ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Β'. ΧΡΟΝΟΣ - ΑΡΙΘ. 92

ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 17 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1940

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

Ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου πού δ' ἀνεβάση τὸ Βασιλικὸ Θέατρο τὴν Τετάρτη τὸ βράδυ

ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟΣ ΣΚΡΙΜΠ

Ἄρθρο τοῦ κ. Τ. ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ Σκηνοθέτη τοῦ ἔργου

Τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Σκρὶμπ (1791—1861) ἔμπαινε στὴν ἀνδρικὴ ἡλικία, ἡ Γαλλία συνερχόταν ἀπὸ τὴ συγκίνηση καὶ τὴν ταραχὴ τῆς Ἐπανάστασης καὶ τῶν Ναπολεόντιων πολέμων. Οἱ δουλειές, ποὺχανε γιὰ πολὺν καιρὸ σταματήσει, ξανάρχιζαν καὶ τὸ ἐμπόριο καὶ ἡ βιομηχανία ἀνθοῦσαν. Τὸ ὑλικὸ κέρδος ἔγινε τὸ ἰδανικὸ τῶν ἀνθρώπων, ποὺ οἱ πατέρες τους ἀγωνίστηκαν μὲ τόσην αὐτοθυσία γιὰ τὴν ἰσότητα καὶ τὴν ἀδελφωσύνη. Ὄχι πιὰ ὁ στρατιώτης παρὰ ὁ ἥσυχος πολίτης τραβοῦσε τὴν κοινωνικὴ ἐκτίμηση. Τὸ πανωφόρι καὶ ἡ ὀμπρέλλα τοῦ Luis Phili ἦταν τὰ σύμβολα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Ἡ λογοτεχνία ξέπεφτε σιγὰ - σιγὰ στὸ ἐπίπεδο τῆς βιομηχανίας καὶ κατάντησε ἐμπορικὴ παραγωγή.

Κλασσικὸς ἐκπρόσωπος τῆς χρονικῆς αὐτῆς περιόδου στάθηκε ὁ Σκρὶμπ ποὺ ἀνέβασε πάνω στὴ σκηνὴ τὶς κοινωνικὲς τάσεις καὶ ἀρχὲς τοῦ περιβάλλοντός του, ντυμένες μὲ τὸ φανταχτερὸ πέπλο τῆς χιουμοριστικῆς κωμωδίας. Παράλληλα τὸ ρωμαντικὸ δρᾶμα τοῦ Ἀλέξανδρου Δουμᾶ καὶ τοῦ Φρειδ. Σουλιέ ἀκολουθοῦσε τὶς ροπὲς τῆς ἐποχῆς. Ὁ πρῶτος φρόντιζε νὰ παραδίνει στὴν κυκλοφορία 60 πάνω κάτω τόμους ρομάντζων τὸ χρόνο καὶ 5 — 10 ἔργα τὴ θεατρικὴ περίοδο, ἐνῶ ὁ δεύτερος μέσα σὲ 15 χρόνια ἔγραψε 150 τόμους.

Οἱ ἀστρονομικοὶ αὐτοὶ ἀριθμοί, προκειμένου γιὰ τόσο μικρὰ χρονικὰ διαστήματα, δὲν ἦταν βέβαια δυνατὸ νὰ πραγματωθοῦν δίχως τὴν ὀργάνωση τῶν συγγραφικῶν ἐπιχειρήσεων ποὺ ἡ μόνη τους διαφορὰ ἀπὸ τὰ κοινὰ ἐργοστάσια ἦταν ὅτι ἔρριχναν στὴν ἀγορὰ τυπωμένο χαρτί.

Ἡ κατανομὴ τῆς δουλειᾶς στὰ ἰδιόμορφα λογοτεχνικὰ ἐργοστάσια γινόταν μὲ ἀκρίβεια καὶ ἐπιμέλεια ἀντάξια μιᾶς ἐπιχείρησης καλὰ ὀργανωμένης.

Κάθε τμῆμα εἶχε, σὰν νὰ λέμε, τὸν τμηματάρχη του ποὺ φρόντιζε γιὰ τὴν καλύτερη ἐκπλήρωση τῆς περιωρισμένης του ἀποστολῆς. Ὁ ἕνας εὕρισκε τὸ θέμα, ὁ ἄλλος ἔκανε τὸ πλάνο, ὁ τρίτος ἔγραφε τὸ διάλογο ὁ τέταρτος ἔφτιαχνε τοὺς στίχους καὶ ὁ πέμπτος δούλευε τὶς λέξεις.

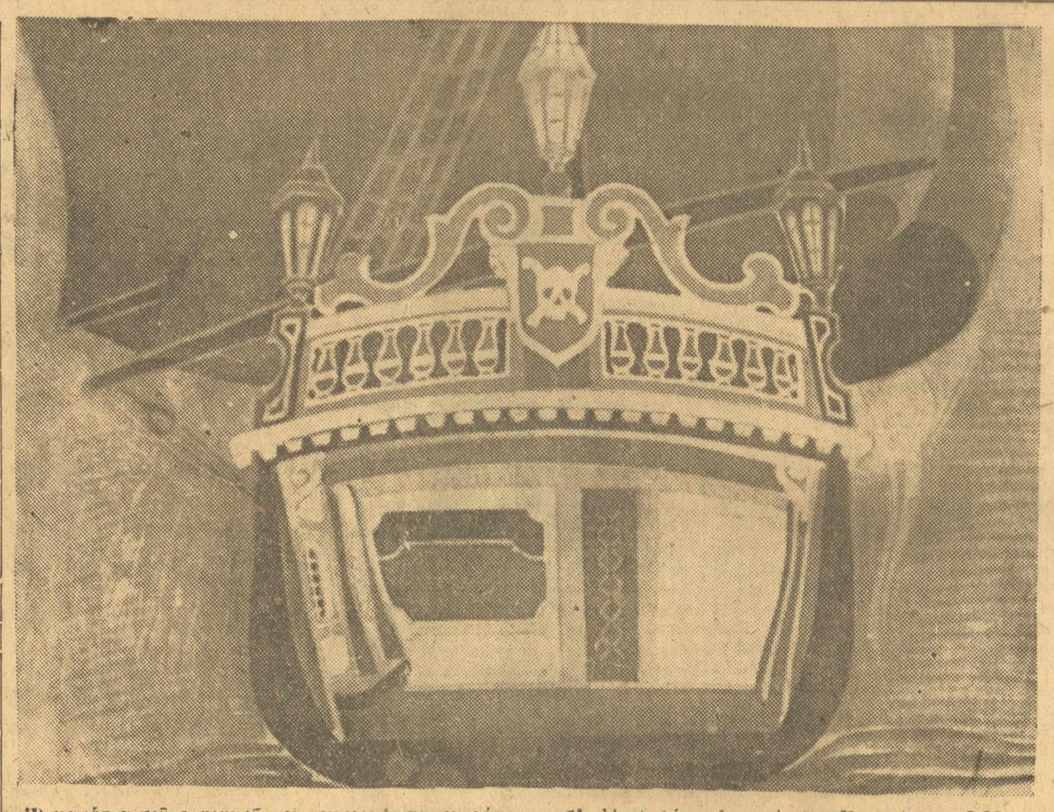
Ὁ Σκρὶμπ στάθηκε ἕνας ἀπὸ

Ὁ Εὐγένιος Σκρὶμπ

τοὺς δημιουργοὺς τῶν λογοτεχνικῶν αὐτῶν ἐργαστηρίων καὶ τὸ ταλέντο του στὸ νὰ τοποθετεῖ κάθε πρᾶγμα στὴ θέση του ἦταν ἀξιοθαύμαστο. Συνεργάτες του ἀπὸ τοὺς πιὸ στενοὺς ἦταν ὁ Ντυπέν, ὁ Ντελαβίν, Ντελὲτρ-Πουρσὸν ὁ Μπραζιέ, ὁ Λεγκουβὲ κ. ἄ. Σὲ παραγωγικότητα ὁ Σκρὶμπ ξεπερνᾶ κάθε σύγχρονό του τῆς ἴδιας σχολῆς, γιατὶ αὐτὸς ὁ πιὸ ἀγαπητὸς στὸ κοινὸ ἀπ' ὅλους τοὺς Γάλλους κωμωδιογράφους δὲν δυσκολευόταν καθόλου νἄχει μέσα στὸ κεφάλι του μιὰ δωδεκάδα δραματικὰ πλάνα καὶ νὰ φροντίζει σύγχρονα νὰ δώσει σ' αὐτὰ τὴν θεατρικὴ μορφὴ ποὺ πρέπει

Καὶ τότε καθόταν κάθε πρωΐ,

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)



Ἡ μακέττα τοῦ σκηνικοῦ ποὺ ἔκανε ὁ σκηνογράφος κ. Μ. Ἀγγελόπουλος γιὰ τὸν «Κουρσάρο» τοῦ Μαρσὲλ Ἀσσὰρ καὶ ποὺ θ' ἀνεβάση τὴν Τρίτη τὸ βράδυ ὁ ἡμικρατικὸς θίασος Κοτοπούλη στὸ «Ρέξ»

ΜΕ ΤΗ «ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ» ΤΟΥ ΣΤΡΑΟΥΣ μπαίνουν τὰ δεμέλια τοῦ Λυρικοῦ θεάτρου

Μιὰ δοκιμὴ τοῦ ἔργου στὸ Βασιλικὸ Θέατρο

Ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Οὔτε ἕνας ἄνθρωπος στὴν πλατεία. Σκοτάδι. Ἡ αὐλαία ἀνοιγμένη. Μισοφωτισμένη ἡ σκηνή. Ἀλλὰ ἡ κίνηση εἶνε μεγάλη κεῖ πάνω.

Ἔχετε δεῖ ποτὲ σας γυναῖκα στὸ δωμάτιό της τὴν ὥρα ποὺ σιάχνεται γιὰ ν' ἀρέση; Δῶθε-κεῖθε πεταμένα τὰ φουστάνια. Δὲν ξέρει ποιὸ νὰ πρωτοδιαλέξη. Ὥρες μπρὸς στὸ καθρέφτη ὀάφεται, σιγυρίζεται.

Τὴν ἴδια ἐντύπωση μπορεῖ νὰ δώση ἡ σκηνὴ ὅταν γίνεται δοκιμὴ καὶ τὰ σκηνικὰ — ροῦχα κι' αὐτὰ — εἶνε πεταμένα δῶθε-κεῖθε. Ὅταν μάλιστα ἡ δοκιμὴ εἶνε γενικὴ κι' ἀκόμα σήμερα θὰ πρωτοδοκιμαστῆ κι' ἡ νέα περιστροφικὴ σκηνή, μπορεῖτε νὰ καταλάβετε τί γίνεται.

Ἐργάτες, μαραγκοί, βαστάζοι, μηχανικοὶ τοῦ θεάτρου, μηχανικοὶ τῆς Ἑταιρείας «Βιὸ» ποὺ φτιάξανε τὴ νέα σκηνή, φροντιστὲς, τὸ κόρο, οἱ χορευτές. Σκηνοθέτες: Ὁ κ. Μόρντο, ποὺ θ' ἀνεβάση καὶ τὴν «Νυχτερίδα», ὁ κ. Ματσούκης, ὁ δόκιμος σκηνοθέτης κ. Μιχαηλίδης. Παρακάτω ὁ κ. Μάχωφ προβάρει τοὺς χορούς. Τὸ κόρο τραγουδάει. Οἱ πρωταγωνιστὲς τραγουδᾶνε. Ὁ κ. Πφέφερ, ὁ Βιεννέζος μαέστρος παίζει πιάνο. Ἡ κ. Γαλανοῦ δοκιμάζει τὴ φωνή της. Ἡ δὶς Βλαχοπούλου πηγαινοέρχεται. Ἡ κ. Μ. Ἀλκαίου γελάει. Καρφώνουνε, γυρίζουνε τὴ σκηνή. Ὁ κ. Γεράκης τρέχει πίσω ἀπὸ κάθε μιὰ κυρία καὶ δεσποινίδα ζητώντας περισσότερη χάρη στὸ περπάτημα γιὰ νὰ φανοῦνε καλλίτερα οἱ γραμμὲς τῶν φορεμάτων ποὺ τὶς μακέττες τους τὶς ἔκανε ὁ ἴδιος. Ὁ κ. Λιδωρίκης μ' ἕνα τσιγάρο στὸ στόμα καὶ τ' ἀχώριστό του τὸ γαρύφαλλο στὴ μπουτουνιέρα. Διαβάζουνε, μιλάνε, μαλώνουνε, γελάνε. Σωστὴ Χάβρα.

Βαβυλωνία ἀπὸ γλῶσσες. Γερμανικά, γαλλικά, ἑλληνικὰ γνήσια κι' ἑλληνικὰ σπασμένα. Καὶ κρότοι καὶ βουητὸ καὶ μουσική.

***

Χωρὶς νὰ τὸ καταλάβης κάθεσαι σαστισμένος καὶ χαζεύεις. Ἀπολαμβάνεις, χαίρεσαι ζωή, δράση, κίνηση. Χαίρεσαι ὅτι εἶσαι ὁ τυχερὸς, ὁ μοναδικὸς ξένος ἀκροατὴς σήμερα τὸ βράδυ, ποὺ θὰ μάθης καὶ θὰ διηγηθῆς τὰ μυστικὰ τῆς πρόβας.

Μὲ μιᾶς φωνὲς, μουσικὴ, κουβέντες σταματᾶνε ὅλα μπρὸς σὲ μιὰ δυνατὴ φωνὴ ποὺ φωνάζει: «Στὶς θέσεις σας. Φύγετε ἀπ' τὴ σκηνή. Κι' ἐσεῖς τοῦ μπαλέττου κι' ὅσοι παίζεται καὶ καθόσαστε στὴν πλατεία ἀνεβῆτε ἀπάνω».

Εἶνε ὁ κ. Μπαστιάς.

Ἡ ὥρα εἶνε 8.

—Ἀρχίζουμε, λέει.

Δὲν ἀρχίζουνε ὅμως γιατί ὁ κ. Γενικὸς ἀρχίζει νὰ ρωτάη, νὰ μιλάη, ν' ἀνεβοκατεβαίνη, νὰ βοηθάη τοὺς βαστάζους, νὰ τοὺς δείχνη ποῦ καὶ πῶς θὰ σπρώξουνε τὸ πιάνο. Πιάνει κουβέντα μὲ τοὺς μηχανικοὺς. Ρίχνει μιὰ ματιὰ στὰ κοστούμια.

—Ποῦ εἶνε ὁ Ταβουλάρης — εἶνε ὁ φροντιστὴς τοῦ θεάτρου — φωνάζει ὁ κ. Μπαστιάς, βλέποντας τὸ στῆθος τοῦ κ. Εὐθυμίου ποὺ παίζει τὸ ρόλο τοῦ πρίγκηπος Ὀρλόφσκυ παραγεμισμένο μ' ἀληθινὰ παράσημα.

—Τὸν κ. προσωπάρχη παρακαλῶ.

Μετὰ ἀνεβαίνει στὴ περιστροφικὴ σκηνή. Γυρίζει μαζί της. Κι' ἀφοῦ ἔχει περάσει ἀπ' ὅλα τὰ στάδια τῆς θεατρικῆς ἐργασίας σκηνοθέτης, μηχανικὸς, διευθυντὴς, ἐργάτης κατεβαίνει στὴν πλατεῖα πιὸ ξεκούραστος, πιὸ κεφᾶτος.

✧✧

Κι' ἕνα παλὸ ὄνειρο ὅσων ἀγαπᾶ-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Τὰ ζητήματα τῆς ἑβδομάδας

ΘΑ ΤΗΝ ΕΧΤΙΜΗΣΟΥΝΕ

Οἱ ἀλλεπάλληλες ἐπιτυχίες τῶν «Παρασκηνίων» κ' ἡ καταπληκτικὴ ἐπικαιρότητά τους, τὰ κάνουνε, χωρὶς νὰ θέλουνε νὰ περιαυτολογήσουνε νὰ πιστεύουνε ὅτι εἶναι ἕνα δημοσιογραφικὸ ἑβδομαδιαῖο ὄργανο ἀπ' τὰ λιγοστὰ ποὺ κυκλοφοροῦνε στὸν τόπο μας. Δὲν περνάει φύλλο ποὺ νὰ μὴ ἔχουνε μιὰ ἐπιτυχία ἢ ἐπικαιρότητα γιὰ θεατρικό, φιλολογικό, καλλι-

(Συνέχεια στὴν 2α σελίδα)

Μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία τῶν «Παρασκηνίων»

Ὁ μεγαλύτερος σύγχρονος Συγγραφέας - Βιογράφος

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ

θὰ μιλήση στὸ ἐρχόμενο φύλλο τῶν «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ»

γιὰ τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ζητήματα

Μιὰ συνέντευξή του μὲ τὸν συνεργάτη μας κ. Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

Ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης μας κ. Γ. Ἀνεμογιάννης στὴ διάρκεια τῆς διαμονῆς του στὸ Βερολῖνο καὶ στὴ Βιέννη γνώρισε τοὺς μεγαλύτερους Γερμανοὺς συγγραφεῖς, σκηνογράφους, σκηνοθέτες, ἠθοποιούς, καλλιτέχνες κι' ἐχει ἀλληλογραφία μαζί τους. Τὰ «Παρασκήνια» θέλοντας κοντὰ στὶς τόσες μεγάλες ἐπιτυχίες κι' ἐπικαιρότητές τους νὰ προσφέρουν στοὺς ἀναγνῶστες τους ἀκόμα ἄλλη μιὰ δημοσιεύοντας τὶς γνῶμες τους γιὰ τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ζητήματα τῶν Γερμανῶν κορυφαίων τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης, παρακαλέσανε τὸν κ. Ἀνεμογιάννη νὰ ἐγκαινιάση μιὰ σειρὰ ἀπὸ συνεντεύξεις μαζί τους.

Ἀνάμεσά τους ξεχωρίζει ἡ μορφὴ τοῦ μεγαλύτερου σύγχρονου συγγραφέα—μυθιστοριογράφου καὶ βιογράφου κ.

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ

κι' ἀπ' αὐτὸν θεωρήσανε καλὲ ν' ἀρχίσουνε αὐτὲς οἱ συνεντεύξεις. Ὁ κ. Τσβάϊχ ποὺ μένει τώρα κι' ἀπὸ ἀρκετὸ καιρὸ στὸ Λονδίνο ἀπάντησε ἐκτενέστατα σὲ σχετικὸ γράμμα σ' ὅλες τὶς ἐρωτήσεις τοῦ συνεργάτη μας κ. Ἀνεμογιάννη — μὲ ἡμερομηνία 30 τοῦ Γεννάρη — γιὰ ὅλα τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ζητήματα.

Στὸ ἐρχόμενο φύλλο μιλάει ὁ κ. ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ

Ὁ ΜΑΡΣΕΛ ΑΣΑΡ καὶ ὁ «Κουρσάρος» του

Σημείωμα τοῦ μεταφραστὴ τοῦ ἔργου κ. Γ. ΠΑΠΠΑ Ἠθοποιοῦ τοῦ Ἡμικρατικοῦ θεάτρου Κοτοπούλη

Ὁ Μαρσὲλ Ἀσὰρ ἐμφανίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ θέατρο στὰ 1923, μὲ τὸ ἔργο του «Ὕστερα ἀπὸ τὴ λειτουργια». Οἱ ἠθοποιοὶ τὸν δεχτήκανε μ' ἐξαιρετικὴ συμπάθεια, σὰν παλιὸ γνώριμο. Εἴχανε συνηθίσει νὰ τὸν βλέπουνε... στὸ ὑποβολεῖο. Ὁ Ἀσὰρ ἦτανε ὑποβολέας στὸ «Βιὲ Κολομβιὲ» ἀπ' τὸ 1919.

Κλεισμένος κάθε βράδυ στὸ κουβούκλιο τοῦ ὑποβολείου, κι' ἀναγκασμένος νὰ διαβάζη ξένα κείμενα, πολλὲς φορὲς ἀνόητα, ὁ Ἀσὰρ σπούδαζε τὴ τεχνικὴ τοῦ θεατρικοῦ ἔργου.

Αὐτὸ ποῦκανε ἐντύπωση ἀπ' τὸ πρῶτο του ἔργο, εἶνε αὐτὴ ἡ γνώση τῆς σκηνῆς ποὺ συνήθως ἀποχτοῦνε οἱ συγγραφεῖς ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια, κι' ἂν τὴν ἀποκτήσουν ποτέ.

Μέσα στὸ Γαλλικὸ θέατρο ὁ Ἀσὰρ εἶνε ἀσφαλῶς ὁ ἄνθρωπος ὁ πιὸ ἀγαπητός. Ὅλος ὁ κόσμος τὸν γνωρίζει. Ἂν τύχη νὰ βρεθῆ κανένας σὲ δημόσια συγκέντρωση ποὺ νἄναι κι' αὐτὸς, σχηματίζει ἀμέσως τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ Παρίσι δὲν κατοικεῖται ἀπὸ Παριζιάνους, ἀλλὰ ἀπὸ στενοὺς φίλους τοῦ Ἀσάρ.

Τὸ ἀξιοθαύμαστο ὅμως εἶνε, πὼς παράλληλα σ' αὐτὴ τὴ δημοτικότητα, ὁ Ἀσὰρ εἶνε περιζήτητος καὶ στὸ κύκλο τῶν εὐγενῶν ποὺ σπάνια χαρίζουνε τὴ συμπάθειά τους.

Αὐτὸ συμβαίνει, γιατί ὁ Ἀσὰρ ἐχτὸς ἀπ' τὸ δραματικό του ταλέντο, ἔχει κι' ἕνα ἄλλο ποὺ ἐνδιαφέρει ἀπ' εὐθείας ὅσους τὸν πλησιάζουνε. Τὸ ταλέντο τῆς ζωῆς. Ξέρει νὰ βρίσκη καὶ νὰ παίρνη ἀπ' τὴ ζωὴ σὲ κάθε περίσταση ὅ,τι καλλίτερο ἔχει.

Γιὰ νὰ φτάση σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τοῦ ντιλεταντισμοῦ ἕνας ἄνθρωπος, χρειάζεται πολλὰ προσόντα: φαντασία, περιέργεια, ἀνησυχία καὶ σπάνια ἐκλεχτικότητα.

Ὁ Μπουρντὲ, διευθυντὴς τῆς «Κομεντὶ Φρανσαὶζ» εἶπε γι' αὐτὸν πὼς «γεννήθηκε γιὰ νὰ χαζεύη». Καὶ πράγματι καὶ χαζεύοντας ἀνακαλύπτει κάτι ποὺ τὸν διασκεδάζει ἢ τὸν συγκινεῖ.

Ἂν τὸν ρωτήσει κανένας γιὰ τὸ ἔργο ποὺ γράφει ἀπαντάει στερεότυπα πὼς εἶνε τὸ καλλίτερό του. Καὶ ἂν ἀκόμα δὲν τὸ πιστεύει ἔχει δίκηο ποὺ τὸ λέει

Ἡ μεγάλη αὐτοπεποίθηση καθὼς καὶ ἡ μεγάλη μετριοφροσύνη εἶνε μάσκες ποὺ κρύβουνε τὶς ἀγωνίες τοῦ συγγραφέα.

Σὲ μιὰ παράσταση τοῦ «Κουρσάρου» στὸ Παρίσι μοῦπανε πὼς εἶνε καὶ ὁ Ἀσὰρ στὴ πλατεῖα. Ρώτησα ποιὸς εἶνε. «Θὰ τὸν γνωρίσετε ἀμέσως μοῦ ἀπαντήσανε, ὅταν δῆτε ἕνα θεατὴ νὰ ξεκαρδίζεται στὰ κωμικὰ, νὰ δακρύζη στὰ δραματικὰ καὶ νὰ χειροκροτάει δαιμονιωδῶς, νὰ ξέρετε πὼς εἶνε ὁ Ἀσάρ».

Ὁ Ἀσὰρ σὲ μιὰ δεκαετία ἐπεβλήθηκε τόσο, ὥστε νὰ θεωρῆται μαζὶ μὲ τὸν Ζιρωντοῦ καὶ τὸν Πασὲρ τὸ σημαντικώτερο κεφάλαιο τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου. Μὲ τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν καλωσύνη του κατάχτησε καὶ τοὺς συναδέλφους του, ποὺ τοῦ συχωρέσανε τὸ μεγάλο κι' ἀναμφισβήτητο ταλέντο του.

Στὸν «Κουρσάρο» ὁ Ἀσὰρ ἐπηρεάστηκε ἀπ' τὸν Πιραντέλλο. Τὰ

Ὁ κ. Μαρσὲλ Ἀσὰρ

κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου ἔχουνε διπλὴ ὑπόσταση. Δυὸ ἠθοποιοὶ τοῦ κινηματογράφου ἐρωτεύονται στὸ ἔργο ποὺ παίζουνε. Ἀλλὰ ἐρωτεύονται καὶ στὴ ζωή. Ἔχουνε τόσο πολὺ ἐπηρεασθῆ ἀπ' τὸν μεγάλο ἔρωτα ποὺ ζήσανε στὴ ταινία ποὺ ἡ δική τους ἀγάπη τοὺς φαίνεται κατώτερη, ἀσήμαντη.

Αὐτὸ εἶνε τὸ θέμα, ποὺ χειρίζεται ὁ Ἀσὰρ μὲ ποίηση, μὲ χιοῦμορ καὶ μὲ πολλὴ χάρη.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου:

Ἕνας μεγάλος σκηνοθέτης, ὁ Βενιαμὶν Λεβὺ ἀποφασίζει νὰ γυρίση τὴ ζωὴ τοῦ διασήμου πειρατὴ Κὶντ Τζάκσον. Γιὰ τὸ ρόλο τοῦ Κουρσάρου βλέπει τὸν ἠθοποιὸ τῆς μόδας Φρὰνκ Ὀαρὰ, ποὺ ἔχει μεγάλη ἐπιτυχία στοὺς γκάγκστερς.

Αὐτὸς ἀρνεῖται τὸ ρόλο γιατί ξεφεύγει ἀπ' τὰ καλούπια του. Τότε ὁ σκηνοθέτης καταφεύγει στοὺς συγγραφεῖς τοῦ σενάριο καὶ τοὺς βάζει νὰ διηγηθοῦνε στὸν ἠθοποιὸ τὴν ἱστορία τοῦ Τζάκσον. Αὐτὴ εἶνε ἡ πρώτη εἰκόνα.

Ἡ δεύτερη εἶνε ἡ ἱστορία τοῦ πειρατὴ ὅπως ἔγινε ἐδῶ καὶ δυὸ αἰῶνες...

