ΕΤΟΣ Β'-ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 61-ΔΡΑΧ. 3 ΣΑΒΒΑΤΟΝ 15 ΙΟΥΛΙΟΥ 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

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΔΙΚΑΙΟ ΕΠΙΣΤΕΦΑΝΩΜΑ

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Οἱ καλλιτέχνες τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου βρίσκονται ἀναμεταξύ μας πιὰ καὶ ἡ μεγάλη ἀποστολὴ ποὺ φέρανε σὲ πέρας ὑπὸ τὴν ἔμπνευση καὶ καθοδήγηση τοῦ Γεν. Διευθυντοῦ τους εἶνε γεγονὸς, ποὺ δὲν ἔχει θέση μόνο στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ἀλλὰ καὶ στὴν ἱστορία τῶν γενικωτέρων ἀνυψωτικῶν προσπαθειῶν τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος.

Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο, ποὺ πάντοτε στάθηκε ἄξιος παραστάτης τοῦ Ἔθνους, πιστὸ στὶς παραδόσεις του, παρουσίασε στὰ μάτια μεγάλων λαῶν τῆς Εὐρώπης ὅ,τι ἀκριβῶς εἶνε: Ἰδέα, πνεῦμα, Ἑλλάδα μὲ μιὰ λέξη.

Στὴ σημερινὴ ἐποχὴ τὴν ταραγμένη καὶ τὴν ἀνήσυχη, ὅπου τὰ ὑλικὰ προϊόντα τῶν λαῶν ρεκλαμάρονται καὶ λανσάρονται μὲ ἀγῶνας, ἰδοὺ ἡ δική μας ἡ ἐθνότητα δίνει ἕνα μεγαλέστομο «παρὼν» καὶ θυμίζει στὰ πιὸ μεγάλα κέντρα τοῦ νεώτερου πολιτισμοῦ τὴν αἰωνιότητά της.

Μπροστὰ στοὺς «γεγυμνασμένους νάκας» τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ ἔχουν τὸν «Ἄμλετ» δικό τους καὶ ποὺ τὸν ἐρευνοῦν κι' ἀπὸ τὶς πιὸ ἀπίθανες πλευρές του, τὸ νὰ εἴπω θεῖον λόγια ὕμνου καὶ θριάμβου γιὰ Ἕλληνα Ἄμλετ, δὲν εἶνε οὔτε μικρὸ, οὔτε στερημένο σημασίας πρᾶγμα. Κι' ὅταν σκέρπισε ἡ «Ἠλέκτρα» τὰ ρίγη της μπροστὰ σὲ θεατὲς ποὺ ξέρουν τὸν Σοφοκλῆ ὅσο καὶ τὸν Σαίξπηρ, ἡ ἐπιτυχία γίνεται μεγαλύτερη ἀπὸ κάθε προσδοκία. Κι' ὅταν ἀκόμη τὰ ἴδια αἰσθήματα θαυμασμοῦ δέχονται τὸ κλείσιμο τῆς αὐλαίας τῶν δύο ἔργων αὐτῶν στὴ σοφὴ Γερμανία, ποὺ κάθε λέξη τοῦ ἐπαίνου της εἶνε βαρύτατη καὶ λεγαριασμένη, μποροῦμε ἀνεπιφύλακτα νὰ εἴμαστε ὑπερήφανοι καὶ νὰ αἰσθανόμαστε τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας ν' ἁπλώνῃ τὰ φτερά του καὶ νὰ σκεπάζῃ τὴν Εὐρώπη, ξεκινῶντας ἀπὸ τὴ μικρὴ γῆ, ποὺ μᾶς τρέφει.

Κι' ὅλη αὐτὴ τὴν ὑπερηφάνειε τὴ χρωστᾶμε στὸν κ. Κωστῆ Μπαστιᾶ. Μπαίνοντας μέσα στὸ βάθος τῶν πόθων καὶ τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ Ἀρχηγοῦ τῆς σημερινῆς Κυβερνήσεως, ἀντλεῖ ἀπ' ἐκεῖ δύναμη καὶ θοήθεια νὰ ὑψώνεται στὴν ὁλοκλήρωσή τους κ' ἔτσι τόσο ἡ εὐαρέσκεια τοῦ κ. Προέδρου ὅσο καὶ τοῦ ὑφυπουργοῦ κ. Σπέντζα, ποὺ δημοσιεύουμε σ' ἄλλη σελίδα, ἔρχονται σὰν δίκαιο ἐπιστεφάνωμα τῶν προσπαθειῶν τοῦ κ. Κωστῆ Μπαστιᾶ καὶ τῶν μέχθων του, ἐνῶ παράλληλα ἐκφράζουν καὶ τὰ κοινὰ αἰσθήματα ἑλλων τῶν Ἑλλήνων.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ο κ. ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Μία συνομιλία μὲ τὸν συνεργάτη μας κ. ΑΛΕΚΟΝ ΧΑΤΖΗ

Ὁ κ. Θρ. Καστανάκης

Ὁ συγγραφεὺς κ. Θράσος Καστανάκης ἀποτελεῖ μιὰν ἐντελῶς ξεχωριστὴ φυσιογνωμία στὰ νεοελληνικὰ γράμματα.

Τὸ μυθιστόρημα ποὺ καλλιεργεῖ μὲ τόσην ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία καὶ ποὺ ἀγκαλιάζει κόσμο πλατὺ καὶ ἀνόμοιο θυμίζει ξένα πρότυπα.

Ἰδιαίτερο θέλγητρο ὅμως ἔχει ἡ προσωπικὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν ἄνθρωπο κ. Καστανάκη.

Ἡ ἑτοιμότητα τοῦ πνεύματός του ἡ ἀπέραντη μνήμη του μέχρι λεπτομερειῶν στὸ κάθε τι, τὸ λεπτό του χιοῦμορ καὶ τὰ ἐπιγραμματικά του συμπεράσματα κάνουν τὴν κουβέντα μαζί του ἀληθινὴν ἀπόλαυση. Καὶ κεῖνο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ κρύψῃ καὶ στὶς πιὸ ἄσχετες κουβέντες του εἶνε ἡ μεγάλη ἀγάπη του γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Κι' ἂν σκεφτῇ κανεὶς πὼς ἀπὸ τὸ 1919 εἶνε ἐγκατεστημένος στὸ Παρίσι, ὅπου ὑπηρετεῖ ἀπὸ τὸ 1922 ὡς λειτουργὸς τῆς ἀνώτερης Γαλλικῆς Παιδείας δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ θυμώσῃ μὲ μερικοὺς ἀταξίδευτους Ἕλληνες ποὺ δὲν τραβάει ἡ καρδιά τους παρὰ μόνο ὅτι εἶνε... ὀθνεῖον.

Εἶνε λοιπὸν ἐξαιρετικὴ ἡ εὐκαιρία τῆς ἄφιξης τοῦ κ. Καστανάκη, ποὺ αὐτὴ τὴ φορὰ ἔρχεται μὲ εἰδικὴ ἀποστολὴ ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας γιὰ νὰ μελετήσῃ τὸ σημερινὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ δὲν μποροῦμε νὰ μὴν ἐπωφεληθοῦμε ἀπ' αὐτήν.

Καὶ ἀρχίζουμε μὲ τὴν ἐρώτηση ποιὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἰδιαίτερα ἀγαπᾷ καὶ ποιὰ τὸν ἀπασχολοῦν σήμερα.

—Ἰδιαίτερα μὲ ἀπασχολεῖ ἡ σειρὰ «Ἑλληνικὰ χώματα», ποὺ ἀπ' αὐτὴν ὡς τώρα κυκλοφόρησαν τὰ «Μυστήρια τῆς Ρωμιοσύνης», οἱ «Μεγάλοι Ἀστοὶ» καὶ φέτος θὰ ἐκδοθοῦν, τρίτο στὴ σειρὰ αὐτὴ «Οἱ Περιθώριοι». Γιὰ τὴ σειρὰ αὐτὴ ἔχω πλάνα δώδεκα τόμων, ποὺ ἴσως καὶ νὰ μὴν ἐπαρκέσουν. Αὐτὴ τὴν περίοδο ἐκτελῶ τὸν τέταρτο τόμο μὲ τίτλο «Ἡ Παραλία» καὶ ποὺ εἶνε ἡ ἱστορία μιᾶς Ἑλληνικῆς οἰκογένειας στὴν Εὐρώπη, γίνεται δὲ ὅλο στὴν Κυανῆ Ἀκτὴ τῆς Γαλλίας, ὅπου ἤμουν καὶ πέρσυ ἐκεῖ.

—Ἔχετε μεγάλο ἀκροατήριο Γάλλων μαθητῶν στὴ Σχολὴ ποὺ διδάσκετε καί τί ἐνδιαφέρον δείχνουν γιὰ τὶς Νεοελληνικὲς σπουδές;

—Στὴ Σχολὴ τῶν Ἀνατολικῶν Γλωσσῶν κυρίως χάρη στὴ διδασκαλία τοῦ κ. Μιραμπέλ, ἡ ἕδρα τῆς Νεοελληνικῆς ἔχει περίπου διπλάσιους μαθητὲς ἀπ' ὅ,τι κάθε μιὰ ἀπ' τὶς ἄλλες Βαλκανικὲς ἕδρες.

—Τί κυρίως διδάσκετε;

—Ὁ κ. Μιραμπὲλ ἀσχολεῖται ἰδιαίτερα μὲ τὴ Γλωσσολογία καὶ τὴ Γραμματικὴ καὶ πόρισμα τῆς

(Συνέχεια εἰς τὴν 7ην σελίδα)

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Τὸ τεράστιο ἠθικὸ κέρδος ἑνὸς ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΑΓΩΝΟΣ

Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΤΟΥ κ. ΘΑΝΟΥ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΟΝΑΧΟ, Ἰούλιος.— Ὕστερ' ἀπὸ τὸ θρίαμβο τοῦ «Ἄμλετ» στὴν Φραγκφούρτη—παράσταση ποὺ γι' αὐτὴ γράψανε ἐνθουσιώδη σχόλια οἱ ἐφημερίδες — ὁ θίασος τοῦ Β. Θεάτρου ἔφτασε στὸ Βερολῖνο ὅπου ξανάδωσε τὴν «Ἠλέκτρα».

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ γερμανικοῦ κοινοῦ εἶχε κορυφωθῆ. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ἡ λατρεία τῶν Γερμανῶν στὴν κλασσικὴ Ἑλλάδα κι' ἀπ' τὴν ἄλλην ἡ ἄδολη περιέργεια τῆς παρακολουθήσεως μιᾶς παράστασης ἀρχαίας τραγῳδίας ἑρμηνευμένης καὶ σκηνοθετημένης ἀπὸ Ἕλληνες, δημιούργησε μιὰν ὀξύτατη κρίση στὶς θέσεις τοῦ θεάτρου ποὺ διεκδικοῦσαν ὄχι μονάχα Βερολινέζοι, ἀλλὰ κι' ἀπὸ ἄλλες πόλεις τῆς Γερμανίας ὅπου εἶχε ἀκουστῆ ἡ ἐπιτυχία τῆς «Ἠλέκτρας», ὅμως δίχως ἀποτέλεσμα. Ἡ παράσταση ἦταν γιὰ μιὰ μόνη φορά.

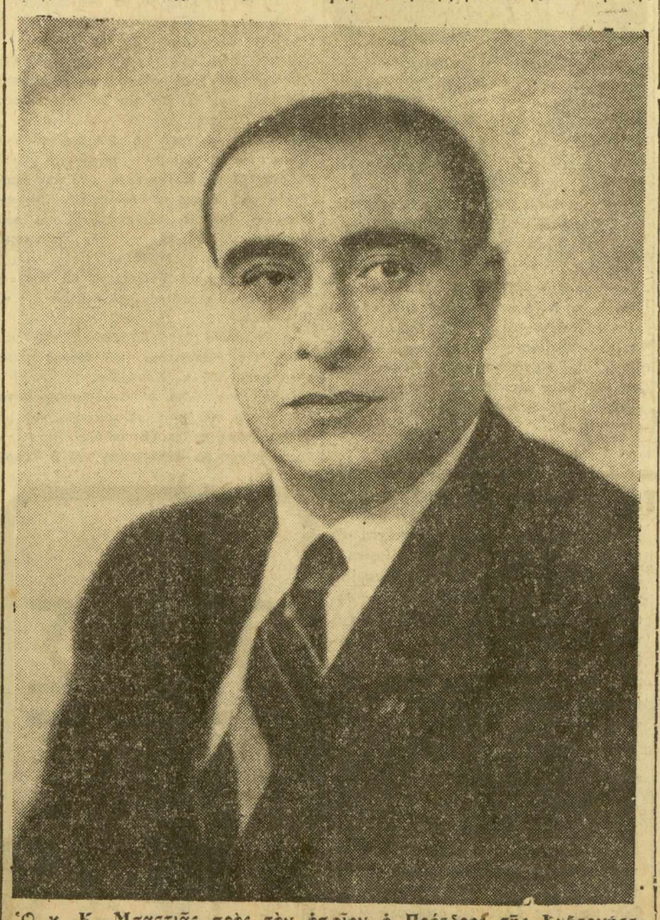
Ἔτσι, ὅσοι τὴν εἶδαν, κ' ἤτανε δυὸ χιλιάδες θεατές, ὅσους χώρεσε τὸ θέατρο τοῦ Σίλλερ ὅπου δόθηκε ἡ «Ἠλέκτρα», μπόρεσαν νὰ ἀνομολογήσουν ὅτι τὰ διθυραμβικὰ σχόλια τοῦ Ἀγγλικοῦ καὶ Γερμανικοῦ Τύπου, δὲν ἦταν καθόλου ὑπερβολικά.

Εὔστοχα εἴπανε κριτικοὶ καὶ θεατὲς ὅτι ἡ βίωση τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ὑποκριτὲς καὶ ὁ τρόπος ποὺ σκηνοθετήθηκε εἶναι μάθημα γιὰ τοὺς ξένους. Κ' εἶναι τοῦτο μιὰ διαπίστωση ποὺ ὑψώνει τὸ σύγχρονο Ἑλληνικὸ θέατρο σὲ μιὰ βαθμίδα ποὺ τὴν ἀξίζει καὶ ποὺ ἔχει ἀπὸ κληρονομιά, κ' ἕνας λόγος ποὺ τὸ κάνει ἰσότιμο,— καὶ μάλιστα ἀνώτερο στὴν ἑλληνικὴ τραγῳδία — μὲ τὰ μεγάλα σύγχρονα θέατρα.

Βρίσκεται πάλι ἡ ἀξία σὲ κείνη τὴν ἁπλότητα τοῦ δωρικοῦ ρυθμοῦ, σὲ κείνη τὴν ἀναγκαία μὰ λεπτότατη μέσα στὴν ἐκφραστικὴ δύναμη τῆς σύνθεσης ἐναλλαγὴ ποὺ χαρακτηρίζει π. χ. τὰ ἀνάγλυφα στὶς ἀρχαῖες ἑλληνικὲς μετῶπες, ἐνῷ στὰ ὀγκώδη ἀσιατικὰ μνημεῖα ἐπικρατεῖ ἡ μονοτονία καὶ στὰ γερμανικὰ κάποια ὑπέροχη σκληράδα καὶ διάνθιση ποὺ σκορπάει τὴν οὐσία, ἐνῷ ἡ ἑλληνικὴ τέχνη τὸ συμμαζεύει καὶ τὸ συμπυκνώνει σὲ ἁπλὲς καὶ μεγαλειώδεις γραμμές, βρίσκεται, λέω, σὲ τοῦτα τὰ σημάδια ἡ ἀξία ποὺ ἀνομολόγησαν οἱ τοὺς νεοέλληνες, θὰ ἦταν ἕνα ἀσύγκριτο πρότυπο καὶ θἄπαιρνε τὴν πρώτη θέση στὸν καλλιτεχνικὸν ἀνταγωνισμό.

Αὐτὸ ἦταν τὸ τεράστιο ἠθικὸ κέρδος τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀγῶνος τῆς ἑλληνικῆς ἠθοποιϊκῆς καὶ σκηλάτρεις τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ κάθε ἀκέριας καλλιτεχνικῆς ἐκδήλωσης. Γι' αὐτὸ εἶμαι βέβαιος πὼς σ' ἕνα διεθνὲς φέστιβαλ ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγῳδία, ἑρμηνευμένη κατὰ τὸ σύγχρονο τρόπο ἀπὸ νοθετικῆς τέχνης. Ἔφτασε σ' ἕνα ἀπόγειο σημεῖο διεθνοῦς ἀναγνώρισης ποὺ τιμᾶ τὴν Ἑλλάδα ὁλάερη.

Ἂν ὅμως στὸ διαπασὼν αὐτὸ ἔφτασε ἡ ἑρμηνεία τῆς ἑλληνικῆς



Ὁ κ. Κ. Μπαστιᾶς πρὸς τὸν ὁποῖον ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως κ. Ι. Μεταξᾶς καὶ ὁ Ὑφυπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Σπέντζας ἐξέφρασαν τὴν εὐαρέσκειάν τους διὰ τὴν ἐπιτυχῆ περιοδείαν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου στὴν Εὐρώπη.

τραγῳδίας, τὸ Σαιξπηρικὸ δρᾶμα (ὁλοκληρωμένη ἔκφραση τοῦ νεώτερου θεάτρου), μὲ τὸ νὰ ἑρμηνευτῇ ἔτσι σωστὰ καὶ περίφημα ἀπ' ὅλους τοὺς ἠθοποιούς μας, μὲ τὸ νὰ δώσῃ τὸν ὕψιστο βαθμὸ τῆς ψυχικῆς κουλτούρας καὶ τοῦ τεχνικοῦ ἐφοδιασμοῦ ποὺ παρουσιάζει σήμερα τὴν Ἑλλάδα στὴν περιοχὴ τοὐλάχιστο τοῦ θεάτρου σὰν μιὰ μεγάλη δύναμη, αὐτὸ εἶναι ἀπόδειξη πὼς εἶναι ἀδύνατο στὸν τόπο ποὺ τὸ κλίμα του, καθὼς τὸ ὁρίζει κι' ὁ Ταίν, γεννοβολᾶ τέτοιες συνθῆκες νὰ μὴ φυτρώσουν τέτοιες ἐκδηλώσεις οἰκουμενικῆς σημασίας. Γιατὶ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς σαιξπηρικῆς ἀναβίωσης στὴν Ἀγγλία καὶ στὴ Γερμανία ἦταν ἡ ἐξομοίωσή της μὲ τοὺς πλησιόχωρους μῦστες της. Κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ περίτρανη νίκη τῆς διαίσθησης καὶ τῆς ἐκφραστικῆς δύναμης τοῦ Ἕλληνα ἑρμηνευτή, τῶν παραστατῶν του καὶ πρὸ πάντων τοῦ σκηνοθέτη, τοῦ κ. Ροντήρη ποὺ δίπλα σ' αὐτὴν τὴν «Ἠλέκτρα» ἀνέβασε αὐτὸν τὸν «Ἄμλετ». Εἶναι τὸ πίμημα μιᾶς ἔμπνευσης καὶ μιᾶς δημιουργίας ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ πίστεψε καὶ δόθηκε στὸ σκοπό του.

Ἀπ' ὅσα εἶπα (καὶ παράλειψα μονάχα τὴν κοσμικὴ πλευρὰ τῆς περιοδείας, γιατὶ αὐτὴν τὴν παρουσίασε στὸ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τὸ Ἀθ. Πρακτορεῖο) εἶναι εὐνόητο πὼς θέλησα νὰ βγάλω συμπέρασμα γιὰ τὴν πρώτη αὐτὴ μνημειώδη τουρνὲ τοῦ Β. Θεάτρου στὸ ἐξωτερικό. Κ' εἶναι εὔνόητο πὼς ἡ πεποίθηση, ἡ σιγουριά, ἡ πίστη καὶ ἡ ἐθνικὴ περηφάνεια ἐδραιώθηκαν ἀκόμα περισσότερο στὴν ψυχὴ ὅλων ἐκείνων ποὺ δούλεψαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ γι' αὐτὴ τὴν ἀνύψωση. Μέσα σὲ ὀχτὼ χρόνια γόνιμης θεατρικῆς ζωῆς τὸ Β. Θέατρο πῆρε τὴ θέση του πλάϊ στὰ μεγαλύτερα θέατρα τοῦ κόσμου. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα οἱ δυνάμεις ποὺ καταναλώθηκαν φτάσαν νὰ δώσουν τὸ σημερινὸ καρπὸ ποὺ δρέπει ὅλη ἡ Ἑλλάς.

Αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο Ἐθνικὸ κέρδος — γιατὶ ἀντανακλᾶ σὲ κάθε νεοέλληνα — ποὺ προσπόριρε στὴν πατρίδα μας ὁ Κωστῆς Μπαστιᾶς μὲ τὴν ὑψηλὴ ἔγκριση τῆς Ἐθνικῆς Κυβερνήσεως.

Κ' ἡ πίστη αὐτὴ γιὰ ἕνα μέλλον ἀξίζει μιὰ περισσότερη ἀφοσίωση κ' ἕνα ὁλόψυχο δόσιμο στὸν ἄσβυστο βωμὸ τῆς ἑλληνικῆς τέχνης.

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

Η «ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ»

Ἐ διαβάσαμε στὴ θεατρικὴ στήλη τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων» πὼς τὸ νέον ἔργον τοῦ κ. Κατηφόρη «Τὸ μεράκι τοῦ Ἄρχοντα» κατὰ τὴν κρίσιν τῆς ἐπιτροπῆς τῆς δραματολογίας, ἐχαρακτηρίσθη ὡς τὸ καλύτερον ἑλληνικὸν ἔργον τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας.

Τὰ «Παρασκήνια» θὰ εἶνε εὐτυχισμένα ἂν τὸ ἔργον τοῦ κ. Κατηφόρη θὰ πάρῃ τὴν πρώτη θέση ἀνάμεσα στὴ θεατρικὴ ἑλληνικὴ παραγωγὴ τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας. Καὶ μαζὶ μὲ τὰ «Παρασκήνια» εἶμαστε βέβαιοι πὼς μὲ τὸν ἴδιον ἐνθουσιασμὸ θὰ χειροκροτήσουν ὅλοι οἱ παλαιοὶ συγγραφεῖς τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς τόσον ἐξαιρετικοῦ νέου συγγραφέα. Ἴσαμε ποὺ νὰ παιχθῇ ὅμως τὸ ἔργο θὰ εἴχαμε τὴν περιέργεια νὰ μάθουμε ποιὰ εἶνε «ἡ ἐπιτροπὴ τῆς δραματολογίας», ποιοὶ τὴν ἀποτελοῦν καὶ ποὺ κατοικοεδρεύει.

●

Ο ΔΗΜΑΡΧΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ὡραιότατος κι' ἀληθινὰ ἐμπνευσμένος ὁ λόγος, ποὺ ἐξεφώνησεν ὁ Δήμαρχος Πειραιῶς κ. Μ. Μανοῦσκος κατὰ τὴν ἀπονομὴν τῶν διπλωμάτων καὶ βραβείων στὶς μαθήτριες τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας τῆς γείτονος. Ὁ χαιρετισμός του μάλιστα πρὸς τὶς ἀπερχόμενες διπλωματούχους, ποὺ πάνοπλες κατέρχονται στὸν ὡραῖο ἀγῶνα νὰ κάνουν κοινὸ κτῆμα ὅ,τι μὲ σύστημα καὶ μέθοδο διδαχθήκανε στὸ ἀνώτατο ἐκπαιδευτικὸ αὐτὸ ἵδρυμα, ἀποτελεῖ ὄχι ἁπλῆ παραίνεση, οὔτε ὑπόμνηση τῶν καθηκόντων τους καὶ τῆς ἀποστολῆς τους, ἀλλὰ τὸ εὐαγγέλιο τῆς νέας τους θρησκείας, γιατὶ σὰν θρησκεία πρέπει ν' ἀντιλαμβάνεται κάθε παιδαγωγὸς τὸ ἐπάγγελμά της

«Καὶ σεῖς λαμπραὶ φοιτήτριαι τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας—

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Δύο ἄρθρα τοῦ σκηνογράφου κ. Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

Β'. (ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ)

—«Δὲν πρέπει νὰ στηρίζεται στὸν διάλογο ἡ ταινία». Αὐτὴ τὴν φράση ἐπαναλαμβάνει στοὺς πάντες ὁ Σαρλὼ κι' ἀποδεικνύει ἀκόμα καὶ σήμερα ποὺ βασιλεύει καὶ θριαμβεύει ὁ παρλὰν, ὁ ἠχητικὸς καὶ ὁ ἄδων...

Ἂς θυμηθοῦμε μόνο τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα» ἀπὸ τὰ τελευταῖα φίλμ ἢ τὴν κάθε δημιουργία τοῦ παρισινοῦ βουλεβαρδιέρικου θεάτρου ποὺ «γυρίζεται» ἐλλείψει ἄλλων καταλληλότερων σενάριων μὲ μικρότερη ἢ μεγαλύτερη σχετικὴ ἐπιτυχία. Μοιάζει ποτὲ τὸ ἴδιο ἔργο στὸ θέατρο καὶ στὸν κινηματογράφο; Καὶ εἶνε ἄρά γε ἡ κινηματογραφικὴ παράφραση ἀνώτερη ἀπὸ τὴν θεατρικὴ ζωντανὴ ἑρμηνεία;

Ἂς μὴν ξεγελιώμαστε ! Ἂν ἡ Γκάρμπο ἐνσάρκωνε καὶ ξαναζοῦσε στὸ παλκοσένικο τὴν Μαργαρίτα καὶ ὁ Τέϋλορ μᾶς ξαναχάριζε τὸν ἴδιο Ἀρμάνδο, ἂν ἡ Σῆρερ παρουσίαζε στὴν σκηνὴ τὴν Ἰουλιέττα ποὺ διάπλασε ἢ ἡ Χέρμπουρν τὴν Μαρία Στούαρτ ποὺ μᾶς ἔδωσε, εἶμαι βέβαιος πὼς ἡ παραμικρότερη σύγκριση δὲν θὰ χωροῦσε !

Ἀπαλλαγμένο τὸ ἔργο ἀπὸ κάθε περιφόρτωμα, ἀπὸ τὸ ἐλάχιστο περιττό, θὰ ἐπλησίαζε πολὺ περισσότερο κοντά μας κι' ἀπολαμβάνοντας τὸ ἴδιο ἄρτιο καὶ ζωντανὸ παίξιμο δὲν θὰ παραπονούμασταν γιὰ τὶς ἑκατοντάδες ,κομπάρσων ποὺ ξυχνά, ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ δὲν χρειάζονται πᾶνε κι' ἔρχονται κάνοντας ἐπίδειξη τῶν δολλαρίων ποὺ ξοδεύτηκαν γιὰ τὶς πολύμορφές τους στολές. Καὶ θὰ δοκιμάζαμε καθαρὰ τὴν συγκίνηση ποὺ θέλησε νὰ μᾶς χαρίσῃ ὁ συγγραφέας σὰν ἔγραφε τὸ θεατρικό του ἔργο.

Γιατὶ ἀμφιβολία δὲν χωρεῖ. Τὸ θέατρο εἶνε μιὰ τέχνη πιὸ βαθειὰ ἀπὸ τὸν κινηματογράφο. Πιὸ βαθειὰ καὶ πιὸ ἀνθρώπινη γιατὶ ἀποτείνεται σ' ὅ,τι πιὸ πνευματικὸ κι' ἐσωτερικὸ κλείνει μέσα του ὁ ἄνθρωπος, ἐνῷ ὁ κινηματογράφος μένει ἕνα παιχνίδι ἐξωτερικό, ἀνάλαφρο κι' ὡραῖο, ἕνα παιχνίδι ποὺ δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ ἀπὸ τὴν σύντομη καὶ στατικὴ τέρψι ποὺ δὲν ἀφήνει καμμιὰ προέκταση.

Πολλὰ πρέπει νἄχῃ ὑπ' ὄψη του ὁ σκηνογράφος ποὺ θὰ σχεδιάσῃ τὰ σκηνικὰ μιᾶς ταινίας καὶ πολλὰ σημεῖα ἐπίσης χρωστᾶ νὰ προνοήσῃ. Τὸ ἴδιο σαλόνι, ποὺ σ' αὐτὸ παίζεται μιὰ σκηνὴ ἑνὸς ἔργου στὸ θέατρο θὰ ἐκτελεστῇ τελείως διαφορετικὰ ἂν πρόκειται νὰ στεγάσῃ πρόσωπα ποὺ θὰ «γυρίσουν» σὲ φίλμ τὴν ἴδια εἰκόνα.

Ὁ φακὸς τοῦ ὁπερατὲρ εἶνε

(Συνέχεια εἰς τὴν 3ην σελίδα)

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Ἄρθρο τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ καθηγητοῦ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

1.—Ἡ λογοτεχνικὴ κριτική, καθ' ὅσον πραγματοποιεῖτε, εἴτε ἀπὸ τὸ κοινὸ, ἢ ἀπὸ τοὺς εἰδικούς, εἶνε πάντοτε μία μέθοδος ἢ ἁπλούστερα ἕνας τρόπος προσδιορισμοῦ λογοτεχνικῆς ἀξίας.

Τὸ δεδομένο τῆς ἀξίας σὰν δεδομένο ποιότητας προσδιορίζεται κατὰ τρόπο στοιχειώδη ἀπὸ τὸ κοινὸ χωρὶς, ἢ σχεδὸν χωρὶς προϋποτιθέμενες εἰδικὲς γνώσεις, ἐνῷ οἱ εἰδικοὶ καὶ οἱ καλλιτέχνες στηρίζουν ἀπαραίτητα τὴν ἐκτίμησή τους σὲ πολλὲς ἄλλες, ἐκτὸς τῆς κυρίας, ποὺ ἀφορᾷ τὴν ποιότητα, προϋποθέσεις.

2.—Ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὸ διανοούμενο κοινό, ποὺ κρίνει τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή, ποὺ πέφτει στὰ χέρια του, ἐννοοῦμε στενώτερα τὸν ἀριθμὸ ἐκεῖνο τῶν διανουμένων ποὺ καταπιάνονται ὄχι μόνο γιὰ ἀτομικὴ τους εὐχαρίστηση μὲ τὸ καινούργιο βιβλίο, ἀλλὰ καὶ ζητοῦν νὰ γνωρίσουν στοὺς ἄλλους τὴν ἐντύπωσή τους καὶ τὴν ἁπλῆ καὶ πολὺ ὀλίγο πηγάζουσα ἀπὸ ἐπίμονη καὶ πολυσχιδῆ ἀνάλυση κρίση τους. Κριτικὴ τῆς σειρᾶς αὐτῆς εἶνε κυρίως ἡ δημοσιογραφική, μὲ τὴν ἔννοια, ὅτι δὲν μᾶς δίνει στὸν καθημερινὸ ἢ περιοδικὸ τύπο τὶς γρήγορες καὶ σύντομες ἐντυπώσεις της. Εἶνε ἡ κριτική, ποὺ ἐκδηλώνεται στὰ λεγόμενα βιβλιοκριτικὰ σημειώματα. Εἶνε φανερό, ὅτι στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲ μᾶς δίδεται μία ἐντελῶς ἀντικειμενικὴ πνευματικὴ θέα, διότι αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ, διότι αὐτὸ δὲν πρέπει καὶ νὰ γίνῃ: ἕνα σημείωμα σὲ ἐφημερίδα ἢ περιοδικὸ ἔχει τὴν ἔννοια μιᾶς καθημερινῆς πράξεως καὶ συνδέεται πολὺ μὲ τὴν ἐμπλοκὴ τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων μέσα σὲ χρόνο ὡρισμένο καὶ τόπο περιωρισμένο. Γι' αὐτὸ ἡ δημοσιογραφικὴ αὐτὴ στὸ βάθος της ἀσχολία εἶνε θεμιτὸ νὰ μὴν εἶνε μία καθαρὴ πνευματικὴ πράξη, ἀλλὰ νὰ παίρνῃ μαζί της ὅλες τὶς χάρες τοῦ παρόντος, τῆς στιγμῆς. Περνοῦν ἀπὸ μέσα της, συμπάθειες, ἀντιπάθειες, φήμη ἀπατηλή, ἐπιπολαιότητα· Εἶνε αὐτὴ μιὰ ζωντανὴ κριτικὴ μὲ ὅλη τὴν ὀξύτητα, ποὺ ἔχει ἡ γλῶσσα τῆς καθημερινότητας.

Ἀλλὰ ἡ σημειωματογραφία ὅταν τόσο συνδέεται μὲ τὴ ζωή, ὅταν δὲν ἔχῃ ἀποσπασθῆ ἀπὸ τὸ γήϊνο καὶ τὸ προσωπικό, δὲ σημαίνει ὅτι εἶνε γι' αὐτὸ ὀλίγο ἢ καθόλου χρήσιμη. Αὐτὴ εἶνε κυρίως ποὺ δημιουργεῖ αὐτό, ποὺ λέμε «πνευματικὴ κίνηση». Αὐτὴ βοηθεῖ στὴν αἴσθηση τοῦ παρόντος καὶ στὴ διαμόρφωση τῆς λογοτεχνικῆς του φυσιογνωμίας. Ἐνισχύει τὶς ἕτοιμες νὰ ἐκδηλωθοῦν ψυχὲς τῶν νέων. Τέλος εἶνε μία κριτικὴ, ποὺ αὐτοπολλαπλασιάζεται, βρίσκει ἀπήχηση, ἀπάντηση, ἀνοίγει συζητήσεις, πλαταίνει τὸ ἄπαξ τεθειμένο.

Ἡ σειωματογραφία εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ κοινοῦ ἐκφρασμένη μὲ μέσο λίγα πρόσωπα, ποὺ ἔχουν τὴ δύναμη καὶ τὴ χάρη νὰ ἐκφράσουν αὐτὸ ποὺ οἱ ἄλλοι ἁπλῶς διαισθάνονται.

Εἶναι ἕνα εἶδος ἀντιδράσεως τοῦ κοινοῦ πρὸς τὰ στοιχεῖα τοῦ νέου ποὺ παρουσιάζει κάθε βιβλίο, εἶνε ἡ συνομιλία μὲ τὸ νέο ἐπισκέπτη, ποὺ ζητεῖ νὰ εἰσβάλλῃ στὸ χῶρο, ὅπου ἡσυχάζει ἕνα π

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ

Κατὰ στίχον Δρχ. 5
Διὰ θεατρικάς, κινηματογραφικὰς καὶ καλλιτεχνικὰς διαφημίσεις ἰδιαίτεραι συμφωνίαι.

Πᾶσα ἀπόδειξις εἰσπράξεως μὴ φέρουσα τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Διευθυντοῦ καὶ τὴν σφραγῖδα τοῦ περιοδικοῦ εἶνε ἄκυρος.

Προϊστάμενος Τυπογραφείου
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΑΤΣΑΝΗΣ
Δαμάρεως 4.

Πέρασαν αὐτὸ τὸ χρόνια

0 — 15 Ἰουλίου 1878

— 9 Ἰουλίου : «Βραζιλιανή»· περιπετειῶδες ἔργο τοῦ Πὼλ Μερὶς μὲ κύριο ρόλο γυναικεῖο, («ραδιοεργος»), τραγωδιακὸ· μετάφραση Α. Λεονάρδου· σχετικὰ γράφει ἡ «Ἐφημερίς»: «...ὁ κ. Λεονάρδος μεταφράζει ἄνευ συμφέροντος χάριν τοῦ θιάσου, δαπανῶν τὴν ἀπέραντον ἀργίαν εἰς ἣν, ἀτυχῶς, κατεδικάσθη· καὶ εἶνε ἀξιέπαινος, χρησιμοποιῶν τὰς γνώσεις του καὶ τὴν φιλομουσίαν του...»

