ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ
ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γ' ΧΡΟΝΟΣ-ΑΡΙΘ. 108
ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ
8
ΙΟΥΝΙΟΥ
1940

'Ιδιοκτήτης : Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Διευθυντής : Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

«'Εσὺ κ' ἐμεῖς»

'Η νέα κωμωδία τοῦ κ. Θ. Ν. Συναδινοῦ

Σημείωμα τοῦ συγγραφέα

"Ενα καινούργιο ἐργοστάσιο μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ μ' ἕνα παληὸ μοτέρ; Τὸ ἐρώτημα αὐτὸ θέτουν τὰ τὰ τρία παιδιὰ τοῦ Νίκου 'Ανθούλη, (δυὸ κορίτσια κ' ἕνα ἀγόρι) στὸν πατέρα τους ποὺ ἔχει τὴν ἀξίωση ἀπ' αὐτὰ νὰ ρυθμίζουν τὴν ζωή τους σύμφωνα μὲ τὶς δικές του ἀντιλήψεις.

'Η σύγκρουση, λοιπὸν, μεταξὺ τοῦ πατέρα ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, ποὺ βρίσκει πὼς ἡ νέα γενεὰ «πάει χάλασε» ἐνῶ ἡ δική του ἐποχὴ ἦταν στερεωμένη ἀπάνω στὴν ἠθική, τὸν σεβασμὸ πρὸς τὴν ἔννοια τῆς οἰκογένειας καὶ τὴν ἀλήθεια, καὶ τῶν παιδιῶν ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἀποτελεῖ τὸ θέμα τῆς καινούργιας μου κωμωδίας «'Εσὺ καὶ μεῖς». «'Εσὺ» εἶναι ὁ πατέρας «κ' ἐμεῖς» τὰ παιδιά. 'Ανάμεσα δὲ σ' αὐτοὺς στέκει ἡ μητέρα, ποὺ, σὰν γυναίκα, νοιώθει περισσότερο ἀπὸ τὸν ἄντρα πόσο βαραίνει στὴν εὐτυχία ὄχι μόνον τῶν παιδιῶν, ἀλλὰ κι' ὁλόκληρης τῆς οἰκογένειας τὸ νὰ ζοῦν τὰ νειάτα, τὰ παιδιά, κάτω ἀπὸ τὴν τυραννία τῶν παληῶν ἀντιλήψεων τοῦ πατέρα.

"Ενα βράδυ ὁ Νίκος 'Ανθούλης, ποὺ ζοῦσε μὲ τὴν ἰδέα πὼς ἡ οἰκογένειά του ἦταν ὑποδειγματικὴ σ' ὅλη τὴν 'Αθήνα, ἀφοῦ ρυθμιστής της ἦταν ἡ δική του ἡ θέληση, ἀνακαλύπτει πὼς ἡ εὐτυχία του ἦταν ψεύτικη. 'Η γυναῖκα του καὶ τὰ παιδιά του τοῦ λέγανε διαρκῶς ψέμματα. Σ' ἕνα καὶ μόνο βράδυ διαπιστώνει πὼς ἡ μιά του κόρη εἶναι ἐρωτευμένη μ' ἕναν ἄγνωστο νέο ποὺ ἔρχεται καὶ τραγουδάει κάτω ἀπ' τὰ παράθυρα τοῦ σπιτιοῦ του, ἡ ἄλλη, ἡ μικρότερη, λείπει ἀπὸ τὸ δωμάτιό της καὶ γλεντάει μὲ φιλική της συντροφιά, ὁ γιός του, ποὺ εἶχεν ἀποσυρθῆ ἐνωρὶς ἀπὸ τὸ τραπέζι μὲ τὴν πρόφαση πὼς εἶναι κακοδιάθετος, ἔχει κι' αὐτὸς ξεπορτίσει καὶ γυρίζει περασμένα τὰ μεσάνυχτα μεθυσμένος, καὶ πὼς ὅλ' αὐτὰ γινόντουσαν ἐν γνώσει τῆς γυναίκας του καὶ μητέρας τους.

'Η σύγκρουση μεταξὺ τῶν δύο κόσμων μοιραῖα ἐπέρχεται. 'Ο καθένας ὑποστηρίζει τὴν ἄποψή του. «Μπαμπᾶ — τοῦ λέει ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς κόρες του — ἅμα κηρύξουμε σ' ἄγνοια αὐτὸ ποὺ λέγεται ζωή, νειάτα χαρά, τραγούδι, ἄνοιξη, ὅπως θέλεις ἐσύ, ὅλ' αὐτὰ θὰ μᾶς ἐκδικηθοῦνε μιὰν ἡμέρα. "Ομως ὁ καημένος ὁ 'Ανθούλης δὲ μπορεῖ νὰ ἐννοήσῃ πὼς εἶναι δυνατὸν στὸ σπίτι του νὰ γίνεται ἐκεῖνο ποὺ θέλουν τὰ παιδιά του, ποὺ εἶν' ἀκόμη ἄμυαλα κι' ὄχι ἐκεῖνο ποὺ θέλει αὐτὸς σὰν πατέρας ποὺ εἶναι, καὶ ποὺ ἔχει τὴν πεῖρα τῶν χρόνων ποὺ τὸν βαραίνουν. Μάταια ἐπικαλεῖται τὸ πὼς ὁ σημερινὸς κόσμος, ἀντίθετα πρὸς τὸν δικό του ποὺ ἦταν ἠθικὸς κι' ὡραῖος, εἶναι γεμάτος ἀπὸ κινδύνους, ἀνηθικότητες κι' ἀσκήμιες. 'Ο κόσμος, τοῦ ἀντιλένε τὰ παιδιά του, μένει ὁ ἴδιος, μόνον ἐμεῖς τὸν βλέπουμε μὲ διαφορετικὸ μάτι σὰν εἴμαστε νέοι καὶ τὸν χαιρόμαστε καὶ μ' ἄλλο σὰν ἀρχίσουμε νὰ γέρνουμε κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν χρόνων, καὶ τὸν χαίρονται ἄλλοι. 'Ο ἄνθρωπος ζηλεύει ὅ,τι δὲν ἔχει. Τὴ ζωή, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὴ χαροῦμε πιά, χωρὶς νὰ τὸ θέλουμε καὶ νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, τὴ ζηλεύουμε. Κι' ὅταν κατάπληκτος ὁ 'Ανθούλης ρωτάει:

— 'Εχθρεύομαι, λοιπὸν, ἐγὼ τὰ παιδιά μου;

'Ο γιός του τὸν ἀντικρούει λέγοντάς του:

— Τὸν ἑαυτό σου ἐχθρεύεσαι.... Γιατὶ ἐγώ, πατέρα, εἶμαι σύ... Κοίταξέ με... Στὸ πρόσωπο τὸ δικό μου ἀναζεῖς ἐσύ, πατέρα... "Αμα μ' ἀντικρύσῃς σὰν τὸν ἑαυτόν σου, σὰν σένα τὸν ἴδιο, ὅταν εἶχες τὰ χρόνια τὰ δικά μου, ὅταν μὲ δῇς ὄχι σὰν Γιάγκο 'Ανθούλη, οὔτε σένα σὰν Νίκο 'Ανθούλη, ἀλλὰ σὰν 'Ανθούλη. "Οταν σκεφθῇς πὼς εἴμαστε τὰ νειάτα τὰ δικά σου, ποὺ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ὁ χρόνος λίγο - λίγο σοῦ τὰ στερεῖ, ὅμως ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ ζωὴ στὰ ξαναδίνει στὸ πρόσωπο τῶν παιδιῶν σου, θ' ἀγκάλιαζες σὲ μᾶς, τὰ παιδια σου σένα τὸν ἴδιο, τὰ νειάτα σου, τὰ τραγούδια ποὔλεγες σὰν βρισκόσουνα στὴν ἡλικία τὴ δική μας, θὰ ἔνοιωθες τὸν πόνο μας, θὰ δικαίωνες τὶς νεανικές μας ἀνοησίες, κ' ἕνας ἐσύ, τρεῖς ἐμεῖς φαινομενικά, ὅμως ἕνας καὶ μόνος ἀδιαίρετος στὴν πραγματικότητα, θὰ τραγούδαγες μαζὶ μὲ μᾶς τὸ τραγοῦδι τῆς νεότητας, ποὺ ποτέ της δὲν πεθαίνει.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπόθεση τῆς καινούργιας μου κωμωδίας ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ παίχτηκε χθὲς βράδυ στὸ «Λυρικὸ», ἀπὸ τὸν θίασο Κοτοπούλη. Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν θέλησα νὰ σατυρίσω ὡρισμένες κοινωνικὲς καταστάσεις. 'Εφιλοδόξησα νὰ καταπιαστῶ μ' ενα θέμα, ποὺ εἶναι, βέβαια, ἐπιδεκτικὸ σάτυρας, ὅμως πιὸ πολὺ εἶναι μιὰ ψυχολογικὴ περίπτωση ποὺ ἴσαμε τώρα τὸ θέατρό μας δὲν τὴν ἔχει ἐκμεταλλευτῆ. "Αν τὸ πέτυχα, ἡ παράστασή του ἀπὸ τὴ σκηνὴ θὰ τὸ ἀποδείξῃ. Καὶ λέω θὰ τὸ ἀποδείξῃ γιατὶ τὴν ὥρα ποὺ κλείνω τὸ σημειωμά μου αὐτό, δὲν ἔχει ἀκόμη ἀνοίξει ἡ αὐλαία γιὰ ν' ἀρχίσῃ ἡ διδασκαλία του.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Στὸ ἐρχόμενο φύλλο:

'Αρχίζει ἡ βιογραφία τοῦ συνθέτη τῆς
«ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ»
καὶ τῆς
«ΚΑΤΑΔΙΚΗΣ ΤΟΥ ΦΑΟΥΣΤ»
τοῦ ἀνθρώπου ποὺ
«Ἡ τύχη ἔπαιξε τόσο μεγάλο ρόλο στὴ ζωή του»

ΤΟΥ Λ. ΜΠΕΡΛΙΟΖ

ποὺ κανένας μουσικὸς δὲν τὸν μιμήθηκε, κανένας δὲν τοῦ μοιάζει, κανένας δὲν τὸν ὑπενθυμίζει
ΓΡΑΜΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΟΝ
ΞΕΧΩΡΙΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΟ
ΠΟΥΡΤΑΛΕΣ

Θεατρικὲς πρῶτες

«'Η Πεντάμορφη»

'Επιθεώρηση τῶν κ. κ. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ

Θέατρο «ΑΘΗΝΑΙΟΝ»

«'Η Πεντάμορφη» εἶνε ὁ τίτλος τῆς ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Σπυροπούλου - Παπαδούκα, μὲ τὴν ὁποίαν ἔκαμε τὴν ἔναρξιν τῶν παραστάσεων τῆς καλοκαιρινῆς περιόδου εἰς τὸ θερινὸν θέατρον «'Αθήναιον» ἀπέναντι τοῦ κήπου τοῦ Μουσείου, ἡ «καλλιτεχνικὴ ἕνωσις» Κυριακοῦ - Κοκκίνη - Φιλιππίδη, τῶν θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων τοῦ κ. Μακέδου. Τὴν μουσικὴν τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως ἔχει γράψει ὁ κ. Παπαδόπουλος.

Οἱ συγγραφεῖς ἐφέτος δὲν εἶχαν ὅσον ἄλλοτε εὐτυχὲς τὸ χέρι καὶ πλουσίαν τὴν ἔμπνευσιν μολονότι μερικὰ «νούμερα» ἀκούονται ἀρκετὰ εὐχάριστα, πρὸ πάντων ἀποδιδόμενα μὲ τὸ μπρίο μὲ τὸ ὁποῖον οἱ καὶ αἱ ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου, πλουσίου ὡς πάντοτε εἰς καλὸν προσωπικὸν καλλιτεχνικὸν καὶ μὲ σκηνικὰ ἄριστα, τὰ ἀποδίδουν. "Ενα χορευτικὸ ἐκτελούμενον ἀπὸ τὸν κ. Γριμάνην μὲ παρτεναὶρ τὴν δίδα Ποζέλλι «"Ενα ταξειδάκι στὴν 'Ελλάδα» εἶνε ἰδιαιτέρως καλὰ βαλμένο καὶ ἐκτελεῖται πράγματι περήφημα. Δὲν ἠμπορῶ νὰ εἴπω τὸ αὐτὸ εἰς τὸν ἴδιο βαθμὸ καὶ διὰ τὸ ἄλλο χορευτικὸ τὸ ἐκτελούμενον ἐπίσης ἀπὸ τὸν κ. Γριμάνη καὶ τὴν δίδα Ποζέλλι, ἡ ὁποία εἰς τὸ εἶδος τῆς «κλασσικῆς χορογραφίας» δὲν φαίνεται νὰ εἶνε τόσον προικισμένη ὅσον εἶνε προκειμένου περὶ χορῶν μοντέρνων. Τὸ σκέτς «"Ενας καλὸς ὑπάλληλος» δίνει στὸν κ. Κοκκίνη τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξῃ τὰ συνηθισμένα του κωμικὰ ἐφὲ καὶ προκαλεῖ ἄφθονο τὸ γέλοιο σὲ ἀρκετὰ σημεῖα, εἶνε ὅμως γενικὰ μᾶλλον μακρὺ πρᾶγμα ποὺ τελικῶς τὸ ἀτονεῖ κάπως Ἀρκετὰ νόστιμα τὰ νούμερα «Γυναῖκα μὲ ὅλα τὰ κομφόρ» (Κυριακός, Κοκκίνης, Φιλιππίδης, 'Ιατρίδης, Σκιαδᾶ) καὶ «'Ελληνικὰ Λουλούδια» (Κυριακὸς καὶ μερικαὶ ἀπὸ τὰς καλλιτέχνιδας τοῦ θιάσου). 'Η κυρία Μαρίκα Νέζερ, ἡ δνὶς Ποζέλλι, ἡ δνὶς 'Αλίκη Βέμπο, ἡ δνὶς Νανᾶ Σκιαδᾶ καθὼς καὶ αἱ δίδες καὶ κυρίαι Μιμόζα, Γκιουζέππε Νικολαΐδου, Ρόζη εὑρίσκουν εἰς τὰ νούμερά των τὸ μέσον νὰ ἐπιδείξουν ἡ καθεμία τὰς γνωστὰς καλλιτεχνικὰς των δυνατότητας, ὅπως καὶ τὰ ἄρρενα μέλη τοῦ θιάσου, οἱ κ. κ. Κοκκίνης, Κυριακός, Φιλιππίδης, 'Ιατρίδης, Μανέλης κλπ.

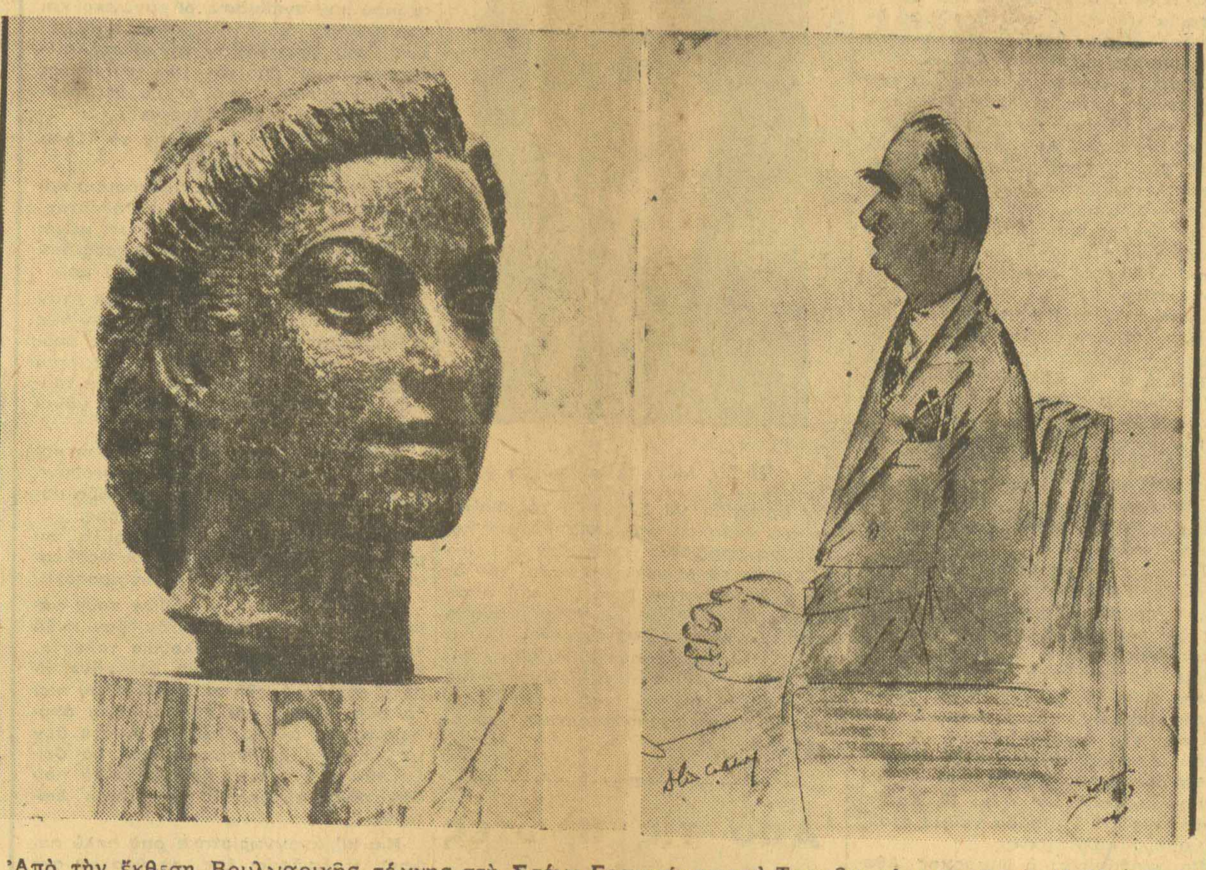
Καλὰ τὰ σκηνικά. Τὸ σκηνικὸ τοῦ φινάλε τῆς πρώτης μὲ τὸ παλάτι τοῦ ἔρωτα, τὸν κ. Κυριακὸν ....εἰσαγγελέα ἐναντίον τοῦ μικροῦ τοξοφόρου θεοῦ καὶ τὰ περιφημότερα ἐρωτικὰ ζευγάρια τῶν αἰώνων παρελαύνοντα διὰ νὰ μαρτυρήσουν ὑπὲρ τοῦ ἔρωτος τοῦ.... μοντέρνου — δνὶς Ποζέλλι — ἰδιαιτέρως κομψό.

'Η δνὶς Σοφία Βέμπο τραγουδεῖ περήφημα μία ἀρκετὰ καλὴ ρομάντζα, φυσικὰ δὲ τραγουδεῖ εἰς τὴν δευτέραν πρᾶξιν καὶ ἄλλην μίαν ἡ δνὶς Ποζέλλι, ἐπίσης μὲ ἐπιτυχίαν.

Τὰ μπαλέτα πολὺ καλὰ καὶ πολὺ ἐπιτυχημένη ἡ τριφωνία τῶν δίδων 'Αλίκης Βέμπο, Νανᾶς Σκιαδᾶ καὶ Ζ. Γκιουζέππε.

Κωμικώτατο, τέλος, ἕνα νούμερο «τ' ἀρχαῖα ἠχητικὰ κύματα» (Μάνος Φιλιππίδης καὶ Σ. 'Ιατρίδης) καὶ τὰ νούμερα «Πῶς κολλᾶνε οἱ ἐπιγραφὲς» (Κοκκίνης) καὶ «ἡ Μουσικὴ μας στὴν Εὐρώπη» μὲ τὴν κυρία Μαρίκαν Νέζερ καὶ τὸν κ. Φιλιππίδην.

Ο ΘΕΑΤΗΣ



'Απὸ τὴν ἔκθεση Βουλγαρικῆς τέχνης στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. 'Αριστερᾷ: Λ. Ντάλτσεφ : «Κεφάλι γυναῖκας». Δεξιᾷ: 'Αλ. Ντομπρίνωφ: «'Ο κ. Δ. Σάβωφ», Πρόεδρος τοῦ 'Ελληνοβουλγαρικοῦ Συνδέσμου Σόφιας

'Ομιλεῖ ὁ σκηνογράφος κ. "Οττο Νιντερμόζερ

στὸν συνεργάτη μας κ. Γ. 'Ανεμογιάννη

γιὰ τὰ σύγχρονα προβλήματα τοῦ θεάτρου

(«Μόνο ὁ σκηνογράφος ποὺ σκέπτεται τὸ ἔργο καὶ ποτὲ τὴ σκηνογραφία μπορεῖ νὰ ὑπηρετήσῃ ἀληθινὰ τὸ θέατρο»)

"Αν θελήσῃ κανεὶς λίγο πιὸ ἐπισταμένα νὰ ἐξετάσῃ τὴν ἐργασία τῶν σκηνογράφων, ποὺ ἐργάζονται στὴν Γερμανία σήμερα, θὰ σταματήσῃ ἀσφαλῶς μὲ προσοχὴ ξεχωριστὴ μπροστὰ στὸ ἀποτέλεσμα ποὺ παρουσιάζει σὲ κάθε νέα του δημιουργία σκηνογραφική, ὁ καθηγητὴς κ. "Οττο Νιντερμόζερ.

"Αρχισε τὶς σπουδές του τὸν 'Οκτώβρη τοῦ 1918 στὴν «Kunstgewerbeschule» καὶ παρακολούθησε μαθήματα ἀρχιτεκτονικῆς κοντὰ στὸν Χόφμανν καὶ στὸν Στρούνατ. Σὰν τέλειωσ' ὁ καιρὸς τῆς φοίτησής του τὸν κράτησε στὴν τάξη του γιὰ ἐπιμελητὴ ὁ Στρούνατ καὶ τότε γιὰ πρώτη φορά, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιθυμία τοῦ δασκάλου του, δοκίμασε νὰ παρουσιαστῆ σὰν σκηνογράφος στὸ κοινό, παρ' ὅλο ποὺ ποτὲ στὸ διάστημα τῶν σπουδῶν του δὲν εἶχ' ἐνδιαφερθῆ γι' αὐτὸ τὸ θέμα.

"Υστερ' ἀπὸ λίγα χρόνια ἄφησε τὴν θέση τοῦ βοηθοῦ κι' ἐγράφτηκε στὴν ἀκαδημία τῶν καλῶν τεχνῶν τῆς Βιέννης, στὴν ἀνώτατη σχολὴ κι' ἀρχιτεκτονική, ἀκούγοντας τὰ μαθήματα τοῦ καθηγητὴ Μπέρενς. 'Απ' τὸν καιρὸ ποὺ πῆρε καὶ τὸ δίπλωμα αὐτὸ ὥς τὰ τώρα, ἀσχολήθηκε διαδοχικὰ ὁ Νιντερμόζερ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν σκηνογραφία, μὲ τὴν διαφορὰ πὼς ἡ προτίμησή του στὰ τελευταῖα χρόνια γιὰ τὴν σκηνογραφία, μεγάλωσε σὲ βάρος τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Τὸ 1928 μπῆκε σὰν καθηγητὴς στὴν «Kunstgewerbeschule» ἐκεῖ ποὺ πρὶν δέκα χρόνια, γιὰ πρώτη φορὰ ἔμπαινε σὰν μαθητὴς καὶ τὸ 1934 τ' ἀνάθεσαν νὰ διευθύνῃ σ' αὐτὴν ἕνα τμῆμα ὁλάκαιρο.

'Ο κ. "Οττο Νιντερμόζερ

Συστημένος ἀπὸ κάποιον γνωστό μου ζωγράφο, πήγαινα ἕνα πρωϊνὸ — τὸν πρῶτο μῆνα κι' ὅλας τῆς παραμονῆς μου στὴν Βιέννη — γιὰ νὰ γνωρίσω προσωπικὰ τὸν κ. Νιντερμόζερ κρατῶντας λίγα σχέδιά μου κι' ἕνα μοντέλλο δίσκου γυριστοῦ μὲ σκηνικὰ τῆς «'Αρπαγῆς ἀπ' τὸ Σεράϊ». Προχωρῶντας πρὸς τὸ γραφεῖο του, δὲν εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς θὰ βρισκόμουνα μπροστὰ σ' ἕναν ἄγνωστο, γιατὶ γνώριζα τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ ἐργασίες ποὺ εἶχα δῆ ἐφαρμοσμένες στὸ θέατρο.

"Ακουσε προσεκτικὰ τὸν σκοπὸ τῆς ἐπίσκεψής μου κι' ἀμέσως κείνη τὴν ἴδια στιγμὴ τηλεφώνησε στὴν διεύθυνση τῆς σχολῆς, παρακαλῶντας ὁ ἴδιος τὴν γραμματεία νὰ μὴν φέρῃ ἀντίρρηση γιὰ τὴν ὑποβολὴ τῆς αἴτησης ἐγγραφῆς μου, μιὰ κι' ἦταν περασμέν' ἡ προθεσμία.

"Ημουνα ὁ μόνος, ἀνάμεσα σὲ τριάντα περίπου μαθητὲς ποὺ ἤθελα ν' ἀσχοληθῶ εἰδικὰ μὲ τὸ θέατρο. Γιατὶ παρ' ὅλο ποὺ ὅλοι μας ἀκούγαμε τὰ ἴδια θεωρητικὰ μαθήματα ἀρχιτεκτονικῆς ἢ ἱστορίας τέχνης, ὁ καθένας μας εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ ζητᾷ τὸν δρόμο του σὲ μιὰν ὡρισμένη κατεύθυνση ποὺ θὰ τὸν ἐνδιέφερε περισσότερο, προε-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

'Αναμνήσεις ἀπὸ τὴ Γαλλία

'Ο Πύργος τῆς Μαλμαιζὸν

(Τὰ ἐνθύμια τοῦ Ναπολέοντος καὶ τῆς 'Ιωσηφίνας)

Τῆς συνεργάτιδός μας δίδος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

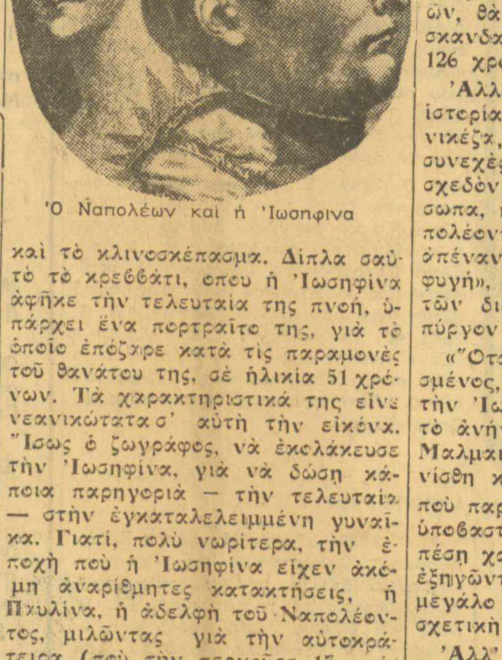
Κατὰ τὸν βομβαρδισμὸν τῆς γαλλικῆς πρωτευούσης, τὴν Δευτέραν, μερικαὶ γερμανικαὶ βόμβαι ἔπεσαν εἰς τὰ περίχωρα τοῦ Παρισιοῦ. Μεταξὺ ἄλλων καὶ στὸ Μπουζιβάλ, ὅπου ἡ 'Αλφονσὶν ντὺ Πλεσὶ — ἡ Κυρία μὲ τὰς Καμελίας — ἔζησε τὶς εὐτυχέστερες ἡμέρες τοῦ σύντομου εἰδυλλίου της μὲ τὸ Δουμᾶ υἱό. Τὸ Μπουζιβάλ, δὲν ἀπέχει πολὺ τῆς Μαλμαιζόν, τῆς ὁποίας τὸν πύργο, οἱ περιηγηταὶ ἐπεσκέπτοντο κατὰ χιλιάδας, μέχρι τῶν παραμονῶν τοῦ πολέμου. (Γράφοντας τὸ παρὸν σημείωμα, ἐλπίζω, ὅτι αἱ ὀβίδες δὲν ἔθιξαν προχθὲς τὸν πύργο τῆς Μαλμαιζόν, αὐτὸ τὸ μνημεῖο, ποὺ ἡ ἱστορία κατέλιπε στὴν ἐθνικὴ εὐλάβεια τῶν Γάλλων).

Τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ πύργου τῆς Μαλμαιζόν, δὲν ἔχει τὴν ἐπιβλητικότητα μιᾶς αὐτοκρατορικῆς διαμονῆς. Τὸ ἐσωτερικὸν ὅμως τῆς κατοικίας τῆς 'Ιωσηφίνας, ἀποζημιώνει μὲ τὴ χλιδὴ καὶ τὸ ἐξαιρετικὸ γοῦστο αὐτῆς τῆς γυναίκας, τὴν ὁποία ἡ φύσις εἶχε προικίσει μὲ μεγάλα προτερήματα, ὅπως μεγάλα ἦσαν καὶ τὰ ἐλαττώματά της.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸν πύργο, ὁ Ναπολέων ἐπέρασε τὶς 14 ἡμέρες τῆς ζωῆς του, ποὺ ὑπῆρξαν ἀπόλυτα εὐτυχισμένες. 'Εκεῖ, ἡ εὐμετάβλητη, ἡ ἀπερίσκεπτη ἀλλὰ καὶ τόσο γοητευτικὴ 'Ιωσηφίνα, ἀγαπήθηκε καὶ ἀγάπησε πολλούς, ὅσο λίγες γυναῖκες.

Τίποτε δὲν ἔχει μεταβληθῆ ἀπὸ τότε στὸν Πύργο τῆς Μαλμαιζόν, ἂν ἐξαιρέσωμε τὴν αἴθουσα ὅπου ἔχουν συγκεντρωθῆ ὅλα τὰ κειμήλια τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς ζωῆς τοῦ αὐτοκράτορος: δηλαδή, τὰ ἐνθύμια ἀπὸ τὴν ἐξορία στὴν 'Αγία 'Ελένη. ("Ενα πορτραῖτο τῆς μητέρας τοῦ Ναπολέοντος, τὸ ἀγαλμάτια τοῦ Βασιλέως τῆς Ρώμης, τὸ χρυσὸ ρολόϊ τοῦ αὐτοκράτορος, τὸ τελευταῖο πουκάμισο ποὺ φόρεσε στὴ ζωή του κ. ἄ. ἀντιμείμενα).

'Αλλ' ἡ ἐπίσκεψις εἰς τὸν ἱστορικὸν πύργον, ἀρχίζει πάντα—διατί ἄρά γε; — ἀπὸ τὸν κοιτῶνα τῆς 'Ιωσηφίνας. Τὸ ὑπνοδωμάτιο αὐτό, εἶνε κυκλικὸ καὶ οἱ τοῖχοι του ντυμένοι μὲ βαρύτιμο ὕφασμα χρώματος βιὲ-ρούζ. 'Ομοιόχρωμο εἶνε καὶ τὸ κλινοσκέπασμα. Δίπλα σαὐτὸ τὸ κρεββάτι, οπου ἡ 'Ιωσηφίνα ἀφῆκε τὴν τελευταία της πνοή, ὑπάρχει ἕνα πορτραῖτο της, γιὰ τὸ ὁποῖο ἐπόζαρε κατὰ τὶς παραμονὲς τοῦ θανάτου της, σὲ ἡλικία 51 χρόνων. Τὰ χαρακτηριστικά της εἶνε νεανικώτατα σ' αὐτὴ τὴν εἰκόνα. "Ισως ὁ ζωγράφος, νὰ ἐκολάκευσε τὴν 'Ιωσηφίνα, γιὰ νὰ δώσῃ κάποια παρηγοριὰ — τὴν τελευταία — στὴν ἐγκαταλελειμμένη γυναῖκα. Γιατί, πολὺ νωρίτερα, τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ 'Ιωσηφίνα εἶχεν ἀκόμη ἀναρίθμητες κατακτήσεις, ἡ Παυλίνα, ἡ ἀδελφὴ τοῦ Ναπολέοντος, μιλῶντας γιὰ τὴν αὐτοκράτειρα (ποὺ τὴν περνοῦσε 17 χρόνια) ἀπεκάλει τὴν 'Ιωσηφίνα... «γέρικο τομάρι». Γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ αὐτὴ τὴν παντελῆ ἔλλειψι ἀβρότητος, ἡ Παυλίνα ἐξηγοῦσε : «Οἱ ρυτίδες τῆς 'Ιωσηφίνας, εἶνε περισσότερες ἀπὸ τὶς ρίγες τοῦ φορέματός της!»



'Ο Ναπολέων καὶ ἡ 'Ιωσηφίνα

Κάποτε οἱ φύλακες-διερμηνεῖς, ἀκούουν ἐξωφρενικὰς ἐρωτήσεις. Μερικαὶ 'Αγγλίδες περιηγήτριαι, ἐνδιαφέρονται ζωηρότατα γιὰ τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου τῆς 'Ιωσηφίνας. 'Η ὁποία 'Ιωσηφίνα, παρ' ὀλίγον νὰ εἶχε γεννηθῆ ...'Αγγλὶς ὑπήκοος: Εἶδε τὸ φῶς τὴν 24 'Ιουνίου 1763. Δηλαδή, ἀκριβῶς τὴν ἡμέρα κατὰ τὴν ὁποία, οἱ "Αγγλοι ἀπέδωσαν εἰς τοὺς Γάλλους τὴ Μαρτινίκα. 'Εὰν ἡ γοητευτικὴ κρεολή, εἶχε γεννηθῆ μία ἡμέρα νωρίτερα, ὁ πουριτανισμὸς τῶν 'Αγγλίδων περιηγητριῶν, θὰ ὑπέφερεν ἀκόμη ἀπὸ τὴν σκανδαλώδη ζωὴν τῆς 'Ιωσηφίνας, 126 χρόνια μετὰ τὸ θάνατό της!

'Αλλὰ πλὴν τῶν μαρτυριῶν τῆς ἱστορίας, γιὰ τὴ φλογερὴ Μαρτινικέζα, ποὺ ὁ βίος της ὑπῆρξε ἕνα συνεχὲς εἰδύλλιο, ἀνανεούμενο σχεδὸν κάθε μέρα μὲ ἄλλα πρόσωπα, ἡ περίφημη φράσις τοῦ Ναπολέοντος, «ἡ μεγαλείτερη νίκη ἀπέναντι μιᾶς γυναῖκας, εἶνε ἡ φυγή», παρέχει ἀρκετὴν ἰδέα περὶ τῶν διαδραματισθέντων εἰς τὸν πύργον τῆς Μαλμαιζόν.

«"Οταν ὁ αὐτοκράτωρ, ἀπηυδησμένος, ἀποφάσισε νὰ διαζευχθῇ τὴν 'Ιωσηφίνα, ὁ Αὐτοκράτωρ τῆς τὸ ἀνήγγειλεν ἕνα βράδυ, στὴ Μαλμαιζόν. 'Η αὐτοκράτειρα ἐκλονίσθη καὶ ὁ φρούραρχος Μπωσὲ ποὺ παρευρίσκετο, ἔσπευσε νὰ τὴν ὑποβαστάξῃ, λιπόθυμη, γιὰ νὰ μὴ πέσῃ χάμω» — λέγει ὁ διερμηνεὺς ἐξηγῶντας στοὺς περιηγητὰς τὸν μεγάλο πίνακα ποὺ ἀναπαριστᾶ τὴ σχετικὴ σκηνή.

'Αλλ' ὁ φρούραρχος τοῦ πύργου τῆς Μαλμαιζόν, ἐπὶ Ναπολέοντος, περιέγραφεν αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιον εἰς τὰ ἀπομνημονεύματά του, κά-

(Συνέχεια στὴν 2η σελίδα)

Τὸ παράπονο τῶν "Αγγλων

'Η Μεγάλη Βρεττανία δὲν ἔχει 'Εθνικὸ Θέατρο

Τὰ σχέδια γιὰ τὴ δημιουργία του

'Ακριβῶς ἀπέναντι τοῦ περιφήμου μουσείου Βικτωρίας καὶ 'Αλβέρτου, τοῦ Λονδίνου, ὑπάρχει ἕνα μεγάλο οἰκόπεδο περιφραγμένο μὲ σανίδες. Μία πινακὶς, ὑπενθυμίζει, ὅτι ὁ χῶρος αὐτὸς προορίζεται γιὰ τὸ κτίσιμο τοῦ 'Εθνικοῦ Θεάτρου τῆς 'Αγγλίας. 'Επάνω στὸ περίφραγμα τοῦ οἰκοπέδου, ἦσαν κρεμασμένα μέχρι πρό τινος, πολυάριθμα κάδρα μὲ φωτογραφίες ὅλων τῶν ἐθνικῶν θεάτρων τῶν διαφόρων πρωτευουσῶν τοῦ κόσμου. 'Απὸ τὴν ὑπαίθριο αὐτὴ πινακοθήκη, φυσικά, δὲν ἔλειπεν ἡ φωτογραφία τοῦ ἡμετέρου Βασιλικοῦ θεάτρου.

Μὲ αὐτὰς τὰς φωτογραφίες, οἱ θερμότεροι θιασῶται τῆς ἰδέας τῆς δημιουργίας μιᾶς 'Εθνικῆς Βρεττανικῆς σκηνῆς, ἀπέβλεπαν νὰ φιλοτιμήσουν τοὺς συμπατριώτας των. "Ητανε σὰν νὰ ἔλεγαν εἰς τοὺς "Αγγλους : «Γιὰ δέστε ! "Ολα τὰ Κράτη, ἀκόμη καὶ τὰ μικρότερα, ἔχουν τὰ ἐθνικὰ θέατρά τρά των. 'Επιτρέπεται λοιπόν, ἐμεῖς νὰ στερούμεθα ;»

Βέβαια αὐτὴ ἡ ἔλλειψις, ποὺ εἶνε ὁ καημὸς τῶν "Αγγλων, κάμνει ἐντύπωσι στὸν ξένο, σὲ μιὰ χώρα τῆς ὁποίας ὁ λαὸς ἔχει ἀνέκαθεν τὸ «πάθος τοῦ θεάτρου». Μία παλαιὰ μαρτυρία τοῦ Βολταίρου, εἶνε χαρακτηριστικώτατη ἐπὶ τοῦ προκειμένου : «Τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ Γάλλοι, δὲν διέθεταν ἀκόμη παρὰ μόνο πρόχειρες ἐξέδρες ἀντὶ σκηνῆς, οἱ "Αγγλοι εἶχαν ἤδη ἕνα μόνιμο θέατρο», — γράφει ὁ Βολταῖρος.

Οἱ "Αγγλοι ἱστορικοὶ, μᾶς παρέχουν τὴν διευκρίνισιν, ὅτι τὸ θέατρον αὐτό, εἶχεν ἱδρυθῆ τὸν 14ον αἰῶνα, καὶ ὅτι ὁ πουριτανισμὸς, ὑπῆρξεν ὁ πλέον ἀμείλικτος ἐχθρὸς του. Κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ Σαίξπηρ ὅμως, αἱ ἀντιδράσεις τῶν πουριτανῶν ἐμετριάσθησαν. "Ετσι μπόρεσε νὰ δημιουργηθῆ τὸ περίφημο θέατρο «Γκλόμπ». 'Αλλ' εἰς αὐτὸ, τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου ποιητοῦ, χάριν ποικιλίας, ἐνηλλάσσοντο εἰς τὸ πρόγραμμα, μὲ...ἀγῶνας παλαιστῶν !

Περὶ τὰ τέλη τοῦ 17ου αἰῶνος, τὰ πράγματα μετεβλήθησαν. Δηλαδή, τὸ ἀγγλικὸν θέατρον, ὄχι μόνον εἶχεν ἀπαλλαγῆ πιά, ἀπὸ κάθε στοιχεῖο ξένο πρὸς τὴν τέχνην, ἀλλὰ καὶ ἀρχίσει νὰ ἐξελίσσεται σημαντικά. Περὶ τὰ 1665 —1670, αἱ θεατρικαὶ σκηναὶ ἐδημιουργοῦντο ἡ μία κατόπιν τῆς ἄλλης εἰς τὰς περιοχὰς τοῦ Στρὰντ καὶ τοῦ Ντρούρυ Λέϋν καὶ κατὰ τὸ 1735, εἰς τὰς περιοχὰς τοῦ Κόβεντ Γκάρντεν τοῦ Χεϋμάρκετ, ἐκτίσθησαν ἄλλα θέατρα.

* * *

'Ο διασημότερος "Αγγλος δραματικὸς ἠθοποιὸς τοῦ 18ου αἰῶνος, ἦτο ὁ πολὺς Γκάρρικ, «ὁ ὁποῖος ἐνεφανίζετο εἰς τὸν «Μάκβεθ» μὲ γιλέκο ἀπὸ κτυπητὸ κόκκινο βελοῦδο, κοντὸ κανταλόνι καὶ ζακέττα μὲ χρυσᾶ σειρήτια». (Εἰς τὸ Μουσεῖον τοῦ Λονδίνου, φυλάσσονται πολλαὶ θεατρικαὶ ἐνδυμασίαι τοῦ Γκάρρικ, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ περιβολὴ ποὺ ἔφερεν εἰς τὸν «Μάκβεθ»).

