ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Β' ΧΡΟΝΙΑ - ΑΡΙΘ. 85

ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 30 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1939

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

Ο ΙΨΕΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Φίλε κ. Διευθυντά,

Ἐκπληρῶν τὴν ἐπιθυμίαν σας ποὺ ἐξεφράσατε εἰς τὸ τελευταῖον τῶν «Παρασκηνίων» φύλλον, σπεύδω νὰ σᾶς ἀποστείλω τὰς κάτωθι προχείρους σημειώσεις περὶ τῶν ἔργων τοῦ Ἴψεν ἐν Ἑλλάδι.

Πρώτη ἀπόπειρα γνωριμίας τοῦ Ἴψεν ἐν Ἑλλάδι εγένετο τῷ 1890 ἐν Κερκύρᾳ ὑπὸ ἰταλικοῦ τινος θιάσου μὲ τοὺς «Βρυκόλακας» χωρὶς ἐν τούτοις ἡ μοναδικὴ αὐτὴ παράστασις ν' ἀφήσῃ τὴν παραμικρὰν ἐντύπωσιν.

Τέσσαρα ἔτη κατόπιν, τῷ 1894, ἤρχισε νὰ γίνεται γνωστὸς ἐν Ἀθήναις ὁ μέγας Νορβηγὸς δραματογράφος μὲ τὸ αὐτὸ ἔργον κατὰ μετάφρασιν τοῦ Μιχ. Γιαννουκάκη καὶ μετ' εἰσήγησιν πρὸ τῆς παραστασεως περὶ τοῦ βίου

Ἡ Κυβέλη στὸ ρόλο τῆς Νόρας

καὶ τῶν ἔργων τοῦ Ἴψεν ὑπὸ Γρ. Ξενοπούλου. (Ἡ μετάφρασις ἐδημοσιεύθη παρ' ἐμοῦ μετὰ προλεγομένων ἐν τῇ θεατρικῇ βιβλιοθήκῃ Γ. Φέξη σελ. 173—256). Τοὺς πρώτους τότε ρόλους τοῦ ἔργου ὑπεδύθησαν, ὁ μὲν Εὐτύχιος Βονασέρας τὸν τοῦ Ὀσβάλδου, ὁ δὲ Εὐάγ. Παντόπουλος — τὸ πρῶτον ἐμφανιζόμενος εἰς σοβαρὸν δραματικὸν ρόλον — τὸν τοῦ Μάνδερς. Μετὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν «Βρυκολάκων», ὁ αὐτὸς μεταφραστὴς ἔδωσεν ἀπὸ τῆς ἐν Ἀθήναις σκηνῆς τοῦ θερινοῦ θεάτρου Νεαπόλεως (1898) «Τὸ σπίτι τῆς κούκλας» μὲ πρωταγωνίστριαν τὴν Ὀλυμπίαν Δαμάσκου, τῆς ὁποίας ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε τόσον μεγάλη, ὥστε τὸ αὐτὸ ἔργον μὲ τὴν αὐτὴν πρωταγωνίστριαν ἐπανελήφθη τῷ 1902 ἐν τῷ Βασιλικῷ θεάτρῳ. (Καὶ τὴν μετάφρασιν αὐτὴν ἐδημοσίευσα μετὰ προλεγομένων ἐν τῇ Θεατρικῇ Βιβλιοθήκῃ Φέξη σελ. 2.673—2.782) Τὴν αὐτὴν ἐποχὴν ἐδίδαξε «Τὸ σπιτι τῆς κούκλας» ἐν Ἀθήναις καὶ ἡ μεγάλη Γερμανὶς ἠθοποιὸς Ἀγνὴ Σόρμα. Μετ' αὐτὴν τὸ ἐπανέλαβεν ἐπιτυχῶς ἐπίσης καὶ ἡ Κυβέλη Θεοδωρίδου.

Ἔκτοτε, πάντες οἱ σοβαροὶ ἑλληνικοὶ θίασοι ἐφιλοτιμοῦντο ν' ἀναβιβάζωσιν ἐπὶ σκηνῆς διάφορα τοῦ Ἴψεν ἔργα. Οὕτω τὸ Βασιλικὸν θέατρον κατὰ τὴν πρώτην περίοδον αὐτοῦ (1901—1902) ἀνεβίβασε «Τὰ στηρίγματα τῆς κοινωνίας» κατὰ μετάφρασιν Σπ. Λάμπρου ὅστις, κατὰ τοὺς κριτικοὺς τῆς ἐποχῆς «οὔτε μίαν φράσιν τοῦ πρωτοτύπου δὲν ἀπέδωσε πιστῶς, ἀληθῶς». Κατὰ τὸν Ξενόπουλον μάλιστα, ὁ Λάμπρος, πολυάσχολος πάντοτε ἐνεπιστεύθη τὴν μετάφρασιν εἰς ξένας χεῖρας, περιορισθεὶς μόνον νὰ διορθώσῃ μερικὰ ἐδῶ κ' ἐκεῖ, καὶ ἀπελπισθεὶς ἐπὶ τέλους ὅταν εἶδεν ὅτι ἔχει νὰ κάμῃ μὲ τὸ κόσκινον τοῦ σχολαστικοῦ.

Τὴν αὐτὴν ἐποχὴν (Δεκέμβρ. 1901) εἰς τὴν Νέαν Σκηνὴν παρεστάθη ἡ «Ἀγριόπαπια» κατὰ μετάφρασιν τοῦ Λ. Κουκούλα, ὀλίγον δ' ὕστερον καὶ «Ὁ ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ» κατὰ μετάφρασιν Μ. Αὐγέρη, ὅστις μετέφρασε κατόπιν καὶ τὸν «Ἀρχιτέκτονα Σόλνες».

Μετὰ τὴν «Ἀγριόπαπιαν» ὁ θίασος Κοτοπούλη, μὲ πρωταγωνίστριαν τὴν ἰδίαν διευθύντριαν, ἐδίδαξε τὴν «Κυρὰ τῆς θάλασσας» ἡ ὁποία ἐπανελήφθη ἐσχάτως (Ὀκτώβριος 1939) κατὰ μετάφρασιν Λ. Κουκούλα ὑπὸ τοῦ θιάσου τῆς Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἐν τῷ κινηματοθεάτρῳ «Παλλὰς» μὲ σκηνοθεσίαν τοῦ Γιαννούλη Σαραντίδου, δύο δὲ μῆνας κατόπιν (Δεκέμβριος 1939) ἐπαίχθη τὸ αὐτὸ ἔργον ὑπὸ τοῦ θιάσου Κοτοπούλη κατὰ μετάφρασιν ἐκ τοῦ Νορβηγικοῦ ὑπὸ Β. Δασκαλάκη καὶ σκηνοθεσίαν τοῦ Κούν. Τὴν «Κυρὰ τῆς θάλασσας» ἔχει μεταφράσει καὶ ὁ Πέτρος Ἀτρείδης.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ θίασος τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἐδίδαξε κατὰ διδασκαλίαν τοῦ Θωμᾶ Οἰκονόμου τὸν «Μικρὸν Ἐὐολφ», τὸ δὲ Βασιλικὸν θέατρον (δευτέρα περίοδος) ἐπανέλαβε τοὺς «Βρυκόλακας» κατὰ νέαν μετάφρασιν τοῦ Λ. Κουκούλα (τοὺς «Βρυκόλακας» ἔχει μεταφράσει καὶ ὁ κ. Ι Ζερβὸς) καὶ σκηνοθεσίαν τοῦ μακαρίτου Φώτου Πολίτη, εἰς μνημόσυνον τοῦ ὁποίου ἐπανελήφθησαν τὸν παρελθόντα μῆνα μὲ πρωταγωνιστὰς τὴν κ. Παξινοῦ εἰς τὸν ρόλον τῆς κυρίας Ἀλβιγκ καὶ τὸν κ. Μινωτῆν εἰς τὸν ρόλον τοῦ Ὀσβάλδου. Σημειωτέον ὅτι τὸν Ὀσβάλδον ἔπαιξε λίαν ἐπιτυχῶς καὶ ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου.

Ἄλλα ἔργα τοῦ Ἴψεν μετέφρασαν ὁ Λ. Κουκούλας τὴν «Ἔντα Γκάμπλερ» ὁ Ι. Ζερβὸς τὸν «Ρόσμερσχολμ», ὁ Ν. Ἀβάκρυτος τὸ «Ὅταν θὰ ξυπνήσουμε ἀνάμεσα στοὺς νεκροὺς» καὶ ὁ Γ. Ν. Πολίτης τὸν «Γιάννην Γαβριὴλ Μπόρκμαν».

Βιογραφίαν τοῦ Ἴψεν ἔγραψε κ' ἐδημοσίευσεν ἐν τῷ περιοδικῷ «Παναθήναια» (Μάϊος 1906) ὁ Ἰ' Ζερβὸς, ἐπίσης ὁ Ν. Ι. Λούβαρις ἐν τῇ «Μεγάλῃ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ (τόμος ΙΓ' σελ. 341—344) ὁ δὲ Α. Παπαδήμας μετέφρασε τὸν «Ἐρρῖκον Ἴψεν» τοῦ Γ. Μπραντὲς καὶ ὁ μακαρίτης Γ. Τσοκόπουλος τὴν «Φιλοσοφίαν Ἴψεν» τοῦ Ossip Lourie.

Μὲ πολλὴν ἀγάπην

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Τὰ ξενητεμένα ἀηδόνια μας

Ἡ δὶς Τ. ΤΟΥΡΛΙΤΑΚΗ

Τοῦ συνεργάτη μας στὴ Βιέννη κ. Ι. Βεργωτῆ

ΒΙΕΝΝΗ, Δεκέμβριος.— Τὸ νὰ ὁμιλῶ συχνὰ γιὰ τὰς προόδους τῆς ξένης καλλιτεχνίας, γιὰ τὰ ταλέντα ποὺ τὴ στολίζουν καὶ τὶς μεγαλοφυΐες ποὺ τὴν τιμοῦν ὄχι μόνον εἶνε πρέπον ἀλλὰ καὶ ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς ἀναγνώστας τῶν «Παρασκηνίων» συνάμα καὶ ὠφέλιμον, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ χρησιμεύσῃ πρὸς παραδειγματισμον μας.

Παράλληλα ὅμως, εἶνε καθῆκον ἐπιβεβλημένον νὰ μὴ παραγνωρίζωμεν καὶ ἀγνοοῦμεν τὰ δικά μας ταλέντα, ποὺ ὄχι μόνον ἐκοπίασαν γιὰ νὰ φθάσουν στὸ ὕψος τῆς τέχνης των, ἀλλ' ἐμόχθησαν καὶ ἀγωνίσθηκαν γιὰ νὰ κατορθώσουν νὰ ἐπιπλεύσουν στὸ πολυτάραχο πέλαγος τῶν σημερινῶν ἀξιώσεων ἐκείνων ποὺ στέκονται ἐπὶ κεφαλῆς τῶν εὐρωπαϊκῶν θεάτρων, ὅσον καὶ γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὴν ὁσημέραι αὐξάνουσαν ἀπαίτηση τοῦ κοινοῦ ποὺ θέλει νὰ βλέπῃ καὶ ν' ἀκούῃ μόνον πρώτης ὁλκῆς καλλιτέχνας. Μεταξὺ τῶν πολλῶν Ἑλλήνων καὶ Ἑλληνίδων καλλιτεχνῶν, ποὺ θριαμβεύουν σήμερον στὴ μᾶλλον φιλόξενη χώρα τῆς Εὐρώπης, τὴ Γερμανία εἶναι καὶ ἡ δεσποινὶς Τύχα Τουρλιτάκη, ποὺ ἀπολαμβάνει τῆς ἀπεριορίστου συμπαθείας τοῦ φιλομούσου κοινοῦ τῆς Βιέννης, ἐπὶ δύο κατὰ συνέχειαν ἔτη, ὡς πρωταγωνίστρια τοῦ «Λαϊκοῦ Μελοδράματος». Εἶχα τὸ εὐτύχημα νὰ γνωρίσω προσωπικῶς τὴ δεσποινίδα Τουρλιτάκη, ἀκριβῶς μετὰ τὸν πανηγυρικὸ θρίαμβο ποὺ κατήγαγε στὴ «Μπαττερφλάϋ».

Ἡ ἀπαράμιλλλη σὲ ἀποχρώσεις με γαλλικὴ φωνή της ποὺ συγκινεῖ στὶς δραματικές της στιγμὲς, καὶ κατακτᾶ μὲ τὴ γλυκειὰ καὶ βελουδένια της «μέτζα βότσε» καθὼς καὶ τὴν χαϊδευτικὴ ἁπλότητα τῶν ἀρτίως καλλιεργημένων της «λενκάτο», ἡ ἄφογη ἠθοποιΐα της, ἡ μετρημένη ἁρμονία τῶν σκηνικῶν της, καὶ ἡ τελεία ἑρμηνεία τοῦ ρόλου της μὲ τὴν ὁποίαν ἀπέδωκε μέχρι τέλους ὅλο τὸ πάθος τῆς ἐρωτευμένης «Μπαττερφλάϋ» εἶχαν καταγοητεύσει τὸ ἀκροατήριον ποὺ ἐξέσπασε σὲ ἕνα ἀτέλειωτο χειροκρότημα, καὶ τὴν προσεκάλεσε ἐπανειλημμένως στὴ σκηνὴ στὸ τέλος ἑκάστης πράξεως.

Ἡ δὶς Τ. Τουρλιτάκη

Καὶ ὅταν ἔκλεισε γιὰ τελευταία φορὰ ἡ αὐλαία καὶ ἔσβυσε πιὰ κάθε ἐκδήλωσις ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα ὁ φίλος ἰατρὸς κ. Τσάττερ, προμαντεύων ἕνα μου διακαῆ πόθον :

«Ἐλᾶτε νὰ σᾶς συστήσω» μοῦ εἶπε, καὶ παίρνοντάς με μπράτσο διηύθυνε τὰ σώματά μας πρὸς τὴν εἴσοδο τῆς σκηνῆς.

Δὲν πέρασαν οὔτε δέκα λεπτὰ καὶ φάνηκε στὸ διάδρομο ἡ σιλουέττα τῆς δεσποινίδος Τουρλιτάκη. Ἐπλησίασε τὸν φίλον ἰατρὸν γελαστὴ, ξεκούραστη, δροσερὴ, καὶ τὸν ἐχαιρέτησε διαχυτικά μ' ὅλη τὴ ζωηρὴ καὶ χαρούμενη ἔκφρασι τῶν μαύρων της ματιῶν καὶ τὴ γλυκύτητα τῆς γλώσσης μας. Γιὰ μιὰ στιγμὴ νόμισα ὅτι εὑρισκόμουν σὲ κάποιο θέατρο τῶν Ἀθηνῶν.

—Ἐπιθυμοῦσα πολύ, δὶς Τουλιτάκη νὰ ἔχω μία φωτογραφία σας γιὰ τὰ «Παρασκήνια» τῆς εἶπα μετὰ τὰ τυπικὰ τῆς παρουσιάσεως Πρέπει ὅλοι ἐκεῖ κάτω στὴν Ἑλλάδα νὰ μάθουν τοὺς θριάμβους σας.

—Νομίζω πὼς μοῦ ζητᾶτε συνέντευξι κ. Βεργωτῆ. Ἐγὼ ὅμως σᾶς παρακαλῶ νὰ ἔλθετε νὰ πάρωμε μαζὶ τὸ τσάϊ, καὶ ἔτσι ἀντ' τῆς τυπικῆς συνεντεύξεως θὰ ἔχωμε μιὰ εὐχάριστη συνομιλία, μοῦ εἶπε αὐθόρμητα, εἰλικρινὰ, μὲ ὅλη ἐκείνη τὴ φιλικὴ ἔκφρασι ποὺ ξέδιπλώνει τὸ πνεῦμα τῆς «bonne camaraderie». Ἔσπευσα νὰ τὴν εὐχαριστήσω.

* *

Ἐπέρασε σχεδὸν μιὰ ἑβδομάδα. Καὶ ὅταν προσῆλθα τὴν ὡρισμένη ἡμέρα καὶ ὥρα στὸ δισμέρισμα τῆς Ἑλληνίδος σοπράνο ἡ δὶς Τουρλιτάκη μὲ δέχτηκε μέσα στὸ καλλιτεχνικῶς ἐπιπλωμένο σαλονάκι της μὲ τὴν ἐγκάρδια εὐγένεια ποὺ τὴν χαρακτηρίζει. Ἐπάνω στὸ πιάνο της εἶδα μία μεγάλου μεγέθους φωτογραφία της, ποὺ τὴν παρίστανε ὡς «Μιμὴ» στὴ «Μποὲμ» καὶ δίπλα κλειστὸ κατέκειτο τὸ σπαρτίτο τῶν «Ἀρχιτραγουδιστάδων τῆς Νυρεμβέργης».

—Μελετᾶτε τοὺς «Ἀριχιτραγουδιστάδες» ; ρώτησα.

—Τὸ μέρος τῆς «Εὔας», μοῦ ἀπάντησε. Ἀλλὰ ἀφῆστε με πρῶτα νὰ σᾶς συγχαρῶ, μαέστρο, γιὰ τὸ βιβλίον σας ἡ «Φωνὴ» ποὺ μοῦ ἔδόθη εὐκαιρία νὰ διαβάσω. Βρίσκω πὼς εἶνε τέλειο, ἰδίως στὸ ζήτημα τῆς «εἰσπνοῆς» ποὺ δυστυχῶς παραμελεῖται. Μέσα στὶς σελίδες του καὶ ὁ τελειότερος τραγουδιστὴς θὰ βρῇ κάτι ὠφέλιμο γι' αὐτόν.

—Τὸ βέβαιον εἶνε πὼς καὶ ὁ μᾶλλον «φθασμένος» καντάντες πρέπει ἀπὸ καιροῦ σὲ καιρὸν νὰ ξαναθυμᾶται μερικὲς λεπτομέρειες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες

Ὁ κ. Α. Τὶλ

πολὺ συχνὰ τὸ «σουξὲ» καὶ τὰ χειροκροτήματα τὸν ἀπομακρύνουν ἀσυναίσθητα. Ἀλλὰ πῆτε μου δεσποινὶς Τουρλιτάκη, εἶσθε πολὺ καιρὸ στὴ Γερμανία ;

—Δέκα ἔτη.

—Ἀρκετὰ... Ἀθηναία ;

—Ἐγεννήθηκα στὴ Σμύρνη, μικρὸ παιδὶ μὲ πῆγαν οἱ γονεῖς μου στὸν Καύκασο.

—Ἐκεῖ ἔχετε σπουδάσει ;

—Ὄχι. Ἐσπούδασα στὰς Ἀθήνας, ὅπου εἴχαμε καταφύγει μετὰ τὴν μπολσεβικικὴ ἐπανάστασι. Εἶμαι ἀπόφοιτος τοῦ Ὠδείου Λότνερ... μὲ α΄ τάξεως ἀριστεῖον, ποὺ μοῦ ἀπέφερε μιὰ διετῆ οἰκοτροφίαν ἐδῶ στὴ Βιέννη.

—Θὰ παίζετε βεβαίως πιάνο ;

—Πῶς ; Ἔχω μόλιστα πάρει καὶ ἰδιαίτερα μαθήματα ἁρμονίας ἀπὸ τὸν κ. Οἰκονομίδη.

—Βλέπω ὅτι κοτέχετε τελείαν μουσικὴν μόρφωσιν. Σᾶς συγχαίρω. Καὶ ποῦ σπουδάσατε τὰ γερμανικὰ ; στὰς Ἀθήνας ;

—Ἐδῶ ! Φαντασθῆτε ὅτι ὅταν πρωτοῆλθα δὲν ἐγνώριζα λέξι.

—Καὶ τώρα ; ἀφ' ὅτι σᾶς ἄκουσα νὰ τραγουδῆτε φαντάζομαι ὅτι ὁμιλεῖτε πολὺ καλὰ τὰ γερμανικά.

—Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι πολὺ συχνὰ ὁ σκηνοθέτης μας μὲ βάζει στὶς πρόβες νὰ προφέρω μιὰ ὁλόκληρη φράσι «ρετσιτατίβου» εἶπε γιὰ παράδειγμα, καὶ κατόπιν προσκαλεῖ ἄλλες νὰ τὴν

(Συνέχεια στὴ 6η σελίδα)

Ἡ Μιστεγκὲτ μαζὶ μὲ τὸν Ἕλλην α καλλιτέχνη τῆς Παρισινῆς ἐπιθεώρησις κ. Γ. Λάμπρο, στὸ περίφημο δραματικὸ σκέτς «Μπαλαζὸ»

ΜΙΣΤΕΓΚΕΤ.

Ἡ αὐτοκράτειρα τῆς Παριζιάνικης Ρεβὺ

Ἡ μεγάλη καλλιτέχνιδα στὸ θέατρο καὶ στὴ Ζωή.— Πὼς τὴν γνώρισα. — Τί μοῦ εἶπε γιὰ τὴν ἐπιθεώρησι. — Μιὰ ἐπίσκεψί μου στὸ σπίτι της

Τῆς συνεργάτιδός μας δίδος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Μιστεγκὲτ ! Θὰ ἔλεγε κανεὶς, ὅτι αὐτὴ ἡ γυναῖκα-φαινόμενον, ἔχει νικήσει τὸ... χρόνο, μὲ τὴν καταπληκτικὴ ζωτικότητα ποὺ διατηρεῖ καὶ στὰ ἑβδομήντα της χρόνια. Οὔτε ἡ μεγάλη ἡλικία οὔτε οἱ ρυτίδες τῆς Μιστεγκὲτ, δὲν ἔχουνε σημασία, στὰ μάτια ὅσων τὴν παρακολουθοῦνε νὰ παίζῃ: Γιατί εἶνε ζήτημα, ἂν οἱ θεαταὶ αὐτοὶ θὰ συναντοῦσαν στὸ παγκόσμιο θέατρο, πολλὲς καλλιτέχνιδες, ἔστω καὶ κατὰ... μισὸ αἰῶνα νεώτερες τῆς Μιστεγκὲτ, οἱ ὁποῖες νὰ παρουσιάζουν τέτοιο δυναμισμό. Προνομοῦχος φύσις, ἡ Μιστεγκὲτ γεννήθηκε μὲ τὸ μυστικὸ τῆς αἰώνιας νέας καρδιάς καὶ μὲ τὰ πιὸ ἀνεκτίμητα καλλιτεχνικὰ δῶρα. Νὰ γιατί τὸ παγκόσμιο κοινὸ τὴν ἔστεψε ἰσόβιο Αὐτοκράτειρα τῆς διεθνοῦς ρεβύ.

Θὰ ἦτανε δύσκολο νὰ φαντασθῇ κανεὶς τί σημαίνει γιὰ τὴ μεγάλη αὐτὴ καλλιτέχνιδα ἡ προετοιμασία μιᾶς ἐπιθεωρήσεως. Ὅλη ἡ τεραστία ἐργασία ποὺ ἀπαιτεῖται γιὰ τὸ ἀνέβασμά της, περνᾶ ἀπὸ τὰ χέρια τῆς Μιστεγκέτ. Ἡ ἰδία ἡ πρωταγωνίστρια δίνει πάντα τὴν ἰδέα τοῦ κάθε ταμπλὼ, τῆς σκηνογραφίας του, τοῦ θέματος τοῦ κάθε τραγουδιοῦ, ἀπασχολεῖται ἀκόμη καὶ μὲ τὴν ἐκλογὴ τῶν κοστουμιῶν τὰ ὁποῖα ράβονται στὸ σπίτι της, ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψί της !

Ἔχω παρακολουθήσει τὴ Μὶς — ὅπως τὴ φωνάζουν ὅλοι — σὲ πρόβα ἐπιθεωρήσεως. Τὴν ἐκύτταξα κάτω ἀπὸ τὸν ἀμείλικτο φωτισμὸ τῆς σκηνῆς (κα θόμουν δίπλα της). Τί ἀντίθεσι μεταξὺ τῆς τόσο κουρασμένης φυσιογνωμίας της καὶ τῆς νεανικωτάτης σιλουέττας της ! Δυὸ ἑξυπνα γκρίζα μάτια ὅπου λάμπει μιὰ φλόγα πυρετοῦ, δυὸ μάτια ποὺ δὲν τοὺς ξεφεύγει τίποτε, περνοῦσαν ἀπὸ τὴ μιὰ χορεύτρια στὴν ἄλλη. Ἡ Μὶς δὲν ἦταν εὐχαριστημένη ἀπὸ τὸ χορὸ τῶν μπολλαρινῶν της κατὰ τὴν πρόβα, γιατί ἡ μεγάλη καλλιτέχνις ἀξιώνει ἀπ' ὅλους τοὺς συνεργάτας της τὴν τελειότητα στὴν ὁποία ἔχει συνηθίσει ἡ ἰδία τὸ κοινόν. Τὴν εἶδα σὲ μιὰ στιγμὴ ν' ἀνασηκώνῃ τὴ φούστα της γιὰ νὰ δείξῃ στὶς μπαλλαρίνες, πὼς ἔπρεπε νὰ χορέψουνε τὴ φιγούρα ποὺ δὲν εἶχε ἱκανοποιήσει τὴ Μίς. Παρατήρησα ἀπὸ κοντὰ τὶς γάμπες της, τὶς χθεσινὲς ὡραιότερες γάμπες τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ εἶνε ἀπὸ τὶς πιὸ ὡραῖες, καὶ θαύμασα τὶς μπριόζικες κινήσεις αὐτῶν τῶν κνημῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπόρησα βλέποντας, ὅτι ἡ Μιστεγκὲτ ἦταν ἡ λιγώτερο λαχανιασμένη ἀπ' ὅσες εἴχανε χορέψει. (Ἐν τούτοις ἡ Μὶς περνοῦσε σχεδὸν κατὰ πενῆντα χρόνια τὴν κάθε καλλιτέχνιδα τοῦ μπαλλέτου της).

Ἂν ἡ Μιστεγκὲτ εἶνε ἡ ψυχὴ τῆς ἐπιθεωρήσεως στὴν ὁποία πρωταγωνιστεῖ, στὰ παρασκήνια εἶνε ἡ δικτάτωρ τοῦ θιάσου της. Οἱ μπαλλαρίνες ἀναγνωρίζουν, ἔστω καὶ μὲ τὸ ἥκιστα ἀβρὸ λεκτικό τους :

—Μπορεῖ νὰ εἶνε... καμήλα ὅταν τὴν πιάσῃ τὸ πεῖσμα της, ἀλλὰ κανεὶς δὲ συγκρίνεται μαζί της στὴ τάξι, στοὺς λογαριασμούς καὶ στὴν ἐξασφάλισι τῆς δωρεὰν ρεκλάμας της !

Ἡ ἰδία ἡ καλλιτέχνις εἶνε ἀκόμη κατηγορηματικώτερη :

—Σὲ μιὰ ρεβὺ, ὁ διευθύνων νοῦς εἶνε χρησιμώτερος καὶ ἀπ' αὐτὲς ἀκόμη τὶς ὡραῖες γάμπες !

