ΑΘΗΝΑΙ, 19 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1945

Γραφεῖα: Γερανίου 2. Ἀθῆναι
Τηλέφ. 20.372
Ἔτος Α'. Ἀριθ. φύλλου 10
Τιμὴ φύλλου Δραχ. 50

# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ
ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ:
Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ — ΣΠ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ:
ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ — ΔΗΜ. ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ

## ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

### Ἡ Θεσσαλονίκη

Κινδυνεύει νὰ μείνη χωρὶς θέατρον ἐφέτος τὸ καλοκαῖρι ἡ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα.

Κατὰ τὴν διάρκεια τῆς γερμανικῆς κατοχῆς, τέσσαρες θίασοι εἶχαν ἀποκλεισθῆ εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, καὶ κουτσὰ—στραβὰ οἱ Θεσσαλονικεῖς εἶχαν ἀρκετὸ θέαμα.

Τὶς ἡμέρες αὐτὲς τρεῖς θεατρῶναι τῆς Θεσσαλονίκης εὑρίσκονται εἰς Ἀθήνας διὰ νὰ προσλάβουν νέους ἠθοποιοὺς καὶ ἀνανεώσουν τὸ ἐπὶ τετραετίαν ἔμψυχον ὑλικὸν τῶν θεάτρων τῆς Θεσσαλονίκης, ἀλλὰ συναντοῦν τόσας ὑπερβολικὰς ἀξιώσεις ἐκ μέρους τῶν ἠθοποιῶν ὥστε νὰ καθίσταται προβληματικὴ ἡ σύστασις καὶ ἑνὸς ἔστω θιάσου διὰ τὴν πρωτεύουσαν τῆς Μακεδονίας.

Πιστεύομεν ὅτι μία μετριοπάθεια εἰς τὰς ἀξιώσεις τῶν ἠθοποιῶν δὲν θὰ ἔβλαπτε, δεδομένου δὲ ὅτι ἡ ζωὴ εἰς τὴν Θεσσαλονίκην εἶναι κατὰ 50 ο|ο εὐθηνοτέρα ἀπὸ τὴν ζωὴ τῶν Ἀθηνῶν, οἱ ἠθοποιοί, μεταβαίνοντες ἐκεῖ, ἔστω καὶ μὲ μικροτέρους μισθούς, πάλιν ἱκανοποιημένοι θὰ ἦσαν.

### Ἕνα ἄτοπον

Οἱ διευθυνταὶ τῶν θερινῶν θεάτρων καὶ κινηματογράφων θὰ πρέπει νὰ συμμορφωθοῦν μὲ μίαν παλαιὰν ἀστυνομικὴν διαταγήν, ἡ ὁποία ἀπαγορεύει εἰς τὰ γκαρσόνια τοῦ μπὰρ τοῦ θεάτρου νὰ περιφέρωνται μὲ δίσκους κατὰ τὴν ὥραν τῆς παραστάσεως ἢ τῆς προβολῆς.

Πέρυσι, βέβαια, ποὺ κανεὶς νόμος καὶ καμμία διαταγὴ δὲν ἐφηρμόζετο, τὸ ἄτοπον εἶχε παραγίνει.

Εἰς τὸν κινηματογράφον, δὲν ἔβλεπεν ὁ θεατὴς ἐμπρός του παρὰ ἕνα γκαρσόνι μὲ γκαζόζες ποὺ περιεφέρετο—δῆθεν—σκυφτὸ διὰ νὰ μὴ—δῆθεν—ἐνοχλεῖ. Καὶ ἐνοχλοῦσε περισσότερον. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ εἰς τὰ θερινὰ θέατρα, ἰδίως τὰ μουσικά, ὅπου οἱ κρότοι τῶν ἐκπματιζομένων φιαλῶν λεμονάδας καλύπτουν καὶ τὴν ὀρχήστραν!

Ἂς ἐλπίσωμεν ὅτι ἐφεξῆς τὸ ἄτοπον αὐτὸ δὲν θὰ παρατηρηθῆ.

### Διὰ τὴν Ἑταιρείαν συγγραφέων

Τέσσερα ὁλόκληρα χρόνια δράσεως δύο ἢ τριῶν θιάσων ἐν Αἰγύπτῳ, τότε ποὺ ἡ Ἑλλὰς ἦτο ἀποκεκλεισμένη, πρέπει νὰ ἔχουν ἀρκετὰ συγγραφικὰ δικαιώματα ὑπὲρ τῶν διαφόρων ἐν Ἀθήναις συγγραφέων. Τὶ γίνωνται αὐτὰ τὰ χρήματα; Τὰ εἰσέπραξαν οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς Ἑταιρείας ἢ ὄχι; Ἂν τὰ εἰσέπραξαν, διατὶ δὲν τὰ ἀποστέλλουν; Ἂν δὲ δὲν τὰ εἰσέπραξαν, διατὶ νὰ μὴν τὰ εἰσπράξουν;

Καὶ ὁ θίασος Σοφίας Βέμπο καὶ ὁ θίασος πρόζας Λεμοῦ εἶχαν καὶ Ἑλληνικὰ ἔργα εἰς τὸ ρεπερτόριόν των. Τὰ χρήματα αὐτὰ θὰ εἶναι μία σημαντικὴ οἰκονομικὴ ἀνάπνοφισις διὰ τοὺς ἕλληνας συγγραφεῖς.

Ἐκ μέρους τῆς Ἑταιρείας συγγραφέων, ς σωματείου τὸ ὁποῖον εἶναι ἄριστα ὠρ-ωμένον, ἀναμένομεν μίαν ἀπάντησιν.

### οἱ δίσκοι;

νίσης τὸ ζήτημα τῶν ἐξ Αἰγύπτου φω-ρικῶν δικαιωμάτων ἀπασχολεῖ πολὺ Ἕλληνας συνθέτας καὶ στιχουργούς. ριῶν μηνῶν, εἶχεν ἀποσταλῆ παρὰ Σοφίας Βέμπο προσωπικῶς ἕνα πλη-σιον διὰ τὴν εἴσπραξιν τοιούτων φω-φικῶν δικαιωμάτων, ὑπεγράφη δὲ τὸ ξούσιον αὐτὸ ἐκ μέρους ἱκανῶν δι-χων.

ἐπ' αὐτοῦ ἡ Ἑταιρεία Συγγραφέων ρεπε νὰ ἐνδιαφερθῆ καθὼς καὶ ἡ Ἑται-ΛΕΠΙ, εἰδικὴ διὰ τὴν εἴσπραξιν φω-φικῶν δικαιωμάτων.

## Ὁ τέταρτος γῦρος τῆς Μαρίκας

Στὴ θεατρικὴ παλαίστρα τῆς Μαρίκας ἡ πάλη ἄρχισε στὰ 1894 κι'ἀκόμα διαρκεῖ.

Μιὰ πάλη, ποὺ πενῆντα κι' ἕνα χρόνια συνεχίζεται ἀκούραστα.

Καὶ νὰ οἱ κυριώτερές της φάσεις:

**1894.** Σὲ ἡλικία ἑπτὰ ἐτῶν, ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη, «κοριτσόπουλο, ἀγοροκόριτσο μᾶλλον, μὲ μιὰ κοντὴ κοτσίδα κι' ἕνα ψάθινο ναυτικὸ καπέλλο ποὺ τῆς μπαίνει ὡς τ' αὐτιά...» (Λόγια τοῦ Γ. Βλάχου), πρωτοβγαίνει στὴ σκηνή. Παίζει στὴν πρώτη ἑλληνικὴ ἐπιθεώρησι, τὸ «Λίγ' ἀπ' ὅλα». Δὲν εἶναι τῆς πάλης της ὁ πρῶτος γῦρος αὐτός. Ὄχι ἀκόμα. Εἶναι ἡ προπόνησις.

Ἡ Μαρίκα παίζει. Παίζει τὰ πάντα. Τραγωδία, δρᾶμα, κωμωδία, ἠθογραφία, εἰδύλλιο, φάρσα, ἐπιθεώρησι.

«Μάκβεθ» τοῦ Σαίξπηρ σήμερα, «Μαλλιὲ κουβάρια» τοῦ Λάσκαρη αὔριο.

«Μάγδα» τοῦ Σούδερμαν χθές, «Ἀγαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας» προχθές, «Παρθεναγωγεῖο» τοῦ Δεληκατερίνη μεθαύριον.

Κ' ἡ προπόνησις αὐτὴ συνεχίζεται καὶ διαρκεῖ ὀκτὼ χρόνια.

Εἰς τά:

**1902.** Ἀρχίζει ἡ πάλη. Ὁ πρῶτος γῦρος. Κάντε τόπο!...

Μὲ τὸν Χρηστομάνο ἱδρύει τὴ Νέα Σκηνή. Διαφωνεῖ ὅμως σχεδὸν ἀμέσως καὶ, φεύγοντας, πηγαίνει στὸ Βασιλικὸ Θέατρο, ποὺ τότε μόλις κι' αὐτὸ ἱδρύεται.

Μετὰ τὴ διάλυσι τοῦ Βασιλικοῦ, στὸ θέατρο τῆς Νέας Σκηνῆς, (τὸ μετέπειτα θέατρο Κοτοπούλη στὴν Ὁμόνοια), σχηματίζει τὸν θίασό της, ὄχι μόνη της ἀλλὰ πότε μὲ τὸν Σαγιώρ, πότε μὲ τὸν Παπαϊωάννου, πότε μὲ τὸν Ζάννο...

Καὶ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὸν πρῶτον αὐτὸν γῦρο, μιὰ Μαργαρίτα Φάουστ, μιὰ Ἠλέκτρα, μιὰ Ὀρέστεια, μιὰ Δεισδαιμόνα, μιὰ Στρίγγλα, μιὰ Φραγκίσκα Δέρμελσκιρχ...

Δημιουργεῖ σύστημα ἡλιακὸ μὲ νέα ἀστέρια, καινούργιες πλειάδες, τοὺς συγγραφεῖς Χρηστομάνο, Λάσκαρη, Χόρν, Νιρβάνα, Τσοκόπουλο, Δημητρακόπουλο, Ξενόπουλο, Μωραϊτίνη, Συναδινό... καὶ τοὺς ἀμέτρητους ἠθοποιοὺς ποὺ διδάσκει, δημιουργεῖ καὶ παρουσιάζει.

**1912.** Ὁ δεύτερος γῦρος. Στὸ ἴδιο θέατρο συνεχίζει τὴν ἀκάματη δουλειά της, μόνη της, ὡς φίρμα πλέον.

Τόμοι χρειάζονται γιὰ νὰ γράψη κανεὶς τὶς λεπτομέρειες τῆς καλλιτεχνικῆς της σταδιοδρομίας.

Πίκρες κι' ἀπογοητεύσεις. Ἐλπίδες καὶ ὄνειρα. Θρίαμβοι καὶ δόξες. Ἀκατάπαυστα ταξείδια. Παίζει στὴν Ἀθήνα, περιοδεύει στὴν Αἴγυπτο, μελετᾶ στὴν Γερμανία, παριστάνει στὴν Ἰταλία, ξεκουράζεται στὸ Παρίσι. «Ὁδηγὸς ταξειδίων» ἡ ζωή της. Ἀποκαλυφθῆτε, κύριοι: Ὁ Μπαίντεκερ προσωποποιημένος!...

Εἴκοσι πέντε χρόνια. Γιατὶ αὐτὸς ὁ ἀκούραστος δεύτερος γῦρος τῆς πάλης διαρκεῖ ἕως τά:

**1937.** Μεγάλη πιά! Τρισμέγιστη! Φτασμένη ὡς ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔφτασε ἄλλος.

Δὲν τῆς γράφουν πιὰ πὼς εἶναι «θαῦμα σκηνικῆς σαγήνης» οὔτε «λάμψις ἐξ ἐκείνων αἵτινες μᾶς σύρουν πρὸς τὰ ἐμπρὸς» οὔτε «ἡ πρώτη μὲ τὰς πρώτας πρὸ τῆς τραγικῆς Θυμέλης». Γιατὶ νὰ τῆς τὰ γράψουν; Καὶ τὸ ἐπώνυμό της ἀκόμα πέφτει σὲ ἀχρηστία. Εἶναι ἡ Μαρίκα.

Τὸ 1937 δίνει τὸν τρίτο γῦρο τῆς πάλης. Φεύγει ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς Ὁμονοίας κι' ἔρχεται στὸ Ρέξ. Νέοι πόθοι, νέες ἐλπίδες, νέες ἰδέες, νέα ὄνειρα. Νικήτρια καὶ στὸν τρίτο γῦρο, ποὺ διακόπτεται ἀπότομα μὲ τὴν κατοχή.

Ἡ Μαρίκα ἐξαφανίζεται. Κιγκιννᾶτος γίνεται καὶ ποτίζει λάχανα. Πηνελόπη γίνεται καὶ τὸ ὕφασμα τῆς ὑπομονῆς ὑφαίνει, μουσκεμένο μὲ δάκρυα λύπης, μὰ δὲν παίζει. Τὸ λουλοῦδι τέτοιας τέχνης δὲν ἀνθίζει σὲ μολυσμένον ἀέρα.

Στὰ 1944, πενῆντα χρόνια ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ πρωτοβγῆκε στὴ σκηνή. Θὰ ἔπρεπε νὰ γιορτασθῆ τὸ ἰωβηλαῖο της.

Σὲ μιὰ τέτοια θρησκευτικὴ γιορτὴ θὰ ἔπρεπε ὁλόκληρ' ἡ Ἀθήνα νὰ περπατᾶ στὶς μύτες τῶν παπουτσιῶν γιὰ νὰ μὴν τρομάξουν ἡ Μελπομένη καὶ ἡ Θάλεια ποὺ θὰ κατέβαιναν ἀπ' τὸν Ἐλικῶνα νὰ στεφανώσουν τὴν Ἄφθαστη Φτασμένη!...

Μὰ τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Μοῦσες δὲν κατέβηκαν. Τὶς τρόμαζεν ὁ γδοῦπος τῆς γερμανικῆς μπότας.

Τώρα, στὰ 1945, ἀρχίζει ὁ τέταρτος γῦρος τῆς πάλης.

Οἱ ἀντίπαλοι εἶναι πάντα οἱ ἴδιοι.

Ἡ Τέχνη ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ Μαρίκα ἀπὸ τὴν ἄλλη. Διαιτητής, ὁ κόσμος, τὸ μεγάλο κοινό, τὸ πλῆθος...

Ἐμπρός!... Στὶς θέσεις σας!.. Ἡσυχία, παρακαλῶ:

Ὁ τέταρτος γῦρος ἀρχίζει!...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ

## Μετά τήν τραγική περιπέτεια

# Ὁ Γιῶργος Παπᾶς ξαναγυρίζει «ἀκηλίδωτος» στό θέατρο

## Ἡ συνεργασία του μέ τήν Κατερίνα

### Μιά συνομιλία τοῦ καλλιτέχνη μέ τόν συνεργάτη μας κ. ΑΘ. ΣΑΡΑΦΗ

Αὐτή ἡ ὑπόθεση Παπᾶ λίγο ἀκόμα καί θά γινόταν ὑπόθεση Ντρέϋφους. Ἴσως εἶνε τολμηρός ὁ παραλληλισμός. Ὡς τόσο, ὑπάρχουν στοιχεῖα πού τόν δικαιολογοῦν, ἡ τραγική πλάνη, οἱ σατανικές συμπτώσεις καί ὁ δημοσιογραφικός θόρυβος. Τί δέν ἔγραψαν, ἀλήθεια, οἱ ἐφημερίδες γιά τόν δημοφιλή καλλιτέχνη! Τόν ἔκαναν οἱ εὐφάνταστοι ρεπόρτερς «στρατοπεδάρχη», «βασανιστή», «ἀρχηγό τῆς ΟΠΛΑ»! Μία ἐφημερίδα μάλιστα τόν ἐχαρακτήρισε «Εἰσαγγελέα Χάλλερ». Εὐτυχῶς γιά τόν καλλιτέχνη, ἡ ἀλήθεια ἀπεκαλύφθη ἀρκετά ἐγκαίρως καί οἱ κατηγορίες ὅλες κατέπεσαν. Ἔτσι ὁ Παπᾶς, ὁ ἀγαπημένος καλλιτέχνης τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ, ξαναγυρίζει στό θέατρο κατά ἕνα τρόπο θριαμβευτικό μπορεῖ νά πῆ κανείς, καί ἴσως—ἴσως μέ περισσότερες ἀπό ἄλλοτε συμπάθειες, λόγῳ ἀκριβῶς τῆς περιπετείας του πού προεκάλεσε ζωηρή συγκίνηση.

Ἀλλ' ἀξίζει τόν κόπο νά δοῦμε πῶς δημιουργήθηκε ὅλη αὐτή ἡ ἱστορία πού τόσο στοίχισε στόν καλλιτέχνη: Ὁ Παπᾶς σχετιζόταν μέ τήν οἰκογένεια Γιαδικιάρογλου πού μένει σ' ἕνα διαμέρισμα τῆς πολυκατοικίας Σαββίδη. Κάποια μέρα, κατά τήν διάρκεια τοῦ κινήματος, πού βρισκόταν μαζί τους, εἰσήλασεν ἡ πολιτοφυλακή γιά νά κάνη ἔρευνα πρός ἀνεύρεσιν ὅπλων. Οἱ πολιτοφύλακες γνώριζαν τόν Παπᾶ ἀπό τό θέατρο καί μόλις αὐτός τούς ἐβεβαίωσε ὅτι δέν ὑπῆρχαν ὅπλα, ἔφυγαν χωρίς νά κάνουν ἔρευνα. Δυό μέρες ἀργότερα, ἡ πολιτοφυλακή πῆγε πάλιν εἰς τό σπίτι τοῦ Γιαδικιάρογλου, συνέλαβε δύο μέλη τῆς οἰκογενείας καί τά ὡδήγησε στό Περιστέρι. Οἱ συλληφθέντες, γιά νά μπορέσουν νά γλυτώσουν καί μή ἔχοντας κανέναν ἄλλο πού νά μποροῦσε νά τούς βοηθήση, σκέφτηκαν τόν Παπᾶ. Ἴσως αὐτός κάτι μποροῦσε νά κάνη. Ἔστειλαν λοιπόν ἕνα κοριτσάκι καί τόν εἰδοποίησαν. Ὁ Παπᾶς, σημειωτέον, δέν ἤξερε κατά ποῦ πέφτει τό . . . Περιστέρι Ὡς τόσο πῆγε ἐκεῖ, στόν κινηματογράφο «Φοῖβο» πού βρισκόντουσαν οἱ κρατούμενοι. Ὁ σκοπός ἐλασίτης τοῦ ἐζήτησε σημείωμα τῆς ΚΟΒΑ γιά νά τοῦ ἐπιτρέψη τήν εἴσοδο. Ὁ Παπᾶς δέν εἶχε σημείωμα. Εἶχε ὅμως . . . τουπέ—τί διάολο ἠθοποιός ἦταν—καί κατάφερε νά μπῆ καί νά πλησιάση τούς κρατουμένους ἔξω ἀπό τό συρματόπλεγμα, φυσικά. Ἐκτός ἀπό τούς Γιαδικιάρογλου ἦσαν καί ἄλλοι γνώριμοι τοῦ Παπᾶ, οἱ περισσότεροι ὅμως ἦσαν ἄγνωστοι. Πολλοί ἄρχισαν νά τόν ἐκλιπαροῦν.

— Σῶσε μας, κ. Παπᾶ, ἐφώναζε ὁ ἕνας.

— Πέστε κανένα λόγο καί γιά μένα! ἐκλιπαροῦσε ἄλλος.

Ἀνάμεσα στούς κρατουμένους ἦταν κι' ἕνας ἀμερικανός ὑπήκοος ὁ ὁποῖος ἐπλησίασε στό συρματόπλεγμα.

— Μήπως ξέρετε ἀγγλικά; ρώτησε τόν Παπᾶ.

— Κάτι λίγα.

— Τότε κάντε μου τή χάρη, σᾶς παρακαλῶ νά μεταφράσετε στόν ἀνακριτή τό πιστοποιητικό τῆς ὑπηκοότητός μου. Ὁ Παπᾶς πῆρε στό χέρι τό πιστοποιητικό, ἐπλησίασε τόν ἀνακριτή, τόν περίφημο Παναγόπουλο πού ἔβγαινε ἐκείνη τή στιγμή, καί τοῦ ἔκαμε τή μετάφραση. Ἔ, αὐτή ἡ διευκόλυνση πού πῆγε νά κάνη στόν κρατούμενο, τόν ἔκαψε. Ἕνας ἀπό τούς κρατουμένους, ὁ δικηγόρος κ. Μαγκίνας, εἶδε ἀπό κάποια ἀπόσταση, τόν Παπᾶ μέ τό χαρτί στό χέρι νά μιλᾶ μέ τόν ἀνακριτή καί ὑπέθεσε ὅτι ὁ Παπᾶς κανόνιζε τήν τύχη τῶν κρατουμένων. Αὐτός ὁ κ. Μαγκίνας, πού βρισκόταν κατά ἕνα τρόπο σέ καλή πίστη, ἀπετέλεσε τό βαρύ πυροβολικόν τῆς κατηγορίας ἐναντίον τοῦ Παπᾶ.

* * *

Ἀπό τό Περιστέρι ὁ Παπᾶς ἔφυγε, χωρίς ἐννοεῖται νά καταφέρη τίποτε γιά τούς . . . προστατευομένους του Γιαδικιάρογλου, οἱ ὁποῖοι τράβηξαν τῶν παθῶν τους τόν τάραχον στήν ὁμηρία. Τρεῖς μέρες ἀργότερα ὁ Παπᾶς, ἀνεβαίνοντας ἀνύποπτος στό Κολωνάκι, συνελήφθη ἀπό τόν ταγματάρχη τοῦ ΕΔΕΣ κ. Ξηρό, ὁ ὁποῖος τόν εἶχε δῆ στήν διαδήλωση πού ἔγινε τήν ἡμέρα τῆς ἀπελευθερώσεως. Ὁ καλλιτέχνης κρατήθηκε στό Γ'. Ἀστυνομικόν Τμῆμα καί οἱ ἐφημερίδες, πού ἐξεδίδοντο τότε, ἔσπευσαν νά ἀναγράψουν τή σύλληψή του.

Αὐτό ἔδωσε ἀφορμή ν' ἀρχίσουν νά καταφθάνουν αὐτόκλητοι μάρτυρες καί νά καταθέτουν εἰς βάρος τοῦ Παπᾶ γιά τή δράση του στό Περιστέρι. Ὅλοι αὐτοί δέν εἶχαν δική τους ἀντίληψη τοῦ πράγματος. Τά εἶχαν μάθει ὁ ἕνας ἀπό τόν ἄλλον, μέ πρώτη πηγή τόν κ. Μαγκίνα, ὁ ὁποῖος, ἐν τῷ μεταξύ, εἶχε κατορθώσει νά ξεφύγη ἀπό τό Περιστέρι. Τόση ἦταν ἡ σύγχυση ποὺ ἐπικρατοῦσε, ὥστε ἕνας μάρτυρας, ὁ κ Κ. Σπηλιωτόπουλος, κατέθεσε μεταξύ ἄλλων ὅτι ὁ Παπᾶς «εἶναι μετρίου ἀναστήματος καί φέρει μύστακα». Ἕνας ἄλλος μάρτυρας, ὁ κ. Ν. Βαλσαμάκης, κατέθεσε ὅτι τήν γυναῖκα του στό Περιστέρι τήν ἐφρουροῦσε ὁ Παπᾶς. Ὁ ταγματάρχης κ. Ξηρός, πού τόν συνέλαβε, κατέθεσε ὅτι εἶναι ἐκ τῶν πρωτοπόρων τοῦ ΕΑΜ—ΕΛΑΣ καί ὅτι ἔδρασε τρομοκρατικῶς ὑπέρ τῶν ἀναρχικῶν κατά τάς ἐκλογάς τοῦ Σωματείου ἠθοποιῶν. (Σημειωτέον ὅτι ὁ Παπᾶς, ἀπησχολημένος μέ τό θιασό του, δέν πῆγε νά ψηφίση στίς ἐκλογές). Τέλος ἐνεφανίσθη στόν ἀνακριτή κ. Κοκορέτσα καί ὁ κ. Μαγκίνας, ὁ ὁποῖος δέν ἐδίστασε νά διατυπώση τήν κατηγορία του.

Αὐτά ὅλα, φυσικά, δέν παρέλειψαν οἱ ἐφημερίδες νά τ' ἀναγράψουν μέ ἐντυπωσιακούς τίτλους. Ἀλλ' ὁ Παπᾶς εἶχε κι' ἄλλες ἐκπλήξεις: Παρουσιάζοντο στό Ἀστυνομικό Τμῆμα ὅπου ἐκρατεῖτο διάφοροι ἄγνωστοί του οἱ ὁποῖοι ζητοῦσαν νά τούς πῆ ποῦ βρισκόντουσαν οἱ συγγενεῖς τους πού εἶχαν συλληφθῆ ἀπό τούς ἐλασίτες.

* * *

Ὁ καλλιτέχνης προφυλακίζεται καί στέλνεται στό Γουδή. Ἐδῶ πρέπει ν' ἀνοίξουμε μιά παρένθεση:

Ἐκεῖ στό Γουδή ἔμαθε μέ πραγματικό σπαραγμό τήν ἐκτέλεση τῆς ἄτυχης Ἑλένης Παπαδάκη. Τοῦ ἐστοίχισε πολύ τό φρικτό αὐτό ἔγκλημα.

Ἡ Παπαδάκη γιά τόν Παπᾶ δέν ἦταν μόνον ἡ μεγάλη ἠθοποιός, ἦταν καί ἡ καλή του φίλη. Συνδεόντουσαν ἀπό παιδιά, τήν ἀγαποῦσε καί τήν ἐκτιμοῦσε ἀπεριόριστα. Ὅταν μάλιστα ἐπρόκειτο νά γίνη ἡ δευτέρα συνέλευσις τῶν ἠθοποιῶν, κατά τήν ὁποίαν θ' ἀπελογοῦντο οἱ διαγραφέντες ἀπό τό τότε συμβούλιον καλλιτέχναι, ὁ Παπᾶς, ξέροντας ὅτι ἡ ἀλησμόνητη πρωταγωνίστρια δέν θά καταδεχόταν ποτέ νά παρευρεθῆ στή συνέλευση, τῆς πρότεινε νά γράψη τήν ἀπολογία της καί ἀναλάμβανε αὐτός νά τήν διαβάση. Ἡ Παπαδάκη ὅμως δέν θέλησε ν' ἀπολογηθῆ. Τόσο θεωροῦσε ἀνάξιους αὐτούς ποὺ τήν διέγραψαν. Κλείνουμε τήν παρένθεση.

Ἐπί τέλους ἄρχισε νά χύνεται κάποιο φῶς στήν σκοτεινή αὐτή ὑπόθεση. Ἄρχισαν νά ἐπιστρέφουν ὡρισμένοι ὅμηροι, ποὺ τόν εἶχαν δῆ κατά τήν μοναδική του μετάβαση στό Περιστέρι καί παρουσιάστηκαν αὐθόρμητα στήν ἀνάκριση γιά νά βεβαιώσουν ὅτι ὅλα αὐτά ποὺ διεδόθησαν ἦσαν ἀσύστατα. Πρῶτος ὁ ἠθοποιός κ. Ν. Βλαχόπουλος, ἔπειτα οἱ Γιαδικιάρογλου, οἱ ὁποῖοι βεβαίωσαν ὅτι ὁ Παπᾶς ποὺ εἶχε πάει γι' αὐτούς στό Περιστέρι, δέν κατώρθωσε νά κάνη τίποτε. Τέλος ἀνευρέθη καί τό κοριτσάκι ποὺ εἶχε σταλῆ ἀπό τούς Γιαδικιάρογλου νά τόν εἰδοποιήση. Ἀλλά καί ἄλλοι πολλοί ἔσπευσαν νά καταθέσουν ὑπέρ τοῦ Παπᾶ. Ἀνάμεσα στούς ὁποίους καί κ. Κατερίνα, τῆς ὁποίας ἡ παρουσία κατάθεση ἐβάρυνε πολύ.

Ὁ ἀνακριτής κ. Κοκορέτσας πειτα ἀπό τίς ἀνακρίσεις κανε, ἐξέδωκε τό πόρισμά του τό ὁποῖον ἀποδεικνύεται πόσο σύστατες ἦταν οἱ κατηγορίες τίον τοῦ καλλιτέχνη. Τονίζε πόρισμα ὅτι ὁ Παπᾶς δέν ἐνεργῶς τοῦ κινήματος, ἀ μετέβη στό Περιστέρι διά θηση εἰς τήν ἀποφυλάκισιν ἀδικιαρόγλου. Ἡ ἐμφάνισίς ἐκεῖ ἐδημιούργησε τήν ἐντ ὅτι ἦτο στρατοπεδάρχης. «Τ οὗτον ὅμως—συνεχίζει τό π δέν ἐλέγχεται ἀκριβές, δ τατίθεται μόνον παρ' ἑνός ρος (Μαγκίνα), ἐνῷ ἕνα τόσ ρόν γεγονός θά εἶχεν ὁ εἰς τήν ἀντίληψιν τόσων κα συλληφθέντων καί κρατηθέν

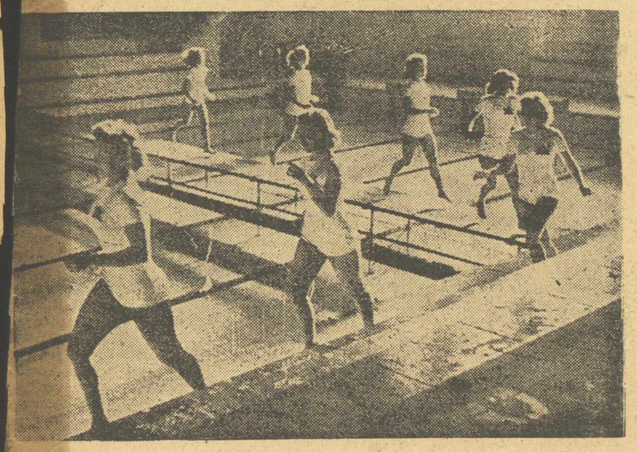
Ὁ συμπαθής πρωταγωνιστής σέ μιά τελευταία φωτογραφία του

## Ἡ γυναικεία γυμναστική στή Σουηδία

# SASK-GIRLS

Τί σημαίνει Σάσκ—Γκέλρ; Σάσκ, εἶναι τά ἀρχικά ἑνός γυναικείου γυμναστικοῦ συλλόγου στήν Στοκχόλμη τῆς Σουηδίας (Στόκχολμς Ἀλμένα Σκρίντκορ Κλάμπ) καί Σάσκ—Γκέρλ, σημαίνει τά κορίτσι ποὺ ἀνήκει στόν σύλλογον αὐτόν.

Νοῦς ὑγιής σέ σῶμα ὑγιές, ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι καί ὅλοι οἱ βόρειοι λαοί, μέ τούς Σουηδούς ἐπί κεφαλῆς, δίνουν ἰδιαίτερη σημασία στό ζήτημα τῆς γυμναστικῆς.



Ὁ Σουηδικός σύλλογος Σάσκ δέχεται ὡς μέλη του μόνον γυναῖκες. Στίς τεράστιες γυμναστικές ἐγκαταστάσεις τοῦ συλλόγου, γυμνάζονται καί προπονοῦνται ἡ ὁμορφες Σουηδέζες ἐντατικά.

Καθηγηταί τῆς γυμναστικῆς καί ὀρθοπεδικοί γιατροί παρακολουθοῦν τήν προπόνησι καί τήν γυμναστική, στῆς ὁποῖες ἐπιδίδονται μέ ὅλο τους τήν ψυχή τά κορίτσια, γιατί ξέρουν πῶς δέν θά μπορέσουν νά γίνουν δεκτά σέ συλλόγους παγοδρομιῶν ἂν δέν βγοῦν ἀπό μιά καλή γυμναστική σχολή, πρῶτα.

Ἔνδεκα μόλις ἐτῶν, ἡ Μαργαρίτα Μπρούνγκαρτλ, προγυμνάζεται ἕξη ὧρες τήν ἡμέρα.

Ἑτοιμάζεται — ἀπό τώρα — γιά τό πρωτάθλημα τῆς παγοδρομίας στούς προσεχεῖς Ὀλυμπιακούς ἀγῶνες. Μέ τέτοια θέλησι κι' ἐπιμονή, ποῖος ἀμφιβάλει ὅτι δέν θά τό πάρη;

Στήν φωτογραφία μας, μία ὁμάς κοριτσιῶν τῆς Στοκχόλμης σέ κάποιαν ἄσκησι.

## Ὁ, ΤΙ ΓΙΝΟΤΑΝ ΑΛΛΟΤΕ

### Ἕλληνες δημοσιογράφοι ποὺ δέν ἐπάτησαν σέ θέατρο

Ὁ πατέρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου Ν. Λάσκαρης γράφει κάπου, ὅτι ἡ δημοσιογραφία καί τό θέατρο εἶνε «πρῶτα ξ δέλφια». Ἔχουν στενή καί φυσική σχέσι μεταξύ τῶν καί ὄχι μόνον συγγενεύουν, ἀλλά καί ἀλληλοεξαρτῶνται καί ἀλληλοσυμπληρώνονται. Οἱ δημοσιογράφοι εἶναι καί φύσει καί θέσει οἱ φίλοι τοῦ θεάτρου. Εἶνε, διότι πρέπει νά εἶνε. Αὐτό εἶν' ἕνας ἀναπότρεπτος κανών. Ἀλλά κ' ἐδῶ ὁ κανών ἔχει τήν ἐξαίρεσί του. Καί ἐξαίρεσιν ἀπετέλεσαν μερικοί, ἐλάχιστοι, εὐτυχῶς, Ἕλληνες δημοσιογράφοι, ποὺ ἐκηρύξαν, κάποια παλιά ἐποχή, εἰς διωγμόν τό Ἑλληνικό Θέατρο, τό κακολογοῦσαν καί δέν ἐπατοῦσαν ποτέ σ' αὐτό.

Διάσημοι γιά τήν ἀπέχθειά των πρός τό θέατρο ἦσαν οἱ μεγάλοι Ἕλληνες δημοσιογράφοι Μητσάκης καί Τριανταφυλλίδης, ἰδιαίτατα δέ ὁ μεγαλήτερος ὅλων: ὁ Βλάσης Γαβριηλίδης. Ὁ ἀφῆστος αὐτός μαῖτρ τῆς Ἑλληνικῆς ἐφημερίδος δέν εἶχε πατήσει ποτέ του σέ θέατρο! Καί ὄχι μόνο στό Ἑλληνικό δέν ἐπήγαινε, ἀλλά καί σέ κανένα ἀκόμη Εὐρωπαϊκό, τόν καιρό ποὺ ταξείδευε στίς μεγάλες κοσμοπολιτικές πρωτεύουσες. Τό μῖσος του γιά τό θέατρο ἀποτελοῦσε γιά ὅλους ἕνα ἀνεξήγητο μυστήριο.

Θυμᾶμαι κάποτε ποὺ τόν ἐσταύρωσε ὁ φίλος του Ἀναστασόπουλος, νά τόν πάρη νά πάνε στήν παράστασι μιᾶς ἀρχαίας τραγῳδίας. Τόσο θύμωσε ὁ Γαβριηλίδης ποὺ πέταξε τόν Ἀναστασόπουλο ἀπό τό γραφεῖο του!

Ἔλεγε, πῶς τό θέατρο ἀποτελοῦσε γι' αὐτόν «ὀχληρόν ψεῦδος» καί δέν τό ἐχώνευε, ἐπειδή δέν ἐχώνευε, ὅπως ἔλεγε, «κάθε τί ποὺ ἦταν ψεύτικο».

Κι' ὄχι μόνο τό θέατρο μισοῦσε, ἀλλ' ἀπεχθάνετο καί τούς . . . θεατρικούς συγγραφεῖς καί τούς θεατρικογράφους. Τή μεγαλήτερη κόρη του τήν Ἄννα, τήν σήμερα κ. Συναδινοῦ, τήν εἶχε προγγήξει πολλές φορές ἀνηλεῶς, γιατί ἔφερνε κρυφά θεατρικά νέα στήν «Ἀκρόπολι» πρός δημοσίευσιν.

Ἄλλο χαρακτηριστικό τῆς ἐχθρότητός του πρός τό θέατρο εἶνε καί τοῦτο: Κάποτε εἶχε γράψει μιά κωμῳδία, τάς «Τοῳπίλλας», ποὺ ἀποτελοῦσε, κατά τούς εἰδότας, μιά ὑπέροχη ἐκδήλωσι τοῦ σατυρικοῦ του δαιμονίου. Ἀλλά δέν τήν «ἀνέβασε» γιά νά μήν ἀναγκασθῆ νά . . . πάη στό θέατρο! Τήν ἔσχισε καί τήν ἐπέταξε στό ἱστορικό του «καλάθι τῶν ἀχρήστων».

Ἄλλοι καιροί ὅμως τότε, ἄλλα ἤθη. Σήμερα ὅλοι, ἀνεξαιρέτως, οἱ δημοσιογράφοι τρέφουν ἀπεριόριστη ἀγάπη στό θέατρο καί μάλιστα στό Ἑλληνικό, ἴσως δέ καί μέρος τῆς σημερινῆς ἀκμῆς του τό Ἑλληνικό θέατρο νά τό ὀφείλη στούς δημοσιογράφους.

Α. ΔΑΥΓΑ

## Ἡ ψυχαγωγία τοῦ μετώπου

# Τό θέατρο στήν ἔρη

Ὁ ἄγγλος στρατιώτης Οὐίλλιαμ Χόπκινς, ἐπιπλοποιός τό ἐπάγγελμα, μᾶς διηγήθηκε τό κατωτέρω χαρακτηριστικό γιά τῆς παραστάσεις τῶν στρατιωτικῶν θιάσων Ε. Ν. Σ. Α. στήν ἔρημο τῆς Λιβύης:

«Ὅταν ἐπολεμούσαμεν ἐκεῖ κάτω ὁ μεγαλύτερός μας ἐνθουσιασμός ἤτανε ὅταν ἐμαθαίναμε τήν προσεχῆ ἄφιξι στρατιωτικοῦ θιάσου.

«Δέν ἔχομε παράπονο. Δέν μᾶς ξεχνοῦσαν ἀπό τήν Μητρόπολι. Ἡ Ἀλίς Ντελίζια, μιά ἀπό τῆς καλύτερες τραγουδίστριες τοῦ Λονδίνου, ἐπέρασε πολλούς μῆνες μέ τόν θιασό της στή ἔρημο, δίνοντας παραστάσεις γιά τούς στρατιῶτες.»

«Θυμᾶμαι τόν λοχία Σμίθ ποὺ τῆς κρατοῦσε τόν καθρέφτη γιά νά μακιγιαριστῆ.»

«Τά αὐτοκίνητα τοῦ θιάσου ἔφερναν ὅ,τι χρειαζότανε γιά νά στηθῆ ἡ σκηνή. Καί κάθε βράδυ, ὅταν ἀπασχολοῦσεν ἡ μάχη, εἴχα στασι.»

«Μιά ἀρτία παράστασι πολι βαριετέ, ἀπό τό ὁποῖον δέν ἔλ τε τά μικρόφωνα οὔτε τά μεγ

«Καμμιά φορά, ὁ ἀφρικανι μος ἐσάρωνε τά πάντα.»

«Σκηνικά, θέατρο, καθίσμα εἴχαμε τό μεγαλύτερό μας γλ ξιωματικοί, στρατιῶτες καί γινόμαστε ... κυνηγοί σκηνι τρέχαμε νά τά μαζεύουμε ἐκεῖ γιά νά τά ξαναστήσωμε.

—Ὅταν γινότανε μάχη, δέ βέβαια παράστασι.

—Ὄχι βέβαια. Μά ἡ Ἀλίς γύριζεν ἀτρόμητη καί στη γραμμές ἀκόμη, τραγουδῶντα ἐγγλέζικα, τραγούδια, ποὺ θυσίαζαν».

## Ἡ ψυχαγωγία στόν πόλεμο

### Ἡ παντομίμα ἐν δράσει εἰς τό μέτωπον

Ἡ παλαιά ἀγγλική παντομίμα, μέ ὅλους τούς ἥρωές της, πεθαμένη ἀπό χρόνια τώρα καί στά χωριά τῆς Ἀγγλίας ἀκόμη, ξαναζωντάνεψε στά μέτωπα.

Ἕνας στρατιώτης στό Δυτικό μέτωπο, ὁ Μέλβιλ, ἐρασιτέχνης καί μελετητής τῆς ἱστορίας τῆς παντομίμας, σκέφθηκε νά στήση ἕνα πρωτόγονο θεατράκι παντομίμας στό μέτωπο.

Βρῆκεν ἀμέσως συνεργάτες, σκηνογράφους, βεστιαρίστες, ἠθοποιούς κι' ὕστερα ἀπό προετοιμασία λίγων ἡμερῶν, αἱ παραστάσεις ἄρχισαν.

Ἀπό τά πρόσωπα τῆς παντομίμας δέν ἔλειψε κανένα. Τήν Νεράϊδα—Βασίλισσα, κλασσική καί τυποποιημένη σκηνή παντομίμα, τήν ὑπεδύθη χίας ποὺ ἐθυσίασεν εὐχαρίστω θό του μουστακάκι χάριν . . . νης. Ὁ ἀπαραίτητος Διάβολο σάρκα καί ὀστᾶ ἀπό ἕνα Ἰρλαν τιώτη. Τόν Ντίκ Οὐίτινγκτον, αὐτόν τῆς ἀγγλικῆς παντομίμα σάν τό Πασχάλη τοῦ δικοῦ μας τόν ἔπαιξεν ἕνας ἄλλος καί οὔ ἑξῆς:

Στήν φωτογραφία μας φαίνε χίας—συγγνώμην—ἡ Νεράϊδα σα, τή στιγμή πού κυττάζει θρέφτη τή καλλονή της.

## μέλλον τῆς ἑβδόμης τέχνης

# Ο κινηματογράφος τῆς αὔριον

## Ἡ σπουδαιότερη ἀπὸ τὶς ὡραῖες τέχνε

ὁ σημαντικὰ ἐρωτήματα ἔχουν ἔρθει
ς φορὲς στὴ μέση σχετικὰ μὲ τὸν κινη-
ράφο. Τὸ ἕνα εἶναι ἂν ὁ κινηματογρά-
ναι πραγματικὰ ὡραία τέχνη. Καὶ τὸ
εἶναι ἂν μπορῇ ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ
ο. Εἶναι ἀληθινὰ περίπλοκη ἡ συζήτηση
στὰ δυὸ αὐτὰ θέματα. Ὡστόσο εἶναι
ὁ πὼς ἡ ἑβδομη τέχνη εἶναι, χωρὶς ἀμφι-
ὡραία τέχνη καὶ μάλιστα μὲ πλατύτατο
δράσης. Μὰ πῆρε κακὸ δρόμο ἢ ἔχουν
ηγηθῇ οἱ δυνατότητές της. Ὅμοια ὅμως
αρεξηγηθῇ κι' ὁ προορισμός της. Γιατὶ
η αὐτὴ δὲν ζητάει ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ
, νὰ τὸ συναγωνιστῇ ἢ νὰ τὸ ὑποσκε-
Ἡ ἰδέα μου εἶναι πὼς ὁ κινηματογράφος
, νὰ βρῇ τὸ δρόμο του ὡς ὡραία τέχνη.
λιστα ἀκόμα δὲν τὸν βρῆκε. Ὅταν τὸν
αὶ προχωρήσῃ σ' αὐτόν, θὰ φανῇ πόσο
η, ὡραία τέχνη εἶναι καὶ πόσο μαγευ-
ημιουργίες μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ μέσα
κθαρώτατα καλλιτεχνικὸ κύκλο.

ἄρχισεν ὁ κινηματογράφος καὶ πῶς
ηκε ὡς σήμερα; Ἀπὸ τὸ 1900, ποὺ πρω-
ε προβολὲς ταινιῶν, ὡς τώρα, διακρίνα-
ετὲς μεταβολὲς στὴν τέχνη αὐτή. Στὴν
ίδαμε ταινίες μικρές, ὅπου ἡ φωτογρα-
απαράσταση τῆς κίνησης μᾶς ξάφνισε
άσαμε ἢ εὐχαριστηθήκαμε μονάχα μ'
παρουσίασμα. Εἴδαμε τότε τὸ κυν η-

γητὸ ἀνθρώπων καὶ σκύλων, τὸ κυνήγημα ἑνὸς ψύλλου ἀπὸ μιὰ κυρία ποὺ φορεῖ τὸ νυχτικό της, εἴδαμε τὸ ξυλοφόρτωμα μεταξὺ κωμικῶν ἠθοποιῶν... Αὐτὴ ἦταν ἡ νηπιακή, ἡ βρεφική, καλλίτερα. Ἡλικία τοῦ κινηματογράφου. Ἔπειτα χωρίστηκε ἡ παραγωγὴ ταινιῶν σὲ «πληροφοριακὴ» καὶ σὲ «θεατρική». Ἄρχισαν ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τὰ τοπία, οἱ περιγραφὲς τόπων καὶ πολιτειῶν μὲ κινούμενους ἀνθρώπους, οἱ νέες μόδες τῶν γυναικείων φορεμάτων, οἱ ἐπιστημονικὲς ταινίες ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ζώων κλπ. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος οἱ μικρὲς κωμικὲς σκηνὲς ἐμεγάλωσαν κ' ἔπειτα ἀκολούθησαν τὰ κωμικὰ ἢ δραματικὰ σκέτς καὶ τέλος τὰ ὁλόκληρα δράματα. Μὰ οἱ πληροφοριακὲς ταινίες ἀραιώθηκαν κ' ἔμειναν σχεδὸν μονάχα τὰ «ζουρνάλ», δηλ. τὸ φωτορεπορτάζ. Ἔτσι εἶναι μερικὰ χρόνια τώρα ποὺ ὁ κινηματογράφος ἐγίνηκε σχεδὸν θέατρο. Ἐπαίζονταν καὶ παίζονται προπάντων θεατρικὰ ἔργα. Μὲ τὴ διαφορά, ποὺ πολλὲς εἰκόνες τους εἶναι γυρισμένες στὸ ὕπαιθρο, στὴ θάλασσα ἢ στοὺς αἰθέρες. Αὐτὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ μίμηθῇ τὸ καθαυτὸ θέατρο. Κι' ἔτσι, ὁ κινηματογράφος δείχνει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὑπεροχή. Καὶ ἐδῶ γεννήθηκε τὸ ἐρώτημα ποὺ τὸν φέρνει ἀντικρὺ στὸ θέατρο.

Μὰ ὁ κινηματογράφος δὲν εἶναι θέατρο. Εἶναι μιὰ τέχνη πολὺ διαφορετική, πολὺ πιὸ περίπλοκη, μὰ καὶ μὲ πλατύτερο μέλλον, μὲ ἀφάνταστα μεγάλες αὐριανὲς προεκτάσεις. Ὄχι μονάχα σὲ ποικιλία δράσης μὰ καὶ σὲ καλλιτεχνικὴ ἐξύψωσι καὶ σὲ ὑπέροχη δημιουργία, καθαρὰ καὶ ἁγνὰ καλλιτεχνική.

Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς τὸν κινηματογράφο τὸν ἔφαγε, τὸν ἐκράτησε χαμηλὰ καὶ ἡ βιομηχανοποίησή του, τὸ εὔκολο κέρδος. Τὸν ἔφεραν στὸν κύκλο τῆς δράσης τοῦ θεάτρου καὶ ἐκεῖ τὸν ἐκμεταλλεύθηκαν. Κι' ὅμως θὰ μπορούσαμε νὰ σκεφθοῦμε πολὺ πλατύτερα γιὰ τὸ μέλλον καὶ γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ κινηματογράφου.

Ὅταν φάνηκαν τὰ πρῶτα «μίκυ-μάους» κι' ἀργότερα σὰν παρουσιάστηκαν τὰ κινητὰ σκίτσα τοῦ Ντίσνεϋ μὲ τὰ πολλὰ χρώματα καὶ μὲ τὰ παράξενα σχήματα, εἴδαμε πὼς ὁ κινηματογράφος δὲν ζῇ μόνο μὲ τὴν κινητὴ φωτογραφία τοῦ φυσικοῦ. Μπορεῖ νὰ βγῇ ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ πραγματικότητα σὲ φανταστικὲς σφαῖρες. Ἔπειτα διάφοροι ἄλλοι συνδυασμοὶ φωτογραφικῆς ἀντιγραφῆς τῆς πραγματικότητος καὶ φανταστικῶν σκίτσων μᾶς ἔδωσαν ἄλλες προεκτάσεις στὴ δράση του. Μὰ καὶ μερικὰ ἔξυπνα «τρὺκ» μποροῦν νὰ δδηγήσουν σ'ἐξαίρετα καθαρὰ καλλιτεχνικὰ ἀποτελέσματα. Ἐξ ἄλλου ὁ ἠχητικὸς καὶ ὁμιλῶν κινηματογράφος γεννοῦν ἕνα πλῆθος ἰδέες γιὰ ἐπέκταση τῆς δράσης τῆς

ἕβδομης τέχνης σὲ νέους συνδυασμούς.

Σήμερα ὁ κινηματογράφος ἀγκαλιάζει μεταχειρίζεται ὅλες τὶς ὡραῖες τέχνες. Ἡ γραφικὴ καὶ πλάϊ της καὶ μαζὶ ἡ φωτογρα τὸ χρωματιστὸ σχέδιο, ἀκόμα καὶ τὸ λυρ ἀντίχρυσμα τῆς ζωγραφικῆς καὶ τὰ «τρὺκ σκηνογραφίας, μποροῦν πολλὰ νὰ προσφέρ πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅσα ἐπρόσφεραν τώρα στὴν τέχνη τῶν σκιῶν. Ἡ γλυπτική ποικίλα «τρὺκ», προσθέτοντας στὴν ἀκινη της φανταστικὴ κίνηση, πρᾶγμα μπορετὸ σ κινηματογράφο, θὰ δώσῃ νέες φανταστι συνθέσεις. Ἡ ἀρχιτεκτονική, ποὺ στὴν ἔβδ τέχνη μπορεῖ νὰ προχωρήσῃ καὶ σὲ φαν στικὰ κτίρια καὶ ρυθμούς, ποὺ δὲν ὑπάρχ πραγματικά, ἔχει νὰ δώσῃ πολλά. Ἡ μουσι πλέκοντας στὴν ἐξέλιξη μιᾶς ταινίας τοὺς μαγικοὺς ἤχους μὲ φωνὲς ἀνθρώπινες καὶ νέα εὑρήματα, θὰ δδηγήσῃ σὲ νέες ἐφάρμογ καὶ ἰδέες. Τὸ θέατρο θὰ προσφέρῃ ἀκό νέους συνδυασμούς, ἀγκαλιασμένο μὲ φαντ στικὸ σχέδιο ἢ μὲ ἐλευθερίες σκηνογραφικὲ καθαρὰ ἰδεατές. Μὰ καὶ ὁ χορὸς καὶ μιὰ δ κοσμητικὴ τέχνη κινούμενη θὰ μπορέσουν πο λὰ νὰ προσφέρουν. Θὰ κατορθώσῃ μὲ τὶς ὡ ραῖες τέχνες ὁ κινηματογράφος νὰ στιλιτάρ ἔργα τέχνης στὸ σύνολό τους καὶ νὰ τοὺ δώσῃ χρῶμα ἐθνικὸ ἢ χαρακτῆρα προσωπικό Θὰ μποροῦσε νὰ κάμῃ κανένας τὴ λεπτὴ πα ρατήρηση πὼς: ὁ κινηματογράφος ζητάει ν' ἀ ποκτήσουν τὰ ἔργα του ὕψος καὶ προσωπικό τητα, χαρακτῆρα, ποὺ νὰ πηγάζῃ ἀπὸ τὸ ἴδι τὸ ταλέντο τοῦ τεχνίτη, ὅπως γίνεται στὴ ζω γραφική, στὴν ποίησι, στὴ μουσική...

Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ κινηματογράφος βρί σκεται μόλις στὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του ὡς ὡραίας τέχνης. Μισὸν αἰῶνα περίπου ζῇ, μ δὲν ἐμπῆκε στὸν πραγματικὰ καλλιτεχνι δρόμο του. Ὁ δρόμος του αὐτὸς εἶναι πολὺ σύνθετος. Δὲν εἶναι μονάχα θέατρο ἢ ρεαλι στικὴ φωτογραφία. Ἡ τέχνη τῆς ὀθόνης ἔχει προεκτάσεις καὶ μέλλον ἀφάνταστα πλατειά. Ὅλες οἱ ὡραῖες τέχνες, μαζὶ ἀγκαλιασμένες, θὰ μπορέσουν νὰ προσφέρουν πολλὰ, πάμπολλα στὴν ἕβδομη τέχνη.

Μὰ γιὰ νὰ γίνουν αὐτὰ πρέπει νὰ βρεθοῦν πνεύματα καὶ δημιουργοί, ποὺ ν' ἀφοσιωθοῦν στὸν κινηματογράφο, ὄχι ὡς ἐπιχείρημα, μὰ ὡς καθαρὴ ὡραία τέχνη. Αὐτοὶ οἱ δημιουργοὶ πρέπει νὰ γίνουν ὁλοκαύτωμα στὴν ἰδέα τῆς τέχνης τους. Ἡ μεγάλη τέχνη χρειάζεται θύματα. Ἀνθρώπους χωρὶς οἰκονομικοὺς ὑπολογισμούς. Μὰ δημιουργοὺς μὲ φαντασία, μὲ ὁρμὴ γιὰ τὴν ὡραία τους παραγωγή. Μόνον αὐτοὶ οἱ ἄγθρωποι, τὰ μεγάλα θύματα τῆς τέχνης, ἔδωσαν στὴν ἀνθρωπότητα τὰ θαύματα τῆς ζωγραφικῆς, τῆς γλυπτικῆς, τῆς ποίησης, τοῦ θεάτρου. Δὲν τἄδωσαν οἱ ὑπολογιστές, οἱ μιμητές, οἱ ἄνθρωποι τοῦ μέτρου καὶ τῶν λογαριασμῶν.

Ὁ κινηματογράφος λοιπὸν ἔχει ἀπέραντες δυνατότητες γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ ὑπέροχη ὡραία τέχνη, γεμάτη μὲ λυρισμό, μὲ φαντασία, μὲ συνθέσεις ἀφάνταστες. Μιὰ καλλιτεχνία ἄξια κάθε τιμῆς. Μὰ γιὰ νὰ γίνῃ ἡ ἕβδομη τέχνη τόσο μεγάλη καὶ ὡραία, χρειάζονται δημιουργοὶ μεγάλοι, ποὺ νὰ ζήσουν καὶ νὰ θυσιασθοῦν γι' αὐτὴ καὶ μόνο γι' αὐτή.

Τὸ μέλλον εἶναι ἀπέραντο. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ εἴμαστε βέβαιοι γιὰ τὸ ὑπέροχο μέλλ»ν τοῦ κινηματογράφου ὡς καθαρὰ ὡραίας τέχνης.

Φ. ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

### Πορτραῖτα τῶν ἄσσων τῆς ἀγγλικῆς ὀθόνης

ας ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους ἄγγλους ἠθοποιούς, ὁ Ράλφ Ρι-
ντσον, παίζει τώρα στὸ «Νιοῦ Θίατερ» τοῦ Λονδίνου, τὸ πε-
μο δραματικὸ ἔργο τοῦ Πρίστλεϋ «Τζένσον καὶ Τζέρνταν».

### Ἡ Χριστίνα Ζεντερμπάουμ πρόσφυξ στὴ Στοκχόλμη

Κατὰ πληροφορίας ἀπὸ τὴ Στοκχόλμη μεταξὺ τῶν πρώτων προσφύγων ξένης Ἐθνικότητος ποὺ ἔφθασαν στὴ σουηδικὴ πρωτεύουσα ἀπὸ τὴν Γερμανία συγκαταλέγεται καὶ ἡ διάσημος στὰρ Χριστίνα Ζεντερμπάουμ.

Ἡ Ζεντερμπάουμ εἶναι Σουηδή, παρ' ὅλο δὲ ποὺ παντρεύτηκε μὲ τὸν γερμανὸ σκηνοθέτη Φάϊτ Χάρλαν, διετήρησε κατ' ἐξαίρεσιν τὴν ὑπηκοότητά της.

Παραλληλισμοί

# ΙΨΕΝ ΚΑΙ Ο ΝΗΛ

Τοῦ κ. Θ. Κωτσοπούλου

Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει πολλοὺς δρόμους νὰ περάσει ὥσπου νὰ φτάσει στὸ κατακόρυφο σημεῖο τῆς δράσης του ἀπ' ὅπου φαντάζει σὰν ἄστρο ἡ δημιουργία του. Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς εἶνε καὶ ἡ μελέτη τοῦ ἔργου στὸ σύνολό του κι' ἐπὶ μέρει καὶ εἰδικὰ τοῦ ρόλου ποὺ πρόκειται νὰ ζωντανέψει. Ὁραματίζεται τὸ ρόλο ὁ ἠθοποιὸς κι' εὐθὺς τὸν «συλλαμβάνει» ταὐτόχρονα, θαρρεῖς μὲ τὸν ποιητή. Κι' ὅσο βαθύτερη εἶνε τούτη ἡ «σύλληψη», ὅσο πιὸ αὐθόρμητη, τόσο πιὸ πηγαία κι' εἰλικρινὴς θὰ σταθεῖ ἡ δημιουργία του. Ἀργότερα ἀρχίζει τὸ «χτίσιμο» ἢ τὸ «πλάσιμο» τοῦ ρόλου κ' ἐκεῖ πάνω χίλιοι δυὸ κόσμοι τοῦ ἀποκαλύπτονται ποὺ τοῦ εἶταν κρυφοὶ στὸ πρῶτο ἀντίκρυσμα καὶ ποὺ τώρα τοὺς δουλεύει γιὰ νὰ πλησιάσει τὸν ποιητή. Κι' ὅσο γίνεται αὐτὸ τὸ «ξεκαθάρισμα», αὐτὸ τὸ «κοσκίνισμα» τῆς καθέκαστης λεπτομέρειας ποὺ ἀντάμα μ' ὅλες τὶς ἄλλες θὰ συνθέσουν τὸ πλάσμα τοῦ ποιητή, τόσο καὶ πιὸ ἀψιὰ γεύεται τὴν οὐσία ποὺ καὶ πλασμένοι τοῦτοι οἱ χαρακτῆρες, τόσο πιὸ πολὺ ζυμώνεται μ' αὐτὴ ὥσπου νὰ γίνει ἕνα. Ἔτσι φτάνει νὰ λένε γιὰ τὸν ἠθοποιὸ πὼς «ἔζησε» τὸ ρόλο του, πὼς ἀφομοιώθηκε μὲ τὸ πλάσμα τοῦ ποιητή, ἀφανίστηκε ἡ προσωπικότητά του κι' ἔγινε ὁ Τάδε ἢ ὁ Δεῖνα ἥρωας. Γι' αὐτὸ ὁ ἠθοποιὸς πολλὰ μπορεῖ νὰ πεῖ γιὰ λογαριασμὸ τοῦ ποιητή, ἄλλο ἂν καμμιὰ φορὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὰ καταφέρει καὶ τόσο καλὰ ἐκεῖ πάνω στὴ σκηνή. Μὰ ἄλλο ἡ διαίσθηση ποὺ καὶ μὲ δαύτην ὁπλισμένοι κι' οἱ πιὸ μέτοιοι ἠθοποιοὶ κι' ἄλλο ἡ σύνθεση ποὺ μᾶς τὴ δίνουν οἱ τεχνικὰ πάνοπλοι ἠθοποιοὶ καὶ γι' αὐτὸ ἄξιοι νὰ μᾶς μιλήσουνε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητὴ μ' αὐτὴ τὴν ἴδια τους τὴ δημιουργία πάνω στὴ σκηνὴ κι' ὄχι μὲ λόγια... Μὰ σὰν εἶνε δεμένα κι' αὐτὰ μὲ τὴν ἐχτέλεση, σὰ δείχνουν ἔστω κι' ἕνα μέρος της τὸ διανοητικὸ ἄχ ποῦμε ἢ κεῖνο ποὺ «διαισθάνθηκε» κι' ὁ πιὸ μέτριος ἀκόμα ἠθοποιὸς, συχωρεμένα καὶ τὰ λόγια.

"Ενας τέτοιος πρόλογος ἤταν ἀπαραίτητος, προκειμένου νὰ εἰπωθοῦν μερικοὶ στοχασμοὶ ποὺ βγάζει ἡ «διανόηση» τοῦ ἠθοποιοῦ πάνω σὲ δυὸ ρόλους ποὺ ἀνήκουν σὲ διαφορετικὰ ἔργα διαφορετικῶν δημιουργῶν μὰ ποὺ ἔχουν κάποια κοινὰ σημεῖα, μιὰν ὁμοιότητα λὲς κι' ὁ ἕνας εἶνε προέχταση τοῦ ἄλλου. Οἱ δημιουργοὶ τοῦτοι εἶνε ὁ Ἴψεν κι' ὁ Ο' Νὴλ καὶ τ' ἄνθη τῆς δημιουργίας τους οἱ χαρακτῆρες τοῦ Ὄσβαλντ μέσα στοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ πρώτου καὶ τοῦ Ρόμπερ Μάγιο στὸ «Πέρ' ἀπ' τὸν ὁρίζοντα» τοῦ δεύτερου. Ἐξαίσια ποιητικὰ ἄνθη κι' οἱ δυὸ λὲς ἀπὸ τὸν ἴδιο σπόρο ξεπεταγμένα κ' εὐωδιασμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο μήνυμα ποὺ ἐκπέμπουνε.

Ὁ Ἴψεν στὴ μεγάλη στιγμὴ τῆς ἀπάρνησης τῶν κτισμάτων τοῦ «Σόλνες» ἀνακαλύπτει τὸν τσακισμένον ἄνθρωπο ἀπ' τὶς ἀρρώστιες τῆς κοινωνίας καὶ μᾶς τὸν στήνει μπροστά: Ὁ Ὄσβαλντ!

Κι' ὁ Ο' Νὴλ σὰν ἕνας νέος Ἴψεν, μᾶς στήνει μπροστὰ τὸν Ρόμπερο Μάγιο ἢ μιὰν ἄλλη πλευρὰ τοῦ Ὄσβαλντ φωτισμένη ἀπ' ἄλλη μεριά, τὸν ἄνθρωπο ποὺ συντρίβεται ἀπὸ τὶς ἴδιες αἰτίες.

Οἱ προλήψεις γιὰ τὸν Ὄσβαλντ, τὰ βουνὰ γιὰ τὸν Ρόμπερ Μάγιο. Τὸ Παρίσι, ὁ ἰδανικὸς τόπος τῆς λύτρωσης γιὰ τὸν πρῶτο, οἱ ἀνοιχτοὶ ὁρίζοντες πέρ' ἀπ' τὰ βουνὰ γιὰ τὸν δεύτερο.

Σὰν προφήτης ὁ Ἴψεν βλέπει μὲ τὸν Ὄσβαλντ του καὶ τὸ κατρακύλισμα τοῦ Ρόμπερ Μάγιο. Ἢ πιὸ σωστὰ ὁ Ο' Νὴλ σὰ γνώστης τοῦ Ἰψενικοῦ δράματος, συνεχίζει τὸν Ὄσβαλντ μὲ τὸν Μάγιο του ὡς τὸ ἴδιο τέρμα στὴν ἀποτυχία καὶ τὴ συντριβή.

Τὸ αἰώνιο θέμα! Ὁ ἄνθρωπος ποὺχει ὄνειρα νὰ ζήσει μιὰ καλύτερη ζωή, συντρίβεται ἀπ' τὸ περίγυρό του γιατὶ εἶνε ξεμοναχιασμένο ἄτομο. Μ' ἀπ' τὰ κομμάτια αὐτὰ ποὺ σπάει, μιὰν ἄχνα βγαίνει ζωῆς ποὺ σχηματίζει θαρρεῖς ἕναν νέον ἄνθρωπο πιὸ γερὸν καὶ πιὸ ἀπολυτρωμένο.

Ἡ ἴδια τραγικὴ πορεία τοῦ Ὄσβαλντ καὶ τοῦ Μάγιο σημαδεύει καί τὸν σημερινὸν ἄνθρωπο ποὖναι κλεισμένος ἀπὸ τεῖχη ποὺ τὸν καταδικάζουν νὰ μὴν περάσει ποτὲ στὴν πλατειά, στὴν εὐτυχισμένη ζωή. Ποιὸς ἄνθρωπος δὲν εἶνε Μάγιο; Ποιὸς δὲν κινδυνεύει ν' ἀποτύχει σὰν κι' αὐτὸν, ἂν δὲν ἀποτύχε, γιατὶ ὁ δρόμος εἶνε κλειστός;

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ Ὄσβαλντ εἶνε ἕνας ἄνθρωπος τὸ ἴδιο πνιγμένος ἀπ' τὰ ἴδια τεῖχη, μὰ ποὺ ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ δεῖ καὶ γιὰ λίγο τὴν ἄλλη ζωή. Τὸ Παρίσι τοῦ γέμισε τὴν ψυχὴ ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς μὰ τὸ κορμί του ἦταν σάπιο γιὰ νὰ τὴ σηκώσει. Εἶταν ὑποχρεωμένος νὰ ζήσει στὸ περιβάλλον ποὺ γεννήθηκε, μὰ τοῦτο δὲν ἤξερε παρὰ νὰ σκοτώνει. Ὁ ἥλιος του θάστεκε μακρυά. Τὸ Παρίσι δὲ θάμενε παρὰ μιὰ ἀδιάκοπα πάλλουσα ἀνάμνηση, μιὰ ἀπτασία πλανούμενη μέσα στὸ μέλλον. Σύγκρουση μὲ τὶς περίγυρες συνθῆκες καὶ συντριβὴ τοῦ ξεμοναχιασμένου ἀτόμου. Ὁ τόπος, οἱ προλήψεις, τὰ βάρη προπατορικῶν ἁμαρτιῶν, δὲν τὸν ἀφήσανε νὰ ξαναδεῖ τὸν ἥλιο του. Καὶ πεθαίνει.

Κι' ἀπὸ τὸν Ὄσβαλντ κι' ἀπὸ τὸ Μάγιο προβάλλει ἡ ἴδια αἰσιόδοξη κραυγὴ γιὰ τὸ μέλλον. Αὐτὴ ἡ ὁμοιότητα τῶν χαρακτήρων δὲν εἶνε συμπτωματική. Βγαίνει ἀπὸ τὴν ἴδια πορεία τῶν τραγικῶν ξεμοναχιασμένων ἀτόμων ποὺ χάνονται στὸ ἀνηφορικὸ ἀνέβασμα, χωρὶς νὰ ὑπάρχουν τὰ μύρια ὅσα χέρια γιὰ νὰ τοὺς σώσουν, νὰ τοὺς βοηθήσουν μὲ ναυαγοσωστικὸ τὸ ἴδιο ἰδανικό, τὸν ἴδιο πόθο... Ὁ Ὄσβαλντ καὶ ὁ Μάγιο εἶνε δυὸ χαρακτῆρες παγκόσμια γνωστοί, ἀληθινοὶ καὶ δικαιωμένοι. Αἰώνιοι. Γιατὶ δίψοῦν γιὰ μιὰ δίκαιη πλατειὰ ζωή...

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

## Τὸ Θέατρο τῆς ἁπλῆς τέρψης

# Πῶς γράφονταν οἱ παλιὲς ἐπιθεωρήσεις

Τοῦ κ. ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς ἁπλῆς τέρψης δὲν ἀποκλείεται ἡ ἐπιθεώρηση. Ποιὰ ἐπιθεώρηση ὅμως; Ἡ εὐπρεπής, ἡ ἔξυπνη, ἡ πολιτισμένη, ποὺ δὲν τέρπει μόνο σὰν θέαμα, ἀλλὰ ζωντανεύει τὴν πηγαία εὐφυΐα, φέρνει τὸ ἀβίαστο γέλιο, ξεικουράζει. Μουσουργὸς, ὄνομα καὶ...πρᾶμα, (μὲ μουσικὴ μόρφωση καὶ μὲ τάλαντο) μοῦ παραπονιόταν προχθὲς, πὼς οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐπιθεωρήσεις βλάψανε τὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρο, γιατὶ τὸ κατανταῖσανε...βαριετέ. Ὁ μουσουργὸς δὲν εἶχε ἄδικο ἴσως. Δὲν μπορεῖ, ὡς τόσο, κάθε συζητητὴς μὲ καλὴν πίστη, ν' ἀρνηθῇ, ὅτι μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νέους ἐπιθεωρησιογράφους δώσανε, νέο αἷμα στὸ θεατρικὸ αὐτὸ εἶδος. Ὑπάρχουν ὅμως κι' οἱ νοσταλγοί... κάθε παλιοῦ ποὺ ἐπιμένουν πὼς οἱ παλιὲς ἐπιθεωρήσεις εἶχανε περισσότερο ἀττικὸ ἁλάτι, ἀπὸ τὶς σημερινὲς, ἐνῷ οἱ σημερινὲς ἀπὸ τότε ποὺ πήρανε τὸ εὐρωπαϊκὸ βερνίκι γίνανε...σκηνογραφίες, χορευτικὰ νούμερα, φανταισμαγορία καὶ κοστούμια!

Ὅταν λέμε παλιὲς ἐπιθεωρήσεις, δὲν ἐννοοῦμε καμμιὰ ὑπερπαραγωγὴ ἀπὸ...νούμερα, ἀλλὰ τὶς τρεῖς... ἱστερεότυπες ἐπιθεωρήσεις, ποὺ ἐγιρόφονταν στὰ παλιὰ τὰ χρόνια καὶ ποὺ ὅταν βλέπανε τὸ φῶς τῆς ράμπας ἤταν τὸ θεατρικὸ καὶ κοσμικὸ γεγονὸς τῆς «σαιζόν».

Πρόκειται λοιπὸν γιὰ τὰ «Παναθήναια», γιὰ τὸ «Πανόραμα» καὶ γιὰ τὸν «Κινηματογράφο». Τὰ «Παναθήναια», τὰ γράφανε ὁ Ἄννινος κι' ὁ Τσοκόπουλος, τὸ «Πανόραμα» ὁ Μωραϊτίνης καὶ τὸν «Κινηματογράφο» ὁ Πολ. Δημητρακόπουλος. Ἀργότερα ὁ Δημητρακόπουλος ἄφησε τὸν «Κινηματογράφο» καὶ συνεργάσθηκε μὲ τοὺς «Παναθηναϊκούς».

Περιττὸ τώρα, νὰ σημειωθῇ, ὅτ. πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀριστεῖς τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ζωντανεύανε τὰ νούμερα τῶν τριῶν ἐπιθεωρήσεων καὶ διαπλάσσανε τύπους, ποὺ οὔτε τοὺς εἴχαν φαντασθῆ οἱ συγγραφεῖς τους.

Παρ' ὅλο τὸ κοῦρος τῶν κορυφαίων εὐθυμογράφων τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ἄγρια πολεμικὴ γινόταν ἐναντίον τους, ἀπὸ μέρους ἐκείνων, ποὺ μυκτηρίζανε σὰν ἕνα κατώτερο θεατρικὸ εἶδος, τὴν ἐπιθεώρησι. Ἔτοι ἕνας πρώτην διευθυντὴς καθημερινῆς ἐφημερίδος, ποὺ ἔγραφε τὸ χρονογράφημα, τότε, στὸ «Χρόνο» τοῦ Κ. Χαιρόπουλου, σατυρίζοντας τοὺς ἐπιθεωρησιογράφους, τοὺς ἔβαλε νὰ τραγουδᾶνε...ἐν χορῷ:

—Τὶ εὐθυμία καὶ τὶ σπιρτάδα
ὅπου σκορπᾶμε εἰς τὴν Ἑλλάδα
μόλις μιλήσουμε καὶ μὲ τὸ πρῶτο
ὅλοι φωνάζουν τὸν...καμαρότο!

Σ' ἄλλο χρονογράφημά του πάλι, σατυρίζοντας τὴ μουσικὴ...λεηλασία ἀπὸ τὰ ξένα ἔργα, γιὰ τὶς ἐπιθεωρήσεις, ἔγραφε:

—Παίρνετε λίγα τραγουδάκια
ἀπ' τοῦ Λέχαρ τὴ μουσική
καὶ τὰ βάζετε εἰς τὰ χειλάκια
μιᾶς, ποὺ ἔχει ντανέλλα στὸ ἔρ...

Πραγματικά, ἡ μουσικὴ τοῦ Λέχαρ ὑφίστατο ἄγρια ἐπιδρομὴ τὰ χρόνια ἐκεῖνα. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ μοτίβα τῶν ὀπερετῶν τοῦ Λέχαρ σερβίρονταν στὶς τρεῖς ἐπιθεωρήσεις ποὺ ἀναφέραμε.

Ἀλλ' ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὶς παλιὲς ἀθηναϊκὲς ἐπιθεωρήσεις. Καὶ πρῶτα - πρῶτα στὰ «Παναθήναια». Ἄς δώσωμε τὸ λόγο στὴν πολιτικὴ σάτυρα. Σατυρίζονταν οἱ βουλευταὶ τῆς Διπλῆς Ἀναθεωρητικῆς Βουλῆς μὲ τὴν ἀκόλουθη παρωδία — μονωδία βουλευτοῦ, ποὺ τὸν ὑποκρινόταν ὁ Νίκος Μηλιάδης στὰ «Παναθήναια» τοῦ 1911:

—Θὰ γινῶ καὶ ὑπουργὸς
ὅπως γίνονται πολλοὶ
ἀφοῦ δράσω ἐνεργῶς
μέσα στὴ Διπλῆ Βουλή.
Ἀγορεύω δυνατὰ.
κι' εἶν' οἱ κρίσεις μου σοφὲς
καὶ τοῦ κάθε φαφλατᾶ
δὲν μὲ φθάνουν οἱ μορφές.
Πᾶνε πιὰ τὰ πολιτὰ
τὴν ἀνόρθωσι ζητῶ
καὶ κορδόνι κι' ἐλπὶ
τὰ μουτζώνω τὰ πετῶ.
Ἀνόρθωσι μὲ πόνο
ζητῶ καὶ κυνηγῶ
τὸ Σύνταγμα μπαλώνω
μπαλώνουμαι κι' ἐγώ.
Καὶ μοῦ δίνουν γιὰ...καφὲ
ρουσφετάκια ζηλευτά,
τὶ τὰ θέλεις ἀδερφέ,
μοῦ χρειάζονται κι' αὐτά.

Ὁ ὑφιστάμενος ὅμως τῶν...παθῶν του τὸν τάραχον, ἤταν ὁ πλανόδιος καὶ...ψευδίζων ποιητὴς Κλεάνθης. Τὴ μάσκα του τὴν πετυχαίνανε περίφημα ὁ μακαρίτης Ἐμμ. Καντιώτης κι' ὁ Τερζάκης. Φθεγγόταν λοιπὸν ἐμμέτρως ὁ Κλεάνθης:

—Ἐδῶ εἶνε τὸ ὡραῖον Ζάππειον
ὅπου ἔρχεται κάθε παραμάνα
ν' ἀνταμώσῃ κάποιον
καὶ νὰ θαυμάσῃ τὸ ἄγαλμα τοῦ Βαρβάκη
μαζὶ μὲ κανένα κουτσαβάκη.
Ἐδῶ ἐπικρατεῖ ἡσυχία ἄκρα
κι' ὁ ζέφυρος μοῦ χαϊδεύει τὴ φαλάκρα
καὶ ποιητικὰς ἰδέας μοῦ ἐμπνέει
καθὼς αὐτὰς τοῦ φίλου μου Νέη.

Ὁ Νέης, ὁ ἄβρὸς στιχουργὸς τῶν ἀτθίδων, ἤταν στὶς δόξες του τότε.

"Ας ἰδοῦμε τώρα καὶ τοὺς τύπους τῶν ἐπιθεωρήσεων τῆς ἐποχῆς ἐκεί-

Ἡ σκηνογραφία τοῦ Γ. Ἀνεμογιάννη γιὰ τὶς «Φουσκοθαλασσιές» τοῦ Δημήτρη Μπόγρη, ποὺ παίζονται μ' ἐπιτυχία ἀπὸ τὸ θίασο Κοτοπούλη (Α', Β' καὶ Δ' πράξεις)

νης. Ὁ ἐπαρχιώτης φοιτητὴς ποὺ πρωτοερχόταν στὴν Ἀθήνα, διεκτραγωδώντας τὰ παθήματά του, ἔλεγε:

—Μοναχογυιὸς μὲ δήμαρχο πατέρα
μ' ἀμπέλια, μὲ χωράφια, μὲ σταφίδα
μὲ προκοπὴ κι' ὁπολὴψι, ἐκεῖ πέρα
πλουσιώτερος ἀπ' τὸν Τριτσιμπίδα
Ἀπὸ τὴν ἐπαρχία μόλις φθάνω
γυρίζω δῶ κι' ἐκεῖ κι' ὅλο τὰ χάνω
θυμᾶμαι τὸν μπαμπᾶ
θυμᾶμαι τὴ μαμά...

Τὸ τραγουδάκι ἐξ ἄλλου τῆς Τριανταφυλλιᾶς, ποὺ σατύριζε τὴν τριανταφυλλιὰ τοῦ Νεκροταφείου, ποὺ κάτω ἀπ' αὐτὴν εἶχε αὐτοκτονήσει ἕνα ἐρωτικὸ ζευγάρι, εἶχε ἐξαιρετικὸ σουξέ:

—Τὸν κόσμο θ' ἀφήσω
καὶ θ' αὐτοκτονήσω
τὴν πλάκα τοῦ τάφου ζητῶ.
—Κορίτσι μου στάσου
τί κάνεις στοχάσου
δὲν εἶνε καθόλου σωστό!

Ἡ ἐπιδημία τῶν αὐτοκτονιῶν εἶχε φθάσει ὡς τοὺς...μπεμπέδες. Γιὰ πρώτη φορὰ κάναμε τὴν ἐμφάνισί τους τότε τὰ Καντιωτάκια, ἡ Ὀλυμπία κι' ὁ Μίμης καὶ τραγούδαγαν σὲ.... ἦχο «Ριγγολέτου»:

—Μὲ τὸν παλιόκοσμο εἶνε νὰ σκάσης
κανόνες, θέματα κι' ἐξετάσεις
πίκρες, μαλώματα, γκρίνιες ἀντάρες
γιατροὶ καὶ φάρμακα, μὰ καὶ σφαλιάρες
—Ἔλα, νὰ φύγουμε, μακρὰν τοῦ κόσμου
ν' αὐτοκτονήσουμε κι' οἱ δύο φῶς μου
Ἔλα νὰ δώσουμε μ' ἀγάπης πόθο
χίλια φιλιὰ
κι' ὕστερα δίνουμε
μιὰ πιστολιά.

Ὁ δροσερώτατος ἐξ ἄλλου, στὸ «Πανόραμα» του Τ. Μωραΐτίνης παραδώντας τὴν...ἀκρίβεια τοῦ ψωμιοῦ (πενῆντα πέντε λεπτὰ τὸ καρβέλι!) ἔγραφε:

—Πῶ—πῶ—πῶ
τί νὰ σᾶ- πῶ:
κανεὶς δὲν ἔχει τὴν τιμὴ
ποῦλαβε ἐσχάτως τὸ ψωμί!...

Σατύριζε ἀκόμα καὶ τὸν ἑλληνικὸ σανφασονισμὸ:

—Ἔγνουμε ψυχή, ποὺ κανεὶς δὲν ἔρερε
τί γυρεύει, τί, καὶ γιατὶ ὑποφέρει
θέλει μουσική, πότε ρουστικάνα
πότε κλασσική, πότε Ἀντριάννα!

Ἡ καῦσις τῶν νεκρῶν ἀποτελοῦσε τὸ ζήτημα τῆς ἡμέρας, γιὰ τὸν καθημερινὸ Τύπο τότε. Κι' ὁ Τίμος παιρωδοῦσε:

—Ἔλα γλυκὰ νὰ φιληθοῦμε
πρωτοῦ στάχτη κι' οἱ δυὸ γινοῦμε
καὶ πρὶν στὸν οὐρανὸ ἀνεβοῦμε
σάν, σπίθα ὁλόθερμη, χρυσή!

⁂

Εἰδυλλιακὴ ἡ μακαρία ἐκείνη ἐποχή. Εἰδυλλιακὴ ἡ σάτυρά της. Τὸ σπουδαιότερο ἦταν ὅτι οἱ ἐπιθεωρησιογράφοι της εἶχανε νὰ σατυρίσουνε τὰ γεγονότα μιᾶς ὁλόκληρης χρονιᾶς. Ἀντιμετωπίζανε ὅμως καὶ τὸ... μαξιλάρωμα, ποὺ ἦταν ἡ...ψῆφος, ἡ γνώμη, τὸ κριτήριο τοῦ θεατοῦ. Γι' αὐτὸ διαβάζατε στὰ θεατρικὰ προγράμματα : Τιμαί: δρχ. 3.35 διακεκριμένη, 2.25 α' θέσις καὶ 75 λεπτὰ ἡ εἴσοδος «μετὰ φόρου καὶ μαξιλαρίου».

⁂

Τὴν ἀρχὴ τοῦ σκηνικοῦ ἐξωραϊσμοῦ τῆς ἐπιθεώρησης, τὴν ἔκανε ὁ Α. Βώττης, μὲ τὸν «Παπαγάλο» ποὺ πρωτοπαίχτηκε στὰ 1914, στὰ «Ὀλύμπια». Ἀσυνήθιστες γιὰ τὴν...κου ρελαρία τῆς ἐποχῆς, σκηνογραφίες καὶ πλῆθος κοστουμιῶν. Τὸν ἑπόμενο χρόνο ὁ Π. Ἀραβαντινὸς ἔδωσε στὸ «Πανόραμα» μιὰ ἐξαιρετικὴ σκηνογραφία, μὲ τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας.

Καὶ τὸν ἄλλο χρόνο, στὰ 1916, γιὰ τὸ περίφημο «Ξυφὶρ Φαλὲρ» ποὺ παίχτηκε στὸ θέατρο τοῦ Ν. Φαλήρου, ἐοδευτήκανε πενῆντα χιλιάδες φράγκα — ποσὸ μυθικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ — σὲ σκηνογραφίες κι' ἱματισμό.

«Ἐν γένει, ἔγραφε τότε ἕνας θεατρικὸς κριτικός, τὸ «Ξυφὶρ Φαλὲρ» εἶνε μία ἐπιθεώρησις, τὴν ὁποίαν οἱ συγγραφεῖς της ἔγραψαν μὲ τὸ γάντι, ὁ σκηνογράφος ἐζωγράφισε μὲ πινέλλο Βατώ, ἐνῷ ὁ ἰμπρεσσάριός της ἀνέβασε μὲ πορτοφόλι ἐφοπλιστοῦ».

Εἴπαμε, πῶς ἡ ἐπιθεώρηση ἀνήκει στὰ θεατρικὰ εἴδη τῆς ἁπλῆς τέρψης. Μ' αὐτὸ βέβαια, δὲν ἀποκλείει μαζί μὲ τὸ γέλιο ποὺ θὰ σκορπίση στὸ λαό, νὰ δώση κι' ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὸ χρωματισμὸ στὰ γεγονότα ποὺ σατυρίζει, νὰ ξεσκεπάση τὶς νοσογόνες ἑστίες τῆς κοινωνίας, τοὺς τυχοδιῶκτες της, τοὺς ἐκμεταλλευτάς της.

Μ' ἄλλα λόγια, οἱ νοικοκυραῖοι, ποὺ πηγαίνουνε στὸ θέατρο σκουντουφλιασμένοι ἀπ' τὶς βιωτικὲς μέριμνες, θἄπρεπε νὰ μαγευθοῦνε μὲ τὸ «θέαμα», γιὰ νὰ ἐξυψωθοῦνε βαθμιαῖα στὴ λύτρωση, νὰ χαροῦνε πνευματικώτερα, νὰ μποῦνε στὸ νόημα τῆς ἀληθινῆς Τέχνης.

ΑΔ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

## Θεατρικὴ σάτυρα

# «Τέχνη... ὑψηλή»

### Τοῦ κ. Δ. Ἤ ΨΑΘΑ

Κάθομαι στὸ γραφεῖο μου..."Εχω μπροστά μου τὰ μελάνια μου, τὰ χαρτιά μου, τὶς πένες μου, τὰ τσιγάρα μου, τὸν καφέ μου — τρόπος τοῦ λέγειν, δηλαδή.Κλείνω τὴ πόρτα τοῦ γραφείου μου καὶ δίνω διαταγὴ νὰ μὴ μὲ ἐνοχλήση κανένας.

— Θὰ γράψης;

— Θὰ γράψω.

—Καλημύχτα σου...

— Ὁ Θεὸς μαζί σου.

Εἶμαι μόνος. Καὶ τότε λέγω ἐμπιστευτικὰ στὸν ἑαυτό μου:

— Κύριε Ψαθᾶ, τὸ ἔρριξες πολὺ στὸ σορολόπ. Ντροπὴ σου!... Αὐτὰ ποὺ γράφεις γιὰ τὸ θέατρο, εἶνε πράγματα ἐλαφρότατα κι' ἀνάξια προσοχῆς. Θυμώνουν οἱ «εἰδικοί». Ἀκόμα κι' ὁ κ. Θωμόπουλος. Ἀπόκοντα καὶ ὁ Λεβάντας. Εἶνε καιρὸς σου νὰ γράψης μιὰ κωμωδία τέχνης. "Ε;

Ξύνει τὸ κεφάλι του ὁ ἑαυτός μου:

—Πῶς τὸ εἶπες αὐτό;

Τοῦ λέω αὐστηρὰ:

— "Ἔργον τέχνης!

Μὲ ἐρωτᾷ ὁ ἑαυτός μου:

— Τί εἶνε τέχνη;

Τοῦ ἐξηγῶ:

—Τέχνη; Δηλαδή, ἀκριβῶς εἰπεῖν, δὲν ξέρω. Ὑποθέτω ὅμως, ὅτι τέχνη θὰ εἶνε κάτι σὰν κι' αὐτὸ ποὺ κάνει ὁ κ. Κούν. Εἶδες ποὺ ὁ θίασός του λέγεται Θέατρον Τέχνης ; Τὸ λοιπόν, ὅταν οἱ ἄνθρωποι κρεμᾶνε τὴ μούρη, ἁπλώνουν τὰ χέρια, κυττᾶνε γύρω ἐμφοβοι, περπατοῦν βλοσυροὶ καὶ τρομαλέοι, μασσᾶνε τὶς κουβέντες τους, ξεροκαταπίνουν, σφίγγουν τὰ χείλια, γουρλώνουν τὰ μάτια, κρεμᾶνε τὸ κεφάλι σὰν νὰ πᾶνε γιὰ κρεμάλα, ἀφήνουν λίγο σάλιο καὶ στάζει ἀπὸ τὸ χεῖλι, κόβουν τὴ κουβέντα, ροχαλίζουν, γίνονται μυστήριοι, σιωπηλοί, αἰνιγματικοί, ὑπόκωφοι, ἐρεβώδεις, ἀμιχλώδεις, σατανικοί, σαρκαστικοί, σπαρακτικοί, ὑποχθόνιοι, βαθεῖς, καταχθόνιοι, πηχτοὶ σκυφτοί, φιλύποπτοι, στυφοί, στρυφνοί, ἀπίθανοι, τότε κάνουν τέχνην.

— "Αντε!

— Μὰ τὸν "Ὑψιστον Θεόν!...

Κάθομαι ἀκόμα καὶ τὸν ἑαυτό μου.

— Ροκαμβόλ, δηλαδή;

— "Οχι, γιὰ τὸ Θεό.

— Σέρλοκ - Χόλμς;

— Σώπα, ἠλίθιε!... ἐφώναξα ἔξαλλος στὸν ἑαυτό μου. Εἶνε ντροπή σου νὰ μὴ καταλαβαίνης ἀπὸ τέχνη. Τί σχέσι ἔχει ὁ Ροκαμβὸλ κι' ὁ Σέρλοκ - Χόλμς μ' αὐτὰ ποὺ σοῦ λέω; Ποῦ ζῆς; Εἶδες πῶς παίζει καὶ τί παίζει ὁ Κούν ; Τέτοια θὰ γράφης κι' ἔτσι θὰ τὰ παίζουν.

Ἐβόησε ὁ ἑαυτός μου:

—Ἀμάν, Παναγία μου!

Ἐθύμωσα:

— Ἀσεβέστατε! Προχειρογράφε! Ἀγράμματε! Ἀστοιχείωτε! Ταμειογράφε! Δὲν θυμᾶσαι τὸν Χουρμούζιον ποὺ σοῦ εἶπε ὅτι τὸ «Στραβόξυλό» σου ὑπῆρξε μιὰ τεράστια θεατρικὴ ἀποτυχία; Καὶ τὸν Βασίλη Ρώταν, ποὺ σοῦ ἐβροντοφώνησε: «Σφίξου κύριε νὰ γράφης κωμωδίες τέχνης καὶ ὄχι ἐλαφρομυαλιές»; Εἶσαι ἐλαφρόμυαλος! Σφίξου, κύριε, νὰ γίνης συγγραφέας τῆς προκοπῆς.

Ἐψιθύρισε ὁ ἑαυτός μου:

— Δὲν θέλω!

— Γιατὶ βρέ;

— Φοβᾶμαι τὸν Κούν!

— Τὸν Κούν; Γιατί;

— Μὰ ἂν γράψω μιὰ κωμωδία τέχνης καὶ μοῦ τὴν πάρη ὁ Κοὺν καὶ μοῦ τὴν παίξει ποῦ θὰ κρυφτῶ;

-- Γράφτην πρῶτα.

— Καλά, ἐκλαυθμήρισε ὁ ἑαυτός μου, ἀλλὰ πῶς θὰ γίνη; Πῶς θὰ τὸ γράψω αὐτὸ τὸ ἔργον τέχνης, νὰ μᾶς τὸ ἀναγνωρίση καὶ ὁ Θωμόπουλος, ἀδερφέ! Ξέρεις τὴν συνταγή;

"Ἤξερα τὴν συνταγή. Μποροῦσα, λοιπόν, νὰ ὁδηγήσω τὸν ἑαυτό μου στὸν σωστὸ δρόμο.

—Σφίξου!

—Πῶς, δηλαδή;

— Σφίξου, βρέ!

— 'Εσφίχτηκα.

— Ὡραῖα! Γράφε τώρα.

— Τί νὰ γράψω;

—Σφιχτά!

Ἐσήκωσε τὰ μάτια του γεμᾶτα παράπονο ὁ ἑαυτός μου καὶ μὲ κύτταξε:

— Σφιχτά;

—Σφιχτά!

—Πῶς, δηλαδή;

— Σφιχτά, βρὲ ἠλίθιε! Νά, ὅπως περπατᾷ ὁ Κοὺν ἐπάνω στὴ σκηνή. Κάθε βῆμα του ἔχει καὶ περιεχόμενο. Κάθε ποὺ ἀνοίγει τὸ στόμα του βγαίνει ἀπὸ μέσα ἀτμόσφαιρα. Τὸ λοιπὸν κάθε λέξη σου θὰ ἔχει περιεχόμενο καὶ κάθε φράση σου θὰ εἶν' ἀτμόσφαιρα.

Ἐσήκωσε πάλι τὰ μάτια ὁ ἑαυτός μου, γεμᾶτα πικρότερο παράπονο καὶ μὲ κύτταξε:

— Τραγωδία θὰ γράψουμε;

—"Οχι.

—'Εμ' πῶς θὰ γίνη;

— "Ὅπως σοῦ λέω.

— Στάσου, ἀδελφέ, ἐμουρμούρισε ὁ ἑαυτός μου, ἔστω ἔχουμε ἕνα πρόσωπο κωμωδίας. Νὰ τὸν βάλουμε νὰ λέη κανένα ἀστεῖο;

—"Οχι!!!

—Νὰ παθαίνει κάτι;

—"Οχι!!!

—Νὰ μὴ παθαίνει;

—"Οχι!!!

—Νὰ λιποθυμᾷ;

— Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ! Μὰ τόσο βλάξ, λοιπὸν, εἶσαι ἑαυτέ μου; "Οταν ὁ ἥρωας λέει ἀστεῖα, εἶνε φάρσα! "Οταν λιποθυμάει ἐπὶ σκηνῆς, εἶνε φάρσα! "Οταν περιπλέκεται ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου εἶνε φάρσα! Τὰ πράγματα πρέπει νὰ γίνωνται πολιτισμένα.

— Δηλαδή;

— Ὁ ἥρωάς μας, ἄνθρωπε οἱασδήποτε τέχνης, θὰ εἶνε σοβαρός, βλοσυρὸς, σιωπηλὸς, ἀξιοπρεπὴς, ἐπιβλητικὸς καὶ πρὸ πάντων καθὼς πρέπει.

—Καὶ πῶς θὰ γελᾷ ὁ κόσμος;

—Νὰ μὴ γελᾷ!

— Θὰ χασμουριέται.

—Νὰ χασμουριέται, βέβαια! Αὐτὸ εἶνε τέχνη! ἀγράμματε! "Αμα δῆς τὶς μασσέλες νὰ ξεσαγωνιάζονται κάτω στὴν πλατεῖα, αὐτὸ εἶνε τέχνη. Δὲν τὸ ἔχεις καταλάβει ἀκόμα; Ἡ ὑψηλὴ τέχνη καὶ τὸ χασμουρητὸ ἔχουν συμπεθεριάσει πρὸ πολλοῦ στὸ τόπο μας. Αὐτὸ κηρύσσουν μερικοὶ κριτικοί μας. Δὲν εἶδες ποὺ διαβάζουμε τὰ ἄρθρα τους καὶ χαμουριόμαστε;

Ἐπὶ τέλους κατάλαβε ὁ ἑαυτός μου. Καὶ ἔτσι μὲ ἀμοιβαία κατανόησι ἀρχίσαμε τὴν συγγραφὴ τῆς κωμωδίας Τέχνης. Μιὰ ἐχασμουριόμουν ἐγώ, μιὰ ἐχασμουριόταν ὁ ἑαυτός μου. Κι' ὅταν τὸ ἔργον μας θὸ δῆ τὸ φῶς τῆς ράμπας, ἐλπίζουμε ὅτι θὰ εὐαρεστηθῆ νὰ χασμουρηθῆ ἐνθουσιωδῶς καὶ τὸ κοινό... Μ' αὐτὴ τὴν ἐλπίδα ζοῦμε πλέον ἐγὼ κι' ὁ ἑαυτός μου ἀπὸ δῶ καὶ πέρα.

Δ. ΨΑΘΑΣ


**Προφυλάξατε ΤΑ ΓΟΥΝΑΡΙΚΑ ΣΑΣ ἀπὸ τὸν σκόρο**

Εἰδικὴ συσκευασία

Καταστήματα

**Σιστοβάρη**

Ἑρμοῦ καὶ Νίκης

Μητροπόλεως καὶ Βουλῆς

Τηλέφ. 20.080— 21.276


Ἡ Λουκία Κωτσοπούλου χορεύει

Ἡ διακεκριμένη χορεύτρια καὶ χορογράφος τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς Λουκία Κωτσοπούλου, ποὺ ἐμφανίζεται τὴν Δευτέραν 8 Μαΐου καὶ ὥραν 3.30' εἰς τὸ θέατρον Κοτοπούλη μὲ ἕνα ἐκλεκτὸν πρόγραμμα, τὸ ὁποῖον μεταξὺ τῶν ἄλλων περιέχει τὸν «Θάνατον τῆς Ἀνδρειομένης» μὲ μουσικὴν Μ. Καλομοίρη, τὴν «Ἠλέκτραν» — χορευτικὴν σύνθεσιν βγαλμένην ἀπὸ τὴν ὁμώνυμον τραγωδίαν τοῦ Σοφοκλέους — καὶ τὴν «Πενθεσίλειαν», μὲ μουσικὴν Μ. Παλλαντίου. Τὸ γεγονὸς ὅτι αἱ χορευτικαὶ αὐταὶ δημιουργίαι ἀποτελοῦν ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα μᾶς νέας καὶ ὡρίμου ἐργασίας τῆς χαλωστῆς καλλιτέχνιδος, θέλει κινήσει ἀσφαλῶς τὸ μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον.

Εἰσιτήρια εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ Θεάτρου Κοτοπούλη.



# Οἱ νέες «στάρ» τοῦ Χόλλυγουντ

Λῶρεν Μπάκαλ

Ἡ καινούργια ἀποκάλυψη τοῦ Χόλλυγουντ, ἡ Λῶρεν Μπάκαλ, μὲ τὴν ἀσύγκριτη κορμοστασιά καὶ τὴν καταπληκτικὰ βραχειὰ φωνή της, ἔχει ἀναστατώσει τοὺς κύκλους τῶν σκηνοθετῶν καὶ προντιούσερ (ταινιοπαραγωγῶν) τοῦ Χόλλυγουντ καὶ ὁλόκληρης τῆς Ἀμερικῆς.

Μολονότι δὲν εἶναι μεγαλύτερη ἀπὸ εἴκοσι ἑνὸς ἐτῶν, ἡ νέα δεντέττα, διαφέρει ἀπόλυτα ἀπὸ ὅλα τὰ κατὰ καιροὺς «εὑρήματα» τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῶν ἐμπρεσαρίων τοῦ κινηματογράφου.

Ἐκεῖνο ποὺ τῆς δίνει ξεχωριστὴ γοητεία εἶναι ἡ βραχειά της φωνή. Βραχνὴ καὶ τόσο δεξιά, ἐκπλήσσει στὴν ἀρχή, ὑποβάλλει τὸν ἀκροατή, τὸν καθηλώνει καὶ τὸν γοητεύει πραγματικά, μὲ τὸ δραματικό της μέταλλο.

Ἡ «Μπέττυ» ὅπως εἶναι γνωστὴ στοὺς φιλικοὺς της κύκλους—κάπως ἀδικαιολόγητε δεῖξια γιατὶ τὸ ὄνομά της εἶναι Λῶρεν—ἦταν μαθήτρια στὴν Ἀμερικανικὴ Δραματικὴ Ἀκαδημία, ὅταν εἶδε τὴν φωτογραφία της στὸ ἐξώφυλλο κάποιου περιοδικοῦ, ἡ κυρία Χόκς, γυναῖκα τοῦ γνωστοῦ Χάουαρντ Χόκς παραγωγοῦ ταινιῶν, ἡ ὁποία κι' ἔπεισε τὸν ἄντρα της ν' ἀναζητήση τὴν ὁμορφη κι' ἀβγαλτη ἀκόμη καλλιτέχνιδα.

Ὁ Χάουαρντ Χόκ, τὴν βρῆκε, τῆς ἐπρότεινε ἕνα καταπληκτικὰ ἐπωφελὲς συμβόλαιο ἐργασίας, τὸ ὁποῖον ἡ Λῶρεν Μπάκαλ ἀπεδέχθη Μιὰ δυσκολία παρουσιάσθηκε: ἡ φωνή της. Πέντ' ἕξη μπάσσες νότες ἦταν ὅλη—ὅλη ἡ φωνὴ τῆς Λῶρεν. Τίποτε περισσότερο. Ἀλλὰ ὁ Χάουαρντ Χόκς, ἄνθρωπος δαιμόνιος, δὲν εἶναι ἀπ' ἐκείνους ποὺ ἀπελπίζονται. Στὸ συμβόλαιο τῆς Λῶρεν ἐμπῆκεν ἕνας ὅρος. Πέντε ὧρες τὴν ἡμέρα, ἡ Λῶρεν θὰ ἐγύμναζε τὴ φωνή της, ἔξω ἀπὸ κατωκημένους τόπους. σὲ λόφους ἐρημικοὺς καὶ δουνά, φωνάζοντας συνεχῶς ὅσο μποροῦσε περισσότερο. Ἄνθρωπος τοῦ Χόκς θὰ τὴν συνώδευε, γιὰ νὰ ἀποπτεύει στὴν ἐκτέλεσι τοῦ ὅρου αὐτοῦ τοῦ συμβολαίου.

Ἡ φωνή της ἔτσι πῆρε κάποια ἔκτασι καὶ τὸ κοινὸν τὴν πρωτοθαύμασε σὲ μιὰ ταινία τῶν "Ἀδελφῶν Οὐῶρμερ «Νὰ ἔχη κανεὶς καὶ νὰ μὴν ἔχη...» ὅπου, ἡ Λῶρεν ἔδειξε προσωπικότητα ἀληθινὴ στὸ παίξιμό της.

Ἡ Λῶρεν Μπάκαλ θὰ κατακτήση τὴν ὀθόνη καὶ τὸ φακὸ ὅπως ἤδη φάνηκεν ἀπὸ τὴ πρώτη της ταινία, γιατὶ εἶναι ἐξυπνη, ἔχει πρωτοβουλία καὶ κινηματογραφικὰ προσόντα ὄχι λίγα.

Ὁπωσδήποτε, δὲν πρόκειται νὰ εἶναι μία ἀπὸ τὶς τόσες «ὀπτικὲς ἀπάτες» τοῦ Χόλλυγουντ.

('Απὸ τὸ Illustrated: 13-1-45)

## Ἑλληνικὴ ποίηση

# ΔΙΑΒΑΙΝΕΙ Η ΚΟΡΗ

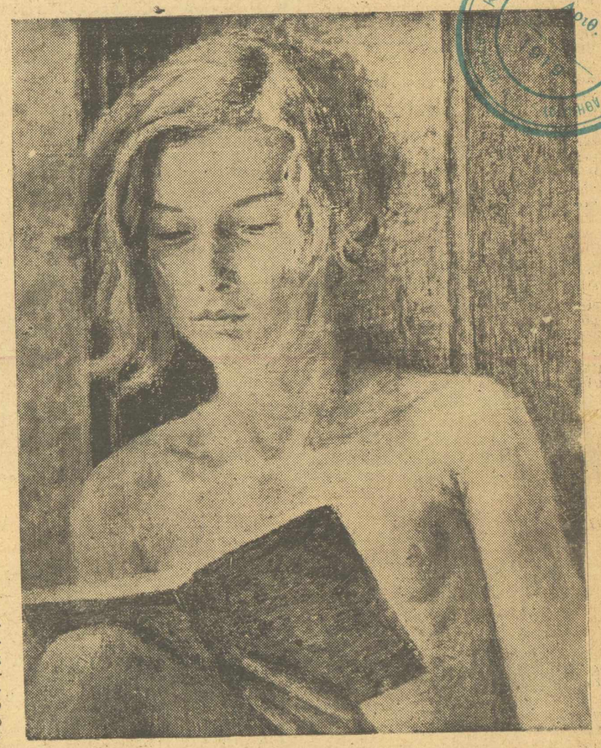
Διαβαίνει ἡ κόρη ἡ λιγερὴ στὴν ἐρημιὰ καὶ πάει,
Κ' οἱ λιγαριὲς κ' οἱ ἀγράμπελες ποὺ ἄνθοῦν στὴν στράτα πλάϊ
— "Ελα, τῆς κράζουν, λιγερή, τὰ ὁλόδροσά σου νιάτα
Ν' ἀδερφωθοῦν μὲ τἄνθια μας τὰ μοσκομυρουδάτα.
Κ' ἡ κόρη τρέχει χαρωπὴ καὶ τοὺς ἀνθοὺς θερίζει
Κι' ὁλόμορφα τὰ στήθη της καὶ τὰ μαλλιὰ στολίζει.

Διαβαίνει ἡ κόρη ἡ λιγερὴ μὲ τἄνθη στολισμένη,
Καὶ μέσ' στὰ δάση ποὺ περνᾶ, νεράϊδα ζηλεμένη,
— Κ' ἐμένα τὸ νεράκι μου τῆς τραγουδάει κ' ἡ βρύση
Τὰ δυὸ ροδοχειλάκια σου προσμένει νὰ δροσίση.
Καὶ τρέχει ἡ κόρη ἡ λιγερὴ καὶ διψασμένη πίνει,
Πίνει ἀπ' τ' ὁλόχιονο νερὸ ποῦ ἐκεῖ ἡ βρυσοῦλα χύνει.

Διαβαίνει ἡ κόρη ἡ λιγερὴ ὅλη ὁμορφιὰ καὶ κάλλη
Κ' ἕνας τρελλὸς τραγουδιστὴς γλυκὰ κι' αὐτὸς τῆς ψάλλει
Μὲ τραγουδάκια ὅλο καῦμὸ καὶ μὲ τὸν ταμπουρᾶ του
Τὰ ζηλεμένα νιάτα της καὶ τὸν τρελλὸ ἔρωτά του.
Μὰ ἀκούει καὶ τὸν τραγουδιστὴ ἡ κόρη ποῦ διαβαίνει
Κι' οὔτε γυρίζει νὰ τὸν δῆ, μὰ πάει καμαρωμένη...

ΠΕΤΡΟΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

## Ἔργα μεγάλων καλλιτεχνῶν



«Ἡ Ντίνα διαβάζει»

Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὑποδείγματι κοῦ ὀυθμοῦ τῆς ἔργα τῆς μεγάλης ἀγγλίδος ζωγράφου καὶ μέλους τῆς Ἀκαδημίας τῶν καλῶν τεχνῶν τοῦ Λονδίνου κυρίας Ντὸντ Πρόκτερ, ποῦ τιτλοφορεῖται «Ἡ Ντίνα διαβάζει». Τὸ ταμπλὼ αὐτὸ ἐξετέθη στὴν μεγάλη ἔκθεση ζωγραφικῆς στὴς αἴθουσες Λέϊσεδορ τοῦ Λονδίνου. Πέρασαν δύο χρόνια ἀπὸ τὴν τελευταία της ἔκθεση καὶ τὸ καινούργιο της ἔργο, κατὰ τοὺς ἄγγλους τεχνοκρίτας, δείχνει λιγότερη ἐξάρτησι ἀπὸ τοὺς ἐλαφροὺς χρωματισμοὺς καὶ ἐλαφρὸ τόνο.

Τὰ ὡραιότερά της ἔργα εἶναι τοπεῖα ἀπὸ τὴν Κορνουάλλη καὶ πορταῖτα λουλουδιῶν, στὰ ὁποῖα ἀναδεικνύεται μὲ τὴν λεπτότητα στοὺς χρωματισμούς.

Αὐτή, μαζὺ μὲ τὴ φίλη της Λάουρα Νάϊτ, εἶναι ἡ μόνες σήμερα γυναῖκες—ζωγράφοι ποὺ ἔλαβαν τὴν τιμὴ νὰ ὀνομασθοῦν μέλη τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας. Εἶναι ἡ τετάρτη κατὰ σειρὰν γυναίκα ποὺ ἐξελέγη μέλος τῆς Ἀκαδημίας ἀπὸ τῆς ἱδρύσεώς της ἀπὸ τὸ ἔτος1769.

Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα της ἔχουν ἀγορασθῆ ἀπὸ τὸ Ἀγγλικὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας γιὰ ἐπαρχιακὲς πινακοθῆκες.

ΚΩΣΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

# Τὸ σύγχρονο παιδικὸ θέατρο

## Στὴν Ἀγγλία

Ἡ Ἀγγλὶς δημοσιογράφος Ἔδιθ Μπράντς, δημοσιεύει εἰς τὴν Ἀγγλικὴ ἑβδομαδιαία «Εἰκονογραφημένη» ἐνδιαφέρουσες σημειώσεις γιὰ τὸ «Βρεττανικὸ Παιδικὸ Θέατρο», ποὺ ἱδρύθηκε πρὸ δύο ἐτῶν στὸ Λονδῖνο, κατ' ἀπομίμησιν τοῦ προτύπου Ρωσσικοῦ παιδικοῦ θεάτρου, ποὺ ἔχει ἱδρυθεῖ ἐδῶ κι' εἴκοσι χρόνια στὸ Λένινγκραντ καὶ ἀριθμεῖ σήμερα τριάντα ἕνα θέατρα στὶς μεγαλύτερες ρωσσικὲς πόλεις μὲ ὁλόκληρο σῶμα εἰδικῶν καταλλήλων ἠθοποιῶν.

Τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ ἀνέβασε τὸ Βρεττανικὸ Παιδικὸ Θέατρο, εἶναι ἕνα παραμύθι τοῦ Ἄντερσεν («Ἡ Βασίλισσα τοῦ χιονιοῦ» (Σνόου Κουήν) δραματοποιημένο γιὰ παιδικὸ θέατρο στὴ Ρωσσία καὶ μεταφρασμένο ἀπὸ τὸ Ρωσσικό. Τὴν σχετικὴ πρωτοβουλία τὴν εἶχεν ἡ Μὶς Σόρια Ματζίτο ἠθοποιός, ποὺ πίστεψεν ἀπόλυτα στὴν ἰδέα καὶ στὴν χρησιμότητα τοῦ παιδικοῦ θεάτρου, ὄχι ἑνὸς θεάτρου παιδικοῦ, εἰς τὸ ὁποῖον νὰ παριστάνουν παιδιά, ποὺ ἔχουν κάποιο ὑποτυπῶδες θεατρικὸ ταλέντο, ἀλλὰ θεάτρου πραγματικοῦ μὲ ἠθοποιοὺς πεπειραμένους καὶ ἀναμφισβήτητης καλλιτεχνικῆς ἀξίας, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ δώσουν στὸ παίξιμό τους τὸν τόνο ποὺ πρέπει γιὰ τὴν παιδικὴ κατανόησι, συγκίνησι καὶ ἱκανοποίησι.

* * *

Δύο χρόνια, δύο ὁλόκληρα χρόνια διήρκεσεν ἡ προετοιμασία τῆς Μὶς Σόρια Ματζίτο γιὰ τὴν ἐμφάνισι τοῦ παιδικοῦ της θεάτρου. Κεφαλαιοῦχοι ἄρκετοὶ τὴν συνέτρεξαν καὶ ἔτσι ἔγινε τὸ τέλειον. Σκηνικά, φωτισμοί, βεστιάριον ἄμεμπτα ἀπὸ πάσης ἀπόψεως. Ἡ μὶς Ματζίτο, ἐπέμενεν ὅτι μόνον μία πολὺ σοβαρὴ ἐνέργεια θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ ἀπήχησι στὶς παιδικὲς ἀξιώσεις. Καὶ δὲν εἶχεν ἄδικο. Τὸ θέατρο Τόϋμππη Χόλλ ὅπου ὁ θίασος ἐστεγάσθηκε χάρις στὶς φροντίδες τοῦ διευθυντοῦ του κ. Μάλλον, βρίσκεται σὲ συνοικία τοῦ Λονδίνου ποὺ ἐδοκιμάσθηκε τὸ περισσότερο ἀπὸ τοὺς γερμανικοὺς βομβαρδισμούς. Καὶ μόνον αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε κάνει τὴν Μὶς Σόρια Ματζίτο, νὰ ἀναβάλει τὴν ἐκπέλεσι τοῦ πρωτοπορειακοῦ της σχεδίου. Μὰ ἐκείνη ἐπέμεινε.

Ἡ πρώτη παράστασις τῆς «Βασίλισσας τοῦ Χιονιοῦ» τοῦ Ἄντερσεν, (μὴν τὴν μπερδεύετε μὲ τὴν Χιονάτη καὶ τοὺς Νάνους), ἐδόθη σὰν δοκιμὴ κοστουμιῶν (dress rehearral) μὲ πολλὲς προσκλήσεις γιὰ παιδιὰ κι' ἐλάχιστες γιὰ μεγάλους. Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξεν ἀποθεωτική.

## Ἡ Ρωσσικὴ προέλευσις τοῦ συγχρόνου παιδικοῦ θεάτρου

Ὅπως καὶ παραπάνω ἀναφέρεται, ρωσσικὴ εἶναι ἡ προέλευσις τοῦ συγχρόνου παιδικοῦ θεάτρου.

Στὴν Ρωσσία, στὰ 1918, τὴν ἐποχὴ ποὺ βράζει ἡ Ἐπανάστασις, ἕνα μικρὸ κοριτσάκι ἡ Ναταλία Σάτζ, ἐτῶν δέκα τεσσάρων εἶχε τὴν ἔμπνευσι νὰ παρουσιαστεῖ στὶς Σοβιετικὲς ἀρχὲς στὸ Λένινγκραντ γιὰ νὰ προτείνει τὴν ἵδρυσι ἑνὸς θεάτρου καταλλήλου γιὰ τὴν παιδικὴ ψυχαγωγία.

Ἡ Σοβιετικὲς Ἐκπαιδευτικὲς ἀρχὲς ἐνέκριναν τὸ σχέδιο τῆς μικρῆς, ἀλλὰ μέσα σὲ μιὰν ἐπαναστατικὴ ἀτμόσφαιρα, ἡ δυσκολίες ἦταν ἀνυπέρβλητες κι' ἔτσι ἡ ὄμορφη ἰδέα τῆς Ναταλίας Σάτζ ἐκαρποφόρησε λίγα χρόνια ἀργότερα στὴ Μόσχα. Ἡ δεύτερη δυσκολία ποὺ παρουσιάσθηκε, ἦταν ἡ ἔλλειψις καταλλήλων ἔργων.

Ἕνας ρῶσσος γιατρὸς ἔγραψε τὸ πρῶτο παιδικὸ ἔργο. Τελεῖως φανταστικό, εἶχε γιὰ πρόσωπα, τὸ Σηκῶτι, τὴν Καρδιά, τὰ Νεφρά, τὸ Στομάχι, τὰ Ἔντερα κι' ἐπαιζότανε σ' ἕνα σκηνικὸ ποὺ παρίστανε τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ στόματος μὲ τὰ δόντια...

Μὰ ἐδῶ ἐπενέβησαν οἱ ρῶσσοι παιδαγωγοί. Ὄχι τέτοια ἔργα. Αὐτὰ τὰ ἐγκεφαλικὰ κατασκευάσματα δὲν ἦταν γιὰ παιδιά. Καὶ προεκρίθησαν τὰ παραμύθια τοῦ Ἄντερσεν, μερικὰ διηγήματα τοῦ Πούσκιν τοῦ μεγάλου ρώσσου συγγραφέως, τοῦ Μὰρξ Τεναίν, τοῦ Τολστόϊ καὶ τὸ «ὄνειρο τῆς θερινῆς νύχτας» τοῦ Σαίξπηρ.

Ὅλα αὐτὰ διεσκευάσθηκαν κι' ἐδραματοποιήθηκαν κατάλληλα μὲ ὅλες τὶς παιδαγωγικὲς ἀρχὲς τῆς καινούργιας Ρωσσίας καὶ τὸ παιδικὸ θέατρο στὴ Μόσχα ἄρχισε τὶς τακτικὲς πλέον παραστάσεις του μὲ τὴ «Βασίλισσα τοῦ Χιονιοῦ» τοῦ Ἄντερσεν διασκευασμένη ἀπὸ τὸ Ρῶσσο συγγραφέα Εὐγένιο Σβάρτζ, ποὺ εἰδικοποιήθηκε στὰ παιδικὰ θεατρικὰ ἔργα ὕστερα.

Τὸ Σύγχρονο Βρεττανικὸ Παιδικὸ Θέατρο, πῆρε τὶς βάσεις του, τὸ εἴπαμε, ἀπὸ τὸ ρωσσικὸ παιδικὸ θέατρο. Τὶς βάσεις μόνο. Στὶς λεπτομέρειες, ἄλλοῦ ἐσυμφώνησε καὶ τῆς ἐκράτησεν, ἀλλοῦ διεφώνησε καὶ τῆς ἄλλαξε.

Ὁπωσδήποτε, οἱ δυὸ γυναῖκες, ἡ μικροῦλα ρωσσίδα Ναταλία Σάτζ καὶ ἡ ἐγγλέζα Σόρια Ματζίτο, ποὺ εἶχαν τὴν ἔμπνευσι τοῦ συγχρόνου παιδικοῦ θεάτρου, ἂς ἔχουν τὴν εὐγνωμοσύνη τῶν μικρῶν τους θεατῶν.

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ : Τὸ παιδικὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα. Γνῶμες, προτάσεις καὶ συμβουλὲς ἀπὸ εἰδικούς.

# Ο ΕΡΡΙΚΟΣ Ε

Ὅταν ὁ Σαίξπηρ, ἔγραφε 'στ
πρόλογο τοῦ ἔργου του «Ἡ ζ
τοῦ βασιλέως Ἐρρίκου τοῦ Ε'»: Μ
χρειάζεται ἕνα βασίλειον ὁλόκ
ρο γιὰ σκηνὲς καὶ πρίγκηπες
παίξουν τοὺς ρόλους», δὲν ἐπίστε
ποτὲ ὅτι κάτι τέτοιο θὰ μποροῦ
νὰ πραγματοποιηθεῖ.

Ὁ Λώρενς Ὀλιβιέ, ὁ περίφημ
ἄγγλος ἠθοποιὸς καὶ σκηνοθέτ
δὲν ἐδίστασε ν' ἀναλάβη τὸ τι
νειο ἔργο τοῦ γυρίσματος τοῦ «Ἐ
ρίκου τοῦ Ε' χρησιμοποιεῖ δὲ γ
τόπους γυρίσματος ἀπὸ τὸ Λά
νερσκόρτ Πὰρκ ἕως τὸ Σούθ
πτσν, ὁλόκληρη σχεδόν τὴν Ἀγγλ

**Ἡ ἠθοποιὸς Ρενὲ Ἄσερσον στὸ ρόλο τῆς Πριγκηπίσης Αἰκατερίνη**

Οἱ ἀριστεῖς τοῦ ἀγγλικοῦ κινη
ματογράφου, πρίγκηπες πραγματ
κοὶ τῆς ὀθόνης, ζωντανεύουν τοὺ
ρόλους τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ
Σαίξπηρ, τοῦ ὁποίου ὁ πόθος εἰς
τὸν πρόλογό του ἔγινε πραγματι
κότης μὲ τὸν κινηματογράφο.

**Ὁ Λώρενς Ὀλιβιὲ στὸ ρόλο τοῦ Ἐρρίκου Ε'.**

Τὸν «Ἐρρῖκο Ε'» γυρίζει ἡ Ἑταιρεία «Τοῦ Σιτις» μὲ διευθυντὴν τῆς ὅλης ἐργασίας τὸν Λῶρενς Ὀλιβιέ, ὁ ὁποῖος καὶ ὑποδύεται τὸν Ἐρρῖκον. Τὴν Αἰκατερίνην τῆς Γαλλίας παίζει ἡ Ρενὲ Ἄσερσον, τὸν κήρυκα ὁ Ράλφ Τροῦμαν, τὸν Διάδοχο ὁ Μὰξ Ἄντριαν. Ἡ μάχη τοῦ Ἀζινκοὺρ ἐγυρίσθηκε στὸ πάρκο Πάουσκορτ μὲ ὑπερεξακόσιους ἱππεῖς. Ἡ ταινία εἶναι ἐγχρωμος, ἡ δὲ ἐπιτυχία της κολοσσιαία.

## Τὸ Γαλλικὸ θέατρο

# Ἕνα ἐνδιαφέρον ἄρθρον τοῦ Ντυλλέν

Ὁ γνωστότατος γάλλος ἠθοποιὸς καὶ σκηνοθέτης Σὰρλ Ντυλλέν, ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν Κομέντια τοῦ περασμένου Δεκεμβρίου ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρον μὲ τὸν τίτλο: Ἀπὸ τὸ θέατρο «Ἀτελιὲ» στὸ θέατρο «Σιτέ». Ὁ Ντυλλὲν δικαιολογεῖται εἰς τὸ ἄρθρον του διατὶ ἐγκατέλειψε τὸ Θέατρο «Ἀτελιὲ», εἰς τὸ ὁποῖον εἰργάζετο εἴκοσι τρία ὁλόκληρα χρόνια διὰ νὰ μεταφερθῆ εἰς τὸ «Σιτὲ» καὶ γιὰ κυρία του δικαιολογία λέγει: Ἐγκατέλειψα τὸ «Ἀτελιὲ» γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους τὸ εἶχα νοικιάσει πρὸ εἰκοτριῶν ἐτῶν. Ἐξ αἰτίας τοῦ ἔργου μου.

Ὁ Ντυλλὲν μὲ τὴν τελευταίαν αὐτὴν φράσιν ἐννοεῖ τὴν πρόοδον τῆς ἐργασίας του προφανῶς. Προχωρῶν ἐξηγεῖ διατὶ τὸ 1921 εἶχε ἐνοικιάσει τὸ μικρὸ θέατρον «Μελιὲ» (τώρα εἶναι κινηματογράφος), τὸ ὁποῖον τοῦ ἄρεσε τότε ἀκριβῶς διότι ἤτανε μικρό.

«Εἶχα ἀνάγκη τότε ἑνὸς μικροῦ θεάτρου, ὅπου νὰ μπορῶ νὰ ἐκφρασθῶ ἐλεύθερα, νὰ δράσω ἀνενόχλητα καὶ εἶδα ὅτι μεταξὺ ἐμοῦ καὶ τῆς μικρῆς αἴθουσας τοῦ «Ἀτελιὲ» θὰ μποροῦσε νὰ ὑπάρξη κάποια συνεννόησις.

«Πραγματικὰ κατώρθωσα νὰ δαμάσω τὴν ἐλάχιστη σκηνοῦνα τοῦ «Ἀτελιὲ» καὶ καταργῶντας θεατρικῶς τὸ ἀδιαχώρητον νὰ παρουσιάσω τὸν «Βαλπόνε», τὸν «Ἰούλιο Καίσαρα», καὶ τόσα ἄλλα ἔργα, κολοσσιαίας ἐπιτυχίας, σὲ μιὰ σκηνοῦλα μὲ ἄνοιγμα 6.70 καὶ βάθος οὔτε μέτρου.

«Ἐχρησιμοποιοῦσα ὅλην τὴν ἔκτασι ποὺ μοῦ ἔδινε ἡ σκήνη. Ὀλίγα ἑκατοστὰ ἐπερίσσευαν. Οἱ ἠθοποιοί, οἱ μηχανικοὶ συνεκρούοντο ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλον στὰ παρασκήνια. Ἕνας παγερὸς ἄνεμος «ἔμπαζε» ἀπὸ τὴν αὐλή. Παγώναμε κυριολεκτικῶς ἀλλὰ παίζαμε...

«Μὲ θλῖψι μου ἐγκαταλείπω τὸ «Ἀτελιὲ» γιὰ μεγαλύτερα ὀνειρα, γιὰ νέες δοκιμασίες, νέες προσπάθειες καὶ θυσίες... Ἐλπίζω νὰ τὰ καταφέρω».

## Ἡ τρίτη ἐπέτειος τοῦ Διεθνοῦς μπαλλέτου

Ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα γιὰ μπαλλέτο, ἡ «Κοππέλια» τοῦ Λεὸ Ντελίμπ, ποὺ πρωτοπαίχθηκε στὸ Παρίσι στὰ 1870, ἀνεβάστηκε στὸ Λονδῖνον στὸ θέατρο «Σαβὸν» γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς τρίτης ἐπετείου ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τοῦ μεγάλου Διεθνοῦς μπαλλέτου.

Τὸν ρόλο τῆς Σουανίλντας, (Κατινοῦλα θὰ μετεφράζετο ἑλληνικά), ἐχόρευεν ἡ μεγάλη χορεύτρια Μόνα Ἰνγκλεσμπυ, διευθύντρια τοῦ Μπαλλέτου, καὶ τοὺς ρόλους τοῦ καταστηματάρχη τῶν παιγνιδιῶν καὶ τῶν νεαρῶν ἐρωτευμένων Φρὰντζ οἱ ρῶσσοι χορευταὶ Ἀλκεράνωφ καὶ Ρόβι Παβίνωφ.

## Ἡ Σίρλεϋ ἀρραβωνιάστηκε

Τὸ Πρακτορεῖον Ρώϋτερ, διέκοψε μιὰ στιγμὴ τὶς πολεμικές του μεταδόσεις, γιὰ ν' ἀνακοινώση ἕνα καλλιτεχνικὸ γεγονός:

Τοὺς ἀρραβῶνας τῆς Σίρλεϋ Τέμπλ, μὲ τὸν λοχία τοῦ ἀμερικανικοῦ στρατοῦ Τζὼν—Τζόρτζ Ἄγκαρ.

Ἡ Σίρλεϋ εἶναι 16 μόλις ἐτῶν καὶ ὁ εὐτυχισμένος Τζὼν, ποὺ εἶναι κατ' ἐπάγγελμα χημικός, ἐτῶν 24.

# Αστέρες τῆς ὀθόνης ἐπιστρατευμένοι

«Τάνκς, πυροβόλα, ἀεροπλάνα, καὶ ὅπλα ἐν εἶνε τὰ μόνα μας ἐφόδια γιὰ μιὰ ἐκστρατεία....» γράφει τὸ ἀγγλικὸ περιοδικὸ «Εἰκονογραφημένος Ταχυδρόμος».

«Ἐπιστρατεύομε καὶ ἀστέρας τῆς ὀθόνης γνωστὰ καὶ μεγάλα ὀνόματα. ὅπως τὸν Σὰρλ Μπουαγιέ, τὴν Μάρλεν Ντίτριχ, τὴν Κλωντὲτ Κολμπέρ, τὸν Ζὰν Γκαμπὲν καὶ ἄλλους καὶ τοὺς στέλνομε στὸ μέτωπο γιὰ νὰ δημιουργοῦμε περιβάλλον εὐχάριστο καὶ γνώριμο γιὰ τοὺς στρατιῶτες μας...»

Πραγματικῶς στὶς γραμμὲς τοῦ Δυτικοῦ μετώπου βρίσκονται, ἐκτὸς τῶν στρατιωτικῶν θιάσων ψυχαγωγίας, καὶ μεγάλαι προσωπικότητες, ὅπως ἡ Κλωντὲτ Κολμπὲρ καὶ ὁ Σὰρλ Μπουαγιέ. Ὑποχρέωσίς τους εἶναι νὰ διατρέχουν τὸ μέτωπο, νὰ μπαίνουν στὰ νοσοκομεῖα, νὰ λένε μιὰ εὔθυμη ἱστορία τοῦ Χόλλυγουντ ἐδῶ, νὰ παίζουν μιὰ σκηνὴ ἀπὸ κάποιο ἔργο ἐκεῖ, νὰ λένε ἕνα τραγοῦδι, ν' ἀπαγγέλλουν ἕνα ποίημα αἰσθηματικὸ ἢ πατριωτικὸ καὶ γενικὰ νὰ δημιουργοῦν μιὰ ἀτμόσφαιρα καλλιτεχνική, εἰρηνικὴ καὶ οἰκογενειακὴ στὸ στράτευμα.

Ὁ Ζὰν Γκαμπὲν καὶ ἡ Μάρλεν Ντίτριχ βρίσκονται αὐτὲς τὶς ἡμέρες στὸ Ἀλγέρι, στὰ νοσοκομεῖα τοῦ ὁποίου κάνουν ὅ,τι μποροῦν γιὰ νὰ ξεχνοῦν οἱ τραυματίες τὰ βάσανα καὶ τοὺς πόνους των.

Ἡ στολὴ εἶναι ἐπιβεβλημένη καὶ σ' τοὺς ἐπιστρατευμένους αὐτοὺς ἀστέρας καὶ ἡ Μάρλεν κυκλοφορεῖ μὲ χακί, μ' ἀρκετὰ κοντὴ φουστίτσα, βέβαια γιὰ νὰ φαίνωνται οἱ διεθνῶς ἀνεγνωρισμένες γάμπες της. Δὲν προφταίνει νὰ μοιράζη αὐτόγραφα καὶ φωτογραφίες ἡ Μάρλεν στοὺς στρατιῶτες, χωρὶς νὰ δίνη καμμιὰ προσοχὴ στὸ κοινόν.

— Αὐτὲς τὶς στιγμὲς δὲν ἀνήκω στὸ κοινόν, εἶπε σ' ἕναν Ἱσπανὸ δημοσιογράφο. Εἶμαι ἐπιστρατευμένη καὶ ἀνήκω στὸ στράτευμα καὶ στὴν Ἀμερική.

## Οἱ ἄσσοι τοῦ Χιοῦμορ

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

Σ' ἕνα κοσμικὸ κέντρο τοῦ Λονδίνου, ὁ Μπέρναρ Σῶ κάθεται νὰ φάη μὲ μιὰ συντροφιά.

Καλεῖ τὸν Μαέστρο τῆς τζάζ :

— Μαέστρο, θὰ μπορούσατε νὰ μοῦ παίξετε ὅ,τι θέλω ;

—Ὅ,τι θέλετε ... Ἀκόμη καὶ κλασσικὴ μουσική ... Μπετόβεν, Μόζαρτ, Λίστ, Μπάχ ...

—Ὄχι, ὄχι ... Θὰ προτιμοῦσα νὰ παίζατε μὲ τοὺς συντρόφους σας μιὰ παρτίδα πόκερ, ὡς ποὺ νὰ τελειώσω τὸ φαγητό μου !

ΜΑΡΚ ΤΟΥΑΙΝ

Μιὰ μέρα ὁ Μὰρκ Τουαὶν, ὁ περίφημος ἀμερικανὸς εὐθυμογράφος, ἐπεσκέφθηκε ἕνα φίλο του Ἑβραῖο, παροιμιώδη τσιγκούνη.

Βρῆκε τὸ σπίτι ἀνάστατο :

— Τί συμβαίνει ; ἐρωτᾶ ὁ Μὰρκ Τουαίν.

—Ὁ μπέμπης μας κατάπιε ἕνα δολλάριο ...

— Καλὰ. βρὲ ἀδελφέ. Σᾶς τὸ δίνω ἐγώ. Μὴν κάνετε ἔτσι !...

ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ

Ὁ Λασκαρᾶτος. ὁ μεγάλος Κεφαλλωνίτης χιουμοριστής, ἔδειχνε κάποτε σ' ἕνα φίλο του Ἀθηναῖο, μιὰ ἐξοχικὴ τοποθεσία στὴν Κεφαλληνία.

—Ἐδῶ, τοῦ λέει, ὑπῆρχε πρὶν σαράντα χρόνια ἕνας τεράστιος ἀνεμόμυλος, ὀνομαστὸς σ' ὅλη τὴν Κεφαλλωνιά. Καταστράφηκε ἀπὸ ἕνα σεισμό ..

— Μπᾶ ; Καὶ δὲν ἔμεινε τίποτα ποὺ νὰ θυμίζη τὸν ἀνεμόμυλο ;

— Πῶς ὄχι ... ἔμεινε ὁ ... ἄνεμος !!...

ΣΥΛΛΕΚΤΗΣ

# Εἴκοσι τεσσάρων ἐτῶν παίζει πάντοτε τὶς γρηές!

## Η ΘΟΡΑ ΧΕΡΝΤ

### Παράδειγμα γιὰ μίμησι

Ἡ Θόρα Χέρντ, λονδρέζα ἠθοποιός, ὄμορφη καὶ εἴκοσι τεσσάρων μόνον ἐτῶν, δὲν ἔχει παίξει στὴ θεατρική της καρριέρα παρὰ μονάχα γρηές.

Στὸ ἀγγλικὸ θέατρο θεωρεῖται ἡ βασίλισσα τοῦ μακιγιαρίσματος. Δὲν παραλείπει ποτὲ τίποτα γιὰ νὰ κάνη μιὰ τέλεια γρηοῦλα, τόσο ποὺ οἱ θεαταὶ νὰ γελιῶνται καὶ νὰ βάζουν στοιχήματα ἂν αὐτὴ εἶναι ἡ Θόρα Χέρντ ἢ καμμιὰ ἄλλη.

—Νομίζω, ἔλεγε σ' ἕνα γάλλο δημοσιογράφο, ποὺ τῆς πῆρε μιὰ συνέντευξι, πῶς ἡ Τέχνη δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νὰχῃ ἡλικία. Δὲν ἔχω παίξει ποτέ μου ρόλο νέας γυναῖκας, στὸ θέατρο. Νέα εἶμαι μόνο γιὰ τὸν ἄντρα μου καὶ γιὰ τὴν κόρη μου !...

—Κι' οἱ θαυμασταί σας; Αὐτοὶ ποὺ σᾶς ξέρουν νέα κι' ὄμορφη, δὲν παραξενεύονται ποὺ σᾶς βλέπουν πάντα στὴ σκηνὴ γρηὰ καὶ ἄσχημη;

—Μὲ θαυμάζουν περισσότερο γι' αὐτό. Πολλὲς φορὲς μοῦ ἐπρότειναν σὲ θιάσους νὰ παίξω τὸ ρόλο μιᾶς νέας γυναίκας. Ἀρνήθηκα. Ρόλοι μου εἶναι, χαρακτηριστικοί. Εἶμαι ἠθοποιός, πρέπει νὰ ὑποδυθῶ, νὰ ὑποκριθῶ. Ἂν βγῶ νέα ὅπως εἶμαι, τότε δὲν παίζω. Ἁπλούστατα εἶμαι ἐγώ. Ἐνῶ κάνοντας μία γρηά, δὲν εἶμαι ἐγὼ στὴ σκηνή. Παίζω, ὑποδύομαι, ὑποκρίνομαι...

Ἐνῶ τοῦ ἔλεγε αὐτά, ὁ γάλλος δημοσιογράφος τὴν παρακολουθοῦσε στὸ μακιγιάρισμά της. Πραγματικὰ δὲν παρέλειπε τίποτα γιὰ νὰ κάνη τὴν «κυρὰ Γκαίη», μιὰ γρηοῦλα τοῦ λαοῦ, στὴν κωμωδία ποὺ ἔπαιζε.

Ὅταν ἐτελείωσε τὸ μακιγιάρισμα τοῦ προσώπου της, ἡ ὄμορφη Θόρα Χέρντ εἶχεν ἐξαφανισθῆ. Ἡ κυρὰ Γκαίη ὁλοζώντανη, μὲ τὶς ρυτίδες της, τὰ φουρκετάκια στὰ μαλλιά της καὶ τὸ κωμικό της καπελλίνο, ἦταν ἕτοιμη.

—Θαῦμα εἴσαστε, τῆς εἶπε ὁ δημοσιογράφος.

—Μὰ δὲν τελείωσα ἀκόμη, τοῦ ἀπήντησεν ἡ Θόρα. Φαντάξεσθε πῶς θὰ βγῶ στὴ σκηνὴ μ' αὐτὰ τὰ νύχια ;

Ὁ γάλλος δημοσιογράφος ἐκύτταξε τὰ νύχια της. Περίφημα, μοντέρνα, μακρουλά, βαμμένα «περλὲ», τὰ ὡραῖα νυχάκια τῆς Θόρας Χέρντ, μὲ ἕνα σοφὸ μακιγιάρισμα, ἐξαφανίσθηκαν κι' αὐτὰ γιὰ νὰ φαίνωνται σὰν κακοκομμένα καὶ ἀπεριποίητα νύχια τῆς κυρᾶς Γκαίη !...

* * *

Διαβάζοντας τὴν παραπάνω συνέντευξι τῆς Θόρας Χέρντ στὸν γάλλο δημοσιογράφο, θυμηθήκαμε τοὺς ἕλληνες δραματικοὺς πρωταγωνιστάς, ποὺ παίζοντας Ὀθέλλο βάφουν τὸ πρόσωπό τους σκοῦρο κι' ἀφήνουν κατάλευκα τὰ χέρια τους καὶ τὸν λαιμό τους. Θυμηθήκαμε τὸν πρωταγωνιστὴ τῆς ὀπερέττας ποὺ παίζοντας πόκερ μέσα στὸ καμαρίνι του, ἄκουσε ξαφνικὰ τὸν ὁδηγό τῆς σκηνῆς νὰ τοῦ φωνάζη: «Βγαίνετε !...» κι' ἔβαλε βιαστικὸς τὴν περοῦκα του ἀνάποδα!..

Θυμηθήκαμε τὴν γνωστότατη πρωταγωνίστρια τῆς Ἑλληνικῆς ὀπερέττας ποὺ ἀρνήθηκε ρητῶς νὰ πῆ ἕνα στίχο σὲ κάποιο τραγοῦδι ὀπερέττας, γιατὶ ὁ στίχος ἔλεγε: «Λένε πὼς εἶμαι σαραντάρα...»

Καὶ ἄλλη μία πρωταγωνίστρια πάλιν τῆς ἐπιθεωρήσεως ποὺ ἀρνήθηκε νὰ παίξη ἕνα νούμερο ὅπου παρίστανε μία «συνταξιοῦχο ἠθοποιὸ» γιὰ νὰ μὴν τὴν πῆ ὁ κόσμος γρηά !

Θυμηθήκαμε... καὶ τί δὲν θυμηθήκαμε !...

## Τρελλάθηκε ἡ Τζίντζερ Ρότζερς;

Διεθνὴς ἡ ἀπορία. Τί εἶναι αὐτὰ τὰ τελευταῖα ἔργα ποὺ παρουσιάζει ἡ Τζίντζερ Ρότζερς, ἡ ἄφθαστη χορεύτρια ἀπὸ τὸ 1940;

Ποιὸς κουτὸς σκηνοθέτης τὴν ἔπεισε νὰ ἐγκαταλείψη τὸ χορὸ καὶ νὰ γίνη βεντέττα στὸ δρᾶμα;

Ἀπὸ τὴν πρώτη της ταινία τὸ «Εὔθυμο Διαζύγιο» (1935) ὁλόκληρος ὁ κόσμος τὴν ἐγνώρισε γιὰ χορεύτρια μαζὶ μὲ τὸν Φρὲντ Ἀσταίρ τὸν ἀπαράμιλλο χορευτὴ σύντροφό της.

Χορεύτρια τὴν ἐγνώρισε λοιπὸν ὁ κόσμος, χορεύτρια τὴν ἐθαύμασε καὶ χορεύτρια τὴν ἀγάπησαν οἱ φίλοι τοῦ κινηματογράφου.

Εἶδε ἀφάνταστες δόξες σὰν χορεύτρια.

Μετὰ τὸ πρῶτο της φίλμ, λανσάρει ἕνα καινούργιο χορὸ τὸ «Γίομ» σὲ μιὰ ταινία «Καΐρφρη» στὰ 1938.

Παραλήρημα ἐνθουσιασμοῦ τοῦ κοινοῦ ὑποδέχθηκε τὴ νέα ταινία. Ἀμιλλᾶται σὲ δόξα τὴ Μαίρη Πίκφορ, τὴν Γκρέτα Γκάρμπο . . .

Μιὰ ἄλλη ταινία της ἡ «Ροβέρτα» χαλάει κόσμο. Χορεύει, διαρκῶς χορεύει. Παίζει χορεύοντας, ζῆ χορεύοντας, κινεῖται, ἀναπνέει, τρώει, πίνει, κοιμᾶται χορεύοντας . . .

Ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες, μὲ τὴ διακοπὴ τῆς ἐπικοινωνίας μας μὲ τὸν ἔξω κόσμο, δὲν μαθαίναμε τὰ νέα ἐπὶ τέσσερα χρόνια . . . Καὶ τώρα ποὺ τὰ μάθαμε, βλέπομε τὴν Τζίντζερ Ρότζερς πρωταγωνίστρια, χωρὶς χορό, σ' ἕνα αἰσιηματικὸ δρᾶμα «Ἀνοιξιάτικος δρόμος» (1940). Στὰ 1942, γυρίζει τὴ «Μεγάλη καὶ τὴ Μικρή», (ὅπως τὴν δείχνει ἡ παραπλεύρως εἰκόνα στὸ ρόλο τῆς Μικρῆς), περίφημο δραματικὸ ἔργο, ποὺ θὰ ἤτανε ἀκόμα καλύτερο, (κριτικὴ τοῦ Picture ost), ἂν ἔπαιζε στὸν ρόλο τῆς μικρῆς ὄχι ἡ Ρότζερς ἀλλὰ μιὰ ἄλλη.

Κι' ἔρχεται τὸ κορύφωμα στὰ 1944, ποὺ ἡ Τζίντζερ παίζει μιὰ μεγάλη, μεγάλη μοδίστρα στὴν ταινία «Μιὰ γυναῖκα στὰ σκοτεινά» ταινία σουρρεαλιστικὴ καὶ ἀκατανόητη! . . .

Τί ἔπαθε λοιπὸν ἡ μεγάλη χορεύτρια, ἡ διεθνὴς Τζίντζερ; Ἔχασε μιὰ μεγάλη του ἐκτελέστρια ὁ Χορός, γιὰ νὰ κερδίση μιὰ μικρὴ πρωταγωνίστρια τὸ δρᾶμα.



ΤΥΠΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

## ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΑ ΠΟΥ ΣΗΜΑΙΝΟΥΝΕ ΠΟΛΛΑ

### Περικλῆς Γαβριηλίδης

Τὸν γνωρίζουν: Γιὰ κορτάκια...
Τὰ μαλλ ἀ του; Φουρκετάκια!
Παίζει: Ρόλους ἐραστοῦ
Ἐγεννήθη: Πρὸ Χριστοῦ!...

### Κυβέλη

Διαστάσεις: Παχουλή
Καὶ γιατί; Τρώει πολύ.
Ὡς γυναῖκα; Εἶν' ὡραία.
Σύζυγος: Τοῦ Παπανδρέα!

### Νῖκος Μηλιάδης

Γνῶμες; Δέκα στὸ λεφτό.
Ὅρκο ἕνα; Τὴν Τοτώ!
Θέλει νούμερο; Τοῦ γράφουν!
Τὰ μαλλιά του; Δὲν ξεβάφουν.

### Γιῶργος Παπᾶς

Μία τέχνη: Ν' ἀγαπᾶ.
Καὶ νὰ παίζη: Τὸν παπᾶ...
Θύματα ἔχει; Ὄχι λίγα
Καὶ λατρεύει: Φοὺλ τοῦ ρήγα!

### Μαρίκα Καλουτᾶ

Ἓν προσόν: Σωστὴ γυναῖκα.
Χάρες; Ἔχει χίλιες δέκα.
Ἀγαπάει: Τὴ μαμά της.
Σὲ κομπίνες; Διπλωμάτης!

### Νῖκος Δενδραμῆς

Τὰ μαλλιά του: Πάντα μαῦρα.
Ἡ καρδιά; Γεμάτη λαῦρα.
Ἦθος: Ἄνω τοῦ ἀρίστου.
Ἡλικίας: ... Ἀορίστου!

### Καίτη Βερώνη

Ἓν προσόν: Νοικοκυρά,
Τί τῆς πάει; Ὅ,τι φορᾶ!
Γιὰ τὸ πάχος; Κάνει κοῦρα.
Ἡ φωνή της: Φαλτσαδοῦρα!

### Τάκης Γαλανός

Εἶναι πάντα: Μή μου ἄπτου.
Συστολή; Κανδηλανάπτου.
Εἰς τοὺς τρόπους: Κομ-ιλ-φό...
Κι' ἕνα ἐλάττωμα: Κρυφό!

### Μαίρη Ἀρώνη

Ξαίρει πῶς: νὰ καμαρώνη
Σὰν κοντέσα ἡ βαρώνη
Ὅ,τι βάλη: Θὰ τῆς πάη...
Στὴν ἀγάπη; Δὲν τσιμπάει!...

### Ἡ Μαρίκα

Σὰν ἀρτίστα; Ἡ πιὸ μεγάλη
Σὰν δασκάλα; Δὲν εἶν' ἄλλη.
Εἶσαι μπρός; Θὰ σ' ἐπαινέση...
Κι' ἂν δὲν εἶσαι: Θὰ σὲ .....

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ

# Προβλήματα τοῦ 1945

## Τὸ Λονδῖνο μπορεῖ νὰ γίνη κέντρο τῆς γυναικείας μόδας;

Κάτω ἀπὸ τὸν γενικὸ τίτλο «Προβλήματα τοῦ 1945», γραμμένο στὸ ἐξώφυλλό του, τὸ ἀγγλικὸ περιοδικὸ «Εἰκονογραφημένος Ταχυδρόμος» ἀσχολεῖται σὲ διάφορα ἄρθρα του μὲ ποικίλλα κοινωνικά, ἐργατικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, σωστὰ προβλήματα διὰ τὸ μέλλον, τόσο στὴν Ἀγγλία ὅσο καὶ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη.

Δύο ἀπὸ τὰ προβλήματα αὐτά, α') μπορεῖ τὸ Λονδῖνο νὰ γίνη κέντρο τῆς γυναικείας μόδας, καὶ β') ποιὸ εἶναι τὸ μέλλον τοῦ ἀγγλικοῦ κινηματογράφου, ἐνδιαφέρουν τοὺς ἀναγνώστας τοῦ «Θεάτρου» καὶ δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ μὴν παραλειφθοῦν.

Τὸ πρῶτο πρόβλημα, ὅπως τίθεται, ἀφορᾶ τὸ Παρίσι κυρίως.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ἀπὸ δεκάδες ἐτῶν, ἀπὸ αἰῶνας ἴσως, τὸ Παρίσι, κεντρικὸς ἐπινοητὴς πάσης γυναικείας μόδας, ἐξαποστέλλει στὰ πέρατα τοῦ κόσμου τῆς φαντασιοπληξίες του ὑπὸ μορφὴν τουαλετῶν, καπέλλων, παπουτσιῶν, ὑπὸ μορφὴν ὑφασμάτων περιέργων ποικιλλωνυμιῶν, βελούρ-ντὲ-ρουᾶ, ἐμπριμέ, κρὲπ-ντὲ-σίν, ζωρζὲτ κ.λ.π. Αὐτὴ τὴν βασιλεία θὰ τὴν χάση τώρα.

Ἡ μοιραία διακοπὴ ἀποστολῆς διαταγῶν μόδας στὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης, λόγῳ τοῦ πολέμου, ἀπὸ τὸ Παρίσι, ἠνάγκασε τοὺς ράπτες γυναικείων φορεμάτων στὸ Λονδῖνον, στὴν Βιέννη, στὴν Νέα Ὑόρκη καὶ ἄλλοῦ νὰ δημιουργήσουν μόδα.

Καὶ τὸ ἐρώτημα τίθεται ὁμότατα: Μπορεῖ τὸ Παρίσι ν' ἀναλάβη πάλιν τὴν πρωτοβουλία; Μᾶλλον ὄχι, λένε οἱ εἰδικοί.

Ὁ ἴδιος ὁ Λυσιὲν Λελόνγκ, ὁ πρόεδρος τοῦ «Συνδικάτου ραπτικῆς» τοῦ Παρισιοῦ, ἐρωτοῦσε πρὸ μηνὸς τὴν ἀγγλίδα δημοσιογράφο Ἔλιζον Σέτλ, γιατὶ οἱ ἄγγλοι ράπτες δὲν παίρνουν αὐτὴ τὴ πρωτοβουλία, ἀφοῦ μάλιστα ἡ Ἀγγλία ἔχει ὅλα τὰ σχετικὰ ἐφόδια, κολοσσιαῖα ἐργοστάσια κασμηριῶν καὶ σχεδιαστὰς ἱκανοτάτους;

Βέβαια, οἱ Λονδρέζοι Μέντορες τῆς μόδας, δὲν περίμεναν νὰ τοὺς τὸ πῆ κανεὶς αὐτό. Τόσα χρόνια, (τὴν ἐποχὴ τῆς κατοχῆς), ἐτύπωναν τὰ περιοδικά τους γιὰ τὴ γυναικεία μόδα, χωρὶς νὰ ἐμπνέωνται ἀπὸ τὸ Παρίσι, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζωνται ἀπὸ τὰ μοντέλλα τοῦ Πατοῦ καὶ τοῦ Λελόγκ. Ἐξακολουθοῦν νὰ τὰ τυπώνουν καὶ νὰ τὰ κυκλοφοροῦν, πάντοτε ἀνεπηρέαστοι, πάντοτε σύμφωνοι μὲ τὸ ἐγγλέζικο γοῦστο καὶ τὴ φαντασία τῶν Λονδρέζων σχεδιαστῶν. Καὶ τώρα, μόλις ἔληξεν ἡ γερμανικὴ κατοχὴ στὸ Παρίσι καὶ οἱ γάλλοι ράπτες καὶ σχεδιασταὶ ἐκυκλοφόρησαν πάλι τὰ περιοδικά τους, διεπιστώθη ἡ τελευταία διαφορὰ ἀντιλήψεων.

Ἡ δύο φωτογραφίες ποὺ παραθέτουμε εἶναι ἀρκετὰ εὔγλωτες. Δείχνουν καὶ ἡ δύο—ἡ μία Παριζιάνικη, ἡ ἄλλη Λονδρέζικη—μιὰ φοῦστα μὲ ζακέττα γιὰ τὴν ἄνοιξι.

Τί διαφορὰ ὅμως. Σπάταλοι στὸ γοῦστο οἱ Γάλλοι δείχνουν μιὰ ζακέττα ἀπὸ δαντελλένια μοτίβα, βαρειά, πλούσια καὶ ἐνοχλητική. Πρακτικώτεροι οἱ Ἄγγλοι, παρουσιάζουν μιὰ ζακέττα χωρὶς σπατάλες ὑφάσματος, περιωρισμένη, σεμνὴ καὶ ἐπιβλητική, σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς.

Καὶ ἡ Ἔλιζον Σέτλ, ἡ ἀγγλὶς δημοσιογράφος, σημειώνει:

«Τὸ Παρίσι ἔχει χάσει κάθε του ἐκφρή» μὲ τὴν πραγματικότητα ὕστερα ἀπὸ τὴν πο» λεμική του ἀπομόνωσι. Οἱ γάλλοι σχεδια» σταὶ ἐργάζονται τελείως εἰς τὰ τυφλὰ καὶ » τὰ προϊόντα τῆς φαντασίας των μὲ τὴ σπα» τάλη των δείχνουν πὼς βρίσκονται πολὺ μα» κρυὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς».

Ποιὸς ξέρει ἂν ἡ Ἔλιζον Σέτλ θὰ δικαιωθῆ, ἢ ὄχι. Ὁ κόσμος εἶναι τόσο παράξενος καὶ ἡ γυναῖκες ἀκόμη περισσότερο.

Ὁπωσδήποτε ὁ νέος πόλεμος ποὺ θὰ ξεσπάση, πόλεμος μόδας μεταξὺ Λονδίνου καὶ Παρισίων, εἰρηνικὸς καὶ ἀναίμακτος, δὲν μπορεῖ νὰ δείξη ἀπὸ τώρα ὑπὲρ τίνος θ' ἀποκλίνη.

Τὸ Παρίσι θὰ ἐπιβληθῆ ἢ τὸ Λονδῖνο; Τὸ φαντασιόπληκτο γοῦστο καὶ ἡ σπατάλη ἢ τὸ πρακτικὸν πνεῦμα τῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς οἰκονομίας;

Τὸ Λονδῖνο θὰ μπορέση ν' ἀναγνωρισθῆ διεθνῶς ὡς κέντρον γυναικείας μόδας ἢ τὸ Παρίσι θὰ ἀνακτήση τὰ παλαιά του σκῆπτρα;

Θὰ ἰδοῦμε.

**Στὸ προσεχές: Προβλήματα τοῦ 1945: Ποιὸ εἶναι τὸ μέλλον τοῦ ἀγγλικοῦ κινηματογράφου;**

ΚΩΣΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ
Ἀριθ. 1919
ΑΘΗΝΑΙ

## ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΛΗΑ

# «Πέντε ἡμέρας ἠθοποιός»

### Ἀναμνήσεις τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου

Τὸν μῆνα Ἰούλιον τοῦ 1895, ὑπέστην περιπετείας, τραγικωτέρας τῶν ὁποίων δὲν θὰ ὑποστῶ ποτὲ εἰς ὅλον τὸν ὑπόλοιπον βίον μου. Ἠμπορῶ νὰ τὰς διηγηθῶ εἰς τρεῖς γραμμάς μόνον, διότι ἐπηλθον μὲ τόσην ἀπίστευτον ταχύτητα, ὅσην δὲν δύνασθε νὰ φανταστῆτε. Ἀρχίζω λοιπὸν ἀπὸ τὸν καιρὸν ποὺ ἔγινα πρίγκηψ, διότι πῶς ἀπέκτησα τὸ βασιλικὸν αὐτὸ ἀξίωμα καὶ ἐγὼ δὲν ἠξεύρω. Ἤμην ἀρραβωνιασμένος μὲ μίαν ἔκπαγλον καλλονήν, τὴν ὁποίαν μόνον ἕνος πρίγκηψ ἠμπορεῖ νὰ ἀποκτήσῃ. Αὐτὴ ὅμως—ὦ φρίκη—ἀγαποῦσε ἄλλον, παρ' ὅλην τὴν ἐπιμονὴν τῶν γονέων της. Τὴν ἡμέραν τῶν γάμων μα., προτοῦ ἀκόμη γίνῃ ἡ στέψις, αὐτὴ προφθάνει καὶ... αὐτοκτονεῖ μὲ δηλητήριον! Μετὰ κάμποσον καιρόν, μίαν νύκτα ἐπῆγα μόνος, κατάμονος εἰς τὸ νεκροταφεῖον καὶ ἔγονάτισα εἰς τὸν τάφον της. Ἔξαφνα ὅμως παρουσιάζεται ὁ ἐραστής της καὶ μὲ ὕβριζει ἀναιδέστατα. Τοῦ ἀποδίδω τὰς ὕβρεις, τὸν καλῶ εἰς μονομαχίαν, βγάζομεν τὰ σπαθιά, μονομαχοῦμεν τὴν ἴδια στιγμὴ μέσα εἰς τὸ σκότος τοῦ νεκροταφείου, καὶ ...—τὸ τέλος: εἶνε ἀδύνατον νὰ τὸ φανταστῆτε—σκοτώνομαι! Ἐδῶ θὰ ἀπορήσῃ ἀφεψύκτως ὁ κ. Μυριανθούσης πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ σᾶς διηγοῦμαι αὐτὰ τὰ πράγματα ἐνῶ εἶμαι σκοτωμένος—πράγμα, τὸ ὁποῖον μόνον εἰς τοὺς ἐπαναστάτας τῆς Μακεδονίας ἠμπορεῖ νὰ συμβῇ. Σπεύδω ἀμέσως νὰ λύσω τὴν ἀπορίαν τοῦ ἐλλογίμου κ. Μυριανθούση. Μόλις ἔλαβα τὸ θανατηφόρον τραῦμα, ἤμεινα ἐπὶ ἑπταετῆ χρόνον κατὰ γῆς σκοτωμένος, καὶ κατόπιν ἐσηκώθην ἀτλούσιατα, διότι... ἔτεσεν ἡ αὐλαία! Αὐτὴ εἶνε ὅλη ἡ φρικώδης ἱστορία μου, ἡ ὁποία ἐξετυλίχθη ἕνα βράδυ τοῦ Ἰουλίου του 1895 ἐν τῇ ὁδῷ Πατησίων καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς τοῦ «Ἀθηναίου»! Οἱ φίλοι τῆς σκηνῆς θὰ ἐνθυμοῦνται βέβαια ὅτι ἐθεωρῆτο τοτε ὡς θεατρικὸν γεγονὸς ἡ ἐμφάνισις τριῶν ἐρασιτεχνῶν εἰς τὸν θίασον τοῦ κ. Λεκατσᾶ. Ἀπὸ τοὺς τρεῖς αὐτοὺς ὁ πρῶτος ἦτο ὁ κ. Δσμάσκος, ὁ σήμερον γλυκύτατος jeune premier τῆς σκηνῆς, καὶ συγχρόνως ὁ ωραιοτερος... ἀπὸ ὅλας τὰς ἑλληνίδας ἠθοποιούς! Δεύτερος ἦτο ὁ ὑποφαινόμενος, καὶ τρίτος ἕνας λογιος νέος καὶ ποιητὴς τρυφερώτατος ἔχων δέκα πέντε συρταρια ἀνεκδότων ποιημάτων. Καὶ ὁ μεν Δαμάσκος εὑρισκόμενος τότε εἰς τὰ βάθρα τοῦ Ὠδείου ἀκόμη, εἶχε λογον νὰ ἀνεβῇ εἰς τὴν σκηνήν, διότι ἐπρόκειτο νὰ ἐγκαινιάσῃ τὸ θεατρικόν του μέλλον. Τί λογον ὅμως εἴχομεν ἡμεῖς οἱ ἄλλοι δύο νὰ κάμωμεν τὸ αὐτό, οὔτε καὶ ἐγὼ δὲν τὸ γνωρίζω. Ἡ καλλιτεχνικὴ τρέλλα ὅπως τὴν ὀνομάζουν, μᾶς ὤθησεν ἐπὶ τῶν σανίδων τῆς σκηνῆς δια νὰ στραγγαλίσωμεν δύο ὀθωμανοὺς ρόλους τοῦ «Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας».

***

Ἡ θεσπεσία ἐρωτικὴ τραγῳδία τοῦ Σαιξπήρου εἶχε νὰ παιχθῇ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὸν καιρὸν ποὺ ἦτο εἰς τὰς δόξας του ὁ θέατρον τοῦ Μπούκουρα, καὶ ἐνεφανίζοντο οἱ ἐρασιτέχναι τῆς δραματικῆς σχολῆς εἰς τὴν σκηνήν. Δια τὴν ἀφορμὴν αὐτὴν καὶ διὰ τὴν νέαν ἐμφάνισιν ἐρασιτεχνῶν, ὁ κόσμος ἔτρεξε το βράδυ ἐκεῖνο καὶ ἐγέμισαν τὰ καθίσματα τοῦ «Ἀθηναίου».

Ἡ ὥρα ἦτο 8η τῆς ἑσπέρας, ὅταν εἰσηρχομην ἀσθμαίνων εἰς τὴν μισοφωτισμένην σκηνήν, ἡ ὁποία ἦτο δι' ἐμὲ κάτι τι ἀκατανόητον καὶ φοβερόν, ἕνα κενὸν μέγα, πληρούμενον ἀπὸ κραυγὰς καὶ ὕβρεις καμαριέρηδων καὶ ἠθοποιῶν. Μόλις πρὸ ἑνὸς τετάρτου εἶχον ξυρισθῆ, δὲν ἀντέχω δὲ εἰς τὸν πειρασμὸν καὶ θὰ σᾶς ἀναφέρω τὴν περικέτειαν τοῦ ξυρίσματός μου, ἡ ὁποία ἦτο ὀχι ὀλίγον τραγική. Ὅλα τὰ κουρεῖα ἦσαν κλειστὰ τὴν ἡμέραν αὐτήν, διότι κατὰ δυστυχίαν μου ἐώρταζεν ἡ συντεχνία τῶν κουρέων! Οὔτε κουρεὺς εὑρίσκετο νὰ μὲ ξυρίσῃ οὔτε ξυράφι διὰ νὰ ξυρισθῶ μόνος μου μὲ κίνδυνον νὰ πάθω καμμίαν ἀκουσίαν «αὐτοκτονίαν διὰ ξυραφίου». Ἐπὶ τέλους ἐν τῇ ἀμηχανίᾳ μου κατέφυγα κατὰ τὰς 7 1)2 τὸ βράδυ εἰς ἕνα... στρατῶνα! Ὁ στρατιώτης κουρεὺς εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ μοῦ καταρίψῃ αὐτοστιγμεὶ τοὺς ἰούλους μὲ ἕνα ὀδοντωτὸν ξυράφι ἀμβλυνθὲν τίς οἶδεν εἰς πόσας στρατιωτικὰς σιαγόνας, καὶ νὰ μὲ παρασκευάσῃ διὰ τὴν σκηνὴν μὲ πολλὰ αἱματηρὰ ἴχνη εἰς τὸ πρόσωπον, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον μὲ ἠνάγκασε νὰ τὸν ἐρωτήσω ἐκ περιεργείας.

— Δὲ μοῦ λές, σὲ παρακαλῶ, εἶσαι κουρεὺς ἢ χασάπης;

Ἤτο ἡ τελευταία ἐκτὸς τῆς σκηνῆς περιπέτειά μου καὶ ἠὐχαρίστησα τὸν Θεόν, διότι δὲν μὲ ἔσφαξεν ὁ κουρεὺς τοῦ στρατῶνος, φέρων εἰς ἀμηχανίαν τὸν κ. Λεκατσᾶν περὶ τῆς ἀναπληρώσεώς μου. Σημειώσατε ὅτι μοῦ ἐζήτησε καὶ συγγνώμην, διότι... δὲν εἶχε ποῦδρα!

— Ἔννοια σου, τοῦ εἶπα. Μετ' ὀλίγον θὰ εὕρω ἀρχετή!

Καὶ ἤδη ἔφθασα εἰς τὴν σκηνήν.

Τὸ καμαρίνι μου μὲ ἀνέμενεν ἀνοικτόν. Μέσα ἐπὶ μιᾶς σανίδος ἀνεπαύετο ἡ χρυσόκροσσος ἱππότική μου στολή παρελθούσης ὡραιοτητος καὶ μεγαλοπρεπείας, ἐνῶ τὸ τριμμένον κυανοῦν βελοῦδο της ἐλάμβανε φανταστικὰς ἀποχρώσεις ὑπὸ τὸ φῶς τοῦ σπερματσέτου. Ἔννοεῖται ὅμως ὅτι πολὺ ὀλίγην ἰδέαν εἶχα πῶς ἐφαρμόζεται εἰς τὸ σῶμα ὁ ἄτακτος ἐκεῖνος σωρὸς στολῆς, περισκελίδος, μανδύου, ζώνης, καπέλλου, σπάθης καὶ περούκας! Ἐσκέφθην νὰ καλέσω πρὸς λύσιν τῆς ἀπορίας μου, τὴν εἰς τὸ παραπλεύρως καμαρίνι ἐνδυομενην ἠθοποιόν, τῆς ὁποίας ἡ σιτόχρους σαρξ διεφαίνετο ἀπὸ τὴς πλατειὲς χαραμάδες τῶν σανίδων. Ἀντὶ αὐτῆς ὅμως ἐφώναξα τὸν φροντιστὴν τῆς σκηνῆς διὰ νὰ μὲ πληροφορήσῃ γιατὶ λείπουν τὰ κουμπιὰ τῆς στολῆς μου.

— Φέρε μου, σὲ παρακαλῶ, τοῦ εἶπα, ἕνα βελονι καὶ ἕνα κουμπί.

— Τί πράμμα λές;

— Κου-μπί, ὄρ-νιο, κουμπί!

Τοῦ ἐφώναξα καλαμπουρίζων μὲ τὸν στίχον τοῦ Ἀμλέτου ἐξ ἀγανακτήσεως. Ἀλλ' ἐκεῖνος ἔφυγε θυμωμένος, ἐννοήσας μόνον τὴν ὕβριν.

Ἐπὶ τέλους ἐξέρχομαι μόνος καὶ ζητῶ χεῖρα βοηθείας ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, οἱ ὁποῖοι ἀνέλαβον πολὺ ἀβροφρόνως νὰ μοῦ ράψουν τὰ κουμπιά, νὰ μοῦ χτενίσουν τὴν περούκα, νὰ μοῦ δέσουν τὸν μανδύαν, νὰ μὲ φτιασιδώσουν καὶ εἰς τὸ τέλος νὰ μὲ μουντζουρώσουν.

Μὲ αὐτὰς τὰς περιπετείας κατώρθωσα ἐπὶ τέλους νὰ ἴδω τὸν ἑαυτόν μου, εἰς ἕνα κομμάτι καθρέπτην, ὡραιότατον καὶ ἀρκετὰ κομψὸν ἱππότην τοῦ μεσαιῶνος. Τὴν μεταμόρφωσιν αὐτὴν θὰ τὴν ἐξήλευε καὶ ὁ μακαρίτης Ὀβίδιος ἐὰν ἔζη.

Ἐλησμόνησα νὰ σᾶς εἴπω τὸ μέρος μου. Ἤμουν ὁ Πάρις, πρίγκηψ καὶ μνηστὴρ τῆς Ἰουλιέττας. Ὁ Δαμάσκος ἦτο Ρωμαῖος. Ὁ ἄλλος συντροφός μου ἦτο Μπεμβόλιος, ἱππότης καὶ φίλος τοῦ Ρωμαίου. Ἰουλιέττα ἡ κ. Λεκατσᾶ.

Χωρὶς περιγραφάς, θὰ ἐνοεῖτε τὴν ἀνατριχίλαν μου, ὅταν ἡ αὐλαία σιγὰ σιγὰ ἀνυψώνετο ἀποκαλύπτουσα εἰς χιλιάδας βλεμμάτων πρῶτα-πρῶτα τοὺς πόδας μου, κατόπιν τὸ σῶμα μου καὶ κατόπιν την περουκοφορεμενην κεφαλήν μου διὰ νὰ μὲ παραδώσῃ εἰς τὸ μαρτύριον τῆς κοινῆς θέας. Εἶχα κοκκαλώσει εἰς τὴν θεσιν μου. Ἐπροχώρησα εἰς τὴν σκηνὴν δδηγῶν ἀπὸ τὸ χέρι τὴν αἰθερίαν Ἰουλιέττων. Φανταστῆτε τί στάσιν ἤμην ὑποχρεωμένος νὰ λάβω ὡς καβαλιέρος δδηγῶν τὴν ντάμαν μου εἰς τὴν αὔθουσαν τοῦ χοροῦ. Ἀλλὰ τὰ ἀναιδῆ αὐτὰ βλέμματα τοῦ κόσμου ἐχρησίμευσαν ὡς σιδηρᾶ δεσμὰ διὰ τὰ μέλη μου, τὰ ὁποῖα ἐδέθησαν αὐτοστιγμεὶ, ἐνῶ οἱ πόδες μου αἱ ἔχοντες τὸ φυσικὸν χάρισμα τῆς ραιβότητος, ἦσαν οἱ ἴδιοι καὶ ἀπαράλλαχτοι ἐπὶ σκηνῆς. Ὁ ἕνας μάλιστα ἐξ αὐτῶν διέπραξε καὶ ἔγκλημα καταπατήσας τὴν ἄκραν τοῦ φορέματος τῆς Ἰουλιέττας καὶ ἀνιλεῶς ξεσχίσας τὴν ὡραίαν δαντέλλαν του. Καὶ ἤδη ὁ ἕλαφρὸς ψίθυρος τοῦ πλήθους ὁ γεμάτος ἀπὸ κρυφὴν εἰρωνείαν καὶ σαρκασμὸν ἔφθανεν εἰς τὰ ὦτα μου καὶ ἐχύνετο ἐπάνω μου ὡς διαρκὴς ψυχρολουσία. Ἐτόλμησα νὰ ρίψω ἀδιάφορα βλέμματα εἰς τὴν ἀλλόκοτον ἐκείνην ἐπιφάνειαν τῶν γυμνῶν κεφαλῶν καὶ πλοφορεμένων, τῶν γελοίων καὶ σοβαρῶν μορφῶν, αἱ ὁποῖαι ἔχασκον ἢ διεστέλλοντο εἰς μειδίαμα—διότι ἀφεύκτως θὰ μὲ ἔβλεπον. Εἰς τὸ πυκνὸν ἀκροατήριον συνέλαβον διὰ τοῦ βλέμματος δύο τρεῖς γνωρίμους μου μαζύ, οἱ ὁποῖοι μὲ ἐκύτταζον ἀπὸ τὸ φτερὸ τοῦ καπέλλου μου ἕως τὰ ἐρυθρόριοιγκα γοβάκια μου, καὶ νομίζω ὅτι τοὺς ἤ ουον νὰ μοῦ ἀλλάζουν τὸν ἀδόξαστον εἰς τὴν κοροϊδίαν.

Ἐν τούτοις παρῆλθεν ἡ πρώτη πρᾶξις, εἰς τὴν ὁποίαν ἤμουν βωβὸν πρόσωπον, καὶ ἔλαβα θάρρος, διότι ἦτο ἀρκετὰ ἐνθαρρυντικὸν τὸ νὰ παρουσιασθῆς πρώτην φορὰ εἰς τὴν σκηνὴν χωρὶς ν' ἀνοίξῃς τὸ στόμα σου. Εἰς τὴν τρίτην καὶ τετάρτην πρᾶξιν ἐπίσης δὲν εἶχα μέρος. Ἐκαθήμην εἰς τὰ παρασκήνια ἐπὶ ἑνὸς ἐρυθροῦ καθίσματος, τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευε πολλάκις ὡς βασιλικὸς θρόνος εἰς τὴν σκηνήν, καὶ ἐκεῖθεν παρηκολούθουν ὡς θεατὴς τὴν παράστασιν. Ἐχειροχροτοῦντο δὲ ὁ γλυκύτατος Δαμάσκος—Ρωμαῖος—καὶ ἡ περιπαθεστάτη Λεκατσᾶ—Ἰουλιέττα, —ἰδίως εἰς τὴν θαυμασίαν σκηνὴν τοῦ ἐξώστου, ὅταν ὁ Ρωμαῖος ἀπήγγειλε τοὺς ἀμιήτους μεταφρασμένους ἀπὸ τὸν Βικέλαν στίχους:

Δύο ἀστέρια τ' οὐρανοῦ τὰ ὡραιό-
[τερά του
θέλουν στὴ γῆ νὰ καταιβοῦν· καὶ
[ὡς ποὺ νὰ γυρίσουν
παρακαλοῦν τὰ μάτια της στοὺς
[οὐρανοὺς νὰ λάμπουν!
Κι' ἂν πᾶν ἐκεῖ; Κι' ἂν καταιβοῦν
[στὸ μέτωπό της τ' ἄστρα;
Ἡ λάμψις τοῦ προσώπου της θὰ
[τὰ θαμπώσῃ τ' ἄστρα,
καθὼς ὁ ἥλιος λύχνου φῶς, κι' ἀ-
[πάνω στὸν αἰθέρα
θὰ χύνετ'·ἀπ' τὰ μάτια της ὁλόφω-
[το ποτάμι
ποὺ τὰ πουλιὰ νὰ κελαδοῦν σὰ νὰ
[μὴν ἤταν νύχτα!

Ἐπὶ τέλους ἦλθε καὶ ἡ τετάρτη καὶ παρῆλθε καὶ ἡ πέμπτη πρᾶξις, εἰς τὰς ὁποίας εἶχα μέρος. Ἀλλὰ τί τὰ θέλετε. Τύφλα νάχῃ ὁ Σαιξπῆρος, διότι ἔπλασε πολὺ γελοῖα τὸν ρόλον αὐτὸν—τὸ λέγω μὲ ὅλην μου τὴν σοβαρότητα ὥστε νὰ μὲ ἐξευτελίζῃ, διότι τὸν ἔπαιξα. Ὁ Πάρις εἶνε ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας, ἀλλὰ δὲν στέκει καθόλου καλὰ εἰς τὴν σκηνήν. Τὸν συνιστῶ εἰς τοὺς κριτικοὺς ὡς ἓν ἀπὸ τὰ λάθη τοῦ Σαιξπήρου. Ἕνας δὲ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον ἐκινδύνευνα νὰ ἀποτύχω εἰς αὐτὸ τὸ μέρος, ἦτο ἡ ἀθλία ὑπόκρισις ἑνὸς ἀνδρογύνου ἠθοποιῶν ἐκ Μακεδονίας καταγομένου, οἱ ὁποῖοι ὑπεκρίνοντο τὸν πενθερὸν καὶ τὴν πενθερά μου, τὸν Καπουλέτον καὶ τὴν Καπουλέταιναν, δηλαδὴ τοὺς γονεῖς τῆς Ἰουλιέττας. Διότι ἠκούετο ἐξαφνα ὁ Καπουλέτος νὰ λέγῃ:

—Ἴλα ἰδῶ παιδί μου καὶ γαμβρέ μου.

Ἢ τὸ ἄλλο.

—Ἴνι νυχοκή. Νὰ φέριτι τὴν Ἰουλιέτταν ἔξου! Ἤρθ' οὔ γαμπρός!

Ἀλλὰ καὶ ἡ γυναῖκα του ἡ Καπουλέταινα, ἐκ Μακεδονίας ἐπίσης καταγομένη, δὲν εἶχε καλλιτέραν προφοράν!

Ἂν θέλετε τώρα νὰ ἀκούσητε καὶ τὰς κρίσεις πολλῶν φίλων μου θεατῶν διὰ τὴν ὑπόκρισίν μου ἀκούσατέ τας ἀντὶ τῶν ἰδικῶν μου. Ὁ ἕνας μοῦ ἔλεγε ὅτι εἶχα στραβὰ πόδια, ὁ ἄλλος ὅτι ἐφορουσα γάντια τρομερῶ, μεγαλα καὶ ἦσαν πραγματι τὰ γάντια ἑνὸς συνταγματάρχου—ὁ ἄλλος ὅτι ἤμουν ξύλινος εἰς τὴν σκηνήν, κτλ. Ὅλοι ὅμως σχεδὸν μοῦ εἶπον ὅτι εἶχα πολὺ ὡραίαν ἀπαγγελίαν, καὶ πολλοὶ ὅτι ἐδάκρυσαν (!) ὅταν μὲ ἤκουον νὰ ἀπαγγέλω τοὺς στίχους ἐκείνους γονατιστὸς εἰς τὸν πόδα τῆς Ἰουλιέττας:

Σκορπίζω ἄνθη, ἄνθος μου, στὴν
[νεκρικήν σου κλίνην.
Ἀλλοίμονον! Μὲ χώματα στρωμέ-
[νην καὶ μὲ πέτρες!
Τὲς νύκτες μὲ ροδόσταμα ἐγὼ θὰ
[τὴν ραντίζω
κι' ἂν λείψῃ τὸ ροδόσταμα θάχτς
[τὰ δάκρυά μου.

Ὀλίγον μετὰ τὴν ἀπαγγελίαν τῶν στίχων αὐτῶν, ἐμονομάχουν μὲ τὸν Ρωμαῖον καὶ ἐξῆπλωνομην εἰς τὰς σανίδας σκοτωμένος ἐπὶ ἕνα τέταρτον! Σημειώσατε ὅμως, ὅτι ἐγὼ εἶχα πάρει πολὺ ἀκὲρ τὸ ζήτημα καὶ μὲ ἔπιαναν τὰ δαιμόνια ὅταν ἤκουον κρίσιν ὄχι κολακευτικήν.

Ὁ «Ρωμαῖος» ἐπαίχθη τέσσαρας φορὰς κατὰ συνέχειαν (!) εἰς τὸ «Ἀθήναιον». Τέσσαρες βραδυὲς ὑφιστάμην τὸ ἴδιον μαρτύριον. Οἱ τραγικοὶ δὲ ἐκεῖνοι περιοπασμοὶ ἐπὶ τοῦ τάφου τῆς Ἰουλιέττας, οἱ ὁποῖοι, ὅσον καὶ ἂν ὑπερκινόμην, δὲν μὲ ἐγλύτωνον ἀπὸ τὰ δάκρυα, μοῦ ἐκόστισαν τόσον πολύ, ὥστε μετὰ παρέλευσιν τεσσάρων ἡμερῶν εἶχα κατανησει... σωστὸς τσιρος!

Καὶ μία λεπτομέρεια.

Τὸ μονο πρᾶγμα ποὺ μὲ ἔκαμε νὰ ἐννοησω ὅτι ἤμουν ἠθοποιος, εἶνε ὅτι ἐπὶ τῆς σκηνῆς πάντοτε... πεινουσα!

***

Ἕνα βράδυ ἐπαίξαμεν τὸν «Ρωμαῖον» καὶ εἰς τὸν Πειραιᾶ. Μετὰ τὴν παράστασιν, ἐξηντλημένος ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ὑποκρίσεως, ἐμπῆκα εἰς ἓν ὰμάξι, μαζὶ μὲ τὸν φίλον μου τὸν ἐρασιτέχνην Μπεβόλιον, μὲ τὸν ὑποβολέα καὶ μὲ τὸν... θυρωρόν, καὶ ἐκάμαμεν ἕνα περίπατον ἕως τὸ Φάληρον. Ἐκαθήσαμεν εἰς τὴν ἀκροθαλασσιά, ἐκνευρισμένοι ἡμεῖς οἱ δύο ἀπὸ τὰς συγκινήσεις ποὺ ὑπέστημεν εἰς τὴν σκηνήν. Ἡ θάλασσα ἐκοιμᾶτο βαθύτατα. Ἐπλησίαζε ἡ 4η ὥρα τῆς πρωΐας καὶ ἡ αὐγὴ ἔχυνεν εἰς τὸν Ἀττικὸν ὁρίζοντα τὴν γλύκαν τῶν ἀπεριγράπτων χρωμάτων της. Καὶ ἐνῶ ἐγλυκοχάραζε καὶ ἐπάνω ἀπὸ τὰ μαῦρα βουνὰ ἐχάνετο τὸ θεσπέσιον ἐκεῖνο κροκόλευκον χαμόγελον, καὶ ἐμηκύνοντο αἱ βαθυρόοι νοι λωρίδες εἰς τὸ ὁρίζοντα, ὁ φίλος μου, μολις μὲ διέκρινεν εἰς τὸ ἡμίφως τῆς αὐγῆς, ἔσπασε κάτι γέλια ποὺ μ' ἐτρόμαξε.

—Γιατὶ γελᾶς; τὸν ἠρώτησα.

—Χά! χά! χά! Ἔχεις ἀφήσει ὅλο τὸ κοκκινάδι στὸ μοῦτρο σου!

Τὸ ἐπίστευσα, διότι πάντοτε ἐλησμονοῦσα νὰ βγαζω τὴν ἐρυθρὰν παιπάλην ἀπὸ τὸ μοῦτρο μου. Μετ' ὀλίγον ὅμως τοῦ ἀπήντησα:

—Εὐτύχημα εἶνε. Τὸ θέλω γιὰ νὰ φαίνωμαι τοὐλάχιστον ὅτι ντρέπομαι ποὺ ἀνέβηκα εἰς τὴν σκηνήν!

ΖΑΧ. Α. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ



# Ὁ νέος Ἀγγλικὸς Κινηματογράφος

# Τζέημς Μέϊζον

### Ὁ δημοφιλέστερος ἠθοποιός

Στὸν κινηματογράφο, ἡ «εἰσπραξη» λέει πολλὰ περισσότερα πράγματα ἀπὸ τὰ σχόλια τῆς κριτικῆς καὶ ἀπὸ τὶς χτυπητὲς διαφημίσεις. Ὁ βαθμὸς τῆς δημοτικότητος ἀποκτᾶται ἀπὸ τὸν ἀνώτερο ἀριθμὸ ποὺ παρουσιάζει ἡ «εἰσπραξη». Ὁ Μέϊζον ἀπέκτησε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸν ὑπ' ἀρ 1 βαθμὸ τῆς δημοτικότητος καὶ ἐπὶ πλέον κέρδισε γιὰ τὸ 1943—44 τὸ χρυσὸ Μετάλλιο γιὰ τὴ καλλίτερη «ἐμφάνιση» σὲ ἀγγλικὴ ταινία. Ὅλα αὐτὰ τοῦ ἔδωσαν μιὰ σημαντικὴ θέση στὴν κινηματογραφικὴ ἀγγλικὴ παραγωγή. Στὶς δύο τελευταῖες του ταινίες «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ πράσινα», «Φάννυ ἡ τροτέζα» ἔδωσε τὸ δεύτερο τῆς τέχνης του σ' ἕνα ρόλο δύσκολο καὶ ποὺ δὲν ἦταν γεμᾶτος χάρι γιὰ τὸν ἠθοποιό. Μὲ ἐξαιρετικὴ εὐκολία καὶ ἐπιτυχία ὁ Μέϊζον περνᾶ ἀπὸ διάφορες καταστάσεις ποὺ τοῦ προσδιορίζει τὸ θέμα. Ὁ Μέϊζον ἔπαιξε ρόλο νεαροῦ, ἡλικιωμένου κακοῦ, καλοῦ, φθάνοντας κάθε φορὰ τὸ ὑψηλότερο σημεῖο τῆς ἀποδοτικῆς του τέχνης καὶ ἐνσαρκώνοντας πάντα τὸν πραγματικὸ τύπο τῆς ὑποθέσεως.

Ὁ Τζέημς Μέϊζον εἶναι τώρα 35 χρόνων καὶ γεννήθηκε στὸ Γιορκσαίρ. Ὁ Ἰδιος λέγει, ὅτι μικρὸς ἦταν ἕνας «βλάκας» ποὺ ἀγαποῦσε μονάχα νὰ χτίζει μικροπράγματα. Ἀπὸ τὸ σχολεῖο τοῦ Μάλμπορου ἤρθε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ράϊμοριτζ νὰ σπουδάσει ἀρχιτέκτων. Ἡ ἰδέα ὅμως τῆς σκηνῆς δὲν τὸν ἄφηνε ἥσυχο γιὰ τοὺς μαθηματικοὺς ὑπολογισμοὺς ποὺ χρειαζόταν ἡ ἐπιστήμη του. Μὲ ἕτη, μιὰ μέρα, ἐγκαταλείποντας τὴν τέχνη του, μπῆκε στὴν δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Μάρλουο ὅπου καὶ δίνει τὴν πρώτη ἀπόδειξη τῆς δραματικῆς του ἱκανότητος. Τοῦτο ὅμως δὲ σημαίνει ὅτι ἐνδιαφέρεται πραγματικὰ γιὰ τὸ θέατρο. Διαβάζοντας σὲ μιὰ ἐφημερίδα ὅτι ζητοῦνται ἠθοποιοὶ γιὰ κάποια ταινία, παρουσιάζεται καὶ παίρνει ἕνα σημαντικὸ ρόλο στὴν «πρώτη» του ταινία, «Ρασπούτιν» καὶ ἔτσι ἀποφασίζει νὰ ἀφοσιωθεῖ ἀπόλυτα μονάχα στὸν κινηματογράφο. Δουλεύει πολὺ μὲ ἐπιμονὴ καὶ ὀρεξη καὶ ἐμφανίζεται σ' ἕνα σωρὸ ταινίας, ἀπλὰ στὸν Τσάρλς Λάφτον καὶ τὴν Φλώρα. Ρόμσον. Ἀπὸ τότε κερδίζει ὁλόκληρη περιουσία καὶ δοκιμάζει μαζὶ μὲ μερικοὺς «ἐνθουσιώδεις» νὰ γυρίσει μιὰ ταινία μὲ ἐντελῶς θεατρικὴ προοπτική. Ἡ ταινία αὐτὴ γίνεται αἰτία νὰ γνωρίσει τὴν ἠθοποιὸ Παμέλα Κολλίνο, ποὺ σύντομα αὐτὴ γίνεται ἡ «Κυρία Μέϊζον» γνωστὴ τώρα συγγραφεὺς δύο ρομάντσων.

Οἱ δύο Μέϊζον παίζουν μαζὺ σὲ μιὰ σπουδαία ἀγγλικὴ ταινία «Ἦταν ἀδελφια!» ὅπου ὁ Μέϊζον πετυχαίνει πάλι νὰ δώσει ἕναν ἐξαιρετικὸ τύπο μὲ ὅλη του τὴ μεγάλη τέχνη. Δὲν μπορεῖ κανεὶς εὔκολα νὰ φαντασθεῖ ποὺ καὶ πῶς θ' ἀναπτυχθεῖ ἀκόμα ἡ «καριέρα» τοῦ Μέϊζον. Σίγουρα μετὰ τὸν πόλεμο τὸ Χόλλιγουντ θὰ δοκιμάσει νὰ τὸν φέρει στὴν Ἀμερικὴ γιὰ μερικοὺς «ρομαντικοὺς» ρόλους ποὺ τοῦ πηγαίνουν τόσο πολύ. Ἴσως ξαναγυρίσει στὴν πρώτη του ἀγάπη: τὸ θέατρο. Ὅ,τι ὅμως κι' ἂν κάνει στὸ πλαίσιο τῆς τέχνης, θὰ δώσει πάντα τὸ ἀνώτερο σημεῖο τῆς μεγάλης του δραματικῆς προσωπικότητας.

Ἡ εἰκόν μας δεικνύει τὸν διάσημο ἄγγλο ἠθοποιὸ τῆς ὀθόνης Τζέημς Μέϊζον ποῦ παίζει τὸν ρόλο τοῦ δραπετεύσαντος ἀπὸ στρατόπεδον ἄγγλου αἰχμαλώτου μὲ τὴν Κάρολα Λέμαν στὴν ταινία «Φῶς λαμπάδος στὸ Ἀλγέρι».

Ὁ Μέϊζον εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς περισσότερον εὐνοουμένους ἠθοποιοὺς τοῦ κινηματογράφου τοῦ 1944 καὶ σὲ αὐτὸν ἔχει ἀπονεμηθῆ τὸ χρυσὸ μετάλλιο γιὰ τὸ καλλίτερο παίξιμο σὲ κινηματογραφικὲς ταινίες τοῦ ἔτους 1943—44.

Τώρα εἶναι μόλις 35 χρόνων. Δὲν ἦταν πάντα ἠθοποιός. Ἦταν ἀρχιτέκτων καὶ πρωτοφάνηκε στὸ θέατρο τὸ 1931 ὅταν ἔπαιξε μὲ κάποιον περιοδεύοντα θίασο. Κατέληξε μὲ μιὰ βαθμιαία ἀνάδειξί του στὸ θέατρο Τέχνης τοῦ Λονδίνου ὅπου διεκρίθη στὸ ἔργο «Δοξασμένες ἀγχόνες», πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐξησφάλισε μιὰ λαμπρὴ θέσι στὸ θέατρο Ὄλντ—Βίκ». Ἐπηκολούθησαν κι' ἄλλες ἐπιτυχίες του στὸ Λονδῖνο καὶ στὸ περίφημο θέατρο «Πόλις τοῦ Δουβλίνου». Τὸ 1935 ἔπαιξε γιὰ πρώτη φορὰ σὲ κινημα τογραφικὴ ταινία. Ἡ ἐπιτυχία του «Φωτιὰ πάνω στὴν Ἀγγλία» ἦτο ἀπὸ τὶς πρῶτες. Τὰ τελευταῖα χρόνια διακρίθηκε στὰ ἔργα «Ὁ Κεραυνὸς», «Ὁ πύργος τοῦ πιλοποιοῦ», «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ γκρίζα» καὶ «Φάννυ». Στὴν ταινία ποὺ γυρίζεται τώρα «Ἦσαν ἀδελφὲς», αὐτὸς θὰ παίξει τὸν ρόλο τοῦ πατέρα καὶ ἡ σύζυγός του τῆς κόρης.

## Ἐντυπώσεις:

# Τὸ Μοῦζικ χώλλ

### Σὰν ἱστορία

Τὸ «μοῦζικ-χώλλ» ἔχει πλέον μιὰ ἰδιαίτερη θέσι στὴ ζωή μας. Εἶνε τὸ ἀπρόοπτο ποὺ τὸ συνοδεύει ἡ ὁμορφιά, τὸ νοῦστο, τὸ θέλγητρο κι' ἡ γοητεία τῆς μουσικῆς. Στὸ «μοῦζικ-χώλλ» ξυπνᾶ ὅλος ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος μας. Ἕνα τραγοῦδι μᾶς πληγώνει τὴν καρδιὰ μὲ τὴν νοσταλγία τοῦ χαμένου «Ἐλδοράδο». Ἡ ὁμορφιὰ κι' ἡ γυμνότης ἑνὸς «γκερλ», μαστιγώνει τὶς αἰσθήσεις μας. Ἕνα «σκέτς» μᾶς σύρει πέρα στὸν κόσμο τῶν ὀνείρων μας: Στὴν Ἀνατολή, στὸ τεῖοποτεῖο τῆς Σαϊγκόν, στὴ χώρα τοῦ Ἀνατέλλοντος Ἡλίου, στὶς ἐρωτικὲς νύκτες τῆς Νεαπόλεως, κάτω στὴν ἔρημο... στὶς ὁάσεις τοῦ Νότου. Εἶνε ἕνα θέαμα γιὰ ὅλα τὰ νοῦστα, γιὰ ὅλες τὶς προτιμήσεις. Κι' ἐκεῖνο ποὺ τὸ διακρίνει εἶνε ἡ πολυτέλεια. Τὸ λοῦσο. Ἡ φαντασμαγορία τῶν πολύχρωμων φώτων. Ἡ χίμαιρα.

Σήμερα ἡ χωρικὴ ὀνειρεύεται ἢ ἔχει κι' ὅλας στὸ σπῆτι της ραδιόφωνο. Ἡ μοδιστροῦλα εἶνε σχεδὸν βέβαιη ὅτι θὰ πετάξη μ' ἀεροπλάνο εἰς τὴ ζωὴ τῆς Νεαπόλεως, Καὶ μερικὲς κυρίες τοῦ καλοῦ κόσμου, γιὰ περιπέτεια, εἶνε π

Διάλογοι τοῦ δεκαπενθημέρου

# Θέατρο ἀγάπης

**ΠΡΟΣΩΠΑ: Ἐκεῖνος, ἐκείνη, μιὰ κυρία.**

**Δωμάτιο ξενοδοχείου β' τάξεως στὴν ἐπαρχία.**

ΕΚΕΙΝΟΣ (Δυνατὰ)—Φτάνει πειά...

ΕΚΕΙΝΗ.—Ἐσύ, μοῦ μιλᾶς ἔτσι;

ΕΚΕΙΝΟΣ (Ἐπαναλαμβάνει).—Ναί, φτάνει πειά. Αὐτὴ ἡ σκηνὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει. Σέ εἰδοποιῶ πὼς θἆναι κι' ἡ τελευταία.

ΕΚΕΙΝΗ (Παρακλητικά). — Πέτρο, γιατὶ μοῦ φέρνεσαι ἔτσι; Δὲν μὲ λυπᾶσαι;... Ἄφησέ μου νὰ σοῦ ἐξηγήσω...

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Λέγε, σ' ἀκούω.

ΕΚΕΙΝΗ.—Γιατὶ εἶσαι τόσο σκληρὸς μαζί μου; Τί σοῦκανα;

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Σοῦπα χίλιες φορές, πὼς δὲ μπορῶ νὰ βιάσω τὸ αἴσθημά μου. Πάρτο ἀπόφαση, χριστιανή μου. Δὲ σ' ἀγαπῶ πειά... Τίποτα δὲν εἶναι αἰώνιο σ' αὐτὸ τὸν κόσμο... Κι' ὅστερα θέλω νάμαστε ἐξηγημένοι. Ποτὲ δὲ σοῦ ὑποσχέθηκα αἰώνια ἀγάπη...

ΕΚΕΙΝΗ (Μὲ θυμό).—Μοῦλεγες πὼς θὰ μὲ παντρεβόσουνα... καὶ πόσα γλυκόλογα γιὰ νὰ μὲ καταφέρεις νὰ γίνω δική σου... Μοῦ ὑποσχέθηκες...

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Ὑποσχέθηκα. Κολοκύθια. Σούλεγα πὼς σ' ἀγαποῦσα... Ἦταν ἀλήθεια. Ἴσως καὶ τώρα σ' ἀγαπάω... Εἶπα ψέμματα πὼς δὲ σ' ἀγαπῶ πιά. Δὲ θέλω ὅμως ἡ ἀγάπη μας νὰ γίνει καταναγκαστικὰ ἔργα...

ΕΚΕΙΝΗ (Μ' ἐπιμονή).—Πρέπει νὰ βαστάξεις τὸ λόγο σου, καὶ νὰ μὲ παντρευτεῖς...

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Νὰ σὲ παντρευτῶ. Μὰ ... ὑποσχέσεις πάντα οἱ ἄντρες δίνουν στὶς γυναῖκες, γιὰ νὰ τὶς ξελογιάσουν. Ὁ ἄντρας εἶναι ὁ αἰώνιος κυνηγὸς ποὺ σκοπεύει τὰ πουλιά. Κεῖνα πρέπει νὰ ξεφύγουν ἀπ' τὰ βόλιά του. Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἄντρα εἶν' αὐτό, ἀγαπητή μου· πρέπει οἱ γυναῖκες νἆναι λογικὲς καὶ νὰ μὴν πέφτουν στὰ δίχτυά του...

ΕΚΕΙΝΗ (Νοσταλγικά).—Τότε μ' ἀγαποῦσες... Τώρα λογικεύεσαι...

ΕΚΕΙΝΟΣ ("Ὑστερα ἀπὸ λίγα δευτερόλεπτα σιωπῆς).— Ἡ λαχτάρα —εἶν' ἀλήθεια—μ' ἔκανε τότε τρελλό. Σὰν ἀποχτίσει ὅμως κανένας τόσο εὔκολα κεῖνο ποὺ θέλει, δὲν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ βαστάξει τὸ λόγο ποῦδωσε σὲ μιὰ στιγμὴ τρέλλας...

ΕΚΕΙΝΗ (Κλαίγει μ' ἀναφυλλητά). —Πέτρο, εἶσαι κακὸς—ἀκαρδος...

ΕΚΕΙΝΟΣ (Τὴν πλησιάζει συγκινημένος).—Μὰ μὴν κλαῖς, ἀνόητη, (Τῆς χαϊδεύει τὰ μαλλιά). Ξεύρεις πὼς ὁ πατέρας μου ποτὲ δὲ θὰ θελήσει νὰ δώσει τὴ συγκατάθεσή του στὸ γάμο μας—θὰ μ' ἀποκληρώσει...

ΕΚΕΙΝΗ.—Κι' ἐγὼ τί θὰ γίνω; Σούδωσα ὅ,τι πολυτιμώτερο εἶχα στὸν κόσμο. Μὲ πῆρες κορίτσι, καὶ μ' ἐγκαταλείπεις στοὺς πέντε δρόμους σήμερα...

ΕΚΕΙΝΟΣ (Μ' ἀπελπισία).—Δὲν ἔχω λεφτά... Μὲ τί θὰ ζήσωμε, μὲ τὸν ἀέρα; Αὐτὸ τὸ καιρό, ποὺ ἡ ζωὴ εἶναι δύσκολη...

ΕΚΕΙΝΗ.—Καὶ δὲ μπορεῖς νὰ δουλέψεις νὰ βγάλεις λεφτά;

ΕΚΕΙΝΟΣ (Τὴν κυττάζει μὲ κατάπληξη).— Ἀδύνατο...Δὲν εἶμαι ἱκανὸς γιὰ τίποτα... Βαριέμαι τὴ δουλειά... Καὶ μὲ τὶς σημερινὲς συνθῆκες τῆς ζωῆς εἶναι εὔκολο νὰ δουλέψει κανείς; Μαυραγορίτης δὲ μπορῶ βέβαια νὰ γίνω... Κι' ὅστερα εἶμαι κακομαθημένος... συνήθισα ἀπὸ μικρὸς νἄχω ὅλα τὰ καλὰ τῆς ζωῆς... Ἂν πάρω τὴ προῖκα ποὺ μοῦ πρότειναν, θὰ σοῦ δώσω ἕνα στρογγυλὸ ποσόν, καὶ θὰ σ' ἐξασφαλίσω...

ΕΚΕΙΝΗ ("Ἐξω φρενῶν).—Μὲ τὰ λεφτὰ τῆς γυναῖκας σου; Δὲν τὰ θέλω... Ἐγὼ θέλω ἐσένα. (Ἀποφασιστικὰ) Πέτρο, δὲ μπορεῖς νὰ πάρεις ἄλλη γυναῖκα... Μ' ἀκούς; Ὁ γάμος αὐτὸς—ξαίρω ποιὰ θὰ πάρεις—δὲ θὰ γίνει. (Χτυπάει τὸ χέρι της πάνω στὸ τραπέζι). Δὲ θὰ τὸν ἀφήσω νὰ γίνει.

ΕΚΕΙΝΟΣ (Θυμώνει).—Εἶσαι στὰ καλά σου, Μάρω;

ΕΚΕΙΝΗ.—Στὰ πολὺ καλά μου. (Τονίζει κάθε λέξη). Δὲ θὰ τὸν ἀφήσω νὰ γίνει...

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Ἐσύ;

ΕΚΕΙΝΗ. — Ἐγώ... ναί... θὰ πάω νὰ βρῶ τὴ νύφη καὶ θὰ τῆς πῶ τί ὑποκείμενο εἶσαι... Θὰ τῆς φανερώσω τὸ σύνδεσμό μας. Θὰ τὰ κάνω θάλασσα.

ΕΚΕΙΝΟΣ (Στενοχωρημένος προσπαθεῖ νὰ τὴν καλοπιάσει).—Μάρω, μὴ λὲς ἀνοησίες.— Ἄφησέ με νὰ παντρευτῶ αὐτὸ τὸ πλουσιοκόρι-τσο ποῦ μοῦ προτείνει ὁ πατέρας μου. Κάνε ὑπομονή. Ἂς πάρω πρῶτα τὴν προῖκα καὶ ὕστερα θὰ ξαναπέσεις στὴν ἀγκαλιά μου... (Σοβαρά). Αὐτὴ τὴ φορὰ σοῦ δίνω ἐπίσημον ὅρκο...

ΕΚΕΙΝΗ.—Μὴν τὸ ἐλπίζεις ποτὲ αὐτό... (Πάλι κλαίγει δυνατά). Θὰ τὰ κάνω ὅλα θάλασσα...Σοῦ τῶπα...

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Κλάψε πειὸ φυσικά... Σὰν ὑποκριτικὰ μοῦ φαίνονται αὐτὰ τὰ ψευτοδάκρυα...

ΕΚΕΙΝΗ (Μέσα στ' ἀναφυλλητά).Θὰ δεῖς λοιπὸν τί εἶμαι ἱκανή... (Σκουπίζει τὰ μάτια της μ' ἀγανάκτηση καὶ γελάει νευρικά). Θὰ δεῖς λοιπὸν τί εἶμαι ἱκανὴ νὰ κάνω...

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Λόγια...

ΕΚΕΙΝΗ.—Λόγια ; Θὰ τὸ δεῖς... Θὰ σ' ἐκδικηθῶ. Ἀφοῦ ὁ πόλεμος ἀνάμεσά μας εἶναι γιὰ λεφτά ... δὲ θὰ δεῖς λεφτὰ στὰ μάτια σου...

ΕΚΕΙΝΟΣ (Σιγά).—Μάρω, πάψε τ' ἀστεῖα... γιατὶ δὲν παίζω... (Τῆς πέρνει τὰ χέρια, τῆς τὰ σφίγγει μὲ δύναμι). Δὲν παίζω... Ἀκοῦς;

ΕΚΕΙΝΗ.—Ἄφησέ με... (Προσπαθεῖ νὰ τραβήξῃ τὰ χέρια της). Πονάω...

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Θὰ μοῦ δώσεις τὸ λόγο σου... πῶς...

ΕΚΕΙΝΗ.—Δὲ δίνω κανένα λόγο, γιατὶ θὰ τὸν ἀθετήσω, ὅπως ἔκανες καὶ σύ...

ΕΚΕΙΝΟΣ (Φωνάζει ὅλο καὶ σφίγγοντας τὰ χέρια της) Μάρω... ὑποσχέσου με...

ΕΚΕΙΝΗ.—Ἄφησε τὰ χέριά μου... σοῦ λέω... θὰ πάω νὰ βρῶ τὴ νύφη... Ξαίρω ποῦ εἶναι...

(Προσπαθεῖ νὰ ξεφύγει ἀπ' τὰ χέρια του... Πάλη... φωνές... Ξαφνικὰ ἀνοίγεται ἡ πόρτα ποῦ δὲν ἤτανε κλειδωμένη, καὶ παρουσιάζεται μιὰ Κυρία τρομαγμένη, ποῦ δὲ μπορεῖ νὰ συγκρατησει τὴ συγκίνηση της. Ἡ Κυρία τοὺς κυττάζει μὲ κατάπληξη. Εἶναι ἡσυχη καὶ γελαστή.

ΕΚΕΙΝΟΣ.—Κυρία μου, πὼς μπήκατε σ' ἕνα ξένο δωμάτιο χωρὶς νὰ χτυπήσετε;

ΕΚΕΙΝΗ (Κάθεται ἡσυχη στὴν πολυθρόνα. Πέρνει ἀπ' τὸ τραπεζάκι μερικὰ χειρόγραφα καὶ τὰ φυλλομετράει. Ἡ Κυρία στέκεται σὰν ἀπολιθωμένη μέσα στὸ δωμάτιο).

ΚΥΡΙΑ.—Μὲ συγχωρεῖτε. Μένω στὸ διπλανὸ δωμάτιο, καὶ τρόμαξα ἀπ' τὶς φωνὲς σας καὶ τὰ κλάματα. Δὲ μποροῦσα ν' ἀνθέξω πιά Φοβήθηκα μὴ γίνει κανένα φονικό. (ΕΚΕΙΝΟΣ καὶ ΕΚΕΙΝΗ γελοῦν) Φονικό;

ΚΥΡΙΑ (Γελάει κι' αὐτή). Τώρα ἀντιλαμβάνομαι πὼς ἤτανε φάρσα...

ΕΚΕΙΝΟΣ (Εὐγενικά). — Καθῆστε, Κυρία μου... (Ἡ Κυρία κάθεται). Μιὰ καὶ γνωριστήκαμε, πρέπει νὰ σᾶς καθησυχάσουμε... Εἴμαστε ἠθοποιοί, καὶ ξαναπερνᾶμε τοὺς ρόλους μας... Θὰ παίξουμε ἀπόψε ἕνα δραματάκι στὴν αἴθουσα τοῦ δραματικοῦ σχολείου τὸ «Θέατρο ἀγάπης».

ΚΥΡΙΑ (Ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συνέλθει ἀπ' τὴν ἔκπληξη). Κι' ἐγὼ ποῦ σᾶς παρεξήγησα! Μὲ συγχωρεῖτε...

ΕΚΕΙΝΗ (Χαμογελῶντας).—Μὴ στενοχωριέσθε... Δὲν πειράζει...

Γιὰ νὰ ἐξιλεωθεῖτε, πάρτε μερικὰ εἰσιτήρια γιὰ τοὺς γνωστούς σας... Εἶναι ἡ εὐεργετική μας ἀπόψε... Πόσα θέλετε;

ΚΥΡΙΑ (Ντροπιασμένη).—Δῶστε πέντε... Θὰ προσπαθήσω νὰ τὰ διαθέσω, καὶ θὰ σᾶς τὰ δώσω τὰ λεφτά, ὕστερα ἀπ' τὴ παράσταση. Ἀφοῦ μένουμε στὸ ἴδιο ξενοδοχεῖο.

ΕΚΕΙΝΗ.—Στὴν πρώτη σειρά;

ΚΥΡΙΑ.—Ναί στὴν πρώτη... (Κεῖνος βγάζει ἀπ' τὴ τσέπη του πέντε κίτρινα εἰσιτήρια... Ἡ Κυρία τὰ πέρνει...) Ἔχετε γειά... Θὰ σᾶς τὰ πληρώσω τὸ βράδυ. (Φεύγει).

ΕΚΕΙΝΟΣ (Γελῶντας).—Ἡ ἐπιτυχία μας θάναι σπουδαία, Μάρω...

Κρίμα ποῦ δὲν βρισκόμαστε στὴν Ἀθήνα. Θὰ ξετρελλαίναμε τὸν κόσμο...

(Φιλιῶνται ἐνῶ πέφτει ἡ αὐλαία).

ΕΛΕΝΗ ΣΙΦΝΑΙΟΥ
(Ντεῖζη)

## Καινούργιες ἑλληνικὲς ταινίες γυρίζονται

Παρὰ τὰ πενιχρά της μέσα, ἡ κινηματογραφία στὴν Ἑλλάδα ἐργάζεται καὶ προοδεύει.

Χρηματοδότει βρίσκονται, σκηνοθέται δημιουργοῦνται, ἠθοποιοὶ ἐπιστρατεύονται, φίλμ ἀγοράζονται καὶ ὅλα μαζὺ προσπαθοῦν νὰ παρουσιάσουν μιὰ νέα ἑλληνικὴ ταινία. Ἤδη, αὐτὲς τὶς μέρες προβάλλεται ἡ πρώτη ἀπ' αὐτές.

1) **Ραγισμένες καρδιές.** Δραματικὴ ταινία σὲ σενάριο γραμμένο ἀπὸ τὸ γνωστότατο ποιητὴ καὶ κονφρανσιὲ τῶν βαριετὲ Ὀρέστη Λάσκο.

Σκηνοθέτης ὁ ἴδιος. Πρωταγωνιστεῖ ἡ ὡραιοτάτη κυρία Λάσκου ποὺ κρύβεται μὲ τὸ ψευδώνυμο Στέλλα Γκρέκα (Ἰταλικὲς λέξεις ποὺ σημαίνουν: Ἑλληνικὸ ἀστέρι. Μὰ γιατὶ Ἰταλικὸ ψευδώνυμο, κ. Λάσκο;).

Τὴν ταινία ἐγύρισεν ἡ ἑταιρεία Ὀλύμπια Φίλμ, τῶν παραγωγῶν κ. κ. Περγαντῆ καὶ Δαδήρα.

Φωτισμὸς καὶ μακιγιάζ, ὁ ἀριστοτέχνης καὶ μοναδικὸς πλέον Κίμων Σταθόπουλος.

2) **Νύχτα ἀγωνίας.** Δραματικὴ ἐπίσης ταινία, τῆς ὁποίας τὸ σενάριο ἔγραψεν ὁ συγγραφεὺς κ. Δ. Ἰωαννόπουλος. Σκηνοθετεῖ ὁ ἴδιος. Πρωταγωνιστοῦν ἡ δ. Πάνου, ὁ Δημήτρης Μυράτ (κι' ἂς εἶχεν ὁρκισθεῖ ὅτι δὲν πρόκειται νὰ ξαναγυρίσῃ ταινία) καὶ ὁ περίφημος Λειβαδίτης.

Σκηνικὰ καὶ γενικὰ καλλιτεχνικὸ διάκοσμο, ἐφιλοτέχνησεν ὁ Μάριος Ἀγγελόπουλος. Ἡ ταινία γυρίζεται ἀπὸ τὴν ἑταιρία «Φῖνος —Φίλμ».

3) **Ἡ Ἀνθρωπῶλις τῶν Ἀθηνῶν.** Αἰσθηματικὸν ἔργον τοῦ κ. Παπαδαντωνάκη, μὲ σκηνοθεσίαν τοῦ ἰδίου. Πρωταγωνιστοῦν ἡ μικρὴ Μπελλόνι, ὁ Μαυρέας καὶ ὁ Εὐθυμίου.

**πὸ τὶς νέες βεντέτες τοῦ Χόλλυγουντ: Ἡ Νόρην Ρὸθ, μόλις εἴκοσι ἐτῶν, κατέκτησεν ἤδη τὸ ἀμεριχανικὸ κοινὸν ἀπὸ τὴν ὁμορφιά τη; καὶ τὸ ἀτύγκριτο σῶμα της.**

# Γνωμες Του «Θεατρου»

## Ἄλλα κριτήρια

"Ενα αἴτημα, ποὺ προβάλλεται ἀπὸ τὰ πρῶτα, σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ βγοῦμε ἀπὸ τὴ σημερινὴ κατάσταση τοῦ θεάτρου, εἶνε νὰ ἀναθεωρηθῆ ριζικὰ ὁ τρόπος ποὺ καταρτίζονται τὰ δραματολόγια τῶν θιάσων. Αὐτὸ τὸ διαβρωτικὸ ψάξιμο στὰ ξένα δραματολόγια καὶ στὶς πιὸ ἀπίθανες παληαταρίες, μὲ μόνη τάση νὰ ψαρεύωνται ἀβανταδορίστικοι ρόλοι, κομμένοι καὶ ραμμένοι στοὺς ἀστέρες, ἀρσενικοὺς καὶ θηλυκοὺς, τῶν θιάσων, ποὺ συμβαίνει νὰ εἶνε καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς κάθε δουλειᾶς, πρέπει νὰ ὑποχωρήση, ἀν θέλουμε νἄχουμε θέατρο. Χρειάζεται νὰ μποῦν ἄλλα κριτήρια στὸ διάλεγμα τῶν ἔργων, σύμφωνα μὲ μιὰ σταθερὴ κατεύθυνση, μ' αἰσθητικώτερες ἀξιώσεις. Χρειάζονται κείμενα μὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία, βαρύτερη ἀπ' αὐτὰ ποὺ σερβίρονται σήμερα. Σὲ τέτοια κείμενα, ποὺ νὰ δειχτῆ τὸ σύνολο, καὶ ποὺ δὲν καταπιέζουν τὶς καλλιτεχνικὲς δυνάμεις ποὺ τ' ἀποτελοῦν μὲ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία ρόλων ποὺ ἐξαφανίζουν τὸ σύνολο γιὰ νὰ δείξουν τοὺς ἀστέρες. Τέτοια ἔργα θ' ἀποτελοῦσαν καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς πρωταγωνιστὲς καὶ τὶς πρωταγωνίστριες εὐκαιρίες νὰ δείξουν τὴν πολυτιμότερη ἀρετὴ ἑνὸς ἀληθινοῦ ἑρμηνευτῆ. : Τὴν καλλιτεχνικὴ πειθαρχία. Ἀληθινὸς καλλιτέχνης ἠθοποιὸς δὲν εἶν' ἐκεῖνος ποὺ ἐπωφελεῖται ἀπὸ ἕνα εὔκολο κείμενο, ποὺ τὸν εὐνοεῖ νὰ φανῆ μὲ τὴν ἐλάχιστη προσπάθεια. Εἶν' ἐκεῖνος ποὺ ξέρει γ' ἀποδίνη τὴν γνήσια φωνὴ τοῦ συγγραφέα, πειθαρχώντας στὴν ἀτμοσφαῖρα τοῦ ἔργου καὶ βοηθώντας τὸ σύνολο νὰ τὴν ἀποδώσῃ.

## Καλλιτεχνικὴ ἐξουσία

Μιὰ αἰσθητὴ ἔλλειψη τῶν σημερινῶν δραματολογίων, στὰ διάφορα θέατρα τοῦ πεζοῦ λόγου, εἶνε καὶ ὁ σχετικὰ σπάνιο σερβίρισμα Ἑλληνικῶν ἔργων. Ὑπάρχουν βέβαια συγγραφεῖς ποὺ συνδέονται μὲ θιάσους καὶ παρουσιάζονται σὲ κάθε θεατρικὴ περίοδο μ' ἕνα ἔργο. Αὐτὰ τὰ ἔργα ὅμως ἔχουν ὅλα σχεδὸν ἕνα ριζικὸ ἐλάττωμα, ὅτι γράφονται σχεδὸν κατὰ παραγγελίαν κι' ἔχουν τόσον ὀλίγ' ὄψει τοὺς τοὺς ἀστέρες τῶν θιάσων ποὺ συνεργάζονται ποὺ εἶνε σὰν νὰ τὰ ὑπαγορεύουν οἱ ἴδιες οἱ πρωταγωνίστριες κι' οἱ πρωταγωνιστές. Ἡ περίεργη αὐτὴ δουλειὰ τῆς δραματικῆς πέννας στὸν ὑποκριτὴ, ἀποτελεῖ ἐμπόδιο σοβαρὸ, στὴν ἀνάπτυξη καινουργίων δραματικῶν ταλέντων. Ἀφαιρεῖ τὴν κύρια προϋπόθεση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας: τὴν Ἐλευθερία. Κι' εὐνοεῖ τὴν παραγωγὴ ἔργων μὲ στερεότυπα ν ουέντα τῶν ἀστέρων, ποὺ πιάνουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν δραματικῶν εἰκόνων κι' ἀφίνουν μονάχα τὰ ξόφυλλα καὶ τὶς γαρνιτοῦρες γιὰ τὸ σύνολο. Χρειάζεται νὰ ὑπάρχῃ σὲ κάθε θίασο μιὰ ὑπεύθυνη καλλιτεχνικὴ ἐξουσία. Ἔξω καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους ἀστέρες, γιὰ νὰ διαλέγῃ ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα ὅσα ἔχουν ἀληθινὴ αἰσθητικὴ ἀξία γιὰ νὰ λυτρωθῆ ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὶς ἀξιώσεις τῶν ἀστερισμῶν καὶ νὰ δώσῃ ἔργο πιὸ ἐλεύθερο πιὸ σύμφωνο μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του καὶ μὲ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης του. Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει τὴν τάση νὰ βλέπῃ περισσότερο τὸ ρόλο του παρὰ τὸ ἔργο. Πρέπει νὰ ὑπάρξῃ λοιπὸν μιὰ δυναμὶ ἀνάστατλικὴ σ' αὐτὴ τὴν τάση, ποὺ θὰ τὸν ὑποχρεώσῃ νὰ βλέπῃ πρῶτα τὸ ἔργο κι' ὕστερα τὸ ρόλο του.

## Ἑλληνικὰ ἔργα

Γενικώτερα, γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα, ἔχουμε νὰ κάμουμε τὴ δυσάρεστη παρατήρηση, ὅτι μόλις παιχθοῦν κι' ἐξαντληθοῦν εἰσπραχτικά, πηγαίνουν ὁλοίσια στὰ κοιμητήρια τῶν παληῶν δραματολογίων καὶ χρειάζεται συνήθως ἐξαιρετικὴ περίσταση, ὅπως ἡ σημερινὴ ἔλλειψη θεατρικῶν ἔργων τῆς ξένης παραγωγῆς γιὰ ν' ἀναδιφηθοῦν τὰ ὀστεοφυλάκια τῶν κοιμητηρίων αὐτῶν γιὰ μιὰ ἐπαναλειψη. Ἔργα ποὺ εἶχαν μεγάλες ἐπιτυχίες τὰ περασμένα χρόνια κι' ἀφήσαν ἐποχή, ἔμειναν ἔτσι ἐπὶ ὁλόκληρες δεκαετηρίδες στὰ χρονοντουλαπια τῶν θιάσων, χωρὶς κανεὶς νὰ σκεφτῆ, ὅτι ἔπρεπε καὶ τὸ νεώτερο κοινὸ νὰ γνωρίσῃ τὰ καλύτερα ἔργα τῆς περασμένης παραγωγῆς. Αὐτὸ τὸ ἄδικο ποὺ γίνεται στοὺς συγγραφεῖς καὶ στὸ κοινὸ καὶ στὴ θεατρικὴ τέχνη γενικώτερα, ποὺ πρέπει νὰ γνωρίζῃ τοὺς σταθμοὺς της καὶ νὰ συνειδητοποιεῖ τὴν παράδοσή της εἶνε καιρὸς νὰ πάψῃ. Πρέπει νὰ ἀνοινισθῆ μιὰ φορὰ γιὰ πάντα— καὶ νὰ κανονισθῆ μὲ εἰδικὸ νόμο τῆς Πολιτείας — ἡ τύχη τῶν ἑλληνικῶν ἔργων καὶ ἡ θέση τους στὰ δραματολόγια τῶν θιάσων. Πρέπει νὰ ὑποχρεωθοῦν, οἱ θίασοι αὐτοὶ νὰ παίζουν ἕνα τούλαχιστο πρωτότυπο ἑλληνικὸ ἔργο σὲ κάθε περίοδο κι' ἀπὸ μιὰ τούλαχιστο ἐπανάληψη περασμένων ἐπιτυχιῶν. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχει ἡ αἰώνια δικαιολογία ἡ μᾶλλον τὸ πρόσχημα, ὅτι οἱ θίασοι δὲν βρίσκουν ἑλληνικὰ ἔργα, εἶνε ἀνάγκη νὰ συστηθῆ ἀπὸ τὴ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ ὑπουργείου Παιδείας ἐπιτροπὴ ἀπὸ ἐμπειρογνώμονες, ποὺ νὰ ὑποβαλλωνται τὰ ἔργα ὅλων τῶν νέων συγγραφέων, ποὺ δὲν εἶνε ἀνεγνωρισμένοι, νὰ ξεδιαλέγωνται καὶ νὰ καταρτίζεται κατάλογος ἐπίσημος, ποὺ νὰ τὸν συμβουλεύονται οἱ θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις. Ἐπίσης πρέπει νὰ συγκροτηθῆ ἕνας κατάλογος ἀπὸ τὶς ἀναγνωρισμένες ἐπιτυχίες τῶν περασμένων γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό. Αὐτὸ θ' ἀποτελοῦσε μιὰ πρώτη φροντίδα τοῦ Κράτους γιὰ τὴν ἐγχώρια θεατρικὴ παραγωγὴ ποὺ πρέπει νὰ ὁμολογήσουν οἱ ἀρμόδιοι πὼς δὲν τὴν ἔχουν ἐνθαρρύνει ὡς τὰ σήμερα.

> "Ολα τὰ προηγούμενα τεύχη τοῦ «ΘΕΑΤΡΟΥ» καθὼς καὶ τὰ ἄλλα περιοδικὰ πωλοῦνται στὸ περιπτερον ΠΕΤΡΟΥ ΓΥΠΑΡΑΚΗ, ὁδὸς Πανεπιστημίου 56 ἐναντι ξενοδοχείου «Ἑρμῆς».

## Οἱ φωτογραφίες μας

Εἶνε περίεργο φαινόμενο αὐτὸ ποὺ παρατηρεῖται μ' ἕνα μέρος τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν: Ἐνῷ οἱ ξένοι καλλιτέχνες μόλις βγῆκε τὸ περιοδικό μας, φάνηκαν ἀμέσως πρόθυμοι νὰ μᾶς στεῖλουν τὶς φωτογραφίες τους — καὶ μάλιστα ἔτσιμα κλισέ — μὲ βιογραφικὲς σημειώσεις καὶ λεζάντες, αὐθόρμητα καὶ χωρὶς νὰ τὸ ζητήσουμε γιατὶ ἁπλούστατα ἐνοιώσαν τὴν προσπάθεια τοῦ περιοδικοῦ μας, οἱ "Ελληνες ἠθοποιοὶ δὲν ἔδειξαν σ' αὐτὸ τὴν προθυμία ποὺ περιμέναμε. Καὶ εἶνε περίεργο τὸ φαινόμενο αὐτό, γιατὶ ὁ ξένος ἔχει πολὺ μικρότερο συμφέρον ἀπὸ τὸν ντόπιο καλλιτέχνη νὰ γίνῃ γνωστὸς καὶ συμπαθητικὸς στὴ δική μας χώρα. Νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Ἕλληνας ἠθοποιὸς δὲν εἶνε ἐπαίσθητος στὴν διαφήμηση — καὶ μάλιστα μιὰ διαφήμηση ποὺ γίνεται δωρεὰν ἀπὸ τὶς στῆλες μας — θὰ ἦταν ἀστεῖο. Γιατὶ βλέπουμε τὰ προγράμματα τῶν θεάτρων καὶ τοὺς καυχάδες ποὺ γίνονται γεστικὰ μὲ τὸ ποῦ καὶ πῶς θὰ μπῆ τὸ κάθε ὄνομα. Καὶ γιατὶ ζέρουμε πόσο κατάκαρδα τὸ παίρνουν ὅταν δὲν ἀναφέρουμε στὶς κριτικὲς τῶν ἐφημερίδων. Μένει λοιπὸν ἀνεξήγητο πὼς στὸ ζήτημα τῶν φωτόγραφιῶν δείχνονται μερικοὶ τόσο ἀδιάφοροι. Ὁ πόθος μας εἶνε νὰ κάνουμε ὅσο μποροῦμε πιὸ δημοφιλεῖς αὐτοὺς ποὺ μοχθοῦν κάθε βράδυ σ' σανίδια τῆς σκηνῆς, μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι καμμιὰ ὑλικὴ ἀμοιβὴ δὲν εἶνε πιὸ πολύτιμη γι' αὐτοὺς ἀπὸ τὴ θερμὴ ἀγάπη τοῦ κοινοῦ. Δὲν θέλουν γιὰ μᾶς βοηθήσουν σ' αὐτὸ τὸ ἔργο; Τόσο τὸ χειρότερο γι' αὐτούς. Θὰ τὸ κάνουμε ὅπως μποροῦμε, ἀλλὰ θὰ τὸ κάνουμε.

## ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ πρὸς τὸ «ΘΕΑΤΡΟ»

Ὁ συνεργάτης μας κ. Μιχ. Ροδᾶς μᾶς ἀπέστειλε τὴν κατωτέρω ἐπιστολήν:

«Φίλε κ. Διευθυντὰ τοῦ «Θεάτρου»,

Μ' ἐρωτοῦν πλεῖστοι ἠθοποιοὶ καὶ θεατρόφιλοι τί ἀπέγινε ἡ προσφυγὴ ποὺ ὑπεβάλαμε στὴ Ἕνωσι Συντακτῶν Ἡμερησίων Ἀθηναϊκῶν Ἐφημερίδων καὶ στὴν Ἕνωσι Μουσικῶν καὶ Θεατρικῶν Κριτικῶν ἀναστίλου τοῦ Ἀχ. Μαμάκη, γιὰ τὸ ἀσυμβίβαστο οἱ κριτικοὶ τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων» καὶ θὰ συμβολαια ποὺ εἶχε ὑπογράψει σε δύο θέατρα καὶ εἰσέπρατιε ποσοστὰ ὡς ὄηθεν κριτικὸς διευθυντής ιων.

Ἀπαντῶ: Ἡ προσφυγὴ μου ἐκδικάζεται στὶς δύο Ἑνώσεις. Ὁ Ἀχ. Μαμάκης ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε «ὑποδικος». Στὴν Ἕνωσι Συντακτῶν ἐξητάσθη ἡ πρώτη σειρὰ 11 μαρτύρων. Θὰ ἐξετασοῦν σὲ λίγο καὶ ἄλλοι τόσοι. Ὀλίγη, λοιπόν, ὑπομονή, ἕως ὅτου ἐκδοθῆ ἡ σχετικὴ ἀπόφασι ἀπὸ αὐτὸ τὸ μιμμα καὶ ὑπεύθυνα ἐπαγγελματικὰ Σωματεῖα.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ «ὑποδικος» ἐπεσυσε — ὁ Θεὸς τὸν ἐφώτισε — κι' ἐδημοσιευσε στὰ Ἀθηναϊκὰ Νέα τῆς 29ης Ἰουνίου 1944 τὴν ἀκόλουθη δήλωσι: «Ἐπειδὴ ἡ θεατρικὴ σταθμὴ εἶχεν ἀναγγείλει προ καιροῦ τὴ συνεργασίαν μου μὲ δύο μουσικοὺς θιάσους, σᾶς παρακαλῶ διὰ τῆς τάξιν νὰ σημειωθῆ ὅτι τῇ αἰτήσει μου ἀπὸ χθὲς ἐπαυσα νὰ εἶμαι καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τόσον τοῦ θιασου τῆς μουσικῆς κωμῳδίας τοῦ «Πάρκ», ὅσον καὶ τοῦ μουσικοῦ συγκροτήματος τοῦ θεάτρου «Μακέδων».

Αὐτὰ τὰ δύο «διὰ τὴν τάξιν» καὶ τῇ «αἰτήσει μου» εἶνε ἀπολαυστικά.

Τὰ πρακτικὰ καὶ αἱ καταθέσεις τῶν μαρτύρων θὰ ἐκδοθοῦν εἰς ἰδιαίτερον τεῦχος καὶ τότε ἔκαστος θὰ κρίνῃ γιὰ τὴν «τάξι» καὶ τὴν «αἰτησι» του. Σήμερα τὸ εὐχαριστο γεγονὸς εἶνε ὅτι ὁ «ὑποδικος» εὑρέθη στὴν ἀνάγκη νὰ δηλώσῃ δημοσίᾳ ὅτι εἶχε συμβόλαια μὲ δύο θέατρα, καθ' ἣν ἐποχὴν ἔφερε τὸν τίτλο τοῦ κριτικοῦ. Τὶ εἴδους συμβόλαια εἶχε καὶ τί θὰ γνωσθῆ δημοσίᾳ, γιατὶ ὑπῆρχε καὶ ἕνα συμβόλαιο ποὺ ἀνελάμβανε καὶ τὴν εὐθύνη τοῦ σκηνοθέτη! Καὶ τὸ σχετικὸ συμβόλαιο βρίσκεται σπὰ χέρια τῶν συναδέλφων κ.κ. Ἀλέκου Λιδωρίκη καὶ Δ. Εὐαγγελίδη, ὅπως κατέθεσαν στὴν Ἕνωσι Συντακτῶν.

Ὁμολογῶ, ὅτι δὲν μποροῦσα νὰ ἔχω καλύτερο μάρτυρα γιὰ τὴν προσφυγή μου ἀπὸ τὸν Ἀχ. Μαμάκη, μὲ τὴν δήλωσι ποὺ ἔκαμε δημοσίᾳ στὶς 29 Ἰουνίου 1944.

Scripta manent.

Σᾶς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία,

Δικός σας
ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ

δυρμοί καὶ κλάματα ἐκάλυπταν τὸ παίξιμό του, ἡ φωνή του ἔσπασε μέσα στὴ συγκίνησή του. λυγμοὶ ἀληθινοὶ τὸν συνεκλόνιζαν καὶ πίστευε πώς ποτὲ δὲν ἔπαιξε τόσο καλὰ στὴ ζωή του.

Μόλις ἔπεσε ἡ αὐλαία, ἐν τούτοις, βλέπει τὴν κόρη του νἄρχεται κοντά του ποὺ ἦταν γι' αὐτὸν ἡ πιὸ ἀσφαλής του κριτικός. Παρηκολούθησε τὸ ἔργο ἀπὸ ἕνα θεωρεῖο καὶ ἔτρεμε ἀνήσυχη νὰ τὸν ρωτήσει τί εἶχε. τί τοῦ συνέβαινε καὶ πῶς τὰ κατάφερε νὰ παίξει τόσον ἄσχημα ἐκεῖνο τὸ βράδυ.

Ἀκόμη, μιὰ ἀπόδειξη γιὰ τὴν ἀπαραίτητη κυριαρχία καὶ πώς τίποτε δὲν πρέπει νὰ δοκιμάζεται στὴν τύχη.

Πολλοὶ καλλιτέχνες σπουδαῖοι ἔχουν ἀντιρρήσεις καὶ μιλᾶνε γιὰ τὴ φυσικότητα καὶ τὴν πραγματικότητα τοῦ παιξίματος καὶ μέσων τῆς ἐφαρμογῆς των.

Καὶ εἶνε γνωστὴ ἡ ἀπάντησις ποὺ ἔδωσε μιὰ ἔξυπνη Ἀγγλίδα στὴ μεγάλη ἠθοποιὸ Ριστόρι ποὺ ἐπέμενε πώς ὅ,τι γίνεται στὴ σκηνὴ πρέπει νὰ γίνεται πραγματικά.

Καὶ ὅμως ἀπαντᾷ ἡ Ἀγγλίδα. «ὅταν πεθαίνετε στὴ σκηνή, τότε τί γίνεται;»

Φυσικὰ ἡ Ριστόρι δὲν πέθαινε πραγματικά. ἔκανε πώς πέθαινε καὶ τὸ ἔκανε μὲ τρόπο περίφημο, γιατὶ ἔκανε σπουδὴ σ' αὐτὸ. εἶχε συνθέσει. προκαθορίσει τὸν θάνατο καὶ τὸν ἐδοκίμασε πολλὲς φορές. ἀπειρες. μὲ τὸ κεφάλι της ζωντανώτατο. Ἐκεῖνοι ποὺ εἶνε κυρίαρχοι ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν δοκιμάζουν μερικὰ πράγματα μπροστὰ στὸ κοινόν, γιατὶ εἶνε βέβαοι πώς μποροῦν νὰ τὸ συγκρατήσουν.

Μὰ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀδιακρίτως δοκιμάζουμε ὅλοι. Μᾶς ἀρέσει ν' ἀναζητοῦμε προχειρότητες. Καὶ αὐτὴ ἡ κακὴ συνήθεια πρέπει νὰ χτυπηθεῖ, νὰ ἐκλείψει. Οἱ νέοι μας πρέπει νὰ πεισθοῦν γι' αὐτὸ καὶ νὰ βοηθήσουν.

Ἡ τέχνη μας πρέπει νὰ εἶνε μόνο τέχνη. δηλαδὴ ἔκφραση ἀλήθεια μὲ τὸ ἄρωμα τῆς ποίησης. μὲ τὴν ἐνόραση τοῦ ἰδεώδους γι' αὐτὸ ὁ ματουραλισμὸς στὸ θέατρο εἶνε μέγα λάθος.

Τὸ κοινὸν δὲν τὸν δέχεται ἀκόμα καὶ στοὺς κακοὺς καὶ ἄσχημους ἥρωες καὶ σ' αὐτὸς ἀκόμα θέλει μιὰν ἀχλὶ τέχνης. Ἡ τέχνη εἶνε ὑπὲρ τῆς φύσης. ἀλλὰ ἐναντία στὸ ματουραλισμό. Ἡ τέχνη ὄχι ἔξω ἀπὸ τὴ φύση. ὄχι ὅμως φύση χωρὶς τέχνη. "Ολα πρέπει νὰ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ τείνουν πρὸς τὸ ἰδεῶδες.

Αὐτὸ εἶνε θέμα γιὰ εὐρύτατη ἀνάπτυξη μὲ ὑλικὸ ἄφθονο ἀπὸ τὴν πεῖρα μεγάλων ἠθοποιῶν. ἀπὸ τὰ λάθη των ποὺ βγαίνουν θετικὰ μαθήματα γιὰ τὴν ἐξοστράκιση τοῦ ματουραλισμοῦ. Γιατὶ ἂν πρέπει νὰ κλαῖμε, γιὰ νὰ κλάψουν, τότε πρέπει νὰ μεθᾶμε γιὰ νὰ παρασιωπήσουμε ἕνα μεθυσμένον ἢ νὰ ἔχουμε ἔνστικτα δολοφόνου ἢ ραδιούργου ἂν χρειαστεῖ νὰ κάνουμε δολοφόνο ἢ ραδιούργο.

Τοὐναντίον ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ παίζει ὄχι ἐκ τοῦ φυσικοῦ, μὰ νὰ δανείζεται γιὰ τὶς δημιουργίες του, τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀληθινῆς τέχνης, νὰ εἶνε φυσικὸς σὰν ἀετὸς καὶ ὄχι φυσικὸς σὰν κοτόπουλο.

Μὰ καὶ γι' αὐτὰ τὰ δυὸ χρειάζεται ἡ εἰλικρίνεια, ἡ ἁρμονία, ἡ ἀναλογία καὶ αὐτὸ γιὰ ὅλο τὸν κόσμο.

Ὁ δραματικὸς ποιητής, κάθε συγγραφέας δίνει τὴ δραματικὴ καὶ ποιητικὴ του τέχνη τὴν κατ' ἐξοχὴν ἀνθρώπινη μὲ τὸν ἑρμηνευτὴ τὸν ἠθοποιὸ καὶ τὴν τέχνη τοῦ. Καὶ οἱ δυὸ μαζὶ συγκινοῦν, ἀναταράσσουν τὰ πλήθη, δίνουν θεῖες συνάρσεις στὸ λαὸ καὶ γιὰ τὸ λαὸ καὶ ὄχι μονο σ'οὺς ἀριστοκράτες τῆς τέχνης καὶ τοὺς λίγους ἐμπαστοὺς τοῦ ἀκαταλήπτου καὶ τοῦ μυστηριώδους.

Οἱ θεατὰι τοὺς αἰσθάνονται τότε. νοιώθουν τὴ δημιουργία ἀπὸ ἀντανάκλασι καὶ ἀπὸ σύγκρισι. Ἂς μὴν προχωρήσουμε ὅμως σὲ πολυπλοκώτερα προβλήματα τῆς τέχνης. Ὁ δρόμος της εἶνε ἀνηφορικὸς καὶ χωρὶς τέρμα. Ἀπὸ τὰ λίγα βιαστικὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέραμε θὰ καταλάβαμε κιόλας μὲ τί σύνεση δούλειὰ κατασταθήκαμε.

Ἂς μελετοῦμε λοιπὸν τὴν κληρονομιὰ τῶν κλασικῶν κειμένων. κάθε κείμενο τέχνης ἀπὸ τὴ ζωή, τὰ ἤθη καὶ τὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων. χωρὶς κούραση ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές. γιὰ νὰ διορθωνόμαστε. νὰ συμπληρωνόμαστε καὶ νὰ συμπληρώνουμε τὴν κρίση μας καὶ τὶς παρατηρήσεις μας. εἶνε τὰ ἔργα ποὺ ἔδρεψαν γενεὲς γενεῶν θεάτρου καὶ τέχνης. Ἔτσι ἀτενίζοντες τὴ φύση καὶ δουλεύοντας γι' αὐτήν, θὰ βλέπουμε μέσα της τὴ νίκη τῆς θείας παιανθρώπινης τέχνης, τοῦ θεάτρου. ποὺ εἶνε ὁ αἰώνιος φίλος. ὁ καλύτερος σύντροφος. γιατὶ δίνει τὴν καλύτερη. τὴν ὡραιότερη παρηγοριὰ στὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν βοηθᾶει νὰ ὑποφέρει καὶ νὰ ζεῖ.

Ἀλλά, φίλοι μου, ἡ ξερὴ γνώση καὶ στεγνὴ θεωρία σὲ τίποτε δὲν θὰ μᾶς ὠφελήσουν. ἂν δὲν κάνουμε τὴν τέχνη ζωή μας καὶ δὲν τὴν ζοῦμε ὀργανικά. Χωρὶς μόχθο. κάθε ταλέντο. κάθε δύναμη ἐνορᾶσεώς τοῦ καταρρεύσει. θὰ ἐξαπμισθεῖ, θὰ σβύσει τελικά.

Μὲ τὸ πιστεύω αὐτὸ ξεκινοῦμε σήμερα. ἐλεύθεροι ἀπὸ ἐπιδράσεις προσωπικῆς ἠθοποιΐας. ἀνεξάρτητα καὶ οὐδέτερα ἀπὸ μένα καὶ ἀπὸ γνωστούς μας ἠθοποιούς. θὰ μελετᾶμε. θὰ ἐρευνοῦμε. θὰ σπουδάζουμε στὸ ἀτέλειωτο ἀνηφόριασμά μας γιάρε τὸ ἀτέλειωτο ἀνηφόρισμά μας γιὰ τὴ δική μας ἐξύψωση στὴ θέση πραγματικῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ξέρουν τὴν ἀποστολή τους. μὰ καὶ γιὰ τὴν ἐξύψωση γενικὰ τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ ἐπαγγελματικοῦ ἐπιπέδου ὁλοκλήρου τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΛΗΝΟΣ

# ΓΝΩΜΕΣ ΤΟΥ «ΘΕΑΤΡΟΥ»

## Ἄλλα κριτήρια

Ἕνα αἴτημα, ποὺ προβάλλεται ἀπὸ τὰ πρῶτα, σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ βγοῦμε ἀπὸ τὴ σημερινὴ κατάσταση τοῦ θεάτρου, εἶνε νὰ ἀναθεωρηθῆ ριζικὰ ὁ τρόπος ποὺ καταρτίζονται τὰ δραματολόγια τῶν θιάσων. Αὐτὸ τὸ διαβρωτικὸ ψάξιμο στὰ ξένα δραματολόγια καὶ στὶς πιὸ ἀπίθανες παληατσαρίες, μὲ μόνη τάση νὰ ψαρεύωνται ἀβανταδορίστικοι ρόλοι, κομμένοι καὶ ραμμένοι στοὺς ἀστέρες, ἀρσενικοὺς καὶ θηλυκοὺς, τῶν θιάσων, ποὺ συμβαίνει νὰ εἶνε καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς κάθε δυνάμεως, πρέπει νὰ ὑποχωρήση, ἂν θέλουμε νἄχουμε θέατρο. Χρειάζεται νὰ μποῦν ἄλλα κριτήρια στὸ διάλεγμα τῶν ἔργων, σύμφωνα μὲ μιὰ σταθερὴ κατεύθυνση, μ' αἰσθητικώτερες ἀξιώσεις. Χρειάζονται κείμενα μὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία, βαρύτερη ἀπ' αὐτὰ ποὺ σερβίρονται σήμερα. Σὲ τέτοια κείμενα, ποὺ νὰ δειχτῆ τὸ σύνολο, καὶ ποὺ δὲν καταπιέζουν τὶς καλλιτεχνικὲς δυνάμεις ποὺ τ' ἀποτελοῦν μὲ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία ρόλων ποὺ ἐξαφανίζουν τὸ σύνολο γιὰ νὰ δείξουν τοὺς ἀστέρες. Τέτοια ἔργα θ' ἀποτελοῦσαν καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς πρωταγωνιστὲς καὶ τὶς πρωταγωνίστριες εὐκαιρίες νὰ δείξουν τὴν πολυτιμότερη ἀρετὴ ἑνὸς ἀληθινοῦ ἑρμηνευτῆ. : Τὴν καλλιτεχνικὴ πειθαρχία. Ἀληθινὸς καλλιτέχνης ἠθοποιὸς δὲν εἶν' ἐκεῖνος ποὺ ἐπωφελεῖται ἀπὸ ἕνα εὔκολο κείμενο, ποὺ τὸν εὐνοεῖ νὰ φανῆ μὲ τὴν ἐλάχιστη προσπάθεια. Εἶν' ἐκεῖνος ποὺ ξέρει ν' ἀποδίνη τὴν γνήσια φωνὴ τοῦ συγγραφέα, πειθαρχώντας στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου καὶ βοηθώντας τὸ σύνολο νὰ τὴν ἀποδώση.

## Καλλιτεχνικὴ ἐξουσία

Μιὰ αἰσθητὴ ἔλλειψη τῶν σημερινῶν δραματολογίων, στὰ διάφορα θέατρα τοῦ πεζοῦ λόγου, εἶνε καὶ ὁ σχετικὰ σπάνιο σερβίρισμα Ἑλληνικῶν ἔργων. Ὑπάρχουν βέβαια συγγραφεῖς ποὺ συνδέονται μὲ θιάσους καὶ παρουσιάζονται σὲ κάθε θεατρικὴ περίοδο μ' ἕνα ἔργο. Αὐτὰ τὰ ἔργα ὅμως ἔχουν ὅλα σχεδὸν ἕνα ριζικὸ ἐλάττωμα. ὅτι γράφονται σχεδὸν κατὰ παραγγελίαν κι' ἔχουν τόσον ὀπ' ὄψει τους τοὺς ἀστέρες τῶν θιάσων ποὺ συνεργάζονται ποὺ εἶνε σὰν νὰ τὰ ὑπαγορεύουν οἱ ἴδιες οἱ πρωταγωνίστριες κι' οἱ πρωταγωνιστές. Ἡ περίεργη αὐτὴ δουλεία τῆς δραματικῆς πέννας στὸν ὑποκριτὴ ἀποτελεῖ ἐμπόδιο σοβαρὸ στὴν ἀνάπτυξη καινούργιων δραματικῶν ταλέντων. Ἀφαιρεῖ τὴν κύρια προϋπόθεση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας: τὴν Ἐλευθερία. Κι' εὐνοεῖ τὴν παραγωγὴ ἔργων μὲ στερεότυπα ν' ἀνέτια τῶν ἀστέρων ποὺ πιάνουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν δραματικῶν εἰκόνων κι' ἀφίνουν μονάχα τὰ ξώφυλλα καὶ τὶς γαρνιτοῦρες γιὰ τὸ σύνολο. Χρειάζεται νὰ ὑπάρχη σὲ κάθε θιασο μιὰ ὑπεύθυνη καλλιτεχνικὴ ἐξουσία ἔξω καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς ἐνδιαφερομένους ἀστέρες, γιὰ νὰ διαλέγη ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα ὅσα ἔχουν ἀληθινὴ αἰσθητικὴ ἀξία γιὰ νὰ λυτρωθῆ ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὶς ἀξιώσεις τῶν ἀστερισμῶν καὶ νὰ δώση ἔργο πιὸ ἐλεύθερο πιὸ σύμφωνο μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του καὶ μὲ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης του. Ὁ ἠθοποιὸς ἔχει τὴν τάση νὰ βλέπη περισσότερο τὸ ρόλο του παρὰ τὸ ἔργο. Πρέπει νὰ ὑπάρξη λοιπὸν μιὰ δυναμι ἀνασταλτικὴ σ' αὐτὴ τὴν τάση. ποὺ θὰ τὸν ὑποχρεώση νὰ βλέπη πρῶτα τὸ ἔργο κι' ὕστερα τὸ ρόλο του.

## Ἑλληνικὰ ἔργα

Γενικώτερα, γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα, ἔχουμε νὰ κάμουμε τὴ δυσάρεστη παρατήρηση, ὅτι μόλις παιχθοῦν κι' ἐξαντληθοῦν εἰσπραχτικά, πηγαίνουν ὁλοίσια στὰ κοιμητήρια τῶν παληῶν δραματολογίων καὶ χρειάζεται συνήθως ἐξαιρετικὴ περίσταση, ὅπως ἡ σημερινὴ ἔλλειψη θεατρικῶν ἔργων τῆς ξένης παραγωγῆς γιὰ ν' ἀναδιφηθοῦν τὰ ὀστεοφυλάκια τῶν κοιμητηρίων αὐτῶν γιὰ μιὰ ἐπαναλειψη. Ἔργα ποὺ εἶχαν μεγάλες ἐπιτυχίες τὰ περασμένα χρόνια κι' ἄφησαν ἐποχή, ἔμειναν ἔτσι ἐπὶ ὁλόκληρες δεκαετηρίδες στὰ χρονοντούλαπα τῶν θιάσων, χωρὶς κανεὶς νὰ σκεφτῆ, ὅτι ἔπρεπε καὶ τὸ νεώτερο κοινὸ νὰ γνωρίση τὰ καλύτερα ἔργα τῆς περασμένης παραγωγῆς. Αὐτὸ τὸ ἄδικο ποὺ γίνεται στοὺς συγγραφεῖς καὶ στὸ κοινὸ καὶ στὴ θεατρικὴ τέχνη γενικώτερα, ποὺ πρέπει νὰ γνωρίζη τοὺς σταθμοὺς της καὶ νὰ συνειδητοποιεῖ τὴν παράδοσή της εἶνε καιρὸς νὰ πάψη. Πρέπει νὰ κανονισθῆ μιὰ φορὰ γιὰ πάντα— καὶ νὰ κανονισθῆ μὲ εἰδικὸ νόμο τῆς Πολιτείας — ἡ τύχη τῶν ἑλληνικῶν ἔργων καὶ ἡ θέση τους στὰ δραματολόγια τῶν θιάσων. Πρέπει νὰ ὑποχρεωθοῦν, οἱ θίασοι αὐτοὶ νὰ παίζουν ἕνα τοὐλαχιστο πρωτότυπο ἑλληνικὸ ἔργο σὲ κάθε περίοδο κι' ἀπὸ μιὰ τοὐλάχιστο ἐπανάλειψη περασμένων ἐπιτυχιῶν. Καὶ γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχει ἡ αἰώνια δικαιολογία ἢ μᾶλλον τὸ πρόσχημα, ὅτι οἱ θίασοι δὲν βρίσκουν ἑλληνικὰ ἔργα, εἶνε ἀνάγκη νὰ συστηθῆ ἀπὸ τὴ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ἐπιτροπὴ ἀπὸ ἐμπειρογνώμονες, ποὺ νὰ ὑποβάλλωνται τὰ ἔργα ὅλων τῶν νέων συγγραφέων, ποὺ δὲν εἶνε ἀνεγνωρισμένοι, νὰ ξεδιαλέγωνται καὶ νὰ καταρτίζεται κατάλογος ἐπίσημος, ποὺ νὰ τὸν συμβουλεύονται οἱ θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις. Ἐπίσης πρέπει νὰ συγκροτηθῆ ἕνας κατάλογος ἀπὸ τὶς ἀναγνωρισμένες ἐπιτυχίες τῶν περασμένων γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό. Αὐτὸ θ' ἀποτελοῦσε μιὰ πρώτη φροντίδα τοῦ Κράτους γιὰ τὴν ἐγχώρια θεατρικὴ παραγωγὴ ποὺ πρέπει νὰ ὁμολογήσοῦν οἱ ἁρμόδιοι πώς δὲν τὴν ἔχουν ἐνθαρρύνει ὡς τὰ σήμερα.

"Ολα τὰ προηγούμενα τεύχη τοῦ «ΘΕΑΤΡΟΥ» καθὼς καὶ τὰ ἄλλα περιοδικὰ πωλοῦνται στὸ περίπτερον ΠΕΤΡΟΥ ΓΥΠΑΡΑΚΗ, ὁδὸς Πανεπιστημίου 56 ἔναντι ξενοδοχείου «Ἑρμῆς».

## Οἱ φωτογραφίες μας

Εἶνε περίεργο φαινόμενο αὐτὸ ποὺ παρατηρεῖται μ' ἕνα μέρος τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν: Ἐνῶ οἱ ξένοι καλλιτέχνες, μόλις βγῆκε τὸ περιοδικό μας, φάνηκαν ἀμέσως πρόθυμοι νὰ μᾶς στείλουν τὶς φωτογραφίες τους — καὶ μάλιστα ἕτοιμα κλισέ — μὲ βιογραφικὲς σημειώσεις καὶ λεζάντες. αὐθόρμητα καὶ χωρὶς νὰ τὸ ζητήσουμε γιατὶ ἁπλούστατα ἔνοιωσαν τὴν προσπάθεια τοῦ περιοδικοῦ μας. οἱ Ἕλληνες ἠθοποιοὶ δὲν ἔδειξαν σ' αὐτὸ τὴν προθυμία ποὺ περιμέναμε. Καὶ εἶνε περίεργο τὸ φαινόμενο αὐτό, γιατὶ ὁ ξένος ἔχει πολὺ μικρότερο συμφέρον ἀπὸ τὸν ντόπιο καλλιτέχνη νὰ γίνη γνωστὸς καὶ συμπαθητικὸς στὴ δική μας χώρα. Νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Ἕλληνας ἠθοποιὸς δὲν εἶνε εὐαίσθητος στὴν διαφήμηση — καὶ μάλιστα μιὰ διαφήμηση ποὺ γίνεται δωρεὰν ἀπὸ τὶς στῆλες μας — θὰ ἦταν ἀστεῖο. Γιατὶ βλέπουμε τὰ προγράμματα τῶν θεάτρων καὶ τοὺς καυγάδες ποὺ γίνονται σχετικὰ μὲ τὸ ποῦ καὶ πῶς θὰ μπῆ τὸ κάθε ὄνομα. Καὶ γιατὶ ξέρουμε πόσο κατάκαρδα τὸ παίρνουν ὅταν δὲν ἀναφέρονται στὶς κριτικὲς τῶν ἐφημερίδων. Μένει. λοιπὸν ἀνεξήγητο πῶς στὸ ζήτημα τῶν φωτογραφιῶν δείχνονται μερικοὶ τόσο ἀδιάφοροι. Ὁ πόθος μας εἶνε νὰ κάνουμε ὅσο μποροῦμε πιὸ δημοφιλεῖς αὐτοὺς ποὺ μοχθοῦν κάθε βράδυ σ' ἀ σανίδια τῆς σκηνῆς. μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι καμμιὰ ὑλικὴ ἀμοιβὴ δὲν εἶνε πιὸ πολύτιμη γι' αὐτοὺς ἀπὸ τὴ θερμὴ ἀγάπη τοῦ κοινοῦ. Δὲν θέλουν νὰ μᾶς βοηθήσουν σ' αὐτὸ τὸ ἔργο; Τόσο τὸ χειρότερο γι' αὐτούς. Θὰ τὸ κάνουμε ὅπως μποροῦμε, ἀλλὰ θὰ τὸ κάνουμε.

## ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ πρὸς τὸ «ΘΕΑΤΡΟ»

Ὁ συνεργάτης μας κ. Μιχ. Ροδᾶς μᾶς ἀπέστειλε τὴν κατωτέρω ἐπιστολήν:

«Φίλε κ. Διευθυντὰ τοῦ «Θεάτρου»,

Μ' ἐρωτοῦν πλεῖστοι ἠθοποιοὶ καὶ θεατρόφιλοι τί ἀπέγινε ἡ προσφυγὴ ποὺ ὑπέβαλα στὴ Ἕνωσι Συντακτῶν Ἡμερησίων Ἀθηναϊκῶν Ἐφημερίδων καὶ στὴν Ἕνωσι Μουσικῶν καὶ Θεατρικῶν Κριτικῶν ἐναντίον τοῦ Ἀχ. Μαμάκη, γιὰ τὸ ἀσυμβίβαστο τοῦ κριτικοῦ τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων» καὶ τὸ συμβόλαια ποὺ εἶχε ὑπογράψει σὲ δύο θέατρα καὶ εἰσέπρατε ποσοστά. ὡς δῆθεν καλλιτεχνικὸς διευθυντής των.

Ἀπαντῶ: Ἡ προσφυγή μου ἐκδικάζεται στὶς δύο Ἑνώσεις. Ὁ Ἀχ. Μαμάκης ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε «ὑπόδικος». Στὴν Ἕνωσι Συντακτῶν ἐξητάσθη ἡ πρώτη σειρὰ 11 μαρτύρων. Θὰ ἐξετασθοῦν σὲ λίγο καὶ ἄλλοι τόσοι. Ὀλίγη, λοιπόν, ὑπομονὴ. ἑως ὅτου ἐκδοθῆ ἡ σχετικὴ ἀπόφασι ἀπὸ δύο γόμιμα καὶ ὑπεύθυνα ἐπαγγελματικὰ Σωματεία.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ «ὑπόδικος» ἔσπευσε — ὁ Θεὸς τὸν ἐφώτισε — κι' ἐδημοσίευσε στὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» τῆς 29ης Ἰουνίου 1944 τὴν ἀκολουθη δήλωσι: «Ἐπειδὴ ἡ ἐατρικὴ στηλη εἶχεν ἀναγγείλει προ καιροῦ τὴ συνεργασίαν μου μὲ δύο μουσικοὺς θιάσους. σᾶς παρακαλῶ διὰ τὴν τάξιν νὰ σημειώσῆ ὅτι τῇ αἰτήσει μου ἀπὸ χθὲς ἔπαυσα νὰ εἶμαι καλλιτεχνικος διευθυντὴς τόσον τοῦ θιασου τῆς μουσικῆς κωμωδίας τοῦ «Πάρκ», ὅσον καὶ τοῦ μουσικοῦ συγκροτήματος τοῦ θεάτρου «Μακέδο».

Αὐτὰ τὰ δύο «διὰ τὴν τάξιν» καὶ τῇ «αἰτήσει μου» εἶνε ἀπολαυστικά.

Τὰ πρακτικὰ καὶ αἱ καταθέσεις τῶν μαρτύρων θὰ ἐκδοθοῦν εἰς ἰδιαίτερον τεῦχος καὶ τότε ἕκαστος θὰ κρίνη γιὰ τὴν «τάξι» καὶ τὴν «αἰτησί» του. Σήμερα τὸ εὐχαρίστο γεγονὸς εἶνε ὅτι ὁ «ὑπόδικος» εὑρέθη στὴν ἀνάγκη νὰ δηλώση δημοσίᾳ ὅτι εἶχε συμβόλαια μὲ δύο θέατρα, κατ' ἣν ἐποχὴν ἔφερε τὸν τίτλο τοῦ κριτικοῦ. Τὶ εἴδους συμβόλαια εἶχε καὶ αὐτὸ θὰ γνωσθῆ δημοσίᾳ. γιατὶ ὑπῆρχε καὶ ἕνα συμβόλαιο ποὺ ἀνελάμβανε καὶ τὴν εὐθύνη τοῦ. σκηνοθέτη! Καὶ τὸ σχετικὸ συμβόλαιο βρίσκεται στὰ χέρια τῶν συναδέλφων κ.κ. Ἀλέκου Λιδωρίκη καὶ Δ. Εὐαγγελίδη. ὅπως κατέθεσαν στὴν Ἕνωσι Συντακτῶν.

Ὁμολογῶ. ὅτι δὲν μποροῦσα νὰ ἔχω καλύτερο μάρτυρα γιὰ τὴν προσφυγή μου ἀπὸ τὸν Ἀχ. Μαμάκη, μὲ τὴν δήλωσι ποὺ ἔκαμε δημοσίᾳ στὶς 29 Ἰουνίου 1944.

Scripta manent·

Σᾶς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία,

Δικός σας

ΜΙΧ. ΡΟΔΑΣ