ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γ' ΧΡΟΝΟΣ—ΑΡΙΘ. 114

ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 20 ΙΟΥΛΙΟΥ 1940

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

Κριτική καὶ Θέατρο

Ὅταν διαβάσαμε τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Μ. Ροδᾶ στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» ποὺ σ' αὐτὸ ἀσχολεῖτο μὲ τὸ ζήτημα τῆς κριτικῆς τοῦ θεάτρου καὶ συγκεκριμένα μὲ τὸ ἂν οἱ κριτικὲς γιὰ τὰ ἔργα ποὺ παίζονται στὰ θέατρα πρέπει νὰ γράφωνται εὐθὺς ἀμέσως μετὰ τὴν πρώτη παράσταση τους ἢ ἀργότερα, ἀφοῦ τὸ ἔργο στρώσει, δεκιμάσαμε τὸν πειρασμὸ ν' ἀπαντήσωμε σ' αὐτό. Καὶ γιὰ νὰ εἴμαστε εἰλικρινεῖς, τὸ σημεῖο τοῦ ἄρθρου τοῦ θεατρικοῦ συγγράφεως τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος», ποὺ μᾶς ἔβαλε πιὸ πολὺ στὸν πειρασμὸ γιὰ μιὰν ἀπάντηση ἦταν ἡ παρακάτω φράση: «Ἔχει ἀπασχολήσει Ἐυρωπαίους θεατρικοὺς ἐπιχειρηματίας, συγγραφεῖς καὶ κριτικούς, ἔχουν γίνει ἄπειρες συζητήσεις δημεσίαι, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ τηρηθοῦν τὰ καθιερωμένα δηλαδὴ ὁ ταχύτερος διαφωτισμὸς τοῦ κόσμου περὶ τῆς ἀξίας ἑκάστου ἔργου».

Δηλαδὴ ὁ κ. Μ. Ροδᾶς πιστεύει στὰ σεβαρὰ πὼς οἱ κριτικές, ποὺ δημοσιεύονται στὶς ἐφημερίδες «διαφωτίζουν τὸ κοινὸ γιὰ τὴν ἀξία τῶν ἔργων ποὺ παίζονται». Ἄρα ὁ κ. Μ. Ροδᾶς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς διαφωτιστὲς τῆς κοινωνίας. Ἀσφαλῶς ἔμως τὴν ἴδια γνώμη δικαιοῦται νὰ ἔχῃ κάθε κριτικός, ἐπομένως κι' ὁ κ. Στογιάννης τῆς «Βραδυνῆς», ποὺ, ὅπως φανερώνουν τὰ γραφέμενα του εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ εὐπρεπεῖς καὶ σεμνοὺς Ἕλληνες ποὺ γράφουν θεατρικὲς κριτικές.

Ἀλλ' ἂς δοῦμε τί γράφανε οἱ δυὸ αὐτοὶ κριτικοὶ γιὰ τὴν ἑρμηνεία ποὺ ἔδωσε ὁ κ. Β. Λογοθετίδης στὸν Περισσὲν τοῦ Λαμπίς:

Πλοκὴ κωμωδίας μὲ ἄπειρα σατυρικὰ εὑρήματα καὶ μὲ κάποια κοινωνικὴ «θέσι». Ὁ θίασος τῆς κ. Κοτοπούλη, μὲ τὴν συνεργασία τοῦ σκηνοθέτη κ. Κοὺν καὶ τοῦ νέου σκηνογράφου καὶ ἐνδυματολόγου κ. Γ. Ἀνεμογιάννη, κατέβαλε κάθε προσπάθεια γιὰ μιὰ εὐπρόσωπη καλλιτεχνικὴ παράστασι. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ ἑρμηνεία τῆς κωμωδίας. Ὁ κ. Β. Λογοθετίδης στὸ ρόλο τοῦ κ. Περισὸν, ἀνταπεκρίθη στὶς ἀξιώσεις τῆς τέχνης μὲ συνοχὴ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Λαμπρὸς καλλιτέχνης, μοναδικὸς στὸ εἶδος του ὅταν δὲν παρασύρεται σὲ ὑπερβολές, ἐδημιούργησε ἕνα τύπο ἀπολαυστικὸ ποὺ θὰ μείνῃ σταθμὸς στὴ θεατρική του ἱστορία. Τὸν ἐψυχολόγησε περίφημα καὶ στὴν ἀφέλειά του, καὶ στὸν ἀρχοντοχωριατισμό του, καὶ στὶς πονηρίες του, καὶ τὶς ματαιοδοξίες του, ἰδιαίτερα στὶς ματαιοδοξίες καὶ τοὺς ταρταρινισμούς του ὅταν ἑτοιμάζεται νὰ μονομαχήσῃ μὲ τὸν ταγματάρχη τῶν ζουάβων. Παράπλευρά του ἔπαιξαν μὲ πολὺ δεξιοτεχνία ἡ κ. Μαίρη Ἀρώνη, χαριτωμένη καὶ φυσικὴ, χάρμα κομψότητος, ἡ κ. Νόρα Μπαστιὲ στὸ ρόλο τῆς κυρίας Περισόν, οἱ κ.κ. Κώστας καὶ Σπῦρος Μουσούρης στοὺς δύο νέους, ὁ κ. Θ. Ἀρώνης, ταγματάρχης τῶν ζουάβων, μοναδικὸς τύπος ποὺ ἐδημιούργησε ὁλόκληρη ἀτμόσφαιρα, ὁ κ. Ἄρης Βλαχόπουλος καὶ ὁ κ. Τ. Γαλανὸς σὲ ἐπεισοδιακοὺς ρόλους.

Μ. ΡΟΔΑΣ

Ἄν τὴν ἄνετη καὶ γοργὴ κίνησι τὴ βοήθησε πολὺ ἡ ἀπὸ πρὶν διαρρύθμισις τῆς σκηνῆς σὲ τέσσαρες εἰκόνες ποὺ ἡ μιὰ ἀκολούθησε τὴν ἄλλη μὲ μιὰν ἀπλῆ περιστροφὴ τοῦ σκηνικοῦ — τὸ ἔργο, ἔτσι, δόθηκε σὲ δυὸ μόνο πράξεις—ἀλλὰ τὸ ζήτημα τῆς ὑποκρίσεως εἶνε καθαρὰ ζήτημα ἠθοποιῶν. Καὶ δὲν φταίει, βέβαια, ὁ σκηνοθέτης, ἂν οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς δὲν μπόρεσαν ν' ἀνταποκριθοῦν στὶς ἀξιώσεις του. Ὁ κ. Λογοθετίδης ἔβαλε τὸν Περισὸν μόλις ἕνα σκαλὶ ψηλότερ' ἀπ' τὸν Καραγκιόζη. Δὲν εἶνε αὐτὸς, ὁ γραφικὸς τύπος τοῦ Λαμπίς. Πρὸς τί ν' ἀναφερθοῦν, ὕστερα καὶ ἄλλα ὀνόματα; Ἂς μνημονευθοῦν μόνο οἱ περισσότερο ἐπιτυχημένες, ἄσχετα ἀπὸ τὴ σημασία τοῦ ρόλου των μὲς στὸ ἔργο, προσπάθειες: τοῦ κ. Α. Βλαχοπούλου, στὸ χαρακτηριστικὸ τύπο τοῦ Μαζορέν, τοῦ κ. Τ. Γαλανοῦ ὡς ὑπηρέτη καὶ τῶν κ.κ. Σπύρου καὶ Κώστα Μουσούρη στοὺς ρόλους τῶν δύο δανδήδων.

Ι. ΣΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

Εἴπαμε πὼς ὁ κ. Μ. Ροδᾶς κρατεῖ μετριέφρενα γι' αὐτὸν τὸν τίτλο τοῦ «διαφωτιστῆ» τῆς κοινωνίας. Ὅμως ἐξ ἴσου διαφωτιστὴ πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε καὶ τὸν κ. Στογιάννη. Μὲ τὸ μέρος ἔμως πιανοῦ πρέπει νὰ ταχθῇ τὸ κοινό. Μὲ τὸν κ. Μ. Ροδᾶ, ποὺ βρίσκει πὼς στὸ «Ταξίδι τοῦ Περισσέ» ὁ κ. Λογοθετίδης ἐδημιούργησε ἕνα τύπο ἀπολαυστικό, ποὺ θὰ μείνῃ σταθμὸς στὴ θεατρική του ἱστορία ἢ μὲ τὸν Στογιάννη, ποὺ κατηγορεῖ τὸν ἴδιο τὸν κ. Λογοθετίδη πὼς «ἔβαλε τὸν Περισὸν μόλις ἕνα σκαλὶ ψηλότερο ἀπὸ τὸν Καραγκιόζη καὶ πὼς δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ γραφικὸς τύπος τοῦ Λαμπίς»:

Θὰ μᾶς ἀπαντήσῃ ὁ κ. Ροδᾶς: Τὸ κοινὸ ποὺ θὰ πάῃ νὰ παρακολουθήσῃ τὸν κ. Λογοθετίδη στὸ ρόλο τοῦ Περισσέν, θὰ ἰδῇ ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ κριτικοὺς ἔχει τὸ δίκηο μαζί του. Ναί, ἀλλὰ τότε, ἐφ' ὅσον τὸ κοινὸν καλεῖται νὰ ταχθῇ μὲ τὸ μέρος τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ

(Συνέχεια στὴν 2η σελίδα)

Ὁ Τζώρτζ Μπρὲντ καὶ ἡ νέα ἀποκάλυψη τοῦ Χόλλυγουντ Μπρέντα Τζόϋς ποὺ πρωταγωνιστοῦν στὴν ταινία «Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ»

Μία σκιαγραφία τοῦ...

...ΠΩΛ ΡΕΜΠΟΥ

...τοῦ πάντα γελαστοῦ καὶ αἰσιόδοξου συγγραφέα

Ὁ Πὼλ Ρεμποὺ εἶνε ἀπὸ τοὺς πιὸ ἔξυπνους καὶ τυχεροὺς ἀνθρώπους. Ἐνδιαφέρεται γιὰ ὅλα, καπνιάνεται μὲ ὅλα καὶ ἐπιτυγχάνει σὲ ὅλα: Εἶνε καταπληκτικὸ τὸ τί ἐπρίφταινε ὁ ἀκούραστος αὐτὸς ἄνθρωπος, μέσα σὲ 24 ὧρες. Μέχρι τῶν παραμονῶν τοῦ πολέμου, ἔδινε καθημερινὲς χαριτωμένες ὁμιλίες στὸ ραδιόφωνο. Ἔγραφε θεατρικὲς κριτικὲς στὸ «Μικρὸ Παρισινό», ἱστορικὸ ἀνάγνωσμα στὸ «Παρὶ Σουάρ», κινηματογραφικὴ κριτικὴ στὸ «Παρὶ Μιντί», ὅπου ἔγραφε καὶ τὶς κρίσεις του γιὰ τοὺς νέους γαλλικοὺς φωνογραφικοὺς δίσκους. Ταυτοχρόνως ὅμως, ὁ Ρεμποὺ ἔγραφε καὶ βιβλία, ἢ μᾶλλον τὰ ὑπαγόρευε. Γιατὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτός, οὐδέποτε ἔπιασε μία πέννα στὸ χέρι του γιὰ νὰ διατυπώσῃ μία σκέψι του. Ὁ ἴδιος λέγει, ὅτι εἶνε περισσότερο ἀφηγητὴς παρὰ συγγραφεύς. Γ' αὐτὸ τὰ ἔργα του, ἔχουν περισσότερο τὸν τόνο ἄλλα καὶ τὴ ζωντάνια μιᾶς αὐθέρμητης κωζερί.

Ὁ Πὼλ Ρεμποὺ εἶχε ἐμφανισθῇ πέρυσι στὸ παρισινὸ μιοῦζικ-χώλ. Τὴ θραδυὰ τῆς πρώτης του ἐμφανίσεως στὸ «Ἄμπεσέ», ὁ Ρεμποὺ εἶχε ἐξαιρετικὸ τράκ. Ὡστόσο ἡ συνηθισμένη του εὐθυμία, δὲν τὸν ἐγκατέλειψε οὔτε ἐκεῖνες τὶς στιγμὲς ποὺ ἦτο τόσο ἀθέβαιος γιὰ τὴν ὑποδοχὴ ποὺ τοῦ ἐπεφύλασσε τὸ κοινόν.

Ὁ Ρεμποὺ μοῦ εἶπε χαρακτηριστικώτατα, λίγο πρὶν βγῇ στὴ σκηνή:

— Γίνεται πολὺς λόγος στοὺς φιλολογικούς μας κύκλους, περὶ «νέγρων» τοὺς ὁποίους δῆθεν χρησιμοποιῶ. Δηλαδή, ὅσοι ἔχουν ἀντίρρησι γιὰ τὴν πυκνὴ πνευματικὴ παραγωγή μου, ἐπιμένουν νὰ βλέπουν...μὲ τὴν φαντασίαν των, ἀφανεῖς...ἥρωας, ποὺ γράφουν....διὰ λογαριασμόν μου, τὰ βιβλία μὲ τὰ ὁποῖα...πλουτίζω. Ἀλλ' ἐὰν οἱ συνάδελφοί μου, ποὺ ὑπάκεινται σαὐτὴ τὴν αὐταπάτη, ἔχουν ἔρθει ἀπόψε στὸ μιοῦζικ-χώλ, θὰ εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ διαπιστώσουν, ὅτι κάνω τὴν ἐργασία μου ὁ ἴδιος.. Θὰ ἀναγνωρίσουν καὶ τὴ φωνή μου ποὺ ἀκοῦνε στὸ ραδιόφωνο, ὥστε νὰ πεισθοῦν, ὅτι οὔτε κεῖ δὲν μιλοῦν ἄλλοι γιὰ λογαριασμό μου.

Ὁ Πὼλ Ρεμποὺ

Ὅταν ἀπευθύνομαι ἀπὸ ραδιοφώνου στοὺς ἀθέατους ἀκροατάς μου, εἶμαι πιὸ ἥσυχος παρ' ὅσο ἀπέναντι τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ. Οἱ πρῶτοι, δὲν βλέπουνε τὴ φαλάκρα μου οὔτε τὴν ἀκεμψη σιλουέττα μου Ἐπάνω στὴ σκηνὴ ὅμως, ἀπὸ ἀπόψεως ἐμφανισεώς μου, στηρίζω ὅλες μου τὶς ἐλπίδες εἰς τὸ φῶς τῶν προβολέων, «ἄνευ τῶν ὁποίων, τὰ πράγματα θὰ ἦσαν ὅ,τι εἶνε πραγματικά».

Ἡ μεγάλη μας συγγραφεύς, Κολέτ, καὶ ὁ πρύτανις τῶν εὐθυμογράφων μας, Τριστὰν Μπερνάρ, ἐπέτυχαν ἤδη κατὰ τὰς ἐμφανίσεις των εἰς τὴν παριζιάνικη ρεβύ. Εὔχομαι νὰ ἔχω τὴν ἴδια τύχη!

Μετὰ μιὰ ὥρα, ὁ Πὼλ Ρεμποὺ, εἶχεν ἤδη κατακτήσει τὸ κοινὸν τοῦ «Ἄμπεσε».

Γιατὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτός, διαθέτει, ἕνα ἀνεξάντλητο στὸκ αἰσιοδοξίας — ἂν χωρῇ ἡ ἔκφρασις. Ἀπὸ τὴν ἴδια αἰσιοδοξία, διαπνέονται καὶ τὰ βιβλία τοῦ Πὼλ Ρεμποὺ, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ ἔργα πολλῶν συναδέλφων του, οἱ ὁποῖοι, ἀπελπίζουν τοὺς ἀναγνώστας των μὲ τὴν πεσιμιστικὴ φιλοσοφία τους.

Κατὰ τὸν Πὼλ Ρεμποὺ, ἡ ἀπαισιοδοξία, εἶνε ἕνα εἶδος ποὺ δὲν ἔχει πλέον πέρασι, σὲ μιὰ τόσο δίσκολη ἐποχή, ἐπέτε τὸ βιβλίο, πρέπει νὰ εἶνε ἕνα εὐχάριστο διάλειμμα τοῦ δράματος τῆς ζωῆς.

Οἱ ἰδέες μου γιὰ τὸ βιβλίο, ἐπρέσθεσε ὁ Πὼλ Ρεμποὺ, ἀφορεῦν τοὺς Γάλλους συγγραφεῖς καὶ ἀνωνύστους των.

Σ.

Ἡ «Δημιουργία» τοῦ Χάϋδν

καὶ ἡ ἱστορία τοῦ ὁρατωρίου

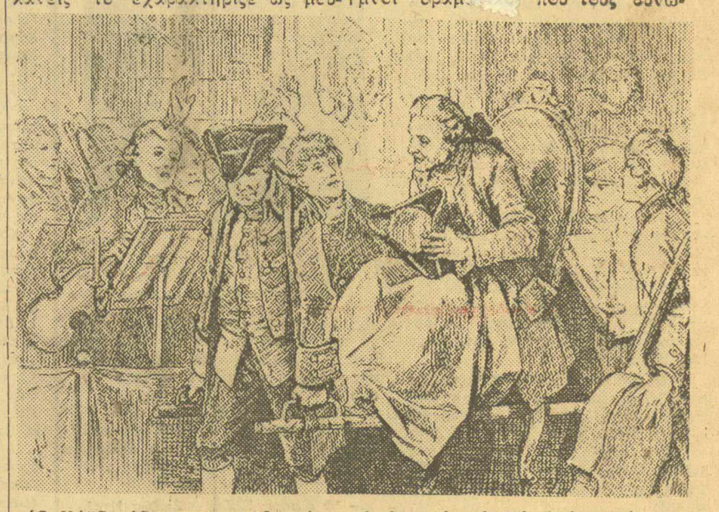
Τὸ ὁρατόριο «Ἡ Δημιουργία» τοῦ Ἰωσὴφ Χάϋδν πρωτοπαίχθηκε στὴν Ἀθήνα σ' ἑλληνικὴ μετάφραση ἀπὸ τὴ χορωδία τοῦ Ὠδείου Λόττνερ, ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν 52 πρόσωπα, μὲ συνοδεία πιάνου ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀλησμόνητη Λόττνερ καὶ μὲ διευθυντὴ τὸν Μπεμὲρ τὸν Μάϊο τοῦ 1904. Δηλαδὴ πρὶν ἀπὸ 36 χρόνια. Ὕστερα ἀπὸ ἕνα χρόνο ξαναπαίχτηκε ἡ «Δημιουργία» ἀπὸ τὸ ἴδιο Ὠδεῖο μὲ τὴν προσθήκη ὅμως τῆ φορὰ αὐτὴ καὶ ἀρχήστρας. Καὶ ἡ χορωδία τοῦ κ. Φ. Οἰκονομίδη ἐξετέλεσε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια τ' ἴδιο «Ὁρατόριο».

Τὸ ὁρατόριο, ὅπως εἶνε γνωστό, εἶνε ἕνα εἶδος μουσικοῦ δράματος μὲ θρησκευτικὸ περιεχόμενο. Ἂν κανεὶς τὸ ἐχαρακτήριζε ὡς μουσικὸ «Μυστήριο» δὲν θὰ ἔλεγε καμμιὰν ὑπερβολὴ καὶ ἀνακρίβεια. Πρωτοφανερώθηκε τὸν 16ον αἰῶνα. Ὁ Ἅγιος Φίλιππος ντὲ Νερὶ ἐλόεντας νὰ μεταχειριστῇ τὴ μουσικὴ γιὰ μέσο γιὰ νὰ τραβήξῃ μεγαλύτερο ἀριθμὸ πιστῶν στὴν ἐκκλησία, ποὺ εἶχε χτίσει ὁ ἴδιος καὶ ποὺ σ' αὐτὴ εἶχε δώσει τὸ ὄνομα «Ὁρατόριο» (εὐχετήριο ἰσκέφθηκε νὰ τελειοποιήσῃ τὴν ἰδέα τῶν ἀρχαίων ἐκκλησιαστικῶν δραμάτων τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας καὶ νὰ εἰσαγάγῃ σ' αὐτὰ ἐκλεκτὴ μουσική.

Τὰ ἐκκλησιαστικὰ δράματα πρωτοφανήκανε κατὰ τὸν 5ον αἰῶνα μ. Χ. παραστανέντουσαν δὲ πρὶν ἢ στὸ τέλος τῆς λειτουργίας. Ἡ μουσική τους ἦταν καθαρὰ ἐκκλησιαστική, ἔμως ἀργότερα ἀναμίχτηκε καὶ τὸ λαϊκὸ στοιχεῖο κ' ἔτσι ἀπετελέστηκε ἕνα κράμα μουσικῆς. Στὰ δράματα αὐτὰ ὑπῆρχε σκηνικὲς διάκεσμος, χορός, ἀκόμα δὲ καὶ «ὄρχησις». Πρότυπον τέτοιου ἔργου εἶναι τὸ περίφημο «Γιορτὴ τοῦ γαϊδάρου» (11ος αἰῶνας) ποὺ σ' αὐτὸ ἡ κωμικὴ καὶ ἀπόλυτα ρεαλιστικὴ μορφὴ τοῦ ἔργου ἔφτασε ἴσαμε ποὺ ν' ἀνακατεύωνται τὰ ἐγκανίσματα τοῦ γαϊδάρου στὸ ἐκκλησιαστικὸ ἄσμα. Τὴν ἰδέα, λοιπόν, τῶν μισελειτουργικῶν αὐτῶν μυστηρίων θέλησε ν' ἀναστήσῃ καὶ νὰ τελειοποιήσῃ ὁ Ἅγιος Φίλιππος ντὲ Νέρι. Ὁ συνθέτης Ἀνιμούτσια ἔγραψε τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ποὺ ὠνομαστήκανε ὁρατόρια ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Νεοῦ Ὁρατόριουμ» τοῦ Ἁγίου Φ[illegible] Νέρι, ἦταν δὲ ὕμνοι δραμ[illegible] ποὺ τοὺς συνώδευε μικρὴ ὀρχήστρα.

Ὁ πρῶτος ποὺ ἔγραψε ἀξιόλογα ὁρατόρια εἶναι ὁ Ἰταλὸς Καρίσσιμι (16ος αἰῶνας). Πατέρας τοῦ γερμανικοῦ ὁρατορίου ὑπῆρξεν ὁ Ἕρρικος Σχύτς' ὅμως ἡ πρώτη πνοὴ δημιουργικῆς μεγαλοφυΐας ἀναφαίνεται στὰ ὁρατόρια τοῦ Χαΐντελ καὶ πιὸ πολὺ τοῦ Μπάχ στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἐνῷ ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς Μπὰχ συνέθεσε στὴ Λειψία τὰ δυὸ ἐμπνευσμένα «Πάθη», ὁ Χαΐντελ ἐνθουσίαζε τὸ ἀγγλικὸ κοινὸ μὲ τὴ γόνιμη παραγωγὴ ἀριστουργημάτων ὑπέροχου μεγαλείου ὅπως ἡ «Ἀνάσταση», ὁ «Θρίαμβος τοῦ Χρόνου», «Σαοὺλ», «Μεσσίας» κι' ἄλλα. Ἀργότερα ὁ Χάϋδν ἔγραψε τὶς «Ἐποχές» καὶ τὴ «Δημιουργία», ὁ Μπετόβεν, τὸν «Χριστὸ στὸ ὄρος τῶν ἐλαιῶν», ὁ Μέντελσον τὸ «Παῦλος

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)



Ὁ Χάϋδν ὁδηγεῖται, καθισμένος ἀπάνω σὲ μιὰ πολυθρόνα στὴν μεγάλη αἴθουσα τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης, ποὺ θὰ ἐκτελεῖτο ἡ «Δημιουργία» του κάτω ἀπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Σαλιέρι.

Θεατρικὲς πρῶτες

«Προανάκρισις»

(5 πράξεις τῶν Μὰξ Ἄλσμπεργκ καὶ Ὄττο Ἔσσε)

Θέατρο «Ρὲξ»— Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη

«Καρολίνα»

(τοῦ Σόμερσετ Μὼμ, 3 πράξεις)

Θίασος — Θέατρο ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Ἡ «Προανάκρισις» ποὺ διεδέχθη τὸν «Ἐπιθεωρητὴ Γκρέϋ» στὸ θέατρο «Ρὲξ» εἶνε ἕνα ἔργο κοινωνικοῦ μᾶλλον περιεχομένου μὲ τὴν πρωτοτυπίαν (τὴν ὑπογραμμιζομένην εἰς τὸ δημοσιευόμενον εἰς τὸ πρόγραμμα ἄρθρον τοῦ «μεταφραστῆ» —ὅπως, μετριοφρόνως κρυπτόμενος, ὑπογράφεται ὁ κ. Δημήτρης Μυρὰτ ποὺ μετέφρασε ἀλλὰ καὶ «ἐσκηνοθέτησε» τὸ ἔργον αὐτό) ὅτι τὸ ἔργον εἶνε προϊὸν συνεργασίας ἑνὸς θεατρικοῦ συγγραφέως, τοῦ Ἔσσε καὶ ἑνὸς μεγάλου δικηγόρου, τοῦ Ἄλσμπεργκ.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ χαρακτηρίσῃ «ἀστυνομικὸ» τὸ ἔργο αὐτό, κατὰ τοῦτο: Ὅτι ὁ μῦθος του εἶνε ἡ μυστηριώδης δολοφονία μιᾶς νέας εὐκόλου ἠθικῆς καὶ ἡ ἀνάκρισις διὰ τὴν εὕρεσιν τοῦ ἐνόχου.

