ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

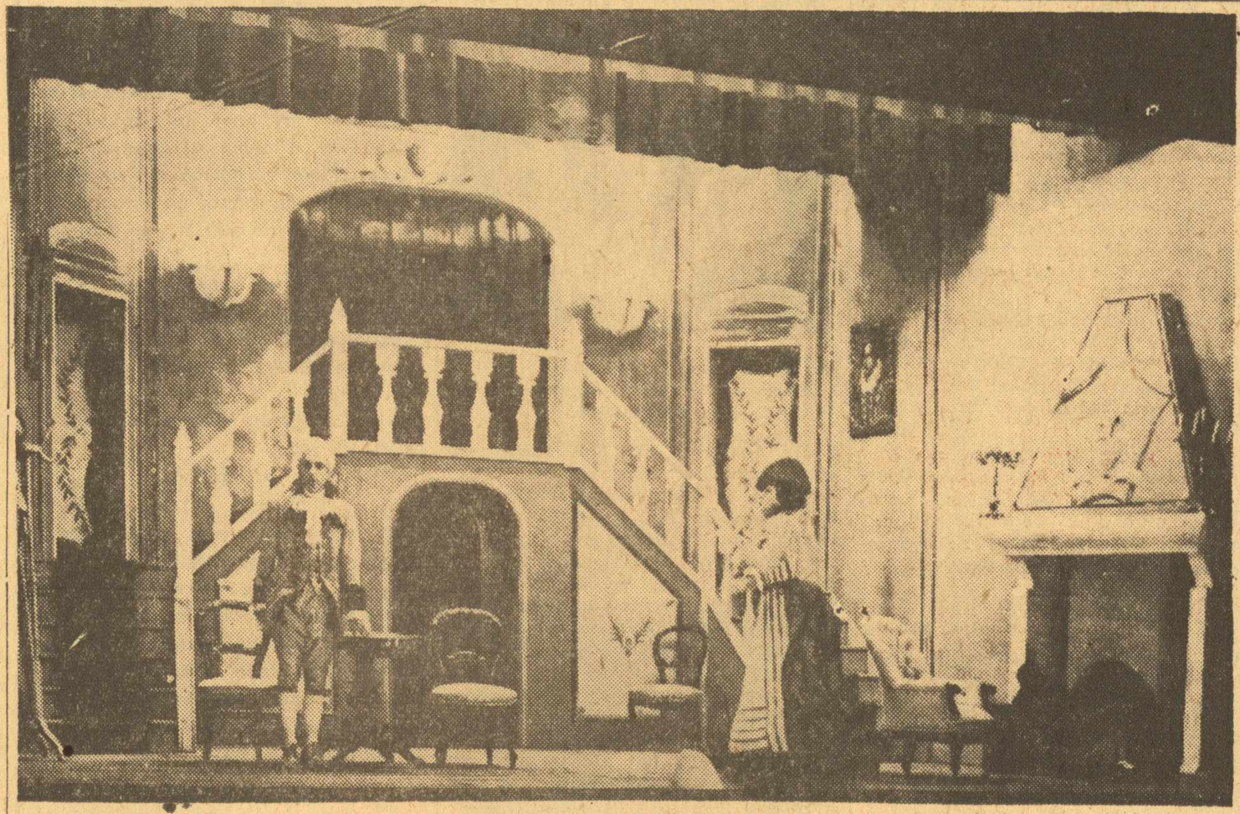
ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γ' ΧΡΟΝΟΣ—ΑΡΙΘ 110 · ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3 · ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 22 ΙΟΥΝΙΟΥ 1940

Ἰδιοχτήτης: Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Διευθυντής: Ν. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Γκόλντσμιθ «Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας» ποὺ παίζεται στὸ θέατρο Ἀνδρεάδη

Ὁ Καραγκιόζης

Μὲ τὴν εὐκαιρία ποὺ ἡ Τουρκία τοῦ ἀνεγείρει ἄγαλμα

Μελέτη τοῦ Α. Ταλασσῶ

Στὸ «Γκινιόλ», τὸ γαλλικὸ λαϊκὸ θέατρο, ἀντιστοιχεῖ ὁ «Καραγκιόζης» ποὺ εἶνε τὸ λαϊκὸ Τουρκικὸ θέατρο. «Καραγκιόζ» πάει νὰ πῆ «μαῦρα μάτια». Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δυὸ σκηνὲς ὑπάρχουν δυὸ διαφορές: Τὰ πρόσωπα τοῦ «Γκινιὸλ» εἶνε ξύλινα καὶ κινοῦνται σ' ἕνα πλαίσιο μὲ σκηνικὰ καὶ αὐλαῖα σὰν πραγματικοὶ ἠθοποιοί: τοῦ Καραγκιόζη εἶνε ἀπὸ χαρτόνι χρωματιστό, καὶ διαγράφεται ἡ σκιά τους σ' ἕνα πάνινο τελλάρο, ποὺ φωτίζεται ἀπὸ πίσω, ὅπως οἱ κινέζικες σκιές, μὲ τὴν διαφορὰ πὼς αὐτὲς εἶνε ἀκίνητες καὶ ὁμοιόμορφα μαῦρες, ἐνῷ στὸν Καραγκιόζη διακρίνονται καθαρώτατα πάνω στὸ πανὶ τὰ χρώματα τῶν προσώπων καὶ τῶν κοστουμιῶν, οἱ κινήσεις, ἀκόμα καὶ ἡ παραμικρότερη χειρονομία.

Τὰ χρωματιστὰ πρόσωπα φαίνονται καλά, χάρις στὸ δυνατὸ φῶς ποὺ ἔχουν ἀπὸ πίσω.

Τὸ φῶς αὐτὸ στέλνει, ἀπὸ ἀντανάκλαση τὰ χρώματα πάνω στὸ πανί, καὶ ἡ παρεμβολή του ἀνάμεσα στὰ νευρόσπαστα καὶ τὸν «καραγκιοζοπαίκτη» κάνει τὸν τελευταῖο αὐτὸν ἀόρατο.

Αὐτὴ ἡ ἴδια παρεμβολὴ ἐξηγεῖ γιατὶ τὰ πρόσωπα τοῦ Καραγκιόζη κινοῦνται σὲ μιὰ σκηνὴ χωρὶς σκηνικά. Τὰ σκηνικὰ θὰ ἐμπόδιζαν τὴν κίνησί τους. Ἀπὸ τὶς τρεῖς μονάδες, ὁ Καραγκιόζης κράτησε μονάχα τὴν μονάδα τοῦ τόπου, κι' αὐτὸ γιατὶ εἶνε ἀναγκασμένος. Τὰ πρόσωπα εἶνε ἐκεῖνα ποὺ, στὴν διάρκεια τοῦ ἔργου πληροφοροῦν τὸ κοινὸ γιὰ τὸ μέρος ποὺ σ' αὐτὸ βρίσκονται καὶ τὸ εἰδοποιοῦν γιὰ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ σκηνικοῦ. Ἀκριβῶς ὅπως στὴν ἐποχὴ τοῦ Σαίξπηρ!

Τὰ νευρόσπαστα κινοῦνται μὲ ἕνα μακρὺ ξύλο ποὺ εἶνε καρφωμένο στὴν πλάτη τους. Πάνω στὸ ξύλο αὐτὸ ἑνώνονται οἱ κλωστὲς ποὺ κουνᾶνε τὰ χέρια τους, τὰ πόδια τους, τὸ κεφάλι τους.

Ἡ καταγωγὴ τοῦ θεάτρου τοῦ Καραγκιόζη χάνεται μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ καιροῦ ποὺ πέρασε, καὶ αὐτὸ ἐξηγεῖ μέχρις ἑνὸς σημείου τὴν ἀνηθικότητά του. Ὁ τρομερὸς Μωάμεθ ὁ ΙΙ δὲν εἶχε ὀνειρευτῆ ἀκόμα τὴν κατάκτηση τῆς Κων)πόλεως, ποὺ οἱ νομάδικες Τουρκικὲς φυλὲς εὕρισκαν ἐξαιρετικὴ εὐχαρίστηση στὰ καμώματα καὶ τὰ κατορθώματα αὐτοῦ τοῦ «παληανθρωπάκου». Ποιὸς μπορεῖ νὰ βεβαιώση πὼς ὁ ἄσεμνος Καραγκιόζης δὲν βγῆκε ὁλάκερος ἀπὸ τὸ μεγαλοφυὲς μυαλὸ ἑνὸς Ἀσιάτου Ραμπελαὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ κραιπάλη τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ἢ μιᾶς γιορτῆς τῆς Ὀσίριδος. Μερικοὶ συγγραφεῖς, θέλουν νὰ βλέπουν σ' αὐτὸν, τὴν γελοιογραφία ἑνὸς βεζύρη, ὁπότε θὰ ἦταν ὀθωμανικῆς καταγωγῆς. Ἀλλὰ τίποτε δὲν ἀποδεικνύει αὐτὰ τὰ λεγόμενα ποὺ βασίζονται πιότερο στὴν φαντασία παρὰ στὴν πραγματικότητα. Ὅπως κι' ἂν εἶνε, αἰῶνες ὁλόκληροι ἔχουν περάσει χωρὶς ν' ἀλλάξουν καθόλου τὸ ὁρμητικὸ ταμπεραμέντο τοῦ Καραγκιόζη.

Ὁ λάγνος ἔρωτας τὸν κατέχει ὁλόκληρο καὶ σήμερα, ὅπως τὴν ἡμέρα ποὺ γεννήθηκε. Ἔμεινε ὁ ἔρωτας αὐτὸς τόσο πεζὸς ὅσο τὸ ζωῶδες ἔνστικτο ποὺ τὸν γέννησε, τόσο ἄγριος ὅσο ἡ φύσις ποὺ σπρώχνει ἀπότομα καὶ χωρὶς καμμιὰ ἀνώτερη ἐπιθυμία, τὰ δυὸ φῦλα νὰ ἑνωθοῦν. Ἡ περιφρόνησι τοῦ Τούρκου γιὰ τὴν γυναῖκα, ποὺ δὲν ἔχει ψυχὴ ὅπως λέει, μήπως κρύβη τὴν ἀπάντηση σ' αὐτὸ τὸ αἴνιγμα;

Ὁ θίασος τοῦ Καραγκιόζη ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα πλῆθος προσώπων, ποὺ ὁ ἀριθμός του, μικρὸς ἢ μεγάλος, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ οἰκονομικὰ μέσα τοῦ ἐπιχειρηματία κι' ἕναν «κομπέρ». Τέσσερα πρόσωπα ὅμως εἶναι ἀπόλυτα ἀναγκαῖα γιὰ νὰ μπορέση νὰ γίνη ἡ παράστασις κανονικά: Ὁ Καραγκιόζης, ὁ Χατζιαβάτης, ὁ «Πάτερ-νόμπιλε» κι' ὁ Ζεϊμπέκης.

Ὁ Καραγκιόζης, ἀφοῦ πρέπει ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ τὸν πρωταγωνιστή, συγγενεύει μὲ τὸν Γάλλον «Πολισινέλ»: κοντός, ὑποκριτής, ραδιοῦργος σὰν κι' αὐτόν, ἀντιπροσωπεύει τὸν ἐθνικὸ λαϊκὸ τύπο.

Ὅπως ὁ Πουλτσινέλας τῆς Νεαπόλεως, ὁ Ρωμαῖος Μεαπατάκκο, ὁ Ἀρλεκῖνος τῆς Βολωνίας, ὁ Γκινιὸλ τῆς Λυών, ὁ Πάντς τῆς Ἀγγλίας, ὁ Βιλένσπιγκελ τοῦ Βορρᾶ, ὁ Κετσὲλ Πεχλιβὰν τῆς Περσίας, ὁ Τοῦρκος Καραγκιόζης, μοιάζουν σὲ ὅλα, μὲ τὴν μόνη διαφορὰ πὼς τὸ πάθος του κυριαρχεῖ στὸν καθένα, εἶναι ἀνάλογο μὲ τὸ ἔθνος τοῦ ὁποίου ἀντιπροσωπεύουν τὸν τύπο.

Οἱ ἥρωες αὐτοὶ, παρμένοι μέσα ἀπὸ τὸν λαὸ καὶ ποὺ καμμιὰ ἀνατροπὴ δὲν προσπάθησε νὰ διορθώση τὰ ζωώδη ἔνστικτά τους, εἶναι ἐγωϊσταί, ὅλοι ἀνεξαιρέτως. Ὅλοι βάζουν τὸ δικό τους συμφέρον, πάνω ἀπὸ τὸ συμφέρον τῶν ἀνθρώπων ποὺ ὑπηρετοῦν. Ἐννοώντας τὴν ζωή, μονάχα μέσα στὴν ἄνεση καὶ στὴν καλοφαγία, οἱ κύριοι αὐτοὶ δὲν ἔχουν παρὰ ἕνα μονάχα σκοπό: πῶς νὰ ἱκανοποιήσουν τὰ πάθη τους.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Θεατρικὲς πρῶτες

«Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας»

τοῦ Ο. Γκόλντσμιθ
θέατρο θίασος Ἀνδρεάδη

«Ὁ ἐπιθεωρητὴς Γκρέϋ»

τοῦ Α. Γκρινιόν
Ἡμικρατικὸς θίασος Κοτοπούλη
θέατρο «Ρέξ»

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Ἡ πρώτη τῆς ἐφετεινῆς θερινῆς περιόδου τοῦ θιάσου τῆς κυρίας Κατερίνας Ἀνδρεάδη, ἔδωκεν εἰς τὴν τόσον συμπαθῆ καλλιτέχνιδα μίαν ἀκόμη — πανηγυρικὴν δὲ — ἀπόδειξιν τοῦ βαθμοῦ τῆς ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ ἐκτιμήσεως τῆς καλλιτεχνικῆς της προσπαθείας καὶ τῶν τόσων προσόντων της. Εἰς τὸ θέατρον τῆς πλατείας Κυριακοῦ συνέρρευσε εἰς τὴν πρώτην της, τὸ βράδυ τῆς Δευτέρας, σὲ συγκέντρωσι ἐκπληκτικὴ εἰς πλῆθος, ὅ,τι καλλίτερον ἔχει ἡ θεατρόφιλος πρωτεύουσα. Χαρακτηριστικῶς σημαντικὸν εἶναι ὅτι τὴν πρώτην τῆς καλλιτέχνιδος ἐτίμησεν καὶ ὁ κ. πρωθυπουργός. Τὸ τάλαντον, ἡ μόρφωσις, ἡ ἐργατικότης, ἡ ἐπιμονὴ εἰς τὴν καλὴν προσπάθειαν, τῆς κυρίας Ἀνδρεάδη ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ «Ἐλευθέρου Καλλιτεχνικοῦ Ὀργανισμοῦ» της, ἔχουν καὶ ἤδη δικαιώσει σὲ βαθμὸ σημαντικὸ ἐκείνους, οἱ ὁποῖοι ἐξ ἀρχῆς εἶχαν διαγνώσει εἰς τὴν νέαν τότε ἐμφανιζομένην καλλιτέχνιδα ἐλπίδα σημαντικὴν διὰ τὸ ἑλληνικὸν θέατρον. Τὴν πεποίθησιν αὐτὴν δικαιώνει κάθε χρόνο περισσότερον τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ κυρία Ἀνδρεάδη κατορθώνει— ὑπὸ συνθήκας δὲ καὶ περιστάσεις σὰν αὐτὲς ποὺ ἀπὸ καιρὸ τώρα γνωρίζει καὶ ἡ χώρα μας μαζὶ μὲ ὅλον τὸν ἄλλον κόσμον—νὰ διατηρῇ πάντοτε εἰς θεατρικὸν ἐπίπεδον ἀξιόλογον θίασον τόσον δικαίως ἐκτιμηθέντα διὰ τὴν ἀπόδοσίν του τὴν καλλιτεχνικὴν πανταχοῦ ὅπου ἐνεφανίσθη ἐδῶ, εἰς τὴν ἐπαρχίαν, εἰς ἑλληνικὰς παροικίας τοῦ ἐξωτερικοῦ τόσον προηγμένας ὅσον ἡ τῆς Ἀλεξανδρείας. Μόνον πίστις εἰς τὴν ἐργασίαν της, τάλαντον, εὐσυνειδησία καλλιτεχνικὴ καὶ προσόντα ἐμψυχωτοῦ τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς προσπαθείας μὲ γερὸ χέρι καὶ μεγάλην ἐργατικότητα συνδυαζόμενα, εἶναι ἡ ἐξήγησις αὐτοῦ τοῦ ἔργου, διὰ τὸ ὁποῖον ἡ κυρία Ἀνδρεάδη καὶ οἱ συνεργάται της πρέπει πράγματι νὰ ἔχουν κάθε ἡμέρα ἐντονώτερη τὴ συμπάθεια καὶ ὑποστήριξι τοῦ θεατροφίλου κοινοῦ.

❁

Πρέπει ὅμως γι' αὐτὸ καὶ ἡ συμπαθὴς καλλιτέχνις νὰ φροντίζῃ νὰ μὴ ἐπαναλαμβάνῃ συχνὰ πειράματα σὰν τὸ τῆς παραστάσεως τοῦ ἔργου τοῦ Γκόλντσμιθ. Ἡ δικαιολογητικὴ σκέψις τῆς ἐκλογῆς τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὡς ἔργου «ἀντιπροσωπευτικοῦ» — σύμφωνα μὲ γνωστὴν καὶ πιστῶς τηρουμένην ἀρχὴν τοῦ θιάσου, προχθὲς ἀκόμη ὑπομνησθεῖσαν κατὰ τὴν ραδιοφωνικὴν ὁμιλίαν τῆς κ. Ἀνδρεάδη εἰς τὴν Θεσσαλονίκην — εἶναι βέβαια σωστὴ καὶ ἀξιέπαινος.

Ἀλλὰ πρῶτον μὲν καμμία ὑπερ-

Ὁ Ὀλ. Γκόλντσμιθ

βολὴ — φυσικὰ δὲ οὔτε ἡ ὑπερβολὴ τῆς ἐμμονῆς εἰς τὴν ἀρχὴν αὐτὴν ἀκάμπτως — δὲν εἶναι ἀξιοσύστατος. Δεύτερον δέ, αἱ σημεριναὶ περιστάσεις δὲν προδιαθέτουν τὸ κοινὸν εἰς θεάματα ἔργων τῶν ὁποίων ὁ καλλιτεχνικὸς χαρακτὴρ καὶ ἂν ἀκόμη δὲν εἶναι ἀμφισβητούμενος, δὲν δίδει εἰς τὸν θεατὴν τὴν εὐκαιρίαν νὰ περάση εἰς τὸ θέατρον μερικὲς στιγμὲς ἄνετα εὐχάριστες, ἁπλῶς (ἴσως μάλιστα ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον) ξεκουραστικὲς ἀπὸ τὰ τόσον ξεχωριστὰ αὐτοὺς τοὺς καιροὺς βάσανα τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη εἰς τὴν ἐκλογὴν τοῦ ἔργου μὲ τὸ ὁποῖον ἔκαμε τὴν ἔναρξιν τῆς φετεινῆς καλοκαιρινῆς περιόδου ἡμάρτησε καὶ

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Παρισινὲς ἀναμνήσεις

ΕΝΑ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΟ Στούντιο τηλεοράσεως

(Ἡ Ἑλληνικὴ ἐθνικὴ ἐνδυμασία καὶ τὰ δημοτικά μας τραγούδια)

Τῆς συνεργάτιδός μας δίδος ΙΡ. ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Ἕως πέρυσι τέτοια ἐποχή, ἡ Ἀγγλία εἶχε τὰ πρωτεῖα στὴν τελειοποίησι τῆς τηλεοράσεως, ἀλλὰ καὶ ἡ Γαλλία, ἐλάχιστα ὑστεροῦσε. Ὁ πόλεμος ὅμως διέκοψε τὰς προόδους τῆς θαυμασίας αὐτῆς ἐφευρέσεως. Ὅπως ἦτο φυσικό, αἱ ἐκπομπαὶ διὰ τηλεοράσεως ἐσταμάτησαν, μετὰ τὴν γνωμάτευσιν τῶν εἰδικῶν περὶ τῆς ἀνάγκης αὐτοῦ τοῦ μέτρου.

Μιὰ εἰδυλλιακὴ ἑλληνικὴ σκηνὴ στὸ Παρισινὸ στούντιο Τηλεοράσεως, μὲ τὴν δίδα Καίτη Φαληρέα, ποὺ γύρισε στὴν Ἀθήνα τὴν περασμένη ἑβδομάδα

Τὰ πρῶτα πειράματα, στὸ Παρίσι, εἶχαν γίνει τὸ 1934. Στὴν ἀρχή, αἱ ἐκπεμπόμεναι διὰ τηλεοράσεως εἰκόνες, ἀπεδίδοντο πολὺ συγκεχυμέναι καὶ τὰ ὅρια ἐντὸς τῶν ὁποίων ἐκινοῦντο οἱ ἠθοποιοὶ εἰς τὸ στούντιο τοῦ Σταθμοῦ, ἦσαν τὸ πολὺ δύο μέτρα. Αὐτὸ ἀπέκλειε νὰ παρουσιάζωνται εἰς κάθε ἐκπεμπομένην εἰκόνα πολλοὶ καλλιτέχναι ταὐτοχρόνως. Τοῦτο κατέστη δυνατὸν ἀργότερα, μετὰ τὴ βαθμιαία λύσι ἀρκετῶν τεχνικῶν προβλημάτων.

Τὰ θεάματα τὰ ὁποῖα ἡ Γαλλικὴ Τηλεόρασις προσέφερε μέχρι τῶν παραμονῶν τοῦ πολέμου, εἰς τοὺς 30.000 συνδρομητάς της, ἦσαν δύο εἰδῶν.

Πρῶτον: Ἐπίκαιρα γεγονότα, τὰ ὁποῖα ἐλαμβάνοντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ ὕπαιθρον, δηλαδή, ἐπίσημοι τελεταί, ἀθλητικαὶ συναντήσεις κ. ἄ.

Δεύτερον: Τὰ προγράμματα, ποὺ κατηρτίζοντο εἰδικὰ γιὰ τὴν Τηλεόρασι. Τὰ προγράμματα αὐτὰ ἐξετελοῦντο εἰς τὸ εἰδικὸ στούντιο τοῦ ὑπουργείου Τ.Τ.Τ. καὶ μετεδίδοντο διὰ τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ τοῦ Πύργου τοῦ Ἄϊφφελ, μέχρις ἀκτῖνος 125 χιλιομέτρων. Κατὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν προγραμμάτων, τῶν ὁποίων θὰ ἀναφέρω πιὸ κάτω τὸ περιεχόμενον, δὲν ἐλαμβάνοντο ὑπ' ὄψιν μόνον αἱ τεχνικαὶ συνθῆκαι, ἀλλά, καὶ ἡ διαφορὰ ἡ ὑφισταμένη μεταξὺ τῶν ἀκροατῶν μιᾶς θεατρικῆς παραστάσεως ἢ συναυλίας καὶ τῶν μεμονωμένων θεατῶν τῶν ἐκπομπῶν τοῦ σταθμοῦ Τηλεοράσεως. Μπροστὰ στὴ ραδιοφωνικὴ συσκευή, εἶνε φυσικὸ νὰ μὴ ἔχωμε τὴν προσήλωσι ποὺ ἐπιβάλλει εἰς τὸ κοινὸν μία θεατρικὴ παράστα-

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Ἡ νεώτερη θεατρικὴ παραγωγὴ

Τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Σασὰ Γκιτρὺ

Τοῦ ΜΩΡΙΣ - ΜΑΡΤΕΝ ΝΤΥ ΓΚΑΡ

(Ὁ πόλεμος ἔφερε μιὰ τέτοια ἀνατροπή, ὥστε νὰ μὴ ἔχουνε σήμερα τὴ θέσι τους, ἀναλύσεις θεατρικῶν ἔργων ποὺ ἔκαναν ἐντύπωσι ἔστω καὶ στὸ πολὺ πρόσφατο παρελθόν, εἰς τὸ Παρισινὸ κοινόν.

Ἀπὸ ἱστορικὸ μόνο ἐνδιαφέρον καὶ ἀπὸ ἀνάγκη ἀντιδράσεως, μπορεῖ νὰ δικαιολογηθῆ ἡ δημοσίευσι τοῦ κατωτέρου ἄρθρου τὸ ὁποῖον ἀφιέρωσεν ὁ Μωρὶς - Μαρτὲν ντὺ Γκάρ, στὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Σασὰ Γκιτρύ, ποὺ ἐσημείωσε ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία πρὸ μηνῶν στὸ Παρισινὸ θέατρο.)

Τὸ νεώτερο ἔργο τοῦ Σασὰ Γκιτρύ, «Φλωρεντία» (ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς ἡρωΐδος του, τὴν ὁποίαν ὑποκρίθηκε κατὰ τρόπον ἀπαράμιλλον ἡ Ἐλβίρα Ποπέσκο), εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἐπιτυχημένες κομεντὶ τοῦ περιφήμου συγγραφέως—ἠθοποιοῦ.

Τὸ ἔργο ἀρχίζει πολὺ πρωτότυπα. Ὁ Σασὰ Γκιτρὺ, κατάχλωμος, ἐμφανίζεται

Ἡ Ἐλβίρα Ποπέσκο, ποὺ ἔπαιξε τὸ ρόλο τῆς Φλωρεντίας, στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Σασὰ Γκριτρύ.

εἰς τὸ προσκήνιον καὶ λέγει στὸ κοινόν, ὅτι ἔλαβε ἕνα γράμμα κάποιας κυρίας, ποὺ τὸν προειδοποιεῖ ὅτι θὰ τὸν σκοτώση κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παραστάσεως. Ὁ Σασὰ Γκιτρὺ προσθέτει ὅτι παρακαλεῖ τὴν ἐπιστολογράφο του, νὰ τὸν πυροβολήση ἀμέσως, ὥστε νὰ μὴ κινδυνεύσουν νὰ σκοτωθοῦν οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ ποὺ πρόκειται νὰ παίξουν σὲ λίγο μαζί του.

Ἡ κυρία, ποὺ ἔστειλε τὸ ἀπειλητικὸ γράμμα, ἀπασχολοῦσε ἕνα κάθισμα πρώτης σειρᾶς τῆς πλατείας. Σηκώθηκε καὶ εἶπε τοῦ Σασὰ Γκιτρύ:

— Δὲν θὰ σᾶς πυροβολήσω, παρὰ μόνον ἀφοῦ σᾶς πῶ, μπροστὰ σ' ὅλο τὸν κόσμο, τί ἰδέαν ἔχω γιὰ σᾶς.

Κατόπιν ἡ κυρία — αὐτὴ εἶναι ἡ Φλωρεντία — στράφηκε πρὸς τὸ κοινόν:

— Ἂν ξέρατε... Ἄφησε τὴν πρώτη του γυναῖκα νὰ πεθάνη τῆς πείνας! Καί, μὲ τ' ἀποφινό του ἔργο, αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν σέβεται τίποτε, σκοπεύει νὰ σᾶς ἀποκαλύψη μιὰ περιπέτεια ποὺ εἴχαμε κάποτε μαζί.

Ὁ Σασὰ Γκιτρύ, ἐπωφελούμενος μιᾶς σύντομης παύσεως, ἐπῆρε τὸ ἀκουστικὸ τοῦ τηλεφώνου, ἕτοιμος ν' ἀρχίση ἕνα ἀπὸ τοὺς προσφιλεῖς του... μονολόγους.

— Καιρὸ εἶχε!... παρατήρησε εἰρωνικὰ ἡ κυρία καὶ πρόσθεσε ἀκόμη εἰρωνικώτερα: Ὁ Γκιτρὺ, λατρεύει τὶς σκηνὲς στὸ τηλέφωνο, γιὰ δυὸ λόγους: Πρῶτον γιατὶ μπορεῖ νὰ μιλῆ... μόνον αὐτὸς καὶ δεύτερο, γιατὶ οἱ σκηνὲς στὸ τηλέφωνο τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἐξοικονομῆ τὴν ἀμοιβὴ ἑνὸς ἠθοποιοῦ.

Ἀλλ' ὁ Σασὰ Γκιτρύ, ποὺ ἄρχιζε νὰ δυσφορῆ γιὰ τὶς συνεχεῖς διακοπὲς τῆς κυρίας, ἐζήτησε ἀπὸ τὸν ἀστυνόμο τῆς ὑπηρεσίας, νὰ ἀπομακρύνη τὴν ἐνοχλητική.

Λυτρώμενος ἐπὶ τέλους, ὁ Σασὰ Γκιτρὺ ἐξακολούθησε τὴν παράστασι μὲ μιὰ νεωτάτη ἠθοποιό, ποὺ μπῆκε στὴ σκηνή, τὴ στιγμὴ κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἐνοχλητικὴ κυρία ἑτοιμαζόταν νὰ ἐγκαταλείψη τὴν αἴθουσα.

— Τὴν ἔκλεψε ἀπὸ τὸ... βρεφοκομεῖο! φώναξε ἡ κυρία βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο.

Τὸ κοινὸν ἐγέλασε καὶ ὁ Σασὰ Γκιτρὺ ἐξέβαλε στεναγμὸν ἀνακουφίσεως. Ἀλλοίμονον ὅμως! Ἡ κυρία κατώρθωσε νὰ εἰσχωρήση στὰ παρασκήνια καὶ ἐνεφανίσθη στὴ σκηνή, πρὶν κατορθώσουν νὰ τὴν ἐμποδίσουν.

Ὁ συγγραφεὺς-ἠθοποιός, ἀπηυδυσμένος πιά, ζητοῦσε νὰ κατεβάσουν τὴν αὐλαία καὶ τὸ κοινὸν διηρωτᾶτο ἂν τὸ ἔργο θὰ ἄρχιζε ἐπὶ τέλους ἢ ὄχι.

Τὸ ἔργο εἶχεν ἀρχίσει πρὸ πολλοῦ. Στὶς ἑπόμενες πράξεις του, δὲν εἴμαστε πλέον στὸ θέατρο, ἀλλὰ βλέπαμε τὴν πραγματικὴ ζωή. Ἀντικρύζαμε τὸ αὐτὸ ντεκὸρ καὶ τοὺς ἴδιους ἠθοποιούς, μὰ ἡ σκηνὴ ἀναπαριστοῦσε τὴν κατοικία τοῦ περιφήμου ἠθοποιοῦ-συγγραφέως, ὁ ὁποῖος διηγεῖτο στὴν ἀδελφή του καὶ στὸ γαμβρό του, τὴ σκηνὴ ποὺ εἶχε γίνει τὸ προηγούμενο βράδυ στὸ θέατρο. Ἐκεῖνο ποὺ ὁ συγγραφεὺς φοβότανε περισσότερο, ἦταν ἡ ἐπέμβασις τοῦ κοινοῦ στὸ ἔργο του. Ὁ θεατὴς δὲν μπορεῖ νὰ ξέρῃ ὅτι ὁ συγγραφεὺς δὲν εἶναι πάντα τὸ ἴδιο πρόσωπο μὲ τὸν ἥρωά του καὶ πὼς ἂν βρίσκεται

(Συνέχεια στὴν 2η σελίδα)

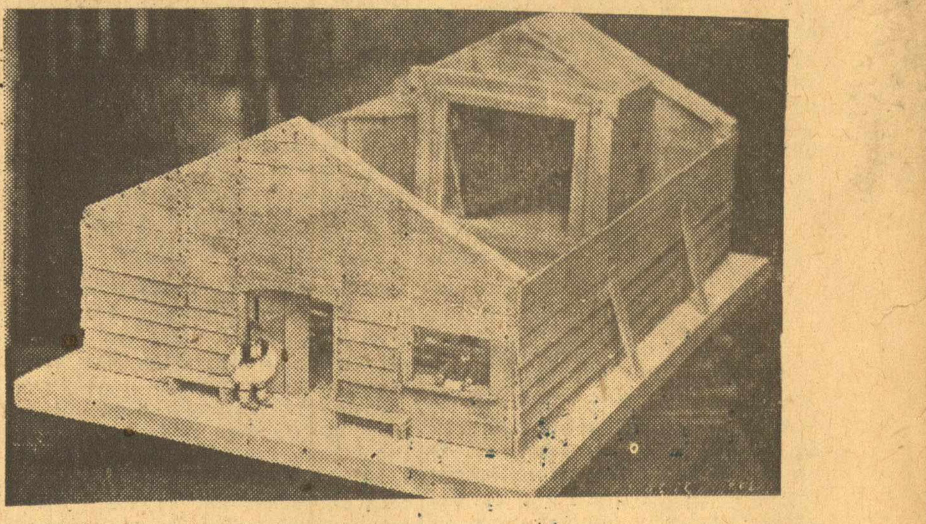
Στὸ περιθώριο τῆς ἱστορίας

Πῶς ἄρχισε ἡ θερινὴ θεατρικὴ ζωὴ στὴν Ἀθήνα

Τοῦ κ. ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗ

Ἑξῆντα θεάματα ἔχει τὸ καλοκαῖρι ἐφέτος ἡ Ἀθήνα τόσα μαζεύονται, ἂν τὰ μετρήσῃ κανείς, αὐτὰ ποὺ ἀναγράφουν οἱ στῆλες τῶν ἐφημερίδων οἱ σχετικές.

Πρὶν ὅμως ἀπὸ ἑβδομῆντα χρό-



Τὸ πρῶτο ὑπαίθριο θέατρο (1835) στὸ μέρος ποὺ βρίσκεται τώρα ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα. Ἀναπαράσταση τοῦ ξύλινου αὐτοῦ θεάτρου βρίσκεται στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων τῆς Ἀθήνας τοῦ Σκοντζοπούλου,

νια θεάματα δὲν ὑπῆρχαν. Τὸ θαῦμα ποὺ λέγεται καλοκαιρινὴ ἀττικὴ νύχτα δὲν τὸ χαιρόντουσαν οἱ ἄμεσοι πρόγονοί μας καθέντουσαν μόνο στὰ πεζούλια τῆς ἐξώπορτάς τους καὶ περνάγανε τὴν ὥρα τους μὲ σπόρους ἀπὸ τὸ πεπόνι τοῦ δείπνου.

Καί, ὅπως ξέρουμε— καὶ τὸ χρωστᾶμε στὶς ἔρευνες τοῦ κ. Ν. Ι. Λάσπαρη — μιὰ χρονιά, κατὰ τὸ 1835, ὑπῆρχε στὴν Ἀθήνα ἕνα θερινὸ θέατρο, τοῦ Σπετζόπουλου, ποὺ ὅμως ἔζησε λίγον καιρὸ καὶ δὲν πρόφτασε νὰ δημιουργήση παράδοση.

Ἀπὸ τότε ὡς τὸ 1872 κέντρο θερινὸ δὲν εἶχε δουλέψει, ἐκτὸς ἀπὸ κάτι «ὠδικὰ καφενεῖα», ποὺ λέγεται πὼς διασκεδάζανε τοὺς Ἀθηναίους, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀναμφισβήτητες πληροφορίες δὲν ἔτυχε νὰ ἔχουμε, δίκαιο θὰ ἦτανε καὶ νὰ πιστέψουμε πιὸ πολὺ ὅτι δὲν ἔχουν ὑπάρξει οἱ σύγχρονες καὶ οἱ κατοπινὲς ἐφημερίδες δὲν σημειώνουν οὔτε τὶς παραστάσεις τοῦ καραγκιόζη — πολὺ ἀργότερα τὸν βάζουνε τὸν καραγκιόζη στὰ θεάματα — ξέρουμε ὅμως ὅτι καραγκιόζης ἔπαιζε, ἀλλὰ θετικὰ καὶ μὲ ντοκουμέντα δὲν θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὶς παραστάσεις του. Ἔτσι ἐργάζεται ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα ἄπιστος Θωμᾶς, ποὺ τὴ σταματᾶνε μόνο τὰ φανερὰ γεγονότα καὶ ὄχι οἱ πιθανότητες.

Κάτι πιὸ βάσιμο ξέρουμε ὅμως γιὰ ἕνα «ὠδικὸ καφενεῖο» στὸν Ἰλισσὸ κατὰ τὰ 1870 (;) μὲ ξενόγλωσσες τραγουδίστρες ποὺ ἡ συμπεριφορά τους ἦτανε τέτοια, ὥστε ἡ Ἀστυνομία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀναγκάστηκε νὰ τὸ κλείσῃ. Κι' αὐτὸ λοιπὸν δὲν ἐδημιούργησε παράδοση, συνέχεια.

Γενικὴ συγκέντρωση τῶν Ἀθηναίων γινότανε στὴν Ὁμόνοια ἢ στὸ Σύνταγμα ὅταν ἔπαιζε ἡ στρατιωτικὴ μουσικὴ ἢ τὶς ἄλλες μέρες κάποτε - κάποτε ποὺ σκορποῦσε τοὺς ἤχους της μιὰ μικρὴ καὶ ὄχι περίφημη ὀρχήστρα ἀπὸ Ἰταλοὺς μουσικούς, ποὺ τὴν πλήρωναν τὰ γύρω καφενεῖα.

