ΕΤΟΣ Β' -ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 68-ΔΡΑΧ. 3

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 2 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1935

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

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

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

Τὸ Νεοελληνικὸ Θέατρο

ΜΙΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΟΥ ΜΑΣ Κ^ΑΣ

ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

μὲ τὸν ἀπεσταλμένον τοῦ Πρακτορείου Χαβᾶς ΧΟΝ ΓΚΑΜΠΑΥ

Δημοσιεύουμε κατωτέρω τὴν συνέντευξη ποὺ ἐπῆρε ὁ ἀπεσταλμένος τοῦ Πρακτορείου Χαβᾶς μὲ τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη :

—Ποιὲς εἶνε οἱ πηγὲς τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, ἦταν τὸ πρῶτο ἐρώτημα τοῦ Γάλλου δημοσιογράφου.

—Ἡ ἐρώτησή σας, ἀφάντησε ἡ μεγάλη μας καλλιτέχνις, ἀφορᾷ περισσότερο ἕναν ἱστορικὸ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, παρὰ μιὰν ἠθοποιὸ τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου σὰν κι' ἐμένα, ποὺ παίζω ἀπὸ ἑφτὰ χρονῶ κοριτσάκι μέχρι σήμερα στὴν ἑλληνικὴ σκηνή, χωρὶς καμμιὰ διακοπή. Ἔτσι, ὅ,τι κι' ἂν ἀπαντήσω σ' αὐτὴ τὴν ἐρώτησή σας, ἀναγκαστικὰ θὰ βγαίνει ἀπὸ τὶς προσωπικὲς ἐντυπώσεις ποὺ ἀπεκόμισα ζῶντας τὶς κυριώτερες σελίδες τῆς ζωῆς τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου καὶ ὄχι — φυσικὰ — τὶς ἱστορικὲς σελίδες τῶν πηγῶν τοῦ Ἑλλ. Θεάτρου. Ἐκεῖνο ποὺ μὲ δίδαξαν τὰ βιβλία, οἱ δασκάλοι μου ἀλλὰ—πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλα—ἡ ἐπαφή μου μὲ τὸν ἑλληνικὸ λαό, μὲ τὸ τραγοῦδι του καὶ μὲ τοὺς χορούς του, εἶνε πὼς μέσα στὴν ἁπλῆ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ αὐτοῦ κρύβονται ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ ἐδημιούργησαν ἐδῶ καὶ χιλιάδες χρόνια τὴ δόξα τῆς Ἑλληνικῆς Τραγωδίας. Ἀκόμα καὶ στὶς ἐποχὲς τῆς πιὸ βάρβαρης σκλαβιᾶς ποὺ γνώρισε ἡ πατρίδα μου, θὰ βροῦμε τὴν θεατρική μας παράδοση νὰ συνεχίζεται ὄχι μονάχα μέσα στὸ Μεσαιωνικὸ Κρητικὸ Θέατρο, ποὺ ἔχει νὰ μᾶς δώση ἕνα ἀριστούργημα ἔπως ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», ἀλλὰ καὶ στὴ θεατρικὴ διάθεση τοῦ λαοῦ μας ποὺ τὸν ἔβαζε στὶς γιορτὲς καὶ τὰ πανηγύρια του νὰ μετατρέπη σὲ θεατρικὰ ἔργα καὶ νὰ παριστάνη ἐπικὰ τραγούδια ὅπως ὁ «Ρωτόκριτος» τοῦ Κορνάρου καὶ ἄλλα.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΣΚΙΩΝ

—Ποιὸ εἶνε τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο στοιχεῖο τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς παραδόσεως;

—Χωρὶς ἄλλο τὸ θέατρο τῶν σκιῶν, ὁ θρυλικὸς ἑλληνικὸς καραγκιόζης! Μέσα στὶς χαρτονένιες καρικατοῦρες τοῦ Καραγκιόζη σὰν ζωγραφικὴ καὶ σὰν θεατρικὴ κίνηση μπορεῖ νὰ βρῆ κανεὶς τυποποιημένα ὅλα τὰ ἐθνικὰ λαϊκὰ καλλιτεχνικὰ δεδομένα μας καὶ μαζὶ μ' αὐτὰ κάτι ἀπὸ τοὺς κοθέρνους καὶ τὴ μάσκα τῆς ἀρχαίας Τραγῳδίας τῶν προγόνων μας. Ἐγὼ προσωπικὰ μὲ καμάρι μου λέω πὼς χρωστῶ πολλὰ καὶ σοφὰ διδάγματα στὸν καραγκιόζη, στὸν πρῶτο αὐτὸ σκηνοθέτη καὶ πνευματικὸ δάσκαλο τῶν παιδικῶν μου χρόνων.

—Τί ρόλο ἔπαιξαν οἱ ξένες ἐπιδράσεις στὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου;

—Τὸ μεγάλο ἀγαθὸ τῆς ἐλευθερίας τῆς πατρίδος μου ἔκανε τὸν ἑλληνικὸ λαὸ νὰ κινητοποιηθῆ μὲ ὅλες τὶς δυνάμεις του γιὰ νὰ φτάση τὸν πολιτισμὸ τῆς Δύσεως. Αὐτὸ εἶχε, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὰ εὐχάριστα ἀλλὰ καὶ τὰ δυσάρεστα ἀποτελέσματά του. Γιατὶ ἡ πνευματικὴ ἐπικοινωνία του μὲ τὸν πολιτισμὸ τῆς δύσεως ἐνῷ τοῦ ἐπροσκόμισε ὅλα τὰ ὠφελήματα τῆς μηχανικῆς προόδου του τὸν ἔκανε, γιὰ μιὰ στιγμή, νὰ διακόψη καὶ νὰ χάση τὸ χῆμα τῆς ἐθνικῆς καλλιτεχνικῆς του παράδεσης. Ἔτσι, ὡσότου ἔρθει ὁ καιρὸς νὰ συνηθίσουν τὰ μάτια τοῦ λαοῦ μας στὸ φῶς τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ τῆς δύσεως κι' ὡσότου μπορέση νὰ χρησιμοποιήση τὰ φῶτα αὐτὰ γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἴδιου τοῦ δικοῦ του ἐθνικοῦ καλλιτεχνικοῦ θησαυροῦ, πέρασε μιὰ περίοδο μικρῆς πνευματικῆς σύγχυσης, ἀπὸ τὴν ἐποίαν περίοδο μέλις τώρα μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς βγαίνει ἀναζητῶντας ἐντονώτερα, σ' ὅλες τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις του, γνήσια ἐθνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα.

Ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη

ΟΙ ΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

—Ποιὲς εἶνε οἱ τάσεις ἢ τοὐλάχιστον οἱ προσπάθειες προσανατο-

(Συνέχεια εἰς τὴν δην σελίδα)

Η «ΗΛΕΚΤΡΑ» τοῦ Σοφοκλῆ • • ὅπως θὰ ΠΑΙΧΘΗ στὸ Θέατρο ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ὅπως εἶνε γνωστὸ ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη θὰ γιορτάση τὰ τριάντα της χρόνια τῆς θιασαρχικῆς της δράσεως παίζοντας τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ,κατὰ μετάφραση τοῦ γνωστοῦ ποιητὴ καὶ μεταφραστὴ καὶ ἄλλων ἀρχαίων τραγωδιῶν κ. Α. Μελαχροινοῦ.

Ὁ κ. Μελαχροινὸς εἶχε τὴν καλωσύνη σὲ σχετικὴ παράκληση τῶν «Παρασκηνίων» νὰ μας ἀποστείλη τὸ κατωτέρω χορικὸ ἀπὸ τὴν «Ἠλέκτρα» ποὺ μπορεῖ μιὰ χαρὰ νὰ ἀποτελέση δειγμα τῆς εὐσυνείδητης ἐργασίας του ἐπάνω στὸ ἀριστούργημα τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ

ΣΤΑΣΙΜΟ Γ'.
ΣΤΡΟΦΗ

Δέτε, ποῦ βόσκει ὁ Ἄρης, ποῦ τραβάει, ἀψὰ
ποὺ ἀνάβει τὰ αἵματα κι' αἷμα διψᾶ.
Νὰ, ποὺ πατήσαν τὸ παλάτι πιὰ
κι' ἔστησαν στὰ ἔργα τὰ φριχτὰ κυνήγι,
οἱ σκύλες : Κ' ἡ ἄγρη ποῦ νὰ τοὺς ξεφύγε
Δὲ θὰ προσμένω καὶ πολὺν καιρὸ,
τ' ὄνειρο τῆς ψυχῆς μου νὰ χαρῶ

ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ

Μὲ κρυφὸ βῆμα, τῶν νεκρῶν ὁ ἐκδικητὴς,
χώνεται κάτω ἀπὸ τὸν ἤσκιο τῆς σκεπῆς.
Μὲς στὰ παλιὰ τοῦ κύρη πλούτια μπαίνει
καὶ τὴν ἐκδίκηση κρατάει ἀκονισμένη.
Νὰ πάρει πίσω τὸ αἷμα. Κι' ὁ Ἑρμῆς,
τὸ δόλο κρύβοντας στὴ σκιὰ, τὸν ὁδηγεῖ
ἴσια στὸ τέλεσμα δίχως ν' ἀργεῖ.

Α' ΣΤΑΣΙΜΟ
ΕΠΩΔΟΣ

Ὦ, τοῦ Πέλοπα, πικρὸ
στοίχημα, σὲ ἄλλον καιρό :
Κι ἔτρεχαν τ' ἄτια μὲ φόρα
Ποιὸ δὲν ἔφερες κακὸ,
μὲς σ' αὐτὴν τὴ χώρα !
Κι ἀπ' ἐκεῖνον τὸν καιρὸ,
ποὺ ὁ Μυρτίλος, προδωμένος,
κι ἄσπλαχνα ξεριζωμένος,
— ὡς τὸν εἶχε ὁ ἄλλος πετάξει
ἀπ' τ' ὁλόχρυσο τὸ ἁμάξι,
καὶ στοῦ πέλαγου τὰ βύθη,
τὸν ἀξύπνητο ἐκοιμήθη —
ποτὲ πιὰ, σ' αὐτὸ τὸ σπίτι
τοῦ Θεοῦ ἡ ὀργὴ δὲ λείπει

ΔΥΟ ΝΕΕΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΙΣ

«ΜΑΣΚΩΤ»

(Σπυροπούλου - Παπαδούκα-Μουσικὴ Γιαννίδη)

«ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 1939»

(Γιαννακοπούλου - Καρακάση - Μουσικὴ Κυπαρίσση)

Ἡ νέα ἐπιθεώρησις — τῶν ἰδίων συγγραφέων καὶ μουσουργοῦ μὲ τοὺς ὁποίους ἀπὸ ἐτῶν τώρα συνεργάζεται ὁ κ. Σαμαρτζῆς τὸ καλοκαῖρι — κλείνει τὴν δευτέραν της ἑβδομάδα μὲ ἐπιτυχίαν ἐμπορικὴν μεγίστην.

Οἱ συγγραφεῖς καὶ τὴν φορὰν αὐτὴν παρουσίασαν ἕνα σύνολον κομψὸ παστρικὸ καὶ εἰς πολλὰ σημεια πράγματι ἔξυπνα σατυρικό. Ξεχωρίζομε τὴν «Ἐπάνοδο στὴν Ἀθήνα» (Ἄννα καὶ Μαρία Καλουτᾶ), τὴ «Γυλοίκα» (Ἄννα Καλουτᾶ), τὰ «Καλοκαιρινὰ βάσανα» (Μαυρέας-Δούκας), τὸν «Ἀντώνη τὸ βασκάρι» (παρωδία τοῦ διαβοήτου Ἐρέντια ποὺ ἄλλως τε ὡς τραγοῦδι καὶ ὡς σατυρικὴ τοῦ τραγουδιοῦ παρωδία παντὸς εἴδους ἔχει κατανταήσει πλέον ἀφόρητον βάσανον), τὸ σόλο τοῦ μεθυσμένου Κυριακοῦ «ὁ κόσμος καὶ τὸ κρασί», τὸ δεκαήμερο τῆς φθήνειας (Μηλιάδης, Δούκας, Καντιώτης), τὶς Ἀγύμνασταες μὲ μίαν ξεκαρδιστικὴν δεδοποινίδα λογία τὸν κ. Μαυρέαν κ.τ.λ.

Πολλὴν ἐπιτυχίαν ἐπίσης σημειώνει ἕνα νούμερο «Βραδυὲς τοῦ Νείλου» μὴ ἀξίζον μὲν αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ καὶ μὴ λέγον τίποτε, ἀρέσον ὅμως εἰς ἀφάνταστον βαθμὸν (ὄχι δὲ μόνον εἰς τὴν γαλλαρίαν) χάρις εἰς τὸ ἐξαιρετικὸ μπρίο τοῦ νέου ἠθοποιοῦ κ. Ντάκόστα, ἐμφανιζόντος καὶ τώρα, ὅπως εἰς τὴν προηγουμένην ἐπιθεώρησιν ἕνα τύπον ἀράπη ἀστειότατον, ὅπως πλαισιώνεται ἀπὸ δύο ἐκ τῶν νεωτέρων θηλυκῶν στοιχείων τοῦ θιάσου.

Οἱ δίδες Καλουτᾶ

Περίφημα εἰς κομψότητα καὶ χρωματικὰς ἁρμονίας κοστουμιῶν καὶ πολὺ καλὰ βαλμένα τὰ μπαλέττα Λίαν ἐπιτυχῆ τὰ σκηνικὰ τοῦ κυρίου Ἀμπελᾶ. Ὁ χορὸς «Ρωμαίος καὶ Ἰουλιέττα» καθὼς καὶ τὸ «Ἰσπανικὸ Ταγκὸ» ἐχορεύθηκαν πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸν κ. Σπυρόπουλον καὶ τὴν πράγματι μοναδικήν, διὰ τὴν ἐλαφρὰν μουσικὴν σκηνὴν τοὐλάχιστον, δεσποινίδα Παυλόσφσκα.

Εὕρημα — καὶ εὕρημα δικαίως καταχειροκροτούμενον — τὸ φινάλε τῆς πρώτης μὲ τὸν κ. Κυριακὸν ...βιβλιοπώλην εἰς τὸ κατάστημα τοῦ ὁποίου μέσα ἀπὸ ἕνα τεράστιον τόμον «Ἀπ' ὅλα δι' ὅλους» βγαίνουν τὰ διάφορα βιβλία (παιδικὰ παραμύθια, Κρητικὴ Ἱστορία, Ἑλληνικὴ Ἱστορία, Μαρία ἡ Πενταγώτισσα, Κυρία μὲ τὰς Καμελίας κτλ.), τὰ ὁποῖα ἐνσαρκώνουν αἱ κυρίαι καὶ οἱ κύριοι τοῦ θιάσου.

Κομπὲρ ὁ κ. Γαβριηλίδης, πάντοτε κομψὸς καὶ κομψότατο (ὡς σκηνογραφία, μουσικὴ ἐκτέλεσις) τὸ τρίο «λίγα λουλούδια» τῶν δίδων Μαρίας Καλουτᾶ, Ἀλίκης Βέμπο καὶ Ρένας Ντόρ.

Ἡ δὶς Σοφία Βέμπο ἐξετέλεσε μὲ τὴν συνήθη της τέχνην τὶς ἀπαραίτητες πλέον διὰ πᾶσαν ἐπιθεώρησιν (καὶ... ντιζέζ) θεωρουμένας δύο ρωμάντζες καὶ κατεχειροκροτήθη. Προσωπικῶς ἐν τούτοις εὑρίσκω ὅτι ἡ ρωμάντζα ἡ τσιγγάνικη δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερα πράγματα ποὺ τῆς ἐδόθησαν ἕως τώρα νὰ ἑρμηνεύση οὔτε ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ πιὸ ἐπιτυχημένα ἔχει εἰς τὴν μέγρι

(Συνέχεια εἰς τὴν δην σελίδα)

Τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο ἐδῶ καὶ ἑξήντα χρόνια

ΓΚΑΣΤΟΝ ΝΤΕΣΑΝ

Ἄγνωστες χιουμοριστικὲς σελίδες ἑνὸς Γάλλου συγγραφέως

Ἡ ὡραία Ἑλένη. - ὁ Φαβιέρος καὶ ὁ Μπότσαρης. - Ὁ Θιασάρχης Πάτροκλος Κρασσόπουλος. - Πιλάφι καὶ κεφτέδες

Ποιὸς εἶναι ὁ συγγραφεὺς τῶν μακαβρίων αὐτῶν σκηνῶν; Κανεὶς δὲν τὸν ξέρει ἢ μᾶλλον συγγραφεὺς εἶναι ὅλος ὁ κόσμος... καὶ κανείς.

Οἱ οἰκογενειακὲς αὐτὲς σκηνὲς ὅπου καθαρὰ διαγράφεται ὁ χαρακτὴρ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ εἶναι ἔργον τοῦ ἀνωνύμου λαοῦ ποὺ προσεκτικὰ παρατηρεῖ τί γίνεται γύρω του. Θὰ ἦταν ἀδύνατον νὰ γραφοῦν. Σὲ κάθε παράστασι τὸ ἔργον μικραίνει ἢ μεγαλώνει καὶ νέες σκηνὲς προσθέτονται ἢ ἀφαιροῦνται, ἀνάλογα μὲ τὴν ὄρεξι τοῦ καραγκιοζοπαίκτη.

Τὰ συγκροτήματα ποὺ ταξιδεύουν σὲ ὅλη τὴν Ἀνατολὴ ὀνομάζονται ἀκόμη καὶ σήμερα ὅπως τὴν ἐποχὴ τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Διονύσου «Θίασοι».

Οἱ θίασοι αὐτοὶ ἀπαρτίζονται ἀπὸ ἄνδρες καὶ γυναῖκες καὶ ζοῦν μιὰ ἥσυχη οἰκογενειακὴ ζωή. Ἄλλως τε οἱ Ἕλληνες, εἶνε ἠθοποιοὶ ἐξ ἐπαγγέλματος, εἶνε ἁπλοὶ πολῖται, δὲν δισακεδάζουν, παρὰ ἀναμεταξύ τους.

Ἕνας στενός μου φίλος, ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ, ποὺ ἀνῆκε στὸ πλήρωμα τοῦ «Μετεώρου», γαλλικοῦ πολεμικοῦ, ποὺ εἶχε ὁρμητήριον τὸν Πειραιᾶ, εἶχε ἐρωτευθῆ τὴν νεαρὰν Ἑλένην Κρασσοπούλου, ὡραία νέα ἀπὸ τὴν Θεσσαλία, ποὺ πάντα στὶς Ἐθνικὲς αὐτὲς παντομίμες ὑπεδύετο τὸν ρόλον τῆς πατρίδος της, τῆς θριαμβευούσης καὶ ἀναγεννωμένης Ἑλλάδος.

Εἶχε ἕνα ὄμορφο κανονικὸ προσωπάκι, ὡραία φρύδια ποὺ ἔσμιγαν πάνω ἀπὸ μιὰ ἴσια Ἑλληνικὴ Ἀφροδίτης, κόκκινα χείλη, ποὺ τὸ ἐπάνω της σηκώνονταν σὲ μιὰ ὑπέροχη περιφρονητικὴ γκριμάτσα, μαλλιὰ κατάμαυρα σὰν τὰ φτερὰ τοῦ κοράκου, καὶ ὑπέροχα μάτια, ποὺ μποροῦσαν νὰ ξετρελλάνουν ὅλους τοὺς μαθητὲς τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς καὶ ὅλους τοὺς σημαιοφόρους τοῦ Γαλλικοῦ στόλου τῆς Ἀνατολῆς.

Ὅταν ἐμφανίζονταν στὴ τελικὴ ἀποθέωσι μὲ χυτὰ στοὺς ὤμους της τὰ μαῦρα της μαλλιὰ καὶ κουνοῦσε τὴ γαλανόλευκη σημαία ἀπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τοῦ στρατηγοῦ Φαβιέρου καὶ τοῦ Μπότσαρη, ποὺ βρίσκονταν γονατισμένοι μπροστά της, ἐνῷ τὰ παλληκάρια τριγύρω τραγουδοῦσαν τὸ γνωστὸ τραγοῦδι γιὰ

(Συνέχεια εἰς τὴν δην σελίδα)

ΜΙΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΚΙ' ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ

ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΟΥΝΤΑΙ ΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ Ἢ ΟΧΙ;

Ὁμιλοῦν οἱ κ. κ. ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ καὶ Κ. ΓΚΟΒΟΣΤΗΣ

Θυμᾶστε τὸ σαλόνι ; Τὸ σαλόνι τῶν «ἀπαντήσεων» ; Τὸ σαλόνι ποὺ κρεμότανε ἀχόρταγη στὴν ἀτμόσφαιρά του μιὰ ἐρώτησι ;

Ξαναφέρτε το στὸ νοῦ σας γιατί πλουτίστηκε μὲ δυὸ νέους ἐπισκέπτες. Ἀκούσανε κι' αὐτοὶ τὴν ἐρώτηση, [illegible] κι' αὐτοὶ στὴν παράξενη συλλογὴ ποὺ εἶνε φυσικὸ νὰ βαραίνῃ τὰ μέτωπα ὅλων, κι' ἀπαντήσανε. Στὸ «σαλόνι» ἀντηχεῖ βαθειὰ χορταστικὰ ἡ φωνὴ τοῦ κ. Ἀγγ. Θεοδωροπούλου.

—Ἂν πρέπει νὰ εἰκονογραφοῦνται τὰ λογοτεχνικὰ βιβλία ; Γιατί ὄχι ; Ἡ εἰκονογράφηση δίνει ζωή, δίνει ἀέρα στὸ βιβλίο. Ἕνα εἰκονογράφημα θὰ δώση τὴν ὄρεξη στὸν ἀναγνώστη. Ἕνα εἰκονογράφημα θὰ τὸν κρατήση ἴσως, θὰ τὸν κάνη νὰ καταλάβη τὸ κείμενο. Τὸ διάβασμα ἑνὸς εἰκονογραφημένου βιβλίου θὰ φέρη διπλὸ ἀποτέλεσμα.

Τὴν ἱκανοποίηση τοῦ ματιοῦ καὶ τοῦ νοῦ. Τὴν διπλῆ ἱκανοποίηση τῆς ψυχῆς. Τὸ «κοκταίηλ» ἕνωμα δυὸ κομματιῶν τῆς τέχνης θὰ μας μεθύση πιὸ καλά, θὰ μας ξεκουράση πιὸ καλά.

Καὶ πάλι μ' αὐτὸν τὸν τρόπο— μὲ τὴν εἰκονογράφηση — θὰ βρῆ εὐκαιρία ὁ καλλιτέχνης νὰ δημιουργήση, νὰ δώση ὅ,τι καλὸ αἰσθάνεται...

Αὐτὸ τὄχουν καταλάβει ἔξω. Τὄχουν καταλάβει πολὺ καλά. Καὶ γι' αὐτὸ βλέπουμε καλλιτεχνικὰ διακοσμημένα βιβλία. Βιβλία ποὺ τὰ χαίρεται ἡ ψυχή σου. Ποὺ εὐχαριστιέσαι νὰ τὰ διαβάζης. Καὶ οἱ καλλιτέχνες πάλι ζοῦν ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση. Δουλεύουν μὲ καρδιὰ καὶ δημιουργοῦν.

Ἀλλὰ ἐδῶ Θεέ μου ;... Ἐδῶ ; Εἴδαμε ποτὲ νὰ εἰκονογραφοῦνται τὰ βιβλία ὅσο πρέπει ; Καὶ ὑπάρχει τόσο ὑλικό. Τόσοι καλλιτέχνες ποὺ θὰ θέλανε νὰ δημιουργήσουν... καὶ νὰ ζήσουν ! Ποιὸς φταίει γι' αὐτὸ ; Ποιὸς φταίει ! Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι φταῖνε οἱ καλλιτέχνες, ὄχι δὲν θὰ μπορούσαμε ποτὲ νὰ τὸ ποῦμε αὐτό.. Θέλουνε τόσο νὰ δουλέψουνε. Ἔχουνε τόσο ἀνάγκη ποὺ θὰ μπορούσανε νὰ διακοσμούσανε καὶ μὲ ψιχία ἀκόμη. Ὄχι οἱ καλλιτέχνες δὲν φταῖνε. Οὔτε οἱ συγγραφεῖς. Δὲν τοὺς συμφέρει. Ποιὸς φταίει ! Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε γιὰ τοὺς ἐκδότες ; Ἴσως...

Σώπασε λίγο σὰ νὰ τὸν βάρυνε ὁ λόγος κι' ἐξακολούθησε.

—Διόλου ἀπίθανο... Στὸν τόπο μας οἱ ἐκδότες εἶνε πιότερο ἔμποροι παρὰ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων... ἄνθρωποι ποὺ νοιώθουν τὴν τέχνη..

Χαμογέλασε λίγο καὶ ἐξακολούθησε :

—Βλέπετε τὸ «ἐμπορικὸν δαιμόνιον τῆς φυλῆς». Τί νὰ γίνῃ !... Εἴμαστε ἀλλοίμονο τόσο ὑποταγμένοι σ' αὐτὸ ὥστε ἂν δὲν τὸ ὑπακούσουμε κινδυνεύουμε νὰ συντριβοῦμε. Κι' αὐτὴ ἡ τέχνη...

Ὁ κ. Θεοδωρόπουλος σώπασε.

Μιὰ φωνὴ ἔκοψε τὸ βύθισμα,

Ὁ κ. Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος

καὶ σήκωσε μὲ ἕνα καινούργιο ἐνδιαφέρον τὰ σκυμένα κεφάλια: Ὁ κ. Γκοβόστης.

—Ἂς εἶνε θὰ μιλήσω γιὰ τοὺς ἐκδότες ! Θὰ πῶ καὶ γὼ τὴ γνώμη μου. Νὰ εἰκονογραφοῦνται ἢ ὄχι ! Χμμμ.

Σταμάτησε, μισόκλεισε ὅπως συνήθως τὰ μάτια του καὶ συνέχισε μ' ἕνα ἀρνητικὸ ὕφος.

—Μονάχα στὴν Ἑλλάδα μπορούσαμε νὰ συζητοῦμε ἂν καὶ κατὰ πόσο ὠφελεῖ ἢ βλάπτει ἡ εἰκονογράφηση τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου.

Τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἔχει ἀπὸ καιρὸ καὶ ὁριστικὰ λυθῆ. Ἐφ' ὅσον ὅλες οἱ καλὲς τέχνες ἔχουν ὡρισμένα κοινὰ σημεῖα συνάντησης, τὸ ἁρμονικὸ συνταίριασμά τους δημιουργεῖ ἕνα ἀκόμη θέλγητρο ἀπ' τὸ διαποτισμὸ τῆς μιᾶς μὲ τὴν ἰδιαίτερη ὠμορφιὰ τῆς ἄλλης. Ἐφ' ὅσον ὅμως ἡ εἰκονογράφηση δὲ βρίσκεται σὲ ἀναλογία μὲ τὸ ὁποιοδήποτε περιεχόμενο τοῦ βιβλίου δημιουργῶντας ἔτσι μία πλήρη διάσταση ἀνάμεσα στὴν καλλιτεχνικὴ πρόθεση τοῦ συγγραφέα καὶ στὴν ζωγραφική του ἑρμηνεία — τὸ ἀποτέλεσμα εὔκολα μποροῦμε νὰ τὸ φανταστοῦμε.

Αὐτὰ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ πλευρὰ τοῦ ζητήματος.

Τὸ βιβλίο ὅμως εἶνε καὶ ἕνα ἐμπόρευμα καὶ ἕνα μέσο κοινωνικῆς ἀνάβασης. Καὶ σὰν τέτοιο θὰ πρέπει ν' ἀποφύγουμε νὰ τὸ κάνουμε εἶδος πολυτελείας. Ἂν λοιπὸν ἡ εἰκονογράφησή του βαραίνει μὲ ἐξαιρετικὴ δαπάνη τὸ βιβλίο, κάνοντάς το ἀπρόσιτο στὶς πλατειὲς μάζες, τότε δὲν ἐξυπηρετεῖ τὸν κοινωνικὸ σκοπό του καὶ τότε ἀσφαλῶς βλάπτει.

Εἰκονογραφημένο, λοιπὸν, βιβλίο, χωρὶς συζήτηση, ἀλλὰ ἐφ' ὅσον θὰ πρόκειται γιὰ καλλιτεχνικὴ εἰκονογράφηση καὶ ἐφ' ὅσον αὐτὸ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἀποξενώσει ἀπὸ τὸ πλῆθος.

Αὐτὰ εἶπε κι' ὁ κ. Γκοβόστης καὶ σταμάτησε.

Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ο ΚΛΙΦΦΕΤ ΟΝΤΕΤ ΚΑΙ «ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΜΕ ΤΗ ΧΡΥΣΗ ΤΥΧΗ»

Ἡ προσεχὴς «ΠΡΩΤΗ» τοῦ ἡμικρατικοῦ Θιάσου ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει πάντα γιὰ τὸ κάθε θεατρικὸ κοινὸ ἄμα πρόκειται νὰ δῆ ἕνα νέο ἔργο ἑνὸς συγγραφέα, ποὺ ἦταν ὥς τὰ τώρα ἄγνωστός του.

Καὶ μιὰ φορὰ ποὺ θὰ συμβῆ τὴν ἄλλην ἑβδομάδα κάτι τέτοιο, ποὺ ἀνεβάζει ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἕναν ἄγνωστό μας συγγραφέα, θεωρήσαμε καλὸ νὰ δημοσιεύσουμε γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας τὶς πληροφορίες αὐτὲς γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ γιὰ τὸ ἔργο.

Ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ θέατρα τῆς Ἀμερικῆς, στὶς μέρες μας εἶνε τὸ «Θήατερ Γκήλτ». Τὸ θέατρο αὐτὸ γίνηκε πρὶν ἀπὸ δέκα χρόνια καὶ ἄρχισε μ' ἕνα περίφημο ἔργο τοῦ Ὀνὴλ τὸν «Μαῦρον Αὐτοκράτορα». Ἦταν θέατρο νέων καλλιτεχνικῶν ἀναζητήσεων καὶ μὲ πολλοὺς κόπους μπόρεσε νὰ γίνη σ' αὐτὰ τὰ δέκα χρόνια ἕνας γερὸς θεατρικὸς ὀργανισμὸς μὲ πολλὰ πνευματικὰ ἰσχυρὰ κεφάλαια.

Πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ὁμὰς ἠθοποιῶν αὐτοῦ τοῦ μεγάλου θεάτρου, ποὺ ἦσαν νέοι κυριως, ἐπόθησε κάτι τι πιὸ καινούργιο ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἐξέφραζε τὸ «Θήατερ Γκλὴτ» καὶ δήλωσαν στὴ διεύθυνση τὴν ἄποψή τους αὐτὴ καὶ πὼς θὰ ἐπιθυμοῦσανε ν' ἀποσχισθοῦν γιὰ νὰ κάνουν ἕνα θέατρο πιὸ καινούργιο. Ἡ διεύθυνση τοῦ θεάτρου πρόθυμα, χωρὶς νὰ φοβηθῆ κανένα τυχὸν ἀνταγωνισμό, τοὺς βοήθησε καὶ τοὺς παραχώρησε τὰ χρειαζούμενα οἰκονομικὰ μέσα, ὥστε οἱ νέοι αὐτοὶ ν' ἀποσυρθοῦν σὲ μιὰ ἐξοχὴ ἐπὶ τρεῖς μῆνες γιὰ νὰ βάλουν, μελετῶντας τὰ ἔργα τους, τὴ βάση τῆς καινούργιας ἐξέρμησης. Τὸ αἰσθητικό τους πιστεύω ἔπαιρνε γιὰ βάση του τὸν τρόπο τοῦ παλαιοῦ Στανισλάβσκι, ἀλλὰ ἀνανεωμένο καὶ πλουτισμένο μὲ σύγχρονες ἀπόψεις.

Μέσ' ἀπὸ αὐτὴ τὴ σπουδὴ δὲν βγήκανε μόνο ἠθοποιοί, ἀλλὰ βγήκανε καὶ συγγραφεῖς, ποὺ ὑπηρετοῦσαν τὴν καινούργιαν αὐτὴ τάση τῆς περὶ τὸ θέατρο διανοουμένης ἀμερικανικῆς νεότητας.

Ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς εἶνε καὶ ὁ Κλάφφετ Ὀντέτς, ποὺ τὸ ἔργο του «Τὸ παιδὶ μὲ τὴ χρυσῆ τύχη» (Γκόλντεν μπόϋ) θὰ ἀνεβάση μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ κ. Κοὺν τὸ θέατρον τῆς κ. Μαρίκας Κο

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

Ἰδρυτής: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Ἐσωτερικοῦ ἐτησία Δρχ. 140
» ἑξάμηνος » 70
Γουρκίας 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

ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΑΡΡΑΒΩΝΕΣ

Στὴν ἐκκλησία τοῦ Σταυροῦ στὶς Σέρρες, ἐτελέσθησαν οἱ ἀρραβῶνες τῆς δίδος Τζέννης Σταυροπούλου καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου κ. Πέτρου Γιαννακοῦ.

Στοὺς ἀρραβῶνες ποὺ τοὺς ἀντήλλαξε ὁ ἠθοποιὸς κ. Ν. Φέρμας, παρευρέθησαν αἱ κ.κ. Νίτσα Φέρμα, Ἀν. Στρατῆ, Κ. Στρατῆ, Χ. Μπουράκου, Ἰ. Μπονέλου, Ἀγ. Μαγουλᾶ, οἱ κ.κ. Λ. Δεούσης Μ. Δεμερτζῆς καὶ ἀρκετὸς καλλιτεχνικὸς κόσμος τῶν Σερρῶν.

Εἰς τοὺς μνηστευθέντας εὔχομαι ταχείαν τὴν στέψιν.

ΧΡ. ΜΠΟΓΡΑΚΟΣ
Ἠθοποιός

Themis et Co
Λυκαβηττοῦ 5

Ὁ εὐφήμως γνωστὸς εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἐμπορορραπτικὸς οἶκος Themis et Co σᾶς παρουσιάζει πλουσίαν συλλογὴν γνησίων ἀγγλικῶν ὑφασμάτων εἰς τὴν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Λυκαβηττοῦ 5 ἔκθεσίν του.

συγγραφέα τὴ στιγμὴ ποὺ τοῦ ἔρχεται μιὰ σκέψη, τὸ σκηνικὸ μέσο γιὰ νὰ τὴ μεταδώσῃ στὸ θεατή».

ΕΣΤΙ ΔΕ ΧΡΩΜΑ

Ο κ. Κωστῆς Νικολάου ὀτὴν αὐτοβιογραφία του, ποὺ δὴ μοσιεύουνε τὰ «Παρασκήνια» δὲν διηγεῖται μονάχα ἐνδιαφέροντα γεγονότα ποὺ ἀναφέρονται στὴν καλλιτεχνική του σταδιοδρομία, ἀλλὰ λέει καὶ μερικὲς ἀλήθειες, ποὺ εἶνε ἀπότοκες τῆς μεγάλης του πείρας καὶ τῆς ξεχωριστῆς μόρφωσής του καὶ ποὺ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ διαβαστοῦν ἀπὸ ὅλους τοὺς Ἕλληνες, ποὺ μὲ τὸ νὰ διαθέτουν ἕνα μικρὸ ἢ μεγάλο ἀπόθεμα φωνῆς, νομίζουν πὼς εἶνε καὶ μεγάλοι καλλιτέχνες.

«Τὴ φωνὴ — γράφει ὁ κ Νικολάου — καὶ κυρίως τὴ συνομοταξία ποὺ ἀνήκει, δὲν τὴν χαρακτηρίζει οὔτε ἡ ἔκταση, οὔτε ἡ ἔνταση, ἀλλὰ πρὸ πάντων καὶ κυρίως τὸ χρῶμα της».

Ἔστι δὲ χρῶμα ἡ ψυχὴ τοῦ τραγουδιστῆ.

ΚΑΙ ΔΑΔΑΚΤΙΚΩΤΑΤΗ

Χαριτωμένη ἀλλὰ καὶ διδακτικώτατη ἡ τραγικοκωμωδία σὲ τρεῖς μικρὲς πράξεις τοῦ Ρομπὲρ Τρεβὸρ, Προέδρου τοῦ Συνδικάτου τῶν Διευθυντῶν τῶν Παρισινῶν Θεάτρων, ποὺ δημοσιεύσανε στὴ κινηματογραφική τους σελίδα στὸ περασμένο τους φύλλο τὰ «Παρασκήνια».

Χαριτωμένη γιατί πραγματεύεται μὲ χάρη καὶ συντομία ζηλευτὴ ἕνα ἐξαιρετικὸ γεγονὸς τῆς ἠθοποιοῦ τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας» κ. Γκάμπι Μορλαί, ὅπως ἡ παρα σημοφορία τῆς καὶ διδακτικώτατη, γιατί ἀποκαλύπτει στὸν δικό μας θεατρικὸ κόσμο, πὼς ἡ μετριοφροσύνη εἶνε τὸ πιὸ ἄξιο λόγου προσὸν γιὰν μιὰν ἄξια καλλιτέχνιδα.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ

Αὐτὲς τὶς μέρες κυκλοφόρησε ὁ δεύτερος τόμος τῆς Ἱστορίας τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη.

Ὁ τόμος αὐτὸς καλοτυπωμένος καὶ μὲ πλουσιωτάτην εἰκονογράφηση, ἔρχεται νὰ συνεχίσῃ τὸ θαυμαστὸ ἔργο ποὺ ἐκάλυψε ὅλη τὴν ζωὴ τοῦ ἐκλεκτοῦ συγγραφέα του καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀναπτύσσῃ συστηματικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ τὶς διάφορες περιπέτειες τοῦ θεάτρου μας.

Ὁ κ. Ν. Λάσκαρης προσφέρει μὲ τὸ δεύτερο τόμο του αὐτὸν ἄφθονο ὑλικό, ἱκανὸ νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν περιέργειαν τῶν φίλων τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου καὶ νὰ ξεκαθαρίσῃ τόσα καὶ τόσα ζητήματα σχετικὰ μὲ τὰ ἑκάστοτε θέματά του μὲ τὴν ὑποδειγματικὴν καὶ πειστικήν του ἱστορικότητα.

Ἀναμένομεν καὶ τοὺς ὑπολοίπους τόμους κι' εὔχόμαστε νὰ φέρῃ σὲ πέρας ὁ κ. Ν. Λάσκαρης ὅσο μπορεῖ πιὸ γρήγορα τὸ πολύτιμο αὐτὸ ἔργο του, ποὺ τιμᾷ τόσο πολὺ καὶ τὸν συγγραφέα του, ἀλλὰ καὶ τὸ θέατρό μας.

ξασφαλίζει ὅμως τὴν ἐσωτερική του γαλήνη. Κυριαρχεῖ ἡ μανία τοῦ μπὲξ, ὁ ἥρωας γίνεται πρωταθλητὴς μὲ φήμη καὶ μὲ λεφτά, τὰ χέρια του ὅμως ἀπὸ τὶς γροθιὲς σκληραίνουν, ἀγριεύουν καὶ πιὰ δὲν μπορεῖ νὰ παίξῃ τὸ βιολί του, ὡς ποὺ μιὰ μέρα, σ' ἕνα μάτς, σκοτώνοντας τὸν ἀντίπαλό του, χωρὶς θέβαια νὰ τὸ θέλῃ, καταλαβαίνει πόσο κακὸ δρόμο εἶχε πάρει, παραμελῶντας τὶς φωνὲς τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου.

Τὸ ἔργο ἔχει δώδεκα εἰκόνες καὶ ἔχει περίεργη καὶ πρωτότυπη γοργότητα στοὺς διαλόγους καὶ στὴν ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων κι' ἐνῶ ξεκινάει προφανῶς ἀπὸ δεδομένα τῆς ἀμερικανικῆς ζωῆς, μὲ τὴν εὐαισθησία τοῦ συγγραφέα, πλαταίνει καὶ γίνεται ἀνθρώπινο, πολὺ ἀνθρώπινο, ἱκανὸ νὰ συγκινῇ τοὺς ἀνθρώπους τῆς κάθε χώρας.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΣ ΤΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

Ἀξιότιμε φίλε κ. Θ. Συναδινέ,

Γράφοντας στὴν κριτική μου τῶν «Παρασκηνίων» γιὰ τὴν παράστασι τῶν «Καπρίτσιων τῆς Μαριάννας» στῆς κυρίας Κατερίνας Ἀνδρεάδη, διέπραξα μίαν ἀνακρίβειαν καὶ μίαν παράλειψιν. Ἡ παράλειψις εἶνε ὅτι μοῦ διέφυγε νὰ σημειώσω πὼς τῶν «Καπρίτσιων» ὑπάρχει μία διασκευή, τὴν ὁποίαν ἔκαμεν ὁ ἴδιος ὁ Μυσσὲ μὲ τὸν ἀδελφόν του νομίζω, ὅταν τὰ «Καπρίτσια» ἀνέβηκαν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν «Κομεντί». Στὴ διασκευὴ αὐτὴ ὁ Μυσσὲ μετέθεσε μία σκηνὴ καὶ προσέθεσε μία ἄλλη, ἔκαμε δὲ καὶ μερικὲς ἄλλες «μικρορετοὺς» στὸ ἔργο ὅπως εἶχε δημοσιευθῆ τοῦτο.

Ὁ κ. Σαραντίδης εἶχε αὐτὴ τὴ διεσκευασμένη «Μαριάννα» ὑπ' ὄψιν του.

Αὐτὴ εἶνε ἡ παράλειψίς μου. Τὴν ἔπαθα ἐνῷ εἶχα ἴσα - ἴσα ἐμπρός μου ὁλόκληρη δισέλιδη ἱστορία τοῦ Ἀλφένσου Σεσὲ γιὰ τὸ ζήτημα. Συγγνώμην.

Ὅσο γιὰ τὴν ἀνακρίβεια, ἰδοὺ αὐτή. Ἔγραψα ὅτι τώρα πρωτογνωρίζομε Μυσσὲ ἐδῶ, σ' αὐτὰ τὰ θεατρικὰ χρόνια. Εἶχα ἄδικο. Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἐπὶ τοῦ μακαρίτη Πολίτη ὡς σκηνοθέτη καὶ τοῦ σεβαστοτάτου κ. Γρυπάρη ὡς διευθυντοῦ εἶχε ἀνεβάσει τὸ «Καντηλέρι» τοῦ Μυσσέ. Δυστυχῶς ὅταν ἐπαίχθη ἤμουν στὸ ἐξωτερικὸ καὶ εἰς αὐτὸ τὸ γεγονὸς — τὸ ὁποῖον δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νἄχω καὶ γνώμην περὶ τοῦ πῶς ἐπαίχθη τότε ὁ Μυσσὲ — χρεωστεῖται ἡ ἀνακρίβειά μου. Ἐλπίζω οἱ ἀναγνῶσται τῶν «Παρασκηνίων» νὰ μοῦ τὴν συγχωρήσουν καθὼς καὶ τὴν παράλειψίν μου αὐτὴν ποὺ ἀνέφερα παραπάνω.

Μὲ πολλὴν φιλίαν
ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

Ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Γ. Γληνὸν, λαμβάνομεν καὶ δημοσιεύομεν τὴν κατωτέρω ἐπιστολήν:

«Φίλε κ. Διευθυντά,

»Πολὺ σωστά, ὁ συντάκτης τῆς πολύτιμης θεατρικῆς σας ἐφημερίδας ἐσχολίασε σημεῖον τι τῆς ἀπαντήσεώς μου στὰ ἐρωτήματα τοῦ συνεργάτη σας γιὰ τὸν κινηματόγραφο. Ἤτανε ἑπόμενο νὰ μὴ διατυπωθοῦν σωστὰ οἱ σκέψεις μου ἀπὸ τὸν συμπαθῆ νέο, ποὺ εἶνε ἀναγκασμένος πολλὲς φορὲς νὰ ἀκούῃ χωρὶς χαρτὶ καὶ μολύβι δυ' - τρεῖς συνεχῶς κι' ἔτσι νὰ γίνεται σύγχυσις καὶ μπέρδεμα ποὺ δὲν ἐξυπηρετεῖ καὶ δὲν διαφωτίζει.

»Εὐχαριστῶ, λοιπὸν, ποὺ μοῦ δίνετε τὴν εὐκαιρία νὰ διατυπώσω ὄχι ἀποφθέγματα γύρω στὸν Κινηματογράφο, μὰ σκέψεις μόνο θεατοῦ καὶ ἀμφιβολίες ἀπὸ ἄνθρωπο μὲ ἐρευνητικὴ ἀνησυχία καὶ πάθος ἰδεοληπτικὸ γιὰ τὸ θέατρο.

»Δὲν πρόκειται κανεὶς νὰ διαφωνήσῃ στὴν ἔννοια τῶν ὅρων Τεχνικῆς καὶ Τέχνης, οὔτε μὲ τὴ γνώμη τῆς ἐφημερίδας οὔτε μὲ μεγάλους καλλιτέχνες τῆς ὀθόνης καὶ τοῦ θεάτρου, ἀπὸ μᾶς μάλιστα ποὺ δὲν εἴχαμε οὔτε πρόκειται νὰ ἔχουμε οὔτε τὶς δόξες μὰ οὔτε καὶ τὶς ἀπογοητεύσεις τοῦ κινηματογράφου.

»Χαρακτηρίσαμε σὰν Τέχνη τὸν Κινηματογράφο ὄχι στὴν αὐστηρὴ ἔννοια τῶν ἄλλων Τεχνῶν καὶ δὲν προσδιορίσαμε τὴν ποιότητα τῆς Τέχνης αὐτῆς γιατὶ ἀκόμα δὲν ξέρουμε τὴν ἔκταση καὶ συνεπῶς καὶ τὴν ποιότητά της ποὺ μπορεῖ νὰ πάρῃ στὴν ἐξέλιξή της.

»Γιατί, ὡς τώρα μ' ὅλο ποὺ εἶνε γνωστὸ πὼς ξεπηδάει ἀπ' τὴ μηχανικὴ ἐνέργεια, τὴν Τεχνικὴ, δὲν εἶνε λίγες φορὲς ποὺ ξαφνιαστήκαμε καὶ ποὺ ἀντιδράσαμε μὰ καὶ ποὺ συγκινηθήκαμε ἀσυγκράτητα, βλέποντας ταινίες τοῦ Σαρλώ, τοῦ Ρενουὰρ, τοῦ Λῶτον στὸν Ἐρρῖκο τὸν 8ο, τῆς Μπέργκνερ στὴν Ἐλισάβετ τῆς Ράϊνερ στὸ Βλέμμα τοῦ Βούδα, τὴ Σόλιβαν στοὺς Τρεῖς Σύντροφους, τὴν Ντέβις μὲ τὸ θεατρικώτατο παίξιμό της, τὸ Μιούνι μὲ τὶς ρεαλιστικὲς πραγματικὰ δημιουργίες του, αὐτὴν τὴν περίφημη Κάρμεν μὲ τὴν Ἰμπέριο Ἀρτζεντίνα καὶ μοιραῖα διερωτηθήκαμε τί εἶνε αὐτὸ ποὺ φέρνει τέτοιο ἀποτέλεσμα; Ἡ Τεχνικὴ ἢ ἡ Τέχνη, ἢ καὶ τὰ δυὸ μαζί; Κι' ἔτσι σκεπτόμαστε μὲ ἔκσταση, ποὺ θὰ φτάσῃ τάχα ὁ Κινηματογράφος;

»Θὰ μᾶς δίνῃ μόνο τέλεια μορφωτικὲς ταινίες, εἰδησεογραφικὲς, ἐπιστημονικὲς, ταινίες χοροῦ, μόδας, αἰσθησιακὰ παιχνίδια, ψυχαγωγικὰ Μίκυ - Μάους, παιδαγωγικὰ ἀριστουργήματα, ταινίες ἔγχρωμες, τουριστικὲς, ταινίες μὲ ἱστορικὸ περιεχόμενο περίφημες, ἀνόητα ρομάντζα, τραγελαφικὲς ἀστυνομικὲς ταινίες, θὰ μᾶς δίνῃ: φύση μόνο διάσταση, διάστημα, πρόστυχο νατουραλισμὸ, τέλεια ἔκφραση φωτὸς ἤχου, ἔκφραση ἠθοποιοῦ τόσο στὴν ὄψη ὅσο καὶ στὴ φωνητική του κλίμακα, ἢ θὰ φτάσῃ νὰ εἶνε σύγχρονα μιὰ νέα μορφὴ θεάτρου μιὰ προέκταση καὶ ἐπέκταση τῆς δράσης του καὶ μὲ στοιχεῖα καθαρῶς Τέχνης καὶ Λόγου, ποὺ δὲν θᾶναι διαστροφὴ τοῦ γούστου τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν συγκινήσεών του ὅπως συμβαίνει στὶς ταυρομαχίες, στὰ μάτς τοῦ φοὺτ μπὼλ καὶ τῶν πυγμαχιῶν, παρὰ μιὰ ἀπολύτως αἰσθητικὴ λειτουργία μὲ λιγώτερη περιέργεια καὶ περισσότερη πνευματικὴ διαλογικὴ ἐντρύφηση. Καὶ ἐφ' ὅσον τροφοδότης αὐτῆς τῆς μορφῆς τῆς μηχανικῆς λειτουργίας θὰ εἶνε ὁ συγγραφέας—γυρίζονται ἤδη ἔργα τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Σώ—ὁ σκηνοθέτης, ὁ ἠθοποιὸς, δηλαδὴ, ἐφ' ὅσον τὸ θέατρο θὰ εἶνε ἡ βάση ἡ τροφὴ, ὁ σύμμαχος καὶ ἡ παράλληλη γραμμή του, γιατὶ δὲν θᾶνε σὲ λίγο αὐτὸ, ἡ χαρὰ ἡ νίκη τοῦ ἴδιου τοῦ θεάτρου καὶ ὁ ἀντίλαλός του καὶ θὰ τὸ χαίρουνται διάπλατα οἱ λαοὶ τῆς Γῆς σὰν τέχνη πανανθρωπινη; Ἂν κάποτε ὁ κινηματογράφος δὲν θᾶναι ἁπλῆ κόπια μηχανικὴ καὶ τεχνητὴ τῶν θεατρικῶν ἐκφράσεων δὲν θᾶναι, δηλαδὴ, κονσέρβα, πολλὲς φορὲς νοστιμώτατη, ἡ τεχνικὴ μόνο ποὺ δολοφονεῖ τὴν τέχνη ὅπως συμβαίνειν καὶ στὸ θέατρο καὶ ἀπὸ ἠθοποιοὺς βιρτουόζους τύπου Χάρυ Μπῶρ, δὲν θὰ ποῦμε πὼς αὐτὸ εἶνε αὐτούσια ἐξέλιξη τοῦ ἴδιου τοῦ θεάτρου ποὺ θὰ διατηρῇ συνάμα καὶ χωριστὰ καὶ τὴν πάντα ἀρχέγονη μὰ καὶ γι' αὐτὸ πρωτότυπη ὕπαρξή του στὸ παλκοσένικο καὶ ἰδία στὸ ὕπαιθρο ποὺ ἑνώνει τὸν τεχνίτη καὶ τὴν Τέχνη μὲ τὸν οὐρανὸ σὲ μιὰ πλαστικὴ δημιουργία ξεκαθαρισμένη ἀπὸ τὴν ρητορία καὶ τὴν ἐμφαση καὶ τοὺς γλυκαναλατισμοὺς τοῦ μοιραίου σήμερα βουλεβάρτου;

»Ἔπειτα ἡ ὑπηρεσία ποὺ προσφέρει ἤδη ὁ Κινηματογράφος εἶνε λιγώτερο σπουδαία ὅταν διασώζῃ κάτι ἀπὸ τὸ ἔργο ἀπὸ τὴ δημιουργία, τὴ φωνὴ, τὴν κίνηση τοῦ Ἠθοποιοῦ, ποὺ ὡς τώρα πήγαινε τελειωτικὰ χαμένη, μόλις ἔκλεινε ἡ αὐλαία καὶ ποὺ ἔκανε τόσο ἄστοργο καὶ ἄθλιο τὸ ἐπάγελμά του; Τί θεῖο, ζωντανὸ μουσεῖο Τέχνης, σὲ ταινίες φωτοφωνοληψίας θὰ εἴχαμε ἂν ἡ ἐφεύρεση αὐτὴ—λέμε μιὰ τρελλὴ φαντασία—λειτουργοῦσε ἀπὸ χιλιάδες χρόνια ἀπὸ καταβολῆς θεάτρου καὶ ποὺ η προβολή των στὶς θεατρικὲς σχολὲς θὰ μᾶς δίδασκε τόσο ζωντανὰ τὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου!

»Θὰ εἴχαμε ταινίες τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Τραγωδίας μὲ ἑτοιμη τὴ λύση τοῦ προβλήματος τοῦ χοροῦ τῆς ὑποκρούσεως καὶ τῆς ἀπαγελίας, θὰ εἴχαμε τὸ θέατρο τοῦ Σαίξπηρ παιγμένο ἀπὸ τοὺς Ἴρβιγκ καὶ τοὺς Γκάρυ, θὰ εἴχαμε σὰν σὲ καθρέφτη ὁλοζώντανους μπροστά μας ἠθοποιοὺς σὰν τὴν Ντούζε τὴ Σάρα Μπερνὰρ ὅπως διασώθηκαν ὁ Σαλιάπιν καὶ ἄλλοι.

»Αὐτὲς εἶνε οἱ σκέψεις μου γιὰ τὸ ζήτημα ποὺ ἐρευνᾷ ἡ ἐφημερίδα σας, φίλε κ. Διευθυντά. Ἴσως ἀφελεῖς, ἴσως ρωμαντικὲς, μὰ οἱ εἰδικοὶ ἂς φτιάσουν μελέτες νὰ μᾶς διαφωτίσουν. Ὤ! ἀξίζει τὸν κόπο... Εἶνε πλῆθος ὁ κόσμος ποὺ ἔχει τὶς ἴδιες ἀπορίες: Εἶνε τέχνη ὁ κινηματογράφος; Συγκινεῖ περισσότερο ἀπὸ τὸ θέατρο πολλὲς φορὲς; ἢ λιγώτερο; Ὁ Κινηματογράφος εἶνε ἴσως ἡ νέα μορφὴ τοῦ θεάτρου;

Γ. ΓΛΗΝΟΣ»

Τί θὰ ἀπ' τὴν Μυσσὲ

— Στὴν νέα ἐπιθεώρηση τῶν κ. κ. Γιαννακοπούλου — Καρακάση — Κυπαρίσση, ποὺ παίζεται στὸ «Λυρικὸ», ἡ Δνὶς Ποζέλι, παρὰ τὴν ἀπαγόρευση τῶν συγγραφέων, τραγουδάει μιὰ ρομάντζα τοῦ κ. Κομνηνοῦ.

— Ἡ Ἑταιρία τῶν Συγγραφέων κατόπιν αὐτοῦ δι' ἐγγράφου της πρὸς τὸν θεατρικὸν ἐπιχειρηματίαν κ. Μακέδον ἐπέστησε τὴν προσοχήν του ἐπὶ τῆς πράξεως αὐτῆς, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ παράβασιν τοῦ Νόμου περὶ πνευματικῆς ἰδιοκτησίας, συγχρόνως δὲ τοῦ ἐδήλωσε ὅτι ἡ συνέχισίς της θὰ ἔχῃ ὡς συνέπειαν τὴν καταγγελίαν αὐτοῦ καὶ τῆς Δίδος Ποζέλι ἐνώπιον τῆς Ποινικῆς Δικαιοσύνης.

— Δι' ἐγγράφου της ἡ Ἑταιρία τῶν Συγγραφέων πρὸς τὸν θίασον Μακέδου ἀπηγόρευσε τὴν ἐκτέλεσιν μουσικῆς συνθέσεως ποὺ ἀνήκει στὸν κ. Σακελλαρίδην καὶ ποὺ ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸ χορευτικὸ ντουέττο Ποζέλι—φλερύ.

— Ἡ πρώτη τῆς «Ἀθήνας μας» στὸ θέατρο «Λυρικὸ» καὶ ἀπὸ εἰσπρακτικῆς ἀπόψεως ὑπῆρξεν ἱκανοποιητική.

— Ἀπὸ ὅλα τὰ νούμερα ἰδιαίτερα ἐχειροκροτήθη ὁ μεθυσμένος, ποὺ κρίνουμε περιττὸ ν' ἀναφέρουμε πὼς τὸν ὑπεκρίθη ὁ κ. Μακρῆς, τὸ χορευτικὸ, Δνὶς Ποζέλι καὶ κ. φλερὺ, τὸ σκὲτς «ταξιδάκι ἀναψυχῆς» κ.λ.π.

— Ὁ Γάλλος μουσικοσυνθέτης κ. Ντάρὶνς Μιγιὼ, ποὺ ἀνέλαβε νὰ γράψῃ τὴ μουσικὴ τῆς «Ἠλέκτρας» ποὺ θὰ παιχθῇ στὶς 15 Ὀκτωβρίου στὸ θέατρο Κοτοπούλη, πιθανώτατα θὰ κατέλθῃ στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ διευθύνῃ ὁ ἴδιος τὴν ὀρχήστρα.

— Σ' ἐπιστολή του πρὸς τὴν κ. Κοτοπούλη, ὁ Γάλλος μουσικοσυνθέτης γράφει καὶ τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικά: «Εἶμαι διπλᾶ εὐτυχὴς ποὺ μοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ γράψω τὴν μουσικὴ τῆς «Ἠλέκτρας». Διπλᾶ εὐτυχὴς γιατὶ μαζὶ μὲ τὴν χαρὰ ποὺ αἰσθάνομαι γράφοντας τὴ μουσικὴ τῆς ἀθανάτου τραγωδίας τοῦ μεγάλου σας Σοφοκλῆ, μὲ τιμᾷ βαθύτατα τὸ γεγονὸς ποὺ θὰ συμβάλω κι' ἐγὼ κατὰ κάποιο τρόπο στὸν προσεχῆ ἑορτασμὸ τῆς τριακονταετοῦς θριαμβευτικῆς σταδιοδρομίας σας».

— Ὁ νεώτερος ἀδελφὸς τοῦ μακαρίτου Ντίνο βέη, Ἀμπιντὶν Ντίνο, γνωστὸς σκηνογράφος καὶ μαθητὴς τοῦ μεγάλου Μεγερχὸντ, πρόκειται νὰ ἔλθῃ προσεχῶς στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ συνεργασθῇ μονίμως μὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγάλους δραματικούς μας θιάσους.

— Ὁ θίασος Πρινέα — Χαντᾶ ἐργάζεται ἱκανοποιητικότατα στὰς Πάτρας.

— Χαρακτηριστικὲς εἶνε οἱ εἰσπράξεις τῆς προπερασμένης Δευτέρας ποὺ ἀνῆλθαν σὲ 13,500, τῆς δὲ περασμένης σὲ 11.800.

— Ὁ σκηνογράφος κ. Γιάν. Ἀμπελᾶς ἀνήγγειλε πρὸς τὸ θεατρικὸν Μουσεῖον ὅτι ἑτοιμάζει πλαστικὲς μακέττες ἔργων του καθὼς καὶ ζωγραφικὲς τῶν παλαιοτέρων ἐτῶν.

— Ἐπιβεβαιοῦται ἡ εἴδησις τῆς ἀποχωρήσεως τοῦ κ. Κυριακοῦ ἀπὸ τὸν θίασον τοῦ κ. Σαμαρτζῆ.

— Ὁ κ. Κυριακὸς μετὰ ὑπερπενταετῆ διακοπὴν συνεργασίας μὲ τὸν θίασον τοῦ κ. Μακέδου, ἐπανέρχεται ἤδη στὰ παλαιά του τὰ λημέρια.

— Λέγεται, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἐπιβεβαιοῦται ὅτι ἡ ἐπάνοδος τοῦ κ. Κυριακοῦ στὸ θέατρο Μακέδου, ὡς συνέπειαν θὰ ἔχῃ τὴν ἀποχώρησιν τοῦ κ. Κοκκίνη, ὁ ὁποῖος θὰ καταρτίσῃ δικό του θίασο ποὺ θὰ περιοδεύσῃ ὅλη τὴ χειμερινὴ περίοδο στὴν ἐπαρχία, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰς Πάτρας.

— Ἐπίσης ἀπὸ τὸν θίασο Μακέδου ἀποχωροῦν ἀπὸ τοῦ Ὀκτωβρίου ὁ κ. Μακρῆς καὶ ἡ Δνὶς Ντιριντάουα, προσληφθέντες στὸ θίασο Σαμαρτζῆ.

— Ἀντίστροφα ἡ Δνὶς Ρένα Ντὸρ ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὸν θίασο Σαμαρτζῆ ὑπογράψασα συμβόλαιο μὲ τὸν κ. Μακέδο.

— Ἡ ἔναρξις τῆς χειμερινῆς περιόδου στὸ θέατρο «Μουντιάλ» τοῦ θιάσου τοῦ κ. Μακέδου θὰ γίνῃ μὲ μιὰ καινούργια ἠθογραφία τῶν κ. κ. Εὐγγελίδη καὶ Σακελλαρίου.

— Τὴν ἐρχόμενη Δευτέρα ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη θὰ κατέβῃ στὸ Ν. Φάληρο, ὅπου καὶ θὰ παίξῃ στὸ ἐκεῖ θέατρο τὸ «Μεράκι τοῦ Ἄρχοντα».

— Ἡ μετατροπὴ τοῦ καιροῦ ἐπηρέασε αἰσθητὰ τὶς εἰσπράξεις τοῦ θεάτρου τῆς κ. Ἀνδρεάδη.

— Τὴν γενικὴ δοκιμὴ τῆς ἐπιθεώρησης «Ἡ Ἀθήνα» στὸ θέατρο «Λυρικὸ» παρηκολούθησε καὶ ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη.

— Ἀπὸ τὴν Ἀλεξανδρούπολη ἦρθε ὁ θίασος τοῦ κ. Κουκούλη.

— Ὁ ἐν λόγῳ θίασος δυστυχῶς δὲν εἰργάσθη καθόλου καλά, ὡς ἐκ τούτου διελύθη.

— Ὁ κ. Γ. Βαμβάκης προσέφερε γιὰ τὸ θεατρικὸ Μουσεῖο ἀπὸ τὸ ἀρχεῖό του τὴν πρώτη ἐγκύκλιο ποὺ ἔστειλε κατὰ τὸ 1908 ἡ Ἑταιρία τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν Συγγραφέων μόλις ἔγινε, πρὸς τοὺς θιάσους καὶ τοὺς θιασάρχας ποὺ τοὺς κοινοποιεῖ τὴν ἀγγελία τῆς ἱδρύσεώς της καὶ τὰ καθήκοντα ποὺ θὰ ἔχουν σχετικὰ μὲ τὰ ἔργα.

— Ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὶς αἰτήσεις ποὺ ὑπεβλήθησαν ἴσαμε σήμερα στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Β. Θεάτρου, ὁ ἀριθμὸς τῶν ὑποψηφίων μαθητῶν θὰ εἶνε ἀρκετὰ μεγάλος.

— Ὁ κ. Θ. Συναδινὸς ἐτελείωσε τὴ νέα του κωμωδία, ποὺ θὰ τὴν παραδώσῃ στὸ θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

— Ἡ νέα κωμωδία τοῦ κ. Συναδινοῦ δὲν ἐτιτλοφορήθη ἀκόμη εἶνε δὲ τρίπρακτος καὶ ἡ δεύτερή της πράξη ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ εἰκόνες.

— Τὸ Ταμεῖον Ἐργασίας ἐνίσχυσε μὲ νέον δάνειον 50 χιλ. δραχμῶν τὴν «Ὀπερέττα Πρωτευούσης».

— Ἡ πρώτη τοῦ νέου ἔργου τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέως Ὀντὲτ στὸ θέατρο τῆς κ. Κοτοπούλη ὡρίστηκε γιὰ τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη.

— Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Ταμείου Ἐργασίας στὴν τελευταία του συνεδρίασῃ συνεζήτησε τὶς τροποποιήσεις τοῦ Ὀργανισμοῦ του, ἀνέθεσε δὲ στὸν Πρόεδρό του κ. Α. Καρακατσάνη νὰ καταρτίσῃ τὸ πόρισμα τῶν ἀποφάσεών του, ποὺ θὰ ὑποβληθῇ πρὸς ἔγκρισιν στὰ Ὑπουργεῖα Παιδείας καὶ Ἐργασίας.

— Μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν ἐδόθη τὴν περασμένη Τετάρτη στὸ θέατρο «Μπομπονιέρα» τῆς Κηφισιᾶς ἡ παριζιάνικη κωμωδία τοῦ Σασσὰ Γκιτρὺ: «Ἡ διαθήκη μου» ἀπὸ τὸν θίασον Κοτοπούλη.

— Ὁ Ἀμερικανὸς συγγραφεὺς κ. Κλίφορντ Ὀντὲτ τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον «Γκολντέν Μπόϋ» (Τὸ παιδὶ μὲ τὴ χρυσῆ τύχη) ἀνεβάζει ὁ θίασος Κοτοπούλη τὴν προσεχῆ Τετάρτην 6 τρέχοντος ἀπέστειλε πρὸς τὸ θέατρον Κοτοπούλη τὸ ἑξῆς τηλεγράφημα ἀπὸ τὰς Κάννας, ὅπου εὑρίσκεται αὐτὴν τὴν στιγμήν: «Εὐχαριστῶ θερμότατα κυρίαν Μαρίκαν Κοτοπούλη καὶ ἐρμηνευτὰς ἔργου μου. Λυποῦμαι ποὺ ἀναγκάσμενος νὰ ἐπιστρέψω ἐσπευσμένως εἰς Ν. Ὑόρκην δὲν δύναμαι νὰ ἔλθω εἰς Ἑλλάδα γιὰ νὰ παρακολουθήσω σὰν ἁπλοῦς θεατὴς παράστασιν ἔργου μου στὸν τόπο ποὺ ἔδωσε στὴν ἀνθρωπότητα τὸ θέατρον».

— Φαίνεται ὅτι ὁ κ. Ὀντὲτ ἐσκόπευε νὰ ἔλθῃ ἀεροπορικῶς εἰς τὰς Ἀθήνας διὰ νὰ παραστῇ ἰνκόγνιτο στὴν πρεμιέρα τοῦ ἔργου του δίχως νὰ εἰδοποιήσῃ οὔτε κὰν τὴν διεύθυνσιν τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη.

— Δυστυχῶς ἡ διεύνης κατάστασις ἐματαίωσε τὸ ὡραῖον αὐτὸ σχέδιον καὶ ἔτσι δὲν θὰ ἔχουμε τὴν εὐκαιρίαν νὰ δοῦμε εἰς τὴν πόλιν μας ἕναν ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους Ἀμερικανοὺς συγγραφεῖς.

— Τὴν Παρασκευὴν ὁ θίασος Κοτοπούλη θὰ δώσῃ στὸ θέατρον «Διάνα» τοῦ Παλαιοῦ Φαλήρου τὴν Ἑλληνικὴν κωμωδία: «Τὸ Μεράκι τοῦ Ἄρχοντα» ποὺ παίζεται πάντοτε μὲ μεγάλην ἐπιτυχίαν στὸ θέατρο Κοτοπούλη.

Η «ΚΑΡΔΙΑ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ»

Ἡ ΝΕΑ ΟΠΕΡΕΤΤΑ ΤΟΥ κ. Ν. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 28 Αὐγούστου. (Τοῦ ἀνταποκριτοῦ

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

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

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

«Η ΜΑΡΙΑΝΝΑ» ΤΟΥ ΜΥΣΣΕ

Πῶς τὴν φαντάζεται ἡ ἠθοποιὸς τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας» Κυρία ΝΤΥΣΣΑΝ

Β΄

Τὰ «Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» μας λέει ὁ Μυσσέ. Μὰ δὲν εἶναι ποτὲ ἀποτέλεσμα χωρὶς αἰτία. Αὐτὸ ποὺ λέτε καπρίτσιο, εἶναι μονάχα μιὰ ἀλλαγὴ τῆς διάθεσης ἢ τοῦ χαμακτήρα, ποὺ δὲν μπορέσαμε νὰ ἰδοῦμε νωρίτερα τὴν κρυφὴ της προετοιμασία, στοὺς ἄλλους, ἢ στὸν ἴδιο μας τὸν τὸν ἑαυτό. Ἔτσι ὀνομάζουμε αἰφνίδιο θάνατο, τὴν τελευταία φάση μιᾶς ἀρρώστειας ποὺ ἡ σιγανή της ἐργασία ἔγινε χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουμε.

Ἂς δοῦμε τώρα προσεχτικά, πῶς μᾶς παρουσιάζεται ἡ Μαριάννα μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας.

Αὐστηρότατα ἠθική. Στὴν γυναῖκα ποὺ τῆς φανερώνει τὸν ἔρωτα τοῦ Τσέλιο ἀπαντᾶ: «Πέστε σ' αὐτὸν ποὺ σᾶς στέλνει ὅτι χάνει ἄδικα τὸν κόπο του καὶ τὸν καιρό του καὶ πὼς ἂν τολμήσῃ νὰ μοῦ ξαμηνύσῃ τέτοια πράγματα θὰ εἰδοποιήσω τὸν ἄνδρα μου.»

Καὶ τί μαθαίνουμε ὕστερα γι' αὐτήν;

Πὼς εἶναι δεκαεννὰ χρονῶν καὶ ζῆκε μόλις ἀπὸ τὸ μοναστῆρι.

«Εἶναι μιὰ λεπτοκαμωμένη κούκλα ποὺ μουρμουρζει ἀτέλειωτες προσευχές» λέγει ὁ Ὀκτάβιος. Μαντεύουμε ἀπὸ τὰ πρῶτα της λόγια πὼς ἔχει μεγάλη ἰδέα γιὰ τὸν ἑαυτό της καὶ τὴν ἀκοῦμε νὰ μᾶς λέῃ: «ὁ ἄνδρας μου» σὰν κοριτσάκι ὑπερήφανο γιὰ τὸν πρόσφατο τίτλο τῆς παντρεμένης.

Ὑπερήφανη μπορεῖ νὰ εἶναι, μὰ δὲν εἶναι εὐτυχισμένη. Ὁ ἄνδρας της Κλαύδιος εἶναι ἕνας μεγάλος δικαστής. Ὅμως δὲν εἶναι πιὰ νέος καὶ ρωτιέται κανείς: Ἤτανε ἄρά γε νέος ποτέ;

«Ἕνας γέρος ποὺ δὲν ἔχει πιὰ αἰσθήσεις καὶ ποὺ δὲν εἶχε ποτὲ καρδιά» λέει πάλι ὁ Ὀκτάβιος. Τὸν εἶχε φιάξει ἡ φύση στεγνό, τὸν ἀποστέγνωσαν τὰ χρόνια καὶ τὸ μακροχρόνιο σκληρό του ἐπάγγελμα».

Γιατὶ λοιπὸν τὸν παντρεύτηκε;

Μά, ἀπὸ κοινωνικὴ ὑποχρέωση, ἀπὸ «σνομπισμό» θὰ λέγαμε σήμερα.

Σίγουρα, ἔγινε τὸ τίμημα κάποιας ἀγοραπωλησίας ἀνάμεσα στὶς δυὸ οἰκογένειες. Κι' ὅμως δὲν ἦταν οὔτε φτωχιὰ οὔτε μονάχη. Ἡ μητέρα της, ποὺ δὲν παρουσιάζεται στὸ ἔργο μὰ ποὺ μιλᾶνε πολὺ γι' αὐτήν, φαίνεται πὼς ἔχει μεγάλη ἐπιβολὴ στὸν Κλαύδιο. Ἴσως πάλι ἡ Μαριάννα νὰ τὸν παντρεύτηκε γιὰ τὴ θέση του καὶ γιὰ νὰ θαμπώσῃ τὶς συμμαθήτριές της στὸ μοναστῆρι.

Αὐτὴ τὴν ἱκανοποίηση τῆς ματαιοδοξίας της, τὴν νόμισε γιὰ εὐτυχία.

Κάποιος ὅμως τὴν εἶχε εἰδοποιήσει. Θὰ τὸ θυμηθῇ αὐτὸ ὅταν ὁ Κλαύδιος τῆς κάνει ἐκείνη τὴν σκηνὴ ζηλοτυπίας:

— «Αὐτὴ λοιπὸν εἶναι ἡ ἀρχή;... Μοῦ τὸ εἶχαν πῆ. Τῶξερα, τὸ περίμενα...»

Τῆς τὸ εἶχαν πῆ, ναί, ἀλλὰ δὲν τὸ περίμενε γιατὶ πίστευε πὼς θὰ «κυβερνοῦσε» ἐκείνη τὸν τρυφερὸ Κλαύδιο.

Σ' ὅλα της τὰ λόγια δείχνεται γυναῖκα μὲ θέληση καὶ αὐταρχική, ἤ, ὅταν δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τέτοια, γίνεται δύστροπη. Τῆς ἀρέσει ἡ πάλη.

Ὑπάρχει μέσα της κάτι ἀπὸ τὴν Κατερίνα τοῦ Σαίξπηρ.

Τί εἶναι πραγματικὰ ἡ Μαριάννα, δὲν τὸ καταλαβαίνουμε ἀμέσως... Μὰ δὲν ἔχει κι' ἡ ἴδια γνωρίσει ἀκόμα τὸν ἑαυτό της. Πῶς θὰ τὸν γνώριζε;

Ὠνειρεύτηκε τὸν ἑαυτό της καὶ τὸν ἔφιαξε σύμφωνα μὲ τὰ ὄνειρά της, ποὺ ἦταν ὄνειρα μαθητριούλας γεμάτης ἀπὸ κοσμικὲς ματαιοδοξίες.

Ἔγινε κυρία Κλαυδίου. Στάθηκε ὑπερήφανη, ἄθικτη· Τὴν θαυμάζουν ὅλοι γιὰ τὰ πλούτη της καὶ γιὰ τὴν πίστη της στὰ θρησκευτικά της καθήκοντα.

Ἂν ὁ ἔρωτας δὲν τὴν κάνῃ πιὸ ἀνθρώπινη — ἢ καλύτερα ὅταν ὁ χαμὸς τοῦ ἔρωτα δὲν τὴν κάνει ἀπάνθρωπη — θὰ γίνῃ μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀπαίσιες κυρίες τῶν φιλανθρωπικῶν ἱδρυμάτων, ποὺ γευονται στὴν ἐξάσκηση τῆς φιλανθρωπίας, τὶς ἰδιότροπες χαρὲς τοῦ δεσποτισμοῦ... Φρίκη!

Ἔρχεται ὅμως ὁ ἔρωτας δίπλα της, γιατὶ εἶναι ὄμορφη. Μὰ τὸν διώχνει. Τὸν διώχνει μ' ὅλη τὴν δύναμη τῆς ἠθικῆς της ὅπως εἴδαμε. Κάνει κάτι πιὸ πολύ, τὸ λέει στὸν ἄνδρα της, σ' ἕνα διάλογο ποὺ δείνει πόσο μεγάλο εἶναι τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὸ ἀνδρόγυνο.

Καμμιὰ τρυφερότητα, καμμιὰ ἐμπιστοσύνη δὲν ὑπάρχει. Ἡ ἠθικὴ τῆς Μαριάννας δὲν εἶναι καὶ τόσο τέλεια. Εἶναι φανερὴ στὰ λόγια της, ἡ ἐπιθυμία της νὰ ταπεινώσῃ τὸν Κλαύδιο, νὰ σταθῇ γιὰ λίγο πιὸ δυνατὴ ἀπὸ τὸν τύραννο, νὰ φανῇ σπουδαία στὰ μάτια του. Αὐτὸς ὑπερέχει μὲ τὴν ἡλικία του, μὲ τὸν χαρακτῆρα του, μὲ τὰ σκληρὰ συζυγικά του δικαιώματα. Δὲν ἔχει ὅμως καμμιὰ δύναμη ἐπάνω του ἡ Μαριάννα...

Ὁ Κλαύδιος δὲν τὴν ἀγαπᾶ!

Πόσο εἶναι ἀξιολύπητη καὶ μόνη, μ' ὅλο τὸ ὄφος ποὺ ἔχει, ἡ μικρούλα κυρία Κλαυδίου!

Πρέπει ἄρά γε νὰ μᾶς φανῇ παράξενο ποὺ στὴν πρώτη της συνάντηση μὲ τὸν Ὀκτάβιο, δὲν τὸν διώχνει ὅπως ἔδιωξε τὴν γυναῖκα ποὺ ἦρθε νὰ τῆς μιλήσῃ γιὰ τὸν Τσέλιο;

Νά, ποὺ μ' αὐτὸν ξεχνιέται καὶ συζητεῖ ἀσυναίσθητα μαζί του. Για-

(Συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελίδα)

ΟΛΙΒΙΕΡΟ ΝΤΕ ΦΑΜΠΡΙΤΙΣ

Ὁ πιὸ διάσημος νέος ΙΤΑΛΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΕΝ ΡΩΜΗ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Ε. ΜΑΚΛΙΒΕΡΑ

ΡΩΜΗ, Αὔγουστος. — Ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ παρουσιάσω μὲ λίγα λόγια τὸν μεγάλον αὐτὸν μαέστρον ποὺ μετὰ τὸν Σεραφὶν ἐκτιμᾶται περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλον στὴν «Βασιλικὴν Ὄπερα» ἂν καὶ ὅλοι ὅσοι ἔχουν ράδιο θὰ τὸν γνωρίζουν ἀσφαλῶς, ἀπὸ τὶς μεταδόσεις ποὺ γίνονται τόσον ἀπὸ τὴν «Βασιλικὴν Ὄπερα», ὅσο καὶ ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ «Καρακάλα».

Ὁ μαέστρος Ντὲ Φαμπρίτις εἶνε μόλις τριάντα πέντε ἐτῶν, καὶ ἤδη ἀπὸ πενταετίας εἶνε πρῶτος μαέστρος τῆς «Βασιλικῆς Ὄπερας» τῆς Ρώμης, ἐκτὸς τῆς θέσεως τοῦ συνδιευθυντοῦ τοῦ θεάτρου ποὺ ἔχει δίπλα στὸν μεγάλο Σεραφίν.

Ἀρχίζοντας τὴν καρριέρα του σὲ ἡλικία μόλις εἴκοσι δύο ἐτῶν ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας, περιοδεύει σ' ὅλες τὶς ἐπαρχίες τῆς Ἰταλίας, σὺν τῷ χρόνῳ ἐπιδίδεται, παίρνει θέσιν ξέχωρο στὰ εἰδικὰ θέατρα γιὰ τὸ Λαό. Ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια καὶ ὅταν ἦταν μόλις τριάντα ἐτῶν τὸν καλοῦν ἐπισήμως ὡς διευθυντὴν ὀρχήστρας στὴ «Βασιλικὴ Ὄπερα».

Ἐδῶ ὁ Ντὲ Φαμπρίτις κατορθώνει νὰ δείξῃ τὸ μεγάλο του ταλέντο, «τὸ ταλέντο τῶν διασήμων» μὲ τὸ δικό του ἀνέβασμα τῶν μελοδραμάτων ὅπως ἡ «Μανὸν Λεσκώ», «Μπατερφλάϋ», «Κόρη τοῦ Ὀνέστ», «Ἀρλεζιάνα», «Λουτσία», «Μανὸν» τοῦ Μασενέ, «Σαμψὼν καὶ Δαλιδᾶ», «Φεντώρα», «Γκλόρια», «Κάρμεν», «Τζιοκόντα», «Γάμοι τοῦ Φιγκαρώ», «Ἀνάστασις», «Φάουστ» κλπ.

Ὁ μαέστρος ντὲ Φαμπρίτις ἐπιβάλλεται μὲ τὴν διεύθυνσι τῶν ἔργων αὐτῶν καὶ γίνεται ὁ πιὸ ἀγαπητὸς μαέστρος τοῦ κοινοῦ. Στὶς παραστάσεις ποὺ διευθύνει τὸ κοινὸν ἀδιαφορεῖ γιὰ τοὺς καλλιτέχνας ποὺ παίζουν. Τὸ ὄνομα τοῦ Ντὲ Φαμπρίτις εἶνε ἀρκετό. Ἀκόμη καὶ ὁ Μουσσολίνι παρακολουθεῖ μ' ἐνδιαφέρον τὸ νέο αὐτὸ ταλέντο, τὴ νέα δόξα γιὰ τὴν μουσικὴ Ἰταλία. Μὰ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα δὲν παύουν νὰ τὸν καλοῦν στὶς μεγαλύτερες μουσικὲς ἑορτὲς τῆς Ἰταλίας μὰ καὶ γενικὰ τῆς Εὐρώπης, στὸ «Μουσικὸ Μάϊο» τῆς Φλωρεντίας, στὸ Θέατρο τῆς Μόδας τοῦ Τορῖνο, στὰς Συμφωνικὰς Συναυλίας τοῦ Μασέντσιο, καὶ τέλος στὴν Κρατικὴ Ὄπερα τοῦ Βερολίνου, στὴν "Οπερα τῆς Βιέννης, στὸ Λονδῖνο κλπ.

Τέλος τὸ 1937 εἶνε αὐτὸς ποὺ ἐγκαινιάζει τὸ «Ἀνοικτὸ Θέατρο τοῦ Λαοῦ» τῆς Ρώμης στὰ ἐρείπια τῶν ἀρχαίων λουτρῶν τοῦ αὐτοκράτορος Καρακάλα.

Στὴν Μελοδραματικὴ αὐτὴ περίοδο κατέχει τὸν τίτλο τοῦ γενικοῦ διευθυντοῦ, ὅμως πράγματι εἶνε ἡ ψυχὴ τοῦ κολοσσιαίου αὐτοῦ ὀργανισμοῦ.

Κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ Ντὲ Φαμπρίτις τὸ κολοσσιαῖο αὐτὸ θέατρο τῆς Ρώμης παίρνει τ' ὄνομα τοῦ «Πρώτου Ἀνοικτοῦ Θεάτρου τῆς Ἰταλίας γιὰ τὶς ἐξαιρετικὲς παραστάσεις, ἐξαιρετικὰ σύνολα καὶ τὸ ἐξαιρετικὸ ἀνέβασμα τῶν ἔργων. Ἰδοὺ μὲ λίγα λόγια «τὸ μεγάλο ταλέντο τῆς σημερινῆς Ἰταλίας», ὁ μαέστρος Ὀλιβιέρο ντὲ Φαμπρίτις.

Εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ γνωρίσω τὸν μαέστρο Ντὲ Φαμπρίτις χάρις στὸν μεγάλο Σεραφίν, ὁ ὁποῖος μὲ συνεβούλευσε νὰ μὴν ξεχάσω στὰ ἄρθρα μου νὰ γράψω γιὰ τὸν ἐξαιρετικὸ αὐτὸν καλλιτέχνη καὶ νὰ τὸν ρωτήσω σχετικὰ μὲ τὴν ὀργάνωσι τῶν «Ἀνοικτῶν Θεάτρων» ὡς εἰδικοῦ, μὰ καὶ γιὰ τὴν ἀνταλλαγὴ

Ὁ κ. Ὀλιβέρο Ντεφάμπριτις

μελοδραματικῶν ἔργων καὶ καλλιτεχνῶν, ἐὰν παρίστατο ἀνάγκη μεταξὺ Ἰταλίας καὶ Ἑλλάδος.

Ὁ Ντὲ Φαμπρίτις μ' ἐδέχθηκε στὸ πολυτελὲς γραφεῖο του καὶ μ' εὐγένεια μοῦ ἀπάντησε ὡς ἑξῆς στὴν πρώτη ἐρώτησί μου γιὰ τ' «ἀνοικτὰ θέατρα τοῦ Λαοῦ»:

— Στὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον του γιὰ τὸ λαὸ καὶ ἐν γένει γιὰ τὸν ἐργάτη, ὁ Ντοῦτσε εἶδε τὴν ἀνάγκη τῆς ὑπάρξεως θεάτρων ἱκανῶν νὰ προσφέρουν παραστάσεις μεγαλοπρεπεῖς, παραστάσεις κολοσσιαίας, ποὺ ἡ παρακολούθησί τους θὰ ἐκότιζαν ἐλάχιστα, γιὰ νὰ δοθῇ ἡ δυνατότητα τῆς ἀπολαύσεως τοῦ ἀκροάματος καὶ θεάματος καὶ στὸν πιὸ φτωχὸ ἐργάτη. Κατ' ἀρχὰς ἐδίνετο μιὰ παράσταση τὴν ἑβδομάδα ποὺ ἦταν ἀφιερωμένη ἐξ ὁλοκλήρου στοὺς ἐργαζομένους. Σιγὰ - σιγὰ ἡ μία ἔγινε δύο, προσετέθησαν συμφωνικὲς καὶ φωνητικὲς συναυλίες, καὶ τέλος, χάρις στὸ ἐξαιρετικὸ κλίμα τῆς Ἰταλίας, ἐφηρμόσθη τὸ «Ἀνοικτὸ Θέατρον» κατ' ἀπομίμησιν τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ καὶ Ρωμαϊκοῦ Θεάτρου, δηλ. τὸ θέατρο τῆς μεγάλης χωρητικότητος. Ἤδη πλέον ἀπὸ τριάντα τεράστια θέατρα 25—30 χιλιάδων θέσεων ὑπάρχουν στὴν Ἰταλία μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸ θέατρον «Καρακάλα» στὸ ὁποῖον ἔχω τὴν μεγάλη τιμὴ νὰ εἶμαι καὶ ὁ διευθύνων. Ἡ ἐπιτυχία ὅλων αὐτῶν τῶν θεάτρων ἦταν καὶ εἶνε καταπληκτική. Ἐπὶ δύο μῆνας ὅπου διαρκεῖ ἡ «σαιζόν» τους παρουσιάζουν σ' ὅλας τὰς παραστάσεις τους μία ἀτέλειωτη ἀνθρωπίνη μᾶζα. Ἡ ὠφέλεια τὴν ὁποία ἔδωσαν στὸ Ἔθνος μας εἶνε διπλῆ: α) μὲ τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ λαοῦ μας καὶ β) μὲ τὸν διπλασιασμὸν τοῦ τουρισμοῦ, τόσον τοῦ ἐξωτερικοῦ ὅσον καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ.

Η ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ ΕΡΓΩΝ

—Μαέστρο πῶς ἐξηγεῖται τὴν δυσκολίαν τῆς προσλήψεως ξένων καλλιτεχνῶν στὰ ἰταλικὰ θέατρα, ὅσον καὶ τὴν ἐλάττωσι τῆς προσλήψεως Ἰταλῶν καλλιτεχνῶν στὸ ἐξωτερικόν, καθὼς καὶ τὸ ἀνέβασμα νέων Ἰταλικῶν μελοδραματικῶν ἔργων στὰ θέατρα τοῦ ἐξωτερικοῦ;

—Ἀπλούστατον! Ἡ γενικὴ διεθνὴς κρίσις ἐκτύπησε καιρίως καὶ τὸ θέατρον, καὶ ὅπως κάθε ἐμπορικὸν εἶδος εἰσάγεται στὰ διάφορα κράτη μὲ τὸ σύστημα τῆς ἀνταλλαγῆς, ἔτσι καὶ ἡ καλλιτεχνία θὰ ὑπαχθῇ ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς στὰ ἀνταλλασσόμενα ἐμπορικὰ εἴδη. Ἤδη ἡ Ἰταλία μὲ τὴν Γερμανία καὶ Οὐγγαρία, ἤρχισαν τὰς καλλιτεχνικὰς ἀνταλλαγάς, τόσον γιὰ τοὺς καλλιτέχνας ὅσον καὶ γιὰ τὰ μοντέρνα μελοδραματικὰ ἔργα.

—Νομίζετε, μαέστρο μου, πὼς καὶ μὲ τὴν Ἑλλάδα θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ μελετηθῇ ἕνα τέτοιο σχέδιο;

—Ἀσφαλῶς ναί! Μὰ πρὶν ἀπ' ὅλα χρειάζεται μιὰ συστηματοποίησι τῆς ὅλης ἐργασίας, δηλ. μιὰ προεργασία ἀρκετὰ σοβαρή. Πέστε μου ὅμως ἐπὶ τοῦ προκειμένου, ἐκτὸς τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ἔχετε, καὶ ποὺ ἐξ ὅσων ἔχω ἀκούσει, ἔχω σχηματίσει μιὰ ἐξαιρετικὴ γνώμη, ἔχετε καὶ μελοδραματικὰ ἔργα ἄξια ὥστε νὰ εἶνε δυνατὸν νὰ παρουσιασθοῦν καὶ σὲ θέατρα διεθνοῦς ἀξίας;

—Καὶ βέβαια πλέον ἀπὸ δέκα συνθέται Ἕλληνες μεγάλης μορφώσεως καὶ ἀξίας ἔχουν μιὰ παραγωγὴ μελοδραματικὴ ἀξίαν πάσης προσοχῆς, καὶ μάλιστα τὸν προσεχῆ Δεκέμβριο μιὰ ἑλληνικὴ ὄπερα ἀνεβάζεται εἰς τὸ Κρατικὸν Μελόδραμα τοῦ Βερολίνου.

—Λοιπὸν τότε ἂς ἐλπίσουμε ὅτι μία προσεχὴς καλλιτεχνικὴ συνεργασία χάρις στὸ σύστημα τῆς ἀνταλλαγῆς θ' ἀοχίσῃ μεταξὺ Ἰταλίας καὶ Ἑλλάδος.

—Εὔχομαι, μαέστρο μου, γρήγορα, μὰ εὔχομαι περισσότερο νὰ εἶσθε σεῖς ὁ πρῶτος ποὺ θὰ ἐγκαινιάσετε τὸ σύστημα αὐτό, δίδοντας τὴν εὐχαρίστησι στοὺς φιλόμουσους Ἀθηναίους νὰ σᾶς θαυμάσουν καὶ νὰ σᾶς χειροκροτήσουν.

—Θὰ εἶνε γιὰ μένα μιὰ μεγάλη χαρὰ νὰ διευθύνω στὴ χώρα ὅπου οἱ τέχνες εἶδαν τὴν πιὸ μεγάλη τους ἐξέλιξι καὶ μαζί σας ἑνώνω τὴν εὐνήν μου τῆς ταχείας ἐνάρξεως τῶν «καλλιτεχνικῶν ἀνταλλαγῶν» Ἰταλίας—Ἑλλάδος.

Ε. ΜΑΓΚΛΙΒΕΡΑΣ

SIEBA

Ἕνα χορευτικὸ ἀριστούργημα

ΤΗΣ ΕΝ ΜΙΛΑΝΩ ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΔΟΣ ΜΑΣ κ. ΜΑΙΡΗΣ ΜΑΥΡΑΚΗ - ΒΡΥΑΚΟΥ

ΜΙΛΑΝΟ, Αὔγουστος. — Ἁπλᾶ, χωρὶς μεγάλα φαντασμαγορικὰ λόγια, χωρὶς ἐξεζητημένες ρεκλάμες, τὰ πολύχρωμα τρίφυλλα χαρτιὰ κολλημένα σὲ κάθε γωνία τοῦ δρόμου ἀνήγγειλαν τὴν παράστασι τοῦ Καστέλλο Σφορτσέσκο, «Σιέμπα», χορόδραμα σὲ 7 πράξεις καὶ 9 εἰκόνες. Τί χρειάζονται οἱ ἄσκοπες ρεκλάμες; Τὰ πασίγνωστα ὀνόματα τῶν ἐκτελεστῶν ποὺ εἶνε τοποθετημένα τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο, ἐλκύουν, κάνουν τὸν κόσμο νὰ παίρνῃ ἀναντίρρητα τὴν θέσι του μπρὸς στὴν ἐπιβλητικὴ φωτισμένη σκηνή. Ἡ Μπιάνκα Γκαλίτσια πρώτη χορεύτρια τῆς «Σκάλας», εἶνε μιὰ ἐγγύησις τῆς ἀπόλυτης ὠμορφιᾶς τοῦ θεάματος.

Κοντὰ σ' αὐτὴν πλῆθος ἄλλοι ἔμμεσοι ἢ ἄμεσοι συντελεσταί, μικροὶ ἢ μεγάλοι, δίδουν μιὰ βοή θεια, μιὰν ὤθησι στὴν ρόδα μιᾶς χορευτικῆς δημιουργίας γιὰνὰ γυρίσῃ μέσ' στὸ λουλουδένιο περιβόλι τῆς ἐπιτυχίας.

Ἡ «Σιέμπα» ἔδωσε 11 παραστάσεις μέσ' στὸ «Καστέλλο» τοῦ Πύργου τῶν Σφορτσέσκων. Ὅταν τὸ μελόδραμα εἶνε μικρό, δίπρακτο ἢ μονόπρακτο, ὅπως ἡ «Καβαλλερία», ἡ «Σιμπέρια», ἡ «Ἀμίκα», οἱ «Παλιάτσοι», ἐκτελεῖται καὶ τὸ χορόδραμα γιὰ συμπλήρωμα τῆς ὅλης ἐμφανίσεως.

Ἔτσι μετὰ ἀπὸ τὴν «Σιμπέρια», γιὰ μιὰν ἄλλη ἀκόμα φορὰ, οἱ ἀνάλαφρες σὰν νυφάδες ἀπὸ χιόνι Ἰπαλλαρίνες, γέμισαν τὴν πλατειά, τρομερὰ πλατειὰ σκηνή. Πάλι μιὰν ἄλλη ἀκόμα φορὰ τὸ πλῆθος τῶν θεατῶν διέκοπτε τὴν σιγὴ καὶ ξέσπαγε σὲ μιὰ κραυγὴ «μπράβο - μπράβο» ἢ ἕνα «μπένε, μπειόνε», ποὺ σὰν σύνθημα ἀκούστηκε ἀπ' ὅλων τὰ στόματα μὲ τὸν ἀγνὸ καὶ ἔμφυτον ἐνθουσιασμόν. Ὅλα χειροκροτήθηκαν μὲ τὴν σειρά τους. Ἡ καλοβαλμένη, ἡ καλομελετημένη ὀρχήστρα, τὰ μεγαλοπρεπῆ σκηνικά, οἱ φωτισμοί, τὰ κοστούμια, ἕνα συγχρονισμένο σύνολο χορευτῶν, καὶ κάθε δυσκολοκατόρθωτος ἐθνικὸς μπαλλαρίνας, καὶ τὰ μπράβο-μπράβο ἀντηχοῦσαν σ' ὅλες τὶς γωνιὲς τῆς ἀπεράντου πλατείας.

Ἡ θαυμαστὴ ἐπιτυχία τῆς «Σιέμπα» ποὺ κράτησε γιὰ 11 ἐν ὅλῳ παραστάσεις συνεχῶς, ἀνεγνωρίσθη δικαίως ἀπὸ τὸ ἀναρίθμητο κοινὸ ποὺ τὴν παρηκολούθησε.

Μουσικὸ ἔργο τοῦ Ρ. Μορέντο, τοῦ Ἰταλοῦ μουσουργοῦ ποὺ ἔγραψε κυρίως γιὰ χορό, ὅπως τὸ «Ἔρως καὶ Τέχνη», «Θεοδώρα», «Φῶς», «Ἀρμίντα» κτλ. εἶνε μιὰ φαντασία τοῦ Λ. Μανόττι. Ἡ μουσικὴ πλουσία σὲ ποικιλία μοτίβων συνδέεται ἀριστοτεχνικώτατα μὲ τὴν πλοκὴ καὶ τὴν προτότυπη νοοτροπία τοῦ ἔργου, γιατὶ ἡ «Σιέμπα» ἔχει ἐντελῶς μιὰ ξωτικὴ πνοή, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν μυθολογία μὲ τὶς ἀέριες πολεμικὲς νύμφες τὶς Βαλκύριες καὶ τὶς μυθολογικὲς θεότητες.

Θὰ διηγηθῶ τὴν ὑπόθεσι τοῦ χοροδράματος ἁπλᾶ ὅσο μπορῶ συντομώτερα.

«Στὴν χώρα τῶν Τὺλ γίνονται μεγάλες προετοιμασίες γιὰ τὸν Πόλεμο καὶ ὁ νέος Βασιλιᾶς, ὁ Ἀρόλντο, παρακαλεῖ τὸν Θεὸ τῶν Βαλκυριῶν Βόταν, νὰ τοῦ δώσῃ ἕνα μαγεμένο σπαθὶ γιὰ νὰ νικήσῃ τοὺς ἐχθρούς του. Ὁ Βόταν στέλλει στὰ ἀνάκτορα μιὰ Βαλκύρια, τὴν Σιέμπα μὲ τὸ δῶρον του. Μαζὺ μὲ τὸ σπαθὶ ἡ νύμφη χαρίζει καὶ τὴν καρδιά της. Ἐρωτεύεται τὸ ὠμορφο βασιλόπουλο. Ἔτσι ἀρχίζει ἡ πολύπλοκη δρᾶσι τοῦ χοροδράματος. Ἀπὸ ἐδῶ ἀκριβῶς ἀρχίζει ἀχαλίνωτη ἡ ἔμπνευσις τοῦ Λ. Μανόττι. Ὁ Ἀρόλντο αἰχμαλωτίζεται. Ἐχθροὶ ποὺ θέλουν νὰ πάρουν τὴν κυβέρνησι τῶν Τὺλ συνωμοτοῦν μὲ πειρατὰς καὶ τὸν φυλακίζουν σὲ πειρατικὰ καράβια, ἀφοῦ τοῦ ἀφαιροῦν τὸ μαγεμένο σπαθί του, ἐνῷ ἡ Σιέμπα καταδικάζεται ἀπὸ τὸ Θεὸ ἀρχοντά της νὰ χάσῃ τὴν ἀθάνατη δύναμί της καὶ νὰ χαθῇ στὰ βάθη τῆς ἀβύσσου. Τί μαρτύρια, πόσες δοκιμασίες! Τὰ ὑπόγεια Βασίλεια μὲ τὶς μοχθηρὲς δυνάμεις σέρνουν τὴν δυστυχισμένη νεράϊδα.

Ἡ Βαλκύρια ἀγάπησε, ἡ Βαλκύρια ἔχειάμαρτήσει. Ὕστερα ὅμως ὁ ἔρως θριαμβεύει. Ὁ πανίσχυρος Θεὸς συγκινειται ἀπὸ τὸν πόνο μιᾶς ἐρωτευμένης καὶ συγχωρεῖ. Μὲ τὴν βοήθειά του ἡ Σιέμπα ξαναβρίσκει τὸν Ἀρόλντο, τὸν ἐλευθερώνει ἀπὸ τοὺς πειρατὰς, ἀφοῦ καταστρέφει τὸ πλοῖο τους, καὶ τοῦ ξαναδίδει τὸ σπαθί του. Τέλος, σὰν παραμῦθι ποὺ εἶνε, ὅλα τελειώνουν μὲ χαρές. Μέσα σὲ μιὰ ἀχειβάδα καὶ οἱ δυὸ μαζὺ ταξειδεύουν ἐπάνω στὰ κύματα πρὸς τὸ Τύλ, τὴν πατρίδα τους. Ἐκεῖ ὅλα γιορτάζουν σημαιοστόλιστα. Γύρισε ὁ Βασιλιᾶς τους νικητὴς, φέρνοντας μαζύ του μιὰ νεραϊδένια Βασίλισσα».

Αὐτὴ εἶνε ἡ «Σιέμπα». Τὸ τρομερὰ δυσκολοκατόρθωτο ἀπὸ χορογραφικῆς ἀπόψεως αὐτὸ ἔργο, γιατὶ τὸ νὰ δώσῃ κανεὶς μιὰ ὡρισμένη μορφὴ ἐκφραστική, σὲ μυθολογικὲς θεότητες μὲ τὴν κίνησι εἶνε ἐξαιρετικὰ δύσκολο, κατάφερε νὰ χορογραφήσῃ τέλεια ἡ χορογράφος κυρία Ρόζα Πιοβέλλα - Ἀνσάλντο. Βέβαια εἶχε μεγάλους βοηθοὺς, εἶχε τὴν Μπιάνκα Γκαλίτσια, ἡ ὁποία ἐρμηνεύει ἀριστουργηματικὰ τὸν ρόλο τῆς Σιέμπα καὶ ἕνα πλῆθος φτασμένες χορεύτριες καὶ χορευτές. Μὴν ξεχνᾶμε ὅμως, ὅτι γιὰ νὰ δώσῃ κανεὶς κάτι τὸ αἰσθηματικὰ ὡραῖο στὴν τοποθέτησι τοῦ χορευτικοῦ προσωπικοῦ, πρέπει νὰ κατέχῃ τὸ μυστικὸ τριῶν μεγάλων προτερημάτων. Τὶς γνώσεις, τὴ θέλησι, τὸ γοῦστο.

Ἀλλὰ ἡ κυρία Ρόζα Πιοβέλλο-Ἀνσάλντο φαίνεται πὼς κρατεῖ καλὰ γιὰ τὸν ἑαυτόν της καὶ τὰ 3 αὐτὰ δυσκολοαπόκτητα θεϊκὰ δῶρα.

Ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ Ἀρόλντο καὶ τῆς Σιέμπα στὴν τελευταία πρᾶξι εἶνε ἡ ἀποθέωσις τῆς χορογραφίας ὁλοκλήρου τοῦ ἔργου. Ἡ μαθηματικὴ ἀκρίβεια κάθε ἀλλαγῆς κινήσεως δείχνει καλὰ ὅλην τὴν προσωπικότητα τῆς χορογράφου, καθὼς καὶ ὁ χορὸς τῶν Βαλκυριῶν στὴν κατοικία τοῦ Βόταν, τόσο ἁπαλός, τόσο ἁρμονικός! Τὸ «γκροτέσκ» τῶν κατοίκων τῆς ἀβύσσου καὶ τὸ χαριτωμένο σύνολον τῶν νυμφῶν τοῦ νεροῦ. Ἡ κυρία Ρόζα Ἀνσάλντο ξεύρει τὴν ὠμορφιὰ τῆς χορογραφίας.

Ἀπὸ σκηνογραφικῆς ἀπόψεως ἡ Σιέμπα ἔχει ἀνεβῆ μὲ ἀφάνταστο

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΕΠΙΦΥΛΛΙΔΕΣ

Η ΕΠΙΔΡΑΣΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ

Μελέτη σὲ τρία μέρη τοῦ κ. ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ

Α΄

Τὸ θέατρο, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ δύσκολες καὶ ἀπὸ τὶς πιὸ περίπλοκες καὶ πολυσύνθετες ὡραῖες τέχνες, εἶναι κ' ἕνα μέσο γιὰ νἄρθῃ ὁ δημιουργὸς κι' ὁ καλλιτέχνης σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ μεγάλο κοινὸ καὶ νὰ ἐξασκήσῃ μιὰ ἐπίδραση στὸ κοινωνικὸ σύνολο.

Σήμερα ἡ σκέψη τῶν διανοουμένων, ἡ γνώση τῶν μορφωμένων, ἡ πεῖρα τῶν εἰδικῶν καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐργασίας τοῦ καλλιτέχνη ἔχουν πολλοὺς τρόπους γιὰ νἄρθουν μπροστὰ στὸ μεγάλο κοινό. Ἔχουν τὴν ἐφημερίδα καὶ τὸ περιοδικό, τὸ βιβλίο, τὸ θέατρο καὶ τὸν κινηματογράφο, τὸ ραδιόφωνο κι' ὡς ἕνα σημειο καὶ τὸ φωνογράφο. Μ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Δημοσθένη Ν. Βουτυρᾶ: Τὸ σπίτι τῶν ἑρπετῶν. Ἐκδόσεις Α. Καραβία, σελ. 128, σχῆμα 8ο.

Ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς εἶνε ἕνας παλαίμαχος. Ἕνας ἄξιος, ἀγαπητὸς καὶ σεβαστὸς παλαίμαχος τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας. Εἶνε, ὅπως ἄλλοτε ὁ Παπαδιαμάντης, ὁ κατ' ἐξοχὴν διηγηματογράφος μας.

Ἔγραψε, δηλαδή, διηγήματα καὶ μόνο διηγήματα. Δὲν φαντάστηκε ποτέ του, μήτε μιὰ στιγμὴ, στὴν πολυχρόνια λογοτεχνική του ζωή, τὴν τόσο πολυτάραχη καὶ πολυβασανισμένη μὰ καὶ τόσο γόνιμη καὶ ἀναγνωρισμένη, πῶς μποροῦσε νὰ γράψῃ τίποτα ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ διηγήματα.

Κι' ἔγραψε μόνο διηγήματα, εἴπαμε. Διηγήματα μικρὰ μιᾶς σελίδας καὶ διηγήματα μεγάλα ἑκατὸ καὶ διακοσίων σελίδων. Διηγήματα καὶ ὅλο διηγήματα. Διηγήματα, πάω νὰ πῶ, ὅσα τὰ χαλίκια στὴν ξεροποτάμιά, ὅσα, πάω νὰ πῶ, ἡ ἄλμη ποὺ βγάζει ἡ θάλασσα, ὅσα πάω νὰ πῶ, τ' ἄστρα ποὺ φανερώνει τῆς νύχτας ὁ οὐρανός.

Ἀληθινὰ ὁ Βουτυρᾶς ἔγραψε ἑκατοντάδες διηγήματα, ποὺ ὅλα, ἀπ' ὅλους, κατὰ καιροὺς διαβάστηκαν. Τὰ κυττάζω αὐτὴ τὴ στιγμὴ σὲ τόμους ἀντίκρυ μου στὴ βιβλιοθήκη, καὶ τὰ βλέπω μὲ κάποια ἔκπληξη, μὲ κάποιο δέος ν' ἀποτελοῦν μακρυὰ παράταξη. Καὶ τὰ ξεχωρίζω ἀπὸ τοὺς ἐντυπωσιακοὺς, τοὺς ἰδιόρρυθμους τίτλους. Ἀντιγράφω μερικοὺς ἀπὸ τοὺς τίτλους αὐτούς, χωρὶς νὰ νἄχω ἀνάγκη νὰ τρέχῃ τὸ μάτι μου στὸ ράφι. Τοὺς θυμᾶμαι, ὅπως ὅλοι μας, ἀπ' ἔξω καὶ μάλιστα μὲ τὴ διπλῆ καὶ τριπλῆ ἐκδοτικὴ χρονολογική σειρά τους. Καὶ φέρνω ταὐτόχρονα στὸ νοῦ μου, ὅπως ὅλοι μας, τὸ περίεργο περιεχόμενό τους. Καὶ συλλογίζομαι γιὰ νὰ ποῦμε ἐπίσημα, ὅπως ὅλοι οἱ ὁμότεχνοι θὰ τῶχουν κάμει μιὰ καὶ περισσότερες φορές: πόσο ν' ἄξιζε ἄρα γε ὅλη αὐτὴ ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγή;

Δὲ μοῦρχεται ἡ διάθεση νὰ δώσω μιὰ ἀπάντηση καταφατικὴ ἢ ἀρνητική, γιατὶ ὅ,τι σκεφτῶ δὲ θᾶνε, ἔτσι τὸ νοιώθω, τελειωτικὰ τὸ ἀκριβοδίκαιο στάθμισμα τῆς ἀξίας της.

Ἀντιγράφω μερικοὺς ἀπὸ τοὺς τίτλους τῶν διηγημάτων τοῦ Βουτυρᾶ γιὰ ν' ἀποφύγω τὸν πειρασμό. Ἀναλογίζομαι τὰ χρόνια ποὺ γράφονταν τὰ περσσότερα καὶ καλύτερά τους—ἂν καὶ δὲν ὑπάρχουν μοῦ φαίνεται, ἀνισότητες στὴν παραγωγὴ τοῦ Βουτυρᾶ—καὶ τὰ χρόνια ποὺ διαβάστηκαν καὶ ἡσυχάζω. Μένω, δηλαδὴ, μὲ τὰ αἰσθήματα ἀγάπης καὶ θαυμασμοῦ στὸ νεοελληνικὸ αὐτὸ λογοτεχνικὸ μνημεῖο, ποὺ ὅλοι μας εἴχαμε κάποτε καὶ πολλοὶ διατηροῦμε, ἀδιαφορῶντας τί μπορεῖ νὰ σκέπτονται σήμερα γι' αὐτὸ ἐκεῖνοι ποὺ φαντάζονται πὼς ἔγιναν ἀλλοιώτικοι καὶ κόβει τὸ ξερό τους πολλὰ κι' ἀνόμοια.

Λαγκᾶς, Ἀλανιάρηδες, Παπᾶς εἰδωλολάτρης, Ζωὴ ἀρρωστημένη, Ὄνειρο ποὺ δὲν τελειώνει, Ἡ σιδερένια πόρτα, Ἀριστοκρατικὴ γειτονιά, Μακρυὰ ἀπὸ τὸν κόσμο, Ἀπ' τὴ Γῆ στὸν Ἄρη, τὸ Γκρέμισμα τῶν Θεῶν, Διωγμένη ἀγάπη, Ἡ ὄρνιθα ξύνοντας τὸ μάτι της, Ὕστερα ἀπὸ ἑκατομμύρια χρόνια, Κάλπικοι πολιτισμοί, Νύχτες μαγείας κλπ. κλπ· κλπ.

Ἦταν ἐποχὲς ποὺ ὁ Βουτυρᾶς ἦταν ὁ γνωστότερος κι' ἐνδοξότερος νεοέλληνας διηγηματογράφος. Κι' ἐδῶ κι' ἔξω. Δὲν μποροῦσε νὰ ἐκδοθῇ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ στὴν Ἀθήνα, τὴν Ἀλεξάντρεια, τὴ Σμύρνη, τὴν Πόλη κι' ὁπουδήποτε ἀλλοῦ στὶς ἐπαρχίες τῆς Ἑλληνικῆς γῆς, χωρὶς νἄχῃ στὸ πρῶτο ἢ τοὐλάχιστο στὰ ἀμέσως κατοπινὰ τεύχη του συνεργασία τοῦ Βουτυρᾶ, διηγήματα δηλαδὴ τοῦ Βουτυρᾶ.

Ἄρχισε στὸ «Περιοδικὸ μας» τοῦ Γεράσιμου Βώκου καὶ στὰ «Παναθήναια» τοῦ Κίμωνα Μιχαηλίδη—τὰ γλωσσικὰ ἄρθρα—καὶ συνέχισε σ' ὅλα τὰ ἔντυπα περιοδικὰ καὶ ἡμερήσια ἀπὸ τὸν «Νουμᾶ» ὡς τὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα»—καὶ γενικὰ ὡς τὶς πιὸ λαϊκὲς καθημερινὲς κι' ἑβδομαδιαῖες νεοελληνικὲς φυλλάδες.

Παραγωγὴ μιὰ φορὰ ! Μυρμηγκιὰ ἀπὸ «ἱστορίες». Μὲ ἀνθρώπους, ζῶα, φυτὰ, σκοτεινὲς ἀνεμοτάραχες νύχτες καὶ χαράματα, μεσημέρια καὶ δειλινὰ καὶ νυχτοημερώματα στὶς ταβέρνες, σ' ἐρημιὲς καὶ πολυκοσμίες, μὲ χαρὲς καὶ πόνους, μὲ ζωντανὰ καὶ φαντάσματα, μὲ ὑπνοφαντασίες καὶ ἐγρηγόρσεις, μὲ πολυλογίες καὶ σιωπὲς, μὲ φανερὰ καὶ ἀφανέρωτα μυστικὰ καὶ λόγια καὶ ἀέρα καὶ ποικιλία μορφῶν καὶ σχημάτων καὶ μὲ ὅ,τι μπορεῖ νὰ σκεφτῇ καὶ νὰ φανταστῇ καὶ νὰ νοιώσῃ ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ δὲν ἔχει δουλειὰ του νὰ ψιλοκοσκινίζῃ καὶ νὰ φιλοσοφῇ καὶ νὰ ψυχολογῇ κατὰ πρόγραμμα.

Σχεδιογραφήματα μύθων, ποὺ δὲν εἶνε μύθοι λογοτεχνικοί. Μὰ εἶνε ξομπλιάσματα στὸ ἀτελεύτητο ὑφάδι τοῦ μεγάλου, τοῦ πρωταρχικοῦ, τοῦ κεντρικοῦ μύθου τῆς ἄπιαστης, τῆς ἀκατανόητης ζωῆς, ποὺ, εἴπαμε, ὅτι ὁ Βουτυρᾶς δὲν καταπιάστηκε ποτὲ του νὰ μάθῃ μήτε ἀπὸ ποῦ ἀρχίζει, μήτε ποῦ τελειώνει, μήτε ποιὸν ἔχει μηχανισμὸ, μήτε ποιὸς εἶνε ὁ σκοπός της, μήτε ἂν τινάσσεται συνταραχτικὴ, μήτε ἂν ἀποκαμώνῃ ἐθελούσια ἢ βίαια τώρα, κάποτε ἢ πάντα.

Ἀπροειδοποίητα καὶ ἀπροσπάθητα μετέφερε τὴν ἠθογραφία ἀπὸ τὰ καλύβια τῆς ὑπαίθρου στὰ σπίτια τῆς πολιτείας. Καὶ τὴν ἠθογραφία αὐτὴ τὴν ἔκαμε μέσο κι' ὄχι σκοπό· Σκέπασε τὴ σκληρὴ διαφανάδα της μὲ τὴν ἀχλὺ τῆς δικῆς του φαντασίας καὶ τῆς ψυχολογικῆς του ἀπροδιάγραφτης διείσδυσης.

Μὰ ἂν δὲν τὴν ἔκαμε τὴν ἠθογραφία κυρίως ψυχολογικὸ διήγημα, τῆς ἔδωσε ὅμως βάθος, ἔχταση, κίνηση, δυναμικότητα.

Τὰ ὄντα του εἶνε ἐξ ἴσου μὲ τὰ ἠθόγραφα, ἁπλοϊκὰ, ἁπλᾶ, ἀφιλόδοξα, στενά. Ἀλλὰ μόνο ἐξωτερικά, γιατὶ ἡ θολούρα ποὺ ξαπλώνεται σχεδὸν ἀδιάλυτη καὶ ἀδιαπέραστη πάνω τους, τοὺς δίνει ἕνα βάθος συχνὰ ἀπροσμέτρητο· Ζοῦν ὅλα τὰ ὄντα του στὴν ἴδια περιοχή. Ποὺ εἶνε στενόχωρη, θαμποχάραγη, σκοτεινὴ, Τ' ἀγκομαχητὸ ποὺ δὲν βλέπεις τὴν αἰτία του, ποὺ δὲ βρίσκεις τὸ σκοπό του, τὰ νοιώθεις ὅλα, χαρούμενα ἢ πικραμένα, ἰδιομηκῆ καὶ πρὸ πάντων ἰδιοσύσταται. Στὴ χαρά τους ἀπελπισμένα, στ' ὄνειρό τους ἐφιαλτικὰ, στὸν πόνο τους ἀμέριμνα.

Ζοῦν χωρὶς νὰ προσπαθοῦν. Πεθαίνουν χωρὶς ν' ἀγωνίζουνται. Γιατὶ ἡ προσπάθειά τους δὲν φαίνεται νἄχῃ κίνητρα, ὁ μηχανισμός τους ρυθμό, ἡ ὅλη τους κίνηση κατευθυντήριο γραμμή.

Σοῦ κάνει ἐντύπωση ὅμως ἡ ἐγκαρτέρησή τους. Καὶ σοῦ δίνουν ὅλα τὰ ὄντα τοῦ Βουτυρᾶ τὴν αἴσθηση ἢ τὴν παραίσθηση—ποὺ ἐδῶ εἶνε σχεδὸν τὸ ἴδιο—πὼς ὅλα τους εἶνε πραγματικά, αὐτόθυλα, αὐτοδύναμα, αὐτοτελῆ. Καὶ πὼς φωτεινὰ ἢ ἰσκιόφωτα, ἢ ὁλότελα σκοτεινὰ, κινοῦνται σὲ δικό τους βάθος, ποὺ τῶφεραν ἀπὸ τὸ ἄχανο τῆς φαντασίας τοῦ δημιουργοῦ τους.

Ἡ πλαστικότητά τους εἶνε ἀκριβῶς ἡ ἀκαθόριστη γραμμή τους. Αὐτὴ τὴ νοεῖς καὶ τὴ διαισθάνεσαι. Κι' αὐτὸ στὴν τέχνη, ἂν δὲν εἶνε τὸ ὅλο ἢ τὸ μεγαλείτερο μέρος, εἶνε ὁπωσδήποτε τὸ σημαντικώτερο.

Καταλαβαίνεις πὼς ἡ μοῖρα ποὺ τὰ δέρνει τὰ ὄντα αὐτὰ δὲν εἶνε μήτε κακὴ, μήτε καλή. Εἶνε ἀκριβῶς ἡ μοῖρα. Τὸ ἀνεξέφυγο καὶ τὸ ἀπρόσιτο. Τὸ συντριπτικὸ καὶ τὸ ἀκαταγώνιστο. Εἶνε ὅ,τι ἀπερίσκεπτα λέτε οἱ πολλοί, ὅτι μπορεῖ νὰ πῇ ὁ καθένας, τὸ μοιραῖο!

Ἡ ἀντίδρασή τους ὅμως στὸ καλὸ ἢ στὸ κακὸ εἶνε τόσο δυσδιάκριτη ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθῇ εὔκολα ὡς ψυχική. Μὰ ἡ ψυχή τους μήτε ταλαντίζεται, μήτε ἀνατανύεται. Μήτε δοκιμάζει, μήτε ἀνέχεται. Εἶνε μιὰ φευγαλέα καὶ ἀστάθμιτη ροπὴ πρὸς τὰ μπρὸς ἢ πρὸς τὰ πίσω γιὰ νὰ μὴ συντριβῇ καὶ διαλυθῇ σὰν καπνὸς, σὰν αἰθάλη, ἐκδηλωνόμενη.

Γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἱστορίες τοῦ Βουτυρᾶ δὲν ἔχουν τελειωμένο ἐσωκεντρικὸ ἢ ἐξωκεντρικὸ μύθο. Μύθος τους μοιάζει νἄνε κάτι γενικὸ, ἀκατανόητο, ἀπερίγραπτο·

Κι' αὐτὸ τὰ διηγήματά του μοιάζουν ὅλα σὰ σχεδιογραφήματα: Σκιώδεις, ὑποτυπώδεις καταστάσεις ζωῆς, ποὺ δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ πλαστουργηθοῦν καὶ νὰ ζήσουν. Καὶ ὅμως στὰ ἠλύσια τῆς τέχνης τὰ ὁλοκληρώνει καὶ τὰ ταξινομεῖ μιὰ ὑπέρτερη βουλὴ συγκινημένα καὶ ὑποβλητικά· ἡ τραγικὴ πόλη ἐμψύχων καὶ ἀψύχων, ποὺ ἔχει ἀπὸ φυσικὰ τῆς ἡ μεγάλη ψυχὴ τοῦ Βουτυρᾶ.

Τὸ ὕφος του εἶνε κι' αὐτὸ ἀνάλογο. Ἁπλὸ καὶ δυσνόητο: Ἀπερίστροφο καὶ περίπλοκο· Ἀντιφατικὸ καὶ θετικό. Στὴν ὅλη ὑφὴ του ἀπόλυτα προσωπικὸ καὶ ταὐτοχρόνως κοινό· Ἀνόμοιαστο καὶ πολὺ κοινό. Παλαιότερα ὅσοι ναροὶ δοκίμαζαν νὰ μιμηθοῦν τὸν Βουτυρᾶ τὴν πάθαιναν. Προσπαθοῦσαν νὰ γράψουν σὰν αὐτὸν κι' ἔγραφαν κοινοτυπίες, ἐνῷ αὐτὸς γράφοντας κοινότατα ἦταν πάντα πρωτότυπος.

Γιατὶ ὁ Βουτυρᾶς ἔχει δικό του ὕφος, ποὺ εἶνε ταὐτοχρόνως τὸ ἠπιότερο νεοελληνικὸ ὕφος· Ἔχει νὰ ποῦμε ὕφος μεγάλου πεζογράφου κι' ἂς μὴ φαίνεται σήμερα, ποὺ προοδεύσαμε καὶ γίναμε πιὸ ἀπαιτητικοὶ καὶ δύσκολοι.

Ἀληθινὰ δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω τί γίνεται σήμερα μὲ τὴν ἐχτίμηση τοῦ λογοτεχνικοῦ μας κόσμου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Βουτυρᾶ. Διακρίνω ὅμως μιὰ περίσκεψη ἐμεγαλεῖον καὶ πλοῦτο. Ἄψογα ἔφτασε στὸ κορύφωμα τῆς τελειότητος, ἐνῷ ἀσφαλῶς ἐὰν δὲν ἦτο τόσο βαθειὰ ἐπιμελημένη θὰ κατεδικάζετο στὴ βεβαία ἀποτυχία. Εἶνε ἕνα ἔργο μεγαλειῶδες στὴ σύλληψι τῆς ἐννοίας του καὶ μιὰ ἀμέλεια, μιὰ ἀπροσεξία, ἕνα μικρὸ λάθος, θὰ ἐσήμαινε γι' αὐτὸ μιὰ καταστροφή.

Ἡ «Στατσιὸν Λύρικα» τοῦ Μιλάνου, ἔστρεψε ὅλη τὴν δυνατὴ προσοχή της πρὸς τὴ «Σιέμπα» καὶ τὴν ἔκαμε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιόλογες ἐμφανίσεις μέσα στὴ φετεινὴ θριαμβευτικὴ περίοδο τοῦ «Καστέλλο Σφορτσέσκο». Τὰ μηχανικὰ μέσα ποὺ δίδουν στὴν σκηνὴ τὴν ἀλήθεια, τὴν φυσικότητα, ἐνώθηκαν μὲ τὴν καλλιτεχνία.

Ποιὸς μπορεῖ νὰ ξεχάσῃ ἐκείνη τὴν θάλασσα στὸ προτελευταῖο τάμπλω. Τὰ κύματά της κτυποῦν μ' ἕνα ἐλαφρὸ κρότο καὶ μοιάζουν σαν νὰ σπάνε ἐπάνω σὲ μιὰ ἀληθινὴ ἀκτὴ. Κεῖνο τὸ Πέμπτο ταμπλὼ τὸ τρομακτικὸ στὸ Βτσίλειο τῆς ἀβύσσου, τὴν τετάρτη πρᾶξι στὸ παλάτι τοῦ Βόταν, τὴν πυρκαϊὰ πάνω στὸ πειρατικὸ πλοῖο καὶ τὴν δευτέρα εἰκόνα στὸ Βασίλειο τῶν Τύλ.

Τί πλοῦτος ἀφάνταστος! Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἀμέτρητο χορευτικὸ πρόσωπικὸ, τὶς μπαλλαρίνες πρῶτες καὶ σύνολα, τοὺς χορευτάς, τοὺς μίμους τὰ παιδάκια, πάνω ἀπὸ 300 πολεμισταὶ «σιγκυράντ» ντυμένοι μὲ τὶς ἰδιόρρυθμες πανοπλίες τους, μὲ τὶς σημαῖες τους καὶ τὰ ἀλογά τους, περνοῦν ρυθμικὰ, μὲ τάξι, ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ στὴν ἄλλη τῆς σκηνῆς.

Ἡ «Σιέμπα» εἶνε ἕνα ἀριστοτέχνημα, χορευτικό, ἕνα μεγαλούργημα τῆς τέχνης, ἕνα κατόρθωμα τῆς ἀνθρωπίνης διανόησεως.

ΜΑΙΡΗ ΜΑΥΡΑΚΗ—ΒΡΥΑΚΟΥ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ || ΤΟΥ κ. ΑΝ. ΦΡΑΓΚΙΑ

ΣΥΜΠΟΣΙΟ

Β'

Φωτίστηκε ἕνα παράθυρο ἀπέναντι. Βγῆκε ἕνας βαρὺς ἀναστεναγμός. Ὕστερα ἕνα ἀρρωστημένο γέλιο. Μιὰ ἤρεμη κουβέντα σὲ μαλακὸ τόνο ἀπὸ κάποιον ἄλλο. Ἡ ἴδια κλαψάρικη. Ἔσβυσε τὸ φῶς. Βγῆκε ἕνα σουλοῦπι στὸ σκοτεινιασμένο παράθυρο. Πῆρε λίγες βαθειὲς ἀνάσες κι' ἀκούμπη σε ἀσάλευτο.

Σὰν πέρναγε ἡ ὥρα, ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο ἀκούστηκε.

—Φλῶρα, ἔλα νὰ κοιμηθῆς, τί κάνεις ὄξω;

—Ὄχι. δὲ νυστάζω, κάθομαι.

—Μὰ σὰ νὰ μιλᾶς μὲ κάποιον.

—Ναί, ἔχω παρέα.

Τὸ τελευταῖο τὸ φώναξε περίσσια π' ἀκούστηκε πολύ. Τοῦ φάνηκε ἀνέλπιστο. Σ' αὐτὴ τὴ μοναξιὰ σὲ ποιὸν κάνει παρέα αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος;

Τὴν κύτταζε συνέχεια μέσ' ἀπ' τὴ νύχτα. Μεσάνυχτα περισσότερο. Λαλοῦσαν τὰ κοκόρια. Σὲ μιὰ στιγμὴ ἡ κοπέλλα τοῦ παράθυρου στήλωσε τὸ κορμί:

— Καληνύχτα, φώναξε

Σὰν νὰ τῶπε σὲ κάποιον ποῦταν μαζί της ἀπὸ ὥρα. Τ' ἄκουσε αὐτός. Ἄθελα ἐπανέλαβε:

—Καληνύχτα.

Μπῆκε μέσα ἡ κόρη ἀνάλαφρα. Τὸ παράθυρο μὲ τὶς γλάστρες ἔμεινε ἀνοιχτό. Ἀκούστηκε ὕστερα ἡ λιανὴ μιλιά. Σὲ μιὰ γλυκειὰ κι' ἀπαλὴ κουβέντα.

⁂

— Κάτσε, κύριε Κώστα, λίγο μαζί μας· Παραπονεθήκανε ὅτι κλείνεται μέσα καὶ δὲ βγαίνει.

— Σίγουρα δὲ θὰ μᾶς καταδέχεσαι.

— Ὄχι, ὄχι, μὰ ἀουλειές.

Τοῦ δώσανε ἕνα σκαμνί. Κύτταζε γύρω αὐτοὺς ποὺ καθόντουσαν. Λίγες γυναῖκες. Δυὸ ἄντρες. Ἕνας νέος χοντρός.

— Πῶς σήμερα ἐδῶ, Γιάννη; λέει ἕνας στὸν χοντρό.

— Μὰ δὲ βρῆκα παρέα. Μπορεῖ νὰ φύγω ὑστερώτερα.

— Μόνο ἐσὺ καλοπερνᾶς· Κάθε μέρα γλεντάκι, ταβέρνα, παλαβὲς παρέες καὶ τίποτ' ἄλλο, ἔ Γιάννη.

— Βέβαια γιατὶ ὄχι; ἀποκρίθηκε ὁ χοντρὸς νέος.

Ἀπάνω στὴ κουβέντα βγῆκε μιὰ κοπέλλα ἀπ' τὴ πάρα κάτω πόρτα. Πλησίασε. Κύτταζε τὰ πρόσωπα τῆς παρέας. Σὰ κάτι νὰ ζητοῦσε.

— Μήπως θέλεις τίποτα, Φλῶρα;

—Ναί τον...

Κείνη τὴ στιγμὴ εἶδε λίγο στὰ σκοτεινὰ τὸν Κώστα.

— Ὄχι, νά.. ἔτσι ἦρθα.

— Κάτσε λοιπόν.

Ὁ Κώστας ἔβλεπε καλα τὴν κοψιά της. Πρόσωπο λίγο χλωμό. Λιανὸ κορμὶ μὰ δεμένο ποὺ λύγιζε σὲ κάθε βῆμα. Μεγάλα σκοῦρα μάτια· Μαλλιὰ στὸ ἴδιο χρῶμα. Ἔμενε δειλὴ κι' ἀμίλητη.

— Ἐγὼ θὰ φύγω εἶπ' ὁ χοντρὸς νέος.

Φάνηκε νὰ βαδίζῃ βαρειὰ μὲ τὸ χοντρό του κορμί.

Εἰκονογράφηση τοῦ κ. Ἀν. Κανᾶ

— Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος... αὔριο τὸ πρωὶ θὰ ξανάρθῃ. Κι' ὕστερα θὰ πάῃ στὴ δουλειά. Ὅλο γλέντι, παρέες, κρασί, γυναῖκες... Φαίνεται πὼς αὐτὸς ξέρει τί κάνει. Ἐσὺ τί λὲς γι' αὐτό, κύριε Κώστα;

— Ὁ κύριος Κώστας δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ συμφωνῇ, ἀπάντησε ἡ κοπελλίτσα.

— Καλὰ καὶ πῶς τὸ ξέρετε;

— Φαίνεστε ἀπὸ τὰ ἔργα σας· Ἀγαπᾶτε τὴ ζωή. Θέλετε ν' ἀπολαύσετε τὸ νόημό της, γλεντῶντας...

Ξιπάστηκε, ἡ κοπέλλα τὸν ἤξερε.

—Ναὶ ἀπ' αὐτὰ ποὺ γράφω ἐντὸς φακέλλου.

—Καὶ στὸ τελευταῖο σας διήγημα κάτι τέτοιο δὲν θέλετε νὰ πῆτε ; Μόνο ποῦνε λίγο μπερδεμένο. Μὰ κι' ἀπ' τὸ βιβλίο σας αὐτὸ κατάλαβα.

'Απ' τὸν γειτονικὸ καφενὲ ἀκούστηκαν τραγούδια. Ἔφευγε ἡ παρέα τοῦ Γιάννη.

—Γιὰ νὰ θέλῃ ἕνας ἄνθρωπος νὰ χαρῇ δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ πλησιάζῃ τὸ νόημα τῆς ζωῆς, εἶπ' ὁ Κώστας.

Ἡ κοπέλλα φάνηκε νὰ φχαριστήθηκε ἀπ' αὐτό. Παίξανε τὰ μεγάλα της μάτια.

—Ἔχετε δίκηο, πολὺ δίκηο, γι' αὐτὸ γράφετε καὶ τόσο καλά...

Κυτταχτήκανε κατάματα. Ἔγινε μιὰ πάψη ποὺ βάστηξε πολύ.

—Τὸ διαλύουμε ; αὔριο πρέπει νὰ φύγουμε νωρίς. Μπήκανε ὅλοι μέσα. Αὐτοὶ οἱ δυὸ μένανε μόνοι τους.

—Πᾶμε τώρα καὶ μεῖς, τῆς εἶπε. Τραβήξανε μαζὶ πιὸ πάνω.

—Τόσο καιρὸ καθόμαστε πλάϊ κι' ὅμως δὲ γνωριστήκαμε. Ἐλάχιστες φορὲς σᾶς εἶδα.

—Κι' ἐγὼ τὸ ἴδιο.

—Τώρα θὰ βλεπώμαστε συχνότερα.

—Ξέρετε ἔχω διαβάσει ὅλα σας τὰ ἔργα. Θέλω μιὰ μέρα νὰ μιλήσουμε, τῆς λέει.

—Ναί, ναί, χαρούμενα.

—Γειὰ σου τοῦ εἶπε μπαίνοντας στὴν πόρτα.

—Καληνύχτα.

Ἀπομακρύνθηκε.

—Νὰ ἐπὶ τέλους ἡ κοπελλίτσα ποὺ βλέπω στὸ παράθυρο εἶνε καλή, κι' ὠμορφοῦλα. Μόνο, γιὰ δές, τί ἠλίθιο ρόλο παίζω, εἶμαι μονάχος του. Εἶμαι πέρα γιὰ πέρα χαζός. Κάνω τὸν αἰσιόδοξο, τὸ χαρούμενο. Κι' ὅμως βαρυέμαι ν' ἀνέβω τὶς σκάλες. Δὲν ἔχω κέφι μήτε νὰ νεκροψάλλω τὸν ἑαυτό μου.

—Μὰ ὄχι, ἀντιμίλησε, αὐτὸ θέλω, ἔτσι εἶνε τὸ σωστό, μ' ἀρέσουνε οἱ χαρούμενοι ἄνθρωποι... Τοὺς ἀγαπῶ. Πάντα θέλω νὰ βρῶ ἕγαν τέτοιο; θὰ φτειάξω ἕναν γιὰ παρέα. Γι' αὐτὸν ποὺ γράφω στὸ δράμα μου... Χά, χά, χά...

'Απ' τ' ἀπεναντινὸ παράθυρο ἀκούστηκε σιγανὸ τραγουδάκι.

⁂

Τὴν χαιρέτησε γελαστὰ τὸ ἄλλο πρωί. Καὶ τὸ μεσημέρι πάλι. Τ' ἀπόγεμα τὴν βρῆκε ἔξω κοντὰ στὸ μεγάλο δρόμο. Χαιρετισθήκανε.

—Πᾶμε λίγο πιὸ κάτω σὲ κάποια δουλειὰ μαζί;

Πήρανε μαζὶ πλάϊ — πλάϊ τὸν ἀσφάλτο. Βραδάκι, σιγὰ - σιγά· Αὐτοὶ ποὺ θὰ τοὺς εἴδανε θάπανε πὼς εἶνε ἀπ' τὰ ζευγαράκια ποὺ περπατᾶνε πολὺ κοντά, μιλᾶνε σιγανὰ δικά τους πράγματα καὶ κάνουν πέρασμα τὸ ἀπόγεμα γιὰ λίγη ὥρα ὡς πιὸ κάτω.

Ἀργὰ γυρίσανε. Φάνηκε ἡ Φλῶρα νὰ βαστιέται ἀπ' τὸ μπράτσο τοῦ Κώστα. Σὰ νὰ κρεμῶταν καὶ τὸν τράβαγε.

—Νὰ κάτσουμε δῶ, λίγο στὸ πεζοῦλι γιὰ νὰ ξεκουραστῶ, τοῦπε.

—Κουράστηκες πολύ. Μὰ γιατὶ δὲν τὄπες νὰ σταματούσαμε.

—Ὄχι, ὄχι δὲ κουράστηκα, ὄχι. Πῆρε μιὰ βαθειὰ ἀνάσα.

—Πήγαμε τόσο μακρυά...

—Χάρηκα, χάρηκα τόσο πολύ, Κώστα, σ' εὐχαριστῶ ποῦρθα μαζί.

Τὸ στῆθος ἀνεβοκατέβαινε γρήγορα.

'Απ' τὴν ἄκρη τοῦ δρόμου ἀκούστηκε ἕνα τραγοῦδι. Ἕνα σὰ ξεφώνημα τραγουδιστό. Πλησίασε. Δίχως στρωτὴ μελῳδία. Ἕνας ψηλὸς ἄνθρωπος μὲ σακκάκι στὸν ὦμο. Σηκωμένο ψηλὰ τὸ κεφάλι κι' ἔσουρνε τὰ πόδια του. Ἀμανές, μὰ σὰν κλαψαριστὴ ψαλμῳδία. Παραπάταγε καὶ κόντεβε νὰ πέσῃ στὶς λακκοῦβες τοῦ δρόμου. Τ' ἄγριο τραγοῦδι συνεχίστηκε.

—Δὲς, Κώστα, τί μεθῦσι ποὺ τὸ ἔχει.

— Ναὶ μεθῦσι καὶ ποῦ ξέρεις γιὰ ποιὰ αἰτία...

—Ναί, ἴσως θέλει νὰ ξεχάσῃ....

Μίλαγε καὶ τὸν κυττοῦσε στὰ μάτια.

— Σὰ τρελλὸς εἶνε ἀπ' τὸ κρασί. Κι' ὅμως ποιὰ δύναμη τὸν ἔσπρωξε σ' αὐτό.. ποιὸς πόνος...

Πάψη.

— Θάθελα καὶ γὼ νὰ μποροῦσα νὰ μεθοῦσα ἔτσι νὰ περπατῶ φωνάζοντας. Νὰ μὴ νοιώθω τί κάνω ἔτσι γιὰ νὰ δώσω στὸν ἑαυτό μου μέρος νὰ ξεσπάσῃ, νὰ ψάλλω με θυσμένη τὸ χαμό μου. Τὸ ξόδι μου ζωντανὸ νὰ τριγκλίζῃ ἔτσι...

—Μὰ τί λές;

—Μπά, τίποτα. Ναί, Κώστα, τὸ θέλω.

Ἄλλη πάψη.

— Πόσα πράγματα κάνει κανεὶς γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ξεχάσῃ τὸν ἑαυτό του λίγες στιγμές. Νὰ ξεφύγῃ ἀπ' τὸ πλάκωμα τὸ ἐφιαλτικό. Πόσες θυσίες γιὰ λίγο ξεχασιά...

Τάπε μὲ ραγισμένο τόνο καὶ κουνῶντας τὸ κεφάλι.

—Κι' ἀκόμα' συνέχισε ὁ Κώστας, ποτὲ δὲ δείχνεις τὸν ἑαυτό σου μὲ τὴν ἀληθινή του ὄψη. Πάντα κυττᾶς νὰ κρυφτῆς. Καθένας φτιάχνει τὴ μούρη του ὁλότελα διαφορετική. Ὅλοι μας.

—Ὅλοι μας, ἐπανέλαβε αὐτή.

Εἶχε ἀκουμπήσει στὸν τοῖχο γυρτά. Τὸ φεγγάρι φώτιζε τὸ κορμὶ τοῦ κοριτσιοῦ ποὺ κουρασμένο εἶχε γύρει. Ἀνάμεσα ἀπ' τὰ πεσμένα μαλλιὰ εἶδε κεῖνος δύο μάτια νὰ τὸν κυττᾶνε. Ὕστερα ἕνα γλυκὸ χαμόγελο.

—Πᾶμε, δὲν ἔχω πιὰ τίποτα.

Πετάχτηκε .μὲ περίσσια δύναμη. Σταθήκανε μπρὸς στὴν πόρτα.

—Αὔριο ξανὰ πάλι περίπατο, ἔ; ὅπως εἴπαμε.

Τὸν τράβηξε λίγο ἴσια μέσα. Πίσω ἀπ' τὴν πόρτα ἔπεσε ὅλη ἀπάνω του καὶ τὸν γέμισε μ' ἀπανωτὰ φιλιά. Τὴν σφιχτόπιασε κι' αὐτὸς καὶ κρατηθήκανε ἔτσι γιὰ πολύ. Ἔφυγε ὕστερα σιγά.

⁂

Ἕνα φιλί.

—Κώστα. Σὰν κραυγή.

....

....

—Ὄχι, ὄχι.

Σὰν ἄναψε τὸ φῶς, τὰ πράγματα δείχνανε τὴν ὑσυχία τους. Πές, μιὰ προσήλωση.

Ὁ Κώστας ὀρθὸς στὸ παράθυρο.

Ἡ Φλῶρα μπρούμυτα στὸ κρεββάτι. Λυγμοί.

Τὰ βιβλία, τ' ἄλλα πράγματα στὴ θέση τους.

Σηκώθηκε ἀπὸ τὸ κρεββάτι ἀνόρεχτη.

—Γειά σου, ἐγὼ φεύγω.

—Στάσου, γιατί;

—Ὄχι, καληνύχτα, μὰ καλημέρα σου, δὲς ξημέρωσε πιά.

—Ἀ! ξαναφώναξε.

Ἔβλεπε τὴ φωτογραφία στὸν τοῖχο. Κύτταξε ὕστερα τὸν Κώστα. Μιὰ φορὰ τὸν ἕνα, μιὰ τὸν ἄλλο.

Ξέσπασε :

—Χά, χά, χά... χά, δὲ μπορῶ νὰ φωνάξω ἄλλο. Γέλα. Γελᾶτε ὅλοι μαζί. Καὶ σὺ κατσούφη ἀδερφὲ τῆς ζωγραφιᾶς, καὶ σὺ Κώστα χαρούμενε συγγραφέα. Ναί, τί κυττᾶς ἔτσι ; Εἶν' ἀδερφός μου, ὁ ἀδερφός μου ποὺ χάθηκε. Ἡ κουτή, ἐγὼ τὰ φταίω, ἠλίθια.

Κι' ἄρχισ' ἕνα κλᾶμα σπασμωδικό.

—Πάω τώρα δξω νὰ τραγουδήσω σὰ τὸν μεθυσμένο κείνης τῆς βραδυᾶς, νὰ τραγουδή

Η κινηματογραφική μας σελίδα

Τίποτ' άλλο:

ΝΑ ΣΚΕΠΤΕΣΘΕ ΜΟΝΟ ΤΟ ΠΑΡΟΝ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΕΙ

Η ΤΣΙΝΤΖΕΡ ΡΟΤΖΕΡΣ

«Ν' ἀσχολῆσθε μονάχα μὲ τὸ παρόν. Οἱ ἀποφάσεις τοῦ μέλλοντος θ' ἀποκαλυφθοῦν μόνες τους. Οἱ περιττὲς ἔγνοιες εἶνε βλαβερὲς καὶ ἔχουν πάντα κακὰ ἀποτελέσματα» μᾶς βεβαιώνει ἡ Τζίντζερς ποὺ μὲ τὶς ἀρχὲς αὐτὲς πέτυχε πάντα στὴ ζωή της.

«Ἔχω τόση σκοτοῦρα γιὰ νὰ ζῶ ἐντατικὰ τὴν κάθε μου μέρα, ποὺ δὲ μοῦ μένει καιρὸς γιὰ μελλοντικὰ σχέδια, ἐξακολουθεῖ ἡ Τζίντζερ. Φαντάζομαι ὅμως πὼς ἡ ἀπόφασίς μου νὰ μὴ κάνω σχέδια ἐκ τῶν προτέρων προέρχεται κατὰ μέγα μέρος ἐκ τοῦ γεγονότος πὼς ὅ,τι μοῦ συνέβη κατὰ τὸ διάστημα τῆς σταδιοδρομίας μου ὑπῆρξε ἀπροσδόκητο, χωρὶς καθόλου νὰ τὸ προκαλέσω ἐγὼ ἡ ἴδια.

»Ποτέ μου δὲν ὠνειρεύθηκα νὰ γίνω χορεύτρια κι' ὅμως αὐτὸ συνέβη. Πάντα ποθοῦσα νὰ γίνω δασκάλα ἢ πιανίστρια, ἀλλὰ ποτέ μου δὲν ἐδίδαξα καὶ δὲ μοιάζω καθόλου γιὰ βιρτουόζα τοῦ πιάνου πού, ἀπὸ παιδί, φανταζόμουνα πὼς θὰ γίνω. Ἀπὸ τότε, εἶδα πὼς ἦταν περιττὸ νὰ κάνω σχέδια γιὰ τὸ μέλλον.

»Ποτέ μου δὲν σκέφθηκα νὰ γίνω τραγουδίστρια, ἀλλά, κάποτε, μὲ προσκάλεσαν νὰ τραγουδήσω μὲ συνοδεία τζὰζ καί, ξαφνικά, τὸ χαρευτικό μου νούμερο μεταμορφώθηκε σὲ νούμερο τραγουδιοῦ καὶ χοροῦ μαζί.

»Δὲ σκέφθηκα ποτέ μου νὰ παίξω κωμῳδία. Ἀλλὰ μοῦ προσέφεραν ἕνα ρόλο σὲ μιὰ ἐπιθεώρηση μὲ τὸν τίτλο : «Ὅλο καὶ πιὸ γρήγορα» καὶ νὰ ἡ ἐξήγησις.

»Ὅσο γιὰ τὸν κινηματογράφο δὲν τὸν εἶχα ποτέ μου σκεφθῆ. Τί θὰ μὲ χρειάζονταν στὸ Χόλλυγουντ; ρωτοῦσα τὸν ἑαυτό μου. Μὲ πρόσεξαν ὅμως καὶ μοῦ ἔδωσαν ρόλους σὲ ἐλαφρὲς κωμῳδίες. Τότε δὲ σκεπτόμουνα βέβαια νὰ γίνω χορεύτρια τῆς ὀθόνης. Ὅλως τυχαία μοῦ ἐνεπιστεύθηκαν τὸ ρόλο μου στὴν «Καριόκα» μὲ παρτεναὶρ τὸν Φρὲντ Ἄσταιρ. Ἔτσι, ἀκόμα μιὰ φορά, τὸ ἀπρόοπτο νίκησε στὴ ζωή μου.

»Ὕστερα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπιτυχία, οὔτε ὁ Φρέντ, οὔτε κι' ἐγὼ σκεφτόμαστε νὰ γίνωμε, στὶς ταινίες μας, τὸ αἰώνιο ζευγάρι. Ἀλλ' ἔτσι τὸ θέλησε ἡ τύχη. Πῶς θέλετε λοιπὸν νὰ πιστεύω στὴ χρησιμότητα τῶν μελλοντικῶν σχεδίων;

»Ἂν ἀσχολοῦμαι ἀρκετὰ κι' ἂν χρησιμοποιῶ κάθε μέσα τὶς ἱκανότητές μου στὴ δουλειά μου, ξέρω πὼς τὸ μέλλον θ' ἀποφασίσῃ μόνο του κι' ἔτσι δὲν ἀσχολοῦμαι μαζί του.

»Λοιπόν, εἶπαμε, διῶξτε τὶς ἔννοιες καὶ τὶς στενοχώριες. Σᾶς βεβαιώνω πὼς ἔτσι θὰ διατηρήσετε τὰ νειάτα σας».

ΤΖΙΝΤΖΕΡ ΡΟΤΖΕΡΣ

Μία περιπέτεια τῆς ΖΑΡΑ ΛΕΑΝΤΕΡ στὴ Μασσαλία

Μὲ τὰ χρυσαφένια μαλλιά της, μὲ τὸ βλέμμα γεματο ἔκφραση, ἡ Ζάρα Λεάντερ, ὁλόμαυρα ντυμένη, μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα κ' ἐγὼ δὲν ξέρω τίνος δράματος... Ἡ γοητεία τῆς ὑποδοχῆς της εἶνε ἐφάμιλλη πρὸς τὸ ταλέντο της καὶ τὴν ὡμορφιά της. Τὴν συνοδεύει ὁ ἄντρας της, ὁ κ. Φόρσελ, ὑπολοχαγὸς τῆς Βασιλικῆς Φρουρᾶς τῆς Σουηδίας καὶ σὲ λίγο φεύγουμε κι' οἱ τρεῖς, ἀναζητῶντας κάτι τὸ γραφικὸ κι' ἀναπολῶντας τὶς ἀναμνήσεις μας.

Ξέρει κι' ὅλας πὼς τὴν «ἀνεκάλυψε» ὁ Σουηδὸς ἱμπρεσάριος Ρόλφ, ὅτι ἔπαιξε τὰ ἔργα τοῦ Γκέστα Ἔκμαν, ὅτι γύρισε μερικὲς ταινίες στὴν πατρίδα της καὶ ὅτι τραγούδησε στὴν ὀπερέττα. Ἡ ἐπιτυχία ποὺ εἶχε στὴν «Πρεμιέρα» στὴν ταινία τοῦ Μπόλβαρυ, τῆς ἄνοιξε τὶς πόρτες τῆς «Οὔφα». Ἀκολούθησαν ἡ «Παραμάτα», ἡ «Χαμπανέρα» καὶ τελευταία ἡ «Μάγδα» μὲ τὸν Φραίλιχ. Ἡ τελευταία αὐτὴ δημιουργία ἐπέσυρε τὴν προσοχὴ τοῦ Δρος Γκαῖμπελς ποὺ τῆς ἔστειλε ἕνα κολακευτικὸ συγχαρητήριο γράμμα. Ἐντελῶς διαφορετικὸς εἶνε ὁ ρόλος ποὺ ἑρμηνεύει στὴν «Ὡραία Οὐγγαρέζα».

—Ἡ πρώτη κωμῳδία ποὺ ἑρμήνευσα στὴν ὀθόνη, μοῦ λέγει, ἐνῷ εἴμαστε σκυμμένοι πάνω στὶς μακέττες καὶ τὶς φωτογραφίες, ποὺ βρίσκονται στὸ μουσεῖο τοῦ στούντιο, εἶνε ἡ «Ὡραία Οὐγγαρέζα». Τίποτα δὲν μποροῦσε νὰ μοῦ προξενήσῃ μεγαλύτερη χαρά, γιατὶ βαρέθηκα πιὰ νὰ ἐμφανίζωμαι διαρκῶς... τραγική ! Δὲν μπορεῖς νὰ παίζῃς σ' ὅλη σου τὴ ζωὴ τὸν Ἀμλέτο ! Ξέρετε ὅτι ἐπὶ δύο χρόνια συνεχῆ, ἔπαιζα, στὴ Σουηδία, μιὰ κωμῳδία τοῦ Λουΐ Βερνέϊ.

Σιωπή ! Τὸ γύρισμα ἀρχίζει ! Ἂς τὸ σκάσωμε! Νά, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ μοτὲρ ποὺ μιμεῖται τὸν ἄνεμο κι' ἕνα ἀγρό, ἕνα γαλλικὸ χαράκωμα ποὺ χρησίμευε σὲ πολλὲς πολεμικὲς ταινίες.

—Γνωρίζετε τὴ Γαλλία, κυρία μου ;

—Μά, φυσικά ! Γῆγα στὸ Παρίσι, ἐδῶ καὶ τρεῖς μῆνες, γιὰ νὰ φωνογραφήσω τὰ τραγούδια τῆς «Χαμπανέρα» γιατὶ κανείς, μ' ἀκοῦτε, δὲ μπορεῖ νὰ «ντουμπλάρῃ» τὴ φωνή μου.

Τέλος πάντων, ἀνεκάλυψα μιὰ φωνὴ βαθειὰ καὶ γλυκειὰ μαζί, ποὺ κανεὶς στὸν κόσμο, μ' ὅλα τὰ τεχνικὰ μέσα, δὲν μπορεῖ νὰ τὴν «ντουμπλάρῃ» ἀριστοτεχνικά. Τὰ χείλη τῆς Ζάρα Λεάντερ ἀρνοῦνται κάθε «φωνητικὴ ἀπάτη» καὶ τὰ μάτια της θὰ διέψευδαν ἀμέσως τὶς λέξεις ποὺ θὰ ἔβγαιναν ἀπὸ ἄλλο στόμα.

—Ἕνας ἄγνωστος μοῦ εἶπε, μιὰ μέρα στὸ τηλέφωνο, πὼς εἶχε ἀκούσει ἕνα δίσκο τοῦ «Κυρίου» Λεάντερ καὶ πὼς ἐπιθυμοῦσε πολὺ νὰ γνωρίσῃ τὸν ἠθοποιό. Δὲν κατέφερα νὰ τὸν ἀπατήσω, ἀλλὸ τοῦ ἔστειλα μιὰ φωτογραφία μου, μὲ τουαλέττα ντεκολτέ, μ' αὐτὴ τὴν ἀφιέρωση: «Ἐκφράζω τὴ λύπη μου γιατὶ δὲν εἶμαι ἄντρας...».

Εἶν' ἀνάγκη νὰ προσθέσωμε πὼς μιὰ τέτοια πρωτοτυπία καταδικάζει τὴ Ζάρα Λεάντερ νὰ μάθῃ... γαλλικά;

—Ἡ ὡραιότερη γλῶσσα τοῦ κόσμου, μοῦ ἐκμυστηρεύεται. Μὰ πρέπει νὰ σᾶς διήγηθῶ τὴν περιπέτεια ποὺ εἶχα στὴ Μασσαλία ὅπου πήγαμε, ὁ ἄντρας μου κι' ἐγώ, γιὰ νὰ φᾶμε ἕνα πιάτο... μπουγιαμπές ! Δὲν εἶχα πιὰ χρήματα, τηλεγράφησα στὴ Σουηδία, ἀλλὰ τὴ στιγμὴ ποὺ ἐπρόκειτο νὰ εἰσπράξω τὴν ἐπιταγή, στὸ ταχυδρομεῖο, ὁ ὑπάλληλος μοῦ παρετήρησε πὼς ἂν στὸ διαβατήριο μου, στὴν ἐβδόμη σελίδα ἀνεγράφετο τὸ ὄνομα Λεάντερ, ἡ ἑνάτη σελὶς ἀνέφερε τὸ ὄνομα Φόρσελ. Παρ' ὀλίγο ἔλειψε, κύριε, νὰ μὲ συλλάβουν ! Διαμαρτυρήθηκα, φώναξα, τίποτα δὲν κατάφερα. Ἀναγκάστηκα νὰ φύγω ἀπὸ τὴ Μασσαλία ἀπένταρη. Ὅταν διηγήθηκα αὐτὴ τὴν ἱστορία στὴ Λυών, μοῦ ἀπάντησαν μὲ μιὰ χειρονομία ποὺ ἐσήμαινε πολλά : «Ὦ ! στὴ Μασσαλία, ξέρετε!...» Αὐτοὶ εἶνε οἱ

Ἡ Ζάρα Λεάντερ στὸ σπίτι της

κίνδυνοι τῶν ταξιδίων, προσθέτει ἡ ὡραία Ζάρα.

—Αὐτοὶ εἶνε οἱ κίνδυνοι τοῦ γάμου, ψιθυρίζει ὁ κ. Φόρσελ.

Ἡ κυρία Ζάρα Λεάντερ ὀνειροπολεῖ... Αὐτὴ ποὺ κανεὶς δὲν εἶνε σὲ θέση νὰ «ντουμπλάρῃ» τὴ φωνή της, σκέπτεται ἀσφαλῶς πόση δουλειὰ τὴν περιμένει γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ «ντουμπλάρῃ» ἡ ἴδια τὸν ἑαυτό της σ' ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες...

Μιὰ Βερολινέζα γκὲρλ μοῦ νεύει μὲ χαμόγελο. Τὰ μάτια της εἶνε ξανθά, τὰ μάτια της γαλανὰ καὶ τὸ κορμί της εὐλύγιστο σὰν τόξο.

—Θὰ σᾶς πῶ μιὰ ἱστορία, μοῦ λέγει ὅταν τὴν πλησιάζω, γιατὶ εἶσθε ἕνας χαριτωμένος Γάλλος δημοσιογράφος. Ξέρετε πῶς ἡ δνὶς Λεάντερ παντρεύτηκε τὸν κ. Φόρσελ ;... Ἀκοῦστε, λοιπόν: Αὐτὸς εἶχε τὰ «ἀστυνομικὰ» σὲ μιὰν ἐφημερίδα τῆς Στοκχόλμης. Ἕνα βράδυ, ὁ δραματικὸς κριτικὸς τῆς ἐφημερίδος ἀρώσησε. Ὁ ἀρχισυντάκτης τὸν ἔστειλε νὰ πάρῃ μιὰ συνέντευξη ἀπὸ τὴ δίδα Λεάντερ στὸ θέατρο ποὺ ἔπαιζε. Στὸ διάλειμμα, ὁ κ. Φόρσελ παρουσιάστηκε, δυσαρεστημένος καὶ γκρινιάρης, κι' ἄρχισε νὰ ρωτᾷ μὲ ὕφος βαρυεστισμένο τὴ δεντέττα... Θέλετε νὰ μάθετε τὸ τέλος; Ὕστερα ἀπὸ τὴν παράσταση, ἡ δνὶς Λεάντερ καὶ ὁ κ. Φόρσελ ἔκαναν ἕνα μικρὸ περίπατο...

—Θέλετε νὰ γίνετε γυναῖκα μου; τὴν ρώτησε λίγες μέρες ἀργότερα. Κὶ τῆς ὡμολόγησε πὼς τοῦ ἄρεσε εὐθὺς ἐπειδὴ περπατοῦσε γρήγορα μὲ μεγάλα βήματα... Αὐτὸ εἶν' ὅλο !

Ἡ ξανθούλα γκὲρλ εἶχε κι' ὅλας ἀπομακρυνθῆ. Ἔτρεξα κοντά της γιὰ νὰ τὴν εὐχαριστήσω. Περπατοῦσε κι' αὐτὴ γρήγορα μὲ μεγάλα βήματα...

ΠΙΕΡ ΜΑΛΟ

Δύο φωτογραφίες ἀπὸ τὴν καλλίτερη τζὰζ τοῦ κόσμου. Ἀριστερᾷ : Ὁ Μπέντυ Γκούντμαν διευθύνει τὴν ὀρχήστρα του φίλμ «Ξενοδοχεῖο τοῦ Χόλλυγουντ». Δεξιᾷ: Τὸ κουαρτέτο τῆς ὀρχήστρας.

Ὅτι δὲν βλέπετε στὸν ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Γιὰ νὰ γίνεται ἕνα φίλμ δὲν χρειάζονται μόνον χρήματα ἀλλὰ Καὶ... ΑΝΘΡΩΠΟΙ

Μιὰ κινηματογραφικὴ ταινία εἶνε τὸ σύνολον ἐνεργειῶν, κόπων, χρήματος καὶ ἀνθρώπων.

Πρὶν προβληθῆ ἐπὶ τῆς ὀθόνης παίζεται πάντοτε ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἴδιους, τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς οἱ βεντέττες τῆς ταινίας δὲν λογαριάζονται καὶ τόσο πολύ. Αὐτὸ τὸ ἔργο ποὺ προκειται νὰ τὸ δῆτε καὶ νὰ συγκινηθῆτε, νὰ γελάσετε, νὰ ἐνθουσιασθῆτε ἂν εἶνε κωμικὸ ἔχει πάντοτε στὸ στούντιο καὶ τὶς δραματικές του ὄψεις κι' ἂν εἶνε δραματικὸ ἔχει καὶ τὶς κωμικές του ὄψεις.

Ἂν τύχῃ καὶ παρευρεθῆτε σ' ἕνα γύρισμα ταινίας, σεῖς ὁ μὴ μεμυημένος στὰ μυστήρια τοῦ κινηματογράφου, θ' ἀπελπισθῆτε καὶ δὲν θὰ φαντασθῆτε ποτὲ πὼς μπορεῖ ἕνα τέτοιο κατασκεύασμα νὰ σουλουπιασθῆ καὶ νὰ παρουσιάσῃ ἕνα ἀριστούργημα ἢ καὶ μετριώτατο ἔργο.

Αὐτὸ τὸ ἀκατόρθωτο γιὰ σᾶς πρᾶγμα, αὐτὸ τὸ θαῦμα τὸ κατορθώνουν ὡρισμένοι, ἀπαραίτητοι σὲ κάθε στούντιο ἄνθρωποι ποὺ διαρκῶς βρίσκονται ἀντίθετοι μεταξύ τους κατὰ τὸ γύρισμα γιὰ νὰ βρεθοῦν ὅλοι σύμφωνοι καὶ νὰ συγχαροῦν ἑαυτοὺς καὶ ἀλλήλους, ὅταν τελειώσῃ ἡ ταινία.

Θέλετε νὰ παρουσιάσωμε μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους; Ὁρίστε· καμαρῶστε τους!

Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΟΥ ΣΤΟΥΝΤΙΟ

Ὁ κύριος αὐτὸς ὑπάρχει στὴ ζωὴ γιὰ νὰ λέῃ πάντοτε «ὄχι».

Λέει «ὄχι» σ' ὅλους τοὺς λογαριασμοὺς καὶ σ' ὅλα τὰ ἔξοδα ποὺ τοῦ παρουσιάζουν γιὰ νὰ ἐγκρίνῃ.

Λέει κατ' ἀρχὴν πάντοτε ὄχι, γιὰ νὰ ἐξετάσῃ ἔπειτα προσεκτικὰ τὸ πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ἀρνήθηκε. Εἶνε ἀπαραίτητο νὰ εἶνε τσιγκούνης σ' ὅλα.

Εἶνε ὁ δυσκολώτερος ρόλος, μὰ πρέπει νὰ τὸν παίξῃ.

—Κύριε διευθυντά, χρειάζεται ἕνα βάζο γιὸ τὸ φίλμ ποὺ θὰ τραβηχθῆ τ' ἀπογευμα.

—Ὄχι... Τί χρειάζετε ;

—Γιὰ νὰ τὸ σπάσῃ ἡ κυρία Χ... στὸ κεφάλι τοῦ κ. Ψ...

—Τόσο το χειρότερο... Τότε δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ τὸ ἀγοράσωμε...

—Φαίνεται πὼς τὸ σπάσιμο αὐτοῦ τοῦ βάζου παίζει μεγάλο ρόλο στὸ σενάριο.

—Ἄφησα αὐτά, ξέρω ἐγὼ ἀπὸ σενάρια. Δὲν εἶνε δυνατὸν ν' ἀντικατασταθῆ ἀπὸ ἕνα πρᾶγμα ποὺ δὲν σπάει ;...

Ὁ σκηνοθέτης ἐπιμένει σ' αὐτὸ τὸ τρίκ.

—Καλά... Δὲν μποροῦμε νὰ νοικιάσωμε ἕνα βάζο ;

—Ναί, μὰ θὰ πρέπει νὰ τὸ πληρώσωμε μιὰ φορὰ ποὺ θὰ τὸ σπάσωμε...

—Βέβαια. Δίκηο ἔχεις... Τότε πήγαινε νὰ τ' ἀγοράσῃς. Πρὸ παντὸς παζάρεψέ το στὴν τιμή... Μιὰ φορὰ ποὺ θὰ σπάσῃ πρέπει νὰ εἶνε φθηνό..

Ὕστερα ἀπὸ μιὰ ὥρα τὸ βάζο βρίσκεται τοποθετημένο στὴ σκηνή. Ὁ διευθυντὴς πλησιάζει τὸν σκηνοθέτη :

—Ἔ ! πῶς σοῦ φαίνεται αὐτὸ τὸ βάζο ; Νομίζω πὼς θ' εἶσαι εὐχαριστημένος. Μὴ λογαριάζῃς τὰ ἔξοδα, πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ὅ,τι πρέπει...

Ἀρχίζει τὸ γύρισμα. Βρισκόμαστε σὲ μιὰ κρεββατοκάμαρη. Ἡ πρωταγωνίστρια πέφτει στὸ κρεββάτι ἕνας τεχνικὸς παρατηρεῖ, ὅτι πρὶν κοιμηθῆ κανεὶς πρέπει νὰ σβύσῃ τὸ φῶς.

Ὁ σκηνοθέτης τὸ παραδέχεται :

—Ἀλήθεια ! Εἶνε γελοιο νὰ κοιμᾶται κανεὶς μὲ τὸ φῶς ἀναμμένο.

Κι' ὁ ἠθοποιὸς ποὺ πρόκειται νὰ πέσῃ κι' αὐτὸς στὸ κρεββάτι, περιμένει...

Ὁ ἠλεκτρολόγος παρουσιάζεται γιὰ νὰ σβύσῃ τὸ φῶς.

Κι' ὁ διευθυντὴς ποὺ στέκεται σὲ μιὰ γωνιὰ :

—Ἂν προσέχωμε σ' αὐτὰ τὰ ψιλολογήματα δὲν θὰ τελειώσῃ ποτὲ τὸ φίλμ...

Ὁ ΡΕΖΙΣΑΙΡ

Εἶνε ὁ ἄνθρωπος ποὺ πρέπει νὰ τὰ ἔχῃ ὅλα ἕτοιμα ἢ ἂν δὲν τὰ ἔχῃ νὰ τὰ ἑτοιμάσῃ στὸ λεπτό. Γι' αὐτὸ καὶ διαρκῶς κινεῖται.

—Ρεζισαὶρ γι' αὔριο χρειαζόμαστε ἕνα ἀγριογούρουνο, μιὰ πάπια κι' ἕνα σερβίτσο μὲ τ' ἀρχικὰ γράμματα Ν. Μ.

—Μάλιστα, κύριε.

Τὴν ἄλλη μέρα βρίσκονται στὸ στούντιο τ' ἀγριογούρουνο, ἡ πάπια καὶ τὸ σερβίτσιο μὲ τ' ἀρχικὰ γράμματα Ν. Μ. Γιὰ νὰ τὰ βρῇ αὐτὰ γύρισε στὰ μέρη ποὺ μόνον αὐτὸς ξεύρει. Ἕνα ταξὶ μερικὰ χρήματα κι' ὅλα τὰ κατορθώνει.

—Θέλομε ἕνα κοστοῦμι τοῦ 1853.

Τ' ἀπόγευμα, ὡς διὰ μαγείας τὸ κοστοῦμι περιμένει τὴν ὥρα του νὰ χρησιμοποιηθῆ...

Πῶς γίνεται αὐτὸ τὸ μυστήριο. Ἁπλούστατα μὲ τὴ βοήθεια ἑνὸς καρνὲ ποὺ περιλαμβάνει ὅλες τὶς διευθύνσεις ποὺ ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ τοῦ χρησιμεύσουν.

Τὸ καρνὲ αὐτὸ τὸ κουβαλάει πάντα μαζί του. Τὸ κεφάλι του μπορεῖ νὰ τὸ ξεχάσῃ κάπου, μὰ τὸ καρνέ του ποτέ...

Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

Τὸν καιρὸ τοῦ βωβοῦ κινηματογράφου παρουσιαζόταν πάντοτε σὰν ἐργάτης ἐργοστασίου μὲ τὸ κασκέττο καὶ τὴν μονοκόμματη μπλὲ μπλὸ ὑζα του καὶ ἀναστάτωνε τὸν κόσμο μὲ τὶς φωνές του. Ἀπὸ τότε τὰ πράγματα ἄλλαξαν παρουσιάζεται ὡς ἕνας κομψευόμενος κύριος ποὺ ὅλα τὰ κανονίζει μὲ τὰ νοήματα, λὲς κι' ἔχει καταπιῇ τὴ φωνή του.

Αὐτὸς μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς πὼς κρατάει τὸ μεγαλύτερο ρόλο στὸ φίλμ, γιατὶ αὐτὸς δίνει στὸ φίλμ τὸν τόνον του, τὴν ἀτμόσφαιρά του, τὴν ζωηταινεύει.

Σταματάει τὸ φίλμ γιατὶ κάτι τὸ παραμικρὸ, δὲν ταιριάζει μὲ τὸ σύνολο.

Δυὸ ὧρες τώρα σταματάει βεντέτες, μηχανικοὺς, ὀπερατὲρ, ἠλεκτρολόγους, τεχνικὸ προσωπικὸ γιατὶ ἡ «σκηνὴ τῶν δακρύων» δὲν εἶνε φυσική. Κι' αὐτὸ γιατὶ ὁ νεαρὸς πρωταγωνιστὴς δὲν τὰ κατα φέρει νὰ κλάψῃ. Ὁ θλιβερὸς διάλογος τοῦ ἔργου, οἱ παρακλήσεις τοῦ σκηνοθέτου, ἡ αὐστηρὴ φωνὴ τοῦ διευθυντοῦ δὲν κατορθώνουν νὰ τὸν συγκινήσουν. Τὰ μάτια του μένουν στεγνά. Ὅλοι στὴ σκηνὴ χάνουν τὴν ὑπομονή τους, μόνον ὁ σκηνοθέτης ὕστερα ἀπὸ δυὸ ὧρες ὑπομονῆς βλέπει πὼς δὲν μπορεῖ νὰ κατορθώσῃ τίποτε καὶ τοῦ λέει ἤρεμα :

—Πήγαινε, ἀφοῦ τόσες ὧρες δὲν κατώρθωσες νὰ βρέξῃς τὰ μάτια σου μὲ δυὸ σταγόνες δάκρυα, ἄλειψέ τα γλυκερίνη... Γρήγορα γιατὶ δὲν θὰ τελειώσῃ ποτὲ τὸ γύρισμα...

Ἕνας βοηθὸς τοῦ φέρνει γλυκερίνη, ὁ πρωταγωνιστὴς ἀλείβει τὰ μάτια του.

—Κανονίστε τὰ φῶτα... Προσοχή ! Τὸ γύρισμα ἀρχίζει...

Σὲ λίγο ξαναστατᾷ. Ὁ σκηνοθέτης ἀπελπισμένος.

—Μὴ χύνετε τόσα πολλὰ δάκρυα, δεσποινίς, θὰ πλημμυρίσῃ ὁ τόπος... Δὲν χρειάζονται τόσα πολλὰ, λίγα καὶ καλά...

Ἡ πρωταγωνίστρια σκουπίζει τὰ μάτια της. Τὸ γύρισμα ξαναρχίζει γιὰ νὰ τὸ διακόψῃ ὕστερα ἀπὸ δυὸ λεπτά.

—Μὰ ἐπὶ τέλους, δὲν μπορεῖτε νὰ συγκρατήσετε τὸν ἑαυτό σας... Ἂν ἔχετε τόσο εὔκολα τὰ δάκρυα τότε ἔπρεπε νὰ πᾶτε μυρολογίστρα στὶς κηδεῖες κι' ὄχι νὰ παίζετε στὸ σινεμά...

Ο ΟΠΕΡΑΤΕΡ, Ο ΡΥΘΜΙΣΤΗΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ, Ο ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ

Κι' οἱ τρεῖς αὐτοὶ εἶνε ἀχώριστοι, μὰ ποτὲ δὲν συμφωνοῦν μεταξύ τους.

Ὁ ὀπερατὲρ διαρκῶς παραπονεῖται γιὰ τὸν σκηνογράφο ποὺ τάχει ἔτσι καταφέρει, ὥστε νὰ μὴ μπορῇ νὰ φωτίσῃ κατάλληλα τὰ σκηνικὰ. Ὁ ρυθμιστὴς τοῦ ἤχου τὰ βάζει μὲ τὸν ὀπερατὲρ ποὺ δὲν τοῦ ἐπιτρέπει νὰ τοποθετήσῃ τὸ μικρόφωνον του, ὅπου αὐτὸς νομίζει καὶ πρέπει νὰ τοποθετηθῇ. Ὁ σκηνογράφος παραπονεῖται καὶ κατὰ τῶν δυὸ ποὺ τὸν ἀναγκάζουν γιὰ τεχνικοὺς λόγους τὴν πόρτα νὰ τὴν μεταβάλῃ σὲ παράθυρο καὶ τὸ παράθυρο σὲ πόρτα κτλ. Τέλος κανεὶς δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν ἄλλο γιὰ νὰ καταλήξουν νὰ μὴ φέρῃ ὁ ἕνας τὴν παραμικρὴ ἀντίρρησι στὸν ἄλλο...

Τί περίεργα πράγματα συμβαίνουν στὰ στούντια...

Στὸ Παρίσι ἕνα πρωΐ μὲ τὴ ΛΙΛΙΑΝ ΧΑΡΒΕΫ

Εἶνε γνωστὸ ὅτι ἡ χαριτωμένη βεντέττα τοῦ κινηματογράφου Λίλιαν Χάρβεϋ γυρίζει μιὰ ταινία της, τὴν πρώτη γαλλικὴ ταινία της, στὸ Παρίσι. Ἕνας δημοσιογράφος κατώρθωσε νὰ τὴν παρακολουθήσῃ

Ἡ χαριτωμένη Λίλιαν Χάρβεϋ δὲν παύει νὰ ὑπογράφῃ αὐτόγραφα

καὶ νὰ μᾶς μεταδώσῃ τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς ξανθῆς γοήσσης:

«Ἡ Λίλιαν Χάρβεϋ σηκώνεται : μένει στὸ ἕβδομο πάτωμα, σ' ἕνα ἀκίνητο, κοντὰ στὰ Ἠλύσια Πεδία. Ἡ κάμαρά της, μὲ τοὺς τοίχους ποὺ ἔχουν χρῶμα τσαγιοῦ, ἔχει ἕνα μεγάλο μπαλκόνι. Τεντώνεται καὶ χαμογελᾷ μπρὸς στὰ φύλλα ποὺ στροβιλίζονται στὰ πόδια της. Ἔχει τὸ ὕφος ἑνὸς μπουμπουκιοῦ ποὺ γεννήθηκε, ἐδῶ καὶ λίγο... Ὕστερα, τὸ λεπτοκαμωμένο χεράκι χώνεται σ' ἕνα κάνιστρο, γεμᾶτο φροῦτα, καὶ δαγκώνει μὲ πολλὴν ὄρεξη βερύκοκα, προῦνες, ροδοκόκκινα ροδάκινα, ὅπως τὰ ὡραῖα της μάγουλα.

—Τρώγω πολύ, μοῦ λέγει γελῶντας. Δὲν ἀκολουθῶ καμμιὰν ἰδιαίτερη δίαιτα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ φροῦτα κάθε ἐποχῆς ποὺ τὰ τρώγω μόλις ξυπνήσω. Λατρεύω τὴν ἐξοχή, ἀπόψε φεύγω γιὰ τὴν Βουδαπέστη. Ἀπὸ κεῖ θὰ τραβήξω στὸ κτῆμα μου, στὰ περίχωρα τοῦ Ντέμπρτσεν. Αὐτοῦ τὰ στάχυα εἶνε ὥριμα καὶ μὲ περιμένουν γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ θερισμοῦ!

Γρήγορα, κανονικά, ἡ Λίλιαν Χάρβεϋ πέρασε ἕνα λευκὸ φόρεμα μὲ γαλάζια λουλούδια, ἕνα ἄσπρο μαντό. Σὲ λίγα δευτερόλεπτα, ἔδεσε μ' ἕνα κρὲπ τὶς παιδικές της μποῦκλες. Ὕστερα ἔβαλε στὰ λεπτὰ πόδια της γαλάζια σανδάλια μὲ σόλες ἀπὸ φελλό. Κυματιστή, ἀέρινη, μοιάζει σὰ νεράϊδα: ἔχεις τὴν ἐντύπωση πὼς θὰ χορέψῃ γύρω ἀπὸ μιὰ στέρνα, πὼς θὰ πετάξῃ καὶ θὰ ἐξαφανισθῆ ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο. Εἶνε ἕνα πλάσμα φαντασμαγορικὸ καὶ ἡ ζωή της κυλᾷ μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα νεραϊδένια ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ τραγουδοῦσε στὴν ὀθόνη τὸ περίφημο κουπλέ της : «Φωνάζω, γελῶ, ὅλα μοῦ χαμογελοῦν!»

Ἡ λάμψη ὅμως τῶν γαλανῶν ματιῶν της ἀκολουθεῖ ἀόρατες σκηνὲς στὸ ἄπειρο καὶ ζῇ μὲ πάθος κάθε τι ποὺ διηγεῖται:

—Λατρεύω νὰ παίζω βιολὶ — γεννήθηκα στὴ χώρα τῶν τσιγγάνων — καὶ μελετῶ πιάνο ἀπὸ τὰ ἑημερώματα ! Σήμερα ὅμως θὰ πάρω τὸ Ὀριὰν - Ἐξπρές, καταλαβαίνετε, λοιπόν, ὅτι δὲν ἔχω καιρό. Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ τὶς κλακέττες μου... Μάλιστα, κάνω λίγη γυμναστική, χορεύω κι' ὅλας, μόλις ξυπνήσω... Τί ὡραῖος καιρός ! Πᾶμε στὰ Ἠλύσια!

Ἡ Λίλιαν περπατᾷ πολὺ γρήγορα, εὐκίνητη, μόλις πατᾷ στὸ ἔδαφος, καὶ ξαφνικὰ σταματᾷ σ' ἕνα μπάρ, ποὺ τὸ προτιμᾷ ἀπὸ τ' ἄλλα, κοντὰ στὸ Ἐτουὰλ. Εὐθὺς ἕνα σμῆνος ἀπὸ νεαρὰ κορίτσια, μὲ γαρύφαλλα στ' αὐτιά, πέφτει πάνω της καὶ τὴν κυκλώνει :

«—Ὑπογράψετε, δεσποινίς. — Εὐχαρίστως!»

Ἡ Λίλιαν εἶνε φυσικὴ μὲ τοὺς λί-

Ἡ Λίλιαν Χάρβεϋ μαζὶ μὲ τὸν ἀγαπημένο της σκύλο κάνει τὸν καθημερινὸ περίπατό της

γους ὅσο καὶ μὲ τοὺς πολλούς. Ὁ Τάντσερ, ὁ παραγωγός της, εἶνε κοντά της, τὸ ἴδιο, ὁ Ζὰν Μπουαγιέ, ὁ σκηνοθέτης της, ὁ Ἕλλην Σκούρας, ὁ φωτογράφος της, ὁ Σέργιος, ὁ γραμματεύς της, ποὺ γελᾷ μὲ τὴν καρδιά του.

—Ἀντέχει πολύ, ξέρετε μοῦ λέγει: Φαντασθῆτε πὼς στὸ Βερολῖνο, τὸν περασμένο χειμῶνα, εἶχε ἕνα ἀτύχημα ἀπὸ αὐτοκίνητο τρομερό : παρ' ὀλίγο νὰ σκοτωθῆ: τραυματίστηκε σοβαρώτατα κι' ἀναγκάστηκε νὰ μείνῃ ἀκίνητη καὶ ξαπλωμένη πολλοὺς μῆνες. Ἔδειξε ὅμως μεγάλη γενναιότητ

ΑΥΓΗ

ΝΟΥΒΕΛΛΑ ΤΗΣ ΔΙΔΟΣ ΜΟΝΑΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

17ον

Ρυτε ἄρχισε νὰ γεννιέται πάλι μέσα του τ' ὄνειρο.

Σὰν ἀντίδραση στὸν πνιγηρὸν ἀγέρα τῆς φυλακῆς, στὶς βρωμιὲς τῶν φυλακισμένων, στὰ λόγια τους, στὶς χειρονομίες τους, στὸ πεῖσμα τοῦ φιλιππικοῦ τοῦ ἀστυνόμου καὶ στὸ πεῖσμα τῆς ἴδιας του τῆς συφορᾶς, ἄρχισε νὰ βλασταίνῃ μέσα του ὁ μαγικὸς σπόρος.

Τοὺς πόνους, τοὺς ἐξευτελισμούς, τὴν καταφρόνεση ποὺ εἶχαν νοιώσει οἱ τρεῖς του φίλοι ἄρχισε νὰ σκέφτεται, τὸν ξεπεσμό τους μ' ἀλλοιώτικα τούτη τὴ φορά.

Θὰ τοὺς ἔπαιρνε πάλι μαζί του, θὰ τοὺς ἄπλωνε πάλι τὰ χέρια γνωρίζοντας πιὰ τί ἦταν καὶ τί εἶχαν κάνει.

Θὰ τοὺς ἀνέβαζε πάλι ψηλά, αὐτὸς μὲ τὰ λιγνά του χέρια, πάνω στοὺς κυρτοὺς κι' ἀδύναμους ὤμους του.

Καὶ τὴν Ἄλμα τὴν ἀγαπημένη, τὴ δοκιμασμένη, τὴν ξερριζωμένη κι' ἀνεμοδαρμένη κυκλαμιά του, τὴν κυλημένη στὴ λάσπη, θὰ τὴ σήκωνε ἁπαλὰ καὶ θὰ τὴν ἔφερνε σ' ἕνα κρυστάλλινο σπιτι ἀνάμεσα στὴ θάλασσα.

Ἕνα γυάλινο σπίτι σ' ἕνα νησί.

Ὁλόγυρά τους ἡ θάλασσα, πάνωθέ τους ὁ οὐρανὸς καὶ μές τὸ σπίτι, τὰ παραθύρια, στὴν αὐλὴ καὶ στὶς καρδιές τους φλογερόκοκκινα χαρούμενα γεράνια.

Μιὰ νύχτα θὰ τὴν ἔπαιρνε καὶ θἄφταναν ἐκεῖ τὰ ξημερώματα καὶ θ' ἀντίκρυζε ἡ ἀγαπημένη τὴν αὐγὴ ποὺ τόσο λαχταροῦσε.

Ἔσπαζε τὰ σίδερα, ἔσχιζε τὸν ἀγέρα καὶ περιπλανιόταν ἡ σκέψη του νὰ τοὺς ἀναζητάῃ καὶ νὰ τρέμῃ γιὰ τὴν τύχη τους, μὴν ἀποκάμουν πρὶν προφτάσῃ νὰ τοὺς βρῇ.

Ὁ γέρο πονηρὸς ποὺ δὲν ἔβριγε ὕπνο τὶς νύχτες κι' ἀφοῦ οἱ ἄλλοι ἀποκοιμιόσαντε μετὰ τὰ ζάρια καὶ τὰ χαρτιὰ τριγύριζε μὲς τὸ θάλαμα σὰ φάντασμα. Κυττῶντας τὸν τελευταῖο καιρὸ τὸ Μίλτο νὰ κοιμᾶται ἔβλεπε κάτι σὰν ὑποψία χαμόγελου νὰ πλανιέται στὸ βασανισμένο πρόσωπό του. Ἦταν τ' ὄνειρο. Τ' ὄνειρό του ποὺ δὲν τὸν ἄφηνε μέρα-νύχτα καὶ τοὔκανε τὴ φυλακὴ ἀβάσταχτη καὶ δὲν ἔβλεπε τὴν ὥρα νὰ τὸν ἀφήσουν.

Τὴν τελευταία νύχτα τὴν πέρασε ἄγρυπνος μὲ τὸ γέρο πονηρὸ ἀμίλητο στὸ πλάϊ του.

Τὸ πρωῒ ὅταν οἱ ἄλλοι ἔβγαιναν γιὰ τὸν περίπατο στὴν αὐλή, κεῖνος ἔμεινε καὶ πρόσμενε τὸ δεσμοφύλακα.

Κ' ἦρθε νὰ τὸν πάρῃ.

Ὁ γέρος πλησίασε καὶ χάϊδεψε τὸ κεφάλι του κ' ἔπειτα τὸ πρόσωπο ψαχτά-ψαχτὰ σὰν τοὺς τυφλοὺς καὶ σὰν τοὺς γλύπτες σὰ νἄθελε νὰ κρατήσῃ στὴ χούφτα του καθαρὸ τὸ περίγραμμα καὶ τὴν κάθε λεπτομέρεια τῆς μορφῆς του. Ξαφνικὰ τὸν φίλησε ἐκεῖ στὸ δεξὶ μάγουλο κ' ἔπειτο στ' ἀριστερὸ κι' ὁ Μίλτος ἔνοιωσε κάτι θερμό, γλυκὸ ν' ἀνεβαίνῃ μέσα του καὶ νὰ στέκεται κόμπος στὸ λαιμό του κ' ἔσκυψε καὶ φίλησε τὸ χέρι τοῦ γέροι σὰ γυιὸς ποὺ ξενητεύεται.

Ὁ δεσμοφύλακας μὲ μιὰ βλαστήμια ἔκοψε στὴ μέσα τὶς διαχύσεις καὶ τὸν ἔσπρωξε στὸ γραφεῖο τοῦ διευθυντή. Τοῦδωσαν ἕνα χαρτί, τοῦ εἶπαν λίγα λόγια νὰ εἶναι καλός, νὰ μὴ τὸ ξανακάνῃ, μὰ δὲν τ' ἄκουσε, δὲν τοὺς ἔνοιωσε. Θυμόταν μόνο πὼς φίλησε τὸ τρεμουλιάριχο χέρι τοῦ γέρου κι' ἀμέσως ἔπειτα πὼς βρέθηκε ἔξω ἀπ' τὴ βαρειὰ πόρτα στὸν ἥλιο καὶ στὸ φῶς.

Τότε ὁ κόμπος ποῦχε σταθῆ στὸ λαιμό του ἔλυσε καὶ τὰ δάκρυα πλημμύρισαν καὶ θάμπωσαν τὰ μάτια του.

Ἔκανε δυὸ-τρία βήματα δειλὰ καὶ φοβισμένα, μὰ δὲν ἦταν κανεὶς δίπλα του, καμμιὰ φωνὴ δὲν ἀκούστηκε νὰ τὸν σταματήσῃ.

Ἔκανε ἀκόμη λίγα βήματα πιὸ γοργά. μὰ πάλι τίποτα.

Τότε τέντωσε τὸ στῆθος του, ἄπλωσε τὰ χέρια, σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ ρίχτηκε σ' ἕνα τρέξιμο τρελλό.

Ἦταν Ὀχτώβρης. Στὰ χωράφια γύρω ἀπ' τὴ φυλακὴ ἄπλωνόταν μιὰ ὄψιμη ἄνοιξη. Τὸ γρασίδι διαστιζόταν ἀπ' ἀγριομαργαρίτες καὶ κυκλάμινα κι' ὁ ἀγέρας χαϊδευε σὰν κύτταγμα φίλου.

Ἔτρεχε μεθυσμένος ἀπ' τὸ φῶς, τρικλίζοντας ἀπ' τὴ χαρά του.

Οἱ πρωϊνοὶ διαβάτες χαμογελοῦσαν ὡς τὸν ἔβλεπαν καὶ στὸ σταθμὸ στὴν Καλλιθέα ὅσοι περίμεναν τὸν ἠλεκτρικὸ γύριζαν καὶ τὸν κύτταζαν περίεργα καθὼς χοροπηδοῦσε σιγοσφυρίζοντας.

Ἀπέναντι ἡ Σιβιτανίδειος βούϊζε ἀπ 'τὸ μελισσολόϊ τῶν παιδιῶν ποὺ δὲν εἶχαν ἀκόμη μπῆ στὶς τάξεις.

Ἤθελε ἔτσι νὰ μποροῦσε νὰ βρεθῇ στὴν αὐλὴ μαζί τους νὰ τὰ φιλήσῃ ἕνα-ἕνα καὶ νὰ τ' ἀγκαλιάσῃ. Ἤθελε ν' ἀγκαλιάσῃ ὅλους τοὺς ἐπιβάτες τοῦ τραίνου κ' ἔπειτα κάθε ἄνθρωπο ποὺ συναντοῦσε, ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ὅλο τὸν κόσμο.

Νὰ τοὺς ἀγκαλιάσῃ καὶ νὰ τοὺς φιλήσῃ γιὰ τὴ χαρὰ ποὺ τοῦ ἔδιναν μὲ τὴν παρουσία τους, μὲ τὴ θερμὴ ἀνθρώπινη παρουσία τους π' ἄγιαζε τοὺς δρόμους καὶ τὰ πράματα κ' ἔδινε νόημα στὸν κόσμο.

Πῆρε ἕνα αὐτοκίνητο καὶ τράβηξε ἴσια στὸ σπιτάκι. Μὰ καθὼς πήγαινε ν' ἀνοίξῃ τὴν ἐξώπορτα, ἕνας μαντρόσκυλος χύμηξε ἀπάνω του κ' ἕνα ἀγόρι βγῆκε καὶ τὸν ρώτησε τί ζητοῦσε.

«Τὴ δεσποινίδα Ρίνα;» Δὲν καθόταν ἐκεῖ πιά. Εἶχε φύγει ἀπ' τὸν Αὔγουστο. Ὅλοι δὲν ἤξεραν ποῦ πῆγε».

Τἄχασε μιὰ στιγμή, μὰ ἔπειτα ἄρχισε ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα νὰ ρωτάῃ καὶ σὲ μιὰν αὐλὴ βρῆκε μιὰ μικρὴ ποὺ μαντάριζε κάλτσες. Εἶχε πελάτισσα τὴ Ρίνα καὶ τοὔδωσε τὴν καινούργια της διεύθυνση.

Ἦταν κοντὰ στὸ Μαράσλειο σὲ μιὰ ἐπιβλητικὴ πολυκατοικία.

Στὸ χτύπημά του βγῆκε μιὰ ὑπηρέτρια μὲ μαῦρα καὶ παραξενεύτηκε ὅταν τῆς ζήτησε τὴν κυρία της. Δὲν ἤξερε, τοῦ εἶπε, ἂν θὰ μποροῦσε νὰ τὸν δεχτῇ. Μὰ κεῖνος ἐπίμενε καὶ πῆγε νὰ εἰδοποιήσῃ.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

ΔΥΟ ΝΕΕΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΕΙΣ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος)

τεῦδε σταδιοδρομίαν της ἀποδώσει.

Γενικὰ ἄλλως τε, ὡς πρὸς τὴν μουσικήν, χρεωστῶ νὰ εἴπω ὅτι αὐτὴν τὴν φορὰν ὁ κ. Γιαννίδης (ποὺ εἶνε ἐν τούτοις χωρὶς καμμίαν ἀμφιβολίαν ὁ πιὸ ἐπιτυχὼν ἕως τώρα καὶ περισσότερον ἄξιος μεγαλυτέρων ἀκόμη ἐπιτυχιῶν ποὺ ἀπὸ αὐτὸν περιμένομε καὶ ἐλπίζομε μὲ βεβαιότητα) δὲν ἔδωκε ὅ,τι καλύτερον μποροῦσε. Ἡ μουσική του δὲν εἶνε ὅπως ἐκείνη εἰς τὴν ὁποίαν κατὰ κανόνα μᾶς ἔχει ἕως τώρα συνηθίσει. Δὲν εἶχε πολὺν καιρὸν στὴν διάθεσίν του; Ἔγραψε βιαστικά; Δὲν ξέρω καὶ εἰδικὸς δὲν εἶμαι. Ξέρω ὅμως ὅτι αὐτὴν τὴν φορὰν ἡ μουσική τοῦ κ. Γιαννίδη δὲν μὲ ἱκανοποίησεν ὅσον εἶχε συνηθίσει τὸ αὐτί μου νὰ ἱκανοποιῆται ἀπὸ τὰ μοτίβα του καὶ τὰ εὑρήματά του.

Φυσικὰ τὸ ἀνέβασμα καὶ ἡ παράστασις εἶνε «παστρική» ὅπως ξέρει ὁ κ. Μηλιάδης νὰ τὶς ἐμφανίζῃ, ὡς θιασάρχης. Ἡ ἐπιθεώρησις παίζεται ἀπὸ ὅλους τοὺς ἠθοποιούς πολὺ καλά, μὲ εὐσυνειδησία καὶ μπρίο. Ὁ κ. Μαυρέας, ὁ κ. Κυριακός, ὁ κ. Δούκας, ὁ κ. Καντιώτης καί, φυσικά, ὅπως πάντοτε ὁ κ. Μηλάδης περίφημοι, καθὼς ἐπίσης καὶ αἱ δίδες Καλουτᾶ, ἡ δὶς Σοφία καὶ ἡ δὶς Ἀλίκη Βέμπο, ἡ κυρία Τοτὼ Λάσκα (εὐσυνείδητος καὶ μελετημένη κατὰ κανόνα), ἡ δὶς Ρένα Ντὸρ μὲ τὸ ἀνεξάντλητο μπιρίο της.

Αἱ... ἀστρονομικαὶ εἰσπράξεις ποὺ γνωρίζει ἡ ἐπιθεώρησις αὐτὴ ἀπὸ τὴν «πρώτην» της καὶ ἔκτοτε συνεχῶς (ἡ ἐπιτυχία ἄλλως τε ἀπὸ ἐτῶν τώρα ἀποτελεῖ... παράδοσιν διὰ τὸ θέατρον Σαμαρτζῆ) ἀποδεικνύουν ὅτι ἀρέσει εἰς τὸ κοινὸν πολὺ καὶ ὅτι θ' ἀποβῇ πράγματι διὰ τὸν θίασον, τὸ θέατρον καὶ τοὺς συγγραφεῖς... «μασκότ».

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΛΥΡΙΚΟΝ» : — ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΩΣ ΜΑΚΕΔΟΥ : (ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΚΟΚΚΙΝΗ, ΣΥΜΠΡΑΞΙΣ ΜΑΚΡΗ) «Η ΑΘΗΝΑ τοῦ 1939»

Ἡ «πρώτη» ἐδόθη μὲ ἐξαιρετικὴν πράγματι ἀκόμη καὶ δί' ἐπιθεωρησιακὴν πρώτην συρροὴν τοῦ καλλιτέρου κόσμου, τὸ βράδυ τῆς Τετάρτης. Ἡ ἔκουσία εἰς τὸ πρόγραμμα χοριστία ὡς πρὸς τὸ μικρὸν ὄνομα τοῦ ἑτέρου τῶν συγγραφέων, τοῦ κ. Γιαννακοπούλου, δίδει κάποιαν ἔμφασιν εἰς τὰ λεγόμενα ὅτι ὑπὸ τὸ ἐπώνυμον αὐτὸ στεγάζεται ἡσυνεργασία τῶν δύο ἀδελφῶν Γιαννακοπούλων, τοῦ κ. Χρήστου Γιαννακοπούλου, γνωστοῦ ἀπὸ τὴν ἄλλην του εἰς τὰ περιοδικὰ ἰδίως διηγηματογραφικὴν ἐργασίαν, καὶ τοῦ νεωτέρου του ἀδελφοῦ, τοῦ κ. Γεωργίου Γιαννακοπούλου, ποὺ δὲν εἶνε μὲν γνωστός, ἔχει ὅμως πράγματι — ὅπως μερικὲς συνεργασίες του στὴν «Ἀθήνα μας» τοῦ κ. Γιαννακουκάκη, μοῦ ἔδωκαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀντιληφθῶ—σατυρικὸν ταλέντο, καὶ ἀττικώτατα δηκτικὸν πνεῦμα.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἕτερον συγγραφέα, τὸν κ. Καρακάσην, εἶνε γνωστότατος ἀπὸ πολλὰς ἄλλας παλαιοτέρας ἐπιτυχίας του (ἡ «Βαβυλωνία» ἦτο ἕνας πραγματικὸς ἐπιθεωρησιακὸς θρίαμβος). Μὲ εἰλικρινῆ χαρὰν τὸν εἴδαμεν ἐπανερχόμενον τώρα εἰς τὴν... ἐνέργειαν μετὰ κάμποσον ἐτῶν ἐκουσίαν διαθεσιμότητα.

Ἡ μουσικὴ τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως—ὀφειλομένη εἰς τὸν κ. Κυπαρίσσην, πλὴν νομίζω τοῦ ταγκὸ ποὺ λέγει ὡς ρωμάντζαν ἡ δὶς Ποζέλλι καὶ τὸ ὁποῖον εἶνε παλαιὸν μουσικὸν κομμάτι ὀφειλόμενον εἰς τὸν πατέρα της — εἶνε εὐχάριστη. Μία βαρκαρόλα τῆς κ. Δημητρίου εἶνε ἰδιαιτέρως καλὴ καὶ ἐξετελέσθη ἄριστα. Μερικὰ ρεφρὲν ἐπίσης.

Γενικὰ ἡ ἐπιθεώρησις εἶνε ἰδιαιτέρως εὐχάριστη καὶ μερικά της δέκα νούμερα πράγματι εἶνε πολὺ ἔξυπνα. Ὁ κ. Κοκκίνης ὡς Ζαχαρίας κομπὲρ μὲ δεύτερον κομπὲρ τὸν κ. Σιμόπουλον, ἠδυνήθη, ὅπως συνήθως, νὰ προκαλέσῃ ἐπανειλημμένως τὸ γέλιο τοῦ κοινοῦ. Τὸ «τσιζι δάκι ἀναψυχῆς» ὡς σκέτς εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ ἔχομε ἰδῆ ὡς τώρα νὰ μὴ κουράζῃ καὶ νὰ βλέπεται πράγματι μὲ εὐχαρίστησι καὶ κέφι ἕως τὸ τέλος. Φοβοῦμαι μήπως σὲ καμμιὰ βδομάδα αἱ συνηθισμέναι «προσθῆκαι καὶ βελτιώσεις» ποὺ παρακολουθοῦν σὰν πληγὲς αὐτὰ τὰ σκηνικὰ παιγνίδια, τὸ κάνουν θέαμα διὰ τὴν γαλλαρίαν, ἀφόρητον διὰ θεατὴν καὶ σχετικὰ μόνον ἔστω καλλιεργημένον. Τὰ νούμερα «Καθαριστήριον Νέου ρυθμοῦ» (Κοκκίνης - Μανέλλης - Χαρμπῆ), «Πῶς ἀλλάζουν τὰ κορίτσια» (Κοκκίνης-Σταυρίδης - Ντιριντάουα), «Παλητζῆδες ρωμαντικοί» (Στυλιανόπουλος - Σταυρίδης), «Μοντέρνες Κυρίες» (Κοκκίνης, Χαρμπῆ, Ροζ. Ρόζη, τῆς ὁποίας ἦτο κομψότατη. ἀληθινὰ ξεχωριστὰ κομψή, καὶ ἡ ἐμφάνισις) ἄρεσαν ἰδιαιτέρως.

Χωρὶς ἀμφιβολίαν ὅμως τὰ περισσότερον ἐπιτυχῆ νούμερα ἦσαν τὸ ὡραιότατο ντουέτο Ποζέλλι — Μακρῆ «Ἄλλα ἤθη - ἄλλοι καιροὶ» μὲ τὶς νοσταλγικές του καντάδες, (ποὺ τόσο ζωηρὰ ὅσον καὶ τὸν δίκαια κατεχειροκροτήθη), μία περίφημα βαλμένη παρωδία τῆς «Χιονάτης καὶ τῶν ἑπτὰ νάνων» (ἡ χιονάτη καὶ οἱ ἑπτά... χάνοι) μὲ ὅλους τοὺς ἄνδρας τοῦ θιάσου καὶ τὴν κ. Γκιουζέππε (θριαμβεύσασαν μαζὶ των εὐλόγως) καὶ πρὸ πάντων ἕνας περίφημος «Μεθυσμένος ποὺ ὀγαπᾷ τὴν πεθεράν του» ὁ καλλίτερος, διὰ τὸν γράφοντα μεθυσμένος ποὺ ἔχει δημιουργήσει ὁ κ. Μακρῆς, ὁ ὁποῖος ἐν τούτοις ἔχει δημιουργήσει τέτοιους τύπους ἕνα σωρὸ καὶ ὅλους τόσον διασκεδαστικούς.

⁂

Τὰ μπαλέττα ὅλα ἔκτακτα καὶ ὡς ἰδέα καὶ ὡς τοποθέτησις καὶ ὡς ἐκτέλεσις. Τὸ «Εἰδύλλιο στὴν Πολωνία», τὸ «Κωμικὸ Ναυτικὸ Μπαλέττο» (ὅπου ἡ δὶς Φιλοσόφου ξεχωρίζει πραγματικά), τὸ «Ἀπάχικο Σκέτς» (δίδες Δημητρίου, Ροζίτα, Βάλβη καὶ Σταυρίδης, Μανέλλης, τὸ μπαλλέτο) μὲ τὴν «ζαβά» του χορευομένην μὲ πολὺ κέφι, ὅλα περίφημα. Ὁ κ. Φλερύ, ὡς χορογράφος τοῦ θιάσου ἐπέτυχε αὐτὴ τὴ φορά, ὅσο λίγες ἄλλες.

Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ξεχωρίσω πρὸ πάντων τὸ χορὸ «Μοντέρνα Ὑποκρισία» (φιγοῦρες χορευόμενες μὲ μάσκες καὶ φιγοῦρες θεοπάλαιες ὅταν οἱ μάσκες ἀποτίθενται) τῆς δος Ποζέλλι καὶ τοῦ κ. Φλερύ. Εἶνε κάτι ἀπὸ τὰ πιὸ πολιτισμένα πράγματα ποὺ ἔχομε σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ἰδῆ στὴν ἑλληνικὴ ἐλαφρὰ μουσικὴ σκηνή, αὐτὰ τὰ τελευ-

Ἡ δὶς Ρίτα Δημητρίου

ταῖα χρόνια καὶ ἐχορεύθη χωρὶς καμμιὰ ὑπερβολὴ περίφημα. Ἡ δὶς Ποζέλλι στὸ χορὸ αὐτὸν εἶνε ἀληθινὰ χαρὰ θεοῦ. Πράγματι εἶνε καμωμένη γιὰ χορεύτρια τέτοιων χορῶν καὶ θὰ εἶχε ἄδικο ἐὰν ἐπέμενε νὰ μὴ θέλῃ νὰ τὸ καταλάβῃ ὥστε νὰ ἀφιερώσῃ τὸν ἑαυτό της ἀποκλειστικώτερα σὲ ἕνα εἶδος ποὺ εἶνε τέχνη μεγάλη καὶ γιὰ τὸ ὁποῖον ἔχει τὶς καλλίτερες ἀπὸ φύσεως προδιαθέσεις. Ἡ δὶς Ποζέλλι ἐπίσης ἐσημείωσεν ἐπιτυχίαν καὶ σὲ μιὰ χωριάτικη ρωμάντζα «τὴ Μαριώ» (σὲ γνωστότατο καὶ πολὺ γαργαλιστικὸ λαϊκὸ μοτίβο τονισμένη καὶ χάρις σ' αὐτὸ κυρίως ἀρέσασαν). Ἐχειροκροτήθη ἐπανειλημμένως καὶ μανιωδῶς. Τὸ ἴδιο ἄλλως τε καὶ ἡ δὶς Δημητρίου στὴ Βαρκαρόλλα της, ἀλλὰ καὶ στὶς δυὸ ρωμάντζες της.

⁂

Τὸ «κλοῦ» τῆς παραστάσεως αὐτῆς ἀνεμένετο ὅτι θὰ ἦτο ἡ ἔπανεμφάνισις — μετὰ τόσα χρόνια—στὴν ἐπιθεώρησιν ἑνὸς κωμικοῦ ποὺ ἄλλοτε ἐγνώρισε μεγάλους θριάμβους στὸ εἶδος αὐτό, τὸ τόσον πολὺ συνηθιζόμενον στὸ Παρίσι, τοῦ κ. Βιλλάρ. Εἶχε τέσσαρας ἐμφανίσεις. Δύο στὴν πρώτη ποὺ ἄρεσαν ξεχωριστά. Ἦταν ἕνα τραγοῦδι κωμικὸ (κατ' ἔμπνευσιν, διασκευήν, καὶ μίμησιν τοῦ γαλλικοῦ «τὸ μῆλο» ποὺ ἔλεγε πρὸ καιροῦ ὁ Σεβαλλιὲ) καὶ ἕνα παλαιὸ νοστιμώτατα πικαντικὸ τραγοῦδι ποὺ ἔλεγεν ὁ κ. Βιλλάρ ἰσόβιμερο καμωμένο ἀπὸ τὸν κ. Κα ρσκάση πάλιν τότε) μὲ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία, τὸ «Φαίνεται». Εἶχεν ἄλλας δύο ἐμφανίσεις στὴ δευτέρα· Ἕνα ἔξυπνο τραγουδάκι «ἐκεῖ» καὶ μία «ζαβά». Δυστυχῶς δὲν ἔκαναν τὴν ἐντύπωσι ποὺ ἔπρεπε καὶ ποὺ θὰ ἔκαναν ἀσφαλῶς ἐὰν ὁ κ. Βιλλὰρ (πρᾶγμα ἀκατανόητο καὶ ἀσυγχώρητο δι' ἀρτίσταν παληόν) δὲν ἐνεφανίζετο λιγώτερο μελετημένος ἀπὸ ὅ,τι ἐλάχιστα ἀπητεῖτο νὰ εἶναι διὰ νὰ μὴ χάνῃ τοὺς στίχους του·

Τὰ σκηνικὰ — ὀφειλόμενα εἰς τὸν κ.Ἀγγελόπουλον — καλὰ ἀλλὰ ἐνίοτε ὑπερμοντέρνα σὲ βαθμὸ... ἐξερεθίζοντα. Εἴδαμε δύο δένδρα σχήματος... σταυρωτῶν χαυλιοδόντων δακτυλιοφόρων ἐλέφαντος. Εἴδαμε ἕνα σκηνικὸ θαλασσινὸ στὸ νουτικὸ μπαλλέτο... ποὺ ὁ Θεὸς νὰ βάλῃ τὸ χέρι του. Δὲν μᾶς ἐνεθουσίασαν ἰδιαιτέρως οἱ δύο τεράστιες πόρτες μὲ τὸ κεντρικὸ διακοσμητικὸ τοῦ χοροῦ «μοντέρνα ὑποκρισία» καὶ «Ἡ τομή» τέλος τοῦ «Μπακαλιάρου» (τοῦ πλοίου μέσα στὸ ὁποῖον ἐξελίσσεται τὸ σκὲτς μὲ ταξιδιώτη τὸν κ. Κοκκίνη καὶ καμαρῶτο τόσο χαρακτηριστικὰ τζαναμπέτη τὸν κ. Μεσολογγίτη) μὲ ἄφη σε μᾶλλον σκεπτικὸν ὡς πρὸς τὴν σκηνικὴν ἀποδοτικότητα τῆς ἰδέας.

Ζωηρότατο — δι' ὅ καὶ ἄρεσε— τὸ φινάλε «σουρπράϊζ πάρτυ» στὸ Ἀστεροσκοπεῖο, μὲ τὸν κ. Κοκκίνη ἐπιμένοντα νὰ μάθῃ καὶ νὰ ἴδῃ τὰ μετέωρα, τὸν κ. Μακρῆ συντάσσοντα τὸ μετεωρολογικὸν δελτίον τοῦ καιροῦ, τοὺς κυρίους καὶ τὰς κυρίας τοῦ θιάσου· Ὡς νέφη (Φιλοσόφου, Καλό, Ζούκοβα). Ἀνέμους (Μανέλλης, Θεοφανίδης, Πλατύς). Καιρὸν (Σταυρίδης). Βροχὴν (Ντιριντάουα). Κεραυνὸν (Μεσολογγίτης). Ἀστραπὴν (Γκιουζέππε). Θύελλαν καὶ Καταιγίδα (Ποζέλλι - Δημητρίου). Καύσωνα (Στυλιανόπουλος) κ.τ.λ.

Γενικὰ ἡ ἐπιθεώρησις «Ἡ Ἀθήνα τοῦ 1939» ἔχει ἀνεβασθῆ μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια, ἔχει ἀρκετὰ νούμερα ἔξυπνα καὶ μερικὰ πράγματι πολὺ καλά, μπαλλέτα δὲ ἰδιαιτέρως ἐπιτυχῆ. Βλέπεται ἰδιαιτέρως εὐχάριστα. Πρέπει ἐν τούτοις νὰ ψαλλιδισθῇ. Ἡ πρώτη της ἐκράτησε τοὺς θεατὰς ἕως τὶς διόμισυ.

Εἶνε ἀπαραδέκτως πολύ·

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

Η ΜΑΡΙΑΝΑ

(Συνέχεια ἐκ τῆς 3ης σελίδος)

τί ἄρά γε ;

Γιατὶ ὁ Ὀκτάβιος ἔχει πολλὰ θέλγητρα.

Ἡ Γεωργία Σάνδη ρώτησε τὸν Μυσσέ: «Ὀκτάβιος εἶσαι ἢ Τσέλιο;» Καὶ ἀπάντησε ὁ Μυσσέ: «Εἶμαι καὶ οἱ δυὸ μαζί». Ὁ Ζὺλ Λεμαὶτρ λέει: «Ὁ Ὀκτάβιος δὲν ἔχει ἄλλο τίποτα γιὰ ν' ἀρέσῃ στὴ Μαριάννα ἀπὸ τὴν πονηριά του». Ὄχι, δὲν εἶνε τόσο ἁπλό. Βέβαια ἔχει πονηριὰ ὁ Ὀκτάβιος, ἐνῷ ὁ Τσέλιο ἔχει ὅλες τὶς ἀρετές, σύμφωνοι. Μὰ κι' ὁ Ὀκτάβιος εἶνε ὤμορφος ὅσο εἶνε ὁ Τσέλιο καὶ ἀκόμα, μιλᾷ ὡραία, ἔχει θάρρος, εἶνε ἔξυπνος καί, πρὸ πάντων, εἶνε εὔθυμος.

Ἐνῷ ἡ Μαριάννα ζῇ κλεισμένη μὲ τὸν γέρο Κλαύδιο, τὸν σιωπηλό, τὸν παράξενο, τὸν φιλύποπτο. Ὅταν βγαίνῃ ἔξω εἶνε μόνο γιὰ νὰ πάῃ στὴ λειτουργία. Φυσικὰ θαυμάζει τὸν ἑαυτό της ἡ Μαριάννα πάνω ἀπὸ τὸ μικρὸ βάθρο ὅπου τὸν ἀνέβασε. Τὸν θαυμάζει ναί, μὰ βαρυέται ! Ὁ Ὀκτάβιος τὴν διασκεδάζει. Γιὰ πρώτη φορὰ ἴσως ἀπὸ τὶς κουβεντοῦλες τοῦ σχολειοῦ ξαναβρίσκει συζητῶντας μαζί του, τὴν εὐκαιρία νὰ γυμνάσῃ τὸ μυαλουδάκι της. Μιλῶντας της ὁ Ὀκτάβιος τῆς φέρνει στὸ νοῦ εἰκόνες καὶ ρυθμούς. Ὅπως ξέρει καλὰ κάθε της προτέρημα. Εἶχε ἀφήσει τόσο καιρὸ τὸν ἑαυτό της ν' ἀδυνατίζῃ μέσα σ' ἕναν λήθαργο ἐγωϊσμοῦ, γι' αὐτὸ καὶ τὴν ζεσταίνει σὰν ἡλιαχτίδα ἡ εὐθυμία ποὺ μεταδίδει ὁ Ὀκτάβιος. Τὸ νεανικὸ αἷμα της τρέχει τώρα πιὸ γρήγορα μέσα στὶς φλέβες της.

Τί σημασία ἔχει ἂν ὁ Ὀκτάβιος τῆς μιλᾷ καμμιὰ φορὰ ἀπότομα ; Ξέρει καὶ τοῦ δίνει τὶς ἀπαντήσεις ποὺ τοῦ χρειάζονται. Τῆς ἀρέσει αὐτὴ ἡ πάλη μὲ τὰ λόγια. Εἶνε ἕνα σπὸρ ποὺ στὴν ζωηρότητά του νοιώθει περισσότερο τὴν ζωή. Καὶ εἶνε τὸ μόνο πρᾶγμα ποὺ τὴν ἐνδιαφέρει. Ἡ Μαριάννα εἶνε ἕνα πλάσμα ὅλο φλόγα, ποὺ οἱ συγκρατημένες δυνάμεις της, οἱ ἀμεταχείριστες τὴν σπρώχνουν νὰ ζητήσῃ, ὄχι μιὰ καλύτερη ζωή, ἀλλὰ μιὰ ζωὴ πιὸ ἔντονη.

Ἡ «λεπτοκαμωμένη κούκλα» ἀρχίζει νὰ παίρνῃ χρώματα καὶ παλμό, σὲ λίγο ἡ ζωὴ θὰ ξεσπάσῃ μέσα της, σὰ θύελλα, καὶ γιὰ νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ἑαυτό της, ὁ ἐγωϊσμός της βρίσκει καινούργιες ἐκφράσεις πιὸ ἀνθρώπινες. Θέλει νὰ ἔχῃ ὑπεροχὴ στὸν Ὀκτάβιο, ὅπως τὸ θέλησε γιὰ τὸν Κλαύδιο.

Καὶ ὁ Τσέλιο ; θὰ ρωτήσετε : δὲν τῆς φθάνει ποὺ βασιλεύει πάνω στὸν Τσέλιο ; Ὄχι, δὲν τὴν ἐνδιαφέρει νὰ βασιλεύῃ, μὰ νὰ κατακτᾷ. Δὲν τῆς χρειάζεται ἄλλο ὁ Τσέλιο, ἡ κατάκτησίς του ἔγινε πιά. Καὶ εἶνε τόσο ἀδύνατος, τόσο ὑποταγμένος! Ἡ Μαριάννα δὲν ἔχει φθάσει ἀκόμα— καὶ ἴσως δὲν φθάσει ποτὲ—στὸ σημεῖο ἐκεῖνο ποὺ ἡ γυναῖκα βάζει σ' ὅλες τὶς μορφὲς τῆς ἀγάπης της, τὴν μητρικὴ στοργή.

Αὐτοῦ ἀκριβῶς ἡ Μαριάννα διαφέρει ριζικὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡρωΐδα τοῦ Μυσσέ, τὴν Ζακελίνα. (τὸ Φανάρι).

Βάζοντας τὴν Μαριάννα νὰ μιλᾷ ὁ Μυσσὲ ἀφομοιώθηκε μ' αὐτή. Ποτὲ κανένας συγγραφέας δὲν θὰ μπῇ βαθύτερα ἀπ' αὐτὸν στὰ λεπτὰ μυστικὰ τοῦ γυναικείου ἐγωϊσμοῦ, στὸ μυστήριο τῆς αἰσθηματικῆς «αἰδοῦς» ποὺ κάνει τὴν γυναῖκα νὰ καθυστερῇ τὴ χαρά, νὰ τὴν ἀρνῆται πολλὲς φορές, γιατὶ ξέρει πὼς τὴν ἡμέρα ποὺ θ' ἀφήσῃ νὰ κόψουν τὸ λουλοῦδι τῆς χαρᾶς, θἄνε γι' αὐτὴν ἡ παραμονὴ τῆς ἐγκαταλείψεως.

Φτωχὸς γυναικεῖος ἐγωϊσμός, ποὺ θἄθελε νὰ εἶνε στὴ ζωὴ τοῦ ἀνδρὸς· κάτι περισσότερο ἀπὸ μιὰ πρόσκαιρη εὐχαρίστησι, ἀπὸ ἕνα τριαντάφυλλο ποὺ τὸ κόβουν, τὸ μυρίζουν καὶ τὸ πετοῦν !

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Τὸ τελευταῖο ἄρθρο.

Μετάφραση δίδος Μίνας Π. Σημηριώτη

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

Η ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

13ον

—Καὶ γὼ εἶμαι τῆς γνώμης τοῦ λαμπροῦ μας καλλιτέχνη Φὼρ νὰ μὴν μπῇς στὸ Κονσερβατουάρ. Θὰ εἶνε χαμένος καιρὸς γιὰ σέ. Ἀρκεῖ νὰ μαθητέψ

ΤΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΣ

Ὁμιλία τοῦ ΕΔΟΥΑΡΔΟΥ ΜΠΟΥΡΝΤΕ Διευθυντοῦ τῆς «ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ»

Γ'.

ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Εἶνε ἀληθινὰ περίεργο ὅτι τὸ κοινόν, ἀποτελούμενον ἀπὸ ἀνθρώπους, ποὺ στὴν καθημερινὴ ζωὴ δείχνουν κάποιο σκεπτικισμὸ γιὰ κάθε διαβεβαίωσι, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ἐξελέγξουν, γιὰ τὸ θέατρο ἔχουν ἀπεριόριστη εὐπιστία καὶ ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη σὲ ὅ,τι ἀπὸ σκηνῆς ἀπαγγέλλεται. Τοῦ μιλεῖτε γιὰ κάποιο τέρας θαλάσσιο, μισὸ ταῦρος καὶ μισὸ δράκοντας κλπ. ποὺ βγῆκε ἀπὸ ἕνα κῦμα μεγάλο σὰ βουνό, καὶ πὼς ἔτρεμε ἡ παραλία ἀπὸ τὰ μουγκρητά του, σᾶς πιστεύει χωρὶς συζήτησι. Συμμερίζεται τὸν τρόμο τοῦ ἀφηγητοῦ μπροστὰ στὸ φρικαλέο θέαμα, καὶ μὲ λίγα λόγια εἶνε αἰχμάλωτος τοῦ συγγραφέως.

Εἶπα πρὶν ὅτι δύο εἶνε ἡ βασικὲς ἰδιότητες τοῦ δραματουργοῦ, ἡ φαντασία καὶ τὸ σκηνικὸ αἴσθημα. Ἀλλὰ καὶ χωρὶς φαντασία μπορεῖ κανεὶς νὰ γράψῃ ἕνα ἔργο. Π. χ. ὅταν διασκευάζῃ γιὰ τὴ σκηνὴ ἕνα μυθιστόρημα. Ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ κάνῃ χωρὶς σκηνικὸ αἴσθημα, γιατὶ αὐτὸ εἶνε ἀπαραίτητο στὸ δραματουργό, καὶ ἀποκτᾶται δύσκολα.

Ο ΕΛΕΓΧΟΣ ΤΟΥ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ

Τὸ σκηνικὸ αἴσθημα πρέπει ν' ἀσκῆ ἔλεγχο σ'ὅλη τὴ διαδρομὴ τῆς ἐργασίας τοῦ δραματικοῦ συγγραφέως, ἀλλὰ ὁ ρόλος του εἶνε κυρίως σημαντικὸς στὴν ἐπιλογὴ τοῦ θέματος, καὶ ἰδιαιτέρως στὴν ξεχωριστὴ περίπτωσι, ποὺ αὐτὸ τὸ θέμα, ἀντὶ νὰ ἔχῃ ἐπινοηθῆ ἀπὸ τὸ συγγραφέα, τοῦ ἔχει προταθῆ ἀπὸ κάποιον ἄλλον. Γιατὶ ἡ πηγὴ τῶν ἐμπνεύσεών μας δὲν περιορίζεται πάντα στὶς ἰδέες, ποὺ μποροῦμε νἀχωμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι. Εἶνε κ' ἐκεῖνες, ποὺ μᾶς ὑποβάλουν.

Μόλις μάθουν ὅτι γράφετε δραματικὰ ἔργα, πολλοὶ ἔρχονται καὶ σᾶς προσφέρουν καὶ ἀπὸ ἕνα θέμα. Μερικοὶ δωρεάν, πάνου στὴ κουβέντα μετὰ τὸ φαγητό. Ἄλλοι ζητᾶνε συνεργασία, καὶ μέρος ἀπὸ τὰ συγγραφικὰ δικαιώματα.

Τὶς περισσότερες φορὲς ἡ προτεινομένη ἰδέα εἶνε ἀρκετὰ ἀόρισση. Σᾶς προτείνουν π. χ. νὰ γράψετε ἔργο γιὰ τὸ τάδε ἐπάγγελμα, ἐπειδὴ ὁ προτείνων ἐνδιαφέρεται γι' αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα. Ὁ δικηγόρος γιὰ τὰ παρασκήνια τοῦ δικαστηρίου. Ὁ ζωγράφος γιὰ τοὺς ἐμπόρους. Ὁ συνταξιοῦχος διπλωμάτης γιὰ τὸ ὑπουργεῖο τῶν Ἐξωτερικῶν κλπ. Σᾶς δίνουν δηλ. τὴν κορνίζα, καὶ σεῖς πρέπει νὰ βρῆτε τὰ ἐπίλοιπα, δηλ. τὴν πλοκὴ καὶ τὰ πρόσωπα. Ἀλλὰ ὅλοι αὐτοὶ οἱ προμηθευταὶ ἰδεῶν δὲν ξέρουν ὅτι μιὰ ἰδέα, γιὰ νὰ μπορέσωμε νὰ τὴν πραγματευθοῦμε, πρέπει, ὅσο τὸ δυνατὸ νὰ μᾶς ἀνήκῃ, νἄχῃ γεννηθῆ μέσα μας Ὁ τρόπος τῆς ἀντιλήψεως τοῦ καθενὸς τοῦ ἐπιβάλλει τὸ εἶδος τοῦ θέματος ποὺ τοῦ ταιριάζει, ὅ,τι δὲ εἶνε καλὸ γιὰ τὸν ἕνα, δὲν εἶνε καὶ γιὰ τὸν ἄλλο. Τὸ θέμα τοῦ ἔργου πρέπει νὰ εἶνε στὰ μέτρα ἐκείνου ποὺ τὸ ἐκτελεῖ. Δὲ βρίσκεται στὰ ἕτοιμα.

ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ὅταν ὁ δραματουργὸς εἶνε κάτοχος τῆς ἀρχικῆς ἰδέας, ὅταν τὰ πρόσωπά του τοῦ ἔγιναν οἰκεῖα, ὅταν γνωρίσῃ τὸ χαρακτῆρα τους, τὶς προτιμήσεις τους, τὶς συνήθειές τους, δὲν τοῦ μένει παρὰ νὰ καταστρώσῃ τὸ ἔργο, νὰ κάνῃ τὸ διάγραμμα καὶ ἔπειτα νὰ τὸ γράψῃ.

Κατ' ἀρχὴν ἡ ἐργασία τοῦ διαγράμματος πρέπει νὰ γίνῃ πρὶν ἀπὸ τὸ γράψιμο. Ὅμως συμβαίνει κάποτε, ν' ἀρχίζῃ κανεὶς νὰ γράφῃ τὸ ἔργο μὲ σχέδιο ἀκόμα ἀτελές, ἢ καὶ χωρὶς κανένα σχέδιο. Ἀρκεῖται στὸ ὅτι γνωρίζει τὴν ἀφετηρία, τὴν κατεύθυνσι μιᾶς ἢ δυὸ κυρίων σκηνῶν, καὶ ἐμπιστεύεται στὴ λογικὴ καὶ στὴν ἔμπνευσι γιὰ νὰ βρῆ τὸ ὑπόλοιπο.

Αὐτὴ ἡ μέθοδος ἔχει πλεονεκτήματα καὶ ἐλαττώματα. Πλεονεκτήματα διότι ἡ φαντασία τοῦ δραματουργοῦ, μὴ περιοριζομένη ἀπὸ κανένα προσχέδιο, μπορεῖ ξαφνικὰ ν' ἀνακαλύψῃ κάποια ἀπροσδόκητη ἐξέλιξι, ποὺ νὰ πλουτίζῃ τὸ ἔργο. Ἐλαττώματα γιατὶ ἐνδέχεται ὁ δραματουργὸς νὰ μείνῃ στὰ μέση, κ' ἔτσι νὰ ἐπιδοθῆ σ' ἐργασία, ποὺ δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ τελειώσῃ.

Τοῦτο συμβαίνει συχνά, ὅταν ἀρχίζῃ γράφοντας μιὰ ὡραία πρώτη πρᾶξι, χωρὶς νὰ ξέρῃ καλὰ τί θὰ ἐπακολουθήσῃ.

ΤΙ ΕΙΝΕ Η ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΙΣ ΕΝΟΣ ΕΡΓΟΥ

Εἶνε πάντα τὸ πιὸ εὔκολο μέρος τοῦ ἔργου, γιατὶ βρίσκεται κανεὶς μπροστὰ σ' ἕνα ἐπίπεδο ὁμαλό, σ' ἕνα ἔδαφος ἀκαθόριστο, ὅπου μπορεῖ νὰ βάλῃ ὅ,τι θέλει. Εἶνε ἐλεύθερος, δὲν στενοχωρεῖται ἀπὸ τίποτα. Ἔπειτα τὰ γεγονότα ποὺ ὅσο πᾶνε διαδέχονται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο, οἱ χαρακτῆρες ποὺ καθορίζονται, παρουσιάζουν ἐμπόδια, τὰ ὁποῖα εἶνε ὑποχρεωμένος ὁ συγγραφεὺς νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψι. Γιὰ τοῦτο πολλοὶ δραματικοὶ συγγραφεῖς ἔχουν στὰ συρτάρια τους πολλὲς θαυμάσιες πρῶτες πράξεις, ποὺ δὲν εἶχαν ποτὲ συνέχεια, καὶ πιθανὸν νὰ μὴν ἔχουν, γιατὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴν πρώτη πρᾶξι δὲν περιέχεται ἡ ποθητὴ συνέχεια.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ Η ΣΗΜΑΝΤΙΚΩΤΕΡΗ ΔΥΣΚΟΛΙΑ

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐμπόδια, ποὺ ὁ συγγραφεὺς παρασκευάζει στὸν ἑαυτό του κατὰ τὴ διαδρομὴ τῆς ἐργασίας του, ἡ πιὸ σημαντικὴ δυσκολία στὴ σύνθεσι ἑνὸς ἔργου εἶνε τὸ νὰ βρῆ τὸ τέλος.

Αὐτὴ ἡ δυσκολία προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι ὁ θεατὴς περιμένει πάντα πρὶν πέσῃ ἡ αὐλαία ἕνα συμπέρασμα, ἐνῷ ἡ ζωὴ τῆς ὁποίας τὸ θέατρο ἰσχυρίζεται πὼς εἶνε ἀπομίμησις, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲν ἔχει κανένα.

Ὁ συγγραφεὺς δὲν ἀγνοεῖ τὴν ἀνάγκη ἑνὸς συμπεράσματος, ἀλλὰ δὲν ἀποδίδει τὴν ἴδια μὲ τὸ θεατὴ σημασία. Δὲν τὴν παραμελεῖ, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ συμβῆ νὰ μὴ τὴν διακρίνῃ ἀμέσως, καὶ ν' ἀναβάλῃ γι' ἀργότερα τὴν φροντίδα νὰ τὴ βρῆ. Μάλιστα μπορεῖ νὰ συμβῆ, ἀφοῦ βρῆ αὐτὴ τὴ σημασία, καὶ δὲν τὴ θεωρήσῃ ἱκανοποιητική, νὰ πῆ μέσα του ὅτι ὁ θεατὴς θὰ λάβῃ ὑπ ὄψι τὴν εὐχαρίστησι ποὺ δοκίμασε στὰ 2)3, στὰ 3)4, στὰ 4)5 τοῦ ἔργου, καὶ ὅτι θὰ λησμονήσῃ τὴ σύντομη τελικὴ ἀπογοήτευσι.

Καὶ ὅμως ἀπατᾶται κάνοντας τέτοια σκέψι.

Γιὰ τὸ θεατὴ τὸ ἔργο ἀποτελεῖ ἕνα σύνολο, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἐπιδοκιμάσῃ, ἂν λείπῃ τὸ τέλος του, ὅπως δὲν θὰ ἐθαύμαζε οἰκοδόμημα μὲ στέγη στραβή. Τὸ τέλος γιὰ τὸ θεατὴ ἀντιπροσωπεύει μιὰ ἀπόδειξι.

Θὰ μοῦ ἀντιπαρατηρήσουν ὅτι τὸ ἀδύνατο τέλος σὲ μερικὲς κωμῳδίες τοῦ Μολιέρου δὲν ἐμπόδισε τὸ κοινὸν νὰ διακρίνῃ πὼς ἦταν ἀριστουργήματα. Μὰ ὁ Μολιέρος εἶνε... Μολιέρος, δηλ. ἕνα φαινόμενο, ποὺ παρουσιάζεται κάθε 400 ἢ 500 χρόνια. Σπεύδω ἄλλωστε νὰ προσθέσω, ὅτι ὁ «Μισάνθρωπος» καὶ τὸ «Σχολεῖο γυναικῶν», ποὺ θαυμάζομε περισσότερο εἶνε ἀκριβῶς ἡ κωμῳδίες, ὅπου ὁ Μολιέρος ἐπιμελήθηκε τὸ τέλος πιὸ πολύ, ἴσως γιατὶ εἶχε καιρὸ νὰ τὸ κάνῃ.

Ὁπωσδήποτε στὸ σύγχρονο θέατρο μπορεῖ κανεὶς ν' ἀναφέρῃ εἴκοσι τοὐλάχιστο παραδείγματα ἔργων, ποὺ δὲν εἶχαν τὴν ἐπιτυχία ποὺ ἄξιζαν, ἐξ αἰτίας τοῦ βιαστικοῦ τέλους. Ὅσο πιὸ πολὺ αἰχμαλωτίζεται ὁ θεατὴς ἀπὸ μιὰ δραματικὴ δρᾶσι, τόσο λιγώτερο συγχωρεῖ στὸ συγγραφέα, γιατὶ τὸν ἄφησε νὰ χάσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ τέλους.

ΔΥΟ ΕΙΔΗ ΛΥΣΕΩΝ— ΔΗΛΑΔΗ ΤΕΛΟΥΣ

Ὑπάρχουν δύο εἴδη λύσεων. Ἐκεῖνες ποὺ τελειώνουν καλὰ, καὶ οἱ ἄλλες ποὺ τελειώνουν κακά. Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ὁ συγγραφεὺς εἶνε ἀπολύτως ἐλεύθερος νὰ διαλέξῃ μεταξὺ τῶν δύο. Αὐτὴ ἡ ἐκλογὴ τοῦ ἐπιβάλλεται σὲ κάποιο μέτρο ἀπὸ τὸ θέμα. Ὁπωσδήποτε ὑπάρχουν ἔργα ποὺ τελειώνουν καλὰ, καὶ ἄλλα ποὺ τελειώνουν κακά. Ἀλλὰ συμβαίνει τοῦτο τὸ περίεργο, ὅτι ὁ θεατὴς, ἐν ὅσῳ συνεχίζεται ἡ δρασις στὴ σκηνὴ, ἐπιθυμεῖ ἐνστίκτως νὰ τελειώσουν καλὰ τὰ πράγματα, εἶνε δὲ εὐγνώμων στὸ συγγραφέα, ἔστω καὶ ἂν παραβλέψῃ τὴ λογικὴ καὶ τὴν πιθανοφάνεια. Μόλις ὅμως πέσει ἡ αὐλαία, ἂν τὸ τέλος δὲν τοῦ φανῆ πολὺ δικαιολογημένο, ἀρνεῖται τὴν εὐχαρίστησι, ποὺ δοκίμασε, καὶ τὰ βάζει μὲ τὸ συγγραφέα.

Εἶνε γνωστὸ ὅτι κατέκριναν τὸ Μολιέρο γιὰ τὸ τέλος τοῦ Ταρτούφου. Μερικοὶ προτιμοῦσαν, γιὰ τὴ σημασία τοῦ ἔργου, νὰ θριαμβεύσῃ ὁ Ταρτοῦφος καὶ ὄχι ἡ οἰκογένεια Ὀργκὸν. Τὰ ἴδια καὶ γιὰ τὸ τέλος τῆς «Πριγκηπέσσας Ζὼρζ» τοῦ Δουμᾶ υἱοῦ.

Τὸ βέβαιο εἶνε ὅτι ἡ εὐχάριστη λύσις, ποὺ ἱκανοποιεῖ τὸ θεατὴ γιὰ μιὰ στιγμὴ, δὲν εἶνε ἀσφαλὴς ἐγγύησις, γιατὶ ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ ἐπιτύχῃ ὁ συγγραφεὺς δὲν εἶνε ἡ συγκατάθεσις τοῦ θεατοῦ κατὰ ἀλλὰ μετὰ τὴν παράστασι. Μετὰ τὴν παράστασι ὅταν ὁ θεατὴς γυρίσῃ στὸ σπίτι του, σχηματίζεται ἡ κρίσις, τὴν ὁποίαν θὰ διαδόσῃ τὴν ἄλλη μέρα, καὶ ἡ ὁποία θὰ συντελέσῃ στὴ δημιουργία τοῦ μυστηριώδους ἐκείνου κύματος, ποὺ λέγεται ἐπιτυχία. Καὶ αὐτὴ τὴ συγκατάθεσι ὁ θεατὴς δὲν τὴν παραχωρεῖ, παρὰ μόνον ὅταν ἡ λύσις τοῦ φαίνεται σύμφωνη μὲ τὴν ἀλληλουχία τῶν γεγονότων καὶ τὴ λογικὴ τῶν χαρακτήρων.

Αὐτὴ ἡ ἀπαίτησις τοῦ κοινοῦ γιὰ τὰ ἔργα μας, ἀπαίτησις ποὺ ἐκδηλώνεται ὄχι μόνο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παραστάσεως, ἀλλὰ καὶ μετὰ, εἶνε γιὰ μένα ἕνα ἀπὸ τὰ πράγματα ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ὠμορφιὰ τῆς δραματικῆς τέχνης. Μονάχα ποὺ δὲν συντελεῖ εἰς τὸ νὰ κάνῃ εὔκολη τὴν ἐπιτυχία.

Η ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ

Ἡ ἐργασία γιὰ τὸ κυρίως γράψιμο, δηλ. γιὰ τὴ σύνταξι τοῦ διαλόγου δὲν παρουσιάζει στὸ συγγραφέα σοβαρὲς δυσκολίες. Γνωρίζει τὰ πρόσωπά του, ξέρει ἀπὸ ποῦ ἔρχονται καὶ προέρχονται, ποῦ πηγαίνουν, ἢ, ἂν προτιμᾶτε, ξέρει τὴν ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος κάθε σκηνῆς, καὶ δὲν ἔχει παρὰ νὰ κάμῃ τὰ πρόσωπά του νὰ μιλήσουν, ὅπως θα μιλοῦσαν στὴ ζωή. Πρέπει μόνο ν' ἀποφεύγῃ νὰ βάζῃ στὸ στόμα τους φράσεις πολὺ μακρυὲς, καὶ πρὸ πάντων ὄχι περιστροφὲς πάρα πολὺ φιλολογικὲς, γιατὶ αὐτὲς ἀπαιτοῦν κάποιο χρονικὸ διάστημα, γιὰ νὰ καταλάβῃ ὁ θεατὴς τί θέλουν νὰ ποῦν. Εἶνε ἀνάγκη ὅ,τι λέει τὸ πρόσωπο, νὰ γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὸ, πρὶν ἀρχίσῃ νὰ μιλῆ τὸ ἄλλο πρόσωπο, ποὺ τοῦ δίνει τὴν ἀπάντησι. Ἀλλὰ συμβαίνει καὶ κάτι ἄλλο. Μερικοὶ ἠθοποιοὶ δυσκολεύονται ν' ἀποδώσουν αὐτὲς τὶς φιλολογικὲς περιστροφὲς, καὶ γιὰ τοῦτο σιγὰ-σιγὰ τὶς ἀντικαθιστοῦν μὲ φρασεολογίες, ποὺ τοὺς φαίνονται ἰσοδύναμες, καὶ ποὺ τοὺς εἶνε περισσότερο οἰκεῖες, ἀλλὰ δὲν εἶνε πάντα τῆς ἀρεσκείας τοῦ συγγραφέως. Προτιμότερο λοιπὸν νὰ λείπῃ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς συνεργασίας.

Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Τὸ Δ' μέρος.

Τὰ τριάντα χρόνια τῆς «Εὔθυμης Χήρας»

Ἀναμνήσεις τοῦ κ. Ε. ΔΑΜΑΣΚΟΥ

Ἡ «Εὔθυμος (ὅπως ἐγράφετο τότε) Χήρα» τοῦ Λέχαρ, πρωτοεῖδε τὸ φῶς τῆς Ράμπας στὰς Ἀθήνας, ἀπὸ Ἑλληνικὸν θίασον στὸ θέατρον «Πανελλήνιον» τὸ 1909.

Καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀφοῦ ζητήσω πρῶτα συγγνώμην ἀπ' αὐτὴν γιὰ τὴν ἀκριτομυθίαν μου ποὺ φανερώνω τὴν ἡλικίαν της, ὄχι πολὺ εὐχάριστον γεγονὸς γιὰ μιὰ χήρα, προβαίνω σὲ λεπτομερείας ποὺ συνέβησαν κατὰ τὴν γέννησίν της.

Ἡ κ. Κυπαρίσση - τὸ γένος Παντοπούλου σὲ φωτογραφία τῆς ἐποχῆς ποὺ πρωταγωνιστοῦσε στὴν «Εὔθυμη Χήρα»

Στὸ ἄνω τότε θέατρον μὲ ἐπιχειρηματίαν τὸν Παναγῆν Πετρομανιάτην, ἔπαιζεν ὁ μεγάλος Παντόπουλος, τὸ τελευταῖο θιασαρχικό του ἀτοῦ, μὲ θίασο ὑπερπλήρη καὶ ἱκανὸν γιὰ ὅλα τὰ θεατρικὰ εἴδη ἐκτὸς τραγῳδίας.

Στὸν θίασον συμμετεῖχεν ἐμφανιζομένη γιὰ πρώτην φορὰν ἐπισήμως ὡς ἠθοποιὸς καὶ ἡ κόρη του Ἄρτεμις Κυπαρίσση Παντοπούλου ἀριστοῦχος τοῦ ἐν Ἀθήναις Ὠδείου.

Γιὰ νὰ ἐμφανισθῆ ὅμως ἡ Ἄρτεμις ποὺ τὸ μεγαλύτερον θεατρικόν της ἐφόδιον ἦταν ἡ ἀργυρόηχος φρέσκια φωνή της, ἔπρεπε νὰ ἐκλεγῆ τὸ κατάλληλον ἔργον. Ἡ Ροζαλία Νίκα μὲ τὴν «Νιτούς» καὶ οἱ Θωμᾶς Οἰκονόμου καὶ Ι. Παπαϊωάννου μὲ τὴν «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους εἶχαν βάλει τὰ θεμέλια τῆς Ἑλληνικῆς ὀπερέττας. Ἡ Τέρρεν, ποὺ εἶχε περάσει, εἶχε παίξει μὲ καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν τὴν «Εὔθυμη Χήρα». Προεκρίθη λοιπὸν ἡ χήρα γιὰ τὸ ντεμοῦτο της.

Ὁ Σπῦρος ὁ Μαρκέλος μετέφρασε τὸ ἔργον. Ὁ Κυπαρίσσης ἔκαμε τὴν διανομὴν τοῦ ἔργου ὡς ἑξῆς: Ἄννα Γκλάβαρη χήρα, Ἄρτεμις Κυπαρίσση — Βαλεντίνη Ὀλυμπία Δαμάσκου. Πρέσβυς τοῦ Μαυροβουνίου Ε. Παντόπουλος. Δανῆλος, Κ. Μουστάκας Δὲ Ροσεγιὸν Γ. Καμβύσης, Νιεγκοὺς Ἀντώνιος Βαρνάβας καὶ ἐν συνεχείᾳ ὅλα ἐμεῖς τὰ μὴ φωνήεντα μέλη τοῦ θιάσου τοὺς παρακατιῶντας ρόλους. Τὰς δοκιμὰς τῶν ἀρτιστῶν στὸ πιάνο ἀνέλαβεν ὁ Κονράδο Μαντζόνι καὶ τοῦ κόρου ὁ καὶ τότε καὶ πάντα νεάζων φίλος καὶ ἀγαπητὸς μαέστρος Θεόδωρος Θεοδωράκης.

Μετὰ εἴκοσι ἡμερῶν ἐντατικὰς δοκιμὰς τὸ ἔργον ἦτο ἕτοιμον κι' ἕνα βράδυ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἀλέκου Κυπαρίσση ἐξετελέσθη (χωρὶς κακὴν σημασίαν) ὑπὸ τοῦ ἀνωτέρω ἀποσπάσματος τῶν ἠθοποιῶν ἡ «Εὔθυμη Χήρα».

Ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε πλήρης καὶ ἀπὸ καλλιτεχνικῆς καὶ ἀπὸ εἰσπρακτικῆς ἀπόψεως. Ἂν θέλετε κρίσεις περὶ τῆς παραστάσεως προσστρέξατε στὰς ἐφημερίδας τῆς ἐποχῆς. Ἐγὼ ἐνυπώσεις μόνον ἢ μᾶλλον μίαν ἐντύπωσιν, ποὺ μὲ ὅλο τὸ πέρασμα τῶν τριάντα χρόνων μοῦ μένει καὶ πάντοτε ζωηρά, θὰ προσπαθήσω νὰ σᾶς μεταδώσω, ἔστω καὶ ἀτελῶς.

Στὴν Β' πρᾶξιν ὅταν ὅλοι μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Παντόπουλον εὑρισκόμεθα στὴν σκηνὴν καὶ ἡ Ἄρτεμις ἐτραγουδοῦσε σὰν ἀηδονάκι τὸ τραγοῦδι «τῆς Βίλγκας» λίγο πρὶν φθάσῃ στὸ φινάλε καὶ δοῦμε τὴν ἐντύπωσι τοῦ κοινοῦ, γύρισα καὶ εἶδα τὸν Παντόπουλο ἀπὸ τοῦ ὁποίου τὰ μεγάλα γαλανὰ μάτια κυλοῦσαν τὴν στιγμὴν ἐκείνην δυὸ μαργαριταρένια δάκρυα στοργῆς γιὰ τὴν κόρη ποὺ καμάρωνε.

Ἡ δὶς Ξένη Δράμαλη ποὺ ὡς προχθὲς πρωταγωνιστοῦσε στὴν «Εὔθυμη χήρα»

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα ὕστερ' ἀπὸ τριάντα χρόνια ἕνας ἄλλος πατέρας χωμένος σὲ μιὰ γωνιὰ τῶν παρασκηνίων γιὰ νὰ μὴν τὸν βλέπουν μὲ πλημμυρισμένα τ' ἀπλανῆ του μάτια ἀπὸ δάκρυα ἀκούοντας μόνον καὶ μὴ μπορῶντας καὶ νὰ καμαρώσῃ τὴν κόρη του, μοῦ θύμισε τὸν Παντόπουλο. Ἦταν ὁ πατέρας Δράμαλης.

Ε. ΔΑΜΑΣΚΟΣ

Μία ὡραία συγκέντρωσις πρὸς τιμὴν τριῶν καλλιτεχνῶν

ΜΙΡΑΜΠΕΛ - ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ - ΒΑΚΑΛΟ

Μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἁπλότητας κι' ἐγκαρδιότητας, τὴν Τρίτη βράδυ, γιορτάσθηκε, στὴν ταβέρνα «Τὸ Λιόπεσι», ἀπὸ πρωτοβουλία τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων», ἡ ἄφιξη φέτος, στὴν Ἀθήνα, τριῶν ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν ποὺ τιμοῦν τόνομα τῆς Ἑλλάδος, κι' ἐργάζονται, ὁ καθένας στὸν τομέα του, γιὰ μιὰ γνωριμία καὶ μιὰ διάδοση τῆς νεοελ. πνευματικῆς προσπάθειας, μέσα στὴν κοιτίδα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ, στὸ Παρίσι. Τοῦ ἑλληνιστῆ καὶ πολύτιμου φίλου τῆς νεοελληνικῆς διανοήσεως κ. Ἀνδρέα Μιραμπέλ, τοῦ Θράσου Καστανάκη καὶ τοῦ Γιώργου Βακαλόπουλου. Κι' οἱ τρεῖς των, μαζὶ μὲ τὸ Γιαννούλη Σαραντίδη ποὺ ἐπίσης τιμήθηκε σ' αὐτὸ τὸ φιλικὸ γεῦμα, γιατὶ κι' αὐτὸς εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους νέους Ἕλληνες ποὺ ἐργάσθηκαν μὲ ζῆλο γιὰ τὴ μεγάλη ὑπόθεση τῆς τέχνης τοῦ θεάτρου, ἐπὶ χρόνια μέσα στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα, βεβαιώθηκαν γιὰ τὴν εἰλικρινέστατη ἀπήχηση ποὺ εἶχε ἡ ὡραία των προσπάθεια.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Μιραμπέλ, ποὺ τὰ τελευταῖα γεγονότα, ἡ ὄξυνση τῆς καταστάσεως δηλαδὴ αὐτὲς τὶς πονηρὲς ἡμέρες, τὸν ὑποχρέωσαν νὰ ἐπιστρέψῃ ἐπειγόντως στὴν ἕδρα του, στὸ Παρίσι, στὴ Σχολὴ τῶν Ἀνατολικῶν Γλωσσῶν ὅπου ἀπὸ χρόνια τώρα, διδάσκει σὲ νέους

Ὁ κ. Μιραμπέλ

φίλους τοῦ τόπου μας τὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα, οἱ δύο τιμώμενοι καλλιτέχνες, ὁ λαμπρὸς πεζογράφος κ. Θράσος Καστανάκης, κι' ὁ ἐκλεκτὸς σκηνογράφος, διεθνῶς πιὰ γνωστός, κ. Γιῶργος Βακαλό, παρευρέθηκαν σ' αὐτὴ τὴ σεμνὴ γιορτή, ὅπου προσῆλθαν διαλεχτοὶ ἐκπρόσωποι ὅλων τῶν ἑκδηλώσεων τοῦ πνεύματος — καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου, ὅπως οἱ κ. κ. Βέης καὶ Θεοδωρίδης, καλλιτέχνες τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ὅπως ὁ κ. Λάππας, τοῦ θεάτρου πρόζας ὅπως ἡ κ. Χαλκούση καὶ οἱ κ. κ. Δενδραμῆς, Γληνός, Γιαννίδης κ. ἄ., τοῦ μουσικοῦ κόσμου, ὅπως ἡ κ. Αὔρα Θεοδωροπούλου, οἱ ζωγράφοι κ. κ. Χατζηκυριάκος καὶ Βασιλείου, οἱ ποιητὲς Βάρναλης καὶ Καρθαῖος καὶ πολλοὶ λόγιοι, ὅπως οἱ κυρίες Ταρσούλη καὶ Λιλὴ Ἰακωβίδου καὶ οἱ κ. κ. Δ. Φωτιάδης, Ἠλίας Βενέζης, Γιῶργος Θεοτοκᾶς, Ἄγγελος Τερζάκης κ. ἄ., ποὺ τὰ ὀνόματά των μᾶς διαφεύγουν αὐτὴ τὴ στιγμή.

Τὸ γεῦμα διεξήχθηκε, ὅπως τὸ σημειώσαμε στὴν ἀρχή, μέσα σὲ μιὰ φιλικὴ ἀτμοσφαῖρα, καὶ οἱ σύντομοι λόγοι, πραγματικὰ ἐμπνευσμένοι, ποὺ ἐξεφώνησαν στὰ ἐπιδόρπια, πρῶτα ὁ ποιητὴς Καρθαῖος ποὺ βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ πλέξῃ τὸ ἐγκώμιο, μὲ διαλεχτὰ λόγια, τῶν τιμημένων καλλιτεχνῶν, κατόπι ὁ διευθυντὴς τῶν «Ν. Γραμμάτων» κ. Δ. Φωτιάδης, ποὺ ἐπίσης, μὲ φωνὴ θερμή, ἀπὸ τὴ συγκίνηση, χαιρέτησε μὲ ἁπλὲς λέξεις, ἀλλὰ τόσον ἐπιτυχημένες, τοὺς φίλους τῆς βραδυᾶς, τὸ Μιραμπέλ, τὸν Καστανάκη καὶ τὸ Βακαλό, μετὰ ἡ ποιήτρια κ. Λιλὴ Ἰακωβίδου, καὶ τέλος, ἐκ μέρους τῶν τιμημένων, ὁ κ. Καστανάκης μὲ λίγα ζωντανὰ λόγια, ποὺ ἀπηύθυνε σὲ ὅλη τὴ συγκέντρωση, κατάφεραν καὶ οἱ τέσσερις ὁμιλητὲς τῆς βραδυᾶς νὰ κάμουν ἀκόμα πιὸ ἐγκράδια τὴν συγκέντρωση καὶ τὰ ποτήρια ποὺ ὑψώθηκαν μερικὲς φορὲς ὑπὲρ τῆς ὑγείας τῶν τιμημένων καλλιτεχνῶν, νὰ ὑψωθοῦν χαρούμενα.

Κατὰ τὸ τέλος τοῦ γεύματος συνετάχθη ἕνα χαιρετιστήριο τηλεγράφημα πρὸς τὸν ἀπουσιάζοντα ἐκλεκτὸ τῆς βραδυᾶς κ. Μιραμπέλ, ποὺ ὑπέγραψαν ὅλοι οἱ συγκεντρωθέντες, κάπου σαράντα πρόσωπα.

ΗΛ. Ζ.

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

Η ΒΕΜΠΟ ΔΗΛΩΝΕΙ: ΘΑ ΓΙΝΩ ΝΟΣΟΚΟΜΑ!!

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙ ΜΕ ΤΗΝ ΔΙΑΛΕΧΤΗ ΜΑΣ ΝΤΙΖΕΖ

—Ἡ δεσποινὶς Βέμπο, σᾶς παρακαλῶ ;

—Πέμπτο πάτωμα, ἀριθμὸς τριάντα τέσσαρα.

Σὲ δυὸ λεπτὰ τὸ ἀσανσὲρ μὲ εἶχε βγάλει ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ διαμέρισμα τῆς ἐξαιρετικῆς μας ντιζὲζ. Προχωρῶ καὶ πλησιάζω τὸ κουδοῦνι τοῦ διαμερίσματος. Τὰ μάτια μου πέφτουν στὸ μέρος τοῦ ὀνόματος. Ἕνα ἁπλὸ καὶ σκέτο κομματάκι χαρτὶ μὲ τὸ ἐπίθετον μόνον τῆς καλλιτέχνιδος χ

τά εὔθυμα "ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ"

ΤΑ ΣΑΤΥΡΙΚΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

ΟΛΙΓΟ ΦΡΕΣΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ ΜΑΣ

ΗΤΟΙ, ΝΕΑ ΠΟΥ ΜΑΘΑΜΕ ΚΙ' ΕΜΕΙΣ ΜΕ ΤΗ ΣΕΙΡΑ ΜΑΣ!

Παρῆλθε καὶ ἡ θερινὴ σαιζὸν ἡ φετεινὴ
καὶ καταφθάνει γρήγορα καὶ ἡ χειμερινὴ
κι' οἱ θίασοι οἱ μουσικοὶ οἱ δύο οἱ μεγάλοι
θὰ συνεχίσουν εὐθαρσῶς τὴ λυσσαλέα πάλη.

Ἐγκαταλείπει ὁ Κυριακὸς πλέον τὸ Μηλιάδη
— τὴ φίρμα τους ὁριστικὰ τὴν τρώει τὸ σκοτάδι,
ἀφοῦ ἐπὶ χρόνια δυόμισυ εἰργάσθη ὑπερμέτρως—
καὶ πλέον ἐγκαθίσταται στὸ «Μοντιάλ» ὁ Πέτρος

Μακέδος πιὰ ἐπίσημα σ' αὐτὸ δὲν θὰ φανῇ
— λέει πὼς πᾶσαν ἐπαφὴν κόβει μὲ τὴ σκηνή—
ἁπλῶς μόνον στὸ θίασο τὰ χρήματα θὰ δίνῃ
κι' ὅ,τι ἐκεῖ μέσα γίνεται μονάχα θὰ ἐγκρίνῃ...

Συμπράττει δὲ στὸν θίασον καὶ πάλιν ἡ Ποζέλλι
ἀφοῦ μετὰ τοῦ Σαμαρτζῆ ἐφλέρταρεν ὀλίγον
κι' εἶπε πὼς τεσσαράκοντα χιλιάδες μόνον θέλει
κι' εἶπε κι' ὁ Σαρατζῆς ποῦ βρίσκεται ἡ πόρτα γιὰ νὰ φύγω.

Γιὰ τὸν Κοκκίνη λέγεται πὼς μὲ μεγάλη λύπη
τὸ «Μοντιάλ» ὁριστικῶς καὶ πάλι ἐγκαταλείπει
γιατὶ κανεὶς δὲν ἀγνοεῖ ποῦχει μυαλὸ κουκοῦτσι
πὼς δύο πόδια δὲν χωροῦν ποτὲ σ' ἕνα παποῦτσι

Κι' ἡ Ντὸρ ἡ Ρένα προσχωρεῖ στὸ «Μοντιάλ» κι' ἐπίσης
θὰ πάῃ μαέστρος βέβαια ὁ Γιάννης Κυπαρίσσης...

Ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν θίασον τοῦ Σαμαρτζῆ πολλὲς
σπουδαῖες πάλι γίνονται κι' ἐκεῖ μεταβολὲς
διότι προσεχώρησεν Ὀρέστης ὁ Μακρῆς
ὁ ἔξοχος μπεκρῆς.

Ἀλλὰ κι' ἡ Ντιριντάουα κι' ἐκείνη προσελήφθη
—διότι γενναιότερον, ὡς λέγεται, ἡμείφθη—
δι' ὃ καὶ πάει στὸ «Ἰντεάλ» μὲ δόξας καὶ τιμὰς
κι' ἐν συνοδείᾳ πάντοτε τῆς σχετικῆς μαμᾶς.

★

Ἡ ἄλλη ἡ νεότευκτος καινούργια ὀπερέττα
—μὲ τά — ὡς λέν — θαυμάσια καὶ σπιτικὰ μπαλλέτα—
ἀγνωστον ἂν τὸ βίον της θὰ ἑξακολουθήσῃ
ἢ τὸν χειμῶνα πιθανὸν στ' αὐγά της νὰ καθήσῃ.

Πλὴν ὅμως διόλου ἀπίθανον νὰ μὴ μᾶς τὰ βροντήξῃ
καὶ ὀπερέττες παλαιές... καινούργιες νὰ μας δείξῃ
καὶ νὰ μπορῇ κι' ὁ Ἰατροῦ νὰ βάζῃ μὲ χαρά του
σὲ ὀπερέττες κλασσικὲς τὸ ἔξυπνα δικά του...
Κάτι ἀστεῖα δηλαδὴ πολὺ σπουδαῖο πρᾶμα
ποὺ φεύγουν ἀπ' τὸ κωμικὸ καὶ φέρνουνε στὸ δραμα.

Αὐτό, λοιπόν, τὸ ρεπορτὰζ σᾶς ἔχουμε γιὰ σήμερον
ποὺ συνελέγη κατ' αὐτὸ τὸ λῆξαν ἐπταήμερον
κι' ἂν ἔχετε ἀντίρρησιν γιὰ τὴν παροῦσαν κίνησιν
κάντε μας μίαν μήνυσιν...

Ο ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑΚΟΣ

ΕΞΥΠΝΑ ΚΑΙ ΚΟΥΤΑ

Ἕνας ἡλικιωμένος λέει σ' ἕνα νέο:

— Ὅταν κάνῃς μιὰ γυναῖκα νὰ κλάψῃ, μὴν μετανοιώσῃς. Ἀρκεῖ νὰ σκεφθῇς ὅτι ἐβοήθησες ἕνα σύντροφό σου.

★

Στὴ Βαλτιμόρη ὁ Τζὼν Πεβικ ἀποφασίζει νὰ πουλήσῃ τὸ παλιὸ «Φόρντ» του.

Δημοσιεύει λοιπὸν στὶς ἐφημερίδες μιὰν ἀγγελία λέγοντας ὅτι δέχεται νὰ τὸ πουλήσῃ στὴν τιμὴ τῶν 200 δολλαρίων. Δὲν λαμβάνει ὅμως καμμιὰ ἀπάντησι, Ξαναδημοσιεύει τὴν ἀγγελία, μετριάζοντας τὴν τιμὴ στὰ 150 δολλάρια. Πάλι τίποτα. Τὴν τρίτη φορὰ φτάνει στὰ 50. Ἀλλὰ καὶ πάλι τίποτα.

Στενοχωρημένος, ἀλλὰ καὶ ἀποφασισμένος μὲ κάθε τρόπο νὰ ξεφορτωθῇ τὸ παλιό του ἁμάξι δημοσιεύει τὰ ἑξῆς:

«Αὔριο τὸ πρωΐ, ἀπὸ τὰς 7, θὰ εἶναι σταματημένο ἕνα αὐτοκίνητο μάρκας «Φόρντ» πέντε ἵππων, μπρὸς στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ 403 τῆς 77ης λεωφόρου. Ὅποιος θελήσῃ μπορεῖ νὰ τὸ πάρῃ χάρισμα.»

Τὴν ἐπομένη, σηκώθηκε πολὺ πρωΐ καὶ τρέχει ἀμέσως στὸ παράθυρο, εὐτυχισμένος ποὺ ξεφορτώθηκε ἀπὸ τὸ ἁμάξι. Κάτω ὅμως ἀπὸ τὸ σπίτι του βλέπει 40 αὐτοκίνητα 5 ἵππων, μάρκας «Φόρντ» ποὺ οἱ ὁδηγοί τους τὰ εἶχαν ἐγκαταλείψει.

⁂

Σ' ἕνα καφενεῖο κάθονται πλάϊ πλάϊ ἕνας δημόσιος ὑπάλληλος, νέος ἀκόμα, λίγο δυσαρεστημένος, μὲ ὕφος ὅμως συμπαθητικὸ καὶ ἕνας μπακάλης.

— Θὰ πάρετε ἕνα καφέ; τὸν ρωτάει ὁ μπακάλης γιὰ νὰ ἀνοίξῃ κουβέντα μαζί του.

— Ὄχι, ἀγαπητὲ κύριε, εὐχαριστῶ. Ὅλη μου τὴ ζωὴ, εἶμαι δημόσιος ὑπάλληλος καὶ ὁ καφὲς μὲ ἐμποδίζει νὰ κοιμηθῶ στὸ.. γραφεῖο μου.

ΗΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΩΝ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ»

Ο ΘΙΣΒΙΟΣ ΑΝΕΡΧΕΤΑΙ ΜΕ ΠΗΓΑΣΣΟ ΣΤΟΝ ΑΡΗ ΚΙ' ΗΘΟΠΟΙΟΥΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΑΜΕΣΩΣ ΞΕΜΠΑΡΚΑΡΕΙ

ΠΕΡΙΛΗΨΙΣ... ΑΝΕΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ

**Στοὺς φίλους μας, ὡς εἴθισται, περίληψιν ὀφείλω,
τῶν πρώτων ἐντυπώσεων, τοῦ ταξιδιοῦ στὸν Ἄρη
μὰ στὴν περίπτωσιν αὐτήν, ἂς πάρουνε τὸ φύλλο,
τὴ πρῶτο, γιὰ νὰ βγάλουμε κι' ἐμεῖς κάνα...τριάρι!**

Στοὺς φφίλους μας, ὡς εἰθισται, περίληψιν ὀφείλω,
Τῶν πρώτων ἐντυπώσεων, τοῦ ταξιδιοῦ στὸν Ἄρη,
μὰ στὴν περίπτωσιν αὐτήν, ἂς πάρουνε τὸ φύλλο
τὸ πρῶτο,γιὰ νὰ βγάλουμε κι'ἐμεῖς κάνα...τριάρι
Τὰ πράγματα πηγαίνουνε μέχρι τῆς ὥρας πρίμα
ἀλλὰ μᾶς λείπει δυστυχῶς γιὰ τὴ δουλειὰ τὸ χρῆμα
καὶ δίχως χρῆμα, φίλτατοι, αὐτὸ δὲ θέλει ρώτημα
δὲν καταρτίζεις θίασον καὶ δὴ καλὸ συγκρότημα
μὲ κωμικούς, μὲ χορευτὰς μὲ μπαλεττάκι σπάνιον
μὲ χορευτρίας, μὲ ντιζὲζ καθ' ὅλα θαυμασίας.
Γι' αὐτὸ λοιπὸν σκεφτήκαμε νὰ πάρουμε ἕνα δάνειον
ἀλλὰ στὸν Ἄρη ποῦ νὰ βρῇς...Ταμειον Ἐρσίας!

★

—Τὰ πράγματα σκουραίνουνε στὸ φίλο τότε λέω
καὶ θίασος δὲν γίνεται ποτὲ Θεοῦ ἐλέῳ
γι' αὐτὸ πρέπει νὰ τρέξωμε, τὰ πόδια μας νὰ (σπάσωμε
νὰ βροῦμε κάποιον παραλῆ τὸ χρῆμα ν' ἀποσπά- (σωμε....
στὸ κάτω - κάτω τῆς γραφῆς ἂς φτάσωμε καὶ στὰ (ἄκρα.
Αὐτὰ σχεδὸν ἐλέγαμε στὸν καφενέ μας ὅτε
δύο κύριοι ξεφύτρωσαν μπροστά μας, μὲ...φαλάκρα
ποὺ ἦταν ὅπως εἰπανε κι' οἱ δυὸ.. χρηματοδόται.
Πολίτης ἤτανε ὁ μὲν κι' Αἰγύπτιος ὁ ἄλλος
τῶν συμπρεττῶν καθένας δὲ κατακτητὴς μεγάλος.
Καὶ τοῦτο τῆς φαλάκρας των ἐγίνηκε ἡ αἰτία
διότι γιὰ νὰ κάνουνε τὰ γοῦστα τῆς καλῆς των
ἔκαναν τὸν θεατρικὸν ἐπιχειρηματία
καὶ τὰ...μαλλιὰ ξοδεύανε συχνὰ τῆς... κεφαλῆς τωνν!

★

Ἦταν ἡ θέσις μας λεπτὴ καὶ τραγικὴ συνάμα
ἐμεῖς δυὸ κύριοι καλοὶ μὲ παρελθὸν λαμπρὸν
νὰ κάνωμε, παμφίλτατοι στὸν Ἄρη τέτοιο πρᾶμα
ἤτοι τὰ γοῦστα τὰ γνωστὰ τῶν...θεατρογαμπρῶν
μὰ στὴν ἀνάγκη τίποτα κανεὶς δὲν λογαριάζει
καὶ ἐξ ἄλλου λέγουν: «Ὁ σκοπὸς τὰ μέσα ἐξα- (γιάζει.»

★

Ἀφοῦ λοιπὸν ἐβάλαμε στὸ χέρι μας τὸ χρῆμα
λέγω στὸν συνεταιρο μου εὐθὺς καὶ παραχρῆμα
«— Πρέπει νὰ βροῦμε θέατρο πρωτίστως κεντρικὸν
πολυτελὲς καὶ σύγχρονον καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον
τὸ στόμα νὰ βουλώσουμε καὶ τῶν ἐκκεντρικῶν
μὰ καὶ τῶν πιὸ δυστρόπων!
Κατόπιν θὰ καλέσωμε καὶ τὸν Συναδινὸν
ποὺ πάντες τὸν ἐξαίρουνε
συνάμα καὶ τὸν ξέρουνε
γιὰ ρήτορα δεινὸν
καὶ θὰ τοῦ ποῦμε ν' ἀνεβῇ κι' αὐτὸς στοὺς οὐρανοὺς
νὰ βγάλῃ λόγο μιὰ φορὰ καὶ στοὺς Ἀρειανούς.
Θὰ τοῦ ἐπιφυλάξουμε θερμὴν ὑποδοχὴν
ὑποδοχὴν ποὺ σίγουρα θ' ἀφήσῃ ἐποχήν.
Καὶ τὸ πλῆθος θὰ κοπῇ
«...Καλῶς ἦλθες» νὰ τοῦ πῇ!
— Τί λὲς γι' αὐτὴ τὴ σκέψι μου;
— Ἐγὼ δὲν συμφωνῶ
νὰ φέρῃς στὸν Πλανήτη μας καὶ τὸν Συναδινό.
— Γιατί;
— Γιατὶ τί θὰ φουμάρῃ;
ἀφοῦ δὲν ἐφευρέθηκαν τὰ...πο ῦ ρ α ἐδῶ στὸν Ἄρη.
—Ἔ, τότε, φίλε μου κι' ἐγὼ θ' ἀναγκασθῶ νὰ φέρω
...πεζοπορία μάλιστα τὸν... Α γ γ ε λ ο φ α λ- (λ ι έ ρ ο!
— Πεζοπορία!
— Μάλιστα!
— Καὶ πῶς θὰ περπατᾷς;
— Μὰ περπατᾷς ὁ... Ἄ γ γ ε λ ο ;
— Ἀλλά;
— Ἀνόητε,... π ε τ ᾷ!

Γ. ΘΙΣΒΙΟΣ

(Τὴ συνέχειά μας πάλι
εἰς τὴν ἔκδοσι τὴν ἄλλη.)

Τ' ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ

Ο ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ

ΤΟΥ ΖΩΡΖ ΚΟΥΡΤΕΛΙΝ, ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΓΚΟΝΚΟΥΡ

—Πρέπει νὰ προφυλαχθῆτε, εἶπε ἡ δὶς Λουΐζα, πρέπει νὰ προφυλαχθῆτε. Μὴν ἀστειεύεσθε μὲ τὴν ὑγεία.

—Σωστά, πρόσθεσε ἡ δὶς Λουσίλ.

—Φρειδερῖκε, πρόσθεσε ἡ ταγματαρχίνα μὲ σοβαρότητα, πρέπει νὰ πᾶτε νὰ ξαπλώσετε.

Καὶ τὰ κορίτσια ἐπανέλαβαν ὅλα ἐν χορῷ:

—Ἡ μαμὰ ἔχει δίκηο, Φρειδερῖκε, πρέπει νὰ πέσῃς. Ἔλα, πήγαινε. Εἶσαι ὠχρός.

—Πραγματικὰ τὰ σάστισα, εἶπε ὁ Φρειδερῖκος. Τάχω χαμένα... Τόση καλωσύνη..

Κατὰ βάθος εἶχε ἀρχίσει ν' ἀνησυχῇ, νὰ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του ἄσχημα... Μὲ κόπο σηκώθηκε. Ἕνα «Α» γενικὸ ἀκούστηκε:

—Πάρτε τὸ μπράτσο μου, εἶπε ἡ δὶς Λουσίλ.

Πῆρε τὸ μπράτσο ποὺ τοῦ πρόσφεραν, διέσχισε τὸ σαλόνι, χαιρετῶντας τὶς γυναῖκες, τοὺς ἄντρες, καληνυχτίζοντας δεξιὰ κι' ἀριστερά, μὲ τ' ὠχρὸ χαμόγελο ἑνὸς νεκροῦ φθισικοῦ. Ὅταν ἔφθασε μπρὸς στὴν ταγματαρχίνα, ἔσκυψε πρὸς αὐτὴ καὶ τῆς ἔτεινε τὸ μέτωπο.

—Καληνύχτα, μαμά.

Ἡ Λουσὶλ εἶχε κατορθώσει νὰ τὸν πάῃ ἔξω πρὸς τὸν διάδρομο καὶ τώρα, καθὼς ἤτανε μόνοι, ἀποχαιρετοῦσε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, σφίγγοντας τὰ χέρια τους χαρακτηριστικά, σὰν παληοὶ φίλοι, κάτω ἀπὸ τὸ ὠχρὸ φῶς. Ἡ Λουσὶλ ἄνοιξε τὴν πόρτα:

—Λοιπόν, καληνύχτα, προσπάθησε νὰ κοιμηθῆς.

Μὰ ἔξαφνα ἔβγαλε μιὰ φωνή.

—Τί καιρός! Καὶ δὲν ἔχεις τὸ παλτό σου!

Τὸ χιόνι ἔπεφτε γρήγορο, παχὺ σιωπηλό, σκεπάζοντας τὸ δρόμο καὶ τὰ πεζοδρόμια τοῦ μικροῦ δρόμου καὶ γεμίζοντας μὲ νιφᾶδες τὰ παράθυρα.

—Διάβολε! ἔκανε ὁ Φρειδερῖκος, ἄλλη περιπέτεια καὶ τούτη.

Ἐκείνη, ἀπελπισμένη, τοῦ εἶπε:

—Ἀλήθεια, δὲν εἶναι δυνατόν, δὲν μπορεῖς, ἔτσι ἄρρωστος, νὰ φύγῃς χωρὶς παλτὸ μ' αὐτὸν τὸν καιρό. Κι' ὅμως πρέπει νὰ πᾶς γρήγορα σπίτι σου νὰ ξαπλωθῆς. Θεέ μου! Θεέ μου!

Καὶ τὰ βλέμματά τους ψάχνανε παντοῦ γιὰ νὰ βροῦν κάτι, ἕνα καταφύγιο, μιὰ ἰδέα.

—Τί νὰ γίνῃ, εἶπε ὁ Φρειδερῖκος. Ἂς τὸ πάρωμε ἀπόφαση. Ἄλλωστε δὲν ἔχω παρὰ δέκα λεφτὰ δρόμο. Ἐκείνη τὸν σταμάτησε:

—Ὄχι! ὄχι!

—Μὰ δὲν μπορῶ νά..

—Σοῦ λέω πὼς εἶναι ἀδύνατο! Μὰ τί ἀνόητη ποὺ εἶμαι, ἔκανε ξαφνικά. Ἔλα, Φρειδερῖκε, βάλε αὐτὸ. Γρήγορα, γρήγορα, φίλε μου καὶ σκάστο. Ἂν ἐρχόταν ὁ μπαμπᾶς, θὰ γινόταν ἔξω φρενῶν!

Καὶ γρήγορα, γελῶντας σὰν τρελλή, ἔχωσε τὸ Φρειδερῖκο... μέσα στὸ μανδύα τοῦ ταγματάρχου, ποὺ τὸν ἅρπαξε ἀπὸ τὴν κρεμάστρα. Ὁ Φρειδερῖκος, σαστισμένος, στριφογύριζε, ἰσήκωσε τὰ χέρια του, καμπούριαζε, σηκωνόταν, ἐνῷ τὸ παράσημο τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς χτυποῦσε πότε δεξιά, πότε ἀριστερά, κάνοντας κλὶκ - κλὰκ πάνω στὰ χρυσᾶ κουμπιά.

—Ὁρίστε! εἶσαι ἕτοιμος, εἶπε ἡ Λουσίλ. Εἶσαι ὡραῖος σὰν ἀστέρι τῆς αὐγῆς! Καληνύχτα, Φρειδερῖκε.

Καὶ πρὶν ὁ νέος συνέλθῃ ἀπὸ τὴν ταραχή του, τὸν ἅρπαξε καὶ κόλλησε τὰ χείλη της στὰ δικά του. Ἦταν ἕνα φιλὶ γλυκό, ἀτέλειωτο, ποὺ τὸν τρέλλανε. Ὁ Φρειδερῖκος τὴν ἔσφιγγε πάνω του μὲ μανία, ἀναστατωμένος καὶ ὁ ἐναγκαλισμός τους θὰ διαρκοῦσε ὡς τὸ πρωΐ, ἂν ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τὸ τσουχτερὸ κρύο δὲν τοὺς ξανάφερνε στὴν πραγματικότητα. Μὲ δυσκολία ὁ ἕνας ἀποσπάσθηκε ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἄλλου.

Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωΐ, ὁ ταγματάρχης πλησίασε τὸν Φρειδερῖκο στὴν αὐλὴ τοῦ στρατῶνος.

—Κύριε, τοῦ εἶπε μὲ αὐστηρότητα, χθὲς τὸ βράδυ, ὅταν φύγατε, ἀναγκάσθηκα νὰ συνοδέψω μιὰ κυρία στὸ σπίτι της καὶ καθὼς ἐνόμιζα, θέλησα νὰ πάρω τὸ μανδύα μου.

—Ἄ! ἔκανε ἁπλᾶ ὁ Φρειδερῖκος.

—Μάλιστα ! ξανᾶπε ὁ ταγματάρχης. Θέλησα νὰ πάρω τὸ μανδύα μου καὶ παρετήρησα πὼς εἶχε ἐξαφανισθῆ. Ξέρετε τί ἀπέγινε ;

— Μάλιστασ εἶπε ὁ Φρειδερῖκος χωρὶς νὰ τὰ χάσῃ, ἡ δὶς Λουσὶλ μοῦ τὸν ἔδωσε.

Ὁ ταγματάρχης ἔμεινε μιὰ στιγμὴ σιωπηλός.

—Κύριε, εἶπε τέλος, μοῦ δώσατε νὰ καταλάβω πὼς ἤμουνα πολὺ καλὸς μαζί σας. Ἐκμεταλλεύεσθε τὴν εὐκαιρία ὅτι ἐγὼ φέρομαι σὰν πατέρας γιὰ νὰ φερθῆτε σὰν παιδί.

»Ἀνέχθηκα ὡς τώρα τὶς τρέλλες σας, ἀλλὰ σήμερα ξεπεράσατε τὰ ὅρια. Μοῦ φέρεσθε σὰν νᾶμαι συνάδελφός σας : αὐτὸ πάει πολύ: ἀφοῦ μ' ἀναγκάζετε θὰ τρίξω τὰ δόντια μου ! Πῶς, κύριε, δὲν φοβᾶσθε νὰ περπατᾶτε στὸ δρόμο τῆς πόλεως ποὺ βρίσκεται τὸ τάγμα σας μὲ τὰ γαλόνια μου καὶ τὸ παράσημό μου καὶ ν' ἀφήσετε νὰ σας χαιρετοῦν οἱ ὑπαξιωματικοί μου! Δὲν ξέρω τί μὲ βαστᾶ γιὰ νὰ σᾶς κάνω νὰ πληρώσετε ἀκριβὰ τὴ διαγωγή σας. Προσέξτε, σᾶς τὸ ἐπαναλαμβάνω.

Σώπασε μιὰ στιγμή

—Ὕστερα καὶ τὸ ἄλλο; ξανᾶπε··.

—Ποιό; ἔκανε ὁ Φρειδερῖκος.

—Φιλήσατε τὴν κόρη μου. Ἐκείνη μοῦ τὸ εἶπε.

Ὁ Φρειδερῖκος τὸν κύτταξε ἀνήσυχα. Ὁ ταγματάρχης ἐπανέλαβε:

—Αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία. Ὁ μανδύας μου ὅμως...

Κι' ἔφυγε θυμωμένος, χτυπῶντας τὸ μπαστοῦνι του.

Μὰ δὲν εἶχε κάνει τρία βήματα ὅταν ξαφνικά, ξαναγύρισε καὶ στάθηκε μπρὸς στὸ Φρειδερῖκο:

—Κάνε μου τὴ χάρη, παιδί μου, τοῦ εἶπε κυττάζοντάς τον στὰ μάτια, νὰ πεταχθῆς ὡς τὸ σπίτι μου. Ἡ γυναῖκα μου καὶ ἡ Λουσὶλ σὲ ζητοῦν.

(Μετάφρ. Γ. Π.)

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΡΙΝ ΑΠΟ 2.400 ΧΡΟΝΙΑ

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΑΡΧΑΙΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ, ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Τὸ ὅτι ὁ Θέσπις κατὰ τὴν ἀρχὴν τῆς δράσεώς του ἐλογομάχησε μὲ τὸν Σόλωνα καὶ κατόπιν ἐξορισθεὶς ἠναγκάσθη νὰ κάμῃ θεατρικὰς περιοδείας μὲ ἅμαξάν (ἅρμα τοῦ Θέσπιδος) δὲν εἶναι ἱστορικῶς ἐξηκριβωμένον. Πάντως, ἡ λογομαχία του μὲ τὸν Ἀθηναῖον νομοθέτην καὶ φιλόσοφον εἶχε τὴν ἑξῆς ἀφορμήν:

Ὅταν ὁ Σόλων εἶδε τὸν συγγραφέα - ἠθοποιὸν νὰ ὑποκρίνεται τόσον τεχνικὰ ὥστε νὰ συγκινῇ ἐξαιρετικὰ τὰ πλήθη διὰ τὸ πρωτοφανὲς τοῦ πράγματος, τὸν ἐπλησίασε μετὰ τὴν παράστασιν καὶ τοῦ εἶπε:

— Ἀπορῶ πῶς ἔχεις τὸ κουράγιο νὰ λὲς τόσα ψέματα μπροστὰ σὲ τόσο κόσμο!

— Μὰ τὰ ψέματα αὐτὰ εἶναι ἀβλαβῆ ἀπήντησε ὁ ποιητής. Λέγονται χάριν ψυχαγωγίας μέσα εἰς τὰς διασκεδάσεις.

Ὁ Σόλων τότε κτυπήσας νευρικὰ τὸ μπαστοῦνι του κατὰ γῆς, πρόσθεσε:

— Ὡραῖα! Κι' ἐγὼ σοῦ λέω πὼς ὅταν χειροκροτοῦμε καὶ συνηθίζουμε τὰ ψέματα μέσα εἰς τὰς διασκεδάσεις μας, θὰ τὰ συνηθίσουμε σιγά-σιγὰ καὶ μέσα εἰς τὰς σοβαράς μας συναλλαγάς.

Καὶ ὅμως ὁ φιλόσοφος τὴν ἔπαθε δίχως νὰ τὸ καταλάβῃ ἢ ἐν ἐπιγνώσει ἔγινε θεατρῖνος ὅταν διὰ νὰ ἐνθουσιάσῃ τοὺς συμπατριώτας του καὶ νὰ παρορμήσῃ αὐτοὺς νὰ πολεμήσουν ὑπὲρ τῶν Σαλαμινίων ὑπεκρίθη τὸν τρελλόν, φόρεσε ἕνα σκουφὶ κήρυκος καὶ τοὺς ἀπήγγειλε στίχους μέσα στὸ δρόμο, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον, καθὼς γνωρίζομεν, ἔφερε τὸ ποθούμενον ἀποτέλεσμα. Ναί, μὰ ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἔκαμε... θέατρο ὁ μέγας φιλόσοφος ποὺ τὰ εἶχε βάλει μὲ τὸν ἐπαγγελματικὸ «θεατρῖνο:» Ἢ ὄχι;

Ὁ Ἀριστοφάνης — τί τὰ θέλετε — ἐμιμεῖτο τὴν κομψότητα τοῦ στίχου τοῦ Εὐριπίδου, ἀλλὰ δὲν ἐχώνευε τοὺς τύπους ποὺ παρουσίαζε εἰς τὰ ἔργα του. Δὲν μποροῦσε νὰ ὑποφέρῃ νὰ ὁμιλῇ ἕνας Μενέλαος σὰν κατεργάρης ψιλικατζῆς, οὔτε ἕνας Ὀδυσσεὺς σὰν κοινὸς ἀπατεών. Εἰς τὴν κωμῳδίαν του «Σκηναὶ καταλαμβάνουσαι» ἠναγκάσθη νὰ τὸ διακηρύξῃ μὲ τοὺς κάτωθι στίχους:

Ἂν ἀπ' τὸν Εὐριπίδη
μοντέλλο παίρνω ταχτικὰ στὰ ἔργα γιὰ (στολίδι,
παίρνω μόνο τοῦ στίχου του τ' ἀρχοντικὸ (καλοῦπι
μὰ ὄχι τῶν ἡρώων του τὸ πρόστυχο σου- (λοῦπι.

Δὲν ὑπελόγιζε ὅμως ὁ ἀγαθὸς κωμῳδιογράφος ὅτι ἕνα ἀπὸ τὰ πανθομολογούμενα «σουξέ» τοῦ Εὐριπίδου ἐθεωρήθη ὁ «Ὀρέστης» ὅπου ὅλοι οἱ τύποι ἐκεῖ μέσα εἶναι τὸ πῖ καὶ φῖ καὶ τὸ κακὸ συναπάντημα.

Αὐτὰ ἔχει τὸ θέατρο!

Ὁ Καλλιππίδης φαίνεται ὅτι ὑποδυόμενος ρόλον Τηλέφου ἢ Ὀδυσσέως ταλαιπωρουμένου δὲν ἐδίσταζε νὰ ξαπλώνεται κατὰ γῆς καὶ νὰ σύρεται μέσα στὴ σκόνη, καθὼς μᾶς τὸν σκιτσάρει ὁ Ἀριστοφάνης:

...Σὰν τὸν ἠθοποιὸ τὸν Καλλιππίδη
δραματικὰ καθίζω χάμω μέσα στὸ σκου- (πίδι...

Λ. ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ

Μιὰ ματιὰ ὁ ὅλο τὸν κόσμο!

—Ὁ καθηγητὴς τοῦ Κολλεγίου τῆς Γαλλίας Πὼλ Ἀζὰρ δημοσιεύει στὰ τελευταῖα παρισινὰ «Φιλολογικὰ Νέα» ἐνδιαφέρον ἄρθρου του γιὰ τὰν ποιητὴ Ἀνζελλιὲ, ποὺ πέθανε τὸ 1911. Καθηγητὴς τῆς Φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Πέλλης, ὁ Ἀνζελλιὲ ὑπῆρξε ἕνας ποιητὴς ἐμπνευσμένος κι' ἀνανέωσε τὴν αἰσθητικὴ κριτικὴ τῆς ἐποχῆς του. Τὸ κοινὸ ἄρχισε νὰ τὸν θαυμάζῃ στὰ τελευταια χρόνια τῆς ζωῆς του. Οἱ κυριώτερες ποιητικὲς συλλογὲς του ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν εὐγένεια τῶν αἰσθημάτων του εἶνε «Ὁ δρόμος τῶν ἐποχῶν», «Ὁ θάνατος τοῦ Σωκράτους» καὶ πρὸ πάντων τὰ ποιήματα ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ βιβλίο του: «Στὴ χαμένη φίλη».

—Ἡ Ἑλλὰς ἐξακολουθεῖ νὰ εἶνε ὁ τόπος τοῦ ἰωνίου προσκυνήματος τῶν ξένων συγγραφέων, τοὺ θεωροῦν ὡς καθῆκον τους νὰ ἐπισκεφθοῦν τὴ ὡρα μας καὶ ν' ἀναβαπτισθοῦν νὲ τὸ πνεῦμα της καὶ μὲ τὸ κάλλος τοῦ οὐρανοῦ της. Ἔτσι, στὴν διεθνῆ βιβλιογραφία περὶ Ἑλλάδος προσετέθη ἕνα καινούργιο βιβλίο τοῦ φιλέλληνος Γάλλου συγγραφέως Ζὰν Ζερμαὶν Τρικὸ μὲ τὸν τίτλο «Οἱ ἁρμονίες τῆς Ἑλλάδος» ὅπου ὁ ἀναγνώστης χαίρεται τὶς θαυμαστὲς περιγραφὲς καὶ τὴν ὀρθότητα νέων ἀπόψεων.

—Ἡ πρώτη ἑβδομὰς τέχνης στὴν Ὁλλανδία ποὺ ἔγινε στὴ Χάγη, στὴν ἱστορικὴ αἰθουσα τῶν Ἱπποτῶν ποὺ ἐκτίσθη τὸ 1290 ἔκλεισε ἀφοῦ εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ συνεκέντρωσε τὸ ἐνδιαφέρον πλήθους ἐπισκεπτῶν. Δέκα πέντε ἔθνη εἶχαν λάβει μέρος καὶ καθένα προσεπάθησε ν' ἀντιπροσωπευθῇ μὲ τοὺς πλέον ἐξαιρετικοὺς θησαυροὺς τέχνης ποὺ διέθετε στὰ μουσεῖα του.

—Ἡ διεθνὴς κατάστασις ἐπέδρασε στοὺς συγγραφεις, ὅπως, φυσικὰ, καὶ στὸν ἄλλον κόσμο, ποὺ δικαίως ἀνησυχεῖ γιὰ τὴν ἐξέλιξή της. Ἡ γαλλικὴ ἐπιστράτευσις ἀνάγκασε πολλοὺς συγγραφεῖς νὰ ἐγκαταλείψουν τὸ Παρίσι γιὰ τὰ σύνορα. Ἔτσι ὁ λοχαγὸς Ντὲ Λαφφορὸστ, ποὺ τὸ τελευταῖο του βιβλίο: «Οἱ φιγκυρὰν τοῦ θανάτου» γνώρισε ἀρκετὴν ἐπιτυχία, πῆρε μαζί του στὸ μέτωπο τὸ χειρόγραφο τοῦ νέου του μυθιστορήματος ποὺ γράφει γιὰ νὰ τὸ συνεχίσῃ στὸχαράκωμα ἂν ὁ πόλεμος ἐκραγῇ. Τὸ ἴδιο ἔκαμε καὶ ὁ Φρανσίς Ἀμπριὲρ, Πρέπει νὰ ἀναφέρουμε ἐδῶ ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀνέκδοτο ποὺ δίδει τὴν εἰκόνα τῶν πνευμάτων στὴ Γαλλία αὐτὴ τὴ στιγμή . Κάποιος τηλεφώνησε σ' ἕνα μεγάλο ἐκδοτικὸ οἶκο, εἰδικὸ γιὰ ἱστορικὰ ἔργα, ζητώντας τὸ διευθυντὴ του καὶ ἡ τηλεφωνήτρια ἀπάντησε μὲ τ' ἀκόλουθα λόγια ποὺ σημαίνουν πολλά: «Δὲν τυπώνει πιὰ τὴν ἱστορία. Ἔφυγε ἴσως γιὰ νὰ τὴν δημιουργήσῃ...»

—Ὁ Λουΐ Μπρὲν, ποὺ πέθανε πρὸ ἡμερῶν, ἀπῆρξε ἐγκάρδιος φίλος τοῦ μεγάλου παρισινοῦ ἐκδότου Μπερνὰρ Γκρασσὲ. Ἐδῶ καὶ τριάντα δύο χρόνια καὶ οἱ δυὸ ἔφθασαν ἀγνωστοι στὸ Παρίσι. Ὁ Γκρασσὲ εἶχε ἀποφασίσει νὰ γίνῃ ἐκδότης. Ἕνα πρωΐ, ὁ Λουΐ Μπρὲν βρῆκε τὸ φίλο του καὶ τοῦ εἶπε : «Ἀνεκάλυψα μοῦ φαίνεται ἕνα σπουδαιο συγγραφικὸ ταλέντο. Ἕνα μαθητὴ τῆς Ἐκὸλ Νορμὰλ ποὺ συχνάζει στὸ Βασὲτ». «Καὶ δὲ μοῦ τὸν φέρνεις στὸ γραφεῖο μου ;» εἶπε ὁ Γκρασσὲ. Ἦταν ὁ Ζὰν Ζιρωντοὺ, ποὺ σήμερα εἶνε, ὡς γνωστὸν