ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Β' ΧΡΟΝΙΑ - ΑΡΙΘ. 86

ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 6 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1940

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

Τὸ ἔργο τοῦ ΓΕΡΑΡΔΟΥ ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. Τ. ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ

Α'.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς γνωστότερους δραματικοὺς ποιητὰς μὲ παγκόσμιο κύρος καὶ καὶ μεγάλη λαϊκότητα εἶναι ἀναντίρρητα ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν ποὺ γεννήθηκε στὰ 1862 καὶ εὐτύχησε νὰ δεῖ, ὅλες σχεδὸν τὶς σκηνὲς τοῦ κόσμου, νὰ γιορτάζουν πέρυσι πανηγυρικὰ τὰ ἑβδομηνταπεντάχρονά του.

Στὴν πλούσια θεατρική του ζωὴ ποὺ συνεχίζεται ἀκόμα καὶ σήμερα μὲ νεανικὸ θὰ λέγαμε σφρῖγος, ὁ Χάουπτμαν τιμήθηκε ὅσο κανένας ἄλλος σύγχρονός του (στὰ 1912 πῆρε καὶ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ) καὶ ὁ ἱστορικὸς τοῦ νεώτερου Γερμανικοῦ θεάτρου θ' ἀφιερώσει ἀσφαλῶς πολλὲς σελίδες γιὰ τὴ δραματικὴ παραγωγὴ τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἀρχινάει ἀπὸ τὰ τελευταῖα 20 χρόνια τοῦ 19ου αἰῶνα.

Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ τὸ ταμεῖο ἔδινε κατευθύνσεις ἀκέμα καὶ σ' αὐτὲς τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις. Τὰ θέατρα ἀναζητοῦσαν τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ θὰ τραβοῦσαν κόσμο καὶ θὰ σημείωναν εἰσπρακτικὲς ἐπιτυχίες ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν καλλιτεχνική τους ἀξία. Τὰ βραβεῖα ποὺ εἶχαν ἀπὸ καιρὸ προκηρυχθεῖ γιὰ τὰ καλύτερα θεατρικὰ ἔργα ἔπαψαν πιὰ νὰ δίδονται. Ἐπὶ ἐννέα χρόνια τὸ μεγάλο βραβεῖο Σίλλερ δὲ δόθηκε σὲ κανένα. Ἀντίθετα τοῦ γαλλικοῦ βουλεβάρδου ἡ ἐπίδραση ἦταν ὁλοφάνερη. «Τὸ δράμα κατάντησε νὰ παίζεται στὸ χαρτὶ καὶ ὄχι στὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων», γράφει ἕνας κριτικὸς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὁ Πλαϊπτρεῖ δικαιολογημένα ἀποκαλοῦσε τὰ δράματα τοῦ Ρίχαρδ Φὸγς καὶ τῶν ἄλλων «φλυαρίες παρασκηνικὲς μὲ ταλέντο γραμμένες».

Μέσα ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ ξεπήδησε σὰν ἀντίδραση μιὰ καινούργια τάση. Ὁ Ἄρνο Χόλτς, γυιὸς φαρμακοποιοῦ ζωντανὸς ἄνδρωπος μὲ ταλέντο λυρικοῦ ποιητῆ, παζι μὲ τὸ φίλο του Γιόχαν Σλάφ παρουσιάσθηκαν ἀντιμέτωποι τῆς κυρίαρχης τάσης. Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ Ζολὰ καὶ τὸν Ἴψεν οἱ δύο αὐτοὶ φίλοι, μέλη τῆς ὀργάνωσης τοῦ Φρίτριχσχάφεν θέλησαν νὰ χτυπήσουν τὸν ὑπεραισθητισμὸ καὶ ὑπερκλασσικισμὸ τῶν περασμένων γενεῶν. Ἡ ἐπανάσταση ποὺ σήκωσαν ἦταν ἀνάγκη ὀργανικὴ βγαλμένη μέσα ἀπὸ τὸ ψεύτικο θέατρο τῆς ἐποχῆς τους Ἀναζητώντας τὴν ἀλήθεια, πατέφυγαν σὲ μιὰ πιστότατη ἀπομίμηση τῆς φύσης, ἀντιγράφοντας τοὺς τόνους καὶ τὸ χρῶμα της. Οἱ δυὸ αὐτοὶ πρωτοπόροι δὲν στάθηκαν μονάχα στὴ θεωρία μὰ μπαίνοντας στὴν πράξη παρουσίασαν τὰ πρῶτα τους δοκίμια, ἕνα εἶδος φυσικῶν διαλόγων παρμένων μέσα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωή.

Τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐποχή, στὸ περίφημο Καφὲ - Σίλλερ, μιὰ ἄλλη ἐμάδα νέων μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν εἰκοσάχρονο σχεδὸν Τέοτορ Βὸλφ καὶ συμπαραστάτες τοὺς γνωστοὺς κριτικοὺς τότε τοῦ Βερολίνου Ὄττο Βράμ καὶ Πάουλ Σλέϊτερ, εἶχε βαλθεῖ νὰ μεταφυτέψει στὸ Βερολῖνο τὸ θέατρο ποὺ πατέρα τοῦ νατουραλισμοῦ Αντουάν.

Ἡ πρώτη τους φροντίδα ἦταν νὰ βάλουν τὶς βάσεις τῆς «Ἐλεύθερης σκηνῆς», ἑνὸς καινούργιου θεάτρου ποὺ σ' ἀντίθεση μὲ τὸ Παρίσι, πῆρε ὁμαδικὸ χαρακτήρα, κινήθηκε πάνω σὲ προσχεδιασμένο πλάνο καὶ δούλεψε μὲ σύστημα καὶ συνέπεια.

Ἡ «Ἐλεύθερη σκηνὴ» ἀρχίνησε τὶς παραστάσεις της μὲ τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ἴψεν. Ἀκολούθησε ὁ Πγιόρσον, ὁ Στρίμπεργκ καὶ ὁ

Ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν στὰ 1897

Τολστόϊ. Μὰ οἱ διευθυντὲς τῆς ὅλης προσπάθειας ἀναζητοῦσαν ἀνήσυχοι τὸν νέο Γερμανὸ συγγραφέα ποὺ θὰ ἀντιπροσώπευε τὴν καινούργια κατεύθυνση. Σ' αὐτοὺς παρέδωσε τὸ πρῶτο του ἔργο ὁ Χάουπτμαν καὶ τὸ μεσημέρι (ὥρα 12) τῆς 20 τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1889 στὸ «Λέσσινγ» τοῦ Βερολίνου, εἶδε τὸ φῶς τῆς ράμπας τὸ πρῶτο δρᾶμα τοῦ συγγραφέα ποὺ ἐκπροσωποῦσε τὴ νέα κατεύθυνση. Γιὰ πρώτη φορὰ πάνω στὴ σκηνὴ παρουσιαζόταν ὄχι πιὰ ἡ ἀστικὴ οἰκογένεια, μὰ τὸ προλεταριάτο. Οἱ συνέπειες ἦσαν φυσικές. Ξέσπασε μεγάλο σκάνδαλο. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν νέων συγκρούστηκε μὲ τὴν ἔχθρητα τῶν γέρων καὶ ὁ ἀγώνας γύρω ἀπὸ τὸν Χάουπτμαν ἄναψε στὶς ἐφημερίδες. Οἱ περισσότεροι κριτικοὶ μιλοῦσαν γιὰ βρωμιά, ἀνηθικότητα καὶ ἀναιδῆ ντιλεταντισμό. Ἀνάμεσα στοὺς λίγους νέους ποὺ συγκινήθηκαν ἀπὸ τὸ «καφτερὸ δίκιο» ποὺ ἀκούστηκε πάνω στὸ παλκοσένικο καὶ διέκριναν τὴν ἰδιοφυΐα ποὺ ἄρχιζε νὰ ἀνατέλλη, ξεχώριζε ἕνας καὶ μόνος γέρος ὁ Τεοτὸρ Φοντανέ. Πέρασε ἀπὸ τότε μισὸς σχεδὸν αἰῶνας καὶ οἱ συζητήσεις γιὰ τὴν ἀξία τοῦ Χάουπτμαν ἐξακολουθοῦν. Ἡ βιβλιογραφία γύρω ἀπὸ τὸν ποιητὴ φτάνει σχε-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴ δημοτικὴ

ΒΛΑΣΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ ΚΑΙ Η «ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ» ΤΟΥ

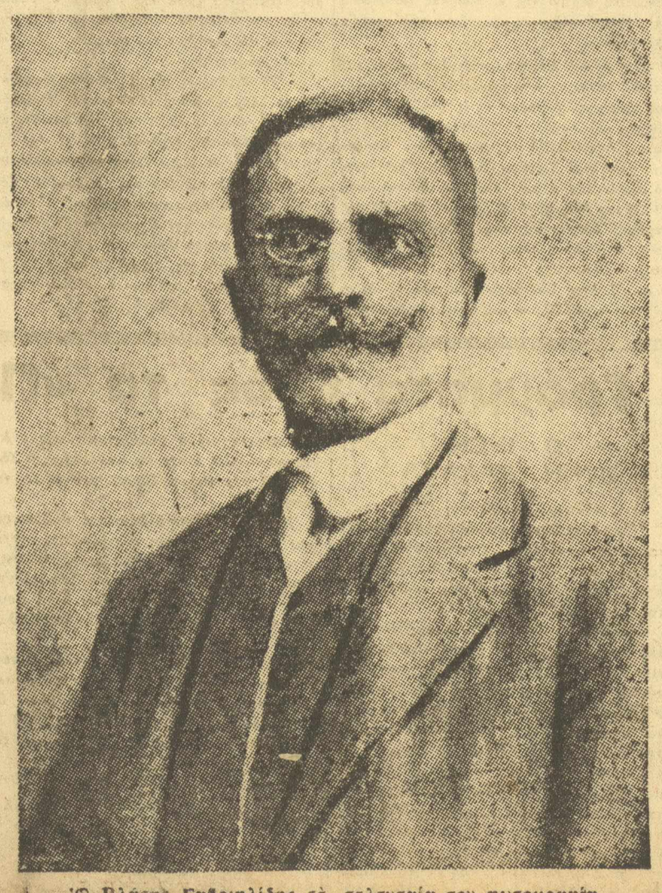
Ἕνα ἱστορικὸ φύλλο τῆς «Ἀκροπόλεως»

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. ΗΛ. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ

Τὸν τελευταῖο τοῦτο καιρὸ γράφονται καὶ σ' ἐφημερίδες καὶ σὲ περιοδικὰ ἀρκετὰ πράγματα γιὰ νὰ τονιστῆ ἡ ἀπόλυτη κυριαρχία τῆς δημοτικῆς γλώσσας στὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία μας, μὰ καὶ γιὰ νὰ ἐξετάζεται συνάμα μὲ ποιὸ τρόπον οἱ νέοι λογοτέχνες μεταχειρίζονται τὴ δημοτικὴ γιὰ λογοτεχνικὸ ὄργανό τους κι' ἂν ὁ τρόπος αὐτὸς φανερώνη πρόοδο ἢ πισωδρόμισμα. Καὶ κοντὰ σ' αὐτὰ τὸ περιοδικὸ «Νέα Ἑστία» ἀφιέρωσε ὁλάκερο τεῦχος της γιὰ τὸ γιόρτασμα τῶν πενηντάχρονων τῆς δημοτικῆς, λογαριάζοντας τὰ πενῆντα χρόνια ἀπὸ τὴ χρονιὰ ποὺ ἐβγῆκε τὸ βιβλίο τοῦ Ψυχάρη «Τὸ ταξίδι μου». Θαρρῶ, πὼς ὁ καθορισμὸς «τὰ πενηντάχρονα τῆς δημοτικῆς» δὲν εἶνε καὶ τόσο πετυχημένος, ἐπειδὴ δὲν εἶνε μόνο πενῆντα χρόνια ἀπὸ τὸν πρῶτον οὐσιαστικὸ ἀγῶνα γιὰ νὰ γίνη ἡ δημοτικὴ τὸ γλωσσικὸ ὄργανο ὅλου τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους κι' ἀπὸ τότε ποὺ γράφεται συστηματικὰ πιὰ ἡ δημοτικὴ ἀπὸ Ἕλληνες λογοτέχνες, λίγους βέβαια, μὰ ἀξιόλογους. Ἂν γιορτάζονταν τὰ ἑκατοπενηντάχρονα τῆς δημοτικῆς, ἡ γιορτὴ θὰ βρισκόταν πολὺ περισσότερο μέσα στὴν ἀλήθεια. Ὅπως πάλι θὰ ἦταν πολὺ σωστό, ἂν γιορτάζονταν τὰ πενηντάχρονα τοῦ «Ταξιδιοῦ».

Ἐξὸν ὅμως ἀπ' αὐτὸ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήση ἀκόμη, πὼς ὅσοι ἔγραψαν γιὰ τὰ πενηντάχρονα τῆς δημοτικῆς ἢ γιὰ νὰ ἐξετάζουν τὴ δημοτικὴ τῶν νέων λογοτέχνηδων φαίνονται σὰν νὰ λησμονοῦν ἢ νὰ μὴ ξέρουν μήτε τοὺς πραγματικοὺς ἀγῶνες τῆς δημοτικῆς μήτε ἐκείνους ποὺ ἔκαναν τοὺς ἀγῶνες. Δὲ θὰ ἱστορήσω τώρα ἐδῶ τοὺς ἀγῶνες αὐτοὺς γιὰ νὰ εἰπῶ καὶ ποιοὶ ἦταν ἐκεῖνοι ποὺ ἀγωνίστηκαν δυνατὰ καὶ ἀποτελεσματικά. Θὰ σταματήσω ὅμως ἐμπρὸς σ' ἕνα ἀνώτερον Ἕλληνα διανοούμενο, ποὺ τὸ ὄνομά του εἶνε στενὰ συνεδεμένο μὲ τοὺς ἀγῶνες τῆς δημοτικῆς, μὲ τὴ νίκη της καὶ ξεχωριστὰ μὲ τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ἔφερε τὸ «Ταξίδι μου» τοῦ Ψυχάρη. Ὁ Ἕλληνας αὐτὸς ἦταν ὁ Βλάσης Γαβριηλίδης. Ὅταν τὰ γραφῆ ἡ σωστὴ ἱστορία τῶν ἀγώνων τῆς δημοτικῆς ἀπὸ ἱστορικὸ πολὺ μελετημένο καὶ ποὺ νὰ ἔχη τὴν ἱκανότητα νὰ ξεχωρίζη τὴν πραγματικὴ ἀξία καθενὸς ἀπὸ ὅσους ἀγωνίστηκαν, τότε θὰ φανῆ ποιὸς συντελεστὴς γιὰ νὰ φτάσουνε στὴ νίκη οἱ ἀγῶνες αὐτοὶ ἦταν ὁ Βλ. Γαβριηλίδης.

Πολὺ σύντομα θὰ σημειώσω ἐδῶ τί ἔχει δώσει στὸ δημοτικισμὸ καὶ στὴν πρόοδό του ὁ Βλ. Γαβριηλίδης. Ὅταν πρωτοῆλθε στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὴν Πόλη νέος μὲ τὸ ριζοσπαστικὸ δημοσιογραφικὸ πνεῦμά του ἔβγαλε στὰ 1878 μὲ τὸν Κλεάνθη Τριαντάφυλλο τὴ ἑβδομαδιάτικη πολιτικοσατυρικὴ καὶ φιλολογικὴ ἐφημερίδα «Ὁ Ραμπαγᾶς». Τὴν



Ὁ Βλάσης Γαβριηλίδης σὲ τελευταία του φωτογραφία

ἐφημερίδα τους οἱ δύο νέοι δημοσιογράφοι τὴν ἔγραφαν σὲ ζωντανὴ γλῶσσα, ποὺ ἂν δὲν ἦταν καθαυτὸ δημοτική, σίμωνε ὅμως πολὺ στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Γύρω ἀπὸ τὸ «Ραμπαγᾶ» γλήγορα μαζεύτηκαν ὅσοι νέοι λογοτέχνες εἶχαν ἀρχίσει νὰ μὴ πιστεύουν πιὰ στὴν καθαρεύουσα καὶ νὰ θέλουν νὰ μεταχειρίζουνται γιὰ γλωσσικὸ ὄργανό τους τὴ δημοτική. Ἡ ἰδέα τοῦ δημοτισμοῦ ἀπλωνόταν σιγὰ-σιγὰ στὴν ἀρχὴ, μὰ σταθερὰ. Στὰ 1880 ὁ Γαβριηλίδης χωρίζει ἀπὸ τὸν Κλ. Τριαντάφυλλο καὶ βγάζει δυὸ φορὲς τὴ ἑβδομάδα τὴν ἐφημερίδα «Μὴ χάνεσαι», ποὺ φιλολογοῦσε πολὺ. Ὁ φιλοδημοτικισμὸς τοῦ διευθυντή της εἶνε ὁλοφάνερος. Οἱ δημοτικιστάδες λογοτέχνες ξεθαρρεύονται περισσότερο καὶ εἶνε πιστοὶ καὶ ταχτικοὶ συνεργάτες του. Μὰ ὁ Γαβριηλίδης θέλει ν' ἁπλώση περισσότερο καὶ τὸ δημοσιογραφικὸ καὶ τὸ γλωσσικὸ ριζοσπαστισμό του. Κ' ἔτσι στὰ 1882 τὸ «Μὰ χάνεσαι» γίνεται καθημερινὴ ἐφημερίδα μὲ τὸν τίτλο «Ἀκρόπολις». Ἡ ἐφημερίδα αὐτὴ εἶνε τὸ ὄργανο τοῦ περιορισμένου ἀκόμη δημοτικισμοῦ. Μὰ εἶνε κι' ὁ μεγάλος συντελεστὴς γιὰ νὰ προχωρῆ ὁλοένα σταθερὰ καὶ ἀποτελεσματικὰ ἡ ἰδεολογία τῆς δημοτικῆς γλώσσας. Ὅ,τι θὰ γραφῆ στὴ γλῶσσα αὐτή, ποὺ ν' ἀξίζη κάτι, θὰ βρῆ προστασία στὴν «Ἀκρόπολι», θὰ διαλαληθῆ, θὰ παινεφτῆ. Εἶνε ἡ «Ἀκρόπολη» τὸ μόνο δημοσιογραφικὸ ὄργανο, ποῦ δημοτικίζει. Τὰ χρόνια περνοῦν κ' ἡ ἰδέα τοῦ δημοτικισμοῦ κερδίζει· προετοιμάζονται τὰ πνεύματα γιὰ νὰ δεχτοῦν πιὸ πρόθυμα τὴν ἰδέαν αὐτή. Στὰ 1888 βγαίνει τὸ βιβλίο τοῦ Ψυχάρη «Τὸ ταξίδι μου». Ὁ Γαβριηλίδης τὸ χαιρετίζει μ' ἐνθουσιασμό. Μέσα στὸ γενικὸ περιγέλασμα τοῦ ἐπαναστατικοῦ βιβλίου, ἐπαναστατικοῦ στὴ γλῶσσα καὶ στὸν τρόπο τοῦ γραψίματος, στὴ γενικὴ κατηγορία, στὸ βρισολόγι, μπορεῖ νὰ εἰπῆ κανεὶς, μονάχα ὁ Γαβριηλίδης τὸ ὑπερασπίζει μὲ τὴν «Ἀκρόπολη» του, τὸ παινεύει, δείχνει τὴν ἀλήθεια, ποὺ ὑπάρχει μέσα σ' αὐτό. Κάνει ἀγῶνα γιὰ τὸ δημοτικισμὸ μὲ ἀπίστευτο θάρρος. Ἐπειδὴ χρειαζόταν πραγματικὰ πολὺ θάρρος τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, γιὰ τέτοιον ἀγῶνα. Καλεῖ τοὺς λογοτέχνες νὰ προσέξουν τὸ ἔργο τοῦ Ψυχάρη, νὰ τὸ κάμουνε σημαία τους καὶ νὰ τὸ ἀκολουθήσουν. Κ' οἱ καλύτεροι λογοτέχνες τοῦ καιροῦ ἐκείνου, παλιότεροι καὶ νέοι, μὲ προετοιμασμένο τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὰ πρὶν κηρύγματα τοῦ Γαβριηλίδη, τὸν ἀκοῦν καὶ τότε καὶ ρίχνονται στὸν ἀγῶνα. Ἡ δημοτικὴ γίνεται λογοτεχνικὸ ὄργανο ὄχι πιὰ περιορισμένης δύναμης.

Ἀπὸ τὴ χρονιὰ αὐτή, 1888, ὁ Γαβριηλίδης κ' ἡ «Ἀκρόπολή» του εἶνε πιὰ σύμβολα τοῦδημοτικιστικοῦ ἀγῶνα. Δημιουργεῖ αἰτίες γιὰ νὰ δυναμώνεται καὶ ν' ἁπλώνεται ἡ ἰδεολογία τοῦ δημοτικισμοῦ. Ἀποδῶ καὶ πέρα δὲν παρουσιάζεται μορφὴ τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα, ποὺ ὁ Γαβριηλίδης νὰ μὴν εἶνε κ' πρωτεργάτης ἢ φωτεινὸς ὁδηγὸς, συμπαραστάτης, θαρραλέος ἀγωνιστής. Κι' ὅταν ἤλθαν τὰ Εὐαγγελιακὰ, δηλαδὴ ἡ τρικυμία γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ εὐαγγέλιου στὴ δημοτικὴ (1901), τὰ Ὀρεστειακὰ, ἡ μετάφραση τῆς Ὀρέστειας τοῦ Αἰσχύλου σὲ δημοτικόμορφη γλῶσσα, γιὰ τὴν παράσταση τῆς τραγωδίας στὸ Βασιλικὸ θέατρο (1903) μέσα στὸ γενικὸ παραλήρημα τῶν καθαρευουσιάνων γιὰ τὸ χαλασμα τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας καὶ γιὰ τὴν προδοτικὴ ἐργασία τῶν δημοτικιστάδων μονάχα ἡ «Ἀκρόπολη» κρατάει ψηλὰ τὴ σημαία τοῦ δημοτικισμοῦ κι' ὁ Γαβριηλίδης συνεχίζει τὸν ἀγῶνα του. Αὐτὸς βρίσκει τὰ λόγια, ποὺ πρέπει γιὰ νὰ τονίση τὴ σημασία, ποὺ ἔχουν γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῶν Ἑλλήνων, οἱ μετάφρασες σὲ δημοτικὴ τῶν ἔργων, ποὺ παίζονται ἀπὸ τὸ θίασο τῆς «Νέας Σκηνῆς» τοῦ Κ. Χρηστομάνου. Αὐτὸς θὰ σταθῆ καλόγνωμος κ' ἐνθουσιαστικὸς ὑποστηριχτὴς τοῦ «Νου μᾶ» καὶ τῶν πιστῶν του. Τέτοιος θὰ ἐξακολουθήση νὰ εἶνε ἴσαμε τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.

Ἀπὸ τοὺς τόσους ἀγῶνες τῆς «Ἀκρόπολης» γιὰ τὴν κυριαρχία τῆς δημοτικῆς θὰ σταματήσω ἐδῶ ἐμπρὸς μόνο σ' ἕναν ποὺ τὴ σημασία τοὺ φαίνονται νὰ τὴν παραγνωρίζουν καὶ νὰ τὴ λησμονοῦν πολλοὶ, ἀκόμη καὶ ἀρκετοὶ δημοτικιστάδες.

Φλεβάρης τοῦ 1911. Ἡ Διπλῆ Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων ἀρχίζει τὴ συζήτηση γιὰ τὸ καινούργιο Σύνταγμα, ἐπειδὴ τὸ ἴσαμε τότε βρέθηκε λειψό. Οἱ καθα

(Συνέχεια στὴ 6η σελίδα)

Τὰ ζητήματα τῆς ἑβδομάδας

ΚΑΔΜΕΙΑ ΝΙΚΗ

Εἴκοσι χρόνια συμπληρώνονται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Βλάσης Γαβριηλίδης ἔπαψε νὰ ζῆ. Σὰν ἕνα εἶδος φιλολογικὸ μνημόσυνο γιὰ τοὺς ἀγῶνες του γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς δημοτικῆς γλώσσας, δημοσιεύουμε στὸ φύλλο αὐτὸ ἕνα ἄρθρο τοῦ συνεργάτη μας κ. Ἠλ. Βουτιερίδη, ποὺ ἀναφέρεται γενικὰ μὲν στοὺς ἀγῶνες τῆς «Ἀκρόπολης» τοῦ Γαβριηλίδη γιὰ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, εἰδικώτερα δὲ στὸ περίφημο φύλλο τῆς «Ἀκρόπολης» ποὺ σὰν εἶδος διαμαρτυρίας ἐβγῆκε στὶς 11 Μαρτίου τοῦ 1911, στὴ γλῶσσα τοῦ Συντάγματος.

Τὸ φύλλο αὐτὸ ἔκανε τόσο ζωηρὴν ἐντύπωση στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ, ὥστε ἔφτασε νὰ πουληθῆ πρὸς 5 δραχμὲς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὸ ἀντίτυπο. Καὶ ἦταν μεγάλη νίκη τῆς «Ἀκρόπολης» κι' ὅλων τῶν δημοτικιστῶν τὸ ὅτι τὸ περίφημο ἄρθρο τοῦ Συντάγματος, ποὺ καθιέρωνε τὴν καθαρεύουσα γιὰ ἐπίσημη γλῶσσα τοῦ Κράτους, ἀτένισε σχεδὸν ἀπὸ τὴν πρώτην ἡμέρα ποὺ δημοσιεύθηκε στὴν ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως.

Ἔτσι ἡ νίκη τῶν «γλωσσαμυντέρων» ἀπόμεινε Καδμεία νίκη.

ΓΙΑΤΙ ΤΗΝ ΕΜΑΘΕ

Χαρακτηριστικὸ τοῦ Γαβριηλίδη ἦταν πὼς μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες γλῶσσες ποὺ ἤξερε — καὶ ἤξερε ὅλες τὶς γλῶσσες τοῦ κόσμου — ἦταν καὶ ἡ ἀρχαία ἑλληνική. Καὶ τὴν ἤξερε ὅσο πολὺ λίγοι ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς φιλολογούς μας. Ὅμως τὴν ἔμαθε ὄχι γιὰ τὸ συντακτικό της, οὔτε γιὰ τὴ γραμματική της, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐπικοινωνήση μὲ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα καὶ νὰ πάρη ἀπ' αὐτὸ ὅ,τι τοῦ χρειαζόταν γιὰ ν' ἀτσαλώση τὸν χαρακτῆρα του, νὰ ὁμορφήνη τὸ πνεῦμα του καὶ νὰ ἐκλεπτύη κ' ἐκπολιτίση τὴν ψυχή του.