Τὶς περισσότερες βραδυὲς οἱ κάτοικοι τῆς πρωτευούσης προτιμοῦ-

Τὸ νησὶ τῆς μουσικῆς

4 «ἄρχοντες» τοῦ Πότσνταμ δίνουν μιὰ γιορτὴ

Τοῦ συνεργάτη μας στὸ Βερολῖνο

ΒΕΡΟΛΙΝΟ, Ἰούνιος. — Τὸ παλάτι τοῦ Φρειδερίκου τοῦ Μεγάλου ἀπέχει τρία τέταρτα τῆς ὥρας περίπου ἀπὸ τὴ γερμανικὴ μητρόπολη. Μπαίνοντας στοὺς παραδεισιακοὺς κήπους τοῦ Πότσνταμ ξεχνοῦμε ὁλότελα τὸ θόρυβο τῆς μεγαλουπόλεως. Τὸ μπαρὸκ καὶ τὸ κλασικιστικὸ στὺλ τῶν γύρω μας κτιρίων μᾶς φέρνουν ἄθελά μας μακρυὰ ἀπὸ τοὺς βορεινοὺς αὐτοὺς τόπους, κάπου στὸ Νότο, στὴ Φλωρεντία ἢ στὴ Ρώμη. Ρίχνοντας ἕνα βλέμμα ἀπὸ τὰ κιγκλιδώματα τὸ μάτι μας ἀντικρύζει ἕνα τοπίο ποὺ μὲ τὰ κανάλια του καὶ τὰ χαμόσπιτά του θυμίζει κάποια ὁλλανδικὴ τοπιογραφία. Ἔχομε τὸ αἴσθημα πὼς βρισκόμαστε μακρυὰ ἀπὸ τὴ σημερινὴ ταραγμένη Εὐρώπη σὲ κάποιο νησὶ παραμυθένιο.

Κάθε χρόνο ἐδῶ στὸ ἀπόμακρο Πότσνταμ δίνεται μιὰ μουσικὴ γιορτὴ μὲ τοὺς καλύτερους καὶ γνωστότερους Γερμανοὺς καλλιτέχνες. Ἔτσι καὶ φέτος ἡ παληὰ αὐτὴ παράδοση δὲν ξεχάστηκε. Οἱ «ἄρχοντες» τοῦ Πότσνταμ δὲ θέλησαν νὰ στερήσουν τὸ κοινὸ ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση ποὺ ἴσως φέτος εἶνε περισσότερο ἀναγκαία ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Κι' ὁ καθένας μπορεῖ νὰ καταλάβη ὅτι τὸ φεστιβὰλ αὐτὸ ἦταν πραγματικὰ μιὰ ἀπὸ τὶς ὡμορφότερες πνευματικὲς ἐκδηλώσεις ὅταν φέρῃ στὸ μυαλό του τὰ ὀνόματα τῶν «ἀρχόντων» αὐτῶν ποὺ ἴσως θἄπρεπε νὰ ὀνομαστοῦν καλύτερα «ἄρχοντες τῆς μουσικῆς»: Βίλελμ Φουρτβαιγκλερ, Ἔντβιν Φίσερ, Βίλελμ Κέμπφ, Τιάνα Λέμνιτς.

1940. Πήραμε τὸν ἴδιο δρόμο, ἀνάμεσα στὸ Πάρκο, ποὔνε πλαισιωμένος ἀπὸ πασχαλιὲς καὶ μαργαρίτες, τὸν δρόμο ὅπου ἔκανε τοὺς περιπάτους του ὁ Φρειδερῖκος ὁ Μεγάλος, συνομιλῶντας μὲ τὸ

Τὸ «Νώϋε Παλαὶ» τοῦ Πότσνταμ τὸ ὡραῖο μικρὸ θεατράκι τοῦ Φρειδερίκου τοῦ Μεγάλου ὅπου δόθηκε ἡ μουσικὴ γιορτὴ τῶν «Ἀρχόντων τοῦ Πότσνταμ»

Βολταῖρο, τὸ Μπὰχ καὶ τὸ Μότσαρτ. Τὰ βήματά μας μᾶς ὁδηγοῦν πρὸς τὸ «Νώϋε Παλαί». Ἀνεβαίνομε σιγὰ - σιγὰ τὰ σκαλοπάτια τοῦ μικροῦ θεάτρου ποὔχε κτίσει ὁ μεγάλος ἐκεῖνος Πρώσσος βασιλιὰς καὶ στρατιώτης. Περνοῦμε τὴν ἐπίχρυση πύλη καὶ βρισκόμαστε ἀπέναντι στὴ μικρὴ ἀμφιθεατρικὴ αἴθουσα ποὺ εἶνε γύρω - γύρω στολισμένη μὲ παλμιέρες. Μπροστὰ στὴν ὀρχήστρα εἶνε ἀραδιασμένες ἀκόμα οἱ βελουδένιες πολυθρόνες ὅπου καθότανε ὁ Φρειδερῖκος καὶ οἱ αὐλικοί του. Ἡ ἀτμόσφαιρα εἶνε τέτοια ποὺ χωρὶς νὰ τὸ θέλη κανεὶς ἀρχίζει νὰ σιγοτραγουδάη μελωδίες τοῦ Μότσαρτ καὶ τῶν μεγάλων Ἰταλῶν.

Τὸ ἴδιο βράδυ δόθηκε στὴν αἴθουσα αὐτὴ τὸ πρῶτο κοντσέρτο ἀπὸ τὸν Ἔντβιν Φίσερ μὲ ἔργα Μπετόβεν καὶ Μότσαρτ. Ὁ Φίσερ συνώδευσε καὶ τὴν πριμαντόνα τῆς Κρατικῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου, τὴν Τιάνα Λέμνιτς ποὺ τραγούδησε κυρίως Μότσαρτ καὶ Σοῦμπερτ. Τὸ ἀπόγευμα τῆς ἑπομένης συνεχίστηκε ἡ μουσικὴ αὐτὴ γιορτὴ σὲ μιὰ κάπως αὐστηρότερη αἴθουσα, στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Πότσνταμ ποὺ στὴν εἴσοδό του ἔχει τὴν ἐπιγραφή: «Ἀφιερωμένο στοὺς κατοίκους τοῦ Πότσνταμ». Τὴ φορὰ αὐτὴ τὸ πρόγραμμα ἦταν ἀφιερωμένο στὸ Μπάχ. Ὁ Ἔντβιν Φίσερ καὶ ὁ Βίλελμ Κέμπφ ἔπαιξαν τέσσερα ἀπὸ τὰ «Κονσέρτα τοῦ Βραδεμβούργου» ποὺ ὁ Μπὰχ εἶχε γράψει εἰδικῶς γιὰ τὸ Φρειδερῖκο. Ἡ γιορτὴ τελείωσε τὸ ἴδιο βράδυ μὲ ἕνα κοντσέρτο Μπάχ. Ἐκτελεσταὶ ἦσαν ὁ Φίσερ, ὁ Φουρτβαιγκλερ καὶ ὁ Κέμπφ σὲ τρία πιάνα. Ἔτσι τελείωσε μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες μουσικὲς γιορτὲς τῆς χρονιᾶς. Φεύγοντας ἀντηχοῦσαν ἐπὶ πολλὴ ὥρα ἀκόμη οἱ θεῖες μελωδίες τῆς «Σιτσιλιάνας» — τοῦ περίφημου αὐτοῦ κομματιοῦ ποὺ γράφτηκε ἀπὸ ἕνα βόρειο κάτω ἀπὸ τὸ γαλανὸ καὶ διάφανο οὐρανὸ τῆς Σικελίας.

πβπ.

Πίσω ἀπ' τίς ΚΟΥΪΝΤΕΣ

— Τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη φεύγει γιὰ τὴν Θεσσαλονίκη ὁ σκηνοθέτης τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Ροντήρης.

— Μαζὶ μὲ τὸν κ. Ροντήρη θὰ πάνε στὴ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα καὶ οἱ οἰκονομικοὶ ὑπάλληλοι τοῦ Β. Θεάτρου καθὼς καὶ ὁ διευθυντὴς τῆς σκηνῆς κ. Φιλίτσης.

— Τὸ δραματικὸ τμῆμα τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 100 πρόσωπα, μὲ τὸν δεύτερο σκηνοθέτη κ. Μουζενίδη, θὰ φύγη γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη τὴν ἐρχόμενη Παρασκευή.

— Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὸν θίασο θὰ συνοδεύση κι' ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Β. Θεάτρου κ. Κ. Μπαστιάς.

— Τὸ λυρικὸ τμῆμα τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ποὺ κι' αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἄλλα 100 πρόσωπα, θὰ φύγη γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη στὰ τέλη Ἰουλίου.

— Ἡ λυρικὴ σκηνὴ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους θ' ἀνεβάση γιὰ πρώτη φορὰ καὶ τὴν «Μπατερφλάϋ» τοῦ Πουτσίνι.

— Τ' «Ἅρμα Θέσπιδος» βρίσκεται ἀπὸ τὴν περασμένη Πέμπτη στὰ Τρίκκαλα.

— Στὴ Λάρισα οἱ εἰσπράξεις τοῦ Ἅρματος ἦταν πολὺ ἱκανοποιητικές, ἰδιαίτερα δὲ τὶς πρῶτες ἡμέρες, γιατὶ τὶς τελευταῖες ὁ καιρὸς ἦταν βροχερός.

— Ὁ ἡμικρατικὸς θίασος τῆς κ. Κοτοπούλη διχοτομημένος ὅπως πάντοτε, τὴν περασμένη Δευτέρα ἀνέβασε στὸ «Λυρικὸ» τὸν «Μπαμπᾶ ἐκπαιδεύεται» τοῦ κ. Σ. Μελᾶ καὶ τὴν Τετάρτη στὸ «Ρὲξ» τὸ ἀστυνομικὸ ἔργο «Ὁ ἐπιθεωρητὴς Γκρέϋ».

— Στὸ ἀναμεταξὺ γίνονται ἐντατικὲς δοκιμὲς στὴν κωμωδία τοῦ Λαμπὶς «Τὸ ταξίδι τοῦ Περισσόν». ποὺ θὰ διαδεχθῆ τὴν ἐρχόμενη Παρασκευὴ πιθανώτατα στὸ «Λυρικὸ» τὸ «Μπαμπᾶ ἐκπαιδεύεται».

— Ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη ἑτοιμάζει μιὰ ἀμερικάνικη κωμωδία ποὺ θὰ διαδεχθῆ τὸ «Λάθος μιᾶς νύχτας».

— Ἡ νέα αὐτὴ κωμωδία θὰ παιχθῆ τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη.

— Ὁ θίασος Παλαιολόγου στοὺς «Δελφοὺς» συνεχίζει τὶς παραστάσεις του μὲ τὰ «Σκόρπια φύλλα» τοῦ κ. Μπόγρη.

— Χθὲς τὸ ἀπόγευμα συνῆλθε τὸ Τμῆμα Ἐργασίας καὶ συνεζήτησε γιὰ τὸν νέο Κανονισμό του.

Ἡ κ. Μιράντα ἀπεχώρησε ἀπὸ τὸν θίασο Κοτοπούλη ἐξ ἀφορμῆς τῆς διανομῆς τοῦ ἔργου ὁ «Μπαμπᾶς ἐκπαιδεύεται».

— Ἡ κ. Μιράντα διετύπωσε τὴν ἀξίωση νὰ δοθῆ σ' αὐτὴν ὁ ρόλος τῆς συζύγου, γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ Διεύθυνσις τοῦ θεάτρου προέκρινε τὴν κ. Ἀρώνη.

— Ἡ Διεύθυνσις τοῦ ἡμικρατικοῦ θεάτρου Κοτοπούλη ἔλαβε τὴν ἀπόφαση ν' ἀναθέση τὴν σκηνοθεσία ὡρισμένων ἔργων καὶ στοὺς ἠθοποιοὺς κ. κ. Γιαννίδη, Μυράτ, Παππᾶν καὶ τὴν κ. Χαλκούση.

— Ἐννοεῖται ὅτι ἡ σκηνοθεσία ἐφ' ὅσον ἐκτελεῖται ἀπὸ τοὺς ἀνωτέρω ἠθοποιοὺς θὰ γίνεται ὑπὸ τὴν ἐποπτείαν τῆς κ. Κοτοπούλη.

— Ὁ ποιητὴς κ. Μελαχρινὸς ἐργάζεται ἐντατικὰ στὴ μετάφραση τῆς «Ὀρέστειας» τοῦ Αἰσχύλου,ποὺ μ' αὐτή, ὅπως εἶναι γνωστό, θὰ ἐμφανισθῆ τὴν χειμερινὴ περίοδο ἡ κ. Κοτοπούλη στὸ ὁμώνυμο χειμερινὸ θέατρό της.

— Ὁ κ. Μελαχρινὸς ἐτελείωσε τὴν μετάφραση τοῦ «Ἀγαμέμνονα» καθὼς καὶ τὸ μισὸ μέρος τῶν «Χοηφόρων».

— Τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου θ' ἀνεβάση τὴν κωμωδία τοῦ κ. Παπαδούκα «Τὸ μοντέλλο τῆς γυναίκας μου».

— Στὸν ἀνωτέρω θίασο προσελήφθηκε καὶ ἡ ἠθοποιὸς κ. Ἄννα Σταυρίδου, ὕστερα ἀπὸ τριῶν χρόνων ἀποχή της ἀπὸ τὸ θέατρο.

— Ἔφυγε γιὰ τὴν Αἰκατερίνη ὁ θίασος τῆς κ. Καίτης Βερώνη.

— Ὁ κ. Σπ. Μελᾶς γράφει δυὸ ἔργα, ποὺ τὰ προορίζει γιὰ τὸ θέατρο τῆς κ. Κοτοπούλη.

Οἱ ἀδελφὲς Μπελλίνι, ποὺ θριαμβεύουν κάθε βράδυ στὴν «Ὄασι» τοῦ Ζαππείου

— Τὸ ἕνα εἶναι δρᾶμα καὶ λέγεται «Πράσινες φλόγες» καὶ τὸ δεύτερο κωμωδία, ποὺ ὁ τίτλος της εἶναι «Λογαριασμὸ χωρὶς τὸν ξενοδόχο».

— Στὰ μέσα τῆς ἐρχόμενης ἑβδομάδος φεύγει γιὰ τὴν Θεσσαλονίκη ὁ γνωστὸς ἀπὸ τὶς περυσινὲς ἐπιτυχίες του νέος συγγραφεὺς κ. Λ. Β. Λυμπεριάδης.

— Ὁ κ. Λυμπεριάδης πρόκειται νὰ παραδώση στὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δύο μουσικοὺς θιάσους τῆς συμπρωτευούσης τὴν νέα του ὀπερέττα «Τῆς τύχης τὰ γραμμένα».

— Σ' αὐτὴν τὴν ὀπερέττα συνειργάσθη κι' ὁ ποιητὴς κ. Χρ. Πύρπασος.

— Στὴς καρδιὰ τῆς Ἀθήνας, παραπλεύρως τοῦ γνωστοῦ ἀναψυκτηρίου «Αἴγλη», ἄνοιξε πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες ἕνας καινούργιος κομψὸς κινηματογράφος ἡ «Αἴγλη», περιτριγυριομένος ἀπὸ δέντρα καὶ λουλούδια, δροσερὸς καὶ ἀνοιχτόκαρδος. Χάρις σ' αὐτὰ καὶ τὰ διαλεχτὰ ἔργα, ποὺ διαλέγονται ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὸ διευθυντὴ ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς πιὸ καλὲς καὶ ἀκριβὲς ταινίες, συγκεντρώνει κόσμο διαλεχτό, ποὺ θέλει νὰ περάση δυὸ ὧρες εὐχάριστες.

Εἰδησοῦλες

Ἡ βουλγαρικὴ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση ἐξακολουθεῖ νὰ συγκεντρώνη κάθε μέρα πολλοὺς φιλότεχνους στὴν αἴθουσα τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν.

— Ὡς τώρα ἀγοραστήκανε ἀπ' αὐτὴν τὴν ἔκθεση ἔργα συνολικῆς ἀξίας 170.000 δρχ. Συμπεριλαμβάνονται καὶ αἱ ἀγοραὶ τοῦ Κράτους καὶ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.

∴ Τὸ κουκλοθέατρο τῆς Περιφερειακῆς Διοικήσεως Ἀρρένων Πρωτευούσης, πῆγε στὸ 3ο, 4ο καὶ 20ὸ τάγμα κι' ἔπαιξε δυὸ καινούργιες κωμωδίες «Βάρκα θέλω ν' ἀρματώσω» καὶ τὸ «Λαχεῖο».

—Οἱ παραστάσεις τοῦ Κουκλοθέατρου σημειώσανε μεγάλη ἐπιτυχία.

— Στ' ἀναμεταξὺ συνεχίζονται τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς Κουκλοθέατρου, γιὰ τὸν καταρτισμὸν νέων ἐκτελεστῶν τοῦ ὡραίου αὐτοῦ θεατρικοῦ εἴδους.

∴ Πέθανε προχθές, ἀπὸ συγκοπὴ τῆς καρδιᾶς, ὁ γνωστότατος στὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο σκηνογράφος Γιάννης Ἀμπελᾶς.

∴ Χθὲς τὸ βράδυ δόθηκε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία ἡ Γ' Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Ε. Σέρχεν, στὸ Ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ.

∴ Τὴν περασμένη Πέμπτη στὶς 6 τ' ἀπόγευμα ἔγινε στὸ σανατοριακὸ νοσοκομεῖο «Σωτηρία» συναυλία, ποὺ μεταδόθηκε σ' ὅλα τὰ νοσηλευτικὰ περίπτερα μὲ τὴν μικροφωνικὴ ἐγκατάσταση τοῦ ἱδρύματος, γιὰ τὴν ψυχαγωγία τῶν νοσηλευομένων.

— Στὴν παραπάνω συναυλία, λάβανε μέρος ἡ κ. Γεωργᾶ (τραγοῦδι), καθηγήτρια τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου, ὁ κ. Φ. Σουαζύ, οἱ δεσποινίδες Ντέππη Κοντούζογλου βιολί, Μαρ. Ξανθοπούλου πιάνο, Λέλα Ζωϊοπούλου, τραγοῦδι, καὶ οἱ κ. κ. Κατσιώτης βιολί, Καστρινὸς βιόλα καὶ Διαμαντίδης βιολοντσέλλο.

∴ Ὁ διάσημος μουσικοσυνθέτης κ. Καζέλλα, ἔστειλε γράμμα στὸν Διευθυντὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Οἰκονομίδη, πληροφορῶντάς τον, ὅτι ἡ ὑπότροφος τοῦ Δήμου Ἀθηναίων δὶς Μαρία Χαιρογιώργου, ποὺ φοίτησε τρία χρόνια στὴν Ἀνωτάτη Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Ρώμης, πέτυχε ὄχι μόνο ν' ἀριστεύση, ἀλλὰ καὶ νὰ τῆς ἀπονεμηθῆ τὸ Βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας.

— Ἡ δὶς Χαιρογεώργου εἶναι ἡ μόνη Ἑλληνίδα, ποὺ κατέχει αὐτὸ τὸ δίπλωμα τοῦ μεγαλυτέρου μουσικοῦ ἱδρύματος τῆς Ἰταλίας.

∴ Ἀνάμεσα στὶς γιορτὲς ποὺ ἀρχίσανε στὸ Ψυχικὸ νὰ διργανώνωνται ἀπὸ τὸν Ὅμιλο Κυριῶν καὶ μὲ τὴν ἐνίσχυση τῆς Διοίκησης Πρωτευούσης, θὰ δοθῆ σὰν δεύτερη μιὰ ἔκτακτη συναυλία τῆς εἰδικῆς φιλαρμονικῆς στὸ ἐκεῖ θερινὸ θέατρο Κολιζέουμ τὴν ἐρχομένη Τετάρτη 26 τρέχοντος στὶς 7 τ' ἀπόγευμα μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ γενικοῦ διευθυντοῦ κ. Σπ. Δουκάκη.

ΜΑΖΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΚΡΙΤΕΣ

Μιὰ θεατρικὴ παράσταση

Ἀπὸ τὸ 33ον Σύνταγμα καὶ κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ λοχίου-ἠθοποιοῦ Δήμου Αὐγεία δόθηκε θεατρικὴ παράσταση γιὰ τὴν φανέλλα τοῦ στρατιώτου καὶ ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ Δ)τοῦ τοῦ Συντάγματος κ. Π. Παπαγεωργίου μὲ τὸ ἐθνικὸ ἔργο τοῦ Περεσιάδη «Ξάνθω καὶ Θάνος».

Κι' ὅμως θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἦταν ψέμμα ὅτι παιζότανε ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἀνεβάζανε γιὰ πρώτη φορὰ αὐτό.

Μιὰ ὁμάδα ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, ποὺ λάβανε μέρος στὴν παράσταση τοῦ 33ου Συντάγματος.

Τοῦτο ὀφείλεται στὸ διοργανωτὴ τῆς παράστασης. Ἔπρεπε, καὶ εἶναι πολὺ ὀρθὸν τὸ ὅτι ἀνέβασε ἐπὶ τῆς σκηνῆς παιδιὰ ποὺ δείξανε ὅτι ἔχουν κάποια ἀγάπη, κάποιον πόνον γιὰ τοὺς ἀκρίτας. Ναί, ἦταν παιδιὰ παρμένα μέσα ἀπὸ τὴν Φλώρινα, τὴν ὡραίαν αὐτὴν πόλιν τῆς Δ. Μακεδονίας μὲ ἐμψυχωτὴ τὸν Αὐγεία, ποὺ πραγματικὰ τόνωσε πολὺ βαθειὰ τὸ ἔργον. Μὰ μήπως οἱ ἐμψυχωταὶ αὐτοὶ ἔφθανον γιὰ ἕνα ἔργον τόσον ἐθνικόν; Ὄχι, ἔπρεπε νὰ γίνη κάποια προώθησις καὶ στὴν δύναμιν αὐτὴν τῆς ψυχῆς. Καὶ νά, ὁ κόσμος γεμᾶτος ἀπὸ ἐνθουσιασμό, γεμᾶτος ἀπὸ χαρά, γεμᾶτος ἀπὸ πατριωτικὰ αἰσθήματα ξεκινᾶ μὲ ἕνα ἰδανικὸν τὴν ἀγάπη πρὸς τοὺς ἀκρίτας. Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσαν αἱ δεσποινίδες Φανὴ Κυριακοπούλου ποὺ ὡς Ξάνθω ἦταν ἄφθαστη στὸ ρόλο της, περίφημη ἡ δεσποινὶς Μαρίκα Γιάτα στὸ ρόλο τῆς Μαλάμως, πολὺ καλὴ καὶ ἡ δεσποινὶς Ὡραία Γιάτα στὸ ρόλο τῆς Χρύσως. Ἐπίσης πολὺ καλοὶ οἱ μαθηταὶ Παπασακιωτίδης Ἄγγελος καὶ Καλογρίδης. Ἐξαιρετικὰ πολὺ καλὸς ὁ Χορομίδης Ἀλέξ. ὡς Βλάσης. Ἐπίσης ἐξαιρετικὰ καλὸς ὁ Ζῆκος Κωνστ. ὡς Θύμιος ἐσκόρπισε εἰς τοὺς θεατὰς τὸ γέλιο καὶ δικαίως ἐχειροκροτήθη ὑπὸ τοῦ κοινοῦ.

Ἀλλὰ τί νὰ γράψωμε γιὰ τὴν μεγάλην δημιουργίαν τοῦ κ. Δήμου Αὐγεία στὸ ρόλο τοῦ Θάνου, τὸν ἀπέδωσε τόσο φυσικὰ τόσο δραματικὰ ποὺ μᾶς ἔκανε νὰ νοιώσουμε μία τέτοια συγκίνηση, ποὺ γιὰ πολλὰ χρόνια θὰ μείνη χαραγμένη στὴν ψυχή μας.

Ὁ κ. Αὐγείας εἶναι ἕνα δραματικὸ ταλέντο στὸ ρόλο τοῦ Θάνου. Ἦταν ὑπέροχος, ὑπῆρξεν ὄντως ζηλευτός, Ἀπὸ τὸν μεγάλον ἠθοποιὸν ἀναγνωρίζομεν τὴν ἐξαίρετον αὐτοῦ δημιουργίαν ἡ ὁποία θὰ τὸν καταστήση πολὺ συντόμως μεγάλης φήμης καλλιτέχνην, τιμῶντα πλήρως τὸ σοβαρὸν θέατρον. Ἂς εἶναι βέβαιος ὅτι πολὺ γρήγορα θὰ καταλάβη πρωτεύουσαν θέσιν εἰς τὸ θεατρικόν του στάδιον. Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν εἶχεν ἡ ἀπαγγελία τοῦ κ. Παύλου Ἰωάννου, ἡ ὁποία ἐξετελέσθη ἀπὸ τὸν κ. Αὐγεία. Ἐν γένει τὸ πρόγραμμα περίφημον. Τὰ σκηνικὰ ἐξαίρετα. Δὲν μᾶς μένει πιὰ ἄλλο παρὰ κάποιος ἀκόμη κτύπος τῆς καρδιᾶς. Εἶναι ὁ θαυμασμὸς ποὺ μᾶς ἄφησε μέσα στὶς καρδιές μας ὁ ἐμψυχωτής αὐτὸς τοῦ ἔργου. Ναί, δι' αὐτὸ τοῦ ἀξίζει καὶ πρέπει νὰ φωνάξωμε: Εὖγε, Αὐγεία.

Τὴν παράστασιν ἐτίμησεν ὁ στρατηγός, ὁ Διοικητής, ὁ Νομάρχης, ὁ Δήμαρχος καὶ ἅπασαι αἱ στρατιωτικαὶ καὶ πολιτικαὶ ἀρχαὶ καὶ ξεχωριστὰ ὅλος ὁ κόσμος.

Τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Σασὰ Γκιτρὺ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

στὴν ἀνάγκη νὰ ἀντλῆ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ὁ συγγραφεὺς δὲν τὴν ἀντιγράφει ποτὲ καθ' ὁλοκληρίαν. Συμβαίνει μάλιστα κάποτε, νὰ γράφη κανεὶς ἕνα ἔργο, τὸ ὁποῖο ὁ ἴδιος θεωρεῖ ὡς ἐντελῶς φανταστικό, κι' ὕστερα ἀπὸ τὴν παράστασι τοῦ ἔργου αὐτοῦ, νὰ συμβαίνουν γεγονότα ποὺ νὰ θυμίζουν τὰ ἐπεισόδιά του.

Ἡ περίπτωσις αὐτὴ ἀκριβῶς, ἐπανελήφθη μὲ τὴν κυρία ποὺ προκάλεσε τὸ ἐπεισόδιο στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου τοῦ Γκιτρὺ καὶ ἡ ὁποία Φλωρεντία, ἐπανέρχεται στὸ σπίτι τοῦ συγγραφέως, ὅπου κατώκησε κάποτε μαζί του κι' ἔχει κρατήσει τὸ κλειδὶ τοῦ διαμερίσματος.

Αὐτὴν ὅμως τὴ φορά, ἡ ἡρωΐς, εἶναι πολὺ πιὸ ἥρεμη. Ἔρχεται νὰ ζητήση συγχώρεσι ἀπὸ τὸν συγγραφέα, γιὰ τὸ ἐπεισόδιο ποὺ τοὔκανε τὴν προτεραία στὸ θέατρο.

Τώρα οἱ παληοὶ ἐρασταὶ συνομιλοῦν σὲ φιλικὸ τόνο.

«Φλωρεντία, στὸ τέλος θὰ παντρευθοῦμε — τῆς λέγει ὁ Σασὰ Γκιτρὺ — γιατὶ μοῦ ἀποδεικνύεις στὴν κομεντί, ὅτι δὲν μὲ ἀπάτησες!»

Ἡ νέα γυναῖκα, τὴν ὁποίαν ἡ Φλωρεντία εἶχεν ἐκλάβει ὡς διάδοχό της, στὴν ἀρχὴ τῆς παραστάσεως τοῦ ἔργου, ἦταν ἡ κόρη τοῦ συγγραφέως, τὴν ὁποία στὸ κάτω-κάτω εἶχεν ἀπόλυτο δικαίωμα νὰ βάλη νὰ παίξη στὸ θέατρο τὸ ἔργο του.

ΜΩΡΙΣ—ΜΑΡΤΕΝ ΝΤΥ ΓΚΑΡ

Ἱπποδρομιακά

Μὲ ἀρκετὴ ἐπιμέλεια καταρτίστηκε τὸ πρόγραμμα τῆς σημερινῆς καὶ αὐριακῆς συγκεντρώσεως τοῦ Φαληρικοῦ Δέλτα.

Τὰ προγνωστικά μας καὶ γιὰ τὶς δυὸ μέρες τὰ σημειώνουμε παρακάτω :

ΣΗΜΕΡΑ :

1η) ΚΑΡΜΕΝ.
2α) ΕΛΕΝΑ, Ἀελλώ.
3η) ΣΙΜΟΥΝ ἢ ΦΩΤΙΑ.
4η) ΜΟΥΣΕΛΛΙ, Σιρὰν ἀουτσάϊντερ Γκάζι.
5η) ΚΑΣΣΕΝΤ, Ντινὰρ (πιθ. Ἀσφούρ).
6η) ΜΑΡΙΟΓΚΑ, Ἀνδροῦτσος.

ΑΥΡΙΟΝ :

1η) ΜΑΜΜΟΥΘ, Ἀταλάντη.
2α) ΕΥΡΩΤΑΣ, Χάρις.
3η) ΜΕΦΡΕΧ ἢ Σαλλὰχ (πιθ. Μουντάσερ).
4η) ΕΛΛΑΣ, Νηρεύς, ἀουτσάϊντερ Ναϊάς.
5η) ΣΟΛΩΝ ἢ Σουνιάς (πιθ. Κῦρος).
6η) ΤΟΥΠΥ ἢ ΡΟΜΕΟ.

Δημοσιεύθηκε ὁ ἰσοζυγισμὸς τῶν ἵππων ποὺ θὰ τρέξουν στὸ Μέγα Ἔπαθλον τῆς Πόλεως Ἀθηνῶν (θερινὸ Γκρὰν Πρὶ) ποὺ θὰ γίνη τὴν ἐρχόμενη Κυριακή. Ἀπόσταση 2.800 μέτρα Κουρσάρος 58, Μπαγιάρντο 58, Σταμ 57 ½, Νικηφόρος 50, Κριολὸ 50, Πελερὲν 50, Ὀντφυνταὶν 48 ½, Φοντερὶ 48 ½, Πρεσλύλη 48 ½, Σαρπηδὼν 48 καὶ Πάολα 46 ½.

ΠΑΠ.

ΓΚΥ ΝΤΕ ΠΟΥΡΤΑΛΕΣ

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ε. ΜΠΕΡΛΙΟΖ

Ὁ συνθέτης τῆς «Φανταστικῆς Συμφωνίας» καὶ τῆς «Καταδίκης τοῦ Φάουστ»

2ο

Ὅρισσε, γονατίζω μπροστά σας, ἐγώ, ἡ μητέρα σας. Μοῦ τὸ ἀρνιέσαι, δυστυχισμένε..., μπόρεσες νὰ ἀπατηθῆς βλέποντας τὴ μητέρα σου στὰ πόδια σου! Αἴ λοιπόν... φύγε... πήγαινε νὰ συρθῆς στὸ βοῦρκο τοῦ Παρισιοῦ, ν' ἀτιμάσης τ' ὄνομά σου, νὰ μᾶς πεθάνης, τὸν πατέρα σου καὶ μένα, ἀπὸ λύπη καὶ ντροπή. Φεύγω ἀπὸ τὸ σπίτι... καὶ δὲ θὰ γυρίσω παρὰ ὅταν θάχεις φύγει... Σὲ καταριέμαι.

Ἐννοεῖται ὅτι κάποιος τὴν εἶχε ἐπηρεάσει. Μιὰ ψυχὴ ρασοφορεμένη κλωθογύριζε στὸ πατρικό του σπίτι ἀπὸ τότε ποὺ ἦταν μικρός. Μιὰ ψυχὴ ποὺ γλυστροῦσε ὕπουλα καὶ ἤθελε στὶ στὴ περσταση αὐτὴ νὰ δείξη τὴ δύναμί της. Ἀλλὰ ὁ Ἕκτωρ ἀντιστάθηκε. Εἶχε ἁρπαχτεῖ στὴν ἰδέα του καὶ στὴ μαχητικότητα αὐτὴν ποὺ βοηθοῦσαν ὁ πατέρας του, οἱ δυὸ ἀδερφές του καὶ ὁ μικρότερος ἀδερφός του.

Ἐκεῖνοι καταλαβαίνανε ὅτι ἦταν πλασμένος γιὰ τὴν πάλη κι' ὄχι γιὰ τὴν ὑποταγή. Τὸ ἐννοοῦσαν καὶ ἐπεδοκίμαζαν τὴ σκληρότητά του.

Ἔφυγε ξαφνικά, χωρίστηκε ἀπὸ τὴ τραγωδὸ αὐτὴ τῆς κακῆς ὥρας ποὺ εἶχε καταφύγει στὸν ἀμπελῶνα τοῦ ἐξοχικοῦ σπιτιοῦ τους.

Κατρακυλώντας τὰ σοκάκια ἔφθασε στὸ μεγάλο τοῖχο τῆς αὐλῆς τοῦ μοναστηριοῦ ἐκεῖ ποὺ εἶχε μάθει, νὰ παίζη ταμποῦρλο καὶ «νὰ τιμᾶ καὶ νὰ ὑπηρετῆ τὸν Αὐτοκράτορα σὰν τὸν ἴδιο τὸ θεό», ποὺ εἶχε μάθει τὴν κατήχησι,νὰ κάνη λατινικοὺς στίχους, καὶ στρατιωτικὰ γυμνάσια.

Αὐτὰ ἦσαν πειὰ περασμένα. Ὁ Ναπολέων εἶχε πεθάνει ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια στὸ νησί του καὶ τὸ μέλλον περίμενε τὸν Ἕκτορα στὴ γωνιὰ τοῦ παλωλεωφορείου ποὺ κυλοῦσε τώρα πρὸς τὸ Παρίσι.

Καθισμένος στὴ γωνιά του, τέντωσε τὰ χέρια του, κύτταξε στὶς τσέπες του ἂν εἶχε τὸ διαβατήριό του καὶ τὸ γράμμα τοῦ πατέρα του πρὸς τὸν τραπεζίτη του ποὺ θὰ τοῦ μετροῦσε ἑκατὸν εἴκοσι φράγκα τὸ μῆνα.

Μόλις θὰ 'φτανε στὸ Παρίσι θὰ ἔπιανε ἕνα δωματιάκι στὸ Καρτιὲ Λατὲν θὰ ἔκανε τὴν ἐγγραφή του στὸ Κονσερβατουὰρ καὶ θὰ πήγαινε κατ' εὐθεῖαν στὸ σπίτι τοῦ καθηγητοῦ Λεζυέρ.

Τέλειωσαν πιὰ οἱ μελέτες του τῆς ἰατρικῆς στὰ Νοσοκομεῖα, καὶ ἡ φριχτὴ αἴθουσα τῆς ἀνατομίας ποὺ τὸν περασμένο χρόνο ἔρριχνε κομμάτια ἀπὸ πνεμόνια στοὺς ποντικούς. Ὁ πατέρας του δέχτηκε τὴν ἄποψί του νὰ ἀφοσιωθῆ στὴ μουσικὴ καὶ τοῦ ἔδινε ἕνα χρόνο καιρὸ γιὰ νὰ δείξη τί μπορεῖ νὰ κάνη.

Εἶναι ἀρκετὸ διάστημα ὅταν ἔχη κανεὶς μέσα στὸ κεφάλι του μιὰ ὁλόκληρη ὄπερα.

Δὲν τὸν ἔνοιαζε διόλου ἂν ἡ «Λειτουργία του», ποὺ ἔπαιξαν πέρσι στὴν ἐκκλησία τοῦ Σαὶν—Ρός, ἦταν ἕνα φιάσκο ἀπὸ τὴν χρηματικὴ ἄποψη.

Ἡ Ἐπίσημη Λειτουργία γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα τοῦ συνθέτη Ἕκτορα Μπερλιὸζ, μαθητὴ τοῦ Μ. Λεζυέρ, ἔγραφε τὸ πρόγραμμα. Ἑκατὸν πενήντα μουσικοὶ ποὺ τοὺς εἶχε μαζέψει ὁ ἴδιος, μὲ διευθυντὴ τὸν περίφημο Βαλεντίνο. Χίλια διακόσια φράγκα ἔξοδα (ποὺ τὰ εἶχε πληρώσει ἕνας φίλος». Πολὺς κόσμος: Οἱ δεσποινίδες Λεζυὲρ καὶ ὁ γέρο-Δάσκαλός τους, ποὺ μέσα στὸν ἐνθουσιασμό τους, τοῦ λέγανε: Δὲ θὰ γίνης οὔτε ἕνας γιατρός, οὔτε φαρμακοποιός, ἀλλὰ ἕνας μεγάλος συνθέτης, εἶσαι μιὰ μεγαλοφυΐα καὶ στὸ λέμε γιατὶ ἔτσι εἶναι ὁ θαυμάσιος ἀπολογισμὸς γιὰ μιὰ χρηματικὴ χρεωκοπία!

Ὁ ἀββᾶς τοῦ Σαὶν—Ρὸς ἦρθε καὶ τὸν συγχάρηκε καὶ τὸν βεβαίωσε ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ — ποὺ τὴν εἶχε χαλάσει ὁ Ζὰν Ζὰκ Ρουσὼ βρίσκουνταν τώρα σὲ καλὰ χέρια. Ἑφτὰ ἐφημερίδες εἶχαν ἀναφέρει τὸ γεγονὸς καὶ ἰδίως ἡ «Καθημερινὴ» καὶ ἡ «Ἐφημερὶς τῶν Συζητήσεων». Φύλαγε ἀκόμα ἕνα ἀπόκομμα ποὺ ἔγραφε κατὰ λέξη. «Τὸ κρετσέντο τοῦ Κύριε» εἶναι ἔργο μεγάλου δάσκαλου. Οἱ χρωματισμοὶ τοῦ Κρέντο δείχνουν ὅτι ὁ συνθέτης ἔχει μεγάλη κλίσι στὴν τραγικὴ μουσική.

