

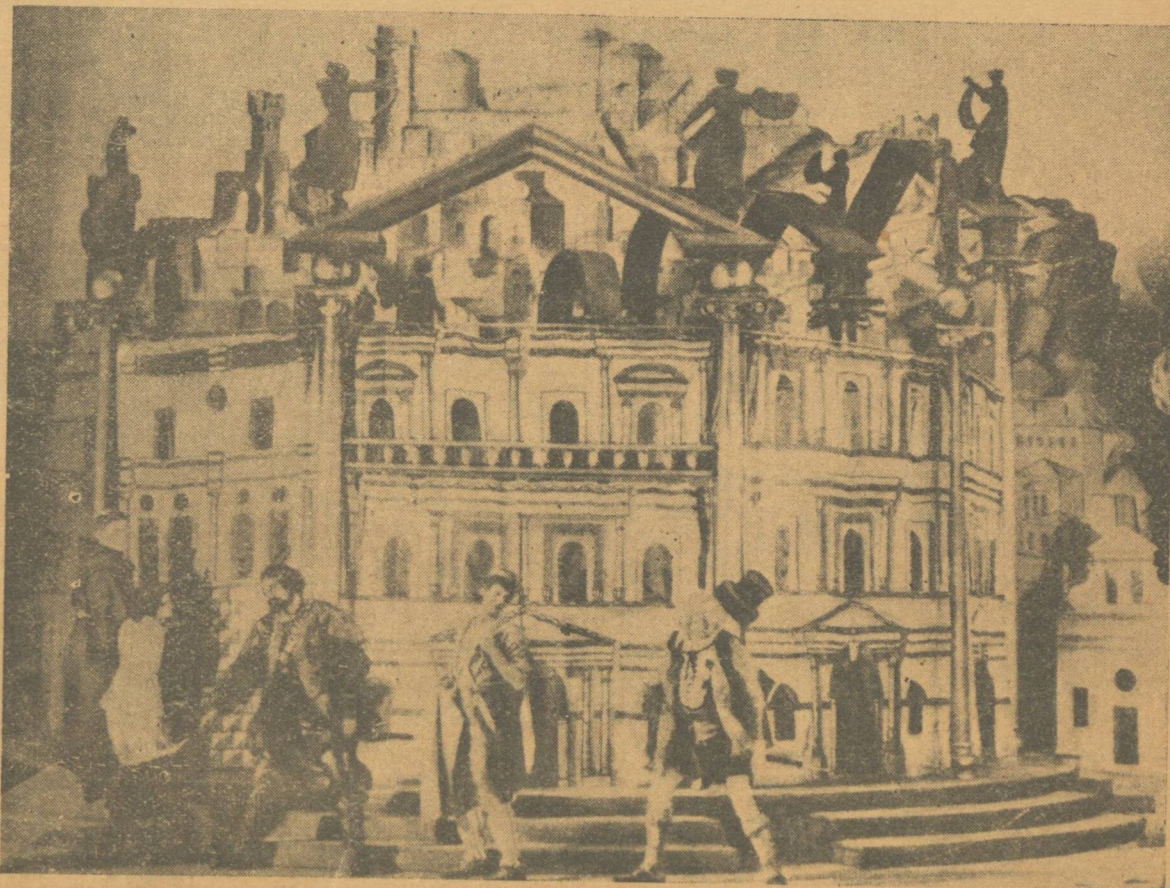
ε/075

1-7

Θεατρική Τέχνη

Σ' αὐτὸ τὸ τεύχος ἀρχίζουν
 Φ. ΔΟΣΤΟΓΙΕΒΣΚΥ
ΟΙ ΤΑΠΕΙΝΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑΦΡΟΝΕΜΕΝΟΙ
 Κατὰ θεατρικὴ διασκευὴ ΑΙΜ. ΒΕΑΚΗ

Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ



ΣΑΙΞΠΗΡ: ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΝΥΧΤΑ

(Ντεκόρ Φαβόρακυ)

ΤΟ ΕΦΕΤΕΙΝΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Στις 1 με 10 Σεπτέμβρη δόθηκε στη Μόσχα το 3ο χρονιάτικο θεατρικό Φεστιβάλ, όπου προσκλήθηκαν, όπως κάθε χρόνο, απ' όλες σχεδόν τις χώρες ανώτεροι αντιπρόσωποι των διανοουμένων για να το παρακολουθήσουν και να δοῦν την πρόοδο του Σοβιετικού θεάτρου. Απ' τη χώρα μας πήγε η κ. Κυβέλη, η οποία γυρίζοντας εκδήλωσε όλο το θαυμασμό της για το έργο που γίνεται στη Ρωσία για την πνευματική εξέυωση και στη θεατρική τέχνη.

Θεωρούμε υποχρέωσή μας, να γνωρίσουμε στους αγαπητούς μας αναγνώστες μιὰ σελίδα της θεατρικής ζωής της Μόσχας που έπωνομάστηκε «Πόλη των Θεάτρων». Δημοσιεύουμε, λοιπόν, παρακάτω ένα άρθρο, απ' την έφημερίδα «Πράβντα», ενός σοβιετικού δημοσιογράφου σχετικά με τη ζωή και δράση των θεάτρων στην Ε. Σ. Σ. Δ. αναδημοσιεύουμε το από ένα τουριστικό περιοδικό.

Είναί η ώρα 6. Απόγιομα.

Βιαστικοί-βιαστικοί οι «accessoires» φθάνουν στα θέατρα. Άνοιγουνται η μισοσκότεινες αποθήκες, όπου βρίσκονται ανακατεμένα ντουφέκια και ποτήρια, τσιγαροθήκες και λάμπες κάθε λογής, ξυλένια μήλα και πιάτα από papier maché. κι' ένα σωρό άλλα, τέτοια πράματα.

Είναί η ώρα των «accessoires» και των κουστουμιών. Σκύβοντας κάτω απ' το βάρος τους, οι φροντιστές των ρούχων των σαράντα (40) Μοσχοβίτικων θεάτρων, μοιράζουν τα κουστούμια στα καμαρίνια των ηθοποιών: Το πανωφόρι του νεαρού κομμουνιστή και η ρόμπες με κίνιστρα της Άδριανής Λεκουβρέ. Η καζάκα του αρχιμαραγκού και η κιλότητα του Λουδοβίκου 14ου, τα φράκα της εποχής του Γκόγκολ και τα «canotiers» των ηρώων του Μωπασάν.

συνέχεια όλων αυτών:

Σταθήκαμε έννοι και τρομαγμένοι μπρος στο μυστήριο των καινούργιων αναζητήσεων, σταθήκαμε άπλοι θεαταί του ευρωπαϊκού θεάτρου, λημονήσαμε την εργασία μας.

Νομίζουμε τουλάχιστο ότι θα μπορούσαμε να ανησυχούμε και να ξεετάζουμε, ότι θα μπορούσαμε να αναταράζουμε που και που τα νερά για να μην έρθει το ολοκληρωτικό σταμάτημα της δημιουργίας που είναι σιμά και μας καλεί.

Σαράντα αὐλαίες σηκώνονται, κάθε βράδυ στη Μόσχα. Τα δράματα, τα ιστορικο-χρονολογικά και η κωμωδίες ξετυλίγουν την υπόθεσή τους μπρος στους αναρίθμητους θεατές.

«Το Στάρι», «Υριέλ Άκόστα», «οι Μαχητές» ο «Μπόρις Γκοντουνόβ», «ο Έγκωρ Μπουλίτσεφ», η «Έλισσαβέτα Πετρόβνα», παίζονται πλάι στη «Δωδέκατη Νύχτα», την «Κάρμεν», τον «Ταρτοῦφο», τον «Ευγένιο Μπαζάρωφ». Μια άτέλιωτη ποικιλία από γεγονότα ιστορικά και από πάθη. Μια άτέλιωτη ποικιλία από πράματα και κουστούμια.

Πριν απ' την Επανάσταση του Όχτώβρη του 1917, η Μόσχα μόλις μπορούσε να συντηρήσει έννια θέατρα υπερας, μπαλέτου και δράματος. Ύστερ' από 18 χρόνια η Μόσχα μετράει σαράντα σκηνές και αίθουσες άπεράντες.

Η ώρα είναι 7.

Ο θεατής βρίσκει ακόμα στο δρόμο. Τα άπειράριθμα τράμ και λεωφορεία, τα ταξί και το περιήρημο «μετρό» μαζί με το τραίνο των περιχώρων, είναι έτοιμα σε κάθε στιγμή να τον μεταφέρουν απ' τη μιαν άκρη στην άλλη της μεγάλης πόλης. Τα θέατρα είναι ο μαγνήτης όλου του κόσμου της Μόσχας. 52,000 θεατές κάθε βράδυ!

Οι δρόμοι της Μόσχας βουίζουν απ' τον κόσμο. Γρήγορα! γρήγορα! Οί δείχτες των ρολογιών δεν περιμένουν.

Ίσμπες, παλάτια, μεγαλουπόλεις, άγροτικά τοπεία και γραφεία «στήνονται» πίσω από κάθε μιá αυλσία των Μοσχοβίτικων θεάτρων.

Όκτώ χιλιάδες (8,000) ηθοποιοί μαζιγαρίζονται μπρος στους καθρέφτες τους.

Πρώτο χτύπημα του σημαντήρα.

Στα παρασκήνια ο βοηθός του σκηνοθέτη, πάντα ενκίνητος, κάνει το γύρο των καμαρινιών των ηθοποιών: «Στή σκηνή!». Οί ηθοποιοί προσαρμόζουν τις περσόνες τους. Οί χιενιστές κουδουνίζουν παίζοντας στα δάχτυλα τα ψαλίδια τους. Μια μπουκλα ίσως θάχει χαλάσει.

Οί θεατές πέρνουν τις θέσεις τους... Κουβεντιάζουν λίγο ακόμη όταν...

(Απόσπασμα)

Μετάφρ. Για—Β.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ

Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο λόγος που η ζωή μας παρουσιάζεται σήμερα τόσο τρομαχτικά άβέβαιη, δεν είναι, όπως πολλοί θέλουν να νομίζουν, μόνον ήφτωση. Άν έφταιγε η έλλειψη των μέσων, τότε θάπρεπε σε κάποια τουλάχιστον γωνιά της γής έξασφαλισμένη από πλοῦτο, ως ποῦμε στην Άμερική, να φαινότανε η ζωή λαμπρή και σίγουρη. Όμως κάτι σπασμωδικά κινήματα μας δείχνουν ότι κ' εκεί η ίδια άβεβαιότητα βασιλεύει. Παντοῦ, σ' όλη την οικουμένη βλέπουμε ένα σάλεμα και μιá ταραχή όπου ο μοναχός άνθρωπος μοιάζει με ψάρι που έχει χάσει τα νερά του, και η κοινωνία με φυλακές που κάπου κοντά τους έχει πιάσει πυρκαγιά.

Κανείς δεν είναι βέβαιος για τίποτα, ούτε για τα αίσθηματά του, ούτε για τη δικαιοσύνη ούτε για την ήθική, κανείς δεν ξαίρει πια ποιό είναι το σωστό. Κι' ο λόγος αυτής της άβεβαιότητας είναι που έχουμε χάσει την όψη της ζωής, με το να χωθούμε καθέννας μέσα στον έαυτό του σαν τις χελώνες. Τάχουμε χάσει, όπως τα χάνουμε όταν έρθει μπόρα, νεροποντή κατακλυσμός, κι' αλλάζει η όψη της γής και δεν ξαίρουμε πια που βρισκόμαστε.

Έχουμε χάσει λοιπόν απ' τα μάτια μας την όψη της ζωής. Οί γνώριμες σταθερές γραμμές που μας κάνουν να ξεχωρίζουμε με τις ποικιλίες των μορφών και των χρωμάτων τους τα πλάσματα και τα στοιχεία, τα νερά και τα βουνά, τα φυτά και τα ζώα, τις καλλιέργειες, τους συνοικισμούς και τις κοινωνίες των ανθρώπων, έχουν σβύσει, και ένα θολό ανακάτωμα έχει αντικαταστήσει την όμορφη της πλάσης, όπως όταν τη γαλήνη του γιαλού έρχεται να την ταραξει η μπόρα και το πέλαγο ανακατώνεται λές με τα βουνά και γίνονται ένα γής κι' ούρανός: βρισκόμαστε στο άφαιρέμένο χάος.

Όλοι οί άνεμοι της φαντασίας έχουν εξαπολυθεί πάλι και μαλλώνουν συναμετάξυ τους οί ιδέες. Και το αποτέλεσμα της μπόρας αυτής πόλεμος και λιμός και άκαταστασία και καταστροφή. Κι' η μεγαλύτερη ζημιά μέσα στις ζημιές, είναι αυτή που έπαθε στις κοινωνίες η

καλλιέργεια του πολιτισμού: δεν έχουμε πια γιορτή, δεν έχουμε τέχνη, δεν έχουμε θεάτρο.

Γιατί, όπως η όμορφη της πλάσης μας παρουσιάζεται πιο καθαρή και σίγουρη στο λαμπρό γαλήνιο φως της ανοιξιότικης ημέρας, έτσι και η όμορφη της ανθρώπινης κοινωνίας, που είναι η τέχνη, μας παρουσιάζεται προφανή και πλούσια άνθισμένη, όταν ένας λαμπρός ήλιος πολιτισμού ανατέλλει άπάνω στην κοινωνία. Τότε η κοινωνία ντύνεται τα πλουσιώτερα κι' όμορφώτερα στολίδια της και πλημμυρισμένη από άγάπη γιορτάζει με όλες της τις δυνάμεις σαν περιβόλι του Μάη. Κι' όπως κάθε φυτό και κάθε πλάσμα γεμάτο απ' την ανοιξιότικη όρμη ξαναπλάθει τον έαυτό του σε λουλούδι, μιá άφάνταστη του έαυτού του όμορφη, μιá μικρογραφία του έαυτού του ιδανικά τέλεια, που κιάσας κρύβει μέσα της το σπόρο για μιαν άωνιότητα, έτσι και η κοινωνία, στο άνοιγμά της, στον πολιτισμό της, πλημμυρισμένη από την κοινωνική άγάπη, πλάθει τη λουλουδένια μικρογραφία του έαυτού της, που κλεί μέσα της όλους τους χυμούς και τις χάρες και ακόμα το σπόρο για μιαν άωνιότητα πλάθει την τραγωδία.

Γιατί, λέω, πως γιορτή είναι η άνυπόκριτη έκφραση της κοινωνικής άγάπης, τέχνη ο τρόπος που η κοινωνική άγάπη εκφράζεται, σαν ο καρπός αυτής της άγάπης, που έχει μέσα του την ήδονή του παρόντος και τη μορφή του μέλλοντος. Θεάτρο δέ η τελειότερη και ζωντανότερη μορφή της τέχνης, τελειότερη γιατί μεταχειρίζεται όλα τα εκφραστικά μέσα, όλες τις τέχνες, ζωντανότερη γιατί είναι μαζί και γιορτή. Τέχνη μες τις τέχνες και γιορτή μες στις γιορτές.

Για να νιώσουμε όμως καθαρά αυτή τη σημασία της γιορτής και του θεάτρου, πρέπει να ξεκαθαρίσουμε πρώτα στα μάτια μας την όψη της ζωής, που, όπως είπαμε παραπάνω, την έχουμε χάσει. Κι' όπως ο ήλιος φωτίζει την όψη της γής, και η γνώση, πώς, ό,τι και να συμβεί, ο ήλιος μας πάλι θ' ανατείλει την κοινωνική του την ώρα, μας δίνει μιá πίστη για

ΤΕΧΝΗ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΑ ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΤΡΑ

—Στο θέατρο Odeon παίχθηκε τον Αύγουστο ή «Νεκρή πολιτεία» του d' Annuzio. Σχετική κριτική δημοσιεύει ο κ. Pière Lièvre στο Mercure de France υπό ημερομηνία 15 VIII—1935.

—Στο Θέατρο της Σάρα Μπερνάρ παίχθηκε το έργο «Ταχυδρόμος της Λυών» των συγγραφέων Σιροντέν, Ντελακούρ και Μορώ. Σχετική κριτική δημοσιεύει ο κ. Ζερμαίν Μπομόν στο φύλλο της 28 Σεπτεμβρ. 1935 των «Nouvelles Littéraires».

ΤΟ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Το Σοβιετικό Θέατρο ακολουθώντας τη γραμμή της διάδοσης της τέχνης στις πλατειές μάζες δεν αρκείται στο να δίνει παραστάσεις στο προνομιοῦχο κοινό της πρωτεύουσας. Θέλει ν' αυξάνει διαρκώς, ο αριθμός των θεατῶν του. Θέλει ὄλο και πλατύτερη συζήτηση ν' ανοίγεται γύρω ἀπὸ τις προσπάθειές του.

Γι' αὐτὸ κάθε χρόνο ἐν συννενοήσει με τὸ κομμουνιστικὸν τῆς παιδείας τὰ θεάτρα τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως φεύγουν ἀπὸ τὸν τόπο τῆς διαμονῆς τους, ἀπὸ τις ἀρχές τοῦ Μαΐου και πηγαίνουν νὰ ἐπιδείξουν τις τελευταίες δημιουργίες τους στις πρωτεύουσες τῶν διαφόρων δημοκρατιῶν καθὼς ἐπίσης και στις ἐξελιγμένες ἀγροτικές περιοχές.

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά πάλι, ἐπειδὴ ἡ τέχνη εἶναι ἀποκεντρωμένη, τὰ «ἐπαρχιακά» θεάτρα, ἀφοῦ τελειώσει ἡ τουρνέ τους στην περιφέρειά τους, ἔρχονται και παίζουν στὰ θεάτρα τῆς πρωτεύουσας πὺ μόνον ἄδεια. Γίνεται δηλ. μιὰ ἀνταλλαγή τέχνης με τὴ μορφή θεατρικῶν παραστάσεων πὺ ἐπιτρέπει στὸ κοινὸν νὰ συγκρίνει, νὰ μορφώνεται, νὰ

τὴ συνέχιση τῆς ζωῆς, ἔτσι και τὸ φῶς πὺ θὰ φωτίσει τὴν ὄψη τῆς ζωῆς πρέπει νὰναι σταθερὸ και νὰ μᾶς γεμίσει τὸ νοῦ με τὴν ὑπαρξή του. Τὸ φῶς αὐτὸ μᾶς τὸ δίνει ἡ φαντασία με τὸ νὰ μᾶς σέρνει ἀνέκαθεν σὲ μιὰν ἰδανικὴ πηγή εὐτυχίας, μιὰ τελειότητα, μιὰ ζωὴ αἰώνια και μακαρισμένη, ὄλο χαρά, ἕναν παράδεισο.

(Ἔχει συνέχεια)

B. ΡΩΤΑΣ

ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ θεάτρου και στοὺς ἠθοποιούς νὰ ἀνανεώνωνται και νὰ βρίσκουν τὸν ἀπαιτούμενο καιρὸ νὸ μελετᾶνε με ἡσυχία ἕνα ἔργο. ἔτσι τὸ Γεωργιανὸ Θέατρο Ρουσταβέλλι πὺ τὸ διευθύνει ὁ διακεκριμένος σκηνοθέτης Ἀχμετελλι, ἔπαιξε δυὸ μῆνες συνέχεια στὸ θέατρο Βαγκτάνοβ στη Μόσχα.

M. M. M.

ΤΟ ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ Θεατρικὴ παραγωγή στην Τουρκία παρὰ τὴ σχετικὴ ἀνηθρότητά της, δὲν εἶναι πολὺ ἀξιόλογη. Στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» (Νταρούλ Μπενταῖ), μέχρι τώρα πολὺ λίγα ἔργα ἀνεβάστηκαν και ἄκόμα λιγότερα εἶχαν ἐπιτυχία.

Ἐκεῖνα πὺν ἄρισαν ἔντονα τὰ ἔγγραφα τῶν περσικῶν εἶναι τὸ «Σενέν Καντηνλέρ (Καντήλες πὺν σβύσανε) τοῦ Χαλίτ Φαχρή, ὁ «Τυφλὸς» τοῦ Βεδάτ Νεντήμ, δράμα κοινωνικῆς ὑποθέσεως, τὸ «Τερσινὲ ἀζάν νεχέρ» και τὸ «Ρουγιά ἰταιντέ ρουγιά» τοῦ Δζεβδέτ Κουδρέτ. Ἀξιόλογο εἶναι και τὸ ἐθνικιστικὸ «Ἀκίκ» (Ἐξόρμησις) πὺν προαναφέραμε, ἕμμετρο θεατρικὸν δράμα τοῦ Φαρούκ Ναφίς.

Τέλος τὴν πρώτη θέση κατέχει μεσα στὴ νεώτερη τουρκικὴ θεατρικὴ παραγωγή τὸ ἐπαναστατικὸν ἔργο «Καφά τασί» (Κρανίον) τοῦ Ναζιμ Χιμιέτ, τοῦ πρωτοπόρου αὐτοῦ ποιητῆ με τὴν ἀπόλυτη προσωπικότητα πὺν ἡ ἀστυνομία ἀναγκάστηκε νὰ τοῦ ἀπαγορέψει τὴν τρίτη παράσταση, γιὰ τις τολμηρὲς και ριζοσπαστικὲς του ἰδέες πὺν ἐφλόγιζαν ἐπικίνδυνα και ἀνησηχητικὰ τις πλατειὲς μάζες τῆς Πόλης.

ΠΟΛ. ΧΡ. ΜΗΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΙΑΠΩΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ Ἰαπωνικὸ Θέατρο, ἰδιόμορφο στην ὄψη του και στην ἐκτέλεση, βαδίζει ἐπὶ ἐντελῶς πρωτογόνων και ἀγνῶν βάσεων. Πρὸ καιροῦ ἔδωσαν οἱ Ἰάπωνες καλλιτέχναι μιὰ περίεργον παράσταση ὅπου ἠθοποιοὶ και ντεκόρ ἦταν ντυμένοι με πορσελάνη. Ἐπρόκειτο γιὰ πρωτότυπο τρόπο διηρημίσεως. Ἡ «Θεατρικὴ Τέχνη» θὰ δημοσιεύσει ἐν καιρῷ θαυμασιὰ μελέτη τοῦ Λαπο γιὰ τὸ θέατρο Τσουκίτζυ Χο-Γκεκίτζο.

ΘΕΑΤΡΙΚΗ

ΘΑΝΟΥ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

«Μόνον ἡ αἰσθητικὴ ἐνέργεια εἶναι δημιουργία».

ΣΙΛΛΕΡ

Α'.

Ἡ ὑποκριτικὴ ἔκφραση πρέπει νὰ θεωρεῖται ὀλοκληρωμένη ἅμα κλείνει μέσα της τὴν ἁρμονία.

Ἡ ἔκφραση τῆς συναισθηματικῆς πληρότητας διυλίζεται πρῶτα μέσα στὰ νάματα τοῦ ἐνοστίκου και τῆς πρωτόγονης μουσικῆς, γιὰ νὰ περάσει ἀργότερα με τὴν τελειοποίηση τοῦ ἰδανικοῦ συστήματος και τῆς μόρφωσης στὰ στάδια τῆς αἰσθητικῆς και τῆς ἀψευγάδιαστης καλλιτεχνικῆς λειτουργίας.

Ὁ λόγος—πραγματικὸ ἐνσάρκωμα τῶν ἀπώτατων μουσικῶν ἐνεργειῶν—εἶναι ἡ φυσικὴ και ἀνώτατη βαθμίδα τῆς καλλιτεχνικῆς ἐξωτερίκεψης. Ἐτσι ὁ λόγος παρουσιάζεται σὰν ὑποτακτικὸς θεράπωντας τῆς κάθε ὀργανικῆς λειτουργίας πὺν ἀντανακλᾶ στὰ στάδια τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης.

Οἱ περιοχές—πολλαπλὲς και πολυποίκιλες—οἱ περιοχές μέσα στις ὁποῖες ἀνακυκλώνονται τὰ μέσα τῆς ἐκφράσεως, εἶναι περιφραγμένες ἀπὸ ἁρμονικά και συμμετρικά συμπλέγματα πὺν ἀποτελοῦνε τὰ στοιχεῖα τῆς δημιουργικῆς δύναμης τοῦ λόγου.

Λοιπόν, ἡ ὑποκριτικὴ τελειότητα εἶναι τὸ φυσικὸ ἐπακολούθημα τῆς καλῆς ἐπεξεργασίας τῶν φραστικῶν μέσων και τῆς ἀπόλυτης καλλιτεχνικῆς διάθεσης.

Τεχνικὴ και περιέχον. Σκελετὸς και ἐπέκδυση. Ἡ ἄκόμα καλλίτερα· σῶμα και «ἐγκλεισμένη ψυχή».

Ἡ τεχνικὴ κοιτάζει με τὰ μάτια πρὸς τὴν καλὴν ἐπεξεργασία τῶν φραστικῶν μέσων: ἡ καλλιτεχνικὴ διάθεση πὺν πολὺ συχνὰ ὀρίζουμε ταλέντο στὸ περιέχον, στην «ἐγκεκλεισμένη ψυχή».

Ἀπὸ κεῖ ξεπηδᾶ ἡ ἀνοργάνωτη ὕλη τοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου με χειμαρρῶδικη ὀρμὴ κι' ἀπροσδιόριστο κυματισμό, πλέοντας πρὸς τὰ κανάλια τῆς τεχνικῆς πὺν τὴν περιφράσσει και τὴν τοποθετεῖ μέσα στὰ κοινωνικά πλαίσια.

ΤΕΧΝΗ

Ἄρα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἀντικατόπτριση δὲν ὀργανώνεται ἡ καλλιτεχνικὴ διάθεση—τὸ πρῶτο στοιχεῖο τῆς δημιουργικῆς δύναμης τοῦ λόγου—ἀπὸ τὸ δεῦτερο στοιχεῖο τῆς, τὴν τεχνικὴ. Κι' ἡ τεχνικὴ αὐτὴ εἶναι ἀπαύγασμα τῆς μελέτης γύρω ἀπὸ τὰ τελειότατα συστήματα, ἀπὸ τὸν καλλίτερο τρόπο ὀργάνωσης τοῦ συναισθήματος.

Μὰ ἡ καλλιτεχνικὴ διάθεση ἔχει τοῦτα τὰ σημάδια μέσα της. Δὲν εἶναι μονάχα ἡ πρωτόγονη ροὴ τοῦ ἐνοστίκου, ὅπως πρωτοεκδηλώνεται στην ἀρχέγονη ὑποκριτικὴ περίοδο, εἶναι σύμφωνα με τὴν τελευταία λέξη τοῦ καθορισμοῦ της, ἡ διαπάλη τῆς ἀφθονῆς πηγῆς τοῦ συναισθήματος πρὸς τοὺς νόμους τῆς συμμετρίας και τῆς τελειότητος, ὁ περιορισμὸς τῆς ἀχαλίνωτης ὀρμῆς τοῦ ἐνοστίκου ἀπὸ τὸ ἀναπτυγμένο λογικόν.

Ἄρα, ὁ νοῦς, στην καθαρὴ ὀργανικὴ του λειτουργία, ὀργανώνει τὸν τρόπο τῆς ἐκδήλωσης τοῦ ἐνοστίκου δηλ. τοῦ συναισθήματος.

Ὅμως, ἡ ὀργάνωση τούτη δὲν πρέπει νὰ ἐννοεῖται σὰ σύστημα, σὰ διδασκαλία πὺν ὀργανώνει με μέθοδο τὸ ἀφθονο ὕλικὸ πὺν τῆς παρουσιάζεται.

Πρέπει ν' ἀναζητᾶ τὴν ἔκφραση και διοργάνωσή του τὸ συναίσθημα μέσα στην ἴδιον τὴν ἐσωτερικὴ ὑπόσταση τοῦ αἰσθητικοῦ ἀτόμου πὺν διαθέτει τὰ ἀμόλεφα μέσα και τὴν αὐθόρμητη παραγωγή.

Ἐπάρχει δηλ. μιὰ διαφορὰ φανερὴ ἀνάμεσα στοὺς δυὸ τρόπους προέλευσης και ἀναγωγῆς τοῦ συναισθήματος σὲ πλήρη μορφή.

Ἡ μέθοδος, τὸ σύστημα, συνήθως εἶναι ἡ ἐκ τῶν ἐξωθεν ὀργάνωση τῆς καλλ. ἔκφρασης, ἐνῶ ἡ πληρότητα τούτης συνέρχεται ὀλάκερῃ ὅταν ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ νομοτέλεια τῶν αἰσθητικῶν μέσων τοῦ καλλιτέχνη.

(Ἡ μελέτη συνεχίζεται)

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η ΓΚΡΕΤΑ ΓΚΑΡΜΠΟ ΣΤΗΝ "ANNA KARENINA",

Μιά άσημη ήθοποιός που παίζει το ρόλο της καμαριέρας στην «Αννα Καρενίνα» του Τολστόι και που γνώρισε από πολύ κοντά την αληθινή Γκάρμπο γιατί την παρακολούθησε επί εβδομάδες να ζει και να κινείται δίπλα της, έτσι την περιγράφει:

«Η Γκάρμπο είναι ένας από τους πιο γλυκείς ανθρώπους που έγνωρίσα στο διάστημα της καριέρας μου.

Θα προτιμούσα μόνο τα στούντιο να της επιτρέπουν να παίζει ρόλους όπου να δείχνεται ο έαίτός της.

Το αληθινό της μειδιάμα, όχι αυτό που βλέπετε στον κινηματογράφο, είναι γλυκύτατο και εκφραστικώτατο.

Η Γκάρμπο, εξακολουθεί ή θαυμάστριά της, δεν άργει ποτέ, ούτε ένα λεπτό γιατί δεν της άρесе να την περιμένουν οι συνεργάτες της. Έρχεται πάντοτε στην ώρα της και τους υποχρεώνει να φύγουν στις 5. Αν και δεν αλλάζει κουβέντες με τους εργατες είναι εύκολο να δει κανείς ότι τη λατρεύουν.

Η Γκάρμπο δεν ξεχνά ποτέ το ρόλο της και στην «Αννα Καρενίνα» δεν έκοψε φυσικά εξαίρεση. Στο ίδιο φιλμ η Γκρέτα Γκάρμπο έπρεπε να εκτελέσει κάποιο χορό. Ο σκηνοθέτης προσεκάλεσε μια διάσημη χορεύτρια για να χορέψει αντί αυτής, αλλά όταν ο σκηνοθέτης είδε την ίδια τη Γκάρμπο να χορεύει τόσο θαυμάσια τη μαζούρα έδωσε τη χορεύτρια. «Είναι μια από τις περιφημότερες χορεύτριες που έχω δει», είπε για την Γκάρμπο.

Όταν στο τέλος αυτοκτονεί ή «Αννα Καρενίνα» συμπληρώνει ή ήθοποιός—ιόσο πολύ έχω αγαπήσει την Γκάρμπο που ή ψεύτικη αυτοκτονία της μου κοστίζει ακριβά.

Η ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΩΝ "ΑΘΛΙΩΝ",

Τα Αμερικανικά στούντιο αποπεράτωσαν την κινηματογράφηση του άριστου έργου του Ουγκώ «Οι Άθλιοι». Πρόκειται για μια σύντομο αναπαρασωση (Μιά έποχη) του όλου έργου χωρίς να παραλείπεται τίποτε το ουσιαστικό.

Στην έκδοση αυτή παίζουν δυο μεγάλοι ήθοποιοί: ο Fredric Mirc'h και ο Charles Laughton. Ο πρώτος παίζει τον Γιάννη Αγιάνη με τον καλύτερο τρόπο «στο μικρό παρελθόν του και στο φο-

βισμένο μέλλον του», κατά την έκφραση του Movie Classic. Ο δεύτερος τον Ταβέρη, τον αμείλικτο αστυνομικό στην πιο άπαισια μανία του».

"ΜΠΕΚΙ ΣΑΡΠ", Η ΠΡΩΤΗ ΕΓΧΡΩΜΗ ΤΑΙΝΙΑ

Οι όμιλοῦσες ταινίες επανεστάτησαν το βουβό κινηματογράφο και τώρα έχουμε να δούμε τις εγχρωμες να κάνουν το ίδιο.

Η Μύριαμ Χόπκινς είχε το θάρρος να είναι ή πρώτη που θα παρουσιαστεί σε μια απ' αυτές τις ταινίες, ή πρώτη που θα ανοίξει τον καινούργιο δρόμο στο άπέραντο μέλλον του κινηματογράφου.

«Μπέκι Σάρπ» ονομάζεται αυτό το φιλμ. Μετά την πρώτη επίδειξη του έργου στην Αμερική, όλοι οι κριτικοί έβεβαιώθηκαν ότι σε λίγο καιρό τα ασπρόμαυρα φιλμ θα είναι στην ίδια μοίρα με τα βωβά.

Το μόνο μειονέκτημα αυτής της ταινίας ήταν ότι στις πολύ κοντινές σκηνές ή Μύριαμ φαινόταν υπερβολικά βαμμένη. Αλλά αυτό είναι το λιγώτερο γιατί απλούστατα στο μέλλον μπορούν να βάφονται και οι ήθοποιοι διαφορετικότερα απ' ότι στις ασπρόμαυρες ταινίες.

ΣΕΡΛΥ ΤΕΜΠΛ, ΕΝΑ ΟΝΟΜΑ ΠΟΥ ΚΥΡΙΑΡΧΕΙ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Η Σέρλυ Τέμπλ, έχει γίνει σε ένα χρόνο το πιο διάσημο κοριτσάκι της Αμερικής. Πέφνει τέσσερις χιλιάδες γράμματα από θαυμαστές της την εβδομάδα. Κοντεύει να γίνει το πιο λατρευτό άστρο της βιομηχανίας του κινηματογράφου. Έχουν κοιτάξει τις κοιλίες της, τα έπιπλα του δωματίου των παιχιδιών της, τα φορέματά της σε σημείο που να υπερβαίνει ή μικρούλα Τέμπλ τη μόδα των Μίκυ Μάους.

Όσο τόσο ή καινούργια ζωή της Σέρλυ δεν την έχει αλλάξει καθόλου. Όλη ή περιποίησης και ή προσοχή που της δίνουν οι θαυμαστές της δεν την έχουν κάνει ούτε εγωιστική, ούτε υπερήφανη.

Το σπουδαιότερο αποτέλεσμα της χρονιάς είναι ότι ο μισθός της αυξήθηκε κατά 10 φορές περισσότερο από πέρυσι. Της έχουν δώσει ένα θαυμάσιο αυτοκίνητο με το οποίο πηγαίνει και γυρίζει από το Studio και ένα καινούργιο σπίτι όπου έχει ιδιαίτερη κάμαρα για τα παιχνίδια της και άλλη για τον ύπνο.

Φ. ΔΟΣΤΟΓΙΕΒΣΚΥ

ΤΑΠΕΙΝΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑΦΡΟΝΕΜΕΝΟΙ

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΑΙΜ. ΒΕΑΚΗ

(Το έργο αυτό έπαίχθηκε άριστοτεχνικά στο Έθνικό Θέατρο από τους διακεκριμένους καλλιτέχνες του κ. κ. Βεάκη (Νικόλας), Καρούσον (Βένιας), Δενδραμίν (Αλιόσας) Αρώνην (Πρίγκιπας) και τας κ. κ. Άλκaiού (Αννα), Παπαδάκη (Νατάσα) και Μανωλίδου)

ΜΕΡΟΣ Αο—ΕΙΚΟΝΑ 1η

(Στο σπίτι του Νικόλα Σέργεϊτς Ικμνένιφ. Μιά τραπεζαρία απλή με πολλά έπιπλα. Τζάκι άριστερά Α' πλάνο. Πόρτα Β' πλάνο. Παράθυρο στο βάθος άριστερά. Δεξιά του μπουφές. Στο βάθος δεξιά πόρτα της εισόδου με κεφαλό σκαλο και τρία σκαλάκια. Μπρός στο πλευρό της σκαλας φάτσα στο κοινό ένα μικρό διβανάκι. Δεξιά Β' πλάνο πόρτα. Στη μέση τραπέζι μεγάλο στρογγυλό και γύρω καρέκλες. Μιά μεγάλη πολυθρόνα άριστερά μπρός στο τζάκι κι άλλη μία δεξιά Α' πλάνο.

Είναι φθινόπωρο, ένα απόγευμα προς το βράδυ. Μιά λάμπα άναμένη κρέμεται πάνω απ' το τραπέζι.

Η Νατάσα κάθεται στο κέντρο πίσω απ' το τραπέζι κι ο Βάνιας δεξιά του τραπεζιού. Η Άννα Αντρέγιεβνα όρθια άριστερά του τραπεζιού κρατώντας μία πετσέτα της κουζίνας και σκουπίζοντας ένα οποιοδήποτε μαγειρικό σκεῦος.

ANNA—Έκανες καλά που μās θυμήθηκες επί τέλους Βάνια.

BANIAΣ—Για το Θεό Άννα Αντρέγιεβνα. Μπορείτε να φαντασθήτε πός σας ξεχάσα, έστω και μια στιγμή;

ANNA—Περίμενε να κυκλοφορήσει πρώτα το βιβλίο του μητέρα. Ήθελε ναχει μια δικαιολογία για τον πατέρα, πουΰφυγε από κοντά μας.

ANNA—Ο Νικόλας Σέργεϊτς θυμωσε πολύ που μās έφυγες απ' το κτήμα για ναρθεις στην Πετρούπολη και να γίνης λογοτέχνης. Σ' αγαπάει τόσο και φοβόταν για σένα. Θα προτιμούσε να διαλέξεις ένα πιο πρακτικό και πιο σίγουρο επαγγελμα. Εδνυχώς ή μεγάλη επιτυχία του πρώτου σου βιβλίου, οι κριτικές του Μπιελίνσκυ και τ' άλλα καλά που γράφτηκαν στις εφημερίδες για σένα έκαναν το θυμό του να περάσει. Διαβάζοντας το βιβλίο σου βρήκε κάποια ανακούφιση από τις συμφορές που μās βρήκαν, από τις δίκες και τους καυγάδες του

με τον Πρίγκιπα. Ταμαθες βέβαια όλα τα δικά μας

BANIAΣ—Ναι, όλα.

ANNA—Ποιός μπορούσε να το φανταστεί. Όλ' αυτά τον χτύπησαν τόσο άσχημα. Όχι! Πώς μου τον έχουν αλλάξει τον καλό μου τον άνθρωπο. Νατάσα μου, πές του τα έσύ του Βάνια. Έγώ δεν μπορώ να μιλω για αυτά. Πήτε τα έσεις. Έγώ πάω στην κουζίνα μου. Η δρεξή του χάθηκε κι' αυτή. Πρέπει να ναι κάτι πολύ διαλεχτό εκείνο που θα του δώσω για να αποφασίσει να βάλει μια μπουκιά στο στόμα του. Μ' αυτά παιδεύομαι κι' έχω όλη μέρα. Καλώς ήρθες πάλι Βάνια μου στο σπίτι μας. Ο Θεός μαζί σου. Πές του τα όλα, Νατάσα. Έγώ πάω πάλι στην κουζίνα μου. (Φεύγει άριστερά).

NATASA—(Υστερα από παύση). Έτσι είναι. Θα μās βρείς όλους έτσι σά να τάχουμε χαμένα. Πρέπει να μās δικαιολογήσεις. Πρέπει να μάθεις όλο το κακό μ' όλες τις λεπτομέρειες, Βάνια.

BANIAΣ—Όλα τα ξέρω, Νατάσα. Ούτε στιγμή δεν έπαφα να παίρνω πληροφορίες για σās, ως την ημέρα που έμαθα πός ο πατέρας σου παρήτησε το χτήμα σας στο Ικμνένιφσκογιε, στα χέρια του επιστάτη σας, για ναρθει εδώ στην Πετρούπολη να παρακολουθήσει από κοντά τη δίκη του με τον πρίγκιπα. Ήμουν άρρωστος όταν έμαθα πός ήρθατε. Οσοόσο βγήκα να συναντήσω κανένα γνωστό και να μάθω τα τελευταία σας νέα. Ξέρεις κι' έχω δεν αισθάνομαι καλά τον έαυτό μου τον τελευταίο καιρό. Δεν ξέρω, οι άμφιβολίες μου, οι προσπάθειές μου, οι δυσκολίες της ζωής, τα ξενύχτια μου για να προφταίνω να δίνω ύλη στα περιοδικά και στις εφημερίδες, δουλειά που την έκανα σχεδόν χωρίς άμοιβή, μόνο και μόνο για να γίνω γνωστός και να μπορέσω να βρω έκδοτη για το βιβλίο μου, όλ' αυτά με τσάκισαν, μου χαλαρώσαν τα νεύρα. Ένα παραμυζό γεγονός με ταράζει τόσο που μένω μέρες όλόκληρες άποχαννωμένος στη συλλογή μου. Φαντάσου

"ELEGANCE"

ΕΙΔΙΚΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΚΑΜΠΑΡΝΤΙΝΩΝ

33 ΣΤΑΔΙΟΥ 33
ΑΘΗΝΑΙ

ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΚΑΛΥΤΕΡΩΝ
ΕΥΡΩΠΑΪΚΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ
DURBERRY'S
MADLEBERG
== SELKA

ΠΟΙΟΤΗΣ ΚΑΙ ΧΡΩ-
ΜΑΤΙΣΜΟΙ ΗΓΓΥΗ-
ΜΕΝΑ ΔΙΑ 5 ΕΤΗ

ΤΙΜΑΙ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΥ