Τὸ σημερινὸ φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» εἶνε ἀφιερωμένο στὴν ἵδρυσι τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Β'. ΧΡΟΝΟΣ - ΑΡΙΘ. 94

ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 2 ΜΑΡΤΙΟΥ 1940

Ἰδιοκτήτης: Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Διευθυντής: Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ποιοὶ πρωταγωνιστοῦν στὴ «ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ» τοῦ Γιόχαν Στράους

Μὲ τὴ σειρὰ ἀπὸ πάνω ἀριστερά: 1) Ὁ κ. Κορώνης, τενόρος. 2) Ὁ σκηνοθέτης κ. Ρενάτος Μόρντο. 3) Ἡ ὑψίφωνος κ. Ναυσικᾶ Γαλανεῦ (Ροζαλίντα). 4) Ὁ διευθυντὴς τῆς ἐρχήστρας κ. Πφέφερ. 5) Ὁ κ. Ι. Καλογερᾶς, βαρύτονος. 6) Ὁ κ. Σ. Μαμίας, 7) Ἡ κ. Μ. Παπαδοπούλου ποὺ θὰ ντουμπλάρη τὸ ρόλο τῆς Ἀντέλλας. 8) Ἡ δίς Ἔλλη Κατσιρέλλη ποὺ θὰ ντουμπλάρη τὸ ρόλο τῆς Ροζαλίντας. 9) Ἡ σουμπρέττα δίς Ζωὴ Βλαχοπούλου (Ἀντέλλα). 10) Ἡ κ. Μαρία Ἀλκαίου 11) Ὁ κ. Ἄρης Μαλλιαγρές. 12) Ὁ κ. Χρ. Εὐθυμίου. 13) Ὁ κ. Τηλ. Λεπενιώτης, 14) Ὁ χορογράφος κ. Σασᾶ Μάχωφ, 15) Ὁ κ. Μ. Ἰακωβίδης καὶ 16) Ὁ κ. Ι. Στυλιανόπουλος

Ὁ τρίτος μέν κατά σειρά

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΟΜΩΣ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Ἄρθρο τοῦ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Στὶς 19 τοῦ Δεκέμβρη τοῦ 1888 τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ μελόδραμα, ποὺ ἱδρυτής του ἦταν ὁ Πειραιώτης ράφτης Ι. Καραγιάννης, ἄρχιζε τις παραστάσεις του στὸ «Θέατρο Ἀθηνῶν» ποὺ δὲν ἦτο ἄλλο ἀπὸ τὸ Δημοτικὸ θέατρο, μὲ τὸ τρίπρακτο μελόδραμα τοῦ Δονιζέττι «Ἡ Βετλῆ». Τὸ λιμπρέττο του τὸ εἶχε μεταφράσει στὴν ἑλληνικὴ ὁ Ἀλέξανδρος Κατακουζηνός. Τενόρος τοῦ πρώτου αὐτοῦ ἑλληνικοῦ μελοδραματικοῦ θιάσου ἦταν ὁ ἀσημος τότε Γιάννης Ἀποστόλου, ποὺ ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια κατέκτησε τὴ λυρικὴ σκηνὴ τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Γαλλίας. Σὰν ἐθνικὸ γεγονὸς χαιρετήσανε οἱ ἐφημερίδες τότε τὴν ἐξέρμησι τοῦ Γιάννη Καραγιάννη. «Τέσας ὀλίγας ἀφορμὰς — ἔγραφε στὸ φύλλο της τῆς 19 τοῦ Δεκέμβρη 1888 ἡ «Ἀκρόπολις» τοῦ Βλάση Γαβριηλίδη — ἔχομεν ἐπ' ἐσχάτων νὰ χαιρώμεθα ὑπὸ ἐθνικὴν ἔποψιν, ὥστε τὸ πρῶτον τοῦτο καὶ μέγιστον βῆμα ἐν τῇ μουσικῇ ἐφείλει νὰ μᾶς χαροποιήσῃ καὶ νὰ μᾶς κάμῃ νὰ σπεύσωμεν μέχρις ἑνὸς εἰς τὸ θεατρον».

Δώδεκα χρόνια ἀργότερα τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ δεχότανε μὲ τὸν ἴδιον ἐνθουσιασμὸ τὴν εἴδηση πὼς δυὸ διαλεχτοὶ καλλιτέχνες τῆς μουσικῆς, ὁ Λουδοβίκος Σπινέλλης, ποὺ κέθανε πρὶν ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια, κι' ὁ Διονύσης Λαυράγκας ἱδρύσανε σὲ πιὸ συγχρονισμένες βάσεις τὸ δεύτερο ἑλληνικὸ μελόδραμα, ποὺ στὰ καλλιτεχνικά του στελέχη περιλαμβανόντουσαν καὶ οἱ τρεῖς ἀξέχαστοι τραγουδιστάδες ὁ βαρύτονος Βακκαρέλης, ὁ τενόρος Νίκος Μω-

Ὁ Γιόχαν Στράους

ραΐτης κι' ὁ Μιχάλης Βλαχόπουλος.

Ἄμα λάβουμε ὑπ' ὄψει πὼς τὸ Μελόδραμα σὰν θεατρικὸ εἶδος, εἶνε τὸ πιὸ δαπανηρὸ ἀπ' ὅλα, θὰ ἐννοήσουμε ἀμέσως γιατὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ ράφτη Καραγιάννη καὶ τῶν δύο καλλιτεχνῶν Σπινέλλη

(Συνέχεια στὴν 2η σελίδα)

Ὁμιλεῖ ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν κ.

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

γιὰ τὴν ἵδρυση τῆς Βασιλικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς

Μιὰ συνομιλία του μὲ τὸν κ. Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟ

Ὅταν ἔγραφα τὰ ὅσο μοῦπε ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν καὶ Διευθυντὴς τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιὰς καὶ θέλησα μετὰ νὰ γράφω στὴν ἀρχὴ δυὸ λόγια, ὅπως εἶνε συνηθισμένο νὰ γίνεται σὲ τέτοιες περιστάσεις, βρεθηκε μεγάλη ἀμηχανία.

Σκεφτόμουνα τί θὰ πρόσθετα παραπάνω, μὲ τὸ νὰ χαράξω πέντε λέξεις, γιὰ τὸ ἔργο του, γιὰ τὸν ἴδιο, γιὰ τὴ δράση του, τὴ στιγμὴ ποὺ κάθε ἔργο του, κάθε δημιούργημά του — κι' εἶνε πολλὰ — μιλᾶνε μόνα τους.

Νὰ πῶ ὅτι εἶνε ἱκανὸς κι' ὅτι ἔχει θέλησι, κι' ὅτι δράση καὶ Μπαστιὰς εἶνε ἕνα καὶ τ' αὐτο; Ἀλλὰ τὸ Ἄρμα τοῦ Θέσπιδος, ἡ ἐντατικὴ καὶ καθαρὴ δουλειὰ ποὺ γίνεται στὸ Βασιλικό, οἱ περιοδεῖες του στὸ ἐξωτερικό, ἡ μετάκλησι ξένων θιάσων πρόζας ἢ λυρικοῦ θεάτρου, ἡ ἐγκατάσταση περιστροφικῆς σκηνῆς, τὸ ἐναλασσόμενο δραματολόγιο, ἡ ἀγάπη του καὶ τὸ ἐνδιαφέρο του στὶς Τέχνες καὶ τὰ Γράμματα καὶ τέλος τὸ παληὸ ὄνειρο ποὺ τὴν Τρίτη τὸ βράδυ γίνεται πραγματικότητα, ἡ ἵδρυση δηλαδὴ τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ὅλα τοῦτα, ἄραγες δὲν φτάνουνε γιὰ νὰ πᾶνε νὰ φωνάξουνε καὶ νὰ γνωρίσουνε ἀκόμα πιότερο τὸ ἔργο του;

Ἔπειτα καὶ ἡ συνέντευξη ποῦχα μαζύ του, γιὰ τὸ Λυρικὸ Θέατρο καὶ ποὺ δημοσιεύεται παρακάτω λέει τόσα, μὲ λίγα ἁπλᾶ κι' εὐκολονόητα λόγια, ὥστε ἀναγκαζουμαι νὰ πῶ ὅτι περιττεύουνε τὰ δικά μου λόγια, οἱ πρόλογοι, τὰ πορτραῖτα κι' οἱ σκέψεις. Τὸν κ. Μπαστιᾶ τὸν ξέρουνε ὅλοι. Κι' ὅλοι ξέρουνε τὸ τί ἔκανε

Ὁ ἱδρυτὴς τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς κ. Κ. Μπαστιᾶς

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

ΜΕΓΑΛΟ ΕΚΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ

Ἄρθρο τοῦ Διευθυντῆ τοῦ Προσωπικοῦ τοῦ Β. Θεάτρου κ. ΜΙΛΤ. ΛΙΔΩΡΙΚΗ

Ὑπὸ αἰσίους οἰωνοὺς ἀρχίζει τὰς παραστάσεις της μὲ τὴν «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους ἡ Ἐπίσημος Ἑλληνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ τὴν 5ην Μαρτίου 1940.

Εἰς ὅσους γνωρίζουν καλὰ τὰ πράγματα εἶναι γνωστὸν πόσους κόπους κατέβαλε ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς διὰ νὰ πραγματοποιήσῃ τόσους πόνους, τόσα ὄνειρα καὶ νὰ ὑπερπηδήσῃ τοὺς σκοπέλους καὶ τὰ ἐμπόδια ποὺ ἐπάνω τους ἐπὶ τόσα χρόνια ἐκτυποῦσαν καὶ ἔσβυναν αἱ ἐλπιδοφόροι προσπάθειαι.

Ὁ κ. Δ. Λαυράγκας σὲ ἡλικία ποὺ ἵδρυσε τὸ δεύτερο Ἑλληνικὸ Μελόδραμα

Στὸ μέγα αὐτὸ ἐκπολιτιστικὸ πράγματι ἔργο, ἀπὸ μεγάλη ἀγάπη στὰς Τέχνας, ὁ Ἐθνικὸς Κυβερνήτης κ. Ἰωάννης Μεταξᾶς, παράλληλα πρὸς τὰ ἄλλα ἔργα τῆς δημιουργίας του, ἔδωσε ζωὴν ψηφίζοντας Νόμους, αὐτοπροσώπως παρακολουθῶντας τὴν πορείαν τῶν ἐργασιῶν καὶ ἐνθαρρύνοντας τοὺς σκαπανεῖς καὶ ἐργάτας τῆς Μεγάλης Ἰδέας.

Ὑπ' ἀτμὸν τὰ πάντα, διὰ τὴν ἑτοιμαζομένην εἰς τὰς Μούσας θυσίαν.

Ὁ Ἀπόλλων, ἡ Τερψιχόρη καὶ ἡ Θάλεια πανευτυχεῖς ἀναμένουν τὴν ἑορτὴν ποὺ θὰ γίνῃ πρὸς τιμήν των.

Τραγουδισταί, Μουσικοί, Χορευταί, τὰ πιὸ διαλεχτὰ στελέχη, ὅ,τι καλλίτερο εἶχε ἡ Ἑλλὰς σὲ ὑλικό, διαλεγμένοι προσεκτικὰ μέσα σὲ τόσους καλλιτέχνες μέρα καὶ νύχτα προσπαθοῦν αὐτὸ ποὺ θὰ παρουσιάσουν νὰ ἔχῃ μιὰ νέα καλλιτεχνικὴ πνοή. Καὶ θὰ τὸ ἐπιτύχουν. Γιατί τὴ πνοὴ αὐτὴ δίδουν οἱ προετοιμασταὶ μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὴ Γενικὴ Διεύθυνσι τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

Ἡ ἵδρυσις τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἔρχεται νὰ δικαιώσῃ καὶ νὰ ἀνασύρῃ ἀπὸ τὴν ἀφάνειο τὴν καλλιτεχνικὴ ψυχὴ τοῦ Ἕλληνος. Μεγάλες ἰδιοφυΐες καὶ ἐξαιρετικὰ ταλέντα ἐπὶ τόσο καιρὸ μακρὰν ἀπὸ τὴ γενέτειρα, σὲ ξένα μέρη, κρατοῦν τὰ σκῆπτρα καὶ δοξάζουν τὴν Ἑλλάδα.

Ἐδῶ δὲν ὑπῆρχε ὡς τώρα γι' αὐτοὺς ἡ φωλιά, ἡ ἑστία νὰ τοὺς ζεστάνῃ, νὰ τοὺς κρατήσῃ, νὰ τοὺς ὑποστηρίξῃ.

Τώρα μακρυὰ τὰ βάσανα, μακρυὰ οἱ πόνοι. Μέσα στὸ πιὸ θερμὸ καλλιτεχνικὸ πλαίσιο, θὰ σκορπίσουν κάτω ἀπὸ τὸ γαλάζιο οὐρανὸ τῆς Πατρίδος τους, τὴ χαρὰ καὶ θὰ δείξουν ποιὸ εἶναι τὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἑλλάδος μας.

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ Γ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Κωστῆ Νικολάου

340

Καὶ τέλος ἡ ἡμέρα τῆς παράστασης τοῦ «Γουλιέλμου Τέλλου» ἔφθανε ἀλλὰ τρεῖς μέρες πρὶν ἀπ' τὴ καθωρισμένη μέρα ὁ Ταμάνιο κρυολόγησε καὶ ζήτησε μιὰ μικρὴ ἀναβολή. Αὐτὸ ἄρκεσε γιὰ νὰ πάρη ντουμάνι, ἡ κιχυπεφία καὶ ἡ κακολογιὰ μὲ τὰ «....Δὲν τἀπαμε... Νὰ ! τὸν πάει γιὰ νὰ ξαναπαρουσιασθῆ στὴ Σκάλα...."Ας τὸ πάρουμε ἀπόφαση ! ὁ σημερινὸς Ταμάνιο δὲν θὰ εἶνε ὁ Ταμάνιο ποὺ γνωρίσαμε !»

Περάσανε οἱ τρεῖς μέρες τῆς ἀναβολῆς σὰν νάταν τρία χρόνια! καὶ τρία χρόνια λαχταριστῆς ἀγωνίας κι' ἀναμονῆς. Τέλος ξημέρωσε καὶ ἡ μέρα ποὺ ὁ Ταμάνιο εἰδοποίησε τὴ διεύθυνση τοῦ θεάτρου τῆς Σκάλας πῶς τὴν ἑπόμενη μέρα θὰ τραγουδήση !..Τὸ τί ἔγινε δὲν λέγεται. "Οσοι τῆς γαλαρίας καὶ τοῦ ὑπερώου δὲν εἴχανε τὸ εἰσιτήριό τους σωριασθήκανε στὶς πόρτες τοῦ θεάτρου μὲ τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου μὲ τὰ καθίσματά τους καὶ μὲ τὰ τρόφιμά τους. Σκούντα—σκούντα μιὰ ἀπ' τὶς πόρτες ἐσουρουβαλιάστηκε καὶ νὰ τους ὅλους ἐπάνω. Γιὰ νὰ τοὺς βγάλουν καὶ τοὺς ξανακατεβάσουν ἐδέησε νὰ ἐπέμβη ἡ ἀστυνομία μὲ ἀρκετὴ δύναμη γιὰ νὰ ξεκαθαρίση τὴν κατάσταση !

Μόλις βράδυασε τὸ μαῦρο ἄλογο μὲ τὸ κουπὲ ἄραξε ὅπως πάντα στὴ πέρτα μου γιὰ νὰ μεταφέρη τὴν μεγαλειότητά μου στὸ θέατρο. Ἡ παράσταση ἄρχιζε στὶς 8 ἡ ὥρα κι' ἔχει στὶς ἔντεκα ὅπως συμβαίνει στὴν Ἀθήνα μας. Συνήθεια μου ἦτανε νὰ πηγαίνω νωρὶς γιὰ νὰ ἐγκλιματισθῶ στὴν ἀτμόσφαιρά του. "Οχι ὅμως καὶ πρὶν ἀπ' τὸν Ταμάνιο, ποὺ ἥσυχος καὶ γαλήνιος ἀλλὰ κι' ἀμίλητος καθόταν στὸ καμαρίνι του. Χαιρέτησα τὸν γυιό μου, ἐκείνης τῆς βραδυᾶς καὶ πῆγα νὰ ντυθῶ τὰ ἱερά μου ἄμφια.

Νωρὶς—νωρὶς τὸ θέατρο γέμισε "Ολοι μας εἴμασταν συγκινημένοι. Ἐπεισοδιακὰ τώρα θὰ διηγηθῶ κάτι ποὺ ἀπρονόητα συνέβηκε. Ἀπὸ παραδρομὴ ἡ διεύθυνση τῆς Σκάλας δὲν κράτησε θεωρεῖο γιὰ τὴ θετὴ κόρη τοῦ Ταμάνιο καὶ τὸν γαμπρό του Ταμάμονα τὸ σύζυγό της. Ὁ Ταμάνιο στὰ τελευταῖα του χρόνια ἐπιθυμοῦσε πάντα ὅπου ἦτανε δυνατὸν νὰ παρευρίσκεται ἡ κόρη του στὶς παραστάσεις του. Ἡ κόρη του αὐτή, ποὺ τὴν ἀκριβοπροικοδότησε αὐτὸς ὁ τσιγγούνης καὶ ἀρχιτσογλύφος μὲ τ' ὄνομα.

Ἔπρεπε νὰ γνωρίση μόλις ἔμπαινε στὴ σκηνή, ποὺ ἦταν θρονιασμένη γιὰ νὰ τὴν δῆ καὶ νὰ δεχθῆ ἕνα χαιρετισμό της μὲ ἕνα φτερωτὸ στοργικὸ φιλάκι γιὰ τὸ παπᾶ—Ταμάνιο. Μόλις ἔμαθεν αὐτὴ τὴν παράλειψη τοὺς πληροφόρησε πῶς μποροῦσε νὰ ἀναβληθῆ καὶ πάλιν ἡ ἐμφάνισή του. "Αψε—σβύσε μὲ πελλὴ συμπάθεια βγῆκε ἡ ἐφορευτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸ δεωρεῖο της καὶ τὸ παρεχώρησε στὸ συγγενολόγι τοῦ μεγάλου τραγουδιστή. "Ολα πιὰ ἦτανε στὴ θέση τους.

Μέσα σὲ ἀτμόσφαιρα περίεργη καὶ γιομάτη ἠλεκτρισμὸ ἄρχισε τὴ περίλαμπρη εἰσαγωγὴ ἡ ὀρχήστρα μὲ τὸν Τοσκανίνι ἐπὶ κεφαλῆς μὲ μιὰ μεγαλειώδη της ἐκτέλεση καὶ τόσο ποὺ νὰ ἐπαναληφθῆ μέσα σὲ θυελλώδη χειροκροτήματα ! "Ηταν ὁ χαιρετισμὸς πρὸς τὸν Ροσσίνι καὶ Τοσκανίνι ! "Οσοι εἴχαμε νὰ πρωτοεμφανιστοῦμε εἴμαστε στὴ θέση μας κι' ἀνάμεσά τους πρῶτος ὁ γεροντᾶκος Μέλχτολ δηλ. ἐγὼ στὸ μπράτσο τοῦ γεροντομπασμένου γυιοῦ μου τοῦ Ἀρνέλδου, δηλ. τοῦ Ταμάνιο. Τὸ μπράτσο του ἔτρεμε ἀπὸ τὴν συγκίνηση καὶ αὐτὸ μὲ παρηγοροῦσε γιατὶ ἡ ψυχή μου εἶχε φτάσει στὶς φτέρνες μου.

Κι' εἶχα δίκηο, γιατὶ ἤμουνα ἐγὼ ποὺ θὰ πρωτοάνοιγα τὸ στόμα μου.

Καὶ τώρα ἡ σειρὰ τοῦ Ταμάνιο ποὺ στὴ πρώτη του αἰσθηματικὴ στροφὴ πρὸς τὴν Ματθίλδη ἀπήντησε μιὰ νεκρικὴ σιωπὴ τοῦ κοινοῦ, πολὺ ἐνδεικτική ! καὶ τοῦτο γιατὶ τὸν περίμεναν στὴ δεύτερη στροφὴ ποὺ θὰ συναντοῦσε ὀξύτερους φθόγγους : Μόλις τέλειωσε κι' αὐτὴ μᾶς περιέλουσε μιὰ ἀληθινὴ καταιγίδα καὶ ὁμοβροντὶς ἀπὸ χειροκροτήματα καὶ ἐπευφημίες ! Ἡ ἐπιτυχία τῆς παράστασης ἦτανε πιὰ θριαμβευτικὰ ἐξησφαλισμένη. Οἱ διαλαλητὲς τοῦ κουτσομπολιοῦ χαθήκανε ἀπ' τὸ πρόσωπο τῆς γῆς.

Καὶ τώρα ἄρχιζε ἡ Βα πράξη ὅπου ἐγὼ ἔπαιζε κι' ἕνα ἄλλο ρόλο τὸν ἀντιπαθητικὸ ρόλο τοῦ τυράννου Γκέσλερ ! Μὲ τὴ συνοδείχ μου ἔπρεπε νὰ βγῶ ἀπὸ τὸ βάθος τῆς σκηνῆς, δηλ. καμμιὰ πενηντοριὰ μέτρα μακρυὰ ἀπ' τὸ ὑποβολεῖο ὡς ὅτου φθάσω σ' ἕνα θρόνο ποὺ μοῦ εἶχαν στημένο. "Ημουνα γιὰ θρόνο ἐγὼ ἐκείνη τὴν ὥρα !...Γολγοθᾶς πιστέψτε πῶς μοῦ φαινόταν ἐκείνη τὴν ὥρα αὐτὰ τὰ σκαλοπάτια του ! Θὲς τώρα νὰ ξεχάσω ἀπ' τὴ συγκίνησή μου τὰ λόγια ποὺ μ' αὐτὰ θἄρχιζα τὴν ἡγεμονικὴ προσφώνησή μου πρὸς τὰ πλήθη τῶν ὑπηκόων μου ! καὶ τὸ ὑποβολεῖο τόσο, μὰ τόσο μακρυά. Τέλος ξεκίνησα μεγαλοπρεπῶς μὲ τὸ κεφάλι κενὸ καὶ μὲ τὸ μυαλό στὴν Κούλουρη γιὰ νὰ ξυπνήσω μόλις στὸ πρῶτο σκαλοπάτι τοῦ θρόνου. Θεοῦ φώτιση ἦτανε αὐτὴ εἰδεμὴ ἤμουνα χαμένος. "...Ὅς τε καὶ ὁ αὐτὴ τὴν πράξη δὲν ἔβγαινε ὁ Ταμάνιο πρᾶγμα ποὺ γιὰ μένα καὶ τὸν ἐαρύτονο Κάμπρα μᾶς παρουσίαζεν σὰν ὑπεύθυνους γιὰ μιὰ τέτοια ἀπουσία ποὺ μόλις θὰ ἤτανε ἀνεκτὴ ἀπὸ ἐκείνους ποὺ πληρώνανε γιὰ Ταμάνιο !

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ : Ἡ συνέχεια

Πίσω ἀπ' τὶς κυρίλλες

Τὸ Βασιλικὸ θέατρο χτὲς δὲν ἔπαιξε γιὰ νὰ γίνη μιὰ γενικὴ δοκιμὴ τῆς «Νυχτερίδας» τοῦ Στράους, πού, ὅπως εἶνε γνωστό, γιὰ πρώτη φορὰ ἀνεβαίνει τὴν ἐρχόμενη Τρίτη.

— Σήμερα καὶ αὔριο θὰ δοθοῦν οἱ τέσσαρες τελευταῖες παραστάσεις τῆς κωμωδίας τοῦ Σκρὶμπ Ἕ"Ενα ποτῆρι νερὸ», καὶ τὴν Δευτέρα ἡ τελευταία γενικὴ δοκιμὴ τῆς «Νυχτερίδας».

— Στὸ ἀναμεταξὺ ἀρχίσανε οἱ δοκιμὲς τοῦ «Παπαφλέσσα» τοῦ κ. Σπ. Μελᾶ, ποὺ θὰ παιχτῆ ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Σκηνὴ στὶς 21 τοῦ Μάρτη, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς Ἐθνικῆς μας γιορτῆς.

— Τὸν «Παπαφλέσσα» θὰ παίξη ὁ κ. Μινωτῆς, θὰ λάβουν δὲ μέρος στὸ ἔργο 62 πρόσωπα.

— Τὸ «"Αρμα Θέσπιδος» βρίσκεται ἀκόμη στὴν Κεφαλληνία, ὅπου συνεχίζει τὶς παραστάσεις του μὲ Ἰκανοποιητικώτατες εἰσπράξεις.

— Ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου γιὰ τὴν ἐρχόμενη χειμερινὴ περίοδο ἀνήγγειλε πῶς θὰ παίξη «Βοκκάκιον», «Παραμύθια τοῦ "Οφμαν» τοῦ "Οφφεμπαχ καὶ «Κάρμεν» μὲ τὴν κοντράλτο τῆς "Οπερας τῆς Βιέννης κ. Ἑλένη Νικολαΐδη.

— Στὸ «Ἰντεὰλ» συνεχίζονται οἱ δοκιμὲς τῆς μουσικῆς κωμωδίας τῶν κ.κ. Θ. Ν. Συναδινοῦ καὶ Θ. Σακελλαρίδη, ποὺ ἡ πρώτη της φορίστηκε γιὰ τὸ [illegible] τοῦ [illegible] αὐτοῦ.

— Μεταξὺ τοῦ θεατρικοῦ ἐπιχειρηματία τοῦ «Μοντιάλ» κ. Α. Μακέδου καὶ τῶν συγγραφέων κ.κ. Γιαννουκάκη καὶ Εὐαγγελίδη δημιουργήθηκε σοβαρὸ ζήτημα, ποὺ ἀσφαλῶς, ἂν δὲν ἐπέλθη συνεννόηση ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ Προέδρου τῆς Ἑταιρίας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων κ. Θ. Ν. Συναδινοῦ, θὰ κληθῆ τὸ Δικαστήριο ν' ἀποφανθῆ ποιὸς ἔχει δίκηο.

— Ἡ ὑπόθεση ἔχει ἔτσι : Οἱ κ.κ. Γιαννουκάκης καὶ Εὐαγγελίδης εἶχαν ἀναλάβει τὴν ὑποχρέωση νὰ γράψουν ἕνα μουσικὸ ἔργο γιὰ τὸ θίασο τοῦ «Μοντιάλ», ποὺ θὰ διαδεχότανε στὸ πρόγραμμα τὴν ἐπιθεώρηση ποὺ παίζεται τώρα στὸ θέατρο αὐτό,

— Οἱ συγγραφεῖς εἶχαν δεχτῆ ἀκόμη νὰ μὴ δώσουν στὸ διάστημα αὐτὸ σ' ἄλλο θίασο κανένα ἄλλο ἔργο τους ἐκτὸς ἂν ἐπρόκειτο γιὰ θίασο πρόζας.

— Πράγματι οἱ κ. κ. Γιαννουκάκης καὶ Εὐαγγελίδης παρέδωκαν στὸ θέατρο Κοτοπούλη τὸ ἔργο τους «Κωμωδίες τῆς ζωῆς», ποὺ παίζεται αὐτὴ τὴ στιγμὴ στὸ θέατρο «Ἀλίκης».

— Ὁ κ. Μακέδος ὕστερα ἀπ' αὐτὸ ἐκάλεσε ἐξώδικα τοὺς συγγραφεῖς νὰ τοῦ παραδώσουνε ἀμέσως τὸ μουσικὸ ἔργο, διαμαρτυρήθηκε δὲ γιατὶ οἱ «Κωμωδίες τῆς ζωῆς» κατὰ τὴν ἀντίληψή του εἶνε μουσικὸ ἔργο καὶ συγκεκριμένα αὐτὸ τὸ ἴδιο ποὺ εἶχαν ὑποσχεθῆ νὰ γράψουν γιὰ τὸ θέατρό του.

— Οἱ συγγραφεῖς ἀπαντώντας δηλώσανε πὼς τὸ ἔργο τους ποὺ παίζεται στὸ θέατρο «Ἀλίκης» εἶνε ἔργο πρόζας καὶ ὅτι καταθέσανε στὰ γραφεῖα τῆς Ἑταιρίας τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων σύμφωνα μὲ τὸ συμβόλαιό τους τὴν πρώτη πράξη τῆς νησιώτικης ἠθογραφίας, ποὺ προορίζουν γιὰ τὸ «Μοντιάλ».

— Ὁ κ. Μακέδος ἀνταπαντώντας πάντοτε μὲ δικαστικὸ κλητῆρα ἐκτράπηκε σὲ προσωπικὲς βρισιὲς καὶ χαρακτηρισμοὺς βαρεῖς καὶ γιὰ τοὺς δυὸ συγγραφεῖς, ποὺ γι' αὐτὸ, ἂν δὲν λυθῆ συμβιβαστικὰ ἡ διαφορά, θὰ τὸν καταγγείλουν καὶ στὰ Ποινικὰ Δικαστήρια.

— Κατὰ τοὺς συγγραφεῖς ὁ κ. Μακέδος κατέφυγε σ' ὅλα αὐτὰ τὰ μέσα γιὰ νὰ μὴν ἀνεβάση μετὰ τὴν Σαρακοστὴ, σύμφωνα μὲ τὸ συμβόλαιό τους, τὸ καινούργιο ἔργο τους, γιατὶ οἱ εἰσπράξεις ποὺ πραγματοποιεῖ ἡ ἐπιθεώρησις ποὺ παίζεται στὸ «Μοντιάλ» ὑπόσχεται ὅτι μὲ μιὰν ἀλλαγὴ μερικῶν σκηνῶν θὰ κρατήση ὅλη τὴ χειμερινὴ περίοδο.

— Στὶς 12 τοῦ μηνὰ αὐτοῦ ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη θὰ ἐμφανισθῆ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς παλαιὲς μεγάλες ἐπιτυχίες της τὴ «Σκιὰ» τοῦ Νικοντέμι.

— Συνεχίζοντας τὶς ἐμφανίσεις της ἡ μεγάλη μας τραγῳδὸς θὰ παίξη κατόπιν τὴν «Στοργὴ» τοῦ Μπατάϊγ καὶ τὴν «Ἱερὴ φλόγα» τοῦ Μὼμ.

— Ὁ κ. Β. Ἀργυρόπουλος μὲ τὸν θίασό του συνεχίζει τὶς παραστάσεις του στὶς πιὸ κοντινὲς πόλεις γύρω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

— Καθὼς μᾶς γράφει ὁ ἀνταποκριτής μας ἀπ' τὴ Λεβαδειὰ ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ἔδωσε ἐκεῖ δυὸ παραστάσεις «Τὸ συνέδριο ἠθικῆς» καὶ «Ὁ ὑπερφυσικὸς μπεμπὲς» μὲ μεγάλη ἀπὸ εἰσπρακτικὴ ἄποψη ἐπιτυχία.

— Μετὰ τὴ Λεβαδειὰ ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου ἔφυγε στὶς 28 τοῦ περασμένου μήνα γιὰ τὴν Χαλκίδα ὅπου θὰ μείνη καὶ αὔριο, τὴ Δευτέρα δὲ [illegible] γιὰ τὴν Κόρινθο, ὅπου θὰ μείνη ὅλη τὴν ἑβδομάδα.

— Τὸ Ταμεῖον Ἐργασίας ἐνίσχυσε μὲ δάνειο 15 χιλ. δρ. τὸν θίασο Παπαδοπούλου, ποὺ εἶνε ἕνα εἶδος πρωτόγονου ἄρματος Θέσπιδος.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη μ' ὅλη τὴν κακοκαιρία ἐργάζεται πάρα πολὺ καλά, ἀπὸ προχτὲς θὰ βρίσκεται στὶς Σέρραις, ὅπου καὶ θὰ δώση 10—12 παραστάσεις.

— Ἐπέστρεψε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη ὅπου ἔπαιζεν στὸ ἐκεῖ κέντρο «Μαξὶμ» ἡ ἠθοποιὸς κ. Δέσπ. Παναγιωτίδου.

— Ὁ θιασάρχης κ. Π. Οἰκονόμου ἀνεκοίνωσε στὸν θίασόν του ὅτι τὴν μεταπροσεχῆ Κυριακὴν τελειώνουν οἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου, εὐχαριστεῖ ὅλους θερμῶς καὶ εὔχεται εἰς αὐτοὺς ὑγείαν καὶ καλὴν ἐργασίαν.

— Ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη ἔλαβε γράμμα ἀπὸ τὸ Γάλλο συγγραφέα κ. Ζὰν Κοκτὸ ποὺ τῆς ἀναγγέλλει ὅτι σκέφτεται νἄρθη στὴ Ἀθήνα τὰ μέσα τοῦ Μάρτη.

— Σκοπὸς τῆς ἀφιξῆς του θἆνε τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου του «Τὰ ἱερὰ τέρατα» στὴ σκηνὴ τοῦ ἡμικρατικοῦ θεάτρου.

— Ὁ κ. Κοκτὸ ἐπιθυμεῖ νὰ σκηνοθετήση τὸ ἔργο του στὴν Ἀθήνα, πρᾶγμα ποὔκανε καὶ στὸ Παρίσι.

— Τὰ «Ἱερὰ Τέρατα» θὰ παιχτοῦνε μετὰ ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν ἐπαναλήψεων τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

— Αὔριο βράδυ στὸ «Μαξὶμ» δίδεται ὁ ἐτήσιος χορὸς τῶν ἠθοποιῶν.

— Τὸ πρόγραμμα τῆς βραδυᾶς θὰ εἶνε πολὺ ἐνδιαφέρον, Οἱ πρωταγωνιστὲς καὶ πρωταγωνίστριες τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου δεχτήκανε μέρος στὸ χορὸ καὶ θὰ σκορπίσουνε κέφι καὶ εὐθυμία ἐκτελῶντας διάφορα νούμερα.

— Ἔτσι ἡ Λουΐζα Ποζέλλι, ἡ δνὶς Σοφία Βέμπο, αἱ ἀδελφαὶ Καλουτᾶ, ὁ Μαυρέας καὶ πολλοὶ ἄλλοι θὰ τραγουδήσουνε καὶ θὰ ἐκτελέσουνε διάφορες ἐπιτυχίες τους.

— Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ τὰ νούμερα, θὰ παρουσιαστοῦνε καὶ τὰ μπαλλέττα τῶν δύο ἐπιθεωρησιακῶν μας θεάτρων τοῦ «Μοντιὰλ» καὶ τοῦ «Ἰντεὰλ».

— Μιὰ χορωδία ἀκόμα ἀπὸ καλοὺς τραγουδιστὲς θὰ τραγουδήση πολὺ ὡραῖα τραγούδια.

Ἀπὸ τὶς δοκιμὲς τῆς «Νυχτερίδας»

Ἀλληλογραφία

Ἀναγνώστη Φάνο Μπ. Χαλκίδα —Τὸ στεύντιο στὸ Καλαμάκι εἶνε τοῦ κ. Φάννου. Ἡ διεύθυνσή εἶνε: «Ἕλλην. Στεύντια» Καλαμάκη τέταρτη στάση.

Ὅπως σᾶς ἀρέσει

Ὁ «Πυρσὸς» ἐξέδωσε κι' ἐκυκλοφόρησε σὲ κομψότατο τόμο τὴν ὡραία μετάφρασι τοῦ Σαιξπηριακοῦ ἀριστουργήματος τAs you like it» ἀπὸ τὸν γνωστὸ Λογοτέχνη καὶ μουσουργὸ κ. Μανώλη Σκουλούδη. Ἡ μετάφρασι αὐτὴ στὴν πρώτη μορφή της ἐπαίχθηκε, ὅπως εἶναι γνωστό, ἀπὸ τὴν Ἡμικρατική μας σκηνὴν μὲ τίτλον «ὅπως ἀγαπᾶτε», καὶ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία τὸ Μάρτη τοῦ 1939 Ἡ μετάφρασι τοῦ κ. Μ. Σκουλούδη, τοῦ κυκλοφορεῖ σήμερα, προσφέρει τὸ κείμενο μὲ νέαν ἐπεξεργασία, ποὺ ἀκολουθεῖ μὲ ρυθμικοὺς ἐνδεκασυλλάβους, καὶ στίχο πρὸς στίχο, τὴν κλασσικὴ ἔκδοση τῆς Ὀξφόρδης. Τὸ ὅπως σᾶς ἀρέσει» εἶναι ἕνα ἀπόκτημα γιὰ κάθε μορφωμένο Ἕλληνα.

Ἱπποδρομιακά

Τὰ προγνωστικά μας γιὰ τὶς κυριανὲς 7 ἱπποδρομίες ποὺ προβλέπονται ἐξαιρετικὲς εἶνε :

1η Μπαρχαζὰν — Μπουσ.άν.
2α Περσεὺς — Ἔβρος.
3η Κάσσεντ—Τουφφάχ.
4η Γρανικὸς — Μαίρη.
5η Μουχανάντ—Χαλλό.
6η Ναϊὰς—Σιμούν.
7η Ἐσμάχλι—Γκάγκο.

Μαργαριτάρια

ΣΦΟΥΓΓΑΡΙΑ

Στὸ περιοδικὸ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» (φύλλο 24 τοῦ Φλεβάρη) δημοσιεύεται ἡ μελέτη «Ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἐμμ. Ροΐδη». Ὁ συγγραφέας της σὲ κάποιο μέρος λέει: «οἱ καρδιές τους ἦταν σφουγγάρια καλυμνιώτικα». Οἱ Καλυμνιῶτες εἶνε ἴσως οἱ περιφημότεροι σφουγγαράδες, (κι' ἂς μὴ θυμώσουν οἱ Ὑδραῖοι κ' οἱ Σπετσιῶτες), τὰ σφουγγάρια ὅμως δὲν εἶνε καλυμνιώτικα, ἐπειδὴ δὲ βγαίνουν στὴν Κάλυμνο σφουγγάρια. Τὰ πιάνουν οἱ Καλυμνιῶτες, κι' ὅλοι οἱ Ἕλληνες σφουγγαράδες στὶς θάλασσες τῆς Ἀφρικῆς (Σφὰξ, Τούνεζι, Τριπολίτιδα κλπ.).

ΕΩΣΦΟΡΙΚΟ

Στὸ ἴδιο περιοδικὸ καὶ στὸ ἴδιο φύλλο δημοσιεύονται μερικὰ ποιήματα νέων ποιητῶν. "Αλλα ἀπὸ αὐτὰ εἶνε τάχατε ὑπερρεαλιστικὰ κι' ἄλλα ὑπορεαλιστικά. Μὰ εἴτε τὸ ἕνα εἶνε, εἴτε τὸ ἄλλο, δίχως ἄλλο εἶνε ὑποποιήματα. Νὰ καὶ τὸ δεῖγμα. Σ' ἕνα ἀπ' αὐτά, ποὺ ἔχει τίτλο «Κι' ἀλάλαξε», ὁ στιχοπλόκος γράφει :

Κι' ἀλάλαξε ἐωσφορικὸ
ἀνάκρασμα βραχνὸ, στριγγὸ κτλ.

Πῶς μπορεῖ αὐτὸ τὸ ἀνάκρασμα, ποὺ εἶνε μάλιστα κ' ἐωσφορικὸ, νὰ εἶνε μαζὶ καὶ βραχνὸ καὶ στριγγό; Μυστήριο... Ἐωσφορικό !

ΚΑΚΟΜΟΙΡΗ ΚΥΡΙΑ !

Σ' ἑνὸς ἄλλου στιχοπλόκου τὴν «Ἐλεγεία σὲ δυὸ χέρια», ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸ στίχο :

Κυρία, ποὺ μοῦ ζητήσατε νὰ γράψω μιὰν ὠδὴ

διαβάζουμε στὸ δεύτερο τετράστιχο :

Τ' ἄσπρα Σας χέρια ποὺ ἔκρυβαν τὰ (μαῦρα γάντια ὦ πῶς
καθὼς Σᾶς τἄβγαλα ἔλαμψαν σὰν κρί- (να κτλ.

"Ετσι ὅπως εἶνε γραμμένοι οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι, δὲ φαίνεται πὼς στὸν πρῶτον ὁ στιχοπλόκος λέει, πὼς «τ' ἄσπρα χέρια» ἔκρυβαν «τὰ μαῦρα γάντια», ἐνῷ θέλει νὰ εἰπῆ τὸ ἀντίθετο, καὶ πὼς στὸ δεύτερο μᾶς βεβαιώνει, πὼς ἔβγαλε τὰ χέρια τῆς Κυρίας ; Μπορεῖ ὅμως νὰ τῆς ἔβγαλε καὶ τὰ μάτια». Δὲν ξέρω. "Ολα γίνονται στὴν ποίηση.

ΚΑΙ ΘΟΛΑ

Παρακάτω στὸ ἴδιο στιχούργημα διαβάζω: «νὰ νοιώσω... τοῦ πόθου τὴ θολὴ κραυγή». Ἴσαμε τὰ τώρα ξέραμε, πὼς θολὸ μπορεῖ νὰ εἶνε τὸ νερὸ, θολὸ τὸ μάτι (θόλωσαν τὰ μάτια μου) θολὸ τὸ κρασί, τὸ ξίδι κτλ. Νὰ τώρα ποὺ μὲ τὸν ὑπορεαλισμὸ μαθαίνουμε πὼς εἶνε θολὴ καὶ ἡ κραυγή. Καὶ τί δὲ θὰ μάθουμε ἀκόμη, ἄμα διαβάζουμε τέτοια στιχουργήματα !

ΑΛΛΑΓΗ ΧΡΟΝΟΥ

Λίγο παρακάτω ὁ ἴδιος στιχοπλόκος λέει : «πῶς μ' ἐρέθιζαν τὰ νύχια κτλ.» καὶ «πῶς τὰ παίδευα τὰ δάχτυλα σὰ νὰ ποθῶ ν' ἀφήσουν κτλ.». Ἐδῶ ἔχουμε τὸ περίεργο φαινόμενο τῆς ἀλλαγῆς τοῦ χρόνου (τοῦ ρήματος δηλαδὴ) γιὰ τὴ στιχουργικὴ εὐκολία. Ὁ στιχοπλόκος «ἐρέθιζε» καὶ «παίδευε τὰ δάχτυλα» σὰν νὰ «ποθῆ ν' ἀφήσουν». Ἐπειδὴ μὲ τὸ σωστὸ «ποθοῦσα» δὲ μποροῦσε νὰ γίνη ὁ στίχος ἐμπῆκε στὴ θέση του μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία τὸ «ποθῶ». Κι' ὅλα αὐτὰ γίνονται στὴν «Ἐλεγεία», ἐπειδὴ μιὰ Κυρία ζήτησε ἀπὸ τὸ στιχουργὸ νὰ τῆς γράψη «μιὰν ὠδή». Καλὰ νὰ πάθη ἡ ἀνόητη. Μακάρι νὰ παθαίνουν τέτοια ὅλες οἱ Κυρίες, ποὺ ζητᾶνε νὰ τοὺς γράψουνε στίχους.

ΣΜΑΡΑΓΔΙΑ

Σ' ἕνα ἄλλο στιχούργημα (στὸ ἴδιο φύλλο), ποὺ ἔχει τίτλο «Μυστικοὶ Ἔρωτες», ἄλλος στιχοπλόκος γράφει : «ν' ἀναταράξεις... σὰν κῦμα τὴ σμαράγδινη ἀμμουδιά». "Ωστε ὑπάρχουν κι' ἀμμουδιὲς ἀπὸ σμαράγδια. Κ' ἐγὼ ὁ ἀνόητος νὰ κάθουμαι νὰ ψάχνω γιὰ μαργαριτάρια καὶ δὲν πάω σὲ μιὰ ἀμμουδιὰ νὰ μάσω σμαράγδια, ποὺ εἶνε πολὺ ἀκριβώτερα.

ΘΕΤΙΚΟΣ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Μὰ γιατί νὰ χάνω τὴν ὥρα μου μαζεύοντας τέτοια μαργαριτάρια, ὅταν στὸ ἴδιο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ ὑπάρχει τὸ ὑπερρεαλιστικὸ στιχούργημα «Ἀπὸ τὰ Θετικὰ Ὀνειροπολήματα ;» Γιὰ νὰ καταλάβετε τί γίνεται σ' αὐτὸ τὸ «θετικὸ ὀνειροπόλημα» πρέπει νὰ διαβάσετε τοὐλάχιστο τοὺς πρώτους στίχους :

Καθὼς τὸ κῦμα, τοῦ ἀνέμου σημαίσ
προμηνάει τὴ βαρειὰ τρικυμία
μέσ' στῆς λίμνης τὸ πλέριο πεδίο
στ' οὐρανοῦ τὰ κατάρτια τ' ἀκμαῖα
κυματίζουν φηλὰ μὲ μανία
φουσκωμένα πάντα
στὴν πνιχτὴ καταχνιὰ
τῶν συννέφων τὴ μαύρη σημαία.
Εἶνε, νομίζω, ἡ ὀπτασία
τὸ πρῶτο μου τῆς διάρκειας αἰσθητικὸ (πλησίασμα,
σάμπως ἀχνὸ κι' ἀλαφρωμένο σύνολο
μ' ἀνάριες σαπουνόφουσκες (κτλ.

Τὸ φυσικὸ ἦταν νὰ τελειώνη τὸ στιχούργημα μ' αὐτὴ τὴ χαρακτηριστικὴ λέξη σαπουνόφουσκες. Ὁ ὑπερρεαλιστὴς ὅμως στιχοπλόκος ἔχει νὰ μᾶς εἰπῆ κι' ἄλλα, γι' αὐτὸ καὶ συνεχίζει τὸ στιχούργημά του. Καὶ κάνει παραπολὺ καλὰ, ἐπειδὴ παρακάτω μᾶς λέει γιὰ τὸ «τρικυμισμένο παραλήρημά» του· καὶ παρακάτω μᾶς δίνει ἕνα ὡραιότατο ἐκκολάφτηκαν (σωστὴ δημοτικὴ λέξη, ποὺ νὰ μὴ βασκαθῆ !) κι' ἀκόμα παρακάτω μᾶς λέει :

Κι' ἔπειτα πιάνω ἀπ' τὰ μαλλιὰ τὸ σκελετό μου.

Σκελετὸς μὲ μαλλιά. "Εξοχο πρᾶμα γιὰ τὴν ἀνατομία. Βλέπετε λοιπὸν πόσα καὶ ποιὰ κατορθώματα κάνει ὁ ὑπερρεαλισμὸς στὴν Ἑλλάδα; Κ' ὕστερα παραπονιόμαστε, πὼς δὲν ὑπάρχουνε νέοι ποιητάδες.

Ο ΔΡΑΓΑΤΗΣ

Ὁ πρῶτος ὅμως μελοδραματικὸς θίασος

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

καὶ Λαυράγκα, δὲν στάθηκε ἱκανὸς νὰ ἐξασφαλίση μακρυὰ ζωὴ καὶ στὶς δυὸ ὡραῖες αὐτὲς προσπάθειες γιὰ τὴν ἵδρυση μόνιμου καὶ μὲ κάποιο καλλιτεχνικὸ περιεχόμενο μελοδραματικοῦ θίασου στὴν Ἑλλάδα. "Ετσι οἱ "Ελληνες καλλιτέχνες τοῦ τραγουδιοῦ, ὅταν δὲν βρισκόντουσαν στὴν ἀνάγκη νὰ ἐκπατριστοῦν ὑποχρεωνόντουσαν νὰ ὀργανώνουν πρέχειρες μελοδραματικὲς παραστάσεις, ποὺ ὅμως μέσα σ' αὐτὲς διέκρινε κι' ὁ πιὸ ἀνίδεος ἀκροατής, πὼς ἡ Ἑλλάδα διαθέτει πλούσιο φωνητικὸ ἔμψυχο ὑλικὸ γιὰ τὴν ἵδρυση Ἐθνικῆς Λυρικῆς σκηνῆς. Κι' ἀκόμη πὼς ὁ ἐνθουσιασμός, ποὺ πάντοτε ὑπῆρξε δημιουργικὴ δύναμη, ἐξακολουθοῦσε νὰ κυριαρχῆ στὶς ψυχές τους, ἐπομένως δὲν ὑπολειπότανε παρὰ ἡ Κρατικὴ ἀντίληψη ν' ἁπλωθῆ ἀπάνω σ' ὅλες αὐτὲς τὶς μονωμένες προσπάθειες, νὰ τὶς ἀγκαλιάση καὶ νὰ τὶς περιμαζέψη κάτω ἀπὸ μιὰ σκέπη προστατευτική.