Ὅλα αὐτὰ ἦσαν παληὰ ἱστορία. Ἔμενε τὸ ἔλλειμμα. Ὅμως ὁ φίλος ὁ Αὐγουστῖνος ντὲ Πὸνς, ἀριστοκράτης τοῦ προαστείου τοῦ Σαὶν Ζερμαὶν εἴτανε πλούσιος καὶ δὲ ζητοῦσε τὸ χρέος του.

Ἕνα πρᾶμα εἶναι ἀναγκαῖο στὸν καλλιτέχνη: ἡ αὐτοπεποίθησι. Καὶ τώρα ξεχυνόταν ἀπὸ τὸν Ἕκτορα Μπερλιὸζ ὅταν ἡ δυνατὴ μυρωδιὰ τοῦ καλοκαιροῦ ἔμπαινε ἀπὸ τὰ ἀνοιχτὰ παράθυρα τοῦ παλιολεωφορείου.

Ἔβλεπε νὰ περνᾶνε μπρός του ἡ πεδιάδα τοῦ Μπιέβρ, τὰ δάση τοῦ Ντυφουέ, ἡ Ἄλπεις, ἡ ὁροσειρὰ τῆς Σαρτρὲζ τῆς πόλης ποὺ γεννήθηκαν τόσοι στρατιῶτες, τόσοι σοφοί, τόσοι δικαστικοὶ καὶ μιὰ γραμμὴ ἀπὸ τόσους τίμιους βυρσοδέψες. Ἦταν κι' αὐτὸς γυιὸς ἑνὸς βυρσοδέψη (καταραμένος ὅμως ἀπὸ τὴ μάνα του).

Ἡ κατάρα αὐτὴ δὲν βάραινε στὴν καρδιά του περισσότερο ἀπὸ ὅσο βάραιναν στὴν βαλίτσα του τὰ τρία μουσικὰ ὄργανα, τὸ φλάουτο, τὸ φαγκότο καὶ ἡ κιθάρα του, τὰ μόνα ποὺ ἤξερε νὰ παίζη.

Ἀφοῦ δὲν εἶχε πιάνο θὰ μεταχειριζόταν τὴ πέννα του καὶ ἡ ὀρχήστρα ποὺ ἀπ' αὐτὴν θὰ ἔβγαζε τῆς μελωδίες του, θὰ ἦταν τὸ κεφάλι του.

«Ζοῦμε μὲ μιὰ καρδιὰ γεμάτη ἕνα κόσμο ἄδειο», ἔλεγε ὁ κύριος ντὲ Σατωμπριὰν ποὺ ἦταν ὁ ἀγαπημένος — μαζὺ μὲ τὸ Βιργίλιο — ποιητής του.

Τὸ κοινὸ σφάλμα τῶν πατεράδων στὴ Γαλλία εἶναι ὅτι προετοιμάζουν τὸ μέλλον τῶν παιδιῶν των μὲ βάσι τὰ διπλώματα καὶ τὶς κοινωνικὲς του σκέψεις. Ἡ φαντασία καὶ ἡ τύχη — ποὺ εἶναι τὸ κυριώτερο — δὲν ἔχουν καμμιὰ σημασία γι' αὐτούς.

Ὑπομονετικὰ ὁ γιατρὸς Μπερλιὸζ εἶχε μάθει στὸ γυιό του λατινικά, ἱστορία, φιλοσοφία καὶ γεωγραφία.

Αἰσθάνονταν ὑπερήφανο τὸν ἑαυτό του γιατὶ τοῦ εἶχε ἐξηγήσει τὸ IV βιβλίο τῆς Αἰνειάδος, χωρὶς νὰ σκεφθῆ ὅτι μ' αὐτὸ ἄνοιγε στὸν ἔφηβο τὸ κρεββάτι τῆς Διδώς. Ἀπὸ ἀπερισκεψία ὁ πατέρας εἶχε ξεχάσει ἕνα πλαγίαυλο σ' ἕνα συρτάρι. Ἦταν ἡ ψυχὴ ποὺ ἔλειπε ἀπὸ τὸ ὡραῖο αὐτὸ σῶμα τῆς μυθολογίας. Ἀπὸ τὸ γάμο τῆς βασίλισσας τῆς Καρθαγένης μὲ τὸ μουσικὸ αὐτὸ ὄργανο γεννήθηκε σὲ λίγο ἕνα κουϊντέτο γιὰ φλάουτο, δυὸ βιολιὰ γιὰ ἄλτο καὶ μπάσσο ποὺ ἕνα μέρος σὲ λὰ μπεμὸλ ξανάρχονταν στὴ μνήμη τοῦ Ἕκτορα γιὰ εἰσαγωγὴ σὲ μιὰ ὄπερα ποὺ θ' ἀναστάτωνε τὸν κόσμο.

Τὸ μόνο ποὺ γι' αὐτὸ λυπόντανε φεύγοντας ἀπὸ τὴ πατρίδα του ἦταν οἱ δυὸ ἀδερφοῦλες του. Ἡ πρώτη ἡ Νάνου ἡ πιὸ ὤμορφη καὶ ἡ πιὸ σπουδασμένη ποὺ τὴν ἀγαποῦσε πολὺ καὶ μοιραζότανε μαζύ της, τὶς σκέψεις του καὶ τοὺς ἐνθουσιασμούς του. Τὴ μοναξιὰ θὰ εἶχε τώρα ποὺ τὴν ἄφησε γιὰ πολὺ καιρὸ ἀνάμεσα στὸν πατέρα τὸν πάντα δύσθυμο καὶ ντροπαλὸ ποὺ σπάνια ἔβγαινε ἀπὸ τὸ γραφεῖο του καὶ τὴ μάννα της μὲ τὸ δύσκολο καὶ ἀπολυταρχικὸ χαρακτῆρα, ποὺ εἶχε ἀποξενωθεῖ ἀπὸ τὴν καρδιὰ τῶν παιδιῶν της. Ἡ Ἀντέλα ἡ δεύτερη ἦταν ἀκόμη πολὺ νέα γιὰ νὰ ὑποφέρη ἀπὸ τὸ χωρισμό. Κι' ὅσο γιὰ τὸ μικρὸ Πρόσπερο, γι' αὐτὸν δὲ μποροῦσε νὰ πῆ κανένας τίποτα παρὰ ὅτι ἦταν ἕνα νευρικὸ παιδὶ μὲ σκοτεινὸ καὶ ἀνήσυχο χαρακτῆρα.

Τὰ ἀγαπημένα του αὐτὰ πρόσωπα τί θὰ γινόντουσαν πειὸ ἀργά, τώρα ποὺ τὰ ἀποχωρίζονταν σχεδὸν γιὰ πάντα (γιατὶ μάντευε πὼς τὸ Παρίσι δὲ θὰ τὸν ἄφινε πειὰ) καὶ ποὺ τὸν κύτταζαν μὲ τόσο γλυκειὲς ματιὲς τὴν ὥρα τοῦ γυρισμοῦ;

Ὅσο σκέπτονταν αὐτὰ ἔβλεπε ἀπὸ τὸ παραθυράκι τοῦ λεωφορείου κάμπους, δάση καὶ πολιτεῖες: Τὴ Λυών, τὸ Ροδανό, τ' ἀμπέλια τοῦ Μακονέ, τὰ βώδια καὶ τοὺς χωριάτες τοῦ Νιβερνέ, ὁλόκληρη τὴν ὤμορφη καὶ καλὴ Γαλλία.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια

σανε τὶς ἐξώπορτες ποὺ εἴπαμε, γιατὶ δὲν ἦτανε καὶ τόσο εὐχάριστο νὰ τριγυρίζη κανεὶς στοὺς δρόμους γιατὶ τοὺς ἐσκέπαζε σκόνη, ποὺ τὸ χειμῶνα ἡ βροχὴ τὴν ἔκανε λάσπη ἐπίσης περίφημη αὐτὲς τὶς χάρες τὶς θυμοῦνται ὅσοι γνωρίσανε τὴν Ἀθήνα πρὶν ἀποχτήση τὴν ἀσφαλτόστρωση. Καὶ οἱ ὀρχῆστρες αὐτὲς δὲν προετοιμάζανε βέβαια θεατρικὴ ζωή.

Τὸ σπουδαιότερο μέρος τῆς Ἀθήνας ἦτανε ἀκόμα ἡ Πλάκα καὶ τὸ πρὸς τ' Ἀνάχτορα τμῆμά της. Στὸ δυτικὸ μέρος ἦτανε περιβόλια ἕνα βῆμα πέρ' ἀπὸ τὴν Ὁμόνοια χωράφια τὸ κέντρο λοιπὸν τῆς ἀναψυχῆς, τὸ κοσμικὸ ἦτανε, ὅπως εἶνε καὶ τώρα σὲ πολλὲς ἐπαρχιακὲς πόλεις, ἕνας κῆπος ποὺ ἀποτελοῦσε συνέχεια μὲ τὴν πολιτεία στὶς στῆλες ἐκεῖ στὴν Ὄαση τὴ σημερινὴ λίγο πιὸ πέρα πάλι ἀρχίζανε τὰ χωράφια τὸ Παγκράτι ἦταν ἄγνωστο κι' αὐτό, ὕπαιθρο μακρυσμένο.

Ἐδῶ λοιπὸν ἡ φύση φαίνεται ὅτι βοήθησε τοὺς ἐπιχειδηματίες καὶ χρόνο μὲ τὸ χρόνο τὸ μέρος γινότανε ὡραιότερο τὰ πυκνὰ φυλλώματα θὰ μποροῦσε νὰ διηγηθοῦν γιὰ σεμνοὺς ἔρωτες καὶ γιὰ ρομαντικοὺς πόνους: Ἄντρον τῶν Νυμφῶν λεγότανε. Στὰ 1869 ἤδη τὸ εἶχε ὑμνήσει ὁ Παράσχος:

Ὦ, νὰ τὸ ἄντρον τῶν Νυμφῶν
(καὶ νὰ τὸ μονοπάτι,
ὁ ποὺ ἐκείνη μιὰ φορὰ
(μαζί μου ἐπερπάτει
νὰ τὸ τρεχάμενο νερό,
(ποὺ τὴν ἐσταματοῦσε
τὸ δένδρο ποὺ τὴν πρόσμενα
(καὶ τόσο ἀγαποῦσε...

Αὐτὴ τὴ χρονιὰ τὸ ρεκλαμάρουν ὡς κέντρο πολύ: «προσέλθετε ἀπὸ τὰς χεῖρας τῆς φύσεως θέλετε δεχθῆ τὰ χρυσάνθεμα, ἀπὸ δὲ τὰς χεῖρας προθύμων ὑπηρετῶν τὰ ὡραιότερα ποτὰ καὶ γλυκίσματα», λέει μια δημοσιογραφικὰ καμπάνια (Μέλλον„ 18 Ἀπρ. 1869).

(Χρυσάνθεμα εὐνοεῖ τὶς κίτρινες μαργαρίτες, ποὺ βγαίνουν τὴν Ἄνοιξη γιατὶ τὰ ἐξωτικὰ ἐκεῖνα λουλούδια, τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, δὲν ἦταν ἐκεῖνο τὸ καιρὸ γνωστά).

Στὸν «ἀξιοθαύμαστο» κῆπον αὐτὸ ἄρχισε ἡ θεατρικὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας ἡ καλοκαιρινὴ ὡς ἑξῆς:

Ἡ ἑταιρεία τοῦ Σιδηροδρόμου Ἀθηνῶν — Πειραιῶς εἶδε οτι πολὺς κόσμος κατέβαινε στὸ Φάληρο γιὰ τὰ λουτρά, ποὺ γιὰ χάρη τους εἶχε ἀκριβῶς γίνει αὐτὴ ἡ γραμμὴ δυὸ φορὲς τὴν ἑβδομάδα ἢ τρεῖς, ποὺ ἡ κοσμοπλημμύρα ἦτανε μεγαλύτερη, ἔφερε κοντὰ στὰ λουτρὰ καὶ μουσικὴ κι' ἐπειδὴ ὁ νεωτερισμὸς ἄρεσε, πῆρε γιὰ ἐνίσχυση καὶ μερικοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ γαλλικοῦ μελοδραματικοῦ θιάσου, ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες εἶχε τελιώσει τὶς παραστάσεις του στὴν Ἀθήνα. Ἦτανε δηλαδὴ ἕνα εἶδος ταραντέλλα, ὅπως λεγότανε ἀργότερα κάτι παρόμοιο στὰ Πατήσια, στὴν τωρινὴ Αἴγλη, στὸ Φάληρο, πού, νομίζω, ἀκόμη σώζεται ἕνα χτιστὸ κυκλικὸ ἀνάβαθρα μὲ κάγκελλα, τῆς νεώτερης δηλ. Τὸ πρόγραμμα εἶχε ἀποσπάσματα ἀπὸ διάφορα μελοδραματα πού, ξετρελλάνανε τὸν κόσμο τὸ πολύ, ποὺ δὲν πήγαινε στοὺς ξένους μελοδραματικοὺς θιάσους καὶ γιατὶ τὸ εἰσιτήριο κόστιζε πολὺ καὶ γιατὶ δὲ νοιώθανε τὶς γλῶσσες τους.

Αὐτὰ συμβαίνανε στὰ 1872, τὸ καλοκαίρι.

Καὶ πρὶν τελειώσει ἡ περίοδο, ἕνας ἰδιοκτήτης καφενείου στὸν Ἰλισσό, σκέφθηκε πὼς θὰ ἔκανε χρυσὲς δουλειές, ἂν ἔκανε μπρὸς στὰ πόδια τους οἱ Ἀθηναῖοι καὶ νὰ γλυτώνουν καὶ τὸ ταξίδι καὶ τὸ συνωστισμό.

Σκάρωσε κι' αὐτὸς ἕνα παράπηγμα ξύλινο σὰν τῆς Ἑταιρείας τῶν Σιδηροδρόμων, κάλεσε Ἰταλοὺς τραγουδιστάδες καὶ ὁ κόσμος ἔτρεχε κάθε βράδυ ἀκράτητος.

Σιγὰ - σιγὰ ξεφυτρώσανε τριγύρω κι' ἄλλα τέτοια ὑπαίθρια ὠδικὰ καφενεῖα, καὶ τὰ εὐνοοῦσε κι' ὁ Δήμαρχος ὁ Κυριακὸς μὲ τὰ βυτία τοῦ κατασβέσματος, ποὺ αὐτὸ τὸν καιρὸ πρωτοφανήκανε στὴν Ἀθήνα καὶ προσθέσανε τὴ δροσιά τους καὶ κάνανε τὴ σκόνη νὰ περιορίση τὰ σύννεφά της ποὺ ὑψωνόντουσαν πρὸς τὸν Ἰλισσὸ ἀπὸ τ' ἀμάξια κι' ἀπὸ τοὺς περιπατητές.

Ἡ νυχτερινὴ ζωὴ τοῦ καλοκαιριοῦ εἶχε ζωντανέψει καὶ ἡ παράδοση ἀρχίζει τὴν πορεία της.

Τὸν ἑπόμενο χρόνο, 1873, χτισθήκανε δυὸ κανονικὰ θέατρα γιὰ νὰ φιλοξενήσουν τοὺς θιάσους αὐτοὺς τοὺς ὠδικοὺς τοὺς ξενόγλωσσους. Πλήρεις θίασοι, πολύ, βαριετὲ πιά, ἔρχονται ἀπὸ τὴν Ἰταλία καὶ ἡ κοσμικὴ κίνησις δυναμώνει καὶ βλέπανε οἱ Ἀθηναῖοι καὶ κυρίες— κυρίες!— νὰ στολίζουν τὶς συγκεντρώσεις αὐτές.

Ἡ λατρεία τοῦ καλοκαιριοῦ ἦταν μιὰ τραγουδίστρα ποὺ τὴν ὀνομάσανε Λίνδα, γιατὶ τὴν ἐπιτυχία τὴν ἐδημιούργησε μ' ἕνα τραγοῦδι παρμένο ἀπὸ τὸ μελόδραμα «Λίνδα ντὲ Σαμουά», (δὲς «Μέλλον», 28 Μαρτίου 1874).

Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο δὲν εἶχε ὡς αὐτὴ τὴ στιγμὴ γνωρίσει τὴ γοητεία τῆς ἀθηναϊκῆς νύχτας. Ὅλο τριγύριζε τὸ πολύπαθο στὴν ἐπαρχία, στὴν Πόλη, στὴ Σμύρνη, στὴ Ρουμανία, στὴ Ρωσσία... Δὲν τὸ ἀγαποῦσανε ἐδῶ. Ἀλλὰ σὲ λίγα χρόνια θὰ ἐκμεταλλευθῆ τὴ συνήθεια ποὺ μπάσανε στὴν πόλη τῆς τραγωδίας τὰ ὠργανωμένα αὐτὰ θεάματα ποὺ συνηθίσανε τὸν κόσμο νὰ βγαίνη ἔξω τὰ βράδυ καὶ νὰ πηγαίνη πρὸς τὸν Ἰλισσό, ποὺ θὰ θέατρά του ὅλο καὶ πληθαίνανε.

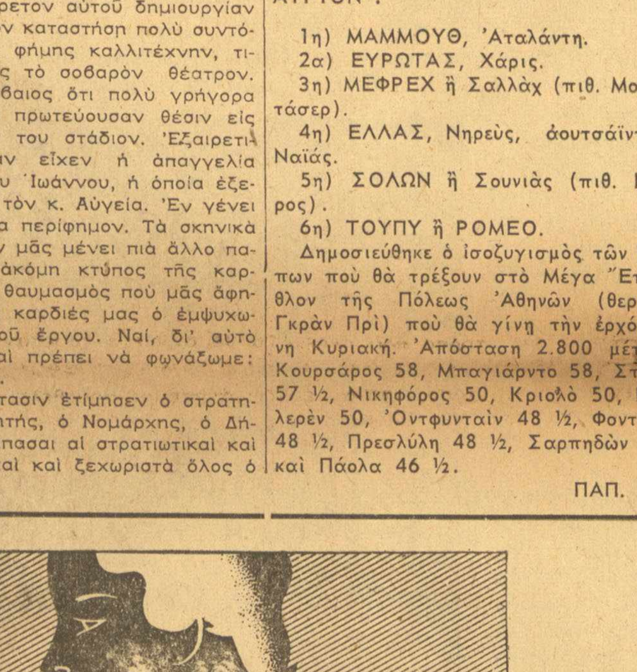
Ἐδῶ σὲ λίγο καιρὸ θ' ἀκουσθοῦν ἑλληνικὰ ἔργα, ἐδῶ θὰ φτάση στὸ μεσουράνημά της ἡ καθαρευσιάνικη τραγωδία μὲ τοὺς ἰάμβους της, ἐδῶ θὰ ἐκπλήξη τοὺς θεατὰς ἡ Παντοδυναμία μὲ τὶς σκηνογραφες της τὶς πλούσιες καὶ θὰ ἐξασκήση τὴν ἀναγεννητική της τὴν ἐπίδραση. Ἐδῶ τέλος θὰ κινήσουν ποταμοὺς δακρύων τὰ μυθιστορηματικὰ δράματα ποὺ μέσα σ' αὐτά, καθὼς καὶ στὴν παντομίμα, θὰ βρῆ τοὺς πρώτους μεγάλους ἐχθρούς της ἡ καθαρεύουσα.

Ὅμως αὐτὰ ὅλα εἶνε Ἱστορία ποὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ περιθώριό της. Αὐτὰ καὶ ἡ ἔρευνά της θέλουνε νὰ τοὺς ἀφιερωθῆ ζωὴ ὁλόκληρη καὶ ἀτελείωτοι τρόποι.

Σήμερα μόνο θελήσαμε νὰ ὑποδηλώσουμε ἁπλῶς πὼς ἄρχισε ἡ θερινὴ θεατρικὴ ζωὴ στὴν Ἀθήνα, μιὰ ζωὴ ποὺ εἶνε μοναδικὴ στὴν Εὐρώπη, γεμάτη πραγματικὴ χαρὰ καὶ γλύκα, ποὺ ἔχει προσφέρει στὸ νέο ἑλληνικὸ πολιτισμὸ μιὰν ἀξιολογώτατη καὶ πολυτιμότατη συμβολή.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

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



Vesta
Ὁ στηθόδεσμος ὅπως πρέπει νά εἶναι
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ
ΜΟΝΟΝ ΕΙΣ ΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ
Etam

Γιάν. Ἀμπελᾶς

Ξαφνικά, μέσα σ' ἕνα θέατρο, ὅπως κι' ἔζησε τὴ ζωὴ του ὅλο στὸ θέατρο, πέθανε ὁ σκηνογράφος Γιαν. Ἀμπελᾶς.

Ὁ μακαρίτης γέμισε μὲ τ' ὄνομά του ἄπειρα προγράμματα ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἐμφανίσθηκε στὸ 1916 στὸ «Κεντρικὸ» σὲ μιὰ ἐπιθεώρηση.

Ἦταν ἀπὸ μικρὸς στὴ δουλειά, μαθητής, ἂς ποῦμε, ἑνὸς παλιοῦ σκηνογράφου, τοῦ Πούλακα ἢ Πουλάκου ποὺ σ' αὐτὸν ὀφείλεται ἡ αὐλαία τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρου Πειραιῶς.

Ὁ Γιάν. Ἀμπελᾶς ἂν δὲν ἔφτασε σὲ ὑψηλὰ καλλιτεχνικὰ ἐπίπεδα, ὅμως ὑπῆρξεν ἐργάτης τοῦ θεάτρου ἀξιόλογος καὶ τὰ πρῶτα «πολυτελῆ» σκηνικὰ μὲ τὰ στρὰς βγῆκαν ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό του.

Ἐμεῖς ποὺ τιμοῦμε τὴν ὁποιαδήποτε δράση τοῦ καθενὸς στὸ θέατρο, θυμόμαστε τώρα μὲ συμπάθεια καὶ μὲ ἕνα κάποιο σεβασμὸ τὸ Γιάν. Ἀμπελᾶ.

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

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
(ΗΜΙΚΡΑΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ)

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΛΥΡΙΚΟΝ
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
ΣΠ. ΜΕΛΑ
Ο ΜΠΑΜΠΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΕΤΑΙ
μὲ τὸν Βασίλη ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ, τὸν Κώστα ΜΟΥΣΟΥΡΗ, τὴν Μαίρη ΑΡΩΝΗ 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
ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
Μέγαρον ΡΕΞ—Τηλ. 21-492
ΑΛΦΡΕΝΤ ΓΚΡΙΝΙΟΝ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΗΣ ΓΚΡΕΫ
Τὸ συναρπαστικώτερο ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ θεατρικὸν ἔργο....Μὲ τοὺς κ.κ. ΓΙΩΡΓΟ ΠΑΠΠΑ, ΑΝΤΩΝΗ ΓΙΑΝΝΙΔΗ, ΔΗΜΗΤΡΗ ΜΥΡΑΤ, ΑΠΟΣΤΟΛΟ ΑΥΔΗ, ΠΑΝΤΕΛΗ ΖΕΡΒΟ καὶ ΑΡΙΣΤΟ ΓΑΝΟΠΟΥΛΟ καὶ τὰς κυρίας ΡΙΤΑ ΜΥΡΑΤ, ΑΝΝΑ ΛΩΡΗ, ΝΤΟΡΑ ΒΟΛΑΝΑΚΗ καὶ ΦΡΟΣΣΩ ΚΟΚΚΟΛΑ.
Εἰσιτήρια εἰς τὰ ταμεῖα τοῦ θεάτρου
Τηλ. 21-492 (9—1.30' καὶ 4.30' — 11)

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΙΔΡΥΣΙΣ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ
ΤΟ ΝΕΟΝ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ
ΕΝ ΙΕΡΑΠΕΤΡΑ (ΚΡΗΤΗΣ)
ΗΡΧΙΣΕ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ

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 Συντάχτης
Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Παπαρρηγοπούλου 4
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΣΑΛΙΒΕΡΟΣ
Ἐρυμάνθου 3

ΤΗΛΕΦΩΝΑ } Γραφεῖα 21-774 Τυπογρ. 28-622
ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
5 δραχμὲς ὁ στίχος
Χειρόγραφα, εἰκόνες, σκίτσα κ.λ.π. δὲν ἐπιστρέφονται

Ἡ θρησκεία τοῦ Θεάτρου

Ὁ συγγραφέας καὶ ἡ δραματικὴ τέχνη

(Ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ P. GSELL «Συνομιλίες μὲ τὸ Φ. Ζεμιὲ γιὰ τὸ θέατρο»)

Σκοπὸς τῆς δραματικῆς τέχνης εἶνε νὰ συγκινῇ βαθειὰ τὸ Κοινόν, νὰ συμβουλεύῃ, νὰ ὁδηγῇ, νὰ ἐξευγενίζῃ, νὰ τοῦ δίνῃ τὴν πνευματικὴ τροφή, ποὺ περιμένει.

ΤΟ ΑΛΗΘΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΙΝΕ ΜΙΑ ΘΡΗΣΚΕΙΑ

Αὐτὸ εἶνε γεγονὸς ἱστορικό.

Ἡ δραματικὴ τέχνη ποτὲ δὲν ἦταν καλύτερα ἐμπνευσμένη, παρὰ ὅταν ὑπηρετοῦσε μιὰ θρησκευτικὴ πίστι.

Τρανὴ ἀπόδειξις τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Θέατρο, ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου.

Ἀνάμεσα στὸ σκεπτικισμὸ τοῦ Εὐριπίδη, ἀκόμα καὶ ἀνάμεσα στὶς ἄσεμνες ἀστειότητες τοῦ Ἀριστοφάνη, πάντα ξεχωρίζει εὐγένεια στὴ σκέψι, ποὺ φανερώνει τὴν ἐποικοδομητικὴ προέλευσι τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

Τὴν ἴδια προέλευσι ἔχουν καὶ τὰ Μυστήρια τοῦ 15ου αἰῶνα. Ἡ ὀνομασία τους προέρχεται ἀπὸ τὴ λατινικὴ λέξι ministerium ποὺ σημαίνει διακονία, ἱερατικὴ λατρεία, λειτουργία, καὶ μαρτυρεῖ τὸ χαρακτῆρα τους.

Βέβαια τὸ θέατρο δὲν παρέμεινε θρησκευτικό. Ἦρθε στιγμὴ ποὺ κατὰ τὴ χαρακτηριστικὴ ἔκφρασι τοῦ Σαὶν - Μπὲβ ἔσπασε τὸν ὀμφάλιο χῶρο, ποὺ τὸ συνέδεε μὲ τὴν Ἐκκλησία.

Θέματα θρησκευτικὰ οὔτε ὁ Σαίξπηρ, οὔτε ὁ Μολιέρος πραγματεύθηκαν. Καὶ ὅμως μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθῇ ὅτι ἀντιπροσωπεύουν ἕνα εἶδος θρησκείας, γιατὶ ἐξέφρασαν σκέψεις καὶ αἰσθήματα, ποὺ ἐνδιέφεραν ἀμέσως τὰ ἔθνη τους.

Ἡ μεγαλοφυΐα τους κυριάρχησε σ' ὅλες τὶς ψυχὲς καὶ τὶς διέπλασε, καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τὶς ἐμπνέῃ καὶ νὰ τὶς συνδέῃ.

Ἄρα σὲ πλατειὰ ἐκδοχὴ εἶχε θρησκευτικὸ=religieux.

Μήπως ἡ λέξις religion δὲν σημαίνει ἐτυμολογικὰ ἐκεῖνο ποὺ συνδέει; (Παράγεται ἀπὸ τὸ λατινικὸ religio ποὺ παράγεται ἀπὸ τὸ ρῆμα religo=συνδέω).

Ὅλοι οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς τοῦ παρελθόντος ἐξήσκησαν ἐπίδρασι, ποὺ μπορεῖ νὰ παραβληθῇ πρὸς τὴ θρησκεία.

Γιὰ τοῦτο μεγαλοφυΐες δραματικὲς ὑπῆρξαν μόνον ἐκεῖνες, ποὺ ἦταν παιδαγωγοί, ποὺ φώτισαν τοὺς ὁμοίους τους, καὶ διακήρυξαν μερικὲς ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ κοινωνικοῦ πιστεύω, ἀπὸ τὶς ὁποῖες κάθε κοινωνία ἔχει ἀνάγκη, γιὰ νὰ ζήσῃ.

Ὁ Σαίξπηρ, ὁ Μολιέρος ἦταν προφῆτες, καὶ τὰ λόγια τους γιὰ τοὺς συμπατριῶτες τους καὶ γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τροφὴ ὠφέλιμη.

Ἔτσι ὁ Κορνήλιος, ὁ Ρακίνας, ὁ Μπωμαρσαὶ συνετέλεσαν εἰς τὸ νὰ παγιώσουν τὴ λαϊκὴ πεποίθησι, ἀπαραίτητη στὴ ζωὴ τῶν ἐθνῶν.

Ὁ Μολιέρος εἶνε ἡ κοινωνικότης, ὁ Κορνήλιος ὁ ἡρωϊσμός, ὁ Ρακίνας ἡ εὐαισθησία, ὁ Μπωμαρσαὶ ἡ ἰσότης.

Ὅμως αὐτὴ ἡ θρησκεία τοῦ θεάτρου περνάει τώρα περίοδο ἀγωνίας, γιατὶ οἱ περισσότεροι συγγραφεῖς δὲν φιλοδοξοῦν νὰ εἶνε σύμβουλοι τῆς ἐποχῆς τους. Ἀποβλέπουν μονάχα εἰς τὸ νὰ περιποιηθοῦν τὸ γνωστὸ κτῆνος, ποὺ λαγοκοιμᾶται μέσα μας.

Γιὰ τοῦτο οἱ περισσότεροι καταγίνονται στὴν πορνογραφία.

Ἄλλοι πάλι, ποὺ θέλουν νὰ παρουσιάσουν φιλολογικὴ ἄποψι, ἐπιμένουν στὶς αἰσθηματικὲς περιπέτειες ἀσημάντων προσώπων, καὶ καταγίνονται στὴν ἀνάλυσι τῆς ξεχωρισμένης ψυχολογίας τους.

Καὶ ἀδιάκοπα ἀναμασσᾶνε τὴν ἱστορία τοῦ συζύγου, τῆς συζύγου καὶ τοῦ ἐραστοῦ. Ἡ μοιχεία, πάντα ἡ μοιχεία καὶ τίποτ' ἄλλο.

Ἂν ὅμως εἶχαν ὑπόδειγμα τοὺς προκατόχους, θὰ ἐπιζητοῦσαν νὰ ἐξευγενίσουν τοὺς θεατάς, νὰ τοὺς ἐμπνεύσουν αἰσθήματα σωτήρια, νὰ τοὺς φωτίσουν γιὰ τὸ δρόμο τοῦ μέλλοντος

Κρῖμα, μεγάλο κρῖμα ποὺ ἡ σημερινὴ δραματικὴ τέχνη δὲν εἶνε ἑρμηνεύτρια μιᾶς πίστεως.

✿✿

Ὑπάρχουν μερικοί, ποὺ ἀμφιβάλλουν, ἂν ὑπάρχῃ σήμερα πίστις κοινωνικὴ στὴν κατ' ἐξοχὴν κερδοσκοπικὴ ἐποχή μας.

Καὶ ὅμως σὲ κάθε σύγχρονο κράτος ὑπάρχουν ἰσχυρὲς ἠθικὲς τάσεις κοινὲς σ' ὅλους τὶς πολῖτες. Αὐτὸ ἐννοῶ λέγοντας κοινωνικὸ πιστεύω. Σχετικὰ εἶνε τὰ παραδείγματα:

— «Καθένας ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ εἶνε ἐλεύθερος, καὶ τὸ καθῆκον νὰ σέβεται τὴν ἐλευθερία τοῦ πλησίον.

— Χρεωστοῦμε νὰ εἴμαστε δίκαιοι καὶ στοργικοὶ στοὺς ἄλλους, ν' ἀγαποῦμε τὴν εἰρήνη, νὰ ἐργαζόμαστε ἀκατάπαυστα, γιὰ νὰ καλλιτερέψωμε τοὺς ὅρους τῆς ζωῆς».

Νὰ μιὰ νέα θρησκεία, ποὺ ὅλοι πρέπει νὰ τὴ πιστέψουν, καὶ νὰ τὴ προπαγανδίζουν.

Καθῆκον τῶν συγγραφέων εἶνε νὰ ἐργάζωνται γιὰ τὰ ἰδανικὰ τῆς αὔριον, νὰ ξυπνοῦν τὰ εὐγενικὰ αἰσθήματα τοῦ λαοῦ, νὰ τοῦ διδάσκουν πῶς πρέπει νὰ γίνῃ καλύτερος, καὶ μαζί του ὅλη ἡ Κοινωνία.

Νὰ ὁ ἀληθινὸς δρόμος τῆς δραματικῆς τέχνης.

Μόνον ἔτσι οἱ συγγραφεῖς θὰ γίνουν προφῆτες, οἱ ἠθοποιοὶ λειτουργοί, καὶ τὸ Θέατρο Ἐκκλησία.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια

μετ. ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

Τὸ πρῶτο μουσικὸ μάθημα τοῦ κ. Ε. Σέρχεν

στὴ σχολὴ Πράτσικα γιὰ τὴν Φούγκα στὸ ἔργο τοῦ Μπὰχ

Δὲν νομίζω ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ βρεθῇ πιὸ κατάλληλο περιβάλλον ἀπὸ τὴν ταράτσα τῆς Σχολῆς Κ. Πράτσικα γιὰ νὰ γίνουν τὰ τόσα ἐνδιαφέροντα τέσσερα μαθήματα τοῦ κ. Ε. Σέρχεν, ποὺ τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ ἔγινε τὴν περασμένη Πέμπτη τὸ βράδυ μὲ θέμα «Ἡ φούγκα» τὸ ἔργο τοῦ Μπάχ, μὲ μουσικὰ παραδείγματα ποὺ ἐχτέλεσε τὸ κουαρτέττο Δούνια.

Ἡ ἁπλότητα αὐτοῦ τοῦ κτιρίου — Δωρικὸς ναὸς λὲς — μὲ τὴν περίφημη ταράτσα του, εἶνε ὁ ἰδεώδης τόπος γιὰ τέτοιες ὁμιλίες. Ἔτσι, ὅσοι παρακολούθησαν τὸ ὡραῖο μάθημα χρωστᾶνε μεγάλη χάρη, στὴν δίδα Πράτσικα ποὺ εἶχε τὴν ὡραία ἰδέα νὰ ὀργανώσῃ αὐτὴ τὴ σειρὰ τῶν μουσικῶν μαθημάτων, καὶ γιὰ ἕνα πλατύτερο κοινὸ (οἱ μαθήτριες τοῦ ἐπαγγελματικοῦ Τμήματος τῆς Σχολῆς της ἔχουν τὴν χαρὰ ν' ἀκοῦνε κάθε μέρα ἀναλύσεις κλασσικῶν καὶ μοντέρνων ἔργων ἀπὸ τὸν κ. Σέρχεν).

✿✿

Γιὰ πρώτη φορά, ἀπ' ὅσα θυμᾶμε, σὲ διαλέξεις, ἔλειπε ἐκείνη ἡ φασαρία ποὺ γίνεται πρὶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ὁμιλίας. Εἶχε δημιουργηθῆ μιὰ ἁπλῆ, ἥσυχη ἀτμόσφαιρα. Ὅσοι ἀνέβηκαν στοὺς πρόποδας τοῦ Λυκαβηττοῦ, ποὺ βρίσκεται ἡ Σχολὴ Πράτσικα, πῆγαν μόνο καὶ μόνο γιὰ ν' ἀκούσουν τὸν κ. Σέρχεν. Ἔλειπαν οἱ κοσμικοὶ τύποι τῆς ἐπιδείξεως.

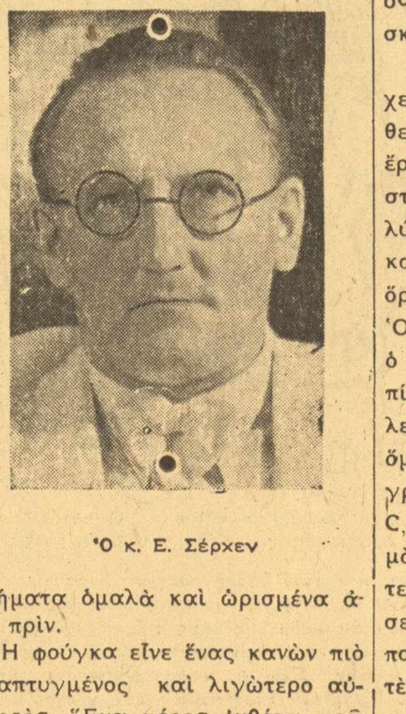
✿✿

Στὶς 10 ἀκριβῶς ὁ κ. Σέρχεν ἀρχίζει τὸ μάθημά του. Μιλάει γαλλικὰ μὲ ρελλισμοὺς ρ καὶ μ' ἕνα παράξενο τονισμὸ ποὺ δείχνει τὴν καταγωγή του.

Οὔτε ὅμως τὸ ρ, οὔτε τὰ γειτονικὰ ραδιόφωνα ποὺ βάλθηκαν σώνει καὶ καλά, νὰ μᾶς μεταφέρουν σὲ πεδία μαχῶν, σὲ κόσμους βαρβαρότητος, μπορεῖ νὰ ἀποσπάσουν τὴν προσοχή μας.

Ὁ κ. Σέρχεν χωρὶς περιττὰ λόγια κρατάει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατῆ, μὲ τὸν τρόπο ποὺ μιλάει καὶ τὴν ὁδηγεῖ μὲ μουσικὰ παραδείγματα, ποὺ τόσο ὡραῖα ἐχτελέστηκαν ἀπὸ τὸ κουαρτέτο Δούνια ἀνάμεσα στοὺς δαιδάλους τῆς μουσικῆς τοῦ Μπάχ.

