ΕΤΟΣ Β'-ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 56-ΔΡΑΧ. 3

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 10 ΙΟΥΝΙΟΥ 1939

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

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

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

ΑΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΚΑΜΠΑΡΕ

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. ΜΑΝΤΟΥΔΗ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΑΔΕΙΑΣ Α. Ε. Η.

Τὴν Ἐπιτροπὴν Ἀδεάας ἀσκήσεως τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀπησχόλησε τελευταίως τὸ ζήτημα τῶν ἠθοποιῶν καὶ χορευτριῶν τοῦ μουσικοῦ θεάτρου, αἱ ὁποῖαι εὑρίσκονται εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ ἐργάζωνται περιοδικῶς εἰς νυκτερινὰ κέντρα διασκεδάσεως (καμπαρέ).

Ὅπως εἶνε γνωστὸν ἡ ἐργασία τοῦ ἠθοποιοῦ ὡς ἐκ τῆς φύσεώς της δὲν ἔχει μόνιμον χαρακτῆρα καὶ σταθερὸν, ὅταν δὲ διὰ διαφόρους λόγους ὑφίσταται θεατρικὴ κρίσις, ὀφειλομένη εἴτε εἰς τὴν γενικὴν οἰκονομικὴν κατάστασιν τοῦ τόπου, εἴτε εἰς ἰδιαιτέρας ὅλως συνθήκας τοῦ θεάτρου, εὑρίσκονται εἰς τὴν ἀνάγκην αἱ ἠθοποιοὶ καὶ αἱ χορεύτριαι τοῦ μουσικοῦ θεάτρου νὰ ζητήσουν ἐργασίαν εἰς ἄλλα κέντρα διὰ νὰ ἀντιμετωπίσουν τὸ πρόβλημα τῆς συντηρήσεώς των. Τὶ ἀνάγκη αὐτὴ παρουσιάζεται κυρίως κατὰ τὴν χειμερινὴν περίοδον, ὁπότε σημειοῦται σημαντικὴ χαλάρωσις τῶν ἐργασιῶν τῶν μουσικῶν θεάτρων. Καὶ τότε τὰ μοναδικὰ ἴσως μέσα ποὺ ποὺς παρέχονται σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι εἶνε τὰ θέατρα ποικιλιῶν (βαριετὲ) καὶ τὰ νυκτερινὰ κέντρα διασκεδάσεως (τὰ καμπαρέ), διὰ τὰ ὁποῖα κυρίως καὶ θὰ ὁμιλήσωμεν.

Ὁ κ. Μιχ. Μαντούδης

Ἡ ἐργασία τοῦ ἠθοποιοῦ εἰς τὰ καμπαρὲ, ἡ ὁποία εἶνε τόσον μακρυὰ ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικές του ἐπιδιώξεις, πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀναγκαῖον κακὸν, ὡς κατάστασις ἀνάγκης, ἐφόσον εἰς αὐτὴν τὸν ἐξαναγκάζει ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον ἡ ἔλλειψις ἐργασίας εἰς τὸ θέατρον καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς ἀντιμετωπίσεως τῶν μέσων τῆς συντηρήσεώς του. Ἐδῶ ὅμως παρουσιάζεται ἡ ἐκμετάλλευσις τῶν ἐπιχειρηματιῶν τῶν κέντρων αὐτῶν ὑπὸ τὴν εἰδεχθεστέραν της μορφὴν, ὁ ἐξαναγκασμὸς δηλαδὴ τὸν ὁποῖον ἐπιβάλλουν εἰς τὰς ἠθοποιοὺς καὶ τὰς χορευτρίας νὰ ὑφίστανται τὸ ἐξευτελισμὸν τῆς παραμονῆς εἰς τὰ κέντρα αὐτὰ μέχρι πρωΐας καὶ μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν δηλαδὴ τοῦ μουσικοῦ ἢ χορευτικοῦ μέρους των, μικροῦ ἢ μεγάλου καὶ μὲ ὑποχρεωτικὴν ἐπὶ πλέον κατανάλωσιν ποτοῦ!

Παρόμοια κρούσματα δὲν ὑπῆρξαν ἀτυχῶς σπάνια, ἂν καὶ θὰ ἀρκοῦσε καὶ ἕνα μόνον διὰ νὰ προκαλέσῃ τὴν ἀγανάκτησιν καὶ νὰ ἐξεγείρῃ τὴν συνείδησιν κάθε πολιτισμένου ἀνθρώπου καὶ ἰδίως τῆς τάξεως τῶν ἠθοποιῶν καὶ τῶν φίλων τοῦ θεάτρου.

Ἡ ὑποχρεωτικὴ κατανάλωσις ποτοῦ εἰς τὰ νυκτερινὰ αὐτὰ κέντρα, ἔχει καταργηθῆ ἀπὸ πολλοῦ εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην, τὴν Αἴγυπτον καὶ τὴν Τουρκίαν, δυστυχῶς ὅμως ὑφίσταται ἀκόμη παρ' ἡμῖν. Καὶ εἶνε μὲν ἀληθὲς, ὅτι εἰς τὰ σχετικὰ συμβόλαια τῆς προσλήψεως τῶν ἐργαζομένων εἰς τὰ κέντρα αὐτὰ δὲν μνημονεύεται πλέον ὁ ὅρος τῆς ὑποχρεωτικῆς καταναλώσεως ποτοῦ, ἀλλ' ἐξευρέθη ἄλλος ὅρος, ἐξ ἴσου βαρὺς, τῆς ὑποχρεωτικῆς παραμονῆς τῆς ἀοιδοῦ ἢ τῆς χορευτρίας καὶ μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ μέρους της δι' ὅλης τῆς νυκτὸς μέχρι τῶν πρωϊνῶν ὡρῶν, ὁπότε ἡ ὑποχρεωτικὴ κατανάλωσις ποτοῦ ἔρχεται πλέον ὡς φυσικὴ συνέπεια.

Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας εὑρέθη εἰς τὴν ἀνάγκην νὰ ἀντιμετωπίσῃ σχετικὰ ζητήματα τὰ ὁποῖα προέκυψαν ἀπὸ τοὺς ἐξευτελισμοὺς αὐτοὺς τῆς ὑποχρεωτικῆς καταναλώσεως ποτοῦ εἰς τὰ καμπαρὲ ἢ καὶ ἄλλα παρεμφερῆ κέντρα καὶ ἔλαβε κατὰ τὸ παρελθὸν ὅλα τὰ μέτρα, τὰ ὁποῖα τῆς ἐπιτρέπει ἡ νομοθεσία, ἡ ὁποία διέπει τὰς ἐργασίας της, τιμωροῦσα μὲ αὐστηρὰς ποινὰς τὰς ἠθοποιοὺς ἐκείνας, αἱ ὁποῖαι ἠνέχθησαν τοιούτους ἐπονείδιστον ἔργα σίας, τόσον ταπεινωτικοὺς διὰ τὸ εὐγενὲς ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιοῦ. Διὰ νὰ θέσῃ δὲ ἔτι αὐστηροτέρους φραγμοὺς εἰς τὸ κακὸν αὐτὸ, προῆλθεν εἰς τὴν ἔκδοσιν καὶ νέας αὐστηρᾶς ἐγκυκλίου πρὸς ὅλας τὰς θεατρικὰς ὀργανώσεις καὶ τοὺς ἠθοποιοὺς, τὴν ὁποίαν θὰ ἴδῃ ὁ ἀναγνώστης δημοσιευομένην εἰς ἄλλην στήλην τῶν «Παρασκηνίων» — διὰ τῆς ὁποίας λαμβάνονται σοβαρώτατα ἐφεξῆς μέτρα.

Ἀλλ' αὐτὸ μόνον δὲν ἀρκεῖ. Νομίζομεν ὅτι ἐπιβάλλονται αὐστηρότεραι καὶ βαρύτεραι κυρώσεις γενικώτερον κατὰ τοῦ οἴκτροῦ αὐτοῦ ἐμπορίου τῆς λευκῆς σαρκός.

Ἂς τὸ σκεφθοῦν οἱ ἁρμόδιοι καὶ ἂς ἀντιμετωπίσῃ τὸ Κράτος τὸ ζήτημα αὐτὸ, ὅπως καὶ τόσα ἄλλα μέχρι σήμερον ζητήματα, καὶ ἂς εἶνε βέβαιον, ὅτι θὰ προσθέσῃ ἕνα μεγάλον ἀκόμη τίτλον τιμῆς εἰς τὸ ἐνεργητικόν του.

ΜΙΧ. ΜΑΝΤΟΥΔΗΣ

ΟΜΙΛΕΙ Ο ΔΟΞΑΣΜΕΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΝΑΣ

Κάθε φορὰ ποὺ ἔρχεται στὴν Ἑλλάδα περνεῖ ἕνα καινούργιο δάρρος. - Πῶς ἐγνώρισε τὸν Τοσκανίνι.

Τὴν περασμένη Κυριακὴ τ' ἀπόγεμα εἶχα τὴν χαρὰ νὰ γνωρίσω τὸν μεγαλύτερο πρεσβευτὴ τῆς χώρας μας στὸ ἐξωτερικό. Πρέπει νὰ πῶ γιὰ τὸν μεγάλο μας βαθύφωνο Νίκο Μοσχονᾶ. Τὸν λέω πρεσβευτὴ γιατὶ δὲν πιστεύω κανεὶς Ἕλλην πρεσβευτὴς στὸ ἐξωτερικὸ νὰ ἔκανε τόσους φίλους τῆς Ἑλλάδος, νὰ ἔκανε τόσους ἀνθρώπους ἀπὸ τὰ πέρατα τῆς γῆς νὰ μιλήσουν γιὰ τὴ χώρα μας, καὶ κανεὶς πρεσβευτὴς νὰ χειροκροτήθηκε τόσο πολὺ, νὰ ὑπογράψῃ τόσα σύμφωνα φιλίας — ποὺ μένει τέχνες τόσο σφιχτὰ ὑπογράφουν — ὅσο ὁ Νίκος Μοσχονᾶς.

Ὁ νέος ἄνθρωπος ποὺ μέσα σ' ἐλάχιστο καιρὸ κατώρθωσε, ἀνεβαίνοντας κατὰ τὸν πιὸ καλλιτεχνικὸ τρόπο ὅλα τὰ σκαλοπάτια τῆς μελοδραματικῆς τέχνης, νὰ φτάσῃ ἐκεῖ ποῦφταστε. Νὰ συγκινήσῃ, μὲ τὴ βαθειὰ φωνή του, ἀκροατήρια δύσκολα, μορφωμένα, ποὺ γέμιζαν ἱστερικὰ θέατρα, θέατρα 10.000 θέσεων, θέατρα ποὺ πάνω ἀπὸ τὰ σανίδια τους πέρασαν οἱ μεγαλύτερες διεθνεῖς δόξες. Θέατρα σὰν τὴ «Σκάλα τοῦ Μιλάνου», τὸ «Κέβεν Γκάρντεν» τοῦ Λονδίνου, τὸ «Μετροπόλιταν» τῆς Νέας Ὑόρκης.

Ὁ Ν. Μοσχονᾶς στὸ ρόλο τοῦ Ντὸν Φερνάντο στὸ «Φιντέλιο» τοῦ Μπετόβεν

Ἐπειδὴ ὁ τρόπος ποὺ ἔφτασε ἐκεῖ ποὺ ἔφτασε ὁ Μοσχονᾶς ἦταν τόσο ἀλματικές, ἀλλὰ καὶ τόσο μυθιστορηματικές, καὶ οἱ ἥρωες κάτι τέτοιων μυθιστορημάτων γίνονται στὸ τέλος μπλαζέδες, παίρνουν ἕνα ὕφος «ἐγὼ εἶμαι καὶ κανεὶς ἄλλος», φοβόμουνα πρὶν συναντήσω τὸν Μοσχονᾶ ἔτι μετὰ ἀπὸ τόσες δόξες, τόσους θριάμβους θὰ εἶχε κάποιο ὕφος. Εἶχα ξεχάσει ὅμως πὼς οἱ μεγάλοι, οἱ ἀληθινὰ μεγάλοι καλλιτέχνες δὲν τὰ ξέρουν αὐτά.

Ἔτσι, συναντῶντας τὸν Μοσχο

(Συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελίδα)

Ἡ δὶς Ἡρὼ Χαντᾶ στὸ ρόλο τῆς «Ὀλλαντέζας» τοῦ Κάλμαν ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ παίχτηκε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὴ Θεσσαλονίκη.

ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΣ

ΤΟ ΑΡΜΑ ΤΟΥ ΘΕΣΠΙΔΟΣ

ΕΝΤΥΠΩΣΗ ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗ

Τώρα πιὰ τὸ «Ἄρμα τοῦ Θέσπιδος» ἔχει συγκροτηθῆ, διάλεξε τὰ ἔργα του καὶ προετοιμάζεται μὲ σοβαρότητα καὶ μὲ ἀκούραστην ἐπιμονὴ στὴ σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ.

Δύο εἴδη ἔργα θὰ παίξῃ τὸ ἄρμα τοῦ Θέσπιδος: τὸ ἀρχαῖο δραματικὸ ἔργο καὶ τὸ νεωτερικὸ ἔργο. Ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο δραματικὸ ἔργο θὰ παίξῃ τὴν Ἀντιγόνη τοῦ Σοφοκλέους καὶ τὴν Ἀνδρομάχη τοῦ Εὐριπίδου. Ἀπὸ τὸ νεωτερικὸ ἔργο θὰ παίξῃ τὴν Ἀγάπη τοῦ Ἀρμάν Σαλακρού καὶ τὴν Ἀγάπη τοῦ Ἀλεξάνδρου Κοτζία.

Ἀλλὰ τὶ ἐπιδιώκει ἡ νέα ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου μας; Ἀπὸ τὶς δοκιμές του: ἡ ἐπιθυμία νὰ καταλάβω τὴ δουλειά του καὶ τὴν πνευματική του κατεύθυνση καὶ ἡ ἀγάπη μου στὸ σκηνοθέτη του, τὸν κ. Π. Κατσέλη, ποὺ μοῦ εἶνε διανοητικὸς ἀδελφός, ἄνθρωπος τῆς μελέτης καὶ τῆς ἀναζήτησης, ποὺ ὡς τὰ τώρα ἔγανε ὁ μόνος ἀνεκδήλωτος ἀπὸ τοὺς νεωτέρους, ποὺ ἀγαπήσανε τὸ μόχθο, πλατύτερα καὶ φανατικά, τοῦ σκηνοθέτη, γιὰ νὰ βοηθήσουνε μὲ αὐτὸν τὴν πρόοδο τοῦ θεάτρου μας.

Τρία ἔργα τοὺς ἀπασχολοῦν τώρα: Ὁ «Ἐπιθεωρητής», ἡ «Ἄννα Κρίστι» καὶ ὁ «Ὀθέλλος».

Εἶχα τὴν καλὴ τύχη νὰ παρακολουθήσω λίγο τὸ δεύτερο καὶ ὁλόκληρη τὴ δεύτερη πράξη τοῦ τρίτου, ποὺ κράτησε δυὸ ὧρες καὶ μισή· οἱ ἀτομικές μου δουλειὲς δὲν μοῦ ἐπιτρέπανε νὰ μείνω περισσότερο ἀπὸ μία ὥρα· δὲν τὸ κατάλαβα καὶ ἔμεινα τόσο πολύ· ἡ πρόβα εἶχε πολὺ ἐνδιαφέρον.

Ἔχω δῆ πρόβες πολλές· εἶδα π. χ. σὲ περιοδεία λόγιο θιασάρχη ποὺ ἔπρεπε ν' ἀνεβάσῃ τὸ ἔργο γιὰ μιὰ μέρα, νὰ κάθεται νὰ δίνῃ θεωρητικὲς ἐξηγήσεις· νὰ ἐπιβραδύνῃ τὴν ἐκμάθηση καὶ νὰ ζαλίζει τοὺς ἠθοποιούς· εἶδα σκηνοθέτη θεάτρου, ἀπόστρατο τώρα· νὰ κόβῃ πρόχειρα, νὰ συμπτύσσῃ τὸ ἔργο μεγαλοφυοῦς συγγραφέα, χωρὶς δισταγμὸ καὶ νὰ ἐπιχειρῇ ἀβασάνιστα νὰ «σκηνοθετήσῃ» σκηνές· ποὺ τὶς ἔβλεπε γιὰ πρώτη φορά. Πῶς δούλευε ὁ Πολίτης, πῶς δουλεύει ὁ Ρεντήρης· ὁ Μουζενίδης, ὁ Σαραντίδης, δὲν εὐτύχησα νὰ ξέρω· τώρα βλέπω δοκιμὴ μεγάλου θιάσου τέτοιου γιὰ πρώτη φορά.

Ὁ κ. Κατσέλης τὸ ἔργο — στίχο πρὸς στίχο — τὸ ἤξερε ἀπ' ἔξω· καμμιὰ δῆθεν ἔμπνευση τῆς στιγμῆς δὲν εἶχε θέσῃ· ἡ δημιουργικὴ σκηνοθετικὴ ἐργασία ἔχει προηγηθῆ καὶ θαύμασα, ἰδίως στὸν Ἰάγο, πόσο οἱ στίχοι διπλασιαζόντουσαν ἢ καλύτερα πολλαπλασιαζόντουσαν ὡς ἔννοια κάτω ἀπὸ τὴ διδασκαλία τοῦ κ. Κατσέλη, ποὺ τοὺς ἔδινε μιὰ προέκταση, ποὺ ἐξ αἰτίας της καὶ μόνο θὰ γίνῃ εὐτυχὴς ὁ θεατής του. Καὶ δὲ συμβαίνει τοῦτο στὸν «Ὀθέλλο» εἰδικά, ποὺ, ὅπως εἶνε γνωστό, ἔχει κάνει γι' αὐτὸν μελέτες ὁ κ. Κατσέλης, ἀλλὰ καὶ στὴν «Ἄννα Κρίστι» τὸ ἴδιο γινότανε. Ἕνας τόνος γλυκός, ἤρεμος, πνευματικὸς κυριαρχεῖ καὶ ὁ γερὸς ὁ κόπος τοῦ σκηνοθέτη τὸν κάνει νὰ βασιλεύῃ ἀπάνω στὸ θέμα του χωρὶς νὰ πελαγώνῃ σὲ θεωρίες, ποὺ θὰ τραινάρανε τὴν πρόβα καὶ ποὺ θὰ φλομώνανε ἄγονα τοὺς ἠθοποιούς.

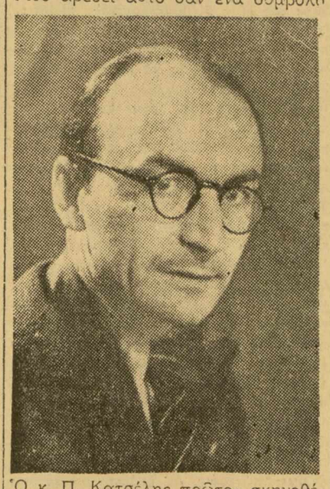
Μαντεύω ὅτι καὶ ἡ κίνηση τῶν ἠθοποιῶν γενικὰ θὰ εἶνε καινούργια ὡς πρὸς ἄλλο ἀνέβασμα τοῦ ἔργου, προσέχω στὸν ἐκφραστικὸ τὸν τρόπο στὸ σύνολό του καὶ σὰ νὰ θέλῃ νὰ ἐμπεδώσῃ τὶς ἐντυπώσεις μου αὐτές· ὁ κ. Κατσέλης, σκύβει πρὸς τὸ μέρος μου, καθὼς καθόμαστε κοντά, στὴν σκοτεινὴ αἴθουσα τοῦ Βασιλικοῦ καὶ μοῦ λέει:

— Ζητοῦμε τὴν ἀνάδειξη τῆς ποιητικῆς οὐσίας τοῦ ἔργου κάθε φορά· φροντίζοντας νὰ τὸν ἐκφράσουμε ρεαλιστικά, πατῶντας μὲ ἀσφάλειαστὶς γερὲς βάσεις ἑνὸς τέτοιου σίσθητικοῦ «πιστεύω», ἀλλά· φυσικά, καθὼς τὸ ἀπαιτοῦν οἱ πνευματικὲς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς μας, ὁ ρεαλισμὸς αὐτὸς ἀνεβαίνει καὶ γίνεται πνευματικός· ὄχι λοιπὸν νατουραλισμός, ἀλλὰ ρεαλισμός, ἔτσι πραγματοποιημένος, ποὺ ἐξελίχθηκε σὲ Δόγμα.

Πάντα ἐγὼ ἔτσι ἔφερα ἕνα ἔργο ἐκλεκτὸς μοῦ φίλος καὶ τόσο θὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸ θίασο μιὰ τέτοια ἀντίληψη, ποὺ εἶνε καὶ ἡ πιὸ γόνιμη γιὰ τὴ μόρφωση τοῦ κοινοῦ μας καὶ ἡ πιὸ ἀπαραίτητη. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ προκειμένου γιὰ νὰ γραφοῦν ἄξια ἑλληνικὰ ἔργα.

Βρίσκω εὐκαιρία τὴ διακοπὴν αὐτὴ καὶ ρωτῶ:

— Τί ἄλλο πρόβλημα σχετικὸ μὲ τὸ ρεπερτόριο σᾶς ἀπασχολεῖ; ἐξὸν ἀπὸ τὰ κλασσικὰ ἔργα, ποὺ κάνετε πολὺ καλὰ καὶ ἀρχίσατε νὰ τὰ βάλετε μπροστὰ πρῶτα; Μοῦ ἀρέσει αὐτὸ σὰν ἕνα σύμβολο πὼς ἡ δουλειά σας θὰ εἶνε κυρίως ποιητικὴ — θεατρική, δηλαδὴ ἔργα, ποὺ, ἐνῷ εἶνε «θεατρικά», εἶνε μαζὶ καὶ ἀνώτερα στὴν ἔμπνευσή τους καὶ στὴν ἐκτέλεσή τους. Βέβαια, δὲν σημειώνω φωνογραφικὰ τὸ διάλογό μας, δανείζομαι ἀπὸ τὴ μνήμη του τὶς ἔννοιες καὶ γράφω «ἐντύπωση» φυσικά.



Ὁ κ. Π. Κατσέλης πρῶτος σκηνοθέτης τοῦ ἄρματος τοῦ Θέσπιδος

— Σᾶς τὸ λέω, γιατὶ θὰ σᾶς ἀρέσῃ! Φιλοδοξοῦμε ὑπὸ τὴν ἔμπνευση καὶ καθοδήγηση τοῦ Γενικοῦ μας Διευθυντοῦ κ. Κωστῆ Μπαστιᾶ, νὰ ξαναπαρουσιάσουμε καὶ κωμειδύλλια, ποὺ ἦταν ἔργα προοδευτικὰ στὸν καιρό τους, γιὰ τὸ θεατρό μας, ποὺ ἐπομένως συντελέσανε στὴν πρόοδό του καὶ ποὺ ἀγαπηθήκανε ἀπὸ τὸ λαό μας· δὲν θὰ εἶνε οἱ παραστά-

(Συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελίδα)

ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΜΥΘΟΣ ΑΝΥΠΑΡΚΤΟΣ

Διαβάσαμε σὲ μιὰ πρωϊνὴ ἐφημερίδα πὼς «ἡ ἐμφάνιση καὶ ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς ἐξαιρετικῆς καλλιτέχνιδος κ Κατερίνας Ἀνδρεάδη εἰς τὴν Θεσσαλονίκην καταρρίπτει τὸν μῦθον ὅτι οἱ Θεσσαλονικεῖς ὑποστηρίζουν μόνον τὸ ἐμπορικὸν θέατρον».

Δὲν νομίζουμε πὼς ἔπρεπε νὰ πάῃ στὴ Θεσσαλονίκη ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη γιὰ νὰ καταρριφθῇ ὁ μῦθος αὐτός. Πρὶν ἀπὸ τὴν κ. Ἀνδρεάδη εἶχαν ἐπισκεφθῆ τὴ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα οἱ θίασοι τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου καὶ τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη. Καὶ ἡ ἐμφάνιση τῶν δύο αὐτῶν θιάσων ἀπέδειξε πὼς τέτοιος μῦθος οὐδέποτε ἐβάρυνε τὸ καλλιτεχνικὸν ἐνεργητικὸ τῶν Θεσσαλονικέων. Ἡ ἐργασία λοιπὸν ποὺ ἔκανε ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη — καὶ εἶνε πρὸς τιμὴν τῶν Θεσσαλονικέων αὐτὸ — δὲν καταρρίπτει κανένα μῦθον· ἀλλ' ἀποδεικνύει γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη πὼς τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης ξέρει νὰ διακρίνῃ τὸ καλὸ καὶ νὰ τὸ ὑποστηρίζῃ.

●

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΕΛΛΗΝΕΣ

Στὴν αἴθουσα τῆς γαλλικῆς ἀρχαιολογικῆς σχολῆς ἔδωσε διάλεξη ὁ γνωστὸς Βέλγος φιλέλληνας καὶ Ἑλληνιστὴς κ. Ἀνρὶ Γκρεγκόν, ποὺ σκοπὸν εἶχε ν' ἀποδείξῃ—καὶ τὸ ἀπέδειξε—πὼς τὸ γαλλικὸ ἔπος τοῦ Ρολὰν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν «Ἀλεξιάδα» τῆς Ἄννας Κομνηνῆς.

Παράλληλα ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας μελέτην Ἕλληνα λογοτέχνη ποὺ ἀγωνίζεται ν' ἀποδείξῃ πὼς ὁ Βιτσέντζο Κορνάρος δὲν εἶναι Ἕλληνας κι' ὁ «Ἐρωτόκριτός» του μίμηση ξένου ἔπους!!

●

ΣΚΥΡΙΑΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Ἐπιδόθη σὲ νέα ἐπιμελημένη ἔκδοση, ἀξιόλογη συμβολὴ στὴ λαογραφία τῆς Σκύρου μέρος τῆς μεγάλης περὶ Σκύ-

ΕΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ

Ο κ. ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ ΤΟ ΛΑΝΣΑΡΕΙ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

ΤΟΥ ΕΝ ΑΜΕΡΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ

ΟΜΑΧΑ, Μαΐος. — Πρὸ τριμήνου σχεδὸν ἐφευρέθη στὴν Ἀμερικὴ καὶ ἐτέθη εἰς κοινὴν χρῆσιν νέον μουσικὸν ὄργανον, στὸ ὁποῖον ἐδόθη τὸ ὄνομα «Νοβακόρντ».

Διὰ τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ ἐπιτυγχάνονται ὅλοι οἱ συνδυασμοὶ τῶν ὀργάνων τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

Τὸ ὄργανον αὐτό, ποὺ γρήγορα θὰ τεθῇ εἰς κοινὴν χρῆσιν, παρουσιάζει εἰς τὸ ἀμερικανικὸν κοινὸν ὁ Ἕλλην μουσικὸς κ. Λεωνίδας Πουλόπουλος· ὁ ὁποῖος περιερχόμενος τὰς ἀμερικανικὰς πόλεις, δίδει εἰδικὰς συναυλίας ποὺ προκαλοῦν τὸν θαυμασμὸν τοῦ κοινοῦ. Ἡ ἀναγνώρισις τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ, ποὺ εἰσάγει κενὰ δαιμόνια εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, συνάγεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κ. Πουλόπουλος καλεῖται νὰ δώσῃ συναυλίας καὶ ἀπὸ τοὺς ραδιοφωνικοὺς σταθμοὺς δι' ἡμᾶς δὲ τοὺς Ἕλληνας ἀποτελεῖ μεγάλην ἱκανοποίησιν καὶ μᾶς κάμει ὑπερηφάνους τὸ γεγονὸς ὅτι πρὸ ἑκάστης συναυλίας, ὁ ἑκάστοτε ἐκφωνητὴς ἀναγγέλλει ὅτι ἐκτελεστὴς εἶναι ὁ «καθηγητὴς κ. Λεωνίδας Πουλόπουλος ἀπὸ τὰς Ἀθήνας τῆς Ἑλλάδος».

Αἱ ἀμερικανικαὶ ἐφημερίδες ἀφιερώνουν ἐνθουσιώδη ἐγκώμια τόσον διὰ τὸ ὄργανον, ὅσον καὶ διὰ τὸν Ἕλληνα μουσικὸν κ. Λ. Πουλόπουλον.

Ἡ ἐφημερὶς «Τριμπούνα» γρά-

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΤΡΙΑ ΑΡΘΡΑ ΤΟΥ κ. ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Β'.

Ὅ,τι σχετικῶς νεώτερο ἔχουμε στὴ Δημοτική μας μουσικὴ ἔχει ἀκουστεῖ πάνω ἀπὸ τριάντα χρόνια.

Καὶ ὅμως τὸ ἴδιο δὲ συμβαίνει σὲ ἄλλους λαοὺς καὶ ἀκόμη σὲ λαοὺς ποὺ βρίσκονται σὲ πιὸ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ Δυτικὸ μουσικὸ πολιτισμό, ὅπως ἡ Οὐγγαρία ἢ ἡ Ρουμανία.

Στὴ Ρουμανία, ὅπου βρισκόμουνα πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες, οἱ λαϊκοὶ τραγουδιστάδες καὶ ποὸ πάντων οἱ λαϊκοὶ αὐτοσχέδιοι ὀργανοπαίχτες βρίσκουνε ἀκόμα σήμερα καινούργιους σκοπούς, ἀγαλμένους ἀπὸ τὸν τονικὸ κόσμο τῆς πατροπαράδοτης λαϊκῆς των μουσικῆς, καὶ ποὺ συγγενεύουνε μὲ δαύτηνε ὅσο δυὸ παλιὲς δημοτικες μελῳδίες.

Τώρα τελευταῖα μοῦ ἐδόθηκε ἀφορμὴ νὰ προσέξω τὴ νεοελληνικὴ παραγωγὴ «ἐλαφρᾶς» λεγομένης μουσικῆς, καὶ συναισθάνθηκα ὅλο τὸν κίνδυνο ποὺ διατρέχει τὸ μουσικὸ αἰσθητήριο τοῦ λαοῦ μας. Ἂν δὲν προσέξουμε σὲ λίγα χρόνια, ὄχι μόνο θὰ στειρωθῇ κάθε ἱκανότης μουσικῆς δημιουργίας τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀλλὰ θὰ ἔχῃ διαστραφῆ τόσο τὸ τονικό του αἴσθημα, ὥστε καὶ αὐτὴ ἡ παλιὰ, ἡ πατροπαράδοτη δημοτική του μουσικὴ νὰ τοῦ φαίνεται σὰν ξένη, νὰ ξεχάσῃ καὶ νὰ σβύσῃ ἀπὸ τὴν καρδιὰ καὶ τὸ στόμα του.

Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς ἐμεῖς ὅσοι πονοῦμε γιὰ τὰ πεπρωμένα γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, πρέπει νὰ λάβουμε μιὰ θέση, νὰ ἀτενίσουμε καθαρὰ τὰ ζητήματα τοῦ Δημοτικοῦ καὶ τοῦ Λαϊκοῦ μας τραγουδιοῦ καὶ νὰ τὴν λάβουμε αὐτὴ τὴ θέση ὄχι μὲ λόγια, ὄχι μὲ ἄβειες μόνο θεωρίες, ἀλλὰ προπαντὸς μὲ ἔ ρ γ α.

Πῶς θὰ ἀνυψώσουμε τὴ μουσικὴ καλαισθησία τοῦ λαοῦ μας; Πῶς θὰ τοῦ διατηρήσουμε τὸ τονικὸ καὶ ρυθμικό του αἴσθημα; Πῶς θὰ τοῦ ξυπνήσουμε τὴ διάθεση γιὰ μιὰ νέα δημιουργία ἐπάνω στοὺς παληοὺς μας ἤχους καὶ τρόπους; Πῶς θὰ καλλιεργήσουμε τὴ γνώση καὶ τὴ διάδοση τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, τῆς δημοτικῆς μας μουσικῆς στὸ ἀστικὸ σπίτι, στὴν πιὸ μορφωμένη τάξη καὶ θὰ ἐξωθελίσουμε τὰ φρικτὰ γλυκανάλατα κατασκευάσματα τῆς σημερινῆς βιομηχανικῆς μουσικῆς παραγωγῆς;

Σὲ καμμιὰν ἄλλη τέχνη δὲν ἐφαρμόζεται τόσον καλὰ ἡ ἀρχαία παροιμία: «Ἰδοὺ ἡ Ρόδος, ἰδοὺ καὶ τὸ πήδημα», ὅσο στὴ μουσική.

Τί νὰ τὶς κάνουμε ὅλες τὶς συζητήσεις, ὅλες, καὶ τὶς ὡραιότερες διαθέσεις στὴ μουσική, ὅταν λείπει ἡ πράξη καὶ ἡ ἐφαρμογή. Ὅ,τι κι' ἂν καταστρώνουμε ὡραῖα στὸ χαρτὶ ἢ τὸ διατυπώνουμε θαυμάσια στὴ θεωρία, εἶνε ἄχρηστο ὅταν τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ἐκτελοῦμε μᾶς ἀφίνει ψυχροὺς καὶ ἀσυγκίνητους. Μᾶς χρειάζουνται τραγούδια λαϊκά, τραγούδια γραμμένα πρὶν ἀπ' ὅλα μὲ πραγματικὴ συγκίνηση, μὲ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ
Ἱδρυτής: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ
ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
Ἐσωτερικοῦ ἐτησία Δρχ. 140
» ἑξάμηνος » 70
Ἰουρκίας ἐτησία Λ. Τ. 2
Αἰγύπτου » Γρ. Δ. 50
Ἀμερικῆς » Δολλ. 3
Πᾶσα ἀπόδειξις πληρωμῆς δέον νὰ φέρῃ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Διευθυντοῦ καὶ τὴν σφραγῖδα τοῦ περιοδικοῦ.
Ὑπεύθυνος Συντάξεως
Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Παπαρρηγοπούλου 4

Πρίν ἀπό 50 χρόνια

4—11 ΙΟΥΝΙΟΥ 1879

— 5 Ἰουνίου. Ὁ «Ἑλληνικὸς δραματικὸς θίασος» τοῦ Βασιλειάδη — ὄχι φυσικὰ τοῦ ποιητῆ — ἔπαιζε στὴν Πάτρα· ἀπόψε δίνει γιὰ πρώτη φορὰ τὴν τραγωδία «Ὁ Νέρων ἐν Κορίνθῳ», σὲ ἴαμβους βέβαια καὶ σὲ καθαρεύουσα· τὸ ἔργο τὸ εἶχε γράψει ντόπιος ποιητής, νέος, ὀνομαζόμενος Ρηγόπουλος.

—Χτὲς πρώτη πάλι στὸ «Μένανδρο»: «Λάζαρος ὁ βοσκὸς» τοῦ Βουσσαρδί, μετάφραση Π. Ι. Τυπάλδου.

— 9 Ἰουνίου. «Ἀδιάφοροι» καὶ «Πρὸς τὸ θεαθῆναι» μονόπραχτη κωμωδία τοῦ Ἄγγελου Βλάχου.

—Ὁ θίασος Μ. Ἀρνιωτάκη (σύμπραξη Γ. Νικηφόρου) ἑτοιμάζεται γιὰ τὴ Σμύρνη, ὅπου θὰ δώσῃ τριάντα παραστάσεις, στὴ Χίο θὰ πάῃ ὁ θίασος Καρδοβίλλη — Πετρίδη.

—Στὸ θέατρον «Ἀπόλλων» τῆς Χίου, παίζει ὁ θίασος Ἀντωνίου Τασόγλου· ὀνομαζότανε «Θέσπις». Τὸν Ἀν. Τασόγλου τὸν κάλεσε γιὰ ἐνίσχυση καὶ γράφει στὸ μονόφυλλα, ποὺ τὸν ἀναγγέλλει: «Ὁ ἔνθερμος ὑμῶν ζῆλος πρὸς τὴν ἑλληνικὴν σκηνὴν ἔρως καὶ ἡ ἐκ τούτου ἐπιδαψιλευθεῖσα ἡμῖν ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῶν ἡμετέρων παραστάσεων προστασία, παρώτρυναν ἡμᾶς, ἐπειδὴ ὁ θίασος ἡμῶν ἐστερεῖτο διαπρεποῦς πρωταγωνιστοῦ, νὰ προσκαλέσωμεν... τὸν Α. Τ., ὅστις πανταχοῦ μὲν, ἰδίᾳ δὲ ἐν Ἀθήναις τῇ ἑστίᾳ τῶν κατὰ τὴν Ἀνατολὴν φώτων, ἀνέδειξε τὴν ἑλληνικὴν σκηνὴν ἐν πολλοῖς ἴσην πρὸς τὰς εὐρωπαϊκὰς, οὐκ ἐπὶ σμικρὸν δὲ ὡς ἐκ τούτου ἐλάμπρυνε καὶ ἐκλέϊσεν. Εὐελπιστοῦμεν λοιπὸν ὅτι ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἥρωος τούτου τῶν Ἑλλήνων ὑποκριτῶν θέλομεν κατωρθώσῃ οὐ μόνον τῆς προστασίας καὶ συνδρομῆς ἡμῶν ἄξιοι νὰ φανῶμεν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐξοχωτέρων ποιητῶν ἔργα ἐπιτυχῶς νὰ διδάξωμεν».