Γιατὶ τὴν ἔμαθε καὶ τί τὸν ἔμαθε ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ γλῶσσα μᾶς τὸ ἐμπιστεύεται ὁ ἴδιος στὶς λίγες αὐτὲς γραμμές του, ποὺ τὶς ἔγραψε ἀντικρύζοντας τὸν πνευματοφθόρο κλασικισμὸ θρονιασμένο στὰ ἑλληνικὰ σχολεῖα τοῦ Καΐρου «Οὔτε ὁ Θεμιστοκλῆς — ἔγραφε — οὔτε ὁ Περικλῆς, οὔτε ὁ Φειδίας, οὔτε ὁ Σωκράτης ἦταν δάσκαλοι. Ἀλλὰ μεγάλα πνεύματα, δημιουργικὲς διάνοιες, ὑπεράνθρωποι θελήσεις, ἀναμορφωτικὲς δυνάμεις. Ἀπὸ αὐτὰ ὅμως οἱ κλασικισταὶ δὲν χαμπαρίζουν. Τὸν Περικλῆ τὸν κλίνουν, τὸν Φειδία τὸν ὀξύνουν καὶ τὸν Σοφοκλῆ τὸν περισποῦν. Χαμπαρίζομεν ὅμως ἐμεῖς οἱ μὴ κλασικισταὶ, γιατὶ ἐμεῖς ἔχομε μέσα μας ἀρχαῖον ἑλληνισμὸν, τείνοντες στὸ νὰ μορφώσωμεν πρωτότυπη ἑλληνικὴ τέχνην. Ἑλληνικὴν φιλοσοφίαν. Ἑλληνικὴν ἐπιστήμην. Ἑλληνικὸν ἀθλητισμὸν. Ἑλληνικὴν ἐπιχειρηματικότητα. Ἑλληνικὸν ἐμπόριον καὶ ἀποικισμὸν καὶ ἑλληνικὴν πολεμικότητα».

ΔΕΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΠΡΙΝ

Δέκα χρόνια πρὶν κυκλοφορήση τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη ὁ Γαβριηλίδης ἔγραφε στὸ περίφημό του «Μὴ χάνεσαι» κρίνοντας τὴ μετάφραση τῶν ποιημάτων τοῦ

Καλλιτεχνικὰ εἴδωλα

ΣΕΣΙΛ ΣΟΡΕΛ

ἡ ἀπαράμιλλη ἑρμηνεύτρια τῆς Σελιμὲν καὶ οἱ σανσοννιὲ τῆς Μονμάρτρης

Τῆς συνεργάτιδός μας Δίδος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Οἱ σανσοννιὲ τῆς Μονμάρτρης ἐπιλέγουν τὴν Σεσὶλ Σορὲλ «πρύτανιν τῶν Γαλλίδων», ἀλλὰ, γιὰ τὸ γαλλικὸ κοινὸ, τὸ ὄνομα Σελιμὲν εἶνε ταύτόσημον τοῦ ὀνόματος Σεσὶλ Σορέλ. Δηλαδὴ, ἡ προσωπικότης τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος, ἔχει ἀφομοιωθῆ στὴ συνείδησι τοῦ κοινοῦ τῆς πατρίδος της μὲ τὸ πιὸ ἄβρὸ σύμβολο τῆς γυναικείας κοκετταρίας, ποὺ ἔχει δώσει τὸ θέατρο τοῦ Μολιέρου. Σπανίως θὰ ἀκούσετε στὸ Παρίσι νὰ ἀποκαλοῦν τὴ Σορὲλ μὲ τὸ ὄνομά της· ὅλοι οἱ Γαλλοι τὴν φωνάζουν ἐθνική τους Σελιμὲν Ἡ καλλιτέχνις παίζει τὸ θαυμάσιο αὐτὸ ρόλο, ἐδῶ καὶ 40 ὁλόκληρα χρόνια. Ἤταν καὶ παραμένει ἡ ἰδεωδέστερη ἑρμηνεύτριά του κατὰ τὸν αἰῶνα μας.

Ἡ ἀναγνώρισις αὐτὴ — ἀναγνώρισις γενικὴ — δυστυχῶς δὲν ἰσχύει καὶ γιὰ διάφορες παράτολμες καινοτομιες ποὺ σερβίρει ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἡ Σεσὶλ Σορὲλ στὸ Παρισινὸ κοινὸ, ὅπως π. χ. ἕνα πρόσφατο σκὲτς της παρμένο ἀπὸ τὸ Ἡμέρωμα τῆς στρίγκλας», τοῦ Σαίξπηρ, τὸ ὁποῖο σκὲτς ἡ Σορὲλ ἀνέβασε στὴ ρεβὺ τῆς Ἀλάμπρας καὶ φιγουράρει σ' αὐτὸ μὲ Νέγρους καὶ γυμνὲς χορεύτριες Ἀλλὰ, τὰ λάθη εἶνε γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Ἄνθρωποι δὲ σὰν τὴ Σεσὶλ Σορὲλ, ἔχουν δικαίωμα ὄχι σὲ ἐπιείκεια μὰ κάποτε καὶ σὲ θαυμασμὸ γιὰ τὴν τόλμη τους νὰ μὴ φοβοῦνται τίποτε. Οὐδὲ αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς σανσοννιὲ τῆς Μονμάρτρης, οἱ ὁποῖοι δὲν ἀφίνουν τὴ Σεσὶλ Σορὲλ σὲ χλωρὸ κλαρί. Σὲ μιὰ σατυρικὴ ἐπιθεώρησι ποὺ παιζόταν ἕνα μῆνα πρὶν κηρυχθῆ ὁ τωρινὸς πόλεμος, οἱ σανσοννιὲ, παρουσίαζαν ἕνα νούμερο κατὰ τὸ ὁποῖο ἡ Σεσὶλ Σορὲλ παρεῖχε δημοσιογραφικὴν συνέντευξιν ἐπὶ τῇ ἀναχωρήσει της εἰς τὴν 12 ἢ 13 περιοδείαν της ἀνὰ τὸν Νέον Κόσμον.

Κατ' αὐτὴν τὴν συνέντευξιν, ἡ Σεσὶλ Σορὲλ ἔλεγε μεταξὺ ἄλλων :

—Γιὰ νὰ ἀποστομωθοῦν ἐκεῖνοι ποὺ

Ἡ Σεσὶλ Σορὲλ σ' ἕνα ἱστορικὸ ρόλο της

μὲ ψέγουν ὅτι νεάζω παρακαλῶ νὰ τονίσετε ὅτι λυπᾶμαι ἐπειδὴ ἡ θεατρικὴ περιοδεία μου μὲ ἀναγκάζει νὰ μὴ προσέλθω κατὰ τὴν ἀναθεώρησιν τῆς δίκης τοῦ... Κάϊν. Οἱ ἀπόγονοί του — ὁ Θεὸς ξέρει πόσοι εἶνε — πεπεισμένοι ὅτι ὁ Κάϊν ἔπεσε θῦμα δικαστικῆς πλάνης, κατέφυγαν σὲ μένα ὡς... μόνην ἐ-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

ΟΙ ΜΟΝΤΕΡΝΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΜΑΣ

Ὁμιλεῖ ἡ ζωγράφος

ΣΕΛΕΣΤ ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ

Μία συνομιλία της μὲ τὸν συνεργάτη μας κ. Α. ΦΡΑΓΚΙΑ

Οἱ νέοι καλλιτέχνες εἶνε σίγουρα περισσότερο κοντὰ στὴν ἔννοια τοῦ «καλλιτέχνη». Ἔχουνε πιὸ πλατειὰ ψυχὴ, γερὴ σκέψη κι' ἡ καρδιά τους ἕτοιμη νὰ συγκινηθῆ ἀπ' τὶς ἀληθινὲς ὀμορφιές. Ἀρνηθήκανε βέβαια ὡρισμένες παλιὲς ἀκαδημαϊκὲς φόρμες φτάνοντας σὲ σημεῖο ἔκφρασης μὲ στοιχεία ὁλότελα δικά τους. Στὸ κύκλο αὐτὸ ξέχωρη θέση πιάνει ἡ δ. Σελέστ—Πολυχρονιάδη. Ἀπ' τὴ δουλειά της ἀκούει πολλὰ παινέματα, γιατὶ εἶνε μιὰ δημιουργία καλλιτεχνικὴ, ζωντανὴ καὶ προπαντὸς μὲ τὸν εἰλικρινῆ τόνο τῆς προσωπικότητας. Ἔχει κάνει πολλὲς ἐκθέσεις ὧς τὰ σήμερα μ' ἐπιτυχία. Εἰκονογραφεῖ βιβλία, δουλεύει σὲ κρύσταλλο καὶ πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες μᾶς παρουσίαζε στὴν αἴθουσα Συντακτῶν, τὴν νέα της δουλειά. Πέρσυ μᾶς ἔδειχνε πολλὰ ταμπλὼ σ' ἔκθεση. Τώρα ἔχει κάτι σκληρὰ χώματα ψημμένα σὲ μεγάλη φωτιὰ, ποὺ τὰ διάφορα ὀξείδια κι' ἄλλες χημικὲς οὐσίες τὰ βάφουνε ἔτσι ποὺ δίνουνε ἕνα ἄλλο εἶδος ζωγραφιᾶς. Αὐτὰ μᾶς τὰ λ

Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Κωστῆ Νικολάου

26ο

Δεύτερή μου ἐμφάνιση στοῦ Λαμουρὲ πραγματοποιήθηκε σ' ἕνα μελόδραμα ἑλληνικῆς ὑπόθεσης δηλ. στὴν «Βρισηΐδα» ἢ στοὺς (ἐραστὲς τῆς Κορίνθου) Κορίνθιος ἂν τὸ θυμόσαστε ἦταν καὶ ὁ κὺρ Δημήτρης Νικολάου ἢ Ντελῆς, καὶ πατέρας μου.

Αὐτὴ ἡ Βρισηΐς ἤτανε τὸ ἐπιθανάτιον ἔργον τοῦ συνθέτου τῆς «Γκβεντολίνας» τοῦ Ἐμμ. Σαμπριὲ ἐπάνω σ' ἕνα λογοτεχνικὸ ποίημα τῶν Κατοὺλ Μαντὲς καὶ Ἐφραΐμ Μικαὲλ. Τὸ ἔργον αὐτὸ ἔμεινε ἀτελέιωτο παρὰ τὶς προσπάθειες τοῦ Ἀλφρέδου Μπρουνὼ νὰ τὸ συνεχίση. Ἐπαλήθευσε καὶ πάλι σ' αὐτὴ τὴ περίπτωση πὼς ἡ ἔμπνευση δὲν μεταδίδεται σὲ κληρονόμους. Ἡ «Βρισηΐδα» δόθηκε σὰν ἀτελέιωτο μονόπρακτο σύνθημα καὶ στὴν Γκρὰντ Ὄπερα, ὄχι ὅμως μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία ὅπως στοῦ Λαμουρέ.

Ἴσως γιατί στὴν ὑπόθεση αὐτὴ ποὺ γράφτηκε σὲ μιὰ ἐνδιάμεση ἐποχὴ πολυθεϊστικὴ καὶ χριστιανικὴ ἔτυχε σὰν προστάτης καὶ σύμβολον τοῦ ἀρχαίου πολυθεϊστικοῦ μωσαϊκοῦ ἕνας Ἕλληνας ἐκτελεστὴς δηλ. ἐγὼ ὁ Κορίνθιος τὴν καταγωγὴ καὶ μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Στρατοκλῆ.

Ἡ ἐκτέλεση αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἐχρονογραφήθηκε στὰ 1897. Ἕνα λεύκωμα πλουσιώτατο καὶ κοσμημένο μὲ σκίτσα ἀπὸ τὸ χέρι ἑνὸς μεγάλου ζωγράφου τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τοῦ Πουβὶς ντὲ Σιαβὰνν περιλαμβάνει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Στρατοκλῆ δηλ. τοῦ Νικολάου φαρδὺ πλατὺ σὰν τραγουδιστὴ τοῦ ἀρχαίου πολυθεϊστικοῦ μεγαλείου ποὺ ἴσως νὰ ἤμουνα καὶ ὁ τελευταῖος μετὰ τὰς πρὸς Κορινθίους ἐπιστολὰς Παύλου τὸ ἀνάγνωσμα!

Τώρα ἂς πηδήσουμε παρακάτω. Μιὰ μέρα ἕνας ἐρασιτέχνης συνθέτης ὁ Ἀνδρέας Φιζὰν ποὺ τὸν φυσοῦσε, μὲ παρεκάλεσε νὰ τοῦ τραγουδήσω ἕνα του ὠδικὸ σύνθεμα στὸν ἐκδοτικὸ οἶκο τοῦ Ρικόρντι. Δέχτηκα καὶ νὰ καὶ οἱ δυό μας μπροστὰ στὸν Τίτο Ρικόρντι γυιὸ τοῦ μεγάλου ἐκδότη Ἰουλίου Ρικόρντι σὲ ὅλο τὸ μελοδραματικὸ κόσμο μαζὶ μὲ τὸν Σοντζόνιο σὰν ἄλλο συμπαραστάτη ποὺ τόσο ὑπεστήριξε ἕναν ἄλλο μεγάλο μας καλλιτέχνη-συνθέτη τὸν Σαμάρα μας. Φαίνεται νὰ ἔκανα ἐγὼ περισσότερη ἐντύπωση ἀπὸ τὴ σύνθεση τοῦ συνθέτου γιατί ἀμέσως μοῦ ζήτησε νὰ τοῦ τραγουδήσω δυὸ κομμάτια, ἕνα τοῦ Βέρντι καὶ ἕνα τοῦ Πουτσίνι στὰ δεκαπενθήμερα κονσέρτα Ρικόρντι στὴ σάλα τοῦ Ζουρνὰλ.

Δέχτηκα καὶ ἄψε-σβοῦσε εἶχα μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία.

—Τί κάνεις τώρα ἐδῶ; μοῦ λέγει ὁ Ρικόρντι. Ἂν σοῦ ἀνοίξω καμμιὰ μεγάλη πόρτα στὴν Ἰταλία δέχεσαι;

—Ἀκοῦτε ἐκεῖ, τοῦ ἀπαντάω, καὶ μὲ ἄπειρη εὐγνωμοσύνη μάλιστα. Ἔτσι κι' ἔγινε.

Καὶ μετὰ ἀπὸ λίγες μέρες ἐλάμβανα ἀπὸ τὴν διεύθυνση τῆς Σκάλας τοῦ Μιλάνου μιὰ πρόσκληση ποὺ ἔγραφε τὰ ἑξῆς:

«Ἡ διεύθυνση τῆς Σκάλας ποὺ πληροφορήθηκε γιὰ τὸ φωνητικό σας ταλέντο σᾶς προσκαλεῖ γιὰ μιὰ ἀκρόαση».

Δεῖ δεῖ χρημάτων ὅμως καὶ ἄνευ τούτων κτλ. Κι' ἐγὼ πάλι ἤμουνα ὁ ἄνευ. Ὅσα εἶχα δὲν μοῦ φθάνανε γιὰ νὰ πάω ὁλόκληρος στὸ Μιλάνο ἔτσι ἄψε-σβοῦσε.

Τότε θυμήθηκα πὼς ὁ μακαρίτης Ἄλεκ Σκούφης μοῦ χρωστοῦσε κάποια μαθήματα ποὺ τοῦ εἶχα δώσει. Τὸν παρεκάλεσα νὰ μοῦ δώση κάτι ἀπέναντι. Ἀλλὰ ὁ μακαρίτης ὅσο καλὸς ἤτανε ἄλλο τόσο τσιφούτης ἤτανε γιὰ νὰ μοῦ ψήση τὸ ψάρι στὰ χείλη ὡς ὅτου εὐδοκήσει νὰ βγάλη δύο-τρία χρυσὰ κέρματα.

Αὐτὸ σκέπτομαι τώρα ποὺ στὴν ἄλλη ζωὴ ὁ μακαρίτης Ἄραμις θὰ τὸν καταδιώκη καὶ αὐτὸς γιὰ τὰ ὀγδόντα του μαθήματα ποὺ τοῦ χρ"στοῦσε καὶ ποὺ δὲν κατώρθωσε νὰ τὰ πληρωθῆ σ' αὐτὴν τὴ ζωή. Ἄραγε νὰ τοῦ τὰ κανονίση στὴν ἄλλη; Ἀμφιβάλλω.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Μυσσὲ ποὺ τὴν εἶχε κάνει ὁ Σμυρναῖος ποιητὴς κ. Μιχ. Ἀργυρόπουλος.

«Εἶνε τόσο κρύα αὐτὴ ἡ εὐλογημένη καθαρεύουσα, ὥστε ὁ ποιητὴς περνᾷ ἀπ' αὐτὴν σβυσμένος ἢ τὸ πολὺ ἀποπλυμένος».

ΟΣΟ ΑΠΟ ΤΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

Τὴν ἐρχόμενη Τρίτη τὸ Βασιλικὸ θέατρο ἀνεβάζει γιὰ πρώτη φορὰ καὶ μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτη μας κ. Τάκη Μουζενίδη, τὸ ἔργο τοῦ Χάουπτμαν «Δωροθέα Ἄγκερμαν». Τὰ «Παρασκήνια» σύμφωνα μὲ τὴν ταχτική τους, θὰ δημοσιεύσουνε δυὸ διαφωτιστικὰ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συγγραφέα Χάουπτμαν ἄρθρα τοῦ κ. Μουζενίδη, κάνοντας τὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸ φύλλο αὐτό.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἀναφέρουμε ἁπλᾶ τὸ γεγονὸς, πὼς γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα τὰ θεατρικά μας ζητήματα παρακολουθοῦνται τόσο συστηματικά, τόσον ἐπίκαιρα καί τόσον ἀποδοτικὰ ἀπὸ τὸν περιοδικὸ τύπο, ὅσο ἀπὸ τὰ «Παρασκήνια».

ΚΑΙ ΤΟΝ ΛΟΓΙΟΝ ΕΡΜΗ

Στὸ πρωτοχρονιάτικο φύλλο τῆς Πειραιώτικης ἐφημερίδας «Πειραϊκὴ» δημοσιεύεται ἕνα ἀξιοπρόσεχτο γιὰ τὶς πληροφορίες του ἄρθρο τοῦ κ. Δρόσου Τριφύλλη μὲ τὸν τίτλο «Τρεῖς γενεὲς Πειραιωτῶν λογοτεχνῶν».

Τὸ ἄρθρο αὐτὸ ἔχει καὶ κατὰ τοῦτο ξεχωριστὴ σημασία, ὅτι μὲ ντοκουμέντα καὶ ὀνόματα, ὁ Πειραιεὺς προβάλλει ὄχι ὅπως τὸν ξέρανε οἱ περισσότεροι ἴσαμε τώρα, ὡς ἡ ἐμπορικώτερη πόλη τῆς Ἑλλάδας, ἀλλὰ καὶ ἡ πόλη ποὺ μαζὶ μὲ τὸν κερδῶον Ἑρμὴν καλλιεργεῖ ἱκανοποιητικώτατα καὶ τὸν Λόγιο Ἑρμή.

τραβοῦσε. Αὐτὴ ἡ ἀκαθάριστη καὶ φαντασταστικὴ σκιὰ τὸν μάγευε. Ἀλλὰ τί ἄρα γε νὰ ζωγραφίζη;

Στὸ γυμνὸ δωμάτιο ποὺ ἔχει τὰ σύνεργά του, τὰ τελλάρα, τὰ πινέλλα του, τὰ χρώματά του, βρίσκεται κρεμασμένος στὸν τοῖχο ἕνας ξεθωριασμένος καθρέφτης.

Ὁ καθρέφτης τοῦ Ρέμπραντ.

Ἐκεῖνο ποὺ ζωγραφίζει μὲ τὴ μεγαλείτερη εὐχαρίστησι εἶνε «ὁ ἑαυτός του». Γιατί νὰ ζωγραφίζη δένδρα καὶ ποταμοὺς! Τίποτε τὸ αἰνιγματικὸ δὲν ὑπάρχει σ' αὐτά, τίποτε στὸ ὁποῖον νὰ μπορῆ κανεὶς νὰ δώση ζωή. Τὰ δέντρα καὶ τὰ σύννεφα δὲν ἔχουν ψυχὴ καὶ γιατί νὰ ζωγραφίζη κανεὶς ὅταν δὲν πρόκειται νὰ ἀπεικονίση μιὰ ψυχή; Στὴ πραγματικότητα δὲν εἴμαστε ὡραῖοι, ὅπως τὸ νομίζει ὁ Λάστμαν, ὅπως τὸ φαντάζονται οἱ ἄνθρωποι τοῦ Βορρᾶ. Ὁ Ρέμπραντ βλέπει μέσα σ' αὐτὸν τὸν καθρέφτη ἕνα χοντρὸ ἀγόρι, κοντὸ καὶ χοντρό, μὲ χοντροὺς ὤμους, κεφάλι ὀγκῶδες, φαρδὺ στόμα, μύτη σὰν πατάτα, καὶ μαλλιὰ σκληρὰ κι' ἀχτένιστα.

Ἀλλὰ σ' ὅλα αὐτὰ ὑπάρχει ἡ ἐσωτερικὴ ζωή. Νὰ πῶς γίνεται τὸ πρόσωπο ὅταν γελᾷ. Μάτια ἔξυπνα, τὰ χείλια μαλακώνουν... εἶνε ἡ σκέψις. Ἔπειτα ἡ λύπη, ἡ ἐπιθυμία. Εἶνε πράγματα ποὺ τὰ αἰσθάνεται κανεὶς συχνὰ, αὐτὸ εἶνε ἀναμφισβήτητο.

Ὁ Ρέμπραντ χαράζει καὶ ζωγραφίζει τὴν εἰκόνα του καμμιὰ δωδεκαριὰ φορές. Ποτὲ ἄνθρωπος δὲν φάνηκε πιὸ διαφορετικὸς στὶς εἰκόνες του ἀπὸ τὸ Ρέμπραντ, μερικὰ ἀπὸ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ δὲ μοιάζουν κὰν μεταξύ τους. Μέσα στὸν παληὸ καθρέφτη κατορθώνει νὰ βρίσκη καὶ νὰ ζωγραφίζη ὅλη τὴν ἀντανάκλασι τῶν ψυχικῶν συναισθημάτων του. Τὸν βλέπει κανεὶς στὶς εἰκόνες του ἄλλοτε ἤρεμο, ἄλλοτε ἐπίσημο, ἄλλοτε κυνικὸ, ἄλλοτε λυπημένο. Ποτέ του ὅμως δὲν εἶνε κωμωδὸς στὴν ἔκφρασι τῶν αἰσθημάτων του. Πάντα ἔχει τὴν ἔκφρασι ἑνὸς ἀληθινοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὑπόκειται στὶς συγκινήσεις τῶν αἰσθημάτων του.

Μὰ μὲ ποιὰ ἀτμόσφαιρα πρέπει νὰ περιτριγυρίση ὅλα αὐτά.

Πῶς νὰ ἀναπαραστήση τὸ φῶς; ἂν ἔρριχνε στὰ κεφάλια ποὺ ζωγράφιζε μιὰ μονότονη ἀνταύγεια θὰ ἦταν πολὺ ἁπλὸ καὶ καθαρὸ σὰν τὸ ἐξοχικὸ τοπίο. Ἔπρεπε νὰ βρῆ τὸ ἐσωτερικὸ φωτισμὸ τοῦ μύλου ποὺ τρέμει. Ἴσως νὰ ζωγράφιζε μὲ τὸ φωτισμὸ ἑνὸς κεριοῦ; ἄ τότε, φυσικὰ μέσα στὸν καθρέφτη, τὸ κεφάλι θὰ φαίνονταν ὅτι ἔβγαινε μέσα ἀπὸ μιὰ σκιά.

Ὁ Λίβενς τοῦ ἔδωκε ἕνα περιλαίμιο ἀπὸ χάλυβα γιὰ νὰ στολίση τὰ μοντέλλα του. Τὸ περιλαίμιο τραβᾶ ὅλο τὸ φωτισμὸ τῆς σοφίτας. Φορεῖ ὁ Ρέμπραντ τὸ πολεμικὸ αὐτὸ κόσμημα καὶ γιὰ πρώτη φορὰ βλέπει ὅτι τὸ ροῦχο κάνει τὸν ἄνθρωπο.

Μειδιᾷ, προσθέτει ἕνα κομμάτι νταντέλλα ποὺ τοῦ ἔδωκε ἡ μητέρα του, χτενίζει τὰ μαλλιά του μπούκλες, στενεύει μὲ δυσκολία τὰ παχειά του χείλη.

Ἔχει μπροστά του τὴν εἰκόνα ἑνὸς νεαροῦ εὐγενοῦς. Πόσο εἶνε εὔκολο νὰ μεταμορφωθῆ κανεὶς, δανείζεται μιὰ ἁλυσσίδα, τὴ ράβει τριγύρω σὲ μιὰ πελερίνα, προσθέτει ἕνα γιακᾶ κεντημένο μὲ χρυσάφι, βάζει ενα φτερὸ στὶς μπούκλες τῶν μαλλιῶν του καὶ μεταμορφώνεται σὲ σεβάσμιο εὐγενῆ.

Στὸ πλάϊ του στέκεται ὁ γυιὸς τοῦ μυλωνᾶ. Καὶ ἐν τούτοις καὶ οἱ δυὸ εἶνε ἀληθινοὶ, καὶ οἱ δυὸ εἶνε ἡ εἰκόνα τοῦ μεγάλου ζωγράφου.

Μετάφρ. ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

ΜΟΝΤΙΑΛ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ

ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ

Η ΛΟΥ·ΙΖΑ ΠΟΖΕΛΛΙ

Σὲ νέες δημιουργίες

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ

Νέα Ἀθηναϊκὴ ἠθογραφία

ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗ — ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ

Μουσικὴ: ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ

Σκηνοθέτης τοῦ ἔργου

Δ. ΙΩΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Μακέττες καὶ σκηνογραφίαι

ΜΑΡ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

Πρωταγωνιστοῦν:

ΜΑΡΙΚΑ ΚΡΕΒΒΑΤΑ

ΑΛΙΚΗ ΒΕΜΠΟ

ΓΕΩΡΓ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ

ΣΤΑΥΡΟΣ ΙΑΤΡΙΔΗΣ

ΜΙΜΗΣ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ

Γ. ΝΕΖΟΣ

ΦΡ. ΜΑΝΕΛΛΗΣ

Ν. ΠΛΑΤΗΣ

Γ. ΚΑΜΒΥΣΗΣ

Η ΣΟΦΙΑ ΒΕΜΠΟ

λαμβάνει μέρος διὰ πρώτην φορὰν εἰς Ἀθηναϊκὴν ἠθογραφίαν καὶ ἐκτελεῖ τραγούδια εἰδικῶς γραμμένα διὰ τὸ ἰδιόρρυθμον ταμπεραμέντο της

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΩΜΑΤΟΦΥΛΑΚΕΣ

Εἶνε νέα Ἀθηναϊκὴ ἠθογραφία τῆς ὁποίας ἡ ἐπιτυχία εἶνε γεγονὸς

Ἑκάστην ΤΡΙΤΗΝ, ΠΕΜΠΤΗΝ καὶ ΣΑΒΒΑΤΟΝ

ΛΑ·Ι·ΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

Ἀριθ. τηλ. 23-727

Πίσω ἀπὸ τὴ μυίλη

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ νέου χρόνου τὸ διοικητικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ προσωπικὸ τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου, συγκεντρώθηκε στὶς 7 ½ τὸ ἀπομεσήμερο τῆς πρωτοχρονιᾶς στὸ φουαγιὲ τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου καὶ εὐχήθηκε τὰ «Χρόνια πολλὰ» στὸν Γενικὸ Διευθυντὴ τῶν κρατικῶν σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιάν.