«Τὸ ὄνομα φούγκα στὴν ἀρχὴ σήμαινε κανών, ἄρχισε ὁ κ. Σέρχεν, καὶ κανών, τὴν διάταξη ποὺ μ' αὐτὴν τὰ διάφορα μέρη τῶν φωνῶν, μπαίνουν στὸ σύνολο, ἀκολουθοῦν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο καὶ φεύγουν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο. Ὁ κανὼν εἶνε ἡ ἁπλούστερη καὶ ἡ αὐστηρότερη μορφὴ μιμήσεως, ἔγκειται στὴν τοποθέτησε διαφόρων ἀποσπασμάτων μιᾶς μελωδίας βαλμένων τὸ ἕνα ἀπάνω στ' ἄλλο, μὲ τὴν παρεμβολὴ δύο, τριῶν, τεσσάρων, πέντε φωνῶν ποὺ μπαίνουν ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη σὲ χρονικὰ διαστήματα ὁμαλὰ καὶ ὡρισμένα ἀπὸ πρίν.



Ὁ κ. Ε. Σέρχεν

Ἡ φούγκα εἶνε ἕνας κανὼν πιὸ ἀναπτυγμένος καὶ λιγώτερο αὐστηρός. Ἕνα μέρος ἐκθέτει πρῶτα τὸ θέμα, ἔπειτα ἕνα δεύτερο μέρος τὸ ἐπαναλαμβάνει στὴν πέμπτη (ἡ ἐπανάληψη αὐτὴ ὀνομάζεται ἀπάντηση) ἐνῷ τὸ πρῶτο μέρος συνοδεύει τὸ δεύτερο μὲ μιὰ ἀντίστιξη, ἕνα ἀντίθεμα. Ἔπειτα ἔρχεται τὸ τρίτο μέρος καὶ παραλαμβάνει τὸ θέμα αὐτὴ τὴ φορὰ στὸν ἀρχικὸ τόνο καὶ οὕτω καθεξῆς μέχρις ὅτου μποῦν ὅλα τὰ μέρη στὴ συμφωνία».

Καὶ ὁ κ. Σέρχεν τραγουδάει ἕνα θέμα. Μετὰ τὸ ἐπαναλαμβάνει πιὸ γρήγορα, σ' ἄλλο τόνο. Μοιάζει ἀνατόμος ποὺ θέλει νὰ δῇ καὶ νὰ δείξῃ κάθε λεπτομέρεια. Φέρνει παραδείγματα ποὺ μένουν στὸ μυαλό. Γιὰ νὰ δείξῃ τὸν τρόπο ποὺ εἶνε γραμμένες οἱ διάφορες φωνὲς λέει: «Σκεφθῆτε νότες ποὺ τὶς βλέπετε στὸ καθρέφτη. Φαίνονται ἀνάποδες. Ἔτσι καὶ στὴν φούγκα ἡ μιὰ φωνὴ μοιάζει νἆναι ἡ ἀντίθετη τῆς ἄλλης. Ἢ ἀκόμα «Ἕνα παιδὶ ποὺ τῶχαν ὑποχρεσῃ νὰ στέκεται στὰ δυό του χέρια μὲ τὰ πόδια στὸν ἀέρα. Ὅσο δύσκολο εἶνε αὐτό, τέτοιες δυσκολίες ὑπάρχουν καὶ στὶς διάφορες φωνὲς μέσα στὴ φούγκα. Ἡ μιὰ πατάει μὲ τὰ δυὸ πόδια στερεὰ κάτω, ἡ ἄλλη ἀναποδογυρισμένη σὰν τὸ παιδὶ ποὺ σᾶς εἶπα, συναντάει τὶς ἴδιες δυσκολίες ποὺ θάχῃ τὸ παιδί.

Ἡ φούγκα — συνέχισε ὁ κ. Σέρχεν — ἀντιπροσωπύει τὴν προσπάθεια κατασκευῆς ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου μ' ὅσο τὸ δυνατὸ λιγώτερα στοιχεῖα, γιὰ νὰ φτάσῃ τὸ μεγαλύτερο ὅριο τῆς συνθετικότητας καὶ τῆς ποικιλίας μὲ τὸ ἐλάχιστο ὅριο τῶν συνθετικῶν παραγόντων. Ὁ σκόπελος αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶνε ὁ σχολαστικισμὸς καὶ ἡ μάταιη ἐπίδειξη τῆς τεχνικῆς ποὺ ἀπ' αὐτὴ λείπει ἡ ἔμπνευση. Ἡ μεγαλοφυΐα ὅμως τοῦ Μπὰχ ποὺ τὰ τέσσαρα γράμματα τοῦ ὀνόματός του B, A, C, H δὲν εἶνε παρὰ οἱ νότες σὶ μπεμόλ, λὰ ντό, σὶ καὶ ποὺ μόνο στὴ τελευταία φούγκα τὰ χρησιμοποίησε σὰν θέμα κεντρίζονταν ἀκόμα παραπάνω ἀπὸ τὶς δυσκολίες αὐτὲς τῆς γραφῆς, γι' αὐτὸ μερικὲς φοῦγκες του εἶνε ἀπὸ τὰ ἐκφραστικώτερα καὶ τὰ βαθύτερα ἔργα του.

Κι' αὐτὸ συμβαίνει γιατὶ ποτὲ ὁ Μπὰχ δὲν θυσίασε τὴ μουσικὴ ὡραιότητα στὴ σχολαστικὴ ἀκρίβεια. Περιφρονοῦσε στὴν ἀνάγκη καὶ τοὺς κανόνες καὶ σύσταινε πρὸ παντὸς στοὺς μαθητές του νὰ «τραγουδᾶνε» μὲ κάθε θυσία.

Τὸ τέλος τῆς διάλεξης τοῦ κ. Σέρχεν τὸ κλείσανε θερμὰ χειροκροτήματα ποὺ δὲν ἦταν παρὰ ἕνα μεγάλο εὐχαριστῶ γιὰ τὴν τόσο ὡραία καὶ τόσο καταληπτὴ ἀνάλυση τῆς φούγκας στὸ ἔργο τοῦ Μπὰχ καὶ τὴν βραδυά, τόσο ξεχωριστή, ποὺ περάσαμε στὴν φιλόξενη ταράτσα τῆς δίδος Κ. Πράτσικα.

Σ.

Νέες ἐπιτυχίες

τῆς μεγάλης ἑλληνίδας καλλιτέχνιδας ΑΝΝΑΣ ΤΑΣΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁλόκληρος ὁ Βερολινέζικος τύπος ἐκφράζεται μὲ ἐνθουσιασμὸ διὰ τὴν νέα ἐμφάνιση τῆς καλλιτέχνιδας δεσποινίδας Ἄννας Τασσοπούλου, τῆς Γερμανικῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου. στὸ ἔργο «Οἱ εὔθυμες Γυναῖκες τοῦ Γουΐνδσωρ» τοῦ Νικολάϊ.

Ἡ ἐξαιρετικὴ Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα δίδα Τασσοπούλου ὑψίφωνος τῆς Κρατικῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου

Ἡ ἐπιτυχία τῆς Ἑλληνίδας καλλιτέχνιδας ὑπερέβαλλε κάθε προηγουμένη καὶ οἱ θεατὲς μετὰ τὴν μεγάλη της ἄρια στὸ τέλος τῆς δεύτερης πράξης ξεσπάσανε σὲ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα.

Ὁ «Λαϊκὸς Παρατηρητής» τῆς 12 τοῦ Μάη, γράφει ἀνάμεσα στ' ἄλλα τὰ παρακάτω:

«Σπανιώτατα μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία (ὅπως κατὰ τὴ χθεσινὴ παράσταση τῆς Ντόϋτσες Ὄπερ Χάαζ) ν' ἀκούσουμε τὸν ρόλο τῆς Ἀννούλας στὶς «Εὔθυμες γυναῖκες τοῦ Γουΐνδσωρ», τόσο τέλεια ἐκτελούμενο. Ἡ δημιουργία αὐτὴ τῆς μεγάλης Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος Ἄννας Τασσοπούλου, ἦταν κάτι τὸ ὑπέροχο. Ἡ κρυσταλλένια τῆς φωνή, συνδυασμένη, μὲ ἐντελῶς ἀνώτερη τέχνη καὶ ἠθοποιΐα ἐδώσανε στὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριο τῆς μεγάλης ἐπίσημης ὄπερας τοῦ Ράϊχ τὴν εὐκαιρία μιᾶς σπανίας καλλιτεχνικῆς ἀπόλαυσης».

Ἡ Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα καὶ στὸν δυσκολώτατο ρόλο τῆς Νοῦρι στὸ «Φάλσταφ» τοῦ Δ. Ἄλμπερ ὅπου τραγούδησε μαζί της καὶ ὁ παγκοσμίου φήμης βαθύφωνος τῆς Μετροπολιτὰν τῆς Νέας Ὑόρκης Μιχαὴλ Μπόνεν ἀπέσπασε ἀπὸ ὁλόκληρον τὸν Τύπο τοῦ Βερολίνου ἐνθουσιωδέστατες κριτικὲς καὶ εὐμενέστατα σχόλια.

Τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ καὶ σχόλια ἀπέσπασε ἡ δεσποινὶς Τασσοπούλου καὶ στὶς ἐμφανίσεις της στὰ δύο μεγάλα συμφωνικὰ κονσέρτα εἰς τὰς πόλεις Στέττιν καὶ Κόλν.

ΘΕΑΤΡΟΝ

ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Ἐλεύθερος Καλλιτεχνικὸς Ὀργανισμὸς

Ἡ κωμωδία τοῦ διασήμου Ἄγγλου συγγραφέως τοῦ 18ου αἰῶνος

ΟΛΙΒΕΡ ΓΚΟΛΝΤΣΜΙΘ

Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας

Σὲ 4 πράξεις — 7 εἰκόνες

Μεταφραστής : ΣΤ. ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ
Σκηνοθεσία : Γ. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ
Σκηνογραφίες : Ἐνδυμασίες : Κ. ΦΡΙΣΛΑΝΤΕΡ
Μουσική : Γ. ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΤΡΙΤΗ—ΠΕΜΠΤΗ καὶ ΣΑΒΒΑΤΟΝ ὥρα 7 μ.μ.

ΛΑΪΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

ΣΗΜ. Δύο ταμεῖα προπωλήσεως εἰσιτηρίων:

1) Τὸ θέατρον Ἀνδρέαδη (πλατεῖα Κυριακοῦ ἀριθ. τηλ. 82.134) 2) Τὸ ταμεῖον τοῦ Κιν)φου «Πάνθεον» (ὁδὸς Πανεπιστημίου ἀριθ. τηλ. 24.305) ἀπὸ τὰς 10 π.μ.—1.30 μ. μ.

Ἀλέξανδρος ΠΟΥΣΚΙΝ

ὁ πατέρας τῆς Ρωσσικῆς λογοτεχνίας

Μελέτη τοῦ κ. ΠΑΥΛΟΥ ΛΕΦΑ

«Σὲ Πούσκιν τὸν πρῶτον ἔρωτά της, ποτὲ δὲν θὰ λησμονήσῃ ἡ καρδιὰ τῆς Ρωσσίας».

ΤΣΙΟΥΤΣΕΦ

Β΄.

Οἱ μεταγενέστεροι ἐδιόρθωσαν ἐννοεῖται ὅ,τι ἦτο ἀξιοκατάκριτον εἰς τὰς σχέσεις τῶν συγχρόνων τῷ ποιητῇ πρὸς αὐτὸν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τῆς ζωῆς του, κατὰ τὰ ἔτη τῆς ἀνωτάτης ὑπ' αὐτοῦ ἐκδηλώσεως τῆς δημιουργικότητος αὐτοῦ καὶ ἐν ταὐτῷ τὰ πλήρη «πικροχόλων μικροπρεπῶν προσβολῶν» γεγονότα, ἅτινα ἔφερον τὴν μεγαλοφυᾶ ψυχή του εἰς τὴν μοιραίαν ἔκρηξιν, τὴν καταλήξασαν εἰς τὴν τραγικὴν διακοπὴν τοῦ νήματος τῆς τόσον διὰ τὴν Ρωσσίαν καὶ τὸν λαόν της καὶ τὴν ἀνθρωπότητα σύμπασαν ζωῆς του. Οἱ μεταγενέστεροι, διελθόντες δι' ἀμφιβολιῶν, ὑπερβάντες ὄγκον ὁλόκληρον ἀδίκων καὶ ἐπιπολαίων κρίσεων, ἀνεγνώρισαν αὐτὸν τέλος μέγιστον τάλαντον, μεγαλοφυΐαν ὑπερφυσικήν, πραγματικὸν ἱδρυτὴν τῆς ρωσσικῆς ποιήσεως, ἐν τῇ ἀκριβεῖ καὶ ἀνωτάτῃ τῆς λέξεως ἐννοίᾳ, θεμελιωτὴν παντὸς δι' ὅ,τι σεμνύνεται σήμερον ἡ ρωσσικὴ φιλολογία, δι' ὅ,τι ἐδοξάσθη καὶ δοξάζεται καὶ παρὰ τοῖς Ρώσσοις καὶ παρὰ τοῖς ξένοις, μέγαν διδάσκαλον τῶν μεαγλυτέρων ἐκπροσώπων τῆς ρωσσικῆς δημιουργικότητος καὶ 100ετηρίδα ὁλόκληρον μετὰ τὸν θάνατόν του.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ὁ Ἀλέξανδρος Σεργίου Πούσκιν κατήγετο ἐκ παλαιᾶς οἰκογενείας εὐπατριδῶν, ἧς ἡ ἀρχὴ ἀνάγεται εἰς τὸν ΙΓ΄ αἰῶνα, τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἀλεξάνδρου Νέβσκυ, ἡγεμόνος διεξαγαγόντος νικηφόρον πόλεμον κατὰ τῶν Σουηδῶν, μετέπειτα ἁγίου. Μητέρα εἶχε τὴν Ἐλπίδα (Ναντέζδαν) τοῦ Ἰωσὴφ Γαννιμπάς, ἐγγονὴν τοῦ περιβοήτου Ἄραβος Πέτρου τοῦ Μεγάλου Ἀβραὰμ Πέτρου Γαννιμπάς, πατέρα δὲ τὸν Σέργιον Λέοντος Πούσκιν, κοσμικὸν τύπον τῆς ἐποχῆς καὶ ἐπιπόλαιον κύριον τῆς συγχρόνου ἀριστοκρατικῆς κοινωνίας. Ἐγεννήθη τῇ 26η Μαΐου 1799 ἐν Μόσχᾳ. Κατὰ τὴν παιδικὴν ἡλικίαν διεκρίνετο ἐπὶ νωθρότητι καὶ δυσκινησίᾳ. Τῆς ἀνατροφῆς αὐτοῦ ἐπεμελήθησαν κατὰ τὰ κρατοῦντα ἐν τῇ κοινωνίᾳ τῆς ἐποχῆς ἔθιμα Γάλλοι παιδαγωγοί. Ἦτο εἰς ἄκρον ἀμελὴς ὡς μαθητὴς καὶ οἴκοι καὶ ἐν τῷ Λυκείῳ, ἀλλ' ἠγάπα τὴν ἀνάγνωσιν βιβλίων καὶ μετ' ἀπληστίας ἀνεγίνωσκε πᾶν ἔργον, ὅπερ εὕρισκεν ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ φιλαναγνώστου πατρός του, ἥτις περιεῖχε βιβλία κατ' ἐξοχὴν τῆς γαλλικῆς φιλολογίας. Ἑνδεκαετὴς παῖς ἐγνώριζεν ἤδη τοὺς Γάλλους κλασσικοὺς συγγραφεῖς. Μετὰ τὴν κατ' οἶκον μάθησιν ὁ Πούσκιν εἰσήχθη εἰς τὸ ἐν Τσάρσκοε Σέλο Λύκειον, νώτερον ἐκπαιδευτήριον, μόλις τότε ἱδρυθὲν διὰ τοὺς νέους τῶν οἰκογενειῶν τῶν εὐπατριδῶν. Τὸ Λύκειον τοῦτο ἅμα τῇ ἱδρύσει του ἀπετέλεσε κέντρον φιλολογικῶν συζητήσεων τῶν ἐν αὐτῷ παιδευομένων καὶ περιβάλλον ἐκδόσεως φοιτητικῶν περιοδικῶν, ἐν οἷς ἐκτυποῦντο τἀπρωτόλεια τῆς νεολαίας τὴν πρωτεύουσαν θέσιν ἰθύντορος τῶν κρίσεων καὶ συγγραφέως κατέλαβεν ἐν αὐτῷ ὁ νεαρὸς Πούσκιν ἐπιβληθεὶς ἐπὶ τῶν φίλων του καὶ συσπουδαστῶν. Κατὰ τὸ 1815 ὁ Πούσκιν ἐντολῇ τῶν καθηγητῶν του κατὰ τὰς ἐπὶ πτυχίῳ δημοσίᾳ τελεσθείσας ἐξετάσεις ἀνέγνωσε ἔργον του ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ἀναμνήσεις περὶ τοῦ Τσάρσκοε Σέλο». Ὁ πρυτανεύων τῶν λογίων ἐξεταστῶν, γνωστὸς ἐποχῆς Αἰκατερίνης τῆς Β΄ ποιητὴς Ντερζάβκι, συνεκινήθη ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τόσον, ὥστε αἰφνιδίως ἠγέρθη τῆς θέσεώς του ὅπως συγχαρῇ καὶ κατασπασθῇ τὸν φερέλπιδα νεανίαν λογογράφον, ἀλλ' οὗτος καταληφθεὶς ὑπὸ συγκινήσεως διέλαθε τὴν σύγχυσιν τῶν παρισταμένων καὶ ἐκρύβη, ἀνευρέθη δὲ μετὰ πάροδον ὡρῶν, κατόπιν μακρᾶς ἐρεύνης ἐν τῷ κτιρίῳ καὶ ἐν τῷ πέριξ αὐτοῦ κήπῳ. Τῷ 1817 ἀπεφοίτησε τοῦ Λυκείου καὶ εἰσῆλθεν ὁρμητικὸς καὶ ἐλευθεριάζων εἰς τὴν κοινωνίαν τῆς Πετρουπόλεως, εἰσαχθεὶς ἀμέσως ὑπὸ τῶν συσπουδαστῶν καὶ φίλων εἰς τὸν στρόβιλον τῶν αἰθουσῶν τῆς ἀριστοκρατίας, ἀλλ' ἐν ταὐτῷ εἰς τὴν ἀποπνικτικὴν διὰ τὰ ἤθη καὶ τὴν ψυχὴν ἀτμόσφαιραν τῆς κραιπάλης καὶ τῶν ὀργίων. Θελγόμενος ἐκ τῆς ψευδοῦς λαμπηδόνος τῆς θορυβώδους καὶ κούφης διεφθαρμένης ζωῆς δὲν ἀπεχωρίζετο τῆς συναναστροφῆς καὶ ἐπικοινωνίας καὶ τῶν ἐξόχων τῆς ἐποχῆς λογίων, ὡς ὁ Ζουκόφσκυ, ποιητὴς καὶ μεταφραστὴς τοῦ Ὁμήρου, ὁ Καραμζῖνος, μέγας Ρῶσσος ἱστοριογράφος, ὁ Γνέντιτς ἐπίσης μεταφραστὴς τοῦ Ὁμήρου καὶ ἄλλοι. Ἡ κοινωνία τῆς Πετρουπόλεως ἀνέκαθεν κατείχετο ὑπὸ ἐσωτερικοῦ πόθου, ὑπὸ ἕλξεως πρὸς σχηματισμὸν ἐν τῇ πρωτευούσῃ ἑταιριῶν καὶ σωματείων, ἐπιδιωκόντων σκοποὺς ὑψηλοὺς μορφωτικούς, κοινωνιολογικούς, ἀνάλυσιν κοινωνικῶν προβλημάτων, μελέτην ζητημάτων φιλοσοφικῆς εὐρύτητος, ἀνεύρεσιν τῶν τρόπων τῆς ἀνθρωπίνης τελειότητος. Εἰς τὰς αἰθούσας ὡμίλουν συνήθως ἀπεριφράστως, εὐθαρσῶς. Καὶ ὁ Πούσκιν, θερμόαιμος ὡς ἐκ τῆς ἰδιοσυγκρασίας αὐτοῦ, Σλαῦος μὲν τὸν πατέρα, Αἰθίοψ δὲ τὴν μητέρα, κρᾶμα αἵματος πυρετώδους, ἀσυγκράτητος ἐπιτίθεται μὲ ὅλην τὴν δύναμιν τῆς σκωπτικῆς καὶ ἐπιγραμματικῆς μεγαλοφυΐας του κατὰ τῶν τρωτῶν καὶ ἀξιομέμπτων σημείων τῆς κοινωνίας σατυρίζων καὶ καυτηριάζων καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ ἀνώτατα μέλη τῆς ἀριστοκρατίας τῶν ἰσχυρῶν «τῷ πικρῷ γέλωτί του». «Τῷ πικρῷ γέλωτί μου γελάσω». (Ἀποκάλυψις) καταγελᾷ τοὺς τὰ πρῶτα ἐν Ρωσσίᾳ φέροντας.

Κατὰ Μάϊον τοῦ 1820 ὁ Πούσκιν, μεσολαβήσει τοῦ ἐπιβαλλομένου ἐν τῇ ἀνωτάτῃ τῆς χώρας διοικήσει πάτρονός του ἱστοριογράφου Καραμζίνου, συγγραφέως τοῦ κλασσικοῦ ἔργου «Ἱστορία τοῦ Ρωσσικοῦ Κράτους», ἀντὶ νὰ ὑποστῇ ἐγκάθειρξιν καὶ τὰς ἐκ ταύτης βαρυτάτας συνεπείας ἐξωρίσθη εἰς Αἰκατερινοσλάβ, τεθεὶς ὡς ὑπάλληλος εἰς τὴν διάθεσιν καὶ ὑπὸ τὰς διαταγὰς τοῦ Ἁρμοστοῦ τῆς Μεσημβρινῆς Ρωσσίας Ἰνζῶφ. Ἐνταῦθα ἔμεινεν μέχρι τοῦ 1824, μετακινούμενος διαρκῶς, ἀκουσίως ἐννοεῖται, συνεπείᾳ ἀνωτέρων διαταγῶν, πρὸς χαλάρωσιν ἐν τῇ κοινωνίᾳ τῶν ἐντυπώσεων, αἵτινες ἐγεννῶντο ἐκ τῶν δηκτικῶν αὐτοῦ ἔργων, καὶ ἰδίᾳ τῶν ἐπιγραμματικῶν εὐφυολογιῶν καὶ προσωπικῶν ἐπιθέσεων, μετακινούμενος ἀπὸ πόλεως εἰς πόλιν.

Κατὰ τὸ 1820 ὁ Πούσκιν μετέβη εἰς Καύκασον καὶ ἐκεῖθεν ἐπανῆλθε διὰ Κριμαίας. Κατὰ τὴν ἐν Καυκάσῳ διαμονήν του ἐσχεδίασε καὶ συνέλεξεν ὑλικὸν διὰ τὸ ἔργον αὐτοῦ «Ὁ αἰχμάλωτος τοῦ Καυκάσου» ὡς καὶ διὰ τὸ ἕτερον «Ὁ πῖδαξ τοῦ Μπακτσὲ—σαράϊ». Περὶ τὰ τέλη τοῦ 1820 ὁ Πούσκιν ἦλθεν εἰς Κοινόβιον ὁπόθεν ἀπεδήμει συχνάκις, μεταβαίνων ὁτὲ εἰς Ὀδησσὸν (1821), ὁτὲ εἰς Ἰσμαήλιον, Κίεβον καὶ ἐπὶ μῆνας μετέπειτα περιπλανηθεὶς μετὰ ἀλητευόντων καὶ περιπλανωμένων Ἀτσιγγάνων. Ἐν Κοινοβίῳ ἐπελήφθη τῆς συγγραφῆς τοῦ περιφήμου αὐτοῦ ἔργου «Εὐγένιος Ὀνέγκι» ἀλλ' ἐπεξεργάσθη τοῦτο μόνον ἀπὸ τοῦ 1823 ἐν Ὀδησσῷ ὅπου μετετέθη, ὡς δημόσιος ὑπάλληλος εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ Διοικητοῦ κόμητος Μ. Σ. Βοροντζῶφ, διαδεχθέντος τὸν προμνησθέντα Ἰνζῶφ. Ἐκτελῶν ἐντολὴν τῆς προϊσταμένης ἀρχῆς, τοῦ Ἁρμοστοῦ, κατόπιν ἐπιθεωρήσεως τῶν ὑπὸ τῆς τοπικῆς ἐξουσίας ληφθέντων μέτρων πρὸς ἐξολόθρευσιν τῆς ἐπιπεσούσης ἐπὶ ὁλοκλήρου εὐφόρου περιοχῆς ἀκρίδος, ὁ ὑπεύθυνος ὑπάλληλος ἀπέστειλεν πρὸς τὸν ἐντολοδότην ἀνώτατον ἀπολυταρχικὸν προϊστάμενον, ἔμμετρον ἔκθεσιν τῶν ὅσων εἶδε καὶ ἐξηκρίβωσεν, ἐν ᾗ μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔλεγεν:

«Ὁ κόμης Βοροντσὼφ ἀπὸ κάθε γωνιὰ τοῦ κόσμου μάζεψε τοὺς διαφόρους παληανθρώπους καὶ τοὺς ἀπέστειλεν εἰς Καλαντσάν, τὴν ἀκριδόπληκτον χώραν, ὅπως καταπολεμήσωσι καὶ ἐξολοθρεύσωσι τὴν ἀκρίδα».

Ἀποτέλεσμα τῆς «εὐσεβάστως ὑποβληθείσης ἀναφορᾶς» ἦτο... ἡ ἄμεσος μετάθεσις τοῦ «ἔχοντος ποιητικὰς διαθέσεις ὑπαλλήλου» μετὰ δηλώσεως πρὸς τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἐσωτερικῶν, ὅτι «οἱ παρ' ἀξίαν ἔπαινοι τῶν θαυμαστῶν τῆς στιχουργίας συνετέλεσαν εἰς ἐγκεφαλικὴν συσκότισιν τοῦ ὑπαλλήλου Πούσκιν». Ὁ δὲ ὑπὸ τοῦ κόμητος Βοροντσὼφ χαρακτηρισμὸς ἔσχεν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀκαριαίαν ἀπόλυσιν τοῦ ποιητοῦ ἐν ἀρχῇ Αὐγούστου τοῦ 1824 καὶ τὴν ἐξορίαν αὐτοῦ εἰς τὸ χωρίον Μιχαηλόφσκοε τοῦ κυβερνείου Ποκὼφ, πατρικὸν κτῆμα τῆς οἰκογενείας τῶν Πούσκιν, ὅπου ὁ ἐκεῖ τὰς διατριβὰς ποιούμενος πατὴρ τοῦ ποιητοῦ, ἀνωτέρᾳ διαταγῇ, ὑπεχρεοῦτο νὰ ἐπιτηρῇ νουθετῶν τὸν παράτολμον καὶ ἐλευθερόστομον υἱὸν τοσούτῳ μᾶλλον, ὅσον ὁ ἴδιος ἀνεγνώριζεν αὐτὸν ἀτίθασσον, ἀπειθῆ καὶ ἀνευλαβῆ πρὸς τὰς προϊσταμένας ἀρχάς.

Κατ' Ὀκτώβριον τοῦ αὐτοῦ ἔτους ὁ Πούσκιν-πατὴρ κατόπιν ζωηρᾶς φιλονεικίας μετὰ τοῦ υἱοῦ ἔφυγεν ἐκ τοῦ χωρίου καὶ ὁ ποιητὴς ἔμεινε μόνος μετὰ τῆς γραίας τροφοῦ του Ἀρίνας Ροδιόνοβνας, ἥτις κατὰ τὰς μακρὰς χειμερινὰς νύκτας τῶν παγετῶν καὶ χιονοστροβίλων τοῦ βορρᾶ διηγεῖτο εἰς αὐτὸν λαϊκοὺς μύθους καὶ ἔψαλλε λαϊκὰ ᾄσματα. Παρὰ τῆς τροφοῦ ταύτης ἀπαιδεύτου καὶ ἐντελῶς ἀγραμμάτου, ἠρύετο ὁ Πούσκιν εἰκόνας καὶ παραστάσεις τῆς ρωσσικῆς πραγματικότητος, ἐδιδάσκετο τὴν γλῶσσαν τοῦ λαοῦ, ἐδανείζετο ἐκφράσεις, διακηρύξας ὅτι «ὁ ἄριστος τῶν διδασκάλων τῆς γλώσσης εἶνε ἡ γραῖα προσφοροποιὸς τῆς ἐκκλησίας». Ἀπολαμβάνων ἐκ τῆς μετὰ τῆς τροφοῦ Ραδιόνοβνας συνομιλίας ὁ Πούσκιν ἔγραψε τὸ γνωστὸν αὐτοῦ ποίημα «Ἡ χειμωνιάτικη βραδυά». (Ἀνάγνωσις τοῦ ποιήματος ρωσσιστὶ καὶ ἐν μεταφράσει μετ' εἰσαγωγῆς).

Ἐν Μιχαηλόφσκοε ὁ Πούσκιν συνέχισε τὸν «Εὐγένιον Ὀνέγκι» ἀποπεράτωσε τὸ ποίημα «Οἱ Ἀτσίγγανοι» καὶ συνέγραψε τὸ ἱστορικὸν δρᾶμα «Ὁ Βόρις Γοδουνώφ». Περὶ τὰ δύο ἔτη ὁ Πούσκιν ἔζησεν ἐν τῷ πατρικῷ χωρίῳ ἐν ἀπομονώσει, ἐφησυχάζων μᾶλλον μετὰ τὸν περιπετειώδη καὶ ταραχώδη κοσμικὸν βίον τῆς νεότητος ἐν Πετρουπόλει, ἐπισκεπτόμενος μόνον τοὺς γείτονας, ἀγαθοὺς γαιοκτήμονας τοῦ παλαιοῦ αἰῶνος ἀναγινώσκων, συγγράφων, φιλοσοφῶν, δημιουργῶν καὶ ἐξάγων συμπεράσματα ἐκ τῆς μελέτης τῆς συγχρόνου αὐτῷ κοινωνίας. Ἡ περίοδος αὐτὴ ἦτο ἡ πρώτη ἀπόπειρα συγκεντρώσεως καὶ περισυλλογῆς τῶν ψυχικῶν δυνάμεων καὶ φυσικῶν χαρισμάτων κατόπιν 21 μονομαχιῶν, ὧν βεβαίως αἱ περισσότεραι ἦσαν «ἐγκαίρως προληφθεῖσαι, ἀλλὰ λαβοῦσαι χώραν», γνωστοῦ ὄντος ὅτι οἱ καλοὶ φίλοι ἐφρόντιζον περὶ ἀποσοβήσεως παντὸς ἐκ τοῦ πυροβολισμοῦ κινδύνου πρὸς διάσωσιν τῆς ζωῆς τῶν μονομαχούντων, δύο τῶν

Ἡ Κριτικὴ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τοῦ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Ντίνου Κουτσούμη: «Πολεμῶντας ἕνα θεό», νουβέλλα. Ἐκδοτικὸς οἶκος «Σεράπειον», Ἀλεξάνδρεια. Τυπώθηκε στὸ «Τυπογραφεῖο τοῦ ἐμπορίου». Σελίδες 52, σχῆμα 8ο. —Γ. Λιβαθυνόπουλου «Ἱστορίες τῆς Κεφαλλωνιᾶς», Ἐκδόσεις Γκοβόστη. Σελίδες 64, σχῆμα 8ο.—Κλαύδιου Μαρκίνα «Ἀγκάθια καὶ τσουκνίδες, σατυρικὰ ἐπιγράμμματα» Ἀθῆναι 1940. Σελίδες 65, σχῆμα 6ο.—Ἡ φιλολογικὴ σελίδα τῶν Πειραϊκῶν «Νέων Καιρῶν».

Ἂν ὁ κ. Ντῖνος Κουτσούμης περιοριζόταν νὰ πῇ πὼς ὁ Ἀλέξης ὁ μυλωνᾶς —— —τὸ παληὸ ἀρχοντόπαιδο, ἔστω — κ' ἡ Μαριέττα, ἡ προσφυγοπούλα δασκάλα πιάστηκαν στὰ βρόχια τῆς ἀγάπης κι' ἀτύχησαν, μπορεῖ ἡ ἱστορία του νὰ μὴν εἶχε γιὰ μᾶς ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Γενικὰ ὅμως, μιὰ καὶ θᾶταν ἕνας φυσικὸς μῦθος πονεμένης ἀγάπης ἀνάμεσα οὐρανοῦ καὶ γῆς πάνω σ' ἕνα χαριτωμένο νησάκι τοῦ Αἰγαίου, θᾶχε τὴ σημασία του. Ἀναλόγως μάλιστα τῆς πλοκῆς του, τῶν περιστατικῶν του καὶ τοῦ τόνου του ὁ μῦθος αὐτὸς — ἄν, ἐννοεῖται, ὁ ἀφηγητὴς εἶχε καὶ τὸ ἀνάλογο ὕφος καὶ ζωντάνευε καὶ τὸ περίφημο φυσικὸ περιβάλλον — θὰ μποροῦσε λιτὰ ἔστω κι' ἀφιλοσόφητα, νὰ συγκινήσῃ καὶ νὰ κρατήσῃ ἀκόμη κάπως διαρκέστερη τὴ συμπάθεια καὶ τοῦ πιὸ δύσκολου ἀναγνώστη.

Ὁ συγγραφέας ὅμως τοῦ «Πολεμῶντας ἕνα Θεὸ» θέλησε νὰ πάη πιὸ μακρυά, νὰ πῇ πιὸ πολλά. Ὁ Ἀλέξης εἶνε τ' ἀπομεινάρι μιᾶς μεγάλης φαμίλιας, τῶν Γιανναράδων. Ἀπ' ὅλα τ' ἄλλοτε πλοῦτη τ' ἀρχοντόσπιτου του αὐτὸς κληρονόμησε μονάχα ἕνα νερόμυλο γιὰ νὰ δουλεύῃ καὶ νὰ ζῇ μὲ τοὺς ἄλλους φτωχοὺς χωριανούς του. Ἡ Μαριέττα ἕνα πουλὶ κυνηγημένο τῆς Καταστροφῆς ποὺ ὕστερ' ἀπ' τὸ θάνατο καὶ τῆς γρηᾶς μάνας της ἔμεινε ὁλότελα ἔρμη στὸν κόσμο. Βρῆκε ἡ πικρὴ καὶ πεντάρφανη προσφυγοπούλα μὲ τὸ διορισμό της στὸ νησάκι τ' Ἀλέξη τὴν ἀγάπη μαζί του γιὰ νὰ παρηγορηθῇ καὶ νὰ φτιάξῃ διπλὴ τὴ ζωή της. Στὴν γλυκειὰ ὅμως, τὴν κρίσιμη ὥρα ποὺ δυὸ ξερριζωμένες νέες ἀνθρώπινες ὑπάρξεις ἀγαπιῶνται γιὰ νὰ στεριώσουν τὶς ἄτονες ρίζες τους πιὸ βαθειὰ στὴν κοινωνικὴ γῆ καὶ νὰ τενώσουν τὸ φύλλωμά τους στὴν εἰδυλλιακὴ περιοχὴ τῶν νερῶν, τοῦ φωτὸς καὶ τ' ἀνέμου, ἡ Μηχανή, ζῶο ἀπαίσιο κι' ἀπάλαιστο προβάλλει ἀνεπάντεχα καὶ τὰ κάνει ὅλα σμπαράλια. Ἕνας Ἀμερικάνος, ὁ Μίστερ Τζὼν, Ρωμηὸς ἀπ' τὴν Ἀμερικα, ἦρθε στὸ νησὶ ἀπ' τὸ Σικάγο. Δὲ φορεῖ μόνο τὴ σκούφια τοῦ Ἀχέπανς, τὴ χρυσὴ καδένα τῶν εἰκοσιτέσσερων σωστῶν καρατιῶν, μὰ φέρνει καὶ πολλοὺς-πολλοὺς παράδες καὶ πολὺ μεγάλα σχέδια. Θέλει νὰ στήσῃ μιὰ ἠλεκτρομηχανὴ καὶ νὰ ἐκβιομηχανοποιήσῃ τὸ χωριό. Οἱ φτωχοὶ χωριάτες δὲν τὸν θέλουν, μήτε αὐτὸν μήτε τὴ μηχανή του. Καὶ πρῶτος δὲν τοὺς θέλει καὶ τοὺς δυὸ ὁ Ἀλέξης ποὺ θὰ χάσῃ μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Ἀμερικάνου καὶ τῶν σχεδίων του τὸ νερόμυλό του. Ὁ ἐπιδρομέας ὅμως γρήγορα τὰ κατάφερε. Ἔπιασε τοὺς πλούσιους τοῦ νησιοῦ ποὺ ἀποτελοῦσαν, φυσικά, καὶ τὸ κοινοτικὸ συμβούλιο, τοὺς ὑποσχέθηκε ἄφθονα καὶ διαρκῆ κέρδη καὶ ἄλλα ὠφελήματα καὶ κεῖνοι δέχτηκαν νὰ τοῦ παραχωρήσουν τὸ νερὸ τῆς κοινότητας, ποὺ ὡς τὰ τώρα κινοῦσε τὸ μύλο τοῦ Ἀλέξη. Μιὰ ἠλεχτρικὴ ἐγκατάσταση, μιὰ Μηχανή, ἦταν ὁ τρομερὸς ἐχθρὸς τοῦ νερόμυλου καὶ τοῦ εἰδυλλίου. Ὁ Ἀλέξης πέφτει πρῶτο θῦμα, Ἀποπειρᾶται νὰ κάψῃ τὴν ἐγκατάσταση μὲ τὴ σιωπηλὴ συγκατάθεση καὶ τὴν κρυφὴ βοήθεια τῶν ἄλλων φτωχῶν τοῦ τόπου. Ἀποτυχαίνει ὅμως καὶ ἀναγκάζεται νὰ φύγῃ γιὰ τὸν Πειραιᾶ, ν' ἀναζητήσῃ ἐκεῖ τύχη. Πάει καὶ τὸ εἰδύλλιο ! Ἡ Μαριέττα ἐξαγριώνεται, προπαγανδίζει κατὰ τῆς Μηχανῆς, κάνει κι' αὐτὴ μιὰ ἀπόπειρα νὰ χαλάσῃ τὸν κεντρικὸ ἀγωγὸ καὶ κινδυνεύει ἄμεσα, σώζεται ὅμως, πρὶν πέσῃ στὰ χέρια τῆς ἀστυνομίας. Ὁ Ἀλέξης τώρα ταξιδεύει στὶς θάλασσες, βρίσκεται μακρυά, γιατὶ δὲ βρῆκε δουλειὰ στὸν Πειραιᾶ κ' ἡ δασκάλα μένει ἔρμη ξανὰ στὸ ξένο χωριό. Ἡ εἰδυλλιακὴ ζωὴ τοῦ νησιοῦ κ' ἡ ἀγάπη τοῦ μυλωνᾶ καὶ τῆς δασκάλας ἀφανίστηκαν γιατὶ ἦρθε ἡ μηχανή !

