ΕΤΟΣ Α'-ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 23-ΔΡΑΧ. 2 ΣΑΒΒΑΤΟΝ 15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1938

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

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

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

ΜΙΑ ΑΝΑΓΚΗ: ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΜΑΣ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ κ. ΚΩΣΤΗ ΒΕΛΜΥΡΑ

Τὸ θέατρο, ἀποτέλεσμα ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς ἀνάγκης, γεννήθηκε ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἄνθρωπος, νοιώθοντας μιὰ συγκίνηση, ἔχοντας μιὰν εἰκόνα ἐντυπωμένη στὸ μυαλό του, ἢ παρακολουθῶντας τὴ φαντασία του, θέλησε νὰ ἐκφραστῇ. Γιὰ νὰ ἐκφραστῇ μίλησε, ἔκλαψε, γέλασε, μόρφασε, περπάτησε, μὲ μιὰ λέξη ἔζησε μπροστὰ σ' ἄλλους ἀνθρώπους.

Γιὰ νὰ δοῦμε πῶς γεννήθηκε τὸ θέατρο, δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ γυρίσωμε στὰ προϊστορικὰ χρόνια: ἔχουμε μπροστά μας τὸ παιδί.

Ἡ «θεατρικὴ ἀνάγκη» γίνεται ἔκδηλη στὸ παιδί, ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του. Τὸ κάνει νὰ μιμῆται τὰ πρόσωπα τοῦ κύκλου του, νὰ ἐπαναλαμβάνη τὶς πράξεις ποὺ γίνηκαν μπροστά του, νὰ ξαναλέῃ τὶς ἐκφράσεις ποὺ ἄκουσε. Μεταχειρίζεται ἔπιπλα κι' ἀντικείμενα τοῦ σπιτιοῦ, φτιάχνει ἕναν ἁπλοϊκὸ διάκοσμο καὶ—ἀκολουθῶντας τὸ θεατρικό του ἔνστικτο—βγαίνει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του γιὰ νὰ ντυθῇ τὸ φόρεμα καὶ τὴν προσωπικότητα ἑνὸς ἄλλου. Ἀργότερα ἐκδηλώνει τὸ θεατρικό του ἔνστικτο μιλῶντας ἢ κάνοντας νὰ μιλάῃ τὴν κούκλα του ποὺ ὁλοποιεῖ τὴν φαντασία του, ἢ τοῦ φασουλῆ του πού, μὲ τὴ μηχανικὴ κίνησι, ζωντανεύει περισσότερο τὸ θεατρικό του ὄνειρο.

Ὡς τὸ σημεῖο αὐτὸ εἶνε ἡ πρώτη βαθμίδα τῆς ἐξελίξεως τοῦ θεατρικοῦ ἐνστίκτου στὸ παιδί, σὲ ἡλικια ἀπὸ 2 μέχρι 6 ἐτῶν. Σ' αὐτὴ τὴ βαθμίδα, τὸ παιδί, γιὰ νὰ ἐξελιχτῇ ἁρμονικὰ μὲ τὶς πνευματικές του ἱκανότητες, πρέπει νὰ βλέπῃ ὄχι θέατρο μὲ ζωντανοὺς ἠθοποιοὺς ἀλλὰ κουκλοθέατρο.

Ἀπὸ τὰ 6 ὅμως χρόνια του κι' ἀπάνω, τὸ παιδί—τὸ φυσιολογικὰ ἄρτιο παιδί—πρέπει νἄχῃ τὸ θέατρό του: Τὸ «Παιδικὸ Θέατρο» ποὺ εἶνε ἀνάπαυλα χαρᾶς, ποὺ εἶνε δυὸ ὧρες πλατειοῦ γέλιου καὶ ξεκούρα στῆς καλλιτεχνικῆς μόρφωσης.

«Παιδικὸ Θέατρο», ὅμως, δὲ θὰ πῇ—ὅπως θέλουν τὰ συμφέροντα μερικῶν,—θέατρο, ὅπου παίζουν ἀντὶ ἠθοποιῶν παιδιά, ἀλλὰ θέατρο ΟΠΟΥ ΠΑΙΖΟΥΝ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΜΕ ΕΙΔΙΚΟ ΤΡΟΠΟ, ΕΙΔΙΚΑ ΕΡΓΑ ΓΡΑΜΜΕΝΑ ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΙΔΙ.

★

Ἂν ἐξαιρέσωμε τὶς ἐσωσχολικὲς παραστάσεις ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἐξακολουθήσουν μόνον ὑπὸ ὡρισμένες προϋποθέσεις καὶ τὸν ἀσημότατον ἔλεγχο, ποὺ ἀναφέρομε στὸ προλογικὸ σημείωμά μας, ὅλες οἱ ἄλλες ποικιλώνυμες ἐπιχειρήσεις—γιατὶ περὶ ἐπιχειρήσεων πρόκειται—ποὺ μεταχειρίζονται παιδάκια γιὰ ἠθοποιοὺς δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ διαστρέφουν τὴν ψυχή, νὰ θολώνουν τὸν νοῦ καὶ νὰ στρεβλώνουν τὸ σῶμα μερικῶν παιδιῶν, ποὺ οἱ γονεῖς τους δὲν ἔχουν τὴν κρίση ἢ τὴν δύναμη νὰ τ' ἀποτραβήξουν ἀπὸ τὰ νύχια τῶν ἐκμεταλλευτῶν τους:

Εἶδα, σὲ τέτοιες παραστάσεις, παιδάκια ἄπλυτα κι' ἀχτένιστα, ντυμένα καὶ βαμμένα ἀκαλαίσθητα, νὰ χορεύουν στρεβλώνοντας τὰ ποδαράκια τους γιὰ νὰ μιμηθοῦν τὸ βηματισμὸ τοῦ Σαρλώ.

Εἶδα κοριτσάκια 10—16 χρονῶν νὰ «κάνουν νούμερα», δηλ. νὰ κορδακίζωνται σχεδὸν γυμνὰ καὶ ν' ἀποσποῦν τὰ χειροκροτήματα τοῦ κατὰ τὰ τέσσερα πέμπτα ἐνηλίκου καὶ παρηλίκου κοινοῦ, μὲ πιπεράτα σκέρτσα, μὲ λόγια διφορούμενα, ποὺ διδάχτηκαν μάλιστα νὰ τὰ ὑπογραμμίζουν μὲ ἀνάλογη μιμικὴ καὶ χειρονομίες.

Εἶδα παιδάκια, ἀπὸ καλὰ σπίτια, μ' ἐξαίρετην ἀνατροφή, ν' ἀποκτοῦν, μὲ τὴν πρώτη πρόβα, ὅλα τὰ ἐλαττώματα τοῦ «μπουλουξῆ», νὰ τραβοκαλλιοῦνται, ν' ἀλληλοϋβρίζονται νὰ μισοῦνται θανάσιμα.

Παρακολούθησα «παιδικὲς» παραστάσεις μὲ ἄκοσμα «ἐπιθεωρησιακὰ» νούμερα καὶ μὲ ἔργα χωρὶς ἠθικὸ περιεχόμενο, μὲ πλοκὴ δύσκολοχώνευτη, μὲ φανερὰ ὑπονοούμενα ἔργα ποὺ μ' ὅλον ὅτι εἶχαν ψαλιδίσει τὶς ἐρωτικές τους σκηνές, ἄφιναν—σατανικά—τὴν παιδικὴ φαντασία νὰ τὶς συμπληρώνῃ.

Γνώρισα ἀρκετὰ παιδάκια, ποὺ ἔμειναν ἕνα καὶ δυὸ χρόνια στὴν ἴδια τάξη γιατὶ ἀφιέρωσαν τὸν καιρὸ τῆς μελέτης τους σὲ πρόβες καὶ παραστάσεις.

Ὑπάρχουν, τέλος, κοριτσάκια κάτω τῶν δεκατεσσάρων πού, ἐπειδὴ ἔπαιξαν σὲ τέτοιες παραστάσεις, πῆραν τὰ μυαλά τους ἀέρα, παράτησαν τὰ σχολικὰ θρανία καὶ ζητοῦν νὰ πάρουν ἄδεια ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιοῦ ὡς ἐξαιρετικὰ ταλέντα, ἐνῷ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ ἐξαιρετικὸ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μεγαλομανία τους, πού, δυστυχῶς, ὑποστηρίζεται κι' ἀπὸ τοὺς γονεῖς τους.

Ὅλα τὰ παραπάνω εἶνε μέχρι κεραίας σωστὰ καὶ πολὺ λιγώτερο παρ' ὅτι θἄπρεπε χρωματισμένα. Πρόκειται — χωρὶς περιστροφές — γιὰ ἕνα πρωτότυπο ἐμπόριο τῆς τρυφερῆς σάρκας ποὺ σπιλώνει τὸν πολιτισμό μας.

Αὐτὸ τὸ ἄτοπο πρέπει κι' εἴμαστε βέβαιοι πὼς θὰ λείψῃ. Μιὰ ἀπαγορευτικὴ διαταγὴ τοῦ κ. Κ. Μπαστιᾶ εἶνε ἀρκετὴ γιὰ νὰ μᾶς ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὸ στίγμα αὐτό. Καὶ θὰ μᾶς ἀπαλλάξῃ.

★

Μά, δὲ φτάνει νὰ γκρεμίσωμε ὅ,τι εἶνε σάπιο. Πρέπει στὴ θέση του νὰ θεμελιώσωμε τὸ Ἀληθινό, τ' Ὡραῖο καὶ τὸ Καλό.

Νομίζομε πὼς στὴν περίπτωση τοῦ «Παιδικοῦ Θεάτρου» δὲν εἶνε δύσκολη ἡ θεμελίωση αὐτή. Μόνο λιγη καλὴ θέληση καὶ λίγος κόπος φτάνουν:

Ἂν πρὸς τὸ παρὸν δὲν εἶνε βολετὸ νὰ διατεθοῦν χρήματα γιὰ τὴν ἵδρυση ἑνὸς εἰδικοῦ θιάσου, τὸ Βασιλικό μας Θέατρο, τόσο πλούσιο σ' ἔμψυχο ὑλικό, θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς δίνη (σὲ δυὸ ἀποχευματινὲς τὴν ἑβδομάδα, σὲ πρωϊνὲς τὶς Κυριακὲς καὶ τὶς γιορτές) ἀληθινὸ παιδικὸ θέατρο· δηλαδὴ καλοδιαλεγμένα παιδικὰ ἔργα, ἀνεβασμένα καὶ παιγμένα μὲ τρόπο ποὺ νὰ χαρίζουν τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἄκοπη μόρφωση στὸ Παιδί.

Εἶνε πολύ, τάχα, αὐτὸ ποὺ ζητᾶμε;

Ὁ Γεν. Διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου τόδειξε πὼς δὲ φοβᾶται τοὺς κόπους, τὰ ξενύχτια καὶ τὴν περισσὴ δουλειά, ὅταν πρόκειται νὰ προσφέρῃ μιὰ καλλιτεχνικὴ νίκη στὸν τόπο μας. Καί, κάτω ἀπὸ τὴν ἐμψυχωτικὴ διεύθυνσή του ὅλοι, ἀπὸ τὸν πρῶτο σκηνοθέτη ὡς τὸν τελευταῖο μακινίστα δουλεύουν ὅλοι ἀκούραστα γιὰ τὴν ἐξύψωση τῆς θεατρικῆς στάθμης τῆς χώρας.

Πῶς, λοιπόν, νὰ μὴν πιστέψωμε πώς, ὅταν πρόκειται γιὰ τὸ Παιδί, τὴν ἐλπίδα τοῦ αὔριο, θ' ἀψηφιστοῦν λίγοι κόποι παραπάνω;

Ἡ νέα αὐτὴ προσπάθεια τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου θ' ἀποφέρῃ γρήγορα τοὺς καρπούς της, θ' ἀποδείξῃ πὼς ἡ ὕπαρξη ἑνὸς Παιδικοῦ Θεάτρου εἶνε ἀπαραίτητη. Κι' ἡ Πολιτεία θὰ τὸ ἱδρύσῃ.

(Συνέχεια εἰς τὴν 5ην σελίδα)

Τὸ Παιδί, τὸ αὔριο τοῦ Ἔθνους, δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀφίνεται στὴν τύχη.

Ζητᾶμε ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Κυβέρνηση, ποὺ θεμελίωσε κι' ὑψώνει τὸ οἰκοδόμημα τοῦ Τρίτου Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ, νὰ θέση κάτω ἀπὸ τὸν αὐστηρὸ — ὄχι μόνο παιδαγωγικὸ μὰ καὶ «θεατρικόν»—ἔλεγχο τοῦ Διευθυντοῦ Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, τὶς ἐσωσχολικὲς παραστάσεις. Ζητᾶμε ἀκόμα νὰ καθιερωθῇ ἕνα ἀληθινὸ «Παιδικὸ Θέατρο» καὶ νὰ λείψουν οἱ δῆθεν θεατρικὲς ἐπιδείξεις ποὺ στρεβλώνουν ψυχικὰ καὶ σωματικὰ τὸ Παιδί.

ΜΕΡΙΚΑ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΛΛΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ ΜΑΣ:

ΘΕΑΤΡΙΚΑ

Ο ΒΑΣΙΛΕΑΣ ΛΗΡ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.— Μελέτη τοῦ κ. Γιαν. Σιδέρη.

ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΚΩΜΙΚΟΙ. — Μελέτη τοῦ κ. Λ. Καρακάση.

ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΙΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝ. ΟΠΕΡΕΤΤΑΣ. — Ἄρθρον τοῦ κ. Ἀντ. Χατζηαποστόλου.

ΠΕΡΙΤΤΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ... ΧΡΗΣΙΜΗ ΚΡΙΤΙΚΗ.— Ἄρθρον τοῦ κ. Δ. Ἰωαννοπούλου.

ΕΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΜΟΥΣΕΙΟ. —Ἄρθρον τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη.

ΕΡΕΥΝΕΣ:

— Ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

— Μιὰ πρόβα τοῦ «Θὰ μ' ἀγαπήσης» στὸ Θέατρο Ἀργυροπούλου.

— Πῶς γράφονται οἱ ἐπιθεωρήσεις.

— Μέσ' στὰ καμαρίνια.

ΣΧΟΛΙΑ, ΕΙΔΗΣΕΙΣ, κ.λ.π.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΜΙΑ ΩΡΑ ΜΕ ΤΟΝ κ. Γ. ΠΩΠ.— Τοῦ κ. Ὀλ. Περάνθη.

Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ. — Κριτικές.

ΕΙΚΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

ΣΤΟ ΑΤΕΛΙΕ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ κ. Β. ΓΕΡΜΕΝΗ.— Τοῦ κ. Σπ. Παναγιωτοπούλου.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟ ΣΤΑΘΜΟ ΑΘΗΝΩΝ.— Ἔρευνα.

ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ.— Κριτική.

ΤΟ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΝ.— Κριτική.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ κ.λ.π.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΜΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΣΕΛΙΔΑ Ε. ΡΕΥΝΕΣ, ΕΙΔΗΣΕΙΣ κ.λ.π. Παγκόσμιον ρεπορτάζ. Ἑλληνικὸν ρεπορτάζ.

ΤΟ ΣΧΟΛΙΚΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΗΣ κ. ΕΛΕΝΗΣ ΜΑΛΑΦΕΚΑ

Τὰ μικρά της τραγούδια ἐδημιούργησαν τὴ μεγάλη Γερμανία. Εἶνε λόγια τοῦ Χέρντερ αὐτά, ποὺ φυσικὰ δὲν εἰπωθήκανε ἔτσι γιὰ νὰ εἰπωθοῦν, ἀλλὰ γιὰ νὰ τονίσουν μιὰ μεγάλη ἀλήθεια. Μικρὰ τραγούδια, βέβαια, εἶνε τὰ δημοτικὰ καὶ λαϊκὰ κάθε τόπου. Μικρὰ τραγούδια ὅμως εἶνε κ' ἐκεῖνα, ποὺ τὰ παιδάκια στὰ πρῶτα σκιρτήματα τῆς ψυχούλας τους, μαθαίνουν στὰ σχολεῖα καὶ ποὺ μ' ὅλη τὴν συντομία τους φέρνουν τὸ παιδί σ' ἐπικοινωνία μὲ τὴ χαρά, τὸ κέφι, τὴν ἀλήθεια.

Ξεκινῶντας, λοιπόν, ἀπὸ τὴ μεγάλη αὐτὴ καὶ ἀκλόνητη ἀλήθεια, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ὅλοι μας, ἐπίσημοι καὶ ἁπλοῖ ἰδιῶτες, νὰ προσέξουμε τὸ παρακάτω ἄρθρο τῆς δίδας Μαλαφέκα, ποὺ ἔκανε εἰδικὲς σπουδὲς στὴ Βιέννη γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό, καὶ ποὺ εἶνε ἀφιερωμένο στὸ παιδαγωγικὸ τραγοῦδι, δηλαδὴ στὰ τραγούδια ποὺ μαθαίνουν τὰ παιδιά μας στὰ σχολεῖα τους.

Ὅταν μιλᾶμε γιὰ σχολικὸ παιδαγωγικὸ τραγοῦδι, πρέπει νὰ τὸ ἐξετάσουμε ἀπὸ δυὸ πλευρές: Πρῶτον αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ τραγοῦδι ὡς ὑπάρχουσα ὕλη, ὡς φιλολογία σχολικοῦ τραγουδιοῦ, καὶ δεύτερον τὸ τραγοῦδι ὡς μέσον μουσικῆς διαπαιδαγωγήσεως. Ἀπὸ ὅποια δὲ πλευρὰ καὶ ἂν τὸ ἐξετάσουμε, θὰ διαπιστώσουμε πὼς στὴν Ἑλλάδα δὲν ἐσημείωσε τὴν πρόοδο ποὺ ἔπρεπε.

Καὶ εἶνε μὲν ἀληθές, ὅτι ἀπὸ δεκάδων ἐτῶν καταβάλλεται προσπάθεια καὶ ἐκ μέρους τοῦ Ὑπουργείου μὲ τὴν καθιέρωση διαγωνισμῶν καὶ βραβείων καὶ ἐκ μέρους φιλοτίμων μουσικῶν γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἑλληνικὴ φιλολογία σχολικοῦ τραγουδιοῦ, ἀλλὰ στὰ λίγα αὐτὰ χρόνια ζωῆς ποὺ ἀριθμεῖ ἡ σχολική μας μουσικὴ καὶ ἂν βάζαμε ὅλη μας τὴ θέλησι καὶ τὶς δυνάμεις μας δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ δημιουργήσουμε φιλολογία τέτοια ποὺ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὶς ἀνάγκες τοῦ σχολείου

Ἔχουμε λοιπὸν ἀνεπάρκεια σχολικοῦ τραγουδιοῦ, ἀνεπάρκεια, ὄχι μόνον ποσοτική, ἀλλὰ καὶ ποιοτική.

Μποροῦμε νὰ θεραπεύσουμε τὴν ἀνάγκη αὐτή;

Ἡ ἀπάντηση δὲν εἶνε καὶ τόσον εὔκολη, ἐὰν προηγουμένως δὲν τακτοποιήσουμε τὸ μεγαλύτερον ἀκόμη πρόβλημα. Τὸ πῶς θὰ διδάσκεται τὸ τραγοῦδι καὶ διὰ τοῦ τραγουδιοῦ ἡ μουσικὴ στὰ σχολεῖα μας.

Τὸ τρόπο τῆς παρακολουθήσεως καὶ κατανοήσεως τῆς τέχνης αὐτῆς.

Γίνεται αὐτὴ ἡ ἐργασία σήμερα στὰ σχολεῖα μας; Ὄχι, ὁ λόγος δὲ εὐνόητος. Γιὰ νὰ διδαχθοῦν ὅλ' αὐτὰ εἰς τοὺς μαθητὰς τῶν σχολείων, ἀπαιτεῖται ἔμψυχο ὑλικὸ κατάλληλο νὰ τὰ διδάξῃ. Δυστυχῶς—ἐὰν ἐξαιρέσουμε, λίγους καλοὺς δασκάλους τῆς σχολικῆς μουσικῆς, ποὺ καὶ αὐτοὶ ὡς καλοὶ μουσικοὶ ἐκτελοῦν εὐσυνείδητα τὸ καθῆκον τους ἀπέχουν ὅμως πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ φέρουν τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ πρέπει νὰ ἔχῃ ἡ σχολικὴ μουσικὴ—στερούμεθα τοῦ ἐμψύχου αὐτοῦ ὑλικοῦ. Ἀνάγκη λοιπὸν ἀπαραίτητη γιὰ τὴ λύσι τοῦ προβλήματος αὐτοῦ, ΕΙΝΕ ΝΑ ΙΔΡΥΘΗ ΕΙΔΙΚΗ ΣΧΟΛΗ «Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία Σχολικῆς Μουσικῆς», ὅπως θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε, εἰς τὴν ὁποίαν κατόπιν ἐξετάσεων νὰ εἰσέρχωνται ἀπόφοιτοι Ὠδείων ἔχοντες καὶ ἀπολυτήριον Γυμνασίου καὶ σχετικὴ κλίσι πρὸς τὸ ἐπάγγελμα τοῦ σχολικοπαιδαγωγοῦ.

Οὗτοι μετὰ διετῆ ἢ τριετῆ, ἀναλόγως, φοίτησιν θὰ παίρνουν τὴν εἰδικὴ παιδαγωγικὴ κατάρτισι, εἰς τρόπον, ὥστε νὰ ἐξασφαλισθῇ γιὰ τὸ μέλλον ἐνιαῖος τρόπος διδασκαλίας τοῦ μαθήματος αὐτοῦ εἰς τα σχολεῖα.

Ὡς πρὸς τὴν ἵδρυσιν τῆς Σχολῆς αὐτῆς δυνατὸν νὰ ὑπάρξουν δύο ἀπόψεις, ἡ μία ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἱδρυθῇ καὶ νὰ τεθῇ ὑπὸ τὴν ἄμεσον ἐποπτείαν τοῦ ὑπουργείου, ἡ ἄλλη ν' ἀνατεθῇ ἡ σύστασίς της σὲ Ὠδεῖον.

Ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἀπόψεις νομίζω, πὼς ἡ πρώτη συγκεντρώνει περισσότερα πλεονεκτήματα, γιατὶ εἶνε ἀνάγκη νὰ δημιουργηθῇ ἀτμόσφαιρα καὶ παράδοσις, ἰδιαιτέρα γιὰ τὴ Σχολικὴ Μουσικὴ ἀπὸ ἐκείνην ποὺ δίνουν τὰ Ὠδεῖα. Μουσικὸς παιδαγωγὸς σχολείου καὶ καλλιτέχνης εἶνε δύο ἰδιότητες ποὺ πρέπει νὰ ξεχωρίζουν τελείως ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ ἕνας καλὸς μουσικός, σεμνὸς καὶ ἁπλὸς μὲ μόνον ἰδανικὸ τὴν ἀγάπη καὶ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ὁμαδικὸ παιδὶ καὶ τὴν ψυχολογία του. Ὁ ἄλλος ἐξαίρετος μουσικὸς μὲ ἀνεπτυγμένη τὴ φιλοδοξία γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴν ἐξυπηρέτησί ης.

Τέτοιου εἴδους χωρισμὸς, δημιουργία δηλ. χωριστῆς συνειδήσεως προορισμοῦ ἑκάστου θὰ ἦταν δύσκολο νὰ ὑπάρξῃ σὲ Ὠδεῖον, ὑπὸ τὴν αὐτὴν στέγην, νοοτροπιαν, διδασκάλους, μαθήματα κλπ. Ἂς μὴ ἀγνοοῦμεν ὅτι ὁ μουσικὸς τοῦ σχολείου ὡς πρὸς τὴ μόρφωσι καὶ τὴ παιδαγωγική του ἱκανότητα, πρέπει νὰ πλησιάσῃ περισσότερον τὸν συνάδελφόν του τῶν ἄλλων μαθημάτων· εἶνε δηλαδὴ ἀνάγκη νὰ ὑπάρξῃ συνεννόησι καὶ συνεργασία τῶν δύο αὐτῶν παραγόντων τοῦ σχολείου γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ ἡ ἀποστολή τους.

Σ' ὅλες τὶς χῶρες, ὅπου ἡ Σχολικὴ Μουσικὴ ἀπὸ ἀπόψεως ἐνδιαφέροντος ἐκ μέρους τοῦ Κράτους καὶ προόδου εὑρίσκεται σὲ ἀνεπτυγμένον ἐπίπεδον, ὁ χωρισμὸς αὐτὸς τηρεῖται μὲ μεγάλη περίσκεψι. Ἡ Σχολὲς τῆς Σχολικῆς Μουσικῆς καίτοι ἀποτελοῦν τμήματα τῶν Κρατικῶν Μουσικῶν Ἀκαδημιῶν, ἐν τούτοις στεγάζονται διευθύνονται καὶ λειτουργοῦν τελείως χωριστὰ ἀκριβῶς, διότι ἀποδίδεται βαθύτερη σημασία στὴν ὕπαρξι χωριστῆς κατευθύνσεως τῶν Σχολῶν αὐτῶν. Ὑποστηρίζοντας τὴν ἄποψι αὐτὴ δὲν ἀποκλείω βέβαια ἀπόλυτα τὴ δεύτερη—καθόσον μάλιστα αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς δώσῃ συντομώτερα τὴ λύσι τῆς ἱδρύσεως μιᾶς τοιαυτης Σχολῆς,—ἀρκεῖ τὸ Ὠδεῖον νὰ μὴ παραγνωρίσῃ τὴ σημασία τῆς χωριστῆς αὐτῆς κατευθύνσεως καὶ νὰ μπορέσῃ νὰ τὴν δημιουργήσῃ συνειδητὰ στὴν Σχολήν του.

Τὸ προσωπικὸν τῆς Σχολῆς καὶ

(Συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελίδα)

ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ
ΕΛΑΤΕ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ κ Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Β'.

Τὸ ἐπεισόδιον ποὺ θ' ἀφηγηθοῦμε καὶ ποὺ ἤρωάς του ὑπῆρξε ὁ Θοδωράκης Γρίβας, εἶνε χαρακτηριστικὸ τῶν ἀντιλήψεων ποὺ ἐπικρατοῦσαν σὲ μιὰ μερίδα—τὴν καὶ μεγαλύτερη — τῆς τότε ἑλληνικῆς κοινωνίας.

Μετάβασις στὸ θέατρο. (σκίτσο Ν. Ζωγράφου)

Σὲ μιὰ χορευτικὴ ἑσπερίδα ποὺ εἶχε δώσει ὁ Ν. Σκοῦφος ἦταν προσκεκλημένος κι' ὁ Θοδωράκης ὁ Γρίβας μὲ τὴ γυναῖκα του. Ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους, ποὺ μέλις εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὴν Εὐρώπη κ' ἐγνώριζε νὰ χορεύῃ καὶ τοὺς εὐρωπαϊκοὺς χορούς, ἐπλησίασε τὴν γυναῖκα τοῦ Γρίβα, ἔκανε τὴν σχετικὴ ὑπόκλισι πρὸ παντὸς καὶ τὴν προσεκάλεσε νὰ χορεύσουν μαζὶ μιὰ πέλκα.

Ὁ Γρίβας παρακολουθῶντας ὅλη αὐτὴ τὴ σκηνὴ καὶ βλέποντας πὼς οἱ ἄλλοι καβαλλιέροι ποὺ χορεύανε εἴχανε μὲ τὸ ἕνα χέρι τους σφιξει τὴ μέση τῆς ντάμας τους, ἐθεώρησε τὴν πρόσκλησι τοῦ αὐθάδους νέου σὰν προσβολὴ κατὰ τῆς τιμῆς του. Ποιὸς ἦταν αὐτός, ποὺ ἐνῷ μέλις δῶ καὶ λίγο ἐγνώρισε γιὰ πρώτη φορὰ τὴ γυναῖκα του, ἐτόλμησε νὰ σκεφθῇ πὼς θὰ μποροῦσε νὰ τὴν σφίξῃ στὴν ἀγκαλιά του καὶ νὰ χορεύσῃ μαζί της! Ἐσηκώθη λοιπὸν «πῦρ πνέων», ὅπως λέει ὁ Α. Ραγκαβῆς, καὶ φόρα τὸ γιαταγάνι ἀπειλῶντας νὰ κατακομματιάσῃ τὸν ἀτυχῆ νέον. «Μολις δὲ τὸν ἀναχαίτισαν — μᾶς πληροφορεῖ ὁ αὐτὸς Α. Ραγκαβῆς — οἱ οἰκοδεσπόται καὶ ἡ ἀποχὴ τῶν χορευτῶν ἀπὸ τῆς κυρίας Γρίβα, ἤτις ἄλλως τε καὶ δὲν ἤξευρε νὰ χορεύῃ».

Γιὰ τὴν αὐτὴ κυρία Γρίβα ὁ αὐτὸς Α. Ραγκαβῆς διηγεῖται κι' ἄλλο ἐπεισόδιο, ποὺ χαρακτηρίζει πιὸ πολὺ τὴν ἀντίληψι τῶν ἡρώων τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως περὶ τιμῆς. Σὲ μίαν ἐκδρομὴ ποὺ εἶχε κάνει μεγάλη συντροφιά, ἡ κυρία Γρίβα, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν ἄντρα της συγκατελέγοντο στοὺς ἐκδρομεῖς, αἰσθάνθηκε τὸν ὕπνο νὰ βαρκίνῃ τὰ μάτια της. Ξαπλώθηκε, λοιπόν, κάτω ἀπὸ ἕνα βαθύσκιο δεντρο καὶ σὲ λίγο παρεδόθηκε στὶς ἀγκάλες τοῦ Μορφέως, ὁπόταν ἐξυπνησε «μετὰ φρίκης», αἰσθανθεῖσα ὅτι ἕνα φίδι εἶχε χωθῆ κάτω ἀπὸ τὰ μακρυὰ φορέματά της καὶ «ἀνήρχετο εἰς τὸ σκέλος της». Κι' ὅμως κανένας δὲν ἐτόλμησε, ἀλλὰ καὶ σὲ κανένα δὲν ἐπέτρεψε ἡ κυρία Γρίβα νὰ τῆς προσφέρῃ τὴν βοήθειά του. Μιὰ τέτοια ἐπέμβασις θ' ἀπεκάλυπτε τὶς γάμπες της. Ἡ τιμὴ τοῦ Θεοδωράκη Γρίβα ἔτσι θὰ προσεβάλλετο. Καὶ ἡ ἀγωνία τῆς δυστυχισμένης γυναίκας καὶ τῶν παρακολουθούντων τὴν ἄγρια αὐτὴ σκηνὴ συνεκδρομέων της θὰ παρετείνετο ἐπὶ πολύ, ἂν ὁ ἄντρας της, ποὺ τὸν εἰδοποίησαν στὸ ἀναμεταξύ, δὲν ἔσπευδε ν' ἀναλλάξῃ αὐτὴν «τοῦ φαρμακεροῦ ἐραστοῦ».

★

Θὰ ἦτο μεγάλη ἀφέλειά μας ὕστερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ ν' ἀξιώσουμε ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες τοῦ 1830, νὰ ξέρουν τί εἶναι θέατρο καὶ ποια ἡ ἀποστολή του. Αὐτοὶ ἕνα θέατρο μονάχα ξέρανε. Τὸ θέατρο τοῦ πολέμου. Πέραν ἀπ' αὐτὸ ἦταν ἐντελῶς ἀνύποπτοι γιὰ τὴν ὕπαρξι κάθε ἄλλου θεάτρου. Φυσικώτατο, λοιπόν, ἤταν, ὅταν οἱ δέσποινες ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴν ἐκλεκτὴ μερίδα τῆς Ναυπλιακῆς κοινωνίας προσεκλήθησαν σὲ μιὰ θεατρικὴ παραστασι, ποὺ θὰ δινόταν χάριν ἁπλῆς διασκεδάσεως στὸ σπίτι τοῦ Καλλέργη ν' ἀρνηθοῦν ὅλες νὰ προσέλθουν. Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο συνέβη τότε, ποὺ μαρτυρεῖ ἔκτοτε τὴν ἀνοχιοπρέπεια τοῦ Ἕλληνα νὰ περιφρονῇ τὰ δικά του καὶ ν' ἀνοίγῃ μὲ θαυμασμὸ τὸ στόμα του μπροστὰ σὲ κάθε τι ποὺ εἶναι ξένο. Τὰ πρῶτα συμπτώματα τῆς ξενομανίας τὰ εἴδαμε νὰ ἐκδηλώνωνται στὴ συναναστροφὴ τοῦ Σπ. Τρικούπη, ποὺ δόθηκε στὴν Αἴγινα τὸ 1828. Ἂς δοῦμε τώρα τί ἔγινε στὸ Ναύπλιο.

Προκειμένου ὁ Καλ

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:

Διευθυντὴς Συντάξεως
ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ
Οἰκία: Βεΐκου 33.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ

Ἡ Δ)νὶς Μίρβα Δ. Μοσχονᾶ καὶ ὁ κ. Ν. Νικολέτης ἐμνηστεύθησαν. «Τὰ Παρασκήνια» τοὺς εὔχονται ὅλες τὶς εὐτυχίες καὶ ὅλες τὶς χαρές.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΠΡΟΣ ΤΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

ΤΟ ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ κ. ΑΛ. ΛΙΔΩΡΙΚΗ

Ἀγαπητέ μου κ. Διευθυντά,

Στὸ προηγούμενο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» φιλοξενήσατε, ὑπὸ τύπον ἄρθρου τὴν τελευταία ὁμιλία ποὺ ἔδωσα στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ τοῦ Μπάρι, σχετικως μὲ τὸ θέατρο.

Δὲν ἀνεφέρθη ὅμως πουθενὰ ὅτι ἐπρόκειτο περὶ: ὁμιλίας. Κι' ἔτσι οἱ ἀναγνῶσται σας ἀσφαλῶς θὰ ἐνοιωσαν κάποια ἔκπληξι ἂν πρόσεξαν μέσα στὸ ἄρθρο αὐτὸ τὴν παράγραφο: «Τώρα τὴν ὁμιλία μου τὴ μικρὴ ποὺ χρονικὰ περιορίζεται σὲ ἕνα τέταρτο τῆς ὥρας... κ.λ.π.»

Ἂς γίνῃ αὐτὴ ἡ διευκρίνισι, λοιπὸν καὶ ἂς σημειωθῇ ἀκόμα ὅτι μέσα σὲ διάφορα ἄλλα μικρολαβάκια τυπογραφικά, ὑπῆρχε κι' ἕνα πειὸ σημαντικό: «Τὸ παραμύθι — ἔλεγα κάπου — ποὺ κατοπτρίζει ἰσχνότατα τὴ ζωϊκὴ πραγματικότητα...». Τὸ «ἰσχνότατα» ἔγινε «ἰσχυρώτατα», πρᾶγμα πού, φυσικά, ἀλλάζει ἐντελῶς τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου.

Εὐχαριστῶ διὰ τὴν φιλοξενία
Μὲ ἀγάπη καὶ ἐκτίμησι.
ΑΛΕΚΟΣ Μ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

Η ΚΡΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ

Κύριε Διευθυντά,

Κατὰ μιὰ πολὺ πρόσφατη ἐπίσκεψη στὴν ἰδιαίτερή μου πατρίδα τὴν Κρήτη, ἄκουσα πάμπολλα καὶ δυσμενέστατα σχόλια κατὰ τοῦ κ. Καραβίτη, ἡ λύρα τοῦ ὁποίου μεταδίδεται διὰ τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ Ἀθηνῶν, ὡς Κρητικὴ μουσική.