—Στὶς 5 Ἰουνίου παίξανε τὸν «Μοσχομάγκα τῶν Παρισίων», ποὺ ὁ Τασόγλου ἔκανε τὸν «Μορίνον, στρατηγὸν καὶ πατρίκιον τῆς Γαλλίας» καὶ στὶς 10 τοῦ Ἰουνίου ποὺ ἤτανε καὶ Κυριακὴ τὸν «Βελέϊλ τὸν υἱὸν τῆς νυκτὸς», ὅπου ὁ πρωταγωνιστὴς ἔκανε τὸν «Δοῦκα τοῦ Σύλλα». Κκμωδία δὲν εἴχανε, «ὄντος διεξοδικοῦ τοῦ δράματος».

—Ὁ Τασόγλου φυσικὰ, παρὰ τὴ διαφήμιση τοῦ προγράμματος, πρωταγωνιστὴς φίρμα δὲν ἤτανε· δημοσιεύσαμε τὸ πρόγραμμα ὡς ντοκουμέντο.

γιαν. σιδ.

Πίσω ἀπ' τὶς κυρίλες

— Στὸν θίασο τῆς κ. Ἀνδρεάδη προσελήφθη καὶ θὰ ἐμφανισθῇ στὸν «Πυγμαλίωνα» ἡ κ. Μαίρη Κρονταρᾶ.

— Στοὺς θεατρικοὺς κύκλους θεωρεῖται βέβαιον ὅτι ὁ κ. Κ. Μουσούρης θὰ συνεργασθῇ μὲ τὸν θίασον τῆς κ. Ἀνδρεάδη.

— Λόγῳ τῆς συνεχιζομένης κακοκαιρίας οἱ εἰσπράξεις τῶν θεάτρων ἠλαττώθησαν σημαντικά.

—Τὸ «Λυρικὸν» μάλιστα τὴν περασμένη Τετάρτη καὶ Πέμπτη δὲν ἔπαιξε καθόλου.

—Τὸ θέατρον Σαμαρτζῆ τὴν Τετάρτη μόλις ἐπραγματοποίησε εἰσπραξιν 2.400 δραχμῶν.

—Γενικὰ αἱ εἰσπράξεις τοῦ θεάτρου Σαμαρτζῆ ἀπὸ τῆς προπερασμένης μέχρι τῆς τελευταίας Τετάρτης ἐμειώθησαν ἐν συγκρίσει μὲ τὴν περασμένη ἑβδομάδα κατὰ 40.929 δραχ.

— Ἡ κακοκαιρία, ποὺ εἶνε γενικὴ σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, εἶχε φοβερὸν ἀντίκτυπον καὶ στὶς ἐργασίες τῆς ὀπερέττας Ἡροῦς Χαντᾶ, ποὺ παίζει στὴ Θεσσαλονίκη.

— Πρὸ τῆς ἐπιμονῆς τῆς βροχῆς ὁ ἀνωτέρω θίασος ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγῃ σὲ χειμερινὸ θέατρο, χωρὶς ὅμως μεγάλα ἀποτελέσματα ὡς πρὸς τὴν βελτίωση τῶν εἰσπράξεών του.

— Ἀντίθετα ἡ ὀπερέττα Οἰκονόμου, ποὺ παίζει σὲ χειμερινὸ θέατρο στὴν Καβάλλα, ἐργάζεται πολὺ ἱκανοποιητικά.

— Ὅμως φαίνεται πὼς ἡ κακοκαιρία ἐπεκτείνεται καὶ μέχρις Ἀλεξανδρείας.

— Οἱ εἰδήσεις ποὺ ἐλάβαμε ἀπὸ κεῖ ἀναφέρουν πὼς ὁ θίασος φιλιππίδη ἤρεσε καταπληκτικὰ καὶ ὅτι οἱ εἰσπράξεις του θὰ ἦσαν διπλάσιες ἂν ἐβοηθοῦσε ὁ καιρός.

— Στὸ κοινὸν τῆς Ἀλεξανδρείας ἤρεσε ἰδιαίτερα ἡ «Γκρεμισμένη φωλιὰ» τοῦ κ. Χατζηαποστόλου, ποὺ γι' αὐτὴ ὅλος ὁ τύπος ἀφιέρωσε ἐνθουσιώδεις κριτικές.

—Οἱ θίασοι ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἀναχωρήσουν γιὰ τὶς Ἐπαρχίες, ἀναγκάστηκαν ν' ἀναβάλουν τὴν ἀναχώρησή τους κατόπιν τηλεγραφημάτων τῶν θεατρώνων ὅτι ἐπικρατεῖ μεγάλη κακοκαιρία.

— Τὴν προσεχῆ ἑβδομάδα ἀναχωρεῖ διὰ Χῖον καὶ ἐκεῖθεν εἰς Μυτιλήνην, Σάμον, Δεδεαγάτς, Καβάλλαν, Θεσσαλονίκην καὶ Βόλον ὁ θίασος Παλαιολόγου.

— Ὁ ἀνωτέρω θίασος ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰς κυρίας Ἠὼ Παλαιολόγου, Δούκα, Λέλαν φιλιππίδη, Μίρκαν Παπαδοπούλου καὶ Τζένην Σαμιωτάκη καὶ τοὺς κ. κ. Μάριον Παλαιολόγον, Δούκαν, Μακρίδην, Βαλέτταν, Κορασίδην καὶ Κουρίστην.

— Ἡ Διεύθυνσις τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου Θρησκευμάτων καὶ Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως προσέφερε στὴν Ἑταιρία τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων γιὰ τὸ Μουσεῖο της τὴν προτομὴ τοῦ ἠθοποιοῦ κ. Αἰμιλίου Βεάκη.

— Ἡ προτομὴ αὐτή, ἔργο τοῦ κ. Παλαχώρα Τζιάκομο εἶχεν ἐκτεθῆ στὴν τελευταία Πανελλήνιο Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεση, ἀγοράστηκε δὲ ἀπὸ τὴν Γεν. Διεύθυνσιν Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν.

— Ἐνώπιον τῆς ἐξεταστικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἔδωσαν ἐξετάσεις πρὸς ἐπικύρωσιν τοῦ διπλώματός τους οἱ διπλωματοῦχοι τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου κ. Χρ. Μπούντας καὶ Δὶς Ἀγλαΐα Γαβαλᾶ.

— Ἡ ἐπιτροπὴ κανένα ἀπ' αὐτοὺς δὲν ἔκρινε ἄξιον διπλώματος, τοὺς ἀνεκοίνωσε δὲ ὅτι δύνανται, ἐὰν θέλουν, νὰ παρακολουθήσουν τὰ μαθήματα τῆς Β' τάξεως τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

—Στὸν θίασο τοῦ κ. Μακέδου, ποὺ παίζει στὸ «Λυρικὸ» προσελήφθησαν οἱ κυρίες Κούλα Γκιουζέππε καὶ Ροζίτα Ρόζι.

— Καὶ αἱ δύο ἀνωτέρω θὰ ἐμφανισθοῦν στὴν νέαν ἐπιθεώρησιν τοῦ κ. Γιαννουκάκη, ποὺ γίνονται ἐντατικὲς δοκιμὲς γιὰ ν' ἀναβιβασθῇ ὅσο τὸ δυνατὸν γρηγορώτερα.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη, ποὺ ἦρθε ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη τὴν περασμένη Δευτέρα, ἐὰν ὁ καιρὸς τὸ ἐπιτρέψῃ, θὰ κάνῃ ἔναρξιν τῶν παραστάσεών του μὲ τὸν «Πυγμαλίωνα» τοῦ Μπενὰρ Σόου τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη.

—Γνωστοποιεῖται ὅτι διατίθεται εἰς θιάσους τὸ ἐν Ζακύνθῳ θερινὸν θέατρον «Κεντρικὸν» μὲ 700 καθίσματα, 7 καμαρίνια, ἀποθήκες εὐρύχωρες γιὰ βεστιάριο, φρουτιστήριον κ.λ.π.

— Οἱ ἐνδιαφερόμενοι δέον ν' ἀπευθύνωνται ἐγκαίρως πρὸς τὸν διευθυντὴν τοῦ θεάτρου κ. Σπυρ. Βερναρδάκην, θέατρον «Κεντρικὸν» ¾ράκυνθον, γιὰ νὰ κανονίσῃ τὴν διακοπὴν τῶν κινηματογραφικῶν ταινιῶν τὶς ἡμέρες ποὺ θὰ παίζῃ ὁ θίασος.

—Οἱ συνεννοήσεις γιὰ τὸν καταρτισμὸ ἐπιθεωρησιακοῦ θιάσου γιὰ τὸ θέατρο «Περοκέ» μεταξὺ τῆς κ.κ. Ζαζᾶς Μπριλλάντη καὶ τοῦ κ. Μαυροπούλου φαίνεται πὼς ναυαγοῦν.

—Στὸ Περιστέρι θὰ παίξῃ ἐφέτος στὸ ἐκεῖ θέατρο «Ὀρφεύς» ποὺ ἀνακαινίσθηκε ἐξ ὁλοκλήρου θίασος ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Ζέρβα μὲ πρωταγωνίστρια τὴν δίδα Σόνιαν Σπεράντζα.

—Στὸν θίασο μετέχουν ἐπίσης οἱ κυρίες Ἑλένη Ἀφεντάκη, Παπαγιαννοπούλου, Ξενάκη, Θεοδωρίδου καὶ Λεούση καὶ οἱ κ. κ. Σκαλτσᾶς, Παλληκαρόπουλος, Πλεμενίδης, Ρίτσος καὶ Πητᾶς.

—Διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας θὰ εἶνε ὁ κ. Σ. Ἰωαννίδης.

—Τὸ σωματεῖον Ἠθοποιῶν ἐζήτησεν ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴν Ἀδείας νὰ ὑπαχθοῦν ὑπὸ τὴν δικαιοδοσίαν του καὶ οἱ σκηνοθέτες.

—Ἡ ἐπιτροπὴ κατὰ τὴν τελευταίαν της συνεδρίασιν ἔλαβε τὴν ἀπόφασιν νὰ γνωρίσῃ εἰς τὸ Σωματεῖον Ἠθοποιῶν ὅτι ἀδυνατεῖ ν' ἀποδεχθῇ τὴν αἴτησίν του καὶ πὼς τότε μόνον θὰ ἐδέχετο νὰ συζητήσῃ τὸ πρᾶγμα ὅταν θὰ ὑπεβάλετο σχετικὴ αἴτησις ἀπὸ τὴν ὁλότητα ἢ τουλάχιστον τὴν ἀπόλυτη πλειοψηφίαν τῶν σκηνοθετῶν.

—Ἐπιτροπὴ ὑποβολέων κατήγγειλεν εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν Ἀδείας ἐπὶ ἀθετήσει συμφωνιῶν τὴν ἠθοποιὸν κ. Μαίρην Ἀγγελοπούλου.

—Τὸ Συμβούλιον τῆς Ἐπιτροπῆς ἐφ' ὅσον ἡ καταγγελία δὲν ὑπεβλήθη ἀμέσως ὑπὸ τῶν ἐνδιαφερομένων δὲν συνεζήτησεν ἐπ' αὐτῆς.

—Σύμφωνα μὲ αἰτήσεις τους παρεπέμφθησαν ὅπως ἐξετασθοῦν ἐνώπιον τῆς Εἰδικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ νὰ πάρουν ἄδειαν χορευτρίας αἱ δίδες Φανὴ Μαγκάκη, Μίνα Δελούδη, Περιστέρα Ἀντωνίου καὶ Ἄννα Σταθοπούλου γιὰ χορωδοὺ δὲ ὁ κ. Λεωνίδας Ὀρφανὸς καὶ ἡ δὶς Δώρα Ρέντη.

—Ἡ ἐπιτροπὴ ἐνέκρινε ὅπως δοθῇ ἄδεια χορευτρίας καὶ ἐφ' ὅσον ὑπάρχει ἔλλειψις αὐτῶν στὶς δίδες Μαγκάκη καὶ Ἄννα Σταθοπούλου.

—Οἱ ὑποψήφιοι χορωδοὶ δὲν ἐξητάσθησαν ἀκόμη.

ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΑΔΕΙΑΣ

Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας εἰσηγουμένου τοῦ Προέδρου κ. Μιχαὴλ Μαντούδη ἔχουσα ὑπ' ὄψει:

α') Τὴν ἐνώπιον αὐτῆς προσφυγὴν ἀφ' ἑνὸς μὲν τοῦ κ. Μιχ. Κουνελάκη, ἐκπροσωποῦντος τὸν χρηματοδοτηθέντα ὑπὸ τοῦ Ταμείου Ἐργασίας Ἠθοποιῶν συνεταιρικὸν θίασον «ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ» ὑπὸ τὴν ἰδιότητα αὐτοῦ ὡς διευθυντοῦ, ἀφ' ἑτέρου δὲ τὴν τοῦ ἠθοποιοῦ κ. Ἰουλίου Καστοριάδη, ἀφορώσας ἀμφοτέρας τὴν ἐπίλυσιν τῆς μεταξὺ τοῦ ὡς ἄνω θιάσου καὶ τοῦ Ἰουλίου Καστοριάδη, καὶ τῆς συζύγου τοῦ διαφορᾶς, τῆς ἀναφυείσης λόγῳ τῆς ἀποχωρήσεως τῶν τελευταίων τούτων ἐκ τῆς ἐργασίας, ὡς λεπτομερῶς ἐκτίθεται εἰς τὰς ὑποβληθείσας ὑπ' ἀμφοτέρων τῶν διαδίκων αἰτήσεις, συνεπείᾳ δὲ διαφωνίας κατὰ τὸν καθορισμὸν τοῦ δρομολογίου τοῦ θιάσου.

β') Ἀκούσασα τῶν διαδίκων παραστάντων ἀμφοτέρων αὐτοπροσώπως.

Σκεφθεῖσα κατὰ τὸν νόμον.

Ἐπειδὴ ναὶ μὲν λόγῳ τῆς προκυψάσης ὡς ἄνω διαφωνίας μεταξὺ τοῦ θιάσου καὶ τοῦ κ. Ἰουλίου Καστοριάδου ἐδημιουργήθη ἐξ ὑπαιτιότητος τοῦ τελευταίου — μὴ δικαιουμένου νὰ ἐπιβάλῃ τὴν γνώμην καὶ θέλησιν αὐτοῦ εἰς τὴν πλειοψηφίαν τῶν συνεταίρων — δικαιολογημένη ἀνησυχία τῶν μελῶν τοῦ θιάσου περὶ τῆς περαιτέρω ὁμαλῆς συνεργασίας του μετὰ τοῦ ζεύγους Ἰουλίου Καστοριάδη, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπιδειχθεῖσα ἔναντι τοῦ τελευταίου τούτου στάσις ἐν γένει τῆς διευθύνσεως τοῦ θιάσου καὶ τῶν ἠθοποιῶν δὲν ὑπῆρξεν ἡ ἀπολύτως ἐνδεικνυομένη ἐκ τῶν εἰδικῶν συνθηκῶν καὶ περιστάσεων, ἐφόσον ἀδιαμαρτυρήτως καὶ ἄνευ τῆς ἐλαχίστης ἀντιρρήσεως οἱ λοιποὶ συνεταῖροι ἀπεδέχθησαν τὴν ἀποχώρησιν τῶν δύο τούτων ἠθοποιῶν ἐκ τῆς ἐργασίας καὶ ἐπέτρεψαν εἰς τὸν κ. Ἰούλιον Καστοριάδην καὶ Δώραν Φαρμάκη νὰ ἔρθουν εἰς διαπραγματεύσεις μετ' ἄλλου θιάσου ὑπὸ προϋποθέσεις καὶ ὅρους ἀντιβαίνοντας εἰς τὰς ἀναληφθείσας ἀλληλεγγύας ἔναντι τοῦ χρηματοδοτήσαντος τὸν θίασον Ταμείου Ἐργασίας Ἠθοποιῶν, ἐπιπροσθέτως δὲ προέβησαν εἰς τὴν ἄμεσον ἀντικατάστασιν τῶν ἀποχωρησάντων ἄνευ τῆς προαπαιτουμένης σχετικῆς ἐγκρίσεως τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Τ. Ε. Η. εἰς ὃ ἔδει ἀπαραιτήτως νὰ προσφύγουν οἱ συμβληθέντες μετ' αὐτοῦ συνεταῖροι ἠθοποιοί.

Ἐπειδὴ συμφώνως πρὸς τὸν 11ον ὅρον τοῦ μεταξὺ τοῦ Τ. Ε. Η. καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ συμβληθέντων ἠθοποιῶν ἐν οἷς καὶ ὁ κ. Ἰούλιος Καστοριάδης καὶ Δώρα Φαρμάκη «πᾶσα μεταξὺ τῶν συνεταίρων ἀναφυομένη διαφορὰ λύεται ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ταμείου Ἐργασίας, τῆς ἀποφάσεως οὔσης ὑποχρεωτικῆς δι' ἅπαντας τοὺς συμβαλλομένους».

Διὰ ταῦτα

Ἡ Ἐπιτροπὴ ἀποφαίνεται:

Θεωρεῖ ἑαυτὴν ἀναρμοδίαν διὰ τὴν ἐπίλυσιν τῆς ὡς ἄνω διαφορᾶς μεταξὺ συνεταίρων καὶ παραπέμπει τοὺς διαδίκους εἰς τὸ κατὰ νόμον ἁρμόδιον Ταμεῖον Ἐργασίας ἠθοποιῶν.

Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας

Η ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΑΤΤΙΚ — ΣΩΤ. ΙΑΤΡΙΔΟΥ

Τὸ Διατακτικὸν μέρος τῆς ἀποφάσεως τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας ἐπὶ τῆς προσφυγῆς τοῦ κ. Ἀττὶκ καταγγείλαντος τὴν κ. Σωτηρίαν Ἰατρίδου, περὶ τῆς ὁποίας ἠσχολήθησαν τὰ «Παρασκήνια» στὸ περασμένο τους φύλλο ἔχει ὡς ἑξῆς:

Ἐπειδὴ αἱ διατυπούμεναι ἐν τῇ ὡς ἄνω ἀπολογίᾳ τῆς ἐγκαλουμένης ἐξηγήσεις οὐδαμῶς δικαιολογοῦν τὴν ἀθέτησιν τῆς μετὰ τοῦ ἐγκαλοῦντος συμφωνίας της, οὐδὲ εἶνε δυνατὸν νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν ὡς ἀντιβαίνουσαι εἰς τὰς ὑποχρεώσεις καὶ τὰ καθήκοντα τοῦ ἠθοποιοῦ ἐφόσον οἱ ἐφοδιασμένοι δι' ἀδείας ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιοῦ ἐφείλουν κατὰ κύριον λόγον ἐπευδήποτε καὶ ὁπωσδήποτε ἐργαζόμενοι νὰ τηροῦν ἐπακριβῶς τὰς συμφωνίας των καὶ διὰ τῆς ἐν γένει συμπεριφορᾶς των νὰ ἐμπνέουν τὴν πρὸς αὐτοὺς ἐπιβαλλομένην ἐκτίμησιν καὶ ἐμπιστοσύνην τῶν οἱασδήποτε κατηγορίας ἐργοδοτῶν ἀνεξαρτήτως ἂν ὑπάγονται ἢ ὄχι οἱ τελευταῖοι οὗτοι εἰς τὴν ἁρμοδιότητα τῆς Ἐπιτροπῆς.

Ἐπειδὴ οἱ πρὸς δικαιολογίαν τῆς διαρρήξεως τῆς συμφωνίας χαρακτηρισμοὶ τῆς ἐγκαλουμένης διὰ τὸ διευθυνόμενον ὑπὸ τοῦ ἠθοποιοῦ κ. Κλέων. Τριανταφύλλου συγκρότημα «ΜΑΝΔΡΑ ΑΤΤΙΚ» εἰς ὃ ἐπὶ μακρὸν κατὰ τὸ παρελθὸν ὑπηρέτησεν αὕτη εἶνε καὶ ἀπρεπεῖς καὶ ἀνάρμοστοι.

Διὰ ταῦτα

Ἀποφασίζει ὁμοφώνως.

Ἐπιβάλλει εἰς τὴν ἠθοποιὸν κ. Σωτ. Ἰατρίδου ἐπιεικῶς καὶ διὰ πρώτην φορὰν τὴν ποινὴν τῆς ἀφαιρέσεως τῆς Ἀδείας της ἐπὶ ἕνα μῆνα συμφώνως τῷ ἄρθρῳ 3 τοῦ Καταστατικοῦ «περὶ ὑποχρεώσεων καὶ καθηκόντων τοῦ ἠθοποιοῦ» τῆς ποινῆς ἀρξαμένης μετὰ τὴν λῆξιν τῆς θερινῆς περιόδου τοῦ ἔτους 1939.

Η ΕΟΡΤΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΘΑ ΓΙΝΗ ΣΤΟΝ ΙΠΠΟΔΡΟΜΟ

Ἡ ἑορτὴ τοῦ Ἠθοποιοῦ ἀπεφασίσθη ὁριστικὰ νὰ δοθῇ στὸν Ἱππόδρομο τοῦ Φαλήρου.

Ἡ Ἐπιτροπὴ ποὺ συνῆλθε τὴν περασμένη Δευτέρα σὲ σύσκεψη στὸ Δημαρχεῖο ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ Ὑπουργοῦ-Διοικητοῦ Πρωτευούσης κ. Κ. Κετζιᾶ καὶ ποὺ σ' αὐτὴν παρευρέθηκε καὶ ὁ Δήμαρχος Ἀθηναίων κ. Πλυτᾶς ἔλαβε τὰς ἑξῆς ἀποφάσεις ὡς πρὸς τὸ πρόγραμμα τῆς ἑορτῆς:

Στὴν ἀρχὴ θὰ γίνουν δύο κανονικὲς ἱπποδρομίες, θὰ ἐπακολουθήσῃ δὲ ἁρματοδρομία, ποὺ καὶ σ' αὐτὴ θὰ γίνουν στοιχήματα. Κατόπιν θ' ἀρχίσῃ γαϊδουροδρομία 250 μέτρων μὲ τζόκεϋ τοὺς πιὸ γνωστοὺς ἠθοποιούς, στοὺς ὁποίους ἐπίσης θὰ γίνουν στοιχήματα. Τὸ τέταρτο μέρος θὰ περιλαμβάνῃ τσουβαλοδρομία 50 μέτρων. Σ' αὐτὴν θὰ λάβουν ἐπισης μέρος γνωστοὶ ἠθοποιοί, οἱ ὁποῖοι μὲ πηδήματα, ἐφ' ὅσον τὰ πόδια τους θὰ εἶναι χωμένα μέσα σ' ἕνα τσουβάλι δεμένο ἀπὸ τὴ μέση τους, θὰ διαγωνισθοῦν ποιὸς ἀπ' αὐτοὺς θὰ διανύσῃ γρηγορώτερα τὰ πενῆντα μέτρα.

Ὁ κόσμος κατόπιν θὰ ἔχῃ τὴν εὐχέρειαν νὰ ξεχυθῇ στὶς μικρὲς ταβέρνες ποὺ θὰ ἀνεγερθοῦν στὰ διάφορα μέρη τοῦ ἱπποδρόμου.

Κάθε ταβέρνα ἀπ' αὐτὲς ποὺ θὰ κληθοῦν ν' ἀνεγείρουν οἱ διευθυνταὶ τῶν γνωστοτέρων ἀθηναϊκῶν κοσμικῶν ταβερνῶν, θὰ ἔχῃ καὶ μικρὸ παλκοσένικο, ἀπὸ τὸ ὁποῖον οἱ ἄσσοι τοῦ ἐλαφροῦ λυρικοῦ θεάτρου θὰ ἐκτελοῦν ἐκ περιτροπῆς τὶς πιὸ μεγάλες θεατρικές τους ἐπιτυχίες.

Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΤΩΝ ΘΙΑΣΑΡΧΩΝ ΣΤΗΝ ΑΣΦΑΛΙΣΙ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Τὸ Ταμεῖον Συντάξεων Ἠθοποιῶν, Συγγραφέων, Μουσικῶν καὶ Τεχνιτῶν Θεάτρου ἀπηύθυνε πρὸς τοὺς Θιασάρχας, Διευθυντὰς Θεάτρων καὶ Κινηματοθεάτρων κ.λ.π. τὸ ἑξῆς αὐτὸν Προσωπικὸν τὴν κάτωθι ἐγκύκλιον:

Ἔχομεν τὴν τιμήν, πρὸς ἀποφυγὴν δυσαρέστων συνεπειῶν, νὰ ὑπενθυμίσωμεν ὑμῖν ὅτι ἀπὸ τῆς 1ης Μαΐου ἐ. ἔ. ἤρχισεν ἡ ἐφαρμογὴ τῆς διατάξεως τοῦ Καταστατικοῦ τοῦ Ταμείου περὶ μηνιαίων εἰσφορῶν κατὰ μισθολογικὰς κλάσεις. Κατὰ τὴν διάταξιν αὐτὴν πᾶς ἐργαζόμενος εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον ἢ Κινηματοθέατρον, πλὴν τῶν ἐπιστατῶν, ταξιθετῶν καὶ καθαριστῶν, ὑποχρεοῦται νὰ καταβάλλῃ εἰς τὸ Ταμεῖον 3% ἐπὶ τῶν μηνιαίων ἢ ἡμερησίων ἀποδοχῶν του, εἴτε ἐκ μισθοῦ προέρχονται αὗται εἴτε ἐξ ἀποζημιώσεως, εἴτε ἐκ ποσοστῶν, κατὰ τὰς ἑξῆς 5 μισθολογικὰς κλάσεις. Ἤτοι: Μέχρι μισθοῦ 2.000 δραχμῶν θὰ καταβάλλῃ δραχμὰς 60 κατὰ μῆνα, ἀπὸ 2001 μέχρι 3.000 δραχμὰς 90 κατὰ μῆνα, ἀπὸ 3001 μέχρι 4000 δραχμὰς 120 κατὰ μῆνα, ἀπὸ 4001 μέχρι 5000 δραχμὰς 150, καὶ ἀπὸ 5001 καὶ ἄνω δραχμὰς 180 κατὰ μῆνα. Ἴσον ποσὸν δι' ἕνα ἕκαστον ὀφείλει νὰ καταβάλλῃ καὶ ὁ Ἐργοδότης. Διὰ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν ἀνωτέρω, ἕκαστος Ἐργοδότης ἢ Διευθυντὴς Θιάσου, ὀφείλει ἐντὸς τοῦ 1ου δεκαπενθημέρου ἑκάστου μηνὸς νὰ καταβάλλῃ εἰς τὴν Ἐθνικὴν Τράπεζαν τῆς Ἑλλάδος, ἐπ' ὀνόματι τοῦ Ταμείου τὴν ἰσόποσον εἰσφοράν, ἀποστέλλων ταὐτοχρόνως εἰς τὸ Ταμεῖον καὶ Κατάστασιν τοῦ προσωπικοῦ τοῦ Θιάσου του, Θεάτρου του ἢ Κινηματοθεάτρου του ὡς τὸ συνημμένον ὑπόδειγμα. Διὰ τὰ ἀφορῶντα τοὺς Συγγραφεῖς θὰ συντάσσεται ἑτέρα Κατάστασις ὡς τὸ ἐπίσης συνημμένον ὑπόδειγμα, τὸ ὁποῖον φέρει 31 γραμμάς, ὅσαι καὶ αἱ ἡμέραι τοῦ μηνός, εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἀντικρίνεται ἡ κατὰ τὴν ἡμέραν ταύτην δοθεῖσα παράστασις. Δι' ἑκάστην παράστασιν ζῶντος Ἕλληνος συγγραφέως θὰ καταβάλλεται ἀπὸ τὸν ἐργοδότην ποσὸν 6 δραχμῶν εἰς τὸ Ταμεῖον.

Οἱ Διευθυνταὶ τῶν συνεταιρικῶν θιάσων ὑποχρεοῦνται νὰ παρακρατοῦν τὴν ὡς ἄνω ἰσόποσον εἰσφορὰν ἐκ τῶν μεριδίων τοῦ προσωπικοῦ τοῦ Θιάσου.

Ὁμοίας Καταστάσεις ὑποχρεοῦνται νὰ ἀποστείλουν εἰς τὸ Ταμεῖον διὰ τὸ ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου μέχρι 30 Ἀπριλίου ἐ. ἔ. χρονικὸν διάστημα, χωρὶς τὴν ὑποχρέωσιν τῆς καταβολῆς οὐδενὸς ποσοῦ. Ὅσοι δὲν ἔχουν ἀποστείλει τοιαύτας, παρακαλοῦνται νὰ μὴ ἀμελήσωσι καὶ νὰ τὰς ἀποστείλουν ἐντὸς τοῦ τρέχοντος μηνὸς Μαΐου.

Τὸ προσωπικὸν τῶν Θιάσων, Θεάτρων, καὶ Κινηματοθεάτρων, εἴτε ἔχει ἐφοδιασθῆ μὲ ἀσφαλιστικὸν βιβλιάριον, εἴτε ὄχι, θεωρεῖται ἀπὸ τῆς 1ης Ὀκτωβρίου 1938 ὑποχρεωτικῶς ἠσφαλισμένον εἰς τὸ Ταμεῖον καὶ ὀφείλει ἐντὸς τοῦ ἐπομένου μηνὸς νὰ καταβάλλῃ εἰς τὸ Ταμεῖον τὴν ἀτομικήν του εἰσφορὰν τοῦ προηγουμένου μηνὸς συμφώνως πρὸς τὰς ἀνωτέρω μισθολογικὰς κλάσεις. Ἐὰν δὲν εἶναι μισθωτός, ἡ κλάσις ὁρίζεται ὑπὸ τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ταμείου συμφώνως πρὸς τὴν δήλωσίν του. Ὅσοι δὲν ἔχουν ὑποβάλει δηλώσεις, δέον νὰ ὑποβάλλουν τοιαύτας ἐντὸς τοῦ προσεχοῦς μηνὸς Ἰουνίου ὁμοῦ μὲ τὴν καταβολὴν τῆς εἰσφορᾶς τοῦ μηνὸς Μαΐου.

Τὰ ποσὰ ποὺ ἔχουν καταβληθῆ μέχρι σήμερον, θὰ συμψηφισθοῦν εἰς παλαιὰ χρέη, ἢ ἂν δὲν ὑπάρχουν τοιαῦτα εἰς προσεχεῖς εἰσφοράς.

Ὁ Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου
Α. ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗΣ

ΤΑΜΕΙΟΝ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

Καθίσταται γνωστὸν εἰς τοὺς κ. κ. Ἠθοποιοὺς, ὅτι κατ' ἀπόφασιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ταμείου Ἐργασίας Ἠθοποιῶν, προκειμένου νὰ ὑποβάλωσιν αἴτησιν δανείου εἰς τὸ Ταμεῖον Ἐργασίας Ἠθοποιῶν, τὰ συμβόλαια, ἡ αἴτησις καὶ λοιπὰ δικαιολογητικά, θὰ ὑπογράφωνται ἐντὸς τοῦ Γραφείου Ἐργασίας καὶ ἐνώπιον τοῦ Προϊσταμένου τοῦ Γραφείου.

Ἐντολῇ τοῦ Διοικ. Συμβουλίου
Ὁ Διευθυντὴς
Τ. ΛΕΠΕΝΙΩΤΗΣ

Ο ΘΙΑΣΟΣ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΕΦΘΑΣΕ ΠΡΟΧΘΕΣ

Ἡ κινηματογραφική μας σελίδα

Ἡ γοητευτικὴ στὰρ ΡΟΖ ΜΑΡΥ ΛΕΪΝ

Ο ΑΝΡΥ ΝΤΕΚΟΥΕΝ ΘΑ ΓΥΡΙΣΗ ΣΕ ΦΙΛΜ ΤΟ ΣΕΝΑΡΙΟ ΜΟΥ

"ΚΤΥΠΗΜΑΤΑ ΚΑΡΔΙΑΣ"

ΘΑ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗΣΟΥΝ Η ΝΤΑΝΙΕΛ ΝΤΑΡΙΕ ΚΑΙ Ο ΚΛΩΝΤ ΝΤΩΦΕΝ

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. ΜΙΣΕΛ ΝΤΥΡΑΝ

Ὁ Βιλλὲμ Κολπὲ καὶ ἐγὼ δουλεύοντας ἕνα μῆνα στὸ Τριανὸν τῶν Βερσαλλιῶν μὴ νομίσετε ὅτι γράψαμε ἕνα φίλμ ἱστορικό. Γράψαμε μιὰ κωμῳδία μοντέρνα, ποὺ τὴν βρήκατε ποιητικὴ βεβαίως, γιατὶ εἶνε λίγο ἀληθοφανής, τὰ «Κτυπήματα καρδιᾶς».

* * *

Ὁ συγγραφέας ἔχει πάντα δυὸ ἐχθρούς : τὸν παραγωγὸ καὶ τὸν σκηνοθέτη.

Ὁ Γρηγόρης Ραβίνοβιτς εἶνε ἕνας παραγωγὸς συμπαθητικὸς ποτὲ ὅμως εὐχαριστημένος, ζητῶντας διαρκῶς μία προσπάθεια περισσότερη ἀλλὰ καὶ καθόλου φειδωλὸς σὲ φροντίδες καὶ χρήματα. Ἕνας παραγωγὸς ποὺ ἀγαπάει τὸ ἐπάγγελμά του. Ἡ πατρίδα αὐτοῦ τοῦ Ρώσσου ποὺ ἔγινε Αὐστριακός· ἀφοῦ ἔκανε τὴν καρριέρα του στὴν Γερμανία, δὲν εἶνε οὔτε ἡ Ρωσσία, οὔτε ἡ μὴ ὑπάρχουσα Αὐστρία, ἀλλὰ: ὁ Κινηματογράφος.

Καὶ ἡ παντοτεινή του κατάσταση εἶνε ἡ ἀνησυχία.

Μαζὶ μὲ τὸν Ντεκουὲν ἐργασθήκαμε χέρι μὲ χέρι μὲ πλήρη συμφωνία καὶ ἐκεῖ εἶνε ἡ οὐσία. Γιατὶ ὁ κινηματογράφος εἶνε μιὰ τέχνη συνεργασίας, ποὺ κάθε συνεργάτης πρέπει νὰ περάσῃ στὸν ἄλλο γρήγορα τὴν μπάλλα.

Ὁ κινηματογράφος γιὰ κείνους ποὺ γράφουν τοὺς διαλόγους εἶνε ἕνα μεγάλο μάθημα ταπεινότητος.

Κάτουν μιὰ σκηνὴ ποὺ νομίζουν ἐξαιρετική. Ἀλλὰ οἱ ἄλλοι τὴν κοβοῦν καὶ χτυπῶντας σας φιλικὰ στὸ ὦμο σᾶς λένε:

—Ἦταν ἐξαίσια, ἀλλὰ λίγο μεγάλη.

Ἐκεῖνος ποὺ γράφει τοὺς διαλόγους παίρνει τότε ἕνα θεϊασμένο γέλιο καὶ ὁρκίζεται ἀπὸ μέσα του νὰ μὴν χάσῃ τὶς περίφημες ἰδέες του. Πρέπει νὰ τὶς χρησιμοποιήσῃ σὲ πρώτη εὐκαιρία.

