







# Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ Κ. Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ο Κ. Μητρόπουλος με την ευκαιρία της παραμονής του στην πρωτεύουσα, προσφέρθηκε να διευθετήσει μια συναυλία στο ραδιοφωνικό μας σταθμό με τη σύμπραξη της συμφωνικής ορχήστρας του "Ωδείου Αθηνών". Έτσι η παραρτημένη Δευτέρα οι φίλοι της μουσικής, καθισμένοι έμπρός στο κοινό του ραδιοφώνου παρακολούθησαν επί δυο σχεδόν ώρες τη μετέδοση της συναυλίας αυτής που γίνονταν εσημείωσε μια πολύ καλή επιτυχία.

Το πρόγραμμα, ενδιαφέρον από μουσική άποψη, δεν μπορεί κανείς να ισχυρισθεί πως ήταν καί απρόσιτο στο ευρύτερο ακροατήριο του ραδιοφώνου. Έτσι ίσως από την ώρα που οι μουσικοί επέλεξαν τις άριστες από τη σούιτα σε ρε για έγχωρα του Μπαχ, που μετέδωθη καθαρότητα, δόθηκε η τετάρτη συμφωνία του Μπετόβεν που τόσο σπάνια δυστυχώς ακούγεται στις συμφωνικές μας συναυλίες. "Αν έλαμψε κανείς μερικές λεπτομέρειες, λεπτομέρειες που αφορούσαν την καθαρότητα του ήχου των χαλκικών και των τυμπάνων, κυρίως στα "τούμπι της ορχήστρας" - ζήτημα ίσως τοποθετήσεως των οργάνων ή μάλλον ρυθμίσεως του ήχου - ή η συμφωνία αυτή ακούστηκε γενικώς καλά και οι λεπτομέρειες αυτές δεν έμειναν στην άριστη εντύπωση που άφησε η δημιουργική έμφανισή του "Ελληνισμός μας". Τί ωστόσο πραγματικά ρυθμός δόθηκε στο πρό-

το και τελευταίο μέρος και με πόση έκφραστική απλότητα παιχτηκε το αντίζο, στο οποίο όμως δεν ακούστηκαν σχεδόν καί θόλου τα τύμπανα που μαρκάρουν το ρυθμό.

Ο Ντόν Ζουάν, η ενδιαφέρουσα αυτή παρτισιόν του Στράους, παιχτηκε με όλη τη ρυθμική βιαστικότητα και την πρόποσα ρομαντική διάθεση. Η μουσική αυτή ταίριαζε τέλεια στη φλογερή ιδιουσα κρασία του Κ. Μητρόπουλου και καί με έκτελεση του αποτελεί και μια ακόμα αναμφισβήτητη επιτυχία για τον "Ελληνισμό μουσικό". Η συναυλία τελείωσε με την εισαγωγή από τον Ταχάουζερ του Βάγκεν, που η μετάδοσή της ευνόηθηκε εξαιρετικά από το μικρόφωνο. Ήταν τέτοια η καθαρότητα του ήχου που νόμιζε κανείς πολλές φορές πως είχε μπρός του την ίδια την ορχήστρα και όχι το ραδιοφώνον.

Γενικά πρέπει να δηλωθώ πως η έκπομπή αυτή έχασε στους φίλους της μουσικής και ιδιαίτερα σ' όσους βρίσκονται μακριά από τη πρωτεύουσα και δεν μπορούν να παρακολουθήσουν τις συμφωνικές συναυλίες, μια άλλη καλλιτεχνική απόλαυση για την οποία πρέπει να είναι ευγνώμονες όχι μόνο στον Κ. Μητρόπουλο, αλλά και στη ραδιοφωνική υπηρεσία για τη λαμπρή της ιδέα να μεταδώσει τη συναυλία αυτή.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

# Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Τό θέατρο, ή υψηλότερη μορφή της Τέχνης, γιατί ενώνει αδιάσπαστα το λόγο με το δράμα, το πιο ζωντανό κοινωνικό λειτουργήμα, γιατί έρχεται σε άμεση επαφή με την πραγματικότητα, έμεινε για πολλά χρόνια καθυστερημένο στη χώρα μας. Σήμερα όμως, με την εξέλιξη που σημειώνει και με την εμφάνιση από σκηνοθέτες άριστους έργων της παγκόσμιας θεατρικής παραγωγής δημιουργείται παράλληλα με άνευλη ανάγκη έκδοσης έργων για την όσο το δυνατόν πλατύτερη διάδοση των άριστων αυτών, ώστε να γίνουν χημικά όχι μόνον εκείνων που για πολλούς και διάφορους λόγους δεν μπορούν να παρακολουθήσουν από κοντά το σκαρβό θέατρο. Μια προσπάθεια τέτοια, σε πολύ όμως μικρότερες αναλογίες και με πολύ πιο περιορισμένες προοπτικές είχε να γίνει απ' τον καιρό του Γ. Φέξη.

Η Θεατρική Βιβλιοθήκη Γκοβόστη με το να περιλάβει στους τόμους της σειράς της τα αντιπροσωπευτικότερα έργα της σύγχρονης θεατρικής Τέχνης καθώς και έ.τι καλό δεν τό έβριζε ο χρόνος και ή άλλη για τον καιρό δέ αποτέλεσε μια σημαντική συμβολή όχι ευνκατακρίνητη στην ανέγερση της προοπτικής του "Ελληνικού Θεάτρου και μια αξιόλογη ενίσχυση στην προς τα πρσσω πορεία του.

## ΤΑ ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΗΔΗ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ:

<b>ΣΑΙΞΠΗΡ:</b> Μεταφραστής Ν. Ποριώτης Τό ημέρα της Στριγγλας δχ. 30 Πολύ κακό για τίποτα > 30 Οι κούρατες του Ουίνζερ > 30 Ο έμπορος της Βενετίας (μεταφραστής Α. Πάλλης) > 30	<b>ΕΡ. ΙΨΕΝ:</b> Μεταφραστής Α. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ Οι μηνηστές του θρόνου δραχ. 40
<b>ΜΟΛΙΕΡΟΣ:</b> Μεταφραστής Σ. Φωτιάδης Σχολείο σούζαν δραχ. 25.	<b>ΟΥΑΓ'ΙΛΔ:</b> Μεταφραστής Σ. Σπηλιωτόπουλος Η βεντάλια της Λαίδης Ουίντερμυρ δραχ. 25 "Ενας Ιβανικός σούζου > 30 Σκηνογραφίες: Ν. Ζωγράφου Φλωρεντινή τραγωδία δρχ. 10
<b>ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ:</b> Μεταφραστής Ν. Ποριώτης "Ιστορία του Στρατιώτη δραχ. 10	<b>ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ Ν. ΠΟΡΙΩΤΗΣ</b>

## ΣΕ ΛΙΓΟ ΘΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΟΥΝ:

<b>ΣΑΙΞΠΗΡ:</b> Μεταφραστής Κ. Καρθαός Ραμάος και "ουλιέττα	<b>ΜΟΛΙΕΡΟΣ:</b> Μεταφραστής Σ. Φωτιάδης
<b>ΟΥΑΓ'ΙΛΔ</b> Μεταφραστής Σ. Σπηλιωτόπουλος Μιά γυναίκα δίχως σημασία	<b>ΤΑΡΤΟΥΦΟΣ</b>
<b>ΤΟΛΣΤΟΝ:</b> Μεταφραστής Κορ. Μακρή Ζωντανό πτώμα	<b>ΜΠΕΡΝΑ ΣΩ:</b> Μεταφραστής Βάσσος Βαρίκας Ζάν Ντ' Άρκ.

# ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

## ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

### ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΚεΦΑΛΑΙΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΝ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΟΝ ΔΡΧ. 1.205.000.000

ΚΑΤΑΘΕΣΙΣ (τη 31 Δεκεμβρίου 1938) ΔΡΧ. 10.800.000.000

ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΔΩΝ. Α. ΔΡΟΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΥΠΟΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΑΛΕΞ. Γ. ΚΟΡΙΖΗΣ

### ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΥ

Πρός ενίσχυση της λαϊκής αποταμιεύσεως ή "Εθνική Τράπεζα δέχεται καταθέσεις Ταμειευτηρίου (από δρχ. 100 κα άνω) με ενοίκιον επίτοκον, παρέχουσα εις το κοινόν, πλη της απόλυτου ασφαλείας και πέραν ευκόλιαν δών την τρέχον καί εχρηρτή κατάθεσιν και ανάληψιν των χρημάτων. Τό Ταμειευτήριον της Εθνικής Τραπέζης έργάζεται συνεχώς από πρσώς μέχρις εσπέρας. Εισόδος εις την γωνίαν τών δδών Σταδίου και Γεωργίου Σταύρου.

# ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΟ 'Ο Φάρος της Καλοκυράς

ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΥ

**Β'**  
ΠΑΤΕΡΑΣ. — Καλα... κυρία...  
ΠΕΤΡΟΣ. — Ως που να γυρισω, πιά ακόμα κἀνα - δυό ζεστά...  
ΠΑΤΕΡΑΣ. — Ναί, ναί... όμα καλή...  
ΠΕΤΡΟΣ (θγαίνει και φωνάζει). — Βάσω... Βάσω... ας τ'α παραγάδια κ' έλα.  
(Ξαναπαίρνει και σε λίγο ή Βάσω.)

ΣΚΗΝΗ 3.

ΠΑΤΕΡΑΣ - ΠΕΤΡΟΣ - ΒΑΣΩ  
ΠΕΤΡΟΣ (ένω έτοιμάζεται). — Θα πάω πέρα... τώπα του πατέρα... έσύ να τού φτιάσεις κἀνα - δυό ζεστά, ως που να γυρισω.  
ΒΑΣΩ. — Έχω ζεστό νερό στο μαγκάλι... να τού ψήσω τώρα.  
ΠΕΤΡΟΣ... (ή Βάσω έτοιμάζει το ζεστό). Πάω, πατέρα... (Τόν πλησιάζει). Και καθώς είπαμε, ε; (Γιέφει προς το μέρος της Βάσως.)  
ΠΑΤΕΡΑΣ. — Καλά... καλά... στην ευχή της Παναίας... στην ευχή της Παναίας... (Ο Πέτρος φοβάται τη ντισεράδα, κασέκο και φεύγει).

Σκηνή 4.

ΠΑΤΕΡΑΣ  
ΒΑΣΩ (Μεγάλη σιγή).  
ΒΑΣΩ (στο μαγκάλι). — Πατέρα... (σιγή)... Πατέρα... (σιγή)... Δέν άκούς, πατέρα;...  
ΠΑΤΕΡΑΣ (μέσα στο θύμα). — Τ' είναι; Τί θές;  
ΒΑΣΩ. — Πώς είσαι...  
ΠΑΤΕΡΑΣ. — Πώς νάμαι... πώς νάμαι... λίγο νερό... λίγο νερό...

Σκίτσος του κ. Α. Κανά



βογγάη, αφού πρώτα στριφονούρισε ανήσυχια στο κρεβάτι. Κοντανασαίνει θαρεί. Η Βάσω σταματάει το ράβνιο, και κιντάει τον ποτέρα της μ' άνησυχία.

ΣΚΗΝΗ 1.

ΠΑΤΕΡΑΣ - ΒΑΣΩ  
ΒΑΣΩ. — "Όσο πάει και χειρότερα... τί να κάνω;... Τί να κάνω;... Πατέρα;... Πατέρα!... Πονές;... (Ο πατέρας δέν απαντάει και έσκαλοθετεί να βογγάη. Η Βάσω σηκώνεται, πλησιάζει, βάζει το χερι-

παινε τώρα χρόνια... είχε χαλάσει

παινε τώρα χρόνια... είχε χαλάσει ο Φάρος... χειμάδια άγριος... φορτούνα... σκοτάδι πίσω! Μικρού το βαπόρι σφύριζε... γύρευε το Φάρο... και ο Φάρος σβούσας. Σε λίγο θάπερτε πάνω στις έξρες... μόρθε σαν τρέλα... εγυσσ πετρέλαιο σε μια παλιοκουβέρτα, την άναφα... τη σήκωσα ψηλά με το καμάρι, και άνέβηκα τη σκάλα του Φάρου... Φώτια Θεού... Φώτια Θεού, γιατί σε κοιμάται το βοπόρι θά χτύπαγε στις έξρες και θά πάινε σψύχο στον πάτο!... Φώτια Θεού... Μεγάλο και δόξα σμένο τ' όνομά σου! (Τά τελευταία λόγια τά λέει αποκαμωμένος... κλείνει τά μάτια... Σε λίγο πέφτει σε έθιομα!)

ΣΚΗΝΗ 2.

ΒΑΣΩ (πριν μη στο δωμάτιο). — Δέ φανίε... ή φελοός, κι' ο καιρός φούσκωσε για τά καλά Πώς θά μπορέση τώρα να γυρισω ο Πέτρος; Τί να τού πώ το πατέρα; (Σταυροκοπιέται). Φωτισέ με, Παναία... τί να κάνω; (Μπαίνει). Πατέρα! Πατέρα! Δέν άκούει! Έπεσε πάλι σε βύθια! Κοντανασαίνει! (θυνατό σθλιασμα του άέρα)... "Αι-Νικόλα μου, λυπήσου μας... (Τώρα ακούονται τά κώματα του σπάνε στον άερα). Πατέρα! Πήρε γερή φορτούνα... Κοντεύει να νυχτώσει να νυχτώσει... Ο Πέτρος δέν φανίετα. Δέν άκούς, πατέρα;... ΠΑΤΕΡΑΣ (άνα τινάζεται και σηρίζεται στο ένα χέρι του). — Τί θέλες στο Φάρο; Φώτια της να φύγη!... Φώτια...

έξ της να φύγη! ΒΑΣΩ (τρομαγμένη). — Δέ πήγε κανένας στο Φάρο, πατέρα... μη με τρομάζει!... ΠΑΤΕΡΑΣ (με φωνή πάντα θαθεία). — Μά τηνε, στο παραθύρι! Σού γνέφει να πές έσω... σου γνέφει να πές στο Φάρο... "Όχι! "Όχι... "Όχι, μην πές! Δέ ζέρεσι, δέ ζέρεσι! Μην πές! ΒΑΣΩ (πολύ φοβισμένη). — Πατέρα... πατέρα... μην κάνεις έτσι! Φοβάμαι... φοβάμαι! ΠΑΤΕΡΑΣ (την κιντάει οπισμαμένα και βογγώντας). — Μ... μ... μ... μ... μ... ΒΑΣΩ. — Χριστέ και Παναγία μου... τί να κάνω; Τί να κάνω; Πατέρα, σηκόθηκε γερή φορτούνα... "Ο Πέτρος δέν φανίετα... ΠΑΤΕΡΑΣ. — "Ο Πέτρος... ας τ'α ζέρεσι... αυτός... (Μεγάλη έστρατη). Ποιός άναφέ το Φάρο; Ποιός;... ΒΑΣΩ. — "Ο Φάρος είναι σβούσιος, πατέρα!... Πατέρα, νυχτώσε... (Μακρινή θρονη και άερας μοιασμένος). Πατέρα, πρέπει ν' άνέψωμε το Φάρο!... "Ο Πέτρος θά έμπερνε νάρθη μ' αυτό τον καιρό! Δέν μπορεί να σηκόθης, πατέρα;... ΠΑΤΕΡΑΣ (στο παραμιλητό του). — Φυτίλια ίσα... ίσα... μηχανή... κοτύρνια: (Έσκαλοθετεί να βογγάη). (Ακούεται μακρὰ σφύριγμα βοποριού που τό φέρνει ο άερας πότε δυνατό και πότε άδύνατο. Τά κίματα σπάνε άγρια στο βράχο.) ΒΑΣΩ (με μεγάλο τρέμο). — Χριστέ και Παναγία μου... άσπόρι γυρεύει το Φάρο! Πατέρα!... Χριστέ σφύριζε... "Ο Φάρος είναι σβούσιος! Πατέρα, δέν άκούς; ΠΑΤΕΡΑΣ (παραμιλώντας). Φώτια της να φύγη από το Φάρο!... Στέκεται... στο φάσι... Μπροστά στο φάσι... Ψυχές κιντουέσινου! Φώτια της να φύγη!... Μ... μ... μ... μ... μ... (Τό βαπόρι σφύριζε με διακοπές. Σήμα κινδύνου.) ΒΑΣΩ (άλαφιασμένη θγαίνει τρεχάη, άνεβαίνει τη σκάλα του Φάρου και θλέπει το βαπόρι μακριά). — Νά τό! Νά τό!... Είν' όκίμα μακριά... θά πάει στη ζέρεσι... Θά πάει στη ζέρεσι! Χριστέ μου! (Κατεύει τρεχάη και μπαίνει στο δωμάτιο). Πατέρα... πατέρα! Φάνακε βοπόρι! Σφύριζε... γυρεύει το βαπόρι! Δέν έχει φως! Πατέρα, τί να κάνω; Τί να κάνω;... ΠΑΤΕΡΑΣ (στο θύμα του). Δώσε φως!... Δώσε φως!... Φως; ΒΑΣΩ (άρπάζει σπρίττα και κερί). Βοήθα με, Παναγία μου!... (Βγαίνει τρεχάη και άνεβαίνει στο Φάρο. Τόν άνάβει, μα τά φυτίλια καρβούνασαν άμέσως). "Άχ, δέν έχει πετρέλαιο! (Κατεύει γοργά και παίρνει δοχείο με πετρέλαιο από την πίσω αποθήκη και έξανερναίνει). Λυπήσου, Χριστέ μου, τον κόμο, που βρίσκαται στο θαπάρι και μάς! (Ρίχνει πετρέλαιο στο δοχείο, αφού έβγαλε το κώμα. Τά σφύριγματα στα βαπορία και τ' άγρια ούρλιασμα τα τού άέρα έσκαλοθεούσι. Στο σάτισμά της ή Βάσω δέν κατάλαβε

# Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ Κ. Α. ΠΑΥΛΙΔΗ

Ποιήματα του Νοβάλις μεταφρασμένα από τον Γ. Ν. Πολίτη με μια σύνθεση του Ν. Χατζηκυριακού - Γκίκα "Αθήνα έκδοση Κόκλου 1939 Σελίδες 44, σχήμα 60.

Δέν είχα ποτέ την ιδέα ότι ο Νοβάλις (Φρειδερίκος Χαρτελπεργκ εντε τ' όνομά του και το Νοβάλις ψευδώνυμο) υπήρξε ένας πραγματικά μεγάλος ποιητής, όπως άκριβώς ποτέ δέν πίστευα ότι ο Πασκάλ των "Εκπέμων", που έχει μαζί του θετικές έν και δυσδιάκριτες αναλογίες, είχε ένας πραγματικά μεγάλος φιλόσοφος.

Ο Νοβάλις προφανώς ήταν ένας πολύ μέτρο πνεύμα, που ένοησε και ολοκληρωτικά κυριαρχήθηκε από τον αντίδραστικό παρορυσμό της εποχής του και μ' αυτό τον ός μοναδικό του έφοδιο έφτασε στις περιοχές της τέχνης. Η φυσική, άλλωστε, διάρκειά της λιγύχρονης ζωής του, που κράτησε από τά 1772 ίσαμε τά 1801, όσον δηλ. περίπου και ή πρώτη και γιομότερη πολιτικοκοινωνική ένέργεια για τό γκρέμισμα της φεουδαρχίας και τό στήσιμο των νέων αξιών του δημόσιου και ιδιωτικού βίου της μεταμσαυονικής άνθρωπότητας, δείχνουν άναντίρρητα τό ψυχοδυναμικό ύπόσπρωμα απ' όπου άνεπαίσθητα σεδόν πήγασαν ο σκοτεινός ιδεολογισμός, ή φιλερβη λυρική του όρμη, ή μελωδική στοναχική του.

"Όταν δηλ. ή ευρωπαϊκή διάνοση, μορφοποιώντας τις τελειομένες έννοιες του Ούμανισμού κ' έκφράζοντας θετικά πιά με τη γαλλική "Εγκυκλοπαίδεια σαν ώριμους δικαίους πόθους τις άναντρεπτικές και ταυτόχρονα άνα δημιουργικές διεκδικήσεις των λαών, βοηθούσε άμεσα κ' έγκαίωρα την ευρωπαϊκή κ' έμμεσα κατά προέχταση την παγκόσμια όλομέλεια να σθεδίστην την άγλαόκαρη συγκομιδή της "Αναγέννησης, διανοητής, λογοτέχνης και κάθε λογής καλλιτέχνης του τύπου Νοβάλις δοκίμασαν ν' άντιδράσουν στο λυρικό και ζωοποιο πνεύμα των χρόνων τους με βαθουτέναχτες άλλα μάταιες φιλοσοφικές και λυρικές ύπεκφυγές.

Σχεδόν όλοι αυτοί οι καθυστερημένοι, συμπεγμένοι από τ' άγνομαχητό τους και την άπείλη ή ύποσυνείδητα άδιάρθο, την άπρόσβλητη πρόθεσή τους με την πνευκόλλητη σε ζωντανά μόλα ταύτα συνθήματα της χριστιανικής παράδοσης και σταδιοδρομίας, "Ο χριστιανισμός, βέβαια, με τό γνήσιο κοινωνικό του φρόνημα, και τη συναισθηματική του αλληλία δέν ήταν ποτέ μητέταχόρνια τους, βασικά άντίθετος προς τη λυρική και άναγεννητική, τη φιλοσοφική τάση και άνάσταση του άνθρώπινου γένους.

Αυτοί όμως δέν γνοιάστηκαν ποτέ για τό πραγματικό χριστιανισμό, αλλά στενευόντας τον, παραμορφώνοντας τον, ψευτίζον τον προσπαθήσαν να τον προσαρμόσουν με όσα διάθεσαν μέσα αίσθησης, νόησης κ' έκφρασης, στις άντιδραστικές, φανερές ή κρυφές άδιάρθο, προθέσεις τους. Μή δέν έγινε τό ίδιο έξ άρχης πάντα σ' όλες τις εποχές με τη θρησκεία του μεγάλου μυσταγωγού και λυρωτή;

Και στα χρόνια, λοιπόν, του Νοβάλις ο χριστιανισμός, παρμέν στην άλλοιομορμένη απ' τη μεσαιωνική άσκηση και πείρα έσψη του, χρησιμοποιήθηκε έντονα ως τό πιο πρόχειρο και πόν άνετα χριστιανισμικό όλικό για άντιχριστιανικούς ούσιαστικά σκοπούς. Η δύστροπη, ή κακόβουλη, ή φοροδοτική αυτή πνευματική και καλλιτεχνική παραγωγή εντε άφθονάτα και συνήθως άναόλογη. "Όσοι όμως από τους πρωτεργάτες της είχαν άγρωσμένη διανοητικότητα ή τό δάρο της καλλιτεχνικής έκφρασης άφισαν πίσω τους ένδιαφέροντα γραπτά, πλαστικά και μουσικά μνημεία της άντιδραστικής τους έφησης και της έξω τόπου και χρόνου ήθικοδιανοητικής τους αυτής στάσης και δράσης.

Τέτοιος κ' απ' τούς χαραχτηριστικότερους υπήρξε και ο μυστικοπαθής, ο ψυχορμητικός και συγχά ο άκατανοητός και άσυνάρτητος ρομαντικός ποιητής και ζωγράφος Νοβάλις. Είπαμε όμως ότι εντε κ' αυτός ένα μνημείο του είδους και χτυπητό παράδειγμα πώς γίνονται πετρέλαιο στο δοχείο περιέχουσε τό φορέμα της. Βιδώνει τό κώμαμα, άνάβει τό κερί και πάει να θάη φωτιά στο Φάρο. Αυτή όμως η στιγμή θυνάτος άέρος άνοίγει την πορτούλα του Φάρου, σπράχνει τη φλόγα του κερί στο φορέμα της και ή Βάσω φωνάζει. Βάζει θυνική φωνή, βγαίνει από το Φάρο και κατεύει τη σκάλα λαμπαδιασμένη, φωνάζοντας. Πατέρα! Πατέρα!... Κοίτομα! Βοήθεια: Καίτομα! Πατέρα!... Πατέρα... (Πιέφει δέω άπό την πόρτα. Τά σφύριγμα στο βαποριού έπασαν και μονάχα ο άέρος φυσάει κλαφιάρια σά μοιρολέλι).

ΠΑΤΕΡΑΣ (άναντιάζεται και παραμιλώντας λέει τρομαγμένα). — Μή... μή... μή... μή... "Αφήσε την... Αφήσε την... (Αποκαμωμένος). Πάει... Πάει... Την πήρε κ' ας την μαζί της... Την πήρε κ' αυτήν μαζί της!... (ΑΥΛΑΙΑ, ένω άνερχίζονται τά έρηνητικά ούρλιασμα του άέρα).

Κ. Α. ΠΑΥΛΙΔΗΣ

πρός άποφυγή και συντεπώς πρέσβια να διαβάζεται και να κατανοείται στα έσώτερα κινήτρά του, στα κείρια, τά ούσιαστικά στοιχεία του.

Και να γίνεται μάλιστα τούτο προπάντων σήμερα που τά βμοιά του φαινόμενα άφθονούν και εντε έξίσου με τό δικό του χαραχτηριστικό και άποκρουστικά.

Γ' αυτό μία μετάφραση έργων του Νοβάλις στη γλώσσα μας εντε μία σημαντική ύπηρεσία και στους διανοητές και λογοτέχνης μας που θά διαβάσουν γραπτά και στο φίλοπόδο κοινό μας, που πρέπει να πληροφορηθεί, όσον παρμέν και εντε δυνάτο, για την ποιότητα της έκφρασης των κατά καιρούς εκπρόσωπων της τέτοιας παγκόσμιας διάνοησης και τέχνης.

"Επομένως ή μετάφραση που μας έδωσε τελευταία ο κ. Γ. Ν. Πολίτης και που άποτελεί για την άπόδοση κυρίως των γραμμένων σε ρυθμική πρόξα έργων του Νοβάλις άξιοπρόσχετο μεταφραστικό έργο στην καταλήξη ήθρα και γίνεται με χαρά και μαζ.

Γενικά πιστότητα εικόνα του πρωτοτύπου ή μετάφραση αυτή διατηρεί, όσο έπιτρέπει ή άτελείωτη άκόμη ποιητική μας έκφραση και ή μουσική του γάρη. "Ο άνανγνώστης, κείνος μάλιστα που εντε άμεση έπαφή με τό γερμανικό κείμενο, άντιλαμβάνεται ότι ο "Ελληνας μεταφραστής θρεμμένος κ' όδηγούμενος από τη πολεμική τεχνοτροπία, ένεργεί αυτόδύναμα και συγκρατώντας στέρεα τό περιεχόμενο" τό γερμανικό κείμενο από τά ολικότερα να το παίει τάς τάς ένοπιώματα στοιχεία του σε σχεδόν άρτια γλωσσική μορφή, πιά δίνει ένα Νοβάλις που δέ δόθηκε καλύτερα. Έγους με ότ' έμνη τις έντες μεταφράσεις -μήτε έγγλέζικα, μήτε Ιταλικά, μήτε γαλλικά.

Και στα σημεία άκόμη, τά έμμετρα, κυρίως που όπορεωτικά έννοια έλευθεριάζει, συγκρατεί άνεξέφρητη και την έννοιολογική πρόσθεση του Νοβάλις και τό διάχυτο στη διανοητική και συναισθηματική του άτιμωσφαιρία μελωδικό άναπαλάδι.

Με λίγα λόγια ο κ. Γ. Ν. Πολίτης έκαμε έργο που θά μείνη ως καθοδηγητικό πρότυπο στους "Ελληνες μεταφραστής κ' αυτό δέν εντε μικρός έπανος για τό ραμα μάλιστα του όλοι μεταφραστών δικούς μας και έννοιας "ελαστικούς και δοκιμάζους τις Ικανότητες της γλώσσας μας για πλαστικές και φυσικές άνανταρπασίες έργων, που δέν ύπάρχουν άκόμη παρομιά τους στη νεοελληνική μας παραγωγή.

Θά θέλαμε όμως και μία διαφωτιστική εισαγωγή. Σ' αυτή πιθανότατα ο κ. Γ. Ν. Πολίτης θά έμπερνε τό διάγραμμα που προτάσσουμε στο σημείωμά μας τόνο. "Ασφαλώς όμως θά ήταν Ικανός να μάς παρουσιάση όλα τά καλλογικά δεδομένα του μεταφραζόμενου λυρικού και να μάς καθορήση τη θέση του μέσα στα όρια του τότε γερμανικού λυρισμού.

Θά μάς κατεπότιζε, με τις άπαραιτητες συγκρίσεις, σχετικά με τη διαφορά του Νοβάλις από σύγχρονους λυρικούς της περιόπης του Κίτης να πούμε κ' έτσι δέ θά βλέπαμε τούς κριτικούς της μετάφρασης του ν' άποτομούν άνο παρχτες καλλογικές κ' έννοιολογικές συγγενίες με την άπαράμιλλο μεταποητική πληρότητα του κορυφαίου των "Αγγλων μελωδών.

Θά μάς έλεγε, ύποθέτουμε, ο κ. Γ. Ν. Πολίτης ότι ο Νοβάλις δέ μάς έδωσε γνήσιο λυρικό λόγο άρχιτεχνομένο και άσθυπόστατο, πηγάδι απ' τό έγκατα της άνεοπαρμένης αλλά και σε πνευματική έγρήγορηση κινημένη άνθρώπινη ψυχή σαν τό Κίτης, αλλά μία μελωδική ύπόκρουση, που άρέσει ίσως στον άκριστή ν' άδικογράφεται πασακλούδαντας τον κάμαφο κλασσικό λυρικό πύσσα και Γκείτε να πούμε.

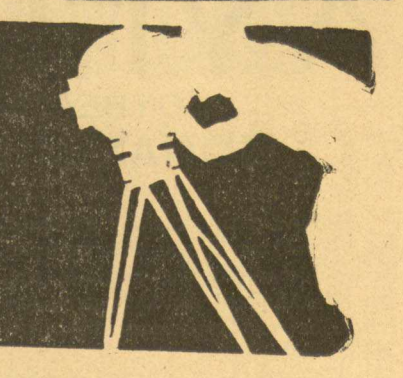
"Εν άνέλικα και τά λωσασικά και ός ταχτικά άκόμη στοιχεία του Νοβάλις και θά εντε έβηεναι ότι ή λεχτική και ούσιαστική του άκαθοσφαιρία άρελείται κυρίως στην άνεπαρκή του νοητικό του, που όμόν όταν λειτουργά κτ τονικά και άστια νίεται και κείνη σπηνη κάθε γνήσιας λυρικής διάθεσης.

"Επομένως μία πλατεία κ' έμπεριστοταμένη με τον Νοβάλις ως κέντρο της τευτονικής λυρικής ποίησης, θά ήταν πολύ χρήσιμη και δουλειά που νομίζουμε δέ έπερνε τις Ικανότητες του κ. Γ. Ν. Πολίτη. Πριν τριανταεπτά χρόνια ο έκδότης του περιόδου "Δίονυσος" την είχαν ύποσχεθί με τέτοια περίπου μελέτη, άνεταλάστα βίωσις.

Ενανάλω πώς ο κ. Γ. Ν. Πολίτης θά ήταν κατάλληλος να μάς τη δώση αυτές τη μελέτη τούτη και ο άνανγνώστης της άδιοσθώμαστος μεταφραστής του πάνω στο Νοβάλις έργασίας, έχουσι κάθε δικαίωμα να την περιέμουν, σαν να τούς είχε ύποσχεθί.

Κ. Α. ΠΑΥΛΙΔΗΣ

# Ἡ βινιματογραφικὴ μας θεχίδα



## ΤΟ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ Θ' ΑΠΟΚΤΗΣΗ ΑΣΥΛΟ

Οἱ ἔκπτωτες βεντέτες, οἱ ἠλικιωμένοι ἠθοποιοὶ καὶ οἱ κατεστραμμένοι παραγωγοὶ δὲ μπορούν νὰ τελειώσουν τὴν ζωὴ τους εἰρηνικὰ

ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ. Ἰούλιος. — Ἀπὸ ἐξή μῆνες, κάθε Κυριακὴ ἀπέγευμα, ἀκούει κανεὶς στὸ ἀμερικανικὸ ραδιόφωνο ἕνα ἡμίωρο πρόγραμμα μετὰ τὸν τίτλο «Τὸ πρόγραμμα τῶν συνδικατῶν τοῦ κινηματογράφου».

Μὲ μιὰ συμφωνία ἀνάμεσα στοὺς ἠθοποιούς τῶν συνδικατῶν, ἐκείνων ποὺ γράφουν σενάρια, τῶν σκηνοθετῶν καὶ τὴν ἑνωσὶ τῶν Παραγωγῶν Ταϊνιῶν, τὰ τελέματα τοῦ Χόλλυγουντ δημιουργοῦν καὶ πᾶντες ἐβδομάδα αὐτὸ τὸ περικλοπήμερον πρόγραμμα, πότε δραματικὸ, πότε μουσικὸ, πότε ἐντελὸς κομικὸ.

Καὶ κανεὶς ἀπ' αὐτοὺς δὲν πῆρε εὖτε μιὰ δεκάρα γιὰ τὴ δουλειὰ του. Ἀλλὰ ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία τοῦ προγράμματος τὸ πρόγραμμα στὸ κοινὸ πληροῖται κάθε ἐβδομάδα τὸ σεβαστὸ ποσὸ τῶν 10.000 δολλαρίων, στὸ «Ταμεῖο Βοηθείας τοῦ Κινηματογράφου». Αὐτὸ τὸ ταμεῖο, ποὺ πρῶτος του εἶναι ὁ I. Χερσέλτ, ἔχει πάρει ὡς τὰ τώρα 220.000 δολλάρια ἀπ' αὐτὴ τὴν πηγή.

Κατὰ τὴ διάρκειαν τοῦ κλοκερικοῦ τοῦ προγράμματος σταματᾷ. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸ φθινόπωρο δὲ ἐπαναλαμβάνεται. Καὶ στὸ τέλος τοῦ ἔτους 1939-40, τὸ «Ταμεῖο Βοηθείας τοῦ Κινηματογράφου», δὲ ἔχει 610.000 δολλάρια, προερχόμενα ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο καὶ προωριμμένα μὲνεν γιὰ τὴν κατασκευὴ καὶ τὴν συντήρησιν ἐνὸς ἀσφύλου γιὰ τοὺς ἠλικιωμένους, γιὰ τοὺς φτωχοῦς καὶ τοὺς ἀνιάτους τοῦ κινηματογράφου.

Αὐτὸ τὸ ἀσφύλο, ποὺ ἡ κατασκευὴ του ἔ' ἀρχίσθη στὴν ἀρχὴ τοῦ ἐρ-

χόμενου χρόνου, ἔταν δὲ ἔχη συγκεντρωθῆ τὸ μισὸ ἑκατομμύριον δολλάρια, δὲ κτισθῆ στὸ Σάν Φερνάντο, κάτω ἀπὸ τὸ Χόλλυγουντ, ποὺ ἔχει ἕνα περιφραγμὸν κλίμα.

Τὸ ἀσφύλο δὲ περιλαμβάνει ἕνα κύριον κτίριον ποὺ δὲ χρησιμεύει γιὰ νεοσκεμεία, μετὰ δὲ ἔχει ἐπιχειρήσεων κτλ. Ὁ ἀπεριγεγραμμένη μετὰ ἐξοχικὰ σπιτὰ γιὰ τοὺς ἠλικιωμένους, ποὺ δὲ ἔχουν τὸ ἑνὸς τῶν μεγαλύτερων ἠθοποιῶν τοῦ κινηματογράφου ποὺ ἔχουν πεθάνει.

Καὶ μὴν νομίζετε ὅτι ὁ πλοῦτος τοῦ Χόλλυγουντ δὲν δάχη ἀνάγκη ἐνὸς τέτοιου ἀσφύλου. Τὸ «Ταμεῖο Βοηθείας τοῦ Κινηματογράφου» βοηθεῖ κάθε χρόνο τὸ ἀλιγώτερον 335 ἀνθρώπους. Ἀπὸ αὐτοὺς 228 εἶναι ἠθοποιοί, 139 φυγιέντες, 46 σκηνοθέτες. Οἱ 122 ὑπολειπόμενοι, ἄρρωστοι, ἠλικιωμένοι εἶναι σεναριοτέρες, τεχνικοί, παραγωγοὶ κτλ. 1338 ἀνθρώποι, συμπεριλαμβανόμενοι καὶ τῶν ἐκκολληθέντων τους, ἔχουν βοηθηθῆ χρηματικῶς ἀπ' αὐτὸ τὸ ταμεῖο. Ἀλλὰ ἔχει οἱ ἱστορικὴς βοήθειαι, ποὺ δέθηκαν κατὰ τὸ διάστημα αὐτοῦ τοῦ χρόνου. ἔχουν πληρωθῆ ἀπὸ ἕνα μισὸ τοῖς ἑκατὸ ποὺ δίνουσαν κάθε ἐβδομάδα τὰ μέλη τοῦ κινηματογράφου ἀπὸ τὸ μισθὸ τους.

Ἔτσι τὸ ἀστερευτικὸ ποσὸ, ποὺ κερδήθηκε ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ ραδιόφωνου εἶναι προωριμμένα γιὰ τὸ ἀσφύλο.

Λογαριάζουν δὲ αὐτὰ τὰ ἐδομολογία ραδιοφωνικὰ προγράμματα νὰ ἐξοικονομήσουν πέντε χρόνι ἀκόμα ὡστε νὰ ὑπάρξῃ ἕνα ποσὸ 2 ἑκατομμυρίων δολλαρίων.

## ἘΝΑ ΝΕΟ ΞΑΝΘΑΖΩΝΤΑΝΕΜΑ τοῦ Ρουλεταμπιγ

Τοῦ μυθικοῦ Γάλλου ἀσττυνομικοῦ ρεπόρτερ τοῦ κ. Α. Γ. ΛΕΡΟΥ



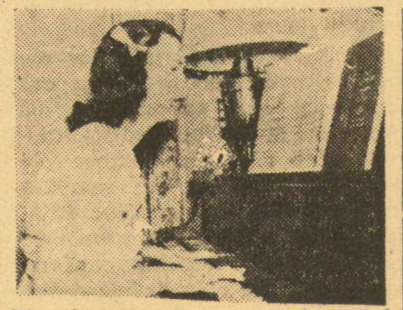
Ὁ Ἀλμπέρ Πρεζάν ποὺ θὰ ὑποβῆ στὸν Κινηματογράφον τὸν περὶ φημο δημοσιο γράφον-Ντετέκτιβ

Ὁ κ. Α. Γ. Λερού, ποὺ εἶναι ὁ γυνὸς τοῦ γνωστοῦ συγγραφέως τοῦ «Ἀρμπιγ» τῆς κυρίας μετὰ τὸ «Μυστήριον τοῦ κίτρινου δωματίου» καὶ ἄλλης γουμνὸν ἐργασίᾳ πῆγαινα χαμένη.

Ἡ Κ. Μ. Οὐέστ προσπαθεῖ νὰ τοὺς δώσῃ νὰ καταλάβου, ὅτι τὸ σκελετὸ δὲν εἶναι ἀπλὴ ὑποχρέωσις, ἀλλὰ τὸ νὰ μορφωθῆ κανεὶς, εἶναι τόσο χρήσιμον γι' αὐτοὺς καὶ γιὰ τὴν καριέρα τους καὶ ἀκόμη ποὺ πλεὺν χρήσιμον, γιὰ τὸ μέλλον τους. Πόσοι ἀγαπᾷ ἀπ' αὐτοὺς φθάνου στὸ σημεῖο τοῦ νὰ καταλάβου αὐτὸ δὲν τόσο οὐστὸ πρᾶγμα.

Ὅτε ἡ κινηματογραφία τῶν ἐξωτερικῶν σκηνῶν ἐμποδίζει τὴν ὑπομονητικὴν προσπάθειαν τῆς Κας Οὐέστ. Ἡ τῆς ἐγκαταστάσις στὸ ὑπαίθριον, κοντὰ στὰ μηχανήματα λήψης, τὸ μᾶθημα γίνεται κατὰ τὴν ἐδῆρεια τοῦ γυρισματος τοῦ φιλμ «Ἀρρωστοὶ γιὰ μουσικὴ». Ἀλλὰ οἱ τρεῖς ὄρες σχολεῖον γίνονται σὲ ἐποικιλοπότε περιπτώσι.

Ἡ Κας Οὐέστ εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ δώσῃ ἕνα ποσοτικὸν οὐδὲ καθεπὶ δὲν ἐπιδοκίμασε τὸ σχολεῖον τοῦ στούντιο γιὰ νὰ πᾶρῃ ὅ,τι ἐνα συνηθισμένον σχολεῖον καὶ ὅ,τι ἕνα ἄλλο στούντιο. Αὐτὸ τὸ ποσοτικὸν δεβαίνει ὅτι ὁ μαθητὴ παρακολούθησε τὰ μαθήματα ζωῆς



Τὸ μᾶθημα τοῦ πιάνου εἶναι μιὰ ἀπὸ τὴς πὸ εὐχάριστες στιγμῆς τῆς ἡμέρας τῆς Ντιάνα Ντάρμπιν

ἀποουσις, ἕνα ἀντίγραφο αὐτοῦ τοῦ ποσοτικὸν στέλνεται καὶ στὸ «Ἐκπαιδευτικὸν Συμβούλιον».

Ἀλλὰ αὐτὸς οἱ ἐξωτερικὲς κινηματογραφικὲς λήψεις κάνουν τὴν Κας Οὐέστ νὰ χάσῃ τὴν ὑπομονὴν. Οἱ μαθητὰ ἀποουσιῶν γιὰ ἕνα τέταρτον, ἔπειτα ζανόρουνται, γιὰ νὰ τοὺς ἀναφορῶνται πάλι.

Ἡ Κας Οὐέστ ἀναγκάσθηκε νὰ πῆ ὅτι τῆς ἦταν ἀδύνατον ἡ ἐργασία ὑπο τοῖσους ὄροις.

Κατέληξε νὰ ἀπαγορεύσῃ τὴς λήψεις ἐν καιρῷ μαθημάτων. Ἀδιάρρητον, ἀν γιὰ τὸ χάσιμον τῶν 10 ἢ 15 λεπτῶν τοῦ γυρισματος, οἱ μαθητὰ ἠθοποιοὶ χάνουσαν καὶ σεβαστὰ ποσά. Ἀλλὰ ἡ Κας Οὐέστ εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἐκτελέσῃ τὸ καθήκον της. Αὐτὴ μορφήν τοὺς μαθητῶν, ἕν τὸν βάσει νὰ γυρισθῶν φιλμ.

Καὶ μερικὲς φορές, στὸ τέλος μιᾶς κουραστικῆς ἡμέρας, βλέπει κανεὶς τὴν Κας Οὐέστ, ἔχοντα λυπηθῆ πᾶς τὴς νέες μαθητῆς - βεντέτες, τῆς, νὰ ἔχουν κοραροσθῆ τόσο πολὺ, νὰ τῆς ναυορίζῃ στὰ πόδια της.

τῆς κασιγνώστῃς αἰσιρῆς τῶν «Περιπετειῶν τοῦ Ρουλεταμπιγ», ἔρχεται νὰ γράψῃ μετὰ τὴν συνεργασίαν τοῦ φίλου του κ. Μωρίς Λερού, ἕνα σεναρίον ποὺ πλεὺν γρήγορα δὲ ἐπιμοσθῆ μετὰ τὸν τίτλον «Τὸ ἔγκλημα τοῦ Ρουλεταμπιγ». Ὁ κ. Α. Γ. Λερού διηγείται κατωτέρω τὸν τρόπο ποὺ τὸν ὠδήγησε στὸ νὰ ἐκκαθάρσῃ τὴν ἀσπὴν περιφραγμὸν πατρικοῦ τοῦ ἔργου.

Ἡ γεννήσι μου συνέβη ἀκριβῶς τὴν ἰαία ἐποχὴ ποὺ γεννιόταν καὶ ὁ Ρουλεταμπιγ. Εἶμαστε διδύμοι, μετὰ τὴ διαφορά ὅτι ἐκεῖνος δὲν γέγραφε ἀκόμη.

Ὁ Γκαστὸν Λερού γύρισε τὸν κόσιμο περισσότερο ἀπὸ τὸν πρώτον, ὡς τὸ 1907. Τὴν Ρωσσίαν τὴν ἐποχὴ τῆς ἐπαναστάσεως, τὸ Μαρκό, ἀπ' ὅλες τέλος τῆς γυναικῆς τῆς γῆς τὰ χειρόγραφα ποὺ ἔστειλε στὸ Παρίσι, ἔκαναν μεγάλῃ ἐντύπωσι.

Ἦταν ὁ μεγαλύτερος ρεπόρτερ τῆς ἐποχῆς του. Ὅταν ἕνα καλὸ ἔδραβ, ὁ Γκαστὸν Λερού, παρὰ ποὺ λάτρευε τὸ ἐπάγγελμά του, ἀρνεῖται νὰ ἐτοιμάσῃ τῆς δαίλῆσας του, νὰ ζανοπάρῃ σημεῖον ματῆριό του καὶ νὰ πηδήξῃ στὴν ταχεία ποὺ δὲ τὸν ὠδηγοῦσε στὴν νὰ ζῆσῃ μερικὰ καινούργια διεθνή δραματικὰ γεγονότα.

Τὴν ἀπόφασιν τοῦ αὐτῆ τὴν πῆρε τὴν νύχταν, μέσα σ' ἕνα δευτερόλεπτον. Ἀρνήθηκε ὀριστικὰ νὰ κινηθῆ ἀπὸ τὸ κρεβάτι του, ποὺ τῆς δαναορῆ ἀπ' τὴν προηγουμένη μέρα γυρίζοντα μετὰ ἀπὸ μιὰ περιπέδιαν τὸν Βυζάντιον.

Αὐτὰ τὰ γεγονότα συνέβαιναν στὴν Βαρσίαν, μέσα σὲ μιὰ μικρὴ ἑποικίαν, ποὺ ὁ κῆπος τῆς λουζόταν στὴν Μόρην καὶ τὴν εἶχε ἐνοικιάσει γιὰ τὸ καλοκαίρι. Καὶ ἂν εἶχε ἀρνηθῆ ὀδύετα νὰ ζανοπάρῃ, θὰ ἦταν γιὰτὶ εἶχε ἀπειλήσῃ ὅτι δὲν θὰ μπορούσε νὰ πᾶσῃ ἀνύριαν δημοσιογραφικὰ λαυράκια ὡστε γιὰτὶ τὰ 20 χρόνια τῆς δημοσιογραφίας τὸν εἶχαν κουράσει, ὡστε νὰ πᾶρῃ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη τὸν δρόμον.

Ὁ λόγος ἦταν ὅτι γεννήθηκε ἐγὼ. Αὐτὸ ἦταν ὄλο.

Καὶ ὁ ἀπασταλμένος τῆς ἐφημέριδος του (τὸ τηλεφῶνον δὲν ἦταν τοποθετημένον παντοῦ) ζανογύρισε ἀπρακτος, στίς 2 τὸ πρωτὸν τοῦ Παρίσι.

Ὁ Γκαστὸν Λερού ἠθελε ἀπλοῦστα νὰ ζῆσῃ μετὰ τὴν οικογένειάν του, μαζὶ μετὰ τὰ παιδιὰ του καὶ ἀπὸ τὴν μιὰ μέρα στὴν ἄλλη, ὁ δημοσιογράφος Γκαστὸν Λερού εἶναι συγγραφέας.

Καὶ τὸ συγγραφέας! Μετὰ ἀπὸ λίγο καιρὸν, κυκλοφοροῦσε τὸ πρῶτον τίθλον τῆς σειρας Ρουλεταμπιγ: «τὸ μυστήριον τοῦ κίτρινου δωματίου». Δημοσιεύθη θρίαμβῶς.

Ὁ δημοσιογράφος δὲν πῆθανε μέσα του. Ἰσα-ἴσα, τὸν ἀνάγκασ-

## Ο ΝΕΟΣ ΓΑΜΟΣ ΤΟΥ Ἀνρὺ Γκαρά

ΑΝΤΙ ΕΥΧΕΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ

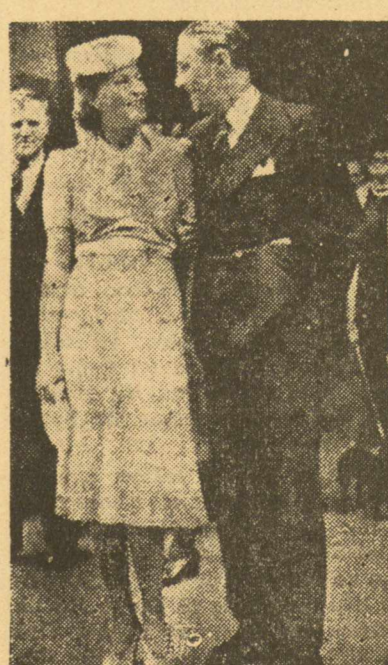
Νᾶ, λοιπόν, πάλι ὁ Ἀνρὺ Γκαρά παντρευμένος. Τὴν περασμένη ἐβδομάδα, στὴ Δημαρχία τῆς XVI περιφέρειας ἔγινε ὁ γάμος. Τὸ ἴδιο πρῶτον ὄμιος, ὅταν ἕνας δημοσιογράφος ρωτοῦσε τὸν Γκαρά, ἂν ἀλλήθια θὰ γινότανε τ' ἀπόγευμα ὁ γάμος, ἐκεῖνος ἀπάντησε: —Μὰ ὄχι!

Κ' ὄμιος μιὰ ὥρα ἀργότερα, ἔλεγε τὸ ἑναι, μπρὸς στὸν κ. Δημαρχο! Πράγμα ποὺ δὲν ἐμπόδισε καθόλου τοὺς φωτογράφους καὶ τοὺς δημοσιογράφους νὰ εἶνε παρόντες!

Φτάνει λοιπόν κανεὶς στὴν ἀνάγκη νὰ ρωτήσῃ γιὰτὶ οἱ «βεντέτες» καὶ ὄλοι οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ κινηματογράφου κάνουν τὴν φασαρία. Ἄν ὁ κ. Α. Γκαρά ἔλεγε ἀπλοῦστα στοὺς φωτογράφους καὶ στοὺς δημοσιογράφους: «Ἐὰν παντρευθῆ τὴν τῆς μέρα, θὰ εἶμαι τὴν τῆς ὥραν στὴν δημαρχίαν καὶ τὴν τῆς ὥραν στὴν ἐκκλησίαν, θὰ ἔρθετε, θὰ κάνω γιὰ δέκα λεπτά, ὅτι θελήσετε, καὶ θὰ πάρετε ὅσες φωτογραφίες ὅσες χρειάζονται. Μετὰ, ὄμιος, ἀφοῦ τελειώσῃ ἡ ἀποστολή σας, δὲν θέλω νὰ σὰς ζανοδῶ».

Ἄν λοιπόν ἔκανε κατ' ἐπίστασιν ὁ κ. Α. Γκαρά θὰ γλύτωνε ἀπὸ πολλὰς ἐνοχλήσεως.

Κ' ἔτσι δὲν θὰ κινηγίτανε τώρα καὶ μερικὲς μέρες, σάν ἕνας πολ-αρκεμῆνος ἀνθρώπος ποὺ δὲν μπορούσε οὔτε νὰ ξεμυσθῆ χωρίς τοὺς ἄλλους συνδεδεμένους του, γιὰ νὰ σωθῆ ἀπὸ τοὺς δημοσιογράφους. Ἀλλὰ ἦταν φαίνεται τὸ τυχερὸν του, νὰ πᾶρῃ αὐτοὺς τὴν μῆσῃα του.



Ὁ Ἀνρὺ Γκαρά καὶ ἡ γυναίκα του, τὸ γένιον κόμισσα Μαρία Τσερνι-ταεφ Μπρουόμπρασοφ.

Καὶ σ' ὁ κάτω - κάτω ὄμιος ὁ Κόμισσος θὰ τὸν εἰςτοκε πολὺ πὸ συμποσθηκῶς.

Αὐτὰ, ἀντὶ γιὰ εὐχῆς, γράφει ἕνα γαλλικὸν κινηματογραφικὸν περιοδικὸν γιὰ τοὺς γάμους τοῦ καὺ μῆνον: Α. Γκαρά, ποὺ δὲν ἔκανε τίποτον περισσότερο ἢ λιγώτερον ἀπὸ τοὺς ἄλλους συνδεδεμένους του, γιὰ νὰ σωθῆ ἀπὸ τοὺς δημοσιογράφους. Ἀλλὰ ἦταν φαίνεται τὸ τυχερὸν του, νὰ πᾶρῃ αὐτοὺς τὴν μῆσῃα του.

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

—Μέτρια εἶναι καὶ ἡ νέα γαλλικὴ ταίνια: «Ἐνα χέρι χτύπησε» καὶ ποὺ ἔχει ὄλα τὰ στατικὰ τοῦ ἀστερευτικὸν μυστηρηματες. Κι' ἔδω, ὅπως καὶ στὴν προηγουμένη ὑπέθεσι, ὁ δελοφρονὸς δὲν εἶνε ἐκεῖνος ποὺ φαντάζεται ὁ θεατῆς. Φυσικὰ στὸ τέλος ὄλα τελειώνουσαν κατ' εὐχῆν.

—Ὁ Γκριφφί, ποὺ ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς καλούς σκηνοθέτες τῆς ἐποχῆς τοῦ θωδοῦ κινηματογράφου καὶ ποὺ γύρισε τότε τὸ «Στασμεν κρινον», τὸν «Χαμένον ἔρωτα» ζανογυρίζει ὑστερα ἀπὸ πῶτον ἀρκετῶν χρόνων στὸ Χόλλυγουντ γιὰ ν' ἀφιερῶσῃ κι' αὐτὸς, μετὰ τὴν σειράν του, στὸν ἐμιλοῦντα.

—Ὁ Ρενὲ Κλαίρ, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους σκηνοθέτες τοῦ γαλλικοῦ κινηματογράφου ποὺ ἡ ταίνια του: «Στὶς στέγες τῶν Παρισίων» εἶναι ἀλλοσημνητη, ὑστερα ἀπὸ μιὰ ψυχὴ ἀρκετῶν ἐτῶν στ' ἀγγλικὰ στούντιο, ζανογυρίζει στὸ Παρίσι μετὰ νῆα σεναίρια καὶ καινούργια σχέδια. «Καθαρὸς ἀέρας» τίτλοφῆρσε τὴ νέα του παραγωγή κι' ἔγραψε ὁ ἴδιος τὸ σεναίριο καὶ τοὺς διαλόγους. Τὸ μετὰ γυριστὸν μερὲς τῆς ὑπέθεσεως θὰ γυρισθῆ στὸ ὑπαίθριον, μέσα στὴν πιὸ μεγαλειώδη φῶσῃ ἔπειτα τὸ τελετῆ, μετὰ τῆς ἐναλλαγῆς τῶν χρωμάτων τους καὶ τὴν ἀτμόσφαιρά τους δὲ προσδώσουσαν στὸ φιλμ αὐτὸ μὲν ἀνώτερη πείσιαν.

—Ὁ περίφημος κομικὸς τοῦ κινηματογράφου, ὁ μεγαλύτερος καλλιτέχνης τῆς ἐποχῆς μας, ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν ἡ Σαρλό, δὲ γυρίσῃ τὴν καινούργια του ταίνια μετὰ τὴν χαρακτηρισμένη γυναίκα του, τὴν Πολὲτ Γενάττα. Τὸ φιλμ ἔχει ὡς τίτλον: «Ὁ Μέγας Διπλό-τωρ» καὶ ἡ ἐμπνευστὴ του ἀφείλεται ἀποκλειστικὰ στὸ Σαρλό.

—Ὁ Χενρὲς κι' ὁ Λιγνὲς ποὺ ἐφῆσαν χωρίσει γιὰ λίγον καιρὸ ἀπεφάσαν νὰ ἐνωθῶν πάλι μετὰ τοὺς δεσμεύς τῆς καλλιτεχνίας. Ἔτσι ὁ «Ὀλιβὲρ Χάρνεν καὶ ὁ Στᾶν Ἀδρελ» θὰ ἀνερίστουσι τὸ γέλιο στὴν ταίνια: «Ἐνας πρῶτος ἄλλητῃ στὴν «Ὀσφῆρην» μετὰ τῆς κομικῆς του περιπέτειας.

—Ὁλο νεῖατα καὶ χάρη εἶναι τὸ φιλμ ποὺ γυρίζεται τώρα μετὰ τὸν τίτλον: «Ἀνεμοστρόβιλος τῶν Παρισίων» κι' ἔπειτα ὁ ἔρως καὶ ἡ ἐπισημὴ καὶ χριστοῦν στοὺς θεατῆς ἀπολαυστικῆς σκηνῆς. Εἶναι ἡ χαρακτηρισμένη ἱστορία τοῦ Βεστούρα καὶ τῶν μαθητῶν του, Διάφοροι φοιτητῆ ἐρχονται στὸ Παρίσι γιὰ νὰ δώσουν ἐξετάσεις, ἀλλὰ δὲν ἔχουν χρήματα. Ἐπειδὴ ἕχουν μουσικὴν ἀπεφασίουν νὰ ἀρχειοποιήσουν μιὰ ἐρχήτρα καὶ φυσικὰ ἐπιτυχάνουσαν. Στὴν ταίνια αὐτῆ παίζουν ἡ Κλαίρη Ζερντάν ποὺ πρῶτον φορὰ κάνει τὴν ἐμφανιστῆ τῆς στὴν κινηματογράφου καὶ μάλιστα σὲ σημαντικὸν ρόλον. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ εἶναι ὁ Σαρπῆν, ἡ Μίλα Πιτοεφ καὶ ἡ ζανθὴ γέσσα Μόναν Γκωγιαν.

—Ἡ «Μάγδα» τοῦ Σουδερμὰ ποὺ συνηθίσει ὁ ἄλλος ἐπεχθῆς τῆς γενεῆς γυρίστηκε μετὰ τὴν Χενρὶκ Γκέρνε καὶ τὴν μεγάλην δραματικὴν ἠθοποιὴν Ζάρα Λεάντερ.

—Μετὰ τὸ μοναχικὸ σκεπὸν δὲν ὄμιος κἀπειαν ὑπέστασθαι στὴν καὶ νύστην ἱστορίαν γύρω ἀπὸ μιὰ πρῶτην τάξην ὡς ἄτρεξιόν, ὁ σκηνοθέτης Σουζιέλ προσέλαβε τὴν Κρόσφουρτ καὶ τὴν Τζόρτζης Στιούαρτ, ποὺ δὲν ἔχουν ἔλεο τὸ χιούμορ τους. Τὸ κλειδὸ τῆς ταίνας εἶναι ὁ μύθος τῆς «Σταχτοπούτας» πᾶντον σὲν πάγον ποὺ παρουσιάζεται ἐγχορμῆς καὶ εἶναι πραγματικὰ περίφημα γυρισμένους ἀπὸ κινηματογραφικῆς ἀπέφωσας.

—Μετὰ τὸν ἀνταλλάξιμα πειραγμάτων γιὰ νὰ τελειώσουμε τοὺς διαλόγους. Ἦταν ἀλλήθια συνεργασίαν, τέτοια ποὺ θῆρκαται μολόγους, νὰ ἀνάμεσα σὲ φίλους, μετὰ πολλὸν κέφι, φιλονικίας, λογομαχίας καὶ ἀπὸ ὅπου ἔβγαιναν, στὸ τέλος, μερικὰ φύλλα διαλόγων.

—Ὁ μὲν τίθλον, σεβαστήκαμε καὶ τὸ κείμενον καὶ τὸ πνεῦμα του, θυσιάζοντάς τα ὄσο λιγώτερον μπορούσαμε στίς ἀνάγκας τοῦ Κινηματογράφου. Ὁ Θεὸς ἔφερε πῶσον λαϊμαργος εἶναι σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα ὁ Κινηματογράφος. Καὶ μερικὲς φορές, πῶσον εἶναι ὁ ἀνηλεὲς καταστροφικὸς κι' ἐκείνων ἀκόμη τῶν ἔργων ποὺ θέλει νὰ τοὺς δώσῃ περισσότερὴν ζωῆν.

## ὍΤΑΝ ΤΑ ΣΤΑΡ ΠΗΓΑΙΝΟΥΝ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ Ἡ ΝΤΙΑΝΑ ΝΤΑΡΜΠΙΝ ΕἶΝΕ ΚΑΙ ΑΥΤΗ ἘΝΑ ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΜΑΘΗΤΡΙΑΣ

Οἱ Ἠνωμένες Πολιτεῖες δὲν παύουσαν ποὺ τὸν νόμιμος. Ποῖος μπορεῖ νὰ πιστέψῃ ὅτι ὡς τὸν τελευταῖον ἀκόμα καιρὸν ἡ νέα καὶ γνωστὴ τραγουδίστρια, τὸ χαρακτηρισμένον ἀστέρι τοῦ φιλμ «Ἐπὶ νῆα κορίτσι», ἡ Ντιάνα Ντάρμπιν, περνάει κάθε μέρα τρεῖς ὄρες στὸ σχολεῖον.

Ὁ ἀμερικανικὸς νόμος λέει: ἀπὸ ἠλικίας δέκα ἐκτὸν ἔδωσαν ἕως δέκα ἐνῆνα ἡ γυναίκα πρέπει νὰ ἐργάζεται σὲ σχολεῖον τρεῖς ὄρες νὰ ἐξηγηθῆ ἡ σημασία τους.

Ἀπὸ τὰ ἀγγλικά περὶ τὸν ἀμείωσαν στὰ γαλλικά. Δὲν πρόκειται περὶ ἀναγωγίας ρημάτων, ἀλλὰ καθεπὶ μαθητῆς πρέπει νὰ δημοιογῆσῃ μιὰ ὀλόκληρη φράσι. Μετὰ τὰ γαλλικά δὲμος φαίνεται ὅτι ἡ νέα καλλιτέχνις δὲν εἶναι ἰδιαίτερης φιλικῆς. Χειρότερη ἀκόμη εἶναι στὴν «Ἀλγεθρα. Μισὴ ὥρα μαθηματικὰ εἶναι τὸ μᾶθημα ποὺ ἀκολουθεῖ τὰ γαλλικά. Καὶ ἡ Ντιάνα μπρὸς στὸν πίνακα εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀπαντήσῃ.

Ἡ ὥρα τοῦ προγεῖματος πλησιάζει. Καὶ γιὰ νὰ ἐλαττώσῃ τὸν διανοητικὸν ἐνευρισμὸν τῶν μαθητῶν της, ἡ Κας Οὐέστ τοὺς κάνει ἀνά-



Ἡ Ντιάνα χαίρεται, χωρὶς καμία προσπάθειαν ὅταν ἐρχεται ἡ ὥρα τοῦ μαθηματος τοῦ τραγουδιοῦ

«ἄθε μέρα γιὰ νὰ μορφωθῆ. Καὶ οἱ μικροὶ ἠθοποιοί, ἄντρες καὶ γυναῖκες, ὅπως καὶ οἱ «μεγάλους» - μικρὲς βεντέτες δὲν μπορούν παρὰ νὰ ὑπακούουσαν στὸν νόμον.

Γι' αὐτὸ, κάθε στούντιο, ἔχει σὲ μισὴν ἡσυχίαν, συνηθῆσθαι στὴν μέση ἑνὸς κῆπου, τὸ σχολεῖον τοῦ ποὺ τὸ διευθύνει ἕνας δάσκαλος ποὺ πληρώνεται, ὄχι ἀπὸ τὴν ἐξοχότητες τοῦ στούντιο, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ «Ἐκπαιδευτικὸν Συμβούλιον» τῆς Ἀμερικής.

Πολλὲς φορές ἡ ἀποστολὴ αὐτῆ τῶν διδασκάλων εἶναι πολὺ δύσκολη καὶ πολὺ λεπτή. Προσκορπεῖ στίς ἀπαιτήσεις τοῦ ποὺ περιέργου ἐπαγγέλματος, τοῦ ποὺ τυραννικοῦ καὶ μερικὲς φορές φθάνει νὰ γίνῃ ὀλόκληρος πόλεμος, σὲ διαφορὰς ἀντιλήψεων, ποὺ ὀδηγεῖ τὸν δασκάλον ἐναντίον τῆς δυνάμεως τῶν στούντιο.

Ἔτσι, ἀπὸ χρόνια τώρα, ἡ Ντιάνα Ντάρμπιν ὑποχρεώνεται κάθε μέρα νὰ ἐμφανίσθαι στὴν τάξην ποὺ διευθύνει ἡ Κας Μαίρη Οὐέστ, στὸ «Γιαντιβέρσαλ Στούντιον».

Τὸ δωματίον εἶναι χαροῦμενον, μετὰ φαινοῦν χρώμα χρωματισμένον, τὰ θρανία καὶ ἡ ἔδρα εἶναι θαμνισμένα σὲ χλωμά κρέμ. Ἐκεῖ, κάθονται, πλάι-πλάι, ἀγόρια καὶ κορίτσια, φυκιρῶν καὶ βεντέτες καὶ ποὺ τοὺς ὑπεβάλλονται οἱ ἴδιες ἐρωτήσεις.

Τὸ μᾶθημα ἀρχίζει ἀπ



# Ο ΕΞΩ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ Τό Δημωτικό μας Τραγούδι καί τὰ Ἑλληνικά Κοστούμια στό Λόζ "Αν- ζτελες τῆς ΚΑΛΙΦΟΡΝΙΑΣ

### Μία συνομιλία τοῦ συνεργάτου μας κ. ΓΙΑΝΝΗ ΣΙΔΕΡΗ μέ τήν Καν ΜΑΡΙΑΝ ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Γέροντι τῶ καλοκαίρι ἔφτασε  
στό Θεατρικό Μουσείο ἀπό τὸ  
Λόζ "Ανζτελες τῆς Καλιφόρνιας  
ἕνα γράμμα ποῦ εἶχε γιὰ μένα  
μιάν ἰδιαίτερη σημασία. Μέσα ἔ-  
κλεινε ἕνα πρόγραμμα συναυλι-



"Η Καν Μ. Συναδίνου

ας γυναικείας χωρῆς, ποῦ δη-  
μιουργός τῆς ἦταν ἡ κ. Μαρία  
Συναδίνου, ἀδερφή τοῦ κ. Θ. Συ-  
ναδίνου. Φυσικὸ ἦταν ὕψος ἄπ'  
αὐτὸ νὰ ἀισθανθῶ μιά δικαιο-  
λογημένη ἐπιθυμία νὰ γνωρίσω  
τὴν ἑσπεριτικὴ αὐτὴ Ἑλληνίδα  
ὅταν ἐμῶς πὼς ὕστερ' ἀπὸ τῶ-  
νον γρόνον ἀποστὰ ἴσως τοῦ  
"Αθῆνα νὰ ἐπισκεφθῶ τῆς δικῆς  
τῆς. Ἡ ἐπιθυμία μου δὲν ὄργασε  
νὰ ἐπ' ἔρωθ. Ἡ γυν. ρ. ἰα μας  
ἔγινε κ. ὁ Θεατρικὸ Μουσείο.

Ἡ κ. Μαρία Συναδίνου δὲν εἶ-  
νε μιά ὄμοια πραγματικῶς κυ-  
ρία. Μέσα στὴν ὁμορφὴ κομψότη-  
τά της κατοικεῖ καὶ μιά ψυχὴ εὐ-  
αίσθητη, μιά ψυχὴ σεμνὴ καὶ  
μουσική.

Ἐπιθέτω τὸ πρόγραμμα τῆς  
συναυλίας καὶ συζήτησα μαζί  
τῆς πολὺ παρακαλώντας τὴν εὐ-  
γενέστατη ἐπισκέπτρια νὰ με  
διαφοροτοῦ σχετικά μὲ τὴν μουσικὴ  
τῆς δρῆσιν ἐκεῖ μακρὰ, στὴν Ἀ-  
μερική.

Ὁ πολὺτιμος φίλος κ. Μ. Ρα-  
δάς πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες ἔγρα-  
ψε ἰσχυρὰ ὅτι ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ  
μὲ λόγια γιὰ τὴν κυρία Μαρία  
Συναδίνου. Καὶ μὴ φορὰ ποῦ τὸ  
"Παράσκηνα εἶνε εἰδικὰ ἐπιμέ-  
ριδὰ καλλιτεχνική, ποῦ πρέπει νὰ  
ἐνδιαφερέται ἐξ ἴσου καὶ γιὰ τὴν  
καλλιτεχνικὴν ἐκδηλώσειν τοῦ ἑ-  
ξῶς ἑλληνισμοῦ, νόμισα πὼς εἶ-  
ῆταν ὁμοίως, καθῆκον μου σχε-  
δόν, νὰ δημοσιεύσω ἐδῶ τὸ πε-  
ριεχόμενον τῆς συνομιλίᾶς μου  
μὲ τὴν κ. Μαρία Συναδίνου δίνοντας  
μὴ κάποια πλατύτερη εἰκόνα  
γὰ αὐτὴ τὴν πλευρὰ τῆς δρῆσιν  
τῶν ὁμογενῶν μας.

Ἡ κ. Μαρία Συναδίνου μόλις  
ἔφτασε στό Λόζ "Ανζτελες, παρα-  
τήρησε πὼς ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ  
τῶν τριῶν χιλιάδων Ἑλλήνων, ποῦ  
ἀποτελοῦν τὴν παρκομὴν μας, φοι-  
τῶντας στὰ Ἀμερικανικὰ σχολεῖα  
ἔπαιρναν θέσειν τῆς μορφῆσιν τῶν  
πολὺ ἀξιόλογων ποῦ παρέχει στὰ  
παιδιὰ ἡ ἀμερικανικὴ παιδαγωγική,  
ὅμοια ἐκτός ἀπὸ τὴν ἑλληνικήν,  
τῆς γλώσσας ποῦ τὴν μιλοῦσαν στὰ  
σπίτια τους, ἡ θαυτοῦ ἐπαφῆ  
τοῦς μὲ τὸν ἑλληνικὸν πολιτικὸν  
θεώσειν ὁμοίως.

Σπουδαγμένη καθὼς ἦταν στὴ  
μουσικὴ τῆς φωνῆς — εἶχε ποῦ  
πρὶν ἐμφανισθῆ ἐδῶ ὅτις διαφό-  
ρες συναυλίας — νόμισα πὼς μιά  
ἀρχαίη στὸν Ξενοπόλιο μόνον διὰ  
νὰ δυναμώσῃ τὴν αἰσθησὴν τῆς γά-  
ρῆς μὲ τὴν ἀντίθεσιν — κ' ὅταν τ'  
ἀφῆσιν μὲ ν' ἀποκαρνεύσῃ ἀναγ-  
στασὶ μὲ τὸν περὶ τῶν τῶν σεμνῶν  
Ζακυνθινῶν ὑποκλίσεων καὶ νὰ γί-  
νουν δραμα καὶ γίνον ὄνειρο,  
τόνερον ἕνος κόσμου ποῦ πέρασε  
καὶ πάει, τότε εἶς σκεφθῶμαι, πὼς  
ἀν' ἡ πάλαι Ζακυνθὸ δὲν ὑπάρχει  
ποῦ, ὁπόσῳ ὁ Ξενοπόλιος εἶνε ἐ-  
κείνος ποῦ τὸ σταμάτησε γιὰ μιά  
στιγμὴν προτοῦ φύγῃ γιὰ πάντα —  
ὅπως εἶνε ἡ μοῖρα ὅλων τῶν ὠ-  
ραίων πραγμάτων — καὶ τὴν στυ-  
γὴν αὐτὴ τὴν ἔκαμε αἰώνια. Τὴν ἀ-  
πῆγαγε τὸ Ζακυνθὸ ποῦ καὶ τὴν με-  
τέφερε ἐκεῖ ποῦ δὲν πεθαίνον. Τὴν  
ἔκαμε νόημα, μοῖρα καὶ χρέος ἡ  
πνεῦμα, δηλ. νὰ ὑπάρχῃ ἀκριβῶς  
ὅταν πιά δὲν ὑπάρχει.

Καὶ τὴν ἔκαμε πνεῦμα ἀφοῦ τὴν  
ἔκαμε ἀγάπη. Αὐτὸ θὰ πῆ τὴν ἐ-  
σῶσιν μὲ τὸν ἑαυτὸ τοῦ — τὴν  
εἶδε μὲ ἀπὸ τὴν ταυτότητα αὐτὴ  
καὶ ἀγάπησεν τὴν ζωὴν τοῦ μὲ ἀπὸ  
τὸ Ζακυνθὸ ἀφοῦ ἀγάπησεν τὸ Ζά-  
κυνθον ἐξ αἰτίας τῆς ζωῆς του.

"Ὁ δὲν ἠμποροῦσε δλοῖμα νὰ  
ἀγαπήσῃ μὲ ἑστὶ τὴ δικὴν μας Ζά-  
κυνθον!

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΑΘΩΝΙΔΗΣ

# ΠΑΛΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΝΕΟΙ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΟΓΡΑΦΟΙ;

ΟΜΙΛΕΙ Ο Κ. Μ. ΚΟΚΚΙΝΗΣ

Γον  
Ἡ θραυρὴν παράστασις ἀρχί-  
ζει μετὰ 10 λεπτά. Ὁ καλλιτε-  
χνικὸς διευθυντὴς τοῦ «Λυρικῶν»  
ἐτοιμάζεται σὸ καμαρίνι του.  
Μιά δευτέρα μὲ ἕνα περίεργον  
χέρι σέ... σήμα Γ προσπαθεῖ τὸν  
ἀνακουφισθῆ ἀπὸ τὴν ζέσθιν ποῦ  
ἐπικρατεῖ. Μὰ ἀδικος ὁ κόπος. Ὁ  
"Αθηναϊκὸς καὶ δὲν ἀστεϊεύει-  
ται... Καὶ ὁ δημοφιλὴς καλλιτέ-  
χνης συνεχίζει κανονικὰ τὰ...  
Ἰδρῶλονται τοῦ.

Σ' αὐτὴ τὴν κατάστασι τὸν βρι-  
σκω μπαίνοντας. Τὸν καληπερί-  
ζω κ' ἀρχίζω γρήγορα-γρήγορα  
τις ἐρωτήσεις μου γιὰ τὰ προ-  
φάσσω.  
— Γιατί κ. Κοκκίνη δὲν βλέπω  
με πιά καλὲς ἐπιθεωρήσεις;  
— Καὶ ποῖος τὸ εἶπε αὐτό; μοῦ  
ἀπάντα.  
— Μὰ ὅπως πιστεύω, καὶ ὁ ἑ-  
λπίς θὰ ἔχετε παρατηρήσει σὲ  
μιά γενικότερη σύγκρισιν, ἡ ση-  
μερινὴ ἐπιθεωρήσις ὕστερῃ κατὰ  
πολὺ ἀπὸ τὴν ἐπιθεωρήσι τῆς πα-  
λαιᾶς ἐποχῆς.  
— Ὅχι. Ἡ σημερινὴ ἐπιθεωρή-  
σις εἶνε πολὺ ἀνώτερον ἀπὸ τὴν  
παλαιά. Ἐγὼ τοῦλάχιστον ποῦ  
ἐγὼ παίζω καὶ εἰς τὴν μὲν καὶ  
εἰς τὴν δε, αὐτὸ ἔχω νὰ πῶ. Δὲν  
ἀσσεῖ καθόλου πρὸς τὴν μνήμην  
τοῦ Δημητράκοπου, ὅμοιον μὲ  
τὸν ὅποιον ἡ Ἑλλάς δὲν ἀνέδει-  
ξε κανένα ἄλλον ἀκόμη, ἀλλὰ  
δὲν μπορῶ ὅμως καὶ νὰ πῶ ὅτι ἡ  
σημερινὴ ἐπιθεωρήσις ὕστερῃ ἀ-  
πὸ τὴν παλαιά. Πρῶτα-πρῶτα ἡ  
ἐστῆσι τῆς ἐπιθεωρήσεως τῆς ἐ-  
ποχῆς ἐκείνης ἦταν πολὺ περιω-

ρισμένη, ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν  
τῆς σημερινῆς, ἡ ὅποια καὶ λεπτή  
εἶνε καὶ πνευματικῶς καὶ πε-  
ρισσότερον χαριτωμένη. Ὁ κό-  
σμος τότε εὐχαριστεῖτο νὰ ἀκούῃ  
τὸ «Πάρτε λουλούδια» καὶ τὰ ἄλ-  
λα παρεμφερῆ τῆς ἐποχῆς τοῦ  
τραγουδίου, ἐνθουσιάζετο δὲ καὶ  
γελοῦσος, ἔλεποντας τὸν αἰώνιον  
φανατόρον καὶ τὴν βούλα, νὰ ἀλ-  
λοπεραζόταν ἐπὶ σκηνῆς. Σή-  
μας ὅμως τὰ πράγματα ἔχουν  
ἀλλάξει σύμφωνα μὲ τὰ γούστα  
τοῦ κοινοῦ ποῦ εἶναι περισσότε-  
ρον απαιτητικὰ. Ἐπειτα ἡ σημε-  
ρινὴ ἐπιθεωρήσις ἔχει ἀκόμη τὸ  
σπουδαῖον πλεονέκτημα τῆς τε-  
λειοποιήσεως τῶν τεχνικῶν μέσων  
καὶ τῆς προόδου γενικῶς, ἡ ὅ-  
ποια συνετέλεσεν σὲ κεφάλαιον  
τῆς ἐμφανισέως τῆς. Ἡ παλαιά,  
ἐπιθεωρήσις, ἐπαίετο μὲ τὰ ἄρ-  
τὰ ἐνα ριτὰ καὶ δὲν σπεταῖται.  
Ἐνῶ ἡ σημερινὴ ἀπασχολεῖ δλο-  
κλήρα συνεργεῖα τεχνιτῶν, σκη-  
νογράφων, σκηνοθετῶν, χορογρά-  
φων καὶ λοιπῶν εἰδικῶν, οἱ ὁ-  
ποιοὶ φροντίζουν γιὰ τὴν καλυπ-  
τή τῆς ἐμφανισίν.

— Γιὰ τοὺς ἴδη ὑπάρχοντες  
συγγραφεῖς, τί ἰδέαν ἔχετε; Μή-  
πως ἐξηντλήθησαν...  
— Οἱ σημερινοὶ συγγραφεῖς εἶ-  
νε πολὺ καλοὶ καὶ δὲν ἔχουν ἐ-  
ξαντληθῆ καθόλου. Μόνον δὲ εἶ-  
να νὰ παρατηρήσῃ ὅτι μποροῦν  
νὰ προσέξουν σὲ μερικὰ σημεῖα  
τοῦ πνεύματος τους, ἀκόμη περισσό-  
τερον.  
— Ἀφοῦ λέτε, πὼς δὲν ἔχουν ἐ-  
ξαντληθῆ, τότε πὼς δικαιολογεῖ-  
ται τὰς ἀλλεπαλλήλους ἀποτυχίας  
ὄρισμένων συγγραφέων φήμας,

ποῦ ἐσημειώθησαν ἐξῶτως;  
γ.α.κ. τοὺς μακαλήδες.  
— Τί ἰδέαν ἔχετε, ὑπάρχοντες  
ἐπιθεωρησιογράφοι. Κ' ἂν ἐμφα-  
νοῦσιν θὰ ὠφελῆσθ ἡ ἐπιθεωρή-  
σις;  
— Ἐξάπαντος. Νέοι ὑπάρχουν.  
καὶ θὰ ἔλθουν νὰ προσφέρουν πολ-  
λά, γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἐπιθεωρή-  
σεως, ἐν ἐνεφανίζοντο.  
— Αὐτοὶ ποῦ κάνουν μερικὴ ἐ-  
πιχειρηματίαν καὶ προτιμῶν τις  
φήμας ἀπὸ τοὺς νέους πὼς τὸ  
κρίνετε;  
— Κακῶς. Πολὺ κακῶς. Δὲ ν  
ὁ π ἄ ρ χ ο υ ν φ ἴ ρ μ ε ς ! Ἰ  
Υ π ἄ ρ χ ο υ ν Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ο Ι  
Σ Ι Α ! ... Τί θὰ πῆ φήμας... ὁ ἑ-  
τ ε ἡ ὅ πο ἰ ο ἰ ς φ ἴ ρ μ α ς ὁ  
π ἄ ρ χ ο υ ! Ἐδῶν εἰδητὴ καὶ  
καλὴ ἐργασία ὑπάρχει μόνον, ἡ  
ὅποια ἀναδεικνύει, καὶ τίποτε πε-  
ρισσότερον.  
— Τί ἦταν σὰς παρεκαλῶ ὁ Ζερῦ,  
πρὶν ἀνάσθῃ τὸ «Ἐκτο πάτω-  
μα... Τίποτα... Καὶ ὅμως χάρις  
στὴν ἐπιμελημένη τὸν ἐργασία,  
κατάρθων νὰ ἀναδειχθῇ καὶ νὰ  
ἐπιτελεθῇ. Δὲν ὁ π ἄ ρ χ ο υ ! Μ Ο Ν Ο Ν Ε Ρ -  
Γ Α Σ Ι Α Κ Α Λ Η !  
Στὸ σημεῖον αὐτὸ ἀκούεται  
λεπτὸς τοῦ κουδουνιστοῦ ποῦ χτυπᾷ  
γιὰ τρίτη φορὰ, καὶ ποῦ ἔρχεται  
νὰ μὲν ὑπενωθισμὸς μὲ εὐγένεια  
κῶς εἶνε ὄρα νὰ πηγαῖναι. Εὐχα-  
ριστῶ λοιπὸν τὸν εὐγενικὸν συνο-  
μιλήτη μου καί... ἀπερχομαι.  
Γ Α Σ Υ Σ Θ Ε Ο Δ Ο Σ Ο Ψ Ι Ο Ψ Ο Υ Ο Σ  
Σ Τ Ο Ε Ρ Χ Ο Μ Ε Ν Ο : Ὁ μίλοδ ο ἰ  
κ. κ. Μ. Μηλιάδης καὶ Μ. Ἀνύ-  
σιος.

# Ἡ Τζάζ στὸν τόπο μας

Τί γνώμη ἔχουν ὁ Κ. Γ. ΣΚΛΑΒΟΣ καὶ ἡ Καν Σ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Γον  
Ποῖος τὸ εἶπε ὅτι οἱ διελθού-  
σες δὲν εἶνε κατάλληλα μέρη γιὰ  
ἐπιθεωρήσι; "Οτι κῶτα ἀπ' τὴν  
συσταρεμένην... σοφία τῶν αἰώ-  
νων χάνει τὴν μιλιὰ σου καὶ τὴν  
διάθεσιν γιὰ κούβεντα; "Οποῖος  
καὶ νὰ τὸ εἶπε κάνει μεγάλο λά-  
θος. Τίποτα τέτοιο δὲν συνέβηκε  
ὅταν πῆγα νὰ ἑρῶ τὸν κ. Σκλάβο  
στὴν διελθούσῃ τοῦ Ὁδείου  
"Αθῆνων. Τώρα θὰ μοῦ πῆτε ὅτι  
ἡ διελθούσῃ τοῦ Ὁδείου μοιάζει  
πιοτερον μὲ... φαρμακεῖον παρά  
μὲ διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν ἑαυτὸν  
καὶ πρὸ πάντων μὲσα σ' ἕνα  
ἀνθρώπου, γελοῦστο, εὐγενικὸ, κα-  
λοκαρδόν, εἶνε ἀπιστευτὸ νὰ μὴν  
ἔχεις διάθεσιν καὶ ὄρεξιν γιὰ τὴν  
διελθούσῃ, ἀλλ' ὅσο νῆσαι εἶνε  
διελθούσῃ εἶνε. Ἐπειτα ὅταν εἶ-  
νε μὲσα σὲ μιά... μουσικὴ εἶνε  
ὁμοίως ποῦ ὅλη τὰ εἶδηλα ἔχει  
τ

# Τὰ εὐθύνηα "ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ"

## «ΤΟ ΜΕΡΑΚΙ ΤΟΥ ΑΡΧΟΝΤΑ» ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΡΑΚΙ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Όπου ο κ. Κατηφόρης καλεῖται νὰ τρελλαθῆ

Δυστυχῶς, ἡ πρώτη αὐτὴ καλὴ ἐντύπωση δὲν κράτησε πολὺ. Τὸ ἔργο, ποὺ ἀρχίσε σὰ μιά πολλὰ καλὴ κομωδία χαρακτήρων, μετεβλήθη στὴ δεύτερη πράξιν σὲ χονδρὸν δὴ φάρα, γεμάτῃ ἀσυνέπειες καὶ τεχνικὰ λάθη καί, τὸ χειρότερον, γεμάτῃ «παρορμήσεις» στὸ κοινὸν. Ἡ κοινωνικὴ ἀνέλιξις τοῦ μῦθου σκόνταψε πάνω σ' ἕνα σωρὸ παρεμβλήτων καὶ περιττὰ εἰσαγωγῶν ἐπιειδῶν, ποὺ ἂν διεσκεύαζαν μίαν ὀριζμητὴν μερίδα τοῦ κοινοῦ, πάντως ἐμείωσαν τὸ καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον τοῦ ἔργου καὶ κατέστρεψαν τὴν ὀργανικὴν του ἐνότητα καὶ τὴν ψυχολογικὴ συνέπεια τῶν χαρακτήρων του.

Τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου παύσαν ἀπὸ τὴν δεύτερη πράξιν νάχουν συνέπεια καὶ αὐθεντικότητα. Γίνονται νευροσάσσα, ποὺ κινουῦνται αὐθαίρετα γύρω ἀπὸ τὴν κεντρικὴ φυσιογνωμίαν τοῦ ἔργου, τὸ Λάμπη Στρατῆ, τὸ μόνον θεατρικὸ τύπο τοῦ ἔργου, ποὺ θέλωμεν ἀποκλιθεῖν τὸ εἰσαγωγικὸν δῶμα τοῦ μεθ' ἑαυτοῦ τῶν κομωδίας ἐπιφάσεις του. Καὶ εἴνε γι' αὐτὸ κρίμα, ποὺ ἔνα ἔργο μὴ μὴ τόσο ἀληθινὴ ψυχολογικὴ θέσι καὶ μὴ ἔνα τόσο ζωντανὸν τύπο δὲν ὑπάρχει νὰ ἀποκλιθεῖ ἕνα ἔνα καὶ ἰσορροποῦ συνθετικὸ σύνολο.

### ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Εἶνε μίαν κομωδίαν ἀληθινὴν μὴ σὰ φῆσι διαγεγραμμένην τὰ πλαίσια αὐτῆς, μὴ τύπος ἀλοδωτόντων, ἀναγλύφους, μὴ χιούμορ πηγαῖον, διάλογον σπιθηροβόλον ἀνα πάσαν τοιγμὴν, θεατρικώτατον, χωρὶς νὰ παρέχῃ τὴν ἐντύπωση τῶν ἐργαστηριακῶν ἐκείνων πολυμήχανον κατασκευαστικόν, ποὺ δημιουργοῦν τὴν προπρόθεσιν τοῦ ἀστείου καὶ καταλήγουν εἰς τὸ τέλος εἰς μίαν ἀνώστην εὐφροσύνην, κομωδίαν ποὺ παραμένει πιστὴ εἰς τὰς θεμελιακάς ἀρχὰς τοῦ εἴδους τῆς καλῆς μορφῆς: ἀσπύρη χαρακτήρων καὶ παραλλήλων διεικονώσεων.

### ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ

Ὅτε κάτι καινούργιον ὑπάρχει στὸ «Μεράκι τοῦ ἀρχοντα» οὐτε τοῦ Μπλουάν, ὅς ἔστιν ἔνα κινεῖται μὴ καλῆς δραματικῆς καὶ ασυρρικτῆς προθέσεως, ἀλλὰ στὴν ἐξελίξι τῶν δὲν εἶνε συνοχὴ καλλιτεχνικῆ, συνθηκολογία μὴ τὸ εὐκόλο γούστο, ἡ «κομωδία χαρακτήρων» μεταβάλλεται σὲ φάρα, καὶ σὸ τέλος οὐ δὲν ὑπάρχει, ἀπ' ὅπου λείπει μόνον τὸ τραγουδάκι.

Ὁ χαρακτήριμος τοῦ ἔργου «κομωδία χαρακτήρων» ἐξυπακούει δὲ ἀνήκει εἰς ἔνα ἔργον πραγματικῆς τέχνης. Μποροῦσε νὰ εἴχῃ καὶ ἐλαττώματα ἀλλὰ νὰ διατηρῆ τὴν καλλιτεχνικὴν εὐκρίνειαν τοῦ ὅς συγγραφεὺς καὶ νὰ εἶνε γι' αὐτὸ ἀξίως ἐπαῖνον, παρουσιάζοντες γιὰ πρώτη φορὰ τὸ θεάτρο. Μετὰ τὴν πρώτην πράξιν κάμπτεται, καὶ γιὰ νὰ κατασκευασθῇ ὁπωσδήποτε ἔνα ἔργο καταφεύγει εἰς φάρα, σὲν θαλάσσιον τῶν «χαρακτήρων», ἀπευθύνεται πλὴν πρὸς τοὺς ἀφελῆς, γιὰ νὰ δρέψῃ εὐκόλα χειροκροτήματα μὴ θεδρασμένους κομωδίας λό-

οις, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸ θαυτοῦ δραματικὸν κοινωνικὸν περιεχόμενον τοῦ μῦθου.

Τὸ «Μεράκι τοῦ ἀρχοντα» μπορεῖ νὰ εἶνε ἔργο ἐμπειρίας, ἀλλὰ ἐντύπωση ἐν τῷ συνόλῳ τοῦ δὲν εἶνε. Ἐάν μᾶς ἔλεγε ὁ συγγραφεὺς ὅτι ἔγραψε μίαν φάρα καὶ ὡς φάρα τὴν παρουσιάσει, τότε θὰ ἦτο ἀξιόπαινος γιὰ τὴν εὐκρίνειαν του. Ἀλλὰ «κομωδία χαρακτήρων» σημαίνει πολλά, καὶ χαρακτηριστὸς δὲν ὑπάρχουν μὴ τὴν εὐρύτερα σημασία καὶ ἀξία του.

### MIX. ΡΟΔΑΣ

Σὰν ἕνα κομμάτι ἑλληνικῆς ζωῆς, παρουσιάζει ὁ κ. Ν. Κατηφόρης τὸ «Μεράκι τοῦ ἀρχοντα». Ἡ κοινωνικὴ παρατήρησις τοῦ γίνεται κινήτρια δύναμις δημιουργίας χαρακτήρων καὶ τύπων στὸ ἔργο του, ποὺ εἶνε τὴν γοητεία ἐκείνη, ἡ ὁποία ὑπάρχει πάντα στὴν εὐκρίνειαν.

### Α. ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ

Ἄλλ' οἱ περισσότεροι ἀπὸ τὴν ἀρετὴν αὐτῆς χάνουν τὴν ἀξία τους ἀπὸ τὴν ἀρχὴν σχεδὸν τῆς δευτέρας πράξεως. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὁ τύπος τοῦ «ἀρχοντα» δὲν παρουσιάζει πᾶσι τίποτε περισσότερο ἀπὸ τὴν παρρησία σὲ τὴν προηγούμενην. Ἡ «ἐπιθυμία» ἐρχεται εἰς τὸ πρῶτον ἐπίπεδον. Καὶ ὁ γενικὸς χαρακτήρ τοῦ ἔργου ἀρχίζει νὰ συρρικνῶνται μὴ τὸ ἀκαταμάχητον ἀπὸ ὅλας τῆς ἱταλικῆς παροιμίας. Ὁ ὅλος κομωδοποιημένον δῶμα, ὀλίγη δραματοποιημένη κομωδία, συγκεκαλυμμένη ἀσπύρη χονδρῆς ποιότητος. Καὶ ὅλα μαζὶ παύουν τὴν δύναμιν πρὸς τὴν φάρα — ἀπὸ τὴν β' πράξιν ἀκόμη — καὶ καταλήγουν εἰς τὴν πρώτην ἀπὸ τῶν ἐλλήνων στὴν τοιτὴ πράξιν ὡς μίαν ἑλληνοφανῆ ἐπιπέτταν. Ὁ περιήρητος «ἀρχοντα» γίνεται κ' αὐτὸς ἔρμιον τῶν σκηνῶν καὶ τῶν «ἀστείων» περιστάσεων, τὰ ὅποια δημιουργοῦνται γύρω του. Τεχνάσματις μίαν σκηνικῆς ἐπιδειξίματος. Καμιά ἀγὴν δραματουργικὴ πνοὴ πλὴν, ὅπως εἰς τὴν ἀσπύρη, καμιά ἐξωτερικὴ πεικναιότητα. Ἀπὸ τὸ ἱθρογραφικὸν πλαίσιον τίποτε τὸ συμπαθές.

### Σ. ΜΑΤΑΝΤΟΣ

Ὡς εἶδὸ τὰ πρᾶγματα πᾶνε πολὺ καλά. Ὁ συγγραφεὺς ἐμφανίζει τὸν ἥρωα του μὴ ὅλην ἔπιθυμητὴν ἐνέργειαν καὶ ἀληθινὰ κατακτᾷ τὸν θεάτη. Ἀπὸ ἐκεῖ ὅμως ποὺ πρέπει ν' ἀρχίσῃ τὸ θεάτρο, δηλαδὴ ἡ δράσις, τὸ ἔργον θαλῶνε σὲ μίαν ἀφηγηματικὴν, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, παράθεσι σκηνῶν. Τὰ πρόσωπα, μὴ τὰ ὅποια πρέπει νὰ εἴλῃ σὲ σύγκρουσιν ὁ ἥρωας, εἶνε σκιῆς καὶ ἡ σύγκρουσις, ποὺ εἶνε δημιουργοῦσε τὸ δῶμα, κατακτᾷ χτύπημα σὸ κενόν.

### Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

Ἐπιπέτταν μὴ μετροφοροῦσιν ὁ νοσοκόμος, πλησιάζοντας ἕνα ἐρμύριον ἀνακαταλύοντας τὰ ἐργαλεία. Δὲν κινεῖται ἐδῶ παρὰ γιὰ χειρουργικῆν. Ἐνα τίποτα!... Ζήτημα συνηθείας καὶ σταθεροῦ φροσῆ... κ' εὐκόλο ὅπως τὸ φροσῆ... Νά, εἶδὸ καὶ λίγες μέρες, ὅπως τῶρα σεις, ἐρχεται στὸ νοσοκομεῖον ὁ ἰδιοκτητὴς Ἀλέξανδρος Ἐγκυτέσιος. Κ' αὐτὸς γιὰ τὸ δόντι του... Μορφωμένος ἀθροῦσος... Μ' ἔρωτα γιὰ κάθε τι... θέλει νὰ μάθῃ κάθε λεπτομέρειαν... πῶς γίνεται τὸ ἔνα, πῶς τὸ ἄλλο... Μοῦ σπρίγγει τὸ χέρι καὶ μὴ φωνάζει μὴ τὸ μικρὸν μου δνομα... Πέρασε ἐφτά χρόνια στὴν Πετρούπολιν... Μιλήσαμε ἀρκετὴ ὄρα μαζί... Μὴ πιστεύει στ' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ... Ἐβγάλε το, Σέργιον Κούζιμιτς! μὴ λέει... Καὶ γιὰτὶ νὰ μὴ τὸ θγάλω;... Ἄρρω μωρὸν... Πρέπει μονάχα νὰ ζῆρη κανεῖς. Ἄμα δὲν ἐξέρρη, δὲν γίνεται τίποτα. Ἰσχυρὸν διάφορον εἶδη δόντια. Φυσικὰ καὶ διάφορα ἐργαλεία. Ἀναλόγως... Ὁ νοσοκόμος παίρνει μίαν μικρὴ ταλάιαν, τὴν κυττάζει, σκεπτεται μὴ σιγῆν, τὴν ἀφίνει καὶ πίνει τὴν μεγάλην. Ἐμπρός, λέγει, πλησιάζοντας τὸ δόντι καὶ κρατώντας τὸ χοντρὸν ἐργαλεῖον, ἀνοίγει καλὰ τὸ στόμα... Θά σὰς τὸ θγάλω ἀμέσως... Πρὶν νὰ πῃς λέξῃ! Ἐ' ἀνοίξω τὸ ὄδον, δὲ κάνο μίαν τομὴν κάθετι... κ' αὐτὸ εἶνε ὄλο... Ἄ! οὐεῖς, οἱ εὐεργέτες μας!

## ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΤΣΕΧΩΦ

### Ὁ Χειροῦργος

Μιά ἐπαρχιακὴ κλινικὴ. Ὁ γίαιος εἶπε γιὰ νὰ πᾶν νὰ παντρευθῆ κ' εἶτι ὁ νοσοκόμος Κουριαντὶν δὲν ἀντικαθίστατο.

Εἶνε ἕνας χοντρός ἀντρας, καμὴ μὴ σαρανταρῆα χρονῶν, ντυμένος μ' ἕνα κομτὸν τριμμένο σακκάκι ἀπὸ τισσὸρ κ' ἕνα παλῆ πανταλόν. Τὸ πρόσωπό του σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἔχει συναίσθησιν τοῦ καθήκοντος καὶ τῆς εὐγένειας. Κρατᾷ ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ δόντι καὶ τὸ μεσοτὸ δαχτύλο ἕνα ποῦρο ποὺ θρωμίζει ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα.

Στὸ ἱατρεῖον μπαίνει ὁ διάκος Βομικλασῶφ, ἕνας γέρος ψηλὸς καὶ καλοφίλωνος, μ' ἕνα ῥάσο κανελλὴ καὶ μὴ φαρβιά πέτσινη ζώνη. Τὸ δεξί του μᾶτι ἔχει μίαν μαύρη γραμμὴ καὶ εἶνε μισοκλειστὸν.

Ἡ μῆτηρ τοῦ ἔχει μίαν κρεατοεπιπέτταν ἀπὸ μακρὰ σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση μεγάλης μίανος. Ὁ ἱερομένος ἀναζητᾷ μὴ τὰ μᾶτια ἐνα εἰκόναμα καὶ μὴ θρίσκοντας κανεῖνε, κάμει τὸ σταυρὸν τοῦ μπρὸς ἕνα μπουκάλι ἀπὸ φανικόν. Ἐπειτα καὶ, θγάζει ἀπὸ τὸ κόκκινον του μαντήλι ἕνα ἀντίδορον καὶ τὸ ἀφίνει στὸ τραπέζι, ἐνῶ ὑποκλίνεται μπρὸς τὸ νοσοκόμο.



— Ἄ!... τὰ σεβάσματα μου! λέγει ὁ νοσοκόμος μὴ χαμοῦρητο. Σὲ τί φρεῖω τὴν τιμὴ;

— Τὰ συγχαρητήρια μου γιὰ τὴν ὄρασις αὐτῆς Κυριακῆς, Σέργκιου Κούζιμιτς. Ἐρχομαι νὰ ζητήσω τὴν εὐχαριστίαν σου. Ἐδῶ καὶ λίγες μέρες ἔπαυσα τὸ τοῖ μὴ μὴ τὴν γράψῃ καὶ πιστεύω με: μὴ ἦταν ἀδύνατον νὰ θάλω τὸν στόμα μου ὅτε μπουκιά, κ' ὅτε μποροῦσα νὰ πῶ, Πῆγα νὰ πεθάνω. Πῆγα νὰ γουλιῶ. Ἄδύνατον νὰ καταπῶ!... Καὶ δὲν εἶνε μονάχα τὸ δόντι, ἀλλ' ὅλο αὐτὸ τὸ μέρος ποὺ μὴ σφάζει. Μὴ σφάζει, μὴ σφάζει!... Τ' αὐτὸ μου μπουμουτζέει!... μὴ συγχωρεῖτε σὰ νὰ εἴχῃ μὴ σὰν ἕνα καρφάκι ἡ κατ' ἄλλο παρόμοιον. Καὶ μὴ πνευεῖ, μὴ πνευεῖ! Ἐμῆστος ἀμαρτωλοῖ! ἀμαρτωλοῖ! Ἡ ψυχὴ γιὰ ἐξελίξιαι ἀπὸ ἀμαρτήματα, πέρασε τὴν ζωὴ μου στὴν τεμπέλια καὶ πληρώνω τ' ἀσπύρηματά μου, τὰ πληρώνω, Κούζιμιτς! Ἰσχυρὸν ἀπὸ τὴν λειτουργίαν, ὁ ἀρχιμανθρῆτις μοῦ λέγει, μαλάνοντάς με: Ἐὰ μπερθεῖς, Ἰερώνυμε, καὶ φέλλνης μὴ τὴ μῆτηρ. Δὲν μπορεῖς νὰ καταλάθῃς ὅτε λέξῃς ὅταν φωνάζῃς! Καὶ πῶς νὰ φάλλω, γιὰ κρίνετε καὶ σεις ὁ ἴσιος, δὲν δὲ μωρὸν ν' ἀνοίξω τὸ στόμα μου; Ὅλα μέσα μου εἶνε προσιέμενα... συγγνώμη... μὰ δὲν ἐκλείσασα μᾶτι δὴ τὴν ὄρασι.

— Καλὰ, καλὰ... Καθῆστε... Ἀνοίξτε τὸ στόμα!

Ὁ διάκος κάθετι κ' ἀνοίγει τὸ στόμα.

Ὁ Κουριαντὶν, μὴ τὰ φροβία ὀθωμένος, ρίχνει τὴν ματιὰ του κ' ἀνάμεσα στὰ κτερινάσιμα ἀπὸ τὰ χρόνια κ' ἀπὸ τὸν κομπὸν δόντιον του, διακρίνει μίαν κομωδίαν ποὺ θρωμίζει.

— Ἐνας παπᾶς μοῦ εἶπε νὰ θάλω οὐνύμενος, μὰ δὲν μοῦ ἔκανε τίποτα. Ἡ Γλυκερία... Ὁ Θεὸς νὰ τὴν εἴχῃ καλὰ — μοῦ ὄδωε νὰ δέσω στὸ χέρι μου μίαν κλωστή πρὶν τὸ ἄγιο. Ὅρος καὶ μοῦ εἶπε νὰ πλύνω τὸ δόντι μου μὴ ζεστὸ γάλα. Τὴν κλωστή ὀμολογῶ πῶς τὴν πέ-

ρασα στὸ χέρι μου. Τὸ γάλα ὅμως δὲν ζῆρα, δὲ μ' ἄρσει καὶ δὲν ἀκολοῦθησε τὴν συσταγῆ. Ἰσχυρὸν εἶνε Σαρακοστὴ καὶ φοβάμαι μὴ πᾶς ὁ Θεός.

— Αὐτὸ εἶνε πρόληψιν... (Ἄκολουθεῖ σιωπῆ). Πρέπει νὰ τὸ θγάλω... Ἰερώνυμε Μίκειτς!

— Ἐοεῖς, ξέρετε καλύτερα, Σέργγιε Κούζιμιτς... Σεις σπουδάσατε ὅστε νὰ γνωρίζετε τί πρέπει νὰ θερμαποῦσιν μὴ σταγόνες ἢ μὴ τίποτ' ἄλλο... Ἐοεῖς εἶστε οἱ εὐεργέτες μας καὶ ζῆτε σὲ τοῦτὴ τὴ γιὰ — ὁ Θεὸς νὰ σὰς φυλάξῃ! — γιὰ νὰ προσεγγίσατε γιὰ σὰς, μέρα — νύχτα. Ἐοεῖς εἶστε οἱ πατέρες μας. Ὡς ὅτου νὰ ζεψυχῶσιν...

— Μμμ!... σπουδαῖο πρᾶγμα!...

— Ἐοεῖς, ξέρετε καλύτερα, Σέργγιε Κούζιμιτς... Σεις σπουδάσατε ὅστε νὰ γνωρίζετε τί πρέπει νὰ θερμαποῦσιν μὴ σταγόνες ἢ μὴ τίποτ' ἄλλο... Ἐοεῖς εἶστε οἱ εὐεργέτες μας καὶ ζῆτε σὲ τοῦτὴ τὴ γιὰ — ὁ Θεὸς νὰ σὰς φυλάξῃ! — γιὰ νὰ προσεγγίσατε γιὰ σὰς, μέρα — νύχτα. Ἐοεῖς εἶστε οἱ πατέρες μας. Ὡς ὅτου νὰ ζεψυχῶσιν...

— Μμμ!... σπουδαῖο πρᾶγμα!...

— Ἐοεῖς, ξέρετε καλύτερα, Σέργγιε Κούζιμιτς... Σεις σπουδάσατε ὅστε νὰ γνωρίζετε τί πρέπει νὰ θερμαποῦσιν μὴ σταγόνες ἢ μὴ τίποτ' ἄλλο... Ἐοεῖς εἶστε οἱ εὐεργέτες μας καὶ ζῆτε σὲ τοῦτὴ τὴ γιὰ — ὁ Θεὸς νὰ σὰς φυλάξῃ! — γιὰ νὰ προσεγγίσατε γιὰ σὰς, μέρα — νύχτα. Ἐοεῖς εἶστε οἱ πατέρες μας. Ὡς ὅτου νὰ ζεψυχῶσιν...

— Μμμ!... σπουδαῖο πρᾶγμα!...

— Ἐοεῖς, ξέρετε καλύτερα, Σέργγιε Κούζιμιτς... Σεις σπουδάσατε ὅστε νὰ γνωρίζετε τί πρέπει νὰ θερμαποῦσιν μὴ σταγόνες ἢ μὴ τίποτ' ἄλλο... Ἐοεῖς εἶστε οἱ εὐεργέτες μας καὶ ζῆτε σὲ τοῦτὴ τὴ γιὰ — ὁ Θεὸς νὰ σὰς φυλάξῃ! — γιὰ νὰ προσεγγίσατε γιὰ σὰς, μέρα — νύχτα. Ἐοεῖς εἶστε οἱ πατέρες μας. Ὡς ὅτου νὰ ζεψυχῶσιν...

— Μμμ!... σπουδαῖο πρᾶγμα!...

— Ἐοεῖς, ξέρετε καλύτερα, Σέργγιε Κούζιμιτς... Σεις σπουδάσατε ὅστε νὰ γνωρίζετε τί πρέπει νὰ θερμαποῦσιν μὴ σταγόνες ἢ μὴ τίποτ' ἄλλο... Ἐοεῖς εἶστε οἱ εὐεργέτες μας καὶ ζῆτε σὲ τοῦτὴ τὴ γιὰ — ὁ Θεὸς νὰ σὰς φυλάξῃ! — γιὰ νὰ προσεγγίσατε γιὰ σὰς, μέρα — νύχτα. Ἐοεῖς εἶστε οἱ πατέρες μας. Ὡς ὅτου νὰ ζεψυχῶσιν...

— Μμμ!... σπουδαῖο πρᾶγμα!...

— Ἐοεῖς, ξέρετε καλύτερα, Σέργγιε Κούζιμιτς... Σεις σπουδάσατε ὅστε νὰ γνωρίζετε τί πρέπει νὰ θερμαποῦσιν μὴ σταγόνες ἢ μὴ τίποτ' ἄλλο... Ἐοεῖς εἶστε οἱ εὐεργέτες μας καὶ ζῆτε σὲ τοῦτὴ τὴ γιὰ — ὁ Θεὸς νὰ σὰς φυλάξῃ! — γιὰ νὰ προσεγγίσατε γιὰ σὰς, μέρα — νύχτα. Ἐοεῖς εἶστε οἱ πατέρες μας. Ὡς ὅτου νὰ ζεψυχῶσιν...

— Μμμ!... σπουδαῖο πρᾶγμα!...

— Ἐοεῖς, ξέρετε καλύτερα, Σέργγιε Κούζιμιτς... Σεις σπουδάσατε ὅστε νὰ γνωρίζετε τί πρέπει νὰ θερμαποῦσιν μὴ σταγόνες ἢ μὴ τίποτ' ἄλλο... Ἐοεῖς εἶστε οἱ εὐεργέτες μας καὶ ζῆτε σὲ τοῦτὴ τὴ γιὰ — ὁ Θεὸς νὰ σὰς φυλάξῃ! — γιὰ νὰ προσεγγίσατε γιὰ σὰς, μέρα — νύχτα. Ἐοεῖς εἶστε οἱ πατέρες μας. Ὡς ὅτου νὰ ζεψυχῶσιν...

— Μμμ!... σπουδαῖο πρᾶγμα!...

## ΣΤΟΝ ΜΑΝΕΛΛΗ

Κατηφόρης «ζητᾷ» διαρκῶς ἐθευτὸ τὸν καιρὸ μὴ πρὸ τοῦ, «εἴηται πάντες, τοποθετεῖ τὸ... ρ. ὁ. Φωτιά μεγάλη στὴν καρδιά κεντεύει νὰ σ' ἀνάψῃ μὰ δὲν τὴν προσιθάνασι καὶ τῶρες γιὰ καμάρ, Κ' ἂν τὸ τοιγαρο καίγεται, ἐκείνη σ' ἔχει κάψιν γιὰ δῶτε κ' ἡ παρέξ σου τὰ θράδνα σέ... φ ο υ μ ἄ ρ ε ι, ΑΤΙΠΟΣ

## ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΣ

Καὶ τὸν Δαμιῶνε πήρανε γιὰ σύμβουλο στὴν Ἄδεια ἐστὸς συνεδριάσεως τῆς παρτίστας τὰ βράδια μένον καὶ μένον γιὰ νὰ πῇ στὴν γέστη τὴν μεγάλην δὲ... κρῦα καλχημοῦρις τευ, νά... δρυσιστοῦν οἱ ἄλλοι. Ο ΙΔΙΟΣ

## ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΡΙΝ ΑΠΟ 2.400 ΧΡΟΝΙΑ

### ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ, ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Ἡ ἐποχὴ τῶν σύκων καὶ τῶν σταφυλιῶν, φαίνεται ὅτι ἦτο κάθε ὄλο παρὰ εὐδοίανος τῆς ἀρχαίας θεατρικῆς συγγραφῆς.

Ἡ ἠθοποιὸς Καλλιπιδῆς ἐπιστρεφὼν ἀπὸ μίαν περιοδίαν του εἶχε τὴν ἀδρότητα νὰ σταίλῃ τὸν γέροντα Σοφοκλῆ ἕνα κομωδία σταφυλίαν. Ὁ ποιητὴς τῆς ἠθοποιῆς παίρνει ἕνα σταφυλὴν τὸ χέρι, ἀλλὰ ἡ πρώτη ῥογὰ τῆς ὁποίας ἐβλάει εἰς τὸ στόμα τοῦ ἐστάθη εἰς τὸν λαὸν καὶ αὐτὸ ἦτο λέγου ἡ αἰτία τοῦ θανάτου του, συνεπεία συγκοπῆς. Ὁ κομωδὸς Φιλόμων, πάλιν, ἐνῶ ἔκειτο ἀσθενῆς εἰς τὸ κρεβάτι του, θέλει ἐξαφῆ εἰς τὴν αὐλὴν του ὅτι κάποιος γάιδαρος περσιτικὸς ἀνακαλύψας ἕνα πιάτο σύκα ἐκεῖ κάπου, ἤρρισε νὰ τὰ θνακίξῃ, πρᾶγμα τὸ ὅποιον ἐνομιμασμένοι ἦσαν ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοῦς ἐβλάσει...

Ὁ μόνον ποῦ δὲν ἔβειρε ὁ ποιητὴς.

— Ἐπρεπε, τὸ εἶπε, νὰ εἶνε κανεὶς ἀγράμματος καὶ ἀναίσθητος σὰν ἐσάν, γιὰ νὰ γελᾷ ἀκούοντας δραματικὴν μουσικὴν!

Φαντασθεῖτε ἂν ἦκουε τῶρα εὐθυμοῦντας Ρωμαῖοις νὰ τραγουδοῦν γελαστὰ στὰ ταβερνεῖα σύγχρονου τραγουδία, τὰ ὅποια εἶνε συνθῆνας γραμμένα εἰς μελοδωτικὴν κλίμακα!

Ὁ ποιητὴς τῶν «Περσῶν» εἶνε γνωστὸν ὅτι εἶπε κάποτε διὰ τὰ ἔργα του:

— Δὲν θαρῆσατε!... Εἶνε ἀποφάσις τοῦ ἀνοσοκόμου θάνατος τῆς Παληοχωριάτη!... Ὁ κ. Ἐγκυτέσιος πέρασε ἐφτά χρόνια στὴν Πετρούπολιν. Αὐτὸς ἔχει μὴ ῥογῶν ἕκατὸ ρούθλια... Καὶ δὲ θύμισος! Κ' ἐσὺ, μωρὸς ἄνθρωπε νὰ μοῦ κἀνῃ τὸν καμπίνο; Μωρὸ σπουδαῖο πρᾶγμα!

Ἐννοια σου, δὲν θὰ φοβήσῃς!

Ὁ διάκος καναπάρειν ἀπὸ τὸ τραπέζι τὸ ἀντιδορὸν τοῦ καὶ φεύγει κρατώντας τὸ μάγουλό του μὴ τὸ χέρι του.

(Μετὰφρ. Γ. Π.)

# Μιὰ μοῖρα ὁ ὄλο τὸν κόσμιο!

Οἱ παρισινεὲς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ ἀφιέρωνον μακρὰ ἐρῶσα στὸν Λαμαρτινὸν μὴ τὴν εὐκαιρίαν τῶν ἐκτὸς χρόνων ἀπὸ τῆς πρώτης ἐμφάνεως τῆς περιήμου ποιητικῆς συλλογῆς του: «Ποιητικῆς περιουσιολογίας». Τονίζουν ὅτι παρὰ τὴν ἐπιβρασὴν στὸν καιρὸν καὶ τὸν Μπλουάν καὶ τὸν Ρεμπὸς, ὁ Λαμαρτινὸς παραμένει πάντα ἐπὶ ἀνδρῶν καὶ μεγάλος ποιητὴς, ἕνας κλασσικὸς μὴ τὸ δικὸ του τρόπο, ποὺ προσιτοιμάει καὶ προαναγγέλλει τὴν ποιητικὴν πλειάδα τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος.

Ὁ Ζωρὴ Λεφέβρ, στὸν ὅποιον δοοῖνται πολλά ἔργα μορφῆς ἐκτικτικῆς, ἐθέδωσε τοὺς «Ἐμπόρους τοῦ ἀέρος», ὅπου ἀφιέρωνει σελοῖδες ἐνδιαφερόμενος γιὰ τὸν ἀερασιτικὸν ὄρανον, δηλαδὴ γιὰ τὸ ἀεροπλάνο καὶ τὰ μωτικὰ του.

Ὁ Πόκερ τῶν Ψυχῶν, τὸ καινούργιον ὄρανον τοῦ Μωρις Ντεκουμπρ, τοῦ κοσμοπολίτη αὐτοῦ συγγραφεὺς, ποὺ ἐξακολουθεῖ ν' ἀρέσει σὰ πλῆθη καὶ ποὺ τὰ βιβλία του ποιοῦνται ἀκόμη οὐχὶ χιλιάδες ἀντίτυπα, εἶνε ἐντελὸς μὴ ἐπιπέτταν ἀπὸ ἀπόψεως ἐμπνεύσεως καὶ ἀρραφῶν καὶ ἡ κριτικὴ τὸ παραβλάθει καὶ τὸ κωρυέλλια.

Ὁ Ἀντρέ Ντεμαϊόν εἶνε ἕνας ἀκούραστος ταξιδιώτης καὶ τὰ βιβλία τῶν ἐντυπώσεων ἀπὸ τῆς διεικονώσεως ὅπου εἶχε, χαρίσαν, στὸν ἀνάγνωστον σελοῖδες συναρπαστικῶν ἐνδιαφερόμενος. Τῶρα μᾶς εἶρε ἀπὸ τῆς ἠνωμένης Πολιτείας καὶ τὸ ἔργο ποὺ τῆς ἀφιέρωνει:

«Ἢ τῆς Ἄμερικῆς», εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα του. Σὰ ὅτι ἀποράρα περιῶν ὁ δρόμος ποὺ δὴνῶνται στὴς μεγάλες πόλεις, ὅπως καὶ ὁ ἄνωστος μικροὶ παρόμοιοι ποὺ φθάνουν ὡς τὴ Νέα Ὀρλεάνη. Τὸ Τεξάς, ἡ Βιργινία, καὶ οἱ ἀπέραντες ἐκτάσεις τοῦ Νότου ἐκλύουν τὴν προσοχὴν τοῦ συγγραφεὺς. Ἰσχυρὸν ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη τῆς Νέας Ὠρόνης, νὰ οἱ θερμῆς νύχτες τοῦ Μιαὶ καὶ οἱ ἀπέραντες πεδιάδες τῆς Λουϊζιάνας. Μὴ μὴ λέξῃ, ἕνα ταξίδι ἐνδιαφέροντος ἕως τὸ τάλαντο τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ρεπόρτερ ποὺ λέγεται Ἀντρέ Ντεμαϊόν.

Ὁ νεαρὸς ποιητὴς Πᾶλ Βουζὲλ ὁμοιοεῖ τὴν καινούργια του συλλογὴ μὴ τὸν τίτλο: «Ἦττες», ἴσους τὸ τάλαντο του ἔχει ἀναπτυχθῆ ὡς ἕνα λυρισμὸν συγκρατημένον, γεμάτον ἀπλότητος καὶ βροσίαν. Ἐκεῖνον ποὺ προσιτοῖς θηλυγῆτρον ἱδιαίτερον εἶνε ἡ εὐκρίνειαν καὶ ἡ ἀίσθησιν τῆς φύσεως. Ἐνα ἔργο ἀυθόρμητον ποὺ τοποθετεῖ τὸ νῆο ποιητῆς τὴν πρώτην σπειρὰ τῶν λογοτεχνῶν τῆς χώρας του.

Ἡ τραγικὴ μοῖρα τοῦ Στρατηγῶ Μπουλανζὸ καὶ τῆς ὄραςις τοῦ φίλου κυρίας ντὲ Μπουανιάν ἐντέπνευσαν στὸν Ζᾶν Ἀζαλμπέρ, μίαν λέξιν τῆς Ἀκαδημίας Γκνοκού, μί