"Ετσι τὴν ἐρχόμενη Τρίτη καλούμεθα νὰ χειροκροτήσουμε στὸ Βασιλικὸ θέατρο τὸν τρίτο μὲν κατὰ χρονολογικὴ σειρά, τὸν πρῶτο ὅμως ἀπάνω σὲ σοβαρὲς καὶ στερεὲς βάσεις ἑλληνικὸ μελοδραματικὸ θίασο. Τὸ ἔργο αὐτό, ποὺ εἶνε ὁ πιὸ σημαντικὸς σταθμὸς ὕστερα ἀπὸ τὴν ἵδρυση τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ἰδίου Ὠδείου στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, πρέπει νὰ γραφῆ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

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

Ἱδρυτής: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ
Ὑπεύθυνος 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

Ἡ ἔναρξη τῆς λυρικῆς σκηνῆς

Σημείωμα τοῦ κ. Α. ΤΕΡΖΑΚΗ Γραμ. τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου

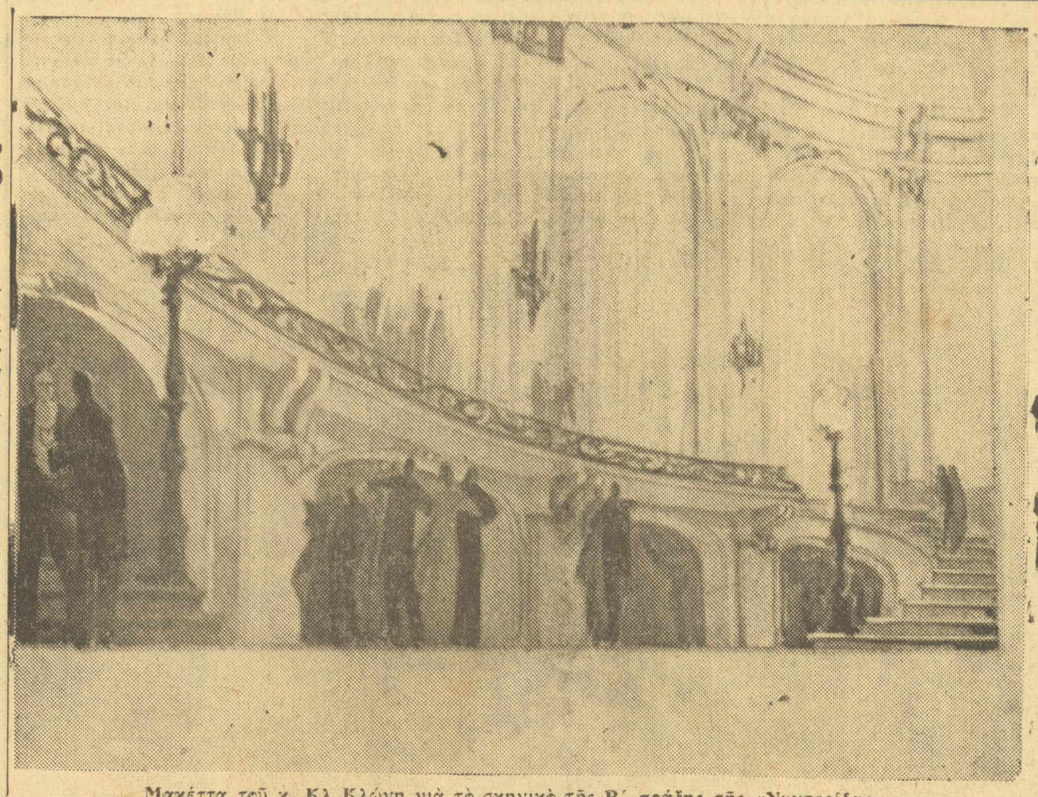
Ἦτανε φυσικό, προκειμένου γιὰ τὴν Ἑλλάδα, χώρα ποὺ γέννησε τὸ Θέατρο καὶ ποὺ διαθέτει μιὰν ἀπαράμιλλη παράδοση δραματικῆς τέχνης —παράδοση ὄχι μονάχα στηριγμένη σὲ κείμενα, ἀλλὰ καὶ κληρονομημένη ζωντανά, στὸ φυλετικὸ χαρακτῆρα τοῦ λαοῦ μας — νὰ εἶναι ἡ δραματικὴ σκηνὴ ἐκείνη πού, ἱστορικά, προηγεῖται, κι' αὐτὴ πάλι, ἀφοῦ χαράξει σταθερὰ τὶς κατευθύνσεις της, νὰ χειραφετῇ καὶ τὶς ἄλλες ἀδερφές της τέχνες. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή— ποὺ εἶναι κ' ἡ κυριώτερη — ἡ 5η Μαρτίου, ἡμέρα ἐνάρξεως τῆς Κρατικῆς μας Λυρικῆς Σκηνῆς, παίρνει ὅταν τὴν συνδυάσῃ μάλιστα κανεὶς μὲ τὴν ἐφέτος συμπληρούμενη πρώτη δεκαετία τῆς λειτουργίας τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἕνα χαρακτῆρα συμβολικό.

Ἡ ἰδέα τοῦ Μελοδράματος στὴν Ἑλλάδα ἔχει μιὰ μακρυὰ καὶ σχεδὸν μαρτυρικὴ ἱστορία. Μαρτυρικὴ ὄχι μονάχα γιὰ τὶς γενεὲς ποὺ περάσανε ἄδικα ποτὲ νὰ κατορθώσουνε νὰ δοῦνε ὁλοκληρωμένο τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ ὄνειρό τους. Μαρτυρικὴ ὄχι μόνο γιὰ κείνους ποὺ θυσιάσανε τὰ πάντα στὴν ἐπιδίωξη τοῦ εὐγενικοῦ τους σκοποῦ. Ἀλλὰ μαρτυρικὴ πρὸ πάντων γιὰ τὸν τόπο, ἕναν τόπο ἐμποτισμένο ἀπὸ τὴ φλογερώτερη καὶ τὴν πιὸ αὐθόρμητη ἀγάπη πρὸς τὴν Μουσική, καὶ ποὺ ἄλλοτε μὲν ἔμενε γιὰ χρόνια στερημένος ἀπὸ κάθε τέτοιου εἴδους αἰσθητικὴ ἀπόλαυση κι' ἄλλοτε ἀναγκαζότανε, γιὰ νὰ κορέσῃ τὴ δίψα του, νὰ προσφεύγῃ σ' ὅ,τι πιὸ πρόχειρο, ὅ,τι πιὸ αὐτοσχέδιο, κι' ὅτι πιὸ τραγικὸ κατὰ βάθος παρουσιαζότανε μπροστά του μὲ τὴν ἐπίφαση τῆς τέχνης.

Κανεὶς δὲν μπορεῖ ν' ἀδικήσῃ τοὺς φιλότιμους Ἕλληνες καλλιτέχνες ποὺ ἐπὶ τόσα χρόνια ἐκάνανε τὸ πᾶν, σπαταλήσανε ὅλη τους τὴ ζωντάνια κι' ὅλο τους τὸν ἐνθουσιασμὸ γιὰ νὰ πραγματοποιήσουνε τὸ ὄνειρο ποὺ ἐπιδιώκανε. Σὰν ἄτομα, μονάδες, ὑπῆρξαν πολλὲς φορὲς ἐξαίρετοι, κάποτε ἐντελῶς πάνω ἀπὸ τὸ κοινὸ μέτρο. Σὰν μονάδες, πάντα δοξάσανε τὸνομά τους κατ' ἐπανάληψη σὲ στίβους διεθνεῖς. Μὰ ἦταν ὁλοφάνερο, πανθομολογούμενο, πὼς ἡ ἵδρυση μιᾶς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς δὲν εἶναι ζήτημα καταμερισμένων καλῶν θελήσεων καὶ μόνο. Χρειαζότανε μιὰ θέληση ἀνώτερη, συγκροτημένη, μιὰ θεατρικὴ συνείδηση ποὺ νὰ διαθέτῃ ὅλα τὰ ἐχέγγυα τῆς πειθαρχίας, σ' ἑνιαῖο καὶ αὐστηρὸ ρυθμό, μιὰ ἑστία τέλος ὀργανωμένη, ποὺ ν' ἀπορροφήσῃ τὶς ἀφῃρημένες προθέσεις, νὰ τὶς θερμάνῃ, νὰ τὶς γονιμοποιήσῃ καὶ νὰ τοὺς δώσῃ τὴν πλαστικὴ μορφὴ τῆς πραγματικότητας. Αὐτὸς εἶναι ὁ ρόλος ποὺ ἔπαιξε στὴν περίπτωση τούτη ὁ ὀργανισμὸς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κάτω ἀπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ του κ. Κωστῆ Μπαστιᾶ. Τὸ Ἑλληνικὸ Μελόδραμα θὰ ἔμενε γιὰ πάντα μιὰ χίμαιρα καὶ μάλιστα μία χίμαιρα ἀπὸ κεῖνες πού, μὲ τὸ νὰ διαιωνίζωνται, ὄχι μόνο δὲν ἐμψυχώνουν πιὰ καὶ δὲν ἐμπνέουν, μὰ καὶ ξεπέφτουνε σιγὰ-σιγὰ στὴν ἀποθάρρυνση κι' ἀποτελοῦν ἴσως-ἴσως ἕνα ἐνδόσημο παρωδίας, ἂν τὴν ὑποθερμικὴ κατάσταση τοῦ ἀτροφικοῦ του ὀργανισμοῦ δὲν ἐρχότανε νὰ μεταβάλῃ σὲ πυρετὸ αἰφνίδιο ἡ ἀντίδραση μιᾶς θέλησης σταθερῆς, ἐφωδιασμένης μὲ τὰ δημιουργικὰ ἀποθέματα τῆς παράδοσης καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ κρατικοῦ κύρους.

Ἡ Λυρικὴ Σκηνή, ποὺ θ' ἀρχίσῃ τὶς παραστάσεις της μεθαύριο, εἶναι ἔμπνευση, ἔργο, πραγματοποίηση προσωπικὴ τοῦ κ. Κωστῆ Μπαστιᾶ. Μαζὶ μὲ τὸ «Ἄρμα τῆς Θέσπιδος» — ποὺ τὴ στιγμὴ αὐτὴ σημειώνει ἀλλεπάλληλες καὶ μοναδικὲς στὰ χρονικὰ τῶν περιοδειῶν ἐπιτυχίες στὴν Ἑπτάνησο — ὁλοκληρώνει τὴ μιὰ ἀπὸ τὶς δημιουργικώτερες φάσεις τῆς συνολικῆς ὡς τὰ σήμερα δράσεως, τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν καὶ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Σὰν ἔργο οἰκοδομημένο τό. ἀνήκει στὸ ἐνεργητικό του. Ἐκφράζει πλαστικὰ τὶς καλλιτεχνικὲς κατευθύνσεις τοῦ ...ονητικοῦ προ-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)



Μακέττα τοῦ κ. Κλ. Κλώνη γιὰ τὸ σκηνικὸ τῆς Β΄ πράξης τῆς «Νυχτερίδας»

Μιὰ συνέντευξη μὲ τὸν κ.

Π. ΚΑΤΣΕΛΗ

Οἱ σκοποὶ καὶ ἡ ἐπιδιώξεις τῶν ἁρμάτων τοῦ Θέσπιδος

Τοῦ συνεργάτη μας στὴ Ζάκυνθο κ. Νίκου Γρυπάρη

ΖΑΚΥΝΘΟΣ, Φεβρουάριος. — Ἕνας διαλεχτὸς καλλιτέχνης, ὁ Πέλος Κατσέλης, βρίσκεται ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Α΄ Ἅρματος Θέσπιδος. Δικαιότερη ἐκλογὴ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ. Μελετημένος ὅσο λίγοι στὴν Ἑλλάδα, δημιουργικός, μὰ πάνω καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ἄνθρωπος ποὺ πιστεύει πὼς ὁ πολιτισμὸς καὶ ἡ εὐγένεια μονάχα μὲ τὴν καλλιέργεια τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς ἀποχτιέται, ἐργάζεται, κοπιάζει καὶ μοχθεῖ γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τοῦ ὡραίου κι' ἀγνοῦ του ἰδανικοῦ.

Δὲν χρειάζονται ἰδιαίτερα προσόντα γιὰ νὰ μελετήσῃς τὴ σκέψη καὶ τὴν καρδιὰ τοῦ Κατσέλη καὶ γιὰ νὰ νοιώσῃς τὶς προτιμήσεις του. Ἡ ἀγάπη του πρὸς τὰ αἰώνια κλασσικὰ ἔργα εἶναι ἀφάνταστη. Ἀστράφτουν τὰ μάτια του καὶ ὁ θαυμασμός του εἶναι ἀπερίγραπτος ὅταν σοῦ μιλάει γι' αὐτά. Κουβεντιάζοντας μαζί του αἰστάνουμαι ὅλη του τὴ συγκίνηση καθὼς μοῦ ἀραδειάζει τὰ καλλιτεχνικά του ὄνειρα καὶ τοὺς πόθους του.

Θὰ πᾶμε ἐκεῖ, θ' ἀνεβάσουμε τὸ τάδε ἔργο.

Λόγια ἁπλᾶ, γαλήνια στὴν ἐπιφάνεια μὰ ποὺ κρύβουνε στὸ βάθος τους μιὰ γιγαντιαία προσπάθεια, ἕναν ἱερὸ σκοπό: τὴν καλλιτεχνικὴ προπαίδεψη, τὴν ψυχικὴ καλλιέργεια, τὸ σφυριλάτημα τῶν ἀπαιτήσεων καὶ τῶν γούστων τοῦ κοινοῦ.

Μοῦ λέει ἀκόμη τί δυσκολίες ἐσυνάντησε στὴν Πάτρα γιὰ νὰ ἀνεβάσει τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη «Εἴλωτες» Ἕνα ἔργο κοινωνικὸ καὶ βαθειὰ ἀνθρωπινο, ποὺ σημείωσε τὸ παίξιμό του στὴ Ζάκυνθο καλλιτεχνικὸ σταθμό. Ἀγαπάει κι' ἐχτιμάει τὸ νέο συγγραφέα καὶ μοῦ τ' ὁμολογεῖ ἀνεπιφύλαχτα. Μοῦ τονίζει μάλιστα, ἰδιαίτερα, τὸ ἦθος του. Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς (μοῦ λέει) πὼς ἔστειλε τὸ ἔργο του νὰ πρωτοπαιγτεῖ στὴν ἐπαρχία (κι' αὐτὸ ἀπὸ

Ὁ κ. Π. Κατσέλης

τὴν οἰκονομικὴ πλευρὰ) ἐνῷ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἀνεβάσῃ σ' ἕνα ὁποιοδήποτε θέατρο τῆς Ἀθήνας, εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ κάνῃ πιστευτὰ τὰ λόγια μου.

Ὁ καιρὸς εἶναι ἀπαίσιος. Μιὰ ψιλὴ βροχὴ μαστίζει ὁλάκερη τὴν πολιτεῖα κι' ἡ θάλασσα φουρτουνιασμένη καρσί μας ἀπειλεῖ νὰ καταποντίσῃ τὸ καράβι π' ἔρχεται νὰ τὸν πάρει. Τέλειωσε τὸ Ἄρμα τὶς παραστάσεις του στὴ Ζάκυνθο καὶ φεύγει γιὰ τὴν Κεφαλλωνιά.

Τότες μοῦ ἔρχεται ἡ ἰδέα νὰ τοῦ πάρω μιὰ συνέντευξη γιὰ τὰ «Παρασκήνια». Καὶ τοῦ τὸ λέω. Δὲν φέρνει τὴν παραμικρὴ ἀντίρρηση. Ἀντίθετα ἐγκρίνει τὴν ἰδέα μου καὶ μοῦ ἐξηγεῖ γιατί: Τὸ πρόγραμμα καὶ ὁ σκοπὸς τῶν Ἁρμάτων πρέπει νὰ γίνουν ὅσο τὸ δυνατὸν πλατύτερα γνωστοί. Πρέπει ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία ν' ἀγαπήσῃ τὰ περιοδεύοντα αὐτὰ τμήματα τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ποὺ μὲ τὴν ἐπιμέλεια καὶ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ Γενικοῦ Διευθυντοῦ του κ. Κ. Μπαστιά, ἱδρυθήκανε, γιατὶ εἶναι δικά της, γιὰ δικό της καλὸ καὶ συμφέρο.

Τὸν ρωτῶ:

— Ποιὲς εἶναι ἡ ἐπιδιώξεις τοῦ Ἅρματος; Τί ἔγινε καὶ τί μένει νὰ γίνῃ γιὰ νὰ συμπληρωθῇ ὁ ἐτιδιωκόμενος σκοπός;

—Σύμφωνα μὲ τὶς ἀπόψεις, μ' ἀπαντᾶ, τοῦ Γενικοῦ Διευθυντῆ μας κ. Κ. Μπαστιᾶ, ἐμπνευστῆ καὶ δημιουργοῦ τῶν Ἁρμάτων Θέσπιδος, ἡ δημιουργία τῆς περιοδευούσης αὐτῆς σκηνῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, κύρια καὶ πρῶτα ἀποβλέπει, στὸ νὰ προσφέρῃ καλὸ θέατρο στὶς ἐπαρχίες. Ἁπλὴ καὶ κοινὴ ἀλήθεια, πραγματοποιούμενη ὅμως, ἔχει νὰ ἐξυπηρετήσῃ τόσους καὶ τόσους σκοπούς. Βέβαια τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἄνοδο τῆς στάθμης τοῦ λαοῦ, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄποψη τὴν κοινωνική, νὰ χτυπήσῃ τὴν ἀρρώτεια τοῦ οὐρανισμοῦ, ἀποσυμφορίζοντας ἔτσι τὴν ὑδροκέφαλη συγκοτήσή μας ποὺ ὅλα τὰ ἀπολαμβάνει ἡ Ἀθήνα. Τοῦ ἀνῶνα μας, τέλος καὶ σκοπός, μὲ τὴν ὑψηλὴ καθοδήγηση τοῦ κ. Κ.

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Ο ΓΙΟΧΑΝ ΣΤΡΑΟΥΣ καὶ τὸ ἔργο του

Σημείωμα τοῦ Β' σκηνοθέτη τῆς Β. Λυρικῆς Σκηνῆς κ. Δ. ΜΑΤΣΟΥΚΗ

Στὶς 5 Ἀπριλίου τοῦ 1874 παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ «Theater an der Wien» τ' ὡραιότερο ἔργο τοῦ Γιόχαν Στράους ἡ «Νυχτερίδα». Ἀπὸ τότε πέρασαν 66 χρόνια, κι' ὅμως τὸ ἔργο αὐτὸ ἐξακολουθεῖ νὰ ζῇ γεμάτο δροσιὰ καὶ νὰ θριαμβεύῃ σ' ὅλες τὶς σκηνὲς τοῦ κόσμου. 19 χρονῶν ἦταν ὁ Στράους ὅταν, μ' ὅλη τὴν ἄρνηση ποὺ βρῆκε ἀπὸ τὸν πατέρα του γιὰ ν' ἀκολουθήσῃ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μουσικοῦ, ἔδωσε τὴν πρώτη του συναυλία κι' ἐκεῖ πρωτοφάνηκε μὲ συνθέσεις γιὰ χορό, τὸ πρῶτο του βάλς.

Μέσα στὰ 479 του ἔργα ὑπάρχουν 145 βάλς, μιὰ πρωτοφανὴς κι' ἀσύγκριτη γονιμότητα. Κι' ὅλα τὰ ἔργα του τὰ χαρακτηρίζει ἡ ἴδια μεγαλοφυὴς ἔμπνευση. Μιὰ πρωτοτυπία μοναδικὴ γεμάτη δροσιὰ καὶ αἰσιοδοξία γεννημένη ἀπὸ μιὰν ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ πνοή. Τὰ βάλς του εἶναι κάτι σὰν συμφωνικὰ ποιήματα. Ποτέ του ὁ Στράους δὲν εἶχε σκεφθῆ νὰ γράψῃ γιὰ θέατρο. Εἶχε περάσει τὰ 46 χρόνια, μιὰν ἡλικία ποὺ ἄλλοι συνθέτες, ὅπως ὁ Ζὰκ Ὄφενμπαχ λόγου χάριν, εἶχαν ἤδη φθάσει. Κι' ὁ Στράους δὲν εἶχε γράψει οὔτε μιὰ νότα γιὰ τὸ θέατρο. Τοῦ φθάνανε οἱ δόξες του σὰν συνθέτη τῶν βάλς μᾶλλον σὰν βασιλέα τῶν βὰλς ὅπως τὸν εἶχαν ἀποκαλέσει οἱ συμπολῖτες του οἱ Βιεννέζοι. Γιατὶ νὰ καταπιαστῇ μὲ κάτι ποὺ τοῦ ἦταν ὁλότελα ἄγνωστο; Τοῦ ἀρκοῦσε ποὺ χάριζε σ' ἕνα γλεντζέδικο κι' ἐνθουσιῶδες κοινὸ ἀφάνταστες χαρὲς μὲ τὰ ἐμπνευσμένα του βάλς.

Στὴν πρώτη του γυναῖκα, τὴν περίφημη τραγουδίστρια Ἐριέττα Τρέφτζ καὶ στὸν Ζὰκ Ὄφενμπαχ ὀφείλει ὁ Στράους τὸ ὅτι καταπιάστηκε μὲ τὴν ὀπερέττα. Κι' οἱ δυό τους τὸν παρώτρυναν τόσο ποὺ στὸ τέλος ὁ Στράους ἀναγκάστηκε νὰ ὑποκύψῃ. Ὁ δρόμος γιὰ τὸ θέατρο ὅμως δὲν ἦταν καὶ τόσο εὔκολος γιὰ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ ἀγνοοῦσε ὁλότελα αὐτὸ τὸ εἶδος. Ἡ πρώτη του ὀπερέττα «Οἱ εὔθυμες γυναῖκες τῆς Βιέννης» δὲν ἔλεγε μεγάλα πράγματα κι' ἔτσι δὲν εἶδε τὸ φῶς τῆς ράμπας. Χάθηκε μέσ' τὰ ἀρχεῖα τοῦ θεάτρου καὶ δὲν βρέθηκε οὔτε ὡς σήμερα.

Μὲ τὴν πρώτη ὅμως αὐτὴν ἀποτυχία τοῦ Στράους δὲν ἀποθαρύνθηκε κι' ὁ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου. Εἶχε στηρίξει ὅλες του τὶς ἐλπίδες στὸ συνθέτη κι' αὐτὸ ὄχι τόσο ἀπὸ συμπάθεια ἀλλὰ γιατὶ εἶχε τὴ διαίσθηση ὅτι μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ Βιεννέζου μαέστρου θὰ τὸν ἐγλύτωνε ἀπὸ τὴν ἀφάνταστη τυραννία ποὺ ἐξασκοῦσε σὲ ἐπάνω του ὁ τακτικὸς προμηθευτὴς ὀπερεττῶν τοῦ θεάτρου, ὁ Ὄφεινμπαχ. Καὶ δικαιώθηκε σ' ὅλες του τὶς ἐλπίδες.

Ἡ δεύτερη ὀπερέττα τοῦ Στράους «Ἔντιγκο καὶ οἱ 40 λῃστὲς» ὑπῆρξε μιὰ ἀφάνταστη ἐπιτυχία. Μόλις ἀκούστηκε τὸ πρῶτο βάλς τῆς εἰσαγωγῆς δονίστηκε ὁλόκληρο τὸ θέατρο ἀπὸ φρενιτιῶδη ἐνθουσιασμὸ ἑνὸς ξετρελλαμένου κοινοῦ. Μόνο οἱ «Τραγουδιστάδες» τοῦ Βάγνερ εἶχαν δεῖ παρόμοια ἐπιτυχία. Ἡ ἡμέρα αὐτὴ θεωρεῖται, καὶ δικαιολογημένα, μέρα ποὺ γεννήθηκε ἡ Βιεννέζικη ὀπερέττα. Δὲν ὑπῆρχε πιὰ ἀνάγκη εἰσαγωγῆς αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό. Κάθε χρόνο ὁ Στράους τροφοδοτοῦσε τοὺς συμπατριῶτες του, ἢ μᾶλλον ὁλόκληρο τὸν κόσμο, μὲ μιὰ καινούργια του ὀπερέττα.

Ἀπὸ τὶς 17 ὀπερέττες ποὺ ἔδωσε καὶ ποὺ κάθε μία ἀπ' αὐτὲς φέρει τὴ σφραγίδα τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ της, οἱ 13 πρωτοπαίχτηκαν στὸ «Τεάτερ ἀν ντὲρ Βὲν»

Μιὰ στὸ «Κὰρλ τεάτερ», μιὰ ἡ μελωδραματικώτερη, στὴν Κρατικὴ Ὄπερα τῆς Βιέννης καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες «Μιὰ νύχτα στὴ Βενετία» στὸ Βερολῖνο στὸ «Friedrich Wilhelmstadrische Theater».