Ἡ Μὶς ξεύρει, ὅτι ἡ πειθαρχία εἶνε ἐξ ἴσου ἀπαραίτητη καὶ τὴν ἐπιβάλλει σιδηρᾶν. Μὲ τὸ δεύτερο κουδοῦνι τῆς σκηνῆς, ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ της, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ὀφεῖλουν νὰ περάσουν ἀπὸ τὸ καμαρίνι τῆς Μιστεγκὲτ γιὰ νὰ διαπιστώσῃ αὐτοπροσώπως, ὅτι φοροῦν μὲ κομψότητα τὶς ἐνδυμασίες τους, ὅτι τὸ μακιγιάζ τους εἶνε ἄμεμπτο. Τρεῖς ρεζισὲρ πληρώνονται γι' αὐτὴ τὴ φροντίδα καὶ γενικὰ γιὰ τὴ μέριμνα ὑπὲρ τῆς ἀρτιας ἐμφανίσεως τῶν κομπάρσων. Ἀλλ' ἡ Μὶς ἐννοεῖ νὰ βεβαιωθῇ ἡ ἰδία γιὰ τὴν ἁρμονικὴ ἐμφάνισι τοῦ καλλιτεχνικοῦ της συγκροτήματος. Τὰ συμβόλαιά της, τῆς παρέχουν ἀπόλυτον θέτο εἰς τὴν ρύθμισιν τῶν πάντων. Σὲ κάθε της κοντράτο ἐξ ἄλλου, περιλαμβάνεται μία περίεργη παράγραφος : Τὸ ἄρθρον «Ρεύματα». Τὰ ρεύματα ποὺ φέρουν συνάχι καὶ τὰ συνακόλουθα δυσάρεστα, εἶνε ὁ φόβος καὶ ὁ τρόμος τῆς Μιστεγκὲτ. Ὁ ρεζισὲρ, δυνάμει τῆς σχετικῆς παραγρά-

(Συνέχεια στὴν 3η σελίδα)

Τὰ ζητήματα τῆς ἑβδομάδας

ΓΙΑΤΙ ΕΙΝΕ «ΕΛΛΗΝΙΚΑ»

Τὰ καημένα τὰ ἑλληνικὰ ἔργα ! Τὰ πολεμᾶνε οἱ κριτικοί ! Ἐκεῖ αὐτὰ ἀκλόνητα στὴ θέση τους ! Τὰ πολεμᾶνε οἱ περισσότεροι θίασοι ! Κι' ὅμως αὐτὰ σώζουν θιάσους καὶ δύσκολες καταστάσεις ! Τὰ εἰρωνεύονται οἱ σοβαροφανεῖς «ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων !» Καὶ ὅμως τὸ ἑλληνικὸ κοινό, ποὺ δὲν ἔχει διαφθαρῆ ἀπὸ τὸ φιλολογικὸ πασάλλειμμα ποὺ χαρίζει τὸ διάβασμα μερικῶν ψευτοφυλλάδων τὰ χειροκροτεῖ μ' ἐνθουσιασμό. Οἱ κριτικοὶ γιὰ νὰ ἔχουν κάποια δικαιολογία γιὰ τὴν ἐκστρατεία τους ἐνάντια στὰ ἑλληνικὰ ἔργα, ποὺ σημειώνουν — ὅταν βέβαια ἔχουν κάποια μικρὴ ἢ μεγάλη ἀξία —μιὰ μικρὴ ἢ μεγάλη ἐπιτυχία τὰ ὀνομάζουν περιφρονητικὰ «ἐμπορικά».

Οἱ ἀνόητοι ! Δὲν καταλαβαίνουν πὼς τὰ ἑλληνικὰ ἔργα ἀρέσουν, χειροκροτοῦνται, μορφώνουν, καὶ ἐπομένως συμβάλλουν περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶδος τέχνης στὴν καθολικώτερη πρόοδο τοῦ τόπου μας, γιατὶ εἶνε «Ἑλληνικά!»

Ἐπιμύθιο : Τὸ «Τιμόνι στὸν ἔρωτα» ἐξακολουθεῖ νὰ παίζεται μὲ ἱκανοποιητικὰς εἰσπράξεις.

ΟΠΩΣ ΤΟΥ ΜΑΛΑΚΑΣΗ

Ἁπλᾶ, ἁπαλά, σὰν ρυάκια ποὺ κυλᾶνε τραγουδιστὰ κάτω ἀπὸ ἀνοιξιάτικα λουλούδια, καλημερίσματα πρόσχαρων κοριτσιῶν σὲ κουρασμένο διαβάτη, καλοδεμένα καὶ καλοδουλεμένα καὶ μεστὰ ἀπὸ λυρισμὸ τὰ τετράστιχα τοῦ Μαλακάση ποὺ δημοσιεύσανε στὸ περασμένο τους φύλλο τὰ «Παρασκήνια».

Ὁ ἔρωτας εἶνε τόσο παληὰ καὶ τετριμμένη ὑπόθεση. Κι' ὅμως πόσο νέα γίνεται ἅμα τὸν τραγουδήσει μιὰ νέα κι' ἀγέραστη ψυχὴ ὅπως τοῦ Μαλακάση.

ΕΙΝΕ Η ΕΝΔΕΔΕΙΓΜΕΝΗ

Λοιπόν ; Στέκει στὸ Παρίσι νὰ ὑπάρχῃ στὸ Μουσεῖο τοῦ χοροῦ τμῆμα ἑλληνικῶν λαϊκῶν χορῶν καὶ στὴν Ἀθήνα ὄχι ; Βέβαια τὸ Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα ἔχει κάνει μιὰν ἀξιόλογη δουλειά. Ὅμως αὐτὸ δὲν εἶνε ἀρκετό. Μαζὶ μὲ τὰ δημοτικά μας τραγούδια καὶ μὲ τὰ δημοτικά μας ποιήματα, πρέπει παράλληλα νὰ γίνῃ μιὰ με-

(Συνέχεια στὴ 2α σελίδα)

ΡΕΜΠΡΑΝΤ

Ὁ γιὸς τοῦ μυλωνᾶ καὶ τῆς φουρναρίνας

Ἀπὸ τὸ περίφημο βιβλίο τοῦ Ἐμὶλ Λοῦντβιχ «Οἱ τρεῖς Τιτᾶνες»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ
ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΟΥ ΜΥΛΟΥ

Φυσᾶ ὁ ἀέρας καὶ ὁ μύλος τρέμει.

Ἐκεῖνος ἦταν παιδάκι καὶ μόλις τὸ ἀντιλαμβάνονταν... Ἐγεννήθηκε στὸ μύλο... Ἐκεῖ ἔπαιζε. Τὸ μόνο ποὺ ἤξερε ἦταν ὅτι τοῦ εἶχε ἀπαγορευθῆ νὰ πλησιάζῃ στὴ πρόσοψη τοῦ μύλου ἐκεῖ ποὺ γύριζαν τὰ φτερά, μπροστὰ ὑπῆρχε ἕνας φράχτης γιὰ νὰ μὴ πλησιάζῃ κανεὶς, μὰ στὸ ἐσωτερικὸ μποροῦσε νὰ τρέχῃ παντοῦ, νὰ σκαρφαλώνει στὶς σκάλες νὰ παίζῃ κτυφτὸ καὶ κυνηγητό.

Τώρα, εἶνε ἕνα μεγάλο παιδὶ δεκαπέντε χρονῶνε ποὺ κρύβεται μέσα στὸ σπίτι. Τὰ μάτια του μισοκλείνουν στὸ τρεμουλιασμένο φῶς τοῦ μύλου ποὺ τρέμει. Μὲ τὴ πλάτη γυρισμένη στὸ στενὸ παράθυρο κυττάζει προσωπικὰ τὸ ἐσωτερικὸ σκοτάδι, προσπαθεῖ νὰ συλλάβῃ τὸ μαγικὸ σκιόφως ποὺ γίνεται ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη κίνηση τοῦ ἀέρα. Σὲ μιὰ λεπτὴ σανίδα, ποὺ βαστᾶ στὰ γόνατά του, μὲ τὰ χρώματα στὸ χέρι δοκιμάζει νὰ παραστήσῃ αὐτὸ τὸ μισοσκόταδο.

Σταματᾶ, ἀφίνει τὰ χρώματα καὶ τὴ σανίδα, πλησιάζει στὸ φεγγίτη. Τὸ βλέμμα του πλανᾶτσι, χωρὶς νὰ τὸ βλέπῃ, στὸ τοπίο,

'Η αὐτοβιογραφία τοῦ Κωστῆ Νικολάου

25ο

Μετὰ τὸ τραγοῦδι μου ἤρθανε μέσα μεταξὺ ἄλλων ὁ Θεόδωρος Ντυμπουὰ διευθυντὴς τοῦ Κονσερβατουάρ, ὁ Μπουρμὼ — Ντυκουντρὲ ἔγκριτος μουσικολόγος καὶ ὁ Αἰμίλιος Μπιορνοὺφ ἄλλοτε διευθυντὴς τῆς Γαλλικῆς 'Αρχαιολογικῆς Σχολῆς τῆς 'Αθήνας γιὰ νὰ μὲ συγχαροῦνε.

"Ηρθανε καὶ οἱ δικοί μου ποὺ μοῦ εἶχανε προετοιμάσει γιορταστικὸ δεῖπνο. Μὲ μεταφέρανε σὰν σκεῦος κεραμέως στὸ σπίτι ποὺ μᾶς φιλοξενοῦσε, μὲβολαν σὲ μιὰ πολυθρόνα γιὰ νὰ ἀναλάβω.

— «Νὰ κι' ἕνα ἀπσέντι» γιὰ νὰ καρδαμώσῃς μοῦ λέει κάποιος, — καὶ ὄχι εὔζα ποὺ μὲ πότισε παράκαιρα ὁ λινοτύπης τῶν «Παρασκηνίων» ! Μὲ τὸ ἀπσέντι κόκκαλο ἐγώ, ὁ μὲ τὸ στομάχι ἀδειανὸ γιὰ τόσες μέρες !

Μόλις ἀνέλαβα τοὺς παρεκάλεσα νὰ μὲ πᾶνε στὸ καταλυτῆρι μου τὸ ταχύτερο ὅπως καὶ ἔγινε. "Επεσα ἀμέσως στὸ κρεββάτι μου γιὰ νὰ ἡσυχάσω, ἀλλὰ ποὺ νὰ κλείσω μάτι, ὁ ὕπνος δὲν εἶχεν ἀκόμη ἐξαντλήσει τὸ «ἄλλοθί» του. "Ετσι κυλιόμουνα στὰ σεντόνια ὡς τὶς δέκα τὴ νύχτα ὅταν χτυπᾶ ἡ πόρτα. 'Ανοίγω καὶ βλέπω μπροστά μου τὸν διανυκτερευτὴ ποὺ μοῦ ἔφερνε ἕνα μπλὲ τηλεγραφηματάκι ποὺ τὸκαμα ἀπὸ [illegible] φυλαχτό. "Ητανε ἀπὸ τὸν [illegible] καὶ μοῦ ἔγραφε τὰ ἑξῆς :

«Εἶμαι εὐτυχὴς γιὰ τὴν σημερινή σας ἐπιτυχία στὶς Συναυλίες μου, κι' ἔχω τὴν πεποίθηση πὼς τὸ μέλλον θὰ σᾶς παράσχῃ ὅλην τὴν ἱκανοποίηση τῆς ὁποίας εἶσθε ἄξιος».

Ποὺ νὰ μὲ χωρέσῃ πειὰ ὁ τόπος! Γλυστρῶ ἀπ' τὸ κρεββάτι, ντύνομαι ὅπως—ὅπως καὶ νάμαι στὸ δρόμο γιὰ νὰ βρῶ κάποιον. 'Αλλὰ ποῦ αὐτὸς ὁ κάποιος ;... Μόνον ἕνα 'Αρμένη συνάντησα ποὺ τὸν συχαινέμουνα ὄχι σὰν 'Αρμένη ἀλλὰ σὰν ἄνθρωπο καὶ μόνο ποὺ δὲν τὸν ἀγκάλιασα γιὰ τὴν εὐκαιρία ποὺ μοῦ προσέφερε νὰ ξεσπάσω !

— "Εφαγες τοῦ λέγω;...

— "Οχι μοῦ ἀπαντάει ἀκόμη !

Καὶ ἦταν ἑνδεκα ἡ ὥρα (ὅλοι καταλαβαίνετε) πὼς ἔπεφτα ὡς μάνα ἐξ οὐρανοῦ !....

—Πᾶμε νὰ φᾶμε τοῦ λέγω, ἀλλὰ ποῦ ξενοδοχεῖα, ποὺ ἤτανε ὅλα κλειστά, σὲ μιὰ περασμένη ὥρα. Γι' αὐτὸ κατελήξαμε σὲ μιὰ ταβέρνα ὅπου κατεβροχθήσαμε κάμποσα αὐγὰ σκληρά, ζαμπόνι, ποτισμένα μὲ μπύρες.

Αὐτὴ τὴ φορὰ κοιμήθηκα καὶ ξύπνησα μαχουμουρλῆς στὴν ὥραμου, Τί καλὸ μοῦ ἔκανναν ἐκεῖνες οἱ λίγες λέξεις τοῦ Λαμουρέ ! Τί εὐγένεια καί τί καλωσύνη ψυχῆς φανέρωναν σ' αὐτὸν ποὺ τὸν λέγανε ἀγριάνθρωπο ! Καὶ τώρα οἱ ἐφημερίδες ; Κανένα φίλο δὲν εἶχα, κανένια δὲν γνώριζα γιὰ καμμιὰ ἢ δυὸ γραμμοῦλες, τί θὰ γράφανε γιὰ ἕνα ξένο ὅπως ἤμουνα.

'Επέρασα ὁλόκληρη τὴν ἡμέρα μου διαβάζοντάς τις ὅλες καὶ ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ πολιτικὸ ἄρθρο γιὰ νὰ φθάσω στὰ μουσικὰ κριτικὰ σημειώματα ἀπ' τὸν φόβο μου μήπως συναντήσω τίποτα δυσάρεστο. Καὶ ὅμως ἡ μεγάλη πλειονοψηφία ἦταν εὐνοϊκὴ γιὰ μένα καὶ μόνο δυὸ κριτικὲς ἦσαν ἀρνητικὲς ἡ μιὰ μετρία καὶ ἡ ἄλλη κακὴ μὲ τὴν ὑπογραφὴ τοῦ τότε γνωστοῦ Βέλγου συνθέτου Φρανσὶς Τομέ. Βλέπετε πὼς θυμᾶμαι ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια τὸ ὄνομά του ! Καὶ γιατί ; Γιατὶ παρουσίασε τὸ μόνο καρφὶ ποὺ ξέσχισε κάπως τὸ ξετύλιγμα τῆς κορδέλας ποὺ ἔδειχνε τὴν καλλιτεχνική μου ἀνύψωση.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ : 'Η συνέχεια

σπιτάκι γειτονικὸ στὸ μῦλο.

'Εκεῖνος ἔγινε «ἀντιπρόσωπος τῆς γειτονιᾶς» σὰ δημοτικὸς σύμβουλος. 'Εκείνη ἀγόρασε ἕνα ὡραῖο ντανελλένιο μποξᾶ καὶ χρυσὰ σκουλαρίκια ποὺ τὰ φοροῦσε ὅταν πήγαινε στὴν ἐκκλησία.

"Εφερε στὸ κόσμο μέσα σὲ δεκαεφτὰ χρόνια ὀκτὼ παιδιά. Τὰ περισσότερα ἔζησαν. Τρία ἀπὸ τ' ἀγόρια της ἀπὸ νωρὶς μπῆκαν στὴ δουλειά, δούλευαν πιὰ στὸ μῦλο, στὸ φοῦρνο — ἕνας ἦταν καὶ παπουτσῆς — ὅταν ἡ μητέρας της ποὺ γερνοῦσε ἀπὸ τὴ πολὺ δουλειὰ καὶ τὶς ἀλλεπάλληλες γέννες ἐγκυμονοῦσε τὸ τελευταῖο.

'Απὸ μιὰ περίεργη φαντασιοπληξία ἔδωκε στὸ τελευταῖο της παιδὶ ἕνα τόσο περίεργο ὄνομα. Τὸν βάφτισαν Ρέμπραντ. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀκαταστασίας καὶ ἀβεβαιότητος ὁ πατέρας βρῆκε μιὰ πατρίδα, εἶχε κάνει μιὰ γενηᾳ, ἦταν τὸ πρῶτο βῆμα πρὸς τὴν ἀστικὴ κοινωνικὴ θέση. 'Ο γυιός του πῆρε ἕνα ἀληθινὸ ὄνομα: Ρέμπραντ Χαρμενσζὸν βὰν Ρίζν.

Τὸ παιδὶ μεγάλωνε. Φαίνουνταν πὼς εἶχε πολὺ ἐξυπνάδα καὶ φιλομάθεια. Οἱ γέροι σκεφθήκανε ὅτι αὐτὸ τὸ παιδὶ ἔπρεπε νὰ γίνῃ κάτι καλλίτερο ἀπὸ μυλωνᾶς καὶ τὸ στείλανε στὸ λατινικὸ σχολεῖο, καὶ ποιὸς ξέρει θὰ γίνουνταν δόκτωρ στὴ περίφημη 'Ακαδημία τοῦ Λέϊντε !

"Ισως μιὰ μέρα τὸ παιδὶ αὐτὸ θὰ δοξάσῃ τὴν οἰκογένεια.

Καὶ πράγματι ἐνῶ τὰ ἀδέρφια του καὶ οἱ ἀδερφές του ἐργάζουνταν μὲ τὸ σφυρὶ, τὸ τρυπάνι καὶ τὴ βελόνα, ὁ Ρέμπραντ ἐφτὰ ὁλόκληρα χρόνια πηγαίνει κάθε μέρα στὸ λατινικὸ σχολεῖο, ἐκεῖ γνωρίζει τοὺς συγγραφεῖς, μαθαίνει νὰ συντάσσῃ διαλέξεις, νὰ γράφῃ ἐπιστολὲς, μαθαίνει ἐπίσης θεολογία. Περνᾶ καὶ τὶς τελευταῖες του ἐξετάσεις.

Γιὰ τὸν Χάρμεν Γκεριτσζόον ἦταν ἡ ὡραιότερη μέρα τῆς ζωῆς του, ἡ μέρα ποὺ, πῆρε τὸ γυιό του, δεκατεσσάρων χρονῶν ἀγόρι στὴ πόλη καὶ μπῆκε μαζί του στὸ σοβαρὸ μεγάλο κτίριο τοῦ Πανεπιστημίου. Τὸ παιδὶ γράφτηκε στὸ μεγάλο βιβλίο τῆς Σχολῆς...

«Ρεμπράντους Χερμάνι Λεϊντεζὶς. Τὴν 20 Μαΐου 1620. Σπουδαστὴς. Κατοικία πλησίον τῶν γονέων του».

'Ο σπουδαστὴς βαρέθηκε γρήγορα. Οἱ εἰκόνες ποὺ κοσμοῦσαν τὴ βιβλιοθήκη του ἐνδιέφεραν περισσότερο ἀπὸ τὰ βιβλία. Στέκεται καὶ θαυμάζει τὶς προσωπογραφίες, πηγαίνει καὶ μένει ἐκστατικὸς μπροστὰ στὰ ταμπλὼ τοῦ Σπιτιοῦ τῶν τοξοτῶν. Οἱ πλούσιοι συμμαθηταί του ἔχουν μινιατοῦρες στὰ σπίτια των, κάθεται ὧρες καὶ τὶς κυττάζει.

'Εκεῖνο ὅμως ποὺ ἀποσπᾶ ἀμέριστη τὴ προσοχή του εἶνε ἡ μεγάλη εἰκόνα τοῦ Λουκᾶ στὸ Δημαρχεῖο «'Η τελευταία κρίσις».

'Ο Ρέμπραντ θέλει νὰ γίνῃ ζωγράφος. Πάει νὰ βρῇ τὸν πατέρα του, ὁ γέρος σκέπτεται: εἶνε ἕνα ἔντιμο ἐπάγγελμα γιὰ κεῖνον ποὺ ἔχει μέσα του κλίσι. Τὸ Συμβούλιο δὲν ἀπέρριψε τὴ πρόταση ἑνὸς Βασιλῆᾳ ποὺ ἤθελε νὰ ἀγοράσῃ τὴ Τελευταία Κρίση τοῦ Λουκὲς ἀπὸ τὸ Λέϋντ! Τὰ τελευταῖα χρόνια πολλοὶ πλουτίσανε, παραγγέλνουνε πρόθυμα προσωπογραφίες καὶ τὰ σωματεῖα ἀγοράζουν εἰκόνες. Μὲ τὸ πινέλο του μπορεῖ νὰ κερδίσῃ καὶ δόξα καὶ χρήματα. 'Ο μορτᾶκος ὁ Ρεμπραντ φαίνεται πὼς ἔχει ταλέντο, μπορεῖ νὰ φθάσῃ καὶ τὸν Σβανενμπουὺργκ, τὸ τιμημένο καλλιτέχνη τῆς πόλης τους ποὺ ἔζησε τόσα χρόνια στὴν 'Ιταλία.

Πρέπει σ' αὐτὸν νὰ ἐμπιστευθοῦν τὸ παιδί.

Μετάφρ. ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: 'Η συνέχεια.

"Ενα πραγματικὸ κεμψοτέχνημα καὶ μάλιστα σὲ ΓΛΩΣΣΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ

ΤΡΕΛΛΕΣ ΤΟΥ ΑΙΩΝΟΣ

Μὲ τὴν ὡραιοτάτην

ΠΑΟΛΑ ΜΠΑΡΜΠΑΡΑ

Τὸν διάσημον καρατερίστα ΑΡΜΑΝΔΟ ΦΑΛΚΟΝΕ καὶ τὸν ΣΕΡΓΙΟ ΤΟΦΑΝ θὰ προβάλῃ ἀπὸ τὴν προσεχῆ ΔΕΥΤΕΡΑΝ 'Ο Κινηματογράφος τῶν μεμάλων ἐπιτυχιῶν

„ΟΡΦΕΥΣ"

Πίσω ἀπ' τὴ μυγδαλιὲς

Οἱ παραστάσεις τῆς κωμωδίας «Δημιουργηθέντα συμφέροντα» στὸ Βασιλικὸ θέατρο θὰ συνεχιστοῦν ἴσαμε τὶς 7 'Ιανουαρίου.

— Στὶς 9 τοῦ ἰδίου μηνὸς πρώτη μὲ τὸ ἔργο τοῦ Χάουπτμαν «Δωροθέα "Ακκερμαν» ποὺ σ' αὐτὸ πρωταγωνιστοῦν ἡ δὶς 'Ελένη Παπαδάκη καὶ οἱ κ.κ. Βεάκης, Δεστούνης καὶ Δενδραμῆς.

—Οἱ παραστάσεις τοῦ «"Αρματος Θέσπιδος» στὰς Πάτρας συνεχίζονται μὲ εἰσπράξεις ποὺ ὑπερβαίνουν ὅλες τῶν ἄλλων θιάσων, ποὺ παίξανε ἴσαμε σήμερα ἐκεῖ.

— Στὶς 9 τοῦ ἐρχόμενου μήνα ὁ περιοδεύων θίασος τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου θὰ φύγῃ γιὰ τὴν Ζάκυνθο.

— Στὸ Βασιλικὸ θέατρο ἔγιγε ἡ διανομὴ δυὸ καινούργιων ἔργων ποὺ θὰ παιχθοῦν μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Μουζενίδη.

— Τὸ ἕνα εἶνε τὸ «Ρόδο χωρὶς ἀγκάθι» τοῦ Μπτίαξ καὶ τὸ δεύτερο τὸ «"Ενα ποτῆρι νερὸ» τοῦ Σκρίμπ.

— Μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἡμέρες τοῦ ἐρχόμενου μῆνα ἡ 'Εταιρεία τῶν θεατρικῶν Συγγραφέων θὰ κάνῃ φιλολογικὸ μνημόσυνο γιὰ τὸν Γ. Τσοκόπουλο στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ».

— Σχετικὰ ἡ 'Εταιρία τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων θὰ συνενοηθῇ καὶ μὲ τὴν "Ενωση Συντακτῶν 'Αθηναϊκῶν ἐφημερίδων.

— Οἱ ὁμιλητὲς δὲν ὡριστήκανε ἀκόμη, ὅμως εἶνε βέβαιο πὼς θὰ παιχτῇ καὶ ἕνα μονόπραχτο ἔργο τοῦ Τσοκοπούλου, ποὺ θὰ εἶνε «'Η βασίλισσα Σαβά».

— 'Η κωμωδία «Τιμόνι στὸν ἔρωτα» ποὺ μεταφέρθηκε στὸ θέατρο Κοτοπούλη τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων ἐπραγματοποίησε εἰσπραξη 37 χιλ. δραχμῶν, τὴν δὲ δεύτερη ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων μ' ὅλη τὴ φοβερὴ κακοκαιρία 27 χιλ. δρ.

— Οἱ ἀνωτέρω εἰσπράξεις μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἱκανοποιητικώτατες, μάλιστα ὅταν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν πὼς τὸ «Τιμόνι στὸν ἔρωτα» παίζεται διόμιση σχεδὸν μῆνες.

— Μεταξὺ τοῦ θεατρώνη κ. Φραντζῆ καὶ τοῦ κ. Γ. Χέλμη ὑπογράφηκε συμβόλαιο γιὰ τὴν ἐνοικίαση τοῦ θεάτρου «Λυρικὸ» γιὰ τὴ θερινὴ περίοδο.

—Στὸ θέατρο αὐτὸ θὰ παίξῃ τμῆμα τοῦ θιάσου Κοτοπούλη, ἐνῷ ὁ λοιπὸς θίασος θὰ συνεχίσῃ τὶς παραστάσεις του στὸ «Ρὲξ» ὅλο τὸ καλοκαίρι.

— 'Η «'Αγριόπαπια» μετὰ τὴ μεταφορά της στὸ θέατρο «'Αλίκης» δὲν ἐργάζεται καθόλου καλά.

— "Ετσι ἐπιταχύνονται οἱ δοκιμὲς τοῦ ἔργου τοῦ κ. Παΐζη «Ρομάντσο 1940» τοῦ θὰ διαδεχθῇ τὴν «'Αγριόπαπια» στὸ θέατρο «'Αλίκης».

—Τὸ «Τιμόνι στὸν ἔρωτα» στὸ θέατρο Κοτοπούλη θὰ διαδεχθῇ στὶς 11 τοῦ ἐρχόμενου μῆνα τὸ ρουμάνικο ἔργο «Τιτάνιον βάλς» κατὰ μετάφρασι τοῦ κ. Κουνελάκη.

'Η κ. Ολυμπία Καντιώτη —Ριτσιάρδη ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὸ «Τσιγγάνικο Ρωμάντζο» ποὺ παίζεται μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὸ Δημοτικὸ θέατρο Πειραιῶς

— 'Η ἐπιτροπὴ γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῶν εἰκοσάχρονων τῆς θεατρικῆς ἐργασίας τοῦ κ.Δ. Ροντήρη συνῆλθε σὲ σύσκεψη χωρὶς ὅμως νὰ πάρῃ καὶ ὁριστικὲς ἀποφάσεις.