Ὥστε ὁ κ. Ντῖνος Κουτσούμης πολλαπλασιάζει τὴν ὑπόθεσή του, τὴ φαρδαίνει, τὴ μακραίνει, τὴν ὑψώνει καὶ τὴν κάνει σύμβολο κοινωνικὸ καταστάσεων. Κ' ἐδῶ ἔπεσε ἔξω. Κατέστρεψε κι' αὐτὸς τὴν εἰδυλλιακὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ μύθου του καὶ τὴν ἀγάπη τῶν ἡρώων του. Γιατί, βέβαια, μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς μηχανῆς τὰ προβλήματα γίνονται περίπλοκα. Τὸ θέμα πιὰ ἔχει ἄλλες ἀπαιτήσεις. Αὐτὸ τὸ ἄψυχο, ἡ Μηχανή, ἔχει δική της προσωπικότητα, κινεῖται καὶ δρᾷ στὸν κύκλο τῶν ἐμψύχων καὶ πρέπει κι' αὐτὴ νὰ δείξῃ ἄμεσα τὴ ζωή της, ν' ἀναπτύξῃ ἄμεσα τὴ δράση της. Κι' αὐτὸ δὲ γίνεται διόλου. Ἡ μηχανὴ τοῦ Ἀμερικάνου δὲν φανερώνει τὸ τρομερὸ μυστικὸ τῆς δύναμης καὶ τῆς ἐπιβολῆς. Ἡ συμμετοχή της στὴν πλοκὴ τοῦ μύθου μένει ἀνακάλυπτη. Καὶ τέχνη θὰ πῇ: νὰ βρεθοῦν ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναγκαστικὰ προϋπάρχουν στὸ θέμα. Αὐτὴ εἶνε ἡ ἔμπνευση. Κι' αὐτὴ λείπει ὁλότελα στὸ «Πολεμῶντας ἕνα Θεό».

Ἡ μηχανὴ στὴν πραγματικότητα εἶνε ἡ ὁλοκλήρωση κ' ἡ παράσταση τῶν πνευματικῶν μας ἐπιδιώξεων. Εἶνε τὸ ὄργανο τῆς λύτρωσής μας, ἀφοῦ εἶνε ἡ δικαίωση τῆς διανοητικότητάς μας. Ἑπομένως κάθε ἀνάμιξή της στὴ ζωή μας εἶνε θετικὴ καὶ θετικὰ πρέπει νὰ δίνεται στὸ ἔργο τῆς τέχνης. Κάθε ἄλλο φανέρωμά της εἶνε ἐπικίνδυνος ρωμαντισμός. Κι' ὁ κ. Ντῖνος Κουτσούμης δὲν ξεπέρασε τὸ οὐσιαστικὰ ἀνύπαρκτο γιὰ τὴν τέχνη στάδιο τοῦτο, τῆς στατικῆς μονάχα καὶ διόλου δυναμικῆς ἐμφάνισης τῆς Μηχανῆς.

Κατὰ τ' ἄλλα καλὰ τὰ καταφέρνει. Ἡ γλῶσσα του πάει κανονικά, ἡ ἀφήγησή του ἔχει κάποιο χρῶμα κ' οἱ λίγες ψυχολογικὲς ἀναλύσεις του δὲν εἶνε γιὰ πέταμα. Δὲ στάθηκε ὅμως, ξαναλέω, στὸ ὕψος τοῦ θέματός του. Τοῦ ἔφευγε κι' αὐτὴ ἡ Μηχανή, ποὺ τἄβαλε μαζί της ὁλότελα ἀπροετοίμαστος...

❁

Οἱ «Ἱστορίες τῆς Κεφαλλωνιᾶς» τοῦ κ. Γ. Λιβαθυνόπουλου δὲν εἶνε πολὺ λογοτεχνικές, ἴσως νὰ μὴν εἶνε καὶ καθόλου τέτοιες, εἶνε ὅμως ἀρκετὰ κεφαλλωνίτικες. Εἶνε ἀρκετὰ ἔξυπνες, ἔχουν κοινότυπο ἀλλὰ στέρεο μῦθο καὶ τρέχουν ὁλόϊσα στὴν πρόχειρη δημιουργία χαραχτήρων καὶ τὴν ἔγκαιρη προβολὴ ἠθικῶν διδαγμάτων. Εἴπαμε ὅμως ὅτι ὅλα αὐτὰ δὲν εἶνε καὶ πραγματικὴ λογοτεχνία. Ἐξ ἄλλου ὅμως αὐτὸς ποὺ ἔγραψε τὶς «Ἱστορίες τῆς Κεφαλλωνιᾶς» εἶνε, καθὼς πληροφοροῦμαι, ἕνας νέος γιατρός, ὀρθοπεδιστὴς μάλιστα, ποὺ καταγίνεται παρέργως σ' αὐτὰ τὰ πράματα, ὥσπου νὰ κάμῃ ἀθρωώτερες ἐμφανίσεις στὸ σπουδαστήριό του ἡ εἰδικὴ πελατεία του, ὁπότε, πιστεύω θὰ τ' ἀφήσει. Γι' αὐτὸ λέω πὼς κ' ἡ κριτικὴ δὲν ἔχει νὰ λογαριαστῇ μαζί του μήτε γιὰ κέρδη, μήτε γιὰ ζημιὲς λογοτεχνικές. Τὸ ἴδιο, ἄλλως τε, ἔκαμε καὶ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό, ἂν κρίνω ἀπὸ ἕνα ἄλλο προηγούμενο ἔργο του, τὸν «Περικλῆ», ποὺ ἀφορᾷ τὸν ἴδιο τὸν Περικλῆ, τὸ μεγάλο Περικλῆ ! Αὐτὸ τὸ ἔργο, ἀφοῦ τὸ τύπωσε καὶ τὤδωσε νὰ πουληθῇ στὰ βιβλιοπωλεῖα, τὸ τράβηξε ἀπ' τὴν κυκλοφορία κι' ὅταν μέτρησε μὲ τὸν ἐκδότη του τ' ἀντίτυπα τὰ βρῆκε ἀκριβῶς τόσα, ὅσα ἦταν καὶ τότε ποὺ τἄστειλε μ' ἐλαφρὴ καρδιὰ στὴν περιπέτεια τῆς κατανάλωσης. Ὥστε μῆτε κρύο, μήτε ζέστη...

❁

Πολὺ σαχλό, πολὺ ἀχώνευτα λογοτεχνικὸ — νὰ ποῦμε λογοτεχνικὸ — εἶδος εἶνε ὁ σπουδαιοφανὴς «σατιρικὸς ποιητής». Κεῖνος δηλαδὴ ὁ στριφτοπόδαρος στιχοπλόκος ποὺ προβάλλει ἐξωργισμένος τάχα λυρικὸς ἐπιτιμητὴς τῶν ἠθῶν καὶ πρὶν ὑψώσει τὸ μαραμένο καλαμόβεργό του εἰσπράττει ὁ ἴδιος ἀπ' τὸ κοινὸ τόσες καρπαζιὲς ὅσα χτυπήματα ἤθελε νὰ δώσῃ καὶ δὲν πρόφτασε νὰ δώσῃ. Ἀντίθετα εἶνε πολὺ συμπαθὴς ἡ δουλειὰ ἑνὸς καλοῦ ἀνθρώπου καὶ σεμνοῦ λογοτέχνη, ὅπως ὁ κ. Κλαύδιος Μαρκίνας σὰν αὐτὴ ποὺ μᾶς ἔδωσε στὴ νέα συλλογή του, ποὺ τὴν ἐπιγράφει «Ἀγκάθια καὶ τσουκνίδες» καὶ τὶς χαρακτηρίζει «σατυρικὰ ἐπιγράμματα».

Ἥμερα τετράστιχα, μὲ καλόβουλη διάθεση, ποὺ τὰ διαβάζεις καὶ δὲν ζητᾶς ἀμέσως τὸν δράστη γιὰ νὰ τὸν δείρεις. Ἀπεναντίας φαιδρύνεσαι ἐλαφρῶς καὶ ὁμολογεῖς πὼς ὁ κ. Μαρκίνας γνωρίζει πολὺ καλὰ τὰ μικροελαττώματα τῶν ἀνθρώπων καὶ θέλει μὲ τὴν πράα, τὴν παραστατικὴ σάτυρά του νὰ διορθώσῃ τοὐλάχιστο αὐτά, ἀφοῦ τ' ἄλλα, τὰ μεγάλα, τὰ τρομερὰ κοινωνικὰ ἁμαρτήματα τοῦ διαφεύγουν. Εἶνε ὁ ἴδιος ἁπλὰ ἀγαθός, ἔχει στέρεα ριζωμένη μέσα του τὴν κοινότυπη, ἀλλὰ ὀρθὰ ὑπολογισμένη ἠθικὴ καὶ θέλει νὰ τὴ μεταδώσει καὶ στοὺς ἄλλους. Σάτιρα λοιπὸν ποὺ δὲν μᾶς ἐνοχλεῖ διόλου, ἀλλὰ καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς ὠφελήσει, ἀφοῦ εἴπαμε, ἔχει σκοποὺς ἐποικοδομητικούς.

❁

Οἱ Πειραϊκοὶ «Νέοι Καιροὶ» ἔχουν κάθε Πέμπτη κι' αὐτοὶ τὴ φιλολογικὴ σελίδα τους. Τὴν ἐπιμελεῖται ἡ ποιήτρια κ. Ἰσιδώρα Καμαρινέα μὲ κύριο συνεργάτη τὸν συνάδελφό της κ. Κλέαρχο Μιμῖκο, ποὺ γράφει καὶ τὶς κριτικὲς στὴ σελίδα αὐτή.

Στὰ φύλλα ποὺ τώρα καὶ τρεῖς ἑβδομάδες εὐχαρίστως λαβαίνω, χάρη στὴν καλωσύνη, προφανῶς, τῆς φίλης ἐπιμελήτριας τῆς φιλολογικῆς αὐτῆς σελίδας τῶν «Νέων Καιρῶν», δὲν εἶδα ἀκόμη πρωτότυπη συνεργασία ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος. Στὸ μέλλον ὅμως, ἀσφαλῶς θὰ ἰδῶ, γιατὶ ξέρω πὼς τόσο ἡ κ. Καμαρινέα ὅσο κι' ὁ κ. Μιμῖκος ἔχουν πολλὲς σχέσεις καὶ ζωηρὲς συμπάθειες στοὺς λογοτεχνικούς μας κύκλους καὶ μὲ τὴν ἀκούραστη δραστηριότητα ποὺ τοὺς διακρίνει καὶ τοὺς δυὸ θὰ μαζέψουν τὴν ἀναγκαία συνεργασία καὶ θὰ κάμουν πιὸ εὐπρόσωπη τὴ σελίδα τους.

Ἐξ ἄλλου οἱ δυὸ αὐτοὶ καλοὶ νέοι λόγιοί μας συνεχίζουν καὶ τὴν ἔκδοση τῶν «Πειραϊκῶν Γραμμάτων» καὶ συνεπῶς θὰ κάμουν καὶ τὸν κατάλληλο συνδυασμό, ὥστε τὰ δυὸ ἔντυπα ποὺ ἐπιμελοῦνται νὰ συμβαδίζουν σὲ ὁλοένα ἀρτιώτερους λογοτεχνικοὺς σκοπούς.

Συνεπῶς ὅλη ἡ συμπάθειά μας πρέπει ν' ἀκολουθῇ τὴν προσπάθειά τους, ἀφοῦ κυρίως ἀποβλέπει στὴ διάδοση τῆς λογοτεχνίας μας σ' εὐρύτερα διαρκῶς στρώματα τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

μονομαχιῶν τούτων διεξήχθησαν μετ' ἀντιπάλων Ἑλλήνων — ἑνὸς Ἰγγλέση ἐν Κοινοβίῳ καὶ ἑνὸς ἄλλου ἀγνώστου ἐπωνύμου. Ἀφορμὴ τῆς μετὰ τοῦ ἐν Κοινοβίῳ ἐμπόρου Ἰγγλέση ἔριδος, ἥτις κατέληξεν εἰς ἀναίμακτον μονομαχίαν, ὑπῆρξεν ἡ προτίμησις ὑπὸ Ἀθιγγανίδος τραγουδιστρίας τῶν θελγήτρων, ἅτινα παρέσχεν αὐτῇ ὁ ἔρως τοῦ Ἕλληνος δηλαδὴ ἐν τῷ ὅλῳ ἐπεισοδίῳ ἐπαλήθευσις κατὰ γράμμα τοῦ «Ζητήσατε τὴ γυναῖκα». Ἡ ἀφορμὴ τῆς μετὰ τοῦ ἀγνώστου Ἕλληνος μονομαχίας, λαβούσης χώραν ἐπίσης ἐν Κοινοβίῳ, ἐπίσης ὑπῆρξεν ἐπιπόλαιος. Ὁ ἄγνωστος ἐν συναναστροφῇ δηκτικῶς ἐξέφρασεν ἀπορίαν, πῶς ἦτο δυνατὸν ὁ Πούσκιν νὰ μὴ γνωρίζῃ ἄρτι ἐκδοθὲν γαλλικὸν σύγγραμμα, ὅπερ κατὰ τὴν γνώμην του ἐκράτει ἐν συγκινήσει τοὺς διανοουμένους...

Ἐλθὼν εἰς τὸ χωρίον ὁ Πούσκιν εἶδε ἰδίοις ὄμμασιν ὅ,τι ἠδύνατο

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΤΑΜΕΙΟΝ
ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΩΝ & ΔΑΝΕΙΩΝ
ΑΥΤΟΝΟΜΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ
Ἀποθεματικὰ Κεφάλαια Δραχ. 400.000.000
ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ : Ἐν Ἀθήναις Πειραιῶς 1
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ) Ἐν Πειραιεῖ Φίλωνος 291
) καὶ Θεσσαλονίκῃ Τσιμισκῆ 38
ΔΕΧΕΤΑΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ ΕΙΣ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΝ :
Ταμιευτηρίου πρὸς 3.75 % μέχρις 100.000 δραχμῶν. Ὄψεως καὶ ἐπὶ προθεσμίᾳ ὑπὸ λίαν συμφέροντας ὅρους
Αἱ καταθέσεις Ταμιευτηρίου μέχρι ποσοῦ δρχ. 30.000 εἶνε ἀκατάσχετοι

Θεατρικὲς πρῶτες

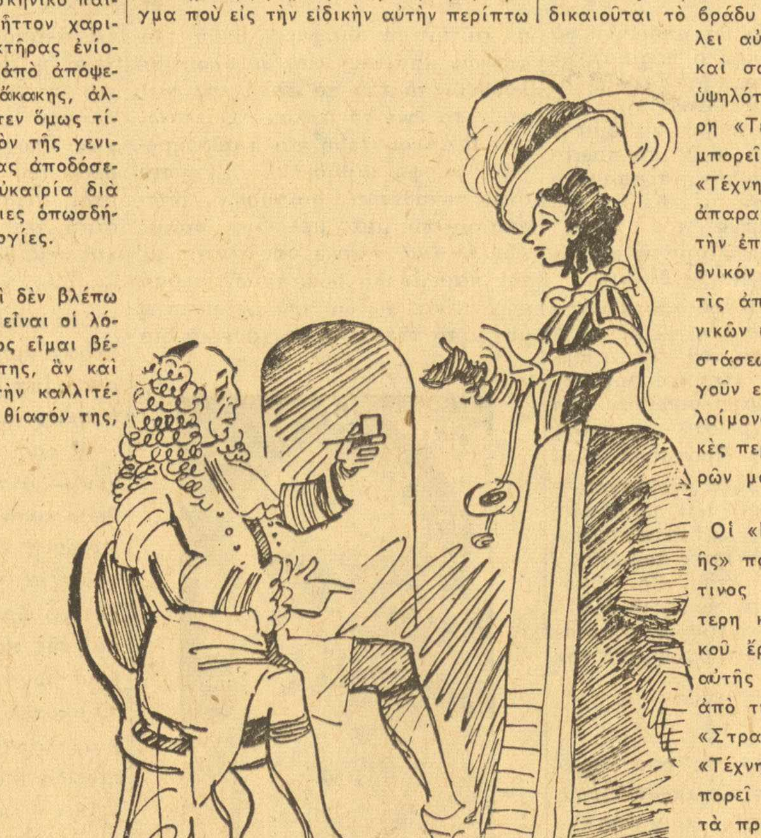
(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ἀπὸ τῶν δύο ἀνωτέρω ἀπόψεων. Πράγματι τὸ ἔργον «Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας» τοῦ Γκόλσμιθ ὡς ἔργον μὲν εἶναι μόνον καὶ αὐστηρῶς ἀντιπροσωπευτικὸν κάποιου τύπου ἀγγλικῆς κωμωδίας. Μπορεῖ ἐξ ἄλλων λόγων νὰ ἐθριάμβευσεν εἰς τὴν Ἀγγλίαν καὶ εἰς τὸν καιρόν του, μπορεῖ μάλιστα ἀκόμη καὶ νὰ ἔχῃ μερικὰ προσόντα ἠθογραφικῆς σατύρας ἐνίοτε ἀρκετὰ νόστιμης. Ἀλλ' εἰς τὴν οὐσίαν δὲν ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ οὔτε ἀπὸ μακρυὰ ὡς ἔργον ὑπολογίσιμον καλλιτεχνικῶς σήμερον καὶ μάλιστα διὰ τὴν ἑλληνικὴν σκηνήν.

Τὸ πολὺ θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ τὸ ἔργον αὐτὸ ὡς ἕνα σκηνικὸ παιγνίδι κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον χαριτωμένο, μὲ μερικοὺς χαρακτῆρας ἐνίοτε καλὰ σκιτσαρισμένους ἀπὸ ἀπόψεως σατύρας ἠθογραφικῆς ἀκάκης, ἀλλὰ καὶ ρηχῆς. Δὲν προσέθετεν ὅμως τίποτε οὔτε εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τῆς γενικωτέρας διὰ τὴν σκηνήν μας ἀποδόσεως τοῦ θιάσου, οὔτε ὡς εὐκαιρία διὰ τοὺς ἠθοποιοὺς πρὸς κάποιες ὁπωσδήποτε ὑπολογίσιμες δημιουργίες.

❁

Αὐτοὶ — ὑποθέτω, γιατὶ δὲν βλέπω τίποτε ἄλλο — πρέπει νὰ εἶναι οἱ λόγοι γιὰ τοὺς ὁποίους, ὅπως εἶμαι βέβαιος, τὸ κοινὸν τῆς πρώτης, ἂν καὶ γεμᾶτον συμπάθειαν διὰ τὴν καλλιτέχνιδα καὶ τὸ ἔργον καὶ τὸν θίασόν της, ὅμως ἔδειξε χαρακτηριστικῶς ὅτι ἡ παράστασις ἂν τὸ ἱκανοποίει ὡς ἀπόδοσις, σκηνοθεσία, κοστούμια, σκηνογραφία, τὸ ἀπεγοήτευεν ὅμως ὡς ἔργον.



Ἡ κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη καὶ ὁ κ. Ἀποστολίδης στὴν πρώτη πράξι τῆς κωμωδίας «Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας»

Ὁ κ. Χάρσασλ (κ. Ἀποστολίδης) ἀστὸς Ἄγγλος τοῦ 1750, εὔπορος ἀπὸ οἰκογένειαν ἀριθμοῦσαν εἰς τοὺς προγόνους της καὶ ἕνα «συνταγματάρχην», ζῇ εἰς τὸ παληό του σπίτι στὴν ὕπαιθρον, ἕνα σπίτι ἄνετο, μεγάλο, εὔπορο, ἀλλὰ ἐπαρχιώτικο, παρέχον τὴν ἐντύπωσιν... πανδοχείου τῶν καιρῶν ἐκείνων, καλοσυντηρούμενου. Ὁ κ. Χάρσακλ ζῇ σ' αὐτὸ μὲ τὴ γυναῖκα του (κυρία Ἀνθὴ Μηλιάδη), ἐπαρχιώτισσα, ἔχουσα τὴ μανία νὰ θαυμάζῃ κάθε τί ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα καὶ περισσότερο τὶς μόδες της, τὶς κομμώσεις της, τοὺς τρόπους τῶν πρωτευουσιάνων. Ἀντιγράφει ἡ ἴδια ἀπὸ παληὲς «ἐφημερίδες τῶν κυριῶν» τῆς πρωτευούσης κομμώσεις καταπληκτικὰ γελοῖες διὰ τὸν ἑαυτόν της καὶ ντύνεται μὲ τρόπο ὄχι ὀλιγώτερο κωμικό.

Ἔχει ἀπὸ τὸν πρῶτο της γάμο ἕνα γυιὸ — τὸν Τόνυ Λάμπκιν (κ. Φαρμάκης) (ἐνήλικο χωρὶς νὰ τὸ ξέρῃ διότι τοῦ τὸ κρύβουν κατ' ἀπαίτησι τῆς μητέρας του), ἡ ὁποία θέλει νὰ τὸν βρίσκῃ ὑγείας ἐπισφαλοῦς. Ὁ νέος ἐν τούτοις εἶναι γερὸς σὰν ταῦρος, καὶ ἂν δὲν ἔχῃ καμμία ἰδιαίτερη ἐπίδοσι στὰ γράμματα (δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ διαβάσῃ κἂν ἕνα γράμμα) ἀντιθέτως ἱππεύει περίφημα, λατρεύει τὰ ἄλογα, συχνάζει σὲ μιὰ γειτονικὴ ταβέρνα μὲ φίλους διαφόρους ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ (ὁ κ. Δαμασιώτης ἦταν πολὺ καλὸς ὡς Ἀμιναδὰβ μεθυσμένος), ξεφωνίζει καὶ σκαρώνει ἱστορίες ἀρκετὰ ἔξυπνες. Ἡ μητέρα του θέλει καλὰ καὶ σώνει νὰ τὸν παντρέψῃ μὲ μιὰ ἀνεψιά της τὴν Κωνστὰνς Νέβιλ (Μαίρη Ρώμα), ποὺ ὅμως αὐτὸς δὲν τὴν ἀγαπᾷ. Ἡ νέα ἄλλωστε τοῦ τὸ ἀνταποδίδει μὲ τόκο, ἐρωτευμένη ὅπως εἶνε μὲ ἕνα νέοΤζῶρτζ Χάστιγκς (κ. Χριστογιαννόπουλος) μὲ τὸν ὁποῖον ὁ πατέρας της, ὅταν ζοῦσε, ἤθελε νὰ τὴν παντρέψῃ. Τὸ ἀνδρόγυνο τῶν Χάρσασλ ἔχει καὶ μία κόρη, τὴν Καίτη (κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδη), ἔξυπνη, ὤμορφη, χαριτωμένη. Αὐτὴν ἴσα-ἴσα ἔρχεται νὰ τὴν ἐπισκεφθῇ «ὡς ὑποψήφιος μνηστὴρ κατὰ θέλησιν καὶ συμφωνίαν τοῦ πατέρα τῆς μικρῆς καὶ τοῦ φίλου τοῦ πατέρα τοῦ νέου σὲρ Τσάρλς (κ. Σιταρένιος), ὁ Μάρλοου Τσάρλς (κ. Μορίδης). Συνοδεύεται ἀπὸ τὸν φίλον του Χάστιγως. Ὅπως ἔρχονται στὸ σπίτι τῶν Χάρσασλ χάνουν τὸ δρόμο. Ζητοῦν πληροφορίες σὲ μιὰ ταβέρνα ὅπου κατὰ σύμπτωσιν γλεντᾷ μὲ τὴν παρέα του ὁ νεαρὸς Λάμπκιν, ὁ γυιὸς ἀπὸ πρῶτο γάμο τῆς Χάρσασλ, ὁ ὁποῖος παίζει στοὺς ξένους μιὰ φάρσα. Τοὺς πληροφορεῖ ὅτι εἶναι παρὰ πολὺ μακρυὰ ἀπ' τὸν προορισμό τους. Τοὺς ὁδηγεῖ ὅμως νὰ περάσουν τὴ νύχτα τους στὸ «καλλίτερο πανδοχεῖον» τῆς περιοχῆς καὶ ὑποδεικνύει ὡς τέτοιο... ἀκριβῶς τὸ σπίτι τοῦ πατρυιοῦ του, τοῦ ὑποψηφίου πεθεροῦ τοῦ Χάρλοου, εἰς τὸ ὁποῖον ἄλλωστε μένει καὶ ἡ ἀγαπημένη τοῦ ἄλλου πεισκέπτου, τοῦ φίλου του Χάρλοου, τοῦ νεαροῦ Χάστιγκς, ἡ Κωνστάνς.

Οἱ δύο ἐπισκέπται φθάνουν εἰς τὸ ὑποτιθέμενον χάνι. Τὴν πλάνην των ἐνισχύει ἡ ὑποδοχὴ τῶν ὑπηρετῶν καὶ τῶν χωρικῶν εἰς τὰ κτήματα τοῦ Χάρσασλ, ἐπιστρατευθέντες ὡς ὑπηρέτες στὸ σπίτι διὰ τὴν ὑποδοχὴν ἴσα-ἴσα τῶν πρωτευουσιάνων ξένων. Οἱ χωρικοὶ — ὑπηρέτες μ' ὅλη τὴν προδιδασκαλία τοῦ οἰκοδεσπότου δὲν καταφέρνουν νὰ δώσουν ἄλλη ἐντύπωσι παρὰ τὴν ἐντύπωσι ὑπηρετῶν χανιοῦ.

Οἱ εὐγενεῖς ἐπισκέπται λοιπὸν φέρονται εἰς τὸ σπίτι καὶ ἀπέναντι τοῦ οἰκοδεσπότη (ποὺ κάνει τὸ πᾶν διὰ νὰ τοὺς φιλοξενήσῃ ὅσο μπορεῖ καλλίτερα) ὅπως θὰ ἐφέροντο σ' ἕνα χάνι.Καὶ μανθάνει μὲν ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀγαπημένη του ὁ ἕνας — ὁ Χάστιγκς — ἀπὸ τοὺς δύο ἐπισκέπτας τὴν ἀλήθεια. Διὰ νὰ... γίνῃ ὅμως τὸ ἔργον θεωρεῖ σκόπιμον νὰ τὴν κρύψῃ ἀπὸ τὸν φίλον του, ὁ ὁποῖος ὡς ἐκ τούτου μένει στὴν πλάνην του καὶ φέρεται ἐν συνεχείᾳ κατὰ τρόπον ποὺ κάνει τὸν εὐγενῆ οἰκοδεσπότην νὰ σκυλιάζῃ.

Ὁ ὑποψήφιος γαμβρὸς, ἔχει τὸ ἐλάττωμα νὰ εἶχε τρομερὰ συνεσταλμένος καὶ ἄτολμος ἀπέναντι τῶν «ἀξιοτίμων» ἀντιπροσώπων τοῦ ὡραίου φύλου. Ἀντιθέτως εἶνε μέγας καὶ τολμηρότατος κυνηγὸς προκειμένου περὶ κυριῶν μᾶλλον εὐκόλου ἠθικῆς. Δὲν σηκώνει λοιπὸν κἂν τὰ μάτιά του γιὰ νὰ δῇ τὴν ὑποψηφίαν μνηστήν του, ὅταν συναντᾶται μὲ αὐτήν, κατὰ τύχην δῆθεν εὑρεθεῖσαν εἰς τὸ ὑποτιθέμενον χάνι. Ἀντιθέτως ὅμως ἀνάβει καὶ κορώνει ὅταν βλέπῃ τὴν ἴδια κοπέλλα, ἡ ὁποία, ντυμένη μὲ τὸ χωρικὸ κοστοῦμι, (ἔτσι θέλει ὁ πατέρας της καὶ...ὁ συγγραφεὺς νὰ εἶνε ντυμένη στὸ σπίτι) τοῦ ἐμφανίζεται ὡς ἕνα εἶδος ὑπηρέτριας τοῦ χανιοῦ. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ὅτι οἱ δύο νέοι ἐρωτεύονται. Ὅταν — μετὰ ἕνα σωρὸ ἐπεισοδιακὲς ἄλλες παρεξηγήσεις κωμικὲς — ἐπέρχεται ἡ ἀναγνώρισις, παντρεύονται καί...ζοῦν αὐτοὶ καλὰ καὶ μεῖς καλύτερα διότι ἐπὶ τέλους — μετὰ πέντε πράξεις καὶ 7 εἰκόνες —τελειώνει τὸ ἔργον.

❁❁

Αὐτὸ εἶνε τὸ «Λάθη μιᾶς νύχτας». Ἀσήμαντον. Ἐπαίχθη πολὺ καλὰ ἀπὸ ὅλους καὶ περίφημα ἀπὸ τὴν κυρία Ἀνδρεάδη, τὸν κ. Ἀποστολίδη, τὸν κ. Μορίδη, τὸν κ. Φαρμάκη, τὴν κυρία Μηλιάδη. Ὁ κ. Σταρένιος εἰς τὸν πρόλογον πολὺ καλὸς καὶ οἱ κ.κ. Δαμασιώτης καὶ Οἰκονομίδης εἰς δύο ἐπεισοδιακοὺς του ρόλους διασκεδαστικώτατοι.

Ὁ κ. Σαραντίδης εἰργάσθη ὡς σκηνοθέτης ἄριστα καὶ ἐπέτυχε ἀληθινὰ νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἀτμόσφαιρα, πρᾶγμα ποὺ εἰς τὴν εἰδικὴν αὐτὴν περίπτωσιν ἦτον ὁμολογουμένως δυσκολώτατο. Ἡ ἐπιτυχία του ἀπαιτοῦσε κατανόησι ἰδιαίτερη τῆς ὑφῆς τοῦ περιβάλλοντος εἰς τὸ ὁποῖον διαδραματίζεται τὸ ἔργαν. Ἔχω νὰ παρατηρήσω ὅτι ἦτον μᾶλλον ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου ἐκεῖνος ὁ βιεννέζικος στριφτὸς «κολόγηρος» διὰ τὸ κρέμασμα τῶν καπέλλων καὶ τῶν παλτῶν, ποὺ ἐνεφανίσθη στὴ γωνιὰ τοῦ σαλονιοῦ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Χάρσασλ, σπιτιοῦ ἀγγλικοῦ τοῦ 18ου αἰῶνος. Δὲν εἶχαν βέβαια ἀκόμα ἐμφανισθῆ οἱ τρυπητὲς καρέκλες καὶ τὰ βιεννέζικα ἔπιπλα εἰς τὴν Ἀγγλίαν τὸ 1750.

❁

Κοστούμια ἐποχῆς πράγματι περίφημα. Παράστασις παστρικώτατη ὅπως πιὰ εἶνε παράδοσις διὰ τὰς παραστάσεις τοῦ θιάσου Ἀνδρεάδη. Κρῖμα ὅτι τόσα ἔξοδα καὶ τόση δουλειά, διετέθησαν δι' ἔργον ποὺ ὁμολογουμένως δὲν τάξιζε δι' ὃ καὶ μᾶλλον ἀπεγοήτευσε τὸ κοινὸν ἂν καὶ ἐλπίζω πὼς μὲ κάπως τροποποιουμένην τὴν ἀπόδοσιν ὥστε τὸ κωμικὸ στοιχεῖο νὰ δίδεται μὲ περισσότερο καὶ πρὸ πάντων πιὸ πηγαῖο κέφι, θὰ εἶνε δυνατὸν τὸ ἔργον αὐτὸ νὰ πάρῃ μιρφὴ διασκεδαστικώτερη ποὺ νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ ἔντιμον ἀριθμητικῶς σειρὰν παραστάσεων. Ὁπωσδήποτε καλὸν θὰ εἶνε ἡ κυρία Ἀνδρεάδη νὰ σκεφθῇ ὅτι τὸ κοινὸν ἔχει καὶ αὐτὸ τὰ δικαιώματά του. Εἰς μίαν ἐποχὴν καθ' ἣν ὅλη ἡ ἡμέρα εἶνε δι' ὅλους περίπου συνεχὲς βάσανον, δικαιοῦται τὸ βράδυ νὰ βλέπῃ ὅ,τι θέλει αὐτὸ καὶ ὄχι καλὰ καὶ σώνει ὅ,τι θέλει ἡ ὑψηλότερη ἢ χαμηλότερη «Τέχνη». Ἄλλως τε μπορεῖ νὰ ἀναζητεῖται ἡ «Τέχνη» καὶ σὲ ἔργα ὄχι ἀπαραιτήτως ξένα πρὸς τὴν ἐποχήν μας, τὸν ἐθνικόν μας χαρακτῆρα, τὶς ἀπαιτήσεις τῶν γενικῶν ψυχολογικῶν καταστάσεων ποὺ δημιουργοῦν εἰς τὸ κοινὸν—ἀλλοίμονον— οἱ δραματικὲς περιστάσεις τῶν καιρῶν μας.

❁

Οἱ «Κωμωδίες τῆς ζωῆς» ποὺ ἐγνώρισαν πρότινος τὴν θριαμβευτικώτερη καρριέρα θεατρικοῦ ἔργου τῆς χρονιᾶς αὐτῆς καὶ τὸ ἰσάξιό των ἀπὸ τῆς ἴδιας ἀπόψεως «Στραβόξυλο» ἀξιώσεις «Τέχνης» βέβαια δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἔχουν οὔτε κατὰ προσέγγισιν. Ὑπῆρξαν ὅμως θεατρικὲς ἐπιτυχίες ἀξιόλογες.

Κανεὶς ἀφ' ἑτέρου δὲν ἠμπορεῖ νὰ μεμφθῇ ἕνα καλλιτεχνικὸν ὀργανισμόν, πρὸ πάντων ὅταν εἶνε «Ἐλεύθερος» διότι δὲν ἔκαμνε μερικὰς παραχωρήσεις εἰς τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ κοινοῦ δι' εὔκολα καὶ εὐχάριστα πράγματα, ἐπιθυμίαν μάλιστα τόσον δικαιολογουμένην σήμερον. Ἄλλως αὐτὴ ἡ τάσις τοῦ κοινοῦ μπορεῖ νὰ συμβιβασθῇ περίφημα καὶ ἐν μέτρῳ σοβαρῶς μὲ τὰς ἀξιώσεις τῆς τέχνης. Τὸ «Στραβόξυλο» αἴφνης θὰ μποροῦσε νὰ εἶνε καὶ ὡς «Τέχνη» καλὴ κωμωδία ἐὰν ἀπὸ τὸν συγγραφέα δὲν ἔλειπαν ἀπόλυτα κάθε εἴδους τεχνικὴ πεῖρα, οἱ δὲ «Κωμωδίες τῆς ζωῆς» δὲν θὰ ἤθελαν παρὰ πολὺ ὀλίγα πράγματα διὰ νὰ ὑπάρξουν ἀξιόλογον δεῖγμα θεατρικοῦ εἴδους ποὺ εἶνε καθ' ἑαυτὸ λίαν ἀξιοπρόσεκτο.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

«Ὁ ἐπιθεωρητὴς Γκρέϋ»

ἀστυνομικὸ ἔργο σὲ τρεῖς πράξεις τοῦ Ἀλφρέντ Γκρινιόν

Μὲ τὸν «Ἐπιθεωρητὴν Γκρέϋ» — ἀστυνομικὸν ἔργον τρίπρακτον τοῦ Ἀλφρὲντ Γκρινιὸν— παλαιὰν θεατρικὴν ἐπιτυχίαν στὸ Παρίσι, ἀντεκατεστάθη ἡ «Ζεστὴ ἀγκαλιά», πρῶτον ἔργον τῆς ἐφετεινῆς θεατρικῆς περιόδου τοῦ θεάτρου «ΡΕΞ», ὅπου παίζει τὸ ἓν ἀπὸ τὰ δύο τμήματα τοῦ θιάσου τῆς κ. Κοτοπούλη.

