

Παρακολουθείτε

«Τὸ Θέατρο»

Εἶναι τὸ μοναδικὸ περιοδικὸ καλλιτεχνικῆς καὶ ἐπαγγελματικῆς ἐπικαιρότητας. Παρακολουθεῖ ὅλα τὰ θεατρικά, κινηματογραφικά καὶ ἐν γένει τὰ πνευματικὰ παγκόσμια καὶ ἑλληνικά ζητήματα ἀπὸ μίαν ἀνεπηρέαστη καὶ ἀκομμάτιστη σκοπιά.



Τὸ Θέατρο

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ : Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ — ΣΠ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

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

ΑΘΗΝΑΙ 30 ΜΑΪΟΥ 1945

Γραφεία : Γερανίου 2

Τηλέφ. 20.372

Έτος Β΄. Άριθ. φύλλου, 12

Τιμή φύλλου Δραχ. 30



Ἡ ἐκλεκτὴ πρωταγωνίστρια τοῦ θιάσου Κοτοπούλη κ. ΡΙΤΑ ΜΥΡΑΤ, ἡ ὁποία θὰ ὑποδυθῆ τὸν πρῶτο γυναικεῖο ρόλο στὸ περίφημο ἔργο τοῦ Σέργουιντ «Πορεία πρὸς τὴ Ρώμη» (Ἡ Ἀννίβας πρὸ τῶν πυλῶν). Ὡς γνωστὸν μὲ τὸ ἔργον αὐτὸ γίνεται ἐντὸς ὀλίγου ἡ ἔναρξη τῶν παραστάσεων τῆς θερινῆς περιόδου τοῦ θιάσου Κοτοπούλη στὸ θέατρο «Κώστα Μουσοῦρη» τῆς ὁδοῦ Μαυρομματαίων.

Μὲ λίγα λόγια

Μία Δίκη

Ἡ ἐνώπιον τοῦ κ. Εἰσαγγελέως, ἐκδίκασις τῆς διαφορᾶς τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου μετὰ τοῦ ἀντιπροσώπου τῶν Βιεννέζων συνθετῶν καὶ συγγραφέων δὲν εἶνε βέβαια πρὸς ἔπαινον τῆς πρώτης. Δὲν γνωρίζομεν ἀπὸ τοῦδε ποία θὰ εἶνε ἡ ἀπόφασις τοῦ κ. Εἰσαγγελέως ἐπὶ τῆς διαφορᾶς, ἀλλὰ τὸ γεγονός ἐστὶν ὅτι ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ δυστροπεῖ εἰς τὴν καταβολὴν τῶν συγγραφικῶν δικαιωμάτων τῶν ἔργων τὰ ὁποία παριστάνει μὲ τὴν δικαιολογίαν ὅτι πρόκειται περὶ ἔργων γερμανικῶν καὶ κρατᾷ τὰ συγγραφικὰ δικαιώματα ὑπὸ τὴν...μεσεγγύησίν της, εἶνε ἂν μὴ τι ἄλλο, φαιδρὸν.

Ἄς σημειωθῆ ὅτι δὲν εἶνε οὔτε ἡ πρώτη οὔτε ἡ δευτέρα φορὰ πού τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον καθυστερεῖ ἀδικαιολογήτως συγγραφικὰ δικαιώματα, πράγμα τὸ ὁποῖον, μαζί μὲ τὴν ἀπουσίαν πάσης φορολογίας τῶν εἰσιτηρίων, καθιστᾷ τὴν κρατικὴν θεατρικὴν ἐπιχείρησιν προνομιοῦχον ἀπέναντι τῶν μικρῶν ἰδιωτικῶν ἐπιχειρήσεων.

Γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας

Τὸ «Θέατρο», περιοδικὸ ζωντανῆς καλλιτεχνικῆς ἐπικαιρότητας, ἀπὸ λόγους καθαρὰ τεχνικούς, δὲν ἐπέτυχε ἴσως ὡς τώρα νὰ φανῆ συνεπὲς πρὸς τὶς προθέσεις καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τῶν ἐκδοτῶν του. Ἡ ἀστάθεια ἀφ' ἐνός τοῦ ἐκδοτικοῦ κόστους καὶ ἡ ἔλλειψη τῶν μέσων γιὰ τὴν ἄρτια καλλιτεχνικὴ του ἐμφάνισις, καὶ ἡ δυσχέρεια ἀφ' ἑτέρου τῆς ἐξασφαλίσεως κάποιας εὐρύτερης κυκλοφορίας τόσο στὴν πρωτεύουσα ὅσο καὶ στὴν ἐπαρχία, ἀλλὰ καὶ στὶς ἔξω τῆς Ἑλλάδος ἀγορές, ἀποτέλεσαν σοβαρὸ ἐμπόδιο στὴν πραγματοποίησιν τῶν σκοπῶν του.

Βέβαια, ἀκόμα κανένας ἀπὸ τοὺς παραπάνω παράγοντες τῆς ἐκδοτικῆς καὶ κυκλοφορικῆς κακοδαιμονίας τῶν περιοδικῶν δὲν ἔχει ἐκλείψει, ἀλλὰ ὅταν ὑπάρχει μιὰ εὐγενικὴ πρόθεσις, εἶνε φυσικὸ ν' ἀναζητηθοῦν ἄλλοι τρόποι καὶ νὰ δοκιμασθοῦν ἄλλες ἀπόπειρες γιὰ μιὰ διέξοδο.

Τὸ «Θέατρο» ἀπὸ σήμερα, γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἐπικαιρότητα στὴν παρακολούθησιν τῆς καλλιτεχνικῆς, θεατρικῆς, κινηματογραφικῆς καὶ γενικώτερα τῆς πνευματικῆς κινήσεως τοῦ τόπου, θὰ ἐκδίδεται κάθε ἐβδομάδα. Ἡ μείωσις τῶν σελίδων ἔχει κυριώτερο σκοπὸ τὴ μείωσις τοῦ ἐκδοτικοῦ του κόστους, καὶ κατὰ συνέπειαν τὴν ἐξασφάλισις χαμηλότερης τιμῆς στὴν πώλησίν του. Ἐλπίζεται ὡστόσο ὅτι ἡ μείωσις τῶν σελίδων θὰ εἶνε προσωρινή, γιὰτὶ μόλις τὰ μέσα θὰ τὸ ἐπιτρέψουν, χωρὶς πλέον αὔξησιν τῆς τιμῆς, τὸ «Θέατρο» θὰ ξαναγίνῃ πολυσέλιδο γιὰ νὰ πλουτίσῃ τὴν ὕλην του μὲ ὅλα ἐκεῖνα τὰ θέματα πού θὰ συμπληρῶνουν τοὺς εὐρεῖς προγραμματικούς του σκοπούς.



Ἡ συμπαθὴς καλλιτέχνης τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς μας σκηνῆς ANNA ΚΑΛΟΥΤΑ, ἡ ὁποία πρωταγωνιστεῖ στὴ νέα ἐπιθεώρησις τῶν κ.κ. Σακελλαρίου καὶ Γιαννακοπούλου «Ἡ Ζωὴ ξαναρχίζει», πού παίζεται μὲ ἐπιτυχία στὸ θέατρο «Σαμαρτζῆ» ἀπὸ τὸ ἐκλεκτὸ συγκρότημα Καλουτᾶ—Κακκίνῃ—Μακρῆ—Δούκα.

Αγγραφές θεατρικές ιστορίες

Όταν γεννήθη Η ΜΑΡΙΚΑ

Ριστόρη και Κοτοπούλη— Ευτέρπη και καντάδα

Κάτι λείπει από το τελευταίο σκιαγράφημα για την Μαρίκα, που δημοσίευσε το «Θέατρο». Ελπίζω ότι ο διαλεχτός συνάδειφος και πνευματώδης επιθεωρησιγράφος κ. Δημ. Γιαννουκάκης θα δεχθί μ' ευχαρίστησι τις λίγες παρακάτω γραμμές που του προσφέρω ως συμπλήρωμα στις αναμνησιογραφίες του. Είνε όχι επίλογος, αλλά μάλλον πρόλογος—έστω και καθυστερημένος—του προχθεσινού ενδιαφέροντος άρθρου του στο «Θέατρο» για τη δράσι και το έργο της Μαρίκας. Ίσως και πρόλογος της πληρεστεράς αψύρου βιογραφίας την οποίαν λαμπρά μπορεί να φιλοποιήσει ο ακούρατος συνάδειφος.

Στο σύντομο, αλλά ζωντανό σκιαγράφημα του για τη μεγάλη μας τραγωδίστρια αρχίζει από τα 1894, όταν κοριτσάκι 7 ετών, όπως λέγει, εμφανίσθη στο «Λίγ' απ' όλα». Και όμως υπάρχει και προηγουμένη ιστορία που δεν θα έπρεπε να μείνει από... τα άγραφα! «Αν η περίφημη Αδ. Ριστόρη είχε σκηνηκή δράσι από ηλικία 5 μηνών, όπως είπε σε μία συνέντευξί της στο Ροϊόν κατά τα 1867, όταν ήλθε στην Αθήνα και έπαιζε στο θέατρο Μπουκουρα, η Μαρίκα συνεκίνησε το κοινόν του θεάτρου από τη στιγμή που ήλθε στον κόσμο. Γιατί έγινε αφορμή να διακοπθί μία παράστασις και ύστερ' από λίγο οι καλλίτεροι κανταδόροι της Αθήνας να της ψάλουν το «καλωσώρισε» έξω από το παράθυρό της. Αυτά λέγει η άγραφη ιστορία. Δηλαδή: 22 Ιουλίου 1887. Τη βραδιά εκείνη—μία ώραία σεληνοφωτιστή βραδιά—όπως μου διηγόταν σε κάποια από τις πολλές για το θέα-

τρο δημοσιογραφικές μου συναντήσεις, ο μακαρικός Πέτρος Λαζαρίδης—στο νέο τότε θέατρο «Ευτέρπη», στην οδό Γ. Σεπτεμβρίου, έπαιζε ο θίασος Δημητρίου και Έλενης Κοτοπούλη τους «Μυλωνάδες», διασκευασμένη—κατά τις πληροφορίες του φίλου κ. Ν. Λάσκαρη, Ιταλική φάρσα με προσθήκη τραγουδιών, με την σύμπραξι ομίλου έρασιτεχνών—και άριστοτεχνών—του ασματός.

Οι έρασιτέχνη εκείνοι ήσαν οι φημισμένοι κανταδόροι της εποχής, και ψάλτες στο παρεκκλησίον των Άνακτόρων Ι. Αποστόλου (ό διάσημος αργότερα τεύρος), ο Ν. Κομνηνός, ο Π. Πετροζίνης, ο Κ. Θεανόπουλος, ο Χ. Στρουμπούλης και ο Π. Αθανασιάδης. Τη βραδιά εκείνη, πρέπει να σημειωθί, ότι το ζεύγος Κοτοπούλη έδωσε το τελευταίον έργον του που άφησεν εποχή στην ιστορία του θεάτρου. Η Έλενη Κοτοπούλη, άν και σε προχωρημένη ενδιαφέρουσα καταστάσι, δεν έννοιασε να άποσυρθή από τη σκηνή. Και την ώραία εκείνη βραδιά που έβγαίνε στο προσκήνιο ύποδυμένη το ρόλο της γρηάς Σιλδέστρας κατελήθη έξαφνα από τις ώδινες του τοκετού. Η παράστασις διεκόπη για λίγο, το κοινόν που έμαθε τα συμβαινόντα ή μάλλον τα συμβεβημένα έχειροκρότησε—έχειροκρότησε από μυστηριώδη διαίσθησιν την γενναίωμένη καλλιτέχνη—ευρέθη πρόχειρη αντίκαταστάσις στο ρόλο και ή επίτακος μετεφέρθη διαστικά με άμαξι στο σπίτι της. Κατά τα έξημερώματα—23 Ιουλίου—έφερον αίσίως εις τόν κόσμον ένα κοριτσάκι. Ήταν ή σημερινή Ιεροφάντης της Μεγάλης Τέχνης, ή Μαρίκα. Οι κανταδόροι φεύγοντας άργά από το θέατρο έμαθαν το ευτυχές οικογενειακό γεγονός του θιασάρχη τους και έπήγαν έν σώματι στο σπίτι της νεογέννητης, που την χειροκρότησε το κοινόν πριν βγη στο κόσμο και της έτραγουδσαν τις πιο όμορφες καντάδες της εποχής.

Έτσι ήλθε στον κόσμο ή ενουομένη της Τύχης και της Μοίρας Μαρίκα. Και ο άγαπητός μας φίλος Νίκος Λάσκαρης έλεγε αργότερα άμα μιλούσαμε για το γεγονός. «Η καλλιτέχνης ή γεννημένη μέσα στο τραγούδι φυσικά έγινε... τραγώδης μεγάλη». Μία φορά ή Μαρίκα άρχισε το στάδιο της ωρίτερα από τη Ριστόρη.