— Ὁ διευθυντὴς τοῦ προσωπικοῦ κ. Μ. Λιδωρίκης εὐχήθηκε μὲ λίγα λόγια γεμάτα ἀπὸ συγκίνηση τὸν κ. Κ. Μπαστιᾶ, ποὺ ἀπάντησε τονίζοντας τὶς ἐπιτυχίες ποὺ εἶχε τὸ Β. Θέατρον στὸν περασμένο χρόνο καὶ ἐκφράζοντας τὴν εὐχὴ οἱ ἐπιτυχίες του νὰ συνεχιστοῦν μεγαλύτερες καὶ τὸ νέο χρόνο.

— Αὔριο δίνονται οἱ δυὸ τελευταῖες παραστάσεις τῆς κωμωδίας τοῦ Μπεναβέντε τὰ «Δημιουργηθέντα συμφέροντα» στὸ Βασιλικὸ θέατρο.

— Τὴ Δευτέρα γενικὴ δοκιμὴ τοῦ νέου ἔργου τοῦ Χάουπτμαν «Δωροθέα Ἄγκερμαν» ποὺ ἡ πρώτη του θὰ δοθῆ τὴν ἐρχόμενη Τρίτη.

— Τὸ «Ἄρμα Θέσπιδος» ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ βρίσκεται στὰς Πάτρας, ὅπου καὶ θὰ παραμείνη ἴσαμε τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη.

— Ἀπὸ τὰς Πάτρας ὁ περιοδεύων θίασος τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου θὰ πάη στὴ Ζάκυνθο, ὅπου καὶ θὰ μείνη ἴσαμε τὶς 22 τρ. μῆνα.

— Στὶς 25 τοῦ ἴδιου μῆνα τὸ «Ἄρμα Θέσπιδος» θὰ βρίσκεται στὴν Κέρκυρα, ὅπου καὶ θὰ μείνη δίνοντας παραστάσεις στὸ ἐκεῖ Δημοτικὸ θέατρο ἐπὶ ἕνα μῆνα.

— Τὴν παραμονὴ τῆς πρωτοχρονιᾶς τὸ ἡμικρατικὸ θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη τὴ γιόρτασε κόβοντας τὴν πήττα στὰ γραφεῖα τοῦ θεάτρου.

—Ἡ Γενικὴ Διεύθυνσις τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν κατόπιν τηλεγραφήματος τοῦ Νομάρχου Λαρίσης, ἐνέκρινεν ὅπως ὑπὸ ἰδίαν της εὐθύνην καὶ λόγῳ τοῦ ἐπείγοντος τοῦ ζητήματος, ἀποσταλεῖ πρὸς τὸν ἀνωτέρω Νομάρχην παρὰ τοῦ Ταμείου Ἐργασίας Ἠθοποιῶν τὸ ποσὸν τῶν 6 χιλ. δραχμῶν, διὰ νὰ δοθῆ στὸ θίασο Μαίρης Μυρᾶ, ποὺ ἐξ ἀφορμῆς τῆς μεγάλης κακοκαιρίας ποὺ ἐπικρατεῖ ἐκεῖ δὲν μπόρεσε νὰ δώση παρὰ δυὸ μονάχα παραστάσεις.

— Ἐπίσης ἴσο ποσὸ ἀπεστάλη ἐξ ἀφορμῆς τῶν αὐτῶν λόγων καὶ πρὸς τὸν Νομάρχην Τριπόλεως, γιὰ νὰ τὸ δώση στὸ θίασο Ροζιέ—Καραγεώργη, ποὺ βρίσκεται ἀποκλεισμένος ἀπὸ τὴν κακοκαιρία ἐκεῖ.

— Τέλος κι' ὁ θίασος Μακροπούλου—ἀδελφῶν Βερώνη, γιὰ τοὺς αὐτοὺς λόγους καὶ μὲ τὸν αὐτὸ τρόπο ἐνισχύθηκε μὲ δάνειο 10 χιλ. δραχμῶν.

— Τὸ Συμβούλιο τοῦ Ταμείου Ἐργασίας Ἠθοποιῶν θὰ συνέλθη μιὰ ἀπὸ τὶς ἡμέρες αὐτὲς γιὰ νὰ ἐγκρίνη τὰ ἀνωτέρω ἐνισχυτικὰ δάνεια.

— Ὁ κ. Ι. Βεργωτῆς ἔστειλε ἀπὸ τὴ Βιέννη ποὺ μένει στὸ Βασιλικὸ θέατρο τὴ μετάφραση τῆς «Κάρμεν» γιὰ νὰ ἐγκριθῆ, ἂν τὸ ἀξίζει, γιὰ τὸ ρεπερτόριο τοῦ Λυρικοῦ τμήματος.

— Ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας ἐτιμώρησε μὲ στέρηση τῆς ἀδείας του γιὰ ἕνα μῆνα τὸν ὑποβολέα τοῦ θιάσου τῆς κ. Μαίρη Μυρᾶ κ. Τσίπαν, γιατὶ χωρὶς σοβαρὴ δικαιολογία ἐγκατέλειψε τὸν θίασο.

— Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἡ Ἐπιτροπὴ ἔλαβε τὴν ἀπόφαση ὅπως ὅσοι ἠθοποιοὶ καὶ ὑποβολεῖς στὸ μέλλον τιμωροῦνται γιατὶ ἀδικαιολόγητα ἐγκαταλείπουν τὴ θέση τους, ἐκτίουν τὴν ποινή τους ἀμέσως.

— Ἐπίσης ἡ Ἐπιτροπὴ κατόπιν καταγγελίας τοῦ κ. Αὐλωνίτη ἐκάλεσε σ' ἀπολογία τὴν Δα Νίτσαν Παπαζαφειροπούλου, ποὺ τὴν βαρύνει ἡ κατηγορία πὼς χωρὶς δικασολογία ἐγκατέλειψε τὸν θίασο στὴ Σύρο.

— Ἡ Δὶς Παπαζαφειροπούλου δικαιολογώντας τὴν πράξη της εἶπεν πὼς ὅλος ὁ θίασος, ξεχωριστὰ ὅμως ὁ θιασάρχης κ. Αὐλωνίτης, τὴς ἐφέροντο πολὺ ἄσχημα, ὁ τελευταῖος δὲ τὴν κινήγησε καὶ στὸ δρόμο ἔξω γιὰ νὰ τὴν κακοποιήση.

— Τὸ Συμβούλιο τῆς Ἐπιτροπῆς ἐπεφυλάχθη νὰ λάβη ἀπόφαση ἀφοῦ πρῶτα ἐξακριβώσει κατὰ πόσον οἱ ἰσχυρισμοὶ τῆς Δος Παπαζαφειροπούλου εἶνε ἀληθινοί.

— Μὲ τὴν ἴδια Δα Παπα.αφειροπούλου θ' ἀσχοληθῆ πολὺ γρήγορα καὶ τὸ Ταμεῖον Ἐργασίας, γιατὶ ἐνῷ συνυπέγραψε μαζὶ μὲ ἑννέα ἄλλους ἠθοποιοὺς τοῦ συγκροτήματος Αὐλωνίτη, γιὰ νὰ πάρουν δάνειο 50 χιλ. δραχμῶν, αὐτὴ ἀξίωσε νὰ τῆς μετρηθοῦν ἀμέσως οἱ 5 χιλ. δρ., πρᾶγμα καὶ ποὺ ἔγινε ἀκολούθησε δὲ τὸν θίασο ὡς μισθωτή.

— Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα μετὰ τὴν Γαλλικὴ κωμωδία, ποὺ θὰ ἔρθη γιὰ νὰ δώση μερικὲς παραστάσεις στὴν Ἀθήνα τὸν Μάρτιο, θὰ ἐπισκεφθῆ τὴν πρωτεύουσα καὶ μελοδραματικὸς Ἰταλικὸς θίασος.

— Ἀπὸ τὴν περασμένη Πέμπτη ἄρχισε ἡ λειτουργία τῆς ταβέρνας τοῦ Ἀττὶκ στὴν ὁδὸ Κοδριγκτῶνος μὲ ντιζὲζ τὴν Δα Δανάη.

— Στὴν αἴθουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου μεταξὺ τῆς 15 καὶ 25 τρ. μηνὸς ὁ Ἱδρυτὴς καὶ πρόεδρος τῆς «Εὐφωνίας» ποὺ εἶνε διεθνὴς ἕνωση γιὰ τὴ μελέτη τῆς φωνολογίας καὶ τῆς ἀναπτύξεως καὶ τελειοποιήσεως τῶν τεχνῶν τοῦ ἄσματος καὶ τῆς ὁμιλίας κ. Α. Βικὰρ θὰ δώση πέντε μαθήματα γύρω στὸ θέμα αὐτό.

— Τὰ μαθήματα θὰ γίνουν στὴ γαλλικὴ γλῶσσα, ἡ τιμὴ δὲ καὶ γιὰ τὰ πέντε ὡρίστηκε σὲ 500 δρ.

— Ὁ ὀπερεττικὸς θίασος Ριτσιάρδη—Πρινέα συνεχίζει τὶς παραστάσεις του στὸ Δημοτικὸ θέατρο Πειραιῶς μὲ πολὺ ἱκανοποιητικὲς εἰσπράξεις.

— Τὴν πρωτοχρονιὰ ὁ ἀνωτέρω θίασος ἔπαιξε μ' ἐπιτυχία γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Πειραιὰ τὴν ὀπερέττα τῶν κ.κ. Πρινέα—Κομνηνοῦ «Ἀθήνα καὶ χωριό».

— Αὔριο ὁ αὐτὸς θίασος θὰ παίξη γιὰ πρώτη φορὰ τὴ νέα ὀπερέττα τῶν κ.κ. Συλβίου καὶ Καρακάση «Ξανανθίζουν τὰ ρόδα».

— Τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα ἡ ὀπερέττα Οἰκονόμου εἰς τὸ «Κεντρικὰν» θὰ παίξη μίαν παλαιὰν ἐπιτυχίαν τῶν κ.κ. Λάσκαρη—Σακελλαρίδη, τὴν περίφημη ὀπερέττα «Πὶκ—νὶκ».

— Ὕστερα ἀπὸ πέντε χρόνια διαμονὴ στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ Σικάγον ἐπιστρέφει μὲ τὸ ὑπερωκεάνειον «Νέα Ἑλλὰς» ὁ ἐκλεκτὸς ἠθοποιὸς καὶ χορογράφος κ. Λῶλος Κύρος.

—Αὔριον Κυριακὴν αἱ δύο τελευταῖαι παραστάσεις εἰς τὸ «Ἰντεὰλ» τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας τοῦ κ. Ν. Χατζηαποστόλου «Ἡ καρδιὰ τοῦ πατέρα».

— Τὴν Δευτέραν καὶ Τρίτην τὸ θέατρον θὰ ἀργήση γιὰ νὰ γίνουν οἱ γενικὲς δοκιμὲς τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως τῶν κ.κ. Παπαδούκα, Σπυροπούλου, Γιαννίδη ποὺ φέρει τὸν πολεμικὸν τίτλον «Μαζινό».

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Ο ΙΨΕΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Φίλε κ. Διευθυντά,

Ἕνα ὁλόκληρον χειρόγραφόν μου, τὸ καὶ σπουδαιότερον, παρελείφθη, δὲν ξεύρω πῶς, ἀπὸ τὸ προχθεσινόν μου πρόχειρον σημείωμα περὶ τῶν ἔργων τοῦ Ἴψεν στὴν Ἑλλάδα.

Ἀνεφέρετο ἐν αὐτῷ ἡ σπουδαιοτέρα καὶ πανηγυρικωτέρα παράστασις Ἰψενικοῦ ἔργου ποὺ ἐδόθη ἐν Ἀθήναις κατὰ τὸν χειμῶνα τοῦ 1935. Ἐδόθη τότε ὁ «Πέερ Γκύντ» κατὰ μετάφρασιν ἀπὸ τὸ Νορβηγικὸν σὲ περιφήμους στίχους τοῦ ποιητοῦ Ὀμήρου Μπεκὲ καὶ μὲ μουσικὴν τοῦ Γκρὴκ, ἐκτελεσθεῖσαν ἀπὸ τὴν μεγάλην συμφωνικὴν ὀρχήστραν τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου. Τὸν ρόλον τοῦ Πέερ Γκύντ ἔπαιξε μ' ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ὁ κ. Μινωτῆς, τὸν δὲ τῆς μητέρας τοῦ Πέερ θριαμβευτικώτατα ἡ μεγάλη μας ἠθοποιὸς κ. Σαπφὼ Ἀλκαίου. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ ἔργου ἐγένετο ἀπὸ τὸν μοναδικόν μας σκηνοθέτην κ. Ροντήρην.

Σημειῶ καὶ μίαν παράλειψίν μου, ἢ μᾶλλον δύο. Ὅτι ὁ «Γιάννης Γαβριὴλ Μπόρκμαν» κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Γ. Ν. Πολίτου τὴν ὁποίαν ἁπλῶς ἀνέφερα, ἐπαίχθη εἰς τὸ Βασιλικὸν θέατρον τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1933 κατὰ σκηνοθεσίαν τοῦ μακαρίτου Φώτου Πολίτου. Τὸν ρόλον τότε τοῦ Μπόρκμαν ὑπεδύθη μετὰ τῆς συνήθους αὐτοῦ ἐπιτυχίας ὁ μοναδικός μας καλλιτέχνης κ. Αἰμ. Βεάκης. Ἐπίσης παρέλειψα ν' ἀναφέρω ὅτι καὶ ἡ «Ἔντα Γκάμπλερ» ἐπαίχθη ἀπὸ τὸν θίασον τῆς κ. Ἀνδρεάδη.

Τί νὰ γίνη! Φοβοῦ τὸ γῆρας, οὐ γὰρ ἔρχεται μόνον... ἔρχεται καὶ μὲ... ξεχαμάραν!

Μὲ πολλὴν ἀγάπην

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Ο ΙΨΕΝ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ ΤΟΥ

Ἀγαπητὰ «Παρασκήνια»,

Διάβασα τοῦ τελευταῖο σας φύλλο ὅσα ὁ διαλεχτὸς συνεργάτης σας καὶ σεβαστός μου ἱστορικὸς τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου κ. Ν. Λάσκαρης γράφει γιὰ τὸν Ἴψεν στὴν Ἑλλάδα καὶ παραξενεύτηκα μὲ μερικὲς ἀνακρίβειες ποὺ ἀναφέρει.

Συγκεκριμένα φέρομαι γιὰ μεταφρα στὴς τῆς «Ἀγριόπαπιας», ποὺ παίχτηκε στὰ 1901 ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Χρηστομάνο στὴ «Νέα Σκηνὴ». Τὴν ἐποχὴ ὅμως ἐκείνη, ἐπειδὴ δὲν εἶχα τὴν εὐτυχία νᾶμαι «παιδὶ τοῦ θαύματος» γιὰ νὰ μεταφράζω τὸ Νορβηγὸ ἀπόστολο σὲ ἡλικία ἕξη χρονῶν, καταπιάνονταν ἄλλοι μὲ τὸ δύσκολο τοῦτο ἔργο. Ὁ ἠθοποιὸς Χρυσομάλλης στὸ ἴδιο φύλλο σας μὰ σὲ ἄλλη σελίδα ἀναφέρει πολλὲς χαραχτηριστικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴν πρώτη κείνη μετάφραση τῆς «Ἀγριόπαπιας», ὥστε νὰ μὴν ὑπάρχει λόγος νὰ πῶ περισσότερα γιὰ αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Ἡ δεύτερη ἀνακρίβεια τοῦ σεβαστοῦ μου κ. Ν. Λάσκαρη ἀναφέρεται στὴ μετάφραση τῶν «Βρυκολάκων», ποὺ παίχτηκε στὸ Βασιλικὸ θέατρο τὸν τελευταῖο καιρὸ καὶ ποὺ δὲν εἶνε δική μου, μὰ τοῦ ἀγαπητοῦ μου Γιώργου Πολίτη.

Καὶ ἡ τελευταία: Οἱ μελέτες τοῦ Μπράντες γιὰ τὸν Ἴψεν πρωτοδημοσιευτήκανε μεταφρασμένες ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο, στὸ «Νουμᾶ» τὸ 1913 ἢ 1914, δὲ θυμᾶμαι τώρα ποιὸ χρόνο ἀκριβῶς.

Μὲ φιλικώτατα αἰσθήματα

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

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 Συγγραφέας-ἠθοποιὸς

Τοῦ Γάλλου ἠθοποιοῦ—συγγραφέα κ. ΡΕΝΕ ΦΩΣΟΥΑ

3ο (τελευταῖο)

Τὸ Νοέμβριο τοῦ 1663 ὁ ἠθοποιὸς Μονφλερῦ, ὁ κατ' ἐξοχὴν φωνακλᾶς τραγωδὸς τῆς ἐποχῆς, γιὰ νὰ ξεφορτωθῆ μιὰ γιὰ πάντα τὸν ἐπικίνδυνο ἀντίπαλό του τὸ Μολιέρο, ὑπέβαλε στὸ βασιλέα Λουδοβίκο τὸ 14ο ἀναφορὰ, ὅπου κατηγοροῦσε τὸ Μολιέρο ὅτι εἶχε πάρει γυναῖκα τὴν κόρη του.

Ὁ μέγας ἐκεῖνος μονάρχης ἔδωκε σ' αὐτὴ τὴν ἄτιμη πρᾶξι τὴν πιὸ περιφανῆ ἀπάντησι. Τὴ 19η τοῦ Γενάρη 1664, τὸ πρῶτο παιδὶ τοῦ Μολιέρου καὶ τῆς Ἀρμάνδης Μπεζὰρ, πῆρε τ' ὄνομα Λουδοβίκος, καὶ στὰ βαφτίσια ἐκ μέρους τοῦ Βασιλέως παραστάθηκεν ἀνάδοχος ὁ δούκας τοῦ Κρεκὶ καὶ ἐκ μέρους τῆς Βασίλισσας ἡ στραταρχίνα ντὺ Πλεσσί.

Ἡ στερεωμένη πιὰ ἀκλόνητα δόξα τοῦ Μολιέρου ἔφερε κάποτε στὴ μέση τὸ ζήτημα ὅτι ἕνα τέτοιο ἀσύγκριτα δημιουργικὸ πνεῦμα ἔπρεπε νὰ ἔχη τὴ θέσι του στὴν Ἀκαδημία, πρᾶγμα ποὺ ὅλοι οἱ τότε Ἀκαδημαϊκοὶ ἐπεδοκίμασαν.

Ὁ φίλος τοῦ Μολιέρου Μπουαλῶ ἀνέλαβεν ἐκ μέρους τῆς Ἀκαδημίας νὰ τοῦ μεταβιβάση τὴν πρότασιν, ἀλλὰ μὲ τὸν ὅρο νὰ ἐγκαταλείψη τὴ σκηνὴ, γιατὶ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιοῦ ἦταν, κατὰ τὴ γνώμη τῶν περιφήμων ἐκείνων κυρίων, ἀσυμβίβαστο πρὸς τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ.

Ὁ Μολιέρος ἀπάντησε ὅτι ἂν δεχότανε νὰ φύγη ἀπὸ τὸ θέατρο, θ' ἄφινε στὸ δρόμο τοὺς ἠθοποιούς του καὶ τοὺς ἄλλους διαφόρους ὑπαλλήλους τῆς σκηνῆς, καὶ ἡ στοργή του γι' αὐτοὺς τοὺς ἀφωσιωμένους συναδέλφους του δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ δεχθῆ τὸν περίφημο ὅρο. Καὶ πρόσθεσε ὁ Μολιέρος, ἀφοῦ κατηγορηματικὰ ἀρνήθηκε νὰ δεχθῆ τὸν ὅρο :

—«Μονάχα ὁ θάνατος θὰ μὲ χωρίση ἀπὸ τοὺς συναδέλφους μου, καὶ ὄχι ἡ ἀχαριστία !»

Ὁ Μπουαλῶ δὲν ἐπέμεινε, καὶ οὔτε ἡ Ἀκαδημία.

Ἔτσι τὸ θέατρο κέρδισε τὸ Μολιέρο, καὶ τὸν κράτησε ὡς τὸ θάνατό του, ποὺ συνέβη στὶς 17 τοῦ Φλεβάρη 1673, κατὰ τὴν 4η παράστασι τῆς κωμῳδίας «Ὁ κατὰ φαντασίαν ἀσθενὴς», ὅπου ἀληθινὰ ἄρρωστος, ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Ἀργκὰν, καὶ μολονότι ὅταν πρόφερε τὴ λέξι furo προσεβλήθη ἀπὸ σπασμὸ, ἔβαλε τὰ δυνατά του καὶ κράτησε τὸ ρόλο ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου.

Μετὰ τὴν παράστασι τὸν μετέφεραν σπίτι του, ὅπου πέθανε σὲ λίγο ἀνάμεσα σὲ δυὸ φτωχὲς καλογρηὲς, ἀδελφὲς τοῦ Ἐλέους, ποὺ εἶχαν ἔρθει στὸ Παρίσι, καὶ ποὺ ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ταρτούφου» φιλοξενοῦσε στὸ σπίτι του.

ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ

Ἂν ἡ Γαλλία εἶνε ὑπερήφανη γιὰ τὸν συγγραφέα-ἠθοποιὸ Μολιέρο, δὲν εἶνε λιγώτερο ἡ Ἀγγλία γιὰ τὸν ἐπίσης συγγραφέα-ἠθοποιὸ Σαίξπηρ.

Ὅταν σὲ ἡλικία 15 χρόνων οἰκογενειακὲς οἰκονομικὲς στενοχώριες ἀνάγκασαν τὸν Οὐίλλιαμ νὰ διακόψη τὶς σπουδές του, καὶ νὰ γίνη ὑπάλληλος σὲ κρεοπωλεῖο, δὲν ἔπαυσε νὰ διαβάζη τὰ διάφορα βιβλία ποὺ ἔπεφταν στὰ χέρια του, καὶ ποὺ, σύμφωνα μὲ τὴν προτίμησί του, ἦταν βιβλία σχετικὰ μὲ τὴν ποίησι καὶ τὶς διάφορες παραδόσεις.

Σὲ ἡλικία 18 χρόνων παντρεύτηκε τὴν κόρη ἑνὸς κτηματία. Τρία χρόνια ἀργότερα, πατέρας τριῶν παιδιῶν, ἀναγκάστηκε νὰ φύγη ἀπὸ τὴ Στράτφορδ γιὰ ν' ἀποφύγη τὴν καταδίωξι τοῦ σὲρ Θωμᾶ Λούου, γιατὶ εἶχε κρυφὰ κυνηγήσει στὸ κτῆμα του, καὶ ποὺ γιὰ νὰ τὸν ἐκδικηθῆ γιὰ τὴν ποινὴ ποὺ τοῦ ἐπέβαλε τὸ δικαστήριο, ἔγραφε μιὰ σατυρικὴ μπαλλάντα, γεμάτη ἀπὸ προσβλητικὰ καλαμπούρια εἰς βάρος τοῦ πανίσχυρου ἄρχοντα.

Κάποιο ἀντίγραφο ἀπὸ τὴ σατυρικὴ μπαλλάντα ἔπεσε στὰ χέρια τοῦ σὲρ Θωμᾶ Λούου, καὶ οἱ συγγενεῖς τοῦ Σαίξπηρ γιὰ νὰ τὸν γλυτώσουν ἀπὸ τὴ νέα τιμωρία, τοῦ προμήθευαν ἔν' ἄλογο, καὶ τὸν βίασαν νὰ φύγη γιὰ τὸ Λονδῖνο, ὅπου ὅταν ἔφτασε φρόντισε πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ βρῆ μέρος γιὰ νὰ βάλη τὸ ἄλογό του.

Ἐδῶ πιὰ δείχνεται ὁλοφάνερα ἡ εὔνοια τῆς Μοίρας γιὰ τὸν καταδιωγμένο Οὐίλλιαμ, γιατὶ ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ σταύλου, ὅπου ὁ Σαίξπηρ ἔβαλε τ' ἄλογό του, ἦταν ὁ συμπατριώτης του Τζ.ἔϊμς Μποῦρμπετζ, ὁ ὁποῖος εἶχε τέτοια ἀγάπη γιὰ τὸ θέατρο, ὥστε εἶχε χτίσει, αὐτὸς πρῶτος στὴν Ἀγγλία, μιὰ σάλλα, ὅπου ἔδινε παραστάσεις ὁ θίασος τοῦ λόρδου Λέστερ, καὶ ὅπου ὁ γιὸς τοῦ Μποῦρμπετζ ἔπαιζε τοὺς ρόλους τῶν ἐραστῶν.

Πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπιχείρησι τοῦ Μποῦρμπετζ, οἱ ἠθοποιοὶ, πάντα περιφερόμενοι, ἔστηναν τὴ σκηνή τους στὶς αὐλὲς τῶν πανδοχείων, στὶς σάλλες τῶν πύργων, ὅπου τέλος μποροῦσαν καὶ ὅπου ἦταν καλοδεχούμενοι.

Ὁ Μποῦρμπετζ σὰν εἶδε πὼς πήγαινε καλὰ ἡ δουλειὰ, ἔχτισε κι' ἄλλα θέατρα, κ' ἔτσι σὲ λίγο εἶχε 5—6 ἰδιόκτητα θέατρα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα καὶ τὸ θέατρο «Globe = Σφαῖρα», ὅπου παίχτηκαν τὰ περισσότερα ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τοῦ Σαίξπηρ.

Ἀναγκασμένος νὰ βγάζη μὲ κάθε τρόπο τὸ ψωμί του ὁ Σαίξπηρ, κρατοῦσε τ' ἄλογα τῶν εὐγενῶν, ποὺ σύχναζαν στὸ θέατρο. Γιὰ πολὺν καιρὸ ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς ὑπηρεσίας ὠνόμαζαν στὸ Λονδῖνο τὰ παιδιὰ ποὺ ἔκαναν αὐτὴ τὴ δουλειὰ «shakespear's boys» = παιδιὰ τοῦ Σαίξπηρ.