Ὁμολογουμένως οἱ καλύτερες εἶναι «Ἡ Νυχτερίδα» (1874) καὶ ὁ «Τσιγγάνος βαρῶνος» (1885). Οἱ ὀπερέττες του εἶναι κλασσικὲς γιατὶ εἶναι πάντα νέες, γεμάτες χάρη καὶ δροσιά. Ἡ μουσική των μας ἐξυψώνει ἀπὸ τὶς φροντίδες τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Μιὰ μεγαλόπνοη, μποροῦμε νὰ ποῦμε, θεῖα μεγαλοφυΐα τὰς χαρίζει εὐθυμία καὶ ψυχικὴ ἀγαλλίαση. Οἱ μελωδίες τους μᾶς θυμίζουν τὴν παλαιὰ Βιέννη, γιατ' εἶναι γεννημένες ἀπ' αὐτήν. Ἡ καλύτερη μουσικὴ αὐτοῦ τοῦ εἴδους ποὺ γράφηκε ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Στράους, (3 Ἰουνίου 1895) δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀναλαμπὴ τοῦ φωτὸς τοῦ μενάλου μαέστρου. Τὸ ἔργο του ἐξακολουθεῖ νὰ ζῇ καὶ μετὰ τὸν θάνατό του γιατὶ πραγματικὰ εἶναι ἀθάνατο.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΜΑΤΣΟΥΚΗΣ
(Β΄ Σκηνοθέτης τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς)

Ὕστερα ἀπὸ τριάντα δύο χρόνια

Η ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ ΣΤΑ 1908

Σημείωμα τοῦ κ. ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗ

Ἡ «Νυχτερίδα» εἶνε ἡ δεύτερη, χρονολογικὰ, ὀπερέττα, ποὺ εἶδε τὸ νέο ἑλληνικὸ θέατρο. Παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὶς 30 Ὀκτωβρίου τοῦ 1908, ἐνῷ ἡ πρώτη ἡ «Μαμζὲλ Νιτοὺς» εἶχε τὴν πρεμιέρα της στὶς 12 Σεπτεμβρίου τοῦ ἴδιου χρόνου.

Τὸ θατρικὸ Μουσεῖο ἔχει στὴν πλούσια συλλογή τῶν προγραμμάτων «διανομῆς» καὶ ἕν' ἀντίτυπο τῆς δεύτερης βραδυᾶς. Εἶνε τετρασέλιδο 15Χ7 ἑ. μ. καὶ ἀξίζει, νομίζω, νὰ τὸ ἀντιγράψω τώρα ἐδῶ. Τὸ χαρτί του εἶνε ἄσπρο μὲ μιὰ γιρλάντα στὴν πρώτη σελίδα καὶ μὲ περιθώριο στὶς ἄλλες. Καὶ τὸ χρῶμα τῶν γραμμάτων πράσινο, στὶς ἐσωτερικὲς σελίδες κεραμιδί.

Σελίδα πρώτη: «Πανελλήνιον. Θέατρον Οἰκονόμου. («Θέατρον ἐννοεῖ «θιασος», θεατρικὴ ἐργασία», ἡ λέξις «θέατρον» σὲ παρόμοια χρήση ὑπάρχει καὶ σὲ κάτι προγράμματα σύγχρονα της Μαρίκας· βεβαίως εἶνε ξενισμὸς) Ἑλληνικὴ ὀπερέττα. Χειμερινὴ περίοδος. Παράστασις 2. Σάββατον 1 Νοεμβρίου 1908.

Σελίδα δεύτερη: (Τὰ ἴδια ὡς τὴ χρονολογία καὶ:) «Δευτέραν φορὰν Η ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ. Βιεννέζικη ΟΠΕΡΕΤΤΑ (sic) εἰς πράξεις 3. Τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ ΣΤΡΑΟΥΣ. Πρωτοφανὴς ἐπιτυχία.

Σελίδα τρίτη: ΠΡΟΣΩΠΑ: Ἀϊζενστάϊν Ι. Παπαϊωάννου, Ροζαλίντα, σύζυγός του Ἄρτεμις Ἀλεξάνδρου (ἡ κ. Κυπαρίσση δηλ.). Φρὰνκ, διευθυντὴς φυλακῶν Ἀνδρ. Φιλιππίδης. Πρίγκηψ Ὀρλοφσκης Μαρίκα Φιλιππίδου. Ἀλφρέδος, διδάσκαλος τῆς μουσικῆς Τάκης Βενιζέλος. Φάλκε Π. Παπαστεφάνου, Μπλὴν, δικηγόρος Ι. Διαμάντης. Ἀδέλα Λουκία Τίβερι. Ἀλῆ Μπέης Σπ. Τριχᾶς. Καρικώνης Ἱσπανὸς χαρτοπαίκτης Νάκος. Φρὸς, δεσμοφύλαξ Ἀντ. Βαρνάβας. Ἰδὰν ὑπηρέτης Γ. Μωρᾶς. Ἴδα Π. Ρινάλδη. Μελανία Ἀγγελίδου. Εὐτυχία Κ. Φιλιππίδου. Φαουστίνα κ. Τριχᾶ. Μυμὶ Σ. Κοστοπούλου. Λολὼ Ἐλπινίκη Ἀξιώτου. Κοκὸ Λ. Λεγκράν. Λίζα Κ. Παπαδοπούλου.

Προσκεκλημένοι, προσκεκλημέναι, ὑπηρέτες κτλ.

Σελίδα τέταρτη: ΤΙΜΑΙ. Θέσις Διακεκριμένη δρχ. 3, Α΄ θέσις δρχ. 2, Β΄ θέσις δρχ. 1. Ὁ φόρος εἰς βάρος τῶν θεατῶν. Μία δαφνοστεφανωμένη Λύρα ὡς κόσμημα. Τύποις Χαρ. Μαράτου. Περικλέους 29».

Ὁ σκηνοθέτης λοιπὸν μεγάλος, ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου, ὁ θίασος ἐκλεχτὸς καὶ ἡ ἐπιτυχία ἐξαιρετικη. Συνέχεια παίζεται ἡ «Νυχτερίδα» ἐξ φορές. Μετὰ ὁ θίασος παίζει τὴ «Νυφίτσα» μὰ φάρσα· πέφτει ἡ φάρσα καὶ βάζουνε «Νυχτερίδα». Ἀνεβάζουν τὸ «Μπουμπουρὸ» τοῦ Κουρτελὶν· πέφτει καὶ πάλι «Νυχτερίδα».

Στὶς 29 Νοεμβρίου πρώτη μὲ τὸ «Πανόραμα» τοῦ κ. Μωραϊτίνη. Σὲ λίγο πάλι «Νυχτερίδα». Στὶς 16 Δεκεμβρίου παίζεται ἡ «Ὡραία Ἑλένη» τοῦ Ὄφφεμπαχ (ἡ τρίτη ὀπερέττα τοῦ θεάτρου μας). Ἡ «Ἀκρόπολις» γράφει: «Τὸ βεστιάριον ἁρμονικώτατον πρὸς τὸ ἐξαίρετον σύνολον. Ἡ διακόσμησις ἐντελής». Ἄρα κάτι τέτοιο θὰ ἦτανε καὶ τῆς «Νυχτερίδας».

Ἡ «Ἀκρόπολις» καὶ τὸ «Ἐμπρὸς» τοὐλάχιστον δὲν γράφουν κριτική. Δὲν ἤτανε ἀκόμη ἡ κριτικὴ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα. Μόνο στὰ «Πανάθηναια» βρίσκω μιὰ κριτικὴ τοῦ κ. Θ. Σακελλαρίδη, ποὺ βέβαια ἦταν κι' ἐκεῖνος τριάντα δύο χρόνια πιὸ νέος καὶ μὲ τῆς νεότητας τὴν ὁρμὴ σὰν ποὺ εἶχε ἀναβάσει καὶ τὴ «Μαμζὲλ Νιτοὺς» δὲν θεωρεῖ τίποτε ὡραῖο (15 Νοεμβρ.) ἡ πριμαντόνα κακὴ ὡς ἠθοποιὸς, ὅλοι γιὰ ξύλο· τὸ ἔργο ἄθλιο ὡς λιμπρέττο καὶ ὡς μουσική. Νειάτα!

Τὸ πρόγραμμα δὲν ἀναφέρει τὸ διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας· καὶ τὸ μεταφραστή. Ἐννοεῖται φυσικὰ ὅτι ὁ πρῶτος δέχεται πικρὰ βέλη εἰρωνείας ἀπὸ τὸν κ. Σακελλαρίδη.

Μετὰ τὴ «Νυχτερίδα» φούντωσε τὸ νέο εἶδος, ἡ ὀπερέττα, ποὺ ἄρχισε αὐτὴ τὴ πολὺ σημαντικὴ ἐποχὴ καὶ παιχθήκανε τόσες καὶ τόσες Βιεννέζικες ὀπερέττες.

Ἡ «Νυχτερίδα» ἀπόδειξε ὅτι τὸ κοινὸ εὕρισκε τῆς ἀρεσιᾶς του τὴν Ὀπερέττα καὶ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Στραους καθιερώθηκε μιὰ νέα συνήθεια.

Μακάρι καὶ τώρα ἡ «Νυχτερίδα» στὸ ξαναζωντάνεμά της νὰ ἔχῃ γιὰ τὸ λυρικό μας θέατρο τὴ ζωογόνα ἐπίδραση ποὺ ἔφερε τότε.

ΓΙΑΝ ΣΙΔΕΡΗΣ

Υ. Γ.— Γιὰ τὸ περίεργο τοῦ πράγματος, ποὺ ὁ ἴδιος θίασος ἀνέβαζε ὀπερέττες, ἐπιθεωρήσεις, φάρσες καὶ κωμῳδίες, ἂς σημειωθῇ ὅτι τότε πρωτοπαίξε ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου Ὄσβαλντ.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔ.

Ἡ μουσικὴ κίνηση στὴ Θεσσαλονίκη

Μιὰ συνομιλία μὲ τὸν κ. ΛΩΡΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

Τοῦ συνεργάτη μας στὴ Θεσσαλονίκη κ. ΠΕΤΡΟΥ ΑΞΙΩΤΗ

Τὸ Κρατικὸ Ὠδεῖο Θεσσαλονίκης εἶναι περήφανο γιὰ τὸν τακτικὸ Καθηγητή του κ. Λώρη Μαργαρίτη, ποὺ δεκαπέντε καὶ περισσότερα χρόνια δίδασκει τὸ μάθημα τοῦ πιάνου. Οἱ μαθητές του μὲ σεβασμὸ ἀναφέρουνε τ' ὄνομά του. Ἡ φήμη του, σὰν ἰουσουργοῦ καὶ σὰν ἀτελεστῆ, ἀπὸ πολὺ καιρὸ ἔχει ξεπεράσει τὰ ὅρια τῆς Ἑλλάδας. Οἱ συνθέσεις του ἐκτελοῦνται σ τὸ Στρασβοῦργο, στὴ Βιέννη καὶ σ' ἄλλα μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης, μὲ πρωτοφανῆ ἐπιτυχία. Ἀπὸ τὸ 1928 εἶναι Καθηγητὴς τῆς Μοζαρτείου Ἀκαδημίας τοῦ Στρασβούργου κ' οἱ ἐκτελέσεις του σὲ δυὸ πιάνα, μὲ τὴν ἐπίσης ἐκλεκτὴ μουσικὸ γυναῖκα του κυρία Ἴδα, στὴν Ἀθήνα, στὴ Βιέννη, Παρίσι, Βουδαπέστη, Βουκουρέστι, Βαρσοβία, Βερολῖνο, Μόσχα, Βελιγράδι, Σόφια, Ζυρίχη καὶ σ' ἄλλες Εὐρωπαϊκὲς πόλεις ἐγίνανε περίφημες καὶ τοῦ δώσανε τὴ διεθνῆ φήμη ποὺ ἀντανακλᾷ καὶ στὴν πατρίδα του.

Μὲ τὸ κῦρος αὐτό, μὲ τὴ βαθειά του μόρφωσι καὶ τὴν πλατειὰ μουσική του ἀντίληψι, ὁ κ. Μαργαρίτης εἶναι ὁ πιὸ κατάλληλος γιὰ νὰ μιλήσῃ ὄχι μόνο γιὰ τὴ μουσικὴ κίνησι τῆς Θεσσαλονίκης καὶ τῆς Ἑλλάδας, ἀλλὰ καὶ νεν κὰ γιὰ τὴν τάσι κι' ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς.

Σὲ μιὰ συνέντευξι, ποὺ ἔχει πάντοτε στενὰ τὰ ὁριά της, δὲν εἶναι φυσικὰ δυνατὸ νὰ ἀναπτυχθοῦνε θέματα τόσης μεγάλης σπουδαιότητος. νὶ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

'Ορέστη Λάσκου: Τάα—Ρόα ποιήματα — «Αἰθιοπιάς» σύγχρονο λυρικὸ σατυρικὸν ἔπος σὲ τρία μέρη. Μὲ διακοσμητικὰ σχέδια καὶ σκίτσα τοῦ ποιητὴ ἀπὸ τὸ ζωγράφο Γ. Γ. Δῆμο. Κάϊρο 1938. Σελίδες 30 σχῆμα 4ο. 'Αλεξάντρας Κόττου: «Σπουδὴ» σχέδια Σελέστ Πολυχρονιάδη. 'Αθήνα 1939 σελίδες 60, σχῆμα δο.Γιώργου Σαράντη: «Διάχυτες Αἰσθήσεις», 'Αθήνα 1939, σελίδες 35 σχῆμα 6ο.

'Ο κ. 'Ορέστης Λάσκος, πραγματικὸς ποιητὴς καὶ τοὐτοχρόνως δεξιοτέχνης στιχοπλόκος, μᾶς ἔδωσε καὶ μὲ τὸ διπλὸ στιχουργημένο αὐτὸ βιβλίο του τὸ μέτρο τῆς πολὺ ἐξωτικῆς ποιητικῆς ἰδιοφυΐας του καὶ τῶν ἐξαίρετων ψυχοδιανοητικῶν διαθέσεων καὶ σκοπῶν του.

Στὸ πρῶτο μάλιστα τμῆμα τοῦ ἔργου, χωρὶς, ἐννοεῖται, νὰ προσθέτῃ τίποτα τὸ παραπάνω στὸ «Φίλμ τῆς ζωῆς» καὶ στὶς «Ἀγριόχηνες», ἔχει ἕνα ποίημα, τὴν «Ὑβὲτ Μικάλεφ», ποὺ μόνο ὁ κ. Λάσκος καὶ κανεὶς ἄλλος μποροῦσε νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ γράψῃ. Ἐξωτισμὸς διακοσμητικῆς ὑφῆς, ἀλλὰ καὶ γνήσιας ποιητικῆς ἀναρροῆς καὶ πλαστικῆς φαντασίας, ἡ τραγικὴ αὐτὴ Ὑβὲτ Μικάλεφ θὰ μείνῃ σὰ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐντυπωσιακὲς μορφὲς ποὺ ἔχει ποτὲ σχεδιάσει, ὁ τόσο εὔκολος καὶ ἱκανὸς στὸ εἶδος αὐτὸ ποιητης.

Ἡ «Αἰθιοπιάς», ποὺ ἀναφέρεται σὲ γνωστὴ πρόσφατη ἐθνικοπολιτικὴ περιπέτεια, ἐνδιαφέρει ἔντονα καὶ ἑλκύει ζωηρὴ τὴν ποσοχὴ ὡς δεῖγμα λυρικοσατυρικῆς πνοῆς κι' ὀρθοφροσύνης, συγκινεῖ καίρια καὶ ὑποβάλλει τὴν ἔννοια πως ὁ κ. Λάσκος ἔχει καὶ γερὴ ἰδεολογικὴ ἀντίληψη τῶν συγχρόνων γεγονότων. Τὸ ὅλο βιβλίο, πρωτότυπα παρουσιασμένο καὶ μὲ τὰ σπουδαῖα σχέδιά του, κάμνει ἐντύπωση κι' ὑπὸ τὴν ἄποψη τούτη. 'Αντιλαμβάνομαι πὼς γιὰ τὸν κ. 'Ορέστη Λάσκο δὲν ἀρκοῦν οἱ λίγες αὐτὲς γραμμές. Θὰ ἔπρεπε ν' ἀσχοληθῶ κάπως πλατύτερα γι' αὐτὸν καὶ για τὸ ποιητικο ἔργο του. Ἂν δὲν τὸκαμα τώρα θὰ τὸ κάμω ὅμως κάποτε πρέθυμα.

***

Ἡ δὶς 'Αλεξάντρα Κόττου στὸ βιβλίο της μὲ τὸν τίτλο «Σπουδὴ» μᾶς ἔδωσε τρία διηγήματά της. Δὲν πρόκειται, βέβαια, γιὰ τίποτε ἀριστουργήματα. Ὄχι, ἀλλὰ γιὰ τρεις ἁπλὲς ἱστορίες, ποὺ ἡ καλὴ νέα τὶς εἶχε ἀπὸ καιρὸ ἕτοιμες (ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν καλὰ παρασκευασμένη ἀφήγηση, τὴ σίγουρη λέξη καὶ τὴν κάπως θεματογραφικὴ φραση κ' ἔκθεση) κ' ἔπρεπε κάποτε ἐπιτέλους νὰ τὶς πῇ καὶ στὸ Κοινό

Καὶ τὶς εἶπε: σ' ἕνα τόνο χαμηλὸ, μὲ λόγια ἀφιλόδοξα, μὲ νοητικότητα μετρημένη καὶ μέτρια ἀλλὰ καὶ χωρὶς περιπλοκὲς καὶ στόμφο.

Γι' αὐτὸ ὅποιος διαβάσει τὶς τρεῖς αὐτὲς ἱστορίες μπορεῖ θαυμάζει τὴ διηγηματογράφο, μήτε ὅμως καὶ λέει ὅτι ἔχασε τὸν καιρό του μαζί της. Στὴν πρώτη μάλιστα ἀπὸ τὶς ἱστορίες τῆς δίδος Κόττου, «Οἱ θεῖοι», ποὺ εἶνε κ' ἡ πιὸ πετυχημένη, ὁ ἀναγνώστης μπαίνει σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα μοναξιᾶς κ ἐρήμωσης, θαμπὴ καὶ σιωπηλὴ ὅπου τρεῖς γερασμένες ἰδιότυπες μορφὲς ζοῦν μιὰ ζωὴ ἄφεγγη κ' ἄχρη γιὰ νὰ σιγοσβύσουν στὴν ὥρα τους ἡ μιὰ κατόπιν τῆς ἄλλης σὰν ὑπάρξεις ἀνώφελες κ' ἄχαρες. Πρὶν σβύσουν ὅμως ἡ ἰλαρὴ παρουσία τῆς μικρανεψιᾶς τους, μιᾶς πρόθυμης μελετῆρής καὶ βιοπαλαίστριας μικρούλας, τὶς φωτίζει τὶς στεγνες αὐτὲς φιγοῦρες μὲ τὸ τρυφερὸ ἐνδιαφέρον της, τὶς ζωογονεῖ μὲ τὴν ἀγάπη της καὶ τὶς φαιδρύνει καὶ τὶς κάμνει κατ' ἀντανάκλαση πολὺ συμπαθητικές. Τὸ διηγημα τοῦτο ἔχει καὶ μιὰ-δυὸ ἀληθινὰ καλὲς σκηνὲς, ὅπως τὴν ὥρα ποὺ ἡ Αὐγοῦλα ἀναζητεῖ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ ἐκτεθειμένα λειψανα τὸ νεκρὸ τῆς τελευταίας θείας κι' ὅταν ἀκούεται ἡ τρομογμένη καὶ σπασμένη φωνοῦλα της νὰ καλῇ τὸν παπᾶ καὶ τοὺς νεκροθάφτες να τη θάψουν ἐπιτέλους τὴ θεία—Πικουλίνιτσα. Καὶ κεῖνα τὰ μαραμένα ἀπὸ τὸ πρωΐ στὰ χέρια της ἄνθη, ποὺ θὰ ρίξῃ στὸν τάφο ξωφλῶντας τὸ τελευταῖο χρέος της στὴν τριάδα τῶν θείων της, μοιάζουν σὰν σύμβολα τῆς ψυχικῆς της διάθεσης καὶ γίνονται κι' αὐτὰ μ' ὅλη τὴν ἱστορία πολὺ συμπαθητικά.

Ἡ δεύτερη ἱστορία, «Ὁ ἐρωτάς της», μὲ τὴν ἀκατάληχτη προσπάθεια τῆς διηγηματογραφου νὰ μᾶς δείξῃ μιὰ κάπως τεθλασμένη ἐρωτικὴ ψυχολογικὴ γραμμὴ, δὲν φτανει στὸ σκοπό της. Κατορθωνει ὅμως μολαταῦτα νὰ μᾶς ὑποβάλῃ ἐλαφρὰ τὴν πρόθεσή της. Κι' ἂν δὲν εννοήσαμε πὼς συνέβηκε τίποτε τὸ σπουδαῖο μὲ τὸ θάνατο τοῦ ἀγαπημένου τμηματάρχου τῆς κρυφὰ ἐρωτευμένης παζί του ὑφισταμένης του, καταλάβαμε ὅμως ὅτι ἡ διηγηματογράφος ἔχει μιὰ ἔμφυτη εὐαισθησια γιὰ παρόμοια θέματα καὶ γεγονοτα.

Ἡ τρίτη ἱστορία, «Τὸ παιδι», ὅπου γίνεται καὶ μιὰ συστηματικὴ προσπάθεια παιδαγωγικης διδασκαλίας, ἡ ἀγάπη πρὸς το ξένο παιδὶ, δίνεται ἔντονα καὶ φωτιζει μὲ διαφορετικῆς ἐντασης λάμψη τὶς τρεῖς ἀνόμοιες μορφὲς τοῦ θέματος.

Δὲν ξέρω ἂν ἡ δὶς 'Αλεξάντρα Κόττου θὰ συνεχίσῃ τὴ συγγραφικη της προσπάθεια. Ἂν ὅμως ἔχει τὴν πρόθεση αὐτὴ, τότε ὀφειλει νὰ συγκροτεῖ τὸ μῦθο της ἀρι ώτερα, νὰ χρωματίζει τοὺς χαραχτῆρες ἐντονώτερα καὶ προπάντων νὰ δίνῃ βάθος καὶ αὐστηρότερο σχῆμα στις συλλήψεις της, γιὰ νὰ πετύχῃ κάτι τὸ τεχνικῶς σοβαρώτερο

Ἡ «Σπουδὴ», καλὰ τυπωμένη καὶ κυριολεχτικὰ στολισμένη μὲ ἀξιόλογες διακοσμητικὲς φιγοῦρες τῆς Σελέστ Πολυχρονιάδη, ποὺ ὑποθέτω αὐτὲς στάθηκαν καὶ ἡ ἐπιλογη αἰτια νὰ πάρῃ τὸ ἔργο τὸ δεύτερο βραβεῖο στὴν τελευταία ἔκθεση τοῦ βιβλίου, γίνεται εὐχάριστο ἀπόχτημα.

***

Στὴ συλλογὴ αὐτὴ μὲ τὸν τίτλο «Διάχυτες αἰσθήσεις» τοῦ κ. Γιωργου Σαράντη ἡ ποίηση δὲν παρουσιάζεται αὐτοπροσώπως μήτε μιὰ φορὰ, ἀλλ' ἀντιπροσωπεύεται μόνο ἀπὸ τὸ στιχουργὸ. Κι ὅμως κάπου μοῦ φάνηκε ἡ σκιά της, στὴν «Μπαλλάντα τῆς σιωπῆς», ποὺ σᾶς τὴν ἀντιγράφω πρόθυμα χωρις ἄλλη ὑποχρέωση.

'Ακου ἀπόψε ἡ Σιωπὴ πὼς πλα-
(ταίνει.
Στὰ χάη πέρα μέσα στὸ αἷμα σου.
Κάποιο τραγοῦδι στὴ νύχτα μα
(ζκραίνει
καὶ μουσική του ἡ ζωή σου χυμένη
μέσα στὸ ψέμμα σου...

Ψηλὰ ἕνα ἐάμπος κυλάει πρὸς τὴ
(Δύση
ἕνα θάμπος ἀχνὸ π' ὅλο μείρεται.
Κι' ἁπλώνει ἡ ματιά σου ἀπ' τὸ φῶς
(νὰ κρατήσῃ
ἀργὰ ἕνα θάμπος κυλάει πρὸς τὴ
(Δύση
κ' ἕνα τραγοῦδι ποὺ νε'ρεται ..