Δὲν ξέρω κατὰ πόσο τὰ παράπονα καὶ τὰ σχόλια εἶνε δικαιολογημένα μέχρις σοῦ τοῦ σημείου, ὡστόσο ὅμως τὸ γεγονὸς ὅτι προέρχονται ἀπὸ ἐπιστήμονες καὶ ἐπαγγελματίες ποὺ ζοῦν καθημερινὰ μὲ τὸ Κρητικὸ Λαὸ καὶ ποῦχουν πολλὲς φορὲς τὴν εὐκαιρία ν' ἀπολαμβάνουν τὴ πηγαία Κρητικὴ μουσική, μὲ κάνει νὰ πιστεύω πὼς τὰ παράπονα εἶναι βάσιμα.

Ὁ Καραβίτης σὲ παληότερα χρόνια ἴσως νάταν καλὸς λυράρης, μὲ τὴ μακρόχρονη ὅμως παραμονή του στὴ Ἀθήνα, ἡ τέχνη του ὑπέστη τὴν ἐπίδραση τοῦ πρωτευουσιάνικου ἐκμοντερνισμοῦ, ἔγινε νόθος, κι' αὐτὸ εἶναι κυρία ἀφορμὴ παραπόνων.

Νομίζω λοιπόν, πὼς ὁ Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς θἄπρεπε νὰ προσκαλῇ κατὰ διαστήματα ντόπιους διαλεχτοὺς λυράρηδες, ποὺ ἡ λύρα τους χωρὶς ψυμίθια θἄταν ἀντίλαλος γνήσιος, ὅπως τὴν γνώρισαν χρόνια τὰ Κρητικὰ βουνὰ καὶ οἱ κάμποι καὶ ποὺ μὲ τὴ δύναμή της κάθε φορὰ ὁ Κρητικὸς ἐκδηλώνει τὴ χαρὰ καὶ τὸν πόνο, τὸν ἔρωτα καὶ τὴ θλίψη του.

Μετὰ τιμῆς
Κ. ΜΕΛΙΣΣΟΥΡΓΑΚΗΣ
Πειραιεὺς 10—10—38

Κύριε Διευθυντά,

Παρακαλῶ ὅπως καταχωρήσετε εἰς τὸ ἔγκριτον φύλλον σας τὴν κατωτέρω ἐπιστολήν μου ὡς ἀπάντησιν εἰς προηγούμενον δημοσίευμά σας.

Πρῶτον: Οὐδέποτε ὑπέγραψαὡς πρόεδρος διάφορα ἔγγραφα. Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ὡς γραμματεὺς τοῦ Σωματείου ὑπέγραψα κατόπιν αἰτήσεως τῶν ἠθοποιῶν κ. Λύδη καὶ δίδος Σφῆκα,, διὰ νὰ πιστοποιήσω τὸ ἀκριβὲς τῆς ὑπογραφῆς τῶν συμβαλλομένων ἠθοποιῶν.

Δεύτερον: Διὰ τῆς ἐκστομηθείσης φράσεώς μου «δὲν πιστεύω» εἰς τὴν πραγματοποίησιν τοῦ γιγαντιαίου θεατρικοῦ προβλήματος, οὔτε κἂν διενοήθην ν' ἀσεβήσω πρὸς τὸ πρόσωπον τοῦ κ. Μπατσιᾶ τοῦ ὁποίου ἀναγνωρίζω τὰς μεγάλας καὶ ἀόκνους προσπαθείας ὑπὲρ τοῦ θεάτρου.

Τὰ αἴτια δυστυχῶς τῆς παρανόμου διαγραφῆς μου, εἶναι ἄλλα. Καὶ 1ον) Διότι ἀντιδροῦσα εἰς τὰς ὑπ' αὐτῶν παραβάσεις τοῦ καταστατικοῦ. 2ον) Διότι ἐζήτησα νὰ μὴ δοθοῦν εἰς τὸν κ. Κλώνη 125 χιλ. δραχ. ἄνευ μειοδοτικῆς δημοπρασίας διὰ τὴν διακόσμησιν τῆς ἑορτῆς καὶ χωρὶς κἂν νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν οἱ ἄλλοι καλλιτέχναι τοῦ εἴδους καὶ πρὸ πάντων τὸ ἀδελφὸν Σωματεῖον Τεχνητῶν Θεάτρου. 3ον) Διότι ἀντέδρασα εἰς τὸ νὰ μὴ δοθῇ ἡ διαφήμισις ἄνευ μειοδοτικῆς δημοπρασίας εἰς τὸν ἀδελφόν τοῦ Δ. Συμβούλου κ. Συρᾶκον. 4ον) Διότι ἀντέδρασα εἰς τὴν παραλαβὴν τῶν διαφόρων προσφερθέντων δώρων ὑπὸ τοῦ κ. Συράκου ἄνευ ὑπογραφῆς, τὴν ὁποίαν ἐπὶ τριήμερον ἠρνεῖτο. 5ον) Διότι ἀντέδρασα εἰς τὸ νὰ μὴ τεθῇ ἡ φωτογραφία τῆς κ. Μ. Κοτοπούλη εἰς τὸ πανηγυρικὸν φύλλον τοῦ Σωματείου καὶ τοῦτο διότι ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε στάσεώς της, ἤτις διαφαίνεται καὶ ἔκ τινων ἄρθρων δημοσιευθέντων εἰς τὴν «Βραδυνὴν» τῆς 27)5)37 ὑπὸ τοῦ συζύγου της καὶ διευθυντοῦ τῆς ἐπιχειρήσεώς της κ. Χέλμη, ὁμιλούντων ὄχι ἐποικοδομητικῶς διὰ τὰ συμφέροντα τῶν ἠθοποιῶν τοῦ ἐλευθέρου θεάτρου, μελῶν ὅμως τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν, ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ κ. Κοτοπούλη δὲν διαπνέεται ὑπὸ θερμοῦ ἐνδιαφέροντος δι' αὐτούς. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διαγραφήν μου, εἶναι παράνομος διότι τὸ δικαίωμα αὐτὸ ἔχει μόνον ἡ γενικὴ συνέλευσις κατὰ τὸν νόμον 2151 περὶ Σωματείων. Τὸ ἄρθρον 35 τοῦ καταστατικοῦ, τὸ ὁποῖον ἐπικαλοῦνται ἐν τῇ ἀποφάσει των οἱ συνάδελφοί μου, δὲν δύναται νὰ εὐσταθήσῃ καθ' ὅτι εἰς οὐδεμίαν παράβασιν προβλεπομένην ὑπ' αὐτοῦ ὑπέπεσα.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω συνάγεται ὅτι: Ἡ διαγραφή μου εἶνε παράνομος καὶ οὐχὶ ἐν τῇ ἐννοίᾳ τοῦ νόμου 2151 καὶ τοῦ ἄρθρου 35. ἀλλὰ διὰ νὰ ἱκανοποιηθῇ ἁπλῆ «ἀξίωσις» τῆς μεγάλης μας τραγωδοῦ κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ὡς ἀποδεικνύεται ἄλλως τε ἀπὸ τὰ πρακτικὰ τοῦ διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Σωματείου, τῆς 23ης Σεπτεμβρίου ἐ. ἔ. πιστὸν ἀντίγραφον τῶν ὁποίων θέτω εἰς τὴν διάθεσίν σας. Διατελῶ μετὰ τιμῆς
ΜΗΤΣΟΣ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ

Κυρίες μου
Μία Περμανάντ δική μας διαφέρει ἐντελῶς ἀπὸ κάθε ἄλλη γιατὶ μὲ τὴν δική μας Περμανάντ εἶσθε πάντα ὡραῖα κτενισμένες.
ΧΑΜΑΡΑΚΗΣ
(Πανεπιστημίου 71)

Ἑπτὰ ἡμέρες καὶ Ἑπτὰ νύχτες

Τὶς προάλλες χτύπησε τὸ κουδοῦνι τῆς ἐξώπορτάς μας σὲ μιὰν ὥραν ἀκατάλληλη. Μιάμισι ἡ ὥρα τὸ μεσημέρι, ποὺ ὁ κόσμος τρώει, ποιὸς καθὼς πρέπει ἄνθρωπος πηγαίνει νὰ ἐνοχλήσῃ τὸν ἄλλο. Νὰ ὅμως ποὺ ἔγινε κι' αὐτό. Ὅταν ὁ γυιός μου ρώτησε τὴν καμαριέρα ποιὸς εἶναι, τοῦδωσε τὴν ἀπάντησι:

—Δυὸ κοπέλλες σᾶς ζητᾶνε.

—Πές τους νἄρθουν.

Ὄμορφα κορίτσια καὶ τὰ δυὸ καὶ καλοντυμένα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ μοῦ ἔκανε ἐντύπωσι ἦταν τὸ μάτι καὶ τῶν δυονῶνε. Πονηρὸ μάτι. Κι' ὕστερα καὶ κάτι ἄλλο. Φωταγωγημένα τὰ πρόσωπα καὶ τῶν δυό. Τὶ μπογιὰ ἦταν ἐκείνη, παιδιά μου!

Τέλος πάντων, δικά τους εἶναι καὶ τὰ μοῦτρα καὶ τὰ μάτια κι' ἂς τὰ κάνουνε ὅ,τι θέλουνε. Φανταζόσαστε τώρα τὸ ξαφνικὸ ποὺ μοῦ ἦρθε σὰν ἄκουσα νὰ λένε πὼς εἶναι θεατρίνες καὶ πὼς ἤρθανε γιὰ νὰ παρακαλέσουνε τὸ γυιό μου νὰ πάρῃ εἰσιτήρια γιὰ μιὰ παράσταση ποὺ θὰ γινότανε πρὸς τιμή τους. Κύριε τῶν Δυνάμεων μεθ' ἡμῶν γενοῦ! Δὲν ὑπάρχουν μανάδες νὰ ὁρμηνέψουνε τὰ κορίτσια αὐτὰ πὼς δὲν εἶναι καλὸ πρᾶμα νὰ γυρίζουνε τοὺς δρόμους καὶ νὰ χτυπᾶνε τὶς πόρτες τῶν ξένων σπιτιῶν γιὰ νὰ πουλήσουνε εἰσιτήρια! Καλὰ ὁ γυιός μου εἶναι φρόνιμος κι' ἀφωσιωμένος στὴ γυναῖκα του. Μὰ ἂν τύχαινε κανένας μπερμπαντάκος καὶ τὶς ἔλεγε κανένα ἄσχημο λόγο, ποιὰ θὰ ἦταν ἡ θέση τῶν κοριτσιῶν αὐτῶν;

Ἂς εἶναι. Ὁ γυιός μου ἔβγαλε δύο ἑκατοστάρικα τὰ ἔδωσε στὶς κοπέλλες, ἐκεῖνες τὰ πήρανε χαμογελῶντας, ἀφήσανε δυὸ εἰσιτήρια καὶ φύγανε.

Ἄκου πράματα! Δίνανε καὶ στὸν δικό μας τὸν καιρὸ τιμητικὲς παραστάσεις οἱ θεατρίνες, μὰ δὲν παίρνανε σβάρνα τὰ ξένα σπίτια γιὰ νὰ πουλᾶνε εἰσιτήρια. Εἴχανε τὴν ἀξιοπρέπειά τους. Βάνανε ἕνα τραπέζι στὴν εἴσοδο τοῦ θεάτρου κι' ἀπάνου σ' αὐτὸ ἕναν ἀσημένιο δίσκο. Ἔτσι ὅποιος ἔμπαινε ἄνοιγε τὸ πορτοφόλι του κι' ἔρριχνε μέσα σ' αὐτὸν ὅ,τι προαιρεῖτο. Καὶ ἡ θεατρίνα ποὺ ἔδινε τὴν τιμητική της καθισμένη πίσω ἀπὸ τὸ τραπέζι προσέφερε σ' ὅλους, ἀρσενικοὺς καὶ θηλυκοὺς, ἀπὸ ἕνα λουλοῦδι, γιὰ τὸ καλὸ τῆς βραδυᾶς νὰ ποῦμε. Ἔτσι ὁ καθένας ἐκτὸς ἀπὸ τὸ εἰσιτήριό του, ἔρριχνε καὶ κάτι στὸ δίσκο, ἀνάλογα μὲ τὶς δυνάμεις του. Ὁ φτωχὸς ὑπάλληλος τὴ σφάτζικά του κι' ὁ πλούσιος τὴ λίρα του, Καὶ ἡ θεατρίνα, ὅλο ἀξιοπρέπεια, μὲ τὴν ἴδια εὐχαρίστηση χάριζε τὸ χαμογελό της καὶ τὰ εὐχαριστῶ σ' ὅλους, φτωχοὺς καὶ πλούσιους.

Τώρα, ἁρπάζουνε ἕνα μάτσο εἰσιτήρια καὶ ἀνεβοκατεβαίνουνε τὰ ξένα γραφεῖα καὶ σπίτια. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ λέγεται τιμητικὴ παράσταση, ἀλλὰ ζητιανιά. Κι' ὕστερα σοῦ λένε πὼς δὲν χάλασε ὁ κόσμος.

Χάλασε, παιδιά του, χάλασε!

Η ΓΙΑΓΙΑ

Μιὰ βδομάδα πέρασε

Τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη, ποὺ δημοσιεύουμε σ' ἄλλη στήλη ἐνέχει κατὰ τοῦτο ἐξαιρετικὴ σημασία. Ὅτι ὁ συντάκτης του ἐσπούδασε ἐπὶ τρία χρόνια τὴν σκηνογραφία στὴ Βιέννη καὶ ὅτι μεταξὺ τῶν συμμαθητῶν του διεκρίνετο πάντοτε γιὰ τὸ ταλέντο του, τὴν ἀντίληψί του, τὴν φαντασία του καὶ τὴν μόρφωσί του, ἀπεφοίτησε δὲ ἀπὸ τὸ Κολλέγιο Ραΐχχαρτ, ἀποσπάσας τὰ συγχαρητήρια τῶν καθηγητῶν του.

Τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη εἶναι ἀφιερωμένο στὸ θεατρικὸ μας Μουσεῖο, εἰδικώτερον δὲ πραγματεύεται τὸ ζήτημα τῆς πλαστικῆς ἀναπαραστάσεως τῶν ἠθοποιῶν, ὑποδεικνύων τί γίνεται στὴ Γερμανία. Ἔχομεν τὴν γνώμην ὅτι ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης κάμει κάποια μικρὰ σύγχυσι. Οἱ μακέττες, ποὺ γίνονται στὴ Γερμανία ἀφοροῦν τὰ ἔργα ποὺ πρόκειται ν' ἀναβασθοῦν, ἐνῷ τὸ θεατρικό μας Μουσεῖο ἐνδιαφέρεται ὄχι τόσο γιὰ τὴν ψυχολογία τῶν κοστουμιῶν, ὅσο γιὰ τὴν ἀναπαράστασι τῶν ἠθοποιῶν, ποὺ τὸ πέρασμά τους ἐσημείωσε ἕνα σημαντικὸ σταθμὸ στὴν ἐξέλιξι τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

Ὁπωσδήποτε τὰ «Παρασκήνια» θεωροῦν ξεχωριστὴ τιμή τους τὸ ὅτι στὸ ἐπιτελεῖο τῶν ἐκλεκτῶν συνεργατῶν του προσετέθη καὶ ὁ νεαρὸς μὲν τὴν ἡλικίαν, ἄλκιμος ὅμως σὲ ταλέντο καὶ μόρφωσιν κ. κ. Γ. Ἀνεμογιάννης.

❁

Σουτάρω. Εἶναι λέξις ἄγνωστη μὲν στὸν πολὺ κόσμο, γνωστότατη ὅμως στοὺς θεατρικοὺς κύκλους καὶ ἰδιαίτερα τοῦ ελαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου. Ἡ ρίζα τῆς πρωτότυπης αὐτῆς λέξεως, ποὺ ἀσφαλῶς γρήγορα θὰ πάρῃ τὴ θέσι της στὸ λεξικὸ τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης, εἶναι τὸ «σούτ».

Σουτάρω ἑπομένως σημαίνει ἀναγκάζω τὸν ἠθοποιὸν ποὺ τραγουδάει κάτι νὰ διακόψῃ ἢ νὰ μὴν ἐπαναλάβῃ τὸ τραγοῦδι του. Σουτάροντες, ἐννοεῖται, εἶναι ἐγκάθετοι, πληρωνόμενοι ἀπὸ τὸν ἕνα ἠθοποιὸν γιὰ ν' ἀποδοκιμάζουν τὸν ἀντίπαλόν τους καὶ φυσικὰ νὰ χειροκροτοῦν αὐτὸν ἐμφανιζόμενον ἢ ἄδοντα.

Μὴ χειρότερα.

ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΑΠΕΡΧΟΜΕΝΟΥΣ ΘΙΑΣΟΥΣ

Τὸ Ὑφυπουργεῖον Τύπου καὶ Τουρισμοῦ διὰ νεωτέρου του ἐγγράφου πρὸς ὅλας τὰς θεατρικὰς ὀργανώσεις γνωρίζει ὅτι ἀνεξαρτήτως τῶν μέτρων, ποὺ ἐλήφθησαν ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖον Θρησκευμάτων καὶ Ἐθνικῆς Παιδείας ὡς πρὸς τοὺς ἀπερχομένους εἰς τὸ ἐξωτερικὸν θιάσους. ἰσχύουν καὶ τὰ μέτρα, ποὺ ἐτέθησαν ἤδη εἰς ἐφαρμογὴν ὑπὸ τοῦ ὡς ἄνω Ὑφυπουργείου.

Η Δὶς ΜΕΛΠΩ ΦΑΦΑΛΙΟΥ

Κατὰ πληροφορίας ἀπὸ τὸ Βεολῖνο ἡ δὶς Μέλπω Φαφαλιοῦ ἔδωσε ἐξετάσεις στὸ «Reichs theater kammer» γιὰ μπαλλέτο, χαρακτηριστικοὺς χοροὺς καὶ μοντέρνους χοροὺς καὶ ἐθριάμβευσε ἀποσπάσασα τὰ χειροκροτήματα καὶ συγχαρητήρια τῶν καθηγητῶν καὶ τοῦ κοινοῦ.

Ἡ δὶς Φαφαλιοῦ θὰ παραμείνῃ ἐπὶ 3—4 μῆνες ἀκόμη στὸ Βερολῖνο, ὅπου καὶ θὰ δώσῃ ρεσιτὰλ χοροῦ. Πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν θὰ μεταβῇ κατόπιν στὸ Παρίσι, ὁπόθεν καὶ θὰ κατέλθῃ εἰς τὰς Ἀθήνας.

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.

Προϊστάμενος Τυπογραφείου
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΤΣΑΝΗΣ
Δαμάρεως 4.

ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΔΕΙΑΣ

Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας ἀσκήσεως τοῦ Ἐπαγγέλματος τοῦ Ἠθοποιοῦ κατὰ τὴν συνεδρίαν αὐτῆς τῆς παρελθούσης Πέμπτης ἐπελήφθη τῆς ἐκδικάσεως τῆς καταγγελίας τῶν ἠθοποιῶν τοῦ διαλυθέντος θιάσου Πάολας Σικολέσκο — Μανιατάκη, κατὰ τῶν ὡς ἄνω θιασαρχῶν.

Κατὰ τὴν καταγγελίαν οἱ ἐν λόγῳ θιασάρχαι καίτοι ὤφειλαν εἰς αὐτοὺς τὸ ποσὸν τῶν 43 χιλ. δραχμῶν ἐκ καθυστερουμένων μισθῶν, ὅταν ἔφθασαν εἰς τὴν Θεσσαλονίκην ὄχι μόνον δὲν κατέβαλον εἰς αὐτοὺς τὰ καθυστερούμενα χρήματα ἀλλὰ καὶ ἐφρόντισαν νὰ μισθώσουν τοὺς ἑαυτούς των ἀντὶ χιλίων δραχμῶν τὴν ἡμέραν εἰς τὸν θεατρικὸν ἐπιχειρηματίαν κ. Καρατζᾶν, ἀδιαφορήσαντες ἐντελῶς διὰ τὴν τύχην τῶν τέως συνεργατῶν των ἠθοποιῶν.

Οἱ τελευταῖοι οὗτοι εὑρεθέντες πρὸ τετελεσμένου γεγονότος, ἠναγκάσθησαν μὲν νὰ συνεχίσουν τὴν ἐργασίαν των ὑπὸ τὸν νέον ἐργοδότην, κατέφυγαν ὅμως εἰς τὸ τμῆμα Ἐργασίας τῆς Γεν. Διοικήσεως Μακεδονίας ἀξιοῦντες παρὰ τῶν κυρίας Νικολέσκο καὶ κ. Μανιατάκη, τὴν καταβολὴν τοῦ πρὸς αὐτοὺς ὀφειλομένου ποσοῦ.

Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας ἀφοῦ ἐκάκισε αὐστηρότατα τὴν διαγωγὴν τῶν δύο θιασαρχῶν· οἱ ὁποιοι χωρὶς νὰ κρατήσουν ἡμέρους τοὺς ἠθοποιούς, ἐφρόντισαν διὰ τὰ ἴδια αὐτῶν μόνον συμφέροντα, συνέστησε τὴν συμβιβαστικὴν ἐπίλυσιν τοῦ ζητήματος. Οὕτω ἡ κ. Νικολέσκο καὶ ὁ κ. Μανιατάκης ἀνέλαβον ἀπέναντι τῆς Ἐπιτροπῆς τὴν ὑποχρέωσιν νὰ καταβάλουν ἐντὸς τριῶν μηνῶν ἀπὸ τῆς ἀναλήψεως ἐργασίας τὸ ἥμισυ τοῦ ποσοῦ τῶν καθυστερουμένων προς τοὺς ἠθοποιοὺς χρημάτων.

Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας συνεδριάσασα ἐκτάκτως καὶ τὴν παρελθοῦσαν Τετάρτην ἠσχολήθη μὲ τὸ ζήτημα τῆς Δδος Ρίτας Δημητρίου, ἡ ὁποία προσέφυγε εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν, καταγγείλασα τὸν θεατρώνην ἐπιχειρηματίαν κ. Μακέδον, ὡς μὴ τηροῦντα τοὺς ὅρους τοῦ μετ' αὐτῆς συμβολαίου.

Κατὰ τὸ συμβόλαιον ἡ Δνὶς Ρίτα Δημητρίου προσελήφθη ὡς μόνη καὶ ἀποκλειστικὴ ρωμανσιὲρ τοῦ θεάτρου, ἐνῷ παραλλήλως τὸ ὄνομά της θὰ ἔπρεπε ν' ἀναγράφεται πρῶτον εἰς τὰ παντὸς εἴδους προγράμματα τοῦ θεάτρου.

Ἀμφότεροι οἱ ὅροι αὐτοὶ δὲν ἐτηρήθησαν παρὰ τοῦ κ. Μακέδου κατὰ τὴν Δδα Δημητρίου, διότι καὶ ἄλλη ἠθοποιὸς τοῦ θιάσου καὶ συγκεκριμένα ἡ Δνὶς Ποζέλλι, πρόκειται νὰ τραγουδήσῃ μιὰ ρωμάντσα στὸ ὑπὸ μελέτην ἤδη ἔργον, καὶ εἰς τὰς ἀναγγελίας τῶν ἐφημερίδων τὸ ὄνομά της ἀναφέρεται μεταξὺ τῶν τελευταίων.

Ἡ Ἐπιτροπὴ συνέστησε εἰς τὴν Δίδα Δημητρίου νὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ προσέρχεται εἰς τὰς δοκιμὰς τοῦ ἔργου, ἐπιφυλαχθεῖσα νὰ λάβῃ ἀπόφασιν, ἀφοῦ παρακολουθήσῃ τὴν πρώτην αὐτοῦ παράστασιν καὶ διαπιστώσῃ ἂν πράγματι οἱ ἰσχυρισμοί της, ὅσον ἀφορᾷ τὸ τραγοῦδι τῆς Δίδος Ποζέλλι, εἶνε ἀληθεῖς.

Πάω ἀπ' τὶς αὐλαίες

— Αἱ δοκιμαὶ διὰ τὴν ἀναβίβασιν τοῦ «Βασιλέως Λὴρ» εἰς τὸ «Βασιλικὸν» εὑρίσκονται εἰς τὸ τέρμα των.

— Ἡ πρεμιέρα τοῦ μεγαλειώδους ἔργου τοῦ Σαίξπηρ, ὡρίσθη διὰ τὴν μεταπροσεχῆ Δευτέραν 24 τρέχοντος.

— Ἡ «Χρυσῆ βραδυά», ἡ ἐπιθεώρησις τῶν κ. κ. Μεταξᾶ καὶ Ἀσημακοπούλου ἐμέχρι καὶ πέραν τῆς προσεχοῦς ἑβδομάδος.

Ἡ κ. Σωτηρία Ἰατρίδου, ποὺ ἐγκαινιάζει ἔκθεσιν «Ρακογραφίας»

τοιμάζεται πυρετωδῶς ὑπὸ τοῦ θιάσου Μηλιάδου. Κυριακοῦ εἰς τὸ «Ἰντεάλ».

— Τὰ σκηνικὰ κατασκευάζονται ἀπὸ τὸν κ. Σπαχῆν, λέγεται δὲ ἀπὸ τοὺς παρακολουθοῦντας, ὅτι θὰ παρουσιάσουν σκηνογραφικὰς ἐκπλήξεις. Αἱ αὐταὶ εὐνοῖ καὶ κρίσεις κυκλοφοροῦν καὶ διὰ τὸ σύνολον τοῦ ἔργου.

— Ἡ πρεμιέρα τῆς «Χρυσῆς βραδυᾶς» θὰ δοθῇ, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὴν προσεχῆ Πέμπτην ἢ τὸ βραδύτερον μέχρι τοῦ Σαββάτου.

— Σήμερον καὶ αὔριον ὁ θίασος θὰ κατέλθῃ εἰς Πειραιᾶ, ὅπου θὰ δώσῃ τὴν «Σιλουέττα» του εἰς τέσσαρας παραστάσεις ἀπογευματινὰς καὶ βραδυνάς.

Ἡ δεσποινὶς Φωφὼ Λουκᾶ, φεύγει καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὸ συγκρότημα Μακέδου.

— Ἔντονα ἐπίσης συνεχίζονται ἡ πρόβες τῶν «Χελιδονιῶν», τῆς ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Μαμάκη - Γιοκαρίνη.

— Ὁ θίασος θὰ παίξῃ καὶ αὔριον εἰς τὸ «Κεντρικὸν» καὶ θὰ μετασταθμεύσῃ ἀπὸ μεθαύριον εἰς τὸ ἐπισκευαζόμενον «Μοντιάλ», ὅπου καὶ θὰ δοθῇ ἡ πρεμιέρα τῶν «Χελιδονιῶν» τὴν προσεχῆ Τετάρτην, κατὰ πληροφορίαν τοῦ ἑνὸς ἐκ τῶν δύο συγγραφέων.

— Ἄλλαι, ἐν τούτοις, πληροφορίαι ἐξ ἴσου ἔγκυροι, παραπέμπουν τὴν πρεμιέρα τοῦ «Βασιλέως Λὴρ» εἰς τὸ «Βασιλικὸν» εὑρίσκονται εἰς τὸ τέρμα των.

— Ἡ πρεμιέρα τοῦ μεγαλειώδους ἔργου τοῦ Σαίξπηρ, ὡρίσθη διὰ τὴν μεταπροσεχῆ Δευτέραν 24 τρέχοντος.

— Ἡ «Χρυσῆ βραδυά», ἡ ἐπιθεώρησις τῶν κ. κ. Μεταξᾶ καὶ Ἀσημακοπούλου ἐ-

Ἡ κ. Σωτηρία Ἰατρίδου, ποὺ ἐγκαινιάζει ἔκθεσιν «Ρακογραφίας»

τοιμάζεται πυρετωδῶς ὑπὸ τοῦ θιάσου Μηλιάδου. Κυριακοῦ εἰς τὸ «Ἰντεάλ».

— Τὰ σκηνικὰ κατασκευάζονται ἀπὸ τὸν κ. Σπαχῆν, λέγεται δὲ ἀπὸ τοὺς παρακολουθοῦντας, ὅτι θὰ παρουσιάσουν σκηνογραφικὰς ἐκπλήξεις. Αἱ αὐταὶ εὐνοῖ καὶ κρίσεις κυκλοφοροῦν καὶ διὰ τὸ σύνολον τοῦ ἔργου.

— Ἡ πρεμιέρα τῆς «Χρυσῆς βραδυᾶς» θὰ δοθῇ, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὴν προσεχῆ Πέμπτην ἢ τὸ βραδύτερον μέχρι τοῦ Σαββάτου.

— Σήμερον καὶ αὔριον ὁ θίασος θὰ κατέλθῃ εἰς Πειραιᾶ, ὅπου θὰ δώσῃ τὴν «Σιλουέττα» του εἰς τέσσαρας παραστάσεις ἀπογευματινὰς καὶ βραδυνάς.

Ἡ δεσποινὶς Φωφὼ Λουκᾶ, φεύγει καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὸ συγκρότημα Μακέδου.

— Ἔντονα ἐπίσης συνεχίζονται ἡ πρόβες τῶν «Χελιδονιῶν», τῆς ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Μαμάκη - Γιοκαρίνη.

— Ὁ θίασος θὰ παίξῃ καὶ αὔριον εἰς τὸ «Κεντρικὸν» καὶ θὰ μετασταθμεύσῃ ἀπὸ μεθαύριον εἰς τὸ ἐπισκευαζόμενον «Μοντιάλ», ὅπου καὶ θὰ δοθῇ ἡ πρεμιέρα τῶν «Χελιδονιῶν» τὴν προσεχῆ Τετάρτην, κατὰ πληροφορίαν τοῦ ἑνὸς ἐκ τῶν δύο συγγραφέων.

— Ἄλλαι, ἐν τούτοις, πληροφορίαι ἐξ ἴσου ἔγκυροι, παραπέμπουν τὴν πρεμιέρα

Ἡ Ρίτα Δημητρίου, ἡ ρομανσιὲρ τοῦ συγκροτήματος Μακέδου, ποὺ ζητεῖ καὶ αὐτὴ ν' ἀποχωρήσῃ.

κλέπτριαν.

— Εὐχαρίστως πληροφορούμεθα ὅτι ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς κ. Ματούδης, ὁστις ὑπέστη ἐπιτυχῆ ἐγχείρησιν εἰς τὸ νοσοκομεῖον τοῦ «Κυανοῦ Σταυροῦ», εἰσήλθεν εἰς τὸ στάδιον τῆς ἀνορρώσεως.

— Ἐπανῆλθεν ἀπὸ προχθὲς ἐκ Θεσσαλονίκης καὶ ἐτέθη ὑπὸ διάλυσιν ὁ θίασος Κρεββατᾶ - Πατρικίου.

— Ἀνεχώρησεν εἰς Βόλον ὁ θίασος Ι. Ρουσσοῦ καὶ ἔκαμεν ἐκε

Ἡ Ζάρα Λεάντερ στὰρ τῆς «Οὕφα».

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΟΥ ΧΕΡΜΠΕΡΤ ΜΑΡΣΑΛ

Δυὸ φωτορεπότερ στὰ στούντιο τῆς Μέτρο Γκόλντουϊν Μάγερ ,υνηγῶντας νέα καὶ ἀστέρας, ἀνυπόμονα καπνίζουν τὸ ἕνα τσιγάρο πάνω στ' ἄλλο.

Μιὰ πόρτα ἀνοίγει καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ διάσημες φυσιογνωμίες τοῦ κινηματογράφου προβάλλει. Ὁ Χέρμπερτ Μάρσαλ.

—Ὁ Χέρμπερτ πρέπει νὰ ξανακάνῃ ἕνα καινούργιο τεχνητὸ πόδι, εἶπε ὁ Φίνκ, ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυὸ φωτορεπόρτερς.

—Πῶς; Ὁ Χέρμπερτ φορεῖ τεχνητὸ πόδι; ἀναπήδησε ἔκπληκτος ὁ ἄλλος ἀπ' τοὺς δυὸ φωτορεπόρτερς, ὁ Χέλμερ. «Δὲν τὸ πρόσεξα οὔτε ὅταν ἦταν ὁ συμπαίκτης τῆς Ντάϊκα Ντάρμπιν, οὔτε ὅταν ἦταν παρτεναὶρ τῆς Γκρέτας Γκάρμπο, οὔτε ὅταν ἔπαιζε στὸ πλευρὸ τῆς Σιμόνης Σιμὸν στοὺς «Κοιτῶνες κοριτσιῶν» οὔτε...

Ἀλλὰ νὰ ποὺ ὁ Φίνκι τὸν φωνάζει: Ἀλλό... Χέρμπερτ!!

Ὁ Μάρσαλ πλησιάζει κι' ὁ Χέλμερ γιὰ πρώτη φορὰ παρατηρεῖ πὼς τὸ ἕνα του πόδι κουτσαίνει ἐλαφρά.

—Πές μου Χέρμπυ, δὲν εἶνε καιρὸς ν' ἀλλάξῃς τὸ πόδι σου; τοῦ εἶπε μὲ ὕφος λιγάκι πειραχτικὸ ὁ Φίνκ.

—Ἔχεις δίκηο, γέρο μου, τοῦ ἀπήντησε ὁ Χέρμπερτ μὲ τὸ γέλιο του, τὸ τόσο προσωπικὸ ποὺ ἀπέκτησε τὴν εὔνοια τοῦ κοινοῦ. «Ἴσα-ἴσα χθὲς μοῦ ἔλεγε τὸ ἴδιο κι' ὁ Τσάρλι Τσάπλιν» καὶ γυρίζοντας στὸν Χέλμερ ἐξηκολούθησε. «Μὴν ἀπορεῖτε ποὺ μοῦ μιλοῦν ἔτσι ἀπροκάλυπτα γιὰ τὸ πόδι μου. Δὲν μὲ πειράζει αὐτό.

Δὲ φαντάζεσθε βέβαια πὼς τὸ ἔχασα σὲ καμμιὰ μονομαχία γιὰ τὸ χατῆρι μιᾶς ὁποιασδήποτε «ὡραίας», τὸ ἔχασα στὴν Γαλλία στὸ 1918.

Κι' ἄρχισε νὰ διηγῆται:

«...Ἦταν τὸ 1918. Ἤμουν στὸ μέτωπο πρὶν ἀπὸ ἕξη μῆνες. Τὰ χαρακώματα τὰ γαλλικὰ ἀπ' τὰ γερμανικὰ ἦταν 200 μέτρα. Ἤμασταν στὴν Μπιγιανκοὺρ κι' ἦταν μιὰ ἡμέρα γεμάτη κάλμα... Τὰ λουλούδια σκορπισμένα ἐδῶ κι' ἐκεῖ κι' ἡ σιωπὴ ποὺ ἦταν ἁπλωμένη παντοῦ, σ' ἔκανε νὰ νομίζῃς πὼς ἦταν μιὰ μέρα εἰρήνης... ἤθελα νὰ φύγω μὲ ἄδεια γιὰ τρεῖς - τέσσερις μῆνες... ἡ καρδιά μου φτερουγοῦσε ἀπὸ χαρά... θὰ ξαναγύριζα ἐπὶ τέλους στὸ Παρίσι.... Παρίσι... Παρίσι... πόλις τῶν ὀνείρων..

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἐτράβηξαν. Ἦταν ἕνα παληοκανόνι ποὺ κάπου

ΝΤΙΑΝΑ ΝΤΑΡΜΠΥ τὸ 16ετὲς ἀηδόνι τῆς Ὀὺιβέρσαλ, στὸ ἔργο τὰ «Τρὶς Κορίτσια».