Κατὰ τὸν 19ον αἰῶνα, μεσουρανοῦσαν εἰς τὸ λονδρέζικο θέατρο, ὁ Τρῆ, ὁ "Ιρβιγκ καὶ ὁ 'Αλεξάντερ. Αὐτοὶ καὶ ἄλλοι μεγάλοι σύγχρονοί των καλλιτέχναι, ἀπήλαυαν ἐξαιρετικῶν τιμῶν. Προσεκαλοῦντο εἰς τὰ ἀνάκτορα κατὰ τὰς βασιλικὰς δεξιώσεις καὶ ὁ Βασιλεὺς εἶχεν ἀπονείμει σὲ μερικούς, ἀκόμη καὶ τίτλους εὐγενείας. Αὐτοὶ οἱ μῦσται τοῦ ἀγγλικοῦ θεάτρου τῆς χθὲς, ἦσαν οἱ θεμελιωταὶ τῶν καλλιτεχνικῶν παραδόσεως τῆς βρεττανικῆς σκηνῆς, οἱ ἐγγυηταὶ τρόπον τινά, τῆς σημερινῆς του ἀκμῆς.

Οἱ Λονδρέζοι, μπορεῖ μὲν νὰ ἔχουν τὸ παράπονον, ὅτι ἡ πρωτεύουσά των στερεῖται ἐθνικοῦ θεάτρου, τὸ γεγονὸς ὅμως τοῦτο, δὲν ἐμποδίζει τὴν βρεττανικὴν μητρόπολιν, νὰ εἶνε ἓν ἀπὸ τὰ τρία σημαντικώτερα καλλιτεχνικὰ κέντρα τοῦ κόσμου. Πλὴν τῶν 30 μονίμων μεγάλων δραματικῶν θεάτρων, λειτουργοῦν ἄλλαι τόσαι, ἴσως καὶ περισσότεραι «Καλλιτεχνικαὶ λέσχαι» εἰς τὸ Λονδῖνον, ποὺ προσφέρουν ἐκτάκτους παραστάσεις ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος, χωρὶς νὰ λησμονήσωμε, ὅτι ἡ ἀγάγγλικὴ πρωτεύουσα, ἀκόμη καὶ ἐν καιρῷ πολέμου, φιλοξενεῖ ξένους θιάσους τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς 'Αμερικῆς.

ΛΟΝΔΡΕΖΟΣ

Πέτρος-Παῦλος Ρούμπενς

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν 300 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατό του

2ο (τελευταῖο)

"Οταν ὁ Ροῦμπενς γύρισε ἀπὸ τὴν 'Αγγλία στὸ 1630 ξαναπαντρεύτηκε μὲ ἕνα κοριτσάκι δέκα ἕξ χρονῶν τὴν 'Ελένη Φουρμάν, μιὰ χαριτωμένη κοπέλλα, ποὺ οἱ ὡραιότερες προσωπογραφίες της βρίσκονται στὴ Πινακοθήκη τοῦ Μονάχου. Φεύγοντας ἀπὸ τὴν 'Αγγλία ὁ Ροῦμπενς εἶχε πάρει ἀπὸ τὸν Κάρολον τὸν 2ον μιὰ παραγγελία, μιᾶς σειρᾶς ἀλληγορικῶν εἰκόνων ὅμοιες μὲ ἐκεῖνες ποὺ εἶχε κάνει γιὰ τὴ Μαρία τῶν Μεδίκων, ἀλλὰ κουρασμένος ἆρά γε ἀπὸ τὴ ζωὴ ἢ ἀπασχολημένος ἀπὸ τὴν ὡραία καὶ νέα γυναῖκα του, ἔκανε ἕξη χρόνια γιὰ νὰ τελειώσῃ τὶς ἐννηὰ εἰκόνες τοῦ Βασιλῆᾶ τῆς 'Αγγλίας. Τὶς ἔστειλε στὸ Λονδῖνο γιὰ νὰ στολίσουν τὴν αἴθουσα τῶν γευμάτων τοῦ παλατιοῦ τοῦ Οὐάϊτ — Χώλ. Λένε μάλιστα ὅτι τὶς ἀλληγορικὲς αὐτὲς εἰκόνες τὶς σκιτσάρησε μονάχα καὶ τὶς ἐκτέλεσε ὁ ἀγαπημένος του μαθητὴς ὁ Γιορντάενς.

Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ 1630 ὡς τὸ 1636 ἡ ἀρχιδούκισσα 'Ισαβέλλα τοῦ ἀνέθεσε μιὰ διπλωματικὴ ἀποστολὴ στὴ Χάγη, ἀλλὰ ἐκεῖ οἱ ἐπίσημοι διπλωμάται — ποὺ δὲν μποροῦσαν νὰ τὸν παραδεχτοῦν γιὰ ἰσότιμο — ἕνα ζωγράφο ποὺ μουντζούρωνε εἰκόνες, τοῦ κάνανε πολλὲς προσβολὲς καὶ παραιτήθηκε ἀπὸ τὴν ἀποστολή. 'Ο θαυματουργὸς καλλιτέχνης γύρισε στὴν 'Αμβέρσα καὶ παρακάλεσε τὸν ἀρχιδοῦκα τῆς Φλάνδρας νὰ τὸν ἀφήσῃ ἥσυχο νὰ ἀφοσιωθῆ στὴν τέχνη του. 'Εξετέλεσε τὴν παραγγελία τοῦ βασιλῆᾶ τῆς 'Αγγλίας καὶ τὸ μεγάλο του ἔργο τὴν Σταύρωσι τοῦ 'Αγίου Πέτρου, ἔργο ποὺ ἐργάσθηκε ὡς τὴν τελευταία του πνοὴ καὶ ποὺ βρίσκεται σήμερα στὴν ἐκκλησία τοῦ 'Αγίου Πέτρου στὴ Ρώμη.

'Ο Ροῦμπενς πέθανε στὸ 1640 ἀπὸ μιὰ ὀξεῖα προσβολὴ ρευματισμῶν. Τοῦ ἀπέδωκαν μεγάλες τιμὲς καὶ τοῦ κτίσανε στὸ 1642 ἕνα παρεκκλήσιο στὸν "Αγιο 'Ιάκωβο τῆς 'Αμβέρσας. Στὸ ἱερὸ τῆς ἐκκλησούλας αὐτῆς ὑπάρχει ἕνας μεγάλος πίνακας τοῦ καλλιτέχνη γνωστὸς ὡς «'Η Παρθένος ποὺ κάθεται μπροστὰ στὸ παιδὶ-'Ιησοῦ κάτω ἀπὸ ἕνα λίκνο».

Τὸ πιὸ περίεργο εἶνε ὅτι στὸν πίνακα αὐτὸν ποὺ βρίσκεται ἀπάνω ἀπὸ τὸν τάφο του ὁ Ροῦμπενς μᾶς παρουσιάζει τὸν ἑαυτό του σὰν "Αη—Γιάννη, τὸν πατέρα του Γιάννη Ροῦμπενς, ἅγιο-'Ιερώνυμο, οἱ δυὸ του γυναῖκες ἡ 'Ισαβέλλα Μπράντ καὶ ἡ 'Ελένη Φουρμὰν φιγουράρουνε σὰν Μάρθα καὶ Μαγδαληνὴ καὶ μιὰ ἄλλη ἀπὸ τὶς ἅγιες... εἶνε μιὰ μετρέσσα του ἡ δὶς Λοῦνδεν ὅλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα τριγυρίζουν τὴν Παναγία καὶ τὸ Χριστὸ, ποὺ βρίσκονται στὸ πρῶτο πλάνο τῆς σύνθεσης.

'Ο Ροῦμπενς ἄφησε μιὰ τεραστία κληρονομιὰ, βρήκανε στὸ ἐργαστήριό του ἄπειρα δῶρα ποὺ τοῦ εἶχαν δώσει βασιλεῖς καὶ αὐτοκράτορες. Χρυσὲς ἁλυσίδες, ρολόγια ἀξίας, διαμαντένια καὶ μπριλλαντένια περιδέραια, καὶ διάφορα κοσμήματα. Πιὸ πολύτιμη ὅμως ἦταν ἡ συλλογὴ τῶν πινάκων του, ποὺ ἀπαρτίζονταν ἀπὸ ἀριστουργήματα τοῦ Τιτιανοῦ, τοῦ Βαρονέζε, τοῦ Τιντορὲ, τοῦ Βὰν Ντάϋκ, το Μρέϋγκελ καὶ ἀπὸ ἐνενῆντα τρεῖς πίνακες δικούς του.

'Η χήρα εἶχε τὴν ἐπιθυμία — γράφει ὁ ἱστορικὸς Μισὲλ — νὰ καταστρέψῃ μερικὲς εἰκόνες ποὺ τὰ μοντέλλα ἦταν γυμνά. Εὐτυχῶς δὲν τὴν ἀφῆκαν καὶ ἔτσι ἕνα θαυμάσιο γυμνὸ «Οἱ τρεῖς χάριτες» ἐστάλη στὴν 'Αγγλία καὶ τὸ «Λουτρὸ τῆς 'Αρτέμιδος» τὸ ἀγόρασε ὁ Ρισελιὲ, ἀλλὰ ἔχει χαθῆ. Φαίνεται ὅτι ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἦταν δεύτερη ἀντιγραφὴ μιᾶς εἰκόνας τοῦ Τιτιανοῦ, γιατί ὁ Ροῦμπενς εἶχε κάνει καὶ ἄλλη μ' αὐτὸ τὸ θέμα ποὺ εἶνε τώρα στὴν 'Ισπανία, στὸ μουσεῖο τοῦ 'Εσκουριάλ.

'Ο Ροῦμπενς μὲ τὴν ἴδια μεγαλόπρεπη μαεστρία ἐργάσθηκε ὅλα τὰ εἴδη, θρησκευτικὰ θέματα, ἀγροτικὲς σκηνὲς, ἱστορικὲς εἰκόνες, προσωπογραφίες καὶ γυμνά. "Ηταν ὁ ἀρχηγὸς μιᾶς ἐπανάστασης στὴν τέχνη. "Αν καὶ σπούδασε τόσα χρόνια στὴν 'Ιταλία δὲν ἐπηρεάσθηκε καθόλου ἡ προσωπικὴ πρωτοτυπία του.

Ζωγράφιζε τὴ φύση μ' ὅλο της τὸ χυμὸ, τὴν ἐνέργειά της, χωρὶς ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς αἰώνιας ἁρμονίας. "Ενας σύγχρονος κριτικὸς γράφει: 'Ο Ραφαὴλ εἶχε βάλει ἰδεαλισμὸ στὴν τάξη, ὁ Ροῦμπενς ἔβαλε ἰδεαλισμὸ στὴν κίνηση.

'Ο Ροῦμπενς ἀφῆκε τρακόσους πίνακες, ποὺ εἶνε διασπαρμένοι σ' ὅλα τὰ μουσεῖα τοῦ κόσμου. "Ενα ἔργο τοῦ Ροῦμπενς δὲν ἔχει καμμιὰ ὡρισμένη τιμὴ σήμερα. 'Η ἀξία του εἶνε ἀνεκτίμητη.

Στὴν 'Ιταλία (στὴ Φλωρεντία) ὑπάρχει μεταξὺ τῶν ἄλλων «'Η 'Αφροδίτη καὶ ὁ "Αδωνις», «'Ο

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Πίσω ἀπ' τὶς ΚΟΥΙΝΤΕΣ

— Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἄρχισε νὰ στέλνη ἀτμοπλοϊκῶς στὴ Θεσσαλονίκη τὰ σκηνικὰ καὶ ἐνδυμασίες τῶν ἔργων ποὺ θὰ παίξη στὸ ἐκεῖ θερινὸ θέατρό του.

— Παράλληλα γίνονται καὶ οἱ δοκιμὲς τῶν ἔργων ποὺ θὰ παιχτοῦν ἐκεῖ, συνεχίζονται δὲ καὶ οἱ δοκιμὲς τοῦ «Οἰδίποδα» καὶ τῆς «Ἀντιγόνης», πού, ὅπως εἶναι γνωστό, θὰ παιχτοῦν τὸν ἐρχόμενο Σεπτέμβριο στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ.

— Τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος» ἄρχισε τὶς παραστάσεις του μὲ τὸν «Ὀθέλλο» στὴ Λάρισα τὴν περασμένη Τρίτη.

— Τὴν Πέμπτη λόγῳ τοῦ βροχεροῦ καιροῦ δὲν δόθηκε παράστασις ἐκεῖ.

— Ὁ διευθυντὴς καὶ σκηνοθέτης τοῦ «Ἅρματος Θέσπιδος» κ. Π. Κατσέλης ἦρθε τὴν περασμένη Πέμπτη στὴν Ἀθήνα καὶ παρακολούθησε τὶς ἐξετάσεις τῆς τρίτης τάξεως τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

Ὁ θίασος Ἀνδρεάδη μαζὶ μὲ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Ἐργατικοῦ Κέντρου Θεσσαλονίκης καὶ τὰ μέλη τῆς χορωδίας τῆς Ἐργατικῆς Ἑστίας, ἐπισκέπτεται τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, μετὰ ἀπὸ τὴν δεξίωση ποὺ δόθηκε πρὸς τιμήν του.

— Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος γιὰ τὶς ἐξετάσεις τῶν μαθητῶν τῆς Δραματικῆς Σχολῆς σημειώνουμε ἐδῶ ὅτι αὐτὲς θὰ συνεχιστοῦν καὶ τὴν ἐρχόμενη Δευτέρα.

— Τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἐξετάσεων θ' ἀνακοινωθοῦν τὴν Τρίτη.

—Τὸ ἔργο τοῦ κ. Τσεκούρα «Ἄνθρωπος εἶμαι κ' ἐγὼ» παίχτηκε γιὰ τελευταία φορὰ τὸ ἀπόγευμα τῆς περασμένης Πέμπτης, τὸ βράδυ δὲ τῆς ἰδίας ἡμέρας ἔγινε ἡ γενικὴ δοκιμὴ τῆς νέας κωμῳδίας τοῦ κ. Θ. Ν. Συναδινοῦ «Ἐσὺ κ' ἐμεῖς».

— Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ παίζη τὸ «Στραβόξυλο» θὰ μεταφερθῆ μὲ τὸν θίασό του στὸ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Θεμιστοκλέους θερινὸ θέατρό του τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη, ἄν, ἐννοεῖται, τὸ ἐπιτρέψη ὁ καιρός.

— Ἡ ἠθοποιὸς τοῦ θεατρικοῦ συγκροτήματος τοῦ κ. Μακέδου κ. Μιμόζα κατήγγειλε τὴν σύμβασή της μὲ τὴν ἐπιχείρηση τοῦ θεάτρου «Ἀθήναιον» μὲ τὴν δικαιολογίαν ὅτι δὲν ἐτηρήθησαν ἐκ μέρους τοῦ ἐπιχειρηματίου οἱ ὅροι τοῦ συμβολαίου της.

— Κατὰ τὴν κ. Μιμόζαν, ὁ κ. Μακέδος εἶχεν ἀναλάβει τὴν ὑποχρέωσιν νὰ τὴν ἐμφανίζη ἀπὸ τὴ σκηνὴ σὲ νούμερα ποὺ σ' αὐτὰ οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ ποὺ θὰ παίζανε θὰ ἦσαν ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς τοῦ θιάσου, πρᾶμα ποὺ δὲν ἔγινε.

— Ἡ κ. Μιμόζα ἔπαψε νὰ παίζη στὸν θίασο Μακέδου ἀπὸ τὶς 6 τρ. μηνός.

— Ὁ πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας κ. Σταματελᾶτος, ἐπῆρε μηνιαία ἄδεια ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας, ὅπου ἐργάζεται, ὅμως στὸ διάστημα αὐτὸ θὰ προσέρχεται στὶς συνεδριάσεις τῶν Συμβουλίων τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας καὶ τοῦ Ταμείου Ἐργασίας.

— Τὰ ὑπουργεῖα Παιδείας καὶ Ἐργασίας δι' ἐγγράφου των πρὸς τὸ Ταμεῖον Ἐργασίας Ἠθοποιῶν συνέστησαν τὴν παροχὴ δανείων στοὺς περιοδεύοντας θιάσους ἀνεξάρτητα ἂν αὐτοὶ ὀφείλουν ἢ ὄχι, δεδομένου ὅτι ὅλη ἡ ρύθμισις τοῦ ζητήματος τῶν πρὸς τὸ Ταμεῖον χρεῶν τῶν ἠθοποιῶν θὰ ρυθμισθῆ διὰ νόμου, ποὺ πρόκειται νὰ δημοσιευθῆ πολὺ σύντομα.

— Ὕστερα ἀπ' αὐτὸ συνῆλθε τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Ταμείου Ἐργασίας σὲ συνεδρίαση χθὲς στὶς 7 1)2 καὶ ἐνέκρινε τὴν παροχὴ δανείων στοὺς παρακάτω θιάσους: Ἕνωσις Καλλιτεχνῶν (διεύθυνσις Κουκούλη Ι. Ρούσσου) καὶ ὁ θίασος Ἀδελφῶν Ξύδη, ποὺ ἔφυγε τὴν περασμένη Τετάρτη γιὰ τὴν Θεσ)νίκη, τῆς κυρίας Ἠοῦς Παλαιολόγου, τῶν Ρουγκέρη — Παυσανίου, ἡ «Ἐλευθέρα Μουσικὴ Σκηνὴ» καὶ ὁ ἐπιθεωρησιακὸς καὶ δραματικὸς θίασος Καίτης Βερώνη.

—Ὕστερ' ἀπὸ ἀπουσία ἑνὸς χρόνου στὴν Κωνσταντινούπολη, ξαναγύρισε προχθὲς ἡ ἐξαιρετικὴ καλλιτέχνις τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου κ. Ζαζὰ Μπριλλάντη.

— Τὴν Δευτέρα φεύγει γιὰ τὴ Χίο, ὁ θίασος «Ἕνωσις Καλλιτεχνῶν» κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Γ. Κουκούλη γιὰ ν' ἀρχίση ἐκεῖ τὶς παραστάσεις του τὴν ἐρχομένη Τρίτην μὲ τὴν ἠθογραφικὴ κωμῳδία τοῦ κ. Δ. Μπόγρη «Φουσκοθαλασσιές».

Ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ ἐλαφροῦ λυρικοῦ θεάτρου κ. Κοῦλα Γκιουζέππε.

—Μαζὶ μὲ τὸν θίασο θὰ πάη στὴ Χίο κι' ὁ κ. Μπόγρης, ποὺ θὰ προλογήση τὴν πρεμιέρα τοῦ ἔργου του.

Σ' αὐτὸ τὸ θίασο μετέχουν οἱ δίδες Στάσα Ἰατρίδου, Μαλαίνα Χριστοπούλου, οἱ κυρίες Φίνα Τζιφοῦ, Εὔα Φαρμάκη καὶ οἱ κ. κ. Γ. Κουκούλης, Β. Κοντογιάννης, Τ. Μακρίδης, Ι. Κουροπαλάτης, Β. Γαβρίλης, Γ. Πρωτόπαπας, Η. Κουρίστης, Δ. Μπίκας κ. ἄ.

Ὁ Πύργος τῆς Μαλμαιζὸν

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

πως διαφορετικὰ διὰ τὴν Ἰωσηφίναν:

— «Τὴν ἐνόμιζα λιπόθυμη καὶ ἀγωνιζόμουν νὰ τὴ συγκρατήσω ἀπ' τὴ μέση της, γιὰ νὰ μὴ σωριαστῇ.

— Μὴ μὲ σφίγγετε τόσο δυνατά, πονῶ! μοῦ ψιθύρισε ἡ Ἰωσηφίνα, ὥστε νὰ μὴ τὴν ἀκούσῃ ὁ Αὐτοκράτωρ καὶ καταλάβῃ...»

Τὰ χρόνια πέρασαν γοργὰ καὶ μαζί τους παρῆλθεν ἡ εὔνοια τῆς τύχης γιὰ τὸν αὐτοκράτορα. Τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1814, ὁ Ναπολέων ἔγραφε στὴν πρώτη του σύζυγο, τὸ ἀκόλουθο γράμμα ποὺ φυλάσσεται ἐντὸς προθήκης εἰς τὴν Μαλμαιζόν:

— «Πάνω σὲ πολλὲς μάχες μου, εὐχήθηκα νὰ συναντήσω τὸ θάνατο. Τώρα πιά, θὰ μοῦ ἦτανε τόσο εὐεργετικός! Μὰ ἂς ξανάβλεπα μιὰ φορὰ τὴν Ἰωσηφίνα μου...»

Ἡ ἐπιθυμία ὅμως αὐτὴ τοῦ Ναπολέοντος, ἔμεινεν ἀνεκπλήρωτη. Μετὰ 4 μῆνες, τὸν Μάιο τοῦ 1814, ἡ πρώτη σύζυγος τοῦ Ναπολέοντος, ἀπέθανε εἰς τὸν πύργον τῆς Μαλμαιζόν, περιστοιχισμένη ἀπὸ τὰ παιδιά της, τὸν Εὐγένιο καὶ τὴν Ὀρτανσία, τὴν ἐπαύριο τῆς ἐπισκέψεως τοῦ Τσάρου Ἀλεξάνδρου στὴ Μαλμαιζόν. Αὐτὴ ἡ τιμὴ πρὸς τὴν τέως αὐτοκράτειραν, ἦταν ἡ τελευταία ἀναλαμπὴ τῆς μακρυνῆς δόξας τῆς Ἰωσηφίνας.

Ἡ Ἰωσηφίνα ντὲ Μπωαρναί, εἶνε θαμμένη, ἐκτὸς τοῦ πάρκου τῆς Μαλμαιζόν, τοῦ ὁποίου τόσο ἀγαποῦσε τὰ τριαντάφυλλα. Γιατὶ τὰ 3)4 τῆς τεραστίας περιοχῆς τοῦ πάρκου, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸ τμῆμα ὅπου ὁ τάφος τῆς Ἰωσηφίνας, ἔχουν πωληθῆ εἰς γαιοκτήμονας τοῦ Ρουεΐγ, «πρὸς... τρία φράγκα καὶ πενῆντα λεπτὰ τὸ μέτρον!»

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Παρακαλεῖται ὁ ἀγγελιοδότης κ. Χρυσομάλλης νὰ περάση ἐντὸς δύο ἡμερῶν ἀπὸ τὰ γραφεῖα τῆς διαχειρίσεως τῶν «Παρασκηνίων» διὰ ἐπείγουσαν ὑπόθεσίν του.

Ταμεῖο Συντάξεων Ἠθοποιῶν καὶ Συγγραφέων

Κατὰ τὸν μῆνα Μάϊον ἐ. ἔ. ἀνεκρίθησαν πρὸς ἐγγραφὴν οἱ ἠθοποιοὶ κ. κ. Εὐσταθίου Ἄγγελος καὶ Χατζηστυλιανοῦ Γαρουφαλιά, ἐπανεγράφη ἡ ἠθοποιὸς κ. Συράκου Ἰωάννα, ἐνεγράφη ὁ μηχανικὸς Κιν)φου κ. Φανελάκης Ἐμμανουὴλ καὶ κατέστη συνταξιοῦχος ὁ θυρωρὸς θεάτρου κ. Παΐζης Δημήτριος.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 1 Ἰουνίου 1940
(Ἐκ τοῦ Γραφείου)

Ἱπποδρομιακά

Μεγαλοπρεπὴς προμηνύεται ἡ αὐριανὴ συγκέντρωση στὸ Φαληρικὸ Δέλτα, ὅπου θὰ διεξαχθῆ ἡ μεγαλύτερη «κοῦρσα» τῆς φετεινῆς χρονιᾶς τὸ «Δέκατο Ἑλληνικὸ Ντέρμπυ».

Τὴν ὡραία αὐτὴ ἱππικὴ ἑορτὴ θὰ τιμήσουν μὲ τὴν παρουσία Τους ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεύς, ἡ Α.Β.Υ. ὁ Διάδοχος καὶ Α.Α.Β.Β.Υ.Υ. οἱ Πριγκήπισσες. Μὲ αὐτὴν τὴν εὐκαιρίαν ἡ Α.Μ. ὁ Βασιλεὺς θὰ ἀπονείμῃ ἰδιοχείρως τὰ κύπελλα εἰς τοὺς ἰδιοκτήτας τῶν ἵππων ποὺ θὰ κερδίσουνε στὴν φετεινὴ ἱπποδρομιακὴ περίοδο.

Στὴν φετεινὴ διαδρομὴ τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ντέρμπυ» διαγωνίζονται ὀκτὼ ἐξαιρετικὰ προϊόντα τοῦ ἱπποφορβείου τῆς Λαζαρίνας ποὺ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶνε καὶ ὁ ἰσχυρὸς Νικηφόρος τοῦ κ. Χρ. Συρεγγέλα ποὺ σύμφωνα μὲ τὶς τελευταῖες του ἐπιδόσεις εἶνε ὁ πιθανώτερος νικητὴς τῆς αὐριανῆς κλασσικῆς ἱπποδρομίας.

Ἀρκετὰ πλούσιες σ' ἀριθμὸ ἵππων εἶνε καὶ οἱ ὑπόλοιπες ἕξη διαδρομὲς τοῦ αὐριανοῦ προγράμματος. Τέλος τὸ «Δέκατο Ἑλληνικὸ Ντέρμπυ» ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα κοσμικὰ καὶ ἀθλητικὰ γεγονότα τῆς «σαιζόν».

Παρακάτω σημειώνουμε τὶς παρατηρήσεις μας γιὰ τοὺς νικητές:

1η) ΝΕΡΩΝ, Μαμούθ.
2α) ΙΜΠΝ ΕΛ ΜΠΑΝΤΙΑ, Σούρ, ἀουτσάϊντερ Ρίμ.
3η) ΜΠΑΓΙΑΡΝΤΟ, Στάμ.
4η) ΖΟΥΧΑΪΡ, Ρομέο ἀουτσάϊντερ Μασκούρ.
5η) ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ, Ἀετός.
6η) ΑΜΕΡΙΚΑΝΑ, Φαίδων, (πιθανότης Θέμις).
7η) ΜΑΝΤΕΜΟΥΑΖΕΛ. Ἄϊρες Μπόϋ.

ΠΑΠ.

Εἰδησοῦλες

Σήμερα τὸ ἀπόγεμα, ὥραν 8 μ. μ. δίνεται στὴν πλατεία Ἁγίου Παντελεήμονος (Ἀχαρνῶν) λαϊκὴ συναυλία τοῦ Ε' Παραρτήματος (τέρματος Ἀχαρνῶν) τῆς Παιδικῆς Χορῳδίας τοῦ Κέντρου Νεότητος τοῦ Δήμου Ἀθηναίων. Σι' αὐτὴν θὰ λάβουν μέρος 100 περίπου μικροὶ ἐκτελεσταὶ κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τῆς δ.δος Κλ. Παγκώστα. Τὴν παραπάνω συναυλία θὰ ἀκολουθήσουν καὶ ἄλλαι τῶν λοιπῶν συνοικιακῶν παραρτημάτων τῆς χορῳδίας τοῦ Κέντρου Νεότητος.

∴ Σήμερα τ' ἀπόγεμα μὲ τὴν ὑψηλὴ προστασία τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως δίνεται στὸ γήπεδο τοῦ Τέννις ἡ γιορτὴ τοῦ σωματείου Παιδικὴ Στέγη.

∴ Ἡ δεύτερη θερινὴ συναυλία τῶν συνδρομητῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Ε. Σέρχεν θὰ δοθῆ στὸ Ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη στὶς 6.45 μ.μ.

— Τὸ πρόγραμμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ παρακάτω ἔργα: Σοῦμπερτ συμφωνία ἀρ. 2, Πάρσελ σουῖτα ἀπὸ τὸ «Ὄνειρο καλακαιρινῆς νύχτας», Καλομοίρη ἀπὸ τὴν σουῖτα «Νησιώτικες ζωγραφιές», (πρῶτο μέρος) «Αὐγὴ» τρίτο μέρος — φινάλε καὶ «Σοῦστα» (σόλο βιολὶ ὁ κ. Φ. Βολωνίνης) Σαλβιούτσι σερενάτα γιὰ ἐννέα ὄργανα σόλο, καὶ Χάϊδν στρατιωτικὴ συμφωνία.

∴ Τ' ἀπόγεμα τῆς περασμένης Πέμπτης ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς καὶ ὁ κ. Πρωθυπουργὸς τιμήσανε μὲ τὴ παρουσία τους τὰ ἐγκαίνια τῆς Βουλγαρικῆς Ἐκθέσεως Τέχνης στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν.

— Παρευρεθήκανε ἀκόμα καὶ ὁ πρεσβευτὴς τῆς Βουλγαρίας καὶ ἡ κ. Βάτσωφ, ὁ πρεσβευτὴς τῆς Τουρκίας κ. Ἐνὶς Ἀκαναγιέν, ὁ πρεσβευτὴς τῆς Γιουκοσλαυΐας καὶ ἡ κ. Μπούσκοβιτς, ὁ ὑπουργὸς διοικητὴς τῆς Πρωτευούσας καὶ ἡ κ. Κ. Κοτζιᾶ, ὁ ὑπουργὸς τῶν Οἰκονομικῶν κ. Ἀποστολίδης, ὁ ὑπουργὸς τῆς Δικαιοσύνης κ. Α. Ταμπακόπουλος καὶ πολὺς ἄλλος κόσμος.

— Τὸ ἴδιο βράδυ ὁ ὑπουργὸς διοικητὴς πρωτευούσης καὶ ἡ κ. Κ. Κοτζιᾶ παραθέσανε στὴ Γλυφάδα γεῦμα στοὺς Βουλγάρους καλλιτέχνες.

— Παρακαθήσανε: ὁ δήμαρχος Ἀθηναίων κ. Α. Πλυτᾶς, ὁ γενικὸς διευθυντὴς γραμμάτων καὶ τεχνῶν καὶ ἡ κ. Κ. Μπαστιᾶ, οἱ κ.κ. Πρεβελάκης, Πάγκαλος, Στρατηγός, Δημητριάδης, ὁ πρεσβευτὴς τῆς Βουλγαρίας καὶ ἡ κ. Βάτσπερ, οἱ κ.κ. Μανέας, Χαρίλαος, Μπάσης, Δοξιάδης, Ἀραβαντινὸς καὶ μέλη τοῦ ἑλληνοβουλγαρικοῦ συνδέσμου.

∴ Ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα θέατρα τοῦ Χέλσινκι ζήτησε ἀπὸ τὸν κ. Σ. Μελᾶ τὴν ἄδεια ν' ἀνεβάση τὴν γνωστὴ κωμῳδία του «Ὁ Μπαμπᾶς ἐκπαιδεύεται!». Τὸ ἔργο θὰ μεταφρασθῆ στὴ φιλανδικὴ γλῶσσα ἀπὸ τὰ Πολωνικά, διατηρῶντας καὶ τὸν τίτλο «Παπᾶ Καλαοῦτσος», ποὺ τοὔχε δοθῆ ὅταν πρωτοανέβηκε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ θέατρα τῆς Βαρσοβίας.

— Ἔτσι ἡ Φινλανδία εἶναι μετὰ τὴν Ρουμανία καὶ τὴν Πολωνία ἡ τρίτη ξένη χώρα ποὺ θὰ γνωρίση τὴν κωμῳδία τοῦ ἕλληνα ἀκαδημαϊκοῦ.

∴ Στὸ διάστημα τῶν πέντε πρώτων ἡμερῶν, ἐπισκεφθήκανε τὴν Ζ' χιουμοριστικὴ ἔκθεση τοῦ «Συνδέσμου Σκιτσογράφων Ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων» παραπάνω ἀπὸ 2000 ἐπισκέπτες.

∴ Στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως δημοσιεύεται διάταγμα ποὺ μ' αὐτὸ καθορίζεται ὅτι ἡ συμπλήρωσι τῶν κενῶν θέσεων ἐπιμελητῶν ἀρχαιοτήτων, θὰ γίνεται μὲ διαγωνισμό, μπρὸς στὴν ὁλομέλεια τοῦ ἀρχαιολογικοῦ συμβουλίου.

· Γιὰ νὰ λάβη κανένας μέρος στὸ παραπάνω διαγωνισμὸ χρειάζεται πτυχίο τῆς φιλολογίας ἑλληνικοῦ ἢ ξένου πανεπιστήμιου, ἔκθεση γιὰ τὶς σπουδές του καὶ τὰ ἐπιστημονικά του ἔργα καὶ πιστοποιητικὰ ποινικοῦ μητρώου, ὑγείας, κοινωνικῶν φρονημάτων κτλ.

Η
ΟΑΣΙΣ
Μὲ τοὺς κ.κ.
ΣΠΑΡΙΔΗΝ,
ΤΡΑΪΦΟΡΟΝ,
ΝΤΕΚΩΣΤΑΝ,
ΛΥΡΑΝ,
ΔΕΝΟΓΙΑ,
ΜΑΝΤΙΝΕΙΟΥ,
ΠΑΣΣΑΛΗ,
ΛΙΝΤΑ καὶ ΝΑΝΤΙΑ
ΜΠΕΛΛΙΝΗ
ΔΑΔΑΚΑΡΙΔΟΥ
Μὲ νούμερα τῶν κ.κ.
Δ. ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗ, ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ, ΚΟΦΙΝΙΩΤΗ, ΤΡΑΪΦΟΡΟΥ, ΚΑΤΡΙΒΑΝΟΥ
εἰδικῶς γραφέντα διὰ τὴν
ΟΑΣΙΝ
Μὲ ὀρχήστραν 14 ὀργάνων
ὑπὸ τὸν κ.
ΜΥΡΟΓΙΑΝΝΗ
μὲ σύμπραξιν τοῦ κ. Σουγιοὺλ
καὶ μὲ τοὺς
7 BRYMAN'S
τὸ DUO GAVIER
τὸ TRIO TAU—MOE
ΚΑΙ ΤΟΥΣ 12 ΜΑΡΟΚΙΝΟΥΣ
Καὶ μὲ εἴσοδον τὰς καθημερινὰς
Δραχμὰς 13.
ΕΙΝΕ ΤΟ ΩΡΑΙΟΤΕΡΟ ΘΕΑΜΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
Καὶ συγκεντρώνει τὸν καλύτερο κόσμο

Δ. Γ. ΔΟΥΣΤΑΜΠΑΝΗΣ
ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ
Δέχεται 4 — 8 μ. μ.
και επι συνεντεύξει
ΜΑΡΝΗ 5 Τηλ. 53·555

Τὸ ρεσιτὰλ ἀπαγγελίας τῆς δ. Μ. Σανταμούρη

Αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα στὰ «Ὀλύμπια» ἐμφανίσθηκε ἡ δ. Μάχη Σανταμούρη σ' ἕνα ρεσιτὰλ ἀπαγγελίας, ὅπου ἀπήγγειλε δημοτικὰ καὶ τῆς ἔντεχνης λογοτεχνίας μας ποιήματα, κατὰ τὸ πλεῖστον, μὲ κατανόησιν, μὲ σεμνότητα καὶ πρὸ παντὸς μὲ μίαν χαρακτηριστικὴν φροντίδα νὰ ξεχωρίζη τὸ ἰδιαίτερο ποὺ ὑπάρχει στὸ κάθε ποίημα, καὶ αὐτὸ νὰ ἀποδίδη.

Ἡ δὶς Μάχη Σανταμούρη

Γενικῶς τὸ ρεσιτὰλ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψιν ἦταν πετυχημένο, ἂν καὶ ἡ αἴθουσα τῶν «Ὀλυμπίων» εἶναι μεγάλη γιὰ τὴν ὄχι καὶ τόσο ἐντατικὴ φωνὴ τῆς ἀξιόλογης ἑρμηνεύτριας τῶν λυρικῶν κομματιῶν, ποὺ ἡ ἄρθρωσίς της καὶ ἡ χρησιμοποίησις τῆς ἀναπνοῆς ἦταν πραγματικὰ ὑποδειγματικὴ καὶ ἀξιομίμητη.

Ἀπὸ τὶς πρῶτες τῶν θεάτρων

Καὶ στὶς δυὸ νέες ἐπιθεωρήσεις τῆς καλοκαιρινῆς ἐποχῆς, «Πεντάμορφη» ποὺ παίζεται στὸ θέατρο «Ἀθήναιον» καὶ «Φράουλα» ποὺ παίζεται στὸ θέατρο «Σαμαρτζῆ», παρατηρεῖται μία μεγάλη βελτίωσις στὶς ἐμφανίσεις τῶν καλλιτέχνιδων λόγῳ κομψότητος φορεμάτων. Κι' αὐτὸ ὀφείλεται κυρίως στὴν ἐφαρμογὴν τῆς μόδας μακρυῶν φορεμάτων.

— Στὴν «Πεντάμορφη» ἡ δὶς Λουΐζα Ποζέλλι παρουσιάζεται στὸ χορευτικό της νούμερο — ποὺ χορεύει μὲ τὸν κ. Γριμάνη — ὡς «μπαλλαρίνα» φέρουσα ἕνα αἰθέριον τούλλινο φόρεμα. Καὶ στὸ τέλος τῆς πρώτης πράξεως μ' ἕνα θαυμάσιο παγιεττὲ κοστοῦμι κόκκινο καὶ πράσινο.

— Ἡ δὶς Σοφία Βέμπο θιασῶτις ὅπως πάντοτε τῆς ἁπλότητος, ἐμφανίζεται μ' ἕνα καλλίγραμμο λευκὸ φόρεμα ποὺ ἀναδεικνύει τὴν χάριν τῆς σιλουέττας της.

— Ἡ δὶς Σκιαδᾶ σημειώνει τρεῖς ὡραῖες ἐμφανίσεις: Στὴν πρώτη πρᾶξι ἕνα χαρακτηριστικὸ μαῦρο μακρὺ φόρεμα μὲ τιράντες καὶ μπλοῦζα ἀπὸ λευκὴ ζωρζὲτ μὲ μακρυὰ φαρδειὰ μανίκια. Ἐπίσης πολὺ κομψὸ εἶναι τὸ καντριγιὲ φόρεμα ἀπὸ ταφτᾶ ἄσπρο, μαῦρο καὶ κόκκινη ζώνη. Καὶ στὸ φινάλε ἕνα ὡραῖο μακρὺ φόρεμα ἀπὸ ταφτᾶ σὲ χρῶμα τριανταφυλλὶ ἔντονον.

— Στὴν «Φράουλα» αἱ δίδες Καλουτᾶ, ὡραιότερες παρὰ ποτὲ εἰς τὸν χορὸν Μπολέρο, μὲ φορέματα «φανταιζί».

— Στὴν Ρούμπα ἐμφανίζονται μὲ φορέματα χαβανιέζικα μαῦρα καὶ κόκκινα.

— Ἡ δὶς Μαρίκα Καλουτᾶ χαριτωμένη μ' ἕνα ὡραιότατο φόρεμα, ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἑλληνικὸ νησιώτικο κοστοῦμι.

Ἡ φοῦστα φαρδειὰ ἀπὸ δαντέλλα λευκή, γαρνιρισμένη μὲ «σιρέ», καὶ κοντογοῦνι ἀπὸ μουσελίνα μπλὲ-λαβάντ.

— Ἡ δὶς Ἄννα Καλουτᾶ ὡραιοτάτη ὡς «Πριγκήπισσα Δολλαρίων» μὲ φόρεμα ἄσπρο γυαλιστερὸ μεταξωτό.

Ἡ κ. Λαζαρίδου σημειώνει δυὸ κομψότατες ἐμφανίσεις μὲ φορέματα βραδυνά, τὸ ἕνα ἀπὸ παγιέττα χρυσῆ συνδυασμένη μὲ βελοῦδο βιολὲ καὶ ρεντιγκότα βιολέ, τὸ ἄλλο μαῦρο μουὰρ γαρνιρισμένο μὲ στράς.

— Ἡ χαριτωμένα δεσποινὶς Ρένε Ντὸρ φορεῖ ἕνα κομψότατο καὶ ἰδιότυπο φόρεμα ἐμπριμὲ σὲ φόντο μισοφοριοῦ ἀπὸ λευκὴ ὀργκαντίνα καὶ δαντέλλες.

Η ΚΥΡΙΑ ΤΗΣ ΠΡΕΜΙΕΡΑΣ

Ὁ φωνόγραφος

Α Ο. 2634: «Θὰ σ' ἀγαπῶ» βάλς, Χρ. Γιαννακοπούλου — Μ. Γαβριηλίδη (ἡ μουσικὴ πολὺ καλή). «Ἄσε τὸν παλιόκοσμο νὰ λέῃ» ταγκό. Ἀλ. Σακελλαρίου — Μ. Σουγιούλ. Καὶ τὰ δυὸ ἐκτελοῦνται ἀπὸ τὴ διαλεχτὴ ντιζὲζ δίδα Σοφία Βέμπο.

Α Ο. 2635: Κ. Κοφινιώτη—Ἰω. Φούσκα: «Στὸν πόλεμο ἂν πάω». «Ὁ παλατζῆς» (ἐξαιρετικὰ χαριτωμένο). Τὸ πρῶτο ἐκτελεῖται ἀπὸ τοὺς Ν. Γούναρη — Ρ. Τάλμα, τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸν πρῶτο καὶ τὸν κ. Φ. Πολυμέρη.

Α Ο. 2636: «Ἡ Βάσω» βλάχικο τραγοῦδι τοῦ κ. Θ. Σακελλαρίδη, ποὺ δὲν ἀναγνωρίζει τοὺς νέους συνθέτες ἐπιθεώρησης, πολὺ καλό. Ἐκτελεστὲς Ν. Γούναρης — Ρ. Τάλμας. — «Εἶσαι γιὰ φίλημα» φόξ. Κ. Κοφινιώτη — Ἰω. Βέλλα. Ἐκτελεῖται καλὰ ἀπ τὴ δίδα Μαρίνα Δεμερτζῆ.

Λαϊκὰ — Δημώδη:

Α Ο. 2637: «Σκληρόκαρδη — «Μικρὴ-μικρὴ σ' ἀγάπησα» τοῦ κ. Β. Τσιτσάνη, μὲ ἐκτελεστὲς τνν ἴδιο καὶ τὴ δίδα Νταΐζυ Σταυροπούλου.

Α Ο. 2638: Ἀνδρ. Πετροπουλέα: «Γιὰ σένα πάλι». Ἐκτελ. Ἰωάν. Γεωργακοπούλου. — «Μὲ τράβηξαν τὰ νάζια σου»... τσαχπίνικο. Β. Ταμβάκη—Δ. Μπαρούση. Ἐκτ. Ἰωάν. Γεωργακόπουλος — Ἐμμ. Χιώτης. — Α Ο. 2639: «Ἀγαπῶ τὰ μαῦρα μάτια» — «Τὰ ὡραῖα σου ματάκια». Τοῦ κ. Μάρκου Βαμβακάρη. Τὸ πρῶτο ἐκτελεῖται (καλὰ) ἀπὸ τὸν Στρᾶτο καὶ τὸ δεύτερο ἀπ' αὐτὸν κι' ἀπὸ τὸν κ. Ἐμμ. Χιώτη.

Α Ο. 2640: Ε. Παγιουμτζῆ «Τὰ σωφεράκια» (ἀπὸ τὸν Στρᾶτο) — «Σὰν Ἐγγλέζα νὰ φερθῆς». Δυστυχῶς ὅμως ἡ συνθέτις καὶ στιχουργὸς κ. Ἀνδρομάχη Πετροπουλέα ὅπως κι' οἱ ἐκτελεστὲς κ. κ. Στρᾶτος — Β. Τσιτσάνης φερθήκανε σὰν πρωτόβγαλτοι. — Α. Ο. 2641 «Γ. Παπασιδέρη — Δ. Σέμπη.» «Ξένε ποὔσαι στὴν ξενιτειὰ» τσάμικο ...ὑποφερτό. «Μέσ' τὰ γλυκοχαράματα» συρτό. Ἐκτέλεση καλὴ ἀπὸ τὸν κ. Γ. Παπασιδέρη.

⁂

ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ

Α. Ο. 3100: «Ταγκὸ Μπολέρο» Χουὰν Λόσσας. Ὀρχήστρα Β. φὸν Γκέργκυ. «Βικτώρια Ρετζία» ταγκὸ τοῦ Κουνέκε. Ὀρχήστρα ἡ παραπάνω. Α. Ο. 3101 «Ἡ ἀγάπη μας» φόξ. Κλώ[illegible] Μπερνιὲ καὶ Ἔμμεριχ. Ὀρχήστρα Τζὰκ Χάρρις. Α. Ο. «Τὰ γενέθλια τῆς μικρῆς πριγκηπέσσας» φόξ. Νόελλ Γκέϊ. Ὀρχήστρα. Τζ. Χίλτον.

Ν. Β — ς

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Κύριε Διευθυντά,

Σᾶς παρακαλῶ ὅπως δημοσιεύσετε στὰ ἀγαπητὰ «Παρασκήνια» τὰ παρακάτω, γιὰ νὰ ἀποτελέσουν τὴν πρώτη ἐνισχυτικὴ ἐκδήλωσι τοῦ κοινοῦ τῆς μεγάλης περιφέρειες τοῦ Πειραιῶς, Συνοικισμοῦ Ἀναστάσεως 4ης Αὐγούστου (Δραπετσώνας) καὶ Ταμπουρίων, στὸν σκοπὸν ποὺ ἀνέλαβαν, οἱ εὐγενικοὶ καὶ γεμᾶτοι νεανικὸ ἐνθουσιασμὸ καλλιτέχναι, ποὺ ἀπετέλεσαν τὴν Νεοελληνικὴ Σκηνή, κι' ἀπὸ τὴν 1ην τοῦ Ἰούνη ἐγκατεστάθησαν στὸ μικρὸ θεατράκι «Ζέφυρος» τῆς Ἀναστάσεως.

Γιὰ πρῶτο ἔργο ἀνέβασαν τὸ «Τόπο στὰ νειᾶτα» τοῦ Φεντόρ.

Μὲ δυσπιστία πρὸς τὸ πρόγραμμα καὶ ἀμφιβολία ὡς πρὸς τοὺς ἐκτελεστάς, ξεκίνησα γιὰ τὸ θεατράκι, γιατὶ μέχρι σήμερα κανεὶς ἄξιος λόγου θίασος δὲν εἶχε προτιμήσει τὴν περιφέρειά μας.

Κεῖνο ὅμως ποὺ μὲ χαροποίησε ἦταν ὅτι πάνω στὰ προγράμματα ἔλεγαν πὼς ὁ θίασος ἀποτελεῖται ἀπὸ νέους, ἀποφοίτους τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ μας θεάτρου, καὶ ὡς ἐκ τούτου, ἡ ἐμπιστοσύνη θἄπρεπε νἆναι πλήρης.

Δικαιώθηκα στὶς προβλέψεις μου καὶ πρέπει νἄχουμε οἱ νέοι ἐμπιστοσύνη σ' αὐτοὺς ποὺ εἶναι νέοι, καὶ πάρα πάνω ἀκόμα οἱ παληοὶ στοὺς νέους.

Τὸ θεατράκι ἔχει τὴν σκηνοῦλα του μὲ σκηνικὰ τέτοια, ποὺ μὰ τὸν θεό, κανένας δὲν θἄπρεπε νὰ δώση προσοχή.

Τοῦτο ὅμως, δὲν ἐμπόδισε τοὺς νέους μας καλλιτέχνας νὰ δείξουν τί θὰ κάνη ἡ μόρφωσι στὸ πλούσιο ταλέντο, καὶ πὼς ἡ ἀληθινὴ τέχνη, δὲν χάνει τίποτα σὰν θὰ βρεθῆ σὲ περιβάλλον ποὺ τὸ φῶς, χρῶμα καὶ χρῆμα, εἶναι ἀνύπαρκτα, κι' ἀκόμα, πὼς σὲ τίποτα δὲν μειώνεται ὁ καλλιτέχνης ποὺ θὰ δείξη τὴν τέχνη του, καὶ σὲ κοινὸ ποὺ δὲν εἶναι σὲ ψηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο.

Μιὰ κι' ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ πολὺ παληὲς τί ἐπίδρασι ἔχει τὸ θέατρο στὸ Λαὸ γιὰ τὴν μόρφωσί του, θἄπρεπε αὐτὰ τὰ παιδιὰ νὰ ἐνισχυθοῦν, ἐκ μέρους ὅλων ὅσων ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν δημιουργία πολιτισμοῦ καὶ τὴν ἐξύψωσι τοῦ Λαοῦ, ποὺ μακρυὰ ἀπὸ κάθε σοβαρὸ πνευματικὸ κέντρο, ἀφίνετε νὰ τραβιέται καὶ νὰ διαπλάσσεται, ἀπὸ τὸν κάθε ἀνεύθυνο πρὸς τοῦτο ἐπιχειρηματία.

Τὰ χειροκροτήματα ποὺ δέχτηκαν μὲ τὶς καλὲς κρίσεις, μετὰ τὸ τέλος τῆς πρώτης παράστασης, ἦταν ἡ δίκαιη ἀναγνώρισις τῆς τέχνης των καὶ τὰ εὐχαριστῶ γιὰ ὅ,τι ἔκαναν.

Τὸ δεύτερο ἔργο, ποὺ παίχτηκε τὸ βράδυ τῆς Κυριακῆς 2 αὐτοῦ τοῦ μῆνα, ἦταν ἀνώτερο σ' ἀπόδοσι καὶ περιεχόμενο τοῦ πρώτου, μά, καὶ σὲ διδαχή: ἡ «Ταβέρνα», τοῦ μεγάλου Ζολᾶ.

Τὸ ἔργο αὐτό, πρέπει νὰ παιχθῆ σὲ ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος, γιὰ νὰ τὸ δοῦν μικροὶ καὶ μεγάλοι, γιὰ νὰ πάρουν μιὰ ἰδέα, τοῦ τί παθαίνει κεῖνος ποὺ ἀσήμαντα παίρνει τὴ συνήθεια τοῦ κρασιοῦ καὶ τῆς κακῆς συντροφιᾶς.

Ἄπειρα συγχαρητήρια δεχτήκανε στὸ τέλος τῆς παράστασις, ἕνας-ἕνας ξεχωριστὰ καλλιτέχνης, ποὺ κατώρθωσε πηδῶντας τὰ τόσα ἐμπόδια, σκηνή, σκηνικά, κοινόν, νὰ κρατήση τὴν τέχνη Ψηλά.

Τὸν θίασο ἀποτελοῦν αἱ κυρίαι Μ. Γιατρᾶ, Λέλα Ἀγαπητοῦ, Μαρ. Γιαννακοπούλου, Κοῦλα Μεταξᾶ, Καίτη Βαλσαμάκη, Τζένη Σιμιριώτη καὶ οἱ κ. κ. Ν. Εὐθυμίου, Ι. Μαρινάκης, Φ. Καμπάνης, Ι. Φύριος, Γ. Φραγκονικολόπουλος καὶ Χ. Δαιμός, οἱ ὁποῖοι μοῦ εἶπαν σὲ συνομιλίες ποὺ εἶχα μαζί τους, πὼς σκοπούς τους εἶναι νὰ δώσουν τέχνη, τέχνη καθαρὴ κι' ἀνώτερη σὲ διδαχή.

Εὔχομαι ἡ ἐνίσχυσις τοῦ κοινοῦ τῆς περιφερείας μας, νὰ τοὺς δώση τὰ μέσα, γιὰ νὰ πραγματοποιήσουν τὶς εὐγενικὲς κι' ἀνώτερες σὲ πολιτισμὸ ἰδέες τους.

Μὲ σεβασμὸ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΛΑΣΣΑΚΗΣ

Πειραιᾶς 3 τοῦ Ἰούνη 1940.

Οἱ διπλωματοῦχοι τῆς μελοδραματικῆς σχολῆς τοῦ Κωστῆ Νικολάου

Τὴν περασμένη Πέμπτη ἐνώπιον τῆς ἐξεταστικῆς Ἐπιτροπῆς, ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν ἡ κ. Νίνα Φωκᾶ καὶ οἱ κ. κ. Ὀδυσσεὺς Λάπας, Θ. Ν. Συναδινὸς καὶ Δ. Λεβίδης, ἔγιναν οἱ διπλωματικὲς ἐξετάσεις τῶν τελειοφοίτων τῆς Μελοδραματικῆς Σχολῆς τοῦ Κωστῆ Νικολάου.

Ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπένειμε παμψηφεὶ δίπλωμα μὲ ἄριστα στὴν δίδα Πατρέλη καὶ τὸν κ. Ρούσσο, κατὰ πλειοψηφίαν ἄριστα στὴν κ. Σταματιάδου, λίαν καλῶς στὶς κ. κ. Καντεράκη—Κουντούρη καὶ Ἐλ. Κόκκορη-Ντὲ Ροζὲ καὶ πτυχίον διδασκαλίσσης στὴν δίδα Στρογγύλη.

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΑΘΗΝΑΙΟΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ
ΕΝΩΣΙΣ
ΚΥΡΙΑΚΟΣ
ΚΟΚΚΙΝΗΣ
ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ
Η
Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ
Νέα Ἐπιθεώρησις
ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ — ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ
ἡ ΛΟΥΪΖΑ ΠΟΖΕΛΙ καὶ ὁ
ΑΓΓΕΛΟΣ ΓΡΙΜΑΝΗΣ
σὲ ἐξαιρετικὲς δημιουργίες
Μουσικὴ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
Τραγοῦδι ΣΟΦ. ΒΕΜΠΟ
Η
Η ΠΕΝΤΑΜΟΡΦΗ
Νέαι ἐμφανίσεις
ΜΑΡΙΚΑΣ ΝΕΖΕΡ, ΚΟΥΛΑΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ καὶ
ΑΝΝΥΣ ΜΙΜΟΖΑΣ
Ο ΣΤΑΥΡΟΣ ΙΑΤΡΙΔΗΣ
σὲ ἐξαιρετικὲς δημιουργίες
Γενικὴ Χορογραφία: ΑΓΓΕΛΟΥ ΓΡΙΜΑΝΗ
Σκηνογραφίαι: ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΠΑΧΗ
ΜΕΓΑΛΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ μαέστρου κ. Ι. ΡΙΤΣΙΑΡΔΗ
ΑΘΗΝΑΙΟΝ
ΤΡΙΤΗ — ΠΕΜΠΤΗ
ΣΑΒΒΑΤΟΝ
ΛΑΪΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΝΙΤΣΕ

Ἡ τραγικὴ του ζωὴ ὅπως τὴν περιγράφει ἡ φιλενάδα του ΛΟΥ—ΑΝΤΡΕΑΣ — ΣΑΛΟΜΕ

Ἡ Λοῦ δὲν μπόρεσε νὰ ἀποφύγη τὴν ἐξήγησι ποὺ τόσο τὴ φοβοῦνταν. Μ' εἰλικρίνεια τοῦ εἶπε τὴν ἀλήθεια καὶ ὁ Νίτσε βρέθηκε μπροστὰ στὴ σκληρὴ πραγματικότητα. Ἀλληλογράφησαν μὲ γράμματα γεμᾶτα φαρμάκι, σὰν νὰ θέλανε ὁ ἕνας νὰ πληγώση τὸν ἄλλο. «Ἀλλοίμονο, Λοῦ, τῆς ἔγραφε ὁ Νίτσε, τί μοῦ γράφεις; Τί μὲ ἀνακατεύεις σ' αὐτὲς τὶς ἀθλιότητες. Ἐγὼ θέλω ἀπέναντί μου νὰ στέκεσαι πολὺ ψηλά, ὄχι νὰ ταπεινώνεσαι. Τί φτωχειὰ ποὺ εἶσαι ἀπὸ θαυμασμό, ἀπὸ εὐγνωμοσύνη, ἀπὸ λεπτότητα αἰσθημάτων!»

Λίγες μέρες μετὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ γράμμα τῆς ἔγραφε:

«Δὲν δημιούργησα τὸν κόσμο, ἐγώ, οὔτε τὴ Λοῦ. Ἂν ὅμως σὲ δημιουργοῦσα ἐγώ, θὰ σὲ ἔκανα νὰ εἶσαι πιὸ ὑγιής, καὶ ἴσως νὰ εἶχες καὶ λίγη ἀγάπη γιὰ μένα, ἂν κι' αὐτὸ δὲ θὰ εἶχε καμμιὰ σημασία».

Καὶ τέλος τὸ ἀποχαιρετιστήριο αὐτὸ γράμμα:

«Χαῖρε, ἀγαπημένη μου Λοῦ, δὲ θὰ σὲ ξαναδῶ πιά. Προφύλαξε τὴ ψυχὴ ἀπὸ πράξεις σὰν αὐτὴ ποὺ ἔκανες. Ἐπανόρθωσε αὐτὸ ποὺ ἔκανες σ' ἐμένα κάνοντας καλὸ στὴ ζωὴ τοῦ Ρέ».

Χωρίστηκαν στὶς ἀρχὲς τοῦ Ὀκτώβρη γιὰ νὰ μὴν ξαναϊδωθοῦν ποτέ.

III

Τότε ἄρχισε μιὰ ψυχικὴ κατάπτωσι τοῦ Νίτσε. Ἀκριβῶς ἡ ἴδια ποὺ εἶχε δοκιμάσει ὅταν χώρισε μὲ τὸ Βάγνερ. Σὰν ἕνα θήραμα ποὺ τὸ κυνηγοῦνε σ' ἕνα δάσος κατάφυγε στοὺς φίλους του τοὺς Ὀβερμπὲκ καὶ τοὺς εἶπε: «Ἀπὸ σήμερα ἡ ζωή μου εἶναι μιὰ ἀπέραντη μοναξιά». Ἔφυγε ἀπὸ τὴ Βασιλεία στὶς 19 τοῦ Νοέμβρη καὶ κατέβηκε στὴ Γένοβα. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἔγραφε: «Τί σημαίνει νὰ σκοτώνῃς ἕνα ἄνθρωπο; Τί εἶναι ἕνας σκοτωμὸς μπροστὰ σ' αὐτὸ ποὺ μοῦ ἔκανες; Τὸ κακὸ αὐτὸ εἶναι χειρότερο ἀπὸ μιὰ δολοφονία. Εἶναι τὸ ἀνεπανόρθωτο. Σκότωσες ὅλα τὰ ὄνειρα τῆς νειότης μου, καὶ τὰ πιὸ ἀγαπημένα θαύματα ποὺ ὀνειρευόμουνα».

Τρεῖς φορὲς ἀποπειράθηκε ν' αὐτοκτονήσῃ παίρνοντας μιὰ δυνατὴ δόσι χλοράλ, ἀλλὰ ὁ θάνατος δὲν ἦρθε. Δὲ μποροῦσε νὰ ὑποφέρῃ τὴν εὔθυμη χριστουγεννιάτικη κίνησι, στοὺς δρόμους τῆς Γένοβας. κι' ἔφυγε γιὰ τὸ Ραπάλο καὶ τὸ Τσάκλι, δυὸ χωριουδάκια, ἀποζητῶντας τὴν ἠρεμία. Τὴ νύχτα στὰ μικρὰ πανδοχεῖα ποὺ ἔμενε ἄναβε μιὰ μεγάλη φωτιὰ στὸ τζάκι κι' ὧρες ὁλόκληρες κάθουνταν νὰ βλέπῃ τὰ ξύλα νὰ καῖνε καὶ νὰ τριζοβολᾶνε. Ἤτανε οἱ φωτιὲς τῆς ἀπελπισίας του ἢ ἆρά γε ὅτι μέσα του ξαναγεννιότανε ἕνα καινούργιο ἰδανικό;

Τὴν πρώτη φορὰ εἶχε κτίσει τὸν κόσμο του μὲ θεμέλια τὴ φιλία καὶ τὴν τέχνη. Κι' ὁ κόσμος αὐτὸς γκρεμίστηκε. Τὴ δεύτερη φορὰ θέλησε νὰ θεμελιώσῃ τὸ κόσμο, στὴ περιπέτεια καὶ τὸν ἔρωτα. Καὶ τώρα δὲν ἔβλεπε γύρω του παρὰ ἐρείπια. Τώρα δὲν τοῦ ἔμενε παρὰ νὰ κτίσῃ, πέτρα μὲ πέτρα, ἕνα κόσμο μὲ βάσι τὴ θέλησι καὶ τὴ δύναμι.

...Κ' ἔτσι ὁ τοῖχος κλείστηκε
στὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ ψυχή...
ἀπέναντι σὲ μυριάδες ψυχές...
πλασμένες ἀπὸ καπνὸ στὴ σκόνη.

Στὸ καινούργιο αὐτὸ κόσμο ὁ Νίτσε δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ μὴ ἐπιζήσῃ. Ὁ ἄνθρωπος πέθανε σιγά-σιγά... γεννιότανε ὁ Ζαρατούστρας.

ΖΑΚ ΜΠΕΝΟΥΑ-ΜΕΣΕΝ
(Τέλος τοῦ προλόγου).

⁂

Ὁ συγγραφεὺς Μπενουὰ-Μεσέν, ποὺ προλογίζει τὸ βιβλίο τῆς Λοῦ-Σαλομέ, μᾶς ἔδωκε στὸν ἐκτεταμένο πρόλογο, ποὺ δημοσιεύθηκε, μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ κοριτσιοῦ ποὺ τόσο ἐπηρέασε τὴ ζωὴ τοῦ μεγάλου φιλοσόφου. Οἱ δυὸ μεγάλες ἀπογοητεύσεις τῆς ζωῆς του, ἦσαν ἡ φιλία τοῦ Βάγνερ κι' ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ Λοῦ. Ἔχασε καὶ φιλία καὶ ἀγάπη. Ἀπὸ σήμερα ἀρχίζει ἡ μετάφρασι τοῦ βιβλίου τῆς Λοῦ-Σαλομέ.

Σημ. Μετ.

ΝΙΤΣΕ

Ὁ Φρειδερῖκος - Γουλιέλμος Νίτσε γεννήθηκε στὶς 15 τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1844 στὸ Ρόκεν κοντὰ στὸ Λύτζεν τῆς Πρωσσίας. Ἦταν γυιὸς τοῦ πάστορα, τῆς μικρῆς αὐτῆς πόλης κι' ἀκολούθησε τὸν πατέρα του στὸ Νάουμπουργκ ὅπου ἔκανε τὶς πρῶτες του σπουδές. Ἐπιθυμοῦσε νὰ ἀσχοληθῆ μὲ τὴν κλασσικὴ φιλολογία καὶ γράφτηκε στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Μπὸν γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὸ διάσημο φιλόλογο Ρίτσλ. Ἐργάσθηκε κοντὰ στὸ Δάσκαλο αὐτὸ καὶ τὸν ἀκολούθησε στὴ Λειψία τὸ φθινόπωρο τοῦ 1865. Ἐκεῖνα τὰ χρόνια ποὺ ἔκανε τὶς πανεπιστημιακές του σπουδὲς πρωτογνωρίστηκε μὲ τὸ Βάγνερ στὸ σπίτι τῆς ἀδερφῆς τοῦ μουσικοῦ, γυναίκας τοῦ καθηγητὴ Μπροκχάους.

Πρὶν ἀκόμα νὰ περάσῃ τὶς ἐξετάσεις του, τὸν κάλεσε τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βασιλείας καὶ τοῦ πρότεινε τὴν ἕδρα τοῦ φιλόλογου Κίσλινγκ ποὺ εἶχε μετατεθῆ στὸ Ἀμβοῦργο. Ὁ Νίτσε εἴκοσι τεσσάρων χρονῶν τότε, ἔγινε ὑφηγητὴς καὶ ἔπειτα καθηγητὴς τῆς κλασσικῆς φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Λειψίας καὶ ὀνομάσθηκε «ντόκτορ» χωρὶς κἂν νὰ περάσῃ ἀπὸ τυπικὲς ἐξετάσεις. Παράλληλα στὶς ἀσχολίες του στὸ Πανεπιστήμιο ὁ Νίτσε παρέδινε κι' ἑλληνικὰ στὴν ἀνωτάτη τάξι τοῦ «Παιδαγωγίου» τῆς Βασιλείας, ἕνα ἵδρυμα μεταξὺ Λυκείου καὶ Πανεπιστημίου, ποὺ διδάσκανε ὁ διάσημος φιλόλογος Μέλυ καὶ ὁ ἱστορικὸς Μπουκχάρτ. Ὁ Νίτσε γρήγορα κατάκτησε τοὺς μαθητές του. Εἶχε τὸ χάρισμα νὰ ἑλκύῃ τὰ ζωηρὰ πνεύματα καὶ νὰ ἀναπτύσσῃ τὰ χαρίσματά τους. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁ Μπουρκχὰρτ ἔλεγε: «Ποτὲ ὥς τώρα ἡ Βασιλεία (ἡ πόλη Μπὰλ) δὲν εἶδε τέτοιο καθηγητή».

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Μετάφρ. ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ Βουλγαρικὴ Ἔκθεση Τέχνης

Τὴν περασμένη Πέμπτη στὶς 10 1)2 τὸ πρωῒ ἤρθανε ἀπὸ τὴ Σόφια οἱ Βούλγαροι καλλιτέχνες καὶ διανοούμενοι μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκθεσης ποὺ ἐγκαινιάστηκε τὸ ἴδιο ἀπόγεμα.

Ἀρχηγὸς τῶν ξένων εἶναι ὁ πρόεδρος τοῦ Βουλγαροελληνικοῦ Συνδέσμου τῆς Σόφιας καὶ πρόεδρος τοῦ ἐπιμελητηρίου κ. Σάβωφ.

Στὸν σταθμὸ ὑποδεχτήκανε τοὺς ξένους ὁ πρεσβευτὴς τῆς Βουλγαρίας καὶ ἡ κ. Βάτσωφ, τὸ προσωπικὸ τῆς πρεσβείας, τὰ μέλη τοῦ Ἑλληνοβουλγαρικοῦ Συνδέσμου τῆς Ἀθήνας καὶ πολὺς ἄλλος κόσμος.

Οἱ ξένοι καταλύσανε στὸ ξενοδοχεῖο «Βασιλεὺς Γεώργιος», σὰν φιλοξενούμενοι τῆς γενικῆς διευθύνσεως γραμμάτων καὶ τεχνῶν.

Οἱ Βούλγαροι καλλιτέχνες ποὺ ἤρθανε εἶναι οἱ παρακάτω: Ὁ κ. Ζαχάριεφ, διευθυντὴς τῆς Ἀκαδημίας καλῶν τεχνῶν, οἱ κ. κ. Λαζάρωφ καὶ Οὐζούνωφ καθηγητὲς τῆς Ἀκαδημίας καλῶν τεχνῶν, ἡ δεσποινίδα Τουζούνοβα, ζωγράφος, ὁ κ. Νένωφ, ζωγράφος, ὁ κ. Μποζίνωφ σκιτσογράφος, ἡ κ. Νάτσεβα καλλιτέχνιδα τοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἡ κ. Ἐλ. Μπαγκριάνα ποιήτρια καὶ συγγραφέας.

Στὶς 6 τοῦ ἴδιου ἀπογέματος οἱ Βούλγαροι καλλιτέχνες καταθέσανε στέφανο στὸ μνημεῖο τοῦ Ἀγνώστου Στρατιώτη. Μετὰ ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τῆς ἔκθεσης στὶς αἴθουσες τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, ποὺ τὰ τιμήσανε ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεύς, ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως, μέλη τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου, οἱ πρεσβευτὲς τῶν Βαλκανικῶν κρατῶν καὶ πολλοὶ καλλιτέχνες καὶ φιλότεχνοι.

Ὁ γενικὸς διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς εἶπε τὰ παρακάτω:

Μεγαλειότατε,

Ἡ ἔκθεσις ποὺ ἐγκαινιάζουμε σήμερα εἶναι μιὰ πανηγυρικὴ ἐκδήλωσις τῶν πολιτιστικῶν θεσμῶν καὶ τῆς καλῆς γειτονίας, τοὺς ὁποίους διατηροῦμεν καὶ ἐπιθυμοῦμεν νὰ διατηρήσωμεν μὲ τὸ φίλον Βουλγαρικὸν Ἔθνος. Εἶναι συνάμα μιὰ ὁμολογία πίστεως τῆς αἰωνίας Ἑλλάδος πρὸς τὰς ἀϊδίους πνευματικὰς ἀξίας.

Τὸ τεταραγμένον παρὸν τῆς Εὐρώπης δὲν μᾶς σκοτίζει τὸ βλέμμα καὶ δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ στοχαζώμεθα τὴ ζωὴν τοῦ πνεύματος καὶ νὰ τὴν ὑπηρετῶμεν. Αἱ πνευματικαὶ ἀξίαι εἶναι ἡ κληρονομία μας, ἡ προσήλωσίς μας εἰς ταύτας εἶναι ἡ ἐλπὶς καὶ ἡ καταφυγή μας. Ἡ θύελλα ἡ ὁποία μυκᾶται εἰς τὸν Βορρᾶν μᾶς ὑποδεικνύει περισσότερον παρά ποτε τὸ ἐφήμερον τῶν ὑλικῶν ἐνασχολήσεων καὶ τὸ φθαρτὸν τῶν ὑλικῶν ἀγαθῶν. Μᾶς ἐμψυχώνει εἰς τὴν συνέχισιν τῆς ὑπερτάτης ἑλληνικῆς παραδόσεως, ἡ ὁποία συνίσταται εἰς τὴν καλλιέργειαν καὶ τὴν λατρείαν τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν.

Μὲ τὰς σκέψεις αὐτάς, αἱ ὁποῖαι εὑρίσκουν ἀπήχησιν εἰς τὸν νοῦν καὶ τὰς καρδίας τῶν ἐκλεκτῶν ξένων μας, ἀνθρώπων τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης, ἐγκαινιάζομεν, Μεγαλειότατε, ὑπὸ τὴν ὑψηλὴν παρουσίαν σας, τὴν ἔκθεσιν ταύτην, εἰς τὴν ὁποίαν μᾶς δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ γνωρίσωμεν τὴν ἐξαίρετον ἐπίδοσιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ φίλου γείτονος ἔθνους. Ἡ γνωριμία αὕτη δὲν ἱκανοποιεῖ μόνον τὴν πνευματικήν μας περιέργειαν, μᾶς δίδει τὴν χαρὰν τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Δι' αὐτὸ ἡ εὐγνωμοσύνη μας διὰ τὴν ἐπίσκεψιν τῶν ἐκλεκτῶν ξένων μας εἶναι διπλῆ, νομίζω δὲ ὅτι ἐκφράζω κοινὴν σκέψιν εὐχαριστῶν τούτους καὶ εὐχόμενος ὅπως ἡ ἔκθεσις αὕτη ἀποβῆ νέα ἀφετηρία στενῶν ἑλληνοβουλγαρικῶν σχέσεων ἐν τῷ πεδίῳ τοῦ πολιτισμοῦ».

Μετὰ ὡμίλησε ὁ πρόεδρος τοῦ Ἑλληνοβουλγαρικοῦ Συνδέσμου κ. Λουκᾶς Ροῦφος κι' ἀνέπτυξε τὸ ἔργο τοῦ συλλόγου, τέλος μίλησε ὁ κ. Σάβωφ, κι' εἶπε τὰ παρακάτω:

Μεγαλειότατε,

Ἡ ἔκθεσις τῆς ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς τὴν ὁποίαν ηὐδόκησε ἡ Ὑμετέρα Μεγαλειότης νὰ τιμήση διὰ τῆς παρουσίας της ἀποβλέπει πρωτίστως εἰς τὸ νὰ καταστήση γνωστὸν εἰς τὴν Ἑλλάδα τὴν σημερινὴν βουλγαρικὴν τέχνην ὅπως ἡ ἀνάλογος ἔκθεσις ἡ διοργανωθεῖσα πρὸ τριετίας εἰς Σόφιαν παρουσίασε εἰς τὸ βουλγαρικὸν κοινὸν τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἑλληνικῆς τέχνης. Ἡ παροῦσα ἔκθεσις διατελοῦσα ὑπὸ τὴν τιμητικὴν προεδρίαν τῶν ἐξοχωτάτων πρωθυπουργῶν κ. κ. Μεταξᾶ καὶ Φίλωφ καὶ τῶν ὑπουργῶν τῆς Δημοσίας Ἐκπαιδεύσεως, τῶν δύο χωρῶν μας ὠργανώθη μὲ πλήρη κατανόησιν ὑπὸ τῆς διευθύνσεως τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν εἰς αὐτὸν τὸν οἶκον της ἐν Ἀθήναις μὲ τὴν ζωηρὰν συνδρομὴν τοῦ Ἑλληνοβουλγαρικοῦ Συνδέσμου τῆς πόλεως ταύτης. Χάρις εἰς τὰς ἀόκνους φροντίδας τῶν δύο τούτων ἱδρυμάτων δυνάμεθα νὰ θαυμάσωμεν τὴν ὡραίαν αὐτὴν συλλογὴν τῶν ἔργων τέχνης, τὰ ὁποῖα ἀπεικονίζουν τὴν ζωὴν καὶ τὸ βουλγαρικὸν τοπίον καὶ ἐκφράζω διὰ τοῦτο τὴν βαθυτάτην μας εὐγνωμοσύνην. Ὅλαι αἱ ἐπὶ τοῦ πνευματικοῦ ὡς καὶ ἐπὶ τοῦ οἰκονομικοῦ πεδίου ἐκδηλώσεις αὗται αἱ ὁποῖαι ἐγένοντο τὰ τελευταῖα ταῦτα ἔτη χάρις ἰδίως εἰς τὴν ἐπίμονον καὶ συστηματικὴν ἐργασίαν τῶν δύο Συνδέσμων ἐν Ἀθήναις καὶ Σόφια, συντελοῦν αἰσθητῶς εἰς τὴν ἀμοιβαίαν γνωριμίαν καὶ τὴν προσέγγισιν τῶν δύο γειτόνων λαῶν, μελῶν τῆς αὐτῆς Βαλκανικῆς οἰκογενείας. Λαμβάνω τὴν τιμὴν νὰ παρακλέσω τὴν Ὑμετέραν Μεγαλειότητα νὰ εὐδοκήση νὰ ἐγκαινιάση τὴν ἔκθεσιν ταύτην».

Μετὰ ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς ἐγκαινίασε τὴν ἔκθεση καὶ περιεργάσθηκε τὰ ἐκτεθειμένα ἔργα, ἐξέφρασε δὲ τὴν ἱκανοποίησή του γιὰ τὴ πρόοδο τῆς βουλγαρικῆς τέχνης. Ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως συνεχάρηκε θερμῶς τοὺς Βουλγάρους καλλιτέχνες.

Ὁ ξένος τύπος γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ Γ. Ἀνεμογιάννη

Ὁ καθηγητὴς Ροττμάγερ (ποὺ συνέντευξή του δημοσιεύθηκε σὲ περασμένο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων») διοργάνωσε στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Βιέννης, μιὰ ἔκθεση παρουσιάζουσα τὴν ἐργασία τῶν 3 καλλύτερων μαθητῶν του, ἔγραψε δὲ καὶ στὸν κ. Γ. Ἀνεμογιάννη ζητῶντας του τὴν ἄδεια νὰ ἐκθέση ὅσα μοντέλλα εἶχε ἀφίσει στὴ Σχολὴ ὁ ξεχωριστὸς ἕλληνας σκηνογράφος.

Ὁ «Μεσημερινὸς Τηλέγραφος» στὶς 22 τοῦ Μάη ἔγραφε τὰ παρακάτω γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη.

«...Ὅμως ἕνα ξεχωριστὸ ταλέντο εἶναι ὁ Ἕλλην Γιῶργος Ἀνεμογιάννης ποὺ ἀπὸ καιρὸ ἐργάζεται σ' ἕνα κρατικὸ θέατρο τῆς Ἀθήνας, καὶ ὁ ὁποῖος ἀνέπτυξε τὶς γνώσεις του στὸ σεμινὰρ τοῦ Ροττμάγερ. Ὁ καθηγητής του τὸν ἀποκαλεῖ: ἄνδρα μὲ πραγματικὸ «θεατρικὸ αἷμα» ἕναν καλλιτέχνη τοῦ ταμπεραμάν του. Αὐτὸ τὸ ἀποδεικνύουν ἐπίσης καὶ οἱ σκηνογραφίες του γιὰ τὴν «κυρία σελήνη» καὶ «Μπατερφλάϋ» στὶς ὁποῖες κυριαρχεῖ τὸ χρῶμα καὶ πραγματοποιεῖται ἡ πραγματικὴ σκηνικὴ ἀτμόσφαιρα μ' ἐλάχιστα μέσα».

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

Νέες ἑλληνοποῦλες

Ἡ ἐπίδειξη τῶν παιδικῶν τάξεων τῆς σχολῆς ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Ἡ δὶς Κούλα Πράτσικα ἐμπνέεται ἀπὸ ὅτι ἑλληνικὸ καὶ διδάσκει τὴν ἀγάπη στὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι, πηγαίνοντας τὸ περασμένο Σάββατο τ' ἀπόγεμα στὸν Ὅμιλο Ἀντισφαιρίσεως, γιὰ νὰ παρακολουθήσω τὴν ἐπίδειξη τῶν παιδικῶν τάξεων τῆς σχολῆς της, μπορῶ νὰ πῶ ὅτι εἶχα τὴν βεβαιότητα ὅτι αὐτὸ ποὺ θάβλεπα θἄτανε ἑλληνικὸ κι' ἁπλό, ἀφοῦ μαθήτριες τῆς σχολῆς της ἦταν ἐκεῖνες ποὺ διδάξανε τὰ μικρὰ παιδιά.

Καὶ λέω βεβαιότητα, γιατὶ εἶνε γνωστὴ ἡ πίστη τῶν δέκα κοριτσιῶν ποὺ ἀποτελοῦνε τὸ τμῆμα αὐτὸ στὴν Κούλα Πράτσικα, στὴν ἑλληνικὴ ἔμπνευση δηλαδὴ καὶ τοὺς ἑλληνικοὺς χορούς.

Θάθελα πολὺ σύντομα νὰ μοῦ δινότανε ἡ εὐκαιρία νὰ μιλήσω γιὰ τὸν τρόπο τῆς λειτουργίας τοῦ ἐπαγγελματικοῦ τμήματος τῆς σχολῆς Πράτσικα καὶ τὶς μαθήτριές του. Τὶς κοπέλλες αὐτὲς ποὺ ξεχωρίζουν ἀνάμεσα στὶς νέες τοῦ τόπου μας καὶ ποὺ θἄπρεπε νὰ γινόντουσαν παράδειγμα. Γιατὶ δὲν εἶνε μονάχα οἱ αὐριανὲς Ἑλληνίδες χορεύτριες καὶ χορογράφοι, ἀλλὰ κι' οἱ αὐριανὲς γυναῖκες ποὺ θὰ ξέρουν νὰ μεγαλώσουν παιδιὰ ἀνεπιτήδευτα.

Τόσες εἶνε οἱ χορευτικὲς σχολὲς καὶ τὰ συστήματα καὶ οἱ μαθήτριες ποὺ μόλις πάρουν μερικὰ χειροκροτήματα ἀπὸ τὸν κόσμο ποὺ τὶς παρακολουθεῖ στὶς ἐπιδείξεις τους, δημιουργοῦν ἀμέσως νέες σχολές. Καμμιὰ ὅμως ἀπ' αὐτὲς δὲν φαντάζομαι νὰ ἔχῃ διδα-

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Ἀπὸ τὴν ἐπίδειξη τῶν παιδικῶν τάξεων τῆς Σχολῆς Κούλας Πράτσικα ποὺ δόθηκε στὸν «Ὅμιλο Ἀντισφαιρίσεως» τὸ περασμένο Σάββατο

ΙΠΠΟΔΡΟΜΟΣ ΦΑΛΗΡΟΥ

ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ 3.45' μ.μ.

10ον ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΝΤΕΡΜΠΥ

2.400 μ. δρ. 300.000

ΑΡΙΘ.	ΙΠΠΟΙ	ΧΙΛΓΡ.
1.	Ἀετὸς	57
2.	Ἀττίλας	57
3.	Μπότσαρης	57
4.	Νικηφόρος	57
5.	Πατριώτης	57
6.	Σαρπηδὼν	57
7.	Σαρωνικὸς	57
8.	Ταρτοῦφος	57
9.	Πάολα	55½
10.	Σουνιάς	55½

Ἡ «Μουσικὴ Ἕνωση Νέων»

Ὁμιλεῖ ὁ συνθέτης καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας κ. Κ. Χαρατσάρης

Μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσυσα ἐργασία νέων μουσικῶν

Μέσα στὰ ὑπόγεια τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου γίνεται μιὰ ἐξαιρετικὴ δουλειά. Προετοιμάζεται ἡ συναυλία ὀρχήστρας-χορωδίας τῆς Μουσικῆς Ἑνώσεως Νέων ποὺ ὅπως εἴχαμε γράψει καὶ στὸ περασμένο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» θὰ δοθῇ αὔριο τὸ πρωῒ στὶς 11 ½ στὰ «Ὀλύμπια» μὲ καντάτες τοῦ Ι. Σ. Μπὰχ κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ συνθέτη κ. Κ. Χαρατσάρη.

Ὁ κ. Χαρατσάρης εἶνε γνωστὸς στὸ μουσικὸ κοινὸ τοῦ τόπου μας, σὰν συνθέτης ἀπὸ τὴ μουσικὴ ποὺ εἶχε γράψει γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἀνούϊγ «Ταξιδιώτης χωρὶς ἀποσκευὲς» ποὺ παίχτηκε μὲ τόση ἐπιτυχία ἀπὸ τὸν θίασο Κοτοπούλη τὸ χειμῶνα στὸ θέατρο «Ρὲξ». Αὔριο θὰ τὸν γνωρίσουμε καὶ σὰν διευθυντὴ ὀρχήστρας. Ἀλλὰ ὁ κ. Χαρατσάρης χώρια ἀπὸ τὰ δυὸ αὐτὰ ταλέντα του, ἔχει καὶ τὸ μεγάλο προτέρημα, ἀληθινὴ ἐξαίρεση ἀνάμεσα στοὺς νέους τοῦ τόπου μας, νἆναι δραστήριος, νἄχῃ κέφι καὶ πίστη στὴ δουλειά του.

Πρέπει νὰ τὸν δῇ κανένας πῶς δουλεύει. Διδάσκει, διευθύνει, συνοδεύει τοὺς σολίστες στὸ πιάνο, φροντίζει γιὰ τὰ εἰσιτήρια, γιὰ τὶς προσκλήσεις, τὸ τύπωμα τοῦ προγράμματος, ὑπογράφει συμβόλαια μὲ τοὺς μουσικούς.

⁂

Ὁ ξεχωριστὸς ζωγράφος, ἐνδυματολόγος καὶ σκηνογράφος κ. Τσαρούχης, μοὔχει μιλήσει μὲ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ πρὶν ἀπὸ κάμποσο καιρὸ γιὰ τὴν Μουσικὴ Ἕνωση Νέων. Καὶ δὲν εἶχε καθόλου ἄδικο.

Ὁ κ. Χαρατσάρης εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ διηγηθῇ πῶς δημιουργήθηκε αὐτὴ ἡ Ἕνωση.