Αὐτὴ ἡ ἐξήγηση εἶνε ἀρκετὴ γιὰ τοὺς θεατὲς ποῦρχονται ἀργὰ στὸ θέατρο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

Ἡ «Γαλλικὴ κωμωδία» ποὺ ἔρχεται τὸν Μάρτη στὴν Ἀθήνα

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΤΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΔΟΣ ΜΑΣ Δίδος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Τὴν 16 Μαρτίου φθάνει εἰς τὰς Ἀθήνας ὁ θίασος τῆς Κωμεντὶ Φρανσαὶζ. Θὰ παίξη τὸν «Μισάνθρωπον» τοῦ Μολιέρου, τὸν «Μιθριδάτην» τοῦ Ρακίνα, καὶ «Δὲν παίζουν μὲ τὸν ἔρωτα» τοῦ Μυσσέ. Τὸ πρῶτον κρατικὸν δραματικὸν συγκρότημα τῆς Γαλλίας θὰ ἐμφανισθῆ καὶ εἰς δύο μοντέρνα ἔργα, δὲν ἀνεκοινώθη ὅμως ἀκόμη ποῖα θὰ εἶνε τὰ ἔργα αὐτά.

Εἰς τὸν «Μισάνθρωπον», τὸν ρόλον τῆς Σελιμὲν ὑποκρίνεται τώρα εἰς τὴν Κωμεντὶ Φρανσαίζ, ἡ Μαρὶ Μπέλ, ἡ ὁποία, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα θὰ ἑρμηνεύση τὴν μεγάλη κοκέττα καὶ κατὰ τὴν παρὰστασιν τοῦ Μολιερικοῦ ἀριστουργήματος εἰς τὰς Ἀθήνας. Ὡς γνωστόν, ἡ περίφημη καλλιτέχνις κ. Σεσὶλ Σορέλ, ἔπαιζε μέχρι τοῦ 1935, ὁπότε ἀπεχώρησε τῆς Κωμεντὶ Φρανσαίζ, τὴν δημοφιλέστερη ἡρωΐδα τοῦ Μολιέρου, εἰς τὴν πρώτην δραματικὴν σκηνὴν τῆς Γαλλίας. Τὸ πῶς τὴν ἔπαιζεν ἡ ἐξαιρετικὴ πρωταγωνίστρια θὰ ἐνθυμοῦνται οἱ Ἀθηναῖοι, ποὺ ἔλαβαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἴδοῦν τὴν Σορὲλ ὡς Σελιμὲν κατὰ τὴν περιοδείαν της εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ

Ἡ Γαλλικὴ Κωμωδία

(Συνέχεια στὴν 2α σελίδα)

Σύγχρονοι Γερμανοὶ καλλιτέχνες

ΜΠΕΝΝΟ ΦΟΝ ΑΡΕΝΤ

Ὁ σκηνογράφος τῶν Κρατικῶν Θεάτρων τοῦ Ράϊχ Τὶ λέει γιὰ τὸν Π. Ἀραβαντινὸ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΗ ΜΑΣ ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ

ΒΕΡΟΛΙΝΟ, Φεβρουάριος. — Τὸ παλιὸ θέατρο τοῦ Σάλτσμπουργκ ὅπου γίνονται κάθε χρόνο τὰ περίφημα φεστιβὰλ τοῦ Μότσαρτ, μὲ τὴν ξύλινή του ἐσωτερικὴ διακόσμηση καὶ τὰ σαρακωμένα ξυλόγλυπτά του, ἔκανε στοὺς ἐπισκέπτες ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ τὶς μακρυνές τους χῶρες γιὰ νὰ ζήσουν καὶ ν' ἀπολαύσουν τὰ ἀριστουργήματα τοῦ μεγάλου δασκάλου μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τὸ περιβάλλον ποὺ τὰ εἶχε ἐμπνεύσει, τὴν ἐντύπωση μιᾶς λαϊκῆς τυρολέζικης θεατρικῆς σκηνῆς. Ἀπὸ χρόνια πολλὰ καὶ ἀπὸ πολλὲς πλευρὲς εἶχαν ἀκουστῆ παράπονα γιὰ τὴν ἐγκατάλειψη αὐτὴ καὶ τὸ περασμένο καλοκαίρι ἡ γερμανικὴ κυβέρνηση ἀποφάσισε νὰ προβῆ σὲ μιὰ ριζικὴ μετάβολὴ τοῦ θεάτρου, ἀναθέτοντας τὴν ὅλη ἐργασία στὸν καθηγητὴ Μπέννο φὸν Ἄρεντ, τὸ σκηνογράφο τῶν κρατικῶν θεάτρων τοῦ Ράϊχ.

Ἴσως τὸ γεγονὸς αὐτὸ νὰ φανῆ κάπως παράδοξο γιατὶ συνήθως ἐργασίες τοῦ εἴδους αὐτοῦ ἐκτελοῦνται ἀπὸ ἀρχιτέκτονα καὶ ὄχι ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ ἀνήκει σὰ νὰ ποῦμε στὸ καθαρὰ τεχνικὸ ἐπιτελεῖο τῆς σκηνῆς καὶ ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ οἰκοδομικὲς μεταρρυθμίσεις. Καὶ ὡστόσο ὅποιος ἐπισκεφθῆ σήμερα τὸ θέατρο τοῦ Σάλτσμπουργκ. ὅπως διαμορφώθηκε ἀπὸ τὸν ἐξαιρετικὸ αὐτὸ καλλιτέχνη, εἶναι ἀναγκασμένος νὰ ὁμολογήση πὼς ἡ ἐκλογὴ τοῦ κ. φὸν Ἄρεντ ἦταν

Ὁ κ. Μπέννο φὸν Ἄρεντ

πολὺ ἐπιτυχημένη. Ὅλα ἐκεῖνα τὰ κακόγουστα γλυπτὰ χάθηκαν πίσω ἀπὸ μιὰ ἁπλῆ μὰ πολὺ ἐπιβλητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή, ποὺ ταιριάζει σ' ἕνα θέατρο προωρισμένο γιὰ πανηγυρικὲς παραστάσεις. Ὁ φωτισμὸς τῆς αἴθουσας καὶ τῆς σκηνῆς προσαρμόσθηκε στις σημερινὲς θεατρικὲς ἀνάγκες, ἡ ἐπίπλωσι τῆς πλατείας, τῶν θεωρείων καὶ τοῦ φοαγιὲ ἀνανεωθήκανε γενικὰ δὲ ὁ θεατὴς νοιώθει ἄθελά του μέσα στὸ χαρωπὸ αὐτὸ περιβάλλον, πὼς στὸ θέατρο αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ παιχτῆ παρὰ Μότσαρτ καὶ πὼς στὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ μονάχα οἱ ἐλαφρὲς καὶ παιχνιδιάρικες μελωδίες τοῦ «Φιγκαρὼ» μποροῦν ν' ἀντηχήσουν.

Στὴ συνομιλία μας μὲ τὸν καθηγητὴ Μπέννο φὸν Ἄρεντ δὲ θελήσαμε νὰ περιοριστοῦμε σὲ λεπτολογίες γιὰ τὴν ὅλη του ἐργασία στὸ Σάλτσμπουργκ, γιατί κρίναμε καλύτερο νὰ τὸν παρακαλέσωμε νὰ μας πῆ μερικὰ λόγια γενικώτερη φύσης, σχετικὰ μὲ τὴν ἀποστολὴ τοῦ σκηνογράφου στὸ σημερινὸ θέατρο.

«Προκειμένου νὰ γράψετε γιὰ ἑλληνικὴ ἐφημερίδα, μᾶς εἶπε, θὰ σᾶς παρακαλοῦσα νὰ τονίσετε ὅτι, γιὰ μένα τοὐλάχιστον, ἕνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἔδωσαν ἀληθινὰ νέες καὶ γόνιμες κατευθύνσεις στὴ σύγχρονη σκηνογραφία τοῦ θεάτρου στὴ Γερμανία, ἦταν ὁ Πάνος Ἀραβαντινός. Θεατρικὰ πραγματικῶς μορφωμένος καὶ προικισμένος μ' ἕνα δυνατὸ ταλέντο, στάθηκε γιὰ μᾶς ὅλους ὁ

(Συνέχεια στὴν 2α σελίδα)

Τέχνες καὶ γράμματα στὴ Φινλανδία

Ο Γ. ΣΙΜΠΕΛΙΟΥΣ

κι' ἡ Φινλανδικὴ μουσική

Δυὸ ἄρθρα τοῦ Ο. Ἄντερσον

Β' (τελευταῖο)

Ὁ Σιμπέλιους γεννήθηκε τὸ 1866 στὴ μικρὴ πόλη τοῦ Ταβαστέχους, ποὺ ὁ πατέρας του ἦτανε ἀρχίατρος. Τὴν ἴδια ἐποχὴ πούκανε τὶς μελέτες του, στὸ Φινλανδικὸ Κολλέγιο, ἔπαιρνε ἀπ' τὸ διευθυντὴ τῆς μουσικῆς τῆς πόλης, τὴν πρώτη του μουσικὴ μόρφωση μαθαίνοντας βιολί.

Τὶς περισσότερες φορὲς περνοῦσε τὶς διακοπές του κοντὰ στὴ γιαγιά του στὴ Λόβιζα. Τ' ἄρεσε νὰ γυρίζη μέσα στὴν ἐξοχὴ καὶ στὸ δάσος, μαζὶ μὲ τὸ βιολί του, σὰ μοναδικό του σύντροφο. Γύρευε ν' ἀποδώση τὶς «ψυχικὲς καταστάσεις» τῆς φύσης, τὸ τραγοῦδι τῶν πουλιῶν καὶ τὸ ψιθύρισμα τοῦ δάσους, αὐτοσχεδιάζοντας πάνω στὸ ὄργανό του. Ἀπὸ κείνη τὴν ἐποχὴ συνέθετε κομμάτια μουσικῆς δωματίου. Καὶ μερικὰ «τρίο» ἀνάμεσα σ' ἄλλα.

Στὰ 1885 πῆρε τὸ ἀπολυτήριό του ἀπ' τὸ γυμνάσιο. Στὴ μουσικὴ τότες, δὲν εἴχανε μεγάλη ὑπόληψη. Αὐτὸ ἀ

Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Κωστῆ Νικολάου

32ο

Τὸν ἴδιο χρόνο ποὺ μπῆκα στὴ Σκάλα, δηλ. στὸ 1899 δοθήκανε τὰ παρακάτω ἔργα: «Οἱ Ἀρχιτραγουδιστᾶδες» τοῦ Βάγνερ. Ἡ «Ἶρις» τοῦ Μασκάνη, «Οἱ Οὐγενέττοι» τοῦ Μάγιερμπεερ. «Ὁ Φάλσταφ» τοῦ Βέρντι, «Ὁ βασιλεὺς τῆς Λαχόρης» τοῦ Μασσενὲ καὶ «Ὁ Γουλιέλμος Τέλλος» τοῦ Ροσίνι.

Ὅλοι περιμένανε τὸ ἄνοιγμα τῆς Σκάλας μετὰ ἀπὸ σιωπὴ δέκα χρόνων.

Συνήθεια ἦταν τότε ν' ἀνοίγη τὸ θέατρο αὐτὸ τὴ βραδυὰ τοῦ Ἁγίου Στέφανου μετὰ τὰ Χριστούγεννα! Κι' ἦταν πάντοτε ἡ βραδυὰ αὐτὴ βραδυὰ μεγαλεῖο!... δύσκολη ὅμως βραδυὰ γιὰ κείνους ποὺ πρωτοεμφανιζόντουσαν.

Ὁ Τοσκανίνι θὰ ἔκανε τὴν πρώτη του ἐμφάνιση κ' αὐτὸ ἀρκοῦσε. Τὸ τί τραβήξαμε μαζί του δὲν λέγεται. Ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ μᾶς κάνη δοκιμὲς μὲ τὸ πρόσωπο γυρισμένο στὸν τοῖχο γιὰ νὰ μὴ βλέπουμε τὴ μπαγιέττα του καὶ γιὰ νὰ αἰσθανόμαστε τὸ ρυθμὸ στὰ τυφλά. Ὅσο γιὰ τὸν ὑποφαινόμενο τράβηξα τὸ διάβολό μου γιατὶ κάθε μέρα δοκιμάζοντας ἄλλαξε κι' ἕνα κερυφαῖο ἀπ' τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστᾶδες». Τοὺς εἶχανε ἀλλάξει σχεδὸν ὅλους ἐχτὸς ἀπ' τὰ κύρια πρόσωπα. Ἔτσι γιὰ μένα ἐφαρμοζότανε τὸ «Φτεῦ κι' ἀπ' τὴν ἀρχή».

Σκηνοθέτης ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Τοσκανίνι. Ἐποχὴ βλέπετε ποὺ δὲν μιλοῦσαν γιὰ σκηνοθέτες. Οἱ τραγουδιστᾶδες μαθαίνανε μιὰ σχετικὴ σκηνικὴ συμπεριφορὰ σὲ μικρότερα θέατρα ἢ συναντοῦσαν σπάνια κανένα δυνατὸ μαέστρο ποὺ τοὺς διόρθωνε στὴ σκηνὴ ἢ καμμιὰ φορὰ κι' αὐτὸς ὁ συνθέτης ἀνελάμβανε αὐτὴ τὴ περιπέτεια.

Ἀπ' ὅλες τὶς ὄπερες ποὺ ἀνέφερα δυὸ μοῦ ἀφίσανε μεγάλην ἐντύπωση, ὁ «Φάλσταφ» τοῦ Βέρντι καὶ ὁ «Γουλιέλμος Τέλλος» τοῦ Ροσίνι. Ἀφοῦ καὶ στὶς δυὸ εἶχα μέρος ὅπως καὶ στοὺς «Ἀρχιτραγουδιστᾶδες». Τὸν «Φάλσταφ» τὸν σκηνοθέτησε ὁ ἴδιος ὁ λιμπρετίστας, ὁ Μπόϊτο πούναι γνωστὸς καὶ σὰν συνθέτης τοῦ «Μεφιστοφελῆ».

Μεγάλη τιμὴ γιὰ μᾶς — ἀλλὰ καὶ μεγάλη μπέρα! Τί ἀνεβοκατεβάσματα ἀτέλειωτα σ' ἐκεῖνο τὸ σπίτι τοῦ Φὲρδ. Κάθε μέρα ἔπρεπε νὰ δίνη λογαριασμὸ στὸ Βέρδι γιὰ τὸ τί γινότανε. Τὸν «Φάλσταφ» τὸν ὑποκρινότανε ὁ ἐξαιρετικὸς βαρύτονος Σκόττι, ἐνῷ τὴ πρώτη φορὰ τὸν ὑποκρίθηκε ὁ μεγάλος Γάλλος βαρύτονος Μωρὲλ ποὺ εἶχε κάνει μεγάλη ἐντύπωση στὴν ἐποχή του.

Ἔπειτα ὁ Τοσκανίνι εἶχε ἀντίθετο τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον Ρικέρντι ἐνῷ καὶ ὁ Βέρδι καὶ ὁ Μπόϊτο ἦταν μὲ τὸ μέρος του. Τότε τὸν Τοσκανίνι τὸν ὠνομάζανε «ὁ Μαέστρος μετρόνομον» ποὺ οἱ ἀντίθετοι νομίζανε πὼς δὲν ἦταν κανωμένος γιὰ ὅπερες καθαρέσαιμες ἰταλικές!

Μὲ τὸν Γουλιέλμο Τέλλο συναντηθήκαμε μὲ τὸν Ταμάνιο αὐτὸν τὸν τενόρο γίγαντα ποὺ δὲν γέννησε ἄλλο αὐτὸς ὁ αἰῶνας καὶ ποὺ γύριζε μετὰ ἀπὸ ἀπουσία δέκα χρόνων στὴ Σκηνὴ τῆς Σκάλας.

Ὅλοι οἱ γερουσιαστὲς θεατρόφιλοι κι' οἱ ἀργόσχολοι τῆς Γαλαρίας ρωτιότανε: Θὰ εἶναι ἡ ἄλλοτες Ταμάνιο; Δὲν βαρυέσαι!... Τὰ χρόνια περνᾶνε γιὰ ὅλο τὸν κόσμο!... Ὁπωσδήποτε ἀλλοῦ ἴσως νὰ περνάει ἡ μπογιὰ του ἔχει ὅμως σήμερα καὶ στὴ Σκάλα! Εἶναι δηλ. ἐκεῖνο ποὺ ἀναμένει τὸν κάθε ἀθλητὴ Καλλιτέχνη ποὺ ἀντὶ νὰ αἰσθάνεται τὴν ἐνθάρρυνση τοῦ κοινοῦ ἔχει ὑπέρ ποτε ἀνάγκη νὰ καταδαμάση ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὸ αὐτὸ κοινό, αὐτὸ τὸν Ἐρυμάνθιο Κάπρο σὰν ἄλλος Ἡρακλῆς! γιὰ νὰ κατακτήση καὶ πάλι τὴν ἐμπιστοσύνη του. Αὐτὸ συμβαίνει δυστυχῶς γιὰ κάθε Μεσογειακὸ κοινό!... ἔχει ὅμως καὶ γιὰ τὰ Ἀγγλοσαξωνικὰ κοινὰ ποὺ τιμᾶνε πάντοτε τὸν ἀθλητὴ ἔστω καὶ στὰ γηρατεῖα του καὶ θεωροῦνε ὑπερηφάνειά τους νὰ τοῦ ἀποδείξουνε τὴ στοργή τους καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη τους πρὸ παντός.

ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

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

Τὰ ζητήματα τῆς ἑβδομάδας

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

τεχνικὸ ἢ κινηματογραφικὸ ζήτημα.

Κοντὰ στὶς τόσες ἐπιτυχίες τους ἔρχεται νὰ προστεθῆ κι' ἀκόμα μιά. Ἴσως ἡ μεγαλύτερη ὄχι ὅμως καὶ ἡ πιὸ μεγάλη. Στὸ ἐρχόμενο φύλλο τους, θὰ μιλήση ἀπ' τὶς στῆλες τους ὁ κορυφαῖος σύγχρονος συγγραφέας κ. Στέφαν Τσβάϊχ. Τὰ «Παρασκήνια» θεωροῦνε μεγάλη τους τιμή, σύγχρονα ὅμως, κι' ἰδιαίτερη χαρά, ὅτι μέσα στοὺς τόσους ἐκλεχτοὺς ξένους καὶ δικούς μας ἀνθρώπους τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης προστίθεται κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς ξένους κορυφαίους τῶν Γραμμάτων. Νομίζουνε ὅτι κι' οἱ ἀναγνῶστες τους θὰ ἐχτιμήσουνε κι' αὐτὴ τὴ νέα μεγάλη ἐπιτυχία τους.

ΜΠΡΑΒΟ ΣΤΑ ΝΕΙΑΤΑ

Τὰ «Παρασκήνια» μ' ἰδιαίτερή τους χαρὰ παρακολουθοῦνε τὴν ἐμφάνιση κάθε κανούργιου ταλέντου. Ἄλλως τε αὐτὸς εἶνε κι' ἕνας ἀπ' τοὺς σκοποὺς τῆς ἔκδοσής τους: τὸ ἐνδιαφέρο τους γιὰ κάθε τί ποὺ εἶνε ἢ ποὺ ὑπόσχεται πὼς θὰ συμβάλη γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ μεγάλου οἰκοδομήματος ποὺ λέγεται τέχνη. Ἔτσι, δὲν μποροῦνε νὰ μὴν ἐκφράσουνε τὴν ἀληθινή τους χαρὰ γιὰ τὴν ἐμφάνιση τριῶν νέων μουσικῶν ταλέντων στὶς συμφωνικὲς συναυλίες. Τῶν κ. κ. Θ. Βαβαγιάννη Γ. Χωραφᾶ καὶ Β. Κολάση. Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης κι' ἄλλοτε εἶχε ἀπασχολήσει εὐνοϊκὰ τὶς στῆλες τῶν «Παρασκηνίων» στὰ πρωτοπαρουσιάσματά του σὰν διευθυντὴς ὀρχήστρας στὸ Ἀμφιαράειο καὶ τὸ Μαραθῶνα. Εἶνε ἀπὸ τὰ ταλέντα ποὺ διαρκῶς ἐξελίσσονται καὶ διαρκῶς ὑπόσχοντσι περισσότερα γιὰ τὸ μέλλον.

Οἱ κ. κ Χωραφᾶς καὶ Κολάσης κι' ἰδιαίτερα ὁ πρῶτος μὲ τὶς σπουδές του στὸ ἐξωτερικὸ — πρωτοπαρουσιαστήκανε σὲ συμφωνικὲς συναυλίες ἀποδεικνύοντας ὅτι ὁ ἀθάνατος «Πᾶν ὁ μέγας οὔ τέθνηκε» στὴν Ἑλλάδα. Μπράβο στὰ νειάτα.

ΟΙ ΕΡΓΑΤΕΣ ΚΑΙ ΤΑ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ»

Κάθε μέρα λαβαίνουμε ἕνα σωρὸ γράμματα ἀπὸ διάφορους ἐργάτες ποὺ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἔρευνας ποὺ κάνουμε στὰ ἐργοστάσια γιὰ τὴ «Μόρφωση καὶ τὴ ψυχαγωγία» τοῦ ἐργάτη, μᾶς γράφουνε σκέψεις τους, προτιμήσεις τους, κι' ἰδέες τους γιὰ τὸ τί πρέπει νὰ γίνη γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση στὰ ἐργοστάσια. Εἴμαστε εὐχαριστημένοι ποὺ ἀντιληφτήκανε τὸ βαθὺ καὶ πλατὺ σκοπὸ αὐτῆς τῆς ἔρευνας. Πρέπει νὰ τὸ καταλάβουμε. Δὲν χρειάζονται μονάχα οἱ γνῶμες τῶν σοφῶν. Ὁ λαός, κι' ἰδιαίτερα ὁ ἐργάτης ποὺ κάθε μέρα δουλεύει στὴν ἴδια δουλειὰ ἔχει δικαίωμα, πρέπει νὰ μιλήση, ἀκριβῶς γιὰ νὰ δοῦμε τί θέλει, ποῦ πηγαίνει. Κι' ἂν μποροῦμε νὰ τοῦ τὸ προσφέρουμε, νὰ τὸ κάνουμε πρόβλημα! Δυστυχῶς ὁ περιωρισμένος χῶρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ δημοσιέψουμε ὅλα αὐτὰ τὰ γράμματα, ἀληθινὸ καθρέφτη τῆς ἐργατικῆς ψυχῆς. Ὅμως δὲν μποροῦμε νὰ μὴν τονίσουμε δυὸ πράγματα: Τὸ ἐνδιαφέρο τους γιὰ μιὰ πλατύτερη μόρφωση, τὴν ἀγάπη τους, ἴσως κι' ἀπὸ ἀτταβισμὸ, στὶς καλὲς τέχνες καὶ τὰ γράμματα καὶ τὰ καλά τους λόγια ποὺ ἀφιερώνουνε στὰ «Παρασκήνια».

Εὐχαριστῶντας τους, τοὺς πληροφοροῦμε πὼς σ' ἕνα ἀπ' τὰ ἐρχόμενα φύλλα μας θὰ γράψουμε ἕνα ἄρθρο, σὰν μιὰ ἀνασκόπηση αὐτῆς τῆς ἔρευνας γιὰ νὰ δοῦμε τί γίνεται, τί δὲν γίνεται καὶ τί πρέπει νὰ γίνη. Στὸ ἄρθρο μας αὐτὸ θὰ χρησιμοποιήσουμε καὶ πολλὲς ἀπ' τὶς σωστὲς γνῶμες τους.

ΟΠΟΥ ΕΔΕΙ

Ὁ εἰδικὸς συνεργάτης τῶν «Παρασκηνίων» κ. Λ. Παυλίδης ἀφιέρωσε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ περασμένα φύλλα λίγες κριτικὲς λέξεις καὶ στὴ τελευταία συλλογὴ σατυρικῶν ποιημάτων τοῦ κ. Σεραφ. Ἀρκομάνη, ποὺ ἐκδόθηκε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ μὲ τὸν τίτλο «Ἐπιτάφια γέλια». Ἡ κριτικὴ τοῦ κ. Παυλίδη δὲν ἄρεσε στὸν κ. Σ. Ἀρκομάνη, ποὺ ἰδιαίτερα φαίνεται τὸν πείραξε καὶ τὸ ὅτι ὁ πρῶτος εἶχε τὴν εἰλικρίνεια νὰ ὁμολογήση πὼς τὸν ἀγνοοῦσε ὡς σατυρικὸ ποιητή. Ἔτσι εἶχαν τὰ πράματα ὅταν μιὰ ἡμέρα ἔφθασε στὰ γραφεῖα τῶν «Παρασκηνίων» μακροσκελέστατη ἀπάντηση τοῦ κ. Ἀρκαμάνη, ποὺ ἀφοῦ γεμάτος ἀπὸ μεγαλοψυχία ἐδήλωνε πὼς «δὲν παρεξηγεῖ τὸν κ. Παυλίδη γιὰ τὴν ἄγνοιά του αὐτὴ— ποὺ τὸν ἀγνοοῦσε δηλ. ὡς σατυρικὸ ποιητὴ — κι' ὡς ἐλαφρυντικὸ τοῦ εὕρισκε πὼς εἶνε «κριτικὸς ὁ ἄνθρωπος!» τελείωνε ἔτσι:

«Ἂν, παραδεχτῶ, κ. Διευθυντά, πὼς ἡ κριτικὴ διάλεκτος τοῦ κριτικογράφου σας ἰδίως στὸ τέλος, δὲν εἶνε καθ' ὑπαγόρευσιν κανενὸς... ἀμαξᾶ κι' ὅτι ὁ ἴδιος δὲν ἀλατίζεται πρὸ παντὸς ὅταν ἐκτελεῖ... κριτικὲς, βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς εἶνε... ἀνάλατος, ὁπότε δὲν εἶμαι ἐγὼ ἐκεῖνος ποὺ θὰ τὸν κάμει... τ' ἀλατιοῦ».

Τὴν ἀπάντηση τοῦ κ. Ἀρκομάνη καὶ γιὰ τὸ ὕφος της καὶ γιὰ τὸ περιεχόμενό της ἀντὶ νὰ τὴν στείλουμε στὸ τυπογραφεῖο, γιὰ λόγους ἀξιοπρεπείας τοῦ συντάκτη της, τὴν στείλαμε στὸ καλάθι τῶν ἀχρήστων, ὁπότε χτὲς δικαστικὸς κλητήρας μᾶς ἐπέδωκε χαρτοσημασμένη τὴν ἴδιαν ἀπάντηση αὐξημένη κατὰ μίαν παράγραφον καὶ καθόλου βελτιωμένην. Καὶ ἡ παράγραφος ἔλεγε τάδε: «Ἀρμόδιος δικαστικὸς κλητὴρ ἐπιδότω νομίμως τὴν παροῦσαν πρὸς τὸν εἰς ὃν αὕτη ὀπευθύνεται καλούμενον ὅπως δημοσιεύσῃ μόνον πλῆρες τὸ κείμενον πρὸς γνῶσιν του καὶ διὰ τὰς νομίμους συνεπείας».

