ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 9 ΙΟΥΛΙΟΥ 1938 ΑΘΗΝΑΙ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ, ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΕΤΟΣ Α' ΑΡΙΘΜΟΣ ΦΥΛΛΟΥ 9 | ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ | ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΛΕΩΧΑΡΟΥΣ 19 | ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧΜΑΙ ΔΥΟ

"Ενα νέο ἔργο: ΖΑΝ ΑΝΟΥ·Ι·Λ

ΤΟ "ΑΓΡΙΜΙ"

Τοῦ κ. Κ. ΒΕΛΜΥΡΑ

Ὁ κύριος Τάρντ, ἕνα γελοῖο ἀνθρωπάκι, διεφθαρμένο ὡς τὸ κόκκαλο, ἡ ἀντάξιά του κυρία Τάρντ, ὁ Γκοστά, ἐραστὴς τῆς κυρίας Τάρντ, τύπος παλληκαρᾶ τῶν καταγωγίων, μιὰ ἄλλη γυναικούλα, πορωμένη καὶ ἀσυνείδητη, καὶ — τέλος—ἡ Τερέζα Τάρντ, «ἕνα κρίνο, ποὺ ἄνθισε μέσα στὸ βοῦρκο», ἀποτελοῦν μιὰ «κομπανία» πλανωδίων μουσικῶν, ποὺ παίζει σ' ἕνα κέντρο δευτέρας τάξεως, σὲ κάποια λουτρόπολη τῆς Γαλλίας.

Στὴν ἴδια λουτρόπολη ἔδωσε ἕνα κονσέρτο, ὁ διάσημος μουσικοσυνθέτης Φλορὰν Φράνς, ἕνας ἄνθρωπος ἐξαιρετικός, ποὺ ἡ Μοῖρα δὲν τοῦ ἀρνήθηκε τίποτα: Σπάνιο ταλέντο, ἀγγελικὴ ψυχή, ὡμορφιά, δόξα, πλούτη.

Ὁ Φλορὰν ἔτυχε νὰ πάῃ στὸ κέντρο ποὺ ἔ-

Ὁ κ. Κ. Βελμῦρας

παιζε ἡ Τερέζα, τὴν γνώρισε, τὴν ἀγάπησε, ἀγαπήθηκε ἀπ' αὐτὴν τρελλὰ καί, ἀποφάσισε νὰ τὴν πάρῃ σπίτι του, κοντὰ στοὺς δικούς του, γιὰ νὰ τὴν παντρευτῇ.

Ὅλα αὐτά, τὰ πληροφορούμεθα μόλις ἀνοιξε ἡ αὐλαία, παρακολουθῶντας, ἀδιάκριτα, ἕνα κουτσομπολιὸ ποὺ κάνει τὸ γκαρσόνι τοῦ κέντρου μὲ κάποιον μεθυσμένο πελάτη: Ὁ Ζὰν Ἀνούϊλ, μόλο ποὺ εἶνε νέος, ἀκολουθεῖ τόσο πιστὰ τὴν συνταγὴ τῶν παλῃῶν βουλεβαρδιέρικων ἔργων, ὥστε δὲν ἐννοεῖ ν' ἀποφύγῃ οὔτε τὶς ἀδυναμίες των: Βιάζεται νὰ μας παρουσιάσῃ τοὺς ἥρωές του πρὶν δράσουν.

Σ' ὅλη τὴν πρώτη πράξη—τὴ μόνη, ποὺ ἔχει μιὰ σχετικὴ ἀληθοφάνεια—οἱ ἥρωες τοῦ ἔργου παρουσιάζουν τὶς ἀντιδράσεις, ποὺ προκαλεῖ στὸν καθένα τους τὸ γεγονός, πὼς ἡ φτωχὴ καὶ ἄσημη Τερέζα εἶχε τὴν τύχη ν' ἀγαπηθῇ ἀπὸ ἕναν «πλούσιο» καὶ πρόκειται ν' ἀκολουθήσῃ τὸν ἀγαπημένο της στὸ ἀρχοντικό του.

Ὁ Γκοστά, ἐξαγριώνεται γιατὶ βλέπει νὰ ξεφεύπῃ ἀπὸ τὰ χέρια του τὸ θῦμα ποὺ «ἔψηνε» τόσα χρόνια. Ἡ φιλενάδα δὲν πιστεύει στὸν ἔρωτα τῆς Τερέζας καὶ τὴν συμβουλεύει κυνικὰ νὰ ἐπωφεληθῇ τὸν λίγο καιρό, ποὺ θὰ ζήσῃ μὲ τὸν πλούσιο φίλο, νὰ κάνῃ κομπόδεμα. Ὁ πατέρας κι' ἡ μητέρα, κάνουν, ὁ καθένας γιὰ λογαριασμό του ἀπὸ μιὰ κομπίνα, τὴν προτείνουν στὴν Τερέζα, προσπαθοῦν νὰ τὴν πείσουν νὰ συνεργήσῃ γιὰ νὰ κερδίσουν χρήματα εἰς βάρος τοῦ Φλοράν, κι' ὅταν ἐκείνη ἀρνεῖται μὲ ἀγανάκτηση, συνεταιρίζονται καὶ ζητοῦν ἀπὸ τὸν μέλλοντα γαμπρό τους ἀποζημίωσῃ γιατὶ θὰ παντρευτῇ τὴν κόρη τους.

Ἡ Τερέζα ἀηδιάζει: ὁ βοῦρκος, ποὺ τὴν τριγύριζε τόσα χρόνια καὶ τὼν εἶχε συνηθίσει σὲ σημεῖο ποὺ νὰ μὴν τὴν πειράζῃ, τὴν πνίγει, ξαφνικά. Ἐπαναστατεῖ, μαστιγώνει μὲ πικρὰ λόγια τοὺς δικούς της.

Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτό, ὁ συγγραφεὺς ἀρχίζει νὰ «κάνῃ φιλολογία» καὶ νὰ παρουσιάζῃ πράγματα ἀναληθοφανῆ.

(Λέω «ἀναληθοφανῆ» κι' ὄχι «ἀπίθανα» ἢ «ἀφύσικα», γιατὶ στὸ θέατρο καὶ τὸ πιὸ παράδοξο καὶ τὸ πιὸ φανταστικό, γίνεται φυσικὸ καὶ πιθανό, ὅταν παρουσιάζεται μὲ Τέχνη, ὅταν ὁ συγγραφεὺς ξέρει νὰ τοῦ δώσῃ μὲ τὴ μαγεία τοῦ Θεατρικοῦ Λόγου τὴν ἀληθοφάνεια, ποὺ τοῦ πρέπει. Ὁ Ζὰν Ἀνούϊλ δὲν ἔκανε καμμιὰ τέτοια προσπάθεια στὸ «Ἀγρίμι». Προτίμησε νὰ κάνῃ μανιέρα, νὰ καταπλήξῃ μὲ ψυχολογικοὺς ἀκροβατισμούς, νὰ θαμπώσῃ. Δικαίωμά του. Καθῆκον, ὅμως, τῆς Κριτικῆς εἶνε νὰ ὀπογραμμίζῃ τὶς τέτοιες τάσεις, ὅπου κι' ὅποτε τὶς συναντᾷ, νὰ ξεσκεπάζῃ στὸν ἀνύποπτο θεατή, τὰ τεχνάσματα συγγραφέων ποὺ ἔχουν τὴν ἀξίωσῃ νὰ θεωροῦνται ἐργάτες τοῦ Θεάτρου κι' ἀντὶ νὰ κτίζουν σκάβουν τὰ θεμέλια γιὰ νὰ γκρεμίσουν).

Ἡ Τερέζα, ποὺ ἀγαπάει τὸν Φλοράν, ποὺ—ἐπειδὴ ἀκριβῶς τὸν ἀγαπάει— δὲ θάπρεπε νὰ θέλῃ νὰ ταπεινωθῇ στὰ μάτια του, κάνει τ' ἀδύνατα δυνατὰ γιὰ νὰ τὸ πετύχῃ. Φέρεται πιὰ ὄχι σὰν «κρῖνο, ποὺ ἄνθισε μέσα στὸ βοῦρκο», ἀλλὰ σὰν ἕνα ὑστερικὸ πλάσμα, γεμᾶτο κακίες, ἀνακόλουθο, στριφνό.

Ὁ συγγραφεύς, γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ἡρωΐδα του, βάζει στὸ στόμα της φράσεις, ποὺ θὰ μποροῦσαν ν' ἀκουστοῦν, ἴσως, σὲ κανένα «φιλολογικὸ» καφενεῖο (σὲ μιὰ συζήτησῃ μεταξὺ ποετάστρων, ποὺ θέλουν νὰ καταπλήξουν μερικοὺς ἀμύητους, ποὺ κάθονται στὸ διπλανὸ τραπέζι) μά, ποὺ ἤχοῦν παράτονα, ὅταν προφέρωνται ἀπὸ τὴν Τερέζα. Προσπαθεῖ νὰ μᾶς πείσῃ πὼς φωλιάζει μέσα στὴν Ψυχὴ τοῦ «ἀγνοῦ», τοῦ «ἴσιου» κοριτσιοῦ, ἕνα μῖσος γιὰ τὸν ἀγαπημένο της, τὸ «μῖσος τῆς ράτσας» της, τῆς ράτσας τῶν φτωχῶν καὶ τῶν ἀνίκανων, γιὰ τὴ ράτσα τοῦ Φλοράν, τὴ ράτσα τῶν ἱκανῶν καὶ τῶν εὐτυχισμένων. Ἐπιμένει, μάλιστα, πὼς τὸ μῖσος αὐτό, εἶνε φυσικὸ νὰ μεγαλώνῃ, ὅταν ἡ Τερέζα βρίσκεται στὸ ἤμερο, τὸ γελαστό, τὸ τόσο θερμὸ γι' αὐτὴν περιβάλλον τοῦ ἀρχοντικοῦ τοῦ Φλοράν καὶ πὼς ἡ καλωσύνη, ἡ εὐγένεια καὶ ἡ πραότης τοῦ ἀγαπημένου της εἶνε κεντριά, ποὺ τὸ κάνουν νὰ θεριεύῃ.

Ἔτσι βλέπομε τὴν Τερέζα νὰ βάζῃ τὸν πατέρα της νὰ κάνῃ προστυχιές, νὰ καλῇ τὴν πορωμένη φιλενάδα της μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ διηγηθῇ μιὰ ψεύτικη ἱστορία ποὺ θὰ τὴν ἔκανε νὰ ξεπέσῃ στὴν ἐκτίμησῃ τοῦ ἀγαπημένου της καί, τέλος, ὅταν ὁ ἀγγελικὸς Φλοράν προσπαθεῖ νὰ τὴν γαληνέψῃ, ὅπως γαληνεύουν τὰ πεισματάρικα παιδιά, μὲ τὸ «καλό», μὲ τὸ χαμόγελο, μὲ τὸ παραμῦθι, ἐκείνη ἐξανίσταται τοῦ κατηγο-

Συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελίδα

ΕΝΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΝ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΡΟΖΑΣ

ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Εἰς τὴν ὡραίαν προσπάθειαν ποὺ ἀνέλαβον τὰ «Παρασκήνια» νὰ τεθοῦν δηλαδὴ εἰς δημοσίαν ἀμερόληπτον συζήτησιν, ὅλα τὰ ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὸ θέατρον, πρέπει τὸ δίχως ἄλλο νὰ συμπεριληφθῇ καὶ ἕνα σοβαρώτατον, βασικῶς σοβαρὸν ζήτημα, κατὰ τὴν ταπεινὴν τοὐλάχιστον γνώμην τοῦ ὑποφαινομένου. Τὸ ζήτημα γενικά, τῆς θεατρικῆς μας δραστηριότητος, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον αὕτη ἐκδηλώνεται, ἡ μορφή της, οἱ σκοποί της καὶ ὅλα τὰ συναφῆ ζητήματα ποὺ ἐννοοῦνται ὅταν λέγωμεν Ἑλληνικὸν Θέατρον. Ἡ ἐξέτασις ἑνὸς τόσον κεφαλαιώδους προβλήματος πρέπει νὰ ἀπασχολήσῃ τοὺς πάντας. Διότι τὸ θέατρον ἑνὸς τόπου εἶνε, πλὴν ἄλλων, ὁ καθρέπτης τοῦ πολιτισμοῦ του. Καὶ ἐπειδὴ ὁ κ. Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως ἔθεσεν ἤδη ὡς θεμελιώδη ἀρχὴν τῶν προσπαθειῶν τοῦ σημερινοῦ κράτους καὶ τῆς κοινωνίας, τὴν δημιούργιαν τοῦ τρίτου Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ, εἶνε ἀναντίρρητον, ὅτι εἰς τὴν δημιουργίαν αὐτὴν πρέπει νὰ συμβάλῃ, κατὰ μέγα ποσοστόν, τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον.

Πρέπει εὐθὺς ἀμέσως νὰ τονίσω δύο τινά. Πρῶτον, ὅτι εἶνε εὐτύχημα ὅτι ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ θεάτρου ἐτέθη Ἕλλην, ὁ ὁποῖος, ὄχι μόνον ἀγαπᾷ τὸ θέατρον εἰργάσθη καὶ ἐργάζεται δι' αὐτὸ μὲ ἔντασιν, ρυθμὸν καὶ δημιουργικότητα ποὺ κινεῖ τὸν θαυμασμόν, ἀλλὰ ποὺ γνωρίζει εὐτυχῶς τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα. Αἱ κατωτέρω, ἑπομένως, σκέψεις μου δὲν ἔχουν σκοπὸν νὰ μεταδώσουν κάτι τὸ νέον εἰς τὸν κ. Κ. Μπαστιάν, ἀλλὰ ἀσφαλῶς νὰ διεγείρουν τὸ ἐνδιαφέρον ἡμῶν τῶν ἄλλων, οἱ ὁποῖοι δὲν πρέπει νὰ τὰ περιμένωμεν ὅλα ἄνωθεν. Καὶ δεύτερον ὅτι, ὅπως ἐτόνισα εἰς προηγούμενον ἄρθρον μου, αἱ ἐν λόγῳ σκέψεις μου δὲν ἀφοροῦν τὸ Βασιλικὸν Θέατρον, τοῦ ὁποίου ἡ κατευθυντήριος γραμμὴ διαφέρει τῶν ἄλλων ἐλευθέρων θεάτρων.

✦

Ποῖον λοιπὸν εἶνε τὸ ζήτημα; Ἂς πάρωμεν τὰ γεγονότα καὶ μερικοὺς ἀριθμούς. Τὸ σοβαρὸν λεγόμενον θέατρον, τὸ θέατρον πρόζας, περὶ τοῦ ὁποίου πρόκειται, διαθέτει σήμερον τρεῖς μονίμους θιάσους. Τῆς κ. Κοτοπούλη, τῆς κ. Ἀνδρεάδη καὶ τοῦ κ. Ἀργυροπούλου. Οἱ θίασοι αὐτοὶ ἐργάζονται καὶ παίζουν ἔργα, ἀναλόγως πρὸς τὰς ἀντιλήψεις τῶν διευθυντῶν των, ἐφ' ὅσον εἶνε ἀνεξάρτητοι οἰκονομικαὶ ἐπιχειρήσεις, ὑποτασσόμεναι εἰς τοὺς ἀπαραβιάστους οἰκονομικοὺς ὅρους κάθε ἐπιχειρήσεως καὶ ἐφ' ὅσον διέπονται ἀπὸ ὡρισμένας προσωπικὰς ἀρχάς, προτιμήσεως, φιλοδοξίας.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἔχομεν τὸ γεγονὸς ὅτι καθ' ὅλα τὰ τελευταῖα ἔτη παίζονται κάθε χρόνον περὶ τὰ 50 θεατρικὰ ἔργα, ἐκ τῶν ὁποίων μόνον τὰ 5—6 εἶνε ἑλληνικά. Ἔχομεν δηλαδὴ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον δὲν εἶνε εἰς τὴν πραγματικότητα τοιοῦτον, παρὰ μόνον κατὰ ποσοστὸν 10%. Ἀλλά, μὲ μίαν τέτοιαν ἀναλογίαν, δὲν ἠμποροῦμεν νὰ λέγωμεν ὅτι ἔχομεν Ἑλληνικόν, ἀλλὰ μᾶλλον Ἑλληνόφωτον Θέατρον, εἰς τὸ ὁποῖον μετέχει τὸ Ἑλληνικόν, κατὰ τὴν ἀνωτέρω ἀναλογίαν.

Πραγματικῶς, ἡ ἑλληνικὴ καθ' ὅλα σκηνὴ κατακλύζεται ἀπὸ τὰ παντὸς εἴδους ξένα ἔργα, παλαιὰ καὶ νέα. Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἐξηντλήσαμεν ὅλον τὸ θεατρικὸν ἀπόθεμα τῶν ἄλλων κρατῶν. Εἶχε μείνει σχεδὸν ἄγνωστον τὸ γερμανικὸν ρεπερτόριον. Τὸ ἐξήντλησεν ὅμως καὶ αὐτὸ ὁ κ. Ἀργυρόπουλος. Ἐπαίχθησαν ἔργα Οὔγγρων, Ἀμερικανῶν, Τσεχοσλοβάκων, Αὐστραλῶν, κλπ. Τώρα παρακολουθοῦνται αἱ σημεριναὶ ἐπιτυχίαι τῶν κρατῶν τῆς Εὐρώπης, αἱ ὁποῖαι σχεδὸν ταυτοχρόνως παίζονται ἐδῶ καὶ ἀλλοῦ.

Ἔχομεν ἐπίσης ἀπὸ ἄλλο μέρος — τρίτη αὐτὴ πλευρὰ — τοὺς Ἕλληνας συγγραφεῖς, μὲ τὰ ἔργα των γραμμένα, ἕτοιμα, ποὺ ζητοῦν θίασον ἢ ἐπιχειρηματίαν, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν παίζονται. Σημειωτέον δὲ ὅτι ἐδῶ δὲν πρόπειται περὶ τῶν νέων συγγραφέων, τοὺς ὁποίους δὲν πρέπει νὰ λησμονῶμεν. Ἀλλὰ πρόκειται διὰ τοὺς γνωστοὺς (οἱ κ.κ. Συναδινός, Χόρν, Ξενόπουλος καὶ ἄλλοι) οἱ ὁποῖοι ἔχουν τὰ ἔργα αὐτά.

Ὑπάρχουν ἐπίσης ἄλλα ἔργα, τὰ ὁποῖα δὲν στηρίζονται εἰς τὸν πρωταγωνιστὴν ἢ τὴν πρωταγωνίστριαν ἑνὸς θιάσου, οἱ ὁποῖοι εἶνε ταὐτοχρόνως θιασάρχαι καὶ ἐπιχειρηματίαι, ἔργα τὰ ὁποῖα διὰ τὸν λόγον ἀκριβῶς αὐτὸν... δὲν εἶνε καλὰ καὶ δὲν παίζονται.

✦

Τί θὰ γίνῃ; Τί πρέπει νὰ γίνῃ πρὸ τῆς καταστάσεως αὐτῆς; Ὁ ὑποφαινόμενος ἔχει κάμει βεβαίως τὰς σκέψεις του, τὰς ὁποίας ἴσως ἄλλοτε ἐκθέσει. Ὅσον ὅμως διὰ τώρα, τὸ γεγονὸς ποὺ παρουσιάζεται ἐνώπιόν μας τόσα ἔτη, δὲν εἶνε τάχα ἀρκετὸν διὰ νὰ μᾶς κάμῃ νὰ ἀνησυχήσωμεν; Καὶ δὲν εἶνε τάχα νὰ γίνεται κανεὶς κάπως

(Συνέχεια εἰς τὴν 2αν σελίδα)

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

ΤΟΥ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Μία ἀπὸ τὶς ἀπογοητεύσεις τῆς ζωῆς μου ἦταν καὶ ἡ πρώτη μου γνωριμία μὲ τὸν Θεόφραστο Σακελλαρίδη. Περάσανε πολλὰ χρόνια ἀπὸ τότε. Πόσα; Βέβαια δὲν θὰ εἶμαι ἐγώ ἐκεῖνος ποὺ θὰ βγάλω τὰ χρόνια μου στὴ δημοσιότητα. Μιὰ φορὰ σὰν πρωτογνωρισθήκαμε ἤμαστε καὶ οἱ δυὸ «ἄλκιμοι νεανίαι». Ἐγὼ δὲν εἶχα κάμει ἀκόμη τὴν ἐμφάνισή μου στὸ θέατρο. Αὐτὸς εἶχε τονίσει κανὰ - δυὸ τραγουδάκια, ποὺ τὸ ἕνα ἀπ' αὐτὰ ἀνῆκε στὸν ὡραῖον ἐρημίτη τῆς Τριπολιτσιᾶς, τὸν ἀγαπητό μου φίλο Βασιλάκη Κόρτζα. Αὐτὸς μοῦ σύστησε μιὰ ἡμέρα τὸν Σακελλαρίδη.

—Ὁ μουσουργός μου, μοῦ εἶπε.

Θεέ μου, τί περίεργη φυσιογνωμία! Ἕνα ἀγόνι ἀράτη, κολλημένο ἀπάνω σ' ἕνα κρανίο ἀρειανῆς φυλῆς. Καὶ πόση ἀλίψη καὶ κατσούφα!

Σὰν ἔφυγε ὁ Σακελλαρίδη ρώτησα τὸν Κόρτζα:

—Δὲν μοῦ λές, συνέβη κανένα ἀτύχημα στὸ μουσουργό σου;

—Ὄχι. Πῶς σοῦ ἦρθε αὐτὴ ἡ ἰδέα;

—Αὐτὸ τὸ πένθιμο ὕφος!.... Καὶ κάνει καὶ τὸ μουσικό;

—Δὲν τὸν κάνει, εἶνε, μ' ἀπάντησε μ' ἀπόλυτη πεποίθηση ὁ Κόρτζας.

—Πάει καλά!

✶

Βρισκόμαστε στὸ 1907. Στὶς 29 Σεπτεμβρίου τοῦ ἔτους αὐτοῦ, μεγάλα τρίφυλλα προγράμματα κολλημένα στοὺς τοίχους τῶν κεντρικῶν δρόμων τῶν Ἀθηνῶν ἀνήγγειλαν πὼς στὸ θέατρο «Ἀρνιώτη», τὸ πιὸ ὡραῖο καὶ πιὸ πολιτισμένο καλοκαιρινὸ θέατρο ποὺ ἀνηγέρθη ἴσαμε σήμερα στὴν πρωτεύουσα, καὶ ποὺ δὲν ἦταν ἄλλο ἀπὸ τὸ τωρινὸ χειμωνιάτικο «Ὀλύμπια» θὰ παιζόταν τὸ μονόπρακτο μελόδραμα «Ὁ πειρατὴς» ἀπάνου σὲ στίχους τοῦ Πολύβιου Δημητρακόπουλου. Ἐκτελεστές: Ἡ Στέλλα Κοκκίνη καὶ οἱ ἀλησμόνητοι Νίκος Μωραΐτης καὶ Κ. Βακαρέλης. Συνθέτης; Ὁ Θεόφραστος Σακελλαρίδης.

Νεαρὸς ὁ συνθέτης, νεαροὶ καὶ ἐμεῖς τότε, πήγαμε νὰ διασκεδάσουμε ὄχι μὲ τὸ ἔργο — ὁ τίτλος καὶ τὸ εἶδος τοῦ μουσικοῦ ἔργου μᾶς ἀπέκλειε μιὰ τέτοια εὐκαιρία — ἀλλὰ μὲ τὴν ἀποτυχία τοῦ «Πειρατῆ», ποὺ τὴν θεωρούσαμε ὑπερβέβαιη. Ἡ μουσικὴ εἶνε πρώτα πρώτα χαρά. Ὕστερα πάλι χαρὰ καὶ κατόπιν πάλι χαρά! Ὅμως, τί χαρὰ μποροῦσε νὰ μᾶς χαρίσῃ ὁ κατσούφης κι' ἀμίλητος ἐκεῖνος νεανίας! Ἡ ἐκτέλεση, ἐν τούτοις, τοῦ ἔργου προχωροῦσε, χωρὶς νὰ δίαφαίνεται πουθενὰ ὁ κίνδυνος γιὰ τὸν συνθέτη, ἡ ἐλπίδα γιὰ μᾶς, τῆς ἀποτυχίας. Τὸ ἀντίθετο, μάλιστα! Μὲ κάθε καινούργια μουσική του φράση ὁ νεαρὸς μουσουργὸς ὅλο κι' ἐκέρδιζε τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ κοινοῦ, ἴσαμε ποὺ τὸ ἀκροατήριό του αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκην νὰ διαδηλώσῃ τὸν ἐνθουσιασμό του πρὸς τὸ ἔργο τοῦ μουσουργοῦ μὲ τὰ ἀνυπόκριτα καὶ τίμια χειροκροτήματά του!

Ὁ Σακελλαρίδης ἔδωσε τὴν πρώτη του μάχη καὶ βγῆκε ἀπ' αὐτὴ νικητής!

Θυμᾶμαι τὸ τέλος ἑνὸς κριτικοῦ ἄρθρου, ποὺ δημοσιεύτηκε τὴν ἄλλη μέρα σὲ κάποιαν ἐφημερίδα: «Ἐγεννήθη ἡμῖν μουσουργός». Μιὰ ἀπὸ τὶς λίγες φορές, ποὺ ἡ κριτικὴ εἶπε τὴν ἀλήθεια.

★

Ὁ δρόμος, ποὺ θ' ἀκολουθήσῃ ὁ καθένας εἶνε χαραγμένος ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Ἡ ὀπερέττα ἦταν ἄγνωστο θεατρικὸ εἶδος ἀκόμη στοὺς Ἕλληνες συνθέτες. Δὲν πρέπει ἑπομένως νὰ μᾶς κάνῃ ἐντύπωση γιατὶ ὁ Σακελλαρίδης, ποὺ ἀργότερα ἐδημιούργησε τὴν ἑλληνικὴ ὀπερέττα, καταπιάστηκε μὲ τὴν ὄπερα. Μόλις, ἄλλως τε, εἶχαν περάσει 30 χρόνια, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ ποιητὴς καὶ δραματικὸς συγγραφεὺς Σπυρίδων Βασιλειάδης, ἐδημοσίευε τοὺς περίφημους ἀφορισμούς του ἐναντίον τῆς γαλλικῆς ὀπερέττας, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἦρθε τότε στὴν Ἑλλάδα. «Εἶνε δὲ κατ' οὐσίαν πολλῷ βλαβερώτερον τὸ θέατρον τοῦτο — ἔγραφε κοντὰ στ' ἄλλα ὁ ποιητὴς τῆς «Γαλάτειας» ἐννοῶντας τὴν γαλλικὴν ὀπερέττα — πάσης ἄλλης αἰσθήσεως αἰσχρῶν θεαμάτων, διότι τὸ γαλλικὸν τοῦτο θέατρον ἐπιδρᾷ διὰ τῶν θελκτικῶν κινήσεων τῶν τεχνιτῶν, διὰ τῆς φράσεως τοῦ ἔργου, διὰ τῆς αἰσχρότητος συνήθως τοῦ θεάματος, διὰ τῆς μουσικῆς τέλος, ἥτις πάντοτε εἶνε μουσικὴ τῆς μέθης καὶ τῶν ὀργίων». Κι' ἐπρόσθετε: «Ἄνθρωπος ἔστις διαρκῶς καὶ φιλίως ἐνα-

(Συνέχεια εἰς τὴν 5ην σελίδα)

ΠΕΡΙ ΠΡΩΤΟΤΥΠΙΑΣ ΚΑΙ ΜΙΜΗΣΕΩΣ

Τοῦ κ. Γ. ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Πολὺς θόρυβος ἔγινε τελευταίως στὶς ἐφημερίδες γιὰ τὴ λογοκλοπία γνωστοῦ συγγραφέως ἐπιθεωρήσεων ποὺ τὸν ἀποκάλυψε γνωστότατος ἐπίσης δημοσιογράφος, ποὺ ἔτυχε κάποτε, πρὸ ἀμνημονεύτων χρόνων, νὰ γράψῃ κι' αὐτὸς μερικὰ σκέτς καὶ νὰ δοκιμάσῃ κι' αὐτὸς τὴ συγκίνησῃ τοῦ συγγραφέως. Κι' οἱ δυὸ ὅμως μὲ τὴ σειρά τους ἐνεπνεύσθησαν ἀπὸ κάποιον ἄγνωστο Ἄγγλο συνάδελφό τους. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἐφαίδρυνε γιὰ κάμποσες ἡμέρες τοὺς θεατρικοὺς κύκλους καὶ οἱ κακὲς γλῶσσες ἔδωσαν καὶ πῆραν. Μὰ ἂν τὸ πάθημα τῶν δυὸ μας συγγραφέων εἶχε τὴν κωμικὴ του ὄψη, εἶχε καὶ τὴ θλιβερή του καὶ ἡ διαπίστωσῃ αὐτὴ ὁδηγεῖ σὲ πιὸ θλιβερὰ συμπεράσματα γιὰ τὸ «ποιὸν» μερικῶν Ἑλλήνων «δημιουργῶν» (;) Ἡ ἐποχή μας — ἐποχὴ εὔκολου κέρδους καὶ πνευματικῆς ὀκνηρίας — κατέβασε καὶ τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο μερικῶν ἀνθρώπων σὲ τέτοιο σημεῖο ἀποκαρδιωτικό, ὥστε ὅλα νὰ γίνωνται ἀντικείμενο ἐκμεταλλεύσεως. Ἀκολουθοῦν τὴν περίφημη γαλλικὴ ρῆσι: «Je prends mon bien où je le trouve». Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι, ἂν εἶχαν κάποια συνείδησῃ καὶ πνευματικὴ καλλιέργεια, θὰ προσπαθοῦσαν ὅλοι αὐτοὶ οἱ κύριοι νὰ κοπιάσουν, νὰ ἱδρώσουν, νὰ στίψουν τὸ ἄγονο μυαλουδάκι τους καὶ τὴ στεῖρα φαντασία τους γιὰ νὰ γράψουν κάτι δικό τους, πρωτότυπο, ὡραῖο, ποὺ ὅσο κι' ἂν ἀνήκῃ στὸ ἐλαφρὸ εἶδος, ὅπως εἶνε ἡ ἐπιθεώρησις, δὲν παύει νὰχῃ τὸ θέλγητρό του ὅταν εἶνε ἔξυπνο καὶ χαριτωμένο. Γιατὶ ὅμως νὰ κοπιάσουν ἀφοῦ μποροῦν νὰ βροῦν ὅ,τι θέλουν μέσα στὶς «δημιουργίες» τῶν ἄλλων, δικῶν μας καὶ ξένων; Γιατὶ νὰ κοπιάσουν αὐτοὶ ἀφοῦ κοπίασαν ἄλλοι γι' αὐτούς; Δὲ βαρυέσαι, ποιὸς θὰ μας καταλάβῃ; Κι' ὅμως, κάποτε, ἐκεῖ ποὺ δὲν τὸ περιμένουν, ἔρχεται ἡ στιγμὴ ὅπου πέφτει ἡ περίφημη λεοντῆ κι' ἀποκαλύπτονται γυμνοὶ ἀπὸ πνεῦμα καὶ πρωτοτυπία. Τότε γιὰ νὰ μειώσουν τὴν οἰκτρὰν ἐντύπωσῃ ἀρχίζουν ὅλοι τους μίαν ἀνιαρὰ μᾶλλον ἀλληλογραφία καὶ κατηγοροῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον.

Ἡ ὀκνηρία τῆς σκέψεως, ἢ μᾶλλον ἁπλῶς ἡ ὀκνηρία, ἡ ἀποφυγὴ τοῦ κόπου, ἡ βία τοῦ εὔκολου κέρδους, ἀλλὰ καὶ ἡ ἔλλειψις πραγματικοῦ ταλέντου, ἀναγκάζουν αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ κατὰ βάθος προκαλοῦν τὸν οἶκτον κι' ὄχι τὴν εἰρωνεία, ν' ἀντιγράψουν τοὺς ἄλλους, νὰ οἰκειοποιηθοῦν τὴν ξένη σκέψη, τὸ ξένο ἔργο, καὶ νὰ τὰ παρουσιάσουν γιὰ δικά τους εἰς βάρος τοῦ ἀνίδεου κοινοῦ ποὺ πληρώνει τὰ σπασμένα.

Τὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν εἶνε μονάχα πνευματικό, εἶνε καὶ ἠθικό. Ἀποκαλύπτει ὅτι μερικοὶ ἄνθρωποι ποὺ παρουσιάζονται ὡς συγγραφεῖς, ὡς δημιουργοί, δὲν ἔχουν οὔτε τὴ συνείδησῃ, οὔτε τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ ἐπαγγέλματός τους, ἀκόμα λιγώτερο ἔχουν χαρακτῆρα. Δὲν μ' ἐνδιαφέρει ἡ ἰδιωτική τους ζωή. Τοὺς ἐξετάζω ὡς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους μιᾶς χώρας, τῆς ἑλληνικῆς. Ὑποτίθεται ὅτι δημιουργοῦν αὐτοὶ τὸ ἐλαφρὸν μουσικὸν θέατρον, ὅτι συνεχίζουν μίαν ὡραίαν παράδοσιν ποὺ ἄρχισαν ὁ Δημητρακόπουλος, ὁ Τσοκόπουλος, ὁ Ἄννινος, ὁ Μωραΐτίνης καὶ τόσοι ἄλλοι ποὺ ἐργάσθηκαν τίμια κι' εὐσυνείδητα γιὰ νὰ ἑδραιώσουν ἕνα θεατρικὸ εἶδος, πού, ὅσο λογοτεχνικὸ κι' ἂν εἶνε, ἐκ πρώτης ὄψεως, ἀπαιτεῖ προσόντα λογοτέχνου καλλιεργημένου, μάθησῃ, φαντασία, πνεῦμα, γνῶσῃ τοῦ θεάτρου, χάρῃ καὶ πρὸ πάντων πρωτοτυπία. Ἀλλὰ πάνω ἀπ' ὅλα ἀπαιτεῖ συγγραφεῖς. Ἡ ἐπιθεώρησις βέβαια δὲν εἶνε μεγάλη τέχνη, ἀλλὰ ἔχει καὶ αὐτὴ τὰ μυστικά της, ποὺ κάποτε σταματοῦν καὶ τὸν πιὸ πεπειραμένο δραματικὸ συγγραφέα, ποὺ θὰ ἤθελε νὰ γράψῃ κι' αὐτὸς ἐπιθεώρησῃ.

Γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους τὸ ζήτημα τῶν δυὸ λογοκλόπων εἶνε ζήτημα ἠθικῆς τάξεως καὶ θὰ ἔπρεπε τέτοιες περιπτώσεις νὰ κολάζωνται. Ἡ νέα ὅμως γενεὰ —ὑπάρχουν βέβαια ἐξαιρέσεις — προτιμᾷ νὰ μὴν κοπιάζῃ, Ἔχει δική της ἀντίληψῃ, πρωτότυπη— ἡ μόνη πρωτοτυπία της — γιὰ τὰ πνευματικὰ προβλήματα. Ἀπροετοίμαστη ὅπως εἶνε, ἀκαλλιέργητη πολλὲς φορές, ἀτίθασῃ, προχωρεῖ μὲ τὸ θάρρος τῆς ἀγνοίας γιὰ νὰ κατακτήσῃ τιμές, δόξα καὶ πλοῦτο. Ἐπιθεώρησι θέλετε; Ἀμέσως. Δρᾶμα Ἀμέσως. Κωμωδία; Ἀμέ

Θεατρικά ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

Ἡ κίνησις τῶν ντιζὲζ

ΔΑΝΑΗ

Ἡ συμπαθεστάτη ντιζὲζ Δανάη ξαναγύρισε στὴν Ἀθήνα ἔπειτα ἀπὸ μιὰ θριαμβευτικὴ τουρνὲ στὶς ἐπαρχίες. Ἔδωσε πολλὰ ρεσιτὰλ κι' ἐτραγούδησε σὲ διάφορα κέντρα καὶ σινεμά, μὲ ἀφάνταστο σουξέ. Ἡ Δανάη παντοῦ ἄρεσε. Τὸ πολιτισμένο ταργοῦδι τῆς ἄφησε τὶς ὡραιότερες ἐντυπώσεις. Κι' ὁ κόσμος τὴν ὑπεδέχθη σ' ὅλα τὰ μέρη ἀπ' τὰ ὁποῖα ἐπέρασε μ' ἀληθινὸ ἐνθουσιασμό. Γιατὶ ἡ Δανάη εἶνε τὸ «ἀνφὰν-γκατὲ» τοῦ κοινοῦ. Ἡ ὡραία φωνή της, ἡ περίφημη ντιξιόν της, ἡ γλυκειὰ κιθάρα της καὶ τὸ πλούσιο διεθνὲς ρεπερτουάρ της τὴν κατέστησαν δημοφιλεστάτη. Τραγούδησε στὶς Σέρρες, στὴν Καβάλλα, στὴν Κομοτινή, στὴν Ἔδεσσα κλπ. Τώρα πρόκειται νὰ τραγουδήση στοὺς δίσκους «Κολούμπια» καὶ «Χ. Μ. Βόϊς», τὰ τελευταῖα σουξέ της.

Ἡ Νέα Δραματικὴ Σχολὴ

Τὴν προσεχῆ Δευτέραν 11 τρ. καὶ ὥραν 8 μ.μ. εἰς τὸ θέατρον «Δελφοί» (Μάντρα τοῦ Ἀττίκ) δίδεται ἡ ἀναγγελθεῖσα παράστασις τῆς Νέας Δραματικῆς Σχολῆς μὲ τὰ ἔργα : «Ὁ κληρονόμος τῆς τσάτσας» τοῦ κ. Γ. Σπαταλᾶ καὶ «Μπαρμπουγιὲ» τοῦ Μολιέρου κατὰ σκηνοθεσία τοῦ κ. Σπ. Καραντινοῦ. Σκηνογραφία καὶ κοστούμια διὰ τὸ ἔργον τοῦ Μολιέρου ἔχει σχεδιάσει ὁ γνωστὸς ζωγράφος κ. Ν. Χατζηκυριάκος —Γκίκας, διὰ δὲ τὴν παράστασιν αὐτὴν θὰ χρησιμοποιηθῇ λογοτεχνικὴ μετάφρασις τοῦ κ. Γρ. Κέδρου.

ΠΡΩΤΟΤΥΠΙΑ ΚΑΙ ΜΙΜΗΣΙΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

λύτεροι θεατρικοὶ συγγραφεῖς καὶ μυθιστοριογράφοι μιμήθηκαν προγενεστέρους τους. Τοὺς ἔσωζε ὅμως πάντα ἡ μεγαλοφυΐα τους. Δὲν ἦταν μίμησις δουλική. Γνώριζαν ν' ἀνανεώσουν τὸ θέμα ἢ τὴν ἰδέα ἑνὸς ἄλλου. Ἡ πρωτοτυπία φυσικὰ εἶνε τὸ ὡραιότερο πρᾶγμα ὅταν βασίζεται στὶς δημιουργικὲς ἱκανότητες ἑνὸς συγγραφέως. Ἡ πρωτοτυπία προϋποθέτει καλλιέργεια καὶ φαντασία, ἡ ἀντιγραφὴ προϋποθέτει ἕνα ξένο κείμενο, χαρτὶ καὶ μελάνη. Ἡ μίμησις ὅμως εἶν' ἄλλο. Μπορεῖς νὰ μιμηθῆς κάτι ποὺ διάβασες καὶ σ' ἄρεσε, κάτι ποὺ ἄκουσες, κάτι ποὺ εἶδες, ὅλ' αὐτὰ ὅμως θὰ τ' ἀνανεώσῃς, θὰ τὰ δώσῃς μὲ τὸν δικό σου τρόπο, σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία σου καὶ τὸ ὕφος σου. Ὁ Λὰ Μπρουγιὲρ μιμήθηκε τὸ Θεόφραστο ὅταν ἔγραψε τοὺς περίφημους «Χαρακτῆρες» του, κανεὶς ὅμως δὲν βρέθηκε νὰ τὸν κατηγορήσῃ γιὰ λογοκλόπο, γιατὶ ἀνανέωσε μὲ τὴ μεγαλοφυΐα του τὸ θέμα τοῦ ἀρχαίου Ἕλληνος. «Ἰφιγένεια» ἔγραψε ὁ Εὐριπίδης κι' ὁ Ρακίνας. Ὁ Μολιέρος μιμήθηκε σὲ πολλὲς φάρσες τὴν «Κομμέντια Ντὲλ Ἄρτε». Ὁ Λαφονταῖνος μιμήθηκε τὸν Αἴσωπο. Ὁ Σαίξπηρ ἄντλησε πολλὰ θέματά του ἀπὸ τὸν Πλούταρχο, κι' ἀπὸ συγχρόνους του. Κι' ὅμως οὔτε ὁ Σαίξπηρ εἶνε ποιητὴς ἀσήμαντος, οὔτε ὁ Μολιέρος ἀσήμαντος δραματουργός, οὔτε ὁ Λαφονταῖνος ἀσήμαντος μυθογράφος. Ὅλοι εἶχαν τὴ μεγαλοφυΐα τους, τὴν προσωπικότητά τους, τὶς ἰδέες τους καὶ καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὴν ἀξιοπρέπεια ποὺ ὀφείλει ἀπαραίτητα νὰ ἔχῃ κάθε ἀληθινὸς δημιουργός, εἴτε μεγάλος, εἴτε μικρὸς εἶνε.

Γι' αὐτὸ ἡ μίμησις ἐπιτρέπεται. Ὅσο γιὰ τὴν ἀντιγραφὴ καὶ μόνο ἡ λέξις αὐτὴ θὰ ἔπρεπε ν' ἀναστατώνῃ τὴ συνείδηση κάθε συγγραφέως ποὺ ποθεῖ νὰ δημιουργήσῃ, μὲ τὸ ταλέντο του —μικρὸ ἢ μεγάλο, ἀδιάφορο — εἴτε γιὰ τὸ σοβαρό, εἴτε γιὰ τὸ ἐλαφρὸ θέατρο γράφει, εἴτε ὁποιοδήποτε ἄλλο λογοτεχνικὸ εἶδος χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἑαυτό του καὶ τὴ γύρω του ζωή.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΕΝΑ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΝ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΠΡΟΖΑΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

σκεπτικιστής, ὅταν —διαθέτοντας ἕτοιμον συγγραφικὴν ἐργασίαν ἱκανήν, μὴ δυναμένην ὅμως νὰ κριθῇ ἀπὸ τὸ κοινὸν— ἔχωμεν τὸν κ. Μοσχοβίτην ποὺ ζητεῖ «καινούργιο πρᾶγμα εἰς τὸ θεατρικόν μας κλίμα», τὸ δὲ Ταμεῖον Συντάξεων Συγγραφέων, Ἠθοποιῶν, κλπ. ποὺ θέτει δρακοντείους περιορισμοὺς διὰ τοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους τῶν ὁποίων δὲν θὰ παίζωνται συχνὰ ἔργα;

Δὲν ὑποστηρίζω, ὅτι τὰ ἔργα ποὺ ὑπάρχουν εἶνε ὅλα ἀριστουργήματα. Δὲν ὑποστηριζω ἐπίσης ὅτι δὲν πρέπει νὰ παίζωνται καὶ τὰ ξένα ἔργα. Ὑποστηρίζω ὅμως —καὶ ἂς συγχωρηθῇ ἡ αἰσιοδοξία μου— ὅτι μὲ μίαν ἢ πολλὰς προσπαθείας ἀδιάφορον, ἠμποροῦμεν νὰ πλουτίσωμεν τὸ δραματολόγιόν μας μὲ καλὰ ἔργα καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει, νὰ ἀλλοιώσωμεν αἰσθητῶς τὴν ἀνυπόφορον αὐτὴν ἀναλογίαν τοῦ 10% ἐπὶ τοῦ συνόλου τῶν παιζομένων ἔργων κατ' ἔτος. Εἰς τὸ κάτω-κάτω εἶνε δυνατὸν τάχα νὰ διατυπωθῇ ἀντίρρησις, ὅτι πρέπει ὅλοι μαζὶ νὰ σπεύσωμεν εἰς τὴν δημιουργίαν ἑνὸς ἀμιγοῦς Ἑλληνικοῦ Θεάτρου;

ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

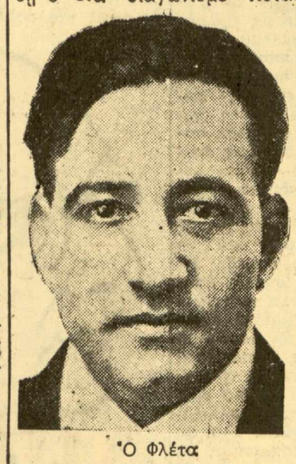
Ἕνας ἐκλιπὼν καλλιτέχνης

Ὁ Μιγὲλ Φλέτα

Ἀκόμα δὲν ἔσβυσαν στὰ αὐτιά μας τὰ λόγια ποὺ μᾶς ἀνήγγειλαν τὸν θάνατο τοῦ Σαλιάπιν καὶ ἔρχεται τώρα νὰ προστεθῇ καὶ κάποιο ἄλλο θλιβερὸ ἄγγελμα, ὅμως πολὺ πιὸ ἀργὰ καὶ πιὸ σιγά, μὰ ποὺ δὲν πρόκειται γιὰ ἰσότιμό του καὶ τόσο φημισμένο. Ὁ θάνατος τοῦ φημισμένου Ἰσπανοῦ τενόρου Μιγὲλ Φλέτα πολὺ γνωστοῦ στὸ μουσικόφιλο ἀθηναϊκὸ κοινό.

Πέθανε στὴν Λὰ Κορούνια τῆς Ἰσπανίας ἐδῶ καὶ κάμποσο καιρό, ἀκριβῶς στὶς 30 Μαΐου ἀπὸ μιὰ προσβολὴ οὐραιμίας σὲ ἡλικία 41 χρονῶν.

Ἡ εἴδηση αὐτὴ ἀσφαλῶς θὰ μᾶς λυπήσῃ ἔστω κι' ἂν μαθεύτηκε τόσο ἀργά, μιὰ ποὺ τὸν εἴχαμε ἀκούσει καὶ ποὺ μᾶς εἶχε χαρίσει μὲ τὴν ἄφθαστη φωνή του εὐχάριστες καὶ ἀλησμόνητες βραδυές. Ὁ Μιγὲλ Φλέτα γεννήθηκε στὸ χωριὸ Ἀλμπελάτε ντὲ Θίνκα, στὴν Οὐέσκα τὴν 1 τοῦ Δεκέμβρη τοῦ 1897. Τὰ πρῶτα μαθήματα τὰ πῆρε ἀπὸ τὸν πατέρα του, ἦταν δὲ συγχρόνως καὶ μουσικὸς τοῦ συντάγματος τότε. Ἡ ὑπέροχη καὶ ἐξαιρετικὴ φωνή του τὸν ἔκανε νὰ διακριθῇ πολὺ γρήγορα καὶ νὰ θριαμβεύσῃ σ' ἕνα διαγωνισμὸ Χότας



Ὁ Φλέτα

(λαϊκὰ τραγούδια καὶ χοροὶ σπανιόλικοι) ποὺ ἔγινε στὴ Σαραγόσσα. Μετὰ ἀπ' αὐτὸ πῆγε στὴ Βαρκελώνη ὅπου πραγματοποίησε σοβαρὲς μουσικὲς σπουδὲς στὸ Κονσερβατόριο τοῦ Λυκείου. Ἀφοῦ τελειοποίησε τὸ ρεπερτόριό του μὲ τὴν Λουΐζα Πιερίς, ἀκακεκριμένη Γαλλίδα ἀοιδό, ἐπῆγε ...που ντεμπουτάρισε στὰ 1920 στὸ θέατρο Βέρντι τῆς Τεργέστης μὲ τὴν ὄπερα «Φραντζέσκα Ντὰ Ρίμινι», ὅπου καὶ κατη... τραγματικὸ θρίαμβο. Θρίαμβο ἐπίσης ἐσημείωσε εἰς τὴν ἑρμηνεία τῆς «Αἴντά». Κατόπιν ἐπιχείρησε μιὰ μακρὰ περιοδεία σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη. Περιῆλθε τὴν Αὐστρία, Οὐγγαρία, Τσεχοσλοβακία, Πολωνία καὶ ξανὰ τὴν Ἰταλία. Γύρισε ἔπειτα στὴν πατρίδα του ὅπου ντεμπουτάρισε τὸ 1922 στὸ Βασιλικὸ Θέατρο τῆς Μαδρίτης μὲ τὴν «Κάρμεν», τὴν πιὸ ἀγαπημένη του ὄπερα μαζὶ μὲ τὸ «Ριγολέτο», χαρακτηρισθεὶς ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ καλυτέρους τενόρους τοῦ καιροῦ αὐτοῦ καὶ μέλλων διάδοχος τοῦ Γκαγιάρρε.

Στὸ καινούργιο τουρνὲ ποὺ ἔκανε στὴν Ἀμερικὴ, παντοῦ συναντοῦσε τὸ θρίαμβο. Ἀργότερα, δηλαδὴ μετὰ ἀπὸ τὸ 1927, εἰδικεύτηκε στὸ μελόδραμα καὶ σ' ἕνα εἶδος κωμικοῦ μελοδράματος τῆς χώρας του, ἑρμηνεύοντας μὲ ἐπιτυχία ἔργα τῶν Σερράνο, Γκερρέρο, Λούνα καὶ Βίσες μὲ προτιμήσεις τὴν «Μαρίνα», τὴν «Δόνια Φρανθεσκίτα» καὶ τὴν «Λουΐζα Φερνάντα».

Ἦταν ἀληθινὸς καλλιτέχνης, κάτοχος μιᾶς ὑπέροχης φωνῆς. Μὲ μεγάλη ὁμοιογένεια καὶ ἀπέραντο πλοῦτο ἀποχρώσεων ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὰ δυνατὴ ὡς τὴν πιὸ βελούδινη ἀπαλότητα, πραγματικὰ ἐξαίρετη, πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε τὶς πιὸ ὑπέροχες ἀντιθέσεις στὶς κορῶνες του.

Ἀντίθετα ἡ ἑρμηνευτική του ἐμφάνιση δὲν κατώρθωνε νὰ ἐξελιχθῇ καὶ νὰ φθάσῃ στὸ ὕψος τῆς φωνῆς του, γιατὶ τοῦ ἔλειπε ἡ ἀπαραίτητη εὐκαμψία, ἡ ἐλευθερία τῶν κινήσεων γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ δώσῃ στὰ πρόσωπα ποὺ ἐρμήνευε ἕνα ἐνδιαφέρον ἀποκλειστικὰ δραματικό.

Ὁ Φλέτα ποὺ ἦταν ἄνθρωπος τῶν περιηγήσεων ἀγαποῦσε πάρα πολὺ τὴν πατρίδα του καὶ γι' αὐτὸ μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀγωνίσθηκε γιὰ τὸν σχηματισμὸ μιᾶς πραγματικῆς σχολῆς τοῦ Ἰσπανικοῦ μελοδράματος. Γιὰ τὶς προσπάθειές του αὐτὲς εἶχε ἀνταμειφθῆ ἐπαξίως μὲ διάφορες διακρίσεις μεταξὺ τῶν ὁποίων μὲ τὸν Μεγαλόσταυρο τῆς Ἰσαβέλας τῆς Καθολικῆς καὶ τὸ Σταυρὸ τοῦ Ἁλφόνσου τοῦ XII.

ΧΡ. ΑΓΓΕΛΙΝΟΣ

Ὁ Ἑλληνικὸς στίχος

Σὰν τότε

Κι' ὅμως θαρθῇ κάποια φορὰ
ποὺ θὰ μὲ χάσῃς συφορὰ
ἴσως ἀπὸ τὴν πολλὴ τὴν πλήξη,
Ἐνῶ ἐσὺ θὰ ζῆς μὲ τὴ χαρὰ
τῆς δόξας, ποὺ μὲ τὰ φτερὰ
θὰ σ' ἔχῃ γερὰ τυλίξει.

Κι' ὅμως κάποτε μέσ' στὴ χλιδὴ
ποὺ ἴσως δὲν τὴν ἔχει ξαναζῆσ
κανείς, μέσ' στὰ πολλὰ χειροκροτή- (ματα
γιὰ μιὰ στιγμὴ θὲ νὰ χαθῇ
ὁ νοῦς σου, καὶ θὰ θυμηθῇ
τὰ πρῶτα τὰ μαθήματα.

Καὶ νὰ σὰ σκιὰ στὰ σκοτεινὰ
σὰν καὶ τότε θὰ μὲ δῆς ξανὰ
τὸ ρόλο νὰ σοῦ ψιθυρίζω
«ὄχι ἔτσι... ἄκουσέ τον... νά...»
θὰ τὸν ξαναλὲς ἐσὺ πιὸ ζωντανὰ
κι' ἐγὼ σὰν τότε θὰ δακρύζω.

ΘΑΝΟΣ ΤΡΑΓΚΑΣ

—ο•ο—

Ἡ θεατρίνα ἡ παληὰ

Διαβῆκαν —διαβατάρικα πουλιὰ
ἡ δόξα καὶ ἡ φήμη
κι' ἔμεινε μόνη κι' ἔχει στὰ μαλλιὰ
τ' ὄφθονο τοῦ χρόνου τὸ ἀσημι
ἡ θεατρίνα ἡ παληά.

Ὅλα τὴν λησμονήσανε· κι' αὐτοὶ
ποὺ τόσο τῆς ζητοῦσανε
μιὰ κάρτα, ἕνα φιλάκι, κάτι τι
ποὺ πάντοτε γι' αὐτὴ μιλοῦσανε
τὴν λησμονήσανε κι' αὐτοί...

Κι' ἔχει γιὰ μόνη της παρηγοριὰ
κάποιες ἀξέχαστές της «πρῶτες»
κάτω ἀπὸ τῆς αὐλῆς της τὴν μουριὰ
παῖζει τώρα κόττες
ἡ θεατρίνα ἡ παληά.

Γ. ΠΕΤΡΑΚΟΓΛΟΥ

Εἰς τὰς ἕνδεκα τὸ πρωῒ τῆς αὔριον Κυριακῆς, θὰ γίνῃ ἡ κατάθεσις τοῦ θεμελίου λίθου τοῦ Βασιλικοῦ θερινοῦ θεάτρου τῆς Θεσσαλονίκης.

—Τὴν Ἑταιρίαν τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων θὰ ἐκπροσωπήσῃ κατὰ τὴν τελετὴν, ἀναχωρῶν σήμερον διὰ τὴν Μακεδονί-

Ἡ κ. Μαρίκα Νέζερ καὶ ἡ δὶς Ἀλίκη Βέμπο εἰς τὸ νούμερο τῆς «Σιλουέτας», «Ἐρωτικὸν Ταχυδρομεῖον» ποὺ εἶνε μία ἀπὸ τὰς καλυτέρας ἐπιτυχίας τῆς ὡραίας ἐπιθεωρήσεως.

κὴν πρωτεύουσαν ὁ πρόεδρος αὐτῆς κ. Θ. Συναδινός.

—Ὁ κ. Συναδινὸς θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Ἀθήνας τὴν Δευτέραν. Καὶ ἐντὸς τῆς προσεχοῦς ἑβδομάδος θ' ἀναχωρήσῃ εἰς Πάτρας, διὰ νὰ παραστῇ στὶς πρόβες τοῦ νέου του ἔργου «Καλῶς ἦλθες», τὸ ὁποῖον θ' ἀναβιβάσῃ ἐκεῖ ὁ θίασος Κοτοπούλη.

—Ἐπανῆλθεν ἀπὸ τὴν Κων)πολιν ὁ κωμικός μας κ. Γιάννης Πρινέας. Ὁ κ. Πρινέας κατὰ πᾶσαν πιθανότητα θὰ ἐμφανισθῇ ἐντὸς τῆς σαιζὸν ἀπὸ τῆς σκηνῆς ἀθηναϊκοῦ θεάτρου. : Τοῦ Περοκὲ... μᾶλλον, ὅπου γίνεται προσπάθεια καταρτισμοῦ θιάσου μὲ συμμετοχὴν τοῦ κ. Δράμαλη.

—Ἡ δεσποινὶς Δημητρίου καὶ ὁ κ. Μακρῆς τοῦ διαλυθέντος θιάσου τοῦ «Περοκὲ» προσετέθησαν ὁριστικῶς εἰς τὴν ἐπιχείρησιν τοῦ «Ἀθηναίου» καὶ ἐμφανίζονται ὁπόψε ἀπὸ τῆς σκηνῆς του.

—Ἡ κ. Κούλα Γκιουζέπε θὰ ἡγηθῇ, ὡς λέγεται, θιάσου διὰ τὰς ἐπαρχίας.

—Ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης ἀγγέλλεται τὸ ναυάγιον τοῦ θιάσου Κολλάρου. Τὰ μέλη του ἐπανέρχονται ἕνα - ἕνα, ἀρωγῇ τοῦ Σωματείου.

—Ἡ ἐπιτροπὴ ἀδείας ἐπέτρεψεν εἰς τὴν πραγματικῶς ἐξαιρετικὴν ἀρτίσταν τοῦ μουσικοῦ θεάτρου κ. Ζωζὼ Νταλμὰς νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν Σκηνήν, ὑπὸ... δοκιμασίαν ὅμως.

—Καὶ ὅλοι ὅσοι ἀγαποῦν καὶ ἐκτιμοῦν τὴν Ζωζὼ μαζὶ μὲ τὴν χαρὰν τους τῆς διαβιβάζουν καὶ τὴν εὐχὴν νὰ παύσῃ νὰ κάνῃ τρέλλες, διὰ νὰ μὴν τὴν χάσῃ ὁριστικῶς τὸ μουσικὸν μας θέατρον, ποὺ τόσον τὴν χρειάζεται.

—Ἐματαιώθη ἡ παράδοσις ἔργου τοῦ κ. Συναδινοῦ εἰς τὸν θίασον Παγκρατίου.

—Αἰτία ἡ ἔλλειψις ἐπαρκοῦς γυναικείου προσωπικοῦ διὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου.

—Αἱ παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου εἰς τὴν Θεσσαλονίκην συνεχίζονται πάντοτε μὲ θριαμβευτικὴν ἐπιτυχίαν.

—Ἀλλὰ καὶ οἱ δύο μουσικοὶ θίασοι Κρεββατᾶ - Πατρικίου καὶ Ξύδη ἐργάζονται ἀρκετὰ καλά.

—Προχθὲς τὸ βράδυ ἤρχισε τὰς παραστάσεις του εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια» τῆς Κηφισιᾶς ὁ νέος θίασος πρόζας μὲ τὴν ὡραίαν κωμωδίαν «Τὸ Τρελλοκόριτσο».

—Ὁ θίασος ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰς κυρίας Ἠὼ Παλαιολόγου, Νανὰ Παπαδοπούλου, Φίναν Τζιφοῦ, Μαρίαν Σβοιρώνου καὶ τοὺς κ.κ. Π. Γαβριηλίδην, Ντενόγια, Σταρένιον, Μάριον Παλαιολόγου κλπ.

—Ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρειαν μᾶς γράφουν ὅτι ὁ ὑπὸ τὴν δίδα Ἠρὼ Χαντᾶ θίασος ἐργάζεται μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν.

—Αἱ μέχρι τοῦδε εἰσπράξεις του φθάνουν τὰς 2000 λίρας, αἱ συνεχιζόμεναι δὲ παραστάσεις του ἐξακολουθοῦν νὰ σημειώνουν ἱκανοποιητικὲς πιέννες.

—Αἱ αὐταὶ πληροφορίαι διαψεύδουν τὰ περὶ ἐρίδων καὶ διχονοιῶν μεταξὺ τῶν μελλῶν τοῦ

Ἡ κ. Κατίνα Νέζερ

θιάσου. Τοὐναντίον βεβαιοῦν πλήρη σύμπνοιαν καὶ ἀλληλοεκτίμησιν τῶν κυριωτέρων στελεχῶν τῆς ἐπιχειρήσεως.

—Ὁ ὑπὸ τὸν κ. Κουνελάκην θίασος «Νέα Σκηνὴ» εὑρίσκεται ἤδη εἰς Μυτιλήνην ὅπου θὰ δώσῃ σειρὰν παραστάσεων. Ὁ θίασος καθ' ὅλην τὴν τουρνὲ του μέχρι σήμερον ἀφῆκεν ἐνθουσιαστικὰς ἐντυπώσεις.

—Κατὰ τὴν παρελθοῦσαν ἑβδομάδα ἡ συμπαθεστάτη πρωταγωνίστρια τοῦ «Ἀθηναίου» Ζαζὰ Μπριλλάντη ἐχειροδίκησε κι' ἐκακοποίησε τὴν μπαλλαρίνα τοῦ ἰδίου θιάσου δ. Νότα Κοντονῆ.

—Εἰς τὴν «Ὄασι» ντεμπουτάρει ἀπὸ μεθαύριον Δευτέραν τὸ χαριτωμένο σατυρικὸ «ντοῦο» τῶν ἐξαιρετικῶν καλλιτεχνῶν Γ. Χριστοδούλου καὶ Γιαννάκη.

—Εἰς τὸ ἴδιο βαριετὲ σημειώνει ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν καὶ καταχειροκροτεῖται σ' ὅλας της τὰς ἐμφανίσεις ἡ συμπαθεστάτη σουμπρέτα μας κ. Κατίνα Νέζερ.

—Τὴν προσεχῆ Πέμπτην 15 τρ εἰς τὸ θέατρον Ἀνδρεάδη δίδεται ρεσιτὰλ τραγουδιοῦ τῆς ἐξαιρετικῆς καλλιτέχνιδος τοῦ τραγουδιοῦ κ. Ἐλένης ντὲ Ροζὲ ἡ ὁποία προχθὲς Πέμπτην ἔτρα γούδησε καὶ ἀπὸ τὸν ραδιοφωνικὸν σταθμὸν Ἀθηνῶν μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν.

—Ὁμοίως μ' ἐπιτυχίαν τραγούδησε εἰς τὸν ραδιοφωνικὸν σταθμὸν Ἀθηνῶν καὶ ἡ συμπαθεστάτη ντιζὲζ μας δ. Σόνια Κουρτίδου, ἡ ὁποία ἀναχωρεῖ μεθαύριον διὰ τὴν Αἴγυπτον.

—Σήμερον εἰς τὸν ραδιοφωνικὸν σταθμὸν Ἀθηνῶν θὰ τραγουδήσῃ καὶ ἡ συμπαθεστάτη πρωταγωνίστρια τῆς «Σιλουέτας» δ. Λουΐζα Ποζέλλι.

— Τὸ Τρίο Βάμπαρη ἀνεχώρησε διὰ τουρνὲ εἰς τὰς ἐπαρχίας.

—Εἰς τὴν «Μάνδραν» τοῦ Ἀττὶκ ἐμφανίζεται σ' ἕνα κωμικὸ νούμερο μὲ τὸν ἐξαιρετικὸ τυπίστα κ. Κίμ. Σπαθόπουλον, ὁ νέος ποιητὴς κ. Δ. Καραμπίνης.

—Τὸ προσεχὲς Σάββατον ἀνοίγει τὰς πύλας του εἰς τὸ

Ἡ συμπαθὴς καρατερίστα τοῦ θιάσου Νέων Πραγκρατίου κ. Νανᾶ Δούκα.

Παγκράτι μία περίεργη «Μπινάτ» μὲ τίτλο Σὲξ Ἀππὴλ, καὶ μὲ καλλιτεχνικὸ διευθυντὴ τὸν ποιητὴ κ. Γ. Σημηριώτη. Ἡ νέα «Μπινάτ» θὰ εἶναι πρωτοτυπωτάτη, θὰ παρουσιάσῃ δὲ πολλὰ καινούργια ταλέντα.

Σχολικαὶ παραστάσεις

Ἡ Μήδεια

Μέσα σ' ἕνα ἐκλεκτὸ κοινὸ οἱ μαθητὲς τῆς σχολῆς «Μεγαρέως» ἔδωσαν μὲ ἀφάνταστη ἐπιτυχία τὸ μεγάλο ἀριστούργημα τοῦ Εὐριπίδη «Μήδεια» κατὰ μετάφρασιν τῆς Μυρτιώτισσας. Εἶνε στ' ἀληθινὰ πολὺ παρηγορητικὸς ὁ δρόμος ποὺ παίρνουνε τὰ σχολεῖα ἀπέναντι στὴν ἀρχαία τραγωδία τώρα τελευταῖα, μιὰ καὶ δὲν τὴν ἀντιμετωπίζουνε μουσειακὰ καὶ δὲν ἐρωτοτροποῦνε μὲ τὶς καταγωγὲς τῶν λέξεων. Ζητᾶνε νὰ φτάσουνε στὸ ὕψος της, νὰ τὴν νοιώσουνε βαθειὰ καὶ νὰ αἰσθανθοῦνε τὴ θε-

Δὶς Ἀντ. Περρωτῆ

ϊκὴ ἐκείνη ὡραιότητα τῆς μεγάλης τέχνης. Τὸ πόσο ὅμως εἶνε δύσκολο νὰ μεταδοθῇ τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὴ σκηνὴ εἶνε περιττὸ νὰ τὸ ἐξετάσουμε. Οἱ σκηνοθετικὲς θέσεις παίρνουνε πολλὲς καὶ διάφορες θέσεις ἀπέναντι σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ἡ σκηνοθετικὴ ὅμως σχολὴ τῶν «Ἑλλήνων δασκάλων» εἶχε τὴν ἐντύπωσι πὼς τὸ ἱερὸ γάμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας μεταλαμπαδιάζεται μὲ ἕναν κάκιστο καὶ κακόηχο τόνο ἀπαγγελίας ποὺ καὶ ὑποδολεῖς τῶν ἀνδρεικέλων τῆς σκηνῆς δὲν τὸν μεταχει ρίζονται τόσο ἄσχημα. Χρειάσθηκε γιὰ τὸ σταμάτημα αὐτὸ τῆς κακίστης συνηθείας νὰ ἐπεμβῇ κάποιος. Κι' αὐτὸς δὲν ἦταν παρὰ ὁ γνωστὸς κ. Θάνος Τράγκας. Ὁ κ. Τράγκας—ποὺ ἔχει ἀσχοληθῆ εἰδικὰ μὲ τὸ θέατρο— διέπλασσε ἀληθινοὺς ἥρωες πάνω στὴ σκηνή. Τὰ νεαρὰ μαθητούδια— ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ δὲν ξεπαίρναγαν τὰ 16 χρόνια—ἔγιναν ἀληθινοὶ ἀρτίστες καὶ συνεκλόνισαν τὸ κοινό. Ὁ κ. Τράγκας ἀκολούθησε ξανὰ ἐδῶ τὴν ρεαλιστική του γραμμὴ ποὺ μιλάει πιότερο στὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ.

Τὸν καταθλιπτικὸ ρόλο τῆς Μηδείας ἐζωντάνεψε ἡ δὶς Ἀντιγόνη Περρωτῆ. Εἶχε στιγμὲς ποὺ ἤτανε ἄφθαστη.

Τὸ δύσκολο ἀκόμα ρόλο τοῦ Ἰάσωνα τὸν ἐκράτησε ὁ ἐξαιρετικὸς σὲ ἐμφάνισι μὰ καὶ σὲ τέχνη Π. Πανουσέρης. Ὁ Πανουσέρης πολὺ δίκαια τράβηξε τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ἰδίως στὸ ξεχειλίσμα τοῦ πόνου τοῦ τραγικοῦ πατέρα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἀξίζει νὰ σημειωθῆ ἰδιαίτερα εἶνε τὸ ζωντανὸ παίξιμο τοῦ μικροῦ Γεωρ. Καπέτση. Ὁ Καπέτσης στὸν Ἄγγελο ἦταν ἀσυναγώνιστος. Μὲ πολλὴ παραστατικότητα ἐζωντάνεψε τὶς τραγικὲς εἰκόνες τοῦ θανάτου τῆς ἀμοιρης βασιλοπούλας. Τὰ χορικὰ μὲ τὴν ὡραία μουσικὴ ὑπόκρουσι τοῦ καθηγητοῦ κ. Ν. Σηφάκη καὶ μὲ κουρφαῖες τὶς Ἔφη Βλάχου, Ἰσμήνη Περρωτῆ, Λ. Μιγκάρτου, Ν. Γεωργιάδου καὶ Ρ. Κλαδᾶ, ἔδωσαν πραγματικὰ τὸν τραγικὸ τόνο μὲ τὶς μετρημένες τους κινήσεις καὶ μὲ τὴν ἐναρμόνισι φωνῶν καὶ μουσικῆς.

Καλοὶ ἐπίσης ὁ Χ. Οἰκονόμου στὸν Κρέοντα καὶ ὁ Ν. Μόναχος στὸν Αἰγέα.

Τ. Δ.

Θέατρον Παγκρατίου

Στὴν τακτικήν, κατὰ Τετάρτην, φιλολογικὴν βραδυά του, ὁ θίασος τοῦ Παγκρατίου ἔπαιξε ἕνα ἐξαιρετικὸ ἔργο, θὰ τὸ ἐπαναλάβῃ δὲ καὶ ἄλλες βραδυές. Πρόκειται περὶ τοῦ ρωμαντικῆς ὀφῆς καὶ δυνατῆς, ὡς ἐκ τούτου ἀνθρωπίνης συγκινήσεως ἔργου τῆς Φλωράνς Μπάρκλεϋ «Ὅταν οἱ γυναῖκες ἀγαποῦν». Ἂν δὲν γελιέμαι τὸ μυθιστόρημα τῆς Ἀγγλίδος συγγραφέως φέρει τὸν τίτλον «Τὸ μονοπάτι τοῦ ἔρωτος», θαυμασίαν δὲ αὐτοῦ καὶ πιστὴν πρὸς τὸ πρωτότυπο κινηματογραφικὴν ἑρμηνείαν παρακολουθήσαμε πέρυσι τὸν χειμῶνα, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ ἄγγελος τοῦ σκότους» καὶ μὲ ἑρμηνευτὰς τοὺς ἰδεώδεις, γιὰ δυνατούς, ὅπως τοῦ ἔργου, ψυχολογικοὺς ρόλους, καλλιτέχνες Φρέντερικ Μάρς, Χέρμπελ, Μαρσὰλ καὶ τὴν γοητευτικὴν Μερλὲ Ὄμπερον.

Τὴν θεατρικὴν διασκευήν, ἀρκετὰ καλήν, καὶ ὅσον τὸ δυνατὸν ὀλιγώτερον ἀπομακρυσμένην ἀπὸ τὸ κείμενο, ἔδωσεν ὁ Γάλλος Μπισσόν, τὴν δὲ μετάφρασί του στὰ ἑλληνικὰ ἡ ἐξαιρετικὴ καλλιτέχνις τῆς δραματικῆς σκηνῆς κ. Χαλκούση.

βρ. τρ.

Μία τάξις ἐργατῶν τοῦ Θεάτρου

Τὸ σωματεῖον Ταξιθετῶν

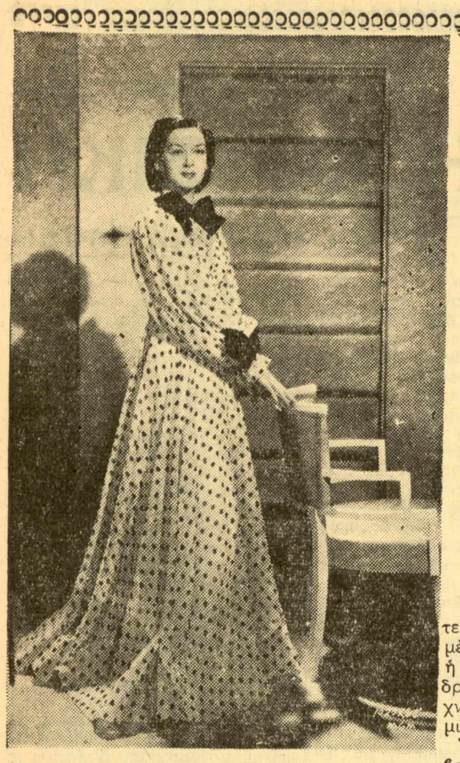
Εἶνε συμπαθεστάτη ἡ τάξις τῶν ἐργατῶν αὐτῶν, ταξιθετῶν καὶ ταξιθετριῶν, θεάτρων καὶ κινηματογράφων. Συμπαθεστάτη καὶ δυστυχής. Εἶνε οἱ ἄνθρωποι, ποὺ πληρώνουν πάνω τὶς αὐθαιρεσίες μερικῶν ποὺ, ἐφωδιασμένοι μ

ΟΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΧΩΡΑΝ ΤΟΥ ΦΙΛΜ

Πῶς λειτουργεῖ μία σχολή «ἀστέρων» εἰς τὸ Χόλλυγουντ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΥΠΟΚΡΙΣΕΩΣ



Σὲ μιὰ χοροεσπερίδα ποὺ ἔδωσε τελευταίως ὁ Κλάρκ Γκέϊμπλ στὴν πολυτελεστάτη βίλλα του στὸ Χόλλυγουντ, κατάπληξιν προεκάλεσε ἡ ὡραιοτάτη αὐτὴ τουαλέττα τῆς Ραζαλὶντ Ρούσσελ.

Ἡ χαριτωμένη καλλιτέχνις Μωρὴν Ὸ' Σούλλιβαν γυρίζει εἰς τὰ στούντιο τῆς «Μέτρο Γκόλντουϊν» ἕνα σημαντικὸν ρόλον εἰς μίαν ἱστορικὴν ταινίαν ἀγγλικῆς ὑποθέσεως.

Γιὰ νὰ γίνῃ κανεὶς ἠθοποιὸς τοῦ κινηματογράφου, σύμφωνα μὲ τὴ σημερινή του ἐξέλιξι, δὲν ἀρκοῦν ὡμορφιὰ καὶ κομψότης. Ἡ ἀπόδοσις ἑνὸς πολυπλόκου δραματικοῦ ρόλου ἀπαιτεῖ ἀντίληψι τῆς ζωῆς, διαίσθησι καὶ αὐτοκαλλιέργεια. Καὶ αὐτὰ ἀκόμη δὲν ἀρκοῦν, διότι δὲν θὰ νεῖ μονάχα κανεὶς νὰ ἀντιλαμβάνεται καὶ νὰ νοιώθῃ τὸν τύπο ποὺ πρόκειται νὰ ὑποκριθῇ, πρέπει πρὸ πάντων νὰ γνωρίζῃ πῶς θὰ τὸν ἐκδηλώσῃ. Μὲ ἄλλα λόγια ἕνας καλὸς ἠθοποιὸς πρέπει νὰ ξέρῃ νὰ συνδέῃ τὸν ἐσωτερικό ἑαυτό του μὲ τὴν ἔκφρασι, ἡ ὁποία εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην ὀνομάζεται μιμική.

Ὅλα αὐτὰ βέβαια δὲν γίνονται μόνα τους, ὁσονδήποτε ταλέντο καὶ ἂν ἔχῃ κανείς. Τὸ ταλέντο εἶνε ἡ βάσις καὶ τὸ ξεκίνημα μιᾶς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας, χρειάζεται ὅμως καλλιέργεια καὶ σοφὴ καθοδήγησι γιὰ νὰ μπορέσῃ ν' ἀποδώσῃ.

Εἰς τὸ Χόλλυγουντ λειτουργοῦν ἀρκετὲς «σχολὲς ταλέντων», εἰς τὶς ὁποίες φοιτοῦν οἱ μέλλοντες ἀστέρες τῆς ὀθόνης. Ἀσφαλῶς ὅμως δὲν ὑπάρχει ἄλλη ποὺ νὰ μπορῇ νὰ συναγωνισθῇ τὴν «κινηματογραφικὴ σχολὴ» ποὺ διευθύνει ὁ Ὄλιβερ Χίνσντελλ, ὁ διάσημος καθηγητὴς τῆς δραματολογίας τῶν νεαρῶν καλλιτεχνῶν τῆς κινηματογραφουπόλεως.

Ὁ Χίνσντελλ ἀφιέρωσε ὁλόκληρη τὴ ζωή του στὸ θέατρο, ἐνδιαφερόμενος πάντοτε γιὰ τοὺς νεαροὺς ὑποψηφίους καλλιτέχνας ποὺ παρουσίαζαν κάποιο ταλέντο. Εἶνε ὁ ἱδρυτὴς τοῦ «Μικροῦ Θεάτρου» τοῦ Νταλλάς, μιᾶς θεατρικῆς ὀργανώσεως, ἡ ὁποία χαίρει μιᾶς παγκοσμίου φήμης. Διηύθυνε ἐπίσης μίαν παρεμφερῆ ὀργάνωσι στὴ Νέα Ὀρλεάνη, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὸ τέλος καθοδηγητὴς τῆς «νέας γενεᾶς» τῆς ὀθόνης. Ὁ Χίνσντελλ διευθύνει ἐπίσης ἕναν ἀξιόλογον θεατρικὸν ὀργανισμὸν τοῦ Λὸς Ἄντζελες.

Μεταξὺ τῶν μαθητριῶν του συγκαταλέγεται καὶ ἡ νεαρὰ καλλιτέχνις Τζὴν Πάρκερ, τὴν ὁποίαν ὁ Χίνσντελλ ἀνεκάλυψεν ἐπάνω σ' ἕνα ἅρμα ποὺ ἔλαβεν μέρος στὰ ἐγκαίνια τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων τοῦ Λὸς Ἄντζελες. Γιὰ πρώτη φορὰ ἐμφανίσθηκε στὸ φίλμ «Φιλίᾳ» μὲ τὸν Γκάρυ Κοῦπερ. Ἡ ἐξωτικὴ ταινία «Σεκόγια» τὴν κατέταξε μεταξὺ τῶν πλέον δημοφιλῶν ἀστέρων τοῦ Χόλλυγουντ.

Ἡ Ἰρὲν Χέρβεϋ λανσαρίσθηκε ἐπίσης ἀπὸ τὸν Χίνσντελλ. Ὁ πρῶτος ρόλος της ὑπῆρξε στὸ φίλμ «Παράξενη ἐπιστροφὴ» εἰς τὸ ὁποῖον ὑπεδύετο τὸν ρόλον τοῦ Φράντσοτ Τόν. Ἀπὸ τότε ἡ Χέρβεϋ χειροκροτεῖται τακτικὰ ἀπὸ τοὺς πολυπληθεῖς θαυμαστάς της τῆς Ἀμερικῆς.

Ἡ Μαίρη Κάρλαϊολ, ἡ ὁποία πρὸ μερικῶν ἀκόμη ἐτῶν ἦτο μιὰ ἁπλῆ κομπάρσος, σήμερα κατορθώνει νὰ ὑποδύεται μὲ ἐπιτυχίαν σημαντικοὺς ρόλους στὰ φίλμ τῆς «Παραμάουντ». Ἐπίσης ὁ Ρόμπερτ Ταϊλορ ἔκανε τὰ πρῶτα του βήματα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ διασήμου καθηγητοῦ καθὼς ἐπίσης ἡ Ντόροθυ Τζόρνταν, ἡ Βιρτζίνια Μπρούς, ἡ Μύρνα Λόου καὶ πολλοὶ ἄλλοι γνωστοὶ ἀστέρες τοῦ κινηματογραφικοῦ στερεώματος.

Ὁ τρόπος τῆς διδασκαλίας τοῦ Χίνσντελλ δὲν περιλαμβάνει τίποτε τὸ ἐκπληκτικόν. Διδάσκει τὴν δραματικὴν τέχνην μὲ μίαν μέθοδον ἁπλῆν, ἀφίνοντας ἐλευθέρους τοὺς μαθητάς του νὰ ὑποκρίνωνται τοὺς ρόλους των σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψί των καὶ κατόπιν διορθώνοντας τὰ λάθη τους. Μ' αὐτὴ τὴ μέθοδο τοὺς εἰσαγάγει σιγὰ-σιγὰ εἰς τὴν τεχνικὴν τῆς συνθέσεως ἑνὸς ρόλου.

«Προσπαθῆτε νὰ συγκινῆτε τὸν θεατὴν χωρὶς νὰ τοῦ δείχνετε τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖτε γιὰ νὰ φθάσετε σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς πρωταρχικὲς συμβουλὲς ποὺ δίδει εἰς τοὺς μαθητάς του. Στὰ μάτια του, ἡ πραγματικὴ τέχνη ἀρχίζει ἐκεῖ ποὺ τελειώνει ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ τεχνικὴ δὲν πρέπει νὰ εἶνε τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖον ὑφαίνεται τὸ ὕφασμα ἑνὸς ρόλου.

Ἐννοεῖται ὅτι ὅλοι οἱ μαθηταί του πρέπει νὰ εἶνε προικισμένοι μὲ ἀνάλογο ταλέντο, γιατὶ χωρὶς αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ καλλιεργηθῇ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία.

«Τὸ δυσκολώτερον πρᾶγμα», λέγει ὁ Χίνσντελλ στοὺς μαθητάς του «εἶνε ἡ τέχνη τοῦ νὰ μὴν κάνῃ κανεὶς τίποτα». Ὁ ἀρχάριος πρέπει νὰ μάθῃ ν' ἀκούῃ τὶς συζητήσεις, γιατὶ εἶνε πολὺ δυσκολώτερο ν' ἀκούῃ κανεὶς μιὰ συζήτησι, παρὰ νὰ συζητῇ ὁ ἴδιος μὲ φυσικότητα».

Οἱ χειρονομίες ἀποτελοῦν ἕνα ἐντελῶς ξεχωριστὸ κεφάλαιο τοῦ καθηγητοῦ.

Πολλοὶ ἀρχάριοι συνηθίζουν νὰ χειρονομοῦν φοβερὰ σὲ κάθε περίστασι καὶ χωρὶς λόγο. Κατὰ τὴ γνώμη του ἕνας καλὸς ἠθοποιὸς δὲν πρέπει ποτὲ νὰ χειρονομῇ ἄσκοπα, τούναντίον κάθε κίνησίς του πρέπει νὰ ἔχῃ ἕναν, ἐκ τῶν προτέρων καθωρισμένο σκοπό.

Τὰ μαθήματα τοῦ Χίνσντελλ περιλαμβάνουν καὶ τὴν διδασκαλίαν τῆς ἱστορίας τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, τῶν νεωτέρων τάσεων τῆς δραματικῆς τέχνης, καλῆς συμπεριφορᾶς καὶ πλαστικῶν χορῶν. Διὰ τὸ ἐλευταῖον μάθημα χρησιμοποιεῖ τοὺς καλυτέρους χορογράφους τοῦ κόσμου ἀποδίδων ἐξαιρετικὴν σημασίαν εἰς τὴν πλαστικότητα τῶν κινήσεων τῶν ἠθοποιῶν ἡ ὁποία οὐδὲ προσδίδει πάντοτε μίαν ἐξαιρετικὴν χάριν.

Ἐπίσης ἡ σχολή του περιλαμβάνει καὶ ἕνα μικρὸν στούντιο τὸ ὁποῖον χρησιμοποιεῖ διὰ δοκιμαστικὰς λήψεις μικρῶν ταινιῶν τῶν μαθητῶν του. Μὲ αὐτὴν τὴν μέθοδον τοὺς ἀποβάλλει τὸ «τράκ» τοῦ ἀτενίσματος τοῦ κινηματογραφικοῦ φακοῦ, καθὼς ἐπίσης συνηθίζει τοὺς μέλλοντας ἠθοποιοὺς τῆς ὀθόνης στὸ νὰ ὑποφέρουν τὴν φοβερὴ λάμψι καὶ τὴν θερμότητα τῶν προβολέων.

Καθὼς βλέπετε, τίποτε δὲν παραλείπεται διὰ τὴν συστηματικὴν ἐκπαίδευσιν τῶν νεαρῶν καλλιτεχνῶν καὶ καλλιτεχνίδων τοῦ Χόλλυγουντ.

Ὁ Χίνσντελλ λέγει εἰς τοὺς μαθητάς του ὅτι τὸ κοινὸν ποτὲ δὲν πρέπει ν' ἀντιλαμβάνεται τὸν μηχανισμὸν μιᾶς παραστάσεως ἢ τῆς προπαρασκευαστικῆς ἐργασίας μιᾶς ταινίας. Οἱ θεαταὶ πρέπει μονάχα νὰ βλέπουν τὸ ἀποτέλεσμα!

Μ' αὐτὲς τὶς ἀρχὲς ὁ Χίνσντελλ ἐργάζεται διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν ἀστέρων τοῦ μέλλοντος.

ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΝ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Κατόπιν τῆς ἐπιτυχίας των εἰς τὸ ἔργον «Δοκιμαστικὴ πτῆσις» ἡ Μύρνα Λόου καὶ ὁ Κλάρκ Γκέϊμπλ θὰ πρωταγωνιστήσουν εἰς τὸ φίλμ «Πολὺ ἐπικίνδυνο», τοῦ ὁποίου ἡ ὑπόθεσις ἐκτυλίσσεται εἰς τοὺς κύκλους τῶν ὀπερατὲρ τοῦ κινηματογράφου.

—Τὸ ἀλησμόνητον ἔργον τοῦ Ἰουλίου Βὲρν «Εἴκοσι χιλιάδες λεῦγες ὑπὸ τὴν θάλασσαν» πρόκειται νὰ κινηματογραφηθῇ διὰ πολλοστὴν φοράν.

Τὴν πρωτοβουλίαν τῆς πραγματοποιήσεως τοῦ ἐν λόγῳ φίλμ, τὸ ὁποῖον θὰ εἶνε ἐξ ὁλοκλήρου ἔγχρωμον, ἀνέλαβεν ἡ κινηματογραφικὴ Ἑταιρία «Μέτρο Γκόλντουϊν», ἡ ὁποία θὰ χρησιμοποιήσῃ τελειοτάτας ὑποβρυχίους κινηματογραφικὰς συσκευάς.

—Μεταξὺ τῶν Παρισινῶν κινηματογραφικῶν κύκλων διαδίδεται μετ' ἐπιτάσεως ἡ εἴδησις, ὅτι ἡ διάσημος Ἀμερικανὶς στὰρ Τζὼαν Κράουφορντ πρόκειται ν' ἀφιχθῇ τὰς ἀρχὰς Σεπτεμβρίου εἰς τὴν γαλλικὴν πρωτεύουσαν διὰ νὰ γυρίσῃ ἕνα γαλλικὸν φίλμ.

Ὡς σημειοθέτης τοῦ ἔργου [illegible] ἀναφέρεται ὁ Π[illegible]

—Ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ τελευταίου φίλμ τοῦ Τσάρλυ Τσάπλιν «Μοντέρνοι καιροὶ» Πωλὲττ Γκοντάρ, φαίνεται πὼς ἀναβρέθηκε πιὰ νὰ περιμένῃ τὸν Σαρλώ, γιὰ νὰ «γυρίσῃ» στὴν προετοιμαζομένην ταινίαν του...

Ἡ χαριτωμένη ἠθοποιός, ἡ ὁποία πρὶν γίνῃ διάσημος, ἔπαιζε σὲ κωμῳδίες τοῦ Ἔντυ Κάντορ, γυρίζει πρὸς τὸ παρὸν τὴν πρώτην ὁμιλοῦσαν ταινίαν της, ὑπὸ τὸν τίτλον «Νεαρὲς κα[illegible]».

Εἰς τὸ φίλμ αὐτό, ἐκτὸς τῆς Πωλὲττ Γκοντάρ, πρωταγωνιστοῦν καὶ οἱ Τζάνετ Γκαΐνορ καὶ Ντούγκλας Φαίρμπανξ (υἱὸς) μέσα στὶς ὑπέροχες τοποθεσίες τῆς γαλλικῆς Ριβιέρας.

—Ἡ ἀλησμόνητος πρωταγωνίστρια τοῦ θαυμασίου ἔργου «Ὑπὸ τὸ βλέμμα τοῦ Βούδδα» Λουὶζ Ραϊνερ, θὰ πρωταγωνιστήσῃ μετὰ τοῦ Μέλβιν Ντούγκλας στὸ φίλμ «Δεσποινὶς φροῦ-φροῦ», τοῦ ὁποίου ἡ ὑπόθεσις ἐκτυλίσσεται εἰς τὴν Λουϊζιάναν τὸ 1850.

—«Θαρραλέες καρδιὲς» εἶνε ὁ τίτλος τοῦ καινούργιου φίλμ τοῦ Οὐάλλας Μπῆρυ, ὁ ὁποῖος ὕστερα ἀπὸ μακροχρόνιον ἀπουσίαν θὰ ἐμφανισθῇ παρὰ τὸ πλευρὸν τοῦ χαριτωμένου μικροῦ Φρέντυ Μπαρτολομιού.

—Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐμπορικὴν ἀποτυχίαν τοῦ τελευταίου φίλμ τῆς Τζίντζερ Ρότζερς «Χωρισμένη», ἡ ὁποία ὀφείλετο εἰς τὴν μὴ συμμετοχὴν τοῦ παρτεναίρ της Φρὲντ Ἄσταιρ, ἡ κινηματογραφικὴ Ἑταιρία «Ράντιο» ἀπεφάσισε νὰ γυρίσῃ ἕνα χορευτικὸν καὶ μουσικὸν ἔργον ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἔλα μαζί μου» εἰς τὸ ὁποῖον θὰ ἐπανεμφανισθῇ καὶ πάλιν τὸ δημοφιλὲς καλλιτεχνικὸν ζεῦγος.

—Πληροφορούμεθα ἀπὸ γαλλικὰ περιοδικὰ ὅτι ἡ Μύρνα Λόου θὰ διέλθῃ τὰς φθινοπωρινὰς διακοπάς της εἰς τὴν γαλλικὴν πρωτεύουσαν, συνοδευομένη ὑπὸ τοῦ συζύγου της.

—Τὴν 19ην Ἰουλίου, ἡμερομηνίαν τῆς ἀφίξεως τῶν Ἄγγλων Βασιλέων εἰς Παρισίους, 40 κινηματογραφικαὶ Ἑταιρίαι θὰ κινητοποιήσουν 300 ὀπερατὲρ, οἱ ὁποῖοι θὰ γυρίσουν 80.000 μέτρα ἀρνητικῆς ταινίας διὰ τὴν κινηματογράφησιν τῆς προετοιμαζομένης λαμπρᾶς ὑποδοχῆς τοῦ βασιλικοῦ ζεύγους ὑπὸ τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ.

—Ὁ διάσημος σκηνοθέτης τῶν ἔργων «Λευκὲς σκιές», «Τρέϊντερ Χόρν», «Σὰν Φραντσίσκο» Βὰν Ντάϊκ, παρατώνει κατ' αὐτὰς τὸ γύρισμα τῆς ἱστορικῆς ταινίας «Μαρία Ἀντουανέττα» μὲ πρωταγωνιστὰς τὴν γλυκυτάτην Νόρμα Σήρερ καὶ τὸν Τάϊρον Πάουερ.

Μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου ἡ Νόρμα Σήρερ θὰ ἐμφανισθῇ εἰς τὴν κομεντὶ «Χαριτωμένος βλάκας» μὲ παρτεναὶρ τὸν Κλάρκ Γκέϊμπλ.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ σκηνοθέτης τοῦ φίλμ Κλάρεν Μπράουν εὑρίσκεται εἰς τὴν Ἐλβετίαν, ὅπου γυρίζει τὰ «Ἐξωτερικά».

—Εἰς τὰ γαλλικὰ στούντιο γυρίζεται ἡ ἱστορικὴ ταινία «Ἀδριανὴ Λεκουβρὲρ» μὲ πρωταγωνιστὰς τὴν συμπαθῆ Σύλβια Σίντνεϋ καὶ τὸν Ζὼρζ Ράφτ.

Πρόκειται περὶ ὅλως ἐξαιρετικῆς καὶ πλουσιωτάτης ταινίας, τὴν ὁποίαν πραγματοποιεῖ ὁ γνωστὸς σκηνοθέτης Μαρσὲλ Λερμπιέ.

—Ὁ προσωπικὸς καθηγητὴς τοῦ χοροῦ τῆς Γκρέτα Γκάρμπο, Βὰλ Ράζετ, ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος ἐδίδαξε εἰς τὴν διάσημη ντίβα τοὺς παλαιοὺς χοροὺς γιὰ τὴν «Μαρία Βαλέβσκα», θὰ χρησιμοποιηθῇ ὡς χοροδιδάσκαλος τῆς νέας ταινίας τῆς «Μέτρο Γκόλντουϊν» «Ἄγγελος».

Εἰς τὸ φίλμ αὐτὸ πρόκειται νὰ διδάξῃ τὴν πρωταγωνίστριαν Μαργκαρὲτ Σούλλαβαν καὶ τὶς 24 χορεύτριες ποὺ ἐμφανίζονται εἰς μερικὰς σκηνὰς τοῦ ἔργου, διάφορα ἐπιθεωρησιακὰ στρατιωτικὰ νούμερα τοῦ 1917, ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν λαμβάνει χώραν ἡ ὑπόθεσις τῆς ταινίας.

—Ἡ «Ράντιο Φίλμς» προσέλαβε τὸν γνωστὸν ἠθοποιὸν τῆς ἀμερικανικῆς σκηνῆς Ντόναλντ Μάκ Μπράϊντ, διὰ νὰ τὸν ἐμφανίσῃ παρὰ τὸ πλευρὸν τῶν ἐξωφρενικῶν κωμικῶν «Μὰρξ Μπρόδερς».

Ἐπίσης ὑπὸ τῆς αὐτῆς κινηματογραφικῆς Ἑταιρίας καὶ τῆς Τζὼν Γούντγορθ, πρώην μαννεκὲν τῆς Νέας Ὑόρκης, ὑπεγράφη μακροχρόνιον συμβόλαιον συνεργασίας. Ἡ «Ράντιο» στηρίζει μεγάλας ἐλπίδας εἰς αὐτήν.

—Εἰς τὰ στούντιο τῆς «Παραμάουντ» γυρίζεται «Ὁ παράδεισος τῶν παιδιῶν» μὲ πρωταγωνιστὰς τὴν συμπαθῆ Σύλβια Σίντνεϋ καὶ τὸν Ζὼρζ Ράφτ.

Πρόκειται περὶ τῆς τελευταίας παραγωγῆς τὴν ὁποίαν πραγματοποιεῖ ὁ διάσημος σκηνοθέτης Φριτς Λάγκ, διὰ λογαριασμὸν τῆς «Παραμάουντ». Κατόπιν θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν Γερμανίαν, ὅπου θὰ γυρίσῃ δυὸ φίλμ εἰς τὴν «Οὔφα».

—Εἰς τὴν «Κυανῆν Ἀκτὴν» εὑρίσκονται κατ' αὐτὰς παραθερίζοντες οἱ ἑξῆς γνωστοὶ ἠθοποιοί: Μωρὶς Σεβαλιέ, Φερναντέλ, Ραιμύ, Ἄλμπὲρ Πρεζάν, Λίλιαν Χάρβεϋ καὶ Γκαμπὸ Μορλαί.

—Ὁ παλαίμαχος ἠθοποιὸς τοῦ ἀμερικανικοῦ κινηματογράφου Ἀντόλφ Μανζού, θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους συλλέκτας γραμματοσήμων ὁλοκλήρου τοῦ κόσμου.

Οἱ ἐφημερίδες τοῦ Χόλλυγουντ ἀναγράφουν τὴν εἴδησιν ὅτι κάποιος βαθύπλουτος Ἄγγλος γραμματοσυλλέκτης προσέφερεν εἰς τὸν Μανζοὺ τὸ μυθῶδες ποσὸν τῶν 500.000 δολλαρίων διὰ νὰ τὴν ἀγοράσῃ.

— Ἡ ὡραιοτάτη Λορέττα Γιοὺνγ ἐξακολουθεῖ πάντοτε νὰ μεσουρανῇ εἰς τὸ κινηματογραφικὸν στερέωμα τοῦ Χόλλυγουντ.

Ἡ ἀμερικανικὴ κριτικὴ ἐκφράζεται ἐνθουσιωδῶς διὰ τὴν δημιουργίαν της εἰς τὸ φίλμ «4 ἄνθρωποι καὶ μιὰ προσευχή», εἰς τὸ ὁποῖον πρωταγωνιστεῖ μετὰ τοῦ συμπαθοῦς ζὲν πρεμιὲ Ρίχαρντ Γκρήν.

—Ὁ Χάρολντ Λόϋντ ἐτραυματίσθη σοβαρώτατα κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ γυρίσματος τῆς τελευταίας κωμῳδίας του.

ΟΛΟΚΛΗΡΟΣ Η ΣΕΛΙΣ ΜΑΣ ΓΡΑΦΕΤΑΙ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΕΙΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΙΔΙΚΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΝ ΜΑΣ κ. ΑΝ. ΜΕΛΕΤΟΠΟΥΛΟΝ.

ΒΙΡΤΖΙΝΙΑ ΜΠΡΟΥΣ

Η ΩΜΟΡΦΟΤΕΡΗ ΞΑΝΘΗ ΤΟΥ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

ΚΑΛΛΟΝΗ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΣ

Οἱ κινηματογραφόφιλοι ὅλου τοῦ κόσμου ἔχουν σχηματισμένη τὴν ἐντύπωσι ὅτι οἱ ἀστέρες τῆς ὀθόνης εἶναι σκλάβοι τῆς ὡφορμιᾶς των καὶ ὅτι ἂν ἡ φύσις τοὺς ἐπροίκισε μὲ ὅλες τὶς χάριτες, εἶναι ὑποχρεωμένοι συνεχῶς ν' ἀνανεώνουν τὴν ὡμορφιά των καὶ τὴ λάμψι των σὲ τρόπον ὥστε νὰ μὴν ἐπισκιάζωνται ἀπὸ τὴν συνεχῆ ἐμφάνισι τῶν νέων καλλονῶν ποὺ μαγνητίζονται ἀπὸ τὰ ἐκθαμβωτικὰ φῶτα τοῦ Χόλλυγουντ.

Μερικὲς στιγμὲς στὴ συντροφιὰ τῆς Βιρτζίνια Μπρούς ἀρκοῦν γιὰ νὰ διασκεδάσουν αὐτὴ τὴν ἐντύπωσι. Ἡ Βιρτζίνια Μπροὺς δὲν σκέπτεται καθόλου τὴν ὡμορφιά της καὶ πρὸ πάντων συχαίνεται νὰ ἐνδιαφερθῇ γι' αὐτήν. Εἶναι τῆς γνώμης ὅτι μιὰ γυναῖκα πρέπει νὰ ξέρῃ νὰ δείχνῃ τὴν ὡμορφιά της, χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ ἐπισκιάζῃ τὴν προσωπικότητά της.

Ἐξ ἄλλου ἡ Βιρτζίνια Μπροὺς εἶναι ἕνας τύπος ἀδιάφορος καὶ ψυχρὸς γιὰ ὅλα τὰ πράγματα τῆς ζωῆς. Ὄχι βέβαια ὅτι εἶναι καὶ ἀναίσθητη, ἀλλὰ δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ ταράξῃ τὴν ἡσυχία της. Ἴσως αὐτὸ νὰ ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι ποτὲ δὲν γνώρισε τὶς ὑλικὲς στενοχώριες.

Πέρασε μιὰ ξέγνοιαστη καὶ εὐτυχισμένη νεότητα, περιτριγυρισμένη ἀπὸ γονεῖς ποὺ κυριολεκτικὰ τὴν λάτρευαν καὶ τῆς πραγματοποιοῦσαν κάθε ἐπιθυμία. Πάντοτε ἦταν καλὰ προφυλαγμένη ἀπὸ τὰ διάφορα ἐμπόδια τῆς ζωῆς.

Σκοπός της, ὅταν ἔφθασε στὸ Χόλλυγουντ, ἦταν νὰ συνεχίσῃ τὶς σπουδές της, ἂν ἕνας γνωστὸς σκηνοθέτης τοῦ Χόλλυγουντ δὲν τὴν ἔπειθε ὅτι ὁ πραγματικὸς προορισμός της ἦταν στὸν κινηματογράφο. Ἡ Βιρτζίνια πληροφόρησε τὴν οἰκογένειά της γιὰ τὴν πρότασι αὐτή. Οἱ γονεῖς της ὅμως ἀρνήθηκαν κατηγορηματικὰ νὰ δοῦν τὴν ἀγαπημένη κορούλα τους στὴν ὀθόνη.

Ὁ πειρασμὸς ἦταν πολὺ μεγάλος καὶ δὲν μπόρεσε ν' ἀνθέξῃ σ' αὐτόν. Ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ ὑπογράφει ἕνα μακροχρόνιο συμβόλαιο μὲ κάποια μεγάλη κινηματογραφικὴ ἑταιρεία τῆς κινηματογραφουπόλεως.

Σὲ μιὰ στιγμὴ ἡ καλλιτεχνικὴ καρριέρα της ἀπειλήθηκε σοβαρά, Ἐρωτευμένη φοβερὰ μὲ κάποιον ἄσημο συνάδελφό της, εἶχε ἐγκαταλείψει σχεδὸν ἐντελῶς τὴν ἐργασία της. Ὅταν ἔφθανε στὸ στούντιο γιὰ νὰ «γυρίσῃ» τὸ ρόλο της, ἦταν ἀφηρημένη καὶ μελαγχολική. Τὸ προσωπικὸ τῶν στούντιο καὶ ὁ σκηνοθέτης της ἔμεναν κατάπληκτοι μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀσυνήθιστη κατάστασι. Εὐτυχῶς ὅμως γι' αὐτὴν, τὸ αἴσθημα αὐτὸ πέρασε πολὺ γρηγορώτερα ἀπ' ὅ,τι ἐφαντάζετο καὶ οἱ διευθυνταὶ τῆς Ἑταιρείας δὲν πρόφθασαν νὰ καταγγείλουν τὸ συμβόλαιό της, μὲ ἀπαιτήσεις ἀποζημιώσεως, διότι κατέστρεφε μὲ τὴν ἀπροσεξία της τὰ φίλμ ποὺ γύριζε.

—Μοῦ φαίνεται, ἔλεγε, ὅτι ἕνα ἀγαθὸν πνεῦμα μὲ καθοδηγεῖ σὲ ὅλες τὶς πράξεις τῆς ζωῆς μου καὶ προλαμβάνει γεγονότα ποὺ θὰ μ' ἔκαναν νὰ νοιώσω μεγάλες λύπες καὶ φοβερὲς ἀπογοητεύσεις».

Ὕστερα φθάνει ὁ μεγαλύτερος ἔρως τῆς ζωῆς της: ὁ Τζὼν Τζίλμπερτ. Ἦταν ἡ ἐποχὴ ποὺ ὁ ἀλησμόνητος ζὲν πρεμιὲ μεσουρανοῦσε στὸ κινηματογραφικὸ στερέωμα τοῦ Χόλλυγουντ. Ὁ Τζίλμπερτ σαγηνευμένος ἀπὸ τὴν ξανθὴ γόησσα τῆς προτείνει νὰ παντρευθοῦν. Ἡ Μπροὺς δέχεται καὶ ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ ἀποκτοῦν τὸν πρῶτο καρπὸ τοῦ ἔρωτός των: ἕνα χαριτωμένο κοριτσάκι.

Ὁ Τζίλμπερτ ὅμως, τύπος παθητικοῦ καὶ ἀστατου ἐραστοῦ, γρήγορα ξεχνᾷ τὴν ἀγάπη τῆς γυναίκας του γιὰ νὰ ἐρωτευθῇ τὴν Γκρέτα Γκάρμπο, τὴν γυναῖκα ποὺ λάτρεψε μέχρι τὴν τελευταία πνοή του ... καὶ ἡ Μπροὺς ἀπογοητευμένη ἀπὸ τὸν μεγαλύτερο ἔρωτα τῆς ζωῆς της τὸν χωρίζει, γιὰ ν' ἀφοσιωθῇ, στὸ ἑξῆς, στὴν ἀγαπημένη κορούλα της, τὸ μόνο πρᾶγμα ποὺ τῆς εἶχε ἀφήσει ὁ ἄπιστος ἐραστής της...

Ὕστερα ὅμως ἀπὸ μερικὰ χρόνια δὲν μπόρεσε πιὰ ν' ἀνθέξῃ στὴ μοναξιά. Χρειαζόταν στοργή. Χρειαζόταν κάποιον ποὺ νὰ τὴν ἀγαπᾷ καὶ νὰ φροντίζῃ τὸ παιδί της.

Στὸ τέλος ἀρραβωνιάστηκε μὲ τὸν σκηνοθέτη Γουὶλτερ Ροῦμπενς, ἕναν ἄνθρωπο ποὺ γνώριζε ἀπὸ καιρὸ καὶ ὁ ὁποῖος πολλὲς φορὲς τὶς εἶχε δώσει ἀναμφισβήτητες ἀποδείξεις τῆς ἀγάπης του καὶ τῆς ἀφοσιώσεώς του. Βέβαια δὲν μποροῦσε νὰ πῇ ὅτι ἦταν ἐρωτευμένη μαζύ του, ἀλλὰ ἔνοιωθε γι' αὐτὸν μιὰ ἀγνὴ φιλία καὶ ἕναν ἀπεριόριστο σεβασμό. Ἡ ἐποχὴ τῶν σφοδρῶν ἐρώτων εἶχε πιὰ περάσει ὁριστικά...

Ἡ Βιρτζίνια Μπροὺς ἔχει μιὰ ἐξαιρετικὴ γοητεία καὶ θεωρεῖται εἰς τὸ Χόλλυγουντ ὡς ἡ ὡμορφότερη ξανθὴ τῆς ὀθόνης, γιατὶ ἡ καλλονή της δὲν ἔχει τίποτα τὸ προσποιητό. Οἱ βάσεις τῆς ζωῆς της εἶναι ἡ πνευματικὴ ἡσυχία καὶ ἡ κανονικὴ ζωή. Δὲν ἀκολουθεῖ ἀπολύτως καμμιὰ δίαιτα καὶ γυμνάζεται τακτικά, κολυμπᾷ καὶ παίζει τέννις.

Στὸ Χόλλυγουντ εἶναι ἐξαιρετικὰ λαοφιλὴς γιατὶ ἡ καλωσύνη της εἶναι ἀπεριόριστη.

Κάθε μῆνα προσκαλεῖ στὴν πολυτελεστάτη βίλλα της, πολλὰ πτωχὰ παιδάκια, τὰ ὁποῖα διασκεδάζει μὲ τὴν βοήθεια τῆς κόρης της καὶ στὰ ὁποῖα χαρίζει ὡραιότατα δῶρα καὶ χρήματα. Ἐπίσης οἱ μισθοὶ ποὺ πληρώνει εἰς τὸ ὑπηρετικὸν προσωπικόν της, θεωροῦνται ὡς μοναδικοὶ εἰς τὸ Χόλλυγουντ.

Εἰς Ἀμερικανοὺς δημοσιογράφους ποὺ τὴν ἐπεσκέφθησαν τελευταίως, ἐδήλωσε τὰ ἑξῆς σχετικὰ μὲ τὸν μελλοντικόν της γάμον: «Θὰ παντρευτοῦμε τὸ φθινόπωρο καὶ ἐλπίζω νὰ εὐτυχήσουμε. Φαντάζομαι ὅτι ὁ Γουὶλτερ δὲν θὰ εἶναι μονάχα ἕνας καλὸς σύζυγος γιὰ μένα, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἕνας ὑποδειγματικὸς πατέρας τῆς κόρης μου.

»Τὸ σχετικὸ διάστημα ποὺ μᾶς χωρίζει, μέχρι τῆς ἡμέρας τῶν γάμων μας, θὰ μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ σκεφθοῦμε πῶς θ' ἀντιμετωπίσουμε ἀποτελεσματικώτερα ὅλα τὰ διάφορα προβλήματα ποὺ θὰ μᾶς παρουσιασθοῦν κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ συζυγικοῦ μας βίου».

Ἡ ξανθὴ γόησσα Βιρτζίνια Μπροὺς ὅπως ἐμφανίζεται μὲ τὴν φίλη της Γιούνα Μέρκελ, «Δυὸ γυναῖκες, ἕνας ἄντρας».

ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΩΝ «ΑΣΤΕΡΩΝ»

Ἕνας Ἀμερικανὸς δημοσι

ΤΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ» ΕΙΣ ΤΗΝ ΓΕΙΤΟΝΑ

Ἡ μελοδραματική ἐμφάνισις τοῦ Πειραϊκοῦ Ὠδείου

Τὰ ἐφετεινὰ διπλώματα - πτυχία.- Τὰ ἀπονεμηθέντα βραβεῖα

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα τὸ Ὠδειον τοῦ Πειραιῶς μᾶς ἔκάλεσε σὲ μιὰ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ μυσταγωγία. Ἡ ἀπαρτιζομένη ἀπὸ 20 ἄριστες καὶ «καλοβαλμένες» φωνὲς Μελοδραματικὴ Σχολή του, θὰ παρουσίαζε στὴν ἐτησία ἐπίδειξί της τὴν συντελεσθεῖσα πρόοδο τῶν μαθητῶν καὶ μελλοντικῶν καλλιτεχνῶν, σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μελοδραματικὰ ἀποσπάσματα. Ἡ τόσον μετριοφρόνως, ὅμως ἀναγγελθεῖσα διὰ τοῦ προγράμματος καὶ χωρὶς κανένα ἄλλον, ἂς σημειωθῇ ἰδιαιτέρως, διαφημιστικὸν θόρυβον, ἐπίδειξις αὐτὴ. ἀπέβη σωστὴ ἀποκάλυψις. Στὸν γράφοντα ἔχουν δοθῇ, ὄχι καὶ λίγες φορὲς ὡς σήμερα, οἱ εὐκαιρίες νὰ ἐξάρῃ τὴν ἀθόρυβη ἐργασία ποὺ συντελεῖται στὴ σχολὴ αὐτὴ, ποὺ τελεῖ ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνσι τοῦ διακριτοῦς καθηγητοῦ κ. Κίμ. Τριανταφύλλου. τελευταίως δὲ εἰς τὴν διενεργηθεῖσαν ἔρευναν τῶν «Παρασκηνίων» διὰ τὴν ἐν γένει δρασι τοῦ Ὠδείου, ἀρκετὸν χῶρον κατέλαβεν ἡ ἀναφερομένη εἰς τὴν λειτουργίαν τῆς σχολῆς αὐτῆς καὶ ἡ ὁποία δρᾶσις συνίσταται εἰς ἕνα πλούσιο ἐνεργητικὸν —σειρὰ ὁλόκληρος μοθητῶν της διαπρέπει ἤδη εἰς τὴν ξένην— καὶ εἰς μίαν ἀσφαλῆ ἐνίσχυσιν τῆς ἑλληνικῆς καλλιτεχνικῆς οἰκογενείας, διὰ τῆς προετοιμασίας νέων ἀξιολόγων ταλέντων καὶ προικίσεως αὐτῶν, χάρις εἰς τὸ μεθοδικὸν σύστημα τῆς διδασκαλίας, μὲ ὅλας ἐκείνας τὰς τεχνικὰς γνώσεις τῶν συγχρόνων ἀπαιτήσεων.

Τοὺς τελευταίους αὐτοὺς ἐκλήθημεν νὰ ἀκούσωμε καὶ ἡ ἐξαιρετική τους ἐμφάνισις ὑπῆρξεν ἡ προαναφερθεισα ἀποκάλυψις. Ὅπως ἀνεφέρθη καὶ πιὸ πάνω, τὸ πρόγραμμα ἀπετελειτο ἀπὸ σκηνὲς διαφόρων μελοδραμάτων, πρέπει δὲ νὰ τονισθῇ καὶ πάλι, πὼς ἐμείναμε καταγοητευμένοι μὲ τὸν τρόπο, ποὺ ἐτραγούδησαν καὶ ἔπαιξαν τοὺς διαφόρους ρόλους οἱ συμπαθέστατοι ἐρασιτέχναι, ἀλλὰ μερικοὶ μὲ πεῖραν πραγματικῶν καλλιτεχνῶν, μαθηταὶ καὶ μαθήτριαι.

Ἡ δὶς Μίτσα Κουραχάνη ὄχι μόνο μᾶς ἱκανοποίησε, ἀλλὰ μας κατέπληξε μὲ τὸν λαμπρὸ τρόπο ποὺ ἐρμήνευσε καὶ φωνητικῶς καὶ εἰς ἠθοποιΐαν τὸν ρόλο τῆς Καρλόττας ἀπὸ τὸν «Βέρθερον» τοῦ Μασσενέ.

Τρισχαριτωμένη, μὲ τὴ μουσικὴ (ἀπαλῆς λετζέρας) φωνή της ἡ δὶς Λέλα Ζωγράφου στὸν ἀρκετὰ δύσκολο κι' ἀχάριστο ρόλο τῆς Σοφίας. Ἐν τύπωσι μοναδικὴ ἔκανε ἡ ἐξαιρετικὴ ντιζιόν της καὶ τὸ μπρίο.

Πολὺ καλοὶ στὴ 6΄ πραξι τῆς «Μανὸν» ἡ δὶς Σόνια Χουτοπούλου καὶ ὁ κ. Σπ. Βαβανατσος. Ἡ πρώτη λετζέρα συμπαθητικὴ φωνὴ καὶ ὁ δεύτερος λυρικοδραματικὸς τενόρος, ἐτραγούδησαν κι' ἔπαιξαν τὴ συγκινητικὴ αὐτὴ σκηνὴ μὲ λαμπρὰ ἀντίλψι καὶ πόλυτη ἄνεσι. Πολὺ καλὸς στὸ ρόλο τοῦ πατέρα ὁ βαθύφωνος κ. Θ. Δρᾶκος. Ἕνα σίγουρο ἀπόκτημα τῆς λυρικῆς μας σκηνῆς.

Μιὰ ἐξαίρετη μαθήτρια —ἕνα πραγματικὸ ταλέντο δραματικῆς ὑψιφώνου (μὲ πολὺ καθαρὴ ἄρθρωσι καὶ ἐκπληκτικὴ ἠθοποιΐα)— ἡ δὶς Δέσποινα Ρίτσου, μᾶς ἔδωσε μαζὶ μὲ τὴν δίδα Μίτσα Κουραχάνη στὸ ρόλο τῆς Ἀρτέμιδος, μιὰ θαυμασία ἐκτέλεσι τῆς «Αἴντος».

Ἡ ὡραία καὶ συμπαθητικὴ φωνὴ τῆς δίδος Χριστοδουλίδου εἶχε τὴν εὐκαιρία ν' ἀναδειχθῇ στὴν γ' πραξι τῆς «Μανὸν» μαζὶ μὲ τὸν κ. Βαβανάτσο, ὡς ἄββα ντὲ Γκριέ.

Στὴ δύσκολη σκηνὴ τῆς αὐλῆς τοῦ πανδοχείου Χάβρης ἀπὸ τὴν α΄ πραξι τῆς «Μανὸν» ἐθριάμβευσεν ἡ ἀπαλὴ λυρικὴ φωνὴ τῆς δίδος Ρένας Φωτεινοῦ, ποὺ μὲ ζηλευτὴν ἀντίληψιν ἀπέδωσε τὸ ρόλο τῆς ἡρωΐδος. Ὁ τρόπος ποὺ ἐρμήνευσε περιέκλειε πραγματικὴ δραματικότητα καὶ ἐπροκάλεσε τὴν ἐσώτερη συγκίνησι τοῦ δυνατοῦ ἐρωτισμοῦ, ποὺ ἔχει τὸ ρωμαντικὸ ἔργο. Ἀλλὰ καὶ ὁ κ. Θεόδ. Κατσούλης, τὴν ὡραιότατη καὶ θερμὴ φωνὴ βαρυτόνου, ποὺ βρῆκα ὡς σήμερα, εἶχε καὶ ἡ μαθήτρια τῆς ἀνωτέρας Τοῦλα Βλάμη (τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Ἀντ. Σκόκου) εἰς τὴν Σονάτα (Ρόντο) τοῦ Σοῦμπερτ.

Καὶ ἡ ἐπίσης θριαμβεύσασα στὴν προηγουμένη της ἐμφάνισι δὶς Δ. Ἀμπάρτζογλου ἐτραγούδησε μὲ τὴν πλούσια καὶ μοναδικὴ σκηνικὴ φωνή της καὶ θαυμαστὴν τέχνην τὴν Σερενάτα τοῦ Σοῦμπερτ καὶ τὸ «Enfant prodique» τοῦ Ντεμπυσσύ.

Τέλος ἡ μαθητικὴ χορωδία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν καὶ διδασκαλίαν τοῦ κ. Γ. Σκλάβου ἐξετέλεσε τὸν «Μνηστῆρα», τὴν «Μοναχὴν», τὸ «Ἐρώτημα» τοῦ Μπράμς καὶ τὸν Ὕμνον τοῦ Πειραϊκοῦ Συνδέσμου.

Μετὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ προγράμματος ὁ ἔφορος τοῦ καλλιτεχνικοῦ τμήματος κ. Κυριαζόπουλος προέβη εἰς λογοδοσίαν ἐπὶ τῶν πεπραγμένων τοῦ Ὠδείου, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ σημειωθεῖσα ἐφέτος ἀξιόλογος πρόοδος τοῦ ἱδρύματος ὀφείλεται εἰς τὸ θερμὸν ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ὑλικὴν καὶ ἠθικὴν ἐνίσχυσιν τοῦ ὑπουργοῦ-διοικητοῦ κ. Κ. Κοτζιᾶ, ὡς καὶ τοῦ διευθυντοῦ Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν καὶ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Κ. Μπαστιᾶ.

Ἐν συνεχείᾳ ὁ κ. ἔφορος ἀνεκοίνωσεν ὅτι ἐφέτος ἀπεφάσισεν τοῦ Ὠδείου δύο μαθήτριαι, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία διπλωματοῦχος καὶ ἡ ἄλλη πτυχιοῦχος, δηλαδὴ 1) ἡ μαθήτρια κ. Ἀλκμήνη Ἀναρυγόρου—Ψαριανοῦ, τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Μπουστίν-τουϊ, λαβοῦσα δίπλωμα βιολιοῦ μὲ βαθμὸν ἄριστα παμψηφεὶ καὶ 2) ἡ μαθήτρια δὶς Δέσποινα Κοσμᾶ, τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Δ. Μαρῆ, λαβοῦσα πτυχίον κλειδοκυμβάλου, μὲ βαθμὸν ἄριστα εἰς τὴν διδασκαλίαν καὶ λίαν καλῶς εἰς τὴν ἐκτέλεσιν.

Τέλος ὁ κ. ἔφορος ἀνεκοίνωσε τὰ ἀπονεμηθέντα βραβεῖα, τὰ ὁποῖα ἔλαβον οἱ ἑξῆς μαθηταί:

Δέσποινα Ἀμπάρτζογλου (Ρεδιάδειον 2.000), Μαρία Κορωναίου καὶ Γεώργιος Νικολάκης (τοῦ προέδρου κ. Ρεδιάδη, 1.000 δρχ. ἑξ ἡμισείας), Εὐανθία Βλάμη (Πολίτου, 1.000 δρχ.), Ἀγγελικὴ Μαλικούτη (Πειραϊκοῦ Συνδέσμου, 1.000 δρχ.), Ἰωάννης Μακρῆς (Πειρ. Συνδ., 1.000 δρ.), Εὐάγγελος Κουκούλης (Πειρ. Συνδ., 500 δρχ.) καὶ Χρυσούλα Ραΐση (ἐφόρου τοῦ Ὠδείου, δρχ. 500).

Τὸ ἐκλεκτὸ καὶ πολυπληθὲς κοινὸν ἐπευφήμησε τοὺς ἐκτελεστὰς καὶ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ὠδείου Πειραιῶς διὰ τὴν πραγματικὰ λαμπρὰν καὶ ἀθόρυβον ἐργασίαν ποὺ συντελεῖται εἰς τὸ μοναδικὸν αὐτὸ καλλιτεχνικὸν φυτώριον.

Μαθηταὶ καὶ μαθήτριαι τῆς Μελοδραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ὠδείου Πειραιῶς.

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ «ΠΡΩΤΕΣ»

ΤΟ «ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ»

Ἐντυπώσεις καὶ κρίσεις τοῦ συνεργάτου μας κ. ΔΡ. ΤΡΙΦΥΛΛΗ

Ὁ ἐκ τῶν συγγραφέων τοῦ Πειραιωτικου θεατρικοῦ ἔργου, ποὺ ἀνεβιβάσθη στὴν περασμένη Παρασκευή, στὸ θέατρο «Δελφοί» ἀπ' τὸν θίασο Βιτσώρη— γιὰ τὸ ἔργον ἔγραψα ἕνα προκριτικὸ σημείωμα στὰ «Παρασκήνια»—ἐδημοσίευσε στὴν ἔγκριτο ἐφημερίδα «Ἀθηναϊκὰ Νέα» τὸ ἴδιο ἀπόγευμα, λίγες ὧρες, δηλαδὴ, πρὶν ἀπ' τὴν παράστασι, τὸ παρακάτω γράμμα:

Κύριε Διευθυντά,

Πρὶν σηκωθῇ ἡ αὐλαία γιὰ νὰ ἰδοῦμε — συγγραφεῖς, κριτικοὶ καὶ κοινὸν — πάνω στὴ σκηνὴ «Τὸ Σταυροδρόμι», ὁ φίλος κ. Δρόσος Τριφύλλης ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ περιοδικοῦ «Παρασκήνια» ἔκανε μιὰ ἐλαφρὰ προκριτικὴ — ἂς τὴν ποῦμε ἔτσι — ἀνάλυση τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου μας. Ἀφοῦ τὸν εὐχαριστήσω δημοσίᾳ τόσον τὸν κ. Τριφύλλη ὅσο καὶ τὰ «Παρασκήνια» γιὰ τὴν καλωσύνη τους θἄθελα νὰ πῶ δυὸ λόγια πάνω στοὺς τύπους (Ἀλίκη καὶ Θάνο) ποὺ ὁ κ. Τριφύλλης τοὺς χαρακτηρίζει «ἐξιδανικευμένους, πρᾶγμα μυστήριο γιὰ τὴν ἐποχή μας». Ἐδῶ δὲν θὰ συμφωνήσω μὲ τὸν καλόν μου φίλο. Δὲν θέλουμε καθόλου τοὺς τύπους αὐτοὺς μυστηριωδῶς ἐξιδανικευμένους. Τοὺς θέλουμε—προσπαθοῦμε νὰ τοὺς δείξουμε — ρεαλιστὰς ποὺ μὲ συνείδηση προβαίνουν σὲ μιὰ πρᾶξι κατὰ τὴν γνώμη τους ἀναγκαία κοινωνικὰ καὶ ἀνθρώπινα. Ἡ πρᾶξις τους αὐτὴ μόνον — σὰν λίγο σπάνιον γιὰ τὴν ἐποχή μας — μπορεῖ νὰ χαρακτηισθῇ κάπως ἰδανική, ὄχι ὅμως καὶ «μυστηριωδῶς ἐξιδανικευμένη». Συμφωνῶντας δὲ μαζί του στὸ ὅτι «ἡ θυσία, ἡ στοργὴ καὶ τὸ καθῆκον εἶνε μόνα τους ἀνθρώπινα» δὲν συμφωνῶ καθόλου στὸ ὅτι ἡ αὐτοεγκατάλειψη κάποτε δὲν εἶνε». Δὲν εἶνε βέβαια ἡ αὐτοεγκατάλειψη πάντοτε δικαιολογημένο ἀνθρώπινο αἴσθημα. Μὰ τοῦτο συμβαίνει ὅμως μόνο διὰ παθολογικοὺς τύπους, τοὺς ἀδύναμους, τοὺς μοιραίους, Κι' αὐτοὶ εἶνε πολὺ λίγοι μπρὸς σὲ ἐκείνους ποὺ θυσιάζουν ἐνστικτώδεις ἀπαιτήσεις τους μπρὸς σὲ καθήκοντα γενικώτερα ἀνθρώπινα καὶ κοινωνικά. Καὶ στὴ δεύτερη περίπτωση ἀνήκουν τὰ ἑκατομμύρια τῶν στρατευομένων ἐνθουσιωδῶν πολεμιστῶν, οἱ χιλιάδες τῶν ἀνθρώπων ζωντανῶν - τορπιλλῶν, τῶν πολεμιστῶν ἀεροπόρων καὶ τόσων ἄλλων ἡρώων ποὺ ἐγκαταλείπουν ὄχι ἁπλᾶ τὸν ἔρωτά τους, ἀλλὰ θυσιάζουν τὴν ἴδια τὴ ζωή τους γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση ἑνὸς — ἔξω ἀπὸ τὸ ἄτομό τους — γενικωτέρου συμφέροντος, μὲ πλατειὰ καὶ συγκεκριμένη συνείδηση καὶ γνώση τῆς πράξεώς των. Ἀλλὰ ἂς σταματήσω ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐδῶ. Σὲ λίγο μποροῦμε νὰ τὰ ποῦμε καλλίτερα καὶ πλατύτερα, ὅταν δοῦμε ἀπάνω στὴ σκηνὴ τοὺς τύπους αὐτοὺς, διότι νά, ἡ αὐλαία σήμερα τὸ ἀπόγευμα σὴ κώνεται...

Μετὰ τιμῆς
ΛΑΜΠΗΣ ΒΟΛΑΝΑΚΗΣ

Κι' ἡ αὐλαία ἄνοιξε. Ἄνοιξε, γιὰ νὰ παρουσιάσῃ τὴν νέα μορφὴ τῆς πνευματικῆς παραγωγῆς τῶν δύο Πειραιωτῶν συγγραφέων. Μὰ σ' αὐτὴ ἀνήκει κι' ἡ παρατήρησί μου, περὶ ἐξιδανικευμένων μυστηριωδῶν τύπων τοῦ ἔργου. Ἁπλῶς ἰδανικοὺς τοὺς θέλουν οἱ συγγραφεῖς. Μεταξὺ τοῦ ἀπολύτου καὶ τοῦ σχετικοῦ, δὲν παύει νὰ ὑπάρχῃ μία κατάστασι, μία ὑπόστασι — αὐτὴ, ποὺ διαφωνῶντας συμφωνοῦμε. Πιὸ κάτω ὁ κ. Β. λέει πὼς συμφωνεῖ μαζύ μου, πὼς «ἡ θυσία, ἡ στοργὴ καὶ τὸ καθῆκον εἶνε μόνα τους ἀνθρώπινα», δὲν παραδέχεται, ὅμως, πὼς «ἡ αὐτοθυσία, κάποτε δὲν εἶνε». Ἐδῶ, μπορεῖ νἄχῃ δίκηο. Γιατὶ ὁ παμφάγος - δεξιοτέχνης, στὴν σελιδοποίησι κι' ἐπεξεργασία ἠχηρῶν τίτλων, γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ κι' ὁμοιομορφία τῆς σελίδος θυσίασε δυὸ - τρεῖς γραμμές. Αὐτές : «ΠΗΓΑΙΝΕΤΕ, ΟΜΩΣ, ΝΑ ΔΗΤΕ ΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΑΥΤΟΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΙ —ποὺ εἶπα, πὼς κάποτε δὲν εἶνε— ΠΩΣ ΤΗΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΟΥΝ ΟΙ ΔΥΟ ΝΕΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ : ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΝΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΚΑΛΩΣΥΝΗΣ». Μὰ καὶ μὲ τὴν παράλειψι αὐτὴ πάλι ἀντίρρησι δὲν χωρεῖ. Τ' ὁμολογεῖ κι' ὁ ἴδιος : «ΤΟΥΤΟ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ — ἡ αὐτοεγκατάλειψι —ΣΕ ΠΑΘΟΛΟΓΙΚΟΥΣ ΤΥΠΟΥΣ,ΤΟΥΣ ΑΔΥΝΑΜΟΥΣ, ΤΟΥΣ ΜΟΙΡΑΙΟΥΣ». Λοιπόν ; Ἐπειδὴ φθάνει κάποτε τὰ ὅρια τῆς μανίας, κ. Βολ. ἡ αὐτοθυσία, γι' αὐτὸ ΚΑΠΟΤΕ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ.

Ἀλλ' ἄνοιξε, εἴπαμε, ἡ αὐλαία καὶ μεῖς βρισκόμαστε στὶς στῆλες τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων». Τὶ κρῖμα, ἀλήθεια νὰ μὴ εἶχαν ἔκτασι, ὅση ἡ ἀπόστασι τῶν «Δελφῶν», γιὰ νὰ γίνουν μαζὶ οἱ δυὸ συζητήσεις. Ἂς εἶνε. Μὲ τὸ ἄνοιγμα, εἴδαμε, ἀκόμα, καὶ τὸν βαθμὸ τῆς προσπαθείας των, γιὰ τὴν ἐπιβολὴ κι' ἀναγνώρισι τοῦ ἔργου των, κι' ἔργου νέων. Τὸ κατώρθωσαν ; Θὰ τὸ δοῦμε...

✦

Σύντομη ἀνάλυσι τῆς ὑποθέσεως, ἔδωσα στὸ ἄρθρο, ποὺ ἐδημοσιεύθη. Δὲν ἀπομένει, παρὰ νὰ δοῦμε τὴν συνθετικὴ πλοκὴ καὶ τὴν σκηνικὴ ἑρμηνεία.

Τὸ «Σταυροδρόμι», ὡς σύλληψι, ὡς ἰδέα, στέκει σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο πνευματικῆς λειτουργίας. Στὸν 20ὸν αἰῶνα. μὲ τὸν φρικιαστικὸ ἐκτραχηλισμὸ τῶν ἠθῶν, (μὲ τὸ καταθλιπτικὸ ξέφτισμα τοῦ πανανθρωπίνου αἰσθήματος, τοῦ ἔρωτα, μὲ τὸν ἀποπνικτικὸ ἀεροδυναμισμὸ τῆς ἀτμοσφαίρας καὶ τὴν καταφρονετικὴν ὑποταγὴν στὴν ὕλη, δύο νέοι συγγραφεῖς μᾶς παρουσιάζουν μίαν ἔντονη ἀντίθεσι ! Τὸ φαινόμενο. Τὴν ἐξαίρεσι. Μιὰ νέα κι' ἕνας νέος ἀγαπιοῦνται κι' εἶνε στὰ πρόθυρα τῆς δικαιώσεως τοῦ αἰσθήματός των καὶ τῆς ὁλοκληρώσεως τοῦ ὀνείρου των. Ξαφνικά, ὅμως, γεννιέται τὸ μητρικὸ αἴσθημα, εἰς τὴν πρώτη, ὑπὸ προστατευτικὴν μορφήν. Εἶνε ἡ φύσι τῆς γυναίκας, γιὰ τὴν προσμονὴ αὐτή. Μὰ δῶ ἔχει κι' ἄλλη σημασία. Στὴν στοργικὴ αὐτὴ μητρικὴ προστασία κλείνεται, γενικώτερα, ἡ ἔννοια τῆς ἀγάπης στὸ παιδί. Βέβαια, γιὰ τὰ παιδιὰ τοῦ ἀδελφοῦ της θυσιάζεται ἡ Ἀλίκη. Μὰ στὸ βάθος κρύβεται κάτι ἄλλο. Κρύβεται τὸ ἰδανικὸ ὄνειρο τῆς δημιουργίας μιᾶς καινούργιας γενιᾶς. Μιᾶς γενιᾶς μὲ πλατειὰ ἰδανικά, ὑγιεῖς ἀρχὲς κι' ὡραῖες ἐπιδιώξεις. Ἡ φλόγα αὐτὴ εἶνε, ποὺ κεντρίζει τὴν πρόωρη ἀνπτυξι τοῦ μητρικοῦ φίλτρου, ποὺ συγκρούει τὸ ἐγὼ μὲ τὴν συνείδησι τοῦ καθήκοντος. Ἡ ἀκαταμάχητη δύναμι τοῦ ἔρωτα συντρίβεται, μπρὸς στὰ ἰδιολογικὰ ὄνειρα.

★

Δίπλα στὴν ἐσώτερη ὑφὴ στέκει ἡ συνθετικὴ πλοκή. Θὰ τὴν χαρακτηρίσουμε πιὸ κάτω, σὲ συνδυασμό, μὲ ἄλλες ἐκδηλώσεις. Αὐτὴ κατ' αὐτὴ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ στάθηκε ἐκτὸς πλαισίου συνολικοῦ.

Ἡ ἐπιτυχὴς, ἀτυχῶς, σύλληψι πνίγηκε σὲ μερικὲς σκηνές, ἄτονες, κοινοτυπικὲς, ὑπερβολολογικὲς κι' ἀδύναμες, πᾶφιναν κενά, διάκοπταν τὸν συγκινητικὸν εἱρμὸ — χωρίς, ἐννοεῖται, νὰ λείπουν κι' οἱ ἀριστοτεχνικὲς, ποὺ προκαλοῦν βαθειὰ συγκίνησι καὶ αἰσθητὰ ρίγη στὸ δρᾶμα τοῦ πατέρα, ποὺ ἐγκαταλείπεται καὶ τριβελίζεται ἀπ' τὸν τρομακτικὸ ἐφιάλτη τῆς ἀνατροφῆς τῶν παιδιῶν καὶ τὴν συμπάθεια στὸν τύπο τοῦ κοριτσιοῦ, ποὺ σὰν ἀλαφροΐσκιοτο παίγνιο, σύρθηκε ἀπ' τὴν ἐπιτακτικὴ φωνὴ τῆς συνειδήσεως στὸν βωμὸ τῆς αὐτοθυσίας καὶ τοῦ καθήκοντος.

✦

Μὰ οἱ κ. κ. Μπαρούνας καὶ Βολανάκης εἶνε νέοι, εἴπαμε, στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τέχνης. Κι' ἂν θελήσουν νὰ ξαναδουλέψουν τὸ ἔργο τους, θ' ἀποτελέσῃ τὸ τελευταῖο ἕνα ἀληθινὸ κόσμημα τοῦ νεοελληνικοῦ δραματολογίου. Δὲν θὰ χρειασθῇ, ἄλλως τε, πολὺς κόπος. Ἡ ἀρχιτεκτονική του — γιὰ ν' ἀποφύγω τὴν θεατρικὴ ἔκφρασι τῆς «σκηνικῆς οἰκονομίας» — ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σημεῖα, ποὺ ἀναφέρθησαν, ὑπάρχει. Ὁ περισσότερος διάλογος στρωτὸς καὶ δροσερὸς μὲ φιλοσοφικὴ — ὑπερβολικὴ κάπου — βαθύτητα καὶ βαθύτερη, ἀκόμα, συνοχή. Τὸ σύνολο χωλαίνει σὲ λεπτομέρειες. Θἄνε ἔγκλημα ἂν δὲν γίνῃ χειρουργικὴ ἐπέμβασι καὶ δὲν γνωρίσῃ τὸ ἔργο τὴν κατάλληλη θεραπεία.

✦

Περισσότερο ἀτυχὴς ὑπῆρξεν ἡ σκηνοθέτησι κι' ἡ ἐκτέλεσι. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Θἄνο Γαβαλᾶ, τὴν δίδα Ἕλλην Πλέσσα καὶ τὶς Κες Εὐτυχία Παυλογιάννη καὶ Ἰουλία Σαρίδου, ποὺ μὲ τὸ ἀριστοτεχνικό τους παίξιμο ἔδωσαν τὴν ἀπόλυτη σφραγίδα τῆς πραγματικῆς τέχνης — εἶχαν κι' αὐτυχεῖς στιγμὲς ἀληθινῆς δημιουργίας — οἱ ὑπόλοιποι, οὔτε τοῦ πρωταγωνιστοῦ καὶ θιασάρχου ἐξαιρουμένου ὑπῆρξαν ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ πλαίσιο τοῦ ἔργου— τὸ ὀλιγώτερο...

✦

Γιὰ τὴν σκηνοθέτησι, ἂς μὴ γίνῃ λόγος. Τὸ κλείσιμο τῆς αὐλαίας στὴ Β΄ εἰκόνα πρὶν ἀπ' τὴν ὥρα του, ἡ καθυστέρησι τοῦ κλεισίματος στὰ ὡραιότατα φινάλε, ποὺ ἔτσι ἔχαναν τὸν συμβολισμόν τους, ἡ χρησιμοποίησι, γιὰ διαφορετικοὺς τύπους καὶ ἄλλες ἐποχὲς τῶν ἴδιων — παρὰ τὴν συμφωνία!!!—σκηνικῶν, κι' ἡ ἐμφάνισι τοῦ παιδιοῦ μὲ τὴ μάννα στὴν ἐπιστροφή της, χωρὶς νὰ τοῦ δώσῃ κανεὶς προσοχὴ, ἐνῷ ἀποτελοῦσε τὴν ἀφορμὴ τῆς οἰκογενειακῆς θλίψεως, ἀσφαλῶς, γιὰ πολὺ καιρὸ, θ' ἀπετέλουν στίγμα, στὸ ἐνεργητικὸ τῶν χθεσινῶν ἐκτελεστῶν. Νὰ ζητήσουμε, ἐδῶ, καὶ τὴν ἐπιχειρηματικὴ ἀντίδρασι καὶ τὴν παθητικὴ ἀδιαφορία τῆς κριτικῆς, μπρὸς στὴν παραγωγὴ τῶν νέων, γιὰ δικαιολογία τοῦ ἐλεεινοῦ ἀναβάσματος; Τὴν ἀπάντησι θἄπρεπε νὰ τὴν δώσουν, καλλίτερα οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς καταφεύγοντας καὶ στὸ Σωματεῖο Ἠθοποιῶν καὶ στὴν Ἐπιτροπὴ Ἀδείας.

Στὴν πλατεῖα, ἂς σημειωθῇ, ἐπιλογικῶς, πὼς τὸ πυκνὸ κι' ἐκλεκτὸ κοινὸ χειροκροτοῦσε καὶ τὸ ἔργο, ὡς σύλληψι, ὡς ἰδέα, ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, ποὺ στέκονταν φιλότιμα στὸν ρόλο τους, τοὺς δύο νέους συγγραφεῖς. Οἱ πολυπληθεῖς Πειραιῶται χαίρονταν ἰδιαίτερα, Οἱ συγγραφεῖς δοκίμαζαν ἕνα αἴσθημα ἱκανοποιήσεως, γιὰ τὴν ἔκφρασι συμπαθητικῶν καὶ εἰλικρινῶν αἰσθημάτων, Οἱ ἀρνητὲς βρῆκαν εὐκαιρία κι' ἀφορμὴ γιὰ πικρόχολα σχόλια. Καὶ τέλος ἡ τέχνη γνώρισε δύο νέους μύστες της: Μιὰ πολύεδρη δραματικὴ σύνθεσι, ποὺ προοιωνίζει ἕνα εὐρύτερο πνευματικὸ μέλλον.

ΔΡΟΣΟΣ ΤΡΙΦΥΛΛΗΣ

Ο ΕΧΘΡΟΣ ΜΟΥ ΕΙΝΕ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟΥ Κ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ

Τώρα τελευταῖα, εἰς τὰς ὑπαιθρίους ὀρχήστρας, προσετέθη καὶ νέο φροῦτο : ὁ γυναικολόγος. Ὁ ντιζὲρ δηλ. ποὺ τραγουδᾶει διαρκῶς τὴ γυναῖκα. Ὅλα τὰ τραγούδια του γύρω ἀπὸ τὴ γυναικα περιστρέφονται. Ἡ γυναῖκα τοῦτο, ἡ γυναῖκα κεινο, ἡ γυναῖκα ἔτσι, ἡ γυναῖκα ἀλλοιῶς. Ὁ γυναικολόγος εἶνε πάντα ἕνας κομψότατος νέος. Ἀγαπᾷ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν μπριγιαντίνη. Κρατᾷ πάντοτε στὸ χερι του ἕνα χαρτοφύλακα, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εἶνε τὸ «ρεπερτόριο» ποὺ τραγουδεῖ. Μουσικὴ ἴσως νὰ μὴν ξέρῃ. Ξέρει ὅμως νὰ ζῇ ἀπὸ τὴ μουσικὴ καὶ εἶνε περιζήτητος καὶ ἀγύρευτος, σὰν γιατρός. Τί νὰ κάνῃς; Πρέπει νὰ τὸν προσλαμβάνῃς καὶ στὰ ντάνσιγκ καὶ στὰ καζίνα καὶ στὸ σπίτι σου ἐνίοτε.

Πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ κάνῃς βαφτίσια τοῦ παιδιοῦ σου, χωρὶς νὰ ἀκουστῇ μιὰ τέτοια λιγούρα ; Τί μοντέρνος νοικοκύρης θὰ εἶσαι ; Μπορεῖς νὰ παντρέψῃς τὴν κουνιάδα σου, χωρὶς ν' ἀκούσῃ ὁ γαμπρός, ὕστερα ἀπὸ τὰς εὐχὰς τοῦ ἱερέως, τὸ «Μὴν πιστέψῃς τὴ γυναῖκα εἶνε ψέμα, ὅλα ψεύτικα, τὸ γέλιο της, τὸ βλέμμα»; Αὐτὰ θὰ τὰ πῇ ὁ ἄλλος ἱερευς, τῆς τέχνης, ὁ ντιζέρ, ὁ γυναικολόγος. Ὁ γαμπρός, ἐκεῖνα ποὺ θὰ τοῦ πῇ ὁ παπας, θὰ τὰ ξεχάσῃ ἀμέσως. Ἐκεινα ὅμως ποὺ θὰ τοῦ πῇ ὁ ντιζέρ, θὰ τὰ καταβροχθίσῃ καὶ θ' ἀρχίσῃ καὶ κεῖνος, μετὰ τὸ τέλος τοῦ μυστηρίου, νὰ λέῃ : «μὴν πιστέψῃς τὴ γυναῖκα, εἶνε ψέμι». Ἀλλὰ καλλίτερα αὐτὰ νὰ τὰ λέῃ τώρα, μαζὶ μὲ τὸν ντιζέρ, παρὰ ὕστερα ἀπὸ λίγο καιρό, μετὰ τὸ γάμο του καὶ χωρὶς τὸν ντιζερ...

Ἡ μουσική, εἰς τὴν ἐναντίον μου ἐχθρότητα, ἔχει ἕναν σπουδαιότατον σύμμαχον : τὴν στιχουργίαν. Ὦ Θεέ μου, μερικοὶ στίχοι ! Εἶνε τὰ χαρακώματα, τὰ ἀμπρί, ἐντὸς τῶν ὁποίων ἡ μουσικὴ ὠχυρωμένη, σὲ πυροβολεῖ. Σᾶς τοὺς σερβίρει σὰν σφαῖρες πολυβόλου, σας τοὺς πετᾷ σὰν χειροβομβίδες. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶνε ἕνα μεγαθήριο, ἕνας Μινώταυρος. Ἀλλοὶ σὲ κεινον ποὺ θὰ πέσῃ στὰ νύχια της. Θὰ κατασπαραχθῇ, χάθηκε. Τοῦ κάκου θὰ προσπαθήσῃ νὰ τῆς ξεφύγῃ. Θὰ ἀντισταθῇ, θὰ παλαίψῃ, μὰ στὸ τέλος θὰ ὑποκύψῃ, θὰ τὴν ξεφουρνίσῃ. Θὰ στραπατσάρῃ νοήματα, θὰ ἀντιστρέψῃ δόγματα, θὰ καταργήσῃ θεωρίες, θὰ διαψεύσῃ ἀλήθειες, θὰ τὰ κάνῃ ὅλα συμπράλια καὶ στὸ τέλος θὰ καθίσῃ ἐπὶ τῶν ἐρειπίων σὰν κουκουβάγια καὶ θὰ λαλήσῃ. Καὶ τί θὰ πῇ; "Ο,τι λέει μιὰ κουκουβάγια. Ἂν δὲν πῇ κοινότατα πράγματα, ὅπως τραγουδάκια, φιλάκια, ναζάκια, πεισματάκια, ἢ δὲν καταπιαστῇ μὲ τὰ πουλερικά, ὅπως πουλάκια, τρυγονάκια, περιστεράκια, πιτσουνάκια, καναριάκια, ἢ μὲ ὑπερφυσικὰ ὄντα, ἀγγελοῦδι μου, νεράΐδα μου, σειρήνα μου, γοργόνα μου, ἢ μὲ τὰ μπιζοῦ, στολ

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ
καὶ φωτογραφίαι δὲν ἐπιστρέφονται, εἴτε δημοσιευθοῦν εἴτε μή.
Ἀριθ. τηλ. γραφείων: 32152

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
Κατὰ στίχον ..... Δρχ. 5
Διὰ θέατρα καὶ κινηματογράφους ἰδιαίτεραι συμφωνίαι.

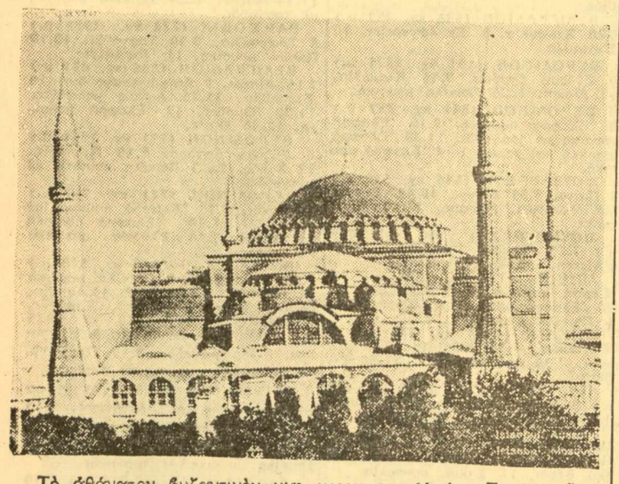
ΤΟ ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ ΚΑΙ ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΡΤΙΣΤΑΙ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

καὶ ἡσυμπρέττα τοῦ θιάσου δὶς Καίττη Λάσκαρη ἐχειροκροτήθη ζωηρῶς.

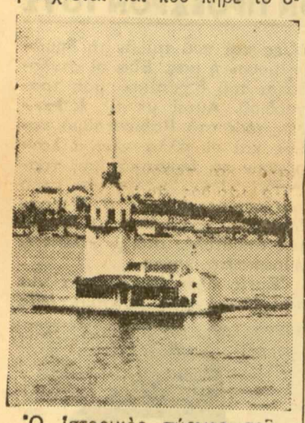
Τέλος, τὸ ὀπερεττικὸν σύνολον ὑπὸ τὴν μπαγκέτταν τοῦ Ἰωσὴφ Ριτσιάρδη ἦτο ἀπόλυτα πειθαρχημένον καὶ τὰ τέλεια μπαλλέτα τοῦ χορογράφου κ. Μπαρκουΐλιέρο ἄφησαν εἰς τοὺς Πολίτας τὰς ἀρίστας τῶν ἐντυπώσεων. Καὶ γιὰ νὰ καταλήγω ἐὰν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν του τὴν κολοσσιαίαν ἐπιτυχίαν τῆς μὲ πάρῃ κι' ἐμένα τὸ σχέδιο καμμιὰ φορά. Ἐγὼ εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅπως καὶ παντοῦ ὑπάρχει κριτικὴ καὶ ὅτι ὁ καλύτερος καὶ μεγαλύτερος θεατρικὸς κριτικὸς εἶνε τὸ κοινόν, ποὺ ἐπισφραγίζει τὴν μὲν ἐπιτυχίαν ἑνὸς ἔργου μὲ ἄδολα χειροκροτήματα, (ὄχι βέβαια βαλτὴ κλάκα), τὴν δὲ ἀποτυχίαν, μὲ σφυρίγματα καὶ σουταρίσματα».



Τὸ ἀθάνατον βυζαντινὸν μνημεῖον τῆς Ἁγίας Σοφίας, ὅπου ὁ Ἄγγλος Οὐΐτμορ ἀπεκάλυψε τὰ περίφημα ψηφιδωτὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

ΤΟ ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ

Ἕνας μικρὸς παράδεισος πλαισιωμένος ἀπὸ καταπράσινα δένδρα (πάνω ἀπὸ τὴν παλαιὰ Γέφυρα, ἡ ὁποία σήμερα ξαναφτιάχνεται καὶ ποὺ πῆρε τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου ἀναμορφωτοῦ τῆς Νέας Τουρκίας), στεγάζει τὸ ἐκλεκτότερο ἑλληνικὸ καλλιτεχνικὸ ζευγάρι. Τὴν Ἀλίκη καὶ τὸν Πέτρο. Ὁ κῆπος αὐτὸς δὲν ἔπρεπε νὰ λέγεται «Τζουμχουριὲτ Μπαξεσὶ» ἀλλὰ «Φωλιὰ τῶν ἀηδονιῶν». Ἀπέναντι ἀπὸ αὐτὸν τὸν παράδεισο οἱ θαμῶνες βλέπουν τὸ ὑπέροχο πανόραμα τοῦ Κερατείου κόλπου. Τὸ «Σουλτὰν Ἔγιουπ» καὶ παρὰ δῶ τὸ «Φανάριον» ὅπου τὰ λαμπρὰ κτίρια τῶν «Πατριαρχείων» καὶ τῆς «Μεγάλης τοῦ Γένους σχολῆς» καθὼς καὶ οἱ καταπράσινες βουνοκορφὲς ἂν εἴχαν... χέρια κι' ἂν ἦσαν... ἐμψυχα ὄντα, ἀσφαλῶς θὰ χειροκροτοῦσαν κι' αὐτά, τὸ θεῖο τραγοῦδι τοῦ ζεύγους Ἐπιτροπάκη. Οἱ Ἐπιτροπάκηδες ἀπέδειξαν ὅτι ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀνωτέρα καλλιτεχνικὴ κλάσις στὰς Ἀθήνας. Ἡ πελατεία τοῦ κέντρου αὐτοῦ εἶνε κατὰ τὰ τρία τέταρτα ξένοι καὶ κατὰ τὸ ἓν τέταρτον ὁμογενεῖς καὶ διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἀκριβῶς ἡ ἀξία τῆς ἐπιτυχίας τῶν ὡς ἄνω ἀρτιστῶν μας εἶνε διπλασία. Χωρὶς ὑπερβολὴ τὸ κέντρον «Τζουμχουριὲτ» μὲ τὴν ἐπέμβασι τῆς ἀστυνομικῆς ἀρχῆς τῆς φίλης χώρας συγκρατεῖ τοὺς πλημμυρίζοντας τὸν κῆπον θαμῶνας διὰ νὰ εἰσέλθουν ἐντὸς αὐτοῦ, διότι, ἀπὸ τῆς 7 ½ μ.μ. δὲν ὑπάρχει πλέον οὔτε καρέκλα κενὴ οὔτε τραπέζι ἀδιάθετο. Παρ' ὅλα ὅμως αὐτά, ὁ κοσμάκης προτιμᾷ νὰ μείνῃ ἔστω καὶ ἀπὸ ἔξω διὰ νὰ ἀπολαύσῃ ἀπὸ τὰ μεγάφωνα ποὺ εἶνε τοποθετημένα πάνω εἰς τοὺς κορμοὺς τῶν δένδρων, τὰ ὡραῖα ντουέττα τῆς Ἀλίκης καὶ τοῦ Πέτρου.



Ὁ Ἱστορικὸς πύργος τοῦ Λέανδρου.

Ἐγὼ εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅπως καὶ παντοῦ ὑπάρχει κριτικὴ καὶ ὅτι ὁ καλύτερος καὶ μεγαλύτερος θεατρικὸς κριτικὸς εἶνε τὸ κοινόν, ποὺ ἐπισφραγίζει τὴν μὲν ἐπιτυχίαν ἑνὸς ἔργου μὲ ἄδολα χειροκροτήματα, (ὄχι βέβαια βαλτὴ κλάκα), τὴν δὲ ἀποτυχίαν, μὲ σφυρίγματα καὶ σουταρίσματα».

Καὶ ὅταν, κατὰ τὰς δέκα τὸ βράδυ ἡ βοὴ τῶν τράμ καὶ τῶν ἀεροδυναμικῶν αὐτοκινήτων ἀραιώνῃ καὶ γίνεται μιὰ σχετικὴ ἡσυχία, ἡ βελούδινη φωνὴ «Ἐκείνου» καὶ ἡ δαντελλένια «Ἐκείνης» τέλεια συνδυασμένες, σκορποῦν ρίγη στὶς εὐαίσθητες Πολίτικες καρδιές. Κι' ἀκόμα ὅταν λένε μαζὶ μὲ ἕνα ἐντελῶς δικό τους τρόπο κάποιο ποίημο νέο τραγοῦδι, τοῦ ὁποίου τοὺς στίχους σημειώνω πάρα κάτω, ὁ κόσμος ὁ ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τοῦ κέντρου ξεσπᾷ σε ἀπέραντα χειροκροτήματα καὶ μὲ μιὰ φωνὴ ἐκλιπαρεῖ τὸ ζεῦγος:

—Ξαναπέστε το. Τὸ ἴδιο Πέτρο. Τὸ ἴδιο, κυρία Ἀλίκη.

Καὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ποὺ ὄντως εἶνε ἐξαιρετικὰ ὡραῖο καὶ εἰς μουσικὴν καὶ εἰς στίχους, ἐπαναλαμβάνεται τρεῖς καὶ τέσσερες φορὲς τὴ βραδυά.

Καὶ ἰδοὺ οἱ στίχοι:

ΘΑ ΠΕΡΑΣΗ ΚΙ' ΑΥΤΟ

Κάθε σου ψεύτικο φιλὶ
τ' ἀκριβοπλήρωσα πολὺ
μὰ... δὲν πειράζει.
Ἦταν τῆς μοίρας μου γραφτὸ
μὰ, μὲ καιρὸ θὰ γιατρευτῶ
καὶ μὴ σὲ νοιάζει.
Μέσα στὴ δόλια μου καρδιὰ
ἔζησε μόνο μιὰ βραδυὰ
ὁ ἔρωτάς σου...
Τόσα γιὰ σένα μοῦ εἶχαν πῆ...
γι' αὐτὸ δὲν εἶδα προκοπὴ
ποτέ, κοντά σου!

Ρ ε φ ρ α ί ν

Θὰ περάσῃ κι' αὐτὸ... Θὰ περάσ(ῃ,
καὶ, θὰ δοῦμ' ἀπ' τοὺς δυὸ ποι(ὸς θὰ χάσῃ...
Ἴσως τώρα τὸ παίρνεις γι' ἀ(στεῖο...
μ' ἂν θὰ ποῦνε τὰ νειάτα «Ἀν(τίο»
θάχῃς ζήλεια μεγάλη
σὰν μὲ ἰδῇς μὲ μιὰν ἄλλη!
Σοῦ τὸ δίνω γραφτό,
θὰ περάσῃ κι' αὐτό!

Εἶνε ἐξαιρετικὰ καλὴ καὶ ἡ Μυρέϊγ Φλερὺ καὶ ὁ Γληνός.

Ἡ δὶς Στέλλα Χριστοφορίδου

Εἶνε ἀσύγκριτοι ἡ Μένδρη καὶ ὁ Περδίκης, εἶνε ἄριστο τὸ συγκρότημα τοῦ Μπέζου, εἶνε ἀλήθεια ὅτι ὁ Σπαρίδης ποὺ ἦρθε πρὸ μιᾶς ἑβδομάδος κάμει σουζὲ ἄνευ προηγουμένου καὶ ὅτι ἐχρίσθη «Ἰατρὸς» καὶ «Διδάκτωρ τῆς τέχνης τοῦ... Γέλωτος», εἶνε συμπαθέστατος ὁ Ἀριστείδης Χρυσοχόος καὶ ἡ εὐσυνειδησία του ὡς ἀρτίστα καὶ καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ τῶν ἠθοποιῶν τοῦ Ταξὶμ μᾶς τιμᾷ, καταχειροκροτοῦνται ἐπίσης αἱ Στέλλα Χριστοφορίδου καὶ Φαίδρα Δρόσου (εἰς τὸ Μπελβοὺ) ὅπως καὶ αἱ Πέρσα Βλάχου καὶ Λευκὴ Παπαζαφειροπούλου καθὼς καὶ ὁ Γεῶργος Γρηγορίου

Ὁ κ. Ν. Περδίκης

πάκη. Οἱ Ἐπιτροπάκηδες ἀπέδειξαν ὅτι ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀνωτέρα καλλιτεχνικὴ κλάσις στὰς Ἀθήνας. Ἡ πελατεία τοῦ κέντρου αὐτοῦ εἶνε κατὰ τὰ τρία τέταρτα ξένοι καὶ κατὰ τὸ ἓν τέταρτον ὁμογενεῖς καὶ διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἀκριβῶς ἡ ἀξία τῆς ἐπιτυχίας τῶν ὡς ἄνω ἀρτιστῶν μας εἶνε διπλασία. Χωρὶς ὑπερβολὴ τὸ κέντρον «Τζουμχουριὲτ» μὲ τὴν ἐπέμβασι τῆς ἀστυνομικῆς ἀρχῆς τῆς φίλης χώρας συγκρατεῖ τοὺς πλημμυρίζοντας τὸν κῆπον θαμῶνας διὰ νὰ εἰσέλθουν ἐντὸς αὐτοῦ, διότι, ἀπὸ τῆς 7 ½ μ.μ. δὲν ὑπάρχει πλέον οὔτε καρέκλα κενὴ οὔτε τραπέζι ἀδιάθετο. Παρ' ὅλα ὅμως αὐτά, ὁ κοσμάκης προτιμᾷ νὰ μείνῃ ἔστω καὶ ἀπὸ ἔξω διὰ νὰ ἀπολαύσῃ ἀπὸ τὰ μεγάφωνα ποὺ εἶνε τοποθετημένα πάνω εἰς τοὺς κορμοὺς τῶν δένδρων, τὰ ὡραῖα ντουέττα τῆς Ἀλίκης καὶ τοῦ Πέτρου.

ΝΕΑ ΤΑΛΕΝΤΑ ΕΙΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Μία συνέντευξις μὲ τὸν κ. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΝ

Εἶνε γνωστὸν πιὰ πὼς ὁ Ἕλλην ἠθοποιὸς μπῆκε στὸ δρόμο του. Σ' ἕνα δρόμο πλατὺ ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζει πιὰ ἀπόλυτα τὸ μέλλον. Ὁ Ἕλλην ἠθοποιὸς ἀπέκτησε συνείδησι. Ἀτομικότητα. Μόρφωσι. Πρὸ παντὸς μόρφωσι. Εἶνε πραγματικὸς καλλιτέχνης. Πολιτισμένος. Ἄνθρωπος μὲ ἀνωτερότητα. Τώρα δὲν μπορεῖ ὁ καθένας νὰ ἀφίνῃ τὸ συνοικιακὸ καφενεῖο, τὸ τάβλι καὶ τὴν πρέφα καὶ ν' ἀνεβαίνῃ στὴ σκηνή. Νὰ γίνεται «ἠθοποιός». Κι' οὔτε ἡ κάθε μιὰ μπορεῖ πιὰ νὰ ἐγκαταλείπῃ τὰ οἰκιακὰ καὶ χάρις σ' ἕνα φίλο θεατρικὸ «παράγοντα» νὰ γίνεται πρωταγωνίστρια. «Στάρ», «Ντίβα» τῆς μουσικῆς σκηνῆς. Τὰ πράγματα ἄλλαξαν. Μπῆκαν φραγμοί. Καὶ ὁ κάθε κατεργάρης κάθισε στὸν μπάγκο του.

Τώρα τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιοῦ ἔγινε ἐπάγγελμα περιωπῆς. Ἐπάγγελμα ποὺ κατωχυρώθη πλήρως.

Θὰ ρωτήσετε: Καὶ πῶς συνέβησαν αὐτὰ τὰ θαύματα; Ἡ ἀπάντησις εἶνε εὔκολη: Ἡ Ἄδεια πρῶτα. Κι' ἔπειτα ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

Ἡ ἐξαιρετικὰ καρποφορήσασα ἰδέα, νὰ ἱδρυθῇ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας ἐξασκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ Ἠθοποιοῦ, ἦταν μία ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τῆς προσπαθείας διὰ τὴν ἀναγέννησιν τοῦ Θεάτρου. Γιατὶ ἡ Ἐπιτροπὴ αὐτὴ μὲ τὴν φωτισμένη διεύθυνσι τοῦ προέδρου της κ. Μαντοῦδη, ἐργάζεται συστηματικὰ γιὰ τὴν κατοχύρωσι τοῦ Ἐπαγγέλματος. Καὶ ἐπέτυχε πάρα πολλὰ πράγματα. Ἔθεσε τοὺς φραγμοὺς ποὺ ἀναφέραμε καὶ πιὸ πάνω. Ἐξεκαθάρισε τὴν ἤρα ἀπὸ τὸ στάρι.

Ἡ δὶς Εὐθυμία Γκόγκου

Γιὰ νὰ βγῇ λοιπὸν σήμερα κανεὶς στὸ θέατρο, πρέπει νὰ ἔχῃ ἀπαραιτήτως δίπλωμα Δραματικῆς Σχολῆς (γιὰ τὸ δραματικὸ θέατρο) ἢ Ὠδείου (γιὰ τὴν ἐλαφρὰ μουσικὴ σκηνή).

Παραπάνω ἀναφέραμε ἕνα ἀπὸ τοὺς κυριωτέρους παράγοντας τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Βασιλικοῦ μας Θεάτρου ποὺ διευθύνεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα καὶ πρόεδρο τῆς Ἑταιρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων κ. Θ. Συναδινό.

Ἡ Σχολὴ αὐτὴ ἔχει ξεχωρίσει πάρα πολλὰ ἐξαιρετικὰ ταλέντα. Ταλέντα ποὺ χαρίζουν σήμερα τὴν τέχνη τους στοὺς θεατὰς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἢ καὶ τοῦ ἐλευθέρου, μὴ ἐξαιρουμένης καὶ τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς σκηνῆς.

Ἡ Σχολὴ αὐτὴ μᾶς ἔχει δώσει πάρα πολλὰ ταλέντα. Μεταξὺ αὐτῶν εἶνε ἡ κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη, ἡ κ. Μ. Ἀλκαίου, ἡ δὶς Β. Μανωλίδου, ἡ δὶς Ἡ. Ροζάν, ἡ κ. Ρ. Μυράτ, ὁ κ. Χρ. Εὐθυμίου, ὁ κ. Μαλλιαγρός, ὁ κ. Α. Κοτσόπουλος καὶ ἄλλοι ποὺ θὰ τοὺς ἀναφέρουμε ἀναλυτικῶς πιὸ κάτω.

Τώρα ἂς δώσουμε τὸν λόγο στὸν διευθυντὴ τῆς Σχολῆς κ. Θ. Συναδινό:

—Ὅλοι μιλοῦν, μᾶς εἶπεν ὁ κ. Συναδινός, γιὰ τὴν ἐξυγίανσι τοῦ σώματος τῶν Ἠθοποιῶν κι' ἄλλοι προτείνουν ὡς λύσι τὴν ἀποσυμφόρησι τοῦ σώματος διὰ τῆς ἐξόδου ἑνὸς μεγάλου ἀριθμοῦ ἠθοποιῶν λαμβανόντων ἕνα χρηματικὸν ποσὸν κι' ἄλλοι στηρίζουν τὶς ἐλπίδες των στὴν Ἐπιτροπὴν Ἀδείας Ἀσκήσεως Ἐπαγγέλματος Ἠθοποιοῦ. Κανεὶς ὅμως δὲν προέβλεψε ποῦ ὑπάρχει ὁ τρόπος τῆς ἐξυγιάνσεως τοῦ ἠθοποιικοῦ κλάδου, διότι ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει θὰ ὤφειλον ν' ἀναφέρουν τὴν Δραματικὴν Σχολὴν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

»Εἰς τὸ ἔντιμο σῶμα τῶν ἠθοποιῶν ὑπάρχει κι' ἕνας σημαντικὸς ἀριθμὸς ἀχρήστων καὶ ἀνικάνων ἠθοποιῶν, οἱ ὁποῖοι οὐ μόνον καταρρίπτουν τὴν ἰδέαν τοῦ θεάτρου εἰς τὰς ἐπαρχίας τὰς ὁποίας λυμαίνονται, ἀλλὰ καὶ ἀπορροφοῦν ἕνα σημαντικὸν ποσὸν τοῦ Ταμείου Ἐργασίας, τὸ ὁποῖον θὰ ἠδύνατο κάλλιστα νὰ διατεθῇ διὰ τὴν ἐνίσχυσιν τῆς ὑγιοῦς μερίδος τοῦ σώματος τῶν ἠθοποιῶν.

»Δὲν θέλομεν νὰ ἐξετάσωμεν τοὺς λόγους, οἵτινες ἐδημιούργησαν τὸν πληθωρισμὸν τοῦ ἠθοποιικοῦ κλάδου, τὸν ἀντίκτυπον τοῦ ὁποίου δοκιμάζουν καὶ αὐτὰ τὰ ὑγιᾶ στοιχεῖα, δεδομένου ὅτι εἰς οἱανδήποτε ἐπαρχιακὴν πόλιν καὶ ἂν μεταβοῦν εὑρίσκουν μίαν ἀτμόσφαιραν καθόλου συμπαθῶς διακειμένην πρὸς αὐτὰ ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐπισκέψεως πρὸ αὐτῶν μπουλουκοειδῶν συγκροτημάτων, τὰ ὁποῖα οὔτε στὸ θέατρον πιστεύουν καὶ οὔτε διὰ τὸ θέατρον ἐργάζονται.

»Μόνον λοιπὸν διὰ τῆς εἰσροῆς εἰς τὸ σῶμα τῶν ἠθοποιῶν νέων ὑγιῶν στοιχείων, μορφωμένων καὶ πιστευόντων εἰς τὴν ἰδέαν τοῦ Θεάτρου θὰ ἀντιμετωπισθῇ τὸ ἤδη ὑπάρχον κακόν. Μοιραίως τὰ κακὰ στοιχεῖα θὰ τεθοῦν εἰς τὸ περιθώριον ἐνῷ ἀντιθέτως τὰ καλὰ στοιχεῖα τιθέμενα ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἀποφοίτων τῆς Δ. Σχολῆς τοῦ Β. Θεάτρου θὰ δυνηθοῦν νὰ ἐπιτύχουν τὴν ἀναβίωσιν τῆς θεατρικῆς ἰδέας εἰς τὰς ἐπαρχίας.

»Ἀπὸ τὰς ὑπαρχούσας ἤδη εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν Ἀδείας Στατιστικάς, προκύπτει τοῦτο τὸ παρήγορον: Ὅτι ἂν ὄχι κατὰ τὸ ἥμισυ, πάντως κατὰ ἕνα μεγάλον ἀριθμόν, ὅλοι οἱ θίασοι τόσον τῶν Ἀθηνῶν ὅσο καὶ τῶν Ἐπαρχιῶν μὴ δ' αὐτοῦ καὶ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἐξαιρουμένου, ἀποτελοῦνται ἀπὸ διπλωματούχους τῆς ἄλλοτε Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου, ἥτις δὲν εἶνε ἄλλη παρὰ ἡ σημερινὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Βασιλικοῦ μας Θεάτρου».

Οἱ ἀριστεύοντες τελειόφοιτοι τῆς Δραματικῆς Σχολῆς προσλαμβάνονται στὸ Β. Θέατρο. Φέτος ὅμως οἱ ἀποφοιτήσαντες τῆς Σχολῆς ποὺ εἶνε ἡ δ. Κρινιὼ Παπᾶ καὶ οἱ κ. κ. Νῖκος Χατζῖσκος, Παπαγιαννόπουλος καὶ Γκίκας Μπινιάρης, δὲν ἔλαβαν τὸν βαθμὸ «ἄριστα». Ὅμως κατὰ σχετικὴν δήλωσιν τοῦ κ. Μπαστιᾶ θὰ προσληφθοῦν ὡς ἔκτακτοι ἠθοποιοὶ τοῦ Β. Θεάτρου.

Πέρσι ἀπεφοίτησαν καὶ προσελήφθησαν στὴν Κρατικὴ μας Σκηνὴ ὡς ἀριστοῦχοι αἱ δίδες Εὐθ. Γκόγκου, Δ. Κεφαλᾶ, Σταυριανοῦ καὶ οἱ κ.κ. Ἀλ. Δεληγιάννης ποὺ ἦρθε καὶ πρῶτος, Στ. Βόκοβιτς καὶ Μ. Λυγίζος.

Ἡ Δραματικὴ Σχολὴ μᾶς παρουσίασε κι' ἕνα ἄλλο ἐξαιρετικὸ καλὸ ταλέντο ποὺ ὑπόσχεται πάρα πολλὰ γιὰ τὸ μέλλον, τὸν κ. Κ. Στάμου, ποὺ εἶνε καὶ καλὸς νέος συγγραφεύς. Τὸ δραμα του «Τὸ ἔργο μου ἐτελείωσε» παιχθὲν ἐπανειλημμένως, ἐπροξένησε ἀρίστην ἐντύπτωσιν. Τὸ ἔργον αὐτὸ παιζόμενον ἀπὸ μεγάλον θίασον ἀσφαλῶς θὰ σημειώσῃ μεγάλη σειρὰ παραστάσεων.

Τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω (πλὴν τοῦ κ. Στάμου) ἔχει καὶ τοὺς ἑξῆς μαθητὰς τῆς Δραματικῆς Σχολῆς:

Κυρίες καὶ δίδες: Μασ. Μανωλίδου, Νέλλη Μαρσέλλου, Μαρ. Ἀλκαίου, Τ. Νικηφοράκη Ρένα Ροζάν, Ν. Ζαφειρίου, Δώρα Βολωνάκη καὶ τοὺς κ.κ. Χρ.

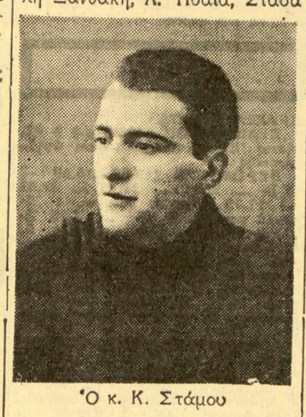
Ἡ δὶς Γωγὼ Παπαγεωργίου

Εὐθυμίου, Α. Μαλλιαγρὸν, Α. Ταλάνον, Α. Κοτσόπουλον, Μ. Καλογιάννη, Ἰ. Βεάκην, Κατσιώτην κ. ἄ.

Ἐκτὸς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ὅπως εἴπαμε, μαθηταὶ τῆς Σχολῆς εἶνε διασκορπισμένοι σ' ὅλους τοὺς θιάσους τοῦ ἐλευθέρου θεάτρου.

Τόσον εἰς τὰς Ἀθήνας ὅσον καὶ στὰς ἐπαρχίας ὅλοι οἱ θίασοι ἔχουν μαθητὰς τῆς Σχολῆς.

Εἰς τὸν θίασον Ἀνδρεάδη, πρώτη καὶ καλύτερη ἡ ἰδία συμπαθὴς θιασάρχης κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη εἶνε μαθήτρια τῆς Σχολῆς. Ἔπειτα ἀρκετὰ μέλη τοῦ θιάσου της εἶνε τελειόφοιτοι τῆς Σχολῆς. Μεταξὺ αὐτῶν εἶνε αἱ κυρίαι καὶ δίδες Ἕλλη Ξανθάκη, Λ. Ἡσαΐα, Στάσα



Ὁ κ. Κ. Στάμου

Ἰατρίδου, Εἰρ. Βαρβέρη, Θ. Καλλιγᾶ καὶ οἱ κ.κ. Θεόδωρος Κρίτας (στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του ἦταν δημοσιογράφος), Ν. Ζωγράφος, Κ. Οἰκονομίδης, Λ. Χριστογιαννόπουλος, Τ. Φαρμάκης, Γ. Δαμασιώτης κ.ἄ.

Ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη μεταξὺ τῶν ἐπιλέκτων μελῶν του συγκαταλέγει καὶ τοὺς ἑξῆς τελειοφοίτους τῆς Σχολῆς: τὴν δίδα Ρένα Μυράτ καὶ τὴν κ. Σμάρω Στεφανίδη—Σεφανίδη.

Μὰ καὶ στὸ ἐλεύθερο θέατρο ἀγωνίζονται στὴν πρώτη γραμμὴ πάντα οἱ τελειόφοιτοι τῆς Σχολῆς κυρίες καὶ δίδες Εὔα Εὐαγγελίδου, Μίνα Σημηριώτου, Τζένυ Γονίδου, Τζόλη Γαρμπῆ, Μαίρη Γιατρᾶ, Λυδία Καπλάνη, Μαίση Βεάκη, Ἀλίκη Μαυροειδῆ, Μαρία Λεκκοῦ, Ἕλλη Αὐλωνίτου, Διον. Κουμαριανοῦ, Ζωὴ Ρίζου, Καίτη Σταυριανοῦ, Νώρα Βαστιέ, Μ. Γιανούλη, οἱ κ.κ. Δ. Φωτόπουλος, Ἰ. Μαρινάκης, Σπ. Ὀλύμπιος, Δ. Σιταρένιος, Τ. Δανδῆς, Α. Μπλαζουδάκης, Δ. Μοσχούτης, Γ. Νέζερ, Α. Πογωνάτος κ. ἄ.

Στὸ μουσικὸ θέατρο ὑπάρχουν ἡ συμπαθὴς Ν. Ἀφεντάκη καὶ οἱ κ.κ. Ἀνουσάκης, Κονταρίνης καὶ Μίμης Τραϊφόρος.

Τελειώνοντας τὸ σημείωμά μας πρέπει ν' ἀναφέρωμε ὅτι ἀπὸ τὴν ἴδιαν αὐτὴ Σχολὴ βγῆκαν καὶ δύο δόξες τοῦ Θεάτρου μας ποὺ δυστυχῶς τὸ πέρασμά τους ἦταν πολὺ σύντομο: Ἡ Μαίρη Σαγιάνου καὶ ἡ Λίτσα Φερεντίνου.

ΧΡ. ΠΥΡΠΑΣΟΣ

ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

ομενίζει εἰς τὸ θέαμα τῆς ὀπερέττας ἔσο βέβαιος ὅτι εἰς οὐδὲν πιστεύει, ἀρχὴ δὲ τοῦ βίου αὐτοῦ εἶνε τὸ ἐπιτύμβιον τοῦ Σαρδαναπάλου... Ἀλλ' ὅ,τι στενώτερον· τὸ θέαμα καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ θεάτρου τούτου θωπεύει καὶ ἐρεθίζει τὰ νεῦρα, γοητεύει καὶ καθηδύνει τὰς ὀρέξεις, ἀποκτηνοῖ τὸν γενναιότερον ἄνθρωπον, προκαλοῦν τοὺς λυσσωδεστέρους πόθους καὶ τὰ ἀνιερώτερα διαβήματα». Ἂν πάρουμε σὰν δεδομένο, ὅπως ἄλλως τε, καὶ εἶνε, πὼς ὁ ποιητὴς ὅσο κακὸς ἀκόμη κι' ἂν εἶνε, ἀποτελεῖ τὴν συνισταμένη τῶν ἀντιλήψεων, ἰδανικῶν, σκέψεων καὶ πόθων μιᾶς μεγάλης κατηγορίας ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς του, τὰ λόγια καὶ οἱ ἀφορισμοὶ τοῦ Βασιλειάδη δὲν ἀπηχοῦσαν σκέψεις καὶ γνῶμες προσωπικές, ἀλλ' ἑνὸς μεγάλου ἀριθμοῦ συνανθρώπων του. Καὶ μὲ τὶς γνῶμες καὶ ἀντιλήψεις αὐτὲς εἶχε μεγαλώσει κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ ἡ νεολαία, ποὺ σ' αὐτὴν ἀπευθυνότανε καὶ ποὺ τὴν ψυχὴ αὐτῆς ἐφιλοδοξοῦσε νὰ συγκινήσῃ, νὰ ἐκλεπτύνῃ καὶ νὰ ὠμορφήνῃ μὲ τὶς μελῳδίες του ὁ Σακελλαρίδης: Φυσικό, λοιπόν, ἦταν νὰ ἐπιδιώξῃ αὐτὸ μὲ τὸ μουσικὸ εἶδος, ποὺ στεκότανε ψηλὰ στὴν συνείδηση ὅλων. Ἔπειτα δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε καὶ τὶς παραδόσεις τῆς οἰκογενείας του. Ὁ πατέρας του, ὁ περίφημος πρωτοψάλτης τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, συνέθετε τὰ χορικὰ τῆς «Ἀντιγόνης» — ἂν δὲν μ' ἀπατᾷ ἡ μνήμη — στὸ ἀρχαῖο κείμενο! Εἶνε κάτι αὐτὸ γιὰ ἕνα παιδί, ποὺ πρωτοέβγαινε στὸ μουσικὸ κόσμο. Ἦταν ἕνα εἶδος κληρονομιᾶς ποὺ τὸ ἐβάραινε, ὑποθήκης, ποὺ τοῦ δέσμευε τὴν φαντασία, ὑπόδειξη ποὺ τοῦ σκότωνε τὴν πρωτοβουλία. Κι' ὅμως ὁ Σακελλαρίδης υἱός, μίαν ὡραίαν ἡμέραν ἐμφανιζότανε μὲ τὸν ἀπαιτούμενο σεβασμὸ λέγοντας στὸν Σακελλαρίδη πατέρα:

— Πατέρα, σὺ τὰ ἀρχαῖα χορικά σου, τὶς βυζαντινές σου μελῳδίες καὶ τὰ δημοτικά σου τραγούδια, κι' ἐγὼ τὰ τραγούδια μου. Καὶ γιὰ νὰ σοῦ ἀποδείξω πὼς ὁ γυιὸς δὲν πρόκειται νὰ προδώσῃ τὸν πατέρα, ἀλλὰ φιλοδοξεῖ νὰ γίνῃ συνεχιστὴς τοῦ ἔργου τοῦ πατέρα του, δίνω τὴν ὑπόσχεση μπροστὰ σ' ὅλον τὸν κόσμο, πὼς μὲ τὸ τραγοῦδι μου θὰ ἐπιδιώξω νὰ διατηρήσω τὸν χαρακτῆρα τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Ἀπὸ τὸ δημοτικό μας τραγοῦδι, ποὺ εἶνε τὸ ὑγιὲς μουσικὸ παρελθόν, θὰ πάρω τὸ φῶς τοῦ ἀπόλυτου καλοῦ ποὺ ὑπάρχει σ' αὐτό, κι' ἀπὸ τὸ ὑγιὲς μουσικὸ παρόν, τὴν ἐπιστήμη του, τὶς δυνάμεις του, καὶ τὴν ἄνοδο τῆς φωτεινῆς του τροχιᾶς». Ἔτσι θὰ ἐργαστῶ.

Καὶ ἡ σοβαρὴ ἐργασία τοῦ Θεόφραστου Σακελλαρίδη τέτοια εἶνε.

Τί εἶνε ἡ μουσικὴ τοῦ Σακελλαρίδη; Μουσικὴ χαρά: μουσικὴ παιγνίδι! μουσικὴ κέφι! μουσικὴ ὑγεία! μουσικὴ «στὸ διάβολο ἂς πάῃ καὶ τὸ παληάμπελο!» Ἡ περίφημη αὐτὴ φράση τοῦ φουστανελλᾶ λεβεντόγερου Δούκα, ποὺ ἔκλεινε μέσα της ὅλο τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς νεανικῆς του καρδιᾶς καὶ ποὺ ἀναπήδησε μέσα ἀπὸ τὴν ψυχή του στὸ ἀντίκρυσμα τῆς Ἰταλίδας τραγουδίστριας Λούλη καὶ στὸ ἄκουσμα τοῦ τραγουδιοῦ της μέσα στὸ θέατρο τοῦ Μπούκουρα τὸ 1840, ἔρχεται ἄθελα καὶ σήμερα στὸ στόμα ὅλων τῶν νεοελλήνων, στὸ ἄκουσμα τῆς περίφημης «Μάρως», ποὺ εἶνε καὶ θὰ παραμείνῃ τὸ ὑποδειγματικὸ τραγοῦδι γιὰ τὸν τρόπο ποὺ πρέπει νὰ ἐργάζωνται οἱ συνθέτες μας τοῦ ἐλαφροῦ λυρικοῦ θεάτρου, γιὰ ν' ἀποκ

ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΒΔΟΜΑΔΑ

(Κυριακή 10 Ἰουλίου - Σάββατον 16 Ἰουλίου 1938)

Κυριακή

ΒΡΑΧΕΑ ΚΥΜΑΤΑ

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (49.18 μ.) 9 Εἰδήσεις ἑλληνιστί. 10 Λαϊκά τραγούδια.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (13.99—16.89 — 19.74 — 25.49 — 31.38 — 49.83 μ.) 9.30 Συναυλία. 10.30 Πιάνο. 10.45 Ἔργα Κορέλλι. 11.45 Ἐμβατήρια. 1 Ἐλαφρὰ μουσική. 2 Εἰδήσεις. 2.15 Ἐλαφρὰ μουσική. 3.30 Συναυλία. 5 Συμφ. συναυλία. 5.45 Εὐθυμη μουσική. 6.50 Ὁμοίως. 7.30 Στρατ. μουσική. 8 Συναυλία. 9 Εἰδήσεις. 10.15 Μουσική καὶ ποίησις. 11 Εἰδήσεις. 12.30 Στρατ. μουσική. 1.15 Συναυλία.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ (13.93 — 16.86 — 19.82 — 25.53 — 31.55 μ.) 12.45 «Μάρθα» μελόδρ. τοῦ Φλοτόφ. 2.30 Συναυλία Ραμώ, Σοῦμαν, Ραβέλ. 3.30 Εἰδήσεις. 4 Ὄργανο. 4.30 Ἐλαφρὰ μουσική. 5.20 Σονάτα Μπράμς. 5.45 Εἰδήσεις. 7.20 Εἰδήσεις. 7.40 Πιάνο. 7.50 Βικτωριανὲς μελωδίες. 10.05 Ἐλαφρὰ μουσική. 11.15 Εἰδήσεις, 11.15 Μουσ. δωματίου Μπετόβεν.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ (19.18 — 25.34—31.41 μ.) 12 Δίσκοι. 1.15 Συναυλία. 1.45 Ἡ ζωὴ στὸ Παρίσι. 2 Συναυλία. 2.30 Εἰδήσεις. 3.20 Δίσκοι. 3.30 Μετάδοσις. 5.15 Εἰδήσεις. 6 Μετάδοσις. 7 Εἰδήσεις. 7.10 Δίσκοι. 8 Δίσκοι. 8.30 Εἰδήσεις. 9.30 Μετάδοσις. 1 Δίσκοι. 2 Εἰδήσεις.

ΡΩΜΗ (26.40—31.13 μ.) 12 Εἰδήσεις, Λαϊκὴ μουσική. 1 Εἰδήσεις ἀγγλιστί. Ποικίλη μουσική. 3.30 Συμφ. συναυλία. 5 Εἰδήσεις, Μελόδραμα. 6.30 Μουσ. δωματίου. 9.15 Εἰδήσεις γαλλιστί 10 Βλ. μεσαία. 12.15 Εἰδήσεις ἀγγλ., ἰσπαν., ἐλληνιστί. 1 Εἰδήσεις, Ἐλαφρὰ μουσική.

ΜΕΣΑΙΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ (904 κχ. 332 μ.) 8.10 Τραγούδια Σοῦμπερτ. 9 Ναυτικὴ ἑορτή. 11.30 Ἐλαφρὰ μουσική. 1—4 Ποικίλη μουσικὴ καὶ χορὸς μὲ τραγοῦδι.

ΒΑΡΣΟΒΙΑ (224 κχ. 1339 μ.) 9.05 Ἔργα Μπράμς. 11 «Κουρεὺς τῆς Σεβίλλης».

ΒΕΛΙΓΡΑΔΙΟΝ (686 κχ. 437 μ.) 7.15 Δίσκοι. 9 Λαϊκὰ τραγούδια καὶ χοροί. 11.20 Συναυλία.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 8.10 Δίσκοι. 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός. 2—3 Χορός.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (841 κχ. 357 μ.) Μουσικὴ ποικιλία. 9 Ἐλαφρὰ μουσική. 11.30 Ἐλαφρὰ μουσική. 2—4 Ποικίλη μουσική.

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ (546 κχ. 550 μ.) 7.40 Πιάνο. 9.15 Συναυλία Ντελίμπ, Μότσαρτ, Στράους, Τσίρερ κτλ. 11—2 Τσιγγάνοι καὶ τζάζ.

ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ (160 κχ. 1875 μ.) 7.15 Χορός. 8 Χορός. 8.15 Εὐθυμη ἀραδυά. 8.30 Δίσκοι Ντβοράκ. 9.10 Ἀπὸ ὀπερέττες. 10 Δίσκοι Καρούζο. 10.20 Συναυλία. 11.15 Τραγούδια διαφόρων λαῶν. 12 Δίσκοι.

ΛΕΙΨΙΑ (785 κχ. 382 μ.) 10 Serenátes Μότσαρτ, Χάϋδν, Σοῦμπερτ, Μπράμς κτλ. 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ μὲ τραγοῦδι. 1—4 Ποικίλη μουσικὴ καὶ χορός.

ΝΙΚΑΙΑ (1185 κχ. 253 μ.) 7.30 Συναυλία. 8 Συναυλία. 8.30 Εἰδήσεις. 9.15 Δίσκοι. 9.30 Ἐκ Παρισ. Τ.Τ.Τ. 11.30 Εἰδήσεις.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ Τ.Τ.Τ. (695 κχ. 432 μ.) 9 Πιάνο. 9.30 «Τὸ πλήρωμα» θεατρικὸν ἔργον. 11.30 Εἰδήσεις. 11.45 Δίσκοι. 12 Χορός.

ΣΟΦΙΑ (850 κχ. 353 μ.) Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός. 8 Λαϊκὴ μουσική. 8.30 Συναυλία. 9 Τραγοῦδι. 9.55 Ἀπὸ ὀπερέττες. 10.05 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός.

Δευτέρα

ΒΡΑΧΕΑ ΚΥΜΑΤΑ

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (40.18 μ.) 9 Εἰδήσεις ἑλληνιστί. 10 Λαϊκὰ τραγούδια.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (13.99—16.89 — 19.74 — 25.49 — 31.38 — 49.83 μ.) 12 Ἀπὸ μελοδράματα. 1 Ἐλαφρὰ μουσική. 2 Εἰδήσεις. 2.15 Ἐλαφρὰ μουσική. 3.15 Συναυλία. 3.30 Στρατ. μουσική. 5.15 Μουσικὴ καὶ ποίησις. 5.45 Ἐλαφρὰ μουσική. 6.15 Χορωδία. 6.30 Δίσκοι. 6.50 Ἐλαφρὰ μουσική. 7.30 Πιάνο. 8 Συναυλία. 9 Εἰδήσεις. 10.15 Πιάνο. 11 Εἰδήσεις. 1 Δίσκοι. 1.15 Πιάνο.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ (13.93 — 16.86 — 19.82—25.53—31.35 μ.) 12.45 Μουσικὴ νέργων. 1.40 Ἐλαφρὰ μουσική. 2.50 Πιάνο Μότσαρτ, Μέντελσον, Λίστ. 3.30 Εἰδήσεις. 4 Ἐλαφρὰ μουσική. 4.30 Τραγούδια. 4.45 Δίσκοι. 5 Βίκτωρ. μελωδίες. 6.20 Μελωδίες. 8 Εἰδήσεις. 8.20 Μουσ. δωματίου. 9.20 Ποικιλία 10 Ἀγγλ. τραγούδια. 10.20 Ποικιλία. 11.15 Εἰδήσεις. 11.45 Χορός. 12 Μουσ. ποικιλία. 1.20 Serenátes 1.40 Συναυλία.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ (19.18 — 25.34—31.41 μ.) 12 Δίσκοι. 12.45 Ἑλληνικὴ ὁμιλία. 1.15 Συναυλία. 1.45 Εἰδήσεις. 2 Συναυλία. 2.30 Εἰδήσεις. 3.20 Δίσκοι. 3.30 Μετάδοσις. 5.15 Εἰδήσεις. 6 Μετάδοσις. 7 Εἰδήσεις. 7.10 Δίσκοι. 8 Δίσκοι. 8.30 Εἰδήσεις. 9.30 Μετάδοσις. 1 Δίσκοι. 2 Εἰδήσεις.

ΡΩΜΗ (25.40—31.13 μ.) 12 Εἰδήσεις. Ποικίλη μουσική. 1 Εἰδήσεις ἀγγλιστί. Μουσικὴ δωματίου. 2.45 Ποικίλη μουσική. 5 Εἰδήσεις, Ἐλαφρὰ μουσική. 6.30 Ἀπὸ μελοδράματα. 9.15 Εἰδήσεις γαλλιστί, 10 Βλ. Μεσαία. 12.15 Εἰδήσεις ἀγγλ., ἰσπαν., ἐλληνιστί. 1 Εἰδήσεις. Συμφ. συναυλία.

ΜΕΣΑΙΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ (904 κχ. 332 μ.) 8.10 Ἀπογ. συναυλία. 9 Χορευτικὴ καὶ ποικίλη μουσική. 11.40 Ποικίλη μουσικὴ καὶ χορός.

ΒΑΡΣΟΒΙΑ (224 κχ. 1339 μ.) 7.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 10.10 Οὐγγρ. μουσική. 11 Δίσκοι.

ΒΕΛΙΓΡΑΔΙΟΝ (686 κχ. 437 μ.) 7.05 Δίσκοι. 7.45 Λαϊκὰ τραγούδια. 9 Δίσκοι.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 8.40 Δίσκοι. 9 Ἐλαφρὰ μουσική. 10 Συναυλία μὲ τραγοῦδι Μπάχ, Μότσαρτ. 11.30 Κουαρτέτο Μαλιπιέρο. 12 Εὐθυμη μουσική. 1—3 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (841 κχ. 357 μ.) 8.10 νΕργα Λίστ, 9 Βιεννέζ. μουσικὴ μὲ τραγοῦδι. 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός. 1—4 Ὡραίες μελωδίες καὶ χορός.

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ (546 κχ. 550 μ.) 8 Δίσκοι. 10.10 Μεγάλη οὐγγρικὴ συναυλία. 12.10 Τζάζ.

ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ (160 κχ. 1875 μ.) 7.15 Τραγοῦδι. 7.35 Μουσ. δωματίου. 8.30 Συναυλία. 9.30 Δίσκοι ρουμαν. μουσικῆς, 10.05 Τραγοῦδι, 10.45 Ποικίλη μουσική.

ΛΕΙΨΙΑ (785 κχ. 382 μ.) 8.40 Συναυλία Μασσενέ, Γκλαζουνώφ, Ροσσίνι, Τσαϊκόφσκι, μὲ τραγοῦδι. 9.45 «Γαλάτεια» μουσικὴ ἱστορία τοῦ Βέντιγκ. 11.40—4 Ποικίλη μουσικὴ καὶ χορός.

ΝΙΚΑΙΑ (1185 κχ. 253 μ.) 8 Συναυλία. 8.30 Εἰδήσεις. 9.15 Δίσκοι. 9.30 Θέατρο. 11.30 Εἰδήσεις.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ Τ.Τ.Τ. (695 κχ. 432 μ.) 9 Τζάζ. 9.30 Χορωδία. 10 Μουσ. δωματίου. 11.30 Εἰδήσεις.

ΣΟΦΙΑ (850 κχ. 353 μ.) 7 Ἐλαφρὰ μουσική. 7.30 Λαϊκὴ μουσική. 8.15 Τραγοῦδι. 9.15 Συναυλία. 10.45 Συναυλία.

ΛΕΙΨΙΑ (785 κχ. 382 μ.) 8.10 Λαϊκὴ μουσικὴ μὲ τραγοῦδι, 9 Στρατ. μουσική, 11.40 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 1—4 Ποικίλη μουσικὴ μὲ τραγοῦδι.

ΝΙΚΑΙΑ (1185 κχ. 253 μ.) 8 Τραγούδια, 8.30 Εἰδήσεις, 9.30 Ποικίλη ἑσπερίς, 11.30 Εἰδήσεις.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ (695 κχ. 432 μ.) 9 Βιολοντσέλλο, 9.30 Παλαιὲς ἐπιτυχίες, 11.30 Εἰδήσεις, 11.45 Δίσκοι.

ΣΟΦΙΑ (850 κχ. 353 μ.) 7 Στρατ. μουσική, 7.50 Λαϊκὰ τραγούδια, 8.30 Τραγοῦδι, 9 Βιολοντσέλλο, 9.55 Ρωσ. ρομάντσες, 10.15 Ἐλαφρὰ μουσική, 11 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός.

Τρίτη

ΒΡΑΧΕΑ ΚΥΜΑΤΑ

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (49.28 μ.) 9 Εἰδήσεις ἑλληνιστί. 10 Δίσκοι ἀγγλ. μουσικῆς.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (13.99—16.89 — 19.74 — 25.49 — 31.38 — 49.83 μ.) 11.15 Ἐλαφρὰ μουσική. 1 Ἐλαφρὰ μουσική. 2 Εἰδήσεις. 2.15 Ἐλαφρὰ μουσική. 4.45 Συναυλία. 5.45 Εὐθυμη μουσική. 6.30 Λαϊκὴ μουσική. 6.50 Εὐθυμη μουσική. 7.15 Ἰντερμέτσα τοῦ Σοῦμαν. 8 Ἀπὸ μελοδράματα. 9 Εἰδήσεις. 9.30 Καμπαρέ. 10.15 Βιεννέζικοι σκοποί. 11 Εἰδήσεις. 12 Δυωδία. 12.30 Χορωδία. 1 Πιάνο.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ (13.93 — 16.86 — 19.82— 25.83—31.55 μ.) 1.15 Μελωδία. 1.40 Συναυλία. 2.50 Ὄργανο. 3.30 Εἰδήσεις. 4 Συναυλία. 5 Χαβάΐες. 5.20 Χορός. 6 Εἰδήσεις. 6.20 Δίσκοι. 6.40 Serenátes. 7 Πιάνο Μότσαρτ, Μέντελσον, Λίστ. 8 Εἰδήσεις. 8.20 Στρατ. μουσική. 9.30 Ἐλαφρὰ μουσική. 11.15 Εἰδήσεις. 11.35 Συναυλία. 1.20 Ἐκ Καναδᾶ. 1.40 Μελωδίες.

ΠΑΡΙΣΙΟ (19.18 — 25.34—31.41 μ.) 12 Δίσκοι. 1.15 Συναυλία. 1.45 Ἡ ζωὴ στὸ Παρίσι. 2 Συναυλία. 2.30 Εἰδήσεις. 3.20 Δίσκοι. 3.30 Θέατρο «Ὁ κουρεὺς τῆς Σεβίλλης». 5.15 Εἰδήσεις. 6 Μετάδοσις. 7 Εἰδήσεις, 7.10 Δίσκοι, 8 Δίσκοι, 8.30 Εἰδήσεις, 9.30 Μετάδοσις, 1 Δίσκοι, 2 Εἰδήσεις.

ΡΩΜΗ (25.40—31.13 μ.) 12 Εἰδήσεις, Μουσ. δωματίου, 1 Εἰδήσεις ἀγγλιστί. Ἀπὸ μελοδράματα, 2.45 Ἐλαφρὰ μουσική, 5 Εἰδήσεις, Συμφ. συναυλία. 6.30 Ἐλαφρὰ μουσική, 9.15 Εἰδήσεις γαλλιστί. 10 Βλ. μεσαία, 12.15 Εἰδήσεις ἀγγλ., ἰσπαν., ἐλληνιστί, 1 Εἰδήσεις, Μελόδραμα.

ΜΕΣΑΙΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ (904 κχ. 332 μ.) 8.10 Συναυλία, 9.15 Ὡραίες μελωδίες, 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 1—3 Ποικίλη μουσική.

ΒΑΡΣΟΒΙΑ (224 κχ. 1339 μ.) 8 Χορωδία, 8.30 Ἐλαφρὰ μουσική, 10.10 Τραγοῦδι, 11 Συναυλία Μπετόβεν, Μπάχ, Ντεμπουσσύ, Στράους.

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (686 κχ. 437 μ.) 7.25 Βιολοντσέλλο, 7.55 Λαϊκὲς μελωδίες, 9 Τραγούδια, 9.30 Συναυλία, 10.45 Δίσκοι.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 8.10 Εὐθυμη ἀραδυά, 9 Ἐλαφρὰ μουσική, 9.30 Χορός, 11.30 Συναυλία, 12 Χορός, 1 Βιεννέζικη μουσική' 2—3 Λαϊκὴ μουσική.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (841 κχ. 357 μ.) 8.10 Ἐλαφρὰ μουσική, 9 Μουσικὴ ἐπιθεώρησις, 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 1—4 Ποικίλη μουσικὴ καὶ χορός.

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ (546 κχ. 550 μ.) 7.30 Χορός, 8.50 Εὐθυμη ἀραδυά, 9.30 Συναυλία, Διεύθ. Ντονάτυ, 11.10 Τσιγγάνοι, 12.10 Τζάζ.

ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ (160 κχ. 1875 μ.) 7.15 Δίσκοι Λίστ, 8.15 Μπαλαλάϊκες, 8.50 Τραγοῦδι, 9.15 Συναυλία, 10.45 Συναυλία.

ΛΕΙΨΙΑ (785 κχ. 382 μ.) 8.10 Λαϊκὴ μουσικὴ μὲ τραγοῦδι, 9 Στρατ. μουσική, 11.40 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 1—4 Ποικίλη μουσικὴ μὲ τραγοῦδι.

ΝΙΚΑΙΑ (1185 κχ. 253 μ.) 8 Τραγούδια, 8.30 Εἰδήσεις, 9.30 Ποικίλη ἑσπερίς, 11.30 Εἰδήσεις.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ (695 κχ. 432 μ.) 9 Βιολοντσέλλο, 9.30 Τραγούδια, 9.30 Συναυλία, 10.45 Δίσκοι.

ΣΟΦΙΑ (850 κχ. 353 μ.) 7 Στρατ. μουσική, 7.50 Λαϊκὴ μουσική, 8.15 Τραγοῦδι, 9.20 Βιολοντσέλλο, 9.50 Καμπαρέ, 10.45 Ποικίλη μουσική.

ΛΕΙΨΙΑ (785 κχ. 382 μ.) 8.10 Χορός, 10.30 Ἀκρόαμα μὲ μουσικήν, 11.30 Πιάνο, 11.50 Βιεννέζ. μουσική, 1—4 Ποικίλη μουσική.

ΝΙΚΑΙΑ (1185 κχ. 253 μ.) 8 Συναυλία, 8.30 Εἰδήσεις, 9.15 Δίσκοι, 9.30 Συμφ. συναυλία, 11.30 Εἰδήσεις.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 9 Δίσκοι, 9.30 Μετάδοσις, 11.30 Εἰδήσεις, 11.45 Ἀμερικ. εἰδήσεις, 12 Χορός, 1.15 Χορός.

ΣΟΦΙΑ (850 κχ. 353 μ.) 8.45 «Ριγολέττος», μελόδρ. τοῦ Βέρδι, 11.40 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός.

Πέμπτη

ΒΡΑΧΕΑ ΚΥΜΑΤΑ

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (40.18 μ.) 9 Εἰδήσεις ἑλληνιστί, 10 Λαϊκὰ τραγούδια.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (13.99—16.89 — 19.74 — 25.49 — 31.38 — 49.83 μ.) 11.15 Δίσκοι, 12 Συναυλία, 1 Ἐλαφρὰ μουσική, 2 Εἰδήσεις, 2.15 Ἐλαφρὰ μουσική, 4.30 Ἔργα Ρέγκερ γιὰ πιάνο, 5 Συναυλία, 5.45 Εὐθυμη μουσική, 6.30 Τραγούδια, 6.50 Εὐθυμη μουσική, 8 Στρατ. μουσική, 9 Εἰδήσεις, 10.15 Γερμ. μουσική, 11 Εἰδήσεις, 12 Γερμ. μουσική, 1 Ἐλαφρὰ μουσική.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ (13.93 — 16.86 — 19.82—25.53—31.55 μ.) 12.45 Ὄργανο, 1.15 Συναυλία, 2.30 Πιάνο, Βάλς Μπράμς, 2.50 Στρατ. μουσική, 3.30 Εἰδήσεις, 4 Βιολοντσέλλο, 4.15 Εὐρωπ. μουσική, 5 Ἐλαφρὰ μουσική, 6 Εἰδήσεις, 6.35 Δίσκοι, 7.20 Εἰδήσεις, 8.30 Χορός, 9 Συναυλία, 10 Ποικιλία, 11.15 Εἰδήσεις, 11.35 Χορός, 12.10 Διαλέξτε, 1.40 Εὐρωπ. συναυλία.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ (19.18 — 25.34—31.41 μ.) 12 Δίσκοι, 1.15 Συναυλία, 1.45 Εἰδήσεις, 2 Συναυλία, 2.30 Εἰδήσεις, 3.20 Δίσκοι, 3.30 Συμφ. συναυλία, 5.15 Εἰδήσεις. 6 Μετάδοσις, 7 Εἰδήσεις, 7.10 Δίσκοι, 8 Δίσκοι, 8.30 Εἰδήσεις, 9.30 Μετάδοσις, 1 Δίσκοι, 2 Εἰδήσεις.

ΡΩΜΗ (25.40—31.13 μ.) 12 Εἰδήσεις, Μελόδραμα, 1 Εἰδήσεις ἀγγλιστί, Ἐλαφρὰ μουσική. 2.45 Λαϊκὴ μουσική, 5 Εἰδήσεις, Μελόδραμα, 6.30 Συμφ. συναυλία, 9.15 Εἰδήσεις γαλλιστί, 10 Βλ. μεσαία, 12.15 Εἰδήσεις ἀγγλ., ἰσπαν., ἐλληνιστί, 1 Εἰδήσεις, Λαϊκὴ μουσική.

ΜΕΣΑΙΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ (904 κχ. 332 μ.) 8.10 Συναυλία μὲ τραγοῦδι, 10.30 Ἔργα Μότσαρτ, 11.30 Βιεννέζ. μουσική, 1—4 Ποικίλη μουσική.

ΒΑΡΣΟΒΙΑ (224 κχ. 1339 μ.) 7.10 Συναυλία ἐγχόρδων, 8 Τραγοῦδι, 8.30 Ἐλαφρὰ μουσική, 10.10 Ἔργα Σοπέν, 11 Πολων. μουσ. δωματίου.

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (686 κχ. 437 μ.) 7.20 Συναυλία, 9 Βιολί, 10.30 Λαϊκὰ τραγούδια.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 8.10 Εὐθυμη ἀραδυά. 9.15 Τραγούδια, 11.30 Συναυλία, 12 Μουσικὴ ἐκ Βιέννης, 1—3 Ποικίλη μουσική.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (841 κχ. 3577 μ.) 8.10 Ποικίλη μουσική, 9 Μελωδίες, 10.30 «Γάμοι τῆς αὐγῆς» τοῦ Τσαϊκόφσκυ, 11.30 Ἐλαφρὰ μουσική, 1—4 Ἐλαφρὰ μουσική.

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ (546 κχ. 550 μ.) 7.45 Τσιγγάνοι, 9.25 «Κοζὶ φὰν τοῦτε», μελόδρ. τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ Σισκους, 12.10 Τζάζ.

ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ (160 κχ. 1875 μ.) 7.15 Δίσκοι, 8.15 Τζάζ, 8.45 Τραγοῦδι, 9.20 Βιολοντσέλλο, 9.50 Καμπαρέ, 10.45 Ποικίλη μουσική.

ΛΕΙΨΙΑ (785 κχ. 382 μ.) 8.10 Χορός, 10.30 Ἀκρόαμα μὲ μουσικήν, 11.30 Πιάνο, 11.50 Βιεννέζ. μουσική, 1—4 Ποικίλη μουσική.

ΝΙΚΑΙΑ (1185 κχ. 253 μ.) 8 Συναυλία, 8.30 Εἰδήσεις, 9.15 Δίσκοι, 9.30 Συμφ. συναυλία, 11.30 Εἰδήσεις.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 9 Δίσκοι, 9.30 Μετάδοσις, 11.30 Εἰδήσεις, 11.45 Ἀμερικ. εἰδήσεις, 12 Χορός, 1.15 Χορός.

ΣΟΦΙΑ (850 κχ. 353 μ.) 8.45 «Ριγολέττος», μελόδρ. τοῦ Βέρδι, 11.40 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός.

Παρασκευὴ

ΒΡΑΧΕΑ ΚΥΜΑΤΑ

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (49.18 μ.) 9 Εἰδήσεις ἑλληνιστί. 10 Τραγοῦδι.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (13.99—16.89 — 19.74 — 25.49 — 31.38 — 49.83 μ.) 11 Φαντασία Σοῦμπερτ, 11.45 Ποικιλία. 1 Ἐλαφρὰ μουσική, 2 Εἰδήσεις, 2.15 Ἐλαφρὰ μουσική, 4.30 Ἔργα Σοῦμαν, 4.45 Στρατ. μουσική, 5.45 Εὐθυμη μουσική, 6.15 Εὐθυμη μουσική. 8 Εὐθυμία, 9 Εἰδήσεις, 9.30 Ἐλαφρὰ μουσική, 10.15 Ἔργα Μότσαρτ, 11 Εἰδήσεις, 12.30 Πνευστά, 1 Οὐγγρ. μουσική.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ (13.93 — 16.86 — 19.82—25.53—31.55 μ.) 12.45 Ποικιλία μουσική, 2.15 Συναυλία Μπετόβεν, Γκλαζουνώφ, 3 Ἐλαφρὰ μουσική, 3.30 Εἰδήσεις, 4 Ποικιλία, 5 Μουσ. Νέργων, 6 Εἰδήσεις, 6.30 Συναυλία, 7.20 Εἰδήσεις, 7.50 Βάλς, 8.20 Στρατ. μουσική, 9 Διαλέξτε, 11.15 Εἰδήσεις, 11.35 Συναυλία, 12.20 Ἰρλανδ. χοροί.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ (19.18 — 25.34—31.41 μ.) 12 Δίσκοι, 1.15 Συναυλία, 1.45 Ἡ ζωὴ στὸ Παρίσι, 2 Συναυλία, 2.30 Εἰδήσεις, 3.30 Δίσκοι, 3.30 «Τζούνη» μουσ. παραμῦθι, 5.15 Εἰδήσεις, 6 Μετάδοσις, 7 Εἰδήσεις, 7.10 Δίσκοι, 8 Δίσκοι, 8.30 Εἰδήσεις, 9.30 Μετάδοσις, 1 Δίσκοι, 2 Εἰδήσεις.

ΡΩΜΗ (25.40—31.13 μ.) 12 Εἰδήσεις, Συμφ. συναυλία, 1 Εἰδήσεις ἀγγλιστί, Μελόδραμα 2.45 Μουσ. δωματίου, 5 Εἰδήσεις, Ποικίλη μουσική, 6.30 Λαϊκὴ μουσική, 9.15 Εἰδήσεις γαλλιστί, 10 Βλ. μεσαία, 12.15 Εἰδήσεις ἀγγλιστί, Ἰσπαν., ἐλληνιστί, 1 Εἰδήσεις, Μουσ. δωματίου.

ΜΕΣΑΙΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ (904 κχ. 332 μ.) 7.55 Ποικίλη βραδυά. 9.15 Συναυλία μὲ τραγοῦδι, 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 1—3 Ποικίλη μουσική.

ΒΑΡΣΟΒΙΑ (224 κχ. 1339 μ.) 8 Βιολοντσέλλο, 8.30 Ἐλαφρὰ μουσική. 10.10 Τραγοῦδι, 11 Ἔργα Χάϋδν.

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (686 κχ. 437 μ.) 7.20 Συναυλία, 9 Ἐκ Ζάγκρεμπ, 10 Συναυλία

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 8 Εὐθυμη ἀραδυά, 9.10 Κωμωδία, 12 Δίσκοι, 1—3 Ποικίλη μουσική.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (841 κχ. 357 μ.) 8 Ἐλαφρὰ μουσική, 9.10 Ἐλαφρὰ μουσικὴ μὲ τραγοῦδι, 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 1—4 Ἐλαφρὰ μουσική.

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ (546 κχ. 550 μ.) 8 Πιάνο, 9.35 Δίσκοι, 10.45 Συναυλία Ρεσπίγκι, Μπράμς, 12.10 Τσιγγάνοι.

ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ (160 κχ. 1875 μ.) 7.15 Ποικίλη μουσική, 8.40 «Ἄϊντα», μελόδρ. τοῦ Βέρδι.

ΛΕΙΨΙΑ (785 κχ. 382 μ.) 8 Στρατ. μουσική, 9.10 Μελωδίες, 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 1—4 Ποικίλη μουσική.

ΝΙΚΑΙΑ (1185 κχ. 254 μ.) 8 Συναυλία, 8.30 Εἰδήσεις, 9.15 Δίσκοι, 9.30 Δύο ὀπερέττες, 11.30 Εἰδήσεις.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ Τ.Τ.Τ. (695 κχ. 432 μ.) 9 Δίσκοι, 9.30 Συμφ. συναυλία, 11.30 Εἰδήσεις. 11.45 Δίσκοι.

ΣΟΦΙΑ (850 κχ. 353 μ.) 7 Ἐλαφρὰ μουσική, 7.30 Μαντολίνα, 8.15 Πιάνο, 8.45 «Τραβιάτα», μελόδρ. τοῦ Βέρδι, 11 Συμφ. συναυλία.

Σάββατον

ΒΡΑΧΕΑ ΚΥΜΑΤΑ

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (49.18 μ.) 8.30 Βαλκανικὲς εἰδήσεις ἑλληνιστί, 9 Εἰδήσεις ἑλληνιστί, 10 Δίσκοι.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (13.99—16.89 — 19.74 — 25.49 — 31.38 — 49.83 μ.) 12.15 Χορός, 1 Ἐλαφρὰ μουσική, 2 Εἰδήσεις, 2.15 Ἐλαφρὰ μουσική, 3.15 Χορός, 5 Εὐθυμο ἀπόγευμα, 5.45 Εὐθυμη μουσική, 6.50 Ὁμοίως, 7.15 Δίσκοι, 8 Εὐθυμη ἀραδυά, 9 Εἰδήσεις, 9.30 Χορός, 11 Εἰδήσεις, 12.30 Εὐθυμη μουσική, 1 Ὁμοίως, 2.30 Μουσ. δωματίου Σοῦμπερτ.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ (13.93 — 16.86 — 19.82—25.53—31.55 μ.) 12.45 Ἐλαφρὰ μουσική, 1.15 Πιάνο Λίστ, Σοπέν, Πράγ, 2.05 Διαλέξτε, 3 Συναυλία μὲ τραγοῦδι, 3.30 Εἰδήσεις, 4 Ὄργανο, 5.50 Δίσκοι, 6 Εἰδήσεις, 6.25 Χορός, 7.20 Εἰδήσεις, 8 Μουσ. νέγρων, 8.30 Συναυλία ἐγχόρδων, 9.30 Ἐλαφρὰ τραγούδια, 11.15 Εἰδήσεις, 11.55 Βαριετέ, 12.35 Χορός, 1.40 Ἔργα Μότσαρτ, Γκλύκ, Χάϋδν.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ (19.18 — 25.34—31.41 μ.) 12 Δίσκοι, 1.15 Συναυλία, 1.45 Δίσκοι, 2 Συναυλία, 2.30 Εἰδήσεις, 3.30 Συναυλία ἐλαφρᾶς μουσικῆς μὲ τραγοῦδι, 4.20 Τραγούδια, 5.15 Εἰδήσεις, 6 Μετάδοσις, 7 Εἰδήσεις, 7.10 Δίσκοι, 8 Δίσκοι, 8.30 Εἰδήσεις, 9.30 Μετάδοσις, 1 Δίσκοι, 2 Εἰδήσεις.

ΡΩΜΗ (25.40—31.13 μ.) 12 Εἰδήσεις, Μελόδραμα, 1 Εἰδήσεις ἀγγλιστί, γαλλιστί, Λαϊκὴ μουσική, 2.45 Μελόδραμα, 5 Εἰδήσεις, Μουσ. δωματίου, 6.30 Ποικίλη μουσική, 9.15 Εἰδήσεις γαλλιστί, 10 Βλ. μεσαία, 12.15 Εἰδήσεις ἀγγλ., ἰσπαν., ἐλληνιστί, 1 Εἰδήσεις, Μελόδραμα.

ΜΕΣΑΙΑ ΚΑΙ ΜΑΚΡΑ

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ (904 κχ. 332 μ.) 8 Βάλς, 9 Συναυλία μὲ τραγοῦδι, 11.30 Χορός, 1—4 Ποικίλη μουσικὴ μὲ τραγοῦδι.

ΒΑΡΣΟΒΙΑ (224 κχ. 1339 μ.) 8 Τραγούδια, 8.30 Τραγοῦδι, 10.10 Πολων. μουσική, 11 Ἐκπλήξεις.

ΒΕΛΓΡΑΔΙΟΝ (686 κχ. 437 μ.) 7.15 Δίσκοι, 9 Λαϊκὰ τραγούδια, 10 Συναυλία, 11.15 Λαϊκὲς μελωδίες, 11.30 Ὁμοίως, 12 Ἐλαφρὰ μουσική, 12.30 Χορός.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (191 κχ. 1571 μ.) 8 Εὐθυμη ἀραδυά, 9.10 Μελωδίες, 12 Χορός, 1—3 Ποικίλη μουσικὴ μὲ τραγοῦδι.

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ (841 κχ. 357 μ.) 8 Δίσκοι, 9.10 Ἐλαφρὰ μουσικὴ μὲ τραγοῦδι, 11.30 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός, 3—4 Ἐλαφρὰ μουσικὴ καὶ χορός.

ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ (546 κχ. 550 μ.) 7.55 Συναυλία, 9 Ποικίλη μουσικὴ μὲ τραγοῦδι, 10.45 Τζάζ, 11.45 Συναυλία Χαΐντελ

ΤΟ ΞΕΝΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Η ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΠΟΧΗΝ ΤΗΣ ΕΛΙΣΑΒΕΤ

Εἰς τοὺς μελετῶντας τὴν ἱστορίαν τοῦ ἀγγλικοῦ θεάτρου εἶνε γνωστὸν ὅτι πρῶτος ὁ Γουΐλιαμ Πόελ συνέλαβε τὴν ἰδέα ν' ἀνεβάσῃ ἔργα τῆς ἐποχῆς τῆς Ἐλισάβετ, μὲ σκηνικὰ καὶ σκηνογραφίες τῆς ἐποχῆς τους.

Ἡ κριτική, ὅπως ἦταν φυσικὸ δὲν κατάλαβε τὸ πνεῦμα του καὶ τὸν ἐκτύπησε. Εἰς τὴν προσπάθειά του εἶδε μιὰ ἄκαιρη παρελθοντολατρεία, χωρὶς νόημα.

Ὁ πρωτοπόρος ἐκεῖνος σκηνοθέτης δὲν ἦταν καὶ τόσο ἀνόητος. Ἤκερε καλύτερα ἀπὸ τὸν καθ' ἕναν πῶς ὁ Σαίξπηρ καὶ οἱ σύγχρονοί του ἂν δὲν ἐχρησιμοποίησαν ὡρισμένα τεχνικὰ μέσα, ἦταν γιατὶ στὴν ἐποχή τους... δὲν τἄξεραν ἀκόμη. Ὡστόσο τὸ ζωντανὸ πνεῦμα τῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἡ ἀτμοσφαιρά τους, οἱ ἀποχρώσεις

Ὁ Τζαίημς Νταίηλ καὶ ἡ Βαρβάρα Κοῦπερ ὡς Βροῦτος καὶ Πορκία εἰς τὸν «Ἰούλιον Καίσαρα», ποὺ ἐδόθη εἰς τὸ φεστιβὰλ Σαίξπηρ τοῦ Στράτφορντ.

τους, χάνονται μέσ' τὸ μοντέρνο θέατρο, ἀλλοιώνονται ἀνεβασμένα κατὰ μοντέρνο τρόπο.

Καὶ γιὰ νὰ διατηρήσῃ ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ «κάτι» ποὺ εἶνε ἡ τόσο δυσκολοαπόδοτη ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου, ὁ Γουΐλιαμ Πόελ, σκέφθηκε πὼς θἄπρεπε ἴσως τὸ ἔργο ν' ἀνεβασθῇ μὲ τοὺς αὐτοὺς ὅρους καὶ κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπο τῆς ἐποχῆς τῶν πρώτων του παραστάσεων.

Γιατὶ τὸ Ἐλισαβετιακὸ θέατρο ἦταν τόσο ἰδιόρρυθμο, ὥστε ἐπέβαλλε εἰς τοὺς δραματικοὺς συγγραφεῖς νὰ προσαρμόζωνται καὶ νὰ γράφουν τὰ ἔργα τους σύμφωνα μὲ διαφόρους ψυχολογικοὺς καὶ.. σκηνικοὺς παράγοντες, ποὺ ἄμα κανεὶς δὲν τοὺς λάβῃ ὑπ' ὄψι ὡρισμένα μέρη τους μένουν ἀνεξήγητα.

Τὸ 1576, ὅταν ὁ Τζαίημς Μπαρμπαίητζ ποὺ ἔκτὸς ἀπὸ θεατρώνης ἦταν συγχρόνως καὶ μαράγκός, ἀπεφάσισε νὰ χτίσῃ ἕνα ἴδρυμα γιὰ νὰ παίζωνται ἔργα καὶ ὠνόμασε τὸ ἴδρυμα αὐτό, «Τὸ Θέατρο». Ἦταν τὸ μόνο. Δὲν ὑπῆρχε ἄλλο στὸ Λονδῖνο.

Φυσικὰ τὸ θέατρο αὐτὸ ἦταν μιὰ μεγάλη μάντρα, μὲ τὴν σκηνὴ στὸ μέσον. Ἡ σκηνὴ ἦταν ἀνοικτὴ ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς κι' ἔτσι οἱ ἠθοποιοὶ ἀπευθύνονταν ἀπ' εὐθείας στὸ κοινὸ ποὺ ἔπαιρνε μέρος στὴν παράστασι καὶ τρόπον τινὰ συμμεριζόνταν τὸ δρᾶμα, ποὺ λάβαινε χώρα ὄχι πιὰ μπροστά του, ἀλλὰ ἀνάμεσά του. Γιατὶ ὁ θεατὴς δὲν παρακολουθοῦσε σὰν βουβὸς παρατηρητὴς ἕνα ἔργο ποὺ παιζόταν σ' ἕνα κόσμο ἄλλο ἀπὸ τὸ δικό του, μακρυὰ του, στὴν σκηνή, ὅπως γίνεται σήμερα, ἀλλὰ τοῦ ἀντίκρυ, ζοῦσε τὸ ἔργο μὲ τὸν ἠθοποιό.

Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ καταλάβουν καλὰ αὐτοὶ ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ ἔργα τῆς Ἐλισαβετιακῆς ἐποχῆς, γιατὶ αὐτὰ τὰ δεδομένα εἶχαν μεγάλη ψυχολογικὴ ἐπίδρασι πάνω στοὺς δραματικοὺς συγγραφεῖς.

Πρῶτα-πρῶτα ὁ συγγραφεὺς ἤξερε ὅτι ὁ θεατὴς δὲν θὰ παρατηρήσῃ ἁπλὰ τὸ ἔργον του, ἀλλὰ θὰ τὸ ζήσῃ κιόλας. Ἔπειτα οἱ σκηνικοὶ ὅροι τοῦ ὑπαγόρευαν νὰ μὴ διακόπτῃ τὸ ἔργο. Ἡ δρᾶσις ἐξακολουθοῦσε χωρὶς διακοπή. Κι' ἔτσι ἡ μιὰ σκηνὴ διαδέχεται τὴν ἄλλη, συμπληρώνει τὴν ἄλλη, ἁπλά, φυσικά, ὅπως ἀναπτύσσεται ἕνα θέμα σὲ μιὰ μουσικὴ συμφωνία.

Πρέπει καὶ πάλι νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴν σημασία ποὺ εἶχε τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ σκηνὴ ἦταν ἀνοικτὴ καὶ στὰ πλάγια.

Ἡ κλειστὴ πλαγίως σκηνὴ τῶν θεάτρων τῆς ἐποχῆς μας, δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωσιν εἰς τὸν θεατὴ ὅτι εἶνε χωρισμένος ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ καὶ κάνει τὸ πρόβλημα τοῦ ἀδιασπάστου τῆς παραστάσεως νὰ φαίνεται ἄλυτο.

Ὁ σκηνοθέτης προσπαθεῖ νὰ ἐξουδετερώσῃ τὴν ἐντύπωσι τοῦ κλειστοῦ στὰ πλάγια προσκηνίου, μὲ διάφορες σκηνὲς ποὺ παίζονται μπρὸς ἀπὸ κουρτίνες ποὺ ἀνοίγουν καὶ κλείνουν ἀλληλοδόχως, ἔτσι ὥστε μόλις τελειώνει μιὰ σκηνὴ ν' ἀρχίζῃ ἀμέσως ἡ ἄλλη. Ἀλλὰ ἔτσι ἐπιτυγχάνεται μιὰ προσωρινὴ συνέχεια, γιατὶ κάθε φορὰ ποὺ θὰ κλείσουν οἱ κουρτίνες ὁ θεατὴς μένει μὲ τὴν ἐντύπωσι ὅτι κάτι τελείωσε καὶ ὅτι κάτι πρόκειται ν' ἀρχίσῃ.

Ἐνῷ ὅταν ὁ νέος ὅμιλος τῶν ἠθοποιῶν, στὴν ἀνοιχτὴ σκηνὴ ἔρχεται νὰ πάρῃ τὴν θέσι τοῦ παληοῦ ὁμίλου ποὺ ἀποχωρεῖ, τὸ αἴσθημα τῆς ὁμαλῆς μεταβάσεως ἀπὸ σκηνὴ σὲ σκηνὴ ποὺ λαμβάνει χώρα μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ θεατῆ, τονώνει ἀκριβῶς τὴν ἐντύπωσι ποὺ θέλει νὰ ἐπιτύχῃ τὸ δρᾶμα : τὸ ὅτι μιὰ σκηνὴ διαδέχεται τὴν ἄλλη ἀδιάκοπα σὰν κομπολόϊ.

Τὸ Ἐλισαβετιακὸ θέατρο εἶχει ἀκόμη ἕνα πλεονέκτημα ποὺ τὸ κάνει ἀκόμη περισσότερο νὰ μοιάζῃ μὲ μουσικὴ συμφωνία: ἡ σκηνὴ ἔχει διάφορα πλατειὰ σκαλοπάτια διαφορετικοῦ ὕψους καὶ διαφορετικοῦ πλάτους.

Ἐνῷ τὸ δρᾶμα παίζεται εἶνε εὔκολο νὰ φαντασθοῦμε τί θαυμάσιες εἰκόνες ἕνας καλὸς σκηνοθέτης μπορεῖ νὰ ἐπιτύχῃ μὲ ἐπιδέξιους συνδυασμοὺς καὶ πόσο εὔκολα τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατοῦ συγκρατεῖται.

Ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐκτιμηθῇ δεόντως ἡ συμβολή τους, πρέπει τὸ ἀδιάπτωτο τοῦ θεάματος νὰ εἶνε δυνατὸ ὄχι μόνον προσωρινά, ἀλλὰ καὶ ψυχολογικά.

Αὐτὰ ὅλα δὲν σημαίνουν πὼς ὁ σκηνοθέτης πρέπει νὰ μένῃ φυλακισμένος στὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ νὰ μὴν ἐπωφελεῖται ἀπὸ τὰς προόδους τῆς δικῆς μας ἐποχῆς, ὅπως π. χ. τὸν ἠλεκτροφωτισμὸ καὶ τὴν δημιουργικὴ του συμβολὴ εἰς τὸ ἐντυπωσιακὸ μέρος τῆς σκηνοθεσίας.

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΑΙΞΠΗΡ 1938

Ἂν καὶ τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ ἐγράφησαν πρὸ 300 ἐτῶν, ἡ βαθυτάτη γνῶσις τοῦ τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, ὁ πλοῦτος τῶν σκέψεών του, ἡ ἔννοια τοῦ κωμικοῦ ποὺ τὴν κατεῖχε εἰς τὸν ὕψιστον βαθμὸν καὶ τὸ δραματικὸν του δαιμόνιον, κάνουν ὥστε καὶ σήμερον ἀκόμη νὰ παρακολουθῇ κανεὶς μὲ ἀδιάπτωτον ἐνδιαφέρον ἕνα ἔργο του.

Οἱ τύποι του, βαθύτατα ἀνθρώπινοι, θὰ μείνουν αἰώνιοι, καὶ θὰ συγκινοῦν πάντα τὴν σκεπτομένην, πάσχουσαν, ἁμαρτωλὴν ἀνθρωπότητα.

Δι' αὐτὸ ἕνα θέατρο εἰς τὴν γενέτειραν τοῦ Σαίξπηρ, τὸ Στράτφορντ, τὸ ὁποῖο νὰ παίζῃ μόνο ἰδικά του ἔργα, ἦτο κάτι ἐπιβεβλημένον.

Τὸ πρῶτον θέατρον ἤνοιξε τὰς πύλας του τὸ 1879 καὶ ἐπὶ τέσσαρες συνεχεῖς ἡμέρας ἐπαί

Ὁ Ντόναλντ Γουῶλφιτ ὡς Κάσσιος εἰς τὸν «Ἰούλιον Καίσαρα».

ζοντο ἐν αὐτῷ ἔργα τοῦ μεγάλου Ἄγγλου. Ἀλλὰ τὸ κοινὸ ἐφάνη μᾶλλον ψυχρὸ καὶ ἡ ἰδέα ἐφαίνετο ὅτι ἐπρόκειτο νὰ ἐγκαταλειφθῇ, ὅταν τὴν ἐνεκολπώθη κατὰ τὸ 1886 ὁ Φρὰνκ Μπένσον μὲ τὸν θίασόν του, ὁ ὁποῖος διωργάνωσε ἕνα ἐτήσιον Φεστιβὰλ Σαίξπηρ διαρκείας μιᾶς ἑβδομάδος.

Ἐπὶ τριάκοντα ἔτη ἐπαίζοντο τακτικὰ τὴν ἑβδομάδα αὐτὴν ἔργα τοῦ Σαίξπηρ, καὶ κατὰ τὸ 1914 αἱ ἑπτὰ ἡμέραι αἱ ἀφιερωμέναι εἰς αὐτόν, ἐγίναν ἑπτὰ ἑβδομάδες.

Μετὰ τὸν μεγάλον πόλεμο, ἡ κυβέρνησις διώρισε διευθυντὴν τοῦ θεάτρου τοῦ Στράτφορντ τὸν Α. Παίην, ἄνθρωπον δραστηριώτατον, ἀληθινὸν καλλιτέχνην.

Ὅταν τὸ 1924 μιὰ πυρκαϊὰ κατέστρεψε τὸ παλαιὸν κτίριο τοῦ θεάτρου, μιὰ ἔκκλησις ἐγένετο εἰς ὅλον τὸν ἀγγλόφωνο κόσμο καὶ εἰς τοὺς φίλους τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ ἔρανος ἀπέδωσε ἕνα πολὺ μεγάλο ποσόν, καὶ ἔτσι ἐγένετο δυνατὸν νὰ ἱδρυθῇ εἰς τὴν γενέτειραν τοῦ Σαίξπηρ ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα καὶ ὡραιότερα θέατρα τοῦ κόσμου, μεγαλοπρεπὲς μνημεῖον ἀντάξιόν του.

Καὶ ἀπὸ τότε κάθε χρόνο λαμβάνει χώραν ἕνα Φεστιβὰλ Σαίξπηρ, τὸ ὁποῖον κρατᾷ ἀρκετὲς ἑβδομάδες καὶ ὅπου συρρέουν προσκυνηταὶ—ἐπισκέπται ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς γῆς.

Εἰς τὰ ἔργα παίζουν οἱ κορυφαῖοι τῆς ἀγγλικῆς σκηνῆς, καὶ τὸ Φεστιβὰλ τοῦ Στράτφορντ εἶνε τὸ καλλιτεχνικὸ γεγονὸς τῆς ἐποχῆς.

Ἀπὸ 1894 τὸ Φεστιβὰλ παρηκολούθησαν 4.000 θεαταί, τὸ 1904, 14.000, τὸ 1935 150.000 καὶ τὸ 1938 185.000.

Αἱ ἑορταὶ κρατοῦν περὶ τὰς 22 ἑβδομάδας, καὶ διὰ νὰ παρακολουθήσῃ κανεὶς μίαν παράστασιν, πρέπει νὰ κλείσῃ τὴν θέσιν του πρὸ μηνῶν.

ΞΑΝΘΑΚΗΣ
Ὁ φωτογράφος τῆς Μόδας
Σταδίου 7

ΔΗΜ. Γ. ΔΟΥΣΤΑΜΠΑΝΗΣ
ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ, ΑΡΙΣΤΟΥΧΟΣ ΕΘΝΙΚΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ, ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ ΗΘΟΠΟΙΩΝ
Δέχεται 3—8 μ. μ.
ΜΑΡΝΗ 5. Τηλ. 53-555

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ο ΑΝΤΩΝΙΟ ΣΤΡΑΝΤΙΒΑΡΙ καὶ τὸ μυστικὸν τῆς περιφήμου τέχνης του

ΜΙΑ ΔΙΑΦΩΤΙΣΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

Πολλαὶ καὶ ἐπισταμέναι ἔρευναι ἔγιναν στὸ διάστημα τῆς τελευταίας τριακονταετηρίδος ἐκ μέρους σοφῶν καὶ μελετητῶν τῆς τέχνης γιὰ νὰ ἀνακαλύψουν τὸ μυστήριο ποὺ καλύπτει τόσα χρόνια τώρα τὸ πρόσωπο τοῦ Στραντιβάρι καὶ νὰ βροῦν τὸ μυστικὸ τοῦ περιφήμου τεχνίτου τῆς Κρεμόνας.

Καὶ ἐπὶ τέλους ὕστερα ἀπὸ ἐρεύνας καὶ ἀναζητήσεις κατώρθωσαν νὰ προσδιορίσουν τὰ σημαντικώτερα γεγονότα τῆς ζωῆς τοῦ Στραντιβάρι καὶ μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προσωπικότητός του.

Τώρα πλέον δύο προβλήματα ὑπολείπονται πρὸς λύσιν. ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν σχέσιν μὲ τὸν ἀθάνατον τεχνίτην: ἡ γέννησίς του καὶ τὸ μυστικὸ τῆς κατασκευῆς τῶν ὀργάνων του.

Ὁ Σαλβατόρε Μουτέλα, ἀναδιφῶντας καὶ ἐρευνῶντας τὰ ἀρχεῖα τῆς Κρεμόνας, κατέληξεν εἰς τὸ πιθανὸν συμπέρασμα ὅτι ἡ οἰκογένεια Στραντιβάρι ὑφίστατο πέντε αἰῶνας πρὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Ἀντώνιο καὶ ὅτι ὁ πατέρας του Ἀλέξανδρος δὲν εἶχε ἐπιδοθῆ ποτὲ στὸ ἐπάγγελμα ποὺ ἀκολούθησε ὁ υἱός. Αὐτὸ φαίνεται δὲ μόνον ἀπὸ διαφόρους συμβολαιογραφικὰς πράξεις, γιατὶ τὸ ἀρχεῖο τῆς Κρεμόνας εἶνε ἐν πολλοῖς ἐλλιπὲς, εἴτε λόγῳ τῶν ἐσωτερικῶν ταραχῶν ποὺ εἶχαν ἐπικρατήσει τὴν ἐποχὴν τῆς προσαρτήσεως τῆς πόλεως εἰς τὴν Αὐστρίαν, εἴτε λόγῳ κλοπῆς γενομένης ἐκ μέρους κανενὸς ξένου συλλέκτου. Τὸ γεγονὸς πάντως εἶνε ὅτι πράξεις γεννήσεως τοῦ υἱοῦ καὶ τοῦ πατρὸς Στραντιβάρι δὲν βρίσκονται πουθενά.

Τὰ ἀποτελέσματα τῶν τελευταίων ἐρευνῶν τοῦ Κάρλο Μπονέτι ἀπέδειξαν ὅτι ὁ Ἀλέξανδρας (γυιὸς τοῦ Ἰουλίου Καίσαρος καὶ τῆς Ἄννας Μορόνι) τὸν ὁποῖον οἱ Λομβαρδοὶ θεωροῦν ὡς πατέρα τοῦ Ἀντώνιο, εἶχε πεθάνει στὰ 1630, δεκατέσσερα χρόνια δηλαδὴ πρὸ τῆς γεννήσεως τοῦ ὑποτιθεμένου υἱοῦ του, ὁ ὁποῖος πρωτοειδε τὸ φῶς κατὰ πᾶσαν πιθανότητα στὰ 1644.

Μεταξὺ τῶν εὐγενῶν ἀπογόνων τοῦ Λανφράνκο Στραντιβάρι (ποὺ ἔζησε στὰ 1150 περίπου), ἱδρυτοῦ τῆς οἰκογενείας, οἱ ὁποῖοι φθάνουν, διασχίζοντες τοὺς αἰῶνας, μέχρι τοῦ Τζιὰν Λοῦκα (ἀποθανόντος στὰ 1542) καὶ τοῦ Πάολο Ἀγκοστῖνο (ἀποθανόντος στὰ 1543), ἀπὸ τοὺς ὁποίους αἴρει τὴν καταγωγὴν καὶ ὁ Ἀλέξανδρος, ὁ πατὴρ τοῦ Ἀντώνιο, ὑπῆρξαν πολλοὶ διακριθέντες ὡς ἐπιφανεῖς νομομαθεῖς, ὡς συμβολαιογράφοι, πολεμισταὶ, ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν καὶ ἀναμιγνυόμενοι πάντα στὴν πολιτικὴν κίνησιν τῆς χώρας.

Ἔμβλημα τῆς οἰκογενείας, ποὺ ἀπὸ τὸ γερμανικὸ Στραντιβὰρτ μεταμορφώθηκε στὰ 1630 ἐπὶ τὸ ἰταλικώτερον σὲ Στραντιβάρι, εἶνε ἕνα δελφινὶ χρυσὸ ἀνάμεσα σ' ἕνα κόκκινο λειβάδι καὶ ἕνα ἄλλο κόκκινο σὲ χρυσὸ λειβάδι.

Ἀπαρνούμενος τὶς παραδόσεις τῆς ἐνδόξου οἰκογενείας του, ὁ νεαρὸς Ἀντώνιο ποὺνοιωθε δυνατὴ μέσα του τὴν ἐπίκλησι τῆς τέχνης, ρίχτηκε εἰς ἡλικίαν δέκα ἐτῶν μονάχα στὴ δουλειά, προσληφθεὶς ὡς βοηθὸς τοῦ Μεσὲρ Νικολὸ Ἀμάτι, στὴν ἑνορία τοῦ Σὰν Μικέλε, ὅπου κατοικοῦσαν οἱ περισσότεροι Στραντιβάρι.

Κι' ἐκεῖ ἔμαθε, πρὶν γίνῃ ἔφηβος ἀκόμα, νὰ ξεχωρίζῃ τὰ διάφορα εἴδη ἰνῶν, νὰ γνωρίζῃ ποιὲς εἶνε χρήσιμες στὴ δουλειά του καὶ νὰ ἐπιδίδεται στὴν κατασκευὴ βερνικιῶν. Ἡ Κρεμόνα, ἐκεῖνο τὸν καιρὸ εἶχε φθάσει στὴ μεγαλύτερή της καλλιτεχνικὴ ἀκμή, μὲ τὸν μουσικὸν Κλαούντιο Μοντιβέρνι (ποὺ πέθανε στὰ 1643). Ἀπ' τὸ βιομηχανικὸ μέρος πάλι διεκδικοῦσε μὲ τὴ Βενετία καὶ τὴν Μπρέσκια τὰ πρωτεῖα εἰς τὴν κατασκευὴν ἐγχόρδων ὀργάνων. Τὰ βιολιὰ τοῦ Ἀμάτι δὲ ἦσαν περιζήτητα καὶ διεκρίνοντο γιὰ τὴν καλαίσθητη ἐμφάνισί τους καὶ γιὰ τὴν γλυκύτητα

Ὁ ἀθάνατος τεχνίτης τῆς Κρεμόνας

τῶν ἤχων τους. Μὲ τὸν καιρὸ ὅμως καὶ τὴν ὀργιώδη ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς, μὲ τὴν ἐμφάνισι καλλιτεχνῶν, ὁλοένα καὶ περισσότερον λαμπρῶν καὶ ὑποστηριζομένων ἀπὸ τὰς διαφόρους Αὐλὰς, μὲ τὴν εἰσαγωγὴν ὀρχηστρῶν εἰς τὰ θέατρα, ἡ βιομηχανία μουσικῶν ὀργάνων, τέτοια ποὺ ἦταν ὡς τότε, ἄρχισε νὰ γίνεται ἀνεπαρκής. Οἱ διάφοροι κατασκευασταὶ ἐγχόρδων ὀργάνων ἄρχισαν νὰ μελετοῦν τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον θὰ μποροῦσαν νὰ κατασκευάζουν ὄργανα περισσότερο καλαίσθητα στὴν ἐμφάνισι, μὲ ἐντονωτέραν ἀκουστικὴν καὶ περισσοτέραν ἀντοχὴν διὰ τὰς ζωηρὰς συνθέσεις, ποὺ ἦσαν τότε τῆς μόδας.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ Ἀμάτι, ὁ ὁποιος εἶχε διακρίνει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τὸ ταλέντο τοῦ νεαροῦ μαθητοῦ του Στραντιβάρι, τὸν ὠνόμασε συνεργάτη του καὶ ἄρχισε νὰ λαβαίνῃ ὑπ' ὄψιν του τὶς ὑποδείξεις ποὺ τοῦ ἔκανε ὅσον ἀφορᾷ τὴν κατασκευὴ ὀργάνων.

Ἕνας βιογράφος τοῦ Στραντιβάρι γράφει ὅτι τὸ ὄνομα τοῦ μετέπειτα ἐνδόξου τεχνίτου ἀνεφέρθη γιὰ πρώτη φορὰ στὰ 1657, ὅταν ὁ νεαρὸς Ἀντώνιο δὲν ἦταν παρὰ δεκατριῶν ἐτῶν.

Καὶ ἀπὸ τότε εἶχε ἀρχίσει ἤδη νὰ φαίνεται ἡ λαμπρὴ ἱκανότης τοῦ νεαροῦ Στραντιβάρι, ἱκανότης ἡ ὁποία ἐπεσκίαστε ἀπὸ τὶς ἀρχὲς κιόλας τὰ ἔργα τοῦ δασκάλου του, τόσον ὥστε νὰ ἀποδοθοῦν κατόπιν ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς εἰς αὐτὸν πολλὰ βιολιὰ μὲ τὴ φίρμα τοῦ Ἀμάτι.

Στὰ 1667 ὁ Ἀντώνιο Στραντιβάρι παντρεύτηκε τὴν Φραντσέσκα Φαραμπόσκα, χήρα ἐνὸς Τζιάκομο Κάπρα καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν ἑνορίαν τοῦ Σὰν Μικέλε Βέκιο γιὰ νὰ μεταφερθῇ στὴν ἑνορία τῆς Σάντ—Ἀλκάτα, ὅπου ἀνῆκε ἡ γυναίκα του καὶ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν σχολὴν τοῦ Ἀμάτι.

Καὶ ἀπὸ τότε ἄρχισε νὰ ἐργάζεται μόνος.

Ἀργότερα, ἀπὸ τὰς οἰκονομίας του, ἀγόρασε στὸ λόφο Πικενάρντι τὴν ἔπαυλι «Πεσκατόρι», πάνω ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ Σὰν Ντομένικο.

Ἡ ἀγορὰ αὐτοῦ τοῦ σπιτιοῦ, ἡ ὁποία καὶ ἐπέτρεψε στὸν καλλιτέχνη νὰ ἀφιερωθῇ ταχέως στὰ προβλήματα ποὺ τὸν βασάνιζαν ὅσον ἀφορᾷ τὴ δουλειά του καὶ νὰ ἐργασθῇ καὶ ἐμπορικὰ συγχρόνως, ἔχει μεγάλη σημασία στὴ ζωὴ τοῦ Στραντιβάρι.

Στὸ σπίτι αὐτὸ ἔζησε συνέχεια ἀπὸ τότε ποὺ τ' ἀγόρασε ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ πέθανε, στὶς 18 Δεκεμβρίου 1737. Στὸ ἰσόγειο ἐγκατέστησε τὸ ἀτελιὲ καὶ τό... ἐμπορικὸ —ἂς ποῦμε— καὶ στὴν ταράτσα, τὴν ὁποίαν ἐσκέπασε καὶ διερρύθμισε καταλλήλως, ἐδοκίμαζε τὰ βιολιὰ ἅμα τὰ ἑτοίμαζε καὶ τὰ βερνίκωνε.

Τὸν δεύτερον ὅροφον τὸν χρησιμοποιοῦσε γιὰ κατοικίαν. Ἐκεῖ γεννήθηκαν τὰ ἕνδεκα παιδιά του, ἕξη ἀπὸ τὴν Φαραμπόσκα καὶ πέντε ἀπὸ τὴν Ἄννα Μαρία Μαντέλλι, τὴν ὁποίαν παντρεύτηκε στὰ 1689, ἕνα χρόνο ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατο τῆς πρώτης του γυναίκας. Μόνο δυὸ ἀπ' τὰ παιδιά του, ὁ Τζιάκομο Φραντσέσκο (ποῦχε γεννηθῆ στὰ 1671) καὶ ὁ Ὁμομπόνο Φελίτσι (ὀκτὼ χρόνια νεώτερος ἀπὸ τὸν προηγούμενο) στάθηκαν ἱκανοὶ ἀλλὰ μέτριοι ὅμως συνεργάται τοῦ πατέρα τους. Κι' αὐτοὶ ὅμως τὸν ἀκολούθησαν λίγον καιρὸ μετὰ τὸν θάνατό του: πῆγαν νὰ τὸν βροῦν στὸ μνημεῖο ποὺ ὁ Στραντιβάρι, πρὶν πεθάνῃ, εἶχε φτιάξει στὸν Σὰν—Ντομένικο.

*

Παρ' ὅλο ποὺ δὲν εἶνε εὔκολο νὰ προσδιορίσῃ κανεὶς ποῦ ἀρχίζει καὶ ποῦ τελειώνει ἡ περίοδος τῆς κάθε μορφῆς τῶν δημιουργιῶν τοῦ Στραντιβάρι, ἐν τούτοις τρεῖς δημιουργικές του ἐποχὲς εἶνε μᾶλλον εὐδιάκριτες : στὴν πρώτη περιλαμβάνονται τὰ ὄργανα ποὺ ἔφτιαξε στὴ σχολὴ Ἀμάτι, ἡ δευτέρα περιέχει τὰ χαρακτηριστικὰ «Λουγκέ» του (ὄργανα στενόμακρα μᾶλλον) καὶ τέλος ἡ τρίτη ἐποχὴ μπορεῖ νὰ περικλείσῃ ὅλα τὰ ἁρμονικὰ βιολιὰ μὲ τὰ πλακουτσὰ τύμπανα ποὺ δημιούργησε στὰ τελευταια χρόνια τῆς ζωῆς του.

Ἐκτὸς αὐτῶν, εἶνε βέβαιον ὅτι εἶχε ἐπιδοθῆ στὴ μελέτη πέντ'-ἕξη ἄλλων μορφῶν καὶ περισσότερον βέβαιον ἀκόμη, ὅτι στὸ διάστημα τριῶν τετάρτων τοῦ αἰῶνος δὲν ἔπαυσε ν' ἀναζητῇ καὶ νὰ τελειοποιῇ.

Λάτρης τῆς συμμετρίας πάντα του, ἐπρόσθεσε ὀκτὼ χιλιοστόμετρα στὸ συνολικὸν μῆκος τοῦ ἄξονος. Ἐν ἀντιθέσει μὲ τὸν δάσκαλό του, προτιμοῦσε σκελετοὺς μονοκόμματους μὲ ἴνας συμπαγεῖς καὶ πυκνάς. Τέλος δὲ ἀλλαξε τὸ χρῶμα τοῦ βερνικιοῦ καὶ τὸ ἀπροσδιόριστο κίτρινο τοῦ Ἀμάτι τὸ γλύκανε καὶ τὸ ἔκαμε κάτι ἀνάμεσα στὸ κόκκινο καὶ στὸ βιολέτ. Ταυτόχρονα μὲ τὰ γλυκύτατα «Λουγκέ» του ἐπεδόθη καὶ εἰς τὴν κατασκευὴν μεγαλυτέρων καὶ πλέον δυνατῶν βιολιῶν. Καὶ δημιούργησε ἐκτὸς ἐκείνων ποὺ ἦσαν γιὰ κονσέρτα, καὶ βιολιὰ γιὰ τέλειες ὀρχήστρες, δυνάμενα νὰ ἐπιβάλλωνται μὲ τοὺς δυνατοὺς ἤχους των.

Αἱ ἀναζητήσεις του δὲν περιωρίστηκαν εἰς τὰ βιολιὰ μόνο. Δέκα χρόνια, τὴν ἐποχὴ τῆς ἀπολύτου ὡριμότητός του, ἀφιερώθηκε στὴν κατασκευὴ βιολοντσέλλων καὶ ἔφτιαξε ὀγδόντα δείγματα ἀριστουργηματικά. Ἀπ' τὸ μικρὸ μαγαζάκι του, ὅπου οἱ σύγχρονοί του τὸν ἔβλεπαν ἀπ' τὸ χάραμα ὡς τὴ νύχτα ἀργὰ νὰ δουλεύῃ ἐντατικὰ γιὰ νὰ τελειοποιῇ τὰ δημιουργήματά του, ἔφευγαν γιὰ τὶς μακρυνὲς χῶρες τῆς Ἀγγλίας καὶ γιὰ τὶς λαμπρὲς Αὐλὲς τῆς Γαλλίας καὶ τῆς Ἱσπανίας πολλὰ βιολιὰ στολισμένα μὲ καλλιτεχνικώτατα σχεδιάσματα καὶ ὡραιότατα φλάουτα καὶ μαντολῖνα. Τὰ σχεδιάσματά του ἦσαν ἀριστουργηματικὰ καὶ εἶχε ἀναμφισβήτητα γερὸ ταλέντο σχεδιαστοῦ, ὅπως διαπιστώθηκε ἀπὸ ἕνα τραπεζάκι ποὺ κατὰ τύχην βρέθηκε

Τὸ κάθε του δημιούργημα, ἔστω καὶ ἀπ' τὸ αἰσθητικὸ μέρος μονάχα ἂν τὸ ἐξετάσῃ κανεὶς, εἶνε πραγματικὸ καλλιτέχνημα Καὶ στὴ χάρι ποὺ ἔχουν καὶ οἱ παραμικρότερες ἀκόμα λεπτομέρειες τῶν ὀργάνων του, φαίνεται φῶς φανερὸ, ὅτι εἶχε γοῦστο ραφιναρισμένο καὶ ἀριστοκρατικὸ, πρᾶγμα ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ τοῦ διαστρέψῃ ἡ συμβίωσίς του μὲ τὸ λαό

Οἱ ἀδελφοὶ Χίλλ, ποὺ εἶνε ἀκούραστοι μαθηταὶ τῆς τέχνης τῶν κατασκευαστῶν ἐγχόρδων ὀργάνων καὶ οἱ τελειότεροι βιογράφοι τοῦ Στραντιβάρι, ἀναβιβάζουν τὰ δημιουργήματά του μέχρι τοῦ καταπληκτικοῦ ἀριθμοῦ τῶν χιλίων ἑκατὸν δέκα ἑξ ὀργάνων.

Συνέχεια : Εἰς τὸ ἑπόμενο.

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΟ ΠΑΛΑΙΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Παλαίμαχοι ἠθοποιοὶ καὶ ἡ ἱστορία τῶν.- Οἱ πρωτοπόροι τῆς θεατρικῆς τέχνης εἰς τὴν νεωτέραν Ἑλλάδα. - Ι. Σ. Κυριακός

ΤΟΥ κ. Ν. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗ

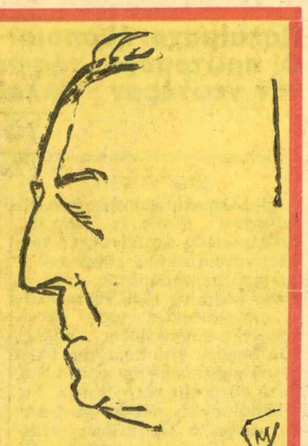
(Ἐθνικὸν Ἀριστεῖον Γραμμάτων)

Ἡ ἑλληνικὴ σκηνή, ἅμα τῇ ἐμφανίσει αὐτῆς ἐν Ἀθήναις, ἐγκατελείφθη ἀστόργως ἐν τοῖς σπαργάνοις αὐτῆς, χάριν τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος, τὸ ὁποῖον κατὰ τὸ 1840 ἐξετέλλανε κυριολεκτικῶς τοὺς καυλικοὺς τῆς πρωτευούσης, πολλοὶ τῶν ὁποίων ὑπὸ τοιαύτης ὑπὲρ αὐτοῦ κατελήφθησαν φρενίτιδος, ὥστε κατὰ τὴν εὐεργετικὴν τῆς «Πριμαντόνας» παράστασιν, καθὰ γράφει ὁ Ὀρφανίδης, «ἔτρεχον συνάζοντες τὸ χρυσίον μὲ προθυμ

τά εὔθυμα "ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ"

Τύποι τοῦ θεάτρου μας

Ν. Λ.



Συγγραφεὺς θεατρικὸς ἐκ τῶν πράγματι [δεινῶν
Ἔχει γράψει κωμῳδίας, σ' ἐποχὰς παλαιο [τέρας,
Ποὺ τὸ γέλιο ἔχουν σκορπίσει, ἐπὶ συνεχεῖς [ἑσπέρας
Στὸ Ἑλληνικὸν κοινόν.
Ὑψηλὸς κι' εὐθυτενὴς, κάθε χρόνο καὶ πιὸ [νέος,
Καὶ στὴν πάροδον τῶν χρόνων ἀμυνόμενος [γενναίως,
Τὴν δροσιὰ τοῦ πνεύματός του σπαταλᾷ κά [θε στιγμὴ,
Σὲ γνωρίμους του καὶ μή.
Γιὰ τὸ καλαμποῦρι ἔχει τρομερὴν ἀδυναμία
Καὶ ἀφοῦ δὲν τοῦ τυχαίνει καὶ ἀντίρρησις [καμμία
Συνεχῶς καλαμπουρίζει ἐπὶ ὅλων τῶν θεμά [των
Μὲ τὴν εὔθυμη τὴν ὄψι καὶ τῶν σοβαρῶν πρα [γμάτων.
Μία λέξι, τὴν ἁρπάζει, ἐλαφρῶς τὴν δια [στρέφει
Κι' ἕτοιμο τὸ καλαμποῦρι...
Φαίνεται, αὐτὸ τὸν τρέφει
Ἴσως καὶ τοῦ φέρνει γοῦρι...

Σὲ πολλὲς συνεδριάσεις σωματείων ἐνεδρεύει
Καὶ συνήθως... προεδρεύει.
Κι' ἐνῷ κάποιος ὕφος παίρνει κι' ἀγορεύει καὶ μιλᾷ
Κι' οἱ ἀκροαταὶ προσέχουν —κόπος μαλλον [περιττὸς—
Ἕνα καλαμποῦρι ἐκεῖνος ἐκτοξεύει ἀπαλὰ
Καὶ ὁ ρήτωρ διακόπτει καὶ... γελάει καὶ αὐ [τός.
Ἂν γιὰ κάθε καλαμποῦρι μία ἔπαιρνε δε [κάρα
—Ἢ καὶ μιὰ πεντάρα μόνο, ἐν φτηνῇ διατυ [μήσει—
Θὰ ἐμάζευε παραδες ποὺ θὰ χρειαζόταν κάρρο
Γιὰ νὰ τοὺς μετακομίσῃ!

Μὰ παρ' ὅλ' αὐτὰ ὀφείλω νὰ τονίσω χωριστά
Ὅτι ἔχει, παραλλήλως, ἐργασία σοβαρὴ
—Γιὰ νὰ λέμε τὰ σωστὰ—
Ἐργασία ποῦχει κόπους καὶ μελέτη τρομερή!
Τοῦ «Ἑλληνικοῦ Θεάτρου» ἔγραψε τὴν ἱστο [ρίαν
Κι' ἴσως ξώδεψε γιὰ δαύτην κόπον ἄτρωτον [καὶ χρῆμα
Μὰ καὶ μελετῶν σωρεῖαν
Ποὺ ἀπησχόλησαν βεβαίως τῆς ζωῆς του μέγα [τμῆμα.
Θὰ μαντεύσατε ποιὸς εἶνε καὶ θὰ σᾶς τὸ πῶ [ἀδίκως
Εἶνε ὁ Λάσκαρις ὁ Νῖκος.

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ

Θεατρικοὶ στίχοι

Ἡ χορεύτρια

Ἔβγα μικρὴ ψηλόκορμη, χορεύτρια στὴ σκηνὴ
Κι' ἂν ὁ χορός σου συγκινῇ καὶ ἂν δὲν συγκινῇ
Καθόλου μὴ σὲ νοιάζει...
Ὁ θεατὴς, ποὺ βλέποντας ἕνα χορὸ γκρι [νιάζει
Κι' ὁ θεατὴς, ἀκόμα,
Ἰοὺ εὐχαριστιέται στὸ χορὸ
Ἴσως κυττάζει μοναχὰ τὸ πλαστικό σου σῶμα
Μὲ μάτι πονηρό...

Ἐσὺ δὲν ἔχεις «κείμενα», ἐσὺ δὲν ἔχεις «ρό [λους»
«Λόγια» ἐσὺ δὲν λές...
Κι' ἂν τραγουδᾷς μὲ βήματα τοὺς στεναγμοὺς [σου ὅλους
Κι' ἂν μ' ἕνα βῆμα σου γελᾷς καὶ μ' ἄλλο ἔ [να κλαις,
Κι' ἂν λέγωνται μὲ βήματα οἱ τόσοι σου οἱ [πόθοι,
Αὐτὸ τὸ νοιώθεις μόνο ἐσύ... ὁ ἄλλος δὲν τὸ [νοιώθει!...
Εἶνε ἡ τέχνη σου βουβὴ, ἀφάνταστα βουβὴ
Γιὰ τοὺς πολλοὺς, ὁ πόνος σου ἄπονα θὰ διαβῇ.
Κι' ἂν θὲς νὰ κλάψῃς μιὰ στιγμὴ, πνῖξ' το [αὐτὸ τὸ κλάμα
—Θὰ σοῦ τὸ ποῦν ὑπερβολὴ, θὰ σοῦ τὸ ποῦν [ρεκλάμα—
Κάθε σου πόνο θλιβερὸ
Κράτα τον στὴν ψυχή σου,
Κι' ὅταν τελειώσῃς τὸ χορὸ,
Τράβα στὸ καμαρίνι σου καὶ κλάψε μοναχή [σου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Μιὰ βόλτα στὰ Θέατρα

Ἐνῷ τὸ σύμπαν φλέγεται κι' ὁ κόσμος καταψήνεται,
Ἐμεῖς πᾶμε στὰ θέατρα, νὰ ἰδοῦμε τό τί γίνεται.
Μὰ δὲν πηγαίνω μόνος μου: Ἐλᾶτε ὅλοι μαζί...
Καὶ πᾶμε εἰς τὸ «Λυρικὸν», πᾶμε στοῦ «Σαμαρτζῆ».
Πᾶμε καὶ εἰς τὸ «Περοκὲ», ποὺ ὁμοιάζει μόνον
Μὲ κάστρο βενετσάνικο ἑπτὰ-ὁκτὼ αἰώνων!...

Ἀρχίζομε ἀπ' τὸ «Περοκέ». Θλῖψις παντοῦ καὶ ζόφος.
Τὸ τράμ Λαρίσης μοναχὰ διαβαίνει... κι' ὑποκώφως
Ἀκούεται ἕνα βουητό! Τί γίνεται; σεισμός;
Σεισμὸς καὶ καταποντισμός;
Ὄχι! Μονάχα θορυβεῖ, ἄνευ τινὸς αἰτίου,
Τὸ τράμ τὸ περισπούδαστον Λαρίσης — Παγκρατίου!...
Καὶ φθάνομε στὸ «Περοκέ». Ἀλλ' ὅμως —ὠϊμένα!—
«Εἶνε ἡ πόρτα σφαλιστὴ καὶ τὰ κλειδιὰ παρμένα...»
Τί τάχα ἔγινεν ἐδῶ; Ποῦ εἶνε τὰ παιδιά;
Ἔτσι ἁπλῶς τὰ σκόρπισαν, μέσα σὲ μιὰ βραδυά;
Ἐβάρεσε διάλυσι ἔτσι, στὸ ἄψε—σβῦσε;
Ὀρέστη μου, ποῦ βρίσκεσαι; Παρασκευα, ποῦ εἶσαι;
Μὰ τῆς βραχνῆς μας τῆς φωνῆς
—Ἐνῷ δὲν ἀπαντᾷ κανείς—
Ἀκούγεται ὁ ἀντίλαλος, γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ μόνη:
—Μᾶς ἔφαγε ὁ Βάτραχος τοῦ Βώττη τοῦ Ἀντώνη!...
Τί θλῖψις καὶ κατήφεια... Καθόμαστε λιγάκι
Μπροστά μα ς στέκει τὸ φτωχὸ τὸ «Περοκὲ» κλειστὸν
Κι' ὁ θεατρώνης μοναχὰ, εἰς τὸ καφενεδάκι
Πίνει καφὲ γλυκὺν βραστόν...
Οὔτε ἡ Μερόπη φαίνεται, οὔτε κι' ἡ Ζαφειρίνη
Στὰρ κάθε μία, ζηλευτή.
Οὔτε ὁ Μαμάκης εἶν' ἐδῶ μετὰ τοῦ Γιοκαρίνη
Ἐσκόρπισαν κι' αὐτοί!
Τί θλῖψις καὶ κατήφεια παντὸς τῆς τέχνης λάτρου.
Πᾶμε. Ἡ ψυχή μας δὲν βαστᾶ...
Καὶ ὁ Φαλλιέρος, στὸν γκισὲ δὲν πάει τοῦ θεάτρου.
Νὰ πάρῃ ποσοστά!...

Πᾶμε, λοιπὸν, στοῦ «Σαμαρτζῆ», τὸ θέατρο τῆς τρέλλας,
Νὰ ἰδοῦμε Πέτρο Κυριακό καὶ Νῖκο Μηλιάδη
Γέλια τρελλὰ ν' ἀκούσωμε, κάθε γλυκειας κοπέλλας
Πᾶμε γιὰ νὰ περάσωμε ἀξέχαστο ἕνα βράδυ...
Στὸ θέατρο τοῦ «Σαμαρτζῆ» συναγερμὸς ποικίλος.
Ἡ γκίνια εἶνε ἄγνωστη, ἄγνωστο τὸ κεσάτι
Κι' ὁ θεατρώνης ὁ καλὸς, ὁ Σαμαρτζῆς ὁ φίλος
Μὲ ἄγρυπνο τὸ μάτι,
Στὴν πόρτα τοῦ θεάτρου του, ἱκανοποιημένος
Εἶνε ὁ «πωλῶν τοις μετρητοις...», ὁ εὐχαριστημένος!
Ἐδῶ μᾶς ὑποδέχεται, μὲ ὕφος καὶ μὲ πόζα
Ἀκόμη κι' ἡ Μιμόζα...
Ἰδοὺ κορίτσια δροσερὰ, πεντάμορφα καὶ φίνα
Νά, νὰ καὶ ἡ χορεύτρια, Γιαυλόφσκαγια ἡ Νίνα
Μὲ τὸ σταρατο τὸ κορμὶ
Μὲ τοῦ χοροῦ της τὴν ὁρμή...
Ἰδοὺ κι' οἱ Βέμπο οἱ ἀδελφὲς, Ἀλίκη καὶ Σοφία.
Ποὺ τὶς κυττάζει ὁποιος περνᾷ...
Πᾶμε λοιπὸν ν' ἀνέβουμε ἀπάνω, στὰ γραφεία,
Ὁ Μηλιάδης φώναξε, ὅτι καφὲ κερνᾷ!

Περνᾶμε κι' ἀνεβαίνομε. Οἱ τοῖχοι στάζουν γλύκα.
Τόσες καὶ τόσες ὁμορφιές... ἡ Νέζερ ἡ Μαρίκα,
Ἡ Μαρκοπούλου, ἡ Τοτὼ, μας ζάλισαν πολύ...
Μία καινούργια... Ποιὰ εἶν' αὐτή; Ἡ Καρατζὰ ἡ Λιλή...
Γιὰ κάθε γοῦστο καλλονές... ὅτι κι' ἂν θέλῃς, ζήτα
Ἀ! νὰ καὶ ἡ Ροζίτα...
Λυδία τὸ ἐπώνυμο, ἀληθινὸ στολίδι
—Παρντὸν, μήπως θυμώσατε, κύριε Γαβριηλίδη;
Νὰ καὶ ὁ Δούκας φίλτατος καὶ πλαν σοβαρὸς,
Ὁ Φώτης Ἀργυρόπουλος, ὁ πάντα δροσερὸς,
Νὰ κι' ὁ μαέστρος ὁ λαμπρὸς, ὁ Κώστας ὁ Γιαννίδης
Νὰ κι' ὁ ἀσυναγώνιστος κομπὲρ, ὁ Γαβριηλίδης
Τὸ μόνον δὰ φρενοπαθὲς, στὸν θίασο, σημειον
Ποὺ θάξιζε νὰ ἐγκλεισθῇ σ' ἕνα φρενοκομειον!

Ἐδῶ πολὺ εὐχάριστα ἡ ὥρα μας περνᾷ
Ὁ Μηλιάδης, πρόθυμος, καὶ τί δὲν μας κερνᾷ...
Ἐδῶ εἶνε ὁ θίασος ὁ πάντα μονιασμένος
Κι' ἀλληλοαγαπημένος.
Ἐδῶ καμμιὰ δὲν φαίνεται ποτὲ ἀνησυχία
—Εἶνε τὸ μόνο μυστικὸ γιὰ τὴν ἐπιτυχία—
Κι' ὅλοι γελοῦν καὶ παίζουνε καὶ χώρια καὶ μαζι...
Μπράβο λοπὸν τοῦ ιΣαμαρτζῆ!

Αἰσίως φεύγω κι' ἀπὸ δῶ, ἄκων καὶ ὄχι ἑκὼν
Καὶ πάω πρὸς τὸ «Λυρικὸν»,
Ὅπου ὁ φίλος Μεσσαλᾶς —κι' ἀντίρρησις οὐκ ἔστι—
Μᾶς παραδίδει πρόθυμος ὅλη τὴ Βουδαπέστη,
—Μυστηριώδης πάντοτε, χωρὶς νὰ λέῃ λέξι—
Ἀφοῦ κρατήσῃ μόνο μιά... αὐτὴν ποὺ θὰ διαλέξῃ!
Διότι, ὅπως φαίνεται λαμπρῶς κι' ὑπερηφάνως,
Ὁ φίλτατος Ἀντώνιος εἶνε μικρὸς Σουλτανος.
Κι' ὅπως τὸ λένε οἱ ἐχθροὶ καὶ τῶδανε κι' οἱ φίλοι του,
Σὲ μία—μία, ἐναλλάξ... πετάει τὸ μαντῆλι του!
Φθάνομε κι' εἰσερχόμεθα. Μὰ τὴ στιγμὴ ἐκεῖνη
Ἀκοῦμε τοὺς λαρυγγισμοὺς τοῦ Μίμη τοῦ Κοκκίνη...
Κοί... μπαίνουμε... Στὴν εἰσοδο, γλυκειά, χαριτωμένη,
Πρῶτον μᾶς ὑποδέχεται ἡ Σπυροπούλου ἡ Τζένη...
Κι' ἐδῶ ὑπάρχει ἀφθονος ἡ σὰρξ ἡ θηλυκὴ
Νικολαΐδου ἡ ντιζὲζ, σοῦπερ—ρωμαντικὴ
Οἱ ἀδελφὲς οἱ Καλουτὰ μὲ τὴν πολλὴν των δόξα
Καὶ ἡ Νανα —ἡ ἀλεποῦ— ἡ Σόνια καὶ ἡ Δόξα...
Ἰδοὺ καὶ ὁ Μαυρόπουλος, ἄλλοτε Δὸν Ζουὰν
Ποὺ τώρα πιὰ περιφρονεῖ κάθε πανοῦργον γύναιον,
—Ἐμπῆκε, βλέπετε, κι' αὐτὸς στοῦ γάμου τὴν σκιάν—
Κι' ἔχει τὸ νοῦ του διαρκῶς στὸ κοντινὸ «Ἀθήναιον».

Κι' ἐδῶ ὑπάρχει, φαίνεται, χαρὰ κι' ἐπιτυχία
Εἰς τὸ Γαλάτσι γίνεται συχνάκις εὐωχία
Ὁ Μεσσαλᾶς σηκώνεται καὶ προσφωνεῖ ἐμμέτρως,
Κι' ὁ τοῦ θιάσου λογιστὴς, ὁ εὐτυχὴς ὁ Πέτρος,
Κρατάει τοὺς λογαριασμοὺς, ἐνῷ τὸ πᾶν χορεύει
Καὶ κέρδη συσσωρεύει!..

Ἐκάναμε τὴ βόλτα μας στὰ θεατρά μας ὅλα
Εἴδαμε κάθε μας κομψὴ καὶ κάθε μας μαργιόλα
Καὶ ἂν δὲν συναντήσαμε τὸ πονηρὸν ντουέττο
Μαμάκη — Γιοκαρίνη
—Ποὺ ὅλα πιὰ τὰ θέατρα πολιορκεῖ ἐφέτο—
Ἴσως κλεισμένο νάτανε σὲ κάποιο καμαρίνι!...

Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑΚΟΣ

Τηλεγραφήματα ἀπὸ τὴς ἐπαρχίες

Πρὸς ἄρσιν ἀνησυχιῶν
Ἰδοὺ καὶ πλεῖστα νέα μας ἐκ τῶν ἐπαρχιῶν.
Φαίνεται διερχόμεθα, εὐδαιμονίας θέρος
Ὅλοι ἐργάζονται καλά,
Κερδίζουν μπόλικα ψιλὰ
Κι' ἰδοὺ τηλεγραφήματα, ἀπὸ τὸ κάθε μέρος:
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.—Ἡ δουλειά, πάει καλὰ κι' ὡραῖα
Μετὰ τὶς πρόβες, τρέχομε, ὁλόκληρ' ἡ παρέα
Κοντὰ στὴν ἀκροθαλασσιὰ

Νὰ κάνωμε τὸ μπάνιο μας, νὰ νοιώσωμε δροσιά...
Ἡ Κρεββατᾶ πρωτοστατεῖ στὰ μπάνια τὰ θαλάσσια
Κάνει βουτιὲς περίφημες καὶ κολυμπᾷ θαυμάσια
Κι' ὁ θεατρώνης ὁ Μικές, δεινὸς κολυμβητὴς
Ἐκεῖνος πάντα στὴ στερνά, βουτάει κάτι τίς...
Μὲ τὸ μαγιό της τὸ κομψό, δικαίως καμαρώνει
Σοφία ἡ Βερώνη.
Ὁ Γιάννης, ὅπως ξέρετε, μπάνια ποτὲ δὲν κάνει
Ἀλλά.. βουτάει στὸ χαρτί, καὶ νύχτα μέρα χανει.
Περνάει φίνα ὁ καιρός. Σᾶς τὄγραψα τοσάκις
Κι' ὁ ἄσσος Ἀνουσάκης
Μὲ τὸ μαγιὸ κυκλοφορεῖ στὴν πλάζ, κουτὰ κι' ἀνόητα
Καὶ παριστᾷ τόν... γόητα!...
Ὅλο ὀπερέττες παίζομε. Ἐγράψαμε δεκάκις
Νάρθῃ γιὰ ἐπιθεώρησι ὁ φίλος Γιαννουκάκης.
Ἀλλὰ σὰν μυθιστόρημα, τὸ πρᾶγμ' αὐτὸ κατήντησε
Κι' ἐνῷ τόσο τοῦ γράψαμε... Ἐκεῖνος δὲν ἀπήντησε.
Παρακαλοῦμε πέστε του, ἐδῶ νάρθῃ ἐν τάχει
Ἐκτὸς ἂν ἐμποδίζεται ἀπ' τὰ πολλά του πάχη!..

ΣΤΑΜΠΟΥΛ.—Ἀφίχθη καὶ ἤρχισε τὰς παραστάσεις ἤδη
Ἡ ὀπερέττα ἡ γνωστή: Ριτσιάρδη—Φιλιππίδη.
Τῆς ἔγινεν ὑποδοχὴ μὲ πάταγο καὶ ντόρο
Καὶ ὅταν ἡ πολίτισσες εἶδανε τὸν τενόρο
Μὲ τὰ πολλά του κάλλη
Τὸν Κωνσταντίνου, δηλαδή, τὸν φίλτατο Μιχάλη,
Ὅλες ἐζητωκραύγασαν—τ' ἀστεῖα κατὰ μέρος —
Διότι δὲν κατάλαβαν πὼς εἶνε τόσο γερος!
Ἡ Δέσποινα, παρακαλῶ εἶνε πολὺ καλά.
Ὀλίγον τι ἐπάχυνε... ὀχτὼ - ἐννιὰ κιλὰ
Διότι—ἐπεξήγησις νομίζω δὲν χρειάζεται—
Βρῆκε μπουγατσατζίδικο καὶ ζημεροβραδυάζεται!...

ΑΙΓΥΠΤΟΣ (Ἀλεξάνδρεια).—Χάριν τῆς ἱστορίας
Διατυποῦμεν καὶ ἡμεῖς ὀλίγας ἀπορίας:
Πῶς διάβολο μαθαίνετε, ποιὸς ἔχει διαδόσει
Ὅτι ἐδῶ στὴν Αἴγυπτο δὲν πιάνομε οὔτε γρόσι;
Κάθε βραδυὰ τὸ θέατρο, εἶνε ἀλήθεια πλῆρες
Καὶ παίρνει πάντα ἡ Χαντᾶ, τὶς τέσσερὶς της λίρες...
Ἡ Λαζαρίδου καὶ αὐτὴ δὲν βρίσκετ' ἐν ὑφέσει
Καὶ κάθε βράδυ μάλιστα κυκλοφορεῖ μὲ φέσι
Φέσι βεβαίως μπέϊκο...
Καὶ λέγει, πὼς δὲν ἔρχεται ξανὰ εἰς τὸ Ρωμέϊκο!
Μονάχα ὁ φίλος Ἰατροῦ, ἥρως καυγᾶ ὑπούλου,
Ἔχει κηρύξει πόλεμον κατὰ Στυλιανοπούλου
Καὶ μάχονται οἱ κωμικοί, ὀλίγον χαιρεκάκως,
Θαυμάζεται ὁ νεαρὸς τενόρος, ὁ Θωμάκος
Κι' ἐνῷ τὸν καμαρώνουνε, φιλότιμοι Αἰγύπτιοι
τοὺς βγάζει ἕνα «σὶ μπεμὸλ» καὶ ὅλοι πέφτουν ὄπτιοι!
Παρακαλοῦμεν σπεύσατε
Κι' ὅλας τὰς φήμας τὰς κακὰς ἀμέσως διαψεύσατε!

ΣΗΜΕΙΩΣΙΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: Στερούμεθα εἰδήσεως
Ἀπ' τὸ γνωστὸν συγκρότημα: Ἐξπρὲς Μεσολογγίτη
Μὴν ἔχουν γίνει θύματα οἰκτρᾶς παραπλανήσεως;
Μή, στοῦ Στρυμόνος ἄρά γε, ἐπέσανε τὴν κοίτη;
Τὸ πρᾶγμ' αὐτὸ μᾶς συγκινεῖ.
Φύγαν ἀπ' τὴν Κομοτινή;
Πῆγαν στὰς Σέρρας ἄρά γε; Βρίσκονται στὴν Καβάλλα;
Ἢ μήπως ἀπ' τὰ κέρδη του, τὰ τόσον πιὰ μεγάλα
Ἐπλούτισεν ἀνέλπιστα, κι' ἔχει ἀναχωρήσει
Γραμμὴ γιὰ τὸ Παρίσι;

ΚΥΠΡΟΣ.—Ἐδῶ κατέφθασε Μουσουρης καὶ Ἀλίκη.
Ἄφθονον προμηνύεται νὰ βγάλουν χαρτζηλίκι
Διότι εἶνε θίασος, αὐτὸ σᾶς λέγω μόνον,
Πολλά, λαμπρὰ κι' ἀνέλπιστα στελέχη συγκεντρώνων.

ΠΑΓΚΡΑΤΙ (Συνοικιακόν).—Ἂς μάθουνε οἱ φίλοι
Πὼς ἡ πρωταγωνίστρια τῆς πρόζας, ἡ Παμφίλη
Εἰς τὸ Παγκράτι βρίσκεται καὶ μάχεται γενναίως
Εἰς τὸ πλευρόν της πάντοτε, εἶν' ὁ Σαντοριναῖος
Ὁ ἐκλεκτὸς ὁ νέος!
Εἰς τὸ Παγκράτι προσεχῶς, πληροφοροῦμαι ὅτι
Ἀνοίγει κέντρον τι «μπουάτ» ὑπὸ τοῦ Σημηριώτη.
Λόγιοι πλεῖστοι θὰ φανοῦν, στὸ κέντρο αὐτὸ τὸ νέον
Μὲ ἄλλους λόγους δηλαδή... πεινα καὶ τῶν γονέων!...
Αὐτὰ εἶνε τὰ νέα μας ἐκ τῶν ἐπαρχιῶν
Πρὸς ἄρσιν ἀνησυχιῶν.
Νέα Βεβαίως σὰν κι' αὐτὰ δὲν τάχατε ποτὲ σας
Καὶ μένομεν ὑμέτεροι,

ΟΙ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ ΣΑΣ

Τύποι τοῦ θεάτρου μας

Α. Π. ! Σ

Ὅταν ἦρθε ἀπὸ τὴ Σμύρνη μὲ χαρτὶ «ἀνταλ [λαξίμοι»
Ἦταν μαλλον ἡλικίας ἀμφιρρόπου κι' ἀμφι [βόλου
Ἀλλὰ τώρα ἔχει περάσει τὸν Ρουβίκωνα ὅ [λως διόλου...
Ἄλλως τε τ' ὁμολογεῖ: —Πῆρα πιὰ τὴ σύν [ταξί μου...
Ὅμως διαρκῶς νεάζει
Ἴσως νὰ τὸν διακρίνῃ κάποια χάρι, κά [ποιο νάζι
Καὶ —δὲν κάνω ἀδικία—
Κάποια ἐλαφρά... κακία.
Μιὰ κακία... καλωσύνης. Μιὰ κακίο [—μιὰ καὶ μόνη—
Ποὺ τὸν κάνει νὰ πεισμώνῃ
... νὰ φαίνεται πρὸς πάντας, πάντα, παντο [χοῦ ἐρίζων
Μιὰ κακία... ἕνα πεῖσμα, μαλλον... γεροντο [κορίζον!...

Ἔχει γράψει ἔργα τόσα, ποὺ καθένας θ' ἀ [πορήσῃ
Κάπου χίλιες ὀπερέττες... Κι' ἐν τῇ Ἐπιθεω [ρήσει
Πῆρε θέσι ζηλευτὴ
Κι' ἔχει δράσει ἐν αὐτῇ!...
Συνεργάζεται ἀφθόνως καὶ προθύμως, μὰ [βεβαίως
Ἕναν μόνο συνεργάτη πάντ' ἀναπολεῖ ἀκό [κως:
Εἶνε ὁ παληός του φίλος —ἀδελφός του Σια [μαίος—
Ο Λαιλάκος!...

Λεπτολόγος τρομερὸς
Ἀδυσώπητος πρὸς ὅλους καὶ ἰδίως στὰς κυ [ρίας.
Πρὸ παντὸς οἱ μπαλλαρίνες δέχονται ὀδυνη [ρῶς
Τῆς πολλῆς λεπτολογίας τὰς πολλὰς λεπτο [μερείας:
—τὴν κορδέλα πιὸ στραβά... Ἔτσι νά!... Τὸ [καπελλάκι.
Βάλτο χαμηλὰ λιγάκι...
Ἡ ἐμφάνισις, κορίτσια, κάνει τὴν ἐπιτυχία...»
Ὁλο γράφει... γράφει... γράφει. Ἔργα γιὰ [τὴν ἐπαρχία,
Κι' ἀντιστάσεως μὴ οὔσης
Δίνει κάπου κι' ἕνα ἔργο, σὲ σκηνὴ τῆς πρω [τευούσης!...

Ἔχει γράψει «ἠθογραφίες» ἀπ' τὴ Σμύρνη, [θαυμαστὲς
Ποῦναι ἀνάγλυφες εἰκόνες, δίχως ψέματα πι [στὲς
Τῆς ζωῆς τῆς παληας Σμύρνης. Κάτι σκίτσα [ζωντανά
Ποὺ τὸν κάνουν μέσ' στοὺς πρώτους ἠθογρά [φους νὰ περνᾷ...
Εἶνε καὶ «κωζὲρ» σπουδαιος κάθε διαλεχτῆς [παρέας:
Εἶνε ὁ Σύλβιος ἢ ἄλλως Παπαδόπουλος Ἀν [δρέας!

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ

Ἡ Παγώνα

Ὅταν προβάλῃς στὴ σκηνή,
σὰν Μαρμαροκολώνα
νὰ πῇς: «Κάτω στὸν κάμπο,
κάτω στὴν Ἐλασσώνα
ποὺ πότιζεν ὁ Γιάννος
μαζὶ μὲ τὴν Παγώνα».
Ἐγὼ ἀναλογιέμαι
σὲ τί σκληρὸν ἀγῶνα
θὰ θὰ βάζῃς τὴν ἀτίθασῃ
κάτω σου σιαγώνα,
Γιὰ νὰ προφέρῃς ρυθμικά,
ἐκεῖνο, τὸ «Παγ-ω-ω-ώνα».

Ε. Δ.

Στὰ δύο Φ

Δυὸ Φώτηδες, φωτίζουνε
τὸ Θέατρον ἁπλέτως.
Ὁ ἕνας ἀπὸ τὴ σκηνή,
κι' ὁ ἄλλος ἀντιθέτως,
ἀπὸ τὸ κεφαλόσκαλο
τῆς πόρτας τῆς κυρίας,
ποὺ ὑποδέχετ' εὔχαρις
Κυρίους καὶ Κυρίας,
ποὺ εἰσιτήρια κρατοῦν,
ἐκ τῶν πολυτελείας'
καὶ π' ἀποστρέφει τὴν μορφὴν
στὴν ὄψιν..., ἀτελείας.

Ε. Δ.

Στὴν Ἄννα Καλουτᾶ

Ὅλο τὸν κόσμο ἐπείραζες
Σὰν πονηρὸ σκουλῆκι
Κι' αὐτὸς ὁ χαρακτηρισμὸς
Δικαίως σοῦ ἀνήκει.
Κι' ἀφοῦ «σκουλῆκι» σ' ἔλεγαν
Οἱ φίλοι πέρα-πέρα
Καὶ... σκωληκοειδίτιδα
Ἔπαθες κάποια μέρα!

Σοῦ ἔκαμαν ἐγχείρησι
Κι' ὑπέφερες πολὺ
Κι' ἐπίτρεψέ μου ἀληθινὰ
Μικρούλα μου τρελλὴ
Κοντὰ στὸ πονεμένο σου
Νὰ ἔρθω προσκεφάλι
Γιὰ νὰ σοῦ πῶ: Περαστικὰ
Νὰ ζαναγιάνῃ πάλι!...

Δ. Μ.

Σοφὰ λόγια

Τὸ ξύλο βγῆκε ἀπὸ τὸν Παράδεισο.

Ζαζὰ Μριλλάντη

Τὸ καλὸ τὸ παλληκάρι ξέρει κι' ἄλλο μονοπάτι...

Ὀρέστης Μακρῆς
Ὁμοίως.

Ρίτα Δημητρίου

Μοναξιὰ, εἶσ' ἡ πιὸ σκληρὴ παρέα.

Γιάννης Ἀμπελᾶς

ΜΙΑ ΠΑΛΗΑ ΛΗΣΜΟΝΗΜΕΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

Ο ΠΕΙΡΑΙΩΤΗΣ ΑΠΟΛΛΩΝ πού ἐνυμφεύθη τὴν Σάρα Μπερνὰρ

Τοῦ κ. ΜΙΝΟΥ Κ. ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΙΣ ΤΩΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΩΝ.—Ὁ Ἀριστείδης Δαμαλας, γυιὸς τοῦ Ἀμβροσίου Δαμαλα, Δημάρχου Σύρου καὶ τῆς κόρης τοῦ ἐκ τῶν πρώτων Δημάρχων τοῦ Πειραιῶς Λουκᾶ Ράλλη, ἔρχεται στὸ Παρίσι, γιὰ εὐρύτερες σπουδές. Πνεῦμα ἀνήσυχο, ζητάει τὸ δρόμο, ποὺ θὰ τὸν δοξάσῃ. Γνωρίζεται μὲ τὴν Σάρρα Μπερνὰρ καὶ τὴν ἐρωτεύεται. Μὰ καὶ ἡ μεγάλη καλλιτέχνις, κατάπληκτη ἀπὸ τὴν ὡμορφιά του, τὸ πνεῦμα του, τὴν καταγωγή του τὴν Ἑλληνική — γιατὶ ἀγαπᾷ πολὺ τὴν Ἑλλάδα — δὲν μπορεῖ νὰ μὴ πέσῃ στὴν ἀγκαλιά του. Τώρα νοιώθει πὼς εἶναι δεμένη μαζί του, μὲ ἕνα πάθος πρωτόγνωμο, κεραυνοβόλο. Τὸ νὰ τὸν βλέπῃ μόνο, τὴν κάμνει εὐτυχῆ. Τὴν κάμνει αὐτὴν τὴν γυναῖκα ποὺ πλούσιοι καὶ ἰσχυροὶ τῆς ἐπαιτοῦσαν ἕνα βλέμμα, νὰ φοβᾶται μὴ χάσῃ τὸν ὡραῖο Ἀπόλλωνά της. Καὶ τότε, σ' ἕνα τὲτ-ἀ-τέτ, ποὺ τὸ διοργανώνει ἡ ἴδια, σ' ἕνα ὡραῖο κέντρο τῶν Βερσαλλιῶν, σὲ κάποιο ὡραῖο σαλονάκι, ποὺ ξεχνιέται καὶ πάλι στὴν θερμὴ ἀγκαλιὰ τοῦ νέου, τοῦ προτείνει νὰ γίνῃ ἠθοποιός. Νὰ τὸν ἀναδείξῃ αὐτὴ ἡ ἴδια. Ὁ Δαμαλας, ποῦβλεπε πραγματοποιούμενον τὸ ὄνειρό του, τρελλάθηκε ἀπὸ χαρὰ του. Μὰ κι' ἡ Σάρρα, τὸ ἴδιο. Καὶ τὸν ἔσφιξε πάλι στὸ φλογισμένο στῆθος της, τὸν ὡμορφο νέο, τόσο πολύ, ποὺ ξέχασαν κι' οἱ δυὸ ὅτι ζοῦσαν στὸν κόσμο αὐτό, λησμόνησαν τὰ πάντα, πλὴν τῆς ἀγάπης των.

9ον

Καὶ ἡ ὥρα περνοῦσε...

Ἄχ πῶς περνᾷ αὐτὴ ἡ ὥρα, σὲ κάτι τέτοιες εὐλογημένες στιγμές, ὅταν δυὸ ἄνθρωποι ποὺ ἀγαπιοῦνται φλογερά, εἶνε μόνοι, κλεισμένοι κάπου, σὲ μιὰν ἄκρη καὶ τὰ μάτια των σπιθίζουν, ἀπὸ τὴ φλόγα τῆς ἀγάπης.

★

Τὸ σούρουπο ἄρχισε νὰ πέφτῃ. Μιὰ πυκνὴ ὁμίχλη, αὐτὴ ποὺ δὲν λείπει ποτὲ σχεδὸν ἀπὸ τὸ Παρίσι, εἶχε κάμει τὴν ἀμόσφαιρα σκοτεινή.

Εἶχαν συνέλθει.

Ἡ ἀγάπη εἶχε ἱκανοποιηθῆ κι' εἶχαν τώρα τὴν ἠρεμία, τῶν πολιτισμένων ἀνθρώπων.

Μόνο τὰ βλέμματά των συναντιῶταν, ποῦλεγαν πολλὰ καὶ τὸ χέρι τοῦ ἑνὸς ζητοῦσε τὸ χέρι τοῦ ἄλλου. Καὶ ποιὸς ποιητὴς εἶπε πὼς ὑπάρχουν ματιὲς ποὺ λὲν πολλὰ καὶ χέρια ποὺ, ὅταν εἶνε συμπλεγμένα, μιλοῦν καλύτερα ἀπὸ τὰ στόματα τῶν ρητόρων; Ποιός; Δὲν τὸν θυμόμαστε, μὰ δὲν εἶπε ψέμα.

Καὶ ἡ ὥρα περνοῦσε.

Ὁ Δαμαλᾶς τὸ παρετήρησε πρῶτος.

—Σάρρα... τὸ θέατρο...

—Τὸ θέατρο... καὶ... ἀπήντησε μὲ δυσφορία ἐκείνη...

—Τί λὲς Σάρρα; φώναξεν ὁ νέος. Σὰν νὰ τὸ βαρυέσαι; Σὰν νὰ μὴν ἤθελες νὰ εἶσαι ἠθοποιός;..

Ἡ καλλιτέχνις, αὐτὴ ἡ δοξασμένη θεατρίνα, π' ἀφιέρωσε τὴ ζωή της, ἀπὸ κοριτσάκι, στὸν Θέσπιδα, αὐτὴ ποὺ κέρδιζε τόσα, ὅσα οὔτε ὁ πρωθυπουργὸς τῆς Γαλλίας, ἀπὸ τὸ θέατρο, αὐτὴ τὴν στιγμή, αὐτὴ τὴν θεία ὥρα, θὰ ἤθελε νὰ μὴν ἦταν θεατρίνα. Θὰ ἤθελε ὄχι αὐτὴν τὴν ὥρα, ἀλλὰ πάντοτε, τώρα ποὺ εἶχε βρῆ τὸν ἀληθινὸ δρόμο τῆς ἀγάπης, νὰ μὴν ἦταν τὸ νευρόσπαστο, ποὺ στὶς δέκα τὸ πρωῖ θ