—Στὴν ἀρχή, μοῦ λέει, μαζευτήκαμε δυὸ-τρεῖς νέοι, μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ μελετήσουμε διάφορες μουσικὲς σελίδες ποὺ θὰ τὶς παίζαμε μπρὸς σ' ἕνα στενὸ κύκλο ἀνθρώπων, ὁλότελα οἰκογενειακό. Δὲν πέρασε ὅμως ἀρκετὸς καιρὸς καὶ ἡ συντροφιά μας πλουτίστηκε κι' ἀπὸ ἄλλους νέους. Ἔτσι ἄρχισε νὰ σχηματίζεται μιὰ μικρὴ ὀρχήστρα. Τότε ἀποφασίσαμε νὰ κάνουμε αὐτὴ τὴν Ἕνωση, ποὺ νὰ ἀποτελῆται ὅλο ἀπὸ νέους καὶ ποὺ σὰν σκοπό της νἄχῃ τὸ παρουσίασμα ἀγνώστων μουσικῶν σελίδων.

—Ἀπὸ πόσους ἀποτελεῖται ἡ ὀρχήστρα ;

—Ἀπὸ 20 ὄργανα. Ἄλλα τόσα εἶνε καὶ τὰ πρόσωπα ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν χορωδία. Εἶνε ὅτι πρέπει δηλαδή, καὶ μάλιστα λίγο μεγαλύτερη γιὰ τὶς καντάτες τοῦ Μπάχ.

—Ποῦ τελειώσατε τὶς σπουδές σας κ. Χαρατσάρη ;

—Στὸ «Μακεδονικὸ Ὠδεῖο» Θεσσαλονίκης. Ἀπὸ κεῖ πῆρε τὸ δίπλωμά του καὶ ὁ ἐξαιρετικὸς πιανίστας καὶ σολίστας στὴν αὐριανὴ συναυλία κ. Τώνης Γεωργίου.

—Φέτος θὰ δοθῇ ἄλλη συναυλία;

—Ὄχι. Τὸ καλοκαῖρι ὅμως θὰ μελετήσουμε καὶ θὰ προετοιμάσουμε τὸ πρόγραμμα τοῦ χειμῶνα ποὺ θἄχῃ ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον. Δηλαδὴ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Ὀρφέα» τοῦ Μοντεβέρντι, ἑνὸς περίφημου μουσικοδράματος τοῦ 1600. Τὰ κοστούμια καὶ τὰ σκηνικὰ θὰ τὰ ἑτοιμάσει ὁ κ. Τσαρούχης. Τὴ σκηνοθεσία τοῦ ἔργου, διεύθυνση χορωδίας κτλ. θὰ τὴν κάνω ἐγώ. Θὰ γίνῃ δηλαδὴ ἕνα ἀνέβασμα ἐποχῆς στὰ σημερινὰ ὅμως πλαίσια.

Μοῦ μιλάει μ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸ θέατρο, δεύτερη ἀγάπη του μετὰ τὴ μουσική. Μαθαίνω ὅτι ὑπῆρξε καὶ μαθητὴς τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου.

—Παρακολούθησα τὰ μαθήματα τῆς πρώτης τάξης. Δὲν κατώρθωσα δυστυχῶς νὰ τελειώσω γιατί μοῦ ἔπεσε πολὺ δουλειὰ μὲ τὸ Ὠδεῖο. Σκοπεύω ὅμως νὰ ξαναπάω.

Ὁ κ. Χαρατσάρης ἔπαιξε κι' ὅλας στὸ θέατρο. Ἔλαβε μέρος στὴν παράσταση τῆς «Τρικυμίας» τοῦ Σαίξπηρ ποὺ ἀνέβασε τὸ Ἀμερικανικὸ Κολλέγιο.

—Ἔχω ἕτοιμη καὶ μουσικὴ γι' αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ πρόκειται ν' ἀνεβάσῃ τὸ Πειραματικὸ θέατρο τοῦ θιάσου Κοτοπούλη, μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κοὺν. Ἀνάμεσα στὴν ἐργασία ποὺ ἑτοιμάζει ἡ Μουσικὴ Ἕνωση εἶνε καὶ τρία μικρὰ κλασσικὰ μονόπρακτα: «Ἡ ἀρχόντισα-δούλα» τοῦ Περγκολέζι «Ὁ κατῆς ποὺ γελάστηκε» τοῦ Γκλοὺκ καὶ «Ὁ ἰμπρεσσάριος» τοῦ Μόζαρτ.

—Βλέπω μιὰ μεγάλη προτίμησή σας στὴν παληὰ μουσική.

—Ναί. Ἔχει περίφημες καὶ ἄγνωστες σελίδες γιὰ τὸν τόπο μας. Ἔτσι συναυλίες μὲ ἔργα Χάϋδν, Χαῖντελ, Μόζαρτ εἶνε ὅ,τι πρέπει γιὰ τὴν ὀρχήστρα μας. Μὲ τὴν μοντέρνα μουσικὴ ποὺ θέλει πολὺ δουλειὰ καὶ μεγαλύτερη ὀρχήστρα θὰ καταπιαστοῦμε ἀργότερα.

—Τί ἄλλο ἑτοιμάζετ.ι ;

—Τὰ Χριστούγεννα θὰ ἐπαναλάβουμε αὐτὲς τὶς καντάτες ποὺ θ' ἀκούσετε αὔριο μαζὶ μὲ μιὰ τρίτη. Εἶνε γραμμένες ἐπίτηδες γι' αὐτὲς τὶς μέρες. Καὶ γιὰ τὸ Πάσχα τὸν «Μεσσία» τοῦ Χαῖντελ.

—Ἐσεῖς προσωπικὰ συνθέτετε τώρα τελευταῖα ;

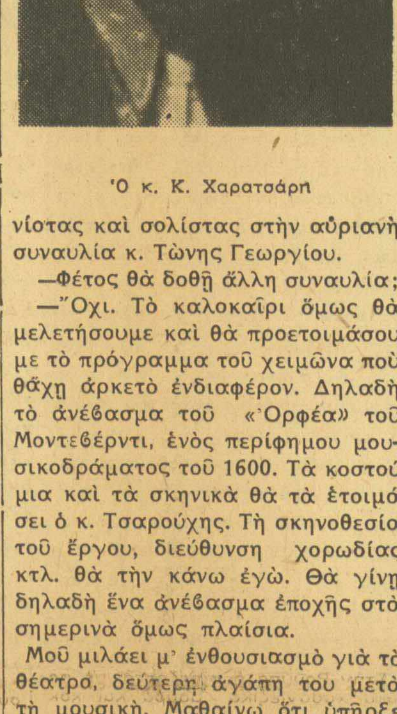
—Κάτι «λὶντ» ἔχω γράψει. Καὶ μιὰ διάλεξη γιὰ τὸ ἑλληνικὸ τραγοῦδι ποὺ θὰ γίνῃ μαζὶ μὲ ἐκτελέσεις ἔργων Ριάδη, Πετρίδη κτλ.

—Πῶς βρίσκετε τὴ μουσικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας ;

—Πολὺ καλή. Ἰδιαίτερα ἕνα περίφημο φωνητικὸ ὑλικό. Καὶ ὁ παραμικρὸς χορωδὸς μὲ τὴν κατάλληλη ἐργασία μπορεῖ κάλλιστα νὰ τραγουδήσῃ ἕνα μεγάλο ρόλο σὲ μιὰ ὄπερα.

Ἔχουν μαζευθῆ ὅλοι οἱ μουσικοί. Βιολιὰ κουρδίζονται, οἱ κοπέλλες καὶ οἱ νέοι μελετᾶνε μὲ τὶς παρτιτοῦρες στὰ χέρια τους. Ὥρα γιὰ δουλειά. Φεύγοντας ἀκούω τοὺς πρώτους ἤχους ἀπὸ τὴν Καντάτα Νο 142 ποὺ μ' αὐτὴν ἀρχίζει καὶ τὸ τόσο ἐνδιαφέρον πρόγραμμα ποὺ θ' ἀκούσουμε αὔριο τὸ πρωῒ στὰ «Ὀλύμπια».

Ο ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ



Ὁ κ. Κ. Χαρατσάρη

Μαζὶ μὲ τὰ παιδάκια

Παρακολουθῶντας τὸ Κουκλοθέατρό τους τοῦ κ. Γιώργου Ρώτα

Τοῦ συνεργάτη μας κ. Ν. ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ

Τὴν περασμένη Δευτέρα τὸ βράδυ στὶς 8, ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τοῦ κουκλοθεάτρου τοῦ κ. Γιώργου Ρώτα στὴν πλατεία Κουμουνδούρου (Ἐλευθερίας), μέσα σενα γενικὸ ἐνθουσιασμὸ τοῦ μικροῦ καὶ μεγάλου ἀκροατήριου.

Ὅμως πρὶν δώσουμε μιὰ περιγραφὴ τῆς βραδυᾶς, ἄς προσπαθήσουμε νὰ ποῦμε δυὸ λόγια γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ τιμᾷ ὅσο τὸν κ. Ρώτα ἄλλο τόσο καὶ περισσότερο τὸν ὑπουργὸ Διοικήσεως Πρωτευούσης κ. Κ. Κοτζιᾶ. Γιατὶ ἂν ὁ κ. Ρώτας εἶναι ὁ μορφωμένος Ἕλληνας ποὺ μὲ τὴν ἐργασία του αὐτὴ προσφέρει μιὰ εὐγενικιὰ χαρὰ στὴν παιδικὴ ψυχὴ καὶ μάλιστα μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὸν ἐπαγωγὸ ταὐτόχρονα καὶ τὴ διδαχὴ τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς τιμιότητας μὲ τὶς μελετημένες κωμωδιοῦλες ποὺ παρουσιάζει ἀπὸ τὴν λιλιπουτένεια σκηνή, ὁ κ. Κοτζιᾶς εἶναι κεῖνος ποὺ ἀναγνώρισε μιὰ τέτοια προσπάθεια τόσο σημαντικὴ καὶ ὠφέλιμη γιὰ τὰ ἀγαπημένα του μικρὰ παιδάκια τῆς Ἀθήνας καὶ μισθώνει κάθε χρόνο αὐτὸ τὸ θέατρο γιὰ νὰ προσφέρῃ τὴν χαρά, ὁλότελα δωρεὰ στοὺς μικροὺς τῆς πόλης μας.

Ὥρα 7 ½ μ. μ. λοιπόν.

Ἡ ρουμουλκουμένη σκηνούλα εἶναι...ἀραγμένη σὲ μιὰ ἄκρη τῆς πλατείας. Ἡ πλατεῖα πάλι γεμάτη ἀπὸ παιδάκια στὴ μέση, προστατευόμενα μὲ σχοινὶ ἀπὸ τοὺς γύρω... μεγάλους καὶ ἀπὸ τοὺς ταξιθέτες ποὺ γνωρίζοντες τὸν προορισμὸ μιᾶς τέτοιας δουλειᾶς, δὲν παίρνουν ὑπ' ὄψει τους τὰ λόγια ἑνὸς δίπλα μου ποὺ λέει: «Μὰ τὰ...παιδιὰ θὰ μποῦνε μπρός -μπρός! Αὐτὰ τί καταλαβαίνουνε; „!!» καὶ τοποθετοῦν τὰ μικρὰ πλασματάκια στὶς πιὸ καλὲς θέσεις, ἀφίνοντας τοὺς μεγάλους νὰ διαμαρτύρουνται. Ἕνα γραμμόφωνο δίπλα στὴ σκηνὴ χαρίζει καὶ τὴν ἀπόλαυση τῆς μουσικῆς μὲ εὔθυμα τραγουδάκια.

Ὁ κ. Γ. Ρώτας στ' ἀναμεταξύ, εὐγενέστατος ἀναλαμβάνει νὰ μᾶς δείξει τὸ ἐσωτερικὸ τῆς σκηνῆς. Τὸ ἀκροατήριο παρεξηγεῖ τὴν εἴσοδό μας στὸ ξύλινο τετράγωνο καὶ μὲ ὡραῖο πράσινο χρῶμα βαμμένο καμαράκι καὶ ἀρχίζει τὶς ἐνθουσιασμένες ζητωκραυγὲς συνοδευόμενες ἀπὸ χειροκροτήματα τῶν μικρῶν καὶ...ποδοκροτήματα τῶν μεγάλων.

Ὁ κ. Ρώτας ὅμως δὲν ἀρχίζει τὴν παράστασι ἀλλὰ μᾶς δείχνει τὰ παρασκήνια. Σκηνογραφίες, ξύλαία, κουΐντες... Ἕνα μικρόφωνο μεταδίδει τὴ φωνὴ τοῦ ὁμιλητὴ (Ρώτα) στὰ δυὸ μεγάφωνα τῆς πλατείας κι' αὐτὰ στοὺς θεατές. Ἠλεκτρικὰ λαμπιόνια σὲ πράσινο, κόκκινο, κίτρινο καὶ ἄσπρο χρῶμα ποὺ δίνουν τοὺς ἀνάλογους φωτισμούς. Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς πρωταγωνιστές, οἱ χαριτωμένες καρικατοῦρες δηλαδή, ἔργα τοῦ ἴδιου κ. Ρώτα, αὐτοὶ ἀναπαύονται ἥσυχα - ἥσυχα στὸ ραφάκι τους.

Ἀπέξω τὰ χειροκροτήματα, ποδοκροτήματα καὶ φωνὲς συνεχίζονται. Ὅταν ὁ κ. Ρώτας βγαίνει ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο, διπλασιάζονται. Μαντεύω μάλιστα ὅτι μὲ κυττάζουν μὲ...μῖσος. Νομίζουν πὼς ἐγὼ εἶμαι ἡ αἰτία τῆς ἀργοπορίας. Ὁ εὐγενικὸς ὅμως συνομιλητής μου κυττάζει τὸ ρολόϊ του. Παρὰ πέντε ὀχτώ. Ἔχει λοιπὸν καιρὸ νὰ μοῦ πῇ δυὸ λόγια:

— Ἤτανε νἄρθῃ κι' ὁ κ. ὑπουργός, ἀλλὰ φαίνεται τὴν τελευταία στιγμὴ τοῦ παρουσιάσθηκε ἐμπόδιο. Τὸ ἴδιο κι' ὁ κ. Δήμαρχος. Βρίσκονται ὅμως ἡ κ. Κορομηλᾶ, διευθύντρια τοῦ τμήματος ψυχαγωγίας ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀνώτεροι ὑπάλληλοι τοῦ ὑπουργείου.

Κατόπιν ὁ κ. Ρώτας μοῦ μιλάει γιὰ τὰ ἔργα ποὺ θὰ παιχθοῦν σήμερα. Πρόκειται γιὰ τὸν γνωστό μας «Δάρτη» καὶ τὸν φίλο μας «Τσιγκούνη», λέω γνωστό, γιατὶ θὰ θυμοῦνται πιστεύω τὶς ὑποθέσεις τῶν παραπάνω ἔργων οἱ ἀναγνῶστες τῶν «Παρασκηνίων» ἀπὸ μιὰ παλαιότερη συνέντευξή μου μὲ τὸν κ. Ρώτα.

Τὰ πέντε λεπτὰ περνᾶνε γρήγορα. Πρέπει ν' ἀρχήσῃ ἡ παράσταση. Μπαίνει στὴ σκηνὴ λοιπὸν ὁ κ. Ρώτας μέσα στὸ γενικὸ ἐνθουσιασμό. Τὰ φῶτα σβύνουν' ἡ σκηνὴ φωτίζεται καὶ βγαίνει στὸ προσκήνιο ὁ Φασουλῆς ποὺ χαιρετάει ἐγκάρδια τὸ ἀκροατήριο μὲ λόγια εὐγενικὰ τοῦ κ. Ρώτα: «Ἀγαπημένα μας παιδιά. Σᾶς χαιρετᾶμε μὲ μεγάλη χαρά... Δὲ ξέρετε τί εὐτυχία αἰσθανόμαστε νὰ βρισκόμαστε κοντά σας.... Θὰ προσπαθήσουμε νὰ σᾶς εὐχαριστήσουμε ἀπόψε μὲ δυὸ κωμωδιοῦλες: Τὸν «Δάρτη» καὶ τὸν «Τσιγκούνη»....»

Οἱ σκηνογραφίες καὶ οἱ ἥρωες στὴ σκηνή.... Ἀρχίζουν μὲ τὸν «Τσιγκούνη». Ἡ φωνὴ τοῦ κ. Ρώτα ἀκούγεται καθαρώτατα καὶ εὐγενικώτατη. Οὔτε ἴχνος τοῦ προηγουμένου πανζουρλισμοῦ στὴν πλατεῖα. Βαθειὰ σιωπὴ βασιλεύει. Τὰ παιδάκια ἀκοῦνε ἐκστατικά. Οἱ μεγάλοι προσπαθοῦν νὰ πάρουν χαμόγελα περιφρονητικῆς συγκατάβασης. Δὲν εἶναι δύσκολο ὅμως νὰ μαντέψῃ κανένας μὲ πόση προσοχὴ ἀκοῦνε καὶ βλέπουν τὶς κινήσεις τῶν ἡρώων. Καὶ ὅταν τὰ παιδάκια μὲ τὴν ἀθωότητα καὶ τὴν εἰλικρίνειά τους ξεσπᾶνε κάθε τόσο σὲ κρυστάλλινα γελάκια, οἱ μεγάλοι προσπαθοῦν νὰ πνίξουν τὸ χαμόγελό τους....

Καὶ ἡ ὡραία προσπάθεια συνεχίζεται.

«Ἂς εἶναι εὐλογημένοι κεῖνοι ποὺ ἐργάζονται γιὰ τὴν χαρὰ τοῦ παιδιοῦ» γιὰ νὰ τελειώσω μὲ μιὰ φράση τοῦ κ. Γιάννη Σιδέρη.

ΝΙΚΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

Ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ ΒΑΛΤΕΡ — ΡΕΝΕ ΦΥΡΣΤ

Ὁ συμβολικὸς διάκοσμος

Ἡ παράξενη θεωρία τοῦ ΓΚΟΡΝΤΟΝ ΚΡΑΙΓΚ

7ο (τελευταῖο)

Τὰ ἔργα ἔπρεπε νὰ εἶνε ἕνας ἁρμονικὸς συνδυασμὸς χειρονομιῶν, λόγων, χορῶν καὶ εἰκόνων. Π. χ. τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ κερδίζουν πιὸ πολὺ διαβαζόμενα, γιατὶ ἡ φύσις τους δὲν εἶνε νὰ παριστάνωνται στὴ σκηνή.

Τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ παίζουν, δὲν ἀποδείχνει τίποτα.

Θἄρθῃ μιὰ μέρα, ποὺ τὸ θέατρο δὲν θἄχῃ πιὰ ἔργα γιὰ παράστασι, καὶ τότε θὰ δημιουργηθοῦν ἔργα, ποὺ θὰ εἶνε κατάλληλα γιὰ τὸ θέατρο, ἔργα ἀτελῆ στὴν ἀνάγνωσι, ἀτελῆ παντοῦ ἀλλοῦ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σκηνή.

Σ' αὐτὸ ὁ Κραΐγκ νομίζω ὅτι ἐξαγγέλλει κάτι πολὺ σωστό.

Ὅμως αὐτὸ τὸ πλῆρες θεατρικὸ ἔργο, ἔργο γεννημένο ἀπὸ αὐτὸ τὸ θέατρο, θὰ πρέπει νὰ προέλθῃ ἀπὸ τὸν ἴδιο ἐγκέφαλο, ἀπὸ τὸν ὁποῖον καὶ ἡ σκηνικὴ πραγματοποίησις. Νέος λοιπὸν καλλιτέχνης θὰ κανονίσῃ τὸ ρυθμὸ τῆς ἐκτελέσεως, θὰ σχεδιάσῃ τὸ διάκοσμο καὶ τὰ κοστούμια, θὰ δημιουργήσῃ ὡς καὶ τὴ μουσική, ἀκόμα καὶ αὐτὸ τὸ ἔργο. Αὐτὸς θὰ συνδυάσῃ τ' ἀφηρημένα στοιχεῖα τοῦ θεάτρου, γραμμή, χρῶμα, κίνησι, ρυθμό. Αὐτὸς ὁ σκηνοθέτης θὰ συνδυάσῃ τὰ χρώματα, ποὺ ἐναρμονίζονται μὲ τὸν τόνο τοῦ ἔργου. Ἔπειτα θὰ διαλέξῃ κάποιο ἀντικείμενο, ποὺ θ' ἀποτελέσῃ τὸ κέντρο τῆς μακέττας του: Π. χ. μιὰ στοά, μιὰ πηγή, ἕναν ἐξώστη, ἕνα κρεββάτι, γύρω στὰ ὁποῖα θὰ συγκεντρώσῃ τ' ἀντικείμενα, ποὺ πρέπει νὰ εἶνε ὁρατά.

Στὴ μακέττα του θὰ βάλῃ καθένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα, καὶ θὰ συνθέσῃ τὶς χειρονομίες τους καὶ τὰ κοστούμια τους. Μόνον ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸ θὰ μοιράσῃ τοὺς ρόλους. Κρατεῖ τοὺς ἠθοποιοὺς στὴ σκηνή, τοὺς φωτίζει καὶ κανονίζει τὸ παίξιμο τοῦ φωτισμοῦ. Κανονίζει ἐπίσης ὅλες τὶς κινήσεις καὶ ὅλα τὰ λόγια τους. Ὁ ἠθοποιὸς κινεῖται ὡς ἕνα μέρος, ἕνα ἀπόσπασμα τῆς συνολικῆς συνθέσεως, σὰν ἕνας ὡρισμένος τύπος.

Μᾶς παρουσιάζεται κατὰ τρόπο προσδιορισμένο, περνάει ἀπὸ τὸ τάδε ἢ τὸ δεῖνα σημεῖα τῆς σκηνῆς μέσα σὲ κάποιο φῶς, μὲ τὸ κεφάλι γυρισμένο ἀκολουθῶντας ἐκ τῶν προτέρων κανονισμένη γωνία, μὲ ὅλο τὸ σῶμα ἁρμονισμένο πρὸς τὸ ἔργο καὶ ὄχι πρὸς τὶς προσωπικές του ἰδέες.

Νὰ μιὰ πραγματικὰ ἀνωτάτη καὶ πληρεστάτη ἀντίληψις τῆς σκηνικῆς ἑνότητος, ποὺ καταδικάζει κάθε νατουραλισμό, τὸ νατουραλισμὸ τῶν κινήσεων καθὼς καὶ τὸ νατουραλισμὸ στὸ διάκοσμο καὶ στὰ κοστούμια. Γιὰ τὴν κίνησι κανεὶς πιὰ λόγος γιὰ φυσικὲς χειρονομίες ἢ συμβατικές, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἀναγκαία ἢ περιττὴ χειρονομία.

Ἡ ἀναγκαία λοιπὸν χειρονομία θὰ εἶνε ἐκείνη, ποὺ συμβολίζει τὴν κατάστασι, ἡ συμβολικὴ χειρονομία. Θὰ χρειαστῇ λοιπὸν νὰ δημιουργηθοῦν σειρὲς ἀπὸ συμβολικὲς χειρονομίες.

Ὁ Κραΐγκ συμβουλεύει τὸ σκηνοθέτη νὰ ἐπινοήσῃ διάφορα πρόσωπα: Ἕναν ἄνθρωπο βάρβαρο καὶ δόλιο, ἕναν ἄλλο αὐθάδη καὶ τρυφερό, ἄλλον μνησίκακο καὶ ἄσχημο. Γι' αὐτοὺς θὰ συνθέσῃ χειρονομίες συμβολικές, χειρονομίες ποὺ ἐκφράζουν τὴ δολιότητα, τὴν αὐθάδη τρυφερότητα, τὴ μνησίκακη ἀσχήμια.

Τὸ ἴδιο θὰ κάνῃ γιὰ τὰ κοστούμια.

Δὲν πρόκειται πιὰ νὰ γαντζωθῇ στὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια, ἀλλὰ νὰ δώσῃ τὴ συμβολικὴ ἀλήθεια τοῦ προσώπου. Θὰ ἐπινοήσῃ λοιπὸν κοστούμια συμβολικά, ποὺ θὰ ὑπενθυμίζουν μὲ τὸ κόψιμό τους, μὲ τὸ χρῶμα τους γιὰ τὸν ἕνα τὴ βαρβαρότητα καὶ τὴ δολιότητα, γιὰ τὸν ἄλλο τὴν αὐθάδεια καὶ τὴν τρυφερότητα, γιὰ τὸν τρίτο τὸ μῖσος καὶ τὴν ἀσχήμια.

Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ διάκοσμο, μὲ τὸν ὁποῖο θὰ δώσῃ ὑποβλητικότητα μόνο μὲ τὴ γραμμὴ καὶ τὸ χρῶμα. Ἀφοῦ ὁρισθῇ τὸ χρῶμα μιᾶς σκηνῆς, θὰ προσδιορισθοῦν οἱ γενικὲς γραμμὲς καὶ ἡ κατεύθυνσίς της: μιὰ γραμμὴ ὑποβλητική, συμβολική, ἕνα χρῶμα συμβολικό.

Ὁ Κραΐγκ στὶς μακέττες του περιορίζει τὶς συμβολικὲς γραμμὲς ἀποκλειστικὰ στὴν κάθετο.

Ἡ διοργάνωσις σκηνικοῦ ρυθμοῦ μὲ ὁριζόντια ἐπίπεδα τοῦ εἶνε σχεδὸν ξένη. Γι' αὐτὸν ὁ ρυθμὸς τοῦ διακόσμου συνοψίζεται σὲ μιὰ διάταξι τῶν καθέτων γραμμῶν.

Ἡ ὑποβλητικὴ λοιπὸν δύναμις τῆς καθέτου ἔγκειται πρὸ πάντων στὴν ἀναλογία της πρὸς τὸν ἐπὶ σκηνῆς ἠθοποιόν.

Βλέπομε λοιπὸν τὸν Κραΐγκ νὰ χαράζῃ στὶς μακέττες του κάθετες, οἱ ὁποῖες ἀνάλογα πρὸς τὸν ἠθοποιὸ φτάνουν ἕως 12 μέτρα ὕψος σὲ πλάτος σκηνῆς 7 μέτρων.

«Μὴ φοβηθῆτε, λέει, νὰ τραβᾶτε ψηλὰ τὶς γραμμές. Δὲν θὰ εἶνε ποτὲ ἀρκετὰ ψηλές».

Παρόμοιες ἀναλογίες εἶνε πολὺ ἐνδιαφέρουσες στὴ μακέττα, ἀλλὰ μεταφερόμενες στὴ σκηνή, λίγο-πολὺ παραμορφώνονται.

Ἔπειτα μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς καθέτου σ' ὅλες τὶς δημιουργίες του ὁ Κραΐγκ βάζει πάντα τὸν ἠθοποιὸ στὴν ἴδια ἀναλογία μὲ τὸ διάκοσμο, ἀντὶ νὰ ποικίλῃ τὴ σχέσι. Ἔτσι καταλήγει στὸ μηδὲν μὲ τὴν περιστολὴ τῆς ἐκφραστικῆς δυνάμεως τῆς ἀναλογίας. Π. χ. τὸ ὅτι μποροῦμε νὰ δώσωμε μιὰν ἀτμόσφαιρα στενοχώριας, κακῆς συνειδήσεως, φόνου—ὅπως χρειάζεται σὲ μερικὲς σκηνὲς τοῦ Μάκβεθ—μὲ μιὰ σκηνὴ πολὺ χαμηλή, στενόχωρη, καταθλιπτική, αὐτὰ ὅλα δὲν ὑπάρχουν γιὰ τὸν Κραΐγκ.

Στὴν προτίμησί του πρὸς τὴν κάθετο ὑπάρχει κάποια δόσις ἀγγλικοῦ αἰσθητισμοῦ — esthetisme — κάποια κλίσις πρὸς τὸ περίτεχνο, πρὸς τὸ ἐπιτηδευμένο, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχῃ ἀπὸ τῶν προρραφαηλιτῶν διὰ μέσου τοῦ Beardsley μέχρι τοῦ Κραΐγκ.

Καὶ λέει :

«Μεγάλο κρῖμα ποὺ τὸ θέατρο δὲν εἶνε περίτεχνο, οὔτε πολύτιμο στὸ ὑλικό. Ἀντὶ νὰ χρησιμοποιοῦμε ὑλικὰ βάναυσα, ὅπως ὁ πεζὸς λόγος, οἱ σανίδες, σκηνὲς ζωγραφιστές, papier mâché, θὰ προτιμοῦσα ὑλικὰ πολυτιμότερα, π. χ. ἔβενο καὶ ἐλεφαντοκόκκαλο, ἀσῆμι καὶ χρυσάφι, ξύλο πολύτιμο, λεπτὰ μεταξωτά, μάρμαρο καὶ ἀλάβαστρο».

Κ' ἔτσι ὁ Κραΐγκ ζητάει τὸν ἴδιο νατουραλισμὸ στὸ ὑλικό, ποὺ πρὶν ἀπέκρουε, γιατί ἀντίκειται στὴν ἰδέα τοῦ θεάτρου...

Τὰ ἴδια ἀπαντοῦμε στὴ γνώμη τοῦ Κραΐγκ γιὰ τὸν καθαρὸ συμβολισμό:

«Ὁ συμβολισμός, λέει, βρίσκεται ὄχι μόνο στὴ γένεσι κάθε τέχνης, ἀλλὰ εἶνε ἡ πηγὴ κάθε ζωῆς, μὲ τὴ βοήθεια δὲ τοῦ συμβόλου ἡ ζωὴ μᾶς εἶνε κατανοητή, ὅπως τὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου, ποὺ μεταχειρίζονται οἱ πολιτισμένοι λαοί.

»Οἱ ἀριθμοὶ στὴ χημεία καὶ στὰ μαθηματικά, καὶ ὅλα τὰ νομίσματα τοῦ κόσμου εἶνε σύμβολα, καὶ πάνω σ' αὐτὰ ἐργάζονται ὅλες οἱ ἐπιχειρήσεις. Ἐπίσης τὸ σκῆπτρο καὶ τὸ στέμμα, ἡ τιάρα τοῦ Πάπα καὶ οἱ σημαῖες τῶν στρατῶν εἶνε σύμβολα. Ὅλες οἱ ἐκδηλώσεις τῆς εὐγενείας εἶνε συμβολικὲς καὶ σύμβολα μεταχειρίζονται. Ὁ σεβασμός μας πρὸς τοὺς νεκροὺς ἐκδηλώνεται, μὲ τὸ νὰ στήνωμε πάνω στὸν τάφο τους ἕνα σύμβολο».

Νὰ μιὰ παρανόησις ποὺ πρέπει νὰ διαλυθῇ. Πρῶτα-πρῶτα πρέπει ν' ἀπομακρύνωμε ἀπὸ τὴ συζήτησι τὰ λεγόμενα συμβατικὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα, καθὼς τὰ γράμματα, τὰ μαθηματικὰ σημεῖα, τὰ μουσικά, τὰ στενογραφικά, γενικεύτηκαν κατὰ συνθήκην ρητὴν ἢ σιωπηράν, καὶ παριστάνουν ἕνα δεύτερο σταθμὸ ἐξελίξεως συμβολικῆς, προελθόντα σὲ προγενέστερη ἐποχὴ ἀπὸ ἕνα πρῶτο βαθμὸ συμβολισμοῦ, ὅπου ἀνήκουν τὰ ἁπτὰ σύμβολα τοῦ σκήπτρου, τοῦ στέμματος, τῆς τιάρας, τῶν σημαιῶν.

Ἀλλὰ αὐτὰ τὰ ἁπτὰ σύμβολα ἔγιναν σύμβολα, γιατί στὴν ἀρχὴ ἦταν πραγματικότητες. Τὸ στέμμα, τὸ σκῆπτρο, ἡ σημαία παριστάνουν ὑπηρεσίες πραγματικώτατες. Καὶ τὸ ἀνώτερο θρησκευτικὸ μας σύμβολο, ὁ Σταυρός, ἔγινε σύμβολο, γιατί ὑπῆρξε στὴν ἀρχὴ πραγματικότης, πραγματικότης θλιβερωτάτη.

Στὴν συμβολικοποίησι, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξι, ἀνταποκρίνεται στὴν τέχνη ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ τέχνη δὲν δημιουργεῖ σύμβολα, παρὰ δίνοντας πραγματικότητες ποὺ γίνονται σύμβολα.

Γιὰ νὰ δώσωμε σύμβολα στὴ σκηνή, πρέπει νὰ παρουσιάσωμε ἕνα πλαστικὸ γεγονός, ποὺ γίνεται συμβολικό. Τὸ νὰ θέλωμε νὰ δίνωμε τὸ σύμβολο χωρισμένο ἀπὸ τὴ βάσι του, τοῦτο καταλήγει σ' ἕνα ἀφηρημένο παίξιμο γραμμῶν καὶ χρωμάτων ἀντίθετο πρὸς τὴν ἔννοια τῆς σκηνῆς, ὅπως καὶ ὅλων τῶν τεχνῶν. Ἡ τέχνη δὲν ἐπιζητεῖ τὸ σύμβολο, τὸ δίνει, καὶ τὸ δίνει μὲ μιὰ πραγματικότητα στὸ ἀνώτατο σημεῖο τῆς ἐκφράσεώς της.

Ἐὰν λοιπὸν δεχόμαστε τὴ ρυθμοποίησι, γιὰ νὰ ἐνισχύσωμε τὴ σκηνικὴ ἔκφρασι, δὲν μποροῦμε νὰ δεχθοῦμε νὰ καταλήγῃ σὲ ἀφηρημένο συμβολισμό. Ἔπειτα ἡ σκηνὴ ἀντιτίθεται σ' αὐτὴ τὴν ἐξαΰλωσι τοῦ διακόσμου, ὀρθώνοντάς μας ἕνα στοιχεῖο, ποὺ παραμένει πάντα μὲ τὶς τρεῖς διαστάσεις του πλαστικό: καὶ αὐτὸ τὸ στοιχεῖο εἶνε ὁ ἠθοποιός.

Ὁ συμβολικὸς διάκοσμος θέλει νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ψυχὴ τῶν γεγονότων. Ἐπιζητεῖ νὰ σχηματίσῃ γύρω ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ μιὰν ἀνταύγεια τοῦ δράματος σ' ἕνα κόσμο τῆς τετάρτης διαστάσεως. Ὅσο ὅμως καὶ ἂν στυλιζάρῃ, ρυθμοποιήσῃ τὴ χειρονομία καὶ τὸ λεκτικό του ὁ ἠθοποιός, πάντα εἶνε τῆς τρίτης διαστάσεως. Δὲν παίζει μόνο μὲ τὴν ψυχή του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ σῶμα του.

Καμμιὰ προσπάθεια συμβολικοποιήσεως τῆς χειρονομίας, τῆς κινήσεως δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ πλησιάσῃ τὸ βαθμὸ τοῦ ἀφηρημένου διακόσμου.

Κ' ἔτσι θὰ ἰδοῦμε ἕνα ὂν φυσικό, πραγματικό, τὸν ἠθοποιὸ νὰ κινῆται ἀνάμεσα σὲ σύμβολα, ποὺ ἀνήκουν σ' ἄλλο κόσμο ἀπὸ τὸν ἰδικό του.

Μὲ τὴ δημιουργία αὐτοῦ τοῦ σχίσματος, μεταξὺ τοῦ ἠθοποιοῦ, ὄντος τρισδιαστηματικοῦ, καὶ τοῦ ἐξαϋλωμένου περιβάλλοντός του, ὁ συμβολικὸς διάκοσμος κατ' ἀνάγκην καταστρέφει τὴ σκηνικὴ ἑνότητα, ποὺ ἐπιδιώκει, κ' ἔτσι πέφτει στὸ σφάλμα τοῦ ζωγραφιστοῦ διακόσμου.

Ἐὰν ὁ ζωγραφιστὸς διάκοσμος — μὲ ἢ χωρὶς προοπτικὴ — ὁ διάκοσμος μὲ τὶς δυὸ διαστάσεις δὲν πλησιάζῃ τὸν πλαστικὸ κόσμο τοῦ ἠθοποιοῦ, ὁ συμβολικὸς διάκοσμος τὸν ξεπερνάει.

Γιὰ τὸ σκηνικὸ ἔργο καὶ οἱ δυὸ εἶνε τὸ ἴδιο ἐπικίνδυνοι.

Θὰ μοῦ ἀντιπαρατηρήσουν :

—Μὰ ὁ συμβολικὸς διάκοσμος χρησιμοποιεῖ στοιχεῖα ἐξ ὁλοκλήρου πλαστικά. Τὰ παραπετάσματα τοῦ Κραΐγκ εἶνε ἁπτά. Μόνον ὁ τρόπος τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν στοιχείων δημιουργεῖ τὴ συμβολικὴ ἀξία.

Ἔστω. Εἶνε ὅμως γεγονὸς ὅτι ἡ χρησιμοποίησις αὐτῶν τῶν στοιχείων πολλὲς φορὲς τὰ κάνει ἀσήμαντα.

Ἐξηγοῦμαι.

Τὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου

Ἡ Κριτική ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

Ἔκθεση συγχρόνου Βουλγαρικῆς τέχνης στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν

Τοῦ κ. ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἔκθεση τῆς σύγχρονης Βουλγαρικῆς τέχνης ποὺ ὠργανώθηκε ἀπὸ τὴ Γενικὴ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν εἰς τὸν Ἑλληνοβουλγαρικὸ Σύνδεσμο μὲ τὴν ὑψηλὴ προστασία τοῦ Προέδρου τῆς Βουλγαρικῆς Κυβερνήσεως κ. Μπ. Φιλὼφ καὶ τοῦ Προέδρου τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως κ. Ἰω. Μεταξᾶ μᾶς δίνει μιὰν ἱκανοποιητικὴν εἰκόνα τῶν ἀναζητήσεων καὶ τῶν κατακτήσεων τῶν μεταπολεμικῶν Βουλγάρων καλλιτεχνῶν, ποὺ εἶνε καὶ οἱ σημαντικώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς τέχνης τῆς γειτονικῆς μας χώρας ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς ἀνεξαρτησίας της. Γιατί, πραγματικά, δὲν εἶνε πολλὰ χρόνια ποὺ ἄρχισε ν' ἀνθίζη στὴ Βουλγαρία τὸ σπάνιο αὐτὸ πνευματικὸ εἶδος. Οἱ λιγοστοὶ καλλιτέχνες ποὺ ἀκμάσανε κατὰ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ἐλεύθερης ζωῆς στὴ χώρα αὐτὴ δὲν μπόρεσαν νὰ δώσουν ἔργα προσωπικὰ καὶ βιώσιμα, ἔξω ἀπὸ σπανιώτατες ἐξαιρέσεις. Ὁ μεγάλος πόλεμος, καθὼς πολὺ σωστὰ σημειώνει στὴν κατατοπιστικὴ εἰσαγωγὴ τοῦ καταλόγου ὁ καλλιτέχνης κ. Σιρὰκ—Σκιτνὶκ «βρῆκε τὴ βουλγαρικὴ τέχνη χωρὶς προσανατολισμό, χωρὶς ξεκαθαρισμένες κατευθύνσεις, χωρὶς κὰν τὴν ἐπιθυμία νὰ ξεκαθαρισθοῦν οἱ κατευθύνσεις αὐτές». Ἡ ἔκθεση λοιπὸν αὐτὴ δὲν ἔρχεται νὰ μᾶς προσφέρη τὰ διαλεχτότερα δείγματα τῆς σύγχρονης, ἀλλά, οὐσιαστικά, ὁλόκληρης τῆς βουλγαρικῆς τέχνης. Καὶ εἶνε, ἀληθινὰ μιὰ προσφορὰ ἀξιόλογη, τόσο περισσότερο, ὅσο γιατί ἔχει ἄφθονα τοπικὰ στοιχεῖα καὶ μ' ὅλες τὶς ἀναπόφευκτες ἐπιδράσεις ποὺ μπορεῖ νὰ διακρίνη κανεὶς καὶ ποὺ εἶνε δικαιολογημένες ὅταν λογαριάσουμε ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ παράδοση εἶνε πρᾶγμα σχεδὸν ἄγνωστο στὴ Βουλγαρία.

Τὸ ζωγραφικὸ τμῆμα τῆς ἐκθέσεως εἶνε τὸ πλουσιώτερο καὶ τὸ πιὸ σημαντικό.

Ἡ Α. Β. Υ. ἡ πριγκήπισσα Εὐδοκία ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἕνα λεπτὸ ἀνθογράφημα ποὺ φανερώνει εὐαισθησία καὶ χρωματιστικὴν ἱκανότητα.