Εἰς τὸ σπίτι του βρίσκεται σκοτωμένος μὲ μιὰ πιστολιὰ ὁ Τζέφφρις. Πλούσιος παλῃάνθρωπος, ὑπόπτως

Ὁ κ. Γ. Παππᾶς, ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὸν «Ἐπιθεωρητὴ Γκρέϋ»

πλουτήσας, μὴ ἔχων οὔτε ἱερὸν, οὔτε ὅσιον, μισεῖται ἀπὸ ὅλους : Ἀπὸ τὴν γυναῖκα του, τὴ νέα καὶ ὤμορφη Μόνικα (Ἄννα Λώρη). Τὴν ἀδελφή της Ἑλένη (Ρίτα Μυράτ). Τὸ γέρω καὶ κουφὸ Μπρόουν (Π. Ζερβὸς), νουνὸ τῆς Ἑλένης, παληὸ συνεταῖρο του, τὸν ὁποῖον ἀφοῦ ἔχει παρασύρει στὸ ἔγκλημα, πρὸ ἐτῶν, ὁ ἴδιος καρπωθεὶς ὅλα τὰ ἐκ τοῦ ἐγκλήματος ἐκείνου ὠφέλη, τὸν συντηρεῖ, ἀλλὰ ὅπως συντηροῦν ἕνα παλιόσκυλο. Τὸν βρίζει τόσον ὥστε ὁ δυστυχὴς ἔχει ἀναγκασθῆ νὰ ὑποκριθῇ τὸν κουφὸ γιὰ νὰ κάμῃ τὸν τύραννό του νὰ παύσῃ νὰ τὸν βρίζῃ ἐφ' ὅσον ὡς κουφὸς δὲν ἀκούει τὶς βρισιές του. Ὁ Τζέφφρυς ἔχει μία πολυτιμότατη συλλογὴ διαμαντιῶν (ἀξίζει τριάντα ἑκατομμύρια) ποὺ τὰ φυλάει κρυμμένα σ' ἕνα χρηματοκιβώτιο μὲ κλειδαριὰ μυστικὴ τῆς ὁποίας τὸ μυστικὸ γνωρίζει μόνον ὁ ἴδιος καὶ δὲν τὸ ἔχει ἐμπιστευθῆ σὲ κανένα. Κάθε ὀπόγευμα φεύγει στὶς δυὸ «γιὰ τὶς κοῦρσες» —δῆθεν.— Ἡ γυναῖκα του τὴ μέρα ἐκείνη ἔχει φύγει πρὸ αὐτοῦ γιὰ τὸν καθημερινό της περίπατο καὶ ἡ ἀδελφή της ἔχει βγῆ μὲ τὸ αὐτοκίνητο τοῦ Τζέφφρυς, ὅπως γίνεται συνήθως, καὶ ἔχει πάει εἰς τὸν κινηματογράφο. Ἐπανῆλθε μιὰ ὥρα μετὰ τὸ ἔγκλημα. Ἡ κυρία Τζέφφρυς τὸ αὐτοκίνητο τοῦ συζύγου —ὁ ὁποῖος ἔχει μιὰ φιλενάδα στὸ «Καζινὸ ντὲ Παρὶ» — δὲν τὸ χρησιμοποιεῖ συνήθως ποτέ. Ὁ Τζέφφρυς ἔχει σκοτωθῆ μὲ τὸ πιστόλι ποὺ ὑπῆρχε πάντα στὸ αὐτοκίνητο καὶ ποὺ τώρα λείπει. Λείπουν ἐπίσης τὰ διαμάντια. Ὁ φόνος ἔχει γίνει κατὰ τὶς 4 τὸ ἀπόγευμα, ὅταν ὁ Τζέφφρυς εὑρέθη στὸ σπίτι ἐντελῶς ἐξαιρετικά. Τέτοια ὥρα δὲν βρίσκονταν στὸ σπίτι ποτέ. Τὰ διαμάντια ἀφ' ἑτέρου ἔχουν ἐξαφανισθῆ χωρὶς καμμίαν παραβίασιν τοῦ χρηματοκιβωτίου. Στὸ γκαρὰζ, τοῦ ὁποίου εἶνε γνωστὸν ὅτι ὑπάρχει μόνον ἕνα κλειδὶ ποὺ τὸ ἔχει ὁ σωφὲρ τοῦ φονευθέντος Βικτὼρ (Α. Αὐδῆς), βρέθηκαν σημάδια ἀπὸ κοστοῦμι μπλέ καὶ κάποιος μικρὸς εἶχε δῆ τὴν ὥρα τοῦ φόνου μία κυρία νὰ περνᾷ ἀπὸ τὸ στενὸ δρομάκο. Τὴν ὥραν τοῦ φόνου ἐπανήρχοντο στὸ σπίτι ἡ κυρία Τζέφφρυς καὶ ὁ γραμματεὺς τοῦ φονευθέντος Ντυπρὲ (Δημήτρης Μυράτ). Ἦσαν ἐπίσης ἐκεῖ καὶ ἡ μαγείρισσα Βικτωρία (Φρόσω Κοκκόλα) καὶ μία πικάντικη καμαριεροῦλα ἡ Ἀνέττα (Ντόρα Βολονάκη). Ἄκουσαν μιὰ πιστολιὰ καὶ σχεδὸν εὐθὺς ἀμέσως ἕνα ἄλλο κρότο (τῆς σιδερένιας ἐξώπορτας ποὺ ἔκλεισε). Αὐτὰ εἶνε τὰ πρῶτα στοιχεῖα πρὸ τῶν ὁποίων βρίσκονται προστρέχοντες ἀμέσως διὰ τὴν πρώτην αὐτοψίαν καὶ προανάκρισιν ὁ διευθυντὴς τῆς Ἀστυνομίας(κ.Γιαννόπουλος)ποὺτὸν συνοδεύουν καὶ ἕνα παλαιό πολύπειρο, σημειῶσαν πολλὰς ἐπιτυχίας ἕως τότε ἀστυνομικὸ λαγωνικό, ὁ ἐπιθεωρητὴς Πουσσὲν (κ. Γιαννίδης) ποὺ εἶνε ὑπερήφανος διὰ τὸ ἀστυνομικόν του ἔνστικτον —τὴ «μύτη του»—ὅπως λέγει διαρκῶς κομπάζων — καὶ τὰ κάνει ...θάλασσα! Καὶ ἕνας ἀστυνομικὸς — τοῦ εἴδους τοῦ τυπικοῦ ἀστυνομικοῦ τῶν μυθιστορημάτων τοῦ Κόναν Ντόϋλ καὶ τῆς Ἀγάθης Κρίστι — παλαιὸς ἀξιωματικὸς ἐγκαταλείψας τὸ στράτευμα ἀπὸ ἔρωτα πρὸς τὶς περιπέτειες αὐτοῦ τοῦ εἴδους φημισμένος γιὰ τὶς ντετεκτιβικές του ἐπιτυχίες ἐπὶ ἔξη ἔτη εἰς τὴν διεθνῆ ἀστυνομίαν» καὶ ἤδη «ἐπιθεωρητής» εἰς τὴν ἀστυνομίαν τοῦ Παρισιοῦ. Εἶνε τύπος πολιτισμένος, ὀξυδερκέστατος, παρατηρητικώτατος, κομψότατος, γεμᾶτος πεῖραν τῆς ζωῆς κτλ. κτλ. Αὐτὸς εἶνε ὁ «ἐπιθεωρητὴς Γκρέϋ» (κ. Γιῶργος Παπᾶς).

❁

Τρεῖς πράξεις ζωηροῦ ἐνδιαφέροντος μὲ — φυσικὰ — τὴν ἀποκάλυψιν τελικῶς τοῦ ἐγκληματίου ποὺ δὲν εἶνε... κανεὶς ἀπὸ ἐκείνους ἐναντίον τῶν ὁποίων κατὰ τὴν ἐκ πρώτης ὄψεως λογικὴν θἄπρεπε νὰ πέσουν αἱ ὑπόνοιαι καὶ ἐναντίον τῶν ὁποίων ὑπάρχουν διάφοροι διὰ τὸν καθένα ἐνδείξεις. Φυσικὰ δὲν θὰ διηγηθῶ τὴν λύσιν. Πηγαίνετε νὰ δῆτε τὸ ἔργον. Πρῶτον ἀξίζει τὸν κόπον. Στὸ εἶδος του εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα. Σπανίως μοῦ ἔτυχε νὰ δῶ ἀστυνομικὸν ἔργον στὸ θέατρον ποὺ νὰ μὴ παρουσιάζῃ — ἐν σχέσει μὲ τὸ ἴδιον ὡς μυθιστόρημα — ἀδυναμίες. Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ὁ «ἐπιθεωρητὴς Γκρέϋ» δικαιολογεῖ περίφημα τὴν τόσην ἐπιτυχίαν ποὺ ἐσημείωσε παντοῦ ὅπου ἐπαίχθη.

Ἀφ' ἑτέρου ἀνεβιβάσθη καὶ ἐπαίχθη ἄψογα ἀπὸ τὸν θίασον τῆς κ. Κοτοπούλη. Ὁ κ. Παπᾶς εἰς τὸν πρωταγωνιστοῦντα ρόλον του ἦταν ἀνεπίληπτος καὶ ὁ κ. Γιαννίδης ὡς ἀστυνομικὸς... «βέκιας σκουόλας» ἦτο—ὅπως σὲ κάθε ρόλο ποὺ παίρνει ὁ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς καλλιτέχνης —διασκεδαστικώτατα σωστός. Ἡ κ. Λώρη, στὸ ρόλο τῆς χήρας ποὺ μισεῖ τὸν φονευθέντα ἄνδρα της, βαρύνεται δι' αὐτὸ πρώτη καὶ περισσότερο ἀπὸ ὅλες μὲ ὑπόνοιες ὅτι αὐτὴ εἶνε ἡ ἔνοχος καὶ εἰς τὴν πραγματικότητα εἶνε μία ἄτυχη, βασανισμένη, τρομαγμένη, νέα γυναῖκα, ἦτο πάρα πολὺ καλὴ καὶ ὡς παίξιμο ἀλλὰ καὶ ὡς ἐμφάνισις καὶ ὡς ντύσιμο. Μόνον καλὰ πράγματα ἐπίσης ἔχει κανεὶς νὰ πῇ καὶ διὰ τὴν κυρίαν Ρίταν Μυρὰτ καὶ διὰ τὸν κ. Μυρὰτ καὶ διὰ τὸν κ. Ζερβὸν εἰς τὸν ρόλον τοῦ Μπρόουν καὶ διὰ τὰ ἄλλα ὅλα πρόσωπα ποὺ ἐκλήθησαν νὰ ἐνσαρκώσουν τοὺς δευτερεύοντας ἐπεισοδιακοὺς ρόλους. Παράστασις φροντισμένη, ἐπῆγε «κορδόνι», ὅπως λέγουν.

❁

Γνωρίζω καὶ περιμένω τὴν ἀντίρρησιν : Τόσα πράκματα δι' ἕνα «ἀστυνομικὸν ἔργον» ; Δι' ἕνα ἔργον ποὺ βέβαια δὲν εἶνε «τέχνη» ; Ἰδοὺ ἡ ἀπάντησις : Πρῶτα, πρῶτα δὲν πρόκειται νὰ συζητήσω διὰ τὸ ζήτημα τῆς «τέχνης». Διότι· —πρῶτον—θὰ ἐπήγαινε μακρυὰ ἡ κουβέντα. Διότι, δεύτερον, δὲν ξέρω σὲ μία τέτοια συζήτησι, πόσα καὶ ποιὰ ἀπὸ τὰ τόσον ὑμνηθέντα ὡς ἔργα τέχνης τ' ἀνεβασθέντα ἀπὸ τὰ θέατρά μας τὰ τελευταῖα χρόνια δικαιοῦνται ἀληθινὰ στὸ χαρακτηρισμὸ αὐτό. Καὶ ἐξ ἄλλου ὅσον καὶ ἂν σκοπὸς καὶ καθῆκον τοῦ θεάτρου γενικὰ καὶ μάλιστα ἑνὸς θεάτρου ἐπιχορηγουμένου εἶνε νὰ βοηθῇ στὴν ἀνάπτυξι τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰσθήματος τοῦ κοινοῦ, καὶ συνεπῶς νὰ τοῦ ἀνεβάζῃ ἔργα «τέχνης», γεγονὸς εἶνε ἐν τούτοις τοῦτο : Ὅτι καὶ τὸ κοινὸν δικαιοῦται καὶ αὐτὸ ἐπὶ τέλους νὰ ἔχῃ τὰ γοῦστα του καὶ τὶς ἀπαιτήσεις του. Δικαιοῦται σὲ μιὰ ἐποχὴ σὰν τὴ σημερινή, ποὺ κάθε ὥρα καὶ κάθε στιγμὴ τῆς καθημερινῆς ζωῆς εἶνε γιὰ ὅλον τὸν κόσμον βάσανο καὶ δρᾶμα, νὰ ἀπαιτῇ τὸ βράδυ στὸ θέατρό του ὅπου πηγαίνει νὰ ξανασάσῃ, νὰ ξεχάσῃ, νὰ ξεκουρασθῇ ἀπὸ τὸν ψυχικὸ κάματο τῆς ἡμέρας τῶν σημερινῶν καιρῶν, νὰ μὴ τὸ καλοῦν νὰ πονοκεφαλᾷ. Νὰ πλήττῃ μὲ τὶς ψυχολογικὲς «τετραχοτομίες τῆς τριχὸς» τῶν ἔργων «τέχνης». Ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἄλλως τε τὰ πλεῖστα δὲν ἔχουν, πράγματι, κανὲν δικαίωμα (πλὴν τῆς αὐθαδείας ἐνίοτε τῶν συγγραφέων των καὶ τῆς μὲ σοφὴν ρεκλάμαν σημειωθείσης ἐπιδοκιμασίας τῆς ἄλφα ἢ βῆτα φιλολογικῆς μόδας ἢ σνομπισμοῦ) εἰς τὸν χαρακτηρισμὸν «ἔργον τέχνης». Ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει τὸ κοινὸν ποὺ πληρώνει ἔχει εἰς τὴν ἐκλογήν τοῦ ἔργου ποὺ τὸ καλοῦν νὰ δῇ, τὰ περισσότερα δικαιώματα ἀπὸ ὅσα κριτικοὶ καὶ ἠθοποιοὶ μαζί.

Οἱ κριτικοὶ ἔχουν ἕνα λειτούργημα νὰ κάνουν ὅταν κρίνουν. Εἶνε βέβαια καὶ αὐτοὶ κοινὸν θεατρικόν, ἀλλὰ κοινὸν ἐντελῶς ἰδιαίτερον, εἰδικὰ καλλιεργημένον θεατρικὰ — ὑποτίθεται τοὐλάχιστον — εἰδικὰ διαβασμένον. Ὅταν «κρίνουν» λοιπὸν μποροῦν — καὶ πρέπει ἀδιστάκτως νὰ τὸ κάνουν—νὰ ἔρχωνται σὲ διάστασι μὲ τὸ γοῦστο τοῦ κοινοῦ, ἀρνούμενοι νὰ θυσιάσουν τὶς ἀπαιτήσεις τῆς «τέχνης» (τῆς τέχνης καὶ ὄχι τῶν σνομπισμῶν ποὺ ἐμ-

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΝΙΤΣΕ

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

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Καμμιὰ ὅμως καλλιτέρεψι, ὅλο καὶ ἡ ὑγεία του κλονίζουνταν. Ἀναγκάστηκε νὰ παραιτηθῇ ὁριστικὰ ἀπὸ τὸ Λύκειο στὸ 1878 καὶ ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο στὸ 1879. Ἀπὸ τὸ χρόνο αὐτὸ ἀποτραβήχτηκε τελειωτικὰἀπὸ τὸν κόσμο καὶ ἔζησε— ἄλλοτε στὴ Γένοβα — ἄλλοτε σ' ἕνα χωριουδάκι τῆς Ἑλβετίας, στὸ Σίλτς-Μαρία τῆς Εὐγκαντίνας.

Ἡ τροχιὰ τῆς ζωῆς του εἶχε κλείσει. Κι' ὅμως μόνο τότε ἄρχιζε ἡ ζωὴ τοῦ σκεπτικιστῆ. Ὁ φιλόσοφος Νίτσε ἔφθασε στὸ ζενὶθ τῆς ἐκφάνσης τοῦ πνεύματός του ὅταν ἔκλεισε ὁ κύκλος τῆς ζωῆς του.

Γι' αὐτὴ τὴ περίοδο θ' ἀσχοληθοῦμε ἰδιαίτερα.

❁

Ἡ ζωή του καὶ τὸ ἔργο του διαιροῦνται σὲ τρεῖς περιόδους. Καὶ κάθε μιὰ δεκάχρονη.

Ἀπὸ τὸ 1860—1879 ὁ Νίτσε δίδαξε στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βασιλείας. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς μεγάλης του φιλίας καὶ τοῦ συνδέσμου του μὲ τὸ Βάγνερ, ποὺ εἶχε ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ τοῦ Σοπενχάουερ.

Ἡ περίοδος αὐτὴ βάσταξε ἀπὸ τὸ 1868 ὡς τὸ 1878, ὅταν ἔδωκε σημεῖο μιᾶς νέας φιλοσοφικῆς κατεύθυνσης στέλνοντας στὸ Δάσκαλο τοῦ Μπαϋρόϋτ τὸ πρῶτο του ἔργο καθαρὰ θετικιστικὸ τὸ «Ἀνθρώπινο πολὺ Ἀνθρώπινο».

Κατὰ τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια ἀπὸ τὸ Γαλλο—Γερμανικὸ πόλεμο τοῦ 1870 ὁ Νίτσε συνδέθηκε φιλικὰ μὲ τὸν δόκτορα Παῦλο Ρὲ καὶ ὁ σύνδεσμος αὐτὸς βάσταξε ὡς τὸ 1882 ὅταν τελείωσε τὸ ἔργο του «Εὔθυμη Ἐπιστήμη».

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1882 ὁ Νίτσε ἀποφάσισε νὰ ἀποσυρθῇ γιὰ δέκα χρόνια ἀπὸ κάθε φιλολογικὴ δρᾶσι. Σκέπτονταν νὰ ὠφεληθῇ ἀπὸ τὰ χρόνια αὐτὰ τῆς ἡσυχίας γιὰ νὰ ἀναθεωρήσῃ τὶς σκέψεις του καὶ νὰ ἐφαρμόσῃ τὶς καινούργιες φιλοσοφικὲς ἰδέες του καὶ νὰ ξανακατέβῃ στὸ στίβο γιὰ νὰ γίνῃ ὁ προάγγελος μιᾶς νέας διανόησης.

Δὲν πρόφθασε ὅμως νὰ ἐφαρμόσῃ τὸ σχέδιό του, γιατὶ ἐργάσθηκε μερικὰ χρόνια καὶ σταμάτησε. Στὰ 1889 ἐπῆλθε μιὰ πιὸ δυνατὴ κρίσι ἀπὸ τὶς ἄλλες ποὺ ἐτερμάτισε τὴ παραγωγική του δύναμι.

Ἀπὸ τὸ 1889 καὶ ἔπειτα ὁ Νίτσε πιὰ ζῇ σὰν ἄνθρωπος ἐξαντλημένος ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια πρῶτα στὴ κλινικὴ τοῦ καθηγητῆ Μπινσβάνγκερ ὕστερα κοντὰ στὴ μάννα του καὶ ὕστερα στὴ Βαϊμάρη κοντὰ στὴν ἀδελφή του ὅπου πέθανε στὶς 25 Αὐγούστου στὰ 1900.

❁

Ὅσοι τὸν πλησίασαν τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ἀρρώστειάς του θυμοῦνται ὄχι μόνο τὴν ἀγωνία ποὺ ἦταν ζωγραφισμένη στὴν φυσιογνωμία του ἀλλὰ καὶ γενικὰ τὴν κατάπτωσι, τὴ γενικὴ κατάπτωσι τοῦ ἐγώ του. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἔκανε μεγαλύτερη ἐντύπωση στὸ κάθε συνομιλητή του ἦταν κάποιο ἀόριστο αἴσθημα σὰν νὰ προσπαθοῦσε ν' ἀποφύγῃ τὸ βλέμμα του καὶ νὰ θέλῃ νὰ κρύψῃ τὶς σκέψεις του στὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς του.

Ἀναμφίβολα μιὰ πρώτη συνάντησι μὲ τὸ Νίτσε δὲν παρουσίαζε στὸν ἐπιπόλαιο παρατηρητή, τίποτε ποὺ νὰ τοῦ ἔδινε λαβὴ νὰ ἐννοήσῃ τί ὑπέροχο ἄνθρωπο εἶχε ἀπέναντί του. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς,μᾶλλον κοντὸς, μὲ τὰ ἤρεμα χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ καστανὰ μαλλιὰ ριγμένα πρὸς τὰ πίσω, ντυμένος ἁπλᾶ ἀλλὰ πολὺ περιποιημένος,μποροῦσε νὰ περάσῃ παντοῦ ἀπαρατήρητος. Τὰ λεπτά του χείλη, πολὺ ἐκφραστικὰ ἦσαν σκεπασμένα μὲ ἕνα παχὺ καὶ ἀχτένιστο μουστάκι. Τὸ γέλιο του ἦταν σιγανὸ καὶ ποτὲ δὲν ὕψωνε τὴ φωνή του. Τὸ βάδισμά του εἶχε κάτι τὸ διστακτικὸ καὶ περπατώντας ἔσκυβε λαφρὰ τοὺς ὤμους του. Δύσκολα φαντάζεται κανένας τὸν ἄνθρωπο αὐτὸ ἀνάμεσα στὸ πλῆθος. Ὅλα δείχνουν ὅτι εἶνε πλασμένος γιὰ νὰ ζῇ μακρυὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους.

Ἐκεῖνο ποὺ εἶνε ὡραῖο, καὶ τραβοῦσε τὰ βλέμματα ὅλων ἦσαν τὰ χέρια του ποὺ ἦσαν ἐξαιρετικὰ ὡραῖα. Γι' αὐτὸ ἔγραψε ὁ ἴδιος. «Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ ἔχουν πολὺ πνεῦμα, κι' ἄδικα προσπαθοῦν μὲ τὰ χέρια τους νὰ κρύψουν τὰ μάτια τους ποὺ τοὺς προδίδουν, σὰν νὰ μὴ τοὺς προδίνανε καὶ τὰ χέρια τους».

Τὰ μάτια του εἶναι ἀληθινὰ ἀποκαλυπτικὰ γιὰ τὸ χαρακτῆρα του. Ἂν καὶ μισότυφλος, τὰ μάτια του καὶ τὸ βλέμμα του δὲν εἶχαν τὴν ἀόριστη ἐκείνη καὶ δειλὴ ἔκφρασι ποὺ ἔχουν οἱ μύωπες. Μοιάζανε περισσότερο σὰ φύλακες ἑνὸς ἐσωτερικοῦ θησαυροῦ καὶ φρουροὶ ποὺ ἐμποδίζανε τὴν εἴσοδο σ' ἕνα ἀπροσπέλαστο μυστήριο. Τὸ βλέμμα του ἔδινε στὰ χαρακτηριστικά του μιὰ μαγικὴ γοητεία, σὰν νὰ παρακολουθοῦσε ἕνα ἐσωτερικὸ κόσμο καὶ νὰ γλυστροῦσε φευγαλέο στὰ κοινὰ ἀντικείμενα γιὰ νὰ ταξιδέψῃ στὸ ἄπειρο ἢ μᾶλλον οἱ ματιές του κυττάζανε στὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ σὰν νὰ κυττάζανε τὸ ἄπειρο.

Γιατὶ ὅλη ἡ ἐνεργητικότητά του δὲν ἀπόβλεπε παρὰ σὲ μιὰ ἐξερεύνηση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. ἀναζητῶντας καινούργιους κόσμους. Ὅταν συζητοῦσε γιὰ ἕνα θέμα ποὺ τὸν ἐνδιέφερε — αὐτὸ τοῦ συνέβαινε καμμιὰ φορὰ στὶς συνομιλίες μας — ἔβλεπες ξαφνικὰ μιὰ λάμψη ποὺ ἄναβε στὰ μάτια του κι' ἔπειτα ἔσβυνε.

Ὅταν ὅμως ἦταν λυπημένος καὶ κουρασμένος, ἡ μοναξιά του ἐκδηλόνουνταν ἀπὸ μιὰ κακοκεφιὰ ποὺ ἀνέβαινε ἀπὸ τὰ κατάβαθα τοῦ ἐγώ του, ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἄβυσσο, ποὺ ἐκεῖ κάτω δὲ μποροῦσε μὲ κανένα νὰ τὴ μοιρασθῇ. Ἡ ἄβυσσο αὐτὴ τὸν ἔκανε καμμιὰ φορὰ νὰ τρέμῃ μὲ τὴν ἰδέα πὼς ἡ μεγαλοφυΐα του μποροῦσε νὰ βουλιάξῃ ἐκεῖ μέσα — καὶ ἔτσι ἔγινε πιὸ ἀργά.

Οἱ κινήσεις του, καὶ γενικὰ οἱ τρόποι του, σοῦ δίνανε τὴν ἐντύπωση μιᾶς σιωπηλῆς ζωῆς καὶ μιᾶς ψυχρότητας. Πάντα ἦσαν εὐγενὴς μὲ ὅλους καὶ εἶχε μιὰ γλύκα γυναικεία. Ὁ χαρακτῆρας του ἦταν εὐθὺς καὶ καλός. Εὐχαριστιότανε πολὺ μὲ τὶς εὐγενικὲς γραμμὲς καὶ τὶς κομψότητες τῆς ζωῆς, καὶ τοὺς ἀπέδιδε μάλιστα μεγάλη σημασία.

Θυμᾶμαι τὴν πρώτη μας συνάντησι ποὺ μοῦ μίλησε — ἦταν στὸν Ἅγιο Πέτρο τῆς Ρώμης, ἕνα ἀνοιξιάτικο πρωΐ· οἱ μετρημένες κινήσεις του καὶ ὁ τρόπος τῆς ὁμιλίας του μοῦ ἔκαναν τέτοια ἐντύπωσι ὥστε γελάστηκα στὶς ἰδέες μου γι' αὐτόν. Μὰ δὲν ἄργησα νὰ καταλάβω τὸ λάθος μου, γιατὶ ὁ πραγματικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος χειριζότανε μὲ τόση ἀδεξιότητα τὸ προσωπεῖο σὰν ἕνα βουνήσιο ποιμένα ποὺ κατέβηκε ἀπὸ τὸ βουνὸ καὶ φόρεσε στὴν πολιτεία ἕνα φράκο...

Βλέποντάς τον ἀναρωτιόνταν κανένας — τὸ εἶπε κι' ὁ ἴδιος ἀργότερα:

«Ἀπὸ ὅ,τι ἕνας ἄνθρωπος δείχνει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ὅλοι ρωτᾶμε, τί θέλει νὰ μᾶς κρύψῃ; Τί ἐλπίζει ὅτι θὰ σκεφθοῦμε γι' αὐτόν, καὶ ὕστερα, ὡς ποῦ φθάνει ἡ λεπτότητα τοῦ μασκαρέματος; Σὲ ποιὰ λάθη πέφτει μασκαρεύοντας τὸν ἑαυτό του» ;

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια

ΟΛΑ ΤΑ ΕΝ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ ΒΙΒΛΙΑ
ΣΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ
ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 9β

Ἡ Λοῦσι Ἔγκλις καὶ ὁ Πάουλ Κὲμπ ποὺ πρωταγωνιστοῦν στὴν ταινία «Ἔχασα τὴν γυναῖκα μου» ποὺ θὰ παιχθῇ τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα στὸ «Ρὲξ»

Ὁ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Καλλιτεχνικὰ εἴδωλα δίχως θρύλους

ΚΟΝΡΑΤ ΦΑΪΤ

(Πῶς γνώρισα τὸ μεγάλο ἠθοποιὸ)

Τῆς συνεργάτιδός μας Δίδος Ἴρ. Σκαραβαίου

Ὁ ἀγγλικὸς Τύπος ἀφιέρωσε τὸν τελευταῖο καιρὸ εὐνοϊκώτατες κριτικὲς εἰς τὸ νέο δραματικὸ φίλμ, «Ὁ μάϊορος κατάσκοπος». Πρωταγωνιστεῖ στὸ ἔργο, ὁ Κόνρατ Φάϊτ, (ὁ ὁποῖος ἀπέκτησε πρὸ ἀρκετῶν χρόνων βρεταννικὴν ὑπηκοότητα).

Ὁ περίφημος ἀστὴρ τοῦ κινηματογράφου, εἶνε ἀπὸ τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες φυσιογνωμίες τῆς καλλιτεχνικῆς οἰκογενείας.

Θυμᾶμαι τὴν ἡμέρα ποὺ τὸν περιμέναμε, μερικοὶ ἄλλοι δημοσιογράφοι καὶ ἐγώ, στὸ σαλόνι τοῦ Παρισινοῦ ξενοδοχείου «Ραφαέλ». Ἀγγλοφερμένος καὶ ἀγγλοφέρων, ὁ Κόνρατ Φάϊτ, εἶχε τὴν ἐμφάνιση τελείου Βρεταννοῦ τζέντλεμαν: ψηλὸς - πανύψηλος, εὐθυτενής, ἄφοβος, μὲ τὴν παροιμιώδη λονδρέζικη κεμφέτητα τῶν μεσόκοπων Ἄγγλων σπόρτσμαν, ἔκαμε χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ καὶ χωρὶς νὰ τὸ δείχνῃ, μίαν ἐπίδειξη νεανικότητος καὶ χάριτος, ποὺ δὲν εἶχε κανένα στοιχεῖο ἠθοποιΐας.

Ἀκολουθοῦσε τὸν Κόνρατ Φάϊτ, μία ψηλέλιγνη ξανθὴ κυρα, ποὺ διέσχισε γεργὰ τὸ σαλόνι, σὰ νὰ ἤθελε νὰ ἀφήσῃ εἰς τὸν «ἀστρικὸν» της σύζυγον ὅλο τὸ γόητρο αὐτῆς τῆς λαμπρᾶς «ἀντρέ». Ἀλλ' ὅσο θιαστικὰ καὶ ἂν ἐπέρασε μπροστά μας ἡ κυρία Φάϊτ (τῆς ὁποίας πρῶτος σύζυγος ὑπῆρξε ὁ Αἰμίλιος Γιάννινγκς), ἡ γυναῖκα αὐτή, μᾶς ἄφησε ζωηρὴ τὴν ἐντύπωσι μιᾶς εὐγενικώτατης φυσιογνωμίας, ποὺ θυμίζει ἀριστοκρατικὲς μορφὲς τῶν περασμένων.

Στὸ μεταξύ, χωρὶς νὰ τοὺς προσέχῃ κανένας, οἱ φωτογράφοι ἔκαμναν τὶς προετοιμασίες τους. Κι' ὅταν τὸ ριφνιδιαστικὸ φῶς τοῦ μαγνησίου ἄστραψε μέσα στὸ σαλόνι, τὰ στακτοπράσινα μάτια τοῦ Κόνρατ Φάϊτ σπινθοβόλησαν μαγνητικά.

Δόκτωρ Καλλιγκάρι, Ἰάγος, Καισαρ Βοργίας, Ρασπούτιν, Φοιτητὴς τῆς Πράγας: Ποιὸν ἀπὸ τοὺς τόσους ρόλους του ἀνάστησε γιὰ τὸν καθένα μας ἐκείνη τὴ στιγμή, ἡ μορφὴ τοῦ καλλιτέχνου;

— Μοῦ θυμίσατε τὸν Καλλιγκάρι! τοῦ «Παρὶ - Σουάρ», εἶπε ἡ κ. Μαρύζ.

Ὁ Φάϊτ τῆς ἀπάντησε μὲνα χαμόγελο:

— Τὸν Καλλιγκάρι! Εἶνε ὁ προσφιλέστατος ρόλος μου, ἀνάμεσα στὰ ἑξῆντα φίλμ ποὺ ἔχω παίξει ὡς τώρα. Τὴν ἐποχὴ ποὺ πάρθηκε αὐτὴ ἡ ταινία, ὅταν ὁ σκηνοθέτης της Ρόμπερτσ Βὶν ἐρχέτανε καὶ μοῦλεγε, μὲ βαθύτατη ἀπογοήτευσι: «Κόνρατ, τὸ φίλμ μας σφυρίχτηκε πάλι, σαὐτὴ τὴ πόλι ἢ σὲ κεῖνη», τοῦ ἀπαντοῦσα μὲ πεποίθησι:

— Δὲν πειράζει: Θὰ ἔρθῃ καιρὸς ποὺ τὸ «Ἐργαστήριο τοῦ Δέκτωρος Καλλιγκάρι», θὰ καταχθῇ μεταξὺ τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ κινηματογράφου. Οἱ σκηνοθετικὲς καινοτομίες σας, εἶνε πολὺ τολμηρὲς γιὰ τὴν ἐποχή μας. Καὶ συνέβη ὅπως τὸ προέβλεψα. Ὁ καϋμένος ὁ Ρόμπερτσ Βὶν, εἶχε τὴν ἱκανοποίησι, στὶς παραμονὲς τοῦ θανάτου του, νὰ κατατεθῇ ἕνα ἀντίτυπο τοῦ «Δέκτωρος Καλλιγκάρι», στὴν Ἀκαδημία τοῦ Κινηματογράφου, τοῦ Χόλλυγουντ, ὡς ὑπόδειγμα τῆς τελειότητος τῆς τέχνης τοῦ ἀλησμονήτου Αὐστριακοῦ σκηνοθέτου.

Ὅταν ρώτησα τὸν Κόνρατ Φάϊτ, ποιοὺς νέους ρόλους φιλοδοξεῖ νὰ παίξῃ ἐνώπιον τοῦ φακοῦ, ὁ δημοφιλὴς πρωταγωνιστὴς μοῦ ἀποκρίθηκε:

—Φιλοδοξῶ νὰ ζωντανεύσω στὸν κινηματογράφο, τὴ μεγάλη φυσιογνωμία τοῦ Ἀλφρέδου Νέμπελ.

— Ποῖον ἐκ τῶν συναδέλφων σας θεωρεῖτε ὡς τὸν τελειότερο καλλιτέχνη;

— Θυμάζω κάθε ἠθοποιὸ ποὺ κατορθώνει νὰ ἀφομοιωθῇ μὲ τὸ ρόλο του σὲ σημεῖο νὰ δίνῃ τὸ χρῶμα τῆς ἀληθείας εἰς τὴν ἑρμηνεία του.

Μία Παρισινὴ συνάδελφος ἐξέφρασε εἰς τὸν Κόνρατ Φάϊτ τὸ θαυμασμό της, γιὰ τὰ ἄφογα γαλλικά του. Ὁ δημοφιλὴς καλλιτέχνης, ὁ ὁποῖος μόλις πρὸ ὀλίγου εἶχε δεχθῇ τὰ ἴδια συγχαρητήρια Ἄγγλου δημοσιογράφου μὲ τὸν ὁποῖο συνωμίλησε στὴ γλῶσσα τοῦ Σαίξπηρ, ἀπάντησε στὸ κομπλιμέντο τῆς Παρισινῆς:

— Σένα ἀπὸ τὰ φίλμ μου, τὴν «Ἀσιατικὴ θύελλα», κάποιος ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου μὲ ρωτοῦσε:

— Πόσες γλῶσσες μιλεῖτε;

Τοῦ ἀπεκρινόμουν: Πέντε. Ἀλλ' ἀπ' αὐτές, ἀμφιβάλλω ἂν μιλῶ καλά, ἀκόμη καὶ τὴ μητρική μου!»

Τώρα σεῖς, κοντεύετε νὰ μὲ πείσετε, ὅτι ὁ «Καθηγητὴς Σέλλεμπεργκ», μπορεῖ νὰ βρῇ μία λαμπρὴ θέσι στὴ σχολὴ γλωσσῶν Μπέρλιτς!

Στὸ μεταξὺ ὅμως, ἡ κυρία Φάϊτ, ποὺ δὲν εἶνε δυστυχῶς ἡ κυρία τοῦ καθηγητοῦ Σέλλεμπεργκ, ἐπερίμενε ὑπομονητικὰ τὴν ἐπάνοδο τοῦ περιφήμου ἀστρικοῦ της συντρόφου κοντά της. Οἱ δημοσιογράφοι, μὲ τὴ συναίσθησι τοῦ πόσο βαρὺς ἦταν ὁ φόρος, τὸν ὁποῖο πληρώνει αὐτὴ ἡ εὐγενικὴ καὶ μετριόφρων γυναῖκα εἰς τὴν κινηματογραφικὴ δόξα τοῦ ἀνδρός της, ἀποχαιρέτησαν ἕνας - ἕνας τὸν Κόνρατ Φάϊτ.

Πρὶν φύγω κι' ἐγώ, τοῦ ἔκαμα μία τελευταία ἐρώτησι:

— Τί ἐπιθυμεῖτε νὰ γραφῇ γιὰ τὶς Ἀθηναῖες θαυμάστριές σας;

— Ὅ,τι στέλλω φιλιὰ στὶς πιὸ ὡραῖες! ἀπάντησε ὁ πνευματώδης καλλιτέχνης.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Ὁ Κόνρατ Φάϊτ καὶ ἡ Βαλερὶ Τόμψον

Δυὸ γκὲρς ἀπὸ τὸ περίφημο μπαλέττο τῆς «ΦΟΞ» περνᾶνε τὶς διακοπές τους στὴν περίφημη Σάντα Μπάρμπαρα τῆς Καλιφόρνιας

Ἀστέρες τοῦ κινηματογράφου

Οἱ ἔρωτες τῆς ΚΛΩΝΤΕΤ ΚΟΛΜΠΕΡ

«Εἶμαι ἡ εὐτυχέστερη γυναῖκα τοῦ κόσμου»

Πέρυσι τέτοια ἐποχή, στὸ Παρίσι, οἱ κάτοικοι τῆς λαϊκῆς συνοικίας τῆς Μπελβίλ, ὑποδέχθησαν μὲ καμάρι, μιὰ παληά τους γνώριμη : τὴ Λιλὴ Σωσουέν. Αὐτὴ ἡ ὑπερηφάνειά των, θὰ σᾶς φανῇ δικαιολογημένη, ὅταν προσθέσω, πὼς ἡ Λιλὴ Σωσουὲν, δὲν εἶνε ἄλλη ἀπὸ τὴν Κλωντὲτ Κολμπὲρ, τὴν πασίγνωστη Γαλλίδα καλλιτέχνιδα τοῦ Ἀμερικανικοῦ κινηματογράφου. Ἡ νοσταλγία της τὴν ἔφερε στὸ ἀγαπημένο της Παρίσι, ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἐκπατρισμοῦ.

Τὸ πρῶτο φίλμ στὸ ὁποῖον ἡ Κλωντὲτ Κολμπὲρ ἐμφανίσθηκε εἰς τὴν Ἀμερικήν, ἔφερε τὸν τίτλον «Ἡ κατάκτησις τοῦ Νέου Κόσμου». Ὁ τίτλος αὐτὸς ἀπέβη συμβολικὸς γιὰ τὴν Κολμπέρ, ἀφοῦ, μὲ τὴν πρώτην ἐμφάνισίν της ἐπεβλήθη στὸ Χόλλυγουντ. Θὰ ἦταν ὅμως ἐνδιαφέρον νὰ γράψω τὰ προηγηθέντα τῆς καλλιτεχνικῆς της ἀναδείξεως.

Ὅταν ἐπήγαινε στὴν Καλιφορνία, ἡ Γαλλὶς ἠθοποιὸς εἶχε ὡς συνταξιδιώτη, τὸν περίφημο Ἀμερικανὸ δημοσιογράφο Νόρμαν Φόρστερ, στὸν ὁποῖον εἶχεν ἀνατεθῇ ἡ διενέργεια ἑνὸς ρεπορτὰζ εἰς τὴν βασιλίδα τοῦ Ἀμερικανικοῦ κινηματογράφου. Ὁ Φόρστερ, ἐρωτεύθηκε σφοδρὰ τὴν Κλωντὲτ Κολμπὲρ καὶ τὴν ἐξώρκισε νὰ ἀπαρνηθῇ τὰ καλλιτεχνικὰ ὄνειρά της πρὶν νἀρχίσῃ τὴν σταδιοδρομία της εἰς τὸ Χόλλυγουντ. Ἀλλ' ἡ μέλλουσα δόξα του, παρ' ὅλον ὅτι συμμεριζότανε τὰ αἰσθήματα τοῦ Φόρστερ δὲν δέχθηκε νὰ θυσιάσῃ τὶς καλλιτεχνικές φιλοδοξίες της εἰς τὸν ἔρωτά των. Ἀπεναντίας, συνέβη κάτι ἐντελῶς ἀπροσδόκητο. Ὁ Φόρστερ, ἐγκατέλειψε τὴ δημοσιογραφία, γιὰ νὰ γίνῃ κι' αὐτὸς ἠθοποιός, ὥστε νὰ μὴ ἀποχωρίζεται τὴν Κλωντὲλ Κολμπέρ, τὴν ὁποία μάλιστα ἔσπευσε νὰ νυμφευθῇ γιὰ νὰ μὴ τὴ χάσῃ. Ἀλλ' ὁ πρώην μεγάλος ρεπόρτερ, ἀπέτυχεν ὡς ἠθοποιὸς καὶ ἐπειδὴ ἡ ὑπερηφάνειά του δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ εἶνε ὁ ἄσημος σύτροφος μιᾶς καλλιτεχνικῆς δόξης, ὁ

Ἡ Κλωντὲτ Κολμπὲρ

Φόρστερ, ἐζήτησε ἀπ' τὴν Κλωντὲτ Κολμπέρ νὰ χωρίσουν.

Μετὰ τὸ διαζύγιό της, ἡ Κολμπέρ, παντρεύτηκε τὸ διάσημο Ἀμερικανὸ γιατρὸ Τζὸελ Πρέσμαν. Ἀπὸ πενταετίας, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἁρμονικώτερα ζευγάρια τοῦ Χόλλυγουντ. Κατὰ τὸ περυσινό τους ταξίδι στὸ Παρίσι, ἡ Κολμπὲρ εἶπε στοὺς δημοσιογράφους, ὅτι «εἶνε ἡ εὐτυχέστερη γυναῖκα τοῦ κόσμου». Ὁ σύντροφός της προσέθεσε μὲ ὑπερηφάνειαν : «Καὶ ἐγώ, εἶμαι ὁ εὐτυχέστερος σύζυγος τοῦ κόσμου !»

Οἱ κινηματογράφοι τὴν ἄλλη ἑβδομάδα

«ΡΕΞ»

«ΕΧΑΣΑ ΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΜΟΥ»

Πόσο εὐτυχισμένος θᾶταν ὁ συγγραφεὺς Μπάρτελ μὲ τὴν χαριτωμένη σύζυγό του Χάνσι ἂν τὴν εὐτυχία τους δὲν τὴν ἐπεσκίαζε ἡ Σούζυ.

Καθημερινὲς διαφωνίες, καθημερινὲς γκρίνιες ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς Σούζυ.

Μὰ ποιὰ ἦταν τέλος πάντων αὐτὴ ἡ καταραμένη Σούζυ ; Ἁπλούστατα ἕνα μικρὸ κακομαθημένο σκυλάκι ποὺ ὁ Μπάρτελ ἀγαποῦσε περισσότερο ἀπὸ κάθε τι στὸν κόσμο.

Κάθε πρᾶγμα ὅμως ἔχει καὶ τὸ τέλος του. Ἔτσι καὶ ἡ ὑπομονὴ τῆς Χάνσι θὰ ἐξηντλήθη κάποτε. Καὶ τὸ δήλωσε καθαρὰ στὸν σύζυγόν της. Ἢ ἡ Σούζυ θὰ μείνῃ στὸ σπίτι ἢ ἐκείνη.

Πρὸ τοῦ δισταγμοῦ τοῦ Μπάρτελ ἡ Χάνσι ἔξω φρενῶν φεύγει χωρὶς νὰ πῇ ποῦ πηγαίνει καὶ ἀφίνει μόνο καὶ ἔρημο τὸ δυστυχισμένο Μπάρτελ. Ἄδικα ἡ Σούζυ προσπαθεῖ νὰ τὸν παρηγορήσῃ.

Χωρισμένος ἀπ' τὴ γυναῖκα του παίρνει ὁ ἐγκαταλελειμένος σύζυγός τὴν ἀπόφασι νὰ δηλητηριάσῃ τὴν Σούζυ.

Γράφει στὸ φίλο του Στάϊνερ, τὸν κτηνίατρο καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ ἀναλάβῃ αὐτὸς τὸ ἔργον τῆς δηλητηριάσις.

Τὸ γράμμα ὅμως τοῦ Μπάρτελ πέφτει στὰ χέρια τοῦ ἀγαθοῦ Φιρέκλ. Ὁ Φιρὲκλ εἶνε ἕνας ἁπλὸς δικαστικὸς κλητῆρις καὶ τώρα ποὺ λείπει ὁ προϊστάμενός του νομίζει πὼς βρῆκε τὴν εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐπιδείξῃ τὸ ἀστυνομικὸ ταλέντο του.

Μέσα στὴν ἐξημμένη φαντασία του παρεξηγεῖ τὸ γράμμα τοῦ Μπάρτελ καὶ νομίζει πὼς τὸ θῦμα τῆς δηλητηριάσις ὡς εἶνε ἡ Χάνσι.

Ὁ Φιρὲκλ ζητεῖ νὰ βρῇ τὴν Χάνσι, ποὺ στ' ἀναμεταξὺ ἔφυγε, ἀλλὰ φυσικὰ δὲν τὴ βρίσκει.

Ἀλλὰ οὔτε καὶ ὁ Μπάρτελ εἶνε σὲ θέσι νὰ ἐξηγήσῃ τὴν ἀπουσία τῆς γυναίκας του, ἀφοῦ κι' αὐτὸς δὲν ξέρει ποῦ βρίσκεται ἡ Χάνσι.

Ἡ φαντασία τοῦ Φιρὲκλ ὀργιάζει.

Συλλαμβάνει τὸν Μπάρτελ, συλλαμβάνει τὸν Στάϊνερ τὸν κτηνίατρο καὶ ὅσους ἄλλους νομίζει συνενόχους.

Οἱ φυλακὲς σὲ λίγο δὲν θὰ εἶνε ἀρκετὲς γιὰ νὰ χωρέσουν ὅλους τοὺς συνένοχους τοῦ φοβεροῦ ἐγκλήματος.

Ὁ καθεὶς φαντάζεται τὰ κωμικὰ καὶ σπαρταριστὰ ἐπεισόδια ποὺ προκαλεῖ ὁ ἀχαλίνωτος ζῆλος τοῦ Φιρέκλ.

Στὸ τέλος αἴρεται φυσικὰ ἡ παρεξήγησι καὶ ὁ Μπάρτελ ξαναβρίσκει τὴν εὐτυχία του μαζὺ μὲ τὴν Χάνσι.

Μονάχα ὁ δυστυχισμένος ὁ Φιρέκλ κτυπᾶ τὸ κεφάλι του...Στὸ ἑξῆς θὰ εἶνε πιὸ προσεκτικός.

Κινηματογραφικὰ νέα

∴ Ἡ Κλωντὲτ Κολμπὲρ ἦταν ἡ καλλίτερα ἀμειβομένη ἀπ' ὅλες τὶς γὑησσες τοῦ Χόλλυγουντ. Τὸ 1938 ὁ μέσος ὅρος τῶν ἀποδοχῶν τῶν ἀστέρων ἔφτανε τὶς 43.000 λίρες τὸ χρόνο. Μόνο ἡ Κλωντὲτ Κολμπὲρ ἀποτελοῦσε ἐξαίρεση, ἀφοῦ εἰσέπραξε 60 χιλιάδες λίρες μέσα σ' ἕνα χρόνο.

— Δεδομένου ὅτι δὲν ἐργάσθηκε παρὰ μόνο 4 μῆνες — οἱ κινηματογραφικοὶ ἀστέρες δὲν ἐργάζονται περισσότερο στὴ διάρκεια τοῦ χρόνου — ἡ Κλωντὲτ Κολμπὲρ εἰσέπραττε 15.000 λίρες τὸν μῆνα.

— Ὁ Μπάστερ Κῆτον ξαναγύρισε στὸ κινηματογράφο. Πρωταγωνιστεῖ μὲ τὴν Ζαννὲτ Μακντόναλτ στὴν καινούργια ταινία («Ἡ νέα σελήνη») καὶ σὲ μιὰ ἄλλη, ποὺ ἀφιέρωσε ἡ «Φὸξ» στὴ ζωὴ τοῦ Χόλλυγουντ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς δημιουργίας αὐτῆς τῆς ἀμερικανικῆς κινηματογραφουπόλεως μέχρι σήμερα.

—Σ' αὐτὴν τὴν ταινία λαμβάνουν μέρος ἑκατοντάδες ἀπὸ παληοὺς καὶ νέους ἠθοποιοὺς τοῦ Χόλλυγουντ.

∴ Στὶς ἀεροπορικὲς σχολὲς τῶν ἐμπολέμων, ὁ κινηματογράφος προσφέρει μεγάλες ὑπηρεσίες. Προβάλλονται ταινίες ἀερομαχιῶν ἐξαιρετικῆς χρησιμότητος γιὰ τοὺς μαθητές.

— Πῶς λαμβάνονται αὐτὲς οἱ κινηματογραφικὲς ταινίες; Ἁπλούστατα μὲ τὸν μηχανισμὸ τῶν μυδραλιοβόλων τῶν πολεμικῶν ἀεροπλάνων βρίσκεται συγχρονισμένος ἕνας σκοτεινὸς θάλαμος.

— Ὅταν τίθενται σ' ἐνέργεια τὰ μυδραλιοβόλα τοῦ ἀεροπλάνου, αὐτόματα ὁ σκοτεινὸς θάλαμος ἀποτυπώνει τὶς φάσεις τῆς ἀερομαχίας καὶ δὲν σταματᾶει παρὰ ἀφοῦ σταματήσουν καὶ τὰ μυδραλλιοβόλα.

— Ἔτσι στὴν προσγείωση, ἡ ταινία τῆς ἀερομαχίας εἶναι ἑτοιμη.

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

Τὸ τελευταῖο φίλμ τοῦ Μαρσὲλ Καρνὲ

«ΞΗΜΕΡΩΝΕΙ»

Μὲ τὴν Ἀρλεττὶ καὶ τὸν Γκαμπὲν

Ὁ Μαρσὲρ Καρνὲ, εἶνε ἀναντίρρητα ὁ καλλίτερος ἀπὸ τοὺς νέους σκηνοθέτας τοῦ γαλλικοῦ κινηματογράφου. Τὸ ἔργο του «Περίεργο δρᾶμα» — ποὺ δὲν προεβλήθη ἐδῶ — ἦταν ἕνα γνήσιο καλλιτέχνημα, μὲ ἀνώτερες πνευματικὲς ἀξιώσεις. Τέτοια ἔργα, ὁ κινηματογράφος παρουσιάζει ἕνα στὰ χίλια.

Τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ ὅμως, ἔχει μιὰ ἰδέα τῆς ἀξίας τοῦ σκηνοθέτου Μαρσὲλ Καρνέ. Οἱ Ἀθηναῖοι εἶδαν τὸ θραυσμένο φίλμ του «Λιμάνι τῶν ἀποκλήρων».

Καὶ τὸ νεώτερο ἔργο τοῦ καλλιτέχνου, εἶνε δρᾶμα ἀτμοσφαίρας. Τὸ τιτλοφορεῖ «Ξημερώνει» (Λὲ ζοὺρ σὲ λέβ). Ἡ ταινία αὐτὴ, δὲν φθάνει τὶς δύο προηγούμενες ἐξαιρετικὲς δημιουργίες τοῦ σκηνοθέτου Μαρσὲλ Καρνὲ, ἀλλ' ὅπως ὅλα τὰ ἔργα του, παρουσιζει καὶ αὐτὸ σημαντικὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον. Νομίζω ὅτι τὰ μειονεκτήματα τοῦ φίλμ προέρχονται ἀπὸ τὶς ὑπερβολὲς στὶς ὁποῖες παρεσύρθη. Ἐννοῶ ὁ κυριώτερος ἥρως τοῦ νεωτέρου ἔργου του, εἶνε ὄχι μόνον ὑπερβολικὸς στὴ δραματικὴ σύλληψί του ἀλλὰ καὶ ἀποτελεῖ ἐπανέκδοσιν τύπων ποὺ μᾶς ἔχει ἤδη παρουσιάσει ὁ Μαρσὲλ Καρνὲ. Ὡστόσο, θὰ τὸν ἀδικοῦσα ἂν δὲν ἐπρόσθετα, ὅτι λίγοι σκηνοθέται κατορθώνουν ὅσο αὐτὸς νὰ δημιουργήσουν τόσο ὑποβλητικὰ τὴν ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ὁποία κινεῖ τοὺς ἥρωές του.

Ἡ πρώτη εἰκόνα τοῦ φίλμ, παριστάνει τὴ σκάλα ἑνὸς ξενοδοχείου σὲ λαϊκὸ γαλλικὸ προάστειο. Ἀντηχεῖ ἕνας πυροβολισμός. Σὲ λίγο βλέπομε κάποιον νὰ κατρακυλᾶ ἀπ' τὴ σκάλα. Οἱ ἔνοικοι ἀναστατώνονται.

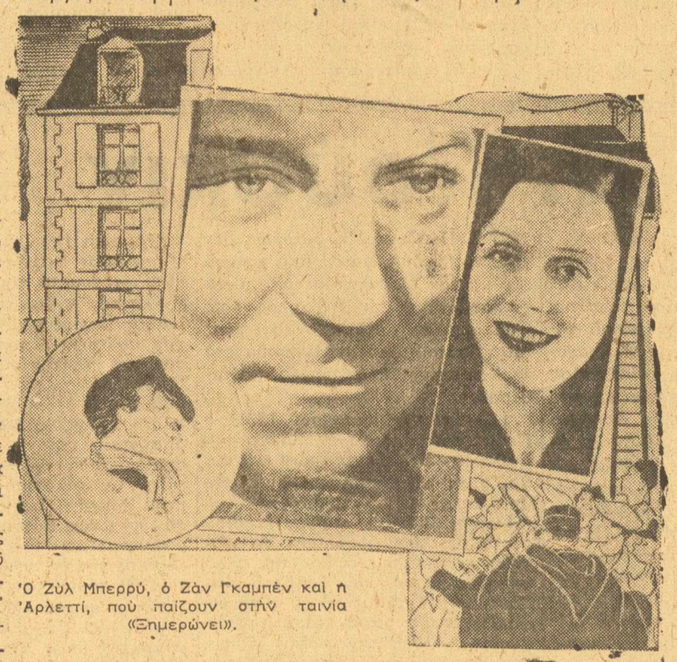
—Εἶνε στὸ τέταρτο πάτωμα !

Μερικοὶ ἀνεβαίνουν καὶ βρίσκουν τὸ πτῶμα ἑνὸς μεσόκοπου κυρίου, ποὺ, λίγο πρὶν εἶχε ζητήσει τὸν κ. Φρανσουὰ. Ἡ ξενοδόχα καλεῖ τὴν ἀστυνομία. Ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα τοῦ δολοφόνου, οἱ ἀστυφύλακες διατάσσουν :

—Ἐν ὀνόματι τοῦ νόμου, ἀνοῖξτε !

—Νὰ μ' ἀφίσετε ἥσυχο ! τοὺς φωνάζει ἀπὸ μέσα ὁ Φρανσουὰ καὶ τοὺς ρίχνει δυὸ σφαῖρες πίσω ἀπ' τὴν πόρτα τοῦ δωματίου του.

Ὁ ἐγκληματίας εἶνε ἐπικίνδυνος. Οἱ ἀστυνομικοὶ πηγαίνουν νὰ φέρουν ἐνισχύσεις. Στὸ μεταξύ, ὁ θεατὴς μεταφέρεται μέσα στὸ δωμάτιο τοῦ δολοφόνου. Ὁ Φρανσουὰ θηματίζει μὲ νευρικότητα. Ὕστερα κυττάζεται στὸν καθρέφτη. Τέλος ξαπλώνεται στὸ κρεβάτι του καὶ βυθίζεται σὲ σκέψεις, τὶς ὁποῖες μᾶς ἀποκαλύπτουν οἱ ἑπόμενες εἰκόνες τοῦ ἔργου. Ὁ νέος ἀναπολεῖ τὸ παρελθόν του. Τί ἦταν καὶ πῶς κατήντησε φονιάς.



Ὁ Ζὺλ Μπερρύ, ὁ Ζὰν Γκαμπὲν καὶ ἡ Ἀρλεττί, ποὺ παίζουν στὴν ταινία «Ξημερώνει».

Ὁ Φρανσουὰ ἐδούλευε σ' ἕνα ἐργοστάσιο. Κάπως ἀπότομος ἀλλ' ἄκακος στὸ βάθος, δὲν εἶχε ἐχθρούς. Μιὰ μέρα ὁ φτωχὸς ἐργάτης γνωρίστηκε μὲ τὴ μικρὴ ἀνθοπώλιδα Φρανσουὰζ. Ὁ ἕνας ἄρεσε τοῦ ἄλλου καὶ φρόντισαν νὰ ξαναϊδωθοῦν. Σὲ λίγο ἔγιναν ἀχώριστοι. Ἀλλ' ἕνα θράδυ, ἡ κοπέλλα θρῆκε κάποια πρόφασι καὶ ἄφισε τὸν Φρανσουά. Αὐτὸς τὴν παρακολούθησε. Ἡ νέα μπῆκε σὲ κάποιο καταγώγιο. Ὁ ἐραστής της τὴ βλέπει νὰ χειροκροτῇ τὸ νούμερο τοῦ Βαλαντὲν, ποὺ γυμνάζει σκύλους. Ἡ Κλάρα, ἡ φίλη τοῦ Βαλαντὲν πλησιάζει στὸ μπὰρ καὶ λέει ὅτι ἡ ζωή της μαζί του εἶνε ἀνυπόφορη πιά, ἐνῷ ἐκεῖνος, ἀπομακρύνεται μὲ τὴ Φρανσουὰζ. Ὁ ἐραστής της πηγαίνει καὶ ζητεῖ ἐξηγήσεις τοῦ Βαλαντέν.

—Ἡ Φρανσουὰζ εἶνε κόρη μου, τοῦ ἀπαντᾶ αὐτός.

Ἡ Κλάρα ὅμως, ποὺ ἐγκατέλειψε τὸν Βαλαντὲν καὶ συναντᾶται συχνὰ μὲ τὸν Φρανσουὰ, τοῦ ἀποκαλύπτει, ὅτι ὁ Βαλαντὲν, δὲν εἶνε πατέρας τῆς Φρανσουὰζ ἀλλ' ὅτι παίζει κοντά της ἕνα πολὺ ὕποπτο ρόλο. Ὁ νέος ποὺ τὴ λατρεύει δὲν ξέρει τί νὰ κάνῃ γιὰ νὰ τὴν ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὰ χέρια αὐτοῦ τοῦ παληανθρώπου. Εἶνε ἀπελπισμένος μέχρις αὐτοκτονίας, ὅταν, ὁ Βαλαντὲν τὸν ἐπισκέπτεται στὸ δωμάτιό του καὶ τὸν εἰρωνεύεται. Ὁ Φρανσουὰ τὸν ἀπειλεῖ. Ὁ ἄλλος γι' ἀπάντησι διπλασιάζει τὶς εἰρωνεῖες του καὶ ταὐτοχρόνως βγάζει ἀπ' τὴν τσέπη του τὸ περίστροφό του. Ὁ Φρανσουὰ τοῦ τὸ ἁρπάζει καὶ πυροβολεῖ τὸν Βαλαντέν. Ἐκεῖνος ἀνοίγει τὴν πόρτα καὶ κλονιζόμενος προχωρεῖ πρὸς τὴ σκάλα ὅπου καὶ κατρακυλᾶ.

Στὸ μεταξύ, ἡ ἀστυνομία κατα φθάνει μὲ τὶς ἐνισχύσεις της ἐνῷ ἀπὸ τὸ δρόμο οἱ φίλοι τοῦ Φρανσουὰ τοῦ φωνάζουν :

—Κατέβα ! Θὰ σὲ ὑπερασπιστοῦμε ! ἐμεῖς !

—Ὄχι. Καλὰ εἶμαι ἐδῶ. Θέλω νὰ μείνω μόνος ! τοὺς ἀπαντᾶ ἀπὸ τὸ παράθυρο καὶ κλείνει τὰ τζάμια. Ὁ δολοφόνος ξαπλώνεται πάλι στὸ κρεβάτι του. Φαίνεται νὰ μὴ σκέπτεται καὶ νὰ μὴ ἀκούῃ τὸν θόρυβο ποὺ ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ δρόμο, ὥσπου, τὰ τζάμια τοῦ παραθύρου θρυμματίζονται καὶ ἕνα σύννεφο γεμίζει τὸ δωμάτιο τοῦ Φρανσουὰ: ἡ ἀστυνομία τοῦ ἔριξε δακρυγόνα ἀέρια, ἐνῷ οἱ πυροσβέστες ποὺ κατέφθασαν κι' αὐτοὶ ἐγκαθιστοῦν τὶς κινητὲς σκάλες τους. Ὁ δολοφόνος διαισθάνεται ὅτι ὁ κλοιὸς περισφίγγεται γύρω του. Καταλαβαίνει πὼς δὲν θὰ μπορέσῃ νὰ διαφύγῃ καὶ ἀποφασίζει νὰ σκοτωθῇ μὲ τὸ περίστροφο τοῦ θύματός του, τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρχίζει νὰ χαράζῃ ἡ αὐγή.

Ἡ Ἀρλεττὺ παίζει στὸ ἔργο, τὸ ρόλο τῆς Κλάρας, ὁ Ζὰν Γκαμπὲν τοῦ Φρανσουὰ καὶ ὁ Ζὺλ Μπερρὺ, τοῦ Βαλαντέν.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ

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

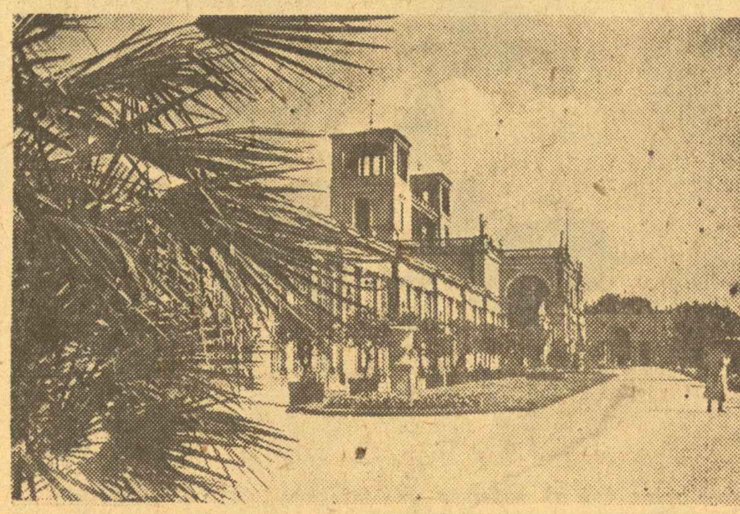
Ὁ εἰδικὸς γυναικολόγος

Ἰατρὸς Μ. ΛΕΒΙΔΗΣ δέχεται

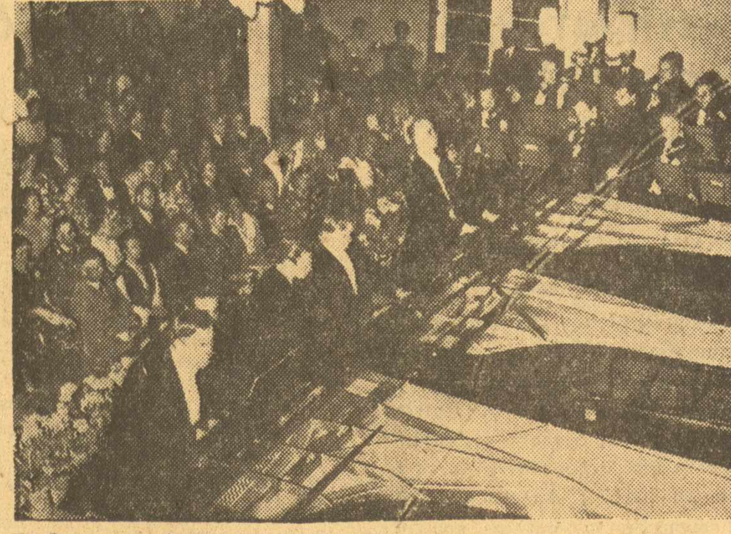
Ὁδὸς Στουρνάρα 63α

Τηλ. 54-323

Οἱ μουσικὲς γιορτὲς ΤΟΥ ΠΟΤΣΝΤΑΜ



Μιὰ ἄποψη τοῦ μαγευτικοῦ παλατιοῦ τοῦ Φρειδερίκου τοῦ Μεγάλου στὸ Πότσνταμ, ὅπου γίνεται κάθε χρόνο ἡ περίφημη μουσικὴ ἑβδομάδα τῶν «Ἀρχόντων τοῦ Πότσνταμ»



Τρεῖς μουσικοὶ κολοσσοί: Ὁ Βίλελμ Φούρτβαιγκλερ, ὁ Ἔντβιν Φίσερ καὶ ὁ Βίλελμ Κέμπφ στὸ πιάνο, ἐκτελῶντας 4 ἀπὸ τὰ περίφημα κοντσέρτα τοῦ Βραδεμβούργου τοῦ Μπάχ

Ὁ διάσημος Γερμανὸς πιανίστας Ἔντβιν Φίσερ ποὺ ἔλαβε μέρος στὴ γιορτὴ τοῦ Πότσνταμ μ' ἐκτελέσεις ἔργων Μότσαρτ, Μπὰχ καὶ Μπετόβεν

Ὁ Βίλελμ Φούρτβαιγκλερ, ὁ μεγαλύτερος Γερμανὸς μαέστρος διευθύνει τὴν ὀρχήστρα τῆς μουσικῆς γιορτῆς τοῦ Πότσνταμ.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἄρχοντας τοῦ Πότσνταμ, ὁ μεγάλος Γερμανὸς πιανίστας Κέμπρ.

Ἡ Τιάνα Λέμνιτς, ἡ πριμαντόνα τῆς Κρατικῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου, ποὺ τραγούδησε στὴ μουσικὴ γιορτὴ τοῦ Πότσνταμ

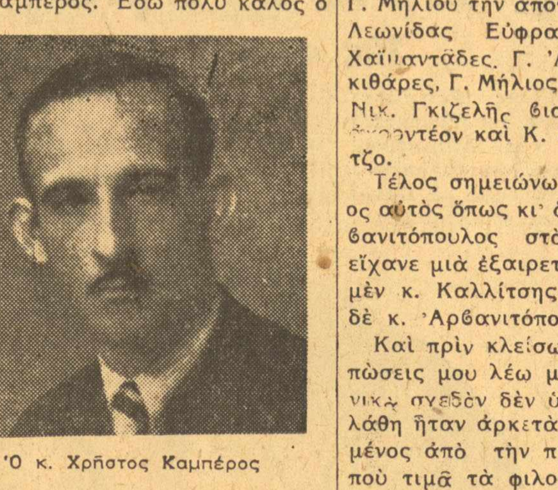
ΜΙΑ ΣΥΓΚΙΝΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ

Παρακολουθῶντας τὴν ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΓΙΟΡΤΗ τῆς λέσχης τοῦ ἐργαζομένου παιδιοῦ

Τὴν περασμένη Κυριακὴ εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ περάσω τρεῖς ὧρες μέσα σ' ἕνα ἁγνὸ περιβάλλον καὶ νὰ παρακολουθήσω τὴν καλλιτεχνικὴ γιορτὴ τῆς Λέσχης τοῦ Ἐργαζομένου Παιδιοῦ, ποὺ βρίσκεται στὴ λεωφόρο Συγγροῦ. Ἡ γιορτὴ αὐτὴ εἶχε στὸ πρόγραμμά της τὸ δίπρακτο δρᾶμα τοῦ Δημητρακόπουλου «Κουρσάρος» τὴν μονόπρακτη κωμωδία τοῦ Κορομηλᾶ «Ὁ θάνατος τοῦ Περικλέους», χορωδία (παιδική), Μανδολινάτα (κουαρτέττο) καὶ τραγοῦδι τῶν κ. κ. Κ. Καλλίτση καὶ Γ. Ἀρβανιτόπουλου μὲ τὴ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας. Τὴ μουσικὴ διεύθυνση εἶχε ὁ νέος καλλιτέχνης κ. Γιῶργος Μήλιος. Ὁ κ. Μήλιος ἔχει ἕνα σημαντικὸ μουσικὸ παρελθὸν στὸ ἐνεργητικό του. Ἔγραψε καὶ τόνισε ἀρκετὰ τραγουδάκια, διεύθυνε δὲ πολλὲς συναυλίες σὲ διάφορα θέατρα πάντοτε μὲ ἐπιτυχία.

Τὴν γενικὴ καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τὴν εἶχε ἀναλάβει ὁ κ. Χρῆστος Καμπέρος ποὺ μὲ τὴ διδασκαλία αὐτοῦ ἑρμηνεύτηκαν ἔτσι ἀξιόλογα τὰ δυὸ παραπάνω θεατρικὰ ἔργα ποὺ ἀνάφερα. Μὰ πρὶν πῶ λίγα λόγια γιὰ τὴν παράσταση, ἂς ἀναφέρω, ἔτσι γιὰ τὸ... ἱστορικὸ ὅτι ὁ κ. Καμπέρος εἶνε ἕνας νέος ἄνθρωπος μὲ ταλέντο, ψυχὴ καλλιτεκὴ καὶ συγγραφέας ἀρκετῶν μονόπρακτων ποὺ ὅλα εἴδανε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Λέσχης. Πρόκειται μάλιστα σύντομα νὰ ἐκδώσῃ μιὰ ποιητικὴ συλλογή.

Στὸν «Κουρσάρο» τοῦ Πολ. Δημητρακόπουλου, λάβανε μέρος ἡ κ. Ἑλ. Πατέλη, ἡ δὶς Μ. Ροδούλη σὲ διπλὸ ρόλο καὶ οἱ κ. κ. Ἰ. Βόλγος, Β. Λάσκος καὶ Χρ. Καμπέρος. Ὅλοι τους καλοὶ σὲ ὡρισμένα μάλιστα σημεῖα ἡ δὶς Ροδούλη ἐξαιρετικὴ ὅπως κι' ὁ κ. Χρ. Καμπέρος. Στὴν κωμωδία ἐπίσης ἡ κ. Ἑλένη Πατέλη οἱ δίδες Ἰ. Σπυροπούλου καὶ Μ. Ροδούλη κι' οἱ κ. κ. Β. Ντάνιας. Ι. Βόλγος, Β. Λάσκος καὶ Χρ. Καμπέρος. Ἐδῶ πολὺ καλὸς ὁ



Ὁ κ. Χρῆστος Καμπέρος

κ. Ι. Βόλγος στὸ ρόλο τοῦ θείου, ὁ κ. Β. Ντάνιας ἕνας νέος μὲ πραγματικὸ θεατρικὸ ταλέντο στὸ ρόλο τοῦ ὑπηρέτη Ἡλία, ἡ δὶς Ι. Σπυροπούλου, ὑπολογίσιμη παρ' ὅτι ποὺ βγαίνει γιὰ πρώτη φορὰ στὴ σκηνὴ καὶ γενικὰ οἱ λοιποὶ ἐκτελεστὲς ἀποδώσανε ὅ,τι ἔπρεπε ν' ἀποδώσουνε. Φυσικά, κρίνοντας, ἔχω κατὰ νοῦ στὴν περίσταση, τὸ περιβάλλον κτλ.

Στὴ χορωδία λάβανε μέρος κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Γ. Μήλιου οἱ κ. κ. Στ. Λάρυγγα, Ἀνδρ. Ἄγας. Τάκης Δουκάκος, Γρηγ. Κορωναῖος, Κωνστ. Γιοβάννης, Κ. Καλίτσης, Γ. Ἀρβανιτόπουλος, Ν. Κομνηνὸς Σωτ. Γιεμεντσιὰν καὶ Χρ. Δελακούρτης. Ἡ ἐκτέλεση εἶχε τόση ὁλότητα ὥστε δὲ.. μπορῶ νὰ ξεχωρίσω τὸν καλύτερο.

Τὴν ὀρχήστρα ποὺ κι' αὐτὴ ἦταν κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Γ. Μήλιου τὴν ἀποτελοῦσαν οἱ κ.κ. Λεωνίδας Εὐφραιμίδης, ἀδελφοὶ Χαϊμαντάδες. Γ. Ἀρβανιτόπουλος, κιθάρες, Γ. Μήλιος μαντολίνο-βιολί Νικ. Γκιζελῆς βιολί. Σπ. Ρήγας ...ντέον καὶ Κ. Καλλίτσης μπάντζο.

Τέλος σημειώνω ὅτι ὁ τελευταῖος αὐτὸς ὅπως κι' ὁ κ. Γιῶργος Ἀρβανιτόπουλος στὸ τραγοῦδι τους εἴχανε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ὁ μὲν κ. Καλλίτσης σὰν τενόρος ὁ δὲ κ. Ἀρβανιτόπουλος μπάσσος.

Καὶ πρὶν κλείσω αὐτὲς τὶς ἐντυπώσεις μου λέω μ' ὅλο ποὺ σκηνικὰ σχεδὸν δὲν ὑπήρχανε, καὶ τὰ λάθη ἦταν ἀρκετά, ἔφυγα γοητευμένος ἀπὸ τὴν προσπάθεια αὐτὴ ποὺ τιμᾶ τὰ φιλοπρόοδα παιδιὰ καὶ ἰδιαίτερα τοὺς κ. κ. Γ. Μήλιο καὶ Χρ. Καμπέρο, ἀκριβῶς γιατὶ ἦσαν μιὰ προσπάθεια συγκινητική, μιὰ προσπάθεια ποὺ δείχνει γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ ὅτι τὸ καλλιτεχνικὸ δαιμόνιο δὲ λείπει ἀπὸ καμμιὰ ἑλληνικὴ ψυχή. Γι' αὐτὸ ἕνα μεγάλο εὖγε στὰ μέλη τῆς Λέσχης εἶνε μιὰ μικρή, πολὺ μικρὴ ἠθικὴ ἀνταμοιβὴ γιὰ τοὺς εὐγενικοὺς κόπους τους.

ΝΙΚΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΠ' ΟΣΑ ΔΙΑΒΑΖΩ

ΑΜΕΡΙΚΗ.— Στὸ Χόλλυγουντ δὲν ὑπάρχουν μονάχα ἀνθρώπινοι....ἀστέρες ἀλλὰ καὶ ζῶα....γόητες ! Καὶ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ πληρώνονται ἁδρότατα.

—Μιὰ πάνθηρ λ.χ. ποὺ ἐμφανίζεται σὲ διάφορες ταινίες μὲ τὴν Κάθριν Χέμπορν πληρώνεται 75 λίρες τὴν ἑβδομάδα.

— Ἡ Σκιποὺ ἢ Ἄστα ἢ Σμὶθ—ἕνα θαυμάσιο ἀστυνομικὸ σκυλὶ ποὺ ἐμφανίζεται μ' αὐτὰ τὰ ὀνόματα σὲ διάφορες ταινίες κερδίζει 60 λίρες τὴν ἑβδομάδα.

— Ὁ ἐλέφας τῆς ταινίας «Ταρζὰν κι' ὁ γυιός του» πληρώνεται 50 λίρες τὴν ἑβδομάδα.

— Ὁ πίθηκος Τσῖγκς ποὺ παίζει μὲ τὴν Ντόροθυ Λαμοὺρ πληρώνεται 105 λίρες τὴν ἑβδομάδα.

ΒΙΕΝΝΗ.— Ἕνα πρωτότυπο ποδοσφαιρικὸ «μὰτς» θὰ δοθῆ σ' αὐτὴ τὴν πόλη, ποὺ ἠθοποιοὶ τοῦ δραματικοῦ θεάτρου θ' ἀντιμετωπίσουνε καλλιτέχνες τοῦ λυρικοῦ θεάτρου.