— 'Εκεῖνο ποὺ κατ' ἀρχὴ ἔγινε δεκτὸ εἶνε ἡ ἑορτὴ νὰ γίνῃ μεταξὺ τῆς 15 'Ιανουαρίου καὶ 15 Φεβρουαρίου καὶ νὰ παιχθῇ σ' αὐτὴ ἕνα ἔργο ἀπὸ ὅσα ἔχει ἀκηνοθετήσει ὁ ἴδιος.

— Στὴν παράσταση αὐτὴ θὰ προσκληθοῦν ὅλοι οἱ ἐπίσημοι, ποὺ σ' αὐτοὺς θὰ προσφερθῇ μετὰ τὸ τέλος της μιὰ σαμπάνια στὸ φουαγὲ τοῦ Β. Θεάτρου.

— 'Ο 'Αττὶκ ἔκλεισε συμφωνία γιὰ τὴν ταβέρνα του ποὺ θὰ ἀρχίσῃ πολὺ σύντομα νὰ λειτουργῇ στὴν ὁδὸ Κοδριγκτῶνος.

— Μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀτραξιὸν θὰ περιλαμβάνεται καὶ τὸ τραγοῦδι τῆς Δος Δανάης.

— 'Η 'Οπερέττα 'Ολ. Ριτσιάρδη—Γιάννη Πρινέα, ποὺ σ' αὐτὴν συνεργάζεται ἡ κ. Κ. Γκιουζέππε, ὁ κ. Ν. Περδίκης καὶ ἄλλα καλὰ στοιχεῖα τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου, παίζει ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων στὸ Δημοτικὸ τοῦ Πειραιῶς.

— "Αρχισε μὲ καινούργιο ἔργο, «Τὰ τσιγγάνικα βιολιὰ», λιμπρέττο τοῦ κ. Πρινέα, μουσικὴ τοῦ νέου συνθέτη κ. Μ. Θεοφανίδη.

— 'Η προσεγμένη ἐκτέλεση καὶ ἡ ἀξιόλογη μουσικὴ καὶ τὸ ἔργο δώσανε στὸ θίασο μιὰ ἐπιτυχία ὄχι μόνο καλλιτεχνική, ἀλλὰ καὶ εἰσπράξεων. "Ετσι οἱ δυὸ πρῶτες παραστάσεις εἶχανε ἀπάνω ἀπὸ εἴκοσι χιλιάδες δραχμὲς καὶ ἡ δεύτερη (ἀπογευματινὴ μόνο) περίπου δέκα χιλιάδες.

—"Ηρθε ἀπὸ τὸ Κάϊρο ὁ διαχειριστὴς καὶ ταμίας τοῦ θιάσου τῆς κ. 'Ανδρεάδη κ. 'Ανδρ. Μαρουλίδης, προκειμένου ν' ἀναχωρήσῃ μεθαύριο γιὰ τὶς κυριώτερες πόλεις τῆς Μακεδονίας γιὰ νὰ κανονίσῃ τὶς λεπτομέρειες τῆς μεταβάσεως τοῦ θιάσου ἐκεῖ στὸ τέλος τοῦ ἐρχόμενου μῆνα.

— Κατόπιν προσκλήσεως τῶν 'Ελληνικῶν κοινοτήτων τῆς Μανσούρας καὶ 'Ισμαηλίας θὰ μεταβῇ ἐκεῖ γιὰ ὀλίγες παραστάσεις καὶ κατόπιν θὰ ξαναγυρίσῃ στὴν 'Αλεξάνδρεια γιὰ πέντε παραστάσεις.

—Στὰς 19 'Ιανουαρίου θὰ ἀναχωρήσῃ ἐπιστρέφοντας στὴν 'Αθήνα ὅπου δὲν θὰ μείνῃ παρὰ μιὰ μέρα μονάχα.

— 'Ο σχηματισμὸς τρίτου τμήματος τοῦ θιάσου Κοτοπούλη μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη καὶ τὸν κ. Παππᾶν, ποὺ ἐπρόκειτο ν' ἀναχωρήσῃ ὕστερα ἀπὸ δέκα πέντε ἡμέρες γιὰ τὴν Μακεδονίαν ἀνεβλήθη.

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Κύριε Διευθυντά,

'Η κ. 'Αριάδνη Βέλμου, σὲ γράμμα της στὰ «Παρασκήνια» (φύλλο 23 Δεκεμβρίου) μὲ κατακρίνει ποὺ δὲν ἀνάφερα, λέει, τὸ ὄνομα τοῦ Θωμᾶ Οἰκονόμου στὸ κριτικό μου σημείωμα γιὰ τοὺς «Βρυκόλακες» (βλ. «Παρασκήνια» 9 Δεκεμβρ.).

Φαίνεται πὼς ἡ κ. Α. Β. ξεσκόλισε μόνο στὸ γράψιμο, ὄχι ὅμως καὶ στὸ διάβασμα, γιατὶ ἂν ἤξερε καὶ νὰ διαβάζει, τούλάχιστον τόσο καλὰ ὅσο ξέρει νὰ γράφῃ, δὲ θὲβλεπε τὸ λόγο ν' ἀναφερθῇ τὸ ὄνομα τοῦ Θωμᾶ Οἰκονόμου σ' ἐκεῖνο τὸ εἰδικὸ σημείωμα.

'Εγὼ δὲν ἤμουν φίλος, ἢ συνεργάτης, ἢ ἐκμεταλλευτὴς τοῦ Οἰκονόμου, παρὰ μαθητής του καὶ κρατῶ μέσα μου τὴν ἀγάπη καὶ τὸ θαυμασμὸ γιὰ τὸν ἄτυχο ἐκεῖνον καλλιτέχνη, ποὺ ξέπεσε στὴν 'Ελλάδα μιὰν ἄθλιο ἐποχή, γιὰ νὰ δυστυχήσῃ ὅπως δυστύχησε, τὸ περισσότερο χάρη σ'ὀυς πολὺ ἐτενούς του φίλους.

Παρακαλῶ πολὺ ὅσοι μοῦ κάνουν τὴν τιμὴ νὰ μὲ διαβάζουν καὶ τὴν ἀκόμα μεγαλύτερη τιμὴ νὰ θέλουν ὕστερα νὰ μὲ διορθώσουν, νὰ διαβάζουν μὲ περισσότερη προσοχὴ τα γραφόμενά μου γιὰ νὰ μὴ μὲ παρεξηγοῦν τόσο εὔκολα· γιὰ τί ἡ παρεξήγηση φέρνει παρεξήγηση καὶ βάζει κανεὶς πολλὰ μὲ τὸ νοῦ του κι' ἀνάμεσα στὰ πολλὰ καὶ τὴν ὑποψία πὼς ὁ ἀναγνωστης του εἶνε περισσότερο κακιὰ γλῶσσα, παρὰ καλὸ μάτι.

Χαίρετε

Β. ΡΩΤΑΣ

Βιβλιογραφία

'Ανάργ. Μ. Σφακιανάκη, Ἰατροῦ Στοιχειώδεις κλιματολογικὰ γνώσεις πρακτικῆς ὠφελιμότητος.

— Τοῦ ἰδίου : 'Η μακροβιότης καὶ τὸ πρόβλημα τῆς αἰωνίας νεότητος.

Δυὸ σύντομα, ἀλλὰ πρακτικὰ βιβλία τοῦ ἰατροῦ κ. Σφακιανάκη ποὺ πραγματεύονται τὸ θέμα τους μὲ σαφήνεια καὶ μὲ ξεκαθαρισμένη ἐπιστημονικὴ γνώση.

Εὐχὲς τοῦ κ. Μπαστιὰ πρὸς τὸν θεατρικὸ κόσμο γιὰ τὸ Νέο "Ετος

'Ο γενικὸς διευθυντὴς τῶν κρατικῶν σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἑορτῶν τῶν Χριστουγέννων καὶ τοῦ Νέου "Ετους ἀπηύθυνε τὴν κατωτέρω ἡμερησίαν διαταγὴν πρὸς τὸ διοικητικὸν, καλλιτεχνικὸν προσωπικὸν τοῦ «Βασιλικοῦ θεάτρου»:

'Επὶ τῇ λήξει τοῦ ἔτους 1939, ταῖς ἑορταῖς τῶν Χριστουγέννων καὶ τῇ προσεχεῖ ἐνάρξει τοῦ νέου ἔτους 1940, ἀπευθύνω πρὸς ἅπαν τὸ Διοικητικὸν, Καλλιτεχνικὸν καὶ Τεχνικὸν Προσωπικὸν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου τὰς θερμοτέρας τῶν εὐχῶν μου.

Τὸ λῆγον ἔτος 1939 ὑπῆρξε διὰ τὸ Βασιλικὸν Θέατρον στιγμὴ ἱστορική. 'Εὰν, ὅπως ἐλπίζεται! εἰς στιγμὰς τοιαύτας, θελήσωμεν νὰ καταστρώσωμεν τὸν συνοπτικὸν του ἀπολογισμὸν, δὲν θὰ ἔχωμεν παρὰ ἐπιτυχίας, καὶ ἐπιτυχίας ἄνευ προηγουμένου, νὰ ἐγγράψωμεν εἰς τὸ ἐνεργητικόν του. Αἱ καλλιτεχνικαὶ ἐπιτεύξεις τῶν ἐνταῦθα παραστάσεων, ἡ ἐθνικῆς ὄντως σημασίας περιοδεία εἰς τὴν Αἴγυπτον, ἡ μεγάλη καὶ θριαμβευτικὴ περιοδεία εἰς τὴν 'Αγγλίαν καὶ τὴν Γερμανίαν, νίκη ἐθνικὴ ποὺ ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ τὰ πλαίσια ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ γεγονότος ὁσονδήποτε μεγάλου, εἶνε οἱ σταθμοὶ ποὺ ἐσημείωσαν μὲ σημεῖα φωτεινὰ διὰ τὸν 'Οργανισμὸν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου τὴν διάβασιν τοῦ λήγοντος ἔτους.

Αἱ ἐπιτυχίαι ὅμως, ἐὰν ἀποτελοῦν δικαιώσεις διὰ τὸ παρελθὸν δημιουργοῦν καὶ ὑποχρεώσεις ἀναλόγους διὰ τὸ μέλλον.

Δὲν πρόκειται τὴν στιγμὴν αὐτὴν, νὰ ἐπικαλεσθῶ διὰ τὸ μέλλον τὸν ζῆλον ἢ τὴν φιλοτιμίαν τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Γνωρίζω ὅτι αἱ ἀναμνήσεις τῆς χθὲς, νίκαι ἀτομικαὶ, νίκαι συλλογικαὶ, εἶνε πρόσφατοι εἰς τὴν μνήμην ὅλων. 'Επιθυμῶ μόνον νὰ εὐχηθῶ ὅπως τὸ 1940 ἐνισχύσῃ ἀκόμη περισσότερον τὰ κεκτημένα τοῦ παρελθόντος καὶ φανῇ ἀντάξιον τῶν ὑψηλοτέρων μας προσδοκιῶν καὶ τοῦ 'Αρχηγοῦ τῆς Κυβερνήσεως, ὅστις τόσον ἠγάπησε καὶ ἐνίσχυσε τὸ "Ιδρυμα καὶ τῆς δημοσίας γνώμης ἥτις περιβάλλει τὸ Βασιλικὸν Θέατρον μὲ στοργὴν καὶ ἐμπιστοσύνην πρωτοφανῆ εἰς τὰ χρονικὰ τοῦ Θεάτρου.

'Ο Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου,

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

Παρομοίας ἡμερησίας διαταγὰς, ὁ κ. Κ. Μπαστιᾶς, ἀπηύθυνε πρὸς τοὺς σκηνοθέτας, τὸν διευθυντὴν ὀρχήστρας, τοὺς χορογράφους, τοὺς ἠθοποιοὺς, χορωδοὺς καὶ χορευτὰς τῆς λυρικῆς σκηνῆς μὲ τὴν ἵδρυσιν τῆς ὁποίας πραγματοποιεῖται ἕνα παλαιὸν ὄνειρον τῶν 'Ελλήνων καλλιτεχνῶν τοῦ λυρικοῦ θεάτρου. 'Επίσης πρὸς τὸ διοικητικὸν, καλλιτεχνικὸν, τεχνικὸν καὶ βοηθητικὸν προσωπικὸν τοῦ Α' "Αρματος Θέσπιδος καὶ πρὸς τὸ σωματεῖον τῶν 'Ελλήνων 'Ηθοποιῶν.

Τέλος ὁ γενικὸς διευθυντὴς τῶν κρατικῶν σκηνῶν ἀπηύθυνε τὰς εὐχὰς του πρὸς ἅπαν τὸ διοικητικὸν, καλλιτεχνικὸν καὶ τεχνικὸν προσωπικὸν τοῦ θεάτρου Μαρίκας Κοτοπούλη. Τὸ θέατρον αὐτὸ συμπληρώνει, μὲ τὴν λῆξιν τοῦ 1939 ἓν ἔτος ἀφ' ὅτου ἐγένετο ἡμικρατικὸς ὀργανισμός.

«Τῆς ἰδιαιτέρας ταύτης ἀπὸ μέρους τοῦ κράτους μερίμνης— γράφει ὁ κ. Μπαστιᾶς — ἔτυχε τὸ θέατρον Κοτοπούλη, ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς ἐπιβράβευσιν τῆς ἐν γένει συμβολῆς του εἰς τὴν ἐξέλιξιν καὶ τὴν προαγωγὴν τοῦ νεωτέρου ἑλληνικοῦ θεάτρου, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἵνα ἐνισχυόμενον καταστῇ ἱκανὸν ν' ἀκολουθήσῃ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀποστολήν του ἀπηλλασσόμενον ἀπὸ πάσης φύσεως δυσχερείας».

Τὸ καλλίτερο φίλμ ποὺ ἐγύρισε σ' ὅλη της τὴν καλλιτεχνικὴ καρριέρα ἡ

ΜΑΡΘΑ ΕΓΚΕΡΘ

'Η πολυτραγουδισμένη βιεννέζικη ὀπερέττα

ΑΝΘΟΣ ΤΗΣ ΧΑΒΑ'Ι

Μὲ τὰ ὡραιότερα τραγούδια ΜΙΚΡΟ ΜΟΥ ΜΠΕΜΠΗ καὶ ΑΝΘΟΣ ΤΗΣ ΧΑΒΑ'Ι

Συμπράττουν : ΙΒΑΝ ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ ΧΑΝΣ ΓΙΟΥΝΚΕΡΜΑΝ ΕΡΝΣΤ ΒΕΡΕΜΠΕΣ καὶ ὁ ἀσύγκριτος τενόρος ΧΑΝΣ ΦΙΝΤΕΣΕΡ

Μουσική : ΠΩΛ ΑΜΠΡΑΑΜ

ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΣΤΟ

„ΠΑΛΛΑΣ"

Ο ΚΑΤΑΚΤΗΤΗΣ

Ο ΕΓΧΡΩΜΟΣ ὑπερκολοσσὸς ποὺ ἐγυρίσθη μὲ τοὺς ἰδίους πρωταγωνιστάς, σκηνοθέτην καὶ τεχνικὰ μέσα ὅπως ὁ «ΡΟΜΠΕΝ τῶν ΔΑΣΩΝ» καὶ τὸν ὁποῖον παρουσιάζει μὲ ὑπερηφάνειαν ἡ ἑταιρεία ΓΟΥΩΡΝΕΡ ΜΠΡΟΣ ὡς τὴ μεγαλύτερη μέχρι σήμερα παραγωγή της

Ο ΚΑΤΑΚΤΗΤΗΣ

ΕΡΡΟΛ ΦΛΥΝΝ ΟΛΙΒΙΑ ΝΤΕ ΧΑΒΙΛΛΑΝΤ ΑΝΝ ΣΕΡΙΝΤΑΝ

Ἕνα καταπληκτικῆς πλοκῆς καὶ δράσεως μεγαλούργημα μὲ σκηνοθεσίαν τοῦ μοναδικοῦ ΜΙΧΑΗΛ ΚΟΥΡΤΙΣ

Τὴν Πρωτοχρονιὰ στὸ

„ΡΕΞ"

„ΙΡΙΣ"

'Ακαδημίας — 'Ιπποκράτους

Σάββατον — Κυριακὴν

Μιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία

ΤΟ

ΓΕΡΑΚΙ

μὲ τὸν ΣΑΡΛ ΜΠΟΥΑΓΕ

Τὴν Δευτέραν ΒΙΚΤΩΡ ΦΡΑΝΣΕΝ ΓΚΑΜΠΥ ΜΟΡΛΑΙ

ΝΥΧΤΕΣ ΦΩΤΙΑΣ

'Επὶ πλέον : ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΖΟΥΡΝΑΛ

ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟν

Υ. ΜΠΕΝΑΒΕΝΤΕ

„ΔΗΜΙΟΥΡΓΗΘΕΝΤΑ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΑ"

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ: Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

ΣΚΗΝΟΘ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Ἐσωτερικοῦ 180 δρ. τὸ χρόνο
Ἐσωτερικοῦ 90 δρ. τὸ ἑξάμ.
Τουρκίας 2 Λ. Τ. τὸ χρόνο
Αἰγύπτου 75 Γρ. Δ. τὸ χρόνο
Ἀμερικῆς 3 Δολλ. τὸ χρόνο
Δῆμοι, Σωματεῖα, Νομικὰ Πρόσωπα 300 δρ. τὸ χρόνο

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

ΤΗΛΕΦΩΝΑ Γραφεῖα 21-774 Τυπογρ. 28-622

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
5 δραχμὲς ὁ στίχος

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

ΑΠΟΡΡΗΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΑ

Ὁ Συγγραφεας-ἠθοποιὸς

Τοῦ Γάλλου ἠθοποιοῦ—συγγραφέα κ. ΡΕΝΕ ΦΩΣΟΥΑ

Β'.

Εἶνε γνωστὸ ὅτι στὴν ἀρχαία ἐποχὴ καὶ πολὺ ἀργότερα ὑπῆρξαν συγγραφεῖς ποὺ ἔπαιζαν ὡς ἠθοποιοὶ στὰ ἔργα τους. Ἐκεῖνο ποὺ γενικὰ διακρίνει τὸ θέατρό τους, ἀπὸ τὸ θέατρο τῶν συναδέλφων ποὺ δὲν ἀνέβηκαν ποτὲ στὴ σκηνή, εἶναι ἡ πληρέστερη κατανόηση τῶν σκηνικῶν μέσων.

Τὸ δραματικὸ ἔργο ἀπαιτεῖ ὕφος ξεχωριστό.

Διάσημοι μυθιστοριογράφοι, ποὺ καταπιάστηκαν μὲ τὸ θέατρο, ἀπέτυχαν παρ' ὅλα τ' ἀναμφισβήτητα φιλολογικὰ προτερήματά των, καὶ τοῦτο γιατί πρῶτα-πρῶτα ἡ γλῶσσα τοῦ θεάτρου διαφέρει ἀπὸ τὴ γλῶσσα τοῦ μυθιστορήματος, ἀπὸ τὴ γλῶσσα τοῦ βιβλίου, πρᾶγμα ποὺ τὸ ἀντιλαμβάνεται καὶ τὸ ξέρει καλὰ ὁ συγγραφεὺς, ποὺ παίζει.

Μιὰ φράσις καλοχτενισμένη στὴ σιγὴ τοῦ γραφείου, γεμάτη εὐαισθησία καὶ σκέψη, μπορεῖ νὰ μὴν ξεπεράση τὰ ὅρια τοῦ προσκηνίου, ἐνῷ δὲ καταγοητεύει τὸν ἀναγνώστη, ἀφίνει τέλεια ψυχρὸ τὸ θεατή.

Ἡ ξεχωριστὴ σημασία τοῦ δραματικοῦ ὕφους πιστοποιεῖται ἀκόμα κάθε φορά, ποὺ πρόκειται νὰ ἐμφανισθῆ στὴ σκηνὴ μετάφρασις ἑνὸς ξένου ἀριστουργήματος.

Οἱ περισσότεροι, ποὺ καταγίνονται στὴν ἀχάριστη ἐργασία τῆς μεταφράσεως, εἶνε λόγιοι, ποὺ ἔχουν ἀτελῆ γνῶσι τῶν σκηνικῶν ἀπαιτήσεων.

Μὲ μεγάλη εὐσυνειδησία προσπαθοῦν ν' ἀποδώσουν ἀπὸ τὴ μιὰ γλῶσσα στὴν ἄλλη, μὲ λέξεις ταύτόσημες, τὶς ἰδέες καὶ τὰ οἰσθήματα τοῦ πρωτοτύπου.

Δυστυχῶς ἀγνοοῦν τὸ ρυθμὸ, τὸ accent τῆς θεατρικῆς γλώσσας, καὶ ἐπειδὴ δὲν εἶνε οἱ ἴδιοι δραματικοὶ συγγραφεῖς, δὲν ἔχουν τὴν ἀνάλογη διαίσθησι.

Ἔτσι ἡ κατὰ πάντα φιλολογικὴ μετάφρασίς των δὲν παίζεται. Οἱ ἠθοποιοὶ δὲν κατορθώνουν νὰ τὴ φέρουν βόλτα στὸ στόμα των, μ' ὅλες δὲ τὶς προσπάθειες δὲν μποροῦν νὰ τὴν ἀποστηθίσουν, οὔτε νὰ τὴν ἀρθρώσουν φυσικά.

Ἡ μετάφρασις αὐτὴ, ὅταν διαβάζεται, εἶνε καλὴ, δὲν εἶνε ὅμως, ὅταν ἐκτελῆται. Ἔτσι ὁ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου, ποὺ θέλει νὰ παραστήση τὸ ξένο ἔργο, ἀναγκάζεται νὰ καλέση ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου, κάποτε κατώτερο ὑφ' ὅλας τὰς ἐπόψεις ἀπὸ τὸ θαυμάσιο μεταφραστὴ, ὁ ὁποῖος ὅμως κατέχει τὴ ξεχωριστὴ αἴσθησι τῆς θεατρικῆς γλώσσας.

Ὁ συγγραφεὺς-ἠθοποιὸς ξέρει καλὰ νὰ προμηθεύη στους ἠθοποιοὺς λέξεις, φράσεις ποὺ νὰ φτένουν κατ' εὐθεῖαν στὸν ἐπιδιωκόμενο σκοπό.

Ὁ συγγραφεὺς-ἠθοποιὸς προσέχει καὶ τὸ μικρότερο ρόλο, καὶ τρανὴ ἀπόδειξις οἱ κορυφαιοι τῆς δραματικῆς τέχνης ἐκπρόσωποι Σαίξπηρ καὶ Μολιέρος. Σ' αὐτοὺς καὶ ὁ μικρότερος ρόλος εἶνε πρόσωπο ζωντανὸ, ποὺ δὲν ξεχνιέται, μολονότι σύντομο πολὺ ἦταν τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὴ σκηνή. Ἔχω τὴ γνώμη ὅτι τοῦτο ὀφείλεται στὸ συναδελφικὸ αἴσθημα τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Μολιέρου πρὸς τοὺς ἠθοποιοὺς, ποὺ παίζουν τοὺς μικροὺς ρόλους.

Ἕνας ἄλλος συγγραφεὺς δὲν πολυσκοτίζεται γιὰ την ἑνόχλησι, γιὰ τὴν πίκρα ποὺ θὰ δοκιμάση ὁ ἀφανὴς ἠθοποιος, ποὺ θὰ ντυθῆ, θὰ διασκευάση τὸ πρόσωπό του, καὶ θὰ μπῆ στὴ σκηνὴ γιὰ ν' ἀναγγείλη ἕνα πρόσωπο, ἢ νὰ πῆ μονάχα λίγες γραμμές.

Ὅμως ὁ συγγραφεὺς-ἠθοποιὸς νοιώθει ἀπὸ συμπάθεια ὅλη τὴ πίκρα, ποὺ δοκιμάζει ὁ μικρὸς ἠθοποιὸς στὴ διανομὴ τῶν ρόλων καὶ ἀργότερα σὲ κάθε παράστασι μὲ τὴ περιθωριακὴ ἐμφάνισί του.

Στὴ σκηνικὴ λοιπὸν συναδελφότητα νομίζω πὼς ὀφείλομε μερικὰ πρόσωπα ἐπεισοδιακὰ στὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Μολιέρου, πρόσωπα ἀξέχαστα ὅπως εἶνε ὁ Μπονφουᾶ στὸν «Κατὰ φαντασίαν ἀσθενῆ» ὁ φτωχὸς στὸ «Δὸν Ζουὰν», ὁ φαρμακοπώλης στὸ «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα», ὁ θυρωρὸς στὸ «Μάκβεθ» κλπ.

Ἀπὸ παιδὶ ὁ Μολιέρος παρακολουθοῦσε μὲ θαυμασμὸ στὴ Νέα Γέφυρα τοὺς γελωτοποιοὺς, ποὺ διασκέδαζαν τὸ πλήθος μὲ ἀστεῖες φάρσες, ἀκροβασίες καὶ ταχυδακτυλουργίες.

Ἀργότερα χειροκροτοῦσε στὸ Βουργουνδικὸ Μέγαρο τὶς παραστάσεις τῶν περιφήμων ἠθοποιῶν τῆς ἐποχῆς Μπελρὸζ, Γκωτιὲ - Γκαρκίγι, Γκρὸ-Γκιγιὼμ καὶ Τουρλουπέν.

Ὕστερα ἀπὸ λαμπρὲς σπουδὲς στὸ Κολλὲς ντὲ Κλερμὸν ὑπὸ τὴ διεύθυνσι Ἰησουϊτῶν, ἐσπούδασε φιλοσοφία, καὶ χρημάτισε μαθητὴς τοῦ Γκασσεντί.

Ἀλλὰ, ἐνῷ μελετοῦσε Ἐπίκουρο καὶ μετάφραζε Λουκρήτιο, δὲν ἔπαυε νὰ σκέπτεται τὸ Θέατρο, καὶ παρακολουθοῦσε τακτικὰ τὶς διασκεδαστικὲς παραστάσεις τοῦ περιφήμου Σκαραμοὺς, ποὺ, καθὼς λέγεται, ἔδωσε στὸ Μολιέρο μερικὰ μαθήματα.

Μαζὶ μὲ μερικοὺς νέους σχημάτισε μικρὸ θίασο, μόνο γιὰ τὴν εὐχαρίστησι ν' ἀσκήση τὰ χαρίσματά του. Αὐτὸς ὁ θίασος, ἀφοῦ πρῶτα ἔδωκε παραστάσεις γιὰ διασκέδασι, ὕστερα ἔκαμε ἐπιχείρησι, καὶ πῆρε τὸν τολμηρὸ τίτλο: «L' illustre Théatre».

Ἡ δουλειὲς τοῦ θιάσου δὲν εὐδοκίμησαν, καὶ ὁ Μολιέρος πῆγε τρεῖς φορὲς στὴ φυλακὴ γιὰ διάφορα χρέη.

