ΕΤΟΣ Α'-ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 46-ΔΡΑΧ. 3

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1939

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

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

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ-ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ ΓΡΑΦΕΙΑ: ΛΕΩΧΑΡΟΥΣ 19. - ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 20-837 ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

Ο ΠΑΡΑΔΟΞΟΛΟΓΟΣ ΣΤΟΧΑΣΤΗΣ

ΔΥΟ ΑΡΘΡΑ ΤΟΥ κ. ΑΛΑΞΑΝΔΡΟΥ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ

Ὁ κ. Ἀλέξανδρος Ἐμπειρίκος τὴ μελέτη του γιὰ τὸν Μπέρναρ Σῶ ἔγραψεν ἐπίτηδες γιὰ τὰ «Παρασκήνια» τὴ μετέφρασε δὲ ἀπὸ τὴ γαλλικὴ γλῶσσα ποὺ σ' αὐτὴ γράφει ὁ κ. Ἐμπειρίκος ἡ κ. Μαρία Π. Ἀργυροπούλου.

Α'

Ὁ Μπέρναρ Σῶ εἶνε ἕνας εἴρων παραδοξολόγος στοχαστὴς — δὲν σκοπεύω σ' αὐτὲς τὶς σελίδες νὰ ἐξονυχίσω τὴν ποιότητα καὶ τὴν πρωτοτυπία τῶν ἰδεῶν του—, ποὺ ἐξέλεξε τὴ θεατρογραφία γιὰ ὄργανο τῆς σκέψεώς του. Ἀπ' τὰ πιὸ ἐκδηλωτικὰ μέρη τοῦ ἔργου του, ἂς τὸ ποῦμε ἀπ' τὴν ἀρχή, λείπει ἡ ἀνθρώπινη πνοή. Τὸ συγγραφέα ἀπασχολεῖ περισσότερο τί σκέπτονται παρὰ τί αἰσθάνονται τὰ πρόσωπά του καὶ τὰ κομμάτια του τὰ γεμίζουν μᾶλλον κοινωνικὲς καὶ φιλοσοφικὲς διαμάχες παρὰ συναισθηματικὲς περιπέτειες. Ὡρισμένοι κριτικοὶ ξεκινοῦν ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐκτίμησι τῆς ἐμπνεύσεώς του, τὴν ὁποία τὴν ἀξιοῦμε νὰ τὴν ἔχουμε ἐκφέρει ἐμεῖς πρῶτοι, κι' ἀμφισβητοῦν τὰ θεατρικὰ προσόντα τῶν κομματιῶν του. Ἄλλοι ἀντιθέτως τὰ χαρακτηρίζουν ὡς ὑπερθεατρικὰ καὶ συμπεραίνευν πὼς δὲν ἔχουν ἀντίστοιχο προηγούμενο στὴν παγκόσμια φιλολογία, παρὰ μόνον τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνους καί, πρὸ πάντων, τοῦ Μολιέρου.

Δὲν πιστεύω νὰ εἶνε καμμιὰ ἀπ' τὶς γνῶμες αὐτὲς ὀρθή. Στὶς κρίσεις, ποὺ ἀναφέρουμε πρῶτες παραπάνω, ἔχουμε ν' ἀντιτάξουμε πὼς ὁ Σῶ, μ' ὅλο ποὺ τὸ ψυχρὸ πνεῦμα του φαίνεται νὰ ἐκτιμᾶη τὴ συγκίνησι σὰν ξεπεσμένη ἀγία, κατώρθωσε τὸ θεῦμα νὰ διαπλάσῃ στὰ κομμάτια του ὡς πραγματικὲς κωμωδίες τὶς διαλογικὲς συζητήσεις. Ὡς κωμωδίες προικισμένες μὲ κίνησι καὶ ἀντιθέτως, γεμάτες σπινθηροβολήματα πνεύματος καὶ ἐκτάκτως ἀπολαυστικές. Κύριους συντελεστὰς στὴν ἐπίτευξι τοῦ κατορθώματος αὐτοῦ θεωροῦμε τὴ διαρκῶς νέ ἀδρὲς φαιδρότητες ξεχειλίζουσα φαντασία τοῦ συγγραφέως καὶ τὴν πλούσια κωμική του ἰδιοφυΐα, ποὺ ἀναδεικνύουν καὶ εἰ δυὸ τὴν τόλμη καὶ τὴ δύναμι τῶν στοχασμῶν του. Ὁ κριτικὸς νοῦς τοῦ λογοτέχνου συνοδεύεται δηλαδὴ ἐπιτυχῶς, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἀπ' τὸ χάρισμα τοῦ πολυμήχανου διασκεδαστοῦ. Ἡ σοβαρότης τῶν θεμάτων τοῦ Σῶ ἱκανοποιεῖ πραγματικῶς τὸ θεατὴ σχετικῶς μὲ τὴν ποιότητα τῆς εὐχαριστήσεως, ποὺ δοκιμάζει, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ φέρνει τὴν ἐπιτυχία στὰ κομμάτια του εἶνε ἀσφαλῶς αὐτὸ τὸ χάρισμα τοῦ διασκεδαστοῦ.

Ἐξ ἄλλου μοῦ φαίνεται πλάνη ἡ σύγκρισις τοῦ Σῶ μὲ τὸ Μολιέρο. Βεβαίως οἱ δυὸ συγγραφεῖς ἔχουν ὡρισμένες ὅμοιες πλευρές. Ἀλλὰ αὐτὲς ἀναφέρονται ἔχι τόσο στὸ περιεχόμενο ὅσο στὴν τεχνοτροπία, στὴ μορφὴ καὶ πρέπει νὰ προσέξουμε νὰ μὴν ἀπατώμεθα. Ὁ Μολιέρος ζωγραφίζει τὰ βαθύτερα καὶ πάντοτε ἀναλλοίωτα αἰσθήματα τοῦ ἀνθρώπου. Ἀντιθέτως ὁ Σῶ ἀπεικονίζει τὸν κοινωνικὸ βίο ἢ τὸν ἐπαγγελματικό. Τοῦ ἑνὸς ἡ τέχνη ἔχει ἀντικείμενο τὶς ἴδιες σὲ κάθε τόπο καὶ σὲ κάθε ἐποχὴ ἐκδηλώσεις τῆς ψυχῆς μας, τοῦ ἄλλου τὴν κοινωνικὴ μόνο ἐπιφάνεια τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ὁποίαν προσδιορίζουν οἱ ρευστὲς συμπτώσεις καὶ οἱ περιστάσεις. Οἱ κωμωδίες τοῦ Σῶ ἔπου συζητοῦνται τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας, καθὼς «ΤΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΓΟΥΩΡΕΝ, ΤΟ ΔΙΛΗΜΜΑ ΤΟΥ ΙΑΤΡΟΥ, Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Ο ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΟΣ» συγκεντρώνουν τὴν προσοχὴ μὲ τὴν ἐπικαιρότητά τους—μολονότι ὑστεροῦν εἰς πρωτοτυπία οἱ ἀπόψεις, ποὺ ἀναπτύσσουν. Εἶνε ὅμως ζήτημα ἂν μετὰ παρέλευσι δύο ἢ τριῶν αἰώνων θὰ εἶνε ζωντανὲς ὅπως εἶνε ζωντανὲς καὶ σήμερα οἱ κωμωδίες τοῦ Μολιέρου. Ἐννοῶ νὰ διασαφηνίσω —αὐτὸ ἰσχύει γιὰ ὅλο τὸ ἄρθρο μου—πὼς ἀπ' ὅσες ὁλικὲς κρίσεις θὰ διατυπώσω πάνω στὸ Σῶ, ἐξαιρῶ τὰ ἑξῆς τρία κομμάτια του: «Τὸν Καῖσαρα καὶ τὴν Κλεοπάτρα», τὴν «Κάντιτας» καὶ τὴν «Ἁγ.Ἰωάννα», ἐπειδὴ μὲ τὰ ἐξόχως δραματικὰ προσόντα τους κατέχουν ξεχωριστὴ θέσι στὴν παραγωγὴ τοῦ λογοτέχνου.

Ἡ σύγχρονη θεατρογραφία παρέμεινε μέτρια καὶ γι' αὐτὸ συνέβηκε νὰ θέλουμε τὸ Σῶ γιὰ πρώτης γραμμῆς δραματουργό. Μοῦ φαίνεται ὀρθότερο νὰ σταματήσουμε σὲ πιὸ μετρημένη ἐκτίμησί του. Τὰ κομμάτια τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέως ἔχουν ὁμολογουμένως πλῆθος ἀπὸ πρόσωπα ἔκτακτα ἀντιγραμμένα ἀπ' τὸ ζωντανὸ ἄνθρωπο. Καὶ ἡ στάσις τους μπροστὰ σὲ ὅσα συμβαίνουν ἀναλογεῖ ἄπταιστα πρὸς τὴν ἐσωτερική τους φυσιογνωμία. Ἀλλά, ἀφοῦ τὰ στήσῃ μπρὸς στὰ μάτια μας, στοὺς προ-

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελ.)

Η ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ ΣΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ ΑΙΩΝΑ

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. Κ. ΚΑΙΡΟΦΥΛΛΑ

Ἡ γνωριμία μου μὲ τὸν Ξενόπουλο εἶνε παλαιά, σαράντα σχεδὸν χρόνων. Ἤμουν μαθητὴς τοῦ Γυμνασίου ὅταν ἔπεσε στὰ χέρια μου τὸ περιοδικὸ «Ἑστία», ὅπου πρὸ ὀλίγων χρόνων εἶχε δημοσιευθῆ τὸ μυθιστόρημά του «Μαργαρίτα Στέφα». Τὸ διάβασα μὲ τὴ δίψα τοῦ νέου ποὺ διαβάζει τὸ πρῶτο

Ὁ κ. Κ. Καιροφύλλας

μυθιστόρημα καὶ μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ βλέπει νὰ μιλοῦν γιὰ κάτι ποὺ ἀγαπᾶ. Ἀπὸ τότε διάβασα ὅλα τὰ ἔργα τοῦ ἀγαπητοῦ καὶ σεβαστοῦ μου φίλου. Εἶνε τάχα ἀνάγκη νὰ πῶ ὅτι μοῦ ἄρεσαν; Πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογήσω ὅτι καὶ σήμερα ἀκόμη διατηρῶ ἐξαιρετικὴ ἀδυναμία γιὰ τὴ «Μαργαρίτα Στέφα», τὸ τελειότερο, κατὰ τὴν ταπεινή μου γνώμη, Ζακυνθινὸ μυθιστόρημα τοῦ Ξενοπούλου, μέσα στὸ ὁποῖο ζωντανεύει ζωγραφισμένη μὲ χάρι δυνατοῦ καλλιτέχνη ἡ μεταβατικὴ ἐκείνη ἐποχὴ ποὺ περνᾶ ἀπὸ τὴν Ἀγγλικὴ προστασία στὴν ἕνωσι μὲ τὴν Ἑλλάδα.

Ὁ Ζακυνθινὸς ἢ ὁ ξένος ποὺ διαβάζει σήμερα τὴ «Μαργαρίτα Στέφα» ζαφνιάζεται μπροστὰ σὲ πράγματα ποὺ δὲν τὰ βρίσκει πειὰ στὴ Ζάκυνθο, καὶ παραξενεύεται βλέποντας παλιὰ ἤθη καὶ ἔθιμα ποὺ πέρασαν, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν πρέπει νὰ λησμονηθοῦν, ἀλλὰ εἶνε ἀνάγκη νὰ ζήσουν μέσα στὴν ἀνάμνησι, γιατὶ δείχνουν τὸν πολιτισμὸ ὅπου ἔφθασε τὸ νησάκι μας — πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ εἴμαστε περήφανοι — καὶ θὰ χρησιμεύουν πάντα γιὰ προτροπὴ στὶς ἐρχόμενες γενεές.

Εἰς τὸ ζωντάνεμα λοιπὸν τῆς εὐτυχισμένης αὐτῆς ἐποχῆς συντελεῖ πολὺ τὸ Ζακυνθινὸ ἔργο τοῦ Ξενόπουλου, τὸ ὁποῖο θὰ μείνῃ πολύτιμο στοιχεῖο γιὰ τὴν ἠθογραφία τοῦ τόπου μας κατὰ τὸ ΙΘ' αἰῶνα. Ἡ νέα γενεὰ δὲν ξέρει τὰ παλιὰ χρόνια, ἀλλ' ἀνάμεσά μου βλέπω μερικοὺς ποὺ ἔχουν τὸ βλιβερὸ προσὸν ὅτι γνώρισαν τὸ ξεψύχισμα τῆς ἀρχοντικῆς ζωῆς τῆς Ζακύνθου. Μέσα σ' αὐτοὺς μπορῶ νὰ καταταχθῶ κάπως κι' ἐγώ. Δὲν γνώρισα βέβαια τὴν ἐποχὴ ποὺ στὴ Ζάκυνθο ὁ χρυσὸς ἥλιος συνηγωνίζετο μὲ τὸ ἄφθονο χρυσάφι ποὺ ἐκεῖ ἔφερναν τὰ ἀγγλικὰ καράβια, ὅπως ψάλλει ὁ συμπολίτης μας Φώσκολος:

Εἶνε γλυκειὰ ἡ Ζάκυθο καὶ τ' ἀγγλικὰ (καράβια
σ' αὐτὴ σκορποῦνε θησαυροὺς, σ' αὐτὴν (ὁ αἴωνιος ἥλιος
σκορπᾷ παντοῦ χαρούμενος τὲς πειὸ χρυ- (σὲς ἐλπίδες.

Ἀλλ' ὅπως στὰ γλυκὰ κι' εὐγενικὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἡλικιωμένης γυναίκας μαντεύει κανεὶς τὴν ὁμορφιὰ ποὺ τὴ στόλιζε στὰ εὐτυχισμένα εἴκοσι χρόνια της, ἔτσι κι' ἀπὸ τὰ στέρνα χρόνια τοῦ περασμένου αἰῶνα μπορεῖ κανεὶς μὲ νοσταλγικὸ πόνο νὰ ξαναζωντανέψῃ τὰ περασμένα. Πουθενὰ δὲν ταιριάζει περισσότερο ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο ὁ περίφημος στίχος τοῦ Δάντη:

Nessum maggior dolore che ricordasi
del tempo felice nella miseria...

Γιατὶ δὲν πρέπει νὰ κρύβωμε μιὰν ἀλήθεια, ὅσο πικρὴ κι' ἂν εἶνε. Ὁ σημερινὸς μαρασμὸς τοῦ νησιοῦ μας, ἡ σημερινὴ διανοητικὴ νάρκη του εἶνε τὸ ἄλλο ἄκρο τῆς εὐτυχίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς δόξας ποὺ γνώρισε κατὰ τὸν περασμένο αἰῶνα, ὁ ὁποῖος δικαίως μπορεῖ νὰ ὀνομασθῆ ὁ Χρυσοῦς αἰὼν τῆς Ζακύνθου.

Ἡ Ζάκυνθο εἶχε τὴν εὐτυχία νὰ

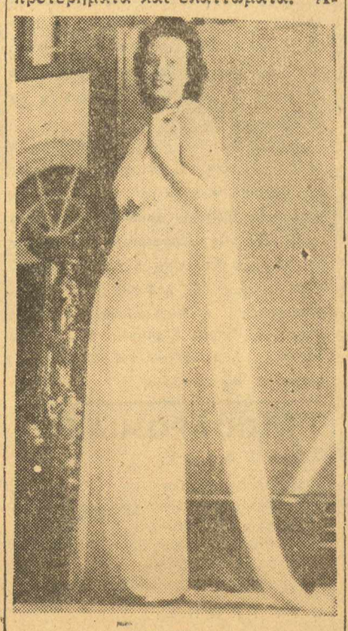
(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελ.)

Η ΝΕΑ ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ

„ΑΠΑΝΩ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΘΗ ΜΙΑ ΥΠΕΡΟΧΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΔΑ"

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΔΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΛΑΝΣΑΡΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΜΑΣ; - Η ΜΟΔΑ ΕΙΝΕ ΤΕΧΝΗ; - ΟΜΙΛΕΙ Η ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΤΟΥ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΥ ΡΑΠΤΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ ΤΣΟΥΧΛΟΥ - ΚΑΡΑΝΙΚΑ Κα ΣΤ. ΤΣΟΥΧΛΟΥ

Κυρίες, Κύριοι καὶ δεσποινίδες. Ἀποκαλυφθῆτε! Σᾶς παρουσιάζω τὴν Α. Μ. τὴ Βασίλισσα Μόδα. Τὴ κυβερνῆτρα τῆς γυναῖκας· Γυναῖκα κι' αὐτή, μ' ὅλα τὰ γυναικεῖα προτερήματα καὶ ἐλαττώματα. Ἀ-



ΤΑΝΑΓΡΑΙΑ

στατη, χαριτωμένη, παρδαλή, ἁπλή...

⁂

Εἶνε ἡ μόδα τέχνη; Ἐκεῖνοι ποὺ λανσάρουν καπέλλα μὲ κοκορέφτερα, καπέλλα ἐν εἴδει τεντζερέδων, φουστάνια μακρυά, κοντά, πλισσέ, μὲ φοῦστες φαρδειὲς ἢ κολλητὲς ὑφάσματα λαμὲ, κρεπ-ντὲ-σὶν, μεταξωτά, αὐτοὶ ὅλοι εἶνε καλλιτέχνες;

Καταλαβαίνουν τὴ μεγάλη ἀξία, τί σημασία ἔχει γιὰ ὁλόκληρο τὸ κόσμο τὸ νέο μοντέλλο φουστανιοῦ ἢ καπέλλου; Τὸ νέο χρῶμα, ἡ νέα κόψη;

⁂

Ἂν ἡ γυναῖκα εἶνε τὸ πᾶν — τὸ πιὸ ὡραῖο τραγοῦδι τῆς ζωῆς — γιὰ τοὺς ἄντρες, τὸ πᾶν γιὰ τὴ γυναῖκα εἶνε ἡ μόδα. Ὥστε ἡ μόδα κυβερνάει.

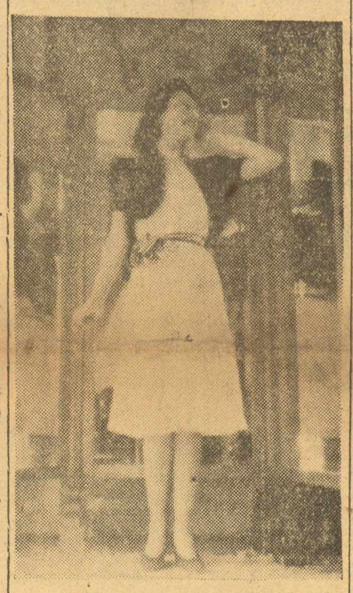
Μᾶς κυβερνάει. Μᾶς σκορπίζει χαρὲς, χαρούμενα χρώματα, γέλοια, αἰθέριες ἐμφανίσεις. Τί εἶνε Μόδα; Γιὰ τοὺς ἐχεφρονεῦντες ἔ,τι πηγαίνει σὲ κάθε γυναῖκα!.. Γενικὰ; Ἐκεῖνο ποὺ ἐπιβάλλει, ἕνα λάθος, μιὰ στραβοκοψιά...

Ἡ μόδα ἔχει διεθνιστικὸ χαρακτῆρα ἢ μήπως μπορεῖ νὰ μένῃ κλεισμένη στὰ σύνορα κάθε τόπου; Ἡ μόδα εἶνε συνισταμένη ὅλου τοῦ κόσμου ἢ κάθε ἔθνους; Τὸ ὑφυπουργεῖο Τύπου καὶ Τουρισμοῦ κάτω ἀπ' τὴν ἐξαιρετικὴ καθοδήγηση τοῦ κ. Νικολούδη καὶ τὴν μεγάλη βοήθεια πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα τῆς κ. Εἰρ. Νικολούδη μᾶς πείθει ὅτι μόδα μπορεῖ νὰχῃ κάθε κράτος χωριστὴ, καὶ ὅτι ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες, ὁ κατ' ἐξοχὴν ξενομανὴς λαός, μποροῦμε νὰ δημιουργήσουμε μιὰ περίφημη μόδα ἀπάνω στὰ ἑλληνικὰ μοτίβα.

⁂

Αὐτὲς οἱ ἐρωτήσεις καὶ σκέψεις μαζὶ μὲ τὸ ἂν ἡ μόδα μπορεῖ νὰ λανσαρισθῆ ἀπὸ καλλιτέχνιδες πρᾶμα ποὺ ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουν τὰ «Παρασκήνια» μ' ἔκανε ν' ἀρχίσω αὐτὴ τὴν ἔρευνα. Καὶ ν' ἀρχίσω ἀπὸ ποῦ ἀλλοῦ; Ἀπὸ Διὸς ἀρχεσθαι! Στ. Τσούχλου. Ἡ γυναῖκα ποὺ ἔγινε παράδοση. Τέσσα χρόνια τώρα κυβερνάει τὴν Ἑλληνίδα γυναῖκα, προσπαθώντας νὰ τὴν κάνῃ πιὸ ὡραία, πιὸ κομψὴ, πιὸ γυναῖκα.

Καλλιτέχνις ὡς τὰ βάθη τῆς ψυχῆς της! Τώρα μάλιστα ἐχτὲς ἀπὸ τοὺς δυὸ γυιούς της ποὺ διευθύνουν τὸ κάτω κατάστημα τῆς ὁ



ΦΟΥΣΤΑΝΕΛΛΑ

δεῦ Ἑρμοῦ, ἡ κόρη της, ἡ κ. Καρανίκα Τσούχλου εἶνε ἐξαιρετικὴ βοηθὸς, ὑ καλλίτερα ἀληθινὴ δημιουργός!

⁂

Θάθελα νὰ μοῦνα διεθνοῦς γυναικείου ραπτικεῦ οἴκου! Δὲν ξέρω ἂν αὐτὴ ἡ σκέψη μοῦρθε — ἄνοιξις γὰρ — σὰν φύσημα ἀνοιξιάτικου ἀέρα, σὰν χάϊδεμα μυριάδων ἀνοιξιάτικων μυρωδιῶν—ἀλλὰ εἶνε σπουδαῖο νὰ βλέπῃς τὴ ζωὴ ἀνάμεσα ἀπὸ μιὰ γυναῖκα! Ἀπὸ τὴ βασίλισσά τους μάλιστα, τὴ μόδα!

Πλατειὰ σαλόνια, βελοῦδα, τανν-

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελ.)

ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΠΑΙΧΘΗ ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΜΕ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΑ;

ΤΙ ΑΠΑΝΤΟΥΝ ΟΙ ΕΙΔΙΚΟΙ

Ἡ παράστασις τοῦ «Ἄμλετ» μὲ σύγχρονα κοστούμια ἀπὸ τὸν ἀγγλικὸ θίασο «Ὄλντ Βὺκ» ἔφερε πάλιν ἐπὶ τάπητος ἕνα παλαιὸ ζήτημα, ἂν μπορῇ ν' ἀποδοθοῦν τὰ κλασσικὰ ἔργα συγχρονισμένα τοὐλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὰ κοστούμια.

Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἁρμόδιοι ν' ἀπαντήσουν ἦσαν οἱ Ἕλληνες σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, ἐνδυματολόγοι καὶ συγγραφεῖς, πρὸς τοὺς ὁποίους καὶ διετυπώσαμε σχετικὸ ἐρώτημα. Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι οἱ ἀπαντήσεις ποὺ δημοσιεύονται κατωτέρω μᾶς δόθηκαν πρὶν παιχθῆ ὁ «Ἄμλετ» ἀπὸ τὸν ἀγγλικὸ θίασο.

Ο κ. Γ. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ

Ὁ σκηνοθέτης τοῦ ἡμικρατικοῦ θεάτρου Μαρίκας Κοτοπούλη κ. Γιαννούλης Σαραντίδης μᾶς ἔδωκε τὴν ἑξῆς ἀπάντηση:

— Δὲν μπορεῖ νὰ ξέρῃ κανεὶς πῶς θ' ἀποδοῦσῃ ὁ ἀγγλικὸς θίασος τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ. Πάντως τὸ πρᾶγμα μοῦ φαίνεται κάπως δύσκολο. Ἐγὼ ποτὲ δὲν θὰ ἀνελάμβανα, γιὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινής, μιὰ τέτοια δουλειά... Ἐξ ἄλλου, δὲ βλέπω νάχῃ αὐτὸ καὶ κανέναν σκοπό. Νὰ προσθέσῃ δηλαδὴ τίποτα στὴν τέχνη. Ἀφῆστε τὶς τεχνικὲς δυσκολίες ποὺ δὲν εἶνε καὶ λίγες.

»Ὑπάρχουν ὅμως καὶ μερικὰ κλασσικὰ ἔργα, ποὺ κάλλιστα, μποροῦν νὰ παιχθοῦν συγχρονισμένα. Ὅπως ὁ «Πλοῦτος» τοῦ Ἀριστοφάνη π. χ. ποὺ παίχθηκε, μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κοῦν.

Γενικῶς, γιὰ νὰ μποροῦν τὰ κλασσικὰ ἔργα νὰ σταθοῦν συγχρονισμένα πρέπει νὰ βρίσκωνται καὶ σήμερα, ἀντίστιχοι τύποι τῶν ἔργων. Εἰδ' ἄλλως, τὸ ἀποκλείω..

Ο κ. Τ. ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ

Ὁ Β' Σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Τάκης Μουζενίδης ἀπάντησεν ὡς ἑξῆς στὸ ἐρώτημά μας:

—Ὅταν μιλοῦμε γιὰ κλασσικὸ ἔργο ἐννοοῦμε τὴ πνευματικὴ ἐκείνη δημιουργία ποὺ ξεπερνῶντας τὰ στενὰ πλαίσια τῆς ἐποχῆς ποὺ φανερώθηκε, ἀποτείνεται σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ἀδιαφόρως γεωγραφικοῦ πλάτους καὶ ἑκατονταετηρίδος. Εἶνε δηλαδὴ ἔργα ποὺ περικλείουν αἰώνιες ἀλήθειες. Σὰν τέτοια μποροῦν νὰ μᾶς συγκινήσουν ὁποιαδήποτε ἐξωτερικὴ μορφὴ κι' ἂν πάρουν, ἀρκεῖ νὰ μὴν ὑπάρχῃ ἀντινομία μορφῆς καὶ περιεχομένου. Ἂν π.χ. σὲ μιὰ τραγωδία σὰν τὸν Μάκβεθ παρουσιάσουμε σκηνογραφία καὶ κοστούμια φανταχτερὰ καὶ χαρούμενα εἴτε τὰ σκηνικὰ αὐτὰ καὶ τὰ κοστούμια εἶνε τῆς ἐποχῆς εἴτε εἶνε μοντέρνα, θὰ χαλάσουν τὴν ἰσορροπία μεταξὺ τῶν διαφόρων στοιχείων ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἔργο τέχνης καὶ ἑπόμενα θὰ ἐμποδίσουν τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση. Βέβαια, ὑπάρχει ὀργανικὴ σχέση

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 4ην σελ.)

Ἡ κ. ΑΛΙΚΗ, ποὺ γιὰ τὸ χωρισμό της τόσος θόρυβος γίνεται στὸν καθημερινὸ Τύπο.

Ο ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ ΙΤΑΛΟΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΣΑΛΒΑΤΟΡΕ ΑΛΛΕΓΚΡΑ ΟΜΙΛΕΙ ΓΙΑ ΤΑ „ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ"

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Ε. ΜΑΓΚΛΙΒΕΡΑ

ΡΩΜΗ, Μάρτιος. — Ἀπὸ σήμερα ἀρχίζω μιὰ σειρὰ συνεντεύξεων μὲ τοὺς μεγαλυτέρους μοντέρνους συνθέτας τῆς Ἰταλίας. Νομίζω πὼς ὅλοι οἱ ἀναγνῶσται τῶν «Παρασκηνίων» θὰ θελήσουν νὰ γνωρίσουν τὶς σημερινὲς δόξες τῆς Ἰταλικῆς Μουσικῆς.

Τὴν ὅλην αὐτὴν ἐργασίαν μου, πολὺ δύσκολον καὶ λεπτὴν γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀρχικῆς ἐκλογῆς, μὲ ποῖον Διδάσκαλον ν' ἀρχίσω, μοῦ τὴν ἐτακτοποίησε ὁ Διευθυντὴς Τύπου τοῦ Ὑπουργείου Λαϊκῆς Ἐκπαιδεύσεως, φέρνοντάς με εἰς ἐπαφὴν μὲ τὸν συνθέτην κ. Σαλβατὸρ Ἄλλεγκρα, ἀρχίζοντας ἔτσι κατ' ἀλφαβητικὴν σειράν.

Μεταξὺ τῶν νέων συνθετῶν τῆς Ἰταλίας, τῶν συνθετῶν τοῦ ζωντανοῦ πνεύματος τοῦ μοντερνισμοῦ καὶ τῆς πιὸ αὐθόρμητης λαμπρᾶς εὐαισθησίας της τέχνης, στὴν πρώτη γραμμὴ βρίσκεται ὁ μαέστρος Σαλβατόρε Ἀλλέγκρα. Γεννημένος στὴν Σικελία ἀνετράφη στὴν Φλωρεντία, γιομᾶτος φωτιὰ παρμένη ἀπὸ τὴν θερμὴ καὶ ἡφαιστειώδη Σικελία, μὰ συγχρόνως καὶ μὲ μιὰ ἀπέραντη εὐαισθησία καὶ εὐγένεια ποὺ πῆρε ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατικὴ Φλωρεντία.

Τὰ πρῶτα του τραγούδια τ' ἀφιερώνει στὴ Φασιστικὴ ἰδέα. Ἡ ἐργασία του εἶνε μιὰ συνεχὴς κι' ἀκούραστη ἀγωνία γιὰ νὰ βρῇ νέους ὁρίζοντας στὴ σύνθεσι.

Τὸ στούντιό του στὴν Φλωρεντία, στὴν ὁδὸν Μαΐου ποὺ βρίσκεται λίγο πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τὴν γέφυρα τῆς Σάντα Τρινιτά, χωμένο μέσα στὰ ἀριστουργηματικὰ παλάτια τῆς ὁδοῦ Τορναμπόνι ἀπ' ὅπου πρέπει νὰ περάσῃς γιὰ νὰ πᾷς νὰ βρῇς τὸν μαέστρο.

Σκέπτομαι τί πρέπει κανεὶς νὰ ρωτήσῃ ὅταν πηγαίνῃ νὰ πάρῃ συνέντευξι ἀπὸ ἕναν συνθέτην καὶ ποὺ κατὰ τύχην τὸν βρίσκει καθησμένο μπρὸς στὸ πιάνο του ἀφοσιωμένο στὰ φαρδιὰ φύλλα τῆς παρτιτούρας γιομισμένα ἀπὸ μιὰ ἐργασία ἐξαιρετικῆς ἐμπνεύσεως.... νὰ μιλήσω γιὰ μουσική; διερωτῶμαι. Γιὰ σχέδια μελλοντικὰ καὶ γιὰ περασμένους θριάμβους;... Εὐτυχῶς μὲ προλαμβάνει ὁ μαέστρος:

—Ἔχω ἐργασθῆ πολὺ τὸν τελευταῖο καιρό, μοῦ λέγει δείχνοντάς μου τὴν παρτιτούρα, αὐτὸ ἐκεῖ εἶνε τὸ καινούργιο μου Συμφωνικὸ μελοδραματικὸ ἔργο.

—Μπορῶ νὰ σᾶς ρωτήσω τὸν τίτλον του;

—Βιαντάτι..Πρὸ ὀλίγων μηνῶν τελείωσα ἕνα ἄλλο δίπρακτον κωμικὸν μελόδραμα τό: «Γιατρὸς μὲ τὸ στανιό», διασκευασμένο γιὰ ὀπερα ἀπὸ τὴν περίφημον κωμωδία τοῦ Μολιέρου, ἀπὸ τὸν Ἀλμπέρτο Ντονίνι.

Ὁ Ντονίνι γιὰ μένα ἦταν συνεργάτης μου καὶ στὴν ἀγαπημένη μου ὄπερα« Ἄβε Μαρία», ὄπερα δραματικὴ σὲ δυὸ πράξεις ποὺ πρωτοπαίχθηκε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο τοῦ Τουρίνου μπρὸς στὴ Βασιλικὴ οἰκογένεια, κατόπιν στὴ «Σκάλα» τοῦ Μιλάνου, στὴν Φλωρεντία, ἀπὸ ραδιοφώνου κλπ. Πάντα δὲ μὲ μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία, ὅπως τοὐλάχιστον γράφουν οἱ κριτικοί.

Καὶ ὁ μαέστρος ἐπανέρχεται εἰς τὸ Συμφωνικόν του ποίημα «Βιαντάντι» τὸ ὁποῖον γίνεται μὲ σκηνοθεσίαν εἰδικὴν μελόδραμα — χρειάζεται σύμπραξις συμφωνικῆς ὀρχήστρας — τραγουδιστῶν — ἀπαγγελίας καὶ ἀνδρικὴν χορωδίαν.. ἡ δύναμις τοῦ ἔργου, λέγει ὁ μαέστρος, εἶνε πλουσία καὶ γεμάτη εὐγένεια, ἰδοὺ μὲ λίγα λόγια τὸ ποίημα ποὺ ἐνέπνευσε τὸν μαέστρο τὸν Βιττόριο Ἀντρέσια.

«Ἡ ψυχὲς προχωροῦν πρὸς τὴν τελευταία κατοικία... ἔχοντας ἀκόμη τὸ κορμί τους... σταματοῦν γιὰ τελευταία φορὰ σ' ἕνα γκρίζο φανταστικὸ σπίτι ποὺ συναντοῦνε στὸ μακρυνό τους δρόμο, μὰ ποὺ ἤδη βρίσκεται κοντὰ στὴν πόρτα τοῦ αἰωνίου βασιλείου... ἐδῶ τὸ φῶς τῆς ζωῆς τρεμοσβύνει... μέσα στὶς τελευταῖες του ἀναλαμπὲς γεννιῶνται στὴν κάθε ψυχὴ ἀνεκπλήρωτες ἐπιθυμίες... ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη χάνουν τὶς ἀναλαμπές τους μὲ τρόπο ἀπαίσιο.. τὸ χέρι τοῦ θανάτου τὶς ξανασίμωσε... ἡ μιὰ ψυχὴ μὲ τ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

'Ιδρυτής : Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικοῦ ἐτησία Δρχ. 140
» ἑξάμηνος » 70
Ἰουρκίας ἐτησία Λ. Ι. 2
Αἰγύπτου » Γρ. Δ. 50
'Αμερικῆς » Δολλ. 3

Πᾶσα ἀπόδειξις πληρωμῆς δέον νὰ φέρῃ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Διευθυντοῦ καὶ τὴν σφραγῖδα τοῦ περιοδικοῦ.

'Υπεύθυνος Συντάξεως
Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Παπαρρηγοπούλου 4

τά, ἀπάντησε:

—Τὰ συγγραφικὰ δικαιώματα. Ταμπλώ.

●

ΣΥΜΦΩΝΟΙ

Στὸ προηγούμενο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» γράφαμε ἐξ ἀφορμῆς τῶν δύο ἄρθρων τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτου μας κ. Κ. Κατσαρᾶ, γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς δημοτικῆς γλώσσης καὶ σ' ἑπιστημονικὰ θέματα. Κι' ἐτονίζαμε πὼς μόνο ἔτσι ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ ἐπικοινωνήσῃ ὁ πνευματικὸς κόσμος μὲ τὸ λαό.

'Αναγνώστης τῶν «Παρασκηνίων», μᾶς θυμίζει πολὺ σωστὰ πὼς κατ' πρὶν ἀπὸ τὸν κ. Κ. Κατσαρᾶ καὶ ἄλλοι ἀνώτεροι λειτουργοὶ τοῦ Κράτους, ὅπως ὁ Μητροπολίτης Καρυστίας καὶ Σκύρου κ.Παντελεήμων, μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐκλεκτὲς φυσιογνωμίες τῆς 'Εκκλησίας, κηρύττει τὸν λόγο ἀπὸ τὸν ἄμβωνα καθὼς καὶ γράφει στὴ δημοτικὴ γλῶσσα.