Ἕνας φοιτητής, φίλος της, ὁ Φρὶτς Μπρέντ (Δ. Μυρὰτ) κατηγορεῖται ὡς ἔνοχος. Αὐτὸς εἶχε κλειδὶ τοῦ σπιτιοῦ καὶ τοῦ διαμερίσματος. Αὐτός, τὸ ἀπόγευμα τῆς νύκτας ποὺ ἔγινε ὁ φόνος, πῆγε στὸ σπίτι τοῦ θύματος μὲ τὸ ὁποῖον εἶχε ἕνα καυγᾶ. Αὐτὸς ἤθελε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν φονευθεῖσαν, ποὺ ἀντίθετα, ξέρουσα κάποιο μυστικό του, τὸν ἐξεβίαζε νὰ φύγῃ μαζί της στὸ ἐξωτερικό. Ὅλαι αἱ ἐνδείξεις εἶνε ἐναντίον τοῦ νεαροῦ, περὶ τοῦ ὁποίου ὅμως ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔργου ὁ θεατὴς ξέρει: Ὅτι εἶνε ἐρωτευμένος μὲ τὴν Γκέρτα Βίντερ (Ρίτα Μυρὰτ) κόρη ἑνὸς διακεκριμένου ἀνωτέρου δικαστικοῦ, ἀνακριτοῦ ἀποστεωμένου εἰς τὴν ἀντίληψιν τῆς σημασίας τοῦ καθήκοντός του. Ὁ ἀνακριτὴς αὐτὸς εἶνε βαθειὰ ποτισμένος μὲ τὴ θλιβερωτάτη πνευματικὴ κατάστασι πολλῶν δικαστῶν, οἱ ὁποῖοι ὡς ἀνακριταὶ, χωρὶς νὰ τὸ θέλουν εἶνε μᾶλλον: Εἰσαγγελεῖς παρὰ ἀνακριταί. Κατήγοροι καὶ ὄχι ἀμερόληπτοι ἐρευνηταὶ πρὸς ἀνακάλυψιν τῆς ἀληθείας. Πατέρας καὶ οἰκογενειάρχης αὐστηρότατος ὁ Κόνρατ Βίντερ (κ. Γιώργος Παππᾶς) ὁ ἀνακριτὴς αὐτός, ἀποτελεῖ διὰ τὴ γυναῖκα του καὶ τὰ παιδιά του ἕνα εἶδος κυρίου τοῦ ὁποίου δὲν συζητοῦνται αἱ γνώμες. Εἶνε ὁ τύπος τοῦ τρομεροῦ δικαστοῦ. Ἡ κόρη του ἐξομολογεῖται στὸν ἀδελφόν της τὸ αἴσθημά της γιὰ τὸ Φρὶτς Μπρέντ καὶ ὁ τελευταῖος παρακαλεῖ τὸν ἀδελφὸν τῆς ἀγαπημένης του νὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ ξεμπλέξῃ ἀπὸ τὴ φιλενάδα του. Ὁ συμφοιτητής του Βάλντερ Βίντερ (Λυκοῦργος Καλλέργης) ὁ γυιὸς τοῦ δικαστοῦ, μὲ ἰδέες ἐντελῶς διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς τοῦ πατέρα του γιὰ τὴ δικαιοσύνη γενικὰ καὶ τὴν ἀνακριτικὴ νοοτροπία τοῦ γεννήτορός του εἰδικώτερα, ἀναλαμβάνει νὰ πάῃ στὴν εὔκολη κυρία τὴ νύχτα, γιατὶ ἕως τότε πρέπει νὰ βρεθῇ κάπου ἀλλοῦ. Θάβρῃ τὰ κλειδιὰ τοῦ σπιτιοῦ τῆς κυρίας στὴ σκάλα, κάπου, σ' ἕνα συμφωνημένο μέρος ποὺ θὰ ἔχῃ φροντίσει νὰ τὰ ἔχῃ ἀφήσει ὁ φίλος του. Ὁ νεαρὸς ὅμως δὲν πηγαίνει στὸ ραντεβοῦ αὐτό, διότι περνᾶ τὴ νύχτα του «μὲ μία κόρη καλοῦ σπιτιοῦ». Ὁπωσδήποτε τὴν ἄλλη μέρα ἡ ἐρωμένη τοῦ Φρὶτς βρίσκεται σκοτωμένη διὰ στραγγαλισμοῦ. Στὸ σπίτι βρίσκονται ἄθικτα λίγα μάρκα καὶ τὰ μπιζού της. Ἡ προανάκρισις τῆς ἀστυνομίας ἀποκλείει ὡς ἐκ τούτου τὴν ληστείαν ὡς ἐλατήριον τοῦ ἐγκλήματος ὅταν συλλέγῃ τὰ πρῶτα στοιχεῖα, ὁ ἀνακριτὴς δὲ ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῶν συλλαμβάνει τὸν Φρίτς. Ὁ συλληφθεὶς ὅμως ἀρνεῖται νὰ πῇ τί ἔγιναν τὰ κλειδιά. Στὴν ἀρχὴ λέγει ὅτι σὲ κάποιον τάδωκε. Δὲν τὸν κατονομάζει ὅμως τὸν κάποιον αὐτόν. Νομίζει πὼς ὁ γυιὸς τοῦ ἀνακριτοῦ —σ' αὐτὸν εἶχε δώσει τὰ κλειδιὰ— παραφερθεὶς ἴσως ἀπὸ ἄρνησιν τῆς σαντέζας νὰ λογικευθῇ, πιθανὸν νὰ τὴ σκότωσε. Δὲν θέλει νὰ προδώσῃ τὸν ἀδελφὸν τῆς ἀγαπημένης του

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Ἐκεῖνοι ποὺ σκόρπισαν τὸ γέλιο ἐπὶ δεκαετίες

Ο ΓΚΡΟΚ, ΤΟ ΤΡΙΟ ΦΡΑΤΕΛΛΙΝΙ ΚΑΙ Ο ΣΑΡΛΟ

Τὸ χιοῦμορ καὶ ἡ ποίηση τοῦ τσίρκου

Ὁ περίφημος Ἐλβετὸς καλλιτέχνης Γκρέκ, ὁ βασιλεὺς τῶν κλόουν τοῦ ἱπποδρομίου, ἀπεσύρθη πέρυσι. Ἄκουσα τὸν ἴδιο, νὰναγγέλῃ τὴν ἀπόφασί του αὐτή, κατὰ τὴν ἑσπερίδα ποὺ διοργάνωσαν οἱ φίλοι του, γιὰ νὰ ἑορτάσουν τὰ πενῆντα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του.

Ὅταν ὁ Γκρὲκ ἀφήρεσε τὴν ἐπαγγελματικὴ μάσκα καὶ περιβολή, ὁ κλόν παρεχώρησε τὴ θέσι του σένα τζέντλεμαν, μὲ ἐκφραστικώτατα γηλανὰ μάτια, μὲ μελαγχολικὸ καὶ κουρασμένο χαμόγελο. Αὐτὸ του τὸ μειδίαμα, μέκανε νὰ νὰ προσέξω, πόσο βαθειὰ εἶχαν κυλλακώσει τὰ μάγουλα τοῦ Γκρὲκ. οἱ μορφασμοὶ μὲ τοὺς ὁποίους ἀπεσπασε τὸ γέλιο χιλιάδων ἀνθρώπων.

— Δὲν θὰ μὲ ξαναϊδῆτε στὸ τσίρκο, παρὰ μόνο μεταξὺ τῶν θεατῶν. Διασκέδασα τὰ πλήθη, ἐπὶ μισὸν αἰῶνα. Εἶνε καιρὸς πιὰ νὰ ξεκουραστῶ!

Μαὐτὰ τὰ λόγια, ὁ καλλιτέχνης ἀνεκοίνωσε τὴν ἀπόφασί του, νὰ στερήσῃ τὸ ἱπποδρόμιο, τῆς σημαντικώτερης καλλιτεχνικῆς φυσιογνωμίας του.

Ἔτσι, συνεχισταὶ τῆς μεγάλης παραδόσεως ποὺ διετήρησεν ὁ Γκρὲκ, ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ ἰδιοφυοῦς Φοῦτιτ, ἀπομένουν οἱ Φρατελλίνι, τὸ περίφημο τρίο τῶν κλόουν μὲ τὴν παγκόσμιο φήμη, γνήσιοι ἀπόγονοι τῆς δυναστείας «τῶν μεγάλων ποιητῶν τοῦ γέλιου», ποὺ ἔφεραν τὸ ἱπποδρόμιο στὸν κολεφῶνα τῆς δόξης του.

Οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Κομεντὶ Φρανσαίζ, λατρεύουν τοὺς Φρατελλίνι, ὅπως ὁ Μολιέρος ἐλάτρευε τοὺς Φίντελι, ποὺ ὑπῆρξαν οἱ πρόδρομοι τοῦ περιφήμου αὐτοῦ τρίο τῶν κλόουν. Κατὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ μεγάλου σατυρικοῦ, οἱ Φίντελι μεσουρανοῦσαν εἰς τὰ λαϊκὰ πανηγύρια.

Οἱ τρεῖς Φρατελλίνι, εἶνε κοῦτοι καὶ μένοι, τὸ τσίρκο ὁλόκληρο: δηλαδή, οἱ μοναδικοὶ καλλιτέχνα τοῦ, ποὺ μποροῦν νὰ ἑρμηνεύσουν μὲ ἴση τελειότητα, ὅλα τὰ νούμερα τοῦ προγράμματος ἑνὸς ἱπποδρομίου. Ἀτρέμητοι ἀκροβάτται ἐπιδεξιώτατοι ταχυδακτυλουργοί, τελμηροὶ ἱπποδαμασταὶ καὶ κλόουν ἀμίμητοι, οἱ τρεῖς Φρατελλίνι ἐκέρδισαν τὸ γενικὸ θαυμασμὸ μὲ μαὐτὴ τὴν πεικιλία τῶν ταλέντων τους.

Ὁ Φρανσουὰ Φρατελλίνι, εἶνε ὁ Παριζιάνος τοῦ τρίο. Ὁ Ἀλμπὲρ Φρατελίνι, γεννήθηκε στὴ Μέσχα. Ὁ Πὼλ Φρατελλίνι εἶνε ὁ μόνος ποὺ γεννήθηκε στὴν Ἰταλία. Ὅλοι οἱ ἄλλοι Φρατελλίνι, (ἡ οἰκογένεια ἀριθμεῖ αἰσίως 25 μέλη) εἶδαν τὸ φῶς σὲ διάφορες χ

Τίποτ' ἀπ' τίς ΚΩΥΙΝΙΕΣ

Συνεχίζονται στὴ Θεσσαλονίκη οἱ παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου μὲ τὴν ἴδια πάντοτε καλλιτεχνικὴ καὶ εἰσπρακτικὴ ἐπιτυχία.

—Ὁ τύπος τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ ὑποδέχεται μὲ πολὺ ἐπαινετικὰ σχόλια κάθε νέο πρόγραμμα τοῦ Βασιλικοῦ, ἐξαίρει τὴν εὐκαιρία ποὺ δόθηκε στὸ κοινὸ τῆς μακεδονικῆς πρωτεύουσας, νὰ παρακολουθήση τὴν δίδα Ἑλένη Παπαδάκη, σὲ τόσους διαφορετικοὺς ρόλους.

—Οἱ ἐμφανίσεις της στὸ «Κοντσέρτο», τοῦ Μπάρ, στὸ «Βασιλέα Λήρ», τοῦ Σαίξπηρ, (ὅπου παίζει πλάι στὸ μεγάλο μας Βεάκη) στὸ («Ἕνα ποτῆρι νερό», τοῦ Σκρίμπ καὶ στὴ «Δωροθέα Ἄγγερμαν», τοῦ Χάουπτμαν, ἔγιναν δεκτὲς μὲ ἐπαινετικώτατες κρίσεις, ἀντάξιες τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτῆς καλλιτέχνιδας.

— Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ λυρικὴ σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου θὰ πάη στὴ Μακεδονικὴ πρωτεύουσα περὶ τὰ μέσα τοῦ ἐρχόμενου μῆνα.

— Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τῶν Κρατικῶν σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς δὲν πρόκειται νὰ πάη στὴν Κοζάνη γιατὶ τὸ («Ἄρμα Θέσπιδος») ἀπὸ τὰ Γιάννενα βρέθηκε στὴν ἀνάγκη νὰ πάη στὸ Βόλο, γιατὶ στὴ Φλώρινα δὲν ὑπῆρχε κατάλληλος χῶρος γιὰ νὰ στηθῆ ἡ σκηνή.

— Στὸ «Λυρικὸ» συνεχίζονται οἱ παραστάσεις τῆς κωμωδίας τοῦ Λαμπῆς «Τὸ ταξίδι τοῦ Περισσόν».

— Τὸ πρωῖ τῆς περασμένης Τετάρτης διαβάστηκε στὸ θίασο τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Ἀλ. Λιδωρίκη, ποὺ θὰ διαδεχθῆ τὸ «Ταξίδι τοῦ Περισσόν».

— Τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Λιδωρίκη εἶναι ἠθογραφία καὶ φέρει τὸν τίτλο «Τὸ ζύπνημα», στὴν πρώτη του δὲ πράξη γίνονται καὶ χοροί, ποὺ θὰ τοὺς διδάξη ὁ κ. Γριμάνης.

— Ὅσο γιὰ τὸ ἄλλο τμῆμα τοῦ θιάσου Κοτοπούλη, ποὺ παίζει στὸ «Ρὲξ», ἡ διεύθυνση τοῦ θεάτρου ἀντιμετωπίζει τὸ ἐνδεχόμενο ὀλιγοήμερης περιοδείας τοῦ τμήματος αὐτοῦ στὴ Χαλκίδα, Αἰδηψὸ καὶ Κόρινθο.

— Ἂν πραγματοποιηθῆ ἡ περιοδεία αὕτη, ὁ θίασος θὰ γυρίση στὴν Ἀθήνα στὸ τέλος τοῦ δευτέρου δεκαημέρου τοῦ ἐρχόμενου μῆνα.

— Ἡ πρώτη τοῦ καινούργιου ἔργου τοῦ κ. Χρονοπούλου «Μισογύνης» θὰ δοθῆ πιθανώτατα τὴν ἐρχόμενη Παρασκευὴ ἀπὸ τὸν θίασο Ἀργυροπούλου.

— Οἱ εἰσπράξεις τῆς «Φράουλας» στὸ θέατρο Σαμαρτζῆ ἄρχισαν νὰ πέφτουν τὴν ἑβδομάδα ρύτή, ὕστερα ἀπ' αὐτὸ δὲ θ' ἀρχίσουν, γιὰ κλῆθε ἀνδεχόμενο, οἱ δοκιμὲς τῆς νέας ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Μαμάκη καὶ Γιοκαρίνη, ποὺ θὰ τὴν διαδεχθῆ.

— Στὴν ἐπιθεώρηση αὐτὴ συνεργάζεται κι' ὁ κ. Ψαθᾶς, ποὺ θὰ γράψη δυὸ σκέτς.

— Τὴ μουσικὴ τῶν τραγουδιῶν, ὅπως γράψαμε καὶ σὲ περασμένο φύλλο, θὰ τὴν γράψη ὁ Ἀργεντινὸς συνθέτης κ. Μπιάνγκο.

— Ἡ πρεμιέρα τῆς ἐπιθεωρήσεως («Ἡ Ἀθήνα τοῦ 1940») τῶν κ. κ. Γιαννουκάκη καὶ Εὐαγγελίδη, μὲ μουσικὴ τοῦ κ. Γιαννίδη, ποὺ ἐπρόκειτο νὰ δοθῆ προχτὲς στὸ θέατρο («Ἀθήναιον», ἀναβλήθηκε γιὰ χτὲς βράδυ, γιὰ νὰ γίνη καὶ μιὰ γενικὴ δοκιμὴ μὲ τὶς σκηνογραφίες καὶ τὰ κοστούμια.

— Ἡ ἰδέα ν' ἀρχίση τὸ θέατρο Κοτοπούλη τὴ χειμερινὴ περίοδο μὲ τὴν τριλογία τοῦ Αἰσχύλου («Ὀρέστεια»), κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Α. Μελαχρινοῦ, φαίνεται πὼς ἐγκατελείφθηκε.

— Ὕστερα ἀπὸ νεώτερη ἀπόφαση, ἡ κ. Μαρίκα θὰ ἐμφανισθῆ στὸ ἔργο («Ἀντώνιος καὶ Κλεοπάτρα»)τοῦ Σαίξπηρ.

— Ὁ μόνιμος σκηνογράφος τοῦ θιάσου Κοτοπούλη κ. Ἀνεμογιάννης ἄρχισε ἤδη νὰ μελετᾶ τὶς σκηνογραφίες.

— Μεταφραστὴς τοῦ Σαιξπηρείου ἀριστουργήματος εἶναι ὁ κ. Μανώλης Σκουλούδης, ποὺ μαζὶ ἔχει γράψει καὶ εἰδικὴ μουσικὴ γιὰ τὸ αὐτὸ ἔργο.

— Ὁ θίασος Ἀνδρεάδη τὴν Τετάρτη τὸ βράδυ ἀνέβηκε στὴν Κηφισιὰ κ' ἔπαιξε στὸ ἐκεῖ θέατρο «Μπομπονιέρα» τὴν κωμωδία («Ἡ πολιτικὴ τοῦ πολόγυρου».

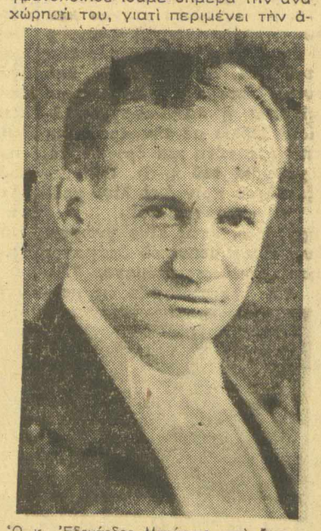
— Τὴν Πέμπτη στὸ θέατρο Ἀνδρεάδη ἡ πρώτη τῆς κοσμικῆς κωμωδίας τοῦ Σώμερσετ Μὼμ «Καρολίνα».

— Τὴν περασμένη Τετάρτη στὸ θέατρο «Δελφοὶ» ὁ θίασος τῆς κ. Ἠοῦς Παλαιολόγου ἀνέβασε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἀστυνομικὴ κωμωδία τοῦ Βερνέιγ «Δόκτωρ Ζερμὸν».

— Ἡ ὀπερέττα Οἰκονόμου ὕστερα ἀπὸ νεώτερη ἀπόφαση, ἔφυγε γιὰ τὴν Κέρκυρα, γιατὶ στὸ Βόλο, ὅπου ἐπρόκειτο νὰ πάη, ἐπῆγε τὸ («Ἄρμα Θέσπιδος».

— Ὁ θίασος Γκιουζέπε— Ἰατροῦ-Χρυσοχόου θὰ φύγη γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου καὶ θὰ δώση σειρὰν παραστάσεων στὸ ἐκεῖ θέατρο («Ἐσπερος».

— Ὁ παραπάνω θίασος δὲν ἐπραγματοποίησε ἴσαμε σήμερα τὴν ἀναχώρησή του, γιατὶ περιμένει τὴν ἀπόφαση τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας, γιὰ νὰ χρησιμοποιήση μπαλέττο ἀπὸ ὁκτὼ Οὐγγαρίδες, ποὺ ὡς τὰ προχθὲς ἀκόμη χορεύανε στὴν («Ὄασση».



Ὁ κ. Ἐδουάρδος Μπιάνγκο, ποὺ ἔγραψε τὴ μουσικὴ τῆς νέας ἐπιθεώρησης τῶν κ. κ. Ἀχ. Μαμάκη καὶ Ν. Γιοκαρίνη καὶ ποὺ θὰ παιχθῆ στὸ θέατρο «Σαμαρτζῆ».

— Ὁ κ. Ἰατροῦ ὑπέβαλε στὴν Ἐπιτροπὴ Ἀδείας πιστοποίηση τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν, ποὺ βεβαιοῖ ὅτι καμμιὰ ἀπὸ τὶς Ἑλληνίδες μπαλαρίνες δὲν εἶναι διαθέσιμη.

— Ὁ θίασος Ξύδη — Ζωζῶς Ντελμᾶ ἦρθε ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη κι' ἔφυγε ἀμέσως γιὰ τὰς Πάτρας.

— Μᾶς γράφουν ἀπὸ τὸ Ἡράκλειο τῆς Κρήτης ὅτι τὴν περασμένη ἑβδομάδα ἔδόθηκε ρεσιτὰλ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τοῦ ἐκεῖ Ἑλληνικοῦ Ὠδεία κ. Ν. Καρυστινό.

— Ὁ κ. Καρυστινός, ἕνα ἐξαιρετικὸ φωνητικὸ ταλέντο, μὲ ἐξαιρετικὸ τέμπρο φωνῆς, ἐργάζεται ἀθόρυβα ἀλλὰ καὶ τόσο προσοδοφόρα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος στὴν ἐπαρχία καὶ γι' αὐτὸ δίκαια τὸν χειρροκρότησε τὸ πολυπληθὲς καὶ ἐκλεκτὸ κοινὸ ποὺ παρακολούθησε τὴν συναυλία.

— Τὸν κ. Καρυστινὸ θὰ τὸν ἀκούσουμε τὸν χειμῶνα σ' ἕνα ρεσιτὰλ ποὺ θὰ δώση στὰ Ὀλύμπια.

— Ἄρχισαν οἱ ἐπισκευὲς τοῦ «Κεντρικοῦ» ὅπου, ὅπως γράψαμε σ' ἄλλο φύλλο μας, θὰ ἐγκατασταθῆ τὸν χειμῶνα ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη.

— Οἱ ἐπισκευὲς θὰ εἶναι ριζικὲς ἐπάνω σὲ σχέδιο ἀπόλυτα συγχρονισμένο, ποὺ τὸ συνέταξε ὁ ἀρχιτέκτων κ. Θεοφιλόπουλος.

— Μέριμνα μεγάλη λαμβάνεται γιὰ τὰ θεωρεῖα καὶ τὶς πλατεῖα, ποὺ ὁ χῶρος τους περιορίζεται.

— Τὸ «Κεντρικὸν» θὰ εἶναι ἕτοιμο γιὰ νὰ δεχθῆ τὴν κ. Ἀνδρεάδη μὲ τὸν θίασό της τὴν 1η Ὀκτωβρίου.

Κριτικὴ καὶ Θέατρο

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

κριτικοῦ δὲν διαφωτίζεται αὐτὸ μὲ τὰ γραφόμενα τῶν κριτικῶν, ἀλλὰ οἱ κριτικοὶ ὑφίστανται τὴν κριτικὴ τοῦ κοινοῦ γιὰ τὰ γραφόμενα τους. Δηλαδὴ τὰ πράματα ἀντιστρέφονται. Τὸ κοινὸ κρίνει τοὺς κριτικοὺς κι' ὄχι οἱ κριτικοὶ τὸ κρινόμενο ἔργο.

Ὕστερα ἀπ' αὐτὰ ἐγκαταλείψαμε τὴν ἰδέαν ν' ἀπαντήσουμε στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Μ. Ροδᾶ.

Ἡ κριτικὴ βέβαια ἔχει κάποιαν ἀποστολή, ποὺ πολλὲς φορὲς μάλι στα εἶναι καὶ σεβαρή. Ὅμως γιὰ νὰ ἐκτελέση τὴν ἀποστολή της αὐτὴ πρέπει νὰ συντρέξουν πολλὰ στοιχεῖα. Κι' ὅταν ὁ κ. Μ. Ροδᾶς ζητεῖ νὰ πάψουν οἱ μεταφραστὲς ἔργων θεατρικῶν νὰ γράφουν κριτικὲς γιατὶ κ. λ. π. κι' ὁ Γ. Χέλμης παρακαλεῖ νὰ ἐπιβληθοῦν βιρύτατες ποινὲς στοὺς ἐρωτοχτηπημένους κριτικοὺς γιατὶ κ. λ. π. κι' ὅταν, κι' ὅταν.... κι' ὅταν τέλος τὸ κοινὸ καλεῖται νὰ κρίνη τοὺς κρίνοντας, οἱ κριτικοὶ τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς ἀπὸ διαφωτιστὲς μεταβάλλονται σὲ συσκοτιστὲς τοῦ κοινοῦ.

Ὕστερα ἀπ' αὐτὰ ἀπαλλαχτήκαμε ἀπὸ τὸν πειρασμὸ ν' ἀπαντήσουμε στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Μ. Ροδᾶ.

ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ
„ΑΛΜΠΑΤΡΟΣ"
Τὸ θεατρικὸ ἔργο ποὺ κυκλοφόρησε σὲ βιβλίο καὶ ποὺ ἐπαινέθηκε ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς γιὰ τὸ λυρισμὸ καὶ τὴν καλή του τεχνική.
Πουλιέται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα.

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΑΘΗΝΑΙΟΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ
ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΥ
Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 1940
Ἐπιθεώρησις Δ. ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗ — Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ
Μουσική : Κ. ΓΙΑΝΝΙΔΗ
Η ΛΟΥΙΖΑ ΠΟΖΕΛΛΙ
τὸ κομψότερο καὶ πιὸ πολιτισμένο θέαμα τῶν Ἀθηνῶν
Η ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 1940
τραγοῦδι ΣΟΦΙΑΣ ΒΕΜΠΟ
Χορογραφίαι : Α. ΓΡΙΜΑΝΗ — Ι. ΦΛΕΡΥ
Σκηνικὸς διάκοσμος : FREX
Διευθυντὴς ὀρχήστρας : Κ. ΓΙΑΝΝΙΔΗΣ
Τρίτη — Πέμπτη — Σάββατον Λαϊκαὶ ἀπογευματιναὶ

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Ὁ Λαμπῆς στὴν Ἑλλάδα

Φίλε κ. Διευθυντά,

Εἰς συμπλήρωσιν τῶν ὅσων ἔγραψεν εἰς τὸ προτελευταῖον φύλλον σας ὁ ἀξιότιμος συνεργάτης σας κ. Ν. Κ. Γ. περὶ τοῦ Λαμπῆς καὶ τῶν ἔργων του, σᾶς ἀποστέλλω τὰ ἑξῆς:

Ἐν Ἑλλάδι ὁ Λαμπῆς ἐγένετο γνωστὸς ἀπὸ τοῦ 1866 διὰ τῆς μονοπράκτου κωμωδίας του «Ἰ' invite le colonel», ἡ ὁποία μεταφρασθεῖσα εἰς: «προσκαλῶ τὸν ναύαρχον» (!) ἐπαίχθη τὸ πρῶτον εἰς τ' Ἀνάκτορα ὑπὸ ἐρασιτεχνῶν.

Ἐκτοτε ὁλόκληρον σχεδὸν τὸ ρεπερτουὰρ τοῦ γάλλου κωμωδιογράφου μετεφράσθη εἰς τὴν ἑλληνικήν, τὸ πλεῖστον ἀνεπιτυχῶς, καθόσον οἱ μεταφρασταὶ τοῦ δυστυχοῦς συγγραφέως μὴ περιορισθέντες εἰς ἁπλῆν μετάφρασιν τῶν ἔργων του, προέβησαν καὶ εἰς τὴν περιβόητον κατεστᾶσαν ἐν τῷ ἑλληνικῷ θεάτρῳ «μεταφορὰν εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς», πρᾶγμα τὸ ὁποῖον διὰ τὰς πλείστας τοῦ Λαμπῆς κωμωδίας, αἵτινες διακρίνονται διὰ τὸ «κουλὲρ λοκάλς» αὐτῶν, εἶναι ἀνέφικτον. Τούτου ἕνεκα πολλαὶ τῶν κωμωδιῶν αὐτοῦ, αἱ ὁποῖαι κυριολεκτικῶς («ἐκάλασαν κόσμον» παιχθῆσαι ἀνὰ τὰ διάφορα τῆς Εὐρώπης θέατρα, ἀπέτυχον... ἐν τῷ ἑλληνικῷ θεάτρῳ.

Ἐξ ἄλλου, αἱ γενικωτέρου ἐνδιαφέροντος κωμωδίαι του, ὡς εἶναι «Πρὸς τὸ θεαθῆναι», «Ἐγώ» ἀμφότεραι κατὰ μετάφρασιν τοῦ Ἀγγ. Βλάχου, «Νὰ τὸ λέμε;» μετάφρ. Ν. Λάσκαρη, («Ἡ μπρμυκοφωλιὰ» μετάφρασις Μ. Λιδωρίκη καὶ ἄλλαι, μεταφρασθεῖσαι καταλλήλως, ἤρεσαν καὶ παρέμειναν ἐν τῷ ἑλληνικῷ δραματολογίῳ. Ἀλλ' ἂν τις θελήσῃ ν' ἀναγνωρίσῃ τὰς κωμωδίας τοῦ Λαμπῆς ἀπὸ τὸν τίτλον ποὺ τοὺς ἔδωσαν μερικοὶ τῶν ἑλλήνων μεταφραστῶν, δὲν θὰ τὸ κατορθώσῃ, καθόσον πολλαὶ ἐξ αὐτῶν ἤλλαξαν καὶ τίτλον τοιουτοτρόπως ὁ «Edgard et sa bonne» μετεμορφώθη εἰς «Μὴ δίδετε θάρρος εἰς τὰς ὑπηρετρίας», «Les suites d' unpremier lit» μετεβαπτίσθησαν εἰς «γεροντοκόριτσο» καὶ τὸ «Point de mire» εἰς «μῆλον τῆς ἐρίδος.»!

Κατὰ τὴν πρώτην περίοδον τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου (1901 — 1908) ἐπαίχθησαν ἀπὸ τῆς σκηνῆς αὐτοῦ αἱ ἑξῆς κωμωδίαι τοῦ Λαμπῆς: «Μοί» (μετάφρ. Α. Βλάχου) «Point de mire» (μετάφρ. Ι. Δομβέργη), «Ἡ μπρμυκυφωλιὰ» (μετάφρ. Μ. Λιδωρίκη) «Τὸ φαθάκι» (μετάφρ. Ι. Καλτῆ), «La main leste» (μετάφρ. Ι. Καλτῆ) «Ἡ στάσις Σαμανίζ», (μετάφρ. Ι. Καλτῆ), «Mon ismenie» (μετάφρ. Ι. Καλτῆ) καὶ «Τὸ ταξίδι τοῦ κ. Περισσὸν» (μετασκευὴ Μ. Ζώρα).

Ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ ἐλευθέρου θεάτρου ἐπαίχθησαν «Στάχτη στὰ μάτια» (μετάφρ. Α. Βλάχου), «Νὰ τὸ λέμε;» (μετάφρ. Ν. Λάσκαρη), («La cagnotte» (μετάφρ. Χ. Ἀννίνου καὶ ἄλλη τοῦ ἠθοποιοῦ Πίστις «Les oivacités du capitaine Tic» (μετάφρ. Ν. Λάσκαρη, «ὁ πυρπολητὴς μιᾶς κυρίας» (μετάφρ. Χ. Ἀλεξιάδου, «ὁ πολυαγαπημένος Σελιμὰρ» (μετάφρ. Γ. Βουτσινᾶ) «Ξυδάκης καὶ Θανασούλης» (μετάφρ. Ἀγ. Βλάχου καὶ «τὸ ἐν ὁδῷ Ἀγχέσμου δρᾶμα» (διασκευὴ ὑπὸ Ν. Λάσκαρη).

Διὰ νὰ μὴ λείπουν καὶ τὰ ἀνέκδοτα σημειώνω τὸ ἑξῆς σχετικῶς μὲ τὰς παραστάσεις τοῦ «ταξειδίου τοῦ κ. Περισσὸν» ἢ ὅπως διεσκευάσθη ὑπὸ τοῦ μακαρίτου Ζώρα «τὸ ταξεῖδι τοῦ Μπατάκια» κατὰ τὴν πρώτην περίοδον τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου. Ἡ πρώτη πρᾶξις τῆς κωμωδίας ὡς διεσκευάσθη, ἐξετίλισσετο εἰς τὸν σταθμὸν τοῦ σιδηροδρόμου Ἀθηνῶν - Πειραιῶς. Διὰ νὰ δοθῆ περισσοτέρα κίνησις ἐν τῇ σκηνῇ, μεταξὺ τῶν ταξειδιωτῶν οἵτινες ἠγόραζον εἰσιτήρια, εἶχε προστεθῆ καὶ ἕνας Μεγιδιάτης ὁ ὁποῖος χάριν τοῦ «τοπικοῦ χρώματος» ἔπρεπε νὰ φορῇ πατατούκαν. Ἡ πατατούκα ἀγοραζομένη τότε ἀπὸ τὰ Ἀμπατζίδικα ἐκόστιζε δραχμὰς δώδεκα. Ἀλλ' ὁ φροντιστὴς τοῦ θεάτρου, χάριν οἰκονομίας, ἀνέγραφε καθ' ἑκάστην εἰς τὰ ἑσπερινὰ ἔξοδα: «δι' ἐνοίκιον πατατούκας δραχμὰς δέκα», ὅ ἐστι τὸ θέατρον ἐπλήρωσε δι' ἐνοίκιον τῆς περιφήμου αὐτῆς πατατοῦκας δραχμὰς ἐννενήκοντα, καθόσον ἡ κωμωδία ἐπανελήφθη ἐννέα φορές!!

Μετὰ τὴν διάλυσιν τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου, ὁ καλὸς κι' ἀγαθὸς αὐτὸς φροντιστὴς ἐθεάθη φέρων τὴν πατατούκαν κατὰ τὰς παγερὰς τοῦ χειμῶνος νύκτας. Καὶ ὅμως ὁ ἄθλιος ἀπέθανεν... ἀπὸ περιπνευμονίαν!

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Ὁ Μπιάνκο καὶ οἱ Ἕλληνες συνθέτες

Κύριε Διευθυντά,

Στό περασμένο φύλλο τῶν ἀγαπητῶν «Παρασκηνίων» διάβασα ὅτι πρόκειται νὰ ἔλθη ἀπ' τὸ Μιλᾶνο ὁ Μπιάνκο γιὰ νὰ γράψη τὴν μουσικὴν τῆς καινούργιας ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Μαμάκη καὶ Γιοκαρίνη.

Δὲν ξέρω ποιοὶ λόγοι ἔκαναν τὸν κ. Σαμαρτζῆ νὰ προτιμήση τὸν Μπιάνκο. Νομίζω ὅμως ὅτι εἶναι λυπηρὸ γιὰ τὸ μουσικό μας θέατρο νὰ μετακαλῆ ξένους συνθέτας ἀπ' τὸ ἐξωτερικὸ ἐνῷ ἐδῶ ἔχομε μουσουργοὺς σὰν τοὺς Σακελλαρίδην, Χατζηαποστόλου, Κωνσταντινίδην, Γιαννίδην κ.λ.π.

Μὲ ἀπέραντη ἐκτίμησι

ΑΡΗΣ ΨΥΧΟΠΑΙΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀθῆναι 15) 7) 40.

Μιὰ ἀπάντησις τοῦ κ. Δημ. Λαμπίκη εἰς τὸν κ. Λ. Παυλίδην

Φίλε Κύριε Διευθυντά,

Ἐδιάβασα κάπως ἀργὰ τὴν κριτικὴ τοῦ κ. Παυλίδη στὰ «Παρασκήνια» γιὰ τὸ λογοτεχνικόν μου ἔργον, γιατὶ ἔλειπα σὲ δημοσιογραφικὸ ταξίδι. Βλέπετε, ἐμεῖς οἱ δημοσιογράφοι—ποὺ κατηγορούμεθα καὶ γιὰ προχειρολόγοι—δὲν ἔχομεν τὰς ἀνέσεις μερικῶν ἀνεπαγγέλτων συμπολιτῶν, ποὺ τὰ διαβάζουν ὅλα, ἀλλὰ γράφουν σὰν νὰ μὴ ἔχουν διαβάσει τίποτε, ἐφ' ὅσον εἶναι ἐρασιτέχναι καὶ στὴ φιλολογία καὶ στὴ ζωή!

Τὸν κ. Παυλίδη θὰ τὸν ξεχωρίσω ἀπὸ τοὺς κριτικούς, ποὺ ἄμα τύχη καὶ τοὺς διαβάσουμε λέμε μὲ τὸ νοῦ μας:

— Καλά, καὶ αὐτοὶ ποιοὶ εἶναι; Τί ἔχουν κάμει;

Καὶ ὄχι μόνον θὰ τὸν ξεχωρίσω, ἀλλὰ καὶ δὲν θὰ θελήσω οὔτε νὰ τὸν κουράσω, μὲ πολλὰ οὔτε νὰ τὸν πικράνω, καὶ μὲ μιὰ λέξη.

Εἶχε τὴν καλωσύνη ὁ κ. Παυλίδης νὰ κάμη λόγον ἔστω καὶ μὲ πρόχειρον τρόπο γιὰ τὸ ὅλον ἔργον μου. Τριάντα χρόνια καθημερινὴ δημοσιογραφικὴ ἐργασία καὶ μέσα σ' αὐτὰ 25 χρόνια συγγραφικῆς παραγωγῆς μαζὶ μὲ πλῆθος βιβλία ποικίλου περιεχομένου, καὶ βιβλία μάλιστα μὲ κυκλοφορία εὐρεῖα, ὅπως ὁμολογεῖ ὁ φίλος κριτικός. Τὸν εὐχαριστῶ. Ἀλλὰ γιατὶ κάνει λόγο γύρω ἀπὸ τὴ γνώμη ἐκείνων ποὺ δὲν παραδέχονται τίποτε ἀπὸ τὴν 25ετῆ λογοτεχνικὴ μου ἐργασία καὶ ὄχι ἐκείνων ποὺ τὴν περιβάλλουν μὲ ἐκτίμησιν — ποὺ ἐνδεχομένως τὴν ζηλεύουν πολλοὶ συνάδελφοι... «ἀρριβέ». Καὶ οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ εἶναι καὶ εὐρύτατο μὲ ἀξιώσεις Κοινόν.

Τώρα καὶ δυὸ λόγια γιὰ τὸ βιβλίον μου, ποὺ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ γραφῆ ἡ κριτική. Ὅτι ὁ λεγόμενος «Κέδρος Πίναξ», εἶναι ἀμφίδολον ἂν εἶναι ἔργον τοῦ Κέδρου δὲν τὸ ἀγνοεῖ κανείς. Ἀλλ' ἀφοῦ καὶ αὐτὸς ὁ κ. Παυλίδης, ποὺ εἶναι εἰς θέαιν νὰ μᾶς εἰπῆ μὲ θετικότητα, τίνος εἶναι, τὸ ἄφησε μὲ τὸν τίτλο ποὺ ἔχει ἀπὸ τότε πού πρωτοεξεδόθη. Θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω ὅτι δὲν ἐνδιαφέρει ὁ τίτλος, ἀλλὰ ἡ οὐσία τοῦ ἔργου, ὅπως ἀναφέρω καὶ στὸν πρόλογό μου, καὶ ἡ χρησιμότης του γιὰ τὴν ψυχικὴ διάπλασι τῆς νεολαίας. Γιατὶ ἡ ζωὴ εἶναι ἡ ἴδια καὶ στὴν ἐποχὴ τοῦ Σωκράτους, καὶ σήμερα, καὶ πάντα. Οἱ ἴδιες δοκισοφίες ὑπάρχουν καὶ οἱ ἴδιες κακίες — καὶ σ' αὐτὲς θέλει ὁ συγγραφεὺς νὰ ἀνοίξη τὰ μάτια ἐκείνων ποὺ τὸ διαβάζουν... Σὲ ὅλα τὰ ἄλλα εἴμεθα σύμφωνοι μὲ τὸν φίλον κ. Παυλίδην, ὁ ὁποῖος ὁμολογεῖ ὅτι τὸ ὅλο ἔργον μου ἀποτελεῖ μιὰ συμβολὴ στὴν πνευματικὴ μας περίοδο.

Μὲ ἐκτίμησιν

ΔΗΜ. ΛΑΜΠΙΚΗΣ

Οἱ Κριτικοὶ καὶ τὸ θέατρο

Ἀγαπητά μου «Παρασκήνια»,

Σχετικὰ μὲ τὸ σημείωσά σας «Οἱ κριτικοὶ καὶ τὸ θέατρο» (13 Ἰουλίου 1940) ἔχω νὰ πῶ λίγα λόγια, πού, νομίζω, ἔχουν κάποιαν ἀξία, ἐπειδὴ εἶμαι ἀναγνώστης τῶν κριτικῶν, ἀλλ' ὄχι καὶ θεατής.

Θαρῶ ὅτι ἡ κριτικὴ δὲν ἔχει μόνο σκοπὸ νὰ φωτίζη τὸ κοινό, ποὺ τέτοιο λένε τοὺς θεατές, οὔτε νὰ παινεύη ἢ νὰ κατηγορῇ δίκηα ἢ ἄδικα ἠθοποιούς, συγγραφέα κλπ., ἀλλὰ νὰ τοποθετῇ τὸ ἔργο καθὼς ἀξίζει, νὰ κάνη ὑποδείξεις στὸ συγγραφέα καὶ σ' ὁποιονδήποτε, ποὺχει ἄμεσα σχέση μὲ τὴν παράσταση νὰ φωτίζη τὸ κοινό. Λέγοντας «κοινὸ» δὲν ἐννοῶ μόνο ἐκείνους ποὺ εἶδαν ἢ θὰ δοῦν τὸ ἔργο, ἀλλ' ὅλους τοὺς ἀναγνῶστες τῆς ἐφημερίδος ἢ περιοδικοῦ, —ὅπου δημοσιεύεται ἡ κριτική— ποὺ οἱ πλεῖστοι δὲν εἶδαν οὔτε θὰ δοῦν τὸ ἔργο. Μήπως νομίζετε ὅτι μεῖς οἱ ἐπαρχιῶτες δὲν διαβάζουμε κριτικὲς θεάτρου ; Δὲ ζητᾶμε σ' αὐτὲς τὸ «τερπνὸ» καὶ τὸ ἄμεσα ὠφέλιμο ;

Ἡ παράσταση εἶνε γιὰ τοὺς θεατές, μὰ ἡ σχετική κριτική, ποὺ δημοσιεύεται, εἶνε γιὰ τὸν ἀναγνώστη, ποὺ μπορεῖ νὰ ζῇ καὶ στὴν...Ἰαπωνία.

Ἔχω τὴ γνώμη — μήπως δὲν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ τὴν ἐκφράσω ; —ὅτι ἡ κριτικὴ τοῦ θεάτρου πρέπει νὰ γράφεται ἀφοῦ ὁ κριτικὸς κατανοήσει πλέρια τὸ ἔργο, ἀπὸ κάθε ἄποψη. Ἔτσι— κι' ἂν εἶνε εὐσυνείδητη—θἄχη ρόλο δημιουργικὸ κι' ὄχι ἀδιάφορο ἢ καταστροφικό. Ἂς μὴ πιστεύουν οἱ κριτικοί μας ὅτι θὰ χάση ἡ ὀντότης τους ἂν δώσουν τὴ γνώμη τους λίγο ἀργά. Κάθε ἄλλο...Ἡ κριτική, ἔτσι νομίζω, δὲν πρέπει ν' ἀποτελῇ διαφήμιση ἢ...δυσφήμιση — ρεκλάμα δηλ.—ποὺ ν' ἀποβλέπῃ στὸ ταμεῖο τοῦ θεάτρου κι' ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ σέβεται τὸν ἀναγνώστη του.

Μὲ τὴν εὐκαιρία σᾶς λέω ὅτι, καὶ ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου διαβάζεται κι' ἀπ' ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἔχουν ὑπ' ὄψει τους τὸ κρινόμενο βιβλίο οὔτε ἴσως πρόκειται νὰ τὸ διαβάσουν. Γιαυτὸ ἡ κριτικὴ δὲν πρέπει νὰ μοιάζῃ μὲ δασκαλίστικη βαθμολογία, ἀλλὰ νἆναι εὐεργετικὴ —ἔστω δυσμενής — γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ τὸν ἀναγνώστη, ποὺ ἴσως ἔχει ἀνάγκη γνωμῶν καὶ συμβουλῶν. Μὲ τὸ ἴδιο ἢ ἀνάλογο πνεῦμα πρέπει —ἔτσι λέω—νὰ γράφεται καὶ ἡ κριτικὴ συνεργασίας τῶν περιοδικῶν καὶ τῶν ἐφημερίδων.

Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου δὲν εἶνε μέσο γιὰ ἐξόφλησι μιᾶς ὑποχρέωσης τοῦ κριτικοῦ (;) ἀπέναντι τοῦ συγγραφέα, οὔτε...συγγνώμη...δὲν λέγονται ὅλα ἢ μᾶλλον δὲν τὰ λέω τώρα ἐγώ, γιατὶ δὲ θέλω νὰ κάνω κατάχρηση τῆς φιλοξενίας σας, γιὰ τὴν ὁποία θερμὰ σᾶς εὐχαριστῶ.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ

Κυπαρισσία 16—7—1940

Ἀπὸ τὶς πρῶτες τῶν θεάτρων μας

Τὸ δροσερὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη δέχθηκε στὴν πρεμιέρα τῆς εὐχάριστης κωμωδίας τοῦ Σώμερσετ Μὼμ «Καρολίνα» τοὺς φανατικοὺς θιασώτες τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνιδος.

—Σὲ κάθε πράξη κάθε ἐμφάνισις τῆς κ. Ἀνδρεάδη ἦταν καὶ μιὰ θελκτικὴ ἀπεικόνισις τῆς κομψότητος.

—Στὴν πρώτη πράξη φοροῦσε ταγιὲρ λινὸ σὲ χρῶμα κεραμιδὶ ἐργασμένο μὲ ἄσπρο λινὸ καὶ τοράντα ριγέ.

— Στὴν β' πράξη ἦταν ὡραιότατη μ' ἕνα θαυμάσιο φόρεμα σπιτιοῦ ποὺ ἔχει λανσάρει στὴν Ἀμερικὴ τὸ κινηματογραφικὸ στάρ, ἡ Κάθριν Χέπορν, πράσινο, ἡ φοῦντα μακρὰ σχηματίζει σαλβάρι καὶ τὸ κορσὲ ἁπλὸ μὲ τσέπες καὶ κουμπιὰ μεγάλα. Μιὰ ζώνη χ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Ἐσωτερ... τὸ χρόνο
Ἐσωτερικ... δρχ.
Τουρκίας 2 Λ...
Αἰγύπτου 75 Γρ. Χ...
Ἀμερικῆς 3 Δολλ. τὸ χρ...
Δῆμοι, Σωματεῖα, Νομικὰ Πρόσωπα 300 δρ. τὸ χρόνο

Ἱδρυτής: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ
Ὑπεύθυνος Συντάκτης Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ
Ἀναστασιαδοπούλου 4
Τυπογραφεῖο

ΤΗΛΕΦΩΝΑ { Γραφεῖα 21-774 Τυπογρ. 28-622

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
8 δραχμὲς ὁ στίχος

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

Θεατρικὰ προβλήματα

Τὰ «δικαιώματα» τοῦ κοινοῦ καὶ ἡ τέχνη

Μιὰ ἀπάντηση στὸν κ. Γιαν. Σιδέρη

Τοῦ θεατρικοῦ κριτικοῦ τῶν «Παρασκηνίων» κ. Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Ὁ πολύτιμος φίλος κ. Γιάννης Σιδέρης εἰς τὸ προηγούμενο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» ἐδημοσίευσε ἕνα ἄρθρο μὲ τὸν τίτλον «Ἡ κριτικὴ καὶ τὸ δικαίωμα τοῦ κοινοῦ». Ἀπάντησε στὴ γνώμη ποὺ διατύπωσα τελευταία ἐπανειλημμένως σχετικὰ μὲ τὸ «δικαίωμα τοῦ κοινοῦ» νὰ βλέπη εἰς τὸ θέατρον ὅ,τι μπορεῖ νὰ τὸ διασκεδάζη μᾶλλον, παρὰ ἔργα τῆς καλουμένης «Τέχνης» (τῆς τέχνης μὲ κεφαλαῖον τὸ ΤΑΥ).

Ὁ κ. Γιάννης Σιδέρης, (διανοούμενος ἐκλεκτὸς, μὲ μόρφωσι, εἰδικότερα θεατρικὴ πλατεία καὶ μὲ στοργὴ γιὰ τὸ θέατρο ἀνάλογη μὲ τὴ θεατρική του μόρφωσι) παρακαλῶ, πρῶτα νὰ εὕρη ἐδῶ τὶς εὐχαριστίες μου καὶ γιὰ τὰ καλὰ λόγια τοῦ ἄρθρου του τὰ σχετικὰ μὲ τὸν ὑποφαινόμενο· καὶ, πρὸ πάντων, γιὰ τὴ φιλικώτατα εὐγενικὴ φροντίδα νὰ μοῦ γνωρίση προκαταβολικὰ τὸ περιεχόμενό του μ' ἕνα γράμμα του, εἰς τὸ ὁποῖον, ἂς μοῦ συγχωρήση, χωρὶς φευτομετριοφροσύνες νὰ τοῦ πῶ εἰλικρινῶς, ὅτι εἶνε ὑπερβολικὸς, εἰς τὶς κρίσεις του διὰ τὸν ὑποφαινόμενον.

⁂

Ὅσον ἀφορᾶ, δεύτερον, τὸ περιεχόμενο τοῦ ἄρθρου του αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, βρίσκομαι ὑποχρεωμένος ν' ἀπαντήσω γιατὶ, φαίνεται, ὑπάρχει μία βασικὴ παρανόησις μεταξύ μας.

Τὸ ζήτημα δὲν τίθεται, ἢ τουλάχιστον, δὲν τὸ ἐτοποθέτησεν ὁ ὑποφαινόμενος ποτέ, εἰς τὸ ἐπίπεδο ποὺ τὸ τοποθετεῖ, διὰ νὰ μοῦ ἀπαντήση ὁ κ. Γιάννης Σιδέρης. Τὸ ζήτημα, ὅπως ἐτέθη ἐξ ἀρχῆς εἶνε τοῦτο:

"Ἐχει ἢ δὲν ἔχει τὸ Κοινὸν τὸ δικαίωμα αὐτὴν τὴν ἐποχὴν ἰδίως νὰ ζητῆ ἀπὸ τὸ θέατρο νὰ μὴ τὸ καλῆ νὰ πανοκεφαλᾶ εἰς ἔργα δῆθεν Τέχνης ἢ — ἀκόμα — καὶ πραγματικῆς Τέχνης, ἀλλὰ νὰ τοῦ δίδη ἔργα ποὺ νὰ μποροῦν νὰ τὸ κάνουν νὰ «διασκεδάζη», νὰ λησμονῆ, νὰ ξανασαίνη ἀπὸ τὸ βάσανο τῆς καθημερινῆς ζωῆς, βάσανο πάντα βαρὺ καὶ σήμερα βαρύτερο; Αὐτὸ εἶνε τὸ ζήτημα. Αὐτὸ καὶ κανένα ἄλλο. Ἁπλὸ καὶ ἐνιαῖο.

Νομίζω ὅτι ἡ ἀπάντησις εἶνε ἀναντίρρητα ὅτι τὸ Κοινὸν τὸ ἔχει τὸ δικαίωμα αὐτὸ, τὸ ἔχει, πρῶτον, ἂν ὄχι διὰ κανένα ἄλλον λόγον, διὰ τὸν ἁπλούστατον καὶ παντοδύναμον τοῦτον: "Ὅτι τὸ πέρνει μὲ τὸ σπαθί του, λιποτακτῶντας ἀπὸ τὸ θέατρο ὅπου τοῦ δίδουν ὅ,τι δὲν τοῦ ἀρέσει. Ἀφίνοντας τὴν ...«τέχνη» νὰ κουρεύεται καὶ καταφεύγοντας στὸν ὑπαίθριο κινηματογράφο καὶ στὴν Ἐπιθεώρησι. "Οχι δὲ τὴν ἐπιθεώρησι τὴν «ἄλλοτε», τὴ «γραμμένη ἀπὸ συγγραφεῖς καὶ μὲ μιὰ συνείδησι», τὴν παιζόμενη ἀπὸ ἠθοποιοὺς «ποὺ ἤσανε ἀρτίστες» τῆς ἀλκῆς μιᾶς Μαρίκας. Ἀλλὰ τὴν ἐπιθεώρησι τὴ σημερινή. Αὐτὴ, γιὰ τὴν ὁποία ὁ κ. Σιδέρης, ἴσα - ἴσα, παρατηρεῖ ὅτι γράφεται καὶ παίζεται ἀπὸ «ἀνεύθυνα, φιλόδοξα παιδαρέλια καὶ δεσποινάρια γενιᾶτα οἴησι καὶ αὐθάδεια» (γνώμη ποὺ — σημειωτέον — μόνον ἕως ἕνα σημεῖο, συμμερίζομαι).

Τὸ «δικαίωμα» λοιπὸν τὸ κοινὸν νὰ δίνη τὸ πενηντάρι του, ὅπου θέλει τὸ ἔχει καὶ τὸ παραδέχει, συχνὰ δὲ οἱ θίασοι ἔχουν διαπιστώσει ὀδυνηρὰ τὸ πράγμα.

⁂

Ἀλλὰ — δεύτερον — τὸ Κοινὸν — καὶ ἐδῶ εἶνε τὸ κύριο σημεῖο τῆς ὅλης ἱστορίας — δὲν ἔχει μόνον τὸ «δικαίωμα» αὐτό. "Ἐχει καὶ ΔΙΚΗΟ νὰ σκέπτεται ἔτσι. ("Ἄλλο — ἐννοεῖται— τὸ ζήτημα πῶς ΘΑ ΕΠΡΕΠΕ ΚΑΙ ΘΑ ΗΤΑΝ ΠΡΟΤΙΜΟΤΕΡΟ νὰ σκέπτεται, καὶ ἄλλο τὰ ἂν ΔΙΚΑΙΩΣ ΣΚΕΠΤΕΤΑΙ ΟΠΩΣ ΣΚΕΠΤΕΤΑΙ), πάντως ὅμως ἔχει — λοιπὸν — καὶ δικαίωμα καὶ δίκαιο. Γιατὶ τὸ θέατρο εἶνε πνευματικὴ τροφὴ, γιὰ τὴν ὁποίαν ἰσχύει ὅπως καὶ γιὰ τὴν ὑλικὴ τροφὴ, ἕνας βιολογικὸς νόμος ἀπαράβατος: Γιὰ τὴν ἀπαραίτητη βιολογικὰ μικρὴ, σχετικῶς, ποσότητα πράγματι ἀφομοιώσιμον — τῶν μόνων ἀληθινὰ θρεπτικῶν — τροφῶν, τὸ ζωντανὸ πλάσμα πρέπει ἀπαραιτήτως — ἐπὶ κινδύνῳ θανάτου — νὰ ἀπορροφήση ἀπείρως περισσότερες ποσότητες πραγμάτων, μὴ ἀφομοιώσιμων. Γιὰ τὴν πνευματικὴ τροφὴ ὁ νόμος εἶνε ὁ ἴδιος. Πρέπει τὸ μυαλὸ ν' ἀπορροφήση, μαζὶ μὲ τὰ ἀληθινὰ ἄξια ν' ἀπορροφηθοῦν πράγματα, καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα ἀληθινὰ ἄχρηστα. Γιὰ νὰ ἀναπτυχθῆ δὲ θεατρικὰ πνευματικὰ, ὁ χειρότερος τρόπος εἶνε ἡ ὑποβολή του στὴ διατροφὴ ἀποκλειστικῶς ἀφομοιωσίμου καὶ μόνον θεατρικοῦ ὑλικοῦ, ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον «Ἔργων τέχνης».

⁂

Ἀλλὰ τὸ Κοινὸν ἔχει δίκηο καὶ γιὰ ἕνα ἀκόμα ἄλλον λόγον. Γιατὶ στὸ θέατρο, (κατὰ κανόνα, καὶ κανόνα γενικόν, παληὸν ὅσο καὶ τὸ θέατρο καὶ ὁ ἄνθρωπος), τὸ Κοινὸν πηγαίνει μόνον καὶ ἀποκλειστικὰ γιὰ νὰ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗ. "Αν θέλετε νὰ πεισθῆτε γι' αὐτὸ κάνετε πῶς τοῦ λέτε, ὁτὶ τὸ τάδε ἔργον δὲν εἶνε διασκεδαστικὸ ἀλλὰ διδακτικὸ, ἀνεβάστε του ἕνα ἔργον θαῦμα ἔστω τὸ ὁποῖον ὅμως νὰ κάνη τὸ θεατὴ νὰ ὑποπτευθῆ ἁπλῶς ὅτι πᾶτε νὰ τοῦ κάνετε διδασκαλία, καὶ θὰ δῆτε ἐὰν τὸ ἔργον αὐτὸ δὲν θὰ παίζεται πρὸς... προσωπικὴν τέρψιν τοῦ συγγραφέως καὶ τῶν ἠθοποιῶν, εἰς κύκλον οἰκογενειακόν.

Αἱ ἐπιτυχίες ἔργων σὰν τὶς «Κωμωδίες τῆς Ζωῆς» καὶ τὸ «Στραβόξυλο» ποὺ βέβαια κάθε ἄλλο παρὰ ἔργα τέχνης μπορεῖ νὰ ἰσχυρισθῆ κανεὶς ὅτι εἶνε, αἱ ἐπιτυχίες πρὸ πάντων τῶν ἐπιθεωρήσεων τὸ ἀποδεικνύουν. "Οπως τὸ ἀποδεικνύουν καὶ αἱ παταγώδεις ἀποτυχίες ἄλλων ἔργων σὰν ἔξοφνα τὸν «Δὸν Ζουάν» (ποὺ ἄλλως τε ἦταν «τέχνη» μόνον γιατὶ ἔτσι θέλησε σοφὰ ἐνορχηστρωμένη ρεκλάμα καὶ ἐκστρατεία ὡρισμένων ἀνόμη καὶ «καλλιτεχνικῶν παρεκκλησιῶν στὸ Παρίσι). "Η σὰν τὸ ἔργον τοῦ Γκόλνταμιθ ποὺ δὲν εἶδε πῶς τὸ κατέβασε ἀπὸ τὸ πρόγραμμά της ἡ κυρία Ἀνδρεάδη.