μέτρησε πρὶν ἀπὸ ἕξη μῆνες. Τὰ χαρακώματα τὰ γαλλικὰ ἀπ' τὰ γερμανικὰ ἦταν 200 μέτρα. Ἤμασταν στὴν Μπιγιανκοὺρ κι' ἦταν μιὰ ἡμέρα γεμάτη κάλμα... Τὰ λουλούδια σκορπισμένα ἐδῶ κι' ἐκεῖ κι' ἡ σιωπὴ ποὺ ἦταν ἁπλωμένη παντοῦ, σ' ἔκανε νὰ νομίζῃς πὼς ἦταν μιὰ μέρα εἰρήνης... ἤθελα νὰ φύγω μὲ ἄδεια γιὰ τρεῖς - τέσσερις μῆνες... ἡ καρδιά μου φτερουγοῦσε ἀπὸ χαρά... θὰ ξαναγύριζα ἐπὶ τέλους στὸ Παρίσι.... Παρίσι... Παρίσι... πόλις τῶν ὀνείρων..

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἐτράβηξαν. Ἦταν ἕνα παληοκανόνι ποὺ κάπου ἀντίκρυ θὰ τὸ εἶχαν μισοκρυμμένο. Καὶ νᾶμαι χωρὶς πόδι... Στὴν ἀρχὴ δὲν μποροῦσα νὰ τὸ φαντασθῶ πὼς θὰ ἤμουν χωρὶς πόδι... ἔμεινα μέρες καὶ μέρες στὸ κρεββάτι... κι' ὅταν σηκώθηκα δὲν ἤθελα μὲ κανένα τρόπο νὰ δοκιμάσω τὸ τεχνητὸ πόδι.

Τὸ δοκίμασα κι' ἐπέτυχε!

Ὅταν πρωτοβγῆκα νόμιζα πὼς ὅλος ὁ κόσμος κυττοῦσε ἐμένα, πὼς ὅλοι ἤξεραν ὅτι εἶχα τεχνητὸ πόδι...

Πῶς μὲ λυπόντουσαν καὶ μ' ἐλεεινολογοῦσαν... ἔ, κι' ἔπειτα συνήθισα!

—«Συγγνώμην» εἶπε σιγανὰ ἔπειτα ἀπὸ βαθειὰ σιωπὴ ὁ Χέλμερ, ποὺ ὡς τὴν στιγμὴ ἄκουγε μὲ ξεχωριστὴ βαθειὰ συγκίνησι. «Εἴπατε πὼς αὐτὸ ἔγινε στὴν Μπιγιονκούρ;

—Μάλιστα, κοντὰ στὸ Μοντιντιέ.

—Κι' εἴπατε πὼς ἦταν μιὰ μέρα τοῦ 1918... τὴν ἄνοιξι...

—Μάλιστα... τὴν ἄνοιξι.

—Θυμᾶστε ἀκριβῶς ποιὰ μέρα ἦταν αὐτή;

—15 Ἀπριλίου 1918. Δὲν ξέχασα ποτὲ αὐτὴ τὴ μέρα...

—Κι' ἐγὼ ἐπίσης! εἶπε ὁ Χέλμερ... κόντευε νὰ τελειώσῃ ὁ πόλεμος... ἡ νοσταλγία μὲ εἶχε ἐκνευρίσει... δὲν μποροῦσα οὔτε νὰ παίξω, οὔτε νὰ συζητήσω, οὔτε τίποτα... Γυρίζοντας ἄσκοπα στὰ χαρακώματα τοῦ γερμανικοῦ μετώπου βρῆκα ἕνα παληὸ κανόνι... Τὸ βρῆκα παιχνίδι νὰ ρίξω μιὰ βολή.. καὶ τὴν ἔρριξα...

...Μὲ τιμώρησαν γιὰ τὸ ἄσκοπο ρίξιμο, καὶ μὲ τιμώρησαν ἕνα χρόνο γι' αὐτό.

★

Θέλετε τὸ τέλος;

Εἶνε πολὺ ἁπλό.

Ὁ Χέρμπερτ Μάρσαλ καὶ ὁ Χέλμερ εἶνε τώρα δύο ἀχώριστοι φίλοι καὶ τοὺς συναντᾷ κανεὶς τακτικὰ στὸ Τροκαντερρό.

Ἡ Ἰμπέριο Ἀρτζεντίνα, ἀστέρι τῆς «Οὕφα».

ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΟ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

ΕΡΩΤΕΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ... Βέβαια δὲν πρόκειται δῶ νὰ μιλήσουμε γιὰ τὰ φλερτάκια τῶν μελλόντων δικηγόρων τοῦ Πανεπιστημίου μας.

Ἂς μὴ συγχιστοῦν οἱ «φιλόσοφοι» εἶνε γνωστὸ ὅτι ἔχουν τὶς λιγώτερες ἐπιτυχίες γιατὶ τὰ κορίτσια δὲν ἀγαποῦν τοὺς δασκάλους καὶ τὶς δασκαλίστικες μεθόδους... ἀπ' τὰ μαθητικά τους θρανία ἀκόμη. Κι' οὔτε οἱ «γιστροὶ» ἔχουν σοβαρὸ σὲξ ἀππήλ. Τὰ πολλὰ χρόνια τῆς φοιτητικῆς τους ζωῆς, κι' ἡ πιθανὴ γνωριμία τους μὲ τὶς Γερμανιδοῦλες, δὲν ἀφήνουν ἐλπίδες γιὰ ἱερὸ μέλλον.

ΕΡΩΤΕΣ ΦΟΙΤΗΤΩΝ εἶναι τὸ τελευταῖο φίλμ τοῦ ξεχωριστοῦ σκηνοθέτη Τζὰκ Κόνγουαίη.

Εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ σκηνοθέτησε τά: «Ὑπὸ τὴν σκιὰν τῆς λαιμητόμου», «Σαρατόγκα», «Βίβα - Βίλλα» καὶ τόσα ἄλλα...

Ὁ Ρόμπερτ Ταίηλορ κι' ἡ Μαίρη Ο' Σούλιβαν εἶναι τὰ φοιτητάκια ποὺ θὰ μᾶς διδάξουν πῶς οἱ ξένοι φοιτηταὶ ζοῦν τὴ φοιτητικὴ ζωή, πῶς διασκεδάζουν, πῶς γλεντοῦν καὶ δὲ διαβάζουν.

Δηλαδὴ γι' αὐτὸ τὸ τελευταῖο, εἶν' ἀλήθεια, πὼς ἐμεῖς τὸ ξέρουμε ἀπ' τὴν κούνια μας. Κι' ἐμεῖς κ.' οἱ κ.κ. καθηγηταί!

Πλάϊ τους ὁ Λάϊονελ Μπάρρυμορ, ἀντιπροσωπεύει τὰ χρόνια ποὺ φεύγουν καὶ πραγματοποιεῖ μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες δημιουργίες του.

ΜΑΝΕΚΕΝ στὸ Παρίσι.

Ποῦ ἄλλοῦ; Φυσικὰ στὸ «Παρίσι!» Ἡ ἀφρόκρεμα τῆς παριζιάνικης ἀριστοκρατίας· δηλαδὴ οἱ πιὸ κομψὲς Παριζιάνες, τὸ διπλωματικὸ σῶμα, καὶ κοντὰ σ' αὐτοὺς πάρα πολλοὶ καλλιτέχνες καὶ διανοούμενοι, πρόσωπα ποὺ ἐνδιαφέρονται, ὡς γνωστόν, γιὰ τὶς κομψὲς τουαλέττες καὶ γιὰ τὶς σιλουέττες ποὺ τὶς φοροῦν καὶ γιὰ τὶς μιντινέττες ποὺ τὶς ράβουν...

Παρέστησαν στὴν πρεμιέρα τοῦ ἔργου «Μαννεκὲν» ποὺ ἐδόθη στὸ «Παρίσι» τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας γιὰ νὰ θαυμάσουν καὶ νὰ χειροκροτήσουν τὴν κομψότητα καὶ τὴ σιλουέττα τῆς πρεμιέρας τῶν μαννεκὲν τῆς ἀσυναγώνιστης Τζέαν Κράουφορντ.

Ὡς ζηλότυπος καβαλλιέρος της, φέρεται ὁ Σπένσερ Τρέϊσυ. Καὶ δημιουργὸς τῆς επιδείξεως τῶν καινούργιων μοντέλων ὁ δαιμόνιος Φρὰνκ Μπορζέϊτς.

ΦΛΕΓΟΜΕΝΟΙ ΟΥΡΑΝΟΙ... Ἕνα ἀεροπλάνο αἰωρεῖται, ταλαντεύεται, κλυδωνίζεται, ἀγωνιᾷ ... καὶ ξεφνικὰ σὰν βολίδα πέφτει φλεγόμενο σ' ἕνα χωράφι σιταριοῦ, κάπου μακρυὰ στὴν ἀπέραντη πεδιάδα τοῦ Κάνσας.

Τί θ' ἀπογίνῃ ὁ πιλότος του;

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΑ ΟΝΕΙΡΑ

Ποιὸς ὅταν βρέθηκε στὴν ἄνοιξη τῆς ζωῆς του δὲν ἔκανε ὄνειρα ἀνοιξιάτικα, ὄνειρα ποὺ ἀνθίζουν μαζὶ μὲ τὰ μπουμπούκια, καὶ ποὺ ριγοῦν στὸ ἄγγιγμα τῆς πεταλούδας;

Καὶ νὰ ποὺ ἡ πεταλούδα, ἡ ἀνοιξιάτικη Ντιάνα Ντάρμπιν, θὰ μᾶς θυμίσῃ τὶς πρῶτες ἀνησυχίες μας, τὶς πρῶτες ἀγάπες μας, τ' ς πρῶτες ἀπογοητεύσεις μας, μέσα... σ' ἕνα φίλμ οὔλτρα μοντέρνο, πλημμυρισμένο ἀπὸ ζωή, κέφι, νειάτα, δροσιὰ, ὠμορφιὰ καὶ γλυκειὰ μουσική.

ΤΡΙΑ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ

... Κι' εἶνε ἡ ἴδια ποὺ μεσουρανεῖ στὰ τρία μοντέρνα κορίτσια, μαζὶ μὲ τοὺς Ρέϋ Μίλλαν καὶ Μπίνι Μπάρνες.

Ἡ Ντιάνα Ντάρμπιν δὲν εἶνε μοιραία, ἀλλὰ εἶνε τὸ χαϊδεμένο κοριτσάκι τοῦ Χόλλυγουντ, τὸ δεκαεξάχρονο ἀηδόνι τοῦ Ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ τοῦ Λὸς Ἄντζελες, ποὺ μὲ τὴ γλυκειὰ της φωνή, τὴ χάρη της, τὴ τσακπινιά της καὶ τὴν ὠμορφιὰ της, κατέκτησε τὴ καρδια ὅλου τοῦ κόσμου.

ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΤΩΝ ΣΠΟΡ

Εἶν' ἡ δεύτερη φετεινὴ ἐπιτυχία τοῦ Φερναντὲλ, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν Ραιμὸ, ἔπειτα ἀπὸ πολλὲς ξεκαρδιστικὲς περιπέτειες μὲ τὸ σπαθί τους, ἀναδεικνύονται Βασιλεῖς τῶν σπόρ.

Στὸ πλευρό τους, ὁ Ζυλ Μπερρὺ, ἡ Ζιλὲτ Λανβὲν κι' ἡ Νίτα Ράγια τοὺς συναγωνίζονται ἐπικίνδυνα...

Ἡ σκηνοθεσία καθὼς καὶ τοῦ «Ἀκου... βλέπε... σῶπα...» ὀφείλεται στὸν περίφημο σκηνοθέτη τοῦ «Βασίληα τῶν τζαμπατζήδων» κι' ἡ ἀλλέγκρα του μουσικὴ στὸ γνωστὸ Γάλλο συνθέτη Ροζὲ Ντυμάς.

ΡΑΔΙΟΝ

Τὸ παντοτεινὸ ὄνειρο τῆς μαντὰμ Κιουρὶ ἦταν ν' ἀποκτήσῃ τὴν ποσότητα ἑνὸς γραμμαριου «ραδίου» γιὰ νὰ τῆς χρησιμεύσῃ στὰ πειράματά της.

Καὶ νὰ ποὺ ἡ Ἀμερική, συνέλεξε σὲ παναμερικανικὸ ἔρανο τὴν ἀξία ἑνὸς γραμμαρίου «ραδίου» γιὰ νὰ τῆς τὸ προσφέρῃ.

Καὶ ὁ Γκέζα φὸν Μπόλβαρυ ἔβαλε ὅλη του τὴ δύναμη γιὰ νὰ μας προσφέρῃ ἕνα κινηματογραφικὸ ἀριστούργημα, ἀφιερωμένο στὴ ζωὴ καὶ τὴ θυσία τοῦ ζεύγους Κιουρὶ, τῶν μεγάλων εὐεργετῶν τῆς ἀνθρωπότητος ποὺ ἀνεκάλυψαν τὸ ράδιον.

Ἦταν πραγματικὴ ἐπιτυχία νὰ πρωταγωνιστήσῃ ἡ Πάουλα Βέτσελυ, ἡ τόσον βαθειὰ ἀνθρώπινη, ποὺ τῆς ταιριάζει τόσο πολὺ νὰ ζωντανέψῃ τὴν ἁπλῆ καὶ συγκινητικὴ μαντὰμ Κιουρί, τὴ μοναδικὴ ἐπιστήμονα τοῦ αἰώνος μας.

Νόρμα Σήρερ εἰς τὴν «Μαρία Ἀντουανέττα», ἀνώτατον βραβεῖον ἠθοποιΐας εἰς τὴν τελευταίαν ἔκθεσιν τῆς Βενετίας.

ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΟ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Οἱ καλλιτέχνες, ἤξεραν πάντοτε τὴ δύναμη ποὺ ἔχουν στὰ χέρια τους.

Καὶ γι' αὐτὸ δὲ θὰ συναντήσετε ποτὲ καλλιτέχνη ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ τὰ καπρίτσια του καὶ τὶς ἰδιοτροπιες του.

Ἡ Νόρμα Σῆρερ θέλει «αὐτὸ» κι' ἡ Ντανιὲλ Νταριὲ εἶν' ἕτοιμη νὰ διακοψῃ τὸ γύρισμα ἂν δὲν τῆς γίνῃ «ἐκεῖνο» τὸ χατῆρι.

Ἡ Ντιανα Ντάρμπιν θέλει ν' ἀλλάξῃ σκηνοθέτη κι' ἡ Ντόροθυ Λάμουρ... ντὰ ντυθῇ...

Τώρα ἔρχεται κι' ὁ Μαρσὲλ Πανιόλ, ὁ ἄλλοτε δάσκαλος, ὁ διασημος συγγραφεὺς τοῦ «Μαρίου» καὶ τῆς «Φανῆς» κι' ὁ σημερινὸς ἰδιοκτήτης πολλῶν στούντιο παραγωγῆς ταινιῶν, νὰ τεθῇ στὸ πλευρό τους, λεγοντας:

— «Ἐγὼ δὲν κάνω παρὰ ὅ,τι θέλουν οἱ ἀρτίστες μου. Ἡ τεχνικὴ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀνοησία. Ἀλλοιῶς σκέπτεσαι καὶ βλέπεις μέσ' στὸ μυαλό σου ἕνα ἔργο κι' ἀλλοιῶς κατάντᾶ...».

Κάποτε ὁ Ραιμὸ ἤθελε νὰ γυρίστῃ μιὰ σκηνὴ μέθης στὰ «ἐξωτερικά» κι' ὁ τεχνίτης ἐπέμεινε νὰ γυριστῇ στὰ «ἐσωτερικά». Τὸν ἐφώναξα καὶ τοῦ εἶπα:— Σὰν ἐσένα μπορῶ νἄβρω τριάντα, ἀλλ' ὁ Ραιμὸ εἶναι ἕνας... τὸν ἀντικατέστησα κι' ἡ σκηνὴ γυρίστηκε στὰ «ἐξωτερικά!...».

—«Κάθε φορὰ ποὺ γίνεται ἀνταγωνισμὸς μεταξὺ καλλιτεχνῶν καὶ τεχνικῆς, ἀνεπιφύλακτα παίρνω τὸ μέρος τῶν καλλιτεχνῶν.

Στὴν τεχνική, ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ παίρνουν 30 χιλιάδες φράγκα γιὰ νὰ βλέπουν «τί δὲ γίνεται!...».

Ἂν τοὺς ἄκουα σήμερα Ραιμὸ δὲ θὰ ὑπῆρχε.

Στὴ δοκιμαστικὴ ταινία ἐπέμεναν ὅτι ἡ φωνή του δὲν ἦταν κατάλληλη γιὰ τὸν κινηματογράφο...

Κι' ὅμως ὁ Ραιμὸ... εἶναι σήμερα ἕνας ἀπ' τοὺς καλύτερους.

Ὁ γενναῖος Κλὰρκ Γκέϊμπλ...

Θ' ἀναγκάσῃ τὰ ὡραια ματάκια τῶν Ἀθλίων νὰ δακρύσουν γιὰ τὸ θῦμα αὐτὸ τοῦ καθήκοντος;

Θὰ σωθῇ.... γιὰ νὰ πέσῃ στὴν ὀρθάνοιχτη ἀγκαλιὰ τῆς Μύρνας Λόου ποὺ μὲ ἀγωνία τὸν περιμένει;... γιὰ ν' ἀναστενάξουν ἀνακουφισμένα ἀλλὰ καὶ ζηλότυπα τὰ στήθη τῶν θαυμαστριῶν του;

Οἱ ἀεροπόροι ὅλου τοῦ κόσμου συνενωμένοι ἐν καιρῷ εἰρήνης, συνεργάζονται καὶ πετοῦν σὲ κύκλο γύρω ἀπ' ὅλη τὴ γῆ.

Ὁ Κλὰρκ Γκέϋμπλ, ὁ Σπένσερ Τρέϊσυ, ὁ Λάϋονελ Μπάρρυμορ, εἶναι τὰ ἡρωϊκὰ πουλιὰ αὐτῆς τῆς ταινίας...

... Κι' ἡ Μύρνα Λόϋ ἡ γλυκειὰ ἀρραβωνιαστικιὰ ποὺ περιμένει στὴ φωλιά της...

Ὁ Βικτὼρ Φλέμμιν, ποὺ κι' ὁ ἴδιος εἶν' ἕνας πεπειραμένος ἀεροπόρος ἔβαλε ὅλη του τὴ δύναμη γιὰ νὰ ξεπεράσῃ τοὺς «Τιτάνας τ' οὐρανοῦ» καὶ τὴ «Νυκτερινὴ πτήση».

ΤΟ ΝΕΟ ΑΣΤΡΟ. Σ' ἕνα καμπαρέ... ἡ ὀρχήστρα παίζει τρελλὰ φόξ, οἱ ἄνδρες πίνουν, οἱ γυναῖκες γελοῦν, τὰ ποτήρια ἀφήνουν κρυστάλλινους ἤχους, ἡ σαμπάνια ξεχύνεται...

Ξαφνικὰ... μιὰ γυναῖκα μπαίνει!

... Οἱ νότες τῆς ὀρχήστρας ἀλλάζουν τὸ γοργό τους ρυθμὸ... καὶ διστακτικὰ ἀργοπατοῦν στὸ πεντάγραμμο, μεταβάλλονται σὲ λικνιστικὸ βάλς ἀκολουθῶντας μὲ θαυμασμὸ τὰ ἴχνη τῶν βημάτων... Ἐκείνης ποὺ μπαίνει.

... Τὰ ποτήρια μένουν μετέωρα... Ἕνα πέφτει... Αὐτοκτονεῖ μπρὸς στὰ πόδια της... Τὰ μονόκλ στηρίζονται, τὰ θολωμένα βλέμματα ἀστερώνουν...

... Ἐκείνη μεγαλόπρεπα περνᾷ...

... Οἱ γυναικεῖες τρίλλιες διακόπτονται...

... Μιὰ βελούδινη φωνή... ζητᾷ κάτι.. (Τί σημασία ἔχει;) Ἐκείνης ἡ φωνὴ ἀκούστηκε γλυκειὰ, σὰ νὰ χάϊδευε πρόσωπα... παρήγορη σὰ νὰ δρόσιζε κροτάφους, ἁπαλὴ, σὰ νὰ σὲ ξελάφρηνε.

Κι' ὅλα σωπαίνουν... χάνονται μαγικά.

Τὶς σκέψεις ὅλων γεμίζει Α ὄ τ ή!

... Τὸ ξεχωριστό της περπάτημα...

... Ἡ μαγευτική της φωνή...

... Ἡ ἐξωτική της προσωπικότης...

Καὶ οἱ πόθοι σὲ πνίγουν.

Τὸ ἴδιο, ὅπως ἔγινε μὲ τὴ Γκρέτα Γκάρμπο...

ΡΟΖΑ ΣΤΡΑΝΤΝΕΡ ΕΣΥ!!

Καινούριο φωτερὸ ἄστρο τοῦ Χόλλυγουντ...

ΝΕΙΑΤΑ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΑ

—«Ἐὰν μιὰ εὐχή σας θὰ ἐπρόκειτο νὰ πραγματοποιηθῇ, τί θὰ προτιμούσατε: Νὰ ζήσετε νειᾶτα εὐτυχισμένα ἢ καλὰ καὶ ἥσυχα γηρατειά;...». Ρωτοῦν τὴν Ντανιὲλ Νταρριέ.

— «Νειᾶτα εὐτυχισμένα, νειᾶτα εὐτυχισμένα, νειᾶτα εὐτυχισμένα!.. ξεφωνίζει ἡ Ντανιὲλ Νταρριὲ καὶ χωρὶς χρονοτριβὴ γυρίζει τὸ καινούργιο της φίλμ: «Νειᾶτα εὐτυχισμένα» ποὺ βάζοντας σ' αὐτὸ τὰ ὁλοζώντανα νειᾶτα της, προσπαθεῖ ν' ἀποδείξῃ πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ τίποτα καλύτερο στὴ ζωή, ἀπὸ τὸ νάχῃ κανεὶς τὰ νειᾶτα καὶ νὰ μπορῇ νὰ τὰ ζῇ εὐτυχισμένα

ΤΙ ΑΠΕΓΙΝΑΝ ΟΙ «ΕΡΑΣΤΑΙ» ΤΗΣ ΓΚΡΕΤΑΣ ΓΚΑΡΜΠΟ

Κάθε φορὰ ποὺ παίζεται ἕνα καινούργιο φίλμ τῆς Γκρέτας Γκάρμπο καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἐμφανίζεται μ' ἕνα καινούργιο κινηματογραφικὸ ἐραστὴ, ἀναρωτιέμαι, τί ν' ἀπόγινε ὁ σωρὸς τῶν ἐρωτευμένων ποὺ εἶχε σ' ὅλη της τὴν καλλιτεχνικὴ στα διοδρομία.

Ἄλλοι ἐξαφανίστηκαν... ἀπ' τὸ στερέωμα τῶν στάρ. Ἄλλοι μαζὶ καὶ χάρη στὴ «θεία» Γκάρμπο ἀναδείχτηκαν κι' ἔφτασαν ὑψηλὰ στὶς πιὸ ἀπάτητες κορυφές... Ἄλλοι παντρεύτηκαν κάνοντάς της ἔτσι... ἀπιστίες στὴν πραγματικὴ ζωή.

Ὁ ΡΙΧΑΡΔΟΣ ΚΟΡΤΕΖ ἦταν ὁ πρῶτος της παρτεναὶρ, κι' ὁ μόνος, ἴσως, ποὺ τὴ συναγωνίστηκε στὸ πρῶτο της φίλμ τὸν «Χείμαρρο». Ἔπειτα ὅμως ἀπὸ τὸν ἐπικίνδυνο συναγωνισμό τους, ὑπεχώρησε ἀφοῦ γνώρισε ἀρκετοὺς θριάμβους καὶ κατέληξε νὰ ἐκτελῇ «σκέτς» στὸ ραδιόφωνο.

Ὁ ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΜΟΡΕΝΟ εἶν' ὁ δεύτερος ἐραστής της στὸν «Πειρασμό». Ἔπαιξε ἐπὶ ἀρκετὸ διάστημα μ' ἐπιτυχία σ' ἄλλα φίλμ καὶ κατόπιν... ἐξαφανίστηκε! Πολλὲς φῆμες κυκλοφόρησαν· ἄλλοι ἔλεγαν ὅτι ἔγινε καμπαλλέρο, ἄλλοι ὅτι κατάντησε κάου - μπόϋ... Τὸ βέβαιο ὅμως εἶναι ὅτι παρουσιάστηκε ξαφνικὰ σὰ κομήτης στὸ Χόλλυγουντ, παντρεμένος μὲ μιὰ πλουσιωτάτη χήρα κ' ἔχτισε στὴν ὑψηλότερη κορυφὴ τῆς κινηματογραφουπόλεως μιὰ θαυμασία βίλλα.

Ἴσως γιὰ νὰ βλέπῃ τοὺς συναδέλφους του ἀφ' ὑψηλοῦ.

Κι' αὐτὸ ὅμως κράτησε γιὰ λίγο καιρὸ καὶ πάλι ἐξαφανίστηκε...

Ποιὸς δὲν ἐζήλεψε τὸν ΤΖΩΝ ΤΖΙΛΜΠΕΡΤ.

Ποιὸς δὲν ἔνοιωσε τὸ θαυμάσιο εἰδύλλιό τους ποὺ ἔφτασε στὸν κολοφῶνα του στὸ ρομάντζο τῆς «Ἄννα Καρεννίν» (στὴ βωβὴ ἔκδοσι) καθὼς καὶ στὰ «Σκάνδαλα;»

Κι' ὅμως ὁ Τζὼν Τζίλμπερτ παντρεύτηκε τὴν Ἴνα Κλαίρ...

...Καὶ ἡ Γκάρμπο φεύγει γιὰ παξίδι ἀναψυχῆς στὴ Σουηδία...

Πηγαίνει στὴν πατρίδα της... ἔχει τόσο καιρὸ νὰ δῇ τ' ἀγαπημένα της μέρη... θέλει νὰ ξαναντικρύσῃ τὰ φιόρδ... νὰ νοσταλγήσῃ τὰ παιδικά της χρόνια;... Τὴν ἐκούρασε ἡ ἐξαντλητικὴ δουλειὰ τῶν στούντιο:... Ἡ δόξα; Ὁ παγκόσμιος θαυμασμὸς γιὰ τὸ θαυμάσιο παίξιμό της; Πάει νὰ ξεχάσῃ ἕνα χαμένο ἔνειρο; ἢ ν' ἀφεθῇ σὲ μιὰ καινούργια ἀγάπη;

Κανεὶς δὲν τὸ ξέρει: Μένει πάντοτε σιωπηλή.

Κι' ὅμως μετὰ, ἐπιστρέφοντας, ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὴν Μέτρο Γκόλντουϊν Μάγερ νἄχῃ συμπαίκτη της, στὴ «Βασίλισσα Χριστίνα» τὸν Τζὼν Τζίλμπερ...

Καινούργιος θρίαμβος!

Δὲν ξέρει κανεὶς τὶ νὰ ὑποθέσῃ κι' ὁ ξαφνικὸς θάνατος τοῦ Τζὼν Τζίλμπερ δίνει ἐκεῖνος τὴ λύσῃ σ' αὐτὸ τὸ αἴνιγμα.

Ἡ Γκρέτα μένει πάντοτε ἡ αἰώνια Σφίγξ ποὺ ἀναζητάει κανεὶς ἀγαπημένο, ποὺ τὸν βρίσκει στὸ πρόσωπο τοῦ ΛΑΡΣ ΧΑΝΣΕΝ, τοῦ παρτεναὶρ της στὴ «Θεία... γυναίκα!»

Ὁ Λὰρς Χάνσεν μένει γιὰ λίγο στὸ Χόλλυγουντ καὶ ἐπιστρέφει στὴν Εὐρώπη ὅπου τὸ ἄστρο του δύει.

Ὁ ΚΟΝΡΑΔ ΝΑΓΚΕΛ μὲ τὸν ὁποῖο πρωταγωνίστησε στὴ «Μυστηριώδη κυρία» καὶ στὸ «Φίλημα», ἔπειτα ἀπὸ ἀρκετὲς ἀμφιταλαντεύσεις, ξαναγυρίζει στὴ σκηνή, ἂν κι' ἦταν γιὰ τὸ κινηματογραφικὰ κοινὸ, ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἀγαπημένους στάρ.

Ὁ συμπατριώτης της ΝΙΛΣ ΑΣΤΑΙΡ, ἔρχεται νὰ πάρῃ τὴ θέσῃ τοῦ Κόνραδ Νάγκελ, στὴν καρδιὰ τῆς Γκρέτας στὴ «Γῆ τῆς ἡδονῆς».

Τελειώνει τὸ ἔργο κι' ὁ Νὶλς Ἄσταιρ φεύγει θιαστικὰ, γιὰ τὸ γῦρο τοῦ κόσμου.

Ὁ ΣΑΡΛ ΜΠΥΚΦΟΡ, ὁ κατὰ σειρὰν διάδοχος τοῦ Ἄσταιρ, παίζει τὴν «Ἄννα Κρίστι», ἐγκαταλείπει τὸν κινηματογράφο καὶ γίνεται ... ἔμπορος.

Τὸ ἴδιο κι' ὁ ΓΚΑΒΙΝ ΓΚΩΡΤΟΝ, φεύγει ἀπ' τὸν κινηματογράφο... ξαναγυρίζει... ξαναφεύγει... ξαναγυρίζει, ἀλλὰ δὲν ἀποδίδει πιὰ μεγάλα πράγματα.

Ἀντίθετα ἀπ' αὐτὸν ὁ ΡΟΜΠΕΡ ΜΟΝΤΓΚΟΜΕΡΥ κατακτᾷ κάθε μέρα ἔδαφος καὶ γίνεται σὲ λίγο τὸ εἴδωλο τῶν γυναικῶν.

Τὸν συναγωνίζεται ὁ ΚΛΑΡΚ ΓΚΕΙΜΠΛ, μὲ τὸν ἰδιότυπο τύπο, ποὺ ἀποκτᾷ μεγάλη φήμη στὴν «Ἑταίρα» καὶ ποὺ ἀνακηρύσσεται βασιλεὺς τοῦ κινηματογράφου γιὰ τὸ 1938.

Ὁ νεαρὸς ἀξιωματικὸς ποὺ τὸν ἐρωτεύεται ἡ κατάσκοπος «Μάτα Χάρι» στὸ ὁμώνυμο φίλμ εἶν' ὁ ΡΑΜΟΝ ΝΟΒΑΡΡΟ, ποὺ ἡ θέση του εἶχε ἀρχίσει νὰ κλονίζεται.

Τώρα ξαναγυρίζει στὴν ὀθόνη ἔπειτα ἀπὸ μιὰ μεγάλη τουρνὲ συναυλιῶν στὴν Ἀμερική.

Μετὰ ἀπ' αὐτὸν ὁ ΜΕΛΒΙΝ ΝΤΟΥΚΛΑΣ στὸ «Ὅπως μὲ θέλεις!»

Κι' ὕστερα ὁ ΕΡΜΠΕΡΤ ΜΑΡΣΑΛ, ὁ ΦΡΕΝΤΕΡΙΚ ΜΑΡΣ, ὁ ΣΑΡΛ ΜΠΟΥΑΓΕ κι' ὁ ΡΟΜΠΕΡ ΤΑΙΗΛΟΡ στὴν «Κυρία μὲ τὰς Καμελίας» ἔχουν συνεχῶς θριάμβους.

Στὸ πλευρό της τόσοι πρωταγωνισταί! Καὶ στὴν καρδιά της τόσοι ἐραστά...

... Κι' αὐτὴ μένει πάντοτε νὰ μεσουρανῇ· πότε ἐπισκιάζοντας μ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

περίπτωση, φανερώνεται γραμμένος, κι' ἔχουμε τὸ γραπτὸ λόγο, καὶ στὴ δεύτερη σὰ μέσο ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, σὰν προφορικὸς λόγος. Ἡ τελευταία αὐτὴ μορφὴ μιλάει βαθύτερα καὶ πειστικότερα στὸν ἄνθρωπο. Ὁ προφορικὸς λόγος εἶναι τὸ σύμβολο τῆς ψυχῆς καὶ ἡ τέχνη τοῦ λόγου εἶναι ἡ ὁλοκλήρωση τοῦ συμβόλου αὐτοῦ.

"Οπως ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τοῦ γραπτοῦ λόγου εἶναι τὸ στὺλ, ἔτσι καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση τοῦ προφορικοῦ εἶναι ἡ τέχνη τοῦ λόγου.

Τὸ δρᾶμα, ριγμένο πάνω στὸ χαρτί, ἔχει μιὰ νεκρὴ ὀμορφιά, ποὺ ἀνασταίνεται πάνω στὴ σκηνὴ μὲ τὴν τέχνη τοῦ λόγου καὶ τὴ μιμικὴ ἔκφραση.

Ὑπάρχει μέσα στὸ ζωντανὸ λόγο κάτι περισσότερο ἀπ' τὴν ψυχρὴ γραμματικὴ σημασία τῶν λέξεων, ἡ ψυχή. Αὐτὴ τὴν ψυχή, δηλαδὴ τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ συναισθήματα ποὺ φλόγιζαν τὴν καρδιὰ τοῦ δημιουργοῦ ποιητῆ, ξεθάβει, μέσ' ἀπὸ τὴ νεκρὴ μηχανικὴ παράταξη τῶν γραμμάτων, τῶν συλλαβῶν, τῶν λέξεων καὶ τῶν φράσεων, ὁ ἠθοποιὸς μὲ τὴ βοήθεια τοῦ σκηνοθέτη. Ὁ ἠθοποιός, στὴν προσπάθειά του νὰ ζωντανέψῃ τὸ αἴσθημα τοῦ ποιητῆ, βρίσκει τὸν κατάλληλο τρόπο τῆς ἔκφρασης, ποὺ κάνει κατανοητὸ στὸ κοινὸ τὸ πάθος, ἀνοίγοντας μπροστὰ στὰ μάτια του τὴν καρδιὰ τοῦ δημιουργοῦ.

Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος ποὺ κάνει τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς νὰ νοσταλγοῦν τὴ σκηνικὴ ἐμφάνιση τῶν ἔργων τους. Ἡ γραπτὴ μορφὴ τῶν δραμάτων τους δὲν τοὺς ἱκανοποιεῖ, καὶ ζητοῦν τὴ θέρμη τοῦ ζωντανοῦ λόγου.

Κάθε ἔθνος ἔχει τὴ δική του γλῶσσα, καὶ τὰ πρωτότυπα ἢ οἱ μεταφράσεις τῶν ἔργων ποὺ πρόκειται νὰ διδαχθοῦν ὀφείλουν νὰ συμμορφωθοῦν πρὸς τοὺς νόμους τῆς γλώσσας αὐτῆς. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ προφορικὸς καὶ ὁ γραπτὸς λόγος ἑνὸς λαοῦ μέσα στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου διαμορφώνεται καὶ πολλὲς φορὲς παθαίνει οὐσιώδεις μεταβολές, θὰ πρέπει, ὅταν μιλᾶμε γιὰ τὸ λόγο στὸ θέατρο, νὰ ἐννοοῦμε τὴ γλῶσσα τῆς ἐποχῆς τῆς μεγάλης ἀνάπτυξης τῆς λογοτεχνίας ἑνὸς λαοῦ. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ἡ γλῶσσα παρουσιάζεται σ' ὅλη της τὴν πλαστικὴ ὀμορφιά, αὐτὴν ἀκριβῶς ποὺ χρειάζεται τὸ θέατρο, ὅπως ἐτόνισε ὁ Goethe στοὺς «Regeln für Schauspieler» (1803).

