ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΤΟΣ Β' - ΑΡΙΘ. 81 · ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3 · ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 2 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1939

Ἰδιοκτήτης - Διευθυντής: Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Διευθυντὴς Συντάξεως: Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΖΙΝΤ

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ἑορτασμοῦ τῶν ἑβδομηντάχρονών του

Τοῦ συνεργάτου μας κ. ΗΛΙΑ ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ

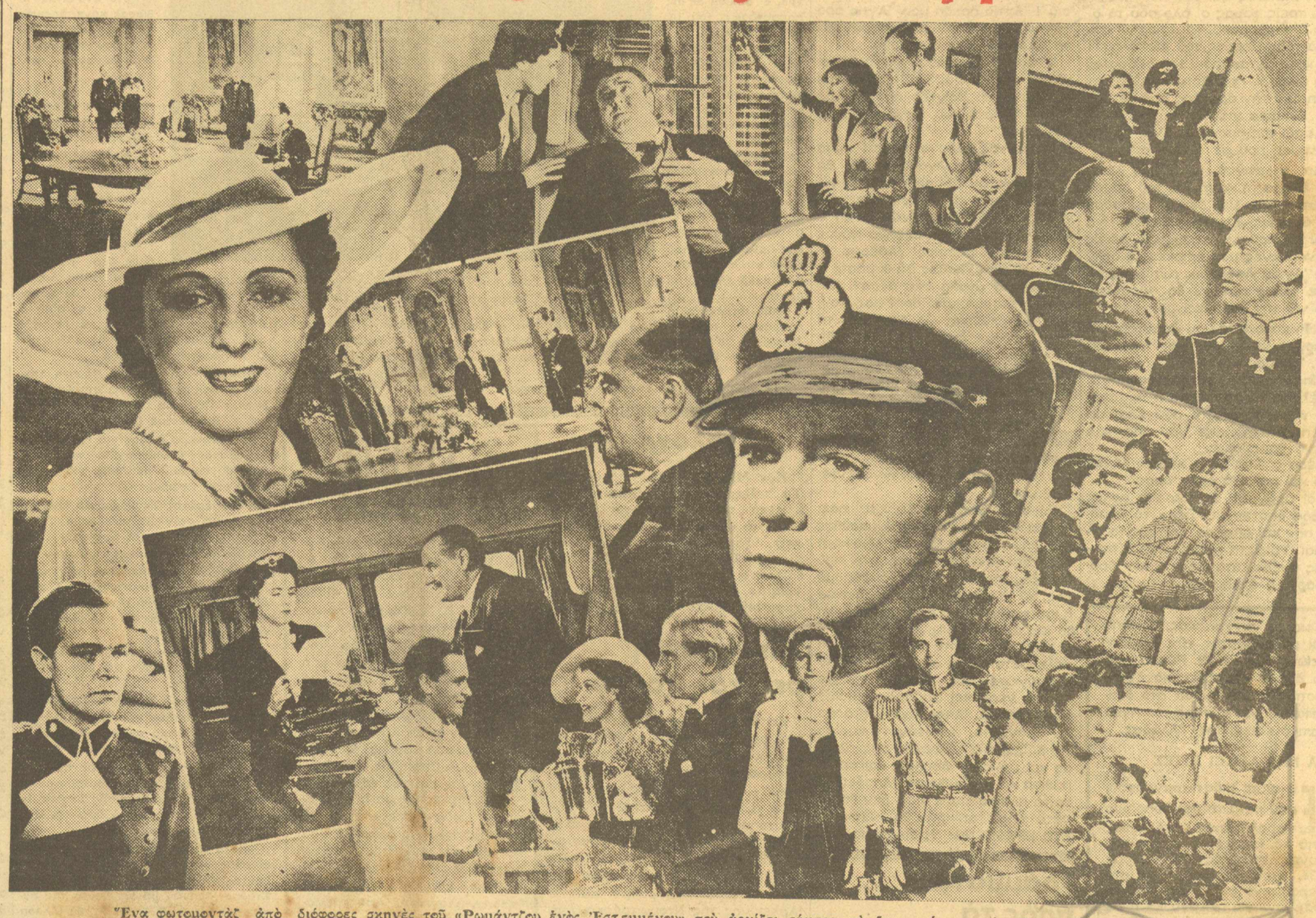
Γιορτάζονται τὰ ἑβδομηντάχρονα τοῦ Ἀντρέα Ζίντ, τοῦ Γάλλου λογοτέχνη, ποὺ τ' ὄνομά του χρόνια καὶ χρόνια τώρα ὅλο καὶ διπλώνεται μὲ περισσότερο φέγγος. Ἡ γιορτὴ αὐτὴ δὲν εἶνε ξεχωριστὸ περιστατικὸ μόνο γιὰ τὴν πνευματικὴ Γαλλία, παρὰ καὶ γιὰ κάθε ἄνθρωπο, ποὺ στέκεται μὲ θαυμασμὸ κι' ἀγάπη ἐμπρὸς σ' ἕνα ἀληθινὸ καὶ μεγάλο καλλιτεχνικὸ δημιούργημα τοῦ λόγου. Τὸ ἄρθρο, ποὺ μοῦ ζήτησαν τὰ «Παρασκήνια» νὰ γράψω γιὰ τὸν Ἀντρέα Ζίντ, εἶνε κάποιος ἑλληνικὸς φόρος τιμῆς — φόρος βέβαια πολὺ μικρὸς κι' ἀσήμαντος — στὸν ἐργάτη αὐτὸν τῆς σκέψης καὶ τοῦ λόγου, ποὺ τὸν νοιώθουμε σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς καὶ πιὸ ἐξευγενισμένους στὸ πνεῦμα καὶ στὴν ψυχὴ ἀντιπρόσωπους τῆς ἀνώτερης πνευματικῆς Γαλλίας. Εἶνε — τὸ νοιώθω καλὰ — κάπως τολμηρὸ νὰ γράψῃ ἕνας Ἕλληνας γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ξένου καὶ μάλιστα ἀνθρώπου, ποὺ καλλιέργησε τὴν τέχνη του τόσο καὶ μὲ τέτοιον τρόπο, ὥστε νὰ δίνῃ σ' ὁποιον τὴν ἀντικρύζει τὴν ἐντύπωση τοῦ ὡραίου, τοῦ μεγάλου στὴν ἁπλότητα καὶ καθαρότητά του. Ὁ Ζίντ εἶνε ἀπὸ τοὺς σπάνιους πιστοὺς στὴ θέληση καὶ στὶς δυσκολίες τῆς τέχνης. Δούλεψε ὅσο λίγοι γιὰ νὰ δημιουργήσῃ ἔργο τέχνης, χωρὶς νὰ ξεμακρύνῃ καθόλου ἀπὸ ὅσο εἶπεν ὁ ἴδιος ἐπάνω σ' αὐτό : «Τὸ ἔργο τέχνης δὲν πιτυχαίνεται παρὰ μὲ τὴν ἐπιμονή, μὲ τὴ βία, καὶ μὲ τὴν ὑποταγὴ τοῦ πραγματικοῦ στὴν ἰδέα τῆς ὀμορφιᾶς ποὺ ἔχει κατανοηθῆ ἀπὸ πρίν». Prétextes: Lettres á Angéle). Καὶ εἶνε ἀκόμη τολμηρό, ἐπειδὴ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ζίντ εἶνε ὑποδείγματα τοῦ ψυχολογικοῦ μυθιστορήματος καὶ ἐπειδὴ μέσα σ' αὐτὰ καθρεφτίζονται ἀσύγκριτα ὅλες οἱ ἀνησυχίες τῆς γαλλικῆς ψυχῆς, ποὺ φανερώθηκαν στὸ πέρασμα μισοῦ αἰῶνα. Πῶς ἕνας ξένος θὰ μπορέσῃ νὰ μιλήσῃ σωστὰ γιὰ ἕνα τέτοιο ἔργο καὶ νὰ δώσῃ τὸν ἀληθινὸ χαρακτηρισμό του, ἀφοῦ δὲν γνώρισε ἀπὸ κοντά, δὲν τὴν ἔζησεν ὁ ἴδιος τὴ γαλλικὴ ψυχικὴ ζωή ; Μὰ τὴν τόλμη μου θὰ τὴν δικαιώσω ἐγὼ ὁ ἴδιος, ἐπειδὴ ξέρω, πὼς μόνο ὁ θαυμασμὸς κ' ἡ ἀγάπη σ' ἕνα ἐπιβλητικὸ κι' ὡραῖο πνευματικὸ ἔργο μ' ἔκαμαν νὰ ξεθαρρεύτῶ καὶ νὰ γράψω γιὰ τὸν Ἀντρέα Ζίντ.

Ἔχουν περάσει σωστὰ σαράντα δύο χρόνια ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ πρωτοδιάβασα κάτι τοῦ Ζίντ. Τὸ καλοκαῖρι τοῦ 1897, μόλις εἶχα γυρίσει ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τῆς Κρήτης, καὶ ρίχτηκα πάλι στὶς ἀγαπημένες μου μελέτες. Ἦταν τότε ποὺ μαθαίναμε κ' ἐμεῖς ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα κάτι γιὰ συμβολισμὸ καὶ δειλὰδειλὰ ξεπρόβαιναν στὰ λίγα περιοδικὰ καὶ σὲ μερικὲς ἐφημερίδες στίχοι συμβολικοί, γιὰ νὰ τοὺς περιγελάσουν οἱ πολλοί, καὶ κανένα ἀρθράκι γιὰ τὴ συμβολικὴ ποίηση. Λιγοστοὶ πολὺ οἱ ἐρωτευμένοι μὲ τὸ συμβολισμό. Μὰ θαρρῶ, πὼς καὶ τῶν λιγοστῶν ἡ προσοχὴ δόθηκε στὴν τεχνοτροπίαν αὐτή, ποὺ εἶχε ἀρχίσει κι' ὅλας στὴ Γαλλία νὰ παλιώνῃ, ἐπειδὴ εἶχαν μάθει πὼς ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς ἀρχηγοὺς τοῦ συμβολισμοῦ ἦταν ὁ δικός μας ὁ Γιάννης Παπαδιαμαντόπουλος (Ζὰν Μορεὰς). Ἔτσι θαρρῶ. Τότε κάποιος νέος, μακρυνὸς συγγενής μου, ποὺ εἶχεν ἔλθει ἀπὸ τὸ Παρίσι γιὰ νὰ πάῃ στὶς Ἰνδίες κ' ἔμεινε λίγες μέρες σπίτι μου, ἐπειδὴ τοῦ ἄρεσε ἡ λογοτεχνία μοῦ μιλοῦσε γιὰ τὴ γαλλικὴ λογοτεχνικὴ κίνηση, γιὰ τὸ συμβολισμὸ καὶ γιὰ ὅλους τοὺς πιστούς του. Τρεῖς-τέσσερες φορὲς μοῦ εἶπε γιὰ τὸ Ζίντ, σὰν γιὰ ἕνα νέο, ποὺ τόσο γλήγορα εἶχε πάρει ξεχωριστὴ θέση στὰ γαλλικὰ γράμματα κ' ἔδειχνε πὼς θ' ἀνέβαινε ὁλοένα καὶ ψηλότερα. Μοῦ ἔδωκε μερικὰ τεύχη τοῦ περιοδικοῦ «L' ermitage» γιὰ νὰ διαβάσω δυὸ σύντομες κριτικὲς γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ζίντ κ' ἕνα ποίημά του. Τὸ ποίημα εἶχε τίτλο «Le prétendants»

Θυμᾶμαι ἀκόμη τὴν ἐντύπωση ποὺ μοῦ ἔκαμε. Μὰ ἐκεῖνα, ποὺ μοῦ μίλησαν περισσότερο ἦταν ἡ εἰλικρίνεια τοῦ ποιητῆ Ζίντ, ἡ καθαρότητα τοῦ ὕφους, ἡ ἁπλότητα, καὶ τὸ βαθύτερο νόημα, ποὺ κρυβόταν κάτω ἀπὸ τὰ εὐκολονόητα λόγια περισσότερο ὅμως στὸ χαρακτηρισμὸ στὸ

(Συνέχεια στὴ 3η σελίδα)

Τὸ «Ρωμάντζο ἑνὸς Ἐστεμμένου»



Ἕνα φωτομοντὰζ ἀπὸ διάφορες σκηνὲς τοῦ «Ρωμάντζου ἑνὸς Ἐστεμμένου» ποὺ ἀρχίζει σήμερα νὰ δημοσιεύεται στὴν Κινηματογραφικὴ μας Σελίδα

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

«Μιὰ γυναῖκα χωρὶς σημασία»

ΤΟΥ ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

«Δημιουργηθέντα συμφέροντα»

ΤΟΥ ΥΑΚΙΝΘΟΥ ΜΠΕΝΑΒΕΝΤΕ

ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ κ. Β. ΡΩΤΑ

Ἐπιτέλους τὸ πνευματικό μας ἐπίπεδο ἀνέβηκε μερικὲς γραμμὲς. Νὰ ποὺ φτάσαμε στὸν Οὐάϊλντ καὶ μένουμε ἐκεῖ σταθερά. Τόσος Οὐάϊλντ στὰ ἐπίσημά μας θέατρα εἶνε παρηγορητικὸ σημάδι. Ἔχουμε ἐπιτέλους μεσαία τάξη, κάποιο κοινὸ ποὺ ξέρει νὰ βάλῃ ἕνα θραδυνὸ φόρεμα καὶ νὰ νοιώσῃ μιὰ νόστιμη ἐξυπνάδα. Ἀπὸ τὸ Ὑπερνστάϊν στὸν Οὐάϊλντ εἶνε πάντα κάποια πρόοδο. Τώρα αὐτὸ τὸ ἄλμα θὰ μποροῦσε νἆχε γίνει καὶ πρὶν ἀπὸ τριάντα χρόνια. Ἀλλὰ τότε βυζαίναμε τὸ δάχτυλο, ἀκούγοντας Ἰσραὴλ, καὶ φωτεινὴ Σάντρη. Ἐννοεῖς ὁ λαὸς δὲν ἔχει προχωρήσει οὔτε τόσο. Ὁ λαός μας βρίσκεται ἀκόμη πολὺ χαμηλά, μόλις στὸν Καραγκιόζη καὶ στὸ Σαίξπηρ.

Ἔνα ἔργο τοῦ Οὐάϊλντ εἶνε ἕνα εἶδος νταντέλα κοπανέλι, φιλοδουλειὰ γιὰ νὰ ἐχτιμηθῆ ἀπὸ χασομέρηδες. Τὸ θέμα οὔτε τὸν νοιάζει. Παίρνει στὴν τύχη ἕνα ὁποιοδήποτε «μοτίφ» καὶ πλέκει ἀράδα. Τὰ πρόσωπά του εἶνε σὰν φιγοῦρες σὲ ταπέτο τοῦ τοίχου καὶ ἡ δράση τους τὸ ἴδιο, ἡ ἴδια στάση, τὸ ἴδιο κίνημα, ὅσες φορὲς θέλεις, ἢ μᾶλλον ὅσο τραβάει τὸ ταπέτο: Θεατρικὴ «κοζερί», σκηνικοὶ διάλογοι. Ἄνθρωποι κοῦκλες χωρὶς ψυχή, ἔχουν μόνον ἰδέες, ὅλα του τὰ πρόσωπα, ἀκόμη κ' ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἔχουν κρίση ἢ μνήμη. Στὸ τέλος καταντοῦν χωρὶς σημασία καὶ οἱ ἥρωες καὶ τὸ ἔργο.

(Συνέχεια στὴ 4η σελίδα)

Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν Β' πρᾶξι τῶν «Δημιουργηθέντων συμφερόντων»

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΠΡΩΤΟΥΣ ΧΟΡΕΥΤΑΣ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΠΑΡΙΣΙΩΝ

Ὁ Σέργιος Λιφὰρ κι' ἡ Ὑβετ Σωβιρὲ γιὰ τὴν τέχνη τους

Ὑπὲρ τῆς αὐτονομίας τοῦ χοροῦ καὶ τῆς ἑνότητος ὅλων τῶν σχολῶν κάθε περιόδου, ἀπὸ τοῦ 15ου αἰῶνα μέχρι σήμερα

ΤΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΔΟΣ ΜΑΣ Δίδος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Καὶ ποιὸς δὲν ξέρει τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου χορευτοῦ Σεργίου Λιφάρ; Αὐτὸ τὸ καύχημα τοῦ ἀλησμόνητου Ντιαγκίλεφ; Ὁ ἀντάξιος διάδοχος τοῦ περίφημου Νιζίνσκυ, εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ πῇ μερικὲς ἰδέες του γιὰ τὴ χορευτικὴ τέχνη.

Τὴ μέρα ποὺ περίμενα τὸ Λιφάρ, στὸ σαλόνι τοῦ παρισινοῦ ξενοδοχείου «Βουγιεμόν», μοῦ παρουσιάστηκε κάποιος μελαχροινὸς νέος, ἁπλούστατα ντυμένος. Στὸ ἄτομό του, θ' ἀνεγνώριζα μὲ δυσκολία, τὸν ἡμίθεο τῆς ἁρμονίας, ποὺ θριαμβεύει στὴ Μεγάλη Ὄπερα τῶν Παρισίων, ἂν δὲ διέκρινα στὰ κατάμαυρα μάτια αὐτοῦ τοῦ νέου, τὸ ἀπαλὸ φῶς ἑνὸς ἀπώτερου μυστικισμοῦ, ποὺ θυμίζει ἀμέσως τὴ σλαυϊκὴ καταγωγή του, ὅπως καὶ ἡ προφορὰ τοῦ Λιφάρ. Οἱ τρόποι του ἁπλοί, οἱ κινήσεις του ἁρμονικές, χωρὶς καὶ νὰ μειώνουν τὸ ἀρρενωπὸ τῆς ἐμφανίσεώς του. Αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη ἐντύπωσι μου ἀπὸ τὴ γνωριμία τοῦ περίφημου Ρώσσου χορευτοῦ. Ὅταν μιλῇ γιὰ τὴν τέχνη του, ἐνθουσιάζεται ἀλλ' ὁ ἐνθουσιασμός του αὐτὸς ἐκδηλώνεται καὶ πάλι μὲ μιὰ ἁρμονικὴ διάλεκτο: τὴ λάμψι τῆς ματιᾶς, τὸ φῶς τοῦ χαμογέλου. Στὴ φυσιογνωμία τοῦ Λιφὰρ, αὐτὰ τὰ δυὸ εἶνε ὁ ἐκφραστικώτερος ὕμνος τοῦ καλλιτέχνη, στὴ μεγάλη του πίστι. Θάλεγε κανεὶς, ὅτι τὰ λόγια χρησιμεύουν τοῦ Λιφὰρ, μονάχο γιὰ νὰ βοηθήσῃ τοὺς ἀμύητους στὴ θρησκεία του, νὰ ὑψώσουνε κι' αὐτοὶ τὸ βλέμμα πρὸς τὶς ἀνώτερες σφαῖρες τῶν μεγάλων καλλιτεχνικῶν του ὁραματισμῶν.

Ὁ Σέργιος Λιφὰρ μοῦ εἶπε:

— «Ζητῶ τὴν αὐτονομία τοῦ χοροῦ. Ἀγωνίζομαι νὰ τὸν λυτρώσω ἀπ' τὴν ὑποδούλωσι του στὴν ἀδελφή του, τὴ μουσική: Κάθε δημιουργικὴ τέχνη, κατὰ ἀναμφισβήτητο φυσικὸ νόμο, εἶνε αὐτεξούσια. Γιατί, λοιπόν, ὁ χορὸς τοῦ ἀποτελεῖ ἐπίσης αὐτόνομη ἐκδήλωσι τῆς τέχνης, νὰ μὴ εἶνε ἀνεξάρτητος, ἀλλὰ νὰ χρησιμεύῃ ὡς «εἰκονογράφησις» τῆς μουσικῆς ; Αὐτή, ἴσα - ἴσα, θἄπρεπε νὰ περιορίζεται, σ' ἕνα ρόλο, βοηθητικό, ἁπλῶς. Ἡ κυρίαρχη θέσι ποὺ τῆς δίδεται ἀπέναντι τοῦ χοροῦ, εἶνε ἀποτέλεσμα διπλῆς πλάνης, ἡ ὁποία χρονολογεῖται κυρίως, ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνος μας: ἀφ' ἑνὸς, ἡ Δούνκαν καὶ ὁ Νταλκρὸζ, εἶχαν ἀρκετὲς εὐθύνες γιὰ τὴν ὑποδούλωσι τοῦ χοροῦ στὴ μουσικὴ καὶ ἀφ' ἑτέρου, φταίει ἡ ἄγνοια σὴ μαντικῆς μερίδος τῆς κριτικῆς, ἡ ὁποία ἐξακολουθεῖ νὰ ἐνισχύῃ τὴ σφαλερὴ αὐτὴ ἀντίληψη. Εἶνε ὁ λόγος ποὺ μὲ κάνει τόσο νὰ εὐχωμαι τὴν ἀκαδημαϊκὴ κατάρτισι, ὄχι μόνον τῶν χορευτῶν — δημιουρ-

(Συνέχεια στὴν 3η σελίδα)

ΟΙ ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΜΑΣ

Ὁμιλεῖ ὁ κ. Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας γιὰ τὰ καλλιτεχνικά μας ζητήματα

Μιὰ συνομιλία του μὲ τὸν συνεργάτη μας κ. Α. ΦΡΑΓΚΙΑ

Παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπ' τὴ κίνηση ποὺ γίνεται γύρω ἀπ' τὶς καινούργιες τάσεις στὴ Τέχνη δίνουμε μιὰ σειρὰ ὁμιλιῶν σὰν πορτραίτων ζωγράφων ποὺχουνε τόνο προσωπικὸ στὸ ἔργο τους καὶ σπάνε τὴν ἀκαδημαϊκότητα τῆς Παράδοσης.

Ὁ κ. Χατζηκυριάκος—Γκίκας εἶνε ἀναντίρρητα ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους ζωγράφους ποὺχουνε νὰ δείξουνε μεγάλο ταλέντο κι' ἀληθινὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης. Νεωτεριστὴς ὅσο παίρνει ἡ λέξη, μὲ βαθὺ νεωτερισμό, ἀπόλυτα προσωπικό, ζωντανό, κι' αἰσθητικὰ ἀνώτερο. Εἴν' ἀπ' τοὺς λίγους ποὺ σπάωρῶ ἀναγκαία. Πρέπει νὰ ἐννοηθῆ βαθιὰ τὸ ἔργο κι' ὕστερα νὰ σκηνογραφηθῆ. Μέτρια ἔργα δὲν ἔχουνε ἀπαιτήσεις καὶ μποροῦν νὰ παιχτοῦν μ' ὅποιο τύχει σκηνικό. Εἶνε ὅμως ἔργα ποὺ θέλουε σκηνικὸ ἀποκλειστικὰ δικό τους. Ἕνας σκηνογράφος δὲ μπορεῖ νὰ σκηνογραφῆ πάντα κάθε ἔργο. Μπορεῖ νἄχῃ ταλέντο μὰ τὸ νόημα τοῦ ἔργου νὰ τοῦ εἶνε ξένο, χρειάζεται πρῶτα κατανόηση καὶ προσαρμογὴ. Κάθε ἔργο δὲν ταιριάζει γιὰ κάθε ταλέντο, γιατὶ τὸ σκηνικὸ πρέπει νὰ προσαρμόζεται ἀπόλυτα μὲ τὸ νόημα τοῦ ἔργου. Πρέπει νἆναι ὅτι ταιριάζει. Νὰ βοηθῆ καὶ τὸν θεατὴ καὶ τὸν ἠθοποιὸ στὸν κοινὸ σκοπὸ νὰ ἀπολαύσουν ἀπὸ τὴν οὐσία του. Ὁ ρόλος τοῦ σκηνικοῦ δὲν εἶνε οὔτε παθητικὸς οὔτε ἐνεργητικός, εἶνε κάτι ἀνάμεσα τέτοιος ποὺ νὰ δημιουργῆ τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ θὰ ξετυλιχθῆ τὸ ἔργο. Γι' αὐτὸ στὸ κάθε ἔργο ταιριάζει ἕνα καὶ μόνο σκηνικὸ ἐκεῖνο ποὺ πα-

ΤΟΠΙΟ ΑΠΟ ΝΗΣΙ

(Ἔργο τοῦ κ. Ν. Χατζηκυριάκου—Γκίκα)

νε τὴν παραδεγμένη ἀντικαλλιτεχνικὴ παράδοση, ἀνοίγουνε δρόμο δικό τους γυρίζοτας ζανὰ στὶς πηγὲς τῆς ἀληθινῆς τέχνης.

Σπούδασε στὸ Παρίσι κι' ἐκεῖ ἔδωσε τὶς περισσότερες ἐκθέσεις του, ποὺχανε μεγάλη ἐπιτυχία.

Σὲ δέχεται εὐγενέστατα σπίτι του. Περιβάλλον ἀληθινὰ καλλιτεχνικό.

Τὸν ρωτῶ ἀρχικὰ γιὰ τὴ σκηνογραφία. Εἶνε ὁ σκηνογράφος μὲ τὶς μεγάλες ἐπιτυχίες τοῦ «Ὅπως ἀγαπᾶτε» τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Ὀμπέ, ποὺ ἀπολαύσαμε τὴν περασμένη ἄνοιξη στὸ θέατρο Κοτοπούλη.

—Γιὰ νὰ σκηνογραφήσω ἕνα ἔργο ἀπαραίτητο εἶνε νὰ μ' ἀρέσῃ. Δὲν ἀναλαμβάνω ἂν τὸ ἔργο δὲν μοῦ φανῆ καλὸ ἢ ἂν δὲν μὲ συγκινεῖ. Αὐτή, τὴν συγκίνηση, τὴν θεωρουσιάζει καὶ δημιουργεῖ γύρω τὴν ἀτμόσφαιρα.

Μποροῦμε νὰ φτάσουμε καὶ σὲ μεγάλο σημεῖο ἁπλοποιήσεως, πρέπει ὅμως τὸ ἔργο νὰ ἐπιδέχεται μιὰ τέτοια ἁπλούστευση.