⁂

Ὁ κ. Σιδέρης ὅμως εἰς τ ἀπαντητικό του ἄρθρο θίγει καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα ζητήματα ἄσχετα ἐν τούτοις μὲ τὸ παραπάνω. Κανεὶς δὲν εἶπε — καὶ πρὸ πάντων δὲν τὸ εἶπε αὐτὸ ὁ ὑποφαινόμενος — ὅτι ἡ Κριτικὴ ὀφείλει νὰ ἐνθαρρύνη τὸ γοῦστο τοῦ Κοινοῦ. Ὁ ὑποφαινόμενος πρὶν ἀπὸ τὸν κ. Σιδέρη ἐτόνισε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. "Ο,τι δηλαδὴ ἄλλο τὰ δικαιώματα καὶ τὰ δίκαια τοῦ Κοινοῦ. Καὶ — ἐννέα φορὲς στὶς δέκα ὄχι «ἄλλο» ἁπλῶς, ἀλλὰ «διαμετρικὰ ἀντίθετο», τὸ καθῆκον τῆς Κριτικῆς (διότι γι' αὐτὴν δὲν πρόκειται περὶ δικαιώματος ἀλλὰ περὶ καθήκοντος) τῆς Κριτικῆς νὰ μὴ διστάζη νὰ ἔρχεται καὶ στὴν ὀξύτερη ἔστω ἀντίθεσι μὲ τὸ γοῦστο καὶ τὶς προτιμήσεις τοῦ Κοινοῦ. Ἡ Κριτικὴ πηγαίνει στὸ θέατρο γιὰ νὰ κάνη ἕνα λειτούργημα, γιὰ τὸ ὁποῖον εἶνε — τουλάχιστον αὐτὸ ὑποτίθεται —προετοιμασμένη ψυχικὰ, ἠθικὰ, ἐπιστημονικὰ, τεχνικά. Τὸ Κοινὸν πάλιν πηγαίνει στὸ θέατρο γιὰ νὰ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗ καὶ χωρὶς νὰ ἔχη τὴν ὑποχρέωσι οὔτε — τὸ πολὺ κοινὸ — τὴ δυνατότητα εἰδικῆς προπαρασκευῆς διὰ τὴν ἐκτίμησι τοῦ ἔργου μὲ

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Ἕνα νέο ἑλληνικὸ ἔργο

Ὁ «Μισογύνης»

Σημεῖωμα τοῦ συγγραφέα κ. Δημ. Ν. Χρονοπούλου

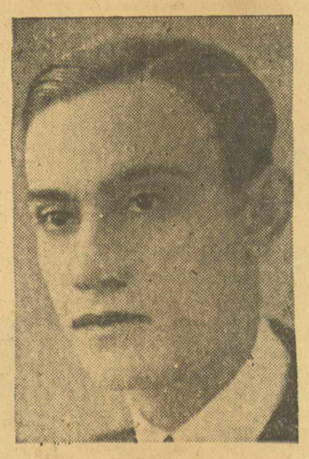
Τελευταίως ἐπεκράτησε ἡ συνήθεια πρὸ τῆς πρεμιέρας ἑνὸς ἑλληνικοῦ ἔργου νὰ βγαίνη ὁ συγγραφεὺς καὶ νὰ δηλώνη πανηγυρικῶς ὅτι τὸ ἔργον του δὲν ἔχει ἀξιώσεις, ὅτι δὲν ἔχει καμμίαν «θέσιν» καὶ ὅτι δὲν εἶναι παρὰ μία ἀσήμαντη σκηνικὴ δημιουργία. Ἐλπίζω νὰ μοῦ συγχωρηθῆ ὅτι δὲν θ' ἀκολουθήσω τὴν μετριόφρονα αὐτὴ τακτική.

Ἡ κωμωδία μου «Μισογύνης» ποὺ ἀνεβάζει ὁ θίασος τοῦ κ. Β. Ἀργυροπούλου εἰς τὸ θέατρο «Μακέδο» χωρὶς νὰ ἀποτελῆ θεατρικὴν ἀποκάλυψιν ἢ τὸ ἄπαντον τῆς παραγωγῆς μου, εἶναι ἐν τούτοις ἕνα ἔργον, τὸ ὁποῖον ἔχει ἀξιώσεις, κάτι θέλει νὰ πῆ, κάτι ἐπιδιώκει νὰ ἀποδείξῃ. "Εχω τὴν ἀτεμπίκην ἀντίληψιν ὅτι ἡ σκηνικὴ οἰκονομία τοῦ ἔργου εἶναι ἱκανοποιητική, ἡ κίνησις τῶν προσώπων ἄνετη, ὁ διάλογος σφριγτὸς καὶ τὸ κωμικὸ στοιχεῖο ἀρκετὰ ζωντανὸ καὶ διασκεδαστικό. Πιστεύω ἀνέμελα ὅτι ὁ μῦθος καὶ ἡ θέσις τοῦ ἔργου ἔχουν κάποια βάσι καὶ κάτι θέλουν νὰ ποῦν.

Εἶμαι ἀπολύτως βέβαιος ὅτι ἡ ἔλλειψις αὐτὴ μετριοφροσύνης δὲν θὰ εὐχαριστήση ὡρισμένην πλευρὰν τῆς κοιτικῆς ὅπως δὲν θὰ τὴν εὐχαριστεῦσε καὶ τὸ ἀντίθετον. Ἡ ἀπόδειξις εἶναι ἁπλουστάτη: Ὑποστηρίζω ὅτι τὸ ἔργον μου ἔχει ἀξιώσεις: ... Οἱ ἐπικριταὶ θὰ διαμαρτυρηθοῦν διὰ τὴ πρωτεφανῆ αὐτὴ αὐθάδεια ἑνὸς νέου συγγραφέως. "Αν ἀντιθέτως ὑποστηρίξω ὅτι τὸ ἔργον μου δὲν ἔχει κομμία ἀξίωσι θὰ ὑπάρξη νέα ἐκδήλωσις διαμαρτυρίας: «Εἴδατε: κάνει τὸν μετριόφρονα γιὰ νὰ μᾶς τουμπάρη. Ἀλλὰ σὲ μᾶς δὲν περνοῦν κάτι τέτοια».

⁂

Γιατὶ τὰ λέω ὅλα αὐτά: Πιστεύω ἀπὸ γε ὅτι ὁ σκοπὸς τῆς κριτικῆς εἶναι τόσο μεγάλος, ὥστε νὰ πρέπη νὰ ὑπολογισθῆ σεβαρῶς ἐκ τῶν προτέρων κάθε γνώμη: Κάθε ἄλλο. Τὸ πρόσφατο παράδειγμα ποὺ ἔδωσε τὸ ὡραιότατο, τὸ κλασσικὸ πιὰ «Στραβόξυλο» τοῦ ἀγαπητοῦ μου φίλου κ. Δ. Ψαθᾶ ποὺ ἡ κριτικὴ δὲν βρῆκε καὶ τόσο ἱκανοποιητικό. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμπόδισε τὸ ἔργον νὰ προσεγγίση τὰς 200 παραστάσεις καὶ νὰ σημειώση ρεκὸρ εἰσπράξεων.



Ὁ κ. Δ. Χρονόπουλος

Κατὰ συνέπειαν ἡ ἐπιτυχία ἑνὸς ἔργου ἀφερᾶ μόνον τὸ κοινὸν καὶ ἀποβλέπει μόνον εἰς αὐτό. Πρέπει ὅμως κανεὶς νὰ ὑπολογίση τὴν κριτικήν, ἐχι βέβαια τὴν ὁποιαδήποτε τυχαία καὶ ἀσήμαντη κριτικη. Μεταξὺ τῶν κριτικῶν μας ὑπάρχουν ἀσφαλῶς οἱ γνωστοὶ καὶ σεβαροὶ ἐκεῖνοι παράγοντες μὲ ὄνομα, ὑπογραφὴ καὶ πεῖρα, τῶν ὁποίων τὴν γνώμη πρέπει ἀσφαλῶς νὰ ἀκούσῃ με σεβασμὸ ἕνας νέος συγγραφεύς, ἔστω κι' ἂν ἡ γνώμη αὐτὴ δὲν εἶναι εὐνοϊκή γι' αὐτόν. Ἡ κριτικὴ αὐτοῦ τοῦ εἴδους πάντα κάτι ἔχει νὰ πῆ, νὰ ὑποδείξῃ καὶ σὲ κάποιο ἀγαθὸ ἀποτέλεσμα νὰ καθοδηγήση.

Αὐτὴ τὴν κριτικὴ τὴν ζητῶ καὶ τὴν περιμένω σὰν κάτι ἀξιοσημείωτο. "Οσο γιὰ τὴν ἄλλη, τὴν ἐπιεικεστάτη κριτική, τὴν προερχομένη ἀπὸ τοὺς ὁποιουσδήποτε κυρίους, αὐτὴ μπορεῖ νὰ συζητηθῆ μένον ὅταν εἶναι σεβαρή, ὅταν εἶναι καλόπιστη, ὅταν ἔχει ἐπιχειρήματα καὶ ὅταν ἀντιμετωπίζη μὲ ἐπιείκεια τὰ πρῶτα βήματα ἑνὸς συγγραφέως. "Αν ὅμως, στὴν δική μου τὴν περίπτωσι, ἡ κριτικὴ αὐτὴς τῆς κατηγορίας δὲν ἔχει τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρω, βέβαια μοῦ δημιουργεῖ τὴν ἀνάγκη νὰ τὴν ἀντιμετωπίσω μὲ τὸν τρόπο ἐκεῖνο τὸν ὁποῖον ὁ νόμος ὀνομάζει «ἐν ἀμύνῃ».

⁂

"Εχω τὴν ἐξαιρετικὴ τύχη νὰ πρωταγωνιστῆ στὸ ἔργο μου ὁ λαμπρὸς καλλιτέχνης κ. Β. Ἀργυρόπουλος, ὁ ὁποῖος ἐνσαρκώνει μὲ τὴν ἀπαράμιλλη τέχνη του τὸν πρῶτο ρόλο. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλοι ἠθοποιοί, ἡ πρωταγωνίστρια κ. Γιώτα Λάσκαρη, ὁ κ. Χέλμης, ἡ δεσποινὶς Σταυρίδου, ἡ κ. "Ανα Ρούσσου, ὁ κ. Κωνσταντάρας, ὁ κ. Παπαδάκης, ὁ κ. Ἀνακτορίδης, ὁ κ. Ξ. Ἀργυρόπουλος καὶ ὁ κ. Σκορδίλης ἀποδίδουν τὸ μέρος των μὲ ἐξαιρετικὴ εὐσυνειδησία καὶ τέχνη, ὥστε νὰ ἱκανοποιοῦν τὴν συγγραφέα.

Δὲν ξέρω βέβαια ποιὰ τύχη θὰ ἔνῃ ὁ «Μισογύνης». Μπορεῖ νὰ ἀρέσῃ, μπορεῖ καὶ νὰ μὴ ἀρέσῃ. Ἐκεῖνο ποὺ ξέρω εἶναι ὅτι ἔχει ἀπέλυτη πεποίθησι καὶ ἐπιστοσύνη εἰς τὸ αἰσθητήριο τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ, ποὺ ξέρει νὰ ὑποστηρίξῃ ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο, ὅταν εἶναι καλὸ καὶ ὅπαν κάτι θέλει νὰ πῆ. Στὰ νέα λοιπὸν αὐτοῦ, τοῦ μεγάλου κοιτικοῦ, τοῦ Κοινοῦ δηλαδή, παραδίδω τὸν «Μισογύνη» μου.

ΔΗΜ. Ν. ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ ΓΚΡΟΚ, ΤΟ ΤΡΙΟ ΦΡΑΤΕΛΛΙΝΙ ΚΑΙ Ο ΣΑΡΛΩ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

πλανήσεις τῶν γονέων τους ἀνὰ τὸν κόσμον.

Ὁ Φρατελλίνι ὁ 1ος εἶχε τέσσερις γυιούς. "Οταν ὁ πρωτότοκος, ὁ ἱπποδρομαστὴς Λουΐ ἐπέθανε, ἄφησε πέντε ὀρφανά, τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ ἀναθρέψουν οἱ τρεῖς ἀδελφοί του Φρανσουά, Ἀλμπὲρ καὶ Πὼλ Φρατελλίνι. Ἦσαν πάμπτωχοι καὶ γιὰ νὰ κερδίσουν κάτι πάρα πάνω, ἐδημιούργησαν τὸ περίφημο τρίο τους. Μαζὶ ἐδεξάστηκαν, μαζὶ ἐπλούτισαν, μαζὶ θὰ πεθάνουν! Κοπὰ σύμπτωσιν, οἱ τρεῖς ἀδελφοί, ἐνυμφεύθησαν τὸν ἴδιο χρόνο. Κι' ὁ καθένας τους, ἀπέκτησε πολλὰ παιδιά: Ἡ δυναστεία τῶν Φρατελλίνι, ἔφθασεν αἰσίως τὸν ἀριθμὸ τῶν 25 μελῶν. Τὸ δεξασμένο ἔνεμα, λάμπει εἰς τὴν μετέπειτα ὅλων τῶν ἱπποδρομίων τοῦ κόσμου! Ἀλλ' οἱ ἀρχηγοὶ τῆς εὐτυχισμένης αὐτῆς δυναστείας, ὁ Φρανσουά, ὁ Ἀλμπὲρ καὶ ὁ Πὼλ, — τὸ περίφημο τρίο Φρατελλίνι — λέγουν μὲ συγκίνησι:

— Παντοῦ γνωρίσαμε τὴν ἐγκαρδιώτερη ὑποδοχή. Ἡ καρδιά μας ἐμοὺς ἀνήκει στὸ Παρίσι. Τὸ Παρίσι μᾶς ἀγάπησε περισσότερο, ἀφοῦ αὐτὸ μας ἀνέδειξε καὶ μᾶς οἰκεθέτησε.

Θὰ προσθέσω κάτι, ποὺ ἡ μετριοφροσύνη τῶν τριῶν Φρατελλίνι, τοὺς κάμνει νὰ λησμονοῦν: "Οτι οἱ Παριζιάνοι, λέγουν γι' αὐτούς: «Οἱ Φρατελλίνι μᾶς ἀρέσουν τόσο, γιατὶ εἶνε ἕνα εἶδος....διεθνοῦς φελκλὲρ: Στὶς ἀμίμητες παρωδίες τους, βρίσκομε τὴ χαρακτηριστικώτερη ἔκφρασι κάθε ράτσας».

⁂

Στὰ χρονικὰ τοῦ μιοῦζικ - χὼλ, δὲν θὰ συναντήση κανεὶς, τραγικώτερη ἱστορία ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ ἐμφάνισι ὡς κλόουν, τοῦ μέλλοντος βασιλέως τοῦ γέλωτος. Ὁ Σαρλὼ πρωτοπαρουσιάσθη στὰ 1913, εἰς τὸν θίασον τοῦ Φρὲντ Κάρνο, σένα νεύμερο μεθυσμένου, ποὺ θαλασσωνει τὰ πάντα στὸ πέρασμά του. Αὐτὸ τὸ νεύμερο, εἶχε τέση ἐπιτυχία, ὥστε ἐσημείωσε ρεκὸρ εἰσπράξεων στὸ Λονδῖνο καὶ τὸ Παρίσι. (Ἀδιάφορο ἂν δὲν ἀπέφερε παρὰ μόνον τρεῖς λίρες τὴν ἑβδομάδα εἰς τὸν ἑρμηνευτήν του Τσάρλυ Τσάπλιν).

Ἀλλ' ὁ ἰδιοφυὴς Ἄγγλος κωμικός, δὲν ἐπρόφθασε νὰ πλουτίσῃ τὶς δημιουργίες του εἰς τὸ μιοῦζικ χὼλ. Γιατὶ ἕνα σπαρακτικώτατο παρασκηνιακὸ δράμα, ἀνάγκασε τὸν Τσάπλιν νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ θεατρικὸ αὐτὸ εἶδος. (Ὁ μεθυσμένος του, παραμένει μέχρι σήμερον ἕνας ἀπὸ τοὺς ὡραιοτέρους τύπους τοῦ ἀγγλο-σαξωνικοῦ χιεῦμορ).

Ὁ πατέρας τοῦ Σαρλὼ, ἄσημος τενόρος, ἴσως βαρυεστημένος ἀπὸ τὶς ἀποτυχίες τῶν καλλιτεχνικῶν περιοδειῶν του, ηὐτοκτόνησε. Ἡ μητέρα τοῦ μέλλοντος βασιλέως τοῦ γέλωτος, μία φτωχὴ σουμπρέτα περιπλανωμένου ἐπερετιτικοῦ θιάσου, παρεφρόνησε, μέλις ἔμαθε τὴν αὐτοκτονία τοῦ συζύγου της. Ὁ ἀτυχὴς Σαρλώ, ὕστερα ἀπὸ τὸ τρομερὸ αὐτὸ ὁπλὸ πλῆγμα, κατελήφθη ἀπὸ βαθεία μελαγχολία ποὺ γύρισε σὲ μισανθρωπία. Ὁ θιασάρχης του, Φρὲντ Κάρνο, ἄρχισε νὰ ἀνησυχῆ σεβαρὰ διὰ τὴν τύχην τοῦ Τσάπλιν, ὅταν αὐτὸς τοῦ ἀνήγγειλε μία μέρα:

— "Εχω ἄμεση ἀνάγκη ἀλλαγῆς περιβάλλοντος. Θὰ φύγω γιὰ τὸ Λὸς Ἄντζελες. Θὰ προσπαθήσω νὰ παίξω στὸν κινηματογράφο. Δὲν ξέρω τί θὰ καταφέρω στὴν Καλλιφορνία, μὰ ὁπωσδήποτε, θὰ γυρίσω στὸ Λονδῖνο τὴν προσεχῆ σαιζόν.

Ἀλλ' ὁ Σαρλὼ δὲν ἐπέστρεψε ποτὲ γιὰ νὰ ξαναπαίξῃ στὸ μιοῦζικ-χὼλ. Ὁ μεθυσμένος τῆς ἐπιθεωρήσεως, παρεχώρησε τὴ θέσι του εἰς τὸν βασιλέα τοῦ γέλωτος.

Σήμερα, ἔπειτ' ἐρωτοῦν τὸν μεγαλείτερο κωμικὸ τῆς ἐποχῆς μας τί ἰδέαν ἔχει γιὰ τὸ μιοῦζικ - χὼλ. Σαρλὼ ἀπαντᾶ:

— «Εἶνε ἕνα μεγάλο σχολεῖο γιὰ τοὺς ἠθοποιούς!»

ΣΚΑΡ.

Ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ

Ἡ ἀλήθεια στὴ σκηνή

Τὸ φυσικὸ λεκτικό

«Προσέχετε νὰ δίνετε τὴν ἐντύπωσι, ὅτι σκέπτεσθε αὐτό, ποὺ ἐκτελεῖτε, καὶ ὅτι ὅτι τὸ ξέρετε.»

(SAMSON, Γάλλος ἠθοποιὸς 1793—1871)

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ λίγα λόγια περιέχεται τὸ περισπούδαστο ζήτημα τῆς φυσικῆς ἀποδόσεως τῶν διαφόρων ρόλων γιὰ τὸ λεκτικὸ (1) χωρὶς βέβαια νὰ λησμονῆται, ὅτι ἀπαραίτητη εἶνε ἡ σύγχρονη συνεργασία τῆς ἐκφράσεως τοῦ προσώπου, κορμοῦ καὶ ἄκρων, ποὺ εἶνε ἀντικείμενον τῆς μιμικῆς. (2)

Ἀλλὰ τί εἶνε αὐτὸ τὸ λεγόμενο φυσικὸ λεκτικό, μὲ τὸ ὁποῖον ἀπαιτεῖ ἡ θεατρικὴ τέχνη νὰ ἐκτελοῦνται ἀκόμα καὶ οἱ τραγωδίες, τηρουμένων βέβαια τῶν σχετικῶν ἀναλογιῶν.

Εἶνε ἡ ἀλήθεια μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζεται ὁ ρόλος σύμφωνα μὲ τὴ φωνητικὴ ἔννοια, τὴν ἀκρίβεια τῶν τονισμῶν, τῶν καταλλήλων παύσεων, τῶν διαφόρων κάμψεων τῆς φωνῆς, πάντοτε ἀνάλογα πρὸς τὴ πραγματικότητα, ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ φύσις τῆς ὑποθέσεως, τοῦ προσώπου, τοῦ φύλου, τῆς ἀγωγῆς του, τοῦ χαρακτῆρος του, κατὰ τὰς διαφόρους καταστάσεις στὶς ὁποῖες βρίσκεται τὸ πρόσωπο κατὰ τὴ διαδρομὴ τῆς δράσεώς του.

Ἀπὸ τ' ἀνωτέρω προκύπτει ἡ ἀκόλουθη ἀλήθεια : "Οτι τὸ φυσικὸ λεκτικὸ εἶνε πολλῶν εἰδῶν, δηλ. ἁπλὸ καὶ πολύπλοκο, ταπεινὸ καὶ ὑψηλὸ, εὐγενικὸ καὶ χυδαῖο κλπ.

Τὴν ἀπόδοσι τοῦ φυσικοῦ λεκτικοῦ πετυχαίνει ὁ ἠθοποιὸς μὲ τὴ νοημοσύνη καὶ εἰλικρίνειά του. Ἡ νοημοσύνη θὰ τοῦ ὑποδείξῃ τὰ αἰσθήματα, ποὺ θὰ ἐξωτερικεύσῃ, καὶ ἡ εἰλικρίνειαι θὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὴν ὑπερβολὴ, ἀπὸ τὴν προσποίησι, ἀπὸ τὸ συμβατικὸ, καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὸ ἐπιφανειακὸ, ὁποῖον κατ' ἀνάγκην περιορίζονται, ὅσοι δὲν μποροῦν νὰ ἐμβαθύνουν στὴν αἰσθητικὴ ἑρμηνεία τοῦ κειμένου, καὶ ἀρκοῦνται νὰ παρατάσσουν τὰ λόγια τοῦ ρόλου μονότονα καὶ στεγνὰ, χωρὶς ζωὴ, θερμότητα, ἀλήθεια.

ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ

Τώρα σᾶς φαντάζομαι, πὼς ἔχετε τελειώσει τὶς δραματικὲς σπουδές σας, καὶ πρόκειται νὰ πάρετε τὸ βάπτισμα τοῦ πυρὸς, δηλ. ν' ἀντικρύσετε τὸ Μινώταυρο, ποὺ λέγεται Κοινόν.

Θέλω νὰ πιστεύω, ὅτι ἔχετε μάθει ἀπὸ τοὺς καθηγητάς σας, μὲ ποιὸ τρόπο ἀνακαλύπτονται τὰ διαμάντια, ποὺ ὑπάρχουν μέσα στὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα θὰ παίξετε στὸ πρακτικό σας στάδιο.

Θέλω ἀκόμα νὰ πιστεύω, ὅτι ἔχετε διδαχθῆ τί πρέπει νὰ ἐπιδιώκετε, καθὼς καὶ τί πρέπει ν' ἀποφεύγετε.

Τώρα καθῆκον σας εἶνε, ν' ἀφίσετε στὰ παρασκήνια τοὺς τόνους τῶν καθηγητῶν σας, τὶς χειρονομίες τους, γιατὶ αὐτὰ ἀνήκουν στὴ δική τους φύσι, στὴν ἰδιοσυγκρασία τους, καὶ νὰ φροντίσετε καὶ σεῖς νὰ διαμορφώσετε τὴ δική σας καλλιτεχνικὴ φύσι.

Τῆς σχολῆς ἡ διδασκαλία ἦταν ἀπαραίτητη, γιατὶ ἐκεῖ μάθατε ν' ἀρθρώνετε καλὰ, νὰ προφέρετε καλὰ, ν' ἀναπνέετε, νὰ ἐκφράζετε τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου μὲ τὸ λεκτικὸ καὶ τὴ φυσιογνωμία.

Ἀλλὰ τὸ ν' ἀντιληφθῆτε τὸ ψυχολογικὸ βάθος ἑνὸς ρόλου, νὰ τοῦ δώσετε φωνὴ καὶ κίνησι, τώρα ποὺ ἀρχίζετε τὸ πρακτικό σας στάδιο, μόνον ἀπὸ τὸν ἑαυτό σας θὰ τὸ διδαχθῆτε, καὶ μάλιστα ὅταν θὰ ἐργασθῆτε σὲ θιάσους, ὅπου δὲν ὑπάρχει ὁ πολύτιμος ἐμψυχωτής, ὁ σκηνοθέτης, ποὺ ἔχει κάμει εἰδικὲς μελέτες, καὶ εἶνε ἐφωδιασμένος μὲ τὴν πολυετῆ πεῖρα τοῦ ἐπαγγέλματος.

"Αν μάλιστα ἔχετε κάμει μελέτες εἰδικὲς, αὐτὸ θὰ σᾶς ἐξασφαλίσῃ ἀμέσως ὑπεροχὴ, ἀπέναντι ἐκείνων, ποὺ γιὰ διαφόρους λόγους δὲν εἶχαν τὸ εὐτύχημα νὰ καταγίνου

Κριτική ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τοῦ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Λυδίας Αὐλωνίτου: «Σκιρτήματα». Ἐκδόσεις Ἀντωνοπούλου Ἀθήνα 1940, σελίδες 31, σχῆμα 6ο.

Γυναίκα ἡ γραφουσα κι' ὁ τίτλος «Σκιρτήματα». Ὥστε, γνωριζοντας καλὰ τὴ γραμματολογία τῆς γυναικείας ποίησής μας, ἀπ' τὸ ζώφυλλο ἤδη ὑποψιάζεσαι περὶ τίνος πρόκειται: γιὰ συλλογὴ ἐμμετρη ἀφιερωμένη στὸ πρῶτο, τὸ ἀνεξέφευγα κοινότυπο στάδιο κάθε φυσικῆς ἐρωτικῆς περιπετείας.

Καὶ πραγματικὰ ἀπ' τὴν πρώτη σελίδα βλέπεις ὅτι καὶ ἡ 'Ελληνίδα τούτη ποιήτρια ἐρωτεύτηκε μ' ἐμπιστοσύνη, ἀπογοητεύτηκε παρὰ τὴν προσδοκία της καὶ τὰ ἐπακόλουθα δεινὰ ἐξιστορεῖ στοὺς στίχους της.

Τρυφερὴ κι' ὀνειροπαρμένη ἔκαμε κι' αὐτὴ ἀνυποψίαστη τὸ μοιραῖο βῆμα πρὸς τὴ ρόδινη ἄβυσσο. Ἄξαφνα παρασύρθηκε καὶ μεμιᾶς βρέθηκε, πρὶν ἀκόμη ὁ ἴλιγγος συνειδητοποιηθῆ μέσα της, στὸν πύρινο δαίδαλο τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους. Ἡ πρώτη ἐπαφὴ μὲ τ' ὠμὸ ἀντίπαλο δέος τὴν ἀφύπνισε. Ἀργὰ ὅμως νιώθει τοὺς ὑπέρτερους σκοποὺς τῆς ἐρωτικῆς ἐκδήλωσης καὶ διάχυσης. Καὶ γι' αὐτὸ ἡ ἐρωτευμένη γυναῖκα καὶ, καθὼς βλέπουμε στὰ «Σκιρτήματα», ἡ ποιήτρια στενάζει ὅσο μπορεῖ μελωδικά, μ' ὅση διαθέτει λυρικὴ ἀξιοπρέπεια καὶ σκοπιμότητα γιὰ ὅ,τι τῆς συνέβη. Πυρπολήθηκε ἀκατάσχετα. Κατακάπκε, ἐξαντλήθηκε ὁλοκληρωτικὰ μόνη. Κι' ἀπελπισμένη, στεναχτικὴ κι' ἀνελύτρωτη ἔλυωσε κι' ἀφανίστηκε στὴ φλεγόμενη περιοχὴ τοῦ σαρκωτοῦ.

Ἀκριβῶς ὅπως ὅλες σχεδὸν, κοθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω σὲ γοργότατη θεώρηση, οἱ ὁμόφυλές της τοῦ τάπου μας: μὲ ἀθέλητα ἀτελεσφόρητη εἰλικρίνεια, μὲ μοιραίως καταστροφικὴ τυπικότητα φυσικοῦ φαινομένου. Καρτεροῦσε κι' αὐτὴ τὸν ἔρωτα σὰν ἀπίστευτη μὰ συμβατικὴ ὡστόσο εὐτυχία, σὰν ἐξαίσια χαρὰ ἐπαγγελμένη. Καὶ παραδόθηκε ἀδίστακτα στ' ἀκατανίκητα κελεύσματα τοῦ ἄγνωστου νυμφίου. Ἀπὸ πρωθόρμητη ἀνάγκη, ἀλλὰ χωρὶς νοητικότητα. Χωρὶς προπάντων αὐτοπειθαρχία, χωρὶς αὐτοδύναμη ἔξοχση καὶ κυρώτατα χωρὶς λυτρωτικὴ φυγὴ πρὸς ἄλλες, συνεχούμενες μολαταῦτα μὲ τὸν ἔρωτα, φωτεινότερες περιοχές. Κ' ἡ ψυχή της ἀναλύθηκε κι' αὐτὴ σὰν στοιχεῖο ὑλικὸ στὸ σκοτεινὸ τυφῶνα. Κ' ἔσβυσε πικρὴ καὶ ἄφιλη, μάτεση κι' ἀναντιπόδοτη πρὶν μεταλαμπαδεύσῃ τὴ φλόγα της πέρ' ἀπ' τὴ νύχτα τῆς φυσικῆς ἐρωτικῆς ἀπόγνωσης, ὁπὸ πνεῦμα της: τὴ μόνη ἀνθρώπινη δύναμη, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ δικαιώσῃ τὸ ζωϊκὸ παιδεμὸ της ἀνυψώνοντάς τον ἔως τὴ μετουσιωτικὴ, τὴν ἀπολυτρωτικὴ μεαξὺ εἰσθηττοῦ καὶ νοητοῦ σύμβαση τῆς τέχνης.

Δίνω τώρα καὶ τὸ συμπνιχτικὸ τρίπλευρο διάγραμμα:

Πλευρὰ πρώτη :
Βάραιναν στὸ φῶς τὰ ματοκλάδια
κι' ὅλα πιὰ τὰ βλέπω κοραλλιά.
Πάρε μου, Κυλὲ, τὰ πρῶτα κάδια
γιὲς με ὤς τὴ στερνὴ-στερνὴ
(σταλιά.
Ἄνθισαν τὰ χείλη μου ἀπ' ἀγάπη
γέμισαν τὰ ὄρια μου σταρνή.
Κι' ὅμως ξέσπασε τ' ἀγριο δρολάπι
κ' ἐγίνε ὁ ψίθυρος κραυγή.
Κ' ἔφεξεν ὁ ἥλιος στὰ σκοτάδια
τ' ἄστρα κελαϊδῆσαν σὰν πουλιά.
Βούρκωσαν στὸ φῶς τὰ ματοκλάδια
κι' ὅλα πιὰ τὰ βλέπω κορραλιά.

Πλευρὰ δεύτερη :
(Ποιὸς βορηὰς μᾶς ξέπλεξε ξαφνι-
(κὰ τὰ χέρια
ποιὰ νυχτιὰ τὴ σκέψη μας βρῆκε δί-
(χως φῶς
κι' ὅσα λόγια λέγαμε γίναν ταμο-
(κέρια ;
Ποιὸς πόθος μᾶς φλόγισε κρυφὸς ;)
Μᾶς λυγίζουν οἱ ἄνεμοι, μᾶς χτυ-
(ποῦν οἱ μπόρες
— χειμωνιὰ τὰ κάτασπρα κρίνα ἀν-
(θοφυλλά —
κι' ὅμως σταματοῦσαμε κάποτε τὶς
(ὧρες
ποὺ κύκλου χορεύανε ἀπαλά.
Ἔτσι, καθὼς σώπαινε μέσα μας ὁ
(τρόμος
ἄνοιγαν οἱ πόθοι μας ἄβυθους γκρε-
(μνούς,
Νὰτανε ἡ ἀγαπη μας νὰ γινόταν
(δρόμος
νὰ μᾶς ὁδηγοῦσε σὲ οὐρανούς.

Καὶ πλευρὰ τρίτη :
Ἄτυχη ἡ ἀγάπη μας στάθηκε πολύ,
(Μάρτη δροσοβόλημα ποὺ οὔτε μιὰ
(ἀνεμῶνα
ξεδιψᾶ) καὶ ἀβύστηκεν ἤρεμη κι'
(ἀπλῆ
σὰν ἡλιοβασίλεμα χειμῶνα.
Ἄτυχη ἡ ἀγάπη μας στάθηκε πολὺ
(τόζησε ἡ τὸ πόθησε τάχα τὸ φιλὶ,
τὸ δειλὸ φιλί μας τοῦ ἀρραβῶνα ;)
Ἔτσι χωριστήκαμε μὲς τὸ δειλινὸ
(τῶν χειλιῶν σου γεύτηκει τὴ στι-
(φὴν ὀπώρα ;
μάκρυνες καὶ γίνηκες ἕνα μὲ τ'
(ἀχνὸ
θάμπος στὴ γκριζόλευκη ὥρα.
Καὶ στὸ ποίημα «Τάφοι», ἡ συστολὴ
τῶν σκιρτημάτων, ἡ καταστροφὴ ποὺ
εἴπαμε, ἔχει συντελεστῆ.
Ἄνοιξαν τῆς ψυχῆ μου οἱ τάφοι
κι' ἀπὸ τὰ βάθη τους νεκροὶ
ποὺ εἶχαν στὴ σκέψη τους χρυσάφι
μὲ σίμωσαν σκυφτοὶ, πικροί.
Φαντάζεν σὲ πλατειὲς κορνίζες
μεσα στὸ φῶς τοῦ δειλινοῦ
κ' εἶχαν στὰ χέρια τους τὶς γκρίζες
ἀνταύγειες τοῦ θολοῦ οὐρανοῦ.
Φιλήσαν ἁπολὰ τὴ σκέψη
γύρανε πάνω ἀπ' τὴν καρδιὰ
κ' ἦταν σὰ νάχε βασιλέψει
στὰ μάτια τους βουβὴ ἡ θρεδυά.

Καὶ γιὰ νὰ μὴ μᾶς μείνει καμμιὰ
ἀμφιβολία ὑπάρχει καὶ τὸ τετράστιχο αὐτὸ, ποὺ ἔπρεπε νὰ συνεχίζῃ τὰ προηγούμενα :

Κερτερῶ σιωπηλὴ, τὴν πικρὴ χει-
(μωνιὰ
καὶ ριγῶ ποὺ θὰ μ' εὕρῃ μονάχη
στὴ σβυστὴ, σκοτεινὴ, σταχτωμένη
(γωνιὰ
μὲ τοὺς ἴσκιους καὶ τὰ ὄνειρα ἀ-
(μάχη...

Μ' αὐτὴ τὴν κατάσταση ἐξηγεῖται καὶ ἡ ἐκφραστικὴ ἀνεπάρκεια, τὸ ἄρρυθμο κόμπιασμα καὶ γιατὶ μὲ τὴ σάρκα ὁλοκαυτωμένη καὶ τὴν ψυχὴ νικημένη, τὸ πνεῦμα ἐκτελεῖ ἀπρόθυμο, νωθρὸ τὸ χρέος του πρὸς τὴν τέχνη.

Ὅπως εἴπαμε ὅμως κατ' αὐτὸν πάντοτε, περίπου, τὸν τρόπο συνέβησαν τὰ ἐρωτικὰ τῶν ποιητριῶν μας στὸν τόπο μας, ἀπὸ κατ. βολῆς τῆς νεώτερης γυναικείας ποίησής μας. Ἂν καὶ ὀφείλω νὰ προσθέσω πὼς κι' αὐτὴ ἡ Σαπφὼ δὲν μοῦ φαίνεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ μεγαλοφυΐα της, νὰ τὰ κατάφερε συναισθηματικῶς καλλίτερα ἀπὸ τὶς σημερινὲς ὁμόφυλές της.

Πρὶν ἐθῆντα-ἐβδομῆντα χρόνια ὁ νόμιμος δισταγμὸς μπρὸς στὴ στενὴ κοινωνικὴ περιγυρὰ προλάβαινε τοὐλάχιστο τ' ἀποκαρδιωτικὰ γεγονότα. Θέλαν, ἀλλὰ δὲν τολμοῦσαν ἐκεῖνες οἱ γεροκαθαρευουσιάνες ποιήτριες νὰ ἐκφραστοῦν καὶ κυλοῦσαν προκαταβαλικὰ τὴν ταφόπετρά τους στὸ θολὸ ρεῦμα τῆς στοιχειωμένης ρωμαντικῆς κι' ἀκατάδεχτης μούσας τους. Λιγοστὲς δυνάμεις τόλμης κι' ἀποτελμάτωση στὸ ἀπραγματοποίητο τῆς φυσικῆς ὁρμῆς.

Ἡ φωτεινὴ Οἰκονομίδη καθώρισε — μ' ἐρωτηματικὰ, πὼς ἀλλοιῶς ; — τὰ πράματα ὅπως γίνονταν τότε :

Ἂν γυνὴ πλασθεῖσα ὅλως ἀπεχθά-
(νομαι τὸν βίον
ὃν κοινωνικαὶ προλήψεις ἐπιβάλ-
(λουν εἰς τὸ θῆλυ
ἂν ἐντὸς τῶν χαραχθέντων πνίγο-
(μαι στενῶν ὁρίων
καὶ οὐδὲν ἂν τὰς ὁρμάς μου δύνα-
(ται νὰ καταστείλῃ
εἰς τὸν νοῦν ἐὰν ματαιώς τὴν κερ-
(δίαν ὑποβάλλω
σφάλλω ;

Ἂν τὴν μοῖραν κατηρῶμαι, τὴν ἀ-
(μείλικτόν μου μοῖραν
ἥτις ἄλλην οὖσαν ἄλλη μὲ ἐβίασε
(νὰ γίνω...
Ἂν τονίζω εἰς θρηνῶδη μόνον ἄ-
(σματα τὴν λύραν
καὶ ἂν μόνον περιπόνου μὲ αὐτὴν
(φωνὴν ἀφίνω
ἂν ἀδυνατῶ τὰς σκέψεις ποὺ μὲ
(θήκουν ν' ἀποβάλω
σφάλλω ;

Δὲν ἦταν πεπρωμένο ν' ἀπαντήσῃ ἡ ἴδια στὰ ἐρωτήματά της. Τὰ ἔδωσαν οἱ ὁμόφυλες ὁμότυχές της ὕστερα ἀπὸ χρόνια πολλά. Ἂν ἐκεῖνη ἔμεινε σ' αὐτὸ τὸ ἀκαθόριστο στάδιο τῶν ἀπραχτων λόγων, μισὸν αἰῶνα ὕστερα οἱ ἄλλες, ἡ Πίπιζα, ἡ Λάμαρη κι' ὁ μικρὸς θίασος τῶν ποιητριῶν τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνα τῆς Οἰκονομίδη, ἐκφραστῆκαν θαρρετὰ, ἂν καὶ λογοτεχνικῶς ἀτελεσφόρητα. Ἔρχεται στὴ σειρὰ καὶ πρώτη ἀληθινὰ ἐμπνευσμένη ποιήτρια, χωρὶς δυστυχῶς συνέχεια στὸ εἶδος, ἡ Γαλάτεια Καζαντζάκη. Αὐτὴ ἔδειξε τὴν πραγματικότητα στὶς ὁμόφυλες καὶ πάνω σ' αὐτὴ τὴ γραμμὴ βαδίζουν ὅλες οἱ κατοπινὲς, ἡ Μυρτιώτισσα (ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ἡλικία της), ἡ Λιλὴ Πατρικίου—Ἰακωβίδη, ἡ Δώρα Μοάτσου, ἡ Διαλεχτὴ Ζευγώλη, ἡ Χρυσὼ Πολυχρονίδη κι' ὅλες οἱ ἄλλες κι' αὐτὴ ἡ Πολυδούρη, ἡ ἀσυγκρίτως εὐαισθητότερη τῶν παραπάνω :

Ἔλα γλυκὲ κι' ἂν φτάσῃ ἡ νύχτα
καὶ τὸ σκοτάδι δὲν σ' ἀρέσει
ἀστέρινο θαμπὸ στεφάνι
ἡ ἀγάπη μου θὰ σοῦ φορέσει,
κοιλεῖ ἡ ζωντανὴ νεκρὴ τῆς Σωτη-
(ρίας.

Εἶπε, λοιπὸν, ἡ Καζαντζάκη :
Καρτεροῦσα τὸν ἔρωτα κ' ἔλεη θάρ
(θει ἕνα βράδυ
δίχως μήνυμα ἀθόρυβα σὰν ἀνάλα-
(φρο κάδι.
Κ' ἦρθε ἀμίλητος κι' ἄγριος σὰν
(ἀφέντης Κουρσάρος
τὴ χαρὰ φέρνει κάποτε συχνὰ γίνε-
(ται χάρος.

Καὶ τρώει, φυσικὰ, τὶς ἐρωτευμένες ποιήτριες ποὺ κι' ἂν ἀποβλέπουν, ὅπως ἐνιοτε ἡ προσναφερομένη Μυρτιώτισσα, κάπως ὑψηλότερα :

Τὰ δῶρα τῆς ἀγάπης σου, Καλὲ,
μ' ὅλα τὰ μῦρα
κι' ἂν δὲ μοῦ τάφερες, ἐμὲ
πλούσια τὰ πῆρε.
Τὰ πῆρε καὶ ταξίδεψε βαθειὰ
στοὺς ἀύλους τόπους
κι' ἀγαπηθήκαμε ἔξω ἀπ' τὸν καιρὸ
καὶ τοὺς ἀνθρώπους.
ἡ δικαίωση τοῦ ἐρωτισμοῦ τους
δὲν ὁλοκληρώνεται μέσα στὴν τέχνη, στὸν κόσμο τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ὁραμάτων.

Μόνο ἡ εὐγενὴς Μελισσάνθη, μὰ τὴν ἀλήθεια, εἶπε :

Ἀπόψε, εἶπα, πὼς μ' εἶχες πιὰ κερ-
(δίσει
ποὺ ρόδισαν οἱ πόθοι μου ὅλοι ἀνθοὶ
μὰ πρὶν ἢ ὁ ἀλέκτωρ τρὶς φωνήσει
κορμί μου, σὲ εἶχε πάλι ἀπαρνηθῆ.

Κ' ἔμεινε στὸ λόγο της. Γι' αὐτὸ μᾶς ἔδωσε ἀληθινὴ ποίηση πάθους, ἀλλὰ καὶ νόησης, συναισθηματισμοῦ ἀλλὰ κι' ἀποπνευμάτωσης χαρᾶς, ἀλλὰ κ' ἔκστασης. Ἕνα κόσμο πόθων, στοχασμῶν, ἰδεῶν κι' ὁραμάτων, ποὺ δὲν εἶδα ἀκόμη πολλοὺς ἀπὸ τοὺς ὁμότεχνους τοῦ φύλου μας νὰ μᾶς δώσουν τόσο πλούσια καὶ τόσο ἔντεχνα.

Κ' ἡ Σοφία Μαυρουδῆ—Παπαδάκη, μὲ τὴν ἀρρενωπὴ εὐστάθεια σκοπῶν κ' ἐκφρασης δοκίμασε σὲ κύκλο αὐστηρότερο νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἐρωτικὴ γυναικεια διάθεση, θετικὰ ἔντονη, ἂν ὄχι σὲ δυναμικὴ προέκταση :

Ἄλλοι, ποὺ τὴν καρδιά τους ξεγε-
(λοῦνε
μὲ τ' ἀλαφρὸ κρασὶ ποὺ ὁ πόθος
(δίνει
τὶς πιὸ βαθειὲς λαχτάρες δὲν τὶς
(σβύνει
γιατὶ ψυχῆς μεθῦσι ἀποζητοῦνε...
Ἄχ, ἀσβυστη σὲ μένα ἡ δίψα
(ποῦνα
μαζί σου νὰ χαρῇ τὴν εὐφροσύνη
πο ὑτῆς ψυχῆς ὁ κόσμος μέσα
(κλείνει.
Μ' ἄκοε τὴν ἀγάπη, ἀλλοὶ ποῦ
(ζοῦνε !

Κι' ἀκόμη ἴσως ἡ κ. Τούλα Μπαλῆ, αὐτὴ ὅμως μὲ μέσα ἡ τεχνικῶς ἀπαράδεκτα ἢ ἀνεψύχωτα, ἔκαμε νεύματα χαρακτηριστικὰ πρὸς καλὲς κατευθύνσεις :

Θύρθη μιὰν ἀνοιξη σὰ θὰ μοῦ φέρῃ
ταξιδεμένο κάποιο περιστέρι,
τὸ μήνυμα.
Κι' ἀνάσταση θὰ γίνῃ τί θὰ λάμψῃ,
ὁλάκαιρη μαζί μου καὶ θ' ἀστράψῃ
μιὰν ἀνοιξη.
Γιὰ μέσα ἡ πλάση θὰ ξαναγιορτάσῃ,
θαρρεῖς ὅσοι καὶ νὰ μοῦ τάχει ἀρ-
(πάσει
καρδιοχτύπια'
ποὺ μύρια σὲ χρώματα τραγούδια,
χυμένα γύρω μου, καὶ στὰ λουλούδια,
γοργόφτασται
στὸ δρόμο ἐγώ, π' ἀνθόσπαρτος θὰ
(εὐώδει,
σὰ νύφη στολισμένη ἀλαφροπόδα,
σ' ἀπάντημα.
Μιὰν ἀνοιξη θὰρθῇ σὰ θὰ μοῦ φέρῃ
ταξιδεμένον κάποιο περιστέρι,
τὸ μήνυμα.

Καὶ γιὰ νὰ γυρίσουμε εὐστοχα στὴν ποιήτρια τῶν «Σκιρτημάτων» προσθέτουμε τελειώνοντας, εἰδικώτερα γι' αὐτή.

Ἂν, λοιπὸν ἀληθεύει, πὼς ἡ πυροζάλη τὴν ἔστησε μετέωρη μεταξὺ κόρου καὶ ἀγνοιας, ἡ ποίησή παραμένει ὁ τελικὸς σκοπὸς κάθε εὐαισθησίας. Ἐκεῖ νὰ στραφῇ καὶ μὲ κατανόηση ἐπίμονη τῶν πέραν τοῦ πάθους καταστάσεων, νὰ πλαστουργήσῃ ρυθμοὺς ἐντελέστερους. Νὰ σταθμίσῃ τὶς ἔννοιες, νὰ τὶς κάμῃ μουσικώτερες, νὰ τὶς φτερώσῃ ἐκφραστικώτερες καὶ νὰ τὶς στήσῃ, πονεμένες ἔστω κόρες, μπρὸς στὸ ἀενάως ἀθόλωτο γυαλὶ τοῦ μετουσιωτικοῦ λυρισμοῦ...

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

Τὸ ἑλληνικὸ διήγημα

Κυρίες καὶ κύριοι!

ἡ παράστασις ἀναβάλλεται

Τοῦ κ. Λεφτέρη Ξανθοῦ

Πὼς εἶχε ξεπέσει κεῖνο τὸ οἰχτρὸ μπουλοῦκι σ' αὐτὴ τὴν ξεχασμένη γωνιὰ τῆς Μακεδονίας, ἕνας Θεὸς μόνο τὸ ξέρει καὶ τὸ στομάχι τους, ποὺ ἀπὸ καιρὸ τώρα εἶχε νὰ νοιώσει τὴν εὐχαρίστησι νὰ χορταίνει ταχτικά. Φανερώθηκαν ξαφνικὰ ἕν' ἀπομεσήμερο στοὺς δρόμους τοῦ χωριοῦ ψάχνοντας νὰ βροῦν κάποιο μέρος γιὰ νὰ μείνουν.

Ἀποτελιόταν ἀπὸ πέντε πρόσωπα κι' ἀπὸ ἕνα μπόγο, ποὺ τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ εἶχε πάνω του φανερὰ τὰ σημάδια τῆς φτώχιας. Πρῶτος ἀπ' ὅλους, περπατοῦσε ἕνας νέος ἀκόμα ἄντρας, ὁ «ζὲν-πρεμιέ» τοῦ θιάσου, μὲ ὠχρὸ πρόσωπο καὶ μακριὰ πόδια, ποὺ ἡ ἀδυναμία τους ξεχώριζε μέσ' ἀπ' τὸ τριμμένο παντελόνι του. Φαινόταν κι' ὁ ἀρχηγὸς ὅλης αὐτῆς τῆς κομπανίας. Λίγο πιὸ πίσω ἐρχότανε μιὰ γυναῖκα, ἡ γυναῖκα του, ἕνα πλάσμα λεπτό, μὲ πολὺ βαμμένο πρόσωπο καὶ μὲ μαῦρα κατάμαυρα μάτια ποὺ ἀνήσυχα κυττοζανε γύρωθέ τους. Αὐτὴ ἦταν ἡ «πρωταγωνίστρια» κι' ἡ μόνος ἄνθρωπος ποὺ κρατιότανε κάπως καλλίτερα ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους. Δίπλα της, πήγαινε ἕνας ἄλλος, καμμιὰ πενηνταριὰ χρονῶν, μὲ μαλλιὰ σχεδὸν ἄσπρα, ποὺ ξεφεύγανε σὲ τοῦφες —τοῦφες κάτω ἀπ' τὸ καπέλλο καὶ χαραγμένο τὸ πρόσωπο ἀπὸ δυὸ σχεδὸν παράλληλες βαθειὲς ρυτίδες, ποὺ ξεκινοῦσαν ἀπ' τὶς ἄκρες τῆς μύτης καὶ καταλήγανε στὸ πηγοῦνι. Καθὼς περπατοῦσε μ' ἕνα βαρετὸ ὕφος, τ' ἀριστερό του πόδι σερνόταν λίγο πρὸς τὰ πίσω, σὰν νὰ μὴν ἤθελε νὰ τὸν ὑπακούσει πιά. Μὲ χονδροκομμένη γυναίκα, ἡ «κομπαρατρίστα», ἀκολουθοῦσε καθυστερημένα. Ἀπὸ τὸ πάχος της, μάταια πάσχιζε κανεὶς νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ ποῦ τέλειωνε τὸ κρεμαστὸ προγοῦλι της καὶ ποῦθε ἀρχίναγε τὸ σὰν καλοφουσκωμένα ἀσκιὰ στῆθος της. Περπατοῦσε ζυγίζοντας τὸ κορμὶ μιὰ ἀριστερὰ καὶ μιὰ δεξιά, ὅμοια μὲ δενετσιάνικια φρεγάτα καὶ σὲ κάθε της βῆμα, ἀπ' τὰ παπούτσια της φαινόταν σὰν νὰ ξέφευγε κι' ἕνας πονεμένος στεναγμός. Τέλος, ὅλο αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸ συγκρότημα τόκλεινε καὶ κάποιος πέμπτος, ποὺ κουβαλοῦσε καὶ τὸν μπόγο στὴν πλάτη του. Τὸν ἔλεγαν Μῆτσο κι' ἀποτελοῦσε τὸ «τεχνικὸ προσωπικὸ» τῆς ἐπιχειρήσεως. Αὐτὸς ἔγραφε τὶς ρεκλάμες μὲ μπογιὰ πάνω σὲ μεγάλες κόλλες στρατσόχαρτο, αὐτὸς μάζευε τὰ εἰσιτήρια, ἄνοιγε τὴν αὐλαία, χωρὶς ὅμως αὐτὰ νὰ τὸν ἐμποδίζουνε νὰ βγαίνει καὶ πότε-πότε στὴ σκηνὴ σὰν ἦταν ἀνάγκη.

Ἀποτελιόταν ἀπὸ πέντε πρόσωπα κι' ἀπὸ ἕνα μπόγο....
(Σύνθεση τοῦ κ. Λ. Μαρούλη)

Κατασταλάξανε κι' οἱ πέντε σ' ἕνα δωμάτιο, ποὺ χρησίμευε στὸ νοικοκύρη του ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις, πότε γιὰ ἀποθήκη ἄχυρου καὶ πότε γιὰ σταῦλος. Στοὺς τοίχους του, ἕνας κόσμος ἀπὸ ἀράχνες εἶχε βαλθῆ νὰ πλέκει τὸ ἀέρινο κέντημά του κι' ἡ ὑγρασία, ποὺ μαζευόταν στὸ ταβάνι καὶ σὲ χοντρὲς σταλαματιές, ἔπεφτε κάτω σχηματίζοντας στὸ χῶμα μιὰ λακουβίτσα ἀπὸ πρασινισμένο νερό, ἔμοιαζε νὰ κλαίει τὰ χάλια αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων. Μόλις ἀφήσανε τὸν μπόγο τους σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς κάμαρας, βαλθήκανε ὅλοι μαζὶ νὰ βροῦνε κάποιο κατάλληλο μέρος, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ στεγάσουν, τὴν πρόχειρη σκηνή τους. Γιὰ θέατρο οὔτε μποροῦσε νὰ γίνει λόγος, γιατὶ οἱ θίασοι σ' αὐτὸν τὸν τόπο ἦταν ἕνα πρᾶμα ποὺ μόνο ἀκουστὰ τόχαν ἴσως.

Σὰν βγῆκαν στὴν πλατεῖα τοῦ χωριοῦ καὶ πῆγαν νὰ καθίσουν σ' ἕνα λίγο πιὸ μακρυσμένο τραπεζάκι ἀπὸ τ' ἄλλα, οἱ χωριάτες γύρισαν ὅλες τὶς καρέκλες τους πρὸς τὸ μέρος τους κι' ἄρχισαν νὰ τοὺς περιεργάζωνται σὰν περίεργα φαινόμενα. Θεατρίνοι. Ἡ λέξη αὐτὴ γυρνοῦσε ἀπὸ στόμα σὲ στόμα σιγανά, συνοδευμένη ἀπὸ μορφασμοὺς καὶ μισοκλεισίματα ματιῶν. Ὁ καθένας τους, ποιὸς λίγο, ποιὸς πολὺ, κάτι εἶχεν ἀκούσει νὰ μιλᾶνε γιὰ δαύτους οἱ συγχωριανοί τους, ποὺ τύχαινε νὰ κατέβουν καμμιὰ φορὰ στὴ χώρα. Γιὰ τὴ ζωή τους, τὰ γλέντια τους, τὶς γυναῖκες τους. Ἀπ' ὅλους πιὸ πολὺ τοὺς εἶχε μιλήσει γι' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους ὁ κὺρ-Ἀντρέας ὁ Παγώνης, ποὔμενε μάλιστα καὶ στὴν πολιτεία, κι' εἶχε χωράφια καὶ σπίτια, νὰ πάνω δῶ στὸ χωριὸ κι' ἐρχότανε ταχτικὰ κατὰ δῶθε. Αὐτὸς κάθε τους τέτοια συνάντησι δὲν ἔπαυε, μὲ κάποια περηφάνεια, νὰ τοὺς ξιστορεῖ τὶς σχέσεις ποὺ εἶχε μὲ τοὺς θεατρίνους. Καὶ νὰ σύμπτωσι ποὔτυχε αὐτὲς τὶς μέρες νὰ βρίσκεται καὶ κεῖνος στὸ χωριὸ τους.

❂❂

Δὲν πέρασε πολλὴ ὥρα κι' ὁ κὺρ-Ἀντρέας φάνηκε νὰ στρίβει τὴ γωνιὰ τοῦ δρόμου καὶ νὰ διευθύνεται πρὸς τὴν πλατεία. Ἦταν ἕνας κοντόχοντρος ἀνθρωπάκος, ποὺ ἡ μεγάλη του κοιλιὰ λίγο ἀκόμα καὶ θ' ἀκουμποῦσε στὰ γόνατά του. Μιὰ χρυσὴ ἁλυσίδα, παχειὰ ὅσο ἕνα δάχτυλο, ἀναπαυόνταν μὲ νωχέλεια πάνω τῆς μὲ τὰ δυό της σκέλια ἀνοιχτὰ σὲ σχῆμα περισπωμένης. Καθὼς περπατοῦσε ἔπαιζε στὰ χοντρὰ ἀκανόνιστα δάχτυλά του μὲ μεγαλεῖο, ἕνα μεγάλο κεχριμπαρένιο κομπολοΐ μὲ μιὰν ὁλοκόκκινη φούντα στὴν ἄκρια του. Εἶχε μάθει κιόλας γιὰ τὸν ἔρχομὸ τοῦ μπουλουκιοῦ κι' ἔτσι φτάνοντας στὴν πλατεῖα τὰ μικρὰ, γεμάτα πονηρία μάτια του, ἀνυπόμονα ψάχνανε νὰ βροῦνε τὸ τραπεζάκι τους. Δὲν ἄργησε νὰ τοὺς ξεχωρίσει. Ἀφοῦ μὲ τέμπο πέρασε ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς διάφορες παρέες, ποὺ τὸν χαιρετοῦσαν μὲ σεβασμὸ πῆγε καὶ κάθισε στὸ διπλανὸ τραπεζάκι τῶν θεατρίνων. Παράγγειλε ἕνα οὖζο, καὶ σὰν τόφερε, ὁ καφετζῆς τοῦ φώναξε ἀρκετὰ δυνατὰ γιὰ ν' ἀκουστεῖ:

— Ξένοι εἶναι τὰ παιδιά, μαστρο-Βαγγέλη;

— Ναί, κὺρ—Ἀντρέα. Σήμερα μᾶς ἤρτανε.

— Κέρασέ τους τὸ λοιπὸν οὖζο ἀπὸ μέρος μου.

Δὲν χρειαζότανε καὶ τίποτα παραπάνω γιὰ νὰ πιάσει κουβέντα μαζί τους. Τοὺς ἐρχόταν σὰν μιὰ ἀνέλπιστη σωτηρία. Πῆγε καὶ κάθισε καὶ στὸ τραπεζάκι τους, δίπλα στὴν καρέκλα τῆς Μαρίκας, τῆς πρωταγωνίστριας. Ἄρχισε νὰ τοὺς ρωτᾷ ἀπὸ ποῦ εἶχαν ἔρθει, πὼς τὰ πήγαιναν οἱ δουλειές τους, ποὺ θὰ παίζανε, τοὺς ἀνέφερε μερικὰ ὀνόματα συναδέλφων τους, ποὺ τοὺς εἶχε γνωρίσει στὴ χώρα καὶ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα τὰ μάτια του δὲν παύανε νὰ πασπατεύουν τὸ κορμὶ τῆς Μαρίκας, ποὺ σφιχτοδεμένο ξεχώριζε μέσ' ἀπ' τὸ φτηνό της φόρεμα. Αὐτοὶ πάλι ἀρχίσανε νὰ κλαίγωνται γιὰ τὴ μιζέρια τους, γιὰ τὴν ὑποστήριξι τοῦ «κοινοῦ» στὴν τέχνη τους καὶ νὰ τοῦ λένε πὼς δὲν εἴχανε βρῆ ἀκόμα μέρος ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν τὶς παραστάσεις τους.

Ὁ κὺρ-Ἀντρέας τοὺς συμβούλεψε νὰ προτιμοῦσανε τὸν καφενὲ ποὺ καθόντουσαν γιὰ πιὸ κατάλληλο καὶ τοὺς ὑποσχέθηκε νὰ τοὺς ὑποστηρίξει ὅπως μποροῦσε καλλίτερα. Τοὺς ξανακέρασε οὔζο καὶ τοὺς προσκάλεσε τὸ βράδυ νὰ τοὺς κάνῃ τὸ τραπέζι.

❂❂

Ἦταν πιὰ πολὺ ἀργὰ, σὰν μισομεθυσμένοι ὅλοι ἀπ' τὸ κρασὶ, ποὺ τοὺς εἶχε ποτήσει ὁ κὺρ-Ἀντρέας στὸ τραπέζι, τράβηξαν γιὰ τὴν κάμαρά τους. Στὸ φῶς ἑνὸς σπαρματσέτου, ποὺ τόχε προμηθευτεῖ, ἀπὸ νωρὶς ὁ Μῆτσος, λύσανε τὸν μοναδικό τους μπόγο κι' ἁπλώσανε κατὰ γῆς τρεῖς κουβέρτες στρατιωτικές, ποὺ κατὰ τὰ χάλια ποὔχανε καὶ τὰ μπαλώματα δείχνανε πὼς εἴχανε γνωρίσει ἔνδοξες μέρες κάποτε σὲ τρανὲς μάχες τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας. Ὕστερα ἀπὸ λίγο μιὰ συμφωνία ἀπὸ ροχαλητὰ τάραξε τὴν γύρω ἡσυχία. Ὅλοι οἱ τόνοι τοῦ διαπασὼν ἀντιπροσωπευόντανε σ' αὐτὴ τὴ παράξενη ὀρχήστρα. Τὰ βατράχια, ποὺ κάνανε τὴν νυχτερινό τους κοντάδα ἔξω ἀπὸ τὴν κάμαρη, γιὰ μιὰ στιγμὴ σταματήσανε τρομαγμένα γιὰ τὴν ἀπροόπτη αὐτὴ ἀντίπραξι.

Μόνο τὸ μυαλὸ τῆς Μαρίκας ξαγρυπνοῦσε μέσα σ' ὅλην αὐτὴ τὴν φασαρία, θαμπά, συγκεχυμένα στριφογυρνούσανε στὸ κεφάλι της ὅλα τὰ περιστατικὰ τῆς βραδυᾶς. Ἔβλεπε τὸν ἑαυτό της, νὰ κάθεται μπρὸς στὸ ξύλινο τραπέζι τῆς ταβέρνας, ποὺ τὴν φώτιζε μιὰ μεγάλη λάμπα τοῦ πετρελαίου κρεμασμένη ἀπὸ τὴ μέση τοῦ ταβανιοῦ. Ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸ γυαλί της εἶχε σχηματιστῆ ἕνας ὁλόκληρος μαῦρος δίσκος ἀπ' τὴ καπνιά, ποὔχε δώσει μιὰ κιτρινόμαυρη ἀπόχρωσι καὶ στοὺς τοίχους. Ὅλοι εἴχανε πέσει μὲ τὰ μοῦτρα στὸ φαΐ.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ὁ Γερμανικὸς κινηματογράφος

Οἱ ἀόρατοι δημιουργοὶ τοῦ φίλμ

Ἕνα βλέμμα πίσω ἀπὸ τὰ παρασκήνια

COPYRIGHT («Παρασκήνια»)

Μὲ τὸν τίτλο μας δὲ θέλουμε νὰ χαρακτηρισωμε οὔτε τὸ σεναριογράφο, οὔτε τὸ σκηνοθέτη, οὔτε τὸ δραματουργὸ ἢ τὸ μουσικοσυνθέτη ἑνὸς φίλμ, ἀλλὰ ὅλους ἐκείνους τοὺς μικροὺς καὶ μικρότερους βοηθοὺς στὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας ὅπως εἶνε οἱ ἠλεκτρολόγοι, οἱ κουρεῖς, οἱ μακιγιὲρ καὶ τέλος οἱ «ἀουφναμελάϊτερ» οἱ διευθύνοντες τὸ γύρισμα ἑνὸς φίλμ δηλαδή, ποὺ χωρὶς αὐτοὺς τόσο ὁ σκηνοθέτης ὅσο καὶ ὁ ἠθοποιὸς εἶναι τελεως ἀνίσχυροι μέσα στὸ στούντιο.

Καὶ ἂς ἀρχίσουμε ἀπὸ τοὺς ἀουφναμελάϊτερ. Ποιὰ εἶνε τὰ καθήκοντα καὶ ἡ ἐργασία τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ ποὺ μὲ τὸ μεγάφωνο στὸ στόμα δὲν παύει νὰ διατάσσει, νὰ τηλεφωνίζη καὶ πολλὲς φορὲς καὶ νὰ βρίζη ἀκόμα τοὺς ὀπερατὲρ, τοὺς φιγκυράν, τοὺς πρωταγωνιστὰς καὶ κάποτε καὶ τὸν ἴδιο τὸ σκηνοθέτη;

Ὁ διευθύνων τὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας εἶνε ὑπεύθυνος γιὰ ὁλόκληρη τὴν ἐργασία ποὺ χρειάζεται ἕνα φίλμ, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Μέσα στὸ στούντιο ἔχει ἀληθινὰ δικτατορικὰ δικαιώματα. Τίποτε δὲ γίνεται χωρὶς νὰ ἐρωτηθῆ ὁ παντοδύναμος αὐτός. Εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ φροντίζη γιὰ τὸ φωτισμό, γιὰ τὰ ντεκὸρ, γιὰ τὶς θέσεις τῶν ἠθοποιῶν, γιὰ τὰ κουστούμια τους, γιὰ τὸ χτένισμα τους — μὲ μιὰ λέξη γιὰ ὅλα.

Κάποτε ὁ σκηνοθέτης γυρεύει γιὰ μιὰ σκηνὴ π.χ. ἕνα κοπάδι πρόβατα. Ὁ ἀουφναμελάϊτερ εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ φροντίση νὰ βρεθῆ τὸ κοπάδι ὅσο τὸ δυνατὸν γρηγορότερα. Κάθε στιγμὴ ποὺ κάνεται στοιχίζει πολλὲς χιλιάδες μάρκα. Ἔτσι ὁ διευθύνων τὸ γύρισμα εἶνε ὁ κυριώτερος καὶ ἀπαραίτητος συνεργάτης τοῦ σκηνοθέτη. Κι' οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς σκηνοθέτες ἔχουν τοὺς ἀουφναμελάϊτερ τῆς προτιμήσεώς τους ποὺ ξέρουν ὅλες τους τὶς λόξες καὶ ἔτσι δὲν δημιουργοῦνται προστριβὲς καὶ παρεξηγήσεις. Πόσες φορὲς δὲν συνέβηκε ἕνας σκηνοθέτης ν' ἀρνηθῆ ν' ἀναλάβη τὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας γιατὶ δὲν μπόρεσε νὰ ἐκφ τὸν ἀουφναμελάϊτερ ποὺ ἤθελε;...

Πρὶν ν' ἀρχίση τὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας ὁ ἀουφναμελάϊτερ εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ κάνη μιὰ γενικὴ ἐπιθεώρηση. Προσέχει καὶ τὴ μικρότερη ἀκόμα λεπτομέρεια. Κι' ὅταν βεβαιωθεῖ ὅτι ὅλα εἶνε στὴ θέση τους, τότε εἰδοποιεῖ τὸ σκηνοθέτη ὅτι μπορεῖ νὰ δώση τὸ σῆμα στὸν ὀπερατὲρ γιὰ ν' ἀρχίση τὸ γύρισμα. Τὶς μεγαλύτερες δυσκολίες παρουσιάζουν βέβαια οἱ σκηνὲς ἐκεῖνες, ὅπου συμμετέχουν πολλὰ πρόσωπα. Ἔτσι στὸ τελευταῖο φίλμ τοῦ Τέο Λίνγκεν ὁ ἀουφναμελάϊτερ εἶχε νὰ λύση χίλια δυὸ προβλήματα. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ταινίας αὐτῆς — ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Τί παίζεται ἐδῶ;» — διαδραματίζεται μέσα σὲ μιὰ θεατρικὴ αἴθουσα, μὲ ὁλόκληρο τὴν πλατεία, τὰ θεωρεῖα καὶ σκηνὴ καθὼς καὶ τὰ παρασκήνια τῶν ἠθοποιῶν. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ περιβάλλον κινοῦνται πεντακόσια σχεδὸν πρόσωπα. Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ φαντασθεῖ τί κόπος καὶ τί ὑπομονὴ χρειάζεται γιὰ νὰ «σταθοῦν» ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι μπροστὰ στὸ φακό.

Ἕνας ἄλλος ἐπίσης πολὺ ἀπαραίτητος συνεργάτης τοῦ σκηνοθέτου εἶναι ὁ κουρέας, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι καὶ μακιγιὲρ. Αὐτὸς πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ μελετήσει προσεχτικὰ τὸ σενάριο τοῦ φίλμ, γιατὶ ἀλλοιῶς δὲν μπορεῖ νὰ μακιγιάρει καὶ νὰ κτενίσει τοὺς ἠθοποιούς. Ὕστερα πρέπει νὰ συνεννοηθεῖ μὲ τὸν κάθε καλλιτέχνη χωριστὰ γιὰ τὶς λεπτομέρειες τῆς μάσκας. Ὁ μακιγιὲρ πρέπει νὰ ἐργάζεται ταχύτατα καὶ μὲ πολὺ δεξιοτεχνία γιατὶ ὁ ἔλεγχος τοῦ προβολέα εἶνε ἐξονυχιστικὸς καὶ προδίνει καὶ τὴν ἐλάχιστη ἀκόμα ρυτίδα τοῦ προσώπου.

Ὄχι λιγώτερη σπουδαιότητα ἔχει καὶ ἡ ἐργασία τοῦ ἠλεκτρολόγου, ποὺ κανονίζει τὸ φωτισμὸ σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες τοῦ σκηνοθέτη καὶ τοῦ ἀουφναμελάϊτερ. Ὁ ἠλεκτρολόγος ἔχει στὴ διάθεσή του ἕνα ὁλόκληρο ἐπιτελεῖο ἐργατῶν καὶ βοηθῶν ποὺ χειρίζονται τοὺς μεγάλους καὶ μικροὺς προβολεῖς. Καὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι στέκονται ὧρες ὁλόκληρες μὲ ἀληθινὰ ἰώβεια ὑπομονὴ δίπλα στοὺς προβολεῖς τους περιμένοντας τὶς διαταγὲς τοῦ διευθύνοντος τὸ γύρισμα τῆς ταινίας.

Ὅλοι τους ὅμως αὐτοὶ οἱ ἀνώνυμοι καὶ ἀόρατοι συνεργάτες τοῦ σκηνοθέτη εἶναι ἀπαραίτητοι. Δὲν μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ τὸ γύρισμα ἑνός, ἔστω καὶ τοῦ μικρότερου, φίλμ χωρὶς τὴν πολύτιμη συμβολή τους. Τὸ μεγάλο τους παράπονο εἶναι, ὅτι ὁ θεατὴς οὔτε κὰν ὑποψιάζεται τὴν ὕπαρξή τους καὶ ἔτσι δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσει τὴ δύσκολη καὶ ἄχαρη ἐργασία τους. Κι' ὡστόσο ὅταν ἔχει κανεὶς τὴν εὐκαιρία νὰ τοὺς παρακολουθήσει πόσο εὐσυνείδητα καὶ φανατικὰ ἐργάζονται, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τοὺς θαυμάσει γιὰ τὴν ἀγάπη τους καὶ τὴν ἀφοσίωση στὴ δουλειά τους ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ εὐχάριστη εἶναι.

Ἔτσι μὲ τὸ μικρό μας αὐτὸ σημείωμα θελήσαμε νὰ τοὺς παρουσιάσωμε, ἔστω καὶ ἐντελῶς ἐπιφανειακά, στὸ μεγάλο κοινὸ γιὰ νὰ πληροφορηθεῖ πὼς τὸ φίλμ δὲν τὸ δημιουργοῦν μόνο οἱ μεγάλοι ἀστέρες μὲ τοὺς μυθώδεις μισθοὺς καὶ τὰ κτυπητὰ ὀνόματα ἢ οἱ διάφοροι γνωστοὶ σκηνοθέτες, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἕνα ἄλλο μεγάλο πλῆθος συνεργατῶν, ποὺ μπορεῖ κανεὶς χωρὶς ὑπερβολὴ νὰ τοὺς ὀνομάσει τοὺς «ἀόρατους ἥρωας» τοῦ κινηματογράφου.

GEORG BERGER

Τὰ καινούργια ἀστέρια τοῦ κινηματογράφου

ΜΑΝΤΛΕΝ ΣΟΛΟΝ

Πῶς ἀναδείχθηκε, τί ἔπαιξε τελευταῖα

Οὔτε ἕνα βασιλικὸ πάρκο, δὲν θὰ μποροῦσε νὰ εἶνε πιὸ περιποιημένο, ἀπὸ τὰ στούντιο τῆς Παραμουντ, στὴ Γαλλία, ποὺ ἀπασχολοῦν μιὰ τεραστία περιοχὴ τοῦ παρισινοῦ προαστείου τοῦ Σαὶν - Μωρίς.

Μέσα σαὐτὸ τὸ ὀνειρῶδες πλαίσιο, ὁ ἐπισκέπτης τῶν στούντιο, ἐνέμιζε ὅτι οἱ ἀστέρες ἐπήγαιναν γιὰ νὰ ζήσουνε στὰ λήθεια τὰ εἰδύλλιά ποὺ βλέπομε στὸν κινηματογράφο καὶ ἔχει γιὰ νὰ ἐργαστοῦν.

Σὲ μία ἀπ' τὶς τελευταῖες μου ἐπισκέψεις, παρηκολούθησα ἐκεῖ, τὴ λῆψη ἑνὸς φίλμ, τοῦ ὁποίου τὸ θέμα, θὰ ἐνθουσίαζε τὸν Οὐέλς. Ὅσο γιὰ τοὺς θεατὰς τοῦ συγκλονιστικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ὡρισμένως θὰ λένε μὲ στεναγμὸ ἀνακουφίσεως: «Εὐτυχῶς, ὅτι πρόκειται περὶ...παραμυθιοῦ».

Θυμᾶμαι, ὅτι τὸ «πλατὸ» τοῦ στούντιο, παρίστανε τὸ ἐργαστήριο ἑνὸς καταχθονίου ἐφευρέτου. Ἀντὶ κρύσα κεῖ μέσα, κάποιο μυστηριῶδες μηχάνημα τὸ ὁποῖο, προεῖπε εἰς τὸν κ. Ἔρριχ φὸν Στροχάϊμ, ὅτι θὰ...πεθάνη σὲ 15 ἡμέρες.

Ὅταν ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὴν τρομερὴ αὐτὴ ἐφεύρεσι, τὴν εὐτυχῶς φαντασταστική, ὁ ἠθοποιός, ἐκτύπησε ξύλο. Ἴσως, στὴ θέσι τοῦ φὸν Στροχάϊμ, ὁ καθένας θὰκανε τὸ ἴδιο. Ἐν τούτοις γιὰ τὸν Λασερ, τὸν ἥρωα τοῦ φίλμ, ποὺ ὑπεδύετο ὁ φὸν Στροχάϊμ, ἡ συγκλονιστικὴ αὐτὴ προφητεία τοῦ τέλους του, ἦταν μία δίκαιη τιμωρία, ἐπειδὴ, χρηματοδοτῶντας τὴν ἐφευρέτη τοῦ ἀπαισίου μηχανήματος, αὐτὸς ὁ Λασερ, θέλησε νὰ πλουτίση, σκοτώνοντας τὶς ἐλπίδες τῶν ἀνθρώπων. Ἔτσι, ὅταν ἡ σατανικὴ ἐφεύρεσις τελειοποιήθηκε, ὁ πρῶτος στὸν ὁποῖο ἐπροφήτευσε ὅτι θὰ πέθαινε, ὑπῆρξε ὁ Λασέρ. Κι' ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἔζησε στὸ φίλμ, ἐπὶ 15 ἡμέρες τὴν κόλασι νὰ περιμένη μὲ τὸ χρονόμετρον στὸ χέρι, τὴν τελευταία στιγμή του.

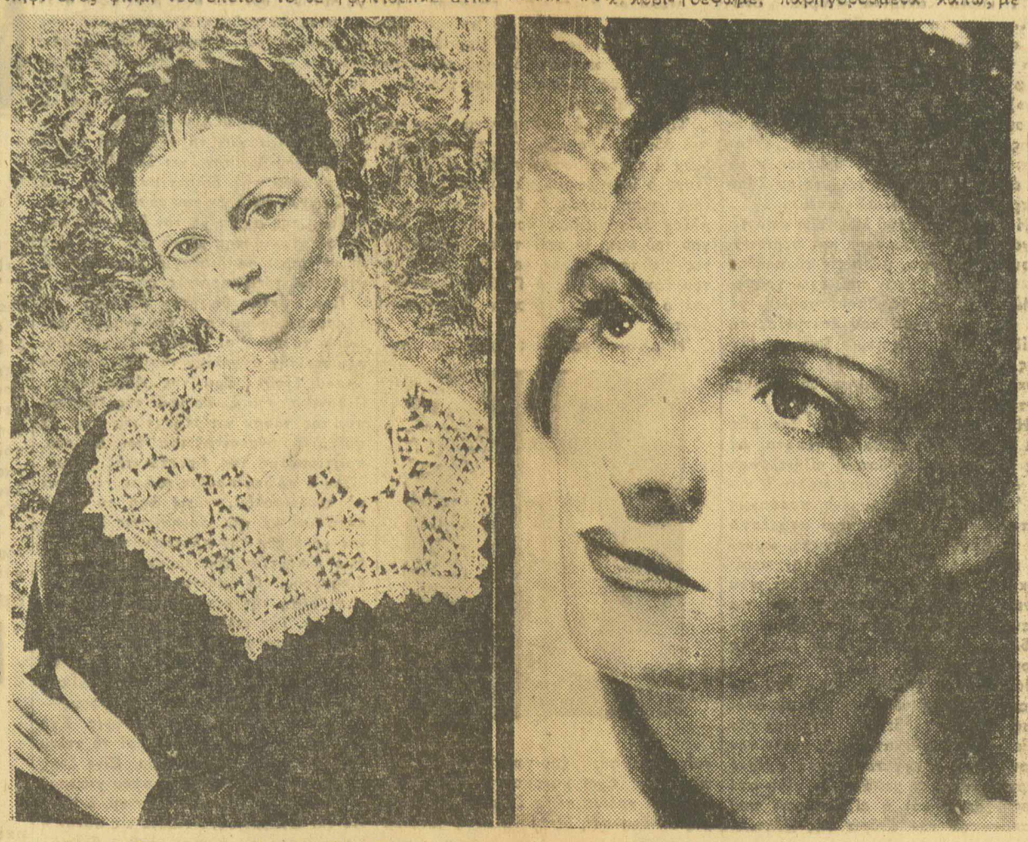
Πρωταγωνίστρια τοῦ φανταστικοῦ αὐτοῦ ἔργου, εἶνε ἡ νεαρὰ Γαλλὶς καλλιτέχνις Μαντλὲν Σολόν. Τὸ ὄνομά της δὲν θὰ σᾶς λέη τίποτε. Γιατὶ ἡ ἠθοποιὸς αὐτή, εἶνε ἀπὸ τὶς καινούργιες ἀποκαλύψεις τοῦ γαλλικοῦ κινηματογράφου. Τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1939, ἐμφανίσθηκε στὴν ταινία «Τὰ κορίτσια τοῦ Ρεδανοῦ». Σὲ λίγους μῆνες, ἦταν ἤδη πρωταγωνίστρια. Ὁ θρίαμβός της εἰς τὴν ταινίαν «Πάπᾶ - Λεμπονάρ», τὴν ἐπέβαλεν ἐριστικά. Ἡ Μαντλὲν Σολόν, εἶνε κάτι περισσότερο παρὰ ὡραία: Ἐξαιρετικὰ συμπαθητική, ἐκφραστικώτατη καὶ ἀπολύστερη ἀπ' ὅλες τὶς νεώτερες Γαλλίδες ἠθοποιούς. Ἡ καλλιτέχνις αὐτή, ἀδιαφορεῖ ἂν οἱ θαυμαστή της ἀγνοοῦν πόσα κιλὰ ζυγίζει ἢ τί ἀριθμὸ ἔχει τὸ τηλέφωνό της. Τὸ μόνο ποὺ τὴν ἐνδιαφέρει, εἶνε νὰ ἐμφανίζη καλλιτεχνικὲς προτάσεις, ὥστε νὰ δικαιώνη ὅσο μπορεῖ περισσότερο τὴν εὔνοια τοῦ κοινοῦ ἀπέναντί της.

Ἡ ἴδια ἡ Μαντλὲν Σολὸν μοῦ ἐμπιστεύθηκε:

— Ἡ ἐργασία μας εἰς τὸ στούντιο τοῦ κινηματογράφου, εἶνε πολὺ ἐπίπονη. Ἀλλ' οἱ κόποι μας ἐξαγοράζονται ἀμέσως, ὅταν τὰ φίλμ μας ἐπιτύχουν. Τὰ ὡραῖα τὰ ξίδια ἦσαν πάντα τὸ ὄνειρό μου. Τὴ μέρα ποὺ γνώρισα τὴν εὔνοια τῆς τύχης εἶπα: «Θὰ κάνω ἕνα ταξίδι, μεταξὺ δύο φίλμ μου». Ἡ ἀδιάκοπη ἐργασία μου ὅμως, δὲν μοῦ ἐπέτρεψε νὰ πραγματοποιήσω αὐτὸ τὸ ὄνειρό μου. Μετὰ τὸν «Παπᾶ - Λεμπονάρ», τὸ φίλμ ποὺ μὲ ἀνέδειξε, προσελήφθην ὡς πρωταγωνίστρια τοῦ φίλμ «Ἡ μηχανὴ ποὺ προλέγει τὸ θάνατο» καὶ ταυτοχρόνως παίζω στὸ «Γαλάζιο Δούναβη», τὸ ρόλο ποὺ εἶχεν ἑρμηνεύσει ἡ Μπριγκίττε Χέλμ στὴν προγενέστερη ἐκδοσι τῆς ταινίας αὐτῆς. «Ὁ Γαλάζιος Δούναβις» θὰ παιχθῆ καὶ στὴν Ἑλλάδα. Χαίρομαι πολὺ γι' αὐτό. Ὅταν αἱ περιστάσεις δὲν μᾶς βοηθοῦν νὰ ταξιδέψωμε, παρηγορούμεθα κάπως μὲ τὴ σκέψι, ὅτι τὰ φίλμ μας, τουλάχιστον μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ κάνωμε μία καλλιτεχνικὴ περιοδεία ἀνὰ τὸν κόσμο, ἔστω καὶ μὲ μόνη τὴ σκιά μας. Εἶνε τόσο ἱκανοποιητικὸ γιὰ ἕνα ἠθοποιὸ νὰ ξέρη, ὅτι τὰ φίλμ του, ποὺ προβάλλονται ταυτοχρόνως σὲ ὅλες τὶς χῶρες, τοῦ δημιουργοῦν ἕνα σωρὸ ἀγνώστους φίλους στὰ τέσσερα σημεῖα τῆς γῆς!»

Θὰ προσθέσω, ὅτι ἡ Μαντλὲν Σολόν, εἶνε τὸ προσφιλέστερο μοντέλο τοῦ περιφήμου ζωγράφου Κίσλιγκ. Ἡ μεγάλη ἐκφραστικότης τῆς φυσιογνωμίας τῆς νέας ἠθοποιοῦ, φαίνεται νὰ ἐμπνέη πολὺ τὸν Κίσλιγκ. Γιατὶ στὴν περυσινὴ ἔκθεσί του, στὸ Παρίσι, ὁ ζωγράφος αὐτὸς παρουσίασε πέντε - ἕξι πορτραῖτα τῆς Μαντλὲν Σολόν ποὺ ἦσαν ὅλα ὡραιότερα ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο.

ΣΚΑΡ.



Ἀριστερά: Πορτραῖτο τῆς Μαντλὲν Σολὸν, ἀπὸ τὸν περίφημο ζωγράφο Κίσλιγκ. Δεξιά: Ἡ τελευταία φωτογραφία τῆς Μαντλὲν Σολὸν

Μιὰ πολεμικὴ ταινία παρμένη ἀπὸ τὸ φυσικὸ

«Τὸ βάφτισμα τοῦ πυρός»

Μιὰ συνομιλία μὲ τὸ σκηνοθέτη τοῦ συνεργάτη μας στὸ Βερολῖνο

Μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία προβάλλεται σ' ὁλόκληρη τὴ Γερμανία καὶ πολλὲς χῶρες τοῦ ἐξωτερικοῦ ἕνα πολεμικὸ φίλμ μὲ τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο «Τὸ βάπτισμα τοῦ πυρός». Ὁλόκληρη ἡ πρωτότυπη αὐτὴ ταινία εἶναι γυρισμένη ἀπὸ τὸ φυσικό, δημιουργός της δὲν εἶναι ὁ νεαρὸς σκηνοθέτης καὶ ἀεροπόρος Χάνς Μπέρτραμ, ποὺ μὲ τὴν ἔκρηξη τοῦ πολέμου εἶχε λάβει τὴν ἐντολὴ ἀπὸ τὴ γνωστὴ μεγάλη κινηματογραφικὴ ἑταιρία Τόμπις νὰ γυρίσει μιὰ πολεμικὴ ταινία, ἀφιερωμένη πρὸ παντὸς στὴν ἀεροπορία καὶ τὶς νέες πολεμικὲς δυνατότητες, ποὺ δημιουργηθήκανε μὲ τὸ νέο αὐτὸ πολεμικὸ ὅπλο.

Ἡ πρεμιέρα τῆς ταινίας αὐτῆς δόθηκε μπροστὰ σ' ἕνα ἐκλεκτὸ κοινὸ Γερμανῶν καὶ ξένων δημοσιογράφων καὶ εἰδικῶν. Σύμφωνα μὲ τὴν ὁμολογία ὅλων ἡ ταινία αὐτὴ τόσο ἀπὸ τὴ τεχνικὴ ἄποψη ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀποτελεῖ ἕνα ἀληθινὸ σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τῆς κινηματογραφίας ὄχι μόνο σὰν τέχνη, ἀλλὰ καὶ σὰν χρονογράφος μεγάλων ἱστορικῶν γεγονότων.

Ἔτσι παρακαλέσαμε χάριν τοῦ ἑλληνικοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ τὸ δημιουργὸ τῆς ἐξαιρετικῆς αὐτῆς ταινίας νὰ μᾶς δώσει μερικὲς πληροφορίες γιὰ τὸν τρόπο τοῦ γυρίσματος αὐτῆς τῆς ταινίας καὶ τὶς δυσκολίες ποὺ χρειάστηκε χωρὶς ἀμφιβολία νὰ ὑπερπηδηθοῦν ὡς ὁ τοῦ πραγματοποιηθεῖ τὸ κινηματογραφικὸ αὐτὸ ἀριστούργημα ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τ' ὀνομάσει «ἐποποιΐαν τῆς ἀεροπορίας»:

«Ὅταν ἄρχισε ὁ πόλεμος, μᾶς λέει ὁ Χάνς Μπέρτραμ, ἔλαβα ἀπὸ τὴν ἑταιρία μου τὴν ἐντολὴ νὰ γυρίσω μιὰ μεγάλη ἀεροπορικὴ ταινία στὸ μέτωπο. Σᾶς βεβαιῶ πὼς στὴν ἀρχὴ δίστασα νὰ ἀναλάβω ἕνα τόσο δύσκολο ἔργο γιατὶ ἤξερα πολὺ καλὰ πόσο μεγάλες καὶ ἀνυπέρβλητες δυσκολίες παρουσίαζε μιὰ τέτοια ἐπιχείρηση. Εὐτυχῶς ὅμως τὸ Ἀνώτατο Ἀρχηγεῖο τοῦ Στρατοῦ δέχτηκε νὰ μοῦ παράσχει ὅλες τὶς δυνατὲς εὐκολίες γιὰ τὴν πραγματοποίηση τοῦ σκοποῦ μου καὶ ἔτσι λίγες μέρες μετὰ τὴν ἔκρηξη τοῦ πολέμου ἐξώπλισα μιὰ μεγάλη κινηματογραφικὴ ἀποστολὴ μὲ τὰ τελειότερα κινηματογραφικὰ μηχανήματα καὶ ὅλα τὰ ἀναγκαῖα ἐξαρτήματα καὶ ἔφυγα γιὰ τὸ πολωνικὸ μέτωπο.

»Εἶχα στὴ διάθεσή μου ἕνα προσωπικὸ ἀπὸ 27 ἄνδρες καὶ μερικοὺς βοηθούς. Ἀκόμα, τρία ἀεροπλάνα: ἑνὰ Γιοῦνκερς τύπου 51 γιὰ τὶς μεταφορὲς, ἕνα αὐτόγυρο καὶ ἕνα Χάϊνκελ 3, κατασιωκτικὸ γιὰ νὰ μπορῶ νὰ παρακολουθῶ τὶς ἀερομαχίες. Τὸ αὐτόγυρο, ποὺ ἔχει μιὰ σχετικὰ μικρὴ ταχύτητα, τὸ χρησιμοποιοῦσα γιὰ τὴ φωτογράφιση τοῦ ἐδάφους καὶ τῶν βομβαρδισμένων φρουρίων καὶ ὀχυρωμάτων, καθὼς καὶ τῶν κατεστραμμένων πολωνικῶν ἀεροδρομίων. Θυμᾶμαι μάλιστα ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ πέταξα πάνω ἀπὸ τὴ Βαρσοβία μὲ τὸ αὐτόγυρο πὼς μὲ εἶχε ἀληθινὰ συγκινήσει τὸ θέαμα τῶν κατεστραμμένων φρουρίων τῆς πολωνικῆς πρωτεύουσας. Τὰ πολωνικὰ ἀντιαεροπορικὰ τηλεβόλα εἶχαν πιὰ σιγήσει γιατὶ στὸ μεταξὺ εἶχαν ἀρχίσει οἱ διαπραγματεύσεις τῆς παραδόσεως τῆς πόλεως.

»Ἡ συγκινητικώτερη στιγμὴ ὅμως ἀπὸ τὸ γύρισμα τῆς ταινίας αὐτῆς ἦταν ἡ πτῆση μου πάνω ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς μάχης στὸ μέτωπο τῆς Πζούρας. Σὲ λίγα τετραγωνικὰ χιλιόμετρα μόνο ἦσαν περικυκλωμένα τὰ πολωνικὰ στρατεύματα καὶ ἔκαμναν ἀπεγνωσμένες προσπάθειες γιὰ νὰ σπάσουν τὸ τεῖχος ποὺ εἶχαν ὀρθώσει γύρω τους οἱ Γερμανοί. Καὶ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα τὰ γερμανικὰ βομβαρδιστικὰ ἀεροπλάνα δὲν εἶχαν παύσει οὔτε λεπτὸ νὰ σπείρουν μὲ βόμβες τὰ λίγα ὀκόμα ὄρθια ὀχυρώματα τῶν Πολωνῶν, ποὺ πραγματικὰ στὴ μεγάλη αὐτὴ μάχη ἔδειξαν σπάνια στρατιωτικὰ προτερήματα καὶ μιὰ πρωτοφανῆ γενναιότητα. Στὸ διάστημα τῆς γιγαντομαχίας αὐτῆς μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία, μὲ κίνδυνο τῆς ζωῆς τῶν συνεργατῶν μου καὶ τῆς δικῆς μου, νὰ φωτογραφίσω ὅλες τὶς δραματικὲς φάσεις τῆς μάχης.

»Τὸ «Βάφτισμα τοῦ πυρός» δὲν ἔχει τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὶς πολωνικὲς ταινίες, ποὺ γυρίστηκαν μέχρι σήμερα. Εἶναι ἡ ζωντανὴ Ἱστορία ὅπως ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ γραφεῖ ἀπὸ ἄνθρωπο. Ἀκόμα καὶ σκηνὲς φρίκης ποὺ σ' ἕνα πόλεμο εἶναι ἀναπόφευκτες δὲν δίστασα νὰ τὶς φωτογραφίσω καὶ νὰ τὶς συμπεριλάβω καὶ στὴ ταινία. Πρὸ παντὸς προσπάθησα νὰ δώσω μιὰ ἰδέα τῆς δράσης τῆς ἀεροπορίας καὶ τῆς σημασίας της στὸν σύγχρονο πόλεμο.

»Τελειώνοντας θὰ ἤθελα καὶ δημόσια νὰ ἐκφράσω τὶς εὐχαριστίες μου σ' ὅλους τοὺς συνεργάτες μου, ποὺ συχνὰ μὲ κίνδυνο τῆς ζωῆς τους συντελέσανε στὸ γύρισμα τοῦ κινηματογραφικοῦ αὐτοῦ ἔργου. Κυρίως ὁ στενός μου συνεργάτης καὶ φωτογράφος Βίλελμ Στέπλερ στάθηκε πάντα στὸ πλευρό μου σὰν πιστὸς σύντροφος. Σ' αὐτὸν χρωστῶ μιὰ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες φωτογραφίες τῆς ταινίας μου».

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια τέλειωσε ἡ ἐνδιαφέρουσα συνομιλία μας μὲ τὸν Χάνς Μπέρτραμ, τὸ δημιουργὸ τῆς καλύτερης καὶ μεγαλύτερης πολεμικῆς ταινίας, ποὺ γνώρισε ὁ κόσμος ὡς σήμερα.

Σίλλερ

Ἡ ζωὴ τοῦ μεγάλου ποιητῆ στὸν κινηματογράφο

Στὰ μεγάλα στούντια τῆς Τόμπις, κοντὰ στὸ Βερολῖνο, ἄρχισε τὶς τελευταῖες μέρες τοῦ Μάη τὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας κάτω ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τοῦ σκηνοθέτη Χέρμπερτ Μάις. Ἡ ὑπόθεση τῆς ταινίας αὐτῆς, ποὺ πιθανώτατα θὰ ἔχει τὸν τίτλο «Σίλλερ», εἶναι παρμένη ἀπὸ τὴ ρωμαντικὴ ζωὴ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ ποιητῆ.

Πρωταγωνιστὴς τοῦ μεγάλου αὐτοῦ κινηματογραφικοῦ ἔργου θὰ εἶναι ὁ νέος Γερμανὸς καλλιτέχνης Χόρστ Κάσπαρ, ποὺ θὰ ὑποδυθεῖ τὸ Σίλλερ. Μαζί του θὰ παίξουν ὁ μεγάλος Χάϊνριχ Γκεόργκε, ἡ Λίλ Νταγκόβερ καὶ πολλοὶ ἄλλοι σὲ μικρότερους ρόλους.

Αὐτὴ ἡ ταινία δὲν ἔχει βιογραφικὸ χαρακτῆρα, ἀλλὰ κυρίως μᾶς παρουσιάζει τὸ Σίλλερ στὴν πιὸ γόνιμη περίοδο τῆς ζωῆς του, τότε ποὺ ὡς μαθητὴς τῆς Κάρλσσοῦλε ἔγραψε ἕνα ἀπὸ τὰ θεατρικά του ἀριστουργήματα: τοὺς «Ληστάς» του. Τὸ Σίλλερ δηλαδὴ μαχητὴ καὶ ἐπαναστάτη ποὺ ἀγωνίζονταν γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς πατρίδας του μὲ τὸν ἄμετρο ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν ἀπείρη αὐτοπεποίθηση ποὺ χαρακτηρίζει τὴ νεότητα. Περισσότερες λεπτομέρειες δὲν γίνανε ἀκόμη γνωστὲς γιὰ τὴν ὅλη πλοκὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ποὺ μόλις τώρα ἄρχισε νὰ γυρίζεται. Ἀφοῦ τὸ ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη καὶ τῶν πρωταγωνιστῶν ἀποτελοῦνε ἀληθινὴ ἐγγύηση γιὰ τὴν ἐπιτυχία.

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

Θὰ τὸν συνοδεύση ἡ γυναῖκα του.

—Ποιὸς εἶνε;

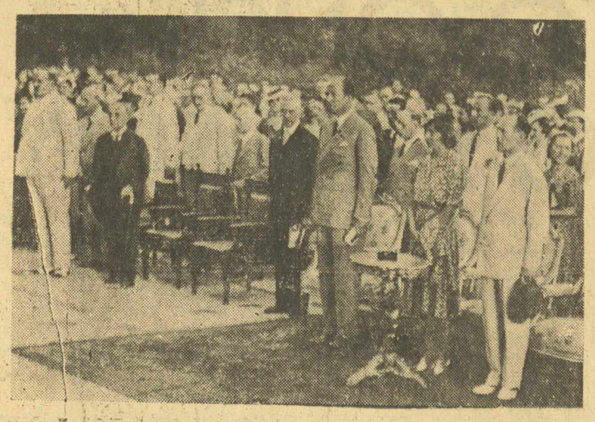
—Λέγεται λόρδος Ἔσκεθ. Ὁ Γιάννης πρόφερε Ἐσκὶθ, ἀλλὰ ὁ Ράνσομ κατάλαβε γιὰ ποιὸν πρόκειται. «Ὁ Ἀντώνης λέει πὼς εἶνε πολὺ ὡραία. Τὴν εἶδε στὸ Δελχί. Ἀλλὰ λέει πὼς εἶνε ἕνας δαίμονας, Σαχίμπ, μιὰ μάγισσα.

Ὁ Ράνσομ τελείωσε τὴ σούπα του καὶ ὁ Γιάννης σήκωσε τὸ πιάτο χωρὶς νὰ προσθέση λέξι. Δὲν μιλοῦσε παρὰ μονάχα ὅταν τὸν ρωτοῦσαν. Ἡ εἴδησι ἄφισε τὸν Ράνσομ σκεπτικό. Γιατὶ μιὰ πλούσια Ἀγγλίδα ἀριστοκράτισσα διάλεξε τὴ Ρανσιποὺρ γιὰ νάρθη, ἐνῷ ὅσοι μποροῦσαν κύτταζαν πῶς καὶ πῶς νὰ φύγουν στὰ βουνά; Γνώριζε τὸν λόρδο Ἔσκεθ ἐξ ἀκοῆς καὶ ἡ σκέψι ὅτι ὁ ἐρχομός του θὰ διαταράξη τὴν ἡσυχία τῆς Ρανσιποὺρ τὸν ἔκανε νὰ ζαρώση τὰ φρύδια του. Τὸ ὄνομα τῆς λαίδης Ἔσκεθ ξυπνοῦσε μέσα του μιὰ ἀόριστη ἀνάμνησι, ἀλλὰ δὲν κατάφερνε νὰ τὴν προσδιορίση καὶ ἡ ζέστη ἦταν πολὺ ἀποχαυνωτικὴ γιὰ νὰ κάνη τὸν κόπο νὰ σκεφθῆ. Τὸ νέο ποὺ ἀφοροῦσε τὴν μὶς Μὰκ Ντέντ τὸν συγκινοῦσε πολὺ περισσότερο. Τοῦ φαινόταν ἀπίθανο καὶ σύγχρονα τραγικὸ καὶ κωμικό.

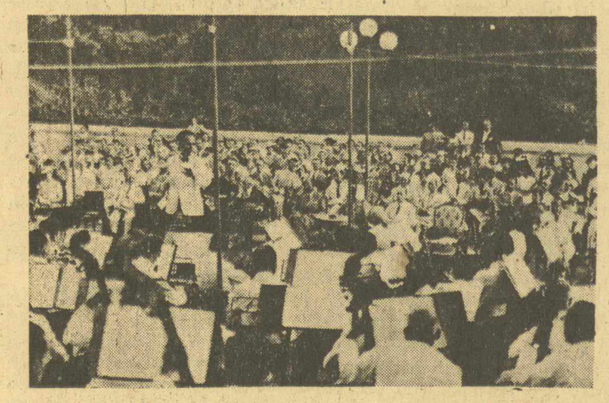
Βέβαια θὰ μποροῦσε ὁ Ράνσομ νὰ φύγη ἀπὸ τὴν Ρανσιποὺρ. Τίποτα δὲν τὸν κρατοῦσε, οὔτε κανένα αἴσθημα καθήκοντος, ὅπως τὸ γέρο Μαχαραγιά, οὔτε ἡ ζωὴ καὶ ὑγεία δώδεκα ἑκατομμυρίων ἀνθρωπίνων ὑπάρξεων, ὅπως τὸν λοχαγὸ Σαφτὶ, οὔτε τὰ παιδιὰ τῶν «μὴ μοῦ ἄπτου» καὶ τὰ παιδιὰ τῶν κατωτάτων στρωμάτων ὅπως οἱ Σμίλεϋ, οὔτε εἶχε μιὰ Ἰνδὴ σύζυγο φανατικὴ ποὺ ἀρνοῦνταν νὰ κάνη ἔξοχὴ στὰ βουνά, ὅπως ὁ κ. Μπάνερζε.

Ὁ Ράνσομ ἔμενε, θάλεγε κανεὶς, σχεδὸν ἀπὸ διαφθορά. Ἦταν πλούσιος, χωρὶς ὑποχρεώσεις, ἐπέμενε νὰ μένη στὸ φλεγόμενο καμίνι περιμένοντας τὴν ὥρα — ἂν θὰ ἐρχόταν — ποὺ θ' ἄνοιγαν οἱ οὐρανοὶ νὰ σκορπίσουν τοὺς καταρράκτες τους στοὺς ἀγροὺς καὶ στὴ ζούγκλα, ποὺ μέσα στὴ θερμὴ ὑγρασία — χειρότερη ἀπὸ τὴν καφτερὴ ξεραΐλα τοῦ χειμῶνα — θὰ ζωντανεύε τὴ φύσι καὶ τὴ βλάστησι. Τὸ ἀφάνταστο αὐτὸ ξύπνημα τῆς ζωῆς, ἡ ὀργιώδης αὐτὴ βλάστησις ποὺ ἀκολουθοῦσε τὴν ξηρασία τῶν τελευταίων μηνῶν, τὸν ἀναστάτωνε περισσότερο ἀπὸ κάθε τι. Ἡ ἐποχὴ τῶν βροχῶν τοῦ μεγάλωνε τὴν ἐνεργητικότητά του. Ὅσο ἦταν φῶς ζωγράφιζε συνεχῶς. Γυμνὸς, στάζοντας ἀπὸ ἱδρῶτα, πότε στὸ μεγάλο ἔρημο σαλόνι μὲ τοὺς μουχλιασμένους τοίχους, πότε στὴ βεράντα ποὺ τὸν ἔπνιγαν χιλιάδες ἔντομα, θὰ ζωγράφιζε τὸν κῆπο ποὺ θὰ φαινόταν σὰν νὰ ξαναζωντανεύη μπροστὰ στὰ μάτια του. Μὲ τὰ χρώματα θὰ προσπαθοῦσε νὰ ἀποδώση τὴ συγκίνησι ποὺ τοῦ προκαλοῦσε αὐτὸ τὸ θαῦμα. Στὸ τέλος πιθανὸ

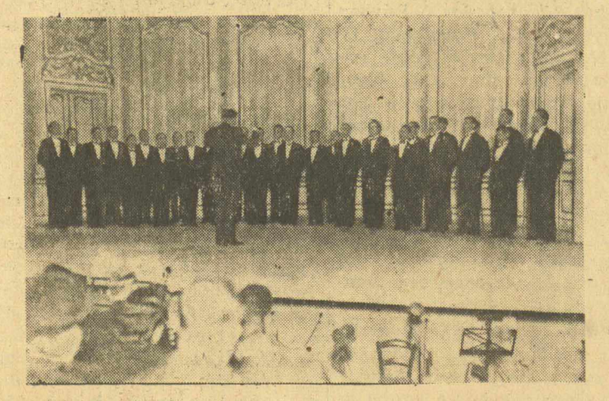
Τὰ γεγονότα τῆς ἑβδομάδας



Ἡ Α. Μ. ὁ Βασιλεὺς, οἱ Α. Α. Β. Β. Υ. Υ. ὁ Διάδοχος καὶ ἡ Πριγκήπισσα Αἰκατερίνη, ὁ κ. Πρωθυπουργὸς καὶ οἱ ἄλλοι ἐπίσημοι, παρακολουθοῦν τὴν πρώτη συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Διοικήσεως στὸν κῆπο τῶν Παλαιῶν Ἀνακτόρων, ποὺ δόθηκε τὴν περασμένη Τετάρτη



Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῆς Φιλαρμονικῆς Πρωτευούσης μὲ τὸν διευθυντή της κ. Δ. Δουκάκη, στὴν συναυλία ποὺ ἔδωσε τὴν περασμένη Τετάρτη



Ἡ χορωδία ποὺ ἐμφανίσθηκε τὴν περασμένη Πέμπτη στὴ συναυλία Ψυχικοῦ, καὶ ποὺ σχετικὸ σημείωμα τοῦ μουσικοκριτικοῦ μας κ. Θ. Δ. Καρωτάκη δημοσιεύουμε στὴν 4η σελίδα

Θεατρικὲς πρῶτες

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

Γκέρτας ἔστω κι' ἂν πρόκειται νὰ κινδυνεύση τὸ δικό του κεφάλι. Ἐπὶ τέλους, χάρις εἰς τὴν παρέμβασιν ἑνὸς ἀγαθοῦ γειτόνου τῆς φονευσείσης, τοῦ Ἀνατὸλ Σὲρ (ὁ κ. Α. Λαιμὸς ἀπέδωκε τὸν τόσον ἐνδιαφέροντα αὐτὸν ρόλον ἀμίμητα) ἡ ἀλήθεια τελικῶς ἀποκαλύπτεται. Ὁ ἀνακριτὴς ποὺ χάρις στὴν ἀνακριτική του προκατάληψι παρ' ὀλίγον νὰ ἔστελνε στὸ ἐδῶλιον καὶ στὴ λαιμητόμο, συνεπῶς, πιθανώτατα, ἕνα ἀθῶον, καταλαβαίνει ὅτι ἡ Δικαιοσύνη εἶνε ἡ πρώτη δεινοπαθοῦσα ἀπὸ τέτοιου εἴδους ἀνακριτικὲς νοοτροπίες.

⁂

Τὸ ἔργο μὲ τὴν ἀστυνομικῆς ὑφῆς αὐτὴ ὑπόθεσι, ἔχει μ' ὅλα ταῦτα γενικώτερο περιεχόμενο. Δίνει—καὶ τοὺς δίνει ἀρκετὰ καλὰ—τύπους καὶ ἐξετάζει καταστάσεις μὲ ἀληθινὰ δραματικὸ ἐνδιαφέρον.

Εἶνε — ἂν τὸ πῇ κανεὶς ἀστυνομικὸ — τὸ ἀναντίρρητα καλλίτερο τοῦ εἴδους ἀπὸ τῆς ἀπόψεως ὅτι ἀποτελεῖ καλοβαλμένον πίνακα ἠθῶν καὶ χαρακτήρων κάποιου ὡρισμένου κοινωνικοῦ τομέως. Ἀνεβάσθηκε πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸν κ. Μυρὰτ (ἡ κυρία Κοτοπούλη ἐνεκαινίασε τὸ σύστημα ν' ἀναθέτη εἰς τοὺς ἠθοποιούς της ν' ἀνεβάζουν, καθεὶς μὲ τὴ σειρά του ἔργα, καὶ ὁ κ. Γ. Παπᾶς μὲ τὸν «Ἐπιθεωρητὴ Γκρέϋ» ἔκαμε τὴν ἀρχὴν). Καὶ ἐπαίχθηκε ἀκόμη καλλίτερα. Ὁ κ. Παπᾶς ὡς ἀνακριτής, ὁ κ. Γιαννίδης ὡς γέρως συνήγορος γεμάτος πεῖρα, καλωσύνη, ἄνθρωπινότητα. Ὁ κ. Μυρὰτ ὡς Φρίτς, ἦταν ἄψογος. Τὸ ἴδιο καὶ αἱ κυρίαι Ρίτα Μυρὰτ ὡς κόρη καὶ Χαλκούση ὡς σύζυγος τοῦ ἀνακριτοῦ, Κοκόλα παραδου λεύτρα, ἀληθινὰ περίφημη. Ἡ δὶς Βολανάκη (Μελίτα Τσὶρ συνάδελφος τῆς δολοφονηθείσης) εἰς τὸν ἐπεισοδιακό της ρολάκο ἐνεφάνισε μία ἐντελῶς «τυπικὴ» τῆς γυναίκας τοῦ εἴδους ποὺ ἤθελε νὰ δώση, μάσκα. Ἡ κυρία Λώρη ἐπίσης πολὺ καλή. Οἱ ἄλλοι καλλιτέχναι, οἱ ὁποῖοι ἡρμήνευσαν τοὺς δευτερεύοντας καὶ ἐπεισοδιακοὺς ρόλους (ἀστυνομικοὶ κτλ.) ὅ,τι ἔπρεπε. Τὸ ἴδιο ὡς θυρωρὸς Κὰρλ Τσίλκε (ὁ πραγματικὸς δολοφόνος) ὁ κ. Π. Ζερβός. Πρέπει ξεχωριστὰ ν' ἀναφέρω τὴν ἐντελῶς ἰδιαίτερη ἐπιτυχία τοῦ κ. Λεμοῦ (εἰς τὸ ρόλο τοῦ γέρω Σὲρ γιὰ τὸν ὁποῖον μίλησα ἤδη) πρὸ πάντων ὅμως τοῦ κ. Αὐδῆ εἰς τὸ ρόλο ἑνὸς ντιζὲρ καμπαρέ. Βέβαια ὁ ρόλος ἦτο λιγάκι «ἀβανταδόρικος». Αὐτὸ ὅμως δὲν ἔλαττώνει διόλου τὴν ἀξία τῆς ἑρμηνείας τοῦ κ. Αὐδῆ, ὁ ὁποῖος πραγματικὰ χάρισε εἰς τὴ σάλα στιγμὲς πολὺ, πολὺ εὐχάριστες. Ἦτο ἀμίμητος. Κόσμος στὴν «πρώτη» μᾶλλον λίγος. Οἱ Ἀθηναῖοι τὸ καλοκαῖρι προτιμοῦν νὰ ψήνωνται σὲ μιὰ ὑπαίθριο μάντρα ἀλλὰ δὲν ἐννοοῦν, φαίνεται, ν' ἀποφασίσουν νὰ πᾶνε σὲ θέατρο κλειστὸ ἔστω καὶ ἂν αὐτὸ εἶνε τὸ «Ρέξ» μὲ τὴν πράγματι δροσερώτατή του ἀτμόσφαιρα καὶ τὴν περίφημή του αἴθουσα. Πάντως τὸ κοινὸν τῆς «πρώτης» ἐχειροκρότησε μὲ πολὺ κέφι καὶ τὰ σχόλιά του στὴν ἔξοδο ἦταν ἀληθινὰ ἐνθουσιώδη διὰ τὸ ἔργον καὶ τὸ παίξιμο.

«Καρολίνα»

Ἡ κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδη ἔδωκε τὴν Πέμπτη τὸ βράδυ τὴν «πρώτη» τῆς «Καρολίνας» ὅπως μετεφράσθη — ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ πρώτου ρόλου της— ἡ κωμωδία «Ἀνέφικτη» (ἢ «Ἀπιαστη») τοῦ Σόμερσετ Μώμ, τοῦ περίφημου Ἄγγλου διηγηματογράφου, ὁ ὁποῖος ὡς θεατρικὸς συγγραφεὺς ἐγκατέλειψε ὡς γνωστὸν τὸ θέατρον μετὰ τὴν ἀποτυχίαν τοῦ τελευταίου 24ου θεατρικοῦ του ἔργου «Σιέπτεϋ».

Ἡ «Καρολίνα» τοῦ Μὼμ εἶνε ἀπὸ τὰ ὀλιγώτερον ἐνδιαφέροντα καὶ περισσότερον ἐξεζητημένα, μέσα εἰς τὸ πλῆθος τῶν θεατρικῶν ἔργων ποὺ ἔχει γράψει ὁ Μὼμ καὶ ἀπὸ τὰ ὁποῖα πολλὰ—μὲ τὴν πρώτη μεγάλη του ἐπιτυχία, τὴ «λαίδυ Φρέντερικς» ποὺ εἴδαμε κι' ἐδῶ στῆς Κοτοπούλη, καὶ τὸν περίφημο «Κυκλῶνα» — ἐγνώρισαν θριάμβους, παντοῦ.

Ἡ «Καρολίνα» πράγματι δὲν μᾶς λέει καὶ δὲν μᾶς μαθαίνει τίποτα. Δὲ μᾶς λέει οὔτε κἂν ὅσα ἡ «Πηνελόπη» τὴν ὁποίαν μᾶς ἐγνώρισε πάλιν ἡ κυρία Ἀνδρεάδη, (ἐρωτευμένη, προφανῶς μὲ τὸν κ. Μώμ, ἴσως γιατὶ στὰ ἔργα του πάντα ὑπάρχει μιὰ κομψή, ὤμορφη, κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον περίπλοκη καὶ...λίαν ἐγγλέζα γυναῖκα, ποὺ ντύνεται ὤμορφα καὶ λέγει ἔξυπνα, παράξενα, θελκτικὲς κοινοτυπίες καὶ εἶνε διαρκῶς ἐπὶ σκηνῆς καθ' ὅλον τὸ ἔργον).

Πάντως καὶ ἡ «Καρολίνα» ποὺ ἀρνεῖται νὰ παντρευθῇ τὸν ἄνδραν ὁ ὁποῖος τὴν ἀγαπᾶ δέκα χρόνια καὶ τὸν ὁποῖον καὶ αὐτὴ ἀγαπᾶ, διὰ μόνον τὸν λόγον ὅτι ἡ στενή τους αὐτὴ σχέσις ὑπάρχει φόβος νὰ χαλάσῃ ἂν γίνῃ στενώτερη, ὅπως καὶ ἡ «Πηνελόπη» ποὺ ξανακατακτᾶ τὸν ἄνδρα της ξυπνώντας τὴ ζήλειά του, ἀνήκουν στὴν ὁμάδα τῶν «εὐχάριστων» κωμωδιῶν τοῦ Μώμ. Οἱ Ἄγγλοι τὶς χαρακτηρίζουν ὅλες — ὅπως ἔγραψα κι' ἀλλοτε — μὲ τὴ φράσι «ἄντ σὸ τοὺ μπέντ» (καὶ τώρα στὸ κρεββάτι) ὡς ἔργα καλῆς χωνέψεως καὶ ἐλαφροῦ ὕπνου, μὲ τὸ ἀπαραίτητον «χάππυ ἔντ», ἐξασφαλίζοντα—ὅταν τὶς ἐξασφαλίζουν—δύο ὧρες ἄνετες.

Καμμία δρᾶσις (διότι δὲν εἶνε βέβαια δρᾶσις τὸ πήγαινε ἔλα τῶν 7 προσώπων τοῦ ἔργου). Καμμία πραγματικὴ ἔκφρασις χαρακτήρων. (Διότι ἀσφαλῶς δὲν εἶνε ζωγράφισμα χαρακτήρων ἡ ἐμφάνισις ἀνδρεικελλοειδῶν πλασμάτων, θελκτικὰ ἀσήμαντων καὶ ἀναπαυτικὰ ψεύτικων, ὅπως — αἴφνης—ὁ Ρέξ Κάνιγχαμ ἢ ἡ ἴδια αὐτὴ ἡ Καρολίνα). Καμμία βαθύτερη—καὶ μάλιστα οὔτε ἐξωδερμικὴ— συγκίνησι ὁποιουδήποτε εἴδους. (Διότι σίγουρα δὲν μπορεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ μᾶς συγκινήσουν οὔτε τοῦ Ὄουλτχαν ἢ τοῦ Ρὲξ τὰ δῆθεν παθήματα, οὔτε τῆς Καρολίνας ὁ φτηνότατος ὑστερικορωμαντικὸς ψευτοσαγῶνας ἐναντίον τῶν πρώτων σημαδιῶν τῆς «δευτέρας νεότητος»).

Διάλογος ἀρκετὰ πνευματώδης. Τὸ πνεῦμα του ὅμως εἶνε τὸ πνεῦμα τῶν ὡρισμένων κοινοτυπικῶν παραδοξολογιῶν ποὺ προκαλοῦν τὸ χαμόγελο ἀκριβῶς ὅπως θὰ τὸ προκαλοῦσε μιὰ ὑποψία γαργαλητοῦ.

Ὡρισμένως ἡ «Καρολίνα» εἶνε τὸ πιὸ ἀδύνατο, νομίζω, ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Μὼμ ἢ τουλάχιστον ἀπὸ ὅσα ἐξ αὐτῶν ἔτυχε ὁ ὑπογράφων νὰ διαβάσῃ. Τὴν ἴδια γνώμη ἄλλως τε ἔχουν καὶ οἱ δύο πλέον ἐνθουσιώδεις κριτικοὶ τοῦ ἔργου τοῦ Μὼμ οἱ τελευταῖοι ἀφιερώσαντες εἰς τὸ θέατρόν του καὶ τὸ ἄλλο του ἔργον βιβλία, ὁ Γάλλος Μποττὲν καὶ ὁ Ἄγγλος Ρίτσαρντ Χῆρον Οὐάρντ.

Ἡ «Καρολίνα» εἶνε μία νέα γυ-

ναῖκα, κομψή, χαριτωμένη, ποθητή, πλούσια. Ἔχει κακοπαντρευτῆ καὶ ἀπὸ δέκα χρόνια τώρα ζῇ μόνη της, χωρὶς νὰ ἔχῃ στὴ δεκαετία αὐτὴ ξαναϊδῇ τὸν ἄνδρα της. Ὅταν ἀνοίγῃ ἡ οὐλαία γνωρίζομε : Δύο φίλες τῆς Καρολίνας τὴ μὶς Φοῦλντον, γεροντοκόρη μὴ ἔχουσα ἀκόμη καταθέσει τὰ ὅπλα (κυρία Ξανθάκη) καὶ τὴ μίσσες Ἰσαβέλλα Τρέντς (Σμαράγδα Στεφανίδου) λίαν ψυχικάρα παντρεμμένη, ἡ ὁποία ἐπωφελεῖται τῆς ἀπουσίας τοῦ ἄνδρα της στὶς Ἰνδίες γιὰ νὰ ρίχνεται αὐτὴ στὸ λαιμὸ τοῦ κάθε σχεδὸν ἄνδρα ποὺ θὰ συναντήσῃ στὸ Λονδῖνο).

Τὴν καμαριεροῦλα τῆς Καρολίνας Κοῦπερ (Μαίρη Λεκοῦ), τσακπινοῦλα, ἐξυπνοῦλα, χαριτωμένη.

Τὸ «φλὲρτ—πασσατέμπο» τῆς Καρολίνας (Ρὲξ Κάνιγχαμ, κ. Φαρμάκης) ποὺ λέγει διαρκῶς «μαμάκα μου», ἔρχεται νὰ πάρῃ τὴν Καρολίνα περίπατο μὲ τὸ αὐτοκινητάκι του, εἶνε ἐρωτευμένος καὶ καλοανατεθραμμένος ἀνόητος νέος καλῆς οἰκογενείας.

Γνωρίζομε ἀκόμη τὴν Καρολίνα τὴν ἴδια (κυρία Κατερίνα Ἀνδρεάδη) δύο ἐκδόσεις (μὲ δύο, δηλαδὴ τουαλέττες τὶς ὁποῖες ἐπιβάλλει τὸ ἔργο) καὶ τὸν δικηγόρο Ρόμπερτ Ὄουλτχαμ (κ. Ἀποστολίδης) ποὺ ἀγαπᾶ πιστὰ τὴν Καρολίνα ἀπὸ δέκα ἐτῶν, ὅπως καὶ ἐκείνη αὐτόν. Ζοῦν καὶ οἱ δύο μὲ μόνη σκέψι πότε θὰ πεθάνῃ ὁ ἄνδρας της γιὰ νὰ παντρευθοῦν. Φυσικὰ θὰ ἦτο ἄριστα δυνατὸν — μετὰ δέκα ἐτῶν οὐσιαστικὸν χειρισμὸν — νὰ εἶχε πάρει ἡ Καρολίνα τὸ διαζύγιό της. Εἶνε πάμπλουτη, εἶνε ἐλεύθερη. Δὲν φαίνεται νὰ πολυσκοτίζεται γιὰ τὸ τί θὰ πῇ ὁ κόσμος ἀφοῦ δὲν τὴν ἔχει ἐμποδίσει τίποτα κατὰ τὴν δεκαετίαν αὐτὴν νὰ ἐπιδεικνύῃ εἰς ὅλον τὸν κόσμον τὴν στενώτατή της σχέσι μὲ τὸν δικηγόρο καὶ τὰ φλερτάκιά της μὲ τὸ Ρὲξ. Ἂν εἶχε ὅμως πάρει τὸ διαζύγιό της....δὲν θὰ γίνονταν τρεῖς πράξεις στὸ ἔργο.

Πρὸ πάντων θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ πληροφορηθοῦμε κατὰ τὴν ἔναρξιν, ὅτι ἐκεῖνο τὸ πρωῒ οἱ «Τάϊμς» εἶχαν δημοσιεύσει τὴν ἀγγελίαν τοῦ θανάτου τοῦ Ἄσλυ (τοῦ ἄνδρα τῆς Καρολίνας). Πέθανε σ' ἕνα ξενοδοχεῖο τῆς Ναϊρόμπυ, τῆς τόσον γνωστῆς τώρα ἀπὸ τὰ πολεμικὰ ἀνακοινωθέντα τοῦ Καΐρου, πρωτευούσης τῆς Βρεττανικῆς Κένυα. Ὅλη ἡ πρώτη πρᾶξις ἄλλως τε περνᾶ μὲ κουβεντολόγι γύρω ἀπὸ τὸ νεκρὸ αὐτὸ καὶ μὲ τὴν...ἄρνησι τῆς Καρολίνας νὰ δεχθῇ τὴν πρότασιν γάμου τοῦ ἀπὸ δεκαετίας ἐρωτευμένου μαζύ της δικηγόρου. Ὁ ὁποῖος, πάλι, τὴν πρότασι αὐτὴ τὴν κάνει μὲ καταφανῆ δισταγμό. Τὴν τελευταία στιγμὴ, ἡ σκέψις νὰ νυμφευθῇ τὴ γυναῖκα ποὺ ἀγαπᾶ, τὸν τρομάζει, ἐπειδὴ ὁ γάμος θὰ τοῦ ἀλλάξῃ τὶς συνήθειες, ὅπως ἄλλως τε τρομάζει — ἀπὸ ἄλλης ἀπόψεως— καὶ τὴν Καρολίνα ἡ ἴδια σκέψις. Στὴ δεύτερη πρᾶξι γνωρίζομε καὶ τὸ τελευταῖο πρόσωπο τοῦ ἔργου. Εἶνε ἕνας χαριτωμένος τύπος μεσόκοπου γιατροῦ κοσμικοῦ, πολύπειρου, ἔξυπνου, ὁ Κόρνις (κ. Σταρένιος). Χάρις εἰς αὐτὸν ἡ Καρολίνα ἀναγκάζεται νὰ θυμηθῇ πὼς δὲν εἶνε πιὰ στὴν πρώτη νεότητα. Τέλος στὴν τρίτη πρᾶξι, ἡ Καρολίνα γιὰ νὰ συμμαζέψῃ πάλι τριγύρω της τὰ φλὲρτ (ποὺ ὁ θάνατος τοῦ ἄνδρα της ἐσκόρπιζε) καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ δικηγόρου (ποὺ ὁ γάμος της μ' αὐτὸν—δυνατὸ ἐπλέον ἐφ' ὅσον εἶχε χηρέψει—θὰ μποροῦσε νὰ σκοτώσῃ), ἁπλούστατα διαψεύδει τὴν εἴδησι τοῦ θανάτου τοῦ ἄνδρα της...Καὶ τελειώνει τὸ ἔργο.

⁂

Καλὸ τὸ ἀνέβασμα. Καλὰ τὰ σκηνικά. Πολὺ καλοὶ οἱ κ.κ. Ἀποστολίδης καὶ Σταρένιος, ὅπως ἄλλως τε καὶ ὁ κ. Φαρμάκης στὸν ἄχαρο ἀνόητο ρόλο ποὺ εἶχε νὰ κάνῃ. Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη ὅ,τι μποροῦσε νὰ εἶνε καλύτερο : Ἡρωῒς τοῦ Μὼμ στὴν «Καρολίνα». Κομψή, χαριτωμένη, μὲ καλὴ ράφτρα, παραχαδεμμένη καὶ....τίποτα ἄλλο. Στὸ ὀολάκι της νόστιμη ἡ δὶς Λεκοῦ καὶ λίγο περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι ἔπρεπε «χοροποιειδὴς» ἡ κυρία Στεφανίδου καὶ φωνακλοῦ ἡ κ. Ξανθάκη, ἀρίστη ἄλλως τε γλωσσοῦ, ὥριμη ὁπωσοῦν μίς, ἀνακατευομένη διαρκῶς παντοῦ, φόβος καὶ τρόμος.

Π. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

Τὸ Βασιλικὸ θέατρο

στὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ Μαβίλη

ΙΩΑΝΝΙΝΑ, Ἰούλιος. Ὁ καλλιτεχνικὸς βίασος τοῦ περιοδεύοντος Α' Ἄρματος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, μὲ τὸ τέλος τῶν παραστάσεων, κατέθεσε τὴν περασμένη Κυριακὴ στέφανον στὴν προτομὴ τοῦ μεγάλου ποιητῆ Λορέντζου Μαβίλη. Στὴν τελετὴν παρευρέθηκαν ὁ Δήμαρχος Ἰωαννίνων κ. Δ. Βλαχλείδης, ὁ διευθυντὴς τῆς Γενικῆς Διοικήσεως κ. Μ. Τσιμπρῆς, ὁ διοικητὴς τῆς Μεραρχίας, οἱ ἀρχὲς τῆς πόλης καὶ πολὺς κόσμος. Μίλησε ὁ Διονύσιος Ρώμας γυιὸς τοῦ ἥρωα τοῦ Δρίσκου καὶ συμπολεμιστὴ τοῦ Μαβίλη, καὶ ὁ ἠθοποιὸς τοῦ Ἄρματος κ. Τζ. Καρούσος ἀπήγγειλε σονέτα τοῦ ποιητῆ καὶ μετὰ ὁ κ. Δήμαρχος ἐξύμνησε μ' ἐμπνευσμένο λόγο τὸν Ἐθνικὸ ἥρωα καὶ ποιητὴ Λορέντζο Μαβίλη.

Ὁ λόγος τοῦ κ. Διονυσίου Ρώμα ἔχει ἔτσι :

«Τὸ Βασιλικὸ θέατρο τῆς Ἑλλάδος, ὁ ἐπίσημος τῆς Χώρας καλλιτεχνικὸς ὀργανισμὸς χαιρετᾶ στὸ πρόσωπο τοῦ Λορέντζου Μαβίλη τὸν καλλιτέχνη ποὺ ἀφιέρωσέ ὁλόκληρη τὴ ζωή του στὴν θρησκεία τῆς ἀπόλυτης ὠμορφιᾶς καὶ ποὺ κάποτε μὲ μιὰ χειρονομία ἀφάντασται ὑπερήφανη τὴν χάρισε στὴν ἀθάνατη μητέρα κάθε Τέχνης· Στὴν Ἑλλάδα !

Σὰν Ἑπτανήσιος, σὰν γυιὸς συμπολεμιστοῦ του καὶ σὰν μαθητευόμενος στὴν Τέχνη ἐκείνου στὴν ὁποίαν ὁ Μαβίλης στάθηκε μεγάλος δάσκαλος νοιώθω τὴν πιὸ βαθειὰ συγκίνηση καταθέτοντας σήμερα ἐκ μέρους τοῦ Α' Ἄρματος Θέσπιδος φύλλον δάφνης στὰ πόδια τοῦ μεγάλου καὶ ἠρῳϊκοῦ ποιητή.

Τὸ στόμα ἐκεῖνο ποὺ σμίλεψε τόσους ἤχους, τὸ στόμα ἐκεῖνο ποὺ σφιχτόδεσε λέξεις μέσ' σὲ στίχους ποὺ θὰ ζήσουν στὸ κόσμο, ὅσο θὰ ζῇ ἡ ὠμορφιά—τὸ στόμα ἐκεῖνο δέχθηκε στὸ Δρίσκο μιὰ θανατοδότρα σφαῖρα, ἕνα βόλι ποὺ σταμάτησε τὰ ὅσα τραγούδια δὲν εἶχε προφτάσει ἀκόμη νὰ μᾶς πῇ.

Φορώντας τὴν ἠρωϊκὴ πορφύραν τὴν φλογάτην κόκκινη Γαριβαλδινὴ στολὴ ποὺ προκαλοῦσε τὸ θάνατο ὁ Ἱππότης ποιητὴς σκοτώθηκε πολεμώντας ὄρθιος. Σκοτώθηκε πολεμώντας γιὰ μιὰ πανώρια ἰδέα ποὺ μέσα της ἔκλεισε ὅ,τι ἀδίσταχτα πίστευε καὶ λάτρευε. Σκοτώθηκε γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι ὁ θάνατός του ἔγινε ὅ,τι καὶ ἡ ζωή του: Ἕνας ὕμνος στὴν ὠμορφιά.

Αὐτὸ τραγούδησε νέος ἀκόμη, ὡραῖος δυνατὸς (καὶ γιὰ νὰ τελειώσω μὲ δυὸ στίχους) περιτριγυρισμένος ἀπὸ: «Ὀλοζώντανης νειότης ὠμορφάδες ποὺ σὰν θύμησες μέσα του πληθαίναν — ὦ νὰ μποροῦσαν ἔτσι νὰ πεθαίναν κι' ἄλλες ψυχές, τῆς ψυχῆς του ἀδερφάδες»

ΑΡ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ θίασος τοῦ Α' Ἄρματος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἔχοντας στὴ μέση τὸ δήμαρχο Ἰωαννίνων κ. Δ. Βλαχλείδη, στὴν διάρκεια τῆς τελετῆς τῆς καταθέσεως στεφάνου στὴν προτομὴ τοῦ ποιητῆ Μαβίλη.

Ἡ «Δημιουργία» τοῦ Χάϋδν

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

καὶ Ἠλίας» ὁ Σώωρ τὴν «Δευτέρα παρουσία» κι' ἄλλοι ἄλλα.

⁂

Στὶς 27 Μαρτίου τοῦ 1908, ἡ Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Βιέννης ἔκλεισε τὴ σειρὰ τῶν χειμερινῶν της συναυλιῶν μὲ τὴν ὑπέροχη ἐκτέλεση τῆς «Δημιουργίας». Ὁ Χάϋδν προσεκλήθη μὲ τὶς πιὸ κολακευτικὲς ἐκφράσεις νὰ παρευρεθῇ κι' αὐτός. Ὁ Χάϋδν εἶχε περάσει τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὰ ἑβδομῆντα του ἐξ χρόνια καὶ ἡ εἴδηση πὼς δέχτηκε νὰ παρευρεθῇ στὴν τελευταία αὐτὴ συναυλία ἐπροκάλεσε σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ. Ἡ αἴθουσα ἦταν ἀσφυκτικὰ γεμάτη, ὅταν ἄνειξε ἡ πόρτα τοῦ βάθους τῆς ὀρχήστρας, ἐπάνω δὲ σ' ἕνα φορεῖο, ποὺ τὸ ἐσήκωναν τέσσαρες ἄντρες, ἐπρόβαλε ἡ ἀσθενικὴ καὶ ἐξαντλημένη φυσιογνωμία τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Στὸ θέαμα αὐτὸ τὸ κοινὸ σηκώθηκε ὄρθιο ἄρχισε νὰ ζητωκραυγάζῃ: «Ζήτω ὁ Χάϋδν», ἐφώναζε τὸ ἀκροατήριο ἐνῷ παράλληλα οἱ μουσικοὶ μὲ τὶς σάλπιγγές τους καὶ τὰ τύμπανα, χαιρετοῦν τὸ μεγάλο δάσκαλό τους.

Ἀφοῦ τέλος ἐτοποθετήθηκε στὴν τιμητικὴ θέση ποὺ τοῦ εἶχαν ὁρίσει ἀνάμεσα στὸ ζεῦγος τῶν πριγκήπων Ἐστερχάζυ ἄρχισε ἡ ἐκτέλεση τῆς «Δημιουργίας». Ὁ ἀρχάγγελος Ραφαὴλ ἐξαγγέλει τὴν ἀρχὴ τῆς δημιουργίας. Μὲ σιγανὲς φωνὲς ὁ χορὸς τραγουδάει τὸ «θεῖον πνεῦμα ἐφέρετο ἐπὶ τῶν ὑδάτων» καὶ τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας ἐπίσης σιγαλὰ παριστάνουν τὴ χαώδη κατάσταση τῆς δημιουργίας τοῦ κόσμου. Ξαφνικὰ ἀντήχεῖ ἡ θεϊκὴ διαταγή: «Γεννηθήτω τὸ φῶς — καὶ ἐγένετο φῶς!»

Ἡ γρήγορη μεταλλαγὴ, καὶ ὁλοκάθαρη καὶ ὑπέροχη ἁρμονία τοῦ μέρους αὐτοῦ, προξενεῖ βέβαια στὴν ψυχὴ ἀπερίγραπτη κι' ἀλησμόνητην ἐντύπωση. Αὐτὸς δὲ ὁ Χάϋδν ἐπηρεάστηκε τόσο πολὺ στὸ ἄκουσμα τοῦ ξεσπάσματος τῆς θεϊκῆς αὐτῆς ἁρμονίας, ὥστε ἀναπηδῶντας ἀπὸ τὰ κάθισμά του, μὲ τὰ χέρια ὑψωμένα πρὸς τὸν οὐρανὸ ξεφώνησε, ἐνῷ δάκρυα βρέχανε τὰ μάγουλά του:

— Ὄχι, ἔχει ἀπὸ μένα, ἀπὸ κεῖ ἐπάνω προέρχεται τὸ «πάν».

Μισολιπεθυμισμένο σὰν τελείωσε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ὀρατορίου ἀναγκεστήκανε νὰ τὸν μεταφέρουν ἔξω ἀπὸ τὴν αἴθουσα. Φεύγοντας μὲ τὸ χέρι του εὐλογοῦσε τὴν ὀρχήστρα, ἐνῷ τὸ κοινὸ μὲ συγκίνηση τὸν παρακολούθησε φεύγοντα, γιατὶ ἤξερε πὼς δὲν θὰ ξαναγύριζε πιὰ στὴν αἴθουσα.

Ἡ σοπράνο δὶς Φανῆ Ἀΐδαλῆ, ὁ τενόρος κ. Χάνς Γκαράϊς καὶ ὁ βαρύτονος κ. Δ. Εὐστρατίου, σολίστ τῆς «Δημιουργίας» τοῦ Χάϋδν

Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 5η σελίδα)

νε τὴν ὑγρὴ ἐπιφάνειά της. Πρὶν ἀπὸ δυὸ χιλιάδες χρόνια ἐκεῖ ἦταν ἡ καρδιὰ τῆς πόλης. Οἱ φτωχοὶ λούζονταν ἐκεῖ μέσα, οἱ πλύστρες πλέανε τὰ ροῦχα τους, οἱ γυναικοῦλες μαζευόντουσαν ἐκεῖ γύρω γιὰ νὰ φλυαρίσουνε καὶ τὰ παιδιὰ γιὰ νὰ παίξουνε. Οἱ ἱερὲς ἀγελάδες καὶ τὰ βουβάλια ἔρχονταν ἄλλοτε ἴσαμε ἐκεῖ γεμίζοντας βουνιὲς τὰ φαρδυὰ φθαρμένα σκαλοπάτια. Ἀλλὰ ἀπὸ πολὺν καιρὸ πιὰ δὲν τοὺς ἄφιναν νὰ πλησιάσουν. Μιὰ ἀπὸ τὶς ὑπηρεσίες τῆς ἀστυνομίας ἦταν καὶ τὸ νὰ ἐμποδίζῃ τὰ ζῷα αὐτὰ νὰ πλησιάζουνε τὴν πλατεῖα καὶ τὸ κέντρο τῆς πόλης.

Τὰ βράδυα τὰ νερὰ τῆς δεξαμενῆς φωτίζονταν ἀπ' ὅλα τὰ φῶτα τῆς πλατείας· τὰ φῶτα τοῦ κινηματογράφου, τοὺς μικροεμπόρους ποὺ πουλοῦσαν γλυκύσματα ἀπὸ ρύζι, τὶς λάμπες ἀσετυλίνης τῶν μαγαζιῶν.

Ὁ Ράνσομ διέσχισε τὴν πλατεῖα. Στὸ θόρυβο τοῦ πλήθους καὶ τοῦ κινηματογράφου προστέθηκε ἕνας καινούργιος κρότος τὸ ἴδιο μπερδεμένος καὶ διαπεραστικός.

Ἐρχότανε ἀπὸ τὴ σχολὴ Μουσικῆς. Ἕνα τεράστιο κτίριο ἀπὸ τοῦβλα κτισμένο μὲ τὸ γοτθικὸ ρυθμὸ τοῦ μνημείου τοῦ πρίγκηπος Ἀλβέρτου στὴ Βομβάη, ποὺ βρίσκονταν ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τῆς δεξαμενῆς. Τὰ παράθυρά του ἦταν ὅλα φωτισμένα καὶ σὲ κάθε δωμάτιο ἦταν καὶ ἀπὸ μιὰ τάξι. Ὁ Ράνσομ γνώριζε τὰ δωμάτια αὐτὰ μὲ τοὺς ξύλινους ἀραδιασμένους πάγκους ὅπου γέροι, ἄνδρες καὶ παιδιὰ ἀπὸ 90 ὡς 10 χρονῶν κάθονταν δίπλα ἀραδιασμένοι, σοβαροὶ, ἐνθουσιασμένοι μὲ τὴ θερμὴ ἐπιθυμία νὰ μάθουν μουσικὴ γιὰ νὰ μποροῦν νὰ ἱκανοποιήσουν τὴ ψυχή τους, ποὺ τίποτε ἄλλο δὲν μποροῦσε νὰ τὴν ἱκανοποιήσῃ.

Ὁ Ράνσομ πήγαινε συχνὰ στὴ σχολή. Ἡ μουσικὴ, οἱ μαθητὲς, ἀλλὰ πρὸ πάντων ἡ ὡραιότητα τοῦ θεάματος τὸν θάμπωνε, τὸν μάγευε.

Μιὰ στιγμὴ, μὲ τὴν πλάτη γυρισμένη στὸν ἐκκωφαντικὸ θόρυβο κύτταζε τὰ φῶτα τῆς πλατείας τῆς ἀπέναντι δεξαμενῆς. Χιλιάδες νυχτερίδες μεγάλες σὰν γεράκια, μαγνητισμένες ἀπὸ τὰ φῶτα τοῦ κινηματογράφου στριφογύριζαν σὲ κύκλους στὴ λεία ἐπιφάνεια τοῦ νεροῦ. Ἀπομακρύνονταν γιὰ λίγο καὶ ξαναγύριζαν πάλι.

Ὁ Ράνσομ τίναξε τὴ στάχτη τῆς πίπας του καὶ διευθύνθηκε πρὸς τὴ σχολὴ τραγουδιοῦ. Πηγαίνοντας παρατήρησε ὅτι ἡ αἴθουσα τοῦ μαιευτηρίου στὸ νοσοκομεῖο ποὺ βρισκόταν πίσω ἀπὸ τὸ Ὠδεῖον, ἦταν φωτισμένη. Ἀσφαλῶς ἕνα-δύο ἢ καὶ τρία Ἰνδιανόπουλα ἑτοιμάζονταν νἄρθουν στὸν κόσμο γιὰ νὰ προσθέσουν τὸ βάρος τ