'Ακου στὰ χάη ἡ Σιωπὴ πὼς πλα-
(ταίνει
ἄκου τὴν γειρα σου.
Κάποιο τραγοῦδι στὴ νύχτα μα-
(κραίνει
καὶ μουσική του ἡ ζωή χυμένη
μέσα στὴν πλάνη ποὺ ἔγινε Μοῖρα
(σου...

. . . . . .

'Ακου στὰ χάη ἡ σιωπὴ πὼς πλα-
(ταίνει...

Μήπως ἦταν λάθος μου νὰ σᾶς δώσω τὸ κομμάτι αὐτὸ καὶ μὴ σᾶς ἔβαλα σὲ μάταιο κόπο ; Νομίζω ὄχι, ὅπως νομίζω καὶ πὼς ἐνδέχεται ὁ στιχουργὸς αὐτὸς κάποτε νὰ δώσῃ κάτι ἀξιόλογο...

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

'Ομιλεῖ ὁ κ. Κ. ΜΠΑΣΤΙΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ἴσαμε τὰ τώρα καὶ πῶς τὸκανε.

"Ας ἀφήσω λοιπὸν τὸν ἴδιο ν' ἀπαντήσῃ στὴ πρώτη ἐρώτησί μου σχετικὰ μὲ τὴν ἰδέα ποὺχε νὰ ἱδρύσῃ τὴ Βασιλικὴ Λυρικὴ Σκηνή.

—"Οταν λέμε θέατρο, θὰ ἦταν πολὺ ἐλλειπὲς νὰ ἐννοοῦμε μόνο τὸ θέατρο πρόζας.

"Ολες οἱ ἐποχὲς ποὺ γεννήσανε καὶ ποὺ ἀναπτύξανε τὴ θεατρικὴ Τέχνη, τὴν θεωρήσανε σὰν Τέχνη συνθετική. Κι' ἔχει συνθετικὴ περιωρισμένης μορφῆς ἀλλὰ πολὺ εὐρείας. Γιατὶ καὶ τὸ θέατρο πρόζας, εἶναι συνθετικὴ μορφὴ Τέχνης, ἀφοῦ γιὰ νὰ τονωθῇ ὁ ποιητικὸς λόγος, χρησιμοποιεῖται ὁ διάκοσμος ποὺ ἀνήκει στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν Τεχνῶν. Κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ ποιητικὸς λόγος δὲν ἔχει τὴν πεζότητα τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας, ἀλλὰ πέρνει ἕνα χαραχτῆρα σὲ πολλὰ σημεῖα, μουσικῆς ἔκφρασης. 'Ακόμα κι' ἡ Τέχνη τοῦ ρυθμοῦ στὸ θέατρο τῆς πρόζας ἔχει τὴ θέση της.

'Ἀλλὰ ἄλλο πρᾶγμα εἶναι νὰ διαπιστώσουμε μουσικότητα σ' ἕνα ποιητικὸ κείμενο, κι' ἄλλο πρᾶγμα νὰ χρησιμοποιοῦμε μουσικὴ στὴ καθαρὴ σημασία τοῦ ὅρου.

Στὸ Λυρικὸ Θέατρο δυὸ μεγάλες Τέχνες ἡ Μουσικὴ κι' ὁ Χορός, ἔχουν ὀργανικὴ θέση καὶ σημασία.

"Ολοι, ὅσοι εἶχαν καθολικὴ ἀντίληψη θεάτρου, δὲν ξεχωρίσαν τὸ θέατρο τῆς πρόζας ἀπ' τὸ μουσικό, οὔτε δώσανε ξεχωριστὴ θέση στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο.

'Ἀλλὰ ὅπως, τὸ δραματολόγιο τοῦ θιάσου τῆς πρόζας, τὸ χωρίζουμε σὲ ἔργα ποὺ ὑπηρετοῦν ἕνα ἀληθινὸ νόημα Τέχνης καὶ σὲ κεῖνα ποὺ δὲν ὑπηρετοῦνε καὶ τὰ θεωροῦμε ἐφήμερα κατασκευάσματα τὸ ἴδιο καὶ στὸ Λυρικὸ θέατρο ζητᾶμε ἀνώτερες καλλιτεχνικὲς ἐπιδιώξεις ποὺ δὲν μᾶς τὶς δίνουνε ὅλα τὰ ἔργα ὅσα παιχτήκανε καὶ παίζονται ἀπ' τὶς Λυρικὲς σκηνές.

Γιὰ νὰ σᾶς ξεκαθαρίσω τὴ σκέψη μου, πρέπει νὰ σᾶς πῶ, ἔτι δὲν ἀρκεῖ μιὰ ὑπόθεση, (ἕνα λιμπρέττο δηλαδὴ) καὶ μιὰ μουσικὴ ἔστω κι' εὐχάριστη, γιὰ νὰ μπορεῖ ἕνα Λυρικὸ ἔργο νὰ θεωρηθῇ Τέχνη. Ὁ δημιουργές του πρέπει νἄχῃ ξεκαθαρίσῃ ὡρισμένες γενικὲς ἀρχὲς ποὺ θὰ σᾶς ἐκθέσω μὲ μερικὰ παραδείγματα:

'Ἐδῶ καὶ τριάμισι χρόνια εἶχα πάρει μιὰ συνέντευξη τοῦ κ. Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τοῦ τόπου μας, στὴν ἐφημερίδα «Βραδυνή».

'Ἀνάμεσα σ' ἄλλα πράγματα, ὁ κ. Πρωθυπουργός, μιλοῦσε καὶ γιὰ τὸ μελόδραμα κι' ἔλεγε πῶς τὸ βρίσκει «στοιχεῖο ἀντιφυσικὸ καὶ ἀπίθανο». "Οταν π. χ. ἕνας ἐτοιμοθάνατος ἀργοπορεῖ τὸ τέλος του, γιὰ νὰ βγάλῃ δυὸ τρεῖς κορῶνες καὶ νὰ ξεψυχήσῃ τόσο θορυβωδῶς.

Αὐτὴ ἡ γνώμη, κλείνει μιὰ ὀρθότατη παρατήρησι. Γιατὶ ἂν μελετήσῃ κανένας τὶς αἰσθητικὲς σελίδες τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ θὰ δικαιώσῃ αὐτὴ τὴν ἄποψη.

Δὲν πρέπει ὅμως ὁ ἀναγνώστης σας, νὰ μὲ θεωρήσῃ φανατικὸ Βαγνεριστή. Γιατὶ μπορεῖ νὰ μ' ἀρέσει ἡ θεωρία τοῦ Βάγνερ καὶ πολλὰ μέρη ἀπ' τὴ μουσική του νὰ μὴ προσαρμόζωνται στὴν ἀτομική μου ἰδιοσυγκρασία ἢ διάθεση.

'Ἀλλ' ὅταν ὁ Βάγνερ ὑποστηρίζει, ὅτι δὲν γίνεται μελόδραμα ὅπειο δήποτε θέμα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλὰ μόνον ἕνας μῦθος, ποὺ φυσικὰ κλείνει στοιχεῖα ἐξωρεαλιστικά, ἡρωϊκά, ποιητικά, τότε ἀνέχεται κανένας τὸν ἥρωα τοῦ μύθου νὰ πεθαίνῃ τραγουδῶντας ἢ καὶ νὰ διαλέγεται μουσικά.

"Ισως νἄναι κι' αὐτὸς ὁ λόγος ποὺ ἡ Μελοδραματικὴ δημιουργία ἢ ἔπεσε στὴν ἐκλαϊκευση τῆς Ρομβίας, ἢ στάθηκε ἄτυχη ὅταν βρέθηκε στὸ σωστὸ δρόμο γιατὶ οἱ δημιουργοί της δὲν εἶχαν τὴν δύναμη νὰ βγάλουνε πέρα τόσο μεγάλο καὶ σοβαρὸ τέλμημα.

Φυσικὰ κι' αὐτὴ τὴ θεωρία δὲν πρέπει νὰ τὴ τριαθῇῃ κανένας στὴν ὑπερβολὴ οὔτε νὰ πῇ ὅτι καὶ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὖναι ξένα σ' αὐτὲς τὶς γενικὲς ἀρχὲς δὲν ἔχουνε ἀπαράμιλες μουσικὲς σελίδες.

Ἡ Ἰταλικὴ Λυρικὴ παραγωγή, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρω ὀνόματα ἔχει ἀληθινὰ διαμάντια. 'Ἀλλὰ τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ πῇ κανένας καὶ γιὰ τὴ Γαλλική, τὴ Γερμανικὴ κι' ἄλλων χωρῶν.

Ἡ ἀληθινὴ ὅμως τάση, ἂν θέλωμε νὰ κρατήσωμε τὸ Λυρικὸ θέατρο καὶ νὰ τὸ σπρώξωμε σὲ πιὸ πνευματικὲς καὶ πιὸ καλλιτεχνικὲς σφαῖρες, πρέπει, μὲ κάθε θυσία, νὰ μὴ τὸ ἀπομακρύνωμε δηλαδὴ ἀπὸ τὴ βάση τοῦ μύθου. Ἡ μουσικὴ κωμωδία (opera - comique) ὅπως εἶναι ἡ «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους, ἔχει στοιχεῖα τέχνης γιατὶ δὲν δίνει στὴ μουσικὴ ὑπερτροφικὸ χαραχτῆρα, ἀφήνει τὰ πεζολογικὰ νὰ τὰ ἐκφράσῃ ἡ πρόζα, κι' ὅταν τὸ ἐκφράζει ἡ μουσική, τὸ κάνει γιὰ νὰ ὑπογραμμίσῃ μὲ τὴ χάρη καὶ τὴ δροσιὰ τῆς θείας αὐτῆς τέχνης, τὴν κεφαλαιώδη σημασία τοῦ χιοῦμορ καὶ τοῦ παιγνιδιοῦ στὴ ζωή.

— Γιατὶ ὀργανώθηκε ἡ Λυρικὴ σκηνὴ μὲ τὸ τρόπο ποὺ ὀργανώθηκε;

— Σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημά σας, θὰ εἶναι νὰ ἔλθω διότι σεβαραὶ μ' ἐκράτουν ὑποθέσεις εἰς τὴν Σκωτίαν» λεγομένη μουσικά, δημιουργεῖ εὔλογη ἀπορία στὸν ἀκροατή, γιατὶ τὸ μουσικὸ στοιχεῖο ποὺ εἶναι ἡ πιὸ ἐξιδανικευμένη μορφὴ τῆς Τέχνης κι' ἡ πιὸ ἐξωρεαλιστική, δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ γίνῃ ὄργανο γιὰ κοινοτυπικὲς ἐκφράσεις κι' ἔνδυμα τῆς καθημερινῆς πεζολογίας τοῦ δρόμου.

'Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη τὸ Βαγνεριὸ κίνημα, στάθηκε σημαντικό. Καὶ ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἴδια ἀντίληψη τῆς 'Αττικῆς τραγωδίας.

'Η φράση ὅμως «ἐθράδυνον νὰ ἔλθω διότι σεβαραὶ μ' ἐκράτουν ὑποθέσεις εἰς τὴν Σκωτίαν» λεγομένη μουσικά, δημιουργεῖ εὔλογη ἀπορία στὸν ἀκροατή, γιατὶ τὸ μουσικὸ στοιχεῖο ποὺ εἶναι ἡ πιὸ ἐξιδανικευμένη μορφὴ τῆς Τέχνης κι' ἡ πιὸ ἐξωρεαλιστική, δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ γίνῃ ὄργανο γιὰ κοινοτυπικὲς ἐκφράσεις κι' ἔνδυμα τῆς καθημερινῆς πεζολογίας τοῦ δρόμου.

'Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη τὸ Βαγνεριὸ κίνημα, στάθηκε σημαντικό. Καὶ ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἴδια ἀντίληψη τῆς 'Αττικῆς τραγωδίας.

"Οσο ἀφορᾶ τὴ Λυρικὴ Τέχνη, ἀφοῦ γιὰ νὰ τονωθῇ ὁ ποιητικὸς λόγος, χρησιμοποιεῖται ὁ διάκοσμος ποὺ ἀνήκει στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν Τεχνῶν. Κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ ποιητικὸς λόγος δὲν ἔχει τὴν πεζότητα τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας, ἀλλὰ πέρνει ἕνα χαραχτῆρα σὲ πολλὰ σημεῖα, μουσικῆς ἔκφρασης. 'Ἀκόμα κι' ἡ Τέχνη τοῦ ρυθμοῦ στὸ θέατρο τῆς πρόζας ἔχει τὴ θέση της.

'Ἀλλὰ ἄλλο πρᾶγμα εἶναι νὰ διαπιστώσουμε μουσικότητα σ' ἕνα ποιητικὸ κείμενο, κι' ἄλλο πρᾶγμα νὰ χρησιμοποιοῦμε μουσικὴ στὴ καθαρὴ σημασία τοῦ ὅρου.

Στὸ Λυρικὸ Θέατρο δυὸ μεγάλες Τέχνες ἡ Μουσικὴ κι' ὁ Χορός, ἔχουν ὀργανικὴ θέση καὶ σημασία.

"Ολοι, ὅσοι εἶχαν καθολικὴ ἀντίληψη θεάτρου, δὲν ξεχωρίσαν τὸ θέατρο τῆς πρόζας ἀπ' τὸ μουσικό, οὔτε δώσανε ξεχωριστὴ θέση στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο.

'Ἀλλὰ ὅπως, τὸ δραματολόγιο τοῦ θιάσου τῆς πρόζας, τὸ χωρίζουμε σὲ ἔργα ποὺ ὑπηρετοῦν ἕνα ἀληθινὸ νόημα Τέχνης καὶ σὲ κεῖνα ποὺ δὲν ὑπηρετοῦνε καὶ τὰ θεωροῦμε ἐφήμερα κατασκευάσματα τὸ ἴδιο καὶ στὸ Λυρικὸ θέατρο ζητᾶμε ἀνώτερες καλλιτεχνικὲς ἐπιδιώξεις ποὺ δὲν μᾶς τὶς δίνουνε ὅλα τὰ ἔργα ὅσα παιχτήκανε καὶ παίζονται ἀπ' τὶς Λυρικὲς σκηνές.

Γιὰ νὰ σᾶς ξεκαθαρίσω τὴ σκέψη μου, πρέπει νὰ σᾶς πῶ, ἔτι δὲν ἀρκεῖ μιὰ ὑπόθεση, (ἕνα λιμπρέττο δηλαδὴ) καὶ μιὰ μουσικὴ ἔστω κι' εὐχάριστη, γιὰ νὰ μπορεῖ ἕνα Λυρικὸ ἔργο νὰ θεωρηθῇ Τέχνη. Ὁ δημιουργές του πρέπει νἄχῃ ξεκαθαρίσῃ ὡρισμένες γενικὲς ἀρχὲς ποὺ θὰ σᾶς ἐκθέσω μὲ μερικὰ παραδείγματα:

'Ἐδῶ καὶ τριάμισι χρόνια εἶχα πάρει μιὰ συνέντευξη τοῦ κ. Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τοῦ τόπου μας, στὴν ἐφημερίδα «Βραδυνή».

'Ἀνάμεσα σ' ἄλλα πράγματα, ὁ κ. Πρωθυπουργός, μιλοῦσε καὶ γιὰ τὸ μελόδραμα κι' ἔλεγε πῶς τὸ βρίσκει «στοιχεῖο ἀντιφυσικὸ καὶ ἀπίθανο». "Οταν π. χ. ἕνας ἐτοιμοθάνατος ἀργοπορεῖ τὸ τέλος του, γιὰ νὰ βγάλῃ δυὸ τρεῖς κορῶνες καὶ νὰ ξεψυχήσῃ τόσο θορυβωδῶς.

Αὐτὴ ἡ γνώμη, κλείνει μιὰ ὀρθότατη παρατήρησι. Γιατὶ ἂν μελετήσῃ κανένας τὶς αἰσθητικὲς σελίδες τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ θὰ δικαιώσῃ αὐτὴ τὴν ἄποψη.

Δὲν πρέπει ὅμως ὁ ἀναγνώστης σας, νὰ μὲ θεωρήσῃ φανατικὸ Βαγνεριστή. Γιατὶ μπορεῖ νὰ μ' ἀρέσει ἡ θεωρία τοῦ Βάγνερ καὶ πολλὰ μέρη ἀπ' τὴ μουσική του νὰ μὴ προσαρμόζωνται στὴν ἀτομική μου ἰδιοσυγκρασία ἢ διάθεση.

'Ἀλλ' ὅταν ὁ Βάγνερ ὑποστηρίζει, ὅτι δὲν γίνεται μελόδραμα ὅπειο δήποτε θέμα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλὰ μόνον ἕνας μῦθος, ποὺ φυσικὰ κλείνει στοιχεῖα ἐξωρεαλιστικά, ἡρωϊκά, ποιητικά, τότε ἀνέχεται κανένας τὸν ἥρωα τοῦ μύθου νὰ πεθαίνῃ τραγουδῶντας ἢ καὶ νὰ διαλέγεται μουσικά.

ΤΟ ΑΣΤΥ

'Ο πρῶτος Ἑλληνικὸς Μελοδραματικὸς θίασος

'Ο πρῶτος Ἑλληνικὸς Μελοδραματικὸς θίασος ποὺ ἱδρύθηκε στὸ 1888. 'Αριστερά: 'Ο ράφτης Ι. Καραγιάννης, ἡ ὑψίφωνος Α. Λάνδη, ὁ βαρύτονος Κ. Κωστέλλος, ὁ κωμικὸς βαρύτονος Α. Λάνδης, ὁ βαθύφωνος Μ. Μαντζάρας καὶ ὁ τενόρος Ι. 'Αποστόλου

εἶναι συνθετικὴ μορφὴ Τέχνης, ἀφοῦ γιὰ νὰ τονωθῇ ὁ ποιητικὸς λόγος, χρησιμοποιεῖται ὁ διάκοσμος ποὺ ἀνήκει στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν Τεχνῶν. Κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ ποιητικὸς λόγος δὲν ἔχει τὴν πεζότητα τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας, ἀλλὰ πέρνει ἕνα χαραχτῆρα σὲ πολλὰ σημεῖα, μουσικῆς ἔκφρασης. 'Ἀκόμα κι' ἡ Τέχνη τοῦ ρυθμοῦ στὸ θέατρο τῆς πρόζας ἔχει τὴ θέση της.

'Ἀλλὰ ἄλλο πρᾶγμα εἶναι νὰ διαπιστώσουμε μουσικότητα σ' ἕνα ποιητικὸ κείμενο, κι' ἄλλο πρᾶγμα νὰ χρησιμοποιοῦμε μουσικὴ στὴ καθαρὴ σημασία τοῦ ὅρου.

Στὸ Λυρικὸ Θέατρο δυὸ μεγάλες Τέχνες ἡ Μουσικὴ κι' ὁ Χορός, ἔχουν ὀργανικὴ θέση καὶ σημασία.

"Ολοι, ὅσοι εἶχαν καθολικὴ ἀντίληψη θεάτρου, δὲν ξεχωρίσαν τὸ θέατρο τῆς πρόζας ἀπ' τὸ μουσικό, οὔτε δώσανε ξεχωριστὴ θέση στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο.

'Ἀλλὰ ὅπως, τὸ δραματολόγιο τοῦ θιάσου τῆς πρόζας, τὸ χωρίζουμε σὲ ἔργα ποὺ ὑπηρετοῦν ἕνα ἀληθινὸ νόημα Τέχνης καὶ σὲ κεῖνα ποὺ δὲν ὑπηρετοῦνε καὶ τὰ θεωροῦμε ἐφήμερα κατασκευάσματα τὸ ἴδιο καὶ στὸ Λυρικὸ θέατρο ζητᾶμε ἀνώτερες καλλιτεχνικὲς ἐπιδιώξεις ποὺ δὲν μᾶς τὶς δίνουνε ὅλα τὰ ἔργα ὅσα παιχτήκανε καὶ παίζονται ἀπ' τὶς Λυρικὲς σκηνές.

Γιὰ νὰ σᾶς ξεκαθαρίσω τὴ σκέψη μου, πρέπει νὰ σᾶς πῶ, ἔτι δὲν ἀρκεῖ μιὰ ὑπόθεση, (ἕνα λιμπρέττο δηλαδὴ) καὶ μιὰ μουσικὴ ἔστω κι' εὐχάριστη, γιὰ νὰ μπορεῖ ἕνα Λυρικὸ ἔργο νὰ θεωρηθῇ Τέχνη. Ὁ δημιουργές του πρέπει νἄχῃ ξεκαθαρίσῃ ὡρισμένες γενικὲς ἀρχὲς ποὺ θὰ σᾶς ἐκθέσω μὲ μερικὰ παραδείγματα:

'Ἐδῶ καὶ τριάμισι χρόνια εἶχα πάρει μιὰ συνέντευξη τοῦ κ. Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τοῦ τόπου μας, στὴν ἐφημερίδα «Βραδυνή».

'Ἀνάμεσα σ' ἄλλα πράγματα, ὁ κ. Πρωθυπουργός, μιλοῦσε καὶ γιὰ τὸ μελόδραμα κι' ἔλεγε πῶς τὸ βρίσκει «στοιχεῖο ἀντιφυσικὸ καὶ ἀπίθανο». "Οταν π. χ. ἕνας ἐτοιμοθάνατος ἀργοπορεῖ τὸ τέλος του, γιὰ νὰ βγάλῃ δυὸ τρεῖς κορῶνες καὶ νὰ ξεψυχήσῃ τόσο θορυβωδῶς.

Αὐτὴ ἡ γνώμη, κλείνει μιὰ ὀρθότατη παρατήρησι. Γιατὶ ἂν μελετήσῃ κανένας τὶς αἰσθητικὲς σελίδες τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ θὰ δικαιώσῃ αὐτὴ τὴν ἄποψη.

Δὲν πρέπει ὅμως ὁ ἀναγνώστης σας, νὰ μὲ θεωρήσῃ φανατικὸ Βαγνεριστή. Γιατὶ μπορεῖ νὰ μ' ἀρέσει ἡ θεωρία τοῦ Βάγνερ καὶ πολλὰ μέρη ἀπ' τὴ μουσική του νὰ μὴ προσαρμόζωνται στὴν ἀτομική μου ἰδιοσυγκρασία ἢ διάθεση.

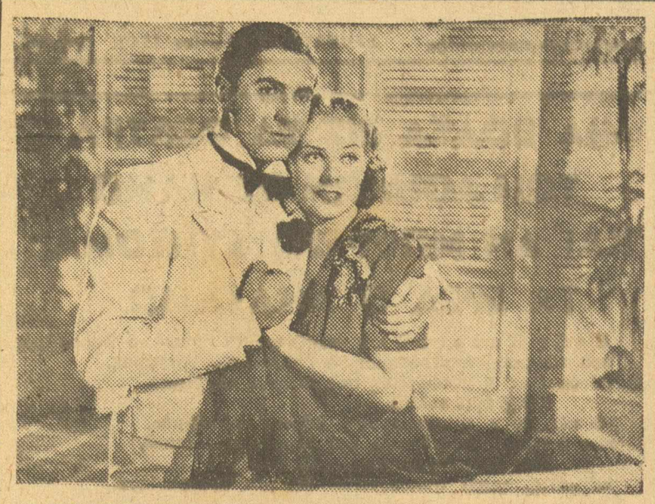
'Ἀλλ' ὅταν ὁ Βάγνερ ὑποστηρίζει, ὅτι δὲν γίνεται μελόδραμα ὅπειο δήποτε θέμα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀλλὰ μόνον ἕνας μῦθος, ποὺ φυσικὰ κλείνει στοιχεῖα ἐξωρεαλιστικά, ἡρωϊκά, ποιητικά, τότε ἀνέχεται κανένας τὸν ἥρωα τοῦ μύθου νὰ πεθαίνῃ τραγουδῶντας ἢ καὶ νὰ διαλέγεται μουσικά.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ κ. Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

'Η Δδα "Αννα 'Αντωνιάδου

Τὴν δίδα 'Αντωνιάδου ἄκουγα γιὰ πρώτη φορὰ τὸν περασμένο χειμῶνα στὸ «Πάλλας», ὅταν μὲ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ 'Ωδείου ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο τοῦ Ραχμανίνωφ. Παρ' ὅλη τὴν ἱκανοποιητικὴ γενικὰ ἐντύπωση ποὺ ἄφησε τότε, ἡ ἀκουστικὴ τοῦ θεάτρου καὶ ἴσως τὸ ἔργο, ποὺ ἐρμήνευε ἡ δίδα 'Αντωνιάδου δὲν μοῦ ἐπέτρεψαν ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως νὰ σχηματίσω μιὰ ὁπωσδήποτε ἀκριβῆ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀξία τῆς καλλιτέχνιδος. "Ωστε γιὰ νὰ ἐχτιμήσω δικαιότερα τὸ ταλέντο της, ἔπρεπε νὰ περιμένω νὰ τὴν ἀκούσω σὲ ἀτομική της συναυλία καὶ σὲ πρόγραμμα



Ὁ ΤΑΥΡΟΝ ΠΑΟΥΕΡ κι' ἡ ΑΛΙΣ ΦΑΙΗ ποὺ πρωταγωνιστοῦνε στὴ ταινία «ΡΟΔΟ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ» ποὺ θὰ παιχθῆ καὶ γιὰ δεύτερη ἑβδομάδα στὸ «ΑΣΤΥ»

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γιὰ νὰ ἐμψυχώση τὴν ἡρωΐδα τοῦ πιὸ περιφήμου ρωμάντζου τοῦ αἰῶνος μας

ΧΡΕΙΑΖΟΤΑΝΕ ΜΙΑ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΡΙΑ

Μιὰ Ἱστορία σὰν κι' αὐτὴ δὲν μπορεί ν' ἀνήκη παρὰ σὲ χώρες μαγικές ἢ στὴν Ἀμερική. Πάνε τρια χρόνια, μιὰ ἄγνωστη συγγραφεὺς ἔγραφ' ἕνα βιβλίο. Ἴσαμε κείνη τὴν ἐποχὴ δὲν ἤτανε παρὰ μιὰ μικροαστὴ ποὺ ἀσχολιόταν μὲ τὸ νὰ περιποιῆται τὸν ἄνδρα της καὶ τὰ παιδιά της. Ἕνα αὐτοκινητιστικὸ δυστύχημα τὴν ἀνάγκασε νὰ μείνη στὸ κρεββάτι γιὰ ἀρκετοὺς μῆνες. Βαρεμένη, γιὰ νὰ περάση τὴν ὥρα της ἄρχισε νὰ γράφη.