— Ἡ μιὰ ὁμάδα ἀποτελεῖται ἀπὸ δραματικοὺς ἠθοποιούς, ἐρασιτέχνες ποδοσφαιριστές, ἡ δὲ ἄλλη ἀπὸ τενόρους, βαρύτονους καὶ βαθύφωνους.

— Στὴν πρώτη ὁμάδα θὰ λάβουν μέρος καὶ οἱ γνωστοὶ ἠθοποιοὶ τοῦ κινηματογράφου Παῦλος καὶ Ἀττίλας Χέρμπιγκερ. Στὴ δεύτερη ὁ δημοφιλὴς τενόρος τῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης Γκάλλος.

— Αὐτὴ ἡ συνάντηση ἔχει ὁρισθῆ γιὰ σήμερα τ' ἀπόγεμα. Σήμερα ἀκόμα, 22 ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ἠθοποιοὺς τῆς Βιέννης θὰ πάρουν μέρος σ' ἕνα ἀγῶνα «μπάσκετ—μπῶλλ» καὶ 32 ἀπὸ τὶς καλύτερες χορεύτριες τοῦ μπαλλέτου τῆς Λαϊκῆς Ὄπερας θὰ ἐκτελέσουν τὸ Αὐτοκρατορικὸ βάλς τοῦ Στράους.

—Οἱ εἰσπράξεις θὰ διατεθοῦν γιὰ τὸν Γερμανικὸ Ἐρυθρὸ Σταυρό.

ΙΤΑΛΙΑ.— Τὸ πρακτορεῖο Στέφανι ἀγγέλλει ὅτι ἡ ἐπιτροπὴ καλλιτεχνικοῦ βραβείου τοῦ Σὰν Ρέμο, δημοσίευσε προκήρυξη γιὰ τὴν συμμετοχὴ ξένων συγγραφέων στὸν διαγωνισμὸ γιὰ τὴν ἀπονομὴ αὐτοῦ τοῦ βραβείου ἀπὸ 50.000 λιρέττες.

— Γίνονται δεκτά, ἔργα ξένων συγγραφέων ποὺ σ' αὐτὰ θὰ περιγράφωνται οἱ ἐνδοξότερες μορφὲς καὶ τὰ σπουδαιότερα γεγονότα τῆς ἰταλικῆς ἱστορίας ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες.

—Οἱ σχετικὲς αἰτήσεις ποὺ θὰ συνοδεύωνται ἀπὸ ἔξη δακτυλογραφημένα ἀντίτυπα, τοῦ ἔργου ποὺ θὰ ὑποβάλλεται στὴν κριτικὴ ἐπιτροπή, πρέπει νὰ σταλοῦν ὡς τὶς 30 τοῦ ἐρχόμενου Νοέμβρη.

⁂ Μὲ τὶς δυσκολίες τοῦ γερμανικοῦ καὶ γαλλικοῦ κινηματογράφου, ὁ ἀριθμὸς τῶν ἰταλικῶν ταινιῶν ποὺ ἐξαχθήκανε ἔφθασε ἀπὸ 129 ποὺ ἦταν στὴν περίοδο 1937—38 σὲ 218 στὴ περίοδο τοῦ 1938—39 γιὰ τὴ περίοδο τοῦ 1939—40 προβλέπεται διπλασιασμὸς τοῦ τελευταίου ἀριθμοῦ.

⁂ Οἱ Ἰταλίδες εἶνε πολὺ λυπημένες ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς συμπατριώτισσάς των μυθιστοριογράφου Μὶρς (Μαρία Βόλπο) ποὺ σκοτώθηκε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ σ' ἕνα ἀεροπορικὸ δυστύχημα. Ἡ Μὶρς ποὺ ἦταν 47 χρονῶν ἐθεωρεῖτο σὰν μιὰ συγγραφεὺς πολὺ γόνιμη. ἀφοῦ τὰ ἔργα της, διηγήματα καὶ μυθιστορήματα φθάνουν τοὺς 30 τόμους.

— Στὶς γυναῖκες τῆς Ἰταλίας δὲν ἦταν μόνο ἀγαπητὴ γιὰ τὸ φιλολογικό της ἔργο, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ὅσες ὑποφέρανε ἀπὸ αἰσθηματικοὺς λόγους....ἀπευθυνόντουσαν σ' αὐτὴν γυρεύοντάς της διάφορες συμβουλές.

—Οἱ θαυμάστριές της ἰσχυρίζονται ὅτι θἄχει ἀπαντήσει τὸ λιγώτερο σὲ 2.000.000 (!) ἐπιστολὲς τέτοιας φύσεως.

ΟΣΛΟ.— Ὁ Νορβηγὸς τενόρος Μπγιαίρν Τάλερ, ἀγόρασε τὸ ἑτοιμόρροπο χωριάτικο σπίτι ποὺ ἔζησε ἀπὸ τὰ 1768—1779 ὁ Πὲρ Ὄλσεν, ποὺ ὑπῆρξε τὸ ἱστορικὸ πρότυπο γιὰ τὸν «Πέερ Γκύντ» τοῦ Ἴψεν.

—Ὁ κ. Τάλερ σκοπεύῃ νὰ ἱδρύσῃ σ' αὐτὸ τὸ σπίτι τὸ «Μουσεῖο τῶν ὀνείρων», μαζεύοντας ὅλα τὰ δοκουμέντα, ἀντικείμενα κλπ. ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ζωὴ τοῦ ἱστορικοῦ Πέερ Γκύντ.

ΡΩΣΣΙΑ.—Πρὶν ἀπὸ μερικὲς ἑβδομάδες γιορτάσθηκε μ' ἐξαιρετικὴ μεγαλοπρέπεια ἡ συμπλήρωση τῶν ἑκατὸν χρόνων ἀπὸ τὴ γέννησι τοῦ μεγάλου Ρώσσου μουσουργοῦ Τσαϊκόφσκυ.

— Μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρία ἡ σοβιετικὴ κυβέρνησις ἀποφάσισε νὰ δώσῃ τὸ ὄνομα τοῦ Τσαϊκόφσκυ στὴ λεωφόρο Νεβίνσι τῆς Μόσχας.

— Προκηρύχτηκε ἀκόμα καὶ διαγωνισμὸς γιὰ τὴν ἀνέγερσι μνημείου στὸν μεγάλο μουσικὸ κι' ἀποφασίστηκε νὰ ἐκδοθῇ προσεχῶς μιὰ σειρὰ ἀπὸ γραμματόσημα μὲ τὴν προτομή του.

ΣΟΥΗΔΙΑ.— Πέθανε τὴν προπερασμένη Δευτέρα ὁ παγκοσμίου φήμης Σουηδὸς συγγραφέας καὶ ποιητὴς Βέρνερ φὸν Χαΐδενσταμ, ἀπὸ πνευμονία.

—Ὁ Χαΐδενσταμ ποὺ θεωρεῖτο ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῶν Σκανδιναυϊκῶν χωρῶν, ἔγραψε καὶ μνημειώδη μυθιστορήματα καὶ ἱστορικὰ ἔργα καὶ τὸν Ἐθνικὸ Ὕμνο τῆς Σουηδίας εἶχε δὲ τιμηθῆ ἀπὸ τὸ 1916 μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ.

— Ἡ κηδεία του ὑπῆρξε ἐπιβλητικὴ καὶ μεγαλειώδης καὶ τὴν παρακολουθήσανε ὁ ἀδελφὸς καὶ ὁ γυιὸς τοῦ Βασιλῆᾶ, οἱ κυριώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς χώρας, καὶ πολὺς κόσμος.

—Ἂς σημειωθῆ ὅτι ὁ Χαΐδενσταμ δὲν τάφηκε σὲ κοινὸ νεκροταφεῖο. Ἡ κυβέρνηση, τοῦ εἶχε ἐπιτρέψει, ἀπὸ καιρό, νὰ ἑτοιμάσῃ τὸν τάφο του σ' ἕνα λόφο τοῦ κτήματός του ποὺ βρίσκεται στὸ Ἀϊνβρανλίδ.

ΤΟΥΡΚΙΑ.— Ὁ Καραγκιόζης, θ' ἀποκτήσῃ ἀνδριάντα στὴν Προῦσα ὅπως καὶ ὁ ἀχώριστος σύντροφός του Χατζηαβάτης.

—Τὴν πρωτοβουλία εἶχε ἕνας βουλευτής, ποὺ μαζὺ μ' ἕνα Τοῦρκο θεατρόφιλο ἔβαλαν 1000 λίρες.

— Τὸ ὑπόλοιπο ποσὸ (οἱ ἀνδριάντες τῶν δύο αὐτῶν τύπων θὰ στοιχίσουν 5000 τουρκικὲς λίρες, 450.000 δηλαδὴ δραχμὲς) συλλέγεται τώρα ἀνάμεσα στοὺς φίλους τοῦ θεάτρου τῶν σκιῶν, θὰ δοθοῦν δὲ γιὰ τὴν συμπλήρωση τοῦ ποσοῦ παραστάσεις Καραγκιόζη σ' ὅλες σχεδὸν τὶς μεγάλες πόλεις τῆς Τουρκίας.

ΓΑΛΛΙΑ.— Ὁ Γερμανὸς ἠθοποιὸς τοῦ Κινηματογράφου Ἔρλεν, καταδικάστηκε σὲ θάνατο γιὰ κατασκοπεία, καὶ τυφεκίστηκε τὴν αὐγὴ τοῦ περασμένου Σάββατου.

ΔΡΕΣΔΗ.— Ἀναγγέλλεται, ὅτι δόθηκε στὸ ἐκεῖ κρατικὸ θέατρο ἡ κωμωδία τοῦ Ἰταλοῦ συγγραφέα Φορτζάνο «Ἀνεμοστρόβιλος» ποὺ εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία.

— Ὅπως εἶνε γνωστὸ ὁ κ. Φορτζάνο ἔγραψε μὲ τὴν συνεργασία τοῦ κ. Μουσσολίνι τὰ ἱστορικὰ δράματα «Καβοὺρ» καὶ «Ἑκατὸ μέρες».

∴ Στὴν ἔναρξη τῶν ἐργασιῶν τῆς Γερμανικῆς Ἑταιρίας γιὰ τὴν μελέτη τοῦ Σαίξπηρ στὴν Βαϊμάρη, ὁ πρόεδρός της, καθηγητὴς Βόλφγκεγκ Κέλλερ, ἐξετάζοντας τὸ ἐρώτημα, ἂν οἱ Γερμανοὶ πρέπει ν' ἀπασχολῶνται ἀκόμη μὲ τὸν Σαίξπηρ, ἔδωσε καταφατικὴ ἀπάντηση, γιατί, ὅπως κι' ἀνέπτυξε, ὁ Σαίξπηρ δὲν ἔχει τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὴν σημερινὴ πλουτοκρατικὴ Ἀγγλία.

— Ὁ Σαίξπηρ, συνέχισε, ἔζησε σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ Ἀγγλία ἦταν ἡρωικὴ καὶ κυβερνιότανε μὲ τὸ ὁλοκληρωτικὸ σύστημα. Μιὰ σύγκρισι, εἶπε τελειώνοντας, τῶν ἐκδόσεων τοῦ Σαίξπηρ στὴν Γερμανία, μὲ τὶς ἀγγλικές, πείθει ὅτι ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ θεωρηθῇ περισσότερο σὰν Γερμανὸς κλασσικὸς παρὰ σὰν Ἄγγλος.

∴ Στὴ διάρκεια τῆς κινηματογραφήσεως στὸ Βέλγιο, τῶν φάσεων τοῦ βομβαρδισμοῦ μιᾶς πόλης, γιὰ τὴν κινηματογραφικὴ ὑπηρεσία τοῦ στρατοῦ, ἕνας Γάλλος ὑπολοχαγὸς καὶ δυὸ στρατιῶτες γινήκανε στόχος ἑνὸς γερμανικοῦ ἀεροπλάνου, ποὺ ἔρριξε ἐνάντια στὸ κινηματογραφικὸ συνεργεῖο ἀρκετὲς βόμβες.

— Ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε νὰ τραυματισθῇ θανάσιμα καὶ νὰ πεθάνῃ μετὰ ἀπὸ λίγη ὥρα ὁ ὑπαξιωματικὸς Ραϋμόνδος Ρυφφέν, ἕνας ἀπὸ τοὺς γνωστότερους Γάλλους σκηνοθέτες τοῦ κινηματογράφου.

ΕΝΑ ΤΕΛΕΙΟΤΑΤΟ

Στούντιο τηλεοράσεως

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

σι. μὲ τοὺς ζωντανοὺς ἠθοποιούς της, τὴν ἀτμόσφαιρα της ἢ καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ κινηματογράφος ποὺ ἀπεικονίζει τὴν ζωήν. Ἡ τηλεόρασις, ναὶ μὲν μᾶς τὴν ἀποδίδει, ἀλλ' ἐν σμικρῷ, πρᾶγμα ποὺ ἔχει σημαντικωτάτην διαφοράν. Οἱ καλλιτέχναι οἱ μετέχοντες τῶν προγραμμάτων τῆς Τηλεοράσεως, φαίνονται εἰς τὴν ἐκπεμπομένην εἰκόνα των λιλλιπούτιοι, ἐνῷ αἱ ὁμιλίαι των, εἶνε ὁμιλίαι κανονικῶν ἀνθρώπων. Αὐτὴ ἡ κτυπητὴ ἀντίθεσις, θὰ ἐκλείψῃ τότε μόνον, ὅταν αἱ ἐκπεμπόμεναι εἰκόνες θὰ λαμβάνωνται ἐπὶ ὀθόνης ἡ ὁποία νὰ ἀποδίδῃ τοὺς ἀνθρώπους εἰς τὸ κανονικὸν ἀνάστημά των. Τοῦτο, ἔχει ἤδη ἐπιτευχθῇ, ἀλλὰ μόνον εἰς τὴν Ἀγγλίαν. Γιατὶ μία ραδιοφωνικὴ συσκευὴ ἐφωδισμένη μὲ τὴ λάμπα τὴν ἐπέχουσα θέσιν ὀθόνης ἐπὶ τῆς ὁποίας ἐναλλάσσονται αἱ ἐκπεμπόμεναι εἰκόνες τῶν ἠθοποιῶν στὸ κανονικό τους ἀνάστημα, κοστίζει πανάκριβα. Μέχρι πρό τινος, ἕνα ραδιόφωνο διὰ λήψεις προγραμμάτων τηλεοράσεως, μὲ λάμπαν-ὀθόνην συνήθους μεγέθους, δηλαδὴ κατά τι μεγαλειτέραν τῶν φανῶν τῶν αὐτοκινήτων, ἐστοίχιζε στὴ Γαλλία ὀκτὼ ὡς δέκα χιλιάδας φράγκων. Οὔτε ἡ τιμὴ αὐτὴ δὲν ἦτο προσιτή. Ἀπεκλείετο ὅμως νὰ μειωθῇ, ἐφόσον τὰ εἰδικὰ ραδιόφωνα κατεσκευάζοντο μεμονωμένα καὶ ὄχι εἰς παραγωγὴν βιομηχανικήν.

Γιὰ νὰ ἐπωφελῆται ὅμως τὸ κοινὸν τῆς ὡραίας αὐτῆς ἐφευρέσεως καὶ νὰ μπορῇ νὰ παρακολουθῇ τὰς προόδους της, τὸ Γαλλικὸ Κράτος, προσέφερε — ὡς πέρυσι — στὸ λαὸ, δωρεὰν, θεάματα διὰ Τηλεοράσεως, εἰς τὰς εἰδικὰς αἰθούσας τῶν Δημαρχείων κάθε περιφερείας τῶν Παρισίων. Τὰ ἐκπεμπόμενα προγράμματα ἀπετελοῦντο ἀπὸ θεάματα σύντομα καὶ ποικίλα, δηλαδή, ἕνα μικρὸ μονόπρακτο ἢ μία φεερί, ἕνα ἱστορικὸ ἐπεισόδιο ἢ μπαλέττο κ. ἄ. Κάθε μέρος τοῦ προγράμματος, παρουσιαζόταν ἀρτιώτατα, μὲ αἰσθητικὸ ντεκὸρ καὶ οἱ μετέχοντες καλλιτέχναι ἐκινοῦντο μὲ ἄνεσι, γιατὶ αἱ τεχνικαὶ πρόοδοι τῆς τελευταίας διετίας, ἐπέτρεπαν εἰς τοὺς καλλιτέχνας τῆς Τηλεοράσεως νὰ ἐμφανίζωνται σὲ μιὰ σκηνὴ ἐκτάσεως ἑπτὰ ἢ ὀκτὼ μέτρων.

❁❁

Ἔτυχε συχνὰ νὰ παρακολουθήσω εἰς τὸ στούντιο τῆς Γαλλικῆς Τηλεοράσεως, διαφόρους ἐκπομπάς. Τὸ στούντιο αὐτὸ ἦτο διῃρημένο σὲ τέσσαρα τμήματα. Τὸ πρῶτο καὶ μεγαλείτερο, τὸ τμῆμα ἐκπομπῶν. Τὰ πολυάριθμα μικρὰ παράθυρα τῆς εἰδικῆς αἰθούσης, ἔβλεπαν στὸ διάδρομο, ἀπ' ὅπου μποροῦσε κανεὶς νὰ παρακολουθῇ ση τοὺς καλλιτέχνας ποὺ μετεῖχαν τοῦ προγράμματος. Τὸ δεύτερο τμῆμα, παραπλεύρως τοῦ πρώτου, ἦτο ἡ αἴθουσα τῶν μηχανημάτων, τὰ ὁποῖα δι' ἠλεκτρικῶν κυμάτων ἐξέπεμπαν τὸ ἠχητικὸ καὶ θεαματικὸ μέρος τοῦ προγράμματος. Τὸ τρίτο τμῆμα, ἦτο ἡ αἴθουσα τοῦ ἀκροατηρίου, σκοτεινὴ σὰν τοὺς κινηματογράφους καὶ τὸ τέταρτο, τὸ τμῆμα τῶν καμαρινιῶν τῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ὁποῖοι ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι ἀνῆκαν εἰς τὸ τάγμα τῶν σιωπηλῶν μοναχῶν. Γιατὶ ἀπηγορεύοντο αἱ ὁμιλίαι καὶ εἰς αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς διαδρόμους.

Εἰς τὰ ἀριστερὰ τῆς ἀκτῖνος λήψεως — ἢ τῆς σκηνῆς, ἂν προτιμᾶτε — ὑπῆρχαν τρεις παχεῖς σωλῆνες ποὺ ἐθύμιζαν φουγάρα ἀεριωμοῦ τῶν πλοίων, ἀλλὰ μὲ τὴ διαφορά, ὅτι τὰ στόμια τῶν σωλήνων αὐτῶν, ἦσαν φραγμένα μὲ τσίγκο ποὺ χαραζόταν μὲ σχισμάς. Δεξιὰ τῆς «σκηνῆς», ἦσαν τὸ μικρόφωνο καὶ τὸ φωτοηλεκτρικὸ στοιχεῖο ποὺ πολλαπλασιάζει τὴν «βιζιὸν» καὶ τέλος, πολυάριθμες λάμπες, ποὺ τὸ ἰσχυρότατο φῶς τους καὶ ἡ ὑψηλὴ θερμοκρασία τὴν ὁποίαν ἐξέπεμπαν, ἔκανε τοὺς καλλιτέχνας καὶ τοὺς τεχνίτας νὰ θαμβῶνωνται καὶ νὰ ἱδρώνουν. Ὅταν οἱ ἠθοποιοὶ εἰς τὸ τέλος τῆς ἐμφανίσεώς των ἔβγαιναν ἀπὸ τὴν αἴθουσα, τὸ στρῶμα τοῦ μακιγιάζ των, ἦτο πολτοποιημένο ἀπὸ τὴ θερμοκρασία ποὺ ἐπικρατοῦσε μέσα στὸ στούντιο. Ξεύρετε τί ἐκέρδιζαν οἱ καλλιτέχναι τῆς Τηλεοράσεως, τὰ συμπαθῆ αὐτά... θύματα τῆς προόδου ; Ἑκατὸ φράγκα τὸ λεπτό.

Μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ἐλάμβαναν μέρος τακτικώτατα εἰς τὰ προγράμματα τῆς Γαλλικῆς Τηλεοράσεως ἦταν καὶ ἡ γνωστοτάτη λυρική μας καλλιτέχνις κ. Καίτη Φαληρέα, τῆς «Ὀπερὰ-Κωμίκ». Εἰς τὴν πρωτοβουλίαν τῆς δίδος Φαληρέα ὠφείλετο καὶ ἡ συχνὴ ἐκπομπὴ ἑλληνικῶν μουσικῶν ταμπλῶ, κατὰ τὰ ὁποῖα ἡ δ. Καίτη Φαληρέα τραγουδοῦσε δημοτικά μας τραγούδια καὶ ἔφερε διὰ τὴν ὀθόνην ἑλληνικὴν ἐνδυμασίαν. Εἶνε ἀδύνατο νὰ ὑπερβάλῃ κανεὶς τὴν σπουδαιότητα τῆς πρωτοβουλίας τῆς δίδος Φαληρέα ἀπὸ τῆς ἀπόψεως διαδόσεως τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν εἰς τὸ ἐξωτερικόν.

ΙΡΙΣ ΣΚΑΡΑΒΑΙΟΥ

Θεατρικὲς πρῶτες

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 4η σελίδα)

φανίζουν σήμερα ὡς ἀποκορύφωμα τέχνης τὴν ἄλφα σεξουαλικῆς αἴφνης βάσεως ἢ κοινωνικῆς θέσεως ἐκζήτησιν ἢ θεωρίαν διὰ τὴν ὁποίαν δὲν θὰ μείνῃ οὔτε ἀνάμνησις μετὰ μερικὰ χρόνια) εἰς τὰ ἐφήμερα, εὔκολα ἢ κακότυχα καὶ κακόζηλα ἐνίοτε — ὅλα συμβαίνουν — γοῦστα τοῦ πολλοῦ κοινοῦ.

Οἱ ἠθοποιοὶ ἀφ' ἑτέρου εἶνε οἱ ὀλιγώτερον ὁποιουδήποτε ἄλλου χριστιανοῦ κατάλληλοι διὰ νὰ κρίνουν ἕνα ἔργον ἐκτὸς ἐὰν εἶνε δυνατὸν προκαταβολικῶς καὶ διὰ...συμβολαίου νὰ ξεκαθαρισθῇ ὅτι σ' αὐτὸ οἱ κρίνοντες δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ παίξουν. Εἶνε οἱ καλύτεροι τῶν κριτῶν...ἀπὸ μακρυὰ διότι εἶνε τοῦ ἐπαγγέλματος. Εἶνε ὅμως μαθηματικῶς καὶ ἀποδεδειγμένως οἱ χειρότεροι — ὅλοι, καὶ οἱ μεγαλοφυΐες—διὰ τὰ ἔργα εἰς τὰ ὁποῖα πρόκειται ἢ ὑπάρχει πιθανότης νὰ κληθοῦν κάποτε νὰ παίξουν. Διότι ὁ καθένας κρίνει τὸ ἔργον ἀριστούργημα ἂν μέσα βλέπῃ ἕνα ρόλον «καλὸν» διὰ τὸν ἑαυτόν του καὶ...χάλια ἐὰν δὲν βλέπῃ ρόλον καλὸν διὰ τὸν ἑαυτόν του ἢ διακρίνει ρόλον καλὸν διὰ τὸν ἐνδεχόμενον ....ἀντίζηλόν του στὸ «σανίδι». Ἡ διαπίστωσις δὲν εἶνε δική μου. Εἶνε τοῦ Φάμπρ ποὺ διώκησε ἐπὶ μισὸν σχεδὸν αἰῶνα τὸ...«θηριοτροφεῖον» —ἔτσι τὸ ἔλεγε — τῆς Κομεντὶ Φρανσαίζ.

❁❁

Συμπέρασμα : Πολὺ καλὸ νὰ δώσῃ ὁ Θεὸς εἰς τὸν θίασον Κοτοπούλη διὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «λόρδου Γκρέϋ». Ὁ κόσμος πέρασε μιὰ βραδυὰ κατὰ τὴν ὁποίαν μπόρεσε νὰ ξεχάσῃ τὰ πολεμικὰ ἀνακοινωθέντα, τὴ ζέστη (ἡ αἴθουσα ἦταν ἀληθινὰ δροσερώτατη) καὶ πρὸ πάντων αὐτὴ τὴν περίφημη....«τέχνη» ποὺ ἄλλως τε—τὸ ἐπαναλαμβάνω—τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια καὶ ἐδῶ καὶ ἔξω συνίσταται—ἐννέα φορὲς στὶς δέκα—σὲ ἔργα χαρακτηριζόμενα ὡς «ἀνωτέρας πνοῆς» καὶ «τέχνης» ἐπειδὴ ἔτσι....θέλουν οἱ παραξενιὲς καὶ οἱ ἐξωφρενισμοὶ ἀνοήτων διανοητικῶν σνομπισμῶν καὶ τῆς ἑκάστοτε μόδας.

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

Α. Πούσκιν

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 4η σελίδα)

νὰ φαντασθῇ καὶ δημιουργήσῃ ἡ φαντασία τοῦ ρωσσικοῦ λαοῦ. Καὶ ἀκριβῶς τὴν πρὸς μίαν τοιαύτην ἐξωτερίκευσιν ψυχικὴν αὐτοῦ τάσιν ἠδύνατο μόνον τώρα νὰ ἱκανοποιήσῃ, διότι ἤκουεν ἀπὸ στόματος τῆς τροφοῦ του τὰ παραμύθια τοῦ λαοῦ, συνέλεγε δημώδη ἄσματα, ἐμελέτα τὸν ρωσσικὸν βίον δι' ἀμέσου ἀντιλήψεως, ,ἐμάνθανε τὰ ἔθιμα τῶν χωρικῶν καὶ συγχρόνως ἐπελήφθη βαθυτάτης μελέτης τῆς Ρωσσικῆς Ἱστορίας. Πάντα ταῦτα, πᾶσαι αἱ ὡς ἄνω πηγαὶ οἱ Πακτωλοὶ γνώσεων εὗρον τὴν δέουσαν ἀπήχησιν ἐν τῇ διανοίᾳ τοῦ ἐξορίστου συγγραφέως καὶ διέπλασσαν αὐτὸν ἐθνικὸν Ρῶσσον ποιητήν. Τελείως παραιτηθεὶς τῆς ἀπομιμήσεως, ἀπαρνηθεὶς τοὺς ρωμαντικοὺς τύπους, συνησθάνθη πρῶτον καὶ εἶτα διέγνωσε μίαν καὶ μόνην ἐν τῇ τέχνῃ ἀλήθειαν — τὴν ἁπλότητα καὶ εἰλικρίνειαν ἐν τῇ ἐμπνεύσει, ἥτις διέκρινεν ἰδίᾳ τὸν Σαίξπηρ, ὃν ἐμελέτα κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν λίαν ἐπιμελῶς. Τῇ 3ῃ Σεπτεμβρίου 1826 ὅλως ἀπροσδοκήτως ἀφίχθη εἰς Μιχαήλοφσκοε εἰδικὸς ἀπεσταλμένος τοῦ Τσάρου Νικολάου τοῦ Α' καὶ ὁ Πούσκιν ἀνωτάτῃ διαταγῇ τὸν ἠκολούθησε μεταβαίνων εἰς Μόσχαν. Ὁ Αὐτοκράτωρ ἐκτιμῶν ἰδιαιτέρως τὴν μεγαλοφυΐαν ἐνουθέτησε καὶ πατρικῶς ἐπέπληξε τὸν τολμητίαν ποιητήν, ἐπιτρέψας εἰς αὐτὸν τὴν εἰς Πετρούπολιν μετάβασιν. Μετὰ τὸ 1827 ὁ Πούσκιν ἔζη διαρκῶς ἐν τῇ πρωτευούσῃ, μόνον ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἐπισκεπτόμενος τὸ πατρικὸν κτῆμα ἐν Μιχαηλόφσκοε, ἰδίᾳ κατὰ τὸ φθινόπωρον, ὅτε κατ' ἰδίαν αὐτοῦ ὁμολογίαν ᾐσθάνετο πληθωρισμὸν ἐμπνεύσεως καὶ οἴστρου.

Τῇ 18ῃ Φεβρουαρίου 1831 ὁ Πούσκιν ἐνυμφεύθη ἐν Μόσχᾳ τὴν Ναθαλίαν Νικ. Γοντσαρῶφ καὶ εὐθὺς μετὰ τὸν γάμον του διωρίσθη ὑπάλληλος ἐν τῷ ὑπουργείῳ τῶν Ἐξωτερικῶν μὲ μισθὸν ἐτήσιον πεντακισχιλίων ρουβλίων. Ἀνωτάτῃ ἐπινεύσει ἐπισκεφθεὶς τὴν ἄλλοτε πρωτεύουσαν τῶν Τατάρων Καζὰν καὶ μελετήσας τὰ ἐν αὐτῇ διασωθέντα ἔγγραφα καὶ αὐτὴν τὴν χώραν, ἐπίσης τὴν πόλιν Ὀρενμπουργ, καὶ συλλέξας ὑλικὸν ἱστορικὸν ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος, ὁ Πούσκιν μετὰ τὸ 1833 ἔγραψε τὸ γνωστὸν μυθιστόρημα «Ἡ κόρη τοῦ Λοχαγοῦ» καὶ «τὴν Ἱστορίαν τῆς Στάσεως τοῦ Πουγατσώφ. «Τὸ τελευταῖον τοῦτο ἔργον ἐβραβεύθη, ἡ δαπάνη τῆς ἐκδόσεως ἀνελήφθη ὑπὸ τοῦ Δημοσίου, διαθέσαντος πρὸς τοῦτο 20.000 ρουβλίων, ποσὸν λόγου ἄξιον διὰ τὴν ἐποχήν, ὁ δὲ συγγραφεὺς συμπεριελήφθη εἰς τὴν ἀκολουθίαν τοῦ Τσάρου ἀναγραφέντος τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ εἰς τὸν κατάλογον τῶν αὐλικῶν.

Ἀλλ' ἡ ἐν τῇ Αὐλῇ ἐμφάνισις τοῦ Πούσκιν ὡς καὶ αἱ εἰς αὐτὸν ἐπιδαψιλευθεῖσαι τιμαὶ καὶ διακρίσεις φυσικὸν ἦτο νὰ διαθέσωσι δυσμενῶς τὴν ἀριστοκρατίαν τῆς Πετρουπόλεως καὶ νὰ κεντρίσωσι τὴν ζηλοτυπίαν τῶν περισσοτέρων ἐκείνων, οἵτινες διαρκῶς εἶχον μετὰ τοῦ Πούσκιν ἀνεξοφλήτους λογαριασμοὺς — παλαιοὺς καὶ νέους. Ἰδίᾳ οἱ γόνοι τῶν παλαιῶν εὐπατριδῶν ἐμίσησαν τὸν ποιητὴν οὐχὶ δωρεὰν καὶ ἐζηλοτύπουν, μὴ παραλείποντες ἀνὰ πᾶσαν δεδομένην στιγμὴν οὕτως ἢ ἄλλως νὰ θίξωσιν αὐτόν. Ἡ ἀλαζονεία καὶ ἡ περιφρονητικὴ συμπεριφορὰ τῆς κοινωνίας ἐξώργιζον τὸν φιλότιμον καὶ εὐέξαπτον ποιητήν, ὅστις κατεσπατάλα τὰς ψυχικὰς αὐτοῦ δυνάμεις, ὑπεραμυνόμενος τῆς ἀξιοπρεπείας του καὶ τῆς ἐν τῇ κοινωνίᾳ θέσεώς του. Οἱ πόροι, οὓς διέθετε καὶ ὡς ἐκδότης περιοδικοῦ ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν «Ὁ Σύγχρονος», δὲν ἦσαν ἐπαρκεῖς, ὅπως ἀντιμετωπίζει τὰ ἔξοδα ἀξιοπρεποῦς ἐν τῇ ἀνωτάτῃ κοινωνίᾳ καὶ τῇ Αὐτοκρατορικῇ Αὐλῇ ἐμφανίσεως. Ὡς κριτικὸς καὶ τακτικὸς συνεργάτης τοῦ ἰδίου αὐτοῦ περιοδικοῦ ὁ Πούσκιν ἦτο αὐστηρότατος πρὸς ὅλους τοὺς γράφοντας ἐν γένει, ἀλλ' ἐξαιρετικῶς ἀμείλικτος πρὸς ἑαυτόν, ἔχων πλήρη ἐπίγνωσιν τῆς ἱερᾶς ἀποστολῆς τοῦ ἰθύντορος τῶν ἔργων τῆς διανοήσεως. Αἱ ἐπιστολαὶ του τῆς κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐκδόσεως τοῦ περιοδικοῦ δράσεως περιέχουσιν ὑλικὸν μεγίστου ἐνδιαφέροντος ἐκ κρίσεων τῶν ἔργων τῆς συγχρόνου λογογραφίας, χρήσιμον πρὸς χαρακτηρισμὸν καὶ αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ ὡς συγγραφέως καὶ ὡς ἀνθρώπου. Πλῆθος γνωμῶν καὶ σκέψεων περὶ φιλολογίας, χαρακτηριστικὴ ἀπεικόνισις τῆς διανοητικῆς κινήσεως, περιγραφαὶ τῆς κοσμικῆς ζωῆς καθιστῶσι τὴν ἐπιστολογραφίαν ταύτην λίαν ἐνδιαφέρουσαν καὶ διδακτικήν· εἶναι αὕτη εἶδος ἐγκολπίου ὁδηγοῦ, ἐν τῇ Ρωσσικῇ λογοτεχνίᾳ.

Κατὰ τὸ 1835 ὁ Πούσκιν, κεκμηκὼς καὶ ἐξηντλημένος ψυχικῶς ἐκ τῆς κοσμικῆς ζωῆς τῆς πρωτευούσης, ᾐσθάνθη μεγάλην τάσιν πρὸς ἀπομάκρυνσιν ἐκ τῆς τύρβης καὶ τῶν χαριεντισμῶν τῆς ἐπιδεικνυομένης ἐν πλούτῳ καὶ χλιδῇ ἀριστοκρατίας καὶ πόθου πρὸς ἐργασίαν ἐν ἀπομονώσει, ἐν περιβάλλοντι ἀγροτικῷ. Ἀκριβῶς ὅμως κατὰ τὸν χρόνον τοῦτον οἱ κοσμικοὶ κύκλοι ἐταράχθησαν καὶ ἐπελήφθησαν μετ' ἐπιμονῆς διαδόσεων θιγουσῶν τὴν ὑπόληψιν καὶ τὸ ὄνομα τῆς συζύγου τοῦ ποιητοῦ. Ὡραῖος τὴν ἐμφάνισιν Λέων τῶν αἰθουσῶν τῆς Πετρουπόλεως ὁ Ντάντές, σκότιος υἱὸς τοῦ Ὁλλανδοῦ πρεσβευτοῦ βαρώνου Γέκκερυ, ἐπιπόλαιος καὶ οἰηματίας, μεγαλοπρεπὴς τὴν ἐμφάνισιν καὶ προφανῶς κοῦφος τὴν ψυχὴν ἀξιωματικὸς τοῦ ἱππικοῦ τῆς Αὐτοκρατορικῆς Φρουρᾶς, ἔδωκεν ἀφορμάς, ὥστε δι' ἀνωνύμων ἐπιστολῶν καὶ προφορικῶν διαδόσεων νὰ κυκλοφορήσωσιν εἰς τὰ ἀνώτατα τῆς ἀριστοκρατίας στρώματα κακόβουλοι καὶ κακεντρεχεῖς φῆμαι βαρύνουσαι τὴν τιμὴν καὶ τὸ ὄνομα τῆς οἰκογενείας Πούσκιν. Ὁ πατὴρ τοῦ Ντάντές, τύπος ἐν ἁμαρτίαις γηράσαντος διπλωμάτου, κατέβαλε προσπαθείας, ὅπως προκαλέσῃ ψυχρότητα μεταξὺ τοῦ Πούσκιν καὶ τῆς συζύγου αὐτοῦ, καὶ συνεβούλευε ταύτην νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸν σύζυγον. Ὁ Πούσκιν ὀργισθεὶς ἐκ τῶν διαδόσεων ἐκάλεσεν ἀποτόμως τὸν Ντάντὲς εἰς μονομαχίαν, ἀλλ' ἐν τῷ μεταξὺ ὁ τελευταῖος οὗτος, καρδιοκλέπτης, ἐζήτησε παρὰ τῶν γονέων τὴν χεῖρα τῆς γυναικαδέλφης τοῦ Πούσκιν, ἣν καὶ ἐνυμφεύθη. Ὁ Πούσκιν τότε ἠναγκάσθη ν' ἀνακαλέσῃ τὴν πρόκλησιν, ἀλλ' ἔμεινε πρὸς τὸν σύγγαμβρόν του ψυχρὸς καὶ δὲν ἠθέλησε νὰ δεχθῇ τὰς ἐπισκέψεις τοῦ νεαροῦ ζεύγους. Ἡ τοιαύτη συμπεριφορὰ συνετέλεσεν εἰς μεγαλύτερον ἐρεθισμὸν τῶν διϊσταμένων, οἱ δὲ δύο πλέον ἀντίπαλοι τοῦ ποιητοῦ, πατὴρ καὶ θετὸς υἱός, ὁ Γέκκερν καὶ ὁ Ντάντές, ἀντὶ νὰ κατευνάσωσι τὴν ὀργὴν τοῦ προσβληθέντος ποιητοῦ διαρκῶς ἔχεον ἔλαιον ἐπὶ τὴν πυράν.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Τὸ τέλος.

ΠΑΥΛΟΣ ΛΕΦΑΣ