Ὅπως εἴπαμε ὁ «ἁρμόδιος δικαστικὸς κλητὴρ» μᾶς ἐπέδωκε τὴν ἐξώδικο πρόσκληση. Καὶ ἐμεῖς ὅπως τὴν ἐλάβαμε ἔτσι καὶ τὴν ἀποστείλαμε καὶ πάλιν ὅπου ἔδει.

Πίσω ἀπ' τὴν αὐλαία

Ὁ «Βασιλεὺς Λὴρ» θὰ παιχθῆ κι' αὔριο σὲ δυὸ παραστάσεις στὸ Βασιλικὸ θέατρο.

— Τὴν Δευτέρα θὰ γίνη ἡ γενικὴ δοκιμὴ τοῦ ἔργου «Ἕνα ποτήρι νερὸ» τοῦ Σκρίμπ, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ θὰ παιχτῆ τὴν Τρίτη τὸ βράδυ κι' ὄχι τὴν Τετάρτη, ὅπως εἶχε ἀναγγελθῆ ἀρχικά.

— Οἱ εἰσπράξεις ποὺ ἐπραγματοποίησε γενικὰ τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος» στὴν Κέρκυρα ἀνῆλθαν στὸ ποσὸ τῶν 383.800 δρ.

— Ἤδη τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος» εὑρίσκεται στὴ Ζάκυνθο, ὅπου καὶ θὰ μείνη ἴσαμε τὰς 21 τοῦ μηνός, ὁπόταν θὰ φύγη γιὰ τὴ Κεφαλληνιά.

— Τὴν ἑβδομάδα ποὺ μᾶς ἔρχεται ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Βασιλικὸ» θὰ ἔχη «πρώτη» καὶ τὸ ἡμικρατικὸ θέατρο Κοτοπούλη, ποὺ θ' ἀνεβάση τὴν Τρίτη τὸν «Κουρσάρο» τοῦ Ἀσσάρ.

— Ἐπίσης τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη πρώτη καὶ στὸ θέατρο «Ἀλίκης» ὅπου τὸ τμῆμα τοῦ θιάσου τῆς κ. Κοτοπούλη μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν κ. Κογοθετίδη θὰ παίξη τὸ ἐπιθεωρησιακὸ ἔργο τῶν κ.κ. Εὐαγγελίδη—Γιαννουκάκη μὲ τὸν τίτλο «Κωμωδίες τῆς ζωῆς».

— Τὴν περασμένη Τετάρτη τὸ ἀπόγευμα τὸ τμῆμα τοῦ θιάσου Κοτοπούλη ποὺ παίζει στὸ θέατρο «Ἀλίκης» ἔπαιξε στὸ Δημοτικὸ θέατρο Πειραιῶς τὸ «Τιτάνικ βάλς».

— Ὁ κ. Ἐ. Φλέρης παρέδωκε στὸ θέατρο Κοτοπούλη τὴν μετάφραση τοῦ ἔργου τοῦ Γκαλσγουόρθυ «Τὸ σαρμένιο κουτί».

— Τὸ νέο Συμβούλιο τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας ἀποτελέσθηκε ἀπὸ τοὺς κ.κ. Π. Παπασταύρου Διευθυντὴν τοῦ ὑφ)ργείου Ἐργασίας καὶ ἀναπληρωτή του τὸν κ. Φ. Μεσσηνέζη, 2) Πέτρον Σταματελάτον τμηματάρχην τοῦ ὑπουργείου Παιδείας. 3) Θεόδ. Συναδινὸν μὲ ἀναπληρωτὴν τὸν κ. Χρ. Δαραλέξην, 4) Θεόφραστον Σακελλαρίδην μὲ ἀναπληρωτὴν τὸν κ. Γρηγ. Κωνσταντινίδην, 5) Ἠλ. Βουτιερίδην μὲ ἀναπληρώτρια τὴν Δα Κούλα Πράτσικα καὶ 6) Εὐαγγ. Δαμάσκον καὶ Ἀντ. Νίκαν μὲ ἀναπληρωτὰς τοῦ μὲν πρώτου τὸν κ. Δ. Καρδαμίτσην, τοῦ δὲ δεύτερου τὸν κ. Ἠλ. Βεργόπουλον.

— Ἐπίσης καταρτίστηκε καὶ τὸ νέο Συμβούλιο τοῦ Ταμείου Ἐργασίας ἀπὸ τοὺς κ.κ. Α. Καρακατσάνην Γεν. Ἐπιθεωρητὴν στὴ Γενικὴ Διεύθυνση τοῦ Δημοσίου Λογιστικοῦ μὲ ἀναπληρωτὴν τὸν κ. Φ. Βουνεσόπουλον Διευθυντὴν στὴν αὐτὴ ὑπηρεσία. 2) Π. Σταματελάτον τμηματάρχην Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν μὲ ἀναπληρωτὴν τὸν Εἰσηγητὴν κ. Χρίστο ρίδη, 3) Π. Παπασταύρου Διευθυντὴν ὑφυπουργείου Ἐργασίας μὲ ἀναπληρωτὴν τὸν κ. Ι. Ζάραν Διευθυντὴν στὸ αὐτὸ ὑπουργεῖο. 4) Θ. Συναδινὸν μὲ ἀναπληρωτὴν τὸν κ. Χρ. Δαραλέξην, 5) Μανώλην Καλομοίρην μὲ ἀναπληρωτὴν τὸν κ. Ἀντίοχον Εὐαγγελάτον, 6) Ἠλ. Θεοδώρου καὶ Ἐμμ. Καντιώτην ἀντιπροσώπους τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν μὲ ἀναπληρωτὲς τοῦ μὲν πρώτου τὸν κ. Δ. Μυρὰτ, τοῦ δὲ δεύτερου τὸν κ. Ι. Αὐλωνίτην.

— Τὸ νέο Δ. Συμβούλιο τοῦ Ταμείου Ἐργασίας συνῆλθε σὲ πρώτη συνεδρίαση τὸ ἀπόγευμα τῆς περασμένης Πέμπτης καὶ ἀφοῦ ἐξέλεξε Πρόεδρο τὸν κ. Α. Καρακατσάνη, ἀντιπρόεδρον τὸν κ. Π. Παπασταύρου καὶ Γενικὸν Γραμματέα, τὸν κ. Ἠλ. Θεοδώρου ἐνέκρινε τὰ ἑξῆς δάνεια:

— Ἐνίσχυσε μὲ τὸ ποσὸν τῶν 20 χιλ. δρ. τὸν καθένα δυὸ θίασους σκηνητῶν, δηλαδὴ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους μεταφέραν καὶ τὸ θεατρό τους, τὰ καθίσματά τους κλπ. — Ἕνα εἶδος πρωτόγονου «Ἅρματος Θέσπιδος» δηλαδὴ — καὶ ποὺ δίνουν παραστάσεις κατὰ προτίμηση στὶς διάφορες κωμοπόλεις ὅταν γίνωνται πανηγύρια.

— Τὸ Δ. Συμβούλιο τοῦ Ταμείου Ἐργασίας συνῆλθε καὶ πάλιν χτὲς στὶς 7 ½ τὸ ἀπόγευμα γιὰ νὰ λάβη ἀπόφαση στὴν αἴτηση τοῦ θιάσου Σύλβα—Σούλας Καραγεώργη.

— Ὁ παραπάνω θίασος εἶχε πάρει δάνειο 40 χιλ. δραχμῶν μὲ τὴ συμμετοχὴ καὶ τῆς κ. Νέλλης Ροζιὲ, ποὺ ὅμως ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας τῆς ἐπέτρεψε ὕστερα ἀπὸ ἔνορκο ἰατοκὴ βεβαίωση ὅτι εἶνε φωνητικὰ ἀσθενής, νὰ μὴ παρακολουθήση τὸν θίασο.

— Ὁ αὐτὸς θίασος ὕστερα ἀπὸ πολλὲς ἀτυχίες διελύθηκε καὶ τώρα ξαναγίνηκε μὲ τὴν συμμετοχὴ τεσσάρων μόνον ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς συνεταίρους κι' ἀφοῦ προσέλαβε στὴ θέση τῆς κ. Ροζιὲ τὴν Δα Γαρμπῆ.

— Τὸ νέο Συμβούλιο τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας θὰ συνέλθη τὴν ἐρχόμενη Δευτέρα γιὰ νὰ ἐκλέξη τὸ Προεδρεῖο του.

— Ἡ κ. Ἑλένη Νικολαΐδη τῆς Κρητικῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης αὐτὲς τὶς ἡμέρες βρίσκεται στὸ Βουκουρέστι, ὅπου καὶ θὰ τραγουδήση τρεῖς βραδυὲς «Κάρμεν».

— Ὁ κ. Δ. Ψαθᾶς παρέδωκε στὸ θίασο Ἀργυρόπουλου μιὰ κωμωδία του μὲ τὸν τίτλο «Στραβόξυλο».

—Στὸν κ. Ἀργυρόπουλο ἄρεσε ξεχωριστὰ τὸ «Στραβόξυλο» καὶ θὰ τὸ ἀνεβάσει ὕστερα ἀφοῦ γυρίσει ἀπὸ τὴν περιοδεία του στὶς πιὸ κοντινὲς πόλεις γύρω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, ποὺ γι' αὐτὴ ἔφυγε τὴν περασμένη Τρίτη καὶ ποὺ θὰ διαρκέση ὅσο καὶ οἱ ἀπόκρηες.

— Στὸ ἀναμεταξὺ τὸ θέατρο Ἀργυρόπουλου ἀνοικιάστηκε ἀντὶ 100 χιλ. δραχμῶν γιὰ ὅλη τὴν περίοδο τῶν ἀπόκρεω, γιὰ νὰ γίνουν χοροὶ σ' αὐτό.

— Στὸ θέατρο «Ἰντεὰλ» συνεχίζονται οἱ δοκιμὲς τοῦ μουσικοῦ μέρους τῆς μουσικῆς κωμωδίας τῶν κ.κ. Θ. Συναδινοῦ καὶ Θ. Σακελλαρίδη, ἀπὸ τὴν ἐρχόμενη δὲ Δευτέρα 9' ἀρχίσουν οἱ δοκιμὲς καὶ τῆς πρόζας.

— Τὸ παραπάνω ἔργο θ' ἀνέβη γιὰ πρώτη φορὰ στὶς 18 πιθανώτατα τοῦ Μάρτη.

— Χθὲς τὰ θέατρα «Κοτοπούλη» καὶ «Ἀλίκης» δὲν εἶχαν παράσταση.

— Ἔτσι καὶ στὰ δυὸ γίνανε ἕνα εἶδος γενικῶν δοκιμῶν τῶν ἔργων ποὺ θ' ἀνέβουν τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα.

— Τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη ἡ Ὀπερέττα Οἰκονόμου, θὰ παίξη γιὰ πρώτη φορὰ τὴ νέα ἐπιθεώρηση τῶν κ.κ. Μεταξᾶ καὶ Ἀσημακοπούλου «Ἀερομαχία» μὲ μουσικὴ τοῦ κ. Δ. Κατριβάνου.

— Τὴν Τρίτην φεύγει γιὰ τὴν Λάρισαν ὁ ὀπερεττικὸς καὶ ἐπιθεωρησιακὸς θίασος Σύλβα.

— Περετῶδεις προετοιμασίαι γίνονται διὰ τὴν ἐξασφάλισιν τῆς ἐπιτυχίας τοῦ χοροῦ τῶν ἠθοποιῶν ποὺ θὰ δοξῆ στὶς 3 Μαρτίου Κυριακὴ στὸ «Μαξίμ».

— Στὸ Ἡράκλειον τῆς Κρήτης ἐργάζεται πολὺ καλὰ ἡ ὀπερέττα "Ολ. Καντιώτου— Ι. Πρινέα.

— Ἀπὸ ἡμερῶν εὑρίσκεται ἐκεῖ ὁ μουσουργὸς κ. Ι. Ριτσιάρδης.

Ὁ Δήμαρχος Ζακύνθου ἐζήτησε νὰ παραμείνη μιὰ ἑβδομάδα ἀκόμη ΤΟ "ΑΡΜΑ ΘΕΣΠΙΔΟΣ,,

Ὁ Δήμαρχος Ζακύνθου κ. Μερκάτης ἀπέστειλε στὸν ὑφυπουργὸ κ. Μπουρμπούλη τὸ παρακάτω τηλεγράφημα:

ΖΑΚΥΝΘΟΣ. 16 Φεβρουαρίου.— Προχθὲς τὴν ἑσπέραν ἤρξατο τῶν παραστάσεών του ἐδῶ, ὁ ἀφιχθεὶς θίασος τοῦ «Ἅρματος Θέσπιδος». Κατὰ τὴν πρώτην παράστασιν παρευρέθησαν αἱ ἀρχαὶ τῆς πόλεως καὶ ὁ πληθυσμὸς τῆς Ζακύνθου, ὅστις ἐπλήρωσε ἀσφυκτικῶς τὴν αἴθουσαν καὶ ἐπευφήμησεν ἐνθουσιωδῶς τὸν ἀρχηγὸν τῆς Κυβερνήσεως. Ὁ λαὸς τῆς Ζακύνθου ἐξέφρασε τὰς εὐχαριστίας του πρὸς τὴν κυβέρνησιν, διότι ἐνίσχυσε τὸ θέατρον καὶ μεριμνᾷ διὰ τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ κοινοῦ τῶν ἐπαρχιῶν.

Δήμαρχος Ζακύνθου
ΜΕΡΚΑΤΗΣ

Ἐπίσης ὁ Δήμαρχος Ζακύνθου ἀπέστειλε ἀργὰ προχτὲς τὴ νύχτα στὸν Γεν. Διευθυντὴ τῶν Καλλιτεχνικῶν Σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιάν τὸ παρακάτω τηλεγράφημα:

ΖΑΚΥΝΘΟΣ, 16 Φεβρουαρίου.— Χθὲς ἑσπέραν ὑπὸ θιάσου «Ἅρματος Θέσπιδος» ἐδόθη ἔργον συμπολίτου μας: («Ζακυνθινὴ Σερενάτα»). Θέατρον ἀσφυκτικῶς κατάμεστον λαοῦ Ζακύνθου ὅστις καὶ ἐπευφήμησεν ἠθοποιοὺς καὶ συγγραφέα, ἐνῷ ὁ Δῆμος προσέφερεν ἀναμνηστικὸν μετάλλιον καὶ ἐδόθησαν πλεῖσται ἀνθοδέσμαι. Ὁ λαὸς τῆς Ζακύνθου παρακαλεῖ ἐγκαρδίως παραμονὴν θιάσου ἐνταῦθα ὁλόκληρον προσεχῆ ἑβδομάδα ἵνα δοθῇ εὐκαιρία ἐπαναληφθῶσι ὡρισμένα ἔργα ἅτινα δὲν ἠδυνήθη παρακολουθήσῃ ὁλόκληρος πληθυσμὸς ὅστις ἐκ κοινοτήτων συρρέει ἵνα παρακολουθήσῃ παραστάσεις.

Δήμαρχος Ζακύνθου
ΜΕΡΚΑΤΗΣ

Ἡ Γενικὴ Διεύθυνσις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἐνέκρινε τὴν παραμονὴν τοῦ θιάσου στὴ Ζάκυνθο ἄλλη μιὰ ἀκόμη ἑβδομάδα.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΕΛΑΦΡΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Τὴν Τετάρτη στὶς 21 τοῦ Φλεβάρη στὶς 7 τὸ βράδυ στὸ «Ρὲξ» καὶ κάτω ἀπ' τὴ προστασία τῆς Α. Ε.

τοῦ Ὑπουργοῦ Διοικητῆ τῆς Πρωτεύουσας κ. Κ. Κοτζιᾶ, ἡ μικρὴ καλλιτέχνιδα Ζάντε Δάρα δίνει μιὰ ἐνδιαφέρουσα συναυλία ἐλαφροῦ τραγουδιοῦ. Λαμβάνουν μέρος καὶ ἡ κ. Χούλα Σπῆβενς, ἡ δίς Ἐστὲρ Μύλλερ, ἡ κ. Σ. Κολαΐτοι κι' ἄλλοι καλλιτέχνες.

"ΜΟΝΤΙΑΛ"
Καλλιτεχνικὴ Ἕνωσις
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ
„ΠΑΥΣΑΤΕ ΠΥΡ'
Νέα Ἐπιθεώρησις
ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ —ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ
Μουσικὴ:
ΧΑΙΡΟΠΟΥΛΟΥ — ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ
ἡ ΛΟΥΙΖΑ ΠΟΖΕΛΛΗ
σὲ νέες δημιουργίες
„ΠΑΥΣΑΤΕ ΠΥΡ"
Εἶνε ὁ τίτλος τῆς νέας Ἐπιθεωρήσεως ποὺ θὰ ξετρελλάνει τοὺς Ἀθηναίους
ἡ ΣΟΦΙΑ ΒΕΜΠΟ
Σὲ νέες ρωμάντζες αἱ ὁποῖαι θὰ ἐκλαϊκευθοῦν ἀμέσως
"ΜΟΝΤΙΑΛ"
ΤΡΙΤΗ—ΠΕΜΠΤΗ —ΣΑΒΒΑΤΟΝ
Λαϊκαὶ ἀπογευματιναὶ
Ἀριθ. τηλ. 23.727.

ΙΠΠΟΔΡΟΜΙΑΚΑ

Τὰ προγνωστικά μας γιὰ τὶς αὐριανὲς ἱπποδρομίες ποὺ ἀρχίζουν στὶς 2.45 τ' ἀπόγεμα ἔχουνε ἔτσι:

1) ΝΕΦΟΣ — Θρίαμβος.
2) ΣΙΝΤΕΛ ΧΕΛ — Μπαργοὺτ.
3) ΣΕΟΥΝΤ — Σαμπούρ.
4) ΚΙΣΜΕΤ — Μασκοὺρ.
5) ΙΜΠΝ ΣΑΝΤΑΝ — Χίντ.
6) ΤΟΡΡΕΡΟ — Ἀλκυονὶς.
7) ΕΠΟΣ — Μοῖρα.

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΑ

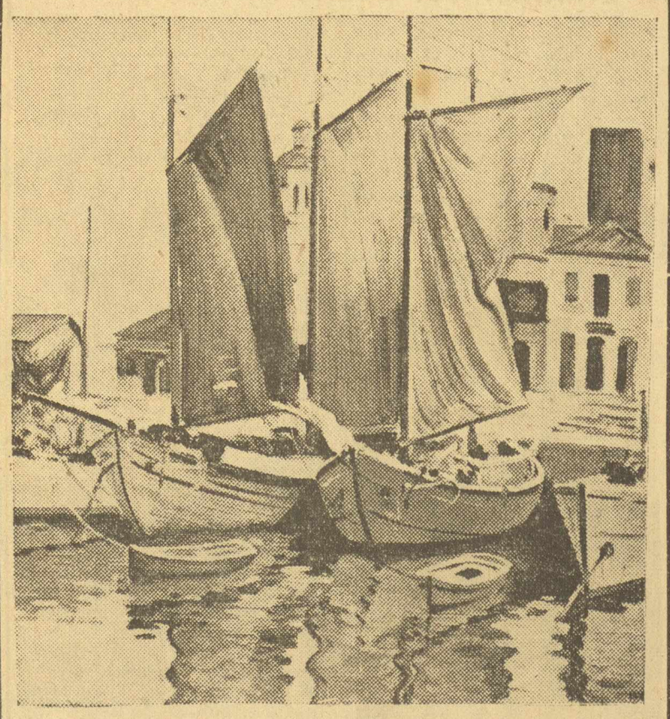
Ἀναγνώστη Σ. Σ. Κ.—Ὁ θίασος Ἀγγέλου Ἀμηρᾶ ποὺ ἀνέβασε στὸ Θέατρο «Διονύσια» (Κυβέλης —τώρα «Οὔφα») στὶς 9 Σεπτεμβρίου στὰ 1927 τὴ φάρσα τοῦ Μπενζαμὲν Ρομπιὲ «Παντρεύω τὴ γυναῖκα μου» ἀπαρτιζ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Ἐσωτερικοῦ 80 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 Συντάκτης 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



«Καΐκια» ἔργο τοῦ κ. Γ. Συρίγου. Ἀπ' τὴν Ἔκθεση τῶν «Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν» ποὺ γίνε στὸν Πειραιᾶ καὶ ποὺ γι' αὐτὴν γράφει στὴν Κριτικὴ τῶν Ἐκθέσεων ὁ συνεργάτης μας κ. Δ. Παναγιωτόπουλος

ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΡΦΩΣΗ
ΚΑΙ ΤΗ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΑΤΗ
Μιὰ ἔρευνα τῶν «Παρασκηνίων» στὰ ἐργοστάσια «ΠΥΡΣΟΣ» καὶ «ΕΒΓΑ»

Ε΄ (τελευταῖο)

Ἡ κούραση τῆς δουλειᾶς, ὅταν αὐτὴ δὲν ἀπασχολεῖ καθόλου τὸ πνεῦμα φαίνεται περισσότερο μεγάλη. Στὸ ἐργοστάσιο τῶν γραφικῶν τεχνῶν «Πυρσὸς» ποὺ ἐπισκεφθήκαμε ὑπάρχει μιὰ παράλληλη ἀπασχόληση χεριοῦ καὶ μυαλοῦ.

Εἶναι ἡ φύση τῆς δουλειᾶς ποὺ δίνει στὸν ἐργάτη ἄπειρες εὐκαιρίες νὰ νοιώση κι' αὐτὸς μιὰ ὠμορφιά, πνευματικὴ ἢ καλλιτεχνική. Κι' ἐπειδὴ παντοτεινὸς πρωταγωνιστὴς σὲ κάθε λογῆς ἀνάπτυξη τοῦ μυαλοῦ στάθηκε τὸ βιβλίο, ἕνας ποὺ θὰ δουλεύη σ' ἕνα τέτοιο ἐργοστάσιο δε μπορεῖ παρὰ νὰ ξεχωρίζη. Λιγοστὲς εἶνε αὐτὲς οἱ δουλειὲς ποὺ νὰ δουλεύης καὶ νὰ μορφώνεσαι. Οἱ γραφικὲς τέχνες περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη κάνουν κάτι τέτοιο.

Γιὰ τὴν μόρφωση τοῦ ἐργάτη μᾶς ἀπαντᾶνε ὁ διευθυντὴς τοῦ ἐργοστασίου κ. Παν. Παπέλης κι' ὁ κ. Θεοδωρόπουλος.

Μᾶς λένε πὼς γιὰ νὰ δουλεύη ἕνας ἐργάτης σ' ἕνα ἐργοστάσιο γραφικῶν τεχνῶν ἀπαραίτητο εἶνε νἆναι ὁπωσδήποτε μορφωμένος. Μὰ ἂν δὲν εἶνε καὶ πολὺ ἡ δουλειὰ θὰ τὸν μορφώση.

Ἔρχεται ὁ κ. Β. Εὐρενίδης ποὺ εἶνε ὁ καλλιτέχνης τσιγκογράφος.

—Ἡ δουλειά μας εἶνε πὼς νὰ ἀποδώσουμε τέλεια στὸ τύπωμα μιὰ ζωγραφιά. Ἡ μακέττα δέβαια μᾶς δίνεται κι' ἐμεῖς φτιάνουμε τὶς διάφορες πλάκες μὲ τὰ χρώματα. Ἡ δυσκολία εἶνε νὰ ξεχωρίση κανεὶς τὰ χρώματα στὶς τρεῖς πλάκες κι' ἀπ' αὐτὰ νὰ προκύψη μεγάλη ποικιλία χρωμάτων γιὰ νὰ ἀποδοθῆ κάθε μακέττα.

»Ἡ δουλειὰ αὐτὴ δίχως νὰ εἶνε ἀπολύτως καλλιτεχνικὴ θέλει μεγάλη καλαισθησία ὥστε νὰ μπορῆ νὰ κάνη τὶς ἀναλύσεις τῶν χρωμάτων γιὰ τὴν ἔκφραση τῆς εἰκόνας, συμπληρώνει ὁ κ. Παπέλης.

—Στὴν τέχνη ποιὸς τρόπος ἔκφρασης σᾶς ἀρέσει ;

—Μ' ἀρέσει καὶ ἀκολουθῶ τὸν ἀκαδημαϊσμό, μᾶς ἀπαντάει. Παρακολουθῶ μ' ἐν διαφέρο κάθε ἐκδήλωση τῆς ζωγραφικῆς μὰ δὲν ἐπιδοκιμάζω τὶς τελευταῖες μοντέρνες τάσεις, σουρρεαλισμὸ κτλ. Ἀπὸ θεάματα παρακολουθῶ μόνο τὸν κινηματογράφο.

Ὁ κ. Γεράσ. Φέτσης εἶνε στὸ πιεστήριο κάτω ἀπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ ἀρχιπιεστὴ κ. Καρανάσου. Ὅπως μᾶς λέει ὁ κ. διευθυντὴς εἶνε ἀπὸ τοὺς πιὸ διαβασμένους ποὺ δουλεύουνε στὸ ἐργοστάσιο. Παρακολουθεῖ ὅπως μᾶς λέει κι' ὁ ἴδιος τὰ διάφορα λογοτεχνικὰ βιβλία ποὺ τυπώνονται.

Τὸν ρωτᾶμε σχετικὰ μὲ τὸ θέατρο.

—Τὸ σοβαρὸ θέατρο μ' εὐχαριστεῖ, ἐκεῖ βλέπει κανένας τέχνη ποὺ τὴν νοιώθει βαθειὰ γιατί μεταχειρίζεται ὀνθρώπινα μέσα. Τὸ θέατρο εἶνε μιὰ ζωντανὴ τέχνη ἐνῷ ὁ κινηματογράφος εἶνε ὅλο τεχνική. Μιὰ σκηνὴ σ' αὐτὸν μπορεῖ νὰ παιχτῆ πολλὲς φορὲς ὥσπου νὰ πετύχη. Στὸ θέατρο ὅμως βλέπεις ἀπ' εὐθείας κι' ἀκοῦς τὰ λόγια ποῦναι ὅλο νόημα.

—Τί ἔργα προτιμᾶτε, μὲ πολὺ σκέψη ἢ αἴσθημα ;

—Κι' ἀπὸ τὰ δυὸ σχεδὸν, ἴσως περισσότερο μᾶλλον αὐτὰ μὲ τὸ αἴσθημα.