Γεννήθηκε στὴν Γεωργία, σ' αὐτὴ τὴν ἐπαρχία τοῦ Νότου ποὺ ἦτο τὸ πεδίο μάχης τοῦ Ἀγρίου Ἐμφύλιου πολέμου τοῦ 1862. Ἡ Μαργκαρετ Μίτσελλ ἔγραψε αὐτὴ τὴν Ἱστορία χωρὶς σειρὰ, σχεδὸν χωρὶς τέχνη, συνδυάζοντας τὰ ἐπεισόδια γυρω ἀπὸ τὸ φανταστικὸ καὶ γοητευτικὸ πρόσωπο μιᾶς νέας κοπέλλας τοῦ Νότου, τὴ Σκάρλετ Ο'Χάρα.

Στὸ τέλος τριῶν χρόνων ἔβαλε τὴ λέξη «τέλος» στὸ κατω μέρος τοῦ τελευταίου ἀπ' τὰ χίλια πεντακόσια δακτυλογραφημένα χειρόγραφα τοῦ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος». Μετὰ πῆγε τὸ ἔργο της σ' ἕνα ἐκδότη τῆς Νέας Ὑόρκης ποὺ ἀρνήθηκε νὰ τὸ τυπώση, χωρὶς νὰ τὸ διαβάση μαλλον, γιατὶ εἶχε μπρός του μιὰ ἄγνωστη συγγραφέα. Πιθανὸ θάτανε ἡ Μάργκαρετ Μίτσελλ ν' ἀρνιόταν μετὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο νὰ τυπώση τὸ βιβλίο της. καὶ νὰ βαδιζε τὰ χειρόγραφα στὸ βαθος κανενὸς συρταριοῦ, νὰ ξαφνιάζωνε μιὰ ἁπλὴ ἀστὴ ὃν δὲν συνέβαινε αὐτὸ τὸ θαῦμα, τὸ πρῶτο θαῦμα αὐτῆς τῆς Ἱστορίας.

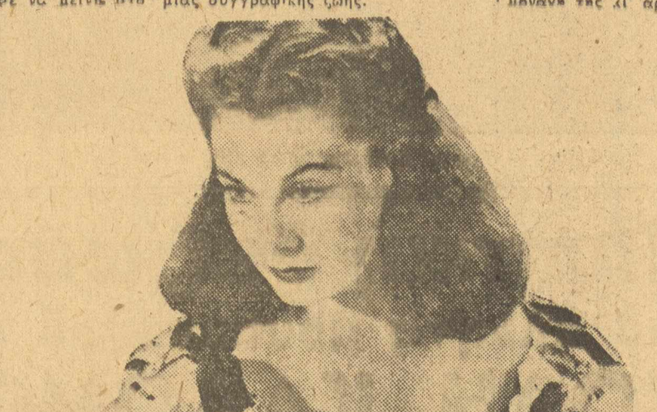
Ἤτανε μόνη, μέσα σὲ διαμερισμὸ της μ' ἕνα ἄνθρωπο, στὸ τραῖνο ποὺ

Ἡ Μάργκαρετ Μίτσελλ

τὴν πηγαινε στὴν Ἀτλάντα Ἀρχίσανε νὰ μιλᾶνε. Ἤτανε ἕνας ἐκδότης. Τοῦ διηγήθηκε τὸ περιστατικὸ Μὴ ἔχοντας τί ἄλλο νὰ κάψη καὶ θέλοντας νὰ διασκεδάση ὁ ἐκδότης, πῆρε τὰ χαρτιὰ κι' ἄρχισε νὰ διαβάζη.

Τὸ ταξίδι ἤτανε μακρὺ. Ἀλλὰ σ' ὅλο τὸ διάστημο δὲν σήκωνε τὰ μάτια του ἀπ' τὰ χαρτιὰ, παρὰ ἀφοῦ τέλειωσε καὶ τὸ τελευταῖο φύλλο. Ὅταν ξανακύτταξε τὴν συντροφιά τοῦ ταξιδιοῦ, τὴν εἶδε μ' ἄλλα μάτια. Ἤξερε πιὰ ὅτι μπρός του εἶχε μιὰ μεγάλη συγγραφέα.

Ἡ κυκλοφοριακὴ ἐπιτυχία τοῦ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος» πέρασε κάθε ἄλλη καὶ στὴν Ἀμερικὴ καὶ στὸ ἐξωτερικό. Λογαριάζουνε ὅτι ἡ Μάργκαρετ Μίτσελλ κέρδισε ὡς τὰ τώρα ἕνα ἑκατομμύριο δολλάρια μονο ἀπ' τὰ συγγραφικά της δικαιώματα Δηλαδὴ πάρα πάνω ἀπὸ σαρανταὶ ἑκατομμύρια φράγκα. Ἔγινε διάσημη ἀπ' τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη καὶ γιὰ πάντοτε. Ἡ μικροαστὴ εἶνε τώρα μιὰ μεγαλη κυρία ποὺ κάνει διαλέξεις δίνει συνεντεύξεις καὶ δοσιλεύει ἀνάμεσα σ' ἑκατομμύρια ἀπὸ φιλολόγους. Δὲν ἔχει γράψει ἄλλο βιβλίο κι' ἴσως δὲν θὰ ξαναγράψη ποτὲ. Ἀλλὰ τὸ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος» ἀρκεῖ γιὰ τὴ δόξα μιᾶς συγγραφικῆς ζωῆς.



Ἡ Βίβιαν Λέϊ

Ἀπὸ δῶ ἀρχίζει ἡ δεύτερη Ἱστορία. Βέβαια, μόλις κυκλοφόρησε τὸ βιβλίο, οἱ κινηματογραφικὲς ἑταιρεῖες διαστήκανε ν' ἀγοράσουνε τὰ δικαιώματα γιὰ νὰ γυρισθῆ φίλμ. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶχε κι' ὅλας γίνει. Πρὶν ἀκόμα τὸ βιβλίο βρεθῆ στὸ τυπογραφεῖο, ἡ συγγραφεὺς τῶχε πουλήσει γιὰ τὸ κινηματογράφο, σ' ἕνα ἀπ' τοὺς φίλους της, τὸν παραγωγὸ Σέλτζνικ. Ἤτανε κι' αὐτὸ μιὰ τύχη Γιατί ὁ Σέλτζνικ εἶνε ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τοῦ Χόλλυγουντ που ἔχουνε τὸ μεγαλύτερο ταλέντο. Ἔξειδε καὶ σ' αὐτὴ τὴ περίπτωση ὅτι ἤτανε ἀληθινὰ θαρραλέος.

Ἀποφάσισε νὰ γυρίση μόνος του αὐτὴ τὴν ταινία, μὲ τὰ δικά του λεφτά, χωρὶς τὴ βοήθεια μεγάλων ἑταιριῶν. Γιὰ τὰ κύρια πρόσωπα κάλεσε τὸν Κλὰρκ Γκέημπλ, τὴ Λέσλι Χάουαρντ, τὴν Ὀλίβια ντὲ Χάβιλαντ. Ἀλλὰ ἔλειπε τὸ κύριο πρόσωπο τὸ κλειδὶ ὁλάκαιρου τοῦ ἔργου, ἡ Σκάρλετ Ο'Χάρα.

Ὅλος ὁ κόσμος ἤξερε κι' ὅλας ὅτι αὐτὸ τὸ φίλμ ἤτανε ἕνα ἀπ' τὰ μεγαλύτερα ποὺ γυρίστήκανε ποτὲ κι' ὅτι τὸ νὰ ὑποδυθῆ κανένας τὴ ἡρωΐδα τῆς Μάργκαρετ Μίτσελλ θάτανε ἡ τελικὴ δόξα γιὰ μιὰ ἠθοποιο. Ὅλα τὰ μεγάλα ἀστέρια τοῦ Χόλλυγουντ ὀνειρεύονταν κάτι τέτοιο. Γιὰ ἑβδομάδες καὶ ἑβδομάδες ὁ Σέλτζνικ κι' οἱ τεχνικοὶ του κάνανε προσπάθειες, ἀναζητήσεις. Κάθε ἑβδομάδα ὅλες οἱ ἀμερικανικὲς ἐφημερίδες γράφανε κι' ἕνα ὄνομα μιᾶς ἠθοποιοῦ ποὺ διαλέχτηκε. Στὴν ἀρχὴ νομίσανε ὅτι θάτανε ἡ Νόρμα Σήρερ, μετὰ μιλήσανε γιὰ τὴν Κάθριν Χέρμπουρν, ἔπειτα τὴν Κλωντὲτ Κολμπὲρ. Κι' ὅμως ὁ Σελτζνικ ἀρνιοτανε διαρκῶς. Σκέφθηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ Πωλὲτ Γκοντάρ, τὴ γυναίκα τοῦ Τσάρλυ Τσάπλιν, μετὰ τὴ Μπέττυ Ντεϊβίς. Ἀλλὰ πάλι μετανοοῦσε. Ἡ Σκάρλετ Ο'Χάρα ποὺ ὀνειρευόταν ἡ νέα κοπέλλα, ἡ σκληρὴ κι' αἰσθηματική, ἡ ἐγωϊστρια καὶ θαρραλέα, ἡ ἀγνὴ κοι κακοήθης, ἡ ἐπιταχτικὴ κι' ὑποτακτικὴ, δὲν μποροῦσε νὰ τὴνε καμμιὰ ἀπ' αὐτές.

**

Αἰφνίδια, μιὰ μέρα μαθαίνει ἡ Ἀμερικὴ ὅτι διαλέχτηκε μισ γυναίκα γι' αὐτὸ τὸ ρόλο κι' ἀπὸ δῶ ἀρχίζει ἡ τρίτη ἱστορία. Πάνε κάμποσα χρόνια, πού στὸ Λονδίνο, μιὰ νέα κοπέλλα δέκα ἑφτὰ χρονῶν ποζάριζε σὰ μοντέλλο γιὰ ραφτικοὺς οἴκους ἢ γιὰ ἐξώφυλλα περιοδικῶν. Ἤτανε ἡ κόρη ἑνὸς ἀξιωματικοῦ τοῦ στρατοῦ τῶν Ἰνδιῶν. Γιὰ λίγο καιρὸ σπούδασε καὶ στὴν Δραματικὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία τοῦ Λονδίνου. Μετὰ ἀποφάσισε νὰ κερδίση τὴ ζωὴ μονάνα της κι' ἄρχισε ἀπὸ τὶς πιὸ ἁπλὲς δουλειές. Τ' ὄνομά της ἤτανε Βίβιαν Χάρτλεϋ, ἀλλὰ μετὰ ἀπ' τὸ γάμο της μ' ἕνα δικηγόρο, τὸν Χ. Λέϊ, ἄρχισε νὰ λαμβάνη μέρος μ' αὐτὸ τ' ὄνομα στὸ κινηματογράφο καὶ στὸ θέατρο. Ἔτσι εἶχε κάποια ἐπιτυχία στὶς ἀγγλικὲς ταινίες καὶ μιὰ φορὰ μάλιστα ἔλαβε μέρος σὲ μιὰ ταινία στὸ Χόλλυγουντ. Ἀλλὰ τ' ὄνομά της δὲν εἶχε γνωρίσει ἀκόμα τὸ μεγάλο θρίαμβο κι' αὐτὸ συνέβηκε μόνο ὅταν τὴν ἀνακάλυψε ὁ Σέλτζνικ.

***

Βλέποντας ὁ Σέλτζνικ νὰ περνάη μπρός του ἡ Βίβιαν Λέϊ παρατήρησε ἀμέσως τὸ δυνατὸ καὶ μακρύστενο πρόσωπό της, τὰ κασταναὶ μαλλιὰ της ποὺ πέφτανε ἀπάνω στοὺς ὡραίους ὤμους της, τέλος ὅλο αὐτὸ τὸ σύνολο τῆς χάρης καὶ τῆς κοκετταρίας.

—Νὰ ἡ Σκάρλετ Ο'Χάρα, εἶπε.

**

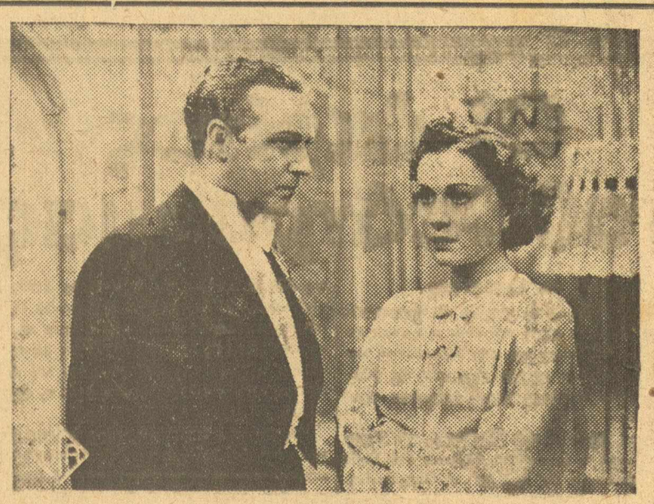
Τέσσαρα χρόνια χρειαστήκανε γιὰ νὰ γίνη αὐτὴ ἡ ταινία ποὺ κόστισε τέσσερα ἑκατομμύρια δολλάρια. Ὁ Σέλτζνικ ξόδεψε ἕξι τὰ λεφτά του. Ὅταν γυρίσανε καὶ τὸ τελευταῖο μέτρο, δὲν εἶχε νὰ πληρώση οὔτε τὶς δακτυλογράφους τοῦ γραφείου του. Τὸν περασμένο μηνὰ παρουσιάσανε τὸ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος» στὴ διάρκεια ἑνὸς περίφημου γεύματος στὴν Ἀτλάντα, στὴ μεγάλη ἐποχιακὴ πόλη ποὺ ἐκτυλίσσεται τὸ ἔργο κι ὅλοι οἱ καλεσμένοι ἤτανε ντυμένοι μὲ κοστούμια ἐποχῆς.

Ὁ Σέλτζνικ

Ὁ Σέλτζνικ ἔπαιξε ἐκεῖνο τὸ δράδυ τὴ περιουσία του καὶ τὴ θέση του. Ἡ Βίβιαν Λέϊ δὲν ἔπαιξε παρὰ τὸ θρίαμβό της. Κερδίσανε κι' οἱ δυό. Αὐτὴ ἡ ἔγχρωμη ταινία, ποὺ διαρκεῖ τέσσαρες ὧρες θριάμβευσε. Στὴν ἔξοδο, μετὰ τὸ τέλος τῆς παραστάσης, ἕνας ἀντιπρόσωπος τῆς «Μέτρο—Γκόλντουϊν» πρόσφερε στὸν Σέλτζνικ τὴν ἀγορὰ τῆς ταινίας, δηλαδὴ τὰ κέρδη τῆς ταινίας, γιὰ πέντε ἑκατομμύρια δολλάρια. Δηλαδὴ τοῦ χάριζε ἕνα ἑκατομμύριο καθαρὰ δολλάρια. Ἀλλὰ ὁ Σελτζνικ εἶνε καλὸς παίχτης. Ἀρνήθηκε.

**

Ἡ Βίβιαν Λέϊ, περίφημη κι' ὅλας ξαναρχίζει μιὰ νέα ζωή. Καὶ νὰ ποιὰ εἶνε ἡ ἱστορία τῶν τριῶν θαυμάτων τοῦ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος».



Ὁ ΓΚΟΥΣΤΑΒ ΦΡΑΙΛΙΧ κι' ἡ ΓΚΟΥΣΤΙ ΧΟΥΜΠΕΡ ποὺ πρωταγωνιστοῦνε στὴ ταινία «ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΤΗΣ ΧΤΕΣΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ» ποὺ θὰ παιχτῆ στὴν «ΤΙΤΑΝΙΑ» τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα.

«Ο ΚΑΖΑΝΟΒΑ ΠΑΝΤΡΕΥΕΤΑΙ»

Τὸ τελευταῖο φίλμ τοῦ νέου σκηνοθέτη ΒΙΚΤΩΡ ΝΤΕ ΚΟΒΑ

Ὁ Βίκτωρ ντὲ Κόβα εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς καὶ λαοφιλεῖς καλλιτέχνες τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου καὶ τοῦ κινηματογράφου. Πέρυσι γιὰ πρώτη φορὰ δοκίμασε νὰ σκηνοθετήση μιὰ κωμωδία στὴ σκηνή. Ἡ προσπάθειά του αὐτὴ ὄχι μόνο στέφθηκε ἀπὸ πλήρη ἐπιτυχία ἀλλὰ ταυτόχρονα ἤτανε καὶ ἡ ἀρχὴ ἑνὸς σκηνοθετικοῦ ἔργου καὶ πολύπλευρου. Τὸ φίλμ «Ὁ Καζανόβα παντρεύεται» ποὺ τὸ γύρισμα στὰ στούντιο Γκρούνεβαλντ τῆς Τόμπις τελείωσε κατὰ τὰ μέσα τοῦ Γενάρη, εἶναι τὸ δεύτερο ποὺ σκηνοθέτησε ὁ ντὲ Κόβα, μετὰ τὸν περίφημο «Ράφτη Βίμπελ». Στὶς παρακάτω γραμμὲς παραθέτομε συνοπτικὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου αὐτοῦ ποὺ εἶναι μιὰ πολὺ «ζουμερὴ κωμεντί», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος ὁ σκηνοθέτης:

Ὁ Ράλφ Γκρέγκορ δὲν παίζει μονάχα τὸ ρόλο τοῦ Καζανόβα στὴν ὀπερέττα ὅπου πρωταγωνιστεῖ ἀλλὰ καὶ στὴ ζωὴ ἀκόμα. Εἶναι τὸ εἴδωλο τοῦ γυναικείου κοινοῦ. Τὸ βράδυ ποὺ δίνεται ἡ τελευταία παράσταση τῆς σαιζὸν τὸ θέατρο εἶναι ἀσφυκτικὰ γεμάτο. Στὸ πρῶτο θεωρεῖο μπροστὰ στὴ σκηνὴ κάθεται ὁ μεγαλοβιομήχανος Μπρίνκμαν μὲ τὴ νεαρωτάτη γυναῖκα του Τζόε, ποὺ κυνηγάει τὴ «μεγάλη περιπέτεια».

Ράλφ Γκρέγκορ, σύμφωνα μὲ τὸ ρόλο του, πλησιάζει πρὸς τὸ θεωρεῖο, τραγουδῶντας ἕνα μικρὸ εὔθυμο τραγουδάκι. Ἡ Τζόε ποὺ ἔχει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Γκρέγκορ ἀποτείνει τὰ λόγια του πρὸς αὐτὴν, χαμογελάει ἔτσι ποὺ μιὰ ἄλλη γυναῖκα, ἡ πάρταιρ τοῦ γοητευτικοῦ Γκρέγκορ Στέφι, ἀρχίζει νὰ δυσανασχετῆ. Γυρίζοντας στὸ καμαρίνι του, ὁ «Καζανόβα» βρίσκει ἕνα τηλεγράφημα τοῦ δικηγόρου του, ὅπου πληροφορεῖται ὅτι τὸ πατρικό του κτῆμα στὸ Τυρόλο. Ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τοῦ δικαστηρίου, εἶναι πιὰ ἰδιοκτησία του. Ὁ Γκρίγκορ δὲ χάνει καιρὸ. Τὸ ἴδιο βράδυ ἀποφασίζει νὰ φύγη κρυφὰ ἀπ' τὴ Στέφι καὶ ἀπὸ τὴν ἐρωτευμένη Τζόε καὶ νὰ πάη νὰ ξεκουραστῆ στὸ κτῆμα του.

Κι' ὡστόσο, ὁ Ράλφ Γκρέγκορ, ὁ Καζανόβα, ποὺ μὲ κόπο κατορθώνει νὰ ξεφύγη ἀπ' τὶς γυναῖκες τῆς μεγαλοπόλεως, γιὰ πρώτη του φορὰ ἐρωτεύεται μιὰ μικρὴ κοπελλίτσα ποὺ συναντάει στὸ κτῆμα του. Ἡ εὐτυχία του ὅμως δὲν διαρκεῖ πολύ. Ἡ Στέφι κ' ἡ Τζόε, ἡ κάθε μιὰ χωριστά, ἀνακαλύπτουνε τὸ καταφύγιό του καὶ δὲ διστάζουνε νὰ τὸν ἐπισκεφθοῦν αἰφνιδιαστικά. Ἄλλη διέξοδος δὲν ἀπομένει γιὰ τὸ Ράλφ Γκρέγκορ. Ἀποφασίζει νὰ παντρευτῆ τὴ Γκέρτρουντ, τὴ γυναικα ποὺ ἀγαπάει, γιὰ νὰ μπορέση νὰ ξεφορτωθῆ τὶς ἄλλες δυό. Ἐκείνη ὅμως μαθαίνοντας τὴν ἀληθινὴ ἰδιότητα τοῦ Γκρέγκορ, ποὺ ἐκεῖνος τῆς εἶχε ἀποκρύψει, φεύγει ἀπὸ τὸ κτῆμα ἀπογοητευμένη. Ὁ Ράλφ Γκρέγκορ ξαναγυρίζει στὸ θέατρο ὅπου ξαναπαίρνει τὴ θέση του σὰν Καζανόβα. Ἡ ὡραιότερη ὡστόσο ἔκπληξη γι' αὐτὸν εἶναι ἡ ξαφνικὴ ἐμφάνιση τῆς Γκέρτρουντ στὸ καμαρίνι του. Κι' ἔτσι ἔρχεται τὸ «χάππυ ἔντ».

Ὅσο ἁπλὴ ὅμως καὶ νἆναι ἡ ὑπόθεση τῆς ταινίας αὐτῆς, τόσο εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὰ θέματα ποὺ ἐκλέγει ὁ Βίκτωρ ντὲ Κόβα γιὰ τὰ φίλμ του. Προσπαθεῖ, χωρὶς ἐξαιρετικὰ μέσα καὶ μὲ ἁπλὲς ἀδρὲς γραμμές, νὰ δημιουργήση τὴν ἀτμόσφαιρα ἐκείνη ποὺ ἀποκαλοῦμε στὴν κινηματογραφικὴ γλῶσσα «μιλιέ». Ἀποφεύγει κάθε τι τὸ ἐξεζητημένο. Ἀπ' ὅσα λέγονται στοὺς στενοὺς κινηματογραφικοὺς κύκλους, φαίνεται ὅτι ὁ νέος αὐτὸς σκηνοθέτης μὲ τὸν «Καζανόβα» ἑτοιμάζει μιὰ πολὺ εὐχάριστη ἔκπληξη στὸ κοινό. Ἐξ ἄλλου, κ' οἱ καλλιτέχνες ποὺ παίζουνε ἐγγυῶνται γιὰ μιὰ ἀληθινὴ ἐπιτυχία. Δίπλα στὸν Κάρλ Σέμπεκ καὶ τὴν ὡραία Ἰρένε φὸν Μάγιεντορφ, λαμβάνουνε μέρος ἡ Φρίτα Μπένκοφ, ἡ λεπτὴ καὶ συμπαθητικὴ κομεντιέν, ἡ Λίτσι Βαλντμύλλερ καὶ ὁ Ρίχαρντ Ρομανόβσκι.

Συναντηση μ' ἕνα... νεκρό

Μιλάει ὁ ΚΑΡΛ ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΝΤΗΛ

«Διάβασα τὶς νεκρολογίες μου...»

Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ καταλάβη ὅτι τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας μας μὲ τὸν Κὰρλ Λούντβιχ Ντῆλ, ποὺ τὸν συναντήσαμε στὸ στούντιο Γιοχάννισταλ τῆς Τόμπις τὴν μέρα ἀκριβῶς ποὺ εἶχε ἐπιστρέψει μὲ ἄδεια ἀπ' τὸ Δυτικὸ μέτωπο, δὲν ἤτανε δυνατὸ παρὰ νὰ στραφῆ γύρω ἀπὸ τὶς πολεμικές του ἐντυπώσεις. Ὁ Ντῆλ εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους Γερμανοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ κινηματογράφου ποὺ φορέσανε ἀμέσως τὴ στολὴ τοῦ στρατιώτου. Ἄλλωστε, αὐτὸς εἶναι ὁ δεύτερος πόλεμος ποὺ λαμβάνει μέρος.

Στὸν παγκόσμιο πόλεμο, εἶχε καταταχθῆ μόλις δεκαφτὰ χρονῶν στὸ τότε αὐτοκρατορικὸ ἱππικὸ κ' εἶχε μείνει στὶς τάξεις τοῦ στρατοῦ μέχρι τὸ τέλος τοῦ πολέμου.

—Ἀνήκω στοὺς λίγους ἐκείνους ἀνθρώπους, μᾶς λέει, ποὺ ἤσανε... τὸ θανατό τους! Φαντασθῆτε ὅτι σὲ πολλὲς ἐφημερίδες τῶν πόλεων τοῦ Ρήνου γραφήκανε κι' ἐκτενεῖς νεκρολογίες «γιὰ τὸν Ἴλαρχο Ντῆλ ποὺ ἔπεσε μαχόμενος στὸ μέτωπο τῆς Πολωνίας». Ἐννοεῖται πὼς ἐγὼ ἀπὸ τὶς πρῶτες μέρες τοῦ πολέμου ἤμουνα στὴ γραμμὴ Ζίγκφρηντ. Ἰδιαίτερα μὲ συγκίνησε ἡ στάση πολλῶν ἑλβετικῶν ἐφημερίδων ποὺ γράψανε πολλὰ ἄρθρα γιὰ τὴ δράση μου σὰν ἠθοποιοῦ καὶ στρατιώτη. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ὅλοι σχεδὸν οἱ ἑλβετικοὶ κινηματογράφοι ξαναπαίξανε παλιὰ φίλμ δικά μου, στὸ πρόγραμμα δέ, πλάϊ στ' ὄνομά μου, εἶχαν χαράξει ἕνα... σταυρό.

»Ἂν μέ ρωτήσετε τὼρα πῶς καὶ πότε γεννήθηκε αὐτὴ ἡ ἱστορία, καὶ πῶς ἔγινε ἡ φήμη ὅτι ἔπεσα στὸ πεδίο τῆς μάχης, δὲν θὰ μπορέσω νὰ σᾶς δώσω καμμιὰ ἀπάντηση. Στὴν ἀρχὴ, ὁμολογῶ πὼς μὲ στενοχώρεσε ὁ «μακάβριος» αὐτὸς θόρυβος γύρω ἀπὸ τ' ὄνομά μου. Τελειωτικὰ ὅμως πῆρε τὸ πρᾶγμα μιὰ κωμικὴ κι' ἀρκετὰ εὐχάριστη τροπή. Μόλις διαδόθηκε —κι' αὐτὸ πάλι κατὰ μυστηριώδη τρόπο—ὅτι δὲν... εἶμαι νεκρός, ἀρχίσανε νὰ καταφθάνουνε ἀπ' ὅλες τὶς γωνιὲς τῆς Γερμανίας συγχαρητήρια γράμματα καὶ πακετάκια μὲ τσιγάρα, σοκολάτες, κονιὰκ κι' ἄλλα χίλια δυὸ πράγματα. Κι' ἐπειδὴ οἱ ἀποστολεῖς δὲν ξέρανε τὸν ἀριθμό μου τοῦ στρατιωτικοῦ ταχυδρομείου, γράφανε ἁπλούστατα; Κὰρλ Λούντβιχ Ντῆλ, Γραμμὴ Ζίγκφρηντ. Ἐκεῖνοι βέβαια ποὺ ὠφεληθήκανε περισσότερο ἀπ' ὅλους ἀπὸ τὴν ὑπόθεση αὐτὴ ἤτανε οἱ στρατιῶτες μου, ποὺ ὑποδέχονταν καθημερινὰ μὲ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ τὰ ἀπροσδόκητα αὐτὰ δῶρα.

»Ἐκείνη τὴ στιγμὴ μᾶς πλησιάζει ὁ σκηνοθέτης Κίμμιχ ποὺ γυρίζει τὸ φίλμ «Ἀλεποῦ τοῦ Κλέναρδον», ποὺ σ' αὐτὸ πρωταγωνιστεῖ ὁ Ντῆλ. Συζητοῦνε μερικὲς τεχνικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴν ἑπόμενη σκηνή. Παρακαλοῦμε τὸν Κὰρλ Λούντβιχ Ντῆλ νὰ μᾶς πῆ μερικὰ πράγματα γιὰ τὴ νέα του ταινία.

—Δυστυχῶς, ὅπως βλέπετε, εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ διακόψω τὴν ὡραία συζήτησή μας. Τὸν τίτλο τοῦ φίλμ τὸν ξέρετε. Εἶναι μιὰ ἱστορία παρμένη ἀπὸ τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα τῆς Ἰρλανδίας. Μαζύ μου παίζουν ἡ Ὄλγα Τσέχοβα, ὁ Χάνς Ρίχτερ καὶ ὁ Ἄλμπερτ Φλόρατ.

Τὸ κινηματογραφικό μας πορτραῖτο

Φρὶτς βὰν Ντόνγκεν

Τὸ κοινὸ ποὺ θὰ ἐκτιμήση καὶ θ' ἀγαπήση ἕνα καλλιτέχνη, ὅταν πρὸ παντὸς πρόκειται γιὰ ἕνα ἠθοποιό, δὲν ἀρκεῖται μονάχα στὸν ἁπλὸ θαυμασμὸ καὶ τὰ χειροκροτήματα. Διψάει νὰ μάθη καὶ λεπτομέρειες ἀπ' τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ τοῦ εἰδώλου του, Ποιὸς εἶνε, πῶς ἔφθασε, πῶς ζῆ. Στὴν περίπτωση μάλιστα τοῦ Φρὶτς βὰν Ντόνγκεν ὅλες αὐτὲς οἱ ἐρωτήσεις εἶνε ἀκόμα περισσότερο ἐντατικές, γιατὶ ἡ σταδιοδρομία του ἐπιτελέσθηκε τόσο γρήγορα ποὺ ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη ὁ νέος ἠθοποιὸς ἀπὸ τὴν ἀφάνεια ἔφθασε νὰ γίνη ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀγαπητοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ γερμανικοῦ κινηματογράφου. Τὸ πρῶτο του φίλμ ἦταν «Ὁ τάφος τοῦ Ἰνδοῦ», ὅπου εἶχε παίξει τὸ ρόλο τοῦ Μαχαραγιᾶ. Μὲ τὴν πρώτη αὐτὴ ἐμφάνιση ὁ βὰν Ντόνγκεν κατέκτησε ὄχι μόνο τὸ γερμανικὸ ἀλλὰ καὶ τὸ διεθνὲς κοινό. Ἔτσι ἀμέσως ἔπαιξε πρώτους ρόλους στὰ περίφημα φίλμ τοῦ Φάϊτ Χάρλαν «Σβυσμένα ἴχνη» καὶ «Χάμπελμαν». Ἡ τελευταία του μεγάλη ἐπιτυχία ἦταν τὸ «Ταξίδι στὸ Τιλσὶτ» ποὺ τὸν ἀνέβασε πιὰ τελειωτικὰ στὴν πρώτη θέση τῶν εὐρωπαίων ζέν πρεμιέ.

Ὁ Φρὶτς βὰν Ντόνγκεν γεννήθηκε στὸ Σεβενίγκεν τῆς Ὁλλανδίας ἀπὸ γονεῖς ψαράδες. Ἀπ' τὰ μικρά του χρόνια ἔσοφοβοῦσε τὸν πατέρα του στὸ ψάρεμα καὶ ταξίδευε μαζύ του στὴ Βόρειο θάλασσα, μαθαίνοντας ἔτσι ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς τέχνης, ποὺ γι' αὐτὴν ποὺ τὸν προορίζανε οἱ γονεῖς του. Ὅπως κι' ὁ ἴδιος σήμερα ὁμολογεῖ, ποτὲ δὲν τὸν ἐνεθουσίασε τὸ πατρικὸ ἐπάγγελμα. Ἀγαποῦσε κι' ἀγαπάει καὶ σήμερα τὴ θάλασσα μὲ πάθος. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δὲν τὸν τραβοῦσε καθόλου ἤτανε ἡ ψαρική. Ἔτσι ὅταν ἔγινε δεκαοχτὼ χρονῶν καὶ ἀνάγγειλε στοὺς δικούς του ὅτι θέλει νὰ γίνη ἠθοποιός, μιὰ θύελλα διαμαρτυρίας καὶ ἀγανάκτησης ξέσπασε μέσα στὴν οἰκογένεια. «Ἡ παράδοση τῶν βὰν Ντόνγκεν εἶνε τὸ ψάρεμμα». Αὐτὴ ἤτανε ἡ κατακραυγὴ ἐναντίον του, ὄχι μόνον ἀπὸ μέρους τῶν γονιῶν του, ἀλλὰ καὶ ἀπ' τοὺς κάτοικους τοῦ Σεβενίγκεν. Αὐτὰ ὅλα ὅμως δὲν σταθήκανε ἱκανὰ νὰ ἐμποδίσουνε τὸ νεαρὸ Φρὶτς ν' ἀκολουθήση τὸ δρόμο ποὺ εἶχε θάλει στὸ κεφάλι του. Ἔφυγε λοιπὸν ἀπ' τὸ Σεβενίγκεν καὶ πῆγε στὸ Ἀμστερνταμ. Ἐκεῖ δούλευε ὅπως μπορεῦσε καὶ σύγχρονα ἄκουε καὶ μαθήματα δραματικῆς τέχνης σὲ κάποια ἰδιωτικὴ σχολή, ὄχι βέβαια τὴν καλύτερη. Σὲ τρία χρόνια τελείωσε τὶς σπουδές αὐτές.

Ἀμέσως ὅμως κατάλαβε ὅτι στὴ μικρὴ Ὁλλανδία δὲν ὑπῆρχε ἔδαφος γιὰ ἕνα νέο κι' ἄπειρο ἠθοποιό. Χωρὶς κανένα δισταγμὸ καὶ γεμᾶτος ἀπὸ νεανικὰ ὄνειρα κι' ἐνθουσιασμὸ ἔφυγε γιὰ τὶς ὁλλανδικὲς Ἰνδίες. Ἐκεῖ τοῦ χαμογέλασε κάπως ἡ τύχη καὶ μόλις ἀποβιβάστηκε στὴ Μπατάβια κατώρθωσε νὰ προσληφθῆ σ' ἕνα μέτριο ἀποικιακὸ θίασο, ποὺ μ' αὐτὸν γιὰ δυὸ ὁλόκληρα χρόνια ἔκανε θεατρικὲς περιοδεῖες στὴ Σουμάτρα, τὴ Βόρνεο, τὴν Αὐστραλία καὶ τὰ δυτικὰ κράτη τῆς Νότιας Ἀμερικῆς. Παρ' ὅλο ὅμως ποὺ τὸν ἐγοήτευε ἡ ζωὴ αὐτὴ στὶς μακρυνὲς ἐκεῖνες χῶρες, ὡστόσο κατὰ βάθος δὲν τὸν ἱκανοποιοῦσε. Ἤξερε ὅτι στὶς ἀποικίες δὲν θὰ ἔμενε στὴ ζωή του παρὰ ἕνας μικρὸς κι' ἀσήμαντος ἠθοποιός. Μὲ τὴν ἀποφασιστικότητα ποὺ τὸν χαρακτηρίζει ἐγκατέλειψε λοιπὸν τὶς ὁλλανδικὲς Ἰνδίες καὶ τὸ θίασό του, καὶ γύρισε στὴν Εὐρώπη, στὴ Βιέννη. Στὴν αὐστριακὴ πρωτεύουσα πέρασε ὅμως μέρες πολὺ δύσκολες. Κανένας δὲν τὸν ἤξερε καὶ κανένας δὲν ἤθελε νὰ δοκιμάση μαζύ του. Τυχαία γνώρισε τότε στὴν αἴθουσα ἀναμονῆς κάποιας κινηματογραφικῆς ἑταιρίας, ὅπου ἔρχονταν σχεδὸν καθημερινὰ μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ ἐπιτύχη ἔστω κι' ἕνα δεύτερο ἢ τρίτο ρόλο, τὸν σκηνοθέτη Ρίχαρντ Ἀϊχμπέργκερ ποὺ ἑτοίμαζε τὸ φίλμ του «Ὁ τάφος τοῦ Ἰνδοῦ» καὶ γύρευε ἕνα ἠθοποιὸ γιὰ τὸ

Οἱ ἀκρίτες τοῦ θεάτρου μας

Ἀγαπητά μας «Παρασκήνια»,

Ἂν νομίζῃς καλό, μπορεῖς νὰ δημοσιεύσῃς τὸ γράμμα μας αὐτό, ποὺ εἶναι μιὰ μικρὴ περιγραφὴ τοῦ θιάσου μας στὴ Βορειοδυτικὴ Μακεδονία καὶ σὰν κριτικὸ σημείωμα τῆς ψυχολογίας τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ ὡρισμένων κωμοπόλεων.

Ἀφοῦ ἀφήσαμε τὴν Ἀταλάντη, τὴ Σπεροχειάδα καὶ τὴ Μακρακόμη, φτάσαμε στὴ Σίνδο ἕνα κεφαλοχώρι ἀπ' ἔξω ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη.

Ἡ Σίνδο διαθέτει μιὰ θαυμασία αἴθουσα τοῦ Συλλόγου τῶν «Φιλοπροόδων» ὅπου καὶ φιλοξενοῦνται οἱ θίασοι ποὺ εἶναι τῆς προκοπῆς.

Στὴ Σίνδο εἶχε δημιουργηθεῖ μιὰ κακὴ ἀντίληψις γιὰ τὸ θέατρο, ἴσως γιατὶ στὰ περασμένα, μικροθίασοι τῆς κακῆς ὥρας, ὅπως ἐκεῖνοι ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη καὶ μ' ἐλαφρὰ τὴ συνείδησι ἐργαζόμενοι, δὲν ὑποστηρίζονταν καὶ ἀναγκάζονταν σ' ὡρισμένες ἀπρέπειες.

Εὐτυχῶς ὁ κίνδυνος αὐτὸς τώρα ἐξέλιπε. Ὅμως εἴμαστε ὁ πρῶτος θίασος ποὺ πήγαινε ὕστερα ἀπὸ χρόνια καὶ παρὰ λίγο ἔλειψε νὰ πληρώσουμε τὶς ἁμαρτίες τοῦ παρελθόντος.

Εἴχαμε φοβερὴ χιονιά, ὁ Βαρδάρης χαλοῦσε τὸν κόσμο, χιόνια παντοῦ. Γιὰ μιὰ στιγμὴ εἴπαμε νὰ μὴν κατεβοῦμε ἀπὸ τὸ τραῖνο, ὅμως σκεφθήκαμε ὡριμώτερα, ἄλλως τε ἤτανε καὶ πυραμονὲς τῆς πρωτοχρονιάς, δηλαδὴ μέρες κατάλληλες γιὰ τὸ θέατρο.

Τὰ εἰσιτήρια τῆς πρεμιέρας μας μὲ τὴ «Στέλλα Βιολάντη» τοῦ κ. Ξενοπούλου ἦσαν 57!! ὅμως δὲν ἀπογοητευτήκαμε.

Παρουσιάσαμε τὸ ἔργο εὐσυνείδητα καὶ παστρικά, στὸ διάλειμμα δὲ τῆς δεύτερης πράξης παρατήρησα πὼς τὰ εἰρωνικὰ χαμόγελα μερικῶν πολύξερων, εἶχαν σβύσει.

Μείναμε στὴ Σίνδο 15 μέρες φιλοξενούμενοι σ' ἕνα μεγάλο κτίριο τὸ «Κονάκι τοῦ μπέη» καὶ δώσαμε 14 παραστάσεις μὲ χιόνι καὶ πολὺ καλὲς εὐτυχῶς εἰσπράξεις.

Τώρα ταξιδεύουμε γιὰ τὴ Σκύδρα, ἕνα νέο κεφαλοχώρι, 3.000 κατοίκων κοντὰ στὴν Ἔδεσσα. Σπίτια γιὰ νὰ μᾶς φιλοξενήσουν βρεθήκαν μέσα σὲ δέκα λεφτὰ κι' ὁ μηχανικὸς μας ἐγκαταστοῦσε τὴ σκηνὴ στὴν αἴθουσα τοῦ κεντρικοῦ ζαχαροπλαστείου.

Ἡ ὑποστήριξις τοῦ θεάτρου στὸ μέρος αὐτὸ εἶναι πρωτοφανής. Στὴ Σκύδρα ἐλάχιστος κύκλος διανουμένων ὑπάρχει, ἕνας, δύο γιατροί, οἱ δασκάλες καὶ ὁ δάσκαλος, οἱ δικολάβοι καὶ μερικοὶ γεωπόνοι.

Τὸ θέατρο ποὺ ἔχει ψυχαγωγήσει τὸ κοινὸ αὐτὸ ἦσαν «οἱ παζαριάτικοι θίασοι» μὲ τὰ πελώρια τσαντήρια ποὺ βασίζουν τὴ δουλειά τους στὸ ὑπερελαφρὸ εἶδος, νούμερα, μπαλετάκια καὶ τὴν περίφημη «Νούτικη» κωμωδία.

Μπῆκαν λοιπὸν στὸ θέατρο στὴ πρεμιέρα μας καὶ βρεθήκανε σ' ἕνα ἄλλο εἶδος ἄγνωρό τους καὶ παραξενευτήκανε. Μερικοὶ γελοῦσαν σὲ στιγμὲς δραματικές, ἄλλοι καπνίζανε ἀδιάφοροι περιμένοντας ὡς φαίνεται, τὸ εὔθυμο μέρος τοῦ προγράμματος. Τὸ ἴδιο ἔγινε καὶ στὴ δεύτερη παράστασι ὅπου ἀναγκάστηκα κάθε βράδυ νὰ τοὺς κάνω, πρὶν ἀρχίσῃ τὸ ἔργο, ἀνάπτυξιν ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα καὶ στὶς θεωρίες τοῦ συγγραφέα.

Σ' αὐτὸ μὲ ἐβοήθησε πάρα πολὺ κι' ὁ φανατικὸς ὑποστηρικτὴς τοῦ θεάτρου δάσκαλος κ. Μπάϊρας. Καὶ τὸ θαῦμα συνετελέσθηκε.

Μετὰ τὴν πέμπτη παράστασι νόμιζε πὼς βρισκότανε κανένας στὴν ἐκκλησία.

Τόσο πολὺ ἀγαπήσανε τὰ δραματικὰ ἔργα ποὺ ἔβλεπε κανένας τὸν ἀγρότη τῆς Σκύδας νὰ δακρύζῃ κι' ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ νὰ κάνῃ καὶ κριτικὴ τῶν ἔργων καὶ νὰ ζητήσῃ νὰ ἐπαναληφθοῦνε μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ ὅπως τὸ «Δικαίωμα ὁ ἔρως» τοῦ Μὰξ Νορντάου καὶ «Ἡ Βτέλλα Βιολάντη» τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Ξενοπούλου.

Μᾶς ζήτησαν δὲ νὰ τοὺς παρουσιάσουμε καὶ τὸν «Μπαμπὰ ἐκπαιδεύεται» καὶ λυπηθήκανε κατάκαρδα ὅταν τοὺς εἴπαμε ὅτι ὁ θίασός μας εἶναι μικρὸς καὶ τὸ ἔργον ἀπαιτεῖ διπλασίους ἀπὸ ὅσους εἴμεθα, ἠθοποιούς.

Μὲ παρακαλέσανε νὰ τοὺς πῶ σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο ποὺ διαβάζουν στὶς ἐφημερίδες πῶς τόσες φορὲς παίχτηκε στὴν Ἀθήνα.

Δώσαμε 25 παραστάσεις στὴν ἀγαπητή μας Σκύδρα κι' ἡ τελευταία μας ὑπῆρξε κάτι τὸ συγκινητικώτατο.

Μπήκανε στὴ σάλα τοῦ ζαχαροπλαστεείου ποὺ διέθετε 180 θέσεις, 257 ἄνθρωποι! ἔφυγαν δὲ καὶ ἄλλοι 100.

Τοὺς παίξαμε ἕνα παληὸ ἔργο τοῦ Γιακομέτη «Ἡ ἔκθετος». Τὰ δῶρα πρὸς τὸ θίασο κι' οἱ ἐκδηλώσεις σ' αὐτὸν κι' ἰδιαίτερα πρὸς στὴ μικρή μας πρωταγωνίστρια δεσποινίδα Ἀλεξάνδρα Ἰωαννίδου ἦταν ἀνώτερα ἀπὸ κάθε περιγραφή.

Ὅταν φεύγαμε τὴν ἄλλη μέρα ἕνα δάκρυ κύλησε ἀπὸ τὰ μάτια μας. Καὶ δίκαια.

Καὶ τώρα ἀπὸ 14 μέρες βρισκόμστε στὴν Ἀρδέα, τὴν τελευταία κωμόπολι τῆς Β.Δ. Μακεδονίας, κοντὰ στὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος μας. Σκιρτᾶ ἡ ψυχή μας ἀπὸ ἅγια συγκίνησι στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ Σκρὰ καὶ τῶν ἄλλων ἱστορικῶν δουνῶν.

Ἐδῶ ὑπάρχει κοινὸ ποὺ ξέρει καὶ ἀγαπάει τὸ θέατρο γιατὶ εἶναι ἐγκατεστημένοι πρόσφυγες ἀπὸ τὸν Πόντο. Ἀκόμα κι' ἀξιωματικοὶ καὶ ὑπάλληλοι ποὺ ὑποστηρίζουνε τὸν θιασό μας πολύ.

Ἡ πρεμιέρα τοῦ θιάσου εἶχε ἐπίσημο χαρακτήρα. Παρευρεθήκανε ὁ Ἔπαρχος κ. Σαραφιανός, ὁ συνταγματάρχης διοικητής τοῦ Χου συνοριακοῦ τομέα μὲ τὸ ἐπιτελεῖο του, ὁ πρόεδρος τῆς κοινότητος κι' οἱ λοιπὲς ἀρχές.

Ὁ ὑποφαινόμενος, σὰ διευθυντὴς τοῦ θιάσου προσφώνησε τοὺς ἐπισήμους καὶ μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία ἐξῆρε τὸ ἔργο τῆς Ἐθνικῆς Κυβερνήσεως σχετικὰ μὲ τὸ θέατρο, στὸ τέλος δὲ τῆς παράστασης ἡ μουσικὴ τοῦ θιάσου ἔπαιξε τὸν Ἐθνικὸ Ὕμνο καὶ τὸν Ὕμνο τῆς Νεολαίας.

Ὁ θίασός μας καλέστηκε νὰ πάῃ στὴν Ἔδεσσα ποὺ δὲν ἐπεσκέφθηκε μέχρι τὰ τώρα, γιατὶ πικρὴ ἀλήθεια, στὴν ὡραία αὐτὴ πόλη ὅπως τὸ παρελθὸν μαρτυρεῖ, δὲν ἐργάζεται τὸ θέατρο.

Πάντως ἐμεῖς θὰ πᾶμε κι' ἴσως διαψεύσουμε αὐτὴν τὴν Ἰδέα.