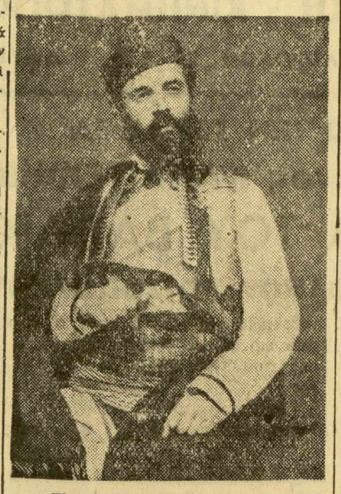
— Προφανῶς ἴσως θὰ ἦταν παραλυτικός. Εἶχε μεταφράσει καὶ ἄλλα ἔργα· ἔγινε δμως καλὰ καὶ πῆγε στὸ Μαυροβούνιο ὡς διπλωματικός, γι' αὐτὸ καὶ στὴ φωτογραφία ποὺ δημοσιεύουμε φοράει ροῦχα μαυροβουνιώτικα· τὴν ἔστειλε στοὺς Ταβουλάρηδες ἀπὸ τὴν Κετίγνη στὰ 1882, καθὼς λέει ἡ ἀφιέρωση ἀπὸ πίσω. Ἡ φωτογραφία εἶνε τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου καὶ ἄξιζε νὰ μπῇ ἀπὸ τιμὴ κι' ἀπὸ σεβασμὸ στοὺς παληοὺς μεταφραστὲς, ποὺ εἶνε δύσκολο νὰ ἔχουμε φωτογραφίες τους, ποὺ ὡς τόσο, ἂν καὶ δουλεύανε μὲ κατευθύνσεις διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς δικές μας, βοηθήσανε τὸ θέατρό μας καὶ σὲ μερικοὺς διαλόγους τῶν μεταφράσεών τους, σὲ εἰδυλλιακὰ μέρη, γράφανε μιὰ κάποια δημοτική, χρήσιμη γιὰ τὴν τελειωτική της ἐπικράτηση ποὺ ἦρθε ἀργότερα.

— Ἡ «Βραζιλιανὴ» εἶχε παιχθῆ γιὰ πρώτη φορὰ ἕνα χρόνο πρὶν στὸ Παρίσι, θέατρο «Ἀμπιγκύ» χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ἐνημερότητα τοῦ παλιοῦ μας θεάτρου, ποὺ κι' αὐτὸ ἐνδιαφερότανε ξεχωριστὰ γιὰ τὶς καινούργιες ἐπιτυχίες τοῦ βουλεβάρτου.

— Ἡ «Βραζιλιανὴ» τυπώθηκε στὰ 1880 στὴ «Θεατρικὴ Βιβλιοθήκη» τῆς Πόλης σὲ ἄλλη μετάφραση τῶν Α. Χ. Στεφοπούλου καὶ Ι. Α. Ζερβουδάκη.

— 11 Ἰουλίου : «Ἀρχοντοχωριάτης» Μολιέρου.

— 12 Ἰουλίου: «Ὀθέλλος» μὲ τὸν Διον. Ταβουλάρη, ποὺ εἶχε «ἀξιοσημειώτους ἀρετὰς ἐν τοῖς "Ἕλλησιν ἠθοποιοῖς καὶ ὑπερτέρας, παριστῶν τὸ πρόσωπον τοῦτο...» Σ' αὐτὴ τὴν παράσταση ὁ Ταβουλάρης ἔκανε μεγίστη ἐντύπωση. Δισδαιμόνα, ἡ Σοφ. Ταβουλάρη καὶ Ἰάγος ὁ ἠθοποιος Βούλγαρης ποὺ τὸν ἐπαιζε ἀπάνω στὰ τυπικὰ τ' ἀχνάρια τοῦ κάθε ραδιούργου τῶν μυθιστορηματικῶν ἔργων μὲ σμιχτὰ μαῦρα φρύδια καὶ μὲ μακρουλὰ μοῦσι.



— Τὸ «Ἄντρο τῶν Νυμφῶν» θριαμβεύει βαριετὲ καὶ παντομίμες. «.. Ὀθωμανοί, Γερμανοί, Ἰταλοί, Ἀρμένιοι καὶ Ἕλληνες... ἐν πλήρει διεθῆ ἁρμονίᾳ καὶ τάξει...».

— 14 Ἰουλίου: «Θέατρον Ἰλισσίων Μουσῶν». Ἀγγλικὸς δραματικὸς θίασος. Λαβάτερ καὶ Λίλι τὰ πρῶτα του πρόσωπα.

— Χθὲς στὸ θέατρον Φαλήρου: "Οφφεμπαχ: «Ὀρφεὺς ἐν Ἅδῃ», θίασος Λαβέρν.

— Καὶ μιὰ ἔκδοση: 11 Ἰουλίου: «Οἱ νέοι κ. κ. Κ. Ψαλτήρας καὶ Νικ. Ἀγαλλόπουλος ἀναγγέλλουσι τὴν ἔκδοσιν πρωτοτύπου δράματος, ἐπιγεγραμμένου «Ἡ ἡρωῖς τῆς Μακρυνίτσας», ὅπερ συνέγραψαν ἐξ ἰδίας ἀντιλήψεως περιστατικῶν κατὰ τὴν εἰς Θεσσαλίαν ἐξοδόν των. Τιμὴ φράγκον ἕν».

ΓΙΑΝ. ΣΙΔ.

Πλάσμα ἀπὸ τὴν ψυχή μας

— Ἐπανῆλθαν σὲ δυὸ τμήματα, οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική τους περιοδεία στὴν Ἀγγλία καὶ Γερμανία.

— Εὐθὺς ἀμέσως ἄρχισαν οἱ προετοιμασίες γιὰ τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα ποὺ θὰ παιχθῆ στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

— Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν ἀπεφάσισε ὅπως παραθέσῃ γεῦμα πρὸς τιμὴν τοῦ κ. Κ. Μπαστιᾶ, εἰς ἔνδειξιν εὐγνωμοσύνης ἀνθ' ὧν ὑπὲρ τοῦ θεάτρου ἔπραξε καὶ πράττει.

— Οἱ μουσικοὶ θίασοι συμμορφούμενοι μὲ τὴν πρόσκλησι τοῦ ὑπουργοῦ - Διοικητοῦ τῆς Πρωτευούσης κ. Κ. Κοτζιᾶ, πιθανὸν αὔριο τὸ βράδυ μετὰ τὴν παράστασι νὰ ἐκδράμουν ἀπὸ κοινοῦ στὴ Λούτσα, ὅπου θὰ παραμείνουν ὅλη τὴν ἡμέρα τῆς Δευτέρας.

— Τὴν ὀργάνωσι τῆς ὡραίας αὐτῆς ἐκδρομῆς ἀνέλαβαν οἱ κ.κ. Ἠλ. Βεργόπουλος καὶ Σ. Πατρίκιος.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἐπρόκειτο χθὲς βράδυ νὰ δώσῃ στὴ Θεσσαλονίκη τὴν πρώτη παράσταση τοῦ νέου ἔργου τοῦ κ. Κατηφόρη «Τὸ μεράκι τοῦ ἄρχοντα».

— Τὸ ἀνωτέρω ἔργον θὰ ἐπανελαμβάνετο σήμερα καὶ αὔριο, τὴν Δευτέραν δὲ ὁ θίασος θ' ἀναχωρήσῃ γιὰ τὰς Σέρρας.

— Ἡ ἑορτὴ τῶν ἠθοποιῶν, ποὺ, ὡς γνωστὸν, θὰ δοθῆ στὸν Ἱππόδρομο τοῦ Φαλήρου, ὡρίσθη γιὰ τὶς 30 Αὐγούστου, ἡμέραν Τετάρτην.

— Στὸ ἀναμεταξὺ τὸ Συμβούλιον τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν συνέρχεται εἰς ἀλλεπαλλήλους συνεδριάσεις ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ ὑπουργοῦ - Διοικητοῦ Πρωτευούσης κ. Κοτζιᾶ, παρισταμένου καὶ τοῦ Δημάρχου κ. Πλυτᾶ, γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν λεπτομερειῶν τῆς ἑορτῆς.

— Τὴν ἐρχομένη Παρασκευὴ θὰ δοθῆ ἡ πρώτη τῆς «Πηνελόπης» στὸ θέατρο τῆς κ. Ἀνδρεάδη.

— Ὡς τρίτο ἔργο θὰ δοθοῦν «Τὰ μυστικὰ τῆς Μαριάννας» τοῦ Μυσσὲ κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Κουκούλα.

— Τὸ ἔργο αὐτὸ θ' ἀναβιβασθῆ κατὰ διδασκαλία τοῦ κ. Γ. Σαραντίδη καὶ μὲ σκηνογραφίες τοῦ κ. Βακαλό.

— Ἐπίσης θὰ ἀναβιβασθῆ καὶ ὁ «Ζὼρζ Ντανδὲ» τοῦ Μολιέρου.

— Ὁ ποιητὴς κ. Λάσκος ἀπεχώρησε ἀπὸ τὴν «Μάντρα» Ἀττικ, τὸν ἀντικατέστησε δὲ νεαρὸς συνάδελφός του, ποὺ ἀπαγγέλλει μὲ ὄφος λάσκειον τὰ ποιητικὰ δημιουργήματα τῆς ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Ἠοῦς Παλαιολόγου ἔκαμε ἔναρξη τῶν παραστάσεών του στὴν Ἀλεξανδρούπολη στὶς 7 τρέχοντος μηνός.

— Ἡ πλατεῖα τοῦ θεάτρου τοῦ Δημοτικοῦ Κήπου εἶχε κατακλυσθῆ ἀπὸ τὸν γνωστότερο κόσμο τῆς ἐκεῖ κοινωνίας, καθὼς δὲ μᾶς γράφει ὁ ἀνταποκριτής μας, ἡ ὅλη παράσταση ἀπετέλεσε καλλιτεχνικὸ καὶ κοσμικὸ γεγονὸς γιὰ τὴν Ἀλεξανδρούπολη.

— Ἐκτὸς τοῦ Νομάρχου, Δημάρχου, Σωματάρχου τοῦ Ε' Σώματος Στρατοῦ καὶ λοιπῶν Ἀρχῶν, τὴν παράσταση παρακολούθησε καὶ ἡ Τουρκικὴ ἀποστολή.

— Τὰ θεατρικὰ συγκροτήματα ποὺ βρίσκονται στὴν Κωνσταντινούπολη διαλύονται καὶ ἀνασυγκροτοῦνται κάθε τόσο, ἀλλάζοντα κέντρα δράσεως.

— Στὸ ἀναμεταξὺ ἀνεχώρησαν γιὰ τὴν Κωνσταντινούπολη οἱ κ. κ. Σπαρίδης καὶ Νέζερ καὶ ἡ κ. Καίτη Λάσκαρη.

— Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας κατὰ τὴν τελευταία της συνεδρίαση ἀσχολήθηκε καὶ μὲ μιὰ σκανδαλώδη ὑπόθεση, ποὺ κατάγγειλε σ' αὐτὴν συντάκτης Ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδος.

— Οἱ εἰσπράξεις τῶν δύο μουσικῶν θεάτρων, δὲν παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές.

— Πότε τὸ ἕνα καὶ πότε τὸ ἄλλο ὑπερτερεῖ κατὰ 1.000—2.000 δραχμές.

— Ὁ ἐν Καλάμαις ἀνταποκριτής μας μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ θίασος «Νέα Σκηνὴ» ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Κουνελάκη εἰργάσθη ἱκανοποιητικώτατα.

— Ἤδη ὁ θίασος ἀνεχώρησε γιὰ τὴ Ζάκυνθο, στὸ τέλος δὲ τοῦ μηνὸς θὰ ἐπιστρέψῃ στὰς Ἀθήνας, προκειμένου νὰ δώσῃ σειρὰν παραστάσεων στὸ θέατρον «Δελφοί».

— Σήμερον κάνει τὴν ἐμφάνισή της εἰς τὸ «Ν. Φάληρον» τῆς Θεσσαλονίκης ἡ συμπαθὴς ντιζὲζ μας, Κάκια Μένδρη, ἡ ὁποία ἔκλεισε συμβόλαιο δι' ἕνα μῆνα 1ἐ 1,500 δραχμ. ἡμερησίως.

ΕΥΑΡΕΣΚΕΙΑ ΤΟΥ κ. ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΦΥΠΟΥΡΓΟΥ ΤΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΓΕΝ. ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΝ ΤΟΥ Β. ΘΕΑΤΡΟΥ

Ὁ κ. Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως ἀπηύθυνε πρὸς τὸν Γενικὸν Διευθυντὴν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Κ. Μπαστιᾶν τὴν κάτωθι ἐπιστολήν:

«Πρὸς τὸν κ. Κ. Μπαστιᾶν, Γενικὸν Διευθυντὴν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου,

Ἐνταῦθα

Ἐπὶ τῇ λήξει τῆς περιοδείας τοῦ ὑπὸ τὴν ἡγεσίαν ὑμῶν Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἀνὰ τὴν Ἀγγλίαν καὶ Γερμανίαν, ἥτις ἀπετέλεσεν ἀληθῆ θρίαμβον τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης καὶ μίαν νίκην τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος ἐντὸς τοῦ μεγαλειτέρου διεθνοῦς στίβου, σᾶς ἐκφράζω τὴν πλήρη μου εὐαρέσκειαν καὶ ἐντέλλομαι ὅπως διαβιβάσητε τὰ θερμά μου συγχαρητήρια πρὸς ὅλους τοὺς ἠθοποιούς, διοικητικοὺς, οἰκονομικοὺς καὶ τεχνικοὺς συνεργάτας σας διὰ τὴν ἐθνικὴν ταύτην ὑπηρεσίαν.

Ὁ Πρόεδρος
τῆς υθερνήσεως
Ι. ΜΕΤΑΞΑΣ»

Ἐπίσης καὶ ὁ ὑφυπουργὸς ἐπὶ τῶν Θρησκευμάτων καὶ Ἐθνικῆς Παιδείας ἀπέστειλε πρὸς τὸν κ. Κ. Μπαστιᾶν τὴν κάτωθι ἐπιστολήν:

«Πρὸς τὸν κ. Κωστῆν Μπαστιᾶν, Γενικὸν Διευθυντὴν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου,

Ἐνταῦθα

Παρηκολουθήσμεν ἀνελλιπῶς ἐκ τῶν εἰδήσεων τοῦ Τύπου καὶ ἐκ τῶν ἐκθέσεων τῶν ἐν Λονδίνῳ καὶ Βερολίνῳ πρεσβευτῶν, τὴν πανθομολογουμένην ἐπιτυχίαν τῆς ὑπὸ τὴν ἡγεσίαν σας ἀναληφθείσης ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς περιοδείας εἰς Ἀγγλίαν καὶ Γερμανίαν. Ἡ ἐπιτυχία αὕτη ἐπιστεγάζουσα τὴν παρ' ἡμῖν ἀναγνωριζομένην ἀκμὴν τῆς βασιλικῆς σκηνῆς, ἐνέπλησεν ἐθνικῆς ὑπερηφανείας τὸ ἑλληνικὸν κοινόν, τὸ ὁποῖον παρακολουθεῖ καὶ ἐπιδοκιμάζει τὴν λαμβανομένην παρὰ τοῦ ἐθνικοῦ κράτους μέριμναν διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς τέχνης.

Μὲ αἰσθήματα χαρᾶς καὶ ἱκανοποιήσεως, διεπιστώσαμεν καὶ ἡμεῖς τὴν καρποφορίαν τῶν ἀτρήτων προσπαθειῶν, αἱ ὁποῖαι κατεβλήθησαν παρὰ τῶν στελεχῶν τοῦ ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένην καθοδήγησίν σας ἱδρύματος τοῦ «Βασιλικοῦ Θεάτρου». Δι' ὃ καὶ σᾶς ἐκφράζομεν τὴν ἄκραν ἡμῶν εὐαρέσκειαν, τὴν ὁποίαν σᾶς ἐξουσιοδοτοῦμεν, ὅπως διαβιβάσητε καὶ εἰς τοὺς συνεργάτας σας.

Ὁ ὑφυπουργὸς ἐπὶ τῶν Θρησκευμάτων καὶ Ἐθνικῆς
Παιδείας
ΝΙΚ. ΣΠΕΝΤΖΑΣ

ΩΔΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΚΩΣΤΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Αἱ ἐτήσιοι ἐξετάσεις τοῦ μαθητικοῦ ὠδικοῦ τμήματος τῆς σχολῆς Κωστῆ Νικολάου διεξήχθησαν μετ' ἐξαιρετικῆς ἐπιτυχίας. Ἕνα λαμπρὸν φωνητικὸν ὑλικὸν χαλκεύεται μέσα σ' αὐτὴν τὴν εἰδικὴν Σχολὴν μαθητευομένων, φοιτητῶν καὶ καλλιτεχνῶν.

Τὰς ἐξετάσεις ἐτίμησαν διὰ τῆς παρουσίας των οἱ κ. κ. Θ. Συναδινὸς, Ὀδυσ. Λάππας, Ν. Οἰκονόμου, Ι. Ψαρούδας, Κ. Πέρσης καὶ ὁ καθηγητὴς ἐν τῇ Σχολῇ λαμπρὸς νεαρὸς μουσικοσυνθέτης καὶ πιανίστας κ. Γεώργιος Γεωργιάδης καθὼς καὶ οἱ διδάσκοντες κ. Εὐμορφούλη, Κιοσσὲ καὶ Κ. Ἀνδρεου λῆς.

Τὴν Σχολὴν ἐτίμησεν ἐπίσης διὰ τῆς παρουσίας του καὶ ὁ ἀντιστράτηγος κ. Πολίτης μετ' ἄλλων συγγενῶν καὶ φίλων τῶν διαφόρων μαθητῶν τῆς ἐν λόγῳ Σχολῆς. Ἡ ἐπίδειξις τῶν ἐξετάσεων θὰ γίνῃ τὸ προσεχὲς φθινόπωρον στὸν «Παρνασσὸν».

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΑΝΔΟΛΙΝΑΤΑΣ

Ἐνώπιον τῆς ἁρμοδίας Ἐπιτροπῆς ἀποτελουμένης ἐκ τῶν κ.κ. Δ. Λαυράγκα, Ν. Λάβδα, Κ. Λάβδα Μιχ. Βελουδίου, Φρ. Σουαζὺ καὶ τῶν καθηγητῶν τῆς Ἀθηναϊκῆς Μανδολινάτας διεξήχθησαν αἱ ἐξετάσεις τοῦ λήξαντος σχολικοῦ ἔτους. Κατὰ ταύτας προήχθησαν εἰς Ἀνωτέραν τάξιν:

Α'.—ΣΧΟΛΗ ΜΑΝΔΟΛΙΝΟΥ: Μαρούλη Ἑλένη, Καλογεροπούλου Εὐαγγελία, Χατζηγιάννη Βασιλική, Μουνδρέα Ἕλλη, Καρούμπα Ματίνα, Λάβδας Ἀντώνιος, Πιτσᾶ Ἀγγελ. καὶ Καλαμίδα Μαρία.

Β'.—ΣΧΟΛΗ ΚΙΘΑΡΑΣ: Γκόρος Λυκοῦργος, Τζομάκας Γεώργιος, Πετράκου Μαρία, Ἀντωνόπουλος Γεώργιος, Δούκας Χαρίλαος, Χαΐφης Λεωνίδας, Κοκκινάκης Παναγ., Κουμεντάκου Ἀναστασία, Παπαντωνίου Κική, Παπαοικονόμου Κική, Μπαλῆς Κωνστ. Λιάπης Λεωνίδας, Δούβου Ἕλλη, Θεοφίλης Νικόλαος, Πετίνη Μυρσίνη καὶ Μακρῆς Γεώργιος.

Γ'.—ΣΧΟΛΗ ΒΙΟΛΙΟΥ: Βερυκοκάκης Δημήτριος, Κυπαρίσσης Δημήτριος, Ράγκος Χρῆστος, Λαμπρόπουλος Γεώργιος, Πρίγγος Ἀνδρέας, Στασινοπούλου Οὐρανία καὶ Στασινοπούλου Σοφία.

Δ'.—ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ: Πιτσᾶ Ἀγγελική, Παπαθανασίου Ἀλεξάνδρα, Πολυμεροπούλου Παρασκ., Κυριακοπούλου Ἀγγελική καὶ Χριστοφορίδου Εὐγενία.

Ε'.—ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ: Λόγῳ ἀσθενείας τῆς καθηγητρίας αἱ ἐξετάσεις ἀνεβλήθησαν διὰ τὸν Σεπτέμβριον.

ΣΤ'.—ΣΟΛΦΕΖ—ΘΕΩΡΙΑ: Διεκρίθησαν διὰ τὴν ἐπίδοσίν των εἰς τὸ Σολφὲζ καὶ τὴν θεωρίαν αἱ μαθήτριαι: Μαρούλη Ε., Κουμεντάκου Λ., Πιτσᾶ Α., καὶ οἱ μαθηταί: Ἀντωνόπουλος Γ., Μπαλῆς Κ. καὶ Γκόρος Γ. Τάξις Ι: Αἱ μαθήτριαι: Παπαντωνίου Κ., Χατζηγιάννη Β., Μουνδρέα Ε., Κωνσταντινέα Ρ. καὶ οἱ μαθηταί: Κοκκινάκης Π., Δούκας Χ., καὶ Λάβδας Α. Τάξις ΙΙ: Αἱ μαθήτριαι: Δούβου Ε., Καρούμπα Μ., Καλαμίδα Μ. καὶ Θεοφίλης Ν. Τάξις ΙΙΙ: Εἰς τὴν Ἁρμονίαν ἡ μαθήτρια Πολυμεροπούλου Π.

Ζ'.—Ἀπενεμήθησαν ἔπαινοι διὰ τὴν ἐπίδοσίν των εἰς τὸ Μανδολίνον εἰς τοὺς Βασ. Χατζηγιάννη (Τάξις Γ' Κρίτση) Ε. Μουνδρέα καὶ Λ. Λάβδαν (Τάξις Μ. Κουτούγκου). Διὰ τὴν ἐπίδοσίν των εἰς τὴν Κιθάραν εἰς τοὺς Γ. Ἀντωνόπουλον καὶ Α. Κουμεντάκου (Τάξις Ν. Παρασκευοπούλου), Κ. Μπαλῆν (Τάξις Μ. Κουτούγκου), Λ. Λιάπην, Π. Κοκκινάκην καὶ Ν. Θεοφίλην (Τάξις κ. Λάβδα). Διὰ τὴν ἐπίδοσίν της εἰς τὸ πιάνο εἰς τὴν μαθήτριαν Α. Πιτσᾶ (Τάξις Α. Κονωφάου). Διὰ τὴν ἐπίδοσίν του εἰς τὸ βιολί, εἰς τὸν μαθητὴν Α. Πρίγγον (Τάξις Γ. Χωραφᾶ).

Η'.—Ἀπενεμήθη δίπλωμα Κιθάρας μὲ τὸν βαθμὸν ἄριστα εἰς τὸν Β. Νικηφοράκην.

ΚΑΛΤΣΕΣ - ΦΘΗΝΕΣ

Γυναικεῖες μεταξωτὲς χωρὶς ἐλαττώματα λεπτὲς, μεγάλης ἀντοχῆς «Μάτ» Δρ. 40
Πολὺ λεπτὲς » 45
Ἀράχνη Ζωϊκὴ μέταξα » 75
Κομπινεζὸν Ζέρσεϋ μεταξ. φίνα » 85
Κιλότες » » » » 35
Μπλουζάκια γυν. » » » » 140
Ὑποκάμισα, — Φανέλλες — Ἐσώβρακα ἀνδρῶν μεταξωτὰ Ζέρσεϋ πάμφθηνα
Προσέξατε τὴν Διεύθυνσιν:
Μ. Δ. ΛΕΙΒΑΔΙΤΟΥ
Χαβρίου 1 6
Πάροδος Κολοκοτρώνη

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

Ἱδρυτὴς : Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Ἐσωτερικοῦ ἐτησία Δρχ. 140
» ἑξάμηνος » 70
Ἰουρκίας ἐτησία Λ. Τ. 2
Αἰγύπτου » Γρ. Δ. 50
Ἀμερικῆς » Δολλ. 3
Δῆμοι, Σωματεῖα, Νομικὰ Πρόσωπα ἐτησίως δρ. 300

Ὑπεύθυνος Συντάξεως
Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Παπαρρηγοπούλου 4

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΑΙ

ΤΑΞΙΔΙ

Στὰ πέλαγα τῆς σκέψης
ὁ νοῦς μου ταξιδεύε
σὲ μιὰ μικρὴ βαρκοῦλα
μ' ὁλόλευκο πανί.

Ὀνειρεμένους τόπους
μ' ἐλπίδα ὅλο ἀγναντεύει
καὶ τρέχει γιὰ νὰ φτάσῃ
στὴ χώρα τὴν τρανή...

Σκίζει γοργὰ τὸ κῦμα,
λὲς, θέλει νὰ πετάξῃ
στὸ ποθητὸ λιμάνι,
στὴν ὄμορφη στεριά.

Μὰ δὲ μπορεῖ—τί κρῖμα:—
στὴ γῆν αὐτὴ ν' ἀράξῃ,
γιατὶ τήνε κυλᾶνε
οἱ ἄνεμοι μακρυά....

ΑΛΙΚΗ ΔΑΔΗΡΑ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΕΠΑΡΧΙΕΣ

ΤΟ ΖΕΥΓΟΣ ΕΠΙΤΡΟΠΑΚΗ ΣΤΗΝ ΚΩΝ)ΠΟΛΙ

ΚΩΝ)ΠΟΛΙΣ, Ἰούλιος.— Μὲ μεγάλη χαρὰ τὸ κοινὸν τῆς Κων) πόλεως εἶδε πάλι ἀπὸ τοῦ Σαββάτου τὸ ζεῦγος Π. Ἐπιτροπάκη νὰ εὑρίσκετε μεταξύ του. Ἡ Διεύθυνσις τῆς «Δημοκρατίας» μετὰ μεγάλων κόπων κατώρθωσε νὰ ἐπιτύχῃ τὴν συνεργασίαν τῶν διαπρεπῶν αὐτῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν οἱ ὁποῖοι τιμοῦν πράγματι τὴν ἑλληνικὴν τέχνην εἰς τὴν ξένην.

Ἡ ἔναρξις τοῦ ὡραίου προγράμματός των ἐδικαίωσεν τὴν μεγάλην φήμην των καὶ δικαιολογημένως ἀποθεώθησαν ἀπὸ τὸ πυκνότατον ἀκροατήριον ποὺ κατέκλυσε τὴν «Δημοκρατίαν» ὅπου θὰ συνεχίσουν τὰς ἐμφανίσεις των ἐπὶ πολὺ ἀκόμα.

Πληροφορούμαι ὅτι μετὰ τὴν λῆξιν τῶν ἐμφανίσεών του ἐν Τουρκίᾳ ἐκλήθησαν νὰ ἐμφανισθοῦν διὰ δύο συναυλίας εἰς τὴν Σόφιαν ἀποκλειστικῶς μὲ δημοτικὸ ἑλληνικὸ τραγοῦδι.

ΦΑΙΔΩΝ ΝΑΖΛΟΓΛΟΥ

ΣΤΗ ΔΡΑΜΑ

ΔΡΑΜΑ, 10 Ἰουλίου. (Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας). — Τὸν παρελθόντα Ἰούνιον ἀφίχθη εἰς τὴν πόλιν μας ὁ θίασος «Νεοελληνικὸν Θέατρον» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Δελούδη καὶ ἔδωσε σειρὰν παραστάσεων στὸ θέατρον «Πανάρετος». Ὁ ἐν λόγῳ θίασος δὲν εἰργάσθη καθέλου καλὰ στὴν Δράμα καὶ ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀλεξανδρούπολιν μὲ σημαντικὸν παθητικόν. Τὴν 28ην Ἰουνίου μᾶς ἦλθε ὁ ἐπερετικὸς θίασος τοῦ κ. Παρ. Οἰκονόμου, στὸ κινηματοθέατρον «Ἀττικὸν» πρώην «Διονύσια» καὶ ἀνέβασε μεταξὺ πολλῶν ἔργων καὶ τὰ ἔργα «Ἡ Ἀθήνα ἔχει κέφι» καὶ «Γκρεμισμένη φωλιὰ», τὰ μόνα ποὺ ἐσημείωσαν σχετικὴν ἐπιτυχίαν, ὅλα δὲ τὰ ἄλλα ἔργα ἀνεβάσθησαν ὄχι μὲ ἱκανοποιητικὰς εἰσπράξεις καὶ τοῦτο διότι τὸ σύνολον τοῦ συγκροτήματος δὲν ἤρεσε ἀπολύτως.

Ὡς πληροφορούμεθα τὴν 23ην τρέχοντος θὰ μᾶς ἔλθῃ στὰ «Ἡλύσια» ὁ θίασος Ἠοῦς καὶ Μαρίου Παλαιολόγου ἐξ Ἀλεξανδρουπόλεως καὶ θὰ ἀκολουθήσῃ ὁ θίασος Νίτσας Γαϊτανάκη στὸ ἴδιο θέατρο.

ΝΙΚΟΣ ΜΑΡΚΙΔΗΣ

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΠΡΟΣ ΤΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

Ο ΘΙΑΣΟΣ «ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ»

Ἀγαπητὰ «Παρασκήνια»,

Ἐπειδὴ ἀρκεταὶ ἀνακρίβειαι ἐδημοσιεύθησαν σὲ ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες σχετικῶς μὲ τὴν εἰσπρακτικὴν ἐπιτυχίαν τοῦ θιάσου μου «Νέα Σκηνὴ» στὴν Πάτρα, σᾶς παρακαλῶ νὰ δημοσιεύσετε τὰ ἑξῆς:

Ὁ θίασος «Νέα Σκηνὴ» στὴν Πάτρα ἔδωσε 15 παραστάσεις μὲ «μέντια» 4.150 δρχ. Καὶ τοῦτο μ' ὅλον ὅτι ὁ καιρὸς τὶς πρῶτες 7 μέρες ἦταν τέτοιος ὥστε μόνον ἀληθινοὶ θιασῶτες τῆς θεατρικῆς τέχνης θὰ ἀψηφοῦσαν καὶ ψύχρες καὶ κίνδυνο βροχῆς καὶ μ' ὅλον ὅτι ἡ ἐκεῖ παρουσία τοῦ στόλου μας καθ' ὅλον σχεδὸν τὸ διάστημα τῆς εἰς Πάτρας παραμονῆς τοῦ θιάσου ἀπασχολοῦσε μὲ τὶς ἑορτὲς καὶ τὶς δεξιώσεις του τὸ μεγαλείτερο μέρος τοῦ Πατραϊκοῦ Κοινοῦ.

Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ θίασος «Νέα Σκηνὴ» ἀκόμη καὶ στὴν τόσον ἀπαιτητικὴ Πάτρα ἐπέτυχε ὄχι μόνον καλλιτεχνικῶς — αὐτὸ εἶνε γεγονὸς ποὺ ὁμολογεῖται ἀπὸ ὅλους —ἀλλὰ καὶ εἰσπρακτικῶς ἐὰν ληφθοῦν ὑπ' ὄψει οἱ ἀντίξοες συνθῆκες ποὺ παραπάνω ἀνέφερα. Δύο μάλιστα παραστάσεις ἡ μία γιατὶ ματαιώθηκε καὶ ἡ ἄλλη γιατὶ ἐδόθη ἄρον-ἄρον σὲ χειμερινὸ θέατρο —λόγῳ τοῦ καιροῦ πάντοτε—δὲν ἀπέδωσαν σχεδὸν τίποτε. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ μέντια δὲν ἦταν εὐκαταφρόνητη καὶ ὁ πρὸς στιγμὴν οἰκονομικὸς κλονισμὸς τοῦ θιάσου ὀφείλεται κυρίως στὸ κατὰ κανόνα πολυέξοδο τῆς κάθε θεατρικῆς ἐργασίας στὰς Πάτρας, πολυέξοδο ποὺ ὡραιότατα εἶχε τὴν καλλιτεχνικὴ δύναμι νὰ ἐξουδετερώσῃ ὁ θίασος ἐὰν δὲν εἶχε νὰ ἀντιμετωπίσῃ συνθῆκες, ὅπως εἶπα, τέτοιες ποὺ κάθε θίασο, ἀκόμη καὶ τὸν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως μεγαλείτερο, θὰ ἐκλόνιζαν οἰκονομικῶς.

Καὶ ἀπόδειξις ὅλων αὐτῶν εἶνε ὅτι ὁ θίασος «Νέα Σκηνὴ» μόλις ὁ καιρὸς διωρθώθη, μὲ τὶς τελευταῖες του παραστάσεις στὴν Πάτρα καὶ μὲ τὶς πρῶτες τὶς 2—3 στὴν Καλαμάτα ὅπου καὶ βρίσκεται ἀκόμη ἀνέλαβε καὶ πάλιν οἰκονομικῶς καὶ εἶνε ἕτοιμος νὰ συνεχίσῃ τὴν περιοδεία του μέχρι τέλους Ἰουλίου. Ὁπότε σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα τῆς ἐφετεινῆς του περιόδου θὰ ἐπιστρέψῃ, ὅπως εἶνε γνωστό, εἰς Ἀθήνας, ὅπου καὶ θὰ παίξῃ μέχρι τέλους τῆς σαιζὸν στὸ θέατρο «Δελφοί».

Μετ' εὐχαριστίας
Μ. Κουνελάκης

ΡΩΜΗ, 6 Ἰουλίου.— Εἶμαι τακτικὴ ἀναγνώστρια τῶν «Παρασκηνίων» καὶ μὲ χαρὰ διαβάζω τὰς προσπαθείας σας νὰ βοηθήσετε τὸ θέατρο μὲ κάθε τρόπο, καθὼς καὶ τὰς ἐρεύνας σας γιὰ κάθε τι ἀληθινό.

Ὕστερα

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

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

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

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

πληστος! Θέλοντας νὰ φωτογραφίσῃ λεπτομερειακὰ τὰ χέρια τοῦ πρωταγωνιστὴ ἢ τῆς ὡραίας κυρίας ποὺ πάει ν' ἀνοίξῃ μιὰ πόρτα, φωτογραφίζει αὐτόματα καὶ τὴν κλειδαριὰ ποὺ πρέπει φυσικὰ νἆνε ἐντελῶς στὴν ἐποχὴ ποὺ παίζεται ἡ ταινία ἂν πρόκειται γιὰ μιὰ ὡρισμένη ἱστορικὴ περίοδο. Ἐνῷ στὸ θέατρο ἡ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ βάθος ἑνὸς δωματίου ἀπὸ τὴν πρώτη σειρὰ τῶν καθισμάτων τῆς πλατείας, ὅσο καὶ νἆνε αὐτὸ πρὸς τὸ προσκήνιο στημένο, δὲν περνᾷ τὰ 3 ἢ 4 μέτρα. Σὲ τόση ἀπόσταση μιὰ λεπτομέρεια τέτοιου μεγέθους δὲν γίνεται αἰσθητὴ ἀπὸ τ' ἄπληστο μάτι τοῦ θεατρόφιλου.

Κι' αὐτὸ εἶνε ἕνα μικρὸ παράδειγμα γιὰ τὰ τόσα ποὺ ἔχει νὰ ἐνδιαφερθῇ ὁ σκηνογράφος. Φυσικὰ δὲν γίνονται πάντα «μεγάλες φωτογραφίσεις» τέτοιες ποὺ νὰ μὴ δείχνουν καὶ τὸ ἐλάχιστο στὸν κάθε θεατή. Ἀναγκαστικὰ μὲ τὶς πολὺ κοντινὲς λήψεις τῶν προσώπων, θὰ δοῦμε τὶς φουρκέτες ποὺ συγκρατοῦνε τὴν ἱστορικῆς ἐποχῆς κόμμωση, τὰ χτενάκια, τὰ λουλούδια τὰ σχέδια τῶν ἐμπριμὲ κοστουμιῶν. Κι' ὅλα αὐτὰ πρέπει νἆνε προσαρμοσμένα στ' ὡρισμένο στύλ, γιὰ νὰ μὴν προξενήσουνε μιὰ γελοία ἐντύπωση.