ΔΗΜ. ΛΑΜΠΙΚΗΣ

Από την Ιστορίαν του Νεοελληνικού Θεάτρου του κ. Ν. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗ ΔΙΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Πρό 103 έτων.— Η πρώτη Έλληνική ήθοποιός.— Το πρώτο της συμβόλαιο

Μέχρι το 1842, καμμία γυναίκα δεν είχε τομήσει να γίνη ήθοποιός. Άνδρες έπαιζαν πάντοτε τους γυναικείους ρόλους, άνδρες «νεανίας», όπως έγραφον αι έφημερίδες της εποχής «ευχάριστος θυσιαζόμενος τόν εαυτόν μουστακ».

Κατά τα τέλη του 1842, ότε συνεστήθη μία εταιρεία επρός άναστάσιον της ελληνικής σκηνής, ένωτά άνδρικά πρόσωπα του σχηματισθέντος θιάσου ήσαν ο Θεόδωρος Όρφανίδης, ο μεγάλος αργότερον ποιητής, ο Λεωνίδας Καπέλλας, Κ. Σακελλαρόπουλος, Γ. Οικονομίδης, Σωτ. Καρέτσιος, Α. Πατσόπουλος, Ι. Κακούρης, Εύγένιος Όλιβιάν, Ν. Ίωαννινοπούλος, Ν. Μπίλλερ και Ν. Μακρογεργιάου, όσους ίχνης γυναικός υπήρχε.

Τέλος, μετά πολλές περιπετειάς και άναζητήσεις παρουσιάσθη πρό της εταιρείας νεανίς τις-όπως γράφει ο Ν. Λάσκαρης—όνόματι Αικατερίνα Παναγιώτου, συνοδευόμενη από την μητέρα της Μαρίαν. Η Αικατερίνα Παναγιώτου είνε ή πρώτη Έλληνική ήθοποιός. Άξίζει να δημοσιευθί και το πρώτον συμβόλαιον που υπέγραψε και επί χαρτοσήμου 0.20 λεπτών.

Η Έπιτροπή του έν Αθήναις Θεάτρου

Όργανισμός των Έλληνικών παραστάσεων

Η Έπιτροπή του έν Αθήναις Θεάτρου ως ένα των σπουδαιοτέρων σκοπών της θεωρούσα την άναγνωσιν του Έλλ. Θεάτρου, το όποιον άλλοτε τοσοούτον συνετέλεσεν εις της Έλλάδος την δόξαν, συμφωνήσε μετά των φιλοτιμομένων ν' άγωνισθώσι τόν καλόν τούτον και κοινοφελή άγώνα τα άκόλουθα.

Αον Η εις τόν παρόν υπογεγραμμένη άναλαμβά νει την υποχρέωσιν ν' άγωνισθί επί έν έτος τουλάχιστον.

Βον. Καθ' όλον τούτο το διάστημα θέλει άκολουθί τακτικώς τα μαθήματα (1) και τας δειξί τας διαδοχικάς άπο της Έπιτροπής Τραγωδοδιδασκάλων (2) εις τόν τόπον και τας ώρας τας όποιας αύτη ήθελε προσδιορίσει.

Γον. Θέλει άκόλουθί κατά νόρμα άς πρός της έκλογής των διδασχόμενων δραμάτων τας έπίτερας των παραστάσεων, την διανομήν των προσώπων και καθ' όλα τα λοιπά τας άδηλας της Έπιτροπής ή του έπιμελητού (3) τόν όποιον ήθελε διορίσει επί τούτο.

Δον. Η δε Έπιτροπή άφ' έτέρου θέλει προμθεύσει την σκηνήν με τας άναγκαίας σκηνο-

γραφίας έκ των ένόντων, τόν άναγκαίον ιματισμόν, καθ' όσον ή προμήθεια του είνε δυνατή, τόν φωτισμόν και την ύπηρεσίαν του θεάτρου και την άναγκαίαν μουσικήν. Προς έτι δε και έκ των εισπραξέων έκάστης ελληνικής παραστάσεως θέλει δίδει και άμοιβήν εις τούς έχοντας άνάγκην αυτής και έπιθυμούντας να την λαμβάνωσι κατά τα άκόλουθα:

Έκ των εισπραξέων έκάστης ελληνικής παραστάσεως, κρατούμενου του ένός τρίτημοριου (4) διά τας άναγκαίας εις την παραστάσιν δαπάνας, τα δύο έτερα τρίτημωρια θέλουν διανεμησθαι εις τούς ήθοποιούς κατά την έξής αναλογίαν: Άπό άφαιρεθώσι τα έξοδα διά τας θοαβή πρόσωπα, οι δύο πρωταγωνιστάι και αι δύο πρωταγωνιστρίαι (5) θέλουν λαμβάνει άνά δύο μερίδια, τα δεύτερα πρόσωπα άνά έν μερίδιον, τα τρίτα πρόσωπα άνά ήμιον μερίδιον.

Άν τινες τών ήθοποιών προσιρούνται να προσφέρωσι το ίδιον μερίδιον εις ένίυσια και θεήθειαν του ελληνικού θεάτρου, ή παραγωγής αυτης θέλει γίνεσθαι εις τού ταυτίον του έλλ. θεάτρου και γρημαμέουσι αύτη προς πλουτισμόν και τελειοποίησιν τών ελληνικών παραστάσεων.

Εις δε τας δύο πρωταγωνιστρίας χορηγεί πρός έτι ή Έπιτροπή άνά 50 δραχμάς κατά μήνα και το δικαίωμα όπως σπουδάζωσιν άνεξόδως την μουσικήν παρά τω κυρίω Φαηρικιάτη.

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Διά της άγράφωτου Μαρίαν Παναγιώτου, μητέρας της

ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΚΑΡΤΕΣΙΟΣ

Έν Αθήναις ή 8 Νοεμβρίου 1842

Ό Διευθυντής

Η πρώτη Έλληνική ήθοποιός, ή Αικατερίνα Παναγιώτου έπαιζε μόνον έως το 1844, όπότε ο θίασος διελύθη, έκείνης δε τα ίχνη έκάθωσαν διέτι έπαντρεύθηκε με κάποιον από τους βαυραστάς της.

- 1) Μαθήματα—δοκιμαίες.
- 2) Τραγωδοδιδασκαλος—ο σκηνοθέτης.
- 3) Έπιμελητής—ο διευθυντής σκηνής.
- 4) Τρίτημωριον—έν τρίτον, 33 %.
- 5) Δύο πρωταγωνιστρίαι δίδει μετά την εμφάνισιν της Παναγιώτου, παρομοιάσθηεν άλλη μία, ή Άθηνά Φαηρικιάτη. Αργότερα, άλλες δύο, ή Μαργαρίτα Δεσπερίδη και Μαργαρίτα Δομοστίνη.

Ο Έλληνικός στίχος Η παράσταση

Στο θέατρο της ψυχής μου έχτες τ' άπόγεμα ήρθε μία καλοπρόσδεχτη παρέα—νέοι, κορίτσια, γέροι και μεσόκοποι φίλοι, γνωστοί και κάμποσοι άγνωστοί μου—και πήρανε όλoi θέσι μέσ' στη σκέψη μου κι' άλλοι θεωρείαι άκριβιά μέσ' στην καρδιά μου: να παρακολουθήσουν το πρόγραμμά πουχαν φιλοτεχνήσει τα όνειρά μου.

Κι' ως άρχισε ή παράσταση, όλoi άρχισαν να κλαίνε ένα βουβό και κρύφιο κλάμα—την ώρα κείνη ο θεατρίον κλάμα της άνιαρής ζωής μου κάποιο δράμα—Κι' όταν ξανά ή αύλαία άροσηκώθηκε κι' άρχισε της καρδιάς μου ή κομωδιά, άκουγες σα βροχή χειροκροτήματα και γέλια με ειρωνείες πιά συνοδεία.

Στο τέλος, κάποιος μέσ' από τη σκέψη μου δγίηκε ντυμένος ένας άρλεκίνος κι' έδειχνε, λέει, καθάρια στην άχάμνια του όλη την πλερωμένη φρόνησή μου. Κι' ειπε ο άρλεκίνος κάτι σαν έπιλογο, κάποια ιστορία πολύ συνηθισμένη—'Η ιστορία δική μου τάχατε ήτανε, ή όλου του κόσμου ή πλήξη που με δίνει ;

1925 ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ

Έξ αφορμής μιας έπιστολής Οι Έλληνες μαέστροι και ο κ. Πφέφερ

Μία έπιστολή του Έλληνα συνθέτου κ. Μενελάου Θεοφανίδη, εις την όποιαν ο έκλεκτός αυτός καλλιτέχνης διεμαρτύρετο διά την βρυλληθείσαν μετάλησιν του ξένου μαέστρου κ. Πφέφερ ως διευθυντού της όρχήστρας της «Λυρικής Σκηνής» καθ' ήν στιγμην παραγωγίζεται ή άναμφισβήτητος ύπεροχή Έλλήνων μαέστρον, του Βιτάλη, του Ρισαράρη, του Σακελλαρίδη, του Κομνηνού, του Γιαννιδη και άλλων, παραδόξως παρεξηγήθη από πλείστους Έλληνες μουσικούς οι όποιοι διεμαρτύρησαν προς ήμάς διά την δημοσιεύσιν της.

Δεν θέλομεν να άναφέρωμεν τα όνόματα τών ενοφίλων αυτών μουσικών και μολοντί αι στήλαι του «Θεάτρου» είνε ούδετέρως άνοικτα διά πάν θεατρικόν ζήτημα, είνεθα ύποχρεωμένοι να λάβωμεν θέσιν εις την άναμφισβήτητην διαφωνίαν, τασόμενοι ύπερ της άπόψεως του κ. Θεοφανίδη.

Έλληνες διευθυντάι όρχήστρας ύπάρχουν ίκανοί, ίκανώτεροι πάντως του ξένου κ. Πφέφερ, του όποιου ή έθνικότης ή το θρησκευμα δεν μάς ένδιαφέρουν διότι έχομεν την γνώμην ότι ή τέχνη ούτε πατριδα έχει ούτε θρησκεία. «Ας λάβουν όμως ύπ' όψιν των οι διαμαρτυρηθέντες Έλληνες ξενομαείς μουσικοί ως και ο διαμαρτυρηθείς έντόνος ξενόγλωσσος και φιλοξενούμενος έν Έλλάδι σκηνοθέτης ότι όταν ο μαέστρος Γιαννιδής, ειργάξεται εις το Βερολίον ως διευθυντής όρχήστρας εις διάφορα θεάτρα, παρεκλήθη μίαν ήμέραν υπό της γερμανικής άστυνομίας να έγκαταλείψη την Γερμανίαν, διά να εμψ καταλαμάνη την θέσιν ένός Γερμανού μουσικού».

Έκει τοποθετείται το ζήτημα και μόνον. Εις την Έλλάδα πρέπει να εργασθούν πρώτα οι Έλληνες και μόνον οι Έλληνες και δεν είνε δυνατόν αύτη ή παγκοσμίως παροιμιώδης ελληνική φιλοξενία και άνεκτικότης να φθάνη μέχρι του σημείου να λακτίζηται ή άξία του Βιτάλη πρό της άμφοβόλου ίκανότητος οιοδήποτε κυρίου Πφέφερ.

Το ύπουργείον Παιδείας, διευθυνόμενον από Έλληνα και ελληνιστή σκεπτόμενον ύπουργόν, νομίζομεν ότι δεν θα θελήση να κηλιδώση άπόψεις άπολύτως ελληνικές.

Ο Δουξ του Ουϊνδσφρ στην όδονη;

Η Έταιρεία των Ήνωμένων Καλλιτεχνών του Χόλλυγουντ έπρότεινε εις τόν Δούκα του Ουϊνδσφρ «Εδουάρδον και εις την σύζυγόν του να πρωταγωνιστήσθουν εις μίαν ταινίαν ή όποια θα άναπαράσχησιν όλόκληρον την τρυφερήν Ιστορίαν του ειδυλλίου των. Ός γνωστόν ο Δουξ του Ουϊνδσφρ έδούσιασε το ίσχυρότερον στέμμα, της Βεοτανικής Αυτοκρατορίας, εις να γυμνωθί την κ. Σίμψον, την άγαπημένην του. Η άπάντησις του Δουκός άναμένεται με έξαιρητικόν ένδιαφέρον.

Από τη ζωή των διασήμων καλλιτεχνών Άννα Παύλοβα

Η γυναίκα που άγαπήθηκε και πόνησε όσο καμμία άλλη

Η ιστορία της δεν είνε Ιστορία—μάλλον ταίριαζει σαν τ' Άννα Παύλοβα με καμμία δεν άγαπήθηκε όσο ή Άννα Παύλοβα με καμμία δεν πόνησε όσο εκείνη. Ήμνητο Ίωαννα Δραγούμη. Δεν τόν Έλληνα. Τόν ά πάντα, όταν την έπλησίαζε κανένας έξέχασε ποτέ ή άποψήν να μάθη λεπτομέρειες της ζωής του κ. Δραγούμη ή θανάτου του, κρύβοντας όσο μπορούσε τόν κό της.

Η Άννα Παύλοβα ήταν ένα πούπουλο. Μία άρμος νία, τ του καλλιτέχνης Πάνος Αραβαντινός. Το 1902 τόν Λονδίνο της σκηνογράφησε δυό μπαλέττα Πολύ σπάνια όμως ή Άννα Παύλοβα ζητούσε την βοήθεια άλλων καλλιτεχνών. Δεν ήσαν μόνον φημισμένη χορεύτρια αλλά και περίφημη ζωγράφος. Τα γκεόρ και τα κοστούμια τών μπαλέττων ήταν έργα της. Κι' ειχε μία ιδιαιτερότητα: δεν άγαπούσε τίποτε που είνε στερεό και αιώνιο.

Η Άννα Παύλοβα γεννήθηκε στις 31 Ίανουαρίου του 1885 σε μία λαϊκή συνοικία της Πετρούπολεως, μακεί σε μία από τις τραγικές και χωρίς ήλιο πολυκατοικίες που κόψε δωμάτιό τους έκλεινε μία οικογενειακή τραγωδία. Ήταν ή εποχή όπου στην Ρωσία ο ήλιος έβγαίνε μόνο για τόν Τσάρο και τούς αλλοίους του. Ήταν άφάνταστος ο πλούτος τών άνακτόρων του. Παντού λουλούδια και βαρύτιμα στολίσματα. Παντού χρυσάφι, κρύσταλλο και πολύτιμα πετράδια. Όλη ή Εύρώπη έστειλε δ,τι έκλεκτό ειχε στην Ρωσία. Και οι μεγαυτάτες ήταν τόσο δουτηγμένοι στη χλιδή και τη ναθρότητα που πολλοί άπ' αύτους θεωρούσαν έλλειψη ευγένειας τó να ξέρουν γράμματα...

Όλες οι Ρωσίδες ώστόσο είχαν πάρει κάτι από αυτόν τόν πλούτο: την αλαπατία του. Ακόμη και οι γυναίκες του έρωτος σουδιναν την έντύπωσι επώς όλες ήταν κόρες στρατηγών μα κι' όλες τους είχαν δέδιασιν πατημένη μύτη! Οι περισσότεροι από τούς άνδρες δεν ήταν σε καλύτερη κατάστασι. Ήταν μέθυσοι, χαρτοπαίχτες, φαίλο και σταϊκοί. Ηταν έφιρμολοι πάντα το ρωσικό γνωμικό: «ήν ότίνης ποτέ στο πηγάδι πηλί πίνει νερό». Έστειναν μόνο παιδιά. Παιδιά που τα μεγάλωναν με λαχνοόσμουτα. «Ποιός κόρακας έτρωνε τη ζωή σου» ούτε κι' αύτοι το ζέρανε.

Ένας τέτοιος άνθρωπος ήταν κι' ο πατέρας της Άννας Παύλοβας. Κι' όταν πέθανε τούς άφησε την πιο μαύρη δυστυχία. Γι' αυτόν ή Άννα Παύλοβα δεν έννοιασε ποτέ καμμία άγάπη. Δεν έπρόλαβε να τόν γνωρίση. Ήταν δυό χρόνων όταν τόν έχασε. Ήταν όμως ποτέ δεν έλησμονήσε ποτέ ήταν ή μητέρα της. Μία ήρωική γυναίκα με άφάνταστη ευγένεια ψυχής. Τύπος πραγματικής Ρωσίδος. Όσο κι' άν εργαζότανε σκληρά, πάντα έβρισκε την ευκαιρία να πλησιάση την ζωή που άνειρούσαν. Της άρσαν οι μεγαλοπρεπείς γιορτές, τα φέστα, ο καλός κόσμος, ή πολυτέλεια. Και συχνά κρατώντας τη μικρούλα Άννα στη άγκαλιά της, πήγαινε να σταθί ώρες όλόκληρες έξω από τα πολυτέλη άνάκτορα τών άριστοκρατών, στις μεγάλες λεωφόρους της Πετρούπολεως, με μέρες γιορτών και δεξιώσεων, για ν' άκούσθαι μουσική και να ίδθ όλες αυτές τις τόσο πλούσιες ντυμένες τιτλούχους να κατεβαίνουν τυλιγμένες σ' τις βαρύτιμες γούνες τους.

Μία χιονισμένη νύχτα ή μητέρα της την ύλίξε καλά μέσα στο σάλι της και για να την διασκεδάση την πήγε στο θέατρο. Το γεγονός αυτό έκανε καταπληκτική έντύπωσι στη μικρούλα Άννα.

Έίχαμε σκαρφαλώσει—διηγείτο αργότερα—πολύ ύψηλά. Στο ύπερώο. Από εκεί έβλέπαμε όλον τόν κόσμον. Τί άπίρηγοιότατο θέαμα. Όλος ο κόσμος ήσαν θρήσι. Άστραφταν οι χρυσές στολές τών άξίωματικών, έλαμπαν όλόκληρες από τα κομμημάτα οι όμορφες κυρίες στα θεωρεία. Μα πιο πολύ άπ' όλους ένας άνθρωπος της έκανε καταπληκτική έντύπωσι. Ήταν φορτωμένος παράσημα και χρυσάφι. Έπαιθε άνα έπρεπε να είνε ο Παντοκράτορας, σκέφθηκα. Ήταν ο Τσάρος. Όλοι περίμεναν με σεβασμό πότε θα καθήση για να καθήσουν κι' εκείνοι...».

Όταν όμως άνοιξε ή αύλαία ή μικρούλα Παύλοβα έχασε τα πάντα. Παύσαντες ή κοιμημένη του άσους, του Τσαϊκόφσκι. Ένοιωσε το κορμάκι της να ριγί άπό την συγκίνησι. Η ψυχή της φτερούγιζε σε κάθε κίνησι του αυτοκρατορικού μπαλέτου. Η μουσική την μεταμόρφωνε. Ένοιωθε πώς ειχε αποκτήσει τα φτερά ένός άγγέλου. Η μουσική την ταξίδευε στούς κόσμους τών παραμυθιών που της διηγείτο ή μητέρα της.

Κι' από εκείνο το δράμα χαραχτηκε πιά όριστικά ο βρόμος της Άννας Παύλοβας. Το κοριτσάκι αυτό



Η Παύλοβα στο χορό του κύκνου

όλη τη μέρα άρχισε να χορεύη. Έστεινε ν' άκούσθαι ένα τραγούδι για να το μεταμορφώση σε άριστοτυπητικές φιγούρες, σε ύπεροχες εικόνες χάριτος κι' όμορφιάς. Σιγά σιγά όλοι οι ένοικοι της λαϊκής πολυκατοικίας άρχισαν να την προσέχουν. Έπειτα τ' άγάπησε όλόκληρη ή συνοικία. Όσο μεγάλωνε άρχισαν να τó θαυμάζουν. Να συγκρίνουν με τη μητέρα σου για το μέλλο του. Να τó φροντίζουν. Με την βοήθεια τους τ' έμπερα του να τó παρουσιάσθαι στη Σχολή Μπαλέτου του θεάτρου Μαρίνσκυ.

Στις άρχές του 1895 ή Άννα Παύλοβα είνε δέκα χρόνων. Είνε ένα λεπτοκαμμένο πλάσματάκι, γεμάτο όμως ζωή και θέλησι. Ινεται μ' ένθουσιασμό δεκτική στη Σχολή. Κι' εκεί έργάζεται αστατά έξη χρόνια. Κανείς σωματικός πόνος, καμμία δοκιμασία δεν την κάνουν να δειλιάσει. Συχνά πέφτει λιπόθυμη από την κόπωση. Όταν συνέχεται ειχε πάλι το χαμόγελο στα χείλη. Τέλος, το μαρτύριο τών σπουδών τελειώνει. Το 1901, ή Άννα Παύλοβα όνομάζεται Πρίμα Μπαλαρίνα, τίτλος που δόθηκε μόνο σε 4 χορεύτριες στη Ρωσία. Κάνει μία θριαμβευτική εμφάνισιν με τις «Δρυάδες» στο θέατρο Μαρίνσκυ. Η ζωή της από αύτης της στιγμής είνε μία άτελειωτή σειρά επιτυχιών. Λίγο αργότερα εμφανίζεται στα θεάτρα της Μόσχας.

Το 1907 ή Άννα Παύλοβα άρχίζει τα ταξείδια της στο έξωτερικό. Έμφανίζεται στα μεγαλύτερα θέατρα της Κοπεγχάγης, στη Ρίγα, στο Έλσινγκφορς. Ο βασιλεύς της Δανιμαρκίας γίνεται φανατικός θαυμαστής της από την πρώτη στιγμην που την άντικρύσει. Στην Στοκχόλμη ο βασιλεύς Όσκαρ την δέχεται σ' τόν άνάκτορό του. Η Άννα Παύλοβα εφίσκει σ' αυτόν έναν ένθουσιώδη ύποστηρικτή του ταλέντου της.

Η δίδασχη χορεύτρια εμφανίζεται κατόπιν στην Μπράγ, στη Λειψία, στο Βερολίνο, στη Βιέννη, στην Μιλάνο. Στο Λονδίνο ο βασιλεύς Έδουάρδος ΥΙΙ την δεξιοτάει σ' τόν άνάκτορό του Βούκιγγαμ. Η έορτή που δίδεται προς τιμήν της είνε μεγαλοπρεπής. Όλόκληρος ή άριστοκρατία της γηραιάς Άλβιδος την άποθεώνει. Ο θριαμβικός στο μαπαλέτο «Φθινοπωρινή βασιχική εορτή» είνε άνευ προηγουμένου. Συγκινητική είνε ή συνάντησις της με τόν μουσικό θητή Σαιν Άνσε, ο όποιος έκείνες άκριβώς τις ήμέρες εφίσκειτο τυχαίως στο Λονδίνο. Οι δύο δίδασχη καλλιτέχνες έθαυμάζοντο αλλά δεν έγνωρίζοντο προσωπικά. Όταν ο Σαιν Άνσε άντίκρισε την Παύλοβα έμεινε κατάπληκτος. Αυτό το λεπτοφές πλάσμα ήταν ή δίδασχη χορεύτρια!...

Κι' άθήσασιν, ή Άννα Παύλοβα ήταν μικροκαμωμένη σ'άν έβραυστατη κοιλιάσιν. Ειχε δυό όλόμαυρα φώτα στα μάτια, μία λεπτή μετερή μύτη που άντι να την άσχημίζη την όμορφοναι και χείρα λεπτά και μακριά από άνασάλευαν και γίνονταν επότε φτερούγες, πότε άνθοπέταλα, πότε καπνός που άνεβαίνε από το θυσιαστήριον».

«Αλλά κι' ή Άννα Παύλοβα έννοιασε μία μικρή έπιπονησιν. Θεωρούσε τόν άγαπημένο της μουσικό συνθέτη έναν εύάισθητον, άσθενικόν και μελαγχολικόν καλλιτέχνη και τώρα έβλεπε εμπρός της έναν εύρωστον και γεμάτον ζωήν ροδοκόκκινον άνθρωπον που της χαμογέλουσε γεμάτος γενοισιασά και ευθυμία...»

Μά ή Άννα Παύλοβα είνε άδύνατον να παραμείνη περισσότερο στο Λονδίνο. Άνυπομονή να την χειροκροτήση το παρισινό κοινό. Και πράγματι, την 17ην Μαΐου 1909 ή Παύλοβα κάνει την εμφάνισιν της στο Παρίσι, στο θέατρο Σατελέ, με το ρωσικό μπαλέττο του Σέργιου Ντιαγκίλεφ. Έκει έδημιούργησε τις «Συλφιδες» με μουσική του Σοπέν με συνεργασία της Καραβάζινα, Φερντόροβα, Καραλί, Μπαλρίνα και με δάσκαλο του μπαλέτου τόν φημισμένον Μισέλ Φόκιν. Το Παρίσι την βλέπει επίσης το 1911 και το 1912. Κάθε φορά ή εμφάνισις της θεωρείται καλλιτεχνικό γεγονός. Τα δε εισιτήρια του θεάτρου είχαν έξαντληθί δυό έβδομώδες πρό της παραστάσεως.

Το 1914 ή Άννα Παύλοβα βλέπει για τελευταία φορά την άγαπημένη της πατρίδα. Κατά τόν παγκόσμιο πόλεμο εφίσκειται στην Άμερική. Τέλος, με τη ύπογραφη της άνακακής, περνά στην Εύρώπη. Έμφανίζεται στα θεάτρα της Λισαβώνας και της Μαδρίτης. Το 1919 εφίσκειται και πάλι στο Παρίσι. Έμφανίζεται στο «Θέατρο τών Ήλυσίων» και έρμηνεύει μοντέρνους χορούς. Η Παύλοβα αύτη τη φορά γίνεται όσο μπορεί περισσότερο στο κοινό της. Εκπληρώνει έναν ιερό σκοπό. Συγκεντρώνει χρήματα κι' ένίσχυνε τις οικογένειες τών Ρώσων εύγενών, καθώς και τó όρφανόν και τούς άναπήρους Γάλλους πολεμιστάς. Και στο Σαιν Κλου είνε ή ψυχή του φιλοάνθρωπου συλλόγου που φέρει τ' όνομά της.

Το 1924 γυρίζει άλλη μία φορά στην Άμερική. Το ταξείδι της στις διάφορες Πολιτείες και τó Μεξικό διαρκεί 9 μήνες. Έπειτα επιστρέφει στο Λονδίνο. Κι' εκεί στα περιχώρα του, σε μία παραδεισια έξοχή νιοκίαις μία βίλλα και ίδρύει την περίφημη Σχολή της.

Το 1925 πηγαίνει πάλι στην Ν. Άμερική, την Αυστραλία, στην Μελβούρνη, στο Σίδνεϊ και επιστρέφει στο Παρίσι. Το 1926 χορεύει στις κυριότερες πλείες της Γερμανίας και μένει δυό μήνες στο Βερολίνο.

Το 1927 επισκέπτεται την Μαρία Φεοντόροβα, την χήραν του βασιλέως Αλεξάνδρου ΙΙΙ στην Κοπεγχάγη και όργανώνει μία χορευτική βραδιά για τούς Ρώσους εξοριστούς. Το 1928 εμφανίζεται για τελευταία φορά στο Παρίσι σε 12 μπαλέττα, σκηνογραφικές σκηνές σε μουσική μοντέρνων και κλασσικών μουσικών. Θριαμβεύει και πάλι με τόν άγώριστον παρτενάρι της, τόν ώραϊον Βλαδιμήρωφ και με τις 50 πεντάμορφες νέες χορεύτριες της και με 10 χορευτάς.

Η Άννα Παύλοβα χορεύει όλη την ήμέρα και την νύχτα, για να είνε κυρία εκείνου το όποιον άποτελεί την έμυκην γραμματικήν του χορού».

Όταν έχορεε επίσης τα τραγούδια του λαού της, τα θαυμάσια ρωσικά τραγούδια, έβλεπε κανείς έμμεπρός του όλόκληρη την όρμητικότητα, την φλόγα της ρωσικής ψυχής. Η μεγάλη παράδοξος όμως του κλασσικού χορού ειχε έφρει στην Άννα Παύλοβα την τελευταία βασιλίσσάν του. Η Άννα Παύλοβα ειχε δημιουργήσει 108 ρόλους ή σε άυτοτελή μπαλέττα ή μπαλέττα μελοδραμάτων. Έδημιούργησε τις «Πεταλούδες», τó «Βάλλε καπρίσιου» και ίδίως τόν «Θάνατον του κύκνου» σε μουσική του Σαιν Άνσε κατά διασκευήν του Μισέλ Φόκιν. Άλλες δημοφιλείς της ήταν ή «Κιζέλα», ή «Άγνη Νεράϊδα», ή «Άμαρλλιάν», ή «Κρυστάλλινη πηγή», ή «Νυφάδα του χιονιού», ή «Θαίσις», ή «Έλενη του Φάουστ», το «Ρεντίον» του Μπετόβεν, ή «Κάρμεν», ή «Κακόδοτος του Λίσκε», ή «Κολομπίνας» του Ντρίγκο, τα «Βάλλε» του Σοπέν, το «Μινουέτο» του Μότσαρτ και τά «Χριστούγεννα» του Τσαϊκόφσκι.

Έπειτα από τόν θάνατον του Ντιαγκίλεφ ή Άννα Παύλοβα με άλλους χορευτάς φεύγει για τις Ίνδιες, την Ιαπωνία, την Αυστραλία.

Το 1930 χορεύει στη Μασσαλία. Μά ή τύχη που όδηνεί τη ζωή μας και ρυθμίζει τις ήμέρες μας γράφει για την Άννα Παύλοβα τόν τελευταίο θρίαμβό της. Το τράινο που την μεταφέρει προς τις πολιτείες που την περιέμενον να την χειροκροτήσουν έκτροχιά ζεταί κοντά στο Ντιζόν, μέσα στην παγωμένη νύχτα. Η Άννα Παύλοβα, που κατά την ρωσική συνθήεια κοιμάται όλογυμνη, εκτινάσσεται από το τράινο μέσα στα χιόνια. Μεχρι να την άνακαλώσουν και να της παράσχουν τις πρώτες βοήθειες, ή δίδασχη χορεύτρια κρώνει σοβάρα. Συνεχίζοντας το ταξείδι της για την Ολλανδία, ή καταστάσις της χειροτερεύει. Την μεταφέρουν στην έπαυλή της, στη Χάγη. Η Άννα Παύλοβα έχει πάθει πλειυρία. Άναγκάζονται να την έχειρησοούν. Ο όργανισμός της όμως είνε έξηνηλθμενος. Δεν μπορεί ν' αντίδραση και την 12.30 ώραν της 23ης Ίανουαριου 1931 ο «Κύκνος» που έγυμπεσε όλον τόν κοσμον πέβαινε. Πριν ή σορός της μεταφερθί στο Λονδίνο, στη ρωσική εκκλησία της Χάγης έψάλη ή νεκρώσιμος δέσησι παρουσία τών συνασφών της και του σύζυγού της γερουσιαστού Ντ' Αντρέ. Την άκόλουθιαν παρηκολούθησαν όλoi γουπετείς και κλαίοντες.

Έπειτα ή σορός της, σύμφωνα με την επιθυμίαν της Παύλοβας, μετεφέρθη στην άγγλική προτεύουσα, στο κρεματόριον του Γκόλντερ Φρίην, περιμένοντας την ήμέρα που θα μεταφερθί για ν' άναπαυθί στην πατρίδα της, την Πετρούπολην, το σημερινόν Λένινγκραντ, την όποιαν με τούτον κοινόν έννοσταγούσε.

Θ. ΔΡΑΚΟΣ

Αναδρομή στα πρώτα βήματα της τέχνης του Διόνυσου στην Αγγλία

Το Έλισαβετιανό θέατρο

Μια πρόχειρη εργασία του ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗ, βασισμένη στα ιστορικά δεδομένα και κυρίως σε μια σχετική μελέτη της SYLVIA BEACH για το Άγγλικό θέατρο του ΙΣΤ΄ αιώνα.

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΘΙΑΣΟΙ

Όταν η Έλισάβετ ανέβηκε στον Άγγλικό θρόνο, δεν υπήρχε σχεδόν θέατρο σ' όλοκληρο το βασίλειό της, εξόν από κάτι μικρομάδες ηθοποιών, που τους λέγανε τότε Ίντερλουδοπαίχτες. Τα Ίντερλουδοία ήταν κάτι περίπου σαν τις παλιές γαλλικές φάρσες. Κάθε άρχοντας διατηρούσε στο παλάτι του κι' από μια τέτοια ομάδα κι' οι ηθοποιοί ήταν υποχρεωμένοι να φέρουν τον τίτλο και το οικόσημο των κυρίων τους. Κατά τον ίδιο τρόπο κι' η βασιλική Αύλη είχε τους μουσικούς της και τους Ίντερλουδοπαίχτες της, που συνόδευαν συχνά την Έλισάβετ στα ταξίδια της.

Σιγά-σιγά, ωστόσο, μερικές απ' αυτές τις ομάδες άρχισαν να συνεργάζονται, και, με την άδεια των κυρίων τους, να δίνουν δημόσιες παραστάσεις. Τα θεάματα αυτού του είδους έγινονταν στις αυλές των μεγάλων πανδοχείων του Λονδίνου, όπως της «Καμπάνας», του «Ταύρου», της «Γραίας Άγριας», των «Σταυρωτών Κλειδιών», των «Ασπράδελφων», του «Αγίου Παύλου» κλπ.

Ας μη φαντασθεί όμως κανείς πως οι υποτυπώδεις αυτοί θίασοι τα καλοπερνούσαν. Οι δημοτικές αρχές, πρώτες και καλύτερες, τους δημιουργούσαν χιλιάδες εμπόδια. Απ' τη μία μεριά ο Δήμαρχος κι' απ' την άλλη οι επίκεφαλές των Συντεχνιών, που ήταν όλοι τους σχεδόν θωρημένοι πουριτανοί, θεωρούσαν κάθε τι που έμοιαζε με θέατρο σαν μίσμα που φέρνει στην έκλυση των ηθών. Οι πουριτανοί της εποχής, όπως τους περιγράφει ο Μακκόλι, θεωρούσαν άμαρτία το να τρέχει κανείς μακριά τουλούφια, να κολλάει τους γαϊκάδες του, να πουδράρει το πρόσωπό του ή και να διαβάσει τη Βασιλισσα των Νεραϊδών του Σπένσερ. Οι προτιμήσεις τους από τη Βίβλο δεν ξεπερνούσαν την Παλαιά Διαθήκη, αφού η Καινή Διαθήκη τους φαινόταν κάτι παραπάνω από ό,τι οι κουκουράδες ονομάζανε «κοσμικό». Μερικοί θεωρούσαν άσεβαστο το να μαθαίνει κανείς ακόμα και λατινικά, εξαιτίας των ονομάτων τους. Άρη, του Βάκχου και του Απόλλωνα. Όλες σχεδόν οι Καλές Τέχνες ήταν προγεγραμμένες. Ο ήχος του εκκλησιαστικού οργάνου συνηγορούσε στη βεβαιότητα. Οι ζωγραφικοί πίνακες έκρινονταν εδωλοαριστικά ή άσπρα. Ο άκραιφής πουριτανού διακρινόταν από τους άλλους από τον τρόπο του διαβήματος, από το ντύσιμό του, από τα λεία μαλλιά του, από τη στρωμένη αυστηρότητα της μορφής του, από τα μάτια του που δεν φαινόταν σχεδόν παρά μόνο το άσπρόδι τους, από τον έρπιο τρόπο της όμιλης του κι' από τη βιβλική φρασολογία του.

Εκτός απ' τις παραπάνω πουριτανικές ατίθειες, οι άρχες έδρισκαν κι' άλλα ακόμα κακά στις ομησίες εμφανίσεις των ηθοποιών. Και ένα από τα σοβαρότερα ήταν οι συναθροίσεις των θεατών που προκαλούσαν μέσα στους δρόμους. Γύρω στα πανδοχεία που δίνονταν οι παραστάσεις, δινανε ραντεβού ολοι οι άλλοι κι' οι ζητιάνοι της πρωτεύουσας, φιλονικούσαν οι αποδυσταί και πολλές φορές μάστιχα φτάνανε να πιάνονται και στα χέρια. Εξ άλλου, υπήρχε κι' ο κίνδυνος των επιδημιών, που τις υποβοηθούσε κάθε συνωστισμός, κι' ίσως κάπως δικαιολογημένα οι συγκεντρώσεις του λογής-λογής πλήθους χαρακτηρίζονταν ως εστίες μισμού.

Στις διαμάχες που έφερναν αντιμετώπιους την πολιτεία και τους δήμους των ηθοποιών, η Έλισάβετ έπαιρνε πάντα το μέρος των τελευταίων. Καθιέρωσε διάφορα ειδικά μέτρα, για να τους ποσιταώσει. Με την ενθάρρυνσή της, μάλιστα, πραγματοποιήσαν και το χτίσιμό των πρώτων θεατρών, εις τρόπον ώστε να μπορούν, καλύτερα παρά μέσα στις αυλές των πανδοχείων, να οργανώνουν τις παραστάσεις τους και ταυτόχρονα ναχουν και μια κάποια ανεξαρτησία.

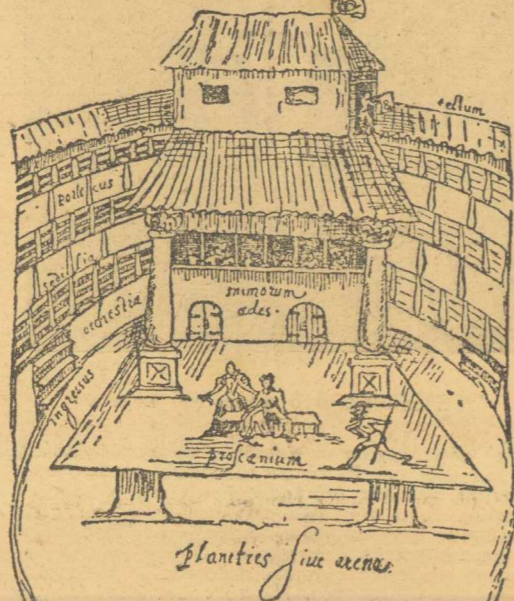
ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο ηθοποιός Τζέιμς Μπαρμπιέζ, που άλλοτε είχε εξασκήσει και το επάγγελμα του ζωολογού, έχτισε ο ίδιος, το 1576, το πρώτο θέατρο, που τ' ονόμαζε «Δη. θήατερ» («Το Θέατρο»). Την ονομασία αυτή έδιναν τότε στις «πίστες» επάνω στις όποιες έσταν οι ηθοποιοί.

Το «Θέατρο» ήταν ένα κτίσμα οδοστρόγγυλο. Αλσφαλώς αυτό πρέπει να τ' αποδόσει κανείς στην επίδραση των ρωμαϊκών άμφιθεάτρων, που υπήρχαν τότε σε πολλά μέρη της Αγγλίας και που τα χρησιμοποιούσαν για διάφορους έορτασμούς και για άθλητικές επιδείξεις. Οι μεγάλες διασκευές των Άγγλων εκείνου του καιρού ήταν, εξόν απ' τ' ά-

τρο, τα «Μπουλ μπέιτιγγ» (συμπλοκές μεταξύ τεσσάρων ή πέντε σκύλων και μιας άρκουδας ή ενός τούρου), καθώς και οι δημόσιες θανατικές εκτελέσεις—οι κατάδικοι ανέβαιναν πρώτα στην κρεμάλα, ύστερα ξεντεριάζονταν και τέλος διαμελίζονταν.

Για να χτίσει το θέατρό του, ο Μπαρμπιέζ έκανε απ' τον πεθερό του ένα δάνειο από 666 λίρες, 13 σελλίνια και 4 πέννες και για τοποθεσία διάλεξε ένα οικόπεδο έξω από τα τείχη του Λονδίνου, στο Σόρεντις, μια συνοικία που κατοικείτο όλο από ευγενείς και από ξένους (έτσι έλεγαν όχι μόνο εκείνους που ήταν από άλλες χώρες, αλλά κι



Planities sine aenea. Ex observationibus Londinensibus Johannis De Witt

Σχεδιάγραμμα του εσωτερικού του θεάτρου «Κύνου». Τα περισώτια θέατρου της εποχής έμοιαζαν στη διαρρύθμισή τους, αφού άλλωστε είχαν όλα σχεδόν τον ίδιον ιδιοκτήτη.

δους ακόμα δεν ήταν γεννημένοι στην πρωτεύουσα). Το οικόπεδο αυτό το νοίκιασε για ένα διάστημα 21 χρόνων.

Είπαμε παραπάνω ότι το «Θέατρο» ήταν στρόγγυλο. Ήταν ολόκληρο από ξύλο. Στο κέντρο, για σκηνή, βρισκόταν μια πλατφόρμα που λυνόταν γιατί η άθουσα συχνά χρησιμοποιόταν και για άθλητικές επιδείξεις που γίνονταν στο δάπεδο.

Το σχεδίαγραμμα που παραθέτουμε μπορεί να δώσει μια ιδέα του τι ήταν «Το Θέατρο». Παριστάνει τον «Κύνου», αλλά έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε ότι όλα τα θέατρα της εποχής εκείνης δεν είχαν καμιά διαφορά μεταξύ τους. Όπως βλέπετε, έμοιαζε τόσο με τσίροκο, όσο και με ένα σμηρινό θέατρο. Το μικρό κτίσμα που χρησιμεύει για φόντο στην πλατφόρμα είναι η πρώτη μορφή των παρακλιτών νύων, όπου ντύονταν οι ηθοποιοί κι' άποκει έβγαιναν πάνω στη σκηνή. Υπήρχαν δυο πόρτες για τις εισόδους και τις εξόδους τους. Η σκηνή δεν είχε αυλαία. Φαινόταν, σύμφωνα με κάποιες μαρτυρίες, πως σε πολλά θέατρα υπήρχαν κι' ενός είδους κοινότητες που έκλειναν μ' ένα μικρό κινητό ριντώ. Φωτισμός δεν υπήρχε κι' αυτό αποδεικνύει πως οι παραστάσεις δίνονταν μόνο τη μέρα. Η σκηνή και τα τρία πατώματα των εξώστων ήταν στεγασμένα. Η πλατεία που λέγονταν «άλλη» (δη γυάντ), εις άνδρανον των πρωτόγωνων αυτών των πανδοχείων, είχε για σκεπή τον ουρανό. Το κοινό στεκόταν δροβιο δόγυρα στη σκηνή, απ' τις τρεις πλευρές δηλαδή της πλατφόρμας, που τυχόνταν στο ύψος σχεδόν ως τη μέση. Σχινά υπήρχαν και ώριστες διακεκριμένες θέσεις επάνω στην πίστα, άκριη άκριη από τ' ανώτερα, που πληρώνονταν φυσικά άκοιότερα απ' τις άλλες. Αυτές τις θέσεις τις άγκαζάρζαν, ως έπί το πλείστον νεαροί παραπονοί μεριστάνες, που πίσω απ' τα σκαμνία τους είχαν τόν άπαραίτητο λακέ για να τους γεμίσει τις πίτες τους.

Η συμπεριφορά του κοινού, γενικά, κατά τις παραστάσεις, δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως κοσμία. Νά, πως εκφράζεται έπί του προκειμένου ένας ηθολόγος της εποχής, που θα τον άνομάζαμε καλύτερα έναν κωτισομολόγο.

«Στις θεατρικές συγκεντρώσεις μας του Λονδίνου, θα ήθε μετ'αυτών των νεαρών λεοντιδών τ'όσες και τ'όσες φασαρίες και σπρωξίες, τ'όσες και τ'όσες φαγώμαρες και κουτουλιές για να καθήσουν κοντά σε γυναίκες, τέτοια τσακίσματα για να μην πατήσουν πάνω στα φουστάνια τους, τόσα κρυφοκτυπαγματα στα γόνατά τους μη τυχόν και τους πέσει χάμου ξαφνικά κανένα μαντηλάκι ή καμιά δεντάγια! Και τόση άμλλα να τους δάλουν μαζιλαράκια π'όσο μου την πλάτη τους για να κάθονται βολικότερα—για μου: να τους προσφέρουν μήλα για να περάσουν—άρα τους, και να τους δάλουν πόδι, και να γαλίσουν και να τις τσιμπολογήσουν, και χαμογέλασουν, και να τους κάνουν το μ' τις συνοδούσαν σπ'ίτες τους στο τέλος τ' άρχισαν. Είνε μια άσση κωμωδία να κτύπες τόσάμα να παρατηρείς τις έντιμοίσεις τους, ήζανε τα τερτίπια τους, σαν τους γάτους του—

«Ενα δεύτερο θέατρο χτίστηκε ένα χρόνο μετά το «Θέατρο». Ονομάστηκε «Η άχι, όπως θα μπορούσε κανείς να πιστέψει, νιγμό της θεατρικής αυλαίας, άλλ' από σ' αυτήν πλη της τοποθεσίας του. Ο Σαίξπηρ μιλά αυτό στον «Έρρίκο Ε'» του και το άποκαλεί του τ'ό ξύλινο Ο!»

ΝΕΑ ΘΕΑΤΡΑ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΑ

«Ενα δεύτερο θέατρο χτίστηκε ένα χρόνο μετά το «Θέατρο». Ονομάστηκε «Η άχι, όπως θα μπορούσε κανείς να πιστέψει, νιγμό της θεατρικής αυλαίας, άλλ' από σ' αυτήν πλη της τοποθεσίας του. Ο Σαίξπηρ μιλά αυτό στον «Έρρίκο Ε'» του και το άποκαλεί του τ'ό ξύλινο Ο!»

Δέκα άλλα θέατρα χτίστηκαν μεταξύ του 1590 και του 1629: «Οι Λόφοι Νιούϊγκτον», «Το Ρόβον», «Οι Μαυράδελφοι», «Ο Κύνος ή Κήπος των Παρισίων», «Η Σφαίρα», «Η Τύχη», «Ο Κόκκινος Ταύρος», «Η Έλις ή Κήπος των Άρκτων», «Ο Φοίνις» και «Η Αύλη των Σαλομπτουρ, ή Ασπράδελφοι». Ήταν κυκλικά ή εξαγωνα ή οκτάγωνα. Μερικά απ' αυτά μπορούσαν να περιλάβουν έως τρεις χιλιάδες θεατές. Στην εξωτερική κορυφή του κτιρίου υπήρχε ένα κοντάρι, όπου ύψωναν μια σημαία κατά την ώρα των παραστάσεων. Το θέατρο των «Μαυράδελφων» που χτίστηκε το 1596, ήταν το μόνο άναμεσα σ' όλα που ήταν ολότελα στεγασμένο. Τ' ονόμαζαν «Ιδιαίτερο», δηλαδή για άποκλειστική χρήση των μεριστάνων. Σ' αυτό πήγαινε συχνά κι' η ίδια η Έλισάβετ.

Σχεδόν όλα τα θέατρα ήταν ιδιοκτησία του Μπαρμπιέζ και των παιριών του, του μεγάλου ηθοποιού Άλλέν και του πεθερού του, του Φίλιπ Χένσλοου.

Ο Χένσλοου υπήρξε, άναμφισβήτητα, ένας από τους δραστηριότερους επιχειρηματίες. Όπως ο Μπαρμπιέζ, ήταν κι' αυτός πρώτα τεχνίτης (έλαο χρωματιστής). Ήταν άρκετα άμαθής, και το «Ημερολόγιο» που έφτιαξε και που βρέθηκε μόλις πριν από έκατόν πενήντα χρόνια, εινε γεμάτο από άνορθογραφίες και φραστικά μαργαριτάρια σμηματικά άκόμα και για την εποχή του. Χάρη σ' αυτό το «Ημερολόγιο» έγιναν γνωστές πολλές λεπτομέρειες για τη θεατρική ζωή εκείνου του καιρού.

Ο Χένσλοου φαίνεται πως ήταν ένας σωστός «καρ χαρίας» σαν εργοδότης. Είχε τους ηθοποιούς κάτω από την άολκληρωτική κυριαρχία του. Τους κρατούσε δεμένους με τα χρέη τους, κάνοντας τους δάνεια με ύπερογκους τόκους και πουλώντας τους πανάκριβα κοστούμια με πίστωση. Μόλις κάποιος θίασος έδειχνε πως ήταν στα πρόθυρα να άπαναστατήσει, άμέσως τόν διέλυε. Άγρόδα σ' εξτελιστικές τιμές έργα από πειναλούς συγγραφείς και τα μεταπολύουσε ύστερα όσο ήθελε στους ηθοποιούς. Κατά τον ίδιο τρόπο έμπορευόταν και διάφορα σκηνικά ή και είδη του φροντιστηρίου.

Ός γνωστόν, η σκηνοθεσία των έλισαβετιανών θεάτρων ήταν από τις πιο υποτυπώδεις. Ένας πάγκος ή κανένα άλλο άπλο έπιπλο διακοσμούσε όλο το σκηνή και διάφορες ταμπέλλες έδειχναν, σ' όσους έννοείται ήζεραν να διαβάσουν, το μέρος που βρισκόταν. Πάντως, φαίνεται ότι σιγά-σιγά άρχισαν να γίνονται άποπειρες για χρησιμοποίηση νετόρ, αν δώσει κανείς πίστη στην παρακάτω πρόχειρη καταγραφή που δρέθηκε μέσ' στο «Ημερολόγιο» του Χένσλοου και που φέρει ήμερομηνία Μάρτιος του 1598. Πρόκειται για νετόρ και είδη φροντιστηρίου του θίασου του Λόρδου Ναυάρχου.

Ανεστεικέιμενα.—1 βράχος, 1 τόξο, μνημείο, 1 στάμιο της Κολάσεως, 2 καρθέλια (τεχνητά φωνιά) και η άσση της Ρόμης, 1 άρμα λέοτος, 1 άρκούδας, και μέλι του Φαέδρου και αυτιά του Φαέδρου και κεφαλή του Άργου. Κεφαλή της Τριβός και οδρόνιο τόξο, 1 μικρός κομής. Τόξο και βελή του Έρωτος, 1 πανώ με τον «Ηλιο και τη Σελήνη», 1 κεφαλή έλασμού, 1 φερμα του Έρμη, πορτραίτο του Τάσου, 1 περικεφαλαία με βράκοντα, 1 άσπίδα με 3 λιοντάρια, 1 φιδίφι, 3 σκαμνιά, έα ρίδι, 3 αυτοκρατορικά στέμματα, ένα κοινό στέμμα, 1 στέμμα για το φάντασμα, 1 στέμμα με ήλιο, 1 χίτρα για τον Ίουδαίο (τον «Έερότο της Μάλας» του Μάρλοου).

Άν άμως τα σκηνικά ήταν φτωχικά, τα κοστούμια αντίθετος ήταν πολυτελέστατα και πολλά απ' αυτά ήταν διακοσμημένα και με χρυσοφάντες δαν τέλλες.

ΕΧΕΙ ΣΥΝΕΧΕΙΑ: (Οι διάσημοι ηθοποιοί.—Οι συγγραφείς.—Η πρώτη μορφή του «Φάουστ».—Ο Σαίξπηρ, οι σύγχρονοί του και οι διάδοχοί του.)

ΣΚΙΤΣΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΚΑΛΑ

ΠΟΥ ΣΗΜΑΝΟΥΝΕ ΠΟΛΛΑ

Δημήτρης Μυράτ

ης και πολλός
Βασιλείς...
κι; Άλλη δουλειά:
ς βασιλιά!

Η ιστορία
ριάζει σαν παρε
θηκε όσο η Άννα
νεσε όσο εκείνη. I
Έλληνα. Τόν άλυθ
έξέχασε ποτέ. Κ
νας Έλληνας, όν
ζωής του και ύστερα
ρούσε τον πόν
Η Άννα
νία. Τήν
μακέττε
1921
τη

της Μακρής

Τόν άλυθ
έξέχασε ποτέ. Κ
νας Έλληνας, όν
ζωής του και ύστερα
ρούσε τον πόν
Η Άννα
νία. Τήν
μακέττε
1921
τη

Λίντα Άλμα

Ένα σώμα: Το ζηλεύουν.
Δύο πόδια: που χορεύουν.
Δύο χείλη: Σάν κεράσι
Μια καρδιά! Πού να της φτάση;

Μίμης Κοκκίνης

Με ταλέντο: Κωμικό.
Πάχος: Υπερβολικό.
Η ματιά του: Γουρλωμένη.
Μια κουβέντα: Μπερδεμένη!

Κώστας Μανιατάκης

Στην αγάπη; Τα βολεύει.
Σάν τενόρος: Ζηλεύτος.
Θέλει: Άλλους να δουλεύη
Και δουλεύεται: Αύτός!

Πέτρος Κυριακός

Νοικοκύρης: Όσο λίγοι.
Έναν πόθο: Πώς να φύγη!
Μιάν αγάπη: Τήν Έλλάδα
Ένα ελάττωμα: Ζοχαδά!

Περικλής Γαβριηλίδης

Στις μικρές: Άδυναμία.
Κάθε μέρα: Κι' από μία.
Δίχως έρωτα: Υποφέρει.
Μεταδόχουσις; Ποιός ξαίρει;

Κυριάκος Μαυρέας

Κωμικός: Με τόση πείρα.
Ένα ελάττωμα: Τη μπύρα.
Μια καρδιά: Γεμάτη γλύκα.
Ένα φόβο: Τήν Μαρίκα!

Γιώργος Ποπής

Οι αγάπες του; Τρελλές.
Τόν αγάπησαν; Πολλές.
Η καρδιά του άνοιχτή;
Πάσα προσφορά δεκτή!

Γιαννουκάκης

Ένα το ελάττωμά του:
Έξαρχος βασανιστής.
Οι θιασάρχα; Θύματά του.
Άν σου γράψη; Θα πειστής!

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ

ΘΕΑΤΡΙΚΟΙ ΤΥΠΟΙ

Ο έραστής

Έτε δραματικός, έτε λυρικός είνε, έχει πάρει πολύ σοβαρά τα πράγματα. Τα τεκταινόμενα εις την σκηνήν με την συγκαταβατικήν άδειαν του συγγραφέως, τα μεταφέρει αυτός εις την ζωήν. Με το ύφος των ήρώων που ύποδύεται, περιπατεί στον δρόμο—πετά μάλλον. Έχει την ύπερβολήν του Άρταγιάν και την αυινιματικότητα του Άμλετ. Κυττάζει τα πάντα άφ' ύψηλου και δημιουργεί την έντύπωση ότι είνε περαστικός από την γή. Η μόνιμος κατοικία του είνε τα σύννεφα. Έκει ζή, με την φαντασία του φυσικά.

Ο έραστής είνε βάσις για μια θεατρική έργασία. Έτσι πιστεύετε σεις. Αυτός όμως δεν θα συμφωνήσει μαζί σας. Πιστεύει άκράδαντως ότι είνε το άπαντον. Δίχως αυτόν, δεν θα ύπηρεθαι θέατρον. Όταν διεξάγεται έπιτυχώς μια παράσταση και ο κόσμος χειροκρατεί δεν διατάζει να διακηρύξη ότι είνε αυτόν άποκλειστικώς σφειλεται η έπιτυχία. Ούτε ο συγγραφέως, ούτε ο συνάδελφοι του έκαμαν τίποτε. Άν δεν ήταν αυτός!... Όταν όμως συμβήν άποτύχη το έργον, φταίνε όλοι, εκτός απ' αυτόν. Η μετριοφροσύνη του είνε συγκινητική. Ο κριτικός που τόν περνούν γενεές δεκατέσσερις, δεν ζέρουν τί λένε. Δεν είνε εις θέσιν να κατανοήσουν την τέχνην του!

Στη σκηνή, είνε ο τρομερός γόης. Οι γυναίκες έκλιπαρούν τόν έρωτά του, πέφτουν στα πόδια του. Στην πραγματικότητα, συμβαίνει συνθώς το αντίθετον. Οι γυναίκες δεν έννοουν να τόν πλησιάσουν. Δι' ο και τας εκδικείται στη σκηνή, με την περιφρόνησίν του.

Άλλά κάποτε, κατεβαίνει από τα σύννεφα ο έραστής. Αυτό συμβαίνει όταν ο θίασος ναυαγήσιν στην έπαρνια. Τότε συνέχεται, άποβάλλει την ύπερβολήν του Άρταγιάν και σπεύδει για την ένέργεια της ετιμητικής απ' την όποιαν θα έξασφαλίση τα έξοδα της ποθητής έπιστροφής.

Η πρωταγωνίστρια

Μίαν έχει άρχην, την όποιαν έκλιρονόμησεν από την παράδωσιν και την όποιαν σέβεται και τηρεί άπολύτως: Νά μην άφήση άλλην γυναίκα του θιάσου, να παίξη πρώτον ρόλο. Είς τόν τσικο της, άλλην γυναίκα δεν φυτρώει, ίδιως όταν αυτή η άλλη, έχει κάποιο ταλέντο. Τραγωδίες, δράματα, κωμωδίες, φάρσες, έννοι να τα παίξη όλα αυτή. Και για να είνε σίγουρη, σπεύδει να κατοχυρώση το πρόνοιον αυτό δια συμβολαίου.

Τα πάντα θέλει ως ρόλους, πρώτους έννοείται. Όταν της προτείνουν να παίξη ένα έργο, το πρώτο που θα ρωτήσει είνε αν το έργο σκητίζεται σ' αυτήν. Έργο που δεν έχει πρώτων γυναικείων ρόλων δεν έννοεί να το άνεχθή και μεταχειρίζεται τα πάντα για να ματαιώση το άνάδασμά του. Γυμνεί τους άρχαιους τραγικούς που έλάξερσαν την Ήλεκτρα και την Μήδεια και προσβλέπει με άρκετην συγκατάδωσιν τόν Σαίξπηρ διότι έδημιούργησεν τόν Άμλετον, τόν Σάλλωκ, και τόν Βασιλέα Άληρ.

Και αυτός μόν, όσον άφορά την πρωταγωνίστρια της πράξης. Για την γενετήα της μουσικής σκηνής, τα πράγματα είνε άκόμη σοβαρότερα. Γιατί εκτός απ' τους ρόλους διεκδικεί τα πρωτεία και στη διασημότητα. Έπιφάντης πραγματικός για τόν έπιχειρηματία η διαφήμις της γενετής. Πρέπει να είνε πρώτο τ'ονομά της και με γράμματα των όποιων α διαστάσεων καθορίζονται δια συμβολαίου, εις τα προγράμματα, πανώ, έφημερίδας, σέιν βολάν, παντού τέλος πάντων. Άλλομουν αν συμβή κανένα λάθος. Η γενετήα καταφεύγει πάραυτα εις την Έπιτροπήν Άδειας και διαμαρτυρείται για την προσβολή η όποια γίνεται εις την...Τέχνην! Και η διαφήμις γίνεται τότε από τα ψιλά των έφημεριδών.

Για τόν μισθό, δεν ένδιαφέρει και τίπο, η μάλλον ένδιαφέρεται να είνε μεγάλος, άτρονομικός, άλλ' άπλωκ και μόνον δια λόγους έντυπωσιακού. Συνθώς παίρνει τα μισά από εκείνα που διατυμπανίζει και που άναφέρουν έπισημώς τα συμβολαία της.

Με την πρωταγωνίστρια της μουσικής σκηνής, συμβαίνει κάτι το σατανικός περιέργον: Ουδέποτε έχει όλα τα προσόντα που άπαιτεί το είδος. Κάπου θα ύστερη. Άν είνε καλή ηθοποιός, δεν θα έχη φωνή. Άν πάλιν έχει σπουδαία φωνή, θα είνε έζλο στη σκηνή. Όποσδήποτε, πρέπει ν' αναγνωρίση κανείς ότι όλες οι βενετές του μουσικού θεάτρου είνε ώραιες... στη σκηνή.

Ο κωμικός

Άν θέλετε να εκδικηθήτε έναν άνθρωπο, βάλετε τον να κάνει παρά με κωμικό του θεάτρου μας. Με τους τύπους αυτούς, συμβαίνει κάτι το τραγικόν. Ένώ στην σκηνή είνε λαλιότατος, κάτω απ' αυτήν, είνε μουγοί. Κι' αν κάποτε άποφασίσουν ν' άνοιξουν το στόμα τους, θα μιλήσουν για τα θλιβερότερα των πραγμάτων. Έπειδή λένε άστεία στην σκηνή, δεν έννοουν ούτε να μειδιάσουν. Κάντε δτι θέλετε δεν προκείται να σκάσουν τα χείλη τους. Ο μεγάλος ρόλος του κωμικού άρχίζει ακριβώς μόλις τελειώση η παράσταση. Πάιρνει τη μάσκα του σοβαρού και άρχίζει να παριστάνει. Το θέαμα του σοβαρευμένου κωμικού είνε όμολογούμενος κωμικός τάτων.

ΑΘ. ΣΑΡΑΦΗΣ

Ένα πρωτότυπο ρεπορτάζ

Η αντίσταση του θεάτρου μας κατά την κατοχή

Μιλούν οι επιδρωσιογράφοι μας

Στη συνέχεια της συνέντευξής μου με τον διαλεχτό επιδρωσιογράφο κ. Δ. Κ. Ευαγγελίδη, ο καλός συγγραφέας μου διηγείται ένα άλλο ανέκδοτο από τον καιρό της βασιλείας των Σάκο, Γκάλλο, Κέπλερ και λοιπών οργάνων των μισαρών κατακτητών:

Ήταν στο θέατρο Σαμαρτζή, επιχείρηση Χαμαράκη: Φινάλε «Ελληνική Μόδα», όπου παρήλυναν τα κοστούμια από όλες τις ελληνικές περιοχές. Ήπειρος, Δωδεκάνησα, Θράκη, Μακεδονία και Κρήτη.

Μά στην «τζενεράλε» το νούμερο δεν άφισε στους λογοκριτές και οι Γερμανοί κλείσανε το θέατρο για τρεις μέρες.

Ο Χαμαράκης τρέχει, παρακαλεί, πληρώνει. Και το φινάλε παίζεται, κουτσουρεμένο κατά το ήμισυ.

Για μία μόνο μέρα.

Γιατί ήταν τόσος ο έξαλλος ενθουσιασμός του κοινού, που οι κατακτητές φοβούνται και κούβουν όλο το φινάλε.

Ένωείται, συμπληρώνει ο κ. Ευαγγελίδης, ότι καλού - κακού, ελάχιστες φορές σε τέτοιες μέρες κοιμόμασαν σπίατα μας.

Όπως όταν σ' ένα φινάλε παρήλυναν οι παλαιοί πολιτικοί μας άνδρες και μεταξύ αυτών ο Βενιζέλος και ο Βασιλιάς και υπήρχε κάπου ο στίχος:

«Κι η λευτεριά θα ξαναρθεί
μια μέρα στην Ελλάδα».

Όλοι είχαμε εξοφανισθεί από τα σπίατα μας.

Ευτυχώς όμως οι ίδιοι οι λογοκριταί... φρόντισαν να λείψει ο κίνδυνος.

Την επομένη της πρεμιέρας ο στίχος κόβεται και τη μεθεπομένη όλο το φινάλε.

Ο κόσμος όμως είχε μάθει, είχε καταλάβει... και χειροκροτούσε έξαλλος στο σημείο που άλλοτε υπήρχε ο περίφημος στίχος.

Κάποτε, στανιώτατα, οι λογοκριταί άφιναν και κανένα νούμερο με ύπνοουμνα. Αφού όμως εξηγοράζοντο προηγουμένως με λίρες. Και το νούμερο παίζονταν. Αλλά όχι για καιρό. Έπενεθαιναν οι χαφιέδες.

Κι άρχιζαν τα τηλεφωνήματα και οι προσκλησεις στην Πρεσβεία.

Στις 18, αύριο, πρέπει νάναι στην Πρεσβεία ο κ. Ευαγγελίδης, είπαν κάποτε σε μία τέτοια περιπτώση, στη σύζυγο του συγγραφέα. Γιατί αλλιώς θα στείλωμε τα Ές - Ές να τον συλλάβουν.

Κι εκείνη άτάραχη.

«Ε... τί να γίνει, κ. Τάδε... (της ελληνικής λογοκρισίας ο κ. Τάδε!) Κατοχή έχομε. Ό,τι θέλετε κάνετε.

Και ο κ. Ευαγγελίδης πέρασε — μακρὰ από το σπίτι του, φυσικά — μία μαρτυρική νύχτα ώσπου να δει τι τον ήθελαν.

Απλοστάτα. Επρόκειτο για κάποιο νούμερο που είχε ενόχλησει τους ντόπιους χαφιέδες.

Ο κ. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗΣ

Και τώρα ο Δημήτρης Γιαννουκάκης. Να τον παρουσιάσουμε; Θάταν ο να υποτιμούσαμε την αντίληψη του αναγνωστικού μας κοινού. Μιλέι, λοιπόν, ο Δημήτρης Γιαννουκάκης (σκέτα):

Και νά, τί μάς λέει για τα σκοτεινά εκείνα χρόνια της κατοχής: — Κάναμε ό,τι μπορούσαμε για να ξεγελάσουμε τη γερμανική και

Ιταλική λογοκρισία και να περάσουν πράγματα που κανονικά δεν θάπρεπε να περάσουν. — Είχαμε διαρκώς επεισόδια, και επεισόδια άνοητα, διότι οι Ιταλοί — κυρίως αυτοί — ανέκαλυπταν σημεία επιλήψιμα και κεί που δεν υπήρχε τίποτε πολλές φορές. — Συγκεκριμένα, θυμάμαι, είχα γράψει ένα τετράστιχο αισθηματικό άνευ ιδιαίτερης σημασίας. — Την επομένη της πρεμιέρας, έ-

σει καν, μου είπε: — Πώς το λήψατε και το γράψατε αυτό, κ. Γιαννουκάκη; — Ποιό, κ. Καραβία; — Μου έδειξε έναν στίχο. — «Τις ξερω τις γυναίκες με το Νι και με το Σίγμα.» — Απαγορεύεται, κ. Καραβία, των ρωτών, να ξέρει κανείς τις γυναίκες με το Νι και με το Σίγμα; — Αφισε μία φωνή βρυχωμένου λεοντος. — Με το Ν και με το Σ... τί εννοείτε; — Τί θέλετε να έννοώ; Με το Νι και με το Σίγμα... — Όχι... Ένωείτε «Νασιονάλ - σοσιαλισμους» (γερμανικά ένθνικο-σοσιαλισμός!) Προσπάθησα να τον μεταπίσω. Αλλά αυτός ήταν άμεταπίστος. — Έγώ, καλού - κακού, το κόβω. Κι η κόκκινη μολυβιά έπεσε πάνω.

«Άλλο χαρακτηριστικό της νοστροπίας των λογοκριτών της κατοχής είναι το ξέχασμα. Στο Περόκο, ένα μήνα πρό της καταρρέσεως της Ιταλίας, ο Γερμανός λογοκριτής μου έκοψε από ένα νούμερο τη λέξη «άρτυ» γιατί ήταν, λέει, άγγλική! Προσπάθησα να του εξηγήσω ότι στο νούμερο σατυρίζα τα άρθρα και ότι δεδομένου πως η λέξη «άρτυ» ανέφερατο πολλές φορές σε στίχους, όμοιακαταληξίες κλπ., θα μου ήταν δύσκολο να το αλλάξω.

Αυτός όμως, άνένδοτος, άρχισε να σβύνει από παντού τη λέξη «άρτυ». Όταν παραδόξως επενέβη ο Ιταλός λογοκριτής, ό οποίος με μιάν έρώτηση που υπέβαλε στον Γερμανό συνάδελφό του, με έδγαλε από το άδιέξοδο.

Τόν ρώτησε: — Αλήθεια, πώς λέγονται γερμανικά τα άρθρα; — Ο Γερμανός σκέφτηκε καλά - καλά. — Χμ... άρθρα, άπήνησε. Και η λέξη έμεινε. — Και αυτά μόν είναι ανέκδοτα, που δείχνουν την ήλιθιότητα των λογοκριτών της κατοχής, μου έξηγεί ο κ. Γιαννουκάκης. — Εμείς όμως προσπαθούσαμε να κάνουμε ό,τι μπορούσαμε για να τους ξεγελάσουμε.

«Οι λογοκριτές απαιτούσαν γενικές δοκιμές με κοστούμια, για να βλέπουν μήπως τυχόν στα κοστούμια είχαμε χρώματα ένθνικά ή κόκκινα. που, κατ' αυτούς, συμβόλιζε τη Ρωσία. — Εμείς παρουσιάζαμε χωριστά τον χορευτή με άσπρο φράκο και χωριστά τη χορεύτρια με μπλε τουαλέτα. Ο συνδυασμός των χρωμάτων γινόταν στην έκτέλεση του χορού.»

«Ο ξεχωριστός συγγραφέας θυμάται ένα άλλο ανέκδοτο τώρα. — Στά 1941, ώδηγήθηκα από δύο Ιταλούς καραμπινιέρους στο Κομάντο Πιάτσα. Η κατηγορία που μου άπήγγειλε ο διερμηνεύς του περιδρόπου λογαχού Γκάλλο ήταν ότι στο έργο μου «Τά έκατομμύρια χορεύουν» ο Ιατρού χόρευε ρωσικό χορό — πράγμα που δεν είχα δει στη γενική δοκιμή. — Τώρα; Πώς να ξεμπλέξω; — Πράγματι ο Ιατρού χόρευε ρούσικο και πράγματι κατόπιν έντολής μου δεν τον είχε έκτελεσει στη γενική δοκιμή. Τώρα; Πώς να ξεμπλέξω; — Προσπάθησα να πείσω τον λογαχό Γκάλλο ότι έπρόκειτο περί χορού χασάπικου και όχι ρωσικού. — Εκείνος όμως επέμενε.

«Ένα από τα τραγικότερα θύματα των κατακτητών, ό άλησμόνητος τενόρος της ελληνικής όπερέτας ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ έκτελέσθηκε από τους Γερμανούς μαζί με άλλους ήρωες της ένθνικής μας αντίστασης.

κλήθη στην Ιταλική λογοκρισία από τον λογαχό των καραμπινιέρων Γκάλλο. — Τί έννοείται μ' αυτό το τετράστιχο, κ. Γιαννουκάκη; — Τίποτε παραπάνω από ό,τι λέει. — Δεν είναι δυνατόν! Κ ά τ ι : ύπνοουίτε. — Μά αφού δεν τδ βρισκατε σεις που ψάχνετε, θά τδ βρει ό θεατής που θά τ' άκούσει ένα λεπτό και θά τδ ξεχάσει; — Δεν ξερω. Έγώ, καλού - κακού, το κόβω. — Και η κόκκινη μολυβιά έπεσε άδυσώπητη.

Και τέτοιες περιπτώσεις ένα σωρό. Μιά άλλη φορά, άυστηρής και επειγόντως έκλήθη στη γερμανική Πρεσβεία με έντολή να παρουσιάσθώ στον κ. Καραβία. («Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

Και τέτοιες περιπτώσεις ένα σωρό. Μιά άλλη φορά, άυστηρής και επειγόντως έκλήθη στη γερμανική Πρεσβεία με έντολή να παρουσιάσθώ στον κ. Καραβία. («Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.



—Μπάλλο ρούσα... μπάλλο ρούσα...

«Και ύπεχρεώθη, υπό την άπειλη φυλακίσεως, να κόψει τη σκηνή του χορού.»

«Τά συνήθη ύπνοουόμνα, συνεχίζεις ο κ. Γιαννουκάκης, στα διάφορα τραγούδια ή νούμερα ήταν φράσεις σαν κι αυτές περίπου: «Προσμένουμε την άνοιξη ναρθούν τα χελιδόνια...»

«Κυττάζουμε τον ούρανό μήπως φανεί κάποιο χελιδόνι...» «Και τις περισσότερες φορές καταρθάνουμε να τις περάσουμε αυτές τις φράσεις. Προσέχαμε άλλως τε στη γενική δοκιμή οι ήθοποιοί να μην τινούζου, — αλλά αντίθετα να λέν μάλλον μασσημένα — τις φράσεις με την διπλή σημασία. Κι έτσι γλυτώνουμε...»

«Όχι... Ένωείτε «Νασιονάλ - σοσιαλισμους» (γερμανικά ένθνικο-σοσιαλισμός!) Προσπάθησα να τον μεταπίσω. Αλλά αυτός ήταν άμεταπίστος. — Έγώ, καλού - κακού, το κόβω. Κι η κόκκινη μολυβιά έπεσε πάνω.

«Άλλο χαρακτηριστικό της νοστροπίας των λογοκριτών της κατοχής είναι το ξέχασμα. Στο Περόκο, ένα μήνα πρό της καταρρέσεως της Ιταλίας, ο Γερμανός λογοκριτής μου έκοψε από ένα νούμερο τη λέξη «άρτυ» γιατί ήταν, λέει, άγγλική! Προσπάθησα να του εξηγήσω ότι στο νούμερο σατυρίζα τα άρθρα και ότι δεδομένου πως η λέξη «άρτυ» ανέφερατο πολλές φορές σε στίχους, όμοιακαταληξίες κλπ., θα μου ήταν δύσκολο να το αλλάξω.

Αυτός όμως, άνένδοτος, άρχισε να σβύνει από παντού τη λέξη «άρτυ». Όταν παραδόξως επενέβη ο Ιταλός λογοκριτής, ό οποίος με μιάν έρώτηση που υπέβαλε στον Γερμανό συνάδελφό του, με έδγαλε από το άδιέξοδο.

Τόν ρώτησε: — Αλήθεια, πώς λέγονται γερμανικά τα άρθρα; — Ο Γερμανός σκέφτηκε καλά - καλά. — Χμ... άρθρα, άπήνησε. Και η λέξη έμεινε. — Και αυτά μόν είναι ανέκδοτα, που δείχνουν την ήλιθιότητα των λογοκριτών της κατοχής, μου έξηγεί ο κ. Γιαννουκάκης. — Εμείς όμως προσπαθούσαμε να κάνουμε ό,τι μπορούσαμε για να τους ξεγελάσουμε.

«Οι λογοκριτές απαιτούσαν γενικές δοκιμές με κοστούμια, για να βλέπουν μήπως τυχόν στα κοστούμια είχαμε χρώματα ένθνικά ή κόκκινα. που, κατ' αυτούς, συμβόλιζε τη Ρωσία. — Εμείς παρουσιάζαμε χωριστά τον χορευτή με άσπρο φράκο και χωριστά τη χορεύτρια με μπλε τουαλέτα. Ο συνδυασμός των χρωμάτων γινόταν στην έκτέλεση του χορού.»

«Ο ξεχωριστός συγγραφέας θυμάται ένα άλλο ανέκδοτο τώρα. — Στά 1941, ώδηγήθηκα από δύο Ιταλούς καραμπινιέρους στο Κομάντο Πιάτσα. Η κατηγορία που μου άπήγγειλε ο διερμηνεύς του περιδρόπου λογαχού Γκάλλο ήταν ότι στο έργο μου «Τά έκατομμύρια χορεύουν» ο Ιατρού χόρευε ρωσικό χορό — πράγμα που δεν είχα δει στη γενική δοκιμή. — Τώρα; Πώς να ξεμπλέξω; — Πράγματι ο Ιατρού χόρευε ρούσικο και πράγματι κατόπιν έντολής μου δεν τον είχε έκτελεσει στη γενική δοκιμή. Τώρα; Πώς να ξεμπλέξω; — Προσπάθησα να πείσω τον λογαχό Γκάλλο ότι έπρόκειτο περί χορού χασάπικου και όχι ρωσικού. — Εκείνος όμως επέμενε.

«Ένα από τα τραγικότερα θύματα των κατακτητών, ό άλησμόνητος τενόρος της ελληνικής όπερέτας ΛΕΑΝΔΡΟΣ ΚΑΒΑΦΑΚΗΣ έκτελέσθηκε από τους Γερμανούς μαζί με άλλους ήρωες της ένθνικής μας αντίστασης.

κλήθη στην Ιταλική λογοκρισία από τον λογαχό των καραμπινιέρων Γκάλλο. — Τί έννοείται μ' αυτό το τετράστιχο, κ. Γιαννουκάκη; — Τίποτε παραπάνω από ό,τι λέει. — Δεν είναι δυνατόν! Κ ά τ ι : ύπνοουίτε. — Μά αφού δεν τδ βρισκατε σεις που ψάχνετε, θά τδ βρει ό θεατής που θά τ' άκούσει ένα λεπτό και θά τδ ξεχάσει; — Δεν ξερω. Έγώ, καλού - κακού, το κόβω. — Και η κόκκινη μολυβιά έπεσε άδυσώπητη.

Και τέτοιες περιπτώσεις ένα σωρό. Μιά άλλη φορά, άυστηρής και επειγόντως έκλήθη στη γερμανική Πρεσβεία με έντολή να παρουσιάσθώ στον κ. Καραβία. («Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

«Έστι δέ Καραβία, για τους μη γνωρίζοντας, Γερμανοέλληνα, άτοκαλούμενος δόκτωρ, ό όποιος πρό έτών είχε άνοίξει κλινική φυσιοθεραπευτική στην Κηφισιά, που έκλεισε όμως γρήγορα γιατί άπεκαλύφθη — και μετά σκανδάλο μάλιστα — ότι ό δόκτωρ Καραβίας δεν ήταν παρά κοινός, κοινότατος άπατεώτης.

ΡΥΘΜΟΣ

Δίηγημα του ΤΣΑΡΛΙ ΤΣΑΠΛΙΝ έμπνευσμένο από τον Ισπανικό εμφύλιον πόλεμο

Μονάχα ή αύγη κινιόταν μέσα στην ήμερία της μικρής αώλης της Ισπανικής φυλακής—μιά αύγη που προηνούσε τον Θάνατο — την ώρα που ο νεαρός κυβερνητικός στεκόταν μπροστά στο έκτελεστικό άπόσπασμα. «Όλα τα προκαταρκτικά είχαν τελειώσει. Η μικρή ομάδα των άρχων είχε σταθή παραμερα για να παρακαλουθήση την έκτέλεση και τώρα ή σκηνή είχε δυθισθή σε μιά τρομακτική σιωπή.

«Μέσα στην άμηχανία του, άφισε μιά άσυνάρτητη κραυγή, ένα μίγμα λέξεων που δεν είχαν κανένα νόημα.

«Ένωισε κάποιον άνακούφισι βλέποντας τους άνδρες του να προτεινουν τα όπλα. Ο ρυθμός της κινήσεώς τους άναυωγόνισε το ρυθμό του μυαλού του. Ξαναφάνανε. Οι στρατιώτες σκόπευαν.

Μά, ξαφνικά, άκούστηκαν βήματα διαστικά μέσα στην αώλη της φυλακής. Ο άξιωματικός κατάλαβε τη σημασία τους: Ήταν ή χάρις. Άμέσως, ξαναήπρε συνείδησι του τί συνέβαινε γύρω του.

— Σταματήστε! Ούρλιασε φρενιασμένα στο έκτελεστικό άπόσπασμα.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

«Έξη άνθρωποι κρατούσαν από ένα τουφέκι. Έξη άνθρωποι είχαν παρασυρθη από το ρυθμό. Έξη άνθρωποι άκούγοντας την κραυγή «σταματήστε!», έπυροβόλησαν.

πισμένη στον τοίχο, μπροστά σε έξη

Ἡ θερινὴ θεατρικὴ σαιζὸν ἄρχισε



Μαρίκα Νέζερ

Ἡ καλοκαιρινὴ θεατρικὴ σαιζὸν, ἄρχισε. Τὴν ἐπισημὴ ἑναρξὴ ἔκαμε τὸ θέατρον «Σαμαρτζή», ὅπου ὁ μεγάλος μουσικὸς θίασος Ἄννας Καλουτᾶ, Μίμη Κοκκίνη, Ὁρέστη Μακρῆ, Κώστα Δούκα, παρουσίασε τὴν καινούργια ἐπιθεώρησι τῶν κ.κ. Σακελλαρίου—Γιαννακοπούλου «Ἡ ζωὴ ξαναρχίζει», ἡ ὁποία ἤρρεσε γιὰ τὸ πλούσιον ἀνάβασμά της καὶ τὰ ἐξυπνα νεύμερά της.

— Στὸν θίασον αὐτὸν, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς παραπάνω θιασάρχας, μετέχουν διαλεκτοὶ καλλιτέχνες τῆς ἑλαφρᾶς μουσικῆς Σκηνῆς, ὅπως ἡ συμπαθεστάτη πρωταγωνίστρια Καίτη Βεράνη, ἡ ἀφθαστὴ τυπίστα Μαρίκα Νέζερ, ὁ Ἄγγελος Μαυρόπουλος, ἡ Λίτσα Λαζαρίδου, ἡ Τζένη Ἀρσένη, ὁ Κώστας Μανιατάκης, ὁ Γ. Γαβριηλίδης, ὁ Ἐρ. Κονταρῖνης, ἡ Ἐλενα Κανόνι καὶ ἄλλοι.

— Ἐπίσης ἄρχισε τὶς παραστάσεις του στὸ «Ἀκροπόλ» τὸ συγκρότημα Αὐλωνίτη — Φιλιππίδη — Μαυρέα μετὰ τὴν ἐπιθεώρησι «Μπλέ καὶ Ἄσπρο». Στὸ ἐρχόμενον θὰ γράψωμε καὶ γιὰ τὰ δύο ἔργα.



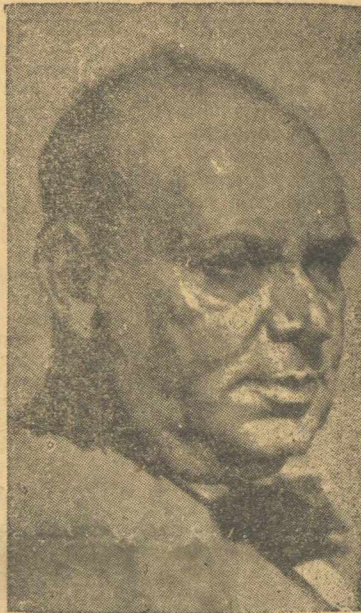
Χριστόφορος Νέζερ

Τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο τὰ καλοκαιρινὰ θέατρα ἀνοίγουν.—Οἱ νέοι θίασοι καὶ τὰ ρεπεριτόριά των.—Οἱ θίασοι τοῦ Ἐξωτερικοῦ καὶ τῶν Ἐπαρχιῶν.

— Κατὰ πληροφῶριαν ἀπὸ τὸ Κάιρο, ὁ θίασος Μανωλίδου—Ἀρώνη—Χόρν, εἶχε μίαν κάποιαν κρίσιν στὴν ἀρχή, τὴν ὅμως ἐργάζεται πολὺ καλά. Ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ «Κήπτου τῆς Ἑσβεκίας», ὅπου ἔδωσε τὶς πρώτες παραστάσεις του, μετεφέρθη στὴν «Ὀπερα» τοῦ Καίρου καὶ παρουσίασε τὰ δυνατώτερα ἔργα τοῦ ρεπεριτορίου του, ἀνάμεσα στὰ ὁποία καὶ ἡ «Δωδέκατη νύχτα» τοῦ Σαίξπηρ, πού ἐπροξένησε ζωηρὴ ἐντύπωσι.

— Ὁ θίασος θὰ μείνῃ ἀκόμα μερικὲς ἡμέρες στὸ Κάιρο καὶ ἔπειτα θὰ συνεχίσῃ τὴν ἐργασίαν στὴν Ἀλεξάνδρεια.

— Πέθανε ξαφνικὰ μίαν ἀπ' τὶς ἐκλεκτότερες καὶ



Αἰμίλιος Βεάκης

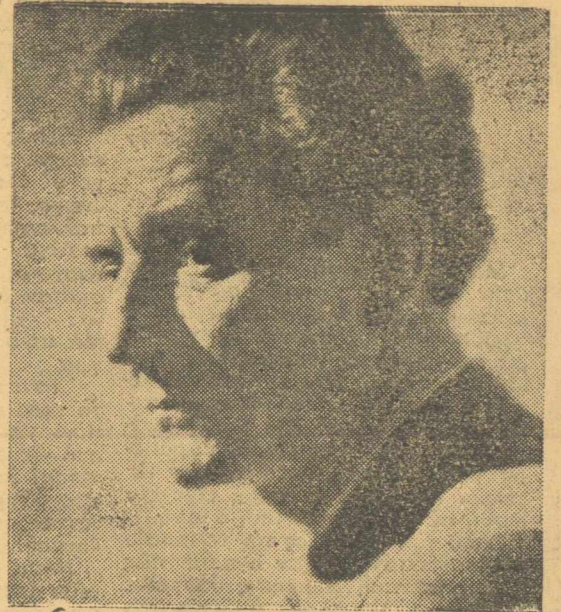
συμπαθέστερες καλλιτέχνιδες τῆς πρόζας, ἡ Νόρα Μπαστιέ. Ὁ πρόωρος θάνατός της ἐπροξένησε συγκίνησι καὶ θλίψιν στὸν θεατρικὸν κόσμον πού ἐκτιμοῦσε τὴν ἀμοιρῆ Νόρα τόσο σὰν ἠθοποιὸν μὲ ἀξιόλογον ταλέντον ὅσο καὶ σὰν ἄνθρωπον πού ἦταν προικισμένος μὲ καλωσύνη καὶ εὐγένεια.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Κατερίνας, ὅπως μᾶς γράφουν ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκην, συνεχίζει στὸ ἐκεῖ κωμικὸν θέατρο τὰς παραστάσεις του, μὲ μεγάλη ἐπιτυχία.

— Τὸ Κοινὸν τῆς μακεδονικῆς Πρωτευούσης, ἐπεφύλαξε ζωηρὴν ὑποδοχὴν στὴν ἐκλεκτὴν πρωταγωνίστρια καὶ στὸ συγκρότημά της.



Ἄγγελος Μαυρόπουλος



Ἄντωνης Γιαννίδης

— Στὴ Θεσσαλονίκην ὁ θίασος θὰ παραμείνῃ ἴσως μετὰ τὴν Ἰουλίαν καὶ θὰ ἐπιστρέψῃ κατόπιν ἐδῶ γιὰ τὴν καλοκαιρινὴν ἐργασίαν στὸ ὠραῖον θέατρο τῆς πλατείας Κυριακοῦ.

— Ὅπως ἐγράφη ἤδη ἡ ἑναρξὶς θὰ γίνῃ μετὰ τὴν κωμῶδιαν τοῦ Ρόμπερτ Σέργουτ «Τόβαριτς», στὴν ὁποία τοὺς κυρίους ρόλους θὰ ὑποδυθῶν ἡ Κορίνα, ὁ Πατάς καὶ ὁ Χριστόφορος Νέζερ.

— Θρυλεῖται ὁ σχηματισμὸς ἑνὸς καινούργιου μουσικοῦ θίασου μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν Μαρίκα Καλουτᾶ.

— Ὁ θίασος αὐτός, ἀν τελικὰ πραγματοποιηθῇ, θὰ ἐγκατασταθῇ στὸ θερινὸν θέατρο «Μακέδος» τῆς ὁδοῦ Θεμιστοκλέους.

— Ὁ δημοφιλὴς πρωταγωνιστὴς τοῦ μουσικοῦ θεάτρον Πέτρος Κυριακός, εἶχε προτάσεις νὰ φύγῃ στὴν Ἀλεξάνδρεια γιὰ νὰ συνεργασθῇ μετὰ τὸν θίασον τῆς Σοφίας Βέμπο.

— Ὁ θίασος τοῦ «Λυρικοῦ», πού πρόκειται ν' ἀνεβάσῃ τὸν «Ἰούλιον Καίσαρα» τοῦ Σαίξπηρ, μετὰ τὴν σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Σαραντίδη, θὰ ἔχῃ τὴν ἐπισημὴν: Θίασος Βεάκης—Μιράνας—Γιαννίδης—Γληνοῦ.

— Συνεχίζονται οἱ προετοιμασίαι γιὰ τὸ ἀνάβασμα τῆς «Ἄννας Καρένινας» στὸ «Ρέξ» ἀπὸ τμῆμα τοῦ θίασου Κοτοπούλη, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν Μελίνα Μερκούρη καὶ τὸν Κώστα Μουσοῦρη.

— Τὸ ἄλλο τμῆμα τοῦ θίασου Κοτοπούλη, τοῦ ὁποίου ἡγετὴν ὁ Βασίλης Λογοθετίδης ἐτοιμάζεται, ἐπίσης, γιὰ ν' ἀρχίσῃ τὴν ἐργασίαν του στὸ καλοκαιρινὸν θέατρο «Μουσοῦρη» τῆς ὁδοῦ Μαυροματαίων μὲ τὸ ἔργον τοῦ Σέργουτ «Ὁ Ἀντίβας πρὸ τῶν Πυλῶν».

— Σὲ λίγες ἡμέρας ἀναχωρεῖ γιὰ τὴν Θεσσαλονίκην ὁ μουσικὸς θίασος, τοῦ ὁποίου θὰ ἡγηθῶν ὁ τενόρος Κάσης καὶ ἡ Μαρίκα Κρεββατᾶ.



Μίμης Κοκκίνης