ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γ' ΧΡΟΝΟΣ—ΑΡΙΘ. 113

ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 13 ΙΟΥΛΙΟΥ 1940

ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΩΣΙ

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

Θεατρικὰ προβλήματα

Ἡ Κριτικὴ καὶ τὸ «δικαίωμα» τοῦ κοινοῦ

Τοῦ κ. Γιάν. Σιδέρη

Σὲ δυὸ κατὰ σειρὰ φύλλα τῶν «Παρασκηνίων» ὁ θεατρικὸς κριτικός μας, ὁ κ. Π. Μοσχοβίτης, φαίνεται ὅτι δίνει τὴν προτίμησή του στὰ ἔργα ἐκεῖνα τοῦ δραματικοῦ θεάτρου ποὺ συνήθως τὰ λέμε ἐλαφρά, βουλεβαρδιέρικα, γιατὶ προφανῶς ἔχει τὴν ἰδέα ὅτι, στὴ δύσκολη ἐποχὴ ποὺ ζοῦμε, τὴ γεμάτη ἀπὸ τέτοια πολεμικὰ γεγονότα, ὁ θεατὴς «δικαιοῦται...νὰ ἀπαιτῆ τὸ βράδυ στὸ θέατρό του, ὅπου πηγαίνει νὰ ξανασάνῃ, νὰ ξεχάσῃ, νὰ ξεκουραστῆ ἀπὸ τὸ ψυχικὸ κάματο τῆς ἡμέρας τῶν σημερινῶν καιρῶν, νὰ μὴ τὸ καλοῦν νὰ πονοκεφαλᾷ» (22 Ἰουνίου, σ. 4).

Ἡ στάση τοῦ κ. Μοσχοβίτη ἀπέναντι στὸ φαινόμενο γενικὰ τῆς θεατρικῆς Τέχνης αὐτὴ τὴ στιγμὴ στὸν τόπο μας κλείνεται σ' αὐτὴ τὴ φράση:

Πρόκειται δηλ. γιὰ «ζήτημα ἀρχῶν» γι' αὐτὸ κι' ἐγὼ τώρα θὰ βάλω σὲ ἀπασχόληση καὶ τοὺς ἀναγνῶστες μας καὶ τὸν ἑαυτό μου, ποὺ ὁ καθένας μας φυσικὰ ἔχει κι' ἄλλη δουλειὰ νὰ κάνῃ καὶ ὄχι φιλελογικοὺς καυγάδες.

Ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος, φίλος καὶ διανοούμενος ὁ κ. Μοσχοβίτης, ἀλλὰ τὴ θεωρία του αὐτὴ δὲν τὴ βρίσκω σωστή' καί, τὸ χειρότερο, δὲν φαντάζομαι ὅτι βρίσκεται σὲ ἀνταπόκριση μὲ τὴν πραγματικότητα' μὲ τὸ νὰ πιστεύῃ ὅτι τὰ τέτοια ἔργα δίνουν στὸ κοινὸ εὐχαρίστηση καὶ λήθη καὶ μάλιστα ὅτι ἔχει δικαίωμα νὰ τὰ ζητάῃ ἀπὸ τὰ διάφορα θέατρα.

Γιατί, ὅταν κανεὶς ἀφίνει τὸ σπίτι του καὶ ξεκινάει γιὰ τὴν παράσταση, πάει, ἐπειδὴ ὁπωσδήποτε περιμένει νὰ δῇ κάτι ποὺ ν' ἀξίζῃ τὸν κόπο, κάτι ποὺ θὰ τὸν συγκινήσῃ, ποὺ θὰ τοῦ αἰχμαλωτίσῃ τὴν προσοχή του, ποὺ θὰ τοῦ ἀποκαλύψῃ κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ποὺ, μέσα στὴ σύνθεση τῶν δραματικῶν ἢ τῶν κωμικῶν γεγονότων, θὰ βρῇ μιὰ τέλειαν ἀπασχόληση, ποὺ θὰ τοῦ χαρίσῃ τὴ λήθη ὅση ὥρα θὰ εἶνε στὸ θέατρο καὶ τὸ ρεμβασμό, ἅμα βρεθῇ μόνος του' καὶ ὁ ρεμβασμὸς αὐτός, ἢ τοὐλάχιστον μερικὲς ἀφορμὲς ρεμβασμοῦ, ποτίζει τὰ αἰσθήματά του στὸ σύνολό τους καὶ φέρνει καὶ μιὰν ἀλλαγὴ στὸ καλύτερο μέσα στὸ συναισθηματικό του κόσμο.

Αὐτὴ τὴν ὑπηρεσία μποροῦνε καὶ τὴν προσφέρουνε μόνο τὰ ἔργα τῆς Τέχνης.

Καί, λέγοντας «ἔργα τῆς Τέχνης», δὲν θέλω νὰ θυμίσω μοναχὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία, τὸ Σαίξπηρ, τὸ Μολιέρο, τὸν Ἴψεν, ἀλλὰ καὶ τὸ κάθε ἔργο τὸ θεατρικό, ποὺ, στηριγμένο σὲ μιὰν ἀληθινὴ πτυχὴ τῆς ζωῆς, κυτταγμένο γενικώτερα, ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη, ζητάει νὰ ἐκφράσῃ κάτι τὸ ἀνώτερο, πνευματικώτερο, ψυχικώτερο κι' ἂς μὴν εἶνε σὰν τὰ ἔργα τῶν μεγάλων.

Ὅταν βλέπῃ κανεὶς ἔργα σὰν τὸν «Ἐπιθεωρητὴ Γκρέϋ» — ἔχει κατεβεῖ τώρα πιά, δὲν παίζεται καὶ δὲν κάνω πλάγια ἐπίθεση φυσικὰ σὲ κανένα — φεύγει καὶ δὲ θυμᾶται τίποτα καὶ ἡ προσοχή του ἔχει προσελκυσθῆ βίαια, ἐξωτερικά, χωρὶς καμμιὰ συγκίνηση, γιατὶ ὁ συγγραφέας δὲν ἔχει αἰσθανθῆ ὁ ἴδιος καμμιὰ συγκίνηση πρῶτα - πρῶτα, δὲν εἶχε νὰ μιλήσῃ γιὰ κανένα καϋμὸ τοῦ ἀνθρώπου' πῶς εἶνε δυνατὸ λοιπὸν ποτὲ ν' ἀναπαύσῃ τὶς ἔγνοιες τοῦ τωρινοῦ θεατῆ, ἀφοῦ αὐτὸς δὲν ἀνάπαυσε μὲ τὸ ἔργο του κανένα καϋμὸ δικό του;

Τὰ ἴδια καὶ πιὸ ἄσκημα συμβαίνουν μὲ τὰ βουλεβαρδιέρικα ἔργα ὅλης τῆς Εὐρώπης καὶ μὲ τὰ δικά μας, ποὺ ξεκινοῦν, ἀπὸ τὸ πιὸ κατώτερο διανοητικὰ κέντρο τοῦ Παρισιοῦ, ὅπου ἡ μικρόλογη ἔκθεση μιᾶς συζυγικῆς ἀπιστίας κατέχει τὴν πρώτη θέση.

Αὐτὸ τὸ δίποδο ὄν, ποὺ λέγεται ἄνθρωπος εἶνε κάτι τι πολύτιμο καὶ ἀνώτερο. Ἔχει τὴν ὑψηλὴ ἐκείνη «ἀνθρωπίνη ἀξία», ποὺ μιλάει γι' αὐτὴν ἡ Χριστιανικὴ Ἠθικὴ καὶ ποὺ εἶνε τὸ θεῖο δῶρο τοῦ Χριστιανισμοῦ πρὸς τὸν κόσμο.

Λοιπόν, μέσα στὴν περίοδο τόσο μεγάλων πολέμων, ποὺ βρεθήκαμε νὰ ζοῦμε κι' ἐμεῖς, χρειάζεται γιὰ παρηγοριά μας καὶ γιὰ ἐνίσχυση τῆς ψυχῆς μας, τὴν «ἀνθρωπίνη ἀξία» νὰ τὴν αἰσθανόμαστε ὅσο γίνεται βαθύτερα' καὶ τοῦτο θὰ γίνῃ μόνο μὲ τὰ ἔργα ποὺ ἔχουνε κάτι νὰ ποῦν, ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὴ σοβαρὴ ἀπόφανση τοῦ συγγραφέα' ἐνῷ μὲ τὰ βουλεβαρδιέρικα αἰσθανόμαστε ὅτι μειώνεται ἡ ἀνθρωπιά μας, ὅτι καὶ μεῖς εἴμαστε, στὸ βάθος μας, τέτεια ψεύτικα καὶ ἀσήμαντα.

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΜΠΟΡΕΙ Ο ΕΡΩΤΑΣ ΝΑ ΜΕΤΑΤΟΠΙΣΗ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΦΡΑΓΜΟΥΣ. ΝΑ ΞΕΠΕΡΑΣΗ ΟΛΑ ΤΑ ΕΜΠΟΔΙΑ;

ΑΥΤΟ ΘΑ ΤΟ ΔΗΤΕ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΩΝΤΑΣ

«ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ»

(THE RAINS CAME)

ΠΟΥ ΑΡΧΙΖΕΙ ΝΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΦΥΛΛΟ ΤΩΝ «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ»

Ἡ Μύρνα Λόϋ καὶ ὁ Τζῶρτζ Μπρέντ ποὺ πρωταγωνιστοῦν στὴν ταινία «Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ».

ΕΝΑΣ ΠΟΝΗΡΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΘΩΑ ΚΟΠΕΛΛΑ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΖΗΣΟΥΝ ΜΑΖΥ ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟΙ;

ΑΥΤΟ ΘΑ ΤΟ ΜΑΘΕΤΕ ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΑΠΟ ΣΗΜΕΡΑ ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ

ΤΟΥ Λ. ΜΠΡΟΜΦΗΛΝΤ

«ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ»

Οἱ κριτικοὶ καὶ τὸ θέατρο

Στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» ὁ συγγραφεὺς τῆς «Ὀργῆς τοῦ δάσους» κ. Μ. Ροδᾶς ἀφιέρωσε ἕνα σημείωμά του ἀνακινῶν τὸ ζήτημα τῶν θεατρικῶν κριτικῶν καὶ συγκεκριμένα στὸ ἂν οἱ κριτικὲς πρέπει νὰ γράφουνται εὐθὺς ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτη παράσταση τοῦ παιζομένου ἔργου ἢ ἀφοῦ τὸ ἔργο στρώσει. Ὁ κ. Μ. Ροδᾶς ὑποστήριξε τὴν ἄποψη πὼς ὁ κριτικὸς πρέπει εὐθὺς ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτη παράσταση νὰ σπεύσῃ στὴν σύνταξη καὶ δημοσίευση τοῦ κριτικοῦ του ἄρθρου γιὰ (ἄκουσον! ἄκουσον!) «νὰ διαφωτίσῃ τὸ κοινόν!»

Στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Μ. Ροδᾶ ἀπάντησε, φαίνεται, μὲ κάποιο σημείωμά της ἡ «Καθημερινὴ» ποὺ ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὸ παρακάτω γράμμα τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ ἡμικρατικοῦ θεάτρου τῆς κ. Κοτοπούλη κ. Γ. Χέλμη ὑποστήριζε τὴν ἄποψη πὼς πρέπει νὰ ληφθοῦν μέτρα (ἄκουσον! ἄκουσον!) κατὰ τῶν θεατρικῶν κριτικῶν!

Στὸ ἐρχόμενο φύλλο τά «Παρασκήνια» θὰ δημοσιεύσουν ἄρθρο συνεργάτη τους, ἀπάνω στὸ ζήτημα αὐτό. Σήμερα περιοριζόμαστε στὸ ν' ἀναδημοσιεύσουμε τὸ παρακάτω γράμμα τοῦ κ. Γ. Χέλμη:

Ἀγαπητὴ «Καθημερινή»,

Ἂν σύμφωνα μὲ τὸ χθεσινό σου σημείωμα «Κριτικὴ καὶ Θέατρο» πιστεύῃς σοβαρὰ πὼς πρέπει νὰ ληφθοῦν μέτρα κατὰ τῶν θεατρικῶν κριτικῶν, προστατευτικὰ τῶν θεάτρων, θὰ σὲ παρακαλέσω θερμὰ οἱ αὐστηρότερες ποινές, νὰ ζητήσῃς, νὰ ἐπιβληθοῦν κατὰ τῶν ἐρωτοκτυπημένων κριτικῶν.

Γιατὶ μὲ ποιὰ ὅπλα νὰ ἀμυνθοῦμε ἐπὶ τέλους κατ' αὐτοῦ τοῦ ἐπικινδύνου εἴδους, ἐμεῖς οἱ ἄλλοι;

Μὲ προκαταβολικὴν εὐγνωμοσύνην
Γ. ΧΕΛΜΗΣ

Σημερινὲς δόξες τῆς Λυρικῆς σκηνῆς

Τὸ ἀηδόνι ΛΙΛΗ ΠΟΝΣ

Στὸ περιθώριο τῆς ἔνδοξης σταδιοδρομίας της

Ἡ Λιλὴ Πόνς, ἡ περίφημη ἑρμηνεύτρια τῆς «Λακμέ», τῆς «Λουκίας ντὲ Λαμερμοὺρ» κτλ. εἶνε ἡ αὐτοδημιούργητη μεγάλη Γαλλὶς τραγουδίστρια, ἡ ὁποία, εἰς ἀπάντησιν τῆς δυσπιστίας τῶν Παρισινῶν μουσικῶν κύκλων εἰς τὸ ταλέντο της, ἐδόξασε τὸ γαλλικὸν ὄνομα ἕως τὰ πέρατα τῆς γῆς.

Ὅταν παρουσιάστηκε εἰς τὸν Ζὰκ Ρουσέ, τὸ γενικὸ διευθυντὴ τῆς Ὄπερας Παρισίων καὶ τὴν ἄκουσε, τῆς ἐπρότεινε ἕνα ἐτήσιο συμβόλαιο μὲ ἀμοιβὴν 2.500 φράγκων τὸ μῆνα.

Ἡ Λιλὴ Πόνς, ποὺ εἶχε συνείδησιν τῆς ἀξίας της, ἐπροτίμησε νὰ ἐκπατρισθῇ, μὲ τὴν βεβαιότητα ὅτι οἱ Ἀμερικανοὶ θὰ ἐκτιμοῦσαν καλλίτερα τὸ ταλέντο της. Πραγματικά, σὲ ἔξη μῆνες, ἡ Λιλὴ Πόνς, ἐθριάμβευε στὴ Μετρόπολιταν Ὄπερα τῆς Νέας Ὑόρκης.

Πέρυσι, ἡ νοσταλγία τοῦ ἀγαπημένου της Παρισιοῦ, τὴν ξανάφερε στὴν πόλι τοῦ φωτός.

Ὁ Ζὰκ Ρουσέ, θέλοντας νὰ ἐπανορθώσῃ τὴν ἀδικία του ἀπέναντι τῆς τραγουδιστρίας, τῆς ἐζήτησε νὰ ἐμφανισθῇ εἰς τὴν Μεγάλην Ὄπεραν Παρισίων, ὡς Λουκία ντὲ Λαμερμούρ.

—Εὐχαρίστως, ἀπήντησεν ἡ Λιλὴ Πόνς. Ζητῶ ὡς ἀμοιβὴν 75.000 φράγκα.

Ἡ τιμὴ ἦτο ὑπερβολικὴ ἀλλ' ὁ γενικὸς διευθυντὴς τῆς Ὄπερας,

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Τὶ λέει ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρ. Ξενόπουλος γιὰ τὸ ἔργο του «ΤΗΛΕΡΩΣ»

Μιὰ συνομιλία του μὲ τὸν κ. ΧΡΟΝΗ ΕΝΕΠΕΚΙΔΗ

Ὁ «Τηλέρως», τὸ τελευταῖο θεατρικὸ ἔργο τοῦ σεβαστοῦ μας Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου δὲν εἶχε τύχη. Ποῦ ὀφείλεται ἡ ἀτυχία αὐτή; Στὸ κακὸ παίξιμο; Στὸ κακὸ γράψιμο;

Οἱ κριτικοὶ χωρίστηκαν. Ἄλλοι τοῦ ἀναγνώρισαν τοῦ ἔργου ἀξία καὶ εἶπαν πὼς τὸ παίξιμο τὸ ἀδίκησε καὶ ἄλλοι εἶπαν ἄλλα. Ὁ γηραιὸς συγγραφέας εἶχε τὴ μεγάλη καλωσύνη ν' ἀπαντήσῃ σὲ μερικά μας ἐρωτήματα.

Τὸν βρίσκουμε στὸ ἴδιο γραφεῖο ποὺ θά κάνουμε, νομίζω, πρωτοτυπία πιά, ἂν δὲν τὸ περιγράψουμε.

— Πῶς ὑποδέχτηκε, κύριε Ξενόπουλο τὸ κοινὸν τὸν «Τηλέρωτα» σας καὶ πῶς οἱ κριτικοί;

— Ποιὸ κοινόν; Ὁ «Τηλέρως», δυστυχῶς, δὲν εἶχε κοινόν. Οὔτε τὸ θέατρο, φαίνεται, οὔτε ὁ θίασος τοῦ ἐνέπνεε ἐμπιστοσύνην, καὶ τὸ ἔργο μου δὲν ἔκαμε οὔτε «πρώτη». Τρεῖς χιλιάδες μόνο ἡ εἴσπραξη —φαντασθῆτε— δηλαδὴ καμμιὰ ἑκατοστὴ ἄνθρωποι ποὺ εἶχαν πληρώσει κι' οἱ ἄλλοι τζαμπατζῆδες.

Ἦταν κοινὸ αὐτό; Φυσικά,οὔτε στὶς κατοπινὲς παραστάσεις ἦρθαν ποτὲ περισσότεροι. Ὥστε τὸ κοινὸ δὲν εἶδε τὸν «Τηλέρωτα». Ἀλλὰ κρίνοντας ἀπὸ τὸ μικρὸ ποὺ τὸν εἶδε, νομίζω πὼς καὶ τὸ μεγάλο, ἂν τὸν ἔβλεπε, θἄμενε τὸ ἴδιο εὐχαριστημένο ἀπὸ τὸ «σκηνικὸ παιγνίδι», γιατὶ σ' ὅσες παραστάσεις παρευρέθηκα, εἶδα τοὺς λίγους θεατὲς νὰ παρακολουθοῦν μὲ τὸ ζωηρότερο ἐνδιαφέρον καὶ νὰ χειροκροτοῦν αὐθόρμητα στὸ τέλος κάθε εἰκόνας. Κανένα παράπονο λοιπὸν δὲν μπορῶ νὰ ἔχω ἀπὸ τὸ κοινόν. Ἀλλὰ οὔτε κι' ἀπὸ τοὺς κριτικούς. Ἀπὸ τοὺς δέκα, οἱ ἑπτὰ βρῆκαν στὸ «σκηνικὸ παιγνίδι» μου ὅλα τὰ προτερήματα τοῦ εἴδους —ἕνας μάλιστα εἶπε πὼς ἀπὸ μετριοφροσύνη τὸ ὠνόμασα ἔτσι γιατὶ εἶνε «κάτι παραπάνω» — καὶ μόνο τὴν ἐκτέλεση κτύπησαν, καὶ μερικοὶ δριμύτατα. Τὸ γενικὸ συμπέρασμα ἦταν: «καλὸ ἐργάκι, ἀλλὰ κακὰ παιγμένο». Μόνο ἕνας (ἀρ. 1) βρέθηκε νὰ πῇ τὸ ἐναντίο. Ἄλλο ζήτημα τώρα ἂν ἐγὼ δὲν παραδέχουμε πὼς οἱ ἠθοποιοί μου τὰ θαλάσσωσαν. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ συνέβη στὴν «πρώτη» ἀπὸ τὸ ἀνεξήγητο τράκ τοῦ πρωταγωνιστῆ ποὺ ξεκούρδισε καὶ τοὺς ἄλλους. Τώρα ὅμως τὸ ἐργάκι παίζεται ἀπ' ὅλους ἱκανοποιητικώτατα.

Ὁ κ. Γρ. Ξενόπουλος

Παρ' ὅλες τὶς διαβεβαιώσεις ὅμως, τοῦ σεβαστοῦ μας Ἀκαδημαϊκοῦ περὶ ἐπιτυχίας τοῦ «Τηλέρωτα» τὸ σημερινὸ ἀραιό του κοινὸ φέρνει στὸ μυαλό μου τὶς παλιὲς του ἐπιτυχίες. Καὶ τὸ ἐρώτημα βγαίνει μόνο του.

—Ποῦ ἀποδίδετε τὸ ὅτι τὰ ἔργα σας δὲν ἔχουν σήμερα τὴ μεγάλη ἐπιτυχία ποὺ εἶχαν παλαιότερα;

— Ποιὰ ἔργα μου δὲν ἔχουν σήμερα

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Θεατρικὲς πρῶτες

«Ὁ Τηλέρως»

Σκηνικὸ παιχνίδι τοῦ κ. ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΘΕΑΤΡΟ «ΔΕΛΦΟΙ» — ΘΙΑΣΟΣ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

«Τὸ ταξίδι τοῦ κ. Περισὸν»

Κωμωδία τῶν ΛΑΜΠΙΣ καὶ ΜΑΡΤΕΝ
ΘΕΑΤΡΟ «ΛΥΡΙΚΟΝ»—ΗΜΙΚΡΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Ὁ «Τηλέρως» τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου (τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν) ἐδόθη τὴν περασμένην ἑβδομάδα εἰς τὸ θέατρον «Δελφοὶ» ἀπὸ τὸν θίασον (μίαν ὁμάδα μᾶλλον, συσταθεῖσαν πρὸς «ἐργασίαν», κατὰ τὴν καθιερωμένην ἔκφρασιν, μὲ τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ Ταμείου Ἐργασίας τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν, ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται ἡ κ. Ἠὼς Παλαιολόγου μετὰ τοῦ συζύγου της. Τὸ πρόγραμμα ἀνήγγελλε τὸ ἔργον ὡς «κωμωδίαν». Ὁ σεβαστὸς συγγραφεὺς ὅμως εἰς ἓν ἄρθρον του δημοσιευθὲν πρὸ τῆς «πρώτης» τὸ ἐνεφάνισεν ὡς ἔργον γραφὲν «χωρὶς ἀξιώσεις» διὰ βαρύτερόν τι ἀπὸ ἕνα «σκηνικὸ παιχνίδι». Ἀπὸ τὸ ὁποῖον τὸ μόνον ἐτόνισε—ποὺ θἄπρεπε νὰ περιμένῃ τὸ κοινὸν (καὶ νὰ ζητήσῃ ἡ κριτικὴ) εἶνε ὡς σκηνικὸ παιγνίδι νὰ ἔχῃ κέφι, δροσιά, πνεῦμα, θεατρικότητα. Τὴν ὑπόθεσιν τὴν διηγήθη ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς διὰ μακρῶν εἰς τὸ ἄρθρον του αὐτό. Δὲν νομίζομεν συνεπῶς ὅτι ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ ἐπαναλάβωμεν ἐδῶ τὴν ἱστορίαν τοῦ δικηγόρου ποὺ εἶνε: Ἀρκετὰ μεγάλος στὰ χρόνια ὥστε νὰ μπορῇ νὰ λέγῃ σὲ μιὰ κοπέλλα εἴκοσι χρόνων περασμένων (τὴν κ. Ἀποστολίδη) ὅτι τὴν ἐχόρευε στὰ γόνατά του ὅταν ἦταν μπεμπέκα. Ἀρκετὰ σοβαρὸς ὥστε νὰ ἔχῃ γραφεῖον, νὰ εἶνε γνωστὸς καὶ σχηματισμένος ὡς δικηγόρος. Καὶ συγχρόνως ἀρκετὰ παιδὶ ὥστε νὰ ἀλληλογραφῇ μὲ ἄγνωστες κοπέλλες ὡς «Δανάη» ἐπὶ τῇ βάσει ἀγγελιῶν περιοδικῶν' καὶ ἀρκετὰ νέος διὰ νὰ εἶνε γνωστὸς ὡς περίπου κατ' ἐπάγγελμα ὀργανωτὴς μικτῶν ἐκδρομῶν. Εἰς τὶς ὁποῖες δέχεται νὰ φωτογραφῆται μὲ ὁμάδες κοριτσιῶν μὲ μαγιώ, εἰς διάφορες πόζες ποὺ εἶνε μόνον κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον ἀφελεῖς, στέλλων ἄλλως τε μόνος του τέτοια ἐνσταντανὲ εἰς τὴν κοπέλλαν τῆς δι' ἀλληλογραφίας ἐρωτικῆς του σχέσεως. Ἀφ' ἑτέρου οὔτε περίπτωσις κριτικῆς ἀναλύσεως ὑπάρχει. Κάθε παιγνίδι — καὶ τὸ σκηνικὸ σὰν τ' ἄλλα— δὲν δέχεται ἀνάλυσι. Ἀνάλυσις θὰ πῇ ξεβίδωμα πρὸς ἀνακάλυψιν τοῦ τί ὑπάρχει βαθύτερα. Τὸ παιγνίδι ὅμως, κάθε παιγνίδι, βαθύτερα δὲν ἔχει τίποτα (ἀλλοιῶς δὲν εἶνε παιγνίδι). Εἶνε ἕνας ἀέρας. Εἶνε ἡ ὡραία κούκλα ποὺ εἶνε ὡραία καὶ κούκλα μόνον ἐάν, καὶ μόνον ἐφ' ὅσον, δὲν τὴ διαλύετε γιὰ νὰ δῆτε τί ἔχει μέσα.

Ὡς σκηνικὸ παιγνίδι — τὸ εἶδος σημειωτέον εἶνε μᾶλλον σπάνιον εἰς τὸ θέατρόν μας τῶν τελευταίων τοὐλάχιστον ἐτῶν — ὅμως ὁ «Τηλέρως» εἶνε πραγματικὰ γεμᾶτο χαρίσματα. Ἔχει δροσιά, κέφι, καὶ πρὸ πάντων τεχνικὴ σκηνική. Ὁ κ. Ξενόπουλος, μάστορης τοῦ θεάτρου ἀναντίρρητος, ἀποφασίσας αὐτὴν τὴν φορὰν ὡς συγγραφεὺς νὰ «παίξῃ» δὲν μποροῦσε παρὰ καὶ «παίζοντας» νὰ ὑπάρξῃ «τεχνίτης» τῆς σκηνῆς καὶ τοῦ διαλόγου.

❁❁

Αὐτὰ διὰ τὸ ἔργον. Εἶδα νὰ γίνεται κάπου συζήτησις καὶ περὶ τοῦ ὅτι τὸ ἔργον «ἀνέβηκε» καλὰ διότι —λέει— τὸ «ἀνέβασε» ἡ κυρία Ἠὼς Παλαιολόγου. Παρακαλῶ ν' ἀφήσωμε τὰ ἀστεῖα. Βρίσκω ὅτι τὸ «ἀνέβασμα» ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου ἢ εἶνε ὑπόθεσις σοβαρὴ καὶ τότε δὲν φτάνει νὰ μπορῇ κανεὶς νὰ περιφέρηται μετά τινος ἔστω καὶ μεγάλης ἐπιτυχίας εἰς τὸ σανίδι, διὰ νὰ μπορῇ νὰ ἔχῃ καὶ σκηνοθετικὰς ἀξιώσεις ἢ εἶνε ὑπόθεσις ἀστεία. Τότε δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ γίνεται κουβέντα περὶ σκηνοθεσίας.

❁❁

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ παίξιμο, εἰς τὴν «πρώτην» τοὐλάχιστον, τὸ σκηνικὸ αὐτὸ παιγνίδι, τὸ ἐσακάτεψε κυριολεκτικῶς ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ θιάσου. Πρῶτον δὲν ξέρω γιατὶ εἶχε ενα περίεργο, διὰ παλαιὸν ἀρτίσταν, τράκ. Δεύτερον — ὅπως δὲν ἠμπορεῖ νὰ μὴν ἀναγνωρίζῃ καὶ ὁ ἴδιος — βέβαια δὲν εἶχε καμμίαν ἀπολύτως φυσικὴν ἢ καλλιτεχνικὴν

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Ὁ σκηνοθέτης κ. Γ. Σαραντίδης καὶ τὰ «μαθήματα αὐτοσχεδιασμοῦ»

Τὶ εἶπε σὲ συντάκτη τῶν «Παρασκηνίων»

Τὴν περασμένη Πέμπτη τ' ἀπόγεμα ὅπως εἶχε ἀναγγελθῆ ἄρχισαν τὰ «μαθήματα αὐτοσχεδιασμοῦ», τοῦ σκηνοθέτη τοῦ θεάτρου Ἀνδρεάδη κ. Γιάν. Σαραντίδη, στὸ θέατρο «Οὔφα».

Ζήτησα νὰ δῶ λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξη τοῦ πρώτου μαθήματος τὸν ξεχωριστὸ σκηνοθέτη τοῦ ἐλεύθερου καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ, παρακαλῶντας τον νὰ πῇ λίγα λόγια γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ τῶν μαθημάτων.

Προθυμότατα ὁ κ. Σαραντίδης ἀπάντησε στὴν πρώτη ἐρώτησή μου καὶ εἶπε:

— Ὅπως καὶ οἱ ἴδιες οἱ λέξεις φανερώνουν «μαθήματα αὐτοσχεδιασμοῦ» σκοπός τους εἶναι νὰ κατορθώνουν νὰ συνηθίσουν τὸν μαθητὴ καὶ αὐριανὸ ἠθοποιὸ ποὺ τὰ παρακολουθεῖ νὰ μάθῃ νὰ αὐτοσχεδιάζῃ τὸν ρόλο ποὺ πρόκειται νὰ ὑποδυθῇ, νὰ ἔχῃ ἐλευθερία στὶς κινήσεις του.

Τὰ ὀνόμασα «μαθήματα αὐτοσχεδιασμοῦ» μεταφράζοντας πιστὰ τὴ λέξη improvisation.

Στὸ Πορίσι ὁ Κοπῶ καὶ ὁ Ντιλλὲν κάνανε τέτοια μαθήματα. Μαθητὲς μάλιστα, τέτοιοι, τοῦ Κοπῶ ἦταν ἐκεῖνοι, ποὺ σχημάτισανε τὸν θίασο τῶν 15. Καὶ ὁ ἀνηψιός του ποὺ εἶχε παρακολουθήσει αὐτὰ τὰ μαθήματα ἵδρυσε στὸ Λονδῖνο τὸ «London Theatre Studio».

Ὁ Ζὰν Λουΐ Μπαρρῶ, πάλι, μαθητὴς τοῦ Ντιλλέν, ὁ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς ἠθοποιός, δείχνει μὲ τὸν τρόπο ποὺ παίζει — ἔχει μιὰ θαυμαστὴ κίνηση σώματος — τὸ τί ὠφελοῦν τέτοιου εἴδους μαθήματα.

Ὁ Κοπῶ αὐτὰ τὰ μαθήματα τὰ ἔκανε ἐπὶ τῇ βάσει σημειώσεων του ἀπὸ τὸ Κινέζικο θέατρο καὶ ὁ Ντιλλὲν ἐπὶ τῇ βάσει δικῶν του. Κι' ἐγὼ ἔχω τὶς σημειώσεις μου ἀπὸ τὰ δικά μας ἤθη καὶ ἔθιμα στὸ θέατρο.

Ἐπίσης εἶναι κι' ἕνας δικός μας πειραματισμός.

Τὰ μαθήματα αὐτοσχεδιασμοῦ εἶναι ἀντίθετα μὲ τὴ διδασκαλία ποὺ ἀπευθύνεται στὸν ἐγκέφαλο χωρὶς νἄναι ἀκόμα σὲ θέση ὁ νέος ἠθοποιὸς νὰ τὴν καταλάβῃ. Πάρτε παράδειγμα νέους ἠθοποιοὺς ποὺ ὑποδύονται Ἠλέκτρα ἢ Ἄμλετ, θὰ δῆτε ὅτι χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνουν γίνονται δουλικοὶ μιμητὲς ἄλλων ἠθοποιῶν ποὺ ἔχουν δῆ σ' αὐτοὺς τοὺς ρόλους.

Ἄλλος ἕνας σκοπὸς αὐτῶν τῶν μαθημάτων εἶναι ἡ αὔξηση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων ποὺ διαθέτει ὁ ἠθοποιός. Δὲν πρέπει νὰ παίζῃ μόνο μὲ τὸ πρόσωπο, ἀλλὰ μὲ κάθε

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ

(«THE RAINS CAME»)

Τοῦ Λουΐ Μπρόμφηλντ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Ἦταν ἡ ἀγαπημένη ὥρα τοῦ Ράνσομ, καθισμένος στὴ βεράντα ἔπινε σιγὰ τὸ οὐίσκυ του, κυττάζοντας τὰ κύματα τοῦ ἥλιου ποὺ ἐχρύσιζαν μὲ μιὰ τελευταία φωτιὰ τὶς μπανανιές, τὸ σταχτοκίτρινο σπίτι, τὶς κατακόκκινες μπουκανβίλιες, πρὶν βυθισθῇ στὸν ὁρίζοντα καὶ ἀφίσῃ τὴ γῆ στὸ σκοτάδι. Γι' αὐτόν, ἄνθρωπο τοῦ βορρᾶ, συνηθισμένο στὰ ἀτέλειωτα γαλάζια σούρουπα τῆς Ἀγγλίας, τὸ θέαμα αὐτὸ ἦταν σὰν ἕνα θαῦμα — θάλεγε κανεὶς πὼς ὁλόκληρο τὸ σύμπαν γιὰ ἕνα δευτερόλεπτο μένει ἀκίνητο γιὰ νὰ βυθισθῇ ἔπειτα στὴν ἄβυσσο τῆς νύχτας.

Τὰ Ἰνδικὰ ἡλιοβασιλέμματα ξυπνοῦσαν πάντα μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Ράνσομ κάποια προϊστορικὴ εἰκόνα φρίκης.

Ἀλλὰ στὸ χρυσό της φῶς ἡ Ράνσιπουρ προσέθετε καὶ ἄλλες ὀμορφιές. Ἦταν ἡ ὥρα ποὺ ἡ ἥσυχη ἀτμόσφαιρα ποτίζονταν μὲ τὸ βαρὺ ἄρωμα τῶν ἀναθυμιάσεων τοῦ δάσους βουνιὲς ἀγελάδων, γιασεμιὰ καὶ κιτρινωπὴ σκόνη ποὺ σήκωναν τὰ κοπάδια γυρίζοντας ἀπὸ τὴ βοσκή τους. Ἦταν ἡ ὥρα ποὺ ἀντηχοῦσαν ἀπὸ μακρυὰ τὰ ταμπούρλα γιὰ τὶς πένθιμες φωτιὲς ποὺ ἄναβαν στὴν ὄχθη τῆς λίμνης πέρα ἀπὸ τὸ ζωολογικὸ κῆπο τοῦ Μαχαραγιᾶ, ἡ ὥρα ποὺ ἀκούγονταν τὸ οὔρλιασμα τοῦ κίτρινου τσακαλιοῦ ποὺ μόλις ἐνύχτωνε ἔβγαινε ἀπὸ τὴ ζούγκλα καὶ ἔτρεχε μέσα στὴν πεδιάδα ψάχνοντας τὰ πτώματα ποὺ ἔδωσε ἡ μέρα. Ἦταν ἡ ὥρα ποὺ σκορπιοῦνται ὀξεῖς οἱ ἦχοι τοῦ φλάουτου τοῦ Ἰωάννου—Βαπτιστοῦ ποὺ ἦταν καθισμένος χάμω μπροστὰ στὴν πόρτα γιὰ ν' ἀναπνεύσῃ τὴ νυκτερινὴ δροσιά. Ὁ Ἰωάννης—Βαπτιστὴς ἦταν καθισμένος κάτω ἀπὸ τὴν τεράστια μπανανιὰ μὲ τὰ ἁπλωμένα κλαριὰ ποὺ χρόνο μὲ τὸ χρόνο σκέπαζε καὶ μερικὰ τετραγωνικὰ μέτρα τοῦ κήπου. Στὸ βορρᾶ, κοντὰ στὸ Πεσαβάρ, ὑπῆρχε μιὰ μπανανιὰ γίγας ποὺ ἐσκέπαζε ἀπέραντη ἔκτασι καὶ ἐσχημάτιζε ἀληθινὸ δάσος. Ἐν τούτοις ἦταν ἕνα μοναχὰ δένδρο.

«Ἂν ἡ ὕπαρξις τοῦ κόσμου διαρκέσῃ ἀρκετὰ συλλογίζονταν ὁ Ράνσομ, τὸ δένδρο αὐτὸ μπορεῖ νὰ γεμίσῃ ὅλη τὴ γῆ, σὰν τὸ κακὸ καὶ τὴν ἠλιθιότητα τῶν ἀνθρώπων, σιγά, ἀδυσώπητα βγάζοντας στὸ χῶμα μιὰ ρίζα μετὰ τὴν ἄλλη, μὲ ὅλη τὴν ἀπληστία καὶ τὴ ζωικὴ δύναμι τῶν Ἰνδιῶν».

Τὰ τσακάλια καὶ οἱ γῦπες ἔπρεπε νὰ παραφυλᾶνε γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ πάρουν τὸ μερτικό τους ἀπὸ τὰ πτώματα. Τὸ χάραμα ἔβλεπε κανεὶς σκορπισμένες στὴν πεδιάδα στὰ γύρω τῆς πόλεως μικρὲς μαῦρες ὁμάδες ποὺ ἐπάλευαν ἀπάνω στὰ πτώματα. Ἦταν οἱ γῦπες. Ἕνα λεπτὸ ἀργότερα εἶχαν πετάξει, ἀφίνοντας μόνο σωροὺς ἀπὸ ἄσπρα κόκκαλα καλὰ καθαρισμένα. Αὐτὸ ἦταν ὅτι ἀπόμενε ἀπὸ ἕνα γάϊδαρο, μιὰ ἱερὴ ἀγελάδα, ἕνα ἀδέσποτο σκυλί, καὶ κάποτε ἀπὸ ἕνα ἄνθρωπο.

Ἀνάμεσα στὸ λαβύρινθο τῶν σκέψεών του ὁ Ράνσομ ἄκουγε τὸ φλάουτο τοῦ Ἰωάννου—Βαπτιστοῦ, ἕνας μονότονος ἦχος ποὺ ξανάρχιζε διαρκῶς καὶ ἐπαναλαμβάνονταν καὶ ποὺ τὸ αὐτί του δὲν μποροῦσε νὰ ξεχωρίσῃ καμμιὰ μελωδία. Ὅσο μποροῦσε νὰ κρίνῃ, ἦταν αὐτὸ μαζὶ μὲ τὰ γαλάζια κρίνα καὶ τὰ τελευταῖα λουλούδια τοῦ κήπου σ' αὐτὴν τὴν προχωρημένη ἐποχή, τὸ μόνο μέσον τοῦ νὰ ἐκφράζῃ ὁ Γιάννης τὰ ψυχικά του συναισθήματα. Ὁ Γιάννης δὲν εἶχε φιλενάδα, ἢ ἂν εἶχε τὴν ἔβλεπε σπάνια καὶ κρυφά. Ὅλη του ἡ ζωὴ ἦταν ἀφιερωμένη στὸ ἀφεντικό του: τὸ πρωϊνὸ τσάϊ, πρόγευμα, μεσημεριανὸ γεῦμα, βραδυνό, οἱ κάλτσες, τὰ παπούτσια, τὰ πουκάμισα τοῦ ἀφεντικοῦ, πανταλόνια γιὰ ἱππασία, σόρτς, μπράντυ, τσιγάρα τοῦ ἀφεντικοῦ. Μιλοῦσε καλλίτερα

(Συνέχεια στὴ 3η σελίδα)

Πίσω ἀπ' τὶς ΚΟΥΪΝΤΕΣ

— Ὁ Γεν. Διευθυντὴς τοῦ Β. Θεάτρου κ. Κ. Μπαστιᾶς ἦρθε γιὰ δυὸ ἡμέρες ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη καὶ ξανάφυγε καὶ πάλι γιὰ ἐκεῖ τὸ βράδυ τῆς περασμένης Πέμπτης.

— Ὁ κ. Μπαστιᾶς μετὰ τὴ Θεσσαλονίκη θὰ πάη στὴ Κοζάνη, ὅπου θὰ συναντήσῃ τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος».

— Τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος» μετὰ τὰ Γιάννενα θὰ πάη στὴν Κοζάνη γιὰ λίγες παραστάσεις κι' ἀπὸ κεῖ στὴ Φλώρινα.

— Στὸ θέατρο «Ἀνδρεάδη» συνεχίζονται μὲ πολὺ καλὲς εἰσπράξεις οἱ παραστάσεις τῆς κωμῳδίας «Ἡ πολιτικὴ τοῦ ποδόγυρου».