Ἀργότερα, γιὰ νὰ θυμίση αὐτὴ τὴν ταπεινὴ δουλειὰ καὶ νὰ βρίση τὸ Σαίξπηρ ὁ Ρόμπερτ Γκρὴν (ποιητὴς καὶ δραματικὸς συγγραφεὺς) τὸν ὠνόμασε «ἱππokόμο». Ὁ Σαίξπηρ, χάρις στὴ μεσολάβησι τοῦ νέου Μποῦρμπετζ, ποὺ ἀργότερα ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Ἅμλετ, πάτησε τὸ ἱερὸ γι' αὐτὸν ἔδαφος τῆς σκηνῆς, σύχναζε στὰ παρασκήνια, καὶ παρακολουθοῦσε τὶς δοκιμὲς, ὅπου μονάχα ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν τέχνη τὸν τραβοῦσε, γιατὶ, πρέπει ἀμέσως νὰ προστεθῆ, τοὺς γυναικείους ρόλους τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἔπαιζαν ἄνδρες. Τὴν Ἰουλιέττα, τὴ Δυσδαίμονα, τὴ Κορδηλία, τὴν Κλεοπάτρα, τὴ λαίδη Μάκβεθ, τὸν Ἄριελ, ἔπαιζαν ἄνδρες, καὶ καθὼς φαίνεται, ἡ ἀπόδοσίς των ἦταν ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ γιὰ τοὺς ὡραίους αὐτοὺς ρόλους.

Ὑποβολεὺς ἀργότερα ὁ Σαίξπηρ, κατέπληξε τοὺς ἠθοποιοὺς μὲ τὶς λεπτότατες παρατηρήσεις του τόσο πολὺ ὥστε τοῦ ἐμπιστεύθηκαν τὴν ἀχάριστη ἐργασία νὰ διορθώση, νὰ τονώση μὲ διάφορες προσθῆκες τὰ ἔργα τοῦ παμπάλαιου δραματολογίου τοῦ θιάσου.

Πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι σ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ οἱ συγγραφεῖς πουλοῦσαν τὰ ἔργα τους μιὰ γιὰ πάντα, κ' ἔτσι οἱ ἠθοποιοὶ εἶχαν δικαίωμα νὰ μεταβάλουν τὸ κείμενο μὲ προσθῆκες ἢ περικοπὲς ἀναλόγως τῶν ἀντιλήψεων καὶ ἀπαιτήσεων ποὺ εἶχεν ὁ καθένας ἠθοποιὸς-ἰδιοκτήτης τοῦ ἔργου.

Ὁ Σαίξπηρ ἐπιφορτισμένος ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ θιάσου τοῦ λόρδου Λέστερ νὰ κάνη μερικὲς διορθώσεις σὲ παλαιὰ κείμενα, τὰ κατάφερε τόσο καλὰ, ὥστε ἀπὸ τότε ἄρχισε νὰ νοιώθη τὴν μοίρα του [illegible]

Δὲν πρόκειται ν' ἀναφέρω τὴ θαυμαστὴ σταδιοδρομία τοῦ Σαίξπηρ-συγγραφέως, γιατὶ καὶ τὸ πιὸ σύντομα ἱστορικὸ γιὰ τὰ ἔργα του θ' ἀπαιτοῦσε πολλὲς ὧρες. Θὰ πῶ λίγα λόγια γιὰ τὸ Σαίξπηρ-ἠθοποιό.

Θυμᾶστε βέβαια τὸν ἐρχομὸ τῶν ἠθοποιῶν στὸν Ἅμλετ : «Καλῶς ὡρίσατε, κύριοι, στὴν Ἐλπινόρη...» καὶ τὴν ὡραία, τὴν ἀπαράμιλλη σκηνὴ μὲ τὶς σοφώτατες συμβουλὲς τοῦ πρίγκηπα στοὺς ἠθοποιούς, ποὺ φανερώνουν ὅτι ὁ Σαίξπηρ ἤξερε θαυμάσια, βαθύτατα τὸ κάθε τι ποὺ σχετίζεται μὲ τὸ δύσκολο ἐπάγγελμα τοῦ ἠθοποιοῦ.

Τότε ὁ Σαίξπηρ ἦταν 28 χρόνων, καὶ ὅμως εἶχε γενικὰ ἀναγνωρισθῆ ὡς ἔξοχος ἠθοποιός. Τὸ μαρτυρεῖ ὁ συνάδελφός του Μπίστον, ποὺ τὸν χαρακτηρίζει ὡς ἐξαίρετο ἠθοποιὸ καὶ ἀνώτερο ἀπὸ τὸν ἀντίπαλό του Μπὲν Τζόνσον.

Ἕνας ἄλλος ἀντίπαλος ὁ Τσίτζ, ἐπαινεῖ τὴν ἀσύγκριτη εὐκαμψία ποὺ εἶχεν ὁ Σαίξπηρ γιὰ νὰ δημιουργῆ τοὺς πιὸ δύσκολους ρόλους. Ὁ Ντρέϋτον, κρίνοντάς τον ὡς ἠθοποιὸ, βεβαιώνει τὴν κωμικὴ εὐστροφία του, καθὼς καὶ τὴν ὑπέροχη τραγικὴ του δύναμι.

Ἀκόμα καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μπὲν Τζόνσον, ὁ δοξασμένος συγγραφεὺς τοῦ «Βολπόνε» καὶ τῆς «Σιωπηλῆς γυναίκας», ποὺ ἦταν ἀμείλικτος ἀντίπαλος, ὅταν

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Η ΤΑΒΕΡΝΑ

τῶν ναυαγῶν τοῦ βίου

Ἀναμνήσεις τοῦ ἠθοποιοῦ κ. Ἄγγελου Χρυσομάλλη

Στὴ μικρὴ τότε Ἀθήνα μας τοῦ 1902, ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸ Δημοτικὸ θέατρο τοῦ Συγγροῦ, στὴ γωνιὰ Εὐπόλιδος καὶ Ἀθηνᾶς, ἐκεῖ ποὺ σήμερα εἶνε ἕνα Καφεκοπτεῖον, ἦταν ἡ ταβέρνα τοῦ Χρήστου Μπαΐλα. Ἡ «Νέα Σκηνὴ» ἔκανε πρόβες στὸ Δημοτικὸ θέατρο, στὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου» τοῦ Τολστέϊ πρωῖ καὶ ἀπόγευμα, καὶ κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο βρίσκαμε καταφύγιο στὴν ταβέρνα αὐτή, γιὰ τὸ μεσημεριάτι κ ο καὶ βραδυνό μας φαγητό. Ἐκεῖ, σιγὰ-σιγὰ, γνωριστήκαμε καὶ μὲ τοὺς ἄλλους ταχτικοὺς πελάτες,, τῆς ταβέρνας αὐτῆς, καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλους θ' ἀναφέρω δυὸ θεατρικὰ ναυάγια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, μιὰ χοντρὴ ἀντρογυναῖκα πενηντάρα ξεπεσμένη πριμαντένα κάποιου ναυαγισμένου μελοδραματικοῦ ἰταλικοῦ θιάσου, τὴν σινιόρα Ἀντέλα, ποὺ ἔκανε παρέα μ' ἕνα ἐπίσης ξεπεσμένο κορίστα, τὸν Μολίνο! Ἐκεῖ σύχναζαν ἐπίσης καὶ τρεῖς ἑνωμοτάρχαι τῆς Χωροφυλακῆς, ὁ Βάσος Σαράτσογλους, ὁ Χαρίλαος Κουμουτσόπουλος καὶ ὁ Γιάννης Καψάλας ἀπὸ τοὺς πιὸ μορφωμένους ποὺ ἀποτελοῦσαν πραγματικὰ ἐξαίρεσι ἀπὸ τοὺς ἄλλους κοινοὺς χωροφύλακες σταυρωτῆδες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ! Ἀπ' αὐτοὺς ὁ μὲν Κουμουτσόπουλος πρὸ καιροῦ ἀπεχαιρέτησε τὸν μάταιον αὐτὸν βίον, ἀντιστράτηγος, οἱ δὲ ἄλλοι δύο ὁ Βασίλης Σαράτσογλους καὶ ὁ Ἰωάννης Καψάλης, εἶνε σήμερα ἀπόστρατοι ἀντιστράτηγοι ! Ἄλλοι δυὸ πελάτες τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς ταβέρνας ἦσαν ἄλλοι δυὸ στρατιωτικοὶ ἐπίσης, ἐπιλοχίαι τότε τοῦ πυροβολικοῦ, ὁ Νέστωρ Κούρτελης (Παλμύρας) καὶ ὁ Πᾶνος Καλογερίκος. Κι' οἱ δυό τους ἀπὸ μεγάλο ἔρωτα γιὰ τὴ σκηνή, παρατήσηκαν [illegible] τὰς συμβουλὰς τῶν διοικητῶν των, περιφρονήσανε καὶ πετάξανε τὰ γαλόνιά τους, καὶ ἐνῷ σήμερα θὰ ἦσαν πιθανώτατα καὶ αὐτοὶ Ἀντιστράτηγοι, προτιμήσανε νὰ ἀφοσιωθοῦν στὸ θέατρο καὶ νὰ γίνουν «Μῦσται» τῆς «Νέας Σκηνῆς». Ἄλλος πελάτης τῆς ταβέρνας αὐτῆς καὶ θεατρικὸς θαυμαστὴς, ἦταν ὁ μακαρίτης Ἀνδρέας Μαρούλης τμηματάρχης στὴν Ἐθνικὴ Τράπεζα, καὶ κατὰ τὰς ὥρας τῆς..σχολῆς του συγγραφεὺς ... τερπνῶν καὶ ἐλαφρῶν ... διηγημάτων ὅπως λ. χ. τὸ «Παράπονο τῆς ζωντοχήρας», δακτυλογραφημένο, ποὺ τόσες φορὲς διαβάστηκε ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν συγγραφέα, ἐν πλήρει ... μουσικοκρασοφιλολογικῇ .... συνεδριάσει τῆς «ταβέρνας» ἐκείνης ! Ἐπίσης καὶ ὁ πασίγνωστος καὶ σήμερα διακεκριμένος ζωγράφος Γεώργιος Προκοπίου ποὺ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶχε τὸ ἀτελιὲ καὶ τὴν γκαρσονιέρα του, στὰ ἐπάνω δωμάτια τῆς ταράτσας τοῦ Δημ. θεάτρου, τέλειος τύπος, τότε, καὶ .... πανομοιότυπο τῶν γνωστῶν ἡρώων «Ἡ ζωὴ τῶν Μποέμ» τοῦ Μυρζέ. Ἐπίσης στὴν παρέα αὐτή, εἴχαμε καὶ ἕναν παπᾶ !...(ἀναγνώστην τότε) τὸν πανιοσιολογιώτατον καὶ σεβασμιώτατον (ὅπως τὸν ἀποκαλοῦσαμε τότε) Γεράσιμον Ποταμιᾶνον, Κεφαλλωνίτην τὴν καταγωγὴν καὶ σήμερα ἐφημέριον τοῦ Ἁγίου Δημητρίου (Ψυρρή). Τὰ ἐπίλοιπα τακτικὰ μέλη τῆς «ταβέρνας» αὐτῆς ἦσαν, ἐκτὸς τοῦ ὑποφαινομένου, οἱ συνάδελφοί μου καὶ συμμαχηταί μου κατόπι, στὸ σκληρὸ σανίδι τοῦ θεάτρου Μῆτσος Μυράτ μὲ τὴν παιδοῦλα τότε Κυβελίτσα, ὁ δημοσιογράφος Δῆμος Βρατσᾶνος, ὁ μεγαλοπρεπὴς καὶ ἀσίκης Πέτρος Λέων (ὁ ἀλησμένητος «Ἡρακλῆς» στὴν «Ἄλκιστι» τοῦ Εὐριπίδου), ὁ Ροδάκης, ὁ γνωστότατος ποιητὴς καὶ τότε καὶ τώρα Σωτήρης Σκίπης, ὁ Νῖκος Παπαγεωργίου, ὁ ὡραῖος τότε Νῖκος, μὲ τὴν πλούσια καὶ μακρυὰ κόμη καὶ τὰ ὡραῖα του γενάκια !, ὁ γνωστὸς ἐπίσης ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανὸς ἡ ἀδελφή του Ἑλένη Σικελιανοῦ, ὁ ἄντρας της ὁ μακαρίτης Σπήλιος Πασαγιάννης, καὶ...τελευταῖο ἀπ' ὅλους θὰ σᾶς γνωρίσω, τὸν ἀείμνηστο Ἀντρέα Κατσαρό, παλὴ Ζακυνθινὸ εὐπατρίδη, ἕνα κομψευόμενο ἐξηντάρη γεροντοπαλλήκαρο, ποὺ ἀφοῦ εἶδε δέξες καὶ τιμὲς στὰ νειᾶτα του, χρηματίσας καὶ τζόκεϋ στὸν Ἱππόδρομο τοῦ Λονδίνου, ξέπεσε στὰ γεράματά του [illegible] τότε λογιστὴς σὲ κάποια ἀνώνυμη ἑταιρεία «ἐκρηκτικῶν ὑλῶν» στὸν Πειραιᾶ. Ἐπειδὴ δὲ ἦταν ὁ πειὸ σεβαστὸς καὶ ἡλικιωμένος ἀπ' ὅλους μας, μιὰν ὡραίαν πρωΐαν (ἢ μᾶλλον μεσημβρίαν) ἐν πλήρει κρασοκατανυκτικῇ συνεδριάσει...τῆς παρέας, κατόπιν προτάσεως τοῦ ... τότε ἐνωμοτάρχου Βάσου Σαράτσογλου ἀνεκηρύχθη παμψηφεὶ ... «Πρόεδρος» καὶ στὴν ταβέρνα ἐδέθη ὁ τίτλος «Ταβέρνα τῶν...ναυαγῶν τοῦ βίου». Ἑπομένως ὁ μακαρίτης Κατσαρὸς στὰ ξεπεσμένα του γεράματα ηὐτύχησε νὰ ἀποκτήση καὶ τὸν ἐπιτυχημένο τίτλο τοῦ προέδρου τῆς ταβέρνας τῶν «Ναυαγῶν τοῦ βίου».

Ἀλλὰ, τί τὸ πρῶτο καὶ τί τὸ ὕστερο ν' ἀναπολήσω στὴ μνήμη μου, καὶ τί νὰ πρωτοθυμηθῶ καὶ νὰ ἐξιστορήσω ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἐκείνη «ταβέρνα», ποὺ ἦταν ἐφάμιλλη τῶν καμπαρὲ τῆς Μονμάρτρης ; Τὰ συμπόσιά μας τὰ ἐπίσημα καὶ ἡμιεπίσημα γεύματά μας κατὰ τὰ ὁποῖα ἐλάμβανον χώραν κάθε εἴδους μουσικοφιλολογικαὶ ἀνακοινώσεις, ἀντεγκλήσεις, συζητήσεις, ἐξονυχίσεις κτλ. ; Τὸ πρόγραμμα τῶν ἑσπερίδων αὐτῶν ἐδημοσιευόμενο καὶ εἶχεν ὡς ἑξῆς :

«Ἐπίσημον γεῦμα τῶν «Ναυαγῶν (τοῦ Βίου»
πρὸς τιμὴν τοῦ προέδρου των κ. («Ἀνδρέα Κατσαροῦ».

Μέρος Α΄) 1) Ἀπομιμήσεις ἀπὸ τὸν ....« Καραγκιόζη» (τὸν Μπάρμπα Γιῶργο ἀπεμιμοῦντο θαυμάσια στὴν προφορὰ ὁ Βασίλης Σαράτσογλου καὶ ὁ Πέτρος Λέων, ὅλοι δὲ οἱ ἄλλοι ἐν χορῷ τὰ βελάσματα τῶν ... προβάτων καὶ τὰ διάφορα γαυγίσματα τῶν μαντρόσκυλων τῶν τσοπαναραίων. Ἰδιαιτέρως δὲ ὁ κ. Καλογερίκος ἐθαυμάζετο γιὰ τὴν ἀπεμίμησιν τοῦ γαυγίσματος !

2) «Καντσονέτες» δικές μας καὶ ξένες ὑπὸ τοῦ κ. Α. Χρυσομάλλη τῇ συνοδείᾳ κιθάρας ὑπὸ τοῦ ἰδίου («Ὁ Ἀκάκιος» τοῦ Σουρῆ. κλπ

3) «Τὸ λὲν οἱ κοῦκοι στὰ βουνὰ καὶ οἱ πέρδικες στὰ πλάγια» λαϊκὴ χορωδία (τῇ συνοδείᾳ κουδουνιῶν, σφυριγμῶν, κουμπουριῶν καὶ γιουχαϊσμῶν ! (κτυπήματα πιάτων καὶ ποτηριῶν μὲ τὰ μαχχιροπήρουνα κτλ.)

4) Ἀπαγγελία ἐκλεκτῶν ποιημάτων ὑπὸ τῶν μυστῶν Ν. Παπαγεωργίου, Σ. Σκίπη, Α. Σικελιανοῦ.

5) Ζακυνθινὴ καντάδα μετὰ χορωδίας (Μπάσσο, σεκόντο, καὶ... σουλτάνας !)

Ζακυνθινοὶ τὸ κάμασι
τὸ φονικὸ στὴν Ἄμμο,
γιὰ νὰ ὑπερασπίσωσι
ἀφέντη τὸν...Λομπάρδο !

6) Ὁ «Πάτερ Λαυρέντιος» (ἀπομίμησις ἐκκλησιαστ. ψαλμωδίας).

7) Σόλο ὁ κ. Παπαγεωργίου τῇ συνοδείᾳ χορωδίας :

«Στοῦ Μεντρεσὲ τὰ σίδερα
(χορ.) τραλαλαλάρα-λαραλαριλιρὰ
Ἤμουνα ἀκουμπισμένος
(Χ.) τραλαραλαρὶ-τραλαρὶ-λαρο
Τραλαριλαρὶ-τρα-λαλό !

Καὶ σὲ, συλλογιζόμουνα
τραλαρ. κλπ.
Καὶ ἔκλαιγα ὁ καϋμένος ...
τραλαριλ. κλπ. κτλ.

8) Τὰ παληά μας ἀθάνατα λαϊκὰ τραγούδια :

«Ἐτίναξε τὴν ἀνθισμένη ἀμυγδα- (λιά !»

«Ἂν παρῆλθον ἡμέραι καὶ χρόνοι» μὲ τὸ σχετικὸ ρεφραίν.

«Πρωΐαν σὲ εἶδον, μαλλιὰ ξεπλεγμένα» κτλ.

Καὶ ἔτσι ἐτελείωνε τὸ Α΄ μέρος τοῦ προγράμματος ! Ἐγένετο φυσικά, ἕνα διάλειμμα «κατὰ τὸ ὁποῖον περιήρχετο ὁ δίσκος (ἔνα πιάτο) «πρὲς συλλογὴν ἐράνων διὰ τὸ..σῶσμα!» (ἔτσι ἔλεγε τὸ...πρόγραμμα !)

Μετὰ τὴν συλλογὴν τοῦ ἐράνου αὐτοῦ, ἐκαλεῖτο ὁ Γιάννης (ἕνας ἡλίθιος...μπακαλόγατος τῆς ταβέρνας, ὁ ὁποῖος ξαναγέμιζε καὶ ἐσερβίριζε τὶς...σχετικὲς μισές ! Καὶ κατὰ τὰ ἐπιδόρπια ἐσερβίρετο ὡς σπεσιαλιτὲ τῆς «Ταβέρνας τῶν

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Φθινόπωρο

Καλῶς το, μὲ τὰ σύνεφφα τῶν ἰσχιων τὰ παιχνίδια,
Μὲ τῆς καρδιᾶς τὸν ἄκαιρο παλμό.
Ποὺτὰ μακρυά του δάχτυλα ξεδίπλωσε σὲ φίδια
ἀπάνω ἀπὸ πλαγιὲς κι' ἀπὸ δρυμό.
Καλῶς το πῶφερε στὴ γῆ τὴν ὀμορφιὰ τοῦ ὀνείρου,
μὲ τὴ θαμπὴ ἀχνορόδινη στολή.
ποὺ πλάτυνε κι' ἀπάλυνε τὴν ἁπλωσιὰ τοῦ ἀπείρου
μὲ τὸ μενεξελί του τὸ φιλί
Καλῶς το, ποὺ περήφανο τὴ θλίψη ἔκαμε στέμμα
π' ἀγάπησε ὅ,τι σβύνει καὶ περνᾶ.
Μὲ τὸ χρυσὸ χαμόγελο, τὸ βελουδένιο βλέμμα
ποὺ στὴν ψυχὴ τὸν ἴμερο κερνᾶ.
Καλῶς το ποὺ στὴ ριγηλὴ πνοή του μοῦχει φέρει
κάποιο καὶ μένα μῦρο μακρυνό,
κι' ἕνα χλωμὸ τριαντάφυλλο μ ἀπίθωσε στὸ χέρι,
τῆς νειότης μου στερνὸ χχιρετισμό!

Σ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Ἔμοιαζε σὰν ὄνειρο

Παρακολουθῶντας τὴ χορευτικὴ γιορτὴ τῆς δίδος ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Σημείωμα τοῦ κ. Ν. Θ. Συναδινοῦ

Ἀργοπόρησα τοῦτες τὶς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ Χριστουγεννιάτικη ὀρχηστικὴ ἐπίδειξι τοῦ Ἐπαγγελματικοῦ Τμήματος τῆς Σχολῆς Κούλας Πράτσικα γιὰ λόγους ἐγωϊστικούς.

Ἤθελα νάχω τὴν ἡδονὴ, ὅτι μιὰ μέρα ἡ χαρὰ ποὺ πῆρα παρακολουθώντας αὐτὴ τὴν ἐπίδειξι, θὰ τὴν ἔγραφα. Εἶνε κάτι μεγάλο τὸ νὰ ξέρης ὅτι μέσα σου ἔχεις κλεισμένους κόσμους χαρᾶς κι' αἰσθητικῆς συγκίνησης, κι' ἴσως ἀκόμα νὰ σκεφθῆς ὅτι ὁ ἀγέρας ἢ ὁ ὀργανισμός τους τὰ κουνάει.

Ἔτσι καὶ οἱ μαθήτριες. Ἔβλεπες νὰ φτερουγάνε καὶ νὰ πηδᾶνε καὶ τότες δὲν σοῦρθε ἡ ἰδέα νὰ σκεφθῆς τί δουλειὰ ποὺ χρειαστήκανε, τὸν ἄνθρωπο ποὺ βαλε κόπο γιὰ νὰ γίνουν ὅλα τοῦτα. Δὲν ὑπῆρχε προσπάθεια. Ἤτανε χορὸς. Χορὸς χωρὶς ξεφυσήματα καὶ σάλτα ἄσκοπα ποὺ δὲν δίνουνε τέχνη, ἀλλὰ μονάχα ἀπορία. ἀνάκατη μὲ φόβο.

Μία χαρακτηριστικὴ εἰκόνα ἀπὸ τὴν ἐπίδειξι τοῦ Ἐπαγγελματικοῦ Τμήματος τῆς Σχολῆς Πράτσικα

Ἀφήνουν νὰ σκεφθῆς ὅτι ὁ ἀγέρας ἢ ὁ ὀργανισμός τους τὰ κουνάει.

Ἔτσι καὶ οἱ μαθήτριες. Ἔβλεπες νὰ φτερουγάνε καὶ νὰ πηδᾶνε καὶ τότες δὲν σοῦρθε ἡ ἰδέα νὰ σκεφθῆς τί δουλειὰ ποὺ χρειαστήκανε, τὸν ἄνθρωπο ποὺ βαλε κόπο γιὰ νὰ γίνουν ὅλα τοῦτα. Δὲν ὑπῆρχε προσπάθεια. Ἤτανε χορὸς. Χορὸς χωρὶς ξεφυσήματα καὶ σάλτα ἄσκοπα ποὺ δὲν δίνουνε τέχνη, ἀλλὰ μονάχα ἀπορία. ἀνάκατη μὲ φόβο.

Τέτοιας λογῆς πράματα δὲν τὰ ξέρει ἡ Πράτσικα. Αὐτὰ εἶνε γιὰ καμπτίνους ὅταν δουλεύουνε μὲ δουλευτάδες. Κι' οὔτε καμποτινισμοὺς παρουσίασε ποτές της ἡ Πράτσικα, οὔτε οἱ μαθήτριές της εἶνε ντιλεντάντες. Ἐδῶ δόθηκε ἁρμονία. Καὶ ποτὲς δὲν θὰ ξεχάσω ἐκεῖνο τὸν ἁπλὸ βηματισμὸ, τὸ πέρασμα τῶν μαθητριῶν στὸ δάθος τῆς σκηνῆς στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ προγράμματος.

Κάπου στὴν ἀρχὴ εἶπα: φύση καὶ τζάκι.

Τὸ καϋμένο τὸ τζάκι ποὺ ἢ ὁ πολιτισμὸς — ἄκου λέξι — τὸ κατάργησε καὶ στὴ θέση του ἔβαλε κάτι σιδερικὰ σὲ σχῆμα φυσαρμόνικας, ἢ ἔγινε σκέτο στολίδι κανενὸς μεγάρου.

Μόνο στὸ χωριὸ ζῇ καὶ βασιλεύει. Ἐκεῖ τὸ βρῆκα κι' ἐγώ. Τοῦτες οἱ μέρες εἶνε παγερὲς καὶ τὸ τζάκι χώρια ἀπὸ τὴ ζέστα ποὺ δ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Γ. Μαράντη (Καφφετζάκη): «Ἐμάθετε τα ;... Ἐκλέψανε, λέει τὸ «Γαρεφαλιώ!» Κρητικὴ ἠθογραφία. Ἔκδοση τοῦ συγγραφέα. Εἰκόνες τοῦ Γερ. Γρηγόρη. Τυπογραφεῖα ἀδελφῶν Γ. Ρόδη. Ἀθήνα 1939, σελίδες 150, σχῆμα 8ο.

Ἀπὸ τὴν ἠθογραφία — τὴν ἁπλὴ καὶ ὄχι τὴν ἄλλη τὴ σύνθετη καὶ μεγαλεπίβολη, ποὺ γι' αὐτὴ θὰ ποῦμε παρεμβατικὰ δυὸ λόγια παρακάτω — ἀρχίζει ὁπωσδήποτε ἡ ἐξαίσια περιοχὴ τῆς τέχνης. Γι' αὐτὸ καὶ στὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας — ὅπως ἄλλωστε καὶ στὴ ζωγραφική, τὴ γλυπτική, τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ἠθοποιΐα — ἡ ἠθογραφία πολὺ ὀρθὰ χαραχτηρίζεται ὡς τὸ πρωταρχικὰ ἁπλούστερο λογοτεχνικὸ εἶδος.

Ἐπειδὴ ὅμως στὴν ἁπλὴ ἠθογραφία, ἀντίθετα μὲ ὅ,τι γίνεται στὰ ἐξελιγμένα νὰ ποῦμε λογοτεχνικὰ εἴδη, ἡ εὐαισθησία καὶ ἡ φαντασία δὲν κατεργάζουνται μετουσιωτικὰ τὸ ἀντικείμενο ἀλλὰ ἁπλῶς διευκολύνουν τὴν ἔντονη ἀναπαράστασή του, θὰ μποροῦσε κανεὶς κάμνοντας αὐστηρότερους ὑπολογισμοὺς ν' ἀρνηθῇ στὸν τέτοιον ἠθογράφο τὸν τίτλο τοῦ λογοτέχνη.