—Ποιὸ ἔργο σᾶς ἔκανε τὴν μεγαλύτερη ἐντύπωση ;

—Ὁ «Ἅμλετ» στὸ Βασιλικό.

—Πῶς βλέπετε ἐσεῖς γενικὰ τὸν σημερινὸ ἐργάτη ;

—Ἐλάχιστοι εἶνε σήμερα οἱ ἐργάτες ποὺ δὲν θέλουνε νὰ καλυτερέψουνε πνευματικά, οἱ περισσότεροι ἀγωνίζονται γιὰ νὰ μπορέσουνε νὰ φτάσουνε τὸ ἐπίπεδο. Οἱ καθυστερημένοι εἶνε λίγοι. Σήμερα, σκέπτεται περισσότερο ὁ ἐργάτης. Ἄφισε τὸ κρασί καὶ τὴν ταβέρνα ποὺ τοῦ ζαλίζανε τὸ μυαλό.

— Ἐδῶ ὁ ἐργάτης τὰ μεσημέρια παίρνει καὶ διαβάζει κάθε λογῆς βιβλία, μᾶς λέει ὁ προϊστάμενος στὴ στοιχειοθέτηση κ. Ἰατροῦ, ποὺ προσπαθεῖ νὰ μπῆ στὸ πνεῦμα τοῦ βιβλίου καὶ γίνεται ὁ πρῶτος κριτικός του. Ἀκούει κανεὶς συχνὰ πολὺ σωστὲς κρίσεις ἀπ' τοὺς ἐργάτες.

—Ποιὰ βιβλία ἔχουνε κάνει αἴσθηση κι' ἀρέσανε στοὺς ἐργάτες ;

—Τὰ λογοτεχνικά. «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ» τοῦ Μυριβήλη, οἱ «Παραστρατημένοι» τῆς Νάκου, καὶ πολλὰ ἄλλα.

—Τί ἔχετε νὰ πῆτε γιὰ τὴν ἐποχή μας, τὸν ρωτᾶμε, σὲ σύγκριση μὲ τὴν περασμένη ;

—Πὼς ἡ περασμένη ἤτανε καλύτερη. Τότες ὑπήρχανε ποιὸ ἀληθινὰ αἰσθήματα καὶ περισσότερη εἰλικρίνεια. Σήμερα παντοῦ ἔχει μπῆ ὁ ὑπολογισμὸς καὶ τὸ χρῆμα ὥστε κάθε τί ἀγνὸ κι' ἀληθινὸ ἀπ' τὴν ψυχή μας πῆγε χαμένο. Τότες ἤτανε πιὸ καθαρὴ ἡ ζωή.

—Τί καινούργιο λογοτεχνικὸ βιβλίο τυπώνετε ;

—Ἕνα βιβλίο τοῦ Λαύρα καὶ τραγούδια τοῦ Κ. Παράσχου.

—Καὶ τὰ δυὸ εἶνε πολὺ καλὰ, συμπληρώνει ὁ κ. Ἰατροῦ, κάνοντας ἔτσι τὴν πρώτη κριτική γι' αὐτὰ τὰ βιβλία.

Στὴ στοιχειοθέτηση βρίσκουμε τὸν κ. Κωνσταντίνου.

—Τί βιβλία διαβάζετε κ. Κωνσταντίνου ;

—Λογοτεχνικὰ, ἀπ' αὐτὰ ποὺ τυπώνονται ἐδῶ. Προτιμῶ τὰ φιλολογικὰ γιατί σ' αὐτὰ βλέπουμε πάντα μιὰ προοδευτικὴ ἄποψη.

—Ποιὰ σᾶς ἔκαναν ἐντύπωση ;

—Τὰ τελευταῖα τοῦ κ. Μπαστιᾶ, Βενέζη, Μυριβήλη.

—Θέλετε νὰ εἶνε περισσότερο αἰσθηματικὰ ἢ νὰ κάνουνε τὸν ἀναγνώστη νὰ σκέπτεται ;

—Μᾶλλον τὰ δεύτερα. Δὲν μ' ἀρέσουνε τὰ αἰσθηματικά. Διαβάζω τὰ κοινωνικὰ κι' αὐτὰ ποῦχουνε γενικὸ ἐνδιαφέρο.

—Βλέπετε μὲ συμπάθεια κάθε νεωτερισμό ;

—Ναὶ μὲ μεγάλη συμπάθεια. Καὶ στὸ γράψιμο καὶ στὴν τέχνη, παντοῦ.

—Σὲ τί γλῶσσα θέλετε νὰ διαβάζετε ;

—Στὴ δημοτική. Κι' ὅλοι ποὺ δουλεύουνε δωμέσα αὐτὴ τὴ γλῶσσα ἀγαπᾶνε.

—Ποιὰ ἐπιστήμη θὰ θέλατε νὰ σπουδάζατε ;

—Φιλολογία.

Στὴ βιβλιοθεσία βρίσκουμε ἀκόμη καὶ τὸν κ. Παντελάκη.

—Διαβάζω σκόρπια ἐδῶ κι' ἐκεῖ. Κάνα διήγημα, κανένα κομμάτι ἀπὸ μυθιστορήματα. Περισσότερο μ' ἐνδιαφέρουνε χρήσιμα καὶ σοβαρὰ βιβλία. Κοινωνιολογία, φιλοσοφία.

—Ἀπὸ θέατρο ;

—Τὸ σοβαρό. Θέλω ἔργα νὰ ἀπασχολοῦνε τὸ μυαλὸ καὶ ταὐτόχρονα νὰ δίνουνε ἕνα ψυχικὸ νόημα. Στὸν κινηματογράφο θέλω νὰ βλέπω κοινωνικὰ ἔργα, ποὺ νὰ ἔχουνε κι' αὐτὰ νόημα.

Ὁ προϊστάμενος τοῦ βιβλιοδετικοῦ τμήματος κ. Χρῆστος Παντελάκης ποὺ τόσο εὐγενικὰ μᾶς βοήθησε κι' αὐτὸς στὸ σκοπό μας, μᾶς ἀπάντησε ὡς ἑξῆς στὰ ἐρωτήματά μας.

—Τὸ θέατρο, καὶ εἰδικὰ τὸ σοβαρὸ, βρίσκω ὅτι ἀντὶ νὰ ξεκουράζη κάνει τὸ ἀντίθετο. Κουράζει τὸν θεατὴ κι' τὸν κάνει νὰ φύγη σκεπτικὸς ἀπ' αὐτό. Ὁ κινηματογράφος εἶνε ἐντελῶς ἄλλο πρᾶγμα. Μ' ἀρέσουν τὰ κοινωνικὰ του ἔργα ἐξαιρετικά. Μορφώνουν καὶ παραδειγματίζουν.

—Τί διαβάζετε ;

—Ὄχι καὶ σπουδαῖα πράγματα. Κάτι ψευτοδιηγήματα καὶ τίποτα περισσότερο. Ἀπ' αὐτὰ ποὺ τυπώνουμε ἐδῶ, ὅ,τι προφτάσω πάνω στὴ δουλειά. Τοὺς ρίχνω μιὰ ματιὰ. Δὲν κάθουμαι νὰ τὰ διαβάσω ὁλόκληρα.

ΣΤΟ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ Ε.Β.Γ.Α.

Τὸ ἐργοστάσιο τῆς Ε.Β.Γ.Α. δὲν ἀπασχολεῖ πολλοὺς ἐργάτες, συγκριτικὰ μὲ τὰ ἄλλα ἐργοστάσια ποὺ ἐπισκεφτήκαμε γι' αὐτὴ τὴν ἔρευνά μας. Ἐ-

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Ἀνοπλιώτικο

Ο ΚΑΤΣΟΡΚΟΣ ΚΙ' Ο ΠΕΝΤΑΔΑΣ

Ὁ Κατσόρκος κι' ὁ Πεντάδας
Δυὸ καλοί, παληοὶ ψαράδες,
Δυὸ Ἀναπλιῶτες φουκαράδες,
Τρατολόγοι — ψαρολόγοι,
— Ναργιλὲ καὶ κομπολόγι —
Βγῆκαν ὄξω ἀπ' τὸ «Φανάρι»
Μὲ «γραμμὴ» στοῦ Μπαρκκάρη
ὁ μαῖστρος νὰν τοὺς πάρη,
Καὶ νὰ ρίξουν «παραγάδι»
Ἄμα πέση τὸ φεγγάρι,
Ἄμα πιάση τὸ σκοτάδι...

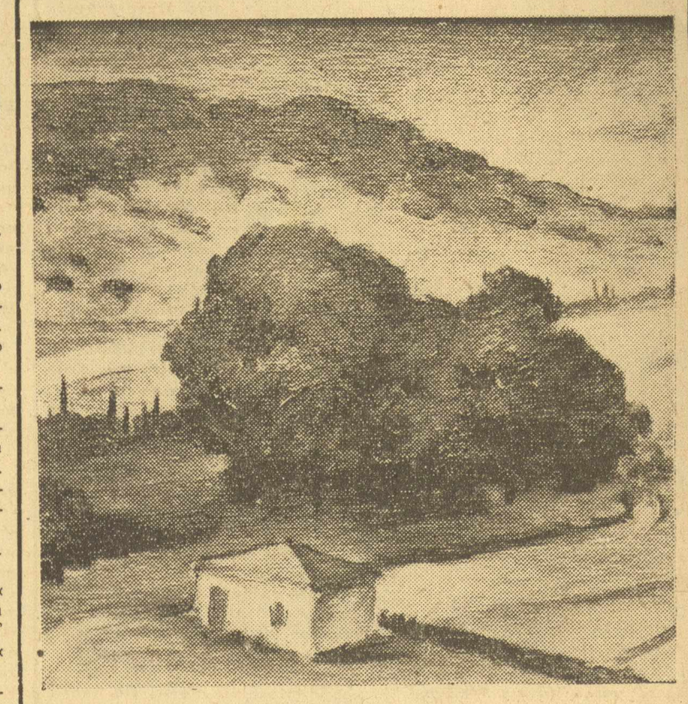
—Τὸ μαῖστρο, δὲν τὸν βλέπω·
Λέει ὁ Πεντάδας στὸν Κατσόρκο·
—Σάμπως, θἄχουμε σερόκο...
—Ἰδές, τὸ παίξιμο στὸ φλέκο!...
—Μὰ κι' ἐγὼ στὸ δίνω μ' ὄρκο,
Λέει ὁ Κατσόρκος στὸν Πεντάδα,
Πὼς δὲν πιάνει σερεκάδα....
—Τοῦ μαῖστρου ἡ φρεσκαδούρα,
Σοῦφερε στὸ νοῦ σκοτοῦρα,
Καὶ θαρρεῖς γιὰ σερεκάδα,
Τοῦ μαῖστρου τὴ φρεσκάδα...

—Γιὰ μαῖστρος — γιὰ σερόκες
—Ναί, ὁ Πεντάδας — γιὸ ὁ Κατσόρκος
Τσακωθῆκαν, ἁρπαχτῆκαν,
Μέσ' τὰ δίχτυα τους, μπλεχτῆκαν,
Καὶ στὴ θάλασσα, βρεθῆκαν!...

Ὕστερα ἀπὸ λίγο, βγῆκαν,
Μουσκεμένοι, ἀγαπημένοι,
Μὰ...ὁ σερόκος δῶθε βγαίνει,
Καὶ ὁ μαῖστρος κεῖθε μπαίνει!...

Τώρα στέκουν μπαϊλντισμένοι
Μέσ' τὴν πρύμη, σαστισμένοι...
Ἐσταυρώσανε τὰ μπράτσα,
—Γύρισε ὁ καιρὸς... μπουνάτσα!...
Καρφωθῆκαν στὸ «Φανάρι»!...
—Πῶς νὰ πᾶν στοῦ Μπαρκκάρη;
—Πῶς νὰ πιάσουν κάνα ψάρι;
—Πῶς νὰ βγοῦνε στὸ παζάρι;

Α ΑΝΑΠΛΙΩΤΗΣ



«Πεντέλη» ἔργο τοῦ κ. Κ. Θετταλοῦ. Ἀπ' τὴν Ἔκθεση τῶν «Ἐλευθέρων Καλλιτεχνῶν» ποὺ γίνε στὸν Πειραιᾶ καὶ ποὺ σχετικὸ Κριτικὸ σημείωμα δημοσιεύουμε σ' ἄλλη σελίδα

Η ΣΑΤΙΡΑ

Τρία ἄρθρα τοῦ κ. ΧΡΟΝΗ ΕΝΕΠΕΚΙΔΗ

Β΄

Στὸ προηγούμενο σημείωμα ἀναφέραμε κάπως ἁπλοχωρὰ τὶς γνῶμες τὶς σχετικὲς μὲ τὴν ἐτυμολογία τῆς λέξης σατιρα. Μιλήσαμε ἔπειτα γιὰ τὶς πρῶτες ἀρχές της καὶ τονίσαμε ξεχωριστά, ὅτι ἡ σάτιρα ἂν καὶ σὰν λογοτεχνικὸ εἶδος γεννήθηκε σὲ ρωμαϊκὸ ἔδαφος, ἐν τούτοις ὁ πρόγονό, της εἶναι Ἕλληνας, εἶναι τὸ ἰαμβίζειν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀργότερα, ὁ ἴδιος ὁ Ὁράτιος μᾶς βεβαιώνει πὼς ἡ Ρωμαϊκὴ σάτιρα προῆλθε ἀπὸ τὸ δηκτικὸ στοιχεῖο τῆς ἀττικῆς κωμωδίας.

Τὸ σημερινὸ σημείωμα θ' ἀσχοληθῆ μὲ τοὺς πρωτους ἀντιπροσώπους τῆς Ρωμαϊκῆς σάτιρας, ὅταν αὐτὴ δὲν ἦταν παρὰ ποιήματα σύμμεικτα μὲ διαλογικὴ μορφὴ καὶ ἀλατισμένα μὲ τὰ πειράγματα τῆς ἀρχαίας κωμωδίας. Πρῶτος ποὺ ἔγραψε τέτοια σάτιρα ἦταν ὁ Κοΐντος Ἔννιος. Ὁ Ἔννιος εἶναι ὁ ἐθνικὸς ποιητὴς τῶν Ρωμαίων, αὐτὸς ποὺ διαμόρφωσε τὸν ποιητικὸ λατινικὸ λόγο. Στὶς φλέβες τὸ ἔτρεχε ἑλληνικὸ αἷμα, ἀφοῦ γεννήθηκε στὶς Ρωδαιὲς τῆς Καλαβρίας (239—169 π. Χ.) Πέρασε τὰ νειάτα του μὲ πίκρες καὶ ἀπογοητεύσεις. Γνώρισε τὴν τραγικὴ καταστροφὴ τῆς Ἰταλίας ἀπὸ τὸν Ἀννίβα καὶ τόσο σημαντικὸ θεώρησε τὸ γεγονός, ὥστε ἔγραψε τὰ Χρονικὰ (Annales) ποὺ περιέχουν σὲ 18 βιβλία τὴν ἱστορία τῆς Ρώμης ἀπὸ τὴν ἄφιξη τοῦ Αἰνεία στὴν Ἰταλία μέχρι τὰ χρόνια τοῦ ποιητῆ. Σχετίσθηκε μὲ τὸν Κάτω να ποὺ αἰσθάνθηκε τὴ μεγάλη του ἀξία καὶ τὸν ἔφερε ἀπὸ τὴ Σαρδηνία ὅπου ὑπηρετοῦσε ὁ Ἔννιος στρατιώτης στὴ Ρώμη. Ἤξερε καλὰ τὰ Ἑλληνικά, τὰ Ὀσκικὰ καὶ Λατινικά, ὥστε ἔλεγε ὅτι ἔχει τρεις ψυχές. Στὴ Ρώμη ἔγινε γραμματικός, δηλαδὴ δάσκαλος, προτιμῶντας γιὰ τοὺς μαθητές του τὴ μετάφραση ἑλληνικῶν ποιημάτων. Σὲ ἡλικία 50 χρονῶν, ἀκολούθησε τὸ Ρωμαῖο στρατηγὸ Νοβilior στὴν Αἰτωλία γιὰ νὰ γραψῆ ἐκεῖ τὰ κατορθώματά του. Ἡ συνήθεια αὐτή, ν' ἀκολουθοῦνται δηλαδὴ οἱ στρατηγοὶ ἀπὸ ποιητὲς ποὺ θὰ ἔψαλλαν τὰ ἔργα τους, ἦταν πολὺ τῆς μόδας. Ἂν ὁ Ἔννιος εἶχε σχέσεις καὶ μὲ τοὺς Σκιπίωνες δὲν μποροῦμε νὰ τὸ βεβαιώσουμε γιατί μᾶς ἐμποδίζουν οἱ πηγές, μολονότι βρέθηκαν κάποια ἀγάλματα ποὺ παρίσταναν τοὺς δύο Σκιπίωνες καὶ στὴ μέση εἶχαν τὸν Ἔννιο.

Πέθανε φτωχός, παράλυτος ἀπὸ ποδάγρα. Στὴν ἀρρώστεια του αὐτή, χρωστοῦσε, ἔλεγε ὁ ἴδιος, τὸ ὅτι ἔγινε μεγάλος ποιητής. Στὰ «Χρονικά» του ἔχει ἕνα χαρακτηρισμὸ γιὰ ἕναν ἔμπιστο ἑνὸς στρατηγοῦ. Παραδέχονται ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτὸς ἀφορᾶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Νὰ τί λέει γιὰ τὸν ἔμπιστο τοῦ στρατηγοῦ ἢ γιὰ τὸν ἑαυτό του: «Ἦταν πνεῦμα ποὺ καμμιὰ γνῶμη δὲν μποροῦσε νὰ τὸν πείση νὰ κάνη κακούργημα. Ἤρεμος, ὄχι κακός, μορφωμένος πιστός, εὔγλωττος, λόγιος, εὐχαριστημένος μὲ ὅ,τι εἶχε, συνετός, μιλοῦσε γι' αὐτὰ ποὺ ταίριαζε νὰ μιλᾶ, βολικός, ἀρχαιομαθής, ἤξερε τὰ ἤθη τὰ παλαιὰ καὶ τὰ νέα, τοὺς νόμους τῶν θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων.»

Τέτοιος λοιπὸν ἦταν. Ἀσχολήθηκε μὲ ὅλα τὰ εἴδη τῆς ποίησης. Καὶ εἶναι τὸ μοναδικὸ παράδειγμα στὰ Ρωμαϊκὰ γράμματα τῆς ἐλεύθερης πολιτείας ἡ ποικιλία αὐτὴ τῆς δράσης του.

Στὶς σάτιρές του, ποὺ κυρίως μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ, ἔδωσε τὸ περίσσευμα τοῦ πνεύματος καὶ τῆς καρδιᾶς του. Τὶς ἔγραψε ὅταν δὲν εἶχε δουλειά. Ὅπως ἀναφέραμε καὶ στὸ προηγούμενο σημείωμα. τὰ μέτρα του εἶναι τὸ ἰαμβικὸ τρίμετρο, τροχαϊκὸ τετράμετρο καὶ τὸ δακτυλικὸ ἑξάμετρο. Καθένα ἀπ' αὐτὰ τὰ μέτρα μᾶς δείχνει καὶ τὸ εἶδος ἀπ' ὅπου ξεκίνησε ἡ σάτιρα. Ὁ Ἔννιος ἔγραψε καὶ Σωτάδειους στίχους, δηλαδὴ στίχους σκωπτικοὺς καὶ ἄσεμνους, ὅπως ὁ Ἀλεξανδρινὸς Σωτάδας. Ἐπίσης «ἐνέτεινε» πεζοὺς μύθους τοῦ Αἰσώπου σὲ ποιήματα, μιὰ συνήθεια ποὺ ἤδη ἔπειτα καὶ ἄλλους μιμητές, ὅπως τὸν Κικέρωνα, τὸν δικό μας Συνέσιο κ.ἄ.

Ὁ μῦθος τοῦ Αἰσώπου, ποὺ τὸν πραγματεύθηκε ὁ Ἔννιος, εἶναι ὁ «Χαραδριὸς καὶ οἱ παῖδες αὐτοῦ», μὲ τὸ γνωστὸ ἐπιμύθιο ὅτι μποροῦμε μεῖς νὰ μὴν τὸ ἀναθετουμε σὲ φίλους. Ἄλλη του σάτιρα, «Ζωὴ καὶ θάνατος», ποὺ μᾶς θυμίζει τὸν Πλοῦτο καὶ τὴν Πενία στὴν κωμωδία τοῦ Ἀριστοφάνη, καὶ τὴν Ἀρετὴ καὶ Κακία τοῦ Προδίκου, δείχνει πὼς ἡ σάτιρα τοῦ Ἔννιου εἶναι ἠθικοπλαστική.

Ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς διδάξη, μὲ τὸ γέλοιο νὰ πῆ τὰ σωστά. Ἔτσι καὶ ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο πῆρε τὸ μῦθο τοῦ «αὐλητοῦ καὶ τοῦ ἰχθύος». Μᾶς καρουσιάζει ὅμως στὶς σάτιρές του καὶ τύπους σπαταριστούς, παρμένους ἀπὸ τὴ ζωή. Ἔτσι ἔχει μιὰ πολὺ χαριτωμένη σάτιρα ποὺ δίνει ζωντανὸ τὸν τύπο ἑνὸς σελέμη. Βρίσκει ὁ τελευταῖος ἕναν πειναλέο καὶ δίνοντάς του συμβουλὲς πὼς μπορεῖ νὰ ζῆ χωρὶς νὰ σκάβη, ἐγκωμιάζει τὸ δικό του ἐπάγγελμα καὶ τὸν προ

Ὁ κ. Χρ. Ἐνεπεκίδης

τρέπει νὰ τὸ μιμηθῆ. Φαίνεται ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ παρασίτου θὰ ἄρεσε πολύ, ὥστε στὸ Φορμίωνά του ὁ Τερέντιος νὰ τὸν ξαναπλάττει. Μὰ ἀτέλειωτα εἶναι τὰ θέματα τοῦ βάρδου αὐτοῦ τοῦ Λατινικοῦ Παρνασσοῦ. Ἀλλοῦ καταπιάνεται μὲ γραμματικὰ καὶ μετρικὰ ζητήματα. Μιλᾶ γιὰ τιμήση ἀποκοπὴ γιὰ τὰ μονοσύλλαβα στὸ τέλος ἀγγίζοντας ἀκόμη τὰ ὅρια αἰσθητικῶν δοκιμίων, ὅπως θὰ λέγαμε μὲ τὸ νεωτερικὸ ὅρο. Καὶ τὸ παιγνίδι τῆς ἀκροστιχίδας δὲν τοῦ ξέφυγε ἀκόμη.

Ἐνθουσιαστικὲς εἶναι οἱ γνῶμες τῶν ἄλλων σατιρικῶν γιὰ τὸν πρῶτο καλλιεργητή της, τὸν Ἔννιο. Ὅλοι οἱ κατοπινοὶ τὸν διάβαζαν, ὅλοι τὸν τιμοῦσαν σὰν ἐθνικό τους ποιητή. Ὁ Κικέρωνας ὁ ἴδιος τὸν λέει πρῶτο τῶν ἐπικῶν καὶ ὁ γέρο-Βιτρούβιος μὲ τὶς ξένες του πρὸς τὴ Λογοτεχνία ἀπασχολήσεις προέτρεπε νὰ φέρνουν οἱ σύγχρονοί του τὸ εἰκόνισμα τοῦ Ἔννιου. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἔννιος, σ' ἕνα του ἐπίγραμμα, ποὺ τὸ διέσωσε ὁ Κικέρωνας στὶς Τουσκουλανὲς Διατριβές, κάτι εἶχε προεξοφλήσει ἀπὸ τὴ μελλοντική του δόξα. Νὰ τὸ ἐπίγραμμα:

«Ἀτενίσατε, πολῖτες, τὴ μορφὴ τοῦ γέρο-Ἔννιου· αὐτὸς ἔγραψε τῶν πατέρων σας τὰ ἄφθαστα ἔργα».

Γιὰ νὰ τελειώνουμε, οἱ σάτιρες τοῦ Ἔννιου στὴ Λατινικὴ γραμματεία ἔχουν τὴν ἴδια θέση ποὺ ἔχουν καὶ οἱ τραγωδίες τῶν πρὸ τῶν τριῶν μεγάλων τραγικῶν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας.

Ἡ καλλίτερη ἔκδοση τοῦ Ἔννιου εἶναι τοῦ Φάλεν μὲ λατινικὰ προγελεγόμενα καὶ μὲ τὸν τίτλο «Λείψανα τῆς ποίησης τοῦ Ἔννιου»—Λιψία 1903).

Ἄλλος σατιρικὸς ἀναφέρεται ὁ Μάρκος Πακούβιος. Ἦταν ἀνεψιὸς τοῦ Ἔννιου. Τὸν ξέρουμε καὶ σὰν τραγικὸ καὶ ζωγράφο Μὰ ἀπὸ τὶς σάτιρές του δὲν σώζεται σήμερα οὔτε στίχος.

Ἀλλ' αὐτὸς ποὺ διαμόρφωσε τέλεια τὴ Ρωμαϊκὴ σάτιρα καὶ ἀναδείχτηκε προσωπικότητα στὸ εἶδος αὐτό, εἶναι ὁ Γάϊος Λουκίλιος. Αὐτὸς βρῆκε τὸ ὑλικὸ τῆς σάτιρας καὶ τὸ τελειοποίησαν ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη οἱ δυὸ ἄλλοι μεγαλοι Ὁράτιος καὶ Πέρσιος.

Γεννήθηκε στὸ 148 π. Χ., στὴ Σουέσσα τῆς Καμπανίας. Ἀπὸ ἱπποτικὴ οἰκογένεια βγαλμένος, σχετίστηκε μὲ ὅλα τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς ἐποχῆς του καὶ τοὺς Σκιπίωνες ποὺ στὸν κύκλο τους σκόρπιζε ὁ Λουκίλιος τὴν καλωσύνη τῆς ψυχῆς του. Ἤξερε καὶ τὰ Ἑλ

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΡΕΜΠΡΑΝΤ
Ὁ γιὸς τοῦ μυλωνᾶ καὶ τῆς φουρνάρισσας
Ἀπὸ τὸ περίφημο βιβλίο τοῦ Ἐμὶλ Λοῦντβιχ «Οἱ τρεῖς Τιτᾶνες»

80

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΕ ΔΙΚΟΣ ΤΟΥ

Χαῖρε, εὐγενικὲ ξένε! Ὅταν δὲ θἄμαστε πιὰ παρὰ μιὰ χοῦφτα σκόνη, βλέποντάς την θὰ σκεφθῆς... «νὰ αὐτοὶ ὑπῆρξαν ἄνθρωποι κ. ἄνθρωποι εὐτυχισμένοι».