— Σήμερα πρώτη στὸ «Ρέξ» μὲ τὸ ἀστυνομικὸ ἔργο «Προανάκρισις», ποὺ τὸ μετέφρασε ἀπὸ τὰ γερμανικὰ ὁ θιασάρχης κ. Β. Ἀργυρόπουλος.

— Ἡ πρώτη τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως, ποὺ θὰ διαδεχθῆ τὴν «Πεντάμορφη» στὸ θέατρο «Ἀθήναιο», ὡρίστηκε γιὰ τὴν ἐρχόμενη Τετάρτη.

— Ἡ νέα ἐπιθεώρησις φέρει τὸν τίτλον «Ἡ Ἀθήνα τοῦ 1940», συγγραφεῖς της δὲ εἶναι οἱ κ.κ. Γιαννουκάκης καὶ Εὐαγγελίδης μὲ μουσικὴ τοῦ κ. Γιαννίδη.

— Σὲ λίγες ἡμέρες περιμένεται νὰ ἔρθη ἀπὸ τὸ Μιλάνο ὁ γνωστὸς Ἀργεντινὸς μαέστρος Μπιάνγκο.

— Ὁ κ. Μπιάνγκο θὰ συνθέσῃ τὰ τραγούδια τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Μαμάκη καὶ Γιοκαρίνη, ποὺ θὰ διαδεχθῆ στὸ θέατρο Σαμαρτζῆ τὴ «Φράουλα».

— Στὸ θέατρο Ἀργυροπούλου ἄρχισαν οἱ δοκιμὲς τῆς νέας κωμῳδίας τοῦ κ. Χρονοπούλου «ὁ Μισογύνης».

— Ἡ ὀπερέττα Οἰκονόμου καθ' ὅλα τὰ φαινόμενα δὲν πρόκειται νὰ πάη στὴν Κέρκυρα γιατὶ οἱ πρωταγωνίστριές του ἀρνοῦνται ν' ἀκολουθήσουν τὸν θίασο.

— Μᾶς γράφουν ἀπὸ τὶς Σέρρες ὅτι ὁ θίασος Βερώνη δὲν ἐργάσθηκε καθόλου καλὰ ἐκεῖ.

— Μιὰ ἀπὸ τὶς ἀφορμὲς ὑπῆρξεν ἡ κακοκαιρία, ποὺ ἀνάγκασε τὸν θίασο νὰ μεταφερθῆ ἀπὸ τὸ θέατρον «Διονύσια» στὸ «Κρόνιο».

— Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ φύγη ἐσπευσμένως ὁ θίασος γιὰ τὴ Δράμα, ὅπου καὶ παίζῃ τώρα.

— Ὁ θίασος Κουκούλα παίζει αὐτὲς τὶς ἡμέρες στὴν Ἀλεξανδρούπολη.

— Ἕνα πολὺ καλὸ συγκρότημα μὲ πρωταγωνίστριες τὶς κυρίες Ξένη Δαμάσκου, Νίτσα Παππᾶ καὶ Εὐτυχία Παυλόγιαννη, δίνει παραστάσεις στοὺς διάφορους συνοικιακοὺς κινηματογράφους μὲ πολὺ ἱκανοποιητικὲς εἰσπράξεις.

— Τὴν περασμένη Πέμπτη τὸ παραπάνω συγκρότημα, ποὺ φέρνει τὸν τίτλο «Ἀθηναϊκὴ Σκηνή», ἔπαιξε στὸ κινηματοθέατρο «Μποέμ» τὴ γνωστὴ κωμῳδία τοῦ κ. Θ. Ν. Συναδινοῦ «Αὐτὸς εἶμαι».

— Στοὺς «Δελφοὺς» συνεχίζονται οἱ παραστάσεις τῆς κωμῳδίας τοῦ κ. Γ. Ξενοπούλου «Τηλέρως», χωρὶς ὅμως καλὲς εἰσπράξεις.

— Ὁ θίασος Παλαιολόγου ἑτοιμάζει μιὰ κωμῳδία τοῦ Βερνέϊγ, ποὺ θὰ διαδεχθῆ τὸν «Τηλέρωτα».

— Στὴν Κατερίνη ὁ θίασος τῆς κ. Νίτσας Γαϊτανάκη ἄρχισε τὶς παραστάσεις του μὲ τὴν κωμῳδία τοῦ κ. Ἰωαννοπούλου «Ἔρως εἰς τὸ τετράγωνον».

— Τὸ Ταμεῖον Συντάξεων πρόκειται νὰ ὑποβάλῃ καταγγελία ἐναντίον τοῦ ἠθοποιοῦ κ. Χρόνη, γιατί, ὅπως διεπίστωσε, ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας, ὄχι μόνο βεβαίωσε ἀνύπαρκτη ὑπηρεσία κατὰ τὰ ἔτη 1938 καὶ 1939, ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ ξέρη τίποτε ἡ ἠθοποιὸς κ. Δάνου, ἔβαλε τὴν ὑπογραφή της στὸ δελτίον τῆς ἐργασίας του.

— Οἱ συνεδριάσεις τοῦ Ταμείου Συντάξεων ἀντὶ τὴν Τρίτη, θὰ γίνωνται κάθε Παρασκευὴ στὶς 5 ½ μ. μ.

— Στὸ προηγούμενο σημείωμα τοῦ κ. Ν. Γ. γιὰ τὸ «Ταξίδι τοῦ Περισόν» ὑπάρχει μιὰ ἀνακρίβεια, ποὺ τὴ διορθώνουμε τώρα: Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Λαμπὶς τὸ διεσκεύασε ὁ Μιχ. Ζώρας.

— Καὶ δίνουμε ἀκόμη καὶ τὶς ἑξῆς συμπληρωματικὲς πληροφορίες:

— Εἶχε διασκευασθῆ «εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς», παίχθηκε ἑπτὰ φορὲς μὲ συνολικὴ εἴσπραξι: πέντε χιλιάδες πεντακόσες ἑξῆντα ὀκτὼ καὶ πενῆντα λεπτά, καθὼς σημειώνει ὁ μακαρίτης καθηγητὴς Ἀνδρεάδης στὸ σχετικὸ βιβλίο του.

— Ἡ διασκευὴ εἶχε τὴν ἐπιγραφή: «Τὸ ταξίδι τοῦ Μπατάκια».

— Ἀντιγράφουμε τὴ διανομὴ ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ «Βασιλικοῦ», ποὺ βρίσκεται στὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο: Γεωργάκης Μπατάκιας, πρώην παντοπώλης, Ν. Ζάνος. Μαργαρὼ σύζυγός του, Ἑλένη Φύρστ. Λουκία, κόρη των, Λ. Δράκου. Φουσέκας, λοχαγὸς ἀπόστρατος, Η. Χαλκιόπουλος, Νῖκος Ἀλάμπρας, τραπεζίτης, Ε. Φύρστ. Δάνος Χατζίρης, διευθυντὴς μεταλλευτικῆς ἑταιρίας, Α. Νίκας. Μπερδελῆς, ὑπάλληλος, Γ. Τασσόγλου, Θοδωρῆς, ἀπόστρατος δεκανεὺς τοῦ Φονσέκα, Σ. Ταβουλάρης, Εἷς πωλητὴς βιβλίων, Ι. Βαλέτας.

— Ἡ σκηνὴ σύγχρονος. Κατὰ τὴν πρώτην, τρίτην καὶ τετάρτην πρᾶξιν ἐν Ἀθήναις εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ Μπατάκια, κατὰ τὴν δευτέραν ἐν Ὀλυμπίᾳ.

— Ὁ θίασος τοῦ κ. Γιάννη Ρούσσου, ποὺ τὸν ἀποτελοῦν οἱ κυρίες Κόκα Δεσαλέρμο, Ζωζῶ Κυριακίδου, Μαρία Ρούσσου, Δώρα Φαρμάκη, Νότα Ἀναστασιάδου καὶ οἱ κύριοι Γιάννης Ροῦσσος, Πλούτης, Ζοὺλ Καστοριάδης, Χρῆστος Προκοπίου, Νῖκος Φλόκας κτλ., ἄρχισε τὴ θερινὴ περιοδεία του πρὶν ἀπὸ 25 περίπου ἡμέρες ἀπὸ τὰ Χανιὰ Κρήτης.

— Τόσον στὰ Χανιά, ὅσον καὶ στὸ Ρέθυμνον πραγματοποίησε εἰσπράξεις πρωτοφανεῖς γιὰ θερινὴ θεατρικὴ ἐργασία πρόζας.

— Ἀρκεῖ νὰ σημειωθῆ ὅτι τὸ ἡμερομίσθιο τῶν συνεταίρων ἠθοποιῶν στὶς δυὸ αὐτὲς πόλεις κυμαίνεται μεταξὺ 180—200 δρχ.!

— Ὁ θίασος συνεχίζοντας τὴν περιοδεία του ἄρχισε τὴν περασμένη Πέμπτη τὶς παραστάσεις του στὸ Ἡράκλειον στὸ θερινὸ θέατρο Πουλακάκη.

— Ἡ πρεμιέρα του, παρὰ τὶς ἐλαττωμένες τιμές, πραγματοποίησεν εἰσπράξεις 9.500 δραχμῶν, οἱ δὲ ὑπόλοιπες ἡμέρες μέντια 7.500 δραχμῶν.

— Ἡ ἐργασία καὶ στὸ Ἡράκλειο προβλέπεται ἐξαιρετικὰ ἱκανοποιητικὴ καὶ ἔτσι κλείει ἡ περιοδεία τῆς Κρήτης μὲ ἐργασία ποὺ θὰ ζήλευε κάθε περοδεύων θίασος.

— Ἀπὸ τὴν Κρήτη ὁ θίασος θὰ ἐπιστρέψῃ στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ συνεχίσῃ τὴν περιοδεία του στὶς ὑπόλοιπες πόλεις τῆς Ἑλλάδος περὶ τὰ τέλη τοῦ μηνός.

— Στὴν «Ὄαση» πρόκειται νὰ ἐμφανιστῇ στὸ τέλος τῆς ἐρχόμενης ἑβδομάδος ὁ γνωστὸς καὶ ἀγαπητὸς κωμικὸς κ. Δημ. Κυ[illegible]πουλος ἢ Μητσάρας, σὲ πολὺ πρωτότυπα καὶ χαριτωμένα νούμερα, δικῆς του ἐμπνευσης τὰ περισσότερα.

Ἱπποδρομιακά

Ἀφορμὴ μᾶς δίνει σήμερα, ἡ αὐστηρὴ τιμωρία τοῦ μαθητευομένου τζόκεϋ Μιμόπουλου, γιὰ νὰ διαπιστώσουμε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ τὴν καλὴ θέλησι τῶν ἁρμοδίων τοῦ Φαληρικοῦ ἱπποδρόμου γιὰ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸ ὁμαλὴ διεξαγωγὴ τῶν ἱπποδρομιῶν.

Μερικοὶ κακομαθημένοι ἀναβάτες τιμωρήθηκανε ἄλλοι μὲ χρηματικὰ πρόστιμα καὶ ἄλλοι μὲ ἀποκλεισμό, συστάσεις δὲ ἔγιναν καὶ στοὺς προπονητὲς γιὰ τὶς κανονικὲς ἐμφανίσεις τῶν τροφίμων τους, καὶ πολλὰ ἄλλα μέτρα ληφθήκανε ὥστε νὰ μὴ παρουσιάζονται ἀντικανονικότητες.

Τὸ φίλιππο κοινὸ ποὺ εἶνε καὶ ὁ κυριώτερος συντελεστὴς τῆς ἐπιτυχίας τῶν ἱπποδρομιῶν βρίσκεται ἱκανοποιημένο ἀπέναντι τῆς ἀνωτάτης ἱπποδρομιακῆς ἀρχῆς, γιὰ τὶς τελευταῖες ἐνέργειές της.

Τὸ σημερινὸ καὶ αὐριανὸ πρόγραμμα καταρτήθηκε μὲ πολὺ ἐπιμέλεια καὶ παρουσιάζει ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον.

Παρακάτω σημειώνουμε τοὺς πιθανοὺς νικητὰς καὶ γιὰ τὶς δυὸ μέρες.

ΣΗΜΕΡΑ

1) ΝΤΙΝΟΣ—Ὀλυμπιάς.
2) ΝΕΦΟΣ—Θρίαμβος.
3) ΜΟΥΝΤΑΣΕΡ—Μπουστάν, πιθ. Σαχίν.
4) ΕΛΕΝΑ—Πρωτεύς.
5) ΣΟΥΝΙΑΣ—Μάρκο Πόλο, πιθ. Διγενής.
6) ΑΡΙΩΝ—Λέλα.
7) ΕΛΛΑΣ—Πρὲς Λίλυ.

ΑΥΡΙΟ

1) ΜΩΡΙΣ—Μελεζέτ.
2) ΑΜΠΟΥ ΣΑΜΠΧΑ—Χεζραν, πιθαν. Καρκούρ.
3) ΜΑΝΤΕΜΟΥΑΖΕΛ—Κάστερλαντ.
4) ΑΜΙΡ ΛΕΜΠΝΑΝ—Φάρες, πιθαν. Νιράν.
5) ΕΚΑΤΗ—Φήμη.
6) ΣΤΑΜ — Ἔβρος.

ΠΑΠ.

Ἐκλογὴ ἀντιπροέδρου καὶ ἐφόρου στὸ Σωματεῖο ἠθοποιῶν

Ἀναχωρήσαντος τοῦ Προέδρου τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἠθοποιῶν κ. Δημ. Μυρὰτ εἰς Θεσσαλονίκην μετὰ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ Ἐφόρου κ. Ἰωάν. Αὐλωνίτου ἐπίσης, τοῦ δὲ Ἀντιπροέδρου κ. Σπ. Πατρικίου λαβόντος δίμηνον ἀπουσίας ἄδειαν λόγῳ ἀσθενείας, τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον ἐξέλεξεν Ἀντιπρόεδρον τὸν κ. Ἠλ. Βεργόπουλον καὶ Ἔφορον τὸν κ. Δημ. Καντιώτην.

(Ἐκ τοῦ Γραφείου τοῦ Σωματείου)

Τὰ μαθήματα αὐτοσχεδιασμοῦ τοῦ σκηνοθέτη κ. Γιανν. Σαραντίδη

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΑΘΗΜΑ

Σὲ ἄλλη στήλη δημοσιεύουμε ξεχωριστὴ συνέντευξη μὲ τὸν σκηνοθέτη κ. Γιαν. Σαραντίδη σχετικὰ μὲ τὰ μαθήματα αὐτοσχεδιασμοῦ, ποὺ θὰ κάνη. Ἐδῶ θὰ περιορισθοῦμε νὰ δώσουμε μιὰ περιγραφὴ τοῦ προχθεσινοῦ (Πέμπτη βράδυ) μαθήματος στὸ θέατρο-κινηματογράφο Κυβέλης - Οὔφα.

Μέχρι τὶς 7 μ. μ. εἴχανε γραφτῆ παραπάνω ἀπὸ 40 μαθητές, (ποὺ ἀπ' αὐτοὺς μόνο οἱ 15—20 τελικὰ θὰ κρατηθοῦν), δηλώνοντας ὀνόματα καὶ ἐπαγγέλματα.

Ἡ πλειονότητα ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ νεαροὺς καὶ νεαρὲς εἴκοσι ὡς εἰκοσιδύο χρόνων. Πολὺ λίγοι οἱ μικρότεροι καὶ ἀκόμα λιγώτεροι οἱ μεγαλύτεροι. Ὅσο ἀφορᾷ γιὰ τὰ...φῦλα, αὐτὰ κατὰ περίεργη σύμπτωση ἔχουνε ἰσοζυγία.

Ἀλλὰ λέμε παραπάνω «μάθημα» ἐνῷ τὸ σωστότερο εἶναι ἡ λέξη «πρόβα», μιὰ καὶ ὁ κ. Σαραντίδης δὲ δίδαξε, μόνο περιορίστηκε νὰ ὑποδεχθῇ στοὺς διαγωνισθέντες μαθητὲς μὲ πολὺ εὐγένεια τὰ τρωτὰ τῆς ὑποκριτικῆς τους τέχνης καθὼς καὶ νὰ κάνη, πάντοτε μὲ λεπτότητα, παρατηρήσεις ὅσον ἀφορᾷ τὸν τρόπο ποὺ μ' αὐτὸν ἀπαγγείλανε οἱ μαθητὲς διάφορα ποιήματα τῆς προτιμήσεώς τους.

Δὲν λείψανε καὶ τ' ἀστεῖα. Ἕνας νεαρὸς καὶ συμπαθητικὸς κύριος ἀποκάλεσε.. ἄγνωστο τὸν στιχουργὸ ἑνὸς ποιήματος, ἁπλούστατα, γιατὶ δὲν θυμότανε τ' ὄνομά του.

Μιὰ ἄλλη χαριτωμένη μαθήτρια, ἔπρεπε νὰ ὑποκριθῇ ὅτι μυρίζει μὲ ἀπόλαυση ἕνα λουλοῦδι. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν τὰ κατάφερε πολὺ καλὰ ὁ κ. Σαραντίδης τῆς ἔκανε τὴ σχετικὴ παρατήρησι. Καὶ ξέρετε τί ἀπάντησε;

— Μὰ ἦτανε...ἄοσμο!

Ἐπίσης μιὰ ἄλλη μαθήτρια ἔπρεπε νὰ ἐκδηλώσῃ συναίσθημα πόνου γιατὶ τὴν τσίμπισε, δῆθεν φυσικά, μιὰ μέλισσα. Σὰν πρωτόπειρη δὲ ποὺ ἦτανε, βέβαια, δὲν πέτυχε ὅσο ἔπρεπε τὸ ρόλακον αὐτόν. Ὁ κ. Σαραντίδης ἔκανε τὴν παρατήρηση. Ἡ μαθητριοῦλα ὅμως ψιθύρισε:

— Μὰ δὲ μὲ τσίμπισε! Μόνο κάθησε στὸ μπράτσο μου...

Παράλληλα ὅμως μὲ τὰ εὐτράπελα αὐτὰ ἐπεισόδια, εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσουμε ὅτι οἱ νέοι μαθητὲς τοῦ σκηνοθέτη τοῦ «Ἐλεύθερου Καλλιτεχνικοῦ Ὀργανισμοῦ», ἔχουνε λίγο-πολύ, ὅλοι τους ἕνα σχετικὸ ταλέντο, ποὺ μὲ τὶς σοφὲς συμβουλὲς τοῦ κ. Σαραντίδη καὶ τὶς διαλέξεις του θὰ γίνουν, ἴσως, μιὰ ἐλπίδα τῆς αὔριο στὸ ἑλληνικὸ θέατρο.

Γιατὶ ὅλοι τους σχεδὸν σκοπεύουν νὰ παίξουν στὴ σκηνή, ἐκτὸς ἀπὸ μερικοὺς ποὺ, ἴσως, καὶ νὰ τὸ εἴπανε χωρὶς νὰ τὸ παραδέχεται ἡ καρδιά τους, ἴσως ἐπειδὴ...ντρεπόνταν, ὅτι... «μπᾶ, ὄχι, ἤρθαμε ἔτσι, καὶ νὰ παρακολουθήσουμε.. σὰ διάλεξη, νὰ ποῦμε...».

Ὅπως καὶ νάχη πάντως τὸ πρᾶμα, τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι ἡ προσπάθεια αὐτὴ τιμᾶ πάρα πολὺ τὸν ξεχωριστό μας σκηνοθέτη καὶ πιστεύουμε στὴ δύναμή του, ὥστε ἡ νεοσύστατη σχολή του νὰ προσφέρῃ μιὰ μέρα πολλὰ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο.

Ν. Β—ς.

Εἰδησοῦλες

∴ Τὴν ἐρχομένη Παρασκευὴ στὶς 10.15 τὸ βράδυ θὰ δοθῆ στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἡ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μὲ τὴν σύμπραξη τῆς Χορῳδίας Ἀθηνῶν, τὸ ὀρατόριο τοῦ Ι. Χάϋδν «Ἡ δημιουργία», ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Φ. Οἰκονομίδη.

— Στὴν παραπάνω συναυλία θὰ λάβουν μέρος οἱ Χὰνς Γκάραις (ὀξύφωνος), ἡ δνὶς Φανὴ Ἀϊδαλῆ (ὑψίφωνος) καὶ ὁ Δ. Εὐστρατίου (βαρύτονος).

∴ Ἀπὸ τοὺς φίλους τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς συγκεντρωθήκανε καὶ τυπωθήκανε σὲ κομψότατο τεῦχος ὅσα γραφήκανε γιὰ τὴν ὄπερα τὸ «Δαχτυλίδι τῆς Μάννας» τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη, ποὺ ἀνέβασε ἡ λαϊκὴ ὄπερα τοῦ Βερολίνου.

— Εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ γερμανικὲς κριτικὲς ποὺ ὑπογράφονται ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτότερους μουσικοκριτικοὺς τῆς σύγχρονης Γερμανίας, ποὺ ἀναλύουν τὸ ἔργο καὶ ἐξαίρουν τὴν τέχνη καὶ τὴν ἔμπνευση τοῦ Ἕλληνα συνθέτη.

— Στὸ ἴδιο τεῦχος περιλαμβάνονται καὶ εὐμενέστατες κριτικὲς γιὰ τὸν κ. Λ. Ζώρα ποὺ διηύθυνε μετὰ τοῦ κ. Ὅρμαν τὴν 3η παράσταση τῆς Ἑλληνικῆς Ὄπερας μπρὸς στὸ κοινὸ τοῦ Βερολίνου.

— Ὁ κ. Ζώρας, ὅπως εἶναι γνωστό, βρίσκεται ἀπὸ χρόνια στὸ Βερολῖνο καὶ παρακολουθεῖ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ἐπίδοση ἀνώτατα μαθήματα διευθύνσεως ὀρχήστρας καὶ συνθέσεως.

ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ
ΑΝΩΜΑΛΙΕΣ
ΔΙΑΚΟΠΗ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΩΝ
ΠΟΛΕΜΟΣ
καὶ ὅμως ἡ

ΟΑΣΙΣ

κατορθώνει παρ' ὅλα αὐτὰ μὲ μεγάλες θυσίες καὶ προσπάθειες νὰ μετακαλῇ ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ τὰ ἐκλεκτότερα Διεθνῆ Νούμερα

Σήμερον

ἐμφανίζονται κοντὰ στ' ἄλλα οἱ περίφημοι Ἀμερικανοὶ Μουσικοὶ — Ἀκροβάται — Κωμικοὶ

DUO SOULYS

καὶ τὸ παιδὶ φαινόμενον

ΝΙΝΗ ΖΑΧΑ

Τὴν ἐρχομένη ἑβδομάδα ἀνυπερθέτως

8 PICARDS

Μιὰ θαυμασία Ἀτραξιὸν ποὺ τέτοια δὲν ἔχουν ἰδῆ ἀκόμη οἱ Ἀθηναῖοι καὶ τὸ

DYO ALBERTI

σὲ ὑπέροχα ἐξωτερικὰ νούμερα ΟΑΣΙΣ θὰ πῆ τὸ ὡραιότερο θέαμα μὲ τὸ φθηνότερο εἰσιτήριο.

Ὁ Κινηματογράφος

ΑΙΓΛΗ

στὸ δροσερότερο σημεῖο τοῦ ΖΑΠΠΕΙΟΥ

Παρουσιάζει ἀπόψε

Ἕνα ποίημα ἔρωτος

Μιὰ καλλιτεχνικὴ μυσταγωγία
Τὴν μεγαλείτερη καὶ ὡραιότερη μουσικὴ ταινία τῆς χρονιᾶς

ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΥ

Ὁ γολγοθᾶς μιᾶς μεγάλης ἀγάπης

Πρωταγωνιστεῖ ἡ περίφημος

ΖΑΡΑ ΛΕΑΝΤΕΡ

Ἑλένη Χέλμη

Ἡ αἰωνόβια ἠθοποιὸς ποὺ δὲν ζῆ πιὰ

Ὅλος ὁ θεατρικὸς κόσμος αἰσθάνθηκε μιὰ ἰδιαίτερη λύπη, συνοδεύοντας στὸν τάφο της τὴν Ἑλένη Χέλμη, ποὺ εἶδε τὸ θέατρό μας ἀπὸ τὴν ἀρχή του, ἀπὸ τὶς πρῶτες του ἐπαγγελματικὲς ἐμφανίσεις τὶς τακτικὲς ἴσα μὲ σήμερα.

Ὑπῆρξε καρατερίστα ἀπὸ τὰ πρῶτα της βήματα, ἦτανε πάντα προηγμένη καὶ μὲ μεγάλο θεατρικὸ θέλγητρο, ποὺ τὸ ἔπαιρνε ἀπὸ τὸ ταλέντο της καὶ μαζὶ ἔκανε καὶ θαυμάσιες σουμπρέττες στὶς φάρσες καὶ στὶς κωμῳδίες. Στὰ 1883 ἔπαιξε μὲ πολλὴν ἐπιτυχία σὲ μιὰ ἱλαροτραγῳδία τοῦ Π. Ζάνου, στοὺς «Μνηστῆρες τῆς Πηνελόπης» μιὰ ἐρωτιάρα ὑπηρέτρια ποὺ τὴ λέγανε Μελανθώ' ὅταν τυπώθηκε τὸ βιβλίο, τὴν ἀνα-

Ἡ Ἑλένη Χέλμη

φέρει μὲ συγκίνηση ὁ συγγραφέας καὶ τὴ λέει «χαριεστάτην». Καὶ ὅμως δὲν ἦτανε καθόλου ὡραία. Εἶπε μάλιστα κι' ἕνα τραγοῦδι τὸ «Κούκου—Κούκου», ποὺ χάλασε κόσμο.

Σημαντικὴν ἐπιτυχία εἶχε σὲ πολλὰ κωμειδύλλια στὴ «Λύρα τοῦ γερο—Νικόλα», πρώτη διδάξασα τὴ μητέρα π. Χ. καὶ στὴ «Νύφη τῆς Κούλουρης» ποὺ ἔκανε περίφημα μιὰ ἐρωτευμένη γρηά.

Τὰ «Παρασκήνια» τιμοῦν ξεχωριστὰ τὴ μνήμη τῆς ἀξιόλογης αὐτῆς ἐργάτριας τοῦ θεάτρου μας καὶ δημοσιεύουν πρόθυμα μέρη ἀπὸ μιὰ συνομιλία μικρὴ ποὺ εἶχε μαζί της ἐδῶ καὶ ἔξη χρόνια ὁ κ. Γιάν. Σιδέρης, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ «Πάνθεον» ποὺ ἔβγαινε τότε μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Κωστῆ Βελμύρα :

«1860. Μιὰ μικρούλα πο ὑτὴ λέγανε δεσποινίδα Ξαυερίου βγαίνει στὸ θέατρο. Ἀξιοθαύμαστο τὸ θάρρος της καὶ ἡ τόλμη της μεγάλη !

Φρύαξε ἡ οἰκογένειά της. Θεατρίνα! Μὰ ἐκείνη δὲ λύγισε !

Τὸ ταλέντο, ἀλήθεια, μιλάει πάντα χωρὶς λάθος καὶ πάντα ὁδηγεῖ τὸν ἄνθρωπο.

Ὡς ποὺ στὰ 1865 παρουσιάζεται καὶ ὁ συγγραφέας. Ὁ ἔξοχος νοῦς, ὁ Δημήτριος Βερναρδάκης.

Ἀνεβάζει τὴ «Μαρία Δοξαπατρῆ» καὶ κάνει δέκα ἑπτὰ (ἀριθμὸς 17)—!— παραστάσεις, 150 σὰ νὰ λέγαμε σήμερα.

Ἡ μικρούλα μας ἡ δεσποινίδα Ξαυερίου παίζει ἕνα ρόλο δύσκολο γιὰ τὴν μικρή της τὴν ἡλικία, παίζει τὴν παραμάνα τῆς πρωταγωνιστρίας. Ἐπιτυχία !

Τὸν ἄλλο χρόνο παίζει πάλι καινούργιο ἔργο τοῦ Βερναρδάκη, τὴν περίφημη τὴ «Μερόπη». Καὶ κάνει τὴν Εὐρυμέδη, ρόλο μεγάλο, πολὺ μεγάλο, δύσκολο :

Κανεὶς δὲν εἶνε πού, κανεὶς δὲν ἔρχεται.
Ὁ τρόμος τώρα μόνον τῶν Ἡρακλειδῶν
τὰ ἔρημα κατῴκησεν ἀνάκτορα,
καὶ εἰς τοὺς ἀχανεῖς θαλάμους σύρει θῦμα του
ἀγωνιῶν κι' ἡμιθανὲς τὴν δυστυχῆ
Μερόπην. Ἀνοιχτῆτε σεῖς καὶ ρεύσατε
πηγαὶ δακρύων...

Ἔλεγε τὸ μικρό της τὸ στόμα καὶ δὲν συντριβότανε κάτω ἀπὸ αὐτὴν τὴν αὐστηρὴ καλλιέπεια τοῦ Βερναρδάκη.

Σὲ λίγο δὲν ὑπῆρξε κωμῳδία, δὲν ὑπῆρξε τραγῳδία, κωμειδύλλιο, ἐπιθεώρηση, δὲν ὑπῆρξε σπουδαῖο ἔργο καὶ μεγάλος θίασος, ποὺ νὰ μὴ τὴν εἶχε δική του.

Σκόρπιζε τὴν εὐθυμία καὶ τὸ ρῖγος!

Νέα- νέα παντρεύτηκε, καὶ πῆρε τὸν ἠθοποιὸ Ἐμμ. Χέλμη, ποὺ πέθανε νέος.

Παιδιά της εἶνε ὁ περίφημος σύγχρονος τοῦ Παντόπουλου ὁ Κώστας, ποὺ εἶνε τώρα μακαρίτης καὶ ὁ προσφιλέστατος κωμικὸς τοῦ Ἀργυρόπουλου, ὁ Νώντας Χέλμης.

Στὴν ὁδὸν Δεληγεώργη βρίσκομαι ξαφνικὰ ἕνα μεσημέρι. Τὸ σπίτι παληὸ κάπως μὲ πλακόστρωτη αὐλὴ καθαρὴ καὶ περιποιημένη. Μπαίνω, ρωτάω καὶ μὲ ὁδηγοῦν στὸ βάθος. Δυὸ ἄγρια σκυλιὰ δεμένα μὲ χοντρὴ ἁλυσίδα μὲ ὑποδέχονται ὄχι καὶ τόσο φιλικά.

Ἀκούω μιὰ φωνὴ καμπανιστή, καθαρή, ἔντονη, μὲ ἄρθρωση μοναδική. Ρωτάω.

Καὶ βλέπω μπροστά μου τὴν Ἑλένη Χέλμη. Τὴν πρωταγωνίστρια τοῦ 1865! Γερή, πρόθυμη, χαρούμενη, γεμάτη, θὰ ἔλεγα, νειᾶτα !

Στὶς πρῶτες κουβέντες θυμᾶμαι ὅτι εὐτύχησα νὰ τὴν ἔχω ξαναδῆ στὰ τελευταῖα της χρόνια, ποὺ ἔπαιζε.

Ἤτανε στοῦ Μακρυγιάννη στὰ 1915 ἕνα θέατρο, τὸ θέατρο τῆς Πύλης Ἀδριανοῦ — τώρα εἶνε κι' αὐτὸ γκαράζ, ὅπως καὶ τὸ γειτονικὸ τοῦ Κωστάκη. Ἐκεῖ παίζανε «Τὰ σκοπανάκια». Ἡ Ἑλένη Χέλμη ἔκανε τὴ Γαρουφαλλένια, τὴν ἐρωτευμένη γεροντοκόρη. Ἤμουνα παιδὶ μικρό, μὰ δὲν τὸ λέω γιατὶ τόφερε ἡ κουβέντα, μὰ πραγματικὰ μοῦ εἶχε κάνει ἐντύπωση ἡ Γαρουφαλλένια ἐκείνη !

Τώρα τὴν ἀναγνωρίζω. Μὲ συγκίνηση πλέκεται ἡ ὁμιλία μας ! Θεέ μου ! Ἔχω μπροστά μου ζωντανὴ ὅλη τὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου...»

Μιλοῦμε γιὰ τέχνη, γιὰ κεῖνο τὸν καιρὸ ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ βγῆ ἠθοποιὸς στὴ σκηνὴ ἂν ἦταν γνωστὸ εἰς βάρος της κανένα ἐρωτικὸ σκάνδαλο.

Τώρα — ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ 1865— ἡ «γιαγιὰ τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν» κάθε πρωΐ, ἐκεῖ κατὰ τὶς 11, βγαίνει ἔξω. Γυρίζει ἀργὰ τὸ μεσημέρι, ὅπως ἄλλοτε γύριζε ἀπὸ τὴν πρόβα : Σκύβει λίγο, συζητεῖ καὶ πρωταγωνιστεῖ τώρα μόνο στὶς συνελεύσεις τὶς πολυθόρυβες τοῦ σωματείου της».

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

«Τὸ μοντέλλο τῆς γυναίκας μου»

τοῦ κ. Π. ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ

ΘΕΑΤΡΟ—ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ κ. Π. Παπαδούκας εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του ὡς συγγραφεὺς δραματικοῦ ἔργου μὲ τὴν τρίπρακτη κωμῳδία του «Τὸ μοντέλλο τῆς γυναῖκας μου». Γνωστὸς καὶ ἐκλεκτὸς ἐπιθεωρησιογράφος, ποὺ οἱ ἐπιθεωρήσεις του κρατήσανε παλληκαρίσια τὸ πρόγραμμα πολλῶν μουσικῶν θεάτρων ὁλόκληρες θεατρικὲς περιόδους, διακρίνεται γιὰ τὴν σεμνότητα τοῦ ὕφους του, τὸ χιοῦμορ του καὶ τὴν παρατηρητικότητά του. Προσόντα δηλαδὴ ὑπεραρκετὰ γιὰ νὰ φιλοδοξήσῃ νὰ προσφέρῃ στὸ κοινό, ποὺ τόσο ἀνυπόκριτα καὶ ἐνθουσιαστικὰ τὸν ἐχειροκρότησε ὡς ἐπιθεωρησιογράφο καὶ μιὰ του κωμῳδία.

Τὸ θέμα ποὺ διάλεξε γιὰ νὰ πυργώσῃ ἀπάνω σ' αὐτὸ τὴν κωμῳδία του ὁ κ. Παπαδούκας δὲν εἶνε καινούργιο. Ὅμως «οὐδὲν καινὸν ὑπὸ τὸν ἥλιον». Ἡ πρωτοτυπία τοῦ συγγραφέα ἔγκειται περισσότερο στὸν τρόπο ποὺ μ' αὐτὸν θὰ χειριστῇ τὸ θέμα του καὶ λιγώτερο στὸ ἴδιο τὸ θέμα. Κι' ὁ κ. Παπαδούκας ὀφείλουμε νὰ ὁμολογήσουμε σὰν καλῆς πίστεως συζητητές, διαχειρίστηκε μὲ ἱκανὴ δεξιοτεχνία τὸ θέμα του. Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τὸ «Μοντέλλο τῆς γυναῖκας μου» δὲν παρουσιάζει οὐσιαστικὰ ἐλαττώματα.

Τὸ κυριώτερο λάθος ὅμως, ποὺ τὸν ὡδήγησε τὸ συγγραφέα σ' αὐτὸ ἡ πολύχρονη θητεία του στὴν Ἐπιθεώρηση, εἶνε ὅτι ἐνῶ τὸ θέμα του εἶνε ἡ μιμητικότητα τῶν γυναικῶν ὕστερα τὸ ἔργο γίνεται ἡ περιγραφὴ τοῦ πῶς πείθει ἐμμέσως ἕνας ἄντρας τὴ γυναῖκα του νὰ τοῦ μείνῃ πιστή.

Ὡς τόσο, κατὰ τὸ μᾶλλον, τὸ ἔργο εἶνε εὐχάριστο, δίνει πολλὲς ὑποσχέσεις γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ συγγραφέα καὶ στὸ θέατρο τῆς πρόζας.

Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ἔπαιξε ἀξιόλογα τὸν κύριο ρόλο καὶ πλούτισε τὸ ἔργο μὲ τὸ κέφι του καὶ μὲ τὸ μπρίο του.

Ο ΘΕΑΤΗΣ

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Ἀγαπητὲ φίλε κ. Ν. Συναδινέ,

Στὸ ἱστορικὸ γιὰ τὸ Δημοτικὸ Θέατρο Ἀθηνῶν, ποὺ ἔγραψε στὸ περασμένο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» ὁ ἱστορικὸς συγγραφεὺς καὶ φίλος κ. Ν. Ι. Λάσκαρης, ἀναφέρεται ὅτι «ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Δημ. Θεάτρου ἔκαμε τὴν πρώτην ἐμφάνισίν της «Ἡ Νέα Σκηνὴ» τοῦ Χρηστομάνου μὲ τὴν «Ἄλκηστιν».

Τὸ ἀλησμόνητο δημιούργημα τοῦ ἀειμνήστου Κωνστ. Χρηστομάνου «Ἡ Νέα Σκηνὴ» ἔκαμε τὴν πρώτη ἐμφάνισί της μὲ τὴν «Ἄλκηστι», ὄχι ὅμως στὸ Δημ. Θέατρο, ἀλλὰ στὸ «Θ. Βαριετέ», ποὺ ἦταν στὴν ὁδὸ Σταδίου, ὅπου σήμερα τὸ μέγαρο τῆς λαίδης Λῶ-Πειρουνάκη.

Στὸ Δημ. Θέατρο πῆγε ὕστερα «Ἡ Νέα Σκηνὴ» γιὰ λόγους οἰκονομίας, νὰ γλυτώσῃ τὶς 65 δρχ. ποὺ πλήρωνε γιὰ κάθε παράστασι στὸ Θέατρο «Βαριετέ».

Φιλικώτατα

ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ
μαθητὴς - μύστης
τοῦ Κωνστ. Χρηστομάνου

ΓΚΥ ΝΤΕ ΠΟΥΡΤΑΛΕΣ

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔ γο τοῦ Ε. ΜΠΕΡΛΙΟΖ

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

5ο

Ὁ ἱππότης τοῦ διηγοῦνταν ἀναμνήσεις του γιὰ τὸ Ναπολέοντα, γιὰ τὸ Προνδὼμ ποὺ ἦταν τόσο φτωχὸς ποὺ δὲν εἶχε μιὰ πεντάρα νὰ περάσῃ τὴ Γέφυρα τῶν Τεμνῶν.

Ὁ Σερουμπίνι, ὁ Διευθυντὴς τοῦ Κονσερβατουὰρ τὸν ἐνέγραψε στὴ τάξι τῆς σύνθεσης τοῦ Λεζυὲρ καὶ στὴν τάξι τοῦ Ρεϊσὰ γιὰ τὴν ἁρμονία. Ὡς τότε, ὁ Μπερλιὸζ δὲν εἶχε σπουδάσει τὴν σύνθεσι. Τοῦ φαινόνταν σὰν μαθηματικά. Πῶς ἕνας ποὺ εἶχε τὴ μουσικὴ μέσα στὴ φαντασία του μποροῦσε νὰ τὴν ἐκφράσῃ μὲ τὰ ἄψυχα στίγματα;

Ἐν τούτοις ὁ Ρεϊσὰ εἶχε μιὰ μεγάλη ἀρετή, εἶχε διαύγεια στὴ μετάδοσι τοῦ μαθήματος. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς γεννήθηκε στὴ Πράγα, ἔζησε στὴ Μπὸν καὶ στὴ Βιέννη, εἶχε γνωρίσει καὶ τὸ Χάϋδν. Ὁ Ἕκτωρ μελετᾷ μὲ προσοχὴ τὰ «κινέζικα» αὐτὰ ποὺ μ' αὐτὰ διασκεδάζουν οἱ ἔνδοξοι γέροι.

Μόλις τελείωνε τὰ μαθήματά του σκαρφάλωνε στὸ καμαράκι του, δωματιάκι ἡμερομίσθιου ἐργάτη. Ἡ ἐπίπλωσί του ἦτανε ἕνα ξύλινο κρεββάτι ἀπὸ καρυδιά, ἕνας νιπτῆρας, μιὰ ντουλάπα καὶ ἕνα τραπέζι. Ἀπάνω σ' αὐτὸ μαγείρευε καὶ ἔγραφε καὶ τὶς συνθέσεις του. Στὸ συρτάρι τοῦ μοναδικοῦ του τραπεζιοῦ ἔκλεινε τὰ χειρόγραφά του.

«Λένορ ἢ Οἱ Ἐλεύθεροι Δικαστές, λυρικὸ δρᾶμα σὲ τρεῖς πράξεις.Κείμενον τοῦ Οὐμπὲρ Φεράν, μουσικὴ τοῦ Ἕκτωρ Μπερλιόζ».