* * *

Στὴν καθημερινὴ ζωή, οἱ ἄνθρωποι δὲν κάνουν καμμιὰ σχεδὸν προσπάθεια, γιὰ νὰ μιλήσουν καθαρά.—Ἂν καὶ αὐτό, σύμφωνα μὲ μιὰ θεωρία, θὰ τοὺς ἐξασφάλιζε ἐπιτυχία στὴ ζωή,—μὰ ἀρκοῦνται νὰ γίνωνται ἁπλῶς ἀντιληπτοί. Τοὺς φτάνει νὰ συνεννοοῦνται, καὶ ἀδιαφοροῦν γιὰ ὅλα τ' ἄλλα. Ἀπ' τὰ νηπιακά τους ἀκόμα χρόνια, στὸ σπίτι κι' ἔπειτα στὸ σχολειό, συνηθίζουν νὰ μὴ προσέχουν στοὺς στοιχειώδεις κανόνες ἄρθρωσης καὶ ὀρθοφωνίας ποὺ πρέπει νὰ κατέχῃ κάθε πολιτισμένος ἄνθρωπος. Ἐκεῖ βρίσκεται ἡ πηγὴ τῆς κακῆς ἄρθρωσης καὶ πάνω στὴ σκηνή. Ἡ ἴδια ἀμέλεια καὶ ἀδιαφορία ποὺ δείχνει στὴν καθημερινή του ζωὴ ὁ ἠθοποιός, συνεχίζεται καὶ τὴν ὥρα τῆς παράστασης, εἰς βάρος τῆς τέχνης.

Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφτανε ἡ κακὴ αὐτὴ συνήθεια, προστέθηκε μιὰ ἄλλη. Βγαλμένη αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπ' τὶς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις γύρω ἀπὸ τὴν τέχνη.

Οἱ παληοὶ ἠθοποιοὶ τῶν διαφόρων βασιλικῶν αὐλῶν, συνηθισμένοι καθὼς ἦταν, ἀπὸ τὰ πρῶτα τους νειάτα ἀκόμα, στὴν ἀπαγγελία στίχων, καὶ στὴν προσπάθειά τους νὰ ἐπιβληθοῦν μέσα σὲ μεγάλες σάλες, δημιούργησαν ἕνα εἶδος τραγουδιστοῦ τόνου, ποὺ τὸν μεταχειρίζονταν ὅταν βρίσκονταν πάνω στὴ σκηνή, ἀλλὰ πολλὲς φορὲς τοὺς ἔμενε καὶ στὴν ἰδιωτική τους ζωή. Ὁ τρόπος αὐτὸς ἐπήδησε ἀπ' τὴν προσπάθεια τῶν ἠθοποιῶν νὰ δώσουν στὸ στίχο πλαστικὴ ὀμορφιὰ καὶ φθεγματικότητα.

Ἡ νέα γενεὰ κορόϊδεψε τὸ παθητικὸ αὐτὸ τραγούδισμα τῶν λέξεων καὶ τὸ μοντέρνο δρᾶμα τὸ ἀπέκλεισε ὁλότελα. Στὴ θέση του ὅμως δὲ μπῆκε καλύτερος, μὰ ὀρθοφωνικὰ χειρότερος τρόπος ἀπαγγελίας. Ἐνῷ δηλαδὴ ὁ τραγουδιστὸς κάπως τρόπος τῆς ἀπόδοσης τῶν λέξεων καὶ τῶν φράσεων, ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο, ἐξασφάλιζε τὴν ἀκουστικὴ καὶ βοηθοῦσε τὰ φωνητικὰ ὄργανα, ὁ νέος τρόπος ποὺ ἐγκαινίασε ὁ νατουραλισμὸς στὸ θέατρο, ἔφερε μαζί του ὅλα τὰ κακὰ τῆς ζωῆς ποὺ ἤθελε νὰ μεταφέρῃ πάνω στὴ σκηνή, προσπαθῶντας νἆναι πιστὸς στὴ μεταφορά του αὐτή. Ὁ νατουραλισμὸς ἔκανε τοὺς ἠθοποιοὺς νὰ ξεμάθουν νὰ μιλοῦν καθαρά—ἂν βέβαια παραδεχτοῦμε γιὰ σωστὴ τὴν ἄποψη πὼς ὁ τραγουδιστὸς τρόπος τοὺς εἶχε συνηθίσει νὰ μιλοῦν σωστά—καὶ ἡ ἀπαγγελία στίχων τοὺς ἔγινε τεχνικὰ ἀδύνατη. Ὁ νατουραλιστικὸς τρόπος παιξίματος, ἀλλὰ κυρίως ἡ τάση ποὺ τὸν συνώδευσε, νὰ παίζωνται δηλαδὴ ἔργα μὲ διαλέκτους κλπ., ὡδήγησε σὲ καταστροφὴ τοῦ ἀντηχείου τοῦ στόματος. Ἦταν ἡ ἐποχὴ —καὶ αὐτὸ δυστυχῶς, ὡς ἕνα σημεῖο, ἐξακολουθεῖ νὰ γίνεται καὶ σήμερα —ποὺ οἱ ἠθοποιοὶ δὲν ἦταν παρὰ πρόσωπα μὲ κάποια ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση ἢ ποὺ τοὺς πήγαιναν αὐτοὶ ἢ ἐκεῖνοι οἱ ρόλοι, ἐπειδὴ εἶχαν ὡρισμένες σωματικὲς καὶ γλωσσικὲς ἰδιότητες. Ἀδιαφοροῦσαν γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ μορφὴ καὶ κύτταζαν νὰ ἐξυπηρετήσουν κάποιαν ἀνύπαρκτη οὐσία. Δουλεύοντας τὴν τέχνη, ἀντὶ νὰ κάνουν σύνθεση, καὶ νὰ ἐπιδιώκουν τὴ γενίκευση τοῦ ἀτομικοῦ, προσπαθοῦσαν νὰ ἐξηγήσουν καὶ νὰ ἀναλύσουν.

Μονάχα οἱ πραγματικὲς νέες μορφὲς τοῦ θεάτρου ἔφεραν μαζί τους τὸν πολὺ παληὸ πολιτισμὸ τῆς τέχνης τοῦ λόγου, ποὺ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο εἶχε ἀναγάγει σὲ πίστη τόσο σταθερή, ὥστε ἔφτανε ἕνα μικρὸ παραστράτημα τοῦ ὑποκριτῆ γιὰ νὰ ξεσηκωθῇ ὁλόκληρο τὸ κοινὸ μὲ κακὲς διαθέσεις ἐναντίον του.

Κι' ὅταν μιλᾶμε γιὰ τέχνη τοῦ λόγου, δὲν ἐννοοῦμε μονάχα ἕνα φωνητικὸ ὄργανο καλὰ λαδωμένο κι' οὔτε μιὰ σχολαστικὴ κατάταξη καὶ διαμόρφωση, γιατὶ πολλὲς φορὲς χρειάζονται τόνοι χαρακτηριστικοὶ γιὰ τὴν ἀπόδοση κάποιας εἰδικῆς ἔκφρασης. Δὲν πρόκειται γιὰ κάτι ποὺ εἶναι νεκρό, προωρισμένο καὶ σχολαστικό, ὅπως γίνεται στὴ déclamation.

Εἶναι ρυθμὸς ἐσωτερικός, ψυχικός. Ρυθμὸς ὑποκειμενικὸς σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἐξωτερικό, τὸν ἀντικειμενικὸ ρυθμό. Ὁ κάθε ἄνθρωπος μὲ τὸν προσωπικό του ρυθμὸ ἐκφράζει τὰ καθολικὰ συναισθήματα, ἀδιάφορο ἂν γι' αὐτὸ μεταχειρίζεται τὸ σῶμα του, ὁπότε θἄχουμε τὴν τέχνη τοῦ χοροῦ, ἢ τὸ λόγο μαζὶ μὲ τὸ σῶμα, ὁπότε πάλι ἔχουμε τὴ δραματικὴ τέχνη. Ἀπόδοση δὲ θὰ πῇ δασκαλίστικη ἐξήγηση ἢ σχολαστικὴ διαφώτιση, μὰ ἔκφραση προσωπική, ξαναζωντάνεμα.

Κι' ἐνῷ στὴν καθημερινὴ ζωὴ ὁ προσωπικὸς ρυθμὸς τοῦ ἀτόμου παίρνει αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ ἐκφραστικὸ χαρακτηριστικό, στὴν τέχνη τοῦ θεάτρου ὁ προσωπικὸς αὐτὸς ρυθμὸς πειθαρχεῖ σ' ἕναν ἀνώτερο ρυθμό, ποὺ τὸν ἐκπροσωπεῖ ὁ συγγραφέας μὲ τὸ ἔργο του καὶ ὁ σκηνοθέτης μὲ τὴν προσπάθειά του νὰ συγχωνέψῃ πολύπτυχες προσωπικότητες (τοὺς ἠθοποιούς), μὲ σκοπὸ τὴν ἐπιτυχία ἑνὸς συνόλου ποὺ θὰ δένεται ἀπὸ μιὰν ἰδέα.

Ἡ συμβολὴ τοῦ σκηνοθέτη εἶναι ἀκόμα πιὸ πλατειά. Τὸ στὺλ τοῦ λόγου ἑνὸς ἔργου βγαίνει ἀπ' τὴν κεντρικὴ ἰδέα του, ποὺ ὁ σκηνοθέτης ἔρχεται νὰ ὁλοκληρώσῃ. Ὁ ἠθοποιὸς φτάνει κι' αὐτὸς στὴν κεντρικὴ ἰδέα ξεκινῶντας ἀπὸ τὸ ρόλο του, δηλαδὴ μονομερῶς. Ἐνῷ ὁ σκηνοθέτης εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ἀντικειμενικὰ καὶ ἀμερόληπτα, λυτρωμένος ἀπ' τὴν καταθλιπτικὴ ἐπίδραση κάποιου ρόλου, βρίσκει τὴν οὐσία καὶ τὴ διοχετεύει στοὺς ἠθοποιούς.

Μὰ ἀκριβῶς γι' αὐτό, πρέπει, γιὰ τὴν πλέρια ἐπιτυχία τοῦ σκοποῦ του ἐκτὸς ἀπ' τὶς ψυχικὲς, πνευματικὲς καὶ φωνητικὲς ἰδιότητες τοῦ ἠθοποιοῦ, νὰ ξέρῃ καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ λόγου. Ἂν δὲν ἤξερε τὴν τεχνικὴ τοῦ λόγου, ὁ Ράϊχχαρτ δὲ θὰ μποροῦσε στὸ «Πολὺς θόρυβος γιὰ τὸ τίποτα» (Σαίξπηρ) νὰ ἐμψυχώσῃ με τοὺς ἠθοποιοὺς του φωνητικὲς πυραμίδες στὶς διάφορες σκηνές, καὶ στὸ Μαρκήσιο Πόζα («Δὸν Κάρλος» τοῦ Σίλλερ) νὰ δίνῃ μιὰν ἔκφραση σάλο - ἄριας ποὺ νὰ φαίνεται πὼς ὁ λόγος πηγάζει ἀπὸ τὴ μουσική. Κι' οὔτε ὁ περίφημος Φέλιγκ θὰ κατάφερνε νὰ δώσῃ στὴ διήγηση τοῦ Χάγκεν («Νιμπελοῦγκεν» τοῦ Χέμπελ) τὴν ἀνώτερη μουσικὴ ἔκφραση τοῦ ἀδάμαστου γόνου τῶν Νιμπελοῦγκεν.

Γιὰ μιὰν ἀκόμα φορά, θέλουμε νὰ τονίσουμε πὼς ἡ τέχνη τοῦ λόγου δὲν περιορίζεται μέσα στὰ στενὰ πλαίσια τῆς καθαρῆς μὰ ἄμορφης καὶ κούφιας ἐκφώνησης, ἀλλὰ εἶναι τεχνικὰ ἐξασφαλισμένη φόρμα ἐκφραστικὴ καὶ ἔχει γιὰ βάση της τὸν τόνο, δηλαδὴ τὴ μουσικὴ τῆς λέξης.

Τέχνη γίνεται ὁ λόγος ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἕνα ἢ περισσότερα ἄτομα ξεκινοῦν μὲ τὸν ἕναρθρο λόγο νὰ προκαλέσουν συγκινήσεις αἰσθητικὲς καὶ νὰ ζωντανέψουν τὰ ἴδια τους ἰδανικά, μὰ καὶ τὰ ἰδανικὰ ἄλλων, ποὺ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἐρμηνεύουν.

Ὁ Albrecht Dürer, θέλοντας ν' ἀποδείξῃ σ' ἕναν κύκλο συναδέλφων του ζωγράφων τὴν ἱκανότητά του καὶ τὴν τεχνική του ἀνωτερότητα, πῆρε ἕνα κομμάτι χαρτὶ καὶ μὲ ἐλεύθερο χέρι σχεδίασε ἕναν κύκλο. Ζήτησε κατόπιν νὰ ἐλέγξουν τὴν ἀκρίβεια τοῦ κύκλου μὲ διαβήτη, καὶ ἀποδείχτηκε πὼς δὲν τοῦ ξέφυγε οὔτε ἕνα χιλιοστό.

Δὲν εἶναι βέβαια ἡ ἀκρίβεια μόνη ποὺ δίνει τὴν ἀξία σ' ἕνα ἔργο τέχνης. Ὅμως, εἶναι ἀποτέλεσμα τεχνικῆς κατάρτισης καὶ εἶναι-δὰ γνωστὸ πὼς ὅλες οἱ τέχνες ἔχουν τὴν τεχνική τους.

Δὲν ὑπῆρξαν μεγάλοι καλλιτέχνες ποὺ νὰ μὴ εἶχαν τέλεια τεχνικὴ κατάρτιση. Ἄσχετα ἂν ἡ κατάρτισή τους αὐτὴ ἦταν ἀποτέλεσμα ἀκαδημαϊκῶν σπουδῶν ἢ ἐμπειρίας. Κι' εἶναι ἀλήθεια πὼς στὴ μιμικὴ καλλιτεχνία, ἡ ἔμπνευση στέκει πάνω ἀπὸ τὴν τεχνική. Μὰ εἶναι ἐπίσης ἀλήθεια, ὅτι ἡ τεχνικὴ εἶναι τὸ ὑπόβαθρο ποὺ πάνω του στηρίζεται ἡ ἔμπνευση γιὰ νὰ γίνῃ τέχνη. Ἡ κατάκτηση τῆς τεχνικῆς ρίχνει τὰ ἐμπόδια, ὅλα τὰ ἐμπόδια, δίνει ἐλευθερία γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ ἡ ψυχὴ καὶ κάνει τὴν ἔκφραση αὐτὴ αἰσθηματικὰ ὡραία. Δὲν εἶναι μόνο ἡ γνώση ποὺ δδηγεῖ τὸν ἠθοποιὸ στὸ τέρμα, μὰ καὶ ἡ ἄσκησῃ. Γνώση σὲ συνυδασμὸ μὲ ἄσκηση μεταβάλλονται σὲ ἔνστικτο —θἄλεγε κανεὶς— καὶ καταφέρνουν σ' ἕνα βαθμὸ ἐκεῖνο ποὺ ἡ μεγαλοφυΐα πετυχαίνει δίχως κόπο. Κι' ἐνῷ μονάχα μὲ ἐπίμοχθη δουλειὰ πετυχαίνουμε τὴ μεγάλη τέχνη, ὡστόσο πρέπει ὁ κόπος καὶ ἡ ἄσκησή νὰ κρύβωνται σὲ τέτοιο σημεῖο, ὥστε νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς δὲν ἔγιναν. Ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης πρέπει νὰ μένῃ μυστικὸ τῶν καλλιτεχνῶν. Τὸ κοινὸ δὲ συγχωρεῖ τὴν ἀπεγνωσμένη προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη τὴν ὥρα ποὺ παρουσιάζει τὸ ἔργο του στὴ δημοσιότητα, μὰ τὸν λυπᾶται γιὰ μιὰ στιγμὴ, γιὰ τὸν καταδικάσῃ ἀργότερα. Γιὰ νὰ ξεφύγῃ ὁ καλλιτέχνης ἀπὸ τὴ φανερὴ ἐναγώνια προσπάθεια, προπονεῖται ἀδιάκοπα τὶς ἀτέλειωτες ὧρες ποὺ προηγοῦνται τῆς στιγμῆς ποὺ θὰ ἀντιμετωπσῃ τὴ δημοσιότητα. Καὶ ἡ προπόνηση καὶ ἡ καθημερινὴ αὐτὴ ἄσκηση ἐξασφαλίζουν τὴν εὐκινησία καὶ τὴ λεπτότητα τῶν ὀργάνων ἐκείνων ποὺ παίζουν ρόλο σπουδαῖο ἢ μοναδικὸ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση. Τότε ὁ ἀκροατὴς ἢ ὁ θεατὴς θέλγεται ἀπὸ τὴν εὐκολία αὐτὴ, ξεχνιέται καὶ συγκινεῖται.

Βάση γιὰ τὴν κατάρτιση τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι ἡ καλλιέργεια τῆς φωνῆς καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ λόγου. Ὅλα μπορεῖ νὰ τὰ μάθῃ ὁ ἠθοποιὸς ἀντλῶντας γνώση ἀπὸ τὴν πεῖρα καὶ τὸ παλκοσένικο, μὰ τὴ φωνὴ καὶ τὸ λόγο εἶναι ἀναγκασμένος καὶ πρέπει νὰ τὰ γυμνάσῃ πρὶν πατήσῃ τὸ σανίδι τῆς σκηνῆς. Ἡ ἐκγύμναση αὐτὴ, στὰ πρῶτα της βήματα, πρέπει νὰ γίνεται πάντα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη καὶ τὶς ὁδηγίες τοῦ δασκάλου. Καμμιὰ περιγραφὴ γραπτὴ καὶ κανένα βιβλίο δὲν ὠφελεῖ. Ὁ ζωντανὸς καὶ ἔμπειρος δάσκαλος γιὰ τὴν ἐκγύμναση τῶν φωνητικῶν μας ὀργάνων εἶναι ἀπαραίτητος. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτὴ ἡ φανερὴ προπόνηση τῶν διαφόρων ὀργάνων, μὰ καὶ κάποια ἀνεξήγητη καὶ μυστηριώδης ἐκγύμναση τῶν νεύρων ποὺ μεταδίδουν στὰ ὄργανα τοῦ λόγου τὶς ἐντολὲς τοῦ ἐγκεφάλου. Αὐτὴ ἡ καλλιέργεια γίνεται ἀσυνείδητα, καὶ ἡ χειροπιαστὴ ἐξήγησή της σκοντάφτει σὲ πολλὰ ἐμπόδια.

Ὑπάρχουν βεβαία κανόνες γενικοὶ καὶ ἀξιώματα ἀπόλυτα γιὰ τὴν ὀρθοφωνία. Ὅμως, οἱ ἀσκήσεις γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων αὐτῶν πρέπει νὰ εἶναι ἀνάλογες καὶ νὰ προσαρμόζωνται στὶς ἰδιομορφίες ποὺ παρουσιάζει ὁ κάθε ἀσκούμενος. Ὁ δάσκαλος τῆς ὀρθοφωνίας εἶναι ὑποχρωμένος νὰ προσαρμόζῃ τοὺς γενικοὺς κανόνες στὶς φωνητικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ κάθε μαθητῆ του, παίρνοντας ὑπ' ὄψη τὸ ἄτομο ποὺ ἀσκεῖται, τὶς ἰδιότητες καὶ τὴν ἔνταση τῆς φωνῆς του, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐλαττώματά της.

Μᾶς εἶναι δυστυχῶς ἀδύνατο, μέσα στὰ πλαίσια ἑνὸς ἄρθρου, ποὖχει σκοπὸ νὰ δώσῃ μονάχα μιὰν ἰδέα γενικὴ τοῦ θέματός μας, νὰ καταπιαστοῦμε μὲ τοὺς κανόνες τῆς ὀρθοφωνίας. Θὰ προσπαθήσουμε λοιπὸν νὰ θίξουμε μόνο τὰ σπουδαιότερα προβλήματα καὶ νὰ ὑπογραμμίσουμε τὶς προϋποθέσεις ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ τέχνη τοῦ λόγου.

Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ ἀναπνοὴ εἶναι ἡ πηγὴ καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς καλλιλογίας. Ἡ ἐλαστικότητα καὶ ἡ ἐκλέπτυνση τοῦ μηχανισμοῦ τῆς ἀναπνοῆς εἶναι ἡ βάση τῆς ὀρθοφωνίας, σὲ τέτοιο σημεῖο, ποὺ χωρὶς αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνῃ χρήση τοῦ φωνητικοῦ ὑλικοῦ γιὰ τὴν τέχνη. Αὐτὸ ποὺ λέμε φυσικὴ ἀναπνοὴ εἶναι πολλὲς φορὲς τὸ ἀκριβῶς ἀντίθετο ἀπὸ κεῖνο ποὺ χρειάζεται ὁ ἠθοποιὸς γιὰ νὰ ἐξασκήσῃ μὲ ἐπιτυχία καὶ δίχως δυσκολίες τὸ ἐπάγγελμά του. Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε πὼς ἀνάμεσα στοὺς ἠθοποιούς μας, εἶναι μετρημένοι στὰ δάχτυλα αὐτοὶ ποὺ ξέρουν νὰ ἀναπνέουν, ὥστε νὰ νοιώσῃ ὁ ξένος πρὸς τὸ ζήτημά μας ἀναγνώστης τὴν ἔκταση καὶ τὴν ἔνταση τῆς προσπάθειας ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ κάνῃ ὁ μαθητευόμενος γιὰ νὰ πετύχῃ τὸν τελικὸ σκοπό.

Ἡ ἔντεχνη καὶ καλὰ τοποθετημένη ἀναπνοὴ κάνει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς φράσης πιὸ χτυπητὴ καὶ παρέχει ἄπειρες εὐχέρειες γιὰ πλαστικὴ —μὲ τὴν τέχνη τοῦ λόγου— ἀπόδοση τῆς ἰδέας ποὺ κλείνει μέσα της. Ἀντίθετα, ἡ κακὴ καὶ ἄρρυθμη ἀναπνοὴ κομματιάζει τὸ νόημα, τσαλακώνει τὴν πλαστικότητα καὶ διαστρεβλώνει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς φράσης.

Τὸ μέγεθος, τὸ ποσὸ δηλαδὴ τῆς ἀναπνοῆς δὲν παίζει κανένα ρόλο. Αὐτὸ ποὺ χρειάζεται εἶναι κανονικὴ ἀναπνοὴ καὶ προπαντὸς προσοχὴ στὴν κατανάλωσή της. Ὄχι σπαταλῆ μὰ σύνεση στὴ διάθεση τῆς ἀναπνοῆς. Τὰ ἀναπνευστικά μας ὄργανα μὲ τὶς ἀσκήσεις ἀναπνοῆς πρέπει νὰ πάρουν τὴν ἐλαστικότητα ποὺ χρειάζονται γιὰ νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ πειθαρχήσουν, τὸ ρεγουλάρισμα ποὺ οἱ ἐκφραστικὲς ἀνάγκες ἐπιβάλλουν.

Κι' ὅλ' αὐτὰ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γίνωνται μὲ δεξιοτεχνικὴ εὐχέρεια, δίχως καμμιὰ βία, χωρὶς φανερὴ προσπάθεια, ἀλλὰ ἐλαφρὰ, σιγὰ καὶ εὔκολα. Δὲ γίνεται μεγαλύτερη ἀσέβεια ἀπέναντι στὴν ὁλοκληρωμένη ἰδέα τοῦ θεάτρου, παρὰ ὅταν ἡ ἀσθματικὴ, ἡ ἀπεγνωσμένη, ἡ καταθλιπτικὴ προσπάθεια τοῦ ἠθοποιοῦ, ποὺ ἐκτελεῖ κάποιο γρήγορο διάλογο συνοδευόμενο μὲ πολλὴν ποίηση μεταδοθῇ στὸ κοινό. Εἶναι, λὲς, ἕνας βραχνᾶς ποὺ πνίγει τὴν αἰσθητική, τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση, καὶ στὴ θέση της βάζει τὴν παρακολούθηση τῶν βασανιστηρίων τοῦ ἠθοποιοῦ, σὲ σημεῖο ποὺ ὁ ἀκροατὴς ξεσπάει σὲ χειροκροτήματα γιὰ νὰ ἐκφράσῃ ἔτσι τὴ λύτρωσή του ἀπ' τὸ μαρτύριο καὶ γιὰ νὰ δείξῃ συμπόνια στὸν «καϋμένο τὸν ἠθοποιὸ ποὺ σπαρταροῦσε».

Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κατεβάσουμε τὴ συνηθισμένη στὴν καθημερινή μας στηθικὴ ἀναπνοὴ στὸ διάφραγμα, καὶ νὰ τὴν κάνουμε ἔτσι διαφραγματικὴ, γιὰ νὰ δώσουμε ὅλη τὴν ἀκροβατικὴ ἐλαστικότητα στὴν τέτοια ἀναπνοὴ καὶ τέλος νὰ γίνουμε ἀπόλυτοι κυρίαρχοί της, πρέπει νὰ καταβάλλουμε πολλὲς καὶ πολύχρονες προσπάθειες. Στὰ Ὠδεῖα μας, γιὰ τὸ τραγοῦδι καὶ τὸ θέατρο, ἀλλὰ καὶ στὰ σχολεῖα μας, ἀκόμα καὶ στὰ Πανεπιστήμιά μας, ἐκεῖ δηλαδὴ ποὺ ἡ φωνὴ καὶ ὁ λόγος παίζουν κάποιο ρόλο, τὰ μαθήματα ἀναπνοῆς εἶναι ἀπαραίτητα. Μονάχα ἐκεῖνος ποὺ ἀντιμετωπίζει τὶς δυσκολίες ποὺ ἡ πρακτικὴ δουλειὰ τοῦ τοῦ παρουσιάζει, εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσῃ τὴ μεγάλη χρησιμότητα τῆς ἐκγύμνασης αὐτῆς.

Ἄλλη προϋπόθεση γιὰ τὴν τέχνη τοῦ λόγου εἶναι ἡ καλλιέργεια τῆς φωνῆς. Ἡ ὀρθοφωνία εἶναι ἡ ἐπιστήμη ποὺ πλάθει τὴ φωνὴ γυμνάζοντας καὶ τονώνοντας τὰ φωνητικὰ μας ὄργανα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν καλὴ ἀναπνοή. Ὁ καλλιτέχνης καὶ σὰν ἄτομο - σολίστας, ἀλλὰ σὰ μέλος ἑνὸς συνόλου προπαντὸς, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀντιμετωπίσῃ τόσα καὶ τόσα καθαρὰ φωνητικὰ προβλήματα ποὺ ἡ ἐμπειρία δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ λύσῃ. Τὸ πολύτιμο φωνητικό μας σύστημα εἶναι μιὰ μηχανὴ, ποὺ μποροῦμε νὰ τὴ χρησιμοποιήσουμε κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τότε μόνο, ὅταν ξέρουμε καλὰ τὶς λεπτομέρειες καὶ ἰδιομορφίες ποὺ παρουσιάζει, ἀλλὰ καὶ ὅταν ἔχουμε τὴν εὐχέρεια τῆς ἐφαρμογῆς στὴν πράξη αὐτῶν τῶν γνώσεών μας. Εἶναι δηλαδὴ καὶ πάλι ζήτημα ἀσκήσεων. Κι' ἐπειδὴ τὰ φωνητικά μας ὄργανα εἶναι εὐπαθῆ, οἱ ἀσκήσεις, αὐτὲς πρέπει νὰ γίνωνται πάντα κάτω ἀπ' τὴ στενὴ παρακολούθηση τοῦ εἰδικοῦ δασκάλου. Αὐτὸς ὁ τελευταῖος εἶναι σὲ θέση νὰ διορθώνῃ τὰ ἐλαττώματα, νὰ τοποθετήσῃ τὴ φωνή, καὶ νὰ χαρίσῃ στὸν ἀσκούμενο τὸ πιὸ πολύτιμο δῶρο. Ἡ ἁπαλότητα τῆς φωνῆς, ἡ στρογγυλότητά της, εἶναι ἀπὸ τὰ ἀκριβώτερα ἐφόδια γιὰ τὸν καλλιτέχνη τοῦ λόγου.

Ὑπάρχουν βέβαια περιπτώσεις, ὅπου ἠθοποιοὶ κατάφεραν νὰ διαπρέψουν καὶ χωρὶς νἄχουν αὐτὴ τὴν ἁπαλότητα στὴ φωνή. Παρουσιάστηκαν μέσα στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου μεγάλες μορφὲς καλλιτεχνῶν ποὺ εἶχαν βασικὰ φωνητικὰ ἐλαττώματα. Μὰ ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἐξαιρέσεις, ποὺ ἡ ἐπιβολή τους εἶναι ζήτημα ἀνωτέρων δυνατοτήτων. Θὰ περιοριστῶ στὸ γνωστὸ φαινόμενο τοῦ μεγάλου Bassermann, τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ εἶχε τὸ περίφημο δακτυλίδι. Ὁ Γερμανὸς αὐτὸς καλλιτέχνης ἤξερε νὰ μεταβάλῃ τὴν ἀρρώστεια τῆς φωνῆς του σὲ προσωπικὸ τόνο, καὶ κατάφερε νὰ ἐπιτύχῃ,— ὅπως ἐπέτυχαν ἐπίσης ζωγράφοι, γιατὶ τὰ κουρασμένα τους μάτια δὲν μποροῦσαν πιὰ νὰ ἀνεχθοῦν πάνω στὸ τελάρο κανένα χτυπητὸ κόκκινο ἢ πράσινο χρῶμα.

Τρίτη προϋπόθεση — ἡ σειρὰ δὲν ἔχει καμμιὰ ἰδιαίτερη σημασία — εἶναι ἡ καθαρὴ ἄρθρωση. Στὴν ἀρχὴ τοῦ ἄρθρου μας μιλοῦμε γιὰ τὴν ἄρθρωση καὶ τὶς μορφὲς ποὺ πῆρε στὴ ρωμαντικὴ καὶ ἀργότερα στὴ νατουραλιστικὴ περίοδο, καθὼς καὶ στὴ σύγχρονή της ἐξέλιξη. Ἐδῶ θέλουμε μοναχὰ νὰ τονίσουμε πὼς ὁ ἀκροατὴς στὸ θέατρο ἢ ὁπουδήποτε ἄλλοῦ ἔχει τὴν ἀξίωση νὰ ἀκούῃ καθαρὰ κάθε λέξη, γιὰ νὰ μὴ τοῦ διαφεύγουν τὰ νοήματα. Εἶναι ἡ μικρότερη ἀπαίτησῃ ποὺ μπορεῖ νἄχῃ. Ὅμως, πόσες φορὲς δὲ βλέπουμε τὸ κοινὸ τοῦ θεάτρου μας νὰ τεντώνῃ τὸ λαιμὸ καὶ τ' αὐτί του, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ παρακολουθήσῃ τὸν ἠθοποιὸ ποὺ μιλάει «ὑπὸ ἐχεμύθειαν» ἢ ποὺ πάνω στὸ πάθος του ξεχνάει τὴ συμβατικότητα τῆς τέχνης καὶ τρώει τὰ λόγια του ξεφωνίζοντας στὴ διαπασῶν τῆς φωνῆς του; Στὸ ἑλληνικὸ θέατρο εἰδικά, ἡ κοινὴ ἄρθρωση εἶναι σχεδὸν γενικὰ κακή. Ἐλάχιστες εἶναι οἱ ἐξαιρέσεις. Κ

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

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

Γραφεῖα: Λεωχάρους 19
Τηλέφωνον 20 837
Τυπογραφεῖα:
Στοὰ Πάππου 8

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΕΡΕΥΝΑ

Μιὰ ὥρα μὲ τὸν ΓΕΩΡΓΙΟΝ ΠΩΠ

Δημόσιος ὑπάλληλος, δικηγόρος, βουλευτής, ὑπουργός, δημοσιογράφος, ἐκδότης καὶ διευθυντὴς ἐφημερίδος. Κωμωδιογράφος, ἐπιθεωρησιογράφος, χρονογράφος. Μεταφραστής ἀρχαιομαθέστατος, ἀρθρογράφος στὴν Μ. Ἑλλ. Ἐγκυκλοπαιδεία. Γλεντζὲς καὶ κοσμικός. Πνευματώδης καὶ χαριτολόγος.

Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν homme des lettres μὲ τὴν πλατειὰ ἀρχικὴν ἔννοια τοῦ ὅρου. Ἦταν ἡ ζωὴ σὲ κάθε φιλολογικὴ-κοσμικὴ παρέα τῶν τελευταίων ἐτῶν τοῦ 19 αἰῶνος. Ἀντιπροσωπευτικὸς τῆς προπολεμικῆς ἐποχῆς. Χαρακτηριστικὸς τῆς μεταπολεμικῆς περιόδου. Καὶ μὲ τὸ κέφι ποὺ δείχνει, ἀσφαλῶς θὰ τὸν διεκδικοῦν γιὰ δικό τους οἱ νέοι τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 21ου αἰῶνος.

Ἡ παρατήρησίς του πηγαίνει βαθειά. Κι' ἡ σάτυρά του εἶναι τόσο εὐγενικὴ ὅσο καὶ δηκτική. Δὲν σταματάει σὲ τίποτε, ὅταν τὸ βάλῃ σκοπό. Γι' αὐτὸ κι' ὁ Ψυχάρης τὸν εἶχε φοῦρκα καὶ χολοσκάει στὰ «Ρόδα καὶ μῆλα» του. Τὴν ἀποφασιστική του ὁρμητικότητα τὴν καταλαβαίνει κανεὶς ἂν ἀναλογισθῇ πὼς ὁ Πώπ, νέος δημοσιογράφος ἀκόμα, ἔδεσε κάποιον συνάδελφό του σ' ἕνα δέντρο γιὰ νὰ τρέξῃ πρῶτος αὐτὸς καὶ νὰ δώσῃ στὴν ἐφημερίδα του κάποια σημαντικὴν εἴδησι.

Ἔχει τὸ χάρισμα νὰ μιλάῃ ὧρες ὁλόκληρες μὲ τόση πνευματώδη εὐστροφία, ποὺ σὲ κρατάει εὐχάριστα καυπλωμένον ὅσο θέλει. Κάτι ἀπὸ τὴ χάρι αὐτὴ βάζει καὶ στὶς δικαστηριακές του ἀγορευσεις. Στὶς μεγάλες δίκες φαιδρύνει μὲ τὰ ἐξυπνά του τὴν βαρειὰ ἀτμόσφαιρα. Προκαλεῖ συρροὴν θυληκόκοσμου καὶ μὲ τὸ πνεῦμα του οἶνει ὅλη στοὺς δημοσιογράφους νὰ γεμίσουν φαιδρὰ δίστηλα μὲ τὸν στερεότυπο τίτλο: «Τὰ πρὸ τῆς δίκης».

Τὴ φιλολογική του καριέρα τὴν ἄρχισεν ἀπὸ τὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς. Ἦτανε δημοτικιστὴς καὶ δὲν εἶχε καμμιὰ σχέσι μὲ τὶς ἄρρωστες ὀνειροπολήσεις τῶν ρωμαντικῶν.

Τρελλὴ γειτονοπούλα μου,
τρελλὴ καὶ παιγνιδιάρα.
ποῦχεις καρδιὰ μυριόφυλλη,
καρδιὰ σὰν ἀγγινάρα.

Ἔτσι ἄρχιζε σ' ἕνα ποίημά του δημοσιευμένο στὸν «Ραμπαγὰ». Ἐπειδὴ ὅμως ὅτι καὶ νὰ γράψῃ κανεὶς, πάλι πολλὰ θὰ παραλείψῃ (αὐτὸ εἶναι δουλειὰ τόμου κι' ὄχι δυὸ στηλῶν), προτιμοῦμε νὰ θυμόμαστε κατ' εὐθεῖαν στὶς ἐρωταποκρίσεις. Εἴτε γιατὶ ὁ χρόνος εἶναι χρῆμα, εἴτε ἐπειδὴ τὸ λακωνίζειν ἐστὶ φιλοσοφία, ὁ κ. Πώπ ἀπαντᾷ ἀμέσως καὶ σύντομα.