Τοῦτο ἦταν ὁλοφάνερη κι' ἀπαράδεχτη ὑπερβολή. Ὁ ἁπλὸς ἠθογράφος κάμνει, βέβαια, ἴσαμ' ἕνα σημεῖο τὴ δουλειὰ τοῦ λαογράφου, τοῦ ἐθνογράφου, τοῦ περιηγητῆ κι' ἀκόμη τοῦ γεωγράφου. Γιατί ὅπως κι' αὐτοὶ καὶ τοῦτος καταχτᾶ τὸ ἀντικείμενο μὲ τὴν παρατήρηση, τὴν παρακολούθηση, τὴ σύγκριση καὶ τὴ συστηματοποίηση τῶν ἐντυπώσεων καὶ τῶν φαινομένων. Συνεπῶς κι' αὐτὸς ὅπως καὶ κεῖνοι χρησιμοποιεῖ τὴν ἀδιαφόρευτη γνώση καὶ τὴν αὐτοπεριοριζόμενη ἐπιστήμη. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἁπλὸς ἀκόμη ἠθογράφος δὲν περιορίζεται μονάχα σ' αὐτά. Πάει πιὸ πέρα. Κάμνει μιὰ σκόπιμη ἐπιλογὴ τῶν στοιχείων, χρησιμοποιεῖ τὰ καίρια, αὐτὰ ποὺ δίνουν τὰ ἔντονα χαραχτηριστικὰ καὶ, τὸ σπουδαιότερο, φτιάχνει ἕνα μῦθο καὶ μ' αὐτὸν κυρίως συμπλέκει, ἀναπαραστατικὰ πάντοτε, βέβαια, τὴ γνώση τῶν ἠθῶν. Μῦθο ἔχει κι' ἂς μὴ φαίνεται κι' ὁ λαογράφος κι' ὁ ἐθνογράφος κι' ὁ περιηγητὴς κι' ὁ γεωγράφος. Αὐτὸν ὅμως ὁ μῦθος εἶνε ἄπλερος κι' ἀμορφοποίητος. Προβάλλει χαώδης ἀπ' τοὺς ἀνελισσόμενους ἐθνοφυλετικοὺς σχηματισμοὺς καὶ τὶς ὁλοκληρωνόμενες ὁλοένα μορφὲς καὶ συνταυτίζεται μὲ τὶς ἐναλλασσόμενες καὶ διακυμαινόμενες ἐπιφάνειες. Ἀπροσπάθητα σὰ νὰ λέμε μῦθος τους γίνεται ὁ λαός, ἡ ἐθνότητα, ὁ τόπος, ἡ γῆ. Ἐνῷ ὁ μῦθος καὶ τοῦ ἁπλοῦ ἀκόμη ἠθογράφου εἶνε πυρήνας πατρικός, εἶνε αὐτούσια μορφοποίηση καὶ συνεπῶς δικαίωση τῆς γνώσης τῶν ἠθῶν. Ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ ἄπλερο σύνολο καὶ κατατείνει ὁλοένα, ὅπως κι' ὁ μῦθος τοῦ ξεκάθαρου κι' ἀπόλυτου λογοτέχνη, στὴ δημιουργία τοῦ αἰσθητικοῦ φαινομένου.

Ἐννοεῖται — γιὰ νἀρθοῦμε σὲ κεῖνο ποὺ εἴπαμε στὴν ἀρχὴ — πὼς ὁ ἠθογράφος μπορεῖ καὶ δικαιοῦται, προεχτείνοντας σὲ πλάτος καὶ βάθος — εἶνε ἄνθρωποι, εἶνε φυσικὲς κοινωνικὲς καὶ ἱστορικὲς ὑπάρξεις οἱ ἠθογραφούμενοι — τὰ ἠθογραφήσεις, νὰ φτάσῃ μὲ τὴν ἐμπειροκριτική του στὰ κοινωνιολογικά, ἐνοιολογικὰ καὶ ψυχολογικὰ κίνητρα συνολικὰ καὶ ἀτομικά. Ὁπότε μὲ ὀξύτερη αἴσθηση καὶ κραταιότερη ἔμπνευση, ἐγκαταλείπονται χωρὶς, βέβαια, παραποιήσεις τ' ἄμεσα καὶ πρόδηλα ἀντικείμενα καὶ τοποθετώντας τὶς αὐτόβουλες κι' αὐτοδύναμες ἀνθρώπινες ὑπάρξεις μπροστὰ στὴν ἴδια τὴ ζωή του καὶ τὴ μοίρα νὰ προβῇ μὲ τὴ μεταπλαστικὴ εὐαισθησία του καὶ τὴ μετουσιωτική του φαντασία σὲ μορφολογικὲς καὶ αὐτούσιες ἀλλοιώσεις. Καὶ συνεπῶς ἀπὸ τὸ προκείμενο ἠθογραφικὸ ὑλικὸ νὰ δημιουργήσῃ μορφὲς πνευματικές, ἰνδάλματα ζωϊκά, καθολικώτερες ψυχικὲς καταστάσεις. Τότε ὁ ἠθογράφος δημιουργεῖ πραγματικὰ ἔργα τέχνης, φτιάχνει νὰ ποῦμε τὴν ἀνώτερη ἠθογραφία, ποὺ εἶνε ἡ ἴδια ἡ τέχνη ὁλάκαιρη. Ἐξαίρετα πρότυπα τοῦ μεγάλου τούτου εἴδους ἀναφέρουμε ἀνεπιφύλαχτα τὸ μεγαλοφυὲς ἠθογράφο Γκόγγολ καὶ μὲ κάποια ἐπιφύλαξη τὸ δικό μας τὸν Παπαδιαμάντη.

Ὁ ἁπλὸς ὅμως ἠθογράφος λέμε, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε σ' αὐτόν, ἀφοῦ γιὰ ἕναν τέτοιο πρόκειται ἐδῶ, ποὺ δὲν πάει γιὰ μεγάλα κατορθώματα, πετυχαίνει τὸ σκοπό του παρατηρώντας καλὰ τὸ ἀντικείμενό του, μὴ συγχύζοντάς το ποτὲ μ' ἕνα ἄλλο ξένο ποὺ τὸ εἶδε στὰ σχετικὰ διαβάσματά του ἢ τὸ παραποίησε ἡ στενὴ καὶ μικρόχαρη φαντασία του. Τέτοιος ἁπλὸς καὶ καλὸς ἠθογράφος μᾶς φαίνεται ὁ κ. Κ. Μαράντης. Ἡ ἠθογραφία του δὲν βγαίνει ἀπὸ τὸ καύκαλό της, μὰ μένει σ' αὐτὸ σταθερά, φυσικά, γνήσια καὶ συνεπῶς συμπαθητικά. Οἱ ἠθογραφούμενοί του εἶνε οἱ Κρητικοί, φιγουράτοι, ὅπως τοὺς ἔζησε καὶ τοὺς ξέρει καὶ τίποτε ἄλλο. Κι' αὐτὸ ὅμως εἶνε ἕνα ἀναμφισβήτητο προσόν του, μιὰ ἀνεπιτήδευτη, ἀπονήρευτη θετικὴ ἐπιτυχία του.

Μᾶς ἔδωσε, βέβαια, μόνο μιὰ σκηνή. Μὰ μπόρεσε νὰ βάλῃ μέσα κάποια ποικιλία. Ἡ ἀπαγωγὴ ποὺ περιγράφει, προκαλεῖ ἕναν ἐρεθισμό, μιὰ κίνησῃ πάθους, μιὰ συστολή, κάποια ψυχικὴ ἐπαφή, φυσικὴ καὶ ψυχολογικὴ μετάπτωση καὶ ὁμαλὴ συνεννόηση. Καὶ αὐτὰ τὰ ἁπλᾶ καὶ λιτὰ κινήματα δίνονται ἀπερίφραστα, ἀναγλυφικά, ἀφιλόδοξα. Στὴ θέση του ὁ Κονδυλάκης νὰ ποῦμε θὰ ἔκαμνε ἄλλες προσπάθειες. Σὰν αὐτὲς τῆς «Πρώτης ἀγάπης». Νομίζουμε ὅμως πὼς οὐσιαστικὰ γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ τέχνη δὲ θὰ πετύχαινε περισσότερα στὸ ἴδιο θέμα ἀπ' ὅσα ὁ κ. Μαράντης. Μήτε ἀκόμη καὶ στὴν ἔκφραση, μήτε στὴ ψυχολογία, μήτε καὶ στὸ ὕφος. Κείνη ἡ ἀληθινὰ συμπαθητικὴ κοπελιά, ἡ Βαγγελιώ, τῆς «Πρώτης ἀγάπης» ποὺ λαχτάρισε τὸ Γιωργὴ καὶ «χτίκιασε» κ' ὕστερα σκοτώθηκε γιατί πίστεψε πὼς μετάδωσε τὴν ἀρρώστεια της στὸ ἀγαπημένο ἀγόρι, καθὼς κ' ἡ μάνα του καὶ τὰ λοιπὰ πρόσωπα τῆς ἠθογραφικῆς ἱστορίας ἔχουν βαθύτερη ψυχολογία ἀπ' αὐτὴ τῶν προσώπων τοῦ κ. Μαράντη. Μὰ ὅλοι, ἂν καὶ μπορεῖ νὰ βρεθοῦν κ' ἔξω τῆς Κρήτης, δὲν ἀνάγονται σὲ μορφὲς περιωπῆς. Ἐνῷ οἱ φιγοῦρες — ποὺ ὁ εἰκονογράφος, ὄντας ὁ ἴδιος λαμπρὸς λογοτέχνης τὶς δίνει περίφημα — τοῦ κ. Μαράντη δίχως ψυχολογικὴ ἐμβάθυνση, δίχως συγκοούσεις παθῶν, δίχως ματαιόσπουδες τραγικὲς δῆθεν περιπέτειες, εἶνε πιὸ ξεκάθαρα ντόπιες, πιὸ ἠθογραφικές, πιὸ Κρητικές. Ὅσο γιὰ τὴν ἔκφραση ξαναλέμε, πὼς κι' ὁ Κονδυλάκης στὴν «Πρώτη ἀγάπη» τοῦλάχιστο κι' ἔχει, βέβαια, στὸν «Σὰν ἤμουν δάσκαλος» καὶ προπάν των στὸν «Πατούχα» ποὺ εἶνε ἔργα προχωρημένης πεζογραφίας, δὲν τὰ κατάφερε πολὺ καλύτερα ἀπὸ τὸν κ. Μαράντη.

Στὴν ὅλη ἠθογραφία, ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, ὁ συγγραφέας ἔρριξε μιὰν ἄχνα ρωμαντισμοῦ, ποὺ προκάλεσε ατί κι' ὁ ἐλαφρότερος παραποιητικὸς ἄνεμος νοθεύει τὸ ἁπλὸ ἠθογραφικὸ εἶδος. Ὑπάρχει δηλ. μιὰ ἀδιόρατη προσπάθεια ὡραιοποιήσεων, ποὺ δὲ χρειάζεται καθόλου. Ἐξ ἄλλου ὅμως δίνει ἕνα πραγματικὸ χαραχτηριστικὸ τῶν Κρητῶν τὴ φυσικὴ, τὴν ἐσώτερη καλωσύνη καὶ ἡμερότητα. Ὁ ἄλλος κόσμος, ποὺ ξέρει ἀπ' ἔξω τὴ μεγάλη καὶ πολύβροντη ἱστορία τοῦ πολεμόχαρου ἡρωϊσμοῦ, τῆς ἀσκητικῆς ἁγιωσύνης καὶ τῆς ἔχαχτης ἱκανότητας πρὸς λογισμὸ καὶ δράση, ποὺ ἀνέπτυξε ἀτομικὰ καὶ συνολικὰ ἡ μεγάλη αὐτὴ ρωμαΐικη ράτσα, μπορεῖ ν' ἀναρωτηθῇ ἂν πραγματικὰ αὐτὴ ἡ ἡμερότητα εἶνε τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ τοῦ Κρητικοῦ.

Κι' ὅμως εἶνε. Κι' ὁ κ. Μαράντης καλὰ τὸ εἶδε καὶ ἱκανοποιητικὰ τὸ ἔδωσε στὴν ἁπλῆ αὐτὴ ἠθογραφία του ποὺ κι' ἄλλες τέτοιες ἂν γράψῃ κανένα δὲ θὰ ζημιώσῃ καὶ τὸ εἶδος θὰ πλουτίσῃ.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

Τὸ ἔργο τοῦ ΓΕΡΑΡΔΟΥ ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

δὲν σὲ ὄγκο τὴν βιβλιογραφία τοῦ Σαίξπηρ!!! Μὰ ὁ Χάουπτμαν ἐπεβλήθηκε.

Πρὶν νὰ κατακτήσῃ τὴ σκηνὴ ὁ Χάουπτμαν, δοκίμασε δυὸ φορὲς τὴν πίκρα τῆς ἀπόρριψης. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὶς μελέτες του στὴν Ἰταλία ἔγραψε κι' ἔστειλε στὸν τότε διευθυντὴ τοῦ «Ντόϋτσες-τεάτερ» τοῦ Βερολίνου λ' Ἀρόντζε τὸ πρῶτο του δρᾶμα μὲ τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο: «Ἡ κληρονομιὰ τοῦ Τιβέριου». Ἡ ἀρνητικὴ ἀπάντηση δὲν ἀπέλπισε τὸ νέο ποιητὴ, καὶ στὸ 1885 τὸ ξανάστειλε στὸν διευθυντὴ τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου τοῦ Ὀλτεμπουργκ, τὸ γνωστὸ Ὄττο Ντεβριέν. Ἀλλὰ καὶ δῶ δὲ στάθηκε τυχερός. Ἀπὸ τότε τὸ ἔργο αὐτὸ μένει κλεισμένο στὸ συρτάρι τοῦ Χάουπτμαν. Τὴν ἴδια τύχη εἶχε καὶ τὸ δεύτερό του δρᾶμα μὲ τὸν τίτλο: «Ἡ τύχη τοῦ Προμηθέα». Στὰ 1892 κυκλοφόρησε ἕνα τόμο διηγημάτων στὸν ὁποῖον διακρίνεται καθαρὰ ὁ φυσιολάτρης ποιητής. Ἀκολούθησε τὸν ἀμέσως ἑπόμενο χρόνο μιὰ ποιητικὴ συλλογή, ποὺ κυκλοφόρησε ἀνάμεσα στοὺς στενούς του φίλους κ' ἔκανε ἐντύπωση γιὰ τὸν πεσιμισμὸ τοῦ νέου συγγραφέα.

Τοὺς τελευταίους μῆνες τοῦ 1889 οἱ διευθυντὲς τῆς «Ἐλεύθερης σκηνῆς» μὲ καρδιοχτύπι ἑτοίμαζαν τὴν πρεμιέρα τοῦ ἔργου «Πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ» τοῦ νέου Γερμανοῦ δραματικοῦ. Ὁ Ὄττο Βράμ στὰ «κριτικά του σημειώματα (σελ. 255, Βερολίνο 1913) περιγράφει τὴ χαρὰ τῶν συναγωνιστῶν του καὶ τὴ δική του, γιατὶ στὸ πρῶτο κιόλας φανέρωμα τοῦ Χάουπτμαν ἀναγνώρισαν τὸν ἐμπνευσμένο ποιητὴ ποὺ θὰ ἀντιπροσώπευε τὴν καινούργια τους τάση. Μιὰ βδομάδα πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση ὁλόκληρο τὸ Βερολῖνο συζητοῦσε τὸ νέο ἔργο καὶ τὴ νέα ἐμφάνιση. Πιὸ πάνω μιλήσαμε γιὰ τὸ σκάνδαλο ποὺ ξέσπασε.

Μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἐπίθεσης καὶ ἀρνησης ποὺ ξεσήκωσε τὸ πρῶτο του ἔργο στοὺς κύκλους τῆς τέχνης, ὁ Χάουπτμαν εἶχε τὸ κουράγιο νὰ καταπιαστεῖ καὶσύντομα νὰ παρουσιάσει τὸ τρίπρακτο δρᾶμα του «Γιορτὴ τῆς εἰρήνης». Στὸ δρᾶμα αὐτὸ μιᾶς οἰκογένειας ὁ ποιητὴς ἀπόδειξε πὼς ἔχει ταλέντο καὶ ξέρει νὰ προχωρεῖ.

Τὸν ἀμέσως ἑπόμενο χρόνο στὸ περίφημο «Ντόϋτσες-τεάτερ» ὁ ποιητής μας εἶχε μεγαλύτερη ἐπιτυχία μὲ τὸ ἔργο του «Οἱ μοναχικοὶ ἄνθρωποι». Ὁ Χάουπτμαν, πιστὸς στὶς ἀρχές του, ἄφησε κατὰ μέρος τὴ θεατρικότητα καὶ περιορίστηκε στὴ φυσικὴ ἀπόδοση. Ὁ ἴδιος ἔγραψε τότε πὼς «ἡ φύση πρέπει νὰ ὁδηγήσει τὴ βήματα τῆς τέχνης».

Καὶ φθάνουμε στὴ μέρα ποὺ ὁ Χάουπτμαν παράδωσε στὸ γενικὸ διευθυντὴ λ' Ἀρρόντζε τοὺς «Ἀνυφαντές» του. Μ' ἐνθουσιασμὸ οἱ πρωτεργάτες τοῦ «Ντόϋτσες—τεάτερ» βάλθηκαν νὰ ἑτοιμάσουν τὸ νέο ἔργο, δίχως νὰ ὑπολογίζουν καὶ στὴ γνώμη τῆς ἀστυνομίας, ποὺ γιὰ λόγους δημοσίας τάξης ἀπαγόρεψε τὴ σκηνικὴ διδασκαλία τοῦ δράματος. Ὡστόσο τὸ κυνηγημένο αὐτὸ ἔργο ἔχει μιὰ ἀντικειμενικότητα ποιητική. Τὸ πῶς ξεκινάει ἀπὸ αἰσθήματα συμπόνιας καὶ σπρώχνει τὸ θεατὴ σὲ ἐνεργὸ συμμετοχὴ γιὰ τὴν τελικὴ λύτρωση δὲν εἶναι λόγοι ἱκανοὶ νὰ περιορίσουν τὴν ποίηση ποὺ κλείνει μέσα του. Δὲν κάνει πολιτική, μὰ λέει τὴν ἀλήθεια ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται στὴν ἐποχὴ τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἔργου. Ὁ ποιητὴς ἀνασκαλεύοντας τὴ θύμησή του καὶ ἀνατρέχοντας στὰ παιδικά του χρόνια, ζωντάνεψε κάποιες ἐντυπώσεις ποὺ χαράχτηκαν στὴ συνείδησή του καὶ εἶχαν ὅλη τὴ ζωντάνια τῆς πραγματικότητας. Τὸ θέμα του εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν ἴδια ζωὴ τῶν προγόνων του (ὁ πάπος του ἦταν φτωχὸς ἀνυφαντὴς) κ' ἔχει σελίδες ἀπὸ τὸ ξεσήκωμα τῶν ἀνυφαντῶν τοῦ 1844. Συνδυάζοντας τὶς θύμησές του καὶ τὴ ζωντανὴ παράδοση ἔγραψε ἕνα ἔργο, ὅπου τὰ πρόσωπα ἐκφράζοντας τὸ λαϊκὸ αἴσθημα μιλοῦν τὴ γλῶσσα τους δίχως νὰ προσπαθοῦν νὰ κάνουν ὡραῖες φράσεις.

Τὸν ἴδιο σχεδὸν χρόνο παίχθηκε ἡ κωμωδία του «Συνάδελφος Κραμπτὸν», παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ σπουδαστὴ Χάουπτμαν. Ἀκολουθεῖ μιὰ νέα κωμωδία ληστῶν καὶ ἕνα φανταστικὸ δρᾶμα (Χίμελφαρτ).

Στὰ 1895 παρουσιάζει τὸ πρῶτο του πραγματικὰ ἱστορικὸ δρᾶμα. Ὁ «Φλόριαν Γκρέγιερ» εἶναι μιὰ πιστὴ ἀπεικόνιση τῆς πάλης ἀνάμεσα στὸ ἄτομο καὶ τὴ μάζα.

Ἔπειτα ἀπὸ ἕνα χρόνο καὶ ἀφοῦ στὸ μεταξὺ ἔδωσε δυὸ ἄλλα ἔργα, ἔγραψε τὸν «Ἀμαξὰ Χένσελ». Μετὰ τὴν πρώτη του μεγάλη ἐπιτυχία μὲ τὴ «Βουλιαγμένη καμπάνα», αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργο ποὺ ἐπέβαλε τὸν Χάουπτμαν σὰν τὸν πιὸ γνωστὸ συγγραφέα τῆς Γερμανίας. Τὸ ἴδιο θέμα πάνω-κάτω ἔχει καὶ ἕνα προηγούμενο ὀνειρόδραμά του ("Ἑλκα). Κι' ἐνῷ στὸ φανταστικὸ αὐτὸ ἔργο δὲν διακρίνεται ἡ τάση τοῦ συγγραφέα, στὸν «Ἀμαξὰ Χένσελ» φαίνεται ὁ πιστὸς στὴν ἀπόδοση τῆς φύσης Χάουπτμαν. Ὁ Γκέρκι μιλῶντας γιὰ τὸ Γερμανὸ ποιητὴ, εἶπε πὼς ἀνάμεσα στὰ ἔργα του «Ὁ ἀμαξὰς Χένσελ ξεζωρίζει, γιατὶ βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴ βαθύτερη λαϊκὴ ψυχή».

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὁ Χάουπτμαν γράφει κι' ὅλο γράφει. Τὸ ἕνα του ἔργο διαδέχεται ἀμέσως καινούργιο καὶ ὁ ἑαυτός του πλάθεται μέσα στὰ ἴδια του τὰ δημιουργήματα. Θᾶταν ἴσως ἄσκοπο νὰ παραθέταμε τὰ 50 πάνω-κάτω ἔργα ποῦγραψε ὁ ποιητής. Ἀρκεῖ μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα του νὰ ξεχωρίσουμε τὴν παραμυθένια κωμωδία «Σλοὺκ καὶ Γιάου», τὸν ἐμπνευσμένο ἀπὸ τοὺς καθηγητές του στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν «Μιχαὴλ Κράμερ» τὸ δυνατὸ δρᾶμα «Ρόζα Βέρν», τὸ μεγαλειῶδες ποιητικὸ παραμῦθι «Ἡ πίπα χορεύει», ὅπου μᾶς παρουσιάζεται ἡ φύση μέσα σὲ μεταφυσικὰ πλαίσια, τὸ «Γαβριὴλ Σίλλιγχ», «τοὺς Ράτεν», ὅπου μᾶς ζωγραφίζει τὴν ἐποχὴ ποὺ παρακολουθοῦσε στὸ Βερολῖνο (1885) τὰ μαθήματα τῆς δραματολογίας τοῦ Χέσσλερ κ. ἄ.

Μέσα στὰ ἔργα τῆς τελευταίας δεκαπενταετίας ξεχωρίζει γιὰ τὴ θεατρικότητά του καὶ τὴν μαεστρία τῆς πλοκῆς τοῦ μύθου, τὸ πεντάπρακτο δρᾶμα του «ΔΩΡΟΘΕΑ ΑΓΚΕΡΜΑΝ», ἕνα ἔργο ποὺ σημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ποὺ δίνει τὴν εὐκαιρία σὲ ἠθοποιοὺς μὲ κανότητες νὰ δημιουργήσουν ὡραιότατους τύπους

Ὁ Βέρνερ Κράους στὸ ρόλο τοῦ πάστορα καὶ ἡ Γκαῖτε Ντὸρς σὰ Δωροθέα στὸ Κρατικὸ Θέατρο τοῦ Βερολίνου καὶ τώρα τελευταία ἡ Πάολα Βέσσελυ στὸ «Ντόϋτσες-τεάτερ» μαζὶ μὲ τοὺς ἄξιους συμπαραστάτες τους, ζωντάνεψαν μὲ τέτοιο τρόπο τὰ χυμώδη πρόσωπα τοῦ ἔργου ποὺ τὰ δυὸ φημισμένα θέατρα σημείωσαν μεγάλες πιέννες.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ : Τὸ Β' καὶ τελευταῖο μέρος

ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ

ΣΕΣΙΑ ΣΟΡΕΛ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

πιζῶσαν μάρτυρα τοῦ δράματος. Βλέπετε ὅτι δὲν σᾶς τὸ κρύβω ! Φεύγω ὅμως ἥσυχη, στὴ σκέψι ὅτι ἡ δικαιοσύνη θὰ ἀποκατασταθῇ ὁπωσδήποτε, δεδομένου ὅτι ὁ συνομήλικός μου κ. Ζανεναὶ, ὁ Πρόεδρος τῆς Γαλλικῆς Γερουσίας, μοῦ ὑπεσχέθη ὅτι θὰ προσέλθῃ κατὰ τὴν ἀναθεώρησιν τῆς δίκης τοῦ Κάϊν, νὰ καταθέσῃ τὰ ὅσα ξέρομε καὶ οἱ δύο ἐπὶ τῆς ὑποθέσεως αὐτῆς ποὺ διεδραματίσθη κατὰ τὴν παιδικήν μας ἡλικίαν.

—Οἱ ἐχθροί σας ἔχουν δίκαιο νὰ ἐλπίζουν ὅτι θὰ σᾶς κρατήσουν στὴν Ἀμερική ; ἐρωτῶ τὴν Σεσὶλ Σορὲλ ὁ ρέπορτερ, στὴ σκηνὴ τῆς ρεβύ.

—Νομίζω ὅτι δὲν εἶνε ὀρθὸ νὰ χαρακτηρίζετε ὡς ἐχθρούς μου τοὺς γνησιωτέρους Γάλλους... ἐθνικιστὰς, οἱ ὁποῖοι συναισθάνονται τὴν ὠφελιμότητα νὰ θησαυρίζω εἰς δολλάρια. Σκεφθῆτε, ὅτι ὁ λαός μας δουλεύει τρεῖς μῆνες τὸ χρόνο γιὰ τὴν ἐξόφλησι τοῦ ἐθνικοῦ μας χρέους καὶ θὰ δουλέψῃ ἀκόμη...

—Μὴ κουράζεσθε γιὰ νὰ τὸ βρῆτε: Θὰ ἐργασθῇ μέχρι τῆς 21 Αὐγούστου 1991 ἀκριβῶς. Ἀλλὰ τί σᾶς ἐνδιαφέρει αὐτὸ κυρία Σορὲλ, ἀφοῦ ἔως τότε, οὔτε σεῖς οὔτε ἐγὼ θὰ ὑπάρχωμε πιὰ στὴ ζωή ;

—Κάνετε λάθος φίλε μου ! Ἐγὼ εἶμαι ἀποφασισμένη νὰ... μὴ πεθάνω ποτέ ! ἀπήντησεν ἡ Σεσὶλ Σορέλ.

