶ τὴν ὁποία ἀκούει καμμιὰ φορὰ νὰ τραγουδῇ στὸ ραδιόφωνο, καὶ γιὰ τὴν μεγάλη του φιλενάδα Ἔντνα Πύρβιανς, ποὺ γέρασε φοβερὰ, στὴν ὁποία στέλνει κάθε ἑβδομάδα διακόσια δολλάρια...

Ὁ ἄνθρωπος ποὺ βρίσκεται μπροστά μου, εἶνε ἕνας μελαγχολικὸς γέρος ποὺ βαρυέται. Τὰ μαλλιά του εἶνε κάτασπρα. Ἀλλὰ μιλᾶ ἀκόμη μ' ἕναν ὡρισμένο ἐνθουσιασμὸ, ἀνακατεμένο μὲ εἰρωνεία. Ὑπάρχουν μερικὲς στιγμὲς, ποὺ διστάζει κανεὶς ἂν λέῃ τὴν ἀλήθεια ἢ ἂν ἀστειεύεται.

—Ἔγραψα τρία σενάρια γιὰ μένα καὶ τὴν Πωλέττ. Τὰ ἔσχισα ὅλα. Μοῦ φαίνεται πὼς δὲν θὰ ξαναφορέσω τὸ κοστοῦμι τοῦ Σαρλώ. Οὔτε καὶ θὰ παίξω τὸν «Ναπολέοντα». ...Ποιὸς ξέρει; Ἴσως κάποια μέρα βρῶ ἕνα ρόλο ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ συνήθισα νὰ παίζω. Τότε θὰ μιλήσω. Ἐγκατέλειψα τὴν ὑπόθεσι «Τὸ ἀγριοκόριτσο τοῦ Ἀμπαλί», ἀλλὰ ὑποσχέθηκα στὴν Πωλὲττ ἕνα σενάριο ποὺ θὰ σκηνοθετήσω ὁ ἴδιος. Ἐν τῷ μεταξὺ παίζει στὸν παραγωγὸ Τζέλνικ. Ἀσφαλῶς κάποτε θὰ γράψω τὶς ἀναμνήσεις μου! Δὲν ξέρω ὅμως ἀπὸ ποῦ ν' ἀρχίσω...

Ὁ Τσάπλιν εἶνε φοβερὰ λυπημένος ἀπὸ τὸ διαζύγιο τῶν ἀγαπημένων του φίλων Φαϊρμπανκς—Πίκφορντ. Δὲν ξαναεῖδε τὸ σπίτι του τῆς «Μπὲλ—Ἀίρ», τὸ ὁποῖον ἡ Πωλὲττ μοντερνοποίησε σύμφωνα μὲ τὴν τελευταία λέξι τοῦ κομφόρ.

Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει πιὰ τίποτε. Πλούσιος, ἀνεξάρτητος, μὲ μικρὴ δραστηριότητα, καπνίζει λίγο, δὲν πίνει, τρώει ἐλάχιστα, ξυπνᾶ νωρὶς, κοιμᾶται ἀργὰ, σκέπτεται καὶ περπατᾷ ὁλόκληρες ὧρες.

—«Οἱ μοντέρνοι καιροὶ» μοῦ ἀπέδειξαν τὴν οὐτοπία νὰ προσπαθῶ νὰ ξαναφτιάξω κάτι ποὺ πέρασε, μοῦ λέγει ὁ Σαρλὼ μελαγχολικά.

Περίεργος ἄνθρωπος! Μένει στὸ Καρμὲλ γιὰ νὰ βρίσκεται πλησιέστερα σὲ κάποια γυναικεία μορφὴ ποὺ λατρεύει, ὅπως βεβαιώνουν μερικοί, ἢ μὲ τὴν ἀπομόνωσί του προσπαθεῖ νὰ ἐπισύρῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ ποὺ ἀρχίζει νὰ τὸν ξεχνᾷ καὶ ποὺ δυσκολεύεται νὰ τὸ πιστέψῃ;

Ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸν πόλεμο τῆς Κίνας καὶ τῆς Ἰαπωνίας, καθὼς ἐπίσης γιὰ τὶς κρατικὲς ὑποθέσεις τοῦ Ροῦζβελτ.

—Πρέπει νὰ καταπολεμηθοῦν οἱ ἀπεργίες καὶ ἡ ἀνεργία. Ἔχω καταστρώσει μερικὰ πρακτικὰ σχέδια. ...Γι' αὐτὸ ὅμως θὰ χρειασθοῦν εἰδικὲς διεθνεῖς συμβάσεις

Σὲ μιὰ στιγμὴ, ποὺ οἱ σκέψεις μου πλανῶνται ἐπάνω στὴ θλιβερὴ μορφὴ τοῦ Σαρλώ, ὁ τελευταῖος μοῦ τὶς διακόπτει, παίρνοντας ἀπὸ μιὰ γωνιὰ τοῦ δωματίου τὸ κλασσικὸ μπαστουνάκι του καὶ λέγοντάς μου μὲ μιὰ φωνὴ σιγανή:

—Εἶνε τὸ τελευταῖο μου. Αὐτὸ ποὺ γύρισα τοὺς «Μοντέρνους καιρούς».. Πάρτε το! Δὲν τὸ χρειάζομαι πιά..

Ὁ Σαρλὼ πέθανε!

Ἡ Ζὰν Σονταὶν μὲ τὸν Λουὶ Ρεῦ εἰς τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κίπλιγκ «Γκαγκαντίν».

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΠΟΥ ΘΑ ΔΟΥΜΕ ΤΟΝ ΧΕΙΜΩΝΑ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

∴ Εἰς τὸ Παρίσι ἤρχισε προβαλλομένη ἡ χαριτωμένη ὀπερέττα τῆς «Φὸξ» «Τρία τυφλὰ ποντικάκια», μὲ πρωταγωνιστὰς τὴν Λορέττα Γιοὺνκ καὶ τὸν Τζόελ Μὰκ Κρῆ.

Ἡ ταινία αὐτὴ ἤρεσε ἐξαιρετικὰ εἰς τοὺς Παρισινοὺς θεατὰς καὶ ἐχαρακτηρίσθη ὑπὸ τῶν εἰδικῶν ὡς τὸ καλύτερο φίλμ τῆς ἑβδομάδος.

∴ Ἡ Τζόαν Μπέννετ καὶ ὁ Τζὰκ Μπέννυ θὰ εἶνε οἱ κυριώτεροι ἑρμηνευταὶ τοῦ φίλμ «Καλλιτέχναι καὶ Παρισινὰ μοντέλλα». Ἡ ταινία αὐτὴ, ἀνήκουσα εἰς τὴν κατηγορίαν τοῦ κατὰ τὴν περυσινὴν περίοδον προβληθέντος ἐγχρώμου φίλμ «Γιὰ σᾶς κυρία μου», θ' ἀποτελῇ ἕναν ὕμνο πρὸς τὴν μοντέρνα θεὰ τῆς μόδας.

Διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὰ ἱστορικὰ τοῦ κινηματογράφου ἐδήλωσαν συμμετοχὴν οἱ διασημότεροι ραπτικοὶ οἶκοι τοῦ κόσμου, οἱ ὁποῖοι ἀπὸ τῶρα προετοιμάζονται πυρετωδῶς διὰ τὴν παρουσίασιν τῶν τελειοτέρων μοντέλλων τους, εἰς τὸ ἐξαιρετικὸν αὐτὸ ἔργον.

Οἱ θεαταὶ, κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐκτυλίξεως τῆς ὑποθέσεως, θὰ δύνανται νὰ παρακολουθήσουν τὴν παρέλασιν τῶν ὡραιοτέρων μανεκὲν μὲ τὰς κυριολεκτικὰ ὀνειρώδεις τουαλέττας των, τὰς ὁποίας θὰ φοροῦν εἰς τὰς διαφόρους σκηνὰς τοῦ φίλμ.

Πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν ἀφίχθη εἰς Χόλλυγουντ ἡ μὶς Λίλιαν Φίσερ, ἀντιπρόσωπος τῶν διασήμων οἴκων μόδας: Σκιαπαρέλλι, Πατοὺ, Λελὸν, Ζὰν Λανβὲν, Μάγκυ Ροὺρ, Ἀλὲξ Γουὴρθ καὶ Πακέν. Ἡ μὶς Φίσερ, μία χαριτωμένη ἐκπρόσωπος τῆς γαλλικῆς μόδας, θὰ χρησιμεύσῃ ὡς τεχνικὸς σύμβουλος τοῦ ἔργου.

Τὴν σκηνοθεσίαν τῆς μοντέρνας αὐτῆς ταινίας ἀνέλαβεν ὁ Μίτσελ Λάϊζεν.

∴ Ὁ γνωστὸς Γάλλος σκηνοθέτης Ζὰκ Φεϋντερ θὰ γυρίσῃ ἕνα φίλμ, τοῦ ὁποίου ἡ ὑπόθεσις θὰ εἶνε παρμένη ἀπὸ γνωστὸν μυθιστόρημα καὶ μὲ πρωταγωνιστὰς τὴν Φρανσουὰ Ροζαὶ καὶ τὸν Σὰρλ Βανέλ.

∴ Τὸ Χόλλυγουντ ζῇ κάτω ἀπὸ μιὰ μάσκα, τὴ μάσκα τῆς λάμψεως' τὴν ὁποίαν οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ δὲν ἠμποροῦν νὰ ἐγκαταλείψουν οἱ ἀστέρες τῆς ὀθόνης... Ὁ ἄνθρωπος ποὺ δημιουργοῦσε μέχρι σήμερα τὴ μάσκα τῆς ὠμορφιᾶς τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Χόλλυγουντ, ὁ «βασιλεὺς τοῦ μακιγιὰζ», ὅπως δικαίως ἀπεκαλεῖτο, ἀπέθανε τὴν παρελθοῦσαν ἑβδομάδα εἰς τὴν κινηματογραφούπολιν.

Ὁ Μὰξ Φάκτορ —διότι περὶ αὐτοῦ πρόκειται— κατήγετο ἀπὸ τὴ Ρωσσία. Ὁ πατέρας του ἦτο καθηγητὴς, αὐτὸς ὅμως ἀπὸ ἡλικίας δεκαπέντε ἐτῶν ἐλάτρευε τὸ θέατρο καὶ τὸ παρακολουθοῦσε συστηματικά. Ὅταν ἐνηλικιώθηκε, μετέβη στὴν Ἀμερική.

Τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ πρῶτοι κινηματογραφισταὶ ἐγκαθίσταντο εἰς τὸ Χόλλυγουντ, ὁ Μὰξ Φάκτορ διηύθυνε ἕνα μικρὸ μυροπωλεῖο στὸ Λὸς Ἄντζελες. Καὶ γρήγορα πῆρε τὴν ἀπόφασι νὰ ἐγκατασταθῇ εἰς τὸ Χόλλυγουντ, διαβλέποντας ἐκεῖ ἕνα καλύτερο μέλλον.

Ἀρχικῶς ὁ Μὰξ Φάκτορ ἐπεδίδετο εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν πρωτογόνων ἐκείνων μακιγιὰζ, ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ καλλιτέχναι στὰ πρῶτα των βήματα. Μὲ λίγα λόγια ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος μακιγιὲρ τῆς κινηματογραφουπόλεως.

Εἰς τὴν πρακτικὴν ἐφαρμογὴν τοῦ μακιγιὰζ, ὁ Μὰξ Φάκτορ εἶχεν ἐπιφέρει διαφόρους τελειοποιήσεις. Τὸ 1931 χρησιμοποιεῖ πρῶτος τὰ πραγματικὰ μαλλιὰ εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν περρουκῶν. Συγχρόνως εἶχεν ἐφεύρει ἕνα εἰδικὸν χρωματισμὸν, σχεδὸν μαῦρον, διὰ τὸ βάψιμο τῶν χειλέων, ὁ ὁποῖος ἀπέδιδε ἀριστοτεχνικὰ ἀποτελέσματα ἐν συνδυασμῷ μετὰ τοῦ τότε ἐμφανισθέντος παγχρωματικοῦ φίλμ.

Σχετικῶς μὲ τὴν ἔγχρωμον ταινίαν, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς, ὁ ὁποῖος εἶχεν ἀφιερώσει ὁλόκληρον τὴν ζωήν του εἰς τὴν κατασκευὴν καὶ τὴν τελειοποίησιν τῶν διαφόρων μακιγιὰζ, ἄφησε ὡς τελευταίαν συμβουλὴν, ὅτι τὸ μακιγιὰζ πρέπει νὰ πλησιάζῃ, ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον, μὲ τοὺς φυσικοὺς τόνους.

∴ Εἰς τὴν παγκόσμιον κινηματογραφικὴν ἔκθεσιν τῆς Βενετίας τὸ «Βραβεῖον Τέχνης» ἀπενεμήθη εἰς τὴν ταινίαν τοῦ Γουὴλτ Ντίσνεϋ «Ἡ χιονάτη καὶ οἱ ἑπτὰ νᾶνοι», παραγωγῆς «R.K.O.».

Τὸ κύπελλον Μουσσολίνι μοιράσθηκε μεταξὺ τῶν φίλμς «Ὁ πιλότος Λουτσιάνο Σέρρα» (Ἰταλία) καὶ τῆς ὁλυμπιακῆς ταινίας τῆς Λένι Ρίφενσταλ «Οἱ θεοὶ τοῦ Σταδίου».

Τὸ κύπελλον τῆς διεθνοῦς ἐπιτροπῆς διὰ τὴν καλυτέραν ἐθνικὴν διαλογὴν, ἐδόθη εἰς τὴν Γαλλίαν. Τὸ κύπελλον τοῦ ἐθνικοῦ φασιστικοῦ κόμματος μοιράσθηκε μεταξὺ τῶν ἔργων «Οἱ περιπέτειες τοῦ Τὸμ Σάουερ» (Ἀμερικὴ) καὶ «Γκιουζέππε Βέρντι» (Ἰταλία), εἰς τὸ ὁποῖον πρωταγωνιστεῖ ἡ Γαλλὶς καλλιτέχνις Γκαμπὺ Μορλαί. Τὸ κύπελλον τοῦ ὑπουργείου δημοσίας καλλιεργείας μοιράσθηκε μεταξὺ τῶν ταινιῶν «Φυλακὲς δίχως σίδερα» (Γαλλία) καὶ «Περίπολος» (Ἰαπωνία). Τὸ κύπελλον τῆς πόλεως τῆς Βενετίας ἀπενεμήθη εἰς τὴν ἀγγλικὴν ταινίαν «Ἐξέγερσις εἰς τὰς Ἰνδίας». Τὰ δύο κύπελλα Βόλφι ἐδόθησαν εἰς τὴν Νόρμα Σῆρερ διὰ τὴν ἑρμηνείαν της εἰς τὴν «Μαρία Ἀντουανέττα» (Ἀμερικὴ) καὶ εἰς τὸν ἐκλεκτὸν καλλιτέχνην Λέζλι Χάουαρντ, διὰ τὴν ἑρμηνείαν του εἰς τὸ ἔργον «Πυγμαλίων» (Ἀγγλία). Τὸ κουλτουριστικὸν φίλμ «Καρακοράμ» (Γαλλία) ἔλαβε τὸ πρῶτον βραβεῖον τῆς κατηγορίας του.

Οἱ πρῶτες ψύχρες ἄρχισαν νὰ ἐπηρεάζουν τοὺς φίλους τοῦ κινηματογράφου. Οἱ ὑπαίθριες αἴθουσες κάνουν βράδυ μὲ τὸ βράδυ κάτι ἀπὸ τὴ χάρη τους. Τὰ φθινοπωρινὰ πανωφοράκια κυκλοφοροῦν μετὰ τὶς δέκα καὶ γενικὰ ἀρχίζει νὰ τὸ συλλογιέται κανεὶς ἂν μπορῇ νὰ παρακολουθήσῃ ἄνετα κι' εὐχάριστα ἕνα φίλμ ποὺ δὲν ἔτυχε νὰ τὸ δῇ τὸ χειμῶνα.

Ἡ νοσταλγία τῆς κλειστῆς σάλας μὲ τὴν ἄνεσι καὶ τὸν πολιτισμὸ της εἶνε κάτι ποὺ ξανάρχεται κάθε φθινόπωρο. Ὁ κινηματογράφος ξαναγυρίζει στὸ στοιχεῖο του ἀφοῦ δεινοπάθησε τέσσαρες σωστοὺς μῆνες, περιπλανώμενος στὶς μάντρες τῆς πρωτευούσης καὶ τῶν προαστείων, ποὺ τὶς ἐξευγένισε γιὰ κάμποσο καιρὸ λίγος ἀσβέστης καὶ μερικὲς ψάθινες πολυθρόνες.

Μαζὺ ὅμως μὲ τὴ νοσταλγία τῆς ποιήσεώς του μᾶς κατακτᾶ κι' ἡ ἀνυπομονησία τῶν καινούργιων φίλμ ποὺ θὰ δοῦμε.

Ἂς μείνουμε ἥσυχοι. Γιὰ τὶς ἀπολαυστικὲς βραδυνὲς ὧρες τοῦ ἐφετεινοῦ χειμῶνα μας, πρόσωπα καὶ πράγματα ὑπόσχονται πολλά!

Οἱ κινηματογραφικὲς μας ἐταιρίες—ἂν καὶ δὲν ἀριθμοῦν περισσότερα ἀπὸ δέκα πέντε χρόνια, κατὰ μέσο ὅρο, ζωῆς—φαίνεται ὅτι ἔχουν τὰ προσόντα ποὺ χρειάζονται σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις. Πρῶτα-πρῶτα ξέρουν νὰ εἶνε εὐσυνείδητες ἀπέναντι τοῦ κοινοῦ καὶ δεύτερο, δὲν ὑπολογίζουν τὰ ἔξοδα. Ἀλλὰ καὶ τὸ κοινό μας—πρέπει νὰ τ' ὁμολογήσουν οἱ τελευταῖες — τῶδειξε τὰ τελευταῖα χρόνια, ὅτι ξέρει νὰ ὑποστηρίζῃ ἐκείνους ποὺ ἐργάζονται γι' αὐτὸ καὶ φέτος ποὺ οἱ ὑποσχέσεις εἶνε τόσο δελεαστικὲς θὰ τὸ δείξῃ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά.

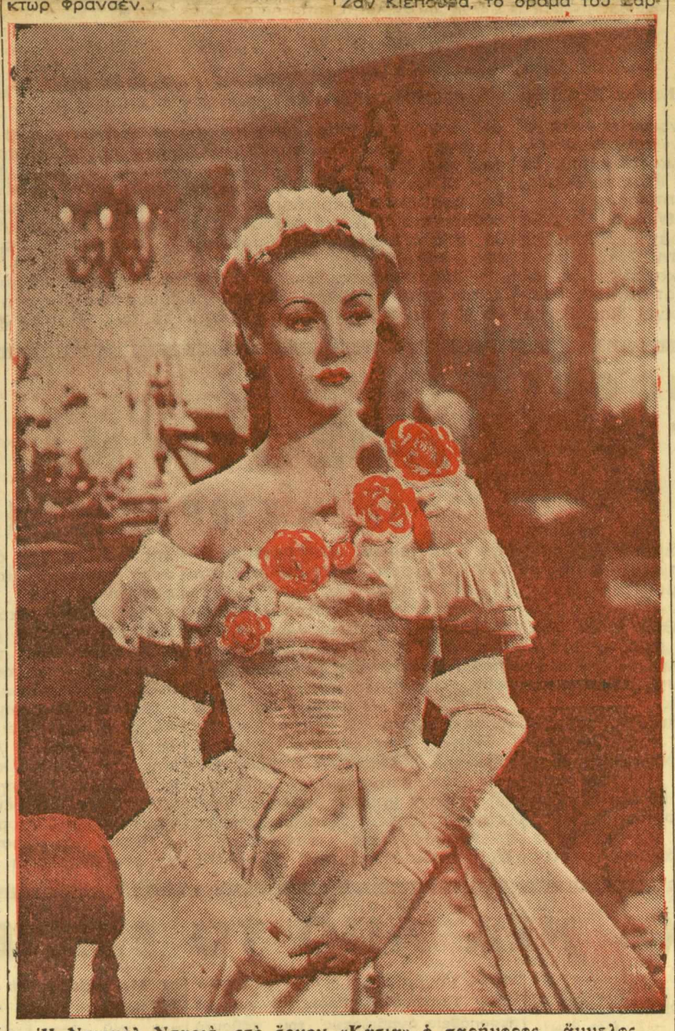
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ

Κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνσι τῶν κ. κ. Δεμασκηνοῦ καὶ Κουρουνιώτη ἡ «Ἑλληνικὴ Κινηματογραφικὴ Ἕνωσις» ὑπόσχεται ἐφέτος μιὰ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ ἄνθησι. Ἡ ἑταιρία αὐτὴ μᾶς παρουσιάζει κάθε χρόνο καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὶς ἐπιτυχίες τοῦ Γαλλικοῦ καὶ Γερμανικοῦ κινηματογράφου, κρατῶντας ἀπὸ τὸν τελευταῖο τὴν ἀποκλειστικότητα τῆς περιώνυμης ἑταιρίας του, τῆς «Οὔφα».

Τὰ φετεινὰ φαβορὶ τῆς Ἑνώσεως ὅμως εἶνε γαλλικῆς παραγωγῆς κι' ὁ παγκόσμιος τύπος μίλησε γι' αὐτὰ μὲ ἀνεπιφύλακτο ἐνθουσιασμό. Ἀνάμεσά τους ξεχωρίζει ἡ τελευταία δημιουργία τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος Ντανιὲλ Ντεριὲ πρὶν φύγει γιὰ τὸ Χόλλυγουντ ἀπὸ τὴν πατρίδα της, τὴ Γαλλία. Εἶνε ἡ «Κάτια, ὁ παρήγορος ἄγγελος τοῦ Τσάρου Ἀλεξάνδρου» ἕνα παθητικὸ ρωμάντζο μεγάλης σκηνοθεσίας ποὺ τὸ σενάριό του γράφτηκε μὲ βάσι τ' ὁμώνυμο μυθιστόρημα τῆς πριγκηπίσσης Μπιμπέσκο. Φιθυρίζουν ὅτι ἔπειτα ἀπὸ τὸ ἀλησμόνητο «Μάγιερλιγκ» δὲν ξαναγυρίστηκε φίλμ τόσο ἀριστουργηματικὸ στὸ εἶδος αὐτό. Μὲ τὴν ἀναχώρησιν ὅμως τῆς πρωταγωνιστρίας του στὴν Ἀμερικὴν οἱ Γάλλοι σπεύδουν νὰ τὴν ἀντικαταστήσουν μὲ τὴν Ἄννυ Βερναὶ ποὺ πρωτοπαρουσιάζεται στὸ πλευρὸ τοῦ Πιὲρ Ρισάρ Βίλμ, σ' ἕνα ἄλλο φίλμ ρωσσικῆς, ἱστορικῆς κι' αὐτὸ ὑποθέσεως. Στὴν «Ταρακάνοβα». Ἡ ὑπόθεσις πλέκεται γύρω ἀπὸ τὴν τυχοδιωκτικὴ ζωὴ μιᾶς ἐνεργητικῆς γυναίκας ποὺ ἀμφισβητεῖ τὰ κυριαρχικὰ δικαιώματα Αἰκατερίνης τῆς Β' ἐπὶ τοῦ θρόνου τῆς Ἁγίας Ρωσσίας, ὑποστηρίζοντας ὅτι πρέπει ν' ἀνακηρυχθῇ αὐτὴ Αὐτοκράτειρα. Τὸ τέλος της εἶνε οἰκτρὸ παρασύρει δὲ σὲ δυσμένεια καὶ τὸν Ὀρλώφ, ποὺ τὸν ὑποδύεται ὁ Βίλμ. Σκηνοθέτης ὁ Φεντὸρ Ὀζέπ.

«Συναγερμὸς στὴ Μεσόγειο» τιτλοφορεῖται τὸ ἐπίκαιρο δυναμικὸ φίλμ ποὺ ἔχει γιὰ βάσι τοὺς τορπιλλισμοὺς, ποὺ συνετάραξαν πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ τὰ στενὰ τοῦ Γιβραλτὰρ καὶ τὶς γύρω θάλασσες. Πρωταγωνιστεῖ ὁ ἀλησμόνητος ἀπὸ τὸ «Μυθιστόρημα ἑνὸς ἀπόρου νέου» Πιὲρ Φρεσναί.

Ὁ μεγάλος σκηνοθέτης Ἄμπελ Γκὰνς, παρουσιάζει τὸ συγκλονιστικό του «Κατηγορῶ» μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν ἐξ ἴσου μεγάλο Βίκτωρ Φρανσέν.



Ἡ Ντανιὲλ Ντεριὲ, στὸ ἔργον «Κάτια» ὁ παρήγορος ἄγγελος τοῦ Τσάρου Ἀλεξάνδρου.

Ὁ Καρμίνε Γκαλλόνε, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀξέχαστη «Κάσα ντίβα», μᾶς παρουσιάζει τὸ καύχημα τῆς Ἰταλικῆς κινηματογραφίας, τὸν «Βέρντι». Στὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ βραβεύτηκε στὸ διαγωνισμὸ Βενετίας μὲ τὸ κύπελλο Μουσσολίνι, πρωταγωνιστεῖ ἡ Γαλλὶς τραγωδὸς Γκαμπὺ Μορλαί, τὸ ζευγάρι τῶν ἀλησμονήτων τραγουδιῶν ἀπὸ τὴν περυσινὴ «Ἄβε Μαρία» Μπιενζαμῖνο Τζίλι καὶ Μαρία Τσεμποτάρι μαζὺ μὲ τὸν μεγάλο Ἰταλὸ ἠθοποιὸ Φόσκο Τζιατσέτι ποὺ ὑποδύεται τὸ συνθέτη τοῦ Ριγολέτου μὲ ἀφάνταστη ἐπιτυχία.

Ἄλλο μουσικὸ φίλμ εἶνε ἡ «Κάρμεν» ἡ ἀθάνατη νουβέλλα τοῦ Προσπέρ Μεριμὲ μὲ τὰ ἐξ ἴσου ἀθάνατα τραγούδια τοῦ Μπιζέ, ποὺ γυρίστηκε ὁλόκληρη στὴν ἡλιόλουστη Ἀνταλουσία. Ἰμπέρια Ἀρτζεντίνα ὀνομάζεται ἡ ἠθ

ΜΙΑ ΩΡΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΝ ΚΑΙ Τ. ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

ἔργα. "Εκαμαν τὸν γῦρο τοῦ θεάτρου καὶ...ἀπερρίφθησαν παντοῦ.... ὡς νὰ παιχθοῦν θὰ δεήσῃ νὰ περιμένουν κι' αὐτὰ χρόνια.