Στήν, «σερενάτα τοῦ Σοῦμπερτ» στὴν ταινία ποὺ τόσο ἄρεσε σ' ὅσους τὴν εἶδαν, θυμᾶμαι μιὰ σειρὰ ἀπὸ φωτογραφίες τῆς αἴθουσας ποὺ δίδονταν ἡ γιορτὴ στὸ ἀνάκτορο τῶν Ἐστερχάζυ, καὶ ποὺ ἄρχιζε ἀπ' τὸ ταβάνι, χαμήλωνε στοὺς πολυέλαιους ποὺ γιορτινὰ ἄναβαν καὶ τέλειωνε μὲ τὸ πλῆθος τῶν καλεσμένων. Δὲν θὰ ξεχάσω τὴν ἐντύπωση τῆς ἀπορίας καὶ τὴν φαιδρότητα ποὺ μοῦ προξένησαν οἱ κρυστάλλινοι πολυέλαιοι: Ἡ τόσο κοντινὴ φωτογράφισή τους μοῦ ἐπέτρεψε ν' ἀντιληφθῶ μὲ τὴν πρώτη ματιὰ ὄχι μόνο πὼς τὰ κεριὰ δὲν ἦσαν ἀληθινὰ σπερματσέτα μ' ἀκόμα καὶ τὴν ἐγκατάσταση τῶν καλοδίων ποὺ ἔφερναν τὸν ἠλεκτρισμὸ στοὺς ἠλεκτρικοὺς λαμπτῆρες. Ἠλεκτρικὸ φῶς λοιπὸν στὰ 1820: Τί ἀστεῖο! Ὁ σκηνογράφος ἴσως δὲν θυμήθηκε πὼς στὴν προβολὴ τῆς ταινίας τὸ κάθε τί σωστὸ ἢ λανθασμένο θὰ μεγεθύνονταν ὑπερφυσικὰ καὶ δὲν φρόντισε νὰ δώσῃ τὶς κατάλληλες ὁδηγίες στοὺς ἐκτελεστὲς ἐργάτες π' ἄφησαν νὰ φανῇ ὅ,τι φάνηκε! Κι' ἔτσι τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἡ θυμηδία.

Ὁ κινηματογράφος εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀτυραλιστής, ὁ πιστὸς ἀντιγραφέας, ὁ φωτογράφος. Καὶ μιὰ τέτοια παράληψη δὲν τοῦ συγχωρίεται. Σ' αὐτὸν ὅλα, καὶ τὰ πιὸ μικρὰ ἀντικείμενα πρέπει νἆνε σοφὰ διαλεγμένα. Ὡστόσο ἂς μὴν θαρρέψουμε πὼς τὸ «γύρισμα» μιᾶς ἱστορικῆς ταινίας σ' ἕνα παλάτι ἢ σ' ἕναν πύργο τῆς ἐποχῆς ποὺ σ' αὐτὲς ἀναφέρεται τὸ σενάριο, θἆχε τὴν ἐπιτυχία γι' ἀποτέλεσμα. Δοκιμάστηκε κι' αὐτὸ μὰ ἡ ἀπάντηση ἦταν ἀρνητική.

Παρ' ὅλον τὸ σεβασμὸ τοῦ ἱστορικοῦ φίλμ γιὰ ἕνα στύλ, πρέπει ὁ διευθύνων τὸ γύρισμα κι' ὁ σκηνογράφος νὰ σκέπτωνται ὅ,τι πρόκειται γιὰ μιὰ «ὑπόθεση» γιὰ ἕνα ἔργο, γιὰ μιὰ δημιουργία ποὺ προορίζεται νὰ γίνῃ τέχνη! Κι' ὀφείλει ὁ χῶρος ποὺ θὰ γυριστῇ ἡ ταινία νὰ προσφέρῃ τὶς δυνατότητες στὴ μηχανή, τὶς φωτογραφίες ποὺ θὰ δείξῃ στοὺς θεατὲς νὰ τὶς παρουσιάσῃ καλλιτεχνικὰ τραβηγμένες, καὶ ζητῶντας νὰ τῆς προσφέρονται ἀντιθέσεις.

Τὸ φίλμ ζητᾷ ζωὴ καὶ στὶς εἰκόνες καὶ στοὺς τόπους ποὺ παρουσιάζει. Τὸ κάθε «μιλιὲ» δὲν πρέπει νἆνε κορνίζα γιὰ τὰ γεγονότα, ἀλλὰ πρέπει νὰ δρᾷ, πρέπει νὰ γίνῃ ἐνεργὸς παράγων. Ὅπως στὸ θέατρο, ἔτσι καὶ στὸν κινηματογράφο, τὰ σχέδια τῶν σκηνικῶν γίνονται, ξεκινῶντας ἀπὸ τὰ πρόσωπα κι' ἀπὸ τὰ γεγονότα. Εἶνε ξεκαθαρισμένοι πόσοι καὶ ποιοὶ ἤθοποιοὶ παρουσιάζονται στὸν κάθε «τόπο», τί κάνουν καὶ τί λένε. Δὲν ἐγκαθιστῶνται μεταφερόμενοι οἱ ἥρωες στὸ πρῶτο τυχὸν — ἔστω καὶ πραγματικὰ ἱστορικὸ — δωμάτιο, ἀλλὰ τὸ κάθε σαλόνι κατασκευάζεται ὕστερ' ἀπὸ μακρὰ μελέτη γιὰ τὰ πρόσωπα ποὺ πρόκειται νὰ κινηθοῦνε μέσα σ' αὐτό.

Κρῖμα ἀλήθεια ποὺ δὲν ὑπῆρχε ὁ κινηματογράφος πρὶν κάμποσους αἰῶνες! Ὁ Βερονέζε, ὁ Τιντορέττο κι' ἄλλοι ἀκόμα θἄτανε τόσο καλοὶ σκηνογράφοι! Θὰ μᾶς ἄφηναν τόσες ἄρτια σκηνογραφημένες ταινίες, διδάγματα πραγματικὰ γιὰ μᾶς τοὺς μεταγενεστέρους. Ἤξεραν τόσο καλὰ στὸν χῶρο ποὺ ζωγράφιζαν νὰ προσαρμόζουν τὴν κάθε τους φιγοῦρα!

Τὸ φίλμ εἶνε εἰκόνα· ἡ τουλάχιστον θἄπρεπε νἆνε. Καὶ μόνο τότε μιὰ σκηνὴ θἄτανε τέλεια σύνθεση, ὅταν οἱ ἐμπνεύσεις τοῦ σκηνογράφου καὶ τὰ εὑρήματα τοῦ διευθύνοντος τὸ «γύρισμα» ὑπευθύνου ποὸ ρώπου θὰ ταίριαζαν ἀπόλυτα στὴν ἔκφραση τῶν ἠθοποιῶν ποὺ παριστάνουν.

Ὅπως ἀπὸ τὸν ἱστορικὸ πληροφορούμαστε ὅτι ὁ Τιντορέττο ἔπλασε ἀπὸ ἄσπρο καθαρὸ κερὶ διάφορες μινιατοῦρες ἀνδρικῶν καὶ γυναικείων γυμνῶν καὶ τοποθετῶντας τις μέσα σ' ἕνα σκοτεινὸ κουτί, τρυπημένο ἀπὸ μιὰ μεριὰ μελετοῦσε τὶς διάφανες φωτοσκιάσεις τῆς ματιέρας του, γιὰ νὰ μπορέσῃ ἀργότερα στοὺς πίνακές του ν' ἀποδώσῃ τὶς ζηλευτές, τὶς λεπτότατες σὰν ἀπὸ ἐλεφαντόδοντο ἀχνοκίτρινες ἐπιδερμίδες τῆς κάθε του φιγούρας, ἔτσι ἀκριβῶς, τέτοιας πρώτης καὶ κύριας σημασίας εἶνε τὸ φῶς κι' ἡ σκιὰ στὴν εἰκόνα τῆς κινηματογραφικῆς ταινίας. Τ' ἀποτέλεσμα φάνηκε στὸ «Ἐκστάζ» πολὺ καθαρά.

Δὲν ξέρω, οὔτε καὶ μ' ἐνδιαφέρει αὐτὴ τὴν στιγμὴ ἂν τούτη ἡ ταινία σὰν προσπάθεια ἔδωσε ἀποτελέσματα ἱκανοποιητικὰ ἢ στάθηκε ἀποτυχεμένη. Ὅμως ὑπῆρξε ἀληθινὸς ὕμνος στὴν φωτοσκίαση τῶν τοπίων, τῶν ζώων, τῶν προσώπων ποὺ εἴδαμε στὶς καταιγίδες, στὰ κόντρ-λυμιέρ, στὰ λουσμένα ἀπὸ ἥλιο ἀντικείμενα.

Στὴν κάθε ταινία τὸ φῶς ποὺ πέφτει ἀπ' τὸ παράθυρο κι' ἡ σκιὰ ποὺ δημιουργεῖται ἀμέσως πρέπει νἆνε μελετημένα καὶ τοποθετημένα στὴν θέση τους, ὕστερ' ἀπὸ μακρυὰ προσυνεννόηση τοῦ ὀπερατὲρ, τοῦ σκηνοθέτη, τοῦ σκηνογράφου, τοῦ ἠλεκτρολόγου. Ἡ προσοχὴ τῶν ὑπεύθυνων κατασκευαστῶν ἑνὸς φίλμ μοιράζεται ἀνάμεσα στὴν καλὴ φωτογραφία, στὴν πιστὴ ἀναπαράσταση τῆς ἐποχῆς, στὰ μεγαλόπρεπα σκηνικὰ καὶ πολυτελέστατα κοστούμια, στὴν ἄρτια ἠθοποιΐα. Ζήτημα ἐξοικονόμησης χώρου δὲν γενναται. Τ' ἀτελιὲ τῆς Σάχια-Τόμπις, τῆς Οὕφα τῆς Παραμάουντ, τῆς Μὲτρο Γκόλντουϊν Μάγιερ εἶνε ἀτέλειωτα σ' ἔκταση.

Χτίζονται λοιπὸν στὴ σειρὰ τὰ δωμάτια, κατασκευάζονται συχνὰ ἐπίτηδες κῆποι ἢ ἐξωτερικά, ποὺ σ' αὐτὸν γυρίζονται σύντομες σκηνές, κι' ἡ μιὰ λήξη ἀκολουθεῖ τὴν ἄλλη χωρὶς τὴν σκέψη τῆς διαδοχῆς τῶν εἰκόνων, ποὺ εἶνε ὁ πραγματικὸς ἐφιάλτης τοῦ σκηνογράφου, σὰν πρόκειται στὸ θέατρο ν' ἀνεβαστῇ ἔργο μὲ πολλὲς εἰκόνες, ποὺ βέβαια δὲν πρέπει νὰ παιχτῇ μὲ χάσματα, μὰ κενὰ, μὲ περιττὰ διαλείμματα.

Μὰ κι' ἔτσι ποὺ συστηματοποιηθήκανε τὰ πάντα στὴν Ἀμερική, ἐκεῖ ποὺ περισσότερο ἀπ' ἄλλοῦ ἡ μηχανοποίηση εἰσχώρησε βαθύτερα στὴν ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἐκεῖ ποὺ ὁ χρόνος εἶνε πραγματικὰ χρῆμα, θαρρῶ πὼς οὔτε ζήτημα ἀπώλειας καιροῦ δὲν γεννᾶται. Ὅταν πρόκειται νὰ «γυριστῇ» μιὰ σκηνὴ μὲ καταιγίδα, ἢ μιὰ ἄλλη στὴν ἄκρα ἀγριεμένης θάλασσας, δὲν περιμένει κανεὶς στὸ στούντιο ὁ χειμῶνας νὰ φέρῃ τὴν κακοκαιρία. Μιὰ τέτοια διακοπὴ τῶν ἐργασιῶν θἄταν μεγάλη ζημιὰ στὴν ἐπιχείρηση! Ὑπάρχει ἕνα ἀρχεῖο ἀτέλειωτο κι' αὐτὸ σὲ ποικιλία, ὅπου οἱ φωτογράφοι φυλάσσουν ταινίες ποὺ τράβηξαν σὲ περασμένο καιρὸ καὶ παριστάνουνε πυρκαϊὲς, ναυάγια, σεισμοὺς, καταστροφές.... Προβάλλεται λοιπὸν τὸ κομμάτι ποὺ διαλέγεται στὴν ὀθόνη, μπροστὰ δὲ σ' αὐτὸ μὲ τὸν κατάλληλο φωτισμὸ καὶ μ' ἕναν μικρὸ συμπληρωματικὸ πλαστικὸ διάκοσμο παίζουν τὴν σκηνή τους οἱ ἠθοποιοὶ καὶ «γυρίζεται» ἡ ὅλη εἰκόνα.

Ποιὸς ἀπ' τὸ κοινὸ μπορεῖ νὰ καταλάβῃ τὸ τρύκ; Καὶ μένουν ὅλοι οἱ θεατὲς ἱκανοποιημένοι! Ἂς δοκιμάσῃ τώρα κανεὶς στὸ θέατρο νὰ παραστήσῃ καταιγίδα. Ἂν ἡ προσπάθεια αὐτὴ δὲν δώσῃ τὴν ψευδαίσθηση τῆς πραγματικότητας, τί γίνεται; Ὄχι! Χίλιες φορὲς ὄχι! Δὲν εἶνε δυσκολώτερο νὰ δουλέψῃ ὁ σκηνογράφος γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ φίλμ, παρὰ νὰ συμβάλῃ μ' ἐπιτυχία στὴν πραγματοποίηση μιᾶς θεατρικῆς δημιουργίας. Γιατὶ στὸ θέατρο ποὺ ὁπωσδήποτε πρωτεύει ὁ λόγος, χρειάζοντα μέσα περισσότερο πνευματικὰ γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ τὸ κατάλληλο πλαίσιο.

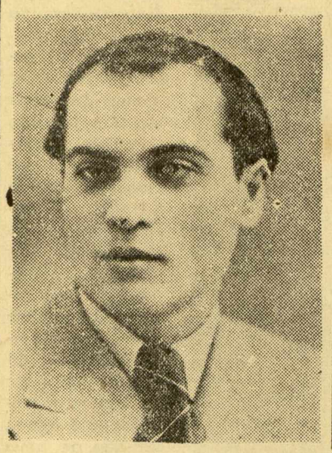
Καὶ χεριάζεται μεγάλη πειθαρχία καὶ βαθειὰ κατανόηση στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ποὺ ὁ κινηματογράφος οὐδέποτε ἐτήρησε, γιατὶ φυσικὰ κι' οἱ δυνατότητές του δὲν τοῦ τὸ ἐπιτρέπουν.

Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΟΙ ΦΙΛΟΔΟΞΙΕΣ ΤΩΝ ΒΡΑΒΕΥΘΕΝΤΩΝ ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΩΝ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΟΜΙΛΟΥΝ ΟΙ κ. κ. Π. ΤΣΟΥΜΠΡΗΣ, Μ. ΚΟΡΩΝΗΣ, ΜΑΝ. ΔΟΥΜΑΝΗΣ ΚΑΙ ΗΛ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Τὰ «Παρασκήνια» ἀπὸ τὸ σημερινό τους φύλλο ἀρχίζουν μιὰ νέα ἔρευνα ἀνάμεσα στοὺς διπλωματούχους τῶν Ὠδείων μας. Ὕστερα ἀπὸ τὴν κατακλεπτικὴν ἐξάπλωση τοῦ ραδιοφώνου καὶ τὸν περιορισμὸν τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος μουσικῶν εἶνε φυσικὸν νὰ ὑ-



Ὁ κ. Μ. Δουμάνης

ψωθοῦν τὰ ἐρωτήματα, ποὺ ἀφορᾶνε τοὺς νέους μουσικοὺς καλλιτέχνες. Τί εἶνε ἐκεῖνο ποὺ τοὺς ἔκανε νὰ ἐπιδοθοῦνε στὴν καλλιέργεια τῆς τέχνης τῆς Μελπομένης; Ἀγάπη πρὸς αὐτὴν ἢ ἐξασφάλισις τῆς ζωῆς. Καὶ τὸ ἐρώτημα αὐτὸ ἐθέσαμε ὑπ' ὄψη τῶν ἐφετεινῶν διπλωματούχων τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου, οἱ ὁποῖοι μᾶς ἀπήντησαν ὡς ἑξῆς:

Ο κ. ΤΣΟΥΜΠΡΗΣ

Ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ συναντήσαμε.

—Ὅταν τελείωσα τὸ γυμνάσιο, μᾶς εἶπε, ἔδωσα ἐξετάσεις κι' ἔγινα φοιτητὴς τῆς νομικῆς. Πολὺ σύντομα ὅμως εἶδα ὅτι δὲν ἤμουνα γεννημένος γιὰ δικηγόρος, ἀλλὰ γιὰ νὰ τραγουδῶ. Ἤθελον, ἐκεῖνοι ποὺ μὲ ἀναγκάσανε νὰ δώσω ἐξετάσεις στὰ νομικά, ἐπὶ τέλους, ἀντελήφθηκαν γιατὶ ἤμουν προωρισμένος. Ἔδωσα ἐξετάσεις καὶ μπῆκα στὸ Ὠδεῖο. Δυσκολίες μεγάλες μέχρι τώρα ποὺ πῆρα τὸ δίπλωμά μου ἐπειδὴ ἀγαποῦσα τὴν τέχνη μου δὲν συνάντησα. Καταλαβαίνετε λοιπὸν ὅτι ἡ ἀγάπη καὶ ἔχει τὸ χρῆμα μὲ ἔφεραν στὸ Ὠδεῖο.

—Καὶ τώρα τί ὄνειρα κάνετε γιὰ τὸ μέλλον;

—Ὄνειρα καὶ ὄνειρα! Καὶ συγκεκριμένως νὰ κατορθώσω νὰ πάρω κάμμιὰ ὑποτροφία. Ἄμα τὴν πάρω θὰ πάω ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι στὴ χώρα τῆς μουσικῆς, τὴν Ἰταλία. Καὶ ὅταν τελειώσω, ἂν μπορῶ νὰ σταθῶ στὴν Εὐρωπαϊκὴ Κρατικὴ Λυρικὴ Σκηνή, ὅλα θὰ πᾶνε καλά, ἂν ὄχι, θὰ ἐπιστρέψω στὴν παλιά μας φωλιά.

Ὁ κ. Τσουμπρῆς εἶνε ἀδελφὸς τοῦ γνωστοῦ βαριτόνου τοῦ μελοδράματος Τάκη Τσουμπρῆ. Ἀπὸ τριετίας τραγουδᾶει κι' αὐτὸς στὸ μελόδραμα. Ὑπῆρξε μαθητὴς τῆς κ. Σκέπερς Ἀγγελοπούλου, τῆς κα θηγητρίας τοῦ Μοσχονᾶ. Ἔτυχε ἐφέτος ἀ' βραβείου παμψηφεὶ καὶ ἀπολυτηρίου διπλώματος μονωδίας καὶ μελοδράματος. Τοῦ ἀπενεμήθη δὲ καὶ ἡ ἀνωτάτη τιμητικὴ διάκρισις τοῦ Ὠδείου, τὸ ἀριστεῖον τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιδόσεως.

Ο κ. ΚΟΡΩΝΗΣ

Τὸν συναντήσαμε στὸ Ὠδεῖο νὰ παίζῃ κάποιο κομμάτι στὸ πιάνο. Ἐπῆρε καὶ αὐτὸς τὸ ἴδιο βραβεῖο καὶ τιμητικὴ διάκριση μὲ τὸν κ. Τσουμπρῆ, ἐπὶ πλέον δὲ καὶ 1000 δραχμῶν χρηματικὸ βραβεῖο.

—Στὸ Ὠδεῖο — μᾶς λέγει — δὲν ἤρθα γιὰ καζάντια. Γ' ἀφήνω γιὰ ἄλλους αὐτά. Ἐμένα κάτι μοῦ ἔλεγε ὅτι πρέπει νὰ γινω μουσικὸς κι' ἔγινα. Μοῦ τὸ ἔλεγε ἐκεῖνο ποὺ μοῦ ἔδωσε τὸ βραβεῖο: ἡ φωνή μου. Εἶμαι ἀπὸ τὴ φύση προικισμένος μὲ ἐξαιρετικὴ, ὅπως λένε, φωνή. Πολὺ πρὶν καταλάβω ἐγὼ τὴν ἀξία της ἄλλοι ἐπέστησαν τὴν προσοχὴ τῶν γονέων μου ἀπάνω σ' αὐτό. Ὁ μουσικὸς καλλιτέχνης βγάζει χρήματα, ὄχι στὴν Ἑλλάδα ὅμως, ἔξω.

—Γιατὶ ἔξω καὶ ὄχι στὴν Ἑλλάδα;

—Ἐφέσον δὲν γίνεται ἑλληνικὸ μελόδραμα, ποῦ νὰ ἔχῃ κανεὶς τακτικὴ δουλειὰ καὶ κάποιο σεβαστὸ μισθὸ, τί μπορεῖ νὰ περιμένῃ ἀπὸ τὸ λαϊκὸ μελόδραμα; Τίποτα. Γι' αὐτὸ γιὰ νὰ ζήσῃ κανεὶς ἀναγκάζεται νὰ ἔχῃ καὶ ἄλλο ἐπάγγελμα, ὅπως ἐγὼ π. χ. εἶμαι μηχανικός, ὁ Δουμάνης τυπογράφος καὶ ἄλλοι μὲ ἄλλα ἐπαγγέλματα. Ἀλλὰ ὅταν ἡ καλλιτέχνης δὲν δίνεται ὁλόκληρος στὴν τέχνη του, ὅπως ἔχει καθῆκον, τί μπορεῖ νὰ περιμένῃ κανεὶς ἀπ' αὐτόν;

Ο κ. ΔΟΥΜΑΝΗΣ

Ὁ κ. Δουμάνης εἶνε ὑπάλληλος τυπογραφείου. Ἔτυχε τῶν αὐτῶν βραβείων, διακρίσεων καὶ χρηματικῶν ποσῶν μὲ τὸν κ. Κορώνη.

Ἔχει μιὰ ἐξαιρετικὴ φωνή. Καὶ προσέξατε τί λέμε, λίγο παραπάνω; Εἶνε ὑπάλληλος τυπογραφείου! Ἕνας τενόρος ὅπως ὁ κ. Δουμάνης, ποὺ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ καθαρὸ ἀέρα, ἐξυγόνε, τί λέτε ὅτι ἀναπνέει: ἀντιμόνιο. Μέσα σ' ἕνα τυπογραφεῖο περιμέναμε νὰ

Ὁ κ. Η. Γιαννόπουλος

βροῦμε ὁποιοδήποτε, ὄχι ὅμως καὶ ἕνα τενόρο, ὅπως ὁ κ. Δουμάνης.

Ἀκοῦστε ὅμως τί λέει καὶ ὁ ἴδιος.

—Ὅταν μάθῃ κανένας ὅτι εἶμαι τυπογράφος, ἀναμφιβόλως θὰ σκεφθῇ ὅτι τὸ κύριο ἐπάγγελμά μου εἶνε τοῦ τυπογράφου, καὶ ἂν κάποτε τραγουδῶ αὐτὸ εἶνε ἔξω ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμά μου. Καὶ ὅμως τὸ ἐπάγγελμά μου εἶνε νὰ τραγουδῶ καὶ ὄχι νὰ τυπώνω. Ἂν τὰ πράγματα τώρα εἶνε ἀντιστρόφως ἀνάλογα, δὲν φταίω ἐγώ, ἀλλὰ ἡ ἔλλειψη τοῦ κρατικοῦ μελοδράματος.

—Ποιὰ εἶνε ἡ γνώμη σας ἐπάνω στὸ ζήτημα αὐτό;

—Ὡρισμένοι ἄνθρωποι — μᾶς λέγει — ἀγνωστο σὲ μένα γιατὶ ἀντιδροῦνε στὴν ἵδρυση τοῦ μελοδράματος. Δὲν ἔχουνε δίκαιο ὅμως.

Ο κ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Συγκαταλέγεται καὶ αὐτὸς μεταξὺ τῶν βραβευθέντων. Ἐπειδὴ δεν μπορεῖ νὰ θγάλῃ ὅλα του τὰ ἔξοδα ἀπὸ τὸ τραγοῦδι, ἐργάζεται ὡς μεσίτης ἀσφαλειῶν· ζωῆς. Ἔχει καὶ αὐτὸς τὰ ὄνειρά του καὶ τὰ παράπονά του.

—Ἂν εὑρισκότανε ἕνας τρόπος — μᾶς λέγει — ποὺ νὰ μποροῦσα νὰ πάω στὴν Ἰταλία ἔστω καὶ γιὰ ἕνα χρόνο, θὰ εἶχα καὶ μεγάλες ἐλπίδες μιᾶς κάποιας σταδιοδρομίας. Ὄχι γιατὶ θὰ μάθαινα ἐκεῖ μεγάλα πράγματα, ἀλλὰ γιατὶ ὅταν θὰ ἐπέστρεφα θὰ εἶχα κάποια αἴγλη. Ἡ Εὐρώπη θαμπώνει τὸ Ρωμηό. Ἂν δεν ἱδρυθῇ τὸ κρατικὸ μελόδραμα, ποῦ νὰ μαζέψῃ ὅλους τοὺς μεγάλης ἀξίας μουσικοὺς καλλιτέχνες ποὺ θὰ τοὺς ἀπελευθερώσῃ ἀπὸ τὸν οἰκονομικὸ βραχνᾶ, ἡ Ἑλλάδα δὲν ἔχει καὶ μεγάλες ἐλπίδες μουσικῆς σταδιοδρομίας. Τὰ ταλέντα της θὰ καταστραφοῦνε. Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ὁ μουσικὸς καλλιτέχνης εἶνε παραδεμένος στὸ χρῆμα. Κάθε ἄλλο. Ἂν ὑπάρχῃ ἕνας ποὺ τὸ περιφρονεῖ εἶνε αὐτός. Δὲν ἠμπορεῖ ὅμως ἐπειδὴ ἔχει καὶ κάποιο ἐγωϊσμὸ νὰ βλέπῃ νὰ τοῦ πετοῦνε τὰ πράγματα στὸ δρόμο γιατὶ δὲν ἐπλήρωσε τὸ ἐνοίκιο. Δὲν ἔχω δίκαιο;

ΣΩΤ. ΒΟΥΔΟΥΡΗΣ

Η ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ ΠΟΥ ΕΔΟΞΑΣΕ ΣΑΝ ΕΘΝΙΚΗ ΗΡΩΪΔΑ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ ΤΗΣ

ΙΜΠΕΡΙΟ ΑΡΓΕΝΤΙΝΑ

ΤΡΙΑ ΑΡΘΡΑ ΤΗΣ κ. Μ. ΜΑΥΡΑΚΗ-ΒΡΥΑΚΟΥ

Β΄

(Τέλος τοῦ δευτέρου ἄρθρου)

Ἀλλὰ ἡ Ἀργεντίνα δὲν ἀπαγοητεύεται. Βαθειὰ μέσα στὴν ψυχή της εἶναι στερεὰ χαραγμένη ἡ ἀπεριόριστη πεποίθησι στὴν τέχνη της. Ἔτσι φεύγει ἀπ' τὴ Γαλλία γι' ἄλλους τόπους, γι' ἄλλες ἀναζητήσεις.

Ἡ Ἀγγλία, ἡ Γερμανία, τὸ Βέλγιον δέχονται τὴν ἐπίσκεψίν της. Ἡ παγκόσμια πολεμικὴ ἔκρηξις τοῦ 1914 τὴ βρίσκει στὴν Ρωσσία. Εἶνε πιὰ ἡ ἀναγνωρισμένη χορεύτρια. Μετὰ ἀπὸ τὸ γερὸ πάλεμα, μὲ κάθε εἶδος δυσκολίας ἔχει ἐπιβληθῆ. Ἡ Ρωσσία δίνει τὴν ἀρχὴ τῶν μεγάλων της ἐπιτυχιῶν. Ἀναγκάζεται ὅμως ἀπὸ τὰ θλιβερὰ Ρωσσικὰ γεγονότα νὰ τὴν ἀφήσῃ καὶ νὰ γυρίσῃ στὴν πατρίδα της, ἀπ' ὅπου καὶ ξαναρχίζει τὸ τουρνέ της, ἔχοντας πρῶτο της σταθμὸ τὴ Νότιο Ἀμερική.

Στὴν Ἀμερικὴ μένει τρία ὁλόκληρα χρόνια ἕως τὸ 1918, ὁπότε ὁ μεγάλος Ἱσπανὸς συνθέτης Φερναντὲρ Ἄρμπος, τὴν συμβουλεύει νὰ κατευθυνθῇ πρῶτα στὸ Σαὶν - Βελὶ ὅπου ἔχει μαζευτεῖ μιὰ ὁμάδα φίλων τοῦ ὡραίου καὶ κατόπιν στὸ Παρίσι.

Ἐκεῖ ἡ Ἀργεντίνα ντεμπουτάρει μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ ματινὲ εἰς τὸ θέατρον «Φέμινα» τὴν ὁποία ἀκολουθοῦν μιὰ σειρὰ ἄλλων λαμπρῶν χορευτικῶν της παραστάσεων.

Ἡ πόλις τοῦ φωτὸς ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια τὴν ὑποδέχθηκε μὲ τόσες ἀφιλόξενες διαθέσεις σήμερα παρακολουθεῖ μὲ ἀπόλυτο ἐνθουσιασμὸ καὶ ἐνδιαφέρον τὴν κάθε της ἐμφάνισι.

Αὐστηροὶ κριτικοὶ ὑμνοῦν τὴν ἀξία της. Ἔτσι μὲ νέο θάρρος στὴν ψυχὴ ἡ Ἀργεντίνα δίδει στὶς 10 Ἰανουαρίου 1926 ἕνα ξέχωρο ρεσιτὰλ μπρὸς σ' ἕνα τελείως ἐκλεκτὸν κοινὸν, ἀπαρτιζόμενον ἀπὸ καλλιτέχνας, λογίους, συνθέτας στὴν αἴθουσα Γκαβό, ἔχοντας ἀκοπανιατὲρ της τὸν συνθέτη τῶν λαϊκῶν ἱσπανικῶν τραγουδιῶν Ζὲ Λίλ.

Εἶναι μιὰ ἐμφάνισι στὴν ὁποία ἡ μεγάλη χορεύτρια δίδει ἄφθαστη σημασία.

Τὸ ρεσιτὰλ της αὐτὸ ἐλπίζει νὰ τῆς δώσῃ τὸ λαμπρὸ σκῆπτρο τῆς βασιλείας ποὺ ἔχει τόσο ποθήσει. Εἶναι ἕνα εἶδος μάχης. Καὶ κύριος σκοπὸς καταλήψεως, ἡ ἀπόλυτη καλλιτεχνικὴ ἀναγνώρισις. Ἡ Ἀργεντίνα δίδει αὐτὴ τὴ μάχη καὶ νικᾷ, παίρνοντας ὡς λάφυρο τὴν παντοτεινὴ δόξα. Ὅλος αὐτὸς ὁ ξαφνικὸς κόσμος ποὺ στάθηκε εὐτυχὴς μυσταγωγὸς τῆς χορευτικῆς της ἱεροτελεστίας τὴν ἀνακηρύττει ἀπόλυτη κυρίαρχο τῆς χορευτικῆς τέχνης.

Ἔπειτα ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀθάνατο θρίαμβο, ὁ παγκόσμιος καλλιτεχνικὸς δρόμος ἀνοίγει γι' αὐτὴν τὰς πύλας του. Κάθε γωνιὰ τοῦ κόσμου ζητεῖ τὴν παρουσίαν της.

Ἡ Ἀργεντίνα γίνεται ἕνα ἀποδημητικὸ πουλὶ καὶ μὲ ἀνοιχτὲς φτεροῦγες πετᾷ σ' ὅλους τοὺς ὁρίζοντας, ἔχοντας ὅμως ὡς φωλιὰ της τὸ Παρίσι. Ἐκεῖ βρίσκεται τὸν περισότερο καιρὸ, ἐκεῖ κάνει καὶ κάθε πρώτη ἐμφάνισι μιᾶς καινούργιας της χορευτικῆς πρωτοπορίας. Στὸ Παρίσι διοργανώνει τὸ 1929 ἕνα δικό της σύνολο χορευτῶν μὲ πρῶτο χορευτὴ τὸν Ζὼρζ Βαγκὺ καὶ δίδει στὸ θέατρον Γκαβὸ μιὰ σειρὰ χορευτικῶν παραστάσεων μὲ περίφημα ἰδίας της ἐμπνεύσεως χοροδράματα, ὅπως Ζούρκα, Τριάνα, Ἀμοὺρ Σορσιὲ καὶ ἄλλα, ἀναλαμβάνοντας ὄχι μόνον ὅλη τὴ χορευτικὴ κίνησι, ἀλλὰ καὶ τὴ σκηνογραφία τῶν ἔργων της.

Ἡ πελώρια σάλλα τοῦ Γκαβὸ δὲν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ τοὺς ὑπεραρίθμους θαυμαστάς της καὶ τὸν Μάη προσλαμβάνεται στὴν Ὄπερα Κωμὶκ, ἔχοντας ὡς μαέστρο της τὸν Ζὼρζ Λόβερικ.

Μετὰ ἀπὸ τὸν μεγάλο αὐτὸ θρίαμβο ἡ Ἀργεντίνα φεύγει γιὰ τὴ Νέα Ὑόρκη, ὅπου ἔχει ἀγκαζαρισθῆ καὶ χορεύει μὲ συνοδεία τῆς Ὀρχήστρας Λίτλ Συμφωνὶ καὶ μετὰ ξαναγυρίζει στὸ Παρίσι. Εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ σαιζόν, ἡ Ἀργεντίνα δίδει τὸ σύνθημα τῆς ἀρχῆς της μὲ τὴ σύμπραξι τοῦ πιανίστα Μπάγκου ἐλ Μπερλίν, λαμβάνοντας μέρος σ' ἕνα μόνο ρεσιτὰλ στὸ θέατρον Σὰν Ἐλούζ.

Ἔπειτα ἀπὸ τὸ ρεσιτάλ της αὐτὸ κατευθύνεται στὸ Χόλλυγουντ. Ἐκεῖ χορεύει μπρὸς στὰ μεγαλύτερα ἀστέρια τῆς ὀθόνης, ἀποσπῶντας τὸν ἀπόλυτο θαυμασμό τους. Τὴν ζητοῦν νὰ παίξῃ στὸν κινηματογράφο,

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Εὐριπίδου Ἴων, ἀρχαιον κείμενον ἐμμετρος μετάφρασις Νικολάου Ποριώτη, προλεγόμενα εἰς τὸν Εὐριπίδην ὑπὸ Γιάννη Κορδάτου (Ἐκδοτικὸς οἶκος Ἰωάννου καὶ Π. Ζαχαροπούλου Ἀθῆναι 1939, Σελίδες 159, σχῆμα 8ο. Γεωργίου Α. Μαρκίδη : Στοχασμοὶ καὶ σημειώματα, τόμος πρῶτος. Λευκωσία Κύπρου 1939. Σελίδες 182, σχῆμα 6ο. — Σ. Μαράντου Παραμύθια τοῦ Ὄφμαν ποιήματα· (Ἔκδοση προτύπου γραφείου διαδόσεως Ἑλληνικοῦ βιβλίου, Ἀθήνα 1939, σελίδες 28 σχῆμα 6ο.

Στὴ σειρὰ τῶν Ἐκδόσεων Ζαχαροπούλου —ποὺ ὁ γοργότατος ρυθμός τους κάμνει ἐντύπωση καὶ δείχνει μὲ πόσο ζῆλο, μὲ ποιὰ ἀποφασιστικότητα καὶ μὲ τί σύστημα ὁ ἐξάλλου πολυμέριμνος αὐτὸς ἐκδοτικὸς οἶκος προχωρεῖ στὴν ὁλοκλήρωση τῆς ἀληθινᾶς γιγαντιαίας προσπάθειάς του νὰ δώσῃ μέσα σὲ καθωρισμένα χρονικὰ ὅρια στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὰ ἅπαντα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ πεζογράφων— βγῆκε τώρα καὶ ὁ Ἴων τοῦ Εὐριπίδη μεταφρασμένος ἀπὸ τὸ Νικόλαο Ποριώτη.

Ἡ τραγωδία τούτη εἶνε καὶ γιὰ τὴ δραματική της ἔκφραση καὶ γιὰ τὴν ἔντονη κοινωνική της πρόθεση καὶ προπάντων γιὰ τὴν ἰδιότυπη σκηνική της οἰκονομία ἀπὸ τὰ πιὸ ἔντεχνα καὶ πιὸ χαρακτηριστικὰ προϊόντα τοῦ μεγάλου σκηνοθέτη φιλόσοφου.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μετάφρασή της χρειάζεται ξεχωριστὴ νοητικότητα καὶ πλούσια συναισθηματικότητα καὶ ταυτοχρόνως μεγάλη καὶ ἀδιάκοπη ἐκφραστικὴ ἱκανότητα.