Πρᾶξη πρώτη. «Ἕνας Πύργος, στὶς παρυφὲς τοῦ Μέλανος Δρυμοῦ...». Μαγικὲς λέξεις ὕστερα. Δυὸ ὧρες δουλειά, γράμματα, σβυσίματα, ἐλεύθερος καλπασμὸς τῆς σκέψις σὲ μιὰ φανταστικὴ χώρα ποὺ οἱ ἱππότες ὀνομάζονται Ὄλμερικ, Λένορ, Κουρόδ, ποὺ ὑπάρχουν Τσιγγάνοι καὶ βουΐζει ὁ ἀέρας μέσα στὸ δάσος.

Ὅταν τελειώνει τὴ δουλειά του, βγαίνει στὸ παράθυρο τῆς σοφίτας του καὶ κυττάει τὸ πλῆθος ποὺ περνᾷ, τ' ἁμάξια. Στὸ βάθος οἱ τελευταῖες ἀχτίδες τοῦ ἥλιου φωτίζουν τὸ Μὸν - Βαλεριέν.

Στὴ ζωή του, ποὺ περνᾷ χωρὶς γυναῖκα καὶ χωρὶς φίλους ἡ ὥρα αὐτὴ ποὺ ὀνειροπολεῖ τὸ μέλλον καὶ τὴν δόξα εἶναι ἡ ὡραιότερη γι' αὐτόν. Σφίγγοντας κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη του ἕνα βιβλίο ὁ νέος μαθητὴς τοῦ Κουσερβατουὰρ κατεβαίνει τὰ ἔξη πατώματα. Δὲν πῆρε ἀπὸ τὸ πορτοφόλι του παρὰ ἕνα φράγκο γιὰ ν' ἀποφύγη τοὺς πειρασμούς. Ἀγοράζει, ἀπὸ ἕνα μπακάλικο, ψωμί, τυρὶ καὶ ἕνα ροδάκινο. Μπροστὰ στὸ καφενεῖο τῆς Θέμιδος στέκεται μιὰ στιγμή. Τί ὡραῖα θὰ ἦταν νάπαιρνε μὲ τὰ πενῆντα λεφτὰ ποὺ τοῦ μένουν ἕνα καφὲ - κρὲμ ἢ ἕνα παγωτό! Μὰ δὲ βαρυέσαι! Μερικοὶ τεμπέληδες τὸν κυττάζουν περίεργα ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν καπνὸ τοῦ τσιγάρου των.

Ἐκεῖνος ὁ γέρος ὁ κακοντυμένος δὲν εἶναι ὁ τοκογλύφος ὁ Κομπσέκ; Ἀλλὰ ὁ Ἕκτωρ εἶναι ἀκόμα πολὺ φτωχὸς γιὰ νὰ μπορῇ νὰ δανείζεται, πιὸ ἀργὰ ἴσως ἡ Δόξα τοῦ ἀνοίξει πίστωσι.

Προχωρεῖ, περνᾷ τὴ Γέφυρα τοῦ Σπκουάνα καὶ κάθεται σ' ἕνα πάγκο, στὸ δημόσιο κῆπο κάτω ἀπὸ τὸ ἄγαλμα Ἐρρίκου IV, ἀνοίγει τὸ πακέτο του καὶ τρώει σὰν τὶς μοδιστροῦλες.

Ἀνοίγει ὕστερα τὸ βιβλίο του μιὰ συλλογὴ ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ἄγγλου ποιητῆ Θωμᾶ Μούρ, φίλου τοῦ λόρδου Βύρωνα.

Δὲ ξέρει λέξι ἐγγλέζικα, ἀλλὰ ἡ μετάφρασι βρίσκεται στὸ πλάϊ καὶ οἱ στίχοι ἔχουν ποίησι καὶ μουσική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙ

Κορίστας στὸ θέατρο «Νουβοτὲ» καὶ ὑποψήφιος γιὰ τὸ Βραβεῖο τῆς Ρώμης.

Μιὰ μέρα, ὁ Ἕκτωρ γύριζε σπίτι του ἀπὸ τὴν ὑπαίθριο τραπεζαρία του, καὶ σκέπτονταν τὴ κακία τοῦ πατέρα του, ποὺ τοῦ εἶχε κόψει τὸ μηνιάτικο γιὰ τὶς σπουδές του, κι' αὐτὸ γιὰ μιὰ τιποτένια ἱστορία.

Ὅταν εἶχαν παίξει τὴν περίφημη «Λειτουργία» του, εἶχε δανεισθῆ ἀπὸ τὸ φίλο του Αὔγουστο ντὲ Ποὺς 1200 φράγκα ἀπ' αὐτὰ οἰκονομῶντας, πεντάρα - πεντάρα, τοῦ εἶχε ἐπιστρέψει 300 φράγκα καὶ εἶχε ξομολογηθῆ στὸν πατέρα του ὅτι χρωστοῦσε ἐν ὅλῳ 600.

Ὁ γέρο-Μπερλιὸζ ἔστειλε τὰ 300 φράγκα στὸ ντὲ Πόνς, νομίζοντας ὅτι τὸν ἐξοφλεῖ τελειωτικά.

Ὁ Αὔγουστος, μετὰ καιρὸ — ποὺ ἔβλεπε τὴ στενοχώρια τοῦ Μπερλιὸζ — γιὰ τὸ χρέος του ἔγραψε κρυφὰ στὸν πατέρα τοῦ φίλου του, ζητῶντας τὰ 600 φράγκα. Ὁ πατέρας Μπερλιὸζ τοῦ τὰ ἔστειλε, ἀλλὰ ἔγραψε στὸ γυιό του ὅτι τοῦ κόβει κάθε ἐπίδομα ἂν πρόκειται νὰ ἐξακολουθήσῃ τὶς γελοῖες αὐτὲς σπουδὲς τῆς μουσικῆς.

Χωρὶς ἄλλο φανταζότανε ὅτι σὲ μερικοὺς μῆνες θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχῃ πάρει τὸ Βραβεῖο τῆς Ρώμης, νὰ ἔχῃ γράψει μιὰ ὄπερα τρίπρακτη, νὰ ἔχῃ παρασημοφορηθῆ μὲ τὸ παράσημο τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς καὶ νὰ ἔχῃ πάρει σύνταξι ἀπὸ τὴν Κυβέρνησι.

Ὁ γιατρὸς τοῦ ἔγραψε: «Ξαναγύρισε σπίτι σου ἢ ψόφησε τῆς πείνας».

— Λοιπὸν, ἂς ψοφήσω, ἀπεφάσισε ὁ Ἕκτωρ καὶ πῆγε κατ' εὐθεῖαν στὸ θέατρο «Νουβωτὲ» νὰ βρῆ μιὰ θέσι στὸ κόρο. Εἶχε ζητήσει μιὰ θέσι φλαουτίστα στὴν ὀρχήστρα, ἀλλὰ τὴν εἶχε πάρει ἄλλος. Τώρα ζητοῦσαν τραγουδιστάδες γιὰ τὸ κόρο. Παρουσιάστηκε κι' αὐτὸς μαζὶ μὲ καμμιὰ δεκαριὰ ἄλλους, μέσα σ' αὐτοὺς ἦταν ἕνας ἁμαξᾶς, ἕνας πεταλωτής, ἕνας ψάλτης τῆς ἐκκλησίας, καὶ ἕνας ἄνεργος ἠθοποιός.

Ἕνας καθηγητὴς τοὺς ἐξήταζε καὶ ἕνας μουσικὸς συνώδευε τὸ τραγοῦδι τους μὲ τὸ βιολί του.

Καθ' ἕνας μὲ τὴ σειρά του εἶπε τὸ τραγουδάκι του. Τελευταῖος παρουσιάστηκε ὁ Μπερλιόζ.

— Καὶ σεῖς, κύριε, τί ἔχετε προετοιμάσει;

— Ἐγὼ τίποτα.

— Πῶς, τίποτα, καὶ τί τραγουδᾶτε λοιπόν;

— Μὰ τὸ θεό, ὅλα ὅ,τι μοῦ ζητήσετε, δὲν ἔχετε ἐδῶ καμμιὰ παρτιτοῦρα, κανένα σολφέζ, κανένα τετράδιο μὲ λαρυγγισμούς;

— Δὲν ἔχωμε τίποτα ἀπ' αὐτά, μὰ δὲν φαντάζομαι ὅτι ἔχετε τὴν ἰδέα ὅτι διαβάζετε μουσικὴ Πρίμα - βίστα ;

— Σᾶς ζητῶ συγγνώμην, θὰ σᾶς διαβάσω ὅποια μουσικὴ μοῦ δώσετε γραμμένη.

— Τότε ἀλλάζει. Μὰ ξέρετε τίποτε γνωστὸ ἀπ' ἔξω;

— Βέβαια, μπορῶ νὰ σᾶς τραγουδήσω τὶς Δαναΐδες, τὴ Στρατονίκη, τὸ Κορτέζ, τὸν Οἰδίποδα, τὶς δυὸ Ἰφιγένειες, τὸν Ὀρφέα...

— Διάβολε! ὅλ' αὐτά, μπράβο, πέστε μας τίποτα ἀπὸ τὸν Οἰδίποδα.

Τὸν δέχθηκαν εὐθὺς καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἔπιανε δουλειά, κέρδιζε πενῆντα φράγκα τὸ μῆνα, ἀλλὰ ταυτόχρονα τοῦ ἔπεσαν ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ δυὸ μαθητές... καὶ τὸ καλλίτερο ἀπ' ὅλα συναντήθηκε μὲ τὸ Σαρμπονέλ.

Ἦταν γυιὸς τοῦ δημάρχου τοῦ χωριοῦ του, ποὺ ἡ κυρία Μπερλιὸζ τὸν ὠνόμαζε «ὁ ξεβράκωτος γυναικᾶς» καὶ ὁ γιατρὸς «ὁ κίνδυνος τῶν πολιτῶν». Ὁ γυιὸς Σαρμπονὲλ ἦταν φοιτητὴς τῆς φαρμακευτικῆς, μαγείρευε, ἔφτιανε παντόφλες καὶ ...ἔκλεβε καὶ κότες.

Ἀποφασίσανε νὰ συγκατοικήσουνε. Νοικιάσανε δυὸ δωμάτια στὸ Καρτιὲ Λατὲν καὶ ὁ Μπερλιὸζ ἀγόρασε γιὰ ἑκατὸν δέκα φράγκα ἕνα παληὸ πιάνο, μὲ δόσεις.

Ἔτσι ἡ ζωή του ἔγινε ὑποφερτή.

(Συνέχεια στὸ ἑπόμενο)

Μετάφραση
ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΝΙΤΣΕ

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

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Πολλὲς φορὲς ὁ Νίτσε δήλωσε ὅτι τὰ βιβλία του καὶ οἱ ἀφορισμοὶ του ἀντανακλοῦσαν — σ' ἕνα ὡρισμένο μέτρο — τὰ ὅσα σημαντικὰ ὑπέφερε στὴ ζωή.

«Ὅταν ὁ πόνος μὲ σκοτώνει, τότε μὲ κάνει πιὸ δυνατό».

Ἡ ἱστορία τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ ποὺ ἦταν «ἀπαράμιλλος καὶ μοναδικὸς» εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἡ βιογραφία ἑνὸς Πόνου.

Δὲν γλύτωνε ἀπὸ ἕνα πόνο παρὰ ὅταν βυθιζόταν σ' ἕνα μεγαλείτερο. «Δὲν εἶμαι ἄτρωτος παρὰ στὴ φτέρνα. Δὲν ὑπάρχει Ἀνάστασις, παρὰ ἐκεῖ ποὺ ὑπάρχουν Τάφοι».

Ἔτσι μίλησε ὁ Ζαρατούστρας.

Μοῦ ἔγραφε σ' ἕνα του γράμμα:

Ἀγαπημένη μου Λοῦ,

Σοῦ σημειώνω τρεῖς ἀφορισμούς, ποὺ πρέπει νὰ τοὺς ἔχῃς γιὰ παράδειγμα στὴ ζωή σου.

1ο. Ἡ ἀνάθεσις τοῦ ἡρωϊκοῦ Ἰδεαλισμοῦ εἶναι ἡ ἁρμονικιὰ ἐξέλιξι ἑνὸς ἰδεώδους σ' ὅλες μαζὶ τὶς ἀνθρώπινες δυνάμεις. Ἀλλὰ τὸ ἰδεῶδες αὐτὸ δὲν μποροῦν νὰ τὸ πετύχουν παρὰ ἄνθρωποι κατὰ βάθος καλοὶ (ὅπως π. χ. ὁ Γκαῖτε).

Ὁ δεύτερος:

Ἀποκαλῶ ἡρωϊσμὸ τὴν πνευματικὴ ὑπόστασι ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ προσπαθεῖ νὰ φθάσῃ στὸ σκοπό του καὶ ὅταν τὸν φθάσῃ τὸ ΕΓΩ του δὲν λογαριάζεται πιά.

Τέλος νὰ καὶ ὁ τρίτος:

Οἱ ἄνθρωποι ποὺ προσπαθοῦν νὰ φθάσουν σὲ μεγαλεῖα, εἶναι ἄνθρωποι γενικὰ κακοί. Αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος τρόπος (ἡ κρυφὴ ἐσωτερικὴ κακία), ποὺ τοὺς κάνει νὰ ὑποφέρουν τὸν ἑαυτό τους.

Ἔχε ὑπ' ὄψει σου πάντα τοὺς τρεῖς αὐτοὺς ἀφορισμούς.

Δικός σου
Νίτσε»

Μιὰ ἄλλη φορὰ μοῦ ἔγραψε σ' ἕνα τετράδιο, ποὺ εἶχα ἀναλύσει πολλὲς ἀπὸ τὶς σκέψεις του, τοὺς στίχους αὐτοὺς ποὺ δίνουν μιὰ τέτοια ὡραία εἰκόνα τῆς ψυχοσύνθεσής του.

Πόσο συχαίνομαι νὰ ὁδηγῶ τὸν (ἑαυτό μου
Ἀγαπῶ, σὰν τὰ ζῶα, στὰ δάση καὶ (στὶς θάλασσες
Νὰ χάνομαι, γιὰ ὥρα, σὲ χαριτω-(μένες ἐρημιὲς
Νὰ ὀνερεύωμαι, ξαπλωμένος, ἀνά-(μεσα στὰ ὄνειρά μου
Νὰ φωνάζω στὸν ἑαυτό μου νὰ γυρίσῃ ἀπὸ μακρυὰ
Νὰ συγκεντρώνωμαι μέσα μου, γιὰ (νὰ κατακτήσω τὸν ἑαυτό μου.

Τὸ ποιηματάκι αὐτὸ τὸ εἶχε τιτλοφορήσει «Μόνος».

ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ

«Τὸ φεῖδι ποὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ τὸ δέρμα του πεθαίνει. Τὸ ἴδιο εἶναι καὶ γιὰ τοὺς διανοουμένους ποὺ δὲν μποροῦν ν' ἀλλάξουν ἰδέες. Παύουν νὰ εἶναι διανοούμενοι».

Ἡ πρώτη μεταμόρφωση τοῦ Νίτσε χάνεται στὴν ἀνάμνηση τῶν παιδικῶν του χρόνων ἢ μᾶλλον στὶς ὁρμὲς τῆς νεανικῆς του ζωῆς. Τότε οἱ ἰδέες του συνεκρούσθησαν μὲ τὴ χριστιανική του πίστη.

Ὁ Νίτσε εὕρισκε ὅτι ἡ θρησκεία καὶ ἡ πρακτική της στὸ σπίτι τους ἦταν πολὺ σωστά, ἀλλὰ γιὰ πνεύματα μικρά.

(Στὸ ἐρχόμενο ἡ συνέχεια)

Μετ.: ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
(ΗΜΙΚΡΑΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ)

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΛΥΡΙΚΟΝ
Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

ΛΑΜΠΙΣ καὶ ΜΑΡΤΕΝ
«ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ κ. ΠΕΡΙΣΟΝ»
ΚΩΜΩΔΙΑ ΣΕ ΔΥΟ ΠΡΑΞΕΙΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ, 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

ΣΗΜΕΡΟΝ ΣΑΒΒΑΤΟΝ
ΝΕΟΝ ΕΡΓΟΝ
εἰς δύο παραστάσεις
Λαϊκὴ ἀπογευματινὴ 7 μ.μ. Ἑσπερινὴ 10 μ.μ.
Μὰξ ΑΛΣΜΠΕΡΓΚ Ὄττο ΕΣΣΕ
ΠΡΟΑΝΑΚΡΙΣΙΣ

Ἕνα περίφημο δικαστικὸ ἔργο...Μὲ τοὺς κ. κ. : Γ. ΠΑΠΠΑ, Δ. ΜΥΡΑΤ, Α. ΓΙΑΝΝΙΔΗ, Α. ΑΒΔΗ, Α. ΚΑΛΛΕΡΓΗ, Π. ΖΕΡΒΟ καὶ τ ς κυρίας ΡΙΤΑ ΜΥΡΑΤ, ΑΝΝΑ ΛΩΡΗ, ΕΛ. ΧΑΛΚΟΥΣΗ, ΝΤΟΡΑ ΒΟΛΑΝΑΚΗ, Φ. ΚΟΚΟΛΑ.

Εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὰ ταμεῖα τοῦ θεάτρον Κοτοπούλη. Τηλ. 21—492.

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

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

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

'Ιδρυτής: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ
'Υπεύθυνος Συντάχτης
Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Παπαρρηγοπούλου 4
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΣΑΛΙΒΕΡΟΣ
'Ερυμάνθου 3

ΤΗΛΕΦΩΝΑ } Γραφεῖα 21-774, Τυπογρ. 28-622

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
5 δραχμὲς ὁ στίχος

Χειρόγραφα, εἰκόνες, σκίτσα κ.λ.π. δὲν ἐπιστρέφονται

'Απὸ τὶς θεατρικὲς ἀναμνήσεις μου

Τοῦ δραματογράφου Πιὲρ Βὸλφ

Κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς νεότητός μου, τὸ μυθιστόρημα τοῦ 'Εντμὸν ντὲ Γκονκοὺρ «'Ελίζα», καὶ τὸ ὁμώνυμο δρᾶμα ποὺ ἐνέπνευσεν εἰς τὸν Ζὰν 'Αζαλμπὲρ, ἦσαν λαοφιλέστατα στὸ Παρίσι. Τὸ συμπέρασμα ἀπὸ τὴν πρόσφατη ἐπανάληψι τοῦ ἔργου, εἶνε, ὅτι οἱ καιροὶ ἔχουν ἀλλάξει πολύ...

Δὲν πρόκειται ὅμως νὰ συζητήσω ἐδῶ ἂν ἔπρεπε ἢ ὄχι νὰ ξαναπαιχθῇ αὐτὸ τὸ παλαιὸ «μελὸ», ἀλλ' ἁπλῶς νὰ γράψω μερικὲς... κωμικοτραγικὲς ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν πρεμιέρα τῆς ἁμαρτωλῆς αὐτῆς «'Ελίζας», στὸ θέατρο τοῦ 'Αντουάν. 'Ο ἐμψυχωτὴς τοῦ «'Ελευθέρου Θεάτρου», ὑπεδύετο τὸν ρόλον τοῦ συνηγόρου τῆς 'Ελίζας, ποὺ εἶχε φονεύσει τὸν ἐραστήν της.

Τὴ βραδυὰ τῆς πρεμιέρας, ὁ 'Αντουάν, πάρα πολὺ νευρικὸς, μᾶς ἐκάλεσε στὸ καμαρίνι του, τὸν Κουρτελὶν, τὸν 'Αζαλμπὲρ, τὸν Μετενιὲ ἐμένα καὶ μερικοὺς ἄλλους τῶν ὁποίων ἐλησμόνησα πιὰ τὰ ὀνόματα:

—'Αγαπητοί μου φίλοι — μᾶς εἶπε — οἱ κομπάρσοι ζητᾶνε πολλά. Δὲν ἔχω νὰ τοὺς πληρώσω καὶ κινδυνεύω νὰ ἀναβάλω τὴν ἀποψινὴ παράστασι. Θέλετε νὰ τοὺς ἀντικαταστήσετε σεῖς ; Θὰ κάνετε τοὺς ἐνόρκους τοῦ Κακουργιοδικείου. Πρὸς Θεοῦ ὅμως, νὰ εἶσθε σοβαροί !

"Ολοι δεχθήκαμε μὲ προθυμία. 'Αλλ' ὅταν ἦρθε ἡ σκηνὴ τοῦ Δικαστηρίου καὶ ὁ 'Αντουὰν ἄρχισε τὴν ἀνεξάντλητη ἀγόρευσι τοῦ ὑπερασπιστοῦ τῆς 'Ελίζας, ὁ μπάγκος στὸν ὁποῖο καθήμεθα, ἔσπασε καὶ ἡ σανίδα του ὑπεχώρησεν ἀθόρυβα. 'Η στιγμὴ ἦτο τραγικὴ γιὰ μᾶς. 'Αντελήφθημεν, ὅτι τὸ βάρος τοῦ Ζὰν 'Αζαλμπὲρ, ἦτο ἡ ἀφορμὴ τῆς καταστροφῆς, ποὺ μᾶς ἐπέβαλε νὰ μείνωμε σὲ τόσο δύσκολη θέσι, οὔτε καθιστοί, οὔτε ὄρθιοι, ἀλλὰ μὲ τὸ σῶμα λυγισμένο σὰν νὰ καθήμεθα ἀκόμη, στὴ σανίδα ποὺ εἶχεν ὑποχωρήσει. 'Ο 'Αζαλμπὲρ, τετράπαχος ἀπὸ τότε, ἔπεφτε ἐπάνω μου γιὰ νὰ μὴ χάσῃ τὴν ἰσορροπία του καὶ ὁ Κουρτελὶν, μὲ τραβοῦσε ἀπὸ τὸ σακάκι.

'Ο 'Αντουὰν ἀντελήφθη ἀμέσως, ὅτι οἱ ἔνορκοι τὰ εἴχαμε θαλασσώσει, ἀλλὰ συνέχισε τὴν ἀγόρευσί του.

—Νὰ πάρῃ ἡ εὐχή ! "Εχει ἀκόμη νὰ πῇ πενῆντα γραμμὲς ψιθύρισε ὁ 'Αζαλμπὲρ, ὁ συγγραφεὺς τοῦ δράματος, ἀπελπισμένος.

'Ο 'Αντουὰν τὸν ἄκουσε καὶ τὸν ἔπιασαν νευρικὰ γέλια. 'Αναγκάστηκε νὰ γυρίσῃ τὴν πλάτη του στὸ κοινὸ, (οἱ κριτικοὶ τὸν ἔψεξαν πολὺ γι' αὐτή του τὴν τόλμη, τῆς ὁποίας δὲν κατάλαβαν τὸν ἐπιτακτικὸ λόγο).

Τέλος ὁ 'Αντουάν, ἐστράφηκε

'Η Συυσυ Πρίμ, σὰν 'Ελίζα, στὴν πρόσφατη ἐπανάληψη τοῦ δράματος τοῦ Ζὰν 'Αλαμπέρ, στὸ Παρίσι.

πρὸς τὸ μέρος μας καὶ εἶπε σὲ ἱκετευτικὸ τόνο:

—Κύριοι ἔνορκοι, ζητῶ τὸν οἶκτο σας !

Μὲ αὐτὰ τὰ λόγια του, ὁ φίλος μας, μᾶς ἐκλιπαροῦσε νὰ ἀγωνισθοῦμε ν' ἀνθέξωμε ἀκόμη λίγο.

—"Εχει ἄλλες εἴκοσι γραμμὲς νὰ πῇ. Πάει, ἐπέθανα !... ψιθύρισε ὁ 'Αζαλμπὲρ καὶ σωριάστηκε φαρδὺς-πλατύς. Μαζί του ἔπεσε καὶ ἡ αὐλαία.

"Εξω φρενῶν, ὁ 'Αντουὰν μᾶς ἐφώναξε:

—"Ενορκοι εἶσθε σεῖς ἢ γ.. ;

Καὶ ὁ δυστυχὴς καλλιτέχνης τοῦ ὁποίου καταστρέψαμε τὴν παράστασι, ἔφυγε ἀπὸ τὸ θέατρο, χωρὶς νὰ μᾶς ἀποχαιρετήσῃ.

ΠΙΕΡ ΒΟΛΦ

Στὸ πλαίσιο τῆς αὐστηρᾶς Γαλλικῆς 'Ακαδημίας

'Ο Πιὲρ Μπενουὰ φαρσὲρ

Τί λένε οἱ φίλοι τοῦ συγγραφέα τῆς «'Ατλαντίδος»

Ποῖος νομίζετε ὅτι εἶνε ὁ μεγαλείτερος φαρσέρ, μεταξὺ τῶν Γάλλων διανοουμένων; 'Ο 'Ακαδημαϊκὸς κ. Πιὲρ Μπενουά. Τοὐλάχιστον, αὐτὸ βεβαιώνει ἀνώτερος ἐκπαιδευτικὸς λειτουργὸς τῆς Γαλλίας, ὑπὸ τὰς διαταγὰς τοῦ ὁποίου ὑπηρέτησε κάποτε ὁ κ. Μπενουά. Τὴν ἐποχὴν ποὺ ὁ μέλλων περίφημος συγγραφεύς, εἰργάζετο στὸ ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας, ὁ τμηματάρχης του, τὸν ἔψεγε, γιὰ τὸ.... κακὸ στὺλ τῶν ὑπηρεσιακῶν του ἐγγράφων καὶ ἐπειδή, συνήθιζε νὰ χρησιμοποιῇ γιὰ τὴν ἰδιωτική του ἀλληλογραφία, τὰ ἐπιστολόχαρτα τοῦ ὑπουργείου. 'Ο Πιὲρ Μπενουά, ἐξεδικήθη τὸν προϊστάμενόν του καὶ γιὰ τὶς δύο αὐτὲς παρατηρήσεις του, μὲ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: 'Αντέγραψε κρυφὰ ἕνα ἐκ τῶν πολλῶν τύπων ὑπηρεσιακῶν ἐγγράφων τοῦ τμηματάρχου του, τὸ ὁποῖον ὁ Μπενουὰ τοῦ ὑπέβαλεν ὡς ἐγκύκλιον συντεταγμένην ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἴδιον. 'Ο προϊστάμενος δὲν ἀντελήφθη τὸ τέχνασμα καὶ ἄρχισε πάλι νὰ φωνάζῃ εἰς τὸν Μπενουά, ὅτι κάνει συντακτικὰ λάθη, πρὸς γενικὴν θυμηδίαν τῶν ἄλλων ὑπαλλήλων, ποὺ ἤξευραν τί εἶχε συμβῆ. "Οσον ἀφορᾷ τὰ ἐπιστολόχαρτα τοῦ ὑπουργείου, ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ ὁ Μπενουὰ ἐτετιμήθη ἐπειδὴ τὰ χρησιμοποιοῦσε γιὰ τὴν ἰδιωτική του ἀλληλογραφία, ὁ συγγραφεύς, δὲν τὰ μεταχειρίζεταν παρὰ μόνον...γιὰ νὰ σκαρώνῃ φάρσες εἰς τοὺς λογίους!

'Απ' τ' ἀριστερὰ στὰ δεξιά : 'Ο γάλλος ἀκαδημαϊκος κ. Πιὲρ Μπενουὰ καὶ οἱ καλλιτέχνιδες Μπλὰνς Μοντέλ, Μιστεγκὲτ καὶ Σπινελλὺ (ἡ γυναῖκα τοῦ Πιὲρ Μπενουά).

Αὐτὰ συνέβαιναν ἐπὶ ὑπουργείας τοῦ Λεὸν Μπεράρ. 'Ο ὑπουργὸς αὐτὸς εἶχεν ὡς ἰδιαίτερον γραμματέρα, ἕνα νέον πολὺ περιωρισμένης μορφώσεως. Μιὰ μέρα, ὁ Μπενουὰ ἔβαλε κάποια γνωστή του, νὰ καλέσῃ στὸ τηλέφωνο τὸν ἰδιαίτερο τοῦ Λεὸν Μπεράρ καὶ νὰ τοῦ εἰπῇ:

—'Εδῶ ἡ...πριγκήπισσα ντὲ Κλέβ. Ζητῶ μία ἀκρόασι ἀπὸ τὸν ὑπουργό.

'Ο γραμματεὺς τοῦ Μπεράρ, ποὺ ἀγνοοῦσε ὅτι ἡ πριγκήπισσα ντὲ Κλέβ εἶνε ἡ ἡρωΐς τοῦ περιφήμου ὁμωνύμου μυθιστορήματος τῆς Μαντὰμ ντὲ Λαφαγιέτ, ἔσπευσεν ἀφελέστατα νὰ διαβιβάσῃ τὴν τηλεφωνικὴν αὐτὴν αἴτησιν ἀκροάσεως εἰς τὸν ὑπουργόν. Καὶ ὁ Λεὸν Μπεράρ, ποὺ δὲ γελοῦσε ποτέ, ἀπήντησε μὲ τὴ μεγαλείτερη σοβαρότητα εἰς τὸν ἰδιαίτερόν του:

— "Οταν ἔρθῃ ἡ πριγκήπισσα ντὲ Κλέβ, πέστε της νὰ περιμένῃ. 'Αναμφιβόλως θὰ ἔχῃ καιρό...

Οἱ πρωταπριλιάτικες φάρσες τοῦ Μπενουά, ἦσαν ἀπὸ τὶς ἐξωφρενικώτερες ποὺ ἔχουν γίνει στὸ Παρίσι.

Μεταξὺ αὐτῶν, θὰ ἀναφέρω δυὸ - τρεῖς. 'Ο ἀνοικονόμητος αὐτὸς φαρσέρ, ἐγλύστρησε μέσα στὴν τσέπη ἑνὸς ἀνυπόπτου διαβάτου, κάποιο σκευρίασμένο ρολόϊ, κι' ὕστερα, ὁ Μπενουὰ ἄρχισε νὰ φωνάζῃ:

— Κλέφτης ! Πιάστε τον!

Μιὰ ἄλλη πρωταπριλιά, ὁ Μπενουὰ ἐπῆρε τὸ ἄσπρο σκυλὰκι τῆς θυρωροῦ του καὶ τὸ βούτηξε σὲ διάλυση κτυπητῆς πράσινης μπογιᾶς. Τὴν ἴδια μέρα, ἐκάλεσε γιὰ λογαριασμὸ ἑνὸς φίλου του, χωρὶς νὰ τὸν προειδοποιήσῃ, τρεῖς βραδυγλώσσους. Καὶ γιὰ νὰ τριτώσῃ τὸ κακό, ὁ Μπενουὰ τηλεφώνησε σὲ μιὰ γνωστή του:

— 'Ο ἄνδρας σας σᾶς ἀπατᾷ. Σᾶς στέλλω ταχυδρομικῶς τὶς ἀποδείξεις τῆς ἐνοχῆς του.

Καὶ ἔστειλε στὴ δύστυχη γυναῖκα, ἕνα φάκελλο ποὺ περιεῖχε... μία ἄγραφη κόλλα χαρτί.

'Αφ' ὅτου εἶνε 'Ακαδημαϊκός, ὁ Πιὲρ Μπενουά, ἔπαυσε νὰ κάνῃ φάρσες, ἢ μᾶλλον, προτιμᾷ νὰ τὶς ἀποφεύγῃ εἰς βάρος τῶν συναδέλφων του 'Αθανάτων. 'Εντὲς ὅμως τῆς αὐστηρᾶς 'Ακαδημίας, λέγεται, ὅτι ὁ Πιὲρ Μπενουὰ ἐξακολουθεῖ τὰ ἄκακα καὶ πάντα ἔξυπνα ἀστεῖα του.

'Αλεξάνδρου Πούσκιν

Οἱ λησταὶ

Μετάφρροση: Παύλου Λέφα

2ο (τελευταῖο)

"Υστερα ἔβλεπε σειρὰ
Φαντάσματα, σκιές, ἀνθρώπους,
Ποὺ τοῦ κουνοῦσαν γι' ἀπειλὴ
Τὸ δάκτυλο' τοὺς ἴδιους τόπους,
"Οπου συνέβη νὰ βρεθῇ,
Ζιὰ νὰ σκοτώσῃ, νὰ ἁρπάξῃ,
—Τῆς συνειδήσεως κρυφοὶ
Λογαριασμοὶ γιὰ κάθε πράξη!
'Αλλὰ συχνώτερα ἐρχόταν
Μπροστά του γέρος, ποὺ μαζὺ
Τὸν σφάξαμε ἐδῶ καὶ χρόνια'
Τὸν ἔβλεπε νὰ ξαναζῇ...
Τότε ἐσήκωνε τὰ χέρια
Τὰ μάτια του γιὰ νὰ μὴ δοῦν
Τὸ σκοτωμένο' Σκιάχτρο, αἷμα
Τὰ σκέπαζε νὰ μὴ θωροῦν...
Καὶ μὲ ἱκέτευε μὲ κλάμμα,
—Λυπήσου τον!... Τὰ δάκρυά του
Δὲ σοῦ ραγίζουν τὴν καρδιά;...
Φωνὲς τοῦ γέρου, τὰ μαλλιά του
Δὲ σταματοῦν τὴν ἀπονιά;...

"Ας τον νὰ φύγῃ! "Ανευ λόγου
Μὴ τὸν σκοτώνῃς, ἀδερφέ!...
Εἶναι ἀκίνδυνος' στοχάσου...
Μὴ τὸν γελᾷς, φονηὰ κρυφέ!...
Μὴ τυραννῇς τὰ γερατιά του!...
"Ισως τοῦ γέρου ἡ εὐχὴ
Στὸ θρόνο τοῦ Θεοῦ νὰ φθάσῃ,
Τοῦ λυτρωμοῦ μας ἀπαρχή!...
"Ο,τι μποροῦσα 'γὼ νὰ κάνω,
Γιὰ νὰ 'συχάσω τὰ δεινά του,—
Τὸ ἔκανα, — νὰ διώξω πέρα
Τοῦ πυρετοῦ τὰ ὄνειρά του...
Κρατοῦσα τὴν ἀναπνοή μου'
Νὰ πνίξω ἤθελα τρομάρες'
Καὶ προσπαθοῦσα ὀπτασίες
Νὰ διαλύσω καὶ κατάρες.
'Εκεῖνος ἔβλεπε μπροστά του
Χορὸ νὰ σέρνουν πεθαμένοι
Στὴ φυλακὴ γιὰ νὰ μᾶς βροῦν.
Αἴφνης τοῦ 'φαίνετο πῶς δοῦπος
Μᾶς κυνηγοῦσε κατὰ βῆμα
Καὶ τὰ αὐτιά του ἐτρυποῦσε
Κρυφοκουβέντα ἀπὸ μνῆμα...
Τὸ βλέμμα εἶχ' ἀφηρημένο'
Ξέπλεγα ἦταν τὰ μαλλιά του.
Σὰν φύλλο ἀνεμοδαρμένο
"Ετρεμε ἡ κορμοστασιά του...
Αἴφνης ξεφύτρωνε μπροστά του
'Η σκαλωσιὰ τῆς καταδίκης.
'Εμπρὸς ἰκρίωμα... 'Οδεύουν...
Εἶν' ἡ πορεία πρὸ τῆς φρίκης...
"Οραμα ἔβλεπε θανάτου'
Τοῦ σκοτωμοῦ τὰ ἐργαλεῖα.
'Ο δήμιος ἐκεῖ μπροστά του
Νὰ τ' ἀκονίζῃ μ' ἄγρια βία.

Μέρες καὶ νύχτες ἐπερνοῦσαν'
Καθόλου δὲν ἐκλείσαμ' μάτι'
'Αλλὰ τὰ νιάτα πάντα νιάτα,
Καὶ ἡ καρδιὰ ζωὴ γεμάτη.
Ξανάζησε ὁ ἀδελφός μου,
Πῆρε τὰ μπρός. Ξαναναστήθη...
Φύγαν τὰ βάσανα κ' οἱ πόνοι'
Τὰ πῆρ' ἀκέρηα ἡ λήθη...
Μὲ τὴν ἀνάστασή μας ὅμως
Καὶ τῆς ἐλευθεριᾶς πνοὴ
Μᾶς συνεπῆρε. Μέσ' τὸ δάσος
Μᾶς ἐτραβοῦσε ἡ ζωὴ
Τῆς στέππας θέλαμε ἀέρα,
Νὰ φύγωμ' ἀπὸ τὰ δεσμά,
'Απὸ τὸ σκότος, στρατιῶτες,
Τὶς ἁλυσίδες, τὴ σκλαβιά...
Καὶ τοῦ πουλιοῦ, ποὺ ἐπετοῦσε
'Απέξ' ἀπὸ τὴ φυλακή,
'Ο κρότος κούκαναν φτεροῦγες
Μᾶς ἐτραβοῦσε πρὸς τὰ 'κεῖ.

Μιὰ μέρα ἀλυσοδεμένους
Μᾶς ἔβγαλαν τοὺς δυὸ μαζὺ
Νὰ ζητιανέψωμε στὴν πόλη
Καὶ νὰ γυρίζουμε πεζοί.
Τότε σκεφτήκαμε κι' ἀμέσως
'Απεφασίσαμε τὸ πῶς
Θὰ βροῦμε τὴν ἐλευθεριά μας,
Θὰ ξαναβλέπαμε τὸ φῶς.
'Ο ποταμὸς κυλοῦσε πέρα
Νερὰ βαθειά. Στὴν ταραχὴ
Μὲ ἕνα σύνθημα κ' οἱ δυό μας
Βρεθήκαμε εἰς τὴν κορφὴ
Γκρεμνοῦ ἀπότομου, στὸ βράχο,
Καὶ ἀπ' ἐκεῖ εἰς τὸ λεφτό,
"Οπως μᾶς εἴχανε δεμένους,
'Εκάμαμ' πήδημα φρικτό...
Μᾶς συνεπῆρε τ' ἄγριο κῦμα...
Κροτούσανε οἱ ἁλυσίδες...
Μπροστὰ μας βλέπαμε νησί...
Καί... ζωντανέψαν' οἱ ἐλπίδες...
'Οπίσ' ἀκοῦμ' ἀλλαλαγμό,
Φωνές, σφυρίγματα... «Σταθῆτε!»...
Φωνάζουν οἱ σκοποὶ... «'Εδῶ!»...
Καὶ «πιάστε τους!»... «Μὴ κουνηθῆτε!»...
Δυὸ φύλακες μᾶς κυνηγοῦν...
Τὴν ἴδια ὥρα ποὺ στὴν ἄμμο
Πατήσαμ' πόδι... Μιά, καὶ δυὸ
Μὲ πέτρα σπάσαμ' τὰ δεσμά μας
Καὶ τὰ μουσκίδι' ἀμπέχονά μας
Πετοῦμ' κομμάτια στὸ νερό...
Καὶ προχωροῦν οἱ στρατιῶται
Λαχανιασμένοι μὲ ὁρμή'
Αἴφνης τὸν ἕνα συνεπαίρνει
Τὸ κῦμα ἄγριο στὴ στιγμή...
'Εμεῖς ἐστήσαμε καρτέρι'
'Ο ἄλλος πέρασε τὸ βάθος
Τοῦ ποταμοῦ καὶ σημαδεύει,
Νὰ μὴ ξεφύγῃ κατὰ λάθος
"Ενας τῶν δυό. Γερὰ πατάει
Μέσ' τὰ ρηχά. Στὸ πρῶτο βῆμα
Δυὸ πέτρες ρίχνουνε κ' οἱ δυό,
Καὶ μ' αἷμα βάφεται τὸ κῦμα...
'Εμεῖς καὶ πάλιν στὰ βαθειὰ
Ριχθήκαμε ἀπ' τὸ γκρεμνό'
Σταμάτησ' τὸ κυνηγητό...
'Επλέομ' ὡς τὸ δειλινό...
'Αλλὰ ὁ δόλιος ἀδελφός μου
Δὲ βάσταξε. 'Η ὑγρασία
Τὸν ἔφαγε. Τὸ ἄγριο κῦμα
Τοῦ πῆρε ὅλη τὴν ὑγεία...
Τρία μερόνυχτα σιωποῦσε'
Λέξη δὲν ἔλεγε. 'Η θέρμη
Τὸν ἔτρωγε. Μάτι δὲν κλειοῦσε'
Τὸν 'δάμαζε ἡ τύχη ἔρμη.
'Ημέρα τέταρτη τὸν βρῆκε
Συλλογισμένο, σκυθρωπό'
Μ' ἐκάλεσε καὶ μοῦ εὐχήθη...
Θέλησα κάτι νὰ τοῦ πῶ.
Τὸ χέρι μοὔσφιξε' ὡρθώθη...
Τὸ βλέμμα ἔσβυνε σιγά...
Βασανισμένο τὸ κορμί του
Νεκρὸ τ' ἀγκάλιαζα σφιχτά.
Στὸ πτῶμα 'πάνω κουμπισμένος
Τρία μερόνυχτα σειρὰ
Περίμενα νὰ ξαναζήσῃ'
Κ' ἔκλεγα, ἔκλεγα πικρά...
Πῆρα τὸ φτυάρι καὶ τὸν τάφο
"Εσκαψα μόνος τ' ἀδελφοῦ'
"Υστερα διάβασα τρισάγιο
Πάν' στὸ κουφάρι τοῦ νεκροῦ.
"Επειτα πῆρα, παληὸ δρόμο'
Γυρίζω τώρα 'δῶ κ' ἐκεῖ...
'Αλλὰ τὰ χρόνια δὲ γερνοῦνε'
Δὲν ξανανιώνει ἡ ζωή.
Τσουμπούσια, γλέντια καὶ νυκτίες,
Γεμάτες ἡδονή, μεθύσι —
"Ολα τὰ ἔχασα, μὲ μιᾶς'
Μέσα στὸν τάφο τάχω κλείσει.
Μόνος κατάμονος γυρίζω
Θλιμμένος πάντα. 'Η καρδιὰ
Σὰν πέτρα ἔγινε. Τὸ αἷμα
Τὴν πλημμυρίζει κ' ἡ ἀπονιά.
'Αλλὰ σὰν τύχη νάχω μπρός μου
Γέρο, γρηά, γιὰ τὸ σφαχτό,
Τὸ χέρι πέφτει, δὲ δουλεύει...
Μουδιάζει... καὶ τὸν παραιτῶ...
Δειλιάζω μπρὸς στὰ ἄσπρα γένεια...
Μούρχονται τότε στὸ μυαλὸ
Τὰ παρακάλια τ' ἀδερφοῦ μου,
Τῆς φυλακῆς τὸ βογγητό.
— «Λυπήσου τον! Μὴ κόβῃς γέρο!
Σεβάσου τ' ἄσπρα του μαλλιά!
"Ισως ἡ εὐχή του θὰ μᾶς σώσῃ».
Καὶ θὰ στειρέψ' ἡ ἀπονιά!...
Θυμοῦμαι πῶς παραμιλοῦσε
Μέσα στὰ σίδερα δεμένος
Καὶ πῶς θερμὰ παρακαλοῦσε
Νὰ φύγ' ὁ γέρος ματωμένος'
Νὰ συγχωρήσῃ τὸ φονηά του»
Γιὰ νὰ πεθάν' συχωρεμένος»...

Σιγὴ τριγύρω... Τὸ φεγγάρι
Χλωμὰ τὰ πρόσωπα φωτίζει'
Χέρι ἀπὸ χέρι τὸ ποτῆρι
Περνάει, ἀδειάζει καὶ γεμίζει.
"Αλλοι κομοῦντα νυσταγμένοι
Κι' ὄνειρα βλέπουνε κακά'
"Αλλοι στὸ χῶμα καθισμένοι
'Ακοῦν ἐκεῖνον ποὺ μιλᾷ...

Π. ΛΕΦΑΣ
'Αθήνα—Νοέμβριος 1939.

'Η θρησκεία τοῦ Θεάτρου

'Ο βωμὸς τοῦ Διόνυσου

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

4ο

"Η δραματικὴ τέχνη πρέπει ν' ἀποτείνεται πρὸς ὅλο τὸ λαό, δηλ. ὄχι μόνο στὴ λαϊκὴ τάξι, ἀλλὰ πρὸς ὅλες τὶς κοινωνικὲς κατηγορίες συγχρόνως, πρὸς μορφωμένους καλλιτέχνες πρὸς ποιητὰς καὶ ἐμπόρους, πρὸς κυβερνήτας καὶ κυβερνωμένους, πρὸς ὅλη τέλος τὴ μεγάλη οἰκογένεια τῶν ἰσχυρῶν καὶ τῶν ταπεινῶν.

'Η ἀνώτερη ἀποστολὴ τοῦ θεάτρου εἶνε νὰ συνενώσῃ ὅλους τοὺς ἀκροατὰς στὶς ἴδιες ἰδέες καὶ στὰ ἴδια αἰσθήματα. Σ' ὅλους πρέπει νὰ μιλῇ, νὰ τοὺς πείθῃ, νὰ κατευθύνῃ, νὰ προσανατολίζῃ τὶς κοινὲς προσπάθειές των.

Αὐτὴ ἡ ἀντιπαράσταση τοῦ λαοῦ μὲ τὸ δραματουργὸ εἶνε ἀμοιβαῖα ὠφέλιμη, γιατὶ ὁ ποιητὴς μπρὸς στὸ πλῆθος αἰσθάνεται ν' ἀνυψώνεται ἡ ἔμπνευσή του.

"Ετσι τοῦ εἶνε ἀδύνατο νὰ προσφέρῃ στὸ πλῆθος ἱστοριοῦλες ἐλευθεριάζουσες λίγο ἢ πολύ, σὰν αὐτὲς ποὺ ἀρέσουν στοὺς σημερινοὺς Snobs.

'Ο δραματουργὸς πρέπει νὰ στέκεται ψηλά, γιὰ νὰ εἶνε ἀντάξιος τῆς μεγάλης ἀποστολῆς του.

Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια εἶχαν ἀντιληφθῆ τὴ δραματικὴ τέχνη οἱ ἀρχαῖοι "Ελληνες. Τὸ θέατρό τους εἶνε θαυμαστό, γιατὶ ἀποτεινόταν πρὸς ἕνα ἐπιβλητικὸ ἀκροατήριο. Οἱ παραστάσεις στὰ Μεγάλα Διονύσια εἶχαν γι' ἀκροατὰς ὄχι μόνον ὅλους τοὺς 'Αθηναίους, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς κατοίκους τῶν ἄλλων ἑλληνικῶν πόλεων.

Τὸ θέατρο χωροῦσε πολλοὺς θεατάς.

'Ο Πλάτων ἀναφέρει στὸ «Συμπόσιο», ὅτι ἕνα ἔργο τοῦ 'Αγάθωνος ('Αθηναίου τραγικοῦ ποιητοῦ ποὺ νεώτατος νίκησε σὲ δραματικὸν ἀγῶνα στὰ 416 π. Χ.) ἐπευφημήθηκε ἀπὸ 30.000 θεατάς.

Γιὰ νὰ κατακτηθῇ λοιπὸν αὐτὸ τὸ μέγα πλῆθος, ἔπρεπε ὁ ποιητὴς νὰ συγκινήσῃ ταπεινοὺς καὶ ἰσχυρούς, δίνοντάς τους συμβουλὲς χρήσιμες γιὰ τὸ γενικὸ καλό.

Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ἔκαμαν οἱ ἀρχαῖοι "Ελληνες συγγραφεῖς, ποὺ εἶχαν στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ τὸ χάρισμα νὰ συναρπάζουν τὸ πλῆθος.

'Η ἀλήθεια εἶνε πῶς εἶχαν πολύτιμο βοηθὸ τὸν ἱερὸ χαρακτῆρα τῆς δραματικῆς τέχνης.

'Επειδὴ τὸ θέατρο ἦταν ἕνα εἶδος ἱεροῦ, ἀφιερωμένου στὸ Διόνυσο, οἱ δραματουργοὶ ἦταν ἐπίκουροι τῆς θρησκείας, καὶ μαζὶ μὲ τὴ θρησκεία εἶχαν τὴ δύναμη νὰ συνενώνουν τὶς ψυχές. "Επειτα ἡ θρησκεία τους δὲν ἦταν στενῆς ἀντιλήψεως. "Ηταν μιὰ ἠθικὴ πολὺ ὑψηλὴ καὶ ἄξια νὰ ἐμπνέῃ ἀκόμα καὶ σήμερα τὸν πολιτισμό μας.

Στοὺς «Βατράχους» τοῦ 'Αριστοφάνη ὁ Αἰσχύλος, γιὰ νὰ ὁρίσῃ τὸ ρόλο τοῦ δραματουργοῦ, λέει :

...Γιατὶ οἱ δασκάλοι δίνουνε εἰς τὰ παιδιὰ μαθήματα, κ' οἱ ποιηταὶ διδάσκουνε τοὺς νέους μὲ ποιήματα, καὶ πρέπει πράματα καλὰ νὰ λέμε πάντοτε σ' αὐτούς ; (μεταφρ. Πολ. Δημητρακοπούλου).

'Ο Αἰσχύλος στοὺς «Πέρσας» ἐξεθείαζε τὸν ἡρωϊσμὸ τῶν νικητῶν τῆς Σαλαμῖνος.

Στὴν «'Ορέστεια» ἀποδίδει σέβας στὶς θρησκευτικὲς ἰδέες, καὶ μάλιστα ἐπιζητεῖ νὰ τὶς καλλιτερέψῃ. Σημειώνει, σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχὲς ποὺ ἐπικρατοῦσαν, ὅτι κάθε σφάλμα προκαλεῖ τὴν τιμωρία του.

Εἶνε ὁ νόμος τῆς εἱμαρμένης.

'Ο 'Αγαμέμνονας, ποὺ θυσίασε τὴν κόρη του 'Ιφιγένεια, θὰ σκοτωθῇ ἀπὸ τὴ Κλυταιμνήστρα, καὶ αὐτὴ ποὺ σκότωσε τὸν ἄντρα της, θὰ σκοτωθῇ ἀπὸ τὸ γυιό της τὸν 'Ορέστη.

'Ο 'Αριστοφάνης, ὁ τόσο δηκτικός, ποὺ δὲν ἀφίνει ἀπείραχτο στοὺς «Βατράχους» οὔτε τὸ θεὸ τοῦ θεάτρου Διόνυσο, θυμᾶται τὴν ἱερὴ ἀποστολή του, ὅταν στὶς «Νεφέλες» βάζει τὸ Δίκαιο Λόγο νὰ λέῃ πρὸς ἕνα νέο :

«Μὲ τὴν ἀνατροφή, ποὺ τοὺς ἔδωσα, διέπλασα τοὺς μαχητὰς τοῦ Μαραθῶνος!»

Νὰ πῶς μιλοῦσαν στὸ πλῆθος ἐκεῖνοι, ποὺ ἀναλάμβαναν νὰ τὸ διασκεδάσουν.

Μετ. ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: 'Η τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ ἡ ἀλήθεια στὴ σκηνή.

Τὸ ὄνειρο τοῦ 'Ινδοῦ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

γαλλικὰ παρὰ ὅ,τι μιλοῦσε τὰ ἰνδιάνικα τῆς Ρανσιποὺρ, κάτι παράδοξα γαλλικά, γλυκά, τραγουδιστὰ ποὺ ἀπ' τὸ στόμα του ἔπαιρναν τόνους ἰνδικῆς διαλέκτου.

Μὲ τὸ ἀληθινό του ὄνομα λεγόταν 'Ιωάννης—Βαπτιστής, ἀλλὰ γιὰ τὸν Ράνσομ ἦταν πάντα ὁ 'Ιωάννης ὁ Βαπτιστής. 'Ο προφήτης μὲ τὸ ἀδυνατισμένο κορμί, ποὺ τρεφόταν μὲ ἀκρίδες καὶ ἄγριο μέλι δὲν θἄταν ἴδιος δὲ θὰ ἔμοιαζε μὲ αὐτὸν τὸν ἀδύνατο ὑπηρέτη ;

Τρεῖς-τέσσαρες φίλοι ἦταν καθισμένοι γύρω στὸ Γιάννη. 'Ο ἕνας συνώδευε τὸ φλάουτο του κροτῶντας μὲ μιὰ νοσηρὴ τεμπελιὰ ἀπάνω σ' ἕνα ταμποῦρλο. "Ηταν οἱ ὑπηρέτες τοῦ ταγματάρχου τοῦ κ. Μπανερζὲ, τοῦ λοχαγοῦ Σάφτη, ἢ καὶ ἴσως τῶν καλεσμένων τοῦ Μαχαραγιᾶ. "Ηταν δύσκολο νὰ τοὺς ἀναγνωρίσῃ κανεὶς στὸ σκοτάδι.

Κάπου-κάπου διακόπτονταν ἡ μουσική. Οἱ ὑπηρέτες κουβέντιαζαν. 'Εγνώριζαν ὅλα ὅσα συνέβαιναν στὴ Ρανσιποὺρ. Κανένας τους δὲν ἤξερε νὰ διαβάσῃ, κανεὶς δὲν ἦταν ἱκανός, οὔτε συλλαβιστὰ νὰ διαβάσῃ μιὰ ἐφημερίδα. 'Εν τούτοις τάξεραν ὅλα, ἦταν σὲ ὅλα ἐνήμεροι, ὄχι μόνο γιὰ πολέμους, γιὰ σεισμοὺς ἢ καταστροφές, ἀλλὰ καὶ ὅλες τὶς συζυγικὲς ἀπιστίες, κλοπές, ἀπάτες, προδοσίες καὶ ἄλλα γεγονότα τῆς ζωῆς τῆς Ρανσιποὺρ, ποὺ ποτὲ δὲν ἀναγράφονταν στὶς καθημερινὲς ἐφημερίδες τῆς Βομβάης, Δελχὶ καὶ Καλκούτας καὶ ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς ἦταν ἐντελῶς ἄγνωστα στὰ ἀφεντικά τους.

'Ο 'Ιωάννης—Βαπτιστὴς ἦταν στὴν ὑπηρεσία τοῦ Ράνσομ ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ εἶχε ἔλθει αὐτὸς στὴ Ρανσιποὺρ. 'Εγνώριζε τὸ ἀφεντικό του. Κάθε τόσο τὴν ὥρα τοῦ φαγητοῦ τοῦ σερβίριζε καὶ ἀπὸ ἕνα ἐκπληκτικὸ νέο : ὅπως τὴν σκανδαλώδη ἀπαγωγὴ τῆς κυρίας Τάλματζ ἀπὸ τὸ λοχαγὸ Σερζάν. 'Ο 'Ιωάννης-Βαπτιστὴς τὸ εἶχε προμαντεύσει τρεῖς μέρες πρὶν καὶ ὁ Ράνσομ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε ἐμποδίσει εἰδοποιῶντας τὸν Τάλματζ, ἐὰν αὐτὸ ἄξιζε τὸν κόπο.

Κάτω ἀπὸ τὴν μπανανιὰ ἡ μουσικὴ ἐσταμάτησε καὶ στὸ ἀμυδρὸ φῶς εἶδε ὁ Ράνσομ τὰ κεφάλια τῶν ὑπηρετῶν νὰ πλησιάζουν τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο. 'Αλλὰ σχεδὸν συγχρόνως ἀπάνω στὸ δένδρο, ἀπάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους ἀντήχησε ἕνας δαιμονιώδης θόρυβος ἀπὸ ἄγριες καὶ κακόφωνες φωνές, ἐνῷ στὰ φυλλώματα τῶν μεγάλων δένδρων διαπληκτίζονταν τὰ κοπάδια τῶν μαϊμούδων τῆς Ρανσιποὺρ, μὲ τὸ σταχτόμαυρο τρίχωμα, ἀναιδέστατες, ἀστειότατες, μεγαλοπρεπέστατες μὲ τὴν παληά τους πεῖρα καὶ βεβαιότητα ὅτι ποτὲ δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ τὶς σκοτώσῃ κανεὶς ἀπὸ τοὺς 'Ινδούς, γιατί ἄλλοτε εἶχαν πολεμήσει στὸ πλάϊ τοῦ Ραμά, οἱ Εὐρωπαῖοι ἐξ αἰτίας τοῦ σκανδάλου ποὺ θὰ προκαλοῦσε ὁ φόνος ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἱερὰ αὐτὰ ζῷα. 'Ο Ράνσομ τὰ συχαινόταν ὅταν δὲν τὸν διασκέδαζαν. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ τὰ μισοῦσε γιὰ τὸν δαιμονιώδη θόρυβο ποὺ χαλοῦσε τὴν ἠρεμία τῆς νύχτας καὶ ἀκόμα γιατὶ ξερίζωναν τὰ λουλούδια, τὰ φυτὰ στὸν κῆπο καὶ κάπου-κάπου ἔβγαζαν καὶ τὰ κεραμίδια τοῦ σπιτιοῦ.

'Ο 'Ιωάννης—Βαπτιστὴς ἀφωσιωμένος στὶς κουβέντες του οὔτε σήκωσε τὰ μάτια. 'Αλλὰ ἡ γοητεία εἶχε κοπῆ. 'Ο Ράνσομ ἄδειασε τὸ ποτῆρι του, ἀκούμπησε τὴ βεντάλια του, σηκώθηκε καὶ πῆγε στὸ πίσω μέρος τοῦ σπιτιοῦ νὰ κυττάξῃ τὸν οὐρανό.

'Ο κῆπος ἦταν τετράγωνος, μεγάλος καὶ ἦταν περιτριγυρισμένος ἀπὸ ἕνα κιτρινωπὸ τοῖχο, σχεδὸν ἐντελῶς σκεπασμένο μὲ μπουκαμβίλιες καὶ ἀναρριχητικὲς μπιγκόνιες. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὅλα ἦταν ξερὰ ὡς τὶς ρίζες καμένα ἀπὸ τὸν ἥλιο ποὺ ἀπὸ βδομάδες τώρα ἔκαιγε χωρὶς ποτὲ νὰ σκεπασθῇ ἀπὸ τὸ παραμικρότερο σύννεφο. 'Εδῶ κ' ἐκεῖ κάποιο λουλουδάκι, κάποιο τριανταφυλλάκι, ποτισμένο μὲ τὸ νερὸ τοῦ μεγάλου πηγαδιοῦ ποὺ ἦταν στὴ μιὰ γωνιὰ τοῦ περιβολιοῦ, ἀντιστέκονταν ἀκόμα στὴν ἐκτυφλωτικὴ λάμψι. 'Απὸ καιρὸ πειὰ ὅλοι, ἀγρονόμοι, ἔμποροι στρατιωτικοί, δημόσιοι ὑπάλληλοι περίμεναν μὲ ἀνυπομονησία τὶς βροχές, τὶς ἄφθονες ἐκεῖνες βροχὲς τὶς κατακλυσμιαῖες, ποὺ σὲ μιὰ νύχτα μέσα θὰ μεταμόρφωναν τοὺς κήπους, τοὺς ἀγροὺς τὴ ζούγκλα ἀπὸ ξερὰ καὶ καμένα σὲ μιὰ μᾶζα καταπράσινη, ὁλοζώνταν ποὺ θὰ σκαρφάλωνε στοὺς τοίχους στὰ δένδρα, στὰ σπίτια.

'Ο γέρο—Μαχαραγιᾶς εἶχε τὴν ἐπιθυμία ν' ἀκούῃ πάντα τοὺς ὑπηκόους του ἥσυχους ἀπὸ λιμοὺς καὶ περίμενε καὶ αὐτὸς τὸν ἐρχομὸ τῆς βροχῆς πρὶν νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴ Ρανσιποὺρ γιὰ τὸ ταξίδι του, γιὰ ν' ἀπολαύσῃ τὸ Παρίσι ἢ τὸ Μαριένμπαντ.

Μέρα μὲ τὴ μέρα, κάθε βδομάδα ποὺ περνοῦσε μεγάλωνε τὴν ἀνυπομονησία. Τὰ νεῦρα εἶχαν ἀπὸ κάνει ἀπὸ τὴ φρίκη τοῦ ἀπάνθρωπου αὐτοῦ ἥλιου, καὶ ὁ φόβος εἰσχωροῦσε μέσα στὶς ψυχές, ὁ τρόμος, ἡ ἀγωνία τῆς πείνας, τῶν ἐπιδημιῶν. 'Αλήθεια κανεὶς δὲν ξεγελιοῦνταν μὲ τὴν ἐλπίδα πῶς ὁ Μαχαραγιᾶς εἶχε παρακαταθῆκες σιτηρῶν καὶ τροφίμων. Δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἐπαρκέσουν γιὰ νὰ σώσουν 12 ἑκατομμύρια ἀνθρώπων ἀπὸ τὴν ἀθλιότητα καὶ τὸ θάνατο, ἐὰν ὁ Ραμά, ὁ Βισνοὺ καὶ ὁ Κρίσνα θεωροῦσαν καλὸ νὰ μὴ στείλουν βροχές. 'Η φρίκη εἰσχωροῦσε παντοῦ, ἴσαμε τοὺς σκιεροὺς κήπους τῶν πλουσίων καὶ τὶς βεράντες τῶν εὐρωπαίων, ποὺ ἐν τούτοις μποροῦσαν νὰ καταφύγουν στὶς ἐξοχὲς τῶν βουνῶν. "Ηταν σὰν ἕνα μόλυσμα ποὺ μεταδίδονταν ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλον. 'Ο Ράνσομ ποὺ δὲν τὸν κρατοῦσε τίποτα στὴ Ρανσιποὺρ εἶχε κολλήσει κι' αὐτός. Βδομάδες τώρα ἡ ἀγωνία αὐτὴ πλανιόταν σὰν κακὸ προμήνυμα. "Ηταν στιγμὲς ποὺ νόμιζε κανεὶς πῶς τὸ ἄγγιζε. Παραπονιάρικος, παθητικὸς ὁ ἦχος τοῦ φλάουτου ἀκούστηκε πάλι.

Τὸ σπίτι ἦταν ἁπλὸ καὶ εὐρύχωρο. Εἶχε κτισθῇ ἄλλοτε γιὰ ἕνα "Αγγλο ὑπάλληλο, ἦταν τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐστάθμευον ἐκεῖ δυὸ συντάγματα. Πολὺ μεγάλο γιὰ τὸν Ράνσομ ἀπαρτίζονταν ἀπὸ πολλὰ δωμάτια ψηλοτάβανα, σκεπασμένα μὲ κεραμίδια. Πάνω ἀπ' αὐτὰ βρίσκονταν ἕνα στρῶμα ἀπὸ χόρτα καὶ καλάμια ποὺ εἶχε προορισμὸ νὰ προφυλάττῃ ἀπὸ τὴν ἀφόρητη ζέστη. "Ηταν τὸ καταφύγιο τῶν ποντικιῶν. 'Εκεῖ ζοῦσαν καὶ ἄπειρες σαῦρες. Τὴ νύχτα ἄκουγε κανεὶς τὰ ποντίκια νὰ περπατοῦν ξύνοντας τοὺς καλαμῶνες καὶ καμμιὰ φορὰ τοὺς ἐνοχλοῦσαν μὲ τὸ θόρυβο καὶ στὰ ἐπίσημα γεύματα ποὺ ἔδινε ὁ σπιτονοικοκύρης. Τὸ μεγάλο αὐτὸ σπίτι, μὲ ρυθμὸ γεωργιανό, δὲν στερούνταν ὡμορφιᾶς μὰ στὸ ἐσωτερικὸ ἦταν γεμάτο ἀπὸ τὶς σαῦρες ποὺ ὁ Ράνσομ τὶς ἀγαποῦσε γιατί ἔτρωγαν τὰ κουνούπια. Συχνὰ τὶς παρατηροῦσε στὸ τοῖχο, πίσω ἀπὸ τὰ κάδρα ποὺ παραμόνευαν καὶ ἅρπαζαν στὰ πεταχτὰ τὰ κουνουπάκια.

Ξαφνικὰ ὁ ἥλιος χάθηκε. Σκοτάδι ξαπλώθηκε στὸ κῆπο, ἔλαμψαν στὸ στερέωμα τὰ ἄστρα σὰν τὰ διαμάντια τῆς γρηᾶς Μαχαρανῆς. Μὲ βήματα σιγανὰ ὁ Ράνσομ ἔκανε τὴ βόλτα τοῦ μεγάλου πηγαδιοῦ ποὺ τὸ περιτριγύριζαν μπαμπού. "Ενα φίδι. 'Ο Ράνσομ συχαίνονταν τὰ φίδια.

Καὶ ἄρχιζε ἡ ἐποχή τους, ὁ Γιάννης εἶχε σκοτώσει πιὰ μιὰ κόμπρα στὸ πάρκο τοῦ Μαχαραγιᾶ κοντὰ στὰ κάγκελλα τοῦ κήπου. Μὲ τὴν πρώτη σταγόνα βροχῆς θὰ ἔβγαιναν κοπάδι ὁλόκληρο ἀπὸ τοὺς παληοὺς κορμοὺς καὶ τὶς χαραματιὲς τῶν τοίχων κόμπρες, ἔχιδνες, ἄλλα ἐπικίνδυνα καὶ φαρμακερὰ φίδια, γιγαντιαῖοι πίθηκοι. "Αν καὶ τὸ περιβόλι ἦταν περιφραγμένο ἔμπαιναν. Κανεὶς δὲν ἤξερε πῶς. Κάθε ἐποχὴ ἐσκότωναν οἱ ὑπηρέτες μισὴ ντουζίνα.

Κάποιο φῶς ἄναψε στὸ σπίτι. 'Ο Γιάννης εἶχε τελειώσει μὲ τὶς φλυαρίες του καὶ ἑτοίμαζε τὸ φαγητό. 'Ο Ράνσομ τὸν ἔβλεπε νὰ πηγαινοέρχεται σὰν φάντασμα ντυμένος μόνο μ' ἕνα κομμάτι πανὶ στερεωμένο στὴ μέση του. "Ηταν μᾶλλον κοντός, ἀλλὰ τὸ σῶμα του εἶχε θαυμάσιες ἀναλογίες. θἄλεγε κανεὶςἕνας μικρὸς μπρούντζινος ἀθλητής. "Ηταν ἀδύνατος ὅπως οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἐργάσθηκαν σκληρὰ καὶ δὲν ἔφαγαν ποτὲ ὅσο γιὰ νὰ χορτάσουν. Στὰ κυνικὰ καύματα ὁ Ράνσομ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ τριγυρνάει γιὰ τὶς δουλειές του γυμνός. "Ηταν πιὸ λογικὸ καὶ πιὸ καθαρό. 'Ο Γιάννης δὲν μποροῦσε νὰ φορῇ τὰ ἄσπρα εὐρωπαϊκὰ ροῦχα περισσότερο ἀπὸ πέντε λεπτά, χωρὶς νὰ τὰ γεμίσῃ στάχτες καὶ σκόνες καὶ χώματα, ζουμιὰ καὶ καφέδες. 'Αντίθετα γυμνὸς ἦταν καθαρός. 'Απὸ ἀταβισμὸ εἶχε κρατήσει τὴ συνήθεια νὰ λούζεται καὶ κάθε πρωῒ ἐπήγαινε στὸ πηγάδι τοῦ κήπου καὶ πλενόταν ἀπὸ τὴν κορυφὴ ὡς τὰ πόδια κάτω ἀπὸ τὸν καφτερὸ ἥλιο.

'Ο Ράνσομ μεταχειρίζονταν μόνο μερικὰ δωμάτια τοῦ σπιτιοῦ, τὴν τραπεζαρία, ἕνα μικρὸ σαλόνι, μιὰ κρεβατοκάμαρα. Τὸ μεγάλο σαλόνι ποὺ ἦταν στὸ βορεινὸ μέρος τοῦ ἐχρησίμευε γιὰ ἀτελιέ. Τὰ ὑπόλοιπα δωμάτια ἦταν κλειδωμένα καὶ δὲν κατοικοῦσαν μέσα παρὰ σαῦρες καὶ ποντίκια.

'Αφοῦ ἄλλαξε ἐπῆγε στὴν τραπεζαρία. 'Ηλεκτρικοὶ ἀνεμιστῆρες λιγώτερο γραφικοὶ ἀπὸ τὰ πούνκα ἀλλὰ πιὸ ἀποτελεσματικοί, ἀνανέωναν τὸν ἀέρα. 'Ο Ράνσομ εὐχαριστοῦσε τὸ Θεὸ ποὺ ἡ Ρανσιποὺρ ἦταν ἕνας πολιτισμένος τόπος μὲ ἠλεκτρικὲς ἐγκαταστάσεις. "Αν καὶ κάπως ἐλαττωματικὲς ἦταν πάντα καλλίτερα παρὰ τίποτα.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: 'Η συνέχεια.

ΘΕΑΤΡΟΝ

ΑΝΔΡΕΑΔΗ

'Ελεύθερος Καλλιτεχνικὸς 'Οργανισμὸς

ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΥ

'Η μοντέρνα, κοσμικὴ καὶ χαριτωμένη κωμωδία τοῦ 'Αμερικανοῦ συγγραφέως ΝΙΛ ΓΚΡΑΝΤ

Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΟΔΟΓΥΡΟΥ

Κατὰ γενικὴν ὁμολογίαν κοινοῦ καὶ κριτικῆς, χαρίζει στὸν θεατὴ δύο ὧρες εὐχάριστες καὶ ἀπολαυστικές, μὲ τὴν ὡραία, ἐνδιαφέρουσα πλοκή της καὶ τὶς διασκεδαστικές της σκηνές !

ΛΑΪΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

Τρίτη — Πέμπτη καὶ Σάββατον ὥρα 7 μ.μ. μὲ δρχ. 30—20—10

Τὰ εἰσιτήριά σας :

1) Θέατρον 'Ανδρεάδη, πλατεῖα Κυριακοῦ τηλέφ. 82.134 2) Κιν)φος «Πάνθεον» ἀπὸ 10 π.μ. — 1.30 μ.μ. τηλ. 24.305

Ἡ Κριτικὴ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τοῦ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Δημ. Λαμπίκη: «Ἡ Ζωὴ μας» (Κέβητος πίναξ). Ἀθῆναι Πυρσὸς 1939. σελίδες 58. σχῆμα 8ο.

Εἶνε, φαντάζομαι, ὁμότεχνοι ποὺ τὸν κ. Δημ. Λαμπίκη δὲ θὰ τὸν βρίσκουν πολὺ λογοτέχνη κι' ἄλλοι ποὺ δὲ θὰ τὸν περνοῦν καθόλου γιὰ τέτοιο. Δικαίωμά τους, φυσικά, εὐτυχῶς ὅμως ποὺ δὲν πρόκειται νὰ γράψουν αὐτοὶ τὸ παρόν. Τοῦτος ποὺ τὸ συντάσσει εἶνε σὲ θέση νὰ ξεχωρίσῃ τὴν καλὴ ἀπὸ τὴν κακὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ ἐπὶ πλέον συνηθίζει πάντοτε νὰ κατατάσσῃ στὰ κακὰ λογοτεχνικὰ ἔργα καὶ τ' ἄχρηστα. Κι' ὁ κ. Λαμπίκης, εἶνε βέβαιο, πὼς ὅ,τι ἔγραψε, ἂν προδίδῃ ἀπαράδεχτη προχειρότητα δὲν εἶνε ὅμως καὶ περιττό, ὅπως τόσα σπουδαιοφανῆ ἔργα στὸν τόπο μας. Ἀντιθέτως ὅλα τὰ ἔργα του εἶνε προδήλως χρήσιμα σὲ μιὰ κατηγορία ἀναγνωστῶν, ποὺ μὴ ἔχοντας τὴν ἀναγκαία αἰσθητικὴ προπαιδεία ἐξ αἰτίας τοῦ ἀφθόνου καὶ συνεχῶς παρεχομένου δημοσιογραφικοῦ λόγου, ἀρνοῦνται αὐθορμήτως στ' ἀπερίτεχνα βιβλία, φτάνει νὰ τοὺς παρέχουν ἕνα μῦθο λιτὸ καὶ ἁπλὰ συγκινητικὸ ἢ πληροφορίες πάνω σὲ κοινόχρηστα ζητήματα ἢ διάφορες γνώσεις. Καὶ ὅλα τὰ βιβλία τοῦ κ. Λαμπίκη τέτοια περίπου εἶνε. Δημοσιογράφος καὶ κατὰ δύναμιν λογοτέχνης τῆς μέσης ἐνεργοῦ γενεᾶς τῶν καλαμαράδων μας — αὐτῆς ποὺ ταλαιπωρήθηκε ἢ καὶ τσακίστηκε ἀπὸ κάθε λογῆς περιπέτειες — ὁ κ. Λαμπίκης γράφει καὶ δημοσιεύει ἀπὸ τὸ 1915 ἀδιακόπως μέχρι σήμερα. Κι' ὄχι μόνο αὐτό, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ πετύχῃ ὁποιοσδήποτε ἀνόητος ἢ ἐπιτήδειος ἀλλὰ βλέπει τὰ ἔργα του καὶ νὰ διαβάζωνται ἀπὸ τὸ μέσο κοινό μας. Αὐτὸ τὸ διψαλέο κι' ἀνεύθυνο κοινό, ποὺ σ' ὅλες τὶς χῶρες ἀναζητεῖ τὸ προσιτὸ στὴν ἀντιληπτικότητά του τὴν ἀνεξέλικτη ἀκόμη καὶ συνεπῶς ἀνειδοποίητη γιὰ τοὺς καθαρῶς αἰσθητικοὺς σκοποὺς τῆς πραγματικῆς λογοτεχνίας. Καὶ νὰ προσεγγίσῃ τὸ κοινὸ αὐτὸ ἕνας συγγραφεὺς δὲν εἶνε πάντα εὔκολη δουλειὰ καὶ νὰ τὸ ἐξυπηρετήσῃ μάλιστα τίμια δὲν εἶνε μικρὴ ὑπηρεσία.

Καὶ δὲν εἶνε λίγα τὰ τέτοια ἔργα τοῦ κ. Λαμπίκη. Ἔγραψε κ' ἐξέδωσε τὶς «Σελίδες διπλωματικῆς ἱστορίας» πραγματεία νομικὴ καὶ ἱστορικὴ (1915) ποὺ ἔκαμε καὶ δεύτερη ἔκδοση στὰ 1918 τοῦ «Ἑρμίτη» μετάφραση σὲ λυρικὴ πρόζα διηγημάτων τοῦ Μωπασσὰν (1916)' τὸ «Πῶς ἀγειποῦν οἱ φθισικοὶ» (1924), περιγραφικὸ διήγημα μὲ πλῆθος ὑγιεινῶν καὶ κοινωνικῶν παρατηρήσεων, παρμένο ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν καταδικασμένων αὐτῶν ὑπάρξεων, ποὺ εἶχε καὶ δεύτερη ἔκδοση στὰ 1934' τ' «Ἀπ' ὅσα βλέπουμε στὴν Ἀθήνα» ποὺ τὸ συμπλήρωσε μὲ τὶς «Ἀθηναϊκὲς ἀγάπες» (1932), μιὰ σειρὰ χρονογραφημάτων σὲ καθημερινὴ ἐφημερίδα τῶν Ἀθηνῶν' τὸν «Ἑλληνισμὸ τῆς νοτίου Ἰταλίας» (1933) πρωτότυπη φιλολογικὴ καὶ λαογραφικὴ μελέτη διεθνῶς μοναδικὴ πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα ποὺ τὴν ἔγραψε ὕστερα ἀπὸ προσωπικὴ ἐπίσκεψή του στὴν ἑλληνόφωνη περιοχὴ τῆς Ἀπουλίας' τὸν «Ναύαρχο Κουντουριώτη» (1935) βιβλίο ἀνεκδοτολογικὸ καὶ ἱστορικὸ' τὶς «Ἑλληνίδες ποιήτριες» (1936) ἀνθολογικὸ καὶ γραμματολογικὸ ἔργο μὲ εἰσαγωγὴ στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας ἀπὸ τὰ 1900 ὡς τὰ 1931. Γιὰ τὴν ἀνθολογία αὐτὴ ἔχω νὰ σημειώσω ὅτι ἀποτελεῖ μᾶλλον τιμωρία τῶν ποιητριῶν μας, γιατὶ τὶς παρέδωσε στὴν ἀθανασία πρὸς κοινὴ θυμηδία. Πολὺ λίγα ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς αὐτῆς διαβάζονται. Βλέπει ὅμως σ' αὐτὴ κανεὶς βιογραφικὰ σημειώματα γιὰ τὶς ποιήτριές μας ποὺ μένουν καὶ σὲ λίγο θ' ἀποτελοῦν κι' ἀνέκκλητη καταδίκη γιὰ γηρατειά. Δὲ ξέρω τί νὰ ὑποθέσω γιὰ τὴν ἀνθολογία αὐτή. Νὰ καταλογίσω στὸν κ. Λαμπίκη ἁπλῶς ἀναλγησία ἢ καὶ κακία, ποὺ δὲν τὴν φανερώνει ἡ πυρόξανθη γελαστὴ μορφή του, οἱ καλοπρόθυμοι γελαστοὶ τρόποι του. Δὲ ξέρω τί νὰ πῶ. Πάντως τὶς ποιήτριές μας τὶς ἀφάνισε μ' αὐτὴ τὴν ἀνθολογία. Καταδίκη στὴν ἀθανασία καὶ στὸν θάνατο. Ἂς εἶνε «Τὰ ἑκατὸ χρόνια τοῦ Δήμου Ἀθηναίων» (1938) μὲ εἰκόνες, διάφορες ἱστορίες ἀνεκδοτολογικὲς πάνω στὸ θέμα αὐτό,ποὺ τὸ διάβασα καὶ τὸ βρῆκα πιὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τ' ἄλλο τοῦ Γ. Παρασκευοπούλου ποὺ βγῆκε μὲ μεγαλύτερες ἀξιώσεις.

Τώρα ὁ κ. Λαμπίκης ἔβγαλε καὶ τὸν «Πίνακα» αὐτὸν ποὺ ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ γιὰ ὅλα τὰ παραπάνω. Εἶνε μετάφραση τοῦ γνωστοῦ ἀρχαίου κειμένου. Μεταφράσεις τέτοιες ἔκαμε κι' ἄλλες ὁ κ. Λαμπίκης. Μετέφρασε τ' «Ἀττικὰ» (1935) καὶ τὰ «Κορινθιακὰ» (1937) τοῦ Παυσανία μὲ προλόγους καὶ ὑποσημειώσεις, ὅπως τέτοια ὑπάρχουν καὶ στὸν «Πίνακα».

Καὶ τώρα ἂς κάνουμε καὶ τὴ δουλειά μας. Ἂς κρίνουμε τὸν «Πίνακα» καὶ γενικὰ καὶ ὅπως μᾶς τὸν ἔδωσε ὁ κ. Λαμπίκης. Καὶ πρῶτα λέω πὼς τὸ ἔργο μποροῦσε καὶ νὰ μὴ βγῆ. Εἶνε ὁλότελα ξεπερασμένο σήμερα, ἂν καὶ ὄχι ὁλότελα ἄχρηστο. Πάντως ὅμως σήμερα θέλουμε διδαχὴ ζωντανή, ἐντοπισμένη στὸ ἐποχιακὰ ζητήματα, σύμφωνα μὲ τὴ ψυχολογία μας, τὶς ἀπαιτήσεις τῶν καιρῶν μας καὶ τὴν εὔστροφη γενικὴ νοητικότητά μας.

Τὸ βιβλίο αὐτὸ γιὰ αἰῶνες ὑπῆρξε παντοῦ τὸ ἀναγνωστικὸ τῆς νεολαίας καὶ τέτοιο τὸ ἔκρινε καὶ γιὰ μᾶς καλὸ ὁ Κοραῆς, ποὺ τὄβγαλε μάλιστα στὴν «Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη» του (στὸν 7ο τόμο). Τὸ παράδειγμά του ἀκολουθῶντας ὁ Ἀλ. Ραγκαβῆς (δὲν ξέρω ἂν τὸ ἔχει εἰδικῶς αὐτὸ ὑπ' ὄψη του ὁ κ. Λαμπίκης) τὸ περιέλαβε στὴν τρίτομη Χρηστομάθειά του. Τὸ μετέφρασε καὶ κάποιος καλόγηρος, λέει ὁ κ. Λαμπίκης, Ζωσιμᾶς. Τώρα τὄβγαλε αὐτὸς σὲ νέα μετάφραση μὲ τὸν τίτλο «Ἡ ζωή μας». Πῶς εἶνε ἡ μετάφραση ; Γλωσσικῶς χαλαρή, σὲ μερικὰ σημεῖα ὄχι πιστὴ καὶ κάπου ξεκάθαρα σφαλερή. Γενικὰ ὅμως στρωτή, εὐνόητη καὶ ἱκανοποιητικὴ γιὰ τὸ κοινὸ ποὺ προορίζεται. Οἱ ὑποσημειώσεις πλούσιες καὶ ὁ πρόλογος ἐκτὸς ἑνὸς σπουδαιοτάτου λάθους, ποὺ θὰ τὸ δοῦμε παρακάτω, ἀρκετὰ διαφωτιστικός.

Τὸ σπουδαιότατο λάθος ποὺ λέω, εἶνε πὼς ὁ κ. Λαμπίκης ἀποδίδει τὸν «Πίνακα» στὸν παληὸ φιλόσοφο Κέβητα. Κεῖνον ἀπὸ τὴ Θήβα, τὸ φίλο κι' ἀχώριστο μαθητὴ τοῦ Σωκράτη, ὡς τὰ τελευταῖα του. Ὁ Πλάτων τὸν ἀναφέρει ὡς κύριο μάλιστα πρόσωπο στὸν «Φαίδωνα» καὶ μιλᾶ στὸν «Κρίτωνα» ἐγκωμιαστικὰ γιὰ τὴν προθυμία του νὰ πληρώσῃ αὐτὸς μαζὶ μὲ τὸν ἄλλο φίλο τοῦ Σωκράτη καὶ δικό του, τὸν Σιμμία, τὰ ἔξοδα γιὰ τὴ δραπέτευση ἀπὸ τὸ δεσμωτήριο. Τὸν ἀναφέρει κι' ὁ Ξενοφῶν κάπου στ' «Ἀπομνημονεύματα» (Α. 2,48) ὡς μαθητὴ τοῦ Σωκράτη καὶ λέει πὼς δὲν ἦρθε κοντά του γιὰ νὰ γίνῃ λογογράφος (μὲ τὴν τότε σημασία τοῦ ὅρου, δικανικὸς δηλ. συγγραφέας γιὰ λογαριασμὸ ἄλλων) ἀλλὰ ἀληθινὸς ἄνθρωπος καὶ Ἀθηναῖος πολίτης (στὸ ἴδιο Γ, 11,17). Τὸν ἀναφέρει τὸν Κέβητα αὐτὸν κι' ὁ Διογένης ὁ Λαέρτιος (Γ, 125) καὶ τοῦ ἀποδίδει μάλιστα καὶ δύο ἄλλους διαλόγους μαζὶ μὲ τὸν «Πίνακα».

Δὲν πρόκειται ὅμως τὸ πρόσωπο τοῦτο, ποὺ δὲν ξέρουμε καὶ πολλὰ πράματα γι' αὐτό, μήτε ἂν ἔγραψε τοὺς διαλόγους ποὺ τοῦ ἀποδίδουνε. Ὁ Σουίδας μονάχα ἀργότερα ἔγραψε πὼς σ' αὐτὸν ἀνήκει ὁ «Πίνακας». Ὁ Σουίδας ὅμως δὲν εἶνε πάντα καλὰ πληροφορημένος.

Ὁ «Πίνακας», λοιπόν, ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Λαμπίκης δὲν εἶνε ἔργο τοῦ παληοῦ ἐκείνου φιλοσόφου, ὅπως βεβαιώνει, ἀλλὰ ἔργο πολὺ νεώτερο. Ὁ Κρουαζὲ λέει τοῦ 1ου αἰῶνα μ. Χ. θᾶνε πιθανώτατα τῶν χρόνων τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου. Τέτοια γραφόνταν τότε πολλὰ μὲ διάθεση κυνοστωικὴ καὶ κυρίως γιὰ λόγους πολιτικοκοινωνικούς, ποὺ προφανῶς τοὺς εὐνοοῦσε ἡ ρωμαιοκρατία, θέλοντας νὰ κρατήσῃ τὸ πνεῦμα τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν ἄλλων δούλων της ἀπρόθυμο γιὰ τὰ ὑψηλὰ καὶ τὰ γενναῖα καὶ στενὰ προσηλωμένο σὲ μάταιες ἀλλὰ πολὺ βολικὲς στοὺς σκοποὺς της ἠθικοδιδασκαλίες. Μὴ μαθαίνετε πολλὰ γράμματα, ἀλλὰ νὰ εἴσαστε ἠθικοί ! Κάτι τέτοια συνιστοῦν πάντοτε οἱ ἐνδιαφερόμενοι παρόμοιων ἐποχῶν. Ἔτσι λέω κ' ἔτσι θᾶνε. Ἐξ ἄλλου τώρα μελετῶ τὴ φιλολογία τῆς περιόδου αὐτῆς καὶ περίπου σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα κατέληξα, ὄχι μόνο γιὰ ἔργα φτηνὰ σὰν τὸν «Πίνακα», ἀλλὰ καὶ γιὰ πολύκροτες συγγραφὲς σὰν τοῦ Πλουτάρχου καὶ σὰν αὐτὲς ἀκόμη τοῦ μεγάλου Πλωτίνου. Ἐλπίζω πάντα νἄρθῃ καιρὸς ποὺ νὰ μπορῶ νὰ δημοσιεύσω τὰ συμπεράσματά μου αὐτά.

Ἐπίσης σημειώνω πὼς ὁ «Πίνακας» δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὶς Πυθαγόρειες θεωρίες, ἀφοῦ καταδικάζει τὴν ἀστρονομία, τὴν ἀριθμητικὴ καὶ τὴ φυσική, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴ βάση καὶ τῆς ὑπερσυντηρητικῆς ἐκείνης πολιτικοφιλοσοφικῆς σχολῆς.

Αὐτά, λοιπόν, γιὰ τὸν «Πίνακα», κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Λαμπίκη, ποὺ ἡ φανερὴ καὶ κατὰ δημιουργημένη πιὰ παράδοσή του πρόθεσή του ἦταν νὰ μᾶς δώσῃ ἕνα παληὸ ἑλληνόφωνο ἔργο, ποὺ νὰ σταθῇ χρήσιμο στὸ κοινό μας... Γι' αὐτὸ ἔκαμα κ' ἐγὼ τὶς παραπάνω προειδοποιήσεις...

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΣΙΣ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ

ΤΟ ΝΕΟΝ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΕΝ ΙΕΡΑΠΕΤΡΑ (ΚΡΗΤΗΣ)

ΗΡΧΙΣΕ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ

Θεατρικὲς πρῶτες

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

καταλληλότητα διὰ τὸν ρόλον αὐτόν. Ὁ κ. Παλαιολόγος ἠμπορεῖ νὰ εἶνε ὡς καρατερίστας μία ὠφελιμότης, βεβαίως ὅμως δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἔχῃ τὴν ἀξίωσιν νὰ παίζῃ τοὺς «ζὲν πρεμιέ».

Ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἄλλα μέλη τοῦ θιάσου εἶνε— (ἔξω ἀπὸ τὸν κ. Παπαγεωργίου ἰδίως, ποὺ ὅμως δὲν παίζει στὸν «Τηλέρωτα», καὶ τὴν κυρίαν Νανὰν Παπαδοπούλου)— μερικοὶ μὲν μικρὲς ὠφελιμότητες, οἱ περισσότεροι δὲ ἁπλᾶ παραληρήματα. Ἡ κυρία Ἠὼς Παλαιολόγου ἔπαιξε τὸν πρῶτο ρόλο κάλλιστα. Ἡ κυρία Παλαιολόγου ὅμως ἐν τούτοις εἶνε μία καλλιτέχνις μὲ πηγαῖον τάλαντον ὑπολογήσιμον διὰ μερικὰς κατηγορίας ρόλων, δὲν εἶνε ὅμως ἀπὸ καμμιᾶς ἀπολύτως ἀπόψεως καλλιτέχνις τόσον μεγάλης ὁλκῆς ὥστε νὰ μπορῇ νὰ ἀποτελῇ τὸ κέντρον καὶ μάλιστα τὸ καλλιτεχνικὸν ἄπαντον ἑνὸς θιάσου εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἔχει προσόντα, εἶνε μία καλὴ «μικρομέγαλη ἐνζενύ», ἔχει πεῖραν τοῦ σανιδιοῦ, ἀλλὰ αὐτὰ ὅλα τόσον ὥστε νὰ φθάνουν μόνον διὰ νὰ τὴν ἀναδεικνύουν χρησιμώτατον στοιχεῖον μέσα εἰς ἕνα καλὸν θίασον. Δὲν φθάνουν γιὰ παραπάνω. Μέσα εἰς ἕνα θίασον θὰ ἔπαιρνε ἄλλως τε τὴν εὐκαιρίαν νὰ «δημιουργήσῃ» διότι θὰ ἔπαυε νὰ εἶνε μόνον αὐτοδίδακτος. Θὰ εἶχε τὴν εὐχέρειαν νὰ ἰδῇ, νὰ μάθῃ, νὰ πλαισιωθῇ, νὰ διδαχθῇ. Εἶνε κρῖμα διότι εἰς τὴν φιλοδοξίαν νὰ εἶνε θιασαρχίνα σπαταλᾷ τὰ φυσικά της δῶρα ποὺ θὰ τῆς ἐπέτρεπαν ὡς «δεύτερη» νὰ δημιουργήσῃ καὶ «πρώτης» τάξεως ἐπιτυχίες. Θίασος καὶ θέατρον θὰ πῇ πρωτίστως: σύνολο, σ-ύ-ν-ο-λ-ο, ΣΥΝΟΛΟ.

Πρωτήτερα ἀπὸ τὸν «Τηλέρωτα» — ποὺ μοῦ λένε ὅτι τώρα «ἔστρωσε» καὶ ἀκούγεται εὐχάριστα (τὸ εὔχομαι) — ὁ θίασος ἔδωκε ἕνα «λεβὲ ντὲ ριντὼ» ὀφειλόμενον εἰς τὸν φίλον ἰατρὸν κ. Δρακουλίδην, γράφοντα ὡς γνωστὸν ὑπὸ τὸ ψευδώνυμον Ἄγγελος Δόξας.

Π. Μ.

«Τὸ ταξίδι τοῦ κ. Περισόν»

Τὴν Πέμπτη βράδυ ὁ Ἡμικρατικὸς Θίασος τῆς κυρίας Μαρίκας Κοτοπούλη ἀνέβασεν εἰς τὸ κομψὸ θερινὸ θέατρο «Λυρικὸ» ἕνα ἔργο τοῦ, τόσο γνώριμου στοὺς παληότερους θεατρόφιλους Ἀθηναίους Λαμπὶς «τὸ ταξίδι τοῦ κ. Περισόν».

Πρέπει νὰ πῶ ἐξ ἀρχῆς ὅτι ἡ παράστασις ἦτο χαρὰ Θεοῦ ἀπὸ ἀπόψεως ἀνεβάσματος, σκηνικῶν, κοστουμιῶν, παιξίματος. Χαρὰ Θεοῦ καὶ ματιῶν. Ἄψογη. Ὁ κ. Ἀνεμογιάννης εἶνε νέος Κρητικὸς καλλιτέχνης, γεμᾶτος ἀπὸ γοῦστο, ὄρεξι, ἀγάπη γιὰ τὸ ἐπάγγελμα. Μία κλίσις ρωμαλέα ἐτράβηξε πρὸς τὴ Τέχνη τὸν προνομιοῦχο ἀπὸ ἀπόψεως μορφώσεως, οἰκονομικῶν μέσων, οἰκογενείας αὐτὸν νέο καλλιτέχνη, ὁ ὁποῖος μᾶς εἶχε δείξει μερικὲς ἐργασίες του σὲ μακέττες εἰς τὴν ἔκθεσίν του πρόπερσυ νομίζω. Δικαίωσε ἀπόλυτα τὶς προσδοκίες ποὺ εἶχε γεννήσει τότε ἡ ἐπίδειξις ἐκείνη. Τὸ θέατρό μας ἐκέρδησε ἕνα διαλεχτὸ σκηνογραφικὸ στοιχεῖο. Ὅλοι οἱ φίλοι τοῦ θεάτρου δὲν μπορεῖ παρὰ νά χαροῦν εἰλικρινῶς γι' αὐτό. Τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ κοστούμιά του ἦσαν περίφημα.

Ὡς πρὸς τὴν ἠθοποιΐα, μόνον ἐπαίνους ἔχω ἐπίσης νὰ πῶ. Ὁ κ. Λογοθετίδης ἦταν ἀνυπέρβλητος. Ἦτο ὅ,τι ἀκριβῶς πρέπει νὰ εἶνε οἱ ἥρωες τοῦ Λαμπίς : Καρικατοῦρα τοῦ ἀστοῦ—τύπου τῆς γαλλικῆς μεσαίας τάξεως τοῦ 1850. «Τυχερὸς στὶς δουλειές του, γενναῖος...μᾶλλον ὀλίγο, πονηρούλης καὶ ρέπων πρὸς τὴν εὔθυμη διάθεσι, ἐγωϊστής, μωροφιλόδοξος, κατὰ τὰς περιστάσεις. Σγαναρέλλος πραγματικὸς καὶ Δὸν Ζουὰν φανταστικός, ἕνα εἶδος Σάντσο Πάντσα ποὺ θὰ ἐγεννᾶτο στὸ Παρίσι στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνος. Ὁ εὐκατάστατος δηλαδὴ νοικοκύρης τοῦ γαλλικοῦ 19ου αἰῶνος, μὲ τὶς λόξες τὶς προλήψεις, τὶς ἀνοησίες, τὶς μωροφιλοδοξίες, τοὺς ἐγωϊσμούς του· ὁ ἐκπρόσωπος τῆς ἀστικῆς τάξεως τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Μιᾶς τάξεως ποὺ δὲν ἔλειψεν ἀκόμα καὶ ποὺ δικαίως ἔχει χαρακτηρισθῆ ὡς ξεχωριστὴ κοινωνικὴ τάξις ἔχουσα τὴν ἰδιορρυθμίαν νὰ εἶνε...ἀνοικτὴ εἰς ὅλον τὸν κόσμον. Τὸ εἰσιτήριον τῆς εἰσόδου εἰς αὐτὴν εἶνε πράγματι περίπου μόνον ἡ οἰκονομικὴ ἐπιτυχία καὶ ἡ ἐκτίμησις τῆς....συνοικίας, συνέπεια τῆς οἰκονομικῆς ἐπιτυχίας συνοδευούσηςζωῆν ἐν ἁρμονίᾳ μὲ τὴν οἰκονομίαν καὶ τὰ καλὰ ἤθη. Ἡ δὶς Ἀρώνη ὡς Ἀνριέττα Περισὸν : ἡ κυρία Νόρα Μπαστιὲ ὡς κυρία Περισόν: οἱ κ.κ. Κώστας Μουσούρης (Δανιήλ), Σπῦρος Μουσούρης (τραπεζίτης Ἀρμάνδος) ἐρωτευμένοι μὲ τὴν Ἀνριέττα, ἀντίπαλοι σ' ἕνα τίμιο καὶ φιλικὸ συναγωνισμὸ γιὰ τὴν κατάκτησί της, Βλαχόπουλος ὡς Μαζορὲν (ὑπάλληλος φτωχούλης προσφεύγων γιὰ δανεικὰ εἰς τὸν Περισόν: τίμιος διαζόμενος πότε ν' ἀποδώσῃ τὰ ὀφειλόμενα: εὐγνώμων ὅσον χρειάζεται, γραφειοκράτης ὅσο παίρνει, εἶνε καὶ Γάλλος νοικοκύρης ἰδεώδης. Ἔχει μισθὸ 200 φράγκα τὸ μῆνα καὶ βρίσκει ὡς τόσο τὸ μέσον νὰ ἔχῃ ἀπὸ τὶς οἰκονομίες του μερικὲς μετοχὲς τῆς ἑταιρείας τοῦ Δανιήλ). Ἀρώνης πρώην ταγματάρχης τῶν Ζουάβων, ἐρωτευμένος στὰ πενῆντα του μὲ μία Ἀνέττα ποὺ τοῦ κάνει τοῦ κόσμου τὶς λαχτάρες. Ἀθεράπευτος διότι — ὅπως λέγει—«ὁ ἔρωτας στὰ πενῆντα εἶνε σὰν τοὺς ρευματισμούς : δὲν ἔχει θεραπεία». Οἱ κ. κ. Γαλανὸς καὶ Διανέλλος στοὺς ἐπεισοδειακοὺς ρόλους δύο ὑπηρετῶν. Οἱ ἄλλοι κύριοι καὶ αἱ ἄλλαι κυρίαι τοῦ θιάσου ποὺ ἡρμήνευσαν διαφόρους ἄλλους ρόλους ἐπεισοδιακοὺς καὶ ἄφωνους, ἦσαν ἄψογα, ὅλοι στοιχεῖα ἑνὸς ἀψόγου συνόλου.

Δὲν πρόκειται νὰ ἐκταθῶ σὲ ἀνάλυσι τοῦ ἔργου τοῦ Λαμπὶς οὔτε τοῦ γενικοῦ, οὔτε εἰδικώτερον τοῦ «Ταξιδιοῦ τοῦ Περισόν». Θ' ἀρκέσῃ νὰ λεχθῇ ὅτι ὁ Λαμπὶς εἶνε—κατὰ γενικὴν γνώμην—ὁ «δάσκαλος» σ' ἕνα εἶδος θεατρικὸ κατώτερο, ἀλλὰ ἀξιόλογο. Στὴ φάρσα ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅμως «μιᾶς κωμωδίας». Μιᾶς κωμωδίας χαρούμενης καὶ γοργῆς, ποὺ φέρει στὴ σκηνὴ καὶ τὴ δρᾶσι της : Ὅλες τὶς γελοιότητες. Ὅλες τὶς ἀναποδιὲς τοῦ δρόμου καὶ τοῦ σπιτιοῦ. Ὅλες τὶς μικρότητες τῆς καθημερινῆς καὶ ἰδιωτικῆς ζωῆς. Μιᾶς κωμωδίας ποὺ δὲν ἐπιτηδεύεται ὑψηλὲς ἰδέες φιλοσοφικὲς ἢ ἠθικές, πολιτικὲς ἢ θρησκευτικὲς καὶ ἔχει ὡς μόνον της ἀντικείμενον νὰ προκαλέσῃ τὸ γέλιο διὰ τοῦ μέσου τῆς ἐντυπωσιακῆς, ἐπὶ τὸ ὑπερβολικώτερον, ἀναπαραστάσεως τῶν καθημερινῶν γελοιοτήτων τῆς ζωῆς. Μιᾶς κωμωδίας στὴν ὁποία ξεχειλίζει τὸ κέφι καὶ ἡ εὐθυμία, ἀλλὰ μιὰ εὐθυμία χωρὶς ὑπονοούμενα δογματοδιδακτικά. Χωρὶς πικρὲς ἀναδρομὲς στὰ βάθη τοῦ ἑαυτοῦ μας : στὰ ἐλαττώματά μας : στὶς ἀναποδιές μας. Αὐτὰ ὅλα παίζει χωρὶς τὴν ἀξίωσι νὰ μᾶς διορθώσῃ καὶ χωρὶς νὰ χασομερᾷ σὲ θρηνῳδίες γιὰ τὶς συνέπειες ποὺ ἔχει ἡ ὕπαρξις τῶν ἐλαττωμάτων, τῶν ἀναποδιῶν, τῶν βίτσιων αὐτῶν, τῶν ἀνθρώπων.

Ὁ παραπάνω ὁρισμὸς εἶνε τοῦ Ζυλβίλ. Ὁ ὁποῖος συμπληρώνει γράφων: «Ἡ φάρσα — κωμωδία τοῦ Λαμπὶς ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο στοιχεῖα : Εἶνε φαιδρότατη καὶ μία ἀληθινώτατη. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἡ ἀλήθεια της εἶνε λίαν σχετική, ἀτελής, σὰν τὴν ἀλήθεια μιᾶς γελοιογραφίας πολὺ ἐπιτυχημένης, ὅπου οἱ γραμμὲς οἱ κωμικὲς ἐμφανίζονται τόσο ὑπερβολικὰ τονισμένες ὥστε σχεδὸν νὰ σκεπάζουν, νὰ ἐξαφανίζουν τὶς ἄλλες. Βρίσκω ὅτι ἀποτελοῦν οἱ γραμμὲς αὐτὲς τὸν πιὸ σωστὸ καὶ πιὸ παραστατικὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ ἔργου τοῦ Λαμπὶς γενικὰ καὶ εἰδικώτερα τῆς κωμωδίας του «Τὸ ταξίδι τοῦ Περισὸν» ποὺ μαζὶ μὲ τὴν «Γκανιότα» τὸ «Ψαθάκι», τὸν «Ὠβερνιάτη» εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ ἄφθονα ἔργα ποὺ ἔχει γράψει καὶ ποὺ ἐσημείωσαν διαβαζόμενα ἐπιτυχία σχεδὸν μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν ἀφάνταστη ἐπιτυχία ποὺ γνώρισαν παιζόμενα ἐπὶ δεκαετηρίδες ὁλόκληρες.

Ὁ καλλιτέχνης σκηνογράφος κ. Γ. Ἀνεμογιάννης

Βέβαια σὲ μᾶς, ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ σατυριζομένου Γάλλου ἀστοῦ, δὲν εἶνε τόσῳ σαφὴς καὶ συνεπῶς τόσῳ οἰκεῖος ὥστε στὸ ἔργο τοῦ Λαμπὶς «ν' ἀναγνωρίζῃ ὁ γείτονας, τὸ γειτονά του, ὁ νοικοκύρης τὸν τραπεζίτη του, ὁ σύζυγος τὴ γυναῖκα του καὶ ἡ γυναῖκα τὸν ἄνδρα της». Αἱ κωμωδίες — φάρσες τοῦ Λαμπὶς λοιπὸν ἐδῶ εἶνε φυσικὸ νὰ μὴ ἔχουν ἴσως τὴν ἐπιτυχία ποὺ εἶχαν στὴ Γαλλία στὸν καιρό τους καὶ ἐσημείωσαν πάλιν ὅταν ὁ Ντουλλὲν πρῶτα μὲ τὸν «Ὠβερνιάτη» καὶ ὁ Μπατὺ κατόπιν εἰς τὴν Κομεντὶ μὲ τὸ«Ψαθάκι» ξανάκαναν πρό τινων ἐτῶν τὸν Λαμπὶς τῆς μόδας στὸ Παρίσι.

Ὁπωσδήποτε ὅμως χρεωστοῦμε μεγάλη χάρι καὶ πολλὲς εὐχαριστίες στὸ θίασο τῆς κυρίας Κοτοπούλη γιατὶ μᾶς ἔδωκε—καὶ μάλιστα κατὰ τὸν τόσο παστρικὸ καὶ λεπτό (ποὺ θὰ ἐκόστισε στὸ θίασο μεγάλες θυσίες χρηματικὲς καὶ μεγαλύτερη δουλειά) τρόπο ποὺ μᾶς ἔδωσε τὸν Λαμπίς. Προσωπικῶς ἐν τούτοις βέβαια νομίζω ὅτι θὰ ἦταν ἴσως προτιμότερο καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἔργου ὡς τοιούτου ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἐμπορικῆς νὰ διαλεχθῇ ἀντὶ τοῦ «Ταξιδίου τοῦ Περισὸν» τὸ ξεκαρδιστικώτατο καὶ γεμᾶτο ἀπὸ τόσο διαβολεμένη κίνησι «Ψαθάκι».

Ὅσῳ γιὰ τὴ σκηνοθεσία κάθε συγχαρητήριο στὸν κ. Κοὺν γιὰ τὸν ἄμεμπτο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἐκίνησε τὰ σύνολά του.

Ὁ Θεὸς ὅμως νὰ τοῦ συγχωρήσῃ τὸ κακούργημα τῆς υἱοθεσίας καὶ ἀπὸ μέρους του τοῦ οἰκτροῦ σκηνοθετικοῦ νεωτερισμοῦ ποὺ ἐνεκαινίασε εἰς τὴν Κομεντὶ διὰ τὸν Λαμπὶς μὲ τὸ «Ψαθάκι» ὁ κ. Μπατύ. Διὰ τὸν τελευταῖον, ὡς γνωστόν, θέατρον δὲν εἶναι τὸ ἔργον.

Δὲν εἶναι ὁ λόγος, εἶναι διάφορες σκηνοθετικὲς ἀκροβασίες.

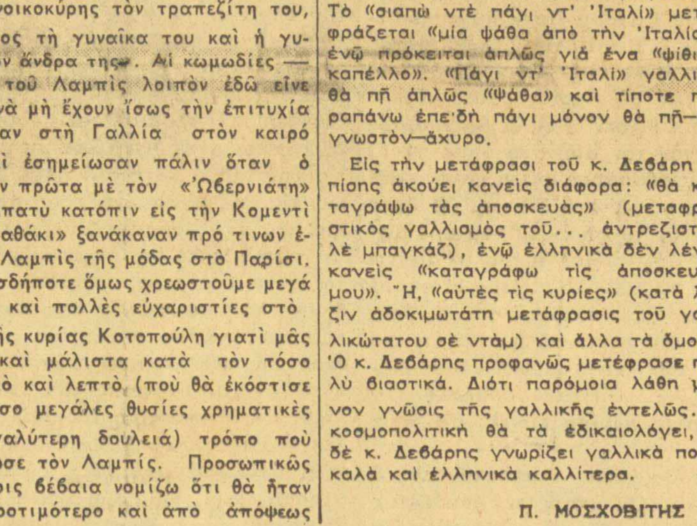
Ὁ κ. Κοὺν ὡς τόσο δὲν ἔχει αὐτὲς τὶς ἀρχές. Λοιπόν; Τὰ ἔργα τοῦ Λαμπὶς εἶναι ὅλα γοργότης. Συνεπῶς ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς πλέον ἀνεξήγητες παρανοήσεις, ποὺ μπορεῖ νὰ διαπράξῃ ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου, ὅταν τὰ μεταβάλλῃ σὲ παραστάσεις ἀνδρεικέλλων κουρδισμένων μετὰ μουσικῆς ὑποκρούσεως, ὅπως ἔκανε ὁ Μπατὺ γιὰ τὸ «Ψαθάκι». Τὸ ἴδιο καὶ ὁ κ. Κοὺν, στὴν πρώτη εἰκόνα τοῦ «Ταξιδιοῦ τοῦ Περισσὸν» ὑποχρεώσας τοὺς ἠθοποιοὺς σ' ἐκεῖνα τὰ ἀνιαρὰ μετὰ μουσικῆς μικροπηδήματα, χωρὶς κανένα ἀπολύτως λόγον καὶ αἰτίαν. Βρίσκω ἀπόλυτη ὁμοιότητα στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο χοροπηδοῦν ἡ μαμᾶ μὲ τὸ μπεμπέ της καὶ ἡ ὀμβρελλοφόρος καμαριέρα της εἰς τὸ «Ταξίδι» ἐδῶ (κατὰ τὸν κ. Κούν). Μὲ τὸν τρόπο κατὰ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μπατὺ στὸ Παρίσι καὶ εἰς τὸ «Ψαθάκι» ἀντὶ ὅπως ἤθελε ὁ συγγραφεύς, νὰ βάλῃ τὸν «Εὐτύχιο νὰ προσπαθῇ νὰ φιλήσῃ τὴν Ἰωσηφίνα» βάζει τὸν Εὐτύχιο καὶ τὴν Ἰωσηφίνα, νὰ στριφογυρίζουν ἐπὶ τόπου σὰν κοῦκλες κουρδισμένες ἐπάνω σὲ γραμμόφωνο.

Τὸν κ. Μπατὺ — διότι κάτι τέτοια σκαρώνει — τὸν ἐχαρακτήρισε στὸ Παρίσι ὁμόφωνη ἡ Κριτικὴ (ἀπὸ Μπραζιλλὰκ μέχρι Κέμπ) «δημόσιο κίνδυνο νούμερο 1» διὰ τὸ θέατρον. Τὸ ἔχει ὑπ' ὄψιν του ὁ κ. Κούν;

Λυποῦμαι ἐπίσης διότι δὲν ἠμπορῶ νὰ πῶ ἐπαίνους διὰ τὴν μετάφρασι. Εἶναι γεμάτη γαλλισμοὺς ἀνυποφόρους. Ἤδη στὸ σχετικὸ ἄρθρο τοῦ προγράμματος ὑπάρχει ἕνας πρώτου μεγέθους. Τὸ «σιαπὼ ντὲ πάγι ντ' Ἰταλί» μεταφράζεται «μία ψάθα ἀπὸ τὴν Ἰταλία», ἐνῷ πρόκειται ἁπλῶς γιὰ ἕνα «φίθινο καπέλλο». «Πάγι ντ' Ἰταλί» γαλλικὰ θὰ πῇ ἁπλῶς «ψάθα» καὶ τίποτε παραπάνω ἐπειδὴ πάγι μόνον θὰ πῇ—ὡς γνωστὸν—ἄχυρο.

Εἰς τὴν μετάφρασι τοῦ κ. Δεβάρη ἐπίσης ἀκούει κανεὶς διάφορα: «θὰ καταγράψω τὰς ἀποσκευάς» (μεταφραστικὸς γαλλισμὸς τοῦ... ἀντρεζιστρὲ λὲ μπαγκάζ), ἐνῷ ἑλληνικὰ δὲν λέγει κανεὶς «καταγράφω τὶς ἀποσκευές μου». Ἤ, «αὐτὲς τὶς κυρίες» (κατὰ λέξιν ἀδοκιμωτάτη μετάφρασις τοῦ γαλλικώτατου σὲ ντάμ) καὶ ἄλλα τὰ ὅμοια. Ὁ κ. Δεβάρης προφανῶς μετέφρασε πολὺ βιαστικά. Διότι παρόμοια λάθη μόνον γνῶσις τῆς γαλλικῆς ἐντελῶς... κοσμοπολιτικὴ θὰ τὰ ἐδικαιολόγει, ὁ δὲ κ. Δεβάρης γνωρίζει γαλλικὰ πολὺ καλὰ καὶ ἑλληνικὰ καλλίτερα.

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ



Vesta

Ὁ στηθόδεσμος ὅπως πρέπει νά εἶναι

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ ΜΟΝΟΝ ΕΙΣ ΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ Etam

Ἡ Κριτικὴ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τοῦ κ. Θ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ἡ 5η θερινὴ συναυλία

Τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συναυλίας ποὺ διεύθυνε ἐφέτος ὁ κ. Σέρχεν στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ ἀφιερώθηκε στὴν ἀπόλυτη μουσική' αὐστηρὰ μουσικὸ κι' ἀσυνείθιστο γιὰ τ' αὐτιὰ τῶν περισσότερων ἀκροατῶν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν περιλάμβανε τὸ 3ο Βραδεμβούργειο κοντσέρτο καὶ τὸ α' μέρος ἀπὸ τὴ τέχνη τῆς φούγκας τοῦ Μπάχ.

Τὸ κοντσέρτο σὲ σὸλ μεῖζον, τὸ 3ο ἀπὸ τὰ ἔξη ἀριστουργήματα ποὺ ἔγραψε στὰ 1721 ὁ Μπὰχ μὲ τὸν τίτλο «κοντσέρτα γιὰ πολλὰ ὄργανα» γιὰ τὴ περίφημη αὐλικὴ ὀρχήστρα τοῦ Χριστιανοῦ Λουδοβίκου, μαρηγκράφ τοῦ Βραδεμβούργου, δόθηκε στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος ὑπὸ τὴν αὐστηρὰ διεύθυνση τοῦ κ. Σέρχεν μὲ ἀκρίβεια καὶ λεπτότητα ὕφους. Ἂς προστεθῇ πὼς τὰ κοντσέρτα αὐτά, ποὺ διαφέρουν ἀπὸ τὰ σημερινὰ κοντσέρτα μὲ σολίστ κι' ὡς πρὸς τὴ μορφὴ — δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὰ ἡ ἀλληλοδιάδοχος χρησιμοποίηση σολίστ καὶ ὀρχήστρας — κι' ὡς πρὸς τὸν δεξιοτεχνικὸ χαρακτῆρα, παρουσιάζουν μεγάλες τεχνικὲς καὶ ἑρμηνευτικὲς δυσκολίες γιὰ τοὺς ἐκτελεστάς.

Ἡ πρώτη ἔκδοση τῆς «τέχνης τῆς φούγκας» ἔγινε μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Μπάχ' ὁ Φίλιππος Μπὰχ ἀναγκάστηκε ἐλλείψει ἀγοραστῶν νὰ πουλήσῃ τὶς πλάκες γιὰ μέταλλο γιὰ νὰ καλύψῃ ἕνα μέρος ἀπὸ τὰ ἔξοδα τῆς ἐκδόσεως...

Αὐτὴ ἦταν ἡ ἀρχικὴ τύχη τοῦ ἔργου, στὸ ὁποῖο ὁ Μπάχ, τυφλὸς πιὰ ἀπὸ τὴν ὑπερκόπωση, ἀφιέρωσε τὶς τελευταῖες ἡμέρες τῆς ζωῆς του. Ἑκατὸν ἑβδομῆντα περίπου χρόνια χρειάστηκαν ἀπὸ τότε γιὰ ν' ἀνασυρθῇ στὰ 1920, τὸ μεγαλούργημα αὐτὸ τῆς ἀνθρώπινης σκέψης ἀπὸ τὴν λησμονιὰ καὶ νὰ γίνῃ κτῆμα ὅλου τοῦ μουσικοῦ κόσμου. Ἡ ἡμερομηνία αὐτὴ συμπίπτει μὲ μιὰ εὐτυχισμένη στροφὴ τῆς μουσικῆς τέχνης πρὸς τὴν ἀπόλυτη μουσική, πρὸς τὴν πολυφωνία, ὕστερα ἀπὸ μιὰ περίοδο τελείας παρακμῆς καὶ μαρασμοῦ στὴν ὁποία εἶχε ἡ τελευταία πέσει μετὰ τὸν θάνατο κυρίως τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἡ φούγκα ἀποκτᾷ καὶ πάλι κυριαρχία στὸ μουσικὸ βασίλειο κι' ἀπὸ νεκρὴ γλῶσσα ποὺ ἦταν, γίνεται μέσο ἐκφράσεως τῶν περισσοτέρων συνθετῶν.

Μὲ τὴν «τέχνη τῆς φούγκας» κλείνει μιὰ περίοδος ἀφάνταστης δημιουργικῆς γονιμότητος τοῦ Δασκάλου, ἡ περίοδος τῆς Λειψίας — 1723 ὡς τὰ 1750 — ποὺ περιλαμβάνε τὶς περισσότερες καντάδες, τὰ 7 μὲ ἄλλα πρελούντια καὶ φοῦγκες γιὰ ὄργανο, τὶς 5 λειτουργίες, τὰ πάθη, τὸ β' μέρος τοῦ «συγκερασμένου κλαβεσὲν» τὴ «μουσικὴ προσφορὰ» κ. ἄ. Τὸ μνημειῶδες αὐτὸ ἔργο, ποὺ περιλαμβάνει 16 φοῦγκες καὶ 4 κανόνες ἐπάνω σ' ἕνα θέμα σὲ ρὲ ἔλασσον, ἀποτελεῖ τὸ κορύφωμα τῆς πολυφωνικῆς τέχνης τοῦ Μπὰχ μὲ τὸν ἀνεξάντλητο πλοῦτο τῶν πολυπλοκώτερων ἀντιστικτικῶν συνδυασμῶν, τὴν ἠχητικὴ καὶ ρυθμικὴ ποικιλία καὶ τὴν θαυμαστὴ μαεστρία στὴν θεματικὴ ἀνάπτυξη ποὺ τὴν διακρίνει. Εἶναι ἡ συνισταμένη τῆς τέχνης πολλῶν αἰώνων, ἡ πιὸ πνευματικὴ καὶ ἐξαϋλωμένη μουσική, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε τι τὸ συμβατικὸ καὶ τὸ ψεύτικο. Στὶς φοῦγκες αὐτὲς διακρίνει κανεὶς κάτω ἀπὸ τοὺς πολυδαιδάλους πολυφωνικοὺς μαιάνδρους τῶν φωνῶν τὴν βαθύτητα τῆς σκέψης, τὴν ρωμαλέα φαντασία καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ δημιουργοῦ.

Λεπτὴ καὶ σύμφωνη μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ἡ μεταγραφὴ τοῦ Ροζὲ Βονατάζ γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων καὶ ξυλίνων — ὑπάρχη ἐνορχήστρωση καὶ τοῦ Ἑλβετοῦ Γκράϊζερ. Ἀπέφυγε τὴν δημιουργία ἐντυπωσιακῶν ἠχηρῶν ἐφφέ, καὶ ἐπέτυχε ὡραιότατους συνδυασμοὺς στὰ μέρη ἰδίως ἐκεῖνα ποὺ ἐποίκιλε τὴν ἠχητικότητα τῶν ἐγχόρδων μὲ τὸ ἐκφραστικὸ καὶ χαρακτηριστικὸ τέμπρο τῶν ξυλίνων — 2 φλάουτα, 4 ὄμποε, 2 φαγκόττα.

Ὅσο γιὰ τὴν λαμπρότατη σὲ συνοχή, ἀκρίβεια καὶ ὕφος ἑρμηνεία, πρέπει ν' ἀποδοθῇ ξεχωριστὸς ἔπαινος στὴν ὀρχήστρα ποὺ ἀνταποκρίθηκε μὲ τόση ἐπιτυχία στὶς καλλιτεχνικὲς προσπάθειες τοῦ ἀρχιμουσικοῦ της. Πρέπει ἀκόμα νὰ σημειωθῇ ἡ ὡραία ἠχητικότητα τῆς ὀρχήστρας χάρις στὴν εὔστοχη τοποθέτηση τῶν διαφόρων γκρούπων τῶν ὀργάνων.

Ἂν κρίνῃ τώρα κανεὶς ἀπὸ τὴν προσοχὴ μὲ τὴν ὁποία ἀκούστηκε καὶ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα ποὺ ἐκάλυψαν τὸ τέλος τῆς ἑρμηνείας, πρέπει νὰ παραδεχτῇ πὼς τὸ ἔργο τοῦ Μπὰχ εἶχε κάποια ἀπήχηση στὴ ψυχὴ τῶν ἀκροατῶν.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Λιλὴ Πὸνς

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

κατάλαβε ὅτι δὲν ἥρμοζε νὰ «παζαρέψῃ». Ὅταν ἐνεχείρησαν εἰς τὴν Λιλὴν Πόνς, μίαν ἐπιταγὴν 75.000 φράγκων, ἡ καλλιτέχνις τὴν ὀπισθογράφησεν ἀμέσως ἐπ' ὀνόματι τοῦ διευθυντοῦ τοῦ «Ρὶ Ὀρανζὶ» (τοῦ Γηροκομείου τῶν λυρικῶν καλλιτεχνῶν τῆς Γαλλίας).

Ἐξ ἄλλου, ἡ διάσημη τραγουδίστρια, διέθεσε τὰς εἰσπράξεις τοῦ μοναδικοῦ ρεσιτάλ της στὸ Παρίσι, ὑπὲρ τῶν ἀπομάχων δραματικῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Ἀσύλου τοῦ Πὸντ—ὼ—ντάμ.

Ὁ Γάλλος διευθυντὴς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, παρασημοφόρησε πέρυσι τὴν Λιλὴν Πόνς, ἐξ ὀνόματος τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, διὰ τὴν συμβολήν της εἰς τὴν διάδοσιν τῆς γαλλικῆς μουσικῆς ἀνὰ τὸν κόσμον. Ἡ παρασημοφορία αὐτὴ ἔγινε κατὰ τὴν διάρκειαν μιᾶς ἑσπερίδος πρὸς τιμὴν τῆς Λιλὴ Πόνς, εἰς τὸ σπίτι τῆς Ἑλληνίδος συναδέλφου της κ. Ἑλὲν Ντοζιὰ—Ζυγομαλᾶ, τῆς Ὅπερας καὶ τῆς Ὀπερὰ—Κωμὶκ τῶν Παρισίων.

Θὰ προσθέσω, μίαν... ἱστορικὴν συνάντησιν τῆς Λιλῆς Πὸνς μὲ τὴν ἀνταγωνίστριάν της Γκρέϋς Μούρ. Αἱ δύο μεγάλαι τραγουδίστριαι, προσεκλήθησαν εἰς τὸ «Σπίτι τῶν Γάλλων δημοσιογράφων».

Ἡ Λιλὴ Πόνς, προσῆλθε ἕνα τέταρτον ἀργότερα τῆς προσδιωρισθείσης ὥρας. Ἡ Γκρέϋς Μούρ, ἔφθασε μὲ καθυστέρησιν τριῶν τετάρτων. Μόλις ἐνεφανίσθη, ἡ Λιλὴ Πόνς, ἔσπευσε νὰ τὴν ἀσπασθῇ. Οἱ φωτογράφοι, ποὺ εἶχαν κάμει ἤδη τὰς προετοιμασίας των, ἤγγιζαν τὸ κουμπὶ τῶν κοντὰκ των ἀλλ' ἡ Λιλὴ Πόνς, ὕψωσε τὸ χέρι της καὶ τοὺς ἐσταμάτησε :

—Πρὸς Θεοῦ, μὴ μὲ πάρετε προφίλ !

Ἡ Γκρέϋς Μούρ, συνεπλήρωσεν... ἀβρότατα :

—Ἐμένα, μπορεῖτε νὰ μὲ πάρετε καὶ προφίλ.

Ἐν τούτοις, ἡ Λιλὴ Πόνς, κατώρθωσε νὰ ἔχῃ τὴν τελευταίαν λέξιν:

—Κυρία Γκρέϋς Μούρ, μοῦ ἐπιτρέπετε νὰ ὑπενθυμίσω στοὺς δημοσιογράφους, ὅτι ἔχω ντεμπουτάρει πλησίον σας εἰς τὴν Μετροπόλιταν Ὅπερα τῆς Νέας Ὑόρκης ;

—Βεβαίως, ἀγαπητὴ φίλη.

Καὶ ἡ Λιλὴ Πόνς ἐπρόσθεσε :

—Θυμᾶμαι πῶς ἐπαίξαμε μαζί, «Τὰ παραμύθια τοῦ Ὄφφμαν». Ἐγὼ ἤμουν ἡ κούκλα καὶ ἡ κ. Γκρέϋς Μοὺρ ἔπαιζε τὸ ρόλο τῆς... ἑταίρας !

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ ΤΩ 1841

ΚΕΦΑΛΑΙΑ ΜΕΤΟΧΙΚΑ ΚΑΙ ΑΠΟΘΕΜΑΤΙΚΑ ΔΡ. 1.205.000.000

ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ ΤΗ 31 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1938 ΔΡ. 10.665.000.000

ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ:

ΑΛΕΞ. Γ. ΚΟΡΙΖΗΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ἐν Ἀθήναις.

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ εἰς ὅλη τὴν Ἑλλάδα.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΑΙ. Εἰς ὅλας τὰς χώρας τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος ἐκτελεῖ πάσης φύσεως τραπεζικὰς ἐργασίας εἰς τὸ ἐσωτερικὸν καὶ τὸ ἐξωτερικὸν ὑπὸ ἐξαιρετικῶς συμφέροντας ὅρους. Δέχεται δὲ καταθέσεις εἰς δραχμὰς (εἰς πρώτην ζήτησιν, ἐπὶ προθεσμίᾳ καὶ ταμιευτηρίῳ). μὲ λίαν εὐνοϊκὰ ἐπιτόκια.

ΣΠΙΝΑΛΟΓΚΑ

ΤΟ ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΡΗ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΔΡΧ. 20

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ [illegible] ΑΘΗΝΑ

ΤΗΛΕΦΩΝΟ 27-039

'Ο Γερμανικὸς κινηματογράφος

Ἕνα νέο τμῆμα τῆς Τόμπις

Τὸ τμῆμα ραδιοφωνικῶν ἐκπομπων

Τοῦ συνεργάτη μας στὸ Βερολῖνο

ΒΕΡΟΛΙΝΟ, Ἰούνιος. — Στὸ στούντιο Γκρούνεβαλντ τῆς Τόμπις, κοντὰ στὴ γερμανικὴ πρωτεύουσα, δόθηκε τελευταῖα ἕνα τσάϊ, ὀργανωμένο ἀπὸ τὸ τμῆμα τύπου. Στὴν ὡραία αὐτὴ συγκέντρωση ὅπου παρακαθήσανε ὅλοι οἱ ξένοι δημοσιογράφοι καὶ συνεργάτες τῆς ἑταιρίας καθὼς καὶ πολλοὶ κινηματογραφικοὶ ἀστέρες — ὁ Ἔμιλ Γάννιγκς, ἡ Ὄλγα Τσέχοβα, ὁ Γκούσταβ Φραῖλιχ, ἡ Τζέννυ Γιοῦγκο, ἡ Χριστῖνα Σέντερμπαουμ, ὁ Βέρνερ Κράους κλπ. — ἀναγγέλθηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν κ. Ντυβὲλ ἡ ἐπικείμενη ἵδρυση μιᾶς ραδιοφωνικῆς ὀργανώσεως ἀπὸ τὴν Τόμπις.

Ἡ ὀργάνωση αὐτὴ θὰ ἔχει καθαρῶς καλλιτεχνικὸ χαρακτῆρα καὶ κατὰ πρῶτο λόγο βέβαια κινηματογραφικό. Ἤδη μεταξὺ τῆς ἑταιρίας καὶ τῶν διαφόρων ραδιοφωνικῶν σταθμῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ πρόκειται σὲ λίγο ν' ἀρχίσουν διαπραγματεύσεις γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἐκπομπῆς τῶν ραδιοφωνικῶν αὐτῶν ρεπορτὰζ ποὺ θὰ περιλάβουν ὅλους τοὺς κλάδους τοῦ φίλμ: Συνεντεύξεις μὲ ἀστέρες, μικρὲς ὁμιλίες γιὰ τὸ γύρισμα τῶν διαφόρων ταινιῶν, μουσικὲς ἐκπομπὲς καὶ ὁμιλίες ἀστέρων καὶ σκηνοθετῶν πρὸς τὸ κινηματογραφικὸ κοινὸ τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Οἱ ἐκπομπὲς αὐτὲς θὰ γίνονται μερικὲς μὲν στὴν γερμανικὴ γλῶσσα, μερικὲς δὲ καὶ στὴν γλῶσσα τοῦ τόπου ποὺ γι' αὐτὲς προορίζονται. Ἡ καινοτομία αὐτὴ τῆς Τόμπις ἔγινε δεκτὴ μὲ μεγάλην ἱκανοποίηση ἀπὸ μέρους ὅλων τῶν παρευρισκομένων, γιατὶ ἔτσι πιὰ ἐπιτυγχάνεται μιὰ ἁρμονικὴ συνεργασία μεταξὺ φίλμ καὶ ραδιοφώνου, πρᾶγμα ποὺ δὲν εἶχε πραγματοποιηθεῖ μέχρι σήμερα.

«Τὸ τρίο Κοντόνας»

Ἕνας σταθμὸς τῆς διεθνοῦς κινηματογραφίας

Ἡ ταινία «Τρίο Κοντόνας» ποὺ γυρίστηκε τώρα τελευταῖα στὸ Βερολῖνο ἀποτελεῖ χωρὶς ἀμφιβολία ἕνα ἔργο ποὺ θ' ἀφίσει ἐποχὴ στὰ κινηματογραφικὰ χρονικά. Σπάνια ὡς σήμερα γνώρισε ἡ ὀθόνη μιὰ τόσο μεγαλειώδη καὶ πλούσια ταινία. Ἡ ἑταιρία Τόμπις ποὺ πραγματοποίησε τὸν καλλιτεχνικὸ αὐτὸ ἄθλο δὲν φείσθηκε οὔτε κόπων οὔτε ἐξόδων. Ἔτσι καὶ μόνον ἔγινε δυνατὸν νὰ πραγματοποιηθεῖ τὸ μεγαλούργημα αὐτό.

Καὶ πρῶτα ποιοὶ ἦταν οἱ Κοντόνας. Δὲν εἶνε ἀκόμα πολλὰ χρόνια ποὺ τὸ ὄνομα αὐτὸ ἀποτελοῦσε γιὰ τὸν κόσμο ὁλόκληρο ἕνα σύμβολο. Οἱ τρεῖς Κοντόνας ἦταν οἱ μεγαλύτεροι καὶ τολμηρότεροι ἀκροβάτες ποὺ γνώρισε ποτὲ τὸ διεθνὲς κοινὸ τοῦ βαριετέ.

Ὅταν τὄνομά τους ἦταν γραμμένο στὰ προγράμματα τῶν μεγάλων κοσμοπολιτικῶν θεάτρων ἡ ἐπιτυχία ἦταν ἐκ τῶν προτέρων ἐξασφαλισμένη. Οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες εἶχαν φθάσει πιὰ νὰ προσφέρουν μυθώδη ποσὰ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν ἔστω καὶ ἐλάχιστες μόνον παραστάσεις τοῦ περίφημου αὐτοῦ τρίο. Τὸ κοινὸ μόλις μάθαινε ὅτι οἱ τρεῖς Κοντόνας πρόκειται νὰ ἐμφανισθοῦν πλημμύριζε τὰ ταμεῖα τῶν θεάτρων πολλὲς ἑβδομάδες πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση. Μὲ τὰ εἰσιτήρια γινόταν ἀληθινὸ κερδοσκοπικὸ ἐμπόριο. Παληοὶ Βερολινέζοι διηγοῦνται πὼς εἶχαν φθάσει νὰ πληρώνουν 50 καὶ 70 ἀκόμη μάρκα γιὰ μιὰ θέση... ὑπερώου.

Ἡ εἴδηση λοιπὸν ὅτι θὰ γυριζόταν μιὰ μεγάλη ταινία μὲ ὑπόθεση τὴ ζωὴ καὶ τὸ τραγικὸ τέλος τῶν διασήμων αὐτῶν ἀκροβατῶν ἦταν φυσικὸ νὰ προκαλέση ὁ ἐνδιαφέρον τῶν κύκλων τοῦ βαριετὲ καὶ τῶν χιλιάδων ἐκείνων ποὺ εἶχαν κάποτε τὴν εὐκαιρία νὰ θαυμάσουν καὶ νὰ χειροκροτήσουν τοὺς τρεῖς Κοντόνας. Ὅλοι μιλᾶνε σήμερα γι' αὐτὴ τὴ ταινία καὶ περιμένουν μὲ ἀγωνία τὴν πρεμιέρα της, ποὺ θὰ δοθῆ πανηγυρικὰ στὰ τέλη τοῦ Ἰουνίου σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγάλους κινηματογράφους τῆς γερμανικῆς πρωτεύουσας. Τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ταινίας αὐτῆς εἶνε ὅτι τὸ περιεχόμενό της θὰ εἶνε καραθὰ «ἱστορικό». Κι' ὕστερα κανένας σεναριογράφος δὲν θὰ μποροῦσε νὰ γράψη μιὰ συγκινητικώτερη καὶ πιὸ περιπετειώδη ἱστορία ἀπὸ ὅ,τι ὑπῆρξε ἡ ζωὴ τῶν «βασιλέων τοῦ ἀέρος» ποὺ ὕστερ' ἀπὸ μιὰ καριέρα γεμάτη θριάμβους καὶ δόξα ἦταν μοιραῖο νὰ βροῦν ἕνα τραγικὸ τέλος.

Ὁ Λάλο καὶ ὁ Ἀλφρέντο Κοντόνα ἦταν Μεξικανοὶ καὶ παιδιὰ ἑνὸς ἀκροβάτου ποὺ μὲ τὸ μικρὸ καὶ ἄσημο θιασό του γύριζε ἀπὸ πόλη σὲ πόλη τῆς Ἀμερικῆς γιὰ νὰ κερδίση τὸ ψωμί του καὶ νὰ ζήση τὴν οἰκογένειά του. Τὰ δυὸ παιδιὰ τοῦ Ἐδουάρδου Κοντόνα ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ εἶδαν τὸ φῶς τῆς ἡμέρας ἀναπνεύσανε τὸν ἀέρα τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ βαριετέ. Ἔτσι ἦταν μοιραῖο ν' ἀφιερώσουν τὴ ζωὴ τους στὴν πατρικὴ τέχνη: τὴν ἀκροβασία. Ὁ γέρω Κοντόνα εἶχε ζήσει μ' ἕνα μεγάλο ὄνειρο ποὺ ὁ ἴδιος δὲν εἶχε μπορέσει νὰ πραγματοποιήση. Καὶ τὸ ὄνειρό του αὐτὸ ἦταν τὸ «τριπλὸ σάλτο». Ὅ,τι λοιπὸν ἐκεῖνος δὲν εἶχε ἐπιτύχει, θάπρεπε νὰ ἐπιτύχουν τὰ δυὸ παιδιά του. Ἔτσι ὁ Λάλο καὶ ὁ Ἀλφρέντο ἄρχισαν μὲ τὰ 5 τους χρόνια νὰ ἐξασκοῦνται στὸ ἐπικίνδυνο αὐτὸ παιχνίδι.

Ὕστερ' ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια τὸ κοινὸ τῆς Νέας Ὑόρκης διάβαζε στὶς ἐφημερίδες ὅτι δυὸ νεαρώτατοι καὶ ἄγνωστοι ἀρτίστες μὲ τὸ ὄνομα Κοντόνας θὰ δίνανε μιὰ μεγάλη δημόσια ἐπίδειξη στὴν κορυφὴ δυὸ ἀπὸ τοὺς ὑψηλότερους οὐρανοξύστες τῆς πόλεως. Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ φαντασθῆ τὴ συρροὴ τοῦ πλήθους στὸ δρόμο καὶ στὰ γύρω παράθυρα τὴν ὥρα ποὺ εἶχε ἀναγγελθεῖ ὅτι οἱ δυὸ τολμηροὶ καλλιτέχνες θὰ ἔκαναν τὴν ἐπίδειξή τους. Καὶ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Ἀλφρέντο ἔκανε τὸ τριπλό του σάλτο στὸ ἀναριχιαστικὸ ἐκεῖνο ὕφος καὶ ἔπεσε στὰ χέρια τοῦ ἀδελφοῦ του ποὺ ἐκουνιόταν σὰν ἐκκρεμὲς στὸν ἀπέναντι οὐρανοξύστη, μιὰ κραυγὴ φρίκης καὶ τρόμου ξέφυγε ἀπὸ τὰ στήθη τῶν χιλιάδων θεατῶν ποὺ παρακολουθοῦσαν τὴ δραματικὴ αὐτὴ ἐπίδειξη. Ἀπὸ ἐκείνην τὴν ἡμέρα ἄρχισε ἡ θριαμβευτικὴ σταδιοδρομία τῶν δύο ἀδελφῶν ποὺ τοὺς ἀκολουθοῦσε παντοῦ σὰν πιστὴ καὶ ἀκούραστη συνεργάτιδα ἡ νεαρὰ γυναῖκα τοῦ Ἀλφρέντο, Κλάρα.

Τὰ χρόνια περνοῦσαν καὶ τὸ ὄνομα τῶν τριῶν Κοντόνας εἶχε γίνει πιὰ διάσημο σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο. Ἀπὸ τὰ πέρατα τῆς γῆς λαβαίνανε καθημερινὰ προτάσεις γιὰ τουρνὲ μὲ δελεαστικώτατα ποσά. Τὸ 1931 στάθηκε γιὰ τοὺς τρεῖς Κοντόνας ὁ χρόνος ὅπου ἄρχιζε ἡ μεγάλη τραγωδία τῆς ζωῆς τους. Τότε οἱ Κοντόνας ἔπαιζαν στὸ Βίντεργκαρτεν τοῦ Βερολίνου. Ἡ Λίλιαν — ἡ δεύτερη γυναῖκα τοῦ Ἀλφρέντο Κοντόνα — ἐμφανιζόταν σ' ἕνα μεγάλο βαριετὲ τῆς Κοπεγχάγης. Στὶς 13 Φεβρουαρίου τοῦ 1931 ἡ Λίλιαν, ποὺ ἦταν καὶ ἐκείνη ἀκροβάτις, γκρεμίζεται ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς στέγης τοῦ βαριετέ. Ὁ Ἀλφρέντο φεύγει τὸ ἴδιο βράδυ μετὰ τὴν παράσταση, σὰν τρελλός, μὲ τὸ ἀεροπλάνο γιὰ τὴν Κοπεγχάγη. Ἡ πολυαγαπημένη του Λὶλ ὅμως δὲν ζεῖ πιά...

Ἀπὸ τότε πιὰ ἀρχίζει ἡ τραγωδία τοῦ περίφημου αὐτοῦ τρίο. Ὁ Ἀλφρέντο ρίχνεται μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλειὰ γιὰ νὰ ξεχάση τὸ μεγάλο του πόνο. Τοῦ λείπει ὅμως ἡ γυναικεία στοργή. Σ' ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια ποὺ ζοῦσε πανευτυχὴς μὲ τὴ Λίλ, δὲν εἶχε ἀντιληφθεῖ πὼς ἡ πιστὴ του συνάδελφος, τὸ τρίτο πρόσωπο τοῦ τρίο, ἡ Βέρα Μπρύς, νοιώθει ἕνα βαθύτατο αἴσθημα γι αὐτόν. Τώρα γιὰ πρώτη φορὰ τὸ καταλαβαίνει. Ἔτσι ἡ Βέρα γίνεται ἡ τρίτη σύζυγός του. Λίγο μετὰ τὸ γάμο ἀντιλαμβάνονται καὶ οἱ δυὸ τους τὸ μεγάλο τους λάθος. Ἡ Βέρα εἶνε ἀκόμα νέα. Ἀποφασίζουν λοιπὸν νὰ χωρίσουν. Στὴν αἴθουσα ὅμως τοῦ δικαστηρίου ὁ Ἀλφρέντο ἀλλάζει γνώμη. Ξαφνικὰ σύρει ἀπὸ τὴν τσέπη του ἕνα περίστροφο καὶ πυροβολεῖ. Ἡ Βέρα πέφτει νεκρὴ καὶ ὁ ἴδιος αὐτοκτονεῖ. Ὕστερ' ἀπὸ λίγο καιρὸ σκοτώνεται καὶ ὁ Λάλο Κοντόνα ἀπὸ ἕνα ἀτύχημα...

Αὐτὴ εἶνε ἡ ἱστορία τῆς ζωῆς τῶν περιφήμων Κοντόνας, ποὺ δὲν εἶνε γέννημα τῆς φαντασίας κάποιου συγγραφέα, ἀλλὰ τραγικὴ πραγματικότητα. Στὴ ταινία αὐτὴ τῆς Τόμπις τὸ ρόλο τοῦ Ἀλφρέντο παίζει ὁ συμπαθὴς Ἔρνστ φὸν Κλάπσταϊν καὶ Βέρα θὰ εἶνε μιὰ νέα καλλιτέχνιδα τῆς γερμανικῆς ὀθόνης ἡ γοητευτικὴ Λένα Νόρμαν. Στοὺς ἄλλους ρόλους ἐμφανίζονται οἱ Ρενὲ Ντέλτκεν, Ἀννελὴζ Ράϊνχιλντ καὶ ὁ Χάραλντ Πάουλζεν. Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῆς ταινίας ἔχουν γυρισθεῖ στὸ παγκοσμίου φήμης βαριετὲ τοῦ Βερολίνου, τὸ Βιντεργκάτεν.

Πρόζα καὶ ποίηση γύρω στὸ Δούναβη

Ἀπ' τὴ Βιέννη ὡς τὴ μαύρη θάλασσα

= = = Μιὰ πρωτότυπη ταινία

Ὅταν ἀκούει ἢ διαβάζει κανένας τὸ ὄνομα «Δούναβις», ἄθελά του ἀρχίζει νὰ σιγοσφυρίζει τὶς ἀθάνατες μελωδίες τοῦ Στράους καὶ τοῦ Λέχαρ, πετάει μὲ τὸ μυαλό του στὰ γραφικὰ δρομάκια καὶ στὶς ταβέρνες τοῦ Γκρίντσιγκ στὴ Βιέννη, ἀναλογίζεται τὸ γοητευτικὸ μουτράκι κάποιας Βιεννέζουλας ποὺ γνώρισε περαστικὸς στὸ Νούσντορφ ἢ στὸ Φλόριστορφ... Γιὰ τοὺς πολλούς, γιὰ τοὺς περισσότερους, αὐτοὺς εἶνε ὁ «ὤμορφος γαλάζιος Δούναβις».

Κι' ὡστόσο τὸ πολυτραγουδημένο αὐτὸ ποτάμι ἔχει χίλιες δυὸ ἄλλες ἄγνωστες ὄψεις ποὺ δὲν εἶνε οὔτε λιγώτερο γραφικὲς οὔτε καὶ λιγώτερο ὤμορφες. Ἀπὸ τὶς πηγές του ὡς τὶς ἐκβολές του περνάει ἀπὸ τόσες χῶρες. Καὶ κάθε χώρα ἔχει τοὺς δικούς της θρύλους καὶ τὰ δικά της τραγούδια γιὰ τὰ νερὰ καὶ τὶς νεράϊδες τοῦ ποταμιοῦ αὐτοῦ.

Ἦταν λοιπὸν δυνατὸν ἕνα τόσο ἑλκυστικὸ θέμα νὰ μὴ συγκινήση ἕνα κινηματογραφικὸ σκηνοθέτη; Ἀπὸ τὴν ταινία δὲ ζητᾶμε σήμερα μόνο δράματα, τραγωδίες ἢ κωμωδίες τοῦ σαλονιοῦ. Ζητᾶμε κάτι παραπάνω. Θέλομε τὶς λίγες ὧρες ποὺ καθόμαστε μέσα στὴ σκοτεινὴ αἴθουσα τοῦ κινηματογράφου νὰ ζήσουμε τὴν ψευδαίσθητη ἑνὸς ὀνείρου μακρυὰ ἀπὸ τὶς στενοχώριες τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς. Θέλομε λίγη χαρὰ καὶ λίγη ξενοιασιά. Μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις ἀκριβῶς ρίχτηκε ἡ ἰδέα ἀπὸ τὸ γνωστὸ σκηνοθέτη τῆς Τόμπις Ρ. Στέμλε νὰ γυριστῆ μιὰ ταινία χωρὶς ψυχολογικὰ προβλήματα καὶ περίπλοκες συγκρούσεις ἀνθρώπινων χαρακτήρων. Μιὰ ἁπλὴ ταινία παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ — τὴ ζωὴ τῶν μικρῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ ποὺ ἔχουν μείνει ἁγνοὶ ἀπὸ τὸν «πολιτισμό».

Ἡ ταινία αὐτὴ ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Ναυτικοὶ τοῦ Δουνάβεως», δὲν ἔχει χαρακτῆρα μορφωτικῆς ἢ ταξιδιωτικῆς ταινίας. Τὸ φίλμ αὐτὸ μᾶς διηγεῖται τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων — Γερμανῶν, Οὔγγρων, Σέρβων, Ρώσσων, Ρουμάνων — ποὺ ἔχουν πιὰ συνδέσει τὴν τύχη τους μὲ τὴν τύχη τοῦ Δουνάβεως, ποὺ ζοῦν, κινοῦνται, ἐργάζονται καὶ πεθαίνουνε πάνω στὰ σλέπια καὶ τὰ μικρὰ πλοῖα τοῦ ποταμοῦ.

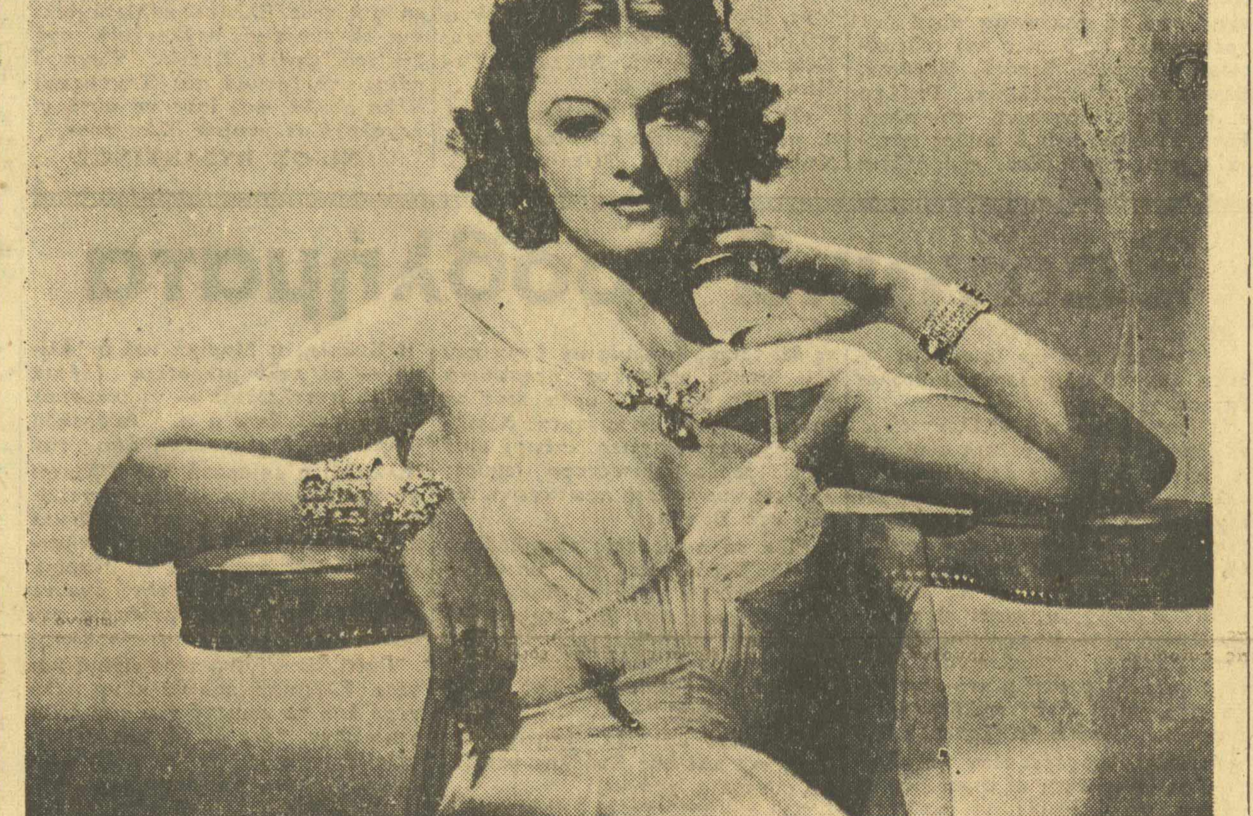
Στὶς ταινίες ποὺ μᾶς ἔχει δώσει μέχρι σήμερα ὁ Στέμλε τὸ χαρακτηριστικό τους εἶνε ἡ ἁπλότητα καὶ ἡ ζωντάνια τους. Τὶς περισσότερες μάλιστα φορὲς εἶχε διαλέξει γιὰ πρωταγωνιστὲς τῶν ἔργων του εἴτε νεαροὺς καὶ ἄγνωστους καλλιτέχνες εἴτε πάλι ἀνθρώπους ποὺ δὲν εἶχαν καμμιὰ σχέση μὲ τὸν κινηματογράφο. Τὴ φορὰ αὐτὴ ὅμως ὁ σκηνοθέτης δίπλα σὲ μερικοὺς ἀρχάριους μᾶς παρουσιάζει καὶ μιὰ σειρὰ καλλιτεχνῶν πρώτου μεγέθους ποὺ ὑποδύονται τοὺς πρώτους ρόλους.

Τὸν πρῶτο γυναικεῖο ρόλο παίζει ἡ ὑπέροχη Χίλντε Κρὰλ, ποὺ ὕστερ' ἀπὸ τὴν πρωτοφανῆ ἐπιτυχία της στὸ ἀριστούργημα τοῦ Πούσκιν «Ὁ ταχυδρόμος» κατέχει πιὰ σήμερα μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες θέσεις στὸ κινηματογραφικὸ στερέωμα. Μαζὺ της ἐμφανίζονται ὁ σύζυγος τῆς Πάουλα Βέσσελυ Ἄττιλα Χέρμπιγκερ, ὁ Πάουλ Γιαβὸρ καὶ ὁ Ὄσκαρ Σίμα.

Ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου

«ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ»

καὶ μερικὰ ἐπεισόδια ἀπὸ τὸ γύρισμα τῆς ταινίας



Ἡ Μύρνα Λόϋ ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὴν ταινία «Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ».

Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ γυρίσματος τῆς ταινίας «Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ» ποὺ εἶνε παρμένη ἀπὸ τὸ περίφημο μυθιστόρημα τοῦ Μπρόμφηλντ (Ηρθαν οἱ βροχὲς» θὰ ἦταν ἴσως ἐνδιαφέρον νὰ μάθη κανένας μερικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα.

Ὁ Μπρόμφηλντ γεννήθηκε στὸ Μάνσφηλντ τοῦ Ὀχάϊο ὅπου ἔχει σήμερα ἐκεῖ ἕνα πελώριο ἀγρόκτημα, ἄρχισε δὲ τὴ καριέρα του σὰν δημοσιογράφος στὴ Νέα Ὑόρκη. Στὸ διάστημα τοῦ ὑπαγκόσμιου πολέμου τοῦ ἀπονεμήθηκε ὁ σταυρὸς τοῦ πολέμου γιὰ τὴν ἀνδρεία του.

Τὴν πρώτη του ἐπιτυχία τὴν σημείωσε μὲ τὸ βιβλίο του «Ἡ πράσινη δάφνη», ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1924. Ἀκολουθήσανε δὲ τὰ παρακάτω βιβλία: «Ἡ κατοχή», «Ὄψιμο φθινόπωρο», «Μιὰ καλὴ γυναῖκα»' «24 ὧρες», «Ἕνας μοντέρνος ἥρως», «Τὸ ἀγρόκτημα» καὶ διάφορα ἄλλα. Τελευταῖα δὲ, δημοσιεύτηκε τὸ «Ἦρθαν οἱ βροχὲς».

ΟΠΟΥ ΓΚΡΕΜΙΖΟΝΤΑΙ ΤΑ ΑΝΑΚΤΟΡΑ ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΝΩΡΙΤΕΡΑ

Στὸ γύρισμα αὐτῆς τῆς ταινίας σημειώθηκαν διάφορα νόστιμα ἐπεισόδια. Ἔτσι μιὰ μέρα ποὺ δοκιμαζότανε μιὰ σκηνή, ποὺ σ' αὐτὴν λαβαίνανε μέρος πέντε ἐλέφαντες καὶ ἑκατοντάδες ἀπὸ ἀνθρώπους, ὁ ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἐλέφαντες βρῆκε πολὺ διασκεδαστικὸ τὸ νὰ ἀρχίση νὰ καταπατάη τὰ πάντα. Μιὰ στιγμὴ δὲ ποὺ κανένας δὲν τὸν πρόσεχε προχώρησε ἀπ' εὐθείας στὰ ἀνάκτορα τοῦ Μαχαραγιᾶ, ὅπου ἐννοεῖται ὅτι ἰσοπέδωσε τὸ μεγαλείτερο μέρος αὐτῶν.

Σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόθεση, τὰ πολυτελέστατα αὐτὰ ἀνάκτορα ἔπρεπε νὰ γκρεμισθοῦν τὴν ἐρχόμενη μέρα ἀπὸ ἕνα μεγάλο σεισμό. Ὁ ἐλέφας ὅμως τοὺς ἀνάγκασε νὰ τὰ ξανακτίσουν στὴ διάρκεια τῆς νύχτας, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ καταστραφοῦν κανονικὰ τὴν ἄλλη μέρα.

Ἔγινε ἀκόμη γνωστό, ὅτι στὴ διάρκεια τοῦ γυρίσματος αὐτῆς τῆς ταινίας καλέσανε μυστικοὺς ἀστυνόμους γιὰ νὰ φυλᾶνε ἕνα περσικὸ χαλὶ ἀνεκτίμητης ἀξίας ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὸ «Ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ». Τὸ χαλὶ αὐτὸ στὴ διάρκεια τῶν δοκιμῶν σκεπαζότανε καὶ φυλαγότανε, εἶχε δὲ ἀπαγορευθῆ αὐστηρὰ τὸ κάπνισμα μέσα στὸ στούντιο, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχη φόβος πυρκαϊᾶς.

ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΜΕ ΤΑ ΜΑΤΙΑ

Ἡ Μύρνα Λόϋ καὶ ὁ Τάϋρον Πάουερ γυρίσανε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ δύσκολες καὶ πιὸ περίεργες σκηνὲς ποὺ ἔχουν γυρισθῆ ποτὲ στὸ Χόλλυγουντ. Τὸ λιμπρέττο ζητοῦσε ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὰς νὰ ἐκφράσουν τὴν ἀγάπη τους μόνο μὲ τὰ μάτια τους. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ποὺ διαρκεῖ δυὸ ὁλόκληρα λεπτὰ γυρίστηκε μέσα σ' ἕνα νοσοκομεῖο καὶ οἱ ἥρωές της φοροῦσαν ἀντιασφυξιογόνες μάσκες ποὺ σκέπαζαν τὸ μισὸ τοῦ προσώπου τους σὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴν μποροῦν νὰ μιλᾶνε. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ γυρίστηκε πολλὲς φορὲς πρὶν ὁ διευθυντὴς Κλάρενς Μπράουν τὴ βρῆ ἀπόλυτα ἱκανοποιητική. Μετὰ ὅμως, ὡμολόγησε καὶ ὁ ἴδιος ὅτι εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ δυνατὲς σκηνὲς ὁλόκληρου τοῦ ἔργου.

Η ΜΥΡΝΑ ΛΟΫ ΠΑΥΕΙ ΝΑ ΕΙΝΕ ΙΔΕΩΔΗΣ ΣΥΖΥΓΟΣ

Χρειάζεται μεγάλη δύναμη γιὰ νὰ μπορέση ἕνας ἀστέρας τοῦ κινηματογράφου νὰ ἀλλάξη τὸ εἶδος τῶν ρόλων ποὺ ὑποδύεται. Αὐτὸ ἀκριβῶς συνέβηκε καὶ μὲ τὴ Μύρνα Λόϋ ποὺ εἶχε κουρασθῆ πιὰ νὰ παίζη τέσσαρα ὁλόκληρα χρόνια τὸν ἴδιο ρόλο, δηλ. τῆς ἰδεώδους συζύγου καὶ ἐπιθυμοῦσε πολὺ νὰ τῆς δίνανε ἕνα ρόλο ποὺ μ' αὐτὸν θὰ μποροῦσε νὰ δοκιμάση καὶ τὶς ἄλλες πλευρὲς τοῦ ταλέντου της. Πάντως, ἐπειδὴ οἱ ρόλοι ποὺ ἔπαιζε ὥς τὰ τώρα ἀπείχανε πολὺ ἀπὸ τὸ ρόλο ποὺ τῆς πρότεινε ὁ Ντάρριλ Ζάννικ σκέφτηκε γιὰ μιὰ ἑβδομάδα πρὶν ἀπαντήση ἂν ἔπρεπε νὰ τὸν δεχθῆ ἐπειδὴ ἡ ἡρωΐδα ποὺ ὑποδύεται εἶνε πολὺ κοσμικὴ καὶ ἡ ζωή της πολὺ ἐπιφανειακή. Τελικὰ ὅμως δέχθηκε καὶ ἂν πιστεύση κανεὶς ἐκείνους ποὺ παρακολουθήσανε τὴ δοκιμαστικὴ προβολή, τὸν ἀπόδωσε τέλεια.

Ὁμολογεῖ ὅμως κι' ἡ ἴδια ὅτι δὲν θὰ ἤθελε νὰ παίξη γιὰ ἄλλα τέσσαρα χρόνια τοὺς ἰδιουσκοσμικοὺς καὶ ἐπιφανειακοὺς ρόλους γιατὶ βρίσκει ὅτι τὸ ἰδεῶδες γιὰ ἕναν καλλιτέχνη ἠθοποιὸ εἶνε νὰ πρωταγωνιστήση σὲ διάφορους ρόλους.

Οἱ χαρακτῆρες τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς ταινίας ἔχουν ἀποδοθῆ πιστότατα, λέει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου. Ὁ διευθυντὴς Κλάρενς Μπράουν εἶπε: «Οἱ σκηνοθέτες καὶ οἱ σεναριογράφοι ποὺ ἀλλάζουν τοὺς χαρακτῆρες καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα ἑνὸς βιβλίου γιὰ νὰ κάνουν μιὰ ταινία, ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μ' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ τιμωροῦνται γιατὶ συνήθως βλέπομε ἀπὸ ἕνα περίφημο βιβλίο νὰ γίνεται μιὰ ἐντελῶς ἀσήμαντη ταινία. Στὸ «Ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ» ἀκόμα καὶ οἱ διάλογοι τοῦ βιβλίου χρησιμοποιηθήκανε αὐτολεξεί. Ἔγιναν διάφορες προτάσεις γιὰ τὴν τροποποίηση τῶν χαρακτήρων τῆς λαίδης Ἔσκεθ καὶ τοῦ Τὸμ Ράνσομ ἐπειδὴ ἦταν πολὺ ἐπιφανειακή, ἀλλὰ ἡ Μύρνα Λόϋ καὶ ὁ Τζῶρτζ Μπρὲντ ἐπιμένανε νὰ ἑρμηνεύσουν τοὺς ρόλους τους ὅπως ἀκριβῶς τοὺς ἤθελε ὁ συγγραφέας».

oo

Ἐντύπωση ἀκόμα προκάλεσε ἡ ἐπιμέλεια ποὺ μ' αὐτὴν ἡ Μαρία Οὐσπενσκάγια ὑποδύθηκε τὸ ρόλο τῆς Μαχαρανῆς. Αὐτὴ ἡ καλλιτέχνιδα πέρασε μιὰ ἑβδμάδα στὴν ἔπαυλη μιᾶς Ἰνδῆς πριγκήπισσας, ἀσχολούμενη μὲ τὸν ὀρθὸ τρόπο τοῦ νὰ περπατάη ξυπόλυτη, νὰ τρώη μὲ τὰ δάκτυλα πράγματα πολὺ δύσκολα γιὰ μιὰ εὐρωπαία καὶ τέλος γιὰ τὸν τρόπο ποὺ ἔπρεπε νὰ φοράη τὸ σαρίκι της. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὰ ἀναγκάστηκε νὰ πάη στὴν ἰνδικὴ συνοικία τῆς Νέας Ὑόρκης γιὰ νὰ μελετήση τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμα τῆς φυλῆς της.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου «Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ»

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Τὰ περισσότερα κτίρια καταστρέφονται καὶ τὸ μεγάλο φράγμα ξεχειλίζει ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν νερῶν ποὺ κατακλύζουν ὅλη τὴν πόλη. Κάτω ἀπὸ τὰ ἐρείπια τῶν παλαιῶν ἀνακτόρων βρίσκονται νεκροὶ ὁ λόρδος Ἔσκεθ καὶ ὁ Μαχαραγιᾶς.

Μέσα στὴ γενικὴ καταστροφὴ καὶ τὴν πλημμύρα ἐνῷ ἀκούγονται ἀπὸ παντοῦ φωνὲς καὶ κλάματα, ὁ Τὸμ καὶ ἡ Ἐντβίνα οἱ μόνοι εὐρωπαῖοι βρίσκονται στὴ στέγη τοῦ σπιτιοῦ τους. Καὶ ἐνῷ ἐξακολουθοῦν οἱ βροχὲς νὰ πέφτουν μὲ μεγάλη ραγδαιότητα ἡ Φὲρν ποὺ κατώρθωσε νὰ σωθῆ ἀπὸ τὴν πλημμύρα μπαίνοντας μέσα σὲ μιὰ μικρὴ βάρκα πηγαίνει νὰ σώση τὸν Τόμ. Εἶνε πραγματικὰ μιὰ ἡρωϊκὴ πράξη. Ἀλλὰ ἡ μικρὴ βάρκα της μπορεῖ νὰ κρατήση μόνο δυὸ ἀνθρώπους. Ὁ Τὸμ πείθει τὴν Φὲρν νὰ μείνη γιὰ λίγο ἀκόμα ὡς ὅτου κατορθώσει νὰ σώση τὴν Ἐντβίνα. Γυρίζοντας ὅμως γιὰ νὰ βοηθήση τὴν Φὲρν ἀναγκάζεται νὰ φθάση τὴ βάρκα κολυμπῶντας γιατὶ αὐτὴ ἔχει πέσει μέσα σὲ ἐρείπια.

Ἡ Φὲρν τὸν ὑποδέχεται μὲ μεγάλη χαρὰ καὶ περιμένουν μαζὶ νὰ σταματήση ὁ κατακλυσμός. Τέλος σταματάει ἡ καταιγίδα. Πολλὲς χιλιάδες ἄνθρωποι πνιγήκανε καὶ οἱ περισσότεροι βρίσκονται ἄρρωστοι καὶ ἄστεγοι.

Στὸ ἀνάκτορο ἡ Μαχαρανὴ ἔχει ἀρχίσει κι' ὅλας νὰ ὀργανώνη τὴν παροχὴ βοήθειας. Ὁ Τὸμ μαζὶ μὲ τὴν Φὲρν ἐργάζονται πυρετωδῶς γιὰ τὴν ἐπανόρθωση τῶν ζημιῶν.

Ἐπιδημία τυφοειδῶν πυρετῶν καὶ χολέρας ἐπιδεινώνουν τὴν καταστροφὴ καὶ ὁ Σαφτὶ καταβάλλει ὑπεράνθρωπες πορσπάθειες γιὰ νὰ βοηθήση ὅλους. Ἡ ἀγάπη τῆς Ἐντβίνας γιὰ τὸν Σαφτὶ ὑπερνικᾶ τὸν ἐγωϊσμό της καὶ ἐργάζεται δίπλα του ἀκούραστα.

Ἡ Μχαρανὴ ἀντιλαμβάνεται τὸ μεγάλο αἴσθημα τοῦ Σαφτὶ γιὰ τὴν Ἐντβίνα καὶ παρακαλεῖ τὸν Τὸμ νὰ τὴν προτρέψη νὰ φύγη ἀπὸ τὴν Ρανσιποὺρ λέγοντάς της ὅτι ὁ Σαφτὶ εἶνε ὁ διάδοχος τοῦ Μαχαραγιᾶ καὶ ὅτι καμμιὰ ξένη ἐπιρροὴ δὲνπρέπει νὰϋπάρχη στὴ ζωή του. Μάταια ὅμως, ὁ Τὸμ προσπαθεῖ νὰ πείση τὴν Ἐντβίνα λέγοντάς της ὅτι θὰ καταστρέψη τὸν Σαφτὶ ὅπως ὅλους τοὺς ἄλλους.