Ἔτσι καταχρεωμένος — 14 χρόνια ἀργότερα ἀκόμα πλήρωνε, — ἀηδιασμένος ἀπὸ τὸ Παρίσι, ὄχι ὅμως καὶ ἀπὸ τὰ σανίδια τῆς σκηνῆς, ὅπου ἔνοιωθε πὼς ζῆ πραγματικὰ, ἀποφασίζει καὶ αὐτοεξορίζεται.

Εἴμαστε στὰ 1646.

Δώδεκα χρόνια ὁ Μολιέρος γύριζε στὶς ἐπαρχίες.

Τοῦ ἦρθε ἡ ἰδέα νὰ γράφη θεατρικὰ ἔργα.

Στὸ Μπορντῶ, ὅπως βεβαιώνει ὁ Μοντεσκιὲ, παράστησε τὴν τραγωδία του «Ἡ Θηβαΐς», ἀλλὰ ἡ ψυχρὴ ὑποδοχὴ τοῦ κοινοῦ, τὸν ἔκαμε νὰ παρατήση αὐτὸ τὸ εἶδος, καὶ νὰ καταγίνη σὲ κάτι μικροφάρσες, τὶς ὁποῖες ἔπαιζε μὲ τοὺς συναδέλφους του. Ἦταν τὰ πρωτοσχέδια γιὰ τὰ μελλοντικὰ ἀριστουργήματά του.

Ἀργότερα ὁ Μολιέρος ὑπέδειξε τὸ θέμα τῆς Θηβαΐδος στὸ νέο Ζὰν Ρασὶν, ὁ ὁποῖος παρουσίασε τὴν τραγωδία στὰ 1664.

Ὁ Μολιέρος στὰ 1653 παίζει στὴ Λυὸν τὸν «Ἀπερίσκεπτο», τὴν πρώτη μεγάλη κωμωδία του, μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ἀργότερα ἔπαιξε σὲ διάφορες πόλεις τὸ «Ἐρωτικὸ πεῖσμα». Στὰ 1658 βρίσκεται στὴ Ρουὰν κατὰ τὶς γιορτὲς τοῦ Πάσχα, καὶ παίζει τραγωδίες τοῦ Κορνέγι παρουσίᾳ τοῦ συγγραφέως, τοῦ ὁποίου γίνεται φίλος, καὶ ἀργότερα συνεργάτης στὸ ἔργο «Ψυχὴ».

Στὶς 24 Ὀκτωβρίου 1658 παίζει μπροστὰ στὴ Βασιλικὴ Οἰκογένεια καὶ στοὺς περίφημους ἠθοποιοὺς τοῦ Βουργουνδικοῦ Μεγάρου τὴν τραγωδία «Νικομήδης» τοῦ Κορνέγι.

Ἀφοῦ τελείωσε ἡ τραγωδία καὶ χειροκροτήθηκε, ὁ Μολιέρος προχωρεῖ στὸ προσκήνιο, εὐχαριστεῖ τὴν Α. Μ. γιὰ τὴν ἐπιείκειά Της πρὸς τὸ θίασό του, καὶ παρακαλεῖ νὰ τοῦ ἐπιτραπῆ, νὰ παρουσιάση γιὰ τὸ τέλος ἕνα μικρὸ διασκεδαστικὸ παιγνίδι, γραμμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο.

Ἡ Α. Μ. δίνει τὴν ἄδεια, καὶ ὁ «Ἐρωτευμένος γιατρὸς» σημειώνει τόση ἐπιτυχία, ὥστε νὰ ἐξασφαλίση τὸ μέλλον τοῦ συγγραφέως-ἠθοποιοῦ. Ὁ θίασος τοῦ Μολιέρου παίρνει τὸν τίτλο «Troupe de Monsieur», καὶ τὴν ἄδεια νὰ παίζη ἐναλλὰξ μὲ τοὺς Ἰταλοὺς ἠθοποιοὺς στὸ θέατρο «Petit Bourbon».

Ἀπὸ τότε ἀρχίζει ἡ πραγματικὴ σταδιοδρομία τοῦ Μολιέρου. Παρουσιάζει πρῶτα-πρῶτα τὰ δύο ἔργα του τὸν «Ἀπερίσκεπτο» καὶ τὸ «Ἐρωτικὸ πεῖσμα». Σημειώνουν τὴν ἴδια ἐπιτυχία, ὅπως καὶ στὴν ἐπαρχία. Ἀλλὰ τὴ φήμη τοῦ Μολιέρου στερεώνει τὸ ἔργο του «Ἐλοῖες κομψευόμενες», ποὺ τέτοια ἦταν ἡ ἐπιτυχία του, ὥστε ὁ θίασος διπλασίασε τὴν τιμὴ τῶν εἰσιτηρίων γιὰ τὴ δεύτερη παράστασι.

Ἐπὶ τέλους ἡ φήμη καὶ ἡ δόξα μαζὶ χαμογελοῦσαν στὴ θριαμβεύουσα αὐτὴ μεγαλοφυΐα.

Ὁ Μολλιέρος ἔπαιζε τὸ ρόλο τοῦ Μασκαρίλλου, καὶ τὸν κράτησε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, τὸ ἀληθινὰ τραγικὸ καὶ περίεργο ἐκεῖνο τέλος, ὅπου ἔπαιζε τὸν «Κατὰ φαντασίαν ἀσθενῆ», καὶ δὲν ξανάπαιξε πιὰ κανένα ρόλο, ἀπὸ τοὺς τόσους καὶ τόσους ποὺ δημιούργησε στὰ πάμπολλα ἔργα του τὸ μοναδικὸ αὐτὸ δημιουργικὸ πνεῦμα.

Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι ὁ Μολιέρος ἔπαιζε φυσικὰ, καὶ ἡ ξεχωριστὰ ἐκφραστικὴ φυσιογνωμία του προκαλοῦσε τὸν ἀκράτητο ἐνθουσιασμὸ τοῦ κοινοῦ. Χωρὶς νάχη δυνατὴ φωνὴ τραγουδοῦσε, ὅπου τὰ ἔργα του εἶχαν μουσικὴ, τὴν ὁποίαν αὐτὸς πρωτοσχεδίαζε στοὺς συνθέτες Λουλλὶ, Σαρπαντιὲ καὶ Λαλὰντ. Ὁ Μολιέρος ἔπαιζε καὶ τραγωδία, ἀλλὰ ἐκεῖ τὸν σφύριξαν.

Ὡς τόσο, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ ἀποτυχία του ὀφείλεται εἰς τὸ ὅτι ὁ Μολιέρος ἔπαιξε τὴν τραγωδία φυσικὰ, καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἄρεσε στὸ κοινὸν, ποὺ ἦταν συνειθισμένο στὶς ὑπερβολικὲς κραυγὲς καὶ στὶς ἀνάλογες χειρονομίες τῶν τραγικῶν ἠθοποιῶν ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, τοὺς ὁποίους περίπαιζε, καὶ ποὺ χωρὶς ἄλλο, γιὰ νὰ τὸν ἐκδικηθοῦν, ἔκαναν ὅ,τι μποροῦσαν γιὰ νὰ τὸν παρουσιάσουν ὡς ἀνάξιο νὰ παίζη τραγωδία.

Ἀπόδειξις εἶνε τὸ ἑξῆς γεγονός.

Μετάφρ. Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Ἡ πρωτοχρονιὰ τοῦ κύ Βασίλη

Ἡ τὰ μυστικὰ τοῦ κράτους σακοῦλες στὶς λαϊκὲς ἀγορὲς

Μιὰ ἀληθινὴ ἱστορία ποὺ μοιάζει σὰν διήγημα

Τοῦ κ. Χρόνη Ἐνεπεκίδη

Τὸ διήγημα ποὺ δημοσιεύουμε παρακάτω δὲν εἶναι μῦθος. Εἶναι τὰ ἰδιαίτερα μιᾶς πραγματικῆς ἱστορίας ποὺ εἶχε ἀπασχολήσει πέρισυ τὸν ἑλληνικὸ Τύπο γιὰ τὴ γενικότητα ποὺ εἶχε ἡ ὑπόθεση.

Ὅταν ἡ τύχη δὲ σὲ χωνεύει ἀπὸ ἔμπορος ποὺ ἤσουνα γίνεσαι σακουλᾶς. Δὲ φτάνει ὅμως αὐτὸ. Θὰ σὲ βουτήξη καὶ θὰ σὲ βάλη νὰ πιάσης σπίτι δίπλα σ' ἕναν ποὺ τοῦ ἀρέσουν τὰ παληὰ χαρτιὰ, σ' ἕναν ποὺ ζῆ μὲ τὴ μούχλα τῶν παληῶν βιβλίων. Ἔπειτα θὰ σὲ κάνη ν' ἀγοράσης, ἀνύποπτος, γιὰ τὴ δουλειά σου χαρτιὰ μὲ τὸ τσουβάλι ἀπὸ τὴν ἀποθήκη ἑνὸς πολιτικοῦ ποὺ πέθανε. Ὅταν λοιπὸν γίνουν ὅλ' αὐτὰ ὁ ἄνθρωπος, ποὺ στὶς φλέβες του ἀντὶς γιὰ αἷμα τρέχει ἡ σκόνη τοῦ τυπωμένου χαρτιοῦ, θὰ πρέπει νὰ ἔχη ἕνα φίλο δημοσιογράφο. Γένηκε κι' αὐτό ; Ἔ, τότε ἐξάπαντος ὁ σακουλᾶς ὁ φουκαρᾶς μαζὶ μὲ τὸν ἄλλο τὸν μανιακὸ θὰ περάσουν τὴν πρωτο χρονιά τους στὴ φυλακή.

—Τί εἶνε τοῦτα πάλι ! Παραλήρημα, θὰ μοῦ πῆτε.

—Ὄχι, ὄχι, ἀκοῦστε καὶ δὲ θὰ χάσετε.

Ὁ κὺρ Βασίλης ἄφηνε ἕνα ἀλησμόνητο γλυκοχάραμα τὴ Χιὸ, τὸ νησί του, κι' ἐρχόταν μὲ τὴ φαμίλια στὸν Πειραιὰ γιὰ νὰ μπορῆ νὰ ζῆ τὸ πέσιμό του ἀπὸ ἔμπορας μα κρυὰ ἀπὸ τοὺς συχωριανούς του. Τὸ ταξίδι του αὐτὸ τὸ τόκανε γιὰ δυὸ λόγους : Πρῶτα-πρῶτα γιὰ ν' ἀλλάξη ἐπάγγελμα, νὰ βρῆ μιὰ κάποια ἄλλη δουλειὰ κι' ἔπειτα, τὸ κυριώτερο ἴσως, ν' ἀνέβη στὴ μεγάλη πολιτεία ἡ ὑπόληψη τῆς κόρης του κι' ἔτσι μ' ἕνα δεύτερο ταξίδι στὸ χωριὸ νἆναι ἡ Ρηνούλα νύφη περιζήτητη σὰν πρωτευουσιάνα ποὺ θὰ γύριζε. Ἦταν ὁ κὺρ Βασίλης πενηντάρης μὲ φανερὰ τὰ Χιώτικά του φερσίματα, ἐντελῶς ἀγράμματος ἀλλὰ τόσο εὐχαριστημένος ἀπ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο ὥστε ὁ ἴδιος πολλὲς φορὲς ἔλεγε πὼς καὶ πάλι ἂν ξαναγεννιόνταν ἡ πρώτη του δουλειὰ ἦταν νὰ προσπαθήση νὰ μείνη ἀγράμματος. Ἦρθε ὅμως μιὰ μέρα στὴ ζωή του ἕνα λεπτὸ ποὺ πῆρε πίσω αὐτή του τὴν ἰδέα. Ἀλλὰ τὴν ἀρνήθηκε γιὰ ἕνα λεπτὸ μόνο...

Ὅταν ξεμπάρκαρε στὸν Πειραιὰ τὸ πρῶτο ποὺ τοῦκανε ἐντύπωση ἦσαν οἱ πολλοὶ μανάδηδες. Καὶ πραγματικὰ, ἡ παραλία τοῦ Πειραιὰ ἀπὸ τὴν Τρούμπα μέχρι τὴ Ζέα εἶνε μιὰ ἀδιάκοπη γραμμὴ ἀπὸ καροτσάκια κατάφορτα ἀπὸ τὶς εὐλογίες τῆς γῆς μας. Ἡ ἐπαγγελματικὴ προοπτικὴ τοῦ κὺρ Βασίλη ἔφτανε μέχρι τὰ 6 μέτρα πάνω-κάτω. Δὲν μπόρεσε δηλαδὴ νὰ ξεπεράση τὴ «γραμμὴ ὁπωρῶν» γιὰ νὰ ἀσχοληθῆ μ' ἄλλα ἐπαγγέλματα. Ἐγὼ ποὺ τὸν ἐγνώρισα μπορῶ νὰ πῶ πὼς ἂν στὴν παραλία ἦσαν ἀραδιασμένοι ἀντὶς γιὰ μανάδηδες παπουτσῆδες, ἂς ποῦμε, ὁ κὺρ Βασίλης θὰ ἀνακατευόταν σήμερα μὲ σόλες καὶ καλαπόδια καὶ προπαντὸς θὰ εἶχε τὴν ἡσυχία του. Ἔτσι ἦταν ὅμως τὸ γραφτό του. Δὲν ἔγινε μανάδης. Ἔγινε ὅμως πρωτοξάδελφος τοῦ μανάδη. Ἔγινε σακουλᾶς.

Τὸ σπίτι ποὺ νοίκιασε δὲν ξέρουμε ἂν τὸ εἶχε γιὰ σακουλάδικο ἢ γιὰ σπίτι. Κάτω ἀπὸ σωροὺς χαρτιῶν λογῆς-λογῆς δειλὰ-δειλὰ, σὰν νὰ ντρεπόταν, ξεπρόβαλε τὸ κρεββάτι του. Καὶ δίπλα στὸν τέντζερη μὲ τὰ ἀπαραίτητα δημητριακὰ ἔβρισκες τὴν κόλλα καὶ τὸ πινέλλο νὰ μυρίζουν ξυνίλες ἀνυπόφορες. Ἡ μαρίδα τῆς γειτονιᾶς εἶχε πιάσει δουλειὰ στὸ σακουλάδικο. Ἔφταχνε τὶς 100 σακοῦλες 1 δραχμὴ. Καὶ πήγαιναν οἱ δουλειὲς πρίμα μέχρις ὅτου ἤρθε ἡ κακὴ ὥρα. Ἦρθε ὁ σίφουνας ποὺ χάλασε τὴν ἤρεμη ζωὴ τοῦ κὺρ Βασίλη, καὶ τοῦδειξε φανερὰ πὼς δὲν μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος νἆναι εὐτυχισμένος μὲ τὶς σακοῦλες του συνέχεια.

Ὁ σίφουνας ποὺ τὸν περιάδραξε ἤμουν ἐγώ. Χωρὶς νὰ τὸ θέλω ὅμως.

***

Περνοῦσα ταχτικὰ ἔξω ἀπὸ τὸ μαγαζί του. Μιὰ-δυὸ θάρρεψα νὰ τοῦ πῶ καλημέρα. Μὲ τραβοῦσε ὅμως τὸ ἄτιμο τὸ παληὸ τὸ χαρτὶ, αὐτὸ ποὺ δὲν ξέρεις τί μυστήριο κρύβει μέσα του. Τὸ βλεπα ἀπὸ τὸ τζάμι καὶ ράτζε ἡ καρδιά μου. Χασάπης ὁ κὺρ Βασίλης ἔπαιρνε τὰ χειρόγραφα τὰ κολλοῦσε τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο, ἔσχιζε τὰ καλοδεμένα βιβλία, ἄπλωνε τὰ ἄκοφτα παρθένα τυπογραφικὰ φύλλα καὶ δός του τὸ μαχαῖρι καὶ τὸ πινέλλο. Κι' ἔπειτα ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ νόμιζα ὅτι θὰ μοῦ φανερωθῆ μέσα ἀπὸ κεῖνα τὰ χαρτιὰ ἕνα μεγάλο μυστικὸ ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ σέρνεται στὰ σακουλάδικα. Τί νὰ πρωτοδιάβαζα ; Τὰ οἰκογενειακὰ τοῦ ἀνθρώπου — τοῦ μακαρίτη — ἢ τὰ πολιτικά του. Πολὺ-πολὺ δὲ μ' ἔνοιαζαν. Μάζεψα τὰ φιλολογικὰ του καὶ μὲ τὴν ἐντύπωση ὅτι ξέβαβα κάτι γιὰ νὰ τὸ κλέψω τὰ ζύγισα, τὰ πλήρωσα μὲ τὴν ὀκᾶ κι' ἔφυγα.

Σκέφθηκα ὅμως ὅτι δὲ θἄπρεπε τὰ ὑπόλοιπα νὰ μείνουν στὴ διάθεση τοῦ κὺρ Βασίλη. Αὐτὸς θὰ σακουλοποιοῦσε τὸ πᾶν. Αὐτὸς ἄλλως τε ἦταν ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς του. Γι' αὐτὸ καὶ εἰδοποίησα ἕνα φίλο μου δικηγόρο καὶ πολιτευόμενο. Ἦταν ὅ,τι πρέπει γιὰ τὴν ὥρα ἐκείνη. Πῶς νὰ τὸν μπάσω ὅμως μέσα ; Πείστηκε ὁ κὺρ Βασίλης μόνον ὅταν τοῦ εἶπα ὅτι ὁ φίλος μου θὰ τοῦ σήκωνε πολλὲς ὀκάδες μὲ πιὸ ἀκριβὴ τιμή. Ἔτσι κι' ἔγινε. Ὁ φίλος μου ἀγόρασε 60 ὀκάδες χαρτιὰ — ἐπιστολὲς — ἔγγραφα σχέδια νόμων, ἕνα σωρὸ πράματα ἀπ' ὅπου δὲν ἔλειπαν καὶ τόμοι τοῦ λεξικοῦ Μπὰρτ καὶ Χίρστ.

Φεύγοντας ἀπὸ τὸ μαγαζὶ πέταξα στὰ ἀστεῖα μιὰ κουβέντα στὸν κὺρ Βασίλη.

—Ἔ, τί καταλαβαίνεις, κὺρ Βασίλη, ὁ φίλος μου εἶνε δημοσιογράφος, θὰ γράψη στὴν ἐφημερίδα γιὰ τὰ χαρτιά...

—Τίποτα δὲ θέλω. Ἂς μοῦ λείπουν οἱ διαφήμησες, ἐμένα οἱ πελάτες μου εἶνε ὡρισμένοι καὶ μὲ ξέρουν. Ἂν θέλη νὰ κάνη καλὸ ἂς βάλη τὸ γυιό μου τὸν Τασὸ σὲ καμμιὰ δουλειά...

***

Στὴ Λέσχη Δημοσιογράφων Πειραιῶς τί νὰ συζητήση κανείς ; Αὐτὴ εἶνε ἕνα τεράστιο διψασμένο στόμα. Τὸ νέο τὄχαψε πρῶτος καὶ μόνος φίλος δημοσιογράφος.

Καὶ τὴν ἄλλη μέρα τρίστηλο πρωτοσέλιδο ἡ «Ἀκρόπολις» διαφώτιζε τὸν κόσμο πὼς σ' ἕνα σακουλάδικο ὅλη... ἡ μυστικὴ πολιτικὴ ἱστορία τῆς Ἑλλάδος εἶνε ἔτοιμη γιὰ νὰ σκορπιστῆ στὶς λαϊκὲς ἀγορές.

Τὴν ἔκταση ποὺ πῆρε τὸ πρᾶμα δὲν τὴν περίμενα. Μὲ τὸν τρόπο ποὺ εἶχε γραφῆ, χωρὶς νὰ φεύγη στὴ βάση ἀπὸ τὴν ἀλήθεια, εἶχε ἀναστατώσει ὅλες τὶς χῆρες τῶν πολιτικῶν μας. Ἔγινε χρονογράφημα ἀπὸ ὅλες τὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικά. Στὴν ἀρχὴ διασκέδαζα. Ἔπειτα ἄρχισα νὰ φοβᾶμαι.

Τὴν ἴδια ἡμέρα τοῦ δημοσιεύματος ἔρχεται ἕνας ἄνθρωπος-πτῶμα, ἕτοιμος νὰ πέση ἀπὸ τὸν τρόμο του μὲ παγιασμένο τὸ πρόσωπο καὶ τὰ χείλη. Μόλις ψέλλιζε:

—Γιατί μοῦ τὄκανες αὐτό. Δὲ σοῦ εἶχα κάνει κανένα κακὸ ἐγώ. Μὲ κατάστρεψες...

—Τί συμβαίνει κὺρ Βασίλη ; τί σοῦκανα.

—Τί μοῦκανες ; ρωτᾶς κι' ὅλας ; Ἔλα νὰ δῆς τὸ μαγαζί μου. Μὲ κατάστρεψες, μὲ ρεζίλεψες σ' ὅλον τὸν κόσμο. Σήμερα τὸ πρωῒ σταμάτησε μιὰ λιμουζίνα μπρὸς στὸ σπίτι μου. Κατέβηκε μιὰ μαυροφορεμένη κυρία μοῦδειξε τὴν ἐφημερίδα... ἄχ μὲ κατάστρεψες... καὶ μοῦπε ὅτι δὲ θὰ κάνω σακοῦλες ἂν δὲν ξεδιαλέξουν τὰ χαρτιὰ... Πές μου γιατί μοῦ τὄκανες αὐτό ;

Τὸ κακὸ εἶχε γίνει πιά. Τί μποροῦσα νὰ σταματήσω ; Τὴν κυκλοφορία τοῦ φύλλου ἢ καλλίτερα τῶν φύλλων ; Ἀδύνατο. Ἔσπαζα τὸ κεφάλι μου ὧρες νὰ σερβίρω μιὰ κάποια δικαιολογία στὸ κὺρ Βασίλη. Δὲν καταλάβαινε ὅμως ἀπὸ λόγια. Ἡ γυναῖκα του, ἡ Ρηνούλα, τὰδέρφια της μ' ἔβλεπαν πιὰ σὰν ἕνα ἐχθρὸ ποὺ ἀπὸ καιρὸ τοὺς ἐτοίμαζα τὸ σχέδιο γιὰ νὰ τοὺς ἐκδικηθῶ. Μὰ σὲ τί νὰ τοὺς ἐκδικηθῶ ; Ὅταν ἕνας ἀγοράζει λεξικὰ μὲ τὴν ὀκᾶ μόνο αἴσθημα εὐγνωμοσύνης πρέπει νἄχη γιὰ τὸν πουλητή. Δὲν χωροῦσε ὅμως στὸ μυαλό τους. Ὁ κὺρ Βασίλης ἐνῷ μὲ βορβάρδιζε μὲ τέτοια λόγια :

—Τὄθελες καὶ τὄκανες. Τώρα καταλαβαίνω γιατὶ ἐρχόσουν μέσ' τὸ μαγαζί μου τόσον καιρὸ. Δὲν ἦταν τὰ χαρτιὰ ποὺ μοῦλεγες. Ἦταν ἡ σπιουνιὰ ποὺ μοῦ ἑτοίμασες τὸ κακὸ ποὺ μοῦρθε. Τί θὰ πῶ ἐγὼ τώρα στὸν κόσμο ;

Κι' ἔμενα ἐγὼ ἄναυδος θεωρώντας κάθε λόγο περιττὸ νὰ πείση τὸν κὺρ Βασίλη γιὰ τ' ἀντίθετα. Εἶχα γίνει πιὰ ἕνας ἐχτρὸς του. Μοῦ εἶχαν κόψει καὶ τὴν καλημέρα.

Οἱ ἐνοχλήσεις τῶν περιέργων γιὰ τὴν ὑπόθεση ἦσαν πιὸ πειραχτικὲς. Γνωστὸς βιβλιογράφος μοῦ ζητοῦσε βιβλία καὶ ἔγγραφα γιὰ νὰ τὰ μελετήση. Τοὺς ἔστελνα ὅλους στὸ δικηγόρο. Καὶ συνέχιζε τὸ κακό. Ἡ ὑπόθεση εἶχε ὠφελήσει μόνο τὸν συντάκτη τῆς «Ἀκροπόλεως» ποὺ τὴ συζητᾶμε ἀκόμη μαζί του καὶ γελᾶμε. Ὅλοι οἱ ἄλλοι πάθαμε στραπάτσο. Καὶ τὸ μεγαλύτερο τὄπαθε ὁ κὺρ Βασίλης καὶ μαζί του ὅλο τὸ γένος τῶν σακουλάδων. Γιατί τὴν ἄλλη μέρα νὰ εἴσαστε ἀπὸ μιὰ γωνιὰ νὰ βλέπατε τοὺς σακουλάδες στὶς λαϊκὲς ἀγορές. Ὅλα τ' ἀστυνομικὰ τμήματα εἶχαν εἰδοποιηθῆ ἀπὸ τὸ δημοσίευμα ὅτι κυκλοφοροῦσαν μυστικὰ ἔγγραφα τοῦ Κράτους σὲ σχῆμα σακούλας. Καὶ τὰ ἀστυνομικὰ ὄργανα εἶχαν ἐντολὴ νὰ ψάχνουν ὅλες τὶς σακοῦλες. Εἶχαν ἀναστατωθῆ ὅλοι οἱ σακουλάδες. Τοὺς εἶχε ἔρθει τὸ κακὸ σὰ θεομηνία. Οὔτε ἤξεραν γιατὶ γίνεται ἐκεῖνο τὸ ἀνακάτωμα στὸ ἐμπόρευμά τους. Πρώτη φορὰ στὰ χρονικά τους τέτοιο πρᾶμα.

Ἐπὶ εἴκοσι μέρες τὸ ἴδιο βιολὶ. Καθημερινὲς ἔρευνες δὲν τοὺς ἄφηναν σακούλα γιὰ σακούλα. Τί βρισίδι καὶ τί κατάρα θἄφυγε ἀπὸ τὸ στόμα τους. Ἀλλὰ περισσότερο καταστραμένος ἀπ'

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΝΟΘΟΣ ΛΟΓΟΣ

Μὲ πόσην αὐταρέσκειαν ὁ Λόγος υἱοθετεῖ
τὸ Σόφισμα. Πῶς παρεισφρύει μ' ἔκδηλη θέλησί του.
Πόση στοργὴ καὶ σύνεσι γιὰ νὰ συγκαλυφθῆ.
Καὶ ἡ ἀπόλαυσι εἶναι ἐξωτική, ὅταν θριαμβεύσει ἡ μηχανὴ
καὶ μέγας παραλογισμὸς ἐκεῖθε ξεφυτρώση,
ποὺ ὅλα σὲ δῆθεν λογικὴ φαίνονται τεθειμένα.
Ἀλλὰ εἶναι κάτι ἀνώτερ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

ΤΟΥ κ. ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ 1939

Ὁ κ. Σπ. Παναγιωτόπουλος

Τὸ καλλιτεχνικὸ 1939 μᾶς ἔδωσε ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα, μ' ὅλο ποὺ τὰ διεθνῆ γεγονότα ἐσημείωσαν καὶ σ' αὐτὸ τὴν ἀναπόφευκτη ἐπίδρασή τους. Τόσο γιὰ τὶς ὁμαδικές, ὅσο καὶ γιὰ τὶς ἀτομικὲς ἐκθέσεις εἴπαμε τὴ γνώμη μας ἀπὸ τὶς στήλες αὐτές, στὸν καιρό τους. Συνεχίζοντας τὴν παράδοση θ' ἀνακεφαλαιώσουμε τώρα τὶς ἐντυπώσεις μας μὲ λίγα λόγια:

Οἱ ("Ἐλεύθεροι Καλλιτέχνες")

Στὴ «Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν» ἔγινε ἡ Δ΄. ἐτησία ἔκθεση τῶν «Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν». Ὡρανωμένη μὲ τὴν ἐπιμέλεια καὶ τὴν καλαισθησία ποὺ διακοίνει τὸν πρόεδρο τοῦ σωματείου κ. Μ. Ματσάκη ἐσημείωσε ἐξιόλογη ἐπιτυχία.

Ὁ κ. Μ. Ἀγγελόπουλος ἐξέθεσε δύὸ καλὲς τοπιογραφίες, ἡ κ. Ἀντωνιάδου πέντε κομμάτια ποὺ ἀνάμεσά τους ἐξεχώριζε μιὰ «νατὺρ μὸρτ», ὁ κ. Βελισσαρίδης ἕνα τοπίο κ' ἕνα πορτραῖτο ποὺ εἶχαν κι' εὐαισθησία καὶ πλαστικότητα, ὁ κ. Γιαννουκάκης δυὸ εὐγενικὰ καὶ ὑποβλητικὰ τοπία καὶ μία καλοδεμένη σύνθεση, ὁ κ. Γιολδάσης τρία τοπία χυμώδη, ὁ κ. Ζαχαρίου πέντε τοπία ἐξ ὧν τὰ δύο πλούσια σὲ χρωματικὲς ἀρετές. Ἕνα ἀδρὸ καὶ αὐστηρὸ πορτραῖτο τοῦ κ. Ζέπου, δυὸ κομμάτια μὲ στέρεα ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ κ. Θετταλοῦ, ἕνα τῆς δίδος Καχριμάνη, μιὰ σύνθεση τοῦ κ. Κεντάκα, ἕνας πολυπρόσωπος πίνακας τῆς δίδος Κεφαλᾶ κι' ἄλλοι δυὸ τοῦ κ. Κεραμίδα μᾶς ἐσταμάτησαν ἐπίσης. Τὰ δυὸ ἐκθέματα τοῦ κ. Φ. Κόντογλου ἦσαν ἔργα μὲ καθαρὰ προσωπικὴ σφραγῖδα, εὐαισθησία καὶ γνώση τοῦ ὑπαίθρου φανέρωναν τὰ πέντε τοπία τοῦ κ. Κορογιαννάκη, συγκίνηση τὰ τρία ἔργα τῆς δίδος Ν. Κυριακοῦ καὶ σοβαρὴ καὶ λεπτὴ ἁρμονία τὰ πέντε κομμάτια ἀπὸ τὴν Κύμη τῆς κ. Λαγανᾶ—Νικολάου. Σημειώνω ἀκόμα τ' ἄνθη τῆς κ. Λύμπερ—Ἀργυροῦ, ἔργα δροσερὰ κι' εὐγενικά, τὰ τοπία καὶ τὶς συνθέσεις τοῦ διονυσιακοῦ Μαρτζουβάνη τὴ γνήσια αἰσθητικὴ ἀξία τῶν ἐλαιοχρωματικῶν συνθεμάτων τοῦ κ. Μ. Ματσάκη, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῶν τοπίων τοῦ κ. Μόσχου τὴν τεχνικὴ ἐπεξεργασία τῶν τριῶν «νατὺρ μὸρτ» τοῦ κ. Α. Ντιβάρη, τὸ καλοχαρακτηρισμένο πορτραῖτο τῆς κ. Παγκάλου, τὴν ἀκρίβεια περιγραφῆς καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα ἑνὸς τοπίου τοῦ κ. Πλακωτάρη, τὸν ἐξωτισμὸ τῶν τοπίων τοῦ κ. Σεμερτζίδη, τὴν ἀβρότητα καὶ εἰλικρίνεια τῶν ἐκθεμάτων τοῦ κ. Γ. Συρίγου.

Ὁ νέος γλύπτης κ. Εὐρ. Βαβούρης μᾶς ἔδωσε ἕναν μπούστο πλαστικότατο καὶ τρεῖς συνθέσεις ἀπὸ τερακόττα 5ουλεμένες ἐλεύθερα, ὁ κ. Λαμέρας ἕνα ἁρμονικὸ ἀλλὰ στατικὸ κάπως «Ἔφηβο» καὶ δυὸ ἀξιοπρόσεχτα κεφάλια, ὁ κ. Περαντινὸς ἕνα γυμνὸ καλοδεμένο, μ' ἐλεύθερη κίνηση καὶ μὲ καλὴ τεχνικὴ ἐπεξεργασία καὶ δυὸ κεφάλια ἐκφραστικὰ κι' ὁ κ. Μακρῆς ἕνα καλὸ παιδικὸ κεφάλι.

Λεπτά, μὲ διακοσμητικὴ χάρη τὰ ὑαλουργήματα τῆς κ. Παρασκευαΐδου.

Ἡ ἔκθεση ("Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν")

Τοὺς «Ἐλεύθερους Καλλιτέχνες» διεδέχθησαν στὴν ἴδιαν αἴθουσα οἱ «Ἕλληνες Καλλιτέχνες». Ὁ μεγάλος ἀριθμὸς τῶν ἐκθεμάτων, ἡ ἔλλειψη αὐστηρῆς ἐπιλογῆς καὶ ἡ πρόχειρη, χωρὶς πολλὴ καλαισθησία, τοποθέτηση, ἔφερνε σύγχιση στὸν ἐπισκέπτη. Ἡ ἔκθεση αὐτὴ ἐπροκάλεσεν ἐπικρίσεις σκληρὲς ὡρισμένων κριτικῶν. Νομίζω ὅτι ἦταν ἄξια καλλίτερης τύχης. Παρουσίασε βέβαια μερικὰ ἔργα κατώτερα κι' ἀπὸ τὸ μέτριο, δὲν τῆς ἔλειψαν ὅμως τὰ ἀξιόλογα κομμάτια ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ σταθοῦν μιὰ χαρὰ πλάϊ στὰ καλλίτερα προϊόντα τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Κομμάτια σὰν τὶς τρεῖς ἐλαιογραφίες καὶ τὸ φρέσκο τοῦ κ. Ἀνδρ. Γεωργιάδη ποὺ τὰ χαρακτηρίζει σοβαρὴ καὶ λεπτὴ ἁρμονία, ἐνότητα, στέρεη ἀρχιτεκτονικὴ κι' ἐξαίρετη διαβάθμιση τοῦ φωτός, τὰ δροσερά, λυρικὰ τοπία τοῦ κ. Δ. Πελεκάση καὶ τὴν τόσο ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς βυζαντινοκρητικῆς τέχνης «Παναγία» του, τὰ γλυπτὰ τοῦ κ. Συννέφα, ἰδίως τὸ μικρὸ σύμπλεγμα μὲ τὴ ρυθμικὴ κίνηση, τὴν ἰσορρόπηση τῶν ὄγκων καὶ τὴ λεπτὴ ἐπεξεργασία, εἶναι ἀπὸ τὶς καλλίτερες ἑλληνικὲς ἐπιτεύξεις.

Ἐνδιαφέροντες πίνακες ἐξέθεσαν καὶ οἱ κ. κ. Σ. Βιτωρόπουλος, Γ. Προκοπίου, Φ. Ἀριστεύς, Χ. Βαρβαρέσσος, Λ. Γεραλῆς, Ἀπ. Γεραλῆς, Ι. Κασόλας καὶ Δ. Καφῆς καθὼς καὶ ἡ κ. Μαρία Λύτρα.

Ἡ «Β΄ Πανελλήνιος»

Ἡ σημαντικώτερη ὁμαδικὴ ἔκθεση ἦταν ἡ Β΄ Πανελλήνιος ποὺ ἔγινε μὲ τὴν ὑποστήριξη τοῦ Κράτους στὸ Ζάππειο τὸν περασμένον Ἀπρίλη. Ὅλοι οἱ ἄξιοι τοῦ ὀνόματος Ἕλληνες καλλιτέχνες ἔλαβαν μέρος, ἐξὸ ἀπὸ λιγοστοὺς ἀλλὰ ξεχωριστοὺς τεχνίτες, τὸ Γαλάνη, τὸν Πελεκάση, τὸν Δημητριάδη, τὴ Ναταρίδου, τὸν Κόντογλου, τὸ Βασιλείου, τὴν Πολυχρονιάδη κ. ἄ. Μεστότερη κι' ἀντιπροσωπευτικότερη ἀπὸ τὴν πρώτη, ἐτράβηξε τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ κι' ἔδωσε μιὰ χαρακτηριστικὴν εἰκόνα τῆς καλλιτεχνικῆς μας προόδου. Ἔλαβαν μέρος διακόσιοι πενῆντα ζωγράφοι, γλύπτες, χαράκτες καὶ διακοσμητές. Σὲ τρία συνεχῆ φύλλα τῶν «Παρασκηνίων» ἔγραφα ἀναλυτικὰ γιὰ τὰ ἔργα ποὺ παρουσίασαν οἱ ἐκθέτες αὐτοί. Θὰ περιορισθῶ νὰ σημειώσω ἐδῶ λίγα ὀνόματα, ἐκεῖνα ποὺ ἄφησαν τὰ πιὸ ἀξιοσημείωτα ἴχνη.

Ὁ κ. Κ. Παρθένης ἀντιπροσωπεύτηκε μὲ τρεῖς χαρακτηριστικοὺς πίνακες ποὺ τοὺς διακρίνει χρωματικὴ ἐγκράτεια καὶ λυρισμός. Ὁ κ. Γ. Γουναρόπουλος ἐξέθεσε τὸ «Θησέα καὶ Μινώταυρο» καὶ τὴ «Λουσμένη», ρωμαλέες συνθέσεις γεμάτες ἀγνὸ κραδασμό. Ὁ κ. Ἀνδρ. Γεωργιάδης ἕνα πορτραῖτο καὶ δυὸ συνθέσεις γνήσιας αἰσθητικῆς ἀξίας κι' ἀψεγάδιαστης ἐπεξεργασίας, ὁ κ. Δ. Βιτσιώρης τέσσερα τολμηρὰ κομμάτια ποὺ ἔχουν τὴν προσωπικὴ σφραγῖδα τῆς τέχνης του. Ὁ κ. Γιαννοπαφυλλίδης μᾶς ἔδωσε ἕνα καλοδεμένο ἡθογράφημα, οἱ κ. κ. Ὀρ. Κανέλλης καὶ Γ. Μηταράκης τοπιογραφίες πρωτότυπες καὶ χυμώδεις, ὁ κ. Ἐλευθεριάδης τρία ὑποβλητικὰ κομμάτια, οἱ κ.κ. Ἀστεριάδης καὶ Ρέγκος μερικὰ ἔργα τους βγαλμένα ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ καὶ τὴ λαϊκὴ παράδοση. Ἀβρὰ κ' εὐγενικὰ τὰ ἔργα ποὺ ἐξέθεσαν οἱ κ.κ. Δ. Γουναράκης, Δ. Γιολδάσης, Γ. Κοσμαδόπουλος, Δ. Μπραέσας καὶ οἱ κυρίες Ἀναγνωστοπούλου—Βρανίκα, Ἰφ. Νικολάου—Λαγανᾶ, Φλώρου—Πολυκαντριώτη, Ἐρ. Ἀσπρογέρακα, Χ. Ἀλεξανδρίδου—Στεφανοπούλου καὶ Μ. Λύτρα. Διὸ ἀπὸ τοὺς καλλίτερους νέους ζωγράφους μας, οἱ κ. κ. Ν. Νικολάου καὶ Ἀν. Πολυκαντριώτης ἐξέθεσαν ἔργα προικισμένα μὲ ἀρχιτεκτονικὲς καὶ χρωματικὲς ἀρετές. Πλιότερα τὰ ἔργα τῶν κ. κ. Γ. Μπουζιάνη, Γ. Πέσκε, Β. Σεμερτζίδη, Ἀργ. Ἀγγελόπουλου, Ν. Νάκη, καὶ Ἐρ. Φραντζεσκάκη, γερὰ καὶ ζουμερὰ τὰ κομμάτια τῶν κ. κ. Μ. Ματσάκη, Σ. Τζίφου, Ν. Ξένου, Α. Χρηστοφή, Κ. Παγκάλου, Ε. Ζέπου, Κ. Θετταλοῦ κ. Ἀργυροῦ. Ὁ κ. Βάσω Γερμ[illegible] δυὸ Γεραλῆδες μᾶς ἔδωσαν ὡρα[illegible] τῆς τέχνης τους ποὺ χαρακτηρίζ[illegible] καὶ γνώση τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς καὶ φύσης. Ἀξιοσημείωτα κομμάτια ἐξέθεσαν ἐπίσης οἱ κυρίες Τζ. Ἀργυροῦ, Ἥρα καὶ Πηνελόπη Οἰκονομίδη, Τζ. Μανούση, Θεώνη Βουτυρᾶ, Ἀθηνᾶ Ταρσούλη, Ἰωσ. Τσίλλερ—Δήμα, Τσαγγρῆ καὶ Φαραντάτου, οἱ δίδες Ν. Κυριακοῦ, Σ. Κεφαλᾶ, Μ. Θεοτοκᾶ καὶ Φ. Κωνσταντινίδου καὶ οἱ κύριοι Ν. Στρατούλης, Δ. Καφῆς, Μ. Μαρτζουβάνης, Σ. Παπαπαναγιώτου, Κ. Πλακωτάρης, Γ. Γρηγόρης, Γ. Παπάζογλου, Σ. Βικάτος, Δ. Δήμας, Ε. Ἰωαννίδης, Α. Παπαγεωργίου, Ι. Μαλτέζος, Ο. Περιβολαράκης, Π. Λύτρας, Θ. Λαζαρῆς, Γ. Συρίγος, Γ. Πανταζόπουλος, Α. Κεραμίδας, Λ. Κογεβίνας, Κ. Κουτσούρης, Γ. Καβαλλιεράτος, Α. Φριλίγγος καὶ Ἐμ. Ζαΐρης.

Παρὰ λίγο νὰ λησμονήσω τὰ δυὸ ἐκθέματα τοῦ πρωτοπόρου ζωγράφου κ. Ν. Χατζηκυριάκου—Γκίκα, τολμηρὲς συνθέσεις ποὺ καὶ στοχασμὸ κ' εὐαισθησία μοναδικὴ φανερώνουν.

Ἡ γλυπτικὴ ἀντιπροσωπεύτηκε ἱκανοποιητικὰ μὲ πέντε δυνατὰ ἔργα τοῦ ρωμαλέου τεχνίτη κ. Μ. Τόμπρου, μὲ τρία γερά, καλοδεμένα κομμάτια τοῦ κ. Ἀθ.' Ἀπάρτη, μὲ δυὸ ἄλλα τοῦ κ. Γ. Ζογγολοπούλου ποὺ ἔχουν ἀβρότητα κ' ἐκφραστικὴ δύναμη, καὶ μὲ ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα κομμάτια τῶν κ. κ. Συννέφα, Παπαχρηστοπούλου, Φ. Ρώη, Ν. Περαντινοῦ, Κ. Γεώργακα, Εὐθ. Γκικάδη, Λ. Λαμέρα, Ε. Βαβούρη, Νικόλα, Φ. Σακελλαρίου, δ. Εὐθυμιάδη κ. ἄ.

Τὰ ἐκθέματα τῶν Ἑλλήνων χαρακτῶν ἦσαν πολλὰ καὶ ἀξιόλογα. Ἐτόνισα καὶ ἄλλοτε τὴν ἀξία τῆς σημαντικῆς πρωόδου τοῦ τόπου μας στὴ χαριτωμένη καὶ κάπως παραγνωρισμένη αὐτὴ τέχνη. Οἱ κ. κ. Γ. Κεφαλληνός, Ἅγ. Θεοδωρόπουλος, Α. Γιαννουκάκης, Εὐ. Παπαδημητρίου, Β. Βελισσαρίδης, Τάσσος, Γ. Μόσχος, Λ. Κογεβίνας, Νικόλας, Ρέγκος καὶ Στ. Ἀξιώτης καὶ οἱ δίδες Ἐλ. Κωνσταντινίδη καὶ Φ. Καχριμάνη μᾶς ἔδωσαν σελίδες γεμάτες ἄδολο λυρισμὸ καὶ ζηλευτὴν ἐμπειρία.

Ἀναφέρω τέλος τὰ διακοσμητικὰ ἐκθέματα τῶν κυριῶν Π. Διαμαντοπούλου, Ελ. Βοῖλα, Ν. Νεκταρίου καὶ Δ. Παρασκευαΐδη, τῆς δίδος Φ. Εὐθυμιάδη καὶ τῶν κ. κ. Π. Βαλσαμάκη καὶ Δ. Καψοκέφαλου.

Ἡ Α΄ ἔκθεση ἐρασιτεχνῶν ζωγράφων

Στὴν αἴθουσα Στρατηγοπούλου ἔγινε ἐπίσης ἡ Α΄ ἔκθεση ἐρασιτεχνῶν ζωγράφων.

Εἴδαμε ἐκεῖ πολλὰ κομμάτια ποὺ θύμιζαν σχολικὲς ἐπιδείξεις ἀλλὰ καὶ μερικὰ ποὺ θὰ ζήλευαν ἔμπειροι ζωγράφοι. Ἡ ἀφέλεια, ἡ εὐαισθησία κι' ὁ αὐθορμητισμὸς ἦταν τὰ κυριώτερα χαρίσματα τῶν καλῶν αὐτῶν ἔργων. Ἀνάμεσά τους ξεχώριζαν τρεῖς συνθέσεις κ' ἕνα - δυὸ τοπία τοῦ κ. Τ. Φραγκούδη, μερικὲς θαλασσογραφίες τῶν κ. κ. Δεστούνη καὶ Ἠσαΐα, ἕνα τοπίο τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη, δυὸ μικρὰ κομμάτια τῆς κ. Ἔντυ Μ. Βάρβογλη, ἕνα τοπίο τῆς δίδος Λήδας Κουρούκλη, κάποια σχέδια τοῦ κ. Κ. Ἀσπρογέρακα, ἕνα τοπίο τῆς κ. Μ. Βρυάκου, μιὰ σύνθεση τῆς κ. Μ. Λύχνου μιὰ θάλασσα τῆς κ. Σ. Στάη καὶ ὡρισμένα κομμάτια τῆς κ. Λαλεχοῦ καὶ τῶν κ.κ. Σταθοπούλου, Λασουσέττ, Κριεζῆ καὶ Γ. Ταλάνου.

Ἀτομικὲς ἐκθέσεις:

Κοσμαδοπούλου, Μπραέσα, Βιτσώρη, Κάκιας Ναταρίδου, Ἀνεμογιάννη καὶ Σελ. Πολυχρονιάδη

Στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ὁ ζωγράφος κ. Γ. Κοσμαδόπουλος ἐξέθεσε τὰ τελευταία του ἔργα: συνθέσεις, νατὺρ μὸρτ καὶ τοπία. Τὴν τέχνη τοῦ Κοσμαδοπούλου διακρίνει λεπτότητα, καλαισθησία καὶ χρωματιστικὴ ἱκανότητα. Τὰ τοπία τῆς Θεσσαλίας καὶ τὴ θάλασσα τοῦ Αἰγαίου, ποὺ εἶναι οἱ συνηθέστερες πηγὲς τῶν ἐμπνεύσεών του, ξαίρει νὰ τ' ἀποδίδη ὁ λεπταίσθητος αὐτὸς καλλιτέχνης μὲ ἀβρότητα, μὲ χρωματικὴ ἁρμονία καὶ μὲ μιὰ ρωμαντικὴ διάθεση ποὺ προκαλεῖ τὴ ρέμβη καὶ τὸ στοχασμό.

Στὴν αἴθουσα Στρατηγοπούλου εἴχαμε σύγχρονα τὴν ἔκθεση τοῦ κ. Μπραέσα. Μιὰ ἱκανοποιητικὴ σειρὰ τοπίων, πρὸ πάντων θαλασσογραφιῶν, ἀποτελοῦσαν τὴν πρόσφατη συγκομιδή του. Εἰλικρίνεια, παχειά, χυμώδης πηνελιά, σκοῦροι ἁρμονικοὶ τονοι, εἶναι οἱ χαρακτηριστικώτερες ἀρετὲς τοῦ κ. Μπραέσα, ποὺ μὲ τὴν τελευταία του ἔκθεση ἐστερέωσε τὴν ξεχωριστὴ θέση ποὺ κατέχει μεταξὺ τῶν συγχρόνων τοπιογράφων μας.

Ὁ κ. Μίμης Βιτσώρης ποὺ διεδέχθη τὸν κ. Μπραέσα στὴν ἴδιαν αἴθουσα εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς πρωτοπόρους "Ἕλληνες" ζωγράφους.

Οἱ ἀναζητήσεις του εἶναι ἐπίμονες καὶ δυνηρές. Ἰσχυρὴ καὶ ἀνυπόταχτη ἰδιοσυγκρασία, ἐπέρασε ἀπὸ πολλὲς δοκιμασίες ὥσπου ναύρῃ τὸ δρόμο της. Ἡ τελευταία παραγωγὴ τοῦ Βιτσιώρη ἀποτελεῖται ἀπὸ ἔργα τολμηρὰ, ἐκφραστικά, ἰδιότυπα—ἔργα ὡριμότητας, ἄξια νὰ τὸν κατατάξουν στὴν πρώτη σειρὰ τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ προσπαθοῦν νὰ δώσουν ἕνα νέο περιεχόμενο στὴν ἑλληνικὴ τέχνη.

Τολμηρὰ ἐπίσης μὲ καθαρὰ ἀτομικὴ σφραγῖδα ἦσαν τὰ ἐκθέματα τῆς κ. Κάκιας Ναταρίδου, στὸ ἴδιο Σαλόν. Ἡ κ. Ναταρίδου δημιουργεῖ τὰ καλλιτεχνήματά της ἀπὸ τὸ περίσσευμα τῆς καρδιάς της. Κάθε κομμάτι της εἶνε ἀποτέλεσμα ἀληθινοῦ κραδασμοῦ, κάθε πινελιά της εἶναι ἐαρραλέα καὶ οὐσιαστική. Ξαίρει νὰ μεταρσιώνῃ τὴν πραγματικότητα σὲ μουσικὴ — μιὰ μουσικὴ παράδοξη, ὑποβλητική, γεμάτη δραματικὰ μοτίβα. Ἀπὸ ἕνα πλῆθος διαλεχτῶν πινάκων μὲ γνήσια αἰσθητικὴ ἀξία θ' ἀναφέρω ἐδῶ τὶς «Μοῦσες» μεγάλη πολυπρόσωπη σύνθεση μὲ χαρακτῆρα φυσιοκρατικό, ἔργο διανοημένο καὶ βιωμένο, ποὺ δείχνει, πόσο τὸ ταμπεραμένο της τὴν τραβάει πρὸς τὴν ἀπόδοση βαθυτέρων ἰδεῶν καὶ συναισθημάτων, τὴν «Κοιμωμένη» τολμηρὸ πίνακα ποὺ φανερώνει τὴ χρωματιστικὴ της ἱκανότητα καὶ τὴ ζωγραφική της ὅραση καὶ τὴν «Αὐτοπροσωπογραφία» της, ἕνα ξέσπασμα τοῦ δραματικοῦ στοιχείου ποὺ πλημμυρίζει τὴν ψυχὴ τῆς καλλιτέχνιδος.

Ἕνας νέος σκηνογράφος, ὁ κ. Γ. Ἀνεμογιάννης ἐξέθεσε στοῦ Στρατηγόπουλου μιὰ πλούσια σειρὰ σκηνογραφιῶν ἀπὸ τὸ θέατρο πρόζας καὶ τὸ μουσικό, μακεττῶν κοστουμιῶν, σχεδίων διακοσμητικῆς, ὑφασμάτων κλπ. Τὰ ἔργα του εἶχαν ἑνότητα, ἀτμόσφαιρα κ' ἐναρμόνιση χρωμάτων κερδισμένη μὲ τὰ τολμηρότερα κοντράστα. Πρόκειται γιὰ ἕναν καλλιτέχνη ἀξιόλογο ποὺ χωρὶς ἀμφιβολία θὰ ἐξελιχθῇ γοργά.

Γιὰ τὴν κεραμεικὴ τῆς κ. Σελέστ Πολυχρονιάδη—Καραβία ἔγραψα στὸ προηγούμενο φύλλο. Εἶναι μιὰ δουλειὰ ἀξιοθαυμαστη, καθαρὰ αἰσθητικὴ μὲ ἐντελῶς ἀτομικὸ χαρακτῆρα ποὺ δίκαια ἔτυχε τῆς γενικῆς ἐπιδοκιμασίας.

ΣΠΥΡ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Ἡ λογοτεχνικὴ μας παραγωγὴ στὸ 1939

Ὁ κ. Λ. Παυλίδης

Ἔνας γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ πῇ ὁπωσδήποτε ἱκανοποιητικὰ καὶ τὸ κατὰ δύναμη ὁλοκληρωτικὰ τί ἔγινε στὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας μας σὲ μιὰ χρονικὴ περίοδο, ποὺ συμπληρώνονται τὰς συμβατικὰ τὸν κύκλο τῆς συμμιγεῖ τὴν ἀτελεύτητη ἀλυσίδα τῆς αἰωνιότητας, ὅπως αὔριο τὸ 1939, δὲν ἀρκεῖ νὰ μιλήσῃ μόνο αἰσθητικὰ γιὰ τὰ βιβλία, τὰ καλὰ βέβαια, τῆς χρονιᾶς τούτης.

Πρέπει ἡ ἐπισκόπησή του νὰ μπορῇ νὰ πῇ ἀδέσμευτα καὶ ποιοι ἦταν οἱ κρυφοὶ ἄνεμοι ποὺ γονιμοποίησαν καὶ σ' ἐμᾶς τὶς δημιουργίες τοῦ ἐντεχνου λόγου. Νὰ πῇ γιὰ τὰ ζωογόνα ρεύματα τῶν ἰδεῶν, ποὺ κοῦφα ἢ παρορμητικὰ κίνησαν τὶς ἐμπνεύσεις, τὶς δυνάμωσαν διάχυτες ἢ τὶς δέσαν σὲ καθοριστικὲς συλλήψεις σάμπως οἱ χυμοὶ στὸ δέντρο τὸν κορμό. Νὰ πῇ ἀκόμη γιὰ τὴν ἄσπρη, τὴ ρόδινη ἢ τὴν κόκκινη φλόγα τῶν ἐνδόμυχων πεποιθήσεων. Γιὰ τὴν πίστη τὴν ὑρίζωτη μὰ πολυκλάδωτη, τὴν ἄστατη μὰ πολύχρωμη τοῦ λογοτέχνη, ποὺ σιγοκαίει ὅμως πάντα στὴ ψυχική του ἑστία, τοῦ πυραχτώνει τὰ στήθη καὶ τοῦ ζωογονεῖ τοὺς πόθους ὅσο τοῦτος νὰ συμπυκνωθοῦν ὁλοζώντανοι κι' ἀδιάφθοροι στὸν ἴλιγγο τῆς μετουσίωσης.

Νὰ δῇ κι' ὁ κριτικὸς πρόθυμα ὅπως εἶδε κι' ὁ λογοτέχνης μυστηριακὲς μορφὲς ν' ἀνεβαίνουν ἀπ' τὴν ὁμιχλιασμένη θάλασσα τῶν συνειδημάτων καὶ νὰ προβαίνουν χορεύμενες ἢ θλιμμένες στὸ ἀτάραγο ἀκρογιάλι τῶν φωτεινῶν ἢ σκιερῶν ἀποκαλυπτικῶν ἑνωματώσεων. Νὰ φανερώσῃ τὸν ἀπόκρυφο συνταραχτικὸ καϋμὸ τῆς ψυχῆς τοῦ λογοτέχνη, τὴν ἄμεσα σταθερὴ ροπὴ τοῦ πνεύματός του, τὴν ἐσώτατη αἰτία τῶν αἰσθητικῶν ἀντιλήψεων καὶ σκοπῶν του. Καὶ νὰ τὸν αἰσταν θῇ τὸν προνομιοῦχο αὐτὸν ἀδερφὸ πλέρια κι' ἰσόρροπα τὴν ὥρα ποὺ πάει μπὸς ἀπ' τὸ ἀνώνυμο πλῆθος τῶν ἀνέκφραστων ὁμοίων του ὁδεύοντας ἀπίθανα μόνος ἀπ' τὸ πολυδαίδαλο χάος τῆς οὐσίας πρὸς τὶς ὁμαλὲς ἐπιφάνειες τῆς ἔκφρασης.

Κ' ἔτσι ἡ ἐπισκόπηση τοῦ κριτικοῦ νὰ πῇ, ἂν μπορῇ, τί ἀπ' ὅλα αὐτὰ πλαστούργησαν οἱ λογοτέχνες καὶ πόσα ἀφίσαν πίσω τους σὲ ἄμορφους σωροὺς ἢ ἀπὸ μόνα τους ἔμειναν ρευστὰ καὶ κατ' ἀνάγκη ἀχρησιμοποίητα. Νὰ πῇ καὶ πόσα μποροῦσαν ὁπωσδήποτε νὰ εἰπωθοῦν ἀλλ' ἀπὸ ἀγνοια ἢ ἀδυναμία ἢ ἀστάθεια ἢ τὸ χειρότερο ἐξ αἰτίας τοῦ κολασμένου τρόμου δὲν εἰπώθηκαν. Καὶ δὲν πῆραν ἔκφραση γιὰ σφαλερὲς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις ἢ γιὰ ἀγαθοὺς ἢ πονηροὺς ὑπολογισμοὺς ἢ κι' ἀπὸ ἀνώτερη βία πρὸς ἀποθεία τῆς τέχνης. Καὶ νὰ καθορίσῃ ἀκόμη τὸ κατὰ δύναμη ὁ κριτικὸς πόσα ἀνώμια στοιχεῖα μείναν στὸ στέρνα τῶν γονιμοποιήσεων προσμένοντας στὸ μεταξὺ νὰ προβάλουν καὶ τοῦτα τὴν εὐθετη ὥρα αἰσθητὰ ἢ νοητὰ στὴν ἔκταση τῶν φαινομένων...

Πῶς νὰ χωρέσουν ὅμως ὅλα αὐτὰ σὲ μιὰν ἐπισκόπηση ποὺ βαίνει μὲ συννοχὴ καὶ προσοχὴ μὴ τὶς ξεφύγουν λόγια ἑνοχοποιητικὰ τῶν ἐννοιῶν; "Οχι, βέβαια, γιατὶ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ δυναμικότητα τῶν λογοτεχνικῶν πλαστουργήσεων, ἀλλὰ γιατί, μὴ μπορώντας αὐθαίρετα καὶ προπάντων ἀδέσμευτα νὰ μεστώσῃ τὸν τόνο καὶ νὰ τὸν ὑψώσῃ σύγκαιρα μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀνάλυση διεπλαλητὴ καὶ προμνυτὴ τῶν σημείων τοῦ καιροῦ, ἀναγκάζεται νὰ περιορίσῃ τὴν ἐνέργειά της καὶ τὶς ἐπιδιώξεις της.

Γι' αὐτὸ κ' ἡ ἐπισκόπηση τούτη θὰ σταθῇ στὶς ἐπιφάνειες. Θὰ πῇ τί πῆρε ἡ γενικὴ ματιά. Θὰ χαράξῃ γοργὰ καὶ σάμπως ἀδιαφόρετα τὶς ἄμεσες ἐντυπώσεις. Καὶ θὰ ὑποθάλῃ, μὲ κάποια ἀπογοήτευση πὼς δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσῃ ἀνοιχτὰ καὶ λεπτομερειακὰ, τὶς πρόχειρες ἱκανοποιήσεις της ἀπ' τὸ γενικὸ κύτταγμα τῆς λογοτεχνικῆς μας ζωῆς κατὰ τὴ χρονιὰ ποὺ λυώνει αὔριο τὸ λαμπάδι της στὸ ἔρεβος τῶν καιρῶν.

Γι' αὐτὸ, ξανελέμε ἐπίμονα, πὼς τὸ πρῶτο ποὺ θὰ πῇ ἡ ἐπισκόπηση τούτη εἶνε ὅτι λιγοστὰ εἶνε τὰ ἐξαίρετα βιβλία ποὺ βγῆκαν ἐδῶ στὰ 1939. Κι' αὐτὰ εἶνε κατ' οὐσία δημιουργίες προγενέστερες τῆς χρονιᾶς τούτης καὶ τυχαίως πρόβαλαν στὸ προσκήνιο τῆς δημοσιότητας κατὰ τὴ διάσκειά της. Καὶ ἡ ἄλλη ἀκόμη ὁπωσδήποτε καλὴ λογοτεχνικὴ μας παραγωγὴ ποὺ παρουσιάστηκε σὲ βιβλία ἢ στὸν τύπο εἶνε ἀπ' τ' ἀποθέματα τῆς ἀλύγιστης ἀκόμη βούλησης τοῦ "Ἑλληνα λογοτέχνη νὰ ἐκφράσῃ κεῖνα ποὺ νοιώθει κι' κεῖνα ποὺ νοεῖ μὲ γοργότητα ἢ μὲ καθυστέρηση, μὲ προθυμία ἢ ἀπροθυμία, πλατειὰ ἢ στενόχωρα πρὶν τὸν συνεπάσει ἡ πολύτυχη ἐξέλιξη πρὸς τὸ ἀδιέξοδο ἢ πρὸς τὸν ἀνοιχτὸ χῶρο, ποὺ διαισθητικὰ μόνο εἰκάζει μὰ δὲν ἔχει ἀκόμη καθοριστικὰ προβλέψει ἢ κατανοήσει σὰν ἀρνητικὸ ἢ θετικὸ πεπρωμένο του.

***

Τὸ πρῶτο πρώτιστο, τὸ ἀλυγίστοτο ἀπουδαιότατο λογοτεχνικὸ ἔργο τῆς χρονιᾶς σφυρηλατημένο, κυριολεκτικὰ πάνω στὰ πλάτη μιᾶς ὁλάκαιρης δωδεκαετίας, ἂς μὴ τὸ καταλαβαίνουμε γιατὶ δὲ μποροῦμε ἀκόμη νὰ τὸ κατα λάβουμε τόσο γρήγορα πρὶ λάμψουν τὰ μάτια μας, πρὶν κοπάσῃ ἡ ἔγνοια μας, πρὶν ἠλαρώσουν οἱ ἀντιφάσεις καὶ οἱ ἀντιζηλίες μας, φέρνει μαζί του πρὸς τὸ ἄγνωστο τὴ λογοτεχνικὴ μοῖρα καὶ ζωὴ τοῦ ἔθνους μας. Οἱ λέξεις του ποὺ γυαλίζουν ὅμοια ἀπειράριθμα πετράδια, ὅλα τὰ πολύτιμα πετράδια τῆς γῆς μας καὶ τῆς φυλῆς μας στὸ φωτεινὸν ἢ σκοτεινὸν ἀγέρα τῆς ἀναιώνιας συνταραχῆς μάς· οἱ ἔννοιες του δικές μας ξένες, νόθες κι' ἄδολες ποὺ φουσκώνουν καὶ πεφλάζουν στὸ ἐθνικὸ καὶ τὸ παγκόσμιο κενὸ ἀσυγκράτητες καὶ μέχρι τὴν ὥρα ἀνεξέλεχτες· ἡ εὐρυθμία του ἡ ἀκόμα ἀστάθμητη κι' ἀκαθόριστη· οἱ παράδοξα ἐμψυχωμένες μορφές του· οἱ ἀδέσμευτες, πρωταρχικὲς ἢ πρωθύστερες συλλήψεις του ποὺ μᾶς ταλανίζουν· τέλος τὸ τρομαχτικὸ σύνολό του, ποὺ γι' αὐτὸ εἰδικὰ ἔχουμε μιὰν ἐπίσημη, μιὰ συνταρακτικὴ δήλωση τοῦ

ΤΑ ΕΙΚΟΣΑΧΡΟΝΑ ΤΩΝ ΗΝΩΜ. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Τά καλλίτερα έργα άπό τήν όλη παραγωγή τῶν Ἡνωμένων Καλλιτεχνῶν θά παιχθοῦν στό νέο πολυτελέστατο κινηματογράφο «ΕΣΠΕΡΟΣ»

Κινηματογραφικό Νέο

Οἱ θεατὲς τῶν κινηματογράφων ποὺ θὰ δοῦνε τὴν προσεχῆ ταινίαν τοῦ Βάλτερ Βάγγερ «Αἰώνια δική σου» καὶ ποὺ σ' αὐτὴν πρωταγωνιστοῦνε ἡ Λορέττα Γιοὺγκ καὶ ὁ Δαυῖδ Νίβεν θὰ δοκιμάσουνε τὴν ἐξαιρετικὴ συγκίνηση μιᾶς πτώσεως ἐπάνω στὴν παγκόσμια ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης ἀπὸ ἕνα ἀεροπλάνο ποὺ βρίσκεται σὲ ὕψος 15.000 ποδῶν. Λοιπὸν ἕνα ἀλεξίπτωτο θ' ἀνοίξῃ καὶ τὸ «ἀκροατήριον» θὰ πετάξῃ πρὸς τὴ ξηρά. Ὁ παραγωγὸς Βάλτερ Βάγγερ ἔχει στείλει ἕνα φωτογραφικὸ συνεργεῖο καὶ δύο ἀεροπλάνα ἀπὸ τὸ Χόλλυγουντ στὴ Νέα Ὑόρκη γιὰ νὰ πάρουν τὴν ταινίαν ἐνὸς θεαματικοῦ πηδήματος μὲ ἕνα πολὺ μεγάλο ἀλεξίπτωτο μέσα σ' ἕνα κόλπο, κοντὰ στὴν τοποθεσία τῆς ἐκθέσεως. Γιὰ νὰ δοθῇ στὸ πήδημα ρεαλισμὸς καὶ φυσικὴ συγκίνηση ἔχει κατασκευασθῇ εἰδικὴ φωτογραφικὴ μηχανὴ μὲ τὸν κινητῆρα της καὶ ἕνα χρονόμετρο δίπλα σ' ἕνα κιβώτιο ἀπὸ φελό. Ἡ φωτογραφικὴ συσκευὴ θὰ στερεωθῇ στὰ σκοινιὰ τοῦ ἀλεξιπτώτου καὶ θὰ ἀποτυπώσῃ τὶς στροφὲς ποὺ κανει κανονικῶς τὸ σῶμα ἑνὸς ἀνθρώπου σ' ἕνα πολὺ ἀνοικτὸ πήδημα, τὸ τίναγμα τοῦ ἀνοίγματος καὶ ἡ ταλάντευση ποὺ συμβαίνει μέχρι τῆς βαρύτητος ποὺ τὸν στηρίζει στὴν πτῶσι του καὶ πετᾷ πρὸς τὸ ἔδαφος σῶος καὶ ἀβλαβὴς. Τὸ μοναδικὸ αὐτὸ πήδημα μὲ ἀλεξίπτωτο θὰ δώσῃ εἰς τοὺς θεατὲς τὴν αὐταπάτη μιᾶς συγκίνησης ποὺ στὴν πραγματικότητα μόνον περίπου μιὰ φορὰ στὸ ἕνα ἑκατομμύριον εἶνε πιθανὴ ἡ πραγματοποίησή της.

Μιὰ ἔκπληξι στὸ Χόλλυγουντ

Η ΙΝΓΚΡΙΔ ΜΠΕΡΓΚΜΑΝ

Τὸ ὄνομά της εἶνε Ἴνγκριδ Μπέργκμαν, 22 χρόνων, καταγωγὴ ἀπὸ τὴ Σουηδία. Τὴν προσκάλεσε ὁ Δαυῖδ Σέλζνικ καὶ ἡ Μὶς Ἴνγκριδ Μπέργκμαν πῆγε στὸ Χόλλυγουντ γιὰ νὰ παίξῃ πλάϊ στὸ Λέσλι Χόουαρντ στὸ φίλμ «Ἄσβυστη φλόγα». Καὶ τὸ Χόλλυγουντ μὲ τὴν περασμένη του πεῖρα γιὰ τὶς βασίλισσες τῆς ὀθόνης βρέθηκε σὲ ἀμηχανία γιατί ἡ Μὶς Μπέργκμαν κατὰ τὰ λεγόμενα στὸ στούντιο δὲν εἶνε καθόλου κατσουφιασμένη, στιωπηλὴ ἢ πεισματάρα ὅπως εἶνε οἱ περισσότερες. Οὔτε ἔχει κανένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ πράγματα ποὺ ἔκαναν τοὺς διευθυντὰς καὶ τοὺς παραγωγοὺς νὰ τραβᾶνε τὰ μαλλιά τους στὸ παρελθὸν. Ἡ Μὶς Μπέργκμαν εἶνε μιὰ ἰσορροπημένη γερὴ στὴ δουλειά της ἠθοποιὸς, καὶ γι' αὐτὸ ἔκαμε γρήγορα μεγάλη αἴσθηση στὸ Χόλλυγουντ.

◇◇

Τὸ Χόλλυγουντ καὶ ἡ νευρικὴ ἰσορροπία εἶνε μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς δύο ἀντίθετοι πόλοι. Ἡ πρώτη σύγκρουση ποὺ μαθεύτηκε μεταξὺ τοῦ Χόλλυγουντ καὶ τῆς Μὶς Μπέργκμαν συνέβηκε ὅταν ἡ Σουηδὶς ἠθοποιὸς πῆγε στὸ στούντιο καὶ ἀντίκρυσε μιὰ εἰδοποίηση ἔξω ἀπὸ τὸ φορητό της μπουντουὰρ : «Ἀπαγορεύεται». Τὸ δωμάτιο αὐτὸ εἶνε μόνο γιὰ τὴν Μὶς Μπέργκμαν.

—Αὐτὸ μοῦ φαίνεται πρόστυχο διαμαρτυρήθηκε ἡ Μὶς Μπέργκμαν. Θὰ ἤθελα νὰ μὴν ὑπάρχῃ αὐτὴ ἡ πινακίδα ἐδῶ παρὰ μόνον ὅταν εἶνε ἀνάγκη. Ἡ εἰδοποίηση ἀφαιρέθηκε.

Ράφτηκε ἕνα πανωφόρι γιὰ νὰ τὸ φοράῃ σὲ σκηνὲς τοῦ φίλμ «Ἄσβυστη φλόγα». Ὅταν ἔγιναν οἱ δοκιμὲς στὴν ὀθόνη τὸ πανωφόρι ἀπερρίφθηκε ἀμέσως ἀπὸ τοὺς ἁρμόδιους γιὰ τὸ στὺλ τῶν φορεμάτων τοῦ στούντιο.

—Ἀλλὰ, διαμαρτυρήθηκε ἡ Μὶς Μπέργκμαν, θὰ μποροῦσα ν' ἀλλάξω τὸ σχέδιο μόνη μου. Μ' ἕνα διαφορετικὸ σχέδιο στὸ λαιμὸ καὶ στοὺς ὤμους εἶμαι βεβαία πὼς θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ ἡ ἀλλαγή.

Κατάρρευση τοῦ σχεδιαστῆ τῶν φορεμάτων. Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τοῦ Χόλλυγουντ, μιὰ πρωταγωνίστρια καὶ μάλιστα ξένη προσφέρθηκε νὰ ἐπιδιορθώσῃ ἕνα πανωφόρι καὶ ποὺ ἐναντιώθηκε σὲ μιὰ πρόσθετη δαπάνη. Ἡ Μὶς Μπέργκμαν πρέπει νὰ εἶνε ἡ πιὸ εὐσυνείδητη ἠθοποιὸς ποὺ ἔχει ποτὲ μεταβῇ στὸ Χόλλυγουντ. Δὲν τσακώνεται στὸ διάστημα τοῦ γυρίσματος τῆς ταινίας οὔτε κάνει σχέδια ποὺ μποροῦν νὰ τὴν ἀποσπάσουν ἀπ' τὴ δουλειά της παρὰ μένει εὔθυμη ἀκόμη καὶ ὅταν ὁ διευθυντὴς προχωρεῖ στὴν ἐργασία ὡς τὰ μεσάνυχτα λέγοντας ὅτι κάνει καλλίτερη δουλειὰ τὴ νύχτα ἀπ' τὴν ἡμέρα. Ὅταν ἡ Μὶς Μπέργκμαν γιὰ πρώτη φορὰ παρουσιάστηκε στὰ στούντιο τοῦ Σέλτσικ, οἱ ὑπάλληλοι κράτησαν τὴν ἀναπνοή τους γιατί ὅλο τὸ κτίριο ποὺ χρησιμεύει γιὰ τὸ ντύσιμο τῶν στὰρ εἶχε καταληφθῇ καὶ γι' αὐτὸ παραχωρήθηκε στὴν Μὶς Μπέργκμαν ἕνα μικρότερο διαμέρισμα ἀπ' ὅτι κανονικὰ ἔπρεπε νὰ τῆς δοθῇ. Ἐκείνη ὅμως ἦταν εὐχαριστημένη· ἤτανε πολὺ περισσότερο πολυτελὲς εἶπε, ἀπὸ κάθε ἄλλο ποὺ τῆς εἶχε ποτὲ δοθῇ στὴ Σουηδία. Ὁ Σέλτσικ πιστεύει ὅτι στὸ πρόσωπο τῆς Μὶς Μπέργκμαν ἔχει βρῇ μιὰ μεγάλη πρωταγωνίστρια. Ὑπῆρξε τόσο μεγάλο τὸ παίξιμό της στὴ σουηδικὴ ἔκδοση τοῦ φίλμ «Ἄσβυστη φλόγα» ποὺ τὸν ἔκανε ν' ἀποφασίσῃ νὰ τὸ ἐπαναλάβῃ στὸ Χόλλυγουντ δίνοντας στὴ Μὶς Μπέργκμαν τὸν πρῶτο της ρόλο.

Ὑπερατλαντικὴ συνέντευξι μὲ τὸν ΡΑΛΦ ΡΙΤΣΑΡΝΤΣΟΝ πρωταγωνιστὴ τοῦ ἔργου «ΤΕΣΣΑΡΑ ΦΤΕΡΑ»

Οἱ ἀκόλουθες ἐρωτήσεις ὑπεβλήθησαν στὸν Ρὰλφ Ριτσαρντσον ἀπὸ μιὰ ἐφημερίδα τοῦ Χόλλυγουντ, καὶ ἀξίζει νὰ διαβασθοῦν... οἱ ἀπαντήσεις γιατί ἔχουν ἐνδιαφέρον.

1) Προτιμᾶτε νὰ παίζετε σὲ βοηθητικοὺς ρόλους ἢ κορυφαίους ;

—Δὲν εἶνε πάντοτε οἱ πρῶτοι ρόλοι ποὺ ἔχουν ἐνδιαφέρον στὸ ἐνεργὸ μέρος ἑνὸς ἔργου.

2) Σᾶς ἐνδιαφέρουν περισσότερον οἱ ρόλοι τοῦ καρατερίστα ἀπὸ τοὺς ἁπλοὺς τύπους προσώπων ;

—Ὄχι.

3) Πόσο γρήγορα θὰ μπορούσατε νὰ περιγράψετε τὸν ἑαυτό σας ἂν ὑποθέσωμεν ὅτι ἐπιχειρούσατε νὰ κερδίσετε ἕνα συμφωνητικὸ ταχυδρομικῶς ;

—Μπορῶ νὰ φανῶ χρήσιμος ἐπὶ τόπου.

4) Ἐλάβατε προτάσεις ἀπὸ τὸ Χόλλυγουντ μὲ βάση τοὺς ρόλους σας σὲ βρεττανικὰ φίλμ ;

—Ναί.

5) Ἔχετε προτίμηση σὲ κανένα ἰδιαίτερο ρόλο καὶ ποὺ θὰ θέλατε νὰ τὸν παίξετε στὴν ὀθόνη ;

—Ὄχι.

6) Θὰ θέλατε νὰ ἐργασθῆτε σὲ φίλμ καὶ στὸ Χόλλυγουντ ;

—Ναί

7) Ἀφοῦ ἔχετε λάβει προτάσεις ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ γιατί δὲν τὶς δεχθήκατε ;

—Δὲν ἔχω καιρό.

8) Ἡ Ἀμερικὴ σᾶς ἔχει δῇ κυριως σὲ δυνατοὺς δραματικοὺς ρόλους. Τοὺς θεωρεῖτε ὅτι εἶνε τὸ φόρτε σας ;

—Ὄχι.

9) Σκιτσάρετε μὲ λίγα λόγια τὰ πρῶτα βήματα τοῦ σχεδίου σας καταλήγοντας σὲ βιογραφικὸ ὑλικὸ σὰν π. χ. τόπον γεννήσεως, σχολεῖα κλπ.

—Ὅλα στὸ «Εἶμαι αὐτὸς ποὺ εἶμαι».

10) Πῶς σᾶς συνέβη ν' ἀρχίσετε τὸ στάδιόν σας στὶς ταινίες ;

—Μόλις μοῦ πρόσφεραν ἕνα ρόλο

11) Ποιὲς εἶνε οἱ ἐντυπώσεις σας ἀπὸ τὸ Χόλλυγουντ ;

—Δὲν ἐπῆγα ποτὲ ἐκεῖ.

12) Νομίζετε ὅτι θὰ σᾶς εὐχαριστοῦσε ὁ τρόπος ποὺ κάνουν τὶς ταινίες στὸ Χόλλυγουντ κρίνοντας ἀπὸ ὅσα ἔχετε διαβάσει καὶ ἀκούσει γι' αὐτό ;

—Ὄχι.

13) Ποῖα εἶνε τὰ σχέδιά σας γιὰ τὸ προσεχὲς μέλλον ;

—Τὸ «Κῆπος μὲ τὶς κερασιὲς».

14) Τί σᾶς ἐνδιέφερε ἰδιαίτερα στὸ ρόλο σας τὸ «Τέσσερα φτερὰ» :

—Ἡ δουλεια

15) Ποιὸ θεωρεῖτε ὅτι εἶνε χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς καθυστέρησης στὴ παραγωγή ;

—Ἡ παραγωγὴ σὲ ἄγονες σκηνὲς τοῦ Ζολτὰν Κόρντα.

16) Τί σᾶς ἐκίνησε τὸ ἐνδιαφέρον περισσότερον στὴν Ἀμερικανικὴ κινηματογραφία ;

—Ἡ τεχνική της.

17) Πῶς πρέπει ἕνας Ἄγγλος πρωταγωνιστὴς ὅπως σεῖς, νὰ περνᾷ τὴν ἡμέρα του ;

—Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σὲ ὕπνο καὶ σωματικὲς ἀσκήσεις.

Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑΙΓΙΔΩΝ

Τὸ ἔργο ποὺ ἔγραψε ἡ Αἰμιλία Μπροντὲ

Κατὰ τὰ τέλη τοῦ 1847 δημοσιεύθηκε στὸ Λονδῖνο ἕνα μυθιστόρημα μὲ τὸν τίτλο «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων». Κανεὶς δὲν εἶχε ποτὲ ἀκούσει γιὰ τὴν συγγραφέα του, μία ἄγνωστη μεγαλοκοπέλλα 29 ἐτῶν, τὴν Αἰμιλία Μπροντὲ, κόρη ἑνὸς φτωχοῦ Ἰρλανδοῦ ἐφημέριου τοῦ Χάγουορθ στὴν βαλτώδη περιφέρεια τοῦ Γιὸρκ—Σάϊρ. Οὔτε κανεὶς ποτὲ εἶχε ἀκούσει τίποτα γιὰ τὶς δύο της ἀδελφὲς, τὴν Καρλότταν καὶ Ἄννα Μπροντὲ, τρία ἄτυχα κορίτσια ποὺ πρόκειται νὰ διαπρέψουν στὴν ἀγγλικὴ φιλολογία. Τὸ μεγάλο μυθιστόρημα τῆς Καρλότας Μπροντὲ «June Eyre» τὸ καλλίτερο ἀνάμεσα στ' ἄλλα ποὺ αὐτὴ δημοσίευσε, τῆς Ἄννας Μπροντὲ δυὸ μυθιστορήματα, «Ἀγνὴ Γκρέϋ» καὶ ὁ «Ἐνοικιαστὴς τοῦ Οὐάλφελντ» καὶ τέλος τὸ μοναδικὸ μυθιστόρημα ποὺ γράφηκε ἀπὸ τὴν τρίτη ἀδελφὴ Αἰμιλία Μπροντὲ «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» ποὺ ἦταν προορισμένο νὰ γίνῃ τὸ περιφημότερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα. Τὰ δυὸ ποιήματα τῆς Αἰμιλίας Μπροντὲ ὁ «Παληὸς στωϊκὸς» καὶ «Τελευταῖες γραμμὲς» κρίθηκαν σὰν ἡ μεγαλύτερη ἐπιτυχία ποὺ εἶχε ποτὲ γυναῖκα στὴν ποίηση τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας. Τὸ μυθιστόρημά της «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» στέκεται σὰν μοναδικὸ μνημεῖο σφοδρότητας καὶ δραματικότητας. Ξεφεύγει τελείως ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ διδασκαλία τῶν παλαιοτέρων συγγραφέων. Εἶνε ἕνα ξεχωριστὸ ἔργο ἀλησμόνητο, μαγευτικὸ στὴν ἀγριότητα τῶν αἰσθημάτων του στὴ σκοτεινὴ μελαγχολία του «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» ἔχει ὀνομασθῇ «Ἡ πιὸ παράξενη ἱστορία ποὺ ἔχει ποτὲ γραφῇ» κι' εἶνε ἀπαραίτητο νὰ γνωρίζῃ κανεὶς τὴν ἀτμόσφαιρο τῶν πρώτων ἐτῶν τῆς ἐποχῆς τῆς βασιλίσσης Βικτωρίας, ποὺ σ' αὐτὴ ἔζησαν οἱ Μπροντὲ καὶ ἔγραψαν γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ἀξίαν καὶ τὸ μεγαλεῖον τοῦ ἀσυνήθιστου αὐτοῦ μυθιστορήματος. Οἱ σύγχρονοι τῆς Μπροντὲ σκανδαλίστηκαν μὲ τὴν συγγραφέα ποὺ παρουσίασε τὴν ἡρωΐδα της νὰ συντρίβεται ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα πάθη καὶ νὰ καταφέρῃ ἕνα βαθὺ χτυπημα στὴν ὡς τότε ὑπάρχουσα συμβατικὴ θεωρία ὅτι ἡ γυναῖκα προκαλοῦσε ἁπλῶς τὴν ἀγάπη καὶ ὅτι ποτὲ δὲν ἦταν ἱκανὴ νὰ αἰσθανθῇ σφοδρὸν ἐρωτικὸ πάθος. Ἡ Αἰμιλία Μπροντὲ γεννήθηκε στὰ 1818 καὶ πέθανε σὲ ἡλικία 30 ἐτῶν, τὸ 1848 ἀκριβῶς τὸν ἐπόμενον χρόνον τῆς δημοσίευσης τοῦ «Πύργου τῶν καταιγίδων». Δὲν αἰσθάνθηκε ποτὲ τὴν χαρὰ νὰ μάθῃ ὅτι τὸ μυθιστόρημά της θεωρήθηκε ὡς ὁ κλασικότερος τύπος τῶν ἐρωτικῶν ἱστοριῶν τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας. Γιατί ὅταν πρωτοδημοσιεύθηκε «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» δὲν ἀναγνωρίσθηκε τὸ μεγαλεῖο ποὺ περιεῖχε. Περάσανε πολλὰ χρόνια προτοῦ ξαφνικὰ ἀντιληφθῇ ὁ κόσμος ὅτι τὸ βιβλίο ποὺ γράφηκε ἀπὸ μιὰ ἄγαμη κόρη ποὺ ἔζησε ἄγνωστη, ἦταν ἕνα ἀριστούργημα τῆς φιλολογίας. Τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ χρειάστηκε πολλὴ τέχνη γιὰ νὰ διασκευασθῇ γιὰ τὴ σκηνή. Ὅλες οἱ περίφημες καλλιτέχνιδες ζήτησαν νὰ παίξουν τὸ μεγάλο ρόλο τῆς Κάθης ποὺ ὑποδύθηκε στὸ τέλος ἡ Μὲρλ Ὄμπερον. Παρουσιάζοντας τὸ ἔργο «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» στοὺς θεατὲς τοῦ κινηματογράφου ὁ Σαμουὲλ Γκόλντοουϊν εἶχε τὴν καλὴ τύχη νὰ συνεργασθῇ μὲ τοὺς σκηνοθέτες Κάρολον Μὰκ Ἄρθουρ καὶ Μπὲν Χέκτ ποὺ γράψανε τὴν διασκευή τους γιὰ τὴν ὀθόνη ὅπως αὐτοὶ νομίσανε ὅτι ἔπρεπε νὰ διασκευασθῇ μὲ τὸ δικό τους σύστημα. Ὁ Σαμουὴλ Γκόλντοουϊν ἀναγνωρίζοντας ὅτι ἡ διασκευὴ αὐτὴ τοῦ «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» γιὰ τὴν ὀθόνη ἦτανε ἕνα μεγάλο κατόρθωμα ἐπιτήδειας τέχνης καὶ μιὰ ἀξιέπαινη ἐργασία δυὸ συγγραφέων ποὺ κατέληξαν στὴν ἀπόφασῃ νὰ τὴν παρουσιάσουν στὴν ὀθόνη ἀνέλαβε ἀμέσως τὴν παραγωγήν. Καὶ γιὰ δίευθυν τὴν γιὰ τὸ φίλμ «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» ὁ Γκόλντοουϊν σαφώτατα ἐξέλεξε τὸν Οὐΐλλιαμ Γουάϊλερ, ἐκεῖνον ποὺ εἶχε συνεργασθῇ σὲ τρεῖς προηγουμενες ἐκλεκτὲς ταινίες.

Ἐπειδὴ ἡ κινηματογραφικὴ σελίδα εἶνε ἀφιερωμένη στὰ εἰκοσάχρονα τῶν «Ἡνωμένων Καλλιτεχνῶν» ἡ συνέχεια τοῦ «Ρωμάντζου ἑνὸς Ἐστεμμένου» ἀναβάλλεται γιὰ τὸ ἐρχόμενο φύλλο.

Ἀποσπάσματα ἀπὸ κριτικὲς γιὰ τὸ φίλμ «Ὁ Πύργος τῶν Καταιγίδων»

Μιὰ ἀριστουργηματικὴ δημιουργία. Λαμπρὸ στὴν δράση καὶ τεχνικώτατο φίλμ μὲ θαυμαστὸ θεαλισμὸ. Ἰσχυρὸ σὲ ἔνταση ἐπεισοδίων καὶ συγκινήσεων. Ὀμπερὸν — Ὀλιβίε, τὸ ζεύγος τῶν ἠθοποιῶν παίζουν ὑπέροχα. Ὁλόκληρη ἡ προβολὴ ἔχει τὴν φινέτσα τοῦ Γκόλντουϊν. Καλλιτεχνικὸς θρίαμβος σὲ μεγάλη κλίμακα. Ἕνα ὡραῖο δοκίμιο σὲ μεγάλο δράμα. Ὑπέροχη ρεαλιστικὴ ἀναπαράσταση τῆς ψυχρῆς καὶ ἐλώδους χώρας τοῦ Γιὸρκ—Σάϊρ.

«ΝΤΑΙΗΛΥ ΦΙΛΜ ΡΕΝΤΕΡ»

Θαυμαστὸ κατόρθωμα καὶ ἄξιο γιὰ κάθε σύσταση. Ὅλα ὅσα περιελήφθησαν στὴν παραγωγὴ τοῦ «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων», ἀξίζουν τῆς μεγαλειτέρας ἐμπιστοσύνης γιατί δὲν εἶνε μόνο μιὰ ὥμορφη διασκευὴ τοῦ μυθιστορήματος ἀλλὰ καὶ μία ἀλησμόνητη ἀπόλαυση στὴ συγκινητική του δύναμη, τὴν ὡραιότητα τῆς ἐκφράσεως καὶ τὴν ἐκλεκτὴ ἀντίληψη τῆς διευθύνσεως. Δὲν μποροῦμε νὰ πιστεύσουμε ὅτι θὰ ὑπάρξῃ κανεὶς ποὺ δὲν θὰ ἀνταποκριθῇ στὴ σφοδρὰ εἰλικρίνειά του γιατί ποτὲ ἕως τώρα δὲν ἔχει ἀνεβασθῇ στὴν ὀθόνη μία τόσο συγκινητικὴ ἱστορία. «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» εἶνε ἕνα θαυμαστὸ κατόρθωμα ποὺ φέρνει τὴν τέχνην τοῦ φίλμ σ' ἕνα βῆμα παραπάνω ὡς μέσον ἑρμηνεύσεως τῶν ἀνθρωπίνων αἰσθημάτων καὶ μιὰ παραγωγὴ τὴν ὁποίαν ἔχει καθῆκον κάθε ἀληθινὸς φίλος τοῦ κινηματογράφου νὰ παρακολουθήσῃ

Ο «ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ»

Μιὰ γοητευτικὴ ταινία ἀπέραντης ἀξίας. Ὁ Λόρενς Ὀλιβιὲ ἀνυπέρβλητος στὸ θαυμάσιο παίξιμό του. Βαθειά, σκεπτικιστικὴ ἱστορία, ἐπιδέξια διεύθυνση, ὡραία δράση, σκηνοθεσία δημιουργητικὴ, γυναικεία γοητεία, τίτλος καὶ πρωταγωνιστὲς ἀξίας.

«Ἑβδομαδιαῖος Κινηματογράφος»

Εἶνε ὑπέροχο τὸ ἔργον «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων». Τὸ Χόλλυγουντ εἶνε ὑπερήφανο γι' αὐτό. Μιὰ ἔξοχη διασκευὴ τοῦ θυελλώδους μυθιστορήματος τῆς Αἰμιλίας Μπροντὲ. Οἱ φίλοι τοῦ κινηματογράφου θὰ θαυμάσουν τὴν παραγωγὴ καὶ τὴ δράση. Ὁ Σαμουέλ Γκόλντουϊν ἔχει ἐπιτυχῶς ἀναπαραστήσει τὰ ἔλη τοῦ Γιορκσάϊρ στὸ Χόλλυγουντ καὶ ἔκαμε ἐπιδέξια χρῆσι τῆς σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου βρεττανικῆς προελεύσεως τῶν προσώπων ποὺ μοιράστηκαν τοὺς ρόλους.

Α. ΤΖΙΜΠΣΟΝ ΧΑΡΜΕΝ
«Ἑσπερινὰ Νέα»

Ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα, εἶνε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἀπόλαυση. Εἶνε μιὰ ἀσυνήθιστη καλὴ δημιουργία. Ἡ Μέρλ Ὀμπερὸν στὸν ρόλο τῆς «Κάθυ» παρουσιάζεται μὲ μιὰ ἀξιαγάπητη καὶ αἰσθηματικὴ εἰλικρίνεια. Ὁ Λῶρενς Ὀλιβιὲ δίνει τὸ καλλίτερο παίξιμό του ἐπὶ τῆς ὀθόνης. Ἡ Φλώρα Ρόμπσον κάνει τὴν Ἄλλεν μιὰ πολὺ συγκινητικὴ φυσιογνωμία. Ἡ Τζεραλδίνα Φιτζτζέραλδ εἶνε ἀξιοσημείωτα καλή. Ὁ Δαυῖδ Νίβεν παίζει θαυμάσια. Ὁ Νοὺγκ Οὐΐλλιαμς παίζει τὸν ρόλο τοῦ ἐκφύλου ἀδελφοῦ μὲ τὴν συνήθη του τελειότητα. Ὁ Σαμουὴλ Γκόλντουϊν, ὁ παραγωγὸς καὶ ὁ Οὐΐλλιαμς, ὁ διευθυντὴς, ξεπέρασαν τοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτούς των.

Α. Τ. ΒΟΡΤΧΟΥ·Ι·Κ
«Νέα Χρονικὰ»

«Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» εἶνε μιὰ συγκινητικὴ ἀπόλαυση.

ΠΩΛ ΧΟΛΤ
«Νταίηλυ Ἐξπρὲς»

Μιὰ παραγωγὴ ποὺ παρουσίασε τὴν σπάνια ὑπεροχὴ στὴ πιστὴ ἀπόδοση τοῦ πρωτοτύπου, τὴν ἀπόλυτη ἀκεραιότητα τῆς διευθύνσεως καὶ τὸ παίξιμο τῆς Μέρλε Ὀμπερὸν καὶ Λῶρενς Ὀλιβιέ.

ΚΑΜΠΕΛΛ ΝΤΙΖΟΝΣ
«Νταίηλυ Τέλεγκραφ»

Ὅταν ἕνα φίλμ μπορεῖ νὰ κρατήσῃ τὸ ἀκροατήριον σὲ ἀγωνία καὶ συγκίνηση γιὰ μιὰ ὥρα καὶ τρία τέταρτα, πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς κάτι ἔξω ἀπὸ τὲ συνηθισμένο.

ΠΕΒΙΤΣ ΚΡΟΝΙΚ

Μιὰ βαθειὰ συγκινητικὴ καὶ γεμάτη δύναμη ταινία. Ὁ Λῶρενς Ὀλιβιὲ καὶ εἰδικῶς ἡ Μέρλε Ὀμπερὸν δίνουν ἕνα ἄφθαστο παίξιμο.

«ΟΥΑΤ'Σ ΟΝ»

Μιὰ γραφικὴ, κλασσικὴ ταινία, γεμάτη ἐξαιρετικὸ παίξιμο. Ὁ Σαμουὴλ Γκόλντουϊν κατέβαλε προφανῶς τεραστίους κόπους γιὰ τὴν αὐθεντικὴ ἀναπαράσταση τῆς ἐποχῆς καὶ φαντάζομαι ὅτι δὲν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ἑρμηνευθῇ πιὸ ζωηρὰ γιὰ τοὺς ὅρους τῆς ὀθόνης. Ὁ Ὀλιβιὲ ἀπόλυτα καλός.

ΑΛ. Τ. ΜΑΝΝΟΚ
«Νταίηλυ Χέραλδ»

Ἡ Μέρλε Ὀμπερὸν στὸ φίλμ «Ὁ πύργος τῶν καταιγίδων» δίνει τὸ καλλίτερο παίξιμο της καὶ ἡ Φλώρα Ρόμπσον ἐδικαίωσε τὴν πεποίθησιν ὅτι εἶνε μιὰ μοναδικὴ δραματικὴ ἠθοποιός.

ΣΕΤΟΝ ΜΑΡΓΚΡΑΝΙΒ
«Νταίηλυ Μαίηλ»

Ἕνα ὑπέροχο φίλμ, μιὰ δυνατὴ μὲ ἄγρια αἰσθήματα ταινία ποὺ θὰ ἐνθυμεῖσθε γιὰ μῆνες, ἕνα φίλμ ποὺ ἀξίζει νὰ τὸ δῇ κανείς.

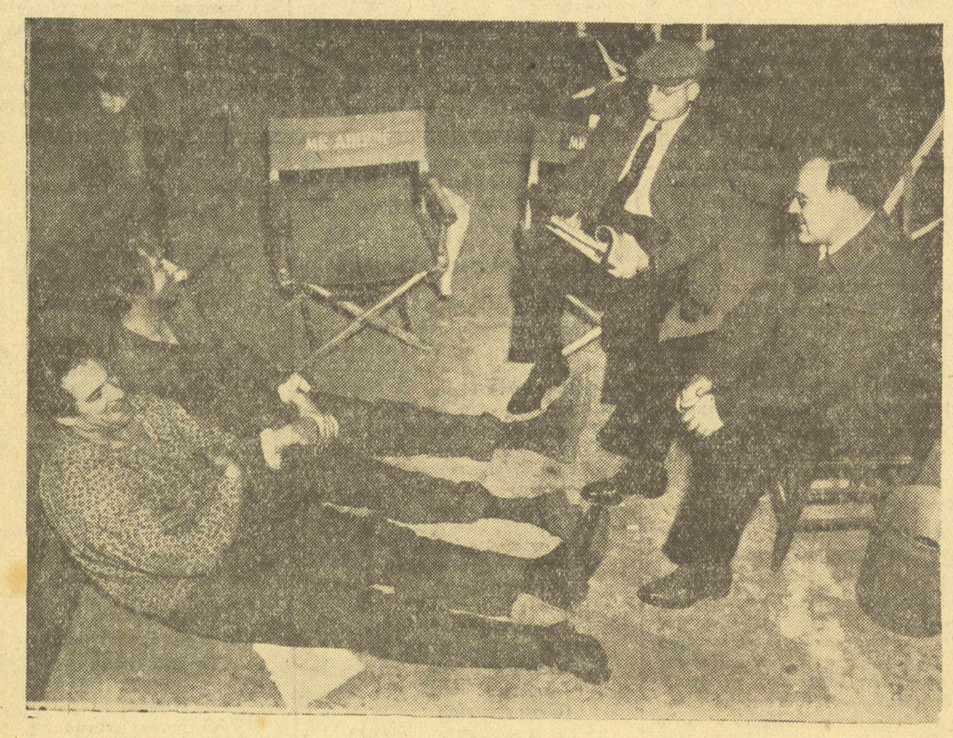
ΧΑΡΡΥ ΝΤΗΜΣ
«Σάνταϊ Γκράφικ»

Ἕνα μεγάλο φίλμ. Ὁ Γκόλντουϊν καὶ ὁ Γουΐλερ μετέφεραν στὴν ὀθόνη ἕνα παράξενο καὶ βίαιο μυθιστόρημα κατὰ ἕνα θαυμαστὸ τρόπο.

ΣΑΜ ΓΚΟΣΤΕΡ
«Ἴβινινγκ Στάνταρ»

Ἡ ὅλη ὑπόθεσις εἶνε μιὰ πολὺ εὐγενικὴ καὶ ἀξιέπαινη προσπάθεια. Ἡ Μέρλε Ὀμπερὸν μᾶς δίνει ἕνα ἀξιοσημείωτα ὡραῖο, νευρῶδες παίξιμο.

ΑΝΤΟΝΥ ΤΖΙΜΠΣ
«Σάνταϊ—Χρονὶκλ»



Καλλιτεχνικὰ προβλήματα

Τύποι ἢ δρᾶμα

Συχνὰ διαβάζει κανεὶς σὲ διάφορες κριτικὲς θεατρικῶν ἔργων, ἀρκετὰ περίεργα πράγματα. Μιὰ βασικὴ θὰ ἔλεγα, ὡς Idée fixe, συνεχῶς ἐπαναλαμβανομένη ἀπὸ τοὺς κριτικούς μας φράσις, εἶναι: «Ὁ τύπος τοῦ... ἦταν ἀρκετὰ ἐπιτυχημένος ἂν καὶ ὀλίγον φορτικός...» ἢ «Ὁ ζωντανὸς αὐτὸς τύπος τοῦ...ποὺ τὸν συναντᾶεὶ κανεὶς στὸ δρόμο του, γύρω, παντοῦ στὴν καθημερινή του ζωή» ἢ «Ὁ... ἦταν ἕνας τύπος ἀρκετὰ ἐξυπνος καὶ ποὺ ἡ φαντασία τοῦ καλλιτέχνη τὸν ἔπλασε μὲ ὅλη τὴ δύναμι...». Καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Καὶ διερωτᾶται κανεὶς: Ποιὰ θὰ εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις, ἡ πνευματικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἀνωτερότης διὰ τὸν θεατήν, ὅταν καθήμενος αὐτὸς εἰς τὸ θέατρον ἐπὶ δύο ἢ τρεῖς ὥρας, δὲν βλέπει ἢ δὲν παρακολουθεῖ τίποτε ἄλλο — μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν τῆς κριτικῆς βέβαια — ἢ τὸν Α ἢ Β τύπον μὲ τὸ «σκελέτια» του, ὅπως θέλεγε ὁ μακαρίτης ὁ Ψυχάρης. Μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲν θᾶξιζε τὸν κόπο, ν' ἀφίνῃ κανεὶς τὴν ἡσυχία τοῦ σπιτιοῦ του ἢ τῆς καλῆς συντροφιᾶς του ἢ τὰ βιβλία καὶ τὰς μελέτας του' γιὰ νὰ μεταβῇ εἰς τὸ θέατρο καὶ παρακολουθήσῃ τὸν Λ τύπον στὸ Λ ἔργο. Ἀφοῦ οἱ τύποι αὐτοί, μᾶς εἶνε γνωστοὶ ἀπὸ τὴ ζωή μας, γιατὶ νὰ ξενυχτήσω γιὰ μιὰ ὑπόπτου περιεχομένου καὶ ἀξίας «καλλιτεχνικὴ» παράστασι; (ἀναπαράστασι; — μετὰ τὴν κριτική). Γιὰ νὰ παρακολουθήσω μήπως εἰς α ὐ τ ὸ τὸ κομμάτι τῆς ζωῆς, α ὐ τ ὴ ν τὴν ἐμφάνισιν καὶ δράσιν τοῦ Α «τύπου», ποὺ δὲν μοῦ εἶναι δὰ καὶ ἄγνωστος; Γιὰ νὰ ζήσω στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ «δέους», ὡς ἐκ τῆς μπαγαπόντικης ἢ «ἀστείας» κτλ. ἀλλ' ἀντικαλλιτεχνικῆς ἀσφαλῶς «δράσεως» τοῦ τύπου αὐτοῦ;

Ὄχι! Δρᾶμα ἢ κωμῳδία δὲν εἶναι ὁ τύπος». Διότι ἄλλο εἶναι τυποποίησις ὁμαδικῶν ἐκφάνσεων (das Allgemein—menschliche, ὡς θὰ ἔλεγον οἱ Γερμανοὶ) καὶ ἄλλο Α τύπος. Ὁ τελευταῖος βρίσκεται, ὑπάρχει, ζῇ στὴ ζωή. Ὁ πρῶτος ὅμως δημιουργεῖται. Εἶναι αὐτός, πρέπει νὰ εἶναι, ἡ Quint - essenz διὰ νὰ μεταχειρισθῶ ἕνα ὅρον τοῦ Σοπενχάουερ. Μοντέλλα μᾶς δίδουν τὰ ραφεῖα καὶ τὰ καπελλάδικα. Ἀνθρώπους - ἥρωας ἀνωτέρους μᾶς δίδει τὸ θέατρον. Μαριονέττες μᾶς δίδει τὸ κουκλοθεατρο γιὰ τὰ παιδιὰ καὶ τοὺς ἀνίδεους. Ἀνθρώπους μὲ ἀνωτέρα πνοὴ καὶ ζωὴ μᾶς δίδει — πρέπει νὰ μᾶς δίδῃ — τὸ θέατρον.

Δὲν βλέπω καὶ δὲν παρακολουθῶ τύπους, ἀλλὰ χαρακτῆρας καὶ δράσιν. Ἄλλως τε τὸν χαρακτῆρα — καὶ ὄχι τὸν τύπον — τὸν δημιουργοῦν αἱ ἐν τῇ σκηνῇ καταστάσεις, αἱ ὁποῖαι ὡς ἔχουν καὶ ἐμφανίζονται, δὲν εἶναι διόλου φωτογραφικαὶ μιμήσεις τῶν ἐν τῇ ζωῇ καταστάσεων. Α ὐ τ ὴ ἡ σκηνικὴ ζωή, δίδει α ὐ τ ὴ ν τὴν ἀνάπτυξιν, ἐξέλιξιν, δράσιν. Εἶναι ζωή. Δὲν εἶναι κομμάτι ζωῆς, οὐδὲ μίμησις Τὸ κυριώτερον δηλαδὴ χαρακτηριστικὸν μιᾶς θεατρικῆς ἐκφάνσεως, παραβλέπεται, περιφρονεῖται : Ἡ καλλιτεχνικὴ—αἰσθητική, ἡ ἀνιδιοτελὴς ἐκτέλεσις, ἀπόδοσις καὶ εὐχαρίστησις. Μᾶς ταραβᾶ καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ ἄτομον—ὁ τύπος! Ὄχι δά! Τὸ σύνολον τῆς καλλιτεχνικῆς ἐμφανίσεως, εἰς τὸ ὁποῖον ὑποκύπτει τὸ Α συμπράττον ἄτομον καὶ πλάθεται ὁ χαρακτὴρ διὰ τὸ ἔργον, εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον. Ἐν ἐναντίᾳ περιπτώσει, θὰ μᾶς δίδονται θυησιγενῆ ἔργα, ὅπως καὶ μᾶς δίδονται, τὸ σβήσιμο καὶ ξέχασμα τῶν ὁποίων, ὀφείλεται ὄχι τόσον εἰς τὴν Ἐλλειψιν ἐν πολλοῖς δραματικότητος καὶ δραματικῶν συγκρούσεων εἰς αὐτά, ὅσον εἰς τὴν ἐμφάνισιν καὶ «δρᾶσιν» (;) τύπων. Καὶ εἰς τὴν κατηγορίαν αὐτὴν ὑπάγονται ὅλα τὰ Conver-Sations stücke ὅπως λέγουν οἱ Γερμανοί, τὰ ἔργα τοῦ σαλονιοῦ, τῆς πολὺ φθηνῆς τιμιότητος καὶ τοῦ ὅβδεν πατριωτισμοῦ, τὰ ἔργα τῶν διαφόρων «τάσεων» (Tendenz), αἱ ἡθογραφίαι γενικά, καὶ τὰ παθολογικῆς ἢ Φροϋδικῆς φύσεως «καλλιτεχνήματα». Ἕνεκα τούτου, τὰ ἰραγματικὰ μεγαλειῶδη ἔργα σπανίζουν καὶ εἶναι ἐλάχιστα εἰς ὅλα τὰ Κράτη.

Ὅσο καὶ ἂν καλλιτέχνης δημιουργὸς εἶναι ἄτομον, ὑπάρχει δμως δι' αὐτὸν πάντοτε περιθώριον, γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ διὰ τῆς his Master's voice καὶ ποὺ εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶναι οἱ πατριῶτες του, ἡ φυλή του, ὁ τόπος ποὺ τὸν γέννησε, τὸν μεγάλωσε, τὸν ἀνάθρεψε, τὸν γιγάντωσε καὶ τὸν ἀνάδειξε. Ὁ ἀσθενὴς ρωμαντικὸς ἀτομισμός, δὲν ἔχει — δὲν πρέπει νὰ ἔχῃ — τὴν θέσιν του. Καὶ τοῦτο διότι, εἰς ἐποχὴν ἡρωϊκῶν πράξεων, δὲν στέκει ἡ Ichform στὸν καλλιτέχνη. Ὅπως ὁ ρεζισὲρ ηοΰζτσε τὸ δραματικὸ ἔργο ἐσωτερικά, τὸ ἀναδημιουργεῖ μὲ τοὺς ἠθοποιούς του, ἔτσι καὶ ὁ πραγματικὸς καλλιτέχνης δημιουργὸς διὰ τῆς intuition του, διὰ τῆς διαισθήσεώς του, δημιουργεῖ ἕναν κόσμον καλύτερον, ὡραιότερον, τελειότερον, ἀνώτερον τῆς κοινῆς πεζότητος καὶ τῶν διαφόρων ἀμφιβόλου καὶ ὑπόπτου ἀξίας τύπων καὶ καταστάσεων τῆς ζωῆς.

Αὐτὸ ἄλλως τε φαίνεται καθαρώτερα εἰς τὰ μελοδράματα: Δὲν εἶναι τόσον οἱ ἥρωες ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι παρασύρουν, ὅσον ἡ κεντρικὴ Ἰδέα τοῦ ὅλου ἔργου, ἡ ὅλη μεγαλοπρεπὴς δραματικότης καὶ ἐξέλιξις, διὰ τὴν ἐπεξεργασίαν τῶν ὁποίων, σπουδαῖον ρόλον παίζει ἡ «ἄυλος» μουσική. (Βλέπε τὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ, ἐν μέρει τοῦ Ρ Στράους, τὸν «Ὀθέλλο» καὶ ἰδίως τὸν «Φάλσταφ» τοῦ Βέρδι). Ἀντιθέτως ἔργα sentimental ἢ ἐπιφανειακῆς τραγικῆς ἀτμοσφαίρας, ὅπως τὰ περισσότερα τῶν ἔργων τοῦ Πουτσίνι, εἶναι ἔργα «γλυκείας» μουσικῆς ἁπλῶς. Δὲν εἶναι ἔργα μνημειώδη.

Ἐνθυμοῦμαι τὴν ἐποχὴν ποὺ ἔφευγα ἀπὸ τὸ «Μπουργκτεάτερ» τῆς Βιέννης, μετὰ παρακολούθησιν ἔργων τῶν Σίλλερ, Γκαῖτε, Σαίξπηρ, Γκριλμπάτσερ καὶ ἄλλων κλασσικῶν». Πόσον πετοῦσα στὴ χώρα τῆς ὁμορφιᾶς, τῆς καλωσύνης, τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Πόσον μὲ ἐξύψωναν ἐσωτερικῶς, πόσον ἀνώτερος ἐγινόμουν πνευματικῶς, ψυχικῶς, αἰσθητικῶς. Ἄλλος ἄνθρωπος. Ἀλλὰ καὶ μὲ τί πόνο ἔβλεπα κατόπιν τὴν κατάντια τῶν ἤθογραφιῶν μὲ τοὺς «τύπους» των! Πόσο ἐλεεινολογοῦσα τὰς κυρίας τοῦ σαλονιοῦ μὲ βεντάγιες ἢ ὄχι. Ἢ τοὺς παθολογικοὺς ἢ μή, «τύπους» τῶν φιλοσοφούντων δαντήδων καὶ «κοσμογυρισμένων» φανφαρόνηδων, ποὺ δὲν ἦσαν ἢ φωνογραφικοὶ ἁπλῶς δίσκοι τῶν «πόθων» τῶν συγγραφέων των.

Οἱ τελευταῖοι, δίδουν τοὺς καημοὺς καὶ τὶς χαρές τους διὰ τῶν ἀνδρικέλων τῶν διαφόρων ἔργων των, δίδοντας ἔτσι ἀφορμὴν καὶ εἰς τοὺς «ἀνίδεους καὶ καλοὺς ἀνθρώπους», ὅπως θέλεγε ὁ κ. Καλομοίρης, στοὺς «κριτικοὺς», νὰ γράφουν τὴν ἐπομένην γιὰ τοὺς «ἐπιτυχημένους καὶ ζωντανοὺς τύπους» καὶ «γιὰ τὴν εὐχάριστη βραδυὰ ποὺ περνᾷ κανεὶς παρακολουθῶντας τὸ λεπτὸ καὶ μὲ μεγάλη παρατηρητικότητα, τὸ ψυχολογημένο ἔργο τοῦ...». Ἐνῷ στὴν πραγματικότητα δὲν πρόκειται ἢ δι' ἀνούσιον, ἐφήμερον, κουτσομπολίστικον, ἄνευ βάθους καὶ οὐσίας ἀνιαρὸν κατασκεύασμα. (Εἰρήσθω ἐν παρόδῳ ὅτι, ἡ πλειονότης τῶν τοιούτου εἴδους «συγγραφέων, ἔγραψαν πλήθος θυησιγενῶν πάντως, ἔργων καὶ ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δημοσιογράφοι...).

Ἐπὶ πλέον: Ἡ ἀνωτερότης μιᾶς δραματικῆς καταστάσεως, δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν περιβόητον «σκηνικὴν οἰκονομίαν», τὸν «σπιτρόζο καὶ ἀλλέγκρο διάλογο», τὴν πομπώδη θεαματικὴν ἐμφάνισιν, τοὺς «τύπους», ἀλλ' ἀπὸ τὴν Ἰδέαν, τὸ βάθος, τὴν substanz, τὸ ἦθος, τὰς «αὐτονοήτους» θὰ ἔλεγον (διότι ἔρχονται μὲ λογικότητα, πειστικότητα καὶ φυσικότητα) συγκρούσεις διὰ τὴν ὅλην δράσιν. Διότι — καὶ εἶναι ἀναγκαῖον νὰ τονισθῇ — οἱ χαρακτῆρες δὲν εἶναι μονοκόματοι. Γίνονται, πλάθονται ἐν τῇ ἐξελίξει καὶ διὰ τῆς ὅλης δράσεως τάσον αὐτῶν ὅσον καὶ τῶν τοῦ περιβάλλοντός των. Μόνον εἰς τὰ ἔργα τῶν κοινῶν ταλέντων, γνωρίζεις εὐθὺς ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεως τῶν «ἡρώων» καὶ διὰ τῆς πρώτης φράσεώς των «τί ἐστὶ βερύκοκο!...». Εἶναι οἱ «τύποι».

Ἔλα τώρα ἀντιθέτως, νὰ νοιώσῃς ἀμέσως τὰ τῆς ἐξελίξεως καὶ δράσεως τῶν Φάουστ, Βόταν, Πάρζφαλ, Χάνς Σάξ ἢ τοὺς Ἀμλέτον, Ριχάρδον Γ΄, Πέερ Γκύντ, Γιόχαν Κρίστοφ Κράφτ, Ἄννα Καρενίνα, Ἀδελφοὶ Καραμάσωφ ἢ τὴν ρωσσικὴν ἐποποιΐαν εἰς τὸν «Πόλεμο καὶ εἰρήνη» τοῦ Τολστόϊ κλπ. Γι' αὐτὸ—συνήθως — προκειμένου οἱ «κριτικοί» μας νὰ γράψουν διὰ τοὺς ἀνωτέρω, τὸ ρίχνουν στὴν «ψυχογραφία» μὲ ἀπώτερη πάντως προσπάθεια, νὰ κάμουν καὶ αὐτοὺς τοὺς ἀνωτέρους ἥρωας, «τύπους». Αὐτὸ τὸ βλέπει κανεὶς στὶς «κριτικές» τους γιὰ τὸν Ἀμλέτο ἢ τὸν Πέερ Γκὺντ ποὺ ἀνέβασε τὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Μά, τί στὴν ὀργή, πῶς νὰ μπορέσῃς νὰ κάμῃς «τύπο» τὸν Πέερ Γκὺντ ἢ τὴν Σόλβεϋ μὲ τὴν φράσιν της «σὲ περιμένω» καὶ στὸ τέλος — τὸ ἄκρως ἀντίθετο — «κοιμήσου παιδί μου στὴν ἀγκαλιά μου...».

Ὄχι Κύριοι! Ἡ βαθύτερη ἔννοια τῶν ἔντων, ἡ ἀνθρωπιστικὴ τάσις καὶ ἀνωτερότης, ὁ ἐνδόμυχος πόθος τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ἰδέα, δὲν μᾶς δίδουν «τύπους». Εἶναι ἡ Quintessenz τῶν πολιτισμένων καὶ ἀνωτέρων ἀνθρώπων ὡς καὶ τῶν μεγαλειωδῶν καλλιτεχνικῶν ἐκφάνσεων καὶ ποὺ γιὰ νὰ τὴν νοιώσουμε, χρειάζονται μελέτη, παρατηρητικότης, γνώσεις τεχνικαί, αἰσθητικαί, ψυχολογικαὶ καὶ φιλοσοφικαί. Δὲν μπορεῖ νὰ μοῦ γράψῃς κριτικήν, σὺ ὁ Γυμνασιόπαις τῆς πνευματικῆς ζωῆς. Εἴσαι ἀδαής!

Μὴ συγχέεις χαρακτῆρας καὶ δρᾶμα. Μὴν πέρνεις γιὰ τύπους, τυποποιηθείσας γ ε ν ι κ ὰ ς ἐμφανίσεις καὶ καταστάσεις. Μὴν περιφρονεῖς καὶ προσπάθησε νὰ βρῇς τὸ βαθύτερον περιεχόμενον καὶ τὴν Ἰδέαν — διὰ τῆς ὕλης — τοῦ καλλιτεχνήματος. Μὴν ἀναμιγνύεις τὴν πεζὴ ζωή μας εἰς τὴν ζωὴν τοῦ ἀνωτέρου καλλιτεχνήματος. Καὶ τοῦτο διότι — διὰ νὰ ἀναφέρω μίαν παράγραφον ἀπὸ τὸ βιβλίο μου «Αἰσθητικὴ τῆς μουσικῆς», σελ. 28 κ. ἑξ. — «ὁ παραδίδων ἐξ ἐσωτερικῆς ἀνάγκης τὸ ἔργον του, μεγαλοφυὴς καλλιτέχνης, δὲν γράφει ὁ ταλαίπωρος διὰ νὰ προκαλέσῃ τὰς συγκινήσεις καὶ τὰ δάκρυα ἴσως, εὐαισθήτων ἀκροατῶν ἢ θεατῶν του (τὸ τοιοῦτον γίνεται μόνον ἀπὸ τοὺς ἐκμεταλλευτὰς καὶ τοὺς δεκαρολόγους τῆς τέχνης), δὲν μιμεῖται, ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου γράφει, διὰ νὰ παραδώσῃ μίαν ἀνωτερότητα, μία νέα ζωή, τὴν «ὁμορφιὰ καὶ τὴ χαρὰ» ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ ποιητής. Διακηρύττει διὰ τοῦ ἔργου του ὁ μεγαλοφυὴς καλλιτέχνης. Αὐτὸς πρέπει νὰ εἶνε ὁ κόσμος. Αὐτὴ εἶνε ζωὴ καὶ ὄχι ἡ καθημερινή μας βιοπάλη καὶ τὰ βάσανα — ἡ πεζότης!».

Γράφε τώρα ἐσὺ γιὰ τοὺς «τύπους» καὶ περιφρόνησε τὸ δρᾶμα — τὸ καλλιτέχνημα!

ΚΩΝΣΤ. ΟΙΚ.

Ὁ σατυρικὸς στίχος

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Καινούργιος χρόνος ἔρχεται καὶ φέτος εἰς (τὴν γῆν
ὅπως καὶ πέρσυ, δηλαδή, προπέρσυ, καὶ κάθε (ἔτος
ἀλλὰ καμμιὰ δὲν πρόκειται νὰ δοῦμε ἀλλαγὴν
κι' ὅτι συμβῆκαν πέρισυ θὰ μᾶς συμβοῦν καὶ (φέτος.

⁂

Θὰ δοῦμε πάλι τὸ Μελᾶ, χωρὶς νὰ κάνῃ κράτει
ἔργα νὰ στέλνῃ πάμπολλα, σὲ πλεῖστα ξένα (Κράτη,
ὡς καὶ σ' αὐτὰ ποὺ βρίσκονται στῆς σφαῖρες (μιὰ γωνία
κι' ὅλα θὰ πάθουν τελικῶς ὅτι κι' ἡ...Π ο- (λ ω ν ί α !

⁂

Καινούργιος χρόνος ἔρχεται ἀγαπητοὶ καὶφέτος πλήν, φεῦ !, ἀνυπερθέτως
καυγάδες πάλι θἄχωμε καὶ φασαρίες ἄπειρες
ἀπὸ ἀρτίστες ἔμπειρες κι' ἀπὸ ἀρτίστες ἄπειρες
γιὰ λόγους αἰσθηματικοὺς, γιὰ ἀντιζηλίας λό- (γους
καὶ γιὰ ἀξιώσεις πάντοτε, τὰ μᾶλλα...παραλό- (γους.

⁂

Καινούργιος χρόνος ἔρχεται μὲ παρελθὸν λαμ- πρόν,
ἀλλὰ καὶ πάλι θἄχωμε τὰ πλήθη τῶν γαμπρῶν
μπροστὰ-μπροστὰ στὸ θέατρον, στὴν θέσιν τὴν (ἰδίαν
νὰ προξενοῦν ἑκάστοτε εἰς ὅλους ἀηδίαν !

⁂

Καινούργιος χρόνος ἔρχεται στὴν ἡμετέραν (χώραν
καὶ φέρνει φίλμ πληθώραν
γιὰ νὰ χορτάσουμε ξανὰ τὶς τῆς ὀθόνης γέησσες
τὶς κεφαλές των τὶς ξανθές, τὶς γάμπες τὶς.... (ἐλόϊσες
κι' οἱ καλλιτέχνες οἱ Ρωμηοί, ὡς μὴ ὄντες (ἀστέρες
ἂς παίζουν σ' ἄδεια θέατρα καὶ μὲ κενὲς γα- (στέρες.

⁂

Καινούργιος χρόνος ἔρχεται στὴν χώραν μας (συντόμως,
Πλὴν ὅμως,
Θὰ δοῦμε πάλι στὶς σκηνὲς ἐρώτων ἐντευ- (κτήρια
καὶ μπαλλαρίνες ἄπειρες ἀπὸ τὰ....σκοπευτήρια
ἴσως γιατὶ τὸ θέατρο πολὺ καλὰ δὲν στέκει
καὶ θεατὰς θὰ κυνηγοῦν αὐτὲς μὲ τὸ...ν τ ο υ- (φ έ κ ι

⁂

Καὶ πάλι θἄχουμε ταγκὸ τῆς ἐποχῆς μας ἄ- (σματα
τελείως ἀσυνάρτητα κι' αἰσχρὰ κατασκευάσματα
ποὺ δείχνουν μίσος καὶ ντροπὴ, ἐκδίκησι καὶ (κάκια
Ταγκό, ποὺ στάζουν αἵματα κι' εἰς ἐποχὴν εἰ- (ρήνης,
Ταγκὸ ποὺ τὰ...σερβίρουνε σὲ...δίσκους καὶ δι- (σκάκια
καὶ κάνουν κατανάλωσιν..δ ι σ κ ί ω ν ἀσπι- (ρίνης !

⁂

Καινούργιος χρόνος ἔρχεται ὅπως καὶ τ' ἄλλα (ἔτη
μὰ τίποτα δὲν ἀφαιρεῖ, ἀλλ' οὔτε καὶ προσθέτει
ἀφοῦ κι' ἐκεῖνες, φίλτατοι, ποὺ κάνουνε τὴ νέα
ὅπως καὶ πέρσυ, μένουνε, στὰ...ε ἰ κ ο σ ι ε ν- (ν έ α !

Γ. ΘΙΣΒΙΟΣ

Οἱ ἀγνοούμενοι μύστες

Τῆς «Νέας Σκηνῆς» τοῦ Χρηστομάνου ποὺ παίξανε στὴν «Ἀγιόπαπια»

Ἡ «Ἀγριόπαπια» τοῦ Ἴψεν ποὺ παίζεται τώρα, πᾶνε κάμποσες μέρες, στὸ Ἡμικρατικὸ Θέατρο τῆς Κοτοπούλη, μοῦδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ θυμηθῶ τὴν ἀνατολή μου ὡς ἠθοποιοῦ, τὸ πρῶτο ξεκίνημα τῆς θεατρικῆς μου καρριέρας, τὶς παλιὲς περασμένες καὶ ξεχασμένες τώρα πιὰ θεατρικὲς μου ἐπτυχίες στὴν ἀλησμόνητη «Νέα Σκηνὴ» ποὺ ἵδρυσε στὰ 1901 ὁ μεγάλος μου Δάσκαλος, ὁ ἀείμνηστος Κώστας Χρηστομάνος ὁ ἱστορικὸ καὶ πρωτοπορειακὸ αὐτὸ θεατρικὸ συγκρότημα ποὺ ἔγραψε μιὰ ἔνδοξη σελίδα στὴν τότε ἀναγέννησι τοῦ Θεάτρου μας.

Τί μοῦ θυμίζει, λοιπόν, ἡ «Ἀγριόπαπια», ὕστερα ἀπὸ 37 ὁλόκληρα χρόνα θεατρικῆς ζωῆς; Ἡ «Ἀγριόπαπια» ποὺ τὴν βλέπω τώρα ζωντανεμένη; Μοῦ θυμίζει πρῶτ' ἀπ' ὅλα, τὰ νειάτα μου τὴ μεγαλη μου ἀφοσίωσι στὴν τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ τὴν ἐξυπηρέτησα τόσο πιστὰ καὶ μὲ τόση φωτιὰ καὶ νεανικὴ ὁρμή! Εἶν' ἀλήθεια πὼς στάθηκα τυχερὸς νἆγω γιὰ Δάσκαλό μου τὸν Χρηστομᾶνο, ποὺ ἔμπαινε μές' στὴν ψυχή μου, ποὺ μ' ἔνοιωθε καὶ τὸν ἔνοιωθα!

Τί μυσταγωγία ἦταν ἡ παράστασι αὐτὴ τῆς «Ἀγριόπαπιας» στὰ παλιὸ θέατρο «Βαριετὲ» τῆς ὁδοῦ Σταδίου (νῦν μέγαρον Καραπάνου) μέσα στὸ ὁποῖον ἐγκατεστάθηκε τότε ὁ θίασος τῆς «Νέας Σκηνῆς» καὶ ἄρχισε τὶς κολλιτεχνικές του παραστάσεις μὲ τὴ διδασκαλία τῶν ἐκλεκτοτέρων ἔργων τῆς παγκόσμιας φιλολογίας; Ἀρχίσαμε μὲ τὴν «Ἄλκιστι» τοῦ Εὐριπίδι, ποὺ μετέφρασεν ὁ ἀείμνηστος Χρηστομάνος στὴ δημοτική. Κατόπιν, ἄλλη ἐπιτυχία: ἡ «Λοκαντιέρα» τοῦ Goldoni, μὲ τὴν ὑπέροχη μεταφρασι τοῦ φίλου λογίου Νικόλα Πορίωτη καὶ τέλος ἡ «Ἀγριόπαπια» ποὺ μετέφρασεν ὁ μεγάλος φίλος τοῦ Κώστα Χρηστομάνου, διευθυντὴς τῆς Σκηνῆς καὶ διακεκριμένος δικηγόρος Σπύρος Μορκέλλος, ὁ ὁποῖος ἐπειδὴ ἦταν ὁπαδὸς τῆς καθαρευούσης, εἰς τὴν Β΄ πρᾶξιν ὅταν ὁ Γιάλμαρ διηγεῖται στὸ φίλο του Γρηγόρη Βέρλε ὅτι ἡ Ἔτβιγκ πάσχει ἀπὸ τὰ μάτια της, ὁ μακαρίτης ἔβαλε τὴν ἀστυπητὴ καθαρευουσιάνικη φρᾶσι: «Ἡ Ἔτβὶγκ μὲ τοὺς ἠδεῖς καὶ μυωπάζοντας ὀφθαλμούς της» Μόλις διάβασε λοιπὸν τὴ φρᾶσι αὐτὴ στὴν πρόβα ὁ μακαρίτης Χρηστομανος, ἔγινε ἐ ξ ω φ ρ ε ν ῶ ν καὶ ὄχι μόνον κατεφέρθη κατὰ τοῦ μεταφραστοῦ, διὰ τὸ ἀνοσιούργημά του αὐτό, ἀλλὰ καὶ τὸν περιέλουσε μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ ἐπίθετα τὰ ὁποῖα ἐσυνήθιζε νὰ ξεστομίζει ὅταν ἐθύμωνε: «Τὸ κτῆνος! τὸ γαϊδοῦρι! κτλ... καὶ ἀμέσως ἔπιασε τὴν πένα καὶ διόρθωσε τὴν φρᾶσιν αὐτὴν εἰς δημοτκὴν γλῶσσαν! Ἡ «Ἀγριόπαπια» λοιπὸν ἐπαίχτηκε τότε μὲ τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἀναφέρατε. Ὅσο γιὰ τὸν Παναγιωτόπουλο (ποὺ δὲν ἦταν μύστης τῆς «Νέας Σκηνῆς») ἔχω νὰ σᾶς πῶ τὰ ἑξῆς: Τὸν ἐπεστράτευσε καὶ τὸν ἀνέβασε στὴ σκηνὴ ὁ δαιμόνιος Χρηστομᾶνος, ἐπειδὴ ἀνεκάλυψε ὅτι ἔχει τὰ προσόντα νὰ παίξῃ μὲ ἐπιτυχία τὸν μικρὸ αὐτὸ ρόλο! Καὶ πραγματι κά. ὁ Παναγιωτόπουλος αὐτός, ἦταν κομμένος καὶ ραμμένος γιὰ τὸν ρόλο τοῦ Μόλβυκ καὶ σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέως γιατὶ ἦταν ἕνας κρεμανταλᾶς, ψηλόλιγνος, μὲ μακρυὰ καὶ κοκαλιάρικα χέρια καὶ δάχτυλα, μὲ στενόμακρο πρόσωπο, μάτια ἀπλανῆ καὶ χαζά, χείλια χοντρὰ καὶ κρεμαστά, καὶ μιὰ φωνὴ βραχνὴ καὶ ἀρρωστημένη! Ὁ Παναγιωτόπουλος λοιπὸν αὐτός, ζῇ δυστυχῶς ἀκόμα πάμπτωχος, παν ἄβλιος, γερασμένος ἀπ' τὴ βιοπάλη γυρίζει τὰ νυκτερινὰ κέντρα, τὶς ταβέρνες (ἰδίως τὸ καλοκαῖρι) καὶ κεδίζει τὸ ψωμί του κάνοντας τὸν πλανόδιο ὀργανοπαίκτη καὶ κανταδόρο, μὲ μιὰ κιθάρα ὑπὸ μάλης. συνοδεύοντας ἕναν ἄλλο συντροφό του πλανόδιο ἐπίσης, ποὺ παίζει.... μαντολινο! Καὶ οἱ δυό τους παίζουνε καὶ τραγουδᾶνε τα... ταγκα... τῆς ἐποχῆς! Τὸν ἀνεκάλυψα μιὰ βραδειὰ πρόπερσυ τὸ καλοκαῖρι, σ' ἕνα ταβερνάκι στὸ Παλὸ Φάληρο! καὶ τὸν ξαναντίκρυσα καὶ στὸ νυκτερινά... πατσατζίδικα πίσω ἀπ' τὴν Ὁμόνοια!

Τώρα ὅσον ἀφορᾷ ἐμένα, δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ Χρηστομάνου, γιὰ τὴν δημιουργία τοῦ ρόλου τοῦ Γέρο Σάνγκελ! Μετὰ τὴν πρεμιέρα ἔπειτα ἀπὸ τὶς ἐνθουσιαστικὲς κριτικὲς ποὺ γραφτήκανε στὸν Τύπο, ἀπὸ τοὺς κορυφαίους τότε κριτικοὺς Ἐπισκοπόπουλο, Ἄδωνι Κύρου, Γιώργη Αὐκέριο, Ταγκόπουλο κλπ. ἕνα βράδυ ἐνῷ ἔπινα καφὲ στὸν μπουφὲ τοῦ θεάτρου «Βαριετὲ» λίγο πρὸ τῆς παραστάσεως, διέκρινα τὸν μακαρίτη Χρηστομᾶνο ἔξω ἀπὸ τὸ ταμεῖο τοῦ θεάτρου, ποὺ κατὰ τὸ σύνηθες ρωτοῦσε τὸν ταμία: «Ἄν θἄχουμε κόσμο ἀπόψε» νὰ ἐγκαταλείπῃ ξαφνικὰ τὸ ταμεῖο μόλις μὲ εἶδε καὶ νἄρχεται κατ' ἐπάνω μου μὲ γελαστὸ καὶ εὔθυμο ὕφος (καὶ ὄχι μὲ τὸ μελαγχολικὸ ποὺ τὸν διέκρινε πάντα!) καὶ πρὶν ἀκόμα προφτάσω νὰ σηκωθῶ καὶ νὰ στσθῶ σὲ προσοχὴ μποστά του μοῦ λέει: «Μπράβο, Χρυσομάλλη! Μπράβο σου! ἔπαιξες ὑπέροχα!... ἤσουν ἐφάμιλλος τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ κρεάρισε τὸν ρόλον αὐτὸν στὴν... Βιέννη! καὶ ταυτόχρονα ἀγάζει καὶ μοῦ δίνει σαράντα δραχμες! (φανταστῆτε 40 δραχμὲς τῆς ἐποχῆς τοῦ 1902) «Πάρε αὐτὸ φιλοδώρημα, μοῦ λέει,γιατὶ τ' ἀξίζεις!

Οἱ ἀναμνήσεις αὐτὲς μοῦ φέρνουνε τοσο πόνο στὴν κουρασμένη μου ψυχή, ὅταν τὶς συγκρίνω μὲ τοὺς τωρινοὺς καιρούς, καὶ λέω μέσα μου: «Σήμερα πρὸ πάντων ποὺ τὸ ἐπίσημο Κράτος προστατεύει καὶ ἐπιχορηγεῖ τὴν καλλιτεχνία καὶ τὸ θέατρο, γιατὶ νὰ μὴν ἀξιωθῶ καὶ ἐγὼ νἄχω μιὰ θεσοῦλα; 'Αλλ' ὄχι μονάχα αὐτό, ἀλλὰ οὔτε μιὰ τιμητικὴ τουλάχιστο σύνταξι; ἀλλὰ μονάχα ὑποσχέσεις... γι' αὐτὸ τελειώνω τὸ παρὸν σημειωμά μου μὲ τὴν «ἐπωδόν»:

nessum maggior dolore,
che ricordovarsi del tempo felice
....nella miseria!

ΑΓΓΕΛΟΣ ΧΡΥΣΟΜΑΛΛΗΣ

⁂

Ἀθῆνα 27.12.39

Κύριε διευθυντά,

Διάβασα τὶς ἀναμνήσεις σας γιὰ τὴν πρώτη παράστασι τῆς «Ἀγριόπαπιας» στὸ θέατρο «Βαριετὲ» ἀπὸ τὴ «Νέα Σκηνὴ» τοῦ ἀλησμόνητου Κωνστ. Χρηστομάνου, καὶ εἶδα πῶς ἀγνοεῖτε τὴν τύχη τριῶν ἀπὸ τοὺς τότε μύστας, τοῦ Μαρίου Ρωμανοῦ, τοῦ Γ. Ροδάκη καὶ τοῦ Παναγιωτοπούλου.

Μὲ τὴν ἄδειά σας συμπληρώνω τὶς πολύτιμες ἀναμνήσεις σας καὶ σᾶς πληροφορῶ ὅτι ὁ Μάριος Ρωμανὸς ἔπαιζε τὸ ρόλο τοῦ γιατροῦ Ρέλλιγκ, ὁ Γ. Ροδάκης σπούδαζε γλυπτικὴ καὶ ὁ Παναγιωτόπουλος εἶχε προσληφθῆ ὡς ἔκτακτος ἀπὸ τὸ Χρηστομᾶνο ἐπίτηδες γιὰ τὸ ρόλο τοῦ μεθύσου φοιτητὴ τῆς Θεολογίας Μόλβιγκ, λόγῳ τῆς σωματικῆς διαπλάσεώς του καὶ τοῦ σχετικοῦ μὲ τὸ ρόλο ὕφους του. Σημειώνω καὶ σχετικὸ ἀνέκδοτο. Στὶς δοκιμὲς ὁ Μάριος Ρωμανὸς, ὡς γιατρὸς Ρέλλιγκ, εἶπε στὸν Μόλβικ στὴ στιγμὴ τοῦ θανάτου τῆς Ἐδβίγης, ἐπειδὴ αὐτὸς φλυαροῦσε, σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο : «Κλεῖσε τὸ βρωμόστομά σου, ζῶο...πάλι μεθυσμένος εἶσαι;».Κα