Ὁ Ποριώτης προσπάθησε, ἀνανεώνοντας παλαιότερη δοκιμή του καὶ σχεδὸν συνολικὰ πέτυχε νὰ μᾶς δώσῃ ἕναν Ἴωνα ποὺ ν' ἀκούεται καὶ πιὸ πολὺ νὰ διαβάζεται εὔκολα, καλὰ καὶ εὐχάριστα. Ἡ μετάφραση δηλ. τούτη τοῦ ἄλλωστε πασίγνωστου νεοέλληνος λογοτέχνη μεταφραστὴ ἀγέραστων ἔργων τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας εἶνε αὐστηρῶς πιστὴ ὅσο ἐπιτρέπουν ἡ γλωσσικὴ καὶ ρυθμικὴ ἀνταπόδοση καὶ συγχρόνως ἐλευθεριάζει ὅπου χρειάζεται γιὰ νὰ μὴν εἶνε τὸ νεώτερο κείμενο σὰν ἄπλερη ἀναπαραστατικὴ σκιὰ τοῦ ἀρχαίου.

Συνεπῶς μποροῦμε ἀδίσταχτα νὰ ποῦμε πὼς ὁ μεταφραστὴς πέτυχε σὲ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ τὸ κύριο σκοπό του. Τὸ μόνο ποὺ εἶνε ὁλοφάνερο στὴ μετάφραση τοῦ Ἴωνα καὶ σ' ὅλες ἐξάλλου τὶς μεταφράσεις τοῦ Ποριώτη εἶνε ἡ ἀκαμψία τοῦ ὕφους, ἄμεση συνέπεια τῆς τυπικῆς ὀρθοέπειας. Τοῦτο μπορεῖ νὰ ξαφνιάζῃ καὶ συχνὰ νὰ δυσαρεστῇ τοὺς ἀποφασισμένους νὰ βλέπουν καὶ ν' ἀφίνουν τὴ γλῶσσα νὰ καλπάζῃ σὲ ἀπαράδεκτο ἐξελιχτικὸ ἀφηνιασμὸ πρὸς τὶς περιοχὲς τῆς καθαρεύουσας.

Δὲν πρέπει ὅμως νὰ λησμονοῦμε ὅτι ὁ Ποριώτης ἀνήκει στὴν ἱστορικὴ πιὰ χορεία —εἶνε ὁ τελευταῖος μαζὶ μὲ τὸν Βλαχογιάννη καὶ τὸν Βλαστὸ ποὺ μᾶς ἀπόμειναν— τῶν μεγάλων δημοτικιστῶν τοῦ Μαλλιαρισμοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ δὲ μπορεῖ, μήτε θέλει μήτε καὶ ποὺ τοῦ ταιριάζει ν' ἀρνηθῇ τὶς παραδόσεις τῆς γλωσσικῆς μας ἀναγέννησης, οὔτε καὶ τὶς δικές του λογοτεχνικὲς συνήθειες.

Ἑπομένως ἡ ἀκαμψία ἢ ἔστω ἡ δυσκαμψία αὐτὴ γίνεται αὐτόβουλα κι' ἐξεπίτηδες καὶ πρέπει νὰ θεωρῆται κι' ἀπὸ μᾶς ὡς ἀπαραίτητως ἀναγκαία, ἂν θέλουμε νὰ κρατηθῇ ζωοποιὸ τὸ βαθύτεο νόημα τῆς συνεχιζόμενης ἀκόμη γλωσσικῆς μας τελειοποιητικῆς προσαρμογῆς. Μόνο μ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη καὶ μ' αὐτὸ τὸ σύστημα θὰ κατορθωθῇ ἡ πρόοδος νὰ γίνῃ μὲ περίσκεψη καὶ ἀσφάλεια, ὥσπου ἡ σημερινὴ ἀτελείωτη ἀκόμη λογοτεχνική μας ἔκφραση χρησιμοποιῶντας καὶ τὰ νεώτερα λαϊκὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα νὰ πάρῃ ἀκίνδυνα καὶ τὴν ὁλότελα λόγια μορφὴ —ὄχι τὴν καθαρευουσιάνικη, ἐννοεῖται— τοῦ συνειδητὰ ἐνιαίου κι' αἰσθητικὰ πλουστουργημένου νεοελληνικοῦ λόγου.

Στὴ μετάφραση τοῦ Ἴωνα προτάσσεται πολυσέλιδος καὶ ἀληθινὰ βαρυσήμαντος πρόλογος τοῦ Κορδάτου.

Ὁ πρόλογος αὐτὸς εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιοπρόσεχτα νεοελληνικὰ κείμενα ἱστορικῆς ἔρευνας, γραμματειακῆς μελέτης καὶ οὐσιαστικῆς κριτικῆς. Μᾶς εἰσάγει στὴν ἀπροφάσιστη καὶ σταθερή, τὴ δυναμικὴ νὰ ποῦμε, κατανόηση τῶν τραγωδιῶν καὶ τῆς ἐποχῆς ποὺ ἔδωσε τὸν Εὐριπίδη. Μᾶς δείχνει καὶ μᾶς νεύει νὰ μποῦμε στὴν πλατειὰ καὶ φωτεινὴ λεωφόρο ποὺ διασθάνεται καὶ νοεῖ τὸ πνεῦμα τῆς ὁλότελα ἀντικειμενικῆς καὶ τῆς ἐλεύθερης ἀπὸ προλήψεις καὶ προκαταλήψεις κοινωνιολογικῆς ἀντιμετώπισης, ὅπως εἴπαμε καὶ στὸ προηγούμενο σημείωμά μας, τῶν ἀρχαίων πράξεων καὶ λόγων.

⁂

Ὁ συγγραφέας τῶν «Στοχασμῶν καὶ τῶν σημειωμάτων» δὲν ἦνε ἄγνωστος στὸ Πανελλήνιο κοινὸ ὅπου ἀκούστηκεν εὐφήμως ἀπὸ τοὺς σοφοὺς προλόγους του στὴν ἰδιωματικὴ ποίηση τοῦ Δ. Λιπέρτη καὶ γιὰ τὴ δράση του ὡς πρώτης γραμμῆς συντελεστῆς τῆς ἐθνικοπολιτικῆς ζωῆς τῆς Κύπρου.

Πολυμαθὴς ὁ κ. Γεώργιος Α. Μαρκίδης, μὲ ἐπιστημονικὴ νομική, πολιτειολογικὴ καὶ οἰκονομολογικὴ κατάρτιση, γλωσσομαθὴς, καὶ μελετητής, μὲ πραγματικὸ ἔρωτα στὰ γράμματα, κομψὸς ἀγορητὴς καὶ σοβαρὸς δημοσιολόγος εἶνε ἀπὸ τὶς ἐξέχουσες μορφὲς τῆς προηγούμενης καὶ τῆς σημερινῆς ἀκόμη κυπριακῆς γενεᾶς. Ἂν ζοῦσε στὸ πνευματικὸ καὶ πολιτικὸ κέντρο τοῦ Ἑλληνισμοῦ μὲ τὰ φυσικὰ καὶ ἐπίχτητα προσόντα ποὺ ἔχει κι' ἂν καλλιεργοῦσε γενικώτερα καὶ ἐντατικώτερα τὴν ἰδιοφυΐα καὶ τὸ ὕφος του θὰ ἦταν ἀναμφίβολα σήμερα ἐγκύρως πανελλήνια φυσιογνωμία.

Ἔμεινε ὅμως στὴν Κύπρο καὶ χαλάρωσε ἢ σκόρπισε τὴ δυναμικότητά του σὲ ἔργα βασικῶς ἀντιπνευματικὰ καὶ ἀντικαλλιτεχνικὰ καὶ σήμερα μὲ τὸ πρῶτο τοῦτο ἔργο του δὲ δίνει τὸ μέτρο τῆς πραγματικῆς του ἀξίας.

Ὑπάρχει βέβαια στοὺς «Στοχασμοὺς καὶ τὰ σημειώματα» κρίση, γνώση κι' ἐμπειρία, δὲν ὑπάρχει ὅμως ὁ ὁλοκληρωμένος στοχασμός, ἡ συντονισμένη παρατήρηση, ἡ μεστωμένη αἴσθηση, τὸ πλούσιο ὕφος.

Καὶ τολμοῦμε νὰ κάμουμε τὶς παρατηρήσεις τοῦτες στὸ σεβαστὸ καὶ ἀγαπητὸ φίλο καὶ γιατὶ ἐξαίρετα τὸν ἐχτιμοῦμε καὶ γιατὶ πιστεύουμε πὼς ἔχει ἀκόμη τὸν καιρὸ γιὰ τὴν ἐμβάθυνση τῶν σκέψεών του, γιὰ τὴν ὡριμότητα τῶν συναισθημάτων του καί, τὸ σπουδαιότερο, γιὰ τὴν τελείωση τῆς λογοτεχνικῆς του ἔκφρασης.

⁂

Ἡ δεύτερη αὐτὴ συλλογὴ στίχων τοῦ κ. Σ. Μαράντου δὲν ἐκπλήττει βέβαια μήτε γιὰ τὸ περιεχόμενό της, πολὺ λιγώτερο γιὰ τὴν ποιητική της ἔκφραση. Δείχνει ὅμως ὅτι ὁ νέος αὐτὸς ἐραστὴς τῶν Μουσῶν μπορεῖ ἀποσαφηνίζοντας, πλουτίζοντας καὶ τονώνοντας τὸν συναισθηματικό του κόσμο καὶ πατῶντας στέρεα τὴ νεβρὴ τῆς ἔμμετρης διατύπωσης, ὄχι μόνο νὰ μὴ ξεπέσῃ σὲ ἀφόρητους πλατυασμοὺς ἢ ν' ἀνατρα πῇ στὸ ξεκίνημά του, ἀλλὰ καὶ νὰ φτάσῃ σ' ἕνα τέρμα ἱκανοποιητικῶν ἀποδόσεων. Καὶ τὸ λέμε αὐτὸ γιατὶ ὁ κ. Μαράντος ἔχει καὶ κάτι νὰ πῇ καὶ διαθέτει ἱκανὸ γλωσσικὸ αἰσθητήριο, ποὺ ἄλλοι πιὸ προχωρημένοι ἀπ' αὐτὸν στὴν ἡλικία μήτε τὸ ἔχουν μήτε δείχνουν πὼς μποροῦν νὰ τὸ ἀποχτήσουν.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΛΒΗΣ

ΟΤΑΝ ΑΛΗΤΕΥΑ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

"Ενα βιβλίο ἁπλὸ καὶ αὐθέρμητο παρμένο ἀπ' τὴ σκληρὴ ζωὴ τῶν μεταλλωρύχων

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

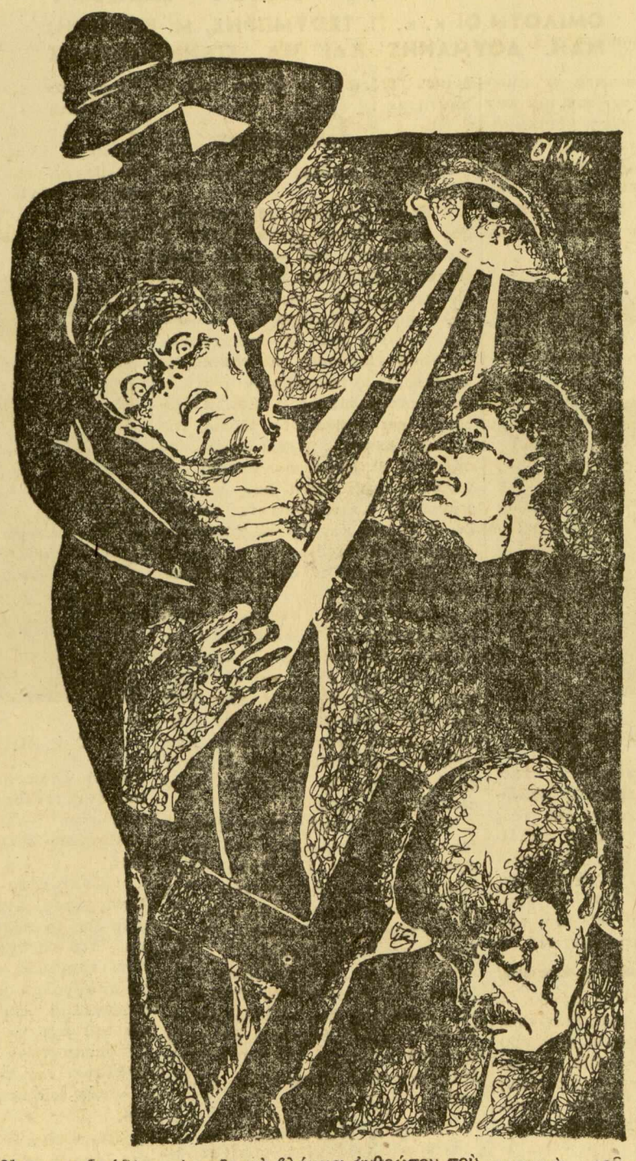
ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Ὁ δράστης

ΤΟΥ κ. ΧΡΟΝΗ ΕΝΕΠΕΚΙΔΗ

Τί παράξενο πρᾶγμα ! Δὲ μπορῶ νὰ θυμηθῶ ἂν αὐτὸ ποὺ θὰ σᾶς πῶ εἶνε μιὰ ἱστορία ποὺ τὴν ἔζησα ἢ ἕνα ὄνειρο ποὺ μὲ κράτησε σὲ ἀγωνία ἢ τέλος πάντων κανένα ἀπὸ τὰ καθημερινὰ γεγονότα ποὺ τὸ διάβασα στὶς ἐφημερίδες ἢ μοῦ τὸ εἶπε κανένας φίλος μου. Καιρὸς τώρα ποὺ τσακώνομαι μὲ τὴ μνήμη μου γιὰ νὰ βρῶ τὸν πατέρα τῆς ἱστορίας, τοῦ μύθου, ἕνα κάποιο πρόσωπο τέλος, γιὰ νὰ ἀναλάβῃ τὴν εὐθύνη. Θὰ φανταστῶ ὅμως ἕναν ἀπέναντί μου. Ἔχει βάλει τὸ χέρι στοχαστικὰ στὸ μέτωπο καὶ λέει:

— Τὸ νοσοκομεῖο τοῦ δρόμου Χ., δίνει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς παληοῦ κτιρίου μὲ παληὰ τεχνοτροπία καὶ ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση. Ἁπλώνεται σὲ πάρα πολλὰ τετραγωνικὰ μέτρα, ὥστε οἱ τέσσερίς του τοῖχοι ἀνήκουν σὲ τέσσερις δρόμους. Σὲ παλαιότερα χρόνια θὰ ἦταν καμμιὰ ἰδιωτικὴ κλινική, γιατὶ τὸ κεντρικὸ κτίριο ποὺ βρίσκεται στὸ μέσο τῆς ἀπέραντης ἔκτασης δὲ μποροῦσε νὰ ἐξυπηρετήσῃ τόσο πολὺ κόσμο ὅσος τὸ κατακλύζει σήμερα κρατῶντας στὰ χέρια του ἕνα φάκελλο μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Δημοτικὸ Νοσοκομεῖο ὁδὸς Χ.; Ἐντοῦθα».



Μερικὲς πορτοκαλιὲς ποὺ τὶς γνωρίζει κανεὶς ἀπὸ τὸ μοναδικὸ πορτοκάλι ποὺ τὶς ἄφησε ὁ περίεργος τρυγυτὴς, στὴ σειρὰ φυτεμένες ἐμποδίζουν μὲ τὸ μικρό τους ὕψος τὴν πρόσοψη τοῦ νοσοκομείου δίνοντας στὸν ἐπισκέπτη τὴ βαριὰ ἐκείνη μυρουδιὰ τῶν φύλλων τους. Πίσω τους ἄλλη σειρὰ χφντρόκορμα κυπαρίσσια μ' ἕνα μεγάλο κύκλο γιὰ βάση χρωματισμένο μὲ διάφορα ἄνθη.

Μὰ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο πρᾶγμα— εἶπε ὁ φανταστικὸς αὐτὸς φίλος μου ἢ τὸ ὄνειρό μου — ἰδιωτικὸ καὶ δημοτικὸ νοσοκομεῖο. Ὑπάρχει μιὰ διαφορὰ κτυπητὴ μεταξύ τους. Ὅταν μπαίνῃς μέσα στὸ πρῶτο σοῦ γεννιέται ἕνας οἶκτος γιὰ τοὺς ἀρρώστους. Ἐνῷ στὸ δεύτερο ἔκτὸς ἀπὸ οἶκτο καὶ ἕνα ἐνδιαφέρον ποὺ στὸ κεντᾶ μιὰ ἀδιαφορία ἀπέναντί τους. Ἀκόμη πρέπει νὰ ὁμολογήσῃς, φίλε μου, πὼς ἰδιωτικὸ νοσοκομεῖο θὰ πῇ εὐθύνη ἀπέναντι σὲ χρήματα. Ἐνῷ μέσα σ' ἕνα δημοτικὸ νοσοκομεῖο σὲ τί ἀπέναντι ἔχουν εὐθύνη οἱ γιατροί; Ἐξαρτᾶσαι λοιπὸν καὶ κρέμεσαι ἀπὸ τὸ αἴσθημα. Χρειάζεται μεγάλη καλλιέργεια τὸ εἶδος αὐτό.

Πάλι λοιπὸν στὸ νοσοκομεῖο. Παντοῦ ὑπάρχει ἡ ἐθιμοτυπία καὶ κεῖ ἀκόμα ποὺ μπαίνοντας ὑπάρχει περισσότερη πιθανότητα νὰ μὴ βγῇς παρὰ νὰ βγῇς. Τὸ πρωτόκολλο, ἡ ὑπογραφὴ τοῦ διευθυτῆ, ἡ σειρά. Στὸ λαβύρινθο αὐτὸν τῶν διατυπώσεων τὸν μῖτο τῆς Ἀριάδνης σοῦ τὸν δίνει τὸ μέσο. Περίφημη λέξη, μὲ θαυματουργὰ ἀποτελέσματα.

Κι' ὁ φίλος μου νευριασμένος πρόσθεσε: Νὰ περιμένῃς στὴ σειρά σου νομιμότατα, νὰ στέκεσαι μόλις στὰ πόδια σου ἀπὸ ἀδυναμία, νὰ κρέμεσαι ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ὑπαλλήλου, ποὺ θὰ φωνάξῃ τ' ὄνομά σου, νὰ εἶσαι εἰκοστὸς στὴ σειρά, νὰ ἐξετάζωνται καὶ οἱ εἴκοσι καὶ νὰ βρίσκεσαι δέκατος στὴ σειρὰ πάλι, γιατὶ δέκα ἦσαν ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν ἕνα περισσότερο, ἢ καὶ μόνο, ἀπὸ τὰ δικά σου πιστοποιητικά, αὐτὸ εἶνε βαρύ, πιὸ πολὺ ἄδικο καὶ περισσότερο μισητό. Ἀπόδειξις:

Καὶ πῆρε ὁ φίλος μου μιὰ στάση ἀνάλογη μ' αὐτὴν τοῦ μαθητῆ ποὺ μὲ τὴν κιμωλία εἶνε ἕτοιμος νὰ βεβαιώσῃ τὰ ὅσα ἔλεγε τὸ θεώρημα.

— Τοὺς παρακολούθησα μέσα στὸ τράμ — ἄρχισε. Ἕνας ψηλὸς νέος, πυρρός, ξερακιανός μὲ ρετσίνα πανταλόνι, ἀσβεστωμένο σακκάκι, χέρια μὲ ρόζους, κρατάει ἀπ' τὴ μέση ἕνα γέρο, καθισμένος, ὅσο μπορεῖ κανεὶς νὰ καθήσῃ σ' ἕνα κάθισμα δυὸ θέσεων ποὺ τὸ πιάνουν τρεῖς. Ἡ εὐγένεια εἶχε πάρει καὶ δώσει στὴν παραχώρηση τῆς θέσης σὲ ἀποσανιδωμένα πλασματάκια. Κι' εἶχε κρατήσει τουπὲ μόνο στὸ γέρο, ἕνα περιττὸ ἐνοχλητικὸ πρᾶμα! Τὸ θορυβῶδες ὄχημα μὲ τὴν ἀπότομη κίνηση ποὺ προξένησε σ' ὅλους, μᾶς θύμισε τὴ στάση. Κατεβήκα μαζί τους. Ὁ γέρος ὠρθώθηκε στὸ ἀνάστημά του, ποὺ μόλις ἔφτανε τὸν ὦμο τοῦ νέου. Θλιβερὴ ἡ εἰκόνα αὐτή. Γογγύζοντας ἀξιοπρεπῶς, μὲ καρφωμένα τὰ μάτια σ' ἕνα σημεῖο, ἀναμολλιάρης, μὲ πράσινες γραμμὲς στὰ χέρια καὶ στὸ πρόσωπο — ἀπὸ τὶς φλέβες ποὺ ἀνεβοκατέβαιναν σὰν νὰ εἶχαν λόξυγγα — μὲ σταγόνες ἀπὸ ἱδρῶτα στὸ μέτωπο, δυστυχία ποὺ περπατάει μεταμορφωμένη σὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ, ἀθλιότητα ποὺ τρυπάει, ἐρέθισμα γιὰ βαθειὰ παρατήρηση. Ὁ νέος ἔβγαλε ἀπ' τὸ πουκάμισό του ἕνα φάκελλο· τὸ κύτταξε μὲ βλέμμα ἀνθρώπου ποὺ τὸν δυσαρεστεῖ ἡ ἐφεύρεση τῆς γραφῆς, γιατὶ δὲν τὴν ἔμαθε καὶ στράφηκε στὰ πλάγια.

— Δὲ μοῦ λές, ἀφεντικό, αὐτὸ εἶνε τὸ νοσοκομεῖο ποὺ γράφει; μὲ ρώτησε.

— Ναὶ αὐτὸ εἶναι! εἶπα διαβάζοντας τὸ φάκελλο. Ἀλλὰ ποιὸ τμῆμα θέλεις;

— Θὰ περάσῃ ὁ γέρος ἀπ' τὶς ἀχτῖνες γιὰ τὸ στομάχι του.

— Θὰ προχωρῆστε ἴσα, θ' ἀνεβῆτε τὴ σκάλα, θὰ δώσετε τὸ γράμμα στὸ πρωτόκολλο ἀριστερὰ μπαίνοντας· θὰ κατεβῆτε δεξιά, θὰ στρίψτε ἀριστερὰ καὶ πάλι ἀριστερὰ θὰ περάσετε τὸ ὀφθαλμολογικὸ τμῆμα θὰ ρωτήσετε τὸν κλητῆρα νὰ σᾶς δείξῃ τὸ γραφειο τοῦ διευθυντοῦ θὰ περιμένετε νὰ σᾶς ὑπογράψῃ τὴν ἐπιστολή, θὰ ἐπιστρέψετε ἀπ' τὸν ἴδιο δρόμο, ἀλλὰ τώρα θὰ στρίψτε ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ στενὸ τοῦ χειρουργείου θὰ κατεβῆτε δεξιὰ σ' ἕνα ὑπόγειο θὰ σᾶς γράψουν σ' ἕνα βιβλίο καὶ θὰ περιμένετε στὴ σειρὰ μέχρι νὰ φωνάξουν τ' ὀνομά σας...

Ὁ γέρος ποὺ μέχρι ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἔμενε ἀκίνητος σὰν τὸν μαρμαρωμένο βασιλιᾶ τοῦ ἀνατολικοῦ μύθου, προσπάθησε νὰ σηκώσῃ τὸ κεφάλι γιὰ νὰ δῇ τὸ σοφὸ ὁδηγητή, ἀλλὰ δὲν τὰ κατάφερε. Ὁ νέος σαστισμένος ἀπὸ τὸ φοβερὸ σχέδιο ποὺ τοῦ εἶχα δώσει μόλις κατάφερε νὰ τραυλίσῃ αὐτά: Μ' ἄνθρωπέ μου, αὐτὰ ποὺ μοῦ 'πες τὰ ξέχασα προτοῦ τὰ καταλάβω· κι' ἔχομε σηκώσει τὸ γερο ἀπ' τὸ κρεββάτι μὲ 40 πυρετό. Ἔτσι γιὰ χάρη τοῦ Θεοῦ, ὁδήγησέ μας καὶ θὰ στὸ χρωστᾶμε.

Ἀνεβήκαμε τὶς πέτρινες σκάλες, περάσαμε τὶς πορτοκαλιές, τὰ χοντρόκορμα κυπαρίσσια μὲ τὶς χρωματιστὲς βάσεις, ἀνεβήκαμε πάλι σκάλες καί, μὲ δυὸ λόγια, ἀκολουθήσαμε τὸ ἁπλὸ σχεδιάκι ποὺ εἶχα δώσει! Ἀκτινολογικὸ τμῆμα.

Ὁ γέρος δὲν αἰσθανόταν πιὰ ὅτι περπατοῦσε εἶχε χάσει κάθε αἴσθημα χρόνου καὶ τόπου. Ὁ νέος εἶχε χάσει μόνο τὸ δεύτερο. Δὲ μποροῦσε νὰ βγῇ ἀπὸ κεῖ μέσα χωρὶς ὁδηγό. Δυὸ συνεχόμενα στενόμακρα δωμάτια κάνουν τὴν πλευρὰ μιᾶς ὀρθῆς γωνίας ποὺ ἡ ἄλλη της, χάνεται στὸ βάθος καὶ χρησιμεύει γιὰ ἐργαστήριο ἐμφάνισης πλακῶν. Καθόμαστε κι' οἱ τρεῖς σὲ μακρυὲς τάβλες μεταμορφωμένες λιγάκι σὲ καθίσματα. Καὶ ἄλλοι πολλοί. Ἀπέναντί μας ριγμένες κάσες. Γερμανικὰ γράμματα φανερώνουν πὼς εἶχαν διάφορους κοντοὺς καὶ ἄλλα ἐξαρτήματα γιὰ τὶς ἀκτῖνες Ραιντγκεν. Παντοῦ καὶ σ' ὅλων τὰ πρόσωπα μιὰ λύπη ἀνακατεμένη μὲ ἀγωνία καὶ κακὴ προαίσθηση.

Ὁ γέρος σχεδὸν ἀναίσθητος ἐγειρε τὸ κεφάλι του στὸν ὦμο τοῦ παιδιοῦ μὲ τὸ ἀσβεστωμένο σακκάκι ἀδιαφορῶντας γιὰ κάθε κίνηση γύρω του. Μαῦρα μεγάλα παραπετάσματα κρέμονται ἀπ' τὶς πόρτες γιὰ νὰ ἐμποδίσουν κάθε φωτεινὴ ἀκτίνα. Ἕνας μυστηριώδης βόμβος αὐτὴ τὴ στιγμὴ βγάζει τὴν ἐτυμηγορία γιὰ τὴν ὑγεία ποιὸς ξέρει πιανοῦ. Καὶ ἄλλος καὶ ἄλλος. Στὰ δυὸ τραπέζια τῆς δεύτερης πλευρᾶς κάθονται τρεῖς ὑπάλληλοι. Ὁ ἕνας θηλυκός, μιὰ δεσποινίδα — κυρία φανερώθηκε ἔπειτα — ἀπὸ τὰ λεπτὲ πίλεπτα ἐκεινα πλάσματα ποὺ ἀκόμα καὶ μέσα στὸ νοσοκομεῖο θυσιάζουν τὴν ὑγεία τους γιὰ τὴ μόδα ποὺ — καὶ τότε, προσθέτω ἐγὼ ποὺ ἀκούω τὸ φίλο μου, τὸν Ἀριὲλ μου αὐτὸν ποὺ δὲν γνώρισα ποτὲ — τὶς θέλει μιὰ φουτουριστικὴ ἀπομίμηση τοῦ φυσιολογικοῦ ἀνθρώπου. Αὐτή, λοιπόν, ἡ κυρία μὲ τὴ δακτυλιδένια μέση καὶ τὰ ξύλινα πόδια — σωστὸ κνώδαλο — φαίνεται ὅτι εἶχε ἀρκετὴ ἰσχὺ μέσα στὰ σκοτεινὰ ἐκεῖνα διαμερίσματα ὅπου τὰ λόγια της γλυστροῦσαν σὰ μαστίγιο ἐπάνω σ' ὅσους ζητοῦσαν τὶς ὁδηγίες της.

— «Πῶς ὀνομάζεσαι, ἀπὸ ποῦ εἶσαι, τί δουλειὰ κάνεις;.... Κάθισε γράφτα αὐτὰ στὸ χαρτὶ καὶ περίμενε τὴ σειρά σου... σφύριζε κάθε τόσο στοὺς καινούργιους πελάτες. Οἱ ἴδιες διατυπώσεις καὶ στὸ γέρο, δηλαδὴ, στὸ νέο ἢ μᾶλλον σὲ μένα γιατὶ ἐγὼ συμπλήρωσα τὸ χαρτί.

Περιμέναμε περίπου τρία τέταρτα. Ὁ νέος μὲ παρακάλεσε νὰ κρατήσω τὸν πατέρα του γιὰ νὰ ρωτήσῃ ἂν πλησίαζε ἡ σειρά του. Κατευθύνθηκε στὴν κυρία ποὺ εἶπαμε καὶ μὲ ὅσο μποροῦσε νὰ προσαρμοστῇ ἡ ἀντρίκια ἐκείνη ὁμιλία σὲ μιὰ «παρὰ φύσιν» λεπτὴ φωνὴ μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου πλαστουργημένα, εἶπε: Δεσποινίς, ὁ ἄνθρωπος καίγεται ἀπὸ τὸν πυρετό, σηκώθηκε ἀπ' τὸ κρεββάτι κι' ἦρθε δῶ· σὲ παρακαλῶ ἂν ... νὰ εἶνε δυνατό... Ἄκουσε νὰ σοῦ πῶ, κύριε, κροτάλισε διακόπτοντάς τον, ὅλοι ἄρρωστοι εἶν' ἐδῶ κανεὶς δὲν εἶνε γερὸς σύτε ὁ γιατρὸς παίζει μέσα τάφλι. Θὰ περιμένῃς τὴ σειρά σου ὅτι κι' ἂν εἶσαι» «Ὅ,τι κι' ἂν εἶμαι, τόλμησε νὰ σκεφτῇ ὁ πυρρὸς νέος μὲ μιὰ κίνηση γεμάτη παράπονο γιὰ τὴν ἀδιαφορία ποὺ ἔδειχνε τὸ νοσοκομεῖο στὸ ζωντανὸ πτῶμα τοῦ πατέρα του. Λοιπὸν θὰ περιμένω, δικαιολογήθηκε στὸν ἑαυτό του, ὅ,τι κι' ἂν εἶμαι· πρόσφερε τὸν ὦμο του στὸν ἄρρωστο καὶ ἔμεινε ἐκεῖ σιωπηλός. Τὰ ὀνόματα ἔφταναν στὸ τέλος μὰ ἐκεινο τὸ σύμπλεγμα τοῦ γέρου καὶ τοῦ νέου ἔμεινε ὅμοιο πάντοτε μὲ μιὰ μεταλλικὴ ἀκινησία τοῦ ἐνὸς τὸ μυαλὸ θυθισμένο στὴν ἀπολύτρωση, σὰν σὲ μιὰ ὑπέρτατη δωρεὰ τοῦ ἀλλουνοῦ σὲ δυὸ σκέψεις: στὸ καθῆκον ποὺ εἶχε ἀπέναντι στὴ ζωὴ τοῦ πατέρα του, στὴν ἀγανάκτηση ποὺ ὤφειλε ἀπέναντι στὴν ψυχρότητα τοῦ νοσοκομείου μὰ καὶ στὴν ὑποχρέωση ποὺ τὸν κάρφωνε ἐκεῖ καὶ τοῦ ἔλεγε: «Ὅ,τι κι' ἂν εἶσαι θὰ περιμένῃς τὴ σειρά σου». Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ φίλος μου κάπως νευριασμένος πρόσθεσε, συνεχίζοντας τὴν περίεργη τούτη ἱστορία: Λοιπόν, ἂν αὐτὸ ποὺ ἔλεγε ἡ κυρία ἐκείνη ἦταν νόμος ἔχομε μιὰ ἀντίρρηση στὸ νόμο της, ὅτι τὶς πλουσιώτατες περιπτώσεις τῆς ζωῆς δὲν μπορεῖ νὰ τὶς συμπεριλαβῇ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ νόμου της, ὅτι ὁ γέρος ἂν σωζώτανε ἰσχυρότερος θᾶταν ὁ νόμος της καὶ τὸ κυριώτερο ἀπ' ὅλα ὅτι ἂν ἦταν νόμος γι' ὅλους νὰ ἦταν νόμος χωρὶς ἐξαιρέσεις. Ἐγὼ θυμᾶμαι, γέλασα λιγάκι ὅταν ἄκουσα τὸ φίλο μου νὰ μιλᾷ ἔτσι σὰν νὰ εἶχε ἀποστηθίσῃ κανένα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ γαλλικὰ ρωμαντικὰ μυθιστορήματα. Ἀλλὰ ἐκεῖνος φαίνεται ὅτι ἦταν γερὸς στὶς ἀποδείξεις γιατί κάθε πρότασή του τὴν ἀκολουθοῦσε σειρὰ ἀπὸ ἐπιχειρήματα. Γι' αὐτὸ καὶ ἀμέσως εἶπε: «Καὶ νὰ γιατί εἶχαν καλέσει τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἔπειτα ἀπ' αὐτὸν θὰ φώναζαν ἢ καλλίτερα ἔφερναν στὶς αἰσθήσεις του τὸ γέρο. Τὸ στενόμακρο ὁμοίωμα τοῦ δωματίου σκιάστηκε ἀπὸ ἕνα ψηλὸ ἀνάστημα. Ἦταν μιὰ δεσποινίδα ὥμορφη, μὲ καρναβαλίστικο βάψιμο. Προχώρησε στὰ γραφεῖα, χαιρέτισε τὴν κυρία. Τραβήχτηκαν σὲ μιὰ γωνιὰ, μιλήσανε γιὰ πολὺ ὥρα, γελάσανε, σκεφτήκανε ὅπουλα. Ἔφευγε κι' ὁ τελευταῖος ποὺ ἐξετάστηκε καὶ θᾶμπαινε μέσα ὁ γέρος μὲ τὸ μουσκεμένο πρόσωπο, ὅταν ἡ πρώτη κυρία ἀναχαίτισε καὶ τὴν ἐλπίδα αὐτὴ μπαίνοντας στὸ ἐργαστήριο τοῦ γιατροῦ γιὰ νὰ τοῦ ἀναγγείλῃ τὴν ἄφιξη τῆς δεσποινίδος μὲ τὸ ὄμορφο ἀνάστημα. Δίχως δισταυπώσεις πραχώρησε ἡ δεσποινίδα κι' ὁ κρότος τῆς πόρτας φανέρωσε ὅτι ἔμεινε μέσα. Ἄρχισε πάλι τὸ βουητὸ ἐκεῖνο πιὸ ἔντονο ἀλλ' αὐτὴ τὴ φορὰ ἔπαψε πιο γρήγορα ἀπὸ τὶς ἄλλες. Ὁ νέος προσπάθησε νὰ διαμαρτυρηθῇ γιὰ τὴν καθυστέρηση ἐκείνη χωρὶς νὰ ἱκανοποιηθῇ οὔτε μὲ τὴ διαβεβαίωση ἐκ μέρους τῆς κυρίας ὅτι ἡ δεσποινίδα ἦταν γνωστὴ τοῦ γιατροῦ.

Καὶ τώρα τὰ βλέμματα ὅλων εἶχαν στραφῇ στὸ γέρο ποὺ οἱ προσπάθειές του γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπ' τὴν ἀγωνία θύμιζαν ἕνα νέο Λαοκόοντα. Μείναμε ὅλοι σὰν νὰ περιμέναμε κάτι ὑπερκόσμιο. Στὸ πρόσωπό του χύθηκε μιὰ φωτεινότητα ἀσυνείθιστη, ἔπειτα μιὰ ἠρεμία καὶ ἀνοιγόκλεισε τὸ στόμα. Κανεὶς τίποτε δὲν κατάλαβε, λὲς καὶ ἦσαν τὰ συνθηματικὰ ἐκεῖνα λόγια ποὺ τὰ μετάφραζε μόνο ἡ στοργὴ τοῦ νέου μὲ τὶς πεταμένες φλέβες. Καὶ τὰ μάτια τοῦ γέρου στάθηκα

Ἡ κινηματογραφική μας σελίδα

Η ΝΤΑΝΙΕΛ ΝΤΑΡΙΕ
ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ «ΔΥΟ ΚΤΥΠΟΥΣ ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ»

Ἐννηὰ τὸ πρωῖ στὰ κινηματογραφικὰ στούντια τῆς Μπιλλανκούρ. Μὲ τὰ μάτια μισοκλεισμένα ἀπὸ τὸν ὕπνο ἡ Ντανιὲλ Νταρριὲ φαίνεται στὸ κατῶφλι τῆς σκάλας ποὺ ὁδηγεῖ στὸ καμαρίνι της. Ἡ

Ἡ Ντανιὲλ Ντ αριὲ

Ζωζετὶ ἡ πιστή της καμαριέρα τὴν πλησιάζει ἕτοιμη νὰ προσφέρῃ τὶς ὑπηρεσίες της. Κρατάει στὸ χέρι της τὸ κουτὶ μὲ τὰ φτιασίδια. Σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ διαδρόμου κάθεται ζαπλωμένος μὲ μιὰ σαὶζ-λόγκ ὁ Ἀνρὺ Ντεκουάν.

— Τιτί, ἔτσι φωνάζει ἡ Ντανιὲλ τὸν ἄντρα της, εἶνε φοβερὸ, ζέχασα στὸ σπίτι τὸ σίδερο τοῦ σιδερώματος ἐπάνω στὴν πρίζα τοῦ ἠλεκτρικοῦ.

Κι' ὁ ἄντρας της ποὺ δὲν σηκώνει καθόλου τὰ μάτια του ἀπὸ τὸ βιβλίο ποὺ διαβάζει, τῆς ἀπαντᾷ:

— Μὴ φοβᾶσαι καθόλου, δὲν ὑπάρχει κίνδυνος πυρκαϊᾶς γιατὶ κι' ἐγὼ τώρα θυμήθηκα πὼς ἐξέχασα ἀνοικτὸ τὸ ρουμπινὲ τοῦ λουτροῦ.

★

Προτοῦ γίνει διεθνὴς θεντέττα ἡ Ντανιὲλ, ἦταν ἕνα ἁπλὸ καὶ τυπικὸ νοικοκυροκόριτσο ποὺ δὲν ἤξερε ἄλλο ἀπ' τὸ κέντημα καὶ τὴν κουζίνα.

Σὲ ἡλικία δεκαπέντε χρόνων γύρισε τὸ πρῶτο της φίλμ καὶ στὸ ρόλο μιᾶς Ἑβραίας κοπέλλας στὸ φίλμ «Χορὸς», τῆς Εἰρήνης Νεμιρόβσκυ.

Κάποιος μηχανικὸς εἰδοποιεῖ.

— Ἕτοιμοι γιὰ τὸ γύρισμα «Οἱ κτύποι τῆς καρδιᾶς», τοῦ Βιλλέμ.

Ὁ Κλὼντ Νταιρέν, ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὰς τοῦ ἔργου σκύβει καὶ φιλᾷ τὸ χέρι τῆς Ντανιέλ.

— Ξέχασα . κλάκ μου στὸ σπίτι, τῆς λέει.

— Δὲν πειράζει θὰ βρεθῇ κάποιο στὸ στούντιο.

— Κι' ἂν μ' εἶνε μικρὸ ἢ μεγάλο;

— Δὲν ἔχει σημασία τὸ κρατᾶτε στὸ χέρι...

— Σιωπὴ φωνάζει, ὁ ἐπόπτης, σιωπή, τὸ γύρισμα ἀρχίζει....

Στὸ φίλμ «Οἱ Κτύποι τῆς Καρδιας» ἡ Ντανιὲλ Νταρριὲ παίζει τὸ ρόλο μιᾶς νέας δραπέτιδος ἑνὸς σωφρονιστηρίου. Ἀπὸ τὸ διάβασμα κάποιας τοιχοκολλημένης ἀγγελίας παρουσιάζεται νὰ πιάσῃ δουλειὰ σὲ μιὰ ἐπαγγελματικὴ σχολὴ ποὺ στὴν πραγματικότητα ἦτα σχολὴ λωποδυσίας ποὺ τὴν διηύθυναν διάφοροι κακοποιοί. Μιᾶ φορὰ ποὺ κακόπεσε καὶ μπλέχθηκε ἄσχημα ἀναγκάστηκε νὰ κλέψῃ γιὰ νὰ γίνῃ στὸ τέλος τίμια....

— Χθὲς μοῦ συνέβη κάτι χαριτωμένο καὶ ἐνοχλητικὸ συγχρόνως. Πῆγα σ' ἕνα μαγαζὶ ν' ἀγοράσω ἕνα πρόχειρο φουστάνι, μὰ μὲ πῆραν μυρωδιὰ οἱ πωλήτριες κι' ὅλες ἄφησαν τὴ δουλειά τους, μὲ περιτριγύρισαν κι' ἄρχισαν νὰ μοῦ κάνουν ἱερὴ ἐξέτασι. Τρόμαξα νὰ ξεμπλέξω καὶ στὸ τέλος δὲν κατώθωσα ν' ἀγοράσω οὔτε τὸ φουστάνι....

Τώρα ἡ σκηνὴ τοῦ γυρίσματος εἶχε τελειώσει.

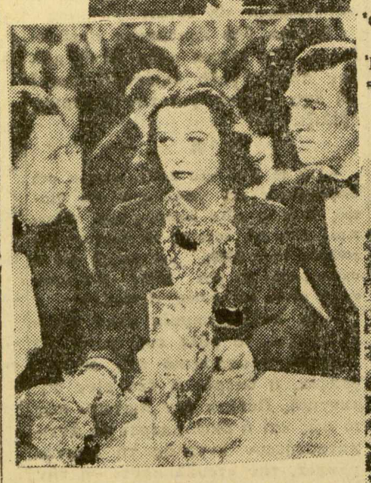
— Μπόν, Ντανιέλ, εἶσθε εὐχαριστημένη ἀπὸ τὸ νέο φίλμ;....

— Πιστέψετέ με, πὼς αἰσθάνομαι ἀληθινοὺς κτύπους στὴν καρδιά μου....

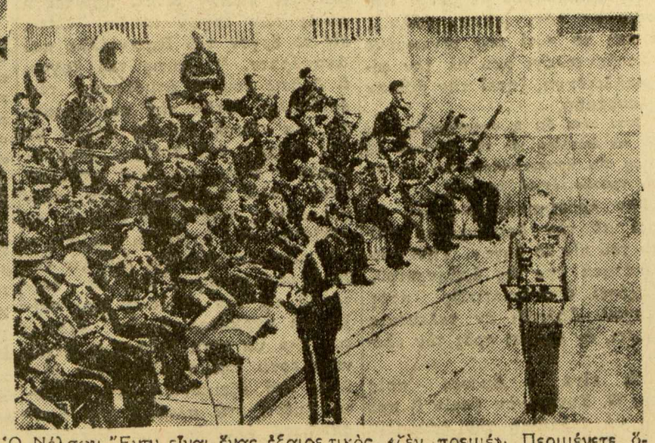
ΠΙΕΡ ΛΟΤ

Η ΧΕΝΤΕ ΛΑΜΑΡΡ ΤΡΩΕΙ ΦΛΙΤ...
Ο ΝΕΛΣΩΝ ΕΝΤΥ ΣΚΙΖΕΙ ΤΟ ΠΑΝΤΕΛΟΝΙ ΤΟΥ
Η ΜΠΕΤΤΥ ΝΤΑΙΒΙΣ ΣΠΑΖΕΙ ΤΗ ΜΥΤΗ ΤΗΣ...

Παρὰ τὸν σεβασμὸ τὸν ὀφειλόμενο στοὺς ἀθάνατους συγγραφεῖς τῶν σενάριο, πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ κανεὶς ὅτι οἱ μικρὲς λεπτομέρειες ποὺ ὑπῆρχαν κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ γυρίσματος ἑνὸς φίλμ εἶνε μερικὲς φορὲς πολὺ πιὸ ἀστεῖες ἀπὸ αὐτὲς ποὺ περιλαμβάνονται μέσα στὸ ἴδιο φίλμ.



Ὁ Λιοῦ Ἄϋρες παίζει πιάνο γιὰ νὰ σκηνεύσῃ τὴν Ζανὲττ Μακδεναλ. Ἀδιάφορο ἂν κρυώνουν τὰ πόδια του.
Ἡ Χέντυ Λαμὰρρ δίπλα στὸν Σπένσερ Τρέϊσυ, δὲν ἔχει καθόλου εὐχαριστημένο ὕφος. Φαντασθῆτε τί ὕφος θὰ πάρῃ ἂν δοκιμάσῃ τὸ πουλὶ μαγειρεμένο μὲ... φλίτ.



Ὁ Νέλσων Ἔντυ εἶναι ἕνας ἐξαιρετικὸς «ζὲν πρεμιέ». Περιμένετε ὅμως πέντε λεπτά.

Ὁ σκηνοθέτης Φρὰνκ Μπουζαγιὲ ἐκανόνισε τὴν μηχανή του καὶ οἱ δύο ἠθοποιοὶ ἄρχισαν νὰ παίζουν τὴν σκηνή. Στὴν πρώτη στὶς πιατέλες ἑνὸς γειτονικοῦ τραπεζιοῦ.

Ὁ σκηνοθέτης Φρὰνκ Μπουμπουκιὰ ἡ Χέντυ Λαμὰρ ἔκανε μιὰ γκριμάτσα ποὺ θὰ τρόμαζε κι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν Φρανκεστάϊν. Ὁ Σπένσερ Τρέϊσυ ἔφυγε γελῶντας Ἡ σκηνὴ διεκόπη, γιατὶ κανεὶς δὲν εἶχε σκεφθῆ νὰ ἐξηγήσῃ στὴν Χέντυ ὅτι τὰ τρέφιμα τοῦ μαγαζιοῦ δὲν ἦταν καθόλου φαγώσιμα καὶ χωνευτικά. Γιατὶ τοὺς εἶχαν ρίξει μέσα λάδι καὶ φλίτ, γιὰ νὰ διώχνουν τοὺς λαίμαργους.

* * *

Γυρίζοντας τὸ φίλμ «Σουϊτχάρτ», ὁ Νέλσων Ἔντυ, ἔπρεπε νὰ σκύβῃ πρὸς τὰ ἔμπρὸς γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὰ κτυπήματα τῶν μηχανικῶν ποὺ γύριζαν τὰ σκηνικὰ γύρω

σῃ κανεὶς ὅτι οἱ μικρὲς λεπτομέρειες ποὺ ὑπῆρχαν κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ γυρίσματος ἑνὸς φίλμ εἶνε μερικὲς φορὲς πολὺ πιὸ ἀστεῖες ἀπὸ αὐτὲς ποὺ περιλαμβάνονται μέσα στὸ ἴδιο φίλμ.

Ὅταν κάθεσθε στὸ ἀναπαυτικὸ κάθισμα τοῦ κινηματογράφου καὶ παρακολουθεῖτε στὴν ἐθένη μερικὲς σκηνὲς ἀστεῖες ἀπέχετε πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ φαντασθῆτε ἐκεῖνα ποὺ κρύβονται κάτω ἀπὸ αὐτὴν τὴν κωμικὴ σκηνή.

Ἀκοῦστε τὴν περιπέτεια ποὺ συνέβη στὴν Χέντυ Λαμὰρ, τὴν πρώτη φορὰ ποὺ γύριζε μιὰ σκηνὴ ποὺ ἔπρεπε νὰ φαίνεται ὅτι τρώει. Τὸ σενάριο ἔλεγε ὅτι ἔπρεπε νὰ μπῇ σ' ἕνα ρεστωρὰν μαζὶ μὲ τὸν Σπένσερ Τρέϊσυ, νὰ διαλέξῃ τὸ φαγητό της, νὰ καθήσῃ καὶ νὰ φάῃ. Ἡ Χέντυ λοιπὸν διάλεξε ἕνα ἀπὸ τὰ φαγητὰ ποὺ βρισκόταν

ἑνὸς οὐρανοξύστου, αὐτὸ κάθε ἄλλο παρὰ ἀληθινὸ εἶνε. Ἀπλούστατα ὁ οὐρανοξύστης μὲ τὰ 32 ἢ 50 πατώματα εἶνε ἕνα πελώριο ζωγραφιστὸ τελάρο ποὺ στρώνεται κάτω στὸ πάτωμα τοῦ στούντιο κι' ἀπάνω ἐκεῖ σούρνεται ὁ ἄνθρωπος, ἐνῷ οἱ ὀπερατὲρ ἀπὸ μιὰ μερὶα τοῦ στούντιο παίρνουν τὶς διαδοχικὲς κινήσεις του.

Οἱ σκηνοθέται καὶ οἱ ντεκορατὲρ πρὶν ἀρχίσουν τὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας καὶ ἰδίως ἱστορικῆς, μῆνες ὁλόκληρους πρὶν ἐπισκέπτονται τὶς διάφορες βιβλιοθῆκες καὶ τὰ μουσεῖα καὶ μελετοῦν σὲ ὅλες τους τὶς λεπτομέρειες βιβλία, πίνακες, χειρόγραφα κι' ὅ,τι ἄλλο σχετικὸ ντοκουμέντο ὑπάρχει, κι' ὕστερα ἀρχίζουν τὸ δύσκολο ἔργο τους.

Ὕστερα ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς διαδικασίες ἡ δουλειὰ προχωρεῖ γρήγορα.

Οἱ ντεκορατὲρ προσπαθοῦν νὰ δώσουν τέτοια προοπτικὴ στὰ ντεκὲρ τους ὥστε ἕνα ντεκὲρ ποὺ ὑψος ἔχει μῆκος 150 μέτρων νὰ δίνῃ τὴν ἐντύπωσι στὸν θεατὴ πὼς εἶνε μακρύτερο ἀπὸ ἕνα χιλιόμετρο καὶ πλέον.

Ὕστερα ἀπ' αὐτὰ ἀρχίζει ἡ ἐργασία τῶν ξυλουργῶν οἱ ὁποῖοι ἐφαρμόζουν τὰ διάφορα τελάρα.

Γιὰ τὴν διακόσμησι τοῦ ἐσωτερικοῦ τῶν σπιτιῶν ὑπάρχουν εἰδικοὶ καλλιτέχναι καὶ διακοσμηταὶ οἱ ὁποῖοι στολίζουν ἕνα σαλόνι, μιὰ αἴθουσα, ἕνα διάδρομο ἀναλόγως τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἐπιπλων. Γι' αὐτὴν τὴν ἐργασία ὁ καλλιτέχνης κι' ὁ διακοσμητὴς πρέπει νὰ ἔχουν ξεχωριστὸ γοῦστο.

Γιὰ τὶς σκάλες, τὶς παράτσες κτλ. μεταχειρίζονται ξύλινους σκελετοὺς τοὺς ὁποίους στρώνουν ἀπ' ἐπάνω μὲ κόντρα πλακέ, χοντρὰ χαρτόνια, μουσαμάδες βαμμένους ἄσπρους γιὰ νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωσι μαρμάρων. Γιὰ τὴν στρῶσι τῶν πατωμάτων μεταχειρίζονται εἰδικὰ χαρτιὰ ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωσι πολυτελῶν παρκέτων.

Ἐπίσης εἰδικοὶ μηχανικοὶ καὶ ζωγράφοι κατασκευάζουν ἀεροπλάνα, ἀτμομηχανές, αὐτοκίνητα ἀπὸ κόντρα πλακὲ ἢ χοντρὸ χαρτόνι καὶ μὲ τόση τέχνη ὥστε δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνῃ τὸ ψεύτικο ἀπὸ τὸ ἀληθινέ.

Πολλὲς φορὲς τὸ ντεκὸρ μιᾶς καὶ μόνης σκηνῆς ποὺ θὰ διαρκέσῃ ὀλίγα μόνον λεπτὰ τῆς ὥρας κοστίζει 100, 200 ἢ 300 χιλιάδες δολλάρια !

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΣΑΜΑΡΤΖΗ
Τηλ. 53-588
Ἀίασος
ΜΗΛΙΑΔΗ-ΚΥΡΙΑΚΟΥ
Συνεργασία
Κ. ΜΑΥΡΕΑ
ΒΙΟΛΕΤΤΑ
ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ-ΓΙΑΝΝΙΔΗ
Πρωταγωνιστοῦν
ΑΝΝΑ, ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΟΥΤΑ
ΠΕΜΠΤΗΝ - ΣΑΒΒΑΤΟΝ
ΛΑΪΚΗ
ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

— Ἕνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους καὶ τοὺς δυσκολώτερους ρόλους στὸ Χόλλυγουντ, εἶνε ὁ ρόλος τοῦ νεκροῦ, κι' αὐτὸ γιατὶ χρειάζεται μεγάλη προσπάθεια ἕνας ἄνθρωπος νὰ μένῃ τελείως ἀκίνητος, νὰ κρατήσῃ τὰ μάτια του κλεισμένα καὶ νὰ μὴν φαίνεται καθόλου πὼς ἀναπνέει. Τὸ Χόλλυγουντ ποὺ ἔχει εἰδικοποιήσει ὅλους τοὺς στάρ του, δὲν μποροῦσε νὰ μὴν εἰδικοποιήσῃ καὶ τὸ ρόλο τοῦ πεθαμένου ποὺ ἀπὸ ἐτῶν τὸν ἀπομιμεῖται θαυμάσια ὁ Λέε Μοόρε, ὁ ὁποῖος γιὰ τὴν εἰδικότητά του αὐτὴ πληρώνεται 4.000 φράγκα τὴν ἡμέρα ἐφ' ὅσον θὰ χρησιμοποιηθῇ σὲ μιὰ ταινία μίαν ἑβδομάδα, καὶ 19.000 φράγκα ὅταν χρησιμοποιηθῇ μόνον γιὰ μιὰ μέρα· Νομίζομε πὼς ὑπάρχουν πολλοὶ ζωντανοὶ ποὺ γι' αὐτὸ τὸ ποσὸν θὰ προτιμοῦσαν νὰ κάνουν τοὺς πεθαμένους...

— Ὕστερα ἀπὸ διόμισι σχεδὸν χρόνια ἀφανείας ξαναπροβάλλει ἀπὸ τὴν ὀθόνη τοῦ σινεμὰ ἡ λεπτή, ἡ εὐγενική, ἡ αἰθέρια σιλουέττα τῆς Λίλιαν Χάρβεϋ, τῆς γυναίκας—κούκλας, τῆς γυναίκας —νεραϊδας, τῆς ἀξέχαστης πρωταγωνίστριας τόσων ὀπερεττῶν στὸ σινεμά, ὅπως τῆς «Ὁ δρόμος τοῦ Παραδείσου», τῆς «Τὸ Συνέδριον χορεύει» καὶ ἄλλων πολλῶν. Λυτῇ τὴ στιγμὴ ἡ χαριτωμένη Λίλιαν Χάρβεϋ γυρίζει στὸ Παρίσι τὴν ἱστορικὴ ταινία «Σοῦμπερ» ποὺ θὰ εἶναι μιὰ μουσικὴ πανδεσία ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ σαλόνι - ἀτελιὲ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ στὴ Βιέννη κατὰ τὸ 1825...

— Τὸ ρεκὸρ τῶν ὀπερατὲρ τοῦ σινεμὰ χωρὶς ἄλλο τὸ ἔχει ὁ Κοὺρ Κουράν ποὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του, πᾶνε 23 χρόνια τώρα, ὡς σήμερα πῆρε 12.000.000 φωτογραφίες, δηλαδὴ περίπου ἔπαιρνε κι' ἀπὸ μιὰ φωτογραφία σὲ κάθε λεπτὸ τῆς ὥρας. Τὴν πρώτη του φωτογραφία πῆρε στὰ 1916 ποὺ γιὰ νὰ γυρίσῃ τὴν ταινία ἔπρεπε νὰ εἶναι ἥλιος καὶ ποὺ τὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας τελείωσε σὲ τρεῖς-τέσσερις μέρες. Στὰ 1918 χρειάστηκε νὰ βουτήξῃ ὡς τὰ γόνατα μέσα στὴ θάλασσα γιὰ νὰ τραβήξῃ τὴν περίφημο Σουηδίδα ἠθοποιὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, τὴν Ἄστα Νίλστεν. Στὰ 1923 γύρισε τὴν ταινία «Κὸὸ Βάντις» μὲ τὸν μεγάλο Γερμανὸ καλλιτέχνη Ἐμὶλ Γιάνγκικς. Στὰ 1924 σκαφαλώνει σὰν μοῦτσος στὰ κατάρτια ἑνὸς φορτηγοῦ ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν ὠκεανὸ γιὰ νὰ γυρίσῃ μιὰ σκηνὴ ναυαγίου. Στὰ 1927 γυρίζει καλοκαθισμένος σ' ἕνα πρωτότυπο αὐτοκίνητο ποὺ περνάει ἀπὸ παντοῦ. Καὶ ὁ καθμένος Κοὺρ Κουράν διαδοχικῶς σκαρφαλώνει σὲ δένδρα, σὲ σκαλωσιές, στὶς ρόδες τῶν ἀτμομηχανῶν τοῦ σιδηροδρόμου, κλείνεται μέσα σὲ σκάφανδρα, πετᾶ μὲ ἀεροπλάνα, πηδάει ἀπὸ κλαδὶ σὲ κλαδὶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς ἀφρικανικὲς καὶ ἀμερικανικὲς ζοῦγκλες, διακινδυνεύων πάντα τὴ ζωή του γιὰ νὰ γυρίσῃ μιὰ ταινία στὴ γῆ, στὴ θάλασσα, στὸν ἀέρα...

— Ἡ Ἀλίντα Βάλλι εἶναι ἡ πρωταγωνίστρια τῆς νέας ταινίας τοῦ Μὰξ Νιούφελντ «Ἡ μικρὴ μπαλλαρίνα τῆς ὀπέρας». Ἡ Βάλλι εἶναι μιὰ νέα κι' ὄμορφη κοπελλίτσα ποὺ ἔχει ὅλα τὰ χαρίσματα γιὰ νὰ γίνῃ ἕνας πρώτου μεγέθους ἀστὴρ τοῦ σινεμά. Αὐτὸ τοὐλάχιστον δείχνει τὸ γύρισμα τῆς ταινίας...

— Ὁ Φρεϋντὲρ κι' ἡ γυναῖκα του Φρανσουὰζ Ροζαὶ, ἔφυγε γιὰ τὴν Ἰταλία γιὰ νὰ γυρίσουν γιὰ λογαριασμὸ τῆς μεγάλης κινηματογραφικῆς ἑταιρείας «Ἄπια Φίλμ» στὸ φίλμ «Μαντὰμ Μέρη». Πρωταγωνιστεῖ στὸ πρόσωπο τῆς Λετίτσιας Ραμορίνο, τῆς μητέρας τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος ἡ Ροζαί. Αὐτὴ ἡ ταινία ἔχει ἱστορικὲς καὶ ρομαντικὲς σκηνὲς συγχρόνως.

— Ἡ Βαρβάρα Στάνγκουϊκ προσέφερε στὸν Ρομπὲρ Τέϋλορ μιὰ σέλα κάου μπόϋς μὲ τὴν ἑξῆς ἀφιέρωσι σὲ μιὰ ἄκρη τηςί «Στὸν Μπόμπ, γιατὶ ἀγαπάει τὰ ἄλογα καὶ γιατὶ τὸν ἀγαπάω». Τί λέτε αὐτὴ ἡ ἀφιέρωσι μ' ὅλη τὴν πεζότητά της δὲν εἶνε ποίημα;...

— Ἡ νέα ἀμερικανικὴ ταινία «Ὁ Κύριος κινδυνεύει», εἶναι φιαγμένη εἰδικῶς γιὰ τὸ κοινὸν ποὺ ἀγαπάει τὶς περιπέτειες καὶ τὶς ὑπερβολές. Ὁ σκηνοθέτης της μὲ τὴν προσπάθειά του νὰ παρουσιάσῃ κάτι ἐξαιρετικὸ ἔκανε πιὸ κουραστικὴ καὶ δυσνόητη τὴν ὑπόθεσι. Ὁ πρωταγωνιστὴς Πέτερ Λόρρε μόλις κατορθώνει νὰ ξεχωρίσῃ ἀπὸ τ' ἄλλα πρόσωπα ποὺ χωρὶς κανένα λόγο ξεφυτρώνουν σὰν μανιτάρια...

— «Ὁ περιπλανώμενος καβαλλάρης» εἶναι μιὰ ἀμερικανικὴ ταινία γεμάτη μὲ κωμικὰ καὶ δραματικὰ ἐπεισόδια, τζὰζ νέγρων, κοῦρσες ἀλόγων, τραγοῦδι καὶ ἀλλεπάλληλα ἐπεισόδεια. Κρατιέται περισσότερο χάρις στὴ καλὴ φωνὴ τοῦ πρωταγωνιστοῦ της Ντὶκ Πάουελ καὶ τὴν χαριτωμένη ἐμφάνισι τῆς Ἀνίτας Λουϊζ.

— Στὴν ἀμερικανικὴ ἐπεισοδειακὴ, ἀστυνομικὴ ταινία «Ὁ Γορίλλας» τὸν μεγαλύτερον ρόλον παίζουν οἱ κωμικοὶ Ρὶτζ Μπρόντερς ποὺ παρ' ὅλον ὅτι περνοῦν γιὰ σελεμπριτὲ δὲν κατορθώνουν παρὰ διὰ τῆς βίας νὰ προκαλέσουν τὸ γέλιο τῶν θεατῶν. Καθὼς καὶ ὁ τίτλος της φανερώνει στὴν ταινία αὐτὴ πρωταγωνιστεῖ κι' ἕνας γορίλλας ποὺ κρατάει θαυμάσια τὸ ρόλο του. Ἡ Ἀνίτα Λουϊζ, ὁ Μιὰελ Ἀτουὲλ κι' ἡ Πάτσυ Κὲλλυ ἂν καὶ παίζουν δευτερεύοντας ρόλους, κατορθώνουν νὰ προσελκύσουν περισσότερο τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ παρ' ὅσον οἱ πρωταγωνισταί της Ρὶτζ Μπρόντερς...

— Ἡ γαλλικὴ ταινία «Ἐσένα μόνον ἀγαπῶ» μὲ σενάριο τοῦ Ἀλφρὲντ Μασὰρ στὴν ὁποία πρωταγωνιστοῦν ἡ Ντίνα Κόγια, ὁ Μαρσὲλ Βαλλὲ καὶ ἡ Πωλὶν Καρτόν. Ἡ ὑπόθεσίς της ἁπλῆ, αἰσθηματικὴ πλέκεται γύρω ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ Ἱπποδρομίου...

— Ἡ ἀμερικανικὴ ταινία «Θεατρικὸ κόλπο» εἶναι καλοβαλμένη ἔχει ὑπόθεσι ποὺ τραβᾶει τὴν περιέργεια τοῦ κοινοῦ, προσόντα ποὺ δὲν τὰ βρίσκει κανεὶς τόσο εὔκολα στὸν πληθωρισμὸ τῶν ἀμερικανικῶν φίλμ. Ὁ Ἀλὰν Μαρσὰλ καὶ ἡ Πωλὲτ Γκοντάρ, παρ' ὅλο τὸν ἀσήμαντο ρόλο ποὺ ἔχει, δείχνουν ὅλη τους τὴν τέχνη...

— Ἡ γνωστὴ Πολωνέζα στὰς Πόλα Νέγκρι ποὺ ἔχει εἰδικευθῆ στοὺς ρόλους τῶν μοιραίων γυναικῶν ἐξήτησε διὰ τοῦ δικηγόρου της ἀπὸ τὸ δικαστήριο ἀπὸ τὸ γνωστὸ γαλλικὸ κινηματογραφικὸ περιοδικὸ «Ποὺρ Βοὺ» οὔτε λίγα οὔτε πολλὰ ἕνα ὁλόκληρο ἑκατομμύριο φράγκα διότι τὴν δυσφήμησε γράφοντας στὸ φύλλο τῆς 2ας Νοεμβρίου 1939, μεταξὺ ἄλλων, ὅτι ἡ «μοιραία γυναῖκα τῆς ὀθόνης, καὶ ἡρωῖς διαφόρων κοινωνικῶν σκανδάλων, ἡ φίλη τοῦ Ροδόλφου Βαλεντίνο καὶ κατόπιν σύζυγος τοῦ Γεωργιανοῦ πρίγκηπος Σέργιου Μωβιάνι, τώρα τελευταῖα ἐκίνησε καὶ τὴν συμπάθεια τοῦ Χίτλερ»...

ΞΑΝΑΖΗ Ο ΣΟΥΜΠΕΡΤ ΜΕ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΤΗΣ ΛΙΛΙΑΝ ΧΑΡΒΕΥ

Κοῦκλα, γυναῖκα - παιδί, μικρὸ Σὰς, αὐτὲς οἱ λέξεις σοῦρχονται στὰ χείλη, μόλις δῇς τὴν Λίλιαν Χάρβεϋ.

Μετὰ ἀπὸ δυόμισυ χρόνων ἀπουσία—τὸ τελευταῖο γαλλικό της φίλμ ἦταν αὐτὸ ποὺ γύρισε μαζὶ μὲ τὸν Ἀνρὺ Γκαρὰ—ἡ θεντέττα τόσων ὀπερεττῶν, τοῦ «Δρόμου τοῦ Παραδείσου», τοῦ «Τὸ Συνέδριον διασκεδάζει», ξανάρχεται στὰ στούντιο, γιὰ νὰ ξαναβρῇ ἕνα σκηνοθέτη καὶ φίλο παλιό, τὸν Ζὰν Μπουαγιέ, καὶ ἕνα ρόλο τοῦ εἴδους της, μιᾶς ἠθοποιοῦ τοῦ περασμένου αἰῶνος, ἀγαπητικιᾶς τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ ἐθυσιάσθη χάρις στὴ δόξα ἐκείνου.

Στὸ αὐτὸ φίλμ πρωταγωνιστεῖ καὶ ὁ Ζὰν Ντενίνζ.

Εἶνε 26 χρονῶν, ἔχει δηλαδὴ τὴν ἴδια ἡλικία ποὺ εἶχε καὶ ὁ Σοῦμπερτ τὴν ἐποχὴ ποὺ γίνεται αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο ποὺ γυρίζεται σὲ φίλμ.

Οἱ διάλογοι εἶνε τοῦ Πέτρου Βόλφ.

— «Μιὰ μουσικὴ πανδαισία», νὰ ὁ τίτλος ποὺ μπορεῖ νὰ δώσῃ κανεὶς στὸ φίλμ ποὺ ἀρχίσαμε νὰ γυρίζωμε, λέει ὁ Ζὰν Μπουαγιέ. Θὰ ἔχει μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ὑπόκρουσι μὲ ἔργα Σοῦμπερτ καὶ Μπετόβεν, ἁρμονισμένη ἀπὸ τὸν Μ. Ἀμπραάμ.

Ἐὰν μπορῇ κανεὶς νὰ διακινδυνεύσῃ τέτοια σύγκριση, θὰ ἔλεγε ὅτι θὰ προσπαθοῦσε νὰ δημιουργήσῃ τὴν «Σερενάδα» στὸ στὺλ τοῦ «Τὸ Συνέδριον διασκεδάζει».

ΟΝΤΙΛ ΚΑΜΠΙΕ

ΣΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ ΤΟΥ ΣΙΝΕΜΑ
ΠΩΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙΤΑΙ ΜΙΑ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

Ὁ μοντέρνος κινηματογράφος ἔφθασε σὲ ἀπίστευτο σημεῖο τελειότητος ἀπὸ ἀπόψεως ταινιῶν καὶ τεχνικῆς, μὰ ἐκεῖ ποὺ ἔκανε τὶς μεγαλύτερες προόδους εἶνε ἡ σκηνογραφία, γιατὶ φαντασθῆτε τὴν ἐντύπωσι ποὺ θὰ ἔκανε ἕνα φίλμ μὲ θαυμάσιες σκηνογραφίες. τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ ἀνεκάλυπταν οἱ θεαταὶ πὼς τὰ μαγικὰ παλάτια, τὰ ἐξωτικὰ τοπία, οἱ παραμυθένιες παγίδες, δὲν ἦσαν ἀληθινὰ παρὰ ψεύτικα.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον οἱ σκηνογράφοι ἔκαναν πραγματικῶς θαύματα γιατὶ κατώρθωσαν ν' ἀναπαραστήσουν ἔχει μένον μεμονωμένα κτίρια, ἀπόψεις, τοπία, ἀλλὰ κατώρθωσαν νὰ παρουσιάσουν κι' ἕνα ἄφθαστο σὲ τελειότητα καὶ φυσικότητα συνδυασμὸ, ἀντέγραψαν πιστὰ τὴν τέχνη ὅλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὅλων τῶν λαῶν κι' ἀπ' τὶς διάφορες περιγραφὲς κατώρθωσαν νὰ ζωντανέψουν καὶ τὴν προϊστορικὴ ἀκόμη ἐποχή.

Βλέποντας ἕνα μεγαλειῶδες ἀνάκτορο, ἕνα ἐξωτικὸ τοπίο, μιὰ μεγαλοπρεπῆ ἀρχαία πόλι, ὁ θεατὴς εἶνε ἀδύνατο νὰ τὴν ξεχωρίσῃ ἀπ' τὸ ἀληθινὸ ἀνάκτορο, τὸ ἀληθινὸ τοπίο, τὴν ἀληθινὴ πόλι καὶ ἁπλῶς τὰ θαυμάζει, τὰ περιεργάζεται ὅλ' αὐτὰ χωρὶς νὰ ξέρῃ τί κόπους, τί χρένες, τί ὑπολογισμὸν, τί χρῆμα ξοδεύθηκε γιὰ νὰ παρουσιασθῆ στὰ μάτια τους ἕνα ὁποιοδήποτε πρόχειρο ντεκὸρ ποὺ ὕστερα ἀπὸ τὸ γύρισμα τῆς σχετικῆς ταινίας πρόκειται νὰ καταστραφῆ.

Εἶνε πολὺ δύσκολο, ἂν ὄχι ἀδύνατο νὰ διακρίνῃ ὁ θεατὴς ἂν ἕνα ντεκὸρ εἶνε ἀληθινὸ ἢ ψεύτικο. Ἔτοι ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ φανταστῆ ὁ θεατὴς, ὅτι ὁλόκληρες πόλεις, οἱ δρόμοι μιᾶς μεγαλουπόλεως, μερικὰ κουνὰ, κατασκευάζονται μέσα στ' ἀπέραντα ἐργαστήρια τοῦ στούντιο γιὰ νὰ χρησιμεύσουν γιὰ μιὰ καὶ μόνη, τὶς περισσότερες φορὲς, ταινία.

Ξέρετε πὼς τὸ λιμάνι τῆς Χάβρης, π. χ. ποὺ εἶνε τόσο φυσικὸ καὶ γεμᾶτο κίνησι μὲ τὰ βαπόρια του, τὶς διάφορες ἐγκαταστάσεις του, τὴν μεγάλη κίνησι του ἔχει δημιουργηθῆ ὁλόκληρο ἀπὸ χαρτόνι στὰ ἐργαστήρια τοῦ στούντιο ;

Ἐπίσης στὸ «Ὀτέλ—ντὶ Νὲρ» (ξενοδοχεῖο τοῦ θερρᾶ) ἕνα μένο τμῆμα γυρίστηκε στὸ κανάλι τοῦ ΣαὶνΜαρτὲν ἐνῷ τὸ ἄλλο γυρίστηκε σ' ἕνα τεχνητὸ κανάλι ποὺ κατασκευάσθηκε πρόχειρα μέσα στὴν αὐλὴ τοῦ στούντιο καὶ τριγυρισμένο ἀπὸ τὰ ἴδια σπίτια (πιστὴ ἀναπαράστασις) ποὺ βρισκόντουσαν γύρω ἀπ' τὸ ἀληθινὸ κανάλι.

Ὅταν θὰ δῆτε τὸ νέο φιλμ «Ἡ ἡμέρα ἀνατέλλει» τοῦ Μαρσὲλ Καρνὲ θὰ δυσκολευθῆτε νὰ πιστέψετε, ὅτι ἡ ἐργατικὴ πόλις ποὺ σᾶς παρουσιάζεται στὸ φίλμ εἶνε ὁλόκληρη ψεύτικη.

Ἐπίσης καὶ σ' ἄλλα φίλμ οἱ πτώσεις τῶν αὐτοκινήτων σὲ γκρεμνοὺς, οἱ διάφορες καταστροφὲς κτλ. εἶνε ὅλα ψεύτικα.

Τίποτε δὲν εἶνε ἀδύνατον στὸν κινηματογράφο μὲ τὴν ἴδια εὐκολία κτίζει ἕνα σπίτι μὲ δεκαπέντε πατώματα, μιὰ γέφυρα σὲ ὕψος 30, 50, 100 μέτρων, μιὰ χαράδρα κτλ.

Ὅταν βλέπετε ἕναν ἄνθρωπο νὰ σκαφαλώνει μὲ καταπληκτικὴ ταχύτητα στὸν 32ον ὄροφον ἑνὸς οὐρανοξύστου, αὐτὸ κάθε ἄλλο παρὰ ἀληθινὸ εἶνε. Ἀπλούστατα ὁ οὐρανοξύστης μὲ τὰ 32 ἢ 50 πατώματα εἶνε ἕ

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

Η ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

(Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο)

Τὸ πυρόσκαφό μας μὲ τὸ κλωτσοβόλημα τὸ ἀκίνητο τοῦ πρυμνήσιου ἔλικά του, ὁλοένα καὶ χανότανε στὰ ὑγρὰ βουλεβάρτα καὶ στοὺς νερένιους δρόμους μιανῆς ἀπέραντης θάλασσας. Βάλτε τώρα τὸ πρωϊνὸ δροσοβόλημα τῆς θάλασσας, ποὺ ξεδιπλωνότανε ὁλοένα μπροστά μας, βάλτε κἄτι πρόχειρες γνωριμίες τοῦ καταστρώματος τῶν πλοίων του τζιτζικοβολοῦνε καὶ ξεψυχοῦν ἀπὸ λιμάνι σὲ λιμάνι καὶ πιστέψτε με πὼς τὸ μυαλό μου κἄπως συνῆλθε ἀπὸ τὰ χθεσινὰ περασμένα συννεφιάσματα καὶ ἡ ψυχή μου σὰν κἄπως νὰ εἶχε αἰθριάσει. Μὰ νὰ ἔξαφνα τὰ βουνὰ τῆς ἡρωϊκῆς μας Κρήτης, ποὺ μοῦφερναν τὸ χαιρετισμὸ ἑνὸς γνήσιου κομματιοῦ τῆς ἡρωϊκῆς μας πατρίδας καὶ ποὺ ἐπιτακτικὰ μοῦ λέγανε:

—Κὺρ Κώστα Ντελῆ ἢ Νικολάου θὰ μείνῃς γιὰ πάντα Ρωμηός, γιὰ πάντα Ἕλληνας.

—Γιὰ καλό μου ἢ ὄχι γιὰ τόσο καλό μου· ἀπὸ ἐπαγγελματικῆς ἀπόψεως.

Τὴν Κρήτη διαδέχονται ἄψεσβοῦσε οἱ ἀκτὲς τῆς μεσημβρινῆς Ἰταλίας.

Μὰ νὰ καὶ τὸ νησάκι Στρόμπολι, ποὺ μὲ τὸ ἡφαίστειό του, ποὺ σὲ σχῆμα λάβδα ἢ λάβα του μὲ τὰ δυὸ μπράτσα της κατεβαίνει ὣς τὴ θάλασσα γιὰ νὰ σφικταγκαλιάσῃ ἕνα συνοικισμὸ ψαρράδων τῆς περιοχῆς.

Νὰ καὶ ἡ Σικελία μὲ τὴν κάπνα τοῦ νεφελοσκέπαστου ἡφαιστείου τῆς Αἴτνας, κάπνα, ποὺ μᾶς πληροφοροῦσε πὼς ἡ σεισμικὴ θεότης, ὁ γίγαντας Ἐγκέλαδος ἐξακολουθοῦσε νἄχῃ τὴ φωλιά του κἄπου ἐκεῖ μέσα καὶ πρὸ πάντων τὴν θερμάστρα του ἀναμμένη. Ἀπὸ καὶ τὰ στενὰ τῆς Μεσσήνης καὶ τοῦ Ρέτζιο - Καλάμπριο ἀπὸ τὴν ἄλλη μπάντα, μὲ τὰ γραφικά τους ἀκρογιάλια.

Ξεπετιόμαστε πάρα πέρα καὶ σχίζουμε τὴ Σαρδηνία ἀπὸ τὴν Κορσικὴ καὶ νἄμαστε στὸν κόλπο τῆς Λυὼν μ' ἕνα ξεφρενιασμένο τοπικὸ ἄνεμο, τὸν ξακουστὸ «μαστρὰλ». Δὲν πέρασε καὶ πολὺς καιρὸς καὶ ἰδοὺ «ἡμεῖς» ἀναγμένοι πιὰ στὴν ξακουστὴ καναμπιέρα τῆς Μασσαλίας!

Θέτε τώρα γιατὶ ἤξερα ὅτι αὐτὴ ἡ πόλη χτίστηκε ἀπὸ Ρωμηοὺς, τοὺς Φωκαεῖς, θέτε γιατὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ λιμανιοῦ τῆς Μασσαλίας ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἦταν τὸ ἴδιο (ἄλλο) τόσο φωνακλάδες ὅσο καὶ τοῦ Πειραιᾶ, θέτε γιατὶ τὰ Γαλλικούλια μου ἦσαν ἀρκετὰ γιὰ τὶς πρῶτες μου συναντήσεις, βρέθηκα σὰν στὸ σπίτι μου, ὅταν μπῆκα στὸ Γαλλικὸ ἔδαφος. Βγῆκα χωρὶς καμμιὰ τελωνειακὴ διατύπωση στὰ εὐλογημένα ἐκεῖνα χρόνια. Μιὰ καὶ δυὸ στὸ σταθμό, στὸ τραῖνο καὶ γιὰ τὸ Παρίσι, τὸ Παρισάκι τῶν ὀνείρων μου, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀκόμη λευκὴ νύχτα ἀγρύπνιας ποὺ πέρασα γιὰ νὰ ξημερωθοῦμε μεταξὺ Μάρνη καὶ Σηκουάνα μὲ τὸ σκιάχτρο ἀπὸ μακρυὰ τοῦ Πύργου Ἄϊφφελ. Παρίσι, Παρίσι, Παρί.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

φίας εἶνε πολὺ μεγαλύτερη ἀπ' αὐτὴ ποὺ συνήθως τῆς ἀποδίδουμε.

3. Δὲ θὰ ἤθελα νὰ προχωρήσω στὴν ἐξέταση τῶν ἄλλων εἰδῶν τῆς κριτικῆς, προτοῦ παρεμβάλω δυὸ λόγια καὶ γιὰ τὴν κριτικὴ ποὺ ἀσκεῖται ἀπὸ τοὺς φιλόλογους καθηγητὰς στὰ σχολεῖα. Αὐτὴ βέβαια δὲν ἔχει τίποτε τὸ δημοσιογραφικό, δὲν μελετᾷ τὸ καθημερινό, ὅμως δὲν εἶνε πάλι κάτι ἄλλο, παρὰ μιὰ ἁπλῆ συγκέντρωση παρατηρήσεων ἀρκετὰ ἐπιφανειακῶν: μιὰ σειρὰ ἀπὸ στοιχεῖα προκαλλιτεχνικὰ καὶ πρὸ πάντων στοιχεῖα σταθμητὰ ἢ μετρητά, ὅπως οἱ τροπικὲς ἐκφράσεις, τὸ λογικὸ περιεχόμενο, οἱ χαρακτῆρες τῶν προσώπων, ἡ μετρικὴ, ἡ ἠθική, ἡ τεχνικὴ κλπ.

Εἶναι μία κριτικὴ, ποὺ διαμελίζει καὶ ἀποσυνθέτει χωρὶς νὰ ἔχῃ τὴ δύναμη νὰ μᾶς ἀποζημιώσῃ γιὰ τὴν καταστροφὴ μ' ἕνα κάποιο ἀνεκτὸ σύνθεμα. Καὶ καθόσον δὲν προχωρεῖ στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀξίας, στοιχείου γιὰ τὸ ὁποῖο εἶναι ἀκόμη ἀνώριμο τὸ μυαλὸ τῶν μαθητῶν, ἀποβαίνει ὄχι μόνο μιὰ πολὺ ἁπλῆ, ὅπως εἶναι ἡ σημειωματογραφία, ἀλλὰ καὶ πολὺ στεγνὴ πνευματικὴ ἄσκηση.

4. Ἡ κριτικὴ τῶν εἰδικῶν εἶναι ἐκείνη, ποὺ ξεπερνῶντας τὸ στάδιο τοῦ σημειώματος προχωρεῖ σὲ πιὸ πολύπλοκες συνθέσεις, ὅπου ἐρευνᾷ συνολικὰ τὸ ἔργο ἑνὸς λογοτέχνη. Αὐτὴ δὲ λέει ἁπλῶς τὶς ἐντυπώσεις της, ἀλλὰ καὶ ξεπερνῶντας τὰ δεδομένα τῆς ὕλης ποὺ τὴν συγκροτει προχωρεῖ στὴ γενίκευση, στὴν ἐξαγωγὴ συγκεντρωτικῶν συμπερασμάτων ἀπὸ τὴ μελέτη ἑνὸς ἔργου καθ' ἑαυτὸ ἢ κυτταγμένου σὲ συνάρτηση μὲ τὰ ὅμοιά του.

Ἡ κριτικὴ τῶν εἰδικῶν ἀπευθύνεται εἴτε στὴν προπαρασκευὴ τοῦ ἐδάφους γιὰ μιὰ καθαρὰ λογοτεχνικὴ θεώρηση τοῦ ποιοῦ καὶ τῆς ἀξίας ἑνὸς ἔργου, εἴτε καταγίνεται σ' αὐτὴ πιὰ τὴν ἀνίχνευση τῶν στοιχείων τῆς ἀξίας.

5. Μιὰ θετικὴ καὶ εἰδικὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ προϋποθέτει μιὰ μακρὰ προεργασία.

Ἡ προκριτική, ἔτσι θὰ τὴν ποῦμε, εἶναι ὁ χῶρος ἐκεῖνος, ὅπου προσυγκεντρώνονται ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ μιὰ τέτοια θετικὴ καὶ ἐμπεριστατωμένη κρίση. Μορφὲς τῆς κριτικῆς αὐτῆς, θὰ εἶναι 1) ἡ φιλολογικὴ ἔρευνα, 2) ἡ ἐξέταση τοῦ ἔργου κυρίως ὡς μέσου γιὰ νὰ πραγματοποιηθῇ μιὰ ἰδέα, 3) ἡ ἐξέταση τοῦ ἔργου σὰν προϊόντος του τῶν φυσικῶν, κοινωνικῶν καὶ οἰκονομικῶν ὅρων, 4) ἡ ἐξέταση τοῦ ἔργου σὰν ἀντικείμενο τῆς ψυχολογίας ἢ τῆς ψυχαναλύσεως, 5) ἡ ἐξέταση τοῦ ἔργου σὰν χώρου ἀναπτύξεως αἰσθητικῶν στοιχείων.

Ἂς δώσουμε μιὰ σύντομη ἀνάλυση τῶν μορφῶν τῆς προκριτικῆς.

6. Ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ σὰν ἔρευνα πάνω στὰ κείμενα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἢ σὰν προετοιμασία ἱστορικοῦ ὑλικοῦ, ἀσκεῖται σήμερα ἀπὸ ὡρισμένους κριτικούς, ὅπως οἱ κ.κ. Ν. Τωμαδάκης, Φ. Μιχαλόπουλος, Γ. Σπαταλᾶς, Κ. Μ. Μιχαηλίδης, Γ. Βαλέττας κλπ.

Κριτικόν, ὁ ὁποῖος, ὅπως ὁ Φ. Πολίτης, νὰ ἐρευνᾷ τὸ λογοτέχνημα ἀπὸ ἄποψη κυρίως, ποὺ πραγματοποιεῖ μιὰ ἰδέα, αὐτῆς τῆς κατευθύνσεως, δὲν ἔχουμε σήμερα.

Ἀντίθετα, νατουραλιστικὴ καὶ θετικιστικὴ (positiviste) κριτικὴ ἤσκησεν ὁ Κ. Βάρναλης. Τὴν ἄποψη αὐτὴ ἀσπάζεται καὶ ὁ Β. Βαρίκας.

Κανεὶς, πάλι ἀπὸ τοὺς κριτικούς μας, δὲν ἀκολουθεῖ τὴ γραμμὴ τοῦ Π. Μπουρζέ, ποὺ προσεπάθησε ἀπὸ τὴν ψυχολογία τοῦ συγγραφέως, ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς σκέψεως καὶ τῶν αἰσθημάτων του, νὰ ἐξηγήσῃ τὸ ἔργο του. Μόνο κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ὁ κ. Κ. Δημαρᾶς εἰσήγαγε τὴν «Ψυχαναλυτικὴ κριτικὴ». Παράλληλα πρὸς αὐτὸν βαίνει καὶ ὁ Ἀλεξανδρινὸς διανοούμενος Τ. Μαλάνος.

Τέλος ὁ Γ. Ἀποστολάκης καὶ ὁ Τ. Ἄγρας, ἀσκοῦν μιὰ κριτικὴ καθαρὰ «σισθητική». Διότι καὶ οἱ δύο πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸ νὰ μελετοῦν τὴν ποιότητα τῶν λογοτεχνικῶν στοιχείων, ἐρμηνεύουν, δηλαδὴ ἀναδείχνουν τὸ εἶδος τῶν στοιχείων σὰν κάθε φορὰ ἀνευρίσκοντάς τα ἢ στὴν τροπικότητα ἢ στὶς γνωστὲς γραμματολογικὲς ταξινομήσεις, εἴτε στὰ στοιχεῖα τῆς ἐσωτερικῆς αἰσθητικῆς ἀναπτύξεως, ὅπως εἶναι ἡ ἐμψύχωση, ἡ ἔνταση, ἡ χαλάρωση κλπ.

Ὅλες αὐτὲς οἱ μορφὲς τῆς κριτικῆς ἐξαντλοῦντσι εἰς τὸ προαύλιο τῆς «κυρίως λογοτεχνικῆς κριτικῆς», ποὺ σκοπός της δεν εἶναι ἄλλος παρὰ νὰ ἀναδείξῃ τὴν ἀξία καὶ ποιότητα τῶν στοιχείων καὶ τῶν ὅλων κυρίως τῶν καθαυτὸ λογοτεχνικῶν.

Ἡ σύγχρονη κυριως λογοτεχνικὴ κριτικὴ ἀσκήθηκε ὡς σήμερα ἀπὸ τοὺς παλαιοτέρους: Γρ. Ξενόπουλο, καὶ Κ. Παλαμᾶν, καὶ ἀσκεῖται ἀπὸ τοὺς νεωτέρους: Κ. Παράσχο καὶ Α. Θρῦλο καὶ ἀπὸ τὸν νεώτατο Α. Καραντώνη.

Ἀπὸ αὐτοὺς ὁ Κ. Παλαμᾶς βασίζοντας πάνω στὸν κύριο σκοπὸ τῆς κριτικῆς, μετῆλθε μιὰ μέθοδο ἐπιστημονίζουσα καὶ κατωχυρωμένη μὲ φιλοσοφικὸ ὁπλισμό, ὁ Γρ. Ξενόπουλος ἁπλούστερα διαισθητικός, γνωρίζει, ὅταν θέλει, νὰ βρῇ πάντοτε τὴν ἁρμόζουσα χαρακτηριστικὴ λέξη, νὰ ξεσηκώσῃ τὸν ἰδιάζοντα χαρακτῆρα νὰ προσδιορίσῃ τὸ εἶδος τῆς ἀξίας.

Ὁ Α. Θρῦλος προχωρεῖ περισσότερο ἀναζητῶντας ὡς ἐχέγγυο ποιότητας τὴ λεπτότητα τῆς συγκινήσεως, μιὰ προχωρημένη ἐκλέπτυνση τῶν στοιχείων, τὸ εὐγενὲς ἦθος, τὴν κλασσικὴ διαύγεια καὶ γαλήνη. Ἀντελλεκτουαλιστής, ἱκανοποιεῖται μὲ τὰ χειροπιαστὰ νοήματα καὶ ἀποκρούει τὴ λογοτεχνία ποὺ δὲ θέλει νὰ εἶναι παρὰ ἔντονη εἰκόνα ζωῆς.

Ὁ Κλ. Παράσχος, ἀναζητῶντας τὴν καθαρὴ τέχνη, φαίνεται ὁ μᾶλλον προικισμένος ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς κριτικούς μας γιὰ νὰ ἀνεύρῃ τὴ λογοτεχνικὴ ἀξία μέσα ἀπὸ τὸ ἀστάθμητο καὶ ἀκαταμέτρητο, νὰ τὴν φανταστῇ ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου ἕνα ἀνάσκητο ἢ λιγώτερο καλλιεργημένο βλέμμα ἀδυνατεῖ νὰ ὑποψιασθῇ τὴν παρουσία της.

8. Τὰ γενικὰ συμπεράσματα τῆς κριτικῆς τῶν εἰδικῶν, τόσο τῶν προκριτικῶν, ὅσο καὶ τῶν καθαρῶν κριτικῶν τῆς ἀξίας, τὰ ἐκμεταλλεύεται ὁ ἱστορικός, ὁ ὁποῖος τὰ βάζει σὲ μιὰ εὐρύτερη συσχέτιση ἀναμεταξύ τους καὶ μέσα σὲ ὡρισμένους χρόνους καὶ τόπους. Καὶ πιὸ πέρα ὁ «ἱστορικὸς τῆς λογοτεχνίας» προσπαθεῖ νὰ κάμῃ τὶς μεγάλες ἐκεῖνες συγκεντρώσεις, ποὺ θὰ μᾶς δώσουν τὴν πνευματικὴ καὶ ἰδιαίτερα καλλιτεχνικὴ ἱστορία τῆς φυλῆς, τὸν ἰδιαίτερο τρόπο τῆς ἀντιλήψεως τοῦ καλοῦ, ὅπως αὐτὸ ἐκδηλώνεται μέσα στὰ χρονικά, τοπικά του πλαίσια.

Ὡστόσο οἱ ἕως τώρα ἐκδοθεῖσες ἱστορίες τῆς λογοτεχνίας μας ἔχουν μᾶλλον περιγραφικὸ χαρακτῆρα καὶ εἶναι φανερὸ, ὅτι δὲν ἐκπληρώνουν παρὰ ἕνα σκοπὸ πληροφοριακό.

Στοὺς κ.κ. Ἰ. Παναγιωτόπουλο, Ἠλ. Βουτιερίδη, Ἀρ. Καμπάνη, πρέπει νὰ χρωστιέται μεγάλη χάρη, γιατὶ κοπίασαν νὰ τοιμάσουν τὸ ἔδαφος γιὰ τὴν ἱστορία ἐκείνη τῆς λογοτεχνίας μας, ποὺ θὰ εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ τὸ ἀναμένουμε ἀλλὰ ποὺ δὲν πρόκειται νἄρῃ ὅσο δὲν ὑψώνεται ἡ λογοτεχνία μας ἡ ἴδια γιὰ νὰ ἀγκαλιάσῃ ὁρίζοντες καὶ σκοποὺς πιὸ εὐρεῖς καὶ πιὸ δύσκολα συλλαμβανομένους.

ΠΕΤΡΟΣ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

ΟΜΙΛΕΙ Ο κ. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

ως καὶ τόσον ἀληθινὰ καλλιτεχνικήν της προσπάθειαν.

⁂

Ὑπὸ τὰς συνθήκας αὐτὰς ἡ συνάντησίς μου μὲ τὸν διαπρεπῆ Ἕλληνα καλλιτέχνην κ. Βακαλόπουλον εἰς τὰ γραφεῖα τῆς Δραματικῆς Σχολῆς ἦτο φυσικὸν νὰ μοῦ χρησιμεύσῃ ὡς εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐρωτήσω, ὑπὲρ τῶν «Παρασκηνίων», τὰς σκέψεις του γιὰ τὴ σκηνογραφία γενικώτερα στὸ θέατρο καὶ τὰς προθέσεις του, εἰδικώτερα, γιὰ τὴν ἐργασία του μαζὶ μὲ τὴν κυρίαν Ἀνδρεάδη καὶ τὸν κ. Σαραντίδην.

⁂

— Ποῖος εἶνε—ἦτο ἡ πρώτη ἐρώτησίς μου—ὁ ρόλος τῆς σκηνογραφίας εἰς τὸ θέατρον καὶ εἰδικώτερον ἐν σχέσει μὲ τὴν δρᾶσιν εἰς ἓν ἔργον;

—Ὁ ρόλος τῆς σκηνογραφίας συνίσταται εἰς τὴν συμπλήρωσιν τῆς ὅλης προσπαθείας διὰ τὴν δημιουργίαν εἰς τὸν θεατὴν τῆς αἰσθήσεως τῆς πραγματικότητος διὰ τὰ γινόμενα εἰς τὴν σκηνήν. Ἡ σκηνογραφία ἔχει ὡς ἀποστολὴν νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἀτμόσφαιραν μέσα στὴν ὁποίαν θὰ ἐξελιχθῇ ἡ δρᾶσις τοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Διὰ τὴν ἀπόδοσιν αὐτοῦ, ἐὰν τὸ πρῶτον καὶ κύριον μέσον εἶνε οἱ χαρακτῆρες ποὺ ἐμφανίζουν τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου καὶ δημιουργοῦν οἱ ἑρμηνεύοντες αὐτοὺς ἠθοποιοὶ, τὸ δεύτερον μέσον εἶνε ἡ ἀπόδοσις εἰς τὰ διάφορα ἀντικείμενα τὰ ὁποῖα σχετίζονται μὲ τὸ ἔργον καὶ τὴν ἀπὸ σκηνῆς ἑρμηνείαν του, τὴν ἁρμόζουσαν ἔξαρσιν, ἐμφάνισιν, σημασίαν.

—Τὴν «ἁρμοζουσαν» πρὸς τί;

—Πρὸς τὴν δρᾶσιν, πρὸς τὴν προσπάθειαν τοῦ ἠθοποιοῦ ν' ἀποδώσῃ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου ποὺ ὑποδύεται, νὰ κινηθῇ μέσα εἰς τὸ σκηνικὸν πλαίσιον, νὰ ἐμφανίσῃ τὴν προσωπικότητά του.

⁂

Ὁ κ. Θ. Συναδινὸς ποὺ κατὰ τὴν συνομιλίαν μου μὲ τὸν κ. Βακαλόπουλον κάτι γράφει ἀλλά..., ἔχει καὶ τὸ αὐτί του τεντωμένο στὸ κουβεντολόγι μου μὲ τὸν φίλον καλλιτέχνη, ζητεῖ τὴν ἄδειαν νὰ... παρέμβῃ.

—Ὅταν λέτε ὅτι ἡ σκηνογραφία ἔχει σκοπὸν νὰ ἐπιτρέψῃ εἰς τὸν ἠθοποιὸν νὰ ἐμφανίσῃ τὴν προσωπικότητά του, ἐννοεῖτε τὴν προσωπικότητά του ὡς...

—Τὴν προσωπικότητά του ἐν σχέσει μὲ τὴν δημιουργίαν τοῦ ρόλου του εἰς τὸ ἔργον. Τὴν προσωπικότητά του ὡς ἑρμηνευτοῦ, ἐν σχέσει ἀποκλειστικῶς πρὸς τὸ ἔργον. Δηλαδὴ ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει, ἐν σχέσει πρὸς τὸν «λέγον».

Αὐτὴ εἶνε ἡ ἄμεσος πρὸς τὸν κ. Θ. Συναδινὸν (πρὶν ἢ προφθάσῃ νὰ τελειώσῃ τὴν ἐρώτησίν του ὁ φίλος πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων) ἀπάντησις ποὺ δίδει ὁ κ. Βακαλόπουλος. Ὁ ὁποῖος συμπληρώνει τὴν σκέψιν του εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, τονίζων :

—Διότι πρὸ πάντων, περὶ τοῦ λέγου, περὶ τοῦ ἔργου πρέκειται καὶ ὅλα, καὶ παίξιμον καὶ σκηνογραφία, πρέπει νὰ ὑπάρχουν μόνον καὶ ἀποκλειστικῶς διὰ τὴν ἐξυπηρέτησιν τοῦ «λέγου», τοῦ «ἔργου» καὶ νὰ εἶνε ἐντελῶς ὑποτεταγμένα εἰς αὐτό...

⁂

— Μὰ εἶνε ἄρα γε τόσον ἀναγκαία, τόσον ἀπολύτως ἀναγκαία, κύριε Βακαλόπουλε ἡ σκηνογραφία; Τὸ ἀρχαῖον Ἑλληνικὸν θέατρον διὰ τὸ ὁποῖον ἡ σκηνογραφία περιωρίζετο σὲ μία τυπικὴ, τρόπον τινὰ καὶ συμβολικοῦ χαρακτῆρος διάταξι, σ' ἕνα πίνακα βάθους μὲ ὡρισμένας θύρας καὶ παρόδους διὰ τὴν εἴσοδον καὶ ἔξοδον ἠθοποιῶν, ἐξαγγέλων, χοροῦ, θὰ μποροῦσε νὰ συμβιβασθῇ μὲ τὰς σημερινὰς σκηνογραφικὰς συνθήκας καὶ ἰδέας;

—Ἡ σκηνογραφία βεβαίως εἶνε ἀναγκαία. Εἶνε μάλιστα ἀπαραίτητος. Ὑπὸ τὸν ὅρον ὅμως καὶ τὴν προϋπόθεσιν νὰ εἶνε ἐκείνη ποὺ ἀπαιτεῖ ἢ δέχεται ἡ οὐσία τοῦ ἔργου.

— Καὶ εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον ἄλλως τε—παρεμβαίνει πάλιν ὁ κ. Θ. Συναδινὸς —ὑπῆρχεν ὁ «περίακτος» ποὺ ἀπετέλει ἕνα μέσον διὰ τὴν ἀλλαγὴν σκηνογραφίας...

Δὲν θέλω — διὰ τὴν ἐξάντλησιν τοῦ θέματος — νὰ δεχθῶ ὅτι ἡ παρατήρησις θὰ ἔλυε τὸ ζήτημα. Μεταξὺ τῆς ἀρχαίας σκηνογραφίας, περιοριζομένης μὲ τὰς περιάκτους της, εἰς τὸ νὰ χαρακτηρίζῃ ἁπλῶς καὶ ὑποτυπωδῶς τὴν μεταφορὰν τῆς δράσεως ἀπὸ τὴν πόλιν εἰς τὴν ἐξοχὴν, αἴφνης,, ἢ παρομοίας ἀπολύτως γενικὰς μεταβολὰς, καὶ τῆς σημερινῆς σκηνογραφίας μὲ τὴν ρεαλιστικήν της μορφὴν, δὲν ὑπάρχει, λέγω, ἀναλογία καὶ ἑπομένως τὸ ἐρώτημα παραμένει.

Συμπληρώνω λοιπὸν τὴν παρατήρησίν μου :

— Εἰς τὸ Κινεζικὸν θέατρον, τοποθετοῦν σὲ δυὸ καρέκλες ἕνα σανίδι καὶ αὐτὸ σημαίνει «γέφυρα ποταμοῦ». Ὁ ἠθοποιὸς στέκεται μπροστά, «δρασκελίζει» τὸ... κενὸν καὶ ἢ ψευδαίσθησις ὅτι ὑπερπηδᾷ τὸ ποτάμι δίδεται μ' ὅλα ταῦτα ἐντελῶς. Αἱ περίακτοι τοῦ ἀρχαίου θεάτρου εἶνε περίπου οἱ ἐπιγραφὲς τῆς σκηνογραφίας τοῦ Ἐλισαβετιανοῦ θεάτρου: «Ἐδῶ εἶνε δάσος»...

⁂

—Ἔχετε δίκαιον διὰ τὸ κινεζικὸν καὶ τὸ ἰαπωνικὸν θέατρον. Μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὁ ὅλος χαρακτὴρ τοῦ θεάτρου αὐτοῦ, χαρακτὴρ αὐστηρὰ μιμεδραματικὸς. Εἰς τὸ θέατρον αὐτὸ ἡ ὅλη του οἰκονομία καὶ φύσις ἐπιτρέπουν ἄριστα καὶ μάλιστα προκαλοῦν τὴν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἀπόδοσιν τῆς σκηνογραφίας ὅπως ἐπιτρέπουν εἰς τὸν ἠθοποιὸν νὰ δίδῃ τὴν ἰδέαν ὅτι ἀνεβαίνει χίλια σκαλιὰ χωρὶς νὰ κάνῃ τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ κινῇ τὰ πόδια του μερικὲς φορὲς καὶ κατὰ τὴν κατάλληλη ἔννοια ἐπὶ σκηνῆς.

Η ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΣΚΗΝΗ

—Ὅσον ἀφορᾷ ἀφ' ἑτέρου τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τραγῳδίαν, αὐτὴ ἔχει μέσα της τὴν ἱκανοποίησιν τῶν σκηνικῶν της ἀναγκῶν. Μποροῦμε νὰ παίξωμε ἀρχαῖο θέατρο παντοῦ καὶ χωρὶς κανενὸς εἴδους σκηνή. Καὶ στὸ δρόμο ἀκόμη. Ἀρκεῖ νὰ ἔχωμε ἠθοποιοὺς οἱ ὁποῖοι νὰ μπορέσουν ν' ἀποδώσουν τὸ κείμενον, νὰ κάμουν νὰ αἰσθανθοῦμε τὴν σύσιαν, τὴν βαθύτερη ὀμορφιὰ καὶ πληρότητα τοῦ κειμένου καὶ συνεπῶς τὴν ὑπόστασι τῶν χαρακτήρων τοὺς ὁποίους τόσον τέλεια τοῦτο ἀποδίδει. Στὸ ἀρχαῖο ἔργο λοιπὸν, ἐπαναλαμβάνω, θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανεὶς ἔτι πράγματι ἡ σκηνογραφία δύναται νὰ εἶνε «τυπικὴ» συμβολική... Στὸ νεώτερο ὅμως δὲν νομίζω πὼς συμβαίνει τὸ ἴδιο.

★

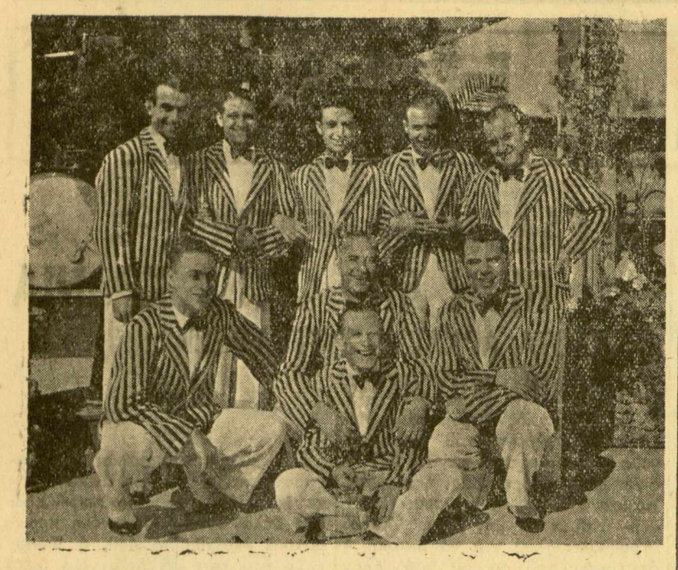
— Πρέπει νὰ ἐπιμείνω, κάμνοντας τὸ «δικηγόρο τοῦ διαβόλου» διὰ νὰ... ἐκταθῇ περισσότερο ἡ συζήτησις. Ὁ θεατὴς καὶ σήμερα ὅπως καὶ στὸ ἀρχαῖο θέατρο, δὲν πρέπει ν' ἀποροφᾶται μὲ τὸ δρᾶμα, νὰ ἐλέπῃ τὴν δρᾶσιν ποὺ ἐξελίσσεται στὴν σκηνὴν σὰν ὑπόθεσίν του προσωπικὴν ἀπορροφημένος μὲ αὐτήν; Αὐτὸ δὲν εἶνε ἀληθὲς ἀκόμη καὶ διὰ τὸ ἱστορικὸν δρᾶμα; Ἐὰν ναί, δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν περίφημα καὶ νὰ παίζωνται καὶ νὰ συγκινοῦν ὅλα τὰ ἔργα—τὰ ἄξια νὰ λέγωνται τέτοια—ἐμπρὸς σὲ μιὰ σκηνογραφία συμβατικὴ, ἀκόμα καὶ μπρὸς σ' ἕνα τοῖχο ἀπὸ τοῦβλα, στηριζόμενα (διὰ τὴν δημιουργίαν τῆς δραματικῆς συγκινήσεως) μόνον εἰς τὰς δραματικὰς, τὰς ἐσωτερικὰς ἰδιότητας ἑκάστου καὶ εἰς τὰς ἱκανότητας ζωντανέματος τῶν χαρακτήρων του ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς, χωρὶς τὰ παραπλανητικὰ «ἐφφέ» τῆς σκηνογραφίας; Τὸ «Ἔξ πρόσωπα ζητοῦ συγγραφέα» τοῦ Πιραντέλλο παίζεται μὲ τοὺς ἠθοποιοὺς δημιουργοῦντας σὲ μιὰ σκηνὴ γυμνὴ, μὲ τὸν τοῖχον τοῦ θεάτρου εἰς τὸ βάθος καὶ συγκινεῖ περίφημα. Λοιπόν;

—Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι διὰ μερικὰ ἔργα ἡ σκηνογραφία δὲν χρειάζεται. Ἠμποροῦν ἄριστα νὰ παιχθοῦν ἐμπρὸς σὲ δύο κουρτίνες ἢ — ὅπως εἴπατε — σ' ἕνα τοῖχο. Ἡ διαφορὰ εἶνε ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς εἶνε ἡ σκηνογραφία τὴν ὁποίαν θέλει, ἀπαιτεῖ ἡ φύσις τῶν ἔργων αὐτῶν. Ὅπως εἰς τὸ ἔργον τοῦ Πιραντέλλο ποὺ ἀναφέρατε. Ἡ φύσις τοῦ ἔργου, ἡ δρᾶσις του, ἡ ἀτμόσφαιρά του, ἐπιβάλλει αὐτὴν τὴν σκηνογραφίαν μία σκηνὴ δηλαδὴ ἄδεια, μὲ τὸν τοῖχον τοῦ θεάτρου διαγραφέμενον πίσω ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας. Ἀλλ' ἀφ' ἑτέρου δὲν ὑπάρχει ἐπίσης ἀμφιβολία ὅτι εἰς τὸ πλεῖστον τῶν ἔργων ἡ σκηνογραφία εἶνε ἀπαραίτητος διὰ νὰ δοθῇ ἡ «ἀτμόσφαιρα». Διὰ νὰ ἐπιτραπῇ εἰς τὸν ἠθοποιὸν ποὺ παίζει νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν δρᾶσιν του, διὰ νὰ γίνῃ δυνατὴ ἡ μηχανικὴ ἔστω ἀκόμη αὐτὴ αὐτὴ ἐξέλιξις καὶ ἐξεικόνισις τῆς δράσεως (μέσα στὰ πλαίσια τοῦ ἀπαραιτήτου ἀπὸ ἀπόψεως ὑπάρξεως εἰς τὴν σκηνὴν τῶν ἀναγκαίων ἀπὸ τὸ ἔργον ὑλικῶν ἀντικειμένων ρεαλισμοῦ). Διὰ νὰ ὑπάρξῃ «θέατρον», μίμησις δράσεως. Ἡ σκηνογραφία εἶνε ἀπαραίτητος διὰ τὴν ὑποβοήθησιν τῆς δημιουργίας τῆς ἐντυπώσεως τῆς δράσεως καὶ — θὰ τὸ ἐπαναλάβω — τῆς «ἀτμόσφαιρας» τοῦ ἔργου. Μένον ἀπαιτεῖται ἀπαραιτήτως ἡ σκηνογραφία νὰ μὴ ὑπερβάλῃ τὸν ρόλον της καὶ τὸν προορισμόν της. Νὰ εἶνε ὑποτελὴς τοῦ ἔργου. Νὰ γίνεται αὐτὴ διὰ τὸ ἔργον καὶ ἔχι νὰ καταντᾷ τὸ ἔργον πρόσχημα διὰ νὰ ὑπάρχῃ αὐτή. Νὰ μὴ ἀποβαίνῃ τοιαύτη ὥστε νὰ περισπᾷ τὴν προσοχὴν τοῦ θεατοῦ καὶ νὰ τὸν κάνῃ, βλέποντα αὐτὴν, νὰ ξεχνᾷ ἢ νὰ παραβλέπῃ τὸν «λέγον», τὸ ἔργον καὶ τὸν ἠθοποιόν.

»Ἡ σκηνογραφία πρέπει νὰ εἶνε ἐκείνη αὐστηρῶς καὶ μόνον τὴν ὁποίαν ἀπαιτεῖ τὸ παιζόμενον ἔργον, χωρὶς σχολὰς, χωρὶς προκαταλήψεις. Οὔτε κυμίσμ, οὔτε φωβίσμ, οὔτε «ἐμπρεσσιονίσμ» οὔτε κανενὸς εἴδους «ἴσμ».

⁂

— Ἡ παρατήρησίς σας αὐτὴ προκαλεῖ τὴν ἀνάγκην ἑνὸς ἄλλου ἐρωτήματος: Εἴσαστε ὑπὲρ τῆς δημιουργίας ἑπάνω στὴν σκηνὴ σκηνογραφικῶν κτισμάτων, ποὺ, καμμιὰ φορὰ, καταντοῦν σχεδὸν θηριώδη καὶ τεράστια, συντρίβουν τὸν ἠθοποιὸν μὲ τοὺς ὄγκους των, θυμίζουν τέλος τὴν νηπιακὴν ἡλικίαν τοῦ συγχρόνου θεάτρου, ὅπως προέκυπτε μετὰ τὴν πλήρη



Ἡ καλλίτερη τζάζ ποὺ ἔχει γίνει στὴν Ἀθήνα. Διακρίνονται ὁ κ. Νεοκλῆς τοῦ ὁποίου συνέντευξιν δημοσιεύσαμεν στὸ προηγούμενο φύλλο καὶ κ. Βλάσης.

Ἕνα καλλιτεχνικὸν φυτώριον

Ο ΕΤΗΣΙΟΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΡΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ

Τὰ ἐφετεινὰ βραβεῖα καὶ διπλώματα

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς λήξεως τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔτους τῆς δράσεως τοῦ «Πειραϊκοῦ Συνδέσμου» διεξήχθη τὴν παρελθοῦσαν ἑβδομάδα στὴν αἴθουσαν τοῦ Βαρωνος Κίμωνος Ράλλη, ἡ μαθητικὴ ἐπίδειξις τοῦ κυριωτέρου ὀργανικοῦ τμήματος αὐτοῦ, τοῦ Ὠδείου Πειραιῶς.

Κατὰ τὴν ἐπίδειξιν αὐτὴ ποὺ τὴν παρηκολούθησεν ἐκλεκτὴ μερὶς τῆς Πειραϊκῆς κοινωνίας, ἐξετελέσθη τὸ ἑξῆς ἐνδιαφέρον πρόγραμμα: Ὁ μαθητὴς Θ. Κατσούλης (βαρύτονος) τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Κ. Τριανταφύλλου, ἐτραγούδησε τὸν πρόλογο ἀπὸ τοὺς «Παλιάτσους» τοῦ Λεονκαβάλλο.

Ἡ μαθήτρια τῆς Μέσης, Μ. Κορωναίου, τάξεως κ. Δ. Μαρῆ, ἐξετέλεσε τὸ Βάλς Μπριλλὰντ Νο 1 τοῦ Σοπέν.

Ἡ διπλωματοῦχος δνὶς Δ. Ἀμπάρτζογλου, τῆς τάξεως τοῦ κ. Τριανταφύλλου, ἐτραγούδησε τὸ «Ὄνειρον τῆς Ἔλσας», ἀπὸ τὸ Λόεγκριν τοῦ Βάγκνερ καὶ τὸ «Δυὸ Νύχτες» τοῦ κ. Ἰ. Ψαρούδα. Καὶ τέλος ἡ χορωδία μαθητριῶν κατὰ διδασκαλίαν καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ καθηγητοῦ κ. Γ. Σκλάβου, ἐτραγούδησε τρεῖς ὡραιότατες συνθέσεις καὶ ἔψαλλε τὸν ὕμνο τοῦ Πειραϊκοῦ.

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

Ἐπηκολούθησεν ἡ ἀνάγνωσις τῶν πεπραγμένων τοῦ Ὠδείου, μετὰ τὴν ὁποίαν ἔγινεν ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων στὶς μαθήτριες ποὺ διεκρίθησαν.

Τὰ ἀπονεμηθέντα βραβεῖα εἶνε τὰ ἑξῆς:

1) Ἐτήσιον Βραβεῖον Προέδρου κ. Δευκαλίωνος Ρεδιάδη εἰς μνήμην τοῦ ἀδελφοῦ του Περ. Ρεδιάδη ἐκ δρχ. 2,000.

Διανέμεται ἐξ ἡμισείας εἰς τὴν διπλωματοῦχον τῆς τάξεως Μονωδίας τοῦ καθηγητοῦ κ. Τριανταφύλλου Δέσποιναν Ἀμπάρτζογλου.

Εἰς τὸν μαθητὴν τῆς τάξεως τοῦ κ. Τριανταφύλλου Θεόδωρον Κατσούλην διὰ τὴν Μελοδραματικήν του ἐπίδοσιν.

2) Τὸ Βραβεῖον τῆς κ. Θηρεσίας Ι. Πολίτου, εἰς μνήμην τοῦ συζύγου της Ἰωάννου Πολίτου ἀπονέμεται εἰς τὰς 4 μαθητρίας τῆς Ε΄ τάξεως Μορφολογίας τοῦ κ. Γ. Σκλάβου διὰ τὴν ἐξαιρετικήν των ἐπίδοσιν.

α) Ἀφροδίτην Μυολόγου, β) Ἡρὼ Μόσχου, γ) Δέσποιναν Μπουκάκη καὶ δ) Μαρία Γιάχα.

3) Τὸ ἐκ δρχ. 1000 τοῦ Συνδέσμου εἰς μνήμην Γεωργίου Νάζου διανέμεται ἐξ ἡμισείας.

α) Εἰς τὴν μαθήτριαν τῆς Μέσης τάξεως Κλειδοκυμβάλου τοῦ καθηγητοῦ κ. Δ. Μαρῆ Μαρίαν Κορωναίου.

β) Εἰς τὴν μαθήτριαν τῆς ἀνωτέρας τάξεως Κλειδοκυμβάλου τῆς καθηγητρίας δίδος Μ. Μπόνη Κλεοπάτραν Βαρθαλίτου.

4) Τὸ Βραβεῖον τοῦ Ἐφόρου τοῦ Καλλιτεχνικοῦ τμήματος τοῦ Πειραϊκοῦ Συνδέσμου κ. Κ. Κὲρι εζοπούλου ἐκ δρχ. 500 ἀπονέμεται εἰς τὴν μαθήτριαν τῆς τάξεως Μονωδίας τοῦ καθηγητοῦ κ. Κίμ. Τριανταφύλλου Ἠλέκτραν Χριστοδουλίδου.

5) Καὶ τέλος τὸ ἐκ δρχ. 1000 βραβεῖον τοῦ Προέδρου κ. Δευκ. Ρεδιάδη εἰς μνήμην Βαλερίου Στάη ἀπονεμόμενον κατὰ τὴν θέλησιν τοῦ ἀθλοθέτου κατόπιν διαγωνισμοῦ, χορηγεῖται εἰς τὰς μαθητρίας τῆς Β΄ τάξεως Σολφὲζ τοῦ καθηγητοῦ κ. Γ. Σκλάβου ὡς ἑξῆς:

Εἰς τὴν μαθήτριαν Ἡρὼ Μόσχου δρχ. 400. Εἰς τὴν μαθήτριαν Ἐλ. Σιάρκα δρχ. 300, καὶ ες τὴν μαθήτριαν Κλ. Βαρθαλίτου δρχ. 300.

ΤΑ ΕΦΕΤΕΙΝΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΑ

Αἱ ἀριστεύσασαι καὶ λαβοῦσαι διπλώματα καὶ πτυχία μαθήτριαι εἶνε αἱ ἑξῆς:

1) Ἡ μαθήτρια Δέσποινα Ἀμπάρτζογλου τῆς τάξεως τοῦ Καθηγητοῦ κ. Τριανταφύλλου δίπλωμα μονωδίας μὲ βαθμὸν ἄριστα, ὡς ἐπίσης καὶ Α΄ βραβεῖον παμψηφεί.

2) Ἡ μαθήτρια Σοφία Ἀγγελοπούλου τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Ἰωσὴφ Μπουστίντουῖ ἔλαβε δίπλωμα σολίστ μὲ βαθμὸν διδασκαλίας ἄριστα καὶ Β΄ Βραβεῖον. Παμψηφεί.

3) Ἡ μαθήτρια Ἀλίκη Μανούσου, τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Α. Σκόκου ἔλαβε Πτυχίον Κλειδοκυμβάλου μὲ βαθμὸν ἄριστα εἰς τὴν διδασκαλίαν Λίαν Καλῶς εἰς τὴν ἐκτέλεσιν.

4) Ἡ μαθήτρια Μαρία Τατσόγλου Ἀρπαζοπούλου τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Βελουδίου ἔλαβε Πτυχίον Κλειδοκυμβάλου μὲ βαθμὸν διδασκαλίας ἄριστα καὶ ἐκτελέσεως Καλῶς.

5) Ἡ κ. Ἄννα Γιαλιτάκη τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Γ. Σκλάβου Πτυχίον Ὠδικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς.

ΔΡΟΣΟΣ ΤΡΙΦΥΛΛΗΣ

ΟΜΙΛΕΙ Ο κ. ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

διδασκαλίας του αὐτῆς εἶνε ἡ Γραμματική του «Γραμματικὴ τῆς Νεοελληνικῆς» ποὺ τὸν περασμένο μῆνα κυκλοφόρησε στὸ Παρίσι καὶ ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μου ἀποτελεῖ ἕνα μνημεῖο γιὰ τὴν κατανόηση τῆς Νεοελληνικῆς.

Το δικό μου τὸ μάθημα περιορίζεται κυρίως στὴ λογοτεχνία. Ἀρχίζει ἀπ' τὰ κείμενα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου καὶ φτάνει ὥς τὰ τελευταῖα ἑλληνικὰ βιβλία.

Θέματα ποὺ ἀπασχόλησαν στὶς ἐξετάσεις τοὺς τελειοφοίτους μας (ἡ φοίτησις εἶνε τριετὴς) ἦταν π.χ. «Ἡ ἐπίδραση τοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ στὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ ποίηση», «Ὁ Λυρικὸς χαρακτήρας τῆς ποίησης τοῦ Βάρναλη», «Γνωρίσματα τῆς Ἑλληνικῆς πεζογραφίας ἀπὸ τὸ 1888 ὥς τὸ 1930» κλπ.

Ὅσο γιὰ τὸ ἐνδιαφέρο ποὺ δείχνουν οἱ ξένοι γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ λογοτεχνία σᾶς λέω πὼς αὐτὸ εἶνε τοὐλάχιστον ἐφάμιλλο μ' αὐτὸ ποὺ νομίζει ὅτι δείχνει κάθε ἀληθινὸς Ἕλληνας γιὰ τὴν πνευματική μας ἄνοδο. Κάθε ἑλληνικὸ βιβλίο ποὺ βγαίνει τὸ διαβάζουν μὲ τὴν ἴδια ἀγάπη ποὺ νοιώθουν γιὰ τὰ πιὸ πολύκροτα τῆς Γαλλικῆς».

Ἐπωφελούμεθα τῆς εὐκαιρίας γιὰ νὰ θέσουμε τὸ ἐρώτημα:

—Καὶ ποιὰ εἶνε ἡ σύγχρονη Γαλλικὴ παραγωγή;

—Ἴσως ἐπειδὴ εἶμαι βαθύτατα Ἕλληνας νοιώθω μεγάλη αὐστηρότητα γιὰ τὴν Γαλλικὴ παραγωγὴ ἀπ' ὅ,τι οἱ Γάλλοι γιὰ τὴν Ἑλληνική. Γιὰ τοῦτο σᾶς λέω πὼς ἡ παραγωγὴ αὐτὴ σὲ ἔργα δὲν εἶνε ἐξαιρετικὰ μεγάλη αὐτὴ τὴν ὥρα. Ἀπ' ὅλους τοὺς νέους Γάλλους συγγραφεῖς ξεχωρίζω τρεῖς, ποὺ ὁ καθένας τους εἶνε καὶ ἕνας ἰδιαίτερος κόσμος: τὸν Ἀντρὲ Μαλρώ, ποὺ τὰ ἄγρια σύγχρονα γεγονότα (ἀπὸ Κίνα μέχρι Ἱσπανία) τὰ χρησιμοποιεῖ σὰ δικούς του ἥρωες, ὁλοδικούς του, ὅπως καλὴ ὥρα ὁ Ζολὰ τοὺς μπεκρῆδες τῆς οἰκογενείας τῶν Ρουγκὸν Μακὰρ — δεύτερο βάζω τὸν Ζουλιὲν Γκρήν, τρομαχτικὸ ἀμάλγαμα τοῦ Ἔντγαρ Πόε καὶ τοῦ ἀκράτου Γαλλικοῦ ὀρθολογισμοῦ, ντελίριουμ τρέμενς, δηλαδὴ καὶ Ταμιευτήριο — τρίτο τὸν Ζὰν Πὼλ Σάρτρ, ποὺ ἄν καὶ μόλις ἀκόμη 30 χρονῶν, στέκει στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς νέας Γαλλικῆς πεζογραφίας καὶ ποὺ μὲ τὸ ἔργο του μᾶς γνώρισε τὶς ὡμότερες πλευρὲς τῆς ἐσωθεώρησής μας.

—Προκειμένου γιὰ τὸ Γαλλικὸ Θέατρο ποιοὶ σᾶς φαίνονται οἱ καλύτεροι ἀντιπρόσωποι σήμερα;

—Ἀπὸ τοὺς πρεσβύτερους καὶ στὸ καθαρὰ ποιητικὸ εἶδος θαυμάζω πέρα γιὰ πέρα τὸν Ζὰν Ζιροντού, ἀπὸ τοὺς πιὸ νέους καὶ στὸ ἐπίπεδο τοῦ βιαιουθεάτρου τὸν Ἀνουῖλ. Μὰ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ σᾶς μιλῶ τώρα γι' αὐτὰ τὰ ζητήματα, ἀφοῦ δίνω κάθε χειμῶνα μιὰ ἰδιαίτερη σειρὰ μελετῶν γιὰ τὴν κίνηση τοῦ Παρισινοῦ θεάτρου στὸ περιοδικὸ «Νεοελληνικὰ Γράμματα».

—Πῶς βλέπετε τὴν τωρινὴ Ἑλληνικὴ παραγωγὴ στὴν ποίηση καὶ στὸ μυθιστόρημα;

—Ἡ τελευταία ἑλληνικὴ παραγωγὴ εἶνε τόσο μεγάλη, ὥστε γιὰ πρώτη φορὰ τὴ βλέπουμε ἀνάλογη τοῦ Ἑλληνικοῦ μίσους πρὸς κάθε παραγωγή, φαντάζεστε λοιπὸν πόσο μεγάλη εἶνε. Τὸ μῖσος αὐτὸ ὑπάρχε σὲ κάθε Ἑλληνικὴ μεγαλούπολη, σὲ κάθε ἐπαρχία ἢ χωριό, στὰ ἴδια αὐτὰ κέντρα μὲ ἀνάλογη ἔνταση κάθε νέος Ἕλληνας σήμερα ἑτοιμάζει τὸ βιβλίο του νοιώθοντας πὼς ἡ ἄρνηση τῶν τριγυρινῶν, ἡ ἀδιαφορία τους καὶ τὸ μῖσος ποὺ εἴπαμε εἶνε ἡ Λυδία λίθος ὅπου μετριέται κάθε γνήσιο ταλέντο. Καὶ δὲν παραδοξολογῶ...

Στὴ Γαλλία κάθε νέος ποὺ ἔχει μιὰν ὁποιαδήποτε ἱκανότητα τοῦ γράφειν τριγυρίζεται ἀπὸ συμπάθειες, ἀνταμείβεται καὶ συχνότατα πλουτίζει. Ἔτσι βλέπουμε πληθώρα μέτριων συγγραφέων νὰ γεμίζουν τὶς προθῆκες καὶ αὐτοῦ τοῦ ἡμετέρου Κάουφμαν. Ἀλλὰ σὲ μᾶς, ὅπου κάθε νέος συγγραφέας ἀπειλεῖται καθημερινῶς ἀπὸ τὶς πέντε πληγὲς τοῦ Φαραὼ καὶ ἀπὸ ἄλλες ποὺ στὸ μεταξὺ ἐπινοήσατε πρέπει νὰ εἶνε πολὺ ἐξαιρετικὸς τύπος γιὰ νὰ ἀνθέξῃ καὶ νὰ ἐπιζήσῃ στὴ λογοτεχνία πέραν τοῦ 25ου ἔτους. Ἐὰν δὲν τὸν φάῃ ἡ ἀπογοήτευση καὶ ἐξακολουθήσῃ τὴ δουλειὰ (μὲ ὅλες τὶς σκληρὲς ὑποχρεώσεις ποὺ αὐτὴ ἐπιβάλλει) θὰ πῇ ὅτι τὸ ταλέντο του ἀξίζει νὰ τὸ ζηλεύουν οἱ πιὸ μεγάλοι τῆς Εὐρώπης.

—Ὥστε εἶστε εὐχαριστημένος μὲ τὴν σύγχρονη κίνησή μας;

—Δὲν πρόκειται γι' ἁπλῆ εὐχαρίστηση, ἀλλὰ γιὰ σεβασμὸ πρὸς τοὺς συναδέλφους μου ποὺ σελίδα μὲ σελίδα στερεώνουν τὴν ἐθνική μας προσωπικότητα καὶ ὀργανώνουν τὴν αἰσιοδοξία καὶ τὴν πίστη γιὰ τὶς μελλούμενες γενεές. Ἀγνοῶντας τὴν ἀμοιβή, φτιάνουν τὴν ἱστορία. Ἡ πιὸ μεγάλη τιμὴ ποὺ μπορεῖ νὰ νοιώθῃ ἕνας ἄνθρωπος εἶνε νὰ ξέρῃ πὼς βρίσκεται στὴν ἴδια παράταξη μαζί τους».

Καὶ τὰ τελευταῖα λόγια καθὼς κι' ὅλα ὅσα ἀφωροῦσαν τὴν Ἑλλάδα εἰπώθηκαν μὲ κάποια περίεργη συγκίνηση.

Δὲν ξέρουμε ἄν ὁ κ. Καστανάκης αἰστάνεται «κάθε εἴδους μεγαλεῖο» φύγαμε ὅμως πεισμένοι ὅτι ἔχει κλείσει στὴν ψυχή του τὴν Ἑλλάδα.

ΑΛΕΚΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΧΤΙΖΟΝΤΑΙ ΣΠΙΤΙΑ ΜΕ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΡΥΘΜΟ ΤΑ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΣΠΙΤΙΑ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΥΓΙΕΙΝΑ

ΟΜΙΛΟΥΝ ΟΙ κ. κ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ ΚΑΙ ΜΠΟΝΗΣ

Μέσα στὸ χαρούμενο καὶ ἀνοιχτόκαρδο πλαίσιό τοῦ γραφείου τοῦ κ. Κυριακίδη αἰσθανθήκαμε πραγματικὰ τὴν ἀλήθεια τῶν ὡρίμων λόγων του. Ἐξέθεσε τὰ πράγματα καθαρά, διεξοδικά, μὲ σαφήνεια:

— Ὑπάρχει ἑλληνικὸς ρυθμός ; Τί γνώμη ἔχετε πάνω σ' αὐτό, κ. Κυριακίδη;

— Ἑλληνικὸς ρυθμὸς σήμερα ὄχι· δὲν ὑπάρχει· Δὲν βρίσκεται στὴν Ἀθήνα μας, ἀλλὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα ὁλόκληρη ἕνα τέτοιο πρᾶγμα. Δὲν ὑπάρχει σπίτι ποὺ νὰ συγκεντρώνῃ ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ τοῦ δίνανε ἐκείνη τὴν ἑλληνικότητα, τὴν μορφὴ τὴν ἑλληνοπρεπῆ.

Τὰ σπίτια μας δὲν ἔχουνε ἐκεῖνον τὸν βαθειὰ χαρούμενο, χαριτωμένο τόνο τῆς ἑλληνικῆς μας ζωῆς. Εἶνε ξεσηκωμένα ἀπὸ τὶς βόρειες καὶ ὑπερβόρειες μάλιστα χῶρες· τόσο δὲ δουλικὰ ποὺ ἀκόμα κι' αὐτὴ τὴν σπατάλη τοῦ χώρου τῶν δωματίων —ποὺ φυσικὰ μπορεῖ νὰ στέκῃ ἔξω —μεταφέρανε στὸν τόπο μας μὲ τὸν τόσο περιωρισμένο χῶρο. Καὶ νὰ τί ἐννοῶ. Κάνουνε σήμερα τόσα πολλὰ παράθυρα καὶ πόρτες στὰ δωμάτια καὶ σπαταλιέται τόσος τοῖχος ποὺ μετὰ δὲν ξέρεις ποῦ νὰ βάλῃς τὰ ἔπιπλά σου· Κι' ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ τὰ περισσότερα σπίτια μὲ τὸν βόρειο χαρακτῆρα τους μᾶς κάνουν, μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς μελαγχολικοὺς ξέρω γώ; Βέβαια προσπαθοῦμε νὰ τὸ ἀποφύγουμε βάζοντας χρώματα, στολίδια κ.τ.λ· ἀλλὰ ὅσο νἆναι..

— Καὶ ποιὰ νομίζετε ὅτι εἶνε τὰ αἴτια τῆς μὴ ὑπάρξεως ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ;

— Τί νὰ σᾶς πῶ. Πρῶτα-πρῶτα ἐμεῖς· Γιατὶ ἄν ὁ πρῶτος ἀπὸ μᾶς δὲν ὑπέκυπτε στὶς ἀξιώσεις τοῦ πρώτου ἰδιοκτήτη, τότε δὲν θὰ δημιουργεῖτο αὐτὴ ἡ κατάσταση. Γιατὶ τώρα τί μπορεῖ νὰ κάνῃ ὁ ἀρχιτέκτων; Ἔρχεται ὁ ἰδιοκτήτης καὶ τοῦ ζητάει νὰ βγάλῃ μεγάλο εἰσόδημα ἀπὸ μικρὸ κεφάλαιο. Νὰ ἀρνηθῇ; Πάει ἔχασε τὸ ψωμί του. Ἀναγκάζεται λοιπὸν καὶ ἐργάζεται εἰς βάρος τῆς τέχνης του. Ἐπίσης εἶνε καὶ τὸ ἄλλο. Ὅτι ἀμειβόμεθα λιγώτερο ἀπὸ ὅ,τι πρέπει καὶ ἀπὸ ὅ,τι ὁρίζουν οἱ εἰδικοὶ πίνακες. Ἔτσι δὲ ἀφοῦ ἡ ἀνταμοιβὴ εἶνε μικρὴ ξεσηκώνουμε καὶ μεῖς ἀπὸ τὸ φιγουρίνι καί..

— Καὶ δὲν μπορεῖ λέτε νὰ διορθωθῇ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα;

— Τώρα πιὰ ἀμφιβάλλω. Δὲν μπορεῖ νὰ βρεθῇ ἕνας ὡρισμένος κανόνας. Ὅλοι ἐργάζονται, προσπαθοῦν γι' αὐτό. Καὶ ἡ Κυβέρνησις μεριμνᾶ γι' αὐτὸ τὸ πρᾶγμα καὶ ἐνεργεῖ, ἀλλὰ τί μπορεῖ νὰ γίνῃ; Τὸ πρᾶγμα εἶναι τόσο σοβαρὸ καὶ τόσο δύσκολο...

Ὅσο ἀπὸ ὑγιεινὴ, φυσικά, δὲν μπορεῖ ποτὲ ἕνα σπίτι μὲ 2.90 ταβάνι νὰ εἶνε ὑγιεινὸ, ἀφοῦ φυσικὰ τοῦ λείπει ὁ ἀέρας.

Ο κ. ΜΠΟΝΗΣ

Ὁ κ. Μπόνης ἀνέλαβε νὰ λύσῃ τὶς ἀπορίες μας ὀλίγον ἀλά... Μπέρναρ Σῶ:

— Τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὸν Ἑλληνικὸ ρυθμό;

— Τίποτα. Δὲν ὑπάρχει ἑλληνικὸς ρυθμός, ὅπως δὲν ὑπάρχει καὶ ἀγγλικὸς καὶ ἀμερικανικὸς κ.τ.λ.

Μόνο ἕνας τοπικὸς χαρακτήρας ὑπάρχει, ἕνα κουλὲρ-λοκὰλ ἂν θέλετε. Φυσικὰ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα. Καὶ ὅλες οἱ προσπάθειες τῶν ἀρχιτεκτόνων τείνουν ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ πρᾶγμα, στὴν δημιουργία τοῦ ἑλληνικοῦ χαρακτῆρα στὰ σπίτια. Ἄλλοι φυσικὰ τὸ πετυχαίνουνε περισσότερο, ἄλλοι λιγώτερο.

— Καὶ τὰ σημερινὰ ἑλληνικὰ σπίτια;

— Τὰ σημερινὰ σπίτια δὲν εἶναι κανενὸς ρυθμοῦ. Ἔπειτα νομίζετε ὅτι ἕνας λαὸς μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ ρυθμὸ σὲ λίγα χρόνια; Ἀστεῖο,

—Ἀπὸ ὑγιεινή; Πῶς σᾶς φαίνοντα. τὰ μοντέρνα σπίτια;

— Θὰ μὲ κάνετε νὰ πῶ τὰ ἴδια πράγματα, ὅτι δηλαδὴ ἔχουνε χαμηλὰ ταβάνια καὶ ἄν εἶχαν ψηλότερα θὰ ἦταν ὑγιεινότερα. Αὐτὸ, κύριέ μου, δὲν παίζει ρόλο. Στὴν Ἀμερικὴ ὑπάρχουν ὑπόγεια σπίτια καὶ ὅμως εἶνε ὑγιεινότατα. Ἔχουνε μὲ κατάλληλες μηχανὲς ἀέρα, ἴσως πολὺ περισσότερο ἀπὸ μᾶς. Ρόλο παίζει ὁ τρόπος ποὺ τὰ χτίζουνε καὶ οἱ μηχανικὲς ἐγκαταστάσεις κι' ὄχι τὰ ταβάνια.

— Τίποτα ἄλλο;

—Τί νὰ ποῦμε; Ἡ κατάσταση μᾶς ἔχει φέρει σὲ τέτοια ἀπελπισία ποὺ ἡ καλύτερη δουλειὰ εἶνε νὰ σιωπήσουμε. Ἂς τὰ δοῦν οἱ κ.κ. ἰδιοκτῆτες ποὺ κατὰ τὰ φαινόμενα ἔχουν ψήσει τὸ ψάρι, στὰ χείλη στοὺς κυρίους ἀρχιτέκτονες.

Τ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΠΟ ΜΙΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΣΚΟΠΙΑ

ΜΕ ΤΟΥΣ ΦΟΙΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΜΑΣ ΓΙΑ ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΜΑΣ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Συνεχίζουμε τὴν ἔρευνά μας ἀνάμεσα στοὺς φοιτητὲς τοῦ Πανεπιστημίου γύρω ἀπὸ τὰ πνευματικά μας ζητήματα.

Ἡ φοιτήτιρα Δὶς Χριστίνα Μπαλτῆ ἀπαντᾶ ὡς ἑξῆς στὰ ἐρωτήματα ποὺ τῆς θέτουμε:

— Σᾶς ἐνδιαφέρει ἡ πνευματικὴ ζωὴ ἢ κινεῖσθε ἐντελῶς ἀδιάφορα πρὸς αὐτήν;

— Μ' ἐνδιαφέρει πολὺ καὶ μόνο μέσα σ' αὐτὴ θέλω νὰ κινοῦμαι, γιατὶ βρίσκω πὼς τίποτε δὲν εἶνε καλύτερο ἀπ' αὐτό.

— Διαβάζετε τὰ βιβλία γιὰ νὰ περνάῃ ἡ ὥρα ἢ ἀπὸ μιὰ ἄλλη οὐσιαστικώτερη ἀπαίτηση, ἀνάγκη;

—Ἂν διάβαζα τὰ βιβλία γιὰ νὰ περνάῃ ἡ ὥρα μου, θὰ μοῦ ἦταν ἀδιάφορο τὸ τί θὰ ἔλεγαν. Ὅταν ὅμως κανεὶς θέλῃ νὰ διαβάσῃ κάτι ποὺ θὰ τοῦ ἐξυψώσῃ τὴ σκέψη καὶ θὰ σιγάσῃ τὶς ἀνησυχίες τῆς ψυχῆς του, μπορεῖ νὰ τὸ κάνῃ γιὰ νὰ περνάῃ ἡ ὥρα;

— Τί εἴδους βιβλία διαβάζετε (πεζογράφους, ποιητάς, περιοδικὰ φιλολογικὰ ἢ τὰ κοινά);

— Θάθελα νὰ διαβάζω πολλὰ βιβλία καὶ πεζογράφους καὶ ποιητάς. Κάθε τι ποὺ εἶνε καλὸ καὶ λέει κάτι· Μὰ αὐτὸ θέλει πολλὰ λεφτά. Περιορίζομαι, λοιπόν, σ' ἕνα φιλολογικὸ περιοδικὸ καὶ σ' ὅ,τι βιβλίο μπορῶ ν' ἀγοράσω.

— Πῶς βλέπετε τὴν πνευματική μας παραγωγή;

— Δὲν μπορῶ νὰ τὴν πῶ φτωχή, οὔτε πολὺ κακὴ στὸ ζήτημα τῆς ποιότητας. Διαβάζοντας ὅμως πολλὰ ἀριστουργήματα τῆς προπολεμικῆς γενιᾶς βρίσκω πὼς ἔχει πολλὰ ἀκόμα νὰ κάνῃ.

— Τί ἀπαιτήσεις ἔχετε ἀπὸ αὐτή, ἔχει ἐλλείψεις πληθωρισμὸ ποιοτικὰ κατώτερο;

— Πρέπει ὁ καθένας, ποὺ γράφει νὰ σκέπτεται ὅτι οἱ ἄλλοι ζητοῦν μιὰ συγκίνηση ἀνώτερη καὶ κάτι καινούργιο. Οἱ ἐλλείψεις δὲν εἶνε στὸ πλῆθος, ἰδίως στὴν ποίηση, ἀλλὰ στὴν ποιότητα.

— Ποιὲς οἱ δικές σας ἀνησυχίες οἱ φιλολογικές;

— Θὰ μοῦ ἦταν εὐχάριστο νὰ μποροῦσα ν' ἀποδώσω ὅμορφα τὶς σκέψεις μου στὸ χαρτί. Ἀλλὰ ὅταν οἱ προηγούμενοι ἔχουν πῆ τόσα θαυμάσια πράγματα ποιὸς τολμᾶ νὰ μιλήσῃ, ὅταν μάλιστα δὲν ἔχει νὰ πῇ τίποτα καινούργιο.

— Τί ἀγαπᾶτε περισσότερο, ἐπομένως, τί παρακολουθεῖτε, θέατρο ἢ κινηματογράφο;

— Ἀγαπῶ τὸ θέατρο. Αὐτὸ δὲ μὲ κουράζει ποτέ· Ἐνῷ ὁ κινηματογράφος φέρνει γρήγορα τὸν κόρο, ἐκτὸς ἄν βλέπῃ κανεὶς μόνο τὰ ἐξαιρετικά του ἔργα.

— Ποιὸν Ἕλληνα ἢ Ἑλληνίδα συγγραφέα ἢ ξένο ἀγαπᾶτε;

— Οἱ προτιμήσεις μου βρίσκονται πιὸ πολὺ ἀνάμεσα στοὺς ποιητάς. Μὰ κι' ἀπὸ τοὺς πεζογράφους ἀγαπῶ πολλούς. Ἀπὸ τοὺς δικούς μας τὸν Παπαδιαμάντη, τὸν Ταγκόπουλο, τὸν Κονδυλάκη, τὸ Μυριβήλη, τὴ Νάκου. Ἀπ' τοὺς ξένους ἰδίως τὸν Γκέϊγερσταμ, τὸν Τσβάϊχ, τὸν Οὐάϊλντ.

— Ἔχετε διαβάσει συρρεαλιστικὰ ποιήματα; Πῶς τὰ βρίσκετε;

— Ἔχω διαβάσει ἀρκετά, ὥστε νἄχω κάποια γνώμη. Δὲν μοῦ λένε τίποτα. Μὲ τὴ νέα αὐτὴ μόδα ὁ καθένας μπορεῖ νὰ συναρμολογήσῃ ἀνοησίες καὶ νὰ κάνῃ ἕνα ποίημα, ὀνομάζοντάς το συρρεαλιστικό.

— Τί χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τῶν νεοελλήνων συγγραφέων;

— Μιὰ τάση πραγματιστική, ποὺ δὲν ἔχει πάντα ἐπιτυχία· Μὰ ὅλοι, ὡς τὸν πιὸ ἄσημο, ἔχουν κάτι νὰ ποῦν καὶ δὲν εἶνε ὑγιεινότατα. Ἔχουνε μὲ κατάλληλες μηχανὲς ἀέρα, ἴσως πολὺ περισσότερο ἀπὸ μᾶς. Ρόλο παίζει ὁ τρόπος ποὺ τὰ χτίζουνε καὶ οἱ μηχανικὲς ἐγκαταστάσεις κι' ὄχι τὰ ταβάνια.

— Τίποτα ἄλλο;

—Τί νὰ ποῦμε; Ἡ κατάσταση μᾶς ἔχει φέρει σὲ τέτοια ἀπελπισία ποὺ ἡ καλύτερη δουλειὰ εἶνε νὰ σιωπήσουμε. Ἂς τὰ δοῦν οἱ κ.κ. ἰδιοκτῆτες ποὺ κατὰ τὰ φαινόμενα ἔχουν ψήσει τὸ ψάρι, στὰ χείλη στοὺς κυρίους ἀρχιτέκτονες.

Τ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙ ΣΤΗ ΣΥΡΟ

ΣΥΡΟΣ· Ἰούλιος. — Εὑρισκόμενος μὲ εἰδικὴ ἀποστολή, ἄλλης ἐφημερίδος στὴν Κυκλαδικὴ πρωτεύουσα, εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ παρακολουθήσω τὶς ἐτήσιες ἐξετάσεις τοῦ Παραρτήματος Ἐθνικοῦ Ὠδείου. Γιὰ τὴν διανοητικὴ θέσι τῆς Σύρου, ἀσχολήθηκα, ὡς ἀπεσταλμένος τῶν «Παρασκηνίων» σὲ μιὰ πλατειὰ ἔρευνα. Τὸ γενικὸ συμπέρασμα τῆς ἐρεύνης αὐτῆς ἦτο, πὼς τὴν ὡραία παράδοσι τὴν καλλιτεχνικὴ συνεχίζουν σήμερα τὸ Λύκειο Ἑλληνίδων, καὶ τὸ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνιδος κ. Ἠλέκτρας Βροντιάδου, Παράρτημα τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Τὸ Λύκειο Ἑλληνίδων, μὲ τὴν παροχὴ τῶν μέσων, γιὰ τὴ διάδοσι τῆς μουσικῆς καὶ μὲ τὴν ὀργάνωσι διαφόρων ἑορτῶν, κατὰ τὸ σύστημα τοῦ ὁμωνύμου ἱδρύματος τῆς πρωτευούσης, καὶ τὸ Ἐθνικὸν Ὠδεῖον, μὲ τὴν ἀρίστη διδασκαλία καὶ τὸ πολυάριθμο προσωπικό. Ἡ ὥθησι, ποὺ χει δώσει τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ φυτώριο τῆς Σύρου στὴν μουσικὴ ἀνάπτυξι τῆς πόλεως, εἶνε γνωστή. Μιὰν εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐπαναληφθῇ ἡ διαπίστωσι αὐτὴ ἔδωσαν οἱ ἐτήσιες ἐξετάσεις, ποὺ γιναν μὲ παρουσία τοῦ ἐξ Ἀθηνῶν ἀφιχθέντος καθηγητοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου κ. Γ. Ξανθοπουλίδη.

Στὶς ἐξετάσεις παρευρέθη ἡ ἐκλεκτότερη μερίδα τῆς κοινωνίας τῆς Σύρου, καθὼς καὶ ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης κ. Φιλάρετος, πο

Τά εὔθυμα "ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ"

ΑΛΗΘΗ ΚΙ' ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΩΝ ΜΥΣΤΙΚΑ

ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΜΙΚΥ

Ζοῦσὲ ὁ Μακέδος... ὁ φτωχὸς πάντα μὲ τὴν ἐλπίδα
πὼς καὶ γι' αὐτὸν θ' ἀνέτελε κάποια καλὴ ἡμέρα
ποὺ θάσπαζε ἡ γκίνια του, καὶ μιὰ... χ ρ υ σ ῆ ἀχτιδα
θἄπεφτε στὸ ταμεῖο του, ποῦταν γεμάτο... ἀ έ ρ α.

★

Κι' ἡ μέρα αὐτὴ ἀνέτειλε. Κι' ὁ κόσμος πιὰ οὐρὰ
τρέχει καὶ τὰ ταμεῖα του στ' ἀλήθεια κατακλύζει
γεμίζοντάς τα συνεχῶς μὲ ἄφθονο παρᾶ...
Καὶ ἐπληρώθη τὸ... ρηθὲν... «Ἡ σφαῖρα μας γυρίζει»...

★

Παίξατε φίλοι τοὺς αὐλοὺς, καὶ κρούσατε τὰ κύμβαλα
πλέχτε στεφάνους ἐκ κισσοῦ καὶ ἐστεφανωθῆτε
ψάλατε ὕμνους μὲ... βιολιὰ, λύρας καὶ κλειδοκύμβαλα
καὶ εἰς τὴν δίνην τῆς χαρᾶς ἀκράτητοι ριχτῆτε.

★

Καὶ σὺ, ὦ ξένε ἄγνωστε, στάσου καὶ τὴ γιορτὴ
ὅλη αὐτὴ ποὺ γίνεται μὲ ἡσυχία βλέπε
κι' ἂν ἀπορῇς γιὰ ὅλ' αὐτὰ καὶ θέλεις τὸ γ ι α τ ί
στὸ λέω :Εἰς τὸ θέατρο ξανάρθε ἡ Γκιουζέπε
ποὖχε κηρύξει ἀπ' αὐτὸ πρὸ ἔτους... ἀποχὴ·
Καὶ ὡς ἐκ τούτου γίνεται αὐτὴ ἡ ὑποδοχή.

★

Ἐμπρὸς λοιπὸν μπὲς στὸ χορὸ, καὶ γλέντησε καὶ σὺ
ξέχασε ὅλους τοὺς καϋμοὺς καὶ ὅλα τὰ τερτίπια
καὶ τῆς χαρᾶς δοκίμασε τὸ νόστιμο κρασὶ
ποὺ στέλνει... στὸν ἀγύριστο πίκρες καὶ καρδιοχτύπια.

★

Καὶ φρόντισε τὴν Κοῦλα μας νὰ κάνῃς νὰ εὐθυμήσῃ
κι' ὅλες τὶς στενοχώριες της εὐθὺς νὰ λησμονήσῃ.
Ἂς τὰ ξεχάσῃ τὰ παλιὰ ποὺ τῆς συμβῆκαν... καὶ
κεῖνο τὸ... κακορίζικο καὶ... δόλιο Π ε ρ ο κ ὲ.

★

Γιὰ τὴν γιορτὴ τοῦ ἠθοποιοῦ — σᾶς τὄγραψα νομίζω —
παρ' ὅλο ποὺ δὲν ἔγιναν πολὺ σπουδαῖες νίξεις
ἐν τούτοις εἶμαι σήμερα, σὲ θέσι νὰ γνωρίζω
πὼς μᾶς φυλάει σ' ὅλους μας περίφημες ἐκπλήξεις.
Ἔτσι, ὅπως μοῦ εἶπανε, θὰ δοῦμε τὸν Κοκκίνη
νὰ ξαναβρίσκῃ τὴν παλιὰ κι' ὡραία του παρέα
κι' ἐνῷ θὰ στροβιλίζεται μὲς στοῦ... κεφιοῦ τὴ δίνη
θὰ στέλῃ πρέσβεις... «πρὸς σπονδὰς» στὸ...φίλο του Μαυρέα.

★

Ἡ Δημητρίου ἡ γνωστὴ, εἰς πεῖσμα τῶν πολλῶν
θὰ τραγουδήσῃ δυὸ τσγκὸ μαζὶ μὲ τὴν....Ποζέλλι
καὶ γιὰ νὰ δείξῃ τὸ «σαθρὸν τῶν τόσων διαβολῶν»
θὰ ἐκτελέσῃ νούμερα μαζὶ μὲ τὸν...Μανέλλη.

★

Ὁ φίλτατος... Μαντρόσκυλος — Ἀττὶκ τὸ πιὸ σωστὸ —
θὰ τραγουδήσῃ μόνος του, καὶ ἀπὸ μικροφώνου
τὸ «Ὁ ἔρως χρόνους δὲν κυττᾶ» ποὺ εἶνε ὡς γνωστὸ
τραγοῦδι συγκινητικὸ κι' ὁλίγον τί... τοῦ πόνου.
Θὰ γίνουν κι' ἄλλα πάμπολλα... Μὰ κάθε... γενησόμενον
θὰ σᾶς τὸ γράψω πιὸ πλατειὰ στὸ φύλλο τὸ ἑπόμενον.

ΜΙΚΥ

ΕΞΥΠΝΑ ΚΑΙ ΚΟΥΤΑ

Ἕνας μοντέρνος ζωγράφος παντρεύεται. Ἡ γυναῖκα του ὅσο καὶ ἂν προσπαθῇ δὲν καταλαβαίνει τοὺς πίνακές του καὶ τὴν βαθύτερή τους ἔννοια. Γυρίζοντας λοιπὸν ἀπὸ τὸ ταξίδι τοῦ μέλιτος, ἕνας φίλος τὸν ρωτάει:

—Ὡραῖα περάσατε ;

—Δὲν βαρυέσαι, ἔλο τὸν καιρὸ ἔβρεχε. Ἀναγκαζόμαστε νὰ μένουμε μέσα σχεδὸν κάθε μέρα.

—Θὰ πλήξατε λοιπὸν.

—Καθόλου. Ἴσα-ἴσα, ἀπάντησε ἡ γυναῖα. Ὁ καθένας ἐργαζότανε χωριστὰ, ὁ ἄντρας μου στοὺς πίνακές του καὶ ἐγὼ στὴν κουζίνα μου. Καὶ τὸ βράδυ ποὺ ξαναβρισκόμαστε διασκεδάζαμε μὲ τὸ νὰ προσπαθοῦμε νὰ ἀνακαλύψουμε τί ἤθελε ὁ ἄλλος νὰ κάνῃ.

* * *

Στὸ Δουβλῖνο γίνεται μιὰ ἐθνικὴ μέρα γιὰ τὰ νεογέννητα. Σὲ κάθε γωνιὰ λοιπὸν τοῦ δρόμου, ὑπάρχουν ἐρανισταὶ ποὺ ἀντὶ ἑνὸς ἐβολοῦ στολίζουν μὲ λουλούδια τὶς μπουντονιέρες.

Ὅταν λοιπὸν ὁ Τζέρρυ μπῆκε στὸ γραφεῖο τῶν τριῶν συνεταίρων του, τοῦ Γιάννη, τοῦ Μασσὲρ καὶ τοῦ Χὸγκ Φρέγκ ἐξεπλάγη μὲ τὸ νὰ συναντήσῃ τοὺς δύο πρώτους καθισμένους μπρὸς στὸ γραφεῖο, μὲ ὕφος τέσο βαρεμένο.

—Τί συμβαίνει λοιπέν ; Σᾶς νομίζω φευγάτους γιὰ νὰ συναντήσετε τὸν Γκράνς.

—Ἀδύνατο, νὰ βγοῦμε τοὐλάχι στο γιὰ τῶρα, ἀγαπητέ μου Τζέρρυ.

—Γιατί ;

—Γιατί μὲ τὴν περίφημη αὐτὴ ἐθνικὴ μέρα τὸ γραφεῖο κατέθεσε τὸν ἐβολό του σήμερα πὸ πρωῖ διὰ μέσου τοῦ Φρέγκ.

—Ἔ λοιπόν ;

—Λοιπὸν πρέπει νὰ τὸν περιμένουμε νὰ γυρίσῃ !

* * *

Δύο ἡλιωμένοι φίλοι συναντῶνται στὸ δρόμο. Ὁ ἕνας τους ἐξετάζοντας τὸν ἄλλο λέει :

—Γιὰ νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια φίλε μου, δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω γιατί ἐπιμένεις νὰ ἔχῃς τόση μεγάλη γενειάδα. Καὶ ξέρεις ἔτι ἄρχισε νὰ γίνεται γκρί.

—Τί νὰ σοῦ κάνω. Δὲν εἶνε δικό μου λάθος. Ἡ γυναῖκα μου φταίει.

—...

—Μὰ βεβαίως. Αὐτὴ διαλέγει τὶς γραβάτες μου !

ΤΟ ΞΕΝΟ ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΗΜΑ — ΤΟΥ ΓΚΥ ΝΤΕ ΛΙΡΑΖ

Ταξίδι γάμου

Ὁ γάμος κατεκυρώθη στὴν Δημαρχία σύμφωνα μὲ τὸν νόμο. Στὴν ἐρώτησι: «Ἔχετε ὑπ' ὄψιν κτλ.», οἱ νεόνυμφοι ἀπήντησαν μ' ἕνα ΝΑΙ, ποὶ ἐσήμαινε ὅτι ἐγνώριζαν ὅλες τὶς συνέπειες τοῦ γάμου.

Στὴν ἐκκλησία γίνηκε μὲ πᾶσαν ἐπισημότητα καὶ κατάνυξι ὁ θρησκευτικὸς γάμος. Καὶ ὅταν τελείωσε τὸ ἁρμόνιο τοὺς τελευταίους ἦχους του, οἱ νεόνυμφοι ἔτρεξαν στὸ ἐστιατόριο νὰ ἱκανοποιήσουν τὸ στομάχι τοὺς καὶ νὰ τσουγκρίσουν τὰ ποτήρια τους διὰ τὸ εὐτυχὲς γεγονὸς καὶ νὰ ἀκούσουν ἕνα ἀτέλειωτο κομπολόγι ἀπὸ εὐχὲς τῶν προσκεκλημένων καὶ συμβουλὲς συγγενῶν.

Ἡ Ζακὸτ ξανθειά, καλοβαλμένη, αἰθέρια, ἦταν ἡ ξεχωριστὴ νεόνυμφη.

Ὁ Αὔγουστος, καστανός, ψηλός, ἀδύνατος, ἦταν ὁ κοινότατος γαμβρός.

Τὴν ἐπομένη, πολὺ πρωῖ καὶ οἱ δυὸ βρισκόντουσαν στὸ ἀεροδρόμιο Μπουρζὲ τοῦ Παρισιοῦ. Ξεμπαρκαρίσθηκαν ἐκεῖ μὲ τὰ πρόστυχα μέσα συγκοινωνίας, τὸ σιδηρόδρομο καὶ τὸ ταξί, γιὰ νὰ ἐξακολουθήσουν τὸ γαμήλιο ταξίδι τους μὲ τὸ ἀριστοκρατικὸ ἀεροπλάνο, ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς αἰθέρες, γιὰ νὰ φθάσουν στὶς Κάννες. Ὁ οὐρανὸς ἦτον συννεφιασμένος. Ὁ Αὔγουστος εἶχε ντυθῆ μὲ τὴ δερμάτινη φόρμα του καὶ τὴν μετάλλινη κάσκα του.

— Φαίνεσαι σὰν βουτηχτὴς, τοῦ εἶπε μειδιῶσα ἡ Ζακὸτ, ποὺ φόραγε ἕνα κομψὸ φόρεμα σπὸρ καὶ ἕνα καπελλάκι - σκούφια, ποὺ τῆς σκέπαζε ὅλα τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ αὐτιά.

Ἤθελε νὰ φαίνεται κομψὴ καὶ γήϊνη, παρ' ὅλον ὅτι θὰ ταξίδευε στὸν οὐρανό.

Τὸ ἰδιωτικό τους ἀεροπλάνο τοὺς περίμενε· Ὁ πιλότος των ἦταν ὁ περίφημος Μουσεντυπιέ, ἄσσος τῶν ἄσσων καὶ παλαιὸς πιλότος τοῦ σώματος «Ἀετοὶ τοῦ θανάτου». Ἤξερε ὅπως τὶς στέπες τοῦ πανταλονιοῦ του τοὺς ἀέρινους δρόμους καὶ ὅλα τὰ σοκκάκια, τὶς λακκοῦβες, τὶς ἀνωμαλίες τοῦοὐρανοῦ.

Πρὶν ἀνεβοῦν στὸ ἀεροπλάνο, ὁ Αὔγουστος καὶ ἡ Ζακὸτ ἐφωδιάσθηκαν μὲ τὴν ἀπαραίτητη ἄσπρη κλειστὴ ὀμπρέλλα, τ' ἀλεξίπτωτο, ποὺ ἦταν ἀπαραίτητο παρ' ὅλην τὴν ἀσφάλεια τοῦ ἀεροπλάνου, ὅπως καὶ ἡ γάτα γιὰ τὰ σπίτια ποὺ δὲν ἔχουν ποντίκια.

Τώρα πῆραν τὴν θέσι τους στὸ ἀεροπλάνο, ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλο καὶ ὁ Μουσεντυπιὲ ἄρχισε νὰ μανουβράρῃ τὸ μοτέρ.

⁂

Ὁ Αὔγουστος καὶ ἡ Ζακὸτ τώρα πετοῦν στοὺς αἰθέρας καὶ ἡ χαρὰ γεμίζει τὶς καρδιές τους. Ὁ κρότος τῆς ἕλικος ἐμποδίζει τὸν πιλότο ν' ἀκούῃ τὰ ἀτέλειωτα γλυκοφιλήματά τους...

Αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸ ἀεροπλάνο πετάει ἀπάνω ἀπὸ μιὰ πόλι ποὺ εἶναι τριγυρισμένη ἀπὸ ψηλὰ καμπαναριά.

— Εἶμαι βέβαιη πὼς βρισκόμαστε ἐπάνω ἀπὸ τὸ Μελέν, λέγει ἡ Ζακότ. Ἂν μπορούσαμε νὰ σταθοῦμε μιὰ στιγμὴ γιὰ νὰ ἀποχαιρετήσω τὴ θεία μου;

Ὁ πιλότος δὲν ἔδωσε καμμιὰ σημασία σ' αὐτὴ τὴν παράλογη ἐπιθυμία.

Ὡς ἐδῶ τὰ πράγματα πήγαιναν πρίμα καὶ οἱ νεόνυμφοι δὲν ὑπέφεραν καθόλου ἀπὸ τὸ ἐναέριο ταξίδι τους. Ἦταν θαυμάσια!

Μὰ, δυστυχῶς, καθὼς λέει καὶ ὁ ποιητής, συχνὰ καὶ τὰ ὡραιότερα πράγματα ἔχουν τὴν χειρότερη τύχη.

Ξαφνικὰ τὸ μοτὲρ σταματᾶ, ἡ ἕλιξ ἀκινητεῖ καὶ τὸ ἀεροπλάνο ἀρχίζει νὰ παραδέρνεται δεξιὰ κι' ἀριστερὰ καὶ νὰ πέφτῃ στὴν γῆ. Τὸ νεόνυμφο ζευγάρι τρέμει ἀπὸ τὸν φόβο του. Ἡ ἀγωνία του ἀρχίζει.

— Πηδῆχτε!.. Πηδῆχτε! Πέφτομε! φωνάζει ὁ πιλότος.

Καὶ τὸ ζευγαράκι πηδᾷ ἀπὸ τὰ ὕψη, ἐνῶ σὲ λίγο τὸ ἀλεξίπτωτο, σὰν θεώρατη ὀμπρέλλα σκεπάζει τὸ κεφάλι τους. Ἔτσι σιγὰ - σιγὰ κατεβαίνουν πότε ὁλόϊσα πρὸς τὴ γῆ καὶ πότε λοξοδρομῶντας... Αὐτὸ ἦταν διασκεδαστικό! Ἕνα ἐλαφρὸ ἀεράκι πλησιάζει τὸ τρυ-

Ὕστερα ἀπὸ λίγο φανερώνεται μπρός σας ἕνα πολὺ περίεργο ὑποκείμενο.

φερὸ ζευγαράκι καὶ σ' αὐτὸ τὸ διάστημα βρῆκαν τὴν εὐκαιρία ν' ἀνταλλάξουν μερικὰ ἐρωτικὰ λογάκια. Μὰ ξαφνικά, κάποιο δυνατὸ φύσημα τ' ἀέρα τοὺς ἀπομακρύνει. Αὐτὸ τὸ πέσιμο μὲ τ' ἀλεξίπτωτο ἦταν τόσο κανονικό, τόσο νανουριστικό ,τόσο διασκεδαστικὸ, ποὺ παρακαλοῦσαν νὰ βρισκόταν ἡ γῆ ἀκόμη πιὸ βαθειὰ γιὰ νὰ διαρκέσῃ περισσότερο ἡ πτῶσις τους.

⁂

Τέλος προσγειοῦνται ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον μέσα σὲ μιὰ πελώρια αὐλὴ περιτριγυρισμένη ἀπὸ διάφορα οἰκοδομήματα, μερικὰ τῶν ὁποίων εἶχαν σίδερα στὰ παράθυρά τους. Τί νὰ ἦταν; Φυλακή, Στρατῶνας; Μοναστῆρι;.. Ποιὸς ξέρει;

Μιὰ ἀνησυχία, καὶ πολὺ δικαιολογημένα, ἄρχισε νὰ τοὺς καταλαμβάνῃ, ὅταν βλέπουν νὰ ἔρχεται πρὸς προϋπάντησί τους ἕνα χοντρο κομμένος φαλακρὸς φορῶντας ἕνα ψηλὸ καπέλλο ἀπὸ λαμαρίνα, ποὺ μόλις σκέπαζε τὴν κορυφὴ τοῦ κεφαλιοῦ του καὶ εἶχε κρεμασμένο στὸ στῆθος του ἕνα ντενεκεδένιο παράσημο μὲ τὸσύμβολον «ΟΟΟ». Αὐτὸς ὁ παλητάτσος πλησίασε σιγὰ-σιγὰ τὴν Ζακὸτ, τὴν τράβηξε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τῆς εἶπε:

— Θέλεις νὰ παίξῃς, μαζί μου;

—Μὴ μ' ἀγγίζῃς, ἀγριάνθρωπε, τοῦ ἀπήντησε ἡ Ζακότ.

Τώρα φανερώνεται ἄλλο περίεργο ὑποκείμενο· φοροῦσε πάνινη ρεντιγκότα, μιὰ μαύρη μὲ κομμένο μπὸρ. Πλησιάζει τὸν Αὔγουστο καὶ τοῦ σιγανοτραγουδάει...

«Θέλεις, ἀγάπη μου, ψωμὶ, τυρὶ
(καὶ φροῦτα
Πάρε καὶ σὺ φόρεσε μιὰ σανταλ-
(κροῦτα!
Ζήτω οἱ Ἅγιοι Πάντες!!!».

Ὁ Αὔγουστος ἀπομακρύνθηκε σέρνοντας ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τὴν Ζακότ.

Οἱ καϋμένοι μας νεόνυμφοι εἶχαν πέσει στὴν αὐλὴ ἑνὸς φρενοκομείου.

⁂

Ἐν τῷ μεταξὺ ἀπὸ τὸ γειτονικὸ περίπτερο βγαίνει ἕνας ὄμιλος ἀνθρώπων ποὺ περικυκλώνουν τοὺς δυὸ ἀεροναυαγισμένους. Ὅλοι τους φοροῦσαν κάτι ροῦχα σὰν τσουβάλια ἀπὸ πάνω ὡς κάτω καὶ εἶχαν μάτια γουρλωμένα. Ἦταν τρελλοὶ ποὺ παρουσιάστηκαν μὲ τὴν ἐπίσημη στολή τους τὸν ζουρλαμανδύα..

Ξαφνικὰ ἕνας νέος μ' ἄσπρη μπλοῦζα πλησιάζει τὸ τρομαγμένο ζευγαράκι καὶ μὲ τουπὲ ἐβδομῆντα γαϊδάρων καὶ αὐστηρὸ τόνο φωνῆς τοὺς ρωτάει:

— Ποιὸς σᾶς ἔδωσε τὴν ἄδεια νὰ μπῆτε ἐδῶ μέσα;

Καὶ πρὶν προφθάσουν ὁ Αὔγουστος κι' ἡ Ζακὸτ ν' ἀπαντήσουν, προσθέτει:

— Πρέπει νὰ σᾶς πῶ, πὼς ὅποιος μπῆ ἐδῶ μέσα δὲν ξαναβγαίνει ἂν δὲν πάρῃ πιστοποιητικὸ τοῦ τρελλογιατροῦ ποὺ νὰ λέῃ πὼς θεραπεύτηκε γιὰ τὰ καλά.

—Ποιανοῦ τρελλογιατροῦ; ρωτάει φοβισμένα ἡ Ζακότ.

— Κι' ὕστερα γυρνῶντας λέει σὲ δυὸ μπλουζοφορεμένους ἄνθρώπους μὲ ἀτάραχο καὶ ἐπιτακτικὸ ὕφος:

— Πάρτε τους καὶ κάντε τους ἀμέσως ἕνα ντούς...

Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Ψυχίατρος παρουσιάζεται καὶ δίνει ἀναφορὰ στὸν διευθυντή:

— Ἐξήτασα τὴν καϋμένη τὴ νέα καὶ τὸν ἄντρα της καὶ πιστοποίησα τὴν τρέλλα τους· Ἡ νέα ρίχτηκε κατ' ἐπάνω μου σὰν τίγρις... πάσχει ἀπὸ ἀνθρωποφοβία ἐπικινδύνου βαθμοῦ! Κι' ὁ νεαρὸς συνοδός της ποὺ μὲ κύτταζε διαρκῶς μὲ ἀγριεμένα, θολωμένα μάτια καὶ μὲ φώναζε κακοῦργο... ἀπὸ ντελίριο αἱματοποσίας!..

Καὶ τὸ δελτίο τῆς διανοητικῆς τους καταστάσεως ὑπεγράφη καὶ ἐσφραγίσθη: «Ἄτομα ἐπικίνδυνα εἰς τὴν κοινωνία. Ἀνάγκη νὰ ἐπιβλέπωνται ἐπ' ἀόριστον χρονικὸν διάστημα»..

⁂

Ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια κλεισίματος στὸ φρενοκομεῖο ὁ Αὔγουστος καὶ ἡ Ζακὸτ ἀφέθησαν ἐλεύθεροι. Καὶ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἀνώφελα οἱ γονεῖς τους, οἱ συγγενεῖς τους, διάφορα πολιτικὰ πρόσωπα κι' οἱ ἀρχὲς τοῦ τόπου τους ἔκαναν ἀλλεπάλληλα διαβήματα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσί τους. Σὲ κάθε νέο διάβημα ἐλάμβαναν τὴν στερεότυπη ἀπάντησι τοῦ διευθυντοῦ τοῦ φρενοκομείου καὶ τοῦ ψυχιάτρου τοῦ ἱδρύματος. «Δημόσιος Κίνδυνος».

Τέλος χρειάσθηκε ἡ ἐπέμβασις τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας γιὰ νὰ ἐλευθερωθοῦν...

Πρέπει νὰ ξέρετε πὼς στὸ φρενοκομεῖο, ἐκτὸς τῆς στερήσεως τῆς ἐλευθερίας τους δὲν ὑπέφεραν κατ' ἄλλα γιατὶ ὅταν βγῆκαν ἡ Ζακὸτ ἦταν ὁλοστρόγγυλη, καλοθρεμμένη καὶ μαμὰ κι' ὁ Αὔγουστος εἶχε κάνει μιὰ κοιλιὰ σὰν βαρέλι καὶ μάγουλα κατακόκκινα καὶ ὁλοστρόγγυλα σὰν φοῦσκα.

ΓΚΥ ΝΤΕ ΛΙΡΑΖ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΡΙΝ ΑΠΟ 2.400 ΧΡΟΝΙΑ

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ, ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Ὁ δραματικὸς συγγραφεὺς Μελάνθιος, σύγχρονος τοῦ Ἀριστοφάνους ἦτο ἐξαιρετικὰ φαγᾶς· Δὲν ἄφηνε στὴν ἀγορὰ ψάρι γιὰ ψάρι. Κάποτε εἶπε μὲ καϋμό του:

— Κρῖμα νὰ μὴν ἔχω λαιμὸ στρουθοκαμήλου γιὰ νὰ διαρκῇ ἡ ἀπόλαυσις τοῦ φαγιοῦ καθ' ὅλον τὸ μῆκος του!

Τὸ νόστιμον εἶνε ὅτι καὶ ὁ ἀδελφός του ὁ Μόρσιμος ἐξετρελλαίνετο γιὰ τὰ ψάρια. Ὅταν ἐτραγούδησε μίαν θρηνώδη μελωδίαν τοῦ Ἰάσωνος ποὺ ἐμοιρολογοῦσε τὴν γυναῖκα του τὴν ἐξετέλεσε μὲ τόσο ἀντιπαθητικὴ φωνὴ ποὺ οἱ θεαταὶ μόνο ποὺ δὲν τὸν ἔδειραν Σὲ λίγο ὁ Ἀριστοφάνης ἔγραφε ὅτι τὸν ἤκουσε νὰ λέῃ τὸ ἴδιο μοιρολόγι τοῦ Ἰάσωνος ἐνῷ ἐψώνιζε στὴν ἀγορὰ καὶ κάποιος τοῦ ἐπῆρε ἕνα μεγάλο ψάρι μέσ' ἀπ' τὰ χέρια:

— Χάθηκα ὁ δόλιος, χάθηκα! Ἔχω πομείνει χηριὸς — δίχως τὸ ταῖρι μου στὸ λάϊ!... καὶ ἔδειχνε τὸ ψάρι.

⁂

Ὁ συγγραφεὺς τῆς «Ἠλέκτρας» καὶ τῆς «Ἀντιγόνης» μ' ὅλο ποὺ ἐκαυχᾶτο ὅταν ἐγέρασε ὅτι ἀπέφυγε τὸν ἔρωτα σὰν αἱμοβόρο «τύραννο» ἐτσιμπήθηκε ἀγρίως εἰς τὰ τελευταῖα του μὲ μίαν ἄς τὴν ποῦμε ἀρτίστα τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐχαλοῦσε κόσμο εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ ὠνομάζετο Θεωρία.

Ὁ γέρω-Σοφοκλῆς εἶχε δὲν εἶχε τὴν διαφήμισε καὶ εἰς ἕνα χορικὸν κάποιου ἔργου του — προφανῶς σατυρικοῦ δράματος. Τὸ ἐν λόγῳ χορικὸν ἤρχιζε μὲ αὐτὰ τὰ λόγια περίπου:

Γιὰ μένα, προτιμῶ τὴ θ ε ω ρ ί α
(κι' ἀπὸ τὴν καλωσύνη κι' ἀπὸ τὴν
(ἀνδρεῖα).

Πῶς εἴπατε παρακαλῶ; Ἄμ' ξεχάσατε καὶ τὸ «Ἔρως ἀνίκατε μάχαν!;» Πότε τὸ ἔγραψε;—Ἐδῶσᾶς θέλω. Ἂν ἡ Ἀντιγόνη πραγματικὰ ἐπαίχθη τὸ 440, ὁ Σοφοκλῆς ἦτο τότε 55 ἐτῶν. Μὰ ὅταν μᾶς λέγει ὅτι ἔως ποὺ γέρασε ἀπέφυγε τὸν ἔρωτα τότε πῶς τὸν ὑμνεῖ στὰ πενηνταπέντε χρόνια καὶ τὸν ἐξασκεῖ στὰ.. ὀγδοήκοντα;

⁂

Ὁ γνωστός μας μουσικὸς Στρατόνικος ἤκουσε κάποτε ἐκτελούμενον εἰς τὸ θέατρον ἕνα διθύραμβον μὲ θέμα τὴν γέννησιν τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὴν Σεμέλην. Ὁ συνθέτης τοῦ ἔργου — ὁ περίφημος μουσουργὸς Τιμόθεος, συρρεαλιστὴς τοῦ τότε καιροῦ — ἐθεώρησε καλὸν νὰ παρενθέσῃ εἰς τὸ ἔργον καὶ τὴν σκηνὴν τοῦ τοκετοῦ καὶ τὰς φωνὰς τῆς τικτούσης ἡρωΐδος.

Ὁ Στρατόνικος ἀδιόρθωτος χιουμορίστας, μόλις ἤκουσε τὴν Σεμέλην νὰ φωνάζῃ, εἶπε:

— Συλλογίσου τί φωνὲς θὰ πέταγε ἂν ἀντὶ νὰ γεννοῦσε τὸν Διόνυσο, γεννοῦσε... θεατρικὸ ἐπιχειρηματία!

⁂

Ὁ κωμικὸς Φιλήμων εἶχε φθάσει εἰς βαθὺ γῆρας καὶ ἐν τούτοις ἐξακολουθοῦσε νὰ παίζῃ.

Ἐνῷ δὲ ἔπαιζε κάποτε μίαν κωμῳδίαν του ἔπαθε συγκοπὴν ἐπάνω εἰς ἕνα σπασμωδικὸ γέλιο.

Ἰδεώδης θάνατος γιὰ κωμικό. Νὰ πεθάνῃ ἀπὸ τὸ γέλιο! Πῶς ἄλλαξαν οἱ καιροὶ μὰ τὴν ἀλήθεια!

Σήμερα, οὔτε οἱ θεαταὶ πεθαίνουν στὸ γέλιο, βλέποντας κωμικόν, οὔτε καὶ κανένας κωμικὸς θὰ πεθάνῃ γελῶντας.

Λ. ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ

ΣΤΟ ΜΙΜΗ ΤΡΑΪΦΟΡΟ

Εἶσαι μεγάλος ποιητὴς κι' ἀπὸ τοὺς λίγους μάλιστα
μὰ καὶ κομπὲρ εἶσαι καλὸς καὶ Δὸν Ζουὰν σπουδαῖος
τά τόσα τὰ προσόντα σου καλοῦ-κακοῦ ἀσφάλιστα
γιατ' ὅλο ἐξελίσσεσαι σὲ ὅλα σου ραγδαίως...
Οἱ στίχοι σου εἶν' ἔξυπνοι, πάρα πολὺ μοντέρνοι
κομψοὶ μὲ ὡραιότατη ὁμοιοκαταληξία
ὅμως ἡ κάθε Μοῦσα σου στὰ χέρια σὰν τοὺς παίρνει
τότε παθαίνει ἡ δύστυχη ξάφνου... ἀποπληξία !

ΣΤΗ ΧΟΥΛΑ ΣΤΗΒΕΝΣ

Ἐκάναν συνεδρίασι γαλιάντρες καὶ ἀηδόνια
κι' εἴδανε πὼς τοὺς ἀπειλεῖ μεγάλη... ἀεργία
κι' ἂν τὸ κακὸ συνεχισθῇ ἀκόμα λίγα χρόνια
ἀποφασίσαν ὅλοι τους νὰ κάνουν... ἀπεργία !
Ζητοῦν τοῦ ραδιόφωνου γιὰ σὲ νὰ κλείσῃ ἡ θύρα
νὰ πάψῃς πιὰ νὰκούγεσαι γιὰ νὰ μὴ μᾶς γλυκάνῃς
νὰ μείν' ἡ θέσι σου κενὴ, νὰ μείν' ἡ θέσι... χήρα
γιατί στ' ἀηδόνια λένε πῶς, ἀντίπραξι τοὺς κάνεις !

ΕΞΥΠΝΑ ΚΑΙ ΚΟΥΤΑ

Κι' ἕνα χαριτωμένο ἀνέκδοτο τζαμπατζῆ.

Ἐπερίμενε τόση ὥρα ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα νὰ δῇ τὸν διευθυντὴ ἢ τὸν συγγραφέα ποὺ τοὺς ἤξερε, μήπως μπορέσει νὰ μπῇ χωρὶς νὰ πληρώσῃ.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἔβλεπε ἀρκετὸ κόσμο ποὺ μπαίνοντας ἔσκυβε στὸ αὐτὶ τοῦ φορατζῆ καὶ κάτι τοῦ ἔλεγε.

Δὲν βάσταξε πιὰ, καὶ ὅταν εἶδε κι' ἕναν ἄλλο ἀκόμα νὰ κάνῃ τὴν ἴδια δουλειὰ προχωρεῖ καὶ σκύβοντας στ' αὐτὶ τοῦ φορατζῆ τοῦ λέει :

—Κι' ἐγώ !

—Πῶς κι' ἐσεῖς; Δέν τοῦ μοιάζετε καθόλου.

—Ποιανοῦ ;

—Μὲ τὸν κ. Σασᾶ Γκιτρὺ, κι' ἔχετε τὸ ἴδιο ὄνομα καὶ τὸ ἴδιο ἐπάγγελμα ;

Μιὰ μαγιὰ σ' ὅλο τὸν κόσμο!

— Τὸ θέατρον «Ὀντεὸν» (Ὠδεῖον) ἔδωσε τὴν περασμένη ἑβδομάδα μιὰ ἀπολαυστικὴ παράστασι μὲ τὸ πασίγνωστο καὶ περίφημο ἔργο τοῦ Ἶψεν «Ἡ Ἀγριόπαπια». Αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ Ἶψεν ὅσο ἁπλὸ φαίνεται στὶς γενικές του γραμμὲς τόσο δύσκολο εἶνε στὶς λεπτομέρειές του, μὰ οἱ ἐκτελεσταὶ τοῦ «Ὀντεὸν» τὸ παρουσίασαν μὲ ἐντελῶς νέα τεχνοτροπία ποὺ ἄρεσε, ἐνθουσίασε τὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριο ποὺ παρηκολούθησε τὴν παράστασι. Ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὴν πρωταγωνίστρια, ποὺ ὑπεδύθη τὸν δύσκολο ρόλο τῆς Ἔνβιγκ, τὴν δεσποινίδα Μπεριὼ ποὺ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ παίρνῃ μαθήματα στὸ Κονσερβατουάρ. Ἔδειξε ὅτι ἔχει πολὺ ταλέντο, μὰ ἀκόμη δὲν ἔχει πάρει τὸν ἀέρα τῆς σκηνῆς καὶ φαίνεται σὰν μιὰ μαθητριούλα. Στὸ ρόλο τοῦ γέρω Ἐντκὰλ ὁ Ὑζὲρ, στὸ ρόλο τοῦ κυνικοῦ καὶ σοφοῦ γιατροῦ ὁ Φαμπρὺ καὶ στὸ ρόλο τῆς Γκίνας ἡ δεσποινὶς Λιλὴ Μανὲ ἔπαιξαν μὲ ξεχωριστὴ μαεστρία.

— Τὸ ἔργο τοῦ Ἐμμανουὲλ Λαβεροῦ «Ἡ Πρώτη Λεγεὼν» ποὺ μὲ τόση ἐπιτυχία παίχθηκε ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου «Σὰν-Μαρτὲν» (Ἁγίου Μαρτίνου) στὸ Παρίσι, μετεφράσθη ἀπὸ τὸν ἐμπορικὸ ἀκόλουθο τῆς ἐν Παρισίοις πρεσβείας τῆς Ἀργεντινῆς κύριον Ὄρτιζ Ἐσάνγκουε καὶ ἄρχισε τὶς θριαμβευτικὲς παραστάσεις του στὸ «Κωμικὸ θέατρο» τοῦ Μπουένος Ἄϋρες τῆς Ἀργεντινῆς πρωτευούσης.

— Οἱ διαγωνισμοὶ τῆς «Κωμικῆς Ὄπερας» τῶν Παρισίδν τελείωσαν τὴν παρελθοῦσα Παρασκευή. Ἡ ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἀπὸ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν μετὰ τοῦ τῶν ὁποίων ὁ Ραμπώ, ὁ Ρουσσέ, ὁ Περνέ, καὶ ἄλλους πολλοὺς ἔδωσαν τέσσερα βραβεῖα, δύο σὲ γυναῖκες καὶ δύο σὲ ἄντρες. Τὸ πρῶτο γυναικεῖο τὸ πῆρε ἡ δεσποινὶς Μπαγκὰρ ποὺ τόσο ἡ φωνή της στοὺς λαρυγγισμοὺς τοῦ Ροζίνι ὅσο καὶ ἡ φυσικὴ ἀβίαστη ἠθοποιΐα της δείχνουν τὰ σπάνια θεατρικὰ προσόντα