Μιὰ νύχτα, στὸ νοσοκομεῖο ποὺ ἡ Ἐντβίνα περιποιότανε τοὺς ἀρρωστους πίνει κατὰ λάθος ἀπὸ ἕνα ποτῆρι ἑνὸς ἀρρώστου καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τῆς μεταδίνετε ἡ ἀσθένεια. Παρ' ὅλες τὶς ὑπεράνθρωπες προσπάθειες τοῦ Σαφτὶ νὰ κρατήση τὴν Ἐντβίνα στὴ ζωὴ δὲν τὸ κατορθώνει. Ἤρεμα πεθαίνει ἡ Ἐντβίνα καὶ παράλληλα γίνονται προετοιμσίες γιὰ τὴ στέψη τοῦ Σαφτὶ σὲ Μαχαραγιᾶ.

Ὁλομόναχος πιὰ θὰ κυβερνάη τὸ λαό του ἔχοντας σὰν μόνη ἀνακούφιση τὸν Τὸμ καὶ τὴν Φὲρν ποὺ βρῆκαν τὴν πραγματικὴ εὐτυχία στὴν ἀγάπη τους.

Ἕνα φλέγον ζήτημα

Οἱ ὑπερβολικὲς ἀμοιβὲς τῶν ἀστέρων

Συγκίνηση στὸ Χόλλυγουντ

Τὸ ζήτημα τῆς ὑπερβολικῆς ἀμοιβῆς τῶν ἀστέρων τοῦ κινηματογράφου, ἀνεκινήθηκε πάλι, στὸ Χόλλυγουντ, αὐτὴ τὴν φορά. Εἶναι ἀνήκουστο, λέγουν οἱ πολέμιοι τῶν ἀστέρων, τὴν ὥρα ποὺ ἡ Εὐρώπη ζῆ τὸ συγκλονιστικώτερο δρᾶμα τῆς ἱστορίας της καὶ ἑκατομμύρια ἀνθρώπων ἔχασαν τὰ πάντα, νὰ ὑπάρχη ἕνας κόσμος ποὺ κερδίζει σκανδαλωδῶς, ποσὰ ἀστρονομικὰ μὲ τόσο μικρὸ κόπο, ὅταν ἄλλοι πεινᾶνε.

Οἱ ἀστέρες τοῦ κινηματογράφου ἔχουν ἄδικο νὰ νομίζουν πὼς ὅλα εἶναι γι' αὐτούς, ἐπειδὴ ἔχουν στὴν τσέπη τους ἕνα τσὲκ - μποὺκ καὶ ἡ καρδιά τους εἶναι τόσο μεγάλη, ὥστε νὰ χωρῆ ἕνα δικαστικὸ κλητῆρα. Χωρὶς τοὺς συγγραφεῖς ποὺ τοὺς δανείζουν τὸ πνεῦμα τους καὶ τὸ κοινὸ ποὺ τοὺς ὑποστηρίζει, οἱ γόητες τῆς ὀθόνης δὲν θὰ ἦταν ἀπόλυτα τίποτε. Ἂν τὸ λησμονᾶνε οἱ ἴδιοι, τὸ Κράτος πρέπει νὰ ἐπιβάλη νέας φορολογίας στὰ κέρδη τῶν ἀστέρων, ποὺ κερδίζονται ἄκοπα. Ἡ μεγαλείτερη συμβολή τους στὶς δαπάνες γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἄμυνα, ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴν περίστασι.

Ὁ Σὰρλ Μπουαγιὲ

Ἂν θέλετε νὰ σχηματίσετε μιὰ ἀμυδρὴ ἰδέα ἀπὸ τὰ κέρδη τῶν γοήτων, νὰ ἕνα παράδειγμα: Ὁ Σὰρλ Μπουαγιέ, πρωταγωνίστησε στὸ ἀμερικανικὸ φίλμ «Κάσμπα». Ληφθήκανε δυὸ ἐκδόσεις τῆς ταινίας αὐτῆς. Ἡ μιὰ σὲ ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ ἡ ἄλλη στὴ γαλλική. Ὅταν τέλειωσε ἡ πρώτη ἔκδοσι, ζητήθηκε ἀπὸ τὸ Μπουαγιὲ νὰ ντουμπλάρη τὸν ἑαυτό του στὴ γαλλικὴ βερσιόν, δηλαδὴ νὰ μιλήση ὁ ἴδιος ἀντὶ νὰ τὸ κάμη ἄλλος ἠθοποιὸς στὴ θέσι του.

Ὁ Μπουαγιὲ ζήτησε γι' αὐτό, ἀμοιβὴ ποὺ ἀντιστοιχοῦσε πρὸς 1.150.000 δραχμές. Τὸ ποσὸν αὐτό,τοῦ κατεβλήθηκε πραγματικὰ γιὰ μιὰ ἐργασία, ποὺ δὲν τὸν ἀπασχόλησε περισσότερον ἀπὸ τέσσαρες μέρες!

Ἀλλ' ἕνα κακό, δὲν ἔρχεται ποτὲ μόνο: Οἱ ἐξωφρενικὲς αὐτὲς ἀπαιτήσεις τῶν ἀστέρων, δημιουργήσανε στοὺς κινηματογραφιστὲς τὴν ἀνάγκη νέων καλλιτεχνικῶν ἀποκαλύψεων. Τώρα εἶναι τῆς μόδας, νὰ ἀνατίθενται οἱ πρῶτοι ρόλοι, στὴν τυχοῦσα νόστιμη δεσποινίδα, ποὺ οἱ σκηνοθέτες συναντήσανε στὴν σάστι τοῦ λεωφορείου. Οἱ ἀσημότητες αὐτὲς πληρώνονται ἐλάχιστα, ἀλλ' οἱ κινηματογραφιστὲς δαπανοῦν ἑκατοντάδες χιλιάδων γιὰ νὰ τὶς διαφημίσουν. Ἂν ἡ ρεκλάμα πιάση, πάει καλά. Ἀλλοιῶς, τὸ πείραμα ἐπαναλαμβάνεται. Τί σχέσι ἔχει ὅμως ἡ τέχνη μ' αὐτοὺς τοὺς παράδοξους συνδυασμούς; Δὲ βαρυέστε! Στὴν ἐποχή μας, ποιὸς σκοτίζεται γιὰ τέτοια μικροπράγματα;

Βέβαια, εἶναι ἀναμφισβήτητο, ὅτι καὶ οἱ ἐργοδότες τῶν ἀστέρων, ἐπωφελοῦνται ἀπὸ τὴ δημοτικότητά τους.

Ἀλλ' εἶναι ἐπίσης καιρός, νὰ λογικευθοῦνε καὶ οἱ δυό. Οἱ πρῶτοι, μὲ τὸ νὰ μετριάσουν τὶς ἀπαιτήσεις τους, οἱ δεύτεροι, μὲ τὸ νὰ ἀρνοῦνται ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἑξῆς, τὴν καταβολὴ ἀστρονομικῶν ἀμοιβῶν.

Διαφορετικά, ἐπιβάλλεται ἡ ἀναθεώρησι τοῦ φορολογικοῦ συστήματος καὶ ἡ ἀναδιοργάνωσί του ἀπάνω σὲ νέες βάσεις, ποὺ νὰ καθιστοῦνε δῶρα ἄδωρα τὰ ἰλιγγιώδη ποσὰ ποὺ κερδίζουν οἱ ἀστέρες το Χόλλυγουντ.

ΤΖΩΝ ΓΚΡΗΝ

Καλλιτεχνικὰ εἴδωλα δίχως θρύλους

ΚΑΘΡΙΝ ΧΕΠΜΠΟΥΡΝ

Ἀπὸ μιὰ πρόσφατη βιογραφία της

Πὼς ἐξεκίνησε ἡ Κάθριν Χέπμπουρν πρὸς κατάκτησιν τῆς δόξης; Τώρα ποὺ τὴνἔχει κερδίσει, δὲν διστάζει νὰ ὁμολογήση ἡ ἴδια ἡ καλλιτέχνιδα στὸ βιογράφο της κ. Ἐκούμπ, ποῖο ἦταν τὸ ξεκίνημά της γιὰ τὴ Μέκκα τοῦ κινηματογράφου,

— «Στρέφοντας τὴν ψυχολογία τοῦ ἀστεροκόσμου τοῦ Χόλλυγουντ, φρόντισα πρὶν πάω ἐκεῖ, νὰ διαδώσω ὅτι εἶμαι......πολυεκατομμυριοῦχος. Αὐτὸ σήμαινε, πὼς ἴσως θὰ χρηματοδοτοῦσα τὰ φίλμ μου καὶ ἑπομένως, ὅλοι οἱ καλλιτέχνες θὰ εἶχαν πάντα λόγον νὰ μοῦ εἶναι εὐχάριστοι.

Ἔφθασα στὸ στούντιο, μὲ μιὰ μεγαλοπρεπῆ Ρὸλς—Ρόϊς καὶ ἔχοντας ὕφος, τοὐλάχιστον ἀντιβασίλισσας τῶν Ἰνδιῶν.

Τὴν ἴδια μέρα, μοῦ συστήσανε τὸν Τζῶν Μπάρυμορ, ποὺ μ' αὐτὸν θὰ πρωταγωνιστοῦσα στὸ φίλμ «Ἡ κληρονομικότης». Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς φημίζεται σὰν πολὺ μπλαζέ.

Εἶχα πάρει τὴν ἀπόφασι νὰ τοῦ ἀποδώσω τὴν ἐνδεχόμενη ἀδιαφορία του. Ὅταν βρεθήκαμε ἀπέναντι ὁ ἕνας στὸν ἄλλον, ὁ Τζῶν Μπάρρυμορ μὲ κύτταξε ἀπὸ τὸ κεφάλι ὡς τὰ πόδια. Οἱ πρῶτες του λέξεις ἦταν:

— Γιατί φορεῖτε πράσινα;

— Κάνετε λάθος. Δὲν φορῶ πράσινα, ἀλλὰ μπλὲ - τουρκουάζ.

— Ἢ ἀγνοεῖτε τὰ χρώματα, ἢ ἐγὼ πάσχω ἀπὸ δαλτωνισμό.

— Τὸ δεύτερο εἶνε πιθανώτερο.

Ὁ Τζῶν Μπάρρυμορ, ζάρωσε τὰ φρύδια του, σὰν ν' ἀποροῦσε γι' αὐτὴ τὴν αὐθάδεια, ποὺ δὲν ἦταν συνηθισμένος.

Ὅταν ἀρχίσαμε τὶς πρόβες τῶν σκηνῶν, ποὺ θὰ παίζαμε μαζί, οἱ διαθέσεις τοῦ Τζῶν Μπάρρυμορ, μεταβληθήκανε ἐντελῶς. Ὁ καλλιτέχνης μοῦ εἶπε:

— Τὸ παίξιμό σας, εἶναι μιὰ πολὺ εὐχάριστη ἔκπληξι γιὰ μένα. Ποτὲ δὲν τὸ περίμενα ἀπὸ μιὰ πρωτόπειρη ἠθοποιό. Σᾶς βρίσκω τόσο ἐκφραστική, ὥστε θὰ ζητήσω ν' αὐξήσουν τὶς σκηνὲς ποὺ σ' αὐτὲς ἐμφανίζεσθε σὲ πρῶτο πλάνο.

Ἀπὸ τότε, ἡ τύχη μὲ ἀξίωσε γιὰ πολλὲς καλλιτεχνικὲς ἐπιτυχίες, μέχρις ὅτου ἡ μεγάλη ἀποτυχία τοῦ φίλμ μου «Ἡ λίμνη», μὲ ἀπεγοήτευσε σὲ σημεῖο, νὰ ἐγκαταλείψω τὸ Χόλλυγουντ, μὲ τὸν ὅρκο νὰ μὴ γυρίσω ποτέ. Ἔφυγα γιὰ τὴν Εὐρώπη, ὅπου παρέμεινα ἕνα χρόνο.

Ὅταν ἐπέστρεψα στὴν Ἀμερική, ὁ Χόουαρ Χιοὺζ, ὁ μεγάλος ἀεροπορικός μας ἄσσος καὶ βιομήχανος τοῦ κινηματογράφου, μοῦ ἔδωκε τὴν ἰδέα νὰ κάνω θεατρικὴ περιοδείαν στὰς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Ὁ Χιούζ, μὲ ἀκολούθησε παντοῦ σ' αὐτὴν τὴν καλλιτεχνικὴ τουρνέ μου. Δὲν ἀργήσαμε νὰ ἀντιληφθοῦμε καὶ οἱ δύο, ὅτι εἴχαμε γίνει ἀπαραίτητοι ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο. Μετὰ τὸ θριαμβευτικὸ ἐναέριο γῦρο τοῦ κόσμου, ποὺ κατώρθωσε ὁ Χιούζ, προκαλέσας τὸν παγκόσμιο θαυμασμό, ἀποφασίσαμε νὰ μὴ χωριστοῦμε ποτέ. Ὁ Χιοὺζ μοῦ ὑποσχέθηκε σὰν γαμήλιο δῶρο, ενα ρόλο ποὺ φιλοδόξησα πάντοτε νὰ παίξω στὸν κινηματογράφο: Τὴ ζωὴ τῆς ρωμαντικῆς Ἀγγλίδος συγγραφέως Ἔμιλυ Μπροντέ».

Ἀξιοσημείωτο ὅμως εἶναι ὅτι καὶ ἡ Μπέττυ Νταΐβις, ἐπιθυμεῖ νὰ ἑρμηνεύση τὴν περίφημη συγγραφέα. Διερωτᾶται δὲ κανείς, ποιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς δυὸ καλλιτέχνιδες, θὰ προλάβη τὴν ἄλλη στὴν ἱκανοποίησι τῆς φιλοδοξίας της.

Ι. ΕΚΟΥΜΠ

Κινηματογραφικὰ νέα

Στὸ Βερολῖνο καὶ σ' ὁλόκληρη τὴ Γερμανία ἐξακολουθοῦν μὲ μεγάλη ἐπιτυχία οἱ παραστάσεις τῆς ὡραίας ταινίας «Μιχαὴλ Ἄγγελος», ποὺ κρίθηκε ἀπὸ ὅλους καὶ πρὸ παντὸς ἀπὸ τοὺς κύκλους τῶν καλλιτεχνῶν σὰν ἡ καλύτερη ταινία ποὺ γυρίστηκε ποτὲ γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη.

Χαρακτηριστικὸ τῆς ταινίας αὐτῆς εἶναι ὅτι δὲν ἐμφανίζεται κανένας ἠθοποιὸς στὴν ὀθόνη. Ἕνας ἀόρατος ὁμιλητὴς μᾶς διηγεῖται τὴ ζωὴ τοῦ γίγαντος ἐκείνου τῆς Ἀναγεννήσεως, ἐνῷ ὁ κινηματογραφικὸς φακὸς μᾶς δείχνει τὶς ἄφθαστες σὲ τελειότητα εἰκόνες, τὰ ἔργα τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου.

Ἔτσι ἀπὸ τὶς ἱστορίες καὶ τοὺς θρύλους, ποὺ εἶναι συνδεδεμένοι μὲ κάθε ἔργο τοῦ τιτάνος αὐτοῦ, ὁ θεατὴς ἔχει μπροστά του ὁλόκληρη τὴ ζωὴ τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη καὶ ταυτόχρονα καὶ ἕνα εὐχάριστο μάθημα ἱστορίας τῆς τέχνης.

Ἄξιο σημειώσεως εἶναι ὅτι ἡ ταινία αὐτὴ καὶ στὴν διεθνῆ κινηματογραφικὴ ἔκθεση τῆς Βενετίας καὶ σ' ἕνα μεγάλο ἀμερικανικὸ διαγωνισμὸ τιμήθηκε μὲ τὸ πρῶτο βραβεῖο.

Ἡ γνωστὴ γερμανικὴ κινηματογραφικὴ ἑταιρία Τόμπις διωργάνωσε τελευταῖα ἕνα μεγάλο διαγωνισμὸ μεταξὺ τῶν Γερμανῶν καλλιτεχνῶν γιὰ τὴν καλύτερη πινακίδα διαφημίσεως τῆς νέας της ταινίας «Κλάϊερ—Βάλλυ».

Στὸ διαγωνισμὸ αὐτὸ ἀποστείλανε σχέδια 40 περίπου καλλιτέχνες, ἡ δὲ ἐπιτροπή, ποὺ ἐξέτασε τὰ σχέδια ποὺ σταλθήκανε, ἀποτελεῖτο ἀπὸ καλλιτέχνες ζωγράφους, δημοσιογράφους καὶ κινηματογραφικοὺς σκηνοθέτες.

Τὸ πρῶτο βραβεῖο τοῦ διαγωνισμοῦ δόθηκε στὸν καθηγητὴ Χὰλς—Βάγκουλα ἀπὸ τὸ Γκράτς. Τὸ σχέδιο αὐτό, ποὺ δημοσιεύτηκε σ' ὁλόκληρο τὸ γερμανικὸ τύπο, προκάλεσε μεγάλη αἴσθηση ἀνάμεσα στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τῆς γερμανικῆς πρωτεύουσας.

«Τὸ γαλάζιο φόρεμα» — αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος μιᾶς νέας γερμανικῆς ταινίας, ποὺ τὸ γύρισμά της τέλειωσε στὶς ἀρχὲς τοῦ Ἰουνίου. Εἶναι ἡ παράξενη ἱστορία ἑνὸς φορέματος, ποὺ ἀλλάζει διαρκῶς... ἰδιοκτήτρια. Συγγραφέας τῆς πνευματώδους αὐτῆς κωμωδίας εἶναι ὁ Ἔριχ Ἔνγκελ, ποὺ εἶναι σύγχρονα καὶ σκηνοθέτης τῆς ταινίας.

Μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ὀπερέετες τοῦ γνωστοῦ συνθέτη Πάουλ Λίνκε εἶναι ἡ «Φράον Λούνα». Μὲ μερικὲς μικρὲς παραλλαγὲς πρόκειται τώρα νὰ κινηματογραφηθῆ ἡ γλυκειὰ αὐτὴ ὀπερέττα ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη Κοὺρτ Μπράουν. Ἡ διακόσμησι τοῦ ἔργου θὰ εἶναι πρωτοφανὴς σὲ πλοῦτο καὶ μὲ τὴ συμμετοχὴ τῶν καλλίτερων γερμανικῶν μπαλλέτων.

Ὁ εἰδικὸς γυναικολόγος

Ἰατρὸς Μ. ΛΕΒΙΔΗΣ δέχεται

Ὁδὸς Στουρνάρα 63α

Τηλ. 54-323

Δ. Γ. ΔΟΥΣΤΑΜΠΑΝΗΣ

ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ

Δέχεται 4 – 8 μ. μ.

καὶ ἐπὶ συνεντεύξει

ΜΑΡΝΗ 5 Τηλ. 53 555

Ἡ καλλιτεχνικὴ κίνηση στὴν ἐπαρχία

Μαθητικὲς ἐπιδείξεις τοῦ Ὠδείου Πύργου

ΠΥΡΓΟΣ. (Τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας).— Ἀπὸ τὸ ντόπιο τύπο δίνω κάθε χρόνο ἕνα τέτοιο σημείωμα αὐτὴν τὴν ἐποχή: τὸ σημείωμα, ποὺ ἀφορᾶ τὶς χρονιάτικες ἀπολογητικὲς μαθητικὲς ἐπιδείξεις τοῦ Ὠδείου μας. Φέτος, προτιμῶ νὰ τὸ δώσω ἀπ' τὰ «Παρασκήνια», γιατὶ νομίζω, πὼς ὑπάρχουν ὡρισμένα διαπλασμένα πιὰ καλλιτεχνικὰ μας τα λέντα, ποὺ μιὰ μέρα θὰ ξεπεράσουν τὴ μελέτη καὶ τὶς ἀξιώσεις τῆς ἐπαρχίας.

Παρακολουθῶ τὴν ἐργασία ποὺ γίνεται στὸ Ὠδεῖο μας ταχτικώτατα, κι' ἔτσι τὰ πρόσωπα, ποὺ ξεχώρισα στὶς ἐπιδείξεις τῆς περασμένης Κυριακῆς στὸ καλοκαιρινὸ μας κινηματοθέατρο «Ἄλσος», τάχα σημαδέψει ἀπὸ προηγούμενες ἐμφανίσεις τους σὲ συναυλίες μὲ δύσκολο πρόγραμμα καὶ μὲ περισσότερη σπουδὴ γύρω ἀπ' τὴν τέχνη. Δὲ θέλω μ' αὐτὸ νὰ πῶ, πὼς ὑπῆρξαν καὶ μαθητὲς κακοὶ κι' ἀκατάρτιστοι στὶς ἐπιδείξεις. Ἴσα-ἴσα, οἱ καθηγητὲς τοῦ Ὠδείου μας (ὁ διευθυντής του, λαμπρὸς βιρτουόζος τοῦ βιολιοῦ καὶ ἐμπνευσμένος συνθέτης μουσικῶν ἔργων κ. Γ. Κανακάρης, κι' οἱ καθηγήτριες δίδες Ἄννα Πανταλέοντος καὶ Μαρία Ἀποστολάκου κι' οἱ δυὸ μὲ πολλὲς δυνατότητες) ἔκαμαν μὲ στοργὴ κι' ἐπιμέλεια τὴ διδασκαλία τους, κι' οἱ μαθητὲς προσπάθησαν ἐκτὸς τῶν ἐπιπολαίων, νὰ τὸ φανερώσουν. Ἀφαιρῶ, ὅμως, τὶς πρωτόβγαλτες δοξαριὲς καὶ τὰ βρεφικὰ ἀκόμα πλῆκτρα τοῦ πιάνου, ἀφαιρῶ ἀκόμα καὶ τὶς ἀνολοκλήρωτες ἀπόπειρες ὅσων ἐπέμειναν νὰ διαχωρίσουν τὸ ταλέντο ἀπ' τὴν τυπικὴ μάθηση. Τὸ Ὠδεῖο μας ἔχει ἀρκετὰ τέτοια παιδιά, ποὺ ἴσως βαθύτερά τους νὰ μὴν αἰσθάνωνται καμμιὰ ψυχικὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν τέχνη, μὰ προσπαθοῦν νὰ τὴν ἀποχτήσουν.

Ὑπάρχουν, ὡστόσο καὶ τὰ πραγματικὰ ταλέντα, ποὺ νοιώθουν μέσα τους τὴν ἐπίδραση τῆς τέχνης κι' ἀναπτύσσουν δραστηριότητα στὸν τεχνικό της προσανατολισμό: ἐκεῖνα τὰ ταλέντα, ποὺ δὲν ἀντιγράφουν ἁπλὰ τὸ ξηρὸ πεντάγραμμο, ἀλλὰ τοῦ δίνουν καὶ τὴ δική τους ψυχικὴ ἔκφραση καὶ πνοή.

Οἱ μικρὲς ἀδελφὲς δίδες Ζίζικα κι' Ἀντιγόνη Παπαδημητροπούλου μοιάζουν στὴν ἀδίαστη, (ἔστω κι' ἀσταθῆ) κίνηση τῶν χεριῶν τους στὸ πιάνο, ἐνῷ οἱ δίδες Ρένα Τσελέπη κι' Ὄλγα Ἀποσκίτη κρατοῦν μιὰν ἀσφάλεια καὶ προσεγμένη ἀντίληψη στὸ παίξιμό τους. Οἱ δίδες Λίζα Γατούρου, Ἑλένη Δημουλιὰ καὶ Γογὼ Καρσποστόλη ἔχουν τὸ κοινὸ γνώρισμα τῆς ἐπιμέλειας καὶ τῆς ἀνάλαφρης χάρης, ποὺ συνδυάζεται μὲ τὸ μελετημένο ὑπολογισμό. Ἡ δὶς Μαρία Ἀποστολάκου (καθηγήτρια, μαθητευόμενη τώρα τοῦ πιάνου) κι' ἡ δὶς Στέλλα Κανακάρη ἔχουν προχωρήσει: στὴ ζωντανὴ ἔκφραση, στὸ προσεχτικὸ ὕφος ποὺ προϋποθέτει κατάρτιση καὶ ποὺ, φυσικά, δὲν τοὺς λείπει. Ὁ κ. Φαίδων Καχτίτσης βρίσκεται στὴν πρώτη του καλὴ ἀρχή.

Τὰ καλύτερα μαθητικὰ βιολιὰ (οἱ δίδες Φανὴ Παναγουλοπούλου, Ἀρίκη Λουκίδου καὶ Κ. Γεωργιάδης) ἀξίζουν ξεχωριστῆς μνείας: τὰ διακρίνει σταθερότητα στὶς μεταπτώσεις, προσοχὴ στὶς λεπτομέρειες, ὕφος καὶ προσωπικὴ προσπάθεια, ποὺ προοιωνίζει κάτι ἀπώτερο. Εἶνε καὶ τὰ τρία αὐτὰ παιδιὰ τρεῖς καλλιτέχνες, ποὺ ἄρχισαν κιόλας νὰ ὑποθηκεύουν τὴν ψυχή τους στὴ μουσική. Ἀξιόλογες ἐπίσης προσπάθειες καταβάλλουν οἱ δίδες Ἑλένη Φιλιππάκη (πιάνο), Μίκα Βωβοῦ (βιολί) καὶ Ἰωμήνη Πένταρη (μαντολίνο).

Δὲν ξέρω ἂν ἦταν δυνατὸ νὰ κάμη κανεὶς κι' ἄλλες διαπιστώσεις γύρω ἀπ' τὴν ἐπίδοση καὶ τὴν πρόοδο τῶν μαθητῶν τοῦ Ὠδείου μας. Ἀπ' τὶς προχθεσινὲς ἐπιδείξεις πάντως βγῆκε τὸ συμπέρασμα, πὼς στὸ ναὸ αὐτὸν τῆς μουσικῆς ὑπηρετοῦν ἱέρειες μὲ πίστη πρὸς τὴν τέχνη. Ἂν σήμερα τ' ἀποτελέσματα δὲν εἶνε τόσο πανηγυρικά, αὔριο σίγουρα θὰ βελτιωθοῦν.

ΤΑΚΗΣ ΔΟΞΑΣ

Τὸ καλλιτεχνικὸ μέρος τῶν Πανθρακικῶν ἀγώνων

ΔΡΑΜΑ, Ἰούλιος. — Ἂν ὁ ἀθλητισμὸς δημιουργῆ σώματα εὔρωστα, ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπασχόληση εἶναι ἐκείνη ποὺ ἐξυψώνει τὸ ἦθος καὶ ἐξευγενίζει τὴν ψυχή. Περίπου ἐδῶ κι' ἕναν αἰῶνα, κάποιος Ἰταλὸς ἀρεοπαγίτης, ὅταν παρατήρησε σ' ἕναν νεαρὸ συνθέτη — ποὺ ἔγινε ἀργότερα διάσημος — ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι ἀσχολία θηλυπρεπής, καὶ ὅτι ἡ Ἰταλία ἔχει ἀνάγκην στρατιωτῶν καὶ ὄχι μουσικῶν, πῆρε τὴν ἑξῆς ἀποστομωτικὴ ἀπάντησι ἀπὸ τὸν προκληθέντα καλλιτέχνη: «Ἂν εἶχε περισσοτέρους μουσικούς, θὰ εἶχε ἀνάγκην ὀλιγωτέρων στρατιωτῶν».

Σήμερα, ποὺ ἡ πολεμικὴ θεομηνία μαίνεται στὴν Εὐρώπη ἡ σοφὴ αὐτὴ κουβέντα νομίζω πὼς ἔχει τὴν μεγαλύτερη ἐπικαιρότητα. Καὶ ὅταν ἀλλοῦ παραμορφώνεται φριχτὰ τῆς γῆς ὁ φλοιὸς μὲ τ' ἀπαισιώτερα ἐκρηκτικὰ μέσα, πρέπει νἄμαστε ὑπερήφανοι ὅσο κι' εὐτυχεῖς ποὺ ἀποφασίζομε καὶ κατορθώνομε ν' ἀσχολούμεθα μ' ὅ,τι ἐκλεκτότερο δημιούργησε ὁ ἐπινοητικὸς νοῦς τοῦ ἀνθρώπου.

Δὲν πρόκειται νὰ δώσωμε περιγραφὴ παρὰ μονάχα νὰ ἐκφράσωμε τὸν ἐνθουσιασμό μας γιὰ τὴν ἀξιέπαινη πρωτοβουλία καὶ τὰ εἰλικρινῆ συγχαρητήρια γιὰ τοὺς κόπους ποὺ καταβλήθηκανε καὶ πρὸ παντὸς γιὰ τὰ ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματά τους. Τὸ πρόγραμμα περιλάμβανε τὴν Σοφόκλειο Ἀντιγόνη καὶ ἀναπαραστάσεις σκηνῶν ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο, τὸ ἐγγὺς καὶ τὸ πρόσφατο παρελθὸν τοῦ Βορείου Ἑλληνισμοῦ. Προκειμένου γιὰ τὴν παράστασι τῆς «Ἀντιγόνης», περισσότερο κανεὶς συγκινιότανε ἀπὸ τὴν προσπάθεια παρὰ ἀπὸ τὴν ἀπόδοση τῶν νεαρῶν ἐκτελεστῶν-μαθητῶν Γυμνασίου, γιατὶ βέβαια ἡ ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία ἑνὸς τέτοιου δράματος δὲν εἶναι τόσο εὔκολη ὅσο ἡ ἀπὸ τῆς καθηγητικῆς ἕδρας, γιατὶ προϋποθέτει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλὴ κατανόησι τοῦ κειμένου, μερικὲς ἰδιάζουσες ἀρετές, ποὺ χαρίζει ἡ φύσι καὶ ὀξύνει ἡ μακροχρόνια πεῖρα.

Ὅσο γιὰ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος πρέπει νὰ τονισθῆ ὅτι μᾶς παρουσιάσθηκε κάτι πρωτότυπο καὶ ἄρτιο. Αἴφνης ἡ εἰκόνα τῆς ἀρχαίας Μακεδονικῆς φάλαγγος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, παρ' ὅλην τὴν κάποια «συγχρονότητά» της, μᾶς ἔδωσε μιὰ περίφημη εἰκόνα τῆς πολεμικῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Ἡ σκηνὴ τῆς μάχης, ὅπου ἔπεσε ὁ θρυλικὸς ἥρως τοῦ Μακεδονικοῦ ἀγῶνος, Παῦλος Μελᾶς, ποὺ ἐκτελέσθηκε μὲ κάθε δυνατὴ φυσικότητα, ἀπέδειξε ὅτι ἡ ἱστορία τῆς φυλῆς μας συνεχίζεται ἀντάξια μὲ τὸ παρελθὸν καὶ ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐμπνέονται ἀπὸ τὸ προσφιλέστερο κ' εὐγενικώτερο ἰδεῶδες, τῆς μεγαλουργίας ὑπὸ τὴν σκέπην πατρίδος ἐλευθέρας.

Τέλος ἡ συμβολικὴ εἰκόνα τῆς τελευταίας ἐθνικῆς ἀφυπνίσεως ἦταν ἀπαραίτητη καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ ὀφειλομένου φόρου στοὺς ἄξιους ἐργάτες της καὶ γιὰ τὴν τόνωσι τοῦ ἀκμαίου ἄλλωστε πατριωτικοῦ αἰσθήματος.

Ἀπὸ τὴ σκηνὴ αὐτὴ τῆς «Ἀναγέννησης» καὶ τῶν «Μακεδονομάχων» πρέπει ἰδιαίτερα ν' ἀναφερθοῦν γιὰ τὴν λαμπράν τους ἐπιτυχῆ προσπάθεια οἱ μαθήτριες Παπαδοπούλου εἰς τὸν ρόλον τῆς «Ἐλευθερίας», Τσάρα ὡς «Δόξαν». Ἀκόμα καλλίτερη ἦταν ἡ μαθήτρια Τζίμα, ποὺ μὲ τὴν ἑλληνικώτατη κατατομὴ καὶ στολή της καὶ τὸ ἀρρενωπὸ καὶ θαρραλέο παίξιμό της, ἀπόδωσε συμβολικὰ τὴν ἰδανικώτερη εἰκόνα τῆς μικρᾶς μὲν σὲ ἔκτασι, μεγάλης ὅμως σὲ βίο ἐκπολιτιστικὸ ὅλης τῆς ἀνθρωπότητος, ἑλληνικῆς πατρίδος.

ΜΙΧ. ΡΑΣΣΑΣ

Ἡ μουσικὴ κίνηση τῶν Προαστείων

Ἡ Χορωδία Παγκρατίου στὴ Κοκκινιὰ

Ὅπως εἶχε ἀναγγελθῆ, δόθηκε τὴν περασμένη Κυριακὴ στὴν αἴθουσα τοῦ κινηματοθεάτρου Κοκκινιᾶς «Ὀρφεὺς» ἡ συναυλία τῆς μεγάλης Χορωδίας Παγκρατίου ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Ἀντ. Πάλλη.

Οἱ εἰσπράξεις θὰ διατεθοῦν ὑπὲρ τοῦ Ταμείου τῆς Ὁμοσπονδίας Ἐπαγγελματιῶν καὶ Βιοτεχνῶν Κοκκινιᾶς. Ἡ Ὁμοσπονδία αὐτὴ εἶναι τὸ μεγαλύτερο σωματεῖο τῆς Κοκκινιᾶς. Καὶ ἔχει γιὰ πρόεδρό της ἕναν ἀνάλογο ἄνθρωπο, τὸν κ. Σωτήριο Σωτηρόπουλο. Ὁ κ. Σωτηρόπουλος ὡς πρόεδρος βρίσκεται στὸ φυσικό του ρόλο. Φίλος τῆς Τέχνης καὶ τῶν Μουσῶν προσεταιρίσθη ἀμέσως τὴ μεγάλη των δύναμη καὶ τὴν ἔθεσε στὴν ὑπηρεσία τῶν σκοπῶν τῆς Ὁμοσπονδίας. Ἔτσι μπορεῖτε νὰ τὸν δῆτε ἄλλοτε νὰ προλογίζη εἰς τὸ προσκήνιο θεατρικὴ παράσταση, ἄλλοτε νὰ δίνη τὸ σύνθημα τῆς ἐκκινήσεως σὲ ποδηλάτες καὶ πολὺ συχνὰ νὰ ἀσχολῆται μὲ τὶς ἀνάγκες βιβλιοθηκῶν καὶ νὰ ὑποδεικνύη τὰ ἀσφαλῆ μέσα τῆς καταρτίσεώς των. Καὶ ὅμως ὁ κ. Σωτηρόπουλος εἶνε ἕνας ἡγέτης ἐπαγγελματοβιοτεχνικῆς τάξεως.

Προχθὲς κατάφερε νὰ κατεβάση ὁλόκληρη τὴ χορωδία Παγκρατίου. Μπράβο καὶ στὸν κ. Πάλλη ποὺ προσεφέρθη εὐγενικώτατα δωρεάν. Ἡ συναυλία ποὺ ἔγινε μὲ τὴ συνοδεία μεγάλης μαντολινάτας μᾶς ἀπέδειξε πόσα μπορεῖ νὰ προσφέρη ἕνα πειθαρχημένο σύνολο.

Ἡ αὐλαία ἄνοιξε ἔπειτα ἀπὸ πρόλογο τοῦ κ. Σωτηροπούλου καὶ τὴν χαριεστάτη ἀντιφώνηση τοῦ καλλιτέχνη κ. Ράμμου. Τὸ πρόγραμμα πλουσιώτατο εἶχε Λαυράγκα, Πολυκράτη, Κόκκινο, Δελλαπόρτα κ. ἄ. Ἀκολούθησε ἕνα σόλο τῆς δίδας Ἀθανασοπούλου καὶ ενα τοῦ κ. Θ. Ράμμου, ποὺ κατεχειροκροτήθηκαν.

Παραθέτουμε τὰ ὀνόματα τῶν ἐκτελεστῶν τῆς χορωδίας καὶ τῆς Μανδολινάτας ποὺ ἀξίζουν θερμὰ συγχαρητήρια γιὰ τὴν ὡραία τους ἀπόδοση κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ μαέστρου Πάλλη:

Γκράβας Δ., Γεωργούλιας Δ., Γιαννακόπουλος Ι., Κορωνιώτης Π., Παπουτσῆς Χ., Ράμμος Η., Τσιλίκας Δ., Λυρίτης Κ., Καραγιάννης Π., Κωνσταντίνου Κ., Γεωργιάδης Π. Πέτρος, Γεωργιάδης Ι. Πέτρος, Κωνσταντίνου Κ., Κορδωτὸς Ι., Καραβίας Α., Καϊμάκης Μ., Λυρίτης Κωνστ., Μουζακίτης Ελ., Μπούρμπουλας Μ., Μπογάκος Δ., Πέτρου Λ., Ρακόπουλος Α., Κυφελούδης Κ., Ἀναστασίου Α., Ἀλαφογιάννης Γ. Γαϊτανίδης Ι., Θωμαδάκης Γ., Κορδωτὸς Θ., Μητσότης Κ., Παπασπύρου Α. Περιγιάννης Ν., Παππᾶς Θ., Καλτσοδῆμος Σ., Χορωπίδης Κ., Βλάχος Γ., Μουζακίτης Α., Βασιλειάδης Θ., Δᾶμος Χ., Καμπουρόπουλος Γ., Καπνισάκης Ε., Κουνωνῆς Γ., Μυλοποταμάκης Ν., Μοντεσάντος Γ., Μπαλτᾶς Λ. Σακελλαρόπουλος Σ.

Οἱ ἐκτελεσταὶ τῆς Μανδολινάτας: Μ. Βαϊντιρλῆς, Γ. Αἰγινήτης, Β. Ἀθανασιάδης, Ι. Σακηράκης, Α. Χουρμέντης.

Οἱ ἐπίσημοι καὶ τὸ πλῆθος ποὺ παρακολούθησαν τὴ συναυλία μὲ τὰ ζωηρά τους χειροκροτήματα ἀνάγκασαν πολλὲς φορὲς νὰ ἀνοίξη ἡ αὐλαία. Μὲ τὸ σημείωμα αὐτὸ ἀνανεώνει ἡ Κοκκινιὰ τὶς εὐχαριστίες της πρὸς τοὺς καλλιτέχνες.

ΧΡΟΝΗΣ ΕΝΕΠΕΚΙΔΗΣ

Ἡ ὡραῖες πρωτοβουλίες

Ὁμιλεῖ ἡ κ. Γεωργία Θαλασσινοῦ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ Ψυχικοῦ

Τὸ Ψυχικό, τὸ θαυμάσιο καταπράσινο καὶ δροσερώτατο αὐτὸ προάστειο, τὸ γιομᾶτο λουλούδια καὶ κομψὲς βίλλες, πρόκειται νὰ συμπληρώση τὸ μεγάλο του κενό, ν' ἀποκτήση μιὰ «καλλιτεχνικὴ περίοδο», παρουσιάζοντας στοὺς ἐκλεκτοὺς κατοίκους του κάτι τὸ πραγματικά, ἀξιολογώτατο, χάρη στὴν ὡραία καὶ ἄξια κάθε δικαίου ἐπαίνου, πρωτοβουλία τῆς κ. Γεωργίας Θαλασσινοῦ, προέδρου τῆς Λέσχης τοῦ Ὁμίλου Κυριῶν Ψυχικοῦ.

Πραγματικὰ ἡ κ. Θαλασσινοῦ... Ἀλλὰ καλύτερα ἂς παρακαλέσουμε νὰ μιλήση ἡ ἴδια.

— Πρῶτα - πρῶτα — ἄρχισε ἡ κ. Θαλασσινοῦ — εὐχαριστῶ πάρα πολύ, τὸ λαμπρό σας περιοδικὸ ποὺ μοῦ κάνει τὴν τιμὴν νὰ μιλήσω ἀπὸ τὶς στῆλες του καὶ νὰ σᾶς συγχαρῶ γιὰ τὴν ἀγάπη σας καὶ τὴν προθυμία σας ποὺ μ' αὐτὲς ἀγκαλιάζετε κάθε παρόμοια προσπάθεια καὶ τὴν ὑποστηρίζετε μ' ὅλη τὴ δύναμή σας. Ἀλήθεια εἶναι παρήγορο τὸ φαινόμενο στὴν ἐποχή μας, νὰ ὑπάρχη ἕνα φύλλο ἀμερόληπτο καὶ ἀνιδιοτελὲς σὰν τὰ «Παρασκήνια».

Τὴν παρακαλοῦμε νὰ μᾶς εἰπῆ μερικὰ λόγια ἀπάνω στὸ ζήτημα ποὺ ἐνδιαφέρει τοὺς ἀναγνῶστες μας.