Λιτὴ καὶ ἁρμονικὴ εἶνε ἡ «Βενετία» τοῦ κ. Ἐλ. Ἀλσέχ, ἕνα γερὸ ἰμπρεσσιονιστικὸ κομμάτι τὸ «Στὸ δρόμο» τοῦ κ. Ν. Ἀράσεφ καὶ ὁ «Σταῦλος» τοῦ κ. Ν. Βάλτσεφ ἕνα καλοφωτισμένο ἐσωτερικό. Τὸ «Ἀγροτικὸ γεῦμα» τοῦ κ. Στογιὰν Βενὲφ μὲ τοὺς σκούρους τόνους του καὶ τὴν ἐλεύθερη πινελιά του εἶνε ἕνα κομμάτι ἀξιόλογο. Ἡ «Νεκρὰ φύσις» τῆς κ. Μαρ. Γιοσίφοβα εἶνε ἕνα δεῖγμα προσωπικῆς ἐκφράσεως καθὼς καὶ τὰ «Ἄνθη» τῆς κ. Βέρας Λούκοβα μὲ τὴ γερὴ σύνθεση καὶ τὸ πλούσιο χρῶμα. Ἡ «Μαύρη θάλασσα» τοῦ κ. Ἀλεξ. Μουτάφωφ εἶνε ἕνα καλὸ δεῖγμα μουσειακῆς τέχνης. Ἀντίθετα, νεωτεριστικὸ εἶνε τὸ «Στὶς ὄχθες τοῦ Σπικουάνσι» τοῦ κ. Ν. Μπαλκάνσκι τὸ ἀδικοῦν ὅμως κάποιοι χρωματικοὶ γλυκασμοί. Τὸ «Τοπίο» τοῦ κ. Β. Μπαρακὼφ μὲ τοὺς σκούρους τόνους καὶ τὸ πικρὸ πράσινο δείχνει πὼς βγῆκε ἀπὸ τὸ ἐργαστήρι ἑνὸς δεξιοτέχνη. Πολὺ εὐαισθησία φανερώνει «Ἡ κόρη τοῦ ζωγράφου» τῆς κ. Αἰκατ. Νενόβα. Καλοσχεδιασμένες, ὅμως κάπως στατικές, εἶνε οἱ «Γυναῖκες Καρακατσαναίων» τῆς κ. Βέρας Νέντκοβα. Οἱ τρεῖς συνθέσεις τοῦ κ. Ἰβὰν Νενὼφ εἶνε τυπικὰ δείγματα τῆς κυβιστικῆς τέχνης. Ἀπὸ τὰ τρία ἐκθέματα τοῦ κ. Μπ. Ντένεφ σημειώνω τὴ «Στενήμαχο», εὐχάριστη ἰμπρεσσιονιστικὴ σελίδα.

Λιτὰ κ' ἐκφραστικά, δουλεμένα μὲ τόλμη καὶ μὲ ἀφαίρεση τὰ δυὸ ἔργα τῆς κ. Μάσας Οὐζούνοβα, καὶ πολὺ δυνατά, ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς ἐκθέσεως τὰ τρία λάδια τοῦ κ. Ντέσκο Οὐζούνωφ. Τὸ «Κορ τσι» εἶνε ἕνα ἐξαίρετο, καθαρὰ προσωπικὸ ἔργο μὲ στέρεα ἀρχιτεκτονική, μὲ φωτισμὸ ἀψεγάδιαστο μὲ σπάνιες συγχρωμίες, ὅπως ἐπίσης ἀξιόλογο τὸ «Κουπράβστιτσα» μὲ τὰ χρωματικὰ κοντράστα καὶ τὴ λεπτὴ ἐπεξεργασία ποὺ θυμίζουν διαλεχτὲς πορσελάνες. Ἀπὸ τὴ «Σύνθεση», ἔργο μὲ πολλὰ ζωγραφικὰ χαρίσματα, λείπει νομίζω ἡ ἑνότητα.

Ὁ κ. Ντάβιντ Πέρετς ἐκθέτει ἕνα τοπίο καὶ μιὰ νατὺρ μὸρτ ποὺ γοητεύουν μὲ τὴ στερεότητά τους, τὴ χρωματικὴ ἁρμονία καὶ διακοσμητικὴ τους χάρη. Ἀπὸ τὰ δυὸ ἐκθέματα τῆς κ. Ἰλ. Πετρὼφ σημειώνω τὸ «Γυμνὸ» ποὺ ἔχει γερὴ φόρμα καὶ ζωντανὴ σάρκα.

Ἡ παχειά, χυμώδης πινελιὰ τοῦ ἰμπρεσσιονιστὴ κ. Σιρὰκ—Σκιτνὶκ (Π. Τόντορωφ) μᾶς δίνει τρεῖς ὡραῖες ἐλαιογραφίες μὲ κραυγάζοντα χρώματα καὶ προσωπικὴ ἔκφραση, ποὺ ἀνάμεσά τους ξεχωρίζουν τὰ «Ἄνθη» ἀριθ. 49.

Τὸ «Τέρμα» τοῦ κ. Ἀλ. Σταμενὼφ εἶνε μιὰ δροσερή, φωτόχαρη σελίδα. Ἡ «Σωζούπολη» τοῦ κ. Νικόλα Τάνεφ ἔχει πολὺ ἀτμόσφαιρα καθὼς κ' ἡ «Χωριάτικη γιορτὴ» τοῦ κ. Τσένο Τοντορὼφ, ἕνα δυνατὸ ἠθογράφημα μὲ πολὺ τοπικὸ χρῶμα καὶ καλοστημένες, εὐκίνητες φιγοῦρες.

Ἀπὸ τὰ τρία ἐκθέματα τοῦ κ. Κυρ. Τσόνεφ σημειώνω τὸ καλοχτισμένο, πολὺ βουλγάρικο «Χωριό». Τὸ «Χειμωνιάτικο τοπίο» τῆς κ. Μαρ. Τσοντσέβα εἶνε ἕνα διαλεχτὸ κομμάτι ποὺ ἔχει ὅμως φανερὴ τὴν ἐπίδραση τῆς νέας γαλλικῆς τέχνης. Τὸ «Παλιὸ σπίτι» τοῦ κ. Ἰβὰν Χριστὼφ εἶνε μιὰ εὐχάριστη ἰμπρεσσιονιστικὴ σελίδα.

Ἀξιόλογα ἔργα ἐκθέτουν ἐπίσης οἱ κυρίες Μαρ. Γιορντάνοβιτς, Τοντ. Μπουρόβα, Ζόγια Παπρίκοβα, Τσ. Στιλιάνοβα καὶ οἱ κύριοι Ἰβ. Ταμπακώφ, Β. Στοϊλὼφ, Μπεν. Ὀμπρεσκὼφ, Μ. Βλ. Ντιμιτρὼφ, Νταμ. Νικολὼφ, Πετ. Μλαντενὼφ, Ναοὺμ Μλαντενὼφ, Μπόρις Ἰβανὼφ καὶ Ἰβ. Πενκὼφ.

Τὰ γλυπτικὰ ἔργα τῆς ἐκθέσεως δὲν εἶνε ἀνάλογα μὲ τὰ ζωγραφικὰ σὲ ποσότητα, νομίζω δὲ ὅτι καὶ σὲ ποιότητα ὑστεροῦν ἂν ἐξαιρέση κανεὶς τὶς «Χωρικὲς» τοῦ κ. Ἰβὰν Λαζάρωφ, τὴ «Νέα γονατιστὴ» τοῦ Ἀντρὲ Νικολὼφ καὶ τὸ κεφάλι τοῦ συγγραφέα Τ. Βλαϊκὼφ τοῦ κ. Ἀνδρ. Ντουντουλὼφ ποὺ ξεχωρίζουν γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους, τὴν ἰσορρόπηση τῶν ὄγκων, τὸν τοπικό τους χαρακτῆρα καὶ τὴν ἐκφραστικὴ τους δύναμη.

Τὰ κομμάτια αὐτὰ καθὼς κ' ἕνα χρωματισμένο ζωντανὸ καὶ ἀνήσυχο κεφάλι γυναίκας τῆς κ. Λιουμπομὶρ Ντάλτσεφ εἶναι τὰ καλλίτερα δείγματα τῆς βουλγαρικῆς γλυπτικῆς, ποὺ τὸν τελευταῖον καιρὸ ἔγινε ἀντικείμενο μελέτης κ' ἔξω ἀπὸ τὰ τοπικά της σύνορα. Θὰ ἦταν ἄδικο ὡστόσο νὰ μὴν ἀναφέρουμε ἐδῶ τὴν ἐργασία ἑνὸς ἀξιόλογου «ἀνιμαλιέ», τοῦ κ. Πάντο Κισέλιντσεφ, ποὺ ἂν δὲν μπόρεσε ν' ἀπολυτρωθῆ ἀπὸ τὶς ξένες ἐπιδράσεις ἔχει ὅμως ἀρκετὲς πλαστικὲς ἀρετὲς καὶ ζηλευτὴν ἐπεξεργασία, καθὼς καὶ τὸ «Κεφάλι γυναικὸς» τῆς κ. Βάσκας Ἐμμανουϊλόβα καὶ τὴν αἰνιγματικὴ μάσκα τῆς κ. Μήνας Ἰβανὼφ, ποὺ εἶναι ἀξιοσημείωτες προσπάθειες προσωπικῆς ἐκφράσεως.

Λίγα ἐπίσης, ἀλλὰ πολὺ χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ χαρακτικὰ ἔργα τῆς Βουλγαρικῆς τέχνης.

Ὁ καθηγητὴς τῆς χαρακτικῆς στὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Σόφιας κ. Βασιλ. Ζαχάριεφ ἐκθέτει τρεῖς ξυλογραφίες, ποὺ αἰχμαλωτίζουν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τὰ μάτια τοῦ φιλοτέχνου. Ἡ βουλγαρικὴ ψυχὴ καὶ ἀτμόσφαιρα ἀποδίδονται περίφημα στὶς δύο ἀπ' αὐτὲς ποὺ ἔχουν μοναδικὴ φωτοσκίαση, στερεὸ σχέδιο διακοσμητικὸν πλοῦτο καὶ ἐπεξεργασία ἀντάξια ἑνὸς δασκάλου. Τὸ τοπίο του εἶνε ἐπίσης μιὰ δροσερὴ σελίδα τοῦ βουλγαρικοῦ ὑπαίθρου.

Θεωρῶ ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ἐκθέματα τοὺς «Χωρικοὺς» τοῦ κ. Βέσελιν Σταϊκὼφ, μιὰ ξυλογραφία ποὺ καθρεφτίζει περίφημα τὴ βουλγαρικὴ ψυχὴ καὶ ποὺ εἶνε ἐξαίρετη ὡς φόρμα, ὡς φωτοσκίασις, ὡς κίνηση.

Πολὺ καλὰ κομμάτια εἶνε τὸ «Τίρνοβο» τοῦ κ. Νικ. Τουσουζὼφ, τὰ πυκνά, γεμᾶτα ἀτμόσφαιρα καὶ λεπτομερειακὴ περιγραφὴ τοπία τοῦ κ. Μότσο Ντόνεφ καὶ ἡ «Παληὰ Μάνταρα» τοῦ κ. Πετὰρ Μοροζὼφ ποὺ ἔχει ὑπερνικήσει μεγάλες τεχνικὲς δυσκολίες. Οἱ γελοιογραφίες τοῦ κ. Ἀλεξ. Μποζίνωφ καὶ τὰ σχέδια τοῦ κ. Ἀλεξ. Ντομπρινὼφ ἀρκετὰ καλά, δουλεμένα μὲ κέφι καὶ μ' ἐλεύθερο χέρι.

Γενικὰ ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τὴ βουλγαρικὴ ἔκθεση εἶνε ἱκανοποιητική. Ἂν οἱ γειτονικοί μας καλλιτέχνες δὲν μπόρεσαν νὰ παρουσιάσουνε ἀκόμα ἔργα ποὺ ν' ἀντέχουν στὸ χρόνο καὶ σ' ἕνα στίβο διεθνῆ, ἂν ἀνάμεσά τους δὲν πρόβαλε ὁ μεγάλος καλλιτέχνης ποὺ θὰ ὑψώση μεγαλόπρεπα τὸ ἀνάστημά του πλάϊ στοὺς διαλεχτοὺς συναδέλφους του σὲ μιὰ παγκόσμια ἔκθεσι, ὅμως ὅλοι αὐτοὶ οἱ νέοι ποὺ μᾶς ἐχάρισαν τὴ δροσιὰ τῆς τέχνης τους εἶνε τεχνίτες ἀξιοπρόσεχτοι γιὰ τὶς ἀνησυχίες τους, τὴ μαεστρία τους τὴν πολὺ προχωρημένη, τὴν προσπάθειά τους νὰ δημιουργήσουν μιὰ ντόπια τέχνη, μιὰ παράδοση τοπικὴ καὶ τὶς σημαντικὲς κατακτήσεις τους στὴν ἀτομικὴ ἔκφραση. Κι' ἀξίζουν ὅλη μας τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἐκτίμηση γιὰ τοῦτα τους τὰ χαρίσματα, ποὺ δὲν εἶνε καθόλου μικρὰ καὶ ποὺ προετοιμάζουν μιὰ ζηλευτὴ καλλιτεχνικὴ ἄνθηση.

Ἡ 7η χιουμοριστικὴ στὸ Ζάππειο

Ὁ «Σύνδεσμος σκιτσογράφων ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων» διοργάνωσε φέτος στὸ Ζάππειο Μέγαρο τὴν 7η χιουμοριστικὴ ἔκθεση. Εἶναι ἀνάγκη νὰ τονίσω τὴ σημασία ποὺ ἔχει γιὰ τὸ ἑλληνικὸ κοινό, ἀπὸ χαρακτῆρα ἀγέλαστο, σὲ μιὰν ἐποχὴ δύσκολη καὶ πικρή, ὅπως ἐτούτη ποὺ περνᾶμε, μιὰ ἔκθεση ποὺ ἔρχεται νὰ μᾶς χαρίσει τὴ δροσιὰ καὶ τὸ γέλιο; Φανερὴ γίνεται ἡ ἀξία της ἀπ' τὸ συνωστισμὸ ποὺ παρατηρεῖται ὅλες τὶς ὧρες ποὺ ἡ ἔκθεση μένει ἀνοιχτή, μ' ὅλο ποὺ ἔχει καὶ μιὰ μικρὴ εἴσοδο — πρᾶγμα ἀσυνήθιστο στὸν τόπο μας.

Ἡ ἐπισκέπτης τῆς χιουμοριστικῆς ἐκθέσεως βρίσκει ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα κομμάτια ἀνάμεσα στὰ 117 ποὺ στολίζουν τοὺς τοίχους τῆς σχετικὰ μικρῆς κι' ὄχι τόσο κατάλληλης αἰθούσας τοῦ Ζαππείου. Πρὸ πάντων βρίσκει περισσότερο καλλιτεχνικὸ περιεχόμενο καὶ λιγώτερες λεζάντες. Κι' ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ θεωρῶ ἱκανοποιητικώτερο ἀπὸ κάθε προηγούμενο τὸ φετεινὸ παρουσίασμα τῶν γελοιογράφων μας: τὸ «εὕρημα» εἶναι βέβαια πολύτιμο στοιχεῖο στὸ σκάρωμα μιᾶς γελοιογραφίας, ἀλλὰ δὲν εἶναι τὸ μοναδικό, ὅπως φαίνεται πὼς ἐπίστευαν ἄλλοτε ὡρισμένοι καλλιτέχνες ποὺ στηρίζανε σ' αὐτὸ κυριώτατα τὴν ἐπιτυχία κι' ὄχι στὴ χιουμοριστικὴ γραμμὴ καὶ τὴ σύνθεση. Φέτος ὅλοι τους, ποιὸς λίγο—ποιὸς πολύ, ἔρχονται νὰ μᾶς προσφέρουν, γελοιογραφίες ποὺ τὸ «εὕρημα» εἶναι ἁπλῶς ἡ ἀφορμὴ μιᾶς ἀληθινὰ χιουμοριστικῆς συνθέσεως. Ὁ κ. Μαυριλᾶκος (Noir), ὁ Ν. Καστανάκης, ὁ Γ. Γρηγόρης, ὁ Γ. Λυδάκης, ὁ Κ. Μπέζος, ὁ Π. Παυλίδης, ὁ Α. Χόροβιτς, ὁ Σ. Πολενάκης, ὁ Α. Βλασσόπουλος, ὁ Δ. Βαρδακώστας καὶ ὁ Εὐ. Τερζόπουλος μᾶς δίνουν συνθετικοὺς πίνακες μὲ πλούσιες σατυρικὲς βιταμίνες, ἐνῷ ὁ Ἠλ. Κουμετάκης, ὁ Φ. Δημητριάδης, ὁ Κ. Νόϊσσερ καὶ ὁ Π. Βυζάντιος, ἠθογραφοῦν μὲ πολὺ μπρίο τὸν ἑλληνικὸ λαό. Οἱ Σ. Ἀντωνιάδης (Σόφο), Γ. Γκέϊβελης καὶ Ν. Αὐγουστίδης καλλιεργοῦν μ' ἐπιτυχία τὸ «γκροτέσκο». Λεπτὰ καθαρά, καλλιτεχνικὰ εἶναι τὰ σχέδια τοῦ Εὐθ. Παπαδημητρίου καὶ ἡ «Προσωπογραφία γλύπτου» τοῦ Ν. Νομικοῦ.

ΣΠ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

«Μόνο ὁ σκηνογράφος ποὺ σκέπτεται τὸ ἔργο καὶ ποτὲ τὴν σκηνογραφία μπορεῖ νὰ ὑπηρετήση ἀληθινά τὸ θέατρο

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

τοιμάζοντας ἀπὸ τὸν πρῶτο χρόνο τῆς ἐγγραφῆς του στὴν σχολὴ τὸ στάδιο ποὺ κατοπινὰ θὰ ἐξακολουθοῦσε. Ἔτσι, ἄλλοι ἀπ' τοὺς πρώτους μου ἐκείνους συμμαθητὲς γράφτηκαν τὸ ἐρχόμενο ἑξάμηνο στὴν τάξη μόδας, κι' ἄλλοι στὴν ἀρχιτεκτονική, στὴν πλαστική, ἐξακολούθησαν τὸ σχέδιο ρεκλάμας, ἢ ἄρχισαν νὰ σταμπάρουν ὑφάσματα, κοντολογῆς μοιράστηκαν σὲ τάξεις εἰδικότητας διαφορετικῆς.

Ἕναν ὁλάκαιρο χρόνο παρακολούθησα τὸ τμῆμα αὐτὸ καὶ σύμφωνα μὲ τὴ σύσταση τοῦ καθηγητῆ μου μελετοῦσα ρυθμοὺς ἀρχιτεκτονικούς, ποὺ ἀργότερα ἐφάρμοζα στὶς σκηνογραφίες τῶν ἔργων ποὺ μ' ἀνέθετε νὰ σχεδιάζω.

Τὸν δάσκαλό μου συνώδευα τακτικὰ στὸ ἀτελιὲ ποὺ ἐκτελοῦσε τὶς σκηνογραφίες του καὶ πάντα μ' ἔπαιρνε μαζί του στὸ θέατρο σὰν εἶχε δοκιμές, γιὰ νὰ μπορῶ νὰ βλέπω ἀπὸ κοντὰ τὶς ὕλες ποὺ χρησιμοποιοῦσε ἢ τὰ τρὶκ ποὺ μεταχειριζόταν, καὶ μοῦδινε ἔτσι τὴν εὐκαιρία ν' ἀντιλαμβάνωμαι τὸ σύστημα τῆς ἐργασίας του.

Καὶ μπορῶ νὰ πῶ, πὼς ὁ Νίντερμόζερ, δὲν εἶαι καλλιτέχνης τῆς σειρᾶς. Τὶς γνώσεις του δὲν τὶς ἀπόκτησε ἀπὸ τὴν θεωρεία μόνο, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ τὴν στενή του ἐπαφὴ μὲ τὸ σανίδι τῆς σκηνῆς.

Ἀπὸ τὸ 1925 ἐργάζεται συνεχῶς στὸ θέατρο. Κεῖνο τὸν χρόνο παρουσίασε— πρώτη του ἐμφάνιση — τὴν «Ἄννα Κρίστι» στὸ θέατρο τῆς «Josephstadt». Λίγο πιὸ ὕστερα τὴν κωμωδία τοῦ Γκιτρὺ «Ὁ πατέρας μου εἶχε δίκηο» μὲ τὸν Οὔγκο Τίμικ καὶ «Τ' ὄνειρο τῆς καλοκαιρινῆς νυχτιᾶς» ποὺ τὴν ρεζὶ διηύθυνε ὁ ἴδιος ὁ Ράϊνχαρτ. Γίνεται μέρα τὴ μέρα γνωστότερος καὶ τ' ὄνομά του φτάνει ἀπὸ χώρα σὲ χώρα. Ἡ μιὰ πρεμιέρα διαδέχεται τὴν ἄλλη καὶ καινούργιες προτάσεις τοῦ γίνονται καθημερινά. Σκηνογραφεῖ στὸ θέατρο τῆς «Josephstadt» ποὺ τὸν κρατᾶ καὶ μόνιμό του σκηνογράφο συνεχῶς ἀπὸ τότε ὡς σήμερα, στὸ «Μπούργκτεάτερ» στὸ «Ἀκαντεμίτεάτερ», στὴν «Κομέντιε», στὴν «Φόλκσόπερ», στὸ «Μπύργκερτεάτερ» καὶ στὴν «Σκάλα», δηλαδὴ σ' ὅλα τὰ θέατρα τῆς Βιέννης, στὴν «Κάμμερσπίλε» καὶ στὸ «γερμανικὸ θέατρο τοῦ Βερολίνου, στὸ θέατρο «James» τοῦ Λονδίνου, πολλὰ Βιεννέζικα φὶλμ καὶ τὰ περισσότερα ἔργα στὸ φεστιβὰλ τοῦ Σάλτσμπουργκ.

Ἡ ἐργασία του χαρακτηρίζεται ἀπὸ πρωτοτυπία, οἱ σκηνογραφίες του εἶναι πάντα ἡ ταιριαστὴ κορνίζα γιὰ τὸ ἔργο, μ' ἐλάχιστες λεπτομέρειες κατορθώνει ν' ἀποδίδη τὸ «κλίμα» καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα, καὶ δὲν παρουσιάζει στὴν σκηνὴ παρὰ μόνον ὅ,τι θὰ ἐξυπηρετοῦσε τὶς ἀνάγκες τοῦ ἔργου ποὺ παριστάνεται.

Ὁ Νίντερμόζερ εἶναι ὁ γεννημένος, ὁ πραγματικός, ὁ γνήσιος σκηνογράφος καὶ δίκαια θὰ μποροῦσα νάλεγα, πὼς μαζὶ μὲ τὸν Πρετόριους τοῦ Μονάχου, σήμερα πρέπει νὰ λογαριάζωνται γιὰ τοὺς καλύτερους τοῦ ἐπαγγέλματός του μέσα σ' ὁλάκαιρο τὸ 3ο Ράϊχ.

Θαρρῶ, λοιπόν, πὼς εἶναι σκόπιμο ν' ἀκούσωμε τί σκέπτεται γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὸν κινηματογράφο ὁ ἄνθρωπος αὐτός, ποὺ ἀπὸ χρόνια ἔχει γιὰ σκοπὸ τῆς ζωῆς του τὴν πιστὴ ἐξυπηρέτηση τῆς θεατρικῆς τέχνης.

«Θάπρεπε — μοὔγραφε στὸ γράμμα του — γιὰ ν' ἀπαντήσω στὶς ἐρωτήσεις σας, νἄγραφα ἕνα πολύτιμο σύγγραμμα. Ὡστόσο θὰ προσπαθήσω νὰ εἶμαι ὅσο μπορῶ πιὸ περιεκτικὸς καὶ σύντομος, γιατὶ πραγματικὰ εἶναι τόσο σημαντικὲς αὐτὲς οἱ ἐρωτήσεις ποὺ μοῦ ὑποβάλλετε, ποὺ ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὶς σκεφτῆ κανείς.

Ἡ σκηνογραφία, δὲν εἶναι Τέχνη αὐτόνομη, οὔτε κι' ἀνεξάρτητη. Εἶν' ἕνα κομμάτι μιᾶς μεγάλης ἔκφρασης Τέχνης ποὺ συνηθίζομ' ἐμεῖς νὰ λέμε «παίξιμο». Φαινομενικὰ στὴν ἔκφρασή της μοιάζει συγγενὴς μὲ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες, ὡστόσο ἡ ὕπαρξή της ἀνήκει στὸ θεατρικὸ ἔργο, στὸν χορὸ καὶ στὴν μουσική. Εἶναι μιὰ τέχνη ὑπηρετικὴ κι' ἀναπαραγωγική. Ἀκολουθεῖ τοὺς νόμους τοῦ ἔργου ποὺ παίζομαι, τὸ βοηθάει παραστατικὰ κι' ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ στὺλ, τὸ τέμπο καὶ τὴν μορφὴ τῆς ἐμφάνισής του.

Ὀφείλει πάντα ν' ἀκολουθῆ τὸ στὺλ τῆς ποίησης καὶ νὰ τὸ διατηρῆ ὡς τὸ τελευταῖο σημεῖο τῆς ἔκφρασης. Ἂν εἶναι τὸ ἔργο ἡρωϊκὸ τότε θἆναι κι' ἡ σκηνογραφία, ἂν εἶναι ἀηδέστερο ἀπ' ὅ,τι μιὰ σκηνογραφία ποὺ στέκει αὐτόνομη στὸ πάλκο, ποὺ ἀκολουθεῖ δικούς της δρόμους κι' ἐπιζητάει ἀνόητα ξεχωριστὴ ἐπιτυχία. Κάτι παρόμοιο, μοιάζει μ' ἕναν ἠθοποιὸ ποὺ ἀφίνοντας μόνους τοὺς συναδέλφους του τὴν ὥρα τῆς παράστασης, θὰ προχωροῦσε πρὸς τὴν ράμπα καὶ θὰ κουβέντιαζε κατ' εὐθεῖαν στὸ κοινό. Ἡ σκηνογραφία μπορεῖ ν' ἀντλήση καινούργιες ἀνησυχίες καὶ ζωὴ μόνο ἀπ' τὸ ἔργο. Γι' αὐτὸ κι' ἡ μοντέρνα ποίηση ἡ ἐπικρατοῦσα, νατουραλίστικη ἢ ρεαλιστική, ζητάει ρεαλιστικὸ ἢ νατουραλίστικο διάκοσμο. Τὸ νὰ μεταχειριστῆς σ' ἕνα ρεαλιστικὸ ἔργο ἕνα «στυλιζαρισμένο» ντεκὸρ εἶναι ἰδιοτροπία μόδας χωρὶς ἐσωτερικὸ νόημα. Κι' εἶναι καλύτερα νὰ μὴν ὑπάρχη κανένας «διάκοσμος» στὴν σκηνή, παρὰ νὰ παρουσιάζεται στὸ φῶς τῆς ράμπας κάτι ποὺ δὲν ὑποβοηθάει καὶ δὲν ὑπογραμμίζει τὴν ὑπόθεση.

Γενικά, δὲν εἶναι τὸ καθῆκον τοῦ θεάτρου νὰ πραγματοποιῆ ἕν' αὐθαίρετο κομμάτι ζωῆς μ' ὅλες τὶς λεπτομέρειές του, ἀλλὰ νὰ παρουσιάζη αὐξημένη καὶ συμπυκνωμένη τὴν ζωή, δηλαδὴ νὰ τὴν προσφέρη σὲ ποιητικὴ φόρμα.

Ὅ,τι δὲν βοηθάει τὴν ποίηση, τὴν ἐνοχλεῖ. Γι' αὐτὸ λοιπὸν εἶναι τὸ καθῆκον τοῦ σκηνογράφου ν' ἀνεβάζη στὴν σκηνὴ μόνο αὐτὸ ποὺ θὰ «παίζη» μαζὶ μὲ τοὺς ἠθοποιούς, δηλαδὴ ὅ,τι θὰ χρειαζότανε σ' αὐτοὺς γιὰ νὰ παίξουν (τραπέζι, καρέκλα, πόρτα) ἢ ὅ,τι βοηθάει τὸν ἠθοποιὸ γιὰ νὰ δημιουργήση τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ νὰ ζωντανέψη τὴν ὑποβολή.

Τὸ θέατρο σχετίζεται μὲ τὸν κινηματογράφο, ὅπως ἡ ζωγραφικὴ μὲ τὶς γραφικὲς τέχνες. Ἡ πρώτη εἶν' αἰώνια, χωρὶς χρονικὰ ὅρια καὶ μεταφέρει ἔξω ἀπ' τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς. Ἡ ἄλλη εἶναι παροῦσα, κοντὰ στὸν καιρό, κατάλληλη γιὰ προπαγάνδα καὶ δείχνει τὴν πραγματικότητα τῆς μέρας σὲ εἰκόνες ποὺ μεταβάλλονται μ' ἀστραπιαία ταχύτητα.

Θέατρο καὶ ζωγραφικὸς πίνακας εἶναι «συνθέσεις», λάμπουν σὰν φλόγες καὶ σβύνουν. Οἱ γραφικὲς τέχνες καὶ τὸ φὶλμ προκαλοῦν ἐντύπωση μὲ τὸν καλλιτεχνικὸ τρόπο τοῦ «κοψίματος» ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ ἀκτῖνα τοῦ ματιοῦ, ποὺ μ' αὐτὴν γίνεται ὁρατὴ ἡ πραγματικότητα. Εἶναι λοιπὸν ρεπορτάζ.

Φυσικὰ ὑπάρχουν πολλὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ στὸ κάτω τῆς γραφῆς δὲν εἶνε παρὰ ἀποτυχημένα σενάρια φὶλμ, καὶ φὶλμ ποὺ εἶνε φωτογραφημένα θεατρικὰ ἔργα. Γιὰ τὸν σκηνογράφο φαίνεται καθαρότερα ἡ διαφορὰ σὰν σκεφτοῦμε τ' ἀκόλουθα : Στὸ θέατρο ὁ σκηνογράφος ἔχει νὰ κάνη μὲ τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς, ποὺ κατὰ τὴν διάρκειαν μιᾶς εἰκόνας τοὐλάχιστον μένει ἀμετάβλητο, καὶ μὲ θεατὲς ποὺ ὁ καθένας ἀπὸ τὴν θέσιν του, ἀπὸ ἐντελῶς διαφορετικὰ σημεῖα, παρατηροῦν μόνιμα ὅτι φαίνεται μέσα σ' ὁλόκληρο τὸ ἄνοιγμα τῆς μουσικῆς. Ἔχει νὰ κατασκευάση μιὰ σκηνικὴ οἰκοδομή, ἔχει νὰ συνθέση στὸν σκηνικὸ χῶρο μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ φτάνουν τὸ σημεῖον τῆς δραματικῆς ἔξαρσης τῆς ὑπόθεσης ὡς τὶς διαφορετικώτερες μεριὲς τῆς αἴθουσας, τὸ ἴδιο ἔντονα κι' ὁλοκληρωμένα. Ἁπλὲς κι' εὔκολες ἀλλαγὲς φωτισμοῦ καὶ (συχνὲς ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ μόδα) μηχανικὲς ἀλλαγὲς (π,χ. γυριστὴ σκηνὴ) ἐπιτρέπουν στὴν διάρκεια τῆς παράστασης ἀνάλογον τῆς ὑπόθεσης, τὸ ξετύλιγμα διαφορετικῶν «θέσεων» μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ. Ὁ ἀρχιτέκτονας στὸ φίλμ, χτίζει μιὰ πραγματικότητα, ἢ τὸ λιγώτερο τὴν κατασκευάζει τμηματικὰ καὶ μόνο ὕστερ' ἀπὸ τὶς σχετικὲς μεταθέσεις τοῦ φακοῦ τῆς φωτογραφικῆς μηχανῆς, παίρνει δραματικὴ ζωή.

Εἶναι λοιπὸν κατὰ τὴν γνώμη μου ἡ ἐπιθυμία γιὰ τὴν «ἀπολύτρωση ἀπὸ τὴν μποῦκα τῆς σκηνῆς» μιὰ «ἰδέα τοῦ φὶλμ» ποὺ στὸ θέατρο παραμένει ἀκατόρθωτη, μὰ πετυχαίνει τέλεια στὸ φίλμ, μὲ αὸ πρῶτο γκρὸ—πλὰν κι' ὅλας.

Βρισκόμαστε στὴν ἐξέλιξη τῆς κινηματογραφικῆς ταινίας σ' ἕνα χρονικὸ σημεῖο, ὅπου συχνὰ ἡ ζημία ποὺ προκαλεῖ τὸ θέατρο στὸν κινηματογράφο κι' ὁ κινηματογράφος στὸ θέατρο, δὲν ξεκαθαρίστηκε ἀκόμα. Οἱ πρῶτες δεκαετίες τοῦ φὶλμ ὑπῆρξαν ἐπιζήμιες γι' αὐτό, μιὰ καὶ διευθύνονταν ἀπὸ ἰδέες τοῦ θεάτρου. Τώρα κυριαρχεῖ τόσο πολὺ ἡ νέα τέχνη, ὥστε συχνὰ θέλομε νὰ λύσωμε στὴν σκηνὴ ζητήματα τοῦ κινηματογράφου πρὸς ζημία τοῦ θεάτρου. Μόνον, ὅτι ὅπου συμβαίνει αὐτό, ὑπάρχει θεατρικὴ κρίση σὲ καλλιτεχνικὴν ἔννοια. Θεατρικὴ κρίση ἀπὸ ἐμπορικὴ πλευρὰ προκαλεῖ σὲ μερικὲς χῶρες τὸ εὔκολο, τὸ φτηνὸ σὲ γεῦσι φίλμ, ἔτσι ἀκριβῶς ὅπως ἡ ἐξέλιξη τῶν γραφικῶν τεχνῶν ἐπηρέασε ἐμπορικὰ τὴν ζωγραφικὴ στὶς ἀρχὲς τῶν νέων χρόνων κι' ἀνάγκασε περίφημους ζωγράφους κάθε καιροῦ, κάθε ἐποχῆς μ' ἔργα γραφικῆς τέχνης νὰ κερδίζουν τὴν ζωή τους. Παρ' ὅλα αὐτὰ μόνο ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῶν γραφικῶν τεχνῶν ἔφτασε ἡ εὐρωπαϊκὴ ζωγραφικὴ ἀνύποπτη, τὰ ὑψηλότερα σημεῖα ποὺ δὲν φαντάσθηκε ποτὲ πρὶν πὼς θὰ μποροῦσε νὰ φτάση.

Ἡ ὄπερα ἀκολουθεῖ τοὺς νόμους τοῦ θεάτρου σ' ἐπαυξημένη φόρμα. Ἐδῶ ἡ μουσικὴ δίνει τέμπο κι' ἐνεργὸ δύναμη στὰ δραματικὰ γεγονότα καὶ ζητάει μεγαλύτερες, ζωγραφικώτερες ἐντυπώσεις ἀπ' ὅ,τι τὸ ἔργο τῆς πρόζας ποὺ ἐξελίσσεται γρήγορα. Εἶναι αὐτὴ ἡ μόνη διαφορὰ ποὺ παρουσιάζεται, γιατὶ ἀλλοιώτικα οἱ βάσεις εἶνε ἴδιες.

Γιὰ ν' ἀπαντήσω ποιὸ εἶναι τὸ κατάλληλο κτίριο γιὰ τὴν παράσταση τῶν διαφόρων ἔργων, πρέπει πάλι νὰ μεταχειριστῶ τὴν ποίηση στὴν ἀπόκριση μονάχα ἐποχὲς μ' ἑνιαία ποίηση, εἶχαν ἑνιαῖα μεγάλα θέατρα. Τὰ ἡρωϊκὸ ἔργο ζητάει πάντα τὸ μεγάλο οἴκημα, τὸ intime θέλει τὸ μικρό.

Ὅσο περισσότερο ἡ ποίηση ἀναφέρεται στὸν λόγο κι' ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴν ὑπόθεση κι' ἀπὸ τὴν ἐξεικόνιση τοῦ περιβάλλοντος, τόσο λιγώτερο ἀπαραίτητα γίνετ' ἡ σκηνογραφία, τὸ κοστοῦμι κι' ὁ φωτισμός. Ὁ ἠθοποιὸς μεταβάλλεται σὲ ὁμιλητή, ἡ σκηνὴ σὲ ρητορικὸ βῆμα. Ἔτσι, μόνον γιὰ ποιητικὸ στὺλ καὶ γιὰ στὺλ ἠθοποιΐας γίνεται λόγος, κι' ἀποσιωπᾶται ἂν τὸ ἔργο εἶναι καλύτερα νὰ παρασταθῆ σὲ κλειστὸ θέατρο, σὲ ὑπαίθριο, μὲ φῶς προβολέων ἢ μὲ τὸ φῶς τοῦ ἥλιου.

Τὸ καλὸ φὶλμ δὲν εἶναι τὸ ὁμιλοῦν, ἀλλὰ τὸ ἠχητικό. Δὲν ἐξελίσσεται ἡ ὑπόθεση μὲ φωτογραφούμενους διαλόγους, ἀλλὰ γεγονότα παρουσιασμένα μὲ εἰκόνες ποὺ θὰ ὑπογραμμίσουνε τ' ἀκουστικά. Ἔτσι, καὶ τὸ ἔγχρωμο φὶλμ δὲν μπορεῖ νὰ γίνη χρωματικὸ ὄργιο ἀλλὰ ἰσχύει γιὰ χρωματικὴ ὑπογράμμιση, δηλαδὴ σὰν ἔγχρωμη ὑποστήριξη τῆς ὑπόθεσης, ὅπου ἐλάχιστα πράγματα συντελοῦν στὴν ἐντύπωση.

Τὸ θέατρο μὲ μαριονέττες ἐξελίσσεται ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει ἀνάγκη τῆς φανταστικῆς ὑπερπραγματικῆς ἠθοποιΐας. Μὲ τὴν «μέντιουμ—κούκλα» μπορεῖ ὁ καλλιτέχνης νὰ δημιουργήση ὑπάρξεις ποὺ στὴν ἀναλογία τοῦ μεγέθους, στὴν κίνηση κλπ. μεταφέροντα στὸ ὑπερφυσικό. Ὡς ποῦ προχωρεῖ τὸ ἀληθινὸ αὐτὸ παιχνίδι ἢ κατὰ πόσον εἶναι ἕνα ἁπλὸ κέφι μόδας γιὰ πριμιτιβιστικὴν ἁπλότητα, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν λύση κάθε φορά. Στὸν καιρό μας, σπάνια μόνο, μπορεῖ ἡ κοῦκλα νὰ ἐκφράζεται πιὸ ἀνθρώπεινη καὶ πιὸ ζωντανή. Ἔτσι ποὺ νὰμᾶς φτάνη ἄμεσα. Παρ' ὅλα αὐτὰ θἆταν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τοῦ παιξίματος ἕνα μεγάλο κεφάλαιο ποίησης ὅπως γίνεται τώρα σ' ἐμᾶς κατορθωτὸ μὲ τὸ κουκλοθέατρο τοῦ Σάλτσμπουργκ ἢ μὲ τὶς μαριονέττες τοῦ Τέσνερ.

Ὁ ἴδιος ὁ σκηνογράφος πρέπει νὰ διαθέτη ὡρισμένες ἱκανότητες σχεδίου καὶ ζωγραφικῆς, ἱστορικὲς γνώσεις, καὶ νὰ συγκεντρώνει μιὰν ἐξυπνάδα γιὰ τὰ τεχνικὰ ζητήματα, ποὺ θὰ τὸν βοηθήση νὰ δώση νέες λύσεις σὲ προβλήματα καινούργια.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, δὲν πρέπει νἆναι τίποτ' ἄλλο ὁ καλλιτέχνης τοῦτος, παρὰ μονάχα ἕνας ζωντανὸς ἄνθρωπος, γεμᾶτος καρδιὰ καὶ ψυχή, ὥστε νὰ δέχεται ὅλα τὰ ζωντανὰ γεγονότα ἔντονα κι' ἄμεσα γιὰ νὰ μπορῆ—μιὰ κι' εἶν' ἀναγκασμένος— πάλι νὰ τ' ἀποδώση παραστατικά.

Μόνον ὁ σκηνογράφος ποὺ σκέπτεται τὸ ἔργο καὶ ποτὲ τὴν σκηνογραφία, μόνον ὁ καλλιτέχνης ποὺ βλέπει τὸν ἠθοποιὸ καὶ ποτὲ τὸ κοστοῦμι, μόνον αὐτὸς θὰ μπορέση ἀληθινὰ νὰ ἐξυπηρετήση τὸ θέατρο».

Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ

ἀφίνοντας κατὰ μέρος τὴ συμβολικὴ τους γένεσι—ἔχουν τὴ καθωρισμένη σημασία τους. τὸ α, β, γ.

Ὅμως αὐτὰ τὰ ἴδια γράμματα, χρησιμοποιούμενα στὴν Ἄλγεβρα, χάνουν ἀμέσως τὴν πραγματική τους σημασία, καὶ γίνονται σημεῖα καθαρῶς ἀλγεβρικά.

Ἔτσι καὶ τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ συμβολικὸ διάκοσμο, χάνουν μὲ τὴ συμβολικὴ χρησιμοποίησι τὴν πραγματικὴ σημασία τους, καὶ γίνονται ἀφηρημένα, ἐξαϋλωμένα ἀλγεβρικὰ σημεῖα, καὶ τότε δὲν ἀνήκουν πιὰ στὸν κόσμο, ὅπου ἀνήκει ὁ ἠθοποιός.

Ὁ Γκόρντον Κραῒγκ τὸ κατάλαβε πολὺ καλά, καὶ ἡ μνησικακία του ἐναντίον τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ εἶνε στοιχεῖο πλαστικὸ ἀναλλοίωτο, ἐξηγεῖται τέλεια.

Μετ. ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΣΙΣ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ

ΤΟ ΝΕΟΝ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
ΕΝ ΙΕΡΑΠΕΤΡΑ (ΚΡΗΤΗΣ)

ΗΡΧΙΣΕ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ

Ἡ Κριτική ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τοῦ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Αἰσχύλου: «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας», ἀρχαῖον κείμενον, εἰσαγωγὴ — ἔμμετρος ἀπόδοσις Τάκη Μπαρλᾶ: Βιβλιοθήκη ἀρχαίων Ἑλλήνων πεζογράφων καὶ ποιητῶν Ἐκδοτικὸς Οἶκος Ἰωάννου καὶ Π. Ζαχαροπούλου, Ἀθῆναι 1940. Σελίδας 125 σχῆμα 8ο.

Τὴ μετάφραση αὐτὴ τῶν «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» δὲν τὴ βλέπω γιὰ πρώτη φορά. Τὴν εἶδα χειρόγραφη, τὴν παρακολούθησα σχεδὸ στὴν πλαστούργησή της. Γιατί τὸ ἐνδιαφέρο μου γι' αὐτὴ ἦταν ἄκρως προσωπικὸ κ' εἶνε εὐλόγως ζωηρότατο. Καὶ ἡ εἰδικώτερη αἰτία εἶνε τούτη: Ὅπως ἔγινε ἐγκαίρως γνωστὸ ἡ «Βιβλιοθήκη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων πεζογράφων καὶ ποιητῶν» τὴ μετάφραση ὅλου τοῦ Αἰσχύλου σ' ἐμὲ τὴν εἶχε ἀναθέσει (καθὼς καὶ τῶν Ἁπάντων τοῦ Ἰουλιανοῦ καὶ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἱστορίας τοῦ Εὐσεβίου).

Ἐπειδὴ ὅμως ἄξαφνα κι' ἀπροσδόκητα βρέθηκα κυκλωμένος ἀπ' ἄλλες ἀνειλημμένες κ' ἐπείγουσες πνευματικὲς ἀνάγκες καὶ λογοτεχνικὲς ἀσχολίες εἶπα στὴ Διεύθυνση τοῦ Οἴκου Ζαχαροπούλου πὼς γιὰ τὸν Αἰσχύλο τοὐλάχιστο ἔπρεπε ν' ἀναβάλω. Ἑπομένως χρειάστηκε ἕνας ἄλλος, ποὺ νὰ διαθέτη τὸν ἀναγκαῖο καιρὸ γιὰ νὰ παρακολουθήση τὸ γοργὸ ρυθμὸ τῶν ἐκδόσεων αὐτῶν. Κι' ὡς ἦταν φυσικὸ ρωτήθηκε ποιός ; Ἀδίσταχτα τότε καὶ μὲ πυκνὸ τὸ συναίσθημα τῆς εὐθύνης ὑπέδειξα τὸν Τάκη Μπαρλᾶ ὡς τὸ μόνο Ἕλληνα λογοτέχνη ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ δώση Αἰσχύλο.

Ἡ γερὴ ἀρχαιομάθειά του μοῦ ἦταν ἀπὸ καιρὸ γνωστή. Ἡ πηγαῖος, πλαστικὸς καὶ μεγαληγόρος λυρισμός του μὲ τὴ βαθειὰ θρησκευτικὴ καὶ φυλετικὴ ἰδιότυπη ἀναρροὴ εἶνε σ' ὅλους γνωστός. Καθὼς γνωστὲς εἶνε κ' οἱ γενικὲς πραγματικὰ ἔκτακτες ἱκανότητές του στὸν ἔμμετρο λόγο. Καὶ τὸν πρότεινα. Μὲ τὴν ἀπόλυτη βεβαιότητα πὼς ἂν κατέβαλλε καὶ τὴν ἀπαιτούμενη ἐπιμέλεια κι' ἂν εἶχε πάνω στ' ἄναμα τῆς δυσκολώτατης ἀναδημιουργικῆς αὐτῆς δουλειᾶς (ἔκαμα προσωπικὰ τὴ σκληρὴ δοκιμὴ μὲ τὸν «Προμηθέα» καὶ τοὺς «Πέρσες» καὶ κάτι κατάλαβα) τὶς ἔγκαιρες ἐμπνεύσεις, ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία θὰ πραγματοποιοῦσε τὸ δαιμόνιο τοῦτο προγονικὸ καίμενο ἄλλη μιὰ φορὰ σὲ πιὸ συγχρονισμένη ὅμως ἀπ' ὅσο εἶχε γίνει ὡς τώρα μορφή.

Κι' αὐτὸ εὐτυχῶς, ἔγινε, κατορθώθηκε. Γιατί ἡ μετάφραση τῶν «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» τοῦ Μπαρλᾶ εἶνε ἕνας ὁλοκληρωμένος ἆθλος ποὺ θὰ μείνη γιὰ καιρὸ σὰ σταθμὸς στὶς λογοτεχνικὲς μεταφράσεις μας τοῦ Αἰσχύλου. Γνωρίζω καὶ σέβομαι πολὺ τὶς εὐδόκιμες σχετικὲς προσπάθειες τοῦ Γρυπάρη. Ὁ εὐγενὴς αὐτὸς ποιητὴς καὶ μεταφραστὴς τοῦ Πινδάρου καὶ τοῦ Αἰσχύλου ἔδειξε πρῶτος πὼς δίνονται στὴ νεοελληνικὴ οἱ μεγάλοι λυρικοὶ καὶ δραματογράφοι τῆς προγονικῆς ἀρχαιότητας. Γι' αὐτὸ εἶν καὶ θὰ μείνη ὡς ὁ πρῶτος πραγματοποιὸς στὴ σπουδαιότατη αὐτὴ ἀσχολία. Ἀλλὰ χωρὶς νὰ φοβόμαστε τὶς λέξεις, χωρὶς ν' ἀποφεύγουμε τὶς συγκρίσεις καὶ τὶς ἐκτιμήσεις (γιὰ νὰ δεχόμαστε πρόθυμα καὶ καρποφόρα τὴν πρόοδο) κι' ὅταν ἀκόμη ἔχουμε ν' ἀτενίσουμε πρότυπα τόσο σεβαστά, πρέπει νὰ λέμε ἄτρομα καὶ νὰ διαλαλοῦμε στὴν ἀνάγκη ἀναλέπτα τὶς νέες κατακτήσεις τῆς λογοτεχνίας μας. Τὸ ἀναμφισβήτητο, λοιπόν, εἶνε καὶ θὰ διαπιστωθῆ αὐτὸ καὶ γενικώτερα, ὅτι ἡ μετάφραση τούτη τοῦ Μπαρλᾶ (καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τῆς «Ἠλέκτρας» τοῦ Μελαχροινοῦ, καθὼς εἶδα καὶ μοῦ ἔδειξε μὲ τὴ συνηθισμένη ἀλλὰ δικαιολογημένη στὴν περίπτωση αὐταρέσκειά του ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς αὐτὸς κάποτε στὸ δικό του κείμενο τὶς ἐπιτυχίες του νὰ ξεπερνοῦν ὁλοφάνερα τὶς λαμπρὲς ἐπιδόσεις τοῦ Γρυπάρη) ἀποτελεῖ σημαντικὴ πρόοδο σ' ὅ,τι ἔχει γίνει σχετικὰ μὲ τὸν Αἰσχύλο ὡς τὴν ὥρα τούτη στὸν τόπο μας.

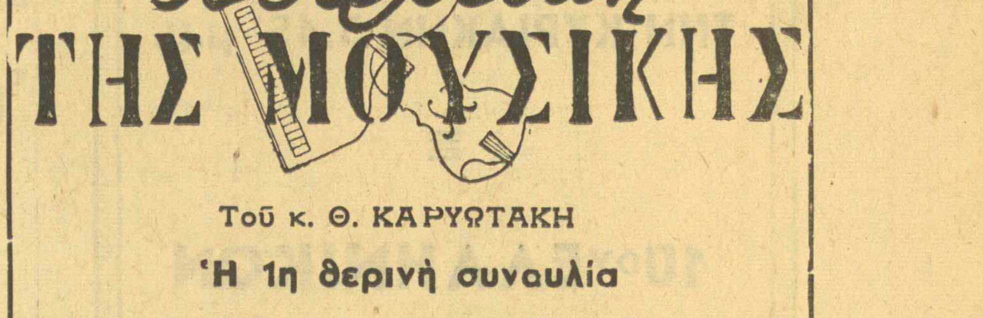
Ἀνεξέφυγα πιστή, ἀπιστεύτως λέξη μὲ λέξη καὶ ταὐτοχρόνως ἐννοιολογικὰ καὶ φραστικὰ σχεδὸν ἄρτια, κραταιὰ καὶ σύμμετρη στὴν ὑφὴ καὶ στὴν ὅλη κίνησή της, ἡ ἀπόδοση αὐτὴ τοῦ ἀληθινὰ ἀπροσπέλαστου, τοῦ τρομεροῦ αἰσχυλικοῦ κειμένου προκαλεῖ ζωηρὴ ἐντύπωση. Ἡ ἀνεπιτήδευτα διογκωμένη λέξη, τὸ πρωτογονικὸ πλαστικό, ἀπερίστροφο κινητικὸ κ' ἐπιβλητικὸ ἐπίθετο, ὁ συγκλονιστικὸς ἐσώτατος παλμὸς τῆς φράσης, ἡ καταιωνιστικὴ ἠχηρότητα, τὰ ἐναρμονίως ὑποβλητικὰ μουσικὰ λαλήματα κ' ἡ καθολικὴ παντοδυναμία τοῦ αἰσχυλικοῦ λόγου, ὅλα ἀποδόθηκαν ἱκανοποιητικὰ μ' ὅσα ἐντελῆ, ἐννοεῖται, διαθέτει ὡς τὴν ὥρα ἐκφραστικὰ μέσα ὁ ἔντεχνος λυρικὸς καὶ δραματικὸς μας λόγος.

Εἶδα, βέβαια, ἀριὰ καὶ κάπου λέξεις ποὺ μένουν μετέωρες. Εἶδα ἀκόμη κάπου ἐκφράσεις θαμπὲς ἀπὸ ἀνεπάρκεια. Εἶδα σημεῖα πυκνοῦ δισταγμοῦ, συρροῆς ἀκατάληχτης. Τὸ γενικὸ ὅμως ἀποτέλεσμα εἶνε τοῦτο: Ἐντελέστερη ἀπόδοση δὲν ἔχουμε ὡς τὴν ὥρα καὶ προβλέπω πὼς θὰ περιμένουμε καιρὸ γιὰ νὰ δοῦμε τὴν καλύτερη. Ἐξάλλου ὁ Μπαρλᾶς συνεχίζει τὸν Αἰσχύλο κ' ἔχοντας τὸ προβάδισμα τώρα μπορεῖ καὶ νὰ πετύχη πρῶτος αὐτὸς καὶ τὴ θριαμβευτικώτερη ἐπίδοση.

Τὰ σχόλια ἀφθονοῦν διαφωτιστικὰ καὶ σκόπιμα καὶ βασίζονται σ' ὅλα τὰ δόκιμα βοηθήματα δικά μας καὶ ξένα. Ὁ κοινὸς ἀναγνώστης καὶ ὁ λόγιος ἀκόμη τὰ βρίσκει εὐχαρίστως συχνὰ καὶ προφανῶς ὑποβοηθικά. Ἡ ἐπιλογὴ τῶν ἑρμηνειῶν δὲν ἔγινε τυχαίως, ἀλλὰ μὲ προσοχὴ καὶ κατανόηση.

Ὁ πρόλογος μπορεῖ νἆναι ἐλλειπτικὸς καὶ πραγματικὰ εἶνε σ' ὅ,τι κυρίως ἀφορᾶ τὴν εἰδικὴ οἰκονομία τῆς αἰσχυλικῆς δραματογραφίας καὶ περισσότερο τὴ γενικώτερη γενεσιουργική της προβολὴ καὶ ἀνάταση στὰ θαυμαστὰ ἐκεῖνα χρόνια τῆς μεγάλης ἀκμῆς τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ Μπαρλᾶς ποὺ τοῦ τὸ εἶπα αὐτό, μὲ βεβαίωσε πὼς μποροῦσε νὰ ἐπεχταθῆ ἀλλὰ προτίμησε νὰ περιοριστῆ στοὺς «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» γιὰ νἆναι ἐντοπισμένος καὶ συνεπῶς ἀποδοτικώτερος καὶ χρησιμώτερος. Δέχομαι τὴ βεβαίωσή του, γιατὶ πάντως μᾶς ἔδωσε μὲ λίγα ἀλλὰ ὑποβλητικὰ λόγια, τὴν ἀπελπισμένη τὴν ἀνυπέρβλητα τραγική, τὴν ὁλότελα εἰδικὴ ἀτμόσφαιρα τῶν «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας». Τοῦ αἰσχυλικοῦ αὐτοῦ ἔργου «τοῦ ζοφεροῦ, τοῦ πολυδάκρυτου, τοῦ πολυστέναχτου, τοῦ μεστοῦ ἀπὸ δέος, ἀπὸ καταιγίδες δακρύων κ' Ἐρινύες, ἀπὸ συγκρατητὴ ἀγωνία καὶ συντριβή...».

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ



Ἡ Κριτική ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τοῦ κ. Θ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ἡ 1η θερινὴ συναυλία

Εἶχε ἀφήσει τόσο ζωηρὲς ἐντυπώσεις τὸ πρόσφατο πέρασμα τοῦ κ. Χέρμαν Σέρχεν ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα, ὥστε νὰ βρίσκη κανεὶς ἀπόλυτα δικαιολογημένη καὶ εὐτυχῆ τὴν ἀπόφαση τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν νὰ τὸν καλέση καὶ πάλι γιὰ νὰ διευθύνη τὶς πέντε συναυλίες τῆς συμφωνικῆς του ὀρχήστρας στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου, συναυλίες ποὺ ἐπρόκειτο φυσικὰ νὰ διευθύνη ὅπως κάθε χρόνο ὁ Μητρόπουλος, ἂν ἡ διεθνὴς κατάσταση τοῦ ἐπέτρεπε νὰ διασχίση χωρὶς κίνδυνο τὸν Ἀτλαντικό.

Στὸ ὑποβλητικώτατο λοιπὸν περιβάλλον τοῦ ἀρχαίου θεάτρου δόθηκε ἡ πρώτη συναυλία τὸ ἀπόγευμα τῆς περασμένης Δευτέρας μὲ πρόγραμμα διαλεχτὸ ποὺ περιλαμβάνει τὴν εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸν Ἔγκμοντ καὶ τὴν 1η καὶ 2η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἔμπνευση τοῦ κ. Σέρχεν νὰ ἑρμηνεύση Μπετόβεν κάτω ἀπὸ τὸν Ἱερὸ βράχο τῆς Ἀκρόπολης ἦταν πολὺ ἐπιτυχὴς καὶ δὲν χωράει καμμιὰ ἀμφιβολία πὼς ὁ ἐκλεκτὸς μαέστρος θὰ πρόσφερε ξεχωριστὴ μουσικὴ ἀπόλαυση στοὺς Ἀθηναίους φιλομούσους ἂν μὲ τὶς ὑπόλοιπες συναυλίες του συμπλήρωνε ὁλόκληρη τὴ σειρὰ τῶν συμφωνιῶν τοῦ Διδασκάλου, ἐκτὸς βέβαια τῆς ἐνάτης ποὺ δυστυχῶς θ' ἀργήσουμε ἴσως πολὺ ἀκόμα νὰ τὴν ἀκούσουμε. Ποιὰ ἄλλωστε ἄλλη μουσικὴ μπορεῖ νὰ χαρίση ἔστω καὶ γιὰ λίγο τὴ γαλήνη ποὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἀποζητάει σήμερα ἡ τρικυμισμένη μας ψυχή, ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἀνθρωπιστῆ, ποὺ ἡ μαρτυρική του ζωὴ στάθηκε τὸ φωτεινότερο παράδειγμα αὐτοθυσίας κι' ἀλτρουϊσμοῦ, τοῦ ἀνθρώπου ποὺ μὲ τὴ δύναμη τῆς θέλησης νίκησε νίκη μεγάλη κι' αἰώνια.

Οἱ ὑπαίθριες συναυλίες παρουσιάζουν συνήθως μειονεκτήματα τόσο γιὰ τὸ μαέστρο ποὺ ἔχει ν' ἀντιμετωπίση τὸ πρόβλημα τῆς ἀκουστικῆς ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἀκροατή, στὸν ὁποῖο δὲν εἶναι ὅπως στὸ κλειστὸ χῶρο εὔκολη ἡ αὐτοσυγκέντρωση. Τὰ μειονεκτήματα ὅμως αὐτὰ δὲν ὑφίστανται σχεδόν, προκειμένου γι' ἀρχαῖο θέατρο ὅπως τοῦ Ἡρώδου μὲ τόσο θαυμάσια ἀκουστική. Τὸ σωστὸ μοίρασμα τοῦ ἤχου, ἡ ἰσορρόπηση τῶν φωνῶν τῆς ὀρχήστρας γίνεται στὴ περίπτωση πιὰ αὐτὴ ζήτημα καλῆς ἢ κακῆς τοποθέτησης τῆς ὀρχήστρας κι' ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ προχθεσινὴ συναυλία ἴσως νὰ παρουσίαζε κατὰ τὴ γνώμη μου μερικὲς μικροατέλειες ἀκουστικῆς ἰδίως ὅσον ἀφορᾶ τὰ βιολοντσέλλα, ἀτέλειες ποὺ εἴμαστε βέβαιοι πὼς θὰ διορθώση ἡ ἱκανότης καὶ ἡ πεῖρα τοῦ ξένου ἀρχιμουσικοῦ.

Ὁ κ. Σέρχεν εἶναι ἕνας ἁγνὸς μουσικὸς μὲ βαθειὰ τὴ συνείδηση τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀποστολῆς. Λαμπρὸς τεχνίτης τῆς μπαγκέττας, κατέχει ὅσο λίγοι τὰ τεχνικοακουστικὰ μυστικὰ τῆς ὀρχήστρας καὶ λεπτολόγος ὅπως εἶναι, εἰσδύει στὶς πιὸ δυσδιάκριτες λεπτομέρειες τῆς παρτιτούρας. Ἡ γερὴ ἐξ ἄλλου προσωπικότης του δὲν εἶναι ποτὲ πρὸς ζημίαν τῆς γενικῆς γραμμῆς τοῦ ἔργου ποὺ ἑρμηνεύει. Ἡ ὀρχήστρα φυσικὰ κάτω ἀπὸ ἕνα τέτοιο ὁδηγὸν ἐμψυχωτὴ ἔδωσε τὸν καλύτερο ἑαυτό της. Ὁ ἐκφραστικὸς τόνος τῶν ἐγχόρδων, ἡ καλὴ ποιότης τοῦ ἤχου, ἡ ἀκρίβεια καὶ ἡ διαύγεια τῶν πνευστῶν ὠφείλετο στὴν ἐπιμονὴ καὶ στὴ λαμπρὴ καθοδήγηση τοῦ ξένου ἀρχιμουσικοῦ.

Ὕστερα ἀπ' αὐτὰ νομίζω πὼς εἶναι περιττὸ νὰ τονίσω τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσίασαν οἱ ἑρμηνεῖες τοῦ κ. Σέρχεν, ἰδίως τῆς 1ης καὶ 2ης συμφωνίας ποὺ φέρνουν καὶ οἱ δυὸ τὰ ἴχνη τῶν ἀγαπημένων προτύπων τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Χάϋδν δηλαδὴ καὶ τοῦ Μότσαρτ. Πρέπει νὰ ἐξαρθῆ ἰδιαιτέρως στὴν ἀπόδοση τῶν συμφωνιῶν αὐτῶν ἡ λεπτότητα τῶν δυναμικῶν ἀποχρώσεων, ἡ ἀνάγλυφη φράση τῶν φωνῶν τῆς ὀρχήστρας καὶ γενικὰ τὸ ὡραῖο ὕφος.

Τὰ πυκνὰ χειροκροτήματα ποὺ ἐπακολουθοῦσαν στὸ τέλος κάθε ἑρμηνείας δὲν ἦσαν ἡ τυπικὴ ἐκδήλωση φιλοφροσύνης πρὸς τὸν κ. Σέρχεν, ἀλλὰ οἱ εἰλικρινεῖς κι' αὐθόρμητες εὐχαριστίες τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ποὺ τοῦ χάρισε ὁ ἐκλεχτὸς αὐτὸς ἀρχιμουσικός.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΒΔΟΜΑΔΑ ΑΥΤΗ
ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
ΑΝΟΙΓΟΥΝ ΤΟ ΝΕΟ ΠΡΑΤΗΡΙΟ ΤΟΥΣ ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ 9 ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΑΠ' ΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ ΛΑΪΚΗ ΚΑΙ ΙΟΝΙΚΗ

Ἡ ὄμορφη ΖΑΝΝΕΤ πρώτη χορεύτρια τοῦ περίφημου μπαλέττου ποὺ συμπράττει στὴν ταινία «ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ» ποὺ θὰ παιχθῆ τὴν Δευτέρα στὸ «Ρὲξ»

Κάπου στή Γαλλία συνάντησα τὴν Λωρέττα Γιοὺνγκ

Στὰ μισὰ τοῦ δρόμου ἑνὸς χωριοῦ καὶ μέσα σ' ἕνα μικρὸ δάσος, συνάντησα τὴν Λωρέττα Γιούνγκ. Αὐτὸ συνέβηκε «κάπου» στὴ Γαλλία καὶ ὁ καθένας ξέρει τώρα πιά, πὼς τὸ «κάπου» εἶνε θυνήθως τοποθετημένο κοντὰ στὰ σύνορα. Ἄρα λοιπόν, ἡ Λωρέττα Γιούνγκ, ἦταν στὴν πόρτα ἑνὸς καταφυγίου. Τὰ κανόνια, ἦταν κρυμμένα κάτω ἀπὸ φυλλώματα καὶ σκίνους, οἱ στρατιῶτες ζοῦσαν κι' αὐτοὶ κάτω ἀπὸ χωματένιες στέγες σκεπασμένες μὲ ξηρὰ φύλλα, ἀφοῦ ἔτσι τὸ θέλει ὁ πόλεμος νὰ ξαναγυρνοῦν οἱ ἄνδρες στὴ γῆ, στοὺς κρυψῶνες της, γιὰ νὰ μὴν τοὺς φθάσουνε οἱ θανατικὲς τελειότητες τῆς ἰδιοφυΐας μας. Ἡ Λωρέττα ὅμως, γελοῦσε μ' ἕνα πλατὺ γέλιο δείχνοντας τὰ ὁλόλευκα δόντια της, τὰ ὑπέροχα χείλη της, γελοῦσε ἔτσι, ἀπέναντι στὸν ἀνοιξιάτικο ἥλιο....Εἶνε ὀκτὼ μέρες τώρα.

Σᾶς μιλάω γιὰ τὴ Λωρέττα Γιούνγκ, εἶνε ὅμως κι' ἄλλα ἀστέρια ἐκεῖ, σκορπισμένα παντοῦ. Ὅλες ἦρθαν μὲ τὸν ἀμερικανικὸ θρῦλο τους ἀπὸ τὸ Λουξεμβοῦργον στὴν Ἑλβετία, ἀνάμεσα Ρῆνο καὶ Μοζέλλα ἀπὸ τὶς ἐμπροσθοφυλακὲς στὰ μετόπισθεν, Ἰρὲν Ντέν, Γκρέττα Γκάρμπο, Ντιάνα Ντάρμπιν, Τζίντζερ Ρόζερς, Καρὸλ Λομπὰρ, Μάρλεν Ντίτριχ καὶ μερικὲς Γαλλίδες μαζί τους, ἡ Ντανιὲλ Νταριὲ καὶ Μισὲλ Μοργκάν. Παντοῦ ὑπάρχουν οἱ εἰκόνες τους, βερνικαρισμένες καὶ λαμπερές, χαρωπὲς ἢ σκεπτικές, ὁλόσωμες ἢ μόνον τὰ κεφάλιά τους, μὲ φοῦστες ἢ μὲ σὸρτ ἀνάμεσα στοὺς στρατιῶτας τοῦ 1940 καὶ τὶς στρατιὲς τῆς Γαλλίας. Τὶς εἶδα ἀπάνω σὲ κοτρόνια ἀχυρώνων, σὲ ξεκολλημένες πόρτες κατασκηνώσεων. Εἶδα ἀπροσδόκητα μερικὲς νὰ προεδρεύουν σὲ συσσίτια, ἄλλες ν' ἀγρυπνοῦν σταφγικὰ ἀπάνω σὲ χόρτα ὅπου κάθε βράδυ κοιμοῦνται δέκα πατέρες οἰκογενειῶν. Μιὰ ἀπ' αὐτὲς μὲ ἐξέπληξε ἰδιαίτερα. Ὁ φωτογράφος τὴν συνέλαβε ἢ τὴν τοποθέτησε σὲ μιὰ πόζα ποὺ θυμίζει τὰ χοροπηδήματα τῆς Ζοζεφὶν Μπαΐκερ καὶ τὸ ἀτύχημα τῆς Μιστεγκέτ. Καθησυχάστε ὅμως, γιατὶ ἡ ἄκακη αὐτὴ ἀναίδεια κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τοῦ τοπικοῦ τομέα, σημειωμένο μὲ μπλέ μολῦβι. Ἀπάνω σ' ἕνα γραφεῖο ἐκστρατευτικοῦ ταχυδρομείου, μιὰ νέα κοπέλλα τοῦ Χόλλυγουντ ἐπιδεικνύει τὶς ὡραῖες της γάμπες. Ἀληθινὸ ἄγαλμα μὲ μεταξωτὲς κάλτσες ! Καὶ στὶς γάμπες αὐτὲς ἕνας ταχυδρόμος τοῦ μετώπου κόλλησε τὴν ἐπιγραφὴ «Στρατιωτικὴ εἰλικρίνεια».

Πῶς ἦρθαν ἐκεῖ ; θὰ ρωτήσετε. Ἁπλούστατα. Βρίσκεται ἐκεῖ κοντὰ κάποιος ἀπὸ τὸν κινηματογράφο—ὅλα πρέπει νὰ τάχη ἕνας στρατός. Ἔφερε μαζί του μερικὲς φωτογραφίες ἀστέρων. Στόλισε μ' αὐτὲς τὴν κάμαρά του. Τὸ πρᾶγμα μαθεύτηκε καὶ διαδόθηκε. Γρήγορα ὁ ἕνας μετὰ τὸν ἄλλον, κυνηγός, πυροβολητὴς στρατιῶται ὅλων τῶν ὅπλων, τρέξανε νὰ ἐπισκεφθοῦνε τὸ δωμάτιο.

— Γιὰ πές μου φιλαρᾶκο, μήπως σοῦ περισσεύει καμμιὰ καὶ γιὰ μένα; Κι' ἔπειτα ἔγινε συλλογὴ τῶν σελίδων τῶν εἰκονογραφημένων περιοδικῶν. Ἐκλογή, ἀποκοπὴ καὶ κόλλημα στοὺς τοίχους. Ἔτσι βρίσκονται παντοῦ οἱ ὡραῖες κοπέλλες τοῦ Χόλλυγουντ, ἄφθαστες θρυλικὲς...

Ὁ στρατιώτης καὶ γενικὰ οἱ στρατοὶ ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ τραγούδια, ἀπὸ ἐνθύμια, ἀπὸ σύμβολα. Αὐτὰ τὰ χαμόγελα, καρφιτσωμένα στὸν τοῖχο, αὐτὰ τὰ ὡραῖα σώματα κολλημένα στὶς πόρτες, αὐτὴ ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς ἁπλωμένη μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ πόνου, ἐκεῖ ὅπου τὰ νειᾶτα ἐκτελοῦνε ἕνα μεγάλο καθῆκον, αὐτὰ ὅλα τὰ «ὀμορφοκόριτσα» σκορπίζουνε ὄνειρα, ξυπνᾶνε ἀναμνήσεις.

Βέβαια δὲν εἶνε κρυμμένες μέσα στὸ πορτοφόλι, κατάστηθα μαζὶ μὲ τὴ γυναῖκα καὶ μὲ τὰ παιδιὰ τοῦ στρατιώτη. Ὁ ρόλος τους εἶνε ἐντυπωσιακός, διαφημιστικός. Ἀνήκουνε σ' ὅλους, δὲν προτιμᾶνε κανένα, καὶ δίνουνε τὸ πᾶν σ' ὅλους.

Κι' ὁ καθένας νομίζει, ἀφελὴς ἀπὸ τὴ φύση ἢ ἀπὸ κλίση ὅτι μονάχα γι' αὐτὸν προορίζεται τὸ χαρούμενο γέλιο μιᾶς Λωρέττας Γιούγκ, τῆς ὡραίας γυναῖκας ἀπὸ τὴν Καλιφόρνια, ποὺ ταξιδεύει «κάπου στὴν Γαλλία». Καὶ σκέπτεται κανένας ὅτι ἂν τὸ μέλλον εἶνε σύμφωνο μὲ τὴν εἰκόνα ἀξίζει, νὰ τὸ κερδίση μαζὶ μὲ τὸν πόλεμο...

ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ

ΛΗΞΙΣ ΤΗΣ Θ'

ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

ΙΟΥΛΙΟΣ-ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ

ΠΕΡΙΟΔΕΙΑ

ΕΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΝ

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ-ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1940

ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ

ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1940

ΕΝΑΡΞΙΣ ΤΗΣ Ι'

ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Καλλιτεχνικὰ εἴδωλα δίχως θρύλους

Γκαμπὺ Μορλαὶ

("Ενας χρόνος θριάμβων χωρὶς ἀποδοχές !...Ἀναδείχθηκε μὲ ἔργο Ἕλληνος συγγραφέως. — Πῶς βλέπει τὸ κοινὸ καὶ πῶς τὴν βλέπει μιὰ βιογράφος της)

Τῆς συνεργάτιδός δίδος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Ἡ γνωστὴ Γαλλὶς δημοσιογράφος δνὶς Λὶζ Μαρτὲν, ἐξέδωκε πέρυσι μία βιογραφία τῆς Γκαμπὺ Μορλαί. Εἶνε ἴσως τὸ εἰκοστὸ βιβλίο ποὺ ἀφιερώνουν στὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ καὶ δημοφιλεστάτη ἠθοποιό. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ παραθέσω μερικὰ ἀποσπάσματά του, γραμμένα ἀπὸ τὴν δνὶς Λὶζ Μαρτὲν, μὲ τὴν ἴδια ἁπλότητα ποὺ διακρίνει τὴν ἡρωΐδα της:

«Ὅταν ὁ Μαντὶς, (ὁ ἐν Παρισίοις Ἕλλην συγγραφεὺς κ. Μαυρουδῆς) παρέδωσε εἰς τὸ Παρισινὸν «Τεὰτρ ντὲ Καπυσὶν», τὴν γνωστοτάτην ἔκτοτε κομεντί του, «Ἔτσι εἶνε ἡ Σιμόνη», διεύθυνε τὸ θέατρον αὐτὸ, ἡ κυρία Βερτέζ. Τὴν ἡμέρα ποὺ ἡ Γκαμπὺ Μορλαὶ παρουσιάσθη διὰ νὰ ζητήση τὸν πρῶτον ρόλον, ἡ καλλιτέχνις, ἔπεισε μὲν τὸν συγγραφέα, ὄχι ὅμως καὶ τὴν διευθύντριαν τοῦ θεάτρου, νὰ τῆς τὸν ἀναθέση. Ἡ κ. Βερτὲζ, δὲν ὑπεχώρησε, παρὰ ὑπὸ ἕνα ὅρον: Νὰ δεχθῆ ἡ Μορλαὶ νὰ παίξη ἄνευ συμβολαίου, δοκιμαστικῶς.

»Ἡ πρεμιέρα τοῦ ἔργου ἦτο θριαμβευτική. Ὁ θρίαμβος αὐτὸς ἀνενεώθη ἐπὶ 365 βραδυές. Ἕνα ὁλόκληρο χρόνο, ἡ ἄνευ συμβολαίου πρωταγωνίστρια, ἠρκεῖτο νὰ εἰσπράττη 600 φράγκα τὸ μῆνα, εἰς ἀνταμοιβὴν τῆς τέχνης της, χάρις εἰς τὴν ὁποίαν, ἡ κ. Βερτὲζ ἐθησαύριζε! Σπανίως θὰ συναντήση κανεὶς τέτοια μετριοφροσύνη καὶ ἀγάπη στὴν τέχνη.

»Λέγεται στοὺς Παρισινοὺς θεατρικοὺς κύκλους, ὅτι μία ἐπιτυχία ἠθοποιοῦ ποὺ παίζει στὸ ἴδιο ἔργο μὲ τὴν Γκαμπὺ Μορλαὶ, τῆς εἶνε ἀνυπόφορη. Ἴσως ἡ φήμη αὐτὴ νὰ εἶνε ἀκριβής. Ὑπάρχει ὅμως καὶ μία ἄλλη φήμη, τὴν ὁποίαν μοῦ ἐπιβεβαίωσαν πολλαὶ καλλιτέχνιδες ἐκ τῶν πλέον μετριοφρόνων ἑρμηνευτριῶν ἑνὸς ἔργου: Ὅτι ὁσάκις μία πτωχὴ νέα ἠθοποιὸς καταδικασθῆ εἰς πρόστιμον, ἡ Γκαμπὺ Μορλαὶ ζητεῖ νὰ χρεωθῆ αὐτὴ στὴ θέσι της.

»Κάποτε ὁ συγραφεὺς Ἀνρὺ Μπάρντ, ἀφήρεσε ἀπὸ τὴν Μορλαὶ τὸ δευτερεύοντα ρόλο ποὺ ἔπαιζε σ' ἕνα ἔργο του. Ἡ καλλιτέχνις, πιστεύοντας ὅτι ὁ Μπὰρντ τὴν ἀδίκησε, τοῦ εἶπε:

—Ὅταν γίνω διάσημη, θὰ ἀρνηθῶ νὰ πρωταγωνιστήσω στὰ ἔργα σας.

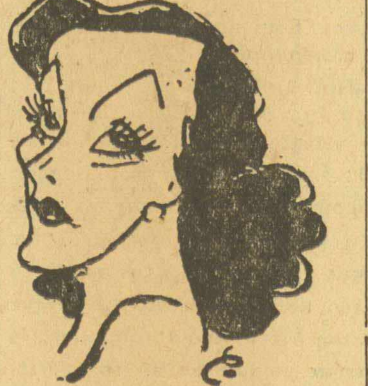
»Ὁ συγραφεὺς, εἰρωνεύθηκε τὴ Μορλαὶ γιὰ τὴ δήλωσί της αὐτή. Ἀλλὰ μετὰ δύο χρόνια, ἡ καλλιτέχνις μεσουρανοῦσε καὶ ὁ Μπὰρντ, ματαίως τὴν ἐξελιπάρησε νὰ πρωταγωνιστήση στὸ νεώτερο ἔργο του. Ἡ Μορλαὶ τοῦ ἀπήντησε ἀνένδοτη:

—Δὲν ἔχω παρὰ ἕνα λόγο κ. Μπάρντ. Αὐτὸν ποὺ σᾶς εἶπα, ὅταν μὲ διώξατε ἀδίκως.

»Ὅταν τὸ ἐγκυκλοπαιδικὸ Λαροὺς, τῆς ἐζήτησε βιογραφικὲς σημειώσεις της, ἡ καλλιτέχνις ἐδήλωσε : Τὸ πραγματικὸ ὄνομά μου, εἶνε, Μπλὰνς Φυμολό. Γεννήθηκα στὸ Ἀλγέρι, τὴν 8 Ἰουνίου 1897.

»Τὴν ἐσατύρισαν στὶς ρεβὺ: Ἡ Γκαμπὺ Μορλαὶ δὲν ξέρει νὰ μετράη. Λέει πῶς γεννήθηκε στὰ 97. Σὲ τί ἡλικία πρωτόπαιξε ἔργα τοῦ Μπερνστάϊν; Πρὶν κλείση τὰ 12; Λέει πῶς γεννήθηκε στὸ Ἀλγέρι, γιατὶ ὁ ἐξωτισμὸς εἶνε τῆς μόδας. Εἶδε τὸ φῶς στὸ Καρπεντρὰ, σὰν τὸν κ. Νταλαντιὲ καὶ ὁ πατέρας της ἦταν ἀρτοπώλης, σὰν τὸν πατέρα τοῦ κ. Νταλαντιέ.

»Ἡ Γκαμπὺ Μορλαὶ, δὲν ντράπηκε ποτὲ γιὰ τὴν ταπεινὴ καταγωγή της ὥστε νὰ μπορέση νὰ τὴν πειράξη αὐτὴ ἡ ὑπενθύμισις. Καὶ εἶνε πάρα πολὺ εὐγενὴς, ὥστε νὰ ξέρη, ὅτι μόνο τὰ οἰκόσημα, δὲν κάνουν τὴν εὐγένεια ἀλλ' ὅτι εἶνε μᾶλλον ἔμφυτη».



Ἡ Γκαμπὺ Μορλαὶ

* * *

Ὅσοι εὐτύχησαν νὰ γνωρίσουν τὴν Γκαμπὺ Μορλαὶ, μποροῦν νὰ καταλάβουν ἀκόμη καλλίτερα, τὶ σωστὲς εἶνε αὐτὲς οἱ χαρακτηριστικὲς παρατηρήσεις ποὺ κάμνει ἡ Γαλλὶς βιογράφος τῆς λαμπρᾶς ἠθοποιοῦ τοῦ Παρισινοῦ θεάτρου καὶ τοῦ κινηματογράφου.

Τὸ καμαρίνι τῆς δημοφιλοῦς πρωταγωνιστρίας, μοιάζει μὲ προθήκην ἀνθοπωλείου. Ἡ τελευταία ἐπίσκεψίς μου στὴ Μορλαὶ, συνέπεσε μὲ τὴν ἑκατοστὴ παράστασι τοῦ «Οἴκου Μονεστιὲ», τοῦ κ. Ντενὶ Ἀμιὲλ, τὴν προτελευταία μεγάλη ἐπιτυχία τῆς καλλιτέχνιδος, ἡ ὁποία διέπλασσε σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, ἕνα ἀπὸ τοὺς ὡραιοτέρους ρόλους της. Ὅλα τὰ ἀνθογυάλια ποὺ διέθετε τὸ θέατρο Σαὶν - Ζὼρζ, εἶχαν ἐπιταχθῆ ἀπ' τὴν πρωταγωνίστρια, μὰ δὲν χωροῦσαν τὰ λουλούδια ποὺ τῆς προσεφέρθησαν κεῖνο τὸ βράδυ ἀπὸ τοὺς θαυμαστάς της καὶ τοὺς συναδέλφους της.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ καμαρίνι, ὅπου ἡ Μορλαὶ δὲν ἀποχωρίζεται οὔτε μία βραδυὰ τὸ Μπιμπὶς — τὸ σκύλο — μασκὼτ της, ἡ πρωταγωνίστρια δέχθηκε ταὐτοχρόνως μὲ μένα, δυὸ ἀκόμη ξένους δημοσιογράφους καὶ ἕνα Καναδὸ ἰμπρεσάριο.

Ἡ καλλιτέχνις μοῦ ἀνέφερε, ὅτι μετὰ τὴν περιοδεία της στὸν Καναδᾶ, ἐσκόπευε νὰ κάνῃ τουρνὲ στὴν Ἀνατολικὴ Εὐρὼπη, (σχέδιο τοῦ ὁποίου τὴν πραγματοποίησι ἀνέβαλε στὸ μεταξὺ ὁ πόλεμος).

Ἡ Μορλαὶ μοῦ εἶχε ἀναγγείλει μὲ τόση χαρὰ τὴν πιθανὴ ἐμφάνισί της καὶ στὰς Ἀθήνας ! Θυμᾶμαι ὅτι τὴ ρώτησα :

—Ποίους ἀπὸ τοὺς ρόλους σας θὰ προτιμούσατε νὰ παίξετε στὴν Ἑλλάδα ;

Ἡ Μορλαὶ μοῦ ἀπάντησε :

—Μὰ δὲν ἔχω παίξει κανένα ρόλο ποὺ νὰ μὴ τὸν ἀγάπησα : Γιατί νομίζω, ὅτι κάθε ἡρωΐς τὴν ὁποία ἑρμηνεύω, μοῦ δανείζει τὴν ψυχή της: Μία ψυχὴ καινούργια, στὴν ὁποία πιστεύω, ὥσπου νὰ ἔρθῃ μιὰ ἄλλη ἡρωΐς νὰ τὴ διαδεχθῆ στὴν περαστικὴ ζωή της ἐντός μου.

—Πῶς κατορθώνετε νὰ παίζετε, ἑκατοντάδες βραδυὲς, τὸν ἴδιο ρόλο, νὰ ἐπαναλαμβάνετε τὶς ἴδιες χειρονομίες, τὰ ἴδια λόγια, χωρὶς νὰ μετριασθῆ τὸ ἐνδιαφέρον σας γι' αὐτὸ τὸ ρόλο ;

—Μὰ τὸ κοινὸ δὲν φταίει ἂν ἔρχεται στὸ θέατρο στὴν ἑκατοστὴ ἢ στὴν τριακοσιοστὴ παράστασι ἑνὸς ἔργου. Οἱ ἠθοποιοὶ, ἔχομε ὑποχρέωσι νὰ πείθωμε τὸ ἀκροατήριο κάθε μας παραστάσεως, ὅτι ζοῦμε γιὰ πρώτη φορὰ ἐνώπιόν του τὴν ἱστορία μας. Νομίζω πὼς μόνον ὅσοι καλλιτέχναι βγαίνουν στὴ σκηνὴ μὲ αὐτὴ τὴ διάθεσι, κατορθώνουν νὰ ἀποφύγουν τὴ ρουτίνα ποὺ κάποτε ὁδηγεῖ στὴ νευρασθένεια — κατέληξεν ἡ δημοφιλὴς ἑρμηνεύτρια τοῦ Μπερνστάϊν.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Οἱ κινηματογράφοι τὴν ἄλλη ἑβδομάδα

ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ
Η ΤΑΙΝΙΑ ΠΟΥ ΘΑ ΠΑΙΧΘΗ ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΤΟ «ΡΕΞ»

Ἀπό ἕνα περίεργο στοίχημα γνωρίζονται ὁ Σωβαζὲ μὲ τόν Λεβασσέρ. Ὁ Σωβαζὲ εἶναι ὁ γνωστός στό Παρίσι ἑκατομμυριοῦχος, ὁ Λεβασσὲρ εἶναι ἀντίθετα ἀδέκαρος. Κι' ὅμως πόσο ὁ Σωβαζὲ ζηλεύει τόν Λεβασσὲρ πού γι' αὐτόν ξετρελλαίνονται ὅλες οἱ γυναῖκες, ἐνῷ αὐτόν τόν θέλουν μόνον γιὰ τὰ λεφτά του.

Κι' αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη δυστυχία τοῦ Σωβαζέ. Τό νὰ ξέρει ὅτι καὶ οἱ φίλοι του καὶ οἱ γυναῖκες τόν ἀγαπᾶνε μονάχα ἀπό συμφεροντολογικοὺς λόγους.

Ὁ Λεβασσὲρ ἰσχυρίζεται ὅτι γιὰ νὰ κατακτήση κανένας μιὰ γυναῖκα ἀληθινὰ χρειάζεται μονάχα τόλμη. Κι' ἀκριβῶς ὁ Σωβαζέ εἶναι τόσο δειλός. Τὰ χάνει ἐμπρός σὲ μιὰ γυναῖκα... δὲν τολμάει νὰ τῆς μιλήση καὶ γι' αὐτό ζητάει τὴ βοήθεια τοῦ φίλου του. Ὁ Λεβασσὲλ λυπᾶται τόν δυστυχισμένο ἑκατομμυριοῦχο. Θὰ τόν βοηθήση. Μὲ ἕνα ἔξυπνο τέχνασμα θὰ τοῦ συστήση ὁποια γυναῖκα θὰ θελήση νὰ γνωρίση ὁ Σωβαζέ.

Τό τέχνασμα τίθεται σὲ ἐφαρμογή, ἀλλὰ τό δυστύχημα εἶναι ὅτι μιὰ ἀπό τὶς ὑποψήφιες κατακτήσεις, τὴν ὡραία Λυσιὲν τὴν ἐρωτεύεται ὁ Λεβασσέρ. Κι' αὐτὴν μονάχα θέλει κι' ὁ Σωβαζέ.

Ἡ παριζιάνικη αὐτὴ περιπέτεια ἐξακολουθεῖ μὲ χίλια δυό εὔθυμα ἐπεισόδια, ὅταν φθάνη σὰν ἀπό μηχανῆς Θεός ἀπό τὴν ἐπαρχία ἡ παμπόνηρη Ρόζ, ἡ ἐξαδέλφη τῆς Λυσιέν. Ἡ Ρόζ ἀμέσως ἐννοεῖ ὅτι ἡ Λυσιὲν προτιμᾶ τόν Λεβασσὲρ παρὰ τὰ πλούτη τοῦ Σωβαζέ. Ἡ Ρόζ ὅμως εἶναι θετική. Ἄν πρόκειται νὰ ἐκλέξη αὐτὴ ἀνάμεσα στοὺς δύο φίλους, ἀσφαλῶς θὰ προτιμοῦσε τό γεμᾶτο πορτοφόλι τοῦ Σωβαζέ.

Ἄδικα συμβουλεύει τὴν ἐξαδέλφη της. Ἡ Λυσιὲν εἶναι ἐρωτευμένη.

Ἀπό τόν Σωβαζὲ ὅμως μαθαίνει τὴν συμπαιγνία τῶν δύο φίλων της. Γιὰ νὰ τοὺς ἐκδικηθῆ θὰ τοὺς μιμηθῆ κι' αὐτὴ στό τέχνασμά τους.

Στό τέλος ὅμως ἡ ἀγάπη ὑπερισχύει. Ὁ Σωβαζὲ προτιμάει τὴν Ρόζ καὶ ὁ Λεβασσὲρ φεύγει μακρυὰ πρός τό δρόμο τῆς εὐτυχίας μὲ τὴν Λυσιέν.

Στό ΑΤΤΙΚΟΝ θὰ ἐπαναληφθῆ «Ο ΠΟΝΟΣ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ», μὲ τὴν Ἰρὲν Ντὰν καὶ τόν Σὰρλ Μπουαγιέ.

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
(ΗΜΙΚΡΑΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ)

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΛΥΡΙΚΟΝ
Γ' Σεπτεμβρίου

Παίζεται ἡ νέα κωμωδία
τοῦ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ
Προέδρου τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων

„ΕΣΥ Κ' ΕΜΕΙΣ"

μὲ τὸν Βασίλη ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ, τὴν Μιράντα ΜΥΡΑΤ, τὴν Μαίρη ΑΡΩΝΗ, τὴν Ἑλένη ΧΑΛΚΟΥΣΗ, τὸν Θόδωρο ΑΡΩΝΗ, τὸν Σπῦρο ΜΟΥΣΟΥΡΗ καὶ ἄλλα ἐκλεκτὰ στελέχη

ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Εἰσιτήρια πωλοῦνται τὴν πρωΐαν εἰς τὰ Ταμεῖα τοῦ Θεάτρου ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ (9—1.30) τηλ. 21.492 καὶ τὸ ἀπόγευμα εἰς τὰ Ταμεῖα τοῦ Θεάτρου ΛΥΡΙΚΟΝ (4.30—11) τηλ. 55.400.

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
Μέγαρον ΡΕΞ

ΑΝΤΡΕ ΜΠΙΡΑΜΠΩ

„ΘΕΡΜΗ ΑΓΚΑΛΙΑ"

Κωμεντὶ

μὲ τὰς κ. κ.
Μιράντα Μυράτ, Ρίτα Μυράτ, Μαίρη Ἀρώνη, Νόρα Μπαστιέ. Φρόσω Κοκόλα

καὶ τοὺς κ.κ.
Δημήτρη Μυράτ, Γιῶργο Παππᾶ, Ἀντώδη Γιαννίδη καὶ Τάκη Γαλανό.

Μιὰ ἄλλη ἀπὸ τὸ χαριτωμένο ἔργο «Περιπέτεια στὸ Παρίσι»

Τά μικρά προβλήματα τῆς ἀγάπης

Τὶ μᾶς λένε 4 ἀστέρια τοῦ κινηματογράφου

Η ΟΛΙΒΙΑ ΝΤΕ ΧΑΒΙΛΛΑΝΤ...

....γράφει τὸ περιοδικὸ «Pichure Play» διατείνεται πὼς ἡ πεῖρα της σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα εἶνε μονάχα ἑνὸς ἔτους. Καὶ τὴν πεῖρα αὐτή, τὴν ἀπέκτησε, ὕστερα ἀπὸ μεγάλες ἀπογοητεύσεις καὶ πολλὰ δάκρυα. Δὲν θὰ ὀνομάσουμε τὸν ἄνθρωπο ποὺ στάθηκε ἡ ἀφορμή. Εἶνε διάσημος, κι' αὐτὰ ποὺ θὰ εἰπωθοῦν ἴσως τὸν βλάψουν ἄδικα. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἤτανε παράξενα σοφιστικός. Ἤξερε νὰ μιλᾶ στὶς γυναῖκες, τὶς γνώριζε κατὰ βάθος, ἀλλὰ ἤξερε καὶ νὰ τὶς ἀκούει. Εἶχε μιὰν ἀναμφισβήτητη γοητεία, καὶ ἡ Ὀλίβια τὸν ἐρωτεύθηκε τόσο, ποὺ μετροῦσε τὰ δευτερόλεπτα, ποὺ χώριζαν τὶς συναντήσεις τους. Τὸν ἔβλεπε προικισμένο μὲ τὶς ἰδανικώτερες ἀρετές, ἀρετὲς ἀσυμβίβαστες μὲ τὴν προσωπικότητά του, ἔτσι ποὺ ἀπογοητεύθηκε ἡ ἴδια !

«Στὸ τέλος λέει, ἤμουνα τόσο δυστυχισμένη ὥστε τῶσκασα. Ἦταν ἄνανδρο καὶ κουτὸ αὐτό, τὸ παραδέχουμε. Τὸ κατάλαβα μόλις ἔφυγα, καὶ μετὰ ἀπὸ λίγο ξαναγύρισα ἀποφασισμένη νὰ λάβω πιὸ φρόνιμες ἀποφάσεις».

»Ὅταν τὸν ξανασυνήντησα ἀνακάλυψεν πὼς δὲν εἶχε καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἀρετὲς ποὺ αὐτὴ νόμιζε, καὶ πὼς μόνο μὲ τὰ μάτια τῆς φαντασίας της τὸν ἔβλεπε τέλειο. «Στάθηκε πολὺ δύσκολο νὰ χωρίσουμε, ὁμολογεῖ. Μοῦ ἔλειπε τὸ θάρρος». Καὶ ἡ σκληρὴ αὐτὴ περίοδος τῆς ζωῆς μου — ποὺ γι' αὐτὴν ἐγὼ ἤμουνα ἡ ὑπεύθυνη—μοῦ ἔμαθε ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐξιδανικεύουμε τοὺς ἄνδρες.

»Ἂν φαντάζεστε τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀγαπᾶτε μὲ προτερήματα ποὺ δὲν εἶνε δικά του, διακινδυνεύετε πολλά. Θὰ περιμένετε ἀπ' αὐτὸν πράγματα ποὺ δὲν εἶνε σὲ θέση νὰ σᾶς δώση καὶ δημιουργεῖτε μόνη σας τὴν δυστυχία σας. Μὴ τοὺς φαντάζεσθε ἁγίους. Πάρτε τους ὅπως εἶνε. Ἀγαπῆστε τὰ προτερήματά τους, ὅποια εἶνε αὐτά, κι' ἔτσι ὑπάρχουν πιθανότητες νὰ εὐτυχήσετε».

Η ΡΟΖΑΛΙΝΤ ΡΟΥΣΣΕΛ

....λέγει, πὼς δὲν εἶνε πάντοτε τὰ δάκρυα ποὺ φέρνουνε τὴν πεῖρα. Ὑπάρχουν καὶ γυναῖκες ποὺ μαθαίνουνε γελῶντας. Εἶνε δυὸ χρόνια περίπου, ὅταν ἡ Ροζαλὶντ «γύριζε» στὴν Ἀγγλία, μιὰ ταινία, ἔπαιρνε συχνὰ τ' ἀεροπλάνο γιὰ νὰ περάσῃ τὸ «Γουΐκ—ἔντ» της στὴ Ντωβίλ. Οἱ «κύριοι» τῆς Ντωβὶλ τὴν περίμεναν, καλοψημμένοι ἀπὸ τὸν ἥλιο τῆς λουτρόπολης ὡραῖα ντυμένοι κι' ἀπόλυτα ὅμοιοι ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο. Δὲν ὑπῆρχε ἀνάμεσά τους περισσότερη διαφορὰ ἀπὸ ὅση ἔχουν οἱ γραβάττες τους καὶ ὁ τρόπος ποὺ κάνανε κόρτε στὶς κυρίες.

Παίρνουν ἀμέσως πολὺ οἰκειότητα, λέγει ἡ Ρουσσέλ. Ἄς μὴ ξαναποῦνε πὼς οἱ Ἀμερικανοὶ δὲν ἔχουν ἁβρότητα. Προτιμάω τοὺς Ἀμερικανοὺς ἔτσι ὅπως εἶνε ἀπὸ τοὺς «εὐγενεῖς λατίνους». Μόλις σὲ γνωρίσουν σὲ ρωτᾶνε: «Πόσους ἐρωμένους ἔχετε ;» Κι' αὐτὸ χωρὶς καμμιὰ εἰρωνεία. Ἀντίθετα, πρέπει νὰ πάρῃ κανεὶς τὴν ἐρώτηση αὐτὴ σὰν κοπλιμέντο. Τοὺς ἀπαντοῦσα πάντοτε : Εἶχα τόσους, ποὺ ἔπαψα νὰ τοὺς μετρῶ. Τότε χαμογελῶντας καὶ κουνῶντας τὸ κεφάλι ἀπαντοῦσαν πὼς ἦταν πολὺ φυσικό, ὥσπου νὰ δοῦνε μέσα στὰ μάτια μου πὼς τοὺς κοροΐδευα. Οἱ τρυφερὲς ματιὲς καὶ τὰ σφυξίματα τῶν χεριῶν παύανε ἀμέσως τότε καὶ βρίσκανε πάντοτε μιὰν ἀφορμὴ γιὰ νὰ μ' ἀφήσουν. «Οἱ ἄνδρες δὲν ἀνέχονται νὰ γελοιοποιοῦνται. Προσέξτε λοιπὸν ἂν δὲν θέλετε νὰ τὸν χάσετε νὰ μὴν γελάσετε ποτὲ σὲ βάρος τοῦ ἀγαπημένου σας !»

Η ΚΛΩΝΤΕΤ ΚΟΛΜΠΕΡ

...μᾶς λέει νὰ μὴν δείχνουμε ἕνα ὑπερβολικὸ ἀνεξάρτητο χαρακτῆρα. Μιλᾶ ἐκ πείρας. Ἡ Κλωντὲτ, ἦταν ἄλλοτε ὑπερβολικὰ ἀτίθασση, ἤθελε νὰ κάνῃ μόνον ὅ,τι ἄρεσε σ' αὐτήν, καὶ θεωροῦσε γελοῖο, ν' ἀλλάξῃ στάσι γιὰ ν' ἀρέσῃ ἢ νὰ εὐχαριστήσῃ ἕναν ἄνδρα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν κατάφερνε μόνο, νὰ γίνεται δυστυχής.

Ὕστερα ἀπὸ ὥριμη σκέψη ἔφθασε στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς ἤτανε λανθασμένος.

«Οἱ ἄντρες λέει, δὲν δείχνουν ἐνδιαφέρον ὅταν τοὺς συμβουλευόμαστε γιὰ οἰκιακὸ ζήτημα. Εἶνε ὅμως προτιμότερο νὰ τοὺς συμβουλευόμαστε καὶ νὰ μᾶς δείχνουν ἀδιαφορία παρὰ νὰ τοὺς βλέπουμε νὰ παίρνουν ὕφος πειραγμένο γιατὶ δὲν ζητήσαμε τὴν γνώμη τους».

Πέρυσι, ἡ Κλωντὲτ καὶ ὁ ἄνδρας της, ὁ Δρ Πρέσμαν ἐταξίδευαν στὴν Εὐρώπη. Εἶχε ἀγοράσει ἕνα φόρεμα βραδυνό, ἐμπριμὲ μὲ ζωηρὰ χρώματα ποὺ πήγαινε θαυμάσια μὲ τὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν της, καὶ τὰ καστανά της μάτια.

«Εἶχα φορέσει τὸ φόρεμα αὐτὸ ἕνα βράδυ σπίτι μου, ἐξηγεῖ, καὶ ἄρεσε πολὺ στὸν ἄνδρα μου. Σκεφθῆτε λοιπὸν τὴν ἔκπληξή μου, ὅταν τὸ ἔβαλα στὸ βαπόρι, καὶ εἶδα τὸν ἄνδρα μου νὰ μὲ κυττᾶ μὲ ὕφος σκανδαλισμένο καὶ νὰ μοῦ λέει :

— Δὲν πιστεύω νὰ φορέσῃς αὐτὸ τὸ πρᾶγμα ;

—Μὰ δὲν μοῦ εἶπες σύ ὁ ἴδιος πὼς σοῦ ἀρέσει ;

— Εἶνε πολὺ ὡραῖο γιὰ τὸ Χάλλυγουντ, δὲν μπορεῖς ὅμως νὰ τὸ φορέσῃς μέσα στὸν κόσμο. Εἶνε πολὺ χτυπητό.

Καὶ ἡ Κλωντέτ, σὰν φρόνιμη γυναῖκα, ἄλλαξε φόρεμα. Κι' ὅμως, ἦταν μιὰ ἐποχὴ ποὺ γιὰ τίποτε στὸν κόσμο δὲν θὰ φερόταν ἔτσι. Θὰ ἔκανε ὅ,τι ἐκείνη ἤθελε, ἄσχετα ἂν θὰ ὑπέφερε κατόπιν.

Σήμερα ὅμως ἔχει πολὺ πεῖρα, καὶ δέχεται νὰ κάνῃ τέτοιες μικρὲς θυσίες γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν εὐτυχία της.

Η ΦΙΛΛΙΣ ΜΠΡΟΥΚΣ

....εἶνε τῆς γνώμης πὼς οἱ γυναῖκες ἔχουν πολλὴ φαντασία.

«Δίνουμε πάντα στὰ λόγια καὶ τὶς πράξεις τῶν ἀνδρῶν, σημασία διάφορη ἀπ' ὅ,τι ἐκεῖνοι σκέπτονται τὶς περισσότερες φορές. Αὐτὸ μᾶς κάνει εὐαίσθητες καὶ νευρικές. Καὶ προπάντων, τοὺς κάνουμε, νὰ μᾶς παρεξηγοῦν. Τοὺς δημιουργοῦμε ἀτέλειωτες σκηνές, ξεφωνίζουμε πὼς δὲν θέλουμε νὰ τοὺς ξαναδοῦμε, ἐνῷ κατὰ βάθος δὲν πιστεύουμε λέξι ἀπ' ὅσα λέμε. Οὔτε κι' ἐκεῖνοι μᾶς πιστεύουν ἐξ ἄλλου. Συνήθως, τηλεφωνοῦν ὅταν φρονοῦν ὅτι πρέπει νὰ ἔχῃ περάσῃ ἡ μπόρα ἢ συνερχόμεθα ἐμεῖς ἐγκαίρως καὶ τοὺς καλοῦμε κοντά μας, μὲ μιὰ δικαιολογία τόσο ἀφελὴ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γελάσῃ καὶ τὸν κουτότερο.

»Οἱ ἄνδρες συχαίνονται τὶς σκηνές. Τὶς ἀποφεύγουν ὅσο μποροῦν. Τὰ χίλια μικρὰ προβλήματα ποὺ βασανίζουν τὸ γυναικεῖο μυαλὸ δὲν περνοῦν κἂν ἀπὸ τὸν νοῦν μας. Εἶμαι βέβαιη, πὼς ἐννέα φορὲς στὶς δέκα, οἱ ἀφορμὲς ἑνὸς χωρισμοῦ, εἶνε ἄλλες τοῦ ἀνδρὸς καὶ ἄλλες τῆς γυναῖκας.

»Θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν περισσότερο λογικὲς οἱ γυναῖκες. Θάπρεπε νὰ εἶχαν τόση λογική, ὥστε ν' ἀφίνουν στὸν ἄνδρα τὴν ἐλευθερία ποὺ τοῦ χρειάζεται. Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ προσπαθοῦμε νὰ τὸν κρατήσουμε μὲ ἀνώφελες προφάσεις. Ἀφίνοντας στὸν ἄνδρα τὴν ἐλευθερία του, τὸν κρατοῦμε πιὸ γερὰ καὶ γιὰ περισσότερο καιρό.

»Ὅταν τοὺς προσέχουμε πολὺ οἱ ἄνδρες προσπαθοῦνε νὰ κάνουν τοῦ κεφαλιοῦ τους. Μὲ τὸ παραμικρότερο συννεφάκι, νομίζουν πὼς ἡ ζωὴ ποὺ τοὺς περιμένει δίπλα μας θὰ εἶνε τρομακτική, καὶ τότε...δὲν παντρεύονται !....»

Κινηματογραφικὰ νέα

⁂ Ὁριστικὰ εἶναι ὁ τελευταῖος χρόνος ὁ φετεινὸς, ποὺ ἡ Σίρλεϋ Τέμπλ γυρίζει ταινίες. Ἡ διάσημη μικρὴ πρωταγωνίστρια θ' ἀφήσῃ τὸν κινηματογράφο γι' ἀρκετὰ χρόνια, θὰ ξαναρχίσῃ δὲ νὰ παίξῃ ὅταν θὰ γίνῃ μεγάλη, σὲ ἀνάλογους ρόλους.

— Οἱ κακὲς γλῶσσες τοῦ Χόλλυγουντ λένε πὼς ὁ λόγος δὲν ὀφείλεται στὸ ὅτι ἡ Σίρλεϋ Τέμπλ μεγάλωσε ἀλλ' ὅτι ἡ λαμπρότητα τοῦ ἄστρου της ἄρχισε νὰ σβύνῃ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη τῶν νέων παιδιῶν—θαυμάτων τῆς ἑβδόμης τέχνης.

— Τὸ γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι ἡ ἑρμηνεύτρια τῆς ταινίας ὁ «Μικρὸς Συνταγματάρχης» καὶ τόσων ἄλλων φίλμ εἶναι πιὰ πλουσιώτατη.

⁂ Ἡ Γκρέττα Γκάρμπο ἀπόχτησε τὰ καμώματα...πρωταγωνιστρίας ἐλαφροῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ θεάτρου μὲ τὸ νὰ μὴ θέλει νὰ παίξῃ μὲ ἠθοποιοὺς δευτερεύουσας ἀξίας.

— Ἔτσι ἀργότερα ζὲν-πρεμιὲ τῆς ἐρχόμενης ταινίας της νὰ εἶναι ὁ Χένρυ Μπόου, ἕνας ἴσα με τὰ τώρα ἠθοποιὸς τρίτης τάξης.

⁂ Ἀντίθετα ἡ Μπέττυ Νταῖβις κι' ὁ Πὼλ Μιοῦνι, οἱ δυὸ δηλαδὴ μεγαλύτεροι σύγχρονοι καλλιτέχνες τοῦ κινηματογράφου, δέχονται μὲ χαρὰ νὰ συνεργάζωνται μ' ἄγνωστους ἀκόμα ἀστέρες.

⁂ Τὸν ἐρχόμενο χειμῶνα σ' ἕνα ἀπὸ τὸ θέατρα τῆς Ἀθήνας θὰ δοῦμε τὸν Μωρὶς Σεβαλιὲ νὰ πρωταγωνιστῇ σὲ δραματικὴ ταινία καὶ σὲ ρόλο δραματικό.

— Λέγεται ὁ ἀγαπημένος ἠθοποιὸς τῆς ἐλαφρῆς παριζιάνικης σκηνῆς τὰ καταφέρνει μιὰ χαρὰ καὶ σὲ τέτοιους ρόλος.

— Ὁ τίτλος τῆς ταινίας αὐτῆς στὴ γαλλικὴ εἶναι «Ζήλεια».

⁂ Ξέρετε ποιὸς εἶναι ὁ καλύτερος οἰκογενειάρχης στὸ Χόλλυγουντ; Ντρὶς Ὁ Ἄλλαν. Ἔτσι τουλάχιστον βεβαιώνει ὁ διάσημος κύριές του. Πάντως κι' ὁ ἴδιος δὲν τὰ περνάει ἄσχημα μὲ τη γυναῖκα του καὶ τὸ παιδάκι τους.

— Πραγματικὰ τὸ ζεῦγος Κοῦπερ στὴν πόλη τοῦ κινηματογράφου θεωρεῖται σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπημένα.

Ἀτομικότητα καὶ περιβάλλον

Μελέτη τοῦ κ. Π. Πασχαλίδη

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ. — Ὕστερα ἀπ' τὰ σκοταδερὰ χρόνια τῆς ἀμάθειας, τοῦ φανατισμοῦ, τῆς ἀχαμνοσύνης, συχνὰ κι' ἴσως — γιὰ νᾆμαστε πιὸ ἀκριβεῖς — πάντοτε, ἔρχουνται χρόνια ἀνακούφισης, χρόνια σχετικῆς τουλάχιστο λευτεριᾶς, χρόνια ποὺ δὲν ἀρκοῦνται σ' ἕνα ἀβέβαιο μονάχα μούχρωμα μὰ ποὺ θέλουν νὰ χαίρουνται ὁλόκληρο τὸν ἥλιο, ὁλόκληρη τὴν Ἀλήθεια. Τὸ φαινόμενο τοῦτο μᾶς τὸ μαρτυράει μὲ τὴν εὔγλωττή της συνήθεια ἡ Ἱστορία. Ὅπου κι' ὅταν σκοτάδια ἁπλώνουνταν καὶ φανατισμὸς τυφλὸς κυρίευε τὰ πάντα, ἔλεγες πὼς κάποιες δυνάμεις δουλεύανε κρυφὰ γιὰ μιὰν ἀνύψωση, πὼς κάποια δραστηριότητα ἀργοκινιόταν στὰ σπάργανά της. Δὲ μᾶς μέλει τώρα ἂν ἡ ἀνύψωση αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ ἀντίδραση στὰ περασμένα ἢ ἂν εἶναι φαινομενική, γιατὶ μέσ' στὰ ἀσβολερὰ σκοτάδια καὶ μιὰ ἀχτίδα λύχνου φέγγει σὰν ἀχτίδα ἥλιου.

Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς γίνεται ἡ ἀνύψωση αὐτὴ καὶ τότε παίρνει τὄνομα Ἀναγέννηση.

Ἀναγέννηση τόσο τρανταχτή, τόσο ξαφνική, τόσο ἀταίριαστη μὲ τὶς περιστάσεις εἶναι δύσκολο νὰ βρεθῇ κι' ἀλλοῦ. Γιὰ νὰ μᾶς δώσει ὅμως τὴν πλέρια ὁλοκλήρωσή της, προϋποθέτει μία γενικὴ ἀνάβρα ποὺ νὰ ὀνειρεύεται ἀψηλοφάνταχτα ἔργα, δραστήρια ἐνέργεια καὶ χρησιμοποίηση ὅλων τῶν διανοητικῶν καὶ ὑλικῶν μας μέσων.

Παρηγοριέμαστε πὼς ὁ ξαναγεννημὸς αὐτὸς εἶναι ἀπ' τὶς εὐνοϊκὲς κεῖνες κολλητικὲς τάσεις ποὺ εὔκολα σκορπιοῦνται σ' ὅλους τοὺς κλάδους καὶ σ' ὅλα τὰ μέρη. Σὲ μιὰ τέτοια κατάσταση ψυχολογικὴ καὶ κοινωνιολογικὴ σὰν τὴ δική μας γεννιοῦνται ζητήματα σπουδαῖα ποὺ ζητᾶνε τὴν ἄμεση λύση τους. Κι' οἱ αἰτίες δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητες γιὰ νὰ λυθοῦν τὰ ζητήματα αὐτά, δηλαδή, τὸ πὼς πρέπει νὰ ἐνεργήσῃ ὁ καλλιτέχνης, σὲ τί πρέπει νὰ δίνῃ προσοχή, τί νὰ διαβάζῃ, κι' ἴσως - ἴσως σὲ τί πρέπει νὰ μὴ δίνει καθόλου σημασία. Θρειάζεται γερὴ διανοητικότητα, βαθειὰ ἀντίληψη, εὐκολία κι' ἐπιτηδειότητα στὴν ψυχολογία δηλαδὴ πράματα ποὺ δὲν τὰ κατέχουμε μὰ ποὺ ἔχουμε τὸ θάρρος τ' ἀγγίζουμε γιὰ νὰ καταπιαστῇ μ' αὐτὰ ἄλλος ἀνώτερός μας. «Ἐγὼ ρίχνω λόγια, λέει ὁ Παλαμᾶς, γιὰ νἄρθουν ἄλλοι κι' ἐκφράσουν καλλίτερα καὶ πιὸ μελετημένα ὅσα ἀνάκατα ἐγὼ ἐκφράζω».

ΑΤΟΜΙΚΟΤΗΤΑ.—Ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ δουλειὰ καὶ δουλειὰ ἀπὸ ἐργάτες ἀκάματους, ἀπ' ἀτσαλένια πνεύματα ποὺ νὰ μποροῦν νὰ ἐκδηλώσουν δική τους ἀτομικότητα, δική τους ξεχωριστὴ μονάδα.

Ἕνας ὅρος, ὁ σπουδαιότερος ἴσως γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ καλλιτέχνη, εἶναι ν' ἀποκτήσῃ ἀτομικότητα, νὰ μορφώσῃ χαρακτῆρα, νάχῃ κάποια ὡρισμένη κλίση κι' ὡρισμένες ἰδέες ποὺ ν' ἀλλάζουν ὅταν ξανοίγουν μπρός τους τὸ δρόμο τῆς τελειοποίησης, τὸ δρόμο τοῦ ξετυλίγματος πρὸς τὸ ἰδανικό. Ἡ ἀτομικότητα εἶνε κείνη ποὺ κάνει τὸν ἄνθρωπο μονάδα ἀνεξάρτητη, ὑπεύθυνη κι' ἐλεύτερη. Τὸ ν' ἀποκτήσῃ κανεὶς δικό του χαρακτῆρα εἶναι αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ τῆς ζωῆς του ἢ καλλίτερα εἶναι αὐτὴ ἡ ζωή. Ἄλλωστε ὁ χαρακτῆρας δὲν εἶναι σύμφωνος καὶ μὲ τὴν ἐγωϊστικὴ τάση τοῦ ἀνθρώπου; ·

Ὥστε ὁ ἄνθρωπος ἀποχτῶντας δική του ἀτομικότητα ἀλαφρώνεται πρῶτα - πρῶτα ἀπ' τὴν ὑποχρέωση πὤχει, κι' ὕστερα ἱκανοποιεῖ κι' ἕνα πάθος του: τὸν ἐγωϊσμό του. Καὶ φυσικὰ ὁ ἐγωϊσμός του τοῦ ὑπαγορεύει νᾆναι πάνω ἀπ' τοὺς ἄλλους καὶ νὰ κάνῃ ἔργα ποὺ νὰ ξεχωρίζουν ἀπ' τὰ ἔργα τῶν ἄλλων. Νὰ λοιπὸν ποὺ γίνεται κεῖνο ποὺ πολλοὶ δὲν παραδέχονται: ἐπωφελεῖται κανεὶς κι' ἀπ' τὰ σφάλματά του.

Καὶ μ' ὅσα λέμε, δὲν ἐννοοῦμε πὼς εἴμαστε ἄπαρτα κάστρα προφυλαγμένα ἀπὸ κάθε ἐξωτερικὴ ἐνέργεια, οὔτε πὼς ἡ ἀτομικότητά μας ἐξαρτᾶται ἀπὸ μᾶς καὶ μόνο... Ὁ ἄνθρωπος εἶναι σκλάβος τῶν στοιχείων, σκλάβος τῆς φύσης.

Ἡ ἀτομικότητα εἶναι σὰν τὸ ψωμί, ἑνιαῖο κι' αὐτὸ βέβαια μὰ ἂν θυμηθῇς τὴν κατασκευή του θὰ βρῇς πὼς τὸ ἀλεῦρι, τὸ νερό, τὸ ἀλάτι, ἡ μαγιὰ ἑνώθηκαν καὶ μᾶς δώσανε ὅ,τι λέμε ψωμί. Ἔτσι καὶ στὴν ἀτομικότητα μπορεῖς νὰ ξεχωρίσῃς πρῶτα - πρῶτα τὴν φυσιολογικὴ ἐπιδεικτικότητα τοῦ ἀνθρώπου, τὸ περιβάλλον καὶ τὴν ἐπίδραση τοῦ κλίματος, τὴν πνευματικὴ ποιότητα τῆς περιγυριᾶς. Κι' ἡ ψυχὴ μὲ τ' ἀθώρητό της χέρι σὰν τεχνίτρα - ζυμώτρα, μᾶς παρουσιάζει τέλος τὸ ἀποτέλεσμα.

ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ.— Φαινόμενο λοιπὸν ψυχολογικὸ ἐξακριβωμένο ἀπ' τοὺς κορυφαίους τῆς αἰσθητικῆς εἶνε τὸ περιβάλλον μὲ τὴν ὑποβλητική του δύναμη. Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ πῇ πὼς ὅ,τι κι' ἂν εἶνε, τὸ χρωστάει στὸν ἑαυτό του. Ἀπ' ἐναντίας τὰ ἐξωτερικὰ ἔχουνε μίαν ἀφάνταστη ἐπενέργεια στὸ ξετύλιγμα τῆς γενικῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τοῦ ἀνθρώπου.

Ἐξεταστέο τώρα τὸ περιβάλλον κι' ἡ ὑποβλητική του ἐνέργεια στὴν καλλιτεχνικὴ ζωή. Ἡ ἐπίδραση τῆς φύσης θὰ διαβαστῇ στὶς φυσικὲς καλλονὲς ποὺ ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ζῇ ὁ καλλιτέχνης. Πάντως, τὸ φυσικὸ περιβάλλον εἶνε κεῖνο ποὺ μᾶς κάνει νὰ βυθιζόμαστε σὲ σκέψεις μελαγχολίας καὶ δὲν θέλουμε νὰ μιλήσουμε σὰ νὰ φοβόμαστε τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, ἢ πάλι βρισκόμενοι σὲ διαφορετικὸ τοπεῖο, θυμόμαστε τὶς παιδιάτικες μας ἀναμνήσεις, τὴν τοτινή μας ἀφέλεια, τόσο ποὺ μᾶς πλημμυρίζει μιὰ παρθενικὴ χαρά.

Ὁ Χέγκελ εἶπε πὼς μονάχα σ' ἕνα ὁρίζοντα σὰν τῆς Ἀττικῆς εἶνε δυνατὸν νὰ βγοῦν σωστοὶ καλλιτέχνες, ὅμως στὴν ἐποχὴ τοῦ μεγάλου φιλόσοφου δὲν ἄκουγες ὑπὸ τὸν ἥλιο τῆς Ἀττικῆς, παρὰ κλαψιάρικα τραγούδια καὶ δὲν ἔβλεπες παρὰ σκίτσα καρικατούρας γιὰ ἔργα ζωγραφικῆς. Τί γινόταν ἆρά γε ; Τί πράμα ἔκανε τὸν Χέγκελ νὰ ἐκφραστῇ σ' ἕνα αἰσθητικὸ ζήτημα ἔτσι ποὺ νὰ βγάλῃ μιὰ φωνή, ὑποστηριγμένη βέβαια ἀπὸ τὸ φιλελληνισμό του, μὰ καὶ τόσο ἀντίθετη μὲ τὴν τοτινὴ πραγματικότητα. Ἔδωσε ἁπλούστατα πολλὴ σημασία στὴν ἄψυχη περιγυριά, στὴ φύση καὶ στὶς καλλονές, φαντάστηκε πὼς θάφτανε αὐτὴ γιὰ ν' ἀναστήσῃ χρυσοὺς αἰῶνες, ἐνῷ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ δὲν πρόσεξε καθόλου τὸ ζωντανὸ περιβάλλον, τὴν ποιότητα τῶν ἀνθρώπων, οὔτε τὸν βαθμὸ τῆς ἀνάπτυξής τους.

Η ΦΥΣΗ.— Ἂς κατεβοῦμε τώρα σὲ χεροπιαστὰ παραδείγματα κι' ἂς ξετάσουμε τὴ φύση ποὺ ζοῦμε, ἂς δοῦμε ἂν ἔχουμε νὰ παραπονεθοῦμε ἢ ἂν ἔχουμε νὰ κακολογήσουμε τὸν ἑαυτό μας. «Ἥλιος ὄμορφος, κλῖμα εὐνοϊκό, πρασινάδες, κῆποι. Μᾶς λείπουν ὅμως —εἶν' ἡ ἀλήθεια— οἱ καλλονὲς τῆς ἀνοιχτῆς νὰ ποῦμε φύσης, ὅμως ἡ ἔλλειψη τούτης μηδενίζεται ὅταν δὲν μᾶς λείπει ἡ παρατηρητικότητα καὶ τὸ γοῦστο γιὰ τέτοια ὁράματα. Μὲ μιὰ λέξη ἡ ἄψυχη περιγυριὰ μᾶς εἶνε ἀρκετὰ εὐνοϊκὴ καὶ θᾶταν ἀκόμα περισσότερο τέτοια ἂν καὶ μερικὲς τεχνικὲς καλλονὲς ἦταν στὴν διάθεσή μας, ἂν εἴχαμε πολλοὺς καὶ μεγάλους ἀνθόκηπους μὲ λογῆς—λογῆς λουλούδια. Ὁ Μαίτερλιγκ λέει κάπου πὼς ἂς μᾶς ἔλειπαν τὰ λουλούδια δὲν θὰ βρίσκαμε κανένα λεπτὸ ἄνθρωπο. Κι' ἀφοῦ ἡ θεμελιώδικη βάση τῆς καλλιτεχνίας δὲν εἶνε παρὰ μιὰ συνεχὴς λεπτότητα πάει νὰ πῇ πὼς τὰ λουλούδια παίζουνε μεγάλο ρόλο στὸ καλλιτεχνικὸ ξετύλιγμα τοῦ ἀνθρώπου.

ΛΕΥΤΕΡΙΑ.— Δεύτερο στοιχεῖο τῆς περιγυριᾶς εἶνε ἡ κυβερνητικὴ μορφὴ τῆς χώρας, ἡ διοικητική : ἡ λευτεριά, ἡ ἰσότητα, ἡ σκλαβιά, ὁ δεσποτισμός. Σὲ μιὰ χώρα ποὺ ἡ κυβερνητικὴ ἀρχὴ κατώρθωσε νὰ στηλώσῃ τὴ λευτεριὰ καὶ τὴν ἰσότητα ὅπου συνεπούμενα κάθε ἄνθρωπος ἔχει συναίσθηση τῶν ὑποχρεώσεων καὶ τῶν δικαιωμάτων του, ὁ καλλιτέχνης δουλεύει πιὸ ἀνοιχτὰ γιὰ νὰ τελειοποιήσῃ τὴν ἀτομικότητά του, γιατὶ κεῖνο ποὺ κάνει τὸν ἄνθρωπο γενικὰ νάχῃ ὄρεξη γιὰ πρόοδο καὶ γιὰ ἰδανικὰ φτερουγίσματα εἶνε ἡ λευτεριά. Ὅπου κι' ὅταν λείπουν τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ὁ χαρακτῆρας λυγίζει, ξεπέφτει κι' ἡ ἀτομικότητα μηδενίζεται. Στὴν κατάσταση τούτη — ποὖναι ἀκαθόριστη βέβαια γιατὶ πεσσιμισμός, λήθαργος, νάρκη καὶ τύφλα τὴν ἀποτελοῦνε — στὴν κατάσταση λοιπὸν τούτη κι' ὁ καλλιτέχνης δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ἰδέα πὼς δὲν ὑπάρχει ὀμορφιὰ πὼς ὁ ἄνθρωπος εἶνε ὄνειρο καὶ πὼς τὰ ἰδανικά του εἶνε τέρατα ποὺ δὲν τὸν ἀφίνουν νὰ ζήσῃ ἥσυχα ἀπ' τὴν ἔννοια τῆς τελειοποίησης. Ἀπόδειξη πρόχειρη· ὅπου βαστιέται ἀκόμα ἡ σκλαβιὰ δὲν ὑπάρχει καλλιτεχνία κι' ἂν ὑποθέσουμε πὼς ὑπάρχει θᾆναι ἐπάγγελμα μὲ σκοπὸ χρηματικὸ ἐνῷ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πὼς ἡ καλλιτεχνία εἶνε μιὰ παντοτινὴ θυσία χωρὶς ἀμοιβὴ μὲ μόνη ἀμοιβὴ τὴ θυσία αὐτή.

ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΤΑΞΕΙΣ.— Ἡ ζωντανὴ περιγυριὰ μπορεῖ νὰ ὑποδιαιρεθῇ στὴν κοινωνικὴ τάξη, στὶς πεποιθήσεις καὶ στὴ θρησκεία. Ἡ ἐπίδραση τῆς κοινωνικῆς τάξης τῆς περιγυριᾶς εἶνε δύσκολο νὰ καθοριστῇ γιατὶ ἐξαρτιέται ἀπὸ τ' ἄλλα στοιχεῖα τῆς περιγυριᾶς. Γενικὰ θὰ φανταζότανε κανεὶς πὼς μιὰ ἄνετη ζωὴ δίχως ἔννοιες, θᾆταν ἡ πιὸ εὐνοϊκὴ περίσταση γιὰ τὸν καλλιτέχνη. Κι' ὅμως στὴν πραγματικότητα πολλὲς φορὲς τὰ πλούτη ἀποχαυνώνουνε τὸν καλλιτέχνη κι' ἄλλοτες πάλι δίνοντάς του τὰ ὑλικὰ μέσα τοῦ προοδεύουν τὸν ζῆλο τῆς ἀνύψωσης. Περισσότερο πιθανὴ φαίνεται ἡ εὐνοϊκὴ ἐπίδραση τῆς κατώτερης τάξης γιατὶ καλλιτεχνία θὰ πῇ παράσταση λεπτολογικὴ τῆς ζωῆς κι' ἡ ζωὴ δὲν εἶνε παρὰ τὸ μάζεμα ἀπὸ ἀγῶνες, ἀπὸ πολέμους, ἀπὸ χαρές, ἀπὸ θλίψες, ἀπὸ προσπάθειες κι' ἀπὸ λογῆς-λογῆς ἀντιθέσεις. Κι' οἱ ἀντιθέσεις αὐτὲς φυσικὰ γίνουνται πιότερο αἰσθητὲς στὶς κατώτερες κοινωνικὲς τάξεις. Κοντολογῆς καὶ γνώμη ὁλωσδιόλου ἀτομικὴ πὼς ἂν ὁ καλλιτέχνης ἔχει ἀπὸ προηγούμενα ἀποκτήσει κάποια ἀτομικότητα βρισκόμενος ἀνάμεσα στὶς παραπάνου τάξεις, θὰ μπορέσῃ νὰ βυθιστῇ σὲ μιὰ πιὸ ἀπρόσωπη ψυχολογικὴ μελέτη καὶ ὄντας σ' ἐπικοινωνία πάντα μὲ τὸ ἀψηλὸ ἰδανικό του δὲ θάχῃ τὸ φόβο νὰ ξεπέσῃ στὸν πεσσιμισμὸ ποὺ μαραίνει ὅποιον σφίξει στὴν ἀγκαλιά του.

ΘΡΗΣΚΕΙΑ. — Ἐξεταστέα τώρα ἡ ἐπίδραση τῶν προλήψεων καὶ τῆς θρησκείας στὸ καλλιτεχνικὸ ξετύλιγμα τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι πολλοὶ ποὺ σχετίζουνε τὶς προλήψεις καὶ τὴ θρησκεία, καὶ βρίσκουν πώς, ἀπ' τὴ καλλιτεχνικὴ μεριά, ἡ θρησκεία στὰ καλολογικὰ ζητήματα παίζει ρόλο ἁπλῶς πρόληψης. Ἴσως νάχουν ὑπ' ὄψει τὸν Faguet ποὺ ὠνόμασε ὅλες τὶς θεολογικὲς καὶ μεταφυσικὲς ἀνάγκες μας prejugés necessaires. Κατ' αὐτοὺς λοιπὸν ἔχει παρατηρηθῇ πὼς οἱ προλήψεις πνίγουνε τὴν ἀτομικότητα καὶ τὴν κάνουνε σκλάβα τους. Ὁ χριστιανισμὸς πὤχει σχετικὰ μὲ τὶς ἄλλες θρησκεῖες λιγώτερες προλήψεις, ἂν δὲ βοήθησε τουλάχιστο δὲν ἐμπόδισε νὰ ξετυλιχτῇ λεύτερα ἡ ἀτομικότητα. Μὰ πάλι σκοτίζονται τὰ θέματα σὰ σκεφτοῦμε πὼς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες πολυθεϊστὲς κι' εἰδωλολάτρες εἴχανε φωτεινότερη ἀντίληψη ἰδανικῶν καὶ ὠμορφιᾶς. Μήπως δὲν ἦταν αὐτὸ ποὺ βασιλιάδες φωτισμένοι καὶ φιλόσοφοι τρανοὶ ζητήσανε τὸ πισοδρόμημα στὶς ἀρχαῖες συνήθειες καὶ θρησκεῖες; Μὲ λίγα λόγια, ἡ θρησκεία ποὺ δίνει περισσότερη λευτεριὰ στοὺς κατηχούμενούς της ποὺ δὲ σκλαβώνει στὶς μάγισσες κόρες της τὶς προλήψεις, εἶναι ἡ εὐνοϊκώτερη γιὰ τὸν καλλιτέχνη.

ΜΕΛΕΤΗ. — Τέτοια εἶναι ἡ ἐπενέργεια τῆς περιγυριᾶς στὴν ἀτομικότητα τοῦ καλλιτέχνη. Μὰ δὲ μπορεῖ, νὰ πῇ κανεὶς πὼς εἶναι ὅλως διόλου ἀπολυταρχικὴ καὶ τυραννικὴ γιατὶ ἡ προσωπική του ἀτομικότητα μπορεῖ νὰ βοηθηθῇ ἀπὸ δὲ ξέρω πόσα ἄλλα μέσα, μελέτη, εὐαισθησία κλπ. Κι' ἀλλοιῶς, τί εἶναι κεῖνο ποὺ κάνει νὰ διαφέρῃ ἕνας γραμματισμένος ἀπὸ ἕνα ἀγράμματο; Ἁπλούστατα, ὁ πρῶτος ξέρει μερικῶν ἀρχῶν τὴν αἰτία καὶ τὸ σπουδαιότερο, τὸ λογικό του βρίσκεται σ' ἐνέργεια προτοῦ κάνει κάτι κι' ἀφοῦ τὸ κάνει. Ὅσο προοδεύει ὁ ἄνθρωπος τόσο πιὸ γυμνασμένο γίνεται τὸ λογικό του, κι' ὅσο γυμνάζεται τὸ λογικὸ τόσο πιὸ μεγάλη γίνεται ἡ βοήθεια ποὺ δίνει στὴν ἀτομικότητα. Μὲ τὴν προϋπόθεση τῆς ἑτοιμασίας τοῦ λογικοῦ θὰ μπορέσουμε ν' ἁρπάξουμε ἀπ' τὴν περιγυριὰ ὅ,τι καλὸ κρύβει, καὶ θ' ἀπομακρύνουμε ὅ,τι δὲν θὰ ἐξυπηρετήσῃ ἀπόλυτα τὸ δρόμο μας πρὸς τὴν τελειοποίηση.

Τὰ βιβλία πάλι ἔχουν κι' αὐτὰ τὴν ἐπίδρασή τους στὴ γενικὴ ζωή μας, στὶς κλίσεις μας, στὶς ἰδέες μας. Γι' αὐτὸ στὰ μέρη ὅπου οἱ συγγραφεῖς καὶ γενικὰ ἡ φιλολογία προόδεψαν, προόδεψε μαζί τους κι' ὁλάκερο τὸ Ἔθνος. Μήπως τὴ νεανική μας ψυχὴ τὴν τόσο φιλελεύτερη, δραστήρια κι' ἰδανικώτερα δὲν τὴν ἔπλασαν οἱ Σολωμοί, οἱ Βαλαωρίτηδες κι' ὁ Παλαμᾶς;

ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΚΟΤΗΤΑ.— Ἐξετάσαμε τρεχάτα κι' ἐπιπόλαια κάπως τὰ στοιχεῖα ποὺ μορφώνουν τὴν καλλιτεχνικὴ ἀτομικότητα στὶς πιὸ γενικὲς γραμμές της κι' ἀφήσαμε κάτι ποὺ παίζει καὶ δικό του ρόλο ξεχωριστό, ἀφήσαμε τὴ συμμετοχὴ τῆς κληρονομικότητας. Πολλὲς ὁμοιότητες ἔξω ἀπ' τὶς φυσιολογικὲς ὁμοιότητες τῶν χαρακτηριστικῶν, μποροῦν ν' ἀπαντηθοῦν σὲ ἀνθρώπους τῆς ἴδιας γενιᾶς, κι' ἔτσι βλέπουμε γιὰ δυὸ - τρεῖς αἰῶνες ὅλα τὰ μέλη μιᾶς ράτσας νὰ ἔχουν τὶς ἴδιες κλίσεις κι' ἂν πρόκειται γιὰ καλλιτεχνία νὰ δασκαλεύωνται ἀπ' τὴν ἴδια κόρη τῆς Μνημοσύνης. Κι' ἡ αἰτία ποὺ ἡ κληρονομικότητα δὲν πῆρε τὴν ἀρχοντική της θέση στὴν ἀνάλυση ποὺ κάνουμε, εἶναι ἡ προσωπική μας γνώμη πὼς στὴν καλλιτεχνία ἡ κληρονομικότητα δὲν εἶναι ἄξια νὰ μελετηθῇ. Ὑπάρχουνε πολλὰ παραδείγματα ποὺ μᾶς βεβαιώνουν τὸ ἀντίθετο : οἱ Bach μετέδιναν τὴ μουσική τους κλίση γιὰ διακόσια πενήντα χρόνια. Ἡ ἐξήγηση τοῦ φαινόμενου αὐτοῦ δὲν πρέπει νὰ ζητηθῇ στὴν κληρονομικότητα. Ὁ Ὁ γυιὸς Bach βλέποντας τὸν πατέρα νὰ παίζῃ τὶς ἐμπνευσμένες του συμφωνίες στὸ πιάνο λαγγεύει ἡ ψυχή του καὶ εἴτε ἡ μίμηση, εἴτε ἡ ἀνάγκη τὸν κάνουν κι' ἐκεῖνον μουσικό. Ὥστε ἐρχόμαστε πάλι στὴν ἐπίδραση τῆς ζωντανῆς καθὼς εἴπαμε περιγυριᾶς.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ : Ἡ συνέχεια

Τὶ θὰ προσφέρῃ τὸ καλοκαῖρι στοὺς ἀθηναίους ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Ἀνοίξανε ὅλα σχεδὸν τὰ καλοκαιρινὰ θέατρα. Καὶ τὸ μόνο ποὺ μένει εἶνε τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη. Κι' αὐτὸ ὅμως τὴν ἐρχόμενη Παρασκευὴ θ' ἀρχίσῃ τὶς παραστάσεις του μὲ τὴν κλασσικὴ κωμωδία τοῦ Γκόλντσμιθ «Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας». Θᾆχε ἐνδιαφέρον λοιπὸν, ν' ἀκούγαμε τὴν κ. Ἀνδρεάδη νὰ μᾶς ἔλεγε μερικά της σχέδια καὶ τὸ καλοκαιρινό της ρεπερτόριο.

Ὥρα 9 ½ βράδυ. Σκοτάδι στὴν πλατεῖα τοῦ θεάτρου. Μόνο ἡ σκηνὴ εἶνε φωτισμένη. Ἀκούω τὴ φωνὴ τῆς πρωταγωνίστριας. Κάνουν δοκιμές. Ἔτσι κάθομαι λίγη ὥρα μαζὶ μὲ τὸν κ. Ἀνδρεάδη. Πολλὰ εἶνε τὰ θέματα τῆς συνομιλίας μας. Πολεμικά, καλλιτεχνικά. Φτάνουμε καὶ στὰ ζητήματα τοῦ θεάτρου. Χωρὶς νὰ τὸ καταλάβῃ ἐκφράζει ὁλάκερο τὸν θαυμασμὸ ποὺ ἔχει γιὰ τὴν Ἀνδρεάδη καλλιτέχνιδα τὴν τόσο ξεχωριστὴ ἐργάτρια τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς. Μοῦ διηγεῖται τὴν ἐπιτυχία τοῦ θιάσου της στὶς ἐπαρχίες καὶ στὴν Θεσσαλονίκη.

—Κουράστηκε πολύ, προσθέτει. Φαντασθῆτε ὅτι ἦρθε ἀεροπορικῶς ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη τὴν Δευτέρα, τὸ ἴδιο βράδυ ἔκανε πρόβα. Καὶ πῶς ; Μὲ μάτια πρισμένα, πονεμένα. Σήμερα τῆς ξανάκαναν μιὰ τομή. Εἶχε βγάλει ἕνα κριθαράκι. Ἐρεθίστηκε καὶ τ' ἄλλο μάτι μὲ τὸ μακιγιάρισμα. Ὑπέφερε πολύ. Εὐτυχῶς ὅμως, σήμερα εἶνε καλλίτερα.

Τὸν ρωτάω γιὰ τὸν θίασο. Ἂν γίνανε τίποτα ἀλλαγές.

—Προσλήφθηκε ἡ κ. Στεφανίδου. Καὶ μερικὰ δευτερεύοντα πρόσωπα.

Στ' ἀναμεταξὺ τέλειωσε καὶ ἡ δοκιμή. Ἀνεβαίνω στὴ σκηνή. Ἡ κ. Ἀνδρεάδη φοράει ἕνα καμιλλὸ παλτό. Παρ' ὅλη τὴν κούρασή της μόλις ἀρχίζουμε νὰ μιλᾶμε γιὰ τὴ δουλειά της καὶ τὰ σχέδια, ἡ φυσιογνωμία της παίρνει μιὰ λάμψη.

Ὁ κ. Σαραντίδης ἔχει μαζέψει γύρω του τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ λαβαίνανε μέρος στὴ πρόβα καὶ τοὺς διαβάζει τὶς σημειώσεις τους. Βλέπω τὸ σκελετὸ τοῦ σκηνικοῦ. Ἔτσι ἡ κουβέντα ἀρχίζει ἀπὸ κεῖ.

—Ἔμαθα ὅτι τὰ σκηνικὰ τὰ ἑτοιμάζει ὁ Ὁλλανδὸς ζωγράφος Φρίσλαντερ.

—Ναί. Ἴσαμε σήμερα περιμέναμε τὸν Βακαλό. Βρίσκεται στὴν Μασσαλία μ' ἕτοιμες μακέττες καὶ μὲ παραγγελίες τοῦ θεάτρου γιὰ προβολεῖς καὶ διάφορα ἄλλα πράγματα. Δυστυχῶς ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ φύγῃ γιατὶ δὲν ὑπάρχουν ἄνθρωποι γιὰ τὴν ἀνθράκευση τοῦ βαποριοῦ ποὺ μ' αὐτὸ ἐπρόκειτο νὰ ταξιδεύσῃ. Ἔτσι ἀναγκαστήκαμε νὰ ἀναθέσουμε σκηνικὰ καὶ μακέττες στὸν κ. Φρίσλαντερ. Καὶ μπορῶ νὰ πῶ ὅτι εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένη ἀπὸ τὴν ἐργασία του.

—Ὥστε ὁ κ. Φρίσλαντερ θὰ κάνῃ τὶς μακέττες καὶ τῶν ἄλλων ἔργων ;

—Ὄχι. Στ' ἀναμεταξὺ θἄρθῃ ὁ Βακαλό.

—Ἔγιναν τίποτα τροποποιήσεις στὴ σκηνή ;

—Ὄχι. Μόνο στὴν πλατεῖα.

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἔρχεται καὶ ὁ μηχανικὸς κ. Παπανικολάου ποὺ σὲ σχέδιο δικό του ἔγιναν οἱ ἀλλαγές. Ἔτσι παίρνω ἀπὸ τὸν ἴδιο τὶς πληροφορίες.

Ἡ κ. Κ. Ἀνδρεάδη

—Πρὶν ἡ πλατεῖα εἶχε κλίση 3 %. Τώρα ἔχει 9 %. Καὶ ἡ κλίση αὐτὴ δὲν γίνεται ἀπότομα. Ἀλλὰ σὲ κάθε 4 μέτρα. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μποροῦν ὅλοι οἱ θεατὲς νὰ βλέπουν εὐχάριστα στὴ σκηνή. Ἔγινε ἀκόμα καὶ ἀλλαγὴ στὴν τοποθέτηση τῶν καθισμάτων. Καταργήθηκε δηλαδὴ ὁ κεντρικὸς διάδρομος. Ἡ πλατεῖα χωρίσθηκε σὲ τρεις πτέρυγες. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ ἀκουστικὴ θὰ εἶνε πολὺ καλλίτερη.

⁂

Ἔρχεται καὶ ὁ συνθέτης κ. Πονηρίδης. Παίρνει τὸ κείμενο καὶ μαζὶ μὲ τὸν κ. Σαραντίδη συνεργάζονται γιὰ τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς.

—Θάχῃ μουσικὴ ὑπόκρουση μοῦ λέει ἡ κ. Ἀνδρεάδη τὸ ἔργο. Θὰ τονίζεται δηλαδὴ ἡ εἴσοδος καὶ ἡ ἔξοδος τῶν ἠθοποιῶν. Ἀκόμα ὑπάρχει καὶ μιὰ σκηνὴ στὴν ταβέρνα ποὺ ὁ κ. Φαρμάκης λέει ἕνα τραγοῦδι καὶ ποὺ τὸ ρεφραίν του τὸ ἐπαναλαμβάνουνε ὅλοι οἱ ἠθοποιοί.

—Ἡ ὀρχήστρα κ. Πονηρίδη ἀπὸ τί ὄργανα θὰ ἀποτελῆται ;

—Ὅλο ἀπὸ πνευστά. Κόρνο, φλάουτο κτλ.

⁂

Ἡ κ. Ἀνδεάδη ἔχει μπῇ στὸ καμαρίνι της. Προχωρῶ πρὸς τὰ ἐκεῖ. Καὶ δῶ ἔγιναν ἀλλαγές. Ψήλωσαν τὸ ταβάνι. Προστέθηκαν δυὸ παράθυρα. Ἔτσι μὲ τὰ ὡραῖα χρώματα ποὺ εἶνε βαμμένο ἔγινε πολὺ κομψὸ καὶ πολὺ ἄνετο. Ἐδῶ ἐξακολουθοῦμε τὴν κουβέντα μας.

Ἡ πρωταγωνίστριά μας εἶνε πολὺ συγκινημένη ἀπὸ τὴν ὑποδοχὴ ποὺ τῆς ἐπεφύλαξε ἡ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα. Τὴν ρωτάω τί ἑτοιμάζει μετὰ ἀπ' αὐτὴν τὴν κωμωδία.

—Ἀκόμα δὲν ξέρω. Πρόκειται πάντως νὰ παίξω δυὸ ἑλληνικὰ ἔργα. Τὸ ἕνα εἶνε τοῦ κ. Συναδινοῦ καὶ τὸ ἄλλο μιὰ χαριτωμένη κωμωδία ἑνὸς Θεσσαλονικιώτη συγγραφέα. Ἂ ! Κι' ἕνα ἔργο τοῦ Μπέρναρ Σῶου. Βέβαιο εἶνε ὅτι τὸν ἐρχόμενο χειμῶνα δὲν ἔχει τουρνέ. Θὰ μείνουμε ἐδῶ.

—Ἄλλο κλασσικὸ ἔργο θ' ἀνέβῃ τὸ καλοκαῖρι ;

—Ὄχι. Μόνον μοντέρνα.

Ἀπὸ τὴν ἀνοικτὴ πόρτα τοῦ καμαρινιοῦ βλέπω στὴ σκηνὴ πολὺ κόσμο. Ρωτάω ἂν τὸ ἔργο εἶνε πολυπρόσωπο. Σ' ἀπάντηση ὁ κ. Σαραντίδης φέρνει τὸ πρόγραμμα τοῦ ἔργου. Παίζουν λοιπὸν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κ. Ἀνδρεάδη οἱ κ. κ. Ἀποστολίδης, Γιολάσης, Μορίδης, Φαρμάκης ποὺ οἱ ρόλοι τους εἶνε τοῦ αὐτοῦ μεγέθους. Οἱ κυρίες Μηλιάδη, Ρώμα, Εὐαγγελίδου, Λέκκα καὶ οἱ κ. κ. Οἰκονομίδης, Δαμασιώτης, Χριστογιαννόπουλος, Σταρένιος κτλ.

⁂

Δὲν ἔχει περάσει πολὺ ὥρα καὶ ξαναρχίζει πρόβα. Καθισμένος σὲ μιὰ γωνιὰ τὴν παρακολουθῶ, διασκεδάζοντας μὲ τὸν τόσο ἔξυπνο διάλογο ποὺ τόσο καλὰ ἔχει ἀποδώσει στὴ γλῶσσα μας, ὁ κ. Στ. Σπηλιωτόπουλος.

Ἡ κ. Ἀνδρεάδη παίζει, παρακολουθεῖ τοὺς ἠθοποιούς. Ὁ κ. Σαραντίδης κρατάει σημειώσεις. Τὸ ἴδιο κάνει κι' ὁ κ. Πονηρίδης.

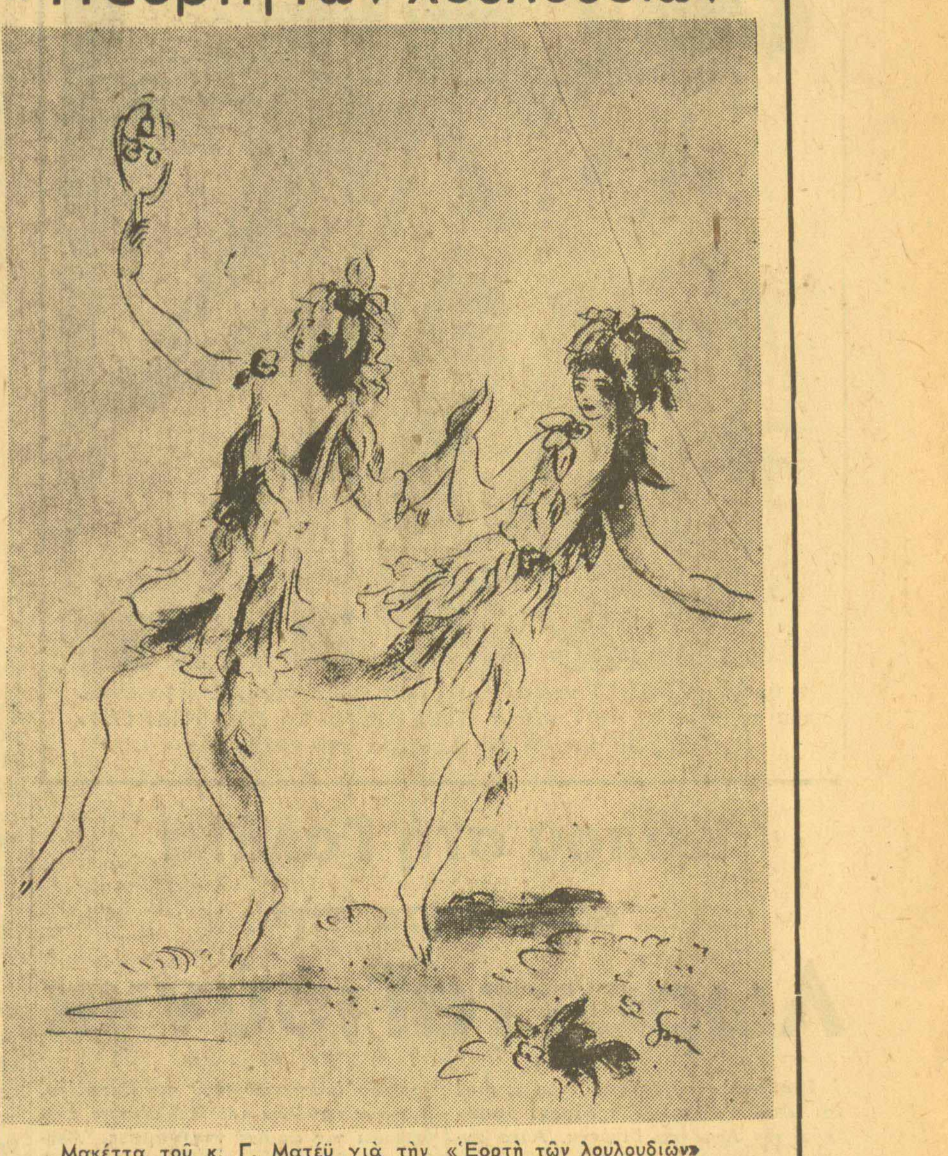
Στὸ τέλος τῆς πρόβας κι' αὐτῆς τῆς πράξης τὴν πλησιάζω. Μιλᾶμε γιὰ τὰ διεθνῆ γεγονότα.

—Ὅλοι μοῦ λένε νὰ περιμένω. Μὲ ρωτᾶνε γιατὶ σὲ τόσο δύσκολες μέρες ἀνεβάζω ἔργο μὲ κοστούμια κι' ἀκριβὰ σκηνικά. Ἀλλοίμονο, ἂν στὴν πρώτη δυσκολία ἐγκαταλείψουμε τὸν ἀγῶνα. Ἔπειτα εἶμαι κι' αἰσιόδοξη.

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη σηκώνομαι νὰ φύγω. Τὴν ἐρχόμενη Παρασκευὴ θὰ χαρίσῃ σὲ πολὺ κόσμο τὴν αἰσιοδοξία της, μὲ τὸ ὡραῖο παίξιμό της καὶ μὲ τὸ ἔξυπνο ἔργο ποὺ ἔχει τόσα γέλια. Πρᾶγμα ποὺ τόσο πολὺ χρειάζεται τοῦτες τὶς μέρες.

Σ. Ν.

«Ἡ ἑορτὴ τῶν λουλουδιῶν»



Μακέττα τοῦ κ. Γ. Ματέῦ γιὰ τὴν «Ἑορτὴ τῶν λουλουδιῶν»

Αὔριο τ' ἀπόγεμα στὶς 5.45΄ θὰ γίνῃ, ὅπως ἀναγγέλθηκε, ἡ «Ἑορτὴ τῶν λουλουδιῶν» τῆς Σχολῆς Ματέῦ — Σακελλαρίου. Τὸ καταπράσινο καὶ ἀνθοστόλιστο περιβάλλον τοῦ θεάτρου τοῦ Ψυχικοῦ μοιάζει σὰν νᾆνε ἐπίτηδες φτιαγμένο γιὰ μιὰ τέτοια γιορτή.

Στὸ πρόγραμμα ὑπάρχουν συνθέσεις ποὺ χορεύονται καὶ παίζονται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα: ὅπως ἡ μουσικὴ τοῦ φιλοσόφου Ρουσῶ μὲ τὴ βουκολικὴ σύνθεση «Στοὺς ἀγρούς», ἡ μουσικὴ Μέζαρτ μὲ τὴν ἀναπαράσταση τῆς καλλιεργημένης εὐγένειας τῶν λουλουδιῶν τοῦ κήπου καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ σύγχρονου Ἱσπανοῦ Μονπού μὲ τὴν ἀγριάδα τῶν φυτῶν καὶ στοιχειῶν τοῦ δάσου. Ἑλληνικὰ χορολούλουδα ποὺ ὑμνοῦν τὰ λουλούδια θὰ κλείσουν τὴ γιορτή. Ὀρχήστρα καὶ χορῳδία θὰ συνοδεύουν τοὺς χορούς. Τὶς μακέττες τῶν κοστουμιῶν φιλοτέχνησε ὁ κ. Γ. Ματέῦ.

Ἡ ἐπίδειξη τῆς σχολῆς Κ. ΠΡΑΤΣΙΚΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

χθῇ παιδαγωγικὴ (μάθημα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἦταν ὑποχρεωτικὸ σὲ κάθε σχολεῖο θηλέων) ἡ ἀνατομία, ψυχολογία, ἑλληνικοὺς χορούς, ἑλληνικὸ τραγοῦδι, σχέδιο, ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, ἀνάλυση ἀρχαίας τραγωδίας καὶ κάθε παρακλάδι τῆς τέχνης ποὺ πρέπει νὰ γίνεται κτῆμα κάθε καλῆς χορεύτρίας ἢ χορογράφου. Ἀντίθετα οἱ μαθήτριες τῆς σχολῆς Πράτσικα ἑνωμένες γερά, σὰν σιδερένιος κρίκος, ξέρουν ὅτι κάθε χειροκρότημα, κάθε ἐπιτυχία εἶνε καὶ μιὰ ἀκόμα ὑποχρέωση ἀπέναντι στὸν ἑαυτό τους καὶ στὸ κοινὸ γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ καλλίτερου.

Ἔπρεπε νὰ τὶς δῇ κανένας τὸ περασμένο Σάββατο μὲ τί συγκίνηση παρακολούθαγαν τὶς μικρὲς μαθήτριές τους, νὰ γυμνάζωνται καὶ νὰ χορεύουν στὸν ἴδιο χῶρο ποὺ πρὶν ἀπὸ ἀκόμα κάμποσα χρόνια πρὶν ἀκόμα δημιουργηθῇ τὸ ἐπαγγελματικὸ πρωτοπαρουσιαζόντουσαν αὐτὲς σὰν ἁπλὲς μαθήτριες. Νόμιζες ὅτι ἔβλεπες μιὰ σκυταλοδρομία ποὺ τὴν ἄρχισε ἡ ἴδια ἡ δὶς Πράτσικα, τὴν συνέχισαν οἱ μαθήτριές της κι' ἐκεῖνες τὴ δώσανε ἀμέσως στὰ μικρὰ αὐτὰ παιδιά.

⁂

Στὸ ἁπλούστατο πρόγραμμα ποὺ εἴδαμε, ποὺ ὅλα, ὀρχήστρα, διδασκαλία, χορογραφία, ἦταν ἔργα τους, φαινότανε ἡ πραγματικὴ καὶ ἐντατικὴ δουλειὰ ποὺ εἶχε προηγηθῇ. Ἑλληνικὰ παιχνίδια, ἑλληνικοὶ χοροί. Χαιρόσουνα νὰ βλέπῃς τ' ἀπροσποίητα αὐτὰ παιδιὰ μὲ τὸ γέλοιο στὸ στόμα νὰ γυμνάζωνται καὶ νὰ χορεύουν. Χωρὶς θεατρινισμούς, ψεύτικο ὕφος, ὑποκλίσεις καὶ παρδαλὰ κοστούμια. Ὅλη ἡ δουλειὰ μύριζε πάστρα. Πίστευες στὴν καινούργια γενηά, στὰ νέα βλαστάρια, στὸ αὔριο τοῦ τόπου μας, κι' ἀκόμα ὅτι σὰν μιὰ μεγάλη ἐξαίρεση ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὶς τωρινὲς κοπέλλες τοῦ τόπου μας καὶ δέκα ποὖναι ἀληθινὲς Ἑλληνοποῦλες χορεύτριες.

Δὲν ξεχωρίζω οὔτε μέρη τοῦ προγράμματος, οὔτε μαθήτριες (ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ τὴ Μίρκα Στρατηγοπούλου). Εἶνε τόσο δύσκολο, ὅσο ἂν μοῦ ρωτάγανε νὰ πῶ ποιὰ μερηὰ τῆς Ἑλλάδας μ' ἀρέσει πιότερο. Κι' ὅλη ἡ Ἑλλάδα εἶνε ὡραία.

ΝΙΚΟΣ Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Ὁ θίασος Παλαιολόγου στοὺς «Δελφούς»

Ἀπὸ τὴν πρόβα τοῦ ἔργου «Σκόρπια φύλλα»

Τῶν κ. κ. Μπόγρη καὶ Γιαννουκάκ

Εἰς τοὺς «Δελφούς», θὰ παίξῃ προσεχῶς ὁ θίασος Παλαιολόγου, ποὺ ἐπλουτίσθη μὲ νέα στελέχη ὥστε νὰ ἀνταποκριθῇ ἀκόμη πληρέστερα εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ ἐφετεινοῦ ρεπερτορίου του, τὸ ὁποῖο σημειωτέον, θὰ εἶνε ἐκλεκτώτατον. Εἶνε ἐπίσης ἀξία ἐξάρσεως, ἡ προτίμησις τοῦ καλλιτεχνικοῦ ζεύγους Μαρίου καὶ Ἠοῦς Παλαιολόγου διὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Μεταξὺ τῶν μελλόντων νὰ παιχθοῦν εἰς τὸ θέατρον τῆς ὁδοῦ Ἀχαρνῶν, περιλαμβάνεται καὶ μία ἀνέκδοτος κωμωδία τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ μας κ. Ξενοπούλου, «Ὁ Τηλέρως».

Ὡς ἔργον ἐνάρξεως, ὁ θίασος Παλαιολόγου θὰ δώσῃ τὰ «Σκόρπια φύλλα». Πρόκειται περὶ εἴδους ἐπιθεωρήσεως, μὲ περισσότερη πρόζα, καλογραμμένη καὶ εὐχάριστη. Περὶ αὐτοῦ ἄλλως τε ἐγγυῶνται πλήρως τὰ ὀνόματα τῶν συγγραφέων τοῦ ἔργου: Εἶνε οἱ κ. κ. Δημήτριος Μπόγρης καὶ Δ. Γιαννουκάκης, οἱ ὁποῖοι θὰ παρουσιάσουν σειρὰν ἐκ 10—12 σκέτς, ἐπικαίρων, σπαρταριστῶν, καλοβαλμένων, ποὺ τὸ καθένα, φέρει τὴν σφραγίδα τῆς λεπτότητος, τοῦ πνεύματος καὶ τῆς πρωτοτυπίας τῆς ἐκλεκτῆς συγγραφικῆς δυάδος. Ἀπὸ τὰ ὡραιότερα σκέτς των, τῶν ὁποίων ηὐτύχησα νὰ παρακολουθήσω τὴν προχθεσινὴν δοκιμήν, «Ἡ νύχτα τῆς Πρωτομαγιᾶς», τοῦ κ. Δημ. Μπόγρη, λεπτό, ποιητικώτατο, γεμᾶτο συγκίνησι καὶ ἀλήθεια, εἶνε ἀπὸ τὶς σκηνὲς ποὺ δὲν γνωρίζουν φραγμοὺς ἡλικίας στὸ δρόμο του πρὸς τὴν καρδιὰ ὅλων μας. Παίζεται δὲ περίφημα ἀπὸ τὴν κ. Ἠὼ Παλαιολόγου, ἡ ὁποία, νομίζω ὅτι ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ σὲ ρόλο γρηᾶς καὶ ἀπὸ τὴν κ. Νανᾶ Παπαδοπούλου, ποὺ ἑρμηνεύει ἐπίσης, μὲ τὴ συνηθισμένη εἰλικρινειά της, ἕνα ρόλο ἀπὸ τοὺς πιὸ λεπτοὺς καὶ ἀνθρώπινους.

Ἡ κ. Ἠὼς Παλαιολόγου

Ἀμίμητο εἶνε τὸ σατυρικὸ σκέτς, τοῦ κ. Γιαννουκάκη, «Τὸ διαβολάκι», στὸ ὁποῖο ἡ κ. Ἠὼ Παλαιολόγου διαπλάσσει ἕνα σπαρταριστὸ μικρὸ πειρασμό, ποὺ θὰ διασκεδάσῃ τοὺς Ἀθηναίους, ὅσο λίγες μεγάλες ἐπιθεωρησιακὲς ἐπιτυχίες. Διότι, σκέτς καὶ ἑρμηνεύτρια, ὡρισμένως θὰ ἀφήσουν ἐποχὴν εἰς τὰ χρονικὰ τῆς ἀθηναϊκῆς ἐπιθεωρήσεως, μεταξὺ τῶν καλλιτέρων δημιουργῶν ποὺ μᾶς ἔχουν προσφερθῆ. Ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἀναφέρω καὶ ἄλλας σκηνὰς τοῦ ἔργου. Θὰ ἀρκεσθῶ λοιπὸν νὰ προσθέσω, ὅτι διὰ τὴν ἀρτίαν ἀναβίβασιν τῶν θεαμάτων ποὺ θὰ δώσῃ ὁ θίασος Παλαιολόγου, τὸ συγκρότημα ἐπλουτίσθη μὲ τὴν κ. Νανᾶ Παπαδοπούλου, τὴ δημοφιλῆ καρατερίστα μὲ τὶς τόσες ἐπιτυχίες καὶ ὅτι πλὴν τοῦ κ. Μαρίου καὶ τῆς κ. Ἠοῦς Παλαιολόγου, μετέχουν τοῦ θιάσου ὁ κ. Κροντηρᾶς, ἡ δὶς Μίνα Σημηριώτη ἡ δὶς Τζόλλυ Γαρμπῆ, (ποὺ ἐπανῆλθε μετὰ λαμπρὰς καλλιτεχνικὰς σπουδὰς στὸ Παρίσι καὶ τὸ Λονδῖνο) αἱ κυρίαι Μπέμπα Βεάκη, Πόπη Μισιρλῆ, Ροζίτα Λυδία, οἱ κ. κ. Κ. Παπαγεωργίου, Ζωγράφος, Μπαλοδῆμος, Ἀρ. Γανόπουλος, Ν. Κέδρος κ. ἄ. Χορογράφος τοῦ θιάσου θὰ εἶνε ἡ κ. Λιλὴ Κοντονῆ.

Ἡ ἡμέρα τῆς ἐνάρξεως τῶν παραστάσεων δὲν καθωρίσθη ἀκόμη. Πάντως, αἱ δοκιμαὶ συνεχίζονται πυρετωδῶς, πρωῒ καὶ ἀπόγευμα.

Πέτρος - Παῦλος ΡΟΥΜΠΕΝΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

Μωϋσῆς ποὺ σώζεται ἀπ' τὰ νερά».

Στὴ Γερμανία (Βερολῖνον) «Ἡ Ἀνάσταση τοῦ Λαζάρου», «Περσεὺς καὶ Ἀνδρομίνα». «Ὁ σάτυρος μὲ τὰ σταφύλια», «Ἡ Σουζάνα στὸ λουτρὸ» καὶ ἄπειρα ἄλλα.

Στὴν Ἱσπανία (Μαδρίτη) «Ὁ Ἰησοῦς στὸ Ἐμαοῦς», «Τὸ περιβόλι τῆς ἀγάπης», «Ἡ ἀπαγωγὴ τῆς Εὐρώπης» κτλ. κτλ.

Στὸ Βέλγιο (Βρυξέλλαι) «Τὸ στεφάνωμα τῆς Παρθένου», «Ὁ Χριστὸς στὸ Γολγοθᾶ».

Στὴν Ἀγγλία (Λονδῖνο, Ἐθνικὸ Μουσεῖο) «Ἡ κρίση τοῦ Πάρι», «Ἡ ἁρπαγὴ τῶν Σαβίνων». «Ὁ θρίαμβος τοῦ Ἰουλίου Καίσαρος».

Στὴν Γαλλία (Παρίσι, Μουσεῖο τοῦ Λούβρου) «Ὁ Ἐσταυρωμένος», «Ἡ φυγὴ τοῦ Λῶ», «Ὁ θρίαμβος τῆς θρησκείας». Αὐτὰ γιὰ νὰ ἀναφέρωμε μερικά του ἔργα.

Οἱ διάφοροι κριτικοὶ γράψανε πάρα πολλὰ καὶ πολλοὶ τὸν κατακρίνανε γιατὶ πάντοτε ζωγράφιζε ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἰδίως, μὲ σώματα βαρειὰ καὶ δυσκίνητα. Τοῦ γράφανε ὅτι δὲν εἶχε ἰδέα τῆς λεπτότητος, τῆς χάριτος καὶ τῆς ἰδανικῆς γυναῖκας.

Τὸ ὡραιότερο στὴ ζωὴ τοῦ Ρούμπενς εἶνε ὅτι ἡ πριγκήπισσα Ἰσαβέλλα, ἡ Μαρία τῶν Μεδίκων καὶ τὰ δυὸ νέα κορίτσια ποὺ παντρεύτηκε στὴ ζωή του ἦταν καὶ οἱ τέσσαρες τύποι εὔσωμης καὶ παχειᾶς γυναῖκας. Τὸν ἐπηρεάσανε τόσο πολὺ ὥστε σὲ κάθε του πίνακα μιὰ γυναῖκα γυμνή, εἶνε γυναῖκα μὲ στρογγυλότητες... σχεδὸν ὑπερφυσικές.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ δύναμη τοῦ χρωματισμοῦ στὶς εἰκόνες τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη, εἶνε ἀνυπέρβλητη. Κανένας χρωστῆρας ὡς σήμερα δὲν μᾶς ἔδωκε τὴν ζωντάνια, τὴν κίνηση καὶ τὸν ἔντονο χρωματισμὸ ποὺ συναντάει κανένας στὰ ἔργα τοῦ Ρούμπενς.

Κανένας ζωγράφος δὲν μᾶς ἔδωκε τὴν εἰκόνα τῆς σάρκας τῆς ζωντανῆς καὶ δὲν μᾶς πειράζει ἂν τὰ μοντέλλα του ἦσαν Φλαμανδὲς ποὺ εἶχαν καὶ ἱσπανικὸ αἷμα μέσα τους. Οἱ πίνακες τοῦ Ρούμπενς εἶνε γεμᾶτοι ζωὴ καὶ κίνηση.

ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΠ' ΟΣΑ ΔΙΑΒΑΖΩ

∴ Τὸ σπίτι τοῦ μεγάλου Ρώσσου μουσικοσυνθέτη Πέτρου Τσαϊκόφσκυ στὴ Μόσχα μετατράπηκε σὲ μουσεῖο.

— Στὸ γραφεῖο του, ποὺ ἔχει μείνει ἄθικτο, ὑπάρχει μιὰ μεγάλη βιβλιοθήκη μὲ πολλὲς χιλιάδες τόμους καὶ μουσικὲς συνθέσεις κι' ἕνα ἀνοικτὸ πιάνο ποὺ ἔπαιζε ὁ Τσαϊκόφσκυ τὶς συνθέσεις του.

— Σ' αὐτὸ τὸ Μουσεῖο σώζονται παραπάνω ἀπὸ 4000 χειρόγραφα ποὺ ἀνάμεσά τους ὑπάρχουν καὶ τὰ πρωτότυπα ἀπὸ τὰ κυριώτερα ἔργα του, ἐπιστολές, σημειώσεις, φωτογραφίες, σχέδια, σκηνογραφίες καὶ μακέττες διάφορες γιὰ τὰ μελοδράματά του.

∴ Τὸ ραδιοφωνικὸ κέντρο τῆς Ἀγγλίας κατάρτισε ἕνα ἀρχεῖο ἀπὸ 5.000 δίσκους. Αὐτοὶ οἱ δίσκοι ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀνθρώπινες φωνές, παράγουν καὶ κραυγὲς ἀπὸ διάφορα ζῶα, κρότους ἀπὸ μηχανές, ὅπως τὸν ἦχο σιδηροδρομικῆς ἁμαξοστοιχίας, ποὺ βρίσκεται σὲ κίνηση, τὸ βόμβο τῶν μοτὲρ ἀεροπλάνων, κωδωνοκρουσίες ἀπὸ ἐκκλησίες τὶς Κυριακὲς καὶ τὶς γιορτὲς κτλ.

— Στὸ Χόλλυγουντ περιμέναν τὴν Ἔμμα Κάλβετ, τὴν περίφημο ἄλλοτε, ὑψίφωνο, ποὺ ἦταν ἀσύγκριτη στὸ ρόλο τῆς Κάρμεν καὶ ποὺ ἔχει ἀποσυρθῆ ἀπὸ τὴν σκηνὴ ἀπὸ 25 χρόνια. Ἡ Κάλβετ τώρα εἶναι 82 χρονῶ.

— Στὸ Χόλλυγουντ ἡ κ. Κάλβετ, ποὺ θὰ περάσῃ τὸν Ἀτλαντικὸ ὠκεανὸ μ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἀμερικανικὰ «Κλίππερ», θὰ τραγουδήσῃ παληὰ γαλλικὰ τραγούδια γιὰ μιὰ καινούργια ταινία.

— Οἱ Ἀμερικανοὶ τὴν εἶχαν πρωτακούσει τὸ 1893 στὸ Μελόδραμα τῆς Νέας Ὑόρκης.