—Γιατὶ δὲν εἶσθε δημοτικιστής;

—Διότι γνωρίζω τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν.

—Βρίσκετε ὅτι ἡ κλασσικὴ φιλολογία ἔχει ἐπηρεάσει τὴν νεοελληνική;

—Δὲν τὴν ἔχει ἐπηρεάσει καθόλου. Πῶς νὰ ἐπηρεάσῃ ἄλλωστε, ἀφοῦ κανεὶς ἐκ τῶν λεγομένων λογοτεχνῶν δὲν τὴν ἔχει μελετήσει;

—Ἑτοιμάζετε τώρα τίποτε λογοτεχνικό;

—Κάθε ἡμέραν καθ' ἣν γράφω ἢ ἀγορεύω ἐνώπιον δικαστηρίου, μοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ συνθέσω ἓν λογοτέχνημα.

—Νομίζετε πὼς ἡ ποίησις πρέπει νὰ γράφεται γιὰ αἰσθητικὴν ἀπόλαυσι μόνον, ἢ μπορεῖ νὰ κλείνῃ κι' ἄλλους σκοπούς;

—Ἡ αἰσθηματικὴ ποίησις μίαν μόνον ἔχει ἀποστολήν: νὰ χρησιμεύῃ ὡς ἀπατεὼν διὰ τὴν ἀπόκτησιν μιᾶς ἀγάπης. Ἢ ὡς προαγωγός, ὅταν ὁ αἰσθηματικὸς ποιητὴς γηράσκων γράφει ἐρωτικὰ ποιήματα διὰ νὰ ξελογιάσῃ τὰς ἐκείνας.

(Σκίτσο τοῦ κ. Α. Κορογιαννάκη)

—Βρίσκετε ἑλληνικὴ αὐθυπαρξία στὴ λογοτεχνία μας;

—Τόσην, ὥστε ὁλόκληρα κεφάλαια ἀπὸ ἑλληνικὰ ἔργα χρησιμοποιοῦνται ὡς λογοτεχνήματα ἐκείνων οἱ ὁποῖοι σκυλεύουν ξένην ἐργασίαν.

—Ἀπὸ τοὺς ρωμαντικούς, ποιὸν προτιμᾶτε;

—Τὸν Ἀχιλλέα Παράσχο.

—Ἡ εὐμάρεια ἑνὸς λογοτέχνη συντελεῖ στὴν καλύτερη ποιοτικὴ ἀπόδοσι τοῦ ἔργου του;

—Ἐγὼ νομίζω πὼς πρῶτα πρέπει νὰ ἐρευνηθῇ ἂν εὐμάρεια καὶ λογοτεχνία συνεβιβάσθησαν ποτέ.

—Δὲν θὰ μᾶς πῆτε κανένα ἀπό τ' ἀνέκδοτα τῆς ζωῆς σας;

—Ἀνέκδοτα τῆς ζωῆς μου εἶναι ὅσα... δὲν ἐξέδωκα εἰς βιβλίον, ἢ ὅσα λέγουν οἱ ἄλλοι ὅτι τὰ ἤκουσαν νὰ τὰ λέγω ἐγώ.

Οἱ ἄλλοι ὅμως αὐτοὶ φαίνεται νὰ εἶναι πολλοί. Καὶ τὰ ὅσα λένε εἶναι τόσο χαριτωμένα ποὺ δὲν ἄξιζε—οὔτε θὰ τοὺς συνέφερε—νὰ τὰ κατασκευάσουν ἁπλῶς γιὰ νὰ τὰποδώσουν σὲ ἄλλον. Μερικὰ εἶναι τολμηρὰ καὶ δὲν γράφονται.. Ἄλλα κυκλοφοροῦν σὲ ὡρισμένους κύκλους ποὺ ξέρουν πρόσωπα καὶ πράγματα. Δικαστικά, κοσμικὰ καὶ φιλολογικά. Ὅταν ἕνας πῇ σὲ μιὰ παρέα ἕνα, θὰ θυμηθοῦν καὶ οἱ ἄλλοι ἀπὸ δοὸ-τρία. Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ βγάλῃς τὸ μολυβάκι σου καὶ νὰ σημειώσῃς. Ἐπειδὴ ὅμως ποτὲ δὲν τὸ σκέφτηκα αὐτό, δὲν θυμᾶμαι τώρα παρὰ ἕνα καλαμπουράκι.

Ὁ κ. Πὼπ ἦταν κριτὴς σ' ἕναν ποιητικὸ διαγωνισμό. Κάποιος λοιπὸν νεαρὸς, ἔστειλε ποιήματά του ποὺ ἀπεκαλύφθησαν ὅτι ἦσαν ἀντιγραφὲς ἀπὸ στίχους τοῦ Λαμαρτίνου. Καὶ ἀπερρίφθησαν.

Ἔπειτα ὅμως ἀπὸ κάμποσον καιρό, ὁ φιλόδοξος στιχοπλόκος, ξανάστειλε τὰ ποιητικά του προϊόντα σὲ ὡραῖον ρολό. Ἀνοίχτηκαν, διαβάστηκαν, ἀλλὰ ἡ ἐπιτροπὴ βρῆκε καὶ πάλι ζωηρὴ τὴν συνεργασία τοῦ Γάλλου ποιητῆ.

—Τὸ σοφὸ θέλει νὰ μᾶς κάνῃ αὐτός; ἀπόρησε κάποιος.

Καὶ ὁ κ. Πώπ:

—Ὄχι βέβαια. Τὸ δὶς ἐκ Λαμαρτίνου οὐκ ἀνδρὸς κλπ.

ΟΛΜΟΣ ΠΕΡΑΝΘΗΣ

ΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

Τὸ Παιδικὸ Θέατρο θὰ συντελέσῃ φυσικά, στὸν περιορισμὸ τῆς ἀνεργίας ἠθοποιῶν, μουσικῶν, τεχνιτῶν, θὰ δημιουργήσῃ μιὰ καινούργια διέξοδο γιὰ τοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς συνθέτας, μὰ πάνω ἀπ' ὅλα θὰ προσφέρῃ ἀνυπολόγιστες ὑπηρεσίες στὴ μόρφωση τῶν παιδιῶν μας.

Τὸ παιδί, ποὺ θὰ πηγαίνῃ μ' ἕνα μικρό, ἀτελὲς εἰσιτήριο στὸ θέατρό του, δὲ θάχῃ ἀνάγκη νὰ προστρέχῃ σὲ ἄλλα ὕποπτα καί, πολλὲς φορές, καταστρεπτικὰ γιὰ τὴν ψυχοσύνθεσή του θεάματα. Θὰ μαθαίνῃ χωρὶς δασκαλισμοὺς, θὰ μορφώνεται χωρὶς σχολαστικότητα, θὰ βλέπῃ ζωντανὰ ἐξυψωτικὰ παραδείγματα καί, θ' ἀφομοιώνῃ μὲ τὸ γέλιο του καὶ μὲ τὸ δακρύγελό του ἀκόμα ὅ,τι καλὸ θὰ τοῦ δίνεται μ' ἐκλεκτικότητα, μὲ προσοχή, μ' εὐσυνειδησία.

Ἡ χαρὰ τοῦ ἑλληνόπουλου, τὸ ξεχείλισμα τῆς ψυχούλας του ἀπὸ εὐχαρίστησῃ, ὁ ἐνθουσιασμός του, ἡ ἐλαφρὴ συγκίνηση ποὺ θὰ χαράξῃ βαθειὰ στὴ συνείδησή του τὴν Καλωσύνη καὶ τὴν Ὀμορφιά, θὰ δημιουργήσουν μιὰ γεννιὰ μὲ ἰδανικά, μιὰ γεννιὰ τίμια, πολιτισμένη, ἀνώτερη.

Τὸ Παιδικὸ Θέατρο θὰ γίνῃ, ἂν τὸ θελήσωμε, ἡ πρωταρχικὴ δύναμη, ποὺ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸ Σχολεῖο, θὰ φέρῃ τὴν αὐριανὴ ἑλληνικὴ ἄνθησῃ.

ΚΩΣΤΗΣ ΒΕΛΜΥΡΑΣ

ΟΙ ΣΥΝΘΕΤΑΙ ΜΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

θισμένος τρόπος τῆς ὁμαδικῆς ἐκτελέσεως, ὁ ἐντελῶς διεκπεραιωτικὸς κατὰ τὴν ἐπιτυχῆ ἔκφρασι ἑνὸς μουσικοκριτικοῦ δὲν νομίζουμε πὼς εἶναι ὁ ἐνδεδειγμένος οὔτε γιὰ τοὺς συνθέτες, οὔτε γιὰ τὸ κοινό, ποὺ δὲν θὰ μπορέσῃ ἀπὸ μιὰ τέτοια ἐκτέλεσι νὰ μορφώσῃ μιὰ σαφῆ κρίσι γιὰ τὴν ἀξία καθενὸς ἔργου.

Καὶ ἂν θὰ μποροῦσε τὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν μὲ κάποιο τρόπο νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ἀδιαφορία του αὐτὴ κοντὰ στὸ παρελθόν, τώρα ποὺ ἡ ὀρχήστρα του ἐνισχύεται μὲ γενναία κρατικὴ ἐπιχορήγησι, οἱ ὑποχρεώσεις ποὺ ἀναλαμβάνει τὸ Ὠδεῖο, γίνονται μεγαλύτερες, καὶ εἴμαστε βέβαιοι πὼς τὸ καλλιτεχνικό του συμβούλιο θὰ θελήσῃ νὰ τὶς ἀναμετρήσῃ καλά. Ἔχουμε τὴν πεποίθησι πὼς ὁ κ. Οἰκονομίδης, ποὺ κατ' ἐπανάληψι ἔδωσε δείγματα τῶν καλῶν του διαθέσεων γιὰ τοὺς Ἕλληνες συνθέτες, θὰ δώσῃ στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν τὴ θέσι ποὺ ἀξίζει στὰ ἑλληνικὰ ἔργα, τώρα μάλιστα ποὺ ἡ μουσικὴ περίοδος θὰ διαρκέσῃ περισσότερους μῆνες, κι' ὄχι φυσικὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ἀκούγαμε ὡς σήμερα. Ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς καὶ οἱ ξένοι μαέστροι δὲν θὰ εἶχαν καμμιὰ ἀντίρρησι νὰ διευθύνουν καὶ ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο, ἀρκεῖ νὰ τοὺς ὑποδειχθῇ μὲ τὸν κατάλληλο τρόπο. Ἐξ ἄλλου ἂς δοθῇ περισσότερη προσοχὴ στοὺς νέους. Ἂς παίζωνται τὰ ἔργα ἐκείνων, ποὺ μιὰ ἐπιτροπὴ ἀπὸ εἰδικοὺς θὰ τὰ ἔκρινε κατάλληλα. Ἔτσι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἠθικὴ ἱκανοποίησι, θὰ δίδεται ἡ εὐκαιρία στοὺς νέους συνθέτες ν' ἀκοῦν τὰ ἔργα τους, καὶ νὰ διορθώνουν τὶς μοιραῖες ἀτέλειες.

Ὅλα αὐτὰ δὲν πρέπει πιὰ σήμερα νὰ φαίνωνται σὰν ὄνειρα ἀπραγματοποίητα. Τὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν ὕστερα ἀπὸ τὴν τελευταία γενναιοδωρία, ἐπαναλαμβάνουμε πὼς ἔχει τὴν ὑποχρέωσι νὰ γνωρίσῃ στὸ κοινὸ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

Ο ΒΑΣΙΛΕΑΣ ΛΗΡ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γιὰ τὸ «καταπληκτικὸ δέος, τὸν τρόμο καὶ τὸν φόβο, τὸ ὅλο μυστήριο, ποὺ πιάνει τὸν «ἄνθρωπο», καθὼς λέει ὁ ἐξαίσιος μεταφραστὴς τοῦ Λήρ, ὁ κ. Β. Ρώτας, τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ πληροφορήθηκε γιὰ πρώτη φορὰ κατὰ τὸ 1870, ὅταν ὁ Σπ. Βασιλειάδης, ἀπὸ τοὺς λίγους «μοντέρνους» νέους τῆς ἐποχῆς, ἔκανε μιὰ διάλεξι στὸν «Παρνασσό», ἀκολουθῶντας τὸ καινούργιο σαιξπηρικὸ πνεῦμα, πού, ἄν καὶ ἀργά, εἶχε φυσήξει καὶ στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ εἶχαν αἰσθανθῆ ἐξαιρετικοὶ Ἕλληνες, ὁ Βράϊλας Ἀρμένης, ὁ Πολυλᾶς, ὁ Βερναρδάκης, ὁ Γαβριηλίδης πιὸ πρίν. Στὰ 1874 ἡ διάλεξι αὐτὴ τυπώθηκε σὲ φυλλάδιο καὶμέσα στὸν τέταρτο τόμο τῶν «Ἀττικῶν νυκτῶν». σ. 469.

Ὕστερα περνᾶνε πολλὰ χρόνια καὶ τὸ ἀσύγκριτο ἀριστούργημα τοῦ Σαίξπηρ ξεχνιέται στὸν τόπο μας ἐντελῶς καὶ ξανάονεται στὴν ἐπιφάνεια ὅταν στὰ 1889 τὴν ἄνοιξι, πέρασε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ὁ Ἐρνέστος Ρόσσης κι' ἔδωσε λίγες θριαμβευτικὲς παραστάσεις.

Ἔπαιξε Ἅμλετ Ὀθέλλο, Δύο λογίες, ἔκανε διάλεξι στὸν «Παρνασσὸ» στὶς 16 τοῦ Μάη, κι' ἀκόμα ἔπαιξε καὶ Λήρ.

Κάτι γράψανε τότε καὶ οἱ ἐφημερίδες καὶ μάλιστα ἡ «Ν. Ἐφημερὶς» (φ. 127) ἔγραψε ἀναλυτικὰ τὴν ὑπόθεσι, γιατὶ δὲν εἴχανε καμμιὰ ἰδέα γιὰ τὸ ἔργο οἱ Ἀθηναῖοι ποὺ θὰ τὸ παρακολουθοῦσαν ἀπὸ τὸ Ρόσση Ἰταλικά. Καὶ ἡ «Ἀκρόπολις», 6 τοῦ Μάη δημοσίευσε τὴν ὑπόθεσι. Τὴν ἴδια μέρα ἔπαιξε Λήρ ὁ Ρόσσης.

Αὐτὲς τὶς μέρες, γράφοντας γενικὰ γιὰ τὶς παραστάσεις τοῦ Ἰταλοῦ πρωταγωνιστῆ στὸ περιοδικὸ «Ἑβδομάς», μίλησε καὶ γιὰ τὸ Λὴρ ὁ Δ. Καλαμάνος.

Ἑλληνικὰ πρωτοπαίχθηκε στὸ θέατρον Ὁμονοίας ὁ Λὴρ ἀπὸ τὸ θίασο Μένανδρο τοῦ Ταβουλάρη στὶς 25 Αὐγούστου 1889, δηλαδὴ τὸν ἴδιο χρόνο, λίγους μῆνες μετὰ τὸ Ρόσση.

Λὴρ ὁ Πετρίδης.

Στὰ θεατρικὰ ἤθη τοῦ καιροῦ μας, ποὺ ὁ θιασάρχης, ὅταν εἶνε ἠθοποιὸς τὰ παίζει ὅλα, κάνει ἐντύπωσι, πῶς, ἐνῷ ὁ θίασος ἤτανε τοῦ Ταβουλάρη—συνεταιρικὸς βέβαια, ἀλλὰ μὲ τὴ σιδερένια πειθαρχία τοῦ διευθυντοῦ του, —τὸ Λὴρ τὸν δώσανε στὸν Πετρίδη.

Δὲ νοσταλγῶ ρωμαντικὰ τὰ περασμένα, ὅμως πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ πὼς τὰ ἔργα ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τὰ εὐνοοῦσε περισσότερο ἀπὸ σήμερα ἡ τύχη στὴ διανομὴ κι' ἔτσι προτιμήθηκε ὁ πιὸ κατάλληλος.

Ὡστόσο ἐγὼ τοὐλάχιστον, ἀπορῶ ἀκόμη, γιατὶ ὁ Δ. Ταβουλάρης εἶχε παίξει Ὀθέλλο, ποὺ ὡς ρόλος, ἂς ποῦμε, εἶνε, χονδρικῶς, κάτι παρόμοιο δηλαδὴ ὡς πρὸς τὸ εἶδος τοῦ ἠθοποιοῦ, ποὺ θὰ τὸν παίξῃ.

Ὁ Γ. Πετρίδης ἦταν ἠθοποιὸς μὲ πάρα πολὺ μεγάλη ἀξία.

Ἔπαιξε, ὡς τώρα, κατὰ τὰ ἔργα, πρῶτους ρόλους στὸ θίασο τοῦ Ταβουλάρη, τοὺς ρόλους τῶν εὐγενικῶν γέρων, ἐνῷ ὁ Ταβουλάρης προτιμοῦσε τοὺς ἐραστές, ἀκόμη, πιὸ συχνά. Ἔτσι αὐτὸ τὸ καλοκαῖρι τὸν βλέπουμε τὸν Γ. Πετρίδη νὰ παίζῃ τὸν Κηφέα, τὸ Βασιλὴ στὸ «Ἀνδρομέδα καὶ Περσεὺς» τοῦ Π. Ζάνου, τὸν Κὺρ Γιάννη τὸ Ρακοσυλλέκτη, στὸ ὁμώνυμο ἔργο καὶ τὸν Παγκράτη, τὸν καλόκαρδο ἀφεντικὸ στὴν «Τύχη τῆς Μαρούλας». Φαίνεται πὼς θὰ εἶχε κομψότητα στὴ σκηνή, γιατὶ στοὺς «Στραγγαλιστὰς τῶν Ἰνδιῶν» κάνει τὸν Ἀντιβασιλέα, ποὺ εἶνε ἀξιόλογος τυπος κομψοῦ πρεσβύτη. Στὸ «Νέρωνα» τοῦ Κόσσα κάνει τὸ Βαβίλιο τὸν ἀστρολόγο. στὴ «Δημαρχου ἐκλογὴ» ἕνα μπακάλη. Ἄρα θὰ ἤτανε καὶ τυπίστας. Ἀργότερα ἔπαιξε μ' ἐπιτυχία τὸν «Ἔνοχο» τοῦ Φὸς καὶ ὑπάρχει μιὰ φωτογραφία του σ' αὐτὸ τὸ ρόλο στὸ θεατρικὸ μουσεῖο.

Ζῇ στοὺς θεατρικοὺς κύκλους μιὰ παράδοσι γιὰ τὸν Πετρίδη, γεμάτη ἀπὸ σεβασμὸ καὶ ἀπὸ θαυμασμὸ γιὰ τὸ πρόσωπό του καὶ θὰ μοῦ μείνῃ ἀξέχαστη ἡ φανερὴ συγκίνησι τοῦ Βεάκη, ὅταν ἐπεσκέφθηκε πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες τὸ θεατρικὸ μουσεῖο καὶ στάθηκε μπροστὰ στὴ φωτογραφία τοῦ Πετρίδη, ποὺ δημοσιεύεται σήμερα στὰ «Παρασκήνια».

Καὶ ὁ κ. Συναδινὸς ἄπειρες φορὲς μοῦ ἔχει μιλήσει γιὰ τὸν ὑπέροχον αὐτὸν ἠθοποιό, ποὺ εὐτύχησε νὰ τὸν δῇ πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια πολὺ νέος.

Οἱ τωρινοὶ φιλοθεατροι μπορεῖ νὰ μὴ ξέρουν παρὰ μόνο τ' ὄνομά του. Δὲν ἔγινε θιασάρχης, συνεργάσθηκε πολλὲς φορὲς ὡς φίρμα μόνο μὲ τὴ Βερώνη σὲ περιοδεῖες, δὲν ἤτανε θορυβοποιὸς καὶ ἡ σεμνότητά του τὸν ζημίωνε ὅσο γιὰ τὴ φήμη.

Αὐτὴ ἡ λεπτὴ ὕπαρξι ἀνέλαβε νὰ παίξῃ Λὴρ πρῶτος μέσα στὴν Ἑλλάδα.

Εἶχε δῆ τὸ Ρόσση; Πιθανὸν ὄχι. Δὲ φαίνεται πὼς θὰ ἤτανε στὴν Ἀθήνα τότε. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ μοῦ εἶνε κάπως δύσκολο νὰ ἐξακριβώσω. ἂν ἤτανε μὲ τὸ θίασο τοῦ Ταβουλάρη, ποὺ ἔκανε τότε μιὰ πλούσια περιοδεία στὴν Πάτρα καὶ στὴ Ζάκυνθο. Κι' ἂν δὲν τὸν εἶδε, τὸ μάθανε ὅμως στὴν τουρνὲ πὼς ὁ Ρόσσης παίζει Λὴρ στὴν Ἀθήνα θὰ τὸ συζητήσανε καὶ γυρίζοντας.

Τὸν παίξανε μόνο τρεῖς φορὲς καὶ ὄχι — φεῦ! — γραμμή.

Καϋμένοι μεγάλοι ἥρωες τοῦ θεάτρου μας! Σπάσανε στὴν πρόβα γιὰ τρεῖς φορὲς μόνο! Ἂν συγκρίνουμε τὸ πρόγραμμα τοῦ 1889, ποὺ δημοσιεύεται κι' αὐτὸ σήμερα, μὲ τὰ πρόσωπα, π.χ. τὴ μετάφρασι τοῦ Ρώτα, ποὺ παίζει τὸ «Βασιλικόν», θὰ δοῦμε ὅτι δὲν ἔχουν κομμένα πρόσωπα.

Παίξανε Παρασκευή, ὕστερα σκευή, ὕστερα τὴν ἐπομένη καὶ γιὰ τελευταία φορὰ στὶς 14 τοῦ Σεπτέμβρη! Δὲν πέτυχε τότε.

Κριτικὲς δὲ γραφτήκανε. Μονάχα ἡ «Ν. Ἐφημερὶς», τὴν ἄλλη μέρα, γράφει:

«...ὁ κ. Πετρίδης ὡς Βασιλεὺς Λὴρ οἷος διὰ πρώτην φορὰν χθὲς τὴν ἑσπέραν ἐνεφανίσθη, δύναται νὰ καυχηθῇ ὅτι προσέθεσεν εἰς τὸ θέατρόν μας μίαν ἐπιτυχίαν τὴν ὁποίαν δὲν δύναται νὰ μειώσῃ ἡ ζωηροτέρα ἐν ἡμῖν ἀνάμνησις τῆς ἐξόχου τραγικότητος τοῦ πολλοῦ Ρόσση. Παρὰ τὸ τολμηρὸν τῆς μιμήσεως, ἀνομολογοῦμεν, ὅτι ἐν πολλοῖς ἰδίως ἐν τῇ δευτέρᾳ πράξει, ὅτε μετ' ἀπεγνωσμένης ὀργῆς ἀντὶ νὰ κλαύσῃ, πτύει κατὰ πρόσωπον τὰς ἀχαρίστους καὶ σκληρὰς θυγατέρας του, εἶχε ἐξαρσιν ὡς οὔτε αὐτὸς οὗτος ὁ Ρόσσης. Δὲν ἔχομεν καιρὸν νὰ ἐπεκταθῶμεν περισσότερον, ἀλλὰ συγχαίρομεν τῷ καλλιτέχνῃ».

Δὲν εἶνε κριτική, εἶνε στὰ ψιλά, καὶ προφανῶς τὰ ἔχει γράψει ὁ διευθυντὴς τῆς «Ν. Ἐφημερίδος», ὁ Ι. Καμπούρογλους.

Τὸ ρόλο τοῦ Βασιλέα Λὴρ τὸν κράτησε ὁ Γ. Πετρίδης, ἄλλος δὲν τόλμησε νὰ τὸν παίξῃ καὶ τὸν ἔπαιζε κάπου — κάπου ἀργότερα, μᾶλλον συχνά.

Βέβαια τὸ σύνολο δὲν θὰ ἤτανε πάντοτε μελετημένο οὔτε φυσικὰ οἱ σκηνογραφίες ἐν τάξει. Δὲ γίνεται μάλιστα κανεὶς λόγος γιὰ σκηνικὰ καὶ γιὰ βεστιάριο. Θὰ τὸν παίζανε ἐκ τῶν ἐνόντων. Πῶς θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ ἀλλοιῶς;

Καὶ ὁ Νοβέλι ἔπαιξε στὴν Ἀθήνα τὸ Λὴρ (18 Ἰανουαρίου 1904).

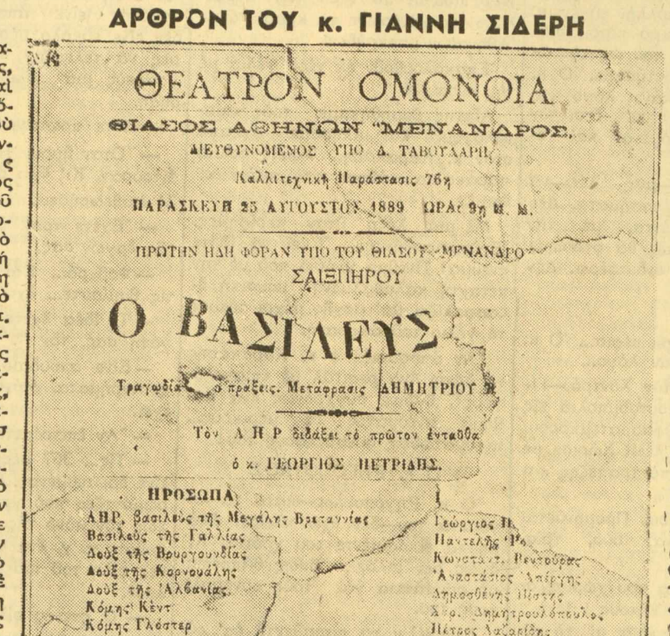
Ἡ μετάφρασι ποὺ ἔπαιξε ὁ Πετρίδης ἤτανε τοῦ Βικέλα. Μετὰ μεταφράσανε τὸ Λὴρ ὁ Δαμιράλης, ὁ Ἄγγελος Βλάχος καὶ τελευταῖα ὁ Ρώτας.

Εὔχομαι στὸ Βεάκη νὰ βάλῃ, μὲ τὸ παίξιμό του στὸ Λὴρ, τὴν πιὸ λαμπρὰ κορῶνα στὴν κορυφὴ τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας καὶ μακαρίζω τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ «Βασιλικοῦ», ποὺ θὰ παίξουνε τοὺς ρόλους αὐτουνοῦ τοῦ ἔργου!

Ἀλήθεια, ἀπὸ τὶς πιὸ μεγάλες εὐτυχίες, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ προσφέρῃ ἕνα θέατρο στὸν τόπο του εἶνε νὰ παίξῃ τὸ «Βασιλέα Λήρ».

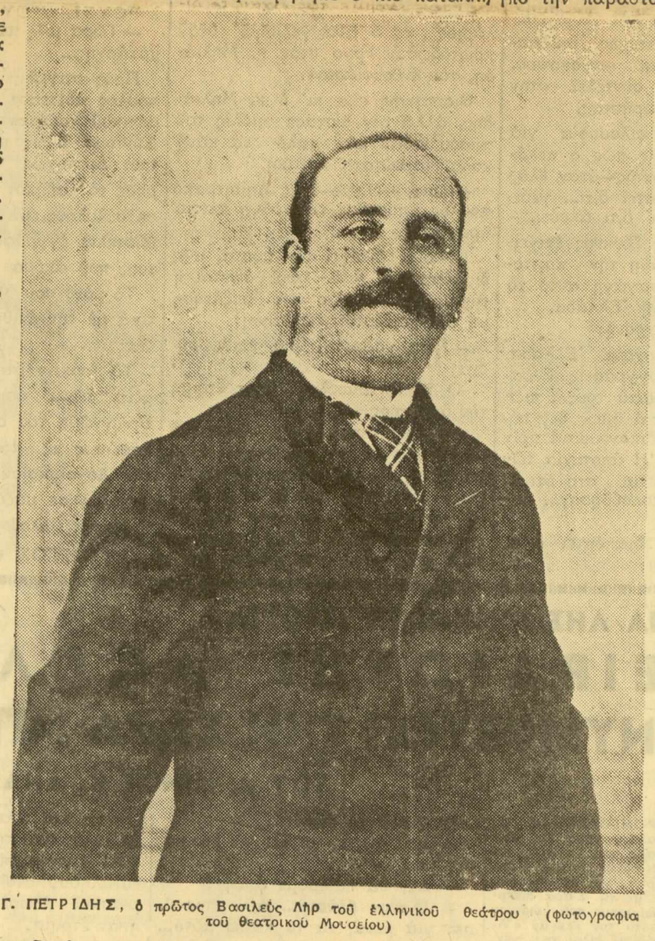
Θὰ ξορκιστοῦν τοὐλάχιστον γιὰ κάμποσον καιρὸ τὰ τελώνια τοῦ βουλεβάρτου καὶ ἡ βλακεία ποὺ σταλάζει στὰ ὀκνηρὰ μυαλὰ ὁ κινηματογράφος.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ



ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΜΟΝΟΙΑ
ΘΙΑΣΟΣ ΑΘΗΝΩΝ "ΜΕΝΑΝΔΡΟΣ,
ΔΙΕΥΘΥΝΟΜΕΝΟΣ ΥΠΟ Δ. ΤΑΒΟΥΛΑΡΗ
Καλλιτεχνικὴ Παράστασις 76η
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 25 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1889 ΩΡΑΙ 9η Μ. Μ.
ΠΡΩΤΗΝ ΗΔΗ ΦΟΡΑΝ ΥΠΟ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ "ΜΕΝΑΝΔΡΟΥ"
ΣΑΙΞΠΗΡΟΥ
Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ
Τραγωδία ... πράξεις. Μετάφρασις ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Β.
Τὸν ΛΗΡ διδάξει τὸ πρῶτον ἐνταῦθα
ὁ κ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ.
ΠΡΟΣΩΠΑ
ΛΗΡ, βασιλεὺς τῆς Μεγάλης Βρεταννίας — Γεώργιος Π.
Βασιλεὺς τῆς Γαλλίας — Παντελὴς Ἰω.
Δοὺξ τῆς Βουργουνδίας — Κωνσταντ. Ρεντούρας
Δοὺξ τῆς Κορνουάλης — Ἀναστάσιος Ἀπέργης
Δοὺξ τῆς Ἀλβανίας — Δημοσθένης Πίστης
Κόμης Κέντ — Δημ. Δημητρουλόπουλος
Κόμης Γλόστερ — Πέτρος Λαζαρίδης
Ἔδγαρ, υἱὸς του μόνου νόθου υἱοῦ τοῦ τρός — Νικόλαος Πεζεσσόμος
Ἄγγελιαφόρος — Γρηγόριος Σταυρόπουλος
Γελωτοποιὸς τοῦ ΛΗΡ — Διονύσιος Ταβουλάρης
Ὀσβάλδος, οἰκονόμος τῆς Γονερίλης — Σ. Ταβουλάρης
Ἀξιωματικὸς τοῦ Ἐδμόνδου — Εὐαγγ. Παντοπουλος
Ἱππότης — Στυλιανὸς Σταυρόπουλος
Γέρων χωρικὸς — Διονύσιος Κανελλιώτης
Ἀκόλουθος — Περ. Ἀναγνωστόπουλος
Κῆρυξ — Γεώργιος Βενετσάνος
Γονερίλη — Περ. Ἀναγνωστόπουλος
Ρεγάνη — Ἀπόστολος Βώλας
Κορδηλία — Χαρίκλ. Ἀθανασοπούλου
Κουρὰν — Ἐλπινίκη Ρούσσου
Θυγατέρες τοῦ ΛΗΡ — Ἄννα Ἀκαβρίδου
Ἱππόται, Ἀξιωματικοί, Ἄγγελιαφόροι, Στρατιῶται καὶ ὑπηρέται.
Ἡ Σκηνὴ ἐν Βρεττανίᾳ.
ΤΙΜΑΙ ΑΙ ΣΥΝΗΘΕΙΣ 1,70—1,10

Τὸ πρόγραμμα τῆς πρεμιέρας τοῦ Λήρ, εὑρίσκεται ὀπὸ τὴν κατοχὴν τοῦ Θεατρικοῦ Μουσείου ἐκ δωρεᾶς τοῦ κ. Χρ. Ταβουλάρη.



Γ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ, ὁ πρῶτος Βασιλεὺς Λὴρ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου (φωτογραφία τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου)

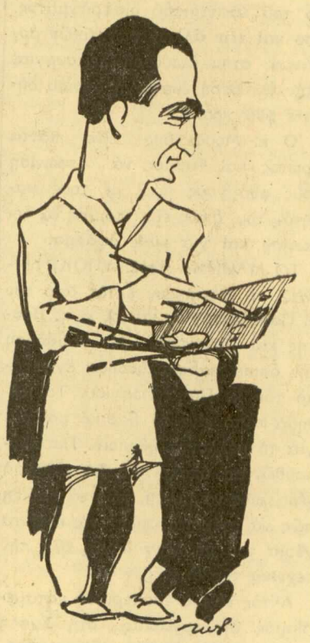
Ἀπ. Βώλας — Κῆρυξ. Ἡ φωτογραφία — τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου καὶ αὐτὴ — παρουσιάζει τὸν κ. Ἀπ. Βώλαν ὅπως εἶνε σήμερον.

Ὁ κ. Βώλας — Μπόλας λέγεται τώρα — εἶνε ὁ πεθερὸς τοῦ τωρινοῦ Λὴρ, τοῦ κ. Βεάκη.

Ἀν. Ἀπέργης.— Δοὺξ τῆς Κορνουάλης. Ἡ φωτογραφία — τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου — δὲν ἀφίσταται χρονολογικῶς καὶ πολὺ ἀπὸ τὸν χρόνον τῆς πρεμιέρας.

ΟΙ ΓΛΥΠΤΑΙ ΚΑΙ ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Στὸ ἀτελιὲ τοῦ ΒΑΣΙΛ. ΓΕΡΜΕΝΗ



(Σκίτσο τοῦ κ. Ν. Ζωγράφου)

Τὸν πρωτογνώρισα ἐδῶ καὶ δέκα πέντε χρόνια σὲ μιὰ

Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Νοιώθω πὼς εἶνε ἀρκετὰ σοβαρὴ ἡ ἀπόφαση νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τὴ δημιουργία, γιὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ γιὰ τὴ δράση τῆς μοναδικῆς Δραματικῆς Σχολῆς ποὺ ὑπάρχει στὴ χώρα του.

Εἶνε φυσικὸ γιὰ τὸ νέο νὰ νοιώθῃ μιὰ δειλία, μιὰ σχεδὸν καταθλιπτικὴ πίεση, ἀπὸ τὸν ὄγκο μιᾶς τόσο μεγαλης καὶ τόσο πλατειας δράσεως, σὰν αὐτὴ ποὖχει νὰ ἐπιδείξῃ τὸ ἀνώτατο αὐτὸ «θεατρικό μας Πανεπιστήμιο».

Εἶνε τόσα πολλὰ ἐκεῖνα ποὺ πρέπει νὰ πῇ κανεὶς. Εἶνε τόσα πολλὰ ἐκεῖνα ποὺ πρέπει νὰ ἐξιστορήσῃ, ὥστε θἄχε κάθε δίκηο μὲ τὸ μέρος του νὰ ἀμφιβάλλῃ στὸ ἂν θὰ τὰ βγάλῃ πέρα αἰσίως.

Ἀλλά, ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ, πρὶν μιλήσω γιὰ τὴ σύγχρονη δρά τῆς Σχολῆς, νὰ κάμω μιὰν ἀνασκόπηση κἄπως ἱστορικὴ καὶ νὰ μιλήσω γιὰ τὴν παλητέρη ὕπαρξή της.

Ἡ Δραματικὴ Σχολὴ ἱδρύθηκε στὰ 1924. Εἶνε κι' αὐτὴ ἕνα δημιούργημα τῆς μεταπολεμικῆς ψυχοσύνθεσης. Δημιουργήθηκε τὸν καιρὸ, ποὺ πολλὰ «καινὰ δαιμόνια» πρωτοεισήχθησαν στὴ χώρα μας.

Τότε ὠνομαζόταν ἁπλῶς «Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ» κι' ἦταν αὐτόνομος ὀργανισμὸς Δημοσίου δικαίου. Ἀθόρυβα, στὴν ἀρχὴ, ὅλοι ὅσοι βρισκόνταν στὰ σπλάχνα της δούλεψαν πολύ. Δούλεψαν μὲ πραγματικὴ θέρμη καὶ οἱ κόποι τους δὲν πῆγαν χαμένοι. Τὰ ἀποτελέσματα φανῆκαν γρήγορα. Εἶνε αὐτὴ ἡ «Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ» ποὺ ἔδωσε κεῖνες τὶς περίφημες ἐπιδείξεις μόνον μὲ μαθητάς της, τολμῶντας νὰ ἀνεβάσῃ ἔργα σὰν τὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετίας», σὰν τὴν «Πριγκήπισσα Μαλένα», σὰν τὸ «Βασιλικὸ» τοῦ Μάτεση καὶ σὰν τὰ «Κορακίστικα» τοῦ Ρίζου Νερουλοῦ.

Τέλος δὲ δίστασε, ἡ Σχολὴ αὐτή, ν' ἀνεβάσῃ καὶ τὸ τόσο δύσκολο, ἀπὸ κάθε ἄποψη, μεσαιωνικὸ μυστήριο, τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ».

Παιδιά της ἦταν τόσο ἡ πολύκλαυστη Μαίρη Σαγιάνου ὅσο καὶ ἡ κ. Ἀνδρεάδη, ὁ κ. Εὐθυμίου, ὁ κ. Φαρμάκης, ὁ κ. Ταλάνος κ. ἄ.

Στὰ 1930 ἡ Σχολὴ ὑπήχθη στὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Ἀπὸ τότε ἄρχισε μιὰ καινούργια δράση, μιὰ καινούργια ζωή.

Ἡ Σχολή, τῆς ὁποίας Διευθυντὴς εἶνε ὁ κ. Θ. Συναδινός, ἔχει τρεῖς τάξεις, τρία χρόνια φοιτήσεως--ἂς ποῦμε. Τὰ δυὸ πρῶτα χρόνια οἱ μαθηταί της, παρακολουθοῦν θεωρητικὰ μαθήματα ποὺ θὰ τοὺς βοηθήσουν στὴ μελλοντική τους ἐξέλιξη.

Διδάσκονται ρυθμικὴ γυμναστική, χορό, ὑποκριτική, δραματολογία, ὀρθοφωνία καθὼς καὶ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Τὸν τρίτο χρόνο εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ λαβαίνουν μέρος στὶς παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ γιὰ νὰ παίρνουν «τὸν ἀέρα» τῆς σκηνῆς. Εἶνε μ' ἄλλα λόγια, ἡ πρακτικὴ ἐξάσκηση. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὴν, τὸν τρίτο χρόνο διδάσκονται καὶ τὴ Γενικὴ Ἱστορία τῆς τέχνης, καθὼς καὶ τὴν Ἱστορία τοῦ θεάτρου. Στὸ τέλος τῆς φοιτήσεως κι' ὕστερα ἀπὸ αὐστηρότατες ἐξετάσεις, ὅσοι ἀριστεύσουν προσλαμβάνονται ὡς ἠθοποιοὶ μόνιμοι στὴν κρατικὴ σκηνὴ, οἱ δὲ ὑπόλοιποι παίρνουν ἀμέσως τὴν ἄδεια τοῦ ἐπαγγελματία ἠθοποιοῦ καὶ μποροῦν νὰ δουλέψουν ὅπου δήποτε.

Στὰ τρία ἀπὸ τὰ μαθήματα ποὺ διδάσκονται στὴ Σχολὴ παρηκολούθησα ἀπὸ μιὰ παράδοση. Παρακολούθησα τὸ μάθημα τῆς δραματολογίας ποὺ τὸ διδάσκει ὁ Διευθυντὴς κ. Θ. Συναδινός, τὸ μάθημα τῆς ὀρθοφωνίας, ποὺ τὸ διδάσκει ὁ β' σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ κ. Μουζενίδης καθὼς καὶ τὸ μάθημα τῆς ὑποκριτικῆς ποὺ τὸ διδάσκει ὁ κ. Ν. Παπαγεωργίου.

ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ γίνεται ἀνάλυση τῶν ἔργων καὶ εὐρυτάτη συζήτηση πάνω στοὺς ὑπάρχοντας τύπους ἢ ἥρωας. Στὶς παραδόσεις τῶν τελευταίων αὐτῶν ἡμερῶν ἀναλύεται ὁ «Βασιλεὺς τοῦ Λῆρ». Καθένας ἀπ' τοὺς μαθητὰς ἀντιπροσωπεύει κι' ἕνα ρόλο τοῦ ἔργου. Κρατοῦν, λοιπὸν τὰ κείμενα στὰ χέρια τους καὶ καθένας διαβάζει τὸ ρόλο του. Μετὰ τὴν ἀνάγνωση αὐτή, ἐπακολουθοῦν κρίσεις καὶ σχόλια τῶν μαθητῶν. Ἡ συζήτηση γενικεύεται καὶ στὸ τέλος, μὲ τὴν ὑπόδειξη τοῦ διδάσκοντος πάντοτε βγαίνει τὸ γενικὸ συμπέρασμα. Μὲ τὴ μέθοδο αὐτὴ δὲ μένει τίποτε ἀνεξιχνίαστο. Ἡ ἀνάλυση φτάνει ὡς τὸν τρόπο τῆς ἐμφανίσεως ἀκόμα τοῦ ἠθοποιοῦ (μακιγιάζ, ντύσιμο, στάση κ.λ.π.).

ΣΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΟΡΘΟΦΩΝΙΑΣ διδάσκεται ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ προφέρῃ τοὺς φθόγγους ὁ ἠθοποιὸς, ὥστε νὰ μπορῇ νὰ μιλήσῃ μὲ περισσότερη ἄνεση. Διδάσκεται σὰν νὰ λέμε, ἡ καθαρὴ τεχνικὴ ἄποψη τῆς ὁμιλίας. Ἐδῶ οἱ μαθηταὶ προφέρουν δυνατὰ διαφόρους ἁπλοῦς φθόγγους στὴν ἀρχὴ μὲ διάφορες ἀποχρώσεις φωνῆς. Ὕστερα προφέρουν ὀυὸ φθόγγους μαζί, σὲ λίγο τρεῖς κλπ. Ἀρχίζουν ἀπὸ τὴν πιὸ μεγάλη ἔνταση τῆς φωνῆς καὶ κατεβαίνουν λίγο - λίγο. Ὅταν κατέβουν ἐντελῶς, ἀρχίζουν τὸ ἀντίθετο, ὡς ὅσο μποροῦν δυνατώτερα. Οἱ φωνητικὲς αὐτὲς «ἀκροβασίες» ἔχουν σκοπὸ νὰ δημιουργήσουν, ὅπως ἐλέχθη καὶ παραπάνω, τεχνικὴ στὴν ὁμιλία. Γενικώτερα, ὅμως, ἡ ἄσκηση ἀποβλέπει καὶ στὴν ἐξοικείωση τοσο τοῦ ἐσωτερικοῦ διαφράγματος, ὅσο καὶ τῶν ἄλλων φωνητικῶν ὀργάνων, στὴν ἐλεύθερη λειτουργία, στὴν ἐλεύθερη ἐξαγωγὴ ὅποιου δήποτε φθόγγου.

Ὁ κ. Μουζενίδης εἶνε πάντα πρῶτος καὶ ἕτοιμος νὰ ξεφωνίσῃ τοὺς φθόγγους μαζὶ μὲ τοὺς μαθητάς του, ὅπως εἶνε ἕτοιμος νὰ ξεφωνίσῃ καὶ γιὰ κάθε σφάλμα.

ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ ΥΠΟΚΡΙΤΙΚΗΣ τὸ διδάσκουν ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Παπαγεωργίου καὶ οἱ κ. κ. Βεάκης καὶ Ροντήρης. Ἡ παράδοση τὴν ὁποία παρηκολούθησα ἔγινε ἀπὸ τὸν κ. Παπαγεωργίου. Τὸ μάθημα αὐτὸ εἶνε τὸ βασικὸ μάθημα γιὰ τὸ μέλλοντα ἠθοποιό. Παρακολουθῶντας ὑποκριτικὴ θὰ μάθῃ ὁ νέος, πῶς νὰ μιλάῃ, πῶς νὰ βαδίζῃ πῶς νὰ στέκεται, πῶς νὰ κινῇ τὰ χέρια του μὲ λίγα λόγια ὅλη τὴν τεχνικὴ τῆς σκηνῆς.

Αὐτὸς εἶνε ὁ ἐσωτερικὸς κατατμεισμὸς τῆς ἐργασίας στὴ Σχολὴ μὲ λίγα λόγια. Δέκα καθηγηταὶ ἀποτελοῦν τὸ διδακτικό της προσωπικό, οἱ ἑξῆς: Ὁ Διευθυντὴς Γραμμάτων, Θεάτρου καὶ Τεχνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς, διδάσκει ἱστορία τοῦ θεάτρου, ὁ Διευθυντὴς τῆς Σχολῆς καὶ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων κ. Συναδινὸς διδάσκει δραματολογία, ὁ κ. Ἠλίας Βουτιερίδης διδάσκει Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, ὁ κ. Περβελάκης διδάσκει Γενικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης, ὁ κ. Μουζενίδης ὀρθοφωνία καὶ οἱ κ.κ. Βεάκης, Παπαγεωργίου, Ροντήρης, διδάσκουν τὴν Ὑποκριτική. Τέλος ἡ δὶς Κ. Πράτσικα διδάσκει ρυθμικὴ γυμναστικὴ καὶ ἡ δὶς Λ. Σακελλαρίου διδάσκει χορό.

Ἐκεῖνο ποὺ περισσότερο ἀπ' ὅλα κάνει ἐντύπωση στὸν ψυχρὸ παρατηρητὴ εἶνε τὸ σύστημα ποὺ ἐπικρατεῖ μέσα στὴ Σχολὴ καθὼς καὶ ἡ ἀπόλυτη τάξη. Ἐκτὸς ἀπ' τὸ διδακτικὸ προσωπικὸ ὑπάρχει καὶ ἕνα ἄλλο, τὸ ὑπαλληλικὸ ἐπιτελεῖο. Ἰδιαίτεροι δὲ ἔπαινοι ὀφείλονται στὴ γραμματέα τῆς Σχολῆς. Στέκει διαρκῶς ὀρθὴ καὶ εἶνε παντοῦ παροῦσα. Σ' αὐτὴν ἀπευθύνονται ὅλοι, διδασκόμενοι καὶ διδάσκοντες, κι' αὐτὴ εἶνε πάντα πρόθυμη ν' ἀκούσῃ, νὰ βρῇ τὴν κατάλληλη λύση γιὰ νὰ μὴ δυσαρεστήσῃ κανέναν.

Ἀπὸ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ πολὺ καινούργιο αἷμα ἔχει εἰσρεύσει στὸ σύγχρονο Ἑλληνικὸ Θέατρο. Ὁ θίασος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη, ἀποτελεῖται κατὰ ἐννέα δέκατα ἀπὸ διπλωματούχους τῆς Σχολῆς. Ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη ἔχει ἐπίσης πάρα πολλοὺς στὸ θίασό της, ὅπως τὶς Κες καὶ Δδες Ἀρώνη, Στεφανίδου, Ρίτα Μυράτ κ. ἄ. Ὁ θίασος τοῦ Ἀργυροπούλου ἔχει ἐπίσης πολλοὺς καὶ τέλος τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἀποτελεῖται ἀπὸ τέτοιους ἀποφοίτους τῆς Σχολῆς αὐτῆς κατὰ τὸ ἕνα τρίτο.

Γενικώτερα ἡ δράση τῆς Σχολῆς ἔχει καὶ στὴν κοινὴ γνώμη ἀκόμα πάρει μιὰ ἐξέχουσα θέση. Ἀρκεῖ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι ὑπάρχουν μαθηταὶ τῆς Σχολῆς ποὺ εἶνε παιδιὰ θεολόγων, στρατηγῶν κ. ἄ. Τὸν τελευταῖο δὲ καιρὸ χάρις στὴν ἀποτελεσματικὴ ἐπέμβαση τοῦ κ. Κ. Μπαστιᾶ ἡ κρατικὴ ἐπιχορήγηση αὐξήθηκε σημαντικά. Ἔτσι ἡ Σχολὴ κατώρθωσε νὰ ἐγκατασταθῇ σ' ἕνα εὐρύχωρο κτίριο τῆς ὁδοῦ Σταῖκου μὲ αἴθουσες καλὲς, μὲ φωτισμὸ ἄπλετο καὶ μὲ ἄλλα πολλὰ ἀπὸ τὰ σύγχρονα κομφόρ.

Ἡ Σχολὴ ἔχει 29 μαθητὰς ὅλους - ὅλους. Κάθε χρόνο προκηρύσσει διαγωνισμὸ, εἰσαγωγικὲς—νὰ ποῦμε— ἐξετάσεις. Φέτος οἱ ἐξετάσεις αὐτὲς ἔγιναν πρὶν ἀπὸ ἕνα μῆνα. Εἶχαν παρουσιασθῆ ἐν ὅλῳ ἐννενῆντα ἐξ ὑποψήφιοι ἀπ' αὐτοὺς σὲ μιὰ πρώτη ἐξέταση προεκρίθησαν 22 ἱκανοὶ νὰ λάβουν μέρος στὸν τελικὸ διαγωνισμὸ κι' ἀπ' αὐτοὺς μπῆκαν ἐν ὅλῳ 16 γιὰ νὰ παρακολουθήσουν τὰ μαθήματα στὸν πρῶτο χρόνο.

Τὰ μαθήματα γίνονται κάθε μέρα καὶ διαρκοῦν μιὰ ἢ δυὸ ὧρες ἀνάλογα μὲ τὴν ὑφή τους.

Δὲν νομίζω ὅτι εἶνε ἀνάγκη νὰ γράψω διθυράμβους γιὰ τὸ ἔργο τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

Ἡ σεμνὴ, ἡ τελείως ἀθόρυβη δράση τόσων ἐτῶν καὶ τὰ τεράτια ἀποτελέσματα ποὺ παρουσίασε εἶνε ἱκανὰ νὰ μιλήσουν καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη κούφια ρητορικὴ φράση, καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη πομπώδη κι' ἀμφιβόλου ποιότητος ἔξαρση.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΩΣ ΓΡΑΦΟΝΤΑΙ ΟΙ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΙΣ

Ο Λ. ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ

Μᾶς δέχτηκε μὲ πολλὴν εὐγένεια. Πρόσχαρος, σὰν μικρὸ παιδί, διατήρησε τὴν εὐθυμία του ὡς τὴν ὥρα ποὺ τὸν ἀποχαιρετήσαμε. Ὁ κ. Σύλβιος τοῦ εἶχε κάνει λόγο γιὰ τὴν συνέντευξή μας κι' ἔτσι τὸν βρήκαμε προετοιμασμένο καὶ ἕτοιμο πρὸς μάχην.

— Δὲν πρόκειται—μας λέει—νὰ μας ἀπαντήσω σὲ ἐρωτήματα. Δὲν εἶνε ἀνάγκη. Κουβέντα, μὲ τὴν κουβέντα ἐλπίζω πὼς θὰ φτάσωμε στὸ θέμα ποὺ μας ἐνδιαφέρει. Δὲν νομίζετε;

Συμφωνήσαμε.

Ὁ κ. Σύλβιος ἔχει κέφια... Ὁ κ. Καρακάσης ἔχει τὸν λόγο...

— Τὸν καϋμένο τὸν Χοντρό.—Γίνεται... ἐλαφρὸ κουτσομπολιὸ εἰς ...βάρος γνωστοῦ ὑφασματεμπόρου. Εἶνε ὅπως σας τὰ λέω! Χώρισε μὲ τὴν γυναῖκα του ἀπὸ τραπέζης καὶ κοίτης:

Μειδίαμα Συλβίου. Προμηνύεται καλαμποῦρι: Ἕνα, δύο, τρία. Μπάμ!

— Καὶ ἡ γυναῖκα του χώρισε ἀπὸ τραπέζης καὶ... κήτους ! !

Ἐπακολουθοῦν γέλια μὲ τὴ σέσουλα, καφφὲς καὶ τσιγάρο.

Ἡ συζήτησις ἔχει ἀνάψει. Τὰ θέματα τὸ ἕνα κατόπιν τοῦ ἄλλου ἐξαντλοῦνται... περιληπτικῶς!

— Καϋμένη ἐπιθεώρηση!—Εἶνε ὁ κ. Καρακάσης ποὺ τελειώνει τὴν φράση του ἀναστενάζοντας.

— Τί σοῦ συμβαίνει, τὸν ρωτᾷ ὁ κ. Σύλβιος.

— Τί νὰ συμβῇ; Θυμήθηκα μιὰ ἐτοιμοθάνατη συγγένισά μου!

—Ποιόν ; ξαναρωτάει μὲ δικαιολογημένη ἀνησυχία ὁ κ. Σύλβιος.

— Τὴν... Ἐπιθεώρηση...

Ὁ κ. Σύλβιος μορφάζει, ἐνῷ ὁ Καρακάσης συνεχίζει μὲ τὸ ἰδιο περιλυπο ὕφος:

— Ὅπου νἆναι πεθαίνει... Τὸν βγάζει, δὲν τὸν βγάζει, ποὺ λέει ὁ λόγος, τὸν χειμῶνα. Πρέπει ἄλλωστε. Ἀρκετὰ χρόνια μᾶς τυράννησε καὶ τὴν τυραννήσαμε. Καιρός της ἦταν... Κάτι καινούργιο πρέπει νὰ πάρῃ τὴ θέση της.

— Ἡ σημερινὴ ἐπιθεώρηση—διακόπτει ὁ...Σύλβιος—ἄρχισε νὰ κουράζῃ τὸ κοινὸν ποὺ τὴν παρακολουθεῖ ἀπὸ συνήθεια πλέον.

— Χρειάζεται ἕνα «ντινὲ - ντανσὲ» —συνεχίζει ὁ κ. Καρακάσης.— Ἔχετε ὑπ' ὄψη σας τὶς ἀμερικανικὲς ἐπιθεωρήσεις, ποὺ παίζονται σὲ αἴθουσες ὅπου δίδεται καὶ γεῦμα; Ἔτσι γίνεται ἕνας ἐπιτυχὴς συνδυασμὸς θεάματος καὶ φαγοποτιοῦ, πραγμα, τὸ ὁποῖον συντελεῖ στὴν ἐπιτυχία τῆς ἐπιθεωρήσεως.

Δὲν θέλει πολλὴ φιλοσοφία γιὰ νὰ καταλάβῃ κανεὶς πὼς ὁ πελάτης,—θεατὴς, ἀκροατὴς—ὅταν ἔλθῃ στὰ κέφια χειροκροτεῖ ὅ,τι... γεύεται, ὅ,τι βλέπει, κι' ὅ,τι ἀκούει.

Νὰ ἰδοῦμε ποιὸς ἔξυπνος ἐπιχειρηματίας θ' ἀναλάβῃ τὴν πρωτοβουλία καὶ θὰ εἰσαγάγῃ αὐτὸ τὸ εἶδος στὴ σύγχρονη Ἑλλάδα.

— Γιατὶ στὴ σύγχρονη;

— Γιατὶ στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, τοὐλάχιστον οἱ συγγραφεῖς ἔγραφαν τ' ἀριστουργήματά τους... πιωμένοι. Καὶ οἱ θεαταὶ ὅμως δὲν πήγαιναν πίσω. Τὰ κοπανούσανε πρὶν πᾶνε στὸ θέατρο. Ἡ ἀποτυχία τῶν «Νεφελῶν» ἀποδίδεται στὸ ὅτι οἱ θεαταὶ τὶς παρηκολούθησαν... νηφάλιοι!

— Πῶς εἴπατε; διακόπτει ὁ κ. Σύλβιος. Νηφάλιοι;

— Ἔτσι θἄπρεπε νὰ πῶ, διότι εἶνε πιθανὸν τὸ νερὸ τῶν «Νεφελῶν» νὰ... ἐνέρωσε τὸ κρασί τῶν... Ἀθηναίων μπεκρήδων.

Ἐπακολουθοῦν ἐκ νέου γέλια μὲ τὴν σέσουλα.

Λίφνης θυμηθήκαμε τοὺς «πιανολόγους» καὶ μιλήσαμε σχετικὰ στὸν κ. Καρακάση. Χωρὶς πολλὰ παρακάλια κάθησε στὸ πιάνο κι' ἔπαιξε.

Μὲ μιὰ λέξη ἦταν περίφημος. Ἐνθουσιασθήκαμε. Ἐκεῖ νὰ ἰδῆτε πνεῦμα! Πνεῦμα γνήσιο ποὺ μὲ τὴν πεταχτὴ καλοβαλμένη μουσικὴ ἐξασφαλίζει ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τὸ γέλιο τοῦ ἀκροατή.

Ἂν ἀποφάσιζε ὁ κ. Καρακάσης νὰ δώσῃ ἕνα ρεσιτὰλ μὲ «πιανολόγους», θἄδινε συγχρόνως ἕνα μάθημα πνεύματος σὲ μερικοὺς... πνευματώδεις συναδέλφους του!

Ο κ. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ κ. Ρηγόπουλος—κατὰ τὰ λεγόμενά του—δὲν ἔχει κλείσει ἀκόμη τὰ εἰκοσιπέντε του χρόνια. Κι' ὅμως δὲν μιλάει, ὅπως θἄπρεπε: μὲ συμπάθεια γιὰ τοὺς συνομηλίκους του.

Δὲν θέλει νὰ παραδεχτῇ ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ πὼς ὑπάρχουν ἀρκετοὶ ἄγνωστοι νέοι, ποὺ μποροῦν κάλλιστα νὰ προσφέρουν τὶς ὑπηρεσίες τους στὸ ἐλαφρὸ θέατρο ὡς συγγραφεῖς.

— Ἐκτὸς—μας ἐπαναλαμβάνει γιὰ τρίτη φορὰ—ἀπὸ τοὺς «φιρμαρισμένους» ἐπιθεωρησιογράφους, κανεὶς ἄλλος δὲν εἶνε ἱκανὸς νὰ γράψῃ μιὰ «ρεβύ».

— Μοῦ φαίνεται πὼς δὲν ἔχετε δίκηο...

— Ἐμένα μοῦ λέτε;... .

— Ἐσᾶς τὸ λέω...

— Μέχρι σήμερα θὰ μ' ἔχουν ἐπισκεφτῆ καὶ τριάντα... νεαροὶ μὲ χεῖρόγραφα ὑπὸ μάλης. Λοιπὸν, πιστέψτε με, μέσα σὲ τόσες χιλιάδες λέξεις ποὺ διάβασα, καμμιὰ δὲν μ' ἔκανε νὰ γελάσω. Εἶνε ἀπίστευτο!

— Μά—τὸν διακόπτουμε—μερικοὶ νέοι γράφουν περίφημα. Ἄλλο τώρα ἐὰν οἱ δρόμοι γι' αὐτοὺς εἶνε κλειστοί... Ἂν τοὺς δινόταν ἡ εὐκαιρία θὰ παρουσίαζαν ἐργασία πιὸ ἐπιμελημένη καὶ περισσότερο πρωτότυπη ἀπὸ τὴν ἐργασία τῶν «φιρμαρισμένων».

— Οἱ καλοὶ νέοι φίλε μου—ἂν ὑπάρχουν τέτοιοι, ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ πᾶνε μπροστά. Εἶνε ἀνακρίβεια τὸ ὅτι συναντοῦν δυσκολίες ἐκ μέρους τῶν θιασαρχῶν. Ὁ Σακελλάριος κι' ὁ Εὐαγγελίδης, ὅταν πρωτόδωσαν ἔργο στὸν κ. Μηλιάδη, τὸν ἐνθουσιάσανε.

Θιασάρχης εἶνε κι' ὁ κ. Μηλιάδης, ἀλλὰ δὲν δίστασε μόλις τοῦ παρουσίασαν κἄτι καλὸ νὰ κάνῃ κολακευτικώτατη κριτική.

—Μόνο —ἔλεγε—ἕνας Δημητρακόπουλος μποροῦσε νὰ γράψῃ τέτοια πράγματα.

Κἄποιος ἀνοίγει τὴν πόρτα, μας διακόπτει κι' ἔτσι μοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία ν' ἀνοίξω νέα συζήτηση μὲ τὴν στερεότυπη ἐρώτηση:

— Πῶς γράφεται μιὰ ἐπιθεώρηση;

Ὁ κ. Ρηγόπουλος ἔχει ἕτοιμη τὴν ἀπάντηση.

— Χωρὶς συνεργάτες.. Διαφωνῶ μὲ τὸν Κιούσῃ, ποὺ μὲ θεωρεῖ ἀπαραίτητον. Πρέπει κανεὶς νὰ ἐργάζεται μόνος του. Δὲν θέλω μ' αὐτὸ νὰ πῶ πὼς ὁ συνεργάτης μου δὲν εἶνε καλός. Κάθε ἄλλο, ἁπλῶς νομίζω πὼς μόνος του κανεὶς δίνει καλλίτερα πράγματα, φτάνει νὰ τοῦ δοθῇ πίστωσις χρόνου. Ὁ συνεργάτης εἶνε ἀπαραίτητος γιατὶ δὲν εἶνε εὔκολο μέσα σὲ λίγες μέρες νὰ τελειώσῃ ἕνας μόνο συγγραφεὺς μιὰ ὁλόκληρη ἐπιθεώρηση.

— Πότε πρωτογράψατε;

— Ὅταν ἤμουν 18 ἐτῶν τὴν «Λοβιτούρα». Κι' ἔχω ἀπὸ τότε γράψει 24 ἐπιθεωρήσεις.

— Ἔχετε τράκ στὶς «πρεμιέρες» τῶν ἔργων σας;

— Φοβερό... Καὶ τώρα ποὺ μοῦ τὶς θυμίσατε... ἔχω!

— Τί ἰδέα ἔχετε γιὰ τὸν συνεργάτη σας, τὸν ". Κιούσῃ;

— Εἶνε σπουδαῖο παιδὶ γεμᾶτο προτερήματα. Μόνο ἕνα ἐλάττωμα ἔχει.

— Ἂν ἐπιτρέπεται ποιό;

— Τὶς... 367 μέρες τοῦ χρόνου εἶνε ἐρωτευμένος. Γι' αὐτὸ καὶ στὶς ρωμάντζες ποὺ γράφει βάζει διαρκῶς τὸν πόνο τῆς... ψυχῆς του. Ἀκοῦστε π. χ. ἕνα στιχο του: «Ἐγίνες φίλη τοῦ πιὸ στενοῦ μου φίλου».

— Ὁ στενὸς φίλος εἶστε σεῖς;

— Ποτὲ δὲν παίρνω πράγματα ἀπὸ δεύτερο χέρι!

— Δῶστε μου τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας...

— Στὶς γυναῖκες;

— Ὄχι, στὴν Ἐπιθεώρηση..

— Νὰ μὴν εἶνε ὅλα τὰ νούμερά της εὐχάριστα, ἀλλὰ δύο ἢ τὸ πολὺ τρία ἀπὸ αὐτὰ νὰ εἶνε πολὺ καλά.

Ο κ. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Μὲ τὸν κ. Ἀσημακόπουλο τραβήξαμε τῶν παθῶν μας τὸν τάραχο.

Ἀπὸ τὸ γραφεῖό του στὸ «Ἰντεὰλ», κι' ἀπὸ κεῖ πρὸς ἄγνωστον διεύθυνση. Δὲν εἶνε πάντα τόσο πολυάσχολος. Αὐτὲ στὶς μέρες μόνο, ἐπειδὴ γίνονται οἱ πρόβες τῆς νέας του ἐπιθεωρήσεως, βρίσκεται διαρκῶς σὲ κίνησι. Ἐπείγουσα ὑπόθεση δικηγορικῆς φύσεως τὸν καλεῖ στὸ γραφεῖό του, Ἐκεῖ δέχεται τηλεφώνημα καὶ σπεύδει πρὸς συνάντησιν τοῦ... «Ἰντεάλ»! Λίγα λεπτὰ ζεκουράζεται, παρακολουθεῖ τὶς πρόβες καὶ μὲ τὰ χειρόγραφα τῆς ἐπιθεωρήσεως ὑπὸ μάλης τρέχει γιὰ τὴν Λογοκρισία! Ἐπὶ τέλους τὸν συναντοῦμε. Μας ἀκούει πρόθυμος καὶ εἶνε ἕτοιμος νὰ μας ἀπαντήσῃ. Παρεμβαίνει ὅμως ὁ κ. Σπῦρος Μεταξᾶς καὶ μᾶς χαλάει τὰ σχέδια.

— Τώρα μας περιμένει ὁ κ. Τμηματάρχης...

Πρὸς στιγμὴν ὁ κ. Ἀσημακόπουλος ἐδίστασε μεταξὺ ἐπαγγελματικοῦ καθήκοντος καὶ εὐγενείας. Σύντομα ὅμως πῆρε τὴν ἀπόφασί του: Δυστυχῶς γιὰ μας ὑπερτέρησε τὸ καθῆκον κι' ἔτσι μᾶς ἄφησε σύξυλους, μὲ τὴν ὑπόσχεσι πὼς θἄστελνε ἐγγράφως τὶς ἀπαντήσεις του, ποὺ ἀκόμα τὶς περιμένουμε!

Τὸ μόνο ποὺ ἄκουσα νὰ λέῃ σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιθεώρηση εἶνε τὸ ἑξῆς:

Τὸ «σόκιν» ὅταν εἶνε καλογραμμένο δὲν... σοκάρει! Ἐξέφρασε τὴν γνώμη του συζητῶντας μεγαλοφώνως μὲ τὸν κ. Τμηματάρχην τῆς Λογοκρισίας, ὁ ὁποιος δὲν συνεφώνησε μαζύ του.

Τίποτε ἄλλο!

ΓΙΩΡΓΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΠΕΡΙΤΤΑ ΕΡΓΑ

ΚΑΙ... ΧΡΗΣΙΜΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ κ. Δ. ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Κατ' ἀρχὴν δὲν ἀπαντῶ στὶς κριτικὲς ποὺ γράφονται γιὰ τὰ ἔργα μου. Κάθε θεατὴς φεύγοντας ἀπὸ τὸ θέατρο δικαιοῦται νὰ ἔχῃ μιὰ γνώμη. Καὶ οἱ περισσότεροι κριτικοὶ δὲν εἶναι παρὰ θεαταὶ ποὺ ἔχουν ἁπλῶς καὶ μόνο τὴν δυνατότητα νὰ διατυπώσουν ἐγγράφως αὐτὴ τὴ γνώμη των. Τὸ δυσάρεστο εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ εὐχέρεια, νὰ μεταβάλλουν τὶς ἀντιλήψεις καὶ τὰ διανοήματά των σὲ τυπωμένες ἀράδες, τοὺς ἔκανε νὰ νομίζουν — οἱ περισσότεροι δυστυχῶς — ὅτι εἶδαν τὸ φῶς αὐτοῦ τοῦ μάταιου κόσμου μὲ κάποιον ψηλότερο προορισμό. Ὅτι ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ σέρνουν μαζί των δὲν ξέρω ποιὰ ἀκεφιὰ ἢ ποιὰ δυσαρέσκεια, ποὺ καλοῦνται νὰ κάνουν συντροφιὰ μὲ τὴν ἡμιμάθεια καὶ τὴν πίκρα τοῦ ἀποτυχημένου (ποὺ ἀποτελοῦν χρόνιες καταστάσεις) καὶ νὰ ἔρχωνται στὸ θέατρο μὲ μοναδικὴν ἐλπίδα νὰ ἱκανοποιήσουν τὴ χαιρεκάκιά των.

Οἱ ἐπιστήμονες ὠνόμασαν αὐτὸ ποὺ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴ γῆινη ἀτμόσφαιρα καὶ δὲν μποροῦν νὰ τὸ ἐρευνήσουν, α ἰ θ έ ρ α. Οἱ γιατροὶ τὶς ἀρρώστειες ποὺ δὲν ξέρουν ποῦ νὰ τὶς ἀποδώσουν τὶς ρίχνουν στὰ «νευρικά». Οἱ «κριτικοί» σὲ ὅ,τι δὲν μποροῦν νὰ κατηγορήσουν ἀποφεύγουν ἐπιμελέστατα κάθε θετική, ἐπιστημονικὴ συζήτησι καὶ περιορίζονται σὲ «πνευματικότητες» καὶ «σεμνοὺς ὁρίζοντες» καὶ «βάθη» καὶ ἄλλα διάφορα ἀκαθόριστα καὶ ἀφηρημένα πράγματα, ὅπου δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς πιάσῃ κανείς. Γιατὶ οὔτε μέτρα ὑπάρχουν ποὺ νὰ μετρᾶνε τὰ βάθη καὶ τοὺς ὁρίζοντες, οὔτε ζυγαριὲς ποὺ νὰ ζυγίζουν τὴν πνευματικότητα.

Οὔτε ὁ χῶρος, οὔτε ὁ σκοπὸς τοῦ σημερινοῦ μου σημειώματος μοῦ ἐπιτρεπουν νὰ ἐπεκταθῶ ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Θὰ τὸ κάνω ἄλλη φορά, γιατὶ εἶναι πολὺ ἐνδι

ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΚΩΜΙΚΟΙ

ΚΡΑΤΙΝΟΣ

(Συνέχεια)

Διὰ κολακευτικῶν ἐπιθέτων τὸν χαρακτηρίζουν οἱ ἀρχαῖοι βιογράφοι του:

Ἄλλοτε ἀποκαλεῖται «λαμπρὸς τὸν χαρακτῆρα» δηλ. ζωγραφίζων μὲ κτυπητὰ χρώματα, ἄλλοτε «εὔστοχος ἐν ταῖς ἐπιβολαῖς καὶ διασκευαῖς τῶν δραμάτων» (=ἐπιτήδειος ὡς πρὸς τὴν προσαρμογὴν καταλλήλου θέματοςείς τὰς κωμωδίας του καὶ ὡς πρὸς τὴν διάταξιν καὶ τὸν πλουτισμὸν τῶν σκηνῶν μὲ τὰ κατάλληλα νοήματα (1) καίτοι χαλαρώνων κάποτε καὶ διασπῶν τὴν ἑνότητα τοῦ δράματος.

Ἄλλοτε πάλιν χαρακτηρίζεται ὡς νεωτεριστὴς εἰς τὴν κωμωδικὴν τέχνην, αὐξήσας τὸν ἀριθμὸν τῶν ἐπὶ σκηνῆς διαλεγομένων προσώπων μέχρι τριῶν, διαρρυθμίσας κάπως κανονικώτερα τὴν μορφὴν τοῦ θεατρικοῦ ἔργου καὶ συνενώσας τὴν χάριν τῆς κωμωδίας μὲ τὴν αὐστηρότητα τῆς σατύρας (2) «καίτοι δὲν ἔχει τὴν χαριτολογίαν τοῦ Ἀριστοφάνους, ἀλλὰ «ξέσκεπα» τὰ πειράγματά του κατὰ τῶν σατυριζομένων.(3).

Ἄλλοτε παριστάνεται:

Ξέλαμπρος, παιγνιδιάρης, χωρι-
(στὸς μέσ'τοὺς τεχνῖτες—
ποὺ φτέρωσε Ἰωνικὲς ἰαμβικές
(σαῖτες,
γιὰ νὰ κεντήσῃ καὶ κατάκαρδανὰ
(γρατζουνίσῃ (4).

«καθεαυτὸ ποιητὴς ἔχων ὕφος ἀντίστοιχον μὲ τὰ τοῦ Αἰσχύλου» (5) «αὐθάδης εἰς τὸν στίχον του», (6) «ζηλωτὴς τῶν ἰάμβων τοῦ Διχιλόχου» (7).

«Κρασὶ, εἶναι γιὰ τὸν σύχαρο τρα-
(γουδιστὴ)
«τὸ ἄλογο τὸ φτερωτό του.
«Νερὸ ἂν πίνῃ σκέτο δὲν θὰ σκαρ-
(φιστῇ
«ποτὲς καλὸ τραγοῦδι τὸ μυαλό
(του!»
Αὐτὰ, Διόνυσε, τραγούδαγ' ὁ Κρα
(τῖνος πάντα
κι' ἔπινε ἀπ' ἀσκιὰ πολλὰ καὶ πιό-
(τερα πιθάρια
κι' ἦταν τὸ σπίτι του ὅλο ἀνθὸς
(κι' ὅλο γκιρλάντα
καὶ τὰ μαλλιά του ὅλο κρόκος
(καὶ κισσοῦ κλωνάρια.

Μὲ τοὺς ἀνωτέρω στίχους ἐγκωμιάζει τὸν Κρατῖνον κάποιο ἐπίγραμμα ἀρχαίου ποιητοῦ. (8)

Τίτλους ἔργων του γνωρίζομεν 27 τὸν ἀριθμόν, τοὺς ἑξῆς:

Νέμεσις, Ἀρχίλοχοι (445 π.Χ.) Βούσιρις, Βουκόλοι, Σεριφιοι,Πυλαία, Θράττται (445;), Διδασκαλίαι, Δραπέτιδες (443)2;) Τροφώνιος, Ἐμπιμπράμενοι ἢ Ἰδαῖοι, Πλοῦτοι (441), Χείρωνες, Εὐνεῖδαι, Κλεοβουλίναι, Λάκωνες, Νόμοι, Ὀδυσσεῖς (437;), Διονυσαλέξανδρος (432;), Διόνυσοι, Μαλακοὶ (431), Πανόπται, Ὧραι, Δηλιάδες (426) Χειμαζόμενοι (425) Σάτυροι (424) Πυτίνη (423).

Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν εἰκασιῶν τῶν νεωτέρων φιλολόγων σχετικῶς μὲ τὰς ὑποθέσεις τῶν ἔργων, θὰ ἠμπορούσαμεν νὰ ἀποδώσωμεν τοὺς ἀνωτέρω τίτλους κατὰ τὸν ἀκόλουθον τρόπον:

«Ὁ Ζεὺς ἐρωτοτροπεῖ...» (9) «Τὸ Κριτήριον τῶν ποιητῶν μας», «Ὁ Ἡρακλῆς φιλοξενούμενος», «Οἱ Τσομπάνηδες», «Ὁ Περσεὺς στὴν Σέριφο» (10) «Τὸ Πανηγῦρι τῆς Πύλου» «Κορίτσια ἀπὸ τὴν Θράκη» «Τί παίζουν τὰ θεατρά μας» «Λιποτάκτηδες» «Τὰ μυστήρια ποὺ ξεσκεπάζονται» «Ἡ Ἀποτρίχωσις» «Τὰ πλούτη μας» «Οἱ δασκάλοι μας».

«Μουσικοὶ ἀπὸ ράτσα» «Σοφὲς γυναῖκες» «Οἱ Μανιάτες» «Οἱ Νόμοι μας» «Ὁ Ὀδυσσεὺς κι' οἱ σὺν τροφοί του» «Ὁ Τσομπάνος ποὺ ἔγινε Θεός» «Ὁ Βάκχος κι' ἡ παρέα του» «Οἱ γυναικούληδες» «Ἡ τέχνη νὰ τὰ βλέπῃς ὅλα» «Ἡ συντρόφισσες τῆς Ἀφροδίτης» «Αἱ Ἑορταὶ τῆς Δήλου» «Οἱ θαλασσοδαρμένοι» «Οἱ Σάτυροι» «Ἡ ντα-μιτζάνα».

Σχετικῶς μὲ τὴν θεατρικὴν στα διοδρομίαν τοῦ Κρατίνου γνωρίζομεν ἐπίσης ὅτι ἔτυχε ἐννέα φορὰς πρώτου βραβείου καὶ ὅτι πρωταγωνιστής του εἰς ὡρισμένα ἔργα ἦτο ὁ κωμικὸς Κράτης.

Ὅσον ἀφορᾷ τὰς πολιτικάς του προτιμήσεις φαίνεται ὅτι ἦτο ὑμνητὴς τοῦ Κίμωνος καὶ τῶν περὶ αὐτὸν (τοῦ Μητροφίου κλπ.):

...Ἐγὼ 'λεγα ποτὲ νὰ μὴ πεθάνῃ
(ὁ Μητρόβιος,
ἀρχειοφύλακας τοῦ κράτους νἀν'
(ἰσόβιος,
κοντὰ σ' αὐτὸν κι' ὁ λεβεντάνθρω
(πος ὁ Κίμωνας
ὁ ἀνοιχτόκαρδος στὸν ξένο κι' ἐλε-
(ήμονας,
καὶ πρῶτο παλληκάρι ἐδῶ κάτου,
«Νὰ ζήσῃ» ἔλεγα «καὶ νὰ χαρῇ τὰ
(γηρατειά του».
Μὰ κύττα! Πρὶν συχάσῃ ὁ πολιτι-
(κός μας σάλος,
ξάφνου, πέθαν' ὁ ἕνας καὶ σὲ λί-
(γο πάει κι' ὁ ἄλλος·
. . . . . .
Νοσταλγεῖ τὴν ἐποχὴν κατὰ
τὴν ὁποίαν ἐκυβέρνα τὴν πατρίδα
του ὁ Σόλων, ὁ Θεμιστοκλῆς:

...Καλότυχα τὰ χρόνια τὰ παληὰ
(ἐκεῖνα
ποὺ γλυκομίλητοι σοφοὶ μᾶς κυ-
(βερνοῦσαν,
ἄδολοι καὶ καλόγνωμοι μέσ' τὴν
('Αθήνα
. . . . . .
καὶ τὰ παιδιά μας ξεχωρίζανε
(στὸν κόσμο
σὰν ἔπαιζαν ἀγνὰ μὲ μῆλα μυρω-
(δάτα
—σὲ δεῖπνα παρθενιὰ γιομάτα —
μοσχοβολῶντας ἄνθη, — ρόδο,
(κρῖνο, δυόσμο...
Τώρα ὅμως — ὅπως λέγει εἰς
ἄλλο ἔργον του:
. . . . . κλαῖμε ποὺ στοχαζόμαστε
ὅτι τὸ πνεῦμα τὸ παλὸ κι' ἡ κε-
(φαλὴ τῶν τωρινῶν
δὲν συμφωνοῦν μὲ τὰ μυαλὰ τῶν
(νεωτέρων 'Αθηνῶν...

Τοῦ κάθονται εἰς τὸ στομάχι αἱ καταχρήσεις, ἡ διαφθορὰ τῆς νεολαίας, ἡ ὑποκρισία, οἱ νεωτερισταὶ διδάσκαλοι, αἱ ἐξωφρενικαὶ καινοτομίαι τῆς μουσικῆς τοῦ συρμοῦ κ.τ.λ.

Τρεῖς θεότητες, κατὰ τὴν γνώμην του, ἐκυβέρνων τὸν τόπον, ἡ Δωρὼ, ἡ Δεξὼ καὶ 'Εμβλεπὼ μὲ ἄλλους λόγους ἡ θεὰ—Δωροδοκία καὶ ἡ Ρουσφετολογία.

. . . .κι' ἡ θεὰ ἡ Γουρλωμάτα
(ποὺ φερμάρει τὸ πουγγί μας καὶ
μᾶς γδύνει στὰ γεμάτα)
'Εκεῖνος ὅμως τὸν ὁποῖον δεν
χωνεύει κατ' ἀρχὴν εἶναι ὁ Περικλῆς.

'Ἀκούσατε πῶς περιγράφει τὴν πολιτικὴν κοσμογονίαν τῆς ἐποχῆς του:

Ἡ φαγωμάρα καὶ ὁ Χρόνος ὁ μα-
(κρῆς
γεννήσανε γιὰ τὸν ἀκέφαλό μας
(τόπο,
μιὰ Κεφαλὴ (11) ποὺ τὴν κυττά-
(ζεις κι' ἀπορεῖς,
(ποὺ φέρνει τὶς διχόνοιες μὲ κά-
(θε τρόπο).
. . . .κι' ἐγέννησαν μιὰ Ἥρα, τοῦ
('Ολύμπου μάνα,
τὴν 'Ασπασία τὴν ξετσίπωτη
ποὺ ἡ ξαδιαντροπιά της εἶν' ἀνεί-
(πωτη....

Ὁμιλεῖ ἀκόμη καὶ εἰρωνικῶς διὰ τὰ μεγάλα ἔργα τῆς Περικλείου ἐμπνεύσεως διὰ νὰ σατυρίσῃ τοὺς καταχραστὰς ἐργολάβους των. Εἰς κάποιαν κωμωδίαν του ἐμφανίζει τὸν πανίσχυρον πολιτικὸν φοροῦντα τὴν κωνοειδῆ στέγην τοῦ Ὠδείου του ὡς προστατευτικὸν κράνος:

...Νὰ κι' ὁ Περικλῆς ποὺ ἦρθε σὲ
(Θεοῦ περιωπὴ,
Ζεὺς μὲ τὸ γερὸ κρανίο—μακρου-
(λὸ σὰν τὸ κρεμμύδι (11).

'Αντὶ κράνους ἔχει βάλει τοῦ Ὠ-
(δείου τὴ σκεπὴ
(Δίχως τούτη θὰ τούρχόνταν στὸ
(κεφάλι κεραμίδι).

Εἰς τὸν «Διονυσαλέξανδρόν» του παρουσιάζει μιὰν ἀλληγορικὴν κρίσιν τοῦ Πάριδος. Ἡ 'Αθηνᾶ διὰ νὰ δελεάσῃ τὸν κριτήν της, τὸν ἐρωτᾷ ἂν θέλῃ νὰ τοῦ χαρίσῃ καὶ ἕνα μέρος τῶν... ἐξωραϊστικῶν ἔργων τῆς 'Ακροπόλεως:

—Θὲς καὶ κολῶνες καὶ Προπύλαια λογιῶ-λογιῶ;

'Αξιοσημείωτοι εἶναι καὶ οἱ στίχοι μὲ τοὺς ὁποίους σατυρίζει κάποιον προστατευόμενον τοῦ Περικλέους — τὸν Μητίοχον — πανίσχυρον τότε εἰς τὰς 'Αθήνας:

Μητίοχος ἐμπῆκε στὸν στρατό,
Μητίοχος καὶ στὴν ὁδοποιῖα,
Μητίοχος στὸν ἐπισιτισμὸ
Μητίοχος στὴν ἀλευροποιῖα,
Μητίοχος τοῦ κράτους ὁ ἠνίοχος,
καὶ.. νὰ θυμᾶσαι: κακὸ ψόφο θᾶ-
(χῃ ὁ Μητίοχος.

(Λ. Καρακάσης)

1. Μαϊνέκε.
2. 'Ανώνυμος περὶ κωμωδίας XXXII.
3. Πλατώνιος περὶ Κωμωδίας XXYII.
4. Χριστοδώρ. 'Εκφρ. 357.
5. 'Ανώνυμ. περὶ κωμωδ. XXIX.
6. Πέρσιος.
7. Πλατώνιος.
8. 'Αθήναιος II 39.
9. 'Αλληγορικὴ σάτυρα ὡς φαίνεται κάποιου ἔρωτος τοῦ «Ὀλυμπίου» Περικλέους.
10. 'Αλληγορικὴ σάτυρα.
11. 'Υπαινίσσεται τὸ ἀκανόνιστον σχῆμα τῆς κεφαλῆς τοῦ Περικλέους.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΝ

Πρὶν ἀρχίσουμε τὸ σημερινὸ σημείωμα, θεωροῦμε ὑποχρέωσή νὰ συγχαροῦμε θερμότατα τόσο τὸν κ. Εὐαγγελάτο ὅσο καὶ τὰ μέλη τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστας τοῦ Ραδιοσταθμοῦ. Τοὺς ἀξίζει κάθε ἔπαινος. Μὲ φιλότιμες προσπάθειες κατάφεραν νὰ παρουσιάσουν ἕνα σύνολο, ποὺ σπάνια παρουσιάζεται μπροστὰ σὲ μικροφωνα, καὶ τῶν μεγαλυτέρων σταθμῶν τῆς Εὐρώπης ἀκόμα. Ὅσοι παρακολουθήσουν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν ἐξέλιξη τοῦ συγκροτήματος αὐτοῦ, εἶναι σὲ θέση νὰ ξέρουν πόσο ἐλάχιστοι εἶναι οἱ ἔπαινοι τοῦτοι μπροστὰ στὸ μεγάλο ἔργο τῆς ὀρχήστρας.

Καὶ τώρα στὴν ἑβδομαδιαία μας ἀνασκόπηση.

'Αρκετὰ καλὴ ἡ προχτεσινὴ (τοῦ Σαββάτου) ἔκπομπὴ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἀπ' τὸ συγκρότημα Παπασπυροπούλου. Χωρὶς νὰ μᾶς ἐνθουσιάσῃ, βέβαια, μᾶς ἱκανοποίησε.

Μετριώτατο τὴν ἴδια μέρα τὸ χαβανέζικο συγκρόημα «γαλάζιες κιθάρες». Τί παίζαν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι; Δὲν μποροῦσε νὰ ξεχωρήσῃ τίποτα ὁ ἀκροατής. Καλὴ ἀν, τίθεται ἡ δνὶς Πετρέλη. Ἡ φωνή της ἦταν τόσο φυσική.

Μέτριο τὴν Κυριακὴ τὸ συγκρότημα Παγώνη—Χυτήρη.

Πολλὴ καλὴ στὸ διάλειμμα τῆς συμφωνικῆς, ἡ ἀπαγγελία τοῦ κ. Η. Δεστούνη (τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου) στὸ ποίημα τοῦ Πολέμη «Καθένας τὸ λιθάρι του».

Καλὸ ἐπίσης μὰ μὲ μέτρια ἐκτέλεση τὸ «σκέτς» «Μιὰ νύχτα στὸ τσαντῆρι».

Θερμότατα συγχαρητήρια στὸ σαξοφωνίστα κ. Σαχινίδη. Μὲ τὰ δυὸ βάλς ποὺ ἐξετέλεσε (σόλο) προχτὲς ἔδειξε πὼς ἔχει ἕνα σπάνιο ταλέντο.

Πολλὴ καλὲς ἦταν ἡ ἴδια μέρα ἡ δνὶς Ρίτα Δημητρίου καὶ ἡ κ. Σούλα Ντέμη. Τραγούδησαν μὲ σπουδαία ἐπιτυχία πολλὰ τραγουδάκια, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ δυὸ ὡραία ταγκὸ τὸ «Μὴν κλαῖς γιὰ κάτι παληό, ποῦχει σβύσει...» τοῦ κ. Κῶστα Κιούση, καθὼς καὶ τὸ «Χτύπα καμπάνα» τοῦ κ. Κ. Κοφινιώτη. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ ξανακάμουμε τὴν ἴδια παρατήρηση ποὺ κάναμε κι' ἄλλοτε. Γιατὶ ἡ σπηκερ δὲν ἀναφέρει τὰ ὀνόματα τῶν στιχουργῶν ὅταν ἀναγγέλει τέτοιου εἴδους τραγουδάκια; Δὲν λογίζεται μόνο ὁ μουσικοσυνθέτης δημιουργός. Οἱ κόποι καθὼς καὶ οἱ τόσο εὐγενικὲς φιλοδοξίες εἶναι μοιρασμένες.

Πολὺ καλὸ τὸ συγκρότημα τοῦ κ. Κεφαλωνίτη. Περισσότερο μᾶς ἐνθουσίασε τὸ παίξιμο τοῦ ἰδίου. Καλὸ ἐπίσης καὶ τὸ συγκρότημα τοῦ κ. Α. 'Αθανασιάδη καὶ ἐξαιρετικὸς ὁ ἴδιος ὁ κ. 'Αθανασιάδης, στὰ ἐλαφρὰ τραγουδάκια ποὺ τραγούδησε.

'Ο λογοτέχνης κ. Σύλβιος ὡμίλησε στὸ Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ 'Αθηνῶν μὲ χιουμοριστικὸν θέμα: «Τὰ κωμικὰ τῆς ζωῆς». Ἡ ὁμιλία του εἶχε πολὺ γέλιο καὶ κέφι.

Μετρία ἡ ἐμφάνιση τοῦ κ. Α. Παπακωσταντίνου στὰ δημοτικὰ τραγούδια ἴσως νἀφταιγε καὶ ἡ λαϊκὴ του «ὀρχηστρα» στὴν ὅλη ἀτυχία.

«Ὀχι ὅπως περιμέναμε ἡ δὶς Σόνια Κουρτίδου. Νὰ ὑποθέσουμε «τράκ» μπροστὰ στὸ μικρόφωνο;

Πρὶν κλείσουμε τὸ σημείωμα τοῦτο θἀ.πρεπε νὰ τονίσουμε πὼς δὲ θἄταν καθόλου ἄστοχη ἡ ἰδέα τῆς πλουτίσεως τοῦ προγράμματος τῶν ἐκπομπῶν, μὲ κάποιες ἀπεγγελίες ποιημάτων τόσο σατυρικῶν ὅσο καὶ λυρικῶν. Καὶ σ' ὅλλα σημειώματα θίξαμε τὸ ζήτημα τοῦτο. Ἡ πλουσια ἑλληνικὴ ποίηση εἶναι ἡ μόνη ποὺ δὲν ἀντιπροσωπεύεται στὸ πρόγραμμα ὅσο τῆς ἀξίζει. Ἂς προσέξῃ αὐτὴ τὴ μικρὴ ὑπόδειξη ὁ Ραδιοσταθμός.

ΔΗΜ. ΣΙΑΤ.

«ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ»

6389 «Κιατὶ μοῦ ἀρνιέσαι» ταγκό. Σ. Βιαρόπουλου, ἐκτέλεση Χ. Στίνη. — Φ. Πολυμέρη. «Ἀχ Νίτσα» φὸξ. Σ. Βιαρόπουλου. 'Εκτέλεση Χ. Στίνη — Φ. Πολυμέρη.

6390 «Μὴν τὸ νερώνεις τὸ κρασί» τραγουδάκι, Θ. Ποτῆρι — Ζ. Κορινθίου. 'Εκτέλεση Π. Βισβάρδη — Ρένου Τάλμα. «Σ' ἀγάπησα πρὶν σὲ γνωρίσω» ταγκὸ Κ. Κοφινιώτη — Ζ. Κορινθίου. 'Εκτέλεση Π. Βισβάρδη — Ρ. Τάλμα.

6392 «Θὰ μὲ πεθάνῃς μὲ τὸ νάζι σου», τραγουδάκι Α. Διαμαντίδη. 'Εκτέλεση Χ. Στίνη. «Ψεύτικα φιλᾶς» φὸξ Α. Διαμαντίδη. 'Εκτέλεση Χ. Στίνη.

6395. «Μαρια» Λαϊκό. 'Εκτέλεση Ι. Μπερνιδάκη. «'Ασπρο περιστέρι μου» λαϊκό. 'Εκτέλεση Ι. Μπερνιδάκη.

6396 «'Εχω ἀλλάξει γνώμη» Λαϊκό. 'Εκτέλεση Κ. Τσανάκου — Ρ. 'Αμπάτζη. «Δὲν θέλω πλούτη Βαγγελιώ» λαϊκό. 'Εκτέλεση τῶν ἰδίων.

Τὸ «μὴ μοῦ ἀρνιέσαι» συμπαθητικὸ σὲ μουσική. Οἱ στίχοι μέτριοι. Ὅσο γιὰ τὸ φὸξ «Ἀχ Νίτσα» μόνο γιὰ τὴν ἐκτέλεση θὰ μιλήσουμε. Εἶναι περίφημη.

Στὸ «Μὴν τὸ νερώνεις τὸ κρασί» συμπαθητικὴ ἡ μουσική, οἱ στίχοι μετριώτατοι. Ἡ ἐκτέλεση ὄχι σπουδαῖα. Ὡραῖοι οἱ στίχοι τοῦ «Σ' ἀγάπησα πρὶν σὲ γνωρίσω» καλὴ καὶ ἡ μουσική.

Τὸ «θὰ μὲ πεθάνῃς μὲ τὸ νάζι σου» μετριώτατο. Τόσο σὲ στίχο ὅσο καὶ σὲ μουσική. Τὰ ἴδια καὶ χειρότερα ἔχουμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸ «Ψεύτικα φιλᾶς». 'Εκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνθουσίασε ὅμως ἦταν ἡ ἐκτέλεση τῆς κ. Στίνη.

Τέλος πάντων ἂς προσέξουν λιγάκι οἱ ἐταιρεῖες μας αὐτὸ τὸ περίλαμπρο ζήτημα τῶν στίχων. Δὲν εἶναι πάντοτε «ἐμπόριο» τὸ ἐλαφρὸ τραγοῦδι. Καὶ νὰ πῆτε πῶς δὲν ὑπάρχουν στὴν πιάτσα καλογραμμένα πραματάκια; Δόξᾳ τῷ Θεῷ, ἄλλο τίποτα.

ΔΗΜ. ΣΙΑΤ.

ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΙΝ ΤΗΣ ΟΠΕΡΕΤΤΑΣ ΜΑΣ

ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΥ κ. Α. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς γενομένης συζητήσεως ἐπὶ τῆς κρίσεως τῆς ἑλληνικῆς ὀπερέττας καὶ τῆς ἐνδεχομένης ἀνασυγκροτήσεώς της, τὰ «Παρασκήνια» εἶχαν τὴν ἔμπνευσιν νὰ διεξαγάγουν εὐρεῖαν ἔρευναν, μεταξὺ ὅλων τῶν δυναμένων νὰ ἔχουν ὑπεύθυνον γνώμην. Ἠρωτήθησαν εἴκοσι σχεδὸν καθηγηταὶ καὶ καθηγήτριαι τῆς φωνητικῆς μουσικῆς, τῆς δραματικῆς τέχνης, τοῦ χοροῦ, συνθέται, ἠθοποιοι τῆς ὀπερέττας κλπ., καὶ ἀπὸ τὰς ἀπαντήσεις των ἐξάγεται τὸ συμπέρασμα ὅτι....

'Αλλά, ἂς μὴ σπεύσωμεν νὰ φθάσωμεν ἀμέσως ἐκεῖ. Ἂς ἰδοῦμε καλλίτερα τί ἀπήντησεν ὁ καθεις, λαμβάνοντες τὴν κυριωτέραν φράσιν ἑκάστης ἀπαντήσεως.

ΑΙ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΠΟΥ ΕΔΟΘΗΣΑΝ

Εἰς τὸ ἐρώτημα, λοιπόν, ἂν εἶνε δυνατὸν νὰ ἀνασυγκροτηθῇ ἡ ἑλληνικὴ ὀπερέττα, ἐδόθησαν αἱ ἑξῆς ἀπαντήσεις:

Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ. Στὴ χώρα μας ἀφθονοῦν τὰ εἰδικὰ φωνητικὰ ταλέντα.

Κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ. Συμφωνεῖ μὲ τὸν κ. Τριανταφύλλου.

ΝΤΕ ΙΝΤΑΛΓΚΟ. Στὰ ὠδεῖα μας ὑπάρχουν πολλὲς καὶ θαυμάσιες φωνές.

Σ. ΓΕΝΝΑΔΗ. 'Εφόσον τὰ ὠδεῖα μας τροφοδοτοῦν τὸ ξένο θέατρο, θὰ μποροῦσαν μιὰ χαρὰ νὰ τροφοδοτήσουν καὶ τὸ ἑλληνικό.

Κ. ΠΡΑΤΣΙΚΑ. Ὑπάρχουν στὸν τόπο μας πολλὰ χορευτικὰ στοιχεῖα.

ΕΜΥ ΣΠΕΚ —ΜΕΛΙΣΣΙΝΟΥ. Εἶνε δυνατὸν νὰ συγκροτηθῇ ἕνα μπαλλέτο ἀρτιώτατο.

ΛΟΥΚΙΑ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ. Τὰ λέντα ὑπάρχουν πολλά.

ΜΟΡΙΑΝΩΒ. Ὑπάρχει ὑλικὸ καλὸ καὶ πολὺ καὶ εἶνε εὔκολο νὰ καταρτισθῇ ἕνα μπαλλέτο ἐφάμιλλο τῶν εὐρωπαϊκῶν.

Ν. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ. Διαθέτομεν πλούσιον ἔμψυχον, γνωστὸν καὶ ἄγνωστον, ὑλικόν. 'Ημπορεῖ μὲ καλὰς βάσεις, οἰκονομικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς καὶ μὲ μίαν αὐστηρὰν διεύθυνσιν καὶ πειθαρχίαν, νὰ γίνουν θαύματα.

Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ. Πρὸς τὸ παρὲν δὲν εἶνε δυνατὴ ἡ ἀναδημιουργία τῆς ὀπερέττας. Μᾶς λείπουν τὰ στοιχεῖα. Μπορεῖ ὅμως νὰ γίνῃ μία σχολή. Γενικώτερα, μένον μὲ τὴν κρατικὴν ἐπέμβασιν, θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἐπιτύχῃ μία τέτοια προσπάθεια.

ΒΙΤΑΛΗΣ. Ὑπάρχουν στοιχεῖα, ὑπερυπάρχουν.

Ι. ΡΙΤΣΙΑΡΔΗΣ. Ὑπάρχουν στοιχεῖα, ἔργα, συθέτες καὶ συγγραφεῖς. Ὅλα ὑπάρχουν.

ΚΟΜΝΗΝΟΣ. Εἶνε δυνατὴ ἡ ἀνασυγκρότησις, ἂν γινόταν μιὰ ἀπαρχὴ μὲ τὰ ὑπάρχοντα στοιχεῖα καὶ συγχρόνως, μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴν ἀνακάλυψι νέων.

ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΣ. Στοιχεῖα ὑπάρχουν.

ΠΡΙΝΕΑΣ. Ὑλικὸ ὑπάρχει, τέσο μέσα στὸ θέατρο, ὅσο καὶ ἔξω ἀπ' αὐτό.

ΔΡΑΜΑΛΗΣ. Ὑπάρχουν καὶ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα καὶ φωνὲς ὑπάρχουν.

ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ. Ὑπάρχουν στοιχεῖα πολλὰ καὶ ἐκλεκτὰ καὶ φωνὲς ἔχουμε καλές.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΙΣ

Εἶνε φανερὸν ὅτι ἀπὸ τὰς ἀνωτέρω ἀπαντήσεις, τὸ συμπέρασμα εἶνε ἓν καὶ μόνον. Ὅτι ὑπάρχουν ὅλα τὰ στοιχεῖα καὶ συντρέχουν ὅλαι αἱ ἀπαραίτητοι προϋποθέσεις, ὥστε νὰ ἀνασυγκροτηθῇ ἡ 'Ελληνικὴ Ὀπερέττα. Καὶ θὰ ἠμπορεῦσε κανεὶς νὰ θεωρήσῃ ὡς ἐκπληκτικὴν τὴν ὁμοφωνίαν τῶν διαφόρων παραγόντων ποὺ ἐξέφρασαν τὴν γνώμην των, ἂν δὲν εἶχε νὰ κάμῃ μερικὰς παρατηρήσεις ἐπὶ τῆς γνώμης τριῶν ἐκλεκτῶν συνθετῶν μας.

Ὁ κ. Θ. Σακελλαρίδης δὲν εὑρίσκει πράγματι δυνατήν, εὐθὺς ἀμέσως, τὴν ἀνασυγκρότησιν τῆς ὀπερέττας. Ζητεῖ νὰ ἱδρυθῇ μία Σχολὴ καὶ γενικώτερον, ζητεῖ τὴν ἀμεσον ἐπέμβασιν τοῦ κράτους. Φυσικά, δὲν πρόκειται ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς, νὰ ἀποκρούσωμεν τὴν καθ' ὅλα σεβαστὴν αὐτὴν γνώμην τοῦ ἀγαπητοῦ μαέστρου. Εἶνε ὅμως λυπηρὸν ὅτι, ἅπαξ ἐκτεθεῖς διὰ τοῦ γνωστοῦ ἐκείνου χρονογραφήματός του εἰς τὸ «Ἑλληνικὸν Θέατρον», εὑρίσκεται εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ ὑποστηρίξῃ καὶ τώρα τὴν τότε διατυπωθεῖσαν γνώμην του. Εἶνε λυπηρέν, διότι ἐξουδετερώνει συλλήβδην τοὺς καλλιτέχνας τῆς ὀπερέττας μας. Παρ' ὅλα αὐτά, ὁ ὑποφαινόμενος φρονεῖ προσωπικῶς ὅτι ὁ λαοφιλὴς μαέστρος εἶνε ἀδύνατον νὰ ἔχῃ πράγματι χάσει ἐντελῶς τὴν ἐμπιστοσύνην του. Εἶνε μᾶλλον πιθανὸν ἔτι τὸ αἴσθημα τῆς ἀπογοητεύσεως ποὺ δοκιμάζει διὰ τὴν κατάντιαν τῆς ὀπερέττας τὸν πικραίνει τόσον, ὥστε νὰ γίνεται καὶ ὁ ἴδιος πικρός.

'Αντιθέτως, ὁ ἀδελφός μου κ. Ν. Χατζηαποστόλου, ἐκδηλώνει νεανικὴν ἐρμητικότητα καὶ ἐνθουσιασμόν. Δὲν σταματᾷ πρὸ οὐδενός. Ὅλα ὑπάρχουν. Ὅλα ἠμποροῦν νὰ γίνουν. Ριζικὴ δηλαδὴ διαφωνία μὲ τὸν κ. Σακελλαρίδην, μετὰ τοῦ ὁποίου ἐπὶ 39 σχεδὸν ἔτη, ὑπηρέτησαν τὴν ὀπερέττα. Ζητεῖ ὅμως ὁ ἀδελφός μου βάσεις καλλιτεχνικὰς καὶ οἰκονομικάς. Καὶ ζητεῖ ἀκόμη αὐστηρὰν διεύθυνσιν καὶ πειθαρχίαν. Ὅσοι συνειργάσθησαν μαζί του, εἶνε εἰς θέσιν, φεῦ! νὰ ἀντιληφθοῦν πόσην κεφαλαιώδη σημασίαν ἀποδίδει εἰς τὰ τελευταῖα αὐτά, τὴν αὐστηρὰν διεύθυνσιν καὶ πειθαρχίαν.

Καὶ ἔρχεται τρίτος ὁ ἀγαπητὲς ἐπίσης μαέστρος κ. Κομνηνὸς ὁ ἐποῖος καθορίζει τὴν μέσην ἀκολουθητέαν ὁδόν. 'Ημπορεῖ—λέγει—νὰ γίνῃ ἡ ἀπαρχὴ μὲ τὰ ὑπάρχοντα στοιχεῖα, ἀλλὰ ἀναλλήλως νὰ γίνῃ ἔρευνα διὰ τὴν ἀνακάλυψιν νέων. Εἶνε ἐντελῶς ἀμφίβολον, ἂν θὰ ὑπάρξῃ κανεὶς διαφωνῶν εἰς τὴν γνώμην αὐτήν. Οὔτε ὁ ἀδελφός μου εἶνε δυνατὸν νὰ ἀποκρούσῃ τὴν παράλληλον προσπάθειαν ποὺ ζητεῖ ὁ κ. Κομνηνὸς, οὔτε ὁ κ. Σακελλαρίδης νὰ μὴ παραδεχθῇ τὴν λογικότητα τῆς γνώμης, ἀλλὰ καὶ τὴν δυνατότητα τῆς ἐκτελέσεώς της.

ΤΙ ΑΛΛΟ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΓΙΝΗ

Ἂν προεξώφλησα κάπως τὴν συμφωνίαν τῶν ἐπιφανειακῶς διαφωνούντων, τοῦτο ἔγινε διότι πιστεύω ἀκραδάντως ὅτι καὶ οἱ τρεῖς ἀνωτέρω συνθέται πιστεύουν ἐπίσης ἀκραδάντως εἰς τὴν ὀπερέτταν καὶ τὴν τέχνην των. Πῶς λοιπὸν εἶνε δυνατὸν νὰ χωρέσῃ διαφωνία σοβαρά;

Εἰς τὸ κάτω — κάτω, τὸ ζήτημα εἶνε, ἂν εἶνε δυνατὸν ἢ ὄχι νὰ ἔχωμεν ὀπερέτταν. Καὶ ἐπ' αὐτοῦ δὲν διαφωνεῖ οὔτε ὁ κ. Σακελλαρίδης. Βλέπει ἀδύνατον τὴν ὀπερέτταν «πρὸς τὸ παρόν». Ἀλλὰ μήπως καὶ ὅσοι ἄλλοι ὡμίλησαν φανταζονται τάχα τὴν ἀνασυγκρότησιν τῆς ὀπερέττας, μὲ μόνην τὴν ἐξεύρεσιν ὀλίγων ἢ πολλῶν χρημάτων; μὲ τὸν καταρτισμὸν ἑνὸς θιάσου οἱουδήποτε; καὶ μὲ τὴν δημοσίευσιν ἑνὸς πομπώδους μανιφέστου; Κάθε ἄλλο.

Σημειοῦται καὶ ἐδῶ μία ὁμοφωνία ἐκπληκτική. Ἔχοντες ὅλοι συναίσθησιν τοῦ ἐγχειρήματος, ζητοῦν ὅλοι σχεδὸν μεγάλην προκαταρκτικὴν ἐργασίαν. Προετοιμασίαν τοῦ ἀρτίου μπαλλέτου, προπαρασκευὴν τῶν νέων φωνῶν ὧν στοιχείων, γενικὴν καλλιτεχνικὴν προεργασίαν.

Καὶ τὸ πρᾶγμα ἔχει ἀ

Τά σατιρικά παρασκήνια

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΝΕΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΡΓΑ

Τὰ θέατρα κι' οἱ θίασοι ἐντόνως ἑτοιμάζονται
γιὰ τὴν καινούργια τὴ σαιζὸν τοῦ φετεινοῦ χειμῶνος
στὶς πρόβες των οἱ ἠθοποιοὶ ξημεροβραδυάζονται
καὶ σκηνογράφοι, συγγραφεῖς ἐργάζονται ἐπιμόνως.

Τὸ «Μοντιὰλ» ποὺ ριζικῶς φέτος ἀνακαινίζεται
θ' ἀνοίξῃ πανηγυρικῶς κοντὰ εἰς τὴν 'Ομόνοια
καὶ σημαιοστολίζεται
γιὰ ν' ἀνεβάσῃ τὰ πρώην «Χελιδόνια»
Οἱ δοκιμές των γίνονται μέσα στὸ «Κεντρικὸν»
μὲ ἄκραν ἐχεμύθειαν καὶ τρόπον μυστικὸν
νὰ μὴν ἀκούσῃ ξένος τις ἢ στῖχον ἢ κομμάτι
καὶ ἐπιβλέπει αὐστηρὰ
— ὅπερ τὰ πανθ' ὁρᾷ —
τὸ τοῦ Κοκκίνη ἄγριο καὶ γουρλωμένο μάτι.

Πλὴν τὰ ἐνδοθιασικὰ κι' ἐκεῖ ποσῶς δὲν λείπουν
ὑπάρχει ἀνταγωνισμὸς Ποζέλλι—Δημητρίου
στὸ τῆς ρομάντσας ζήτημα, ὅπου δὲν παραλείπουν
τὸ δίκηο νὰ διεκδικοῦν δι' ὕφους κάπως ἀγρίου.

Γιατὶ ἔχει συμβόλαιον χώρια ἡ κάθε μία
νὰ τραγουδᾷ μόνον αὐτὴ τοῦ ἔργου τὴ ρομάτζα
δικαίως δὲ ὑφίσταται αὐτὴ ἡ ἀντιγνωμία
καὶ ποῦ θὰ γείρῃ ἄγνωστον στὸ τέλος ἡ παλάτζα.

Μὲ ἄλλα λόγια δηλαδὴ καὶ μὲ τὸ ἴδιο τέμπο
ἐπαναρχίζει ὁ καυγᾶς σὲ στὺλ Ποζέλλι—Βέμπο.

'Απέναντι στὸ «'Ιντεὰλ» καὶ νύχτα καὶ ἡμέρα
οἱ πρόβες ἐξακολουθοῦν γιὰ τὴ «Χρυσῆ βραδυὰ»
ποὺ τὴν Τετάρτη, λέγεται, θὰ ἔχῃ τὴν πρεμιέρα
ἐκτὸς—τὸ ξαναείπαμε—ἂν τύχῃ ἀναποδιά.

'Η δὲ Βαλέφσκα ἐλεύθερα χοροὺς θὰ ἐκτελῇ
χωρὶς ἀνταγωνίστρια νὰ τὴν παρενοχλῇ.

Τῆς τσάντας τὸ περίφημον τὸ ζήτημα καὶ πάλι
προσήχθη πρὸς ἐξέτασιν εἰς τὴν ἐπιτροπὴν ἀδείας
ποὺ ἠσχολήθη αὐστηρῶς—μπελᾶ ποὺ ἔχει βάλει—
μετὰ μεγάλης προσοχῆς καὶ περισσῆς ἀηδίας.

Πλὴν ὁμως το μυστηριον την τσάνταν την καλυπτει
καὶ ἄγνωστον εἶνε ἐπ' αὐτοῦ τί ἡ ἀλήθεια κρύπτει.
'Η μηνυθεῖσα, φυσικὸν ὡς ἦτο, ἀπαλλάσσεται
καὶ ἡ μηνύτρια δεινῶς καὶ πάλιν συνταράσσεται
καὶ δὲν χωνεύει πώς μπορεῖ νὰ τὴν ἐπῆρεν ἄλλη
ἀπὸ αὐτὴν ποὺ ἔχουνε ἀντιζηλία μεγάλη
ὅμως τὸ πολυθρύλητον ζήτημα περατοῦται
ἐνῷ τὸ τῶν ἠθοποιῶν γόητρον ἐλαττοῦται.

Αφίκετο προχθὲς ἐδῶ ἐκ τῆς Θεσσαλονίκης
ὁ θίασος Πατρίκιου—Μαρίκας Κρεββατᾶ
χωρὶς νὰ φέρῃ δυστυχῶς τὸν κότινον τῆς νίκης
καὶ οὔτε καὶ λεπτά...
Οἱ λόγοι ἔχουν πρὸ παντὸς σχέσιν μὲ τὸν καιρό.
Οὔτ' ἕνα βράδυ ἐκεῖ ψηλὰ δὲν ἦταν βροχερό,
Ἔβρεχε ὅσο ὁ θίασος ἔπαιζε σ' ἀνοιχτὸ
καὶ καλοκαῖρι ἔπιασε σὰν μπῆκαν σὲ κλειστο.
Κατὰ τὸ τέλος τῆς σαιζὸν ὅμως ἐσημειώθη
ἕν γεγονὸς πανευτυχὲς εἰς τοῦ θιάσου μέλος
Αἰγύπτιός τις πλούσιος ἀνίατα ἐτρώθη
κάποια βραδυὰ ἐξαφνικὰ μ' ἕνα τοῦ ἔρωτος βέλος
Κι' ἡ δεσποινὶς Φωφὼ Χαρμπῆ χωρὶς νἄχῃ ἀπαίτησιν
ἀπ' τὸν Αἰγύπτιο ἔλαβε πρὸς γάμον μίαν αἴτησιν.
Καὶ ἤδη μας ἀφήνει γειὰ καὶ παντρεμένη πιὰ
πηγαίνει μὲ τὸν σύζυγον γραμμὴ στὴν 'Αραπιά.

Καὶ ἂν ἐνδιαφέρεσθε καὶ γι' ἄλλα λίγα νέα
ἡ δεσποινὶς 'Ηρὼ Χαντᾶ
ποὺ χρόνια διόμισυ κοντὰ
ἔπαψε πιὰ ἠθοποιὸς νὰ εἶνε 'Αθηναία
κατασκευάζει θίασον μὲ Φιλιππίδη Μάνο
κι' εἰς Πόλιν μετὰ δίμηνον μαζύ του ἀναχωρεῖ.
Τὴ χειμωνιάτικη σαιζὸν θὰ παίξουν ἐκεῖ πάνω
κι' ἴσως ἐκεῖ ἡ 'Ηρὼ Χαντᾶ νἄνε πιὸ τυχερὴ
Γιατὶ τὸ Μανο ὡς γνωστὸ ἀπὸ καιρὸ στὴν Πόλι
τὸν ἀγαποῦνε τρομερὰ καὶ τὸν λατρεύουν ὅλοι.

Αὐτὰ τὰ νέα ἔχουμε αὐτὴν τὴν ἑβδομάδα
ποὺ θὰ τὰ μάθῃ μιὰ χαρὰ ὁλόκληρη ἡ 'Ελλάδα.
Ἐλπίζουμε στὸ προσεχὲς νὰ ἔχουμε νεώτερα
κι' ἀπὸ πρεμιέρες μερικὰ ἀκόμη σπουδαιότερα...

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ

ΑΜ' ΕΓΩ!

Στὰς δοκιμὰς κάποιας ὀπερέττας ἡ πρωταγωνίστρια—ἕνα ψάρι—ἔλεγε στὸ μαέστρο καὶ συνθέτη τοῦ ἔργου κατὰ τὴν δοκιμὴν μιᾶς μεγάλης ρωμάντσας:

— Ἄχ! πῶς φοβοῦμαι μαέστρο μου...

— 'Αμ' ἐγώ! ἀπήντησεν ἐκεῖνος.

ΜΟΔΑ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ

'Ο ρεζισὲρ ἑνὸς ἀπὸ τὰ θέατρά μας στὴν πρωταγωνίστρια:

— Δὲν πιστεύω νἄχῃς παράπονο πάλι μὲ τὸν ρόλο σου; Εἶνε σπουδαῖος.

— Σπουδαῖο ρόλο τὸν λέτε αὐτὸν ἀφοῦ σὲ τρεῖς ὁλόκληρες πράξεις εἶμαι μὲ τὸ ἴδιο φουστάνι;

ΚΑΚΙΕΣ

— Ξέρεις, ἡ Λιλὴ ἔχει τὸν πρῶτο ρόλο στὴν ἐπιθεώρηση τοῦ Γιοκαρίνη.

— 'Αλήθεια;

— Βέβαια, βγαίνει πρώτη - πρώτη μὲ τό... μπαλλέτο...

ΜΟΝΗ!

Οἱ συγγραφεῖς τῶν «Χελιδονιῶν» Μαμάκης, Σακελλαρίδης, Γιοκαρίνης, συνεδριάζουν:

Γιοκαρίνης: Ἔχω μιὰ ἰδέα σήμερα περίφημη μέσα στὸ κεφάλι μου...

Σακελλαρίδης: 'Η Καϋμένη! Φαντάζομαι πόσο θὰ στενοχωρῆται μόνη της ἐκεῖ μέσα!

Η ΚΩΜΩΔΙΑ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

Η ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΔΕΙΑΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑΖΕΙ

(Τὸ ζήτημα τῆς Δδος Ρίτας Δημητρίου καὶ Λουΐζας Ποζέλλι ἐκδικάζεται.—'Ο Πρόεδρος, ἀσθενῶν, ἀντικαθίσταται ὑπὸ τοῦ 'Αντιπροέδρου κ. Θεοφρ. Σακελλαρίδη).

ΑΝΤΙΠΡ.—Ἄς προσέλθουν οἱ ἐνδιαφερόμενοι.

(Εἰσέρχονται ἡ Ρίτα Δημητρίου μὲ τὴ μαμὰ Δημητρίου, ἡ Λουΐζα Ποζέλλι μὲ τὸν μπαμπᾶ Ποζέλλι, ὁ κ. Μακέδος καὶ οἱ συγγραφεῖς τῶν «Χελιδονιῶν» κ. κ. 'Αχ. Μαμάκης καὶ Ν. Γιοκαρίνης).

ΑΝΤΙΠΡ.—Δὶς Δημητρίου ἔχετε τὸν λόγον.

ΡΙΤΑ.—Κύριε Πρόεδρε. 'Εγὼ προσελήφθηκα στὸ θίασο ὡς ἀπόλυτη Ρωμαντσιέρα, γιατὶ τὸ ἀξίζω καὶ τὸ ξέρετε καλὰ ἐσεῖς, ἀφοῦ σᾶς ἐλανσάρισα μὲ τὴν περίφημη Μάρω. Δὲν θέλω νὰ ὑπερηφανευθῶ μὰ ἂν δὲν ἤμουν ἐγώ, κύριε Σακελλαρίδη, νὰ τραγουδήσω ἐκεινο τὸ ἀσήμαντο τραγουδάκι σας, ὀὲν θὰ εἴχατε τόσο μεγάλο σουξέ, οὔτε θὰ σᾶς γνώριζε κἂν κανεὶς ὡς... συνθέτη. Ρωτῆστε τὸν κ. Ντάντζελη πόσο τὸν ἀβαντάρισα στὴν Σπανιόλικη 'Αγάπη ὡς πρωταγωνίστρια. Ἄν ἡ ἐπιχείρηση δὲν πέτυχε τὸ λάθος εἶνε σ' ὅλους τοὺς ἄλλους συναδέλφους. Βλέπετε δὲν ἔχω καθόλου ἐγωϊσμὸν ἐγώ, ρωτῆστε καὶ τὴ μαμὰ νὰ σᾶς τὸ πῇ.

ΜΗΤΕΡΑ (δακρυσμένη). — Εἶνε παιδὶ κ. Πρόεδρε, ἕνα ἀθῶο παιδί. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ τὴν ἐκμεταλλευθοῦν γιὰ τὴν ἀθωότητά της. Τί σχέσι ἔχει ἡ Δὶς Ποζέλλι μὲ τὶς ρωμάντσες καὶ ζητᾷ νὰ μας καβαλήσῃ ἀφοῦ ἔχουμε συμβόλαιο ὡς ἀπόλυτες ρωμαντσιέρες;

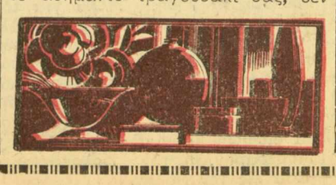
ΑΝΤΙΠΡ.—Τί λέγει ἡ ἀντίδικος;

ΠΟΖΕΛΛΙ.—Κύριε Πρόεδρε, ὁ μπαμπᾶς ὑπέγραψε συμβόλαιο γιὰ ρωμάντσες, τραγούδια, χοροὺς, νούμερα...

ΑΝΤΙΠΡ.—Συγγνώμην. 'Ο μπαμπᾶς θὰ τὰ κάνῃ ὅλ' αὐτά;

ΠΟΖΕΛΛΙ. — Ὄχι... 'Εγώ, κ. Πρόεδρε. Οἱ συγγραφεῖς, λοιπὸν, μοῦ ἔδωκαν ἕνα τραγουδάκι, ὄχι ρωμάντσα ποὺ τὸ τραγουδῶ στὸ μπαλλέτο μπροστά...

ΑΝΤΙΠΡ. Ἄ! Τότες εἶνε μπροστάντσα...



ΠΟΖΕΛΛΙ.—Σήμερα δὲν μοῦ ἐπιτρέπει λέει ἡ Δὶς Ρίτα νὰ τραγουδήσω γιατὶ ἔχει ἀποκλειστικότητα. 'Ο μπαμπᾶς ,λοιπὸν, διαμαρτυρήθηκε...

ΑΝΤΙΠΡ.—Ἄς μιλήσουν οἱ μάρτυρες.

ΜΑΚΕΔΟΣ.—'Εγὼ ὑπογράφω συμβόλαια μὲ ὅλους καὶ μέ ὅλες. Δίνω ὑποσχέσεις, παραχωρῶ ἀποκλειστικότητες μὰ στὸ κάτω - κάτω τῆς γραφῆς, τὴν ὥρα ποὺ θέλω νὰ κάνω ἐκεῖνο ποὺ θέλω, δὲν ἀναγνωρίζω εἰδικότητες καὶ ἀποκλειστικότητες. Θέατρό μου εἶνε κι' ἂν θέλω βάζω φωτιὰ καὶ τὸ καίω.

ΑΝΤΙΠΡ. (ἀπὸ μέσα του).—Νὰ δοῦμε τί λέει ὁ Φίξ. (Δυνατά): Ἄς μιλήσουν οἱ συγγραφεῖς. Εἶνε ρωμάντσα τὸ τραγουδάκι τῆς Δδος Ποζέλλι;

ΑΧΙΛΛΕΑΣ.—'Εσεῖς τὸ ξέρετε αὐτὸ κ. Σακελλαρίδη...

ΑΝΤΙΠΡ.—'Εγὼ εἶμαι Πρόεδρος καὶ ἐξαιροῦμαι.

ΓΙΟΚΑΡΙΝΗΣ.—'Εμεῖς τί θέλετε νὰ ξέρουμε ἀπὸ στίχους; Τοὺς στίχους τοὺς ἔγραψαν ὁ Μαλακάσης, ὁ 'Αργυρόπουλος, ὁ Σκίπης, ὁ Παλαμᾶς.

ΑΝΤΙΠΡ.—Εἶνε ρωμάντσα τὸ τραγοῦδι τῆς Δδος Ποζέλλι;

ΑΧΙΛΛΕΑΣ. — Νὰ ρωτήσουμε τοὺς ποιητάς, κ. Πρόεδρε.

ΑΝΤΙΠΡ.—Μὰ καλὰ τέλος πάντων. Δὲν ξέρετε τὸ ἔργο σας;

ΓΙΟΚΑΡ.—Στὸ πεζὸ μάλιστα, ἀλλὰ οἱ στίχοι εἶνε συνεργασία πολλῶν λογίων... καί...

ΡΙΤΑ.— Ἄν δὲν μοῦ ἀναγνωρίσουν τὸ συμβόλαιό μου, κ. Πρόεδρε, παραιτοῦμαι.

ΠΟΖΕΛΛΙ.—Ἄν δὲν τραγουδήσω, κ. Πρόεδρε, παραιτοῦμαι...

ΜΗΤΕΡΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ.—'Εγὼ δὲν παραιτοῦμαι καθόλου...

ΠΑΤΕΡΑΣ ΠΟΖΕΛΛΙ.—Οὔτ' ἐγώ... Θὰ τραγουδήσουμε, κ. Πρόεδρε. Τὸ Λουΐζα ἔχει συμβόλαιο στὸ χέρι του καὶ θὰ τὸ σεβασθοῦν.

ΜΗΤΕΡΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ.—Κι' ἡ Ρίτα ἔχει ἀποκλειστικότητα, μουσιοῦ Ποζέλλι...

ΠΑΤΕΡΑΣ ΠΟΖΕΛΛΙ.—Δὲν ξέρω τίποτα... Ἐπιμένω... Θὰ τραγουδήσουμε.

ΜΗΤΕΡΑ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ.—'Εμεῖς θὰ τραγουδήσουμε...

ΠΑΤΕΡΑΣ ΠΟΖΕΛΛΙ.—Ὄχι, ὄχι... ἐμεῖς...

ΛΟΥΪΖΑ.—Μπαμπα...

ΡΙΤΑ.—Μαμά!...

(Φωνὲς, θόρυβος καὶ στὸ τέλος ἡ μέθοδος τοῦ κ. Κουάρτο Ποζέλλι εἰς ἐφαρμογήν. Ἡ μητέρα Δημητρίου μεταφέρεται μὲ φορεῖον στὸ Σταθμὸ Πρώτων Βοηθειῶν. Οἱ συγγραφεῖς τῶν Χελιδονιῶν ἀκολουθοῦν θλιμμένοι).

'Η θεατρικὴ στήλη τῶν «'Αθηναϊκῶν Νέων» γράφει τὴν ἄλλη μέρα:

— Αἱ δοκιμαὶ τῶν «Χελιδονιῶν» ἐξακολουθοῦν ἐντατικά. Ὅλος ὁ θίασος προθυμοποιεῖται νὰ συμβάλῃ εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς μὲ ἀξιώσεις ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Μαμάκη - Γιοκαρίνη.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΓΡΑΦΟΣ

ΣΚΗΝΑΙ ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ

Τελευταίως μέσα στοὺς κύκλους τῶν καλ-
(λιτεχνῶν ἀκοῦς
νὰ μιλοῦν γιὰ τοὺς ἀγῶνες τοὺς πυγμαχι-
(κοὺς.
Πρόκειται γιὰ τοὺς καυγάδες μερικῶν
(καλλιτεχνῶν
ποὺ διαπρέπουν ὡς πυγμάχοι,
κι' ὅταν δίνουν μεταξύ τους—χάριν γου-
(στου—καμμιὰ... μαχη
ἐπιτίθενται μὲ λύσσα καὶ βαρᾶνε στό...
(ψαχνοὺ!

Κι' ἔτσι φίλτατοι ἀναγνῶστες οἱ θεατρι-
(κοὶ λεβέντες
μετατρέπουνε τὴν ράμπα τοῦ θεάτρου
(τους σὲ «ρίγκ»
καὶ χωρὶς πολλὲς κουβέντες
ἀρχινᾶνε μεταξύ τους τὰ «ντιρέκτ» καὶ τὰ
«σουΐγκ».
Εἶναι φαίνεται τῆς μόδας
κάθε μικροδιαφορά τους νὰ τὴν λύνουν
(μὲ... μπουνιες,
μὲ τσιμπήματα φρικώδη ποὺ χαρίζουν....
(μελανιές
κι' ἐν ἀνάγκῃ μὲ τοὺς... πόδας
Ὥστε
φίλτατοι ἀναγνῶσται,
κρίνω κάπως περιττὸ
σὲ πυγμαχικοὺς ἀγῶνες νὰ συχνάζουμε...
(ἀθλητῶν·
ἀφοῦ ὑπάρχει πιθανότης
εἰς τὰ μέσα κάποισς «πρώτης»
μ' ὅλη μας τὴν ἡσυχία
ν' ἀπολαύσωμε συγχρόνως θέατρο καὶ...
(πυγμαχία!

Γ. Ο.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ

ΣΤΟ ΜΑΡΙΟ ΒΑΓΙΑΝΟ

Ὅσοι Αἰγύπτιοι ἐλάβαν μέρος
στὸ προχθεσινό σου γεῦμα.
ἔφαγαν τὴν μαγιονέζα
καὶ παρέδωσαν τό... πνεῦμα!

Μεταξὺ τόσων λογίων
ποὺ εἴχανε παρακαθήσει
μόνο σὺ ἔχεις... ἐπιζήσει!

Ὄχι πῶς δὲν εἶχες ἴδια
μὲ τῶν ἄλλονῶν τίς... τύχες.
Δὲν παρέδωσες τὸ πνεῦμα
Μάριε, γιατί... δὲν εἶχες!

Γ. Ο.

«Οἱ τρεῖς τό γῦρο» ἀνακαλύπτουν πῶς ὑπαρχει

'Ο κ. Καμπούρογλου κάποτε εἶχε πλάσει μιὰ λέξι, ποὺ ὑποδήλωνε τὸ ἀντικείμενο ὅπου φυλάγονται ἀναμνήσεις φίλων: «Τῇ φιλοθήκη». Δηλαδὴ κατὰ τό... πισποθήκη κτλ... Δανείζομαι αὐτὴ τὴν ἔκφραση προκειμένου νὰ χαρακτηρίσω μὲ ἕνα σύνθετο οὐσιαστικὸ τὸν ραδιοφωνικὸ σταθμό. 'Ηχοθήκη!... Τὸ «Σπίτι τῶν ἤχων», ἡ «Πηγὴ τῶν ἤχων», τὸ «Βασίλειο τῶν ἤχων», ἡ ποια ἄλλη ἀντονομασία θέλετε, δὲν εἶναι μιὰ μεγάλη θήκη ἀπὸ ὅπου διαλέγουν κάθε βράδυ ἤχους καὶ μᾶς τοὺς σερβίρουν σὲ πιάτο πορσελάνινο μὲ χρυσῆ μπορντοῦρα;

Ὅμως ἐγὼ θ' ἀρχίσω ἀπὸ τὸ πρῶτ ὅταν δὲν γίνονται ἐκπομπὲς παρὰ μόνο «ἀκροάσεις», ὅπου ἡ ὑπέρτατη καλλιτεχνικὴ ἐπιτροπή, ὁ Ἄρειος Πάγος τοῦ Σταθμοῦ, ἀκούει τοὺς ὑποψήφιους καὶ τοὺς κρίνει. 'Από τὴν καμπίνα τῆς ἐπιτροπῆς βλέπω μέσα ἀπὸ τὸ γυάλινο στεγανὸ χώρισμα, τὴν αἴθουσα τῶν ἐκπομπῶν No III. Οἱ 'Αρεοπαγῖται συνοφρυώνονται ὅπως ἁρμόζει στὸ ἀξίωμά τους. 'Η ἀτμόσφαιρα ἐκεῖ μέσα εἶναι πολὺ δικαστικὴ καὶ δὲν εἶναι τόσο εὔθυμο πρᾶγμα ν' ἀκούει κανεὶς μηδενισμοὺς καὶ ἀπορρίψεις ἀποτυχόντων.

Στὴν αἴθουσα No III τὰ πράγματα εἶνια ἀλλοιώτικα. Θὰ περίμενε κανεὶς περισσότερη ψυχρότητα ἀπὸ τὴν πανύψηλη ἐκείνη αἴθουσα μὲ τὸ σχῆμα τετράγωνου χωνιοῦ, μὲ τὶς ἀλληλοδιάδοχες ραβδώσεις τῶν πνιγέων καὶ τῶν ἠχείων στοὺς τοίχους καὶ τὴν ὀροφή. Καὶ ὅμως ὑπάρχει ἕνα εἶδος θαλπωρῆς, φιλικότητος, πράγμα ποὺ ἐπιτρέπει στοὺς ἐξεταζομένους νὰ ἔχουν λιγώτερο τράκ. Νοιώθει κανεὶς τὸν ἑαυτό του ἀπομονωμένο ἐκεῖ μέσα ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἴσως κυρίαρχο. Τὸ μόνο βυσάρεστο σημεῖο εἶναι τὸ γυάλινο μάτι τῆς καμπίνας τῶν δικαστῶν ποὺ κατασκοπεύει κάθε κίνησί μας. 'Η αἴθουσα φαίνεται σὰν ἐγκαταλελειμένη ἀπὸ καιρό.

Συστοιχίες ἀναλογίων ποὺ στέκονται ὄρθια μοιάζουν σὰν ἐφιαλτικοὶ καὶ ἀκαμπτοι φρουροὶ τοῦ νεκροῦ, θαρρεῖς, «Βασιλείου τῶν ἤχων». Μπασσαβιόλες καὶ βιόλες εἶναι ἐσπλωμένες κάτω στὸ ραβδωτὸ παρκέτο καὶ μοιάζουν σὰ ζῶα παράξενα μὲ κοιτανόξανθες ράχες, κεφάλια σπειροειδῆ καὶ λαιμοὺς δυσανάλογα λεπτούς. Οἱ χορδές τους ἀπὸ ἔντερα ζώων, εἶναι σὰ νεῦρα τεντωμένα ἀπὸ τὴν ἀκαμψία τοῦ θανάτου. Τὰ ρεῖθρα τοῦ τοίχου εἶναι σκεπασμένα ἀπὸ κυψελωτοὺς μονωτῆρες. Μικρόφωνα στέκονται ὄρθια σὰν κατάπληκτα μακρυλαίμικα πουλιά. Κι' ἕνα θαυμάσιο πιάνο «Μπλύτνερ» μὲ ἀστραφερὸ τὸ κατάμαυρο μαόνι του, μοιάζει σὰ φρακοφορεμένος ἀριστοκράτης ποὺ ἔχει ἁπλώσει τὴν... «οὐρά» τοῦ φράκου του πάνω στὸν καναπέ.

Μέσα σὲ κείνη τὴν ἐπισημότητα τοῦ θανάτου παρελαύνουν οἱ ὑποψήφιοι. Ἰο πιὸ ἀπίθανο ρὸ-πουρρί, τὸ πιὸ ἀπρόσμενο συνοθύλευμα τόνων, ρυθμῶν, μελωδιῶν, τεχνοτροπιῶν. 'Από τὸν σύγχρονο χορὸ ὡς τὶς καντσονέττες τοῦ Μόζαρτ. 'Από τὴ Χάγβω στὸ «Λοέγκριν» κι' ἀπὸ τὸ:

I've got the tune
I've got the words...

«οὔ ἀμερικανικοῦ σλόου ὡς τὸ:

Scrivi mi. scrivi mi!

τῆς ναπολιτάνικης καντσονέττας. Οὐδέποτε ἔχει ξανακουστεῖ τέτοια ρωσικὴ σαλάτα. "Ὅμως ὅλοι οἱ ἤχοι εἶναι ἀπαλοὶ καθὼς χτυποῦν στοὺς πνιγεῖς καὶ τοὺς μονωτῆρες τῶν τοίχων. 'Εκεῖ μέσα μπορεῖς ν' ἀκοῦς μουσικὴ χωρὶς νὰ κουράζεσαι κι' ὅταν ἀκόμη χτυποῦν οἱ γκράν-κάσσες, τὰ τύμπανα ποὺ θυμίζουν μαρμίτες μαγειρίων, καὶ τὰ κύμβαλα καὶ τὰ σεῖστρα τοῦ τζαζμπανίστα.

Τὴν ὥρα τῆς βραδυνῆς ἐκπομπῆς ἡ σκηνοθεσία εἶναι ἀλλοιώτικη. Δὲν ξέρω γιατὶ ὑπάρχει μία ἀτμόσφαιρα μυστηριου μέσα στὸ παλάτι τῶν ἤχων. Κάτι σαν τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν φίλμ μὲ ἐπιστημονικὴ ὑπόθεση. Θαρρεῖς ὅτι γίνεται κάποια λεπτότάτη ἐγχείρησι ἢ δοκιμάζεται μιὰ σατανικὴ ἐφεύρεση. 'Αλλὰ μήπως δὲν εἶναι σατανικὴ ἡ ἐφεύρεση τοῦ ραδιοφώνου;

Δὲν μποροῦμε ὅμως αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ ἱποῦμε στὶς αἴθουσες τῶν ἐκπομπῶν. Οἱ ξένοι θόρυβοι ἀποκλείονται. Μέσα στὴν καμπίνα τοῦ ἐλέγχου βλέπουμε τὶς πλάτες τοῦ Τὸν-Μάϊστερ, ποὺ εἶναι σκυμμένος πάνω ἀπ' τὸ ταμπλὼ τοῦ ἐλέγχου τοῦ ἤχου. Μιὰ βελόνα δείχνει τοὺς κραδασμούς. Κάποιος δυνατώτερος κραδασμὸς κάνει τὸν ἐλεγκτὴ νὰ πεῖ:

— Αὐτὸ τὸ λὰ τοῦ κοντραμπάσσου μ' ἐνοχλεῖ...

Στὴν αἴθουσα No III παίζει ἡ ὀρχήστρα τοῦ σταθμοῦ τὸν «Κορυδαλλὸ» τοῦ Λέχαρ. Οἱ βελόνες καὶ τὰ κοντραμπάσσα ἔχουν ζωντανέψει στὰ χέρια τῶν μουσικῶν. Καὶ ἡ πρωγνὴ ἐκείνη ἐντύπωση τῆς ἐρημιᾶς καὶ τῆς ἐγκαταλείψεως ἔχει χαθῆ. 'Αριστερὰ καὶ δεξιὰ οἱ αἴθουσες Ι καὶ ΙΙ εἶναι φωτισμένες, ἑρμες καὶ σιωπηλές σὰ μοισεῖα. Δὲν ἤρθε ἀκόμα ἡ ὥρα νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ ἐκπομπὲς δίσκων ἡ μιά, καὶ γιὰ ἀναγγελίες τῶν σπήκερς ἡ ἄλλη. Φωτεινὰ σήματα πράσινα καὶ κόκκινα δείχνουν τὴν κατάσταση κάθε αἰθούσης, ἂν γίνεται δηλαδὴ ἐκπομπὴ ἀπὸ κεῖ ἢ ἂν ἔχῃ ἀπομονωθῇ ἡ αἴθουσα καὶ μποροῦν ἐπομένως νὰ ἐλευθοκοινωνήσουν οἱ σπῆκερς, νὰ δῆξουν, νὰ φυσήξουν τὴ μύτη τους... 'Ο Τὸν-Μάϊστερ, ὁ κ. 'Αλμπέρτης, ὁ συνθέτης τοῦ «Ερωτόκριτου», ὁ ἐγκέφαλος τοῦ Σταθμοῦ, κρατάει κάτω ἀπὸ τὰ δάχτυλά του τοὺς «ρυθμιστάς», ὅμως τὸ «ἄτιμο τὸ λά» τοῦ κοντραμπάσσου φαίνεται νὰ τὸν ἐνοχλῇ ἀκόμη, γιατὶ ἡ βελόνα τραντάζεται σὰ σεισμογράφος σὲ ὥρα τεκτονικοῦ σεισμοῦ. Καὶ ὁ «Κορυδαλλὸς» τιτιβίζει τὰ βιεννέζικα μοτίβα του μέσα στὴ μεγάλη αἴθουσα...

Στὸν προθάλαμο εἶναι συγκεντρωμένες οἱ σπῆκερς. "Ὅλοι βηλυκοί. Οἱ ἀρσενικοὶ ἔχουν ἀποκλεισθῇ πρὸς τὸ παρὸν ἀπὸ τὸν Σταθμό, ἂν καὶ ὑπάρχουν καὶ ἄντρες ποὺ ἔχουν πετύχει στὸ διαγωνισμὸ ὑποψηφιων σπῆκερ. Δὲν προσελήφθησαν ὅμως γιατὶ δὲν εἶναι ἀπαραίτητοι ἀκόμα.

Οἱ θηλυκοὶ σπῆκερς διηγοῦνται τὰ «βάσανα τοῦ ἐπαγγέλματος». 'Υπάρχουν κι' ἐδῶ ὅπως σὲ κάθε ἐπάγγελμα. Καὶ πρῶτα: «"Ἔχουν μπουχτίσει ἀπὸ μουσική... Τὸ πολὺ κύριε ἐλέησαν τὸ βαρέεται κι' ὁ παππᾶς...» 'Ομολογῶ πὼς δὲν ἔχουν ἄδικο. "Ἐπειτα εἶναι ἡ ἀκατανίκητη νύστα ποὺ τοὺς πιάνει περιμένοντας τὸ τέλος τοῦ προγράμματος. "Ἐπειτα εἶναι ἡ... μυωπία ποὺ ἔχουν οἱ κυρίες Λαουτάρη καὶ Κονταράτου καὶ ἐξ αἰτίας τῆς ὁποίας παθαίνουν γκάφες στὴν ἀναγγελία τῆς ὥρας. 'Η κυρία Κοτσάλη ὅμως ἐπεμβαίνει ζωηρά:

— Σημειώστε, παρακαλῶ, ὅτι ἐγὼ δὲν εἶμαι καθόλου μύωψ. Αὐτὸ τὸ ἐλάττωμα εἶναι ἀποκλειστικότης τῶν συναδέλφων μου...

'Η κυρία Κονταράτου μοῦ διηγεῖται μιὰ μεγαλπορεπῆ γκάφα της πρὸ τοῦ μικροφώνου:

— Κάποιο βράδυ, μετὰ τὸ «καλύνυχτα σας», νομίζοντας πὼς ἡ αἴθουσά μου εἶχε ἀπομονωθῆ καὶ πῶς μποροῦσα νὰ κάνω ὅ,τι θέλω, φώναξα: «Καὶ τώρα allez-vous-en. ouste! Δὲν εἶχε γίνει ἡ ἀπομόνωσις ὅμως καὶ φυσικὰ μ' ἄκουσε ὅλη ἡ 'Ελλάδα...

— "Ἄν συναχωθῆτε ὅλες σας, τὶς ρωτῶ ποιὸς, θὰ σᾶς ἀναπληρώσῃ;

— Αὐτὸ εἶναι πολὺ σπάνιο ἀλλὰ κι' ἂν συμβῇ, ξέρουμε τὸν τρόπο νὰ μὴ μᾶς καταλαβαίνει ὁ ἀκροατής ὅτι εἴμαστε συναμένες.

— Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ τρόπος;

— "Ἄ, αὐτὸ εἶναι ἐπαγγελματικὸ μυστικό...

'Ο κλαυσίγελως ἑνὸς σαξοφώνου ἀκούγεται μέσα ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο τοῦ σταθμοῦ ποὺ βρίσκεται τοποθετημένο στὴν αἴθουσα τῆς ἀναμονῆς. 'Ο σαξοφωνίστας φαίνεται νὰ εἶναι δεξιοτέχνης γιατὶ αὐτὸ τὸ βάλς-ἐξίτασιὸν εἶναι καλὰ παιγμένο, παρ' ὅλα τὰ κοντραποῦντο καὶ τὰ κοντρατέμπο του. Διαπιστώνουμε μὲ ρωμαντικὴ μελαγχολία ὅτι καὶ τὸ σαξόφωνο ἔχει τὴν ποίησή του. Μιὰ ποίηση μισοθλιβερή, μισοσατυρικὴ, μισοσαρκαστική, μισοκωμικὴ, μισοτραγική. "Ἕνα ὄργανο γεμάτο ἀντιφατικότητες, ὅπως ἡ μαύρη ράτσα τῆς 'Αμερικῆς... Πολλὲς φορὲς θυμίζει βιολονταστέλλο ἢ βιόλα.

...Οἱ ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὴν «'Ηχοθήκη» ἴσως νὰ εἶναι πάρα πολλὲς ἀκόμη. 'Υπάρχει ὅμως φόβος νὰ κουράσουν. Γι' αὐτὸ ὁ ἄλλος... σπῆκερ ἄς ἀναλάβει νὰ μεταδώσῃ τὶς ὑπόλοιπες λεπτομέρειες κάτω ἀπὸ περισσότερο εὔθυμο πρῖσμα.

⁂

'Ο κ. Παπαδόπουλος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς «ἀκομπανιατέρ» τοῦ σταθμοῦ μας. "Ἔχει πάρει τὴ θέσι του στὸ πιάνο καὶ περιμένει τίς... φωνές!

'Ἐντὸς ὀλίγου ὑποχωρεῖ ἡ πόρτα καὶ βει