Ἡ θεατρικὴ παραγωγὴ τῶν νέων πῶς σᾶς φαίνεται;

—Πολὺ καλή. Γνωρίζω πάμπολλα ἀξιόλογα νεοελληνικὰ ἔργα, καὶ παλαιῶν καὶ νέων συγγραφέων. Τὸ δυστύχημα ὅμως εἶναι, πὼς μὲ τὶς σημερινὲς συνθῆκες τοῦ θεάτρου μας, δὲν παίζονται παρὰ ἐλάχιστα.

—Καὶ συνολικὰ ἡ λογοτεχνικὴ ἐμφάνισις τῶν νέων ταλέντων εἶναι βιώσιμη, ἐλπιδοφόρα;

—Σᾶς εἶπα. Γενικῶς ἐγὼ εἶμαι, πολὺ εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῶν νέων. "Αν θέλετε περισσότερες λεπτομέρειες, τοὺς προτιμῶ στὴν ποίησι παρὰ στὴν πεζογραφία.

Θυμήθηκα πὼς κάποτε ἦταν προληπτικός. Στὰ μικρὰ ἐρωτήματα ποὺ θέλουν λακωνικὴ ἀπάντησι, πήγαινε.

—Πιστεύετε στὶς προλήψεις;

—Δὲν πιστεύω σὲ καμμιὰ πρόληψι.

—Λένε αἴφνης πὼς δὲν γράφετε ποτὲ 13. Κι' ὅταν τὸ φέρει ἡ ἀνάγκη στὴ σειρὰ τῶν χειρογράφων σας σημειώνετε 12—1....

λήψεις». 'Αλλὰ...τὶς κρατῶ ὅλες.

—"Α, ναί. Δὲν πιστεύω σὲ «προ- Δὲν ἀρχίζω τίποτε Τρίτη κλπ. Κι' ἂν τύχῃ κι' ἀρχίσω, τὸ θεωρῶ κακοτυχία.

—Εἶστε αἰσιόδοξος γιὰ τὴ δημιουργία καθαρᾶς ἑλληνικῆς τέχνης;

—'Απολύτως. Μὰ κι' ἡ καλύτερη τέχνη ποὺ ἔχουμε ὡς τώρα, νομίζω πὼς εἶνε ἐντελῶς ἑλληνική.

—Ἡ τέχνη αὐτὴ μπορεί, μόνη αὐτή, νὰ ζήσῃ ἕνα "Ελληνα συγγραφέα;

—"Αν ἔχῃ τόση ἀξία ὥστε νὰ τὸν θέλῃ τὸ κοινό, γιατί ὄχι; χρειάζεται ὅμως νἄχῃ καὶ παραγωγικότητα...

Σ' αὐτὸ τό ζήτημα ὁ κ. Ξενόπουλος εἶνε ὁ ἁρμοδιώτερος νἄχῃ ἔγκυρη γνώμη, ἀφοῦ εἶναι σχεδὸν καὶ ὁ μόνος "Ελληνας συγγραφέας—καθὼς σημειώσαμε καὶ στὸ προηγούμενο — ποὺ ζῇ ἀποκλειστικὰ ἀπ' τὴν πέννα του.

Καὶ τὴν ἀξία καὶ τὴν παραγωγικότητα τἄχει σὲ ζηλευτὸ σημεῖο. Ἡ πρώτη τοῦχει δώσει μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες θέσεις στὰ γράμματά μας, ἡ δεύτερη τοῦ προμηθεύει τὰ μέσα τῆς ζωῆς καὶ τὸν τίτλο τοῦ «πολυγραφώτερου» "Ελληνα—ἔχει ξεπεράσει κι' αὐτὸν τὸν Χαλκέντερον Ὠριγένη ποὺ νομιζόταν ὅτι κρατοῦσε τὰ σκῆπτρα στὸ ζήτημα αὐτό.

Καθ' ὅλο τὸ διάστημα τῆς συνομιλίας, ὁ κ. Ξενόπουλος καπνίζει διαρκῶς. Τὸ τασάκι ἔχει ξεχειλίσει ἀπ' τὶς στάχτες. Πολὺ δύσκολα ἀφήνει τὴν πίπα, ἰδίως ὅταν γράφῃ. Παίρνομε τὴν εὐκαιρία.

—Τὶ μάρκα τσιγάρα καπνίζετε,

—Παπαστράτου ντάμες Νο 7.

κύριε Ξενόπουλε;

Αὐτὸ τὸ λέει μὲ τὸ ἴδιο σοβαρὸ ὕφος, καθὼς καὶ πρῶτα. "Επειτα μᾶς κυττάει καὶ μ' ἕνα χαμόγελο ἐπεξηγεῖ πὼς κατάλαβε....

—Πραγματικῶς, συμπληρώνει σὲ λίγο. Πολὺ καλὰ τσιγάρα τὰ Ζ Καραβασίλη... 'Επειδὴ τὰ σύστησα μιὰ φορά;...

ΜΩΡΑΪΤΙΝΗΣ

Ὁ κ. Τίμος εἶχε ἀνοίξει πόρτες καὶ παράθυρα καὶ στὸ σχηματιζόμενο ρεῦμα προσπαθοῦσε νὰ δροσιστῇ.

—Θὲς νὰ κλείσω τὴν πόρτα; Σὲ πειράζει ὁ ἀέρας;

—"Α, μπᾶ. "Οχι.

—Λέω... Γιατὶ ἐγὼ... ζῶ στὸν ἀέρα.

Ὁ κ. Μωραϊτίνης ἔχει πάντοτε διάθεσι. Πηγαῖος, πλούσιος καὶ θερμὸς γεμίζει τὸ περιβάλλον μὲ τὴν παρουσία του.

—Πρέπει νὰ πῆτε καὶ καλαμπούρια... "Οποιος δῆ συνέντευξι Μωραϊτίνη περιμένει νὰ διαβάσῃ... καλαμπούρια.

—"Ε, τότε γράψε...

—Τί;

—...Μωραϊτίνης!....

Λέμε πολλά. 'Αλλὰ... παρασκηνιακῶς. Αὐτὰ δὲν πρόκειται νὰ μποῦν στὰ «Παρασκήνια». "Οσπου ἡ κουβέντα ἔρχεται σιγὰ-σιγὰ στὰ προσφιλῆ θέματα τῆς νοσταλγίας καὶ τῶν χρυσωμένων ἀναμνήσεων. θέματα ποὺ τρέφουνε ταχτικὰ τὴν ποιητικὴ φαντασία τοῦ κ. Μωραϊτίνη. Οἱ σημερινὲς ἐπιθεωρήσεις καὶ γενικὰ ἡ ἐμφάνισι τοῦ «ἐλαφροῦ» θεάτρου τοῦ δίνει λαβὴ γιὰ συγκριτικὲς διαπιστώσεις.

Τότε, ἀρχίζει ὁ κ. Μωραϊτίνης ἡ ἐπιθεώρησις ἦταν καθαρὴ «ἐπιθεώρησι» τῶν γεγονότων καὶ τῶν περιέργων τοῦ ἔτους. "Επρεπε νὰ εἶναι ἀκτουαλιτὲ, καὶ ἡ μορφὴ αὐτὴ ἐτηρεῖτο πολὺ αὐστηρά. Εἶχανε κέφι πηγαῖο, σάτυρα ἔξυπνη ὅσο καὶ ἄκακη, καλὸ στίχο, προσεγμένη ἔκφρασι, χωρὶς βωμολοχίες,καὶ μὲ πνεῦμα πάντως περισσότερο ἀπὸ σήμερα. Οἱ ἐπιθεωρήσεις τότε ἦταν ἀπόρροια πνευματικῆς ἐργασίας καὶ ὄχι μόνο ὑπολογισμοῦ καὶ προχειρότητος. Εἶχανε κάπου-κάπου σκηνὲς κωμῳδίας καὶ τὶς διέκρινε πάντοτε μιὰ κάποια, πῶς νὰ τὴν ποῦμε, φιλολογικότητα. "Ετσι παίχτηκαν τὸ «Λίγο ἀπ' ὅλα» ποὺ κράτησε 100 παραστάσεις, τὰ «Παναθήναια», τὸ «Πανόραμα», ὁ «Παπαγάλος» τοῦ Βώττη καὶ ἄλλα.

—Ἡ ἐπιθεώρησις εἶναι εἶδος ἑλληνικὸ, καθὼς λένε μερικοὶ ἀπ' τοὺς θεατρολόγους μας;

—"Οχι. Τὸ εἶδος εἶναι Παρισινό. Μιὰ πρώτη ἀντιγραφὴ καὶ μετεμφύτευσι ἐπεχείρησεν ὁ Μίκιος Λάμπρος, τύπος εὔθυμος καὶ κοινωνικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ διετέλεσε καὶ γραμματεὺς τοῦ «Παρνασσοῦ», μὲ συνεργασία τοῦ Καραχάλιου. 'Από τότε φυσικὰ δέχτηκε τὴν ἐπίδρασι τῶν ἑλληνικῶν ὅρων καὶ ἐξελίχθηκεν ὡς τὴ σημερινή της μορφή.

—'Από τὴν σκηνοθετικὴν ὅμως πλευρὰ, δὲν ὑστεροῦσαν κ. Τίμο; Σήμερα ὁ σκηνοθετικὸς πλοῦτος πλαισιώνει ὑποβλητικὰ καὶ ὑποβάλλει καὶ ἔργα κατώτερα.

—Νὰ σοῦ πῶ. Μὴ νομίζεις πὼς τότε ὑστεροῦσαν τρομερὰ. Τὸ «Ξιφίρ - Φαλὲρ» τοῦ Πὼπ—Λάσκαρη ἦταν καλὸ σὲ ἐμφάνισι. 'Επίσης τὸ «Πανόραμα» τοῦ 1915 (ἔργο τοῦ Μωραϊτίνη) ποὺ παίχτηκε ἀπὸ τὸ Θέατρο Κυβέλης κι' ὅπου ἐντεπούτάρισεν ὡς σκηνοθέτης ὁ 'Αραβαντινός.

Οἱ σημερινὲς ἐπιθεωρήσεις, συνεχίζει, ἐκτὸς βέβαια λίγων ἐξαιρέσεων, εἶναι τρομερὰ ἀναιμικὲς ὑπὸ ἔποψιν πνεύματος, μὲ φορτικὲς ἐπαναλήψεις παλαιῶν ἀστείων μὲ ἀλληλοαντιγραφὲς καὶ αὐτοαντιγραφές. Τέτοιες ἐπιθεωρήσεις πῶς νὰ σημειώσουν ἐπιτυχία; «Τότε» παιζόνταν ἀπὸ σοβαροὺς θιάσους καὶ στ' ἀριστοκρατικὰ κεντρικὰ θέατρα. Πήγαινε δὲ ἕνα κοινὸ μὲ αἰσθητικὴ καλλιέργεια καὶ μὲ ἐξελιγμένες ἀπαιτήσεις, τὸ κοινο δηλ. τῶν κεντρικῶν θεάτρων, ποὺ σήμερα δὲν πατάει σὲ ἐπιθεώρησι. Οἱ εἰσπρακτικὲς ἐπιτυχίες τῶν ἐπιθωρήσεων ὅταν ὑπάρχουν, ὀφείλονται σήμερα στὸ κοινὸ ἐκεῖνο ποὺ βρίσκει ἀπολαυστικὴ εὐχαρίστησι μεταξὺ λίγης σκηνῆς καὶ πασατέμπου. Τὸ κοινὸ αὐτὸ τὸ δημιούργησε τὸ ἐλαφρὸ θέατρο. Τώρα ὅμως οἱ ὅροι ἀντεστράφησαν.

—Γιατὶ δὲν γράφετε μιὰ ἐπιθεώρησι;

—Δὲν θὰ μπορέσω, νὰ ἱκανοποιήσω αὐτὸ τὸ κοινὸ. Τὸ πνεῦμα του εἶνε ἄλλο πρᾶμα. Μπορεί νὰ λυθῆ στὰ γέλια μ' ἕνα γαργάλιμα τοῦ Κοκκίνη, π. χ., δὲ θὰ σαλέψῃ ὅμως τὰ χείλια του σὲ τίποτε ἄλλο ἀληθινὰ ἔξυπνο. Θέλεις ἕνα παράδειγμα; Στὴ «Γαρδένια» τῶν Εὐαγγελίδη—Σακελλαρίου, ὑπῆρχε ἐκείνη ἡ σκηνὴ μὲ τὰ ἐνδύματα τῶν ἐποχῶν καὶ μαζὶ καὶ ἕνα μὲ τὸ φύλλον τῆς συκῆς. 'Εκεῖ λέγεται ἕνα πνευματῶδες δίστιχο ποὺ χρωματίζεται μάλιστα περίφημα καὶ ἀπὸ τὸν ἠθοποιό:

"Ε,ρὲ καὶ νἄτανε φθινόπωρο,
νὰ πέφτανε τὰ φύλλα...

Εἶναι ζήτημα ἂν μειδιοῦσαν δυὸ-τρεῖς.

—Δὲν νομίζετε, κύριε Τίμο, πὼς καὶ οἱ ἐπιθεωρησιογράφοι ἔχουν πιὰ ἐξαντληθῆ καὶ πὼς καιρὸς εἶναι οἱ ἐπιχειρηματίες ν' ἀνοίξουν τὸ δρόμο καὶ σὲ νέους συγγραφεῖς;

—'Εγὼ τὸ νομίζω, ἀλλὰ δὲν τὸ νομίζουν οἱ θεατρῶναι. Τόσο περισσότερο μάλιστα ποὺ ὑπάρχουν καὶ νέοι καὶ καλοί. Πέρυσι τὸ καλοκαῖρι μοῦδωσαν ἀπόνα κεντρικὸ θέατρο δυὸ ἐπιθεωρήσεις νέων νὰ τοὺς ρίξω μιὰ ματιά. Ἡ μία ἦταν καλὴ καὶ θεατρικώτερη. Ἡ ἄλλη πνευματώδης. 'Επρότεινα νὰ ἑνώσουν καὶ τὶς δυὸ σὲ μία, νἄχουν σίγουρη καὶ μεγάλη ἐπιτυχία. Δὲν ἔπαιξαν καμμία.

—Γιατὶ δὲν παίζεται ἔργο σας στὸ Βασιλικό;

—Εἶχαν πάρει πρὶν χρόνια, τὴν «Αἰωνία Ζωή» μου. "Επειτα μετάνοιωσαν καὶ μοῦ πρότειναν νὰ μοῦ δώσουν 40 χιλιάδες δραχ. νὰ τοὺς γράψω ἕνα ἄλλο. Στὴν ἀρχὴ δέχτηκα. "Επειτα ὅμως μετάνοιωσα καὶ γὼ καὶ δὲν παίχτηκε τίποτε.

Λίγες στιγμὲς συλλογῆς κι' ἔπειτα μὲ τόνον ἤρεμα πικρὸ:

—Δὲν ξέρω. Μπορεῖ ἐγὼ νὰ μὴν ἔχω ἀντίληψι τοῦ καλοῦ καὶ πλανιέμαι, πὼς κάτι κάνω. 'Αλλοιῶς δὲν ἐξηγεῖται.

Ὁ κ. Τίμος Μωραϊτίνης
(Σκίτσο Ν. Ζωγράφου)

'Αλλὰ πάλι δὲν καταλαβαίνω, γιατὶ τὸ κοινὸ εὐχαριστιέται. Καὶ γιατὶ οἱ κριτικοὶ ἐπανοῦν; ὁ Φῶτος Πολίτης μάλιστα ἔδωσε τὸ χαρακτηρισμὸ «ὑπέροχος». Βέβαια, ἡ «Ἱστορία τῆς 'Αθήνας», τροποποιημένη, θὰ μποροῦσε ν' ἀνεβασθῆ. Μὰ ἐγὼ δέχομαι πὼς δὲν εἶναι καλή.

—Ὑπάρχει ἀκόμα ρωμαντισμὸς στὴν ἐποχή μας; ἀλλάζομε θέμα.

—Πιστεύω ναί.

—Καὶ τὶ σᾶς κάνει νὰ τὸ πιστεύετε;

—Ἡ διάθεσις τοῦ κόσμου. Ἡ διάθεσις αὐτὴ πιστοποιεῖται κι' ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ βαβάζει ἢ βλέπει. Πρὶν ὀκτὼ χρόνια τὸ «Ρωμάντζο» ποὺ ἔπαιξεν ἡ Κυβέλη κράτησε τρεῖς μῆνες... Καὶ ὡς σήμερα τὰ ρωμαντικὰ ἔργα τοῦ κινηματογράφου (κυρία μὲ τὰς καμελίας», Δύο 'Ορφαναί», «Μπὲμ») εἶνε πολὺ ἐπιτυχέστερα ἀπὸ τὰ ρεαλιστικά. Ρωμαντικοὶ εἴμαστε. 'Αλλὰ ντρεπώμαστε νὰ τὸ ὁμολογήσωμεν. Καθένας νομίζει πὼς θὰ φανῇ ἀναχρονιστικὸς ἂν τὸ πῇ. Θέλει νἄναι ρεαλιστής. Καὶ συρρεαλιστὴς ἀκόμα.

—'Εσεῖς εἶσθε...συρρεαλιστὴς; Τὶ γράφατε;

—Τὴ «Φαγοῦρα»:

Φαγοῦρα,
ἐσὺ ποὺ σέρνεις με
καὶ παίρνεις με
καὶ γδέρνεις με
κατὰ τὸ παραμύθι...

Γελάει.

—Δὲ θυμᾶμαι τὴ συνέχεια, προσθέτει, ἀλλὰ ὅπως καὶ νὰ τὸ συμπληρώσεις, μέσα θᾶσαι.

—Πῶς σᾶς φαίνονται τὰ ρεαλιστικὰ ποιήματα;

—Σὰν πολυκατοικίες. 'Από πάνω δὲν καταλαβαίνεις τὶ γίνεται κάτω καὶ τἀντίθετο. Πάντως ὅλα αὐτὰ εἶναι γνωρίσματα τῆς ἐποχῆς: Πολυκατοικίες, ὑπερρεαλισμός, ὑπερβαψῖσμός, ὑπερεπιθεωρησισμός, ὑπεραρπαξισμὸς καὶ... ὑπερεξευτελισμὸς τῶν πάντων.

Ἡ συζήτησις γιὰ τὴν ποίησι ἀποκαλύπτει κάτι ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ξενίσῃ τόσους θαυμαστὰς τοῦ τρυφεροῦ πλέκτη τῶν «φθινοπωρινῶν». Ὁ κ. Μωραϊτίνης πιστεύει πὼς δὲν εἶναι ποιητής.

—Γράφω κάποτε, λέει, ὅπως καὶ σφυρίζω. Νέος ἕναν καιρὸ καὶ τρα γουδοῦσα—καὶ τώρα ἀκόμα κάποτε—μὰ ποτὲ δὲν νόμισα πὼς εἶμαι ἀοίδός.

—Κρῖμα, ἂν τὸ μάθαινε ἕνας φίλος μου ποὺ σᾶς θαυμάζει δεινῶς καὶ ψαχουλεύει κάθε τόσο παληοὺς τόμους τοῦ «"Εθνους» γιὰ στίχους σας...

—Περίεργο! "Εχεις φίλους κουτοὺς;

Καὶ γιὰ νὰ ἐνισχύσῃ τὴ γνώμη του πὼς δὲν εἶναι ποιητής, μᾶς θυμίζει «κάποιο» του ποίημα σχετικὸ:

'Εγὼ δὲν εἶμαι ὁ τεχνίτης
ποὺ ἀραδιαστὰ τοὺς στίχους δένει
μὲ τῶν ρυθμῶν του τὸ μετάξι.
'Εγὼ εἶμ' ἐκεῖνος ποὺ πεθαίνει
γιὰ τῶν μαλλιῶν σου τὸ μετάξι.
Τὸ φῶς δὲν γνώρισα τοῦ κόσμου,
ἡ μόνη γνῶσι καὶ τὸ φῶς μου
ἐσύ 'σαι, ἤλιε μου χρυσὲ.
Κι' ἄλλα δὲν διάβασα βιβλία
Μιὰ μόνο ἀγάπησα ἱστορία
στὰ φύλλα ἑνὸς πανσέ...

Χωρὶς νὰ θέλῃ, ἀποδεικνύει ἔντονα καὶ πειστικὰ τὸ ἀντίστροφο. Δὲν ἔχει ἴσως τὸ βάθος τῶν κουραστικῶν ἀναζητήσεων τοῦ γραφείου. Μὰ καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς, πηγαῖο ἀνάβλυσμα μιᾶς ὑποβλητικῆς στιγμῆς, σὲ δροσίζει.

Κι' ὅταν δὲν σὲ δροσίζῃ, σοῦ φέρνει τὴν εὔθυμη διάθεσι τὴν πνευματώδη εὐστροφία του, ἢ τὴν συγκίνησι μὲ τὴν νοσταλγημένη ἀναπόλησι. Εἴτε γράφει θέατρο, εἴτε χρονογράφημα, εἴτε στίχο, εἶναι παντοῦ καὶ πάντοτε «ποιητής». Τὸ χρονογράφημά του—θύμησι παληῶν ἢ πιθανὴ ἐξέλιξις μελλόντων—ἔχει τοὺς φανατικοὺς ἀναγνῶστες του. Τὸ θέατρό του—Ἀθήνα, γέλιο, σάτυρα— ἀφήνει ἐποχή. Ὁ στίχος του, ἁπλᾶ δραματικός, ρωμαντικὰ εὐαίσθητος, Μωραϊτίνειος. "Οσο γιὰ τὴν εὐθυμογραφική του ἄνεσι εἶναι ὁμοθύμως ἀναγνωρισμένος ὡς κορυφή. Οἱ ἀποκρηάτικοι στίχοι του (Μπὰλ ντὲ τὲτ, τσίπουρο ντανσὰν) ἔμειναν, μ' ὅλες τὶς μιμητικὲς ἐπιδόσεις ἄλλων, κλασσικοί. Τὰ καλαμπούρια του εἶναι γνωστὰ ὡς... Τίμια. Τὰ λυρικά του ἐφευρήματα λεπτοφυῆ ἂν καὶ, ἀρκετὰ σκορπισμένα σὲ θεατρικὰ ἔργα ἀτύπωτα, χάνονται. Θυμούμαστε π. χ. τὴν παρακάτω στροφὴ:

Γιὰ σένα πίνω καὶ μεθάω
καὶ ζαλίζομαι.
Καὶ μπρὸς στὴν Παναγία
τὸ ὁρκίζομαι.
Τὸ λέω μὲ σεβασμὸ
καὶ μὲ κατάνυξι,
ὅτι μὲ τοῦτο τὸ μαχαῖρι μου
καὶ μόνο
στὸν τόπο θὰ τὴν ἄφηνα
τὴν ἄνοιξι,
γιὰ νἄχῃς τριαντάφυλλα
ὅλο τὸ χρόνο.

Ἡ ἀπαιτητικὴ κριτικὴ, βρίσκει στοὺς στίχους τοῦ Μωραϊτίνη μιὰν ἀτημελησία, μιὰν ἀχτενισιὰ, Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, ὅπως ἐπίσης εἶναι ἀλήθεια ὅτι τοῦτο ἀκριβῶς εἶναι ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ προσθέτουνε χάρι καὶ προσωπικότητα. Δὲν ξέρω ἀλλὰ οἱ στίχοι τοῦ Μωραϊτίνη μοῦ θυμίζουνε κάποτε μικρὰ ἄνιφτα παιδάκια, μὲ πηχτὰ μαλλιά. Δὲν μπορῶ νὰ τὰ φαντασθῶ ἴδια ὡραῖα δίχως αὐτή του τὴν ἀχτενισιά. Παραθέτουμε ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ ἄλλο ποίημα τοῦ Μωραϊτίνη δημοσιευμένο στὸ «"Εθνος» καὶ γραμμένο μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς καταργήσεως τῆς ὀκᾶς:

"Ησουνα νειὰ κι' ἀρχόντισσα
τώρα σὲ λὲν γερόντισσα.
Γι' αὐτὸ χτυπᾶν λυπητερὰ
κι' οἱ μπαγλαμᾶδες
γιατὶ τραγούδια εὐτράπελα
πῶς νὰ στὸ πῶ ρὲ κάπελα
δὲν πᾶν ποτὲ μὲ τὸ κιλὸ
θέλουν ὀκάδες...

Πόσες φορές, συντρόφισσα,
μὲ σένα ἐφιλοσόφησα...
...Κι' ἀπ' τὴ δουλειὰ σὰ γλύτωνα
μὲ τὸ μπεκρῆ τὸ γείτονα
μιὰ ὀκαδίτσα κοπανούσαμε στὰ (δύο.

Καὶ ὁ καιρὸς σὰν ἄλλαζε
καὶ μὲς στὰ φύλλα ἐστάλαζε
τὸ τραγουδάκι μιᾶς βροχούλας
παιγνιδιάρας
ἐμεῖς γελῶντας κλαίγαμε
καὶ κλαίγοντας τὸ λέγαμε
στὸ ρὲ ματζόρε μιᾶς μεσόκοπης
κιθάρας..

—Κάποτε, μᾶς ἐξηγεῖ ὁ κ.Μωραϊτίνης, ἀπάγγελνα στίχους μου σὲ φίλους...

—Τώρα;

—Τώρα τοὺς ἔχασα...

—Γιατί; τοὺς δανείσατε;

—"Οχι! Πέθαναν.

Τελειώνουμε μὲ δυὸ ὡραιότατα ἀνέκδοτα τοῦ Τίμου τὰ ὁποῖα εἶναι... ἀνέκδοτα (καθὼς θὰ ἔλεγεν ὁ Εὐαγγελίδης ὅτι θὰ ἔλεγεν ὁ Μωραϊτίνης πὼς θὰ ἐσοφίζετο ὁ Λάσκαρης).

Κάποτε ὁ Μωραϊτίνης ἐξέδωκε τὴν καθημερινὴ ἐφημερίδα «Ἡμερήσια Νέα». Μεταξὺ τῶν ἀναγνωσμάτων εἶχε καὶ τὴν «"Επαυλιν τῆς 'Ωζεραίας» ὅπου δύο ἀντίζηλοι ἱππότες διεκδικοῦσαν «τὴν καρδίαν τῆς εὐειδοῦς πυργοδεσποίνης».Τὴν ἑβδόμην λοιπὸν ἡμέραν, κι' ἐνῷ ἀπὸ τὴν προηγουμένη εἶχε ἀποφασισθῆ οἱ ἱππότες νὰ μονομαχήσουν, παρουσιάζεται ἀπρόσκλητος ἕνας διαιτητὴς, παροτρύνοντας συμφιλίωσι—διατὶ κύριε;— Διότι αὔριο δὲν βγαίνει φύλλο. Γιατὶ ἡ σκοτωθῆτε τζάμπα;. Τὸ φύλλο του ἔκλεινε νήπιον ἑβδομάδος, ἀλλὰ ὁ Τίμος δὲν ἔκανε τὸ κέφι του.

Καὶ τὸ ἄλλο, ποὺ μᾶς διηγιέται χαριτωμένα ὁ ἴδιος.

—"Οταν ἤμουν 16 χρονῶ εἶχα βγάλει μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ στὴν καθαρεύουσα. (Αὐτὸ εἶναι ἡ εἰσαγωγή).

Ὁ Βουτσινᾶς μὲ τὸν Βῶκο ἔβγαλαν μιὰ ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα («Τὰ Νέα». Μοῦ ζήτησαν καὶ μένα χρονογράφημα, τὸ ὁποῖον τότε ἐτιμᾶτο 5 δραχ. Μοῦ ἔδωσαν τὸ τάλληρο καὶ τοὺς ἔδωσα τὸ χρονογράφημα. Τὸ ἀπόγευμα ὅμως ἔλαβαν τὴν ἀπόφασι νὰ κοπῇ τὸ φύλλο κι' ἤρθαν καὶ μοῦ ξαναζήτησαν τὸ τάλληρο. Καλά, ἀφοῦ τὄφαγα τὸ τάλληρο, ποῦ νὰ τὸ βρῶ... "Ας τρώγατε καὶ σεῖς τὸ χρονογράφημα. 'Επέμειναν ἀκόμα, ἀλλὰ δὲν μοῦ τὸ πῆραν.

"Ενα βράδυ πάω στοῦ Ζαχαράτου "Ηταν μαζεμένοι ὅλοι οἱ λόγιοι τῆς ἐποχῆς κι' ὁ Βουτσινᾶς. "Ενας-ἕνας ἔλεγαν μὲ τὴ σειρὰ ἀπόνα στίχο ἑνὸς καθαρευουσιάνικου ποιήματος. Κάπου τὸ θυμόμουν, κι' ἔσπαζα τὸ μυαλό μου ποῦ. Αὐτοὶ ὅλοι γελοῦσαν. "Ηταν ἕνα ποίημα δικό μου, ἀπ' τὴν καθαρευουσιάνικη συλλογή. Τὸ εἶχε βρῆ ὁ Βουτσινᾶς καὶ τοὺς τὄχε μάθει γιὰ νὰ μ' ἐκβιάσουν γιὰ τὸ τάλληρο.

Στὸ τέλος ἔγινε ἡ ἑξῆς συμφωνία: Νὰ τοῦ δίνω 20 λεπτὰ κάθε φορὰ καὶ νὰ μοῦ δίνῃ μιὰ σελίδα, ὥσπου νὰ ἐξαντληθοῦν ὅλες. Τὸ ἐξώφυλλο, ποὺ ἦταν τὸ σῶμα τοῦ ἐγκλήματος γιατὶ εἶχε τὄνομα .... διετιμήθη 1 δραχμὴ...

Ὁ κ. Τίμος τὸ θυμᾶται καὶ γελάει ἀκόμα "Επειτα ὅμως κατσουφιάζει...πῶς πέρασαν τὰ χρόνια!

Ρίχνομε καὶ τὴν τελευταίαν ἐρώτησι:

—Ἀγαπᾶτε τοὺς νέους,

—Πολύ.

—Καὶ τὰς νέας;

—Περισσότερον.

ΟΛΜΟΣ ΠΕΡΑΝΘΗΣ

ΣΤΑ ΑΤΕΛΙΕ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΜΑΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

ται τὰ καλλιτεχνήματα μέσα σ' αἰθούσες ἄνετες καὶ φωτεινές.

—Γιὰ τὸν ἑαυτό σας δουλεύετε πολύ;

—'Ελάχιστα. Δὲν μοῦ μένει καιρός. Ἡ Πινακοθήκη μ' ἀπασχολεῖ πολύ. Κάτι φτιάνω ὡστόσο...

—Πῶς βλέπετε τὰ καλλιτεχνικά μας πράγματα;

—Ὑπάρχει πολὺ μπέρδεμα, πολὺς σανφασονισμός. Συχνὰ ἀπορῶ γιατί ζωγραφίζονται μερικοὶ πίνακες καὶ πῶς βρίσκουν ἀγοραστές. Γιατὶ βρίσκουν. "Ετυχε νὰ ἰδῶ φοβερὰ πράγματα, ποὺ ἄνθρωποι ἀνίδεοι τ' ἀκριβοπλήρωσαν γιὰ νὰ τ' ἀποκτήσουν. Χρειάζεται κατατοπισμός, ἐπίμονη διαπαιδαγώγησις τοῦ κοινοῦ ἀπὸ αἰσθητικοὺς φωτισμένους κι' ἀπροκατάληπτους, ποὺ νὰ μὴν ἀνήκουν στὴν α΄ ἢ στὴ β΄ σχολή, ποὺ νὰ μὴν εἶνε προσπλωμένοι στὴν α΄ στὴ β΄ τεχνοτροπία, ἀλλὰ στὴν Τέχνη, τὴν ἀληθινὴ καὶ τὴν αἰώνια.

Μὲ συνοδεύει ὡς τὴν «Αἴθουσα Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν», ὅπου θέλω νὰ πάω γιὰ νὰ ξαναϊδῶ τὸ δροσερὸ, καταπράσινο τοπίο τοῦ ποὺ τὴ στολίζει, καὶ φεύγει μὲ βῆμα ζωηρὸ φορτωμένος ἕναν πίνακα, γιὰ τὸ ὑπουργεῖο. Κοιμαρώνοντας τὸ παλιό του ἔργο, ἀναθυμοῦμαι τὸ τελευταῖο του, ἐκεῖνο ποὺ εἶχε ἐκθέσει στὴν Α΄ ἐτησία Καλλιτεχνικὴ "Εκθεσι τὴν περασμένη ἄνοιξι —ἕνα κομμάτι πλούσιο σ' αἴσθημα, σὲ λιτότητα καὶ σ' ἁρμονία —καὶ συλλογίζομαι πόση ἀγάπη πρέπει νἄχῃ ὁ ξεχωριστὸς αὐτὸς τεχνίτης στὴν «ἀληθινὴ καὶ τὴν αἰώνια Τέχνη» γιὰ νὰ θυσιάσῃ τὸ μεγαλύτερο καὶ τὸ ἀποδοτικώτερο μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς του ζωῆς στὸ διόρθωμα παληῶν πινάκων καὶστὴφρον τίδα τῆς διατηρήσεώς τους —μιὰ φροντίδα τόσο στοργικὴ, πατρικὴ θἄλεγα.

Ὁ Κώστας Παρθένης, ὁ πατέρας τοῦ ἑλληνικοῦ ἰμπρεσσιονισμοῦ, εἶναι μιὰ μεγάλη μορφὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ μας κόσμου. Μιὰ ἑλληνικὴ δόξα ποὺ ἐπέρασε τὰ σύνορά μας. Στὴν τελευταία Διεθνῆ Καλλιτεχνικὴ "Εκθεσι τῆς Βενετίας ἀντιπροσωπεύτηκε μὲ πενῆντα τρεῖς ἐλαιοχρωμίες του κι' ἄλλα τόσα σχέδια. Οἱ ἐντυπώσεις τῶν τεχνοκριτῶν ἀπὸ τὰ ἐκθεματά του ἦσαν ἐνθουσιώδεις. "Ενα μεγάλο μέρος τοῦ ἐπισήμου καταλόγου τῆς 'Εκθέσεως ἀπασχολοῦν εἰκόνες τῶν ἔργων του. Οἱ πληροφορίες μας εἶναι πὼς ἀρκετὰ μέλη τῆς 'Επιτροπῆς ὑπεστήριζαν τὴ γνώμη πὼς τὸ βραβεῖο τῆς ἐκθέσεως ἔπρεπε σ' ἐκεῖνον νὰ δοθῆ. "Οπως καὶ νἄναι μέσα στὴν παγκόσμιο καλλιτεχνικὴ κίνησι ὁ Παρθένης, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 'Εκθέσεως Βενετίας ἐπῆρε μιὰ ἀπὸ τὶς τιμητικώτερες θέσεις, τιμῶντας ἔτσι καὶ τὸν τόπο ποὺ μὲ τὴν παράδοσι, τὴν πνευματικὴ του πρόοδο, τὸ φῶς καὶ τὴν ἐπίδρασι τοῦ περιβάλλοντος ἐκαλλιέργησε τὸ πλούσιο ταλέντο του.

Πλησιάζει μεσημέρι ὅταν μπαίνω, εὐλαβικὸς προσκυνητὴς, μέσα στὸ ἀτελιὲ τοῦ διδασκάλου — ἕναν μεγάλο κατάλευκο ναὸ τῆς τέχνης κτισμένο ἀπέναντι ἀπὸ τὴν 'Ακρόπολι. Μὲ ὑποδέχεται εὐγενικὰ ἡ κυρία Παρθένη στὸ πλατὺ χὼλ, τὸ στολισμένο μὲ πίνακες κι' ἀγάλματα, ὅλα γνωστῶν καλλιτεχνῶν, φίλων καὶ μαθητῶν του. Σὲ λίγο ἔρχεται κι' ὁ ἴδιος πρόθυμος, εὐγενικὸς, ἐπιβλητικὸς.

Μόλις ἔχει συκωθῆ ἀπὸ μίαν ἄδια θεσία ποὺ τὸν ἐκράτησε κάμποσες μέρες στὸ κρεββάτι. Ὡστόσο εἶναι ἀκούραστος. Ἡ ἀκατάβλητη κι' ἀνεξάντλητη ζωτικότητά του, ἐκείνη ποὺ τὸν σπρώχνει διαρκῶς σὲ νέα εὑρήματα, σὲ καινούργιες πάντα, ὡραῖες ἐπιτεύξεις, τὸν κάνει νὰ ἀκούσῃ μ' εὐχαρίστησι τὰ ἐρωτήματά μου, ν' ἀπαντήσῃ στὰ περισσότερα — σ' ὡρισμένα διατηρεῖ μερικὲς ἐπιφυλάξεις — καὶ νὰ μὲ συνοδεύσῃ στὸν ἐξαίσιο κι' ἀλησμόνητο περίπατό μου ἀπάνου στὸ ἀτελιὲ,

Χειρόγραφα, εἰκόνες, σκίτσα κ.λ.π. δὲν ἐπιστρέφονται

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

Γραφεῖα: Λεωχάρους 19
Τυπογραφεῖα: Ρήγα Παλαμίδου 2

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΩΝ ΜΑΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

ξαναθυμοῦνται, καὶ εἰς ὅσους τώρα τοὺς μαθαίνουν διότι εἶνε ἀρκετὰ νέοι ὥστε νὰ μὴ τοὺς ἔχουν γνωρίσει.

«ΛΟΞΕΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ». (Κωμωδία ἠθῶν εἰς 4 πράξεις καὶ 6 εἰκόνας, τῆς Ἀμερικανίδος Ραχὴλ Κλόδερς). Θέατρον—Θίασος Κατερίνας Ἀνδρεάδη.

Ἡ «πρώτη» τοῦ ἔργου ἐδόθη τὴν Δευτέραν 12 τρέχοντος. Ἔφυγα ἀπὸ τὴν παράστασιν εἰς τέτοιον βαθμὸν κουρασμένος ἀπὸ πλῆξιν ὥστε εἶχα τὸ αἴσθημα σωματικῆς πλέον καταπονήσεως. Μοῦ εἶνε ἀκόμη ἀνεξήγητον διὰ ποίους λόγους ἡ κυρία Ἀνδρεάδη, ἡ ὁποία ἕως τώρα ἔχει δείξει ὅτι γνωρίζει νὰ εἶνε μᾶλλον εὐτυχὴς εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν ἔργων ποὺ ἀνεβάζει, αὐτὴν τὴν φορὰν ἐδιάλεξε τὸ καταπληκτικὰ φλύαρον καὶ παιδαριῶδες κατασκεύασμα ποὺ ἐδιάλεξε.

Κατὰ τὸ πρόγραμμα, οἱ «Λόξες Γυναικῶν» παίζονται εἰς κάποιο θέατρον τῆς Νέας Ὑόρκης ἀπὸ πέρυσιν... συνεχῶς, χάρις εἰς τὸν «ἐξαιρετικὰ συναρπαστικὸν ρόλον τῆς Βέρας καὶ τὴν ἐσωτερικὴν οὐσίαν τοῦ ἔργου». Πιθανὸν νὰ συνέβη εἰς τὴν Ἀμερικὴν αὐτὸ τὸ παράξενο. Ἡ ἐκεῖθεν τοῦ Ἀτλαντικοῦ χώρα, ἄλλως τε, εἶνε γνωστὴ ὡς χώρα τῶν παραδόξων. Ἀλλ' ἀπὸ τοῦ σημείου αὐτοῦ μέχρι τοῦ νὰ βεβαιοῦται σοβαρῶς ὅτι ἔχει «ἐσωτερικὴν ἀξίαν» τὸ παιδαριῶδες αὐτὸ γύμνασμα, ὑπάρχει ἀπόστασις, τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ διστάζῃ κανεὶς νὰ διαβῇ ἐὰν θέλῃ νὰ μὴ χάνῃ τὴν σοβαρότητά του. Μία κοσμικὴ κυρία, ἀπὸ ἀνέητο σνομπισμὸ θέλει νὰ πιστεύῃ ὅτι «γνώρισε τὸ Θεὸ κατὰ καινούργιο τρόπο», στρατευομένη μέσα σ' ἕνα «πνευματικὸ» κίνημα. Ἐννοεῖ λοιπὸν νὰ σώσῃ τὴν ἀνθρωπότητα, ἐνῷ μέσα της ἔχει μέλις τόση στοργὴ ὅση τῆς εἶνε στοιχειωδῶς ἀπαραίτητη καὶ ἀρκετὴ διὰ νὰ κυττάξῃ τὸν ἄνδρα της καὶ τὴ μοναχοκόρη της. Μὲ αὐτὴ τὴν ἔξυπνη καὶ ἄριστα προσφερόμενη στενώτερα κεντρικὴ ἰδέα, κινοῦνται ἕνα σωρὸ ἀνδρείκελλα —οἱ ἄνθρωποι τοῦ κύκλου τῆς κυρίας— καὶ μετὰ μακρὰν φλυαρίαν τὰ πράγματα τελειώνουν, φυσικά, ἄριστα. Πέφτει ἔτσι ἡ αὐλαία ...καὶ αὐτὸ εἶνε τό... καλύτερο σημεῖο τοῦ ἔργου. Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη εἰς τὸν ρόλον τῆς κοσμικῆς κυρίας ἔκανε ὅ,τι μπόρεσε διὰ νὰ ζωντανέψῃ τὸ ψεύτικο αὐτὸ κατασκεύασμα. Ἐπέδειξε καὶ μερικὲς τουαλέττες, οἱ ὁποῖες μπορεῖ ἴσως νὰ μὴ τῆς πήγαιναν ὅλες περίφημα, ἦσαν ὅμως, φαίνεται, ἡ τελευταία λέξις τῆς μόδας, ὅπως μοῦ εἶπαν καὶ ὅπως πιστεύω ἕνεκα τῆς παραξενιᾶς τους. Ἡ δὶς Θάλεια Καλλιγᾶ, ὡς κορούλα τῆς κοσμικῆς κυρίας ἀρκετὰ καλὴ καὶ ἡ κυρία Ἠσαΐα, μὲ ὅλη τὴν κατάχρησι κοστουμιοῦ ἱππασίας ποὺ ἔκαμε, τὸ ἴδιο. Ὠφελιμώτατες ἁπλὲς οἱ ἄλλες κυρίες καὶ οἱ ἄλλοι κύριοι. Ὅπως πάντοτε, συγκρατημένος, μελετημένος, «σώστὸς» εἰς τὸ παίξιμό του ὁ κ. Ἀποστολίδης. Ὁ κ. Κωνσταντάρας καὶ τὴ φορὰ αὐτὴ δὲν ἔδειξε τίποτε τὸ δυνάμενον νὰ δικαιολογῇ ἐλπίδας δι' αὐτὸν εἰς τὸ μέλλον. Δὲν εἶνε μόνον ἀδέξιος καὶ τραχύς. Αὐτὰ θὰ ἠδύνατο κανεὶς νὰ ἐλπίσῃ ἔτι διορθώνονται. Πρὸ πάντων ὅμως δὲν ἔχει μέσα του φωτιά. Εἶνε ἀχρωμάτιστος τόσο, ὥστε νὰ δίνῃ μίαν πρόγευσιν τοῦ τί θὰ νοιώθῃ ὁ θεατὴς ἀκούων νὰ μιλᾷ ἕνα... καλοπελεκημένο ρομπότ, ὅταν μὲ τὸν καιρὸν ἡ... πρόοδος θὰ ἐπιτρέψῃ νὰ προσλαμβάνωνται καὶ ρομπὸτ εἰς τὸ θέατρον διὰ τοὺς μικροὺς ρόλους.

ΤΟ ΛΙΜΑΝΑΚΙ (κομεντὶ τοῦ κ. Δ. Χρονοπούλου) Θέατρον Παγκρατίου.

Ὁ κ. Δ. Χρονόπουλος ἀπέδειξε μὲ τὸ γύμνασμά του — διότι αὐτὸ καὶ μάλιστα παρακάτω καὶ ἀπὸ αὐτὸ εἶνε τὸ «Λιμανάκι»—ὅτι ἔχει ἓν μέγα προσόν: Θάρρος. Τὸ ἔχει μάλιστα ἀνεπτυγμένον σὲ βαθμὸν ὁ ὁποῖος ἐξασφαλίζει εἰς τὸν συμπαθῆ «συγγραφέα» καλὲν δρόμον εἰς τὴν ζωήν. Ἐπῆγα εἰς τὸ θέατρον Παγκρατίου μὲ πραγματικὰ στοργικὴν διάθεσιν καὶ λίγην ἀγανάκτησιν. Στοργικὴν διάθεσιν διότι ἐπρόκειτο δι' ἔργον νέον, ἑλληνικόν, ὀφειλόμενον εἰς συντάκτην ὁ ὁποῖος μάλιστα μὲ αὐτὸ διὰ πρώτην φορὰν ἀντιμετώπιζε τὴν ῥάμπαν καὶ τὰς ἐπικινδύνους τιμάς της. Μὲ ἀγχνάκτησιν ἐναντίον τῶν μεγάλων θιάσων ποὺ ἠρνήθησαν νὰ τοῦ τὸ ἀνεβάσουν ἀπὸ «ξενομανῆ διάθεσιν» καὶ τὴν ἐχθρὰν τῆς τέχνης μανίαν νὰ ζητοῦν ἀπὸ τοὺς «νέους» ποὺ τοὺς παρουσιάζουν ἔργα νὰ εἶνε «γνωστοὶ» ὡς ἐὰν νὰ ὑπάρχῃ τρόπος νὰ γίνουν γνωστοὶ πρὶν οἱ θίασοι τοὺς ἀνεβάσουν τὰ ἔργα τους (κατὰ τὰς πληροφορίας ποὺ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς εἶχε φροντίσει νὰ δώσῃ δι' ἄρθρων του).

✧✧

Πρὸ τῆς παραστάσεως εἰς τὸ Παγκράτι ὁ ἠθοποιὸς κ. Πλακούδης ἐδιάβασεν ἕνα μανιφέστον τοῦ κ. Δ. Χ. ὁ ὁποῖος ἀφ' ἑνὸς μὲν ζητοῦσε ἐπιείκειαν διὰ τὸ ἐργάκι του ἀφ' ἑτέρου ὅμως τὴν ἀπέκλειεν ὁ ἴδιος μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ μανιφέστου του. Μὲ ἀπόλυτον (ζηλευτὴν ἀλλὰ ἐντελῶς ἐκ τῶν πραγμάτων ἀδικαιολόγητον ἀποδειχθεῖσαν) αὐτοπεποίθησιν, ἐπληροφόρει τὸ κοινὸν ὅτι τὸ «ἔργον» του δὲν εἶχε μὲν «φιλοσοφικὲς ἀρλοῦμπες» εἶχεν ὅμως «περιεχόμενον», «βάθος», «νόημα» καὶ «θέσιν» ὡς ἐὰν ἦτο ἀπαραίτητον στοιχεῖον τοῦ θεατρικοῦ ἔργου ἡ ὕπαρξις αὐτῆς τῆς «θέσεως». Ἐπὶ πλέον ἐπετίθετο δριμύτατα ἐναντίον τῶν μεγάλων θιάσων ποὺ δὲν ἐδέχθησαν ν' ἀνεβάσουν τὸ ἔργον ἀπὸ «ξενομανίαν καὶ ἐχθρότητα πρὸς τὴν... Τέχνην». Μεθ' ὅ ἐζήτει τὴν ἐπιείκειαν τοῦ κοινοῦ καὶ τὸ παρεκάλει νὰ μὴ φειδωλευθῇ τὰ χειροκροτήματά του.

Φυσικὰ ἕνα τέτοιο μανιφέστο θὰ μποροῦσε νὰ μὴ κάνῃ κακὴ ἐντύπωσι μόνον ἐὰν ἡ αὐλαία ἄνοιγε διὰ τὴν ἀπόδοσιν ἔργου θεατρικοῦ σημειώνοντος ἐπανάστασιν ἢ τοὐλάχιστον ἔχοντος νὰ πῇ κάτι, ἢ ἐπὶ τέλους ἔχοντες κάτι ἀπὸ ἔργον θεατρικὸν ἂν μὴ ἀπὸ ἄλλης ἀπέψεως, ἀπὸ ἀπόψεως διαλόγου τινές, κάποιας σκηνικῆς οἰκονομίας, ἀπὸ ἀπέψεως στὸ κάτω κάτω στοιχειώδους ὀργανώσεως τῆς εἰσόδου καὶ ἐξόδου τῶν τύπων.

Ἀντιθέτως ὅμως, ἐκεῖνο ποὺ ἐνεφάνισεν ἡ σκηνὴ κατὰ τὰς τρεῖς πράξεις καὶ δυόμισι ὥρας ποὺ ὑπέστημεν τὸ ἀπερίγραπτον θέαμα, εἶνε ἀφάνταστον.

Ἄνθρωποι πηγαίνουν καὶ ἔρχονται. Τύποι δῆθεν σατυρίζονται: Φτηνὴ φιλοσοφικὴ ἀρλουμπολογία ἀναπτύσσεται ἐν πλάτει καὶ μήκει. Ἕνας πενηντάρης κύριος καὶ δικηγόρος καὶ παντρεμμένος καὶ πατέρας κοριτσιοῦ τῆς παντρειᾶς (Γαβριηλίδης) ἐρωτεύεται μία σαρανταπεντάρα ζωντοχήρα (Παφίλη Ἀργυροπούλου) μητέρα ἑνὸς ἀγορίου εἴκοσι δύο χρόνων (Πλακούδης) καὶ ἑνὸς κοριτσιοῦ τῆς παντρειᾶς καὶ θέλει νὰ φύγῃ μαζί της. Τὴν πολιορκεῖ. Δέχεται. Ἡ ἀπὸ δεύτερο γάμο γυναῖκα τοῦ δικηγόρου (εἶνε δευτεροπαντρεμμένος ὁ πενηντάρης γόης) ἀντιλαμβάνεται τὸ ρομάντζο τοῦ ἀνδρός της καὶ ἀπελπίζεται, ἀλλὰ ἕνας ἄλλος 55άρης, ὁ Ἀλέκος Κατραμῆς Σαντοριναῖος) γυιὸς πωλητοῦ.... λουμινιῶν, πλουτίσας εἰς τὸ ἐμπόριον τῶν λαδιῶν τὴν παρηγορεῖ. «Ὁ γάμος εἶνε τὸ λιμανάκι καὶ ὅλοι ξαναγυρίζουν σ' αὐτὸ ὅσο κι' ἂν πρὸς στιγμὴν τοὺς τράβηξαν σὲ φανταχτερὰ μεγάλα «πέρτα», πέθοι παροδικοὶ καὶ καπρίτσια τῆς στιγμῆς. Δὲν πρέπει νὰ φοβᾶται. Ὁ ἐρωτύλος δικηγόρος θὰ ξαναγυρίσῃ». Ἐν τῷ μεταξὺ παρεμβαίνει ὁ σταυρολεξομανὴς κύριος, ἡ γυναῖκα του γρηᾶ ἀσπρομάλλα (Φιλιὼ Οἰκονόμου) ποὺ μεθᾶ καὶ ρίχνεται πότε στὸν λαδέμπορο καὶ πότε στὸ βαρκάρη (ἔτσι εἶδε τὴν κοσμικὴ ζωὴ τῶν παραθεριστῶν εἰς τὰ νησάκια μας ὁ συγγραφεύς;), ἡ γυναῖκα τοῦ λαδέμπορου ποὺ κι' αὐτὴ (χωρὶς μάλιστα νάνε μεθυσμένη) ρίχνεται πότε σ' ἕνα νεαρὸ τάχα τύπο δανδῆ καὶ πότε σ' ἕνα γκαρσόνι καὶ... οὔτω καθεξῆς. Τελικῶς τὴν ὥρα ἀκριβῶς ποὺ ὁ δικηγόρος καὶ ἡ ζωντοχήρα του κλέβονται καὶ πρόκειται νὰ φύγουν, φαίνεται ὁ γυιὸς τῆς δεύτερης μὲ τὴν κέρη τοῦ πρώτου. Τὰ παιδιά, φυσικὰ εἶνε ἐρωτευμένα. Λίγο πρὶν ὁ νεαρὸς ἐβεβαίωνε ὅτι «ὁ χαρακτῆρας του δὲν εἶνε γιὰ ἔρωτες», ἀλλὰ τώρα, μετὰ μίαν βόλτα στὸ φεγγάρι, τελείωσε. Τὰ παιδιὰ θὰ παντρευτοῦν κι' ἂν δὲν θέλουν ὁ μπαμπᾶς καὶ ἡ μαμᾶ, θὰ κλεφτοῦν. Οἱ γονεῖς, φυσικά, ἀκούουν ἀπὸ κάποια γωνιά. δὲν κλέβονται αὐτοὶ καὶ παντρεύονται «τὰ παιδιά». Τὸ ὁποῖον... «Λιμανάκι».

✧✧

Ἐπιμύθιον: Σοβαρῶς διὰ τὸ μὴ ἀνέβασμα αὐτοῦ τοῦ «ἔργου» (;;;;) ἀπὸ τοὺς θιάσους παραπονεῖται ὁ κ. Δ. Χ. καὶ τοὺς κατηγορεῖ διὰ ξενομανίαν καὶ... ἐχθρότητα πρὸς τὴν Τέχνην; Νομίζω ὅτι ἡ φυσικὴ (ἂν καὶ ἔως ἕνα σημεῖον ἐπὶ τέλους δικαιολογουμένη, διὰ τὰ τέρατα) πρὸς τὸ κακότυχον πνευματικὸ του παιδὶ στοργὴ παρασύρει τὸν κ. Δ. Χ. σὲ ἀδικίες. Νομίζω πὼς τοὐναντίον ἐχθρικὴν διάθεσιν ὄχι κατὰ τῆς τέχνης ὅμως ἀλλ' ἐναντίον του, θὰ ἔδειχναν οἱ θίασοι ἂν τοῦ τὸ ἀνέβαζαν. Ἂς μὲ πιστεύσῃ. Εἰλικρινὲς ἐνδιαφέρον διὰ τὸν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη συντάκτην ἐφημερίδος μὲ κάνει νὰ τοῦ λέγω ἔτσι ἀνεπιφύλακτα καὶ συνεπῶς τέσον πικρὲς τὰς παραπάνω ἀλήθειες. Θὰ μποροῦσα νὰ περιορισθῶ σὲ δύο λέξεις καὶ νὰ τὸν ἀφήσω καὶ εὐχαριστημένον περνῶν καὶ γιὰ «φίλος ἐπιεικὴς». Θὰ ἐπρόδιδα ἕνα καθῆκον, τὸ καθῆκον κάθε διανοουμένου πραγματικοῦ νὰ λέγῃ ὅλη τὴν ἀλήθεια πρὸ πάντων σὲ τέτοιες περιστάσεις.

Τὰ ἔργα τῶν νέων ποὺ ἔχουν κάτι νὰ δώσουν οἱ θίασοι—ἀπὸ τοῦ Βασιλικοῦ μέχρι τοῦ κ. Ἀργυροπούλου—τὰ ἀνεβάζουν. Κανεὶς δὲν ἤξερε τὸν κ. Τερζάκη. ὅταν τὸ Βασιλικὸ τοῦ ἀνέβασε τὸν «Μιχαήλ», ἄγνωστος ἦτο ὁ κ. Ἰωαννέπουλος ὅταν ἐγνώρισε τὴ ῥάμπα καὶ ὁ κ. Λιδωρίκης ἀπεκαλύφθη μὲ τὴ «Μεγάλη στιγμὴ» στῆς Ἀλίκης.

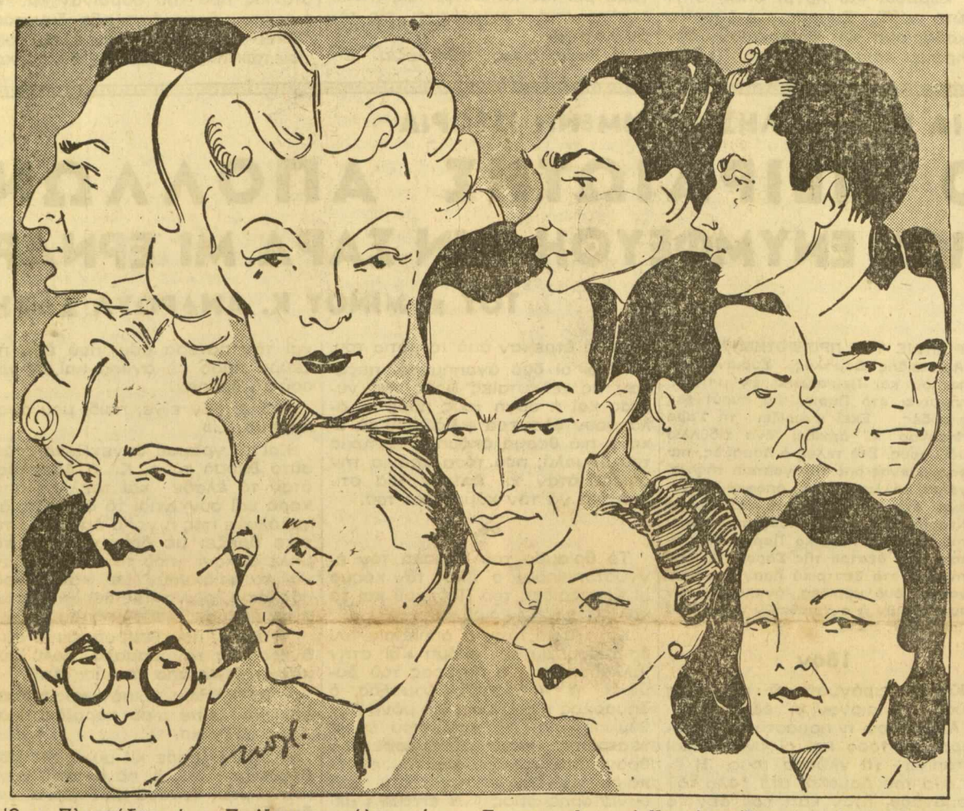
Ὥστε ἂς μὴ τὰ βάζῃ μὲ τοὺς θιάσους διὰ τὸ «Λιμανάκι» τοῦ ὁ κ. Δ. Χ. Ἂς τὰ βάζῃ μὲ τὸ... «Λιμανάκι» καὶ μὲ τὸν ἑαυτόν του.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

ΟΙ „ΛΟΞΕΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ" ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Ἡ κ. Ἀνδρεάδη, ὁ κ. Ἀποστολίδης, ἡ κ. Ξανθάκη, ὁ κ. Ντίνος, ἡ κ. Λώρη, ἡ δὶς Καλλιγᾶ, ὁ κ. Γιολάσης, ἡ κ. Ἠσαΐα, ὁ κ. Μορίδης καὶ ὁ κ. Κωνσταντάρας.

ΤΟ „ΛΙΜΑΝΑΚΙ" ΤΟΥ κ. Δ. ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΟ ΠΑΓΚΡΑΤΙ



Ὁ κ. Πλακούδης, ἡ κ. Π. Ἀργυροπούλου, οἱ κ.κ. Σαντοριναῖος καὶ Χαραλαμπίδης, ἡ κ. Φιλιὼ Οἰκονόμου, ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔργου κ. Χρονόπουλος, οἱ κ.κ. Βλαχόπουλος καὶ Γαβρίλης, ὁ κ. Μινομπίλης, ὁ κ. Γαβριηλίδης, ἡ δὶς Μάρσια καὶ ἡ κ. Παπᾶ.

(Σκίτσα Ν. Ζωγράφου)

Η ΗΛΕΚΤΡΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

στὰ κράσπεδα τοῦ ἱεροῦ ὄρους. Κόρες τοῦ ἐλέους καὶ τῆς παρηγοριᾶς, γλυκὺς καὶ σοφὸς συμβουλάτορας, κατασιγητὴς τῶν παθῶν, ὁ χορός, τὸ σύμβολο τοῦ μετρημένου πνεύματος, τῆς ψύχραιμης σκέψεως, ὁ ὀξυδερκὴς, χρησμοδότης καὶ προφήτης τῶν ἀνθρωπίνων. Κι' ὁ θεατὴς παρακολουθοῦσε ἔρμαιο τῆς συγκινήσεως. Πόσα μάτια βούρκωσαν! Αὐτὸς εἶνε ὁ ἔπαινός τους γιὰ τὴν τραγῳδία. «Ζοῦσαν» ἐκεῖνες τὶς στιγμὲς τὸν ἑαυτό τους. Ὁ καθένας ἀναποδογύρισε τὴν ψυχή του κι' ἔψαξε στὶς πιὸ ἀπόκρυφες πτυχές, μὲ τὸ ἀναλυτικὸ φῶς τοῦ Σοφοκλῆ ποὺ ἔδινε καὶ πάλι ἐξετάσεις ὕστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνες, γιὰ νὰ κερδίσῃ κι' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα, τὸν ἀγῶνα κατὰ τοῦ χρόνου καὶ τῆς φθορᾶς.

Νὰ ποιὲς εἶνε οἱ σκέψεις τοῦ θεατοῦ, ποὺ κάθησε στὴν κερκίδα του χωρὶς προκαταλήψεις. Εἶχε ἀφήσει τὸ λογικό του στὴν εἴσοδο, ὅπως ἀφίνουμε τὸ παλτό μας στὴν γκαρνταρόμπα. Ἄφησε νὰ τὸν πιάσῃ ἕνας φόβος, ἕνα δέος, μπρὸς στὸ ἀνεξήγητο μυστήριο ποὺ διαχυνόταν ἀπὸ τὸν θρῆνο τῆς Ἠλέκτρας, ἀπὸ τὰ φαντάσματα τῶν νεκρῶν, κι' ἀπὸ τὴ σκιὰ τῆς κατάρας ποὺ πλανιόταν πάνω ἀπὸ τὴ γενιὰ τῶν Ἀτρειδῶν. Πόνεσε τοὺς ἥρωες. Καὶ συλλογίστηκε ξανὰ πάνω στὸ αἴνιγμα τῆς ζωῆς. Γεμάτος ἔννοιες ἐγκατέλειψε τὸ ἐρειπωμένο θέατρο. Καὶ δὲν εἶνε λίγο, σήμερα, τὸ νὰ δίνεται ἀφορμὴ σ' ἕναν ἄνθρωπο νὰ σκεφθῇ...

Ὁ ἔπαινος τοῦ θεατοῦ, ποὺ κέρδισε ἀπὸ τὴν παράστασι ἐκεῖνο ποὺ ζητοῦσε, πῶς νὰ εἰπωθῇ καὶ πῶς νὰ ἐκδηλωθῇ; Ἡ συγκίνησις ἐμποδίζει τὰ εὔκολα λόγια. Ἀλλὰ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ βουβὴ ὁμιλία δὲν λέει περισσότερα κι' ἀπὸ τὸν πιὸ εὔγλωττο ἔπαινο, ποὺ ἀνήκει ὁλόκληρος στὴ διεύθυνσι, στοὺς σκηνοθέτες καὶ στοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου»;

ΚΙΜΩΝ ΛΩΛΟΣ

ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 3ης σελίδος)

ριάζουν στὴν ἡλικία της. Ἔτσι θὰ τὴ θαυμάσουμε ἐφέτος στὶς ἀκόλουθες δημιουργίες: Στὴ «Ρεβέκα», στὴ «Μὶς Μπρόντγουαίη», στὰ «Χαρούμενα Μαγουλάκια» καὶ στὴ «Μικρὴ Λαθρεπιβάτιδα».

Τὸ ἐφετεινὸ καύχημα ὅμως τῆς «Σκούρας φίλμς» δὲν εἶνε κανένα φίλμ ποὺ νὰ μᾶς θαμπώνῃ μὲ τὰ ὀνόματα τῶν πρωταγωνιστῶν του. Εἶνε ἡ «Χιονάτη μὲ τοὺς ἑφτὰ νάνους» τοῦ Γουόλτ Ντίσνεϋ. Ἕνα φίλμ τεχνοτροπίας Σίλλυ-Σύμφωνυ. Μιὰ ἁρμονία χρωμάτων, ρυθμοῦ καὶ μελωδίας ποὺ κατέπληξε ὅλο τὸν κόσμο καὶ χάρισε λίγες εὐτυχισμένες ὧρες σ' ὅλα τὰ παιδάκια τῆς γῆς. Ἡ «Χιονάτη μὲ τοὺς ἑφτὰ νάνους» εἶνε ὄχι μόνον ἕνας σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ μιὰ πρόβλεψις γιὰ τὴν ἐξέλιξι τῆς ἐφευρέσεως τοῦ Ντίσνεϋ ποὺ ὅπως φαίνεται δὲν θὰ ἐπαναπαυθῇ στὶς δάφνες του μὰ θὰ συνεχίσῃ τὸ τόσο λεπτὸ κι' ἀπόλυτα καλλιτεχνικὸ δημιουργικό του ἔργο. Τρεῖς μεγάλες αἴθουσες τῆς πρωτευούσης μας θὰ προβάλλουν τὴ «Χιονάτη» συγχρόνως, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ τὴν ἰδοῦν ὅλα τὰ παιδιὰ ἀπὸ πέντε χρονῶν ὡς τὰ... ἑβδομῆντα πέντε.

Στὴ σειρὰ τῶν μεγάλων θαλασσινῶν περιπετειῶν ὁ μικρὸς κι' ἀξιόλογος καλλιτέχνης Φρέντυ Μπαρτολεμὺ εἶνε μοναδικός. Οἱ ἐφετεινές του δημιουργίες («Ὁ Κουρσάρος» καὶ οἱ «Γύπες τῶν θαλασσῶν») μὲ τὴν σύμπραξι τῆς Μάντλεν Κάρολλ καὶ τοῦ Τάϋρον Πάουερ ξεπαιρνοῦν τὰ ὅρια κάθε προσδοκίας.

Τὸ «Ξανανοίγουν τὰ ρόδα» μὲ τὴν Ἀλὶς Φέϋ καὶ τὸν Τάϋρον Πάουερ. εἶνε ἕνα φίλμ ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ κορύφωμα τοῦ ρωμαντισμοῦ. Τὰ «Μεσάνυχτα» μιὰ συγκλονιστικὴ δημιουργία τῆς Ἴζα Μηράντα. «Τὸ ἔγκλημα μιᾶς ἀθῶας πλέκεται γύρω ἀπὸ μιὰ δικαστικὴ πλάνη ποὺ τὸ θῦμα της ὑποδύεται ἡ μεγάλη τραγῳδὸς Ἄνν Χάρντιγκ. Γύρω ἀπὸ μιὰ δικαστικὴ πλάνη πλέκεται κι' ἡ ὑπόθεσις τοῦ «Ἡ ὑπεράσπισις ἔχει τὸν λόγον», μὲ τὴν Μάντλεν Κάρολ.

Ἡ Φράνσις Ντῆ ποὺ πέρυσι τὴν ἀπεκάλυψε τὸ φίλμ Ψυχὲς στὴ Θάλασσα» ἐμφανίζεται ἐφέτος μὲ παρτνέρ της τὸν Ρόναλντ Κόλμαν στὸ φίλμ «Ἂν ἤμουν Βασιλιᾶς» ποὺ γυρίστηκε μὲ βάσιν τὴν ἀλήτικη καὶ τυχοδιωκτικὴ ζωὴ τοῦ Γάλλου ποιητοῦ Φρανσουᾶ Βιλλόν. Στὸ «Ξεκίνημα ἑνὸς λαοῦ» ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα σύγχρονα φίλμ ἡ ἰδία ἠθοποιὸς ἔχει παρτεναίρ της τὸν Τζόελ Μάκ Κρῆ.

Ὁ Σέσιλ ντὲ Μὶλ μᾶς παρουσιάζει τὸν «Εἰρηνικὸ» του, ἕνα θαλασσινὸ φίλμ καταπληκτικῆς ὑποθέσεως καὶ σκηνοθεσίας.

Ὁ Μπόρις Καρλῶφ ξαναθυμίζει τὶς ἀλησμόνητές του προπερσυνὲς ἐπιτυχίες μὲ τὸ «Φάσμα τῆς Ὄπερας». Πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια ὁ ἀλησμόνητος Λὸν Τσάνεϋ δημιουργοῦσε ἕνα ὑπέροχο ρόλο στὴ βουβὴ ἔκδοσι τοῦ ἰδίου φίλμ.

Τρεῖς ταινίες τῆς «Σκούρας φίλμς» θὰ σκορπίσουν ἐφέτος τὸ γέλιο καὶ τὴν εὐθυμία. Τὸ τρίο Μὰρξ, ἔπειτα ἀπὸ τὰ περασμένα κι' ἀξέχαστα σκάνδαλά του, σκαρώνει ἄλλο ἕνα —ὄχι βέβαια τὸ τελευταῖο του— αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως ὄχι στὴν ὄπερα. Οὔτε στὶς κοῦρσες, μὰ σ' ἕνα κοσμοπολιτικὸ ξενοδοχεῖο: Στὸ «Γκρὰντ—Ὀτέλ». Ὁ Ἔντυ Κάντορ ἐμφανίζεται σὲ μιὰ ὑπερπαραγωγὴ γεμάτη ἐξωτισμὸ καὶ πάθος, ποὺ δὲν βρέθηκε ἀκόμα ὁ κατάλληλος τίτλος, ποὺ θὰ τὴν διαφημήσῃ ἀνάλογα. Τοὐναντίον ὁ τίτλος τῆς κωμωδίας τοῦ Χάρολντ Λόϋδ «Ὁ καθηγητὴς κι' ἡ μούμια του» ὑπόσχεται ἕνα πραγματικὸ πανδαιμόνιο ἀπροόπτων καὶ ἐξωφρενισμοῦ.

Χωριστὰ ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς ταινίες, ποὺ εἶνε παραγωγῆς ἀμερικανικῆς, ἡ «Σκούρας φίλμς» ἐξησφάλισε τὴν προβολὴ μιᾶς σειρᾶς διαλεκτῶν εὐρωπαϊκῶν φίλμς ποὺ εἶχαν ἐπιτυχία στὸ ἐξωτερικό. Οἱ Ἄγγλοι «ξαναγυρίζουν» μὲ θέμα τὴ ζωὴ τῆς Βασιλίσσης Βικτωρίας. Πρωταγωνισταὶ· τῶν «Ἑξῆντα χρόνων ζωῆς», ὅπως τιτλοφορεῖται τὸ δεύτερο αὐτὸ φίλμ μὲ τὸ ἴδιο ἱστορικὸ θέμα, παραμένουν οἱ ἴδιοι τοῦ πρώτου: Ἡ Ἄννα Νὴγκλ κι' ὁ συμπαθέστατος Ἄντολφ Βόλμπρυκ. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως τὸ σενάριο δὲν θὰ περιορίζεται στὰ ὅρια τοῦ ρομάντσου Βικτωρίας καὶ Ἀλβέρτου, μὰ θὰ εἶνε γενικώτερο καὶ θ' ἀπεικονίζῃ μιὰν ἐποχὴ κι' ἕνα ἔθνος.

Ἡ σειρὰ τῶν γαλλικῶν φίλμς φαίνεται νὰ εἶνε ὑπέρποτε διαλεκτή. Σκηνοθέτες οἱ γνωστοί: Μαρσὲλ Λερμπιὲ, Ἄμπελ Γκάνς, Πιὲρ Σενάλ κλπ. Τίτλοι καὶ πρωταγωνισταὶ οἱ παρακάτω:

«Χίμαιρα» μὲ τοὺς Ντίτα Πάρλο, Πιὲρ Φρεσναί, Ἔρικ φὸν Στροχάϊμ, Ζὰν Γκαμπέν. «Ραμοῦντσο» μὲ τὸν Λουὶ Ζουβὲ, τὴν Φρανσουὰζ Ροζὲ καὶ τὴν Μαντελὲν Ὀζεραί. «Σερὶ Μπιμπὶ» ἀπὸ τὸ πολύκροτο μυθιστόρημα τοῦ Γκαστὸν Λεροῦ, μὲ τοὺς Πιὲρ Φρεσναὶ καὶ Ζὰν Πιὲρ Ὀμόν. Τὸ «Καφὲ ντὲ Παρὶ» μὲ τὴν Βέρα Κορὲν καὶ τοὺς Ζὺλ Μπερὺ καὶ Μωρὶς Ἔσκὰντ τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας. «Οἱ τρεῖς ἱππόται τοῦ Σουδὰν» μὲ τὸν Β. Φρανσέν.

Ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴ θριαμβευτικὴ παρέλασι τῶν ὀνομάτων καὶ τῶν τίτλων, μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι ἡ «Σκούρας φίλμς» δὲν θὰ ὑστερήσῃ καθόλου ἀπὸ τὶς συναδέλφους της κινηματογραφικὲς ἑταιρεῖες.

Ὁ χῶρος ὅμως δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐκτεθοῦμε γιὰ σήμερα περισσότερο. Ἔτσι, ἐλπίζουμε πὼς στὸ ἐρχόμενο φύλλο, τὸ ρεπορτάζ μας θὰ μπορέσῃ νὰ συμληρωθῇ ἀριθμῶντας καὶ τὰ ὑπόλοιπα φίλμς τῶν ἑταιρειῶν «Μέτρο Γκόλντουϊν Μάγερ», «Γουῶρνερ Μπρόδερς», «Ζερβοῦ» κλπ., ποὺ εἶνε ἐξ ἴσου δελεαστικά.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΗΔΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΙΣ ΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ ΦΥΛΛΟ

Η ΕΝΩΣΙΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΟΦΙΛΩΝ

Ἕνας πανίσχυρος ὀργανισμὸς, ποὺ μόνον στὴν Ἑλλάδα δὲν ὑπάρχει

Ο ΑΝΤΟΥΑΝ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΗ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

γότανε «Ἐλεύθερο θέατρο» καὶ πὼς χαρακτηρίζεται ἡ προσπάθεια τούτη ἀπὸ τὸ νατουραλισμὸ, (τὸ ἄρθρο γράφει τὴ λέξι γαλλικὰ, σὲ λίγο θὰ τὴν ποῦν φυσιοκρατία, ἀλλὰ θὰ μείνῃ νατουραλισμὸς), ποὺ εἶχε πιὰ κυριαρχήσει στὸ μυθιστόρημα καὶ βάζει καὶ μιὰν ἀνάλυση ἑνὸς ἔργου, ποὺ λεγότανε «Τὸ τέλος τοῦ παλιοῦ καιροῦ». Οἱ συγγραφεῖς, λέει, ἤτανε νέοι, νέοι κι' οἱ ἠθοποιοί, (νέοι, φυσικά, ποὺ δὲ μοιάζανε πνευματικὰ μὲ τοὺς παλαιώτερους στὸ πνεῦμα, στοὺς πόθους, γιατὶ νέους στὴν ἡλικία

(ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ)

Νομίζω ότι θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ τελειώσω καλύτερα αὐτὴ τὴ σειρὰ τῶν ἀναλυτικοκριτικῶν σημειωμάτων ποὺ ἔγραψα γιὰ τὰ «Παρασκήνια» σχετικὰ μὲ τὸν «Βασιλέα Λὴρ» παρὰ δίδοντας γιὰ ἐπίλογο τὸ τέλος μιᾶς θαυμάσιας πράγματι μελέτης, γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο, τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ Ζιλλέ, σὲ πιστὴ μετάφρασι. Συνοψίζει ἀριστουργηματικὰ τὰ καλύτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου αὐτοῦ ποὺ μένει ἀνυπέρβλητο σὲ πλῆθος σημείων του.

Μετὰ τὴν ἀνάλυσιν τοῦ διπλοῦ μύθου καὶ τῆς συμμετρίας ὅσον ἀφορᾷ τὴν παρεμβολὴν τῶν δύο προσώπων καὶ τῶν ρόλων ποὺ παίζουν μέσα εἰς τὸ ὅλον δρᾶμα, ὁ κ. Ζιλλὲ παρατηρεῖ:

✧✧

«...Ὅλα αὐτὰ τὰ τεχνάσματα ἔχουν ὡς ἀποτέλεσμα νὰ γενικεύουν τὰ πράγματα ἀποδίδοντα εἰς αὐτὰ μία ξεχωριστὴ μονιμότητα. Τὸ γεγονὸς πλέον καταντᾷ νὰ μὴ λογαριάζεται. Κάτι περισσότερον μάλιστα: Ἀναλίσκεται εἰς ὄφελος τῆς σημασίας του. Σχεδὸν πρόκειται ἐδῶ περὶ τοῦ πνεύματος τῶν παραβολῶν. Ὁ Σαίξπηρ ὅμως, ἐννοεῖται, εἶνε καλλιτέχνης τόσον μεγάλος ὥστε δὲν ἀφίνει νὰ διαφαίνηται ὁ χαρακτὴρ τοῦ διδάγματος. Τὸ ἐνστικτόν του τοῦ δραματουργοῦ, τὸ πάθος του ποὺ εἶνε ζωή, τὸν ἐμποδίζουν νὰ πέση στὸ κήρυγμα. Οἱ πλέον ἐπιτυχημένοι χαρακτῆρες του, εἶνε οἱ ἐγκληματίαι, τὰ παιδιὰ τοῦ σκότους. Ἀντιθέτως, σὰν κατὰ τύχη, οἱ καλοί, τὰ παιδιὰ τοῦ φωτός εἰς τὸν Βασιλέα Λὴρ εἶνε, κατὰ κανόνα, λίγο πολὺ ἀφελεῖς καὶ διαπράττουν μόνον ἀνοησίας ἐνῷ τὰ «τέκνα τοῦ αἰῶνος τούτου», οἱ πονηροί, τὰ καταφέρνουν θαυμάσια. Ἡ Κορδηλία π. χ. δὲν εἶνε κόρη ἔξυπνη. Εἶνε κι' αὐτὴ μιὰ ἀπὸ κεῖνες ποὺ μὲ τὴν ἀρετή τους μόνο συμφορὲς ξέρουν νὰ κάνουν. Εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους ἐκείνους τῆς ἀρετῆς, οἱ ὁποῖοι μὲ τὴν προκλητικῶς πλέον ἄμωμον ἀγνότητά των στὸ τέλος-τέλος ἐξερεθίζουν. Ἀντιθέτως αἱ δύο κακὲς ἀδελφὲς της εἶνε καλὲς νοικοκυρὲς καὶ τέλειες γυναῖκες τοῦ κόσμου. Εἰς τὸν πατέρα τους λέγουν πράγματα φυσικώτατα: Θὰ εἶχαν ἀνάγκην ἠρωϊσμοῦ γιὰ νὰ ὑποφέρουν ὄχι μόνον τὶς ἰδιοτροπίες ἑνὸς παράξενου γέρω Βασιλῆ ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὶς αὐθάδειες τῶν ἀνθρώπων τῆς ἀκολουθίας του ποὺ μεταβάλλουν τὰ παλάτια τους σχεδὸν σὲ στρατῶνες καὶ στὰ σπίτια των φέρονται σὰν σὲ κατακτημένους τόπους.

Ἔτσι ὁ ποιητὴς ἐπιτυχαίνει νὰ διατηρήση στὸ μῦθο του κάποιον ἀέρα ἀληθοφανείας. Ἐπιμένει ὅμως πολὺ περισσότερον εἰς τὴν ἰδεώδη ἀποψὶν καὶ τὴν συγκεχυμένην ἐντύπωσιν κάποιου εἴδους καθολικότητος, παγκοσμιότητος, εἰς τὸ δρᾶμα. Ἤδη ἀπὸ τὴν πρώτη σκηνὴ ἐξ αἰτίας κάποιας ἀπροσδιόριστης βιαιότητος, δοκιμάζει κανεὶς μίαν αἴσθησιν μπόρας· ἔχει τὴν ἀντίληψιν δράματος τῆς φύσεως. Κάποια μάχη, σὰν τὴ μάχη τῶν πρώτων ἡμερῶν τῆς δημιουργίας μεταξὺ τῶν δυνάμεων τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ μαντεύεται καὶ ἡ τραγωδία αὐτὴ περιλαμβάνει μέσα της τὴν φύσιν ἕως τὰς ρίζας τῆς ζωῆς. Εἶνε τὸ δρᾶμα—δίκη, Δίκη τῆς Ὑπάρξεως, Δρᾶμα τῆς Ζωῆς. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ της ἡ τραγωδία παίρνει ρυθμοὺς κοσμογονικούς. Γίνεται λόγος γιὰ ἐκλείψεις, γιὰ σεληνιακὲς διαταραχὲς, γιὰ οὐράνιες ἀνωμαλίες. Ὁ Λὴρ ἀπευθύνεται πρὸς τὸ στερέωμα ὡς πρὸς σύμμαχον ἀλληλέγγυον τῆς ὑποθέσεώς του. Μιλεῖ μὲ τὶς ἀστραπές. Ἐπιφορτίζει τὸν κεραυνὸν μὲ τὴν ἐκδίκησίν του ἀναθέτων εἰς αὐτὸν νὰ τιμωρήση τὴν κόρην του, καίοντας τὰ μάτια της, ρημάζοντας τὴν ὠμορφιά της, ξηραίνοντας τὰ σπλάγχνα της σὲ κάθε γονιμότητα. Τῆς βροντῆς τὸ ὑπόκωφο μουγκρητὸ εἶνε τῶν θεῶν ἡ ἀπάντησις. Τότε ἡ τρικυμία, ποὺ ἐγκυμονεῖτο ἀπὸ τὴν πρώτη πρᾶξι, ἀποχαλινώνεται σ' ἕνα ξέσπασμα μανιῶδες. Ὅλες αἱ δυνάμεις τοῦ ἀνέμου, ὅλοι οἱ καταρράκτες τοῦ οὐρανοῦ, βροχές, χαλάζια, κεραυνοί, ἐξαπολύονται ὅλα μαζὶ σ' ἕνα ἀπερίγραπτο κατακλυσμὸ ποὺ κάνει τὴ φύσι ὅλη νὰ τρίζη στὰ θεμέλιά της, σὲ μιὰ θεομηνία ποὺ ἀναγκάζει νὰ τριζολογοῦν σὰν ν' ἀναστενάζουν τὰ κόκκαλα καὶ οἱ ἀρμοὶ τῆς γηΐνης μηχανῆς, σὰν νὰ ραγίζεται ἀπὸ τὸν οὐράνιο θόλο ἕως τὰ τάρταρα τῆς ἀβύσσου.

✧✧

Ὁ Λὴρ πιὰ εἶνε ἐντελῶς τρελλός. Αἱ συμφορές, ἡ ἀγανάκτησις, ὁ θυμὸς τοῦ ἐκλόνισαν τὸ μυαλό. Εἶνε ἕνας δυστυχισμένος παράφρων ποὺ περιπλανᾶται χωρὶς ἄσυλο στὴν ἀχανῆ ἐρημιὰ τοῦ γυμνοῦ κάμπου. Ἐξακοντίζει ἐναντίον τῶν ἀνέμων καὶ τῶν καταιγίδων ποὺ δὲν καταλαβαίνει γιατὶ τὸν βασανίζουν «ἀφοῦ κόρες του δὲν εἶνε» κατάρες καὶ λυγμούς, ράκη λόγων, τὰ ὁποῖα σκορπίζει, σὰν τὰ σύννεφα ποὺ κουρελιάζει ἡ μπόρα στὸ πέρασμά της.

Αὐτὴ ἡ πρᾶξις τῆς τρέλλας τοῦ Λὴρ θἀπρεπε ν' ἀναλυθῆ, γιὰ νὰ φανοῦν καθαρὰ οἱ τέσσερις χρόνοι τῆς ἐκπληκτικῆς αὐτῆς συμφωνίας. Πῶς μπαίνουν, σὰν ὄργανα στὴν ὀρχήστρα, νέα πρόσωπα εἰς τὸ ποίημα: Ὁ Ἔντγκαρ πρῶτα, διωκόμενος φεύγων καὶ ὑποκρινόμενος τὸν ἠλίθιο ζητιᾶνο, ὁ Γκλῶστερ ἔπειτα τυφλὸς καὶ ὁ Κέντ ὁ πιστὸς θεράπων καὶ πῶς αὐτὸ τὸ κόρο τῶν τεσσάρων —μὲ τὸ Λὴρ— φωνῶν αὐτῶν ξαναρχίζει τὸ «θέμα» τῆς ἀπελπισίας, τὸ ἄρρωστο τραγοῦδι τοῦ ἐκμηδενισμοῦ, μέσα στὴν ἀποχαλίνωσι τῶν ἀναστατωμένων ἀπὸ τὴν τρικυμία οὐρανῶν.

Ξαναδῆτε τώρα τὸ Λὴρ τῆς πρώτης πράξεως. Θυμηθῆτε τὴν πομπώδη καὶ ἐπιδεικτικὴ ἐκείνη παραίτησι, ὅταν ἀπέθετε τὰ βάρη τῆς ἐξουσίας ἐπιφυλάσσων ὅμως πάντοτε διὰ τὸν ἑαυτόν του τὰς ἀπολαύσεις της καὶ τὰς τιμάς της, ὅταν περίμενε εὐγνωμοσύνην καὶ δόξαν ὡς ἀνταπόδοσιν διότι σὰν παιδὶ ἔδινε μὲ τὸ ἕνα χέρι καὶ κρατοῦσε μὲ τὸ ἄλλο. Τώρα, στὴν ἐρημιὰ καὶ στὴν καταφρόνια, τὰ πράγματα εἶνε διαφορετικά. Ἡ ἀπογύμνωσις του ἀπὸ τὴν ἐξουσίαν δὲν εἶνε πλέον κωμωδία καὶ λόγια ὅπως στὴν πρώτη πρᾶξι. Ἐμπρὸς στὸ οὐράνιο ξεκαθάρισμα τῶν λογαριασμῶν δὲν πληρώνει κανεὶς μὲ λόγια. Ὁ Λὴρ γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωή του τώρα δὲν σκέπτεται πλέον πρῶτα καὶ μόνο τὸν ἑαυτό του. Ὅταν στὴν ἐρημιὰ ποὺ περιπλανιέται ἀνεμοδερνόμενος ἀνακαλύπτει μία τρύπα, ἕνα καταφύγο γιὰ νὰ στεγάση τὰ θλιβερά του γεράματα ἀπὸ τὴ μανία τῆς θυέλλης, μία στοργικὴ σκέψις ἔρχεται στὸ μυαλό του. Λυπᾶται πρῶτα τὸν τρελλό του.

—Πήγαινε, μικρέ, σὺ πρῶτος —λέγει. Καὶ προσθέτει:

—Ἐγὼ θἄρθω ὕστερα. Θὰ κάνω μιὰ προσευχή...

Νὰ ὅμως ὅτι ἀπὸ τὴν τρύπα ἐκείνη προβάλλει ἕνα ρακένδυτο πλάσμα, ἕνας ἀλήτης ποὺ ἦταν ὁ πρῶτος ἔνοικος τοῦ ἄντρου. Εἶνε ὁ Ἔντγκαρ. Ὁ Λὴρ δὲν τὸν ἀναγνωρίζει. Ἐκεῖνο ποὺ βλέπει στὸ ἀνθρώπινο αὐτὸ ἐρείπιο εἶνε μόνον ἕνα εἶδος («Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος). Αὐτὸ τὸ μισόγυμνο πλάσμα, αὐτὸ τὸ ἀγρίμι σχεδὸν, ποὺ δὲν χρωστᾷ τίποτε σὲ κανένα, οὔτε μετάξι στὸ σκουλῆκι, οὔτε γουναρικὰ στ' ἀγρίμια, οὔτε μαλλὶ στὰ κοπάδια, —γιατὶ εἶνε θεόγυμνο— αὐτὸ τὸ κακομοιριασμένο ζῶο, αὐτὸ τὸ ἄθλιο δίποδο, νὰ τί εἶνε ὁ ἄνθρωπος! Ὁ γέρος ἔκπτωτος ἄθλιος βασιλιᾶς μόνον ἔτσι καὶ μόνον τότε γιὰ πρώτη φορὰ ἀνοίγει τὰ μάτια του καὶ βλέπει. Βλέπει καὶ ἀνακαλύπτει τὴν ὕπαρξι τῆς ἀλήθειας καὶ τὴ «ματαιότητα τῶν ματαιοτήτων».

Ὅ,τι ὑπῆρχε μέσα του ἀπὸ βιαιότητα καὶ αὐθάδειαν ἀπὸ «ΥΒΡΙΝ» ὅπως ἔλεγαν οἱ Ἕλληνες, τίθεται εἰς τὴν διαπασῶν μὲ τὴν τωρινήν του κατάστασιν καὶ σιγὰ-σιγὰ ὁ γερωτρελλὸς καταλήγει εἰς τὴν ὁλοκληρωτικὴ ἐγκαρτέρησι, εἰς τὴν τελειότητα.

Ἡ λύσις ὅμως πλησιάζει. Ἐπὶ κεφαλῆς στρατοῦ ἐπανέρχεται εἰς τὴν Ἀγγλίαν ἡ Κορδηλία, ἡ ὁποία βρίσκει καὶ συμμαζεύει τὸν φτωχὸ ἀνέστιο καὶ περιπλανώμενο γέροντα τὸν περιποιεῖται, τὸν ἀποκοιμίζει σὰν παιδάκι. Ὁ ρόλος του ὅλος ἀπὸ δῶ καὶ πέρα εἶνε θεῖος. Μετὰ τὴ φοβερὴ νύχτα τῆς τρικυμίας ποὺ συνεκλόνισε τὸ μυαλό του, ὁ ἥλιος κάποιας ξαστεριᾶς ξαναφέρνει τὸν πολύπαθο γέροντα σχεδὸν ἐντελῶς στὰ λογικά του. Συγκινεῖται, ἡ απεινοφροσύνη μπαίνει στὴν ψυχή του. Νὰ ὅμως ποὺ καινούργια μπόρα ἐπέρχεται! Ἡ Κορδηλία νικιέται καὶ οἱ κακοὶ μένουν θριαμβευταὶ μέχρι τέλους. Στὴν τελευταία πρᾶξι βλέπομε τὴν Κορδηλία μὲ τὸν πατέρα της, ποὺ μόλις εἶχε σώσει, αἰχμαλώτους τῶν κακῶν ἀδελφῶν, θύματα τῆς τελικῆς, τῆς ὁριστικῆς συμφορᾶς. Αὐτὴ τὴ φορὰ εἶνε τὸ τέλος κάθε ἀνθρώπινης ἐλπίδας. Ἔ, γιὰ πρώτη φορὰ τώρα, στὴν ἀκρότατη ἀνθρώπινη συμφορὰ καὶ ἀπελπισία, ὁ Λὴρ βρίσκει τὴν εὐτυχία. Εἶνε ἀλήθεια ὅτι ἔχει χάσει τὰ πάντα καὶ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι μιλάει ἕνας τρελλός. Αὐτὸς ὁ τρελλὸς ὅμως λέγει λόγια ἀπὸ κεῖνα ποὺ «καταπλήσσουν τοὺς σοφοὺς». Ἐὰν ἔχασε τὰ πάντα, βρῆκε ἐν τούτοις μιὰ κόρη, βρῆκε τὴν ἀγάπη, ἔχει σωθῆ. Ἡ δυστυχία γίνεται μακαριότης, ἡ φτώχεια δίνει τὴ χαρά, ὁ Λὴρ βρίσκει καλύτερο ἀπὸ τὸ στέμμα ποὺ ἔχασε ἕνα στεφάνι ἀπὸ λουλούδια μὲ τὴ συντροφιὰ τῆς κόρης του καὶ μαζί της στὴ φυλακὴ αἰσθάνεται νὰ λυτρώνεται ἀπὸ τὶς φοβερὲς ἀλυσίδες τῆς δυστυχίας ποὺ τοῦ βάραιναν τὰ χέρια ὅταν ἦταν βασιλιᾶς δυνατός. Ἔχει πλέον βρῆ τὴν ἐλευθερία τῶν ποιητῶν καὶ τῶν ἁγίων, τὸ χαμόγελο τοῦ ἀνθρωπίνου πλάσματος ποὺ ξανασυμφιλιώνεται πλέριο μὲ τὴ ζωή. Τώρα ὅλα τοῦ εἶνε ἀδιάφορα καὶ τίποτε δὲν ἔχει σημασία. Ἀγαπάει καὶ τὸν ἀγαποῦν.

✧✧

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον ὁ ποιητὴς τοποθετεῖ τὸ τελευταῖο του εὕρημα. Ὁ Λὴρ καὶ ἡ Κορδηλία εἶνε αἰχμάλωτοι καὶ στὴ φυλακή. Ἡ καταχθόνια Γκονερίλλη, ζηλοτυπεῖ τὴν ἀδελφήν της. Τὴν δηλητηριάζει διὰ νὰ παντρευτῆ αὐτὴ τὸν Ἔδμονδ τὸν ὁποῖον ὅμως σὲ μιὰ μονομαχία «θείας κρίσεως» πληγώνει θανάσιμα ὁ Ἔντγκαρ. Ἡ Γκονερίλλη ἀπὸ ἀπελπισία φεύγει δρομαία καὶ αὐτοκτονεῖ. Ἔτσι σὲ μιὰ μοναδικὴ σκηνή, βλέπομε τοὺς κακοὺς ποὺ λίγα λεπτὰ πρὶν ἦσαν θριαμβευταὶ νὰ ἐκμηδενίζωνται κεραυνοβολούμενοι ραγδαίως ἀπὸ τὴν Μυστηριώδη Δύναμιν, ἡ ὁποία κυβερνᾷ τὸν κόσμον καὶ πληρώνει καθ' ἕνα κατὰ τὰ ἔργα του καὶ τὸ κέφι ΤΗΣ. Ὁ Λὴρ καὶ ἡ κόρη του θὰ σωθοῦν; Ὄχι βέβαια. Τὸ κακὸ δὲν ἐξαφανίζεται ἔτσι χωρὶς νὰ ἀφίνη ἴχνη. Μέσα εἰς τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων ὑπάρχει κάποια ἀνηλεὴς λογικὴ καὶ κάποια σκοτεινὴ τραγικὴ εἰρωνεία. Πρὶν ξεψυχήση ὁ πληγωμένος Ἔδμονδ ὁμολογεῖ —ὀχὶ ὅμως χωρὶς νὰ σιωπήση προηγουμένως ὅσο ἐχρειάζετο ὥστε ἐν τῷ μεταξὺ... νὰ ἔχη γίνει τὸ κακὸ— ὅτι εἶχε δώσει ἤδη τὴν ἐντολὴν τῆς δολοφονίας τοῦ Λὴρ καὶ τῆς Κορδηλίας. Στέλλουν γρήγορα νὰ προλάβουν... ἀλλὰ τὴν ἴδια στιγμὴ φαίνεται ἐρχόμενος ὁ Λὴρ, κρατῶντας στὰ χέρια του τῆς ἀγγελικῆς του κόρης τὸ πτῶμα....

Δὲ βλέπω στὸ θέατρο ἄλλο τίποτε ποὺ νὰ μπορῆ νὰ συγκριθῆ μὲ τοὺς σαράντα ἀπάνω-κάτω στίχους τῆς τελευταίας αὐτῆς ὥρας τῆς ἀγωνίας τοῦ Λὴρ. Εἶνε συντριμμένος, δὲν ἔχει πιὰ τίποτε νὰ κάμη στὸν κόσμο, λιποψυχᾷ ἀλλὰ μέχρι τέλους μένει εὐπατρίδης καὶ ἄβρός. Ἰκ' ὕστερα ἡ τελευταία του ματιὰ γυρίζει πρὸς τὴν κόρη του. Τότε —ὕστατη παραίσθησις ἀνθρώπου ποὺ ξεψυχᾷ, τελευταία φαντασίωσις τρελλοῦ ἢ καθυστερημένη ἐπιείκεια καὶ τελευταία ἀνταμοιβὴ τῆς Μοίρας;— φαντάζεται πὼς βλέπει τὰ χείλη τῆς κόρης του νὰ ἀργοσαλεύουν, τὴ νομίζει ζωντανὴ καὶ ξεψυχᾷ εὐχαριστημένος, παρηγορημένος, πιστεύοντας ὅτι ἡ Κορδηλία του ζῆ καὶ τοῦ χαμογελᾷ.

Ἔτσι πέθανε αὐτὸ τὸ «ἠλικιωμένο παιδὶ» ὁ Λὴρ, ὁ καπριτσιόζος, βασιλιᾶς ποὺ εἶχε τὸ ἄδικο νὰ φαντάζεται ὅτι μπορεῖ κανεὶς νὰ δίνη διαταγὲς στὴν ἀγάπη καὶ ὅτι εἶνε δυνατὸν νὰ χαρίση κανεὶς τίποτε κι' ἕνα βασίλειο ἔστω, ἂν στὸ δῶρο του αὐτὸ δὲν ἑνώνει πρῶτα καὶ κυρίως τὸ δῶρο τῆς ἴδιας του τῆς καρδιᾶς. Πρὶν πεθάνη εἶπε λό για ἀνυπέρβλητα: «Κανένας δὲν εἶνε ἔνοχος... Ἔνοχοι δὲν ὑπάρχουν... Ὑπάρχουν μόνο δυστυχισμένοι» καὶ τὸ θολωμένο μυαλό του ξανοίγεται πρὸς τὴ θεία ἐπιείκεια πρὸς τὴν τρυφεράδα γιὰ τὸ ἀνθρώπινο γένος. Πεθαίνει ἀλλὰ σβύνει κοιλύτερος παρ' ὅ,τι ἔζησε.

Ναί, ἀλλὰ ἡ Κορδηλία ; Πολλοὶ δὲν συγχωροῦν στὸ Σαίξπηρ τὸ χωρὶς λόγο παρατανιστὸ αὐτὸ θῦμα Εἶνε βέβαιον ὅτι στὸ χέρι του ἦταν νὰ τὴν ἀφήση ζωντανή, ἡ δὲ μοῖρα ποὺ ὁ ποιητὴς ἐπέβαλε στὴν ἀγγελικὴ κόρη φαίνεται σκληρὴ χωρὶς λόγο. Μόνον κάποια ξεχωριστὰ θλιβερὴ ἄποψι γιὰ τὴ ζωή, ποὺ εἶχε τὴ στιγμὴ ἐκείνη ὁ ποιητής, ἐξηγεῖ αὐτὴ τὴ σκληρότητα:

Σὰν τὶς μυῖγες στῶν παλιόπαιδων ποὺ
(τὶς θασανίζουν τὰ χέρια
Παιγνιδάκια κι' ἐμεῖς εἴμαστε στῶν θε-
(ῶν, τῶν τρομερῶν θεῶν, τὰ χέρια
Σκοτώνουν γιὰ διασκέδασι...

Ἔχει πῆ κάπου στὸ ἀριστούργημα ποὺ ἐξετάζομε...

Ἄλλως τε μπορεῖ ἴσως νὰ ὑπάρχη κάποιος λόγος βαθύτερος γιὰ νὰ δίνη ὁ Σαίξπηρ αὐτὸ τὸ τέλος στὴν Κορδηλία. Πρῶτα-πρῶτα κι' εἶνε αὐτὸ τόσῳ θλιβερό, κι' αὐτὴ ἡ Κορδηλία ἡ τόσο ἀγνὴ καὶ ἀγγελική, ἐντελῶς ἀθῶα δὲν εἶνε γιὰ τὶς συμφορὲς ποὺ συντρίβουν τὸν πατέρα της. Κι' αὐτὴ ἔχει κάποιο σφάλμα, σφάλμα, ἀλαζονικῆς εἰλικρινείας νὰ ἐξαγνίση. Ὕστερα τὸ ἔνστικτο τοῦ ποιητοῦ πρέπει νὰ τὸ εἶχε πῆ στὸ Σαίξπηρ ὅτι ὅταν ἡ φύσις φτιάνει τέτοια ὄντα τί σημασία ἔχει τὸ τί τοὺς συμβαίνει; φτάνει ὅτι ἔχουν ὑπάρξει».

✧✧

Ἔτσι τελειώνει τὴν περίφημη ἀλήθεια μελέτη του γιὰ τὸ Λὴρ ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Ζιλλὲ. Πῶς θὰ μποροῦσε νὰ βρεθῆ καλύτερος ἐπίλογος;

Π. Μ.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΛΑΜΠΡΟΤΕΡΟΝ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

«Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΛΗΡ»

Ὁ θαυμάσιος ἐπίλογος τῆς μελέτης τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ κ. Ζιλὲ διὰ τὸ ἔργον.— Ἡ ἀπολύτρωσις καὶ ὁ ἐξαγνισμὸς τοῦ γέρω Βασιλῆ. — «Κανένας δὲν εἶνε ἔνοχος». — Ἔνοχοι δὲν ὑπάρχουν. — Ἡ τραγικὴ μοῖρα τῆς Κορδηλίας.

ΜΕΡΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΑΝΑΛΥΣΕΩΣ ΤΟΥ «ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΛΗΡ» ΩΣ ΕΡΓΟΥ ΤΕΧΝΗΣ, ΓΡΑΜΜΕΝΑ ΔΙΑ ΤΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ» ΑΠΟ ΤΟΝ κ. Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΝ

Η ΚΡΥΦΗ ΖΩΗ

Διασκευὴ ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο θεατικὸ ἔργο τοῦ ΛΕΝΟΡΜΑΝ, ὑπὸ ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

Τὸν φανὲρ τὸν ὑποδέχτηκαν μὲ ζωηρὴ χαρά, πρὸ πάντων ἡ Τερέζα. Ὕστερ' ἀπὸ τὰ τυπικὰ λόγια ὁ μουσικοδιδάσκαλος ἄρχισε νὰ λέη πὼς περνᾶ τὸν καιρό του κάνοντας μαθήματα ἁρμονίας καὶ ὀργανώνοντας μαζὶ μὲ τοὺς μαθητές του τὰ θράδυα. Ἀνέφερε μάλιστα πὼς παίζανε τὰ ἔργα τοῦ Σεζὰρ Φρὰνκ καὶ ἄρχισε νὰ τὰ ἐκθειάζη. Ὁ Σαρτὲρ τὸ ἀπέδωσε αὐτὸ σὲ σκόπιμο ὑπαινιγμὸ τοῦ φανὲρ καὶ τὸν παρακάλεσε νὰ τοῦ μιλήση ξάστερα.

— Εἶνε ἀλήθεια, ἀποκρίθηκε ὁ φανὲρ, ἔχω νὰ σοῦ πῶ κάτι σοβαρὸ, σκληρὸ ἀκόμα.

Ὁ Σαρτὲρ νόμιζε πὼς ὁ φανὲρ ὑπαινισσότανε τὴν τεχνικὴ του κι' ἄρχισε νὰ συζητῆ σχετικά. Μὰ ὁ φανὲρ ταραγμένος τοῦ ἐξήγησε πὼς ἐκεῖνο ποὺ τὸν εἶχε ἀναστατώσει κυριολεκτικὰ ἤτανε ἡ ἐμπνευσι τοῦ ἔργου.

Ὁ Σαρτὲρ προσπάθησε νὰ φανῆ ψύχραιμος μὰ ὁ φανὲρ τοῦ ἐξήγησε:

— Ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ ἐκφράζη τὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα. Τὸν οἶκτο του, τὸν πόνο του, τὸν ἀνήσυχο ἔρωτά του γιὰ κάποιο ἄπειρο. Κάθε μεγάλο ἔργο εἶνε ποτισμένο ἀπ' αὐτὸ τὸν πόνο.

— Κι' ἂν δὲν ἔχω πιὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα, μέσα μου; Ἂν ξεκαθάρισα τὸ εἶναι μου; Ἂν ἡ χαρὰ μὲ διαπερνάει σὰν τὸν ἥλιο τὸ χαμπλὸ δεντράκι;

Ὁ φανὲρ ἐπέμεινε:

Κι' ὅμως εἶνε δύσκολο νὰ παίξης τὸ καλύτερο εἶναι σου.

— Τὸ καλύτερο, διαμαρτυρήθηκε ὁ Σαρτέρ. Ἄ ὄχι! Αὐτὴ ἡ ματαιότητα τοῦ πόνου καὶ τῆς ἀπελπισίας, ποὺ τόσο τὴν ἀγαπᾶς! Αὐτὴ τοὺς πνίγει τοὺς καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς μας! Ἡ νίκη μου ἡ πιὸ τρανὴ εἶνε ποὺ τ' ἀπόρριξα μακρυά.

—Μὰ ἂν αὐτὸ ποὺ λὲς, φίλε μου, εἶν' ἀλήθεια, τότε τὸ ἔργο σου δὲ θὰ μπορῆ πιὰ νὰ φέρη δάκρυα στὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων.

— Τοὺς περιφρονεῖ τόσο τοὺς ἀνθρώπους ποὺ δὲ νοιαζονται ἂν τοὺς συγκινῶ εἴτε ὄχι. Πιὸ καλὰ νὰ ἤμουνα ζῶο παρὰ νὰ τοὺς μοιάσω. Φανὲρ, εἶμαι λεύτερος, δὲν τὸ νοιώθης; Ξέφυγα ἀπὸ τὰ δεσμά !

— Δὲν εἶνε φυλακὴ ἡ καρδιὰ τῶν ἀνθρώπων !

— Γιὰ μένα εἶνε. Στὴ μουσική μου μέσα δὲ βάζω ἐγὼ τοὺς παλμοὺς τῶν ἐκφυλισμένων σας καρδιῶν. Τραγουδῶ μιὰν ἄλλη ζωή. Πιὸ πλατειά. Τραγουδῶ τὴ ζωὴ τῆς φύσης.

— Ὁλάκερη ἡ φύσι εἶνε λιγώτερο πλατειὰ, λιγώτερο βαθειὰ ἀπὸ τὸν πόνο ποὺ νοιώθει κι' ὁ πιὸ ταπεινὸς ἄνθρωπος.

— Καὶ ποὺ τὴν γνωρίζετε τὴ φύσι, ἐσεῖς μέσα στὴν Εὐρώπη σας, ὅπου τὰ κτίρια ξεφυτρώνουνε σὰ μανιτάρια. Ἐγὼ τὴν παίρνω τὴ μουσική μου ἀπὸ τἄγρια νησιὰ, ἀπ' τὴ φουντωμένη γῆ, ἀπὸ τὸν ἥλιο ποὺ μ' ἔψησε! Δὲ γράφω γιὰ κανένα. Καὶ σὰ βλέπω τὸ πλῆθος νὰ μὲ χειροκροτῆ φοβοῦμαι. Καὶ λέω μέσα μου «Τὴ μέρα ποὺ θὰ χειροκροτήσουνε τὰ ποτάμια καὶ τὰ σύγνεφα, τὴ μέρα κεινη τὰ ποτάμια καὶ τὰ σύγνεφα θὰ πιαστοῦνε στὰ βρόχια τῶν ἀνθρώπων». Καὶ γὼ δὲ θέλω νὰ πιαστῶ στὰ βρόχια τους! Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ ὅσους σκανδαλίζω. Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ ὅσα καταστρέφει ἡ τέχνη μου! Εἶμαι μιὰ δύναμη τυφλὴ, κακιὰ καὶ χωρὶς θέλησι, ὅπως τὸ νερὸ κι' τὰ σύγνεφα. Εἶμαι μιὰ ὥρα μοντέρνα ψυχή. Εἶμαι αὐτὸς ποὺ εἶμαι.

Ἡ Τερέζα παρακολουθοῦσε σ' ὅλο τὸ διάστημα μ' ἀγωνία. Κι' ἤτανε τόσος ὁ πόνος ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲ μπόρεσε νὰ συγκρατηθῆ.

— Μοῦ κάνεις κακό!... Μοῦ κάνεις κακό! Φώναξε τοῦ Σαρτέρ. Αὐτὸς τὴ διέκοψε.

— Σὲ παρακαλῶ! Μὴν ἀνακατεύεσαι ἐτύ.

— Μὰ δὲ μπορεῖς νὰ μοῦ σβύσης τὸ φόβο.

Ὁ Σαρτὲρ ταράχτηκε.

— Πῶς; Καὶ σύ.

— Ναί, κι' ἐγώ. Ἔνοιωθα ἀόριστα πὼς δὲν ἔπαιρνες καλὸ δρόμο, πὼς κινδύνευες. Δέκα φορὲς θέλησα νὰ στὸ φωνάξω. Δὲν εὕρισκα λόγια. Δὲν τολμοῦσα. Μὰ νὰ. Τώρα ποὺ ὁ φανὲρ εἶχε τὸ κουράγιο νὰ σοῦ μιλήση, στὸ λέω κι' ἐγώ. Ἔχει δίκηο ὁ φανὲρ. Ἡ τέχνη σου πρέπει ν' ἀλλάξη, πρέπει νὰ γίνη πιὸ ἀνθρώπινη.

— Λοιπὸν, κάνατε συνωμοσία οἱ δυό σας; ξέσπασε ὁ Σαρτὲρ μὲ θυμό. Μιλήσατε γιὰ μένα; Γιὰ τὸ ἔργο μου; Καὶ τί θέλετε καὶ μὲ κάνετε ν' ἀνησυχήσω; Εἶνε τόσο καλὸ, εἶνε τόσο ὄμορφο αὐτὸ ποὺ γράφω.

— Μὴ θυμώνεις.

— Ὑποφέρω γιατὶ σ' ἀγαπῶ. Ἤθελα...

— Φτάνει! Ἀφῆστε με μονάχο! Ὁλομόναχο! Φώναξε μ' ἀπελπισία ὁ Σαρτέρ. Κι' ἐνῷ ἡ γυναίκα του ἔφευγε μαζὶ μὲ τὸν Φανὲρ, φώναξε πίσω τὸν τελευταῖο. Τοῦ ἐξήγησε πὼς τοῦ ἦταν ἀπαραίτητη γιὰ τὸ δημιουργικό του ἔργο ἡ ἐπιδοκιμασία τῆς γυναίκας του καὶ τὸν παρακάλεσε νὰ μὴ τὴν ξαναδῆ γιὰ λίγους μῆνες. Ὁ Φανὲρ τὸ παραδέχτηκε μὰ ἐξήγησε στὸν καλλιτέχνη πὼς ἀνησυχοῦσε καὶ γιὰ τὸ ἔργο του καὶ γιὰ τὴ γυναίκα του, πρὸ πάντων γι' αὐτὴ μὴ μάθει ποιὸς εἶνε πραγματικά. Ὁ Σαρτὲρ ζήτησε ἐξηγήσεις. Κι' ὁ Φανὲρ τοῦ ἔδωσε νὰ καταλάβη πὼς γνώριζε τὸ μυστικὸ τῆς ζωῆς του καὶ τὸ πῶς ἔζησε κι' εἶχε κάνει στὸ Λαός, στὴν πεδιάδα τοῦ Γιουμαντὸγκ. Ἐξήγησε ἀκόμα πὼς τὰ εἶχε μάθει ἀπὸ τὸ φίλο τοῦ Σαρτὲρ Ντὲ Μπροντὶ, ποὺ εἶχε ταξειδέψει μαζί του.

— Ὁ Ντὲ Μπροντὶ εἶνε ἰδεαλιστὴς σὰν ἐσένα. Ποτὲ δὲν ὑποψιάστηκε τὸ ποιὸς εἶμαι. Δὲν ἔνοιωσε τὴ δύναμη ποὺ μ' ἔσπρωχνε.

— Καὶ τολμᾶς νὰ τὴ δικαιολογήσης;

— Καὶ σὺ

Οἱ Ἕλληνες ποιηταί

Η ΔΟΞΑ

Τὸ δρόμο πῆρα τὸν τραχύ, τὸ δρόμο ποὺ δὲν (ἔχει
μηδ' ἄκρη, μηδὲ σύνορο, μηδὲ πισωστρεμό.
Ποῦ βγαίνει; ἂς μὴ ρωτάη κανεὶς τὸν ἄνθρω- (πο ποὺ τρέχει.
Στὴ δόξα βγαίνει, τάχατες —στὴ δόξα ἢ στὸ (χαμό.
Κι' ἐγώ, τὰ νειάτα μου φωτιά, τὰ ὀνείρατά μου (λαύρα,
τ' ἀγνὸ κορμί μου ὁλόστητο στὸν ἥλιο προ- (σφορά,
καὶ μιὰ ψυχὴ σὰν τοῦ νεροῦ τὴν ὠργισμένη (ἀνάβρα,
τὸ δρόμο δὲ λογιάζω ἐγὼ —τοῦ δρόμου τὴ (χαρά.
—Μὰ ποιὰ ἡ χαρὰ τοῦ δρόμου σου; Τὸ μά- (ταιο χαρδιοχτύπι
νὰ φτάσῃς πρὶν ὁ θάνατος σὲ φτάση, τρισαλ- (λοί!
Καὶ θὰ σὲ φτάση ὁ θάνατος, καὶ τότε θὰ σοῦ (λείπει,
καὶ θὰ σοῦ λείπη πιὸ πολὺ ἀπ' τὴ δόξα —ἕνα (φιλί.

Ι. ΣΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τὰ βιβλία τῆς ἑβδομάδος

ΝΙΚΟΥ ΣΦΥΡΟΕΡΑ «Πύρεθρα». Ποιήματα. Σχ. 8ον σελ. 60. Ὁ κ. Νίκος Σφυρόερας, ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους ἀξιοπρόσεκτους νέους ποιητὲς τῆς Ἐπαρχίας, δημοσιεύει ἀπὸ ἄρκετὰ χρόνια στίχους του σὲ περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες. Ἡ πρώτη ὅμως ἐμφάνισις μιᾶς συγκεντρωμένης ἐργασίας του μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσωμε καλύτερα τὶς δυνατότητες καὶ τὶς ἀδυναμίες ἑνὸς ταλέντου λογοτεχνικοῦ ποὺ τείνει πρὸς τὴν ὁριστικὴ διαμόρφωσί του. Αὐτό, τουλάχιστον, δείχνουν τὰ τέσσερα ἀξιολογώτερα ποιήματά του, δημοσιευμένα μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Ἀγωνίες», στὶς τελευταῖες σελίδες τοῦ βιβλίου του, καὶ ποὺ εἶνε πιθανώτατα, καὶ χρονολογικῶς τὰ τελευταῖα. Ὑπάρχει σ' αὐτὰ καὶ στιχουργικὴ ἐμπειρία, ἱκανὴ νὰ δώση πλαστικότητα καὶ ἐνάργεια στὴ μορφή, ἀλλὰ καὶ διάθεσις στοχαστικὴ ποὺ πλησιάζει τὴν ὡριμη σκέψι. Ὁ ποιητὴς φαίνεται νὰ ἔχη ἀρκετὰ ἐντονη τὴν δραματικὴν αἴσθησι τῆς ζωῆς, φαίνεται νὰ εἶνε ἀπὸ τὶς τραγικὰ προνομιοῦχες φύσεις, ποὺ ὡπλισμένες μὲ τὴν μαγικὴν αὐταπάτη ξεκινοῦν πολὺ νωρὶς γιὰ τὴν αἱματηρὴ πορεία ποὺ δὲν ἔχει τέρμα παρὰ μονάχα ἐπιστροφές...

Πρώϊμο κεντρὶ νοιώσαμε ἐντός (μας, θεῖον ἰχῶρα.
Καὶ τρελλαμένοι ἀπ' τοῦ θριάμ- (βου τὴν ἰαχή,
τῶν σκηνιτῶν ζοπίσω ἀφήσαμε τὴ (χώρα.
... ...
Μὲ ὑποταγμένο τώρα νοῦ, κομ- (μένους γόφους
σὲ πλανημένον, ἀργοπλέουμε, (γυρισμό...
(«Ἀργοναῦτες»)

Ἔτσι μιὰ δόξα ἀνικανοποίητη γιὰ τὴν λύτρωσι, γιὰ τὴν φυγὴ ἀπὸ τὸ «ἐγώ» μας, ἀφοῦ πρῶτα τυραννήση τὸν ποιητὴ μὲ τὰ ἀπρόσιτα δράματά της, ἀφήνει τελειωτικὰ τὴ θέση της στὴν ἀπελπισία. Τότε, ἡ ψυχικὴ ἀντίδρασις του, ἐκδηλωμένη ἄλλοτε σὰν παράπονο, κι' ἄλλοτε σὰν διαμαρτυρία, βρίσκει τόνους ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀφήσουν «ἀμέτοχους»

...Καὶ δὲν ὑπάρχει μήτ' ἕνας (λατόμος
ποὺ νὰ μ' ἀνοίξη — ἀλλοί!— μιὰ (στενωπὸ
τόση ποὺ τὸ κεφάλι μόλις νἄμπη
καὶ νὰ λυγίση τὸ κορμί μου ὡς (κάμπη,
νὰ βγῆ, νὰ δῆ τὸν ἥλιο ποὺ θὰ (λάμπη
ποὺ δὲν τὸν ξέρω, μὰ τὸν ἀγα- (πῶ!...
(«Ἀπολύτρωση»)

Ἡ ἔκφασις τοῦ ἀνθρωπίνου πόνου, ὅταν γίνεται μὲ τόσην «ἀμεσότητα» ἀμβλύνει βέβαια τὶς δυνατότητες μιᾶς λεπτότερης αἰσθητικῆς ἀπολαύσεως. Εἶνε μιὰ παρατήρησις ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ κάμη κανεὶς γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Σφυρόερα ποὺ ὅμως, στὶς τελευταῖες τουλάχιστον πραγματοποιήσεις του, μένει ἀναμφισβήτητα ἀξιόλογη καὶ σεβαστή.

Γ.Γ.

ΠΕΤΡΟΥ ΟΛΥΜΠΙΟΥ. «Στοὺς Πολικοὺς Παραλλήλους». Ποιήματα. Σχ. 8ον σελ. 32 ἐκδ. Ἀντωνοπούλου. Ἡ μεγαλοστομία ἀρχίζει ἀπὸ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου, καὶ συνεχίζεται θαυμαστὰ στὶς σελίδες του. Βρίσκομαι σ' ἀδυναμία νὰ μεταδώσω τὴν ἐντύπωσί μου ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία ποὺ προσπάθησα νὰ ἔχω μὲ τοὺς τρομακτικοὺς κόσμους ὅπου ζεῖ ὁ ποιητής. Διαβάζω λ.χ. στὴ σελίδα 5.

Τινάζουν οἱ παράλληλοι στεγνὲς (τὶς ὑπνηλίες
στὴ γῆ ποὺ μέσα της θροοῦν οἱ (καλπασμοὶ ἀνέμων
καὶ βλέπει καθὼς νείρεται τ' ἀ- (στέρια καμελίες
ν' ἀνθίζουνε σὲ φωτεινὲς ἐκρή- (ξεις χρυσανθέμων.

Καὶ στὴ σελίδα 7

Καὶ θὰ τινάξω τὴν ψυχή, κοντάρι (ἀπὸ φώσφορο
μιὰ νύχτα στὴν πυρετικὴ τοῦ πά- (θους Ἀλχημεία
γαλάζιαν Αἴτνα στὴ στρωτὴ τῶν (ἄστρων λεωφόρο
κι' ὡς ἄλικο αἱμοσφαίριο στῆς γῆς (τὴ λευχαιμία.

Λίγη ὑπομονὴ ἀκόμη...στὴν ἴδια σε- (λίδα...

Κοράκου ἡ πλήξη κρώξιμο — σὲ (κάρμα — λιμασμένο
ποὺ ἔγραψε τοὺς τρόμους του (στῆς μνήμης τοὺς παπύρους...

παρακάτω...

Καθὼς λυσίκομη ἡ γῆ θὰ τὴ ρουφᾶνοι (οἱ ὧρες
στὴ φλέβα της αἱμόδιψο καὶ σαρκο- (βόρο φίδι...

Εἶνε, νομίζω, περιττὸ νὰ συνεχίσω.. Ποίησις, τόσον ὑψηλὴ καὶ τόσο θερμὴ εἶνε ἀνώτερη ἀπὸ κάθε κριτικὴ κι' ἀπὸ κάθε προσπάθεια κατανοήσεως. Ἐξομολογοῦμαι ὅμως μιὰ δειλή μου ὑπόνοια. «Μήπως ὁ κ. Πέτρος Ὀλύμπιος μπλοφάρει;

Γ.Γ.

Περιοδικὰ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ. Ἑβδομαδιαία φιλολογικὴ Ἐπιθεώρησις. Διευθυντής: Δημήτρης Φωτιάδης. Ἐκυκλοφόρησε τὸ 92ο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ (10ης Σεπτεμβρίου) μὲ ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες. Σημειώνουμε: χρονογραφήματα τῶν κ.κ. Δημ. Φωτιάδη καὶ Ἠλία Βενέζη, ποιήματα τῶν κ.κ. Γιάννη Σκαρίμπα, Παναγῆ Λεκατσᾶ, Ἀρήστου Ὀρεινοῦ, Π. Λυγκέα, διηγήματα Κούπριν Νίκου Παπαδάκη, Μυρρίνης.

Ἐπίσης δημοσιεύονταιῦ Γιώργου Θεοτοκᾶ «τὸ Δαιμόνιο» μυθιστόρημα ἀπόσπασμα), Γ. Μ. Μυλωνογιάννη Κριτικὴ τοῦ Βιβλίου, ὡς καὶ συνέχειες τῶν μυθιστορημάτων: Πρίσλεϋ «Μέσα στὴ νύχτα» κ. Πρασίνου, ὁ «Σομάλης». Ἐπίσης, γράμμα τοῦ κ. Γιάννη Ἀηδονοπούλου γιὰ τὸ ὀρθογραφικὸ πρόβλημα, φιλολογικὰ σημειώματα, εἰδήσεις, κ.λ.π.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ. Δεκαπενθήμερο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθυντὴς: Μελῆς Νικολαΐδης. Ἐκυκλοφόρησε τὸ 31ο τεῦχος (10ης Σεπτεμβρίου) τοῦ περιοδικοῦ μὲ ἐκλεκτὴν ὕλη. Σημειώνουμε: ἄρθρα τῶν κ.κ. Στρατῆ Μυριβήλη, Μελῆ Νικολαΐδη καὶ Σάββα Χρίστη, ποιήματα: Φιλύρα, Η. Bataillie (μετάφρ. Μ. Στασινοπούλου), Βαλσαμίδη, Μιμίκου, Χρυσάνθη, διήγημα τῆς κ. Ὑπατίας Δελῆ, φιλολογικὸ σημείωμα τοῦ κ. Τάκη Δόξα, κριτικὴ τοῦ βιβλίου ἀπὸ τὸν κ. Γιάννη Χατζίνη, βιβλιογραφικὸ δελτίο, σημειώματα, σχόλια, εἰδήσεις κ.λ.π.

ΒΑΛΚΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. Μηνιαῖο φιλολογικὸ περιοδικό. Διευθυντής: Λεων. Ἀντωνόπουλος. Ἐκυκλοφόρησε, ἐπιμελημένο ἀπὸ τὸν πρεσβευτὴ τῆς Βουλγαρίας στὴν Ἀθήνα κ. Σισμάνωφ, τεῦχος ἀφιερωμένο στὸν Βούλγαρο πεζογράφο Πορντὰν Πόφκωφ. Δημοσιεύονται ἄρθρα καὶ μελέτες γιὰ τὸν συγγραφέα, ὡς καὶ δύο ὡραιότατα διηγήματα του. Ἀγγέλεται τεῦχος ἀφιερωμένο στοὺς Τούρκους λογογράφους.

Τὸ ξένο βιβλίο

ΖΑΚΕΛΙΝ ΒΕΝΣΑΝ «ΟΤΑΝ ΕΙΜΑΙ ΑΔΥΝΑΤΗ...» — Τὸ νέο ρομάντσο τῆς Ζ. Βενσὰν μ' ὅλο ποὺ εἶναι ἐλαφρὰ μελοδραματικὸ ἀξίζει νὰ διαβαστῆ. Ἡ ὑπόθεσί του εἶναι μὲ λίγα λόγια ἡ ἑξῆς:

Ὁ Φραγκίσκος, εἶναι καλὸς καὶ τρυφερὸς σύζυγος. Ζῆ εὐτυχισμένα μὲ τὴ γυναικοῦλα του τὴ Μάντο, ποὺ ἡ καλωσύνη τῆς καρδιᾶς της φθάνει στὴν ὑπερβολή. Ξαφνικὰ μιὰ ἄλλη γυναῖκα μπαίνει ἀνάμεσα στὸ ἀντρόγυνο κι' ὁ Φραγκίσκος παρασύρεται. Ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ Μάντο ἀρχίζει νὰ σβύνη σιγὰ σιγά. Ἡ Μάντο, ποὺ ἀντιλαμβάνεται τὴν ἀλλαγή, σπαράζεται μὰ κρατάει ἐγωϊστικὰ τὸν πόνο της καὶ κλαίει κρυφά, ἐνῷ ὁ Φραγκίσκος δοσμένος στὴν καινούργια του ἀγάπη στὴν ἀρχή, παραξενεύεται ἀργότερα ποὺ ἡ γυναῖκα του δὲν τοῦ κάνει σκηνὲς καὶ δὲ φέρεται σκληρὰ στὴν ἀντεράστριά της. Ἡ Μάντο δὲν παραλλάζει γι' αὐτὸν ἀπὸ τὴ γατοῦλα του, ποὺ μολονότι τῆς ἔκοψε τὰ χάδια ἐξακολουθεῖ νὰ τοῦ εἶναι ἀφωσιωμένη.

Αὐτὴ ἡ σκέψι τὸν ἐρεθίζει, τὸν νευριάζει φοβερὰ καὶ σὲ μιὰ στιγμὴ παραλογισμοῦ στραγγαλίζει τὴ γατοῦλα του, ποὺ σβύνει χωρὶς νὰ βγάλη οὔτε μιὰ φωνοῦλα... Ὅπως ἡ γατοῦλα πεθαίνει κι' ἡ Μάντο, χωρὶς οὔτε ἕνα παράπονο. Μὰ ὁ θάνατός της δὲν ἦταν φυσικός. Ὁ Φραγκίσκος μαθαίνει ἀργότερα πὼς αὐτοκτόνησε γιὰ νὰ μὴ ρίχνη τὸν ἴσκιο της στὴν καινούργια του ἀγάπη. Κι' ὁ Φραγκίσκος, δίνεται μ' ὅλη του τὴν καρδιὰ στὴν καινούργια του φίλη ποὺ εἶναι σκληρή, ψυχρή, αὐταρχική, τὸ ἄκρο δηλαδὴ ἀντίθετο τῆς Μάντο.

Ἔτσι τελειώνει τὸ ρομάντσο: σὰν παραμῦθι, ἀφίνοντας τὸν ἀναγνώστη ν' ἀναλογιστῆ πὼς πλάσματα σὰν τὴ Μάντο, γεμᾶτα τρυφερότητα κι' εὐγενικὰ αἰσθήματα, εἶναι, ἴσως, πιὸ δυνατὰ στὸν χαρακτῆρα καὶ στὴ σκέψι καὶ πὼς κι' ὅταν ἀκόμα κάνωνται, ἀφίνουν πίσω τους μιὰ καλύτερη, μιὰ στερεώτερη ἀνάμνησι.

ΑΝΤΡΕ ΒΙΛΛΙΕΡ «ΖΑΝ ΝΤ' ΑΡΚ» — μυστήριο σὲ 18 εἰκόνες — Ὁ Α. Βιλλιὲρ διευθύνων σκηνοθέτης τῶν διαφόρων «μυστηρίων» καὶ «παθῶν», ποὺ παριστάνονται κάθε χρόνο στὴν πλατεῖα τῆς Παναγίας τῶν Παρισίων προσπαθεῖ στὸ ἔργο του αὐτὸ ν' ἀνανεώση σὲ νέες βάσεις ἕνα παλιὸ θεατρικὸ εἶδος ποὺ μὲ τὸ χρόνο ξεχάστηκε.

Ἡ νέα μόδα, ποὺ πλημμυρίζει μὲ ἐνθουσιῶδες κοινὸ τὶς πλατεῖες ὅπου παίζονται σὲ φανταχτερὲς καὶ πανηγυρικὲς παραστάσεις, τὰ ἰδιότυπα αὐτὰ θεατρικὰ ἔργα ἔπεισε τὸν Βιλλιέρ, ὅτι θὰ πρεπε νὰ δοκιμάση τὸ εἶδος αὐτό. Νομίζομε πὼς πέτυχε μ' ὅλο τὸ νεαρὸ τῆς ἡλικίας του. Καὶ πρέπει νὰ τονιθῆ ὅτι τὸ εἶδος αὐτὸ εἶναι δυσκολώτατο γιατὶ ἀπαιτεῖ ἱστορικὴ ἀκρίβεια, δύσκολο διάλογο, σκηνικὴ οἰκονομία καὶ τρὺκ ἐντελῶς ἰδιαίτερα.

ΕΝΑ ΦΛΕΓΟΝ ΖΗΤΗΜΑ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ ΜΑΣ

ΤΑ ΥΨΗ ΚΑΙ ΤΑ ΒΑΘΗ ΤΩΝ ΜΙΣΘΩΝ ΤΩΝ

Πόσα λέγονται καὶ γράφονται.— Οἱ μισθοὶ τοῦ θεάτρου πρόζας καὶ οἱ μισθοὶ ἐπιθεωρήσεως.— Μία σύγκρισις μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.— Τὰ ὑπὲρ καὶ τὰ κατὰ τῶν μεγάλων μισθῶν.—Οἱ μισθοὶ τῆς ἀξίας, τῆς τύχης καὶ τῆς ἀνάγκης. — Τί συμβαίνει εἰς τὴν πραγματικότητα.

Τοῦ συνεργάτου μας θεατρικοῦ συγγραφέως καὶ δημοσιογράφου κ. Ἀντωνίου Χατζηαποστόλου =

Τὰ «Παρασκήνια» ἐγκαινιάζουν ἀπὸ σήμερον τὴν δημοσιογραφικὴν ἔρευναν τῶν διαφόρων ζητημάτων, ποὺ παρουσιάζονται τακτικὰ μεταξὺ τῶν θεατρικῶν μας κύκλων. Τὰ ζητήματα αὐτά, ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον «Τὸ γεγονὸς τῆς ἑβδομάδος» — ἀφοῦ εἶνε ἀδύνατον νὰ μὴν ὑπάρχη κάθε ἑβδομάδα καὶ ἕνα— θὰ ἐξετάζωνται παρὰ τοῦ συνεργάτου μας δημοσιογράφου καὶ θεατρικοῦ συγγραφέως κ. Ἀντ. Χατζηαποστόλου, τοῦ ὁποίου τὸ ἀντικειμενικὸν ἐντελῶς πρῖσμα ἐξετάσεως καὶ ἡ εὐθύτης τῆς κρίσεως εἶνε πλέον ἢ γνησία ἐκ τῆς μακρᾶς δημοσιογραφικῆς του ἐργασίας. Κατὰ τὸν τρόπον αὐτόν, τὰ «Παρασκήνια» ὄχι μόνον συμπληρώνουν τὴν ἐνημερότητά των, ἀλλὰ νομίζουν ὅτι προσφέρουν μίαν ἀκόμη ἐκδούλευσιν πρὸς τὸ θεατρικὸν καὶ θεατρόφιλον ἐν γένει κοινόν.

Συζήτησις, λοιπόν, εἰς τὶς ἐφημερίδες καὶ τοὺς θεατρικοὺς κύκλους. Μεγάλοι, ὑπέρογκοι οἱ μισθοὶ τῶν ἠθοποιῶν. Οὔτε ὑπουργοὶ δὲν τοὺς παίρνουν. Οὔτε στρατηγοί. Ζημιώνουν τὶς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις. Καταπιέζουν τοὺς ἐπιχειρηματίας. Ζημιώνουν τὸ θέαμα, διὰ τὸ ὁποῖον δὲν δαπανῶνται τὰ χρήματα ποὺ πρέπει, ἐφ' ὅσον ταῦτα ἀπορροφῶνται ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς. Ζημιοῦται ἀκόμη καὶ τὸ κοινὸν τὸ ὁποῖον, ἂν δὲν εἶχαν αὐτοὺς τοὺς μεγάλους μισθοὺς οἱ ἠθοποιοί, θὰ ἐπλήρωνεν εὐθηνότερον εἰσιτήριον. Αὐτὰ καὶ ἄλλα λέγονται.

Γιὰ κυττᾶξτε, ὕψη δυσθεώρητα μισθῶν! Ἡ Σοφία Βέμπο μαζὶ μὲ τὴν ἀδελφή της Ἀλίκη παίρνει 25 χιλιάδες. Αἱ ἀδελφαὶ Καλουτᾶ, 30 χιλιάδες. Ἡ Ζαζᾶ 18 χιλιάδες. Ἡ Μαρίκα Νέζερ 14 χιλιάδες. Ἡ Ἀρσένη 10 χιλιάδες. Ὁ Κοκίνης 24 χιλιάδες. Ἡ Λαζαρίδου 15 χιλιάδες. Ἡ Ρένα Ντὸρ 14 χιλιάδες. Ὁ Μαυρέας 24 χιλιάδες. Ὁ Φώτης Ἀργυρόπουλος 19 χιλιάδες. Ὁ Λογοθετίδης 30 χιλιάδες. Ὁ Παπᾶς 20 χιλιάδες. Δηλαδὴ οἱ 14 αὐτοὶ μόνον ἠθοποιοὶ παίρνουν 242 χιλιάδες τὸν μῆνα. Αὐτὰ καὶ ἄλλα γράφονται.

Νὰ τὰ πιστέψωμε; Ἢ νὰ σηκώσωμε ἀδιάφορα τοὺς ὤμους μας;

ΠΟΥ ΕΓΚΕΙΤΑΙ Η ΑΛΗΘΕΙΑ

Ἀπὸ τὴν ἔρευνα ποὺ ἔκαμα στὸ ζήτημα —ποὺ δὲν εἶνε πρώτη φορὰ ποὺ παρουσιάζεται— συνήγαγα μερικὰ συμπεράσματα καὶ πληροφορίας, τὶς ὁποῖες παραθέτω, χάριν τῶν ἐνδιαφερομένων.

Ἓν πρώτοις τὰ ποσὰ αὐτὰ τῶν μισθῶν ποὺ γράφονται καὶ λέγονται, εἶνε βέβαια ἱκανὰ νὰ κάνουν τὸν κάθε νέον καὶ τὴν νέαν νὰ λαχταρᾷ νὰ γίνη ἠθοποιός, ἐκεῖνος δὲ ποὺ ἔχει προχωρήσει στὰ χρόνια, νὰ μετανοιώση ποὺ ἔγινεν ἐπιστήμων ἢ ἄλλο καὶ ὄχι ἠθοποιός.

Μὰ δὲν εἶνε ἀληθινὰ ἢ τοὐλάχιστον δὲν εἶνε ὅλα ἀληθινά. Ὑπάρχει στὴν περίπτωσιν αὐτὴν ἀρκετὸ ...Χόλλυγουντ. Δηλαδή, ὅπως ἐκεῖ ἀναγγέλλονται μυθώδη ποσὰ μισθῶν ἔτσι καὶ ἐδῶ λέγονται ὑπέρογκοι μισθοὶ πρὸς τὸν σκοπὸν διαφημίσεως, φτηνῆς ἢ ἀνεξόδου ρεκλάμας. Συμβαίνουν ὅμως καὶ ἄλλα πράγματα. Λέγονται μεγάλοι μισθοί, ἐνῷ εἰς τὴν πραγματικότητα δὲν εἶνε μεγάλοι. Ἤ, διατυμπανίζονται μεγάλα ποσὰ ἀπὸ τὸν θιασάρχην, γιὰ νὰ δείξη στὸ κοινὸν σὲ πόσες χρηματικὲς θυσίες ὑποβάλλεται καὶ ἀπὸ τὸν ἠθοποιόν, γιὰ νὰ δείξη πόσον... ἀξίζει καλλιτεχνικῶς, μιὰ καὶ πληρώνεται τόσο ἀκριβά. Γιὰ τοῦτο δὲν θὰ εἶνε περίεργο νὰ βρεθῆτε πρὸ ἑνὸς θιασάρχου καὶ ἑνὸς ἠθοποιοῦ, οἱ ὁποῖοι δὲν λένε τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν μισθὸ ποὺ πληρώνει ὁ ἕνας καὶ εἰσπράττει ὁ ἄλλος.

Ἐκεῖνο ποὺ ἠμπορεῖ κανεὶς νὰ συμπεράνη εἶνε, ὅτι κατὰ γενικὸν κανόνα, οἱ μισθοὶ τῶν ἠθοποιῶν δὲν εἶνε ὑπερβολικοί, ὑπὸ ὡρισμένας φυσικὰ προϋποθέσεις ποὺ θὰ τὶς ἐκθέσω παρακάτω. Καὶ τὸ ἀξιοσημείωτον εἶνε, ὅτι τὴν ἀντίληψιν αὐτὴν τῶν ὄχι ὑπερβολικῶν μισθῶν τὴν ἔχουν καὶ αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ θιασάρχαι.

ΑΙ ΑΝΑΓΚΑΙΑΙ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ

Γιὰ νὰ ἐξηγηθῆ καλύτερα τὸ πρᾶγμα, εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνουν μερικὲς ἀπαραίτητες διακρίσεις. Νὰ λη φθῆ δηλαδὴ ὑπ' ὄψιν χωριστὰ ὁ μισθὸς τῶν ἀνδρῶν καὶ χωριστὰ ὁ μισθὸς τῶν γυναικῶν. Ἐκτὸς αὐτοῦ, πρέπει νὰ γίνη διάκρισις μεταξὺ τῶν ἠθοποιῶν τῆς πρόζας καὶ τῆς ἐπιθεωρήσεως. Καὶ ἀκόμη, νὰ γίνη τρίτη διάκρισις, ὅσον ἀφορᾷ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξίαν τοῦ ἠθοποιοῦ. Πέραν τῶν πραγματικῶν αὐτῶν γεγονότων, εἶνε ἀνάγκη νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν καὶ ἄλλα περιστατικὰ τῆς τύχης ἢ τῆς ἀνάγκης, τὰ ὁποῖα ἐπιδροῦν περισσότερον ἴσως ἀπὸ κάθε ἄλλον παράγοντα εἰς τὴν ὕψωσιν τῶν μισθῶν.

Παρατηρεῖται λοιπὸν ὅτι οἱ μισθοὶ τῶν ἠθοποιῶν τῆς ἐπιθεωρήσεως, εἶνε πολὺ μεγαλύτεροι τῆς πρόζας. Ἂν ἐξαιρέση κανεὶς ἐλαχίστους ἠθοποιοὺς τῆς πρόζας, οἱ μισθοὶ ὅλων τῶν ἄλλων εἶνε σὲ πολὺ χαμηλὰ ἐπίπεδα. Αὐτὸ τὸ φαινόμενον ποὺ παρουσιάζεται καὶ ἐδῶ καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ἐπὶ πάρα πολλὰ χρόνια, ὀφείλεται εἰς ἄλλα αἴτια ποὺ δὲν ἀποτελοῦν τὸ θέμα μου τώρα. Πάντως, γεννᾷ τὴν λύπην ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ τῆς πρόζας δὲν ἀμείβονται ὅπως καὶ οἱ ἠθοποιοὶ τῆς ἐπιθεωρήσεως, πρὸς τοὺς ὁποίους, ἀπὸ καλλιτεχνικῆς τοὐλάχιστον πλευρᾶς, δὲν ἠμπορεῖ νὰ γίνη σύγκρισις.

Εἶνε πράγματι ἀδύνατον καὶ εἰς τὸν καλύτερόν μας ἠθοποιὸν ἐπιθεωρήσεως, νὰ ὑποστηρίζη ὅτι συγκεντρώνει τὰ ἴδια καλλιτεχνικὰ προσόντα μὲ τὸν ἠθοποιὸν τῆς πρόζας. Ὅπως μάλιστα εἶνε σήμερα τὰ θεατρικά μας πράγματα, ὁ ἠθοποιὸς τῆς ἐπιθεωρήσεως δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὸν ἄλλον συνάδελφόν του ἀκόμη καὶ ἀπὸ ἀπόψεως μορφώσεως.

Αὐτὰ δέ, καθ' ἥν στιγμὴν ἡ ποσότης τῆς προσφερομένης ἐργασίας τοῦ ἠθοποιοῦ τῆς πρόζας εἶνε μεγαλυτέρα, γνωστοῦ ὄντος, ὅτι τέσσαρα ἢ καὶ ἕξ ἔργα πρόζας, μὲ τὰς ἀναλόγους δοκιμάς, ἀντιστοιχοῦν πρὸς ἓν ἔργον τῆς ἐπιθεωρήσεως, κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν παραστάσεων.

Ἑπομένως, ἂν δὲν ὑπάρχουν ὑπερβολικοὶ μισθοί, ὑπάρχει, ἐν τούτοις, δυσαναλογία μισθῶν τῶν δύο αὐτῶν κατηγοριῶν τοῦ θεάτρου.

ΑΝΔΡΕΣ ΚΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Ἂν δὲν κάμωμεν καμμίαν ἔκπτωσιν εἰς τὰ ποσὰ ποὺ λέγονται ὡς μισθοὶ καὶ ἀντιθέτως, τὰ παραδεχθῶμεν ὅλα ὡς ἀληθῆ, φαίνεται ὅτι δὲν εἶνε ὑπέρογκα, τοὐλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὰς γυναῖκας.

Μία ἠθοποιὸς δευτέρας κατηγορίας, μὲ μισθὸν 12 χιλιάδων καὶ μία πρώτης κατηγορίας μὲ μισθὸν 15 ἢ 18 χιλιάδων, πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὅτι δὲν ἀμείβονται ὑπερβολικά, διὰ τὸν λόγον ὅτι ἔχουν εἰς βάρος των τὴν δαπάνην τοῦ βεστιαρίου των. Τὸ κοινὸν μας ἐσυνήθισε πλέον νὰ βλέπη τὰς καλλιτέχνιδας μὲ βαρύτιμες τουαλέττες ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Καὶ ἡ συνήθεια αὐτὴ τοῦ κοινοῦ, ἔγινεν ἀνάγκη διὰ τὴν ἠθοποιόν. Καὶ ὅταν ὅλοι μας γνωρίζωμε πόσον κοστίζουν αἱ πολυτελεῖς αὐταὶ ἀμφιέσεις, δὲν εἶνε ὑπερβολὴ νὰ ὑπολογίσωμε ἕνα ποσὸν 4—5 χιλιάδων μηνιαίως δι' ἔξοδα ἀμφιέσεως τῆς ἠθοποιοῦ (τουαλέττες, παπούτσια, εἴδη στολισμοῦ κλπ.). Ἄρα ὁ μισθὸς τῶν 8 χιλιάδων διὰ τὴν ἠθοποιὸν δευτέρας κατηγορίας καὶ τῶν 10 ἢ 13 τῆς πρώτης, δὲν εἶνε βέβαια μεγάλος, ἰδίως ὅταν ληφθῆ ἐπίσης ὑπ' ὄψιν ὅτι τὴν ἠθοποιὸν αὐτήν, τὴν θέλει τὸ κοινὸν σοβαρὰν καὶ ἀξιοπρεπῆ.

Ὅσον ἀφορᾷ ὅμως τοὺς ἄνδρας, ἐδῶ τὰ πράγματα ἀλλάζουν ἀρκετά. Διότι, οἱ ἄνδρες οὔτε τὰ μεγάλα ἔξοδα τῶν γυναικῶν ἔχουν διὰ τὴν ἀμφίεσίν των, οὔτε ἡ ἅπαξ γενομένη ἀμφίεσις ἀχρηστεύεται μετά τινα καιρόν. Ἔπειτα εἶνε καὶ τὸ ἄλλο. Ὅτι, οἱ ἄνδρες ἔχουν αἰσθητῶς μεγαλυτέρους μισθοὺς τῶν γυναικῶν. Ἐὰν ἡ Καλουτᾶ, ἐπὶ παραδείγματι, πληρώνεται 15 χιλιάδες, ὁ Κοκκίνης πληρώνεται 24 χιλιάδες. Ἂν παραβληθοῦν αἱ καλλιτεχνικαὶ ἀνάγκαι καὶ τῶν δύο, θὰ χρειαστῆ νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ἔπρεπε ἡ Καλουτᾶ νὰ εἰσπράτη 30 χιλιάδες, ἐναντι τοῦ ἀνδρὸς ἢ ὁ τελευταῖος αὐτὸς νὰ εἰσπράτη μόνον 10 χιλιάδες, διὰ νὰ ἐπικρατήση κάποια ἰσοτιμία.

Τὴν δυσαναλογίαν αὐτὴν τῶν μισθῶν ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν τὴν παραδέχονται οἱ θιασάρχαι καὶ ἀρκετοὶ τῶν ἠθοποιῶν.

Η ΑΙΤΙΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΦΑΙΝΕΤΑΙ

Εἰς αὐτὰ ὅλα ὅμως πρέπει νὰ ὑπάρχη κάποια αἰτία. Καὶ καθ' ὅλας τὰς ἐνδείξεις, ἡ αἰτία ποὺ δὲν φαίνεται εἶνε ὁ συναγωνισμὸς τῶν θιασαρχῶν. Ἀρκετοὶ τῶν ἠθοποιῶν τῆς ἐπιθεωρήσεως εἶνε πολὺ συμπαθεῖς, πολὺ δημοφιλεῖς. Εἶνε φυσικὸν λοιπὸν ὁ ἠθοποιὸς νὰ κάμη χρῆσιν τοῦ πλεονεκτήματός του τούτου κατὰ τὴν συμφωνίαν νέας ἐργασίας, ὁ δὲ θιασάρχης νὰ ἐπιδιώκη νὰ προσλάβη ἕνα ἠθοποιὸν δημοφιλῆ. Στηριζόμενος εἰς τὸ παράδειγμα ποὺ ἀνέφερα ἀνωτέρω, νομίζω ὅτι ἂν ὁ Κικκίνης εἶνε δημοφιλὴς ἠθοποιὸς —ὅπως πράγματι εἶνε— μοιραίως θὰ βγῆ εἰς δημοπρασίαν ἀπὸ τοὺς θιασάρχας, ἀφοῦ «φέρνει κόσμο», κατὰ τὴν θεατρικὴν ἔκφρασιν καὶ ἀναποφεύκτως ὁ μισθός του θὰ ἀνεβαίνη. Μὲ ἄλλους λόγους, πταίουν ἐδῶ οἱ θιασάρχαι καὶ ὄχι οἱ ἠθοποιοί.

Οἱ μισθοὶ ὅμως ἀνεβαίνουν καὶ ἀπὸ ζητήματα τύχης ἢ ἀνάγκης. Δηλυδή, ἂν γίνουν περισσότερει τῶν ὅσων χρειάζονται θίασοι ἐπιθεωρήσεως καὶ παρουσιασθῆ σχετικὴ ἔλλειψις τῶν ὠφελίμων στοιχείων διὰ τὸν θιασάρχην ἢ ἐὰν, ἐκ τυχαίων ἐντελῶς λόγων, κληθῆ ἐπειγόντως ἕνας ἠθοποιὸς νὰ ἐργασθῆ εἶνε ἐπίσης μοιραῖον ὁ μισθὸς νὰ ἀνέβη. Ἐδῶ πλέον εἶνε ζήτημα προσφορᾶς καὶ ζητήσεως καὶ ὡς γνωστόν, τὸν νόμον αὐτὸν κανεὶς δὲν κατορθώνει νὰ τὸν παραβῆ.

Διὰ νὰ εἶμαι ὅμως εἰλικρινής, πρέπει νὰ προσθέσω εἰς τὰ ἀνωτέρω, ὅτι οἱ διαλαλούμενοι μισθοί, δὲν εἶνε εἰς κα

Τά σατιρικά παρασκήνια

Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΑΙΖΟΝ ΤΕΛΕΙΩΝΕΙ

Ἡ καλοκαιρινὴ σαιζὸν λαμβάνει πλέον πέρας
τὰ θέατρα τὰ θερινὰ θὰ κλείσουνε τὰς πύλας των
καὶ συγγραφεῖς κι' ἠθοποιοὶ μετά τινας ἡμέρας
θ' ἀναζητήσουν στὰ κλειστὰ τοὺς φίλους καὶ τὰς φίλας των

Καὶ ἡ σαιζὸν ἡ λήγουσα, ὡς γίνεται συχνότατα,
γι' ἄλους ἀπέβη εὐτυχὴς — πρωτοφανεῖς εἰσπράξεις
ἄλλους φαρμάκια πότισε, ἀληθινὰ πικρότατα
καὶ τοὺς ἐπέβαλε δεινὰς τῆς τσέπης ἀφαιμάξεις.

Γκανιὰν καὶ πάλιν ἔφθασεν ὁ Σαμαρτζῆς ὁ Φώτης
ποὺ μὲ τὴ "Σιλουέττα" του — τὸ μέγα φαβορὶ
ἀπὸ τῆς παραστάσεως ἀπέδειξε τῆς πρώτης
πὼς τὸ ρεκὸρ του δύσκολα νὰ χάσῃ ἠμπορεῖ.

Κι' ἔχων καλὴν ἐκκίνησιν, ἀπὸ τὸ καλοκαῖρι
τὸν θίασον στὸ "Ἰντεὰλ" σὲ λίγο μεταφέρει,
πλήρης ἐλπίδων, γιατί, λέει, πὼς ἔχει δράκου ρίζαν
λαβὼν τὰς δύο Καλουτᾶ καὶ χάσας τὴ Λουΐζα.

Καὶ δεύτερη ἀκολουθεῖ ἐπιτυχία ἄλλη
— ὄντως κι' αὐτὴ μεγάλη —
ἡ κωμική μας ἡ δυὰς Κοκκίνη καὶ Μαυρέα
ποὺ εἰς τὸ νέον θέατρον τὰ πέρασεν ὡραῖα
μὲ τὴ ρεβὺ "Γαρδένια"
διῆλθεν εἰς τὸ "Λυρικὸν" δυὸ μῆνες δίχως ἔννοια

Τὸ "Λυρικὸν" νὐτύχησε νὰ ἔχῃ καὶ μπαλλέτο
ἀπὸ τὴ "Βουδαπέστη"
γιατὶ ἀπὸ δικά μας γκὲρλς —πρωτοσυνέβη ἐφέτο—
ἡ ἐπιχείρησις αὐτὴ ἔμεινε ζάφνου ρέστη

Καὶ εἴδαμε ὑψηλας ζανθὰς κι' ὡραίας μπαλλαρίνας
ποὺ κατεσυνεκίνησαν δεόντως τὰς 'Αθήνας
κι' ἂν κρῦες τὶς εὑρήκανε πολλοὶ καμμιὰ φορὰ
στὴ ζέστη εἶν' εὐχάριστον τὸ ψῦχος τοῦ βορρᾶ.

Πλὴν μιὰ ἐπιθεώρησις δὲν ἦτο ἀρκετὴ
κι' ἀπ' τὴ "Γαρδένια" μετὰ
ἡ ἑταιρία ξεπετᾶ
τὶς "Μαργαρίτες" μιὰ ρεβὺ ὡραία καὶ στρωτὴ
Μὰ τώρα ἡ λίαν συμπαθὴς θεατρικὴ ἑταιρεία
γιὰ τὸ χειμῶνα σταματᾶ αὐτὴ τὴν ἱστορία
Λαμβάνει διαζύγιον
κι' εὑρίσκει καταφύγιον
ὁ μὲν Κοκκίνης τὴν γνωστὴν τοῦ "Μοντιὰλ" σκηνὴν
λαβὼν τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ τὸ χρίσμα
δηλῶν μὲ τὴν μελίρρυτον κι' ὡραίαν του φωνὴν
πὼς τὸ χειμῶνα μοναχὰ θὰ διαρκῇ τὸ σχίσμα,
ὁ δὲ Μαυρέας, προσληφθεὶς στοῦ Σαμαρτζῆ ἐκεῖνος
θ' ἀνταγωνίζεται ἐφεξῆς λίαν ἐπικινδύνως
τὸν πρώην συνεργάτη του, τὸ φίλο του τὸ Μίμη
μὰ ὅπως λέει ἡ φήμη
καὶ πάλι τὸ ἐρχόμενον θὰ δώσουνε τὸ χέρι
εἰς τὴν σκηνὴν τοῦ "Λυρικοῦ" τὸ ἄλλο καλοκαῖρι.

Πρὸς τὸ παρὸν παρέμεινεν εἰς τοῦ λουτροῦ τὰ κρῦα
ὁ δικηγόρος Μεσσαλᾶς
ὅστις τοὺς ἔγινε μπελᾶς
ἀφοῦ ἐκεῖνος τὴ θεατρικὴν ἴδρυσεν ἑταιρία.
Δι' ὅ ποσῶς τὴν γλῶσσαν του δὲν τὴν περιορίζει
κι' ὅπου σταθῇ κι' ὅπου βρεθῇ δεόντως οὐγγαρίζει

Τὸ θέατρον "Ἀθηναιον" ποὺ ἄλλοτε δόξες γνώρισε
κι' ἐφέτος πιὰ τὴ θέσι του σὲ ἄλλους παρεχώρησε
διότι δὲν προκάλεσε στοὺς θεατὰς συγκίνησιν
οὔτε καὶ μὲ τὴν κλασσικὴν τὴν κοσμικήν του κίνησιν.

Ἐστάθη ὅμως εὐτυχὲς τὸν τελευταῖον μῆνα
μὲ τὴν ἐπιθεώρησιν τὴν νέαν, τὴν "Ἀθήνα"
καὶ ἂν καὶ εἶνε ἤδη ἀργὰ — ὁ διάβολος νὰ πάρῃ -
ἂν βοηθήσῃ ὁ καιρὸς
καὶ δὲν θὰ γίνῃ βροχερὸς
μέρος ἀπ' τὴ ζημία του βεβαίως θὰ ρεφάρῃ.

Ἰὸ θέατρον τὸ ἀτυχὲς, ἦτο τὸ "Περροκὲ"
ποὺ ἤνοιξε τὰς πύλας του λίαν ἐγκαίρως, καὶ
ὁ κόσμος λίαν ἀπορῶν
ἀπὸ τῶν πρώτων ἡμερῶν
εἶδε δικαίως ἐκπληκτος ἀλλὰ χωρὶς κακία
νὰ συνυπάρχῃ θέατρον καὶ πολυκατοικία.
Μὰ ἔτσι ἡ τύχη τἀφερε
καὶ δὲν τὰ ἐκατάφερε
παρὰ τὰ δυὸ τὰ ἔργα του ὁ θίασος νὰ φθάσῃ
αἰσίως εἰς τὸ τέρμα του. Καὶ τελείωσε τὴ δρᾶσι
περὶ τὰ μέσα τῆς σαιζόν. Τὸ θέατρον ἐκλεῖσθη
ὁ θίασος διέκοψε κι' εὐθὺς διεσκορπίσθη
στὰ κλασσικὰ τοῦ ὁρίζοντος τὰ τέσσερα σημεῖα
διότι ἦτο τρομερὰ πράγματι ἡ ζημία.

Εἰς τὰς 'Αθήνας ὁ Μακρῆς, ἡ Κοῦλα εἰς τὴν πόλι
καὶ — ὡς γνωρίζουν ὅλοι —
ὁ Οἰκονόμου τράβηξε γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη.
Κι' ὁ θεατρώνης ἔμεινε χωρὶς νὰ πάρῃ νοῖκι
νὰ λέῃ — τι ἀοικία,
δὲν ἔφθανε σὰν ἔκλεισε το θεατρο — χαλάζι —
αὐτὸ τὸ πάθαν κι' ἄλλοι,
μὰ μοῦμεινε ξενοίκιαστη κι' ἡ πολυκατοικία...

Μὰ καὶ ἡ πρόζα κίνησιν μεγάλην ἐσημείωσε
κι' ἴσως γιὰ πρώτην της φορὰν ἀδόλως ἐζημίωσε
Ἡ Κοτοπούλη εἰς τὸ "Ρὲζ" παρέμεινεν ὀλίγο
μεθ' ὅ το ἀπεφάσισε κι' ἐδήλωσε: — θὰ φύγω
νὰ πάω ἕναν περίπατο καὶ εἰς τὰς ἐπαρχίας
γιατὶ ἔχω ἀνάγκην φίλοι μου, ὀλίγης ἡσυχίας.
Λίγο ἀέρα δροσερὸ θέλω πραγματικὸ
διότι ἐβαρέθηκα πιὰ τὸ... μηχανικό.
Κι' ἔτσι παρέμεινεν ἐδῶ μόνον ἡ Ἀνδρεάδη
ποὺ βλέπει τὴν πλατεῖα της γεμάτη κάθε βράδυ
Ἔπαιξεν ἔργα λίγα μὲν, πλὴν ὅμως ἐκλεκτὰ
καὶ ἤδη καὶ χειμερινὸν θέατρον ἀποκτᾶ.

Ἀλλὰ ἐλησμονήσαμε καὶ τὸν Ἀττὶκ τὸν φίλον
ποὺ πάλι μὲς στὴ "Μάντρα" του πολὺν ἔδειξε ζῆλον.
Μᾶς ἐνεφάνισε ἀρκετὰ νεώτερα ταλέντα
ὅλα μικρὰ καὶ νόστιμα — σ' αὐτὸ οὔτε κουβέντα —
ποὺ ἀπ' τῆς Μάντρας πέρασαν ἐφέτος τὸ πραιτώριον
ὅπερ ἀποτελεῖ ὡς γνωστὸν καλλιτεχνῶν φυτώριον.
Δι' ὅ καὶ σκέπτεται ὁ Ἀττὶκ, γιὰ νὰ μὴ μείνῃ ἀργὸς
νὰ γίνῃ νηπιαγωγός.

Αὐτὴ, ἐν συμπεράσματι, ἡ τελευταία εἶνε
ἡ δρᾶσις ἡ θεατρικὴ ποὺ εἶδαν αἱ 'Αθῆναι
τὸ θέρος ποὺ ἐπέρασε. Καὶ ἤδη
στὴ νέα ἂς δοῦμε, τὴ σαιζὸν, τί θἄχη τὸ σανιοῖ...

Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑΚΟΣ

Ἁπλῶς πρὸς δισφώτισιν διαφόρων περιέργων τὴν κάτωθι συνέντευξιν ἔλαβον περὶ ἔργων:

ΔΥΑΣ ΜΑΜΑΚΗ — ΓΙΟΚΑΡΙΝΗ

Γράψαμε μιὰ πολυτελῆ καὶ φεερὶκ ρεβὺ
δύσκολη στὸ ἀνέβασμα... Ἰδίως δὲ ἀκριβή!
Δὲν μᾶς παρέσυρε εὐτυχῶς τῆς ἐποχῆς τὸ ρεῦμα:
Κάνουνε πνεῦμα οἱ συγγραφεῖς; Σ' ἐμᾶς δὲν ἔχει πνεῦμα!
Εἴν' ἡ ρεβύ μας ἐκλεκτὴ, λεπτὴ καὶ δαντελλένια
καὶ ἂν θαρέσῃ στὸ κοινὸν ἐμεῖς δὲν βάζουμε ἔννοια!
Δὲν γράψαμε γιὰ θέατρα ποὺ παίζουν στὴν 'Ομόνοια.
ἀλλὰ ἐκάναμεν ἁπλῶς σάτυρα... γιὰ σαλόνια!
Καὶ ὁ Μακέδος κοσμικὸς ποὺ ἔγινε — εὐτυχῶς! -
ἀνέλαβε τὸ ἀνέβασμα εὐθὺς... κι' ὁλοταχῶς!
Ἀφοῦ ἐκ βάθρων τὸ Μοντιὰλ ἄρχισε νὰ κρημνίζῃ
κι' ἀντὶ πλατείας κοσμικὸ σαλόνι ξαναχτίζει.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Ἀφοῦ σαλόνι τῶκανε, ἰδοῦ σπουδαία λύσις:
Νὰ ἐπιτρέπεται ἡ εἴσοδος μονάχα μὲ προσκλήσεις!

ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ:

Δὲν θὰ μιλήσω ἀλγεβρικῶς γιὰ τὸ "ΑΛΦΑ-ΧΙ- ΤΕΤΡΑΓΩΝΟΝ"
κι' ἐσεῖς θὰ πελαγώνατε — κι' ἐγὼ θὰ ἐπελάγωνον!
Μὰ κάθησα καὶ σκέφθηκα μὲ ὀρθολογισμὸ
κι' ἔβγαλα ὡς συμπέρασμα... ἕναν λογαριασμό:
Ἡ Γιῶτα κι' ὁ 'Αργυρόπουλος, ζεῦγος μοναδικὸν
σὲ ὅ,τι τὴν τέχνη ἀφορᾶ τῶν Μαθηματικῶν
γιὰ νὰ ἐπιτύχουνε καλὰ τῶν ἔργων ἀνεβάσματα
πρέπει: τὰ ἔργα νὰ ἔχουνε... διαίρεσιν καὶ κλάσματα!
Καὶ ἐπρόσθεσα μὲ ὕπουλον πνεῦμα καὶ λίαν δόλιον:
ὁ Βάσος ἐκ τοῦ φυσικοῦ θὰ παίξῃ 'Ανατόλιον
ἀφοῦ τὰς μαθηματικὰς τὰς γνώσεις του τὰς πρῶτας
τὰ κλάσματα διδάχθηκεν ἐκ τῆς συμβίας του Γιώτας!

ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ:

Θὰ ἐπιδοθῶ εἰς τὸ ἑξῆς μὲ φούρια, μὲ μανία
στῶν ἔργων τῶν θεατρικῶν τὴν βιομηχανία
Ἔργον θὰ παραγγέλλετε κι' ἐγὼ γιὰ εὐκολία σας
θὰ ἐκτελῶ αὐθημερὸν κάθε παραγγελία σας!
Θὰ ἐφεύρω κι' ἕναν εἰδικὸ γιὰ ἔργα ἀνελκυστῆρα
ν' ἀνεβοκατεβάζῃ αὐτά... ποὺ κατατρέχει ἡ Μοῖρα!
Ἐπίσης θἄχω πρόχειρα δυὸ-τρία συνεργεῖα
— ποὺ ἀσφαλῶς οὐδέποτε θὰ βρίσκωνται σὲ ἀργία —
θὰ τ' ἀπαρτίζουν φοιτηταὶ ποὺ τὰ μυαλά τους γόνιμα
θὰ φἀχνουνε νὰ βρίσκουνε γιὰ μένα νέα ψευδώνυμα!
Καὶ θἄχω ὡς μόνον ἔμβλημα — πρὸς γνῶσιν τῶν περιέργων:
«ΑΜ' ΕΠΟΣ... ΑΜ' ΕΡΓΟΝ!»

ΑΝΔΡΕΑΔΟΥ:

Τὶ ἤθελα καὶ κατέβασα τὸ ἔργο τὸ τελευταῖο;
Ὁμολογῶ τὸ κρῖμα του. Ἐγὼ μονάχα φταίω!
Τοῦ κεφαλιοῦ μας κάνομε! Ἐλάττωμα κακὸν
εἶναι στὸν κόσμο μας αὐτὸν οἱ «ΛΟΞΕΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ»!

ΡΕΠΟΡΤΕΡ

Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΟΡΤΗ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

ΠΑΡΟΝΤΕΣ: Πρόεδρος Μῆτσος Μυράτ. Σύνεδροι ὅλοι οἱ Ἄσσοι καὶ οἱ Ἄσσες (ὄχι 'Αγγλιστὶ γιὰ τὸ θεό!) τῆς 'Ελληνικῆς Σκηνῆς. Ἕνας συγγραφέας, ὁ Σύλβιος, ἕνας κριτικὸς, ὁ Μοσχοβίτης τοῦ Σακεσπήρου, δυὸ συνθέτες, ὁ Σακελλαρίδης καὶ ὁ Χατζηαποστόλου καὶ εἴκοσι σκηνοθέτες.

ΜΥΡΑΤ.— 'Αγαπητοὶ συνάδελφοι, ἀπεφασίσαμεν νὰ δώσωμεν ἐφέτος μίαν πάνδημον ἑορτὴν ὑπὲρ τῶν δεινοπαθούντων ἠθοποιῶν (δάκρυα). Πρέπει νὰ προλάβωμεν διότι ὑποφέρουν (τρέμολο φωνῆς) πάσχουν καὶ ὁ κ. ὑπουργὸς μοῦ ὑπεσχέθη... (λιποθυμία ἀπὸ συγκίνησι).

ΟΛΟΙ.— Μπράβο, ἐσένα θέλουμε.

ΜΑΡΙΚΑ.— Μῆτσο, Μυρὰτ, Μυρὰτ, ὑπάρχουν λοιπὸν δεινοπαθοῦντες συνάδελφοι; 'Ο σκοπὸς πρέπει νὰ εἶνε τὸ κρεββάτι καὶ τὸ φαγητὸ τῶν γηρατειῶν.

ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ.— 'Απορῶ πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ ὑπάρχουν πάσχοντες ἠθοποιοί. 'Εγὼ τὰ κατοφέρνω μὲ 25 χιλιάδες τὸ μῆνα καὶ δὲν πεινάω, κύριοι.

ΜΥΡΑΤ.— 'Ο ὑπουργὸς μοῦ ὑπεσχέθη, πῶς...

ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ.— Παρακαλῶ. 'Επιτρέπετε νὰ σᾶς διακόψω; Ἡ ἑορτὴ πρέπει νὰ γίνῃ, ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνῃ πρέπει νὰ ὀργανωθῇ. Ὑπάρχουν δύο τρόποι ὀργανώσεως. 'Ο πρῶτος εἶνε ὁ Σαιξπήρειος, ὁ δεύτερος εἶνε ὁ Μολιέρειος. 'Εὰν ὀργανωθῇ κατὰ τὸν πρῶτον...

ΜΙΡΑΝΤΑ.— Εἶμαι ὑπὲρ τῆς ἀνεξαρτησίας. Δὲν πρέπει νὰ ὑποχρεώσωμε κανένα, δὲν πρέπει νὰ κλείσωμε τὰ θέατρα, δὲν πρέπει νὰ ζητήσωμε ὀβολόν.

ΣΥΛΒΙΟΣ.— Περίπτερα διακοσμητικὰ, ροῦχα φανταχτερὰ, χρώματα, χρώματα, χρώματα.

ΤΑΚΗΣ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ.— Μὴ χρωματίζεσθε, κύριοι. 'Εγὼ καὶ ὁ Μηλιάδης δὲν χρωματιζόμαστε ποτέ...

ΚΟΚΙΝΗΣ.— Γιατὶ τὸ λὲς αὐτὸ, Τάκη; Ξεχνᾶς πὼς μὲ λένε Κοκκίνη, Τάκη; Τί ἔχεις μαζί μου, Τάκη;

ΜΑΥΡΕΑΣ.— Τὴ γνώμη μου θὰ

8η ΣΥΝΕΔΡΙΑΣΙΣ (Πρακτικὰ)

σᾶς τὴν πῶ ὅταν ρωτήσω τὴ γυναῖκα μου.

Φ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ.— Ποῦ θὰ γίνῃ λοιπὸν ἡ γιορτή; 'Εγὼ προτείνω τὸ Ζάππειον.

ΜΥΡΑΤ.— Σωστὸ, νὰ γίνῃ στὸ Ζάππειον.

ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ.— Γιατὶ ὄχι στὸ Πολυτεχνεῖον;

ΜΥΡΑΤ.— Σωστά. Νὰ γίνῃ στὸ Πολυτεχνεῖον.

ΣΑΜΑΡΤΖΗΣ.— Δὲν εἶνε καλύτερο τὸ "Παλλάς";

ΜΥΡΑΤ.— Καλύτερο. Νὰ γίνῃ στὸ "Παλλάς".

ΧΑΛΚΟΥΣΗ.— Στὸ "Ἀθήναιον" δὲν εἶνε κεντρικώτερα;

ΜΥΡΑΤ.— Βέβαια. Θὰ γίνῃ στὸ "Ἀθήναιον".

ΚΛΩΝΗΣ.— Μὰ πότε θὰ γίνῃ, κύριε πρόεδρε;

ΜΥΡΑΤ.— Στὰς 15 ἕως 20 Σεπτεμβρίου.

ΧΕΛΜΗΣ.— Νωρίς. Νὰ γίνῃ ἀρχὰς 'Οκτωβρίου.

ΜΥΡΑΤ.— Θὰ γίνῃ ἀρχὰς 'Οκτωβρίου.

ΜΑΡΙΚΑ.— Γιατὶ ὄχι Νοέμβριο! Σὲ κλειστὸ χῶρο...

ΜΥΡΑΤ.— Νὰ γίνῃ Νοέμβριο.

ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ.— Καὶ νὰ γίνῃ παράστασις, ὄχι ἀγροτικὴ ἑορτή.

ΜΥΡΑΤ.— Σωστὸ, ὅλα σωστά. Λοιπὸν ἀπεφασίσθη ἡ ἑορτή μας νὰ γίνῃ στὸ Ζάππειο ἢ στὴν "Ὄασι", ἢ στὸ Πολυτεχνεῖο, ἢ στὸ "Παλλὰς", ἢ στὸ "Ἀθήναιον" περὶ τὰ τέλη Σεπτεμβρίου ἢ 'Οκτωβρίου ἢ Νοεμβρίου ἢ Δεκεμβρίου καὶ νὰ εἶνε ἀγροτικὴ ἑορτὴ ἡ παράστασις ἢ ἀθλητικὴ ἐπίδειξις ἢ ἔκθεσις καλλονῶν ἤ...

ΟΛΟΙ.— 'Εσένα θέλουμεεεε!!!

ΜΥΡΑΤ.— Διὰ τὴν ἐπιτροπὴν βρήκαμε τοὺς καταλλήλους ἀνθρώπους διὰ τὰς καταλλήλους θέσεις.

'Ο κ. Μίμης Κοκκίνης θὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστρα!

'Ο κ. Μαυρέας θὰ γράψῃ τὰ σκέτς!

'Ο κ. Σακελλαρίδης θὰ κάνῃ μακέττες γιὰ περίπτερα!

'Ο κ. Κλώνης θὰ διδάξῃ τοὺς χορούς!

'Ο κ. Μπαρκουϊλιέρο θὰ σκηνοθετήσῃ τὴν τραγωδία!

Ὁ κ. Σύλβιος θὰ ἑτοιμάσῃ τοὺς μεζέδες!

'Ο κ. Χατζηαποστόλου θὰ εἶνε ἐπὶ τῆς ἀπαγγελίας!

Ἡ κ. Μαρίκα στὸ κοκορέτσι ἐνῷ ψήνεται!

'Ο κ. Κυριακὸς στὰς μελοδραματικὰς ἐμφανίσεις!

Ἡ κ. Μιράντα ἐπὶ τῆς ρεκλάμας!

'Ο κ. Σαμαρτζῆς στὴν τζάζζ!

'Ο κ. Μηλιάδης στοὺς καφέδες!

Ἡ Σοφία Βέμπο θὰ φωνάζῃ ὀτὸ μπουφέ!

Ἡ Ποζέλι στά... Ἔβγαα!

'Ο κ. Μακέδος στὴν πόρτα (δὲ θ' ἀφήσῃ γάτα νὰ μπῇ μέσα).

Ο ΠΡΑΚΤΙΚΟΓΡΑΦΟΣ

Θεατρικὸς Ὀνειροκρίτης

Ἂν δῆς ν' ἀράζ' ἡ Κιβωτὸς
στὸ ὄρος Ἀραράτ
— Γιορτὴ τοῦ Σωματείου
κι' ἀλάφιασμα Μυράτ.

Ἐὰν ἰδῆς στὸν ὕπνο σου
γυάλα νεροῦ μ' ὀψάρια
— Θ' ἀκούσῃς ἀπ' τὸ Ραντιὸ,
πρώην τενόρου Ἄρια.

Ἂν δῆς σὲ πεντοχίλιαρα
πῶς χ'νεο' ὡς στὸ γόνα
— Προσλήψεις ὁ Μακέδος μας
κάνει γιὰ τὸν χειμῶνα.

Ἐὰν ἰδῆς στὸν ὕπνο σου,
τὸν Γιούδα τὸν Σκαριώτη
— Ρώτησε τὴ Λουΐζα, πῶς
τὸν πούλησε τὸν Φώτη;

Ἂν δῆς τὸν Λυμπερόπουλο
μ' ἐν τάξει τὰ ποδάρια
— Θὰ σώθηκαν τὰ σώσματα
καὶ πάει γιὰ γιοματάρια.

Δυὸ γάτους νὰ οὐρλιάζουνε
ἂν δῆς στὰ κεραμίδια
— Μαυρέας καὶ Κοκκίνης, «Φτοῦ
κι' ἀπὸ ἐξ' ἀρχῆς τὰ ἴδια».

Ἂν δῆς ὀρειβασία
πῶς κάνεις τὸν τρελλὸ
— 'Ο Μῆτσος ἀπ' τὴν Πόλι
ἦρθε μὲ τὸ καλό.

Ἂν δῆς αὐγὰ στὸν ὕπνο σου
ὅτι σοῦ καθαρίζουνε
'Ἀπὸ τὶς ἐπαρχίες μας
οἱ θίασοι γυρίζουνε.

ΟΝ—ΗΡΩΔΗΣ Ο ΑΤΤΙΚΟΣ

Λόγια μεγάλων ἀνδρῶν

Τοῦ χωρισμοῦ ἐσήμανε ἡ ὥρα.
Κοκκίνης
Φεύγεις Μίμη καὶ μ' ἀφήνεις.
Μαυρέας

Τὰ ἔργα ποὺ βραβεύονται στὸν...
Καλοκαιρίνειο δὲν πρέπει νὰ παίζονται... Χειμῶνα!
Σωτήρης Σκίπης

Εἶμαι ἑτοιμος γιὰ τὴν πρεμιέρα!
Ἔμαθα νὰ ὑποκλίνωμαι...Πολωνικά!
Σπύρος Μελᾶς

ΣΤΙΧΟΙ ΧΩΡΙΣ ΜΕΤΡΟ

Χελιδόνες τοῦ χειμῶνα

Ξέραμε ὡς τώρα ὅλοι
ταχτικὰ τά... Χελιδόνια
φτάναν ἄνοιξι στὴν πόλι
κ' ἔφευγαν πρὶν ἔρθουν χιόνια.

Στὸ Μοντιὰλ ὅμως ἐφέτος
θὰ μᾶς ἔρθουν ἀντιθέτως
τὴ χειμερινὴ σαιζόν!
(Τὶ τρελλὴ κομπιναιζόν!)

Μά... πρὶν στὴ σκηνὴ τὰ μπάσουν
καλοριφὲρ θὰ ἑτοιμάσουν,
θέρμανσις πάει νὰ πῇ,
γι' αὐτὸ γίνεται... γιαπί.

Πάει πιὰ τὸ καλοκαῖρι
καὶ τὸ κρῦο ποὺ θὰ φέρῃ
καὶ τὸ ἔργο κ' οἱ χειμῶνες,
φόβος ἄμεσος ὑπάρχει
ψόφου γιὰ τίς... Χελιδόνες!

ΑΝΤΙΦΑΝΗΣ

Κέντρα

Στὴν ὁδὸ τῶν Πατησίων
στὸ Μουσεῖον
ποὺ εἶναι τὸ μεγάλο
κέντρον τῶν καλλιτεχνῶν
συναντᾶ κανεὶς τὶς νύχτες
καλλιτεχνικοὺς ξενύχτες
τὴν Ζαζᾶ, τὰ Καλουτάκια
τὸν 'Ἀττὶκ πάντα βραχνὸν,
τὴν Ποζέλι ποῦ καὶ ποῦ
τὸν Μαυρέα τὸν Κοκκίνη
κι' ἕνα συμπαθῆ μαέστρο
ποῦχει φήμη σκυθρωποῦ!
λὲς καὶ μάλλωσε μὲ κείνη!
'Ο Χαιρόπουλος Λαλάκης
διατελῶν ἐν εὐθυμίᾳ
καταφεύγει ἐκεῖ πολλάκις
πάντοτε μετὰ τὴ μία
καὶ συνθέτει ὡραῖα ταγκὸ
πάνω σὲ πακέτα... «ΕΓΟ»

Γ. Ο.

Κινηματογραφικὸς ἀστὴρ

'Ἀνέτειλε χωρὶς προσόντα
στὸ φὶλμ τοῦ "Ἐπαμεινῶντα»
Καὶ στὸ "Ἀρραβὼν μετ' ἐμποδίων»
ἤρξατο... δύων!

Γ.Ο.

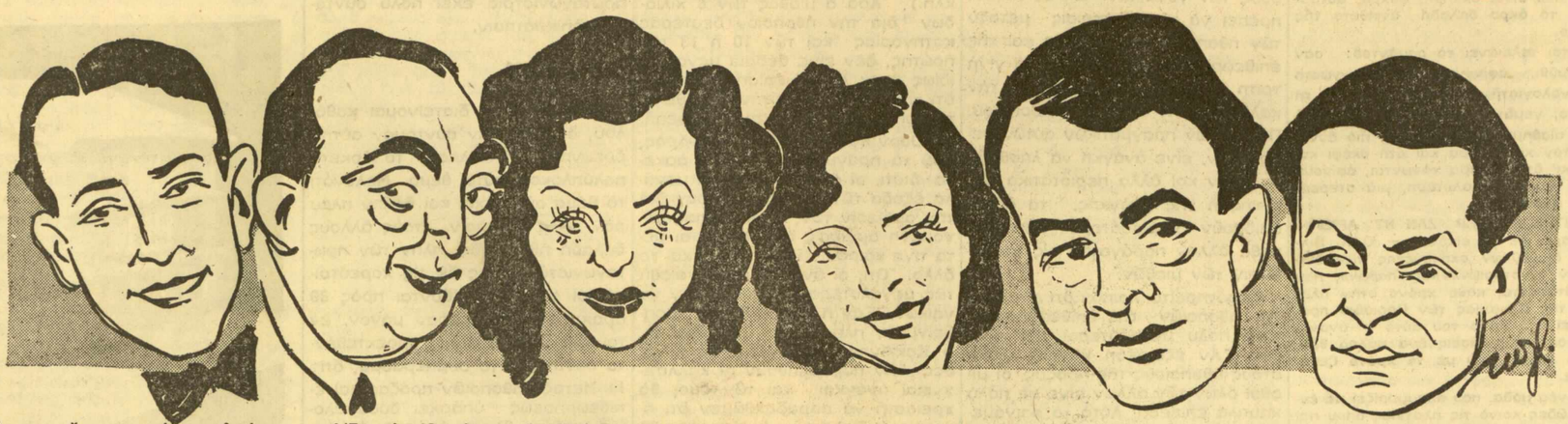
ΟΙ ΑΣΣΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΝΤΙΒΕΣ ΜΑΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΟΥΝΤΑΙ

Ὥρα 10 ½. Στὰ παρασκήνια τοῦ θεάτρου «Λυρικόν». 'Ο Κοκκίνης Μαυρέας καὶ Μαυρέας Κοκκίνης πολὺ ἀπασχολημένοι δὲν μιλιοῦνται. 'Ο πρῶτος μακιγιάρει τὸ.., πρόσωπό του, ὁ δὲ δεύτερος τραβάει τὰ μαλλιὰ τῆς...περούκας του.

Ἂς προχωρήσωμε στὸ καμαρίνι τῶν ἀδελφῶν Καλουτᾶ.

— Συγγνώμην ἀγαπηταὶ δεσποινίδες. Δημοσιογραφικῷ δικαίῳ δὲ θὰ σᾶς ἀπασχολήσω καὶ πολύ, θέλω ἀπὸ ἕνα ἐπεισοδιάκι, ἀπὸ ἕνα ἀνέκδοτο, μιὰ γκάφα, κάτι ποὺ δὲν τὄχετε πῆ ὡς τώρα στοὺς ἄλλους, καὶ... τίποτε ἄλλο.

—Ἡ Κα Καλουτᾶ μητέρα ἀρχίζει νὰ ἐνδιαφέρεται περισσότερον τοῦ δέοντος διὰ τὴν ἐπίσκεψίν μου. Τὸ θλέμμα της δὲν εἶνε τὸ ἤπιον ἐκεῖνο θλέμμα. Εἶνε κάπως αὐστηρότερο. Διὰ νὰ θγάλω τὶς ντίβες μας ἀπὸ τὴν δύσκολη θέσι, ἀφήνω νὰ μοῦ ἀπαντήσουν ἐγγράφως καὶ ἐνυπογράφως εἰς τὰ ἐρωτήματα ποὺ τοὺς ἔθεσα. Οἱ ἀναγνῶσται μας ἂς ἀπολαύσουν αὐτούσια τὰ χειρόγραφα ποὺ τοὺς παραθέτω:



ΠΩΣ ΔΕΝ ΕΓΚΛΗΜΑΤΙΣΕ Η Δις ΑΝΝΑ ΚΑΛΟΥΤΑ

Τὸ πάρα κάτω ἐπεισόδιο μοῦ συνέβη πρὸ 3 ἐτῶν.

Ἦταν στὸ διάλημμα μεταξὺ πρώτης καὶ δευτέρας πράξεως καὶ καθόμουν στὸ καμαρίνι μου. Ξαφνικὰ ἀνοίγει ἡ πόρτα καὶ βλέπω ἕνα κύριο ἔως τριάντα ἐτῶν, καλοντυμένον, ὁ ὁποῖος ἀντὶ γιὰ καλησπέρα μοῦ λέει : «Δεσποινὶς Ἄννα σᾶς ἀγαπῶ». 'Εγὼ παρ' ὅλη μου τὴν ἔκπληξι κατόρθωσα νὰ τοῦ πῶ: «Ἔ, λοιπόν;» «Σᾶς ἀγαπῶ καὶ δὲν μπορῶ νὰ ζήσω χωρὶς ἐσᾶς». Τὸ τί μοῦρθε τότε δὲν περιγράφεται. Πῶς δὲν τὸν ἔπνιξα; Μοῦ εἶνε νέβει τὸ αἷμα στὸ κεφάλι μὲ τὴν ἰδέα πὼς κατώρθωσε νὰ ξεφύγῃ τὴν προσοχὴ θυρωρῶν, μηχανικῶν τῆς σκηνῆς καὶ ἔφθασε μέχρι ἀπάνω στὸ καμαρίνι μου τοῦ «Μοντιάλ» ποὺ ντυνόμουν. Ἔμπηξα τὶς φωνὲς ἐνῷ αὐτὸς ἐξακολουθοῦσε νὰ μοῦ λέῃ πὼς μὲ ἀγαπᾶ. Κατέφθασαν οἱ μηχανικοὶ καὶ τὸν κατέβασαν σηκωτὸ κάτω. Ὅσες γλύτωσε ἀπὸ μένα καὶ τοὺς μηχανικοὺς δὲν τὶς γλύτωσε ὅμως ἀπὸ τὸν κ. Κοκκίνη ὁ ὁποῖος ἦταν τότε καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς καὶ στὸν ὁποῖον, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ἀνεβῇ, εἶπε πὼς εἶνε ξάδελφός μας καὶ τὸν περιμένα με. Αὐτὴ ἦταν ἡ πειὸ πρωτότυπη ντεκλαρασιὸν ποὺ ἄκουσα μέχρι σήμερον καὶ ἡ πειὸ κωμική.

ΑΝΝΑ ΚΑΛΟΥΤΑ

Η Δὶς ΜΑΙΡΙΚΑ ΚΑΛΟΥΤΑ ΚΑΙ Ο ΠΛΗΡΩΜΕΝΟΣ ΘΑΥΜΑΣΤΗΣ

Τὸν χειμῶνα στὸ «Μοντιάλ» ἐρχότανε κάποιος νέος πλούσιος (ὄνομα καὶ μὴ χωριὸ) σχεδὸν κάθε βράδυ καὶ κορτάριζε ὅλες τῆς ἀρτίστες. Φαινότανε λιγάκι ἀνισόρροπος ὁ καϋμένος ἐνῷ στὴν ἐμφάνισι ἦταν συμπαθητικὸς. Στὸ τέλος ἀπὸ ὅλες ποὺ κορτάριζε καταστάλαξε σὲ μένα καὶ ἄρχισε νὰ μοῦ στέλνῃ λουλούδια καὶ γλυκὰ κάθε βράδυ.

Τελευταῖα μοῦ ἔστειλε καὶ ἕνα ἀρκετὰ ἀκριβὸ βραχιόλι. Φαντάζεσθε βέβαια τὴν ἱκανοποίησί μου. Τί θὰ λέγατε ὅμως ἂν μαθαίνατε ὅτι ὕστερα ἀπὸ μιὰ ἑβδομάδα, βλέποντας πὼς δὲν βγάζει τίποτε καὶ πὼς λουλούδια γλυκὰ, βραχιόλια πῆγαιναν χαμένα, μοῦ ἔστησε καρτέρι ἔξω ἀπὸ τὸ γκαράζ ποὺ βάζουμε τὸ αὐτοκινητάκι μας καὶμοῦ ἐζήτησε νὰ τοῦ πληρώσω χίλιες δραχμὲς γιὰ τὸ βραχιόλι ποὺ μοῦ εἶχε στείλει;

'Εφώναζε δὲ καὶ χειρονομοῦσε τόσο πολὺ στὴ μέση τοῦ δρόμου (εἶπανε ὅτι ἦταν λίγο ἀνισόρροπος) ὥστε ἀναγκάσθηκα νὰ τοῦ ὑποσχεθῶ καὶ νὰ τοῦ πληρώσω τὶς 1000 δραχμές.

Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ στὴ ζωή μου ποὺ πλήρωνα θαυμαστή μου.

ΜΑΡΙΚΑ ΚΑΛΟΥΤΑ

Ο ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΜΑΥΡΕΑΣ ΚΑΙ Η ΓΚΟΛΦΩ

Ξεμονάχιασα, ἐπὶ τέλους, μετὰ τὴν παράστασι, τὸν Κυριάκο Μαυρέα. 'Ο ἀθεόφοβος μοῦδωσε ραντεβοῦ στὰς 2 μετὰ τὰ μεσάνυχτα γιὰ νὰ μοῦ ἐμπιστευθῇ τὸ ὡραιότερό του θεατρικὸ ἐπεισόδιο. Ἡ ἀφήγησίς του γλαφυρὰ καὶ ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τῆς ταχυμπυροποσίας του, ἀπέδωσε περισσότερα ἀπὸ τὰ ἀνωμενόμενα.

— Τῷ 1923 —ἄρχισε νὰ λέγῃ— ἤμουν μὲ τ