Οὔτε εἶνε ἀπόλυτα ἀναγκαῖο νὰ κρατήσουμε πιστὰ τὶς χρονολογικὲς ἀπαιτήσεις γιὰ τὰ κοστούμια καὶ τὰ ντεκόρ. Τὸ ἄλαγμα τῶν κουστουμιῶν καὶ τοῦ σκηνικοῦ στέκεται τότε μόνο ὅταν ὅλη ἡ παράσταση σκηνοθετηθῆ μὲ τὸ αὐτὸ πνεῦμα. Πάλι αὐτό, ὄχι γιὰ ὅλα τὰ ἔργα, πρέπει νὰ εἶνε ἐπιδεκτικὸ γιὰ νὰ μὴ χαθῆ τὸ νόημά του. Μὲ ὅσο λιγώτερα μέσα ἀποδοθῆ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου τόσο τὸ καλύτερο. Κάποτε μπορεῖ στὸν θεατὴ νὰ δημιουργηθῆ τὸ ἀνάλογο συναίσθημα, τοῦ περιβάλλοντος δίχως νὰ χρειασθῆ μιὰ φυσικὴ ἀναπαράσταση. Ὁ Γιαπωνέζος κι' ὁ Κινέζος εἶνε πιὸ φῖνος ἀπὸ μᾶς. Μποροῦν μ' ἐλάχιστα ντεκὸρ νὰ δη

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Τὰ ζητήματα τῆς ἑβδομάδος

ΚΙ' ΟΧΙ ΘΡΑΣΕΙΝ

Ὁ κ. Δημήτρ. Τσάκωνας, ποὺ περίληψη τῆς ὁμιλίας του ποὺ ἔκανε στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία πριν ἀπὸ λίγο καιρὸ μὲ θέμα «τὸ κοινωνιολογικὸ στοιχεῖο στὴ λογοτεχνία καὶ στὴν ἐπιστήμη τῶν νεωτέρων χρόνων», δημοσιεύσαμε στὸ προπερασμένο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων», μᾶς ἔστειλε γράμμα του ποὺ σ' αὐτὸ οὔτε πολύ, οὔτε λίγο καταγγέλλει τὸν κ. Γιάννη Κορδάτο σὰν λογοκλόπο.

Συγκεκριμένα ὁ ἐπιστολογράφος μας ἐπιεικῶς καταλογίζει στὸν κ. Κορδάτο ποὺ «ἐπαρκῶς ἐξεπροσωπήθη» στὶς ἐμιλίες του «διὰ τῆς παρουσίας ἑνὸς ὅλως εὐγενοῦς ἀπεσταλμένου του», ἀπροσεξία μᾶλλον γιατὶ στὴ συνέντευξή του ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ δυὸ τελευταῖα φύλλα τῶν «Παρασκηνίων» «παρέλειψε νὰ τὸν μνημονεύσῃ τυπικῶς ὡς πρῶτον εἰπόντα καὶ ἀναπτύξαντα ἐν Ἑλλάδι ὡρισμένας ἀποψεις» κι ἀκόμη πὼς δανείστηκε κι' ὁλόκληρες φράσεις του κλπ.

Ἤγουν, τοὐτέστι δηλαδὴ ὁ κ Γιάννης Κορδάτος διὰ τοῦ ἀπεσταλμένου του ἐκορφολέγησε ὅ,τι τοῦ χρειαζότανε ἀπὸ τὴν ὁμιλία τοῦ ἐπιστολογράφου μας γιὰ νὰ μπορέσῃ ν' ἀπαντήσῃ στὶς ἐρωτήσεις τοῦ συνεργάτου μας κι' ἔτσι νὰ κάνει μιὰ κάποιαν ἐντύπωσι στοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Παρασκηνίων».

Ὑπενθυμίζουμε στὸν ἐπιστολογράφο μας πὼς οἱ ἀοχλοῖοι Ἕλληνες λέγανε «Θαρσεῖν χρὴ» κι' ὄχι «Θρασεῖν χρή».

Ο ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΜΑΣ ΚΡΙΤΙΚΟΣ

Ὁ θεατρικὸς κριτικὸς τῶν «Παρασκηνίων» κ. Π. Μοσχοβίτης ἔφυγε γιὰ τὸ Λυτικὸ μέτωπο ὡς εἰδικὸς ἀπεσταλμένος καθημερινῆς ἐφημερίδας. Ἔτσι ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης μας θὰ εἶνε ἀναγκασμένος νὰ γράφῃ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ Εὐρωπαϊκὸ θέατρο τοῦ πολέμου κι' ὄχι ἀπὸ τὸ εἰρηνικὸ θέατρο τῶν Ἀθηνῶν.

Τὰ «Παρασκήνια» ἀφοῦ ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ ἐκφράσουνε τὶς εὐχαριστίες τους πρὸς τὸν κ. Π. Μοσχοβίτη γιὰ τὴν ἐκλεκτὴ ἴσαμε σήμερα συνεργασία του. ποὺ μὲ λύπη τους τὴ στεροῦνται, μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ ἀναγγέλλουν στὸ ἀναγνωστικό τους κοινὸ πὼς ἀπὸ τὸ σημερινὸ φύλλο τους τὴν κριτικὴ τοῦ θεάτρου ἀναλαμβάνει ὁ

Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Κωστῆ Νικολάου

21ον

Καὶ συνεχίζω σήμερα: Ἔμοιαζα πιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὸν ἐσπρωξαν μιὰ φορὰ στὸ μεγάλο ὠκεανὸ τῆς ζωῆς καὶ μάλιστα τῆς διεθνοῦς καλλιτεχνικῆς ζωῆς, ὅπου δὲν ξέρει ποῦ, πῶς καὶ πότε θ' ἀράξῃ Μὲ ὅλα σου τὰ προτερήματα καλλιτέχνη μου, θὰ συναντήσῃς τὴν τύχη μιὰ ἴσως καὶ δυὸ καὶ πιθανώτητα τρεῖς φορὰς σ' ὅλο σου τὸ διάβα. Καὶ ἀλοί σου, καὶ τρισαλοί σου κατὰ τοὺς Πέρσας τοῦ Αἰσχύλου!! καὶ κατὰ μετάφρασιν τοῦ σεβαστοῦ μου φίλου κ. Γρυπάρη, ἂν αὐτὴ τὴν τύχη δὲν τὴν ἁρπάξῃς ἀπὸ τὰ μαλλιά, ἔγκαιρα γιὰ νὰ κουτρουβαλιέσαι μαζί της παρέα σ' ὅλες τὶς περιπέτειες ποὺ σὲ ἀναμένουν.

Ἀπ' τὴ στιγμὴ, κατὰ ποὺ λέτε, ποὺ ἔβαλα τὸ κοντράτο τοῦ Λαμουρὲ στὴ τσέπη μου δὲν μὲ χωροῦσε πιὰ ὁ τόπος. Εἶχα καταντήσει νὰ γίνω τσιμπούρι τοῦ Λαμουρὲ, μὲ τὶς συχνοπυκνές μου ἐπισκέψεις στὴν ὁδὸ Ἁγίου Λαζάρου, ρωτώντας τὸ πότε τέλος πάντων θὰ παρουσιασθῶ γιὰ τὴν ἐκτέλεσί μου!

—Μὴ χολοσκᾶς μοῦ ἀπαντοῦσε ὁ Λαμουρὲ καὶ θἄρθῃ καὶ ἡ σειρά σου. Ὑπομονή.

Εἶπα ἐκτέλεση γιατί ὁπωσδήποτε ἐκτέλεση θὰ ἦταν αὐτὴ ἡ τολμηρή μου περιπέτεια εἴτε σὰν ἐπιτυχία θὰ ἐπεβάλλετο εἴτε σὰν ἀποτυχία ὡἴμένα θἀπέβαινε.

Μέσα σ' ἕνα ξένο κόσμο, ξένος ἐγὼ καὶ μάλιστα ἀπένταρος.

Καὶ πράγματι δὲ πέρασε πολὺς καιρὸς ὁπόταν μιὰ μέρα τὸ θυμᾶμαι σὰν καὶ σήμερα, καὶ πῶς τὸ θυμᾶμαι. Τετάρτη ἤτανε αὐτὴ ἡ ἀποφρὰς ἡμέρα, στὰ κιόσκια τῶν βουλεβάρτων, βλέπω φαρδὺ-πλατύ τ' ὄνομά μου στὴ στήλη τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν Λαμουρὲ γιὰ τὴν ἐρχόμενη Κυριακή.

Ἀπολιθώθηκα... Διάβαζα καὶ ξαναδιάβαζα. Τὰ εἶχα κυριολεκτικῶς χάσει καὶ σὰν νὰ μοῦ φαινότανε ὅτι ἤμουνα κάποιος ξένος διαβάτης ἢ τὸ πολύ-πολὺ νὰ πρόκειται γιὰ τὸν σωσία.

Ἀντίο σταθερή μου κορμοστασιά! Ἀντίο ὀρεξή μου. Ἀντίο προ πάντων ὕπνε μου! ὕπνε παρηγορη τὴ ἐκείνων ποὺ ἀγωνιοῦν.

Τ' ἀπόγευμα νάσου καὶ ἡ πρόσκληση γιὰ πρόβα. Μοῦ εἶχε ὁρίσει μιὰ ἄρια τοῦ Χαϊντελ ἀπὸ τὸ ὁρατόριο «Γιορτὴ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάντρου».

Κατάδικος ἤμουνα; Γιατί; Γιὰ σκεφθῆτε τί θὰ γινόμουνα, τί θὰ γινόμουνα ἂν ἀποτύγχανα καὶ γύριζα καὶ πάλι στὸν τόπο τῆς γέννησής μου, τὴν Ἀλεξάνδρεια, ἄπρακτος γιὰ νὰ ἐπαληθέψῃ ὁ μέγας Ἠπειρώτης Γεώργιος Ἀβέρωφ, ὅταν μοῦ εἶπε, καθὼς θὰ θυμᾶστε: «Πῆραν τὰ μυαλά σου ἀέρα». Καὶ ἀντὶ ὁποιασδήποτε βοηθείας του, μοῦ ὑποσχέθηκε νὰ ξαναβρῶ τὴ θέση ποὺ μὲ ἐπερίμενε. Δηλαδὴ τὸ πρώην δασκαλάκι τῆς κοινότητος Ἀλεξανδρείας. Καὶ ἔλεγα μέσα μου: «Αὐτὸ Θεούλη μου νὰ μὴν γίνῃ ποτὲ, ποτὲ, ποτέ».

Θὰ προτιμοῦσα καλλίτερα νὰ σκούπιζα τοὺς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ παρὰ νὰ ζητήσω καὶ πάλι τὴν ἐπιείκεια τῶν πρώην ἀφεντάδων μου.

Γι' αὐτὸ σᾶς ζορκίζω καὶ πάλι παιδιά μου, ποὺ θὰ δοκιμασθῆτε στὴ δημοσιότητα νὰ μὴν λιγοψυχήσετε ἀπέναντι τῶν φραγμάτων ποὺ θὰ συναντήσετε στὸ ἀνέβασμά σας, ἀλλὰ μὲ κουράγιο γλαδιατὼρ ἢ καὶ ταυρομάχου ριχθῆτε στὸν στίβο καὶ ὅπου τὰ φέρνει ἡ ἄκρπα.

Μὴν λησμονεῖτε πὼς ἡ τέχνη καλκεύεται μέσα στὴν τόλμη. Μὴν λησμονεῖτε πὼς πρέπει νἄχετε καρδιὰ γερὴ καὶ στιβαρὸ τὸ μυϊκό σας σύστημα. Ἀποφεύγετε τ' ἄσκοπα πράγματα, ἀποφεύγετε κυρίως τὶς λόξες τῆς νεανικῆς σας ἡλικίας καὶ μόνον: Δουλειὰ καὶ προσπάθεια καὶ κατεύθυνση. Ἀποφεύγετε τὰ πλαγιάσματα γιατὶ δὲν θὰ κάνετε τίποτ' ἀπ' ὅ,τι θὰ ἔπρεπε.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

γνωστὸς συγγραφέας, ποιητὴς καὶ μεταφραστὴς τῶν Σαιξπηρείων ἔργων κ. Β. Ρώτας, ποὺ τὸ ὄνομά του ἔχει μιὰ ξεχωριστὴ θέση ἀνάμεσα στὸ θεατρικὸ καὶ γενικώτερα τὸν πνευματικὸ κόσμο τῆς Ἑλλάδας.

ΝΑ ΜΗΝ ΑΔΙΚΕΙ ΑΥΤΕΣ

Ἐξ αἰτίας μιᾶς παραγράφου, ποὺ κατὰ τὴ σελιδοποίηση παραλήφθηκε κατὰ λάθος ἀπὸ τὸ κριτικὸ σημείωμα τοῦ συνεργάτου μας «τὸ κάθισμα 13», ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ περασμένο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» γιὰ τὸ ἔργο «Οἱ τρεῖς σωματοφύλακες» ποὺ παίζεται στὸ «Μοντιάλ», κηρυχθήκανε σ' ἄγνοια δυὸ ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα στοιχεῖα τοῦ θιάσου. Οἱ ἀδερφὲς Βέμπο.

Εἶναι τόσο βαθειὰ ριζωμένες στὴν ἐκτίμηση τοῦ κοινοῦ καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς ὑπεράξιες καλλιτέχνιδες, ὥστε μιὰ παράλειψη, καὶ μάλιστα ὅταν αὐτὴ δὲν γίνεται ἀπὸ ὑπαιτιότητα τοῦ γράφοντος κριτικοῦ, ἀλλὰ τοῦ σελιδοποιοῦντος ἀρχιεργάτου, νὰ μὴν ἀδικεῖ αὐτές, ἀλλὰ τὸν συντάκτη τοῦ κριτικοῦ σημειώματος.

Ο ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ

Ἐξαιρετικὸ στὶς λεπτομέρειές του τὸ χειμερινὸ μουσικοφιλολογικὸ πρόγραμμα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ Ἀθηνῶν. Ὅλοι οἱ ἄξιοι Ἕλληνες μουσικοὶ — συνθέτες καὶ ἐκτελεστὲς — ἀντιπροσωπεύονται σ' αὐτό. Ἀλλὰ καὶ ἡ σειρὰ τῶν φιλολογικῶν, κοινωνικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν διαλέξεων μὲ ὁμιλητὲς τοὺς ἐκλεκτότερους ἐκπροσώπους στὰ γράμματα καὶ τὶς ἐπιστήμες, μαρτυρεῖ πὼς ὁ Ραδιοφωνικὸς μας Σταθμὸς ὄχι ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο ἀλλὰ ἀπὸ μῆνα σὲ μῆνα ἀνδροῦται καὶ ἐξευρωπαΐζεται.

ΔΙΚΑΙΑ ΕΠΟΜΕΝΩΣ

Ἡ παράσταση τῆς «Μπατερφλάϋ» ποὺ ἔδωσε τὴν περασμένη Κυριακὴ στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» ἡ μελοδραματικὴ σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια — ὅπως γράψανε τὰ προγράμματα — τοῦ κ. Μπνώλη Καλομοίρη, ἦρθε σὲ κατάλληλη στιγμὴ γιὰ νὰ διαπιστωθῆ γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά, πὼς ἀνθρώπινο ὑλικὸ κατάλληλο γιὰ τὴν ἵδρυση μελοδραματικῆς σχολῆς ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα.

Βέβαια ἡ παράσταση ἐξετασμένη στὶς λεπτομέρειές της κάθε ἄλλο παρὰ αὐστηρὰ καλλιτεχνικὴ ἦταν. Ἐκεῖνος ὁ κόσμος ἐπὶ τῇ ὑποθέσει τοῦ ἀνδρικοῦ καὶ γυναικείου κόρου, ποὺ ἀσφυκτικὰ κατέκλυσε τὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου, μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἐκινεῖτο καὶ συνωθεῖτο, πολλὲς φορὲς παρουσίαζε τὸ θέαμα διαδηλωτῶν ποὺ ἡ ἀστυνομία τοὺς ἀνάγκασε νὰ περιοριστοῦν ἀπάνω σ' ἕνα στενὸ πεζοδρόμι. Ἀλλὰ καὶ οἱ φωνὲς ἀκόμη τῶν πρωταγωνιστῶν δὲν ἐμφανιστήκανε ὡριμες ὅσον ἔπρεπε. Ἔτσι ὁ τενόρος κ. Κορώνης ἐμφανίστηκε μὲ φωνὴ ποὺ καλέκταση κι' ἔνταση εἶχε, τῆς ἔλειπε ὅμως τὸ περιεχόμενο. Ἀντίθετα ἡ φωνὴ τῆς ὑψιφώνου, ποὺ καὶ ἔκταση κι' ἔνταση, ἀλλὰ καὶ περιεχόμενο εἶχε, ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ὑπέπιπτε σὲ μερικὰ παραστρατήματα, δηλαδὴ στονάρισματα, ποὺ ἐνοχλοῦσαν κι αὐτοὺς ἀκόμη ποὺ θέλγονται στὶς παραφωνίες τῆς βαρβαρικῆς τζάζ.

Ὅμως στὸ σύνολό της ἡ παράσταση ἦταν ἀρκετὰ ἐπιμελημένη, δίκαια ἑπομένως καὶ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

Πίσω ἀπ' τὶς κουίντες

—Τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος» θὰ φύγῃ γιὰ τὰς Πάτρας στὶς 14 τοῦ μηνός.

—Ἴσαμε τότε θὰ συμπληρώσῃ τὸ δραματολόγιό του μὲ τέσσαρα νέα ἔργα, ποὺ σ' αὐτὰ γίνονται ἐντατικὲς δοκιμές.

—Τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος» θὰ παίξῃ στὸ ἐκεῖ Δημοτικὸ θέατρο, θ' ἀρχίσῃ δὲ τὶς παραστάσεις του μὲ τὸν «Ὀθέλλο».

—Μετὰ τὰς Πάτρας ὁ περιοδεύων θίασος τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου θὰ παραμείνῃ 20—25 ἡμέρες θ' ἀναχωρήσῃ γιὰ τὴ Ζάκυνθο, Κέρκυρα καὶ Κεφαλληνία.

—Στὸ ρεπερτόριο τοῦ «Ἅρματος Θέσπιδος» περιελήφθηκε καὶ ἡ κωμωδία τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ «Καλῶς ἤρθες», ἀντὶ τοῦ «Ἐσὺ φταῖς» ποὺ δὲν θὰ παιχθῆ ἐπὶ τοῦ παρόντος.

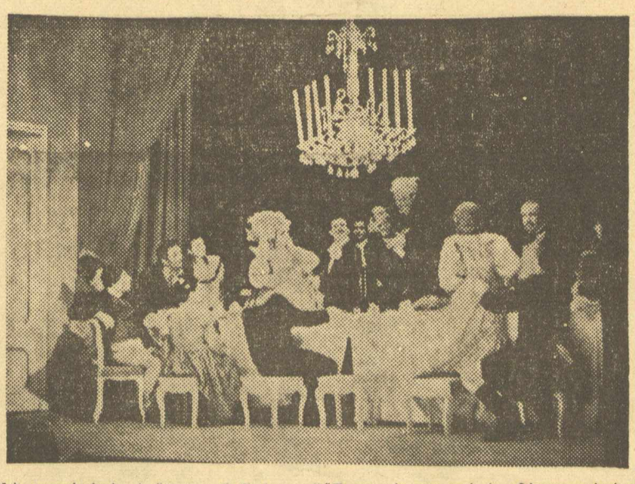
—Μᾶς παρέχεται ἡ πληροφορία πὼς τὸ ἔργο τοῦ κ. Ἀ. Λιδωρίκη «Ἐδῶ θὰ μείνουμε γιὰ πάντα» δὲν περιελήφθηκε στὸ ρεπερτόριο τοῦ Ἅρματος.

—Τὸ τεχνικὸ καὶ διοικητικὸ προσωπικὸ τοῦ «Ἅρματος Θέσπιδος» θ' ἀναχωρήσῃ γιὰ τὰς Πάτρας τρεῖς ἡμέρες πρὶν φύγῃ ὁ θίασος.

—Μᾶς γράφουν ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη ὅτι ὁ θίασος Δελούδη — Βιτσώρη — Προβελεγγίου ποὺ βρίσκεται ἐκεῖ δὲν ἐργάζεται καθόλου καλά.

—Στὶς 27 περασμένου μηνὸς ἡ παράσταση τοῦ ἀνωτέρω θιάσου ἀνεβλήθηκε ἐλλείψει θεατῶν.

—Ἤδη οἱ διευθύνοντες τὸν θίασον ἐνεργοῦν γιὰ νὰ δώσουν μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχολικὲς παραστάσεις.



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Τσέχωφ «Ἕνας γάμος» ποὺ ἀνεβάστηκε ἀπὸ τὸ Α' Ἅρμα τοῦ Θέσπιδος μὲ μεγάλη ἐπιτυχία

—Ἡ φάρσα τοῦ κ. Σακελλαρίδη, ποὺ παίζεται στὸ θέατρο Ἀργυροπούλου ἐργάζεται ἱκανοποιητικώτατα.

—Στὸ ἀναμεταξὺ ὁ θίασος κάνει δοκιμὲς σὲ μιὰ κωμωδία τοῦ κ. Τσουμπρῆ, ποὺ γι' αὐτὴ λέγονται πολλὰ καλά.

—Γιὰ τὴν ἐρχόμενη Παρασκευὴ ἡ Δημοτικὴ Ἀρχὴ Πειραιῶς ἐκάλεσε τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη νὰ δώσῃ τὸ ἀπόγευμα στὸ Δημοτικὸ θέατρο τῆς γείτονος μιὰ παράσταση μὲ τὴν «Ἠλέκτραν».

—Ἡ παράσταση θὰ δοθῆ ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ Δήμου Πειραιῶς, θὰ παραστοῦν δὲ σ' αὐτὴ ὁ Δήμαρχος κ. Μανοῦσκος μὲ τὰ μέλη τῆς Διοικούσης Ἐπιτροπῆς καθὼς καὶ οἱ λοιπὲς τοπικὲς ἀρχές.

—Ἀπὸ τὴν περασμένη Πέμπτη ἄρχισε νὰ δίνῃ παραστάσεις στὸ Δημοτικὸ θέατρο Πειραιῶς ὁ μουσικὸς θίασος τοῦ κ. Παρασκευᾶ Οἰκονόμου.

—Ὁ ἀνωτέρω θίασος γιὰ πρῶτο ἔργο ἔδωσε τὸν «Μοσχομάγκα» τοῦ κ. Κ. Κατριβάνου ποὺ παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Πειραιᾶ.

—Ἡ ὀπερέττα Οἰκονόμου θὰ δίνῃ παραστάσεις στὸν Πειραιᾶ κάθε Τρίτη, Πέμπτη, Σάββατο καὶ Κυριακή.

—Στὸ θέατρο «Ἰντεὰλ» ἄρχισαν οἱ δοκιμὲς τῆς ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Σπυροπούλου — Παπαδούκα — Γιαννίδη, ποὺ θὰ διαδεχθῆ τὴν ὀπερέττα τοῦ κ. Χατζηαποστόλου «Ἡ καρδιὰ τοῦ πατέρα».

—Στὴν ἀνωτέρω ἐπιθεώρηση οἱ συγγραφεῖς της δώσανε τὸ ὄνομα «Μαζινὸ».

—Ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου ἀπέκτησε καὶ νέα ἀκροάτρια ἀπὸ τὶς δεντέττες τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου, τὴν δίδα Ἀλίκη Βέμπο.

—Ἡ νέα ἀκροάτρια μαζὶ μὲ τὴν δίδα Λουΐζαν Ποζέλλι παρακολουθοῦν ἀνελλιπέστατα τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς ἐκ τὸς ἀπὸ τὶς ἡμέρες ποὺ ὑπάρχει ἀπογευματινὴ παράσταση.

—Κατὰ τὸ διάλειμμα τῆς πρώτης συμφωνικῆς συναυλίας ποὺ θὰ δοθῆ στὸ θέατρο Κοτοπούλη ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ Ἀθηνῶν μὲ διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας τὸν κ. Γ. Λυκούδη, θὰ μιλήσῃ γιὰ τοὺς Μότζαρτ καὶ Μπετόβεν, ποὺ ἔργα τους θὰ ἐκτελεσθοῦν, ὁ κ. Θ. Ν. Συναδινός.

—Ἀπὸ αὔριο τὸ πρωὶ ἀρχίζει στὸ θέατρο («Ἀλίκης») τὰς κατὰ Κυριακὴν παραστάσεις του γιὰ τὰ παιδιὰ τὸ κουκλοθέατρο τοῦ κ. Γ. Ρώτα μὲ τὰ ἔργα «Ἡ μαγεμένη βασιλοπούλα» καὶ «Ἐξασα τὸ γάϊδαρό μου».

—Ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη κάνει χρυσὲς δουλειὲς στὴν Ἀλεξάνδρεια.

—Ἔναρξη τῶν παραστάσεών της ἔκανε μὲ τὸ «Ἀγρίμι» τοῦ Ἀνουΐλ, ποὺ ἄρεσε καὶ χειροκροτήθηκε μὲ ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὴν πιὸ ἐκλεκτὴ κοινωνία τῆς ἑλληνικῆς παροικίας Ἀλεξανδρείας.

—Ἡ κ. Ἀνδρεάδη παρεκάθησε σ' ἐπίσημο γεῦμα, ποὺ δόθηκε πρὸς τιμήν της ἀπὸ τὸν Γενικό μας Πρόξενο κ. Βαλτῆ καὶ ποὺ σ' αὐτὸ παρευρεθήκανε τὰ πιὸ ἐπίλεκτα μέλη τῆς ἀλεξανδρινῆς κοινωνίας.

—Παράλληλα ὁ σκηνοθέτης τοῦ θιάσου κ. Σαραντίδης ἐμίλησε στὴν αἴθουσα τοῦ Γαλλικοῦ Λυκείου καὶ μὲ τὴν προστασία τῶν Γενικῶν Προξένων Ἑλλάδος καὶ Γαλλίας μὲ θέμα: «Πλεονεκτήματα καὶ ἀδυναμίες τοῦ συγχρόνου θεάτρου».

—Ὁ κ. Σαραντίδης θὰ ἐπαναλάβῃ τὴν ὁμιλία του καὶ στὸ Κάϊρο, ὅπου προετοιμάζεται ἐνθουσιώδης ὑποδοχὴ ἀπὸ τὸν ἐκεῖ Ἑλληνισμό.

Γάμοι

Ὁ κ. Φώτιος Φωτίου, ἔμπορος ὑφασμάτων καὶ ἡ δις Τζοκόντα Δημ. Λυμπεροπούλου, ὑποβολέως, ἐτέλεσαν τοὺς γάμους των τὴν Κυριακὴν 19 Νοεμβρίου ἐν Μυτιλήνῃ.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Γ. ΔΟΥΣΤΑΜΠΑΝΗΣ
ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ
Δέχεται 4 — 8 μ. μ.
καὶ ἐπὶ συνεντεύξει
ΜΑΡΝΗ 5 Τηλ. 53-555

Ἀλληλογραφία

Κον Μίμην Καῆν, Ἐνταῦθα.

Τὰ «Παρασκήνια» δημοσιεύσανε κριτικὴ τοῦ εἰδικοῦ συνεργάτου τους γιὰ τοὺς «Τρεῖς Σωματοφύλακες». Ἔτσι ὁ ἀναγκαστικὸς περιορισμὸς τῶν σελίδων τους δὲν τοὺς ἐπιτρέπει νὰ δημοσιεύσουνε τὸ γράμμα σας, ποὺ γι' αὐτὸ σᾶς εὐχαριστοῦμε καὶ σᾶς συγχαίρουμε.

Ἐπανάληψη ρεσιτὰλ χοροῦ

Κατόπιν τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας τοῦ ρεσιτὰλ χοροῦ κ. Κλὰρκ Νικολς καὶ δίδος Ντόρας Βλαστοῦ τὸ πρόγραμμα θὰ ἐπαναληφθῆ τὴν Κυριακὴν 10ην Δεκεμβρίου καὶ ὥραν 11ην π. μ. εἰς τὸ θέατρον «Ρὲξ» (Κοτοπούλη). Στὸ πρόγραμμα: Ἡ Σονάτα τοῦ Μπετόβεν, ἡ Ρωμαντικὴ Βὰλς τοῦ Σεβεράκ, τὸ ταγκὸ τοῦ Μυλλὼ, ἡ Κονσολασιὸν τοῦ Λίστ, οἱ μηχανικοὶ ρυθμοὶ καὶ ὁ Ἀρλεκῖνος τῆς Ντουμιτρέσκου, ἡ Σπουδὴ τοῦ Σοπὲν, τὸ Μεντιτασιὸν τοῦ Γκουνὸ, ἡ Ἐλεβασιὸν τοῦ Σούμαν καὶ Βυζαντινὲς εἰκόνες τοῦ μουσουργοῦ μας Εὐαγγελάτου. Τιμὲς λαϊκές. Στὸ πιάνο θὰ συνοδεύσῃ ἡ δὶς Πάνου.

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Φίλε κ. Διευθυντά,

Πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ σημειώματος τοῦ νεαροῦ καὶ ἀκαμάτου ἱστοριοδίφου κ. Γιάννη Σιδέρη περὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι παιχθέντων Ἱσπανικῶν ἔργων, προσθέτω τὰ ἑξῆς:

Πρῶτον Ἱσπανικὸν ἔργον ἐπαίχθη ἐν Ἀθήναις τῷ 1875 ὑπὸ τοῦ θιάσου Δημ. Κοτοπούλη «Οἱ ἀδιάφοροι» τὸ ὁποῖον ἔγραψε τὴν αὐτὴν ἐποχὴν ἐν Ἀθήναις ὁ τότε πρόξενος τῆς Ἱσπανίας Δὸν Ἔνρικ Γκασπὰρ ὺ Ριμπάο. Τὸ ἔργον τὸ εἶχε μεταφράσει ὁ Ἰωάν. Καμπούρογλους καὶ τὸ ἐδημοσίευσεν εἰς τόμον μετὰ μακρῶν προλεγομένων.

Μετὰ τοὺς «Ἀδιαφόρους» ἐπαίχθη «Ὁ Ἀλκάδης τῆς Θαλαμέας» τοῦ Κάλδερον τῷ 1884 ὑπὸ τοῦ θιάσου Ἀλεξιάδου ἐν τῷ παριλισίῳ θεάτρῳ «Ἀπόλλων».

Τὸ ἑπόμενον ἔτος ἐπαίχθη τοῦ αὐτοῦ συγγραφέως ὑπὸ τοῦ θιάσου Ταβουλάρη «Τὸ στοιχειὸ» ὅπως μετέφρασε τὴν «Dama duende» ὁ Ι. Καμπούρογλους ὅστις εἶχε μεταφράσει καὶ τὸν «Ἀλκάδην τῆς Θαλαμέας».

Ἀμφοτέρας τὰς ἄνω μεταφράσεις τὰς ἐδημοσίευσεν ὁ ὑποφαινόμενος ἐν τῇ θεατρικῇ βιβλιοθήκῃ Γ. φέξῃ μετὰ προλεγομένων.

Ὁ αὐτὸς μεταφραστὴς μετέφρασε καὶ ἄλλο ἔργον τοῦ Κάλδερον, τὴν κωμωδίαν «El cecredo a voces» (μουσικὰ καὶ φωνακτὰ) τὸ ὁποῖον οὔτε ἐπαίχθη, οὔτε ἐδημοσιεύθη.

Τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1895 ἐπαίχθη ἐν Ἀθήναις ὑπὸ τοῦ θιάσου Ταβουλάρη ὁ «Γαλιότος» τοῦ Ἔτσεγκαράϋ κατὰ μετάφρασιν τοῦ Δ. Βικέλα. Σχετικῶς μὲ τὴν μετάφρασιν τοῦ ἀνωτέρω ἔργου, ὑπάρχει καὶ τὸ ἑξῆς ἀνέκδοτον: Κάποτε ἡ μακαρίτισσα Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου συνήντησε καθ' ὁδὸν τὸν μεταφραστὴν Δ. Βικέλαν καὶ εἰς ἐρώτησιν τοῦ ὁποίου «πῶς πᾶν' οἱ δουλειές της», ἀπήντησε:

—Πῶς νὰ πᾶν';; Ἄσχημα... Δὲν ἔχω νέα ἔργα νὰ παίξω.

—Ἀ! μὰ νὰ σοῦ δώσω ἐγὼ τὸν «Γαλεότον» ποὺ μετέφρασα ἐσχάτως.

—Σᾶς εὐχαριστῶ πολύ.

Μετὰ παρέλευσιν ἱκανοῦ χρόνου ὅτε συνηντήθησαν καὶ πάλιν καθ' ὁδὸν οἱ δύο, τὴν ἠρώτησεν ὁ Βικέλας τί γίνεται τὸ ἔργον ποὺ τῆς ἔδωσε.

—Ὡραῖον εἶνε κύριε Βικέλα, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν ἔχω ποιὸς νὰ μοῦ παίξῃ τὸ πρόσωπον τοῦ Γαλεότου!

Κόκκαλο ὁ Βικέλας!

Ἄλλο Ἱσπανικὸν ἔργον ἐπαίχθη κατὰ τῷ 1907 ἐν τῷ Βασιλικῷ θεάτρῳ «Παραφροσύνη ἢ ἁγιωσύνη», τοῦ Ἔτσεγκαράϋ καὶ αὐτό, κατὰ μετάφρασιν τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου.

Τελευταῖον ἐπαίχθη ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ ἐν Ἀθήναις θεάτρου «Ἀθήναιον» καὶ ὑπὸ τοῦ θιάσου Αἰμ. Βεάκη κατὰ τὸ 1921 τὸ δρᾶμα τοῦ Μωακεὶμ Ντιθέντα «Χουὰν Χοσὲ», μεταφρασθὲν ὑπὸ τὸν τίτλον «Γιὰ τὴν ἀγάπη της» ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Οἰκονομίδη. Στὰ 1925 στὸ θέατρο «Ἀθῆναι» τὸ θέατρον Τέχνης ἐπαιξε τὴν «Γάτα τῆς Ἀγκύρας».

Μὲ πολλὴν ἀγάπην

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

«ΟΙ ΕΙΛΩΤΕΣ»

Τὸ νέο θεατρικὸ ἔργο τοῦ κ. Α. ΤΕΡΖΑΚΗ

Ὅπως εἶνε γνωστὸ τὸ «Ἅρμα τοῦ Θέσπιδος» γιὰ τὴν ἐφετεινὴ χρονιὰ ἔχει στὸ δραματολόγιό του καὶ τοὺς «Εἴλωτες» τοῦ κ. Τερζάκη. Ἡ πρώτη τοῦ ἔργου τούτου θὰ δοθῆ στὴν Πάτρα ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ Ἅρματος τὰ Χριστούγεννα ἢ τὴν Πρωτοχρονιά. Σ' αὐτὴν θὰ παρευρεθῆ καὶ ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου. Σὲ σχετικὴ ἐρώτησή μας γιὰ τὸ ἔργο καὶ γιὰ τὴν ἀπόφασή του νὰ τὸ δώσῃ στὸ Ἅρμα Θέσπιδος ὁ κ. Τερζάκης μᾶς εἶπε τὰ ἑξῆς:

Οἱ «Εἴλωτες», —μετὰ τὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριο» — εἶνε τὸ δεύτερο κοινωνικὸ δρᾶμα μου ποὺ βλέπει τὰ φῶτα τῆς ράμπας. «Κοινωνικὸ» ὅμως λέγοντας δὲν ἐννοῶ καθόλου καὶ «κοινωνιολογικό». Ἀποστρέφομαι στὴ λογοτεχνία τὰ προβλήματα κάθε εἴδους—ἀκόμα καὶ τὰ αἰσθητικὰ —καὶ, νομίζω πὼς, ἕνα ἔργο, ἀρχίζει νὰ παίρνῃ καλλιτεχνικὴ μορφὴ ἀπὸ τὸ σημεῖο ἀκριβῶς καὶ πέρα ποὺ τελειώνει τὸ οἱοδήποτε πρόβλημα. Κοινωνικὸ λοιπὸν δρᾶμα [illegible] ἔννοιες τοῦ περιβάλλοντος ὅπου ξετυλίγεται ἡ δράση του, εἶνε οἱ «Εἴλωτες» καὶ θέμα του μιὰ οἰκογένεια ἀστική, πατέρας καὶ τρία παιδιά του, ἀγόρια, ποὺ ὅλοι, στὴ σειρά, ζοῦνε κάτω ἀπὸ τὴν ἡγεμονία τῆς γυναίκας. Ἡ ἡγεμονία αὐτὴ, μοιραία καὶ καταθλιπτικὴ γιὰ τὸν ἕνα, τραγικὴ ὡς τὸ σημεῖο τῆς συντριβῆς γιὰ τὸν ἄλλον, δελεαστικὴ κι' ὕπουλη γιὰ τὸν τρίτο, ἐξαγνίζεται μὲ τὴν τρυφερὴ μορφὴ ποὺ παίρνει γιὰ τὸν τέταρτο, ὅταν—δίχως νὰ χάσῃ τὸ νόημά της στοὺς νόμους τῆς ζωῆς—θερμαίνεται ἀπὸ τὴν ἀνυπόκριτη στοργὴ καὶ φωτίζεται ἀπὸ τὸ χάδι μιᾶς παιδικῆς ἀγάπης

Οἱ «Εἴλωτες», γραμμένοι ἀπὸ καιρό, εἶνε ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ ὡρίμασαν τὸ περισσότερο μέσα μου. Ξαναπλασμένοι τώρα, ἀνεβάζονται ἀπὸ τὸ Ἅρμα τοῦ Θέσπιδος καὶ μπορῶ, δίχως καμμιὰν ὑπερβολὴ, νὰ πῶ ὅτι χαίρομαι ἰδιαίτερα γι' αὐτὸ τὸ τελευταῖο. Εἶμαι ἀπὸ κείνους ποὺ πιστεύουν ὅτι Ἑλλάδα δὲν εἶνε μονάχα ἡ Ἀθήνα— ἴσως μάλιστα νὰ συμβαίνῃ καὶ τὸ ἀντίστροφο — καὶ νομίζω πὼς κάθε Ἕλληνας συγγραφέας πρέπει νἄχῃ τὴ δικαιολογημένη καὶ νόμιμη φιλοδοξία νὰ μιλήσῃ στὸ πλατύτερο ἑλληνικὸ κοινόν, νὰ δοκιμαστῆ μπροστά του καὶ νὰ «δικαστῆ» ὁριστικὰ ἀπ' αὐτό».

Π. Λ.

ΧΟΝΟΛΟΥΛΟΥ
Ἕνα παραδείσιο δρᾶμα
Μία μουσικὴ μυσταγωγία τοῦ ΕΛΗΝΩΡ ΠΑΟΥΕΛ
καὶ τοῦ ΡΟΜΠΕΡΤ ΓΙΟΥΓΙΣ
ΓΚΡΕΙΣΥ ΑΛΛΑΝ
ὀνειρώδεις χαβάγιες, μαγευτικὰ τοπεῖα 1000 καλλονὲς ἀπὸ τὴ χώρα τῆς ἀγάπης
ΧΟΝΟΛΟΥΛΟΥ
ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ
ΣΤΟ
ΡΕΞ

Μαργαριτάρια

Η ΔΥΣΚΟΛΗ... ΚΡΙΤΙΚΗ

Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα φύλλα κάποιας ἀπογευματινῆς ἐφημερίδας δημοσιεύτηκε μιὰ μουσικὴ κριτικὴ γιὰ μερικὲς συναυλίες, γραμμένη ἀπὸ κυρία. Στὴν κριτικὴ αὐτὴ διαβάζουμε: «Οἱ ἀδελφοὶ... διάλεξαν ἕνα σεβαρὸ καὶ δύσκολο πρόγραμμα. Τὸ αἰώνιο ἐλάττωμα τῶν νέων: πάντα τὰ πιὸ δύσκολα». Ὁ ἀδελφὸς φαίνεται, πὼς δὲν ἱκανοποίησε ἀρκετὰ τὸ κριτήριο τῆς κυρίας κριτικίνας. Καὶ αἰτία τὸ δύσκολο πρόγραμμα, ποὺ διάλεξε ὁ νέος, ἐπειδὴ τὸ δύσκολο θέλει ὡριμότητα κτλ. Ἡ δεσποινὶς ὅμως «μᾶς ἔδωσε ζηλευτὰ δείγματα ὡριμότητας κτλ.» δηλαδὴ ἱκανοποίησε μὲ τὸ παραπάνω. Αἰτία γιὰ νὰ δώσῃ ἡ νέα «ζηλευτὰ δείγματα ὡριμότητας κτλ.» ἦταν.... τὸ δύσκολο πρόγραμμα. Καὶ παρακάτω γράφει ἡ ἴδια κυρία κριτικίνα: «Ὁ νέος πιανίστας κ.... ἐρμήνευσε ἕνα δυσκολώτατο πρόγραμμα μὲ τέχνη καὶ ἔκφραση φθασμένου καλλιτέχνη, (δηλαδὴ, γιὰ νὰ τὸ εἰποῦμε ἑλληνικὰ, καλλιτέχνη ποὺ εἶνε τέλειος στὴν τέχνη του). Ὥστε κα

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
Ἐσωτερικοῦ ἐτησία Δρχ. 180
» ἑξάμηνος » 90
Τουρκίας ἐτησία Λ. Τ. 2
Αἰγύπτου » Γρ. Δ. 75
Ἀμερικῆς » Δολλ. 3
Δῆμοι, Σωματεῖα, Νομικὰ Πρόσωπα ἐτησίως Δρχ. 300

Ἰδρυτής: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ
Ὑπεύθυνος Συντάξεως Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Παπαρρηγοπούλου 4
Προϊστάμενος Τυπογραφείου Μ. ΣΑΛΙΒΕΡΟΣ Ἐρυμάνθου 3

ΤΗΛΕΦΩΝΑ Γραφεία 21-774, Τυπογρ. 28-622

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
Κατὰ στίχον Δρχ. 5

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

Ὁ Σέργιος Λιφὰρ καὶ ἡ Ὑβὲτ Σωβιρὲ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

γῶν ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν κριτικῶν. Οἱ περισσότεροι, ἀμύητοι στὰ μυστικὰ τῆς τέχνης τοῦ χοροῦ, γράφουν, ἐπὶ τῇ βάσει μιᾶς ἐντυπώσεως ἐξωτερικῆς. Θὰ σᾶς δώσω μιὰ χαρακτηριστικὴ ἀπόδειξι τοῦ πράγματος: Οἱ κριτικοί, δὲν ἐξηγοῦν εἰς τὸ κοινὸν, τὸ γιατὶ οἱ χορογράφοι, ζητοῦν συχνὰ ἀπὸ τοὺς μουσουργοὺς ριζικὰς παραλλαγὰς, ὅταν πρόκειται νὰ χρησιμοποιήσουν τὴν ἄλφα ἢ βήτα «παρτισιὸν» σ' ἕνα χορὸ, τὸν ὁποῖο, ἐν τούτοις, ὁ πολὺς κόσμος μπορεῖ νὰ νομίζῃ, ὅτι ἡ ἀρχικὴ σύνθεσις τοῦ μουσουργοῦ, ἐναρμονιζόταν ἀπόλυτα. Σημειώσατε — συνέχισε ὁ Λιφὰρ — ὅτι εἶμαι ὑπὲρ τῆς ἑνότητος ὅλων τῶν σχολῶν κάθε περιόδου, ἀπὸ τοῦ 15ου αἰῶνος μέχρι σήμερα. Λένε καὶ γράφουνε διαρκῶς «ἡ ρωμαντικὴ σχολὴ τοῦ 19ου αἰῶνος.» Μὰ γιατὶ νὰ γίνωνται οἱ ἐσφαλμένες αὐτὲς διακρίσεις; Μήπως ἐπειδὴ ἤκμασε τότε ἡ Ταλιόνι; Καλὰ, κι' ἐπειδὴ ἡ Ταλιόνι συνέβη νὰ εἶνε ρωμαντικὴ, μποροῦμε νὰ ἀγνοήσωμε τὴν Φραντσίσκα Ἔλσλερ καὶ τὴν Καρλόττα Γκρίτσι, δύο σ-γχρονές της, χορεύτριες, ἐξ ἴσου μεγάλες, ἀλλ' ἐντελῶς ἀντιθέτου χαρακτῆρος; Κάθε χορευτικὴ δημιουργία εἴτε τοῦ 18ου αἰῶνος, εἴτε τοῦ 19ου, ἦτανε κι' ἕνας νεωτεριαμὸς γιὰ τὴν ἐποχή της. Σὲ ὅλες τὶς περιόδους, οἱ πιὸ ἀξιόλογοι καλλιτέχναι, εἰσφέρουν ἐνδιαφέρουσες δημιουργίες, ποὺ εἶνε ἡ ἔκφρασις τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἐποχῆς τους, διὰ μέσου τῆς προσωπικότητος ἑνὸς ἑκάστου καλλιτέχνου. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, πρέπει νὰ ἀποφεύγεται ἡ καθιέρωσις ὅρων, σὰν τὸ «δουνκανισμὸς» κ.ἄ. καὶ νὰ καλλιεργῆται μεταξὺ τοῦ κοινοῦ, τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ σύνολο τῶν καλλιτεχνικῶν περιόδων μαζί. Ἡ χορευτικὴ τέχνη, ἀντικατοπτρίζει ζωηρότερα ἀπὸ κάθε ἄλλη τὴν καθημερινὴ ζωή. Γιὰ τοῦτο, ὁσοδήποτε σπουδαῖος καὶ ἂν εἶνε ἕνας χορευτὴς, δὲν νομίζω ὀρθὸ, ὁ χορευτὴς αὐτὸς νὰ θεωρῆται ὡς ὁ ἐκπρόσωπος ὁλόκληρης τῆς καλλιτεχνικῆς του ἐποχῆς. Σήμερα, οἱ περισσότεροι χορογράφοι, ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὸ σύγχρονο ρυθμὸ τῆς ταχύτητος! Οἱ νωχέλειες, ἀλὰ Ντὰμ ὡ καμελιὰ, παρῆλθαν ἀνεπιστρεπτεί!»

Τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Λιφὰρ τελείωνε τὴ φράσι του, ἐμπῆκε στὸ σαλόνι, ἡ παρτεναίρ του Ὑβὲτ Σωβιρὲ (πρώτη χορεύτρια τῆς Μεγάλης Ὄπερας Παρισίων). Οἱ Ἀθηναῖοι τὴν ἐθαύμασαν εἰς τὸ φίλμ «Θάνατος τοῦ Κύκνου».

Τὴν εἶχα ἰδῆ σὲ πολλὲς χορευτικὲς δημιουργίες της. Ἀπὸ κοντὰ ὅμως, τὴν ἔβλεπα γιὰ πρώτη φορὰ κείνη τὴν ἡμέρα. Κι' ἔμεινα κατάπληκτη, πῶς, ἡ λεπτοφυὴς αὐτὴ γυναῖκα ποὺ σὲν συμπλήρωσε ἀκόμη τὰ εἴκοσι χρόνια της καὶ τῆς ὁποίας ἡ μορφὴ διατηρεῖ κάποια ἔκφασι παιδιάστικη, ποὺ ἔρχεται σὲ ἀντίθεσι πρὸς τὴ σοβαρότητα τῶν λεγομένων της, μπόρεσε ἤδη νὰ φτάσῃ σὲ τέτοια ἱκανοποιητικὰ γιὰ τὴν τέχνη ἀποτελέσματα, ὥστε ἡ Σωβιρὲ, νὰ εἶνε σήμερα πρώτη χορεύτρια τῆς Μεγάλης Ὄπερας τῶν Παρισίων.

Ἡ νεαρὰ Γαλλὶς καλλιτέχνις, μοῦ μίλησε γιὰ τὴν ὑπομονὴ καὶ τὴν πειθαρχία ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ χορευτικὴ τέχνη καὶ γενικώτερα γιὰ τὶς ἀντιλήψεις της περὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ χοροῦ:

— «Ἕνας χορευτὴς, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον καλλιτέχνη, θεωρεῖ τὴν τέχνη του, σὰν τὴν πιὸ ὡραία, τὴν πιὸ ἐκφραστικὴ, ἰδίως ὅσον ἀφορᾶ τὶς διακυμάνσεις τοῦ ἀνθρώπινου πάθους στὴ φυσική του κατάστασι, στὸν ἀγνότερό του παλμό, μὲ τὰ πιὸ αὐθόρμητα μέσα. Εἶνε ὅμως ἡ τέχνη αὐτὴ καὶ ἡ πιὸ σκληρὴ γιατὶ ἔχει γιὰ ὄργανό της, ὁλόκληρο τὸ κορμὶ καὶ τὸ χρησιμοποιεῖ σὲ ὅ,τι ἔχει νὰ προσφέρῃ σὲ κίνησι καὶ σὲ κόπο: Εἶνε καὶ ἡ πιὸ δύσκολη, γιατὶ δὲν ἀποκτᾶται: Ὁ χορευτὴς περισσότερο ἀπὸ τὸν ποιητὴ, γεννιέται. Γι' αὐτὸ, πρέπει νὰ ἔχῃ τὸ ρυθμὸ ἔμφυτο. Ὕστερα, ὁ χορευτὴς ἀνήκει ὁλόκληρος στὴν τέχνη του. Εἶνε ἡ θρησκεία του καὶ κάτι περισσότερο: Εἶνε ἡ ζωή του! Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς σωματικὲς, καὶ ὅλες οἱ διανοητικὲς δυνάμεις του, εἶνε ἀφιερωμένες στὴ διακονία τῆς τέχνης του ποὺ ἔχει πάντα καὶ διατηρεῖ τὸν ἱερό της χαρακτῆρα. Μιλῶντας γιὰ τὸ χορὸ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνοῦμε, ὅτι ἐν ἀρχῇ εἶνε ὁ ρυθμός. Ἕνας γεννημένος χορευτὴς, μπορεῖ νὰ τὰ χάσῃ ὅλα ἐκτὸς ἀπ' αὐτόν. Καὶ ἐδῶ χρειάζεται προσοχή: Ποτὲ δὲν πρέπει τὸ παιδὶ ποὺ ἔχει κλίσι στὸ χορὸ νὰ ἀρχίσῃ τὴν καλλιέργεια τοῦ ταλέντου του νωρίτερα ἀπὸ τὴν ἡλικία τῶν 8 χρόνων. Διαφορετικὰ κινδυνεύει νὰ νοιώσῃ ἀργότερα πόνους στὰ γόνατα, στὰς ἰγνῦς καὶ στὸ γαστροκνήμιο. Ὅσο προχωρεῖ ἡ ἡλικία, ἡ ἄσκησι μπορεῖ νὰ γίνεται ἐπιμελεστέρα καὶ διαρκεστέρα, πάντοτε ὅμως μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ χοροῦ: Γιὰ τὸ χορευτὴ, ὁ χορὸς εἶνε ἀρκετὸ σπορ, ὥστε νὰ μὴ ἔχῃ ἀνάγκην ἄλλων ἀσκήσεων, ἀπ' αὐτὲς ποὺ συνεπάγεται ἡ ἐπίδοσίς του στὴν καλλιέργεια τοῦ ταλέντου του. Ὁ ἀθλητισμὸς μὲ τὴν ἀνάπτυξι ὡρισμένων μυῶνων παραμορφώνει ὁπωσδήποτε τὸ σῶμα. Δὲν ἐννοῶ βέβαια τὴν ἐν τῷ μέτρῳ ἄσκησιν εἰς τὸ τέννις καὶ τὸ κολύμβημα ποὺ εὐνοοῦν τὴν ἁρμονικὴ ἀνάπτυξι τοῦ ὅλου μυϊκοῦ συστήματος. Σημειῶστε ὅτι ἡ περίοδος τῆς ἀσκήσεως γιὰ ἕνα χορευτὴ δὲν παύει ποτέ. Ἐγὼ ἡ ἴδια, δὲν εἶμαι βεβαία, ὅταν ὕστερα ἀπὸ ἀδιάκοπες πρόβες φτάσω στὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἐπιδιώκω, ὅτι στὴν ἐμφάνισί μου ἐπὶ σκηνῆς θὰ ἐπιτύχω μὲ ἴση εὐκολία αὐτὸ ποὺ ἤδη μὲ εἶχε ἱκανοποιήσει στὶς δοκιμές. Παραλλήλως πρὸς τὴν καθημερινὴ μου ἐξάσκησι, ἐξακολουθῶ νὰ παίρνω μαθήματα, γιατὶ πιστεύω ὅτι ἕνας χορευτὴς ἔχει πάντα κάτι νὰ μάθῃ» — κατέληξεν ἡ Ὑβὲτ Σωβιρέ.

Θὰ προσθέσω, ὅτι ἡ πρώτη χορεύτρια τῆς Παρισινῆς Ὄπερας, μὲ ἰδιαιτέραν στοργὴν περιβάλλει τὴν δημιουργίαν της στὸ περιφημο μπαλέττο τῶν Γκωμπὲρ - Λιφάρ, «Μέγας Ἀλέξανδρος», στὸ ὁποῖον ἐπρόκειτο νὰ ἐμφανισθῇ εἰς τὰς Ἀθήνας κατὰ τὸ σχεδιαζόμενον πρὸ μηνῶν ἀλλ' ἀναβληθὲν ρεσιτὰλ τοῦ Λιφὰρ εἰς τὴν Ἑλλάδα.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Ἡ Ὑβὲτ Σωβιρὲ καὶ ὁ Σέργιος Λιφὰρ στο «Θρίαμβο τοῦ Δαυίδ»

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΜΕΤΟΧΙΚΑ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ ΔΡ. 1.205.000.000
ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ ΤΗ 31 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1938 ΔΡ. 10.665.000.000

ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ:
ΑΛΕΞ. Γ. ΚΟΡΙΖΗΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ἐν Ἀθήναις.
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ εἰς ὅλη τὴν Ἑλλάδα
ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ. Εἰς ὅλας τὰς χώρας τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὅρους. Δέχεται δὲ καταθέσεις εἰς δραχμὰς (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμιευτηρίῳ), μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

ΠΟΤΕ ΚΑΙ ΓΙΑΤΙ ΚΟΒΑΝΕ ΑΛΛΟΤΕ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ τὰ μαλλιά τους

ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Τὰ «Παρασκήνια» στὸ προπερασμένο τους φύλλο δημοσίευσανε γράμμα μιᾶς «ἀνιστέρητης» ὅπως ἔγραφε ἡ ἴδια, ἀναγνώστριάς τους, ποὺ μ' αὐτὸ ρωτοῦσε τί σημαίνουν τὰ λόγια τοῦ λέει ἡ Ἠλέκτρα στὴν ἀδερφή της Χρυσόθεμη νὰ μὴ φέρῃ τὶς χοὲς ποὺ τῆς ἔδωσε ἡ μητέρα της Κλυταιμνήστρα στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἀλλὰ ν' ἀφήσῃ ἐπάνω σ' αὐτὸν μιὰ πλεξούδα ἀπὸ τὰ μαλλιά της. Σὰν ἀπάντησι στὴν ἐρώτησι τῆς «ἀνιστέρητης ἀναγνωστρίας μας» ἔρχεται ἡ μελέτη τοῦ κ. Θ. Ν. Συναδινοῦ ποὺ ἀρχίζουμε νὰ δημοσιεύουμε ἀπὸ σήμερα.

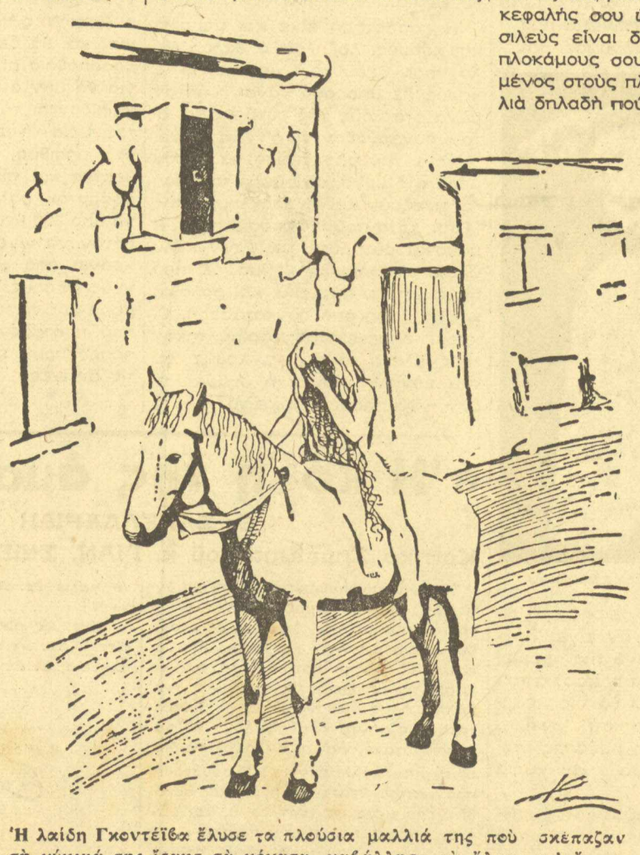
Α΄

Ἀπ' τὴ μυθολογικὴ ἐποχὴ ἴσαμε σήμερα μιὰ καὶ μόνη Μεγαλειότης ἔμεινε, μένει καὶ θὰ μείνει στὴν αἰωνιότητα ἀσάλευτη, ἀκλόνητη, πανίσχυρη καὶ παντοδύναμη στὸ θρόνο της. Ἡ Μόδα. Ἀπόλυτος ρυθμιστὴς τῆς γυναικείας καλλονῆς, εἶδε πάντοτε σὲ κάθε της θέλησι ὅλα τὰ γυναικεῖα κεφαλάκια, ὡραῖα κι' ἄσχημα, ἔξυπνα καὶ κουτὰ, ρυτιδωμένα κι' ἀστραποβολοῦντα ἀπονειάτα καὶ χρώματα, νὰ κλίνουν εὐλαβητικὰ μπροστὰ σ' αὐτή. Κανένας ποτὲ δὲν σκέφτηκε νὰ παρακούσει στὴ θέλησή της.

Δεσποτικὴ, αὐταρχικὴ, χωρὶς νὰ δέχεται συζήτησι γιὰ καμιὰ της ἀπόφασι, αἰῶνες τώρα ἐξαπολύει κάθε λίγο τὶς διαταγές της, ποὺ μ' αὐτὲς σπεύδει νὰ συμμορφωθεῖ κάθε ἀνθρώπινος γυναικεῖος χαρακτήρας. Πόσοι κιλία, ἀλήθεια, γυναικεῖων χαρακτήρων. Κάθε γυναῖκα κι' ἕνα μικρὸ βασίλειο, ἕνα μικρὸ δουκάτο, μιὰ μικρὴ δημοκρατία, ἕνας μικρὸς Παράδεισος, μιὰ ἀπέραντη κόλασι. Κάθε γυναῖκα κ' ἕνας μικρὸς κόσμος μὲ δικούς της νόμους, δική της ἀντίληψη τῆς ζωῆς, δικές της θελήσεις. Κι' ὅμως ποιὰ πανισοπέδωση καὶ πανομοιομορφία τοῦ γυναικείου χαρακτήρα μπροστὰ στὴ θέλησι τῆς Μόδας. Ἡ γυναῖκα, ποὺ πέτυχε νὰ κυβερνάει τὸ κατ' εὐφημισμὸν δυνατώτερο καὶ τελειότερο πλάσμα τοῦ Δημιουργοῦ, τὸν ἄντρα, ἡ γυναῖκα ποὺ κάνει τὸ πιὸ δυνατὸ πράμα στὸν κόσμο, γεννάει, ἡ γυναῖκα ποὺ μὲ τὴν ὠμορφιά της ἔγραψε τὴ θαυμασιώτερη ἐποποιία τῶν αἰώνων, τὴν Ἰλιάδα, ἡ γυναῖκα ποὺ καὶ στὴ πιὸ εἰρηνικὴ της ἐμφάνισι, ποτὲ της δὲν χωρίζεται ἀπ' τὴ προμερή της πανοπλία, τὸ μειδίαμά της, ἡ γυναῖκα ποὺ, κατὰ ἕνα λαϊκὸ γνωμικὸ, φέρνει στὰ χείλη της τὸ φέμμα, στὸν χαρακτήρα της τὴν ἀστάθεια, στὸ βλέμμα της τὴν ἀπάτη καὶ στὴν καρδιά της τὸ διάβολο, ἀπαγγέλλει κάθε μέρα ὅρκους πίστης, ἀφοσίωσης κ' ὑπακοῆς στὴ Μόδα. Τί εἶν' ἐλαφρότερο ἀπ' τὸ φτερό; ρώτησε κάποτε ὁ Μυσσέ. Κι' ἀπάντησε ὁ ἴδιος. Ἡ σκόνη. Καὶ ποιὸ εἶν' ἐλαφρότερο ἀπ' τὴ σκόνη; Ὁ ἄνεμος. Καὶ τί εἶν' ἐλαφρότερο ἀπ' τὸν ἄνεμο; Ἡ γυναῖκα. Καὶ τὶ ἐλαφρότερο ἀπ' τὴ γυναῖκα; Τίποτε. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ «τίποτε», τοῦ Μυσσὲ μεταβάλλεται ξαφνικὰ σ' ἕνα ὄνεμάτο ἀπὸ δύναμη, ἐπιβολὴ καὶ θέλησι. Ἡ γυναῖκα ἔχει τὴ δύναμη νὰ θέλει. Θέλει ὅταν θέλει κι' ἡ Μόδα. Κ' ἐπειδὴ ἡ μόδα πάντοτε κάτι θέλει κ' ἡ γυναῖκα πάντοτε κάτι θέλει. Κ' ἐκεῖνος ποὺ θέλει εἶναι δυνατός.

Ἀποκαλυφτῆτε, κύριοι. Σᾶς παρουσιάζω τὸ δυνατώτερο, μέσα στὴν ἀδυναμία του, πλάσμα τοῦ δημιουργοῦ, τὴ γυναῖκα! Γιατὶ μόνον ἕνας δυνατὸς ἄνθρωπος θὰ μποροῦσε νὰ κάνει ἐκεῖνο ποὺ καναν δῶ καὶ κάμποσα χρόνια ὅλες σχεδὸν οἱ γυναῖκες. Νὰ κόψουνε τὰ μαλλιά τους. Ἡ Μόδα, ποὺ αἰῶνες τώρα γυρίζοντας ἀδιάκοπα σὰν ἀτσίγγανος τὰ δυὸ ἡμισφαίρια, δὲν κουράστηκε ν' ἀλλάζει κάθε τόσο μορφὴ, διαμονὴ γοῦστα, καπρίτσια, δὲν εἶχε ποτὲ της τολμήσει νὰ θίξει κάτι, πού ἀπὸ μιὰν ἀρχὴ εἶχε περιέλθει στὴ δικαιοδοσία τῶν ποιητῶν. Τὰ γυναικεῖα μαλλιά. Ἡ κόμμωση τῆς γυναίκας ὑπῆρξε βέβαια πάντοτε ἀντικείμενο ποὺ μ' αὐτὸ ἀπασχολήθηκε ἡ Μόδα. Τὸ πῶς θὰ χτενιστεῖ μιὰ γυναῖκα τὸ ὥριζε φετφᾶς τῆς ἀθάνατης αὐτῆς Μεγαλειότητος, ποὺ ἐκδιδότανε κάθε τόσο Ἀπάνω τὰ μαλλιά. Κάτω τὰ μαλλιά Ἀπάνω ὁ κότσος. Κάτω ὁ κότσος. Ἔξω τὸ μέτωπο. Σκέπασμα τοῦ μέτωπου μ' ἀφέλειες. Ποτέ της ὅμως ἡ Μόδα δὲν τόλμησε νὰ σκεφτεῖ, νὰ δώσει τὸ δικαίωμα στὸ φαλλίδι τοῦ κουρέα νὰ βάλει χέρι σ' αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ γυναικεῖα μαλλιά. Ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ καὶ μόνη φορὰ, ποὺ γι' αὐτὴ θὰ μιλήσουμε παρακάτω, χωρὶς ὅμως τότε τὸ κακὸ νὰ πάρει τὴ μορφὴ τῆς σημερινῆς ἐπιδημίας.

Ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη πὼς μιὰ εἰκόνα γιὰ νὰ δεῖχτεῖ σ' ὅλη της



Ἡ λαίδη Γκοντέϊβα ἔλυσε τα πλούσια μαλλιά της ποὺ σκέπαζαν τὴ γύμνιά της ἴσαμε τὰ γόνατα, καβάλλησε τὸ ἄλογο κι' ἔκανε τὸ γῦρο τοῦ χωριοῦ

τὴν ἔκτασι ἡ ἀξία της χρειάζεται καὶ τ' ἀνάλογο πλαίσιο, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ βροῦμε τὴν κύρια ἀποστολὴ τῆς γυναικείας κόμης. Εἶν' ἡ κορνίζα τοῦ προσώπου ποὺ τὴν φέρνει. Γιὰ κάθε ὅμως ἔργο ζωγραφικῆς δὲν κάνει μιὰ κ' ἡ αὐτὴ κορνίζα. Ἔτσι καὶ γιὰ κάθε γυναικεῖο πρόσωπο δὲν κάνει ἕνα καὶ τ' αὐτὸ χτένισμα. Ἡ γυναικεία

Ἡ Εὔα γιὰ νὰ κάνῃ πιὸ ἐπιθυμητὴ τὴ γύμνια της ἔσπευσε μὲ τὰ μακρυά της μαλλιὰ νὰ σκεπάσῃ τοὺς θησαυροὺς τοῦ στήθους της

καλλαισθησία εἶχε ἐπιτύχει τοῦτο: Ἀπάνω πάντοτε στ' ἀχνάρια τῆς μόδας νὰ δίνει καὶ τὸ ἁρμονιζόμενο στὴν κατασκευὴ κάθε γυναικείου προσώπου χτένισμα. Ἔτσι μιὰ τούφα μαλλιὰ ποὺ φαινόντουσαν πὼς δῆθεν δὲν τὰ εἶχε προσέξει ἡ κάτοχός της καὶ πέφτανε κατὰ λάθος ἀπάνω στὸ μέτωπο, εἶχαν σκοπὸ νὰ καλύψουνε τὴν δυσανάλογη προεξοχὴ τῆς μύτης. Δυὸ ἄλλες τοῦφες μαλλιῶν ποὺ κατεβαιναν ὡς τὴ μέση στὰ μάγουλα, σκεπάζανε δυὸ παραμορφωμένα γυναικεῖα αὐτιά. Ἕνας κότσος κολλημένος σὰν λόφος ἀπάνω σ' ἕνα γυναικεῖο κεφαλάκι, ἐπρόσθετε κάτι στ' ἀνάστημα, ἐνῷ ἕνας κότσος ποὺ εἶχε ματρακυλήσει στὴν πλάτη σκέπαζε ἕνα στρουθοκαμηλοειδῆ τράχηλο. Ἂν κανένας ἔλεγε, πὼς ὁ καλύτερος σύμβουλος, φίλος κ' ἐνισχυτὴς τῆς γυναικείας καλλονῆς ἦταν τὰ μακριὰ μαλλιὰ, δὲν θάπεφτε σὲ καμμιὰ ὑπερβολή. Κι' ὅμως τὸν πολύτιμο κ' εἰλικρινῆ αὐτὸν φίλο, τὸν πρόδωκε ἡ γυναῖκα.

Λίγα ἴσως πράματα ὑμνηθήκανε τόσο πολύ, ἀπ' τὴν ἀρχαιότητα ἴσαμε σήμερα, ὅσο τὰ γυναικεῖα μαλλιά. Ἕνας ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους καὶ ποιητικώτερους ὑμνητὲς τῆς ὠμορφιᾶς τους ὁ θεῖος Σολομὼν «...τὰ μαλλιά σου — λέει στὸ «Ἆσμα Ἀσμάτων» του — εἶναι ὡς ποίμνιον εἰγῶν ποὺ κατεβαίνουν ἀπὸ τὸ ὄρος Γαλαάδ». «Ἡ κεφαλή σου — ἀναφωνεῖ παρακάτω — ἐπὶ σὲ ὡς Κάρμηλος καὶ ἡ κόμη τῆς κεφαλῆς σου ὡς πορφύρα. Ὁ Βασιλεὺς εἶναι δεδεμένος εἰς τοὺς πλοκάμους σου.» Ὁ Βασιλιᾶς δεμένος στοὺς πλοκάμους της! Μαλλιὰ δηλαδὴ πούχουνε τὴν δύναμη, δύναμη ποὺ τὴν ἀντλοῦν ἀπ' τὴν ὡραιότητά τους καὶ τὸ μάκρος τους, νὰ τραβοῦνε πίσω τους δεμένο ἕνα Βασιλιᾶ! Ἀλλὰ καὶ πιὸ πίσω ἂν ρίξουμε ἕνα ἐρευνητικὸ βλέμμα, ἂν φτάσουμε στὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Παντοδύναμος Θεὸς εἶχε τὴν κακὴ ἔμπνευση νὰ πλάσει τὸν ἄνθρωπο, θὰ συναντήσουμε τὴν πρωτόπλαστη Εὔα, τὴν αἰτία ὅλων τῶν κακῶν τοῦ κόσμου, νὰ τρέφει μακριὰ μαλλιὰ. Δὲν ὑπῆρχαν τότε κουρεῖα, θὰ παρατηρήσει ἴσως κανένας. Ναί, ἀλλ' ἡ παμπόνηρη Εὔα ποὺ δὲν δίστασε νὰ γευθεῖ τὸν ἀπαγορευμένο καρπὸ κι' ἀκόμη περισσότερο δὲν δυσκολεύτηκε νὰ βρεῖ δικαιολογία ἀπέναντι τοῦ Θεοῦ καὶ νὰ ρίξει τὸ βάρος τοῦ ἁμαρτήματός της στὸν Ὄφιν, ἂν καταλάβαινε πὼς τὰ μαλλιὰ τὰ μακριὰ ἦταν περιττὸ στόλισμα γιὰ τὸ πρόσωπό της θάβρισκε, μὲ τὴν αὐτὴ ἐπίσης εὐκολία, τρόπο γιὰ ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' τὸ περιττὸ αὐτὸ βάρος. Δὲν τόκανε ὅμως αὐτό. Ἀντίθετα μάλιστα ἀφοῦ ἔφαγε τὸν ἀπαγορευμένο καρπὸ ἀντελήφθηκε πὼς ἦταν ἀνάγκη γιὰ λόγους κοκετταρίας, ν' ἀποκρύψει τὴν γύμνια της ἀπ' τὰ βλέμματα τοῦ συνενόχου της, ἀκριβῶς γιὰ νὰ καταστήσει πιὸ ἐπιθυμητὴ τὴ γύμνια της, κι' ἔσπευσε μὲ τὰ μακριά της μὲν μαλλιὰ νὰ σκεπάσει τοὺς θησαυροὺς τοῦ στήθους της, μὲ φύλλα δὲ συκῆς ὅ,τι αὐτὰ ἄφησαν ἀκάλυπτο ἀπ' τὸ καλλίγραμμο σῶμα της. Νὰ λοιπὸν ἡ πρώτη χρησιμοποίησι τῶν μακριῶν μαλλιῶν. Ὁ Σολομὼν ἀνακηρύσσοντας αὐτὰ πορφύραν δὲν ἔπεφτε σὲ καμιὰ ὑπερβολή.

Αἰῶνες πολλοὺς ἀργότερα ὁ Ἄγγλος ποιητὴς Τέννυσον ὑμνοῦσε σ' ἕνα ἀπ' τὰ ποιήματά του τὸν ἀλτρουϊσμὸ τῆς ὡραίας Λαίδης Γκοντέϊβα, γυναίκας τοῦ ἄρχοντα τοῦ Κόβεντρυ. Σκληρόκαρδος κι' ἄρπαγας ὁ ἄρχοντας τοῦ Κόβεντρυ ὑποχρέωσε τοὺς ὑποταχτικούς του ποὺ ζοῦσανε στὸ φεουδό του, νὰ πληρώσουν ἕνα φόρο δυσβάστακτο. Ἡ Λαίδη Γκοντεῖβα, ποὺ πονοῦσε τὸν πόνο τῶν χωριατῶν, παρακάλεσε τὸν ἄντρα της ν' ἀναθεωρήσει τὴν ἀπόφασή του.

— Ἀφοῦ μοῦ ζητᾶς νὰ κάνω μιὰ τέτοια θυσία γιὰ τοὺς ὑποταχτικούς μου, εἶπε ὁ σκληρόκαρδος ἄρχοντας τοῦ Κόβεντρυ, κάνε καὶ σὺ μιὰ ἄλλη. Γυμνώσου ὅπως σέκανε ἡ μάννα σου, καβάλλησε ἔν' ἄλογο καὶ γύρισε ἔτσι ὁλόκληρο τὸ χωριό.

Ὁ σκληρόκαρδος ἄρχοντας ποτὲ του δὲν φανταζότανε μιὰ τέτοια θυσία τῆς γυναίκας του γιὰ τοὺς χωριάτες. Ἐκείνη ὅμως τόκανε. Γυμνώθηκε, ἔλυσε τὰ πλούσια μακριὰ μαλλιὰ ποὺ σκέπαζαν τὴ γύμνια της ἴσαμε τὰ γόνατα, καβάλησε τ' ἄλογο κ' ἔκανε τὸ γύρο τοῦ χωριοῦ. Ἕνα παιδὶ μονάχα ἀνοιξε κρυφὰ τὸ παράθυρο γιὰ νὰ ἰδεῖ τὴ γυμνὴ γυναίκα τοῦ σκληρόκαρδου ἄρχοντα. Γιατὶ ὁλόκληρο τ' ἄλλο χωριὸ μόλις ἔμαθε τὴ θυσία τῆς ἀρχόντισσάς του, κρύφτηκε στὰ σπίτια του γιὰ νὰ μὴν ἀντικρύσει κανένα στὸ δρόμο της ἐκείνη. Ἀλλὰ καὶ τὸ παιδὶ ποὺ κρυφοκοίταζε, τυφλώθηκε ἀμέσως τὸ δύσμοιρο, ἐνῷ τὰ μακριὰ μαλλιὰ τῆς ὡραίας Λαίδης μόλις τοῦ ἐπιτρέψανε νὰ ἰδεῖ πολὺ λιγώτερα ἀπ' τὶς κρυμμένες ὠμορφιές της, ἀπ' ὅ,τι βλέπουμε ἐμεῖς σήμερα στὸ δρόμο στὸ πέρασμα τῶν σύγχρονων γυναικῶν.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

(Στὸ ἐρχόμενο ἡ συνέχεια)

Ἀντρέας Ζὶντ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

θηκα ἐμπρὸς στοὺς τρεῖς τελευταίους στίχους:

Ὦ θάνατε δὲν τολμῶ
Φοβᾶμαι νὰ ζυπνήσω μὲς σὲ παρά-
(δεισον ὅπου
Δὲ θὰ μὲ φτάνουν πιὰ οἱ μοσκοβο-
(λιὲς τῶν ρόδων,
Ἢ νὰ μὴν ζυπνήσω καθόλου.

Πόση εἰλικρίνεια στὰ λόγια ἑνὸς ποιητή! Ἡ εἰλικρίνεια αὐτὴ, ποὺ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης τοῦ Ζίντ, καθὼς παρατήρησαν ὅλοι οἱ κριτικοί του, κ' ἡ ἁπλότητα, μοῦ γέννησαν τὸν πόθο νὰ γνωρίσω καλύτερα τὸ ἔργο του. Κι' ἀπὸ τότε ἄρχισα νὰ τὸν διαβάζω ὅσο μοῦ ἦταν βολετὸ περισσότερο. Διάβασα ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του, μυθιστορήματα καὶ κριτικὲς, καὶ πολλὲς ἀπὸ τὶς μελέτες καὶ τὰ ἄρθρα, ποὺ ἔχουνε γραφῆ ἀμέτρητα ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἀντιπροσώπους τῆς γαλλικῆς κριτικῆς. Ἡ πρώτη σύντομη κριτικὴ, ποὺ διάβασα γιὰ τὸ Ζίντ, γραμμένη ἀπὸ τὸν Henri Ghéon (L' ermitage Mars 1897) μ' ἔκαμε ἀκόμη νὰ στοχαστῶ πὼς δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε μεγάλος συγγραφέας, ἕνας νέος, ποὺ σὲ ἡλικία 25 μόνο χρονῶν ἔχει ἐπιβληθῆ τόσο μὲ τὸ ἔργο του καὶ ποὺ ἡ δύσκολη κριτικὴ δὲ βρίσκει παρὰ λόγια θαυμασμοῦ. Δηλαδὴ σὲ ἡλικία, ποὺ ἄλλοι δὲν ἔχουν ἀκόμη ἀρχίσει νὰ γεννοῦν τὴν προσοχὴ, αὐτὸς εἶχε γνωρίσει τὴ δόξα. Τὸ ἴδιο ὅμως δὲν ἔχει γίνει μὲ ὅλους τοὺς πραγματικὰ μεγάλους, ὅπως μὲ τὸν Γκαῖτε, τὸ Σίλλερ, τὸ Μπάϋρον, τὸ Μυσσὲ, τὸν Οὐγκὼ, τὸν Ἄϊνε κι' ἄλλους πολλούς: Κι' ὁ Ζίντ δὲν εἶχε γνωρίσει μόνο τὴ δόξα ὅπως οἱ παραπάνω μεγάλοι εἶχε κι' αὐτὸς τὴ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Γ. Κοτζιούλα: Σιγανή φωτιά, ποιήματα (1932—35), Ἀθήνα σελίδες 62, σχῆμα 8ο. Ἡ δεύτερη ζωή, ποιήματα (1935—37), Ἀθήνα 1938, σελιδες 62, σχῆμα 8ο. Ὁ δρόμος, ποιήματα, Ἀθήνα, ἐκδότης Πέτρος Δημητράκος σελίδες 62, σχῆμα 8ο.

Ἐδῶ σήμερα θὰ μιλήσουμε γιὰ τὶς τρεῖς τελευταίες ποιητικὲς συλλογὲς τοῦ κ. Γ. Κοτζιούλα, γιατί δὲ θἄπρεπε νὰ κόψη τὴ σειρά τους τὸ τελευταῖο βιβλίο του «Τὸ κακὸ συναπάντημα κι' ἄλλα διηγήματα», ποὺ καὶ γι' αὐτὸ θὰ γίνη λόγος ἀργότερα.

Καὶ πρὶν προχωρήσουμε, γιὰ νὰ χαραχτηρίσουμε καὶ νὰ παινέσουμε ἐγκάρδια τὸν φίλο Κοτζιούλα, λέμε ἀμέσως πὼς τὸν θεωροῦμε ἀπὸ κάθε ἄποψη ἕνα μέτριο ποιητὴ καὶ πεζογράφο. Κι' ὄχι ἁπλῶς μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὴ μετουσιωτικὴ του μέθοδο τὴ διέπει γενικὰ ἕνα μέτρο σταθερὸ καὶ ἀντικειμενικὰ καθοριστικὸ τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς του. Ἀλλὰ καὶ γιατί ὁ Κοτζιούλας εἶνε ἴσως ὁ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸς σήμερα τύπος τῆς μέσης λογοτεχνικῆς μας παράταξης. Αὐτῆς ποὺ κρατιέται ἐπίμονα, στέρεα κι' ἀναλλοίωτα σὲ ἴση ἀπόσταση κι' ἀπ' τὶς δυὸ ἀκρότητες, καθὼς διαμορφώθηκαν μετὰ τὸν γλωσσικό μας λυτρωμὸ καὶ τὴν ἀναγωγή μας σὲ πνευματικώτερα ἐπίπεδα καὶ καλλιτεχνικώτερους σκοποὺς καὶ κινοῦν σὲ διαρκῆ διακύμανση τὸν λογοτεχνικό μας ἄξονα τῆς τελευταίας πεντηκονταετίας.

Σὲ κάθε νέα ἐξάλλου καὶ συνεπῶς ἀτελεσφόρητη λογοτεχνία ὅπως ἡ νεώτερη δική μας, παρουσιάζεται τυπικὰ κι' ἀναπόφευκτα τὸ ἀκόλουθο φαινόμενο : Πολλοὶ ἐργάτες της δουλεύουν ἀστάθμητα δίχως συλλήψεις καὶ χωρὶς καλολογία. Ἄλλοι αἰσθάνονται, νοοῦν ἢ ἐκφράζονται λογοτεχνικά, δίχως ὅμως καὶ τὶς μεγαλεπήβολες ὑπερβασίες καὶ τὴν εὐδιάθετα συνεπαρμένη λαμπρολογία, ποὺ μολαταῦτα χωρὶς αὐτὲς θολώνουν καὶ τελικὰ συμπνίγονται οἱ πλατιοὶ καὶ σελασφόροι ὁρίζοντες τῆς μεγάλης δημιουργίας. Καὶ ἄλλοι, ποὺ μεγεθύνον τας τολμηρὰ μὰ ὑπερδύναμα τὸ ἀντικείμενό τους ἀνεδαφοποιοῦν ἢ συνχίζουν τὴ φυσικὴ καὶ ψυχολογικὴ πραγματικότητα. Συνεπῶς παραβλέπουν, μετακινοῦν ἢ καὶ ὁλότελα ἐξανεμίζουν τὰ αἰσθητὰ καὶ νοητὰ ὅρια τῆς ποιητικῆς οὐσίας σὲ μιὰν ἀσύλληπτη ἰδεομανία καὶ κατ' ἀναπόφευχτο ἐπακολούθημα συντρίβουν καὶ διαλύουν τὴν ἔκφραση μὲ μιὰν ἀστάθμητη ροὴ μεγαληγορίας.

Ἀπὸ τοὺς δεύτερους, τοὺς μέσους καὶ μέτριους ποὺ σ' αὐτοὺς ἀκριβῶς ἀνήκει κι' ὁ κ. Γ. Κοτζιούλας ἔχουμε εὐτυχῶς μερικοὺς κι' αὐτοὶ κυρίως εἶνε ποὺ χρειάζουνται γιὰ τώρα. Αὐτοὶ εἶνε ἡ ψύχα, ἡ ἐντεριώνη τῆς λογοτεχνίας μας. Αὐτοὶ ἔχουν τὴν ἰσόρροπη αἴσθηση, τὴ σίγουρη τεχνικὴ καὶ τὶς ὑπολογήσιμες ἀποδόσεις. Αὐτοὶ μᾶς ἠθογραφοῦν, δουλεύοντας ταὐτόχρονα τὴ γλῶσσα μας καὶ μᾶς ἐκφράζουν. Παραμερίζουν μὲ συνέπεια καὶ τάξη τὴν τρίτη παράταξη τῶν παράτολμων καὶ μεγαλεπήβολων κι' αὐτοὶ συντελοῦν στὴν καλλιέργεια τοῦ πνευματικοῦ μας ἀγροῦ γιὰ νὰ γίνη μὲ τὸν καιρὸ κατάλληλο ἔδαφος νὰ δεχτῆ ἀναπαραγωγικὰ τὸ ψυχικό μας σπόρο καὶ νὰ θρέψη τὶς ἀληθινὲς μεγαλοφυΐες μὲ τὴν ἐθνικὴ καὶ παγκόσμια σημασία τους.

Τέτοιος κι' ἀπ' τοὺς καλύτερους ἀπ' αὐτοὺς εἶνε ὁ μέτριος ποιητὴς καὶ πεζογράφος ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ τὴν ὥρα τούτη.

Ριζωμένος στὸ προγονικὸ χῶμα, ὑψώνεται μὲ δικό του σπαραγάτο χυμὸ ὅσο τὸ σκαρί του βαστᾶ, κλαδεύει ἀβίαστα, ἥμερα ἀνθοβολεῖ κι' ἀβίαστα δένει τὸν ὅσο τοῦ μέλλεται καρπό. Ἡ ἀτομικότητά του ὁμοθυμική, συγκεντρωτικὴ κ' ἐκφραστικὴ τοῦ μεγάλου ἀνώνυμου πλήθους τῶν ταπεινῶν ὁμόφυλων τῆς ὑπαίθρου καὶ τῶν κακόμοιρων τῆς πολιτείας ποὺ ἀπὸ κεῖ μᾶς ἦρθε κ' ἐδῶ ὀργανωμένος δρᾶ εἶνε ἴσαμε τὴν ὥρα κυρίως σὰν καταλαλιὰ καὶ σὰν ὑπόμνηση.

«Θέλω νὰ γράψω ἕνα τραγοῦδι μ'
(ἀντοχὴ
καὶ συλλογίζουμαι ὅλο ἐσᾶς, φτω-
(χοί.
Σκυφτοὶ στὸ γούπατο γιὰ σκόρπιοι
(στὰ ρίζὸ
μὲ τὸν καῦμό σας ἀνασταίνουμαι
(καὶ ζῶ».

Μνήμη ἱερὴ κι' ἀδάμαστη, γοργὴ κι' ἀποδοτικὴ τοῦ δίνει ἀκμὴ καὶ θάρρος τὴν ἐνισχυτικὴ βεβαίωσή της.

«Ἄλλους τοὺς πρόφτασα ὅταν ἤ-
(μουνα παιδὶ
κι' ἄλλους τοὺς ἔχω ἀκούσει, δὲν
(τοὺς ἔχω ἰδεῖ
μὰ φύλαξα τὰ πρόσωπά τους αὐ-
(στηρὰ
μὲς τὸ θυμητικό μου ἀτέλειωτη
(σειρά».

Κάτω ἀπὸ τέτοια προσταγὴ ἐνεργώντας πὼς νὰ μὴν εἶνε σο βαρὸς στὴ ζωή του ὅπως καὶ στὴν τέχνη του ; Γιατί νὰ παρα στρατήση, νὰ ξεγελαστῆ καὶ νὰ παραφωνήση ; Τὸ φανταχτερὸ καὶ τὸ ψεύτικο μήτε τὸν πρα-βοῦν, μήτε τὸν συγκίζουν, μήτε τοῦ δείχνουν ἀπορροφητικὴ τὴ χίμαιρα πάνω ἀπ' τὸ θετικὸ καὶ τ' ἀσάλευτο, τὸ μόνο γοητευτικὸ καὶ κατὰ προέχταση πάγιο λυρικὸ περιβάλλον του.

«Τί νὰ μοῦ δώκουν τώρα οἱ κινη-
(ματογράφοι;
Ἂν εἶχα μόνο τὸ μεγάλο ἐκεῖνο
(χωράφι
μπροστὰ στὸ σπίτι μου ὅπου στή-
(ναμε δραμγάλα
κι' ὡς τὸ σουρούπωμα ἦταν ὄνειρο
(κι' ἀντράλα».

Ἡ ἔπαρση, κύριο γενεσιουργικὸ στοιχεῖο στὴν τέχνη ὅπως εἶνε καὶ στὴ ζωή, αὐτὸ ποὺ ὀργανικὰ γεννᾶ τὴν ἀνθρώπινη ἀλαζονία καὶ σταθμίζει ἀναλλοίωτη τὴν ἔξαρση, ποὺ εἶνε φυσικὴ καὶ καθόλου ἐπίχτητη.

«Μὰ ἡ φύτρα μου ἀπὸ σοῦ ἀθάνατο
(κρατεῖ
γιὰ μένα δούλευαν σκαφτιάδες καὶ
(τσοπάνοι,
ξύπναγαν σύναυλα, γελοῦσαν δυ-
(νατὰ
κ' εἶχαν δραγκοῦλες οἱ γυναῖκες
(στὸ φουστάνι».

Γι' αὐτὸ καὶ τὸ τραγοῦδι ὕστατος κόμπος αἱμάτου, ὕπατη συμπύκνωση χαρᾶς καὶ δημιουργίας θ' ἀφήση ἀχὸ ἀπ' ὅπου τὸ σκόρπισε στὸ χάος ἡ ντόπια του βραχοπλαγιά.

«Χρῆστο, ἄμα κάποτε σοῦ πέσει
τὸ ποίημα ποὺ γιὰ σένα ἐγράφη
τὰ δάχτυλά σου θὰ μοῦ ἀσέσουν
νἆναι ὅλο χῶμα ἀπ' τὸ χωράφι».

Φυσικὰ καμμιὰ νοητὴ ἄρση δὲ χωρεῖ ἄμα ἡ θέση εἶνε σταθερή. Κι' ὁ συναισθηματικὸς πλοῦτος συσσωρεύεται αὐθόρμητα καὶ ξεκάθαρη ἡ νόηση ἐφορεύει τὴν πηγαία ροὴ τοῦ λυρισμοῦ του.

«Οἱ δοῦλοι τοῦ Θεοῦ δουλεύουν
(στὰ γραφεῖα
κι' εἶν' ἀνοιξη, μυρίζουν θροῦμπι
(τὰ βουνά.
Ὅπως καὶ νὰ τὴ λέν Ἀγέλαστη ἢ
(Σοφία
καλὰ μᾶς κάνει καὶ δὲν ἔρχεται
(συχνά».

Γιατί ξέρει ἀπὸ φυσικό του τὴν κακὴ αἰτία.

«Ὁ κόσμος ὅλος εἶν' ἕνα καζάνι
οἱ ἀνθρῶποι ὄχι ὅσο φαίνουνται
(κακοί.
Ἡ φαντασία, αὐτὸ εἶνε ποὺ μᾶς
(χάνει
τὸ φουσκωμένο ἀπ' ἀνεμους ἄσκι».

Ἂν οἱ ἀρχαῖοι μας συνηθοῦσαν νὰ γράφουν ποιήματα μὲ διδακτικοὺς αἰσθητικοὺς σκοποὺς, κάποιος ἀπ' αὐτοὺς πρὶ γραφτεῖ ἡ «Ἀντιγόνη» κι' εἰπωθῆ ὁ «Ἐπιτάφιος» κάτι παρόμοιο θὰ συμβούλευε.

Κι' ὁ ἐρωτισμὸς εἶνε κι' αὐτὸς ἀνάλογος καὶ στὸν ἴδιο τόνο μιλᾶ καὶ στὶς γυναῖκες ποὺ ἀγάπησε κι' ἀγαπᾶ. Ἐδῶ θὰ χρειαζόντανε πολλὰ, ἀλλὰ ἡ στενότητα χώρου ἐπιβάλλει τὸν τερματισμὸ. Γιὰ νὰ τελειώσουμε ὅμως ἀνάλογα θυμούμαστε κάτι πολὺ χαρακτηριστικὸ καὶ τὸ ἀναγράφουμε ὡς κατακλεῖδα.

Μιὰ μέρα ποὺ μιλούσαμε μὲ τὸν Κοτζιούλα πολλὰ καὶ διάφορα κι' ἀνάμεσα στ' ἄλλα καὶ γιὰ λογοτεχνία καὶ λογοτέχνες, ἀπροσδόκητα μὲ ρώτησε :

—Ποιὸν μεγάλο δημιουργὸ ἔχετε βάλει ὡς πρότυπό σας ;

Ξαφνισμένος τοῦ γύρισα μεμιᾶς τὸ τόπι :

—Ἐσεῖς ποιὸν ἔχετε ;

Καὶ κεῖνος ἀδίσταχτα :

—Τὸν Ἕαρλώ !

Ἄμα ἕνας ξέρει πὼς ἡ ἐμψυχωμένη αὐτὴ σκιὰ, ποὺ ἀνεβαίνει μέσ' ἀπ' τὴν πιὸ ἀπύθμενη ταπεινωσύνη πρὸς τὰ ἡλύσια τῆς τέχνης, εἶνε τὸ πρότυπο τοῦ ποιητῆ μας, μπορεῖ εὐκολα νὰ νοιώση τὴ λυρικὴ αἴσθηση καὶ τὴ μετουσιωτική του μέθοδο μ' ὅποια διάθεση καὶ μὲ ὁποῖο σκοπὸ σκύψει ἐντατικὰ καὶ συμπαθητικὰ στὶς ποιητικὲς ἰδίες συλλογές.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

ΜΕΣΑ ΣΤΟ 1939 ΓΥΠΩΣΑΜΕ 60 ΒΙΒΛΙΑ
ΜΕΣΑ ΣΤΑ 15 ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΔΟΥΛΕΙΑΣ ΜΑΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΜΕ ΠΑΝΩ ΑΠΟ 1000 ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΕΝΑ ΖΗΤΗΜΑ ΟΜΩΣ ΑΝ ΓΑ ΒΙΒΛΙΑ ΣΑΝ ΤΟΝ «ΛΕΟΝΤΑ ΤΟΛΣΤΟΗ», ΤΟΥ ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΙΓΧ ΤΟΣΟ ΑΠ' ΤΙΣ ΔΙΚΕΣ ΜΑΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΣΟ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ ΦΘΑΝΟΥΝ ΣΤΑ 10) 1000
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ρικοὶ πληροφορημένοι πὼς ἡ ἀνθρωπότητα προήλασε (sic). Ποιὸς καρφώνεται σ' ἕνα κάθισμα δυόμισι ὧρες γιὰ ν' ἀκούη καὶ νὰ βλέπη κοπανέλι ; Πάντως ἡ νεολαία δὲν πιστεύω. Αὐτὴ προτιμάει τὸ τερπνὸν μετὰ τοῦ ὠφελίμου στὸ σκότος τοῦ κινηματογράφου. Τὸ ἔργο τοῦ Οὐάϊλντ φαντάζομαι θὰ τὸ παρακολούθει μόνον ἡ μεσαία ἡλικία τῆς μεσαίας τάξης, κάτι προ χωρημένοι ἀπ' ἔξω καὶ καθυστερημένοι ἀπὸ μέσα.

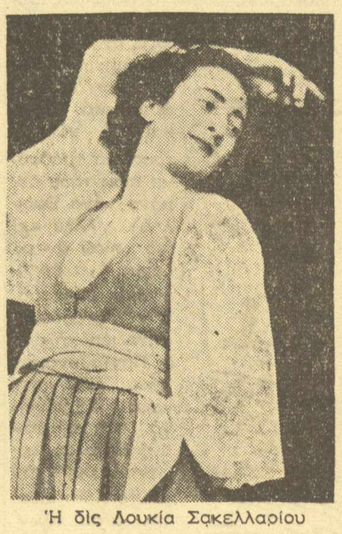
Ὁ μεταφραστὴς τοῦ ἔργου κ. Καροιδῆς ἔκανε θαύματα, ὅπως καθένας ποὺ καταφέρνει νὰ μεταφέρη στὸ ντανταϊστικο αὐτὸ γαλούφισμα ποὺ τὸ λέμε γλῶσσα μας. λογοτεχνικὴ φιλοδουλειὰ εὐρωπαϊκή. Ἔβαλε βέβαια καὶ καθαρεύουσες καὶ γαλλισμοὺς, (γαλλισμοὺς, ὄχι ἀγγλισμοὺς). Τί νὰ σοῦ κάνει ὁ ἄνθρωπος ; Ἄνθρωπος εἶνε δὲν εἶνε ποιητὴς («Ὀδύσσειας» σὲ 33333 στίχους !

Θάματα ἔκανε κι' ὁ κ. Κοὺν. Σκηνοθεσία, σκηνογραφίες, κοστούμια ὅλα δική του δημιουργία κι' ὅλα τέλεια. Σ' ἔργα τέτοια καθὼς καὶ σὲ ἔργα γκροτέσκα ἢ ρωμαντικὰ τὸ καταφέρνει περίφημα.

Ἡ κ. Κοτοπούλη μπόρεσε κ' ἔσπασε τὸν πάγο καὶ πλημμύρισε μὲ συγκίνηση τὴ σάλα της λίγες στιγμὲς ποὺ τῆς δόθη εὐκαιρία. Ὁ κ. Παπᾶς, γόης, χαριτωμένος, σχεδὸν φυσικός. Γιὰ τέτοιους ρόλους εἶνε γεννημένος. Ὁ κ. Γιαννίδης, ὁ σπουδαῖος αὐτὸς ἠθοποιός μας, βρῆκε τὴν εὐκαιρία κι' αὐτὸς νὰ δώση παλμὸ ζωῆς στὴ σκηνή, τὸ λίγο ποὺ πρόβαλε. Ἀρκετὰ θερμὸς κι' ὁ Δημήτρης Μυράτ. Καὶ οἱ ἄλλοι κύριοι, ὅλοι καθὼς κ' οἱ κυρίες ἦσαν εὐχάριστες καὶ περισσότερο ἡ κ. Νόρα Μπαστιὲ μὲ τὴν ἄνεση ποὺ παίζει, ὅσο κι' ἂν βελίζη, καὶ ἡ κ. Ρίτα Μυράτ, μὲ τὴ χαριτωμένη της ὀμορφιά.

«Δημιουργηθέντα συμφέροντα»

Ὁλότελα ἄλλο πρᾶμα εἶνε τὸ ἔργο «Δημιουργηθέντα συμφέροντα» τοῦ Ἰσπανοῦ Γιάκινθου Μπεναβέντε ποὺ ἀνέβασε τὸ Βασιλικὸ θέατρο αὐτὴ τὴ βδομάδα: ἔργο μὲ ζουμὶ καὶ μάλιστα ζερβοδίμητο καὶ τσουχτερὸ. Κωμωδία ὡραιότατη μὲ σάτυρα πιπεράτη καὶ γι' αὐτὸ ἀξίζει θερμότατα συγχαρητήρια τὸ Βασιλικὸ θέατρο ποὺ τὴ δέχτηκε στὸ δραματολόγιό του. Φαίνεται πὼς ἡ κράση μας πιὰ καρδάμωσε ἀρκε-



Ἡ δις Λουκία Σακελλαρίου

τὰ ὥστε νὰ μὴ τὴν πειράζη τὸ πιπέρι, ὅσο πολὺ κι' ἂν εἶνε. Πάντως τὸ διαλεχτὸ κοινὸ τῆς πρεμιέρας διασκέδασε μὲ τὴν καρδιά του καὶ πιὸ πολὺ ἐλπίζω θὰ διασκεδάση ὁ λαός, ἂν τὸ μυριστῆ, γιατί τὸ ἔργο αὐτὸ εἶνε τῆς μεγάλης τέχνης, δηλαδὴ πρῶτα καὶ κύρια λαϊκό.

Ὡστόσο ἔχει κι' αὐτὸ κάτι ὁμοιότητες ἐξωτερικὲς μὲ τὸ ἔργο τοῦ Οὐάλντ. Τὰ πρόσωπά του εἶνε κοῦκλες, μὲ κουκλίστικα ὀνόματα, παρμένα ἀπὸ τὴν «Κομέντια ντὲλ ἄρτε», τὸ νούτικο μεσαιωνικὸ θέατρο ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους μίμους κ' εἶχε μεγάλη ἐπίδραση στὴν ἀναγέννηση τοῦ θεάτρου στὴν Εὐρώπη, ἀφοῦ κι' ὁ μέγας Σαίξπηρ, πάνω στ' ἀχνάρι τῆς «Κομέντια ντὲλ ἄρτε» ἔπλασε τὶς καλύτερες κωμωδίες του.

Μὲ τέτοια τεχνικὴ, ὄχι χωνεμένη καὶ καλλιεργημένη στὸν τέλειο βαθμὸ τοῦ Σαίξπηρ, παρὰ πρωτόγονη καὶ τυπικὴ εἶνε συνθεμένο αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ Μπεναβέντε. Ἐδῶ ὅμως ἡ οὐσία εἶνε καθολικὰ ἀνθρώπινη καὶ τὸ θέμα καταγίνεται μὲ τὴν πολὺ συνηθισμένη στὸν καιρό μας τυχοδιωχτικὴ σταδιοδρομία. Διάλογος ἐξυπνότατος, νόστιμος μὲ ὑλικὰ δυνατὰ, λόγια σοφὰ ἴσως — κι' αὐτὸ βρίσκω τὸ μόνο του ἐλάττωμα — παρὰ πολλά, τόσο ποὺ τὸ κάνουν λίγο βαρὺ γιὰ τὸ στομάχι. Λόγια σὰν : «ἐξυπνάδα κι' ἀδιαντροπιὰ χρειάζεται γιὰ νὰ πᾶς μπροστὰ, ἐξυπνάδα κι' ἀδιαντροπιὰ, γιατὶ χωρὶς ἀδιαντροπιὰ ἡ ἐξυπνάδα δὲν ἀξίζει τίποτα» ἢ «ἡ πόρνη κι' ὁ στρατὸς εἶνε μὲ τὸ μέρος μας, ἂς κυριέψουμε τὸν κόσμο» κι' ἄπειρα τέτοια ἀπανωτὰ κομπολόγι ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος δίνουν στὸ ἔργο, μ' ὅλη του τὴν παντομιμικὴ κ' εὐτράπελη σύστασή του, κάποιον βαρὺν τόνο, καὶ τὸ κάνουν λίγο σὰν κήρυγμα. Πρᾶγμα ποὺ τὄχουν ὅλα τὰ μεγάλα ἔργα, μόνο ποὺ δὲ χτυπάει στὸ μάτι. Τώρα πολλὰ ἀπὸ τὰ ὡραιότατα αὐτὰ λόγια τοῦ ἔργου δὲν ἀκούστηκαν καὶ χορταστικὰ, γιατὶ ὅπως εἴπαμε ἡ τεχνικὴ τῶν ἠθοποιῶν μας σὲ τόνηση καὶ σὲ λόγο ὑστερεῖ.

Ὡστόσο πολὺ καλὴ ἦτανε ἡ πρόθεση τοῦ σκηνοθέτη νὰ τὸ παραστήσει αὐτὸ τὸ ἔργο μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς «Κομέντια ντὲλ ἄρτε» Ἄλλο ὅμως εἶνε ἡ καλὴ πρόθεση κι' ἄλλο ἡ καλὴ πράξη. Στὴν πράξη δὲν τὰ κατάφερε νὰ κοινωνήση τοὺς ἠθοποιοὺς ἀπὸ κεῖνο ποὺ ξέρουν καὶ μποροῦν. Αὐτὲς οἱ δουλειὲς γιὰ νὰ πετύχουν θέλουν ἀπὸ πρὶν τεχνικὴ κατάρτιση κ' οἱ ἠθοποιοί μας ὅλοι εἶνε πολὺ τῆς σχολῆς τοῦ σαλονιοῦ, κι' οὔτε εἶδα ἀκόμη νὰ γίνη καμμιὰ προσπάθεια νὰ βγοῦν ἀπὸ αὐτὴ τους τὴ σοβαρὴ στάση, ἔξω κι' ἂν ξέχωρα παραδείγματα φανερώθηκαν σπαραδικὰ ἀπὸ νέους ἠθοποιοὺς ποὺ ψάχνουν μόνοι τους, ὅπως ὁ Ἀργυρόπουλος ὁ Μινωτῆς, ὁ Γληνὸς κ. ἄ. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Γληνὸς, ποὺ εἶχε κατὸ μεγαλύτερο ὁόλο, ἔδειξε κατανόηση καὶ κέφι. Φαίνεται ὅμως πὼς ἡ παράσταση ἀνέβηκε βιαστικὰ, γιατὶ τόσον σὐτὸς ὅσον καὶ ἄλλοι συνάδελφοί του κόμπιασαν ἀρκετὲς φορὲς. Μὲ τ'ς ἡμέρες θὰ σπρώσουν ἐλπίζω καὶ θὰ γίνη ἀληθινὸ παντεγῦρι. Γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς δὲν ἔχω ν' ἀναφέρω τίποτα τὸ ξεχωριστὸ ἦσαν ὅλοι καλοί, ποὺ θὰ μπῆ, ἔκαναν ὅ,τι μποροῦσαν. Τὰ σύνολο στριμώχθηκαν πολὺ, πρᾶμα ποὺ ἔβλαψε κάπως καὶ τοὺς χορούς.

Ἡ μετάφραση πολὺ ὡραία, μὲ γοῦστο καὶ ποιητικὴ χάρη. Ὅμως ἐπειδὴ τὴν ἔκαμε ὁ κ. Πρεβελάκης, θέλω νὰ σημειώσω πὼς τὰ «νὰ ἐπωφεληθεῖς» «νὰ χρησιμοποιήσεις» καὶ τέτοια δὲν εἶνε δόκιμα. Ἀκόμη κι' ὁ τίτλος θἄταν πιὸ σωστὸς «Δημιουργημένα συμφέροντα» Ἔπειτα ἡ φράση «τοὺς ἄρχοντους ποὺ ὅλο τἄχουν κατεβασμένο» θέλει συμπλήρωση γιατὶ παραξηγέται. Ἡ δουλειά του γενικὰ εἶνε πολὺ ὡραία

Ἡ παράσταση εἶχε καὶ μουσικὴ καὶ χορούς. Δόξα σοι ὁ Θεός. Ἀλλὰ πρὸς Θεοῦ κ' ἡ μουσικὴ κι' ὁ χορὸς δὲ μποροῦν νἆναι ὑποταγμένα στὸ νόμο τῆς αὐτάρκειας, ὅταν συνεργάζονται σ' ἕνα ἔργο Ἔχουν τὴν ὑποχρέωση νὰ μποῦν μέσα στὸ ἔργο, σὰν μέλη του, ποὺ νὰ φωτίζουν καὶ τ' ὁλοκληρώνουν. Ἐτσι καταντοῦν διακοσμητικά. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἀπή της ἦταν πολὺ ὡραία μ' ἑλληνικὸ χρῶμα. Κόπος ὅμως νομίζω πὼς εἶχε καὶ ρούσικο χρῶμα, ἴσως ἀπὸ συγκατάβαση. Οἱ χοροί, ὅπως εἴπαμε, στριμώχτηκαν τοὺς ἔλειψε ὁ ἀέρας, καθὼς καὶ στὰ σύνολα. Μόνον ἡ δυάδα Ρόζαν — Νικηφοράκη εἶχε τὸ γοῦστο τὸ γέλιο ἔρχεται ἄφθονο καὶ λυτρωτικό.

Ἔχει ὡς πρότυπό του τὴν τεχνικὴ τῶν Ἄρνολντ καὶ Μπὰχ καὶ, μὰ τὴν ἀλήθεια, ἂν δὲν ζεπερνᾶη τοὺς δασκάλους του, τοὐλάχιστο τοὺς εἶνε ἐφάμιλλος καὶ θὰ εἶχε τὴ θέση του σὲ κάθε ἀνάλογο θέατρο.

Ὁ κ. Θ. Σακελλαρίδης

Μπορεῖ νὰ μὴν ἐκφράζει πόνους καὶ καϋμοὺς τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, πρᾶγμα ποὺ εἶνε τὸ καθῆκον τῆς τέχνης μας γενικὰ καὶ μάλιστα τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου, ποὺ δὲν ἔχει καὶ πολλὰ τέτοια παραδείγματα νὰ ἐπιδεῖξη, ὅμως κάτι τέτοιο δὲν τὸ ζήτησε ὁ κ. Σακελλαρίδης καὶ εἶχε τὸ εὐτύχημα νὰ πραγματοποιήση ὅ,τι ἔβαλε γιὰ σκοπό του, νὰ προσφέρη δηλαδὴ μιὰ χαρὰ μέσα στὶς προϋποθέσεις τῆς φάρσας ποὺ ἔχει συνηθίσει τὸ κοινό.

Ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου βρέθηκε μπροστὰ σ' ἕνα ἔργο, ποὺ ἡ οὐσία του τοῦ ἦτανε γνώριμη καὶ κινήθηκε μὲ πολλὴ ἐπιτυχία καὶ μὲ σίγουρη ἀποδοτικότητα.

Ἀλλὰ ἐγὼ χρωστάω ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εὐχαρίστηση ποὺ μοῦ ἔδωσε τὸ ἔργο κι' ἄλλη μιὰ εὐγνωμοσύνη στὸν κ. Θ. Σακελλαρίδη, ποὺ μ' ἔκανε δηλαδὴ νὰ γειτονέψω, ἔκτακτος κριτικὸς τῶν «Παρασκηνίων» μὲ τὸν ταχτικό τους, τὸν πολυτιμότατο φίλο, τὸν κ. Β. Ρώτα, ποὺ θὰ τοῦ ἔπεφτε πολὺς κόπος νὰ γράψη γιὰ τρία ἔργα τὴν ἴδιαν ἑβδομάδα.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

«Ἡ κόρη τῆς ἁμαρτίας»

Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ

Κριτικὸ Σημείωμα τοῦ κ. ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗ

Ὅταν δημοσιευθήκανε οἱ πρῶτες ἀγγελίες, μερικοὶ παραξενευθήκανε γιὰ τὸ τόλμημα μὲ τὴν ἰδέα πὼς θὰ ἤτανε δύσκολο στὸ γόνιμο καὶ καλλίγονο μαέστρο νὰ πλάση κάτι ποὺ ν' ἀντέχη χωρὶς τὴ συνοδεία τῆς μουσικῆς του. Ἄλλοι ὅμως αἰσθανθήκανε τὴ βεβαιότητα πὼς πάντα κάτι ἀξιόλογο θὰ παρουσιαζότανε, γιατὶ ὁ κ. Σακελλαρίδης εἶνε μιὰ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυστασία πραγματικὰ θεατρικὴ, ποὺ ἔχει ἀσκηθῆ γερὰ μέσα σὲ τόσα ἔργα, ναὶ μὲν στὴ μουσικὴ, ποὺ εἶνε ὁ πρῶτος καὶ ὁ μοναδικός, ὁ καλύτερος συνθέτης τῆς ἑλληνικῆς ὀπερέττας, ποὺ ξέρει νὰ γράφη μουσικὴ πραγματικὴ στὸ πιάνο, μὲ γνώση καὶ ὄχι ἐμπειρικὰ, ὅμως ἀπὸ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ γνῶση οὐσία του ποὺ ἐξυπηρέτησε μὲ τόσες διασκευὲς τὴ συνθετική του ἐκδήλωση, ἔβγαινε σὰ μαθηματικὸ συμπέρασμα ἡ ἐλπίδα πὼς κάτι καλοστεκούμενο θὰ ἔπαιζε τὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους.

Ἐμεῖς μάλιστα οἱ νεώτεροι αἰσθανθήκαμε ξεχωριστὴ εὐχαρίστηση καὶ χαρὰ, γιατὶ ὁ συγγραφέας δὲν ἐμφανίσθηκε γιὰ νὰ διδάξη τοὺς ἄλλους τὴν τέχνη τοῦ γράφειν, ἀλλὰ μὲ σεμνότητα περιορίσθηκε στὴν κανονικὴ διαφημιστικὴν ὑπηρεσία τοῦ θιάσου.

Ἡ «Κόρη τῆς ἁμαρτίας» εἶνε καρπὸς τῆς πείρας τοῦ κ. Σακελλαρίδη, τῆς πείρας ποὺ τὴν κέρδισε τόσα χρόνια γράφοντας ἢ διασκευάζοντας τὰ λιμπρέττα του καὶ στιχουργώντας τοὺς στίχους τους, ποὺ οἱ τραγουδιστὲς τῆς ὀπερέττας τοὺς τραγουδοῦν ἄνετα καὶ χωρὶς πρόσθετες δυσκολίες, καὶ εἶχε τὴ σωφροσύνη νὰ γράψη τὴ φάρσα του μὲ τὰ μέσα ποὺ τοῦ πρόσφερε ἡ μπόρεσή του καὶ ἔτσι μᾶς πρόσφερε τὴν ἀπόλαυση νὰ παρουσιάση μιὰ φάρσα καλοχτισμένη, γερὴ, ἰσόρροπη, ποὺ ὅσο προχωρεῖ πλουτίζεται καὶ δημιουργεῖται μιὰ αὐθόρμητη πηγὴ εὐθυμίας καὶ λούς του, τοὐλάχιστο τοὺς εἶνε ἐφάμιλλος καὶ θὰ εἶχε τὴ θέση του σὲ κάθε ἀνάλογο θέατρο.

Ὁ κ. Θ. Σακελλαρίδης

Μπορεῖ νὰ μὴν ἐκφράζει πόνους καὶ καϋμοὺς τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, πρᾶγμα ποὺ εἶνε τὸ καθῆκον τῆς τέχνης μας γενικὰ καὶ μάλιστα τοῦ νέου ἑλληνικοῦ θεάτρου, ποὺ δὲν ἔχει καὶ πολλὰ τέτοια παραδείγματα νὰ ἐπιδεῖξη, ὅμως κάτι τέτοιο δὲν τὸ ζήτησε ὁ κ. Σακελλαρίδης καὶ εἶχε τὸ εὐτύχημα νὰ πραγματοποιήση ὅ,τι ἔβαλε γιὰ σκοπό του, νὰ προσφέρη δηλαδὴ μιὰ χαρὰ μέσα στὶς προϋποθέσεις τῆς φάρσας ποὺ ἔχει συνηθίσει τὸ κοινό.

Ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου βρέθηκε μπροστὰ σ' ἕνα ἔργο, ποὺ ἡ οὐσία του τοῦ ἦτανε γνώριμη καὶ κινήθηκε μὲ πολλὴ ἐπιτυχία καὶ μὲ σίγουρη ἀποδοτικότητα.

Ἀλλὰ ἐγὼ χρωστάω ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εὐχαρίστηση ποὺ μοῦ ἔδωσε τὸ ἔργο κι' ἄλλη μιὰ εὐγνωμοσύνη στὸν κ. Θ. Σακελλαρίδη, ποὺ μ' ἔκανε δηλαδὴ νὰ γειτονέψω, ἔκτακτος κριτικὸς τῶν «Παρασκηνίων» μὲ τὸν ταχτικό τους, τὸν πολυτιμότατο φίλο, τὸν κ. Β. Ρώτα, ποὺ θὰ τοῦ ἔπεφτε πολὺς κόπος νὰ γράψη γιὰ τρία ἔργα τὴν ἴδιαν ἑβδομάδα.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

Ὁμιλεῖ ὁ κ. Ν. Χατζηκυριάκος

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

μιουργήσου

Ὁ ΡΟΝΑΛΝΤ ΚΟΛΜΑΝ καὶ ἡ ΜΑΝΤΛΕΝ ΚΑΡΡΟΛ, στὸ ἔργο «Αἰχμάλωτος τῆς Ζέντα» ποὺ παίζεται ἀπὸ τὴ Δευτέρα στὴν «Τιτάνια»

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΝΟΥΒΕΛΑ

ΤΟ ΡΩΜΑΝΤΖΟ ΕΝΟΣ ΕΣΤΕΜΜΕΝΟΥ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ κ. ΧΡ. ΕΝΕΠΕΚΙΔΗ

ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ὅταν τὸ παραμῦθι τῆς γιαγιᾶς — στὰ παιδικά μας χρόνια—ἐβάρυνε ἀπὸ τὸν ὕπνο τὰ βλέφαρά μας καὶ συνεχίζαμε στὸ ὄνειρο τὶς περιπέτειες τοῦ βασιλόπουλου, πόσες φορὲς δὲν κρατιθήκαμε ἀπὸ τοῦ νὰ φωνάζουμε «Ἄχ! νὰ ἤμουν ἐγὼ τὸ βασιλόπουλο». Καὶ νοθεύαμε τὸ παραμῦθι μὲ νέα κατορθώματα προσωπικά, γεμᾶτα ἡρωϊσμό, ρωμαντικὲς περιπέτειες καὶ στολίσματα. Ἔπειτα πέρασε ἡ εὐφάνταστη ἡλικία ποὺ κοιμίζαμε δίπλα στὰ ὄνειρά μας καὶ τέτοιες παραμυθένιες ἀπιθανότητες. Ἡ ζωὴ ἔπαυσε νὰ ἔχῃ τὴ ρωμαντικὴ πλοκὴ τοῦ παραμυθιοῦ, μᾶς παρουσιάστηκε ἄδεια ἀπὸ γοητεῖες, γεμάτη ἐμπόδια, ἀγῶνες, γι' αὐτὸν ποὺ θὰ ζητοῦσε δικαίωμα νὰ τὴν παρακολουθήσῃ. Κι' ἐπειδὴ δὲν ἀποδείχτηκε ἀκόμη ὅτι μποροῦμε νὰ ζοῦμε μὲ ἀέρα, λυγίζουμε πολλὲς φορὲς οἰκονομικὰ καὶ δίπλα στὰ μικρά μας μέσα ξαναθυμούμαστε τὴν παλιὰ ἐπιθυμία «Ἄχ! νὰ ἤμουν βασιλιᾶς». Ἀλλ' αὐτὴ τὴ φορὰ ὄχι βασιλόπουλο ποὺ κυνηγᾷ βασιλοπούλες καὶ νικᾷ δράκοντες κτλ. ἀλλὰ ἕνας βασιλιᾶς μὲ τὸ θησαυροφυλάκιό του καὶ μὲ τὴν οἰκονομική του ἄνεση. Τὶς ἐρωτικὲς ἐπιτυχίες θέλω νὰ πῶ, τὶν βασιλόπουλων τῆς πραγματικότητας κανεὶς μας στ' ἀλήθεια δὲν τὶς ζήλεψε. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὁ θεὸς τῶν θεῶν, ὁ μικρὸς γυιὸς τῆς Ἀφροδίτης, δὲν ἄφησε ἀπείραχτο μήτε θεϊκὸ μήτε ἀνθρώπινο πλάσμα, περισσότερο οἱ παντοκράτορες τοῦ Ὀλύμπου καὶ οἱ βασιλιάδες τῆς Ἱστορίας ζηλέψανε, στὸ ζήτημα τοῦ ἔρωτα, τὴ μοῖρα τῶν θνητῶν παρὰ οἱ θνητοὶ τὴ μοῖρα τὴ δική τους. Τὸ πεδίο τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου ποὺ μέσα σ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ βρῇ τὴν ἀγάπη του καὶ τὴ σύντροφο τῆς ζωῆς του εἶναι ἀπέραντο. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴ γειτονιά του καὶ ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τῆς χώρας του γιὰ νὰ σταματήσῃ—νόμιμα δήλαδὴ — ἔξω ἀπὸ τὴν αὐλόπορτα τοῦ παλατιοῦ. Ἀντίθετα, ἕνας ἐστεμμένος ὅταν θέλει ν' ἀνακαλύψῃ τὸν οὐράνιο ἔρωτα ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια, ποὺ σ' αὐτὰ τὸν περιορίζει ὁ νόμος κι' ἡ παράδοση θὰ βρῇ ἐμπόδια ἀνυπέρβλητα καμμιὰ φορά. Ὁ Ροδόλφος καὶ ἡ Βετσέρα μᾶς ἔδωσαν στὸ Μάγιερλιγκ τὴ δραματικὴ μορφὴ μιᾶς τέτοιας περίπτωσης.

**

Στὴν ἐποχή μας κατελύθη ἡ παράδοση ἀπὸ ἕνα κροῦσμα ἀκόμη. Ἡ φλεγματικὴ Ἀγγλία σ' ἕνα ἰσχυρὸ ἔρωτα, ἰσχυρὸ ὅσο κι' αὐτή, τοῦ δοῦκα τοῦ Οὐίνδσωρ πρόσθεσε τὸν ἑαυτό της στὴ σειρὰ τῶν κρατῶν ποὺ δημιούργησαν τέτοιες ἱστορίες. Ὁ θρόνος παρεχώρησε τὴ θέση του στὴν γυναῖκα ἐκείνη ποὺ ἀγκάλιασε μὲ τὴν ἀγάπη της τὸν ἐστεμμένο σὰν ἕνα κοινὸ ἄνθρωπο. Ὁ δούκας τοῦ Οὐίνδσωρ μὲ τὴν Καναδὴ Σίμψον ἔγραψαν μιὰ ἐρωτικὴ σελίδα ποὺ θὰ ἀπασχολήσῃ τὴν ἱστορία ἐντονώτερα ὅταν τὸ παρὸν θὰ γίνῃ παρελθόν. Τότε οἱ ἀναγνῶστες θὰ ἐπαναλάβουν τὴν ἴδια ἐπωδὸ ποὺ ἔρχεται στὰ χείλη ἔπειτα ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀνάγνωση. «Πόσο δύσκολο στὸν ἔρωτα ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δυὸ νὰ μὴν εἶνε ἁπλὸς ἄνθρωπος».

Καὶτώρα ἀνοίγουμε τὴν αὐλαία τῆς σύγχρονης αὐτῆς Ἱστορίας. Σὲ σᾶς ἀπομένει νὰ μᾶς πῆτε ἂν τὰ παραπάνω λόγια εἶχαν μιὰ κάποια θέση.

Τὸ ἐπιβατικὸ «Γιούνγκερς» διέσχιζε ὑπερήφανο τὸν αἰθέρα σὲ ὕψος 3.500 μέτρων. Ὁ καιρὸς εἶχε ἀπότομα ἀλλάξει καὶ ἕνα ἀπαλὸ σκοτείνιασμα προμηνοῦσε μεγάλη καταιγίδα. Εὐτυχῶς ὅμως ποὺ ὁ προσεχὴς σταθμὸς δὲν ἦταν μακρυὰ κι' ἔτσι κάθε κίνδυνος ἠμποροῦσε ν' ἀποσοβηθῆ. Τὸ καινούργιο αὐτὸ ἀεροπλάνο εἶχε τρεῖς μηχανὲς καὶ ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀσφαλῆ μέσα ἐναερίου συγκοινωνίας. Ἀλλὰ ὁ νεωτερισμός του δὲν περιοριζόταν μόνο στὴ μηχανική του τελειότητα. Εἶχε σαράντα τρεῖς ἐπιβάτες καὶ τὴν Ἔρικα. Τί ἦταν αὐτὴ ἡ Ἔρικα ποὺ τὴν ἀντιπαραθέσαμε μὲ ὅλο τὸ ὑπόλοιπο ἔμψυχο ὑλικό; Ἡ Ἔρικα γιὰ τὸ ἀεροπλάνο ἦταν μιὰ καμαρώτισσα. Γιὰ τὸν κόσμο ὅμως ποὺ τὴν ἤξερε ἦταν ἕνα ἐωσφορικὸ πλάσμα ποὺ δὲ τὸ χωροῦσε ἡ γῆ καὶ θέλησε νὰ δώσῃ ἕνα καινούργιο μοτίβο στὴν πολυποίκιλη ζωή της μὲ τὸ νὰ ἀπομακρυνθῆ εἰς ὕψος ἀπὸ τὴ γῆ 3.500 μέτρα. Ὅπως καταλαβαίνετε εἶχε γίνει καμαρώτισσα ὄχι γιὰ νὰ κερδίζῃ περισσότερα ἀλλὰ γιὰ νὰ ἔχῃ μερικὰ ὑπεργήϊνα διαλείμματα ποὺ θὰ ἔσπαζαν τὴ ρουτίνα τῆς γήϊνης ζωῆς της. Εἶχε δυὸ ματια μὲ τὰ ὁποῖα ἔταν κύτταζε τοὺς ἐπιβάτες αὐτοὶ ἔπαιρναν μιὰ τέτοια θέση ἀπέναντί της ὥστε θάλεγε κανεὶς ὅτι τοὺς παραγγέλθηκε ἕνα μυστικὸ ἀλλὰ σκληρὸ στρατιωτικὸ «ἄλτ». Μερικοὶ τόσο ἀφωσιώνονταν στὴν Ἔρικα ὅταν τοὺς σέρβιρε τὰ ποτό, τὰ μενοῦ, ὥστε ξεχνοῦσαν ὅτι τοὺς εἶχε πιάσει ἡ ἀεροναυτία. Μὲ δυὸ λόγια ἡ Ἔρικα ἦταν ὅ,τι ἔπρεπε σ' ἕνα συγκοινωνιακὸ μέσο ποὺ κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ταξιδιοῦ του ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἀφήνει ἄφωνο τὸ περιεχόμενό του, τοῦ ἐπιβάλλει χίλιες δυὸ μυστηριώδεις σκέψεις ἀπὸ τὸ ὕψος ἐκεῖνο ποὺ τὸ κατέκτησε ὁ ἄνθρωπος. Μὲ τὸν παλμὸ ποὺ εἶχε καὶ μετέδιδε τόσο στοὺς συναδέλφους της ὅσο καὶ στοὺς ἐπιβάτες μετέβαλλε τὸ τεράστιο ἐκεῖνο μαυριδερὸ πουλὶ σ' ἕνα κοσμικὸ σαλόνι ὅπου κανεὶς αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του περιβαλλόμενο ἀπὸ γνώριμο κόσμο. Πείραζε ὅλους ὅσους καταλάβαινε ὅτι δὲν θὰ εἶχε σοβαρὲς συνέπειες ἕνα τέτοιο πείραγμα. Κάποτε ἕνα γνωστό της ποιητὴ ὁ ὁποῖος μὲ κάποια ὑπερβάλλουσα ἀγάπη ἐκφραζόνταν γιὰ τὸ ἔργο του καὶ συνεχῶς τῆς ἀπήγγειλε στίχους τοῦ εἶπε μὲ σαρκασμὸ: Ἀγαπητέ μου, σᾶς παραδέχομαι ὑψιπέτη ποιητὴ μόνον ὅταν βρίσκεσθε ἐδῶ πάνω!

✧✧

Τὸ ἀερόπλανο προσγειώθηκε ἡμισεκτικὰ στὸ ἀεροδρόμιο τοῦ σταθμοῦ. Μεγάλη κίνηση ἀμέσως ἔβλεπε κανεὶς. Οἱ ἀερόσκαλες προσαρμόσθηκαν στὶς πόρτες τῶν ἐπιβατῶν καὶ τῶν ἐμπορευμάτων. Θὰ συνέχιζε τὸ ταξίδι του σ' ἕνα τέταρτο κι' ὅλα παρουσίαζαν μιὰ σπουδή. Ἡ Ἔρικα μὲ χαμόγελο τοποθετημένη κατὰ τὴν ἔξοδο τῶν ἐπιβατῶν ὑπενθύμιζε στὸν ἕνα ὅτι ἀπαγορεύεται τὸ κάπνισμα, στὸν ἀφῆρημένο καθηγητὴ νὰ μὴ ξεχάσῃ τὴ βαλίτσα του καὶ στὸν τρίτο νὰ συμπληρώσῃ τὴ σχετικὴ διατύπωση στὸ διαβατήριό του γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ συνεχίσῃ τὸ ταξίδι. Στὸ διάλειμμα αὐτὸ οἱ πιλότοι βρῆκαν τὴν εὐκαιρία νὰ συζητήσουν τὰ τοῦ καιροῦ. Τί ἄλλο, ἄλλως τε, πιὸ ἐνδιαφέρον θέμα μποροῦσε νὰ ἀπασχολῆ τὸν ὁδηγὸ ἑνὸς ἀεροπλάνου ποὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν διάθεση τῶν φυσικῶν δυνάμεων; Ὁ πιλότος τῆς κεντρικῆς μηχανῆς ξεφυλλίζοντας τὸν κατάλογο τῶν νέων ἐπιβατῶν ἀκούστηκε νὰ λέῃ:

—Ἔχομε καὶ ἀπὸ τὸ Παρίσι ἐπιβάτες. Θὰ ταξιδέψῃ μαζί μας ἕνας δόκτωρ Μπόρνταμ.

Τὸ μεγάφωνο τοῦ ἀεροσταθμοῦ ἀπήγγειλε τὴν ἀναχώρηση τοῦ ἀεροπλάνου, πρὸς γνῶσιν τῶν καθυστερημένων ποὺ καὶ τὴν τελευταία στιγμὴ τρέχοντας μποροῦν νὰ σκαρφαλώσουν στὴν ἀερόσκαλα. Ὅλοι βρέθηκαν στὴν ὡρισμένη θέση ποὺ ἔγραφε τὸ εἰσιτήριό τους. Ὁ δόκτωρ Μπόρνταμ κάθησε σοβαρὸς χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ περιβάλλον του ποὺ ἀντιμετώπισε αὐτὴν τὴν σοβαρότητα μὲ κάποια δυσφορία.

Ἡ Ἔρικα ἀεικίνητη ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στοὺς νέους ἐπιβάτες κατευθύνθηκε στὴν καντίνα της γιὰ νὰ τακτοποιήσῃ τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ὑπηρεσία της. Ἐκεῖ τὴν κτύπησε μιὰ μυρωδιὰ ζυνίλας. Κύτταξε ἀμέσως τὸ γάλα της. Εἶχε ζυνίσει.

—Μὴ στενοχωριέστε, δεσποινὶς Ἔρικα, δὲ θὰ σᾶς ζητήσει κανεὶς, τῆς εἶπε ὁ ἀσυρματιστὴς ποὺ κατάλαβε ὅτι αὐτὸ τῆς εἶχε στοιχίσει.

—Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρετε· ἀλλὰ κάτι μοῦ λέει ὅτι θὰ μοῦ ζητήσουν σήμερα.

—Ἐλᾶτε τώρα, συνέχισε ὁ ἀσυρματιστὴς μὴ δίνετε τόση σημασία στὰ ζητήματα τῆς κουζίνας.

Ἡ Ἔρικα νόμισε ὅτι εἶχε ἐπέμβει ὁ συνάδελφός της πολὺ στὰ καθήκοντά της. Ἀμέσως τοῦ εἶπε:

—Τί θὰ κάνατε, σεῖς κύριε, ἂν χαλοῦσε ὁ ἀσύρματός σας; Ἐγὼ τοὐλάχιστον κι' ἂν ζύνισε τὸ γάλα μου θὰ κάνω ἕνα θαυμάσιο ποτὸ ποὺ ἂν τὸ εἴχατε πιῇ πιὸ μικρὸς, στοιχηματίζω ὅτι θὰ ἤσαστε πιὸ ἔξυπνος.

Καὶ πρὶν προφτάσει νὰ συνέλθῃ ὁ ἀσυρματιστὴς ὁ ὁποῖος θὰ προτιμοῦσε νὰ συλλάβῃ ὁ ἀσύρματός του κάμμιὰ κακὴ εἴδηση παρὰ μιὰ τέτοια ἀπάντηση ἡ Ἔρικα ἔκλεισε τὴν πόρτα γιὰ νὰ σερβίρῃ τοὺς νέους ἐπιβάτες.

Ὁ πιλότος γνώριζε τὴν Ἔρικα ἀλλὰ δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβῃ ἀκόμη τί στάση ἔπρεπε νὰ τῆς κρατήσῃ. Φοβόταν μήπως ἂν ἐπιχειροῦσε καὶ ἀπετύγχανε γινόταν γελοῖος στοὺς ἄλλους συναδέλφους του ἀπὸ τοὺς ὁποίους εἶχε πληροφορηθῆ ὅτι ἡ Ἔρικα ἦταν ἀπιαστη σὰν τὴν κορυφὴ τῶν Ἰμαλαΐων.

Ὁ καιρὸς ὅλο καὶ ἀγρίευε. Ἡ καταιγίδα ἦταν ἀναπόφευκτη. Τὸ ἀερόπλανο χανόταν μέσα σὲ μαῦρα σύννεφα, λουζόταν ἀπὸ ψιλὴ βροχὴ κι' ὅμως πετοῦσε ὁλοένα ταχύτερα γιὰ νὰ προφτάσῃ νὰ περάσῃ τὸ Λουκάνο ὅταν ἡ καταιγίδα θὰ φανέρωνε τοὺς θυμούς της.

Ὁ ὄρ. Μπόρνταμ καθόταν μόνος του στὸ διπλὸ κάθισμα χωρὶς ν' ἀπασχολῆται μὲ τίποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέαμα τοῦ μαυριδεροῦ αἰθέρα ποὺ ἐπώαζε μιὰ τρομερὴ ἀναστάτωση τῶν στοιχείων τῆς φύσεως.

Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος μὲ ἀρρενωπὸ παρουσιαστικό, νέος ἀκαθορίστου ὅμως ἡλικίας. Ἔδειχνε ὅτι ἦταν συνειθισμένος στὰ ταξίδια τὰ ἐναέρια ἀφοῦ κύτταζε μὲ περιέργεια κάποιον ποὺ προσπαθοῦσε νὰ ἐνθαρρύνῃ τὴν φοβισμένη γυναῖκα του. Ἀλλὰ μᾶλλον δὲν ἐνδιαφερόταν γιὰ πολλὰ πράγματα.

Τὸ ἀερόπλανο περνοῦσε πάνω ἀπὸ τὸ Βερολῖνο. Κάποιος ἐπιβάτης, ὁ πιὸ φλύαρος, ἀπρόσκλητος ἐντελῶς ἔθεσε τὶς γεωγραφικὲς γνώσεις του στὴ διάθεση τοῦ ὄρος Μπόρνταμ.

—Τὸ ξέρετε τὸ Βερολῖνο; Ἄ! νὰ σᾶς τὸ δείξω ἐγώ. Δὲν ξέρετε τί ὡραία πόλις ποὺ εἶνε. Ἐκεῖ... βλέπετε τὸ κέντρο τῆς πόλως. Εἶνε συγκεντρωμένα ὅλα τὰ κέντρα διασκεδάσεως. Καμπαρὲ, θέατρα. Ἄ, νὰ διακρίνεται καὶ ἡ μεγάλη...

Ὁ κ. Μπόρνταμ μ' ἕνα βλέμμα του ἔδειξε στὸν εὐγενῆ τοιτοερόνε ὅτι τοῦ ἐπέβαλε ἕνα πρᾶγμα ὄχι καὶ τόσο ἐπιθυμητὸ καὶ εὐχάριστο. Ὅμως τὸ βλέμμα αὐτὸ δὲν κατέφερε παρὰ ν' ἀναγκάσῃ τὸν ἐναέριο δραγουμᾶνο ν' ἀλλάξῃ πελάτη.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ Ἔρικα φορτωμένη τσιγάρα καὶ ἄλλες παραγγελίες πλησίαζε τοὺς δικαιοῦχους γιὰ νὰ παραδώσῃ ὅ,τι τῆς εἶχαν ζητήσει. Τὸ ὡραῖο της σῶμα, τὰ ἔξυπνά της μάτια καὶ οἱ ἐξυπνότερες κουβέντες της προκαλοῦσαν σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς ἐπιβάτες τὴν ἴδια κριτική: Χαριτωμένη ἡ καμαρώτισσα!

Ἀνιχνεύοντας μὲ τὸ μάτι τους ἐπιβάτες εἶδε τὸν κ. Μπόρνταμ. Τὸν πλησίασε. Κύτταξε τὸν φάκελλο ποὺ θὰ ἔδιδε ἂν πράγματι τοῦ ἄνῆκε. Ὁ κ. Μπόρνταμ παραζενεύθηκε μὲ τὸ θάρος τοῦ φακέλλου. Τὸν ἄνοιξε γρήγορα-γρήγορα. Τὸ περιεχόμενό του ἦταν ἕνας ἀναπτῆρας. Ἔβγαλε ἕνα τσιγαρο καὶ τὸ ἔθεσε ἀμέσως στὴν ὑπηρεσία του. Δύσκολα ἀναψε. Τὸν ξανακύττταξε καὶ τὸν ἔβαλε στὴν τσέπη του. Ἡ Ἔρικα ἔδωσε προσοχὴ στὸ μικρὸ αὐτὸ περιστατικὸ σὰν νὰ διαισθανόταν ὅτι κάτι σοβαρὸ συνεδέετο μὲ τὸν ἀναπτῆρα.

Τὸ μόνο ποὺ ἀπέσπασε τὴν προσοχὴ τοῦ ὄρος Μπόρνταμ ἦταν τὸ γοργὸ πέρασμά της. Τοῦ φάνηκε εὐχάριστο νὰ τὴν καλέσῃ κοντά του γιὰ ν' ἀπαλλαγῆ καὶ ἀπὸ τὸν φορτικὸ ὁδηγὸ ποὺ ἐξακολουθοῦσε νὰ τοῦ μιλᾷ γιὰ τὰ κέντρα τοῦ Βερολίνου. Μὲ ὕφος ποὺ διέταζε μιὰ καμαρώτισσα ἀλλὰ πραγματικὰ μὲ διάθεση ποὺ θὰ φώναζε κοντά του ἕνα παλιὸ γνώριμο σταμάτησε τὴν Ἔρικα καὶ τῆς ζήτησε τὸν κατάλογο. Σχεδὸν συγχρόνως τῆς ἀπηύθυνε καὶ ἕνα ἐρώτημα:

—Ξέρετε μήπως γραφομηχανή; Θὰ ἤθελα νὰ σᾶς ὑπαγορεύσω κάτι.

Αὐτὸ ἤθελε νὰ πῇ: Δὲν πέρνετε μαζί σας κάτι ποὺ νὰ σᾶς ἀναγκάσῃ νὰ μείνετε περισσότερο κοντά μου;

Ἡ Ἔρικα μὲ ὕφος καταφατικὸ διευθύνθηκε στὴν κουζίνα ἐπῆρε τὴ φορητὴ γραφομηχανὴ καὶ τοποθετήθηκε ἀπέναντι ἀκριβῶς στὸν κ. Μπόρνταμ. Πέταξε μιὰ ματιὰ ἔξω καὶ εἶπε: Φτάσαμε σὲ ὕψος 4.200 μ. γιὰ νὰ μπορέσουμε ν' ἀποφύγουμε τὴν καταιγίδα. Καὶ εὐθὺς ἀμέσως σὰν νὰ εἶχε ξεχάσει τὸ σκοπὸ διὰ τὸν ὁποῖον βρέθηκε ἐκεῖ.

—Δύο ἀντίγραφα θέλετε, κύριε;

Ὁ κ. Μπόρνταμ εἶπε ναί. Ἀλλὰ ἔνα ναὶ ποὺ ἐσήμαινε ὅτι καὶ ἕξη ἀντίγραφα νὰ ἔβαζε δὲ θὰ τὸν πείραζε. Ἠθν ἐρεύνησε καλὰ μὲ τὸ μάτι του καὶ ἀμέσως συνέχισε:

—Πῶς βρεθήκατε ἐδῶ;

Δὲν τοῦ φάνηκε ὅμως καλὴ ἡ ἀρχὴ γι' αὐτὸ συμπλήρωσε μὲ ὕφος ἐπανορθωτικό.

—Θέλω νὰ πῶ... πῶς διαλέξατε αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα;

Γιὰ μιὰ στιγμὴ τὰ δάχτυλα τῆς Ἔρικας ἔμειναν ἀκίνητα ἐπάνω στὴ γραφομηχανή. Εἶχε δεχθῆ τὴν ἐρώτηση σὰν κάτι τι συνεισθισμένο εἰς τὸ ὁποῖο ἀπέφευγε τὴν ἀπάντηση γιατί ἦταν σχεδὸν στερεότυπη. Γι' αὐτὸ καὶ ἀντὶ ν' ἀπαντήσῃ γέλασε ἠχηρά.

—Μὰ γιατί γελᾶτε; εἶπε ὁ κ. Μπόρνταμ.

—Γιατί ὅλοι μὲ ρωτοῦν τὸ ἴδιο πρᾶγμα. Πῶς διάλεξα αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα, πῶς δὲν φοβᾶμαι, καὶ ἂν μπορῶ νὰ ψήσω μπιφτέκια.

—Ἀλήθεια πῶς γίνουνται τὰ μπιφτέκια;

—Ὁπωσδήποτε δὲν πρόκειται νὰ γίνουν τώρα. Σερβίρομε μπιφτέκια μόνο στὴ γραμμὴ τῆς Βαγδάτης. Θέλετε καμμιὰ ἄλλη πληροφορία; Καὶ ἑτοιμάσθηκε νὰ φύγῃ. Ὁ κ. Μπόρνταμ ὅμως τὴν ἐκράτησε.

—Δὲν λέει ὁ κανονισμὸς ν' ἀπαντᾶτε μ' εὐγένεια;

—Ναί ἀλλὰ καὶ μὲ ἀνάλογη ψυχρότητα πρὸς ὅσους μοῦ χαμογελοῦν δίχως λόγο.

—Καὶ δὲ μοῦ λέτε σᾶς συμβαίνει συχνὰ αὐτό;

—Ὅσο καὶ οἱ ἐρωτήσεις γιὰ τὸ ἐπάγγελμα.

—Καὶ ἕνα τελευταῖο: Σᾶς κάνουν καὶ προτάσεις γάμου;

Ἡ Ἔρικα εἶχε χάσει τὴν ὑπομονή της· ὄχι ὅμως καὶ τὸ θάρρος. Σηκώθηκε καὶ πέταξε πρὸς τὸν κ. Μπόρνταμ αὐτὴν τὴν ἀπάντηση φεύγοντας.

—Κι' αὐτὸ γίνεται.

Ὁ κ. Μπόρνταμ δὲν ἔμεινε καθόλου δυσαρεστημένος. Ἀλλὰ καὶ ἡ Ἔρικα ἔβρεπε μ' ἕνα τρόπο ποὺ ἐσήμαινε: Δὲ σηκώνομαι γιὰ νὰ φύγω ἀλλὰ γιὰ νὰ σὲ δοκιμάσω. Κάνε πῶς μὲ φωνάζεις καὶ εἶμαι κοντά σου.

Ἀπὸ τὴν ἀφετηρία εἶχαν πάρει γιὰ ἐπιβάτη καὶ ἕναν τυφλὸ καθὼς πρέπει κύριο. Σ' αὐτὸν κοντὰ πῆγε ἡ Ἔρικα καὶ συμπληρώσε ἕναν φάκελλο. Ἐκεῖ ἔμεινε ἐξηγῶντας τὰ μέρη ποὺ περνοῦσαν.

—Πλησιάζουμε στὴν Ἐλβετία, εἶπε.

Εἶχαν ζαλιστῆ πολλοὶ ἐπιβάται. Ἡ Ἔρικα συνεχῶς ἔφερε βαζάνο, ἕνα ποτὸ κατὰ τῆς ναυτίας. Τῆς κάνει ἐντύπωση τὸ ὕφος τοῦ κ. Μπόρνταμ. Καὶ ζητοῦσε μιὰ εὐκαιρία νὰ τὸν ξαναπλησιάσει. Ἐνόμιζε ὅτι δὲν ἦταν πολὺ πειραχτικὴ ἡ ἀπάντηση ποὺ τοῦ εἶχε δώσει καὶ ἤθελε ν' ἀνοίξῃ νέα συζήτηση γιὰ νὰ ἱκανοποιηθῆ. Ἔμοιαζε μὲ τὸ παιδὶ ποὺ μαλώνει καὶ δὲ μένει εὐχαριστημένο ἀπὸ τὸ ξύλο ποὺ ἔδωσε. Σχεδὸν ἀπὸ πάνω του στάθηκε καὶ ρώτησε τὸν κ. Μπόρνταμ.

—Μήπως θέλετε καὶ σεῖς βαζάνο;

—Ὄχι, θέλω ἕνα μπιφτέκι στὴ σχάρα.

—Σᾶς εἶπα, μπιφτέκια μόνο στὴ γραμμὴ τῆς Βαγδάτης. Καὶ ἔφυγε θυμωμένη.

Τὸ ἐπιβατικὸ «Γιούγκερς» προσγειώνετο στὸ σταθμὸ τῆς Ζυρίχης. Φανόταν παραδαρμένο ἀπὸ τὴ μανία τῆς καταιγίδας ποὺ τοῦ εἶχε ἀφήσει χοντρὲς σταγόνες πάνω στὸ μαῦρο σῶμα του. Στὴ Ζυρίχη θὰ ἔμενε μιὰ μέρα. Γι' αὐτὸ ὅλοι οἱ πιλότοι, ἀσυρματιστὲς σκορπίσθηκαν μὲ χαρὰ νὰ διασκεδάσουν ἔπειτα ἀπὸ τὸ κουραστικὸ ταξίδι. Ἡ Ἔρικα σταμάτησε μιὰ στιγμὴ στὴν ἔξοδο τοῦ ἀεροπλάνου κύτταξε προσεχτικὰ τοὺς ἐπιβάτες ποὺ ἔβγαιναν κι' ἔπειτα ἔτρεξε πρὸς τὸ σταθμό. Ἐκεῖ ὁ ἀσυρματιστὴς τὴν ἐρώτησε:

—Γιὰ ποῦ ξεκινήσατε;

—Θὰ περιηγηθῶ τὴν πόλη. Ἔχω καιρό.

—Μὰ καλά! Σὰ συνάδελφοι τοῦ ἀέρος πρέπει νὰ ξέρουμε ποῦ θὰ πᾶτε μόνη σὲ μιὰ ἄγνωστη πόλη...

Ἡ Ἔρικα χωρὶς ν' ἀπαντήσῃ ἔτρεξε πρὸς τὸ λεωφορεῖο ποὺ περνοῦσε ἀλλὰ δὲν τὸ πρόφτασε. Ὁ δρόμος ἦταν ὑγρὸς καὶ φυσοῦσε ἕνας ψυχρὸς ἀέρας. Δὲν ἔβλεπε τίποτε γύρω της. Βάδιζε χωρὶς νὰ ξέρῃ ποῦ πηγαίνει, ὅταν βρέθηκε στὸ πλάϊ ἑνὸς ταξί. Ἄνοιξε ἡ πόρτα καὶ μιὰ φωνὴ τὴν ἐκάλεσε ἀπὸ μέσα:

—Ἐλᾶτε, ἐλᾶτε! Κάνει ρεῦμα.

Ἡ Ἔρικα σχεδὸν χωρὶς νὰ σκεφθῆ βρέθηκε μέσα στὸ ταξί. Δίπλα της καθόταν ὁ κ. Μπόρνταμ.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Ἡ ΝΤΙΑΝΑ ΝΤΑΡΜΠΙΝ ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὸ ὡραιότατο φίλμ «Ἀνοιξιάτικο Ὄνειρο ποὺ παίζεται στὸ «Ρὲξ»

Πόσες φορὲς ἔχουν πεθάνει οἱ «ἀστέρες»...

Θὰ παραξενευτήκατε ἀσφαλῶς μ' αὐτὸν τὸν τίτλο. Καὶ μὲ τὸ δίκιο σας. Μέχρι τὰ τώρα θἄχατε ἀκούσῃ καὶ δῆ — γιατί προσωπικὴ πεῖρα ὅπως καταλαβαίνετε δὲν χωράει — ὅτι οἱ ἄνθρωποι μιὰ φορὰ πεθαίνουμε. Κι' αὐτὸ κατὰ γενικὸ κανόνα, χωρὶς ἐξαιρέσεις, ἔστω καὶ ἂν πρόκειται γιὰ τοὺς «ἀστέρας» τοῦ κινηματογράφου. Νὰ ὅμως ποὺ τὰ πράγματα παρουσιάζονται διαφορετικά. Οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ, οἱ διάφορες ντίβες καὶ οἱ διάφοροι γόητες τῆς ὀθόνης ἔχουν ἀρκετὲς φορὲς πεθάνει, καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ... πεθαίνουν!

Πρόκειται γιὰ τοὺς θανάτους ποὺ συμβαίνουν στὴν ὀθόνη! Ἀρκετὲς φορὲς βλέπουμε στὸ τέλος ἑνὸς ἔργου νὰ σκοτώνεται ἢ νὰ πεθαίνῃ ὁ πρωταγωνιστής του, πρᾶγμα ποὺ συμβαίνει, φυσικά, μόνον στὸ ἔργο, καὶ ὄχι καὶ στὴν πραγματικότητα. Μὲ αὐτοὺς λοιπὸν τοὺς θανάτους θὰ κάνουμε τὴν μακάβριον αὐτὴ στατιστική μας. Ὅπως βλέπετε ὅμως δὲν διατρέχετε κανένα κίνδυνο νὰ... ἀνατριχιάσετε. Ἑπομένως μὴν ἀνησυχεῖτε. Ἄλλως τε σᾶς τὸ ὑπόσχομαι ἐκ τῶν προτέρων.

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς ἀστέρες.

Ἡ ΓΚΡΕΤΑ ΓΚΑΡΜΠΟ, ἔξαφνα — γιὰ νὰ προτιμήσουμε τὶς γυναῖκες ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ καὶ ἡ εὐγένεια — ἔχει... πεθάνει ἀρκετὲς μέχρι τὰ σήμερα φορὲς, ἰδίως ὅταν ἦταν ἀκόμη μιὰ ἄσημη φιγκυράν. Ὅσο ὅμως ἀνέβαινε τὰ σκαλοπάτια τῆς ἐπιτυχίας τόσο ἐφρόντιζε νὰ λιγοστεύουν... οἱ θάνατοί της, κι' αὐτὸ γιατί ὅπως λένε πολλοὶ ἀπὸ τοὺς καλῶς πληροφορημένους, τὸ θεωρεῖ γρουσουζιὰ γιὰ τὴν καρριέρα της. Ὁ τελευταῖος της θάνατος, ἤ μᾶλλον ὁ πιὸ συγκινητικὸς καὶ ὡραῖος, ἦταν αὐτὸς στὴν... «Κυρία μὲ τὰς καμελλίας». Ὅλοι συγκινήθηκαν μὲ τὸ θάνατο τῆς ἀσθενικῆς Μαργαρίτας, ποὺ μὲ τόση θέρμη ἐνσάρκωνε ἡ θεία Γκρέτα.

Ἡ ΑΝΝΑ ΜΠΕΛΛΑ δὲν νοιάζεται γιὰ τὸ πόσες φορὲς θὰ... πεθάνῃ! Ἀρκεῖ νὰ τὸ θέλῃ τὸ σενάριο, κι' αὐτὴ δὲν θὰ φέρῃ καμμία ἀπολύτως ἀντίρρησι. Δὲν τὴν ἐνδιαφέρει καθόλου. Κι' ἀπόδειξι αὐτοῦ εἶνε ὁ ἀριθμὸς τῶν... θανάτων της. Ἤδη ἔχει πεθάνει 6 φορὲς. Δυὸ ὅμως ἦταν οἱ καλλίτερες. Στὴν ταινία «Σουὲζ» καὶ στὸν «Πύργο τῆς σιωπῆς». Σ' αὐτὴν μάλιστα τὴν τελευταία, πέθανε ἐνῷ προσπαθοῦσε νὰ δώσῃ τὴν ἐλευθερία στοὺς φυλακισμένους συμπατριῶτες της. Θάνατος ὁλ. ἡρωϊκὸς καὶ τιμημένος.

Μί—Κυ

Οἱ κινηματογράφοι τὴν ἄλλη ἑβδομ

Θεατρικὰ ἀνέκδοτα
τοῦ περιφήμου ἰμπρεσσαρίου
ΣΟΥΡΜΑΝ
ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΥΛΑΙΑ

Β΄

Εἶπα γιὰ τὴν ἀχαριστία τῶν ἠθοποιῶν. Μὰ ἔννοια σου δὰ κ' οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς δὲν πᾶνε πίσω.

Εἶχα κερδίσει πολλὰ λεφτὰ μὲ τὴν τουρνὲ τῆς Ζωρζὲτ Λεμπλὰν στὸ ἔργο «Μόνα - Βάννα» τοῦ φίλου Μωρὶς Μαίτερλιγκ.

Ὅταν ἐπέστρεψα ἀπὸ τὸ ταξεῖδι ἐγευμάτιζα μιὰ μέρα μὲ τὸν συγγραφέα, ὁ ὁποῖος μοῦ εἶπεν ἀπογοητευμένος:

— Ποτέ μου πιὰ δὲ θὰ δώσω ἔργο μου στὸ Παρίσι. Ἕνα τελευταῖο μου ἡ «Ζοζέττα» τὸ παρουσίασα σ' ὅλους τοὺς θιασάρχας καὶ ὅλοι μ' ἕνα στόμα μοῦ εἶπαν: —«Τὸ ἔργο σας εἶνε ὑπέροχο, φιλοσοφικό, ἀριστούργημα φιλολογικό, ἀλλὰ δὲν εἶνε ἐμπορικό, δὲν θὰ πιάση δεκάρα».

Θὰ πάω ἔξω ἀπὸ τὴ Γαλλία νὰ τὸ παρουσιάσω.

Σκέφθηκα τί κέρδισα μὲ τὴν «Μόνα - Βάννα» του κι' ἀπεφάσισα νὰ ριψοκινδυνέψω ἕνα ποσόν. Ἐνοίκιασα τὸ «Γυμνάσιον» καλὸ θεατράκι κατήρτισα θίασο, παράγγειλα σκηνικὰ κοστούμια καὶ ὅλες οἱ ἐφημερίδες μ' ἐβοήθησαν νὰ λανσάρω τὸ ἔργον.

Συμπέρασμα. Δὲν ἔκανα τίποτα. Ἡ πρεμιέρα ἔπιασε 2266 φράγκα καὶ ἔφθασα σὲ εἰσπραξη 453 φράγκα μονάχα. Ἔχασα 87000 φράγκα.

Ὁ Μαίτερλιγκ μοῦ ἀφιέρωσε τὴν ἔκδοσιν του καὶ μοῦ ὡρκίσθηκε αἰωνίαν φιλίαν κ' εὐγνωμοσύνην. Στὴν νέαν ἔκδοσιν τῆς «Ζοζέττας» τ' ὄνομά μου ἐξαφανίζεται ἀπὸ τὸ ἐξώφυλλο. Ὁ συγγραφεὺς φράφει τὸ «Γαλάζιο πουλὶ» τὸ δίνει στὸ θέατρο Ρεζὰν ξεχνώντας κάθε του ὑπόσχεσι καὶ τὸ ἔργο κάνει μεγάλες εἰσπράξεις. Ἐγὼ ἔμεινα μὲ τὴν ὑπόσχεσι.

Ἡ εὐγνωμοσύνη τῶν μεγάλων ἀνδρῶν μοιάζει πολὺ μ' ἐκείνην τῶν θεατρίνων.

✧✧

Μετὰ τὴν συνεργασία μου μὲ τὴν Ἰσιδώρα Δοῦγκαν, τῆς ὁποίας ὠργάνωσα τοὺς θριάμβους, ἐλανσάρισα μιὰν ἄλλη χορεύτρια νέα μὲ πολὺ ταλέντο, τὴν Ρίτα Σακέττο ποὺ χόρευε κ' ἐμιμεῖτο μὲ ἐξαιρετικὴν χάριν τοὺς χαρακτηριστικοὺς χοροὺς διαφόρων χωρῶν.

Οἱ παραστάσεις αὐτὲς στὸ θέατρον Ἀπόλλων τοῦ Παρισιοῦ εἶχαν μεγάλην ἐπιτυχίαν καὶ ὁ τύπος ὁμοφώνως τὶς ἐχαρακτήρισεν ἀριστουργηματικές.

Τὴν ἴδια ἐπιτυχία εἴχαμε στὴν Λισσαβῶνα, Πόρτο, Μαδρίτην καὶ Βαρκελώνην.

Ἦταν ἡ πρώτη χορεύτρια ξένη ποὺ χόρεψε Ἰσπανικοὺς χοροὺς στὴ Μαδρίτη κι' ἀποθεώθηκε ἀπὸ τοὺς Ἰσπανούς.

Ὅλη ἡ ἀριστοκρατία μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν Βασιλικὴν οἰκογένειαν παρηκολούθησε τὰς παραστάσεις της καὶ τὴν ἐπλήρωσαν μὲ χρυσάφι γιὰ νὰ κάνη μιὰ χορευτικὴν ἐμφάνισιν στὰ σαλόνια τους.

Μεταξὺ τῶν θαυμαστῶν της ἦταν καὶ ὁ Πρέσβυς τοῦ Μεξικοῦ, ὁ ὁποῖος ἐζήτησε νὰ χορέψη τρεῖς ἀπὸ τοὺς πιὸ πετυχημένους χοροὺς της στὰ σαλόνια του κατὰ τὴν διάρκειαν μιᾶς δεξιώσεως.

Ἐδέχθηκα χάριν ρεκλάμας νὰ κανονίσω τὸ ρεσιτὰλ αὐτὸ μὲ τρεῖς ἐμφανίσεις εἰς τὸ ἐλάχιστον ποσὸν τῶν 1250 φράγκων μόνον. Φυσικὰ δὲν ἐζήτησα προκαταβολικῶς τὴν πληρωμήν προκειμένου περὶ ἑνὸς πρεσβευτοῦ.

Ἡ βραδιὰ ὑπῆρξεν ἕνας θρίαμβος γιὰ τὴν Σακέττο. Ὅλοι οἱ προσκεκλημένοι τὴν συνεχάρησαν θερμότατα. Τὴν ἄλλη μέρα δὲν ἔλαβα οὔτε γράμμα, οὔτε τσέκ. Μετὰ τρεῖς μέρες ὁ διαχειριστής μου παρουσιάζεται στὴν Πρεσβείαν. Δὲν τὸν δέχονται. Γράφω εἰς τὸν Πρεσβευτὴν παρακαλῶντας νὰ μοῦ στείλη τὸ ποσόν. Καμμιὰ ἀπάντησις. Ἐπιστρέφω στὸ Παρίσι καὶ σύρω μιὰν τρίμηνον ἐπιταγὴν τὴν ὁποίαν δίνω πρὸς εἰσπραξιν. Μοῦ ἐπιστρέφεται ἀνείσπρακτη καὶ διαμαρτυρημένη. Γράφω στὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν τοῦ Μεξικοῦ καὶ μοῦ ἀπαντοῦν ὅτι τὰ προσωπικὰ χρέη τοῦ Πρεσβευτοῦ δὲν ἐνδιαφέρουν τὴν Κυβέρνησιν.

"Ἔτσι ἐπλήρωσα τὰ σπασμένα ἐγώ, ἀκόμη καὶ τὴν ἀμοιβὴν τοῦ συνοδοῦ πιανίστα, κ' ἔμαθα γιὰ τέτοιες δουλιὲς νὰ πληρώνωμαι προκαταβολικά.

✧✧

Κατὰ τὸ 1881 ὅλος ὁ κόσμος μιλοῦσε γιὰ τὴν Σάρρα Μπερνάρ. Γιὰ τὴ χρυσῆ φωνή της καὶ ἰδίως γιὰ τὶς ἐκκεντρικότητές της: Ἡ Σάρρα Μπερνὰρ ἀεροπόρος, ἡ Σάρρα Μπερνὰρ γλύπτρια, ἡ Σάρρα Μπερνὰρ ζωγράφος. Ἡ παροιμιώδης ἀδυναμία της, τὸ αἷμα ποὺ ἔφτυνε, τὸ φέρετρο μέσα στὸ ὁποῖο ἐκοιμώντανε, ἔκαναν τὸ γῦρο τοῦ κόσμου. Τ' ὄνομά της κ' ἡ φωτογραφία της γέμιζε τὶς ἐφημερίδες. Ὅλος ὁ κόσμος δὲν μιλοῦσε παρὰ γιὰ τὴν μεγάλη ἀρτίστα.

Διπύθυνα τότε ἕνα κατάστημα τῶν γονέων μου στὴν Ὁλλανδία, ἤμουν ὅμως φανατικὸς θεατρόφιλος καὶ ἀγαποῦσα τὴν Γαλλικὴ φιλολογία. Ἔτσι μοῦ κόλλησε ἡ ἰδέα νὰ δῶ τὴ Σάρρα κ' ἐγὼ ἀπὸ κοντά. Ἰδέα μόνο; Μανία.

Σκέφθηκα νὰ κατορθώσω νὰ τὴν φέρω στὸ Ἀμστερνταμ νὰ δώση μερικὲς παραστάσεις.

Συνεννοοῦμαι ἀμέσως μὲ τὸν Κον Βανλιὲρ τὸν Διευθυντὴ τοῦ Μεγάλου θεάτρου καὶ πηγαίνω στὸ Παρίσι γιὰ νὰ κλείσω τὴ δουλιά. Ὁ Μπουσὲ μὲ κατετόπισε σὲ ὅλα, στὸ ρεπερτουὰρ, στὰ πρόσωπα τοῦ θιάσου κ' ἔτσι συμφωνήσαμε γιὰ 2 παραστάσεις.

Γύρισα πίσω στὴν Ὁλλανδία νὰ προετοιμάσω τὴν μεγάλη μάχη.

Τὴν ἡμέρα τῆς ἀφίξεως τοῦ θιάσου, στὶς 6 τὸ πρωῒ βρέθηκα στὰ Βελγικὰ σύνορα.

Σὰν σκοτωμένη ἀπὸ τὴν κούραση τὴν εἶδα νὰ μπαίνη στὸ βαγόνι ποὺ τὴν περίμενε, μ' ἕνα μαντηλάκι ἀπὸ φίνα μπατίστα στὸ στόμα. Μοῦ φάνηκε πὼς χρωματίστηκε κόκκινο ἐλαφρά. Ἐπίστευα πὼς ἦταν αἷμα. Ἀργότερα ἐπείσθηκα ὅτι ἦταν ἀπὸ βαφὴ τὴν χειλιῶν της, γιατὶ τὰ ἔβαφε τακτικά. Χρόνια καὶ χρόνια, ὁ κόσμος ἔτρεμε γιὰ τὴν ὑγεία της, τοῦ φαινότανε πὼς θὰ ξεψυχίση ἐπάνω στὴ σκηνὴ πραγματικά.

Ἦταν τόσο χλωμὴ, ἀδύνατη, ἀσαρκη, λεπτή. Λὲς κι' ὁ θάνατος τὴν περίμενε πίσω ἀπὸ κάθε κουίντα.

Καὶ ὅμως ἐπὶ χρόνια ὁλόκληρα κατόπιν γύρισε ὅλο τὸν κόσμο, ταξεῖδεψε μὲ ὅλα τὰ τραῖνα, τὰ καράβια, ἔπαιζε τοὺς πιὸ κουραστὶ κοὺς ρόλους, δυὸ τρεῖς φορὲς τὴν ἡμέρα κόπιαζε, καὶ ἦταν σιδερένια — δόξα τῷ θεῷ — ἐνῷ μιὰ ἄλλη θὰ πήγαινε ἀπὸ ὑπερκόπωσι.

Τὸ μεσημέρι φθάσαμε στὸν Ὁλλανδικὸ σταθμὸ τῆς πρωτευούσης. Οἱ δρόμοι εἶνε μαῦροι ἀπὸ τὸν κόσμο. Τὰ παράθυρα, οἱ ταράτσες τὰ μπαλκόνια γεμάτα. Οἱ μαθητὲς τόσκασαν ἀπὸ τὸ σχολεῖο, τὰ ἔργο στάσια σταμάτησαν γιατὶ ἔφυγαν οἱ ἐργάτες, τὰ σπίτια ἄδειασαν. Ἡ σάλα τοῦ σταθμοῦ μετεμορφώθηκε σὲ σαλόνι μὲ λουλούδια. Δημαρχιακὸ συμβούλιο, ἀπεσταλμένοι ὅλων τῶν καλλιτεχνικῶν ὀργανώσεων, καλλιτέχνες, δημοσιογράφοι, ὅλοι παρόντες.

Κατακλυσμὸς προσφωνήσεων καὶ ἀνθέων.

Ἡ Σάρρα λιποθυμεῖ ἀπὸ συγκίνησιν καὶ κόπον. Ὁ κόσμος συγκινεῖται. Εὐτυχῶς ἦτο παροδικόν. Ἕνα λαντὼ μὲ ἕξη ἄλογα μὲ ἀμαξᾶδες μὲ λευκὴ περρούκα μᾶς περιμένει. Τὸ ἔστειλε ὁ διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Ἱπποδρομίου. Ἡ Σάρρα τοποθετεῖται ἐπάνω, ὁ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου κ' ἐγὼ μπροστὰ καὶ προχωροῦμε, ἀλλὰ πῶς νὰ προχωρήσουμε;

Εἴκοσι λαντὼ ξωπίσω μας μὲ τοὺς ἐπισήμους. Ὁ κόσμος ρίχνεται στὸ λαντώ μας φιλοῦν τὰ χέρια τῆς Σάρρας ἁρπάζουν τὰ λουλούδια της νὰ στολιστοῦν καὶ μέσα στὸν ἐνθουσιασμό τους φιλοῦν τὰ δικά μου χέρια κατὰ λάθος.

Ἡ μουσικὴ παίζει τὴν Μασσαλιώτιδα.

Ἡ Σάρρα συγκινεῖται δακρύζει.

—Ζήτω ἡ Σάρρα ὠρύεται τὸ πλῆθος.

Ἐκεῖνη ἀπαντᾶ Ὁλλανδιστί:

— Ντὰν κοῦ! «εὐχαριστῶ».

Φρενῆτες, λύσσα, ἐνθουσιασμός!

Μοῦ μένει ἀξέχαστη ἡ μέρα ἐκείνη μὲ τὴν ὁποίαν ἄρχισα τὸ στάδιό μου ὡς Ἰμπρεσσαρίου.

(Μετάφρασι) ΣΥΛΒΙΟΥ

Τὰ εὔθυμα Παρασκήνια

Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΩΝ „ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ"
ΣΤΟ ΔΥΤΙΚΟΝ ΤΟ ΜΕΤΩΠΟΝ Ο ΘΙΣΒΙΟΣ ΠΗΓΑΙΝΕΙ ΚΙ' ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΜΑΣ ΤΗΛΕΓΡΑΦΕΙ ΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΕΝ ΓΕΝΕΙ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ
ΠΓ ΑΣΦΑΛΩΣ ΘΑ ΚΑΝΗ....ΚΡΟΤΟΝ

Ὅλος ὁ Τύπος σήμερα συντάκτες στέλνει ἀράδα
τοὐτέστι κουτουράδα
στὸ Δυτικὸ τὸ μέτωπο καὶ τὰ μεγάλα κράτη
καὶ τὸ κακὸ δὲ σταματᾶ, δὲν κάνει λίγο κράτει.
Γι' αὐτὸν τὸν λόγον τὸ λοιπὸν ἀπόφασιν ἐπῆρα
ὡς προικισμένος ἀρκετὰ μὲ γνῶσι καὶ μὲ πεῖρα
νὰ φύγω γιὰ τὸ μέτωπον, οὐχὶ τὸ Δυτικὸν
ἀλλὰ γιὰ κάποιο μέτωπον... Παρασκηνιακόν.
Ὅπου
οἱ πρῶτες οἱ γυναῖκες του μοιράζονται σὲ κόμματα,
ἀρχίζουν τὰ τσακώματα
κι' εἰκόνες δίνουν πάντοτε τοῦ...Δυτικοῦ μετώπου.

ΔΙ' ΕΞΟΔΩΝ ΜΟΥ ΙΔΙΩΝ
ΕΙΣ ΤΗΣ ΜΑΧΗΣ ΤΟ ΠΕΔΙΟΝ

Χωρὶς ταξίδια καὶ λεφτά. Χωρὶς μεγάλους κόπους
καὶ πρὸ παντὸς ἀκόπους,
μακρὰν ἀπὸ τὸν κίνδυνον τὸν τρομερὰ μεγάλον
μακρὰν βομβῶν τῶν Γερμανῶν μὰ καὶ τῶν Ἀγγλο-(γάλλων,
μακρὰν ἀπὸ τὸν θόρυβον μακρὰν κι' ἀπ' τὸν ἀχόν,
ἀλλὰ κοντά, πολὺ κοντὰ σὲ...ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΧΩΝ
ἀνελλιπῶς εὑρίσκομαι ἀπὸ προχθές, ἐφ' ᾧ,
τὰς πρώτας τὰς εἰδήσεις μου, σᾶς τὰς τηλεγραφῶ.

ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΠΡΩΤΗ ΕΙΚΩΝ
ΗΤΟΙ ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ.

Λοιπὸν σ' αὐτὸ τὸ θέατρον ἀπὸ μπνῶν πινῶν
ἡ μιὰ πρωταγωνίστρια, ποὺ τόσο στὸ κοινὸν
πολὺ γνωστὴ τυγχάνει
παρατηρεῖ μὲ λύπη
πὼς ἄρχισεν ἡ δόξα της νὰ τὴν ἐγκαταλείπῃ
ἤγουν τοὐτέστιν ...ἔδαφος ἀρχίζει πιὰ νὰ χάνῃ
γι' αὐτὸ προτοῦ τὰ...ὅπλα της τελείως νὰ τὰ ρίξῃ
τὸν...πόλεμον ἐσκέφθηκε τῆς ἄλλης νὰ κηρύξῃ!

ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΣΥΜΦΩΝΑ, ΔΕΣΜΟΙ
ΚΑΙ ΜΕΡΙΚΟΙ....ΕΞΟΠΛΙΣΜΟΙ

Ἐντατικῶς ἐργάζεται καὶ καταστρώνει σχέδια
μὲ τὴν σειρὰν...ὁπλίζεται μὲ θράσος καὶ μ' ἀναίδεια
καὶ κάνει κι'...ἐπιστράτευσιν τῶν φίλων καὶ
(γνωρίμων,
τῶν νεαρῶν κι' ὡρίμων
καὶ κάποιον γέρον βλάκα
καὶ σὲ σημεῖα ἐπίκαιρα ἐγκαθιστᾶ τὴν...κλάκα
Πρὸς τὸ μπαλλέτο ὕστερα τὴν προσοχή της στρέφει
καμμιὰ φορὰ τὸ τρέφει
μὲ ἄλλους λόγους δηλαδὴ...συσσίτιον τοῦ δίδει.
Κι' ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἤδη
τὰ καταφέρνει ἀκόμα
πρὸς δρᾶσιν νᾶχῃ ἕτοιμον τὸ...ἰππικὸν τὸ σῶμα!

Γ. ΘΙΣΒΙΟΣ

(Τὴ συνέχειά μας πάλι
εἰς τὴν ἔκδοσι τὴν ἄλλη)

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΜΟΛΙΕΡΟ
(ΤΙ ΛΕΕΙ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΣ, ΤΟΝ Τ'ΟΠΟ ΜΑΣ ΚΑΙ ΤΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ)

Μετὰ τὴ συνέντευξη ποὺ ἐπῆρα μὲ τὸν Σοφοκλῆ χάριν τῶν «Παρασκηνίων», ἐσκέφθηκα, βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο μετὰ τὴ παράσταση τοῦ «Μισανθρώπου» νὰ πάω νὰ βρῶ τὸν μεγάλο δάσκαλο τῆς κωμωδίας καὶ ν' ἀκούσω ἀπὸ τὸ δικό του στόμα μερικὰ πράγματα ποὺ ἐνδιαφέρουν κάπως τὸ θέατρο καὶ τὴ ζωή μας.

Ἤθελα νὰ διαπιστώσω ἂν ἦταν, ὅπως ἐλέχθη, πραγματικὰ μισάνθρωπος αὐτὸς ὁ ἀριστοτέχνης τῆς πέννας ἢ κατὰ βάθος ἐσκέπτετο ἀλλοιώτικα, καὶ μιὰ φορὰ καὶ εἶναι «ἀθάνατος» νὰ μοῦ πῇ ὁ ἴδιος πῶς βλέπει τὴν ἐποχή μας, μὲ καλὸ ἢ κακὸ μάτι.

Γιὰ νὰ ἐπιτύχω τὸ ραντεβοῦ μου μὲ τὸν μεγάλο αὐτὸν ποιητὴ — συγγραφέα — ἠθοποιὸ (ποὺ φαίνεται πὼς ἐδῶ λίγοι τὸν ξέρουν γιατὶ δυστυχῶς δὲν μᾶς τὸν ρεκλαμάρισαν ἡ τελευταῖες ταινίες τοῦ Χόλλυγουντ,) ἐπῆρα τὸν ἀντίθετο δρόμο ποὺ εἶχα πάρει γιὰ νὰ πετύχω τὴ συνέντευξη τοῦ Σοφοκλῆ.

Κατέβηκα δηλ. ἐγὼ πρὸς ἐκεῖνον, παίρνοντας μιὰ δυὸ κουταλιὲς ναρκωτικὸ φάρμακο ποὺ μοῦ εἶχε δώσει ὁ γιατρός μου γιὰ τὴν ἀϋπνία καὶ ἀνέθεσα στή... ψυχή μου νὰ φροντίση διὰ τὰ περαιτέρω.

Τῆς εἶπα:

— Ἄκουσε, ψυχή μου, τί θὰ κάνῃς τώρα. Σὰν ψυχὴ ποὺ εἶσαι καὶ σὺ θὰ κάνῃς τὸ ἴδιο μὲ τὴ ψυχὴ τοῦ ὁμωνύμου ἔργου τοῦ ποιητοῦ τοῦ «Μισανθρώπου». Μετὰ ποὺ πέσης σὲ νάρκη, ὅπως ἐκείνη, θὰ βρεθῇς στὸ μυστηριῶδες ἐκεῖνο παλάτι ποὺ «...εἶνε ὅλα του χρυσᾶ, ὅλα του γελαστά... γιὰ νὰ μαγεύουν τὴ ματιὰ ποὺ τὰ πρωτοκυττᾶ...» ὅπως εἶχε πῆ ὁ ἴδιος ἂν θυμᾶσαι. Ἐκεῖ θὰ συναντήσω τὴν ψυχή του καὶ πέτυχα τὸν σκοπό μου. Τὸν κρατῶ. Ποῦ θὰ πάη!

Μετὰ τὴ δεύτερη κουταλιὰ τοῦ γλυκοπίκρου κράματος τῆς πασιφλορίνης τῆς βαλεριάνης καὶ τῆς μπελλαντόνας, ἤκουσα τὸν χαρακτηριστικὸ βόμβο στ' αὐτιά μου, τὰ μάτια μου ἐβάρυναν καὶ αἰσθάνθηκα πὼς ταξίδευα τὰ ἴσα γιὰ τὸ παλάτι ποὺ κατέβηκε ἡ ἡρωῒς τοῦ προαναφερθέντος μπαλλέτου μὲ ὑπόκρουσιν τῆς μουσικῆς τοῦ περιφήμου Λούλλι.

Στὸ δρόμο ἔλεγα στὴ ψυχή μου. «Ὅπως καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ ἔργου ἔπεσες βλέπεις σὲ νάρκη γιὰ νὰ ξυπνήσης κατόπιν στὸ μαγικὸ παλάτι. Ἔχε τὸ νοῦ σου μονάχα μὴ βρεθοῦν ἄλλες νάρκες στὸ δρόμο μας γιατὶ πᾶμε χαμένοι!» Εὐτυχῶς ὁ δρόμος ἦταν ἐλεύθερος.

Ὁ Μολιέρος μόλις ἐφθάσαμε μᾶς ἀντελήφθη γιατὶ ἴσα - ἴσα ἔκανε τὸν περίπατό του στὸν κῆπο ἐκεῖνο ποὺ ἡ ἡρωῒς του εἶχε πῆ ὅταν τὸν εἶδε γιὰ πρώτη φορά:

— Δὲ ξέρω 'δῶ ποὺ περπατῶ ἡ
Μοῖρα τί μοῦ γράφει...
Ὅπου κι' ἂν στρέψω, βρίσκομαι
μέσ' σ' ἄνθια καὶ χρυσάφι!

Μετὰ τὰς τυπικὰς συστάσεις ἔκρινα καλὸ νὰ κάνω μερικὲς φιλοφρονήσεις στὸν ἀθάνατο «μαίτρ» γιὰ τὸν θαυμασμὸ τοῦ τόπου μας στὰ ἔργα του κ.τ.λ.

Μόνο ποὺ δὲν μ' ἔδειρε:

— Ἀφῆστε τ' αὐτὰ, κύριέ μου, «πουρ λ' ἀμοὺρ ντὺ γκρέκ» (αὐτὴ ἡ φράσις, ὅπως τὴν εἶπε, ἐλέχθη εἰς τὰς «Λογίας» του καὶ ἔχει μείνη παροιμιώδης. Ἴσως μοῦ τὴν εἶπε τώρα μὲ κάποιαν πρόθεσιν εἰρωνείας.)

— Συγγνώμην, μαίτρ, ἂν ἐκατάλαβα καλά, σὰν νὰ σᾶς βλέπω λιγάκι «πικὲ» μὲ τὸν τόπο μας. Τί σᾶς φταίει;

Ἂς ἀρχίσουμε τὴν συνέντευξή μας ψύχραιμα ἂν ἐπιτρέπετε. Τί παράπονο ἔχετε μαζύ μας;

— Ἔχω προηγούμενα... Ἕνα ἔργο μου στὸ θεατρό σας, ἢ μᾶλλον ἕνα ἡρωά μου τὸν Μεσοιὲντὲ Πουρσωνιακ μοῦ τὸν κάνατε μακελειό!

Ὁ ἕνας τὸν μετέφρασε... Σκαπετουράκη καὶ τὸν ἔκανε σχεδὸν ἀγνώριστο μεταφέροντάς τον εἰς τὰ «καθ' ὑμᾶς». Ὁ ἄλλος τὸν ἔκανε 'Αγαθόπουλο καὶ τὸν ἔφερε ἀπὸ τὸ Ξηροχῶρι. Ὁ ἄλλος τὸν ἐβάφτισε ...Σκαμπαρδόνιο κι' ἕνας ἄλλος τὸν ἐτιτλοφόρησε «Τὰ 996 ἀσανα ὑποφηφίου γαμμπρου!» 'Αμ' ἐκεῖνον τὸν δυστυχισμένο ἡρωά μου!... Θὰ τὸν ζέρετε... Τὸν «Μπουρζουὰ Ζαντιγιώμ!» Τοῦ κόλησε κάποιος δικός σας ἕνα Κινέζο στὸ πλαί τὸ Γκρὰν Κὰμ Κὰμ ἀπὸ τὴ χώρα τοῦ Σεχὲμ Σεφάμ... τοὶν... τοοὺν... σπρίν... καὶ ποῦ νὰ ἤῆς ποὺ τραγούδησε κιόλα:

Στὴν αὐτή τους μιὰν ἡμέρα
πάντρευαν τὴ θυγατέρα.
Ὁ Γερόλυμος ἀλέθει
κι' ἡ Γερολυμίνα γνέθει!

— Μά... ἀγαπητὲ Μαίτρ... τὸ νεοελληνικὸ θέατρο ἦταν τότε στὰ στάργανα κι' ὁ μεταφραστής τοῦ τότε καιροῦ δὲν εἶχε στὸ πλευρό του ἕνα θιασάρχη σὰν τὸ Μολιέρο.

»Θὰ σᾶς θυμίσω τὰ πρῶτα θήματα ἐκείνου τοῦ ἀσήμου παιδιοῦ ποὺ σᾶς ἔφερε τὸ χειρόγραφο ἑνὸς δράματός του — τὸ ἔργον του «Θεαγένης καὶ Χαρίκλεια»—. Τὸ ἐπήρατε τὸ ἐδιαβάσατε, εἴδατε ὅτι ἦταν ἀδύνατο νὰ παιχθῇ, ἀλλὰ χωρὶς νὰ τὸν ἀποθαρρύνετε κατὰ τὸ παραμικρὸ, τοῦ ἐδώσατε ἕνα δόσο σας θέμα, τὸν μῦθο τοῦ Ἐτεοκλέους καὶ τοῦ Πολυνείκους καὶ τοῦ εἴπατε... «Φτιάσε μου ἕνα δρᾶμα αὐτοῦ πάνω καὶ φέρε το». Ὁ νέος, ὕστερ, ἀπὸ καιρὸ, ἐπέστρεψε μὲ τὸ καινούριο χειρόγραφο. Τὸ ἔργο ἐτιτλοφορεῖτο τώρα ἡ «Θηβαῖς» καὶ ἦταν παρμένο κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο δρᾶμα τοῦ Ροτρού. 'Αλλὰ πάλι δὲν τὸν ἀποθαρρύνατε. Τοῦ διορθώσατε δέκα στίχους, τοῦ ἀφαιρέσατε εἴκοσι καὶ ἐπὶ τέλους ἐξασφαλίσατε τὴ πρώτη ἐπιτυχία τοῦ «ἀσήμου» νέου. Καὶ ὁ νέος αὐτὸς ποιὸς ἦταν; Ὁ Ρακίνας... Ἡ πρῶτες δάφνες του ἦταν δικό σας ἔργο.

Ὁ συνομιλητής μου ἄρχισε νὰ καταπραΰνεται.

— Δὲν σᾶς λέω... Ἡ τωρινὲς σας μεταφράσεις τῶν ἔργων μου ἔχουν σὴ μαντικὴ διαφορὰ ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ κατασκευάσματα...

— Παρντὸν, μαίτρ, σᾶς διακόπτω γιατὶ μὲ πνίγει τὸ ρωμέϊκο φιλότιμο... Τὸ πιλάφι μὲ τὰ ρεβίθια δὲν σᾶς ἀρέσει βέβαια!

— Τὸ πιλάφι μὲ τὰ ρεβίθια; Τί κουβέντες εἶν' αὐτὲς χριστιανέ μου;

— Ὁ μακαρίτης ὁ Σκυλίτσης στὸν «Φιλάργυρό» σας μετέφρασε τὴ φράση σας «κέλη μπὸν ἀρικὸ μπιὲν γκρὰ»—«μιὰ καλὴ πιλαφιὰ μὲ ρεβίθια». Σᾶς ἀρέσει ἢ δὲν σᾶς ἀρέσει;

— Δὲ τὸ ξέρω αὐτὸ τὸ φαΐ.

— Ἐμεῖς ὅμως οἱ Ρωμηοὶ τὸ ξέρουμε, καὶ ὅταν τὸ ἔβαλε ὁ Σκυλίτσης στὸ Φιλάργυρο τὸ ἔβαλε πολὺ καλά... Ἡ φράσις του ἔχει μέσα θέατρο... Δὲν πιστεύω νᾶχετε ἀντίρρηση ὅτι θέατρο θὰ πῇ ἐπὶ τοῦ προκειμένου νὰ σὲ νοιώθῃ ὁ θεατής. Νὰ τοῦ μιλᾶς τὴ γλῶσσα του μὲ τὸν καταλληλότερο τρόπο. Δὲν θὰ φάγατε ποτέ σας οὔτε θὰ ξέρετε τοὺς κεφτέδες...

— Τί εἶναι πάλι αὐτοὶ οἱ κεφτέδες!

— Τοὺς ἔχει πολὺ καλὰ τοποθετήση ὁ Σκυλίτσης στὸ στόμα τῆς Ντορίνας τοῦ Ταρτούφου σας, ὅταν λέει ὅτι ὁ ἥρως σας «ἔφαγε ἕνα ἀστακὸ καὶ δώδεκα κεφτέδες». Θὰ μοῦ πῆτε... Σαπριστί... Πολὺ ρωμέϊκο! Μὰ ἐκεῖνο τὸ «ζιγκὸ ἀν ἀσί» ποὺ ἔχετε στὸ πρωτότυπο!... Γιὰ σκεφθῆτε λιγάκι, πῶς νὰ τὸ πῇ ἡ ὑπηρέτρια ἑλληνικὰ πιὸ κατάλληλα;

— Μὰ αὐτὸς ὁ μεταφραστὴς ἢ μᾶλλον ὁ διασκευαστὴς ποὺ λέτε, ἔκανε τοὺς ἡρωάς μου ἀπὸ γάλλους — ρωμηούς!

— Κι' ἐσεῖς κάνατε τὸ φιλάργυρο ἀπὸ ρωμαῖο — γάλλο. Κι' ἐσεῖς διασκευάσατε τὸν 'Αμφιτρύωνα τοῦ Πλαύτου καὶ τὸν ἐκάνατε γάλλο.

— Ναί, μά...

— Θέλετε νὰ πῆτε ἀλλοιῶς διασκευάζει ἕνας Μολιέρος κι' ἀλλοιῶς ἕνας κοινὸς θνητός. Μιὰ φορὰ ὅμως οὐσιαστικῶς πρόκειται περὶ διασκευῆς.

— Ἐγὼ τὸ ἔλεγα καρρεμάν. Ἀβέρτα ὅπως θὰ λέγατε σεῖς διασκευάζων τὴν ἔκφρασι: ὅ,τι μοῦ ἄρεζε τὸ ἐβουτοῦσα, τὸ διεσκεύαζα καὶ τὸ σερβίριζα στὸ κοινόν.

— Θυμοῦμαι τὴ περίφημη φράση σας: «Ζὲ πρὰν μὸν μπιὲν οὺ ζε λε τρούβ».

— Ναί, ἀλλὰ στὴ διασκευὴ πρέπει νἆναι κανεὶς πολὺ προσεκτικός, συμφωνεῖτε νομίζω!

— Ἀπολύτως. Γιὰ τοῦτο λέω πὼς ἕνας ποὺ γράφει θέατρο πρέπει νὰ εἶναι φαρμακοποιός.

— Φαρμακοποιός;!

— Μάλιστα. Νὰ ξέρει καλὰ τὶς δόσεις... Σὲ πόση δόση θὰ βάλη τοῦτο, σὲ πόση δόση ἐκεῖνο... Ἂν πέση ἔξω στὸν καταμερισμὸ τῶν δόσεων ἢ προκαλεῖ ἔμετον ἢ δηλητηρίασιν ἢ...

— Σὰν νὰ μὴν ἔκετε ἄδικο, ἀλλὰ ὁ Ἀριστοφάνης σας στὶς δόσεις τοῦ σόκιν τὸ παραξήλωσε. Ἢ ὄχι;

— Μὰ εἴπαμε: Νὰ μὴ παίρνουμε ὡς δάσιν τὸ τί κάνουν ἡ μεγαλοφυΐες. Κι' ἔπειτα αὐτὸ τὸ «ντοζὰζ» τοῦ Ἀριστοφάνους θὰ τὸ συζητήσουμε καὶ θὰ ὄψητε ὅτι...

— Περιττό. Γιὰ νὰ μὴ σᾶς πνίξη πάλι τὸ ρωμέϊκο φιλότιμο, σᾶς βεβαιῶ ὅτι δὲν θέλησα νὰ θίξω τὸν δικό σας κωμικό. Εἶμαι ἐκ φύσεως μετριόφρων.

— Μαίτρ! Μοῦ θυμίσατε ἐκεῖνη τὴν ἀφελῆ, τὴν ὑπέροχη ὁμολογία σας: «Ἀπορῶ πῶς οἱ ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος ἀρέσουν αὐτὰ ποὺ τοὺς προσφέρω. Ἐγὼ ὁ ἴδιος στὴν θέσιν των δὲν θὰ εὕρισκα τόσο γοῦστο...» Τί σπάνιο προσὸν μεγάλου συγγραφέως μιὰ τέτοια μετριοφροσύνη! Καὶ μιὰ καὶ ἤρθαμε στὰ προσόντα, ποιὸ εἶναι κατὰ τὴν γνώμην σας τὸ κύριον προσὸν ἑνὸς ἠθοποιοῦ;

— Τὸ προσὸν ποὺ εἶχε ἡ Ἀρμὰντ Μπεζὰρ ἡ περίφημος Σελιμὲν τοῦ «Μισανθρώπου» μου. Αὐτὴ ἐκτὸς τοῦ ὅτι σὰν ἔπαιζε «εἶχε τὴ καρδιά της στὰ χείλη» ὅπως εἶπε κάποιος, ἔπαιζε καὶ ὅταν ἤκουε νὰ ἀπαγγέλλεται τὸ ἕτερον πρόσωπον τοῦ διαλόγου. Ἐμάθαινε ἀπ' ἔξω καὶ τὸν ρόλον τοῦ συνομιλητοῦ της γιὰ νὰ χρωματίζη καταλλήλως μὲ δωδὸ παίξιμο, καὶ νὰ κόβη τὴν μονοτονία στὶς μεγάλες «τιράντ» τοῦ ἄλλου.