Ὁ θίασός μας ποὺ λέγεται θίασος κ. Χαριτοπούλου, ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἠθοποιοὺς ποὺ ἀγαποῦν καὶ σέβονται τὸ ἐπάγγελμά τους, ὅπως εἶναι οἱ κ.κ. Κικὴ Ἰωαννίδου, Ντίνα Χατζηστυλιανοῦ, Θοδώρα Ἀσλανίδου κι' ἡ δὶς Ἀλεξάνδρα Ἰωαννίδου, κι' οἱ κ.κ. Μῆτσος Μουδέλος, καλλιτεχνικὸς διευθυντής, Βερόπουλος, Μπένος, Συμελίδης, Σεμεριανίδης καὶ Χαριτόπουλος, Ἀσλανίδης καὶ Κάδδας μουσικοὶ ποὺ ἀπὸ τὴν ἄκρη αὐτῆ τῆς Ἑλλάδας στέλνουν τοὺς χαιρετισμούς των στὰ ἀγαπητὰ «Παρασκήνια» καὶ στοὺς ἀγαπητοὺς συναδέλφους τῆς Ἀθήνας.

ΜΗΤΣΟΣ Ι. ΜΟΝΔΕΛΛΟΣ

Ἀρδέα Φεβρουάριος 1940.

Ὁμιλεῖ ὁ κ. Λ. ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

γιατὶ καλοὺς μουσικοὺς ἔχουμε κι' ἐπίκολα θὰ ὁμπληρωθοῦνε τὰ κενὰ ποὺ τυχὸν ὑπάρχουνε, ὅταν μὲ τὴν τακτικὴ καὶ συστηματικὴ διεξαγωγὴ τῶν συναυλιῶν σχηματισθῇ μὲ τὸν καιρὸ παράδοση.

— Μὲ ποιὸ τρόπο θὰ κατορθωθῇ καὶ τὶ θὰ συντελέσῃ στὴν ἐξέλιξι αὐτή;

—*Ἡ παράδοση εἶναι «ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ» γιὰ κάθε ἐξέλιξη κι' ἀνάπτυξη, τόσο γιὰ τὴ δημιουργία, τὴ διδασκαλία καὶ τὴν ἑρμηνεία στὴν τέχνη, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀντίληψι, κρίσι καὶ πρόοδο τοῦ κοινοῦ. Ἀλλὰ μ' ὅλην ἀναμονὴ εἶμαι βέβαιος ὅτι γρήγορα θὰ δοῦμε μὲ τὸ σημερινὸ ρυθμὸ ποὺ βαίνει ἡ χώρα, νὰ πραγματοποιῆται κι' αὐτό. Σὲ λίγο χρονικὸ διάστημα κι' ὅλας βλέπουμε ν' ἀποκτᾶ τὸ Κρατικὸ Ὠδεῖο ἀξιοπρεπέστατο οἴκημα, ἀναμφισβήτητα τὸ καλύτερο στὴν Ἑλλάδα, καὶ παράπλευρα ν' ἀναγείρεται θερινὸ Μέγαρο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Γιὰ κάθε πρόοδο, χρειάζονται ἄνδρες μὲ θέλησιν, ἀποφασιστικότητα καὶ πρωτοβουλία, ἀλλὰ μὴ ξεχνᾶμε καὶ μὲ γοῦστο, καὶ τέτοιους ἔχουμε σήμερα.*

— Ποιὰ γενικὰ ἡ μουσικὴ ἐξέλιξη στὴν Ἑλλάδα;

—*Ἡ μουσικὴ, μὲ τὴ στενώτερη ἔννοια τῆς λέξης, ἀφωρῶσε στὴν Ἀρχαιότητα εἰδικὰ τὴν τεχνικὴ μουσική, ἀλλὰ ἐνώτανε πολλὲς φορὲς σ' αὐτὴ κι' εὐρύτερη γενικὴ σημασία, ποὺ περιλαμβανε ὅλες τὶς Μοῦσες, δηλαδὴ τὴν λεγόμενη σήμερα «Καλλιτεχνία». Αὐτὸ χαρακτηρίζει ἀρκετὰ τὴν πρωτεύουσα σημασία τῆς τέχνης αὐτῆς. Στὴ σημερινὴ ἐποχὴ δὲν μποροῦμε ἀκόμα νὰ ποῦμε ὅτι παίζει πρωτεύοντα ρόλο σὲ κάθε ἐκδήλωσι τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἀλλὰ βρίσκεται πάντοτε ριζωμένη μέσα μας, καὶ αὐτὸ παρατηρεῖται ἰδιαίτερα στὴν αὐθόρμητη λαϊκὴ ἐκδήλωσι. Ἐπομένως, κάθε σωστὴ καλλιέργεια τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα, ἀνθίζει καὶ καρποφορεῖ εὐκολα. Δυστυχῶς οἱ ἀναπόφευκτες ἐπιδράσεις ἀλαλαίσθητες καὶ κάποτε χυδαίας, κακῶς ἐννοουμένης «λαϊκῆς μουσικῆς», ποὺ προέρχεται τόσο ἀπὸ τὴν Δύση ὅσο καὶ ἀπ' τὴν Ἀνατολή, εἶναι καταστρεπτικὴ γιὰ τὸ λαϊκὸ ἔνστικτο καὶ γιὰ τὴν Ἐθνικὴ μουσικὴ ἐξέλιξη γενικά. Ἰδιαίτερα ἡ κατάχρησι καὶ ἡ «ὑπερπαραγωγὴ» ἐνωρῶν ταγνῶν ἐκμαλθαλύνει καὶ ἀνοιξεῖ νάγκη πολὺ βαθύτερη ψυχολογικὴ κακὴ ἐπίδρασι ἀπὸ ὅτι φαίνεται ἀπὸ πρώτη ὄψη.*

»Εἶναι ἀνεξήγητο αὐτὸ ποὺ γίνεται σὲ κέντρα καὶ σὲ κινηματογράφους, ἰδιαίτερα στὶς Ἐπαρχίες. Ἐνῶ ἐλεύ καταφανὴς ἡ ἀπαρέσκεια μεγάλου μέρους τοῦ κοινοῦ, εἶναι ὑποχρεωμένο ἐν τούτοις αὐτό, περιμένοντας στὰ διαλείμματα τὴν ἔναρξι τῆς ταινίας, νὰ ὑποβάλλεται στὴν ἀκρόασι αὐτῆς τῆς μουσικῆς, τῆς διαστρεβλωτικῆς γιὰ τὸ ὑγιὲς μουσικὸ αἴσθημα καὶ γενικὰ τὸ καλὸ γοῦστο. Καὶ ὅμως, τὰ ἑλληνικὰ λαϊκὰ τραγούδια εἶναι θησαυρὸς ἀνεξάντλητος. Ἀκόμα ἡ λαϊκὴ μουσικὴ τῶν πόλεων, ἰδιαίτερα στὰ νησιά, εἶναι τόσο χαριτωμένη καὶ ἀγνή, κι' ἐπὶ τέλους ἔχουμε ἀξιοσημείωτη παραγωγὴ σὲ «καλὴ» ἐλαφρὴ μουσική, ὥστε ἡ διαλογὴ σ' αὐτὸ τὸ εἶδος, τόσο γιὰ τὸν συνθέτη καὶ διασκευαστή, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς ἐκτελεστὲς καὶ τοὺς ἀκροατές, νὰ μὴν εἶναι καὶ τόσο δύσκολη.

»Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐξέλιξη στὸ καθαρὰ τεχνικὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς καὶ τῆς σοβαρῆς μουσικῆς δημιουργίας, ἡ πρόοδος εἶναι καταπληκτική, γιὰ ἕνα μικρὸ Ἔθνος, ποὺ ἔχει ζωὴ μόνο ἕναν αἰῶνα. Μποροῦμε μάλιστα νὰ ποῦμε ὅτι σὲ ὡρισμένους κλάδους προέχομε. Στὶς διασημότερες ὄπερες τοῦ κόσμου πρωτοστατοῦνε Ἕλληνες καλλιτέχνες. Ἐξ ἄλλου, στὶς συναυλιακὲς περιοδεῖες στὸ ἐξωτερικὸ παρατήρησα πόσο κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον ἡ Ἑλληνικὴ μουσική, ἡ τεχνικὴ κ' ἡ αἰκή. Μιὰ Βιεννέζικη ἐφημερίδα ἔγραψε ἀνάμεσα σ' ἄλλα, ἐνθουσιώδεις κρίσεις ὅτι: «"Επειτα ἀπ' αὐτὴ τὴ συναυλία, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε ὅτι ἀξίζει ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸ μέρος τῶν ἐθνῶν ποὺ προέχουνε στὶς τέχνες μεγαλύτερης προσοχῆς ἀπ' ὅ,τι ὡς τώρα τῆς δίναμε». Δηλαδὴ, διαπιστώνεται ἔτσι ἡ ἀξία τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς κ' ἡ ἀνάγκη τῆς διάδοσής της.

»Καταπληκτικὰ ἐπίσης εἶναι τ' ἀποτελέσματα τῆς στατιστικῆς τῶν Διεθνῶν Διαγωνισμῶν ποὺ διοργανώνονται πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τῆς Μουσικῆς καὶ Δραματικῆς Τέχνης τῆς Βιέννης, καὶ ποὺ σ' αὐτοὺς θὰ γνωρίζετε ἴσως ὅτι διετέλεσα μόνιμο μέλος τῆς Ἑλλανοδίκου Ἐπιτροπῆς. Ἀπ' αὐτὸ προκύπτει ὅτι οἱ Ἕλληνες ἔρχονται πρῶτοι σχετικὰ μὲ τὸν ἀριθμὸ ἐκείνων ποὺ διαγωνίζονται καὶ τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Ἑλλάδας. ὅτι ἡ Ἀθήνα λογαριάζεται μεταξὺ τῶν πρώτων συναυλιακῶν κέντρων τοῦ κόσμου κι' ὅτι ἡ Ὀρχήστρα μας — ὅπως λέγεται συνήθως σ' ἄλλα μέρη ἡ «Φιλαρμονική» — εἶναι ἀπ' τὶς καλύτερες καὶ περιλαμβάνει μουσικοὺς ἐξαιρετικῆς ἱκανότητας.

— Ποιὰ εἶναι τὰ μελλοντικὰ σχέδια σας γιὰ τὰ Ρεσιτάλ σας;

—*Πάντα προσπάθησα νὰ ὑπάρχῃ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, κάποια πρωτοτυπία στὴν ἐρασία μου. Αὐτὴ μὲ παρότρυνε ν' ἀναζωογονήσω ἕνα εἶδος ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα τῆς μουσικῆς δωματίου — ποὺ ὅπως εἶναι γνωστόν, εἶναι ἡ εὐγενέστερη μουσικὴ ἐκδήλωση — καὶ ποὺ τελευταῖα ἄρχισε νὰ ἐκλείπῃ. Ἐννοῶ τὴν πλουσία φιλολογία ἔργων γιὰ δύο πιάνα, ποὺ ἔχει ἀπὸ τὸν 17ον αἰῶνα μέχρι σήμερα πολλὰ ἀριστουργήματα στὸ εἶδος αὐτὸ καὶ ποὺ, ἐπειδὴ λείπουνε οἱ εἰδικευμένοι γιὰ δυὸ πιάνα, μένει στὴν ἀφάνεια. Δὲν θέλω νὰ πῶ τὶς σποραδικὲς ἐκτελέσεις ποὺ γίνονται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ σὲ δυὸ πιάνα ἀπὸ περισσότερο ἢ λιγώτερο καλοὺς ἐτελεστές. Αὐτὲς ἔχουνε καθαρῶς ἐρασιτεχνικὸ χαρακτῆρα καὶ δὲν μποροῦνε νὰ συντηροῦσουνε μιὰ παράδοση, οὔτε νὰ διασώσουνε τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς φιλολογίας.*

»Ἡ μουσικὴ δωματίου, δηλαδὴ ἡ μουσικὴ ποὺ ἐκτελεῖται ἀπὸ δύο ἢ περισσότερους ἐκτελεστὲς «σολίστ» ἔτσι ὀνομάζομε οἱ μουσικοὶ τοὺς «κορυφαίους» ἐκτελεστὲς) εἶναι σ' αὐτὸ ἐξαιρετική, γιατί μ' ὅλη τὴν ἐπιβεβλημένη ἀπόλυτη ὁμοιογένεια καὶ ἀμοιβαιότητα τῶν ἐκτελεστῶν, πρέπει ἐν τούτοις ὁ καθ' ἕνας νὰ ἑρμηνεύῃ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ρόλου του σὰν «κορυφαῖος» (σολίστ). Γιὰ τὸ πρᾶγμα αὐτὸ ἀπαιτεῖται μακροχρονία ἐπιμονὴ κι' ἐντατικὴ ἐργασία μέχρι τελείας εἰδικεύσεως, μέχρις ὅτου δηλαδὴ φθάσῃ οἱαδήποτε ὁμάδα ἐκτελεστῶν μουσικῆς δωματίου σὲ ἀξιόλογο ὕψος. Ἐπομένως, τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς δωματίου ποὺ εἰδικεύθηκα ἀπὸ πολλὰ χρόνια μὲ τὴν γυναῖκα μου καὶ ποὺ μ' ἔφερε στὴ σταδιοδρομία τῶν συναυλιῶν μας σὲ πολλὲς χῶρες, βέβαια δὲν σκέπτομαι νὰ τὸ ἐγκαταλείψω, ἀντίθετα μάλιστα, νὰ τὸ καλλιεργήσω περισσότερο στὸ μέλλον.

»Ἐπειτα, ἔχει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρο ἡ ἐξερεύνησι ἀγνώστων ἔργων γιὰ δυὸ πιάνα καὶ χαίρω γιὰ κάθε καινούργιο κομμάτι ποὺ βρίσκω στὶς διάφορες βιβλιοθῆκες τῆς Εὐρώπης. Παραδείγματος χάριν, μ' αὐτὸν τὸν τρόπον βρῆκα τὸ ἄγνωστο ὡς τὰ τώρα κονσέρτο γιὰ δύο πιάνα μὲ συνόδεια ὀρχήστρας τοῦ Λίστ. Ἡ μουσικὴ γιὰ δύο πιάνα συνδυάζει κατὰ μοναδικὸ τρόπο τὴν μουσικὴ δωματίου μὲ τὸ δεξιοτεχνικὸ στὺλ τοῦ πιάνου.

» Βρίσκω ἀκόμα πὼς τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς αὐτῆς ταιριάζει ἐξαιρετικὰ ὄχι μόνο γενικὰ στὴν ἐποχή μας, ἀλλὰ κ' εἰδικώτερα στὴν νεοελληνικὴ λαϊκὴ καὶ τεχνικὴ μουσική. Ἰδιαίτερα, οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ ἐπεξεργάζονται ὡραῖα γιὰ δύο πιάνα.

ΠΕΤΡΟΣ ΑΞΙΩΤΗΣ

Ὁ Γιοχαν Στράους διευθύνοντας τὴ «Νύχτε ρίδα»

Τιμητικὴ δεξίωση
τοῦ ἕλληνα μουσουργοῦ κ. ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ
στὴν αἴθουσα τοῦ Γερμανο-Ἑλληνικοῦ Συνδέσμου Βιέννης
Τοῦ συνεργάτη μας στὴ Βιέννη κ. Ι. ΒΕΡΓΩΤΗ

ΒΙΕΝΝΗ, Φεβρουάριος.— Ἡ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία ποὺ εἶχε στὴ Λαϊκὴ Ὄπερα τοῦ Βερολίνου τὸ «Δακτυλίδι τῆς μάννας» ποὺ γνωστοῦ στὸ πανελλήνιο μουσουργοῦ καὶ διευθυντοῦ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου κ. Μανώλη Καλομοίρη, βρῆκε τὴν πιὸ ἐνθουσιώδη ἀπήχησι σὲ ὅλη τὴ Γερμανία.

Ὅπως ἤτανε ἐπόμενο, μιὰ καὶ ἄνοιξε διάπλατα τὰ φτερά της ἡ φήμη τοῦ Μανώλη Καλομοίρη ἔφθασε καὶ στὴ Βιέννη. Ἀμέσως δὲ ὁ Γερμανοελληνικὸς Σύνδεσμος τῆς πόλης μας μὲ τὴν εὐγενικιὰ πρωτοβουλία τοῦ ἐξαιρετικοῦ φιλέλληνα καὶ φιλόμουσου προέδρου του, Δρ Errjch Pistor, διωργάνωσε μιὰ τιμητικὴ δεξίωσι στὴν αἴθουσα τοῦ Συνδέσμου τ' ἀπόγευμα τῆς Τετάρτης 14 τοῦ Φλεβάρη μὲ τὴν πρόθεση νὰ λάβῃ μέρος καὶ ἡ κυριώτερη πόλη τῆς μουσικῆς στὴν ὁλοκλήρωση τῆς πανγερμανικῆς ἐκδήλωσης ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τὸν πρωτοπόρο τῆς διάδοσης ἑλληνικῶν μουσικῶν θεατρικῶν ἔργων στὴ μεγάλη πατρίδα τοῦ κλασικισμοῦ.

Ὁ κ. Καλομοίρης εὐχαριστῶντας τὸ δημάρχο τῆς Βιέννης, γιὰ τὴν ὑποδοχή, ποὺ τοῦ γίνηκε

Η ΥΠΟΔΟΧΗ

Στὴν εἴσοδο τῆς μεγάλης αἴθουσας τοῦ Γερμανοελληνικοῦ Συνδέσμου Βιέννης, ὁ πρόεδρος Δρ Errjch Pistor ὑποδεχότανε τοὺς προσκεκλημένους του μ' ἕνα ἐγκάρδιο χαμόγελο. Βρῆκα τὴν αἴθουσα ἀσφυκτικὰ γεμάτη ἀπὸ ἀνυπόμονο πλῆθος, ποὺ περίμενε τὴν ἄφιξη τοῦ μαέστρου. Στὸ βάθος ἕνας θελκτικὸς ὅμιλος ἀπὸ κυρίες ποὺ ἀνάμεσά τους διέκρινα τὴν εὐγενέστατη κυρία προξένου, καὶ τὴ σοπράνο τῆς λαϊκῆς ὄπερας τῆς Βιέννης δεσποινίδα Τύχα Τουρλιτάκη.

Συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν δήμαρχο Βιέννης Ing. Blasche κι' ἀπὸ τὸν πρόεδρον τοῦ Συνδέσμου, φάνηκε ὁ Μανώλης Καλομοίρης. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ὅσοι παρευρίσκοντο τὸν περιστοιχήσανε. Ὁ Καλομοίρης ἔσφιγγε τώρα τὰ χέρια ποὺ τοῦ προτείνοντουσαν κι' ἄκουγε γραμμὴ τὰ ὀνόματα τῶν αὐτοπαρουσιαζομένων, ἀπαντώντας στὴν τόση ἐκδήλωση συμπαθείας, μὲ λόγια ἀραιά, ἴσως κομμένα ἀπ' τὴ συγκίνηση. Μόλις ἔπαυσε ὁ αὐθόρμητος ἐνθουσιασμὸς, ὁ πρόεδρος τοῦ Γερμανοελληνικοῦ Συνδέσμου στὴ μέση τῆς αἴθουσας περήφανος γιὰ τὴ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ Καλομοίρη ποῦχε σπουδάσει τὴ μουσικὴ στὴ Βιέννη καὶ συνέχισε, ὅτι ἡ Βιέννη τρέφει μεγάλη συμπάθεια γιὰ τοὺς λαοὺς τῆς Ἔγγυς Ἀνατολῆς καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς κατοίκους τῆς Βαλκανικῆς Χερσονήσου. Παρακάλεσε δὲ τὸν κ. Καλομοίρη ὅταν ἐπιστρέψῃ στὴν Ἑλλάδα νὰ ἀναφέρῃ ἐκεῖ ὅτι ἡ Βιέννη εἶνε πάντα πρόθυμη νὰ δεχθῇ στοὺς κόλπους της καὶ νὰ γαλουχήσῃ πνευματικὰ κάθε νέο ποὺ ἔχει μέσα του τὴ φλόγα τῆς μάθησης.

Χειροκροτήματα σκεπάσανε τοὺς τελευταίους λόγους τοῦ δημάρχου κι' ἀμέσως εἴδαμε μὲ εὐχαρίστησι τὸν πανοσιολογιώτατον Ἀρχιμανδρίτην μας κ Χρ. Τσίττερ. Ἡ ἀτμόσφαιρα τώρα ἤτανε γεμάτη ἀνυπομονησία. Ὅλοι εἴχανε τὰ βλέμματα στραμμένα στὸν Μανώλη Καλομοίρη καὶ περιμένανε ν' ἀκούσουνε τὰ λόγια του.

Σοβαρὸς, δίχως τὴν παραμικρὴ ἐπίδειξη καὶ πόζα σηκώθηκε ὁ κ. Καλομοίρης καὶ δίχως ἔπαρση ἀπὸ τὴ θέση του ἄρχισε νὰ μιλάῃ σιγὰ μὲ φωνὴ ἤρεμη. Ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸ ἀκροατήριό του ζήτησε ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὅλη τὴν ἐπιείκειά τους γιὰ τὰ γερμανικά του ποὺ ὅπως φάνηκε ἀργότερα ἤτανε πολὺ καλοβαλμένα κι' ἐκφραστικὰ. Καὶ προχωρῶντας ὁ κ. Καλομοίρης ἀφοῦ εὐχαρίστησε ὅλους τοὺς παρευρισκομένους γιὰ τὴν λαμπρὴ ὑποδοχὴ ποὺ γέμισε τὴν καρδιά του ἀπὸ χαρὰ. Μιὰ χαρὰ ἄδολη, ἴσως ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ποὺ αἰσθάνθηκε στὴ ζωή του.

Η «ΩΝΤΙΣΙΟΝ»

Στὴ παράκλησι τοῦ προέδρου τοῦ Συνδέσμου ποὺ ἀντιπροσώπευε ἄλλως τε καὶ τὴν γενικὴ ἐπιθυμία ν' ἀκούσουνε οἱ προσκεκλημένοι μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «Δακτυλίδι τῆς μάννας» ὁ κ. Καλομοίρης κάθησε πρόθυμα στὸ πιάνο καὶ ἐχτέλεσε μ' ὅλη τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν ἔκφραση ποὺ μόνο ὁ συνθέτης μπορεῖ ν' ἀποδώσῃ στὸ ἔργο του τρία ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου του, τὴν Εἰσαγωγὴ, τὸ Χορὸ τῶν Νεραΐδων καὶ τὸ Πρελούντιο τῆς γ' πράξης.

Στὸ τέλος ὁ πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου πρόσφερε στὸν κ. Καλομοίρη ἕνα στέφανο ἀπὸ δάφνη μὲ τὰ γερμανικὰ κι' ἑλληνικὰ χρώματα.

Τὸν κ. Καλομοίρη διαδέχθηκε στὸ πιάνο ἡ δὶς Ἰσαακίδου, κόρη τοῦ μεγαλεμπόρου περσικῶν χαλιῶν τῆς πόλης μας καὶ προέδρου τῆς ἑλληνικῆς κοινότητας.

Ἡ δὶς Ἰσαακίδου ἔπαιξε μὲ ἀπαράμιλλη μαεστρία μία φαντασία τοῦ Σοπὲν καὶ μετὰ μᾶς χάρισε σὰν «μπὶς» τὸ «Νυχτιάτικο» τοῦ Καλομοίρη ποὺ τὸπαιξε μὲ τέχνη καὶ δεξιοτεχνία.

Κι' ἔταν πιὰ σταμάτησε κάθε παλμὸς φθόγγων κι' ἔσβυσε καὶ τὸ τελευταῖο ἴχνος χειροκροτημάτων αἰφνιδιαστικὰ ἀνοιξε διάπλατα μιὰ πόρτα καὶ παρουσιαστήκανε κι' ἀπὸ τὶς δυὸ μεριὲς δύο ξανθὰ καὶ γαλανόφθαλμα κορίτσια τῆς Βιέννης ντυμένα μὲ τὴν κλασικὴ φόρμα τῆς σουμπρέττας κι' ἄφωνα χαμογελῶντας προσκαλοῦσανε μὲ τὴ χάρη τους τοὺς προσκεκλημένους νὰ περάσουνε μέσα γιὰ νὰ πάρουν τὸ τσάϊ, σερβιρισμένο σὲ μικρὰ ἰδιαίτερα τραπεζάκια.

Η ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Στὴν ἔξοδό μας ἀπὸ τὴν αἴθουσα τοῦ τσαγιοῦ εἶχα παρατηρήσει ὅτι τὸ πλῆθος τῶν προσκεκλημένων εἶχε ἤδη ἀρχίσει νὰ ἀραιώνῃ. Εἶδα γιὰ μιὰ στιγμ