Ὅταν τελειώσῃ τὸ σενάριο καὶ ὅλος ὁ κόσμος εἶνε εὐχαριστημένος, φαίνεται ἡ μικρὴ διάρκεια τοῦ σεναρίου. Ἂν εἶνε πολὺ μικρό, ὁ σεναριογράφος θριαμβεύει.

—Δὲν σάς τὸ εἶπα· εἶχα δίκηο.

Καὶ βάζει στὶς θέσεις του τὶς κομμένες φράσεις.

Ἂν τύχῃ ὅμως καὶ εἶνε πολὺ μεγάλο ἐξακολουθοῦν τὰ βάσανα. Παίρνουν οἱ ἄλλοι τὸ μολύβι κι' ἐξακολουθοῦν τὸ κόψιμο.

Κι' ὁ κακομοίρης ὁ συγγραφεὺς κυττάει τοὺς βανδάλους μ' ἕνα πικρὸ χαμόγελο.

Ὅλοι νομίζουν ἐννέα στὶς δέκα φορὲς ὅτι ἔχει τὸ λάθος ἐκεῖνος ποὺ γράφει τοὺς διαλόγους. (Ἡ δεκάτη φορὰ εἶνε ὅταν βεβαίως πρόκειται γιὰ δικούς μου διαλόγους).

* * *

Ὅταν ἕνα φίλμ ἀποτύχῃ· νάσαστε βέβαιοι ὅτι ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ συνεργάτες ἦταν πολὺ προσωπικός.

* * *

Ὑπάρχουν δαιμόνιοι σκηνοθέτες. Ἀρχίζουμε νὰ ἔχωμε δαιμονίους ντεκορατὲρ καὶ δαιμονίους ὀπερατὲρ Προσοχή. Ὁ γερμανικὸς κινηματογράφος πέθανε ἀπὸ τὸ ὑπερβολικὸ ἐνδιαφέρον στὰ ντεκόρ, στὴν καλὴ φωτογραφία, ὅλα αὐτὰ ὅμως ἀχρηστα στὴ δρᾶσι.

Ὁ κόσμος πάει στὸν κινηματογράφο γιὰ ν' ἀκούσῃ μιὰ ἱστορία, ἀρκεῖ μόνο νὰ τοῦ τὴν διηγηθῇ κανεὶς ὅσο μπορεῖ καλύτερα.

* * *

Ἕνας ἀπὸ τοὺς κινδύνους, ὅταν ἑτοιμάζουν ἕνα φίλμ, εἶνε ὅτι οἱ συγγραφεῖς, οἱ σκηνοθέτες· φθάνουν στὸ νὰ παραξέρουν τὸ σενάριο.

Φθάνουν μέχρι τοῦ νὰ ξεχάσουν τὸ κοινόν, ὅταν θάρθῃ στὸν κινηματογράφο, δὲν θὰ ξέρῃ τίποτε.

* * *

Γνώρισα τὴν Ντανιὲλ Νταριὲ σὰν ἠθοποιὸς γυρίζοντας ἕνα φίλμ μαζί της. Ἤμουνα ἕνας ἀρχηγὸς μιᾶς συμμορίας κλεφτῶν αὐτοκινήτων, καὶ ἦταν ἡ συνένοχός μου. Τὸ φίλμ λέγονταν : «Κακὸς σπόρος» καὶ ὁ Κολπὲ ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς.

Ἡ Ντανιὲλ δὲν ἦταν ἀκόμα ἕνα παγκόσμιο στάρ. Ἦταν μιὰ χαριτωμένη κοπέλλα, πάντοτε κεφάτη, μὲ μεγάλο πάθος νὰ χορεύῃ κλακέττες.

Στὸ ἔργο «Ἕνα παράξενο κορίτσι» ἔλαμψε τὸ ταλέντο της. Ἔγινε βεντέττα, ἔπειτα στάρ, καὶ ἔπειτα σοῦπερ στάρ.

Ἔφυγε γιὰ τὸ Χόλλυγουντ. Καὶ ἔκανε ἀκόμα κάτι καλλίτερο. Ξαναγύρισε.

Ξαναβρῆκα αὐτὲς τὶς μέρες τὴν Ντανιὲλ τόσο κορίτσι, τόσο χαρούμενη ὅσο πρίν.

* * *

Πᾶνε χρόνια ποὺ ἔχω ἀνακαλύψει τὸ ταλέντο τοῦ Κλὼντ Ντωφέν. Σὲ κάθε παραγωγὸ ποὺ πλησίαζα ἔλεγα : «Πάρε τὸν Ντωφὲν ἀντὶ τῶν ἠθοποιῶν ποὺ ἔχεις χωρὶς ταλέντο».

Καὶ μόνο ἅμα μπῆκε ὁ Κλὼντ στὴν «Εἴσοδο τῶν ἀμαρτιῶν», μείναν ὅλοι ἔκθαμβοι ἀπὸ τὸ φίνο ταλέντο του.

* * *

Ο Βιλλέλμ, ὁ Κολπέ, ὁ Ντεκουὲν κι' ἐγώ, προσπαθήσαμε ὅσο μπορούσαμε νὰ μὴν κάνουμε ἕνα φίλμ γιὰ μιὰ βεντέττα· γιὰ ἕνα φεστιβὰλ τῆς Ντανιέ. Ἀλλὰ φτιάξαμε μιὰ ἱστορία ποὺ ἡ χάρι, ὁ ἀναβαρμητισμός, ὁ ἐλκυστικὸς δυναμισμὸς τῆς Ντανιὲλ χρειάζεται.

Ὁ Κλὼντ Ντωφὲν δὲν θάναι «ὁ ἄνθρωπος τῆς κυρίας» τῆς Ντανιέλ. ἀλλὰ θὰ μοιράσῃ μαζί της τὴν εὐθύνη τοῦ φίλμ.

Αὐτοὶ οἱ ἴδιοι πάλι θὰ τὴν μοιρασθοῦν μὲ τὸν Ἀνδρέα Λογκὲ ποὺ θὰ εἶνε ἕνας κομψὸς πρέσβυς. μὲ τὴν Ζυλιὲν Καρέττ, τὸν Σ. Φαμόρ, Ζ. Τισσεὲ κτλ.

* * *

Ἂν ὁ κινηματογράφος εἶνε μιὰ ἐργασία συνεργασίας, ἂν ὁ συγγραφεὺς εἶνε σὲ μερικὲς περιπτώσεις, τὸ μισὸ τοῦ ὅλου, ὁ σκηνοθέτης εἶνε ὁ ἀρχηγός.

Μ' ἕνα ἀρχηγὸ τόσο καλο ὅσο ὁ Ἀνρὺ Ντεκουὲν, εἴμαστε ἥσυχοι Ἔχει γυρίσει ἀμερικάνικα φίλμ στὸ Χόλλυγουντ, ἔχει τὸ αἴσθημα τοῦ ρυθμοῦ, καὶ ξέρει τὰ μυστικὰ τοῦ περίφημου «Χρόνου». Στηριζόμεβα σ' αὐτὸν γιὰ νὰ φθάσωμε στὸ σκοπό μας.

ΜΙΣΕΛ ΝΤΥΡΑΝ

Ἡ Ντανιὲλ Νταριέ, ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὸ ἔργο «ΚΤΥΠΗΜΑΤΑ ΚΑΡΔΙΑΣ»

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

— Μετὰ τὸν Παντερέβσκυ ἐμφανίζεται στὴν ὀθόνη ἕνας ἄλλος μεγάλος καλλιτέχνης ὁ Γιάσα Χάϊφετς, ποὺ συνεβλήθη μὲ τὸν παραγωγὸν Σάμουελ Γκόλντουϊν γιὰ νὰ πρωταγωνιστήσῃ στὸ ἔργον «Σχολὴ Μουσικῆς».

— Ἕνα νέο ποὺ κατέπληξε τοὺς φίλους τῆς Μὶρλ Ὀμπερὸν εἶναι ὁ αἰφνίδιος γάμος της μὲ τὸν παραγωγὸν ταινιῶν τῆς Ἀγγλικῆς πρωτευούσης τὸν Ἀλεξάντερ Κόρντ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ὁποίου ἀνεδείχθη καὶ γύρισε πολλὰ φίλμ. Τώρα θὰ γυρίσῃ μαζί του τὴν «Μανὸν Λεσκὼ» ἔγχρωμον ὑπερπαραγωγήν.

— Ὁ Ντούγκλας Φαίρμπανγκς πατήρ, ἀφοῦ ξεκουράστηκε μερικὰ χρόνια ἀπεφάσισε νὰ δημιουργήσῃ μία κινηματογραφικὴν ἑταιρεία ὑπὸ τὴν διεύθυνσί του.

— Χάρις σὲ ἀμερικανικὰ καὶ ἀγγλικὰ κεφάλαια ἵδρυσε τὴν «Φαίρμπανγκς Ἰντερνάσοναλ» καὶ σὲ λίγο θὰ ἀρχίσῃ τὸ γύρισμα τῆς πρώτης μεγάλης του ταινίας «Καλιφόρνια» ταινία ἔγχρωμη. Πρόκειται νὰ παραγάγῃ 3 ταινίες κάθε χρόνο.

— Ὁ Γκάρυ Κοῦπερ γυρίζει τὴν νέαν του μεγάλην ταινία «Ἡ πραγματικὴ δόξα» ὅπου πάλι θὰ τὸν θαυμάσωμε σὲ νέα κατορθώματα. Ὡς πρωταγωνίστριαν θὰ ἔχῃ πλάϊ του τὴν συμπαθῆ Ἀντρὲ Λίντς τὴν θριαμβεύτριαν τῆς ταινίας Γκόλντουϊν Φόλλις. Ὡς σκηνοθέτης θὰ εἶναι ὁ Χαταγουαίη, ὁ ὁποῖος ξαναεργάστηκε μὲ τὸν Γκάρυ Κοῦπερ στοὺς Λογχοφόρους τῆς Βεγγάλης.

— Δύο ταινίες ποὺ χαλοῦν κόσμο στὸ Παρίσι καὶ συνεχῶς οἱ ἐφημερίδες ὁμιλοῦν εἶναι ἡ «Ταχυδρομικὴ ἅμαξα» καὶ τὰ «Ὑψώματα τοῦ Ὑρλεβάντς», μὲ τὴν Μὶρλ Ὀμπερόν. Ἡ δευτέρα ταινία εἶναι ἀπὸ τὶς πλέον αἰσθηματικὲς ταινίες ποὺ ἐγυρίσθησαν ποτέ Θεωρεῖται ὅτι εἶναι ἀνωτέρα τῆς ἀλησμονήτου «Ὅταν ζυπνᾷ τὸ παρελθόν».

— Ἡ «Σουζάνα» τὸ τελευταῖο φίλμ τῆς Σίρλεϋ Τέμπλ βρίσκεται τώρα στὴν περίοδο τοῦ «μονταρίσματος». Μόλις ἡ μικρὴ βεντέττα ἐπιστρέψῃ ἀπὸ τὴ Χαβάη ὅπου κάνει διακοπὲς μὲ τοὺς γονεῖς της, θ' ἀρχίσῃ τὸ γύρισμα τῆς νέας της ταινία «Λαίδη Τζέϊν».

— Ἕνας χορός, τὸ «Πλάτη μὲ Πλάτη» θὰ δημιουργηθῇ ἀπὸ τὴν Σόνια Χένυ καὶ τὸν Τάϋρον Πάουερ στὴν προσεχῆ ταινία τους «Ὅταν Χειμωνιάζῃ». Ἔχοντας ὑπ' ὄψει ὅτι ἡ μουσικὴ ὀφείλεται στὸν περίφημο Ἴρβιν Μπέρλιν, δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ προβλέψουμε ὅτι ὁ νέος αὐτὸς χορὸς θὰ ἔχῃ πρωτοφανῆ ἐπιτυχία τόσο στὸν Νέο ὅσο καὶ στὸν Παλαιὸ Κόσμο.

— Ὅπως ἁρμόζει σὲ κάθε ἀστυνομικῆς ὑποθέσεως ταινία ἔτσι καὶ στὴν τελευταία ἀστυνομικὴ παρωδία τῶν Ρίτς Μπρόδερς «Ὁ Γορίλλας» ὑπάρχουν ἄφθονα ξεφωνητά. Τὰ περισσότερα ἀπ' ὅλους τὰ «ἐκτελεῖ» ἡ Πάτσυ Κέλλυ ποὺ ἔχει ὅμως ἐξαντληθῇ ἀπὸ τὶς δοκιμὲς ὅπου ξεφώνιζε, σὰν εὐσυνείδητη ἠθοποιός, μ' ὅλη της τὴν καρδιά. Ὅταν ἄρχισε τὸ γύρισμα οἱ φωνές της κατάντησαν ἕνας ἁπλός... ψίθυρος, ὁ δὲ διάλογός της κάτι τὸ ἀνύπαρκτο. Ὁ σκηνοθέτης Ἄλλαν Ντουὰν σκέφθηκε τὸ ζήτημα πολὺ σοβαρά, γιατὶ τὸ ξεφωνητὸ τῆς Πάτσυ ἦταν ἕνα ἀπὸ τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα τῆς ταινίας. Ἄλλαξε λοιπὸν τὴ σειρὰ λήψεως ὥστε ἡ Πάτσυ νὰ γυρίζῃ στὴν ἀρχὴ τῆς ἑβδομάδος σκηνὲς ὅπου ἔχει διάλογο καὶ τὴν Παρασκευὴ νὰ ἐκτελῇ τὰ μέρη ὅπου ξεφωνίζει. Ἔτσι ἔχει στὴ διάθεσί της τὸ Σαββατοκύριακο γιὰ νὰ ξεκουράζῃ τὶς φωνητικές της χορδές. Κάτι τέτοιες μικρολεπτομέρειες εἶναι ἐκεῖνες ποὺ ξεχωρίζουν ἕνα καλὸ σκηνοθέτη ποὺ δὲν τὰ χάνει μπρὸς στὶς δυσκολίες ποὺ καθημερινῶς παρουσιάζονται κατὰ τὸ γύρισμα ταινιῶν.

— Μιὰ τελευταία στατιστικὴ ἀπέδειξε ὅτι στὸ Χόλλυγουντ, μεταξὺ τῶν ἀστέρων δηλαδή, ὑπάρχουν περισσότεροι... δάσκαλοι ἀπ' ὅτι περίμενε κανεὶς νὰ βρῇ.

Ἡ ΜΑΡΙΣ ΡΙΞΟΝ σὲ μιὰ χαριτωμένη στάσι.

ΟΜΙΛΟΥΝ ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΑΣΤΕΡΕΣ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ ΓΝΤΣ ΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΛΙΟΝΕΛ ΜΠΑΡΡΥΜΟΡ

«Τί προτιμᾶτε;» Αὐτὴ εἶνε ἡ στερεοτυπη ἐρώτησις ποὺ ἀπευθύνουν συνηθως σ' ἕναν ἠθοποιὸ ποὺ παίζει συγχρόνως στὸ θέατρο καὶ στὸν κινηματογράφο. Βέβαια δὲν εἶνε δύσκολο ν' ἀπαντήσῃ κανεὶς καὶ ἔχει ὑποχρέωσι νὰ πῇ τὴν προτίμησί του. Ἂν ρωτήσετε ἐμένα δὲν θὰ διστάσω νὰ σᾶς πῶ πῶς τὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ πέρασα στὸ Χόλλυγουντ ὑπῆρξε ἡ πιὸ εὐχαριστος περίοδος τῆς ζωῆς μου. Λεγοντας αὐτὸ δὲν ἐννοῶ καθόλου πῶς κι' ἀπὸ τὴ θεατρική μου περίοδο ἔχω κακὲς ἀναμνήσεις. Στὸ θέατρο βρίσκει κανεὶς μιὰ ἀτμόσφαιρα ἰδιόρρυθμη· μαγική, ἕνα εἶδος γοητείας ποὺ τὸ κινηματογραφικὸ στούντιο δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ τὴν χαρίσῃ.

Μὸ σὲ μιὰ ἄλλη ἐρώτησι ποὺ εἶνε φυσικὸ συμπλήρωμα τῆς πρώτης δὲν μπορεῖ κανεὶς εὔκολα νὰ ἀπαντήσῃ. Αὐτὴ ἡ ἐρώτησις συνοψίζεται στὸ ἑξῆς : «Δὲν νομίζετε πῶς ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ τοῦ θεάτρου εἶνε ἀνώτερη ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ τοῦ κινηματογράφου;» Αὐτὸ εἶνε τὸ ἴδιο σὰν νὰ ρωτήσετε ἕνα ζωγράφο ἂν νομίζῃ πῶς ἡ ἐλαιογραφία ἔχει τὴν ἴδια ἀξία μὲ τὴ χαλκογραφία. Κι' ὅπως ὁ ἀκοκαρελίστας κι' ὁ χαράκτης πρέπει πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ ἑξέρουν νὰ ζωγραφίζουν· τὸ ἴδιο ὁ ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου καὶ ὁ ἠθοποιὸς τοῦ κινηματογράφου, πρέπει κι' οἱ δυὸ νὰ ξέρουν «νὰ λένε» ενα κείμενο καὶ νὰ εἶνε ἑξ ἴσου ἱκανοὶ νὰ διερμηνεύουν τοὺς ρόλους ποὺ ἐδημιούργησε ὁ συγγραφεύς, νὰ τοὺς ψυχολογοῦν καὶ νὰ τοὺς παριστάνουν φυσικὰ σὰν νὰ μὴ τοὺς ἔβλεπε κανεὶς χωρὶς νὰ σαστίζουν καὶ νὰ συγκινοῦνται ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ κοινοῦ.

Ὁ ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου ἔχει τὸ πλεονέκτημα νὰ στηρίζεται σ' ἕνα κοινὸ ποὺ τὸν βοηθάει στὴν πραγματοποίησι τῆς δραματικῆς του ἐξάρσεως· ἡ δύναμις τῆς φαντασίας τῶν φίλων τοῦ θεάτρου, ἡ καλή του θέλησις, ἡ εὐχαρίστησίς του γιὰ ὅ,τι περνάει στὴν σκηνοθεσία ποὺ τὰ ἐκλαμβάνῃ σὰν ἀληθινὰ συμβάντα, ὅλ' αὐτὰ συντελοῦν στὸ καλύτερο παίξιμό του. Οἱ φίλοι τοῦ κινηματογράφου δὲν πάτησαν ποτὲ τὸ πόδι τους στὸ θέατρο — κι' εἶνε συνηθισμένοι νὰ πείθωνται καὶ νὰ θεωροῦν ὅλα τὰ πράγματα ἀληθοφανῆ. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι ὁ ἠθοποιος πρέπει νὰ εἶνε ἀληθινὸς σ' ὅλες τὶς ἐκφράσεις του. Ἕνας ἠθοποιὸς ποὺ πρωτοέρχεται στὸ στούντιο μπορεῖ νὰ τοῦ ἀναθέσουν ἕνα ρόλο ποὺ εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ τὸν παίξῃ ἔχοντας γύρω του ἀντὶ ντεκὸρ ἕνα μόνο δένδρο, μ' αὐτὸ τὸ δένδρο εἶνε αὐθεντικό. Δὲν εἶνε ἕνα ὑποθετικὸ δένδρο, ἕνα ἀνταλλακτικὸ καὶ ποὺ τὸ κοινὸ τοῦ κινηματογράφου θὰ τὸ δεχθῇ ὡς ἀληθινό. Ἔτσι ὁ ἠθοποιὸς εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ συναγωνισθῇ αὐτὴ τὴν πραγματικότητα καὶ νἄχῃ τόσο εὐχέρεια στὴν πραγματικότητα ὅσο καὶ τὸ δένδρο! Οἱ σκηνὲς ποὺ δὲν εἶνε πραγματικές· ἀλλὰ τεχνητὲς, προκαλοῦν τὸ γέλιο τῶν θεατῶν.

Μὲ λίγη καλὴ θέλησι καὶ δεξιοτεχνία ὁ ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου γρήγορα προσαρμόζεται στὸν κινηματογράφο, ἀρκεῖ ν' ἀπαλλαγῇ ἀπὸ ὅλα ὅσα τὸν περιτριγυρίζουν στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου καὶ νὰ ἐγκλιματισθῇ καὶ ἀφοσιωθῇ στὴ νέα του τέχνη. Μιὰ φορὰ καὶ κατέχει τὴν τεχνικὴ καὶ πάρῃ τὸν ἀέρα τοῦ στούντιο γρήγορα θ' ἀναδειχθῇ καὶ θὰ εἶνε πολὺ ἀνώτερος ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ ποὺ δὲν ἔχει παίξει σὲ θέατρο παρὰ ντεμπουτάρει ἀπ' εὐθείας στὸν κινηματογράφο. Εἶνε εὐνόητο, πῶς κι' ἂν πετύχῃ στὴν ὀθόνη, κάτι λείπει ἀκόμη ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ τοῦ θεάτρου. Καὶ γι' αὐτὸ τὸ κάτι πάντοτε παραπονοῦνται. Εἶνε ὅτι δὲν παίζουν τὸ ρόλο του μπροστὰ σ' ἕνα γκρούπ τεχνιτῶν ποὺ ἐνδιαφέρονται περισσότερο γιὰ τὴ δουλειά τους παρὰ γιὰ το καλὸ ἢ κακὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ οἱ περισσότεροι βαριεστίζουν καὶ πολὺ γρήγορα φεύγουν ἀπὸ τὸ στούντιο για νὰ ξανανεβοῦν στὴ σκηνή, ποὺ τὸ ἡμίφως τοῦ παλκοσένικου, τὰ ψῶτα τῆς ράμπας· ἡ προσοχὴ τοῦ κοινοῦ τοὺς ἠλεκτρίζουν καὶ τοὺς δίνουν τὴ δύναμι νὰ ἐξωτερικεύσουν καλύτερα τὰ αἰσθήματά τους, νὰ ἐμψυχώσουν τελειότερα τὸ ρόλο τους. Αἱ ἐκλάμψεις, ἡ προσωπικότης, τὰ συναισθήματα ἑνὸς ἠθοποιοῦ τὸν θέτουν ἀπ' εὐθείας εἰς ἐπαφὴν μ' ἕνα ἄλλο πρόσωπο, ἀκριβῶς ὅπως ἡ τηλεφωνικὴ ὁμιλία θέτει εἰς ἐπαφὴν δύο μακρυὰ εὑρισκομένους ἀνθρώπους. Ἔτσι λοιπὸν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ ἡ ἐπίδρασις ἡ σχεδὸν ὑπνωτικὴ ἐπίδρασις που ἔχουν μερικοὶ ἠθοποιοὶ νὰ συναρπάζουν τὰ πλήθη. Ὥστε ἂν ἕνας ἠθοποιὸς παραπονῆται ὅτι ὁ κινηματογράφος τοῦ τὰ στερεῖ ὅλ' αὐτά, θὰ ἔχῃ ἀμέριστο τὴν συμπάθειά μου· μ' ἂν ἐνοχλῆται καὶ ἀδημονεῖ γιατὶ δὲν παίζει πρὸς τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον ἐπιζητεῖ μόνο γιὰ τὶς ἐπευφημίες καὶ τὰ χειροκροτήματά του καὶ ἀπὸ ὑστεροφημία γιὰ τὶς κριτικὲς τῶν ἐφημερίδων, τότε εἶνε ἀσυγχώρητος. Ὁ ἠθοποιὸς τοῦ κινηματογράφου ἔχει τὸ προσὸν τῆς «αὐτοκριτικῆς», τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρῇ καὶ νὰ διορθώνῃ τὰ λάθη τὰ δικά του καὶ τῶν ἄλλων συναδέλφων του, πολὺ πρὶν ἐμφανισθῇ στὸ κοινόν.

Ἐξ ἄλλου ὑπάρχει καὶ σκηνοθέτης ποὺ ξέρει καλὰ τί ζητάει τὸ κοινὸ καὶ προσπαθεῖ νὰ ὑποδείξῃ στὸν ἠθοποιὸ ὅλες τὶς λεπτομέρειες ποὺ θὰ τὸν κάνουν συμπαθῆ καὶ θὰ τοῦ χαρίσουν μιὰ ἐπιτυχία. Ἄρα γιὰ τὸν ἠθοποιὸ τοῦ κινηματογράφου θὰ παρερμηνεύσουν τα λόγια μου, μὰ ὀφεῖλω νὰ πῶ μ' ὅλη τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὸ θάρρος, πῶς οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ κινηματογράφου, ἄνδρες καὶ γυναῖκες· ἐξαρτῶνται ὅλοι τους, ἄλλοι λίγο καὶ ἄλλοι πολύ, ἀπὸ τὰ καπρίτσια τοῦ σκηνοθέτου. Ἐπίσης πρέπει νὰ σᾶς πῶ εἰλικρινὰ πῶς μιὰ ἢ δυὸ φορὲς σ' ὅλο τὸ μικρό μου κινηματογραφικὸ στάδιο ἔτυχε νὰ ἔχῃ στραβὴ ἰδέα ὁ σκηνοθέτης μου.

Κατὰ γενικὸ κανόνα· οἱ σκηνοθέται τοῦ Χόλλυγουντ εἶνε, οἱ περισσότεροι τοὐλάχιστον, θαυμάσιοι τυποι, ἱκανοὶ γιὰ ὅλα, σκεπτόμενοι ὅλα καὶ τὶς μικρότερες λεπτομέρειες καὶ καλοὶ συνάδελφοι μὲ τοὺς ἠθοποιούς.

Νομίζω πῶς ἂν ἀποφασίσουν το θέατρο καὶ ὁ κινηματογράφος ν' ἀνταλλάσσουν τοὺς ἠθοποιούς τους, ὁ ὁμιλῶν κινηματογράφος θὰ ὠφεληθῇ καὶ τὸ θέατρο καὶ τὸν ἑαυτό του.

Ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἠθοποιῶν θὰ μποροῦσε νὰ ἐξυψώσῃ ἀκόμη περισσότερο τὴν κινηματογραφικὴ τέχνη.

ΛΙΟΝΕΛ ΜΠΑΡΡΥΜΟΡ

'Ο πρῶτος μεγάλος δραματικὸς ρόλος τῆς

ΣΙΡΛΕ'Υ' ΤΕΜΠΛ

"ΜΙΚΡΗ ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ"

"Ενα ὡραῖο παραμύθι ποὺ θυμίζει Ντίκενς καὶ τὴν Κα Ντὲ Σεγκύρ

Ὁ Ντίκενς καὶ ἡ κυρία Σεγκὺρ ἦταν οἱ δύο συγγραφεῖς ποὺ ἀσχολήθηκαν περισσότερο μὲ τὴν παιδικὴ ἡλικία.

Ὁ Φρὰνς Μπορζὲ στὸ ρομάντζο του «Ἡ μικρὴ πριγκήπισσα» ποὺ ἔγινε σενάριο καὶ σκηνοθετήθηκε ἀπὸ τὸν Βάλτερ Λούγκ· διηγεῖται μιὰ πολὺ ὡραία καὶ συγκινητικὴ ἱστορία ποὺ ἄθελα κάνει ἐκεῖνον ποὺ παρακολουθεῖ αὐτὸ τὸ φίλμ νὰ θυμηθῇ ὡραῖα μυθιστορήματα τοῦ Ντίκενς καὶ τῆς κ. Σεγκύρ.

Ἡ Σίρλεϋ Τέμπλ ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὸ ἔργο «Η ΜΙΚΡΗ ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ»

Ἡ ὑπόθεσις ἔχει ὡς ἑξῆς: Στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας, στὴν Λόντρα ὁ συνταγματάρχης Κρεβέ, ποὺ νὰ φύγῃ γιὰ νὰ πάῃ μαζὶ μὲ τὸν ἀγγλικὸ στρατὸ νὰ πολεμήσῃ τοὺς Μπόερς στὸ Τρανσβαὰλ· βάζει τὴν κόρη του Σάρα σὲ μιὰ πανσιόν Διάλεξε δὲ τὴν πανσιὸν ποὺ διηύθυνε ἡ Δὶς Μενσέν.

Ἡ Μενσὲν εἶνε μιὰ γερόντοκόρη ὑποκρίτρια καὶ παιστική. Ὑποδέχεται τοὺς Κρεβὲ μὲ μεγάλη τυπικότητα ποὺ γίνεται ποοθυμία μόλις ὁ συνταγματάρχης τῆς δίνει ἕνα τσὲκ γιὰ τοὺς πρώτους μῆνες τῆς διαμονῆς τῆς κόρης του στὴν πανσιόν· Ἡ Σάρα εἶνε μιὰ πολὺ καλὴ κοπέλλα ἔξυπνη καὶ γλυκειά. Συνδέεται δὲ μὲ μεγάλη ἀγάπη μὲ τὴν δασκάλα της τὴν δίδα Ρόζα. μιὰ ὡραία νέα κοπέλλα ξανθιά. ποὺ ἀναπάει ἕνα γνιὸ τῆς οἰκογενείας Γκεφρέ. Αὐτὸς δέ· γιὰ νὰ βλέπῃ πιὸ εὔκολα τὴν Ρόζα· δίνει μαθήματα καὶ ἡ Σάρα εἶναι πολὺ εὐτυνισμένη μὲ τὸ νὰ βλέπῃ αὐτοὺς τοὺς δυὸ ἀνθρώπους ἑνωμένους καὶ τόσο ἀγαπημένους.

Ἀλλὰ στὴν μάγη τοῦ Μάφεττινγκ ὁ συνταγματάρχης Κρεβὲ φέρεται ὡς γαμένος. Εἰδοποιοῦν τὴν δίδα Μενσὲν, ὅτι ὁ συνταγματάρχης πέθανε, καὶ ὅτι ὅλα τὰ καλά του γάθηκαν. Δὲν ἀφήνει παρὰ γρέη· Ἔτσι, ἡ δὶς Μενσὲν ἀλλάζει. Κάνει ὅλο παρατηρήσεις στὴν Σάρα· τὴν στέλνει στὴν κουζίνα καὶ τὴν ντύνει μὲ ἕνα φτωχὸ φόρεμα. Ἡ Σάρα στὴν ἀρχὴ ὑποφέρει ἀλλὰ μετὰ ἀναγκάζεται νὰ παραδεχθῇ τὴν τύχη της· Ἀλλὰ καὶ ὁ καλός της φίλος κ. Γκέφρε· φεύγει, κι' αὐτὸς γιὰ τὸν πόλεμο τοῦ Τρανσβαὰλ, ποὺ ἐν τῷ μεταξὺ ἔγει ἀραβωνιασθῇ μυστικὰ τὴν δίδα Ρόζα, ποὺ ὅμως ἡ δὶς Μενσὲν· τὴν διώγνει ἀπὸ τὴν πανσιὸν γιατὶ τὴν βρῆκε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ νέου.

Ἡ Σάρα ὅμως δὲν θέλει νὰ πιστέψῃ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα της· Κάποιο σκοτεινὸ προαίσθημα τὴν σπρώγνει πρὸς τὰ νοσοκομεῖα. ποὺ πιστεύει ὅτι θὰ βρῇ τὸν πατέρα της.

Κρυώνει· πεινάει, ἀλλὰ δὲν ἀπελπίζεται· Ἕνας γείτονας ὁΛόρδος Βίκαμ, ὁ παποῦς τοῦ Γκεφρέ, τῆς χαρίζει ἕνα σάλι, «κούβρ πιέ». κπλ· καὶ τῆς στέλνει μὲ τὸν πιστὸ Ἰνδὸ ὑπηρέτη τὸν Ράμ-Ντάς, μικρὰ προγεύματα καὶ γεύματα. Ἐπειδὴ δὲ τὴν κατηγορεῖ ἡ δὶς Μενσὲν ὅτι τῆς ἔκλεψε κάτι πράμματα, ἡ Σάρα ἐξαφανίζεται. Ξαναγυρνάει στὰ νοσοκομεῖα, γυρεύοντ

Η ΟΜΟΡΦΙΑ ΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

(ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ)

Βέβαια ὑπάρχει σημαντικὴ διαφορὰ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν ἀφέλεια μεταξὺ τῶν δύο στίχων τοῦ θείου Ὅμηρου καὶ τῶν πολὺ περισσότερων τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Ἡ Ἑλένη τοῦ Μενελάου θέλοντας νὰ κατέβῃ στὸ πεδίο τῆς μάχης,
ρίχνει ἀπάνου διαστικὰ τὴν κάασπρή της μπόλια.

Αὐτὸ ἦταν τὸ μοναδικό της στολίδι. Ἡ κοπέλλα ὅμως τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ τί δὲν βάζει στολίδια:

Βάζει τὸν οὐρανὸ μαντί,
τὴ θάλασσα μαγνάδι,
τὸν ἥλιο βάζει πρόσωπο
καὶ τὸ φεγγάρι στῆθος
καὶ τοῦ κοράκου τὸ φτερὸ
βάζει καμαροφρύδι.
Βάζει τὴν ὀχεντρα τὴν πλουμιστὴ,
κορδέλλα στὰ μαλλιά της,
τὸν ἄμμο τὸν ἀμέτρητο,
ρίχνει μαργαριτάρι...

Ἂς δοῦμε τώρα πῶς οἱ ἄγριοι λαοί, οἱ Ὀτεντότοι φαντάζονται τὴν ὄμορφη γυναῖκα; Παραθέτω μιὰ περιγραφὴ ἀφιερωμένη στὴν ὀμορφιὰ τῆς Ὀτεντοτίνας, γραμμένη ἀπὸ τὸν γνωστότατο Ἄγγλο πολιτικὸ καὶ συγγραφέα λόρδο Chesterfield. Πρόκειται γιὰ γάμο Ὀτεντότων.

«Ἔμεινε κατάπληκτος — ὁ γαμπρὸς — μπροστὰ στὴ λάμψη τῆς ἐπιδερμίδας της, ποὺ ἔμοιαζε μὲ τὸ γυαλιστερὸ τρίχωμα τῶν μαύρων γουρουνιῶν τῆς Hessaqua. Ἐδοκίμασε γοητεία στὸ θέαμα τοῦ συμπιεσμένου χόνδρου τῆς μύτης της, καὶ τὰ μάτια του πρρσηλώθηκαν μὲ θαυμασμὸ στοῦς πλαδαροὺς μαστούς της, ποὺ κρεμόντουσαν ἴσαμε τὸν ἀφαλό της».

Κι' αὐτὰ μὲν ἦταν τὰ φυσικὰ χαρίσματα τῆς ὡραίας νύφης. Ἂς δοῦμε τώρα τί ἐπρόσθεσε ἡ τέχνη, γιὰ ν' ἀναδείξῃ ἀκόμη περισσότερο τὰ τόσα θέλγητρά της.

Κατεσκεύασε — πρόκειται γιὰ τὴν ὡραία Ὀτεντοτίνα — ἐπίχρισμα ἀπὸ λῖπος κατσίκας ἀναμιγμένο μὲ κιννιά, μὲ τὸ ὁποῖον ἀφοῦ ἄλειψε ὅλο τὸ σῶμα της στάθηκε κάτω ἀπὸ τὶς ἀχτῖδες τοῦ ἥλιου. Ἐκόλλησε τὰ μαλλιά της μὲ λυωμένο ξύγκι κι' ἀπάνω σ' αὐτὰ ἔρριξε κίτρινη σκόνη. Τὸ πρόσωπό της, ποὺ λαμποκοποῦσε σὰν ἔβενος γυαλισμένος, ἦταν κατάστικτο μὲ στίγματα κόκκινης γῆς. Ἐπασπάλισε τὰ μέλη τοῦ κορμιοῦ της μὲ σκόνη καὶ τὰ ἐμύρωσε μὲ κοπριὰ τοῦ Stinkbingsem. Ὁλόγυρα στὰ μπράτσα της καὶ τὶς γαμπες της ἦταν περιτυλιγμένα τὰ γυαλιστερὰ ἐντόσθια δαμάλας. Ἀπὸ τὸ λαιμό της κρεμόταν τὸ στομάχι μικροῦ κατσικιοῦ. Φτερὰ στρουθοκαμήλου ἐσκίαζαν τὰ σαρκώδη ἀκρωτήρια τῶν ὀπισθίων της, μπροστὰ δὲ φοροῦσε περίζωμα ἀπὸ ὀρθότριχα αὐτιὰ λιονταριοῦ».

Ἕνα πράμα, ὅπως εἶνε ἡ γυναικεία ὀμορφιά, ποὺ σ' αὐτὴ καὶ γι' αὐτὴ δουλεύει ὅλη ἡ ἀρσενικιὰ ἀνθρωπότητα, δὲ μποροῦσε, βέβαια, παρὰ ν' ἀπασχολήσῃ τὴν διεθνῆ ποίηση. Καὶ εἶνε φυσικώτατο αὐτό, ἐφ' ὅσον ἡ ποίηση ἀποστολὴ ἔχει νὰ ὑμνῇ τὸ ὡραῖο μὲ ὡραῖο τρόπο. Θὰ μποροῦσα ν' ἀναφέρω χιλιάδες ποιήματα, ποὺ γραφήκανε μ' ἀντικειμενικὸ σκοπὸ νὰ ψάλουν τὴ γυναικεία ὡραιότητα αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν παρὰ σὰν ἀφηρημένην ἔννοια. Σὰν κάτι δηλαδὴ τὸ ὡραῖο. Στὸ Βυζαντινὸ ἔπος «Βέλθανδρος καί Χρυσάντζα», διαβάζουμε τὸν ἑξῆς μακαρισμό:

Εἰς τῶν χαρίτων τὴν αὐλὴν
ἐκάθησεν ἡ φύσις.
ἐσύναξεν, ἐμάζεψε
κατὰ λεπτῶς τὰ πάντα
τοῦ κόσμου ὅλου τὰς χάριτας
καὶ τὰς εὐμορφοσύνας,
ἐσὲ, κόρη τὰς ἔδωκε
καὶ κατεπλούτισέ σε
ἐσένα τὰς ἐχάρισε.
χαρά σ' ἐσένα, κόρη...

Κι' ἐρχόμαστε στοὺς νεώτερους ποιητές, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἐπιμείνουμε σ' αὐτούς, γιατὶ οὔτε ὁ χῶρος μᾶς τὸ ἐπιτρέπει, οὔτε ὁ σκοπὸς τῆς μελέτης μας αὐτῆς.

Σὰν ἕνα ὅμορφο τοπεῖο ἀντικρύζει τὴν γυναικείαν ὀμορφιὰ ὁ Μπωντελαίρ:

Ἡ ὄψη, τὸ κορμί σου, ἡ κεφαλή
εἶναι ὄμορφα σάν ὄμορφο τοπεῖο.
Σὰν φρέσκο ἀγέρι μέσ' σ' οὐράνιο (θεῖο,
τὸ γέλιο στὴ θωριά σου ἀντιλαλεῖ.

Ἡ μαργιόλικη χάρη τῆς ὄμορφης μελαψῆς κάνει τὸν ἴδιο Γάλλο ποιητὴ νὰ βάζῃ κάτω ἀπὸ τὸ ἄσπρο της σκαρπίνι, ἐκτὸς ἀπ' τὴν καρδιά του καὶ τοὺς τρεῖς συντελεστὲς τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης. Λέει:

Κάτω ἀπ' τὸ ἄσπρο σου σκαρπίνι,
κι' ἀπ' τὸ πόδι σου, κυρά μου,
μοῖρα, δόξα καὶ χαρά μου
ἄχ καὶ τὴν καρδιά μου καὶ κείνη.

Πῶς τὴν φαντάζεται ὁ Μπωντελαὶρ τὴν ὀμορφιά; Ἂς ἀκούσουμε τὸν ὕμνο ποὺ τῆς ἔχει ἀφιερωμένο:

Προβαίνεις ἀπ' τὸ βάραθρον ἢ ἀπ' τοῦ (οὐρανοῦ τὰ βύθη,
ὦ Καλλονή; Τὸ βλέμμα σου, κολαστικὸ (καὶ αγνὸ,
καὶ καλωσύνη κι' ἔγκλημα χύνει τυφλὰ (στὰ στήθη,
γι' αὐτὸ καὶ ὅμοια μὲ τὸ κρασὶ μπορῶ νὰ (ν' ἀνυμνῶ.
Μέσ' στὴ ματιά σου κρύβεται καὶ ἡ χα- (ραυγὴ κι' ἡ δύση,
μοιράζεις γύρω σου εὐωδιὲς σὰ δεῖλι (δροχερό.
τὸ στόμα σου εἶνε λήκυθος μὲ φίλτρο καὶ (ὡς φιλήσει,
φτειάνει τὸν ἥρωα δειλὸ καὶ ἀντρεῖο τὸ (μικρό.
Βγαίνεις ἀπὸ σκότια ἄβυσσου ἢ πέφτεις (ἀπὸ τάστρα;
Πειθήνεια ἡ Μοῖρα σ' ἀκλουθᾷ σὰ σκύλα (μπιστική·
σπέρνεις στὴν τύχη καὶ χαρὲς καὶ ὀλέ- (θρους, σὰν κεράστρα,
πανίσχυρη καὶ ἀνεύθυνη, ποὺ ὅλη τὴ γῆ (διοικεῖ.
Εὐμορφιά, πάνω σὲ νεκροὺς πατεῖς, ποὺ (τοὺς σαρκάζεις.
ἡ φρίκη ἀπ' τὰ στολίδια σου λάμπει πιὸ (θελκτικό,
καὶ ὁ φόνος, στὰ διαμαντικά ποὺ μὲ λα- (χτάρα βάζεις.
σέρνει στὴ λάγνα σου κοιλιὰ χορὸν (ἐρωτικό.
Ἡ ἀπὸ Κόλαση ἢ Ἐδὲμ ἔρχεσαι, τί (πειράζει,
ὦ Καλλονή; τέρας φριχτὸ, πελώριο, (δολερό!
Ἂν ἡ ματιά, τὸ γέλιο σου, τὸ πόδι σου (μὲ κράζει
πρὸς ἕνα ἀγνώριστο Ἄπειρο, ποὺ πάντα (λαχταρῶ;
Ἀπὸ Θεὸν ἢ Σατανᾶ; Σειρῆνα ἢ Ἀγ- (γελοῦδι,
τί μᾶς πειράζει, ἂν κάνεις σὺ—νεράϊδα (τρυφερή.
ὦ, μόνη μου βασίλισσα, μῦρα, φέγγος, (τραγοῦδι!—
πιὸ λίγο ἐδελυρὴ τὴ γῆ, τὴν ὥρα πιὸ (ἐλαφρή;

Στὴ γῆ — λέει ὁ Οὐγκὼ — ὑπάρχουν οἱ γυναῖκες γιὰ νὰ τὰ ἐξιδανικεύουν ὅλα.

Ἕνα μυστήριον εἶνε ὁ κόσμος,
ποὺ τὸ ἐξηγεῖ τὸ φίλημά τους.
Τὸ καθετί, ποὺ λάμπει, δίνει
τὸ χρῶμα του ἢ τὴν εὐῶδιά του (στὴν ψυχή.
Ἂν ὁ Θεὸς δὲν εἶχε πλάσει την γυναῖκα
δὲν θὰ εἶχε κάνει μήτε τ' ἄνθη.

Φεύγει κι' ἡ ὄμορφη Ἰνὲζ καὶ πάει κατὰ τὴ Δύση. Τί γίνηκε ὅμως μὲ τὸ νὰ φύγῃ. Καὶ τὶ πάει νὰ κάνῃ ἐκεῖ ποὺ πάει; Μᾶς τὸ λέει ὁ Ἄγγλος ποιητὴς Θωμᾶς Χούντ:

Πάει νὰ χύνῃ φῶς ἐκεῖ,
κάθε ποὺ ὁ ἥλιος σβύσῃ.

Φεύγοντας ὅμως:

Πῆρε μαζὶ τὴ μέρα μας
μὲ τὰ χαμόγελά της,
πῆρε τὸ χρῶμα τῆς αὐγῆς,
ποὺ ἔχει στὰ μάγουλά της
Καὶ τὰ μαργαριτάρια της,
ποὺ τῆς κοσμοῦν τὰ στήθη,
καὶ πάει νὰ κλέψῃ τὴ χαρὰ
κι' ἀπ' ἄλλων κόσμων πλήθη.

Κι' ἀκολουθεῖ μακαοισμὸς πρὸς τὴ θάλασσα καὶ τὸ πλοῖο, ποὺ φέρει ἄθελα στὸ νοῦ τοὺς στίχους τοῦ θείου Ὅμηρου:

Γειά σου χαρά σου, ὡραία Ἰνές,
ποτὲ κανένα πλοῖο
πιὸ ὡραῖα δὲν ἐταξείδεψε
μὲ πιὸ ὄμορφο φορτίο.
Χαρὲς ποὺ θάχῃ ἡ θάλασσα
καὶ λύπες ἡ στεριά,
τὸ γέλιο ποῦκαψε καρδιὲς,
σκότωσε μιὰ καρδιά...

Πῶς κοιμᾶται ἡ Μανόν; Γιατὶ καὶ στὸν ὕπνο της πρέπει νὰ εἶνε ὡραία ἡ γυναῖκα. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ποὺ εἶχαν ἀνεπτυγμένο τὸ αἴσθημα τοῦ ὡραίου, ὅσο κανένας ἄλλος στὸν κόσμο, ἐφρόντιζαν ὥστε καὶ πεθαίνοντας νὰ εἶνε ὡραῖοι. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πῶς οἱ ἀρχαῖοι Σπαρτιάτες τὴν παραμονὴ τῆς μάχης ἐφρόντιζαν νὰ χτενίσουν ὡραῖα τὰ μακρυά τους μαλλιά, γιὰ νὰ εἶνε ὡραῖοι ἂν τύχαινε νὰ πεθάνουν. Ἡ Πολυξένη στὴν «Ἑκάβη» τοῦ Εὐριπίδη ἀντιμετωπίζοντας τὸ θάνατο, ἐφ' ὅσον μὲν ἦταν ζωντανὴ ἀκόμη:

Ἁρπῶντας ἀπ' τὴν ἄκρη, ἀπὸ τὸν ὦμο
τὸ φόρεμά της, τσσκισε ὡς τὴ μέση,
στὸ ἀφαλὸ σιμά, καὶ τοὺς μαστούς της
ἔδειξε καὶ τὰ στήθια τὰ πανέμορφα
σὰν ἀγαλμα· καὶ ρίχνοντας στὸ χῶμα
τὰ γόνατα, εἶπε τὸν πιὸ θαρρεμένο
λόγον ἀπ' ὅλους: «Νά, λεβέντη, ἐν τοῦτο
τὸ πλάσμα ἀξίζει μόνο ποὺ ἀναβρύζει
μὲ τῆς ζωῆς τὸ φῶς καὶ τὴ χαρά.

Τροία ταλαίπωρη,
ποθεῖς τὸ στήθος νὰ χτυπήσῃς, χτύπα!
κι' ἐν κάτω ἀπ' τὸ λαιμὸ σ' ἀρέσῃ, νὰ τος
ἕτοιμος ὁ λαιμός». Ἀπ' τὴ συμπόνια
τῆς κόρης, καὶ μὴ θέλοντας ἐκεῖνος,
καὶ θέλοντας, κόβει μὲ τὸ σπαθί του
ταῦλάκια τῆς ἀνατνοῆς· καὶ βρύσες
κυλούσανε... Μ' αὐτὴ, καὶ ξεψυχῶντας,
ὅμως πολλὴ φροντίδα εἶχε νὰ πέσῃ
σεμνά, κρύβοντας ὅ,τι πρέπει νἄναι
κρυμμένο ἀπ' τῶν ἀντρῶν τὰ μάτια...

Ξεψυχῶντας ἡ Πολυξένη:

πολλὴ φροντίδα εἶχε νὰ πέσῃ
σεμνὰ, κρύβοντας ὅ,τι πρέπει νἄναι
κρυμένο ἀπ' τῶν ἀντρῶν τὰ μάτια...

μᾶς λέει ὁ μεγάλος τραγικὸς τῆς ἀρχαιότητας. Γιὰ ν' ἀποτελεσθῇ ἑπομένως τὸ ὡραιο δὲν ἀρκοῦν μονάχα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου κι' οἱ ἁρμονικὲς γραμμὲς τοῦ σώματος· ἀπαιτοῦνται καὶ πολλὰ ἄλλα ἀκόμη. Ποιὰ εἶνε αὐτά; Μᾶς τὸ λέει ὁ Γκαῖτε στὸ «Δεύτερο Φάουστ» του:

Τί! Ἡ ὀμορφιὰ ἡ γυναικεία δὲν ἀξίζει,
εἶνε συχνὰ μιὰ κρύα ζωγραφιά.

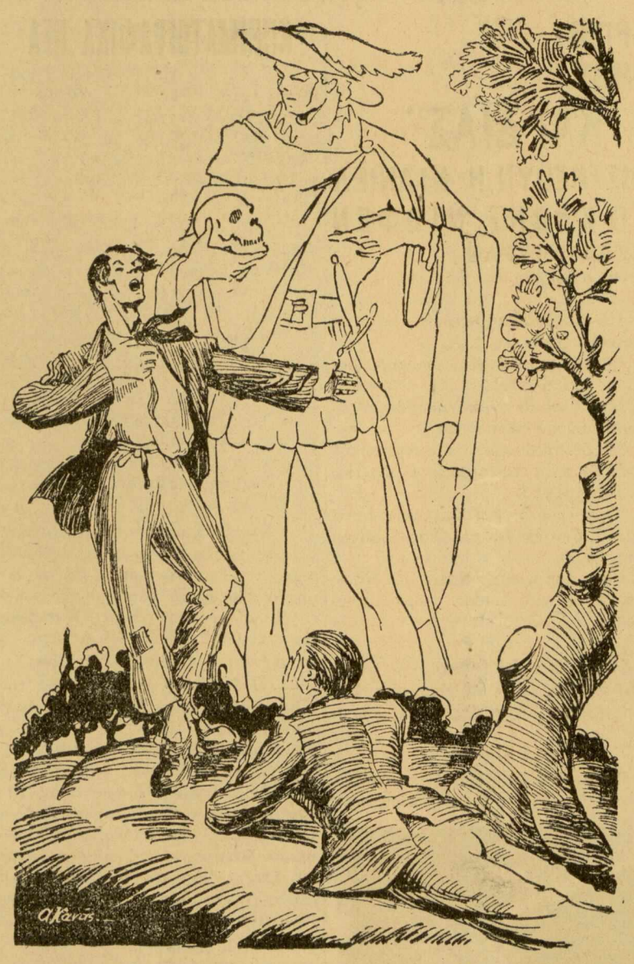
Τὸ πλάσμα λοιπὸν εἶνε ἐκεῖνο ποὺ ἀξίζει κι' ὄχι ἡ ὀμορφιὰ τοῦ πλάσματος. Καὶ μονάχα τὸ πλάσμα ἀξίζει, ποὺ «ἀναβρύζει μὲ τῆς ζωῆς τὸ φῶς καὶ τὴ χαρά». Καὶ εἶνε ζωὴ ἡ χάρη, τὸ πνεῦμα, ἡ ὄμορφη ψυχή. Τί ἐννοοῦμε ὅταν λέμε χάρη; Ὁρίστε νὰ συλλάβετε τὶς μυροβόλες ἀδρες τῶν ἀνοιξιάτικων βραδυῶν τῆς Ἀττικῆς γῆς. Ὁρίστε λοιπὸν νὰ δώσετε καὶ τὸν ὁρισμὸ τῆς χάρης. Ἡ χάρη εἶνε κάτι τὸ ἀφηρημένο, τὸ οὐσιαστικῶς ἀνύπαρκτο, ἀλλὰ καὶ τὸ οὐσιαστικῶς ἐπίσης ὑπαρκτότατο. Εἶνε ὅ,τι τὸ ἄρωμα στὰ λουλούδια. Ὁρίστε, παρακαλῶ, νὰ μοῦ δώσετε τὸν ὁρισμὸ τοῦ ἀρώματος τοῦ γιασεμιοῦ. Ἡ χάρη εἶνε μητέρα τοῦ χαμόγελου. Ὁ ἁρμονικώτερος συνδυασμὸς ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν ποὺ ἀπαιτοῦνται γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ ζωντανὴ καινούργια Ἀφροδίτη, δὲ μπορεῖ νὰ ἔχῃ δικαιώματα στὸ θαυμασμό μας, ἔστοντας κι' ἂν ἀκόμη ὅλες οἱ ὀμορφιὲς τοῦ κόσμου ἔχουν στήσει τρελλὸ χορὸ ἀπάνου στὸ ἀνθρώπινο αὐτὸ καλλιτέχνημα, ἂν τὸ καλλιτέχνημα αὐτὸ δὲν τὸ φωτίζουν οἱ ρὸζ καὶ γαλάζιες τοῦ χαμόγελου ἀχτῖδες. Μιὰ ὡραία, μιὰ αὐστηρῶς ὡραία γυναῖκα, μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ γιὰ δοκίμιο γιὰ τὴ μελέτη τῶν σπουδαστῶν τῆς ζωγραφικῆς. Μιὰ ἁρμονικῶν ὅμως χαρακτηριστικῶν γυναῖκα, ποὺ τὸ πρόσωπό της λούζεται ἀπὸ χαμόγελο, ποὺ ὅμως ν' ἀναβρύζῃ, ὅπως λέει κι' ὁ ποιητής, μὲ τῆς ζωῆς τὸ φῶς καὶ τὴ χαρά, μ' ἄλλους λόγους ποὺ ὀφελει τὴ γέννησή του στὸν αὐθορμητισμό, εἶνε ἡ πραγματικὰ ὡραία γυναῖκα. Καὶ ξέρετε γιατί; Γιατὶ πηγὴ κι' ὁρμητήριο τοῦ εἰλικρινοῦς κι' ἀνεπιτήδευτου χαμόγελου εἶνε ἡ ὡραία ψυχή. Καὶ ἡ ὡραία ψυχὴ εἶνε συνέπεια τοῦ ὡραίου πνεύματος. Μ' ἄλλους λόγους τοῦ ὡραίου λόγου. Ὁ Εὐριπίδης στοὺς «Τρωάδες» του κλαίει τὸ χαμὸ τόσων παλληκαριῶν γιὰ μιὰ γυναῖκα,

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ
''ΔΙΑ ΤΗΝ ΔΟΞΑΝ'' ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΟ ΨΩΜΙ...

ΤΟΥ κ. ΜΕΝΕΛ. ΛΟΥΝΤΕΜΗ

Εἴμασταν μιὰ ὁρδὴ ἀπὸ ἑφτὰ ἀλλοπαρμένους ἀνθρώπους ποὺ χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ κανένας λόγος πήγαμε καὶ γίναμε «καλλιτέχνες».

Καὶ χωρὶς ἐμᾶς βέβαια ἡ Τέχνη θὰ ὑπῆρχε καὶ χωρὶς τὴν Τέχνη πάλι θὰ ὑπήρχαμε ἐμεῖς, ὡστόσο νάσου ἐμεῖς στὰ καλὰ καθούμενα



Μοῦ ἔπαιζε τὸν Ἀμλετ μονορροῦφι...

καλλιτέχνες (ὄχι θεατρῖνοι ! Τὸν πνίγαμε κεῖνον ποὺ θὰ τὸ ξεστόμιζε!)

Θαρρῶ πὼς διάβασα κάπου πὼς ἕνας μεγάλος ποιητὴς ποὺ ρωτήθηκε ἀπὸ ἕναν ἄγουρο σπουργίτη ἂν ἔπρεπε νὰ γράφῃ ἢ ὄχι ἀπάντησε : «Ρώτησε καλὰ τὸν ἑαυτό σου κι' ἂν πάρῃς τὴν ἀπάντηση πὼς ἂν δὲ γράψῃς θὰ πεθάνῃς τότε μονάχα νὰ γράψῃς!»

Λοιπόν, μιὰ μέρα κι' ἐγὼ ποὺ μ' ἔπιασε τὸ φιλότιμο πιάνω καὶ ρωτάω: «Ἂν δὲ παίξετε θὰ πεθάνετε κ. κ. καλλιτέχνες;» «Ναί!» (ἀπάντησαν τὰ φτωχά μας στομαχάκια) κι' ἀπὸ τότε παίζαμε χωρὶς τύψεις. Παίζαμε καὶ τί δὲν παίζαμε... ὡς καὶ ἔπη.

Ὅταν πρωτογνωριστήκαμε εἴμασταν καὶ οἱ ἑφτὰ μέλι - γάλα, ἀλλὰ γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ εἶχε ὁ καθένας μας κι' ἀπὸ ἕνα «Κριτήριον» στὴν τσέπη. Αὐτὸ τὸ «Κριτήριον» εἶνε ἕνα τρίπρακτο ἔργο γραμμένο εἰδικὰ γιὰ ἕνα πρόσωπο ἀληθινὸ σωσσίβιο γιὰ τὰ μπουλούκια. Μόλις φανῇ τὸ πρῶτο σύννεφο στὸν ὁρίζοντα τῆς καλλιτεχνικῆς ἁρμονίας, ἀρχίζει νὰ τὸ προβάρῃ ὁ καθένας κρυφὰ στὸν καθρέφτη του καὶ μόλις πέσῃ ἡ «διάλυση» παίρνει ὁ καθένας τὰ χωριά, ντύνεται ἕνα ἄσπρο σεντόνι καὶ τὸ ἀπαγγέλλει μπροστὰ στοὺς ἔκπληκτους χωριάτες. Καὶ κεῖνοι τὸ μόνο ποὺ καταλαβαίνουνε εἶνε ὅτι τὸ σεντόνι ποὺ φοράει εἶνε ἀπ' τῆς τάδε τὸν ἀργαλειὸ ὑφασμένο κι' ὅτι ἐκεῖνος ὁ ἄνθρωπος, ἐνῷ πρὶν ἦταν τόσο καλά, μόλις φόρεσε τὸ σεντόνι δαιμονίστηκε καὶ τἄβαλε μὲ τὸν ἑαυτό του.

τὴν ὡραία Ἑλένη.

Τροία ταλαίπωρη

ἀναφωνεῖ ὁ χορός

πόσους ἄντρες
ἔχασες γιὰ μιὰ μοναχὴ γυναῖκα
καὶ γιὰ τοὺς μισητούς της γάμους.

Καὶ λέει ἡ Ἑκάβη στὸ Μενέλαο:

Μενέλαε, ἐπαινῶ σε ὅτι ἐστοχάσθης
τὴ γυναῖκα σου νὰ σκοτώσῃς. Τούτη
βλέποντας φεῦγε μήπως καὶ σὲ κυριέψῃ
ὁ πόθος της. Τῷ ὄντι μαγεύει
κάθε βλέμμα θνητοῦ, χῶρες
κουρσεύει, σπίτια καίει, τόσες
εἶν' οἱ χαρές της...

Ἡ Ἑκάβη σὰν γυναῖκα συμβουλεύει τὸν Μενέλαο ν' ἀποφύγῃ νὰ ἰδῇ τὴν Ἑλένη μήπως καὶ τὸν κυριέψῃ ὁ πόθος της. Ὁ χορὸς ὅμως τῶν Τρωαδίτισσων αἰχμαλώτων γυναικῶν ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπολογία ποὺ κάνει ἡ Ἑλένη στὸ Μενέλαο διαιολογῶντας τὸ ξεπόρτισμά της μὲ τὸν Πάρη, κάνει ἐπίκλιση πρὸς τὴν χαροκαμένη βασίλισσα τῆς Τροίας, τὴν Ἑκάβη, ποὺ κι' αὐτὴ ὡδηγήθηκε αἰχμάλωτη στὰ πλοῖα τῶν Δαναῶν, ἀναφωνῶντας:

Βασίλισσα, ὑπεράσπισε τὰ τέκνα
καὶ τὴν πατρίδα· τὰ μαστορεμένα
λόγια της ἀνάστρεψε. Γιατὶ μιλάει
τόσο ὄμορφα! Καὶ τοῦτο τρομερό 'ναι,

Νὰ λοιπὸν ἕνα μεγάλο στοιχεῖο τῆς ὀμορφιᾶς τῆς γυναίκας. Ὁ λόγος. Καὶ κοντὰ σ' αὐτὸν καὶ κάτι ἄλλο· ἡ σεμνότητα. Μᾶς τὸ λέει αὐτὸ ὁ μεγάλος ποιητὴς τῆς ἀρχαιότητας, ὁ Πρατίνας.

Μήτε ἀγοριῶν, μήτε παρθένων,
ποὺ εἶνε στὰ ὁλόχρυσα ντυμένες,
μήτε καὶ γυναικῶν, ποὺ πλούσιο
ἔχουν τὸ στῆθος, εἶνε ὡραῖο
τὸ πρόσωπο, ἂν σεμνὸ δὲν εἶνε.
Γιατὶ ἡ ντροπαλοσύνη ρίχνει
πάνω του κάτι σὰν λουλοῦδι.

Πόσα ἀλήθεια πράματα ἀπαιτοῦνται γιὰ νὰ ζωντανέψῃ μπρὸς στὰ μάτια μας ἡ «Πεντάμορφη» τοῦ παραμυθιοῦ! Νὰ λοιπὸν γιατὶ μόνον τὰ παραμύθια μιλᾶνε γιὰ τὴν Πεντάμορφη!

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ὁ θίασος αὐτὸς ὁ δικός μου ἦταν μιὰ κουστωδία ἀπὸ δημίους ποὺ μεταφέρανε τὴν καρμανιόλα τους ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριό, κάνανε ἀπὸ ἕνα πρόχειρο ἰκρίωμα κι' ἐκτελούσανε κεῖ ἀπάνω ἀναπολόγητα συγγραφεῖς καὶ ἔργα.

Μόλις φτάνανε σ' ἕνα χωριὸ τὸ πρῶτο τους ἔγκλημα ἦταν κατὰ τῆς ὀρθογραφίας. Ἦταν ἕνας θάνατος ἑκτενὴς καὶ καλλιγραφημένος «Τὸ δινατὸ, τὸ ἰπέροχον· τὸ μνοιμηῶδες ἔργον κλπ.» καὶ σὰν κατακλεῖδα πάντα ἡ διαβεβαίωση ὅτι (γιὰ νὰ ξέρετε δηλαδή!) ὁ θίασος ὁ ὁποῖος παριστάνει ἀπόψε εἶνε «οἰκογενειακὸς» καὶ «ἠθικός». Τὸ πρῶτο ἦταν ἀληθινὸ κατὰ σύμπτωσιν, τὸ δεύτερο κατ' ἀνάγκην.

Πρὶν μπλέξω μὲ τὸ ἀποδημητικὸ αὐτὸ σμῆνος ἔμεινα στὴ Χαλκίδα κι' ἀντέγραφα στὸ Εἰρηνοδικεῖο της Διαθῆκες μιὰ βραχμὴ τὴ μία. Δὲν τὸ εἶχα καθόλου βέβαια σὲ σκοπὸ ν' ἀφήσω τὶς 10 δραχμὲς μεροκάματο καὶ νὰ πάω νὰ γίνω καλλιτέχνης. Ἀλλὰ οἱ διαθῆκες τοῦ Εἰρηνοδικείου τελειώσανε κι' ἐγὼ σκέφτηκα πὼς παρὰ νηστικὸς ἀνεργος, καλύτερα νηστικὸς καλλιτέχνης καὶ μπῆκα στὴν ἁρμαθιά τους.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ φίλοι καὶ συνάδελφοί μου ἦσαν εὐχαριστημένοι. Εἶχαν ἀπὸ ἕνα κεφάλι φλεγόμενο ἀπὸ καλλιτεχνικοὺς πυρετούς, ἕνα μυαλὸ γεμᾶτο ἀπὸ μεγάλες περίλαμπρες φράσεις. Εἶχαν μιὰ κοιλιὰ νηστική, ἀλλὰ μιὰ τσέπη χορτάτη μὲ «Κριτήριο».

Τοὺς γνώρισα τὴ δεύτερη μέρα τῆς ἀνεργίας μου.

Εἶχα ἀνεβῇ γιὰ νὰ χαζέψω στὴν ντάπια τοῦ Καράμπαμπα. Ἐκεῖ βρῆκα καθισμένο σ' ἕνα μπεντένι ἕνα ξεθωριασμένο ζευγάρι νὰ κάθεται καὶ νὰ γευματίζῃ. Κεῖνος ἦταν ἀλλοίθωρος καὶ φαφούτης κι' ἡ γυναῖκα κοκκαλιάρα καὶ μελαψή. Προτιμοῦσαν τὰ «κρύα φαγητὰ» μοῦ ἐξήγησαν δείχνοντάς μου μισὴ ὀκᾶ ξερὸ ψωμὶ κι' ἑκατὸ δράμια οταφύλια' ἕνεκα ἡ ζέστη.

—Εἶσθε ξένοι; τοὺς ρωτῶ.

—Ναί, καλλιτέχνες. Ἐγὼ εἶμαι ὁ πρωταγωνιστής. Ἡ μαντάμ εἶνε ἡ κυρία μου.

—Πρωταγωνίστρια! συμπληρώνει κείνη βιαστικά.

Ὁ πρωταγωνιστὴς εἶχε μιὰ στιφὴ προφορά. Τὰ περισσότερα σύμφωνά του βγαίναν σὲ κατάσταση ἀξιοθρήνητη.

—Τί ρόλους παίζετε ἐσεῖς ; τὸν ρωτῶ.

—Τοὺς «ἐραστὰς» μοῦ ἀποκρίνεται μὲ τὰ σῖγμα του ἀλύπητα στουμπισμένα.

—Μόνο;

—Καὶ τοὺς «συζύγους». ("Αν ἤμουνα σῖγμα θὰ τοῦ δάγκανα τὴ γλῶσσα!!)

Τὸ βράδυ γνώρισα καὶ τὶς ὑπόλοιπες μονάδες. Τὸ γέρο ποὺ ἔκανε τοὺς ρόλους τοῦ πατέρα ἕνα γέρο ποὺ ἀγαποῦσε πολὺ τὸ φαΐ, τὰ μεγάλα λόγια καὶ τὴ βρῶμα. Ἔπειτα μιὰ θεόχοντρη γυναῖκα βλογιάρα ποὺ μιλοῦσε ἀποκλειστικῶς στὴν καθαρεύουσα καὶ ἀποκλειστικῶς μὲ λάθη καθὼς καὶ τὸ λυμφατικὸ ἔτερόν της ἥμισυ, ἕναν ἄσαρκο λιγοστούλη ἀνθρωπάκο καὶ τὸν περίφημο, τὸν ὀνειροπόλο Ἄνθο Χρύσανθο (πρώην κ. Ποδάρα). Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἀπὸ νεαρὰ ἡλικία εἶχε πάθει ἀπὸ μιὰ χρονία ἀρρώστεια, ἕναν ἀταίριαχτο ἔρωτα μὲ τὴν Τέχνη. Τὸν ἔβλεπες νὰ παιδεύεται ἀνώφελα μαζί της, νὰ φλέγεται ἀπὸ ἕναν ἄκαρπο ἔρωτα σὰν τὸ φτωχὸ μισότρελλο νέο ποὺ ἀγαπάει μάταια καὶ ἀπελπισμένα μιὰ περήφανη, ἀγέρωχη πριγκηπέσσα.

Χωρὶς νὰ ξέρῃ γράμματα. χωρὶς νὰ διαβάσῃ βιβλία, νὰ δῇ θέατρα τοῦ σφηνώθηκε μέσ' στὸ μυαλὸ ἡ λόξα ὅτι αὐτὸς εἶνε ὁ ἔκλεκτὸς τῆς Τέχνης καὶ τῆς ἔγινε τάμα, σφάγιο, καὶ τῆς τσχθηκε νὰ πεθάνῃ σὰν τὴ χρυσαλλίδα νύφη στὴ φωτιά της.

Εἶχε μιὰ γαζία στὸ πέτο ὅταν τὸν πρωτοεῖδα. Μιὰ μικρὴ πουπουλένια γαζία ποὺ τὴν εἶχε γιὰ νὰ σκύβῃ ἀπάνω της νὰ μεθάῃ καὶ ν' ἀπαγγέλλῃ ἔρρινα καὶ κακοτονισμένα εἰδῶν τῶν εἰδῶν χορικὰ ἀπ' τὸν Εὐριπίδη ὡς τὸ Σαίξπηρ. Ἀποστήθιζε μὲ καταπληκτικὴ εὐκολία. Μιὰ μέρα στὴν Ἀταλάντη, κάτω ἀπὸ μιὰ ἐλῃὰ μοῦ ἔπαιξε ὅλο τὸν Ἀμλέτο (τόν... «Ἀμελέτητο», καθὼς τὸν ἔλεγε ἡ πρωταγωνίστριά μας) μονορροῦφι κι' ὅταν τὸν τελείωσε τὰ μάτια του ἦταν κατακόκκινα ἀπ' τὴ θέρμη. Μὲ κύτταξε μὲ περηφάνεια σὰν νὰ ἦταν ὅν ποὺ προερχότανε ἀπ' τὸν οὐρανὸ κι' ὕστερα μοῦκανε ἡρωϊκὰ νόημα νὰ φύγουμε.

—Λοιπόν, τί ἔχεις νὰ πῇς τώρα ; Θ' ἀνεβῶ ἢ ὄχι ψηλά;

—Ὅσο καὶ ν' ἀνεβῇς, Ἀνθούλη μου, τὸν πρωταγωνιστή μας δὲ θὰ τὸν φτάσῃς.

— Μ' ἀναμπαίζεις ; Πρωταγωνιστής!... Αὐτὸς πρωταγωνιστής ; Θέλεις νὰ ξέρῃς γιατί ἔγινε πρωταγωνιστής ; Ἄκου το. Λοιπὸν ἔγινε γιατὶ τὸ σακκάκι του ἦταν πιὸ καινούργιο ἀπ' τὸ δικό μου. Νὰ τί ἔπρεπε νὰ μάθῃς!

❦

Τὴ βραδυὰ ποὺ εἴχαμε πρωτογνωριστῆ παίζανε τὸ «Γιὰ τὸ χρῆμα». Ξεφωνίσανε, κλάψανε μὲ τρέμολο στὸ λαρύγγι καὶ στὸ τέλος κατεβήκανε νὰ φᾶνε ἀπὸ μιὰ ρέγκα στὸ ξύδι.

Ἐκεῖ τοὺς ἐξομολογοῦμαι κι' ἐγὼ πὼς ἐμένα ποὺ μὲ βλέπανε ἔπαιξα — μάλιστα! —ἔπαιξα Ἀθάνασιο Διάκο! Καὶ τί Διάκο! Δὲν ἔμεινε μάτι ἀδάκρυτο ! «Μπᾶ!» λέει ὁ Χρύσανθος «ἔτσι, ἔ;»

—«Ἀλλά!» τοῦ λέω γὼ

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

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

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

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΖΙΡΩΝΤΟΥ «Η ΝΕΡΑΪΔΑ». - ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΑΠ' ΤΗΝ «ΠΕΙΝΑ» ΤΟΥ ΧΑΜΣΟΥΝ. - ΤΟ ΡΩΣΣΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ ΤΟΥ ΝΤΙΑΝΓΚΕΛΕΦ. - ΔΥΟ ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΤΟΥ ΡΑΒΕΛ.

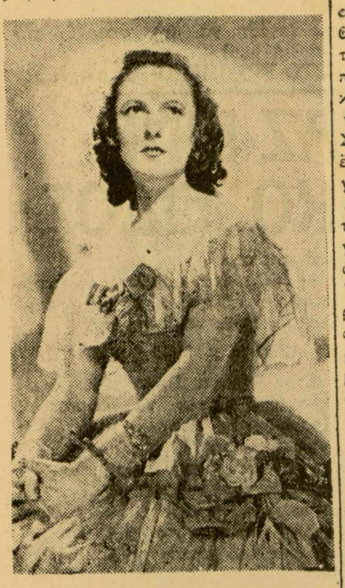
ΤΟΥ ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ

ΠΑΡΙΣΙ, Ἰούνιος.— Τόπος μεγάλης δημιουργίας τὸ Παρίσι. Σάμπως ἐδῶ δὲν δημιουργήθηκε ἡ λεπτοκαμωμένη καὶ ἄϋλη «Νεραϊδα» τοῦ κ. Ζιρωντοῦ ;

Ἡ Μαντελὲν Ὀζερὲ—ποὺ πρωταγωνιστεῖ— βρῆκε τὸν πιὸ ὡραῖο ρόλο ποὺ μποροῦσε νὰ ὀνειρευθῆ.

Ἡ μεγάλη χάρι της —ἡ διαφανὴς μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς — ἀθωότης τῶν μεγάλων ἀγνῶν ματιῶν της, μειάζουν νὰ τῆς ἔχουν δοθῆ ἐπίτηδες ἀπὸ τὸν οὐρανὸ γιὰ νὰ ἐνσαρκώσῃ αὐτὴ τὴν Νεραϊδα...

Ἀγνοῶντας τὰ αἰσθήματα ποὺ κυβερνοῦν τὶς ἀνθρώπινες πράξεις, ζῶντας στὴ γῆ μόνο ἀπὸ ἀ-



Ἡ Μὲρλ Ὀμπερὸν ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὰ «Ὑψώματα τοῦ Ὑρλεβέν»

γάπη γιὰ τὸν ὡραῖο ἱππότη Χάνς, ἐξακολουθῶντας ὅμως νὰ βρίσκεται σὲ ἐπικοινωνία μὲ τὸν δικό της κόσμο, τὸν κόσμο τῶν ζωντανῶν πηγῶν, τῶν θεαινῶν τῶν λιμνῶν, τῶν ὡραίων ψαριῶν τῶν γλυκῶν νερῶν, καὶ μὲ ἕνα ὁλόκληρο ὑποθαλάσσιο κόσμο ποὺ ἡ καρδιά του εἶνε τόσο καθαρὴ σὰν τὸ κρύσταλλο.

Ὁ Τσελίτσεβ ἔκανε, γιὰ τὸ περίφημο αὐτὸ παραμύθι τοῦ κ. Ζιρωντοῦ, σκηνικὰ καὶ κοστούμια, ποὺ εἶνε τόσο ὡραῖα καὶ ποιητικά, ὥστε νὰ κατορθώνουν νὰ σᾶς μεταφέρουν σὲ πλανῆτες ὀνείρων παιδικῶν χρόνων, ἐκεῖ ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ ξαναβρῇ τὸ φανταστικὸ βασιλικὸ παλάτι μὲ τὰ ἀμυδρὰ περιστύλιά του, τὸ μυστηριῶδες σπήλαιο τοῦ ψαρᾶ, τοποθετημένο μέσα σὲ μερικὲς ὑποβρύχιες κοιλότητες, ἀνάμεσα σὲ φύκια καὶ θαλάσσια φυτὰ καὶ σὲ ὑδρόβια ἔντα. Τὸ ἴδιο ἐπιτυχημένο εἶνε καὶ τὸ σκηνικὸ τοῦ αὐστηροῦ πύργου τοῦ ἱππότη, περικυκλωμένο ἀπὸ φοβερὰ τείχη ποὺ τὸ ὕψος τους καὶ τὸ πλάτος τους δημιουργοῦν μιὰ φαντασμαγορία σκοτεινῆς φυλακῆς ἢ δωματίων βασανιστηρίων.

Σ' αὐτὸν τὸν πλανήτη ποὺ οἱ ἐμφανίσεις καὶ τὰ θαύματα εἶνε καθημερινὰ (χάρις στὴ σκηνικὴ τεχνη τοῦ Λουῖ Ζουβὲ ποὺ ὑποδύεται τὸν ἱππότη Χάνς) ἡ Νεραϊδα καὶ ὁ Χάνς, μέσα στὸν σπινθηροβόλο διάλογο — στὴν συνηθισμένη σκέψη— τοῦ κ. Ζιρωντοῦ, μᾶς κάνουν νὰ ζήσουμε ἕνα τρυφερὸ καὶ συνάμα βαθὺ μαγικὸ παραμύθι.

Νὰ τώρα κι' ἕνα ἔργο ποὺ θὰ παρηγορήσῃ ἕλους ἐκείνους ποὺ ἐρίσκουν πολὺ αὐστηρὲς καὶ φιλοσοφικὲς τὶς παραστάσεις ποὺ ὅμως μέσα τους ὁ Ζὰν Λουῖ Μπαρρώ, ριχνεται μ' ἕνα κουράγιο κι' ἕνα θαυμαστὸ ζῆλο. Ἀπὸ τὸ τραχὺ μυθιστόρημα τὴν «Πεῖνα» τοῦ Κνοὺτ Χάμσουν, ἔβγαλε ἕνα ἔργο φανταστικό, κρατῶντας τὸν κύριο ρόλο μὲ μιὰ ἀξιοθαύμαστη γνῶσι ἠθοποιϊκῆς τέχνης.

Ἀλλὰ γιατί ἄρα γε αὐτὴ ἡ σκηνοθεσία νὰ εἶνε τόσο γερμανικοῦ γεύστου;

Οἱ σκηνὲς χοροῦ γνωρίζουν κι' αὐτὲς τοῦτο τὸν καιρὸ μεγάλες δόξες. Ἡ ὑπέροχη ἐπίδειξι τοῦ ρωσσικοῦ μπαλλέτου τοῦ Ντιαγκίλεφ, παρατάθηκε μέχρι τέλους τοῦ Ἰουνίου, ὥστε νὰ ἐπιτρέπῃ στὸ «Παθιγιὲν Μαρσὰν», ποὺ τοῦ παρέχει τὴν φιλοξενία του, νὰ εἶνε ὁ τέπος τῆς συναντήσεως μιᾶς ὁλόκληρης σειρᾶς χορογραφικῶν μανιφέστων ὠργανωμένων ἀπὸ τὸν Σέργιο Λεφάρ. Στὴν διάλεξη ποὺ ἔκανε ὁ κ. Ζὰν Λουῖ Βουντουαγιὲ γιὰ «τὸ ρωμαντικὸ μπαλλέτο» ἐδόθη ἡ εὐκαιρία στοὺς ἀκροατάς τους νὰ ξαναδοῦν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ γοητευτικὲς μπαλλαρίνες τοῦ αἰῶνα μας : τὴν Βέρα Νεμτσινόβα.

Ἡ κ. Νεμτσινόβα εἶνε μιὰ χορεύτρια ποὺ τὸ στύλ της εἶνε τόσο τέλειο, ὥστε καὶ ἡ ἁπλῆ παρουσία της στὴ σκηνὴ νὰ κόβῃ ἀμέσως κι' αὐτὴ τὴν ἀναπνοὴ τῶν θεατῶν.

Αὐτὲς οἱ παραστάσεις ποὺ δόθηκαν στὸ «Παθιγιὲν ντὲ Μαρσὰν» καὶ ἐπέτρεψαν στὸ Παρισινὸ κοινὸ νὰ γνωρίσῃ τὸ νέο καὶ ἐξαιρετικὰ χαριτωμένο ἀστέρι τοῦ ἀγγλικοῦ μπαλλέτου — «Βὶκ Οὐέλς» — δίδα Πὼρλ Ἀρζέλ, ἴσως δώσουν τὴν εὐκαιρία πολὺ σύντομα, ν' ἀκούσωμε τὸν Ζὰν Κοκτὼ νὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν πιὸ μοντέρνα ἀπὸ τὶς ἐπεχὲς τοῦ Ρωσσικοῦ μπαλλέτου, αὐτὴν ποὺ ἐνέπνευσε κατὰ μέγα μέρος καὶ τὸν Πικασσώ. Καὶ κοσμήθηκε μὲ μουσικὴ τῶν Ὀρίκ, Πουλένκ καὶ Σαγκέ.

Ἡ ὄπερα ἀνέβασε δυὸ μπαλλέτα : Τὸ «Συμπόσιο τῆς ἀράχνης», μουσικὴ Ραβέλ καὶ χορογραφία τοῦ κ. Ἀβελίν, καὶ τὸ «Παιδὶ καὶ οἱ μαγεῖες» τοῦ Ραβέλ, ποὺ ἦταν διδαγμένο μὲ μεγάλες ἀποχρώσεις καὶ λεπτότητα ἐξαιρετικὴ ἀπὸ τὸ Σέργιο Λιφάζ.

Ἡ ὄπερα Κωμὶκ εἶχε τὴν ὡραία ἰδέα νὰ φιλεξενήσῃ μιὰ ἀξιοσημείωτη χορεύτρια τὴν κ. Κορίνα Ἀρί, ποὺ ἑρμήνευσε πολὺ καλὰ τὴν «Παρθένα τοῦ Ἀμπισάγκι», μὲ μιὰ ἄγρια μουσικὴ τοῦ Φλεράν Σμίττ, καὶ τὴν ἐλαφρὰ καὶ σπιθηρίζουσα «Κλέφτρα-Κίσσα» ποὺ συνοδευότανε ἀπὸ μιὰ διάφανη μουσικὴ σελίδα τοῦ Ροσσίνι.

Ὁ Ἀλέξανδρος Βὰν Σβαίν, ὁ καλύτερος χορευτὴς χαρακτήρων, ποὺ ἔβγαλε ἡ Γερμανία αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, ἔδωσε δυὸ ρεσιτάλ καὶ ὑπόσχεται νὰ ξαναγυρίσῃ γρήγορα στὸ Παρίσι. Μερικὰ ἀπὸ τὰ νεύμερα τοῦ ρεσιτάλ του, ὅπως ὁ «Δερβίσης» μὲ μουσικὴ Μπετόβεν, εἶνε περίφημα κομμάτια χορογραφικῆς συνθέσεως, δημιουργημένα ἀπὸ ἕνα ταλεντοῦχο ἀρτίστα.

*

Ὁ ἕνας μεγάλος μουσικὸς διαδέχεται τὸν ἄλλο στὸ Παρίσι.

Μετὰ ἀπὸ τὸν Ραχμανίνωφ, ποὺ τὸ ρεσιτάλ του ἦταν ἕνας θρίαμβος, ὁ Φρ. Κράϊσλερ, ἦρθε νὰ μᾶς χαρίσῃ τὰ θαύματα τῆς τέχνης του, μὲ τὸ «Ἀντάτζιο» ἀπὸ τὸ κοντσέρτο σὲ σὸλ μαζὲρ τοῦ Μόζαρτ, τὴν «Σονὸν» τοῦ Μπάχ, τῆς «Τρίλλιες τοῦ Διαβόλου» τοῦ Ταρτίνι, ἀποδεικνύοντας γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ πὼς εἶνε ἕνας μεγάλος ἀρτίστας ξεχωριστῆς ποιότητος.

Τέλος ὁ Γεχουντὶν Μενουντὶν— ὁ μεγάλος Ἑβραῖος βιολίστας —ἔδωσε ἕνα ρεσιτὰλ στὴν αἴθουσα Πλεγὲλ καὶ χάρισε στοὺς θαυμαστές του τὴν ἔκπληξη τοῦ νὰ τοὺς παρουσιάσῃ μουσικὰ κομμάτια ποὺ ποτὲ ὡς τὰ τώρα δὲν εἴχαν μπῆ σὲ Παρισινὰ προγράμματα. Ἔτσι πρωτοακούσαμε μιὰ σονάτα (σὲ σὸλ μαζὲρ) τοῦ Μπράμς, ποὺ τὴν ἐξετέλεσε μὲ ἕνα λαμπρὸ ρωμαντισμό, τὸ «Ἰλ Παλπίτι» τοῦ Παγκανίνι καὶ τὸ νέο Κοντσέρτο τοῦ Ἔρνστ γεμάτο ἀπὸ βέβηλες ἠχητικότητες.

Πρέπει νὰ σημειώσῃ κανεὶς καὶ τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον τελευταῖο φὶλμ «Στὰ ὑψώματα τοῦ Ὑρλεβέν» μὲ τοὺς Μοράνς Ὀλιβιὲ ,αἰ Μὲρλ Ὀμπερόν.

Οἱ αἴθουσες ζωγραφικῆς εἶνε γεμᾶτες ἀπὸ ἐνδιαφέροντα ἐκθέματα.

Ξεχωριστὲς ἦταν οἱ ἐκθέσεις τῶν: Ὄσκαρ Κοκόσκα, ποὺ ἡ δυνατὴ προσωπική του δημιουργία ἦταν μιὰ ἀνακάλυψη γιὰ κείνους ποὺ δὲν εἶχαν ὡς τὰ τώρα τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦν δικά του ἔργα, τοῦ ζωγράφου μὲ τὸ μεγάλο ταλέντο ποὺ μοιάζει νὰψάχνῃ νὰ βρῇ νέες συγκινήσεις στὸ ἄπειρο, τοῦ μεγάλου Μπράκ, ἐκεῖ μπορεῖ νὰ βρῇ κανεὶς σ' αὐτὸν τὸν μαίτρ, τὴν ἀνανδημιουργία τοῦ φωτός, καὶ τῆς περίφημης ζωγραφικῆς τοῦ Τιμπὲ στὸ μουσεῖο Γκομέ.

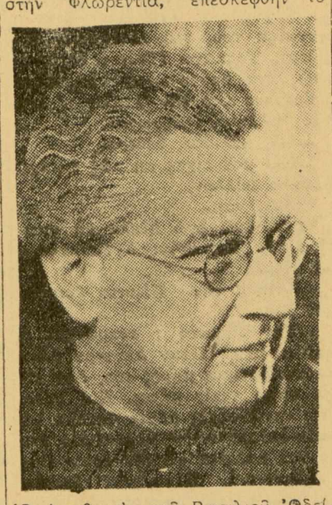
ΒΑΛ.

ΜΕΓΑΛΕΣ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΕΣ ΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΓΚΟΥΙΝΤΟ ΓΚΟΥΕΡΙΝΙ - ΒΙΤΟ ΦΡΑΤΣΙ - ΑΛΕΣΣΑΝΤΡΟ ΤΑΜΠΟΥΡΙΝΙ

ΤΟΥ ΕΝ ΡΩΜΗ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Ε. ΜΑΓΚΛΙΒΕΡΑ

ΡΩΜΗ, Ἰούνιος. — Συνεχίζοντας τὶς συνεντεύξεις μου μὲ τὶς σημερινὲς δόξες τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς ποὺ ἄρχισα μὲ τὸν συνθέτη Σαλβατόρε Ἀλλέγκρο, τοῦ ὁποίου τὰ δύο τελευταῖα ἔργα παίζονται στὰ μουσικὰ φεστιβὰλ τοῦ Κάσσελ τῆς Γερμανίας, μιὰ καὶ βρέθηκα στὴν Φλωρεντία, ἐπεσκέφθην τὸ



Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Ὠδείου Φλωρεντίας καὶ συνθέτης ΓΚΟΥΙΝΤΟ ΓΚΟΥΕΡΙΝΙ

«Βασιλικὸν Ὠδεῖον» ὅπου εὑρίσκονται ὡς καθηγηταὶ τρεῖς μεγάλοι σύγχρονοι συνθέται τῆς Ἰταλίας. Ὁ μαέστρος Γκουερίνι, διευθυντὴς τοῦ Ὠδείου καὶ καθηγητὴς τῆς συνθέσεως μὲ δέχθηκε στὸ γραφεῖο τῆς διευθύνσεως.

--Σὲ τί μπορῶ νὰ σᾶς φανῶ χρήσιμος ; μ' ἐρωτᾷ ὁ μαέστρος.

--Ὡς δημοσιογράφος ἀσχολούμενος μόνο μὲ τὴν μουσικὴ θὰ ἤθελα νὰ μάθω λίγα πράγματα σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο σας καὶ τὴ ζωή σας.

--Μερικὰ πράγματα σχετικὰ μὲ μένα; Μὰ δὲν ἀξίζει τὸν κόπο, γιατὶ ἡ προσωπικότης μου ὡς συνθέτου εἶνε ἀπορροφημένη τὸ τελευταῖα χρόνια ἀπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ Ὠδείου καὶ ἀπὸ τοὺς μαθητάς μου, τόσο ποὺ δὲν κατορθώνω νὰ τελειώσω μιὰ ὄπερα ποὺ ἔχω ἀρχίσει πρὸ διετίας.

—Τίνος ὑπήρξατε μαθητὴς, μαέστρο;

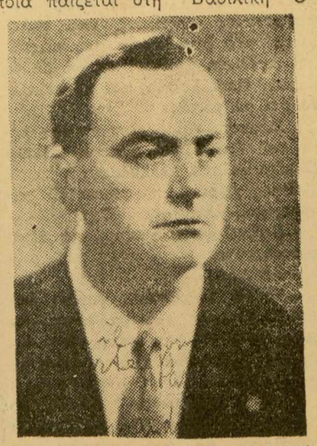
—Τοῦ μεγάλου διδασκάλου Μπουζόνι στὸ Ὠδεῖο τῆς Μπολόνια, ὅπου πραγματικὰ ἔτυχα τῆς ἰδιαιτέρας προσοχῆς τοῦ καθηγητοῦ μου.

—Πότε παρουσιάσατε στὸ κοινὸν τὸ πρῶτο σας ἔργο;

—Σὲ μιὰ μακρυνὴ ἐποχὴ γιὰ μᾶς.... στὰ 1911. Ἦταν τὸ «Ποιμενικὸ ποίημα» γιὰ σολίστες, χορῳδία καὶ μεγάλη ὀρχήστρα. Εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία. Ἀπὸ τότε κάθε λίγους μῆνες παρουσίαζα κάτι καινούργιο, πότε γιὰ πιάνο ἢ πιάνο καὶ βιολὶ ἢ γιὰ ὀρχήστρα.

—Καὶ ὄπερά σας πότε πρωτοπαίχθηκε ;

—Στὰ 1920 στὴ «Βασιλικὴ Ὄπερα» τῆς Ρώμης, τότε ὀνομαζομένη «Κωνστάντζι». Ἦταν ἡ ὄπερα «Ζαμπέλι». Τὸν ἴδιο χρόνο στὴ «Σκάλα» μοῦ ἀνεβάζουν τὴν ὄπερα «Νεμίτσι», τῆς ὁποίας ἔχω γράψει καὶ τὸ λιμπρέτο. Ἡ ἐργασία μου ὅμως συνεχίζεται μὲ μιὰ ἀκραία ἠτη παραγωγή, ἀπὸ συμφωνικὰ ἔργα, φοβῦκες γιὰ ὄργανο ὀρατόρια καὶ τέλος στὰ 1924 τελειώνω τὴν ὄπερά μου «Λὰ βίνια», ἡ ὁποία παίζεται στὴ Βασιλικὴ Ὄ-



Ὁ διάσημος πιανίστας καὶ συνθέτης ΑΛΕΣΣΑΝΤΡΟ ΤΑΜΠΟΥΡΙΝΙ καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Φλωρεντίας

περα τῆς Ρώμης μετὰ ἔντεκα ὁλόκληρα χρόνια ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Τούλιο Σεραφίνι.

--Ἡ τελευταία σας σύνθεσις;

—Εἶνε ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μυθολογία καὶ ἀπὸ τὸν Ὅμηρο. Ἔχει ὡς τίτλον τὸ «Τελευταῖο ταξίδι τοῦ Ὀδυσσέως».

—Ποιοὺς μαέστρους προτιμᾶτε νὰ σᾶς διευθύνουν τὰ ἔργα σας;

—Τόσο στὴν Ἰταλία ὅσο καὶ στὴν Εὐρώπη, ὑπάρχουν μεγάλοι μαέστροι καὶ μέσα σ' αὐτοὺς συγκαταλέγω καὶ τὸν συμπατριώτη σας Μητρόπουλο μὲ τὸν ὁποῖον καὶ συνδέομαι.

Μ' αὐτὲς τὶς λέξεις χαιρετῶ τὸν μαέστρο Γκουερίνι γιὰ νὰ περάσω στὴν τάξι τοῦ συνθέτου Β. Φράτσι, τοῦ ὁποίου ἡ ὄπερα «Βασιλεὺς Λὴρ» παίχθηκε στὸ «Μουσικὸ Μάϊο» καὶ τὸν χειμῶνα παίζεται στὴ «Σκάλα» καὶ στὴν ὄπερα τοῦ Βερολίνου.

—Μαέστρο σᾶς ζητῶ συγγνώμην ποὺ σᾶς διακόπτω μὰ δὲν μπορῶ νὰ φύγω ἀπὸ τὴν Φλωρεντία χωρὶς νὰ μιλήσω μαζί σας γιὰ τὸν «Βασιλέα Λὴρ» καὶ γιὰ τὴν ἐν γένει μουσική σας δρᾶσι.

—Μεγάλη μου χαρὰ νὰ μιλήσω γιὰ κάτι ποὺ ἀγαπῶ περισσότερο στὴ ζωὴ ἀπ' ὅλες τὶς δημιουργίες μου. Ἀπὸ παιδὶ ἔνοιωθα ἕνα θαυμασμὸ γιὰ τὸν Σαίξπηρ. Τ' ὄνειρό μου ἦταν πάντα νὰ γράψω ὄπερες πάνω στὰ ἔργα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ποιητῆ. Ὅταν ὅμως ἄρχισα νὰ ἐργάζωμαι καὶ νὰ ζῶ ἀπὸ τὴν σύνθεσι ἀναγκάστηκα γιὰ ἀρκετὸ καιρὸ νὰ ἐγκαταλείψω τὶς ἐπιθυμίες καὶ τὰ ὄνειρά μου γιὰ μιὰ μουσικὴ παραγωγὴ ἐντελῶς ἐμπορική. Ὕστερα ἀπὸ χρόνια ἔγραψα τὸ πρῶτο μου λιμπρέττο γιὰ ὄπερα ἐγὼ μόνος, βγαλμένο ἀπὸ τὸν «Ἀμλέτο» τοῦ Σαίξπηρ. Ἄρχισα μιὰ συνθετικὴ ἐργασία ἡ ὁποία δυστυχῶς σταμάτησε γιὰ λόγους τεχνικούς, καὶ μετ' ὀλίγον ἀρχίζω νὰ ἐργάζωμαι συστηματικὰ γιὰ τὴν σύνθεσι τοῦ «Βασιλῆ Λὴρ» μὲ λιμπρέττο φτιαγμένο ἀπὸ τὸν Παπίνι. Τέλος εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ δῶ τὴν ὄπερά μου ἀνεβασμένη στὸ «Μουσικὸ Μάϊο» μὲ μεγαλειώδη σύνολα καὶ μὲ μιὰ ἐπιτυχία κολοσσιαία, τὴν ὁποίαν σεῖς ὁ ἴδιος παρακολουθήσατε.

—Ἑτοιμάζετε ἤδη καμμιὰ ἄλλη ὄπερα;

—Ναί. Τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα» καὶ τὸν «Μάκβεθ».

—Πάντα λοιπὸν μὲ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ;

—Εἶνε τὸ ὄνειρό μου νὰ μελοποιήσω ὅσα μπορῶ περισσότερα ἔργα τοῦ κολοσσοῦ συγγραφέως. Γιὰ μένα, γιὰ τὸν ἀτομισμό μου δὲν ὑπάρχει ἄλλη πηγή. Εἶμαι πραγματικὰ ἀπορροφημένος ἀπὸ τὸ Σαιξπηρικὸ πνεῦμα, ποὺ νομίζω πὼς θὰ ἀποτύχω ἀρχίζοντας τὴν σύνθεσι μιᾶς ὄπερας μὲ κείμενο ἑνὸς ἄλλου ποιητοῦ.

Φεύγοντας ἀπὸ τὴν τάξι τοῦ Φράτσι θέλησα νὰ περάσω καὶ ἀπὸ τὸν διάσημο πιανίστα καὶ συνθέτη Ἀλέσσαντρο Ταμπουρίνι.

—Λίγα λόγια γιὰ τὰ προσεχῆ σας σχέδια, μαέστρο;

—Σχεδια δὲν ἔχω... μὰ ἔχω προτάσεις γιὰ νὰ ἐκτελέσω διάφορα κοντσέρτα στὴν Γερμανία, Ἀγγλία, Ἱσπανία, Ἀμερική ὅπου ἤδη ἔχω παίξει μπρὸς σὲ κοινὰ ποὺ μοῦ ἔδωσαν τὴν μεγαλυτέραν ἱκανοποίησι.

—Καὶ ἀπὸ συνθετικὴ παραγωγή;

--Πρὸ ἡμερῶν ἐξεδόθη τὸ μεγάλο κοντσέρτο τοῦ Βιβάλντι γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα διασκευασμένο ἐντελῶς ἀπὸ μένα, μὲ μιὰ καινούργια πιανιστικὴ τεχνοτροπίας καὶ μεγάλη γενικὴ μεταβολή, μὰ πάντα τὰ διατηρῶντας τὰς βάσεις τοῦ μεγάλου συνθέτου. Καὶ κατόπιν ἕνα δικό μου ἐντελῶς κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα ἀφιερωμένο στὸ στρατηγὸ Φράγκο, ὁ ὁποῖος μ' ἐκάλεσε εἰς τὴν Ἱσπανία γιὰ τὴν πρώτη ἐκτέλεσί του ἐπειδὴ εἶνε ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ἱσπανικὴ ἐπανάστασι. Θὰ νοιώσω μεγάλη χαρὰ γυρίζοντας ὕστερα ἀπὸ τέσσαρα χρόνια στὴν ὡραία Ἱσπανία ὅπου πάντοτε εἶχα γίνει δεκτὸς μὲ ἐνθουσιασμό. Ὑπάρχει δὲ μεγάλη πιθανότης τὸν χειμῶνα νὰ ἐπισκεφθῶ καὶ τὰς Ἀθήνας ὡς ἀπεσταλμένος τῶν ἰταλικῶν ἰνστιτούτων τοῦ ἐξωτερικοῦ πρὸς διάδοσιν τῆς ἰταλικῆς μουσικῆς καὶ εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ μοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ μιλήσω μὲ ἕνα Ἕλληνο μουσικὸ καὶ δημοσιογράφο' ὁ ὁποῖος θὰ εἶνε ἀσφαλῶς ἕνας ἐξαιρετικὸς προάγγελος τοῦ μελλοντικοῦ μου αὐτοῦ ταξιδίου.

Ὁ μεγάλος συνθέτης ΒΙΤΟ ΦΡΑΤΣΙ

Μὲ τὸν μαέστρο Ταμπουρίνι τελειώνουν οἱ συνεντεύξεις μὲ τοὺς μοντέρνους Φλωρεντινοὺς συνθέτας. Τρεῖς ξεχωριστοὶ συνθέται μεγάλης ἀξίας κλεισμένοι μέσα στὶς τάξεις τοῦ Ὠδείου τῆς παληᾶς αὐτῆς πόλεως ποὺ ἔδωσε καὶ δίνει συνεχῶς στὴν μουσικὴ διεθνῆ παραγωγὴ συνθέτας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ραφαέλο Ροντάνι καὶ Λουΐτζι Χερουμπίνι μέχρι τοῦ Γκουΐντο Γκουερίνι καὶ Βίτο Φράτσι.

Ε. ΜΑΓΚΛΙΒΕΡΑΣ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ ΠΟΥ ΕΤΙΜΗΣΕ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

Η ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

4ον

Μέσα στὴν ἐποχὴ ποὺ διηγήθηκα ὡς τὰ τώρα, ἡ Αἴγυπτος καὶ μάλιστα ἡ Ἀλεξάνδρεια ἔβγαλε πολλοὺς λυρικοὺς ἀηδοὺς ἀπ' ὅλες τὶς ράτσες. Π. χ. τὸν Σκαρνέο, Ἰταλό, τὸν Βουάλτερ, ἐμένα, τὸν Λάππα, τὸν Σελάρι, τὴν Καλογεροπούλου, τὴν Νταχμάτσα, νομίζω καὶ τὴν Πάρντο. Τότε ἀκριβῶς ἐνθυμοῦμαι πὼς ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ ἀλησμονήτου ἀρχοντάθρωτου καὶ ἀλησμονήτου Κωνστάντη Συναδινοῦ ἵδρυσαν τὴ φιλαρμονικὴ τῆς Ἀλεξανδρείας μ' ἔφορο τὴν εὐγένειά μου. Ἐκεῖ μέσα βρῆκα τὴν περίστασι νὰ βγάλω τὸ ἄχτι μου, «φωνάζοντα, κεκραγότα, λέγοντα καὶ πειθαγορεύοντα».

Στὴν φιλαρμονικὴ αὐτὴ ἤτανε καὶ ὁ μακαρίτης ὁ Γιώργης ὁ Τσοκόπουλος, ποὺ προσπαθοῦσε νὰ ἐγκλιματισθῇ στὴν Ἀλεξάνδρεια, ὁ μακαρίτης ὁ Ναπολέων ὁ Λαμπελὲτ καὶ οἱ ἄλλοι οἱ μακαρῖται μαζὶ μὲ τὸν Γιώργη τὸ Ροῦσσο, κάμνοντας σερενάδες ἔξω ἢ καὶ μέσα στὸ ἀρχοντικὸ—ὅταν καταδεχότανε νὰ μᾶς καταδεχθῇ — τοῦ μεγάλου εὐεργέτη Γιώργη Ἀβέρωφ.

Καὶ θὰ διηγηθῶ ἕνα περιστατικό: Ἀπὸ τὴν ἐξωκλιματικὴ σερενάδα μας, ὁ Ἀβέρωφ μᾶς προσεκάλεσε καὶ μέσα στὸ ἀρχοντικό του, γιὰ νὰ μᾶς φιλέψῃ μ' ἕνα ἀλησμόνητο «μπουφέ».

Ὁ κόσμος ὁ μαζεμένος ἔξω στὸν δρόμο ἐρωτιόντανε πῶς ἡ Χορωδία τῆς Φιλαρμονικῆς δὲν ἀκούγεται ἐφ' ὅσον τραγουδοῦσε. Καὶ κάποιος ἀπήντησε πολὺ ἔξυπνα: «Τραγουδᾶνε μέσα στὴν χρηματικὴ κάσσα τοῦ Ἀβέρωφ καὶ γι' αὐτὸ δὲν στάζει τσιμουδιὰ ἀπόξω».

Τότε ἀκούσαμε τονικοὺς δονοφθόγγους τοῦ Γιάννη Ἀποστόλου, τοῦ τότε κανακάρικου παιδιοῦ τῆς Ἀθήνας. Φωνὴ καὶ πάθος ποὺ δὲν θὰ ξανακούσω πιά. Ὅποιος εὐτύχησε ν' ἀκούσῃ ἕνα Καροῦζο στοὺς «Παληάτσους» καὶ ἕνα Γιάννη Ἀποστόλου στὴν «Καβαλλερία Ρουστικάνα» θὰ μποροῦσε νὰ πῇ «Νῦν ἀπολύοις τὸν δοῦλον Σου», εὐχαριστημένα καὶ ἱκανοποιητικὰ ποὺ αἰσθάνθηκε μέσα του τὸ ρῖγος τῶν μουσικῶν φθόγγων, ποὺ ἐξωτερίκευαν ψυχικοὺς δονισμούς, γιὰ τὴν κάθε εὐγενικὴ ψυχή.

Καὶ μὲ τοῦ Ἀποστόλου τὶς πρῶτες ἐμφανίσεις ἐλησμόνησα νὰ προσθέσω τοὺς κλονισμοὺς ποὺ ὑπέστημεν ἀπὸ τὴν ἔλευσι τοῦ πρώτου Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος ὑπὸ τὸν Καραγιάννη καὶ Διευθυντὴν τὸν μουσικὸν Μπεκατῶρον.

Δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ παραλείψω καὶ κατὶ περίεργο ποὺ μοῦ συνέβη τότε. Ὁ πρωθιεράρχης καὶ πατριάρχης Σωφρόνιος ποὺ ἔφερε τὸν τίτλον καὶ Κριτοῦ τῆς Οἰκουμένης, ἤθελε νὰ μὲ γνωρίσῃ γιὰ νὰ μάθῃ ποιὰ κενὰ δαιμόνια ἐπρόκειτο νὰ βάλω στὴν ἐκκλησία τοῦ Εὐαγγελισμοῦ.

Παρουσιάσθηκα λοιπὸν — πασαλειμμένος ἀπὸ τὸν Γιάννη Σακελλαρίδη μὲ τὸ «μιμηταί μου γίγνεσθαι», —μὲ συμπαραστάτας τὸν Ἀβέρωφ πρόεδρο τῆς Κοινότητος, τὸν Γενικὸ Πρόξενο τῆς Ἑλλάδος Γρυπάρη, τὸν γυμνασιάρχη κλπ.

Ἔπρεπε νὰ δώσω λόγον τῆς μελλοντικῆς μου δράσεως ὄχι τόσον ὡς ψάλτου, ἀλλὰ ὡς Διευθυντοῦ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Χορωδίας.

—Ἔ, λοιπὸν — μοῦ κάνει, μὲ τὴν ἔρρινη φωνή μου, ὁ πρωθιεράρχης, ὅταν βρεθήκαμε μποστά του — ποιὰ «καινὰ δαιμόνια» μᾶς φέρνεις;

Σ' αὐτὴν τὴν ἐρώτησι πῶς θὰ ἤθελα νὰ τοῦ ἀπαντήσω: ἄραγε καὶ νὰ ἤ κενά;

Πάντως εἶπα στὸν ἑαυτό μου, τῶν «φρονίμων ὀλίγα» καὶ ὅταν μὲ ἐρώτησε πῶς θὰ ψάλλω τοῦ «λιθου σφραγισθέντος», κατώρθωσα νὰ μοῦ τὸ ψάλλῃ ἐκεῖνος καὶ νὰ τοῦ πῶ ὅτι συμφωνοῦμε ἀπόλυτα στὸν τρόπο.

—Ἔτσι τὰ λέτε ὅλοι σας κι' ὕστερα τὰ κάνετε σὰν τὰ μοῦτρα σας, μοῦ ἀπαντᾷ ἐκεῖνος.

Αὐτὸ τὸ ἀνέκδοτο ἐθεώρησα ἐπίκαιρο τὴ στιγμὴ κατὰ τὴν ὁποίαν ἀνεκινήθη τόσο ζωηρὰ τὸ ζήτημα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Δὲν θέλω σήμερα ἐγὼ νὰ προσθέσω τίποτα ἄλλο, ἂν καὶ θὰ μποροῦσα λόγῳ τῆς συνοχῆς μου μὲ τὰ ἐκκλησιαστικὰ — καὶ χωρίζετε τὸν λόγον ὅσοι μὲ παρακολουθεῖτε σ' αὐτὴ τὴ στήλη — ἀλλὰ ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ μέσα σὲ μιὰ βραχυλογία νὰ πῶ κι' ἐγὼ κάτι, ὄχι μόνο ἐντυπωσιακό, ἀλλὰ ἴσως κάπως πιὸ οἰκογενειακὸ γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀναθεωρήσεως τῆς θρησκευτικῆς μας μουσικῆς, ποὺ παρουσιάζεται σήμερα πολύπλοκο.

Τὸ ζήτημα δὲν παρουσιάζεται μονοπλευρικό, ἀλλὰ διπλευρικό. Ὅσοι ἀκολουθοῦν τὴν παράδοση ἐμμένουν στὴν παράδοση μὲ κλειστὰ μάτια — πρᾶγμα ὄχι καὶ τόσο συνεπές ἐφ' ὅσον ὁ κόσμος προχωρεῖ στὶς συγχρονισμένες ἀντιλήψεις του. Ἐνῷ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἐννοο

ΜΑΡΙΟ ΠΙΤΙΓΚΡΙΛΛΙ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

ΜΙΑ ΝΟΥΒΕΛΛΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ „ΦΥΤΟΦΑΓΟΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ" ΜΕΤΑΦΡΑΣΙ ΓΙΑ ΤΑ „ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ' ΑΠΟ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΤΟΥ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

8ον

—Ἡ δουλειά; Τὸ ἰδεῶδες μου, τὸ ἰδανικό μου — ἐβεβαίωσεν ὁ Τζούλιο — θὰ ἦταν νὰ τεμπελιάζω: Νὰ περνάω ὁλόκληρα ἀπογεύματα σὲ μιὰ πέτσινη πολυθρόνα ἀναπαυτικώτατη καὶ πλατειά, στὴν παράτσα κάποιου μεγάλου ξενοδοχείου ἀκριβῶς ἀπάνω ἀπ' τὴ θάλασσα. Νὰ διαβάζω βιβλία ποὺ νὰ μὴν εἶνε κακογώνευτα—βάρδα ἀπὸ «φιλολογία» καὶ «τέχνη» πρὸ πάντων «νέων» ποὺ ἀφοῦ εὑρῆκαν οἱ ἴδιοι τὴ «λύτρωσι»—ὅπως λὲν—θέλουν καλὰ καὶ σώνει νὰ... λυτρώσουν καὶ τοὺς ἄλλους: Νὰ ψευτοκοιμᾶμαι ἔτσι ξαπλωμένος. Νἄχω δίπλα μου τὸ κουδοῦνι, ὥστε νὰ μπορῶ μόλις κάνω ἔτσι δὰ τὸ χέρι νὰ γτυπῶ: Γκαρσόν! Μιὰ ἐφημερίδα... Γκαρσόν! Ἕνα κονιάκ.... Γκαρσόν! Σπίρτο.. Γκαρσόν! Μιὰ γυναῖκα, δυὸ γυναῖκες, τρεῖς γυναῖκες... Γκαρσόν! Τὰ τσιγάρα... Γκαρσόν! Πάρε γογγόρα ἀπὸ δῶ αὐτὲς τὶς γυναῖκες... ὅλες... ναὶ ὅλες... Γρήγορα...

