

ΤΕΧΝΗΚΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΣΑΒΒΑΤΟΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ: ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ - ΜΙΧΑΗΛ ΡΟΔΑΣ

ΕΝ ΕΤΟΣ ΔΡ. 10 — 6 ΜΗΝΕΣ ΔΡ. 6
ΑΙ ΕΓΓΡΑΦΑΙ ΠΡΟΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΙ
ΤΟ ΦΥΛΛΟΝ ΛΕΠΤΑ 20
Ἀθήναι — 35 Ὀδὸς Ἀριστοτέλους

Ἀριθμὸς 6 — 2 Ἰουλίου 1916

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- Τὸ Δραματικὸν Θεάτρον, Παύλου Νιρβάνα.
ἌΘεατρῖνος, πολεμικὸν σκίτσο, Μιχ. Α. Ροδά.
Οἱ ἐγκάθετοι, Στεφάνου Δάφνης.
Ἡ Βερολιναία ποιητικὴ Σχολή. Πάουλ Φὸν
Λαίνταν, μετάφρασις Δημ. Χατζοπούλου
Ἑλληνικὸν Μελόδραμα.
Μετὰ τὴν πρώτην, ἐντυλώσεις τοῦ κ. Θεοφράστου
Λακερμαρίδου.
Τὸ Λαϊκὸν Θεάτρον.
Αἱ μεταρρυθμίσεις τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου. Ἡ
γνώμη τοῦ κ. Λαυράγκα.
Διάφοροι εἰδήσεις.
Γαλλικὴ ἐορτή.
Ἡ κληρονομία τοῦ Οὐγκώ.
Τ' ἀποτελέσματα τοῦ Κονσερβατουὰρ τῶν Πα-
ρισίων.
Ἡ ἑκατονταετηρὶς τοῦ Παύλου Γιακομέτη.
Κατερίνα Ἰβανόβνα, Λεωνίδα Ἀνδρέϊεφ, συνέ-
χεια.
Κινηματογραφικὴ κίνησις.
Ὁ «Παπαγάλος» τοῦ 1916.
Τὰ «Παναθήναια» τοῦ 1916.
Ἐνα περίεργον εἰδύλλιον.
Ἡ «ἐνσάρκωσις τοῦ ρόλου».

ΕΙΚΟΝΕΣ

- Ροζαλία Νίκα.
Στέφανος Δάφνης.
Λοτεμὶς Κουαρίσση.
Χρυστίνα Καρογερίκου.
Κατίνα Καρύδου.
Ντίνα Παντοπούλου.
Σιώτα Πάσκαρη.



Ἡ καλλιτέχνης τοῦ «Κεντρικοῦ»
κυρία ΡΟΖΑΛΙΑ ΝΙΚΑ

ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἀγγέλου Τανάγρα : Η ΝΕΡΑΪΔΑ (Κεντρικόν). Στ. Δάφνη : ΤΟ ΠΑΤΡΙΚΟ ΣΠΙΤΙ, Ὁσκάρ Ουάιλντ : ΦΛΩΡΕΝΤΙΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ, Μάρκου Μαρῆ : ΤΟ ΛΗΛΟ ΔΟΛΩΜΑ (Κυβέλης)

Μαζί με δύο άλλα μονόπρακτα ἐδόθη τὴν περασμένην ἑβδομάδα εἰς τὸ Κεντρικόν ἢ προαναγγελθεῖσα Νεραΐδα τοῦ κ. Ἀγγέλου Τανάγρα, δραματικὸν εἰδύλλιον, με ἄσμα καὶ ὑπόκρουσιν, πλησιάζον ὀλίγον τὸν τύπον τοῦ «Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας», ὡς πρὸς τὴν ρομαντικὴν τοῦλάχιστον διάπλασιν τῶν ἡρώων του, χωρικῶν τῆς Ἑλληνικῆς γῆς, με ἱπποτικὴν καρδίαν.

Δὲν τὸ λέγω αὐτὸ διὰ νὰ κατηγορήσω τὸν ποιητὴν. Ἀπὸ κάθε ὕλην ἴσχυται νὰ δημιουργήσῃ καὶ εἰς κάθε εἶδος, φθάνει ὁ ποιητὴς νὰ ἔχῃ τὴν δύναμιν νὰ ὑποκαταστήσῃ εἰς τὴν πραγματικὴν ἀλήθειαν τὴν ποιητικὴν. Αἱ ποιμενίδες τοῦ Βανῶ, χωρὶς νὰ εἶναι ποιμενίδες καμμίας γῆς, δὲν παύουν νὰ εἶναι ἑράσματα ἔργα τέχνης.

Ὁ κ. Τανάγρας ὅμως δὲν εἶναι ἐξ ἰδιοσυγκρασίας δραματικὸς. Ἡ διάθεσίς του εἶναι περισσώτερον λυρική καὶ μολοντί ἀπὸ τὸν ἠρωϊκὸν μῦθον δὲν λείπουν τὰ δραματικὰ στοιχεῖα, οὔτε ἀκόμη ἡ κλασικὴ δραματικὴ κάθαρις, τὸ δράμα, συντελοῦσης καὶ τῆς μονοτονίας τῆς ἀποδόσεως, — με τὴν ἀτυχή ἰδίως παράτασιν τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Νεραΐδας — διεξήχθη κατὰ τρόπον μονότονον καὶ κουραστικόν, ἀφοῦ, ὡς γνωστὸν, τὸ λυρικὸν στίχεται καὶ εἰς ἔργα μεγαλυτέρων συγγραφέων ἀπὸ τὸν κ. Τανάγραν δὲν εἶναι προωρισμένον νὰ καλοτύχῃ θεατρικῶς, με τὸν τρόπον ἰδίως πού συνήθισαν νὰ τὴν ἀποδίδουν οἱ ἠθοποιοὶ μας. Καὶ ἀφοῦ ἕνας Δ' Ἀννούτζο φέρει τὸν νῆδυμον εἰς τὴν πλατεῖαν τοῦ θεατροῦ, ὁ κ. Τανάγρας δὲν ἴσχυται νὰ ἔχῃ παράπονα.

Τὸ ἔργον, με ὅλα αὐτὰ, ἔχει τὰς ἐσωτερικὰς του ἀρετάς. Ἡ ἀδρὰ καὶ κομφοπέτης περιπάθεια τοῦ συγγραφέως τὸ χαρακτηρίζει, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα γνωστά του ἔργα, καὶ ὑποθέτω ὅτι εἰς τὴν ἀνάγνωσιν εἶναι προωρισμένον νὰ κερδίσῃ περισσώτερον.

Τὸ Πατρικὸ Σπίτι τοῦ κ. Στεφ. Δάφνης, τὸ ὁποῖον ἐπρωτοπαίχθη εἰς τὸ θέατρον τοῦ Ν. Φαλήρου, κατὰ τὴν βράβεισίν του εἰς τὸν διαγωνισμὸν τῆς «Ἐταιρείας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων», ἴσχυται νὰ εἰπῇ κανεὶς ὅτι ὑπῆρξε νέον διὰ τοὺς Ἀθηναίους. Πολὺ ὀλίγοι τὸ εἶδαν ἐκεῖ κάτω καὶ μεταξὺ αὐτῶν δὲν εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ εὐρεθῶ. Ἡμπορῶ ἐπομένως νὰ δώσω τὴν πρώτην μου ἐντύπωσιν, μίαν ἐντύπωσιν τελείως ἱκανοποιητικὴν.

Τὸ Πατρικὸ Σπίτι εἶναι ὁμολογουμένως ἀπὸ τὰ καλύτερα Ἑλληνικὰ μονόπρακτα, πού εἶδα ἕως τώρα. Ὁ συγγραφεὺς του κατορθώνει νὰ μᾶς δώσῃ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους μίαν ἀδιάπτωτον καὶ ἀληθινὴν δραματικὴν σύγκλησιν, με λιτὰ καὶ σεμνὰ μέσα.

Οἱ χαρακτήρες καὶ αἱ ψυχολογικαὶ θέσεις τῶν πρῶτων τοῦ δραματιοῦ αὐτοῦ διαγράφονται με ἀλήθειαν, παρατήρησιν καὶ δύναμιν, ὥστε νὰ μὴν προσέχῃ κανεὶς εἰς τὰ μικρὰ ἐπουσιῶδη ἐλαττώματα τοῦ ἔργου. Ἔτσι π. χ. ἀποδεχόμεθα καὶ τὸν ἀπαρητητὴν καὶ ἀστοργὸν υἱόν, ὅπως μᾶς προσφέρεται, μολοντί δὲν εἴμεθα ἐπαρκῶς προετοιμασμένοι νὰ ἐνοήσωμεν τὴν διαγωγὴν του. Καὶ ἡ κακία, ὅσον καὶ ἂν εἶναι συχνὴ εἰς τὸν κόσμον, ἔχει ἀνάγκη νὰ δικαιολογηθῇ περισσώτερον ἀπὸ τὴν καλωσύνην, διὰ νὰ γίνῃ πιστευτὴ εἰς τὴν τέχνην. Ἀλλὰ ὅπως, εἶπα ὑπάρχουν ἀρεταὶ εἰς τὸ δραματάκι αὐτό, πού καλύπτουν τὰ πιθανὰ ἐλαττώματα.

Ἡ σκηνὴ ἰδίως μεταξὺ πατρὸς καὶ υἱοῦ εἰς τὸ τέλος τοῦ ἔργου εἶναι ἀπὸ τὰς δραματικωτέρας, με ὅλην τῆς τὴν ἐσωτερικότητα, τὴν ὁποῖαν ὁ συγγραφεὺς διαχειρίζεται εἰς τὸ σημεῖον αὐτό, με δύναμιν ἀξίαν προσοχῆς. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ὑπῆρξεν ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ. Διὰ τὴν Φλωρεντινὴν τραγωδίαν θὰ παρεῖλε νὰ ὁμιλήσω ἐδῶ. Τὸ ἔργον εἶναι γνωστότατον καὶ ἐγράφησαν ἤδη πολλὰ περὶ αὐτοῦ. Τὸ σημεῖον ἄπλωσ, διὰ νὰ ἐξάρω με δύο λέξεις τὸ παίξιμον τοῦ κ. Θωμᾶ Οἰκονόμου. Ἐσωτερικώτερον παίξιμον, βαθυτέραν διείσδυσιν εἰς τὴν δύσκολον ψυχολογίαν τοῦ Φλωρεντινοῦ ἀρχαιοπωλητοῦ, παρόμοιον ψυχολογικὸν συγχρονισμὸν πρὸς τὴν ἐποχὴν τοῦ μύθου καὶ τὴν ἀτμοσφαιραν τοῦ τόπου, ὁμολογῶ. Ἐτι δὲν εἶδα ἀπὸ Ἑλληνα ἠθοποιόν, μολοντί ἡ «Φλωρεντινὴ τραγωδία» δὲν εἶχε κακοτυχήσει ἕως τώρα εἰς τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον. Καὶ ὁ κ. Ροζᾶν καὶ ὁ κ. Βονασερας διέπρασαν ἄλλοτε τὸν τύπον τοῦ Σιμόνε κατὰ τρόπον ὁμολογουμένως ἱκανοποιητικώτατον. Ἀλλὰ καὶ οἱ δύο ὑπῆρξαν περισσώτερον Ἑλληνες, παρὰ Φλωρεντινοί. Ὁ κ. Οἰκονόμου μᾶς ἐφθασεν ὠρισμένως κατ'εὐθειαν ἀπὸ τὸ μαγαζάκι τοῦ τῆς μεσαιωνικῆς Φλωρεντίας, με τὰ τιμαλφῆ μεταξωτά του καὶ τὰ βαρύτιμα ἀρχαῖά του κεντήματα, ἀλλὰ δυστυχῶς χωρὶς τὴν λευκὴν του Μπιάνκαν.

Τὸ «Αἰπλὸ δόλωμα» τοῦ κ. Μάρκου Μαρῆ ἐπανελήφθη πολλάκις ἀπὸ πέρσι καὶ δὲν εἶναι ἄγνωστον. Ἡκούσθη με τὴν ἰδίαν πάντοτε εὐχαρίστησιν καὶ τὸ ἴδιον ἐνδιαφέρον. Καὶ εἶναι ὁμολογουμένως ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ συγγραφέως, γεμᾶτον ἀπὸ μίαν εὐχάριστον καὶ εὐγενικὴν εὐθυμίαν καὶ μίαν ἀριστοκρατικὴν διαλόγου, πού προδίδει κάθε στιγμὴν τὴν ὑψηλὴν του καταγωγὴν. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἴσχυται νὰ εἰπῇ κανεὶς ὅτι εἰσήλθεν ὀριστικῶς εἰς τὸ ρεπερτόριον, ὅχι μόνον δικαιοῦματι γεννήσεως. Ἡ ἐκτέλεσις, χωρὶς νὰ χρονοτριβῶ εἰς λεπτομερείας, περὶ καλὴ εἰς τὸ σύνολον. Ἡ κ. Κυβέλη ὅμως ὑπῆρξε, χωρὶς ὑπερβολὴν, ἰδεώδης εἰς τὸν παρθενικὸν ρόλον τῆς Φούλας. Θαύμα λευκῆς δροσερότητος, πού θὰ τὸ ἐξήλευσεν ὠρισμένως ὁ κ. Ξενόπουλος. Ὡ! ἂν εἶχε γεννηθῇ καὶ αὐτὸς πρίγκιψ!...

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ Ο ΘΕΑΤΡΙΝΟΣ

Ὁ λόγος τοῦ ἐβδόμου ἦταν στήριγμα πυροβολικοῦ. Ὅταν τὸ βράδυ ἐπεφτε παγωνιά καὶ ὁ ὕπνος ἦταν ἀδύνατος μέσα στὸ ἀντίσκηνο, ὁ λοχαγὸς με τοὺς ἀξιωματικούς του ἀναβαν φωτιά πίσω ἀπὸ τὸ βουναλάκι τοῦ Φουὰτ' ἔμεναν ὡς τὴν αὐγὴ γύρω στὴν πυρὰ. Ἐπρεπε νὰ περάσῃ ἡ ὥρα τῶν καὶ γι' αὐτὸ φώναζαν τὸν τενορίνο τῆς ὑπερέτας Κένταυρο, πού τραγουδοῦσε δλόγλυκα, καὶ τοὺς διεσκέδαζε με τὰ Βιεννέζικα βάλς. Κατόπι ἐρχότανε ἡ σειρὰ τοῦ θεατρίνου. Τοὺς ἱστοροῦσε ὑποθέσεις δραμάτων καὶ κωμωδιῶν, περιπέτειες θεατρικῆς καὶ τοὺς ἀπήγγελλε μονολόγους ἀπὸ πατριωτικὰ δράματα. Ὅταν τελειῶνε τὸ γλέντι τοῦ λοχαγοῦ, τὸν φώναζε τὸν θεατρίνο ὁ ἐπιλοχίας καὶ οἱ λοχίαὶ καὶ τοῦλεγαν :

— Πέσε καὶ σ' ἐμᾶς, ρὲ θεατρίνο, κανένα καραγκιοζιλίκι νὰ περάσουν οἱ μαῦρες ὄρες.

Τὸ ὄνομά του κόντευε νὰ τὸ ξεχάσῃ. Καὶ οἱ συνάδελφοί του ἀκόμα τὸν ἔλεγαν «θεατρίνο» καὶ τὸν ἐπέεραζαν γιὰ τὸν πόλεμον εἶχε τὴν μανία νὰ ξυρρίζῃ τὸ μουστάκι του. Μιὰ ἡμέρα ἐπρόκειτο νὰ πάῃ σὲ ἀναγνώρισι μιὰ ἐνωμοτία τοῦ λόγου. Κ' ἔλαχε ὁ λοχαγὸς στὴν ἐνωμοτία τοῦ θεατρίνου. Ὁ λοχίας περὶπολάρχης εἶπε στὸν «θεατρίνο» νὰ μείνῃ στὸ λόχο γιὰ τὸ «θέλει στὴν ἀναγνώρισι παιδιὰ με μουστάκια καὶ καρδιά».

Μᾶρθε ἡ μπόρα τοῦ πολέμου καὶ τοὺς σάρωσε ὅλους πρὸς τὴν μάχη, ὅλο τὸ τάγμα ἔκαμε γιουρούσι στὸν Προφήτη Ἥλια γιὰ νὰ καταλάβῃ τὴν ἐκκλησιά. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ χαροπάλαμα, τὴν ὥρα πού ἔπαθε γιὰ μιὰ στιγμὴ ἡ ἀνατριχιαστικὴ συναυλία τῶν ὀβιδῶν, ἕνας φαντάρος ἐφώναζε, σὰν τρελλός, δλόρθος :

— Ὅποιος πεθάνῃ σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.

— Τί λέει αὐτός, μωρέεεεε, ἐφώναζε ὁ Λοχαγός, κ' εἶδει τὸν θεατρίνο πού εἶχε μεθύσει ἀπὸ τὴν μάχη.

Εἶχε νυχτώσει. Ἡ βροχὴ ἔπαψε καὶ ἀκούστηκαν τὰ οὐρλιατὰ τῶν πληγωμένων, τῶν ἀβοήθητων. Τὰ σύγνεδα κυνηγοῦσαν, τὸ ἕνα τ' ἄλλο, καθάρισε ὁ οὐρανὸς κ' ἐφάνηκαν ἀστέρια καὶ φεγγάρι. Χλωμοὶ λεβέντες εἶναι ξαπλωμένοι, πνιγμένοι ἀπὸ τὸ αἷμα, τὰ μάτια τῶν μένου ἀκίνητα πρὸς τοῦ φεγγαριοῦ τὸ φῶς, στὰ χέρια τῶν κρατοῦν ντουφεκί καὶ χαρτί.

Ἡ ἔαστερια ἦταν προμήνυμα χιονιοῦ. Κοντὰ στὸ οὐρανοῦ καὶ νὰ σκεπάσῃ τὰ κορμιά νεκρῶν καὶ ζωντανῶν. Ὁ Λοχαγός ἐκρύωνε, τοῦ ἀναψαν φωτιά καὶ τοῦφεραν τὸν Κένταυρο νὰ τραγουδήσῃ. Τὸν θεατρίνο μάταια τὸν ἀναζητοῦσαν μέσα στοὺς ζωντανούς. Τὸ ὄνομά του γιὰ πρώτην φορά τὸ ἀκούσε ὁ λόγος τὴν ὥρα πού ἔθαψαν τοὺς σκοτωμένους καὶ ντουφεκιά τιμητικὴ τοὺς ἐρρίζαν.

Μ. Α. ΡΟΔΑΣ

ΤΑ ΑΠΟΚΡΥΦΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΟΙ ΕΓΚΑΘΕΤΟΙ

Ἡ σοβαρά, ἀληθῆς καὶ συστηματικὴ ὁργανώσις τῶν ἐγκαθῆτων εἰς τὰ Γαλλικὰ θέατρα χρονολογεῖται ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ μεγάλου Ναπολέοντος, τοῦ ὁποῖου τὴν στοργὴν πρὸς τὸ θέατρον μᾶς ἐγνώρισεν ἄλλοτε εἰς ἐνδιαφέρουσαν ὁμιλίαν του ὁ ἀγαπητὸς συνάδελφος Μιλτ. Λιδωρικῆς. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, εἰς τὸ στερῶμα τοῦ Παρισιοῦ Θεάτρον, ἔλαμπον ἀστέρες πρώτου μεγέθους. Ἡ δεσποινὶς Ντυσουὰ καὶ ἡ δεσποινὶς Ζωρῆ ἦσαν αἱ δύο μεγάλαὶ ἀντίζηλοι, αἱ ὁποῖαι εἶχον διαίρεσει τοὺς θεατροφίλους εἰς δύο φανατισμένα στρατόπεδα. Ἡ προεμίρα ἐνάστης ἐκ



ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΛΑΦΙΝΗΣ. (Θρ. Ζωῦπουλος).

Ἐκ τῶν συνεργατῶν μας καὶ συγγραφεὺς τοῦ μονοπρακτοῦ δράματος τὸ «Πατρικὸ σπίτι» τὸ ὁποῖον παρυστάθη πρὸ ἡμερῶν εἰς τὸ θέατρον Κυβέλης.

τῶν δύο αὐτῶν πρωταγωνιστριῶν ἀπετέλει τὸ σημαντικώτερον γεγονός τοῦ κοσμικοῦ Παρισιοῦ. Ἡ πλατεῖα τοῦ θεάτρον μετεβάλλετο εἰς πεδῖον μάχης ἀναιμάκτου, ἀλλὰ διὰ τοῦτο ὅχι καὶ ὀλιγώτερον θορυβώδους. Οἱ θαυμασταὶ τῆς πρωταγωνιστρίας κατέκλυζον τὸ θέατρον, προσλαμβάνοντες πλῆθος κλακέρ, τῶν ὁποῖων ἐφρόντιζον νὰ ὑποδαυλίσουν τὸν ζῆλον με ὅλους τοὺς δυνατοὺς τρόπους. Οἱ θαυμασταὶ τῆς ἀντιπάλου δὲν ἔμεναν ἀργί. Ἐπήγαιναν καὶ αὐτοὶ εἰς τὴν πρώτην καὶ ἀλλοίμονον ἂν ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου δὲν ἦτο πλήρης καὶ θριαμβευτικὴ. Οἱ

* Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου φύλλου

Γάλλοι θεατρόφιλοι γνωρίζουν πολύ καλά ν' αποδοκιμάζουν. Ο Ροσσάνι εις τὴν πρώτην πράξιν τοῦ «Συρανὸν» μᾶς δίδει ἀνάλογον χαρακτηριστικὴν σκηνήν. Ἡ σκηνὴ ἐκείνη συμβαίνει εἰς τὸν Μεσαίωνα, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Ναπολεόντειον ἐποχὴν οἱ ἀποτυγχάνοντες ἠθοποιοὶ δὲν ἐπενοῦσαν καλύτερα ἀπὸ τὸν Μονφλερὸν τοῦ Ροσσάνι. Βραδύτερον, κατὰ τὸ 1810, δύο ἄλλοι θεατρικοὶ ἀστέρες, ἡ Λαβέρ καὶ ἡ Μάρς, ἐκράτησαν ἐπὶ πολὺ χωρισμένον εἰς δύο τὸ κοινὸν τῶν θεάτρων καὶ ἐγίναν ἀφορμὴ νὰ ὀργανωθῇ συστηματικώτερον ἡ τάξις τῶν Παρισίων κλακέρ. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ τὰ σκηνικὰ τῆς ἡθῆς μᾶς περιγράφει ἐξαιρετὰ βιβλίον μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδος τοῦ. Τίτλοφορεῖται: «Ἀπομνημονεύματα ἐνὸς κλακέρ, περιέχοντὰ τὴν θεωρίαν καὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῆς τέχνης τῶν σοιξέ κλπ. . . ὑπὸ Ροδέρτου Καστέλ, διευθυντοῦ τῆς Ἐταιρείας τῶν δραματικῶν ἀσφαλειῶν, ἑπιτόμου τοῦ Πολυελαίου, ταξίαρχου τοῦ Κοπάνου, ἀντεπιστέλλοντος μέλους τῶν περισσοτέρων ἑταιρειῶν κλακέρ, κλπ. κλπ. . . Παρίσιος 1829»!! Ὁ χρονολόγος τῆς ἐποχῆς μᾶς ἐξηγεῖ ὅτι ἰππότεται τοῦ Πολυελαίου ὀνομάζοντο εἰς τὴν θεατρικὴν γλῶσσαν χλευαστικῶς οἱ κλακέρ ἐκεῖνοι πού ἐξετέλουν πολὺ ἐπιδεικτικῶς τὰ καθήκοντά των. Ἐμαζέοντο κάτω ἀπὸ τὸν κεντρικὸν πολυελαῖον τῆς πλατείας καὶ ἐχειροκρότουσαν δαιμονιωδῶς. Ἐφευρέτης τῆς θεαματικῆς αὐτῆς ἐπιδοκιμασίας ὑπῆρξεν ὁ θαυμάσιος αὐτὸς Ροδέρτος Καστέλ, ἀριστουργηματικὸς τύπος Παρισίου χασομέρη.

Ὁ ποιητὴς Σουλὺ Πρυντόμ εἰς τὸ ὀνομαστὸν βιβλίον τοῦ «Ἱστορικὸς καὶ Κριτικὸς Καθρέπτης τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νέου Παρισίου» ἐνθυμεῖται ὀλόκληρον ὀργανῶσιν ἐγκαθέτων καὶ τὸν ἀρχηγὸν των ὁ ὁποῖος ἔπαιρνε 36 φράγκα, ἂν τὸ ἔργον εἶχε καλὴν ἐπιτυχίαν, καὶ 12 φράγκα, ἂν συνέβαινε τὸ ἀντίθετον. Καὶ ὁ Σεβαστιανὸς Μερσιέ εἰς τὸν περίφημον «Πίνακα τῶν Παρισίων» ὀμιλεῖ περὶ τοῦ φαινομένου μὲ κάποιαν εἰρωνείαν. «Σήμερον, λέγει, ἐπευφημοῦνται ὄλοι. Οἱ βασιλεῖς καὶ οἱ πρίγκιπες, οἱ ἠθοποιοὶ καὶ οἱ συγγραφεῖς οἱ ἥρωες πού γυρίζουν ἀπὸ τὸν πόλεμον καὶ οἱ ἱεροκήρυκες πού ὀμιλοῦν ἀπὸ τοῦ ἄμβωνος. Ἡ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς εἶναι τὸ χειροκρότημα. Εἰς τὸ θέατρον, εἰς τὴν Βουλὴν, εἰς τοὺς δρόμους, εἰς τὴν Αἴθουσαν τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, δὲν ὑπάρχουν παρὰ κροτοῦσαι παλάμαι». Ἄν ἦτο δυνατόν νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὸν κόσμον τοῦτον ὁ Μερσιέ, θὰ ἔδλεπε περιεργότερα πράγματα. Ἴδου π.χ. ἡ Ἀμερικὴ, ἔπου ὁ Ἐγκαθητισμὸς ἔφθασεν εἰς περιωπὴν ἀνεγνωρισμένου ἐπαγγέλματος καὶ ἔπου οἱ κλακέρ εἶναι περιζήτητοι ἀπὸ τοὺς διοργανωτὰς ὀμιλιῶν, συλλαλητηρίων, θρησκευτικῶν κατηχήσεων κλπ. Οἱ Ἀμερικανοὶ κλακέρ μάλιστα ἐπενόησαν καὶ διάφορα . . . συνέργα πρὸς ἐνίσχυσιν τοῦ ἔργου των. Ἐν ἀπὸ τὰ περιεργότερα εἶναι μηχανήματα, ὡς εἶδος τεραστίας τροκάνας, ἡ ὁποία ἀπομεινται τὸν σατα-

νικὸν θόρυβον τετρακοσίων ἢ πεντακοσίων παλαμῶν. Τὸ μηχανήματα τοποθετεῖται εἰς κάποιαν ἀπόκρυφον γωνίαν τῆς αἰθούσης, χορδίζεται, καὶ εἰς τὴν κατάλληλον δραματικὴν σκηνὴν ποιεῖ τρέμειν τὰ ἀκουστικὰ τύμπανα τῶν θεατῶν.

Ἄλλ' ἄς ἐπανέλθωμεν εἰς τὴν Γαλλίαν. Αἱ ἐριδες μεταξὺ τῶν κλασικῶν καὶ ρομαντικῶν, κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Παλινορθώσεως, ἐνίσχυσαν τρομερὰ τὸν Ἐγκαθητισμὸν. Ἀπὸ τοῦ 1830 οἱ κλακέρ προσλαμβάνονται εἰς τὸ πολυποικίλον προσωπικὸν τῶν μεγάλων θιάσων ὡς μόνιμοι ὑπάλληλοι. Οἱ θιασάρχαι, οἱ ἱμπρεσάριοι, οἱ διευθυνταὶ τῶν Ὁδελίων, ἀναγκάζονται νὰ ἐρχονται εἰς συνάφειαν μὲ τοὺς ἀρχηγούς των καὶ νὰ ὑποκύπτουν εἰς τὰς ἀξιώσεις των. Ἐν Παρισίῳν θέατρον, τὸ «Ἰταλικόν», ἠθέλησε ν' ἀντιδράσῃ εἰς τὴν τυραννίαν τῶν κλακέρ, ἀλλὰ γρήγορα ἠναγκάσθη νὰ καταθέσῃ τὰ ὄπλα. Ἐξ ὅλων τῶν ὀργανώσεων κλακέρ ἡ τῆς Ὀπερας ὑπῆρξεν ἀνεκκαθεν συστηματικώτερον ὀργανωμένη. Αὐτοὶ δὲν ἐμισθοδοτοῦντο ἀπὸ τὸ ταμεῖον τοῦ θεάτρου, ἀλλ' εἶχον δικαίωμα εἰς ἀριθμὸν τινα εἰσιτηρίων, τὰ ὁποία ἐπωλοῦσαν διὰ λογαριασμὸν των.

Καὶ σήμερον ἀκόμη οἱ ἀρχηγοὶ τῶν κλακέρ ἀκολουθοῦν τὸν κανόνα αὐτὸν καὶ τὰ κέρδη των δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητα. Φαντασθῆτε ὅτι μερικοὶ ἐξ αὐτῶν ἀπὸ τὴν πώλησιν τῶν εἰσιτηρίων καὶ τὰ δῶρα τῶν ἠθοποιῶν καὶ συγγραφέων φθάνουν νὰ κερδίζουν τριάντα χιλιάδες φράγκα τὸ ἔτος. Ὁ Ἀρχιεγκάθετος διοργανῶναι τὸ σῶμά του κατὰ τρόπον στρατιωτικόν, μὲ . . . ἀξιωματικούς καὶ ὑπαξιωματικούς, τὸ διαιρεῖ εἰς λόγους, τοὺς ὁποίους ἐγκαθιστᾷ εἰς τὰ κατήλληλα μέρη τοῦ θεάτρου, μὴ παραλείπων νὰ ὀρίσῃ τὴν ὀπισθοφυλακὴν, τοὺς ἀνιχνευτὰς τῆς κόνιης γνώμης, οἱ ὁποῖοι ἔχουν καὶ τὴν δυσχερῆ ἀποστολὴν νὰ ὑποβάλουν τὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν ψυχὴν τῶν θεατῶν διὰ καταλλήλων συνομιλιῶν, ψιθυρισμάτων κλπ. Τὸ προσωπικὸν ἐνὸς καλοῦ σώματος ἐγκαθέτων περιλαμβάνει ἀκόμη καὶ τοὺς «ἀφωσιωμένους», πού εἶναι οἱ ταλαίπωροι τζαμπατζήδες, καὶ τοὺς «βοηθητικούς», οἱ ὁποῖοι πληρώνουν τὸ εἰσιτηρίον των, ἀλλὰ . . . μισοτιμῆς. Ὁ Ἀρχηγὸς πᾶρευρίσκειται εἰς τὰς τελευταίας δοκιμάς (τὰ «γυμνάσια», ὅπως λέγει ὁ κ. Μπάμπης Ἀννίνος), διὰ νὰ σχηματίσῃ ἀκριβῆ ἰδέαν τοῦ ἔργου καὶ μελετήσῃ τὸν ἰδικόν του . . . ρόλον, δηλαδὴ τὰ σημεῖα εἰς τὰ ὁποῖα θὰ γίνῃ ἡ ἐπέμβασις τῶν ἀνθρώπων του. Ἄν καὶ πεπειραμένος εἰς τὸ ἔργον τοῦ ἄρχικλακέρ, δὲν περιφρονεῖ τὰς ὑποδείξεις τοῦ συγγραφέως, μετριοφρονέστερος τῶν ἠθοποιῶν, οἱ ὁποῖοι ἀπὸ ἔλους δέχονται ὑποδείξεις ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ταλαίπωρον ἀνθρώπον πού συνέγραψε τὸ ἔργον. Ἡ δυσκολώτερα ἀποστολὴ τοῦ σώματος τῶν κλακέρ εἶναι εἰς ἐν σημεῖον ἀρκετὰ λεπτόν. Πρέπει μὲ κάθε τρόπον νὰ προκαλέσουν ἐγκαίρως τὰ δάκρυα καὶ τὰ γέλια τῶν θεατῶν. Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ὁ Ἀρχηγὸς ὀφείλει νὰ προσλάβῃ δύο ἄλλας τάξεις ἐγκαθέτων, τοὺς «Γε-

λωντας», οἱ ὁποῖοι ἀρχίζουν μὲ μειδιάματα ἕως ὅτου ξεσπάσουν εἰς ἠχρηρὸς γέλωτας, καὶ τὰς «Κλαίουσας» (ὁ Ἀρχηγὸς τῶν κλακέρ χρησιμοποιεῖ καταλλήλως τὴν γυναικειαν εὐαισθησίαν), αἱ ὁποῖαι ἀρχίζουν μὲ τὴν ἐπίδειξιν ἐνὸς δαντελλοστολιστοῦ μανδηλίου, προχωροῦν εἰς τὸ νευρικὸν δάγκωμά του, συνεχίζουν μὲ τὸ σφόγγισμα τῶν ματιῶν, τὸ φύσημα τῆς μύτης (τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ γίνῃ μὲ πολλὴν συγκίνησιν) καὶ φθάνουν εἰς τὴν ἐκρηξίν τοῦ ἠσύχου καὶ παρατεταμένου κλάματος . . .

Δύο ἀπὸ τοὺς γνωστοτέρους συγγραφεῖς τοῦ παλαιοῦ θεάτρου, ὁ Αἰμίλιος Ὠζιέ καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Δουμάς, ἐπολέμησαν μετὰ πείσματος τὸν Ἐγκαθητισμὸν, ἀλλ' οἱ ἀγωνεῖς των ἀπέδησαν ἄκαρποι. Οἱ ἀρχηγοὶ τῶν κλακέρ ἐξηκολούθουν νὰ πλουτοῦν καὶ νὰ κτιζοῦν μέγαλα εἰς τὸ Παρίσι καὶ ἐπαύλεις εἰς τὰ προάστεια. Διότι, ὡσάντις εὐρίσκειτο κανεὶς εὐσυνείδητος θεατρῶνης νὰ τοὺς βγάλῃ ἔξω, τοὺς ἐπανέδλεπε μετ' ὀλίγον εἰς τὸ θέατρον τοῦ ὀδηγουμένου ἀπὸ τὴν μεταιοδοξίαν τοῦ συγγραφέως. Ἐπειτα εὐρέθησαν ἀρχηγοὶ κλακέρ οἱ ὁποῖοι ἐπλήρωναν διὰ νὰ καταλάβουν τὴν ἐπικερδῆ αὐτὴν θέσιν εἰς ἕνα καλὸν θέατρον καὶ οἱ θεατρῶναι ἔδλεπον ὅτι κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐδημιουργεῖτο μία καλὴ πρόσοδος δι' αὐτοὺς. Κάποιος Αὐγουστος ἐπλήρωσε εἰς τὴν Κεντρικὴν Ὀπεραν 80.000 φράγκα διὰ τὴν θέσιν τοῦ Ἀρχικλακέρ καὶ δὲν ἐζημιώθη.

Εἰς τὰ σημερινὰ Ἐυρωπαϊκὰ θεάτρα, ἰδίως τὰ Γαλλικὰ καὶ Ἰταλικὰ, οἱ ἐγκάθετοι κάνουν χρυσὲς δουδεῖες. Ὁ Ἰταλὸς Τζίνο Κουκέτι—εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλω τὰς σχετικὰς πληροφορίας—ἀναγράφει τὰ ὀνόματα καὶ τὰ κέρδη τῶν σπουδαιότερων κλακέρ. Μία Παρισινὴ ἔφημερίς ἐνήργησε περιεργὸν καμπάναιον μεταξὺ τῶν καλυτέρων συγγραφέων καὶ ἠθοποιῶν, ἐκ τῆς ὁποίας προέκυψεν ὅτι τόσοι οἱ πρῶτοι ὅσον καὶ οἱ δεῦτεροι εὐνοοῦν τοὺς καλοπροαιρέτους αὐτοὺς ἀνθρώπους «οἱ ὁποῖοι ὑποδοχοῦν τὸ ἔργον των ἀπέναντι τοῦ ἀχαρίστου κοινοῦ» Ὁ Μπερνατίν μάλιστα ἀπήγγησεν ὅτι «οἱ κλακέρ εἶναι ἀπαραίτητοι, ὅταν τὸ κοινὸν ἀποτελήται κατὰ τὰ πλεῖστον ἀπὸ κυρίας, διότι αἱ κυρίαὶ δὲν χειροκροτοῦν. Φοβοῦνται νὰ μὴ χαλάσουν τὰ χέρια των». Ὁ Πορτορὶς εἶπεν ὅτι οἱ ἐγκάθετοι εἶνε χρησιμώτεροι τῶν χειμῶνα, ὅποτε, λόγῳ τῆς χαμηλῆς θερμοκρασίας, εἶναι ψυχρὰ τὰ πνεύματα τῶν θεατῶν καὶ χρειάζεται κάποια τόνωσις εἰς τὸ συμπαθητικὸν των συναίσθημα. Ὁ Μπατάιγ ἐγγνωμάτευσε ὅτι τὸ παρισινὸν κοινὸν ἀνέχεται τοὺς κλακέρ. Αὐτὰ συνέβαιναν πάντοτε, εἶπε, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Βολταίρου». Καὶ ἀνέφερε δύο στίχους τοῦ μεγάλου συγγραφέως:

L'un claque, l'autre siffle et l'autre du parterre
Et le cafés voisins sont le champ de la guerre.

Καὶ αὐτὰ μὲν διὰ τοὺς ἐγκαθέτους τῶν ξένων θεά-

τρων. Εἰς τὸ Ἐλληνικὸν θέατρον ὑπῆρξάν ποτε ἐγκάθετοι; Εἰς τὴν ἐρώτησιν αὐτὴν δὲν δύναμαι νὰ δώσω, παρὰ ὅσας πληροφορίας προχείρως κατώρθωσα νὰ συλλέξω. Ὁ φίλος μου ἠθοποιὸς κ. Μαρτικός μοῦ διηγήθη ὅτι εἰς τὸ ἱστορικὸν ἐκεῖνο θέατρον Μπούκουρα, τοῦ ὁποῖου τόσοι ἐντόνος καὶ θορυβώδης ὑπῆρξεν ἡ ζωὴ, οἱ ἐγκάθετοι οὐδέποτε ἐλείφθη. Οἱ ἠθοποιοὶ τῆς ἐποχῆς ἐκεῖνης ἐστρατολόγουν τοὺς χει-



ΑΡΤΕΜΙΣ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ

Ἐκ τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Ἐλληνικοῦ Μελοδράματος—Εἰς τὴν πρώτην πράξιν τῆς «Μανὸν» τοῦ Μασσενέ.

ροκροτητὰς των ἀπὸ τὰς τάξεις τῶν ποιητῶν τῆς ρομαντικῆς σχολῆς, οἱ ὁποῖοι, μὲ μικρὰν κόμην καὶ κυματίζοντας λαϊμοδέτας ἐστέναζον νυχθημερὸν παρὰ τὰς ὄχθας τοῦ Ἰλισσοῦ καὶ ἐπλημμύρουν τὰ παρασκήνια τῶν παρισίων θεάτρων. Ἀναφέρεται μάλιστα κάποιο ζαχαροπλαστεῖον πλησίον τοῦ θεάτρου Μπούκουρα, τὸ ὁποῖον ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἀνεγνωρίσθη ὡς τόπος συγκεντρώσεως τῶν πρώτων Ἐλλήνων κλακέρ. Ἐκεῖ, μ' ἕνα καλὸν τρατάρισμα—μερικὰ ἀμυγδαλάτα, κανένα μπουρέκι, μίαν σουμάδαν—μὲ τὸ φιλοδώρημα ἐνὸς εἰσιτηρίου, μὲ τὸ μειδίωμα τῆς

πρωταγωνιστριάς, ο νεαρός ποιητάστρος κατέκτατο μέχρις εξαρθρώσεως των δακτύλων.

Είς τὸ μεταγενέστερον θέατρον, τῆς ἐποχῆς Κορομηλά, Λάμπρου, Κόκκου, οἱ ἐγκάθετοι περιωρίστησαν εἰς τὸν κύκλον τῶν φίλων τοῦ συγγραφέως.

Εἰς τοὺς ἀγαθοὺς ἐκείνους καιροὺς τὰ φιλολογικὰ πάθη δὲν εἶχον τὴν σημερινὴν οὐδέτητα ἢ καὶ δὲν ὑφίσταντο κανόν. Οἱ λόγιοι συνηγνῶντο, χωρὶς τὸν κίνδυνον ἢ ἀλληλοσφαγαῶν. Ἦκμαζον ἐγκάρδιοι φίλοι καὶ μία χαρακτηριστικὴ γραμμὴ εὐγενείας ὑπεγράμμισε τὰς σχέσεις τῶν συγγραφέων πρὸς ἀλλήλους. Ἡ ἐπιτυχία ἐνός ἔργου ἐθεωρεῖτο ἐπιτυχία τοῦ νεαροῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου καὶ οἱ λόγιοι ἐπήγγαιναν εἰς τὴν πρεμιέραν τοῦ να ὑποστηρίξουν τὴν παράστασιν μετ' ἐλπίαν τὴν ἀγάπην πρὸς τοὺς ἐνέπνεεν ἢ ἀναδύοναι τῆς Διονυσιακῆς θυμέλης...

Ὁ Ἕλληνας συγγραφεὺς πρὸς τὴν ἐνεπιστεύετο σήμερον τὴν τύχην τοῦ ἔργου, τοῦ εἰς τὰς παλάμας τῶν συναδέλφων τοῦ θά τὴν ἀπέθετεν εἰς «πολὺ κακὰς χεῖρας» καὶ θά ἔκαμνε τὴν ἐντύπωσιν ἀνθρώπου ἐλθόντος ἀπὸ τὸν Ἄρην. Οἱ συνάδελφοι εἶναι πρόθυμοι νὰ ἐμποδίσουν μὲ κάθε εἶδος θορύβου τὴν ὀμαλὴν διεξαγωγὴν μιᾶς πρεμιέρας, πρόθυμοτεροι σπορείς τῆς δυσπιστίας μεταξὺ τοῦ Κοινοῦ, καὶ ἔτοιμοι νὰ κόψουν σύρριζα τὰ δάκτυλά των παρὰ νὰ τὰ θέσουν εἰς κίνησιν ἐπιδοκιμασίας. Δὲν ὑπάρχουν λοιπὸν σήμερον οὔτε οἱ ἐκ καλῆς προαιρέσεως κλακέρ τοῦ παλαιοῦ θεάτρου μας.

Ἐν τούτοις εἰς μερικὰς κερδοσκοπικὰς παραστάσεις πρὸς ἔχον τὸν χαρακτῆρα ἐπιχειρήσεως:—παραδείγματος χάριν εἰς τὰς Ἐπιθεωρήσεις—οἱ ὑπάλληλοι τοῦ θεάτρου, οἱ σκηνοθέται, οἱ μὴ ἔχοντες ρόλους ἠθοποιοὶ, κλακάρουν τὴν παράστασιν, ὑποδοιούμενοι ἀπὸ μερικὸς ἐμπιστοὺς τζαμπατζήδες. Μία καλὴ παρατήρησις μπορεῖ νὰ τοὺς ἀνακαλύψῃ παρατεταγμένους εἰς τὴν τελευταίαν σειρὰν τῆς πλατείας ἢ εἰς τὰ καθίσματα τοῦ καφενεῖου. Ὑπάρχουν ἀκόμη οἱ κλακέρ ὀρισμένων ἠθοποιῶν, ἠθοποιοὶ ἐπίσης ἄλλων θεάτρων, μὴ ἔχοντες ρόλον τὴν βραδείαν ἐκείνην εἰς τὸ θεατρὸν των. Τὴν πρόθυμίαν τῶν τελευταίων τούτων δικαιολογεῖ ἢ... ἀμοιβαϊότης.

Τέλος ἔχομεν τοὺς ἐγκαθήμενους τῶν φιλοδόξων νεοπλούτων οἱ ὁποῖοι, εἰς ἡλικίαν ὄψιμον ἢ μὴ, ἀνεκάλυψαν εἰς ἑαυτοὺς τὸ δαιμόνιον ἐνός Σοφοκλέους ἢ ἐνός Ἀριστοφάνους. Εἶναι ἀρκετὰ γνωστοὶ οἱ περιέργοι αὐτοὶ ἀροῖβιοι τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου, οἱ ὁποῖοι—ὅπως ὁ ἀξιόλογος ἐκεῖνος Ντορά—πληρῶνουν ἀδρῶς διὰ νὰ παιχθῇ τὸ φιλοσοφικὸν των δράμα, ἢ ἢ νυσταλέα των κομεντί. Αὐτοὶ ἔχουν καὶ τοὺς ἐγκαθήμενους των (τὸ κοινὸν τῆς ἰδικῆς των «κοσμικῆς κινήσεως»), εἰς τοὺς ὁποῖους ἐφρόντισαν νὰ ἀποστελλοῦν ἐγκλίμως τὴν σχετικὴν πρόσκλησιν. Ἡ «Ἔστια» κρίνουσα μίαν τέτοιαν παράστασιν ἔγραψεν ἐσχάτως «Ἡ ἀποτυχία τοῦ ἔργου ἦτο προφανής, ἐν τούτοις τὸ κοινόν, εὐμενῶς, φαίνεται, διατεθειμένον

πρὸς τὸν συγγραφέα, ἐχειροκρῖται εἰς τὸ τέλος ἐκάστης τῶν δύο πρώτων πράξεων. Τὸ καθῆκον τοῦτο παραδόξως παρέλειψε νὰ πράξῃ εἰς τὸ τέλος τῆς τρίτης». Ὁ κριτικὸς τῆς «Ἔστιας», ἂν ἦτο προσεκτικώτερος, θά ἔδλεπεν ὅτι ἐχειροκροτοῦσε μόνον ἢ δεξιὰ πλευρὰ τοῦ θεάτρου, ἐνῶ ἢ ἀριστερὰ, πρὸς εἶχε πληρώσει τὰ εἰσιτήριά τῆς καὶ μάλιστα μὲ ὑπερτίμησιν, ἔπνεε μένεα...

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

Ἡ ΒΕΡΟΛΙΝΑΙΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ (*)

Σὲ μίαν ἀπὸ τῆς πολλῆς φιλολογικῆς συναναστρώσεως, πρὸς δὲν λείπουν ἀπὸ τὸ Βερολίνο, ἐγνώρισα τὸν περκαμένο χειμῶνα ἕναν περκαμένο κοντὸ κύριον εἶχε κυματιστὰ, κοκκινωπὰ μαλλιά, πρὸς ἔφθαναν ἕως τὸ γυακὸν τοῦ σακκακιῦ του. Τὸ μουστάκι του ἦταν θαμνῶδες καὶ τὰ ἄκρα του, πρὸς ἐκίλυπταν τὰ χεῖλη, ἦταν κομμάτι ξεθαμμένα, ἴσως ἀπὸ τὸ συχνὸ βρέξιμο τοῦ ἀλκοῦλ. Τὸ κοκκινωπὸ γένι του ἀποτελοῦσε συνέχεια τοῦ πηγουνιῦ καὶ ἔτσι ὁ λαμιμοδέτης τοῦ ἦταν ἐντελῶς περιττός. Στὴ μύτη του, πρὸς ἦταν κάπως βαθουλῆ στὸ μέσον, ἐκινουῦντο διαρκῶς τὰ χρυσὰ γυαλιὰ καὶ ἤθελαν νὰ φθάσουν τὴν ἀστραφτερὴ κοκκινὴ κορυφὴ τοῦ ἀσφραγικοῦ ὄργανου, ἀλλὰ πάντα ὀκνητικῶς του τὰ ἐπρόφθανε στὴ μέση τοῦ δρόμου των καὶ τὰ ἔφερνε στὴν ἀκριβὴ θέσιν τους, κοντὰ στὰ μάτια. Τὸ φράκον τοῦ κοντοῦ αὐτοῦ Βαρβαρόσσα ἦταν ἀμειπτο καὶ μὴ ἀπὸ τῆς κουμπότροπῆς του χρωματιστῆ αὐτῆ εἶναι ἀπόκτημα καμμιὰ φορὰ ἀπὸ τὸ προσωπικὸ θάρρος, πρὸς φανερώμεται μὲ τὴν ἔκδοσι μικροῦ τόμου λυρικῶν ποιημάτων, ἰδίως ὅταν τὸ μικρὸ ἔργο ἀφιερῶνεται σ' ἕνα γερμανὸν πρίγκιπα, ὁ ὁποῖος διφορετικὰ θά εὐρίσκατο σὲ ἀμηχανία γιὰ τὴ διάθεσι τῶν παρασῆμων τοῦ οἴκου του. Ἡ γνωριμία μὲ τὸν κοντὸ κύριον ἐγινε γλήγορα: μὲ ἔδωκε τὸ ἐπισκεπτήριόν του, πρὸς ἐθύμιζε μὲ τὸ μέγεθός του τὴν κινεζικὴ συνήθεια τὸ ἔβαλα στὴν τσέπη μου μὲ ὑποχρεωτικὸ κίνημα, γιὰ νὰ τὸ κυττάξω λεπτομερέστερα ὕστερα. Τὸ ἐπισκεπτήριόν ἀνέγραφε τὰς λέξεις: «Δρ Βάλτερ Στρεϊφ, Πρόεδρος τῆς Βερολιναιῆς Ποιητικῆς Σχολῆς». Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄψιν τοῦ ἐπισκεπτηρίου στυσιμένως σημειώσεις μὲ τὸ μολύδι—ὅπως ὁπότε γοῖς χωρὶς καμμιὰ πρόθεσι—προέβαιναν εἰς σχόλια ἐδιάδαζε κανεὶς ἐκεῖ: 1 ὑποκίμισον, 12 γυακὰδες, 8 μανικέτια, 2 μαντήλια... δεξιὰ ἦταν σημειωμένως τιμές, προφανῶς ἀπὸ τὸ χέρι τῆς πλύστρας. Ἀποσιώπησι αὐτῆ τὴν ἀπροσεξία, πρὸς ἢ ἀποκαλύψῃ τῆς μποροῦσε νὰ ἦταν πολὺ ὀδυνηρὴ γιὰ ὅλη τὴν ποιητικὴ σχολή, καὶ ἐπεχείρησα μὲ τὴν προσωπικὴ γνωριμία τοῦ Δρ Βάλτερ Στρεϊφ νὰ μάθω μερικὰς λεπτομέρειες γιὰ τὴ «Βερολιναιῆ Ποιητικὴ Σχολή»,

(*) Ἀπὸ τὰ «Μικρὰ οὐμοιστικὰ» τῶν ἀδελφῶν Φράντς καὶ Πάουλ φὸν Σαϊνταν.

πρὸς μου ἦταν ἕως τὴν ὥρα ἐντελῶς ἀγνωστῆ. Ἐξήγησα συγγνώμη γι' αὐτὴ μου τὴν ἀγνοία καὶ ἐδικαιολογήθηκα, ὅτι δὲν παρακολούθῃ τὴ φιλολογικὴ κίνησιν καὶ μονάχα σήμερον ἀπὸ κάποια εὐχάριστη σύμπτωσι εὐρέθηκα σὲ μίαν συναναστρώσιν, πρὸς συγκεντρῶναι τόσο διακεκριμένους ἀντιπροσώπους τῆς φιλολογίας. Ὑστερ' ἀπὸ τὴν δῆλωσίν μου αὐτὴ ὁ κοντὸς κάτοχος τοῦ μεγαλοφυσετέρου τύπου εὐθυτενοῦς κεφαλῆς μου ἐξωμολογήθη ἐμπιστευτικὰ, ὅτι ὁ σύλλογος ἀποδέλεπε «εἰς τὴν καλλιέργειαν τῆς ποιήσεως καὶ εἰς τὴν πρόδοσιν τῆς λογογραφικῆς παραγωγῆς ἐπὶ τῆ βάσει «εὐρωπεϊστικῶν θεωριῶν», δηλαδὴ συμφῶνως μὲ τὴν ἀρχὴν τοῦ καταμερισμοῦ τῆς ἐργασίας. Κάθε μέλος, πρὸς ἐγγράφεται, πληρῶναι μίαν μάρκα δικαίωμα ἐγγραφῆς καὶ μισθὴ μάρκα γιὰ μηνιαία συνδρομή. Περαιτέρω ὁ σκοπὸς τῆς ἐνώσεως εἶναι ἢ παροχὴ βοήθημάτων καὶ δανείων, πρὸς παρέχονται μονάχα στὰ μέλη αὐτῆ ἢ ἀμοιβαία ὑποστήριξις, πρὸς ἀποδέλεπε ἢ ἀπαλλάξῃ τὰ δημιουργοῦντα μέλη τῆς ποιητικῆς μας σχολῆς ἀπὸ τὴν ἐνόχλησιν χρηματικῶν φροντίδων, ἔλαβε τῶρα μεγάλας διαστάσεις, σχετικῶς πρὸς τὸ βραχὺ χρονικὸ διάστημα τῆς συγκροτήσεως τοῦ συλλόγου...

Ὁ Δρ Στρεϊφ, ἀφοῦ ἐδιάδαξε ἀπὸ μνήμης αὐτὸ τὸ πρόγραμμα, ἔθηκε πάλι τὰ γυαλιὰ στὴ ρίζα τῆς μύτης του, ὕστερα ἐχάιδεψε τὸ γένι του μὲ τὸ δεξιὸν χέρι, πρὸς διαρκῶς ἔτριβε τὸ κεφάλι του. «Ἀπὸ πότε λειτουργεῖ αὐτὴ ἢ ἐνωσις, ἂν μου ἐπιτρέπεται νὰ ρωτήσω;», εἶπα, γιὰ νὰ δείξω τὸ ἐνδιαφέρον μου. «Ὁ σύλλογος ἰδρύθη κατὰ τὴν πεντηκοστὴν ἐπέτειον τοῦ θανάτου τοῦ Μπράντσκι». — «Τοῦ Μπράντσκι;», εἶπα σκεπτικῶς, γιὰτι ἐχρειάσθη ἢ ἀναζητήσω μὲ μεγάλη βία στὸ πνευματικὸ λεξικὸ τῶν φιλολογικῶν καὶ προσωπικῶν μου ἀναμνήσεων, ἀλλὰ τὸν Μπράντσκι ἐστάθη ἀδύνατον ἢ ἀνεύρω. «Ὅσον ἀφορᾷ τὴν δρᾶσιν τοῦ συλλόγου», ἄρχισε νὰ λέῃ ὁ φίλος μου, «ἐκτὸς τῶν δραμάτων ὁ «Ἡρακλῆς», ὁ «Ναίτης», ὁ «Βαλδιανὸς καὶ Ἀλβιανὸς», ὁ «Στανίσλαος Λεστοϊνσκι», τὸ «Γένος τῶν Πλανταγενετῶν», ἐδημοσιεύσαμε ἕως τὴν ὥρα δεκαεὶς μεγάλα μυθιστορήματα, ὀχτὼ ἱστορικὰ καὶ ὀχτὼ ποιητικὰ, εἰκοσιτρία διηγήματα καὶ ἄπειρο πλῆθος ἄλλων ἐργασιῶν...». Ἀφήκα χωρὶς νὰ τὸ θέλω ἕνα «Α!» γεμάτον ἐκπλήξι. «Καὶ καθὼς θά ἔπρεπε νὰ γνωρίζετε ὅλα αὐτὰ μὲ ιδιαίτερη ἐπιτυχία», ἐπρόσθεσε μὲ ἀναιδῆ μετριοφροσύνη. «Ἡ αὐθάδειά μου μ' ἐγκατέλειψε καὶ ἐζήτησα συγγνώμη γιὰ τὴ γενικὴ ἀμάθειά μου, γιὰτι δὲν ἄκουσα τίποτε στὴ ζωὴ μου γιὰ ἕνα δράμα «Ἡρακλῆς» καὶ ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἄλλα, πρὸς μου ἀράδιασε. Ἐκαθίσταμε στὸ τραπέζι. Εἶχαμε βυθισθῇ στὴ φιλολογικὴ μας συζήτησιν τόσο πρὸς εἶχαν ἀγκαζαρισθῇ ὅλες οἱ κυρίες ὅταν θελήσαμε νὰ ἐκπληρώσωμε τὰ καθήκοντα τῆς εὐγενείας πρὸς αὐτὰς καὶ δὲν μᾶς ἔμενε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ πᾶμε οἱ δύο μας στὴν τραπεζαρία, ὅπου καθίσαμε ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλο. Εἶχα πάρει τὴν

ἀπόφασίν μου. Θά ἐγγράφω στὴ Βερολιναιῆ Ποιητικὴ Σχολή, ἐσκέφθη, καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν ἐνός φαγητοῦ ἔδραλα ἀπὸ τὸ πορτιμονναί μου ἐντελῶς ἀπαρτήρητα τὸ ποσὸν μιάμισθης μάρκας, ἦτοι τρία πενήντα ἀράκια, καὶ τὰ ἔδωσα κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι στὸν Δρ. Στρεϊφ: «Ἄν μου ἐπιτρέπετε—ἐπιθύρησα ἐξηγήσεως τὴν κρυφὴ μου ἐνέργεια—τὸ δικαίωμα τῆς ἐγγραφῆς μου καὶ ἢ συνδρομὴ τοῦ πρώτου μηνός». Ὁ Δρ. Στρεϊφ ἀφῆσε νὰ πέσῃ στὸ πιάτον τοῦ μίαν τεραστία δαγκάνα ἀστακοῦ, γιὰ νὰ πιάσῃ τὸ χέρι μου: «Χαίρω πολὺ διότι ἔχω τὴν τιμὴ νὰ σὰς δεχθῶ ὡς μέλος!», εἶπε ἐμπιστευτικὰ. Καὶ ἔτσι ἐτελείωσε ἢ συνομιλία μας, πρὸς εἶχε ἐπεκαθῆ ὑπὲρ τὸ μέτρον. Εἶχε περάσει μισθὴ ὥρα ὅταν κατὰ μ' ἐγαργάλησε στὸ γόνα κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι: ἔπλωσα τὸ χέρι μου καὶ ἔπιασα ἕνα ἐπισκεπτήριον. Ὁ γείτονας μου εἶχε γράφει μὲ μολύδι σ' αὐτὸ τὸ ἐπισκεπτήριον: «Ἀξιότιμη κύ-



Ἡ καλλιτέχνη κ. ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΥ
Παίζει ἑξέτος μὲ τὸν θίωσόν της εἰς τὸ «Πειραϊκόν».

ριε! Ἐπὶ τῆ βάσει τοῦ 2ου ἀρθρου τοῦ καταστατικοῦ τοῦ συλλόγου μας, τὸ ὅποσον ὑποχρεῖται τὰ μέλη νὰ προβαίνου εἰς ἀμοιβαίαν ἰδανικὴν καὶ ὕλικὴν ὑποστήριξιν, ἀπευθύνομαι συναδελφικῶς πρὸς ὑμᾶς νὰ μοῦ δανείσατε μέχρι τῆς 15ης τρέχοντος τὸ ποσὸν τριάκοντα μάρκων αὐριον ἔχον νὰ πληρώσω τὸ νοῖτι μου. Παρακαλῶ, κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι». Ἀπήνησα διὰ τοῦ πρώτου ταχυδρομείου: «Καίτοι τὸ ταμειῶν μου αὐριον ἔχει τὴν αὐτὴν ἀστικὴν ὑποχρέωσιν, θεωρῶ τὸν ἑαυτὸν μου ὑποχρεωμένον νὰ ἐκπληρώσω τὸ σχε-

τικόν ἄρθρον τοῦ καταστατικοῦ, διὰ νὰ μὴ φανῶ διὰ μιάς ἀρνήσεως ἀνάξιος τῆς Βερολιναίας Ποιητικῆς Σχολῆς, ἀλλὰ θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ σᾶς ἐπισκεφθῶ αὐρίον».

Καὶ ἐξεπλήρωσα τὴ πρόθεσί μου. Ἡ Βερολιναία Ποιητικὴ Σχολὴ ἦταν στήν πλέον μακρινή συνοικία τοῦ Ἀνατολικοῦ Βερολίνου, ἐγκατεστημένη σ' ἕνα σπίτι, ὅπου ἐξησκοῦντο ὅλα τὰ δυνατὰ ἐπαγγέλματα· στήν πόρτα ἐκρέμοντο περίπου ὀκτώ ἢ ἐννέα ἐνοικιαστήρια. Μὲ πολὺ κόπο ἀνέβαινε κανεὶς στὸ γεμάτο πόρτες διάδρομο τοῦ ἀπάνω πατώματος· πολὺ καλὰ δὲν ἐμύριζε ἐκεῖ, ἀλλὰ γι' αὐτὸ δὲν θέλω νὰ καταστήσω ὑπεύθυνη τὴν «Ποιητικὴ Σχολή». Ὁ κύριος Δρ Στρεϊφε μὲ ὑπέδεχθη στὰ δωμάτια τὰ ἀφιερωμένα στήν ποιητικὴ τέχνη μὲ συναδελφικὴ ἐγκαρδιότητα καὶ ἀφοῦ ἐτελειώσαμε τὴν οἰκονομικὴν μὲ ὑπόθεσι καὶ ἔλαβε θέσι στὸ πορτοφόλλι μου ἀντὶ τῶν τριάντα μαρκῶν μὴ τυπωμένη ἀπόδειξις, μοῦ ἐγνώρισε τὰ μυστήρια τῆς ποιητικῆς σχολῆς. Στὴν ἀρχὴ μοῦ ἔδειξε διάφορα δοκίμια, ποῦ προήρχοντο ἀπὸ πραγματικοὺς μαθητάς· ἦταν ὅσες τὶς μόνες τῶν δασκάλων τῆς καλλιγραφίας· ἐφυλάσσοντο σὲ κάρνιζες μὲ γυαλιὰ καὶ ἐστόλιζαν τοὺς τοίχους τοῦ ἰδιαιτέρου γραφείου, καὶ ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ ἔλαμπε πάλιν τὸ διαπρεπές, ἀλλὰ αἰνιγματικὸ γιὰ μένα, ὄνομα «Μπράντσι». Τὰ δοκίμια εἶχαν ὅλα τὴν ἐπιγραφή: «Ἐτοι ἔγραφα πρὸ τῆς εἰσόδου μου στὴ «Βερολιναία Ποιητικὴ Σχολή»». — «Ἐτοι γράφω τώρα». Συνήθως μεσολαδοῦσε μονάχα μιὰ τριμηνία. Ἀλήθεια ὠραία ἐπιτυχία! «Σὰς μίλησα γιὰ τὴν κατανομὴν ἐργασίας», εἶπε ὁ Δρ Στρεϊφε, «ἐπιτρέψατε νὰ σᾶς κάμω γνωστὴ τὴν πρακτικὴν ἐφαρμογὴν αὐτῆς τῆς δοκιμασμένης ἀρχῆς». Καὶ ἀνοίξε μιὰ πολὺ χαμηλὴ πόρτα, ποῦ ἔφερε σ' ἕνα δωμάτιο ὅσων εἶδος γραφείου, ὅπου μύριζε ἐκπληκτικὰ βαριά ἀπὸ μελάνην σὲ διάφορα γραφεῖα, ποῦ προφανῶς εἶχαν τοποθετηθῆ τυχαίως καὶ προχείρως, εἰργάζοντο νέοι καὶ ἡλικιωμένοι κύριοι, ποῦ σχεδὸν εἶχαν ἄφθονα μαλλιά. «Ἐδῶ ὅλα εἶναι ὀργανωμένα», μοῦ εἶπε ὁ συνοδός μου ψιθυριστά, «ἐλάτε ἐδῶ στὸ παράθυρο· κυττάξτε τὸν κύριο ἐκεῖ στὴ γωνία, ποῦ εἶναι τὰ λουλούδια στὸ τραπέζι του· εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς δοκιμωτέτους νεωτεριστὰς λυρικοὺς· σὰς δίνει κάθε μέρα τὰ δεκαοχτὼ του σονέττα, ἔφθασε μάλιστα νὰ γράψῃ καὶ εἰκοσι τὴν ἡμέρα». Ὁ λυρικός ἐστηρίχθη ἀξαφνὰ στήν καρτέλα, ἐσήκωσε ψηλὰ τὰ χέρια, τὰ ἐσταύρωσε πίσω στὸν τράχηλό του καὶ ἔχασμῆθη ὡς λιοντάρι στὸν ἥλιο. «Ἐπάρχουν ὅμως ἄγονες στιγμὲς», ἀπήντησα σιγὰ, μὲ δύσπιστο βλέμμα πρὸς τὸν λυρικό· «συγὰ σταματᾷ κανεὶς σὲ μιὰ ἄμοιοκαταλήξι». Ὁ Δρ Στρεϊφε ἔχαμογέλασε. «Δὲν ὑπάρχουν!», εἶπε. «Δὲν μπορῶ νὰ προχωρήσω· κύριε Δρ. Λουλουδάκη! μοῦ ἐπιτρέπεται, παρακαλῶ...». Ἀπὸ τὸ τραπέζι ποῦ εἶναι ἀπέναντι στὸν λυρικό ἐφάνη ἕνα χαρούμενο πρόσωπο μὲ γυαλιὰ... «Ἄν μοῦ ἐπιτρέπεται, παρακαλῶ... Ζωή!». Μόλις ἐπροφῆθη ἡ λέξις καὶ τὸ στόμα τοῦ προσώπου μὲ

τὰ γυαλιὰ ἀνοίξε καὶ ἐπρόφερε μὲ ὀρμὴν καταρράχτου τὴς ἐξῆς λέξις: Βοή—ἐπιφθῆ—ἀγωγὴ—καταρροή—κλοπή—ψομί—νά, φαί!». — Καὶ ὕστερα ἐξηφρανόσθη ὅσων τὸν αὐτόματο κούκκο τοῦ ρολοιοῦ. «Ὁ ποιητὴς δὲν σταματᾷ διόλου», εἶπε ὁ Δρ Στρεϊφε, «γιατὶ τὰ βρίσκει ἐδῶ ὅλα ὅσα χρειάζεται, στὸ γραφεῖο ἐκεῖ, ποῦ δὲν μπορῶ νὰ σᾶς πάω, γιατί οἱ ἐνοχλήσεις εἶναι ἐπικίνδυναι· ἐκεῖ μέσα μετροῦν τὰ οἱ στίχοι· εἶναι τὸ Μετρικὸν Γραφεῖον! Ἐχω συνεννοηθῆ μὲ τὸ Δημόσιον Γραφεῖον τῆς ἐγγραφῆς τῶν γάμων». — «Μὲ τὸ Δημόσιον Γραφεῖον τῶν γάμων;», ἐρώτησα ἐκπληκτός. — «Μάλιστα· ἡ ἐπιχειρησίς μας ἔχει ἀνάγκη νὰ κρατῆ σημειώσεις διὰ τὰς ἐπισήμους μεταβολὰς τῶν Δημοσίων Γραφείων ἐπὶ τῶν προσώπων τῶν μυθιστορημάτων, ἀλλῶς μπορεῖ νὰ συμβῆ ἕνας ἀπὸ τοὺς κυρίους νὰ παρουσιάσῃ ἕνα πρόσωπο, ποῦ ἔχει πεθάνει πρὸ καιροῦ». — «Γράφουν οἱ κύριοι ἀπὸ κοινοῦ τὸ ἴδιον πρᾶγμα;». — «Μάλιστα, κύριε», διεβεβαίωσεν ὁ μεγαλοφυῆς διευθυντὴς αὐτοῦ τοῦ ἰδρύματος· «αὐτὸς ὁ κύριος ἐκεῖ, ποῦ βάζει τώρα στὸ στόμα τὸ ποτήρι του μὲ τὴ μπίρα, γράφει τὰ πρῶτα κεφάλαια, ὁ κύριος ἐκεῖ στὸ παράθυρο, ποῦ ξύνεται...». — «Δὲν τὸν βλέπω». — «Περιμένετε, θὰ ξαναξυθῆ ἄμέσως· αὐτὸς γράφει τὴν λύσιν... σ' αὐτὸ τὸ εἶδος εἶναι μεγαλοφυῆ· μπορεῖτε νὰ περιπλέξετε ὅπως θέλετε τὴν πλοκὴν ἐνὸς ἔργου· αὐτὸς θὰ βρῆ τὴν λύσιν. Ἐκτὸς τούτου εἶναι γεμάτος ὡς τὸ λαιμὸ μὲ ἀνέκδοτα μεγάλων ἀνδρῶν· νά, κάθεται ἐκεῖ κοντὰ στὸν μαῦρο κύριο, ποῦ γράφει τὴς νεκρολογίας· καταγίνεται τώρα μὲ τὸν Ἀνατόλ Φράνς...». — «Ἀλλὰ ὁ Ἀνατόλ Φράνς ζῆ ἀκόμα...». — «Ναί, ἀλλὰ ἂν πεθάνῃ δὲν θάχωμε πιά τότε καιρὸ νὰ γράψωμε τὴ νεκρολογία του· δὲν ὑπάρχει ἕνας διάσημος ἀνὴρ, ποῦ νὰ μὴ τοῦ ἔχωμε προετοιμάσει ἐδῶ τὴ νεκρολογία του, μονάχα ἡ χρονολογία λείπει...». «Ὅταν αὐτὸς ὁ κύριος τελειώσῃ μιὰ νεκρολογία, τὴν παραδίδει στὸ συνάδελφό του, καὶ αὐτὸς τῆς προσθέτει τὰ ἀνέκδοτα... βλέπετε ἐκεῖ στὸ ὄρθιο γραφεῖο τὸν κύριο ποῦ μᾶς ἔχει γυρισμένες τὴς πλάτες καὶ στηρίζει τὸ κεφάλι στὰ χέρια του;». — «Φαίνεται θυσιμασμένος σὲ σκέψεις...». — «Τὸ ἔργον του εἶναι σπουδαιότατο· ἐδῶ δὲν ἔχομε καιρὸ νὰ καθώμαστε καὶ νὰ ψάχωμε στὰ βιβλία· θὰ ἐννοήσετε ἄμέσως τὴ σπουδαιότητα τοῦ ἔργου του». Καὶ ὁ Δρ Στρεϊφε ἐπήρε τὸ πλησιέστερο βιβλίον ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκην δίπλα, ὅπου ἔστηριζόμεθα, τὸ ἀνοίξε καὶ ἐδιάβασε τὴν πρώτην φράσιν, ποῦ ἔπεσε στὰ μάτια του: «Τὸ δειλὸ αἶμα ἀπὸ τὰ χεῖλη ἔτρεξε...». Ὁ ἄνθρωπος στὸ ὄρθιο γραφεῖο δὲν ἐκινήθη, ἀλλὰ ζωὴ εἶχε μέσα του, γιατί ὅσων ἡχῶ ἀπήντησε μιὰ ὑπόκωφη φωνή: «Σαίξπηρ, Ἰούλιος Καίσαρ, δεύτερη σκηνή: Κάσσιος». — «Εἶναι ὁ ζωντανὸς βιβλιάνθρωπος!», εἶπα μὲ πνιγμένη φωνή. — «Ἡ πλήρης, ἐπηξημένη καὶ ἡγγυημένη ἔκδοσις. Τὸ ἀπόγευμα, ὅπου σπανίως ἀπασχολεῖται, γιατί τὴς

ὄρες ἐκείνες οἱ κύριοι ἀναφέρουν λιγότερα χωρία, ἐφευρίσκει τίτλους καὶ ὀνόματα, εἶναι μοναδικὸς σ' αὐτό, ἔ;». Συγκατένευσα καὶ ἐσκέφθηκα: Δίχως ἄλλο αὐτὸς θὰ ἐφευρε τὸν περίεργον «Μπράντσι». Ἀπὸ τὴ γωνία, ποῦ ἦταν τὰ λουλούδια ἀπάνω στὸ γραφεῖο, ἀκούσθηκε ἕνας στεναγμός· ἤρχετο ἀπὸ τὸν λυρικό· «Τώρα βρίσκεται σὲ ἐκστασι», ἐψιθύρισε ὁ ὀδηγός μου· «τώρα φτιάχνει πέντε στίχους στὸ λεπτό...». Μαζὶ μὲ τὴν ἐξήγησιν αὐτῆ, ποῦ ἀκούσθηκε μονάχα ἀπὸ μένα, ἐσηκώθη ἕνας ὑπηρέτης, ποῦ ἔως τὴν ὥρα ἐκάθητο κοντὰ στὴ σύμπα, ἐπλησίασε τὸν λυρικό καὶ τοῦ ἔβαλε μιὰ ψυχρὴ κομπρέσσα στὸ μέτωπο· τὰ σημεῖα τῆς ἐκστάσεως ἐμετριάσθησαν, ὅπως ὁ θόρυβος τῆς ἀτμομηχανῆς, ὅταν πλησιάσῃ στὸ σταθμὸ καὶ σιγά-σιγά ξανάγειν· ἤσυχια· δὲν ἀκούγε κανεὶς παρὰ τὸ τρίξιμο τῶν κονδυλοφόρων καὶ κάπου κάπου τὸν κρότο, ποῦ ἔκανε τὸ σκέπασμα ἐνὸς ποτηριοῦ τῆς μπίρας. Ἀφήκαμε σιγὰ τὸν ἱερὸ χῶρο.

Αὐτὰ μοῦ διηγεῖται ἕνας φίλος, ὁ ὁποῖος ἄλλως τε ἀνακατεύεται, ὅπως μπορεῖ, στὴ νεωτεριστικὴ φιλοσοφοβιομηχανία καὶ αὐτὴ ἡ αἰτία εἶναι ποῦ μ' ἐμποδίζει ἐπίσης ν' ἀναλάβω ἐγγύησιν γιὰ τὴν ἀκρίβεια αὐτῆς τῆς περιγραφῆς· ἐν τούτοις κάποια ἀλήθεια ἀσφαλῶς ὑπάρχει σὲ ὅλα αὐτά!

Πάουλ φὸν Σαίτμαν

[Μετάφρασις: Δημητρίου Χατζοπούλου]

ΑΙ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τί λέγει ὁ κ. Λαυράγκας.

Σχετικῶς μὲ τὰς ἀγγελομένους διὰ τοῦ καθημερινοῦ τύπου μεταρρυθμίσεις τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου ὁ κ. Λαυράγκας εἰς ἐρώτησίν μας, ποίαν γνώμην ἔχει ἐπὶ τοῦ ζητήματος τούτου, μᾶς ἀπήντησεν ὡς ἑξῆς:

— Αἱ μεταρρυθμίσεις αἱ ὁποῖαι πρόκειται νὰ γίνον εἶναι βέβαια καλαὶ. Διαρκῶς ὅμως συζητοῦν διὰ τὴν μεταρρυθμίσει τῶν θεωρειῶν, διὰ δὲ τὴν σκηνὴν οὔτε λόγος γίνεται. Φοβοῦμαι πολὺ ὅτι ἡ σκηνὴ θὰ μείνῃ ὅπως ἔχει. Φρονοῦ ὅτι αἱ μεταρρυθμίσεις τοῦ θεάτρου πρέπει νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ μέχρι τῆς σκηνῆς. Διότι, προκειμένου νὰ παρασταθοῦν μεγάλα μελοδράματα, ὅπως ψιθυρίζεται τούλαχιστον, καὶ μάλιστα Βαγνερικὰ, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπέλθουν σημαντικαὶ μεταβολαὶ εἰς τὴν σκηνήν. Ἡ ὑπάρχουσα διαρρυθμίσις τῆς σκηνῆς εἶναι προκατακλισμαία καὶ μὲ ὅλην τὴν κἀλὴν θέλησιν μηχανικοῦ, ἐργολάβου καὶ διευθυντοῦ θὰ παρουσιάζονται πάντοτε δυσκολία. Εἰς τὸ ζήτημα αὐτὸ ἡ ἐπιτροπὴ πρέπει νὰ προσέξῃ πολὺ. Θεωρῶ ἀναγκασιότατον τὴν ἀλλαγὴν τῆς σκηνῆς ἀπὸ τὰς μεταρρυθμίσεις τῶν θεωρειῶν.

ΓΑΛΛΙΚΗ ΕΟΡΤΗ

Διὰ τὴν χθεσινὴν Γαλλικὴν εορτὴν τὰ περισσότερα τῶν θεάτρων μᾶς καθήρτισαν πρόγραμμα πανηγυρικὸν εἰς ἐνδειξιν τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ θαυμασμοῦ τῶν πρὸς τὴν Δημοκρατίαν. Ἡ ἐκδήλωσις αὕτη ἦτο ἐπιβεβλημένη, διότι τὸ Ἑλληνικὸν θεάτρον ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς του ἐπέλυσε τὸ δραματολόγιόν του μὲ Γαλλικὰ ἔργα.



ΚΑΤΙΝΑ ΚΑΡΥΑΗ. Παικίς ἑπτὰ ἐτῶν. Εἶναι ὁ θηλυκὸς Φλωριέλ τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας Διαβάσε μουσικῆν prima vista.

ΔΙΑΦΟΡΟΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Εἰς τὸν διευθυνόντα τὸ Βασιλικὸν Θεάτρον κ. Ἰωάννη Κανακῆν ἀνενημέθη ὑπὸ τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως ὁ Σταυρὸς τοῦ Σωτήρος.

— Ἡ ἠθοποιὸς κ. Ἀνθὴ Μηλιαδοῦ ἀδιανεήσασα μετῆρῃ εἰς τὴν ἐξοχὴν τοῦ Μ. Σπηλαίου διὰ νὰ περάσῃ τὸ καιὸν αὐτοῦ.

— Διὰ τὸν θίασον τῆς Κυβέλης μεταφράζεται ἐκ τοῦ Ρωσικοῦ τὸ δράμα τοῦ Μαξίμου Γκόρκυ «Τὰ τέκνα τοῦ ἡλίου».

— Ὁ Πρίγκιψ Νικόλαος γράφει δράμα τρίπρακτον, διὰ τὸν θίασον τῆς Κυβέλης. Ἡ ἡρώδις του εἶναι μιὰ ὄριμος κυρία.

— Τὸ «Πανόραμα» τοῦ κ. Μωραϊτίνου ἀναβιβάζεται εἰς τὸ θεάτρον Κυβέλης τὸ πρῶτον δεκαήμερον τοῦ προσεχοῦς μηνός. Δὲν ἔχει οὔτε μιαν σκηνὴν πολιτικὴν. Ἐνῶ ἀντιθέτως ἔχει κοινωνικὴν σάτυρον.

— Αἱ σκηνογραφίαι κατασκευάζονται ὑπὸ τοῦ κ. Ζολύ. Μία δ' ἐξ αὐτῶν ἀναπαριστᾷ τὸ ἐνωτικὸν τραῖνον. Εἰς τὸ βάθος φαίνεται τὸ Παρίσι μὲ τοὺς Παρισίους οἱ ὅποιοι ὑποδέχονται τοὺς Ἀθηναίους.

— Θὰ παρουσιάσῃ καὶ πάλιν ἐφέτος τὸ «Πανόραμα» ταῖνες κινηματογράφου μὲ πολλὰ ἐπίκαιρα γεγονότα.

— Ἡ ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου Κυβέλης κ. Κατίνα Δελενάδου ἀναρρώσασα τελείως θὰ ἐμφανισθῇ εἰς τὸ «Πανόραμα» τοῦ 1916.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ

Τὸ Ἑλληνικὸν Μελόδραμα ἐσημείωσεν ἕνα ἀκόμη θρίαμβόν του μετὰ τὴν παράστασιν τῆς «Μανὸν» τοῦ Μασσενέ, ἡ ὁποία ἐδόθη τὴν περασμένη Δευτέρα εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια». Τὸ μελόδραμα εἶναι ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα καὶ διὰ τοῦτο ἐγένοντο πολλὰ δοκιμαίᾳ ὡς ἐκτελεσθῆ τελειότερα ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν καὶ τοὺς ἠθοποιούς. Ἡ ἐντύπωσις τοῦ κοινῶ ὑπῆρξε πολὺ καλὴ καὶ ἐν τῇ «Μανὸν» ἐπαίχθη εἰς τὴν ἀρχὴν τῆς περιόδου ἢ εἰς τὸ τέλος αὐτῆς, τὸ θέατρον θὰ ἦτο γεμάτο κόσμῳ κάθε βράδυ. Τὸ κοινὸν μας εἰδέξεν ὅτι πηγαίνει μετὰ ἐνθουσιασμὸν εἰς τὸ μελόδραμα, ὅταν ἀγαβιάζονται μουσικὰ ἔργα μετὰ πλούσιον ἱματισμὸν καὶ διάκοσμον, ὅπου συγκεντρῶνται ὅλοι οἱ καλλιτέχναι διὰ νὰ παρουσιάσων κατὰ ἐπιρροῶσιν καὶ εὐνοειδῆτον.

Πρέπει νὰ διολογηθῆ πρὸς τιμὴν τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ μελοδράματος καὶ τοῦ μάεστρου αὐτοῦ, τοῦ ἀδορῶβου κ. Λαυράγκα, ὅτι ἐφέτος κατεβλήθη πᾶσα προσπάθεια ὡς παρουσιασθῆ ἔργασι σοβαρὰ καὶ συστηματικῆ. Αἱ παραστάσεις τῆς «Αἰδᾶς», τῆς «Κάρμεν», τοῦ «Κουρέως τῆς Σεβίλλης» εἶναι ἀπόδειξις εὐνοειδῆτου ἐργασίας. Τοῦτο εἶναι πολὺ παρήγορον διὰ τὸ μέλλον τοῦ Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος τὸ ὁποῖον ἔχει εἰς τὸ παρελθόν του μίαν ἱστορίαν ἀρκετὰ τραγικὴν, διαλύσεων καὶ ἀναστάσεων. Εἰς τὴν εὐπρόσωπον παρουσίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος συνετέλεσε πρωτίστως ἡ διεύθυνσις τοῦ θεάτρον «Ὀλύμπια». Ὁ κόσμος μετὰ εὐχαρίστησιν καὶ ἐνθουσιασμὸν θὰ ἐβλεπεν εἰς τὴν σκηνὴν καὶ μερικὰ Ἑλληνικὰ μελοδράματα, ὅπως ὁ «Υποψήφιος» τοῦ Σόντα καὶ ὁ «Πρωτομάρτυρας» τοῦ Μανόλη Καλομύρη. Τὰ δύο αὐτὰ μελοδράματα ἀληθῶς ἐξαιρετικὰ καὶ γνησίως Ἑλληνικὰ ἠμποροῦσαν ν' ἀντικαταστήσουν τοὺς «Πουρτανούς», διὰ τοὺς ὁποίους κατεβλήθησαν ἀρχετοὶ κόποι.

Ἄλλ' ὅτι δὲν ἐγένετο ἐφέτος ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι θὰ γίνῃ τὸν χειμῶνα. Καὶ διὰ νὰ ἐπανεέλθωμεν εἰς τὴν «Μανὸν» σημειοῦμεν ὅτι ἡ καλλιτέχνις κ. Ἀρτεμὶς Κυπαρίσση ὑπῆρξε τελεία εἰς τὸν ρόλον τῆς «Μανὸν» καὶ ἀπὸ ὑποκριτικῆς ἀκόμῃ ἀπόψεως. Ὡ! Ἡ φωνὴ τῆς, ὡς ἐκ τῶν ἐντάσεων, ἔχει μερικὰς φορές τὴν γλυκύτητα τοῦ ἀηδονίου τοῦ μαγεῦν καὶ συγκινεῖ. Τὸ κοινόν, πολὺ ἐκλεκτόν, τὴν ἤκουσε μετὰ ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστησιν καὶ τὴν ἐχειροκρότησε κατὰ τὸν ἐνθουσιωδέστερον τρόπον.

Ἐκ τοῦ ἀνδρικοῦ προσώπου τῶν πρωταγωνιστῶν ἔλαβον μέρος οἱ κ. κ. Γ. Χατζηλουκάς, Ἡλίας Οἰκονομίδης καὶ Γ. Αουλούδας.

Ἡ μετάφρασις, ὀφειλομένη εἰς τὸν συνάδελφον τῆς «Νέας ἡμέρας» κ. Β. Βεκιαρέλλη, ἔκαμε καλὴν ἐντύπωσιν.

Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΣ ΤΟΥ ΟΥΓΚΩ

— Ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ ὅταν ἀπέθανε τῷ 1885 ἀφῆκε περιουσίαν ἀνεχομένην εἰς πέντε (5) ἑκατομμύρια· σημειωτέον ὅτι μόνον εἰς ἕν ἔτος, τῷ 1884, ἔχεν εἰσπράξει ἀπὸ συγγραμμικὰ δικαιώματα ἕν (1) ἑκατομμύριον δραχμῶν.

Ἡ ἀκίνητος περιουσία ἐδόθη εἰς τὴν Ἰωάνναν καὶ Γεωργίου Οὐγκώ, εἰς δὲ τὴν θυγατέρα τοῦ ποιητοῦ Ἀδέλλαν, ἡ ὁποία ἦτο τρελλή, ἐκληροδοτήθησαν τὰ συγγραμμικὰ δικαιώματα, ἅτινα ἀπὸ τοῦ 1885 μέχρι σήμερον ἀνῆρχοντο εἰς δραχμὰς 50.000 ἐτησίως.

Εἰς τὸ φρενοκομεῖον, ὅπου ἔζη καὶ ὅπου ἀπέθανε πρὸ τινος ἢ Ἀδέλλα Οὐγκώ, περιετοιχίζετο ὑπὸ 5 ὑπηρετῶν, ἐξώδεσε δὲ 25.000 δραχμὰς ἐτησίως.

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΡΩΤΗΝ

Ο ΕΧΘΡΟΣ ΤΟΥ κ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ

Συνεργάτης μας ἠρώτησε τὸν κ. Σακελλαρίδην τί ἀκούει τὴν ἐπαύριον τῆς πρώτης ἐγὼς ἐργου του. Καὶ ἐκεῖνος ἀπήτησεν:

— Ἐπαίνους... ἀπογοητευτικούς...

— Δηλαδή;

— Πρέπει νὰ ξέρετε ὅτι ὁ μεγαλύτερος ἐχθρὸς ἐγὼς νέου ἐργου μου εἶναι ἡ τελευταία προηγουμένη ἐπιτυχία μου. Ὅταν ἔδωσα τὰ «Παρατήγματα», τὴν ἐπαύριον τῆς πρώτης παραστάσεως ἐδέχθη πολλά μὲν συγχαρητήρια, ἀλλὰ καὶ συγχρόνως τὴν παρατήρησιν ὅτι τὰ «Παρατήγματα» δὲν ἦσαν... σὴν τὴν «Περουζέ»! Εἰς μίαν προσπάθειάν νὰ πείσω τὸν κόσμον ὅτι ἄλλο τὸ ἕνα καὶ ἄλλο τὸ ἄλλο. Τίποτε.

— Δὲν ἔχει μιά «Νεράϊδα τοῦ γυαλοῦ»—μου ἀπαντοῦσαν— «οὔτε ἕνα «Τρα-λα-λά». Καὶ κατέληγον εἰς τὸ ὅτι τὰ «Παρατήγματα» δὲν θὰ κατόρθωναν ποτὲ νὰ παραβληθῶν εἰς τὴν ἐπιτυχίαν μετὰ τὴν «Περουζέ».

Συμπέρασμα. Τὰ «Παρατήγματα» εἰς εἰσπράξεις, εἰς παραστάσεις καὶ εἰς διάδοσιν τῆς μουσικῆς τῶν ὑπερέβησαν εἰκοσιπλασίως τὴν «Περουζέ». Τὸ ἐπόμενον ἔτος εἶδεν τὸ «Πικ—Νικ». Τὸ τί ἀκούσα τὴν ἐπαύριον τῆς πρώτης του δὲν περιγράφεται. Ἀκόμα καὶ αὐτοὶ οἱ ἠθοποιοὶ ἔλεγον μετὰ τῶν «πᾶσι ὁ Σακελλαρίδης» ἔβρωσε. Δὲν βλέπετε ποὺ δὲν ἔχει ἕνα βάλς σὴν τὸ «Θυμᾶρα τὸ βράδυ».—Τὸ νεογνὸν τότε «Σφίξε με» ἐπερνοῦσε ἀπαρτήρητον, ἀχειροκρότητον ἐπὶ 50 ὀκλήρους παραστάσεις.

Συμπέρασμα: Τὸ «Πικ—Νικ» ὑπερέβη τὰ «Παρατήγματα» τετραπλασίως εἰς παραστάσεις καὶ εἰς εἰσπράξεις, τὸ δὲ «Σφίξε με» ἐτραγουδήθη ἀπὸ ὅλον τὸν Ἑλληνισμὸν ἀπὸ τῶν «Ἀγγλογάλλους τῆς Θεσσαλονίκης», ἠρτίμησε ἐπὶ ἀνατρίστεις εἰς τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον «Μουσικῆ», ἐφθασε μέχρι «Ἀβυσσηνίας καὶ τέλος» πρὸ τινος ἔλαβα καὶ μίαν μετάφρασιν τοῦ ἀπὸ τὸ Παρίσι. Τώρα ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἴδια ἱστορία μετὰ τὴν «Πρόθυμη γῆρας». Ἐλέγθη πάλιν καὶ ἐγράφη ἀπὸ μερικὸς ὅτι δὲν εἶναι σὴν τὸ «Πικ—Νικ». Μία ματιά μου εἰς τὰ βιβλία τοῦ ταμείου τοῦ θεάτρον Παππαϊωάννου μετὰ πληροφορεῖ ὅτι αἱ μέγροι τοῦδε δώδεκα παραστάσεις τῆς «Πρόθυμης γῆρας» παραβαλλόμεναι πρὸς τὰς δώδεκα πρώτας παραστάσεις τοῦ περσινικοῦ «Πικ—Νικ» παρουσιάζουν ποσὸν ἐπὶ πλεον ἢ μίαν μετὰ τὴν ἄλλην 450 ἕως 500 δραχμὰς. Καὶ ἔχει ὁ Θεὸς. Ὅπου θὰ πῆ ὅτι τὸ κοινόν αὐτὴν τὴν βιαστικὴν καὶ πρόχειρον (!) κριτικὴν του... τὴν πληρῶνει πολὺ ἀκριβὰ!

Τ' ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΚΟΝΣΕΡΒΑΤΟΥΑΡ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

Ὁ Παρισινὸς «Χρόνος» γράφει: Ἐδημοσιεύθησαν τὰ ἀποτελέσματα τοῦ Κονσερβατουάρ τῶν Παρισίων. Ἀπενεμήθησαν τὰ ἑξῆς βραβεῖα:

Πρῶτον βραβεῖον τραγωδίας: Οὐδείς.

Δεύτερον. Ὁ κ. Ἀρμάνδος Μπερνάρ, διαπλάσις «ἕνα ἐνδιαφέροντα Λουδοβικὸν 11ον».

Δεύτερον. Ἡ δις Μπέχρεν, «καλλιτέχνις πρωτόετος, ἡ ὁποία ἠμπορεῖ νὰ γίνῃ μεγάλη, ἂν δὲν περιπέσῃ εἰς ὑπερβολὴν παραδοξότητος καὶ ἀπολεπτόσεως αἰσθητικῆς. Ἡ δις Νευκαίν, διαπλάσις ἀριστοκράτου τὸν ρόλον τῆς Φαίδρας. Ἡ δις Κολλινέ, ὀραία καὶ ἀγνή Ἀντιγόνη. Πρῶτον βραβεῖον κωμωδίας: Ὁ κ. Λέχμαν. Ἡ δις Κολλινέ, ἡ δις Μπέχρεν. Δεύτερον: Ὁ κ. Ἀρμάνδος Μπερνάρ, ὁ κ. Πιζάνι, ὁ κ. Ἀλκοβέ, ὁ κ. Ἰερώνυμος.

ΤΟ ΛΑΪΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ἐννοοῦμεν τὸ λαϊκὸν θέατρον ἠθικόν, διότι τότε μόνον θὰ μορφώσῃ ἠθοποιούς καὶ κοινόν. Εἰς τὰ μεγάλα κέντρα τῆς Εὐρώπης, ἐκεῖ ὅπου τὸ θέατρον εἶναι ἀνάγκη, τὸ λαϊκὸν θέατρον ἔχει κόμην μεγάλας προόδους εἰς τὴν λαϊκὴν φιλολογοῖαν του, εἰς τὴν ἀνάδειξιν ἠθοποιῶν καὶ εἰς τὴν ἐκπαίδευσιν τοῦ κόσμου. Ἡ σημερινὴ κατάστασις τοῦ λαϊκοῦ θεάτρον μας ἐνθυμίζει τὴν ὄραϊαν ἐποχὴν τοῦ «Πίστις, Ἐλπίς καὶ Ἐλεος». Ναί, ἡ ἐποχὴ τοῦ ἀπιθανωτέρου ἐργου, τοῦ ρομαντισμοῦ, τοῦ ξίφους καὶ τοῦ αἵματος, εἶναι χιλιάδες φορές προτιμωτέρα ἀπὸ τὴν ἐπιθεωρησιν ἢ ὁποία κυριαρχεῖ εἰς τὰ λαϊκὰ θεάτρα ἀπὸ Μαΐου μέχρι Σεπτεμβρίου. Οἱ παλαιότεροι ἐνθυμοῦνται τοὺς ἠρώτας τῶν ἰταλικῶν δραμάτων καὶ τὰς περιπετείας των. Περιπετείας διὰ τὴν πατρίδα, διὰ τὴν θρησκείαν, διὰ τὸν ἐρωτα, διὰ τὴν φιλίαν. Τί θὰ ἐνθυμοῦνται οἱ σημερινοὶ νέοι ἀπὸ τὴν ἐπιθεωρησιν μετὰ ἕνα χρόνον; Μόνον τὰς συμπλοκάς ἐντὸς τῶν θεάτρον, τοὺς γουχαῖσμούς των πολιτικῶν προσώπων καὶ τὸν ἐξευτελισμὸν τὸν ὁποῖον ὑφίστανται σεβαστὰ καὶ ὑψηλὰ πρόσωπα.

Τὸ λαϊκὸν θέατρον ἐπῆρξεν ἀσχημον δρόμον καὶ φρονουμένον ὅτι καὶ αὐτοὶ οἱ ἠθοποιοὶ τὸ ἀντιλαμβάνονται περισσότερον ἀπὸ ἡμᾶς. Εἶναι ἀνάγκη νὰ γραφοῦν λαϊκὰ δράματα ἀπὸ τὰς ἐθνικὰς μας παραδόσεις, ἀπὸ τὴν κοινωνικὴν ζωὴν μας ἀκόμη. Ἡ ἀνάγκη αὕτη ἀρχίζει σιγά-σιγά νὰ γίνετα ἀντιληπτὴ καὶ δὲν ἀπέχει πολὺ ὁ χρόνος τῆς ἐξαργίσεως τοῦ λαϊκοῦ θεάτρον. Τὸ ζήτημα τοῦτο, τὸ τόσο σοβαρὸν διὰ τοὺς ἠθοποιούς καὶ τὸ κοινόν, θὰ τὸ λύσῃ ἕνας ἐπιχειρη-



ΝΤΙΝΑ ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ἀνεμὶα τοῦ ἀειμνήστου Εὐαγγ. Παντοπούλου.
Παίζει εἰς τὸ θέατρον τοῦ Θησείου.

ματίας μετὰ θέατρον μεγάλο καὶ μετὰ τιμὰς λαϊκὰς. Ἐννοοῦμεν λαϊκὸν θέατρον περιοπῆς, μετὰ ἠθοποιούς μορφωμένους καὶ ἱκανούς νὰ παίζων ἔργα τοῦ Οὐγκώ, Ρωσσικὰ, καὶ ἄλλον μεγάλων συγγραφέων. Φανταζόμεθα ὅτι ἡ ἰδρυσις ἐγὼς τοιοῦτου θεάτρον θὰ ἦτο εὐεργέτημα μεγάλο γιὰ τὸ λαὸν μας. Προχθὲς ἀκόμη παρεστάθη εἰς τὸ «Πανελλήνιον»



ΓΙΩΤΑ ΛΑΣΚΑΡΗ

Παίζει εἰς τὸ θέατρον τοῦ Θησείου.

ὁ «Ἐρνάνης» ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸν κ. Εὐάγγελον Δελενάδου. Καὶ τὸ θέατρον, μετὰ ἔσστην ἀφόρητον, ἦτο γεμάτο κόσμῳ λαϊκῷ, παρηκολούθησε τὴν παράστασιν μετὰ συγκινήσιν καὶ ἔφυγε μετὰ ἐνθουσιασμὸν. Ἀσφαλῶς ὁ κόσμος, αὐτὸς μίαν ἑβδομάδα ἔζησε μετὰ τὴν ἀνάμνησιν καὶ μετὰ τὰς συγκινήσεις τοῦ «Ἐρνάνη».

Ὅταν γίνῃ τὸ ὄνειρευτὸν αὐτὸ θέατρον τῆς λαϊκῆς ἀναγεννήσεως, τότε ἀσφαλῶς θὰ εἶθον τὴν θέσιν τῶν ἠθοποιῶν ὅπως ὁ Μουστάκας, ὁ Βεντούρης, ὁ Προβελέγγιος, οἱ ὁποῖοι μετεβλήθησαν εἰς νομίμα ἐπιθεωρησῶν τῆς πλέον πατριδοκατηλικῆς σχολῆς.

Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ ΓΙΑΚΟΜΕΤΤΗ

Εἰς τὴν Ἰταλίαν ἐώρτασαν τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ δραματικοῦ συγγραφέως Παύλου Γιακομέττη. Εἰς τὸν Ἑλληνικὸν κόσμον ὁ συγγραφεὺς οὗτος εἶναι γνωστός περισσότερον ἀπὸ τὸν «Πολιτικὸν θάνατον», δράμα τὸ ὁποῖον παίζεται εἰς τὸ Ἑλληνικὸν θέατρον ἀπὸ τριακονταετῆ καὶ πλέον ἐτῶν. Εἰς τὴν παλαιότεραν ἐποχὴν μετεφράσθησαν μερικὰ ἔργα του εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ὑπὸ τοῦ Ζακυνθίου Γεωργίου Σφήκα. Ὁ Γιακομέττη ἐγεννήθη τὸ 1816 καὶ ἀπέθανε κατὰ τὸ 1882. Ἡ φιλολογικὴ του ἀξία δὲν εἶναι καὶ τόσο μεγάλη, ἐν τούτοις ὁμως ἔχει ἀρκετὴν φήμην εἰς τὴν Ἰταλίαν καὶ τὸ Ἐξωτερικόν.

Ὁ Γιακομέττη τὰ περισσότερα τῶν ἔργων του τὰ εἶδεν εἰς τὸν Βασιλικὸν θίασον τῆς Σαδωνίας. Ἡ Ἰταλικὴ «Νέα Ἀνθολογία» εἰς τὸ τεῦχος τῆς 16ης Ἰουνίου δημοσιεύει περιεργότατον συμβόλαιον μετὰ τῶν συγγραφέων καὶ θιασάρχων. Ὁ Γιακομέττη ὑποχρεοῦται νὰ γράφῃ διὰ τὸν θίασον τέσσαρα νέα δραματικὰ ἔργα κάθε χρόνον, θὰ ἐλάμβανε δὲ τριακόσιες δραχμὰς προπληρωτέας κατὰ τριμηνίαν.

Ἡ «Νέα Ἀνθολογία» γράφει ὅτι ὁ Γιακομέττη εἶχε σύζυγον ἠθοποιόν, τὴν ὁποίαν ὁμως ἐγκατέλειπε, διότι αἱ ἐπιτυχίαι τῆς εἰς τὸ κοινόν δὲν περιορίζοντο μόνον εἰς τὴν σκηνὴν.

ΛΕΩΝΙΔΑ ΑΝΔΡΕΪΕΦ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΙΒΑΝΟΒΝΑ

ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ 4

—Παρεστάθη εις τὸ Βασιλικὸν Θέατρον ὑπὸ τοῦ διαύσου Κυβέλης—

Τὸν Χειμῶνα τοῦ 1915

Μετάφρασις Σ. ΜΑΡΚΕΛΛΟΥ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Πῶς κρῖμα;

ΛΙΖΑ Ποῦ δὲν εἶμαι καὶ τώρα ἐρωτευμένη.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Γιατί νὰ μὴν εἰσαστε;

ΛΙΖΑ Γιατί νὰ μὴν εἶμαι;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Γιατί νὰ μὴν εἰσαστε καὶ τώρα ἐρωτευμένη;

ΛΙΖΑ Δὲν εἰσαστε σεις ὁ ἥρωας ποῦ ὠνειρευόμουν.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Διάβολο . . . μοῦ ἐτελείωσε τὸ ἄσπρο χρῶμα. Αναπαυθῆτε λίγο. Δὲν κρυώνετε; Νὰ σὰς δώσω ἓνα ρούχο;

ΛΙΖΑ Ὅχι—δὲν κρυώνω—ἔχετε καὶ κατάλληλα ρούχα γιὰ τίς κυρίες σας;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Εἶμαι ἀπ' ὅλα ἐφωδιασμένος. Ἄχ! τί ἀνοησία ἔκανα νὰ μὴν ἀποτελειώσω τότε τὴν εἰκόνα σας! Τώρα δὲν μπορῶ νὰ τὰ ἀναπαραστήσω—ἐξαλείφθησαν ὅλα.

ΛΙΖΑ Δὲν φαίτε σεις γι' αὐτό. Ποιὸς μπορούσε νὰ ξέρη ὅτι ἐπὶ δύο ὀλόκληρα χρόνια δὲν θὰ ξαναελεπόμην, καὶ ὅτι ἐγὼ ἐν τῷ μεταξύ θὰ ἐγερνοῦσα τόσο!

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἐγεράσατε; (γελά). Ὅχι. Λιζέττα, δὲν εἶναι αὐτό, οὔτε γιατί ἐγέρασα ἐγὼ . . . Περιμένετε . . . κυττάξτε με . . . ἔτσι - ἔτσι—ὄχι—ἔγινετε τώρα περὶ ὡμορφῆς, ἀλλὰ . . . Για πέστε μου, Λιζέττα, θὰ σὰς λυποῦσε, ἂν ἄφινε ἀτελείωτη αὐτὴ τὴν εἰκόνα καὶ ἀρχίζα μὴ ἀλλή;

ΛΙΖΑ Αὐτὸ τὸ πολὺ μόνον σὰς μπορούσε νὰ λυπήσῃ, ὄχι ἐμένα. Σεις ἐργασθήκατε σ' αὐτὴ. Σ' ἐμένα εἶναι ἀδιάφορον ἂν μὲ ζωγραφίσῃς ἔτσι ἢ ἄλλοιως.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἔτσι; Δὲν σὰς μέλει λοιπὸν πῶς θὰ σὰς ζωγραφίσω;

ΛΙΖΑ Ὅχι βέβαια. Μπορῶ τώρα νὰ σηκωθῶ;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ὅχι μείνατε μὴ στιγμὴν ἀκόμη. Ναί ἔτσι—λίγο ἀριστερὰ ἀκόμη.—Ἔτσι.—Γιὰ πέστε μου, Λιζέττα, θὰ γελοῦσατε, ἂν παραδειγματῶς χάριν, ἂν ἐδλέπατε ἕναν Κλόουν νὰ δώσῃ ἓνα—μπάσο εἰς ἓνα ἄλλον;

ΛΙΖΑ (γελά) Θὰ γελοῦσα βέβαια, ἂν καὶ τώρα εἶμαι τόσο πολὺ λυπημένη ποῦ ἔφυγε ὁ Ἀλέξης ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἐπῆγε καὶ κάθισε σὲ κάποιον σπῖτι ποῦ νοικιάζουσε δωμάτια. Τώρα πῆρα γὼ τὸ δωμάτιό του, θὰ τὸ ξέρετε βέβαια.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Δὲν τὸ ξέρω.

ΛΙΖΑ Εἶναι πολὺς καιρὸς ποῦ δὲν ἤρθατε στὸ σπίτι μας. Γιατί δὲν ἐρχεσθε;—Ἐδιασκεδάσαμε τόσο ὥρακι, ὅταν ἐρχόσασθε. Γι' αὐτὸ δὲν ξέρω περὶ τί γίνεται τώρα μέσα στὸ σπίτι μας.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἀλήθεια ἔχω πολὺ καιρὸ νὰ λθῶ;

ΛΙΖΑ Πάρκ πολὺ μάλιστα. Ὁ Γεώργιος γι' αὐτὸ καὶ μ' ἐρώτησε μὴν φορὰ γιὰ σὰς, ἀλλὰ ἐγὼ δὲν ἤξερα τίποτε γιὰ νὰ τοῦ ἀπαντήσω. Ἐν γένει ἐγίνατε τώρα μυστηριώδης καὶ πάντοτε ἔχετε πρόχειρες διαφορές προφάσεις. Ἐνῶ φαίνασθε τόσο εὐλικρινῆς, δὲν εἰσαστε ὅμως καθόλου.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Πῶς ἐμαντεύσατε ἔτσι εὐκολα. Λιζέττα; Εἰσαστε πολὺ ἐξυπνη. Καὶ γιατί ἔφυγε ὁ Ἀλέξης ἀπὸ τὸ σπίτι σας;

ΛΙΖΑ Δὲν ξέρω. Ναί μὲν ἔλεγε γι' αὐτὸ καὶ γιὰ κείνο, ἐγὼ ὅμως δὲν τὸν ἐπίστεψα. Οὐφ! πῶς σιχαίνομαι τὰ μυστηριώδη! Κάνεις δὲν κυττάζει ἔλοισια, ὅλοι κυττάζουμε λοξά. Ὅλοι βρίσκονται μέσα στὸ σπίτι σὲ μὴ ψυχικὴ κατάστασι . . . φρίκη! . . .

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἐχετε δίκην; ὅλοι κυττάζουν λοξά.—Σεῖς τί κάνετε; Πηγαίνετε στὸ θέατρο συχνά;

ΛΙΖΑ Ὅχι.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Γιατί τὸ λέτε μὲ τόση δυσἀρέσκειαν;

ΛΙΖΑ Γιατί τὸ ἐβαρέθηκα περὶ. Κάθε μέρα μὲ στέλνουν στὸ θέατρο καὶ τώρα ἐρχεσθε σεις καὶ μ' ἐρωτᾶτε ἂν πηγαίνω στὸ θέατρο.—Σὰς ἐνδιαφέρει ἂν πηγαίνω στὸ θέατρο ἢ ἂν δὲν πηγαίνω; Βέβαια δὲν σὰς ἐνδιαφέρει; Ρωτᾶτε ὅμως, μόνον γιὰ νὰ ρωτήσετε. Ξέρω ὅμως καὶ γιὰ ποῖο λόγο μὲ στέλνουν πάντα στὸ θέατρο. Ἄμα θέλουν νὰ κρατήσουν κατὶ μυστικὸν ἀπὸ μένα, μὲ στέλνουν ἀμέσως στὸ θέατρο. Καὶ ἢ μαμμὰ μ' ἐρωτᾶ εἰς τὰ γράμματά της, ἂν πηγαίνω τακτικὰ στὸ θέατρο. Δὲν ξέρει, βλέπετε, ἢ καὶ μὲν, σὲ τί ἐξυπηρετᾷ ἐδῶ τὸ θέατρο μερικῶς.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Παρατηρῶ, Λιζέττα, πῶς πρέπει μὴν φορὰ νὰ μιλήσωμε σοβαρὰ.

ΛΙΖΑ Μὰ εἶναι καιρὸς περὶ.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἄς ἀφήσωμε λοιπὸν σήμερα κατὰ μέρος τὴν ζωγραφικὴν σήμερα δὲν ὑπάρχει ὄρεξις γι' αὐτήν. Κρῖμα! . . . Κρῖμα! . . . (Μετακινεῖ ὀλίγον πρὸς τὰ ἔμπροσ τὸ καθάλιον καὶ παρατηρεῖ τὴν εἰκόνα. Ἡ Λίζα στρέφει τὸ κεφάλι καὶ κυττάζει καὶ

αὐτὴ τὴν εἰκόνα). Εἶναι περὶ ἀδύνατον νὰ ζωγραφίσω τὸ Λιζάκι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἀλήθεια κρῖμα! ΛΙΖΑ «Ἐπέρασαν τὰ νιάτα μου—ἢ καλλονὴ ἔχασθη—καὶ γέρασα παράκαιρα χωρὶς νὰ τὸ νοήσω.»

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ναί, ναί. Καὶ ἂν σ' ἐρωτευθῶ πάλιν;

ΛΙΖΑ «Τὰ ρόδα στὴν Πάτριον μὴν ἀνοιξί ἀνθίζουν. Ἄχ! φίλε μου, ὅλα αὐτὰ εἶναι κουταμάρες—ὁ ἔρωτας καὶ ὅλα τ' ἄλλα. Μοῦ ἐπιτρέπετε νὰ τεντωθῶ λίγο; (Ἐφώνεται εἰς τὰ δάκτυλα τῶν ποδιῶν, διασχίζει χωρὶς νὰ λυγίσῃ τὰ γόνατα τὸ ἀτελεῖ καὶ συγχρόνως τεντώνει ἐκτείνουσα τοὺς βραχίονας πρὸς τὰ ὀπίσω.) Τώρα λοιπὸν ἂς μιλήσωμε σοβαρὰ.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Καλὰ. Γιατί λοιπὸν ἔφυγε ὁ Ἀλέξης ἀπὸ τὸ σπίτι σας; Ἴσως γιατί θέλει νὰ ἐργασθῇ χωρὶς νὰ τὸν ἐνοχλοῦν ἢ . . . στάσου . . . μήπως σὰς ἐρωτεύθηκε;

ΛΙΖΑ Πάλι; γιὰ ἐρωτες ἀρχίσατε; Ἀφήσατε τὸ αὐτὸ τὸ τροπάρι.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Σὰς μιλῶ σοβαρὰ.

ΛΙΖΑ Δὲν τοῦ πέρασε τέτοια ἰδέα. Εἶμεθα καλοὶ φίλοι, τίποτε περισσότερο. Ἀκοῦστε με, κύριε Παῦλο—ἀλλὰ νὰ μὴν πῆτε τίποτε σὲ κανένα. Νομίζω ὅτι κατὶ συνέδη μεταξύ τοῦ Ἀλέξη καὶ τῆς Κατίνας.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ (ταράσσεται) Μεταξὺ τοῦ Ἀλέξη καὶ . . . τῆς Κατερίνας Ἰβανόβνας; Ἐμάλωσαν . . . ἴσως;

ΛΙΖΑ Δὲν ξέρω. Κάτι ὅμως ἐξάπαντος συνέδη. Τὸν τελευταῖο καιρὸ τὴν ἀπέφυγε πάντοτε καὶ ἔμνε σχεδὸν πάντα ἐξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἡ Κατερίνα τὸν παρεκάλεσε πολὺ νὰ μείνῃ, ἐκεῖνος ὅμως ἔφυγε.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἀμμή ὁ Γιώργης;

ΛΙΖΑ Ὁ Γιώργης τί; Δὲν καταλαβαίνω.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Δὲν καταλαβαίνετε; Ἐρώτησα ἀπλοῦστατα . . .

ΛΙΖΑ Καὶ σεις, κύριε Παῦλο, δὲν μὰς ἐπισκέπτεσθε πιά. Μὰς ἀποφεύγετε—Γιατί;—Πῶς ἔγινε ἔτσι ἢ ἀδελφῆ μου;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Πῶς δηλαδὴ;

ΛΙΖΑ (σιγὰ). Δὲν ξέρετε, λοιπὸν τίποτε; (Σιγῆ).

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Πρέπει νὰ σὰς δώσω ἓνα ρούχο. Κάνει κρῦο ἐδῶ. (Ρίπτει εἰς τίς πλάτες τῆς μὲ προσοχὴν ἓνα σάλι).

ΛΙΖΑ Τί ὠραῖο σάλι! Τὰ κόκκινα μοῦ στέκου πολλοῦ. Φαίνονται σὰν Ἰσπανίδα μ' αὐτό! Πόσων χρόνων εἰσαστε, κύριε Παῦλο;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Πολὺ ἠλικιωμένος. Γιατί;

ΛΙΖΑ Ἐνας νέος δὲν θὰ ἐσκέπτετο νὰ δώσῃ σὲ μὴ γυναίκα ἓνα ρούχο, θὰ τὴν ἄφινε νὰ κρυώνῃ. (Ὁ Κορομμολόβ γελά καὶ τῆς φιλεῖ τὸ χέρι).

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Τί κρῦα ποῦ εἶναι τὰ χέρια σας! Ξέρετε, Λιζέττα, καλύτερὰ νὰ μὴ μιλοῦμε γιὰ τὴν Κατερίνα Ἰβανόβνα. Ὅχι, ὄχι. Δὲν εἰσαστε περὶ παιδί, οὔτε ἔχει κανένα σκοπὸ ποῦ σὰς στέλνουν εἰς τὸ

θέατρον. ἢ ἂν προσπαθοῦν νὰ σὰς γελάσουν, κρύβοντας τὴν ἀλήθεια . . . Ἐξ ἄλλου ὅμως δὲν μποροῦν νὰ σὰς ποῦν καὶ ὀλη τὴν ἀλήθεια . . . Ἴσως εἶναι νωρὶς ἀκόμη.

ΛΙΖΑ Πρόκειται γιὰ κατὶ τρομερὸν;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Αὐτὸ ἀκριβῶς ὄχι, ἀλλὰ! . . . καλύτερα νὰ τ' ἀφήσωμεν. Γιὰ κυττάζετε πῶς λάμπει ἢ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἰσαάκ!

ΛΙΖΑ Ξέρετε καὶ σεις ὅτι βάφει τὰ φρούδια τῆς καὶ φκιασιδώνεται; . . .

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Τὸ ξέρω. Αὐτὸ τὸ κάνουν πολλὲς κυρίες.

ΛΙΖΑ Μὰ γιατί ἔγινε ἔτσι; Μὲ τί τρόπο; . . . πέστε μου. Ἐχω ἓνα φόβο γι' αὐτήν.—(Σιγῆ.—Ὁ Κορομμολόβ κάνει μερικὰ βήματα). Ἄν ξέρατε πόσο δυσἀρεστη κατάστασις εἶναι εἰς τὸ σπίτι μας. Ὅλοι γελοῦν ὅταν δὲν ὑπάρχη τίποτε γιὰ νὰ γελάσῃ κανεὶς, καὶ μιλοῦν ἀδιάνοχα. Ὁ Γιώργης ἔχει πάντοτε ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδυ ἀνθρώπους. Νομίζω κανεὶς πῶς μεγαλότερη εὐθυμία ποθενα δὲν ὑπάρχει. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι ὅτι εἶναι τέτοια πληγὴ καὶ μελαγχολία, ποῦ ἔχει κανεὶς τὴν διάθεσι νὰ μὴ σηκωθῇ καθόλου ἀπὸ τὸ κρεβάτι. Ἐπὶ τέλους σηκώνεται καὶ ντύνεται καὶ ἀξάφρα ρωτᾷ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του, γιὰ ποῖο λόγο ἐτοιμάσθηκε. Ἀξίζει τὸν κόπο;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἀπὸ πότε εἶναι αὐτὴ ἡ κατάστασις;

ΛΙΖΑ Δὲν ξέρω—ἔτσι εἶν' ὅλο τὸν καιρὸ. Ὅταν ἐταξίδενα γιὰ νάρθω ἐδῶ τὸ περασμένο φθινόπωρο, ἐπιθυμοῦσα νὰ μπορούσα νὰ σπρώξω τὸ τραῖνο γιὰ νὰ φθάσω γρηγορότερα. Καὶ τώρα λέγω στὸν ἑαυτὸν μου: Τί ἤθελες ποῦ ἤρθες ἐδῶ, κουτοεπαρχιώτισσα; Ἐννοεῖται πῶς τώρα περὶ δὲν μπορῶ νὰ γυρίσω.—Μὴ φορὰ ποῦ βρίσκομαι ἐδῶ, πρέπει νὰ μείνω.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἀμμή ὁ Γιώργης;

ΛΙΖΑ Ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, αὐτὲ μὴ τρίχα καλύτερος. Κάθεται σκυθρωπὸς καὶ δυσθυμὸς καὶ ἀντὶ νὰ μιλήσει εὐλικρινῶς, μὲ ἀνοικτὴ καρδιά, γελάει καὶ αὐτὸς ψεύτικα, ὅπως οἱ ἄλλοι καὶ ἐξαποστέλλει κάποιον στὸ θέατρον . . . οὐφ! ἐμένα δὲν μὲ μέλει περὶ τίποτε. Γρήγορα θὰ παύσω καὶ νὰ κάνω περὶ τὴν προσευχὴ μου. Τὸν Γιώργη οὔτε τὸν σέβομαι, οὔτε τὸν ἐκτιμῶ περὶ.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Γιατί;

ΛΙΖΑ (κατηφῆς). Αὐτὸ δὲν τὸ λέγω. Αὐτὸ τὸ γνωρίζετε σεις πολὺ καλά. Ὁ Θεὸς μου, πῶς ἀγαποῦν τὰ ψέμματα οἱ ἄνθρωποι! Πῶς ὑποκρίνονται καὶ πῶς εἶναι πάντοτε ἔτοιμοι νὰ ἐξαπατήσῃ ὁ ἓνας τὸν ἄλλον!—Νὰ πάρτε τὸ σάλι σας.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Μὰ κάνει κρῦο ἐδῶ μέσα. Τί παράδοξο κορίτσι ποῦ εἰσαστε!

ΛΙΖΑ Δὲν κρυώνω. Πάρτε το, σὰς λέω. Δὲν θέλω νὰ

φορώ τὸ σάλι σας. Ποιὸς ξέρει πόσες γυναίκες ἔρχονται ἐδῶ καὶ σ' ὅλες δίνετε αὐτὸ τὸ σάλι νὰ σκεπασθοῦν! Οὐφ! ἀηδιάζω... Ἡ Κατίνα ἐν τούτοις εἶναι καλύτερη ἀπὸ ὅλες τίς ἄλλες σας καὶ ἄς τὴν κατηγοροῦν πὸς φκισιδώνεται. Κι αὐτὰς θὰ φκισιδωνόντουσαν, ἂν μπορούσαν—Τὶ γελοῖες καὶ τί κουτέες!... (Ὁ Κορομυλόβ γελᾷ. Ἐξωθεν τῆς θύρας ἀκούονται φωναί. Ἡ Καμαριέρα ἀνοίγει τὴν θύραν διὰ νὰ εἰσέλθῃ ἡ Κατερίνα Ἰβανόβνα—ἡμῖς φορεῖ κομὴ μαύρη γούνα, καπέλο μὲ βέλλο—κατόπιν τῆς εἰσέρχεται ὁ Μεντικώβ—δύο βγάζει ἀμέσως τὸ παλτό του).

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Καλὴ σπέρα, παιδιά. Τὶ εὐχάριστα ποὺ εἶναι ἔδῳ! Φιλῆστε μου τὸ χέρι, κύριε Παῦλο, χωρὶς γάντι· δὲν μοῦ ἀρέσουν καθόλου τὰ γάντια.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Καθίστε, παρακαλῶ.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Νὰ καθίσω; Δὲν ἀξίζει τὴν κόπο—δὲν θὰ μείνω πολὺ. Ἡ καλύτερα νὰ βγάλω τὴ γούνα μου; Ἄς τὴν βγάλω.—Ὅχι, ὅμως τὸ καπέλο.—Εἶναι φασαρία νὰ τὸ ξαναφορῶ.—Γιατί εἶσαι ἔτσι κατακόκκινη, Λίζακι;

ΛΙΖΑ Δὲν εἶμαι καθόλου κόκκινη.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Πέστε μου, κύριε Ἀλεξεγεβάτς, δὲν ἐδοκιμάσατε ποτὲ νὰ ζωγραφίσετε τὴν Κατερίνα Ἰβανόβνα μὲ γούνα καὶ βέλλο;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ὅχι.—Τὶ μοῦ ἐπιτρέπετε νὰ σὰς προσφέρω, Κατερίνα Ἰβανόβνα;—Τσάι, φρούτα ἢ κρασί;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τίποτε.

ΛΙΖΑ Ἐχετε ἐδῶ ἀπ' ἐλ' αὐτά;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἐννοεῖται. (Εἰς τὸν Μεντικώβ). Τοποθετήσατε, παρακαλῶ, κατὰ μέρος τὴν γούνα.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ (παίρνει τὴν γούνα καὶ ζητεῖ κάποιο μέρος γιὰ νὰ τὴν τοποθετήσῃ). Ἄν ἤμουν ζωγράφος, μόνον ἔτσι θὰ ζωγράφιζα τὴν Κατερίνα Ἰβανόβνα.—Νὰ ἐδῶ θὰ τὴν ἀκουμπήσω.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Προσχωρήσατε στὴν εἰκόνα;—Ἄ! τὴν ἔχετε γυρίσει ἀνάποδα. Δὲν θέλετε νὰ τὴν δῶ;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο. Ἀποτυχία!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Παρακαλῶ νὰ μοῦ τὴν δεῖξετε. Θέλω νὰ τὴν δῶ.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ὅχι, ὄχι, νὰ μὴν τὴν ἴδῃτε—Ἀπὸ ποῦ ἔρχεσθε; (Ὁ Μεντικώβ ἀνεκάλυψε ἐκεῖ κάποιον ἕνα χαρτοφύλακα μὲ σκίτσα, τὰ ὁποῖα ἐξετάζει μὲ μεγάλην προσοχὴν εἰδικῶς. Ὁ Κορομυλόβ τὸν παρατηρεῖ λοξά).

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Πήγαμε γιὰ κάποια δουλειὰ τοῦ Γιώργου (Ἀκούεται μακρόθεν τὸ κουνδοῦνι τοῦ τηλεφώνου).

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τοῦ πήγαμε στὴ Βουλὴ ἕνα χειρόγραφο. Ὁ Γιώργος ἐργάζεται τώρα πάρα πολὺ, τόσο ποῦ ἄρχισα νὰ φοβοῦμαι γιὰ τὴν θγεία του. Μιλήστε του, καὶ μένοι, μὰ φορὰ καὶ σέις... (Εἰσέρχεται ἡ Καμαριέρα).

ΚΑΜΑΡΙΕΡΑ Κύριε, σὰς ζητοῦν εἰς τὸ τηλέφωνον. (φεύγει).

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἐρχομαι ἀμέσως. Μὲ συγχωρεῖτε γιὰ μιὰ στιγμή. (Ρίπτει ἕνα βλέμμα δυοπιστίας εἰς τὸν Μεντικώβ καὶ φεύγει ταχέως).

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Εἶσαι πολλὴ ὥρα ἐδῶ, Λίζα; Ἐχεις ἕνα γράμμα ἀπὸ τὸν Ἀλέξη.

ΛΙΖΑ Ποῦ εἶναι;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Φυσικὰ στὸ σπίτι. Ἀνοπομονησία ποῦ τὴν ἔχεις! Ἄχ! αὐτοὶ οἱ ἐρωτευμένοι!

ΛΙΖΑ Δὲν εἶμεθα ἐρωτευμένοι!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὅχι; Ἀλήθεια;—Τὶ κυττάζεις ἐκεῖ Μεντικώβ; (Ρίπτει ὑπερόνω τὸν ὄμιον τοῦ ἕνα ταχὺ βλέμμα εἰς τὸν χαρτοφύλακα). Ἄχ! τί ὠραία! (Πηγαίνει ἀμέσως πλαγίως. Ὁ Κορομυλόβ ἐπιστρέφει)—Τὶ ἦτονε λοιπόν; Κάτι σπουδαῖον;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Τίποτε. Κάποιος φίλος μ' ἐζήτησε.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἡ κάποια φιλιανάδα.—Ὁ! ὄχι—ὄχι—Ἀστειεύσαι. Ἀκοῦστε... τί ἤθελα νὰ πῶ;... ἄ! ναί! Γιατί, ἀλήθεια, δὲν ἔρχεσθε πειὰ στὸ σπίτι μας; Ὁ Γιώργος μ' ἐρωτᾷ κάθε μέρα.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἐργάζομαι κυρία, ἐργάζομαι διαρκῶς.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Καὶ πηγαίνετε λίγο στὶς ταβέρνες. (Κάνει τὴν σχετικὴν χειρονομίαν).

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Γιὰ τὴ δουλειὰ αὐτὴ εἶναι ἡ νύκτα.—Γιὰ νὰ σὰς πῶ, Μεντικώβ, νὰ προσέξετε μήπως ἀπὸ ἀφηρημάδα βέβαια, πάρετε μαζί σας κανένα σκίτσο.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ (γελᾷ). Τὶ ἐξευτελιστικὴ ὑποψία! Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι ἀλήθεια. Τὸ μικρὸ αὐτὸ πραγματάκι θὰ τὸ δεχοῦμαι μὲ μεγάλην εὐχαρίστησιν, ἂν μοῦ τὸ χαρίσατε.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ποιὸ πάλιν;—ὄχι, ὄχι, ἀφήστε τὸ μέσα στὸν χαρτοφύλακα. (Εἰς τὴν Κατερίναν.) Φαντασθῆτε πὸς ὁ ἄνθρωπος μὲ ἐσούφρωσε ὀλόκληρη συλλογὴ ἀπὸ τὰ πράγματά μου.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Ἐνα τόσο μικρὸ χαρτάκι. Γιὰ σένα δὲν εἶναι τίποτε.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Δίδουν χρήματα γι' αὐτό.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Στὴ θέσι του θὰ σχεδιάσῃς ἕνα ἄλλο.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Οὐφ! φέρο τ' ἐδῶ. Νά, τὸ σκίσατε. Θὰ κρύψω αὐτὸν τὸν χαρτοφύλακα. Βλέπω πὸς ὁ πειρασμὸς εἶναι μεγάλος. (Παίρνει ἀπὸ τὰ χεῖρα τοῦ Μεντικώβ τὸν χαρτοφύλακα καὶ τὸν κρύπτει).

ΜΕΝΤΙΚΩΒ (ἀφίνει στεναγμόν). Ἄχ!

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Γιατί ἀναστενάζετε; Ἐκεῖνο ποῦ δὲν εἶχε ἐκλεψῆς κυττάξετε τί ὠραία εἶναι ἐκεῖ ἡ δύσις τοῦ ἡλίου! Κύτταξε, Λίζα.

ΛΙΖΑ Τὴν βλέπω καὶ ἀπ' ἐδῶ.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Πὸς νὰ εἶναι τώρα ἐκεῖ κάτω στὴν ἐξοχὴ μας. Εἶμαι ἐπαρχιώτισσα μ' ὅλα ταῦτα, κύριε Παῦλο, τόσο, ὅσο καὶ ἡ Λίζα.—Γιὰ πέστε μου, ἂν πάρῃ κανεὶς ἀπὸ ἔδῳ μεγάλῃ φόρα καὶ ὀρμήσῃ μὲ τὸ κεφάλι μέσα ἀπὸ τὰ τζάμια, ποῦ θὰ πέσῃ;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Στὸ δρόμο.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Καὶ θὰ μείνῃ νεκρὸς ἀμέσως; Γιὰ νὰ ἴδωμε. (Τεντώνει τοὺς βραχίονας σὰν πτέρυγες—ἡ ὄλη τῆς ὄμως στάσις ἔχει τὸ ὑπερβολικὸν καὶ προσποιητόν.)

ΛΙΖΑ Σὲ παρακαλῶ, μή, Κατίνα. Δὲν μπορῶ νὰ βλέπω τέτοια πράγματα.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Σταθῆτε ἔτσι μιὰ στιγμή, Κατερίνα Ἰβανόβνα. Θὰ σὰς φωτογραφίσω σ' αὐτὴ τῇ στάσι, στὴν πρώτη εὐκαιρία. Ξέρετε τὸ τελευταῖο νέο, κύριε Παῦλο; Ἀνακτεθῆκα μὲ τὴ φωτογραφικὴ. Ἀγύρασα μιὰ θαυμασιὰ φωτογραφικὴ μηχανή.—Βγάξει τέλειες φωτογραφίες.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Αἰσθάνομαι τέτοια ἀδιαθεσία... (Πέφτει στὸ νιβάνι).

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ (ἀποτόμως.) Νομίζω πὸς δὲν ὑπάρχει νερὸ ἐδῶ. Θέλετε νὰ πιῆτε κρασί;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὅχι... Ὅχι... Ὅχι... Θὰ μοῦ περάσῃ. Λιζούλα...

ΛΙΖΑ *Au revoir*, κύριε Παῦλο.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ποῦ παγαίνετε, Λίζα; Μείνατε ἀκόμη. Λυποῦμαι πολὺ ποῦ σὰς ἐβασάνισα σήμερα ἄδικα. Νὰ ξανάρθετε τὴν Τρίτῃ, θὰ σὰς ζωγραφίσω ὡς Ἰσπανίδα.

ΛΙΖΑ Ἐγὼ Ἰσπανίδα;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Μὰ τί εἶσατε σεῖς; Σεῖς ἢ ἴδια εἶπατε πὸς μοιάζετε μὲ Ἰσπανίδα. Δὲν σὰς καταλαβαίνω πειὰ καθόλου.

ΛΙΖΑ Τὶ εἶμαι; (Κλείνει τὰ μάτια καὶ σκύβει τὸ κεφάλι). Εἶμαι ἀπλούστατα ἡ Σταχτομποῦτα. Ἐρχεσαι μαζί μου, Κατίνα;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ὅχι!—θὰ μείνω ἀκόμη. Δὲν μοῦ πέρασε ἀκόμη ἐντελῶς ἡ ζαλάδα. Πέστε μου μπορῶ νὰ μείνω ἀκόμη στὸ ἀτελιέ σας; Λίγη ὥρα μόνον.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Καὶ βέβαια, κυρία. Τὶ ἐρώτησις; Ἴσως τὸ καλύτερο νὰ ἐγάλωμεν καὶ τὸ καπέλο.

ΛΙΖΑ (οἰὰ καὶ ταχέως.) Σώσατέ τὴν. (Ὁ Κορομυλόβ τὴν κυττάζει, ὡς νὰ τὴν ἐρωτᾷ καὶ σκυθρωπάει.) Ναί—ναί—μπορεῖτε νὰ τὸ κάνετε. Νὰ τὴν σώσετε.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τὶ ψιθυρίζεις ἐκεῖ, Λίζα;

ΛΙΖΑ Κάποιο μυστικόν. *Au revoir*, ἀγαπητέ μου. Θὰ σὰς ἐρωτηθῶ πάλιν πολὺ γρήγορα. Τὸ θέλετε; Ὅλοι ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ἐρωτηθοῦν... Λοιπὸν ὡς Ἰσπανίς.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ (στενάζων.) Ἄμμ' ἐγὼ;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Σεῖς νὰ συνοδεύσετε τὴν Λίζαν.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Μὰ ἐγὼ ἦρθα μαζί σας.

ΛΙΖΑ Λοιπόν, ἀγαπητέ Τορεαντόρ, ἐλάτε, θυσιασθῆτε.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Νὰ μὴν πᾶς μὲ τὸ τράμ, Λίζα, νὰ πάρῃς ἀμάξι.

ΛΙΖΑ Γιὰ ποιὸ λόγο; Σ' ἐμένα ἀρέσει τὸ τράμ—στὴν ἐξοχὴ πήγαινα ὅλο μὲ τ' ἀμάξι. Ἡ μήπως ἔχεις τὴν ἰδέα ὅτι τὸ τράμ δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἀξιοπρεπὲς γιὰ τὸν Τορεαντόρ μου;

ΜΕΝΤΙΚΩΒ (μὲ δυοτροπίαν.) Μήπως προτιμᾶτε τὸ αὐτοκίνητον;

ΛΙΖΑ Σοβαρὰ τὸ λέτε;

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Βέβαια, εἶναι πρώτης τάξεως αὐτοκίνητο.

ΛΙΖΑ (τὸν κυττάζει εἰρωνικά). Πραγματικῶς ἔχετε κάτι πολὺ Ἰσπανικὸ ἐπάνω σας. Ἐλάτε, Τορεαντόρ!

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Μία λέξι, Λίζα—πραγματικῶς τώρα ἔχω ἕνα μυστικόν.—(Πηγαίνουν κατὰ μέρος. Ὁ Μεντικώβ ἀποχαιρετᾷ τὴν Κατερίναν καὶ τῆς λέγει κάτι οἰὰ καὶ μὲ πικρίαν.) Νὲ μὴν πᾶτε μαζί του μὲ αὐτοκίνητο.

ΛΙΖΑ (μὲ ἀπορίαν) Γιατί; Ἀνοησίες!

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Σὰς παρακαλῶ νὰ μὴν πᾶτε, Λίζα.

ΛΙΖΑ Μὰ τί μπορεῖ νὰ συμβῇ;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Σὰς παρακαλῶ καὶ πάλιν.

ΛΙΖΑ Καλὰ, ἀγαπητέ μου. Ἀλλὰ τί μυστηριώδεις εἶσατε ὅλοι! Εἶναι φοβερόν! *Adieu*. (Ἐξέρχονται ταχέως.)

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ (τὴν ἀκολουθεῖ) Θὰ σὰς βοηθήσω νὰ φορέσετε τὸ ἐπανωφόρι σας.—Ἐμπρὸς λοιπόν, Μεντικώβ.

ΜΕΝΤΙΚΩΒ Ἀμέσως, ἀμέσως.—Ἐρχομαι. (Ἀποῦ ἀπομακρυνθοῦν ἡ Λίζα καὶ ὁ Μεντικώβ, ὁ Κορομυλόβ στέλλει μὲ τὸ χέρι του ἕνα φίλημα εἰς τὴν Κατερίναν καὶ φεύγει. Μόλις ἔμεινε μόνῃ ἡ Κατερίνα ἐγείρεται μὲ ὀρμήν, βγάξει ταχέως τὸ καπέλο τῆς καὶ κύπτει καὶ περιστρέφεται ἐμπρὸς εἰς τὸν καθρέφτην σὰν ἠθοποιός. Ρίπτει ἔπειτα ἕνα βλέμμα ἀπὸ τὸ παράθυρο κάτω εἰς τὸν δρόμον καὶ ἀμέσως ὀπισθοχωρεῖ μὲ μεγάλην ταχύτητα καὶ ὀλιγον φοβισμένη. Ἐπειτα κάθεται πάλιν εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν ποῦ ἐκάθητο προηγουμένως εἰς στάσι καὶ ὕψος ἀνθρώπου ἀπειλισμένου—μὲ ὅμως εἰσέλθῃ ὁ Κορομυλόβ ἢ φυσιογνωμία τῆς λαμβάνει ἔκφρασιν ἡρεμον. Ὁ Κορομυλόβ μένει εἰς ἀπόστασιν ὀλίγων βημάτων ἀπ' αὐτήν.—Σιγῇ.)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Ἐλά ἔδῳ, κοντά, Παῦλο.

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Ἄ! ὄχι, προτιμῶ νὰ σταθῶ ἐδῶ. (σιγῇ.)

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Δὲν μ' ἀγαπᾶς πιά;

ΚΟΡΟΜΥΣΛΟΒ Δὲν σ' ἀγάπησα ποτέ!

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

— Είς τὴν Ἰταλίαν ἐνῶ κίνηματογραφουσαν τὸ δράμα τοῦ Βικτωριανοῦ Σαρδοῦ, «ἡ Κυρία Ταλλιέν», συνέβη τὸ ἐξῆς: δυστύχημα. Ἡ σκηνὴ ἐπαρουσίαζε μὴ συνεδρίασι τῆς Ἑθνικῆς Συνδιασκεψεως. Πεντακόσια ἐν ὄλῳ πρόσωπα εὐρίσκοντο εἰς τοὺς ἐξώστας. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ἐξώστας κατέρρευσε ἀπὸ τὸ βάρος συμπαρασύρων μερικῶν ἐκ τῶν διασημοτέρων ἠθοποιῶν, οἵτινες ὑπεδύνοντο τοὺς ρόλους τῶν Μαρά, Νταντόν, Ρομπεισιέρ, κλπ. Ἐνας ἐφρονεῖθη, τρεῖς ἐπληρώθησαν θανασίμως καὶ πολλοὶ ἐλαφρῶς.

— Εἰς τὴν Ἀγγλίαν ὅλα αἱ ταινίαι, αἵτινες πρόκειται νὰ προβληθῶν, πρέπει μετὰ τὸν γενικὸν τίτλον νὰ φέρονται καὶ τὸν τίτλον: «Μὲ τὴν ἄδειαν τῆς λογοκρισίας».—Εἰς τρόπον ὥστε τὴν τελευταίως εἰς πολλὰ Κινηματοθέατρα ἐπαίξετο ἡ ταινία: «Ἡ Γένεσις τοῦ κόσμου», ἡ ὁποία συνωδεύετο μετὰ τὸ ἀπαραίτητον πλέον συμπλήρωμα ἐκάστου τίτλου «Μὲ τὴν ἄδειαν τῆς λογοκρισίας».

— Ὁ Ἰταλὸς συγγραφεὺς τῆς τελευταίως ἐκδοθείσης παρὰ τοῦ οἴκου Γκωμόν ταινίας «Γοργόνα» Σάμ Μπενίλλι, ποιητῆς καὶ κριτικῆς, ἐπληρώθη θανασίμως ὑπὸ ἐκρήξεως αὐστριακῆς ὀβίδος εἰς τὸ Μομφαλιόνε.

— Ὁ γνωστὸς ἠθοποιὸς τοῦ Κινηματογραφικοῦ οἴκου «Ausonia» Μάριος Γκουαίτα πρωταγωνιστῆς εἰς τὰς ταινίας «Σπάρτακος», «Πάνθηρ» καὶ «Σαλαμπὸ» εἶναι ἀξιωματικὸς τοῦ Πυροβολικοῦ εἰς τὸν ἰταλικὸν στρατόν.

— Ἡ Φραντσέσκα Μπερτίνη, ἥτις ἕως τῶρα ἔπαιξε μόνον δράματα εἰς τὸν Κινηματογράφον, ἔπαιξε τὴν παρελθούσαν ἑβδομάδα καὶ εἰς μίαν Κωμωδίαν: «Τὸ παιδί μου». Ὡς βεβαίον δὲ τοῦλάχιστον οἱ Παρισιοὶ Κριτικοὶ ἢ ἐπιτυχία τῆς Μπερτίνης καὶ εἰς τὴν Κωμωδίαν εἶναι παρόμοια ὡς καὶ εἰς τὸ δράμα.

Ο ΠΑΠΑΓΓΑΛΟΣ ΤΟΥ 1916

Σὲ λίγες μέρες δίδεται εἰς τὸ «Κεντρικόν», ὅπου ἐτοιμίζεται, χωρὶς θόρυβον, ἀλλὰ μετὰ πολλὴν θέλησιν. Ἡ κυρία Νίκα ἔχει ἐμφανίσεις αἱ ὁποῖαι θὰ καταπλήξουν. Εἰς ὠραίους ρόλους ἐμφανίζεται ἡ δις Κολλυβά.

Ἡ Βρυσούλα Πανοπούλου τραγουδεῖ δύο ρομάντσες τοῦ θ' ἀφήσουν ἐποχὴν.

Ὁ Δεπενιώτης ἀμίμητος παντοῦ ὅπου χώνει τὴν οὐρά του καὶ ἰδίως ὡς πατὴρ 4 τέκνων καὶ... (μυστικόν).

Ἡ πρώτη πρᾶξις διεξάγεται εἰς Ἀθήνας. Ἡ δευτέρα στὴ Θεσσαλονικὴ καὶ ἡ τρίτη εἰς τὴν χώραν τῶν Μακάρων, μετὰ τοὺς δικούς της κατοίκους καὶ μετὰ τοὺς δικούς μας. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ εἰς τὰς τρεῖς αὐτὰς πρᾶξεις θὰ παρουσιασθῶν διάφοροι ἀλλαγὰὶ σκηνογραφικῶν, διὰ τὰς ὁποίας τηρεῖται ἀπόλυτος σιωπὴ.

Τὶ χρειάζεται ὁλος αὐτὸς ὁ θόρυβος ἐκ τῶν προτέρων; Εἶπε ἡ διευθύντρια τοῦ θιάσου κ. Ροζαλία Νίκα. Θὰ δῆτε μία ἐπιθεώρησι εἰς τὴν ὁποίαν προσπαθοῦμε νὰ παρουσιάσωμε ὅλας τὰς σκηνὰς εὐπρόσωπα μετὰ τὸν ἀνάλογον σκηνοκὸν διάκοσμον καὶ τὴν ἀπαιτουμένην πολυτέλειαν γιὰ νὰ εὐχαριστηθῇ ὁ κόσμος. Τίποτε ἄλλο· ἂν τὸ κατορθώσωμε, θὰ φανῇ ἀπὸ τὸν κόσμον, ὁ ὁποῖος θὰ δῇ τὴν ἐπιθεώρησιν, ἡ ὁποία ἐν παρενθέσει, ἐπειδὴ τιτλοφορεῖται «Παπαγάλος», δὲν ἔχει ψῆφον καὶ συνεπῶς δὲν ἀνήκει σὲ καμμίαν πολιτικὴν μερίδα.

Ἐπαναλαμβάνει ἀπλῶς ὅσα ἀκούει νὰ λένε ἐδῶ κ' ἐκεῖ οἱ διαβάται.

ΤΑ «ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ»

Εἰς τὸ θέατρον τῆς δος Κοτοπούλη τὴν περασμένη Πέμπτη ἐδόθη ἡ πρώτη τῶν «Παναθηναίων τοῦ 1916». Αἱ σκηνογραφίαι καὶ τὰ κοστοῦμα τῶν ἠθοποιῶν εἶναι ἐξαιρετικῶς πλούτου. Οἱ κόποι ἀληθινὰ ὑπεράνθρωποι, τοὺς ὁποίους κατέβαλεν ὁ διευθυντῆς τοῦ θιάσου κ. Μήτσος Μυράτ, ὅπως παρουσιάσῃ ἐπιθεώρησιν μετὰ καλαισθησίαν Εὐρωπαϊκὴν. Αἱ σκηνογραφίαι ἐγένοντο ἐπὶ σχεδίων τοῦ Βιενναίου καλλιτέχνη κ. Οὐάλτερ Φύρστ. Τὸ σαλόνι τῆς μόδας, ἡ πλατεῖα Συντάγματος, τὸ μέγαρον τῆς Εἰρήνης εἶναι ἀπὸ τῆς πλέον ἐξαιρετικῆς σκηνογραφίας.

Ἡ πολιτικὴ σάτυρα λείπει. Οἱ συγγραφεῖς ἠσχολήθησαν μετὰ κοινωνικὰ θέματα. Ὑπάρχουν μερικῆς σκηνῆς πολὺ πετυχημέναι καὶ εὐχάρισται.

Ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη εἰς τὰ νοῦμέρα τῆς εἰδείξε ὅλην τὴν χάριν τῆς. ἤρθεσεν πολὺ ὡς φεγγάρι καὶ ὡς φουρνεοκόπουλο. Ὁ κ. Μυράτ χαριτωμένως εἰς τὰς ἐμφανίσεις του καθὼς καὶ ἡ κομψότερα καὶ πλέον χαριτωμένη μας ἠθοποιὸς κ. Φωτεινὴ Λούη. Ἐπίσης ἤρθεσεν πολὺ αἱ ἐμφανίσεις τῆς κυρίας Χρυσούλας Μυράτ, τῆς δος Μαρίκας Φιλιππίδου, τῶν δεσποινίδων Κόκκου καὶ τοῦ κ. Μανώλη Φιλιππίδου.

ΕΝΑ ΠΕΡΙΕΡΓΟΝ ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ

ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΓΙΑ ΔΡΑΜΑ

Τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία τὰ ὁποῖα ἀναγράφουν διαζύγια καὶ ἀδείαι γάμων παρέχουν πληροφορίας ἀρκετοῦ ἐνδιαφέροντος περὶ ἐνὸς εἰδυλλίου, τὸ ὁποῖον ἤμπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ καὶ ὡς ὑπόθεσις δράματος ἢ κομηντὶ εἰς τοὺς συγγραφεῖς μας.

Πρὸ ἐτῶν κόρη Ἀθηναϊκῆς οἰκογενείας, ἀπὸ τῆς ὠραιότερας καὶ πλέον λυγροκόρμης, ἐνυμφεῖθη μετὰ νέου Ἀθηναϊκῆς οἰκογενείας. Ὁ γάμος τῶν ὑπῆρξεν ἀποτέλεσμα τρυφεροῦ ἔρωτος. Μετὰ τὴν ἀπόκτησιν ἐνὸς χαριτωμένου ἀγοριού—ὄχι ἐξ αἰτίας του—ἐπῆλθε σοβαρὰ διάστασις μετὰ τὸν ἡ ὁπία κατέληξεν εἰς τὸ διαζύγιον! Τρία χρόνια μετὰ τὸ διαζύγιον νέος... ἔρωσ μετὰ τῶν διαζευχθέντων. Καὶ ἔρωσ αὐτὴν τὴν φορὰν σφοδρότερος. Ἀγάπη ἀπὸ τῆς τρυφερότερας, λαχτάρα ἐρωτικῆ Ρωμαίου καὶ Ἰουλιέττας. Τὸν δρόμον τῆς ἐνώσεως τὸν ἐγγνώριζαν. Μία ἄδεια γάμων καὶ τὸ δευτέρον μυστήριον ἐτελέσθη πρὸ ἡμερῶν σὲ ἓνα Ἀθηναϊκὸ ἐξωκλήσι.

Καὶ ἔπειτα λέγουν ὅτι αἱ ὑποθέσεις τῶν δραμάτων εἶναι φανταστικῆς.

Η ΕΝΣΑΡΚΩΣΙΣ ΤΟΥ ΡΟΛΟΥ

Ἀπὸ τοῦ προσεχοῦς φύλλον ἀρχεῖται ἡ δημοσίευσις μελέτης θεατρικῆς ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ ἐνσάρκωσις τοῦ ρόλου» τοῦ C. C. Andrews κατὰ μετάφρασιν τοῦ καλλιτέχνη ἠθοποιοῦ κ. Ἀντωνίου Νίκα.

ΛΑΪΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ

ΡΩΣΙΚΟΝ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΝ

Δάνειον 312000

Τιμὴ ἐκδόσεως:

ΡΟΥΒΛΙΑ 95 δι' ὄνομ. κεφάλ. ΡΟΥΒΛΙΩΝ 100

Ἐξοφλητέον ἐντὸς 10 ἐτῶν, ἀπηλλαγμένον παντὸς φόρου.

Σημερινὴ τιμὴ Ρουβλίου κάτω τῶν δρ. 1.70

Τιμὴ εἰς ὁμαλὰς περιστάσεις » 2.68

Ἐγγραφαὶ παρὰ τῇ ΛΑΪΚῃ ΤΡΑΠΕΖῃ

Ἐν ΑΘΗΝΑΙΣ καὶ ΠΕΙΡΑΙΕΙ