Χιλιάδες "Ελληνες διαβάζουν τὰ Κυριακάτικα κηρύγματα τοῦ ὑπέροχου Λευΐτη, καὶ χιλιάδες ἐνητεμένοι "Ελληνες καὶ ἐπαρχιῶτες ἀκοῦνε τὶς γεμᾶτες ἀπὸ οὐσία καὶ πραγματικὴ πίστη συστηματικές του ὁμιλίες ἀπὸ τὸν Ραδιοφωνικὸ σταθμὸ τοῦ Μπάρι.

Κι' ὁ ἀναγνώστης μας προσθέτει:

«"Αν ὁ "Αγιος Καρυστίας ἔκανε τὶς ὁμιλίες του κ'ἔγραφε τὰ ἄνθρα του στὴν καθαρεύουσα θὰ ἦσαν μὲν κηρύγματα 'Ιεράρχη, ἀλλὰ δὲν θὰ τὰ ἔνοιωθε ὁ λαός».

Σύμφωνοι.

●

Ο «ΚΑΚΟΣ ΔΡΟΜΟΣ»

Μᾶς γράφουν ἀπὸ τὴν 'Αμαλιάδα:

Στὸν κινηματογράφον «Ρὲξ» τῆς πόλεώς μας προεβλήθη ἡ 'Ελληνικὴ ταινία «Κακὸς δρόμος» προξενήσασα τὴν πλέον χειρίστην ἐντύπωσιν. Μάλιστα διερωτώμεθα πῶς ἐπιτρέπεται νὰ κυκλοφορῇ ἡ ταινία αὐτὴ τώρα, ποὺ τέλος πάντων, τὰ καλλιτεχνικὰ πράγματα ἔχουν κάπως τακτοποιηθῆ στὴ χώρα μας. 'Απορεῖμεν δὲ πῶς καλλιτέχνιδες περιωπῆς καὶ τόσοι ἄλλοι ἠθοποιοί μας κατεδέχθησαν νὰ λάβουν μέρος στὸ γύρισμα ἑνὸς τέτοιου ἔργου ποὺ παριστάνει τοὺς "Ελληνας σὰν παληανθρώπους καὶ ἰδιαιτέρως τὴν πατρίδα τοῦ σεναριογράφου, τὴν ὤμορφη Ζάκυνθο, σὰν μιὰ νῆσο ἀμαρτωλή.

Οἱ ἁρμόδιες ἐπιτροπές, νομίζομεν, ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶχαν ἀποσύρει ἀπὸ τὴν κυκλοφορίαν τέτοια ἔργα, ποὺ ντροπιάζουν τὴν 'Ελλάδα».

Δὲν ἔχουμε νὰ προσθέσωμε τίποτε.

●

ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟΝ ΡΟΔΙΟ

Σεμνά, ἐπιβλητικά, ἁπλᾶ, χωρὶς φαμφάρες καὶ σημαιοστολισμοὺς γιορτάστη κ α ν τὴν περασμένη Τετάρτη τὰ καλλιτεχνικὰ πενηντάχρονα τοῦ 'Αθηναίου τραγουδιστῆ κ. Δ. Ροδίου.

Στὸ θέατρο «'Ολύμπια» μαζευτήκανε ὅλοι ποὺ ἐκτιμοῦσαν τὸ δημιουργικὸ ἔργο τοῦ εὐγενικοῦ τροβαδούρου κι' ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει 'Αθηναῖος ποὺ νὰ μὴν ἐκτιμᾷ τὸν Δ. Ρόδιο ἡ αἴθουσα τοῦ θεάτρου στάθηκε πάρα πολὺ μικρὴ γιὰ νὰ περιλάβῃ τοὺς θαυμαστὰς τοῦ ἔργου του.

Μαζὶ μὲ τὸν Ρόδιο τὸ κοινὸ ἔλαβε τὴν εὐκαιρία νὰ χειροκροτήσῃ καὶ τέσσαρες καινούργιες συνθέσεις του ποὺ κι' αὐτὲς ὅπως καὶ οἱ παληές του φέρνουν μέσα τους ὅλη τὴ δροσιὰ καὶ τὴ φρεσκάδα τῆς πρώτης δημιουργικῆς νεότητος τοῦ ἐμπνευσμένου διδασκάλου.

ΠΡΩΤΑΠΡΙΛΙΑΤΙΚΑ

—'Ο κ. Σ. Μελᾶς συνεχάρη θερμότατα τὸν κ. Παλαιολόγο γιὰ τὰ ὡραῖα χρονογραφήματα ποὺ γράφει.

αμβευτὲς στὸ τσίρκο. Σοῦμαν στὸ Βερολῖνο· Οἱ ἐφημερίδες τοὺς ἀφιέρωσαν ἐγκώμια, θαυμασμοὺς καὶ ἐπαίνους. Εὐτύχησα νὰ τοὺς ξαναδῶ τώρα τελευταῖα νὰ σκορποῦν τὸ γέλιο στὴ Βιέννη.

Κι' ἄλλοι κλόουν ἔχουν βγῆ ἐδῶ.

Δὲν πάει οὔτε μιὰ ἑβδομάδα ποὺ ἄλλοι ἦσαν στὸ πρόγραμμα τοῦ τσίρκου. Μὰ αὐτοὶ δὲν εἶχαν πετύχει, δὲν ἄκουσαν χαχανητὰ, παρὰ μόνον ἀπὸ μερικὰ παιδιά.

Οἱ Τρίβελλι κατέκτησαν τὴν Βιέννη ὅπως ἔχουνε ἀπὸ χρόνια κατακτήσει τὸ Βερολῖνο.

Κεῖ πάνω κάθονται περισσότερο στὰ κλασσικὰ ἀστεῖα τοῦ παληάτσου, ἐδῶ φέρνουνε πρὸς τὴν κωμωδία. Παρουσιάζουν τὰ παιδιά τους σὲ χοροὺς καὶ κλακέτες. Παιδιὰ μικρὰ βγαλμένα ἀπὸ μωρὰ στὸ πάρκο τοῦ τσίρκου.

Μὲ τὴν ἀλεγρία τους, τὴ λεπτὴ τέχνη τῆς δασκαλεμένης νειότης δίνουνε μιὰν ἀντίθεση στὰ χοντρὰ «τρὺκ» κι' ἀστεῖα τῶν κλόουν μας.

Εἶνε ἐπίσης περίφημοι ἀκροβάτες καὶ μὲ τὸ αἴσθημα τοῦ θαυμασμοῦ καὶ τοῦ τρόμου ποὺ προκαλοῦν στοὺς θεατὲς, τοὺς ξεκουράζουν ἀπ' τὰ γέλια, ὥστε νὰ ξεσπάσουν πιὸ ἀσυγκράτητοι ὅταν ἔρθῃ ἡ κατάλληλη στιγμή.

Τὸ πρόγραμμά τους, τὰ νούμερά τους, τὰ διακρίνει μελέτη ἂν καὶ τόσο ἁπλᾶ παρουσιάζονται. Κυττάζουν πολὺ περισσότερο τὴν ψυχολογίαν τοῦ κοινοῦ παρ' ὅ,τι θὰ ὑπέθετε κάθε ἀνίδεος.

Εἶνε βέβαιο πὼς ὅπου καὶ νὰ

ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ Δ. ΡΟΔΙΟΥ

"Ολη ἡ παλὴὰ καὶ νέα 'Αθήνα συγκεντρώθηκε τὸ ἀπόγευμα τῆς περασμένης Τετάρτης στὸ θέατρο «'Ολύμπια» γιὰ νὰ γιορτάσῃ τὰ πενηντάχρονα τοῦ μουσικοσυνθέτου κ. Δ. Ροδίου.

Τὴν ἑορτὴ ἐτίμησαν ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεύς, ἡ Α Υ. ὁ πρίγκηψ Χριστόφορος. Παρέστησαν ἐπίσης ἡ κ. Λέλα Μεταξᾶ τοῦ Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως, ὁ 'Υπουργὸς Διοικητὴς τῆς πρωτευούσης κ· Κ· Κοτζιᾶς, ὁ ὑφυπουργὸς Τύπου καὶ Τουρισμοῦ κ. Θ. Νικολούδης, ὁ ὑφυπουργὸς τῶν Ναυτικῶν κ. Παπαβασιλείου καὶ ἄλλοι.

Τὸ πρόγραμμα ἐξετελέσθη μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν, τὸ πυκνὸν δὲ ἀκροατήριο ἐχειροκρότησε καὶ ἐπευφήμησε μὲ ἀνυπόκριτο ἐνθουσιασμὸ τὸν κ. Δ. Ρόδιον, στὸν ὁποῖον προσεφέρθησαν καὶ τρεῖς δάφνινοι στέφανοι.

'Ο μοντέρνος "Ιταλὸς συνθέτης κ. Σαλβατόρε 'Αλλέγκρα μὲ τοὺς "Ελληνας καλλιτέχνας κ.κ. Λυσιμάχην 'Αναστασιάδου καὶ τὸν βαρύτονον Μαγκλιβέραν, φωτογραφούμενοι ὄστερα ἀπὸ μιὰ δοκιμὴ τῆς ὄπερας τοῦ πρώτου «"Αβε Μαρία».

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΑΓΡΙΝΙΩΤΗΝ. ΑΓΡΙΝΙΟΝ.— Τὰ Γραφεῖα τῆς 'Εταιρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων εἶνε ὁδὸς Ναυαρίνου ἀρ. 2.

πᾶνε, σ' ὅποια σκηνὴ καὶ νὰ παρουσιασθοῦνε θὰ δρέψουν δάφνας.

Θὰ ἦταν εὐχῆς ἔργο ἂν περιελάμβαναν στὶς περιοδεῖες κάποτε καὶ τὴν 'Ελλάδα. Μὰ δὲν ἔχουμε οὔτε Μιούζικ χὼλ, οὔτε τσίρκο·

Καὶ ἐν τούτοις χρειάζονται κι' αὐτά. Εἶνε τέχνη καὶ ἡ φάρσα τοῦ παληάτσου.

Γ. Λ.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Γ. ΔΟΥΣΤΑΜΠΑΝΗΣ
ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ
Δέχεται 4—8 μ.μ.
καὶ ἐπὶ συνεντεύξει
ΜΑΡΝΗ 5 Τηλ. 53-555

●

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΙΝΤΕΑΛ

Τηλέφ. 20-485

Θίασος
ΜΗΛΙΑΔΗ - ΚΥΡΙΑΚΟΥ

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ: Κ. ΜΑΥΡΕΑ

Δ. ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗ

Μουσική : Γ. ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ — Α. ΜΑΡΤΙΝΟ

Σκηνογραφία : ΣΠΑΧΗ

Ντιζὲζ : ΔΑΝΑΗ

Η ΑΘΗΝΑ
ΕΧΕΙ ΚΕΦΙΑ

Χορευταί : ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ — ΠΑΥΛΟΦΣΚΑΓΙΑ

ΑΝΝΑ ΚΑΙ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ

ΤΡΙΤΗ, ΠΕΜΠΤΗ, ΣΑΒΒΑΤΟ

Λαϊκαὶ ἀπογευματιναὶ

●

Πίσω ἀπ' τὶς κυρίλλες

—'Ο θίασος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου μετὰ τὴν θριαμβευτικὴ καὶ καλλιτεχνικῶς καὶ οἰκονομικῶς περιοδεία του στὴν Αἴγυπτο, ἐπέστρεψε τὴν περασμένη Δευτέρα.

—Τὴν ἑπομένην ἄρχισαν ἐντατικὲς οἱ πρόβες γιὰ τὸ νέο ἔργο ποὺ θὰ ἀναβιβασθῇ στὴ σκηνὴ τοῦ Κρατικοῦ μας Θεάτρου καὶ ποὺ αὐτὸ, ὅπως εἶνε γνωστὸ, θὰ εἶνε τὸ ἱστορικὸ δρᾶμα τοῦ κ. Α. Τερζάκη «Σταυρὸς καὶ σπαθί».

—Οἱ παραστάσεις τοῦ 'Αγγλικοῦ θιάσου «"Ολνι Βὶκ» ποὺ ἄρχισαν τὴν περασμένη Τετάρτη στὸ Β. Θέατρο μὲ τὶς «'Αντιζῆλους» τοῦ Σ'ρινταν, θὰ τελειώσουν αὔριον Κυριακή.

—Τὴν πρώτη παράσταση ἐτίμησαν μὲ τὴν παρουσία τους ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς, ἡ Α. Β. Υ. ὁ Διάδοχος μετὰ τῆς πριγκηπίσσης φρειδερίκης, ἡ Α.Β.Υ. ὁ πρίγκηψ Χριστόφορος καὶ ἡ Α.Β.Υ. ἡ πριγκήπισσα Λίκατερίνη.

—Αὔριον οἱ δύο τελευταῖες παραστάσεις τοῦ ἔργου τοῦ κ. 'Αλ. Λιδωρίκη «Αἴθουσα ἀναμονῆς» στὸ θέατρο Κοτοπούλη.

—'Η πρώτη τοῦ «Δὸν Ζουάν» στὸ αὐτὸ θέατρο θὰ δοθῇ στὶς 21 'Απριλίου.

—Στὸ ἀναμεταξὺ θὰ γίνῃ ἐπανάληψη μερικῶν παλαιῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ ἐν λόγῳ θιάσου.

—'Ο θίασος τῆς Δδος 'Αφεντάκη θὰ κάνῃ ἔναρξη τῶν παραστάσεών του στὸ θέατρο «Περοκὲ» στὶς 19 Μαΐου.

—'Ο ἐν λόγῳ θίασος θ' ἀρχίσῃ μὲ ὁπερετικὸν ἔργον κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τοῦ κ. Χατζηαποστόλου.

—'Ο αὐτὸς θίασος θὰ εἰσαγάγῃ καὶ τὴν καινοτομίαν κάθε Δευτέρα ποὺ εἶνε ἡ πιὸ ἄγονη ἀπὸ εἰσπρακτικὴν ἡμέρα τῆς ἑβδομάδος, νὰ διακόπτῃ τὶς παραστάσεις τοῦ παιζομένου ἔργου, γιὰ νὰ ἐπαναλαμβάνῃ γιὰ μιὰ βραδυὰ μιὰ ἀπὸ τὶς παληὲς ὀπερέττες, ποὺ εἶχαν μεγάλη ἐπιτυχία.

—Στὸ ἀναμεταξὺ ἡ Δὶς 'Αφεντάκη ὑπέβαλεν αἴτησιν στὴν 'Επιτροπὴ 'Αδείας ὅπως τῆς ἐπιτραπῇ νὰ προσλάβῃ τέσσαρες ἄνδρες ἀπὸ τὴν χορωδία Γλυκοφρύδη, δεδομένου ὅτι θὰ παίζῃ μόνον ὀπερέττες καὶ θὰ πρέπῃ ὡς ἐκ τούτου τὸ κόρο νὰ περιλαμβάνῃ καὶ πρόσωπα, ποὺ νὰ διαθέτουν μίαν ποσότητα φωνῆς.

—'Επὶ τῆς αἰτήσεως τῆς Δδος 'Αφεντάκη ἡ 'Επιτροπὴ 'Αδείας ἐπρόκειτο νὰ ἀποφανθῇ κατὰ τὴν χθεσινή της συνεδρίασιν.

—'Ο ἑορτασμὸς τῶν σαράντα χρόνων τῆς θεατρικῆς δράσεως τοῦ κ. Μ. Λιδωρίκη ὡρίσθη γιὰ τὶς 15 'Απριλίου.

—'Η ἑορτὴ θὰ γίνῃ στὸ ξενοδοχεῖο «Βασιλεὺς Γεώργιος».

—'Η 'Επιτροπὴ 'Αδείας ἐπέβαλε τὴν ποινὴν τῆς αὐστηρᾶς ἐπιπλήξεως στὸν ὑποβολέα κ. Μαμουνᾶν.

—'Η 'Επιτροπὴ 'Αδείας περιωρίσθη στὴν ἐπιβολὴ τῆς ποινῆς αὐτῆς κατόπιν τῆς ὁμολογίας τοῦ κ. Μαμουνᾶ ὅτι ὄντως προέβη στὴν ἀξιόποινο πράξη, ποὺ γι' αὐτὴ τὸν κατήγγειλε ἡ 'Εταιρία τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων καὶ τῆς αἰτήσεως συγγνώμης γιὰ τὴν πράξη του αὐτή.

—'Ο κληθεὶς σ' ἀπολογία ἠθοποιὸς κ. Βιτσιώρης ἐκ μέρους τῆς 'Επιτροπῆς 'Αδείας ὡς ἐκφρασθεὶς ἀνευλαβῶς κατὰ τοῦ Δ. Συμβουλίου αὐτῆς, στὸ ὁποῖον ἀπέδωκε τὴν μομφὴ ὅτι χαρίζεται στὶς ἐνέργειές του καὶ ὅτι οὐσιαστικῶς διευθύνεται αὐτὸ ἀπὸ τὸν Διευθυντὴν τῶν Γραφείων κ. Βαμβάκην, προσελθὼν τὴν περασμένην Δευτέρα ἐνώπιον τῆς 'Επιτροπῆς, διεβεβαίωσεν αὐτὴν ὅτι οὐδέποτε διεννοήθη ν' ἀποδώσῃ οἷαν δήποτε μομφὴν κατὰ τῆς 'Επιτροπῆς, τὴν ὁποίαν ἀντιθέτως ἐκτιμᾷ καὶ σέβεται.

—'Η 'Επιτροπὴ θεωρήσασα ἱκανοποιητικὰς τὰς ἐξηγήσεις τοῦ κ. Βιτσιώρη, ἀπήλλαξε αὐτὸς τῆς κατηγορίας.

—Οἱ "Ελληνες θριαμβεύουν στὴν 'Ιταλία.

—Καθὼς πληροφορούμεθα στὶς 9—12 ἀρξαμένου μηνὸς, ὁ βαρύτονος κ. Ε. Μαγκλιβέρας θὰ τραγουδήσῃ στὸ θέατρο τῶν Μουσῶν τῆς "Ανκορα «Παληάτσους» μὲ τενόρο τὴν διάσημο κ. Περτίλλε.

—Στὶς 22 καὶ 24 ἰδίου μηνὸς ὁ κ. Μαγκλιβέρας θὰ τραγουδήσῃ στὴν «Τζιοκόντα» στὸ «Μάσσιμο» τοῦ Παλέρμο μὲ ὑψίφωνόν τὴν κ. Λυσιμάχην 'Αναστασιάδου καὶ μετὰ στὴν ὄπερα «"Αβε Μαρία» τοῦ νέου συνθέτου κ. 'Αλλέγκρα στὴ φλωρεντία.

—Τὸν πρῶτο γυναικεῖο ρόλο στὸ ἀνωτέρω ἔργο θὰ τραγουδήσῃ καὶ πάλιν ἡ 'Ελληνὶς ὑψίφωνος κ. Λυσιμάχη 'Αναστασιάδου.

—Τὴν ὀρχήστρα θὰ διευθύνῃ ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης, ποὺ θὰ μεταβῇ ἐπίτηδες ἐκεῖ ἀπὸ τὴ Ρώμη.

—Τὸ 'Υφυπουργεῖο 'Εργασίας ὕστερα ἀπὸ νεώτερη ἀπόφασή του ἐνέκρινε ὅπως

ἡ καταβολὴ τῶν μηνιαίων συνδρομῶν τῶν ἀσφαλισμένων στὸ Ταμεῖο Συντάξεων 'Ηθοποιῶν — Συγγραφέων κ.λ.π. ἀρχίσῃ ἀπὸ τὴν 1ην Μαΐου.

—Μετὰ τὴν καταπληκτικὴν ἐργασίαν τοῦ θιάσου Χριστοφορίδη—Ραυτοπούλου στὴν Κοζάνη, ὁ ἐν λόγῳ θίασος ἄρχισε τὰς παραστάσεις του τὴν 13 Μαρτίου στὸ θέατρον «'Ολύμπια» τῆς Λαρίσης, ὅπου ἐπίσης εἰργάσθη ἀρκετὰ καλὰ, παρ' ὅτι τὰς τελευταίας ἡμέρας τῆς ἐργασίας του στὴ Λάρισα ἀφίχθη ἐκεῖ καὶ ὁ ὀπερετοεπιθεωρησιακὸς θίασος Σπαρίδη—Χρυσοχόου —'Ιατρίδου, ὁ ὁποῖος εἰργάσθη ἐπίσης καλὰ στὸ καφενεῖο «Παράδεισος».

—Δυστυχῶς ὅμως γι' αὐτοὺς τὸ καφενεῖον δὲν παρεχώρησε ἀπογευματινὰς καὶ ἔτσι παρουσιάσθη καταπληκτικὴ διαφορὰ εἰσπράξεων τὴν Κυριακὴ, ὁπότε ὁ μὲν πρῶτος θίασος ἐπραγματοποίησε εἰσπράξεις 21.000 δραχμῶν ὁ δὲ δεύτερος μόνον 9.000.

—"Ηδη ὁ θίασος Χριστοφορίδου—Ραυτοπούλου εὑρίσκεται εἰς Καρδίτσαν ὅπου μετέβη διὰ 4 μόνον ἡμέρας καὶ τὴν 27ην Μαρτίου ἀρχίζει τὰς παραστάσεις του εἰς Λαμίαν, ὅπου προβλέπεται ἐπίσης, ὅτι θὰ ἐργασθῇ καλά.

—Οἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου στὴ Λαμία θὰ λήξουν τὴν 3ην 'Απριλίου, ὁπότε ἀρχίζει ἡ Μ. 'Εβδομάς.

—'Ο ἀνωτέρω θίασος δὲν πρόκειται νὰ διαλυθῇ καὶ οὔτε κὰν νὰ κατέλθῃ εἰς 'Αθήνας, δεδομένου τι ἔχει ἐξασφαλίσει γιὰ τὴν ἑβδομάδα τοῦ Θωμᾶ τὰς Σέρρας, μετέπειτα τὴν Δράμαν κ.λ.π., τὰς δὲ ἡμέρας τῶν 'Εορτῶν τοῦ Πάσχα θὰ δώσῃ παραστάσεις εἰς Βόλον ἢ Θεσσαλονίκην.

—Στὸ θέατρον 'Αργυροπούλου ἔγινε ἡ ἀνάγνωσις τῆς περιφήμου κωμωδίας τοῦ Ζὺλ Ρομαὶν «Κνὸκ», τὴν ὁποίαν θ' ἀναβιβάσῃ ὁ θίασος τοῦ ἐκλεκτοῦ κωμικοῦ μετὰ τὸ Πάσχα.

—Τὸ «Κνὸκ» ἐπαίχθη πρὸ ἐτῶν ὑπὸ τοῦ θιάσου Κυβέλης.

—Μετὰ τὴν ἀναβίβασιν καὶ τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὁ θίασος τοῦ κ. 'Αργυροπούλου θὰ περιοδεύσῃ εἰς τὰς 'Επαρχίας, κάμνων ἔναρξιν ἀπὸ τὰς Πάτρας.

—Τὴν προσεχῆ ἑβδομάδα θὰ κατέλθῃ εἰς Πειραιᾶ μουσικὸς θίασος ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῆς κ. Καίτης Βερώνη προκειμένου νὰ δώσῃ ὡρισμένας παραστάσεις μὲ ἐκλεκτὰ ἔργα, εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον.

—Εἰς τὸν Βόλον, ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς ἐθνικῆς ἑορτῆς, ὁ θίασος 'Αργυροπούλου —Σαντοριναίου ἀνεβίβασε τὴν «Γκόλφω» τοῦ Περεσιάδου, ἡ ὁποία ἤρεσεν ἐξαιρετικῶς εἰς τὸ κοινόν.

—Εἰς τὴν παράστασιν αὐτὴν ἔλαβε μέρος καὶ ἡ γνωστὴ καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ Δὶς Μαίρη "Αγγελοπούλου, κόρη τοῦ διακεκριμένου βαρυτόνου, ἐκτελέσασα ὡραιότατα 'Ελληνικὰ τραγούδια.

—'Ο εὑρισκόμενος εἰς τὰς Πάτρας θίασος Παλαιολόγου προκειμένου νὰ μεταβῇ εἰς Κέρκυρον τὴν προσεχῆ ἑβδομάδα, ἐνισχύθη μὲ τὸν κ. Γ. Περάκην καὶ ἄλλους γνωστοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ δραματικοῦ θεάτρου.

—Μᾶς γράφουν ἀπὸ τὴν Σύρον ὅτι ἀπὸ ἡμερῶν εὑρίσκεται ἐκεῖ ὁ δραματικὸς θίασος Τσαγανέα—Λάμπρου.

—Εἰς τὴν «"Οασιν» τοῦ Ζαππείου θὰ ἐργασθοῦν ἐφέτος ἡ γνωστὴ καρατερίστα κ. Μαρία Μαντινειοῦ καὶ ὁ κ. Σπαρίδης.

—Τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν ἐδόθη εἰς τὸ θέατρον «Ρὲξ» ἐρασιτεχνικὴ παράστασις ὑπὸ τμήματος νεολαίας (Διοικησις Θηλέων) μὲ τὸ ἔργον τοῦ νέου συγγραφέως κ. Ν. Τσεκούρα «Τὰ Σουλιωτόπουλα δὲν πέθαναν». Τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ὑποδιαιρεῖται σὲ πρόλογο τρεῖς εἰκόνες καὶ ἐπίλογον, ἐσκηνοθέτησε ἡ κ. Ν. Μαρσέλου—Γλυκοφρύδη, τὶς δὲ σκηνογραφίες ἐξετέλεσαν ὁ κ. Ν. Ζωγράφος καὶ ἡ κ. Θ. Βουτυρᾶ. Πρωταγωνίστησαν δὲ οἱ Πλακούδης, Μουστάκης, Παπαοικονόμου κ.λ.π.

—'Ο κ. 'Αττὶκ, ὁ ὁποῖος ὡς γνωστὸν ὑπέστη τελευταίως χειρουργικὴν ἐπέμβασιν δὲν εἶνε βέβαιον ἂν θὰ ἐπιχειρήσῃ τὴν τουρνὲ ποὺ εἶχεν ἀναγγείλει.

—Μετ' ὀλίγας ἡμέρας ἀρχίζουν οἱ πρόβες τοῦ νέου ἔργου μὲ τὸ ὁποῖον θὰ κάμῃ ἔναρξιν ὁ θίασος τοῦ κ. Σαμαρτζῆ εἰς τὸ θερινὸν θέατρόν του. Τὸ ἐν λόγῳ ἔργον ποὺ θὰ εἶνε ἐπιθεώρησις ὀφείλεται στοὺς συγγραφεῖς τῶν δύο προηγουμένων θερινῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ θιάσου κ. κ. Σπυρόπουλου, Παπαδοῦκα, Γιαννίδη.

—Τὴν μουσικὴν ἠθογραφίαν «ξενύχτηδες» στὰς ἐπιχειρήσεις Μακέδου, θὰ διαδεχθῇ μία ἐπιθεώρησις τῶν αὐτῶν συγγραφέων κ.κ. Εὐαγγελίδη—Σακελλάριου —Σακελλαρίδη.

—Ἐν συνεχείᾳ τῆς ἀπὸ ἡμερῶν γνωσθείσης διαστάσεως τοῦ ζεύγους 'Αλίκης —Μουσούρη, πληροφορούμεθα ὅτι ἡ ὑπόθεσις ἔφθασε εἰς τὰ δικαστήρια.

—Παρ' ὅλον ὅτι ὁ κ. Μουσούρης ἐκλιπαρεῖ τὴν σύζυγόν του νὰ ἐπιστρέψῃ στὴ συζυγικὴ ἑστίαν, ἡ κ. 'Αλίκη ἀρνεῖται καὶ ἀπαντᾷ κλαίουσα, ὅτι αὐτὴ εἶνε ἡ αἰτία τῆς τόσης γρουσουζιᾶς ποὺ δέρνει τὸ σύζυγό της καὶ ὅτι μὲ κανένα τρόπον δὲν θὰ δεχθῇ νὰ ἐξακολουθήσῃ αὐτὴ ἡ κατάστασις.

—Στὶς 27 'Απριλίου δίδεται εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον Πειραιῶς ἡ τιμητικὴ τοῦ γνωστοῦ ποιητοῦ καὶ κομπὲρ κ. Μίμη Τραΐφόρου. Εἰς τὴν παράστασιν θὰ μετάσχουν εὐγενῶς προσφερθεισαι ἡ Δανάη, αἱ 'Αδελφαὶ Καλουτᾶ, ἡ Λουΐζα Ποζέλλι, ἡ Ρίτα Δημητρίου, ἡ Ρένα Ντὸρ, ἡ Νίνα Παυλόφσκα, ἡ Ντιριντάουα, ἡ 'Αλίκη Βέμπο, ὁ Πέτρος Κυριακὸς, ὁ Σ. Σπυρόπουλος, ὁ Ι. Φλερὺ καὶ ὁλόκληρος ἡ ὀρχήστρα τῆς 'Οάσεως.

ΙΠΠΟΔΡΟΜΙΑΚΑ

ΣΑΒΒΑΤΟΥ:

1) Βούδας ἢ Κυκλὼν
2) Μηδὲν ἢ "Εβρος (φαινακόδους)
3) Κωπαῖς ἢ "Αλεξ
4) Ρομέο ἢ Μουργκὰν (Σάχερ)
5) Τουπὺ ἢ Χεζρὰν
6) 'Αδάμας ἢ Φιντανάκι ("Ελη).

ΚΥΡΙΑΚΗΣ:

1) Σιρὰν ἢ Χαρντὰν
2) Περσεὺς ἢ Μοῖρα ('Ιφιγένεια)
3) Νταρντὰρ ἢ Λαμαὰν (Ρὶμ)
4) 'Ηρὼ ἢ Καλλιστὼ (Φιὸρ)
5) 'Αελλὼ ἢ Δρυὰς ('Αμὸκ)
6) Κάρυ ὃν ἢ 'Αζέλλο ("Αντρεξ).

Ἔχετε ὡραῖα δόντια, σὰν τῆς Στάρ τῆς Ἀμερικῆς

Μὴν ἐπιθυμεῖτε τὴν λευκότητα καὶ τὴν λάμψιν ποὺ ἔχουν οἱ ὀδόντες τῶν «ὡραίων ἐπαγγελματιῶν τοῦ Σινεμᾶ». Καὶ οἱ δικοί σας ὀδόντες θ' ἀπαστράπτουν ἀπὸ λευκότητα ἐὰν ἀρχίσετε ἀπὸ σήμερον χρησιμοποιοῦντες τὴν ΚΟΛΥΝΟΣ.

Αὐτὴ ἡ θαυμαστὴ ὀδοντόκρεμα παρασκευασμένη ἐπὶ μόντέρνας ἐπιστημονικῆς συνταγῆς, συνιστᾶται εἰς ὅλον τὸν κόσμον ἀπὸ χιλιάδες ὀδοντοϊατροὺς λόγῳ τῆς ἀξιοπαρατηρήτου ἐνεργείας της.

ΛΑΜΠΡΥΝΑΤΕ ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΣΑΣ ΜΕ ΚΟΛΥΝΟΣ

ΓΕΝ. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ: ΜΩΡΙΣ ΦΑΡΑΤΖΗ Α. Ε. - ΑΘΗΝΑΙ

Ο ΚΑΘΑΙΡΕΘΕΙΣ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΕΙΟΥ ΗΘΟΠΟΙΩΝ ΔΙΕΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΠΟ ΜΕΛΟΣ

Πληροφορούμεθα ὅτι κατόπιν προσκομίσεως νέων στοιχείων ἐκ μέρους τοῦ διαφημιστοῦ κ. Συράκου, ποὺ βαρύνουν ἀκόμη περισσότερον τὴν ἀρκετὰ βεβαρυμένην ἐκ τῶν πρώτων καταγγελιῶν θέσιν τοῦ καθαιρεθέντος ἀντιπροέδρου τοῦ Σωματείου 'Ηθοποιῶν κ. Τ. Χατζηχρήστου, τὸ Δ. Συμβούλιον αὐτοῦ συνελθὸν εἰς ἔκτακτον συνεδρίασιν διέγραψε καὶ ἀπὸ ἁπλὸ μέλος τοῦ Σωματείου τὸν ἐν λόγῳ κύριον.

Κατόπιν αὐτοῦ δὲν θὰ ἐπιτραπῇ εἰς τὸν κ. Χ

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΜΑΣ ΣΕΛΙΔΑ

ΕΜΙΛ ΓΙΑΝΝΙΓΚΣ

ΕΙΚΟΣΙ ΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

ΤΟΥ ΕΝ ΒΕΡΟΛΙΝΩ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΟΥ ΜΑΣ

Ὁ Ἔμιλ Γιάννιγκς δὲν ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν καλλιτεχνῶν ἐκείνων τοῦ κινηματογράφου, ποὺ ἐμφανίζονται παροδικὰ στὸν κινηματογραφικὸ στερέωμα, μεσουρανοῦν ἕνα ὡρισμένο χρονικὸ διάστημα, δυὸ τρία χρόνια συνήθως καὶ ὕστερα σβύνουν γιὰ νὰ μὴν ἐπιστρέψουν ποτὲ πιὰ στὴν ὀθόνη, κι' αὐτὸ γιατὶ δὲν προσπάθησε ποτὲ νὰ «συγχρονίση» τὴν τέχνη του, νὰ τὴν προσαρμόση δηλαδὴ στὴ νοοτροπία ἢ τὸ γοῦστο μιᾶς ὡρισμένης ἐποχῆς. Ἡ καλλίτερη ἀπόδειξις γι' αὐτὸ εἶνε πὼς φέτος ὁ Γιάννιγκς ἔχει τὴν εὐτυχία νὰ ἑορτάση τὰ εἴκοσι πέντε χρόνια τῆς καλλιτεχνικῆς του ζωῆς, μιᾶς ζωῆς γεμάτης ἐπίμονες προσπάθειες καὶ ἀγῶνες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν πρόοδο τοῦ κινηματογράφου. Εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ ἐργάστηκαν πραγματικὰ καὶ ἐπάλαιψαν μὲ πρωτοφανῆ φανατισμὸ γιὰ νὰ ἀνεβάσουν τὸν κινηματογράφο στὸ ἀνώτερο ἐπίπεδο ποὺ εὑρίσκεται σήμερα, εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας ποὺ ποτὲ δὲ φοβήθηκε τὴν τεχνικὴ τελειοποίηση τοῦ φίλμ. Ἀντιθέτως μάλιστα ὡς σήμερα δὲν ἔχει ποτὲ παραλείψει εὐκαιρία νὰ βοηθήση καὶ νὰ ὑποστηρίξη μ' ὅλη του τὴ δύναμη τοὺς τεχνικούς, τοὺς ἐπιστήμονας καὶ τοὺς καλλιτέχνας ποὺ ἐργάζονται πραγματικὰ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς νέας αὐτῆς τέχνης, ποὺ προσπαθεῖ ψηλαφητὰ μὰ καὶ μὲ σταθερὰ βήματα νὰ εὕρη μιὰ ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ μορφὴ καὶ ἔκφραση καὶ νὰ ἐξασφαλίση τὴ θέση της μεταξὺ τῶν ἄλλων καλῶν τεχνῶν.

Μεγάλος καλλιτέχνης τοῦ βωβοῦ καὶ ἀκόμα μεγαλύτερος τοῦ ὁμιλοῦντος. Ἂν θελήσωμε νὰ συγκρίνωμε τὸ Φρειδερῖκο τὸ μεγάλο, τὸν καθηγητὴ Οὔνρατ, τὸ μυστικὸ σύμβουλο Κλάουζεν τοῦ Γκέρχαρντ Χάουπτμαν μὲ τὸν Ἐρρῖκο τὸν 8ο, τὸν Ταρτοῦφο, τὸ Μεφιστοφελῆ ρόλους δηλαδὴ ποὺ ὁ Γιάννιγκς εἶχε παίξει στὸ βουβό καὶ μὲ τοὺς ὁποίους ἀνεδείχθη θὰ μποροῦσαμε χωρὶς δυσκολία νὰ παρακολουθήσωμε τὴν ἐξέλιξη τοῦ δυνατοῦ του ταλέντου καὶ πρὸ παντὸς νὰ διαπιστώσωμε τὴ μεγάλη φαντασία ποὺ εἶχε γι' αὐτὸν ἡ ἀνεύρεσις τοῦ ὁμιλοῦντος. Γιὰ τὸν Γιάννιγκς ἡ νέα κατάστασις ποὺ δημιουργήθηκε μὲ τὸ νέο φίλμ ἦταν μιὰ ἀληθινὴ ἀποκάλυψις. Νέοι ὁρίζοντες, ποὺ ποτέ του δὲν τοὺς εἶχε φαντασθῆ, ἀνοίγονταν. Οἱ ἐπιτυχίες ποὺ εἶχε στὸ βωβό, τὶς χρωστοῦσε στὴν ἀπαράμιλλη ἐκφραστική του ἱκανότητα. Ὁ ὁμιλῶν τοῦ παρουσίαζε μιὰ νέα δυνατότητα: τὸ λόγο.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς εἰκοσιπενταετίας τοῦ καλλιτεχνικοῦ σταδίου τοῦ Ἔμιλ Γιάννιγκς, ἡ διεύθυνσις τῆς Τόμπις εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς προσκαλέση σ' ἕνα τσάϊ, ποὺ ἔδινε πρὸς τιμήν του Στὸ μικρὸ σαλονάκι ποὺ περιμέναμε μαζὶ μὲ μερικοὺς ἄλλους ξένους δημοσιογράφους καὶ μερικοὺς καλλιτεχνικοὺς παράγοντας τοῦ Βερολίνου, ἐπικρατεῖ μιὰ περίεργος ἀνυπομονησία καὶ νευρικότης. Ἀκριβέστατος στὴν ὥρα του μπαίνει σὲ λίγο, συνοδευόμενος ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη Στάϊνχοφ καὶ μᾶς σφίγγει μὲ τὴ σειρὰ φίλια κὰ τὸ χέρι.

Ὁ ἄνθρωπος Γιάννιγκς δὲν διαφέρει καθόλου ἀπὸ τὸ Γιάννιγκς ἐκεῖνον ποὺ γνωρίζομε ἀπὸ τὸν κινηματογράφο. Τὸ ἴδιο πλατὺ χέλιο, οἱ ἴδιες ἀβίαστες καὶ μεγαλοπρεπεῖς κινήσεις, ἡ ἴδια βαθειὰ καὶ ἐκφραστικὴ φωνή.

—Στὰ εἴκοσι πέντε χρόνια τῆς κινηματογραφικῆς μου δράσεως, μᾶς λέει εὐγενικὰ ἀπαντῶντας στὴν πρώτη μας ἐρώτηση, χίλια δυὸ πράγματα ἔχουν γραφῆ κὰ διαδοθῆ γιὰ τὴ ζωή μου καὶ τὸ ἔργο μου. Μερικὰ μὲ καλὴ πρόθεση ἄλλα πάλιν τόσο φανταστικὰ κὰ περίεργα ποὺ καὶ γὼ ὁ ἴδιος ὅταν τὰ διάβαζα δὲν μποροῦσα νὰ ἀποκρύψω τὴν ἔκπληξή μου. Πολλὲς φορὲς μοῦ εἶπαν πὼς τὸ κοινό, ὁ κόσμος ἔχει κάθε δικαίωμα νὰ διεισδύση καὶ στὰ παρασκήνιακαὶ τὴν ἰδιωτικὴ ἀκόμα ζωὴ κάθε καλλιτέχνου καὶ γενικώτερα κάθε δημοσίας προσωπικότητος. Τὸ παραδέχομαι. Ὡστόσο ἔχω τὴν γνώμη πὼς ὅλων αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων πολὺ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἐσωτερικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴν καθαρῶς ἐξωτερική.

—Ποιὸς ρόλος ἀπὸ ὅσους παίξατε μέχρι σήμερα στὰ εἰκοσιπέντε αὐτὰ χρόνια σᾶς ἄρεσε περισσότεροὁ κ. Γιάννιγκς;

—Πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς στὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν ἔχω καὶ δὲν μπορῶ νὰ ἔχω προτιμήσεις. Γιὰ μένα ἰσχύει ἡ ἀρχὴ πὼς δὲν ὑπάρχουν καλοὶ ἢ κακοὶ ρόλοι, ἀλλὰ μονάχα καλλιτέχνες. Ὡς τώρα ὅσους ρόλους ἔπαιξα τοὺς ἀγάπησα πραγματικὰ καὶ πρὸ παντὸς προσπαθησα νὰ διείσδυσω στὸ πνεῦμα καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωος ποὺ παριστάνα. Δὲν μπορεῖ νὰ παίξη κανεὶς τὸ ρόλο ἑνὸς παληανθρώπου ἢ ἑνὸς ἁγίου ἂν δὲν ἔχη μέσα του τὴ δύναμη καὶ τὴν ἱκανότητα νὰ μπορῆ νὰ μεταβληθῆ σὲ παληάνθρωπο ἢ σὲ ἅγιο. Στὸ καινούργιο μου φίλμ λόγου χάριν παίζω τὸ ρόλο ἑνὸς σοφοῦ καὶ μεγάλου εὐεργέτου τῆς ἀνθρωπότητος, τοῦ περιφήμου ἰατροῦ Ρόμπερτ Κὼχ. Σᾶς παρακαλῶ νὰ πιστέψετε πὼς ὁ κ. Στάϊνχοφ καὶ ἐγὼ ἀπὸ ἑνὸς ἔτους ἤδη μελετοῦμε καὶ ἀκοῦμε μαθήματα ἰατρικῆς στὸ Πανεπιστήμιο. Δὲν θέλω νὰ παίξω τὸ Ρόμπερτ Κὼχ, ἀλλὰ θὰ προσπαθήσω νὰ τὸν ἐνσαρκώσω, νὰ γίνω, ἔστω, καὶ γιὰ λίγο ἐρευνητής, μικροβιολόγος, ἰατρός...

—Τί γνώμην ἔχετε γιὰ τὸν κινηματογράφο; Πιὰ εἶνε ἡ στάσις σας ἔναντι τοῦ διϋσχυρισμοῦ, ὅτι τὸ φίλμ δὲν εἶνε τέχνη;

—Ἐπ' αὐτοῦ ἔχω ἀποκρυσταλλώσει τὴν ἀντίληψιν ὅτι τὸ φίλμ σήμερα δὲν εἶνε ἀκόμη τέχνη καὶ ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ τὸ συγκρίνωμε μὲ τὶς ἄλλες καλὲς τέχνες γιατὶ ἀποτελεῖ μιὰ ἐντελῶς ξεχωριστὴ περίπτωση. Ὁ κινηματογράφος εἶνε ἀνόργανος, δηλαδὴ ἄψυχος, ἐνῷ μιὰ ἀπὸ τὶς βασικώτερες προϋποθέσεις τῆς τέχνης εἶνε ἡ ψυχή, ἡ προσωπικότης τοῦ καλλιτέχνου ἡ ὁποία ἐκφράζεται διὰ τοῦ ἔργου τῆς τέχνης. Τὸ φίλμ δὲν μπορεῖ νὰ τηρήση τὴ στοιχειώδη αὐτὴ ἀρχὴ διότι δὲν εἶνε κάτι τὸ συνεχές. Οἱ διάφορες σκηνὲς ἑνὸς κινηματογραφικοῦ ἔργου στεροῦνται ἐσωτερικῆς συνοχῆς, δηλαδὴ τὸ γύρισμά τους δὲν ὑπῆρξε διαδοχικό. Ἂν π. χ. γυρίζωμε σ' ἕνα χωριὸ μιὰ ἀρχικὴ σκηνὴ ἑνὸς φίλμ καὶ ἂν τυχὸν ἡ τελευταία σκηνὴ τοῦ ἰδίου φίλμ παίζεται στὸν ἴδιο τόπο, τότε οἱ δυὸ αὐτὲς σκηνὲς γυρίζονται τὴν ἴδια μέρα, ἀνεξαρτήτως τοῦ ὅτι ἴσως ἡ μιὰ νὰ παουσιάζη τὴν ἀρχὴ καὶ ἡ ἄλλη τὸ τέλος τοῦ φίλμ. Αὐτὸ ἐννοῶ ὅταν λέγω ὅτι τὸ φίλμ στερεῖται ἐσωτερικῆς συνοχῆς.

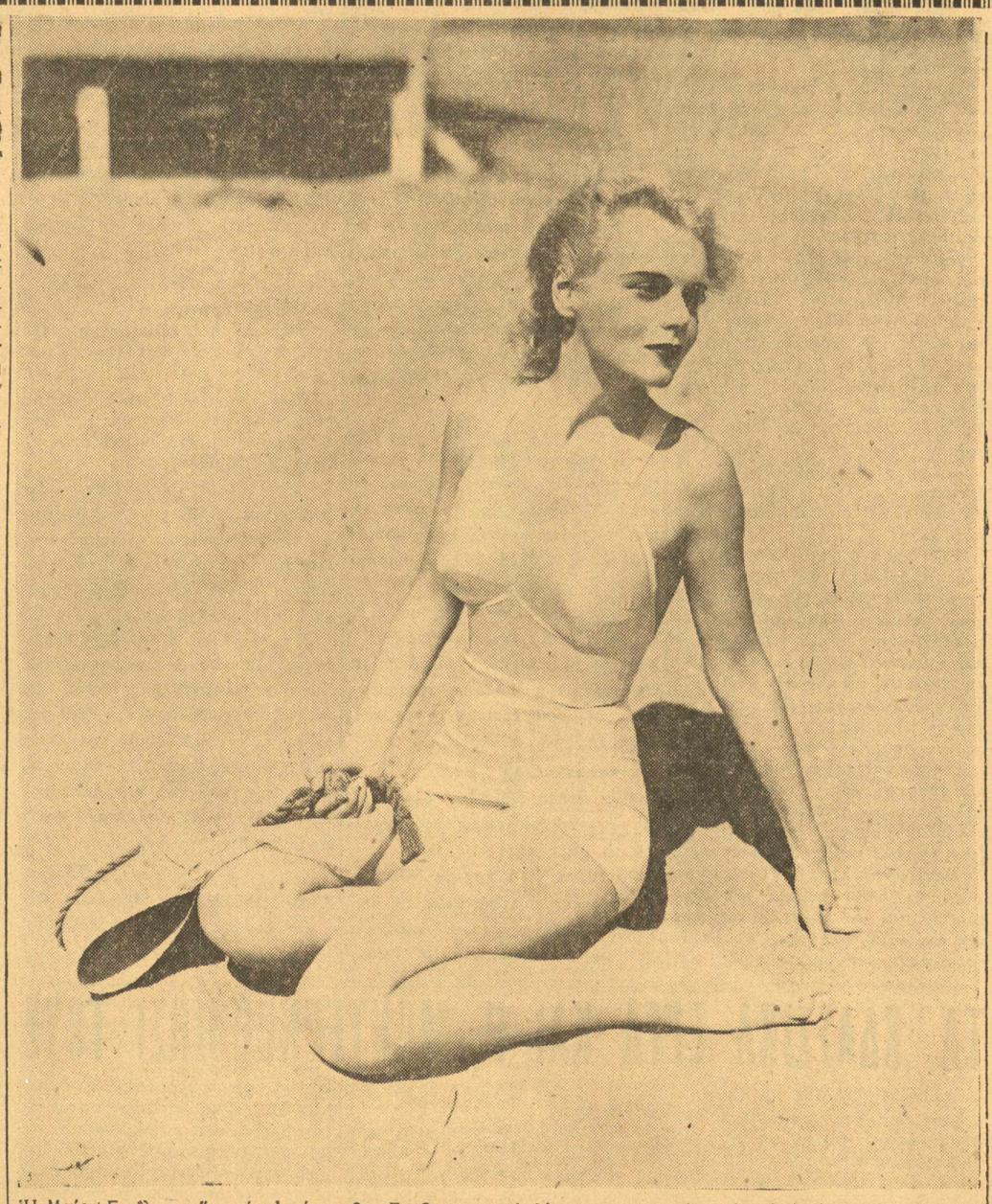
— Θὰ εἴχατε τὴν ἐπιθυμία, κ. Γιάννιγκς, νὰ γυρίσετε στὸν ὁμιλοῦντα κανένα ἀπὸ τὰ βουβά σας παλιὰ φίλμ;

—Σ' αὐτὸ χωρὶς νὰ διστάσω πρέπει νὰ σᾶς ἀπαντήσω ἀρνητικά, Ἕνας κινηματογραφικὸς ρόλος δὲν μπορεῖ νὰ παιχθῆ καὶ δεύτερη φορὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη. Στὸ θεατρο εἶνε καπως διαφορετικὰ τὰ πράγματα γιατὶ σ' αὐτὸ δὲν μένουν εἰκόνες ἀλλὰ μονάχα ἐντυπώσεις.

—Ποιὸς εἶνε ὁ ρόλος τὸν ὁποῖο θὰ ἐπιθυμούσατε νὰ παίξετε ἀκόμη;

—Τὸ Βίσμαρκ, μᾶς ἀπαντάει χαμηλόφωνα, σὰ νὰ φοβᾶται νὰ μὴν παρεξηγηθῆ.

Ὁ μεγάλος Γερμανὸς καλλιτέχνης κ. Ἔμιλ Γιάννιγκς.



Ἡ Μαίρη Γουΐλσων, ἕνα νέο ἀστέρι τῆς «Γουῶρνερ», ποὺ θὰ πρωταγωνιστήση σὲ πολλὲς ἐφετεινὲς ταινίες

ΤΟ ΝΕΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΦΙΛΜ

Η «ΑΓΝΟΥΛΑ»

ΘΑ ΠΡΟΒΛΗΘΗ ΣΥΓΧΡΟΝΩΣ Σ' ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ!

Μὲ χαρὰ καὶ ἀνυπομονησία περιμένει τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὴν προβολὴ τῆς νέας ἑλληνικῆς ταινίας «Ἀγνούλας».

Ἡ δοκιμαστικὴ προβολή της ποὺ ἔγινε τὴν περασμένη ἑβδομάδα καὶ τὴν παρακολουθήσανε πολλοὶ δημοσιογράφοι, ἠθοποιοί, συγγραφεῖς καὶ γενικῶς καλλιτεχνικὸς κόσμος, ἄφησε ἱκανοποιημένους ὅλους.

Ὡμολόγησαν εἰλικρινέστατα, πὼς πραγματικὰ αὐτὴ τὴν φορὰ, παρουσιάζεται ἕνα ἄριστο ἑλληνικὸ φίλμ, πετυχημένο ἀπὸ ὅλες τὶς ἀπόψεις. Ἄρχισαν μάλιστα νὰ τὸ διαδίδουν εὐρύτερα κι' αὐτὸ γεμίζει χαρὰ τὸ ἑλληνικὸ κοινό.

Θέλει ὅμως καὶ νὰ βεβαιωθῆ. Οἱ τόσες ὑποσχέσεις καὶ τὰ τόσα ἐξαμβλώματα ποὺ τοῦ παρουσίαζαν μέχρι τώρα, δικαιολογημένα τόχουν κάνει νὰ δυσπιστῆ.

Εὐτυχῶς ποὺ ἡ προβολὴ τοῦ ἔργου σὲ λίγες μέρες θὰ γίνη κι' ἔτσι ἡ ἀμφιβολία, εἴμαστε βέβαιοι, θὰ ἀνταποκριθῆ μὲ βεβαιότητα.

Τὸ ἑξῆς γεγονὸς πρέπει νὰ μᾶς δίδη πολλὲς ἐλπίδες.

Πρὶν ἀκόμα ἀναλάβη ἡ μεγαλήτερη ἐν Ἑλλάδι κινηματογραφικὴ ἑταιρία «Σκούρας - Φίλμ», τὴν ἐκμετάλλευσίν της, τὴν εἶδε καὶ τότε μόνο τ' ἀπεφάσισε, ὅταν βεβαιώθηκε γιὰ τὴν τελειότητά της.

Στὴν ἐκλογή της, μάλιστα, ἐκ τῶν προτέρων. Ἦταν αὐστηρή, διότι οἱ προηγούμενες ἀποτυχίες, τῆς τὸ ἐπέβαλλαν.

Καὶ μὲ κανένα τρόπο δὲν ἤθελε νὰ χάση τὴν σοβαρότητά της. Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ παίζει ἑλληνικὸ ἔργο.

Βλέπετε λοιπὸν, ὅτι πρῶτα - πρῶτα, ἀνέλαβαν τὴν ἐκμετάλλευσή τους, ἀφοῦ ἐκρίθη ἀπὸ ἀνθρώπους ἔμπειρους καὶ εὐσυνείδητους καὶ μᾶς ἔχουν δώσει πολλὰ δείγματα τῆς ἐκτιμήσεώς τους στὸ ἑλληνικὸ κοινό.

Πρωταγωνιστοῦν οἱ ἐκλεκτοὶ καλλιέχνες τοῦ θεάτρου μας, Ἀλίκη Μουσούρης, Φιλιππίδης, Ραυτοπούλου, Ραυτόπουλος, Τσαγανέας κλπ.

Τὴν μουσικὴ τὴν ἔγραψε ὁ ἐκλεκτὸς μουσουργὸς κ. Ἰωσὴφ Ριτσιάρδης.

Τὴν σκηνοθέτηση τοῦ ἔργου τὴν ἔφερε εἰς πέρας, μὲ πρωτοφανῆ ἐπιτυχία, ὁ κ. Ἀλβίζε.

Τὸ σενάριο — τὸ σπουδαιότερο ζήτημα καὶ τὸ ὁποῖον ἕως τώρα τὸ θεωροῦσαν οἱ Ἕλληνες παραγωγοί, τὸ μικρότερό — εἶναι καθαρῶς ἑλληνικό, ἀθηναϊκό, ντόπιο!

Δὲν ἔχει ἀνακατεμμένα, οὔτε φάρσες γαλλοαμερικάνικες, οὔτε κωμωδίες, μὲ ὑπέρχοντρα ἀστεῖα. Εἶναι μιὰ ὄμορφη ἠθογραφία, καλογραμμένη ἀπ' τὸν κ. Μανο Φιλιππίδη, μὲ ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα πλοκή, καὶ πρωτοτυπία.

Ὁρίστε ἡ ὑπόθεση, μὲ λίγα λόγια:

Ἡ Ἀγνούλα, μιὰ ὄμορφη Πλακιωτοπούλα, ζῆ εὐτυχισμένη μὲ τοὺς γονεῖς της σ' ἕνα γραφικὸ σπιτάκι τῆς Πλάκας.

Ἕνα βράδυ καρναβαλιοῦ, παρασύρεται ἀπὸ μιὰ εὔθυμη παρέα σ' ἕνα καμπαρέ. Ἐκεῖ ἡ Ἀγνούλα μεθᾶ καὶ δὲν γυρίζει στὸ σπίτι της. Τὴν ἑπομένη ὁ πατέρας της τὴν διώχνει λέγοντάς της συνάμα ὅτι δὲν εἶναι παιδί του.

Ἡ Ἀγνούλα ἀναγκάζεται νὰ ἐργασθῆ στὸ ἴδιο καμπαρέ, ὅπου γλέντησε πρὶν λίγες μέρες.

Κατόπιν μιᾶς φιλονεικίας ποὺ δημιουργήθηκε ἐξ αἰτίας της, τὴν ὁδηγοῦν στὸ ἀστυνομικὸ τμῆμα ὅπου ὁ ἀστυνόμος, ἄνθρωπος μὲ καλὴ καρδιά, τῆς δίδει μιὰ συστατικὴ ἐπιστολὴ γιὰ ἕνα φιλικό του γραφεῖο.

Ἡ Ἀγνούλα ἐργάζετα ὡς τηλεφωνήτρια στὸ γραφεῖο τοῦ Ἀρίσταρχου Βεργίδη. Ἐκεῖ γνωρίζει τὸν γυιό του Τόνη καὶ συνδέεται ἐρωτικῶς μαζί του.

Ζοῦν εὐτυχισμένοι, ἕως τὴ στιγμὴ ποὺ πιεζόμενος ἀπὸ τὸν πατέρα του ἀναγκάζεται νὰ φύγη στὴν Εὐρώπη γιὰ νὰ ἐξακολουθήση τὶς σπουδές του.

Φεύγει ὑποσχόμενος νὰ γράφη τακτικὰ στὴν Ἀγνούλα ποὺ μπρὸς στὸ σπαραγμὸ τοῦ χωρισμοῦ τους, δὲν τοῦ λέει ὅτι πρόκειται νὰ φέρη στὸν κόσμο ἕνα παιδὶ καρπὸ τοῦ ἔρωτός των.

Ὁ γέρο - Βεργίδης τῆς προτείνει νὰ γίνη φίλη του, ἀλλὰ ἡ Ἀγνούλα ἀρνεῖται, καὶ ἔτσι τὴν διώχνει ἀπὸ τὸ γραφεῖο του.

Οἱ μέρες περνοῦν, ἡ Ἀγνούλα ψάχνει νὰ βρῆ δουλειὰ χωρὶς ἀπυτελεσμα. Καθημερινῶς πηγαίνει στὸ ταχυδρομεῖο γιὰ γράμμα τοῦ ἀγαπημένου της, ἀλλὰ καμμιὰ εἴδησις.

Ἡ Ἀγνούλα φέρνει στὸν κόσμο ἕνα ὡραῖο ἀγοράκι καὶ ἐργάζεται ἐντατικὰ μέρα καὶ νύχτα γιὰ νὰ ἀναθρέψη τὸ παιδί της, μὲ τὴν κρυφὴ ἐλπίδα, ὅτι μιὰ μέρα θὰ γυρίση ὁ Τόνης καὶ θὰ εὐτυχήση πάλι.

Δυὸ χρόνια πέρασαν. Ὁ Τόνης γυρίζει ἀπὸ τὸ Παρίσι.

Μιὰ μέρα ἡ Ἀγνούλα πηγαίνοντας νὰ παραδώση κάποιο φόρεμα, συναντᾶ στὸ δρόμο τὸν Τόνη. Γεμάτη χαρὰ τρέχει κοντά του, ἀλλὰ ὁ Τόνης τὴν ὑποδέχεται ψυχρά. Παίρνουν ἕνα ταξὶ καὶ ἐκεῖ μέσα ὅταν φανερώνει στὸν Τόνη τὴ ὕπαρξι τοῦ παιδιοῦ τους, αὐτὸς δὲν θέλει νὰ τὸ ἀναγνωρίση, γιὰ δικό του, κατηγορῶντας την, ὅτι ἀσφαλῶς θὰ εἶναι κάποιου ἄλλου.

Ἡ Ἀγνούλα μὲ σπαραγμὸ στὴν ψυχὴ, κατεβαίνει ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητο καὶ πηγαίνει νὰ αὐτοκτονήση.

Τὴν τελευταία ὅμως στιγμὴ θυμᾶται τὸ παιδί της καὶ μετανοεῖ. Ἀποφασίζει νὰ διηγηθῆ ὅλη τὴν ἱστορία στὸν γέρο - Βεργίδη, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι ἴσως ἐκεῖνος θελήση νὰ ἀναγνωρίση τὸ παιδί της.

Ἀλλὰ καὶ ὁ πατέρας, ὅπως καὶ ὁ γυιός, τὴν διώχνει καὶ ἀναθέτει τὴν ὑπόθεσι σὲ ἕναν οἰκογενειακό του φίλο καὶ δικηγόρο, ὁ ὁποῖος τὴν καλεῖ καὶ ἐπὶ παρουσία τοῦ Τόνη καὶ τοῦ πατέρα του, προσπαθεῖ νὰ βρῆ ἕνα φιλικὸ τρόπο, γιὰ νὰ κανονίση τὴν ὑπόθεσι.

Ἀλλὰ ἀπὸ ἕνα τυχαῖο περιστατικὸ, ὁ δικηγόρος ἀναγνωρίζει ὅτι ἡ Ἀγνούλα εἶναι ἡ χαμένη κόρη του.

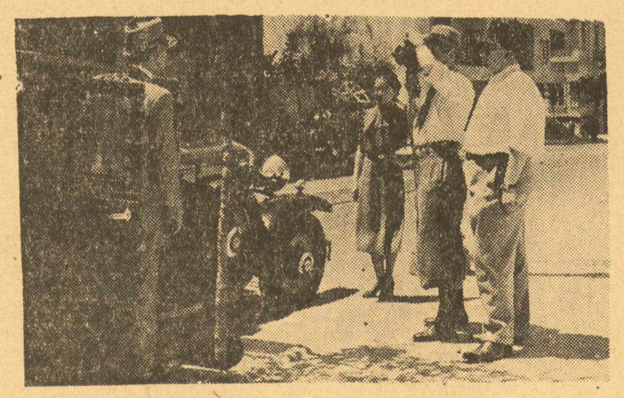
Πρὸ τῆς ἀπροόπτου αὐτῆς λύσεως ὁ γέρο - Βεργίδης δίνει τὴν συγκατάθεσί του γιὰ τὸν γάμο τῆς Ἀγνούλας, μὲ τὸν γυιό του καὶ ἔτσι δίδεται ἕνα εὐτυχισμένο τέλος στὴ βασανισμένη ὡς τότε ζωή της.

Τόση δὲ σπουδαιότητα δίνει ἡ «Σκούρας - Φλὶμς» στὴν ταινία αὐτὴ — σπουδαιότητα ποὺ προέρχεται μόνο γιατὶ εἶναι καλογυρισμένη — ὥστε ἀπεφάσισε τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα νὰ τὴν παρουσιάση συγχρόνως σὲ ὅλη τὴν Ἑλλάδα.

Στὴν Ἀθήνα θὰ τὴν προβάλλουν τὸ «Ἀττικὸν» καὶ τὸ «Πάνθεον». Στὸν Πειραιᾶ τὸ «Καπιτόλ». Στὴν Θεσσαλονίκη τὸ «Πατὲ» καὶ τὸ «Πάλλας».

Ἂς πιστέψουμε ἐκ τῶν προτέρων ὅτι ἡ «Ἀγνούλα» εἶναι τὸ καλλίτερο ἑλληνικὸ φίλμ, ἡ βάση, ὥστε νὰ δημιουργήσωμε στὸ μέλλον σοβαρὸ κινηματογράφο καὶ μεῖς. Ὅτι θὰ ἐξιλεωθοῦν πλέον οἱ ἁμαρτίες τῶν ἄλλων ἑλληνικῶν ταινιῶν. Ὅτι εἶναι μιὰ πραγματικὴ... ἀγνούλα!

ΓΕΡ. ΣΤΑΥ.



ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

—Μὲ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ γράφουν τὰ ἀμερικανικὰ φύλλα γιὰ τὴν χαριτωμένη νέα ἠθοποιὸ τὴν ὁποία κατέκτησε καὶ αὐτὴν τὸ Χόλλυγουντ. Εἶνε ἡ Τζέρυ Φίτζεραλδ καὶ προέρχεται καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὸ δραματικὸ θέατρο, ὅπου τὴν συνήντησε ὁ σκηνοθέτης Ἔντμοντ Γκούλντιγκ καὶ ὁ ὁποῖος, ἐπέμεινε τόσο πολύ, ὥστε τὴν ἔπεισε νὰ πάη στὸ Χόλλυγουντ. Κατόπιν δοκιμῶν τῆς ἐνεπιστεύθη τὸν ρόλον τῆς ταινίας «Μαύρη Νίκη», τὴν ὁποίαν ἐπρόκειτο νὰ γυρίση ἡ Μπέττυ Νταῖβις. Τόση δὲ ἦτο ἡ ἐπιτυχία της καὶ μὲ τόσον ἐνθουσιασμὸν τὴν ὑπεδέχθη τὸ παγκόσμιον κοινόν, ὥστε ἀπεφασίσθη καὶ τῆς ἐδόθη ὁ ρόλος τῆς πρωταγωνιστρίας εἰς τὴν ταινίαν ποὺ γυρίζει τώρα ὁ Ἔρρολ Φλύν «Ὁ Ἀετὸς τῶν Θαλασσῶν», ρόλος ὁ ὁποῖος προωρίζετο διὰ τὴν Ὀλίβια ντὲ Χάβιλαντ. Ἔτσι διὰ πρώτην φορὰν θὰ δοῦμε τὸν Φλὺν νὰ παίζη χωρὶς τὴν συμπαθεστάτη μας Ὀλίβια. Ἂς ἐλπίσουμε δὲ ὅτι ἡ Τζέρρυ Φίτζεραλδ, θὰ εἶνε ἀνταξία της.

—Ἐπίσης μία ταινία γενικοῦ ἐνδιαφέροντος θὰ γυρισθῆ καὶ ἡ ὁποία θὰ ἀναφέρεται στὶς προσπάθειες ποὺ ἔγιναν ἕως ὅτου ἑνωθῆ μὲ τηλεγραφικὰ καλώδια ἡ Ἀμερικὴ μὲ τὴν Εὐρώπη. Ἡ ταινία αὐτὴ θὰ εἶνε ἔγχρωμη.

—Ἀπὸ ὅλους τοὺς εἰδικοὺς θεωρεῖται ὡς ὁ καλύτερος ὀπερατὲρ (Κάμερλμαν) ὅλου τοῦ κόσμου ὁ Τόνι Γκόντιο. Ὁ Γκόντιο εἶνε ἰταλικῆς ἐθνικότητος καὶ εἶνε ὁ παλαιότερος ποὺ εὑρίσκεται αὐτὴν τὴν στιγμὴν ἐν ἐνεργείᾳ. Εἶνε ὁ ἀποκλειστικὸς ὀπερατὲρ τῶν μεγάλων ἠθοποιῶν τοῦ κινηματογράφου καὶ εἰδικῶς τοῦ Πὼλ Μιοῦνι καὶ τῆς Μπέττυ Νταῖβις.

—Γιὰ νὰ τιμήση αὐτὴν τὴν δρᾶσιν του ὁ βασιλεὺς τῆς Ἰταλίας τοῦ ἀπένειμε τὸ παράσημον τῆς Σαβοΐας καὶ τὸν ὠνόμασε ἱππότην τοῦ ἰταλικοῦ στέμματος.

Η ZANNET MAK ΝΤΟΝΑΛΔ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΕΙ...

«...Τὰ κυλύτερα καλλυντικὰ εἶνε τὸ νερό, τὸ σαποῦνι καὶ ἡ... βοῦρτσα. Κάθε πρωῒ μπάνιο καὶ ὕστερα βούρτσισμα σὲ ὅλο τὸ σῶμα μὲ μιὰ σκληρὴ βούρτσα Γιὰ τὸ πρόσωπο βούρτσα μαλακιά. Κατόπιν ἀπ' αὐτό, βρέξιμο τοῦ προσώπου μὲ γάλα ἄβραστο. Ἀφῆστε το ἀρκετὴ ὥρα καὶ μετὰ ξεπλυθῆτε μὲ μιὰ λοσιόν. Μὴ παραλείπετε ποτὲ τὴν γυμναστικὴ καὶ ἀσχολεῖσθε ὅσο μπορεῖτε στὰ σπόρ, κολυμπι, ἱππασία. Ἂν καμμιὰ μέρα βρῆτε τὸ δέρμα σας σκασμένο ἢ πολὺ λιπαρὸ ἢ κίτρινο σὰν λεμόνι, μὴ νομίσετε πὼς φταῖνε τὰ καλλυντικά. Ψάξετε ἀλλοῦ νὰ βρῆτε τὴν αἰτία: Στὴν ὑγεία σας!

Μόλις δῆτε τὸ παραμικρὸ σημάδι στὸ δέρμα σας πρέπει νὰ καταλάβετε ὅτι ὁ μηχανισμὸς αὐτὸς ποὺ λέγεται «ὀργανισμὸς» ἔχει ἀρχίσει νὰ μὴ λειτουργεῖ καλά. Ἂν τὸ δέρμα σας εἶναι λιπαρὸ καὶ δὲν στέκεται ἢ πούδρα σας ὑποβλῆθητε σὲ μιὰ ὡρισμένη δίαιτα διότι τὸ κακὸ αὐτὸ ὠφείλεται εἴτε στὸ σηκότι εἴτε στὸ στομάχι. Ἀποφεύγετε τὶς σάλτσες, τὰ λίπη καὶ τὰ παχειὰ κρέατα. Πίνετε ἐλάχισα καὶ μασσᾶτε καλὰ τὴν τροφή σας καὶ ν' ἀντικαταστήσετε τὸ ψωμὶ μὲ φρυγανιές.

Ἂν τὸ δέρμα σας εἶναι ὑπερβολικὰ ξηρὸ πρέπει νὰ πίνετε νερὸ πολὺ συχνὰ σὲ μικρὲς δόσεις. Νὰ τρῶτε ἄφθονο ψωμὶ καὶ πατάτες. Τὸ ξηρὸ δέρμα προέρχεται λόγῳ ἀνεπαρκείας τοῦ θυροειδοῦς ἀδένος κι' ἀπὸ ἄλλες αἰτίες. Ἡ ἀκμὲς θεραπεύονται εὔκολα. Πολλὲς γυναῖκες προσπαθοῦν μὲ διάφορες κρέμες νὰ τὶς θεραπεύσουν. Ἄδικα ὅμως παιδεύονται, γιατὶ πρέπει νὰ ζητήσουν ἐσωτερικῶς τὴν αἰτία, ἡ ὁποία εἶναι σχεδὸν πάντοτε μία ὑπερβολικὴ ἔκκρισις μικρῶν ἀδένων, ἡ ὁποία σχηματίζει τὸ ἐξόγκωμα. Ὅταν ὁ ἀδενίσκος διαστέλλεται, σχηματίζονται διεσταλμένοι πόροι καὶ μαῦρα στίγματα, κοινῶς μπιμπίκια.

Ἡ αἰτία τοῦ κακοῦ αὐτοῦ εἶναι συνήθως ἀνεπάρκεια τοῦ ἥπατος ἡ ἀνωμαλία τῶν ἀδένων. Πιὸ πολὺ ὅμως συντελεῖ ὁ ἀθριτισμὸς στὸ σχηματισμὸ τῶν ἀκμῶν.

Ἂν τὸ δέρμα σας δῆτε πὼς κιτρινίζει ἐξετάσετε τὸ σηκότι σας. Πάντοτε θὰ προέρχεται ἀπ' αὐτό. Ἡ κακὴ ἔκκρισις τῆς χολῆς εἶναι ἡ κυριωτέρα αἰτία. Ὅταν τὸ πρόσωπό σας κοκκινίζη μετὰ τὸ φαΐ κυττάξετε τὸ στομάχι σας, τρώγετε πολὺ σιγά, ἀποφεύγετε τὰ καρικεύματα, τὰ πολλὰ κρέατα, τὰ ποτά, τὸ τσάϊ καὶ τὸν καφέ. Ὅπως βλέπετε κυρίες μου, ἂν θέλετε νὰ εἴσαστε ὡραῖες πρέπει νὰ φροντίζετε κυρίως τὴν ὑγεία σας διότι τὰ καλλυντικὰ δὲν μποροῦν νὰ σᾶς ὠφελήσουν σὲ τίποτε ὅταν ὁ ὀργανισμός σας δὲν λειτουργεῖ κανονικά».

Αὐτὲς τὶς συμβουλὲς δίνει ἡ γόησσα Ζαννὲτ Μὰκ Ντόναλδ καὶ συνιστοῦμαι στὶς ἀναγνώστριές μας νὰ τὶς προσέξουν καὶ νὰ τὶς ἐφαρμόσουν.

ΚΑΠΝΟΣ ΗΝ ΚΑΙ ΔΙΕΛΥΘΗ

Τὸ γνωστὸ μυθιστόρημα τῆς Ἀμερικανίδος συγγραφέως Μαργαρίττας Μίτσελ «Καπνὸς ἦν καὶ διελύθη» πρόκειται νὰ γυρισθῆ σὲ λίγο μὲ πρωταγωνιστὰς τὸν Κλὰρκ Γκαίημπλ, Ὀλιβία ντὲ Χάβιλλαντ, Λέσλι Χόρβαρτ, καὶ τὴν Βίβιαν Λέϊ.

Τὸ φίλμ αὐτὸ πολλὰ καλὰ ὑπόσχεται ὅπως λέγουν.

* * *

Ὁ κινηματογράφος μᾶς παρουσίασε ὡς τώρα πολλὲς ἀεροπορικὲς ταινίες ἐξυμνῶντας τὴ δόξα στρατιωτικῶν ἢ πολιτικῶν ἡρώων τοῦ αἰθέρος. Ἐντούτοις γιὰ τοὺς θηλυκοὺς —καὶ ὄχι ὀλιγώτερο ἡρωϊκοὺς— πιλότους, κανεὶς δὲν εἶχε σκεφθεῖ. Αὐτὸ τὸ κενὸν συνεπλήρωσε ἡ Φδε παρουσιάζοντας

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ κ. Θ. Α. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Η Κα ΛΙΛΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Πολλὰ ἔχω ἀκούσει γιὰ τὸ δυνατὸ πιανιστικὸ ταλέντο τῆς κ. Λίλας Λαλαούνη, γιὰ τὸ ὁποῖο κι' ὁ ξένος τύπος ἔχει ἀφιερώσει κατ' ἐπανάληψη τὶς πιὸ κολακευτικὲς κρίσεις, παρ' ὅλη ὅμως τὴν ἐπιθυμία μου δὲν εἶχα κατορθώσει ὡς σήμερα νὰ τὴν ἀκούσω, ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ - τρεῖς φορὲς μὲ τὴν ὀρχήστρα, σὲ δικό της ρεσιτάλ. Γι' αὐτὸ μ' ἀληθινὴ χαρὰ τὴν παρακολούθησα τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὰ «'Ολύμπια», στὴν ἑρμηνεία ἑνὸς μέρους—ἐξ αἰτίας δυστυχῶς κι' ἄλλης ὑποχρεώσεως—τοῦ δυσκόλου καὶ μουσικωτάτου προγράμματός της, κι' ὁμολογῶ πὼς ἀπὸ τὴν πρώτη κι' ὅλας στιγμὴ ἔνοιωσα νὰ ἔχῃ δημιουργηθῆ ἡ ἀπαραίτητη γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση ἀτμόσφαιρα.

Δὲν ἄκουσα τὴν ἄρια μὲ βαριασιὸν τοῦ Χαΐντελ, οὔτε τὴ σονάτα τοῦ Μπετόβεν, ἡ πειστικὴ ὅμως ἐρμηνεία, παρ' ὅλη τὴν ἀντίθεση τῆς ἰδιοσυγκρασίας της, καὶ ἡ τεχνικὴ τελειότητα μὲ τὴν ὁποία ἐξετέλεσε τὶς δυσκολώτατες βαριασιὸν τοῦ Μπράμς σ' ἕνα θέμα τοῦ Παγκανίνι, καθὼς κι' ὁ ἁπαλὸς ἐκφραστικὸς ἦχος κι' ὁ ποιητικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀπέδωσε τὶς δυὸ ἐμπροπτὺ τοῦ Σοῦμπερτ, μ' ἔπεισαν ἀπόλυτα πὼς πρόειται γιὰ μιὰ ξεχωριστὴ καλλιτέχνιδα, ἀπ' ἐκεῖνες ποὺ δυστυχῶς τόσο σπάνια μᾶς δίδεται ἡ εὐκαιρία ν' ἀκοῦμε στὸν τόπο μας.

Τὴν κ. Λαλαούνη ἐχειροκρότησε αὐθόρμητα καὶ δικαιότατα τὸ πυκνὸ καὶ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΠΑΛΗΑΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὁ Ἑλληνο - Γερμανικὸς Σύνδεσμος εἶχε τὴν ὡραία ἰδέα νὰ διοργανώσῃ γιὰ τὰ μέλη του μιὰ βραδυὰ παλαιᾶς Γερμανικῆς μουσικῆς, τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ». Ἔτσι μιὰ μικρὴ χορωδία ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Κούρτ Μπέμε, ἐξετέλεσε μὲ ὡραῖο σύνολο τραγούδια ἀ καπέλλα τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ τοῦ Ροκοκὸ τῶν Πρετόριους, Ἰσαὰκ, Γκράϊττερ, Φρὰνκ καὶ Χάσσλερ, ἐνῷ ἡ κ. Βαρβάρα Σπέκνερ—Γεωργιάδου ἑρμήνευσε στὸ κλαβεσὲν σὰν μεγάλη καλλιτέχνις, μερικὰ κομμάτια, μεταξὺ τῶν ὁποίων πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τὴ σονάτα τοῦ Φρόμπεργκερ καὶ τὴν Πασσακάλια τοῦ Κρίγκερ, καταχειροκροτηθεῖσα. Γιὰ τὴν κ. Σπέκνερ πρέπει ἀκόμα νὰ προσθέσουμε πὼς χάρις σ' αὐτὴν ἐγνώρισε ἕνα εὐρύτερο κοινὸ στὸν τόπο μας τὸ κλαβεσὲν, τὸν πρόδρομο αὐτὸν τοῦ πιάνου, ποὺ στὴν ἐποχή του ἐδόξασε μιὰ πλειάδα ἀπὸ μεγάλα ὀνόματα σὰν τοὺς Κουπερὲν, τοὺς Σκαρλάττι, τοὺς Μπὰχ, Μότσαρτ κ. ἄ. καὶ ποὺ δὲν ξεχνιέται ἀκόμα κι' ἀπὸ φημισμένους συνθέτες τῆς ἐποχῆς μας σὰν τὸν Ντὲ Φάλλα, ποὺ ἔχει γράψει ἕνα κονσέρτο μὲ ὀρχήστρα κ. ἄ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ κ. ΠΟΝΗΡΙΔΗ.

Θᾶταν προτιμώτερο νὰ μὴν μιλοῦσε κανεὶς γιὰ τὸ ἀποκαρδιωτικὸ θέαμα ποὺ παρουσίαζε τὴν περασμένη Παρασκευὴ ἡ ἄδεια αἴθουσα τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν κατὰ τὴν ἐκτέλεση μερικῶν παλῃῶν καὶ καινούργιων ἔργων γιὰ πιάνο τοῦ ἐκλεχτοῦ συνθέτου κ. Γ. Πονηρίδη, μὲ ἑρμηνεύτρια τὴν κ. Ἀλ. Λυκούδη.

Δὲν θὰ παραξενευόμαστε φυσικὰ ἂν ἀπὸ τὴν ὀλιγάριθμη αὐτὴ συγκέντρωση ἀπουσίαζε ἡ γαντοφορεμένη σνομπαρία, ποὺ ἐκ συστήματος πιὰ ἀγνοεῖ τὴ μουσικὴ τῶν συμπατριωτῶν της, ἐνῷ μὲ τὴ μεγαλύτερη προθυμία ὑποστηρίζει καὶ χειροκροτεῖ μέχρις ὑστερισμοῦ τὶς ξένες προσωπικότητες κι' ἀσημότητες! Δυστυχῶς ὅμως ἀπουσίαζαν ἀπὸ τὴ συναυλία αὐτὴ, ἐκτὸς ἀπὸ ἕναν - δυὸ, ὅλοι οἱ συνάδελφοι τοῦ κ. Πονηρίδη, κι' ἡ ὁμαδικὴ αὐτὴ ἀποχή τους, μᾶς ἀναγκάζει ν' ἀρχίσουμε ν' ἀμφιβάλλουμε ἂν ὑπάρχῃ ἡ στοιχειώδης ἠθικὴ ἀλληλοϋποστήριξη μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς μικρῆς οἰκογενείας τῶν συνθετῶν μας. Εἶνε τόσο σπάνιες στὸν τόπο μας οἱ εὐκαιρίες γιὰ τοὺς συνθέτες νὰ παρουσιάζουν στὸ κοινὸ τὴ δημιουργικὴ τους ἐργασία, ὥστε νὰ μὴν δίνεται ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους πρῶτα τὸ κακὸ παράδειγμα τῆς ἀποχῆς.

Καὶ τώρα κλείνοντας τὸ μικρὸ αὐτὸ πρόλογο, ἂς προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα τὶς ἐντυπώσεις μας γιὰ τὶς καινούργιες συνθέσεις τοῦ κ. Πονηρίδη, ἐν γνώσει φυσικὰ τῶν δυσκολιῶν ποὺ παρουσιάζει ἡ σωστὴ κρίση ἀπὸ μιὰ μόνο ἄκρόαση τέτοιων ἔργων.

Δὲν πρόκειται νὰ συζητήσωμεν ἐδῶ γιὰ τὴν ἀναμφισβήτητη καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ συνθέτη. Πολλὰ τραγούδια του, μερικὰ κομμάτια γιὰ πιάνο, κι' ἡ λειτουργία του γιὰ μικτὴ χορωδία, ἀσφαλῶς θὰ εἶνε γιὰ πολὺ καιρὸ ἀπὸ τὰ λαμπρότερα στολίδια τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας. Ὡς τόσο φοβούμεθα μήπως στὴν τελευταία του ἐργασία ὁ κ. Πονηρίδης, δὲν ἐκμεταλλεύεται μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὴν πλούσια ἔμπνευσή του.

Οἱ τρεῖς Ἀττικὲς σουῖτες εἶνε πιανιστικὰ γραμμένες καὶ μὲ πολλὴ πρωτοτυπία, στεροῦνται ὅμως κατὰ τὴ γνώμη μας «γραμμῆς». Ὡραῖες φράσεις ποὺ ἀντὶ νὰ παίρνουν τὴ φυσική τους ἐξέλιξη καὶ νὰ τελειώνουν κάπου διακόπτονται συνεχῶς ἀπὸ καινούργιες σὲ τρόπο ποῦ καὶ ἡ ἑνότητα τοῦ ἔργου νὰ ζημιώνεται καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ νὰ χαλαρώνεται. Ἐπίσης παρατηρήσαμε πὼς ὁ κ. Πονηρίδης κάνει πολὺ κατάχρηση τῶν πανιστικῶν ἐφφὲ στὶς φοῦγκες του, πρᾶγμα νομίζομεν ποὺ δὲν ταιριάζει στὸ αὐστηρο καὶ ἔγκρατὲς ὕφος τοῦ εἴδους αὐτοῦ.

Οἱ ἐπιφυλάξεις ὅμως αὐτὲς ἐπαναλαμβάνουμε δὲν μειώνουν τὴν ἐκτίμησή μας στὴν ἀξιόλογη δημιουργικὴ ἐργασία τοῦ κ. Πονηρίδη, κι' εὐχόμαστε μιὰ νέα ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο του νὰ εἶνε ἀκόμα πειστικώτερη γιὰ μᾶς.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Η ΜΟΔΑ ΕΙΝΕ ΤΕΧΝΗ;

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελ.)

τέλλες, μετάξια, μεθυστικὴ ἀτμόσφαιρα μυρωδιῶν, ψεύτικης ζωῆς, ψευδαισθήσεων.

Ὑπάρχει θεϊκώτερο δῶρο ἀπὸ νὰ ζῆς μέσα σὲ μιὰ ψευδαίσθηση, σ' ἕνα ὄνειρο, πλάι σὲ μιὰ γυναῖκα (ὑπάρχει ἄλλη λέξις ἀν τὴ γυναῖκα ποὺ νὰ ἐξισώνεται τέσο καλὰ μὲ τὴ λέξη ψέμμα ;)

Μυριάδες γυναῖκες, γυναῖκες ποὺ μένε κεῖ μέσα — σὰ σὲ ἐξομολόγηση ἁμαρτίας μέσα σὲ ναὸ ἀφήνουν νὰ φανῇ ὁ ἀληθινὸς ἑαυτός τους ! Ἡ μοναδικὴ προσπάθεια τους, ἡ μοναδικὸς σκοπός τους καὶ κόπος ; Ν' ἀρέσουν στὸν ἄντρα! Ἐκεῖ μέσα χοντρὲς προσπαθοῦν νὰ φανοῦν συλφίδες, ἢ γίνενται διπλώσεις, ὁ διάφερο ἂν ἡ κ. Τσούχλου καὶ ἡ κ. Καρανίκα προσπαθοῦν θέλοντας νὰ δημιουργήσουν ὡραῖο — ἐμπορικῶς θὰ εἰπῇ θάνατος — νὰ λένε : δὲν βρίσκετε ὅτι σᾶς παχαίνει ; Θὰ προτιμοῦσα κάτι ἄλλο.

Ἐκεῖ μέσα ἡ χαρὰ, σὰν ἀνταριασμένη θάλασσα εἶνε ἀνακατεμένη μὲ λύπη. Χαρὰ γιὰ κείνους ποῦ χουν τὰ μέσα. Λύπη ἐκείνων ποὺ περπατώντας ἀπ' ἔξω ζηλεύουν καὶ ἀγριοκυττάζουν, λύπη χειρότερη ἐκείνων τῶν νέων κοριτσιῶν ποὺ ράβουν, ποὺ μὲ τὸν κόπο τῶν χεριῶν τους, μὲ τὴ κούραση τῶν ματιῶν τους, ἐνώνουν κουρέλια, κεντᾶνε, ἐκτελοῦν. Λύπη, ἀκόμη πιὸ τραγικὴ, λύπη ἠθοποιῶν ποὺ ἀλλείμενο ἂν πιστέψουν καὶ ἔταν κατέβουν ἀπὸ τὴ σκηνὴ, ὅτι παίζουν τὸ ρόλο τους : Τὰ μαννεκὲν. Οἱ ὡραῖες κοπέλλες — τί παράξενο οἱ ὡραῖες νᾶνε φτωχὲς—ποὺ ἐπιδεικνύοντας τὸ φουστάνι πείθουν γιὰ τὴν ἀξία του, χάρις στὸ ὡραῖο κορμί τους, στὰ νειάτα τους, καὶ ποὺ μόλις βγοῦν ἀπὸ τὸ σαλόνι — τὴ σκηνὴ — ὅλα τὰ μετάξια καὶ τὰ πανάκριβα φορέματα, ἀντικαθίστανται μ' ἕνα τσίτι, ἕνα σαμαροσκοῦτι..

—Τί ἰδέα ἔχετε γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μόδα ;

—Ἡ μόδα μας, ἀπαντᾷ ἡ κ. Τσούχλου, θὰ πετύχῃ μόνο τότε, ὅταν στοὺς μὲν διαγωνισμοὺς λάβουν μέρος ὅλοι οἱ ραπτικοὶ οἶκοι, κι' ἔχι ὁ συναγωνισμὸς — ἐντελῶς ἄδικος — νὰ γίνεται μὲ μικροὺς ραπτικοὺς οἴκους, ποὺ βέβαια δὲν θὰ παρουσιασθοῦν καὶ γιὰ τρίτη φορὰ — ἀφοῦ εἶνε βέβαιον ὅτι θ' ἀποκλεισθοῦν.

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ παρουσιάζεται ἡ δὶς Λιόλια (γιὰ τοὺς μὴ γνωρίζοντας εἶνε τὸ μαννεκὲν τοῦ οἴκου Τσούχλου — Καρανίκα). Κρᾶμα Ρωσσίδας κι' Ἑλληνίδας ! Θεϊκὸ δῶρο, γυναῖκα ὅπως ἔπρεπε νᾶναι ἡ γυναῖκα ! Πόθοι καὶ πόθοι, παράπονα καὶ βαρβαρικὲς χαρές, λιγίσματα καὶ τσακίσματα, ὁλόκληρη ἡ πενεμένη Ρωσσία μὲ τὴ χαρούμενη Ἑλλάδα, κλεισμένη μέσα της, καθρεφτισμένη στὸ πρόσωπό της·

— Φουστανέλλα !

Ἕνα ἄσπρο φουστάνι, ἔλο πλισσὲ ποὺ σᾶς θυμίζει τὴ φουστανέλλα, τὴ χάρη της !

Καὶ μετὰ — ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα. Θέλετε ἕνα μυστικό μου; Οἱ Ταναγραῖες πάνω στὴν Ἀκρόπολι δὲν μὲ συγκίνησαν! Ἡ Τανα-γραία μὲ τὴ δημιουργία τῆς κ. Καρανίκα, μὲ τὸ παρουσίασμα τῆς Λιόλιας ξαναγεννάει, καλλίτερα, δημιουργεῖ μιὰ νέα Ταναγραία! Μιὰ νέα Ἑλληνίδα ὅπως ἔπρεπε νᾶνε, ὅπως πρέπει νὰ γίνῃ! Ἀπὸ αὐτὸ τὸ φόρεμα πιστοποιοῦνται δυὸ πράγματα: Ὅτι ἡ μόδα εἶνε τέχνη. Δίνει συγκίνηση! Ὅτι μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἑλληνικὴ μόδα.

⁂

Δεύτερη ἐρώτηση :

—Μπορεῖ ἡ Ἑλληνίδα καλλιτέχνις ἠθοποιὸς νὰ λανσάρῃ τὴ μόδα μας ;

—Δὲν νομίζω ! Ἄλλως τε ὡς τώρα δὲν ἔγινε κάτι ὅμοιο. Στὸ ἐξωτερικὸ οἱ καλλιτέχνιδες ἐπιβάλλουν τὴ μόδα.

»Ἐδῶ μᾶλλον ἀκολουθοῦν τὶς κοσμικὲς κυρίες· Οἱ γυναῖκες ἠθοποιοὶ παραντύνονται φανφαρόνικα, θεατρίνικα στὴ σκηνή. Δὲν λέω. Πρέπει πάντα νὰ ὑπάρχῃ διαφορὰ σκηνῆς καὶ πλατείας.

»Μιὰ ματιὰ ἀπ' τὸ παράθυρο γκρεμίζει ὅλη τὴν ψευδαίσθηση. Μιὰ γυναῖκα ἀληθινὴ μᾶς καλεῖ ἔξω νὰ γλεντήσουμε μέσα στὰ δικά της σαλόνια, νὰ μεθύσουμε στὶς δικές της μυρουδιές, στὰ δικά της χρώματα, στὰ δικά της λιγίσματα καὶ τσακίσματα, στὴν δικιά της ἑλληνικὴ μόδα. Εἶνε ἡ Ἄνοιξη.

ΣΥΝ.

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ: Ραπτικεὶ Οἶκοι Εὐαγγελίδη, Παπαστεφάνου, Παπαμιχαηλὼφ—Τσαμαδοῦ·

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

ΤΟΥ κ. ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὴ νέα γενεὰ τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν συνταράζουν ἀνησυχίες ἐναγώνιες καὶ τὴ φλογίζουν πόθοι καθαρὰ αἰσθητικοί. Ἔχει περάσει πιὰ ὁ καιρὸς τῆς μακαριότητος, τῆς συνεχίσεως μιᾶς παραδόσεως ποὺ, ὁσοδήποτε κι' ἄν συνετέλεσε στὴν καλλιέργεια τοῦ Καλοῦ, εἶνε πιὰ ξεπερασμένη μιὰ κι' ἡ κλεψύδρα της ἔχει ἀδειάσει. Κάτι καινούργιο ζητᾷν νὰ δημιουργήσουν οἱ νέοι, θέλουν νὰ φέρουν νέες συγκινήσεις στὴν Τέχνη, νὰ δονήσουν μὲ σκοποὺς πρωτάκουστους τὴν ψυχή μας. Πόσοι ὅμως εἶνε ἐκεῖνοι ποὺ πέτυχαν τὸ σκοπό τους; Λιγοστοί, βέβαια. Μά τί σημαίνει; Φτάνει πὼς ἡ ἀρχὴ ἔχει γίνει κι' ἡ προσπάθεια συνεχίζεται, ὁλοένα καὶ μὲ περισσότερην ἔντασι.

"Ενας ἀπὸ τοὺς νέους αὐτοὺς τεχνῖτες (ὁ νεώτερος ἴσως στὰ χρόνια) εἶνε κι' ὁ κ. Γιῶργος 'Ανεμογιάννης ποὺ ἀπὸ μιὰν ἐνδιάθετη τάσι ἐστράφηκε νωρὶς-νωρὶς πρὸς ἕνα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα καὶ τὰ πιὸ ἀχάριστα ἴσως εἴδη τῆς ζωγραφικῆς γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ, τὴ σκηνογραφία. Ὕστερα ἀπὸ ἐπίπονες σπουδὲς στὴ Βιέννη κι' ἀπὸ πολλαπλὲς ἀξιοσημείωτες ἐπιτυχίες στὸ ξένο θέατρο, ἔρχεται ἐδῶ σὲ ἡλικία 22—23 ἐτῶν νὰ μᾶς χαρίσῃ τοὺς καρποὺς τῶν ἐμπνεύσεών του, τῶν μελετῶν του, τῶν μόχθων του καὶ τῆς ἐμπειρίας του. Οἱ καρποὶ αὐτοὶ εἶνε μιὰ πλούσια σειρὰ σκηνογραφιῶν ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς πρόζας καὶ τὸ μουσικό, πακεττῶν κοστουμιῶν, σχεδίων διακοσμητικῆς ὑφασμάτων κλπ.

Ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει στὶς σκηνογραφίες τοῦ 'Ανεμογιάννη εἶνε ἡ ἑνότητα, ἡ ἀτμόσφαιρα καὶ ἡ ἐναρμόνισι τῶν χρωμάτων, ἐναρμόνισι ποὺ κατορθώνεται συχνὰ μὲ τὰ τολμηρότερα κοντράστα. Γιλάϊ σ' αὐτὲς τις ὄχι ἀσήμαντες ἀρετές, μᾶς ἐπιβάλλεται νὰ προυθέσουμε καὶ τὸ διακοσμητικὸ σημεῖο ποὺ στὶς περισσότερες μακέτες κυριαρχεῖ καὶ ποὺ εἶνε τὸ πολυτιμώτερο στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τέχνης ὅταν δὲν ἀποτελῇ ἕνα περιττὸ βάρος ἢ μιὰν ἐπιφανειακὴ γαρνιτούρα ἀλλὰ εἶνε συνυφασμένο μὲ τὸ ἔργο. Ὅταν ὁ 'Ανεμογιάννης μᾶς δίνῃ εἰκόνες ἀπὸ τὸ «Ρωμαῖο καὶ τὴν 'Ιουλιέττα» τοῦ Σαίξ πηρ, φροντίζει ν' ἀποδώσῃ ὅσο μπορεῖ πιὸ πιστὰ ἀλλὰ καὶ μὲ ἀφαίρεση τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, τὴν ἀτμόσφαιρά του, τὸ χαρακτῆρα τοῦ τόπου καὶ τῆς ἐποχῆς, ὅπως ἐπίσης στ' «Ὄνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας» ἐπιδιώκει νὰ μ�ς μεταφέρῃ στοὺς κόσμους τοῦ παραμυθιοῦ, Ρεαλιστὴς στὸ «Ταξίδι τοῦ γυρισμοῦ» τοῦ Ο' Νήλ, κλασσικιστὴς στὸν «Κύκλωπα» τοῦ Εὐριπίδη ,ρωμαντικὸς στὰ «Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» τοῦ Μυσσέ, ὀνειροπαρμένος στὸ «Γυιὸ τοῦ 'Ισκιου» τοῦ Σπύρου Μελᾶ (Βάγγος), παιγνιδιάρης στὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» τοῦ Πουτσίνι, λαγγεμένος ἀνατολίτης στὸν «Κουρέα τῆς Βαγδάτης», αἰνιγματικὸς στὴ «Μπαρτεφλάϋ», ὁ νέος καλλιτέχνης ἔχει τὸν τρόπο νὰ δημιουργῇ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Κατορθώνει νὰ δένεται μ' αὐτό, ὅπως ἕνας πολυσύνθετος ἠθοποιὸς δένεται μὲ τὸ ρόλο ποὺ παίζει, χωρὶς ὡστόσο νὰ χάνῃ τίποτα ἀπὸ τὴν προσωπικότητά του.

Σ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑ ΚΛΑΣΣΙΚΑ ΕΡΓΑ ΚΑΙ Η ΜΟΝΤΕΡΝΟΠΟΙΗΣΙ ΤΟΥΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελ.)

μορφῆς καὶ περιεχομένου σ' ἕνα ἀληθινὸ ἔργο τέχνης καὶ κάθε προσπάθεια νὰ σπάσουμε τὴ σχέση αὐτὴ εἶνε καταδικασμένη σὲ καλλιτεχνικὴ ἀποτυχία. Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία ζῆ οὐσιαστικὰ μονάχα μέσα στὸ ὑπαίθριο ἀρχαῖο θέατρο καὶ μὲ τὴν προϋπόθεση τῆς ἀνάλογης σκηνικῆς ἐμφάνισης (κοστούμια καὶ ντεκόρ). Ἂν θέλαμε νὰ βάλουμε νὰ κινηθῇ μέσα στὸ θέατρο τοῦ Διονύσου τὴν Κασάντρα μὲ τὸν τρόπο ποὺ παρουσιάζεται κινεῖται καὶ ἐκφράζεται ἕνα μέντιουμ τῆς ἑταιρίας ψυχικῶν ἐρευνῶν ἢ μιὰ κοινὴ χαρτορίχτρα ἢ καφετζοῦ, τὸ ἀποτέλεσμα θᾶταν νὰ μεταβάλουμε τὴν Αἰσχύλεια τραγωδία σὲ καρικατούρα σύγχρονου βαριετέ.

»Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μόνη δυνατὴ μοντερνοποίηση ἑνὸς κλασσικοῦ ἔργου εἶνε ν' ἀλλάξουμε μαζὶ μὲ τὴν ἐξωτερική του ἐμφάνιση καὶ τὸν τρόπο τῆς ἔκφρασης τῶν ἰδεῶν ποὺ περικλείει. Χρειάζεται δηλαδὴ μιὰ βασικὴ δραματουργικὴ ἐπεξεργασία καὶ διασκευή. Οἱ ἰδέες τῶν κλασσικῶν ἔργων εἶνε αἰώνια ἀναλύωτες. Μποροῦμε λοιπὸν νὰ ξεκινήσουμε ἀπ' αὐτὲς γιὰ νὰ δημιουργήσουμε καλλιτεχνικά.

»Τὸ νὰ ντύσῃς τὸν Φιλάργυρο τοῦ Μολλιέρου καὶ τὸν Μεφιστοφελῆ τοῦ Γκαῖτε μὲ μοντέρνα κοστούμια εἶνε σὰ νὰ θέλῃς νὰ φτιάσῃς ἕνα ναὸ τοῦ Διονύσου μὲ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ρυθμὸ τῆς βυζαντινῆς Ἁγίας Σοφίας.

»Εἶνε γνωστὲς οἱ προσπάθειες διαφόρων σκηνοθετῶν ποὺ θέλησαν νὰ μᾶς δώσουν τοὺς ἥρωες τῶν κλασσικῶν δραματικῶν ἔργων μὲ μοντέρνα ντεκὸρ καὶ κοστούμια. Ξεχωρίζουν οἱ ἐργασίες τοῦ Γέσνερ ποὺ παρουσίασε τὸν Ἄμλετ μὲ τσιμποῦκι, καὶ τοῦ Μέγιερχολιντ. Μὰ ὅλοι αὐτοὶ οἱ καινοτόμοι, μεγάλοι καὶ τίμιοι καλλιτέχνες, παραδέχτηκαν πὼς ἐπρόκειτο μόνο γιὰ πειραματικὲς κυρίως προσπάθειες.

»Ἡ ἐλευθερία στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶνε ἀπαραίτητη προϋπόθεση. Μὰ καὶ τῆς ἐλευθερίας ἀπαραίτητη προϋπόθεση εἶνε ἡ συνείδηση καὶ ἡ γνώση τῶν πρωταρχικῶν νόμων. Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ξεχνᾶμε πὼς ἕνα ἔργο εἶνε τότε μονάχα ὁλοκληρωμένο ὅταν φόρμα καὶ περιεχόμενο ἔχουν κοινὲς βάσεις καὶ ἀρχές.

»Ὅμως τὸ θέμα σηκώνει πολὺ συζήτηση καὶ ἡ ἀπάντηση στὴν ἔρευνά σας δὲν μπορεῖ νὰ πάρῃ μορφὴ μελέτης. Γι' αὐτὸ καὶ σταματῶ ἐδῶ, πρόθυμος στὸ τέλος νὰ ξαναμιλήσω πιὸ πλατειὰ καὶ προπαντὸς πιὸ προσεχτικά».

Ο κ. Α. ΦΩΚΑΣ

Ὁ ἐνδυματολόγος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Ἀντ. Φωκᾶς μᾶς ἔδωκε τὴν παρακάτω ἀπάντηση:

—Προτοῦ νὰ δῶ τ' ἀποτελέσματα τοῦ «Ὄλντ Βὺκ» εἶμαι ἐπιφυλακτικός. Δὲν πιστεύω πὼς τὸ πνεῦμα τοῦ κλασσικοῦ συγγραφέως, δύναται ν' ἀποδοθῇ τελείως μὲ τὰ μοντέρνα κοστούμια. Ὡρισμένες στιγμὲς προπάντων, τοῦ ἔργου. Π.χ. Τότε, αὐτοκτονοῦσαν ρίχνοντας δηλητήριο 'στ' αὐτιά τους. Πῶς θὰ αἰσθανθῇ τὸ κοινὸ μιὰ τέτοια σκηνή, ὅταν βλέπῃ ἕναν φρακοφορεμένον... κύριο νὰ ρίχνῃ δηλητήριο στ' αὐτιὰ ἑνὸς ἐπίσης φρακοφορεμέου Βασιλέως, γιὰ νὰ τοῦ πάρῃ τὸν θρόνο.

»Ἀλλὰ σᾶς ἐπαναλαμβάνω : Ἂν δὲν δῶ τὴν παράσταση τοῦ «Ἄμλετ» μὲ μοντέρνα κοστούμια δὲν μπορῶ νὰ μιλήσω, ἐλεύθερα καὶ θετικά».

Ο κ. Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ

Ὁ νέος σκηνογράφος κ. Γ. Ἀνεμογιάννης ποὺ αὐτὲς τὶς ἡμέρες τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἔλαβε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσῃ τὸ ἐξαιρετικό του ταλέντο, ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐκθέσεως τῶν ἔργων του, μᾶς ἀπαντᾷ ἔτσι:

—Ὡρισμένες σκηνές, μοῦ φαίνεται, πὼς μποροῦν νὰ ἐπιτύχουν μὲ μοντέρνα κοστούμια. Ἄλλες πάλι, τὶς ἀποκλείω τελείως. Δὲν φαντάζομαι ποτέ, ὅτι θὰ αἰσθανθῶ τὴν ἴδια συγκίνηση, ὅταν ἀκούσω τὸν «Μάκβεθ» μὲ φράκο, νὰ φωνάζῃ μὲ τόση συγκίνηση:

—Τὸ φάντασμα! Τὸ φάντασμα!

»Αὐτὴ ἡ «μόδα», ποὺ ἀπόπειρες ἐφαρμογῆς της ἔγιναν κι' ἐδῶ ἄλλοτε, μοῦ εἶνε ἀντιαισθητική. Τὸν σπουδαιότερο ρόλο στὸ ἔργο τὸν παίζει ἡ ἀτμόσφαιρα, ἡ ὁποία εἶνε φυσικὸ ν' ἐξαφανισθῇ μὲ τὴ σύγχρονη σκηνογραφία.

»Ἐξ ἄλλου, τὸ λέει καὶ τὸ ρητόν: Ἕκαστος, εἰς ὅ ἐτάχθη. Τὰ παληά, μὲ τὰ παληά, καὶ τὰ καινούργια, μὲ τὰ καινούργια...».

Ο κ. Γ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς καὶ θεατρικὸς συγγραφεὺς κ. Γ. Ξενόπουλος διατυπώνει τὴ γνώμη του:

Ἀδύνατον νὰ ἐπικρατήσῃ ἡ συνήθεια τοῦ νὰ παίζωνται ἔργα κλασσικὰ τοῦλάχιστον στὴν Ἑλλάδα, μὲ σύγχρονα κοστούμια. Κάπου-κάπου, ἴσως νὰ τ' ἀνέχεται ὁ κόσμος καὶ νὰ πηγαίνῃ. Κι' αὐτὸ γιὰ νὰ ἰδῇ κάτι τὸ περίεργο καὶ ὄχι ἐπειδὴ θὰ τ' ἀρέσῃ ἀληθινά.

»Τὸ ἑλληνικὸ κοινό, ὅπως ἐγὼ ἀπὸ τὴν τόση μου πεῖρα τὄχω ψυχολογήσει, ποτὲ δὲν θὰ εὐχαριστηθῇ βλέποντας συγχρονισμένη σκηνογραφικῶς, τὴν Ἠλέκτρα.

Ο κ. Ν. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Ὁ συγγραφεὺς καὶ ἱστορικὸς τοῦ θεάτρου κ. Ν. Λάσκαρης ἐκφράζει ἀνεπιφύλακτα τὴν γνώμη του χαρακτηρίζοντας κάθε τέτοια προσπάθεια ὡς ἀντιθεατρική:

—Οἱ παραστάσεις κλασσικῶν ἔργων μὲ σύγχρονα κοστούμια, μᾶς λέει, εἶνε καθαρῶς ἀντιθεατρικές. Τὸ θέατρο ἔχει σκοπό, νὰ μᾶς μεταφέρῃ στὴν ἐποχὴ τοῦ ἔργου, νὰ μᾶς βάλῃ στὴν ἀτμόσφαιρά του, νὰ μᾶς κάνῃ νὰ τὸ ζήσουμε. Κι' ἐκεῖνο ποὺ συντείνει πολὺ σ' αὐτό, εἶνε τὰ κοστούμια κι' οἱ σκηνογραφίες.

»Ἂν πρόκειται νὰ τ' ἀλλάξουμε ὅλα, νὰ τὰ μοντερνοποιήσουμε, τότε ἄς λείπει τέτοιο θέατρο. Παίρνομε τὸ βιβλίο στὸ σπίτι μας καὶ τὸ διαβάζουμε...

»Γιὰ παρωδίες μάλιστα. Σ' αὐτὲς μπορεῖ νὰ γίνῃ ἡ «μοντερνοποίηση». Ὅπως θυμοῦμαι, ὁ Νικηφόρος Γεώργιος, εἶχε δώσει παλαιότερα, μιὰ παράσταση τοῦ «Ὀθέλλου», μὲ τὸν τίτλο: Ὁ Καραοθέλλος! Σημείωσε τεραστία ἐπιτυχία! Σὲ σοβαρὸ ἔργο, δὲν ἐπιτρέπεται αὐτὴ ἡ καινοτομία».

Ο κ. Γ. ΣΙΔΕΡΗΣ

Ὁ νεώτερος τῶν ἱστορικῶν τοῦ θεάτρου καὶ Ἔφορος τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου κ. Γιάννης Σιδέρης ἔχει τὶς ἐπιφυλάξεις του.

—Κατ' ἀρχὴν —μᾶς λέει— δὲν μποροῦμε οὔτε νὰ καταδικάσωμε, οὔτε νὰ παινέψουμε κάτι, ἐκ τῶν προτέρων. Εἶνε ἀλήθεια, ὅτι ἡ καινοτομία αὐτὴ εἶνε κᾶπως τολμηρὴ κι' ἐπικίνδυνη. Ἀλλ' ὅμως ἡ ἐπιτυχία δὲν ἀποκλείεται καθόλου μάλιστα, ὅταν ἐκεῖνοι ποὺ θ' ἀναλάβουν ἕνα τέτοιο ἔργο εἶνε πνευματικὰ ἀνώτεροι, ψυχὲς δυνατὲς κι' εὐγενικές, μ' ἐπίγνωση τῆς δυσκολίας τοῦ σκοποῦ τους.

»Ἀπόδειξη καὶ στὴν Ἑλλάδα, ποῦχουν γίνει τέσσερις προσπάθειες: —Ὁ κ.

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

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

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

Πρὶν ἀπὸ 50 χρόνια

26 — 30 ΜΑΡΤΙΟΥ 1879

Μεγάλη Ἑβδομάδα· Βέβαια θεατρικὴ κίνηση καμμία καθὼς οὔτε καὶ συζήτηση καμμία.

Ὁ Ἰταλικὸς μελοδραματικὸς θίασος ἀργεῖ κι' ἑτοιμάζει τὸ «Ριγολέττο», ποὺ θὰ παιχθῇ τὴν ἄλλην ἑβδομάδα γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα.

Ἡ ἔρμηνεία του, τοὐλάχιστον ὡς πρὸς τὸν βαρύτονο, θὰ ἔχῃ μιὰ ἰδιαίτερη σημασία, γιατὶ θὰ εἶνε σύμφωνη μὲ τὴν πρώτη διδασκαλία τοῦ ἔργου στὴν Ἰταλία.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔ.

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΩΝ ΜΑΣ

„Η ΑΘΗΝΑ ΕΧΕΙ ΚΕΦΙΑ"

ΘΕΑΤΡΟ ΙΝΤΕΑΛ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Ἡ νέα ἐπιθεώρησις τοῦ κ. Γιαννουκάκη (τοῦ τόσο γνωστοῦ γιὰ τὸ δηκτικὰ σατυρικό του ταλέντο καὶ γιὰ τὸν ὄμορφο στίχο «Ἀριστοφάνη»), στὸ θέατρο «Ἰντεάλ» (θεατρικαὶ ἐπιχειρήσεις Φώτη Σαμαρτζῆ, θίασος Μηλιάδη — Κυριακοῦ, σύμπραξις Κ. Μαυρέα) βλεπεται καὶ ἀκούεται πράγματι πολὺ εὐχάριστα.

Ἡ μουσική της (Μαρτίνε—Κυπαρίσσης, ποὺ εἶνε καὶ στὸ ἀναλέγιο) βέβαια δὲν χαρακτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία, εἶνε ὅμως πάντως νέστιμη, πεταχτή, εὔθυμη· Μερικά της εὑρήματα — ὅπως ἔξαφνα ἡ χωριάτικη τριφωνία (δίδες Καλευτᾶ καὶ Ντὲρ) — εἶνε ἀληθινὰ κομμάτια ἰδιαίτερα εὐχάριστα ὅταν μάλιστα ἐκτελοῦνται σωστά. Τὰ «νεύμερα» ἔχουν τὸ χαρακτηριστικὸν ὅτι δὲν εἶνε ἄφαρετα, ἐνῷ ἐκ παραλλήλου τὰ πλεῖστα εἶνε καλά, ὑπάρχουν δὲ μερικὰ ξεχωριστὰ ἐπιτυχῆ.

Ὁ «Δισυπόστατος» π. χ. (Μαυρέας, μισὸς ἄνδρας καὶ μισὴ γυναῖκα συνεπείᾳ σχετικῆς ἐγχειρήσεως εἰδικῆς ποὺ... ἔμεινεν ἡμιτελὴς) εἶνε νεύμερο σπουδαῖο. Ἡ «Ἐπιτροπὴ μὴ Ἐπεμβάσεως» (δὶς Ἄννου Μιμέζα καὶ κ.κ. Ν. Μηλιάδης καὶ Δούκας, ὥριμοι κύριοι ἀρνεύμενοι διὰ λόγους εὐνοήτους νὰ ἐπέμβουν εἰς τὸν... πειρασμόν)· Ἡ «Μέρα καὶ Νύχτα» (δεσποινίδες Ἄννα καὶ Μαρία Καλευτᾶ)· «Ἡ Ρομβία» ποὺ καταργεῖται (Κυριακὸς καὶ Ρένα Ντὲρ), ἡ «Ἔκθεσις Ζαχαροπλαστικῆς» (κυρία Τοτὼ Λιάσκα καὶ κ.κ. Μηλιάδης, Μαυρέας, Δούκας), εἶνε νεύμερα πολὺ καλά. Ξεχωριστὲς ἐπιτυχίες εἶνε τὸ «Σαββατόβραδο στὴν ἀγορὰ» ἔπως τό... αἰσθάνεται καὶ τὸ περιγράφει ἕνα δευλικὸ ποὺ δὲν «ἱδρώνει τὸ αὐτί του» εὔκολα ("Ἄννα Καλευτᾶ), ἡ «Μετεμψύχωσις» (σόλο τοῦ Κυριακοῦ), οἱ «Ἀτσίγγανοι διελιτζῆδες» (Μαυρέας, Ἄννα Καλευτᾶ), τὸ φινάλε τῆς πρώτης (ἕνα συνοικιακὸ πατροπαράδοτο ἀθηναϊκὸ καφενεῖο μὲ καφετζῆ τὸν κ. Κυριακό, γκαρσόνι ἀμίμητο τὸ Μαυρέα καὶ τὰ «εἴδη» του, τὴν Γκαζέζα (Τοτὼ Λιάσκα), τὸ Οὐζο συνοδευόμενον ἀπὸ τά... μεζεδάκια του (Μιμέζα), τὸ Λευκεῦμι ('Ηλέκτρα), ἡ «Πρέφα» (Μαρία Καλευτᾶ), ἡ «Κοκκαλιά», τα ζάρια τοῦ ταβλιοῦ (Ρένα Ντὲρ), ὁ Ναργιλὲς ("Ἄννα Καλευτᾶ) κ.τ.λ.

⁂

Πρὸ πάντων ὅμως εἶνε πηγὴ γέλιου τὸ «κευαρτέττο τῆς ἀγορᾶς» ὅπου τέσσερες ἀπόστρατοι κορίστες τοῦ μελοδράματος — τρεῖς ἄνδρες, οἱ κ. κ. Χατζηχρῆστος, Μαυρέας, Δούκας καὶ μιὰ γυναῖκα — ἡ δὶς Ρένα Ντὲρ, — ὁ πρῶτος ὡς χασάπης (κρεοπωλεῖον ὁ... «Κουτσὸς Ριγολέττος»), ὁ Μαυρέας ὡς ψαρᾶς (ἰχθυοπωλεῖον ὁ «Βήχας τῆς Τραβιάτας») καὶ ὁ κ. Δούκας ὡς μανάβης, μὲ τὴν Ρέναν Ντὲρ... αὐγουλοῦ πλανοδίαν βεβαιοῦσαν ὅτι «δὲν εἶνε ὄποια κι' ὄποια καὶ τ' αὐγά της εἶνε ντέπια» παρωδεῖν τὸ κευαρτέττο τοῦ Ριγολέττου κατὰ τρόπο πραγματικὰ ξεκαρδιστικό.

Ὁ κ. Γαβριηλίδης βρῆκε ἄλλη μία εὐκαιρία νὰ ἐπιβεβαιώσῃ τὴν περὶ αὐτοῦ ἀντίληψιν ὡς τοῦ καλύτερου Ἕλληνος κωμῳδοῦ ἐπιθεωρήσεως πολιτισμένης.

Τὰ κοστούμια καλὰ καὶ τὰ σκηνικὰ ἐπίσης. Ἂν καί, διὰ τὰ τελευταῖα, πρέπει νὰ παρατηρηθῇ ἔτι δὲν ἔχουν βέβαια τὴν πολυτέλεια εἰς τὴν ὁποίαν μᾶς εἶχε συνηθίσει εἰς τὸ «Ἰντεάλ» ὁ κ. Σπαχῆς, πρᾶγμα ποὺ ἐξηγεῖται ἐὰν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ἡ δυσκολία τῶν καιρῶν ἐπιβάλλουσα εἰς τὸ ἐλαφρὸν ἰδίως θέατρον ἐν παραμονᾷ μάλιστα τῆς θερινῆς σαιζόν, κάποια μετριοπάθεια στὰ ἔξοδά του. Ἐπίσης πολὺ καλὰ τὰ μπαλλέτα. Ὀφειλόμενα εἰς τὸν κ. Σπυρόπουλον εἶνε ὅλα βαλμένα καλά, τὸ δὲ μπαλλέτο «Ὁ Ἰνδικὸς Ναὸς» μὲ τὸ νὰ ἔχῃ τὴν ἔμπνευσίν του εἰς τὸν «Τάφον τοῦ Ἰνδοῦ» δὲν σημαίνει οὔτε ὅτι δὲν εἶνε ἀσύνηθες δι' ἑλληνικὸν ἐλαφρὸν θέατρον, οὔτε ὅτι δὲν ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸν κ. Σπυρόπουλον καὶ τὴν δίδα Παυλόφσκαγια περίφημα μ' ὅλον ἔτι ἐπιβάλλονται μερικὲς ἐπιφυλάξεις γιὰ μιὰ τοὐλάχιστον φιγούρα τοῦ μπαλλέτου.

Νέστιμο ἐπίσης τὸ μπαλλέτο «τὰ δύο σχολεῖα», μπαλλέτο γκρετέσκ ἐκτελούμενο μὲ πολὺ μπρίο καὶ «τὰ δύο ναυτάκια μεθυσμένα», χορευτικὸ ντουέττο ἐκτελούμενο κεμψότατα ἀπὸ τὴ δίδα Ντέντη Φιλοσόφου καὶ τὸ «Ἠλεκτράκι» ποὺ εἶχε πέρυσι χαλάσει τὸν κόσμο ὡς Μενιδιάτης χορεύων... καριόκα. Βρίσκω ὅτι καὶ ἡ μία καὶ ἡ ἄλλη μποροῦσαν καὶ ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιοῦνται περισσότερο.

⁂

Κρατῶ γιὰ τὸ τέλος τὰ καλύτερα τελευταῖα — τὰ «τραγούδια». Ἡ δὶς Δανάη Στρατηγοπούλου, ἔξω ἀπὸ τὶς δύο ρωμάντζες τοῦ ἔργου (καὶ στίχοι μὲ μυαλὸ καὶ μουσικὴ γλυκύτατη) τραγουδᾷ τὴ «φλογέρα» (ἕνα τραγοῦδι τοῦ Παπαδοπούλου) καὶ πρὸ πάντων τὸ «Ἀντίες Γκρανάντα», ἕνα ἱσπανικὸ τραγουδάκι περίφημο καὶ τραγουδούμενον ἀπ' αὐτὴν ἀριστουργηματικά. Ἡ δὶς Στρατηγοπούλου εἶνε «τραγουδίστρια». Τὰ χειροκροτήματα ποὺ τῆς ἐπιβάλλουν κάθε βράδυ ἀντὶ δύο νὰ ἐκτελῇ τέσσερα τραγούδια εἶνε δικαιότατα. Ἴσως αἱ «ντιζὲζ» ποὺ εἶνε πράγματι ἢ μὲ τὸ ἔτσι θέλω «ντιζὲζ» ἐνῷ στενάρουν καὶ λὲν τὸ σῖγμα σφυρίζοντας, μπορέσουν νὰ καταλάβουν ἀπὸ τὴν δίδα Δανάη τί εἶνε «τραγοῦδι».

Π. Μ.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ ΝΕΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΤΩΝ ΕΠΑΡΧΙΑΚΩΝ ΘΙΑΣΩΝ Η ΑΜΑΡΤΩΛΗ ΠΡΟΧΕΙΡΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥΣ

Ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς οἱ ἐπαρχιακοὶ θίασοι ἂν κάποτε λυτρωθοῦν ἀπὸ τὴν ἁμαρτωλὴ προχειρολογία τους αὐτὸ θὰ συμβῇ ὅταν μιὰ καταστρεπτικὴ πυρκαϊὰ συμπεριλάβῃ στὴν σωτήρια καταστροφή της ὅλο τὸ ὑπάρχον δραματολόγιο ποὺ κοντεύει αἰῶνας καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τρέφῃ πνευματικὰ μὲ τὸν πιὸ ἀλλόκοτο τρόπο τοὺς πιὸ ἀνεκτικοὺς θεατές. Εἶχα τὴν ὑπομονὴ νὰ ταχτοποιησω τὰ ἔργα ποὺ παίζουν οἱ περισσότεροι φετεινοὶ θίασοι στὶς ἐπαρχίες καὶ καταλήγω στὸ θλιβερὸ συμπέρασμα πὼς στὴν ἀντίληψη τῶν πιὸ πολλῶν ἠθοποιῶν θέατρο θὰ πῇ ἁπλὰ καὶ μόνο ψυχαγωγία· Ἀπὸ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ ξεκινῶντας εἶνε εὔκολο τώρα νὰ δικαιολογήσουμε τὴν νωθρότητα ποὺ διακρίνει τοὺς ἐπαρχιακοὺς θιάσους. Τὸ ἔργο τέχνης θέλει βέβαια δοκιμὲς πολλές, θέλει μελέτη ἰδιαίτερη τοῦ κάθε ἠθοποιοῦ, μὰ θέλει πρὸ παντὸς ἀντρίκεια εὐθύνη γιὰ νὰ πετύχῃ ἂν ἔχι ἡ ἀπόλυτη ἐκτέλεση τοὐλάχιστο ὅμως ἡ ἀπαραίτητη ἁρμονία τοῦ συνόλου. Στὶς τρομερὲς αὐτὲς ἀπαιτήσεις τοῦ ἔργου τέχνης, μιὰ ὁποιαδήποτε κοινὴ φάρσα μὲ χίλια δυὸ ἀνέητα καμώματα στὴ σκηνὴ ἢ τὰ ἐλαφρὰ ἐκεῖνα γαλλικὰ ἐργάκια ποὺ κυκλοφοροῦν ἄφθονα ὕστερα ἀπὸ τὴν διάλυση τοῦ θιάσου τῆς κ. Κυβέλης χαρακτηριστικὰ δὲ γιὰ τὸν πικάντικο τρόπο περιγραφῆς τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς, εἶνε κάπως προτιμώτερα. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἠθοποιοὶ πιὸ θαρραλέοι. Αὐτοὶ ξέρουν πὼς ἄλλοτε ὁ κόσμος διάβαζε μὲ μεγάλο πάθος τὸ γαλλικὸ ρωμαντικὸ μυθιστόρημα. Ὁ κόσμος αὐτὸς ὑπάρχει ἀκόμα καὶ ζῇ μάκρυὰ ἀπὸ τὴν σύγχρονη κίνηση μὲ τὶς τρυφερὲς παιδικές του ἀναμνήσεις. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἡ ἀναμνήσεις αὐτὲς ἀναταράζονται ἐπωφελέστατα μὲ παραστάσεις ἔπως ὁ «Ρακοσυλλέκτης τῶν Παρισίων», οἱ «Ἄθλιοι» τοῦ Οὐγγώ, «Παναγία τῶν Παρισίων» κτλ· τὰ ἔργα αὐτὰ κατὰ κανένα κατώτερα καὶ τοῦ μετρίου παίζονται μὲ τρόπο ἀντιαισθητικὸ καὶ γελοῖο. Καὶ εἶνε φυσικό. Ἁρπαγμένα ἔπως - ὅπως ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα δίχως συγγραφέα ὑπεύθυνο τῶν πράξεών του εἶνε μοιραῖο καὶ οἱ ἥρωες νὰ ἀνάβουν πυροτεχνήματα σὲ βροχερὲς νύχτες. Νὰ τώρα καὶ μιὰ σειρὰ ἔργων ποὺ εἶδε αὐτὸν τὸν χειμῶνα ἡ ἐπαρχία ἀπὸ τοὺς ἓξ περιοδεύοντας δραματικοὺς θιάσους: α) Ἐλευθέρα Σκηνή, β) Χριστοφορίδου — Ραυτοπούλου, γ) Ἠώς—Μάριου Παλαιολόγου, δ) Ἀργυροπούλου — Σαντεριναίου. ε) Γαϊτανάκη — Ρούσσου, στ) Τσα-

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελ.)

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ ΟΠΩΣ ΤΗΝ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΝΕΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΟΜΙΛΕΙ Ο κ. ΑΛ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

Δὲν ξέρω ἂν ὁ κ. Ἀλέκος Λιδωρίκης εἶνε ὁ καλύτερος ἀπὸ τοὺς νέους θεατρικοὺς μας συγγραφεῖς —τὸν λίγους δυστυχῶς—γιατὶ δὲν εἶμαι κριτικός. Ὅσο γιὰ τὴν προσωπική μου γνώμη, δὲ φαντάζομαι νἆναι τόσο περισπούδαστη ποὺ νὰ ἐνδιαφέρῃ τοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Παρασκηνίων». Ὅσοι παρακολούθησαν τοὺς ἥρωες τῶν ἔργων του, ποὺ ἀπὸ τὴ «Μεγάλη στιγμὴ» μέχρι τὴν παιζόμενη ἀκόμα «Αἴθουσα ἀναμονῆς» παραδίνονται στὸ δραματικὸ καὶ μάταιο κυνηγητὸ τῆς ἀνύπαρκτης εὐτυχίας, θἄχουν νοιώσει καλὰ τὸ δημιουργό τους, ὥστε νὰ περιττεύουν οἱ καθιερωμένες «συστάσεις» ἐδῶ γι' αὐτόν.

Μιὰ παρατήρηση μόνο ἴσως νἆναι ἀπαραίτητη: Ὁ κ. Λιδωρίκης ἀντίθετα πρὸς τοὺς προκατόχους του σ' αὐτὴ τὴ στήλη, δὲν εἶνε μονάχα λογοτέχνης ἀλλὰ καὶ δημοσιογράφος. Πλεονέκτημα μήπως; Ὄχι δά. Εἶνε γνωστὸ μὲ πόσο φθόνο ἡ δημοσιογραφία πολεμᾷ τὴν Τέχνη καὶ πόσο εὔκολα κατορθώνει στὸν μακάριο τόπο μας νὰ μπερδεύῃ τὴ «θεία φλόγα» τοῦ δημιουργοῦ μὲ τὸ «δημοσιογραφικὸ δαιμόνιο» καὶ τὴ λογοτεχνία μὲ τὴ ρουτίνα· Τὸ πλεονέκτημα εἶνε ἀλλοῦ: Στὸ ὅτι ὁ κ. Λιδωρίκης, ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὴ δημοσιογραφία —ἄλλοτε πολὺ περισσότερο ἀπὸ σήμερα— κατάφερε νὰ περάσῃ ἀλώβητος κάτω ἀπὸ τὶς φανταχτερές της ἀψῖδες καὶ νὰ περιφρονήσῃ τὴν εὔκολη δόξα, ποὺ ἀποτελεῖ ἐπικίνδυνη παγίδα σὲ κάθε νέο ταλέντο.

Ἂς δοῦμε ὅμως ἀπὸ τὴ δική του σκοπιὰ τὰ διάφορα προβλήματα ποὺ διαγράφονται στὸν ἀρκετὰ συγκεχυμένο ὁρίζοντα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς.

ΟΙ «ΠΑΛΗΟΙ» ΚΑΙ ΟΙ «ΝΕΟΙ»

Στὸ ἐρώτημά μας ἂν ὑπάρχουν «παληοὶ» καὶ «νέοι» [illegible] καὶ τὶ χαρακτηρίζει τὸ «ἔ[illegible]» τους ὁ κ. Λιδωρίκης ἀπάντησε [illegible]

—Παληοὶ καὶ Νέοι! Εἶνε ἡ αἰώνια ἱστορία τῆς ζωῆς, ποὺ προσπαθοῦμε νὰ τὴ μεταφέρωμε ὄχι μονάχα στὴ Λογοτεχνία, στὴν Ποίηση, στὸ Θέατρο, ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς σκέψης, τῆς δημιουργίας τοῦ ἀτόμου. Παληοὶ καὶ νέοι ὑπάρχουν καὶ στὶς ἐπιστῆμες, ὑπάρ[illegible] ὑπάρχουν καὶ στὸ ἐμπόριο. Ὅταν κυττάζω με τὸ πρᾶγμα ἀπὸ τὴν πρώτη, τὴν ἁπλῆ του ὄψη, θὰ δοῦμε πὼς εἶνε φυσικό, ἀπόλυτα μοιραῖο σὲ κάθε κίνηση ζωϊκή, ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια, νὰ ἀποτραβιοῦνται οἱ παληοί, οἱ θεωρίες τους, οἱ ἰδέες τους καὶ νἀχωνται στὴ θέση τῶν «ἀποσυρομένων» οἱ νέοι, οἱ ἐπιγενόμενοι, αὐτοὶ ποὺ ἔχουνε προσαρμοσθῆ στὰ νέα ρεύματα τῆς ζωῆς, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν κι' ἔχουν φυσιολογικὰ υἱοθετήσει κάθε ἐξέλιξη κοινωνική. Ἀλλὰ φαντάζομαι πὼς ἡ οὐσία τοῦ ἐρωτήματός σας δὲν βρίσκεται σ' αὐτό, ἀλλὰ σὲ κάποια ἄλλη, πιὸ ἐνδιαφέρουσα «γωνία» τοῦ ζητήματος.

Παληοὶ δὲν εἶνε οἱ γέροι. Εἶνε αὐτοὶ ποὺ κατὰ ἕνα τρόπο συμπλήρωσαν τὸ ἔργο τους καὶ εἶπαν ὅσα εἶχανε νὰ ποῦνε κλείνοντας εἴτε ἀπὸ πεποίθηση εἴτε ἀπὸ ἀδυναμία τὴν πόρτα τῆς ψυχῆς τους στὰ τελευταῖα μηνύματα τοῦ χρόνου. Καὶ νέοι πάλι εἶνε αὐτοὶ ποὺ συνεχίζουν τὴν παράδοση, τοποθετῶντας την

Ὁ κ. Ἀλ. Μ. Λιδωρίκης

σὲ φρέσκα, σὲ ἰδιότυπα καλούπια, ποὺ μᾶς κερνᾶνε τὸ κρασὶ τῆς αἰωνίας καὶ πολύμορφης Σοφίας ἢ τῆς Τέχνης σὲ ἄλλα ποτήρια ποὺ ταιριάζουνε καλύτερα στῆς ἐποχῆς μας τὸ τραπέζι.

Ὑπάρχουν γέροι ἀστρονομικὰ ποὺ στέκουν πάντα νέοι σὰν καλλιτεχνικὲς ἀξίες, γιατὶ δὲν μένουνε τυφλοὶ μπροστὰ στὴν καθημερινὴ κοσμογονία καὶ γιατὶ ἔχουν μέσα πους τὴν ἱερὴ φωτιὰ ποὺ δὲν εἶνε ἀπαραίτητο νὰ σβύσῃ στὰ πενῆντα ἀφοῦ ἀντίθετα συνηθισμένο εἶνε σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία νὰ βρίσκεται στὸ μέστωμα τῆς φούντωσής της καὶ ν' ἀποδίδῃ τὶς πιὸ ὡραῖες τοῦ ταλέντου ἀναλαμπές. Αὐτοὶ οἱ γέροι εἶνε νέοι καὶ ἀπομένουν σύμβολα ἀνάμεσά μας, ἀνάμεσα σὲ μας τοὺς νέους, ποὺ ἔχομε πάλι στὴ χορεία μας μικροὺς σὲ ἡλικία ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν γεννηθῆ χωρὶς εὐρεῖες προοπτικὲς καὶ εἶνε γέροι ψυχικά, ἀπὸ τὰ λίκνα τους.

Φοβᾶμαι ἀκόμα πὼς στὴ Λογοτεχνία μας παίζομε τρομερὰ μὲ ἡλικίες, μὲ σχολές, μὲ λέξεις! Διαιροῦμε τοῦ λόγου τοὺς τεχνῖτες σὲ κλάσεις καὶ κατηγορίες σύ[illegible] καὶ ἐπηρεαζόμαστε ἀπὸ κλίκες ποὺ σήμερα ἀναγνωρίζουν γιὰ Βούδδα, γιὰ Θεό τους, τὸν ἄλφα ἢ βῆτα λογοτέχνη ἢ ποιητή, γιὰ νὰ τὸν καθαιρέσουνε ἀργότερα καὶ νὰ τὸν λησμονήσουν γιατὶ «ἐπάλησε» καὶ γιατὶ βγῆκε κάποιος καινούργιος, κάποιος «νέος» ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀποκάλυψη!

Γιὰ νὰ μὴν ἀνοιγώμαστε πολὺ καὶ ἀφοῦ πρόκειται ἐδῶ γιὰ γνώμη καθαρὰ ὑποκειμενική, ὁμολογῶ πὼς δὲν πιστεύω στὸ περιούσιο τρόπαρι τῶν νέων καὶ τῶν παλαιῶν. Πιστεύω στοὺς δυνατοὺς καὶ στοὺς ἀδύνατους. Πιστεύω στοὺς ἐργάτες καὶ στοὺς κηφῆνες τῆς Λογοτεχνίας, Πιστεύω στοὺς εἰλικρινεῖς καὶ στοὺς ψευτολογίους. Ἐκείνους δηλαδὴ ποὺ δημιουργοῦν θόρυβο γύρω ἀπ' τ' ὄνομά τους μὲ ἕνα—δυὸ πυροτεχνήματα ποὺ τὰ τυλίγουν στὸ ντύμα τάχα τῆς ἀνησυχίας κι' ἔπειτα μαζὶ μὲ τὴν ἀνησυχία τους καταποντίζονται γιὰ πάντα, φωνάζοντας πὼς εἶνε «νέοι» καὶ δὲν τοὺς νοιώθει τὸ γερασμένο καὶ ..ἀνόητο κοινόν!

Πάνω ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ὑπάρχουνε ἐκεῖνοι ποὺ προσπαθοῦν. ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΑΔΙΑΚΟΠΗ αὐτὸ εἶνε τὰ νειᾶτα. Ἂν σταματήσῃς στὰ τριάντα σου εἶσ' ἕνας γέρος καὶ ἔχεις ἀποστρατευθῆ. Ἂν ἐξακολουθήσῃς ἀναζητῶντας καὶ παλεύοντας, ἀσκῶντας αὐτοκριτικὴ καὶ διαθέτοντας τὴ δύναμη ν' ἀντλῆς ἀπὸ τὸν ἑαυτό σου καινούργιους κόσμους καὶ καινούργια ζωή, εἶσαι ΠΑΙΔΙ : ὁρμή, φωτιά, ζωντάνια, κι' ὅταν περάσῃ ἀκόμα ἡ ἡλικία ἡ χρυσῆ, τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης νεότητος.

Ὅλα τὰ ἄλλα εἶνε φιλολογία καὶ σχολὲς περαστικὲς καὶ κλίκες φανερὰ κοντόπνοες. Ὁ ἀληθινὸς ἐργάτης γερνάει μόνο μὲ τὸ θάνατο. Ἐνῷ ὁ κίβδηλος ὅσο κι' ἂν λάμψῃ μιὰ στιγμὴ πάνω στὰ νειᾶτα του, πεθαίνει μὲ τὴν ὥρα τῆς γεννήσεως. Γιατὶ παληοὶ καὶ νέοι εἶνε κουβέντα τοῦ παρόντος· Καὶ ὑποθέτω πὼς δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει μόνο αὐτό.

ΠΟΙΗΣΗ, ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ, ΘΕΑΤΡΟ

—Τί καλλιεργεῖται περισσότερο στὴ λογοτεχνία μας, ἡ ποίηση, ὁ πεζὸς λόγος ἢ τὸ θέατρο; Ποῦ ἀποδίδετε σεῖς τὴν πλεονεκτικὴ θέση τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου;

—Ἡ ποίηση καλλιεργεῖται περισσότερο καὶ συμφωνῶ σὲ μιὰ πλευρὰ μὲ κάποια γνώμη τοῦ κ. Καραγάτση ποὺ δημοσιεύθηκε σὲ προηγούμενό σας φύλλο. Τὸ ποίημα θεωρεῖται —χωρὶς νὰ εἶνε ἄσφαλῶς — σὰν εὐκολώτερη δουλειά· γιατὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ προσπαθοῦνε νὰ τὸ γράψουν μετρᾶνε τὴν ἀξία του στὸ μῆκος. Ὑπολογίζουν πὼς δὲν εἶνε καὶ... δύσκολη ὑπόθεση γιὰ νὰ γραφοῦν ἕξη-ἑπτὰ τετράστιχα καὶ ἔτσι ξεκινᾶνε οἱ περισσότεροι νὰ ἱππεύσουνε τὸν Πήγασο μὲ ἐλαφρὴ καρδιά.

Ἔπειτα ἂς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι ἡ νεότης —αὐτὴ καὶ γράφει στίχους περισσότερο— ἔχει κρυμμένη μέσα της, αὐθύπαρκτη τὴ λυρικὴ διάθεση ποὺ εἶνε τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς ποιήματος «ἁπλοῦ». Τὸ πεζογράφημα γίνεται κάπως πιὸ ἀπρόσιτο, πιὸ δύσκολο, γιατὶ δὲν φτάνει μόνο νὰ αἰσθάνεσαι τὶς ὠμορφιὲς καὶ τὶς ἀοχήμιες τῆς ζωῆς, ὥστε νὰ τὶς ἐκφράζῃς μὲ τὸ στίχο σου, ἀλλὰ χρειάζεται καὶ κάποια γνώση ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ λόγου, μιὰ πεῖρα ἐργασίας σημαντικώτερη, μιὰ ὡριμότητα πιὸ οὐσιαστικὴ στὴν κατανόηση τῶν προβλημάτων τῆς ζωῆς.

Τὸ θέατρο, τελευταῖο, καλλιεργεῖται ἀσφαλῶς λιγώτερο καὶ παρουσιάζει, ἂν θέλετε καὶ μετριώτε-

(Ἡ συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελ.)

ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

ΣΕΙΡΑ ΑΡΘΡΩΝ ΤΗΣ Κας ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΜΑΤΕΫ· ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑΣ ΤΗΣ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ ΚΑΙ ΙΔΡΥΤΡΙΑΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΜΑΤΕΫ - ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

Β'

Τὸ ἄλλο κομμάτι προέρχεται ἀπὸ μιὰν ἄλλη ροπή: τὴ Ρυθμικὴ τῆς Μουσικῆς. Ὁ καθηγητὴς Νταλκρὸζ διδάσκοντας μουσικὴ στὸ Ὠδεῖο τῆς Γενεύης, παρατηρεῖ πόσο ἄρρυθμο εἶνε ἕνα μεγάλο μέρος τῶν μαθητῶν του καὶ πόσο δυσκολεύονται νὰ συλλάβουν ρυθμικὰ φαινόμενα μὲ τὸ μυαλό. Γιὰ νὰ νικήσῃ αὐτὴ τὴ δυσκολία, χαράζει ἕναν καινούργιο δρόμο καὶ κηρύσσει πὼς ὁ ἀποτελεσματικώτερος τρόπος νὰ κάνῃ κανεὶς κτῆμα του τὸν μουσικὸ ρυθμό, εἶνε νὰ τὸν αἰσθανθῇ μὲ τὸ σῶμα.

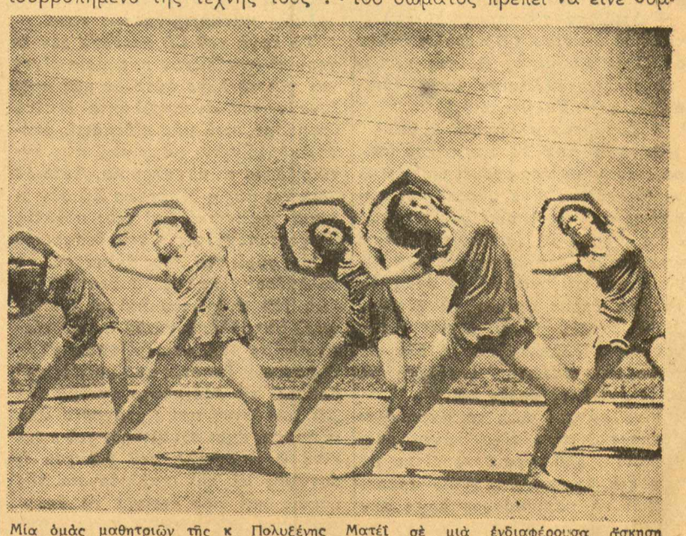
Ἔπρεπε δηλαδὴ ἕνας Εὐρωπαῖος νὰ ξαναβρῇ μετὰ αἰῶνες αὐτὴν τὴν ἀρχή, ποὺ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες δὲν ἐγκατέλειψαν ποτέ, καὶ ποὺ ἀσφαλῶς συνετέλεσε καὶ αὐτὴ στὸ μεγαλεῖο καὶ τὸ μοναδικὰ ἰσορροπημένο τῆς τέχνης τους : θμό. Καὶ ἀφ' ἑτέρου μιὰ μουσικὴ ἀγωγὴ —τὸ «μουσικὴ» ἐδῶ μὲ τὴν πλατύτερή του ἔννοια: αἰσθητική, καλλιτεχνικὴ— ποὺ νὰ μεταχειρίζεται ὡς ὄργανό της τὸ σῶμα. Ἔτσι, ποὺ ἡ μία ν' ἀποτελῇ συμπλήρωμα τῆς ἄλλης.

Κι' ἔτσι ὁλοκληρώνεται τὸ σύστημα τῆς σημερινῆς Γερμανικῆς Γυμναστικῆς καὶ βασίζεται στὶς ἀκόλουθες ἀρχές:

1) Γιὰ ἕνα γερὸ καὶ ὡραῖο σῶμα χρειάζονται:

—Ἄρτια ἀνεπτυγμένος σκελετός.
—Δυνατοὶ ἀλλὰ καὶ ἐλαστικοὶ μῦς
—Εὐλύγιστες κλειδώσεις.
—Κανονικὴ καὶ πλατειὰ ἀναπνοή.
—Καλὴ κυκλοφορία.
—Κανονικὴ λειτουργία τῶν ἐνδοκρινῶν ἀδένων.
—Σωστὴ ἀποτόνωσι τῶν νεύρων.

2) Ἡ κίνησι ποὺ θὰ συμβάλῃ στὴν ὑγεία καὶ τὴν ὠμορφιὰ τοῦ σώματος πρέπει νὰ εἶνε σύμ-



Μία ὁμὰς μαθητριῶν τῆς κ. Πολυξένης Ματέϊ σὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἄσκηση

σῶμα καὶ πνεῦμα ν' ἀποτελοῦν ἕνα ἐνιαῖο σύνολο, ποὺ μόνο ὡς σύνολο νὰ καλλιεργῆται.

Ὁ Νταλκρὸζ λοιπὸν βρίσκει αὐτὸν τὸν δρόμο πρὸς τὸ ρυθμό, μέσα ἀπ' τὸ σῶμα καὶ ὀνομάζει τὴν μέθοδό του: Ρυθμικὴ Γυμναστικὴ θεωρῶντας την σὰν ἕνα μέροςτῆς μουσικῆς ἀγωγῆς ποὺ πρέπει νὰ μαθαίνεται μέσω τοῦ σώματος.

Τὴν πρώτη δική του σχολὴ ἵδρυσε ὁ Νταλκρὸζ τὸ 1911 κοντὰ στὴ Δρέσδη, μὲ τὸν πόλεμο φεύγει ἀπὸ τὴ Γερμανία καὶ γυρίζει στὴ Γενεύη. Οἱ μαθηταί του ὅμως καὶ ἡ διδασκαλία του ἀπλώνονται σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη. Οἱ ἰδέες του γίνονται ἐξαιρετικὰ καρποφόρες, καὶ μὲ τὸ ἄπλωμά της ἡ διδασκαλία του ὑφίσταται ἐξέλιξη: γεννιέται ἀπὸ ὅλες τὶς μεριὲς τὸ αἴσθημα, πὼς, γιὰ νὰ καταστήσωμε κύριο βοηθητικὸ ὄργανο τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς τὸ σῶμα, πρέπει πρῶτα αὐτὸ νὰ προγυμνάσωμε. Μὲ ποιὸν τρόπο ὅμως; Ἡ σουηδικὴ γυμναστικὴ καὶ ὁ ἀθλητισμὸς ἐκγυμνάζουν τὸ σῶμα μὲ τὸν τρόπο τους ἀλλὰ τοῦ δίνουν ἐκεῖνο, ποὺ τὸ κάνει νὰ εἶνε εὔρυθμο, νὰ δέχεται καὶ νὰ ἀποδίδῃ τοὺς κραδασμοὺς ἑνὸς λεπτοῦ ρυθμικοῦ

ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΤΩΝ ΕΠΑΡΧΙΑΚΩΝ ΘΙΑΣΩΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 5ης σελ.)

γανέα — Λάμπρου.

12 Παληὲς φάρσες γραμμένες πρὶν ἀπὸ τὸ 1905 καὶ τὰ περισσότερα ἀγνώστων συγγραφέων (Νευροκαβαλίκεμα — Ντουράν καὶ Ντουράν — Μέλι Πουλὰρ — Τρία Μωρὰ κλπ.).

14 Γαλλικὲς κωμωδίες τῶν μπουλβὰρ ἀπὸ τὸ παληὸ ρεπερτόριο τῆς κ. Κυβέλης. ("Ογδεν Γυναῖκα—Θὰ μὲ παντρευτῆς — Δικηγορίνα καὶ ὁ ἄντρας της — Τρελλοκόριτσο κλπ·).

10 Γερμανικὲς φάρσες ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο τοῦ θιάσου Β. Ἀργυροῦλου ('Αγνὲς γλεντζὲς — Μιὰ φορὰ τὸ χρόνο — Μιὰ τρελλὴ ἰδέα κλπ.).

2 Ἀγγλικὲς κωμωδίες (Πυγμαλίων τοῦ Μπέρναρ Σώου — "Ενας φίλος).

12 Δράματα τοῦ προπολεμικοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου (Σαμψὼν —Σατανᾶς — "Αγνωστος — Γεράκι κ.λ.π.).

3 Δράματα τοῦ παληοῦ ρωμαντικοῦ θεάτρου (Πρεμάμμη Μάγδα κ.λ.π.).

3 Νεώτερα ψυχογραφικὰ δράματα (Τέπος στὰ νειάτα— Γκάμπυ κ.λ.π.).

2 Ρωσσικὰ δράματα (Καρκμάζωφ — Ζωντανὸ πτῶμα).

4 Δράματα τοῦ προπολεμικοῦ ἰταλικοῦ θεάτρου (Βρυσούλα —Δὲν σὲ ξέρω—Καϋμένος Πέτρος κλπ.).

2 Παληὰ ἑλληνικὰ ἔργα (Βουλωνία — Γελωτοποιός).

8 Σύγχρονα ἑλληνικὰ ἔργα.

Δηλαδὴ ἀπὸ 72 ἔργα ποὺ παρουσίασαν οἱ περιοδεύοντες θίασοι τὰ 40 περίπου εἶνε φάρσες καὶ κωμωδίες ἀπ' τὶς ὁποῖες μέλις ὀχτὼ-δέκα μπορεῖ νὰ ὑπολογίση κανεὶς καταλληλες γιὰ σύγχρονο θεατρικὸ κοινὸ καὶ κάπου 24 δράματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ξεπινάξουμε σχεδὸν τὰ μισὰ καὶ τέλος μενάχα 8 ἑλληνικὰ ἔργα ἔλα σὲ τρίτη καὶ τέταρτη ἐκτέλεση μὲ τὸ ἴδιο πολλὲς φορὲς κοινό·

Εἶνε φανερὸ πὼς τὸ παραπάνω δραματολόγιον εἶνε ἀνεπαρκέστατον. Καὶ γρονθοκοπεῖται μὲ τὸν πιὸ ἀντικαλλιτεχνικὸ τρόπο. Ἀρκεῖ νὰ παραθέσουμε ἔργα σὰν τὸν Πυγμαλίωνα τοῦ Σώου, τὸ Τοπὰζ τοῦ Πανιὸλ μὲ τὸ Νευροκαβαλίκεμα ἢ τὸ Μέλι Πουλὰρ γιὰ νὰ νοιώσουμε κατάπληξη ἀπὸ τὴν τραγελαφικὴ αὐτὴ συμβίωση. Ἂν ἔμως θελήσουμε νὰ ἀντιπαρέλθουμε τοὺς βαθύτερους λόγους τῆς ἀκρισίας αὐτῆς ποὺ μαστίζει τὸ ἐπαρχιακὸ θέατρο θὰ πρέπει νὰ βρεθοῦν κι' ἄλλοι ὑπεύθυνοι αὐτῆς τῆς καταστάσεως ἐκτὸς τῶν διθοποιῶν.

Κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ πὼς τὸ κακὸ προέρχεται ἐν μέρει ἀπὸ ἄγνοια κι' ἐν μέρει ἀπὸ την σπανιότητα χειρογράφων τῶν καθὼς πρέπει ἔργων. Καὶ στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θὰ μποροῦσαν νὰ καθοδηγήσουν καὶ νὰ διευκολύνουν τοὺς ἡθοποιοὺς τέσο τὸ Σωματεῖο ὅσο κι' ἡ Ἑταιρεία τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων. Γιατὶ πιστεύω πὼς εἶνε ἀρκετὰ σοβαρὸ ζήτημα ἄξιο νὰ ἀπασχολήση τὰ συμβούλια καλλιτεχνικῶν ὀργανισμῶν μὲ τόσο ἐνεργητικὲς σελίδες γιὰ τὴν ἐξύψωση τοῦ Θεάτρου.

Θ. ΚΑΜΕΝΙΔΗΣ

μὲ μεγάλη πολυτέλεια, μουσικὸς καὶ ποιητὴς γύριζε τὶς πόλεις κι' ἔδειχνε τὰ ταλέντα του «ἐξάπτων τὰ ἐρωτικὰ ἔνστικτα ὅλων». Αὐτὸς ἦταν εὐνοούμενος τοῦ Λυδοῦ βασιλιᾶ Γύγη. Μιὰ φορὰ ὅμως ποὺ φέρθηκε πρόστυχα στὶς γυναῖκες τῆς Μαγνησίας, τὸν ἔπιασαν οἱ κάτοικοι, τοῦ κόψανε τὰ ὡραῖα μαλλιά, τοῦ σχίσανε τὴν πορφύρα του καὶ τὸν ρήμαξαν στὸ ξύλο. Ὁ Γύγης τὸ πῆρε κατάκαρδα καὶ γιὰ νὰ τὸν ἐκδικήση κατέλαβε τὴν Μαγνησία.

Ἀπὸ μιὰ ἐπιγραφὴ τῆς Σπάρτης (Μικρασίας) πληροφορούμεθα πὼς οἱ Σμυρναῖοι ἔκαμαν τιμητικὴ ὑποδοχὴ σ' ἕνα συμπατριώτη τους Ἰούλιον Ἰουλιανὸν ὁ ὁποῖος φάνηκε νικητὴς στὴν τραγικὴ ποίηση στὰ Πύθια, τὰ Ἄκτια καὶ τὰ Κοινὰ Ἀσίας.

Ἀπὸ ἄλλην ἐπιγραφὴν (218 π. Χ.) μαθαίνομε πὼς μιὰ Σμυρναία ποιήτρια ἡ Ἀριστοδήμα κόρη τοῦ Ἀμύντα ἔκαμε ἕνα ταξίδι καλλιτεχνικὸ στὴν Ἑλλάδα (τουρνὲ) μαζὶ μὲ τὸν ἀδελφό της Διονύσιο κι' ἐπικέφθηκε τοὺς Δελφούς, τὴν Λαμία, τὴν Καλλίωνα στὸν Κορινθιακὸ καὶ ἄλλες πόλεις. Ἔδωκε δὲ ρεσιτὰλ μὲ ἀπαγγελία ποιημάτων της κι' εὐχαρίστησε τὸ ἀκροατήριό της μὲ διάφορες κολακευτικὲς προσφωνήσεις. Οἱ Λαμιεῖς τὴν φόρτωσαν μὲ δῶρα, τὴν ἀνεκήρυξαν ἐπίτιμη πολίτιδα, τῆς χάρισαν γῆν, τὴν ἀπήλλαξαν ἀπὸ φόρους, σὲ ἄλλην δὲ πόλιν ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τῆς μέτρησαν καὶ 100 δραχμὲς τῆς ἐποχῆς!

Ἐπὶ τῆς Ρωμαϊκῆς ὅμως κατακτήσεως ἡ Σμύρνη εἶχε φθάσει στὴν πιὸ μεγάλη της δόξα καὶ ὀμορφιά. Ἦταν τὸ Παρίσι τῆς ἐποχῆς της. Τόσο μεγάλο ἦταν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν κατοίκων της γιὰ τὶς Τέχνες καὶ τὰ γράμματα, ὥστε ἐκεῖ εἶχε τὴν ἕδρα του ὁ Σύνδεσμος τῶν Καλλιτεχνῶν Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου.

Πολὺ μεγάλη σημασία ἔδιναν στὴν εὐφράδεια, στὴν εὐγλωττία, στὴν ἀπαγγελία, τὴ ρητορική. Ἕνας καλὸς ὁμιλητὴς ἦταν περιζήτητος σὰν τοὺς σημερινοὺς ἀστέρες τοῦ σινεμά.

Τὸ πλῆθος τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῶν σοφιστῶν της ἦταν μεγάλο. Στοὺς περίφημους γυμνικοὺς καὶ μουσικοὺς ἀγῶνες της, ἔπαιρναν μέρος καὶ ρήτορες κι' ἔτσι σχηματίσθηκε μέσα στὸ στάδιό της μιὰ ἀτιμόσφαιρα θεατρική.

Μεταξὺ ἄλλων γινότανε στὸ τέλος καὶ κοσμικὲς ἀπαγγελίες γιατὶ ὁ Ἰωνικὸς κόσμος ἀγαποῦσε τὸ εὔθυμο εἶδος τῆς τέγνης. Ὁ Φιλόστρατος τὸ λέγει: «Πρὸς φύσεως γὰρ τοῖς Ἰωνικοῖς τὸ ἀστεΐζεσθαι...»

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐδημιουργήθηκαν καὶ συμπυθεῖς ἐκτελεστὲς

ΜΠΕΡΝΕΡ ΣΩ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελ.)

λόγους τῶν κομματιῶν του, ἀφοῦ ἐκτελέσει τὴ σειρὰ τῶν προσωπογραφιῶν τους, ὁ Σῶ δὲν φροντίζει νὰ κάνη τὰ πρόσωπα αὐτὰ νὰ μοιάζουν μεταξύ τους. Βάζει σὲ δρᾶσι ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον τὸν κοινωνικὸ ἄνθρωπο, ὄχι τὸ ἐσώτερο ἄτομο, καὶ γι' αὐτὸ οἱ κωμωδίες του δὲ μᾶς μεταδίδουν ποτὲ τὴ συγκίνησι ἐκείνη, ποὺ ἀφεμοιώνει οὕτως εἰπεῖν, μὲ τὰ θεατρικὰ πρόσωπα τὸ θεατὴ καὶ τὸν κάνει νὰ συμμερίζεται ὅσα διαδραματίζονται ἐπάνω στὴ σκηνή. Κι' ἂς μὴ μᾶς ἀντιτάξουν πὼς δὲ δικαιολογεῖται νὰ ζητήσουμε ἐντατικὲς συγκινήσεις ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Σῶ ἐπειδὴ ἀνήκουν εἰς τὸ κωμικὸ εἶδος. Στὶς ὑψηλότερες ἐκφάνσεις του τὸ κωμικὸ εἶδος δὲ διαφέρει ἀπὸ τὸ τραγικό. Παραπέμπω εἰς τὸ «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου, μὲ τὸν ὁποῖον παραβάλλουν τὸ Σῶ. Φθάνει νὰ μνημονεύσουμε τὴ δραματικώτατη κραυγή, ποὺ ἠχεῖ ἀνάμεσα στὶς ἐκδηλώσεις τοῦ Ἁρπαγὼν ὅταν χάνη τὸ κομπόδεμά του. Ἂς θυμηθοῦμε ἐπίσης τὸ μεγαλοπρεπῆ καὶ μελαγχολικὸ ἥρωα τοῦ «Δὸν Ζουὰν». Ὑπάρχει κάτι τραγικώτερο ἀπ' τὴ στιγμὴ ὅπου φέρνει ὑπερήφανη ἀντίστασι στὴ Μοῖρα; καὶ τί τὸ συγκλονιστικώτερο ἀπ' τὸν ἄθλιο Σγαναρὲλ ὅταν ἀνανδρα, κινούμενος ἀπ' τὸν τρόμο καὶ τὴ συμφεροντολογία, προθυμοποιεῖται νὰ ὑποταχθῆ στὶς ἀξιώσεις τῆς ἀνάγκης ; Ὁ ἄνθρωπος καὶ ὁ ὑπεράνθρωπος ἀναφαίνεται ἐδῶ μέσ' στὶς ἀναλαμπές τῆς τελικῆς κατακρημνήσεώς τους.

Τὰ ἔργα τοῦ Σῶ ποτὲ δὲν ἔχουν ν' ἀναδείξουν παρόμοιο ρῖγος καὶ γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ δὲ μᾶς προξενοῦν τὸν ἀνεπιφύλακτο ἐκεῖνο θαυμασμό, ποὺ μᾶς εἰδοποιεῖ, ὁπότε ἐκδηλώνεται μέσα μας, πὼς ἀντικρίζουμε τὴ μεγαλοφυΐα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς ὁ Μπέρναρ Σῶ δὲν ἐξέχει σημαντικὰ ἀπ' τοὺς πολλοὺς ἀψογους τεχνίτες τοῦ θεατρικοῦ εἴδους γύρω του, τοὺς ἀνίκανους νὰ συλλάβουν κάπως συνοπτικὰ τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου καὶ οἱ ὁποῖοι, ἀφοῦ παραβλέπουν τὸν πολυσύνθετο πλοῦτο της, περιορίζονται ν' ἀναμασσοῦν ἄνοστες περιγραφὲς τοῦ ἔρωτος. Τὸ ἀδέσμευτο πνεῦμα τοῦ Σῶ, τὸ δεινὸ καὶ κατάμεστο ἀπὸ νοήματα, ἔχει συναίσθησι τοῦ ποιά εἶνε ἡ ἀποστολὴ τοῦ θεάτρου ἡ συναφὴς μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς ἠθικῆς καὶ προσκτείνει τὴ δρᾶσι του πέρα ἀπ' τὰ στερεότυπα ψυχολογικὰ μπερδέματα, μὲ τὰ ὁποῖα οἱ σύγχρονοι λογοτέχναι εὐχαριστιοῦνται νὰ περιπλέκουν τὴν ἔλξι τῶν φύλων.

Ὁ Σῶ εἶνε προικισμένος μὲ πρώτης τάξεως τάλαντο καὶ πλέκει μέσα του λανθάνοντα τὰ προσόντα τοῦ μεγάλου δραματουργοῦ —δηλαδὴ κάτι ἐντελῶς ἄλλο ἀπ' τοὺς βεβιασμένους στείρους σαρκασμοὺς, ποὺ διακρίνουν ὅσα ἔγραψε. Ὡς τόσο ἡ κριτικὴ νεοτροπία τοῦ αἰῶνος μας νάρκωσε τ' αὐθόρμητα αἰσθήματα μέσ' στὴν ψυχή του. Κι' ἄμα λείψουν αὐτά, τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα δὲν προσλαμβάνουν ποτὲ τὴν ἀκτινοβολία τὴν ἀναγκαία γιὰ νὰ διαρκέσουν. «Ὁ Καῖσαρ καὶ ἡ Κλεοπάτρα», «Κάντιτας», ἡ «Ἁγία Ἰωάννα», εἶναι ἐφάμιλλα μὲ τὰ τελειότερα θεατρικὰ ἀριστουργήματα. Μαρτυροῦν πὼς ὁ Μπέρναρ Σῶ ἔχει ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ ἐξαπολύση ἐπάνω στὴ σκηνὴ τὸ φτερούγισμα τοῦ μεγάλου δράματος. Μὰ σὲ πόσα ἄλλα ἔργα του τὸ συναισθηματικὸ στοιχεῖο πνίγεται στὰ κύματα τῆς εἰρωνείας του πρὶν ἀκέμη καλὰ ξεφυτρώση. Στὸ μαθητὴ τοῦ διαβόλου π. χ., ἐνῷ ξεπετάει πλούσιο τὸ αἴσθημα — κατώτερης ποιότητος αἴσθημα ἀλλὰ πάλι αἴσθημα —κόβεται ἀπότομα κι' ἐκφυλίζεται σὲ μυκτηρισμοὺς, σὰν νὰ τὸ περιφρονῆ ὁ συγγραφεύς, μιὰ ποὺ φανέρωσε τὴ δεξιότητά του, νὰ ἐκμεταλευθῆ ἐντατικώτερα τὸν αἰσθηματικό του θησαυρὸ καὶ σὰν νὰ τὸ ἔχη σχέδιο νὰ δείξη μὲ ἴτς μαίμουδιές του πόσο λίγο τὸν λογαριάζει.

ΑΛ. ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ

ΕΙΣ ΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ: Τὸ Β' ἄρθρον

ποὺ ἄνοιξαν τὸ δρόμο στὶς θεατρικὲς παραστάσεις. Καὶ τί πιὸ φυσικὸ σ' ἕνα κέντρο τόσο πλούσιο καὶ τόσο πολιτισμένο.

Ὁ Ἀρτεμίδωρος (Ὀνειροκριτικὰ Ι. 64) ἀναφέρει κάποιον ἀρπιστὴν ποὺ ἔλαβε μέρος στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου τῆς Σμύρνης κατὰ τοὺς ἱεροὺς ἀγῶνες πρὸς τιμὴν τοῦ Αὐτοκράτορος Ἀδριανοῦ.

Οἱ Ρωμαῖοι ἐνθαρρύνουνε τὴν ἀδυναμία τῶν Ἀσιατῶν γιὰ τις πανηγύρεις καὶ τὰ θεάματα. Σὲ μιὰ πόλη σὰν τὴν Σμύρνη ποὺ ὁ πλοῦτος ἀφθονοῦσε καὶ ἡ ἀργία μποροῦσε νὰ ὁδηγήση τοὺς κατοίκους σὲ κακὸ δρόμο, ἐκρίθηκε εὔλογο νὰ διοργανώνωνται γιορτές, θεάματα καὶ ἀγῶνες.

Τὰ θεάματα τοῦ τσίρκου καὶ τῶν παλαιστῶν δὲν τ' ἀγαποῦσε καθόλου ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς τῆς Μικρασίας. Στὴν ἀρχή, οἱ θρησκευτικὲς ἐπιδείξεις γιὰ τιμὴ τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τῶν Μουσῶν παίρνουν σιγὰ σιγὰ θεατρικὸ χαρακτῆρα χωρὶς νὰ χάσουν τὴ θρησκευτική τους μορφή. Καὶ στὸ τέλος καταντοῦν θεατρικὲς παραστάσεις μὲ ἀπαγγελίες ποὺ ὀνομάζονται «θυμελικὰ» καὶ «Σκηνικά».

Παρουσιάζονται πρῶτοι οἱ σαλπιγκτὲς μὲ τὰ ὄργανά τους κι' ἐνθουσιάζουν τὸ κοινὸν καὶ τοὺς καλλιτέχνες καὶ κατόπιν οἱ κήρυκες (ἕνα εἶδος σπῆκερ τῆς ἐποχῆς) λένε τὰ ὀνόματα καὶ τὴν κατρίδα τοῦ κάθε καλλιτέχνη.

Στοὺς ἀγῶνες ἀπήγγειλαν συνήθως ἀποσπάσματα ἀπὸ τραγωδίες ἢ κωμωδίες, σιγὰ σιγὰ ὅμως ἐμοντάρανε καὶ ὁλόκληρα ἔργα.

ΣΥΛΒΙΟΣ

("Εχει συνέχεια)

ΟΜΙΛΕΙ Ο κ. ΑΛ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 5ης σελ.)

ρη ἀπόδοση, γιατὶ ὅπως λέει κι' ὁ Φλωμπέρ : «Δὲν δημιουργεῖς ἐσὺ ἀνθρώπους, ὅπως στὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ αὐτοὶ ἀνεβαίνουν στὴ σκηνὴ καὶ σὲ δημιουργοῦνε συγγραφέα ἢ σὲ... καρατομοῦν». Γιὰ τὸν ἐργάτη - συγγραφέα τοῦ θεάτρου ὑπάρχουν ἄπειρα προβλήματα γιὰ λύση. Διάθεση λυρική, πεῖρα καὶ γνῶση τῆς ζωῆς, τέλεια ἀρχιτεκτονικὴ ἐκπαίδευση γιὰ τὴ συγκρότηση σκηνῶν ποὺ ν' ἀντιπροσωπεύουν τὴν κίνηση τοῦ ἀνθρώπου παράλληλα μὲ τὶς ἀνώτερες ἐπιταγὲς τῆς τέχνης, διάλογος ποὺ νὰ κρύβη νόημα χωρὶς καὶ νὰ βαραίνη τὸν καρφωμένο σὲ μιὰ θέση θεατή, οἰκονομία σκηνικὴ τέτοια, ποὺ νὰ δικαιολογῆ τὸ κάθε γεγονός, τὴν κάθε ἔξοδο καὶ εἴσοδο προσώπου, βαθύτερη οὐσία περιεχομένου ποὺ — κάπως ἀκροβατικιὰ — πρέπει νὰ παρουσιάζεται μὲ τὴ μορφὴ τοῦ ἀπόλυτα καταληπτοῦ, ἔλλειψη κάθε περιττῆς φιλολογίας. στοιχεῖο διαπαιδαγωγικό, σβυσμένο μέσα στὴ δραματικὴ ἢ ψυχαγωγικὴ ἐπιφάνεια τοῦ ἔργου, χίλιες ἀκόμα λεπτομέρειες: ποὺ θὰ κερδίση τὰ κλειδιὰ τῶν μυστικῶν τους ἐκεῖνος ποὺ ἐπίπονα θὰ ἐργασθῆ γιὰ τὴν κατάκτησή τους. Ἔπειτα, πόσες ἄλλες δυσκολίες ποὺ ἀπογοητεύουν ἂν γίνη «σκάρτα» τὸ ξεκίνημα: Ὁ θίασος ποὺ θὰ παίξη τὸ δρᾶμα ἢ τὴν κωμωδία μας. Ἡ κριτικὴ ποὺ ἔρχεται ἀμέσως κι' ὁμαδικὰ τὴν ἄλλη μέρα νὰ... ἐξηγηθῆ μὲ τὸν δημιουργὸ καὶ ἄλλα, πόσα ἄλλα ποὺ ἡ συνέντευξη αὐτὴ δὲν εἶνε εὔκολο νὰ τ' ἀναλύση.

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΣ

Ἐρχόμαστε τώρα σ' ἕνα ζήτημα ποὺ ὁ κ. Λιδωρίκης σὰν«εἰδικὸς» εἶνε σὲ θέση νὰ μᾶς πῆ ἐνδιαφέροντα πράγματα. Τὰ προβλήματα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου δὲν εἶνε λίγα. Πολλοὶ φωνάζουν πὼς δὲν ὑπάρχουν Ἕλληνες θεατρικοὶ συγγραφεῖς ἐνῷ ἄλλοι ἀντίθετα διαμαρτύρονται ὑποστηρίζοντας πὼς ὑπάρχουν ταλέντα, ποὺ δὲν ἀφήνει ὅμως ν' ἀναδειχθοῦν ἡ κακὴ ὀργάνωση τοῦ θεάτρου, ποὺ στέκει μονάχα σὰν ἐπιχείρηση στὸν τόπο μας.

Ἂς δοῦμε, ὅμως, ποιὰ προβλέπει τὴν ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου μας.

— Σὲ δυὸ ἄρθρα μου, ἀκριβῶς στὰ «Παρασκήνια» —μᾶς εἶπε ὁ κ. Λιδωρίκης— τρεῖς μῆνες πρὶν, ἂν δὲν γελιέμαι, διετύπωσα τὶς γνῶμες μου γιὰ τὴν πορεία ποὺ μέλλει —καὶ πρέπει ὅπως πιστεύω—ν' ἀκολουθήση τὸ θέατρο τὸ Νεοελληνικό. Αὐτὰ τὰ δύο ἄρθρα βγῆκαν ἀπὸ διαλέξεις ποὺ εἶχα κάνει πρόπερσι στὸ Κάϊρο καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ ποὺ σ' αὐτὴν τὴν πόλη τόνιζα τὴν πεποίθησί μου πὼς εἶνε φυσικὸ μὰ καὶ μοιραῖο τὸ νέο θέατρό μας, ἐπειδὴ ἔχει ν' ἀντιμετωπίση πολλοὺς «ἐχθροὺς»—ποὺ τοὺς ἐγέννησε ὁ πολιτισμὸς, ἡ σύγχρονη ζωὴ καὶ ἡ ἐξέλιξη—πρέπει νὰ μπῆ σὲ νέα καλούπια. Πρέπει νὰ ἀντικρύση τὸ δρᾶμα ἢ τὴν σάτυρα, τὴν πονεμένη ἢ τὴν κωμικὴ μορφὴ —ἂν προτιμᾶτε—τοῦ τωρινοῦ ἀνθρώπου, κάπως πιὸ ὁμαδικὸ μὲ βάση τὴ γενικώτερη ψυχολογία τοῦ ἀτόμου. Ἡ ἰδέα τοῦ βουλεβάρτου καὶ τῆς ἁπλῆς, τῆς χωρικῆς ἠθογραφίας ἔχει ἀρχίσει νὰ ξεφτάη, ἂν δὲν ἐξέφτισε ὁλότελα. Μικροὶ εἴμαστε ἀκόμη, ἐδῶ ὁ τόπος μας δὲν θὰ γνωρίση γρήγορα τὴν εὐτυχία νὰ δονῆται ἀπ' τὰ μεγάλα παγκόσμια ρεύματα τῆς τέχνης καὶ τῆς ἀκούραστης προόδου, μὰ ὡς τόσο ἔχομε ὑποχρέωση μὲ κίνδυνο ἴσως μεγάλο, νὰ γίνωμε τὰ πρῶτα θύματα τῆς ὤμορφης αὐτῆς μεταβολῆς, νὰ δοκιμάσωμε κι' ἐμεῖς ἐδῶ νὰ προεκτείνωμε τὸ θεατρό μας. Ἤδη, πιστεύω πὼς ὑπάρχουνε οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἔκαναν τὰ πρῶτα βήματα

Μὲ λίγες λέξεις, προβλέπω τὴν ἐξέλιξη τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου νὰ γίνεται ἀνάμεσα ἀπὸ ἀγκάθια καὶ τριβόλια, ἀπὸ στριφνὰ καὶ δύσκολα στὸ διάβα μονοπάτια, βλέπω ὅμως καὶ παράλληλα πὼς κάτι τὸ οὐσιαστικὸ, τὸ πιὸ βαθὺ, ΤΟ ΠΙΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ, θὰ βγῆ στὸ τέλος—πῶς νὰ προσδιορίσω τὸν καιρό;—ἀπ' τὴν ἐπίπονη καὶ ἡρωϊκὴ αὐτὴ προσπάθεια.

ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ

— Ἡ κριτικὴ ὅπως γίνεται στὸν τόπο μας σᾶς ἱκανοποιεῖ; Νομίζετε πὼς ἐκπληρώνει τὸν προορισμό της;

— Τί δύσκολη κουβέντα ποὺ εἶνε αὐτή·.. Ἡ κριτικὴ, σ' ἕνα εἶδος μεγεθύνσεως, δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ παρακολουθῆ τὴν προχειρότητα τῆς ζωῆς ποὺ δυστυχῶς χαρακτηρίζει αὐτὸ τὸν τόπο. Ἀντὶ γιὰ ἀπάντηση στὸ ἐνδιαφέρον τοῦτο ἐρώτημά σας θἄπρεπε ἴσως νὰ ἀνοίξω μιὰ παρένθεση γιὰ νὰ σᾶς πῶ πῶς νοιώθω ἐγὼ τὴν κριτικὴ, χωρὶς νὰ σκέπτομαι καθόλου (ἂν θέτε τὸ πιστεύετε) τί ρόλο ἔχει παίξει στὸ δρόμο τὸν δικό μου καὶ στὴν προσπάθειά μου τὴν καθαρὰ ἀτομική.

»Γιὰ νὰ ἐξηγηθῶ ἀπ' ἀρχῆς σᾶλέω καθαρὰ καὶ τίμια, πὼς δύο ἢ τρεῖς κριτικοὺς—ποὺ μ' ἔχουν καὶ παινέσει μὰ καὶ χτυπήσει στὰ ἔργα μου—τοὺς ἐκτιμῶ πολὺ καὶ τοὺς θεωρῶ σὰν ἄξιους νὰ κατέχουν—στὴν Ἑλλάδα καὶ μὲ τὶς τωρινὲς συνθῆκες ποὺ γράφεται ἡ κριτικὴ —τὴ θέση ποὺ κατέχουν. Ἔχουν ἀντίληψη, ἔχουν κατάρτιση, ἔχουν αἰσθήματα καὶ ἱκανότητες νὰ βλέπουν τὴ ζωὴ, ἡ μόρφωσή τους καὶ ἡ ΑΝΑΤΡΟΦΗ τους, τοὺς ἐπιτρέπουν ν' ἀσκοῦνε ἕνα λειτούργημα ποὺ εἶνε σοβαρώτερο ἀκόμα καὶ ἀπὸ τοῦ συγγραφέα τὸν ὑψηλὸ προορισμό. Μὰ—ὅπως εἶπα παραπάνω—εἶνε δυὸ - τρεῖς αὐτοὶ καὶ ἡ πλειοψηφία ἐκείνων ποὺ ὁλότελα τοὺς λείπουν τὰ ἐφόδια, ὅσα χρειάζονται γιὰ νὰ σταθοῦν σὰν κριτικοί, εἶνε συντριπτική. Γι' αὐτοὺς δὲν θὰ μιλήσω. Τὸ θεωρῶ κατώτερο τοῦ ἑαυτοῦ μου κι' ὅλων τῶν συναδέλφων μου, ποὺ ὑποθέτω πὼς ἀφοῦ πάρουνε κόθε φορὰ στὰ χέρια τους αὐτῶν τῶν κριτικῶν τὴν ἐργασία δὲν νοιώθοιν παρὰ ἀηδία γιὰ τὴν χυδαία ἐκμετάλλευση ποὺ γίνεται σὲ μιὰ στήλη ἱερὴ καὶ προωρισμένη γιὰ μεγάλο ἔργο, ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ τὴν πετᾶνε στὸ χαμηλὸ ἐπίπεδο τῶν ἀντιπαθειῶν ἢ τῶν συμπαθειῶν τους, τῆς μικροζήλειας των, ἢ τῶν ἀτομικῶν διαθέσεών των, τοῦ κεφιοῦ των νὰ εἶνε σήμερα εὐνοϊκοὶ καὶ αὔριο Ρροβεσπιέροι! Οὔτε μπορεῖ κανεὶς νὰ συζητήση σοβαρὰ γιὰ πρόσωπα ἄρρωστα ψυχικὰ καὶ παθολογικὰ ποὺ βρίσκουν πὼς «ἡ μουσικὴ εἶνε περίεργος κρότος καὶ ἄχρηστος» (ἔχει γραφῆ κι' αὐτὸ!) κι' ἔπειτα καταπιάνονται γιὰ ν' ἀναλύσουν πράγματα ποὺ δὲν τὰ αἰσθάνθηκαν ποτὲ, ποὺ ἡ ζωή τοὺς κράτησε μακρυὰ ἀπ' αὐτὰ, γιατὶ εἶνε ἐλαττωματικοί! Μονάχα θὰ ρωτήσω αὐτοὺς ποὺ στέκουνε ψηλὰ, ποὺ ἔχουν συναίσθηση τοῦ προορισμοῦ των σὰν ἄξιοι κριτικοὶ, ἂν τρέφουνε οἱ ἴδιοι μέσα τους τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁλοκληρώνουνε τὸ ἔργο ποὺ ἀνέλαβαν·

Ἡ κριτικὴ πάνω ἀπ' ὅλα εἶνε ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ. Κι' ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ ἐμπνέη σεβασμὸ σ' αὐτὸν ποὺ κρίνει, γιὰ νὰ πετύχη στὸ σκοπὸ ποὺ ἐπιδιώκει. Μιὰ κι' ἀσχολεῖται ὁ κριτικὸς σὲ δυό, σὲ παραπάνω στῆλες μὲ κάποιον συγγραφέα, ἀφοῦ ἀναλαμβάνει νὰ τὸν κρίνη, πιστεύοντας πὼς τοῦ ἀξίζει αὐτὸ, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ἐκείνη γίνεται ὁ ἴδιος δημιουργός. Ὁ Ρεμὺ ντὲ Γκουμὸν βγῆκε καὶ φώναξε στὴν πνευματικὴ ἀγορὰ τοῦ τόπου του: —« Καὶ ὁ Σαὶν Μπὲβ εἶνε δημιουργὸς ὅπως καὶ ὁ Μπαλζὰκ ποὺ ἐκρίθη ἀπ' αὐτόν. Ὁ δεύτερος δημιουργεῖ πρόσωπα, ἀλλὰ καὶ ὁ πρῶτος δημιουργεῖ ἰδέες».

Αὐτὲς οἱ ΙΔΕΕΣ ποὺ θὰ δώση ὁ κριτικὸς, θὰ εἶνε τροφὴ γιὰ τὸν κρινόμενο, θὰ εἶνε στοιχεῖο μελέτης, θὰ εἶνε τὸ φῶς ποὺ θὰ καθοδηγήση στὴν πληρότητα τὸν ποιητὴ, τὸ λογοτέχνη, τὸν συγγραφέα τοῦ θεάτρου.

Θ' ἀναγκασθῶ καὶ πάλι νὰ καταφύγω (ἂν καὶ καθόλου δὲν μ' ἀρέσει αὐτὴ ἡ εὔκολη καὶ ἀρκετὰ συνηθισμένη παράθεση·.. σοφίας), σὲ δυὸ κουβέντες ἑνὸς μεγάλου συναδέλφου τῶν κριτικῶν τοῦ τόπου μας, τοῦ Γεωργίου Μπραντές. Αὐτὸς ὠνόμασε τὴν κριτικὴ «Δεκάτη Μοῦσα» καὶ μὲ τὸ φωτεινό του μάτι τὴν εἶδε: ἐμπνεύστρια τῶν ἔργων τῶν ποιητῶν καὶ συγγραφέων. Αὐτὴ πρέπει νὰ εἶνε ἡ κριτική: Ἐμπνεύστρια καὶ διδασκάλισσα. Ἀλλοιῶς ποιὰ εἶνε ἡ χρησιμότης της; Γιατὶ νὰ μὴν ἀκούσω τὸ κοινὸν—ποὺ δὲν μιλάει πάντα ὀρθὰ οὔτε χειροκροτεῖ πάντα δικαιολογημένα—ἀλλὰ ν' ἀκούσω ἕναν κατώτερο διανοητικὰ καὶ ψυχικὰ ἀπ τὸν δημιουργὸ ποὺ κρίνεται;

Αὐτὴ εἶνε ἡ ἀλήθεια· Καὶ οἱ ἱκανώτεροι καὶ οἱ πιὸ εὐσυνείδητοι ἀπὸ τοὺς κριτικούς μας δὲν θέλουνε ἢ δὲν μποροῦνε νὰ χωνέψουν πὼς κριτικὴ εἶνε: «Ἡ αἰσθητικὴ συνείδηση ὅλων τῶν φιλολογικῶν εἰδῶν» καὶ πὼς γιὰ νὰ τὴν ἀποκτήση κανεὶς τὴν ἔρημη αὐτὴ συνείδηση πρέπει νὰ κάνη περισσότερη δουλειὰ καὶ σοβαρώτερη, ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ κρίνει καὶ τοῦ ζητᾶ τὴν τελειότητα.

Ὅπου ἡ κριτικὴ εἶνε ἀνάξια καὶ ἡ λογοτεχνία, ἡ ποίηση τοῦ τόπου εἶνε—ἀπὸ ἀντανάκλαση, ἂν θέλετε—μέτρια ἢ μετριωτάτη. Ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴν ἂς ἐπιτρέψουνε οἱ κριτικοὶ νὰ κάνουμε κι' ἐμεῖς μὲ τὴ σειρά μας μιὰ·.. κριτικὴ τοῦ ἔργου των. Δὲν γνώρισαν ἀκόμα τὴν πληρότητα αὐτοῦ ποὺ ἐπαγέλλονται καὶ τὸ χει

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟ ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ

ΜΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΣ ΤΟΥ κ. ΣΩΤΟΥ ΣΚΟΥΤΑΡΗ

Στὸ φύλλο σας τῆς 25ης Μαρτίου, διάβασα μ' ἐξαιρετικὴ προσοχή, τὰ ὅσα γράφει ὁ διαλεχτὸς συνεργάτης σας κ. Γ. Πράτσικας γιὰ τὸν Ρῶμο Φιλύρα.

Ἐπίσης, μὲ τὴν ἴδιαν ἀκριβῶς προσοχὴ, διάβασα καὶ στὴ «Φιλολογικὴ Σελίδα» τῆς «Καθημερινῆς» (φύλλο τῆς 13—3—39) τὴν τόσο εὐγενικὴν «Ἔκκληση γιὰ τὸν Ρῶμο Φιλύρα» τοῦ κ. Αἰμ. Χουρμούζιου. Καὶ ἐπειδὴ εἶμαι κι' ἐγὼ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους «που γνωρισαν τὸν Φιλύρα καὶ ποὺ κατέχουν γι' αὐτὸν ἀδημοσίευτα ντοκουμέντα» καθὼς ὁ κ. Πράτσικας γράφει, ἀλλὰ καὶ καθὼς ὁ κ. Χουρμούζιος σημειώνει, ἕνας ἀπὸ κείνους «ποὺ πραγματι .ἀ

Ὁ Ρῶμος Φιλύρας εἰς τὸ Δρομοπαΐτειον

ἐνδιαφέρονται γιὰ τοὺς σκοποὺς ποὺ ἐπιδιώκει ἡ ἔκκλησή» του, καὶ ποὺ θέλουν ἀληθινὰ νὰ συμβάλουν κατὰ δύναμη γιὰ τὴν σωτηρία τοῦ μεγάλου — ἀληθινὰ μεγάλου σὲ ὄγκο καὶ ποιότητα — ἔργου τοῦ ἀσύγκριτου λυρικοῦ μας, σᾶς παρακαλῶ θερμὰ νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ ἐκφράσω, ἀπὸ τὶς ἀγαπητὲς στῆλες σας, τὰ παρακάτω ποὺ, ἡ ταπεινή μου γνώμη ἔχει τὴν πεποίθηση πὼς ἔχουνε κάποια μικρὴ συμβολὴ καὶ δείχνουνε κάποιο σχετικὸ ἐνδιαφέρο γιὰ τὴν «ὑπόθεση Φιλύρα».

Καὶ πρῶτα - πρῶτα, ἐπιτρέψατέ μου νὰ πῶ πὼς καὶ μέχρι αὐτὴ τὴν στιγμή, τὸ πνεῦμα τοῦ Ρώμου Φιλύρα δὲν εἶναι «νεκρὸ πιὰ πνεῦμα ἑνὸς ἀνθρώπου» καθὼς τὸ χαρακτηρίζει ὁ κ. Πράτσικας, ἀλλὰ οὔτε καὶ πρόκειται περὶ «μιᾶς ψυχῆς ποὺ ἔσβυσε κι' ἑνὸς πνεύματος ποὺ βυθίστηκε, ἀλλοίμονο, πρόωρα, στὸ σκοτάδι» καθὼς γράφει ὁ ἴδιος.

Ὁ Φιλύρας εἶναι, καὶ σήμερα, μιὰ ψυχὴ ποὺ ζῆ ἴσως περισσότερο ἀπὸ μᾶς, μιὰ ψυχὴ γιομάτη πόθο, φλόγα κι' αἴσθημα. Καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Φιλύρα εἶν' ἕνας λεπτός, ἀσύλληπτος αἰθέρας, ποὺ στέκει πολὺ ψηλότερα ἀπὸ πολλὰ ἄλλα «δῆθεν ζωντανὰ» πνεύματα, ποὺ κινοῦνται ἀνάμεσά μας, καὶ κάθε τόσο μᾶς δίνει, σ' ἕνα κομμάτι χαρτί, τ' ἀληθινὰ καὶ ἀναμφισβήτητα ὑποδείγματα τῆς διανοητικῆς, αἰσθητικῆς καὶ τεχνικῆς του ζωντάνιας καὶ ἰσορροπίας, καθὼς εἶναι ὅλα σχεδὸν τὰ μέχρι σήμερα ποιήματά του ποὺ ἔγραψε μέσ' ἀπὸ τὸ Δρομοκαΐτειο.

Ἐπαναλαμβάνω, λοιπόν, κι' ἐπιμένω, πὼς τὸ πνεῦμα τοῦ Φιλύρα δὲν εἶναι σὲ κανένα σκοτάδι βυθισμένο. Τὸ πνεῦμα τοῦ Φιλύρα, ἀντίθετα μὲ τὴν γνώμη τοῦ κ. Πράτσικα, εἶναι σὲ πολὺ πιὸ φωτεινούς, ἀπὸ τοὺς δικούς μας, οὐρανοὺς ὑψωμένο. Κι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ πῆ ἀδίσταχτα ὅποιος πραγματικὰ στενὰ συνδέθηκε, στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια, μὲ προσωπικὴ γνωριμία μὲ τὸν Φιλύρα, τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν ποιητή. Ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται καὶ ἡ περίεργη «περίπτωση Φιλύρα», ποὺ πραγματικὰ πρέπει «κανεὶς νὰ ἐξετάση τὸν ἄνθρωπο κάτω ἀπὸ τὸ πρῖσμα τῆς ψυχαναλύσεως» καθὼς σημειώνει ὁ κ. Πράτσικας στὴν κριτική του. Μὰ αὐτὸ εἶναι ἄλλο θέμα.

Μὲ τὸν Φιλύρα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παληὰ πνευματική μου γνωριμία μὲ τὸν ποιητή, ἀπὸ βαθύτατη ἐκτίμηση, ἀγάπη καὶ θαυμασμό, συνδέθηκα καὶ μὲ τὸν ἄνθρωπο στενὰ μὲ ταχτικὲς ἐπισκέψεις στὸ Δρομοκαΐτειο κι' ἔγραψα πολλὲς φορὲς γιὰ τὴν ἀληθινὰ τραγική του κατάσταση σὲ ἀρκετὲς ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Ἔτσι, μοῦ δόθηκε νομίζω κάποιο δικαίωμα νὰ μπορῶ νὰ μιλήσω κάπως ὑπεύθυνα καὶ σήμερα, μὲ τὴν εὐκαιρία ποὺ δίνεται, γιὰ τὸν ποιητή, γιὰ τὸ ἔργο του καί, περισσότερο, γιὰ τὸν ἄνθρωπο Ρῶμο Φιλύρα.

Ἂς μιλήσω πρῶτα γιὰ τὸ κατεσπαρμένο ἔργο τοῦ ποιητῆ, γιὰ τὴν περισυλλογὴ τοῦ ὁποίου ἔγραψε στὴν Ἔκκλησή του ὁ κ. Χουρμούζιος.

Εἶμαι ἀπόλυτα σύμφωνος μὲ τὰ ὅσα γράφει γιὰ τὴν περισυλλογὴ τοῦ κατεσπαρμένου, σὲ χέρια τρίτων, ἀνέκδοτου ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Φιλύρα. Καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς, πρῶτος ἐγὼ ὑπόσχομαι νὰ παραδώσω ὅλα ὅσα ἀνέκδοτα ποιήματα μοῦ ἔχει ἐμπιστευθῆ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς κατὰ τὶς συχνὲς συναντήσεις μας, ποὺ ἄλλα μὲ φροντίδα δική μου ἔχουνε δημοσιευθῆ σὲ διάφορες ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, ποὺ κρατῶ, καὶ ἄλλα παραμένουν, ἀδημοσίευτα, στὸν εἰδικὸ φάκελλο, ποὺ ἔχω γιὰ τὸν Φιλύρα.

Αὐτά, γιὰ ὅ,τι κρατῶ ἐγώ. Δὲν ξέρω, ὅμως, τί πρόκειται νὰ κάνουν ἄλλοι— πολλοὶ— ποὺ κρατοῦν κι' αὐτοὶ μάτσα ὁλόκληρα χειρόγραφα—ποιήματα τοῦ Φιλύρα, ποὺ τοὺς τὰ ἐμπιστεύτηκεν ὁ ποιητής, κατὰ καιρούς, καθὼς μοῦπε στὴν τελευταία συναντησή μας.

Τέτοιοι εἶναι οἱ κ. κ. Ἀστέρης Κοββατζῆς, νομίζω Διευθυντὴς μιᾶς ἐφημερίδος τῆς ἰδισίτερης πατρίδος τοῦ Φιλυρα, Μίνως Ἀνδρουλιδάκης καὶ ἄλλοι ποὺ μοῦ διαφεύγουνε αὐτὴ τὴν στιγμὴ τὰ ὀνόματά τους. Μὰ καθὼς μοῦ εἴχανε πῆ οἱ κ. κ. Μπούκης, Στριγγάρης καὶ Σκουλικίδης, γιατροὶ τοῦ Δρομοκαΐτειου, ὁ Φιλύρας μοίραζε ἀράδα, ὅσα ποιήματα ἔγραφε, στοὺς νοσοκόμους, στοὺς ἐργάτες, σ' ὁλόκληρο τὸ προσωπικὸ τοῦ ἱδρύματος σ' ἄγνωστους ἐπισκέπτες μὰ καὶ στοὺς ἀρρώστους ἀκόμη, . ποὺ βρίσκονταν στὸ Δρομοκαΐτειο μέσα. Κάποτε μάλιστα, τὸ 1935 ἂν δὲν κάνω λαθος, οἱ ἀληθινὰ εὐγενικοὶ αὐτοὶ ἐπιστήμονες, ποὺ προαναφερα, ὕστερ' ἀπὸ δική μου θερμὴ παράκληση, εἶχανε μαζέψει μὲ φροντίδα τους, ἀπὸ τὸ προσωπικό, ἀπὸ τὸ μαξιλάρι του κάτω καὶ ἀπὸ διάφορους ἄλλους ἀρρώστους τοῦ θαλάμου του, ἕνα κασσελάκι γιομᾶτο ποιήματα, ποὺ τὰ δώσανε νομίζω στὴν ἀδελφή τοῦ ποιητῆ, τὴν Κα Λαζανᾶ. Μὰ κι' ὁ ἴδιος ὁ Φιλύρας, καθὼς μοῦπε, ἔδωσε ἀμέτρητα ποιήματα σὲ πολλοὺς νέους δημοσιογράφους, ποιητὲς καὶ λογοτέχνες, ποὺ τὸν ἐπισκεφτήκανε κατὰ καιρούς, καὶ ποὺ ἐνῷ τοῦ ὑποσχεθήκανε πὼς θὰ τὰ δημοσιέψουν καὶ θὰ τοῦ τὰ στείλουν, ὁ Φιλύρας, οὔτε αὐτοὺς οὔτε καὶ τὰ ποιήματά του ξανᾶδε πιά.

Πῶς μπορεῖ, λοιπόν, ὕστερ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ νὰ σωθῆ τὸ χιλιομοιρασμένο αὐτὸ ἀνέκδοτο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Φιλύρα ποὺ ὁλόκληρο εἶναι γραμμένο μέσ' ἀπὸ τὸ Δρομοκαΐτειο καί πού, κατὰ τὴν γνώμη μου, εἶναι καὶ τὸ πιὸ σημαντικὸ τοῦ ποιητῆ;

Πόσοι ἄρα γε θὰ σταθοῦν ἐκεῖνοι, ποὺ θὰ καταθέσουνε πρόθυμα τὰ πολύτιμα αὐτὰ χειρόγραφα στὸ μεγάλο σκοπό; Πιστεύω λίγοι. Καὶ τὸ πιστεύω αὐτὸ ἀπὸ μιὰν ἀφορμὴ ποὺ μοῦ δόθηκε κάποτε πού, συζητῶντας γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ μ' ἕναν ἀπὸ αὐτούς, ἄκουσα τὴν κατηγορηματικὴ δήλωσή του:

«—Οὔτε τὰ δίνω, οὔτε καὶ τὰ δημοσιεύω, μοῦ εἶπε, γιατὶ αὐτὰ τὰ χειρόγραφα θάχουν γιὰ μένα, κάποτε, μιὰν ἐξαιρετικὴ ἀξία!».

Τώρα, ἂς ἔλθουμε γιὰ λίγο καὶ στὸν Ἄνθρωπο. Ὅταν εἶχα πάῃ τὸν Σεπτέμβρη τοῦ 1937 καὶ τὸν βρῆκα σὲ μιὰν ἀξιοθρήνητη κατάσταση, σχεδὸν ρακένδυτο, νὰ περιφέρεται μὲ τρύπιο πανταλόνι καὶ δίχως δεκάρα στὴν τσέπη του, ἀνέβηκα στὴν Ἀθήνα καὶ μίλησα γιὰ τὴν κατάστασή του, στὸν κ. Δημ. Φωτιάδη, στὸν κ. Γιῶργο Μυλωνογιάννη καὶ σ' ἄλλους πολλοὺς φίλους του διανοουμένους, ὅπως στοὺς κ. κ. Σ. Σκίπη, Τ. Μπαρλᾶ, Τ. Ἄγρα καὶ Σ. Δάφνη, καὶ τοὺς παρακάλεσα νὰ ἐνδιαφερθοῦνε γιὰ νὰ τοῦ χορηγηθῆ καμμιὰ οἰκονομικὴ ἐνίσχυση

Μετὰ ἕνα μῆνα περίπου, τὸ περιοδικὸ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» στὸ φύλλο τῆς 2 Ὀκτωβρίου, ἔγραφε, πλατειὰ γιὰ τὴν κατάσταση του ποιητῆ καὶ ὕστερ' ἀπὸ μερικὲς μέρες, ἄνοιξε ἔρανο γιὰ τὸν Φιλύρα καὶ γιὰ τὸν ἀξέχαστο Γιῶργο Δενδρινὸ ποὺ τόσο πρόωρα σβύστηκε σ' ἕνα κρεββάτι τῆς «Σωτηρίας». Ἀπὸ τὸν ἔρανο αὐτόν, ὁ Φιλύρας πῆρε νομίζω 3.000 δραχμὲς περί που: Τότε, ἔγραψα ἕνα μου ἄρθρο ποὺ δημοσιεύτηκε στὴ «Πνευματικὴ Ζωὴ» («Ἀπὸ τὸ Δρᾶμα τοῦ Φιλύρα» Νοέμβριος τοῦ 1937, φύλλο 14ο) μέσα στὸ ὁποῖο, μεταξὺ ἄλλων, ἔκανα καὶ 4 προτάσεις πρὸς τὴν «Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» κα ἰτὴν «Ἕνωσιν Συντακτῶν» γιὰ νὰ τὸν συνδράμουν· Ἀπ αὐτές, τὶς δύο τὶς ἐνέκρινε ἀμέσως τὸ συμβούλιο τῆς «Ἑταιρείας Λογοτεχνῶν», ὑστερ' ἀπὸ σχετικὴ εἰσήγηση τοῦ κ. Μελῆ Νικολαΐδη, κι' ἔδωσε 3.000 δραχμὲς ἀπὸ τὸ ταμεῖο της, στὸν ποιητή, κι' ἀποφάσισε, τότε, νὰ δώσῃ καὶ μιὰ διάλεξη γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό. Ἐπίσης, κι' ἡ «Ἕνωσις Συντακτῶν» τοῦ πρόσφερε, τότε, ἕνα μικρὸ οἰκονομικὸ βοήθημα· Ἀλλ' ἀπὸ τότε, ὁ Φιλύρας ξεχάστηκε πάλι. Μ' αὐτὸ τὸ παράπονο στὰ χείλη τὸν συνάντησα καὶ τὴν τελευταία φορά, ποὺ τὸν ἐπισκέφτηκα:

— Ὅλοι μὲ ξεχάσανε·. Κανεὶς δὲν ἔρχεται νὰ μὲ ἴδῃ πιά...

***

Ἀγαπητὰ «Παρασκήνια»,

Ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἔκκληση τοῦ κ. Χουρμούζιου, γι ἀτὸν ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του, ἐπιτρέψατέ μου νὰ κάνω κι' ἐγὼ ἀπὸ τὶς στῆλες σας, μιὰν ἄλλη ἔκκληση γιὰ τὸν Ἄνθρωπο Ρῶμο Φιλύρα.

Ἀποτείνομαι, λοιπόν, σήμερα, σ' ὅλους τοὺς ἀληθινὰ διανοουμένους ἀνθρώπους τοῦ τόπου μας, καὶ ἰδιαίτερα, σ' ὅλους ἐκείνους ποὺ γνώρισαν ἀπὸ κοντὰ τὸν Φιλύρα καὶ τὸ δρᾶμα του καὶ ποὺ τοὺς διακρίνουν τ' ἀνθρωπιστικά τους αἰσθήματα, καὶ κάνω θερμὴ ἔκληση πρὸς αὐτούς, καὶ τοὺς παρακαλῶ νὰ φροντίσουν, ὅσοι κατέχουν καὶ ὑπεύθυνες θέσεις,— ὄχι ν' ἀνοίξουνε ἔρανο γι' αὐτὸν—ἀλλὰ νὰ προσπαθήσουν νὰ βγάλουν γιὰ τὸν ποιητή, τὸν λογοτέχνη καὶ δημοσιογράφο Ρῶμο Φιλύρα, μιὰ ταχτικὴ οἰκονομικὴ ἐνίσχυση.

Εὐχαριστῶντας γιὰ τὴν φιλοξενία,

Διατελῶ μὲ κάθε τιμὴ

ΣΩΤΟΣ Α. ΣΚΟΥΤΑΡΗΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΟΙ ΘΕΑΤΡΙΝΟΙ

ΤΗΣ Δος ΜΟΝΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Μόνον «ἐκεῖνοι» ἔλειπαν γιὰ νὰ συμπληρωθῆ ἡ «κιβωτὸς», ὅπως ἔλεγε τὴν, πρωτόγονης μορφῆς πολυκατοικία τῆς κυρὰ - Ὄλγας ὁ γερο - Ρουσσάκης, παληὸς δάσκαλος, παντέρημος, «μαγκούφης» καὶ μισάνθρωπος.

Κι' ἀλήθεια εἶχε διάφορα νού

μερα.

Πρῶτα - πρῶτα τὴν ἴδια τὴν κυρὰ - Ὄλγα ποῦχε δουλέψει σκληρὰ στὰ νειάτα της στὴ Σμύρνη καὶ στὴν Πόλη, ὅπως φώναζε κάθε τόσο χωρὶς νὰ ὁρίζῃ καὶ τὴ δουλειὰ, γιὰ ν' ἀγοράσῃ τὸ οἰκόπεδο, νὰ τὸ μαντρώσῃ καὶ ἔπειτα σιγὰ σιγὰ νὰ χτίζῃ ἀπὸ ἕνα δωμάτιο ὥς ποὺ συντελέσθηκε τὸ πέρίεργο ἐκεῖνο ἄθροισμα δωματίων καὶ μαγεριῶν χωρὶς σχέδιο καὶ ρυθμὸ, τὸ σπίτι της.

Ἀρκοῦσε νὰ δῆς τὰ μάτια της τὰ αἰώνια βαμμένα μὲ καπνιὰ ἀπὸ δαφνόφυλλο, τὸν τρόπο ποὺ κάπνιζε, νὰ ἀκούσης τὸ γέλιο της, τὸ σπασμένο, γιὰ νὰ καταλάβῃς ποῦ τὴν εἶχε ρίξει ἡ μοῖρα της.

Ἀγαποῦσε τὰ λεφτά, μ' ἂν τῆς ἄρεσε ὁ νοικάρης, δὲν γκρίνιαζε ἂν δὲν ἦταν ταχτικὸς στὴν πληρωμή.

Νὰ, τὸν Ἀρίστο, τὸν κρατοῦσε μῆνες ἀπ' τὸν καιρὸ ποὔκλεισε τὸ γραφεῖο ποὺ δούλευε λογιστὴς γιατὶ ἦταν εὐγενικὸς καὶ ντροπαλὸς σὰν κορίτσι, δὲν ἀκουγόταν καθολου, κρατοῦσε κατακάθαρο τὸ δωμότιό του, εἶχ' ἀκομὴ καὶ διαγλάστρες μὲ μπουγαρίνια στὸ παράθυρό του.

Καὶ τὴ μικρὴ τὴ Λολίτσα, τὴ μπαλαρινούλα τὴ φρόντιζε σὰν μάννα.

Κάθε μέρα τὴν ἔπαιρνε νὰ τρῶνε μαζὶ τάχα γιὰ νὰ τὴν συντροφιὰ — γιατὶ ἔβλεπε πὼς οἱ διάφοροι προστάτες της τὴν ἄφηναν μέρα μὲ τὴν ἡμέρα νὰ ἀδυνατίζῃ καὶ νὰ μεγαλώνουν οἱ μαῦροι κύκλοι γύρω ἀπ' τὰ γαλάζια ματια της, ποὺ μέσα τους εἶχε καταφύγει ἡ πρόωρα διωγμένη παιδικὴ ἀγνότητα.

Κι' ἂν ἔτυχε ἦταν ἡ κυρὰ - Ὄλγα νὰ τὰ καταφέρῃ ἔτσι γρήγορα κι' ἄξια, καὶ νὰ μὴν τὴν ἀφήσῃ νὰ ἁμαρτήσῃ ἐκφρεία, ρίχνοντας τὸ παιδὶ, ποιὸς ξέρει ποιὰ Δραπετσώνα θάτρωγε τὴν Παυλίνα.

Ἐνῶ τώρα τὸν εἶχε στεφανωθῆ τὸ Θέμο, κι' ὅπου καὶ νὰ ἦταν θὰ τοὺς συγχωροῦσε καὶ ὁ πεθερὸς καὶ θάφευγε τιμημένη.

Ἀκόμη καὶ τὴν ἀρχή της νὰ μὴ μποῦν παιδιὰ στὸ σπίτι , τὴν παράδεκε.

Κι' ὅταν ἔλειπε ὁ Θέμος ποῦταν καπετάνιος, ἔπαιρνε τὸ μικρὸ καὶ τὴν Παυλίνα στὴν προστασία της κι' ἔκοβε στὴ μέση τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ Μιχαλάκη τοῦ δημοσιογράφου, π' ὥς ἔβλεπε τὴν Παυλίνα εἶχε πάντα κάτι νὰ τῆς δώσῃ γιὰ τὸ μικρὸ καὶ πότε πότε τολμοῦσε νὸ τῆς πετάξῃ κανένα «ὅλο τὴ θάλασσα σκεφτόσαστε;»

Μὰ ἡ κυρὰ - Ὄλγα παρουσιαζόταν πάντα στὴν κατάληλη στιγμὴ καὶ τὸν κακοκάρδιζε χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, γιατὶ τοῦχε συμπάθεια ξεχωριστή.

Ἦταν «τζέντλεμαν», ἀνοιχτοχέρης κι' ὅταν δούλευε σὲ καμμιὰ μεγάλη ἐφημερίδα τῆς πλήρωνε δυὸ - τρία νοίκια μαζεμένα.

Τὴν ἔπαιρνε στὸ θέατρο μαζί του στολισμένη μὲ τὰ «ζιμπρούτια» της, κάτι περίφημα σμαράγδια, κοστοῦμι ὁλόκληρο βραχιόλια, δαχτυλίδι, περιδέραιο καὶ καρφίτσα, π' ὅσο λαμπρὰ ἦταν, τόσο σκοτεινὴ ἔμενε ἡ προέλευσή τους.

Ἔπειτα ἔτρωγαν μαζὶ ἔξω καὶ τὴν ἔφερνε στὸ σπίτι μὲ ταξί.

Κι' ἀκόμη καὶ στὶς πιὸ δύσκολες μέρες του, ὅταν εἶχε κάνει ἀγώνα γύρω ἀπὸ ἕνα κατοστάρικο μαζὶ μὲ πέντε - ἕξη ἄλλους συνεργάτες μιᾶς φτωχειᾶς ἐφημερίδας, πάλι δὲν τὴν ξεχνοῦσε. Τῆς ἔφερνε κανένα λουλοῦδι τῆς ἐποχῆς ἢ κανένα λαϊκὸ μυθιστόρημα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἔκαναν τὸ δάκρυ της νὰ στάζῃ κορόμηλο.

Κι' ὅταν τὸν εὐχαριστοῦσε ναζιάρικα, μιὰ λάμψη ἄναβε στὰ τσακίρικα μάτια τ[illegible] π' ἄφηνε νὰ φανταστῆ κάτι ἀπ' τὴ χαρὰ ποὺ θάχε ἄλλοτε, τότε ποὺ δούλευε σκληρὰ, τότε ποὺ θάταν λυγερὴ καὶ δροσερὴ ἡ φωνή της θ' ἀντηχοῦσε.

Ἂν εἶχε ὄρεξη νὰ τὴν ἀκούῃ ὁ Μιχαλάκης, τοῦ διηγόταν: Γιὰ σκιερὲς πλακόστρωτες αὐλὲς μὲ φλύαρα ἀναβρυτήρια, κοπέλλες μ' ἄσπρο δέρμα ποὺ δὲν τὸ εἶχε ὁ ἥλιος δῆ, μαῦρα μυγδαλωτὰ μάτια, γεμᾶτα πόθους ἀνικανοποίητους ποὺ κυνηγιόσαντε ξεφωνίζοντας σὰν περιστέρες κι' οἱ πολύχρωμοι κρίκοι γύρω στὰ σφυρά τους τιντίνιζαν χαρούμενα.

Γιὰ ὑπόγεια λουτρά, λίμνες μ' ἀμέτρητες κολῶνες ἀπὸ πολύχρωμο μάρμαρο, πολύτιμα μωσαϊκά, θαμπὰ κρύσταλλα καὶ μαργαριταρόχρωμες ἐπιδερμίδες.

Γιὰ ταράτσες κλιμακωτὲς ἀναμεσα σὲ κήπους ἐξαίσιους ποὺ νόμιζες ὅτι θὰ σ' ἔφερναν σ' ἕναν ἀλλοιώτικο παραμυθένο κόσμο κι' ὥς τὶς περνοῦσες κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ἑνοιωθες νὰ λυτρώνεσαι ἀπὸ ὅλη τὴν περασμένη σου ζωή, ξεχνοῦσες τὰ ὄργια ποῦχες ἀφήσει πίσω σου κι' ἄφηνες τὴν ψυχή σου νὰ πλανηθῆ σὲ παιδικὲς ζουμπουλένιες θύμησες.

Γιὰ γλυστρήματα τραγουδιστὰ μιᾶς βάρκας πάνω στὸ σκουροπράσινο Βόσπορο μ' ἀστροφεγγιὰ καὶ κάτι κυπαρίσσια ποὺ μαυροφορεμένα ἀκούραστα, ἐπίμονα σπάθιζαν τὸ στερέωμα καὶ σοῦ θύμιζαν τὸ θάνατο καὶ τὴ φθορά. Σ' ἔκαναν νὰ ἀγκαλιάζῃς παράφορα σὰ νᾶταν γιὰ στερνὴ φορὰ τὸν πλούσιον Ἀρμένη ποῦταν δίπλα σου καὶ χαιρόταν γι' αὐτὸ τὸ ξαφνικὸ ξέσπασμα ἀπελπισμένης τρυφερότητας, χωρὶς νὰ καταλαβαίνῃ ὅτι τὴ νειότη σου, τὴ λευτεριά σου, τ' ὄνειρό σου ποὺ ξέφευγε μακρυὰ πάνω στὴν ἀστροχαϊδεμένη θάλασσα πρὸς τὰ χρυσᾶ ἀκρογιάλια τῆς Ἀσίας, ἤθελες νὰ σφίξῃς στὴν ἀγκαλιά σου καὶ νὰ τὸ φυλάξῃς ἀπ' τὸ φάντασμα τῆς τωρινῆς σου ἐρημιᾶς, ποὺ τὴν ἔνοιωθες νὰ ὑφαίνεται μὲς τὴ ζωή σου ἀπὸ κάτι χέρια ξένα ποὺ δούλευαν ἀδιάκοπα χωρὶς νὰ μπορῆς νὰ τὰ σταματήσῃς..

Μ' ἂν δὲν ἤσουν τῆς καρδιᾶς της ἄνθρωπος, ὅσο καὶ νὰ καλοπλήρωνες, ὅσο καὶ νᾶσουν ἤσυχος θᾶκανε τ' ἀδύνατα δυνατὰ γιὰ νὰ σὲ διώξῃ.

Ὅπως μὲ τὸν Πελέκη, τὸ φοιτητή, ποῦκανε τὸν ἀκατάδεχτο κ' ἤθελε νὰ σταματοῦν κ' οἱ μυῖγες ἀκόμα ὅταν διάβαζε κ' ἔβγαινε μὲ κάτι παρδαλόχρωμες πυτζαμες στὴν αὐλὴ στριγγλίζοντας σὰ γυναικούλα «ἡσυχία - ἡσυχία.»

Στὸ δωμάτιό του ἤρθαν νὰ καθήσουν «ἐκεῖνοι».

Ἐκεῖνοι: Μιὰ ψηλὴ, λιγνὴ γυναῖκα, μ' ἕνα μαδημένο γούνινο παλτό, καπέλλο κατεβαστὸ πίσω πάνω σὲ κατι μπούκλες σ' ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τοῦ τεχνητοῦ ξανθοῦ κι' ἀνασηκωμένο μπρὸς σ' ἕνα πρόσωπο ἀκανόνιστο μ' ἕνα στόμα μεγάλο ἔντονα βαμμένο μὰ συμπαθητικώτατο κ' ἕνα κινέζικο μαῦρο σκυλὶ στὴν ἀγκαλιά.

Ἕνας κοντὸς καλοδεμένος ἄντρας μ' ἕνα ξεθωριασμένο μακρυὸ μαῦρο παλτὸ, μὲ γιακᾶ ἀπὸ πρασινισμένον ἀστρακᾶ κ' ἕνα γκρίζο φουλάρι τυλιγμένο στὸ λαιμό του. Ξεσκούφωτος, ἀραιὰ γκριζόμαυρα μαλλιὰ καὶ γαλανὰ ξεπλυμένα μάτια.

Προχώρησαν μὲ βῆμα ἐπίσημο πρὸς τὴν κυρὰ Ὄλγα.

Ἐκεῖνος τῆς φίλησε τὸ χέρι καὶ παρουσίασε τὴ γυναίκα του «ἡ συντρόφισσά μου, ὁ φύλακάς μου ἄγγελος, ἡ περίφημη Λάουρα Φαρδῆ» καὶ ἐνῶ οἱ δυὸ γυναῖκες κυτταζόσαντε ἐρευνητικὰ, πῆγε νὰ ἐπιβλέψῃ τὴ μεταφορὰ τῶν μπαούλων.

Αὐτὰ τὰ δυὸ πελώρια μπαούλα ντουλάπια μὲ τὶς ἀμέτρητες ἐτικέττες ξενοδοχείων, σιδηροδρόμων, βαποριῶν, τράβηξαν τὴν προσοχὴ ὁλόκληρης τῆς «Κιβωτοῦ» καὶ δημιούργησαν τὴ φήμη τῶν πολυταξιδεμένων καὶ πολύξερων γύρω ἀπ' τὸ ζευγάρι.

Σὲ λίγο ἄλλος τίτλος ἦλθε νὰ προστεθῆ στοὺς πρώτους, τὸ ἴδιο καὶ περσότερο γοητευτικός.

Τὸ κατάλαβαν ὅλοι ἀπ' τοὺς τρόπους τους, τὸν ὕπνο ὡς ἀργὰ τὸ μεσημέρι, τὴν ἀκαταστασία τους, τὸ φαΐ π' ἀγόραζαν ἀπ' ἔξω, τὸ κλείσιμό τους ὥς ἀργὰ τὸ βράδυ μὲ τὶς φωνές τους ν' ἀντηχοῦν ἀλλαγμένες, πότε τρομερές, πότε χαϊδευτικές, πότε γεμᾶτες πάθος, ἀλλὰ ποτὲ συνηθισμένες σὰν τῶν ἄλλων ἀνθρώπων, πάντα ὑπερβολικές.

Κι' ἔπειτα τὸ εἶπαν κι' οἱ ἴδιοι. Μὲ μασσημένα λόγια στὴν ἀρχὴ, προσπαθῶντας τάχα νὰ τ' ἀρνηθοῦν καὶ στὸ τέλος καθαρά.

Ναί, ἦταν «θεατρῖνοι». Κι' ὄχι ἀπ' τοὺς συνηθισμένους, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ξέρουμε.

Δὲν εἶχαν ἀνεβῆ στὴ σκηνὴ, νὶ ατὶ δὲν εἶχαν τί ἄλλο νὰ κάμουν, δὲν στηριζόσαντε μόνο στὸ ἀκαλλιέργητο ταλέντο τους.

Ὄχι, ἐδῶ ἦταν κάτι τὸ ἐξαιρετικὸ. Οἰκογένεια πρώτης τάξεως, μόρφωση, ταλέντο, ὅλα.

Ἡ γιαγιὰ τοῦ Φαρδῆ ἦταν κόρη ἑνὸς ἀπ' τοὺς ἀρχηγοὺς τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 21.

Ἐνῶ πέθαινε ὁ γέρο - καπετάνιος, φώναξε τὸ γραμματικό του καὶ τοῦ ὑπαγόρεψε ἕνα συγκινητικὸ γράμμα στὸ Φαρδῆ, τὸν τραπεζίτη τῆς Ὀδησσοῦ ποὺ βοηθοῦσε τὸν ἀγώνα καὶ τοῦ ἐμπιστευόταν τὴν μονάκριβη.

Κείνη, ἀφοῦ κήδεψε τὸν πατέρα της, μπῆκε κλαίγοντας στὸ καράβι καὶ κλαίγοντας ἔφτασε στ' ἀρχοντικὸ τοῦ Φαρδῆ.

Ὡς τὴν εἶδ' ἐκεῖνος γλυκειὰ καὶ δακρυσμένη, μὲ τὸ καθαρομελάχροινο πρόσωπο τὸ κανονικὸ κ' ἐξαίσια φωτισμένο σὰν μαντόνας τοῦ Ντὲλ Σάρτο, ἄνοιξε τὴν ἀγκαλιά του καὶ τὴ φώναξε «γυναίκα του».

Ἡ γιαγιὰ αὐτὴ πῆγε μιὰ μέρα τὸν μικρὸ Ἀλέξαντρο νὰ δῆ τὸ ἀγαλμα τοῦ Ποῦσκιν — στὸ μεγάλο περίπατο π' ἑνώνεται μὲ τὴν παραλία μὲ τὴ θαυμαστὴ σκάλα ἀπὸ γρανίτη καὶ ἔπειτα στὸν κῆπο τῆς ἔπαυλής τους, ἀγναντεύοντας τὴ Μαύρη Θάλασσα τοῦ διάβασε τὰ ποιήματά του καὶ στάλαξε στὴν καρδιὰ τοῦ παιδιοῦ τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη.

Ὁ πατέρας του ἤθελε νὰ τὸν βάλῃ στὸ ἐμπόριο, μ' αὐτὸς ἔφυγε ἀπ' τὸ σπίτι του καὶ πῆγε καὶ σπούδασε στὶς θεατρικὲς σχολὲς τῆς Μόσχας καὶ τοῦ Παρισιοῦ.

Μὲ τὴν ἐπανάσταση οἱ δικοί του τὰ ἔχασαν ὅλα, μὰ ἡ τέχνη ἡ δική του δὲν κλεβόταν, δὲν χανόταν, δὲν προσκύναγε βασιλιάδες, δὲν γονάτιζε σὲ τυραννίες, δὲ γνώριζε ὅρια. Ἀγαθὸ μέγιστο κι' ἀναφαίρετο ἔδινε στὸν τυχερὸ ποὺ τὴν εἶχε μάθει, μιὰ ξεχωριστὴ θέση πάνω ἀπ' τὰ κοινά.

Πόσοι ἀπ' τοὺς τρανοὺς τῆς γῆς δὲν τῶχαν τιμή τους νὰ τὸν λέν φίλο τους.

Ὅσο γιὰ τὶς γυναῖκες, αὐτὲς ἦταν κι' ἂν ἦταν.

Ἡ κοντέσσα Ἰουλία Ντέλ.. (ἔκοβε στὴ μέση κάθε φορὰ τὸ ἐπίθετο γιὰ νὰ μὴ τὴν ἐκθέσῃ) ποὺ πῆγε μ

Τά σατυρικά Παρασκήνια

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΓΓΛΙΚΟΥ ΘΙΑΣΟΥ

—Βρὲ ἀδερφέ, δὲν ἐρχόσουν ἀπὸ χθὲς νὰ μοῦ πῆς τὴν ὑπόθεσι τοῦ ἔργου ποὺ εἶδα χθὲς τὸ βράδυ στὸν Ἀγγλι κὸ θίασο, γιὰ νὰ μὴ γελάω μὲ καθυστέρηση 24 ὡρῶν;

ΠΡΟΣΩΠΑ ΛΟΓΗΣ-ΛΟΓΗΣ ΛΙΓΟ ΠΡΟ ΤΗΣ ΕΚΛΟΓΗΣ

Τί φωνὲς καὶ φασαρίες ἄνευ ἀφορμῶν κι' αἰτίων
στῶν ἠθοποιῶν ἀπ' ἔξω τὸ γνωστὸν τὸ Σωματεῖον
στὸ πασίγνωστο τὸ «Στέμμα» καὶ τὸ «Σπὸρ» τὸ (καφενεῖον
ὑπ' ὁμάδων ἐκλογέων καὶ καλλιτεχνῶν ἐνίων,
καὶ μορφῶν λογῆς-λογῆς
προκειμένης τῆς μεγάλης φετεινῆς των ἐκλογῆς.
Ὁ Μυράτ, πατὴρ βρλτάρει, μὲ μονόκλ εἰς τὸ μάτι
πάνω κάτω, πέρα, δῶθε κ' ἀναπαύεται κομμάτι.
Μπαστουνάκι πάντα φέρει κι' ὅταν στέκει κι' ὅταν (τρέχει
κι' ἕνα μέλος πνευματῶδες ὡς καὶ μάγκας ἀπὸ (κούνια.
Μοναχός του ψιθυρίζει τὸ μπαστοῦνι σὰν προσέχει
—Πῶς φοβᾶμαι, πρόεδρέ μου, ὅτι θὰ τὰ βρῇς... (μ π α σ τ ο ύ ν ι α.
Ὁ Σπυρόπουλος ὁ Σταῦρος ψήφους βγῆκε νὰ (γυρέψῃ
καὶ τοὺς παλαιοὺς συμβούλους στὸ ταψὶ νὰ τοὺς... (χορέψῃ
κι' ἀσφαλῶς θὰ τὸ πετύχῃ
γιατί φήμην ἔχει βγάλει τωρινοῦ... «Γ υ ι ο ῦ τ ο ῦ (Σ ε ῖ χ η»
συνεπῶς δὲ καὶ καθεὶς μας ἠμπορεῖ νὰ ὑποθέσῃ
ὅτι μόνον οἱ γυναῖκες θὰ τοῦ δώσουν πρώτη θέση.
Καὶ στὴν τόση τὴν κραιπάλη
ἄλλος σύμβουλος καὶ πάλι
στὴ γωνία ξεπροβάλλει
ποὺ μονύελον στὸ μάτι ἔχει γὰρ κι' ἐκεῖνος βάλει
κι' ἡ ψηλή του σιλουέττα τὸν Βεργόπουλον προ- (δίδει.
Ἔκανε βολτίτσες λίγες, πέρασε ξανὰ κι' ἐχάθη,
καὶ ὁ τύπος ποὺ σᾶς εἶπα, λίγο παρὰ πάνω ἤδη
βεβαιοῖ πῶς ὁ Ἠλίας εἰς τὸ... ὕ ψ ο ς του ἐστάθη.
Ὅπως πάντοτε μαγκίτης
νάτος κι' ὁ Μεσολογγίτης
μετὰ τοῦ γνωστοῦ του ὕφους,
ἀπαιτεῖ κι' αὐτὸς ν ἀπάρῃ τῶν ἠθοποιῶν τὰς ψή- (φους.
Καὶ νὰ μπῇ ζωῆς ἐφ' ὅρου
στὸ γραφεῖον τοῦ ἐφόρου
οὕτως ὥστε κάθε μέλος, προσεχῶς, ἐκὼν ἢ ἄκων
νάχῃ δωρεὰν τὰ πάντα καὶ ποσότητα φαρμάκων.
Κι' ὁ Σιμόπουλος ὁ Μίμης μὲ τοὺς ὀπαδούς του (νάτος
πανταχοῦ παρὼν θεᾶται, γελαστὸς καὶ κοτσονατος
ὁμιλεῖ στοὺς ὀπαδούς του, ὅπου μέλη πάντα τρέχει
καὶ τὴν θέσιν τὴν δευτέραν σιγουρώτατη τὴν ἔχει.
Νὰ κι' ὁ Μίμης ὁ Καντιώτης ὁ γλυκὺς διοπτρο- (φόρος
ποὺ τὸν ἀγαπᾶνε πάντες πανταχοῦ καὶ παραφόρως
καὶ κανεὶς δὲν ἀμφιβάλλει
πῶς ὁ Μίμης ὁ Καντιώτης σὲ πολλοὺς γ υ α λ ι ὰ (θὰ βάλῃ.
Τί φωνὲς καὶ φασαρίες ἄνευ ἀφορμῶν κι' αἰτίων
ἔξω ἀπὸ τὰ καφενεῖα κι' ἔξω ἀπὸ τὸ Σωματεῖον
ποὺ δὲν ἐννοοῦν μιὰ στάλα, μιὰ στιγμούλα νὰ (σωπάσουν
καὶ τὴν Πέμπτη περιμένουν τὴ Μεγάλη νὰ σω- (πάσουν
γιὰ νὰ λείψῃ μιὰ γιὰ πάντα ἡ μεγάλη αὐτὴ πα- (λάβρα
κι' ἄλλοι τους νὰ κάνουν...Π ά σ χ α κι' ἄλλοι (νὰ τὰ βάψουν... μαῦρα.

Γ. ΘΙΣΒΙΟΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Λίγους μῆνες μετὰ τὴν ἔκδοση τῆς «Ζωῆς τῶν Μελισσῶν» ὁ πασίγνωστος ἱμπρεσσάριος Σούρμαν ρώτησε τὸν μεγάλο δραματικὸ συγγραφέα Μαίτερλιγκ.

—Θάθελα νἄβλεπα καμμιὰ μέρα τὶς μέλισσές σας τῶν ὁποίων μὲ τόση παρατηρητικότητα καὶ λεπτομέρεια περιγράφεται τὴ ζωή τους καὶ τὸ ἔργο τους.

—Θ' ἀπογοητευθῇς, ἀγαπητέ μου, ἀπήντησε γελῶν ὁ Μαίτερλιγκ, γιατὶ ἂν τὶς περιποιούμουν σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες μου θὰ εἶχαν ὅλες ψοφήσει...

ΔΕΝ ΗΘΕΛΕ ΝΑ ΔΗ ΤΗΝ «ΜΟΝΑ ΒΑΝΝΑ»

Κάποτε παιζόταν ἡ «Μόνα Βάννα», τὸ περίφημο ἔργο τοῦ Μαίτερλιγκ μὲ τὴν Ζωρζὲτ Λεμπλὰν στὸ θέατρο τοῦ Λόζ.

Τὸ θέατρο βρισκόταν σὲ μιὰ ἀπέραντη πλατεῖα καὶ δίπλα ἀπ' αὐτὸ βρισκότουσαν καὶ οἱ καμπίνες τῶν λουτρῶν.

Κάποιος παρουσιάστηκε στὸ ταμεῖο καὶ εἶπε μόνο τὴ λέξη «βάννα».

Ὁ ταμίας τὸν κύτταξε κι' ἐπειδὴ τὸ ντύσιμό του δὲν ἦταν γιὰ τὴν πλατεῖα τοῦ ἔδωσε ἕνα εἰσιτήριο γαλαρίας ζητῶντας του διπλάσια τιμὴ ἀπ' ὅ,τι πραγματικὰ εἶχε.

—Εἶνε πολὺ ἀκριβό.

—Δὲν ἔχω φθηνότερο.

—Τέλος πάντων δῶστο μου,

Ὕστερα ἀπὸ λίγο ὁ πελάτης πλησιάζει ἔξω φρενῶν τὸν ταμία.

—Δὲν ντρέπεσαι νὰ κοροϊδεύῃς μαζί μου ; Δὲν φθάνει ποὺ μοῦ πῆρες διπλὰ λεπτὰ γιὰ τὸ εἰσιτήριο μ' ἔστειλες καὶ σὲ μιὰ σάλα γεμάτη ἀπὸ κόσμο ποὺ δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ χαζεύουν μὲ τὴν ψιλὴ κουβέντα ποὺ ἔχει πιάσει ἕνας ἄντρας μὲ μιὰ γυναῖκα καί ποὺ μιλοῦν σὲ μιὰ γλῶσσα ποὺ δὲν τὴν καταλαβαίνω. Ἔψαξα μὰ πουθενὰ δὲν βρῆκα καμπίνα γιὰ νὰ μπορέσω νὰ γδυθῶ καὶ νὰ πάρω τὸ μπάνιο μου ποὺ τόσο τ' ἀκριβοπλήρωσα καὶ ποὺ εἶχα μεγάλη ἀνάγκη νὰ κάνω !

Ὁ καϋμένος ἤθελε νὰ κάνῃ μπάνιο ποὺ πολωνικὰ λέγεται «βάννα» κι' ὁ ταμίας νόμισε πῶς τοῦ ζήταγε εἰσιτήριο γιὰ νὰ δῇ τὸ ἔργο τοῦ Μαίτερλιγκ «Μίνα Βάννα» !

ΙΔΟΥ, ΛΟΙΠΟΝ ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ ΙΝΑ ΤΗΣ ΕΞΥΠΝΑΔΑΣ ΣΑΣ ΜΑΣ ΔΩΣΕΣΕ ΤΑ ΔΕΙΓΜΑΤΑ

1

Ἡ φωνὴ της σπηλαιώδης
καὶ ἡ τέχνη ἰδεώδης
ἡλικία δὲν ὑπάρχει
σὰν ἡ τέχνη προεξάρχει.
Σὲ φιλάει καὶ δακρύζει
καὶ ἀργότερα σὲ βρίζει
καὶ ξανὰ σὲ ἀγκαλιάζει·
Εἶνε ἔτσι, δὲν ἀλλάζει.
Ἀπὸ τὰ δικά της χέρια
βγήκανε πολλὰ ξεφτέρια.
Πάντοτε μιλάει μὲ γλύκα·
Λέει καὶ τὰ σῦκα-σῦκα.
Ποία εἶνε; —Ἡ Μαρίκα!

2

Μᾶλλον κωμικὸς συνήθως
ἔχει δώσει τύπων πλῆθος
ἔχει θέατρο δικό του
κι' ἔχει τὸ πιστὸ κοινό του.
Λὲν πὼς ἔχει ἀδυναμία
στὸ νὰ κάνῃ οἰκονομία
Μόνος τὴ σκηνὴ γεμίζει
καὶ πλατὺ γέλιο σκορπίζει.
Μόνο ποὺ τὸ γράμμα ρὸ
δὲν προφέρει καθαρό.
Εἶν' τῶν κωμικῶν ὁ ἄσσος.
Ποῖος εἶνε ; —Ἀργυρόπουλος ὁ (Βάσος.

3

Κομεντιὲν πολὺ σπουδαία
μὲ τὸ παίξιμο μαγεύει.
Γιὰ τῆς τέχνης τὴν ἰδέα
καὶπαλεύει καὶ ξοδεύει.
Ἔχει τρυφερὴ φιλία
μὲ τὰ ἔργα ἀπ' τὴν Ἀγγλία
μὰ τοὺς ἔκανε ἀπεργία:
Τὄρριξε στὴ Νορβηγία.
Καὶ βαδίζει σταθερὰ
πρὸς τὰ μέρη τοῦ βορρᾶ,
ποὺ τὰ φέρνει ἐν Ἑλλάδι
Ποία εἶνε; —Ἡ Ἀνδρεάδη,

4

Ἔχει ματια γουρλωμένα
—μία κι' ἑκατὸ τὸ ἕνα—
καὶ φωνὴ βραχνὴ καὶ μπάσσα
λὲς κι' εἶν' ζωντανὴ γκρανκάσσα.
Κάνει ἔξυπνα... τὸ βλάκα
καὶ στὰ σκὲτς τρώει καὶ στράκα
παλαμάκια ὅμως δρέπει
ποὺ τὰ βάζει καὶ στὴν τσέπη.
Κωμικὸς μεγίστης φήμης.
Ποῖος εἶνε; —Ὁ Κοκκίνης.

5

Κάνει τοῦ λαοῦ τοὺς τύπους
καὶ ταΐζει καὶ τοὺς ἵππους
μάγγας εἶν' ὁ πιὸ σπουδαῖος
ἰδεώδης Ἀθηναῖος.
Λατρευτὸς στὴ γαλαρία
λατρευτὸς καὶ στὴν πλατεῖα.
Κι' ἔχει τὴν ἀδυναμία αὐτή:
Δὲν ἀκούει ἀπ' τὄνα αὐτί
Εἰς τὶς κοῦρσες τακτικός.
Ποῖος εἶνε; —Ὁ Κυριακός.

6

Σβέλτος, πεταχτός, κεφᾶτος
πηδηχτούλης καὶ δροσᾶτος
κι' ἀπ' τὰ νούμερα τὰ δέκα
στὸ ἕνα κάνει τὴ γυναῖκα.
Εἶχε πέρσι ἑταιρία
—δύο χρόνων ἱστορία—
μὰ ἁπλῶς τώρα «συμπράττει»
—εἰκοσιπέντε τις καὶ κάτι...—
Τὸν λατρεύει ἡ Ἀθήνα, τὰ περί- (χωρα, ὁ Περαίας.
Ποῖος εἶνε; —Ὁ Μαυρέας...

Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑΚΟΣ

ΤΟ ΕΘΙΜΟ ΤΗΣ...ΨΕΥΤΙΑΣ

ΤΙ ΣΑΣ ΣΚΑΡΩΣΑΝ ΚΑΙ ΤΙ ΣΚΑΡΩΣΑΤΕ ΤΗΝ ΠΡΩΤΑΠΡΙΛΙΑ

Ὁρίστε σήμερα, καὶ ἡ ἐπίσημη μέρα τῆς ψευτιᾶς. Ὅ,τι κι' ἂν πῆτε, παρεξήγηση δὲν ὑπάρχει. Κοροϊδέψετε τὸ φίλο σας. Τὴν φιλενάδα σας. Τὸν δανειστή σας, ὅλον τὸν κόσμον. Ἀνεξαρτήτως ἂν τοὺς κοροϊδεύετε καθημερινῶς. Αὐτὴ τὴν ἡμέρα, τὸ ἔθιμον... τὸ ἐπιβάλλει· Τρέλλα τῆς ἐποχῆς βλέπετε. Ἀπαιτεῖται νὰ ἑορτασθῇ παγκοσμίως τὸ ψέμα — ὁ στυλοβάτης τῆς ζωῆς, ὅπως λέγει καὶ κάποιος φιλόσοφος τῆς δεκάρας. Ἀλλ' ἀσφαλῶς, ὁ ἄνθρωπος θὰ τὸ εἶπε, κάποια πρωταπριλιά. Δὲν ἐξηγεῖται.

Τέλος πάντων, κακὰ εἶναι τὰ ψέματα! Συγγνώμη, ἡ κουβέντα τὄφερε. Δὲν ἤθελα νὰ πῶ αὐτό! Τέτοια μέρα νὰ βρίσω τὸ ψέμα, ἔστω καί... στὰ ψέματα, εἶναι ντροπή μου!

Θύματα τοῦ ἐθίμου, κάθε χρόνο, τὴν πρώτη Ἀπριλίου, ὑπάρχουν — ἂς τὸ ὁμολογήσουμε — πολλά. Γιὰ τὸν ἑξῆς περίεργο λόγο: Ἐνῷ ἄλλες μέρες τὸ ψέμα τὄχουμε στὸ στόμα μας, γιὰ νὰ τὸ ἐκσφενδονίσουμε μετὰ ἀπὸ τὴν «καλημέρα», τὴν ἐπίσημη νὰ ποῦμε, μέρα, τῆς ψευτιᾶς, εἴμαστε ἀπονήρευτοι, ἀθῷοι, εἰλικρινεῖς. Τί μυστήριο!

Κι' ἐκεῖ τὴν παθαίνουμε. Ἐκεῖνοι ποὺ... κατορθώνουν καὶ διατηροῦν τὴν... εἰδικότητά τους, καὶ σήμερα, βρίσκουν εὐκαιρία καὶ μᾶς σκαρώνουν χίλιες-δυὸ φάρσες.

Τοῦ ἐθίμου, δὲν ἐξαιροῦνται κι' οἱ καλλιτέχνες μας. Θᾶταν ἀδικία. Ἐξ ἄλλου, γνωστὸ εἶναι πῶς οἱ καλλιτέχνες, ἐκτὸς τοῦ ὅτι λένε, τὰ πιὸ χαριτωμένα ψεματάκια, ἔχουν καὶ μεγάλη ἀφηρημάδα.

Τὰ παθήματα τῶν πιὸ ἀφηρημένων, θᾶναι ἐνδιαφέροντα καὶ ξεκαρδιστικά. Ἀβάντι, λοιπόν!

* * *

Μ' ἕνα σμπάρο, τρία τριγώνια!

Σ' ἕνα καμαρίνι, τρεῖς ἄσσοι τῆς ἐπιθεωρήσεως, ὁ Μαυρέας, ὁ Δούκας κι' ὁ Γαβριηλίδης, προετοιμάζονται πυρετωδῶς. Ἔχουν ἀργήσει καὶ τὸ τρίτο κουδοῦνι χτυπάει. Μὲ τὶς περροῦκες μπλέκεται ὁ Μαυρέας. Μὲ τὴν τσατσάρα ὁ Γαβριηλίδης. Μὲ τό... πανταλόνι του ὁ Δούκας.

Ἡ ἐρώτησή μου, τοὺς ἀφήνει ἐμβρόντητους καὶ σκεπτικούς. Δὲν θυμοῦνται, λένε!

—Βρέ, πῶς ξεχνᾶμε τὰ ψεματά μας. Εἶναι τόσα πολλά! Συλλογίζουνται, σταματοῦν τὶς προετοιμασίες, τίποτα!

— Ἀ! πετάγεται ὁ Δούκας χαρούμενος, σὰν ν' ἀνακάλυψε θησαυρό. Θυμήθηκα ἕνα.

— Ὑπὲρ ἢ κατά;

— Κατά. Μιὰ πρωταπριλιά, πρωΐ πρωΐ, ἔρχεται ἡ μάννα μου καὶ μὲ ξυπνάει: «Σήκω μοῦ λέει ὁ ἀδερφός σου ἦρθε ἀπ' τὴν Ἀμερική, καὶ σοῦφερε τὸ αὐτοκίνητο!». «Ποῦ-το!» κάνω χαρούμενος, καὶ πετάγουμαι ὄρθιος: Πρέπει προηγουμένως νὰ σᾶς πῶ ὅτι ὁ ἕνας ἀδερφός μου, εἶναι πολὺ πλούσιος καὶ βρίσκεται στὴν Ἀμερική, καὶ μοῦχει τάξει ἕνα αὐτοκίνητο, ὡς δῶρο ποὺ μοῦ κατάντησε ἀρρώστεια ἢ ἀπόκτησή του.

Σὲ δυὸ λεπτά, ντύθηκα κι' ὅλας.

— Σπὸ τελωνεῖο εἶναι, μοῦ ἐξηγεῖ.

Γιὰ πότε πῆρα ταξὶ καὶ γιὰ πότε βρέθηκα στὸν Πειραιᾶ, δὲν λέγεται. Κυττάω, ἐδῶ, ρωτάω ἐκεῖ, ἀνεβοκατεβαίνω σὲ καράβια, πουθενὰ ὁ ἀδερφός μου. Τρεῖς ὧρες παιδευόμουν. Κατατσακισμένος, μὰ μὲ τὴν ἐλπίδα, ὅτι, τώρα ἔχει πάει σπίτι μὲ τὸ... αὐτοκίνητό «μου», φτάνω στὴν Ἀθήνα· Σκασμένη στὰ γέλια μὲ ὑποδέχεται ἡ μάννα μου.

«Ἦρθε;

«—Καλὲ ποιός;.. Πρωταπριλιὰ δὲν εἶναι σήμερα;! Καταλαβαίνετε τὴν συνέχεια. Ἀπ' τὰ σύννεφα ἔπεσα. Τὸ αὐτοκίνητο ἀκόμα τὸ περιμένω.

—Νὰ τὸ περιμένης, πετάγεται ὁ Μαυρέας. Νὰ πᾶς μάλιστα νὰ δῆς μήπως ἦλθε ὁ ἀδερφός σου. Δὲν ξέρεις τί γίνεται!...

—Ἔλα δὲν μοῦ τὴν σκᾶς! Μιὰ φορὰ τὴν ἔπαθα..

Ἀπευθυνόμαστε στὸν Γαβριηλίδη. Ἐν τῷ μεταξύ, ἔχει σκεφθῆ ἕνα «ὑπέρ».

— Τὴν φάρσα αὐτὴ τὴν σκάρωσα κάποτε, δῶ καὶ τέσσερα πέντε χρόνια, σὲ μιὰ ἠθοποιό, καὶ πρωταγωνίστρια τότε. Λίγο πρὶν ἀρχίσῃ ἡ παράσταση μὲ εἶχε ἐπισκεφθῆ μιὰ ἐπίσης πρωταγωνίστρια, ἡ ὁποία ἔπροκειτο νὰ πάῃ τουρνέ. Μεταξύ τους, ὑπῆρχε παλαιὰ ἀντιζηλία. Βρίσκω λοιπὸν εὐκαιρία, καὶ μπαίνοντας στὸ καμαρίνι της, τῆς δηλώνω ὅτι ἡ ἀντίζηλός της συμφώνησε πρὸ ὀλίγου μὲ τὸν θιασάρχη μας γιὰ νὰ συμμετάσχῃ τοῦ λοιποῦ στὸ δικό μας θίασο. Δὲν πρόφθασα νὰ τελειώσω, καὶ πὴν βλέπω νὰ πετάγεται ἔξαλλη καὶ νὰ ὁρμᾷ κατευθείαν γιὰ νὰ βρῇ τὸν θιασάρχη. Ἀπὸ πίσω τὴν ἀκολουθῶ ἐγώ, γιὰ νὰ κάνω γλέντι. Μπαίνει μέσα στὸ καμαρίνι του, καὶ χωρὶς καμμιὰ διαδικασία τοῦ λέει:

—Ἀπ' αὐτὴν τὴν στιγμὴν παραιτοῦμαι τοῦ θιάσου σας. Πρωταγωνίστριες ἔχετε ἀρκετές.

—Ἀνήξερος ἐκεῖνος ὁ φουκαρᾶς. Ἀνήξερος ἐκεῖνος ὁ φουκαρᾶς. Τὴν κυττάει στὴν ἀρχὴ ἔκπληκτος, κι' ἔπειτα βλέποντας ἐμένα σκασμένον στὰ γέλοια, ἀντιλαμβάνεται τὴ φάρσα μου, καὶ μὲ μιμεῖται! Πῦρ καὶ μανία ἐκείνη, γιατὶ νόμιζε πῶς τὴν κοροϊδεύομε!

Κι' ἀργήσαμε ὡς ποὺ νὰ τῆς ποῦμε, πῶς ἦταν πρωταπριλιά!

* * *

Οἱ ἐκλεκτὲς πρωταγωνίστριες, δίδες Ἄννα καὶ Μαρία Καλουτᾶ, θὰ τὸ πιστέψετε; Ὁμολογοῦν πῶς δὲν εἶπαν οὐδέποτε ψέματα. Κι' εἰδικώτερα, τὴν πρωταπριλιά.

— Τοὐλάχιστον δὲ μᾶς λέτε, τί σᾶς σκάρωσαν ἐσᾶς;

Ἡ Μαρία σιωπᾶ. Ἀδύνατον νὰ θυμηθῇ. Κι' ἡ Ἄννα, «ὁ διάβολος τοῦ θεάτρου μας», ὅπως τὴν ἀποκαλοῦν γιὰ τὴν χαριτωμένη τσαχπινιά της, μετὰ βίας. θυμᾶται κάτι ποὺ ἔπαθε:

— Ἤμουν μαθήτρια ἀκόμα στὸ Δραγάτσιο, ὅταν κάτι συμμαθήτριές μου, μοῦ εἶπαν πῶς μὲ ζητᾶ ὁ διευθυντὴς στὸ γραφεῖο του, Ἐπῆγα. Σοβαρὸς ἐκεῖνος, σήκωσε τὸ βλέμμα του καὶ μὲ κύτταξε καλὰ-καλά.

— Τί θές; μοῦ κάνει.

— ... Δὲν μὲ ζητήσατε;

— Ἐγώ;

— Μάλιστα! Μ' ἔστειλαν οἱ..

— Χάσου ἀπὸ δῶ γρήγορα! Ἄφησες τὸ μάθημά σου, κουτοκόριτσο! Μὰ δὲν ξέρεις πῶς σήμερα εἶναι ἡ ἡμέρα τῆς ψευτιᾶς καὶ τήν... ἔπαθες;

Κατακόκκινη ἀπὸ ντροπὴ ἔφυγα. Κι' ἀπὸ πότε, τὴν πρώτη Ἀπριλίου, ἔχω τὸ νοῦ μου. Ἄ, πᾶνε τὰ παιδιακίσια! Μ ε γ ά λ ω σ α π ι ά..

* * *

Ὁ κ. Μακρῆς, καυχιέται, πῶς, οὐδέποτε, σκάρωσε, ἢ τοῦ σκάρωσαν τίποτα.

— Νὰ σᾶς πῶ. Ὅλοι μας δῶ μέσα, ἀλληλοκοροϊδευόμαστε. Ἐγὼ κοροϊδεύω τὸν Μακέδο, αὐτὸς ἐμένα, κι' οὕτω καθεξῆς. Κάθε μέρα ἔχουμε πρωταπριλιά, γλέντι, δρᾶμα, κωμῳδία. Τί μοῦ σκαρώνουν καὶ τὶ σκαρώνω; Ἀμέτρητα! Ἀδύνατο νὰ τὰ θυμηθῶ...

* * *

Κι' ἡ Ρένα Ντόρ, ἡ ἀλησμόνητη Κατερίνα στὰ «Κορίτσια τῆς Παντρειᾶς», ἄν, κι' ὅπως ὁμολογεῖ, ἔχει κάνει ἀμέτρητες φάρσες σὲ συναδέλφους της, ἐν τούτοις, δυσκολεύεται νὰ μᾶς διηγηθῇ τὴν πιὸ ξεκαρδιστική. Περιμένουμε λίγο, καὶ μετὰ μᾶς λέει:

— Ἤμουν ἀκόμα ἄσημη μπαλλαρινούλα. Χίλια δυὸ ὄνειρα ἔφτιανα. Ἕνα βράδυ, μὲ φωνάζει ὁ θεατρώνης μου, καὶ μοῦ δηλώνει πώς, κατάλαβε πλέον τὴν ἀξία μου, κι' ἀπὸ τὸ νέον ἔργο, θὰ λαβαίνω τριπλάσιο μισθὸ καὶ ρόλον πρωταγωνιστρίας!

Ἡ χαρά μου δὲν λέγεται, κείνη τὴν στιγμή. Γιὰ πότε ἔφτασα στὸ καμαρίνι μας γιὰ νὰ πῶ τὸ «εὐτυχέστερο γεγονὸς τῆς ζωῆς μου» καὶ στ' ἄλλα «κορίτσια», κι' ἐγὼ δὲν ξέρω. Λαχανιασμένη δακρυσμένη, γελαστή, τοὺς τὄπα.

Μ' ἀλλοίμονο! Τὴς εἶδα ὅλες, νὰ γελοῦν καὶ νὰ φωνάζουν:

— Δὲν μᾶς τὴν σκᾶς ἐμᾶς. Πρωταπριλικὰ Ρένα, τὸ θυμόμαστε!

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΛΕΜΗΣ

ΤΑ „ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ" ΣΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ κ. Ν. ΠΕΡΔΙΚΗ

Συναντοῦμε τὸν κ. Νικ. Περδίκη μὲ χαρά. Μόλις γύρισε ἀπὸ τὴν τελευταία του περιοδεία στὴ Θεσσαλονίκη καὶ σὲ δυὸ-τρεῖς ἄλλες κύριες πόλεις τῆς Μακεδονίας. Παντοῦ ἡ φήμη του, τρέχοντας πιὸ μπροστά, τοῦ προετοίμασε μιὰ ἐγκάρδιαν ὑπδοχή, ποὺ ἀλήθεια, σπάνια συμβαίνει στὸ κοινὸ τῆς ἐπαρχίας ποὺ δὲν καταπίνει εὔκολα κάτι τι μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ἔτυχε ν' ἀρέσῃ στὴν Ἀθήνα!

Ἔτσι τὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Νικ. Περδίκη παίρνει μιὰ πανελλήνια. νὰ ποῦμε, καθιέρωση κι' αὐτὸ ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη σημασία, γιατὶ αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸν δημοφιλῆ τραγουδιστή μας εἶνε ἀκριβῶς μιὰ ἀ θ η ν α ϊ κ ό τ η ς, ἕνα ξεχωριστὸ καὶ ἀποκλειστικὸ χρῶμα λαϊκὸ ἀθηναϊκο ποὺ δίνει στὶς διάφορες ἐπιτυχίες του.

Μπαίνοντας στὸ σπίτι του ἀκοῦ με τὴ φωνή του. Τὴ λυγερὴ ἐκείνη φωνή, τὴ συμπαθητική, μὲ τὸ ἐφηβικὸ τὸ σκίρτημά της, ποὺ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ δυναμώνει καὶ ὁμορφαίνει. Ἡ εὐγενικὴ φωνὴ μὲ τὸ καθάριο ἑλληνικὸ μέταλλό της.

—Ποιὸ εἶδος προτιμᾶτε, κ. Περδίκη, τὴν Ὀπερέττα ἢ τὴν Ἐπιθεώρηση;

—Δὲν ἐπιτρέπεται νὰ εἶνε κανεὶς ἀχάριστος ποτέ του· ἔτσι δὲν μπορῶ κι' ἐγὼ νὰ πῶ τίποτε κακὸ γιὰ τὴν Ἐπιθεώρηση, ποὺ κυρίως μοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ ξεχωρίσω ὡς τραγουδιστής καὶ νὰ προσθέσω ἴσως κι' ἐγὼ κάτι τι μικρὸ στὴν καλλιέργεια τοῦ ἐλαφροῦ τραγουδιοῦ στὸν τόπο μας. Ἀλλὰ ἡ Ὀπερέττα εἶνε τὸ πραγματικὸ Θέατρο γιὰ ὅλα τὰ εἴδη τῶν ἠθοποιῶν της καὶ πιὸ πολὺ γιὰ τὸν τενόρο. Τὴν προτιμῶ.

—Δὲν βρίσκετε ὅτι σεῖς μὲ τὸ ταγκὸ καὶ φήμη καὶ μισθὸ ἀνώτερο κερδίσατε, ποὺ στὴν Ὀπερέττα θὰ τὰ πετυχαίνατε πάρα πολὺ πιὸ δύσκολα, γιατί, ὅπως ξέρουμε τοὐλάχιστο ἀπὸ τὸ Θέατρο τὸ δικό μας, «ἀστέρες» οἱ τενόροι τῆς Ὀπερέττας δὲ γινήκανε οὔτε ἀναγκάσανε καὶ παρασύρανε τὸ κοινὸ ὅπως σεῖς, ὥστε οἱ ἐκ προθέσεως κατσούφηδες Ἀθηναῖοι νὰ τραγουδοῦν μαζί σας; Μέσα σ' ἕνα θίασο ποὺ θὰ ἔπαιζε Ὀπερέττα μόνο, προσωπικὰ τοὐλάχιστον, θὰ γάνατε κάτι.

—Ἔχετε δίκηο, ἀλλὰ θὰ κέρδιζα περισσότερη καλλιτεχνικὴ χαρὰ καὶ δὲν θὰ εἶχα κάθε μέρα τὴν ἀγωνία τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ «πιάσῃ», ἀφοῦ αὐτὸ κυρίως εἶνε ἡ δουλειά μου, ἡ ἄμεση ἐκλαΐκευση· μοῦ δίνει πάντα κουράγιο ἡ ὑποδοχὴ τοῦ κοινοῦ βέβαια ἡ πάντοτε θερμή, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐκλαϊκευθῇ στὸ πρῶτο μπὶζ ἕνα τραγοῦδι χρειάζεται κόπος, πολὺς κόπος στὴν ἐπικίνδυνη καὶ ὄχι καὶ τόσο θεατρικὴ στιγμὴ τῆς ρομάντζας.

—Τί ἀναμνήσεις σᾶς ἄφησεν ἡ τελευταία περιοδεία σας;

—Σὲ μιὰ μικρὴ πόλη μπῆκα σ' ἕνα ἑστιατόριο ἀργά· μιὰ παρέα νέων εὐγενικὰ τραγούδησε μιὰ παλαιότερη ἐπιτυχία μου, κι' ὅταν ἔφυγα τὸ τραγοῦδι τους —τὸ τραγοῦδι μου— μ' ἐσυνώδευε ὡς τὸ ξενοδοχεῖο. Λοιπόν, αὐτὴ ἡ ἀνάμνηση τῆς θερμῆς Ἀθηναϊκῆς νύχτας, ποὺ τὸ κρεάρησα, ποὺ κυριαρχοῦσε ἀπάνω ἀπὸ τὴ μικρὴ πόλη, ποὺ τὸ χιόνι ἤτανε μισὸ μέτρο, γιὰ μένα ἤτανε κάτι τι τὸ συγκινητικό, τὸ νοσταλγικό· θυμήθηκα πολὺ τὴν Ἀθήνα, τὴν Ἑλλάδα τῆς Ἑλλάδος!

—Κάτι τέτοιο λέει κάπου καὶ ὁ Πίνδαρος. Τὸ ξέρετε;

—Ὄχι. Οἱ δικοί μου οἱ Πίνδαροι εἶνε ὁ Γιαννακόπουλος, ὁ Παπαδούκας, ὁ Σπυρόπουλος, ὁ Σακκελάριος, ὁ Εὐαγγελίδης, ὁ Καπετανάκης, ὁ Γιαννουκάκης, ὁ Σύλβιος, ὁ Πετρᾶς, ὁ Κιούσης...

—Ἀπὸ τοὺς ρόλους ποὺ παίξατε ὡς πρῶτος διδάξας στὴν Ὀπερέττα ποιὸν ἀγαπήσατε περισσότερο;

—Τὸ ρόλο τοῦ ἀθώου πρίγκηπα Κυκλαμίνου στὴν περίφημη Ὀπερέττα «Τσὶν τσὶ λὰ» τοῦ Λομπάρδο καὶ τὸ ρόλο μου στὰ «Πέντε μπουμπούκια» τοῦ Σακελλαρίδη. Καὶ οἱ δυὸ ἤτανε ρόλοι ἐλαφροὶ κωμικοί, τενόροι μπουφο-μπριλλάντε.

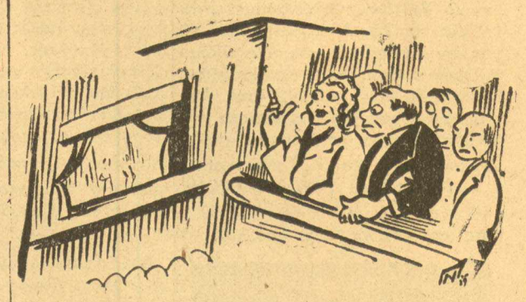
—Ἀπὸ τὰ τραγούδια σας;

—Δὲν εἴπαμε ὅτι δὲν πρέπει νὰ εἶνε κανεὶς ἀχάριστος; Ὅλα τὰ λάτρεψα. Ὅμως περισσότερο τὴ «Μόνια» τοῦ Κομνηνοῦ καὶ τὸ «Σὰν πιῶ κρασὶ» τοῦ Κατριβάνου ποὺ μοῦ δώσανε τὴν πιὸ πολύτιμη χαρὰ τοῦ κάθε ἠθοποιοῦ, νὰ χειροκροτηθῶ, γιὰ πρώτη φορά, ἀπὸ ὅλες τὶς θέσεις τοῦ Θεάτρου.

—Λένε πῶς ἡ φωνὴ παίζει ρόλο εὐνοϊκὸ στὶς ἐρωτικὲς κατακτήσεις· μποροῦμε νὰ εἴμαστε ἀδιάκριτοι;...

—Συγγνώμη, δὲν ἀνήκω στοὺς «μοιραίους» τενόρους· δὲν τὸ βλέπετε;...

ΑΠΟ ΤΑΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΓΓΛΙΚΟΥ ΘΙΑΣΟΥ



ΕΚΕΙΝΗ: Μοῦ λέτε, σᾶς παρακαλῶ, τί λένε πάνω στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ γελάσω κι' ἐγώ;
ΕΚΕΙΝΟΣ: Μήπως κι' ἐ