—Καὶ θαρρεῖς πὼς μιὰ τέτοια ζωὴ θὰ μποροῦσε νὰ σοῦ δώσῃ τὴν εὐτυχία; Θαῦρισκες σ' αὐτή, ὁ Θεὸς ξέρει πόσα στοιχεῖα πλήξεως καὶ βαριεστιμάρας...

—Τὸ ξέρω... Δὲν ὑπάρχει στὸν κόσμο ὤμορφο πρᾶγμα ποὺ νὰ μὴν εἶνε μουτζουρωμένο μὲ κάποια βρωμιά. Ἀκόμα κι' ὁ ἔρωτας ποὺ εἶνε τὸ ὑπεροχώτερο πρᾶγμα ἔχει ὡς τόσο κι' αὐτὸς τὶς βρωμιές του, τὶς ἀρρώστειες του, δηλαδή, καὶ τὶς προδοσίες.

—Ἀδελφέ—ὑπενθύμισε μιὰ φωνὴ ἀπὸ τὴν πόρτα—πέρασε ἄλλο ἕνα τέταρτο τῆς ὥρας ἀπὸ τὴ ζωή σου. Θυμοῦ ὅτι θὰ πεθάνῃς...

—Ἀνάγκη νὰ πεθάνωμε...

—Ἀνάγκη νὰ πεθάνωμε... Καὶ δὲ μοῦ λὲς—ρώτησε ὁ ἀδελφὸς ζωγράφος—ἦταν ὤμορφη ἡ τελευταία σου ἐρωμένη;

—Εἶχε ἕνα στόμα κατακόκκινο καὶ πεντάγωνο σᾶν τὰ ἄγρια γαρούφαλλα τῶν ψηλῶν βουνῶν... Ἂν ἤξερες ὅμως πόσο μ' ἔκανε νὰ ὑποφέρω...

—Καὶ γιατὶ δὲν τὴν ἄφησες;

—Εὔκολο τὸ θαρρεῖς; Γιὰ νὰ διώξῃς μιὰ γυναῖκα δὲν φτάνει νὰ κάνῃς τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ, ὅπως διηγοῦνται οἱ ἱστορίες καὶ τὰ συναξάρια τῶν ἀσκητῶν καὶ ἀναχωρητῶν, τῶν ἀνικάνων ἄλλως τε ἀπὸ γεράματα καὶ ἐξάντλησι.

—Καὶ μὲ ποιὸ τρόπο; Πῶς δηλαδή, σ' ἔκανε νὰ ὑποφέρῃς;

—Μὰ μὲ τὶς προδοσίες της, μὲ τὴ ζήλεια της, μὲ τὴν ἀρχὴ ἑνὸς ἀλκοολικοῦ ντελίριου... Εἴχαμε ἀρχίσει νὰ πίνωμε καὶ οἱ δύο. Ἐγὼ παραμελοῦσα τὰ μαθήματά μου, ὑπέγραφα συναλλαγματικὲς καταστροφικές, γενικῶς τάκανε ὁλοένα περισσότερο θάλασσα... Ἐγὼ ξόδευα τρελλά. Αὐτὴ ξόδευε θεοπάλαβα. Ἡ οἰκογένειά μου πιὰ ἀρνιῶταν νὰ πληρώνῃ τὰ χρέη μας. Πῶς νὰ μᾶς συγχωρήσῃ τὶς τόσες ἀνομίες μας;

Τὴ στιγμὴ ἐκείνη, ψηλὸς καὶ ἐπίσημος μπῆκε μέσα ὁ πάτερ θυρωρὸς. Ἡ πόρτα ἔκλεισε σιγά. Ὁ εὐγενικὸς γέροντας, μεγαλόπρεπος καὶ ἱερατικός, ἔγυρε ἐλαφρὰ τὸ κεφάλι καὶ εἶπε:

—Τίς ἀνομίες μας; Πολυέλεος ὁ Κύριος τέκνον μου... Ἡ ἀγαθωσύνη καὶ ἡ ἀγαθωσύνη εἰς τὸν αἰῶνα καὶ τὸ ἔλεός του ὑπὲρ πᾶσαν ἀνομίαν... Μὴ σταματᾶτε... ἀδελφοί τὴν προσευχή σας ἐξ αἰτίας τοῦ ἀναξίου καὶ ἁμαρτωλοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ ποὺ μπαίνει στὸ κελλί σας... Ἀφῆστε κι' ἐμένα νὰ προσευχηθῶ μαζί σας γιὰ τὶς ἀνομίες μου, ἀδελφοί...

Καὶ συνδευόμενος ἀπὸ τοὺς δύο ἄλλους γονατίζοντας καὶ σταυρώνοντας εὐλαβητικὰ τὰ χέρια ἄρχισε:

«Ἐπὶ πλεῖον πλύνον με Κύριε καὶ ἀπὸ τῆς ἀνομίας μου καθάρισόν με· ὅτι τὴν ἀνομίαν μου ἐγὼ γινώσκω καὶ ἡ ἁμαρτία μου ἐνώπιόν σου ἐστὶ διὰ παντός...».

Καὶ οὕτω καθεξῆς ἀπήγγειλε ὁλόκληρον τὸν 50ὸν ψαλμὸν τοῦ Δαυὶδ κι' ἔπειτα τὸ «Πάτερ Ἡμῶν» καὶ τὸ «Χαῖρε Κεχαριτωμένη»...

⁂

Τὸ βράδυ, κατὰ τὰ μεσάνυχτα ὅταν ὁ ὄρθρος τὸν ὑπεχρέωνε νὰ σηκωθῇ ἀπὸ τὸ κρεββάτι καὶ μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους «ἀδελφοὺς» πήγαινε στὴν ἐκκλησία γιὰ τὴν ἀκολουθία ποὺ κρατοῦσε μόλις μισὴ ὥρα, γυρίζοντας πάλι νὰ κοιμηθῇ, ἀργοποροῦσε κυττάζοντας στὸν κατακάθαρο οὐρανὸ, τὰ ἀρχιπελάγη τῶν ἄστρων, τοὺς θαυμάσιους ἐκείνους ἀστερισμοὺς ποὺ θαρρεῖς καὶ ἔχουν φῶς διαφορετικὸ καὶ σημασία ἄλλη, ἀναλόγως τοῦ ἂν τὰ βλέπῃς ἀπὸ τὸ πέτσιο ἑνὸς σπιτιοῦ στὴν Ἱσπανικὴ Ἀνδαλουσία, ἢ ἀπὸ τὸν κῆπο ἑνὸς τζαμιοῦ τῆς Ἀραβίας, ἀπὸ τὴ βεράντα ἑνὸς κοσμοπολιτικοῦ Κούρσααλ ἢ ἀπὸ τὴν αὐλὴ ἑνὸς μοναστηριοῦ· Ἡ μουσική, οἱ μυρωδιὲς καὶ τὰ ἀστέρια εἶνε οἱ πιὸ ἀκατανίκητοι μεσίτες ἀγαμνήσεων· Τὰ ἀστέρια κεῖνα ποὺ ἔβλεπε ἀπὸ τὸν περίβολο τοῦ μοναστηριοῦ ὁ Τζιούλιο, ὅπως γύριζε ἀπ' τὸν ὄρθρο στὸ κελλί του, θύμιζαν στὸ Τζούλιο μιὰ μεγάλη πολιτεία ὅλο ζωὴ καὶ ἔρωτα, μιὰ πολιτεία στὴν ὁποία εἶχε γνωρίσει τόσες γυναῖκες ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες τὸ ὄνομα μιανῆς τοὐρχόταν τώρα στὸ νοῦ, τοῦ γέμιζε τὴν ψυχὴ, ἀνέβαινε αὐθόρμητα στὰ χείλη του: Μπαμποῦ...

Μπαμποῦ: Παρίσι...

Παρίσι: Μπαμποῦ...

Ἄλλες νύχτες πάλι θγαίνοντας μετὰ τὸν ὄρθρο ἀπὸ τὴν ἐκκλησία μιλοῦσε μὲ τὸν ἀδελφὸ ζωγράφο κι' ἔμενε λίγη ὥρα μαζί του. Περπατοῦσαν στὸν κῆπο· ἢ σουλατσάριζαν ἀνάμεσα στὶς μακρυὲς, λεπτὲς, σᾶν σκελετικὲς σκιὲς, ἀπὸ τὶς κολῶνες τῆς στοᾶς τῆς ἀτελείωτης ποὺ πλαισίωνε ἐσωτερικὰ ὅλο τὸ μάκρος τῶν κτιρίων τῶν κελλιῶν καὶ μίλαγαν μαζί. Μίλαγαν γιὰ τὸ Παρίσι καὶ μίλαγαν γιὰ τὴ Μπαμποῦ.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

ΟΜΙΛΕΙ Ο ΔΟΞΑΣΜΕΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΝΑΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

νά, νόμισα ἔτι τὸν ἤξερα πολλὰ χρόνια. Εἶνε τόσο χαρεύμενος ποὺ βρίσκεται στὴν Ἑλλάδα. Κάτω ἀπὸ τὸν φωτεινὸ γνωστό του οὐρανό, κοντὰ στοὺς δικούς του, σὲ φίλους καὶ συναδέλφους.

—Δὲν ξέρω, μοῦ λέει, κάθε φορὰ ποὔρχομαι στὸν τόπο μας, ἀντλῶ ἕνα καινούργιο θάρρος, ἴσως ἐπειδὴ βλέπω τοὺς συγγενεῖς μου, τοὺς συναδέλφους μου, τὴν πατρίδα μου. Εἶνε κάτι, σὰν τονωτικὴ ἔνεση γιὰ μένα ὁ ἐρχομός, ἔστω καὶ γιὰ λίγο στὸν τόπο μας.

Κι' ἀρχίζει τὸ ἐρωτηματολόγιο ἢ μᾶλλον ἡ φιλικὴ κουβέντα, γιατὶ ἡ Κυριακάτικη αὐτὴ συνάντησή μας δὲν εἶχε καθόλου ὕφος μαρτυρικοῦ ἐρωτηματολογίου συνεντεύξεως, ἦταν μιὰ κουβέντα πολὺ ἐνδιαφέρουσα.

— Πῶς βρίσκετε τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς χώρας μας ;

—Ἐντελῶς νεκρά. Ἀπὸ πρὶν φύγω ἄκουγα χρένια καὶ χρένια σὰν ἐπικείμενο νὰ πραγματοποιηθῇ τὸ μεγάλο ἔνειρο τῆς μελοδραματικῆς οἰκογένειας. ἡ ἀπόκτηση τοῦ σπιτιοῦ της, τοῦ λυρικοῦ θεάτρου δηλαδή. Ἀλλὰ νὰ παλι ποὺ ξανάρχομαι καὶ δὲν βλέπω τίποτα. Μήτε σκηνικὰ παραγγελμένα, μήτε πρόβες. Τί ζητάω ὅμως. Ἀφοῦ ἀκόμα δὲν βρέθηκαν οἱ ἄνθρωποι ποὺ θὰ σχηματίσουν τὸν πρῶτο θίασο τοῦ μελοδράματος.

»Ἂν ἀληθινὰ, ὑπάρχει ἡ ἰδέα — καὶ εἶμαι βέβαιος πὼς τὴ τορὰ αὐτὴ ὑπάρχει — νὰ ἱδρυθῇ μελόδραμα ὡς τοῦ χρόνου, τότε ἔπρεπε ἤδη νὰ εἴχαν ἀρχίσει οἱ δοκιμές, γιὰ νὰ μποροῦσαν μέσα σ' αὐτὸ τὸ χρονικὸ διάστημα νἄχουν ἐτοιμαστῆ καμμιὰ δεκαπενταριὰ ἔργα. Τὶς δυσκολίες ἐνὸς ἀληθινὰ καλλιτεχνικοῦ ἀνεβάσματος μιᾶς ὅπερας μένο ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ζῇ ἐκεῖ μέσα τὶς ξέρει. Εἶνε δουλειὰ θεατρική, δουλειὰ μουσικῆς. Κέρα, σκηνικά, κοστούμια, διδασκαλία μουσικῆς, διδασκαλία κινήσεως ἠθοποιῶν, ὀρχήστρα. Ἀλλ' ἂς ἐλπίσωμε πὼς γρήγορα θὰ μποροῦσεν οἱ Ἕλληνες, ποὺ τόσο ἀγαπᾶνε τὸ μελόδραμα, ν' ἀκούσουν τὶς καλύτερες ἑλληνικὲς φωνές, στολίδια τώρα τοῦ ἐξωτερικοῦ, ἔχι μένο μέσα στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ καὶ στὴν ἐπαρχία.

—Πῶς δηλαδή;

—Μὲ τὰ «Ἄρματα τοῦ Θέσπιδος». Στὴν Ἰταλία πρέπει νὰ ξέρετε, πὼς τὰ «Ἄρματα τοῦ Θέσπιδος» δὲν εἶνε μόνον πρόζες, ἀλλὰ καὶ λυρικά. Καὶ τὰ τελευταῖα εἶνε τὰ περισσότερα. Ἔτσι, καὶ στὴν παραμικρὴ γωνιὰ τῆς Ἰταλίας ἀκούγενται τ' ἀθάνατα μελοδραματικὰ ἀριστουργήματα.

—Ὅταν θὰ ἱδρυθῇ τὸ Ἑλληνικὸ Μελόδραμα θὰ δεχθῆτε νὰ ἐγκαταλείψετε τοὺς ἐξωτερικούς σας ἐριάμβους καὶ νὰ λάβετε μέρες ἐδῶ, ἔστω καὶ γιὰ ἕνα μικρὸ χρονικὸ διάστημα;

—Εἶνε καθῆκον μου. Θὰ προσπαθήσω νὰ κλέβω ἔστω κι' ἕνα μῆνα γιὰ νἔρχουμαι στὴν Ἑλλάδα—πρᾶγμα ποὺ ἐλπίζω ὅτι καὶ ὅλες οἱ ἄλλες ἀνδρικὲς καὶ γυναικεῖες ἑλληνικὲς φωνὲς ποὺ τραγουδοῦν στὸ ἐξωτερικὸ θὰ κάνουν, γιὰ νὰ τραγουδήσουν στὴν πατρίδα μας, στὴν δικιά μας λυρικὴ σκηνή. Τότε θὰ λάβουν τὴν εὐκαιρία καὶ οἱ δικοί μας συνθέτες νὰ παρουσιάσουν τὰ μελοδραματικὰ ἔργα τους ποὺ ἀπὸ ἀποσπάσματά τους ποὺ ἔτυχε ν' ἀκούσω νομίζω πὼς θὰ εἶνε πολὺ ἐνδιαφέροντα, κι' ἀκόμη νὰ γράψουν καλύτερα. Γιατὶ ὁ συνθέτης τότε μόνο βλέπει τὰ λάθη του, καὶ τὰ προτερήματά του, ἅταν ἀκούσῃ τὸ ἔργο του, ὅταν τὸ δῇ φωτισμένο ἀπὸ τὴ ράμπα τῆς σκηνῆς.

—Βρίσκεται πὼς ὑπάρχουν νέα φωνητικὰ μουσικὰ ταλέντα καὶ ποιά ;

—Βεβαίως καὶ ὑπάρχουν. Πληροφοροῦμαι μάλιστα πὼς ὁ Ὑπουργὸς - Διοικητὴς Πρωτευούσης κ. Κ. Κοτζιᾶς, ὁ σωτῆρας μου, ἑτοιμάζεται νὰ στείλῃ καὶ τὸν Λάμπρο Μαυράκη στὴν Ἰταλία, γιὰ πλατύτερες μελοδραματικὲς σπουδές. Μ' αὐτὴ του δὲ τὴν πράξη δὲν θἄχῃ μόνο τὴν εὐγνωμοσύνη τοῦ Μαυράκη, ἀλλὰ καὶ ὅλου τοῦ μουσικοῦ κόσμου, καὶ μένα τοῦ ἴδιου. Γιατὶ ὁ Μαυράκης ἔχει ταλέντο. Ἐλπίζω δὲ καὶ εὔχομαι, νἀρθῇ γρήγορα καὶ ἡ σειρὰ τοῦ Τάκη Τσουμπρῆ, τοῦ βαρύτονου, ποὺ εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ πάῃ μπροστὰ γιατὶ ἔχει καὶ ταλέντο ἠθοποιοῦ. Ξεχωρίζω ἐπίσης τὴν Μαίρη Κουράκου ποὺ θὰ σημειώσῃ μεγάλη ἐξέλιξη ἂν ἐξακολουθήσῃ τὶς σπουδές της στὸ ἐξωτερικό.

Η ΑΜΕΡΙΚΗ ΥΠΕΡ ΟΛΑ

—Ἀπὸ τὶς τουρνὲ ποὺ κάνατε σὲ τόσα μεγάλα κράτη, μὲ ἱστορικὲς παραδόσεις καλλιτεχνίας, ποιὸ βρίσκετε ὡς κέντρον τῆς παγκοσμίου καλλιτεχνικῆς κινήσεως;

—Τὴν Ἀμερική. Κι' ἂν θέλετε πιὸ συγκεκριμένα, τὴν Νέα Ὑόρκη. Οἱ μεγαλύτεροι καλλιτέχνες τοῦ κόσμου, ἀπὸ «Διὸς ἄρχεσθαι», ἀπὸ τὸν Ἀρθοῦρο Τοσκανίνι, ποὺ κάθε χρόνο θὰ περάσῃ μιὰ σαιζὸν γιὰ νὰ διευθύνῃ κονσέρτα ἢ μελοδραματικὲς παραστάσεις στὸν Νέο Κόσμο, καὶ τελειώνοντας, ποῦ νὰ σᾶς, ἔχουν μαζευτῆ ἐκεῖ, στὴν πόλη ἔχι μένο τῶν «οὐρανοξυστῶν» καὶ τοῦ «ὁ καιρὸς εἶνε χρῆμα», ἀλλὰ καὶ τῆς ἀληθινῆς μεγάλης τέχνης. Τὸ ἀμερικανικὸ ἀκροατήριο εἶνε πολὺ μορφωμένο. Ἔρχεται, βλέπετε, σ' ἐπαφή, χάρις στὶς συχνές τους ἐπισκέψεις, μὲ τοὺς μεγαλύτερους μουσικούς, μαέστρους, ἠθοποιοὺς κτλ. Τὸ καλλιτεχνικό του γεῦστο εἶνε σὲ ἀφάντασστο βαθμὸ ἀνεπτυγμένο. Στὴν Ἀμερικὴ ἐπίσης, θὰ συναντήσετε καὶ τοὺς πιὸ μεγάλους κριτικούς. Κριτικοὺς βαθειὰ μελετημένους, μὲ μεγάλη μόρφωση καὶ ἀξία.

ΠΩΣ ΓΝΩΡΙΣΕ ΤΟΝ ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

—Εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ σᾶς ἀκούσω ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο νὰ τραγουδᾶτε στὴν «Μίσσα Σολέμνις» τοῦ Μπετόβεν, ἀπὸ τὸ «Κούϋνς Χώλλ» καὶ μὲ διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας τὸν Τοσκανίνι.

—Ναί, ἦταν μιὰ περίφημη ἢ μᾶλλον δυὸ — γιατὶ ἐπαναλήφθηκε—βραδυές. Κι' ὅταν θυμᾶμαι πῶς πρωτοτραγούδησα καὶ πρωτογνώρισα τὸν Τοσκανίνι στὸν ἴδιο ρόλο, στὴν Ἀμερική!! Ἤθελα, ξέρετε, σώνει καὶ καλά, νὰ δῶ, ἂν ἔχι νὰ γνωρίσω ἀπὸ κοντά, τὸν Τοσκανίνι, ἅταν εἶχε ἐπισκεφθῆ πέρυσι τὴν Ἀμερική. Ἔμενα στὸ ξενοδοχεῖο «Ἄστορ» μετὰ ὅμως μεταφέρθηκα στὸ ἑλληνικὸ «Σκὶν Μώριτς». Γιὰ κακή μου τύχη, τὴν ἄλλη μέρα ποὺ εἶχα φύγει, κατέλυσε στὸ «Ἄστορ» ὁ Τοσκανίνι. Ἐπῆγα λοιπὸν καὶ κάθησα ἔξω ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο του, ἕνα συννεφιασμένο καὶ κρύο ἀπόγευμα, ποὺ χιόνιζε γιὰ καλά, περιμένοντας τὴν ἐξαιρετικὴ ὥρα ποὺ θἄβλεπα τὸν μεγάλο μαέστρο. Καὶ πάλι ὅμως γιὰ κακή μου τύχη ὁ Τοσκανίνι βγῆκε ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ὑπηρεσίας, γιὰ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὰ αὐτόγραφα καὶ τὶς φωτογραφίες. Εἶχα ἀπελπισθῆ ὁλότελα, ὅταν μιὰ μέρα, ὁ διευθυντὴς τῆς «Μετροπόλιταν» κ. Τζένσον, ἕνας συμπαθέστατος ἄνθρωπος, μοῦ τηλεφωνεῖ στὸ ξενοδοχεῖο μου πὼς ἔχει ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ μὲ δῇ ἀμέσως. Πάω λοιπὸν καὶ τί νομίζετε ὅτι μὲ ρωτάει:

—Ξέρεις — μοῦ εἶπε — τὸν ρόλο τοῦ βαθυφώνου στὴν «Μίσσα Σολέμνις» τοῦ Μπετόβεν;

Ἐγὼ, χωρὶς νὰ φαντασθῶ τίποτε, τοῦ ἀπαντάω: Ὄχι.

—Κρῖμα, γιατὶ χάνεις μιὰ ἐξαιρετικὴ τύχη.

—Δηλαδή;

—Νά, ὁ Τοσκανίνι, γυρεύει ἕνα νέο βαθύφωνο, ποὺ νὰ ξέρῃ τὸν ρόλο ὥστε νὰ μπορέσῃ νὰ τὸν τραγουδήσῃ μετὰ ἀπὸ δώδεκα ἡμέρες.

Ἀκούω Τοσκανίνι καὶ νοιώθω ἕνα μούδιασμα σ' ὁλόκληρο τὸ σῶμα μου. Ἀλλὰ παίρνω τὴν ἀπόφαση.

—Νὰ τοῦ πῆτε πὼς τὸν ξέρω.

—Πῶς νὰ πάρω τέτοια εὐθύνη;

—Τί σᾶς μέλλει, ὡς ἐκείνη τὴν ἡμέρα θὰ τὸν ξέρω.

—Ἀστειεύεσαι, αὐτὸς εἶνε κολοσσὸς ρόλου.

—Σᾶς παρακαλῶ, ἐπέμενα. Τέτε ἀναγκάστηκε, ὁ καλὸς κ. Τζένσον νὰ καλέσῃ τὸν θεηθὸ τοῦ μεγάλου μαέστρου κ. Λάϊνσμπεργκ καὶ νὰ τοῦ πῇ πὼς βρῆκε τὸν βαθύφωνο ποὺ ζητάει ὁ κ. Τοσκανίνι. Δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴν ἡμέρα ποὺ τὸν πρωτογνώρισα. Ἐπῆγα μὲ δυὸ ρομάντζες. Ὁ κ. Τοσκανίνι μὲ δέχθηκε μαζὶ μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ συμπαθητικὴ καὶ εὐγενικιὰ γυναῖκα του. Ὅταν μὲ ρωτάει:

—Ἀπὸ ποῦ εἴσαστε;

—Ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

—Γραικός. Ἀπὸ τὴν ὡραία Ἑλλάδα. Καὶ πῶς λέγεστε;

—Μοσκένα.

—Μοσκένα... Μοσκένα, ἀρχισε νὰ ψάχνῃ ὁ κ. Τοσκανίνι, ἅταν ἡ γυναῖκα του, τοῦ λέει: Δὲν θυμᾶσαι, Τοσκάνα (ἔτσι τὸν φωνάζει), ἕνα βράδυ ποὺ ἀκούσαμε «Ἐρνάνι» ἀπὸ τὴν Ἰταλία μ' ἕνα νέο Ἕλληνα βαθύφωνο;

—Ἄ, μάλιστα, βέβαια.

—Καὶ μοῦ εἴχες πῆ πὼς θὰ ἔχῃ μεγάλο μέλλον.

—Ναί, ναί...

Ἔτσι ἐνῷ ἐγὼ ἤθελα νὰ γνωρίσω τὸν Τοσκανίνι, ὁ Τοσκανίνι, μὲ ἤξερε.

—Λοιπὸν τὴν Πέμπτη δοκιμή, μοῦ λέει.

—Τὴν Πέμπτη ; σταμάτησε ἡ καρδιά μου. Ἦταν Δευτέρα ἅταν παρουσιάστηκα μπρός του. Δὲν εἶχα παρὰ τρεῖς μέρες. Καὶ μέσα στὶς τρεῖς αὐτὲς μέρες ἔπρεπε νὰ μάθω ὁλόκληρο τὸν κολοσσιαῖο ρόλο καὶ μάλιστα νὰ τὸν τραγουδήσω λατινικά. Κλείσθηκα λοιπὸν καὶ μαζὶ μὲ τὸν μαέστρο μου, ὁλόκληρη τὴν Δευτέρα, τὴν Τρίτη καὶ τὴν Τετάρτη καὶ τὴν Πέμπτη κατώρθωσα νὰ πάω ἕτοιμος.

—Μὰ αὐτὸς εἶνε σωστὸς ἄθλος.

—Εἶνε ἡ ἀλήθεια πὼς μαθαίνω εὔκολα. Ὁ Μαρινεῦτσι μάλιστα, ὁ γνωστὸς Ἰταλὸς μαέστρος, μὲ ἔλεγε στυπέχαρτο. Οἱ ρόλοι μου ἦταν τὸ στυπέχαρτο. Μὲ ἀνάμεσα στοὺς 9.000 τυχερούς, ἦταν καὶ δυὸ Ἕλληνες, ποὺ εἶχαν μεγάλη χαρὰ γιατὶ θὰ ἄκουγαν τὸν Τοσκανίνι καὶ ἕνα συμπατριώτη τους.

ΕΝΑ ΧΑΡΙΤΩΜΕΝΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Τὸ ἄλλο χαριτωμένο ἀνέκδοτο ἦταν μὲ τὸν Βασιλέα τῆς Ἀγγλίας ποὺ παρευρέθηκε σ' αὐτὴ τὴ συναυλία.

Κάλεσε λοιπὸν ἡ Α. Μ. τὸν Τοσκανίνι σ' ἕνα διάλειμμα γιὰ νὰ τὸν συγχαρῆ. Ὅταν ὅμως παρουσιάστηκε ὁ ὑπασπιστής του στὸν Τοσκανίνι, γιὰ νὰ τὸν εἰδοποιήσῃ ν' ἀνέβῃ στὸ θεωρεῖο τῆς Α. Μ. ὁ μαέστρος ἀπάντησε:

—Ζητῆστε χίλιες φορὲς συγγνώμην ἀπὸ τὸν Μεγαλειότατο. Ὅταν κάνω τέχνη δὲν μπορῶ νὰ σκεφθῶ τίποτε ἄλλο. Καὶ πάλι ζητῆστε του συγγνώμην καὶ διαβιβάστε ἐκ μέρους μου τὴν παράκληση ἂν μπορῶ νὰ τὸν ἐπισκεφθῶ αὔριο στὰ ἀνάκτορα.

Ὁ Βασιλεὺς τῆς Ἀγγλίας ἀνεκείνωσε πὼς θὰ ἐδέχετο τὴν ἐπομένη τὸ μεγάλο μαέστρο σ' ἀκρόαση στὰ ἀνάκτορα. Πέσο δὲ δίκηο εἶχε ὁ Τοσκανίνι λέγοντας πὼς κάνει τέχνη, ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὶς ἐνθουσιώδεις κριτικὲς ποὺ ἔλεγαν : «Ἀμφιβάλλουμε ἂν καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν θὰ μποροῦσε νὰ δώσῃ τόση ψυχὴ στὰ ἔργα του, ὅσο ὁ Τοσκανίνι».

—Πέσο καιρὸ θὰ μείνετε ἐδῶ ;

—Ὡς τὶς 25 τοῦ μηνός, ὁπότε θὰ πάω στὴν Κρεμόνα γιὰ νὰ τραγουδήσω «Τζοκόντα».

—Καὶ μετά;

—Κατὰ τὰς 11—12 Ἰουλίου θὰ ξαναμαι ἐδῶ γιατὶ ἴσως τραγουδήσω. Στὰς 10 Αὐγούστου θὰ πάω στὴν Λευκέρνη ποὺ μὲ τὴν διεύθυνση τοῦ Τοσκανίνι θὰ τραγουδήσω τὴν «Μίσσα ντὲ Ρέκβιεμ» τοῦ Βέρντι. Τὸν Σεπτέμβριο θὰ τραγουδήσω «Φαβορίτα» στὴν Ἰταλία. Τὸν Ὀκτώβριο θὰ πάω στὸ Σικάγο καὶ στὸ «Μετροπόλιταν». Στὰ μέσα τοῦ χειμῶνα καὶ μάλιστα τοὺς δύο τελευταίους μῆνες του θὰ τραγουδήσω στὴ «Σκάλα» τοῦ Μιλάνου.

Εἶχαν περάσει δύο ὧρες, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβω. Σηκώθηκα νὰ φύγω ἅταν ὁ Μεσχονᾶς μοῦ εἶπε :

—Σᾶς παρακαλῶ νὰ γράψετε πὼς τὰ «Παρασκήνια» ἦταν ὁ ἀχωρίστος σύντροφός μου στὴν καλλιτεχνική μου περιοδεία. Εἶνε ἕνα δημοσιογραφικὸ ἔργανο ἐρεύνης γιὰ τὰ ζητήματα ποὺ ἐνδιαφέρουν τοὺς ἀνθρώπους τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης ποὺ τιμάει τὸν τόπο μας. Ἐλπίζω πὼς σύντομα θὰ μπορέσουν, γιὰ τὸ καλὸ ὅλων μας, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ γενικὸ καλό, νὰ ἐκδίδωνται δυὸ φορὲς τὴν ἑβδομάδα.

ΝΙΚΟΣ Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

ΤΖΕΜΜΑ ΜΠΕΛΙΤΣΙΟΝΙ

Τ' ΑΗΔΟΝΙ ΠΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΗΣΕ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

ΜΙΑ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ

13ον

Τέλος ὕστερα ἀπὸ τὸ μακρυνὸ καὶ θριαμβευτικὸ τουρνέ μου, γύρισα καὶ συνήντησα τὸν ἀγαπημένο μου φίλο στὴ Γένοβα καὶ μαζὶ φύγαμε ὕστερα ἀπὸ λίγες μέρες γιὰ τὸ Μόντε Κάρλο γιὰ νὰ παρασταθοῦμε στὴν ὄπερα τοῦ μαέστρου Ἰσιδώρου Ντὲ Λάρα, τὴν «Μοναχή».

Ὁ Στάνκο δὲν μποροῦσε νὰ τραγουδήσῃ γιατὶ οἱ γιατροὶ τοῦ τὸ εἶχαν ἀπαγορεύσει, μ' αὐτὸς νοσταλγοῦσε τὰ σανίδια τῆς σκηνῆς....

Ἐγὼ τραγούδησα γαλλικὰ, ἔχοντας δίπλα μου τοὺς διασημότερους ἀρτίστες τῆς ὄπερας τοῦ Παρισιοῦ τοὺς Βὰν-Ντίζ, Νταλμιάς, Μπουδὲ, Μπαντορέσκ, ἕνα θίασο ποὺ πληρωνόταν δεκαπέντε χιλιάδες λιρέττες τὴ βραδειά, χωρὶς νὰ συμπεριληφθῇ σ' αὐτὸ τὸ ποσὸν ἡ μεγάλη ὀρχήστρα, οἱ μηχανικοί, οἱ ἠλεκτρολόγοι, οἱ κομπάρσοι καὶ τ' ἄλλο πολυπληθὲς προσωπικὸ τοῦ θεάτρου.

Ἡ Πριγκήπισσα τοῦ Μονακὸ, παρακολουθοῦσε τακτικὰ τὶς παραστάσεις καὶ πολλὲς φορὲς κάλεσε στὰ ἀνάκτορά της τὸν Στάνκο, τὸν νεαρὸ μαέστρο Ἰσίδωρο Ντὲ Λάρνα κι' ἐμένα, κι' ὧρες ὁλόκληρες μιλούσαμε γιὰ τὸ θέατρο, τὴν μουσικὴ καὶ γιὰ κάθε τί ποὺ ἀφοροῦσε τὴν τέχνη.

Ἦταν ἡ τελευταία παράσταση ποὺ δίναμε στὸ Μόντε Κάρλο. Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ὁ Στάνκο ἦταν πολὺ ἄρρωστος. Εἶχε τρομεροὺς πόνους στὸ κεφάλι καὶ στὴν καρδιά. Σὲ μιὰ στιγμὴ, καθὼς παρακολουθοῦσε ἀπὸ τὶς κουίντες τὴν παράσταση λιποθυμεῖ καὶ πέφτει ἀναίσθητος.

Οἱ συνάδελφοί του τὸν ξάπλωσαν στὸν καναπὲ τοῦ γραφείου τοῦ διευθυντοῦ καὶ προσπαθοῦσαν νὰ τὸν συνεφέρουν... Μὰ ξαφνικὰ, ὅταν ἄκουσε τὸ πρῶτο κουδοῦνι τῆς τελευταίας πράξεως, πετιέται ἐπάνω, διορθώνει τὰ μαλλιά του, τὴ γραβάτα του, τὸ φράκο του καὶ πετιέται στὴ σκηνή. Εἶχε ὑποσχεθῆ νὰ τραγουδήσῃ μιὰ ἄρια πρὸς χάριν τῆς εὐγενικῆς πριγκηπίσσης ποὺ τόσο μᾶς ἐκτίμησε, μᾶς ὑποστήριξε, μᾶς ἀγάπησε...

Καὶ τραγούδησε γιὰ τελευταία φορὰ στὴ ζωή του... Αὐτὸ ἦταν τὸ κύκνιο ἆσμα του, γιατὶ ὕστερα ἀπὸ ἕξη μῆνες κι' ἕνα ὡραῖο Ἀποιλιάτικο πρωῒ ξεψυχοῦσε στὴ Γένοβα, μέσα στὴν ἀγκαλιά μου χωρ

ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΛΑΤΙΑ ΠΩΛΗΤΡΙΑ ΣΠΙΡΤΩΝ

ΕΤΣΙ ΠΕΘΑΝΕ ΤΡΕΛΛΗ Η ΕΛΕΝΗ ΟΝΤΕΛΟΝ

Η μεγαλύτερη σουμπρέττα τῆς προπολεμικῆς Βιέννης ποὺ ξετρέλλανε τὶς πιὸ ἐξέχουσες προσωπικότητες τῆς Εὐρώπης

Βυθισμένη στὴν πιὸ στυγνὴ φτώχεια, χωρὶς κανένα συγγενῆ ἢ φίλο δίπλα της, γιὰ νὰ τὶς γλυκάνῃ τὴς τελευταῖες στιγμές της, ἐπέθανε πρὸ ἡμερῶν μὲ τὸν πιὸ φρικτὸ τρόπο, μιὰ παληὰ δόξα τῆς νυκτερινῆς βιεννέζικης ζωῆς.

Σὲ μιὰ συνοικία τῆς Δρέσδης βρίσκεται τὸ δημόσιον ψυχιατρεῖον τῆς πόλεως, ὅπου στεγάζονται οἱ ἐντελῶς ἄποροι ψυχοπαθεῖς. Σὲ μιὰ πτέρυγα τοῦ ψυχιατρείου αὐτοῦ καὶ μέσα σ' ἕνα μικρὸ κελλὶ βρισκόταν κλεισμένη μιὰ γρηὰ μανιακή.

Ἡ τρελλὴ αὐτὴ ὧρες ὁλόκληρες χτυπιότανε πάνω στοὺς καουτσουκένιους τοίχους τοῦ κελλιοῦ της καὶ μόνον ὅταν συνέβαινε ν' ἀκούσῃ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνον ἐλαφρὰν μουσικήν, ἰδίως τοῦ μιοῦζικ χώλλ, τότε μόνον ἡσύχαζε...

Κατὰ τὰ τρία ἔτη ποὺ ἔμενε στὸ ἄσυλον δὲν πῆγε κανένας ποτὲ νὰ τὴν ἐπισκεφθῇ. Τὴν εἶχε περισυλλέξει ἡ ἀστυνομία μέσα σ' ἕνα πάρκο κι' ἐπάνω της δὲν βρέθηκε κανένα ἀπολύτως ατοιχειο ποὺ ἀπ' αὐτὸ νὰ διαπιστωθῇ ἡ ταυτότητά της.

Μετὰ τὸν θάνατόν της ποὺ συνέβη ἀπὸ συγκοπὴν τῆς καρδίας ἐπάνω σὲ μιὰ ὑστερικὴ κρίσι, τὸ πτῶμα της μετεφέρθη στὸ Δημόσιον Νεκροτομεῖον τῆς πόλεως. Ἐκεῖ ἐντελῶς τυχαίως ἀνεγνωρίσθη ἀπὸ μίαν γρηούλα ποὺ ἀπεκάλυψε στὸν διευθυντὴν ὅτι τὸ πτῶμα ἀνῆκε σὲ μιὰ συνομήλική της, ποὺ ἔμενε στὴν ἴδια μ' αὐτὴ πολυκατοικία, ὅπου ἐκρατοῦσε ἕνα δωμάτιο. Ἡ γρηούλα αὐτὴ ἐδήλωσεν ἀκόμη ὅτι πρὶν ἀπὸ τρία περίπου χρόνια ἐξαφανίστηκε ἡ συγκάτοικός της κατὰ τρόπον ἐντελῶς μυστηριώδη, τὰ δὲ πράγματά της ἐφυλάχθησαν ἀπὸ τὸν ἰδιοκτήτην τῆς πολυκατοικίας.

Ὁ διευθυντὴς τοῦ Νεκροτομείου εἰδοποίησε τὶς ἀρχὲς καὶ ἡ ἀστυνομία παρέλαβε τὰ ἐγκαταλελειμμένα πράγματα τῆς ἀποθανούσης. Μεταξὺ αὐτῶν ἦτο καὶ ἕνα μικρὸ μπαοῦλο κλειδωμένο, ποὺ μέσα σ' αὐτὸ βρεθήκανε διάφορα ἀποκόμματα παλαιῶν ἐφημερίδων, φωτογραφίες, ξερὰ λουλούδια κι' ἀκόμηδύο μετάλλια.

Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα ἐξακριβώθηκε πὼς ἡ ἄγνωστη γυναῖκα ποὺ πέθανε στὸ τρελλοκομεῖο, ἦταν ἡ Ἑλένη Ὀντελόν, μία ἀπὸ τὶς πιὸ ἔνδοξες ἠθοποιοὺς καὶ γυναίκας ὄχι μόνον τῆς προπολεμικῆς Βιέννης, ἀλλ' ὁλόκληρης τῆς Εὐρώπης.

★

Ἡ Ὀντελὸν, ὀνομαζομένη μὲ τὸ οἰκογενειακόν της ὄνομα Ἑλένη Πέτερμαν, ἦτο κόρη φτωχοῦ ξυλουργοῦ τῆς Δρέσδης καὶ ὅταν ἐμφανίσθηκε κατ' ἀρχὰς στὸ θέατρον, ἐσημείωσε παταγώδη ἀποτυχίαν.

Μετὰ τὴν ἀποτυχίαν της αὐτὴ ἔφυγε γιὰ τὸ Βερολῖνο πρὸς ἀνεύρεσιν τύχης. Στὴ Γερμανικὴ πρωτεύουσα ἤρχισε νὰ ζῇ ἐλεύθερον βίον καὶ δὲν ἄργησε νὰ γίνῃ μία ἀπὸ τὶς ἄπειρες ἁμαρτωλὲς πεταλοῦδες τῆς μεγαλουπόλεως.

Τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἔτυχε νὰ συνδεθῇ μὲ τὸν πλουσιώτατον τραπεζίτην Αἰλσλαΐγκερ, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ διαπρεπεῖς οἰκονομολόγους τῆς Εὐρώπης. Αὐτὸς τὴν ἐπέβαλε καὶ τὴν ἀνέδειξε στὸ θέατρο.

Ἀκόμη κι' αὐτὸς ὁ Κάϊζερ Γουλιέλμος Β΄ τὴν ἐθαύμαζε καὶ τὴν προσεκάλεσε ἐπανειλημμένως νὰ παίξῃ στὸ Αὐτοκρατορικὸ Θέατρο τῆς πρωτευούσης...

Δὲν ἄργησε ὅμως ὁ φίλος της Αἰλσλαΐγκερ νὰ πτωχεύσῃ, ὁπότε τὴν παρεκάλεσε νὰ φύγουν μαζὶ γιὰ τὴν Ἀμερική.

Ἡ Ὀντελὸν δέχτηκε, παρηγγέλθησαν μάλιστα καὶ τὰ διαβατήριά των.

Τὴν παραμονὴν ὅμως τῆς ἀναχωρήσεώς της, κατὰ τρόπον ἐντελῶς μυστηριώδη, ὁ πτωχεύσας τραπεζίτης βρέθηκε νεκρὸς στὸ δωμάτιό του. Οἱ συνθῆκες τοῦ ἀνεξήγητου θανάτου του ποτὲ δὲν ἐξηκριβώθησαν, ἐψιθυρίζετο ὅμως ὅτι ὁ ἀτυχὴς τραπεζίτης ἐδολοφονήθη ἀπὸ ἕναν ἄλλον φίλον τῆς ὡραίας ἠθοποιοῦ, ποὺ ἀνῆκε στὴν ὑψηλὴ ἀριστοκρατία. Ἦτο δὲ τόσος μεγάλος ὁ θόρυβος ποὺ ἔγινε γύρω στὸ ζήτημα αὐτό, ὥστε ἡ ὡραία ἠθοποιὸς ἀναγκάστηκε ν' ἀλλάξῃ τὸ ὄνομά της καὶ νὰ πάῃ στὴ Βιέννη, ὅπου ἐσημείωσε τὴν αὐτὴν ἐπιτυχίαν.

⁂

Ὁ αὐτοκράτωρ Φραγκῖσκος Ἰωσὴφ τὴν προσεκάλεσε νὰ παίξῃ στὰ Ἀνάκτορα τοῦ Ἴσλ καὶ οἱ γνωστότεροι ἀριστοκράτες τῆς ἄλλοτε αὐστριακῆς πρωτεύουσας τῆς προσέφερον τὴν καρδιά τους καὶ τὶς περιουσίες τους.

Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ Ἴσλ ὁ ἴδιος ὁ Αὐτοκράτωρ τῆς ἀπένειμε μετάλλιον τιμῆς, ποὺ πολὺ δύσκολα καὶ σπάνια ἀπενέμετο τότε.

Μετὰ τὸ γεγονὸς αὐτὸ τὸ ἀριστοκρατικὸ κουτσομπολιὸ ἄρχισε νὰ διαδίδῃ ὅτι ἡ ὡραία Ὀντελὸν εἶχε ἐρωτικὲς σχέσεις μ' ἕνα ἀπὸ τοὺς ἀρχιδοῦκες.

Τὴν ἰδίαν ἐποχὴν ἤρχισε νὰ ψιθυρίζεται ὅτι ἡ Ὀντελὸν ἔπαιξε σημαντικώτατον ρόλον στὴν ἐξαφάνιση ὡρισμένων ἐγγράφων, ποὺ εἶχαν σχέση μὲ τὸ μυστήριο τῆς ὑποθέσεως Μάγιερλιγκ.

Ὅλα ὅμως αὐτὰ ἦσαν φῆμες χωρὶς ποτὲ ν' ἀποδειχθῇ τίποτε τὸ θετικό. Τὸ μόνον ποὺ εἶνε βέβαιον εἶνε ὅτι τὴν ἐποχὴν αὐτή, ποὺ ἡ Ὀντελὸν μεσουρανοῦσε, συνεδέθηκε αἰσθηματικὰ μὲ τὸν διάσημο συνθέτη Γιόχαν Στράους, ποὺ ὅμως δὲν ἄργησε νὰ ἐγκαταλείψῃ γιὰ νὰ πανδρευθῇ τὸν ὡραῖο κατακτητὴ τῆς Βιέννης Ἀντώνιον Ζιράρντι.

⁂

Ἦτο ἡ ἐνδοξώτερη γυναῖκα τῆς Βιέννης ὅταν ἐγνώρισε τὸν πάμπλουτο βαρῶνο Ἀλβέρτον φὸν Ρότσιλντ καὶ μάλιστα ἀπεφάσισε νὰ πάρῃ διαζύγιον γιὰ χατῆρι του. Ὁ σύζυγός της ὅμως ἀρνήθηκε νὰ δώσῃ τὸ διαζύγιον, ὅταν ἕνα πρωῒ ἡ Βιέννη ἐπληροφορήθηκε πὼς ὁ Ζιράρντι κλείσθηκε σ' ἕνα ἄσυλον ὡς τρελλός.

Ὅπως ἀπεκαλύφθη πολὺ ἀργότερον, ὁ Ζιράντι δὲν ἦτο καθόλου τρελλός, ἀλλὰ τὸν ἔκλεισε διὰ τῆς βίας ἐκεῖ μέσα ἡ σύζυγός του, μὲ τὰ ἰσχυρὰ μέσα ποὺ διέθετε, γιὰ νὰ ἀπαλλαγῇ ἀπ' αὐτόν.

Μόλις ἡ Ὀντελὸν ἔμεινε ἐλεύθερη, ἐπῆγε στὸ Λονδῖνο ὅπου καὶ ἐθριάμβευσεν, ἀκολούθως δὲ μετέβη στὴ Βουδαπέστη, ὅπου ὁ κόμης Ρακόφσκυ ἐζήτησε νὰ τὴν κάνῃ γυναῖκα του.

— Αὐτὸ θὰ γίνῃ ἂν πηδήσῃς ἀπὸ τὴν γέφυρα στὸ Δούναβι, τοῦ εἶπεν ἡ ὡραία Ἑλένη. Κι' ὁ ἐρωτευμένος κόμης ἐπήδησε καὶ πνίγηκε.

Ἐπηκολούθησε τεράστιον σκάνδαλο ποὺ ὕστερα ἀπ' αὐτὸ ἡ Ἑλένη ἔφυγε γιὰ τὴν Πετρούπολι, ὅπου ἐσημείωσε τὴν ἴδιαν ἐπιτυχίαν μεταξὺ τῆς ρωσσικῆς ἀριστοκρατίας. Ὅμως ἕνα πρωῒ ἔπαθε ἡμιπληγίαν κι' ἔμεινε παράλυτη σὲ ἡλικία τριάντα ἐννέα χρόνων.

✶

Σιγὰ-σιγὰ οἱ φίλοι της τὴν ἐγκατέλειψαν καὶ σὲ λίγο ἐντελῶς πάμπτωχη, ἄρχισε νὰ πωλῇ σπίρτα στοὺς δρόμους τῆς Βιέννης καὶ ζοῦσε σ' ἕνα φτωχικὸ δωμάτιο μὲ μόνη συντροφιὰ τ' ἄψυχα κειμήλια τῆς παληᾶς της δόξας, ἴσαμε ποὺ ἄγνωστο μὲ ποιὸν καὶ γιὰ ποιὸ τρόπο βρέθηκε στὴ Δρέσδη, ὅπου στὸ τέλος τρελλάθηκε καὶ περισυλλεγεῖσα ἀπὸ τὴν ἀστυνομία, ἐκλείστηκε στὸ φρενοκομεῖο, ὅπου καὶ πέθανε, ἐντελῶς μόνη, κατὰ τὸν πιὸ τραγικὸ τρόπο.

Δ. Γ. Π.

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελ.)

κοπελιὰ γιὰ νὰ μὴν τῆς πιάσῃ τὸ χέρι, τί θέσῃ μποροῦνε νὰ ἔχουνε οἱ ἐξαρθρωτικοὶ κορδακισμοὶ τῶν Νέγρων ἢ τὰ σφιχταγκαλιάσματα τῶν Ἀπάχηδων;

Γιατὶ Ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν εἶνε μόνο ζήτημα τρόπων, ἤχων καὶ ρυθμῶν, εἶνε καὶ κάτι τὸ πολὺ πιὸ ἐσωτερικό, τὸ πολὺ πιὸ ἀσύλληπτο. Εἶνε ζήτημα καθαρὰ ψυχικό. Νοιώσε πρῶτ' ἀπ' ὅλα μέσα στὴν ψυχή σου τὴν Ἑλληνικὴ Φύση, τὸν Ἑλληνικὸ θρῦλο, τὴν Ἑλληνικὴ ὀμορφιὰ καὶ ἡ ἔμπνεψή σου αὐτόματα θὰ εἶνε Ἑλληνική. Ἡ μελέτη τῶν δημοτικῶν μας μουσικῶν τρόπων, ὅπως καὶ ἡ τελεία κατοχὴ τῆς ἁρμονικῆς ἀντιστικτικῆς καὶ ἐνορχηστρωτικῆς τέχνης εἶνε βέβαια ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιὰ τὴν αἰσθητικὴ λύση τοῦ ζητήματος Ἑλληνικῆς δημιουργίας καὶ Ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ.

Μόνο σὰν ἀποχτήσουμε ἀληθινὸ λαϊκὸ τραγοῦδι καὶ βροῦμε τὰ μέσα νὰ τὸ διαδόσουμε κατάλληλα—πρᾶγμα ποὺ δὲν εἶνε καὶ τόσο εὔκολο—θὰ σταματήσουμε τὸ θλιβερὸ μουσικὸ κατήφορο ποὺ παίρνει ὁ λαός μας.

Μόνο τότε θὰ μπορέσουμε νὰ διατηρήσουμε τὸ τονικό του αἴσθημα, νὰ βελτιώσουμε τὴ μουσικὴ καὶ ποιητική του καλαισθησία, καὶ νὰ τοῦ ξυπνήσουμε ἴσως ἀκόμα καὶ τὸ δημιουργικό του ἔνστιχτο, ποὺ σήμερα κοιμᾶται... Σ' αὐτὸ ὅμως, καὶ ἰδίως τὸ τελευταῖο, θὰ ἔπρεπε νὰ βοηθήσῃ καὶ τὸ Κράτος μὲ τὰ μέσα ποὺ ἔχει στὴ διάθεσή του γιὰ τὴν διάδοση καὶ τὴν ἐπιβολὴ καλῆς λαϊκῆς τεχνικῆς μουσικῆς.

Καὶ τὸ Κράτος, μὲ τὸ μεγάλο του Ἀογηγὸ, τὸν Κυβερνήτη Ποιητῆ, εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ ἐνδιαφερθῇ καὶ γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ, καὶ νὰ βοηθήσῃ τὴ λύση του, ὅπως ἔκανε καὶ γιὰ τόσα ἄλλα ποὺ ἐθεωροῦντο ἄλυτα ὡς σήμερα καλλιτεχνικά μας ζητήματα.

Θὰ μποροῦσε νὰ βοηθήσῃ ἀκόμα καὶ μὲ τὴν ἵδρυση ὀρχήστρας ἀπὸ ἐθνικὰ μας λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα, ποὺ ἔχω ἤδη σὲ παληὰ χρόνια μάταια προτείνει τὴν ἵδρυσή της.καὶ ἔχω ἐπίσης ἀναπτύξει τὸν τρόπο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐξελιχθῇ.

Θὰ μποροῦσε ἀκόμα νὰ προκηρύξῃ διαγωνισμὸ μεταξὺ χωρικῶν λαϊκῶν ὀργανοπαικτῶν καὶ τραγουδιστῶν γιὰ καινούργιους σκοποὺς, τραγουδιστοὺς καὶ χορευτικοὺς, ποὺ νὰ βραβεύωνται σὲ μιὰ δημόσια γιορτή. Ἔτσι θὰ ξυπνοῦσε ἴσως πάλι τὸ ἔνστιχτο τῆς δημιουργίας καὶ ἀναδημιουργίας στὸν χωριάτη ἢ στὸ νησιώτη λυράρη καὶ τραγουδιστή.

Ἂν ὅσα εἶπα παραπάνω πραγματοποιηθοῦνε, θὰ μποροῦσε, νομίζω, νὰ γίνῃ κάτι σοβαρὸ καὶ θετικὸ γιὰ τὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ λαοῦ, καὶ γιὰ τὴν ἐπικοινωνία του μὲ μιὰν ἀληθινὴ ἐξυγιαντικὴ λαϊκὴ μουσική.

Παράλληλα ὅμως ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο, κάτι ποὺ ἀντίστροφα θὰ βοηθήσῃ καὶ θὰ συντελέσῃ στὸ ἴδιο σκοπὸ ἀπὸ ἄλλη μεριά.

Τὸ Δημοτικὸ τραγοῦδι: Τὸ τραγοῦδι ποὺ ὁ λαὸς ὁ ἴδιος ἐδημιούργησε, ὑφίσταται, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μας μουσικὴ παράδοση, μιὰν ἀπίστευτη κακομεταχείριση στὸν τόπο μας ἀπὸ μουσικοὺς, μουσικολόγους καὶ μουσικοὺς ἐρευνητές. Γιὰ πολλοὺς εἶνε τὸ ἄπαντον, τὸ σύνολο γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο περιστρέφεται ἡ ἔννοια τῆς Νέας Ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας. Γιὰ ἄλλους πάλι θεωρεῖται σὰν ἕνα στοιχεῖο ἐντελῶς ἀμελητέο, δευτερώτερο, ποὺ δείχνει τὴν ἀδυναμία τοῦ συνθέτη ποὺ τὸ μεταχειρίζεται. Γιὰ ἄλλους πάλι θεωρεῖται σὰν κάτι ἱερό, σὰν ἕνα εἶδος Ταμποῦ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὸ πλησιάζῃ κανεὶς ἱερόσυλος μήπως καὶ τὸ μιάνει, καὶ ἰδίως δὲν πρέπει νὰ τὸ πλησιάζῃ ὅποιος ἔχει τὰ χέρια του μολυσμένα ἀπὸ τὴν Εὐρωπαϊκὴ ἁρμονία.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει, κάθε νεοέλλην σοβαροφανὴς μουσικὸς ἢ μουσουργὸς ἔχει καὶ ἀπὸ μιὰ συνταγὴ γιὰ τὸν τρόπο ἢ καὶ τὸν μὴ τρόπο τῆς ἐναρμόνησής του, τῆς μεταγραφῆς του ἢ τῆς ἐπεξεργασίας του.

Θὰ μποροῦσα νὰ δώσω καὶ 'γὼ καμμιὰ συνταγή. Προτιμῶ ὅμως νὰ μὴν τὸ κάνω, ὄχι μόνο γιὰ νὰ μὴ σᾶς κουράσω, ἀλλὰ γιατὶ πιστεύω πὼς μὲ συνταγὲς δὲν λύνεται κανένα καλιτεχνικὸ ζήτημα. Θὰ πῶ μόνο γενικὰ τὴ γνώμη μου ἢ μᾶλλον τὸ καλλιτεχνικό μου πιστεύω ἐπάνω στὸ ζήτημα αὐτό.

Τὸ Δημοτικὸ τραγοῦδι δὲν εἶνε τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ ἐπάνω του θὰ βασανιστῇ ἕνας τεχνίτης γιὰ νὰ θεμελιώσῃ τὸ ἐθνικὸ μουσικὸ δημιούργημα.

Ὅ,τι εἶπα παραπάνω ἰσχύει ἀκόμη περισσότερο ὅταν μιλᾶμε γιὰ καθαρὰ τεχνικὴ μουσικὴ δημιουργία. Ἡ Ἐθνικὴ μουσικὴ εἶνε πολὺ περισσότερο ἐσωτερικὸ ζήτημα τῆς ψυχοσύνθεσης τοῦ δημιουργοῦ της, καὶ δὲ βρίσκεται μόνο στὸ χρῶμα ἢ στὸ χαρακτῆρα ποὺ μπορεῖ νὰ προσδώσῃ ὁ μουσικὸς στὴν ἔμπνεψή του, χρησιμοποιῶντας ἢ ἀπομιμούμενος μιὰ δημοτικὴ μελῳδία τοῦ τόπου του.

Ἀκόμα λιγώτερο δὲ λύνεται τὸ ζήτημα τῆς Ἐθνικῆς μουσικῆς δημιουργίας μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Ἔξω ὅμως ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς ἄμεσης ἐπίδρασης τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ στὴ μουσικὴ σύνθεση, τὸ Δημοτικὸ τραγοῦδι εἶνε μιὰ πολύτιμη καὶ ἀνεκτίμητης ὠμορφιᾶς παρακαταθήκη, ποὺ μᾶς χαρίζει ὁ Ἑλληνικὸς λαός, καὶ ποὺ μὲ κάθε τρόπο ἐμεῖς οἱ μουσικοὶ ἐκπρόσωποί του ἔχουμε χρέος, ὄχι μόνο νὰ διαφυλάξουμε, νὰ μελετήσουμε, ἀλλὰ καὶ νὰ τὴν μεταδώσουμε στὸ μουσικὰ πιὸ καλιεργημένο κοινό, γιὰ νὰ ἀντικαταστήσῃ μὲ τὶς θαυμαστὲς δημοτικὲς μελῳδίες τὰ ξενικὰ μουσικὰ προϊόντα echantillons sans valair, ποὺ μᾶς κατακλύζουνε...

Καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ ἐξετάσουμε τὸ ζήτημα ποὺ γεννᾶει—καὶ τώρα τελευταῖα ἀκόμη—τόσες συζητήσεις, δηλαδὴ τὸ πῶς πρέπει νὰ ἐμφανίζεται τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ἀπὸ μὴ λαϊκοὺς ἐκτελεστές, καὶ πῶς πρέπει νὰ κανονίζεται ἡ συνοδεία του. Ἐπιδέχεται ἢ ὄχι τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ἁρμονία, ἢ μᾶλλον συνήχηση, θὰ ἔλεγα ἐγώ, καὶ ποιά;

Ὑπάρχουνε πολλοὶ ποὺ ἰσχυρίζονται, καὶ ὄχι ἐντελῶς παράλογα, πὼς ἡ μετάγγισή του ἀπὸ τὸ λαϊκὸ στόμα στὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο βγαίνει πάντα σὲ ζημία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ τεχνική του ἐκτέλεση δὲν γεννᾶ τὶς ἴδιες ἐντυπώσεις, τὴν ἴδια συγκίνησι ποὺ μᾶς χαρίζει ἡ ἀπόδοσή του, πηγὴ καὶ στὸ φυσικό του περιβάλλον. Αὐτὸ ἴσως εἶνε ὡς ἕνα σημεῖο ἀληθινό.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Τὸ τελευταῖο ἄρθρο.

ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΕΥΡΙΠΙΔΗ: Η „ΕΛΕΝΗ ΤΗΣ ΣΠΑΡΤΗΣ"

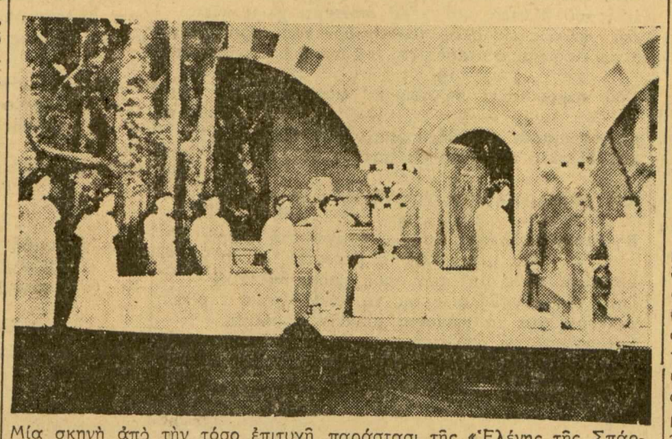
Ἀπὸ τὸ Λύκειο τοῦ κ. Παπαδογεωργῆ, στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Πειραιῶς καὶ στὸ ὑπαίθριο θέατρο τῆς ἡρωϊκῆς πόλεως

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΔΡΟΣΟΥ ΤΡΙΦΥΛΛΗ

Τὸ λαμπρὸ Λύκειο «Παντάνασσα» τοῦ κ. Π. Παπαδογεωργῆ, ἔκανε ἐφέτος μιὰ προσπάθεια ποὺ δὲν ξεπέρασεν ἁπλῶς τὰ ὅρια τῆς γνωστοτάτης του ὅσο καὶ ἀξιόλογης καλλιτεχνικῆς δράσεως καὶ γενικῶς τῶν σχολικῶν ἐπιδείξεων, ὅταν αὐτὲς ὀργανούμενες ἀπὸ τολμηρότερους δασκάλους συμπεριλαμβάνουν στὸ πρόγραμμά τους, διδασκαλία σύγχρονων ἔργων ποὺ χουν ἐπιβληθῆ ἢ κι' ἀρχαίων τραγῳδιῶν. Ἀνέβασε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα τὴν ἀριστουργηματικὴ τραγῳδία τοῦ Εὐριπίδη «Ἡ Ἑλένη τῆς Σπάρτη», πρόκειται στὶς 25 τοῦ ἴδιου μηνὸς νὰ τὴν παίξῃ καὶ στὸ ὑπαίθριο θέατρο τῆς Σπάρτης, τὶς δὲ εἰσπράξεις διέθεσε γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς Μεγάλης Ὀργανώσεως τῆς Ἐθνικῆς Νεολαίας. Ἀλλὰ δὲν εἶνε μόνο ἡ ἐπαινετὴ πρωτοβουλία κι' ὁ συγκινητικὸς σκοπὸς τῆς παραστάσεως, ποὺ προσδίνουν ἰδιαίτερη σημασία στὸ γεγονός. Εἶνε καὶ τὸ ἐπιμελημένο ἀνέβασμα τοῦ ὡραίου ἔργου καὶ ἡ θαυμασιώτερη ἀπόδοσι καὶ βαθειὰ ἑρμηνευτικὴ κατανόησι τῶν δύσκολων ρόλων, ποὺ δείχνουν τὶς μεγάλες φροντίδες καὶ τοὺς ἀφάνταστους κόπους, ποὺ κατεβλήθηκαν. Ὑπῆρξαν πολλοί, ποὺ εἶπαν, πὼς μιὰ τραγῳδία παιγμένη ἀπὸ μαθητάς, δὲν εἶνε ἐξαιρετικὸ καλλιτεχνικὸ γεγονὸς καὶ πάντα ἔτσι τὸ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ πρωτοανεβάσματος χάνεται. Ἀντίθετα ὑπῆρξε κάτι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρο κι' ἀρκεῖ νὰ λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν του, τὸ ἔμψυχο ὑλικό, ποὺ διέθετε ὁ σκηνοθέτης τῆς τραγῳδίας καὶ τὶς ἀφάνταστες δυσκολίες ποῦχει ἡ ἐκμάθησι καὶ ἀπάδοσι τοῦ κειμένου. Ὁ θεατὴς στὸ κεφάλαιο ἔμεινε κατάπληκτος γιὰ τὴν ὑπομονὴ καὶ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ κ. Θ. Τράγκα, ποὺ ἐδίδαξε τὰ παιδιὰ αὐτά

★

Ἡ ὑπόθεσι τῆς ἀρπαγῆς τῆς ὡραίας Ἑλένης ἀνατρέπεται ριζικά, μὲ τὴν τραγῳδία αὐτὴ τοῦ Εὐριπίδη. Καὶ πρῶτα-πρῶτα στὴν συνθετική της μορφή. Ἡ βασικὴ αὐτὴ διαφορὰ γίνεται ἀντιληπτὴ ἀπ' τὸ πρῶτο μέρος, μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας. Τὸ σκηνικὸ παριστᾷ Ἀνάκτορο ἑξοχικὸ Αἰγυπτιακοῦ ρυθμοῦ. Στὸ κέντρο ἡ εἴσοδος τοῦ ἀνακτόρου, δεξιὰ ἡ Σφὶγξ καὶ ἀριστερὰ ἕνας Πύργος. Ἡ ἡρωῖς τοῦ δράματος Ἑλένη (Ἀλίκη Στεργίου), διηγεῖται τὴν ἱστορία της. Βρισκόμαστε στὴν νῆσο Πάρο, ποὺ βασιλεύει ὁ Θεοκλύμενος (Σταῦρος Μαντινιός), γυιὸς τοῦ Πρωτέως κι' ἀδελφὸς τῆς Μάντιδος Θεονόης (Νίνα Ἀνεμοδουρᾶ). Λέγει λοιπὸν πὼς δὲν ἦταν αὐτή, ποὺ ἅρπαξεν ὁ Πάρης, ὅπως τότε πίστευαν οἱ Ἕλληνες. Ἦταν φάντασμα, ποὺ ὡμοίαζε μ' αὐτὴν καὶ ποὺ ἐτοποθέτησεν ἡ Ἥρα στὴν Ἀγκάλη τοῦ Πάριδος, ὠργισμένη γιατὶ αὐτὸς ἔδωσε στὴν Ἀφροδίτη κι' ὄχι σ' αὐτὴν τὸ γέρας τῆς καλλονῆς. Ἐνῷ λοιπὸν ἡ Ἑλένη—φάντασμα ταξίδευε στὴν Τροία, ἡ ἀληθινὴ βρισκόταν στὴν Αἴγυπτο. Ἡ φροντίδα τοῦ Ἑρμῆ, τὴν εἶχεν ἐκεῖ ἐμπιστευθῆ στὰ χέρια τοῦ σεμνοῦ Πρωτέως. Ἄθικτη κι' ἀπαραβίαστη ἔζησε ἐκεῖ καθ' ὅλο τὸ διάστημα ποὺ ὁ Πρωτεὺς ζοῦσε, ἐνῷ οἱ πόλεμοι τοξοτῶν καὶ δορατοφόρων γύρ' ἀπ' τὴν ψεύτικη Ἑλένη, γινόταν στὴν Τροία. Μετὰ τὸν θάνατον ὅμως αὐτοῦ τὰ πράγματα πῆραν ἄλλη τροπή. Ὁ υἱὸς τοῦ Θεοκλύμενος ἐβίαζε τὴν Ἑλένη ὅπως λάβῃ αὐτὸν σύζυγον, ἰσχυριζόμενος ὅτι ὁ Μενέλαος ἀπέθανε καὶ πὼς τίποτα πιὰ δὲν ἐμπόδιζε τὴν τέλεσι τῶν πόθων του. Ἡ Ἑλένη τότε καταφεύγει στὸ μνῆμα τοῦ Πρωτέως καὶ κάνει δέησι, ὅπως τὴν διατηρήσῃ αὐτὸς ἄσπιλη κατὰ τὸ ρῆμα τοῦ Ἑρμῆ. Στὸ μεταξὺ παρουσιάζεται στὴν σκηνὴ ὁ Τεῦκρος (Ἀνδρέας Μαυράκης), ἐξόριστος γυιὸς τοῦ Σαλαμινίου Βασιλέως Τελαμῶνος, ποὺ ἔρχεται γιὰ νάβρῃ τὸ μέρος ὅπου θὰ κτίσῃ τὴν ἄλλη Σαλαμῖνα, σὲ ἀνάμνησι τῆς πατρίδος του ἀπ' τὴν ὁποία ἡ ὀργὴ τοῦ πατέρα του τὸν ἔχει ἀποδιώξει. Ξαφνικὰ



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν τόσο ἐπιτυχῆ παράστασι τῆς «Ἑλένης τῆς Σπάρτης» τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ ἔδωσε τὸ Λύκειο Παπαδογεωργῆ στὸ Δημοτικὸ θέατρο Πειραιῶς.

ἀντικρύζει τὴν Ἑλένη. Δὲν πείθεται ἀμέσως πὼς βρίσκεται μπροστὰ στὴν πραγματικὴ Ἑλένη κι, μολαταῦτα ἡ ὁμοιότης της τοῦ φέρνει στὴν ψυχὴ καὶ τὸ στόμα τὴν κατάρα, πρὸς ἐκείνην, ποὺ τόσα κακὰ προξένησε στοὺς Ἕλληνας. Ἀπὸ τὴν συνομιλία ποὕπιασαν ἡ Ἑλένη μαθαίνει τὸ θάνατο τῆς Λήδας, τὸν διασκορπισμὸ τῶν Ἑλλήνων ἀνὰ τὰ πελάγη καὶ τὸ σπουδαιότερο τὸ πιθανὸ ναυάγιο τοῦ Μενελάου.

Τὴν στιγμὴ αὐτὴ παρέρχεται χορὸς στὴ σκηνὴ —ἀπὸ αἰχμαλώτους Ἑλληνίδας,— καὶ ἀνακοινώνει σ' αὐτὸν ἡ Ἑλένη, ὅ,τι ἔμαθε. Λέγει ὅτι ἔχει τὴν ἀπόφασι ν' αὐτοκτονήσῃ. Ὁ χορὸς τῶν Ἑλλήνων τὴν παρηγορεῖ καὶ τὴν συμβουλεύει νὰ ἐρωτήσῃ τὴν μάντιδα Θεονόη, (ἀδελφὴ τοῦ Θεοκλύμενου), ποὺ ἤξερε «τὰ τ' ἐσσόμενα πρὸ τ' ἐόντα», περὶ τῆς ἀληθείας ἢ μὴ τοῦ θανάτου τοῦ Μενελάου. Μαθαίνει δὲ ἀπὸ τὴν Θεονόην, πὼς ὁ Μενέλαος ζῇ καὶ πὼς πρόκειται νἄλθῃ νὰ τὴν πάρῃ.

Στὸ Β΄ μέρος ἐμφανίζεται ὁ Μενέλαος (Ἰωάννης Γιαννόπουλος) ὁ ποθητὸς σύζυγος, γιὰ τὴν ἄσπιλη Ἑλένη. Φορεῖ ράκη καὶ ἀγνοεῖ ποῦ τὸν ἔρριξεν ἡ τρικυμία. Ὁ πολεμιστὴς τῶν Τρωϊκῶν κάμπων, γιὰ νὰ μάθῃ ποῦ βρίσκεται ἀποφασίζει νὰ κτυπήσῃ τὴν πόρτα τοῦ ἀνακτόρου. Τοῦ ἀνοίγει μιὰ γρηούλα (Οὐρανία Γεωργιλοπούλου). Τὸ κακό της δέξιμο καὶ οἱ σκληροί της τρόποι δὲν τὸν ἐμποδίζουν ν' ἀνοίξῃ μαζί της συνομιλία καὶ νὰ μάθῃ πὼς ἡ Ἑλένη εἶνε φερμένη στὴν Αἴγυπτο, πρὶν ἀπ' τὴν ἅλωσι τῆς Τροίας. Ὁ Μενέλαος δὲν ἐννοεῖ ἀπ' αὐτὰ ποὺ τοῦ λέγει τίποτα. Ἐπακολουθεῖ ἡ ὡραιοτάτη σκηνὴ τῆς συγκινητικ

τά εὔθυμα "ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ"

ΠΕΡΙ ΘΕΑΤΡΩΝ ΘΕΡΙΝΩΝ ΜΙΑ ΣΥΝΤΟΜΗ ΚΟΥΒΕΝΤΑ ΜΕ ΚΡΥΟ ΓΕΝΝΑΡΙΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΗΝ ΤΕΝΤΑ

Ψῦχος δριμὺ ἐπέπεσεν ἐντὸς τῶν Ἀθηνῶν
πρὸς τέρψιν κι' ἀγαλλίασιν τῶν θερινῶν θιάσων
ψῦχος δριμύ, χειμερινὸν
πρὸς θλίψιν ἀνιστόρητον τῶν τοῦ θεάτρου ἄσσων.
Ἔξω φρενῶν ὁ Σαμαρτζῆς πρωΐ-πρωΐ ξυπνάει
ἀνοίγει τὸ παράθυρο, τὸν οὐρανὸ κυττάει
καὶ λέει πὼς ἂν ὁ βροχερὸς καιρὸς τραβήξει πάλι
θ' ἀναγκασθῇ ὡς κι' ἄλλοτε, τὰ ἄσπρα του νὰ βάλῃ.
Ὁ θίασος τοῦ «Περροκὲ» προβλέψας τὴ μεταβολὴ
πρὸ ἑβδομάδος ἔκλεισε γιὰ μία καὶ καλὴ
γιατί, πρὶν πιάσῃ ἡ συνεχὴς ποὺ ἔπιασε βροχὴ
τὸ πάγωσεν ἡ τοῦ κοινοῦ ψυχρὰ ὑποδοχή.
Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὑπάρχουνε καὶ θεαταὶ πολλοὶ
ποὺ πᾶνε εἰς τὸ θέατρο παρὰ τὴν ἀπειλὴ
ν' ἁρπάξουν κἄνα κρύωμα ποὺ τὄχουνε γι' ἀστεῖο...
Ἀκοῦν τ' ἀστεῖα τῆς ρεβὺ κι' εἶνε διπλὸ τὸ κρύο.
Πάντως ἐλπίδες βάσιμοι ὑπάρχουν πὼς ταχέως
θὰ φτιάξῃ πάλι ὁ καιρὸς καὶ θὰ γινῇ ὡραῖος
γιατί ἀλλοιῶς τὰ θέατρα τὰ θερινὰ μπορεῖ
μέτρα νὰ λάβουν ριζικὰ κι' οὐδεὶς θὰ ἀπορῇ
ὅταν στὰ φύλλα πιθανὸν νὰ ἰδοῦμε μάνι-μάνι
ρεκλάμες κάθε θέατρου ὡς τὴν ἐξῆς νὰ κάνῃ:
«Ἀπόψε ἐπιθεώρησις — ἐδῶ ὁ τίτλος μπαίνει —
Σημείωσις : Τὸ θέατρον, καλοριφὲρ θερμαίνει.

Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑΚΟΣ

ΝΕΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΦΥΣΙΚΑ ΕΝΑΡΞΙΣ

("Εναρξις παραστάσεως
στὸν κῆπο τῆς Ὀάσεως
ἤτοι στὴν Ἰμπραημία
ἀπ' τὶς δέκα ὡς τὴν μία).

Στὸ θερινό μας θέατρο, στὴν Ὄασι, ποιὸ ἄλλο ;
ποὺ διεσκευάσθη εἰδικῶς κι' εἶν' ἀρκετὰ μεγάλο
ὁ Φιλιππίδης ἄρχισε νὰ παίζῃ ὀπερέττες
μὲ τὴν Βερώνη, τὸν Ἰατροῦ καὶ διάφορες σουμπρέττες.
Τὴν Νικολέσκο ἀκούσαμε πάλι νὰ τραγουδάῃ
καὶ τὴν γλυκειά της τὴν φωνὴ, μὲ πάθος νὰ σκορπάῃ
εἶνε πάντα ἡ Πόλα ποὺ ξέραμε ἡ κεφάτη
κι' ἐλπίζομ' ἐδῶ νὰ χαρῇ τὴν...τσάντα της γεμάτη.
Καὶ τὴν Βερώνη κουνιστὴ καὶ λυγιστὴ θωροῦμε
νὰ κάμῃ μὲ τὰ σκέρτσα της τὸν κόσμο νὰ τρελλαίνεται
μὲ δίχως δὲ ὑπερβολὲς θὰ ἔπρεπε νὰ ποῦμε
πὼς σὰν λουλοῦδι 'ξωτικὸ ποτέ της...δὲν μαραΐνεται.
Ὁ Ἰωαννίδης, ὁ κωμικὸς, μὲ τὰ σμιχτὰ τὰ φρύδια
καὶ τὰ πολλὰ ἀστεῖα του...τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια
εἶνε κι' αὐτὸς στὸ σύνολο συντελεστὴς μεγάλος
μόνο ποὺ στὶς κουβέντες του κάνει...σὰν παπαγάλος.
Ἐν γένει ὅλος ὁ θίασος φαίνεται νἂν' ἐν τάξει
καὶ πρέπει νὰ τὸν ἔχωμε — μὴν βρέξει καὶ μὴ στάξει —
ἂς μάθουν δὲ οἱ χωριανοὶ πὼς ἦλθε ἡ σειρά τοὺς
μὲ τῆς Ἀθήνας τὰ παιδιὰ νὰ φᾶνε τὸν παρά τους.

ΧΑΛΤΗ ΖΑΝΟΥΜΠΑ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Ο ΑΝΥΠΑΡΚΤΟΣ ΥΠΟΥΡΓΟΣ

Ὅταν ἡ περίφημη Ἱσπανίδα ἀοιδὸς Ἔλενα Σάνζ, πρωταγωνίστρια τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου τῆς Μαδρίτης κατὰ τὸ 1892 ἔκανε τουρνὲ στὴν Ὁλλανδία ἀκολουθουμένη ἀπὸ τὸν γνωστὸ καὶ μεγαλύτερο ἰμπρεσάριο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὸν Σούρμαν ἔφθασαν στὸ Ἄμστερνταμ, τοὺς ὑποδέχτηκε στὸ σταθμὸ ἀδελφὸς τοῦ Σούρμαν μὲ ἕνα φρακοφορεμένο κύριο ποὺ εἶχε στὴν μπουτουνιέρα του μιὰ πολύχρωμη ροζέττα.

Κύτταξε προσεκτικὰ αὐτὸν τὸν ἄγνωστο κύριο καὶ γνῶρισε στὸ πρόσωπό του τὸν ἰδιοκτήτη ἑνὸς καταστήματος ἐσωρρούχων· ἦταν ὁ κύριος Κάντερ τοῦ ὁποίου ὁ γυιός, ἀργότερα, ὁ Μπερνὰρ Κάντερ ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους Ὁλλανδοὺς λογογράφους. Ὁ ἀδελφός του ποὺ τοῦ ἔγνεψε νὰ σωπάσῃ πλησίασε τὴν Ἔλενα Σάνζ καὶ παρουσιάζοντας αὐτὸν τὸν κύριο τῆς εἶπε:

— Ἐπιτρέψατέ μου, κυρία νὰ σᾶς παρουσιάσω τὴν Αὐτοῦ Ἐξοχότητα τὸν Ὑπουργὸ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὁ ὁποῖος ἔρχεται ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς Κυβερνήσεως νὰ σᾶς εὐχηθῇ τὸ «καλῶς ὡρίσατε» στὸν τόπο μας, ὅπου εἶναι γνωστὸ τ' ὄνομά σας ἀπὸ καιρό.

Ὁ κύριος προχωρεῖ, φιλᾷ τὸ χέρι τῆς κυρίας Σάνζ καὶ τῆς ἔκανε μιὰ προσφώνησι ποὺ εἶχε μάθει ἀποστήθισι.

Ἡ περίφημη ἀρτίστα τὸν προσεκάλεσε νὰ τὴν συνοδεύσῃ μὲ τ' ἁμάξι της ὡς τὸ ξενοδοχεῖο της.

Αὐτὸς ἐν τῷ μεταξὺ τὄσκασε μὲ τὸν ἀδελφό του.

— Εἶσαι τρελλὸς τοῦ εἶπε. Πῶς τόλμησες νὰ παρουσιάσῃς αὐτὸν τὸν Ἑβραῖο ὡς Ὑπουργὸ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, πολὺ περισσότερο ποὺ τέτοιο ὑπουργεῖο δὲν ὑπάρχει στὴν Ὁλλανδία. Ἂν τὸ μάθῃ τί θὰ πῇ...

— Ὅταν τὸ μάθῃ θἆναι πολὺ ἀργά. Σήμερα δὲν θἄχῃ καιρὸ νὰ τὸ ἀνακαλύψῃ, τὸ βράδυ θὰ ἔχῃ παράσταση, αὔριο τὸ μεσημέρι θὰ φύγῃ. Ἀπὸ τὸν ἴδιο νὰ τὸ μάθῃ ἀδύνατον γιατὶ κρατάει τὸ λόγο του.

Ὁ ψευτοϋπουργὸς κράτησε τὸ λόγο του. Ὅλη τὴν ἡμέρα δὲν τὴν ἄφησε καθόλου ἀπὸ κοντά του. Τῆς ἔκανε τὸ τραπέζι τὸ μεσημέρι, τὸ ἀπόγευμα τὴ γύρισε μὲ τ' ἁμάξι του στὴν ἐξοχὴ καὶ τὸ βράδυ τὴν ἄφησε στὴν εἴσοδο τοῦ θεάτρου, λέγοντάς της πὼς τὸ βράδυ θὰ παρευρισκόταν στὴν παράστασι. Πρὸς μεγάλη ἔκπληξι τῆς Ἔλενας Σάνζ ὁ ὑπουργὸς δὲν ξαναφάνηκε, γιατὶ ὁ ἔμπορος τῶν ἐσωρρούχων φοβήθηκε μὴν ἀναγνωρισθῇ ἀπὸ κανένα δημοσιογράφο καὶ γινόταν ρεζίλι.

Τὴν ἄλλη μέρα φεύγαμε γιὰ τὴν Ἀμβέρσσα. Δὲν μπορεῖτε νὰ φανταστῆτε τὴν ἔκπληξι τῆς Σάνζ ὅταν περνῶντας μὲ τ' ἁμάξι ἀπὸ τὸ «Κάλβερστράτ», γιὰ νὰ πάῃ στὸ σταθμὸ, βλέπει στὴν πόρτα ἑνὸς καταστήματος τὸν ὑπουργὸ τῆς προηγουμένης ἡμέρας νὰ δείχνῃ σὲ κάτι Ὁλλανδοὺς χωριάτες κάτι σόβρακα!

Ποτὲ της δὲν μπόρεσε νὰ καταλάβῃ τὴν ἀμέλεια αὐτοῦ ἀνωτέρου κρατικοῦ ὑπαλλήλου ἂν καὶ ἦταν βεβαία πὼς δὲν ἔκανε λάθος νομίζοντας πὼς πρόκειται περὶ ἀπ[illegible] ὁμοιότητος.

Ποτὲ δὲν ἔκανε λόγο στὸ Σούρμαν, μὰ καὶ ποτὲ δὲν δέχθηκε ἄλλη φορὰ παρουσιάσεις καὶ συστάσεις, ὅπου καὶ νὰ περιώδευε...

⁂

Στὴ μικρὴ πόλι τὴν Ὀνιβὰλ-σὺρ-Μὲρ ἔδωσαν τὸ ὄνομα τοῦ ἰμπερσάριου Σούρμαν σ' ἕνα δρόμο της καὶ τὸ δημοτικὸ συμβούλιο θέλησε νὰ διασκεδάσῃ καὶ λίγο. Στὴν τελετὴ παρευρέθησαν πολλοὶ φίλοι τοῦ Σούρμαν, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ βουλευτὴς τοῦ Σὲν καὶ Οὐάζ Νταλιμιέ.

Τέλος τὴν ὥρα ποὺ ἀναρτοῦσαν τὴν πινακίδα μὲ τὸ ὄνομα «Ὁδὸς Σούρμαν» ὁ βουλευτὴς Νταλιμιὲ μὲ τὸ σβαρὸ ὕφος του καὶ τὴ διαπεραστικὴ φωνή του, νομίζοντας πὼς βρισκόταν στὴ Βουλὴ γυρίζει στὸν ἀγροφύλακα καὶ τοῦ λέει:

— Ἀγροφύλακα, παρευρίσκεσαι, κατὰ τὴν ἱερὰν ταύτην στιγμὴν σ' ἕνα ἱστορικὸ γεγονὸς, ποὺ κατόπιν θ' ἀποτελέσῃ μιὰ ἀπὸ τὶς ἐνδοξότερες σελίδες τῆς Γαλλικῆς Ἱστορίας. Σὺ ἀντιπροσωπεύεις σήμερα τὸν πρόεδρο τῆς Δημοκρατίας ποὺ δὲν κατώρθωσε νὰ ἔλθῃ. Αὐτὲς οἱ στιγμὲς εἶνε συγκινητικές. Μὴν τὶς ξεχάσῃς ποτέ, καὶ νὰ μὴν ἀμελήσῃς νὰ τὶς μεταδώσῃς ἀπὸ στόματος σὲ στόμα σ' ὅλους τοὺς ἀπογόνους σου.

Καὶ ὁ ἀγροφύλακας σαστισμένος καὶ συγκινημένος ξέσπασε σὲ λυγμοὺς καὶ εἶπε στὸν βουλευτή:

—Ποτέ, κύριε βουλευτά, σᾶς τὸ ὁρκίζομαι!..

ΕΞΗΓΗΣΕΙΣ ΔΙΔΕΙ ΠΛΕΙΣΤΑΣ Ο ΚΑΙΡΟΣ Ο ΒΡΟΧΕΡΟΣ ΟΤΙ ΜΟΙΑΖΕΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΩΣ Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΙ' Ο ΚΑΙΡΟΣ

Χειμων ορίμους ἐνέσκηψεν αὐτῇ την ἐποχὴ
κι' ἡ συνεχὴς βροχὴ,
τῶν θερινῶν θεάτρων μας τὴν εἴσπραξιν ἐμειωσεν
καὶ κάθε θεατρώνη μας μεγάλως ἐζημίωσεν.

★

Εἶνε καιρὸς ὀλέθριος μὲ πλείστας μεταπτώσεις
ἐκεῖ ποὺ βλέπεις καὶ γελᾷ ἀπότομα χλωμιάζει
καὶ γενικῶς εἰς ὅλας του σχεδὸν τὰς περιπτώσεις
ὁ τωρινός μας ὁ καιρὸς (ἐ...θ ε α τ ρ ί ν α μοιάζει.

★

Σοῦ παρουσιάζει δηλαδὴ κι' αὐτὴ τ' αὐτὰ συμ- (πτώματα
μὲ τὸν καιρὸν ποὺ βλέπουμε αὐτὴν τὴν ἐποχὴ
καὶ βλέπεις πλεῖστες νὰ πατοῦν πολλὲς φορὲς σὲ (πτώματα
ἀπὸ χειροκροτήματα γιὰ νἄχουνε....β ρ ο χ ή.

★

Βγαίνουν πολλάκις ἄσημες ἐπάνω στὴ σκηνὴ
καὶ μόλις κάποια μέρα
μαθαίνει κάθε μιά των τοὺς πόδας νὰ κινῇ
ζητᾷ τῶν συναδέλφων της νὰ πάρῃ τὸν...ἀ έ ρ α.
Δεικνύει γιὰ τὰ νούμερα μεγάλη βουλιμία
καὶ παριστάνει στὴ σκηνὴ συνῆθως κάθε μία
χωρὶς τὴν ἀπαιτούμενη τὴν πεῖρα καὶ τὴν σκέψη
ὁπότε πλέον δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τὰ...μ ο υ σ κ έ ψ η.

★

Γυρεύει πρῶτο πάντοτε νὰ μπαίνῃ τ' ὄνομά της
κι' ἂν δῇ πὼς ἡ ἀντίπαλος σ' αὐτὸ δὲν ὑποκύπτει
χωρὶς κουβέντα δεύτερη φωνάζει τὴ...μαμά της
ἤτις... ἀ σ τ ρ ά φ τ ε ι καὶ...β ρ ο ντᾶ κι' ὡς... (θ ύ ε λ λ α ἐνσκήπτει.

★

Γλεντᾷ συχνὰ μὲ θαυμαστὰς, ποὺ φίλους τοὺς καλεῖ
κι' ἂν εὑρεθοῦν μὲ τὸν καιρὸν ἀκόμα πιὸ καλοὶ
— τότε τοὺς πρώτους παρατᾷ στὴ θλίψη, στὴν ὀ- (δυνη.
Ἤγουν τοὐτέστιν δηλαδὴ, τὸ...φ υ σ η μ α τοὺς (δίνει.

★

Κι' ἀλλοιῶς χαρακτηρίζεται τὸ διώξιμο τῶν φίλων
ὀσάκις μὲ θυλάκια θὰ μείνουν τιναγμένα.
Ἀπ' ἄλλους ὅτι πήρανε τὸ τῆς πορείας φύλλον
κι' ἀπ' ἄλλους ὅτι πήρανε μοιραίως τὰ...βρεμμένα.

★

Γυρίζει μ' αὐτοκίνητα μὲ κοῦρσες ἤγουν ἤτοι
γλεντᾷ, χορεύει καὶ πηδᾷ, φωνάζει κι' ἀλλαλάζει
κι' ἂν κάποιος ἄγνωστος ἀστὸς, περαστικὸς, τῆς (πῇ τι
μὲ πολυποίκιλες βρισιὲς τὰ....ρ ο ῦ χ α τ ο ῦ (ἀ λ λ ά ζ ε ι.

★

Ἂν δὲ συμβῇ καμμιὰ φορὰ κοντά του νὰ τὸν ἔχῃ
ὅσο κι' ἂν εἶνε δυνατὸς στὸ τέλος τοῦ τὶς...βρέχει.
Κι' ἂν ἀποτύχῃ τελικῶς στοὺς πιὸ πολλούς της (ρόλους
πολλὲς φορὲς καὶ σ' ὅλους
κι' ἂν καταλάβῃ πὼς ἐκεῖ στὴν ἴδια θέσι μένει
κι' εἰς μάτην δὲν προκόβει
ἀντὶ νὰ μείνῃ στάσιμη κοινῶς... ἀδικημένη
ἐγκαταλείπει τὴ σκηνὴ κι' ἀμέσως....λ ά σ π η (κ ό β ε ι.

★

Καὶ τελειώνω φίλτατοι παρ' ὅλη μου τὴ φούρια
γιατί πρωτίστως ἔβγαλα «ἐν δήμῳ τὰ ἐν οἴκῳ»
καὶ δεύτερον γιατί θαρρῶ μ' αὐτὰ τὰ καλαμπούρια
ὅτι ξεπέρασα κι' αὐτὸν τὸν...Λ ά σ κ α ρ η τ ὸ ν (Ν ῖ κ ο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΙΣΒΙΟΣ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΗΜΑ
"ΣΤΟ ΔΙΑΜΕΡΙΣΜΑ ΤΩΝ ΚΥΡΙΩΝ.."
ΤΟΥ Γ. ΚΟΥΡΤΕΛΙΝ

Στρογγυλοκαθισμένες σ' ἕνα διαμέρισμα τῆς πρώτης θέσεως, ἀποκλειστικῶς διὰ κυρίας, οἱ δύο φίλες δὲν περίμεναν βέβαια νὰ ἰδοῦν τὴ στιγμὴ ποὺ ξεκίναγε τὸ τραῖνο ἕνα εὐτραφέστατο κύριο καταλαχανιασμένο μὲ μιὰ βαλίτσα στὸ χέρι νὰ μπαίνῃ στὸ διαμέρισμά τους.

Ἡ μιὰ ἀπ' τὶς ταξιδιώτιδες τολμάει νὰ πῇ μὲ κάπως ἀγανακτησμένη φωνή :

—Μὰ, κύριε, δὲν διαβάσατε λοιπὸν τὴν πινακίδα.

—Τὴν πινακίδα ;...

—Μάλιστα, κύριε, μπήκατε στὸ διαμέρισμα ποὺ προορίζεται μόνο διὰ κυρίας.

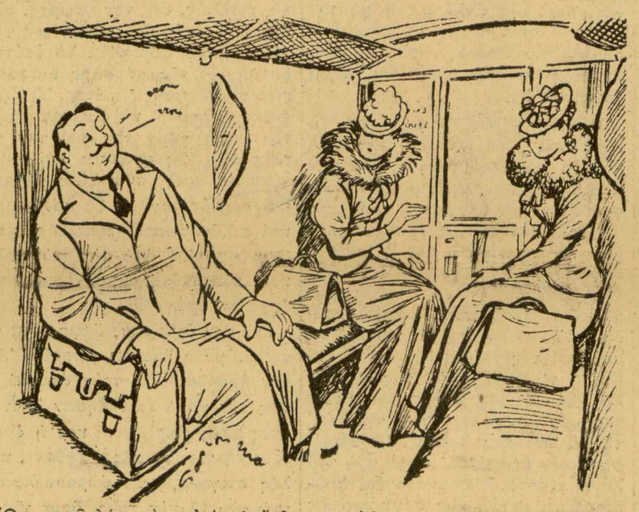
Ὁ καλοθρεμμένος κύριος τῆς ἔρριξε μιὰ ἠλίθια ματιὰ κι' ἀπήντησε :

—Ἀλήθεια ; Λυποῦμαι πολύ, κυρία μου, μὰ ἐπειδὴ ἔχει ξεκινήσει πιὰ τὸ τραῖνο καὶ δὲν ἐπιθυμῶ νὰ σπάσω τὰ μοῦτρα μου θὰ κατεβῶ στὴ πρώτη στάσι ποὺ θὰ συναντήσωμε...

Καὶ στρογγυλοκάθησε σὲ μιὰ γωνίτσα ἐνῷ οἱ δύο κυρίες ἀντήλλασαν μὲ χαμηλὴ φωνὴ τὶς σκέψεις τους γιὰ τὸ πρωτοφανὲς αὐτὸ συμβάν.

—Εἶνε φοβερὸ, ἀγαπητή μου Μόνικα νὰ μὴ μπορῶμε ποτὲ νὰ βρεθοῦμε μόνες μας, ἀκόμη καὶ σὲ μέρη ποὺ εἶνε ἀποκλειστικὰ προορισμένα γιὰ μᾶς...

—Παραδέχομαι καὶ συμφωνῶ ἀπόλυτα μαζί σου, ἀγαπητή μου Φραγκίσκα. Εἶνε ἀπελπιστικὸ σ' αὐτὰ τὰ παληότραινα νὰ μὴ ταξιδεύῃ μ' ἀνάπαυσι κι' ἀσφάλεια μιὰ μόνη γυναῖκα ἀκόμη καὶ στὰ γυναικεῖα διαμερίσματα, γιατί πάντοτε θὰ τύχῃ κάποιος καθυστερημένος κι' ἀπρόσεκτος νὰ μᾶς



"Οταν σοῦ λέω πὼς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ζύνει τὰ νύχια γιὰ καυγᾶ....

χαλάσῃ τὴν ἡσυχία. Αὐτὸ εἶνε φοβερό...

—Σὲ τέτοιες περιστάσεις νομίζω πὼς θ' ἔπρεπε ν' εἴχαμε τὸ δικαίωμα νὰ κτυπήσωμε τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου καὶ νὰ σταματήσωμε ἀπότομα τὸ τραῖνο.

Κι' ἡ συζήτησις ἐξακολούθησε γιὰ πολλὴ ὥρα ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

—Ἂς πάψωμε πιὰ αὐτὴ τὴ συζήτησι, εἶπε ἡ Μόνικα, γιατί φαίνεται πὼς δίνομε μεγάλη σημασία σ' αὐτὸ τὸ νεροκολόκυθο...

Κι' ἄρχισαν ν' ἀλλάζουν συζήτησι, ἐνῷ ὁ κύριος ποὺ εἶχε στριμωχθῇ σὲ μιὰ γωνιὰ δὲν εἶχε ἀποκοιμηθῇ ἁπλῶς, ἀλλὰ καὶ ροχάλιζε... Αὐτὸ τὶς ἔκανε νὰ πάρουν θάρρος καὶ νὰ συζητοῦν τώρα δυνατώτερα.

—Ἐγὼ, ἀγαπητή μου, προτιμῶ ἕνα μαῦρο μεταξωτὸ πανωφόρι μὲ γούνινο γιακᾶ.

—Ἐγὼ, τί νὰ σοῦ πῶ, προτιμῶ τὸ βελούδινο γαρνιρισμένο μὲ γούνινα συρίτια.

Ξαφνικὰ ἀκούγεται ἡ φωνὴ τοῦ συνταξιδιώτου ποὺ ροχάλιζε ὡς τώρα :

—Κλεῖστε τὸ στόμα σας σᾶς παρακαλῶ...

Ἡ Μόνικα κι' ἡ Φραγκίσκα ἀλληλοκυττάχθησαν ταραγμένες.

—Αὐτὸ εἶπε πρωτάκουστο, πρωτοφανὲς, εἶπε ἡ Μόνικα. Αὐτὸς εἶνε ἀναιδέστατος, δὲν φθάνει ποὺ τοῦ ἐπιτρέψαμε νὰ μείνῃ στὸ διαμέρισμά μας τώρα ἀρχίζει νὰ μᾶς κάνῃ καὶ παρατηρήσεις...

Καὶ τὸ πρόσωπό της γίνηκε κατακόκκινο ἀπ' τὸ θυμό.

Ἡ Φραγκίσκα τῆς σύστησε νὰ μιλάῃ σιγά.

—Πρέπει νὰ λάβωμε τὰ μέτρα μας, ἀγαπητή μου, γιατί ἐνῷ φαίνεται πὼς κοιμᾶται τ' ἀκούει ὅλα.... Νὰ σοῦ πῶ τὴν ἰδέα μου, φαίνεται πὼς εἶνε ἀπ' αὐτὰ τὰ ὕποπτα ὑποκείμενα ποὺ ξύνει τὰ νύχια του γιὰ καυγᾶ γιὰ νὰ βρῇ τὴν εὐκαιρία ἀπάνω στὸν καυγᾶ νὰ μᾶς ληστέψῃ. Πρέπει νὰ τοῦ δείξωμε μὲ κάθε τρόπο πὼς καταλάβαμε τὰ σχέδιά του...

Κι' οἱ δύο φίλες ξανάρχισαν τὴ συζήτησί τους μὲ χαμηλὴ φωνὴ τώρα, ὅταν ξαφνικὰ ξανακούστηκε ἡ φωνὴ τοῦ κοιμωμένου :

—Ἀνοῖχτε περισσότερο τὸ στόμα σας, σᾶς παρακαλῶ...

Ἡ Φραγκίσκα ξεπετάχθηκε ἀπὸ τὴ θέσι της.

— Καλὰ εἶπα ἐγὼ πὼς αὐτὸς πάει γυρεύοντας γιὰ καυγᾶ. Τώρα ἐνοχλεῖται ὁ κύριος ποὺ μιλᾶμε σιγά. Εἶνε ὁλοφάνερο πὼς ξύνει τὰ νύχια του γιὰ καυγαδάκι. Πρέσεχε νὰ εἶσαι ἕτοιμη νὰ κτυπήσῃς τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου γιατί καθὼς φαίνεται δὲν θὰ βγοῦμε ζωντανὲς ἀπὸ δῶ μέσα...

Ὕστερα ἀπὸ κάμποση ὥρα τὸ τραῖνο σταμάτησε, μὰ ὁ ταξιδιώτης φαινόταν πὼς κοιμόταν βαθειά.

—Τὸν βλέπεις, εἶπε ἡ Μόνικα, δὲν κουνιέται καθόλου ἀπὸ τὴ θέσι του... Κι' ὕστερα μοῦ λὲς ἐμένα πὼς δὲν τὸ κάνει ἐπίτηδες.

—Στάσου μιὰ στιγμὴ, θὰ τὸν ἀναγκάσω νὰ κατεβῇ.

Κι' ἡ Φραγκίσκα φώναξε τὸν ἐπιθεωρητὴ τοῦ τραίνου. Ὁ ἐπιθεωρητὴς κούνησε τὸν κοιμισμένον ταξιδιώτη :

—Ἔ ! κύριε αὐτὸ εἶνε τὸ διαμέρισμα μόνον γιὰ κυρίες, πρέπει νὰ περάσετε σ' ἄλλο βαγόνι.

Ὁ κοιμισμένος ταξιδιώτης ξεπετιέται ξαφνιασμένος, μασσάει μερικὲς δικαιολογίες, ζητάει συγγνώμην ἀπὸ τὶς κυρίες, τὶς χαιρετᾷ εὐγενέστατα καὶ κατεβαίνει.

—Οὔφ ! ἔκανε ἡ Φραγκίσκα.

—Πὼς ἀνακουφίστηκα, πρόσθεσε ἡ Μόνικα.

—Κύττα, ξέχασε τὴν τσάντα του στὸ κάθισμα. Δὲν μοῦ φαίνεται νἆναι ἁμάρτημα νὰ ψάξω νὰ ἰδῶ μὲ τί ἄνθρωπο συνταξιδεύαμε.

Ἡ Φραγκίσκα ἀνοίγει τὴν δερμάτινη τσάντα καὶ βγάζει ἀπὸ μέσα πολλὲς ὅμοιες κάρτες καὶ φώναξε σκασμένη στὰ γέλια :

— Ἄ ! ἀγαπητή μου, τί κουτὲς ποὺ εἴμαστε ! Δημιουργήσαμε χίλιες κακὲς σκέψεις εἰς βάρος αὐτοῦ τοῦ καλοῦ κι' ἡσυχου ἀνθρωπάκου... Ἀνοιχτε τὸ στόμα σας ! Κλεῖστε τὸ στόμα σας !... Ἦταν ἁπλούστατα κάποιος ὀδοντογιατρὸς π' ὀνειρευόταν...

ΕΛΕΓΕΙΟ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ ΚΟΚΟΡΟΒΙΤΣ

(Ὁ συνεργάτης μας κ. Τάκης Κ. Γιᾶκος μᾶς ἔστειλε τὴν παρακάτω παράφραση τοῦ «Μιχαλιοῦ» τοῦ Καρυωτάκη. Ἀναφέρεται στὸν στρατευόμενο ποιητὴ κ. Κ. Κοκόροβιτς, μὲ τὴν ἄδεια τοῦ ὁποίου τὴ δημοσιεύουμε).

Τὸν Κοκοράκη πήρανε στρατιώτη
Καμαρωτὰ ξεκίνησε κι' ὡραία
μὲ τὸ Θανάση τὸν Τριπολιτσιώτη.
Δὲν μπόρεσε νὰ μάθῃ κὰν τὸ «ἐπ' ὤμου !»
Κι' ὅλο μουρμούριζε «Κὺρ-δεκανέα,
ἀφῆστε με νὰ πάω στὸ Χολαργό μου...»
Τὸν ἄλλο μῆνα στὸ Νοσοκομεῖο
ἀμίλητος τὸν οὐρανὸ ἐκυττοῦσε.
Ἐκάρφωσε πέρα, σ' ἕνα σημεῖο,
τὸ βλέμμα του, νοσταλγικὸ καὶ πρῶο
σὰ νἄλεγε, σὰ νὰ παρακαλοῦσε :
«Ἀφῆστε με στὴ Λούση μου νὰ πάω...»
Κι' ὁ Κοκοράκης...πέθανε στρατιώτης.
Τὸν ξεπροβόδισαν κάτι φαντάροι
— μαζί τους κι' ὁ Τριπολιτσιώτης —
ἀπάνω του σκεπάστηκεν ὁ λάκκος
μὰ τἄφισαν ἀπ' ἔξω τὴ...φαλάκρα !...
...Ἦταν λίγο ψηλὸς ὁ φουκαρᾶκος!

ΤΑΚΗΣ ΓΙΑΚΟΣ

ΣΩΤΗΡΙΟΝ ΜΕΤΡΟΝ

Ἐσχάτως ὡς γνωστὸν ἐλήφθη μέτρον ἄριστον
ντιζὲζ νὰ μὴν ἐμφανισθῇ καινούριαι στὸ κοινὸν
κι' εὗρε τὸ μέτρον της αὐτὸ ἀπήχησιν εὐχάριστον
στὰς τάξεις τῶν συμπολιτῶν ἀλλὰ καὶ τῶν....κ υ ν ῶ ν.
Καὶ τὴν στιγμὴν ποὺ γράφονται ἐτοῦτες οἱ ἀράδες
πανηγυρίζουν ἄπειροι τῆς ἀγορᾶς...ψ α ρ ά δ ε ς
καὶ στὰς ὁδοὺς διαδηλοῦν μὲ δίκαιον ἀπόλυτον
τὼς δὲ θὰ μένῃ τοῦ λοιποῦ τὸ..ψ ά ρ ι τ ω ν ἀπώλητον.

Γ. ΘΙΣΒΙΟΣ

ΤΑ ΙΔΙΑ ΠΑΝΤΕΛΑΚΗ ΜΟΥ

Στὸ «Λυρικὸν» τὸ θεατρον ἐν ὥρᾳ δοκιμῶν
ὁ θιασάρχης ἔκανε τρικούβερτο καυγᾶ
διότι — ὅπως ἔφθασε τὸ πρᾶγμα μέχρι ἡμῶν —
ἡ μιὰ πρωταγωνίστρια δὲν κάθεται στ' αὐγά.

★

Γιὰ τὴν Ποζέλλι πρόκειται, ξανὰ καὶ πάλιν, οἵα
μᾶς τρώγει καὶ μᾶς ἔφαγε μὲ τὴν ἠθοποιΐα
καὶ γιὰ νὰ κάνῃ κρότο
γυρεύει στὰ προγράμματα τὸν ἑαυτό της πρῶτο.

★

Γι' αὐτὸ κι' ὁ θιασάρχης της τῆς ἔκανε συστάσεις
συστάσεις λογικώτατες ἀλλὰ καὶ φιλικὲς
ἀλλὰ τὸν ἐξηνάγκασεν ἡ τελική της στάσις
νὰ πῇ σ' αὐτὴν—ἂν κι' Ἰταλὶς—δυὸ φράσεις.... γ α λ λ ι κ ὲ ς.

Η ΣΚΝΙΠΑ

ΓΙΑ ΤΗ ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

Στὴν προσεχῆ μεγάλη ἑορτὴ τοῦ Ἠθοποιοῦ, ἡ ὁποία προετοιμάζεται κ' ἐφέτος θὰ λάβουν μέρος, ὡς ντιζὲρ διάφοροι θεατρικοὶ παράγοντες. Παραθέτουμεν, ὑπὸ ἐξεμύθειαν τὰ τραγούδια ποὺ θὰ ποῦνε.

Ο κ. ΜΑΚΕΔΟΣ

Παῖξε μόνο γιὰ μὲ
τὴν Καμέ...τὴν Καμὲ
τὴν Καμέλια Κοκκίνη
κι' ἂς μὴν ἔρθῃ κανένας..

Ο κ. ΣΑΜΑΡΤΖΗΣ

Σὲ λυπᾶμαι
Μὴ νομίζεις πὼς ζηλεύω, σὲ λυ- (πᾶμαι
Κι' ὅπου νἆμαι
θὰ εἰσπράττω καὶ θὰ λέω:
Σὲ λυπᾶμαι.

Η κ. ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ (ντουέττο μὲ τὸν ΣΠΑΡΙΔΗ)

Ζὲ μὲ σὰν ντὰν τὲ μπρὸ
σὶ Π ε τ ὶ τ

Ο ΛΕΠΕΝΙΩΤΗΣ

Ἀφῆστε με νὰ πῶ.

Ο ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μοναξιὰ
Εἶσ' ἡ πιὸ σκληγὴ παγέα!
χάρις στὸ Βιεννέζο συγγραφέα.

Ο ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ

Τοῦ χωρισμοῦ μας ἦρθ' ἡ ὥρα
πῆρες τὸ Κοῦν καὶ φεύγω τώρα.

Η ΑΝΔΡΕΑΔΟΥ

Ὅλοι ρωτοῦν γιατὶ δὲν παίζω (ἑλληνικὰ
γιατί, γιατὶ, γιατὶ
μὰ ὁ Ἀποστολίδης ἀπαντᾶ
καὶ κάνω τὴν κουτή:

Ο ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ

Μιὰ μέρα θὰ σᾶς πῶ..
(πὼς ἂν δὲν πάρω ἀπ' τὸ ἡμι- (κρατικὸ
ὡς ἑκατὸ χιλιάδες).
Δὲν θὰ τ' ἀγαπῶ.

Ο ΒΩΤΗΣ

Νἀρθῇς μιὰ νύχτα μὲ φεγγάρι
νὰ μὲ ξυπνήσῃς,
μ' ἂν ξανακοιμηθῶ χρυσέ μου
μὴ μ' ἐνοχλήσῃς

ΛΟΓΙΑ ΜΕΓΑΛΩΝ ΑΝΔΡΩΝ ΚΑΙ... ΜΙΚΡΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

—Ἡ «Βιολέττα» θἄρθῃ.. γ κ α ν ι ά ν.

Π. Κ ύ ρ ι α κ ὸ ς

—Ἐγὼ παίζω φυσαρμόνικα κι' ὁ κόσμος τὸ... φ υ σ σ ὰ καὶ δὲν κρυώνει!

Ἄ ν ν α Κ α λ ο υ τᾶ

—Ἔφαγα τὴν Ἰμπέριο Ἀρτζεντίνα!

Λ ο υ ΐ ζ α Π ο ζ έ λ λ ι

—Εἶμαι ἠθοποιὸς γιὰ τὰ...μάτια!

Μίμης Κόκκινος

—Ἡ «Καμέλια» κοντεύει νὰ