Ἀλλ' ἂς ἀφίσωμε τὰ χαριτολογήματα τῶν σανσοννιέ. Ἔγραψα προηγουμένως, ὅτι ἡ Σεσὶλ Σορὲλ ἀξίζει τὸ θαυμασμὸ γιὰ τὴν τόλμη της. Τὸν ἀξίζει ἐπίσης γιὰ τὴν τεραστία συμβολή της στὸ γαλλικὸ δραματικὸ θέατρο κατὰ τὰ τελευταῖα σαράντα χρόνια, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐγκαρτέρησι μὲ τὴν ὁποία δέχθηκε ἕνα πλῆγμα τῆς μοίρας. Τὸ μέγαρό της τῶν Ἡλυσίων, ἕνα σωστὸ βασιλικὸ ἀνάκτορο, ἀπωρφανίσθη τῆς παρουσίας τῆς Σορέλ. Γιατί ἡ καλλιτέχνις ἔχει ἔλθει εἰς διάστασιν μὲ τὸν σύζυγόν της, τὸν κόμητα ντὲ Σεγκὺρ καὶ ἡ Σελιμὲν ἐγκατέλειψε τὸ μέγαρόν της, ἴσως γιατί τῆς ἦταν ὀδυνηρὸ νὰ ζῇ μέσα στὸ πλαίσιο τῶν ἀναμνήσεων τῆς εὐτυχεστέρας χθές. Θὰ προσθέσω κάτι, τὸ ὁποῖον ἀγνοεῖ τὸ πολὺ κοινόν. Ὅτι ἡ γυναῖκα αὐτή, ποὺ ἐθριάμβευσε ἐπὶ σαράντα χρόνια δοξάζοντας τὴ γαλλικὴ τέχνη σὲ ὅλες τὶς δραματικὲς σκηνὲς τοῦ κόσμου (οἱ Ἀθηναῖοι τὴν εἶχαν χειροκροτήσει τὸ 1929, εἰς τὸν ρόλον τῆς Σελιμὲν), εἶνε ὑποχρεωμένη νὰ ἐργάζεται ἀκόμη καὶ σήμερα σὲ μία ἡλικία κατὰ τὴν ὁποία, ἡ μεγάλη ἠθοποιὸς θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ ἀναπαυθῇ πλέον. Ἡ καλλιτέχνις αὐτή, ποὺ ἔζησε τὸ βίο της σὰν πραγματικὴ βασίλισσα, δὲν μπορεῖ νὰ ἀρκεσθῇ εἰς ὅτι τῆς εἶχε ἀπομείνει κατόπιν ἀδιακόπου ἐργασίας της στὸ θέατρο ἐπὶ τέσσαρες δεκαετίες. Εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ ἐξαιρετικὴ ἑρμηνεύτρια τῆς «Μαριὸν ντὲ Λόρμ», δὲν ἐνοεῖ νὰ παραχωρήσῃ οὐδὲ σπιθαμὴν εἰς τὰς νεωτέρας ἠθοποιοὺς στὸ καλλιτεχνικὸ στερέωμα τοῦ Παρισιοῦ. Ἐὰν αἱ νεώτεραι αὐταὶ ἠθοποιοὶ ζητοῦσαν μίαν ἀπολογίαν ἀπὸ τὴν Σελιμὲν, διὰ τὴν πείσμα νὰ ἀντίστασίν της, φαντάζομαι νὰ συνώψιζε τὴν ἀπολογίαν της εἰς τὴν ἀπάντησιν :

—«Ἂν ἔχετε τὴν ἀκτινοβολία τῆς νεότητος, ἐγὼ ἔχω τὴν φλόγα τῆς τέχνης ποὺ δὲν σβύνει ποτέ !»

Καὶ ἡ Σελιμὲν θὰ ἦτο ἐν τάξει ἀπέναντι τῆς ἀληθείας.

Ὅσοι ψέγουν τὴν Σορὲλ ἐπὶ μεγαλομανίᾳ, εὑρῆκαν πάλιν ἀφορμὴν νὰ τὴν χλευάσουν πρό τινος, ὅταν ἡ καλλιτέχνις διωργάνωσε τὸ περίφημο «Φεστιβὰλ Σορὲλ», δηλαδὴ μίαν θεατρικὴν ἀναπαράστασιν τῶν συναντήσεων ποὺ εἶχεν ἡ περίφημη ἠθοποιὸς μὲ διαφόρους ἰσχυροὺς τῆς γῆς, κατὰ τὴν τεσσαρακονταετίαν τῆς καλλιτεχνικῆς της καρριέρας. Ἀλλ' ἡ πραγματικότης ξέρει νὰ δίδῃ διὰ λογαριασμὸν τῆς ἀειθαλοῦς πρωταγωνιστρίας, τὴν ἀποστομωτικωτέραν ἀπάντησιν εἰς ὅσους ἐπικρίνουν τὴν Σορέλ. Ἡ ἀπέραντη ἄθυσα Πλεγιὲλ εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε δοθῇ τὸ ἱστορικὸ φεστιβὰλ Σεσὶλ Σορέλ, ἦτο κατάμεστος καὶ ἡ ἐμφάνισις αὐτῆς τῆς Σελιμὲν, κατέληξε μὲ μίαν πραγματικὴν ἀποθέωσιν τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος ἐκ μέρους τοῦ Παρισινοῦ κοινοῦ. Ποῖος θὰ τολμοῦσε νὰ τὸ ψέξῃ γιὰ τὴν ἡλικία ὡρισμένων καλλιτεχνικῶν εἰδώλων του, ἀφοῦ ἡ Σεσὶλ Σορὲλ, σὰν τὴν Μιστεγκὲτ, ἐνίκησε τὸ... χρόνο, γιατί ἔχει κι' αὐτὴ, τὴν ἄσβυστη φλόγα τῆς τέχνης στὴν ἀγέραστη καρδιά της ;

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Ὁ Συγγραφεὺς-ἠθοποιὸς

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

πέθανε ὁ Σαίξπηρ ἔγραψε : «Ὁ Σαίξπηρ, βάζοντας τὸν κόθορνα, προκαλοῦσε τὴ σύγκρισι μὲ ὅλους τοὺς Ρόσκιους (περίφημος Ρωμαῖος ὑποκριτὴς) τῆς ἀρχαιότητος. Ὡραῖος ὡς Ἀπόλλων, γοητευτικὸς ὡς Ἑρμῆς, εἶχε τὴ δύναμι μὲ τὴ φωνή του νὰ συγκλονίζῃ τὴ σκηνή».

Μεταξὺ τῶν ρόλων ποὺ ἔπαιξε καλύτερα, ἀναφέρεται ὁ ρόλος τοῦ Βασιλέως τῆς Δανίας στὸν «Ἄμλετ», ὅπου ὁ Rowe βεβαιώνει ὅτι ὑπῆρξεν ἀπαράμιλλος. Στὸ ἔργο «Ὅπως ἀγαπᾶτε» τόνιζε μ' ἐξαιρετικὴ, ἄφθαστη χάρι τὸ ρόλο τοῦ Τούτστόουν. Ἀκόμη ἔπαιξε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία σὲ δυὸ ἔργα τοῦ ἀντιπάλου του Μπὲν Τζόνσον, καὶ τ' ὄνομα τοῦ Σαίξπηρ ἀναφέρεται ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἠθοποιῶν ποὺ ἔπαιζαν στὸ ἔργο «Sejan» τοῦ Τζόνσον.

ΜΠΕΝ ΤΖΟΝΣΟΝ

Ἡ πρώϊμη ἰδιοφυΐα του προκάλ

"Οταν οἱ 'Αθηναῖοι παγώνουν, στὴν Καλιφόρνια ἡ Γκλόρια Ντῖξον ἐπιδεικνύει καὶ λανσάρει τὸ νέο της μαγιὸ

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΝΟΥΒΕΛΛΑ

Τὸ ρωμάντζο ἑνὸς ἑστεμμένου

('Ερωτικὴ φλόγα)

Τὸ φιλμ ποὺ θὰ παιχθῆ στὸ νέο κινηματογράφο «ΕΣΠΕΡΟΣ»

Λοχοτεχνικὴ διασκευὴ τοῦ κ. ΧΡ. ΕΝΕΠΕΚΙΔΗ

5ο

Στὸ Μιλάνο, τὸν καινούργιο σταθμὸ ἐπανελήφθησαν οἱ ἴδιες διαδικασίες. Προτοῦ ἀποχωρισθῆ ὁ κ. Μπόρνταμ διεβεβαίωσε τὴν "Ερικα ὅτι θὰ γύριζε σὲ τέσσερις ἑβδομάδες. 'Εκείνη ζαφνιασμένη ἀπὸ... τὸν αἰῶνα ποὺ θὰ μεσολαβοῦσε παρεκάλεσε:

— Σὲ τέσσερες ἑβδομάδες;

— Ναί. Δὲ μπορῶ ἐνωρίτερα. Σκεφθῆτε ποιὲς μέρες ταξιδεύετε σ' αὐτὴ τὴ γραμμή.

'Η "Ερικα ἔβγαλε τὴν ἀτζέντα της καὶ σημείωνε ἐνῶ ἔλεγε:

— Στὶς 12, στὶς 14, στὶς 16 καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς.

'Η ἴδια δουλειὰ ἔγινε καὶ στὸ ἡμερολόγιο τοῦ κ. Μπόρνταμ. 'Αφοῦ ἀποχαιρετίστηκαν σοβαρὸς διέχυσε τὸ πλῆθος καὶ ὅταν ἡ "Ερικα δὲν φαινόταν πιὰ δέχτηκε τὸ ἀναπαυτικὸ κάθισμα ἑνὸς πολυτελέστατου αὐτοκινήτου. 'Εκεῖ μέσα ἕνας μὲ παράσημα κτλ. τοῦ εἶπε:

— 'Υψηλότατε, θὰ σᾶς δώσω τὸν κατάλογο τῶν δεξιώσεων... 'Εδῶ εἶναι οἱ λόγοι ποὺ θὰ ἐκφωνήσῃ ἡ 'Υψηλότης σας.

Μὰ τί συνέβαινε;

"Οπως καταλάβατε καὶ σεῖς ὁ σοβαρὸς ἐπιδάτης κ. Μπόρνταμ δὲν ἦταν ἕνα ἁπλὸ πρόσωπο. "Ηταν ὁ πρίγκηψ 'Αλέξανδρος ποὺ ταξίδευε ἰνκόγνιτο. "Ηθελε νὰ εἶνε ἀπηλλαγμένος ἀπ' ὅλες τὶς ἐθιμοτυπίες ποὺ παρακολουθοῦν τὴν ἔξοδο ἑνὸς ἑστεμμένου. Μ' ἄλλα λόγια ἤθελε νὰ ταξιδέψῃ σὰν ἕνας κοινὸς ἄνθρωπος. Μὴν τὸ νομίζετε αὐτὸ εὔκολο.

'Ο ἀρχηγὸς τῆς ἀκολουθίας συνέχιζε μαζί του τὴ συζήτηση μέσα στὸ αὐτοκίνητο. 'Ο πρίγκηψ 'Αλέξανδρος — (ἔτσι θὰ τὸν λέμε ἀπὸ τώρα) τὸν ἐρώτησε:

— Πότε θὰ συναντηθῶ μὲ τὴν 'Υψηλότητά της;

— 'Η Πριγκίπισσα Εἰρήνη θὰ φθάσῃ αὔριο. Θὰ συναντηθῆτε στοὺς Ἱππικοὺς ἀγῶνας. 'Η Α. 'Υψηλότης θὰ ἐπιδώσῃ αὐτοπροσώπως στὴν 'Υμετέραν 'Υψηλότητα τὸ χρυσοῦν κύπελον.

Καὶ ὁ πρίγκηψ 'Αλέξανδρος μὲ ἀπορία:

— Μὰ τί, ἐγὼ θὰ νικήσω;

Καὶ ὁ ἀκόλουθος μὲ ἐλαφρὸ μειδίαμα:

— Φυσικά.

Σὲ λίγες μέρες οἱ ἐφημερίδες στὶς πρῶτες τους σελίδες ἀνέφεραν μὲ κτυπητὰ γράμματα τὴν ἐξῆς εἴδηση. «Η ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ ΕΙΡΗΝΗ ΕΜΝΗΣΤΕΥΘΗ ΤΟΝ ΠΡΙΓΚΗΠΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΝ».

Φαντασθῆτε τώρα τὴ τραγικὴ εἰρωνία γιὰ τὴν "Ερικα ποὺ εἶχε ἀρχίσει ν' ἀνάβῃ μέσα της ἕνας δυνατὸς ἔρωτας γιὰ τὸν ἐπιδάτη κ. Μπόρνταμ. 'Αλλὰ ὅπως θὰ δοῦμε καὶ ὁ κ. Μπόρνταμ δὲν ἦταν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους ποὺ σκοπὸ τους ἔχουν νὰ προσθέτουν καινούργιες κατακτήσεις στὸ καρνὲ τοῦ ἔρωτά τους.

'Η "Ερικα ὅταν ἀποχωρίστηκε ἐκείνη τὴν ἡμέρα εἶχε πάει στὸ ἀερόπλανο χωρὶς νὰ αἰσθάνεται πολὺ καλὰ τὸν ἑαυτό της.

**

Δὲν εἶχαν περάσει πολλὲς μέρες καὶ στὸ νοσοκομεῖο τοῦ 'Αγίου 'Αμβροσίου σκυμμένος στοργικὰ ἕνας νέος πάνω ἀπὸ τὸ κρεββάτι τοῦ ἄρρωστου ἀνέπνεε σιγὰ ἀπὸ φόβο μήπως τὸν ξυπνήσῃ. Τὰ λόγια τους ἦσαν πολὺ τρυφερά, ὅταν συνῆλθε ὁ ἄρρωστος σὰν ἀπὸ ὄνειρο.

— Τί ἔχετε; ρωτοῦσε ὁ νέος.

— Τίποτε! ἀπαντοῦσε ὁ ἄρρωστος.

— Μὰ πῶς τίποτε βλέπω ὅτι κάτι ἔπαθε τὸ χέρι σας.

— Τίποτε, τίποτε, μὴν ἀνησυχεῖτε.

— Μὰ πῶς νὰ μὴν ἀνησυχῶ, ἀφοῦ ἔμαθα ὅτι σᾶς ἔκαμαν ἐγχείρηση.

— Σᾶς παρακαλῶ μὴν ἀνησυχῆτε. Πέστε τώρα σεῖς ἂν θὰ μοῦ δώσετε τὰ λουλούδια ἢ τὰ ἔχετε γι' ἄλλην...

— «Γι' ἄλλην» πῶς τὸ λέτε ἔτσι αὐτό. Δὲν εἶναι γιὰ καμμιὰ ἄλλη.

Τῆς ἔδωσε τὰ λουλούδια. Καὶ συνέχισε:

— Καὶ τώρα θὰ μοῦ πῆτε ἐπὶ τέλους τί ἔπαθε τὸ χέρι σας ἢ θὰ σᾶς... τὰ πάρω πίσω...

— Λοιπὸν δὲ θὰ σᾶς τὰ δώσω. Δηλαδὴ θὰ σᾶς πῶ... Πέρυσι κοθώς πετοῦσα μὲ ἀνεμοπλάνο, ἔπεσα...

— "Ωστε ξέρετε ἀνεμοπορία;

— "Επεσα ἀπὸ 40 μέτρα ὕψος... ἔσπασα τὸ χέρι μου κι' ἔγινε καλά... Εἶχε μπῆ ὅμως κάποια σκλήθρα καὶ δὲν ἔθρεψε καλὰ καὶ μοῦ εἶπαν ὅταν θ' ἄκω καιρὰ νὰ πάω νὰ μοῦ τὴ βγάλουν...

— Τρελλαθήκατε; Τί εἶναι αὐτὰ ποὺ σκέπτεσθε...

Στὸ κρεββάτι τοῦ πόνου ὅμως ἡ "Ερικα ἐκείνη τὴ στιγμὴ σκεπτόταν τὰ λόγια ποὺ τῆς εἶχε πῆ ὁ σκυμμένος τώρα ἀπὸ πάνω της κ. Μπόρνταμ, τὰ λόγια ἐκείνα ποὺ τὴν ἐπαίδευαν ἀπὸ τὴν ἡμέρα τοῦ ἀποχωρισμοῦ. («Υπερπηδῆστε τὰ ἐμπόδια κι' ἂν δὲν τὸ καταφέρετε σημαίνει πὼς δὲν μὲ συμπαθεῖτε πολύ». Καταλάβαινε ὅτι δὲν ἤτανε κούφια λόγια ἀφοῦ ἐνδιαφέρθηκε ὁ κ. Μπόρνταμ νὰ τὴν συναντήσῃ ὁπωσδήποτε. Γιὰ μᾶς ποὺ ξέρουμε ὅτι ὁ κ. Μπόρνταμ δὲν ἦταν παρὰ ὁ Πρίγκηψ 'Αλέξανδρος ποὺ ἀρραβωνιάστηκε πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν καὶ τὰ παράτησε ὅλα γιὰ νὰ δῆ τὴν "Ερικα τὰ λόγια ἐκεῖνα εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ μιὰ θερμὴ ἐρωτικὴ ἐξομολόγηση.

"Εμειναν σύμφωνοι στὸ νοσοκομεῖο νὰ συναντηθοῦν ἐκεῖνο τὸ βράδυ. Πραγματικὰ τὸ δειλινὸ τοὺς βρῆκε νὰ κάθωνται σ' ἕνα πολυτελέστατο ἑστιατόριο. 'Απέναντί τους ἀκριβῶς ὕψωνε τὴν εἰδυλλιακή της σιλουέττι ἕνα ἀρχοντόσπιτο σωστὸ παλάτι τοποθετημένο ἢ καλλίτερα σκαρφαλωμένο στὰ ἀπότομα βράχια τῆς γαλήνιας θάλασσας. 'Η "Ερικα τὸ εἶδε — πόσο θὰ ἐπιθύμησε μέσα της νὰ ἦταν ζικό της — καὶ εἶπε στὸν κ. Μπόρνταμ. Γιατὶ γι' αὐτὴν ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι ὁ κ. Μπόρνταμ, ὁ ἐπιβάτης της, ὅπως ὅλοι οἱ ἐπιβάτες της μὲ τὴ διαφορὰ φυσικὰ ὅτι αὐτὸν τὸν ἀγαποῦσε.

— Γιὰ κοιτᾶζτε, ἐκεῖνο τὸ ἄσπρο παλάτι σὲ ποιὸν ἀνήκει;

— "Α, αὐτό. Τὸ ξέρω προσωπικῶς. "Εχει πάρκο, μαρμάρινη πισσίνα... γήπεδο γκόλφ. Παίζετε γκόλφ;

— Γιατὶ ρωτᾶτε; σᾶς ἔχουν καλέσει;

— Μὰ τί; δὲ σᾶς ἀρέσει. Κοιτᾶζτε τὸ ὡραῖο γιώτ.

— "Ισως νὰ ἔχῃ κι' ἄλλο, ἀλλὰ πιστεύεται ὅτι εἶναι εὐτυχισμένος ὁ κύριος ὅλων αὐτῶν; "Ισως νὰ ἔχῃ καὶ χρέη.

— Αὐτὸ τὸ ξέρω. Χρέη δὲν ἔχει.

— Ποῦ τὸ ξέρετε; Τὸν γνωρίζετε;

— Θέλει νὰ τὸ νοικιάσῃ.

— Δὲν πιστεύω νὰ θέλετε νὰ τὸ νοικιάσουμε. Εἶπε ἡ "Ερικα.

**

Τὴν ἄλλη μέρα θαύμαζαν τὸν ὡραιότατο κῆπο τοῦ σπιτιοῦ πουκυτοῦσαν μέσα ἀπὸ τὸ ἑστιατόριο. "Ηταν ἀπὸ τὰ πολὺ ἐκεῖνα σπίτια ποὺ τὸ κάθε τι εἶχε καὶ μιὰ ἱστορία, ἀπετύπωνε καὶ κάτι τὸ νοσταλγικό. "Επιπλα ρυθμοῦ ροκοκό, παμπάλαια, σκονισμένα, ὑποχωροῦσαν μόλις αἰσθανόντουσαν τὸ βάρος τῆς "Ερικας ἢ τοῦ πρίγκηπος 'Αλεξάνδρου. "Εκεῖ μέσα θὰ ἐκτίζαν αὐτοὶ τὴ φωλιὰ τῆς εὐτυχίας τους. Τὰ ἄλλα δὲν εἶχαν καμμιὰ σημασία. 'Αντίθετα τοὺς διεσκέδαζαν. 'Υπῆρχαν ἀκόμη πάνω στὰ κρεββάτια καὶ οἱ κουνουπιέρες ἕτοιμες νὰ διαλυθοῦν ἀπὸ τὴ πειραμικρότερη πίεση 'Ο καθένας τους διάλεξε τὸ δωμάτιό του προσπαθῶντας νὰ τὸ περιποιηθῆ καλλίτερα ἀπὸ τὸν ἄλλο. 'Η "Ερικα σὰν φίλη καὶ νοικοκυρὰ ρώνταζε:

— Δὲν συγιρίζετε τὸ διπλανὸ δωμάτιο;

Κι' ὁ πρίγκηψ 'Αλέξανδρος σὰν πεισματάρης ἀδελφούλης:

— Καὶ γιατὶ ἐγὼ παρακαλῶ;

— Γιατὶ ὁ τζέντλεμαν πρέπει νὰ βοηθῆ τ'ἀδύνατα πλάσματα.

— Αὐτὸ δὲν ἰσχύει ἐδῶ, μακρυὰ ἀπὸ τὸν πολιτισμό.

— Τότε κάντε το σὰν σύντροφος.

— Μὰ δὲν νοιώθω αἰσθήματα συντρόφου γιὰ σᾶς·····

"Ετσι χαρούμενα περνοῦσαν ἐκεῖ μέσα. 'Η "Ερικα ὅλο καὶ διώρθωνε. Πότε ξεσκόνιζε, πότε τοποθετοῦσε τὰ παμπάλαια ἐκεῖνα ἔπιπλα σὲ θέση πιὸ ἐξυπηρετικὴ καὶ πότε σκεπτότανε τὴν μεγάλη της εὐτυχία. "Οταν καθισμένη στὸ κρεββάτι προσπαθοῦσε νὰ ράψῃ μιὰ σχισιὰ τῆς κουνουπιέρας τὴν πλησίασε ὁ κ. Μπόρνταμ. 'Η "Ερικα αἰσθάνθηκε νὰ παραβιάζεται τὸ ἄσυλο τοῦ δωματίου της...

— Τί θέλετε ἐδῶ; εἶπε μόλις τὸν εἶδε.

—"Ηρθα νὰ σᾶς βοηθήσω.

— Πῶς τὸ ἀποφασίσατε ἔτσι μιᾶς;

— 'Από ἀγάπη πρὸς τὸν πλησίον εἶπε ὁ κ. Μπόρνταμ καὶ κάθησε στὸ κρεββάτι κοντά της.

Τοὺς χώριζε μόνο ἡ κουνουπιέρα.

— Γιὰ νὰ μὴ σᾶς πονέσῃ ἡ μέση σας ἀπὸ ἀγάπη πρὸς τὸν πλησίον καθῆστε στὴ γωνιά.

— "Οχι, ἔχω τὴν περιέργεια νὰ ἰδῶ ποὺ εἶναι ἡ σχισιά. 'Εγὼ νὰ σᾶς πῶ δὲν τὴν διακρίνω.

— Μὰ δὲ βλέπετε, ἐδῶ, ἐκεῖ, παντοῦ.

— Ναί, ναί! τώρα βλέπω ἔλεγε ὁ κ. Μπόρνταμ πλησιάζοντας περισσότερο τὴν "Ερικα.

Τὰ φτιάνετε πολὺ καλλίτερα ἀπὸ μένα, συνέχισε, γιὰ νὰ δῶ νὰ μάθω κι' ἐγώ!

'Ο κ. Μπόρνταμ τῆς εἶχε γίνει... κουνοῦπι πραγματικά...

— "Οχι, ἔτσι. Δὲν μπορῶ νὰ ράψω. 'Αλήθεια πηγαίνετε ἀπέναντι, πρέπει νὰ τελειώσω.

— Θέλω πρῶτα λίγο νὰ δῶ. Θὰ καθήσω φρόνιμα. Μὰ... ἄ. τί ἔχετε ἐκεῖ. Μιὰ στιγμὴ, μὴν κουνιέσθε... ὅλο ζαν θὰ λεπτὰ μαλλάκια.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Συνέχεια

ΟΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΙ ΘΑ ΜΑΣ ΦΕΡΗ ΤΟ 1940;

Δέκα κινηματογραφικοὶ ἀστέρες προφητεύουν

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗ ΜΑΣ ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ

Κάθε χρόνο, ὅταν χτυπᾶνε χαρμόσυνα οἱ καμπάνες, ἀγγέλλοντας τὴν εἴσοδο τοῦ καινούργιου χρόνου, μιὰ καὶ μόνη ἐρώτησι ἀκούεται ἀπ' τὰ στόματα ὅλων: Θάναι ὁ καινούργιος χρόνος καλύτερος ἀπὸ τὸν περασμένο ;

"Ο,τι συγκίνησε πάντοτε τὸν ἄνθρωπο ἦταν νὰ μπορέσῃ ν' ἀποκαλύψῃ ἔστω καὶ μιὰ μονάχα μικρὴ πτυχὴ ἀπὸ τὸν πέπλο τοῦ μυστηριώδους ἀγνώστου ποὺ σκέπαζε τὸ μέλλον του καὶ νὰ ρίξῃ ἕνα φευγαλέο βλέμμα στὸν κόσμο τῶν δυνάμεων ἐκείνων ποὺ, ἀόρατες κι' ὡστόσο πανίσχυρες, καθοδηγοῦνε τὶς τύχες μας καὶ τὴ ζωή μας.

"Ετσι, ὅπως κάθε κοινὸς θνητὸς, θέλησανε καὶ δέκα ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς καὶ ἀγαπητοὺς καλλιτέχνες τῆς γερμανικῆς ὀθόνης νὰ μάθουνε ἀπὸ τὸν περίφημο Πέρση ἀστρολόγο Ρὰχ Σβὰ Χὰν, μὲ βάση τὸν ἀστερισμὸ τῆς γέννησής τους, μερικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὸ 1940 καὶ νὰ τὶς μεταδώσουνε στοὺς θαυμαστές τους καὶ φίλους τους ποὺ τυχὸν γεννηθήκανε στὸν ἀστερισμό τους.

"Ας ἀφίσωμε λοιπὸν νὰ μᾶς ποῦνε οἱ ἴδιοι τὶς προφητεῖες τους γιὰ τὸν καινούργιο χρόνο.

ΧΙΛΝΤΕ ΚΡΑΛ

'Η συμπαθητικὴ αὐτὴ καλλιτέχνιδα γεννήθηκε κάτω ἀπ' τὸν ἀστερισμὸ τοῦ Αἰγόκερω στὶς 10 'Ιανουαρίου σ' ἕνα μικρὸ χωριουδάκι τῆς Γιουγκοσλαυΐας. "Ετσι. ἀποτείνεται

'Η γοητευτικὴ "Ελι Φινκεντσέλλερ ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὸ φίλμ «Μικρὴ νυχτερινὴ μουσική». 'Η ὑπόθεση τῆς ταινίας εἶνε παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μόζαρτ.

σ' ὅλους ἐκείνους τοὺς θαυμαστές της ποὺ εἶδαν τὸ φῶς τῆς ζωῆς ἀνάμεσα τῆς 22 Δεκεμβρίου καὶ τῆς 20 'Ιανουαρίου.

«'Εμεῖς ποὺ γεννηθήκαμε κάτω ἀπ' τὸν ἀστερισμὸ τοῦ Αἰγόκερω εἴμαστε ἄνθρωποι ἐργατικοὶ καὶ ἐπίμονες στὴ δουλειά μας. Ποτὲ δὲν ὑποχωροῦμε μπροστὰ στὶς δυσκολίες, μέχρις ὅτου ἐπιτύχωμε τὸ σκοπό μας. "Ισως νὰ μᾶς ὀνομάζουν κάπως ἀργοὺς καὶ ἀναποφάσιστους, ὡστόσο ἐμεῖς ἐπειδὴ ξέρομε τὴν ἀξία καὶ τοὺς μόχθους τῆς σκληρῆς ἐργασίας εἴμαστε ἐξαιρετικὰ προσεκτικοὶ στὸ κάθε βῆμα μας. 'Η ἐπιπολαιότητα καὶ ἡ ἀνακρίβεια εἶναι σὲ μᾶς ἐντελῶς ἄγνωστα πράγματα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἔχομε κλίση, κατὰ τὸ πλεῖστο, στὰ ἐπαγγέλματα ἐκεῖνα, ὅπου χρειάζεται ν' ἀναλάβῃ κανεὶς μεγάλες εὐθύνες.

»Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Αἰγόκερω ὁ καινούργιος χρόνος προμηνύεται πολὺ καλός. Κάπου-κάπου ἴσως νὰ ἔχωμε μερικὲς ἀσήμαντες δυσάρεστες στιγμὲς, αὐτὸ ἐξαρτᾶται πιὰ ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο ὡροσκόπιο τοῦ καθένα χωριστὰ. Γενικὰ ὅμως ἐμεῖς πρέπει νὰ περιμένωμε στὸ 1940 μόνον εὐχάριστες ἐκπλήξεις. Φέτος μποροῦμε μάλιστα ν' ἀφίσωμε τὴν κλασσική μας ἐπιφυλακτικότητα καὶ νὰ γίνωμε λίγο τολμηρότεροι στὶς ἐπιχειρήσεις μας. "Ο,τι δὲν ἐπιτύχαμε ὡς σήμερα, θὰ μπορέσωμε ἀσφαλῶς στὸ εὐνοϊκὸ γιὰ μᾶς αὐτὸ ἔτος νὰ τὸ πραγματοποιήσωμε. 'Ο εὐτυχέστερος μῆνας γιὰ μᾶς θὰ εἶνε ὁ 'Ιούλιος. Τότε, θὰ μπορέσωμε νὰ ξεπληρώσωμε ὅλους μας τοὺς... λογαριασμούς. "Αλλωστε αὐτὴ θὰ εἶνε καὶ ἡ καλύτερη ἀμοιβή μας γιὰ τὴν ἐργατικότητά μας.

»'Εμπρὸς λοιπὸν, ἄφοβοι στὸν καινούργιο χρόνο».

ΝΤΙΝΑ ΓΚΡΕ'ΙΣ

«Παρ' ὅλη τὴν καλή μου θέληση, ἀγαπητοί μου συνάθρωποι ποὺ γεννηθήκατε καὶ σεῖς κάτω ἀπ' τὸν ἀστερισμὸ τοῦ 'Υδροχόου δηλαδὴ ἀνάμεσα τῆς 20 'Ιανουαρίου καὶ 19 Φεβρουαρίου, ὅπως καὶ ἐγὼ, δὲν εἶμαι στὴν εὐχάριστη θέση νὰ σᾶς πῶ τὰ ὡραῖα καὶ κολακευτικὰ λόγια τῆς Χίλντε Κρὰλ, ποὺ ἔτσι κέρδισε ἀκόμα περισσότερο τὴ συμπάθειά σας. Τὰ ἄστρα τ' οὐρανοῦ γιὰ μᾶς τοὺς «'Υδροχόους» δὲν εἶνε φέτος καὶ πολὺ εὐνοϊκά. Θὰ σᾶς πῶ καὶ 'γὼ ὅ,τι μοῦ εἶπε ὁ Ρὰχ Σβὰ Χάν: «'Υπομονὴ καὶ θὰ ἔρθῃ καὶ ἡ σειρά μας».

»Δὲ θάταν ὅμως ἐντελῶς ἄσκοπο νὰ σᾶς ἔδινα τοὐλάχιστο τὶς συμβουλὲς ποὺ μοῦ ἔδωσε ὁ Πέρσης ἀστρολόγος. Εἶνε γνωστὸ πὼς ὅλοι ὅσοι γεννηθήκανε στὸν ἀστερισμὸ αὐτὸ, ἰδιαίτερα δὲ οἱ γυναῖκες, ἀγαπᾶνε πάντα κάθε τὶ τὸ καινούργιο καὶ προοδευτικό. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε καὶ μᾶς παρεξηγοῦνε τὶς περισσότερες φορὲς καὶ μᾶς ἀποκαλοῦνε συνόμπ καὶ παράξενους. Δὲν ἀμφιβάλλω πὼς ὅλοι μας στενοχωρούμεθα γιὰ τὴν παρεξήγηση αὐτὴ ποὺ εἴμαστε τὰ θύματά της, χωρὶς κἂν νὰ ἀληθεύουνε οἱ χαρακτηρισμοὶ ποὺ μᾶς δίνουνε. Μὲ τὸ ν' ἀγαπᾶμε τὰ γλέντια καὶ τὶς διασκεδάσεις, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς εἴμαστε καὶ ἐπιπόλαιοι.

»Εὐτυχῶς ὅμως ποὺ εἴμαστε ἱκανοὶ ν' ἀποφύγωμε κάθε δυσάρεστο ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς παρουσιασθῆ, γιατὶ, ὅπως μοῦ ἐξήγησε ὁ Πέρσης σοφός, γιὰ τὶς περισσότερες παρατιμονιὲς εἴμαστε μόνοι μας ὑπεύθυνοι. 'Επειδὴ εἴμαστε πολὺ νευρικοὶ καὶ ἀνυπόμονοι θὰ χρειαστῆ νὰ προσέξωμε στὸ διάστημα τοῦ 1940 καὶ νὰ συγκρατήσωμε κάπως τὰ νεῦρα μας. 'Αντίθετα μὲ κείνους ποὺ ἔχουν γεννηθῆ κάτω ἀπ' τὸν ἀστερισμὸ τοῦ Αἰγόκερω, ἐμεῖς πρέπει νὰ ἐργασθοῦμε φέτος μὲ διπλὲς δυνάμεις. Βέβαια γιὰ μᾶς ποὺ εἴμαστε γλεντζέδες, αὐτὸ θὰ εἶνε κάπως δύσκολο—πρέπει ὅμως νὰ τὸ κάνωμε γιὰ νὰ μπορέσωμε νὰ προχωρήσωμε στὴ ζωή μας.

»Αὐτὰ μὲ συνεβούλευσε νὰ προσέξω ὁ Ρὰχ Σβὰ Χὰν, καὶ αὐτὰ σᾶς μεταδίδω καὶ σᾶς, ἀγαπητοί μου φίλοι. "Ας ἐλπίσωμε μόνο ὅτι καὶ γιὰ μᾶς ὁ καινούργιος χρόνος θᾶναι χαρούμενος καὶ εὐτυχισμένος, πρᾶγμα ποὺ εὔχομαι ἀπὸ τὴν καρδιά μου».

ΒΙΚΤΩΡ ΝΤΕ ΚΟΒΑ

'Ο αὐτὸς ζὲν πρεμὲ ποὺ μᾶς χάρισε τόσες εὐχάριστες στιγμὲς στὸ φίλμ τώρα μάλιστα σκηνοθέτησε καὶ ὁ ἴδιος μερικὰ ὡραῖα ἔργα, εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐνθουσιώδεις ὀπαδοὺς τῆς ἀστρολογίας καὶ τῶν ἀποκρύφων ἐπιστημῶν γενικά. 'Ο ἀστερισμός του εἶνε οἱ 'Ιχθεῖς (19 Φεβρουαρίου μέχρι 20 Μαρτίου).

«"Οσοι γεννηθήκανε κάτω ἀπ' τὸν ἀστερισμὸ τῶν 'Ιχθύων μποροῦνε ἄφοβα καὶ μὲ χαμόγελο ν' ἀντικρύσουνε τὸ 1940. Τὰ τελευταῖα χρόνια ἤτανε γιὰ μᾶς ὄχι καὶ πολὺ εὐχάριστα, ἔτσι ποὺ δίκαια φέτος πρέπει νὰ χαροῦμε. 'Η πεῖρα τῶν προηγουμένων χρόνων θὰ μᾶς εἶνε μάθημα γιὰ τὸ μέλλον. Πόσες φορὲς βρεθήκαμε σὲ δύσκολη καὶ δυσάρεστη θέση γιὰ χάρι πραγμάτων ἢ ἀνθρώπων; Μὰ γιατὶ νὰ μιλᾶ με γιὰ πράγματα καὶ καταστάσεις πεπερασμένες. Τὸ καλύτερο ποὺ ἔχωμε νὰ κάνωμε εἶνε νὰ τραβήξωμε μιὰ γραμμὴ κάτω ἀπ' ὅλες τὶς δυσάρεστες ἀναμνήσεις καὶ νὰ ἐξωτερικεύσωμε τὴ χαρά μας γιὰ τὸν καινούργιο χρόνο ποὺ γιὰ μᾶς θὰ εἶνε πολὺ εὔθυμος καὶ εὐτυχισμένος. 'Εκεῖνο ποὺ ἔχομε καθῆκον νὰ προσέξωμε φέτος εἶνε νὰ παρατήσωμε λίγο τὶς αἰώνιες ὀνειροπολήσεις μας καὶ νὰ γίνωμε κάπως θετικώτεροι στὶς ἐνέργειές μας. 'Ως τώρα ἀρχίζαμε πάντα μιὰ δουλειὰ χωρὶς νὰ τὴν τελειώνομε ποτέ. "Αν μπορέσωμε ἀληθινὰ ν' ἀποτινάξωμε τὴν κακὴ συνήθεια αὐτὴ, τότε, μὲ τὰ μεγάλα προτερήματα ποὺ ἔχομε, θὰ κατορθώσωμε πολλὰ πράγματα στὴ ζωή μας.

«Τὸ 1940 θὰ φέρῃ πολλὲς ἀλλαγὲς στὸν τρόπο τῆς ζωῆς μας. Εὐχάριστες, τὶς περισσότερες φορὲς τοὐλάχιστον. "Ενα σημεῖο πρέπει πάντως νὰ προσέχωμε ἰδιαίτερα, τὶς δολοπλοκίες τῶν γύρω μας. 'Αλλοιῶς δὲν ἔχωμε τίποτε νὰ φοβηθοῦμε. 'Ο καινούργιος χρόνος γιὰ μᾶς θὰ εἶνε εὐνοϊκὸς καὶ αἴσιος.

ΕΡΜΑ ΡΕΛΙΝ

'Η "Ερμα Ρελὶν ποὺ θεωρεῖται σήμερα σὰν μία ἀπ' τὶς μεγάλες ἐλπίδες τοῦ γερμανικοῦ κινηματογράφου, γεννήθηκε τὸ μῆνα 'Απρίλιο, κάτω ἀπ' τὸν ἀστερισμὸ τοῦ Κριοῦ (21 Μαρτίου μέχρι 21 'Απριλίου). Τὴν παρακαλέσαμε λοιπὸν γιὰ χάρι τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ νὰ μᾶς... προδώσῃ τὸ μυστικό της καὶ νὰ μᾶς πῆ τὶς προβλέψεις καὶ τὶς συμβουλὲς τοῦ Ρὰχ Σβὰ Χάν, ποὺ ἰσχύουν γιὰ τοὺς γεννημένους κάτω ἀπ' τὸν Κριό.

«Γιὰ τοὺς περισσότερους ἀπὸ μᾶς ὁ καινούργιος χρόνος δὲν ἔχει πολλὲς δυσκολίες καὶ ἐμπόδια νὰ παρουσιάσῃ. Γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχωμε ὅμως πρέπει ν' ἀποχωρισθοῦμε ἐντελῶς ἀπὸ τὸ παρελθόν μας καὶ τὶς ἕξεις του. 'Απὸ πουθενὰ δὲν ἔχομε νὰ περιμένωμε ὑποστήριξη καὶ βοήθεια. "Ο,τι πιτύχωμε θὰ τὸ πιτύχωμε μονάχα μὲ τὶς ἴδιες μας δυνάμεις. Πάντως οἱ περισσότεροι ἀπὸ μᾶς θὰ ἔχουνε πολὺ μεγάλες καὶ εὐχάριστες ἐκπλήξεις στὸ 1940. Μὲ τὶς δυνάμεις ποὺ θὰ ἀντλοῦμε ἀπὸ τὶς ἐπιτυχίες θὰ μπορέσωμε νὰ ὑπερπηδήσωμε ὅλες τὶς μικρὲς δυσκολίες καὶ τὰ ἐμπόδια ποὺ θὰ μᾶς παρουσιασθοῦνε στὸ δρόμο μας. Καὶ κάτι ἄλλο ὅμως πρὶν τελειώσω: Μὲ τὸ νέο χρόνο ἔρχεται σὲ μᾶς γελαστὴ καὶ γεμάτη δῶρα ἡ θεὰ τύχη. Λοιπὸν, ὅπως εἶπε καὶ ὁ Ρὰχ Σβὰ Χὰν, ἂς δοκιμάσωμε νὰ ἰδοῦμε τὶ θὰ γίνῃ καὶ μὲ μερικοὺς λαχνούς. Τὸ 1940 εἶνε μοναδικὴ εὐκαιρία γιὰ μᾶς.

ΟΛΓΑ ΤΣΕΧΟΒΑ

Ποιὸς δὲ γνωρίζει τὴ διμοφιλῆ αὐτὴ καλλιτέχνιδα, τὴ γυναῖκα μὲ τὴν αἰώνια νεότητα; "Οταν γεννήθηκε στὴ μακρυνὴ της πατρίδα τὴ Μόσχα, ὁ ἥλιος ἔμπαινε στὸν ἀστερισμὸ τοῦ Ταύρου. Τὶ ἐπιφυλάσσει λοιπὸν τὸ 1940 σ' ὅλους ὅσους γεννηθήκανε ἀνάμεσα 22 'Απριλίου καὶ 21 Μαΐου; Αὐτὸ θὰ μᾶς ἐκμυστηρευθῆ τώρα ἡ "Ολγα Τσέχοβα:

«'Η συνάδελφος ποὺ μίλησε πρὶν ἀπὸ μένα ἦταν πολὺ τυχερή.. Δὲν διηγήθηκε στοὺς φίλους της παρὰ ὄμορφα πράγματα. Μὰ τὴν ἀλήθεια τυχεροὶ ἐκεῖνοι ποὺ γεννηθήκανε ἕνα μῆνα πρὶν ἀπὸ μᾶς. 'Εμεῖς ἀντίθετα πρέπει κάθε μικρή μας ἐπιτυχία νὰ τὴν πραγματοποιοῦμε ὕστερ' ἀπὸ σκληροὺς καὶ ἐπίμονους ἀγῶνες. Κι' ὅμως αὐτὸ μᾶς χάρισε ἄλλες ἱκανότητες ποὺ εἶνε τόσο χρήσιμες καὶ ἀπαραίτητες στὴ ζωή. 'Εκεῖνο τὸ ἄστρο ποὺ ἐπιδρᾶ κάπως δυσάρεστα στὸν ἀστερισμό μας, ὅπως μοῦ ἐξήγησε ὁ Ρὰχ Σβὰ Χὰν, εἶνε ὁ Κρόνος. Αὐτὸς ἐπηρεάζει πολὺ τὴ δράση μας καὶ τὴν ἐργασία μας καὶ σ' αὐτὸ χρωστᾶμε τὸ ὅτι γιὰ μᾶς ὁ ἀγῶνας τῆς ζωῆς εἶνε πολὺ δύσκολος.

Γιὰ ἀντιστάθμισμα ὅμως ἔχομε τὴν 'Αφροδίτη, τ' ἀστέρι τῆς ὡραιότητας καὶ τῆς γοητείας. 'Απ' ὅλους ἐμᾶς οἱ περισσότεροι κλίνουν καὶ διαπρέπουν μάλιστα στὶς καλὲς τέχνες: Ποίηση, μουσικὴ, θέατρο, ζωγραφικὴ, γλυπτική. "Ετσι ἡ φύση ποὺ μᾶς ἀδίκησε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ θέλησε νὰ μᾶς ἀνταμοίψῃ πάλι ἀπὸ τὴν ἄλλη. "Αλλωστε ἐκεῖνοι ποὺ γεννηθήκανε στὸν Ταῦρο εἶνε, οἱ περισσότεροι φιλόκολοι κι' ἰδιαίτερα οἱ γυναῖκες, ἀγαπᾶνε πολὺ τὰ στολίδια, τὰ πλούσια φορέματα καὶ τὰ κοσμήματα.

»'Ο νέος χρόνος γενικὰ γιὰ μᾶς δ

Ὁ σατυρικὸς στίχος

Ράδιο-Παρασκήνια

Ο ΑΤΤΙΚ

Πολὺ μοντέρνα
καὶ σὶχ ταβέρνα
ἄνοιξε πάλιν ὁ Ἀττίκ, ὁ καὶ Τριανταφύλλου
πρὸς τέρψιν κι' ἀγαλλίασιν παντὸς πιστοῦ του φίλου.
Ὅστις θὰ τρέξῃ πάραυτα ν' ἀκούσῃ τὴ Δανάη
ν' ἀκούσῃ καὶ τοῦ Κλέωνος τὴ νέα μουσική.
Κι' ὅπως ποτήρια μὲ κρασί, γραμμὴ θὰ κοπανάῃ
ἡ μουσικὴ θὰ τοῦ φανῇ πολὺ.....μεθυστική.

ΕΙΔΙΚΟΤΗΣ

Χειμὼν δριμὺς ἐνέσκηψε μὲ χιόνι καὶ μ' ἀγιάζι
τὸ κρῦο ξεπαγιάζει
περίπου ὅπως μερικῶν τά....κρῦα καλαμπούρια,
κι' οἱ συμπολῖται μας μ' αὐτὸ τὸ ψῦχος τὸ ἀφόρητον
τὰ πανωφόρια σπεύδουνε νὰ βάλλουν τὰ καινούρια
ἢ καὶ νὰ μεταφράσουνε τὸ παληοπανωφάρι των.

Πρὸς τοῦτο δὲ κι' ὁ Γιουσουρούμ τὰ δυνατά του βάνει
ἀλλὰ δὲν προλαμβάνει
νὰ μεταφράζῃ τὰ παλτὰ τὰ παλαιά....τ' ἀρχαῖα
καὶ σκέφτηκε τυχαῖα
στὴ φούρια του ἐπάνω
νὰ πάρῃ γιὰ...μεταφραστὴ τὸν...Λεκατσᾶ τὸν Πᾶνο!

Ο ΛΑΣΚΟΣ

Ὁ Λάσκος διερχόμενος προχθὲς ἐξ Ὁμονοίας
στὴ φούρια ἀπάνω τῶν πεζῶν καὶ τῆς συγκοινωνίας,
ἀπὸ τὸν ἀστυφύλακα στὴ μέση διεκόπη.
Καὶ ἀδίκως τόσοι κόποι
τοῦ παμφιλτάτου ποιητοῦ τὸν πόλισμαν νὰ πείσῃ
εἰς τὴν ἀνάγκην εὑρεθεὶς νὰ κάνῃ κάθε τί
νὰ τὸν κατατοπίσῃ
πῶς γιὰ...πεζὸν δὲν πρόκειται, ἀλλὰ γιὰ...ποιητή.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ

Μία ταινία παίζεται «Τ' ἀδέσποτα τὰ νειᾶτα»
κι' εἶνε τὰ δυὸ τὰ σινεμά, ποὺ παίζεται γεμᾶτα.
Καὶ θἄπρεπε ὁ..Καμπούρογλους σ' αὐτὸ τὸ φὶλμ νὰ παίξῃ
ἐκτὸς ἂν πάλι προτιμοῦν πολλοὶ τὸν...Δαραλέξῃ!

Γ. ΘΙΣΒΙΟΣ

Τὸ Λαϊκὸ Πανεπιστήμιο τῶν «Παρασκηνίων»

Ὅπου ὁ Ἀποστόλης ἀποκαλύπτει...

Τὰ μυστικὰ τῆς... κλάκας!..

— Μάλιστα κύριε, μὴν σᾶς φαίνεται παράξενο. Ἡ κλάκα ἀρέσει σὲ ὅλους τοὺς ἠθοποιούς. Καὶ ἂς τοὺς ἀκοῦτε νὰ λένε ὅτι ποτέ τους δὲν τὴν μεταχειριστήκανε.

Ἔτσι ἄρχισε τὸν... φιλιππικό του ὁ Ἀποστόλης. Ἀλήθεια, πιστεύω νὰ τὸν ξέρετε τὸν Ἀποστόλη. Εἶναι ὁ ἀρχιταξιθέτης τοῦ («Ἰντεὰλ») ἄνθρωπος ποὺ ἔχει ζήσει στὸ θέατρο καὶ μάλιστα το ἐλαφρό, χρόνια καὶ χρόνια ὁλόκληρα, καὶ ξέρει ὅλα του τὰ μυστικὰ κι' ὅλες του τὶς... ματσαράγκες. Ἐπίθετο δὲν ἔχει. Ἢ μᾶλλον ἔχει ἀλλὰ δὲν θέλει νὰ τὸ ἀναφέρουνε. Εἶναι γνωστὸς ἕνας καὶ μοναδικός, φίρμα τοῦ εἴδους του, ὡς («Ἀποστόλης»). Οἱ εἰδικότητές του εἶναι πολλὲς. Ἐκείνης ὅμως ποὺ ξέρει ὅλα τὰ μυστικὰ εἶναι ἡ κλάκα. Κι' ἕνας κάτοχος τέτοιου μεγάλου γιὰ τὸ θέατρο μυστικοῦ θὰ εἶχε ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα νὰ μᾶς διηγηθῇ καὶ νὰ μᾶς κάνῃ καὶ ἐνδιαφέρουσες ἀποκαλύψεις. Ἔτσι βρεθήκαμε ἕνα πρωὶ τέτ - ἀ - τὲτ μέσα στὸ ταμεῖο τοῦ («Ἰντεὰλ»), ἕνα μικρὸ καμαράκι ποὺ ἴσα - ἴσα χωράει τρεῖς ἀνθρώπους μὲ τὸ Ἀποστόλη πρόθυμο ν' ἀπαντήσῃ στὶς ἐρωτήσεις μας. Οἱ ἀποκαλύψεις τοῦ συνομιλητοῦ μας γίνονται μὲ τὸν πιὸ κατηγορηματικὸ τρόπο. Ἡ πρώτη φράσι του, μᾶς προξενεῖ τρομερὴ ἐντύπωσι. Οὔτε λίγο, οὔτε πολύ, μᾶς κάνει νὰ ἀναθεωρήσουμε («ἐκ βάθρων») μερικὲς ἰδέες μας. Ἀπορεῖτε.

—Καὶ ὅμως ἔτσι συμβαίνει. Ὅλοι οἱ ἠθοποιοί, ἀπὸ τὸν μεγαλύτερο σὲ ταλέντο, ὡς τὴν ἀσημότερη μπαλλαρινοῦλα, ποὺ λέει τὰ λόγια ἑνὸς ρολάκου ἀγαπάει τὴν κλάκα. Ἡ πεῖρα μου τουλάχιστον αὐτὸ μοῦ ἔχει δείξει. Βλέπεις μιὰ ἀρτίστα, μιὰ φίρμα ὅπως λένε τοῦ θεάτρου, ποὺ θέλει τὴν κλάκα της κι' αὐτή, σὰν καμμιὰ νεοθγαλμένη νουμερίστα, ποὺ παίζει τοὺς πρώτους ρόλους της. Καὶ τὴν ἀπαίτησί της αὐτὴ στὴν διατυπώνει μ' ἕνα χαμόγελο, ρίχνοντάς την στ' ἀστεῖο.

Σοῦ λέει ἔξαφνα:

—«Ἄ, νὰ χαθῇς κοιμένε... Βγαίνω καὶ δὲν μὲ χειροκροτεῖς»...

Μὲ ἄλλα λόγια: Χειροκρότησέ με. Τί ἄλλο, λοιπόν, ἀπὸ κλάκα, εἶναι αὐτό.

— Ξέρετε κανέναν ἠθοποιὸ ποὺ νὰ μὴν μεταχειρίστηκε ποτὲ του κλάκα;

— Μάλιστα. Τὸν Νῖκο τὸν Μηλιάδη, ποὺ ὅταν δῇ κανέναν ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου καὶ τὸν χειροκροτήσει, γίνεται σωστὸ θηρίο. Ὀτάνει μέχρι τοῦ σημείου νὰ βρίζῃ.

«Μὴν χειροκροτᾶτε σεῖς, φωνάζει. Ἀφῆστε τὸν κόσμο νὰ χειροκροτήσῃ μόνος του, γιὰ νὰ δοῦμε τί κάνουμε».

— Πόσων... εἰδῶν κλάκα ὑπάρχει;

— Κυρίως ἔχουμε δύο εἴδη κλάκας. Τὴν κλάκα τοῦ γέλοιου καὶ τὴν κλάκα τοῦ χειροκροτήματος. Καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη ἀποδίδει πάντοτε καὶ κατὰ κανόνα, λαμπρὰ ἀποτελέσματα, φτάνει νὰ ἔχει διοργανωθῇ καλά. Μπορεῖ δὲ νὰ ἀρχίζῃ κι' ἀπὸ τὴν πρώτη σειρὰ καὶ νὰ μὴν περιορίζεται μόνο στὴν γαλαρία.

Ἡ κλάκα βλέπεις θέλει κι' αὐτὴ τὴν τέχνη της.

Ἕνα εἶδος κλάκας, ἀκόμη, εἶναι κι' αὐτὴ ποὺ τοποθετεῖται σ' ἕνα θέατρο γιὰ νὰ σφυρίζῃ ἕνα ἠθοποιό, καὶ ὄχι γιὰ νὰ τὸν χειροκροτήσῃ. Αὐτὴ τὴν βάζει ἕνας ἢ μιὰ ἠθοποιός, ποὺ θέλει νὰ βλάψῃ ἕναν ἀντίζηλό του.

Θὰ θυμεῖσθε τὸ ἐπεισόδιο μὲ τὴν Γκιουζέππε ποὺ εἶχαν βάλει πρόπερσυ στὸ «Μοντιὰλ», μιὰ τέτοιου εἴδους κλάκα στὴν γαλαρία γιὰ λόγους ἐπαγγελματικῆς ἀντιζηλίας.

—Ἐσεῖς προσωπικὰ τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὴν κλάκα;

— Νὰ σᾶς πῶ. Πιστεύω ὅτι ἡ κλάκα εἶναι καλή, φτάνει νὰ μὴν εἶναι ἐνοχλητική. Ὁ θεατής, θέλεις ἐπειδὴ βαρύεται, θέλεις ἐπειδὴ... ντρέπεται, δὲν χειροκροτεῖ, ἢ μᾶλλον ἀμελῆ νὰ χειροκροτήσῃ πολλὲς φορές. Τότε χρειάζεται ἕνας νὰ τὸν παρακινήσῃ. Αὐτὸς εἶναι ὁ «κλακὲρ». Μὰ ὅπως εἶπα, πρέπει νὰ κάνῃ τὴ δουλειά του μὲ τέχνη καὶ μὲ τάκτ. Καὶ πρὸ παντὸς νὰ μὴν γίνεται ἐνοχλητικός.

— Τίποτε ἄλλο σχετικὸ ἔχετε νὰ μᾶς πῆτε;

— Ναί ἡ κλάκα γίνεται μὲ πληρωμὴ καὶ χωρὶς πληρωμή Ἡ συνηθέστερη εἶναι ἡ δεύτερη. Ἀκόμη θέλω νὰ ἐπαναλάβω ἐκεῖνο ποὺ εἶπα στὴν ἀρχή. Ὅτι ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ θέλουν τὴν κλάκα. Μὴν πιστεύετε ὅταν σᾶς λένε ὅτι τὴν περιφρονοῦν καὶ τὴν ἀπεχθάνονται. Ἀκοῦτε με ἐμένα ποὺ ξέρω. Ὅλο τὸ θέατρο ἀγαπάει τὴν κλάκα. Μόνο τὸ μπαλέττο δὲν τὴν μεταχειρίζετα ποτέ του. Κι' αὐτὸ γιατὶ εἶναι ἕνα σύνολο καὶ τίποτε περισσότερο.

Λυποῦμαι ποὺ εὐνόητοι λόγοι μὲ ἐμποδίζουν νὰ σᾶς ἀναφέρω ὀνόματα. Πιστεύω ὅμως ὅτι αὐτὰ ποὺ σᾶς εἶπα εἶναι ἀρκετά, γιὰ νὰ πάρετε μιὰ ἰδέα τὸ τί γίνεται στὸ θέατρο μὲ τὴν κλάκα

Ἐδῶ τελείωσε τὸ μάθημα περὶ...κλάκας.

Τὸ συμπέρασμα ἀφήνω νὰ τὸ βγάλετε ἐσεῖς. Πάντως στὴν κρίσι σας, μὴν λησμονήσετε νὰ λάβετε ὑπ' ὄψι καὶ τὸ γεγονός, ὅτι ἡ κλάκα ὑπῆρχε στὸ θέατρο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Εὐριπίδη καὶ τοῦ Σοφοκλῆ κι' ὅτι ἀπὸ τότε ἔκανε περίφημα τὴ δουλειά της.

ΤΑΣΟΣ ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁμιλεῖ ἡ κ. Σ. Πολυχρονιάδη

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ση ἀπολαύσεων. Γίνεται ἐγκεφαλικώτερη κι' ἡ ἔκφρασή της ὑποκειμενική. Ὅλα αὐτὰ δίνουν τὸ μεγαλύτερο χαρακτηριστικὸ στὴν νέα τέχνη. Τὸν ἀνθρώπινο τόνο της. Ὁ καλλιτέχνης τὴν θεωρεῖ ἀνάγκη, μέσ' τὴ ζωή του. Τὸ ἴδιο πρέπει κι' ὁ θεατής. Καθένας μας θέλει ἕνα λυτρωτικὸ μέσο, καὶ γιὰ πιὸ μεγάλο βρήκαμε τὴν τέχνη. Τίποτα δὲν γίνεται μέσα σ' αὐτὴν ἀπὸ καθῆκον. Οὔτε στὴ γέννεση μὰ οὔτε καὶ στὴν ἐκτέλεσή της.

***

»Ὁ ζωντανὸς καλλιτέχνης θέλει νὰ δώσῃ στὸ ἔργο του ὅλο τὸ βάθος του. Καὶ μὲ τρόπο προσωπικό. Ὁ εἰλικρινὴς θὰ τὸ πῇ ἴσια δίχως ἐλιγμοὺς, ὑποχωρήσεις καὶ συμβατικότητες. Νομίζω πὼς ἐκεῖνος ποὺ θέλει νὰ πῇ κάτι γύρω ἀπὸ τὴ τέχνη πρέπει νὰ τὸ πῇ ἀδιαφορώντας ἂν αὐτὸ εἶνε ἢ ὄχι ἀντιληπτό. Καλὸ εἶνε ὁ καλλιτέχνης νὰ γίνεται ἀντιληπτὸς καὶ τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλους, μὰ ὅταν αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ, ὅταν ἔχει κάτι ξέχωρο νὰ πῇ δὲν πρέπει νὰ τὸ φέρῃ σὲ σημεῖο ποὺ νὰ τὸ ἐκλαϊκέψῃ. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνῃ στὴν ἐπιστήμη μόνο. Ὅταν ἐκφραστῇ ἀπόλυτα δίχως παραχωρήσεις ποὺ εἶνε καὶ στοὺς δυὸ θλαβερὲς, τότε κάνει. Τέχνη μέσα στὸ νόημά της. Αὐτὴ ἡ ἀπόλυτη ἔκφραση φέρνει σὲ πρώτη γραμμὴ τὸ ὑποσυνείδητο. Ναί, εἶνε φορεὺς ποὺ μόνο τὸ ὑποσυνείδητο ἔχει τὸ λόγο. Γιατὶ αὐτὸ ἔχει τὴ δυνατότητα, νὰ νοιώσῃ ἀγνὰ, καὶ πλατύτερα πρᾶμα ἀδύνατο γιὰ τὸ λογικό. Ἔτσι ὁ ὑπερρεαλισμὸς εἶνε μιὰ ὁλοζώντανη τάση ποὺ δίνει ἄπειρες ἐκφράσεις, σὲ ὅ,τι ἀκαθόριστο καὶ μεγάλο ἔχει μέσα ὁ ἄνθρωπος. Εἶνε μιὰ ἐλευθέρωση ἀπ' τὰ δεσμὰ τοῦ λογικοῦ καὶ τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ἡ ἐπίδρασή της θᾶνε μεγάλη ὅπως κάθε μεγάλη τάση. Μπορεῖ δέβαια νὰ μὴ δώσῃ ἔργα ἀποκλειστικὰ ὑπερρεαλιστικὰ βιώσιμα δίνει ὅμως τὴν σκοπιὰ καὶ θὰ γεννηθοῦνε ὕστερα τὰ μεγάλα ἔργα.

Τὸν ὑπερρεαλισμὸ τὸν βλέπω νέχῃ περισσότερη ἐπιτυχία στὴν ζωγραφική. Στὸ πεζὸ καὶ στὴν ποίηση ἀμφιβάλλω ἂν θὰ προκόψῃ.

»Μὲ λύπη βλέπω πὼς στὸν τόπο μας δὲν ἔχουνε εὐδοκιμήσει οἱ νέες τάσεις. Κι' οἱ καλλιτέχνες μὰ περισσότερο τὸ κοινό. Κάθε πρᾶμα ποὺ δὲν τὸ συνήθισε τὸ λέει «φουτουριστικὸ» ἢ «σουρρεαλιστικὸ». Ἀκόμα μᾶς λείπουν λίγα ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα μεγάλων καλλιτεχνῶν τῆς ἐποχῆς μας, γιὰ νὰ τοὺς γνωρίσουμε. Στὶς ἄλλες ξένες πρωτεύουσες καὶ εἰδικὰ στὸ Παρίσι οἱ καλλιτέχνες καὶ περισσότερο οἱ νέοι εἶνε πολὺ ζωηροὶ στὴν τέχνη καὶ στὴ κίνηση. Ὑπάρχει μεγαλύτερη ἐπαφὴ ἀνάμεσα στὸν δάσκαλο καὶ στὸν νέο.

»Θάπρεπε νὰ ξέραμε κάτι πιὸ συγκεκριμένο γιὰ τοὺς Πικασσὼ, Ντερὲν, Ματὶς, ἢ τὸν Μαγιὸρ, Ντεσπιὼ ποῦναι μεγάλοι καλλιτέχνες κι' ἐδῶ εἶνε ἄγνωστοι στοὺς πολλοὺς ἢ παρεξηγημένοι».

ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΓΩΝΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ρευουσιάνοι, ποὺ εἶχανε πάρει μονάχοι τους καὶ τὴν ὀνομασία γλωσσαμύντορες, μὲ ἀρχηγό τους τὸ μακαρίτη καθηγητὴ τῆς φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Γεωργ. Μιστριώτη, ζητήσανε νὰ μπῇ στὸ καινούργιο Σύνταγμα καὶ ἄρθρο, ποὺ νὰ προστατεύῃ τὴ γλῶσσα τους· δηλαδὴ τὴν καθαρεύουσα. Ἔκαμαν μεγάλο θόρυβο· ξεσήκωσαν τὸ λαό, τοὺς φοιτητάδες· κατάφεραν τὰ λογῆς-λογῆς συνάφια τῶν μανάβηδων, τῶν αὐγουλάδων, τῶν πτηνοσφαγέων, τῶν χασάπηδων, τῶν καρροτσέρηδων, τῶν σιδεράδων, τῶν ψαράδων, τῶν μπακάληδων κι' ἄλλα νὰ βγάνουν ψηφίσματα, ὅπου ζητούσανε νὰ προστατευτῇ ἡ γλῶσσα καὶ φοβέριζαν, πὼς θὰ κάνουν κ' ἐπανάσταση γιὰ νὰ πετύχουν τὴν προστασίαν αὐτή. Κακὸ μεγάλο. Διαδήλωσες, συλλαλητήρια τὸ ἕνα ἐπάνω στὸ ἄλλο. Ἡ Κυβέρνηση λιγοψύχησε κ' ἐπῆγε μὲ τὸ μέρος τῶν καθαρευουσιάνων. Κ' ἔτσι στὴ συνεδρία τῆς 28ης τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1911, ψηφίστηκε τὸ 1ο ἄρθρο τοῦ καινούργιου Συντάγματος ἔχοντας κοντὰ σὲ ἄλλα καὶ τοῦτα : «Ἐπίσημος γλῶσσα τοῦ Κράτους εἶνε ἐκείνη, εἰς τὴν ὁποίαν συντάσσονται τὸ Πολίτευμα καὶ τῆς ἑλληνικῆς νομοθεσίας τὰ κείμενα. Πᾶσα πρὸς παραφθορὰν ταύτης ἐπέμβασις ἀπαγορεύεται κτλ.». Ὅλες οἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀλάλαζαν ἀπὸ χαρὰ γιὰ τὴ νίκη τῆς καθαρεύουσας. Μονάχα ἡ «Ἀκρόπολη» στάθηκε πάλι ἀντίθετη, ὑπερασπίστηκε τὴ δημοτικὴ κι' ἀγωνίστηκε γερὰ μὲ τοὺς δημοτικιστάδες, ποὺ εἶχανε μαζευτῆ γύρω της. Ὁ διευθυντής της, ὁ Βλ. Γαβριηλίδης, ἔλειπε τότε στὴν Αἴγυπτο. Μὰ ὁ ἀρχισυντάχτης της, ὁ Θόδωρος Ν. Συναδινὸς, δημοτικιστὴς κι' ὁ ἴδιος, δὲν πρόδωσε τὴν ἰδεολογία τοῦ Γαβριηλίδη καὶ κράτησε γερὰ τὸν ἀγῶνα τῆς «Ἀκρόπολης». Ἀφοῦ ὅμως ψηφίστηκε τὸ περίφημο πρῶτο ἄρθρο τοῦ Συντάγματος, θέλησε σὰν διαμαρτυρία νὰ βάλῃ τὶς γνῶμες πνευματικῶν Ἑλλήνων γιὰ τὸ ὅ,τι ἔγινε. Εἶπαν τὴ γνώμη τους ἀρκετοὶ λογοτέχνες, πολιτικοὶ, ἐπιστήμονες κι' ἄλλοι. Μὰ κάμποσοι δημοτικιστάδες θάρρεψαν πιὸ φρόνιμο καὶ πιὸ προφυλαχτικὸ νὰ μὴν εἰποῦν καθόλου τὴ γνώμη τους. Στὸ φύλλο τῆς 4 τοῦ Μάρτη 1911 δημοσιεύτηκαν ὅλες οἱ γνῶμες μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «Τὸ σκεπτόμενον ἔθνος γιὰ τὸ πρᾶξικόπημα τῆς Συνελεύσεως». Ἡ «Ἀκρόπολη» ἐξακολούθησε τὸν ἀγῶνα της, ποὺ ἦταν πιὰ μονάχα διαμαρτυρία. Ἔτσι γιὰ διαμαρτυρία, μὰ καὶ γιὰ νὰ σατυριστοῦν καὶ τὰ καμώματα τῆς Διπλῆς Βουλῆς, ὁ ἀρχισυντάχτης Θ. Συναδινὸς, στοχάστηκε νὰ βγάλῃ ἕνα φύλλο τῆς «Ἀκρόπολης» γραμμένο σὲ ἀρχαία γλῶσσα, στὴ γλῶσσα τοῦ Συντάγματος καθὼς ἐλέγαμε τότε. Καὶ βγῆκε τὸ φύλλο τῆς 13 τοῦ Μάρτη μὲ ἄρθρο, λακωνικὰ, χρονογράφημα, Πὶκ—Νὶκ, εἴδησες, τηλεγραφήματα, στίχους, κοινωνικὰ, ἀγγελίες κι' ἄλλα δημοσιεύματα, γραμμένα ὅλα σὲ ἀρχαία γλῶσσα. Μὲ τὸ κάλεσμα τοῦ Συναδινοῦ εἴχαμε συνεργαστῆ κάμποσοι γιὰ νὰ βγῇ τὸ φύλλο αὐτό. Φύλλο μοναδικὸ. Θυμᾶμαι πὼς ἐξὸν ἀπὸ μένα εἴχανε γράψει ἀρκετὰ ὁ Ζαχ. Παπαντωνίου, ὁ Νικ. Ποριώτης, ὁ Σταμάτης Σταματίου, ὁ Σοφ. Φαρμακίδης κι' ἄλλοι. Ἦταν τὸ φύλλο αὐτὸ μιὰ διαμαρτυρία, ποὺ ἔκαμε τὸ Γαβριηλίδη ὅταν ἔφτασεν ἡ «Ἀκρόπολη» στὴν Αἴγυπτο, νὰ στείλῃ στὸ Συναδινὸ ἕνα τηλεγράφημα γεμάτο ἐνθουσιασμὸ καὶ παινέματα γιὰ τὴν ἰδέα.

Θαρρῶ, πὼς ἄξιζε νὰ θυμίσω τώρα, πολὺ γίνεται τόσος λόγος γιὰ τοὺς ἀγῶνες τῆς δημοτικῆς, τοὺς ἀγῶνες τοῦ Βλ. Γαβριηλίδη μὲ τὴν «Ἀκρόπολή» του σὲ χρόνια, ποὺ σοφοὶ καὶ ἄσοφοι καθαρευουσιάνοι, ἔλεγαν τοὺς δημοτικιστάδες τὸ λιγώτερο προδότες τοῦ ἔθνους, πουλημένους, ἀγράμματους. Χρειαζότανε δέβαια νὰ ἔχῃ κανεὶς πολὺ θάρρος γιὰ νὰ σταθῇ ἀντίμαχος σὲ τέτοια γενικὴ ἰδέα. Καὶ τὸ θάρρος αὐτὸ τὸ εἶχε ὁ Βλ. Γαβριηλίδης, ποὺ μὲ τὴν ὁρμή του, τὸ γλωσσικὸ ριζοσπαστισμό του ἐνθουσίαζε κ' ἔκανε πιστευτὴ τὴ γλήγορη νίκη τῆς δημοτικῆς.

ΗΛ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

***

Στὸ παραπάνω ἄρθρο του «Ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες γιὰ τὴ δημοτικὴ» ὁ κ. Ἠλ. Βουτιερίδης κάνει λόγο καὶ γιὰ τὸ φύλλο τῆς ἐφημερίδας «Ἀκρόπολη» στὰ 1911, ποὺ εἶχε γραφῆ σὲ ἀρχαία γλῶσσα. Ἀπὸ τὰ ἀρχαιόγλωσσα αὐτὰ δημοσιεύματα ζαναδημοσιεύουμε μερικὰ στὸ σημερινὸ φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» γιὰ νὰ φανῇ καλύτερα πῶς ἀγωνίστηκε τότε ἡ «Ἀκρόπολη».

ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΙΦΗΜΟ ΦΥΛΛΟ

(Ἀπόσπασμα κυρίου ἄρθρου μὲ τὸν τίτλο «Εὖ καὶ καλῶς»).

Πανταχοῦ γὰρ μεμισθιωτρισμένα εἰσὶ τὰ πάντα, ὅπως ἂν οἱ τῆς Ἑλλάδος πολέμιοι ἐν καγχασμῷ καὶ ἡδέως διάγωσιν. Ὡς δὲ οἱ πάλαι εἰσπλέοντες, ἀπὸ τῆς Σουνιάδος ἄκρας ἐθεῶντο τὸ τῆς Παλλάδος Ἀθηνᾶς δόρυ, οὕτω οἱ νῦν τὸ τοῦ Μιστριώτου ἀλεξιβρόχιον, ἐπὶ τοῦ Παρθενῶνος ἑστημένον, σύμβολον πάσης σοφίας, ὁρῶσιν.

ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

ΛΑΚΩΝΙΚΑ

ΗΝ ΧΑΡΙΝ ΕΔΙΔΟΥ

Αἱ τούναντίᾳ τῇ Κυβερνήσει φρονοῦσαι ἐφημερίδες προσεπεκερτομέουσι ταύτῃ ὡς ἄϊδη προϊαψεν δέκα καὶ τέτταρας βλοσυρόφρονας κακούργους ἐν ταῖς φυλακαῖς τοῦ Ναυπλίου καθειργμένους ὄντας.

Ἦν Κυβέρνησις χάριν αὐτοῖς ἐδίδου οὐκ ἂν πάλιν ταύτην ὠνείδιζον ;

ΒΟΥΣ ΚΑΙ ΑΡΗΣ

Βαβαὶ τῆς βεβηλώσεως ! Ἵνα τί ἐν τῷ τοῦ Ἄρεως πεδίῳ ἐκκλησίαν τοῦ λέω Μιστριώτης ὁ σοφὸς συνεκαλέσατο ;

Οὐκ ἔστιν ἑστηκὼς πρὸς νότον τοῦ Ἄστεως, καὶ ὑπὸ τὴν ἄκραν πόλιν πέτρος ἱερὸς, ὁ τῆς Πνυκὸς φημὶ, ὃς τὸ πάλαι ῥήτοράς τε καὶ ἡλιαστὰς ἐν σοφίᾳ θθεγγομένους ἐδέξατο ;

Τί πρὸς τὸν Ἄρην ἡ γλῶττα ; Ἔγχη τε καὶ κόρυθες καὶ ἀσπίδες αὐτῷ, ἀλλὰ γλῶττα τῷ βοῖ ἵνα ἐπ' ἄνω τῆς καθεσθῇ οὗτος καὶ πληρωθῇ τὸ ῥηθέν:

—Βοῦς ἐπὶ γλώττῃ, ἄνερ Μιστριώτου, βέβηκε τῇ σῇ !

ΣΟΦΟΚΛΗΣ ΦΑΡΜΑΚΙΔΗΣ

ΣΑΤΥΡΙΚΗ ΣΤΗΛΗ

ΠΙΚ—ΝΙΚ

Ἦν δὲ πλήρης ἡ Βουλὴ ἀνδρῶν Δαναῶν γλωσσαμυντόρων. Ἐκεῖ Θεοείκελος Πατσουράκης, ἐκεῖ Γκλαβᾶς νεφεληγερέτης, ἐκεῖ Δελακοβίας ὁ βαθυδίνης. Ἐκεῖ γλωσσάρχης Μπουφίδης ὁ Μερμιδῶν, καὶ Μιχαλόπουλος ὁ κύδιστος. Ἐκεῖ κορυθαίολος Πῶπ καὶ ἐυκνήμιδες Γιαμαρέλλης καὶ Τσαξίρης ὁ καὶ δολιχόσκιος, ἐκεῖ ὠκὺς τὴν γλῶτταν Ζαβιτσιάνος καὶ Γαλανὸς διΐφιλος ὁ φιλοκτεανώτατος πάντων ὁ ἱεροπόλων ὄχ' ἄριστος, οὗ φρένα καὶ θυμὸν, ἄλλα τὰ ἔοντα, ἄλλα τὰ ἐσόμενα καὶ ἄλλα τὰ πρὸ, ὃς οὔ πώποτε τὸ κρήγυον εἶπε, αἰεὶ τι τὰ καλὰ καὶ συμφέροντα φίλα φρεσὶ λογίζεσθαι καὶ μεταφράζειν.

ΣΤΑΜ. ΣΤΑΜ.

Η ΠΟΙΗΣΗ

Η ΚΙΤΡΕΑ

Ἐκεῖ παρ' ἀκτὴν, τοῦ πόντου παρὰ (θῖνα
κούρη ἔπλυνεν τοῦ πόσιος τὸ φάρος,
ἐκεῖ παρ' ἀκτὴν, μικρὰ,
ὦ κιτρέα λιπαρά !

***

Ἔπνευσε Βορρᾶς, Μέσης τε καὶ Και- (κίας
καὶ τὸ κράσπεδον ἦρε τὸ τῆς ἐσθῆτος.
Ἔπνευσε Βορρᾶς, μικρὰ,
ὦ κιτρέα λιπαρά !

***

Ἐπεφάνη δὲ σφυρὰ τὰ ὑπὲρ πόδα,
ἔλαμψε δ' ἀκτὴ, ἔλαμψε κόσμος σύμ- (πας.
Ἔλαμψε δ' ἀκτὴ, μικρὰ,
ὦ κιτρέα λιπαρά !

Ν. ΠΟΡΙΩΤΗΣ

ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ
ΓΛΩΤΤΙΚΑ ΠΑΘΗΜΑΤΑ

Α.— Διδασκάλῳ ὄντι, δεῖ μοι τοὐντεῦθεν συνταγματικῶς εἰ μὴ καὶ συντακτῶς λέγειν καὶ ἐν τῇ ἰδιωτικῇ χρήσει. Τούτου γ' ἕνεκα καὶ τὴν ἐμὴν δάμαρτα ζυνιέναι τὴν συνταγματικὴν γλῶτταν ἐθίζω, δπὸς ἂν ἐμοὶ τὰς οἴκοι ἀνάγκας διακονῇ. Οἴμοι τῷ τλήμονι ! Οὐκ ἄλις ἦν μοι τὸ τοὺς μαθητὰς, πάνυ βαρβαρίζοντας ἄτε τῇ μητρῴᾳ χρωμένους φωνῇ, μετὰ πλείστου πόνου διδάσκειν, ἀλλ' ἐπεφύλασσέ μοι ὁ δαίμων καὶ τὴν ἄλοχον ἤδη ἑλληνίζουσάν τινα ἀποδεικνύναι, ἐπιβαλεῖν δὲ αὐτῇ λαθέσθαι μητρῴζειν τε καὶ πατρῴζειν τῇ φωνῇ.

Β.— Γίγνεται δέσμοι νῦν ἐν δόμοις, ὡς ἔπος εἰπεῖν, τοῦ Κουτρούλου ὁ γάμος. Ἐγὼ γὰρ μέχρι ἂν τὴν σύνευνον ἑλληνίζειν καταστήσω, οὐκ ἀμφιέννυμαι, οὐ τρώγω, οὐ πίνω, οὐ ζῶ ἄνευ πολλῆς τῆς θλίψεως καὶ τῆς ἀπωλείας πάσης τῆς ἐκ τοῦ βίου χαρμονῆς. Πῶς ἂν ταῦτα ἔχοιμι καὶ ἀπολεύοιμι εἰ, προσδεῖ μοι ἀπὸ νεύματος τῇ ὁμοζύγῳ προστάττειν, ὅπως ποιήσηται πάνθ' ὅσ' ἂν αὐτῇ γεγωνυίᾳ τῇ φωνῇ λέγω, μὴ ἐπιγιγνωσκούσῃ δέ ;

Γ.— Τεκμήριον δὲ τούτων. Ἐγειρομένῳ μοι πρωῒῳ πρώτη γε ἀνάγκη παρίσταται ἀμφιέννυσθαι. Αἰτῷ οὖν τὴν ὁμευνέτιδα πάντα τὰ ἐπιτήδεια, οὕτω λέγων. «Ἄγε δή μοι τὰς εὐμαρίδας· εἶτα τὸ περισκέλιον ἢ τὴν ἀναξυρίδα. Τὴν ἀμπεχόνην νῦν κόμιζε ἢ τὸν ὑποκίτωνα. Ἰοὺ, Ἰοὺ ! σκετλία ! ῥιπῶν ἐστὶν οὗτος. Ἄμειψε τοίνυν αὐτὸν πρὸς ἄλλον καθαρὸν. Πρόσαγε νῦν καὶ τὸ ὄμφιον καί...» Αἰαῖ, αἰαῖ πῶς ἂν ὀνομάσαιμι τὸ δεόμενον ; Ζώνην ; ἀλλ' οὐ ζώνη τοῦτο. Ἱμάντας ; ἀλλ' ἀμφισβητήσιμον, εἰ οἱ εὐκλεεῖς ἡμῶν πρόγονοι τοῖς ἱμάσιν ἐπὶ τῷ αὐτῷ τέλει ἐχρῶντο. Φεῦ, φεῦ ! Τί δ' ἂν πράξαιμι ; Βαρβαρίσω ; Οὐμενοῦν. Οὐκ ἂν παραβαίνω τὸ Σύνταγμα' δέδια γὰρ μὴ δίκας δώσω τοῦ τολμήματος. Εἶτα τί πράξω ; Κατὰ τὸν τραγικόν.

Ὀημὶ, κἀπόφημι κοὐκ ἔχω τί φῶ. Ἀλλὰ τί τοῦτο ; Δόξα τις σοφὴ παρεστάθη μοι. Ὦ Παλλὰς Ἀθήνη ! Εὕρηκα ! εὕρηκα ! Οὐ δύναμαι μὲν τῇ συνταγματικῇ γλώττῃ αἰτῆσαι τὸ δεόμενον, ἀλλὰ καὶ οὐ βαρβαρίσω. Εὐρωπαῖα δὴ φθέγξομαι φωνῇ. «Φίλε σύνευνε ! πρόσαγέ μοι οὖν... mes tirantes !» Εἰ δὲ τριγλωσσίαν ποιοῦμαι, ὀλιγώρως ἔχω. Σέσωσμαι γάρ.

Δ.— «Νῦν δ' ἐσθλὴ γαμετὴ, χεῖράς τε καὶ πρόσωπον νίζειν βούλομαι. Σὺ