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια, ὁ Ρέμπραντ, ὁ ζωγράφος τῆς εἰκόνας ποὺ φέρνει γιὰ τίτλο «Τὸ πρόγευμα», μὲ ἕνα πλατὺ γέλοιο, χαιρετᾶει τοὺς ἀπογόνους του. Γιὰ νὰ διαλαλήση ἄρα γε τὸ θρίαμβό του ζωγράφισε τὸν ἑαυτό του τόσο περίεργα; Ἕνας γυιὸς μυλωνᾶ μὲ κόκκινο μποῦστο καπέλλο μὲ φτερὰ καὶ μὲ σπαθὶ στὸ πλευρό! Στὸ χοντρὸ γόνατό του κάθεται ἡ λεπτοκαμωμένη γυναῖκα του ντυμένη μὲ μπλὲ σατὲν, ποὺ ἕνα χέρι του ἀγκαλιάζει τὴ μέση της, μὲ τ' ἄλλο σηκώνει ἕνα βαρὺ ποτῆρι καὶ πίνει στὴν ὑγειά της!

Νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, τὸ ποτῆρι εἶναι γεμάτο μὲ μαύρη μπύρα φτιασμένη μὲ τὴ βύννη ποὺ τόσο καιρὸ ἄλεθε ὁ πατέρας του στὸ μῦλο. Πάνω στὸ τραπέζι βρίσκεται ἕνα παγῶνι ἀπὸ ζυμαρικό. Ἡ Σάσκια φαίνεται πλενοχωρημένη, αὐτὸ ὅμως προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι εἶναι ἀναγκασμένη νὰ κρατᾶη γυρισμένο τὸ κεφάλι της; Αὐτὸ τοὐλάχιστο νομίζει ὁ Ρέμπραντ.

Στὴ πραγματικότητα ἡ στενοχώρια αὐτὴ ἔχει πιὸ βαθειὲς αἰτίες.

Στὸ ἔργο αὐτὸ φαίνεται ἡ ἀγωνία μιᾶς εὐτυχίας. Οἱ χρωματισμοὶ ἀπὸ τὸ μενεξελὶ στὸ προσινωπὸ δὲν δίνουν τὸ τόνο τῆς εὐθυμίας ποὺ θὰ ἐπιθυμοῦσε ὁ καλλιτέχνης. Τόση σκηνοθεσία, τόση προσεχτικότητα ποὺ ἀφιέρωσε ὁ ζωγράφος νὰ στολιστῆ καὶ νὰ στολίση τὴ γυναῖκα του, ἡ χειρονομία τοῦ ἀγκαλιάσματος, χειρονομία κατακτητῆ κι' ἰδιοκτήτη, τὸ φτιαχτὸ γέλοιο ποὺ δοκίμαζε στὸν καθρέφτη, ὅλα αὐτὰ δείχνουν μιὰ προσπόθεια χωρὰς ποὺ μᾶς ἀφίνει ἀσυγκίνητους.

Ὅμως αὐτὰ δὲν ἔχουνε σημασία. Ὁ Ρέμπραντ εἶνε εὐτυχισμένος, αἰσθησιακὰ ἡσυγασμένος ζῆ μιὰ ἥσυχη ζωή. Γι' αὐτὸν ποὺ ἦταν ἕνας ἄνθρωπος ἀγνός, ἡ γυναῖκα του ἤτανε τὸ πᾶν, καὶ στὰ πρῶτα αὐτὰ ἐρωτικὰ χρόνια ὅλες του οἱ εἰκόνες εἶναι γεμάτες μέθη καὶ τρέλλα. Ἀπὸ τὴ Βίβλο πέρνει λίγα θέματα. Ὁ Μωϋσῆς ποὺ σώθηκε ἀπὸ τὰ νερὰ εἶναι ἕνα πρόσχημα γιὰ νὰ ζωγραφίση τρεῖς γυμνὲς γυναῖκες. Μιὰ εἰκόνα τῆς γυναίκας τοῦ Πετεφρῆ προδίδει τὴ χαρὰ τοῦ ζωγράφου ποὺ ἀπεικονίζει σὲ ἄσεμνη στάσι μιὰ γυναῖκα ποὺ κυλιέται στὸ κρεββάτι της. Μιὰ Σουζάννα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶναι ἕνα δειγμα αἰσθησιακοῦ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ κ Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Λουκίας Μάρβα: «Ὧρες ποὺ φεύγουν» Ἀλεξάνδρεια 1939, εξωφυλλον τοῦ ζωγράφου Ν. Γώγου, σελίδες 95, σχῆμα 8ο. Τὸ τύπωμα τοῦ βιβλίου ἔγινε στὸ Πατριαρχικὸ τυπογραφεῖο Ἀλεξανδρείας 30 Νοεμβρίου 1939.

Ἄν οἱ «Ὧρες ποὺ φεύγουν» εἶνε πρωτόλειο — ὅπως μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέση μὴ βλέποντας στὸ βιβλίο τῆς δίδος Λουκίας Μάρβα ν' ἀναφέρουνται, ὅπως συνήθως γίνεται, προηγούμενα ἔργα της — τότε τὰ πράματα εἶνε σοβαρά. Ἔχεις μπροστά σου ἕνα νέο ταλέντο, ποὺ μὲ τὶς πρῶτες ἀποδόσεις του δείχνει ἀναντίρρητα πὼς εἶνε ἱκανὸ νὰ δώση στὴν ἐξελιχτικὴ πληρότητα παραγωγὴ καθόλου τυχαία.

Πρόκειται γιὰ μιὰ συλλογὴ ἀπὸ 7 διηγήματα ἐπιμόνως ψυχογραφικά. Τὸ προσέχεις αὐτὸ ἀμέσως καὶ σοῦ κάμνει ἐντύπωση. Βλέπεις ὅτι ὁ αὐθόρμητα προβαλλόμενος ἀπ' τὴ ψυχολογικὴ ἀνάλυση μῦθος κυριαρχεῖ διάχυτος σ' ὅλο τὸ κείμενο. Ἀλλὰ καὶ ἀντικαθιστᾷ σχεδὸν ἄρτια τὸ καίριο ἐπεισόδιο, τὴ συγκλονιστικὴ περιπέτεια, τὴν περίπλοκη δράση. Καὶ συγκατανεύεις πὼς τοῦτο δὲ γίνεται συμπτωματικὰ κι' ἀπροσδόκητα, ἀλλὰ γιατί ἡ διηγηματογράφος σκόπιμα τὸ ἐπιδιώκει. Αὐτὸ ζητεῖ νὰ δώση.

Καὶ ἀληθινὰ πετυχαίνει νὰ γεννᾶ τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τὶς συνεχούμενες ψυχολογικὲς διακυμάνσεις, τὶς σύγκαιρες ἐμπλοκες, τὶς εὐσταθῶς ἰσορροπημένες ἀναλογίες, τὶς ἀποφασιστικὲς συγκρούσεις τῶν ἀνόμοιων κι' ἀντιτιθέμενων διαθέσεων τῶν γενικὰ ἀνώμαλων καὶ δυστυχισμένων ἀνθρώπων τῆς ψυχογραφίας. Καὶ ἡ ἐπιτυχία τῆς διηγηματογράφου αὐτῆς γίνεται ἀκόμη πιὸ φανερὴ μὲ τὴ σταθερὰ ἐξελιχτικὴ κίνησή της πρὸς ἕνα πραγματικὰ καὶ ψυχολογικὰ ἀναπόφευχτο τέρμα τῶν δεδομένων τῆς ἀνάλυσής της, ποὺ δὲν τὰ καθώρισεν αὐθαίρετα αὐτή, ἀλλὰ προκύπτουν ἀπ' τὴν ἐσώτερη πρόθεση τῶν ἀνθρώπων της νὰ δράσουν ἀποτελεσματικὰ προωθούμενοι στὸ σκοπό τους ἀπὸ τὸ αὐτοσυντηρητικὸ ἔνστιχτο. Αὐτὸ εἶνε ὁπωσδήποτε πάγιο, εἶνε διαρκῶς ἀκμαῖο ὅσο μαύρη καὶ συφοριασμένη εἶνε ἡ μοῖρα τους καὶ ἡ ζωή τους.

Στὸ δεύτερο διήγημα τῆς συλλογῆς — ποὺ εἶνε ἴσως καὶ τὸ καλλίτερο — μὲ τὸν τίτλο «Ἄλλος ἄνθρωπος» μιὰ γυναῖκα θῦμα τῆς ἴδιας της ἐρωτικῆς ἀδυναμίας, ἀνίκανη νὰ δράση καὶ νὰ λυτρωθῆ ἀπ' τὸν οἰχτρὸ σύντροφο, κατορθώνει μολαταῦτα μιὰ στιγμὴ, τὴν καίρια ψυχολογικῶς στιγμὴ ὅταν βλέπει τὸν δυνάστη της ξεπνοϊσμένο κ' ἐξαρτούμενο ἀπ' τὴν ἐνέργειά της, νὰ τὸν ἀφίσει νὰ χαθῆ γιατί τὸν νοιώθει κατώτερό της κι' ὁλότελα ἀνάξιο νὰ τῆς ἐπιβληθῆ καὶ νὰ τῆς ἱκανοποιήσει τὴν ἀνάγκη τῆς ὑποταγῆς ποὺ ἴσαμε τότε τὴ δάμαζε καὶ τὴν τσάκιζε. Καὶ δρᾶ μὲ μιὰ μόνο λέξη. Ἕνα σφαγερὸ ὄχι, ποὺ ἐκεῖνον τὸν ἀφανίζει κι' αὐτὴ τὴν κάμνει κυρίαρχη τῆς ζωῆς της καὶ ἴσως καὶ τῆς μοίρας της. Πραγματικὴ καὶ ψυχολογικὴ κατάσταση, ποὺ θὰ μποροῦσε, βέβαια, νὰ δοθῆ ἀπὸ συγγραφέα ὡριμώτερο καὶ ἰδιοφυέστερο τραγικώτερα. Ἀλλὰ καὶ ὅπως δίνεται εἶνε ἀρκετὰ ἔντονη γιὰ νὰ διαλύση τὴν προηγούμενη ἐφιαλτικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ νὰ σὲ χαροποιήσει γιὰ τὴν ἀνθρώπινη δύναμη τῆς γυναίκας αὐτῆς ποὺ σώζεται θυσιάζοντας τὸν κακὸν ἑαυτό της καὶ τὸν ἐλεεινὸ συνοδοιπόρο μὲ προθυμία καὶ σταθερότητα.

Στὸ πέμπτο διήγημα «Ἡ ἀλήθεια τῆς πλάνης» (στοὺς τίτλους ἡ δὶς Μάρβα δὲν εἶνε συγκεντρωτικὰ ἐκφραστική) αὐτὸς ὁ στεγνὸς κι' ἀποκρουστικὸς ἀναζητητὴς τῆς θετικῆς πραγματικότητας κι' ἀπαρνητὴς κάθε χαρᾶς καὶ κάθε εὐτυχίας στὴν αἰσθητὴ καὶ νοητὴ ζωή, ἀντικρύζοντας στὴ διπλῆ ἀπόπειρα αὐτοχτονίας, τὴ δική του καὶ τῆς ἀπελπισμένης δημόσιας γυναίκας, τὴ χειρότερη μορφὴ τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ ἐνστίχτου συνέρχεται. Καὶ δὲν ἔχει, βέβαια, ὕστερα τὴ ζωτικότητα νὰ δημιουργήση ζωὴ πραγματικὴ συνανταποκρινόμενης ἱκανοποίησης, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ ἐπίφαση ποὺ τὸν συγκρατεῖ στὰ ζωϊκὰ ὅρια σὰ σκιὰ στὸ ἔρεβος τῆς ψυχοδιανοητικῆς του ἀποσύνθεσης δείχνει πὼς ὁ ἄνθρωπος δὲν χάνει ποτὲ ὁλότελα τὴν αἴσθηση ἂν ὄχι τὴ γεύση τῆς ζωῆς.

Αὐτὸς ὁ Τίμος ὁ Στριμμένος θὰ μποροῦσε νὰ γίνη ἐξαίρετα ἕνα γενικώτερο σύμβολο ἀλλὰ ἡ διηγηματογράφος δουλεύοντας στενὰ δὲν ἀρέσκεται σὲ καθολικεύσεις καὶ ἀπορεῖς ἐνίοτε πὼς ἀφίνει τὶς εὐκαιρίες νὰ τῆς διαφεύγουν καὶ συμπήγει τοὺς τύπους της μὲ πεῖσμα στὴν ἀποτελμάτωσή τους Ἀλλ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ κάμνει τώρα καὶ ἴσως ἀργότερα ὅταν ἰδῆ τὴς καταστάσεις μὲ πλατύτερη προοπτικὴ νὰ ξανοδουλέψη τὰ ψυχογραφικὰ της δοκίμια σὲ οὐσιαστικώτερα πλαίσια.

Καὶ κείνη ἡ τυφλὴ κοπέλλα ποὺ κάποιος ἄγνωστος στὸ φτωχὸ οἰκοτροφεῖο ποὺ ζεῖ μὲ τὴν ξενοδουλεύτρα θεία της τῆς ἔχει κάμει ἕνα παιδὶ τυφλὸ κι' αὐτὸ καὶ ποὺ τὸ πνίγει τρομαγμένη ἀπ' τὴν ὁμοιότητα τῆς μοίρας του μὲ τὴ δική της καὶ μένει ὕστερα μέσα στὴ φονικὴ νύχτα μεταίωρη στὸ χάος τῆς ἀσήμαντης ἀλλὰ τόσο συφοριασμένης ἐσωτερικὰ ζωῆς της εἶνε μιὰ εἰκόνα τραγικὰ θεαματική. Σοῦ θολώνει τὸ μάτι κυττάζοντάς την ὑποταγμένη στὸ μοιραῖο, ἀλλὰ κι' ἄτρομη ἀπ' τὶς συνθῆκες της νὰ πάθη περισσότερα ὀπ' ὅσα τῆς ἐπέβαλε τὸ διάγραμμα τῆς ζωῆς της.

Μαζὶ μ' αὐτὰ ἡ δὶς Μάρβα ὑποβάλλει σταθερὰ καὶ τὴν ἔννοια καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ περιβάλλοντος. Νοιώθεις πὼς οἱ ἄνθρωποί της μποροῦσαν νὰ εἶνε καὶ τίποτα ἄλλο ἀπ' αὐτὸ ποὺ ἔδειξαν ὅτι εἶνε, ἂν γενικὰ ἡ ζωὴ ἦταν καλλίτερη. Ἄν οἱ συνθῆκες της ἦταν ὁμαλώτερες. Ἄν οἱ ἄνθρωποι δὲ λυγοῦσαν στὸν ἀβάσταγο ζυγὸ τῆς κοινωνικῆς τους κακομοιριᾶς καὶ τῆς ἐπακόλουθα ξώφρενης κατάντιας τους.

Ὅσο γιὰ τὸ ξώφυλλο τοῦ κ. Γώγου, τοῦ ἀληθινὰ σπουδαίου αὐτοῦ ζωγράφου ὅπως τὸν ξέρουμε, εἶνε πολὺ τυπικὸ καὶ ἁπλὰ παραστατικό.

Αὐτὸ εἶνε περίπου καὶ τὸ νέο βιβλίο ποὺ μᾶς ἤρθε ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο. Καλὸ καὶ σοβαρὸ. Πραγματικὰ λογοτεχνικὸ σὲ οὐσία καὶ μορφή.

Καὶ γραμμένο φυσικὰ — πῶς ἦταν δυνατὸ νὰ γίνη ἀλλοιῶς — στὴ δημοτική. Κι' ὅμως ἕνας κύριος προχτὲς δημοσίευσε σὲ μιὰ ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα ἐδῶ ἐπιστολὴ γιὰ νὰ ἐκφράση τὴ δυσφορία του — τί ὀλέπει κανείς ! — ὅτι οἱ Αἰγυπτιῶτες λογοτέχνες δὲ γράφουν στὴν «καθαρεύουσα !» — Ἀκοῦς ἐκεῖ ντροπές...

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

ΟΙ «ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ» Στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς

ΤΟΥ κ. ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Β' (Τελευταῖο)

Ἡ Β. Φ. Καχριμάνη στὸ τοπίο ἀρ. 40 παρουσιάζεται ἀρκετὰ ὡριμη, ἐλευθερωμένη ἀπὸ κάθε ἐπίδραση. Τὸ ὑπ' ἀρ. 39 τοπίο τὸ βρίσκω στατικὸ καὶ ἐπιφανειακό. Τὸ τοπίο ἀριθ. 43 τοῦ κ. Δ. Κεντάκα δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλλίτερά του. Ὁ κ. Α. Κεραμίδας μὲ τὶς «Θαλασσινὲς κουβέντες» προωθεῖ τὰ καλλιτεχνικά του ὁρόσημα. Ὑπάρχει μιὰ ἔμφυτη ὁρμὴ στὸν πίνακα, ἕνα ἐκφραστικὸ καὶ στέρεο σχέδιο. Καὶ τὰ ὑπ' ἀριθ. 46 καὶ 47 τοπία εἶνε καλοδεμένα, μὲ χρωματικὴ ὀργάνωση τοῦ φωτὸς καὶ μὲ ἀτμόσφαιρα. Τὸ σκληρὸ πράσινο τῶν παλαιότερων πινάκων του δὲν ὑπάρχει. Ὑστερεῖ τὸ ὑπ' ἀριθ. 45 κομμάτι του «Ἀγροτικὴ ζωή», ἔργο ποὺ δὲν ἐδικαίωσε τὴν προσπάθεια τοῦ τεχνίτη. Ἡ «Νεκρὰ Φύσις» τοῦ κ. Σπ. Κοκκίνου εἶνε ἕνα λιτὸ κι' εὐχάριστο κομμάτι. Πλούσια σὲ ζωγραφικὰ στοιχεῖα εἶνε τὰ τρία ἐκθέματα τοῦ κ. Α. Κοντοπούλου. Βλέπει κανένας σ' αὐτὰ μιὰ ἀξιόλογη πνευματικὴ θητεία, ἕνα σκληρὸ κι' ἀποδοτικὸ γύμνασμα. Τὸ «Μία γυναῖκα», μ' ὅλη τὴ βαρειὰ καὶ πικρή τοι ἀτμόσφαιρα ἀσκεῖ μίαν ἀκατανίκητη γοητεία στὴν ὅραση τοῦ ἐπισκέπτη καὶ τὸ «Ἀπὸ τὸ Παρίσι» ἀποτελεῖ ἕνα πιστὸ ἠθογράφημα. Ἀξιοπρόσεχτα τὰ ὑπ' ἀριθ. 53 καὶ 55 λάδια τοῦ κ. Κ. Κουτσούη.

Τὸ «Ἀπὸ τὸ Φάληρο» τῆς δ. Ν. Κυριακοῦ εἶνε ἀπὸ τὶς καλλίτερες ἐπιτεύξεις της. Μαρτυρεῖ μιὰ λεπτὴ εὐαισθησία, μιὰ προσπάθεια ἀπολύτρωσης τῆς ὕλης ἀπὸ τὴν ἀδράνεια. Ἐξαίρετο τὸ ἀέρινο φίλτρο τῶν μακρυνῶν δουνῶν καὶ τὸ γαλάζιο τοῦ οὐρανοῦ.

Ἀπὸ τὰ τρία ἐκθέματα τῆς κ. Ἰφ. Νικολοου—Λαγανᾶ τὰ ὑπ' ἀριθ. 57 καὶ 58 εἶνε κατακτήσεις σημαντικές. Ἔχουν πλαστικότητα, ὁρμή, χρωματικὴ τόλμη, πρωτοτυπία. Εἶνε ἕνας ξεχωριστός, ἐντυπωσιακὸς τόνος στὴ νέα μας ζωγραφική.

Κάπως βαρειὰ βρίσκω τὰ σύνεφα, στὸν καλὸ κατὰ τ' ἄλλα πίνακα τῆς κ. Ρ. Ζηρᾶ—Λεονταρίτου.

Ἀβρὰ κι' εὐγενικὰ τὰ ἄνθη ὁ3 καὶ ὁ4 τῆς κ. Τζ. Λίμπερ—Ἀργυροῦ. Ἔχουν φρεσκάδα καὶ χρῶμα ἁρμονικό, ἰδίως τὸ δεύτερο.

Μὲ τὸ λάδι της ὑπ' ἀριθ. 65 ἡ κ. Ν. Λακαρόνα παρουσιάζει μιὰν ἐξέλιξη ἀξιοσημείωτη. Πολὺ καλὴ καὶ ἡ μονοτυπία «Ἀναφιώτικα»

Τὰ δυὸ ἐκθέματα τοῦ κ. Μ. Μαρτζουράνη ἀπὸ τὴν Αἴγινα εἶνε ἀπὸ τὶς ὡραιότερες σελίδες τοῦ διαλεχτοῦ κολορίστα. Φανερώνουν μιὰν ἐρευνητικὴν ὅραση καὶ ἕναν ψυχικὸ πληθωρισμό.

Γερὰ κι' ἀληθινά, γεμάτα κίνηση, ἀνεπιτήδευτη εἶνε τὰ δυὸ ἐκθέματα τοῦ κ. Μ. Ματσάκη. Οἱ φιγοῦρες ἀνασαίνουν ἐλεύθερα, σφύζουν ἀπὸ ζωή, μέσα σὲ τοπία γνώριμα, σ' ἕνα παλλόμενο, ἑλληνικὸ φῶς.

Οἱ ξυλογραφίες τοῦ κ. Ἰ. Μόραλη εἶνε ἔργα ὑποταγμένα σὲ καθαρὰ πλαστικοὺς νόμους, ἀληθινὰ διώματα, ποὺ καμμιὰ ἐπίδραση, καμμιὰ ἀδυναμία γιὰ τὸ γραφικὸ δὲν τάχει νοθεύσει. Ἡ τέχνη τοῦ νέου ζωγράφου, τέχνη ἐντελῶς προσωπική, θρεμένη ὅμως ἀπὸ βαθειὲς ρίζες τῆς λαϊκῆς ψυχῆς, θ' ἄξιζε νὰ μᾶς ἀπασχολήσει πλατύτερα γιατὶ καὶ πρώτη φορὰ ἀποκαλύπτεται—σὲ μένα τοὐλάχιστον — καὶ ἔχει μίαν ἐντελῶς ξεχωριστὴ σφραγῖδα. Ἀς ἐλπίσουμε πὼς δὲ θ' ἀργήση νὰ παρουσιασθῆ ἡ σχετικὴ εὐκαιρία.

Τὸ «Σκυριανὸ ἐκκλησάκι» τοῦ κ. Γ. Μόσχου καλοστημένο, ἁρμονικό, ἀπέριττο. Ὁ μεγάλος του πίνακας «Σκύδος» ἴσως νὰ εἶνε παραφορτωμένος.

Ἡ «Κοντσίνα» τῆς δ. Κ. Μπεκιάρη εἶνε μιὰ σύνθεση ἐκφραστική, μιὰ καλογραμμένη ἠθογραφικὴ σελίδα. Ἐπίσης το «Κηφισιώτικο γλέντι» τοῦ κ. Ν. Νάκη μὲ ἀνώτερες τάσεις ὅμως. Στὸ κομμάτι αὐτό, ὁ γνωστὸς κι' ἀπὸ προηγούμενα παρόμοια ἔργα του ζωγράφος, παρουσιάζεται ὡριμότερός, μὲ πιὸ ἐξησκημένην ὅραση καὶ μὲ μεγαλύτερη καλαισθησία.

Τὸ «Παλιὸ βιολὶ» τοῦ κ. Α. Ντιδάρη εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα δείγματα τῆς μουσικῆς τέχνης. Νομίζω μόνο πὼς τὸ κοχύλι δὲν τὸ πρόσεξε ὅσο θἄπρεπε.

Ὁ κ. Ε. Παπαεμμανουὴλ ἐκθέτει δύο καλὰ κομμάτια ποὺ ἰσκιώνει ὅμως ἡ δυνατὴ προσωπικότητα τοῦ μεγάλου δασκάλου του, τοῦ Παρθένη.

Τὸ «Λιμάνι» τοῦ κ. Γ. Παραλῆ, τὸ «Ἀπὸ τὸ Ἐργαστήριο» καὶ τὰ ὑελουργήματα τῆς κ. Δ. Παρασκευαΐδου, τὸ ἀπὸ τὴν «Καισαριανὴ» τῆς κ. Λ. Πασχάλη, ἡ «Συνοικία Λιπασμάτων» τοῦ κ. Κ. Πλακωτάρη εἶνε ἀπὸ τὰ καλὰ κομμάτια τῆς ἐκθέσεως.

Ἡ «Νεκρὰ Φύσις» τῆς κ. Ἰ. Οἰκονομίδου μοῦ ἔδωσε τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἐξελίξεως ἀξιοσημείωτης.

Καὶ τὰ δυὸ ἐκθέματα τοῦ κ. Β. Σεμιρτζίδη τὸν παρουσιάζουν καὶ σχεδιαστὴ καὶ χρωματιστὴ καλόν, ἐπηρεασμένον ὅμως ἀπὸ τὴ ρωσσικὴ τέχνη.

Ὁ κ. Γ. Συρίγος μὲ τὰ «Καΐκια», μιὰ ἐλαιογραφία μὲ ἑνότητα καὶ ἀτμόσφαιρα, καὶ τὶς τρεῖς ἀκουαρέλλες του, ἰδίως τὴν ὑπ' ἀριθ. 110, παρουσιάζεται κύριος τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων, ζωγράφος μὲ εὐπαθῆ ὅραση καὶ λεπτὴν εὐαισθησία καὶ ἐπιδέξιος ἱστορητὴς τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπαίθρου.

Λιτὸ καὶ ἀληθινὸ εἶνε τὸ τοπίο ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς τοῦ κ. Γρ. Τουφεξιὰν καὶ ὁρμητικό, γεμάτο ζωὴ τὸ ὑπ' ἀριθ. 118 κομμάτι τοῦ κ. Η. Φτέρη «Τὰ ἐξέμπαρκα Πειραιῶς», μὲ τὰ δυνατά, τὰ κραυγάζοντα χρώματα καὶ τὴν ἐλεύθερη πινελιά.

ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η «ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ» ΤΟΥ ΣΤΡΑΟΥΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

νε — κι' εἶνε πολλοὶ — τὴ μουσικὴ κι' ἰδιαίτερα τὸ μελόδραμα, γίνεται πραγματικότητα.

Στὶς 5 τοῦ Μάρτη τὴν Τρίτη τὸ βράδυ θὰ γίνη ἡ ἔναρξη τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς μὲ τὴ «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους. Πέντε ὁλάκαιρους μῆνες σκηνοθέτες, ἠθοποιοί, σκηνογράφοι, ἐνδυματολόγοι, χορευτὲς δουλεύανε γιὰ νὰ ἑτοιμάσουνε αὐτὸ τὸ ἔργο. Κι' ἡ ἀγωνία τους εἶνε δίκαια σήμερα τὸ βράδυ ἀφοῦ γίνεται ἡ πρώτη γενικὴ δοκιμὴ ἀπάνω στὴ σκηνή, καὶ μάλιστα σὲ καινούργια σκηνή, τὴν περιστροφική.

—Εἶμαι τῆς γνώμης, μοῦ λέει ὁ κ. Μπαστιὰς σὲ μιὰ στιγμὴ, ὅτι ὅλα μποροῦμε νὰ τὰ κάνουμε στὸν τόπο μας. Ἀρκεῖ νἄχουμε ὄρεξη. Μετὰ ἀπ' τὸ «Ἄρμα τοῦ Θέσπιδος» ποὺ κατασκευάστηκε ἀπὸ ἑλληνικὴ ἑταιρεία, καὶ μ' αὐτὸ τὸ τρόπο εἴχαμε οἰκονομία 8 ἑκατομμυρίων δρχ.

— Ὀκτὼ ἑκατομμυρίων δραχμῶν ;

—Μάλιστα. Γιατί Ἰταλικὰ ἐρωτοπτάσια ποὺ μᾶς κάνανε προτάσεις γιὰ τὴν κατασκευή του ζητάγανε 3 ἑκατομμύρια λιρέττες. Πολλαπλασιάζοντάς τες μὲ τὸ 3 θὰ δῆτε ὅτι ἔχουνε 9 ἑκ. Ἀφαιρέστε τὶς 950.000 ποὺ μᾶς κόστισε ἐδῶ καὶ θὰ δῆτε ὅτι ἔχω δίκηο λέγοντας ὅτι εἴχαμε οἰκονομία 8 ἑκατ. Μετὰ τὸ Ἄρμα κι' ἡ περιστροφικὴ σκηνὴ ἔνινε ἀπὸ ἑλληνικὴ ἑταιρεία. Τὴ «Βιό». Δουλεύει, θὰ τὴν εἴδατε, ἐντελῶς ἀθόρυβα. Κι' ἔτσι θὰ μποροῦμε νἄχουμε δυὸ διαφορετικὲς παραστάσεις τὴ μέρα. Ἄλλη τ' ἀπόγευμα, ἄλλη τὸ βράδυ. Μὲ χαρά μου λέω ὅτι τὸ Βασιλικὸ θέατρο ἔγινε μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες σκηνὲς τοῦ κόσμου μὲ τὸ τεχνικὸ ἐξοπλισμό του. Γιατί τώρα θὰ χρησιμοποιῆται κι' ἡ περιστροφικὴ σκηνὴ ἀλλὰ καὶ τὰ δικόνετα.

—Πότε ἔγινε ἡ ἐγκατάσταση τῆς περιστροφικῆς σκηνῆς ;

—Σήμερα τὸ πωΐ.

—Θέλει πολὺ ὥρα γιὰ νὰ λυθῆ καὶ νὰ δεθῆ ;

—Ὄχι. Τρεῖς ὧρες γιὰ νὰ δεθῆ καὶ δυὸ γιὰ νὰ λυθῆ.

Ἡ μουσικὴ ὅμως, οἱ ὡραῖες φωνὲς καὶ τ' ἀστεῖα ποὺ λέγονται στὴ σκηνὴ μᾶς διακόφτουνε τὴν κουβέντα μας.

Τὰ φῶτα τῆς σκηνῆς δυναμώνουνε. Ὁ κ. Πφέφερ στὸ πιάνο.

—Δεύτερη πράξη, λέει ὁ κ. Μόρντο

Ὁ κ. Κ. Μόρντο

μὲ τὴν παράξενη γερμανικὴ προφορά του.

Προχωρεῖ ἡ δεύτερη πράξη. Ὁ κ. Μόρντο ὅμως ζητάει περισσότερα. Μερικὲς σκηνὲς παναλαμβάνονται. Ὁ κ. Μπαστιὰς ἀλλάζει συνεχῶς θέσεις. Πάει στὰ μπροστινὰ καθίσματα, πάει πίσω, στὴ μέση. Μετὰ δέχεται μιὰ ἐπίσκεψη. Μιλάει καὶ τὰ μάτια του ἡ προσοχή του δὲν φεύγουνε ἀπ' τὴ σκηνή.

Ὁ κ. Μιχαηλίδης ἔχει γίνει ὁ φτερωτὸς Ἑρμῆς, ἀνάμεσα πλατεῖα καὶ σκηνή. Ἀνεβοκατεβαίνει, σαλτάρει πάνω ἀπὸ καθίσματα, κεφάλια, μεταφέροντας παραγγελίες τοῦ κ. Μόρντο.

Τώρα γίνεται ἡ δεξίωση στὰ ἀνάκτορα τοῦ πρίγκηπος Ὀρλόφσκυ. Ἡ σκηνὴ γυρνάει σιγὰ-σιγὰ ἐνῷ ὁ κ. Στυλιανόπουλος χορεύει τὴν κ. Γαλανοῦ καὶ βρισκόμαστε στὴ....Βιέννη. Αὐτὴ ἡ σκηνὴ θὰ καταπλήξη μὲ τὸν πλοῦτο της τὸ κόσμο ποὺ παίρνει μέρος, τὰ ὡραῖα κοστούμια. Στολές, μακρυὰ φορέματα.

—Πέντε λεπτῶν διάλειμμα κι' ἀρχίζουμε τρίτη πράξη, λέει ὁ κ. Μόρντο γερμανικά.

Μεταφράζεται ἀμέσως γαλλικὰ ἀπ' τὸν κ. Ματσούκη. Κι' ὁ κ. Μιχαηλίδης ἑλληνικὰ τὸ διαβιβάζει στοὺς ἠθοποιούς.

Τὸ διάλειμμα περνάει ἀνάμεσα σὲ κρίσεις, δοκιμὲς τραγουδιῶν. Σχεδὸν δημιουργεῖται ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς ἀρχῆς.

Ἡ ὥρα εἶνε 12. Ἀποφασίζεται νὰ δοθῆ ἡ τρίτη πράξη καὶ ἡ πρώτη στὸ τέλος. Ἡ σκηνὴ στὸ γραφεῖο τοῦ διευθυντῆ τῆς φυλακῆς. Ὁ ξεχωριστός μας κωμικὸς ὁ κ. Λεπενιώτης ποὺ κάνει τὸ ρόλο ἑνὸς μεθυσμένου θὰ χαρίση πλατὺ γέλιο. Ὁ κ. Μελλιαγρὸς ποὺ ἄλλοτε ἔπαιζε στὴν ὀπερέττα, ὁ Εὐθυμίου, ὁ Μαμίας, ὁ Στυλιανόπουλος, ὁ κ. Καλογερᾶς ποὺ θὰ τραγουδήση στὴ δεξίωση τοῦ πρίγκηπος Ὀρλόφσκυ τὴν ἄρια τοῦ Φίγκαρο, ὁ κ. Κορώνης μὲ τὴν ἐχάριστη φωνή του, ἡ δὶς Βλαχοπούλου, ἡ κ. Γαλανοῦ δημιουργοῦνε ἕνα ὡραιότατο σύνολο. Βάλτε ἀκόμα τὰ κόρα, τὰ ὡραῖα σκηνικὰ, τὰ κοστούμια, τὴ μουσικὴ τοῦ Στράους καὶ δὲν μπορεῖτε παρὰ θὰ συμφωνήσετε μαζί μου ὅτι αὐτὴ ἡ παράσταση θἄναι ἕνα καλλιτεχνικὸ γεγονὸς, μιὰ παράσταση καθαρὴ, περιποιημένη, σὰν κι' αὐτὲς ποὺ ἔχουμε συνηθίσει νὰ βλέπουμε στὸ Βασιλικὸ θέατρο.

ΝΙΚΟΣ Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Εὐγένιος Αὐγουστίνος Σκρίμπ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

χειμώνα καὶ καλοκαῖρι, ἀπὸ τὶς ἕξη καὶ δούλευε. Ἔγραφε κάθε τι ποὺ μποροῦσε νὰ πληρωθεῖ καλά: Κωμῳδίες, δράματα, κωμειδύλλια, κάπου 400 ἔργα. Ἔγραψε ἀκόμα ἐξὸν ἀπ' αὐτὰ λιμπρέττα γιὰ ὄπερα, γιὰ μπαλέττο, ρομάντζα, νουβέλλες καὶ ἀφορισμούς. Ξεχωριστὴ ἦταν ἡ ἐπίδοσή του στὴν comédie - vaudeville μιὰ μορφὴ θεάτρου ποὺ ἀρχινάει κυρίως ἀπ' τὸν Σκρίμπ ὅπως ἀπ' αὐτὸν ἐπίσης ἀρχινάει τὸ μοντέρνο δρᾶμα που πάνω στὰ ἀχνάρια του δούλεψαν φυσιογνωμίες σὰν τὸν Ἴψεν καὶ ἄλλους.

Πρωτοπαρουσιάστηκε μ' ἕνα μονόπρακτο κωμειδύλλιο ποὺ παίχτηκε στὸ Βαριετὲ στὶς 13—1—1810 καὶ ποὺ τὸ κοινὸ τὸ ὑποδέχτηκε μὲ σφυρίγματα ἀποδοκιμασίας. Ἀπὸ τὸ 1916 ὅμως δὲν γνώρισε παρὰ μονάχα τὴν ἐπιτυχία. Τέτοιο ἦταν ἡ ἐμπιστοσύνη τῶν θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων στὰ ἔργα του, ὥστε ἔκλειναν μαζί του συμφωνίες γιὰ πολύχρονη καὶ ἀποκλειστικὴ συνεργασία. Μετὰ ἀπὸ τὸ1830 ὑπῆρχαν περίοδοι ποὺ πέντε καὶ ἕξη θέατρα μαζὺ ἔπαιζαν ἔργα του.

Μέσα ἀπ' τὴν ἀτέλειωτη σειρὰ τῶν κωμῳδιῶν του ξεχωρίζουν ἐκεῖνες ποὺ ὁ Σκρίμπ ἔγραψε μόνος του. Ἀναφέρουμε ἰδιαίτερα τὸ «Ἕνα ποτῆρι νερὸ» καὶ τὸ «Bertrand et Raton» (1833) ἀριστουργήματα ἱστορικῶν κωμῳδιῶν, ποὺ χωρὶς νὰ εἶναι αὐστηρὰ ἱστορικὲς εὔτε καὶ χοντρὰ κωμικὲς εἶναι ἐξαιρετικὰ διασκεδαστικές.

Ἡ «Camaraderie» (1837) εἶναι vaudeville ποὺ φτάνει σχεδὸν τὴν ἀξία κωμῳδίας.

Τὸ «Une chaîne» (1841) εἶναι μιὰ ἀληθινὴ κωμῳδία, μελέτη ἠθῶν δοσμένη μὲ κατανόηση καὶ δύναμη.

Δὲν νομίζουμε σκέπιμο, στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα νὰ ἀπαριθμήσουμε ὅλη τὴ σειρὰ τῶν καλῶν ἔργων τοῦ πολυγραφώτατου συγγραφέα, μὰ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ σταθοῦμε γιὰ λίγο στὸ ἔργο ποὺ ἡ Διεύθυνση τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου διάλεξε γιὰ νὰ διδάξει.

Τὸ «Ἕνα ποτῆρι νερὸ» (καὶ ἡ Calomnie) εἶναι ἀναντίρρητα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τοῦ Σκρίμπ.

Ἡ ἔκπληξη καὶ ἡ μηχανορραφία εἶναι τὰ κύρια μοτίβα ποὺ ἀπὸ τὸ τίποτα δημιουργοῦν ἕνα ἐνδιαφέρον θεατρικὸ παιχνίδι. Στὴν ἱστορικὴ αὐτὴ κωμῳδία δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ χαρακτηριστικό, καμμιὰ μορφὴ ἀξιόλογη καὶ στὸ βάθος δὲν ὑπάρχει οὔτε πνεῦμα οὔτε χιοῦμορ.

Ἀπὸ τί λοιπόν, ζεῖ τὸ ἔργο αὐτό;

Ὁ φίλος Γερμανὸς κριτικὸς τοῦ Θεάτρου Jhering ἀποδίδει τὴ θεατρικὴ ὑπόσταση τοῦ ἔργου στὴ δράση. Καὶ πραγματικὰ εἶναι αὐτὸ καθαυτὸ μιὰ δράση. Ἡ δράση - κίνηση προσωποποιημένη. Τὸ κέφι καὶ ἡ χαρὰ δημιουργεῖ τὴ λεπτότητα μὲ τὴν ὁποίαν κάθε σκηνὴ σβύνει μέσα στὴν ἴδια της τὴν κίνηση.

Τὸ «Ἕνα ποτῆρι νερὸ» εἶναι σὰ θέμα, σὰν περιεχόμενο ἀνάξιο λόγου. Στὴν παρουσίαση ὅμως, στὴν ἔκφραση τοῦ ρυθμοῦ, εἶναι χαριτωμένο. Βασίζεται πάνω στὴ δραματουργικὴ τεχνικὴ καὶ ὁ συγγραφέας δὲ θέλει παρὰ νὰ μᾶς κάνει νὰ διασκεδάσουμε μὲ τὶς ὀμορφοφτιαγμένες του μαριονέττες. Ἔχει πολὺ δίκηο ὁ Ζυλλβὶλ ὅταν γράφει ὅτι τὰ πρόσωπα ποὺ ἀνεβάζει στὴ σκηνὴ ὑπάρχουν μόνο χάρη στὴν περιβολή τους καὶ ἀπὸ τὴν ἐτικέττα ποὺ τοὺς κολλᾶ.

Κι' ἐνῷ ὅλα τὰ πρόσωπα στὰ περισσότερά του ἔργα εἶναι μανεκὲν καὶ μαριονέττες,

Η ΒΙΒΙΑΝ ΡΑΜΑΝΣ κι' ὁ ΖΑΝ ΛΟΥΙ ΜΠΑΡΩ σ' μιὰ σκηνὴ τοῦ ἔργου: «ΚΥΝΗΓΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΑΜΑΡΤΙΑ», ποὺ θὰ προβάλλεται ἀπ' τὴ Δευτέρα στὸ «ΠΑΛΛΑΣ»

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ἑνὸς τιτάνος

ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΣ

COPYRIGHT «Τὰ Παρασκήνια» 1940

Στὸ βιβλίο του «Ἀναγέννησις» ὁ κόμης Γκομπινὼ μᾶς δίνει σὲ μορφὴ διαλόγου μεταξὺ τῆς Ντόνα Βιττόρια, μαρκησίας τῆς Πεσκάρας καὶ τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου, τὸν πιὸ πετυχημένο κι' ἀληθινὸ χαρακτηρισμὸ γιὰ τὸν ἀπαράμιλλο ἐκεῖνο καὶ μοναδικὸ ἴσως στὴ μεγάλη ἐποχή του καλλιτέχνη: «Ζοῦσα—λέγει ὁ ἴδιος ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος — ἀνάμεσα στὴν ἐντατικὴ ἐργασία καὶ τὴν ἀδιάκοπη προσπάθεια. Ὅ,τι ἤθελα, ἦταν νὰ μπορέσω ν' ἀγκαλιάσω τὴ φύση σ' ὅλες της τὶς ἐκδηλώσεις. Ἀγωνιζόμουνα με τὰ χέρια, μὲ τὰ δάχτυλα, μὲ τὰ πόδια, μὲ τὰ γόνατα, μ' ὅλο μου τέλος τὸ σῶμα νὰ μπορέσω νὰ φτάσω καὶ νὰ συγκρατήσω ὅ,τι μοῦ προσφερότανε. Ὑπῆρξα γλύπτης, ζωγράφος, ποιητής, ἀρχιτέκτονας, μηχανικός, ἀνατόμος. Σκάλισα κολοσσιαῖα ἀγάλματα στὸ μάρμαρο καὶ μικρὲς φιγκουρίνες στὸ ἐλεφαντόδοντο. Ἔχω κάνει τὰ σχέδια τῶν φρουρίων τῆς Ρώμης καὶ τῆς Φλωρεντίας καὶ κοντὰ στὸ κτίριο ὅπου στοὺς τοίχους του ἔχω ζωγραφίσει τὴ «Δευτέρα Παρουσία», ἔχω χτίσει τὸν τεράστιο θόλο τῆς ἐκκλησίας τοῦ πρώτου τῶν ἀποστόλων. Κι' ἂν δὲν κατώρθωσα νὰ τελειώσω ὅλα τὰ ἔργα ποὺ θέλησα, ὅμως μπορῶ νὰ πῶ, ὅτι πέτυχα νὰ ἐχτελέσω ἕνα μεγάλο μέρος ἀπ' αὐτά».

Τ' ἁπλᾶ αὐτὰ λόγια ποὺ ὁ Γκομπινὼ βάζει στὸ στόμα τοῦ καλλιτέχνη μᾶς ἐπιτρέπουνε νὰ σχηματίσωμε μιὰ ἀρκετὰ καθαρὴ ἰδέα γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου. Μπροστὰ στὴ μεγάλη αὐτὴ φυσιογνωμία ὁ ἐπισκέπτης τῆς Ρώμης καὶ τῆς Φλωρεντίας μένει ἔκθαμβος καὶ δυσκολεύεται νὰ πιστέψῃ πὼς τ' ἀριστουργήματα τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς ποὺ στολίζουνε τὶς ἐκκλησίες καὶ τὰ ἀνάκτορα τῶν δύο αὐτῶν πόλεων εἶναι τὸ ἔργο ἑνὸς ἀνθρώπου. Ἴσως νὰ μὴ ἔχῃ ἄδικο ὁ βιογράφος τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου καὶ μαθητής του Βάζαρι, ὅταν ἀποκαλεῖ τὸ δάσκαλό του Τιτάνα καὶ Ἡμίθεο. Μονάχα ἀπὸ τὰ χέρια ἑνὸς γίγαντος θὰ μποροῦσε νὰ βγῇ ὁ «Δαυῖδ» κι' ὁ «Μωϋσῆς», καθὼς κ' οἱ τοιχογραφίες τῆς Καπέλλε Σιξτίνα, ποὺ κλείνουνε μέσα τους ὁλάκερη τὴν καλλιτεχνικὴ συνείδηση μιᾶς μεγάλης ἐποχῆς.

***

Τὸ ἀσύγκριτο ἔργο τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ καὶ ἡ πολυκύμαντη ζωή του ἤτανε φυσικὸ νὰ τραβήξουνε τὴν προσοχὴ τοῦ κινηματογράφου ποὺ στὰ τελευταῖα χρόνια προσπάθησε, μὲ τὰ ἐξαιρετικὰ μέσα ποὺ διαθέτει, νὰ συμβάλῃ σὲ μιὰ γενικωτέρη διάδοση τῶν ἔργων τέχνης, ἐκπληρώνοντας ἔτσι μιὰ ἀρετὴ ἑνὸς γίγαντος θὰ μποροῦσε νὰ βγῇ ὁ «Δαυῖδ» κι' ὁ «Μωϋσῆς», καθὼς κ' οἱ τοιχογραφίες τῆς Καπέλλε Σιξτίνα, ποὺ κλείνουνε μέσα τους ὁλάκερη τὴν καλλιτεχνικὴ συνείδηση μιᾶς μεγάλης ἐποχῆς.

***

Τὸ ἀσύγκριτο ἔργο τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ καὶ ἡ πολυκύμαντη ζωή του ἤτανε φυσικὸ νὰ τραβήξουνε τὴν προσοχὴ τοῦ κινηματογράφου ποὺ στὰ τελευταῖα χρόνια προσπάθησε, μὲ τὰ ἐξαιρετικὰ μέσα ποὺ διαθέτει, νὰ συμβάλῃ σὲ μιὰ γενικωτέρη διάδοση τῶν ἔργων τέχνης, ἐκπληρώνοντας ἔτσι μιὰ ἀρετὴ αὐτὰ δὲν θὰ μποροῦσανε νὰ δημιουργήσουνε τὴν ἀληθινή του προσωπικότητα. Περιωρίστηκα μονάχα σὲ μιὰ ὅσο μποροῦσα πιὸ εὐσυνείδητη φωτογραφικὴ ἀπόδοση τῶν ἔργων τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου μιά, πῶς νὰ τὴν ποῦμε, φωτογραφικὴ μελέτη ποὺ φθάνει μέχρι καὶ τῆς μικρότερης λεπτομέρειας ἀκόμη.

—Ὥστε τὸ φίλμ αὐτὸ δὲν πρόκειται νὰ ἔχῃ διαλόγους;

—Ναὶ κι' ὄχι. Στὸ φίλμ, ὅπως σᾶς ἔλεγα καὶ πρὶν ἀπὸ λίγο, δὲν αἴζει κανένας ἠθοποιός. Ὡστόσο, τὸ φίλμ ἔχει διάλογο. Σ' ὅλη τὴ διάρκειά του θ' ἀκουστοῦνε εἴ

Ο ΓΙΟΣ ΤΟΥ ΦΡΑΝΓΚΕΝΣΤΑΙΝ. Τὸ περίφημο ἔργο ΓΚΡΑΝ ΓΚΙΝΙΟΛ ποὺ πρωταγωνιστὴς εἶναι ὁ ΜΠΟΡΙΣ ΚΑΡΛΩΦ, Μπαζὶλ Ράθμπον καὶ Μπέλλα Λουγκόζι καὶ ποὺ θὰ προβληθῇ τὴν Δευτέρα στὸ «ΠΑΝΘΕΟΝ»

Ὁ νέος κινηματογράφος τῶν Ἀθηνῶν

«ΕΣΠΕΡΟΣ»

Σὲ λίγες μέρες ἀνοίγει τὶς πύλες του ὁ νέος κινηματογράφος, ἀληθινὸ στολίδι τῆς Ἀθήνας, ὁ «Ἕσπερος». Ἐκεῖ ποὺ ἄλλοτε εἴχαμε συνηθίσει νὰ βλέπουμε τὸ κλασσικὸ «Σπλέντιτ» ποὺ μὲ τὶς βαρειὲς μαρκίζες του θύμιζε μιὰ ἐποχὴ παλιότερη, τώρα δημιουργήθηκε μιὰ μοντέρνα καλοφτιαγμένη καὶ κομψὴ σάλα ποὺ ἀνταποκρίνεται σ' ὅλες τὶς ἀπαιτήσεις τῆς σύγχρονης ἄνεσης καὶ τῆς αἰσθητικῆς. Πόσο μεγάλη μεταμόρφωσι ἀλήθεια!

Τίποτα δὲν ὑπάρχει ποὺ νὰ θυμίζῃ τὴν παλιὰ αἴθουσα. Τὰ παλιὰ καθίσματα, δώσανε τὴ θέσι τους σὲ ἄλλα, καινούργια, τελειότατου τύπου «σουφλὲ» ἀγγλικά. Ἡ ὀθόνη ἄλλαξε κι' αὐτή. Πῆρε ἕνα μοντέρνο σχῆμα, ντύθηκε μὲ πλούσιο βελοῦδο μαρόν, κι' ἑτοιμάστηκε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὶς πιὸ ἐκλεκτὲς δημιουργίες.

Τὸ χρῶμα ποὺ ἐπικρατεῖ παντοῦ εἶναι τὸ χρυσαφί. Ἕνας πλουσιωτατος φωτισμὸς δίνει μιὰ ξε[illegible] φαντασμαγορία, τόσο μέσα στὴν αἴθουσα ὅσο καὶ ἔξω στὴν πολυτελέστατη εἴσοδο. Αὐτὴ μάλιστα ἡ τελευταία, φωτίζεται μὲ νέον τύπον σωλῆνες «Γκέϊλζερ», ποὺ λόγῳ τοῦ ἀερίου ποὺ περιέχουν δίνουν ἕνα εὐχάριστα ἀπὰ μάτια καὶ ξεκουραστικὸ φῶς ὅμοιο μὲ τοῦ ἥλιου. Εἰδικὸ μηχάνημα ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ «στραγγαλιστικὰ πηνία» —ἕνα εἶδος πηνίων «Ρίγκφορντ» —ἀνάβει καὶ σβύνει βαθμηδὸν τὰ φῶτα, μὲ τρόπο ὥστε τὸ μάτι νὰ μὴν πέφτῃ ἀπότομα ἀπὸ τὸ δυνατὸ φῶς στὸ σκοτάδι κι' ἀντίθετα.

Γιὰ νὰ πάρετε μιὰ ἰδέα τῶν χρηματικῶν ποσῶν ποὺ δαπανηθήκανε γι' αὐτὴ τὴν ἀνακαίνισι, ἀναφέρουμε μερικοὺς ἀριθμοὺς ποὺ μαζὶ καὶ μὲ τὶς ἄλλες πληροφορίες, εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς δώσῃ ὁ κ. Βασ. Γκρέτσης, ὑπάλληλος τῆς Ἑταιρείας «Ἀν. Ζερβός» ποὺ ἀνέλαβε τὴν ἐκμετάλλευσι τοῦ νέου κινηματογράφου.

Τὰ 1.350 νέα καθίσματα ποὺ ἀντικαταστήσανε τὰ παλιὰ κοστίσανε 1.000.000 δρ. περίπου. Τὸ μηχάνημα τῆς θέρμανσης καὶ ψύξης —πρέπει νὰ σημειωθῇ ἐδῶ ὅτι ὁ «Ἕσπερος» θὰ λειτουργῇ καὶ τὸ καλοκαίρι— καὶ οἱ ἐγκαταστάσεις ἐξαερισμοῦ ποὺ θὰ μποροῦνε νὰ δίνουνε 60.000 κυβικὰ μέτρα ἀέρα τὴν ὥρα, στοιχίσανε 850.000 δρχ. Τὰ μηχανήματα προβολῆς καὶ τὰ ἠχητικὰ εἶναι ὅλα διπλᾶ, γιὰ περίπτωσι βλάβης, καὶ τῆς καλλίτερης μάρκας R.C.A. Φωτοφῶν», καὶ κοστίζουν 900.000 δρχ. Ἡ ὅλη αὐτὴ ἀνακαίνισι συνολικὰ ἀπαίτησε ἐργασία ἑπτὰ μηνῶν κι' ἔξοδα 5.000.000 δρχ. περίπου.

Καὶ τώρα θὰ ξανάρθουμε στὶς ἄλλες λεπτομέρειες.

Μέσα στὴν αἴθουσα ὑπάρχει εἰδικὸ μηχάνημα ποὺ θὰ κανονίζῃ τὴν ξηρότητα τῆς ἀτμοσφαίρας ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ τὶς καιρικὲς συνθῆκες. Ἐπειδὴ καμμιὰ φορὰ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ πάθῃ βλάβη ὁ φωτισμὸς τοῦ κινηματογράφου, ὑπάρχουνε μπατταρίες, ποὺ θὰ τροφοδοτήσουνε κατάλληλα τὰ φῶτα κι' ἔτσι ἡ αἴθουσα δὲν θὰ μείνῃ στὸ σκοτάδι. Πλούσιο σύστημα πυροσβεστήρων αὐτόματων καὶ μὲ «κρουνοὺς ἐκτοξεύσεως» τοῦ νεροῦ, εἶναι τοποθετημένο στὰ πιὸ ἐπίκαιρα σημεῖα.

Ἀλλὰ καὶ τὸ ζήτημα τῆς ταξιθεσίας προσέχτηκε. Κομψὲς καὶ εὐπαρουσίαστες ταξιθέτριες θὰ ἀναλάβουνε νὰ προσφέρουνε τὶς ὑπηρεσίες τους στοὺς Ἀθηναίους, ποὺ θὰ ἐπισκέπτωνται τὸν καινούργιο αὐτὸ κινηματογράφο.

Καὶ ὅλα αὐτὰ μαζὶ μὲ τὴν εὐσυνειδησία τῆς διεύθυνσης καὶ τὸ πλούσιο ρεπερτόριο, θὰ κάνουνε ἀσφαλῶς τὸν «Ἕσπερο» τὸν πιὸ ἀγαπητὸ κινηματογράφο στοὺς κύκλους τῆς ἀνώτερης τάξης καὶ τῆς ἀριστοκρατίας ποὺ θὰ συνδυάζῃ τὸ θέαμα μὲ τὴν καλλίτερη ἄνεση καὶ τὴν μεγαλύτερη πολυτέλεια.

Τ. ΘΕΟΔΟΣ...

Τὰ ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ ΤΙΤΛΟΥ διὰ τὸ ἔργον

L' ANTRAINEUSE

«Ἐπειδὴ κατὰ τὴν χθεσινὴν συνεδρίαν τῆς ἐπιτροπῆς πρὸς ἐκλογὴν τοῦ ἑλληνικοῦ τίτλου τοῦ ἔργου δὲν εὑρέθη, κατὰ τὴν κρίσιν της, ἐκ τῶν ἀποσταλέντων ὑπὸ τοῦ Κοινοῦ τίτλων οὐδεὶς ἀνταποκρινόμενος εἰς τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, ἀπεφάσισεν αὕτη νὰ τιτλοφορήσῃ ἡ ἰδία τὸ ἔργον, δώσασα εἰς αὐτὸ τὸν τίτλον:

ΕΛΠΙΔΕΣ ΠΟΥ ΣΒΥΝΟΥΝ

καὶ νὰ διαθέσῃ τὸ ἐκ 3.000 δρ. Α' Βραβεῖον διὰ τὸν ὁριστικὸν τίτλον ὑπὲρ τοῦ ΣΑΝΑΤΟΡΙΟΥ «ΣΩΤΗΡΙΑ». Ἀκολούθως, ἐβραβεύθησαν κατὰ σειρὰν ἐπιτυχίας οἱ κάτωθι:

2ον) ΑΧΑΡΗ ΖΩΗ, τίτλος ἀποσταλεὶς ὑπὸ τῆς δίδος Τ. Βάλλιτς, Θεμιστοκλέους 70 καὶ Ν. Γαϊτάνη, Κεφαλληνίας 11.

3ον) ΔΙΠΛΗ ΖΩΗ ὑπὸ τῆς δίδος Σοφίας Ἰορδανίδου, Σαμάρα 50, Ψυχικό.

4ον) ΧΩΡΙΣ ΓΕΛΙΟ..ΧΩΡΙΣ ΑΓΑΠΗ, ὑπὸ τοῦ κ. Μιλτ. Λιδωρίκη, Βασ. Θέατρον.

5ον) ΚΑΠΟΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΕ ΚΑΡΔΙΑ, ὑπὸ τοῦ Π. Μηχανικοῦ κ. Μ. Τζανακάκη.

6ον) ΟΙ ΔΥΟ ΔΡΟΜΟΙ, ὑπὸ τοῦ κ. Μιχ. Κινδύνη, Τιμολέοντος 9.»

ΕΛΛΑΣ-ΑΜΕΡΙΚΗ
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ Ο ΦΑΡΟΣ

ΦΑΡΟΣ AGENCY

ΤΑΚΤΙΚΑΙ ΑΝΑΧΩΡΗΣΕΙΣ

ΔΙΑ ΝΕΑΝ ΥΟΡΚΗΝ

ΒΟΥΛΚΑΝΙΑ 9 Φεβρουαρίου.

ΣΑΤΟΥΡΝΙΑ 1 Μαρτίου ἐκ Πατρῶν.

ΝΕΑ ΕΛΛΑΣ 14 Μαρτίου ἐκ Πειραιῶς.

ΕΚ ΝΕΑΠΟΛΕΩΣ ἑκάστην ἑβδομάδα μὲ τὰ Ἰταλικὰ ΚΟΝΤΕ ΝΤΙ ΣΑΒΟΙΑ, ΡΕΞ καὶ τὰ Ἀμερικανικὰ ΜΑΝΧΑΤΤΑΝ καὶ ΤΖΩΡΤΖ ΟΥΑΣΙΓΚΤΩΝ.

Τὰ Γραφεῖα τοῦ ΦΑΡΟΥ ἀναλαμβάνουν ὅλας τὰς διατυπώσεις τοῦ ταξειδίου καὶ παρέχουν ἄνεσιν, ἀσφάλειαν καὶ οἰκονομίαν.

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ Ο ΦΑΡΟΣ

Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: Σταδίου 66.
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: Ἔναντι Σταθμοῦ Ἠλεκτρ. Σιδηροδρόμου.

Διευθυνταὶ:
ΜΙΧ. καὶ ΓΕΩΡΓ. ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΗΛΙΑΣ ΔΡΥΜΩΝΑΣ

Η ΖΑΝ ΝΤ' ΑΡΚ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΟΥΑΣΙΓΚΤΩΝ

ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ. — Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ πόλεμος εἶχε ἀντίκτυπο σ' ὅλες τὶς μεγάλες χῶρες τοῦ κόσμου. Αὐτά, δηλαδὴ ποὺ συμβαίνουνε—πολὺ παράδοξα γι' ἄλλες φορὲς—τώρα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο ἐκδηλώσεις τῆς ψυχικῆς μεταβολῆς ποὺ ἔφερε ὁ πόλεμος.

Αὐτὸ ὅμως ποὺ συνέβηκε στὴν Οὐασιγκτῶνα τὴν προπερασμένη Τετάρτη εἶναι τόσο καταπληκτικὸ ὥστε οὔτε κἂν σὰν ἐκδήλωση ἐνάντια στὸ πόλεμο δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ δικαιολογηθῇ.

Ἀλλ, ἂς παρακολουθήσωμε τὰ πράγματα ἀπ' τὴν ἀρχή!

Πρὶν ἀπὸ δέκα πέντε μέρες σημειώθηκαν ἀπὸ τὸ Χόλλυγουντ στὴν πρωτεύουσα τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν πολλὰ ταξείδια ἠθοποιῶν. Προφασιζόντουσαν ὅλοι ὅτι ἔχουνε βιαστικὲς δουλειὲς καὶ παίρνανε ἄδεια γιὰ μερικὲς μέρες.

Κανένας δὲν ἤξερε ποῦ πηγαίνανε.

Τὸ πραμα στὴν ἀρχὴ δὲν εἶχε καὶ μεγάλη σημασία. Ὅταν ὅμως 2—3 καὶ μετὰ περισσότεροι ἠθοποιοὶ... χαθήκανε τόσο μυστηριωδῶς, ἡ κατάστασι ἔγινε σοβαρώτερη ὡς ὅτου ἀναγκάστηκε κ' ἡ Ἀστυνομία ν' ἀρχίσῃ ἔρευνες.

Ἀλλὰ τίποτα! Στὸ Χόλλυγουντ ἀναστάτωσι. Οἱ διευθυντὲς καὶ τὰ ἐπιτελεῖα τῶν διαφόρων ἑταιρειῶν στὸ πόδι!

Ὅσπου ἦρθε ἡ προπερασμένη Τετάρτη. Καὶ...

Σ' ἕνα ἀπ' τοὺς κεντρικώτερους δρόμους τῆς Ἀμερικανικῆς πρωτεύουσας, παραταχτήκανε ἔξω ἀπὸ τὰ γραφεῖα τῆς «Ἀμερικανικῆς Νεολαίας», νέοι καὶ νέες ἀπὸ 17 μέχρις 27 χρονῶν... Οἱ περίεργοι ἀρχίζουνε νὰ μαζεύωνται...

—Τί θὰ γίνῃ; ρωτᾶνε ὅλοι.

Ἀλλὰ κανένας δὲν ξέρει τίποτα.

Καταφθάνουνε κι' ἄλλοι 100 νέοι ποὺ κρατοῦνε καὶ τεράστιες πινακίδες μὲ ἐπιγραφὲς γιὰ τὴν εἰρήνη!

Θὰ γινότανε ἡ περίφημη παρέλαση γιὰ τὴν εἰρήνη.

Ἐνῶ ὅμως ὅλα ἦταν ἕτοιμα, ἡ παρέλαση δὲν ἀρχίζει. Φαίνεται ὅς περιμένουν κάτι.

Ξαφνικὰ μερικὰ κλειστὰ αὐτοκίνητα περνᾶνε μὲ δυσκολία ἀνάμεσα στὸν κόσμο. Μόλις ἀνοίγουνε οἱ πόρτες κατεβαίνουνε — τοιοὶ νομίζετε; Ὅλοι οἰήθοποιοὶ βοῦχαν χαθῆ! Εἶχε ἀποφασισθῆ ἀ ἡγηθοῦνε τῆς πομπῆς. Ἀλλ' ἀκόμα περιμένουνε ὡς ὅτου καταφθάνει ἕνα ἀμάξι ποὺ μέσα του βρίσκεται ἡ Λουΐζα Ράϊνερ ντυμένη «Ζὰν ντ' Ἄρκ».

Ἡ ἐμφάνισή της προκαλεῖ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα. Γίνεται σωστὸς πανζουρλισμός!

Κ' ἡ παρέλασις ἀρχίζει ἀνάμεσα στοὺς κεντρικώτερους δρόμους.

Ὅταν πλησιάζουνε κοντὰ στὸ Λευκὸ Οἶκο παρουσιάζεται ἡ Ἀστυνομία. Κι' ἂν γιὰ νὰ συγκεντρωθῇ ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος χρειαστήκανε 2 καὶ περισσότερες ὧρες, 3 λεπτὰ ἀρκέσανε γιὰ νὰ ἐξαφανιστοῦνε. Ἡ ἀστυνομία κατώρθωσε νὰ συλλάβῃ 15 μόνο διαδηλωτὲς καὶ τὴν Λουΐζα Ράϊνερ.

Τοὺς ἀφήσανε ἐλεύθερους μετὰ ἀπ' τὶς ἐνέργειες τῶν Διευθυντῶν τῶν Κινηματογραφικῶν Ἐπιχειρήσεων ποὺ σ' αὐτὲς ἐργαζόντουσαν.

Αὐτὸ ἤτανε τ' ἀποτέλεσμα τῆς «παρέλασης» ποὺ φαντάζομαι ὅτι θὰ κάνῃ τοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Παρασκηνίων» νὰ γελάσουνε μὲ τὴ καρδιά τους, γι' αὐτὰ τὰ κωμικωτραγικὰ γεγονότα, πρᾶγμα ἄλλωστε ποὺ συνέβηκε καὶ μὲ τὸ Ἀμερικανικὸ κοινό.

Η ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ = = = = = = = = = = ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ στὸ ὑπέροχο περιβάλλον τῶν παραθένων δασῶν τοῦ Καναδᾶ

Η ΚΟΙΛΑΣ ΤΩΝ ΓΙΓΑΝΤΩΝ

('Εξ ὁλοκλήρου ἔγχρωμος)

μὲ τοὺς

ΚΛΑΙΡ ΠΡΕΒΟΡ

καὶ

ΓΟΥΑΙΗΝ ΜΩΡΡΙΣ

ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ

„ΟΡΦΕΥΣ"

Κινηματογραφικὰ νέα

Ὁ Σὰρλ Μπουαγιὲ παρὰ τὸν πόλεμο ποὺ γίνεται στὴν πατρίδα του ἔμεινε στὴν Ἀμερικὴ γιὰ νὰ γυρίσῃ ἕνα περίφημο φίλμ All this and Heaven tos στὰ στούντια τῆς Γουῶρνερ.

⁂ Ὁ Ἔντουαρ Ρέμπινσον ὁ γνωστὸς ἀπὸ τὸ περίφημο ἔργο «Μεγαλοφυὴς παράφρων» θὰ γυρίσῃ τὸν «Θαλασσόλυκο τῆς Ἀλάσκας». Γι' αὐτὴν τὴν ταινία ἐξεστράτευσε ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ στούντιο τῆς Γουῶρνερ στὴν Β. Ἀμερική.

⁂ Ἡ Μπέττυ Νταῖβις μετὰ τὸ «Χουαρὲζ» καὶ τὸ «Λυκόφως μιᾶς ζωῆς» γυρίζει τὴν ἄλλη μεγάλη ἐπιτυχία της «Βασίλισσα Ἐλισάβετ καὶ ἱππότης τοῦ Ἔσσεξ». Σ' αὐτὸ τὸ φίλμ πέρνουνε μέρος ὁ Ἔρρολ Φλὺν καὶ ἡ Ὀλίβια ντὲ Χάβιλλαντ.

⁂ Στὴ Γουῶρνερ γυρίζεται τὸ «Βιρτζίνια Σίτυ» ποὺ εἶνε συνέχεια τοῦ «Κατακτητοῦ». Πρωταγωνιστὲς εἶνε οἱ ἴδιοι.

ΟΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ τὴν ἄλλην ἑβδομάδα

ΑΤΤΙΚΟΝ.— Θὰ προβάλλῃ τοὺς «Γίγαντες τῶν οὐρανῶν» τῆς Γουῶρνερ μὲ τοὺς: Ὀλίβια ντὲ Χάβιλλαντ καὶ Ζὼρζ Μπρέντ.

ΠΑΝΘΕΟΝ.—«Ὁ υἱὸς τοῦ Φρανγκεστάϊν», ἕνα ἔργο Γκρὰν Γκινιὸλ μὲ τὸ Μπορρὶς Καρλῶφ.

ΡΕΞ.—«Νεανικὲς τρέλλες» μὲ τὴ Σόνια Χένυ καὶ τὸν Ντὸν Ἀμίτσυ. Εἶναι μουσικὴ ταινία.

ΠΑΛΛΑΣ.—Κυνηγῶντας τὴν Ἀμαρτία» μὲ τὴν Βίβιαν Ρωμὰν καὶ τὸν Ζὰν Λουΐ Μπαρρῶ.

ΟΡΦΕΥΣ.—«Ἡ κοιλὰς τῶν Γιγάντων», ἔργο περιπετειῶδες ἐξ ὁλοκλήρου ἔγχρωμο.

ΤΙΑΝΙΑ.— «Σεβιλιάνα» μὲ τὴν Στρελίτσα Κάστρο, τὴν ἀνταγωνίστρια τῆς Ἰμπέριο Ἀρζεντίνα.

ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΤΡΙΤΗ 20 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

ΠΡΩΤΗ

ΕΥΓΕΝΙΟΥ Α. ΣΚΡΙΜΠ

«ΕΝΑ ΠΟΤΗΡΙ ΝΕΡΟ»

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ: Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ
ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: Τ. ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ
ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΙ: ΚΛ. ΚΛΩΝΗ
ΕΝΔΥΜΑΣΙΑΙ: Α. ΦΩΚΑ

ΒΡΑΔΥΝΑΙ ΩΡΑ 9
ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ ΩΡΑ 5

Ο Γ. ΣΙΜΠΕΛΙΟΥΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

μελετώντας τὴ θεωρία στὸν Φύσχς, καὶ τὴν ἐνορχήστρωση στὸν Γκόλντμαρκ.

Στὴν ἀρχὴ ὁ Σιμπέλιους εἶχε ἀποφασίσει ν' ἀφοσιωθῆ στὴ μουσικὴ δωματίου. 'Ο Μαρτῖνος Βεγκέλιους ὅμως ὄντας σφοδρὸς Βαγκνεριστὴς, προσπάθησε μὲ κάθε τρόπο νὰ τὸν πείση νὰ μελετήση γιὰ διευθυντὴς ὀρχήστρας, πρᾶμα ποὺ κι' ὁ ἴδιος ὁ Βεγκέλιους ἀγαποῦσε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο στὴ μουσική. Μέχρι ἕνα σημεῖο τὸ κατώρθωσε. 'Ο Σιμπέλιους ἄφισε τὴ μουσικὴ δωματίου. Καὶ γιὰ κάμποσο καιρὸ, λιγώτερο βέβαια αὐτὸ, καὶ τὸ κλασσικὸ ἰδεῶδες». Μ' ὅλα αὐτὰ, ὅμως, δεν ἔγινε καθόλου Βαγκνεριστὴς. Παραδεχόταν κι' αὐτὸς τὸ γνωμικὸ τῆς ἐποχῆς τῶν 1880—1890 ὅτι: «ὁ καθένας πέρπει νὰ φοράη τὸ καπέλλο του, ὅπως τοῦ πάει καλύτερα».

**

Στὰ 1900, ταξίδεψε μαζὶ μὲ τὴ Φιλαρμονικὴ τοῦ Χέλσινγκφορς, ποὺ ἐπεσκέφτηκε τὸ Παρίσι. Αὐτὸ

'Η κ. "Αἴνο Σιμπέλιους, γυναῖκα τοῦ μεγάλου συνθέτη

τὸ ταξίδι ὅμως δὲν ἤτανε σ' ὅλες τὶς ἀποψές του τόσο τυχερό. ὅσο τόχανε προεξοφλήσει. 'Η ἐποχὴ ἤτανε ἄσκημα διαλεγμένη. Κα τακαλόκαιρο κ' ἡ κριτικὴ εἶχε ἐμπιστευστῆ «σ' ἀντικατάστατες».

"Ομως, ἡ Φινλανδικὴ μουσικὴ καὶ μαζὶ μ' αὐτὴ ὁ Σιμπέλιους κ' ἡ τέχνη του, κατὼρθωσε νὰ γίνη γνωστή. Καὶ τὸν ἐρχόμενο χρόνο τὸν καλέσανε στὸ μουσικὸ πανηγῦρι ποὺ γίνεται στὴ Χέϊλδεμβέργη, γιὰ νὰ διευθύνη τὰ ἔργα του.

'Εκεῖ στέριωσε καὶ τὴ φήμη του, μὲ τὶς δυὸ σύνθεσές του, «'Ο Κύκνος τοῦ Τουονέλλα» καὶ «'Ο Λεμμινκάϊνεν γυρίζει σπίτι του», παρμένες ἀπὸ θέματα τῆς ἐθνικῆς ἐποποιΐας, τῆς Καλεβάλα. 'Απὸ τότε, τὸν καλούσανε νὰ διευθύνη ὁ ἴδιος τὰ ἔργα του στὸ Βερολίνο, στὸ Λονδῖνο, στὸ Λίβερπουλ, στὴ Χριστιάνια, στὴ Μόσχα, στὴ Ρίγα κλπ.

[illegible]ρόνια ποὺ ἀκολουθήσανε τὸ [illegible]ιτανε πολὺ παράξενα γιὰ [illegible]μπελιους. 'Η κράση του γιο[illegible] ἔκρηξη κι' ὁρμὴ, φανερώθηκε καθαρά, μέσα στὶς καλλιτεχνικὲς του δημιουργίες. Τότες ὅμως, τοῦ παρουσιαστήκανε πολὺ σοβαρὲς οἰκονομικὲς στενοχώριες. Οἱ μουσικές του ἰδιοτροπίες γινόν τουσαν ὅσο πήγαινε καὶ πιὸ παράτολμες. 'Η δημιουργική του ἐργασία νινότανε μέσα σὲ μιὰ δυνατὴ ταραχή.

Στὰ 1892, παντρεύτηκε τὴ δίδα "Αἴνο Γιάρνεφελτ, τὴν ἀδερφὴ τοῦ τότε διευθυντῆ τῆς Βασιλικῆς 'Ορχήστρας τῆς Στοκχόλμης καὶ τοῦ ζωγράφου, βρίσκοντας στὸ πρόσωπό της μιὰ ξεχωριστὴ γυναῖκα, μὲ μεγάλη πνευματικὴ καλλιέργεια, ποὺ τὸν ἀγάπησε πολὺ καὶ ποῦχε πάνω στὴ ζωή του ἀλλὰ καὶ στὴ τέχνη του μεγάλη ἐπίδραση.

Οἱ οἰκονομικὲς δυσκολίες μεγαλώναν ἴσαμε τὸ 1897, ποὺ το Φινλανδικὸ κράτος τοῦδωσε μιὰ ἐτήσια ἐπιχορήγηση ἀπὸ 3.000 φράγκα (μετὰ ἔφτασε τὰ 5.000). 'Αρχίσανε τότες καὶ τὰ ἔργα του νάνουνε, ὅσο πήγαινε, καὶ πιὸ μεγάλη ἐπιτυχία κι' ἔξω ἀπ' τὰ σύνορα τῆς πατρίδος του.

'Η ζωὴ τοῦ συνθέτη γίνεται τὼρα λιγώτερο ταραγμένη. Τὸ περισσότερο καιρό μένει στὴ βίλλα τοῦ, κοντὰ στὸ Γιαρβενπάα, στὰ περίχωρα τοῦ Χέλσινγκφορς. 'Εκεῖ ἐξακολουθεῖ τὴ δημιουργική του ἐργασία χωρὶς διακοπή. Τὰ ἔργα του τυπώνονται ἀπ' τὸν Οἶκο Μπράϊτκοπφ καὶ Χαϊρτελ τῆς Λειψίας, ποὺ σύγχρονα ξαναγοράζει καὶ τὰ περισσότερα ἀπ' τὰ παλιά του ἔργα, ἀπ' τοὺς ἴδιους ποὺ τάχανε πρωτοεκδώσει. Κάνει συχνὰ ταξίδια στὴ Φινλανδία ἢ στὸ ἐξωτερικὸ γιὰ νὰ παρευρεθῆ στὶς διδασκαλίες τῶν ἔργων του ἢ γιὰ νὰ διευθύνη ὁ ἴδιος τὴν ἐκτέλεσή τους.

'Ο Σιμπέλιους πέρασε τὸ φθινόπωρο τοῦ 1911 στὸ Παρίσι, γιὰ νὰ γνωρίση ἀπὸ κοντὰ τὴ σύγχρονη Γαλλικὴ μουσική, ποὺ τόσο πολὺ θαύμαζε. Στὸ γυρισμό του, ἡ Μουσικὴ 'Ακαδημία τῆς Βιέννης τοῦ πρόσφερε τὴν ἕδρα τοῦ καθηγητοῦ τῆς σύνθεσης, ἀλλὰ ἀρνήθηκε αὐτὴ τὴ κολακευτικὴ πρότασή, προτιμῶντας νὰ μείνη στὴ πατρίδα του.

**

Οἱ συνθέσεις γιὰ «κλαβενσὲν» δὲν πέρνουνε μεγάλη θέση στὸ ἔργο του Σιμπέλιους. Μέσα στὴν αὐτοσχέδια—καμμιὰ φορὰ— φόρμα τους, πολλὲς ἀπ' αὐτὲς δίνουνε τὴν ἐντύπωση τυχαίων σκέψεων τοῦ συνθέτη. Σ' ἕναν ὅμως, ποὺ διαθέτει τὸ καιρὸ νὰ μελετήση πιὸ βαθειὰ αὐτὰ τὰ κομμάτια —φαντασίες, καπρίτσια, ρωμάντζες, σονάτες κλπ.—παρουσιάζονται πλῆθος ὡραιότητες. "Αν δὲν ἔχουνε τὴ γοητεία ἔργων ἑνὸς Σοπὲν ἢ ἑνὸς Σοῦμαν, διακρίνονται ὅμως ἀπὸ τὴ σαγηνευτικὴ πρωτοτυπία τους κ' ἴσως ἀκόμα, κι' ἀπὸ μιὰ μαεστρία ποὺ χρησιμοποιοῦσε ὁ Λίστ.

'Ανάμεσα στὰ 60 τραγούδια γιὰ μιὰ φωνὴ βρίσκονται πολλὰ ποὺ μπορεῖ νὰ τὰ πῆ κανένας μαργαριτάρια τοῦ σύγχρονου «Λίντ». Κάμποσ' αὐτὰ ὁ μεγάλος Σιμπέλιους κέρδισε τὴ μεγάλη του δημοτικότητα. Κι' ἐδῶ εἶναι ποὺ μᾶς παρουσιάζεται ἀκόμα πιὸ πρωτότυπος. Δὲν ὑπάρχει πουθενὰ ρητορεία. 'Η γραφικὴ συνοδεία σ' ἀναγκάζει νὰ θαυμάσης [illegible] ἀσυνήθιστα εὑρήματα. Μὲ συγκίνηση κι' ἀλήθεια ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ ποιήματος. "Ισως κανένας νὰ μὴν ξέρη νὰ ἐκφράση ὅπως αὐτὸς μὲ ἤχους τὸ πνεῦμα τῶν ποιημάτων τῶν μεγαλείτερων συγγραφέων μας. Στὸν «Νέο Κυνηγὸ», τραγοῦδι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Δάσους, περιγράφει τὴ πρώτη ὁρμὴ πρὸς τὴν ἀφανέρωτη ἀλλὰ καυτερὴ ἀγάπη τοῦ νέου. Γίνεται λυπημένος καὶ κλαίει στὸ «Βούϊσμα καλαμιῶν», ποὺ τὸ τραγοῦδι τ' ἀγέρα καὶ τῶν κυμάτων κρύβουνε τὴ μικρὴ "Ινγκα καὶ τὸ πόνο της. «'Αλλὰ τὸ πουλί [illegible] δὲν φαίνεται καθόλου» εἶναι ἕνα λυπητερὸ ἐλεγεῖο ἀπάνω στὸ ποίημα. «Τὰ μαῦρα τριαντάφυλλα», «Ξανάρχεται ἡ νέα κοπ'λιά», «"Ονειρο», «Φθινοπωρινὸ βράδυ», «Στὴν βεράντα ἀπέναντι στὴ θάλασσα» καὶ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ συγκινητικὰ τραγούδια, προκαλοῦνε ἔκπληξη κι' ἐνθουσιάζουνε μὲ τὸ βαθὺ αἴσθημά τους. "Ενα [illegible]σμένος ἀριθμὸς ἀπὸ τραγούδια τοῦ Σιμπέλιους παρουσιάστηκε μεταφρασμένος ἀπὸ τὸν κ. 'Οφφοὲλ στὰ Γαλλικά. Καὶ σ' ἕνα ἄρθρο τῆς ἐπιθεώρησης «'Ο Μουσικὸς ὁδηγὸς», ὁ κ. Ρύντερ τοὺς ἀφιερώνει πολὺ κολακευτικὰ λόγια.

Τὰ σόλι του, ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ ἐξαίρεσες, εἶναι γραμμένα ἀπάνω σὲ Σουηδικὰ κείμενα. 'Αντίθετα χρησιμοποιοῦσε ἀποκλειστικὰ τὸ Φινλανδικὸ ποίημα, ἰδιαίτερα τὴ Καλεβάλα, γιὰ τὰ κουαρτέττα του γιὰ ἀντρικὲς φωνές. Μ' αὐτὰ τὰ ἔργα ὁ Σιμπέλιους δημιούργησε ἕνα στὺλ ἐντελῶς καινούργιο γιὰ χορωδία ἀντρῶν.

"Εχει γράψει ἕνα ὡρισμένο ἀριθμὸ ἀπὸ ἄνισες σύνθεσες γιὰ σᾶς, καὶ χορωδίες ἀντρῶν, γυναικῶν ἢ μιχτές, ποὺ ἀνάμεσά τους πρέπει καθένας ν' ἀναφέρη «Τὴ

Τὸ πιανο τοῦ Σιμπέλιους σκεπασμένο μ' ἕνα παλιὸ σάλι

Γέννηση τῆς φωτιᾶς», «Σνέφρηντ» καθὼς καὶ δυὸ Καντάτες καὶ «Τὸ Τραγοῦδι τῶν 'Αθηναίων», γιὰ χορωδία ἀπὸ νέα παιδιὰ κι' ὀρχήστρα. Πολλὲς ἀπ' τὶς σύνθεσες ἔχουνε ἐχτελεστῆ πάμπολλες φορὲς στὴ Φινλανδία κι' ἕνας μικρὸς ἀριθμὸς ἀνάμεσά τους ἔχει τυπωθῆ.

**

Τὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα του Σιμπέλιους εἶναι ὅσα ἔχει γράψει γιὰ ὀρχήστρα. 'Εκεῖ φανερώνεται ὁλότελα ἡ τέχνη του. 'Η ὑπέροχη φαντασία του καὶ τὰ γοητευτικὰ δῶρα τοῦ νεωτεριστῆ, ἡ ἀγάπη του στὴ φύση, ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ πατρίδα, γιὰ τὸ λαὸ καὶ τὴ φιλολογία της, οἱ βαθειὲς γνώσεις του—ὅλ' αὐτὰ καθρεφτίζονται μέσα στὰ ἔργα του. Τὶ αἰστήματα δὲν ἔχει κτίσει μέσα στὰ μικρὰ θαύματα τῆς μουσικῆς γιὰ ὀρχήστρα, ὅπως τὸ «Λυπηρὸ Βάλς», «Καντσονέλλα», «"Υμνος στὴν "Ανοιξη»! Σάμπως οἱ σουῖτες του «Βασιλιᾶς Χριστιανός», «Πανηγῦρι τοῦ Βαλταζὰρ», «Πελλέας καὶ Μελισσάνθη», ποὺ οἱ μικρὲς φράσεις λάμπουνε μὲ τὰ πιὸ ἐκτυφλωτικὰ χρώματα; Ποιός ἤξερε ν' ἀποδώση τοὺς μύθους, τὰ πρόσωπα μιᾶς ἐποποιΐας σὰν τῆς «Καλεβάλα», ὅπως ὁ Σιμπέλιους στὴ «Κουλέρβο» κ' ἰδιαίτερα στὸ «Κύκνο τοῦ Τουονέλα» καὶ στὴν «Κόρη τοῦ Παγιόλα»; Ποιός ἤξερε νὰ δώση στὸ πατριωτισμὸ μιὰ πιὸ βαθειὰ ἔκφραση ἀπ' αὐτὴ ποῦδωσε ὁ Σιμπέλιους στὴ μεγάλη του σύνθεση «Φινλανδία»;

"Ενα παραμῦθι «Σάγκα» εἶναι ὁ αἰνιγματικὸς τίτλος ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἔργα γιὰ ὀρχήστρα, ἀπ' τὰ πιὸ παλιὰ τοῦ Σιμπέλιους, ποὺ ὅμως πρέπει νὰ τοποθετηθῆ ἀνάμεσα στ' ἀριστουργήματά του. Μὲ καταπληχτικὴ φαντασία, ὁ συνθέτης ξετυλίγει τὶς εἰκόνες ἑνὸς ἔρημου τοπείου, ποὺ σ' αὐτὸ κατοικοῦνε μόνο φανταστικὰ ὄντα. Μεταφέρει στὴ μουσικὴ ἕνα παραμῦθι ὅπως κανένας δὲν ἤξερε νὰ τὸ κάνη πρὶν ἀπ' αὐτόν. Τίποτα, μέσα σ' [illegible] τὴ σύνθεση, δὲν εἶναι ἀληθινό, ὡρισμένο, καθαρό, ψηλαφητό. Αὐτὸ τὸ ἔργο πρέπει νὰ γίνη γνωστὸ παντοῦ.

ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΣΥΜΦΩΝΙΕΣ ΤΟΥ ΣΙΜΠΕΛΙΟΥΣ

Οἱ τέσσερις συμφωνίες τοῦ Σιμπέλιους ποὺ ἡ τελευταία ἀπ' αὐτὲς ἐχτελέστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὶς 3 τοῦ 'Απρίλη 1911, πέρνουνε ὅλες τους θέση στὴ πρώτη γραμμὴ τῆς σύγχρονης μουσικῆς.

Στὴ πρώτη του Συμφωνία, ποὺ γράφτηκε στὰ 1889, μιὰ ἔμφυτη δύναμη σχεδὸν ἄγρια, ἑνώνεται μὲ τὴν αἰστηματικότητα τὴν πιὸ τρυφερή, τὴ πιὸ συγκινητική, κ' ἰδιαίτερα ἀντιληπτὴ στὴ δεύτερη φράση. Σ' αὐτὴ τὴ συμφωνία δόθηκε πολὺ λίγη προσοχή, ἴσως ἐπειδὴ ἡ τελευταία φράση quasi una fantasia ἀποδείκνυε ὅτι ὁ Σιμπέλιους δὲν ἤθελε ν' ἀκολουθήση τοὺς εὔκολους δρόμους τῆς ἐντυπωσιακῆς συμφωνίας.

'Η δεύτερή του Συμφωνία, ποὺ γράφτηκε στὰ 1902, εἶναι μιὰ ἡρωϊκὴ συμφωνία, ποὺ περιγράφει τὸν ἀγῶνα καὶ τὴ τελικὴ νίκη ἑνὸς ἥρωα—καὶ γιατί ὄχι ἑνὸς λαοῦ.

'Η ἐπιτυχία της—παρὰ τὸ τόσο ἰδιαίτερο, γιὰ τὸ Σιμπέλιους, χαρακτῆρα της — ἤτανε πολὺ μεγάλη ὅπου ἐχτελέστηκε, πρᾶμα ποὺ δείχνει ἀσυζήτητα τὴ μεγάλη της ἀξία. Στὴν πατρίδα τοῦ συνθέτη νομίζεται σὰν τὸ καλλίτερό του ἔργο. Παίζεται πολὺ συχνὰ καὶ πάντοτε τὴν ὑποδέχονται μ' ἐνθουσιασμό.

Πιὸ πρωτότυπη, σὰν μελωδία κι' ἁρμονία καὶ σύγχρονα πιὸ δεμένη στὴ φόρμα της, εἶναι ἡ τρίτη συμφωνία του. Τὴν ἔχουνε ὀνομάσει «Ποιμενικὴ Συμφωνία τοῦ Βορρᾶ». Αἰτία εἶναι ὅτι δίνεται ἄμεσα ἡ ἐντύπωση τῆς φύσης κι' ὁ πλοῦτος τῶν σαγηνευτικῶν αἰστημάτων ποὺ κλείνονται μέσα της.

Βέβαια, πάλι αἰστήματα καὶ συγκινήσεις ποὺ αἰστάνθηκε μικρὸς στ' ἀντίκρυσμα τῆς φύσης, τὸν κάνανε νὰ γράψη τὴ Τέταρτή του Συμφωνία. 'Ο Σιμπέλιους δείχνει ἐκεῖ, ὅτι μένει πιστὸς στὸν ἑαυτό του. Δὲν καταδέχεται δηλαδὴ τοὺς ταραγμένους δρόμους ποὺ ἀνοίξανε οἱ συνθέτες τῆς μόδας. 'Η φόρμα εἶναι πολὺ συγκεντρωμένη καὶ δεμένη. Οἱ φράσεις τελειῶνουνε ἀπότομα κ' ἡ μιὰ ἀκολουθάει τὴν ἄλλη χωρὶς συνοχή. 'Επικρατᾶνε τὰ ἔγχορδα ἐνῷ τὰ πνευστὰ χρησιμοποιοῦνται μὲ πολὺ διακριτικότητα καὶ σωφροσύνη. Οἱ μουσικὲς σκέψεις παρουσιάζονται ὁλότελα γυμνές.

"Ετσι, ἀποχτᾶνε μιὰ αἰχμαλωτιστικὴ δύναμη πολὺ πιὸ μεγάλη.

**

"Αν ἤτανε ὁ Γιάννης Σιμπέλιους, ὁ πιὸ μεγάλος συνθέτης τοῦ Βορρᾶ, παιδὶ μιᾶς μεγάλης δυτικῆς χώρας, τὰ ἔργα του ἀπὸ καιρὸ θὰ θαυμαζόντουσαν κι' ἀγαπιόντουσαν παντοῦ. Γεννημένος μέσα σὲ μιὰ μικρὴ χώρα τοῦ Βορρᾶ, ποὺ ὁ ἀριθμὸς τῶν λουλουδιῶν ποὺ ἀνοίξανε μέσα στὸ μουσικὸ κῆπο δὲν ἤτανε πολύς, ἔμεινε στὴ σκιά. Νὰ γιατί εἶναι μεγάλη ἡ ὑπερηφάνειά μας, ὅταν τὼρα, παρακολουθοῦμε τὸ θρίαμβό του. ποῦναι σύγχρονα θρίαμβος ὁλάκερης τῆς πατρίδας μας.

Ο. ΑΝΤΕΡΣΣΟΝ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: "Ενα ἐνδιαφέρον ἄρθρο τοῦ Α. Χάαρτμαν γιὰ τὴν ΦΙΝΛΑΝΔΙΚΗ καὶ ΓΑΛΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ.

Στὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ΜΕ ΤΙΣ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΡΙΕΣ ΤΟΥ ΕΛΑΦΡΟΥ ΜΑΣ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τοῦ συνεργάτη μας κ. Χρόνη 'Ενεπεκίδη

Μπράβο στὶς πρωταγωνίστριες τοῦ ἐλαφροῦ μας θεάτρου! "Εκαναν μιὰ καλὴ πράξη ποὺ πρέπει νὰ τὴ μιμηθοῦν ὅλες οἱ συναδέλφισές τους. 'Η "Αννα Καλουτᾶ, ἡ Ποζέλλ-

'Η Δὶς Α. Βέμπο

λι καὶ ἡ 'Αλίκη Βέμπο γράφτηκαν μαθήτριες στὴ Δραματικὴ Σχολὴ καὶ παρακολουθοῦν τακτικὰ τὰ μαθήματά τους. Πόση σημασία ἔχει ἡ πράξη αὐτὴ φαίνεται καθαρά. Οἱ πρωταγωνίστριές μας ἂν καὶ κουράζονται ἐξαντλητικὰ ἀπὸ τὴ δουλειά τους, τὸ πῆραν ἀπόφαση τὸν ἐλάχιστο καιρὸ ποὺ τοὺς μένει νὰ τὸν διαθέσουν στὴ καλλιτεχνικὴ μόρφωση, τὴ στερεὰ καὶ ὑπεύθυνη αὐτὴν ποὺ θὰ τοὺς δώση ἡ Σχολή. "Αν αὐτὸ γίνη μιὰ συνήθεια καὶ στὶς ἄλλες πρωταγωνίστριες τότε τὸ λυρικό μας θέατρο θὰ ἀνέβη στὴ συνείδηση τοῦ κοινοῦ καὶ ἡ Τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ δὲν θὰ εἶνε τὸ ἐπάγγελμα ποὺ τὸ προσβλέπουν μὲ περιφρόνηση οἱ πολλοὶ καὶ τὸ ἀναλαμβάνουν πρέθυμα οἱ περισσότεροι καὶ οἱ περισσότερες σὰν μιὰ εὔκολη ἐργασία γιὰ τὰ πρὸς τὸ ζῆν. Μακάρι καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ ἐλαφροῦ μας θεάτρου νὰ γινόταν ἕνας νόμος ποὺ νὰ τοὺς ἀνάγκαζε νὰ φοιτοῦν σὲ μιὰ δραματικὴ σχολή. "Ετσι θὰ πηγαίναμε μπροστὰ καὶ ἡ θεατρικὴ Τέχνη δὲ θὰ ἤτανε ἄφραγο ἀμπέλι στὴ διάθεση τοῦ καθενός.

Οἱ τρεῖς καλλιτέχνιδές μας ἔδωσαν τὸ καλὸ παράδειγμα. Παράδειγμα ποὺ φανερώνει εὐσυνειδησία καὶ σεβασμὸ στὴν τέχνη ποὺ ὑπηρετοῦν. 'Αξίζουν θερμὰ συγχαρητήρια. 'Η πράξη τους δείχνει τὸ τί καταφέρνει ἡ γερὴ θέληση. Γιατί ξέρετε τί εἶνε ἡ ζωὴ μιᾶς πρωταγωνιστρίας; Μόνο οἱ ἴδιες τους μποροῦν νὰ σᾶς τὸ ποῦν. Μόχθος πραγματικός. "Επειτα ἀπὸ τὴν κουραστικὴ παράσταση ποὺ μᾶς διασκεδάζει στὸ ἀναπαυτικό μας κάθισμα, ἡ πρωταγωνίστρια καὶ μάλιστα τοῦ μουσικοῦ θεάτρου δὲν μένει ἡσυχη. Εἶνε ἡ πρόβα τοῦ ἑπομένου ἔργου ποὺ θὰ ἀνεβαστῆ. Εἶνε οἱ καινούργιες σκηνὲς ποὺ θὰ προστεθοῦν στὴν παιζόμενη ἐπιθεώρηση, εἶνε τ' ἀδύνατα σημεῖα τοῦ παιξίματος σ' ἕνα νούμερο ποὺ πρέπει νὰ διορθωθοῦν, εἶνε μ' ἄλλα λόγια ἡ ζωή της πρόβα καὶ ἐκτέλεση. Βλέπετε, λοιπόν, τί θέληση χρειάζεται νὰ τὰ ὑπερπηδήση κανεὶς ὅλ' αὐτὰ γιὰ νὰ ξανακαθήση στὸ θρανίο νὰ γίνη μαθητὴς μὲ τετράδια καὶ διαγωνίσματα...

**

Πῶς τὰ περνᾶνε μέσα στὴ σχολὴ οἱ πρωταγωνίστριές μας; Πῶς τοὺς φαίνονται τὰ μαθήματα; Μὲ τὶς συμμαθήτριές τους πῶς τὰ πᾶνε;

'Η περιέργεια λοιπὸν μᾶς ὠδήγησε μέχρι τὴ Δραματικὴ Σχολὴ γιὰ νὰ πάρουμε τὶς ἀπαντήσεις στὰ παραπάνω ἐρωτήματα.

Σ' ἕνα ἥσυχο δρέμο βρίσκεται τὸ κτίριο τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ μας θεάτρου. Στὴν διασταύρωση Σταΐκου καὶ Καπλανῶν. "Αν καμμιὰ φορὰ περνώντας ἀπὸ κεῖ ἀκούετε φωνές, κραυγές, τραγικὲς ἐπικλήσεις ποὺ νὰ θυμίζουν τὸν ἀρχαῖο χορὸ τῆς τραγωδίας μὴ παραξενευθῆτε. Εἶνε τὸ μάθημα τῆς ὀρθοφωνίας ποὺ διδάσκει ὁ κ. Κωστῆς Νικολάου. Γιατὶ κι' οἱ φωνὲς θέλουν τέχνη γιὰ νὰ προκαλοῦν αὐτὸ ποὺ ἐπιδιώκουν. Τὴν ὥρα αὐτὴ ποὺ περιμένουμε τὴν ἔξοδο τῶν μαθητῶν διδάσκει στὴν πρώτη τάξη δραματολογία ὁ διευθυντὴς τῆς Σχολῆς κ. Θ. Συναδινός. Σὲ λίγο κτυπάει τὸ κουδοῦνι καὶ ὁ διάδρομος γεμίζει νειάτα, ζωή, παλμό. Πρόσωπα χαρούμενα, νέοι καὶ νέες βγαίνουν ἀπὸ τὴν αἴθουσα

— Νὰ ἡ τάδε ποὺ ἔπαιξε στὸ χορὸ τῆς 'Ηλέκτρας...

— 'Εκείνη ἤταν...αὐλικὸς στὸν Λήρ...

— Μὰ αὐτὴ ἡ φωνὴ ποὺ τιτιβίζει τώρα τὶς περιέργειές της μὲ τὸ συμμαθητὴ ἔχει ἀκουστῆ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο....

— "Α! νὰ ἡ "Αννα Καλουτᾶ!

— Καὶ σεῖς, δεσποινὶς Λουΐζα, ἐδῶ;

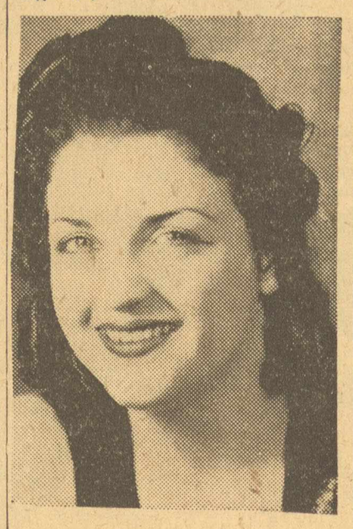
— Μόνο ἐγώ; Δὲν εἴδατε τὴ συνάδελφο δεσποινίδα 'Αλίκη Βέμπο;

— Βέβαια καὶ γὼ ἐδῶ! 'Ακούγεται ἡ γελαστὴ πάντοτε 'Αλίκη.

— Δεσποινὶς "Αννα, δυὸ λόγια καὶ θὰ σᾶς ἀφήσω...

— Πολὺ εὐχαρίστως ἀλλὰ τὸ βράδυ στὸ θέατρο. Τώρα ἔχω πρόβα.. Καὶ τὸ αὐτοκινητάκι της μᾶς ἀφίνει ὠρβουὰρ γιὰ τὸ βράδυ.

— 'Αλλὰ σεῖς δὲν θὰ μοῦ φύγετε. Γιὰ πέστε μου, λοιπόν, τί ἤταν ἐκεῖνο ποὺ σᾶς ἔκανε νὰρθῆτε στὴ Σχολή;



'Η Δὶς Α. Καλουτᾶ

— Τί ἤταν Λουΐζα; ρωτάει χαμογελώντας ἡ 'Αλίκη.

Καὶ ἡ Λουΐζα ἐνῷ συγκεντρώνεται:

— Νά, γιὰ νὰ μορφωθοῦμε περισσότερο. 'Η Τέχνη εἶνε τόσο ἀπέραντη...Καὶ μεῖς ἰδανικό μας ἔχουμε ἂν ὄχι νὰ τὴν κατακτήσουμε ἀλλὰ νὰ τελειοποιηθοῦμε ὅσο μποροῦμε περισσότερο. "Ετσι δὲν εἶνε 'Αλίκη;

— Μάλιστα, δεσποινὶς συνάδελφος!

'Αλλὰ ξεχνῶ ὅτι ἔχω μπροστά μου μιὰ μεγάλη ἀρτίστα σὲ μικρὰ ἡλικία καὶ ρωτῶ:

— Καὶ γιατὶ δὲν ἤρθατε πιὸ μπροστὰ στὴ Σχολὴ γιὰ νὰ τελειοποιηθῆτε;

— Γιατὶ τώρα μπορῶ καὶ καταλαβαίνω τὰ μαθήματά της, τώρα μπορῶ νὰ μπῶ στὸ νόημα τῆς Τέχνης. Μὴ ξεχνᾶτε ὅτι εἶμαι καὶ μικρή...

— Δὲ συμβαίνει ὅμως καὶ μὲ μένα τὸ ἴδιο, Λουΐζα...

Λέει μὲ κάποιο παράπονο ἡ.... ὑπέργηρως 'Αλίκη.

— Καὶ τί γιὰ μεγάλη περνιέσαι σύ; ἐπεμβαίνει παρατυχὼν μαθητής.

— "Οχι κύριε συμμαθητά, ἀλλὰ ὄχι ὅσο καὶ ἡ Λουΐζα...

— Καὶ εἶσθε εὐχαριστημένες ἀπὸ τὴ Σχολή;

— Πολύ! Κι' οἱ δυὸ μαζί...

— Ποιὰ μαθήματα σᾶς ἀρέσουν περισσότερο;

— "Ολα. "Ολα τὰ παρακολουθοῦμε, ὅλα μᾶς ἐνδιαφέρουν.

— Καὶ εἰστε καλὲς μαθήτριες;

— Αὐτὸ ἐμεῖς δὲ μποροῦμε νὰ τὸ ξέρουμε.

— Μὲ τὶς συμμαθήτριές σας πῶς τὰ πᾶτε; "Εχετε οἰκειότητα ἢ σᾶς χωρίζει ἡ πεῖρα καὶ ἡ φήμη σας;

— 'Αντίθετα! Πάρα πολὺ καλά. Εἴμαστε ὅλες ἀγαπημένες.

Καὶ πραγματικὰ ἐκεῖ μέσα οἱ δυὸ καλλιτέχνιδές μας εἶνε τὰ χαϊδεμένα παιδιὰ τῆς Σχολῆς.

Παρακολούθησα ἔπειτα μὲ τὴν εὐγενῆ ἄδεια τοῦ κ. Βουτιερίδη ἕνα μάθημα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Τὸ θέμα ἤταν γιὰ τὸ γνωστὸ εἰδύλλιο ποὺ ἀποδίδεται στὸν Δριμυτικὸ «'Η ὄμορφη βοσκοπούλα». Εἶδα τὴν 'Αλίκη νὰ ἔχη τὸ μολύβι ἀκουμπισμένο στὸ στόμα της καὶ ν' ἀπορῆ σὰν μικρὴ μαθήτρια...

Εἶδα καὶ τὴν Λουΐζα προσεκτικὴ καθ' ὅλη τὴ διήγηση τοῦ εἰδύλλιου.

"Ακουε καὶ τὰ λόγια προκαλοῦσαν στὸ πρόσωπό της ἀνάλογες κινήσεις.

"Αν ἐπιτρεπόταν οἱ διακοπὲς στὴν ὥρα τοῦ μαθήματος ἀσφαλῶς

'Η Δὶς Λ. Ποζέλλι

θὰ φώναζε:

«Κύριε καθηγητά, μπορῶ νὰ παίξω ἐγὼ τὴν ὄμορφη βοσκοπούλα,ἀς εἶμαι καὶ τῆς ἐπιθεωρήσεως».

"Ετσι τοὐλάχιστον τὸ βλέμμα της ἔλεγε.

**

Τὸ βράδυ στὰ παρασκήνια τοῦ 'Ιντεάλ.

Στὸ καμαρίνι τῶν ἀδελφῶν Καλουτᾶ. Καλέκαρδα, εὐγενικά, ἁπλᾶ, χαρὰ Θεοῦ παιδιά. Αὐτὰ εἶνε τὰ Καλουτάκια. 'Ηταν καὶ ἡ μητέρα τους τὴν ὥρα ἐκείνη. Μιὰ σεμνὴ κυρία, μὲ προσγειωμένες σκέψεις γιὰ τὰ φημισμένα της παιδιά, ὄχι «θεατρομαμά» ἀλλὰ μιὰ μητέρα πραγματικὴ μὲ γερὴ σκέψη ποὺ δὲν παρασύρεται ἀπὸ τὴ δόξα τῶν παιδιῶν της.

"Ετσι τοὐλάχιστο βγαίνει σὰν συμπέρασμα ἡ κυρία Καλουτᾶ ἀπὸ τὴ συζήτηση τῆς βραδυᾶς ἐκείνης. "Οσο γιὰ τὴ Μαρίκα, ἁπλούστερη, καὶ πιὸ εὐτυχισμένα ὄνειρα δὲν μπορεῖ νὰ ἔχη ἕνα κορίτσι. Θάθελα πολὺ νὰ μεταφέρω τὴ συζήτηση ποὺ ξέφυγε σὲ γενικώτερα θέματα τὸ βράδυ ἐκεῖνο. Θὰ εἶχε ἀξία ὁ τρόπος τὴν ἄποψη καλλιτεχνικῶν ἠθῶν. Δυὸ παιδιὰ ρίχτηκαν στὸ στίβο τῶν σκληρῶν ἀγώνων καὶ βγῆκαν νικητές. Δὲν θὰ ἤταν ἐνδιαφέρο νὰ μάθουμε πῶς βλέπουν τὴ ζωὴ τὰ παιδιὰ αὐτὰ ποὺ δοκίμασαν καὶ τὸ πικρό της ποτήρι καὶ τὶς μεγάλες χαρές της; 'Αλλὰ φεύγουμε ἀπὸ τὸ θέμα.

'Εμένα μὲ περιμένει τὸ τυπογραφεῖο καὶ τὴν "Αννα τὸ κοινό.

— Γιὰ πεῖτε μου, δεσποινὶς "Αννα γιατὶ πήγατε στὴ Σχολή;

— Νὰ σᾶς πῶ. Κυριώτερα ἀπ' ἔλα γιὰ τὴν ὀρθοφωνία. Εἶνε κάτι ποὺ μοῦ χρειάζεται.

— Ναί, πρὲ παντὸς γιὰ νὰ χάση ἐκεῖνο τὸ παιδιαστικο ποὺ ἔχει πάνω της. Συμπληρώνει ἡ Μαρίκα.

— Τ' ἄλλα μαθήματα δὲ σᾶς