— Ἡ ἔλλειψη κάθε καλλιτεχνικῆς δράσης ἐδῶ στὸ Ψυχικό, ἀπασχολοῦσε ἀπὸ καιρὸ τὰ μέλη τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὁμίλου μας καὶ ἰδιαίτερα ἐμένα σὰν πρόεδρος ποὺ εἶμαι. Γιατὶ βέβαια μερικὲς φιλολογικὲς βραδυὲς ποὺ δοθήκανε στὴν αἴθουσα τῆς Λέσχης μας τὰ τελευταῖα αὐτὰ δυὸ χρόνια ἀπὸ τὶς κυρίες καὶ τοὺς κυρίους Φράγκου, Ζερβοῦ, Πέρδικα, Ξενόπουλο, Φιλαδελφέα, Γκόλφη κ. ἄ., δὲν καλύπτουνε τὸ κενό. Εὐτυχῶς ὅμως ποὺ ὁ ὅμιλος κατέβαλε κάθε προσπάθεια, προσπάθεια ποὺ βρῆκε πρόθυμο καὶ ἰσχυρὸ ἀρωγὸ τὸν φιλοπρόοδό μας ὑπουργὸ Γενικὸ Διοικητὴ Πρωτευούσης κ. Κ. Κοτζιᾶ, καθὼς καὶ τὸν ἐπίσης φιλότεχνο ὑπουργὸ Τύπου καὶ Τουρισμοῦ κ. Θ. Νικολούδη, νὰ παρουσιάση πέντε ἐκλεκτὲς βραδυὲς στοὺς κατοίκους τοῦ Ψυχικοῦ.

»Πραγματικὰ ὁ Ὅμιλος Κυριῶν Ψυχικοῦ, ἐνθαρρυνόμενος ἀπὸ τὴν προστασία τοῦ ὑπουργοῦ-Διοικητῆ Πρωτευούσης καὶ ὑπουργοῦ Τύπου καὶ Τουρισμοῦ, γιὰ τὴ δημιουργία ψυχαγωγικῆς κινήσεως στὸ Ψυχικὸ ποὺ θ' ἀποτελέση ἰδιαίτερη κίνηση στὸ προάστειό μας καὶ κυρίως μὲ τὴ χρησιμοποίηση τοῦ τελειοτέρου ἀπὸ κάθε ἄποψη γιὰ τέτοια καλοκαιρινὴ κίνηση, θεάτρου τοῦ Ψυχικοῦ, ἀπεφάσισε ὅπως, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἄλλες γιορτὲς τῆς φετεινῆς θερινῆς περιόδου, δώσει καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ συναυλίες μ' ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, τόσο ἀπὸ κοσμικῆς, ὅσον καὶ ἀπὸ καλλιτεχνικῆς καθαρῶς ἀπόψεως στὸ θέατρο «Κολιζέουμ».

»Τὴν ἐκλογὴ τῶν καλλιτεχνῶν καὶ γενικὰ τὴν ὀργάνωση, συνέχισε ἡ κ. Θαλασσινοῦ, ἀνέλαβε τὸ καλλιτεχνικὸ γραφεῖο Ἀθηνῶν, τοῦ κ. Γ. Κουράκου, ἐνεκρίθηκε δὲ ἀπόλυτα ἀπὸ τὸν κ. Κ. Κοτζιᾶ, ὅλος ὁ κατάλογος τῶν ὀνομάτων τῶν ἐκτελεστῶν, τῶν παρακάτω πέντε συναυλιῶν:

»1) Σάββατο 20 Ἰουλίου, ὥρα 8 μ. μ. Μὲ τὴ δίδα Ἥβη Πανα καὶ τὸν κ. Γ. Ξανθοπουλίδη, πιάνο σὲ ἔργα Ραχμανίνωφ καὶ Ἴνφαντ καὶ τὴν Ἐθνικὴ Χορωδία τῆς Ἑλλάδος, μὲ πενῆντα ἐκτελεστάς, ὅλοι κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Μ. Βούρτση, σὲ συνθέσεις Σοῦμπερτ, Ἄμπτ, Νεσσιζέρ, Ρεδίου, Σαμάρα κ. ἄ.

»2) Σάββατο 27 Ἰουλίου, ὥρα 8 μ. μ. Δημ. Χωραφᾶς, βιολί, Μαρ. Χωραφᾶ, πιάνο, Μιρέϊγ Φλερύ, τοῦ θεάτρου Reale τῆς Ρώμης τραγοῦδι.

»3) Τετάρτη, 7 Αὐγούστου, ὥρα 8 μ. μ. Λίλα Λαλαούνη, πιάνο, Σπῦρος Καλογεράς, τῆς λυρικῆς σκηνῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου τῆς Ἑλλάδος, τραγοῦδι.

»4) Σάββατο, 17 Αὐγούστου, ὥρα 8 μ. μ., «Βραδυὰ τῆς κομψότητας τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς μουσικῆς» μὲ τὴ διαλεχτὴ ντιζέζ, δίδα Δανάη Στρατηγοπούλου, τὸν κ. Νίνο Κώστα, ντιζέρ. Ἡ ἀργεντινὴ ὀρχήστρα Orlando καὶ ἐπίδειξη μοντέλων, γυναικείας κομψότητας, καὶ

»5) Σάββατο, 24 Αὐγούστου, ὥρα 8 μ. μ. Τὸ ζεῦγος Λυκούδη (πιάνο καὶ βιολί) καὶ χορευτικὴ ἐπίδειξη τῆς δίδας Πεθούλας Κανούτα.

»Ἐπίσης, ἐκτὸς προγράμματος, συνέχισε ἡ κ. Θαλασσινοῦ, στὶς 29 τοῦ τρέχ. μηνὸς Κουαρτέτο τῆς κ. Ματέϊ μὲ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας τῆς Διοικήσεως Πρωτευούσης, ποὺ, σημειώσατε, ὅτι εἶναι ἡ τρίτη της μόνο ἐμφάνιση. Μιά, ὅπως θυμᾶστε, πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες στὰ «Ὀλύμπια» πρὸς τιμὴν τῶν μουσικοκριτικῶν, τῶν διευθυντῶν ἐφημερίδων καὶ γενικὰ τῶν καλλιτεχνῶν, ἡ ἄλλη πολὺ σύντομα παρουσία τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέα μας, τῶν Α. Α. Β. Β. Υ. Υ., τῶν Πριγκήπων καὶ Πριγκηπισσῶν, τῆς Α. Ε. τοῦ κ. Προέδρου τῆς Κυβερνήσεως, τῶν κ. κ. ὑπουργῶν, πρεσβευτῶν κ. ἄ., καὶ τέλος ἡ δική μας».

Συμπληρωματικὰ ἡ κ. Γ. Θαλασσινοῦ μοῦ μίλησε μὲ πολὺ ἀγάπη γιὰ τοὺς Ἕλληνες καλλιτέχνες, γιὰ τὰ εὐγενικὰ μελλοντικὰ σχέδια τοῦ Ὁμίλου Κυριῶν Ψυχικοῦ πάνω στὸ ζήτημα τῆς Τέχνης καὶ ἄλλα πολλά, ποὺ ἴσως γι' αὐτὰ ν' ἀσχοληθοῦμε καμμιὰ ἄλλη φορά.

ΝΙΚΟΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

Ὁμιλεῖ ὁ κ. Σαραντίδης

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

ἴνα τοῦ σώματός του. Πρέπει νὰ συνηθίση στὴν συνεργασία, πρέπει ἀκόμα νὰ μὴν γκριματσέρνη, καὶ νὰ γυμνάζη τὴν παρατηρικότητά του. Τὸ θέατρο φτώχεινε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔχουμε παραδεχθῆ τὸν ἠθοποιὸ μὲ τὸ τσιγάρο στὸ στόμα καὶ τὰ χέρια στὴ τσέπη.

— Πόσο θὰ διαρκοῦν αὐτὰ τὰ μαθήματα;

— Ἡ πρώτη περίοδος θὰ διαρκέση 2—2 ½ μῆνες. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα θὰ μπορέσω νὰ διαλέξω ἀπ' ὅσους ἔχουν γραφῆ καὶ θέλουν νὰ παρακολουθοῦν τὰ μαθήματα, (γιατὶ ξέρετε ὅτι ὁ καθένας ἔχει δικαίωμα νὰ λαμβάνη μέρος σ' αὐτά) τοὺς 15—20 ποὺ μ' αὐτοὺς θὰ δουλέψω καὶ τὴ χειμερινὴ περίοδο. Δὲν λέω μεγάλα λόγια, ὑποσχέσεις γιὰ τέλειους ἠθοποιούς. Πίστωση χρόνου γυρεύω.

— Πῶς θὰ γίνωνται αὐτὰ τὰ μαθήματα;

— Μὲ τὸν ἁπλούστερο τρόπο. Παραδείγματος χάριν στὸ πρῶτο μου σημερινὸ μάθημα, θὰ δώσω σὰν θέμα τὸ ἑξῆς: Ὑποθέτομε ὅτι εἴμαστε σ' ἕνα κῆπο. Ἕνας ἄνθρωπος κόβει ἕνα λουλοῦδι. Ὁ τρόπος ποὺ τὸ μυρίζει μπορεῖ νὰ γίνη μὲ χίλιες μεθόδους.

Ἔπειτα ὅτι τρώει ἕνα φροῦτο. Τί γκριμάτσα θὰ κάνη ἂν εἶναι πικρὸ ἢ γλυκό. Ἢ ἀκόμα, τί νοιώθει στὸ πέρασμα μιᾶς ὡραίας κυρίας, ἢ στὸ παρακολούθημα τοῦ πετάγματα μιᾶς μέλισσας. Καὶ ἂν τὸν τσιμπίση, ὁ πόνος ποὺ θὰ νοιώση νὰ ἐκφραστῆ στὴν φυσιογνωμία του, ἢ στὸ σῶμα του μὲ μιὰ κίνηση.

Αὐτὰ εἶναι τὰ προχειρότερα θέματα. Μετὰ θὰ τοὺς ἀφίνω μόνους τους νὰ διαλέγουν ὅ,τι τοὺς ἀρέσει, νὰ συζητοῦν ἐλεύθερα, ὥστε ἐκεῖ ἀπάνω νὰ βρίσκωμε λάθη κινήσεως, ἀρθρώσεως.

Γιατὶ μετὰ ἔχω σκοπὸ νὰ δώσω καὶ μερικὰ μαθήματα ὀρθοφωνίας. Ὅση σημασία ἔχει στὸ θέατρο ἡ κίνηση ἄλλο τόσο ἔχει καὶ ἡ ὀρθὴ ἄρθρωση.

Τὰ μαθήματα αὐτὰ τῆς μιμικῆς θὰ βοηθήσουν ἀφάνταστα τὸν πλουτισμὸ τῆς ἔκφρασης. Σκέπτομαι μάλιστα νὰ μεταχειρισθῶ καὶ μάσκες ἀργότερα. Ἡ μάσκα διώχνει τὸν συμβατισμό. Ἔχω παρατηρήσει, κι' ἕνα πρόχειρο παράδειγμα εἶναι οἱ ἀπόκρηες, ὅταν εἴμαστε μασκαρεμένοι, φορᾶμε μάσκα, ἔχουμε μεγαλύτερη ἐλευθερία. Λέμε καὶ κινιόμαστε ὅπως θέλουμε. Τὸ ἴδιο καὶ στὸ θέατρο.

Ἡ μάσκα δίνει μιὰ μεγάλη ἀξιοπρέπεια στὸ πρόσωπο, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μορφώση κι' ἔτσι ἀναγκάζει τὸ σῶμα νὰ κάνη κινήσεις ὡραῖες.

— Ποιὲς ἄλλες εἶναι οἱ προοπτικές σας;

— Θὰ ἤθελα μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου νὰ καλέσω ζωγράφους, σκηνογράφους, συγγραφεῖς νὰ συνεργαστῶ, ὥστε αὐτὰ τὰ μαθήματα, νὰ κατορθώσουν νὰ δημιουργήσουν τὴν ἐλευθερία στὸ θέατρο. Ἔτσι καὶ οἱ συγγραφεῖς ἅμα ἔχουνε ζωντανοὺς ἀνθρώπους πάνω στὴ σκηνὴ θὰ παύσουν νὰ κάνουν φιλολογία. Καὶ τὸ θέατρο παρὰ πάνω ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ποίηση, ἀπὸ ἐλευθερία καὶ ἀπὸ ἀτμόσφαιρα ἁπλῆ, παιδική. Ἔχουμε τέλεια ξεφύγει ἀπὸ τὰ παιδικά μας χρόνια. Ἔχουμε στερέψει τὴν φαντασία μας. Κι' ὅμως, ἂν θέλουμε νὰ δημιουργήσουμε καινούργια πράμματα, ἐκεῖ πρέπει νὰ ξαναγυρίσουμε. Στοὺς κόσμους τῆς φαντασίας. Σκεφθῆτε τὰ παιδιά. Ὁλόκαιρες ὧρες μέσα στὴν κάμαρή τους δημιουργοῦν χιλιάδες - μυριάδες ὡραία πράματα μὲ τὴν φαντασία τους.

— Κάθε πότε θὰ γίνωνται αὐτὰ τὰ μαθήματα;

— Τρεῖς φορὲς τὴν ἑβδομάδα. Τρίτη, Πέμπτη καὶ Σάββατο 5—7. Διάλεξα αὐτὲς τὶς μέρες γιατὶ εἶμαι ἐλεύθερος καὶ γιατὶ προτιμῶ οἱ μαθητές μου νὰ παρακολουθοῦν μαθήματα θεατρικὰ γιὰ πρώτη φορά. Εἶναι πολὺ δύσκολο, νὰ διορθώσης, ἀνθρώπους ποὺ παίζουν στὸ θέατρο, καὶ ποὺ εἶναι πεισμένοι ὅτι ὅ,τι κάνουν εἶναι καλό. Ἂν πάλι ἐρχόντουσαν καλοὶ φτασμένοι ἠθοποιοί, ὑπῆρχε φόβος νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γίνη ἀπόλυτη συνεργασία μὲ τοὺς ἁπλοὺς μαθητές. Κι' αὐτὲς μ' ἐνδιαφέρουν περισσότερο.

Ὡραῖοι δραματισμοὶ τοῦ κ. Κιάν. Σαραντίδη Νειάτα καὶ ἐλευθερία στὸ θέατρο. Θὰ τοῦ εὐχηθοῦμε γρήγορα καλὴ πραγματικότητα.

Ο ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ

Θεατρικὰ προβλήματα

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ὄντα σὰν τοὺς ἥρωες τοῦ βουλεβάρτου.

Ὅταν βλέπω τὴν «Ἠλέκτρα» π. χ. τόσο ἀσύγκριτα τέλεια στὴν κάθε στιγμὴ καὶ τόσο ἄρτια στὸ σύνολό της, δὲν μὲ κυριεύει μόνο εὐτυχία αἰσθητική, ἀλλὰ στηρίζομαι στὴ ζωή, παρηγοριέμαι καὶ ἀρχίζω νὰ πιστεύω ὅτι τὶς θλίψεις τὶς δικές μου δὲν ἀξίζει νὰ τὶς ἀφίνω νὰ μὲ κυριαρχοῦν, γιατὶ εἶνε μικρούλικες, τιποτένιες, μικρογεγονότα μπρεστὰ στοὺς πόνους ἐκείνους τοὺς ἀπέραντους, ποὺ εἶνε γιγάντιοι, γιατὶ εἶνε καλλιτεχνικὴ ἔκφραση. Ἀφοῦ ἡ βασιλοπούλα τῶν Ἀτρειδῶν, ὑποφέρει τόσα καὶ κλαίει ἔτσι, πνίγονται οἱ δικοί μου οἱ καϋμοί, γιατί, χωρὶς νὰ αἰσθάνωμαι τὸν ἑαυτό μου ταπεινωμένο, ἐπειδὴ φυσικὰ δὲν εἶμαι κι' ἐγὼ τῶν Ἀτρειδῶν γένος, καταλαβαίνω μέσα στὴν παράσταση ὅτι μπορῶ καὶ ὅτι πρέπει νὰ ἐπιβάλω τὴ σιωπὴ στὶς ἔγνοιές μου καὶ ἡ ἀπόφασή μου αὐτὴ ἐνισχύεται στὸ ρεμβασμό, ποὺ μὲ ἀκολουθεῖ πολλὲς μέρες, ἀφοῦ δῶ τὴν «Ἠλέκτρα».

Τὰ ἴδια αἰσθάνεται κανεὶς στὸν «Ἄμλετ». Παρόμοια, ἔστω καὶ σὲ μικρότερη ἔνταση καὶ σὲ ἄλλα ἔργα, στὸ «Ἕνα ποτῆρι νερό» π. χ., τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν ἐννοεῖται.

Καὶ δὲν θὰ εἶχε δίκηο οὔτε ὁ κ. Μοσχοβίτης, οὔτε κανεὶς ἄλλος νὰ μοῦ πῆ ὅτι μιλάω σὰ λόγιος, γιατὶ καὶ ἡ «Ἠλέκτρα» καὶ ὁ «Ἄμλετ», στὸν ἐντελῶς τελευταῖον καιρό, εἶνε πρώτης γραμμῆς λαϊκές, ταμειακὲς ἐπιτυχίες, ποὺ θὰ πῆ ὅτι ὁ πολὺς κόσμος τὸ θεώρησε ἀπαραίτητο νὰ τρέξη νὰ τὰ δῆ.

Ἀλλὰ τότε — θὰ ρωτοῦσε κανείς — γιατὶ ὑπάρχουνε στὸν κόσμο τὰ ἔργα τὰ βουλεβαρδιέρικα: Εἶνε δυνατὸ νὰ γράφωνται χωρὶς λόγο;

Ἔχουνε κι' ἐκεῖνα τὴ δικαίωσή τους στὴν κοιτίδα τους ὅποιος πάει στὰ θέατρά τους δὲν ἔχει νὰ γοητευθῆ ἀπὸ τὸ κείμενο, δὲν τὸν καθηλώνουν στὸ κάθισμά του οἱ συγγραφικὲς ἱκανότητες τὸν καθηλώνουν οἱ προσωπικὲς χάρες τῶν ἠθοποιῶν, τὸ θέλγητρό τους, ἡ καθαρὰ σκηνικὴ ἀξία τους, ποὺ εἶνε τέλος πάντων κι' αὐτὴ κάτι ποὺ ὑπάρχει μέσα στοὺς πρωταγωνιστὲς καὶ ποὺ θέλει νὰ ἐκφρασθῆ μὲ τὴν πρόφαση τοῦ ἔργου χωρὶς νὰ τὴν καλύψη ἡ πνευματικὴ ἀξία τοῦ συγγραφέα. Οὔτε τὰ ἔργα δὲν γράφονται γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὶς πνευματικὲς ἀνησυχίες τοῦ συγγραφέα, γράφονται μόνο καὶ μόνο γιὰ τὸν ἠθοποιὸ καὶ πεθαίνουν μαζί του σ' ἐμᾶς ἐδῶ φτάνει τὸ χειρόγραφο καὶ ὄχι τοῦ ἠθοποιοῦ ἡ χάρη καὶ ἡ γοητεία, ἑπομένως ὁ σκοπὸς ποὺ γράφτηκε τὸ ἔργο, ἐξατμίζεται στὸ ταξίδι.

Πῶς λοιπὸν νὰ «ξαναζήση» κανεὶς ἀπὸ ἕνα ἔργο μισερό, ποὺ παρουσιάζεται δηλ. μισερό, ἀφοῦ ὁ συγγραφέας ὁ βουλεβαρδιέρος δὲν μποροῦσε νὰ προβλέψη τὶς ἱκανότητες τῶν δικῶν μας τῶν πρωταγωνιστῶν;

Στὴν οὐσία ἡ Μαρίκα καὶ ἡ Κυβέλη τὴ ζωή τους τὴ πέρασανε παίζοντας ἔργα βουλεβαρδιέρικα.

Ὅμως ἡ περίπτωση αὐτὴ ἔμεινε μοναδική ἡ ἀσύκριτη χάρη τῆς ἀξέχαστης ἐκείνης Κυβέλης ποὺ ἤτανε ἀπάνω στὴ σκηνὴ ἡ ὡραιότερη γυναίκα τῆς γῆς μὲ τὴν κελαηδιστὴ φωνή της καὶ μὲ τὸ ταλέντο της τὸ σπάνιο καὶ ἡ μεγάλη θεατρικὴ προσωπικότητα τῆς Μαρίκας, ποὺ εἶχε καὶ ἔχει τὰ μεγαλύτερα προσόντα ποὺ μπορεῖ νὰ χαρίση σὲ ἠθοποιὸ ἡ Φύση — καθὼς καὶ ἡ συνειδητὴ μαθητεία τους στὸ Παρίσι, ποὺ βρισκόντουσαν κάθε τόσο ἐκεῖ ταξιδεύοντας, τὶς βοηθοῦσανε νὰ δημιουργήσουν ἐξαίσιες θεατρικὲς βραδυὲς μὲ ἔργα ποὺ δὲν ἤτανε γραμμένα προσωπικὰ γι' αὐτές, γιατὶ τὰ μέσα τους τὰ θεατρικὰ ἦταν ἀστείρευτα, θάλασσα, πρωταγωνίστριες καθὼς εἶνε χίλιες φορὲς περισσότερο ἰσχυρὲς ἀπὸ τὶς κυρίες ποὺ πρωταγωνιστοῦσαν στὸ Παρίσι.

Εἶδα σὲ περιοδεῖες τους ἐδῶ, τὴ Σεσὶλ Σορὲλ καὶ τὴ Σπινέλλυ καὶ κατάλαβα τί θὰ πῆ Κυβέλη!

Καὶ κανεὶς δὲν θὰ ξεχάση τὸ θαῦμα τῆς ἠθοποιΐας ποὺ ἔδειξε ἡ Μαρίκα στὴ «Σκιά», ὅπου τὸ ἀσήμαντο ἔργο δικαιώθηκε ἀπὸ τὸ ἐξαίσιο παίξιμο!

Γι' αὐτὸ καὶ τὰ ταμεῖα τῆς Μαρίκας καὶ τῆς Κυβέλης γεμίζανε συνέχεια χρόνια!

Καὶ τὰ παίζανε οἱ πρωταγωνίστριες, γιατὶ ἡ ρουτίνα τους εὐκόλυνε τὴ μονομερίτικη πρόβα, ἐπειδὴ ἔπρεπε ν' ἀλλάξουν πρόγραμμα δυὸ καὶ τρεῖς φορὲς τὴν ἑβδομάδα καὶ γιατὶ οἱ δυὸ μεγάλες πρωταγωνίστριες, σὰν παιδιὰ τῆς ἐποχῆς, ποὺ πρωτοάνοιξε στὸ θέατρό μας κυρίως μ' αὐτές, τῆς ἐποχῆς δηλ. τοῦ νατουραλισμοῦ, εἴχανε δυναμικότητα φυσικὰ μεγαλύτερη.

Ποτὲ ὅμως δὲν τὴ θεωρήσανε «δικαίωμα» τοῦ Κοινοῦ τὴν ἀνάγκη τῆς βιαστικῆς ἀλλαγῆς πάντα καὶ ὁ κόσμος κι' αὐτὲς λαχταροῦσανε τὴ χαρὰ τῆς Τέχνης καὶ τὸ δείχνανε μὲ τὰ ἔργα ποὺ διαλέγανε γιὰ τὶς τιμητικές τους.

Καὶ τὸ ὅτι παίζανε ἄλλοτε ἐπιθεώρηση δὲν πρέπει νὰ θεωρῆται σὰν ὑποχώρηση στὴν οὐσία τὸ κοινὸ ἔτρεχε στὶς ἐπιθεωρήσεις, γιατὶ ἦσαν ἔργα ἑλληνικά, ποὺ μιλούσανε γιὰ κάτι τι δικό μας, γραμμένα μὲ μιὰ συνείδηση ἀπὸ συγγραφεῖς καὶ παιγμένα ἀπὸ ἠθοποιούς, ποὺ ἤτανε ἀρτίστες καὶ ὄχι ἀνεύθυνα, φιλόδοξα παιδαρέλια καὶ δεσποινάρια, γεμᾶτα οἴηση καὶ αὐθάδεια.

Γι' αὐτὸ οἱ ταμίες τῶν θεάτρων θὰ μποροῦνε νὰ βεβαιώσουν ὅτι ἀναλογικὰ τὴ μεγαλύτερη δουλειὰ τὴν κάνουνε μὲ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα, γιατὶ πάντα ἐκφράζουνε κάτι δικό μας καὶ στὶς καλύτερες στιγμές του, ἔχοντας αὐτὸ τὸ πρῶτο γνώρισμα τῆς Τέχνης τὴν ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα, πλησιάζουν τὴν περιοχὴ τὴν καλλιτεχνική, γιὰ μᾶς, πολὺ περισσότερο ἀπὸ τόσα καὶ τόσα ξένα.

Ἠθοποιοὺς ὅμως μὲ προσωπικότητα τόσο ἐπιβλητικὴ δὲν ἔχουμε σήμερα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Ἀργυρόπουλο, ποὺ νὰ μποροῦν νὰ παίζουν τοὺς νεκροὺς κύριους ρόλους τῶν ἔργων αὐτῶν ὅπως ἐκεῖνες.

Ὁ μόνος λοιπὸν λόγος ποὺ δικαιώνε τὰ τιποτένια ἔργα στὸ θέατρό μας δὲν ὑπάρχει πιὰ καὶ ἡ θεατρικὴ βραδυὰ γίνεται ἄνετη μόνο μὲ τὰ ἔργα τῆς Τέχνης κι' αὐτὸ ἔχει φανῆ στὶς παραστάσεις τοῦ θιάσου τῆς κ. Ἀνδρεάδη, ποὺ ἡ ἀκάματη ἐργατικότητά της καὶ ἡ χαλύβδινη ἡ ἐπιμονή της τὴν ἔχουν ἐπιβάλει στὸ κοινὸ τῆς πατρίδας μας καὶ κάνουν τὸ θίασο της ἀπαραίτητο γιὰ τὸν τόπο μας.

Αὐτὸ τὸ ἔχει καταλάβει περίφημα καὶ παίζει ἔργα σημαντικὰ καὶ τὶς καλύτερες εἰσπράξεις της τὶς ἔχει κάνει μὲ τὸ Σαίξπηρ, μὲ τὸν Μολιέρο, μὲ τὸ Μυσσέ, μὲ τὸν Ἴψεν. Τὸ Κοινὸ λοιπὸν κι' ἐδῶ ἔδειξε πῶς «δικαίωμα» του θεωρεῖ τὰ ἔργα τῆς Τέχνης

Καὶ μιὰ φορὰ ποὺ τὸ φέρνει ὁ λόγος, ἂς μοῦ ἐπιτραπῆ, παρακαλῶ, νὰ προσθέσω ὅτι τότε θὰ καθιερώση βάσιμα τὴ θέση της ἡ κ. Ἀνδρεάδη μέσα στὸ νέο ἑλληνικὸ πολιτισμό, ἅμα μπορέσει νὰ ταυτισθῆ τόσο πολὺ μὲ τὸ κοινό, ποὺ νὰ ἐπιβληθῆ καὶ σὲ ἔργα ἑλληνικά.

Ἡ Κυβέλη, ἡ Μαρίκα καὶ ἡ Ἀλίκη — σὲ πολὺ μικρότερο βέβαια βαθμὸ ἡ τελευταία — ἐμπνεύσανε συγγραφεῖς, ἐνῶ ἡ κ. Ἀνδρεάδη μένει σὰν ξεχωρισμένη ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἡ ἐπίδρασή της ἡ θεατρικὴ καὶ ἡ γοητεία της δὲν ξεχειλίζουν ἀπὸ τὴ ράμπα της ἀκόμη καὶ ὁ πολὺς λαὸς οἱ πολλοὶ ποὺ στήσανε σὲ βάθρο ἀσάλευτο τὴ Μαρίκα καὶ τὴν Κυβέλη δὲν τὴν ἔχουνε χαρεῖ τὴν ἀξιόλογη μαθήτρια τοῦ Φώτου Πολίτη.

Γιατί, ὅταν γίνη τόσο ὥριμη καὶ τόσο Ἑλληνίδα, ποὺ νὰ κάνη καλύτερο ἀπὸ τὸ κείμενό του ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο, τότε δὲ θὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ προφέρη τὸ ὅτι πρέπει, νὰ διαλύση, λέει, τὸ θίασό της...

Ἴσως ὅμως — γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὸ θέμα μας — θὰ μποροῦσε νὰ πῆ ὁ κ. Μοσχοβίτης ὅτι θεωρεῖ κακὸ ν' ἀναγκάζεται τὸ Κοινὸ «...νὰ πλήττη μὲ τὶς ψυχολογικὲς τετραχοτεμίες τὶς τριχός....».

Ἕνας θίασος δὲν εἶνε δυνατὸ νὰ διαλέγη κάθε φορὰ ὅ,τι πρόκειται ν' ἀρέση, γιατὶ αὐτὴ ἡ πρόβλεψη δὲν γίνεται νὰ ὑπάρχη δυστυχῶς.

Ἀλλὰ καὶ μὲ βέβαιη πεποίθηση στὴν ἀποτυχία ἑνὸς ἔργου εἶνε περιστάσεις ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἀνεβάση, ὅταν πρόκειται γιὰ κάτι καινούργιο, ὅταν, ἔστω καὶ μὲ δυσκολίες, δίνει τὸ διαφορετικό, ποὺ θὰ φέρη τὴν ἀνανέωση.

Δὲν μπορεῖ νὰ σταματήση ἡ ζωὴ στὸ πῶς τὴν ἔχει ἀντιληφθῆ ὁ καθένας τὴν Τέχνη, περιορισμένος ἀπὸ τὶς δικές του ἀντιλήψεις.

Ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ πρώτου «Βασιλικοῦ» καὶ τῆς «Νέας Σκηνῆς» ἀρχίζει μιὰ καινούργια ἐποχὴ γιὰ τὸ θέατρό μας.

Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ ἀνανεώθηκε μὲ τὴν «Ἐλεύθερα Σκηνὴ» καὶ τοῦτο συνεχίζεται στὸ τωρινὸ τὸ «Βασιλικό», στὸ θίασο τῆς Μαρίκας, ποὺ εἶνε διαφορετικὸς ἀπὸ τὸ ὅτι ἤταν ὡς τὸ 1930 ὄχι μόνο στὰ πρόσωπα κι' ἔχουμε φτάσει σὲ μιὰ ὀργανωτικὴ καὶ τεχνικὴ τελειότητα, μπορῶ, νὰ πῶ, σημαντική. Κι' ἂν τὸ θέλαμε ἀκόμη δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ σταθοῦμε ἐδῶ.

Χρειάζεται νὰ προχωρήσουμε καὶ μαζὶ ν' ἀνανεωθῆ καὶ νὰ ζωντανέψη καὶ τὸ συγγραφικὸ ἐπίπεδο.

Εἶνε λοιπὸν ἀνάγκη νὰ παίζωνται καὶ ἔργα σὰν κι' ἐκεῖνα ποὺ ὑπονοεῖ ὁ κ. Μοσχοβίτης, καθὼς φαντάζομαι, σὰν τὸ «Δὸν Ζουάν» κλπ.

Ἡ θεωρία του γιὰ τὸ «δικαίωμα» τοῦ Κοινοῦ, ἂς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ τὸ πῶ δὲν μιλάει, καθὼς εἴδαμε, γιὰ κάτι τι ποὺ ἔδειξε τὸ Κοινὸ πῶς τὸ θέλει», ἀντίθετα, εἶνε πολὺ ἐπιζήμια γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνύψωση καὶ γιὰ τὴν ἀνανέωση, ποὺ εἶνε ἡ ἀξία τῆς ζωῆς.

Ἡ Κριτικὴ πρέπει νὰ εἶνε παραστάτης ἀνοιχτόκαρδος γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ πρόοδο πρέπει νὰ ἔχουν πεποίθηση σ' αὐτὴν οἱ καλλιτέχνες δὲν πρέπει νὰ τὴ θεωροῦν ἀναρμόδια γιὰ τὰ ζητήματά τους οὔτε ἀπροσάρμοστη στὶς πνευματικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ καιροῦ μας, ἀλύγιστη καὶ πεισματάρα.

Ὁ ἴδιος ὁ κ. Μοσχοβίτης θὰ ὁμολογήση πῶς αὐτὸ εἶνε τὸ καθῆκον τῆς Κριτικῆς. Κι' ἂν ἀκόμα τὸ Κοινὸ εἶχε τὶς διαθέσεις ποὺ τοῦ ἀποδίδει ὁ Κριτικός μας, ἡ Κριτικὴ θὰ ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ τὸ δασκαλέψη μὲ τὸ κῦρος της καὶ νὰ τὸ φέρη στὸ σωστὸ τὸ δρόμο καὶ ὄχι νὰ τοῦ γίνεται ἐμπόδιο.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

Ὁμιλεῖ ὁ κ. Ξενόπουλος

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

τὴν ἄλλοτε ἐπιτυχία; Τὰ παλιά μου ποὺ ἐπανναλαμβάνονται; Ἡ «Στέλλα Βιολάντη», οἱ «Φοιτηταί», ὁ «Πειρασμός», εἶχαν μεγαλύτερη. Τὰ καινούργιά μου; Ὁ «Ποπολάρος» εἶχε τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία ἀπὸ κάθε μου παλιὸ στὸν καιρό του κι' ἐπίσης σχεδὸν μεγάλη ἡ «Ἀνιέζα», μολονότι παίχθηκε σ' ἕνα θεατράκι ἀπρόσιτο. Δυὸ ἄλλα νεώτερα ἔργα μου, τὸ «Νὰ ξαναπάρης τὴ γυναῖκα σου» καὶ «Ἔτσι εἶν' ὁ κόσμος» στάθηκαν καλά, μὰ δὲν ἐχάλασαν κόσμο σὰν τὸν «Πειρασμό», κι' ἕνα, τὸ «Χαῖρε Νύμφη» (διασκευὴ τοῦ «Κατήφορου») ἔπεσε μὲ τὴν πρώτη. Ἀλλ' αὐτά, καὶ πρὸ πάντων τὸ τελευταῖο, μπορεῖ νὰ μὴν παίχθηκαν ὅπως ἔπρεπε, κι' ἀκόμα μπορεῖ καὶ νὰ μὴ γράφθηκαν καλά, ἑπομένως νὰ φταίω μόνον ἐγώ.

Φταίει λοιπὸν ὁ κ. Ξενόπουλος; Ἢ μήπως ὑπάρχουν κι' ἄλλοι παράγοντες; Τὸ κοινὸ τὸ σημερινὸ παρακολουθεῖ μὲ περισσότερο φανατισμὸ τὸ θέατρο; Ἐρωτῶ λοιπόν:

— Ποιὸ κοινὸ εἶνε πιὸ θεατρόφιλο τῆς ἐποχῆς σας ἢ τῆς ἐποχῆς μας;

Καὶ ὁ κ. Ξενόπουλος ἀπαντᾶ:

— Ἀπ' ὅλ' αὐτὰ συμπεραίνω πὼς τὸ σημερινὸ κοινὸν εἶνε πιὸ θεατρόφιλο, πιὸ μορφωμένο, πιὸ ἀνεπτυγμένο ἀπὸ τὸ κοινὸ ποὺ πρωτόβλεπε τὸ «Μυστικὸ τῆς Κοντέσσας Βαλέραινας» καὶ τὴ «Στέλλα Βιολάντη». Ἀπόδειξη ὅτι τὸ πρῶτο, ἐνῷ ἀπέτυχε σχεδὸν στὴ «Νέα Σκηνὴ»— δὲν εἶχε παρὰ succès d' estime — σήμερα, ὅπου παίζεται, προκαλεῖ ἐνθουσιασμό· τὸ δεύτερο μόνο σήμερα πάλι καταλαβαίνεται ἀπὸ τὸ κοινὸ στὴν ἐντέλεια — γι' αὐτὸ ἔχει καὶ μεγαλύτερη ἐπιτυχία— κι' ὅταν παιζόταν στὸ Βασιλικὸ ὁ «Ποπολάρος» μου, προκαλοῦσε τόσο ἐνδιαφέρον καὶ στὶς πιὸ ἀδιάφορες τάξεις τῆς ἀθηναϊκῆς ἀριστοκρατίας, ὥστε πολλοὶ θεαταί, ἄνθρωποι τοῦ κόσμου, μὲ βεβαίωσαν πὼς ἦταν ἡ πρώτη φορὰ στὴ ζωή τους ποὺ πήγαιναν νὰ ἰδοῦν ἑλληνικὸ ἔργο!

Θὰ τελειώσω ὅμως μὲ μιὰ γενικὴ ἐρώτηση ποὺ τὴν ὑπαγορεύει ἡ διαρκὴς ἀντίθεσης μεταξὺ κοινοῦ καὶ κριτικῶν.

Βλέπουμε δηλ. ἕνα ἔργο καὶ κάνει 100—150 παραστάσεις καὶ ὅμως οἱ κριτικοὶ ρίχνουν τὸν ἀφορισμό τους ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ ἔργο τέχνης.

Ὑποβάλλω λοιπόν;

— Στὴν ἀξιολόγηση ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου τὸ κοινὸ ἔχει τὰ πιὸ σίγουρα κριτήρια ἢ οἱ κριτικοί; Καὶ ἂν τὸ κοινό. Τότε ποιὸς ὁ ρόλος τῆς κριτικῆς;

— Δὲν εἶνε ζήτημα πὼς στὴν ἀξιολόγηση ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου τὸν πρῶτο λόγο ἔχει ὁ κριτικός. Τὸ κοινὸν μπορεῖ νὰ εὐχαριστηθῆ καὶ μ' ἕνα ἔργο ὁλωσδιόλου ἀνάξιο, φτάνει νἄχη μερικὰ ὡρισμένα, ἐξωτερικὰ προτερήματα. Μόνο ὁ κριτικὸς θὰ μᾶς πῆ τί ἀξίζει, κι' ὅταν εἶνε ἕνα «σκηνικὸ παιχνίδι» μὲ μόνες ἀξιώσεις τὸ φαιδρό, τὸ ἔξυπνο, τὸ χαριτωμένο, τὸ διασκεδαστικό, σὰν τὸν «Τηλέρωτα», κι' ὅταν πρόκειται γιὰ δράμα ἢ τραγωδία μὲ ποίηση, μὲ βάθος, μὲ ἰδέα, σὰν τὸ «Ψυχοσάββατο», τὴν «Ραχήλ», τὸ «Μυστικὸ τῆς κοντέσσας Βαλέραινας», τὸ «Ἀνθρώπινο». Ἐννοεῖται πὼς μιλῶ γιὰ τὸν καλὸ κριτικό, τὸν ἰδανικό.

— Ἀπὸ τοὺς δικούς σας κριτικοὺς ἔχετε παράπονο;

— Ἐπαναλαμβάνω πὼς ἀπὸ τοὺς δικούς μου δὲν ἔχω παράπονο. Ὅπως τελευταῖα ἡ πλειοψηφία τους διεπίστωσε τὰ προτερήματα τοῦ «Τηλέρωτος», ἔτσι πιστὰ ἔκρινε κι' ἀξιολόγησε πάντα τὰ προηγούμενα ἔργα μου. Θὰ ξεχάσω ποτὲ π. χ.: τὴ συναυλία τῶν ὕμνων τους στὸ «Ἀνθρώπινο»; Ὄχι τὸ κοινόν, ποὺ μετὰ τὴν πρώτη δὲν ξαναπάτησε στὸ θέατρο, κι' ὁ Βεάκης ἀναγκάσθηκε νὰ τὸ κατεβάση μετὰ τὴν τετάρτη μόλις παράσταση, ἀλλὰ οἱ κριτικοὶ —ναί, οἱ κριτικοὶ— ἀνακήρυξαν τὸ «Ἀνθρώπινο» ὡς τὸ ἀνώτερο ἔργο μου».

Αὐτὰ εἶπε ὁ σεβαστὸς συγγραφέας τοῦ «Κόκκινου βράχου».

ΧΡΟΝΗΣ ΕΝΕΠΕΚΙΔΗΣ

«ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ»

ΛΑΙΔΗ ΕΣΚΕΘ
(Ἡ Μύρνα Λόϋ)
λέει γιὰ τὸν
ΡΑΜΑ ΣΑΦΤΙ
(Τάϋρον Πάουερ)
«Τί πειράζει ἂν ἐκεῖνος εἶναι ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ κι' ἐγὼ ἀπὸ τὴν Δύση. Εἴμαστε κι' οἱ δυὸ ἄνθρωποι. Θὰ γίνουμε εὐτυχισμένοι».
Κι' ὅμως δὲν γίνονται εὐτυχισμένοι.
ΤΟΜ ΡΑΜΣΟΝ
(Ὁ Τζῶρτζ Μπρέντ)
λέει στὴν
ΦΕΡΝ
(Φρέντα Τζόϋς)
«Ἄκου. Εἶσαι νέα καὶ ὡραία. Βρὲς κανένα ὡραῖο νέο παιδὶ καὶ παντρέψου. Ζοῦμε σὲ δυὸ διαφορετικοὺς κόσμους. Ἡ πονηριὰ καὶ ἡ ἀθωότητα ποτὲ δὲν ἐνωθήκανε γιὰ νὰ σχηματίσουν τὴν εὐτυχία».
Κι' ὅμως ὁ ΤΟΜ ΡΑΜΣΟΝ καὶ ἡ ΦΕΡΝΤ γίνονται εὐτυχισμένοι.
Παρακολουθῆστε ἀπὸ σήμερα στὴν 1η σελίδα
«ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ»