ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γ' ΧΡΟΝΟΣ—ΑΡΙΘ. 117 — ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 3 — ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 10 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1940

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

Ὁ Ὁλλανδὸς ζωγράφος ποὺ πέθανε τρελλὸς

Βιτσέντζος Βὰν Γκὸχ

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν πενηντάχρονων ἀπὸ τὸ θάνατό του

Σ' ἕνα φτωχικὸ σπίτι τὸν Μάρτη τοῦ 1853, γεννήθηκε ὁ Βὰν Γκόχ. Ἀπὸ μικρὸς ἐνοχλοῦσε τοὺς γονεῖς του μὲ τὸν ἀλλόκοτο χαρακτῆρα καὶ τὴν ἀδιαφορία του γιὰ τὸ σχολειὸ προεξοφλοῦσε ἕνα ἀβέβαιο μέλλον. Μὲ τὴν βοήθεια τοῦ θείου του, ποὺ γιὰ δουλειὰ εἶχε τὸ ἐμπόριο καλλιτεχνημάτων, κατώρθωσε νὰ τὸν προσλάβουν σὲ μιὰ μεγάλη ἐπιχείρησι στὸ Παρίσι. Ἔτσι βρίσκεται καθημερινὰ σὲ ἐπικοινωνία μὲ ἀντικείμενα τέχνης, καὶ μὲ ἐπιμέλεια ἐπισκέπτεται τὶς διάφορες πινακοθῆκες. Σὲ τρία χρόνια τὸν στέλνει ἡ ἐπιχείρηση στὸ Λονδῖνο ἀπ' ὅπου ξαναγυρίζει πάλι στὸ Παρίσι. Τώρα ὅμως δὲν τὸν εὐχαριστεῖ τὸ ἐμπόριο, γιατὶ ὅπως λέει αὐτὸς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ὠργανωμένη κλεψιά. Δὲν τὸν ἐνδιέφερε ὅμως πιὰ οὔτε ἡ τέχνη. Ζεῖ σ' ἕνα φτωχικὸ δωμάτιο στὴν Μονμάρτρη σπουδάζει τὸ Εὐαγγέλιο, πηγαίνει συχνὰ στὴν ἐκκλησιὰ καὶ θέλει νὰ δώσῃ τὴ ζωή του στοὺς φτωχούς, τὴν θέσι του τὴν ἀφίνει ἂν καὶ ὁ πατέρας του μὲ κάθε τρόπο προσπαθεῖ νὰ τὸν ξαναφέρῃ στὴν δουλειά.

Ἀφοῦ γίνηκε δάσκαλος στὸ Λονδῖνο παίρνει τὴν ἀπόφασι καὶ γίνεται ἱερέας. Δεκατέσσερις μῆνες ἐργάζεται μὲ δύναμη θέλοντας νὰ δώσῃ ἐξετάσεις γιὰ τὸ Πανεπιστήμιο. Δὲν τὸ κατωρθώνει ὅμως καὶ ἔτσι γίνεται ἕνας ἁπλὸς ἱεροκήρυκας. Ἐπισκέπτεται τὰ ἀνθρακωρυχεῖα, συνεχῶς διδάσκει καὶ βοηθεῖ τοὺς φτωχοὺς μὲ κάθε τρόπο γιὰ νὰ καταστάλαξῃ στὴ δυστυχία. Πεινάει, κρυώνει, μόνος στοὺς δρόμους τρέχει καὶ κατακουρελιασμένος κοιμᾶται σὲ ὑγρὲς καλύβες.

Ξαφνικὰ ξυπνάει μέσα του ἡ νοσταλγία γιὰ τὴν ζωγραφική. Ἀρχίζει νὰ σχεδιάζῃ τὴν ζωὴ τῶν ἐργατῶν. Ὁ πατέρας του προσπαθεῖ νὰ τὸν τραβήξῃ ἀπὸ τὴν δυστυχία. Μιὰ σύντομη ἐπίσκεψι στὸ σπίτι τοῦ φέρνει λίγη παρηγοριά. Ἀφίνει πάλι τὸ σπίτι του καὶ ἀγωνίζεται νὰ βρῇ τὸν προορισμό του: Τέχνη ἢ θρησκεία εἶναι τὸ ἐρώτημα ποὺ στριφογυρίζει στοὺς στοχασμούς του. Κι' ἔπειτα ἀπὸ ἕνα ἀγῶνα μὲ τὸν ἑαυτό του ἀποφασίζει νὰ γίνῃ ζωγράφος. Στὸ ἀτελιέ του, μέσα σὲ μιὰ ἐκκλησία στιάχνει τὰ δημιουργήματά του: Πίνακες μὲ βαρειὰ καὶ σκοῦρα χρώματα.

Πρέπει ὅμως νὰ φύγῃ γιὰ τὸ Παρίσι, τὸ κέντρο τῆς φωτεινῆς ζωγραφικῆς. Καὶ ἔτσι τὸ 1886 φτάνει στὴν πόλι αὐτή, ὅπου τὸν περιμένει ὁ ἀδελφός του Τέο ἔμπορος καὶ αὐτὸς καλλιτεχνημάτων. Ὁ ἀδελφός του τὸν γνωρίζει μὲ τοὺς καλύτερους ἐμπρεσσιονιστάς. Ἀχόρταγα μαθαίνει τὸν τρόπο τῆς ζωγραφικῆς τους μὲ τὰ φωτεινὰ χρώματα. Ἐργάζεται στοὺς δρόμους, στὶς πλατεῖες, στὰ χωριά, ὅπου τὸ χρῶμα καὶ τὸ φῶς τὸν τραβᾶνε συνεχῶς. Μὲ μεγάλα βήματα προχωρεῖ πρὸς τὸ τέλειο. Καὶ ἐργάζεται μὲ θέρμη. Γι' αὐτὸν τὸ Παρίσι εἶναι μιὰ γέφυρα ποὺ τὸν βοηθάει νὰ φτάσῃ στὸ πιὸ φωτεινὸ φῶς, τὸν ἥλιο.

Στὰ 35 του χρόνια στὸ Arles ἀρχίζει νὰ τελειοποιῇ τὰ δημιουργήματά του μὲ μιὰ ὑπεράνθρωπη καταστρεπτικὴ σπατάλη τοῦ ἑαυτοῦ του. Ζωγραφίζει μὲ ἀληθινὴ μανία. Θάλασσες, κήπους χωριὰ δένδρα καὶ πρὸ παντὸς τὸν ἀλύπητο καυτερὸ ἥλιο.

Νοικιάζει ἕνα σπίτι, τὸ βάφει ἀπὸ μέσα κίτρινο καὶ ζωγραφίζει λουλούδια. Σ' αὐτὸ θέλει νὰ ἐργάζωνται καὶ οἱ φίλοι του. Τὰ χρώματα ποὺ μεταχειρίζεται τώρα ὁ Βὰν Γκὸχ εἶναι ἐλαφριά. Ἡ σπατάλη ἐξάντλησι τῶν δυνάμεων τοῦ φέρνει τὸ γρήγορο τέλος του. Ξαφνικὰ τρελλαίνεται. Κόβει τὸ αὐτί του. Ζωγραφίζει τὴν αὐτοπροσωπογραφία του μὲ κομμένο αὐτὶ (πολὺ γνωστὸ ἔργο) καὶ καταλήγει σ' ἕνα φρενοκομεῖο. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ζωγραφίζῃ μὲ πάθος. Τὸ Μάη τοῦ 1890 τὸν φέρνουν στὴν πόλι Ἀμβὲρ Σὶρ Οὐά.

Στὸν δόκτορα gachet βρίσκει τὸν φίλο καὶ θαυμαστή. Στὶς 27 Ἰουλίου, ἀκουμπισμένος σ' ἕνα δένδρο, πυροβολεῖ τὸ στῆθος καὶ σὲ δυὸ μέρες ἥσυχα, μὲ τὸ τσιμποῦκι στὸ στόμα ἀφίνει τὶς τελευταῖες του πνοές. Ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὁ Τέο πουλάει ἕνα πίνακά του, τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἔργου του, καὶ τὸ βάθος τοῦ ἀνθρωπισμοῦ του ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὸν κόσμο. Ἦτανε ὅμως γεννημένος γιὰ ζωγραφικὴ ἢ ἦταν μόνο γι' αὐτὸν ἡ ζωγραφικὴ μιὰ ἔκφρασι τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου;

Στὴ ζωή του ὅπου γνώρισε τὴν δυστυχία δὲν γνώρισε τὴν γυναῖκα ποὺ μποροῦσε νὰ τὸν ἀπολυτρώσῃ. Οἱ φίλοι του δὲν μποροῦσαν νὰ τὸν ἀκολουθήσουν παρὰ μόνον ὁ Τέο, ὁ καλὸς ἀδελφὸς καὶ φίλος. Σὲ μισὸ χρόνο ἀρρωσταίνει καὶ ὁ ἀδελφός του καὶ ἀκολουθεῖ τὸν ἀγαπητόν του Βιτσέντζο. Ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλο κοιμοῦνται τὸν αἰώνιο ὕπνο στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Ἀμβέρ.

Μακέττα τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη γιὰ τὸ σκηνικὸ τῆς 1ης πράξης τοῦ ἔργου τοῦ κ. Α. Λιδωρίκη «Τὸ Ξύπνημα» ποὺ παίζεται στὸ «Λυρικὸ» ἀπὸ τὸ τμῆμα τοῦ Ἡμικρατικοῦ θιάσου Κοτοπούλη

Τὸ καινούργιο χειμωνιάτικο θέατρο

ποὺ χαρίζει στὴν Ἀθήνα ἡ κ. ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Ἡ ἀνακαίνιση τοῦ θεάτρου «Κεντρικόν»

Ἀπὸ τὸ περιβάλλον τῆς συμπαθητικῆς καλλιτέχνιδας κ. Ἀνδρεάδη πληροφορηθήκαμε ὅτι τὸν ἐρχόμενο Ὀκτώβρη ὁ θίασός της θὰ κάνῃ ἔναρξη τῶν χειμερινῶν παραστάσεων στὸ θέατρο «Κεντρικό».

Οἱ πληροφορίες ἀνάφεραν ἐπίσης ὅτι αὐτὸ τὸ θέατρο ποὺ ἀνακαινίζεται ἐντελῶς θ' ἀποτελέσῃ ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα κέντρα τῆς πόλης μας καὶ γενικὰ τῆς Ἑλλάδας. Νομίσαμε λοιπὸν ὅτι δὲν θὰ ἦτανε καθόλου ἄσκοπο νὰ ἐπισκεφθοῦμε τὸ ἀνακαινιζόμενο κτίριο.

Ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ θεάτρου δὲν ἄλλαξε ἀκόμη. Ὅσο ὅμως προχωροῦμε παρὰ μέσα σωροὶ τὰ χώματα, ἐργάτες ποὺ πηγαινοέρχονται, διαταγὲς ποὺ δίνονται ἀπὸ δῶ καὶ ἀπὸ κεῖ, μᾶς προειδοποιοῦν ὅτι κάτι τὸ μεγάλο συντελεῖται. Μπαίνουμε στὸ θέατρο. Κτίστες ἀπὸ δῶ, ξυλουργοὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, μερικοὶ ποὺ μεταφέρουν οἰκοδομικὰ ὑλικά, ἐπιστάτες ποὺ μὲ τὶς φωνές τους τραντάζουν τὸ θέατρο μᾶς δείχνουν ὅτι κάθε ἐργασία ἐδῶ μέσα γίνεται μὲ γρήγορο ρυθμό. Σὲ μιὰ γωνιὰ διακρίνομε τὸν κ. Ι. Φιλιππόπουλο ποὺ προΐσταται τῶν ἐργασιῶν σὰν ἀρχιτέκτωνας.

Ὁ κ. Φιλιππόπουλος εἶνε διπλωματοῦχος τῆς σχολῆς τῶν Beaux—Arts τῶν Παρισίων, πολλὲς φορὲς δὲ ἔχει βραβευθῆ ἀπὸ διάφορα καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα, σχολὲς κλπ. Τὸν παρακαλοῦμε νὰ μᾶς πῆ λίγα λόγια γιὰ τὴν ἀνακαίνιση τοῦ «Κεντρικοῦ».

—Ἡ ἐργασία ποὺ κάνομε ἐδῶ μέσα, μᾶς ἀπαντάει ὁ κ. Φιλιππόπουλος, ἐλπίζομεν νὰ παρουσιάσῃ κάτι τὸ καλό. Οἱ θεατές, ποὺ ὕστερα ἀπὸ λίγους μῆνας θὰ κάθωνται ἐδῶ μέσα καὶ θὰ ἀπολαμβάνουν τὸ ἐξαιρετικὸ θέαμα ποὺ θὰ τοὺς προσφέρῃ ὁ καλλιτεχνικὸς ὀργανισμὸς τῆς κ. Ἀνδρεάδη, οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ δὲν θὰ μπορέσουν νὰ συγκρίνουν τὸ τωρινὸ κτίριο μὲ τὸ ἄλλοτε θέατρο «Κεντρικό». Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ πλατεία τοῦ θεάτρου θὰ εἶνε πολὺ μικρότερη. Ἤδη τὴν ἐμικρύναμε κατὰ πέντε μέτρα ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἔτσι καλυτερεύει ἡ προοπτική. Γιατὶ πρὶν ὁ θεατὴς ποὺ καθότανε κοντὰ στοὺς τοίχους ἔβλεπε πολὺ λίγο ἢ δὲν ἔβλεπε καθόλου τὸ τί γινόταν πάνω στὴν σκηνή. Δεύτερον μεγαλώσαμε τὴν σκηνή. Ἡ αὐριανὴ σκηνὴ θὰ ἔχῃ μῆκος δέκα μέτρα καὶ βάθος περὶ τὰ εἴκοσι. Τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς θὰ τὸ ὀρθογωνίσωμε. Τὴν σκηνὴ θὰ τὴν ἐνισχύσωμε μὲ τὰ λεγόμενα «συρτάρια» ποὺ θὰ κινοῦνται πάνω σὲ βέργες σὲ σχῆμα Γ κεφαλαίου. Ἔτσι θὰ εἶνε δυνατὴ ἡ ταχύτατη ἀλλαγὴ τῶν σκηνικῶν καὶ ἡ ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων.

Ἡ κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη

»Μελετᾶμε κι' ὅλας μαζὶ μὲ τοὺς κ. κ. Σαραντίδη καὶ Βακαλόπουλο νέου εἴδους φωτισμούς, νέους προβολεῖς, ἔτσι ὥστε ὅλο τὸ θέατρο νὰ φωτίζεται μὲ σύστημα φωτισμοῦ indippect ποὺ ἀποδίνει φῶς, ποὺ δὲν κουράζει καθόλου τὰ μάτια. Στὴν πλατεῖα γύρω-γύρω κατεσκευάσαμε κυκλικὰ σὲ σχῆμα πετάλου κλειστὰ θεωρεῖα ποὺ ἕνα ἀπὸ αὐτά, τὸ πρῶτο δεξιὰ θὰ προεξέχῃ, θὰ διακοσμηθῇ πολυτελέστατα, θὰ ἀποκτήσῃ δίπλα σαλονάκι καὶ θὰ προορισθῇ γιὰ τὴν Α. Μ. τὸν Βασιλέα ἢ τὸν κ. Πρόεδρο τῆς Κυβερνήσεως, ὅταν θὰ ἔρχωνται στὸ θέατρο.

»Τὰ καμαρίνια θὰ κατασκευασθοῦν σὲ νέες βάσεις μὲ ὅλους τοὺς ὅρους τῆς ὑγιεινῆς. Θὰ ἀποκτήσουν δηλαδὴ ἄπλετο φωτισμό, ἐπαρκῆ καὶ διαρκῆ ἀερισμὸ ὥστε ἡ παραμονὴ τῶν ἠθοποιῶν μέσα σ' αὐτὰ νὰ εἶνε εὐχάριστη. Ἀποχωρητήρια ἀκόμη θὰ γίνουν χωριστὰ γιὰ τὴν πλατεία καὶ χωριστὰ γιὰ τοὺς ἐξῶστες. Πρὶν ἀπὸ τὴν πλατεῖα θὰ κατασκευασθῇ χώλλ ἄνετο, ποὺ θ' ἀποτελῇ ἀνεξάρτητο τμῆμα τοῦ σύνολου. Σ' αὐτὸ τὸ χώλλ θὰ ὁδηγῇ σκάλα ἀπὸ λευκὸ μάρμαρο ποὺ θ' ἀρχίζῃ ἀπὸ τὴν εἴσοδο τοῦ θεάτρου. Μεγαλώσαμε κατὰ πολὺ τὸ προσκήνιον καὶ σκεπάσαμε τὴν θέση τῆς ὀρχήστρας. Δὲν θὰ τὴν καταστρέψωμεν ὅμως γιατὶ ἀργότερα ἴσως νὰ χρειασθῇ. Θὰ γίνῃ δὲ ἔτσι τὸ προσκήνιο ὥστε δὲν θὰ ὑπάρχῃ μέσα στὴν Ἑλλάδα ὅμοιό του. Οἱ ἠθοποιοὶ θὰ μποροῦν νὰ παίζουν ἀνάμεσα στοὺς θεατὲς μαζὶ μὲ τοὺς θεατές. Υ-

(Συνέχεια στὴν 2η σελίδα)

Τὰ ζητήματα τῆς ἑβδομάδας

ΟΙ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΜΑΣ

Τὰ «Παρασκήνια» βρίσκονται στὴν εὐχάριστη θέση ν' ἀναγγείλουν στοὺς ἀναγνῶστες τους, ὅτι ἂν κρίνουν ἀπὸ τὴν προθυμία ποὺ μ' αὐτὴν οἱ σημαντικώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς ἑλληνικῆς διανόησης δεχτήκανε νὰ λάβουνε μέρος στὴ σειρὰ τῶν διαλέξεων ποὺ ὀργανώνουν γιὰ τὴν χειμερινὴ περίοδο, οἱ διαλέξεις μας αὐτὲς θ' ἀποτελέσουνε ἕνα ἀληθινὰ πνευματικὸ γεγονός.

Τὰ ὀνόματα τῶν ὁμιλητῶν τὰ «Παρασκήνια» θὰ τὰ ἀναγγείλουν, ἀφοῦ κανονιστοῦν ὅλες οἱ λεπτομέρειες τῶν διαλέξεων.

ΤΑ ΔΕΚΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚ

Ὁ Ἀττὶκ γιόρτασε τὴν περασμένη Πέμπτη τὰ δεκάχρονα τῆς «Μάντρας» του. Ὅσοι παρακολουθήσανε τὴν «Μάντρα» τοῦ Ἀττὶκ στὰ δέκα αὐτὰ χρόνια, ποὺ ταχτικὰ λειτουργεῖ τὸ μὲν καλοκαίρι στὴν Ἀθήνα, τὸν δὲ χειμῶνα στὶς ἐπαρχίες, δὲν ἔχουν παρὰ νὰ σφίξουν μὲ εἰλικρίνεια κι' ἀγάπη τὸ χέρι τοῦ εὐγενικοῦ τροβαδούρου, καὶ νὰ χαροῦν τὴ χαρά του γιὰ τὴ μεγάλη του νίκη.

Γιατὶ ἡ «Μάντρα» τοῦ Ἀττὶκ δὲν εἶναι ἕνα ἁπλὸ κέντρο ψυχαγωγίας, ἀλλὰ καὶ φυτώριο ταλέντων, ποὺ ἀπ' αὐτὸ τροφοδοτεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρό μας. Οἱ δεσποινίδες Δημητρίου, Κουρτίδου, Κάκια Μένδρη, Δανάη, Ἀγγέλα Λυκιαρδοπούλου, Ντιριντάουα καὶ τόσες ἄλλες, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν Λουίζα Ποζέλλι, ἀπὸ τὴν «Μάντρα» τοῦ Ἀττὶκ ξεπηδήσανε στὸ θέατρο, γιὰ νὰ πάρουν μιὰ ξεχωριστὴ θέση εὐθὺς ἀμέσως σ' αὐτό.

Μόνο γι' αὐτὴ τὴ σπουδαία του συμβολὴ στὸ μουσικὸ θέατρο, ὁ Ἀττὶκ ἔχει δικαιώματα ἀναμφισβήτητα στὴν εὐγνωμοσύνη τῶν νεοελλήνων.

ΟΙ ΧΑΡΕΣ ΤΟΥ, ΧΑΡΕΣ ΜΑΣ

Ὅμως ὁ Ἀττὶκ δὲν εἶναι μονάχα ὁ ἄνθρωπος ποὺ ὀσφραίνεται τὰ ταλέντα, τὰ παραστέκει στὰ πρῶτα του βήματα, τὰ διαπλάσσει καὶ τοὺς ἀνοίγει τὴ μεγάλη πόρτα γιὰ νὰ μποῦνε θριαμβευτικὰ στὸ θέατρο, ἀλλὰ κι' ὁ ὡραῖος τραγουδιστής, ποὺ ἔζησε κι' ἐξακολουθεῖ νὰ ζῇ τραγουδῶντας. Ὅλες οἱ χαρές, οἱ πόνοι, οἱ ἔρωτες, τὰ κλάματα, οἱ εὐτυχίες, οἱ ἀτυχίες τοῦ Ἀττὶκ ἔχουνε ἐγχυθῆ [illegible], ποὺ [illegible] βραδυὰ πρωτοτραγουδιοῦνται στὴ «Μάντρα» του καὶ τὴν ἄλλη τὶς τραγουδάει ὅλη ἡ Ἀθήνα. Στοὺς δρόμους, στὰ σαλόνια, στὶς ταβέρνες.

Τὰ τραγούδια τοῦ Ἀττὶκ εἶναι τὸ ἄνθος μιᾶς ἀτέλειωτης αἰσθηματικῆς συγκίνησης. Ὅμως ἡ αἰσθηματολογία του δὲν εἶναι ἄρρωστη, λεπτή, καλοδουλεμένη καὶ καλοδιαλεγμένη, χυμένη σὲ μελωδίες ποὺ ἂν δὲν σπαράζουνε τὴν ψυχή, ὅμως τὴν χαϊδεύουν ἡδονικὰ σκορπίζοντας ἄλλοτε μὲν ὁλόκληρους κόσμους χαρᾶς καὶ κεφιοῦ, ἄλλοτε δὲ ἕνα νέφος ὡραίας μελαγχολίας.

Ὁ Κλέων Τριανταφύλλου, ὁ Ἀττὶκ μας, γιόρτασε μ' ὅλο του τὸ δίκηο τὰ δεκάχρονα τῆς ἰδιόρρυθμης Μάντρας του. Οἱ χαρὲς τοῦ εὐγενικοῦ κι' ἀνεξάντλητου τροβαδούρου καὶ δικές μας χαρές.

ΟΤΑΝ ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΠΛΑΣΤΟΓΡΑΦΟΥΝΤΑΙ

ΓΙΑ νὰ λάβη κανεὶς μιὰν ἰδέαν τῆς καλοπιστίας μερικῶν κυρίων, ποὺ προβάλλουν ὡς ρυθμισταὶ τοῦ θεάτρου, δὲν ἔχει παρὰ νὰ διαβάσῃ τὸ παρακάτω γράμμα τοῦ κ. Γ. Πράτσικα, ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» τῆς περασμένης Τρίτης:

Ἀγαπητὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα»,

Ἡ «Καθημερινή», ἡ ὁποία προσπαθεῖ ν' ἀλιεύῃ ἀπὸ διάφορα ἄρθρα ἀνυπάρκτους μαργαρίτας διὰ νὰ κάνῃ ἀνόητον πνεῦμα εἰς βάρος τοῦ ἀναγνωστικοῦ της κοινοῦ, εἰς σημερινὰ σχόλια γράφουσα διὰ τὴν κωμῳδίαν μας «Πεῖσμα στὸ πεῖσμα» ἐξ ἀφορμῆς τοῦ δημοσιευθέντος εἰς τὰ «Παρασκήνια» ἄρθρου μας, λέγει ὅτι «οἱ συγγραφεῖς, ἐξηγῶντας τὴν πρόθεσί τους γιὰ τὸ ἔργο τους εἶπαν ὅτι δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀξίωση νὰ λυθοῦν φυσιολογικὰ προβλήματα» καὶ ὅτι κατὰ συνέπειαν ἡ κωμῳδία μας δὲν θ' ἀνακοινωθῇ εἰς ἰατρικήν τινα Ἀκαδημίαν.

Ἂν ὁ γράφας τὸ σχετικὸν σχόλιον εἶχε τόσην ἀντίληψιν ὅσην ἀφέλειαν εἰς τὸ πνεῦμα του, θὰ ἐδιάβαζε ὅτι τὸ ἔργο μας δὲν ἔχει τὴν πρόθεσιν νὰ λύσῃ «φιλοσοφικὰ προβλήματα». Διότι «φιλοσοφικὰ» εἶναι γραμμένον καὶ ὄχι «φυσιολογικά». Φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ περίφημος σχολιαστὴς στερεῖται κάθε φυσιολογικῆς καὶ πνευματικῆς δυνάμεως. Διὰ νὰ θεραπευθῇ καλὸν εἶναι νὰ παραπεμφθῇ εἰς Φυσιολογικὸν Ἰνστιτοῦτον ἢ ἂν προτιμᾷ εἰς φρενολογικόν, ὁπότε θὰ ἔχῃ ὅλον τὸν καιρὸν νὰ κάνῃ... τρελλὸν πνεῦμα εἰς βάρος τῶν ἀναγνωστῶν του καὶ εἰς βάρος ὅλων τῶν θεατρικῶν ζητημάτων.

Μὲ φιλικώτατα αἰσθήματα
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

Ὁ συντάκτης δηλαδὴ τοῦ σχολίου αὐτοῦ, ποὺ δημοσιεύθηκε στὴν πρώτη σελίδα τῆς «Καθημερινῆς», οὔτε πολὺ [illegible] λίγο ἐπλαστογράφησε τὸ κείμενον τοῦ ἄρθρου τοῦ κ. Γ. Πράτσικα, ποὺ δημοσιεύσανε τὰ «Παρασκήνια» στὸ περασμένο φύλλο, γιὰ νὰ κάνῃ εὔκολο πνεῦμα.

Ὅταν τὰ κείμενα πιὰ πλαστογραφοῦνται μὲ τέτοιαν εὐκολία μπορεῖ νὰ φαντασθῇ κανεὶς τί τραβοῦν τὰ καημένα τὰ ἔργα!

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

Τὸ «Ξύπνημα»

(3 πράξεις, 4 εἰκόνες)
τοῦ κ. Ἀλ. Λιδωρίκη
Ἡμικρατικὸς θίασος κ. Μαρίκας Κοτοπούλη
Θέατρο «Λυρικόν»

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Λιδωρίκη, τὴν πρώτην τοῦ ὁποίου ἔδωκε (μὲ τὸ ἄψογο ἀνέβασμα ποὺ εἶνε ὁ κανὼν τοῦ θιάσου) ὁ ἡμικρατικὸς θεατρικὸς ὀργανισμὸς τῆς κυρίας Κοτοπούλη στὸ «Λυρικὸ» τὴν Πέμπτη τὸ βράδυ, παρουσίᾳ τοῦ κ. Πρωθυπουργοῦ καὶ τῆς κυρίας Μεταξᾶ, ὁ συγγραφεὺς τὸ ἐτιτλοφόρησε «Τὸ Ξύπνημα». Θὰ μποροῦσε νὰ τὸ τιτλοφορήσῃ: «Αἱ πράξεις μας μᾶς κυνηγοῦν». Εἰς ἕνα εἰσαγωγικό του σημείωμα παρατιθέμενο στὸ πρόγραμμα ὁ ἴδιος γράφει:

«Ἀπὸ μιὰ ἀλήθεια ἀνθρώπινη, ἀπὸ ἕνα ἁπλὸ καὶ φυσικὸ ἐρώτημα ποὺ ἔβαλα ὁ ἴδιος ἕνα πρωῒ στὸν ἑαυτό μου, γεννήθηκε τὸ «Ξύπνημα». Ρώτησα: Ἄρα γε θὰ μπορούσες, ἂν ἤθελες νὰ σβύσῃς ὅ,τι ἔζησες ὡς τώρα, ὅλα ὅσα ἀποτελοῦνε τὸν χθεσινό σου ἄνθρωπο, τὸν κύκλο του καὶ τὶς κακίες του, γιὰ νὰ ζητήσῃς ἀπὸ σήμερα νὰ ξαναπλάσῃς τὴ ζωή σου ὅπως σ' ἀρέσει ἐσένα, ἐλεύθερη, καινούργια, χωρὶς δεσμοὺς καὶ ἐξαρτήσεις ἀπὸ τὸ παρελθόν;

»Καὶ τότε αὐτὴ ἡ ἀλήθεια, ἡ τόσο ἀνθρώπινη, αὐτὸ τὸ ἁπλὸ καὶ φυσικὸ ἐρώτημα, πῆρε διὰ μιᾶς μέσ' στὸ μυαλό μου τὴ θέσι ἑνὸς προβλήματος στυγνοῦ, ποὺ περισσότερο πλησίαζε σὲ μιὰ ἄρνησι πικρή».

Καὶ παρακάτω:

«Ὑπάρχει γύρω μας μιὰ ἀτμόσφαιρα δημιουργημένη ἤδη, στερεοποιημένη, ἀμετάβλητη. Ἐμεῖς «ξυπνᾶμε» μὲ διάθεσι νὰ ξαναζήσωμε, νὰ γίνωμε ἀλλοιώτικοι καὶ νὰ ντυθοῦμε τὴ μορφὴ ποὺ χρόνια ἢ μῆνες, ἔστω καὶ μέρες ἢ στιγμές, ὀνειρευτήκαμε, πῶς μᾶς ταιριάζει πιὸ καλὰ καὶ μᾶς φέρνει πιὸ κοντὰ στὴ σχετικὴ εὐτυχία. Τὶς περισσότερες φορὲς ἀνώφελοι καὶ ἐπικίνδυνοι βγαίνουν αὐτοὶ οἱ πόθοι μας. Γύρω μας, γύρω ἀπ τὴ ζωή μας, ἔχει στηθῆ τὸ περιβάλλον μας, οἱ ἄλλοι ποὺ μᾶς ξέρουν ὅπως εἴμαστε, οἱ πράξεις μας, οἱ παλαιές, ποὺ ἐνῷ πιστεύουμε πὼς ἔσβυσαν μαζὶ μὲ τὴν ἐκπλήρωσί τους ζοῦν πάντα καὶ κυριαρχοῦν σὲ κάθε ἄλλες ἀποφάσεις μας».

«Αἱ πράξεις μας μᾶς ἀκολουθοῦν». Αὐτὴ εἶναι ἡ βαθύτερη οὐσία τοῦ ἔργου. Ὁ συγγραφεὺς—ὅπως πάλι ὁ ἴδιος γράφει — «τοποθέτησε τὴν «ἱστορία τοῦ «Ξυπνήματος» σὲ πλαίσιο ἠθογραφικό, ὄχι γιατὶ δοκίμασε νὰ γράψῃ ἠθογραφία, ἀλλὰ γιατὶ πίστεψε πὼς δίπλα σὲ ἁπλοὺς ἀνθρώπους — ἁπλοῦς στὶς ἐκδηλώσεις τους—θὰ ἔπαιρνε μεγαλύτερη ζωντάνια τὸ θέμα ποὺ μὲ ἀπασχόλησε».

Ὁ κ. Λιδωρίκης ἐσκέφθηκε εὐτυχισμένα. Γιατὶ ἀληθινὰ αὐτὸ τὸ ἠθογραφικὸ στοιχεῖο εἶναι ἐκεῖνο

ποὺ δίνει ὄχι «μεγαλύτερη», ἀλλὰ ἴσα-ἴσα τὴ μοναδικὴ ζωντάνεια ποὺ ἔχουν οἱ χαρακτῆρες στὸ ἔργο του. Νομίζω πράγματι πὼς ὁ κ. Λιδωρίκης ἔκανε ἕνα βασικὸ λάθος σ' αὐτό. Ξεκίνησε ἀνάποδα. Πῆρε μιὰ «θέσι». Καὶ θέλησε νὰ ἐμφανίσῃ ἕνα κομμάτι ζωῆς προωρισμένο ἀποκλειστικὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὴ θέσι αὐτή. Ἐν τούτοις ὁ δραματουργὸς ξεχωρίζεται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἱκανότητα νὰ κάνῃ τὸ ἀντίθετο. Δίνει ἀληθινά, εἰλικρινά, ἕνα περιστατικὸ ἀπὸ τὴ ζωή. Περιστατικὸ ἀρκετὰ σοβαρὸ καὶ σημαντικὸ τόσο ποὺ νὰ μπορῇ ἡ μίμησί του νὰ εἶνε «μίμησι πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας» θέατρο. Ἀπ' τὴ ζωὴ αὐτὴ ἔτσι ἐμφανιζόμενη θὰ βγῇ μοιραία ἡ «θέσις». Γιατὶ κάθε περιστατικὸ ζωῆς τόσο σοβαρό, — κάθε «πρᾶξις σπουδαία καὶ τελεία» — ἀναπότρεπτα ἔχει μέσα του τὸ πρόβλημα ποὺ δημιουργεῖ τὴ κρίσι, πρόβλημα ζωῆς, πρόβλημα σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν ἑαυτό του ἢ μὲ τοὺς

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Ἐξ ἀφορμῆς ἑνὸς βιβλίου τῆς Ἔμμας Καλβὲ

Γύρω ἀπὸ τὴν «ΚΑΡΜΕΝ»

Οἱ γνῶμες γάλλων ἱστορικῶν τοῦ θεάτρου... καὶ ἡ ἀλήθεια

Εἶδα σήμερα σὲ μιὰ προθήκη Ἀθηναϊκοῦ βιβλιοπωλείου, ἕνα χονδρὸ τόμο ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἐτραγούδησα σὲ ὅλο τὸν κόσμο». Πρόκειται περὶ τῶν Ἀπομνημονευμάτων τῆς Ἔμμας Καλβέ, τῆς παλαίμαχης Γαλλίδος λυρικῆς καλλιτέχνιδος.

Αὐτὸ τὸ βιβλίο, μοῦ θύμισε τὴν πανηγυρικὴ τῆς «Κάρμεν» ποὺ εἶχε δοθῆ στὴν «Ὀπερὰ—Κωμίκ», εἰς τὸ Παρίσι, τὸ Νοέμβριο τοῦ 1938, γιὰ τὴν ἑκατονταετηρίδα ἀπὸ τῆς γεννήσεως τοῦ Ζὼρζ Μπιζέ.

Ἡ διεύθυνσις τοῦ θεάτρου, εἶχε τὴ συγκινητικὴ ἔμπνευσι νὰ καλέσῃ σ' αὐτὴ τὴν παράστασι, τὴν Ἔμμα Καλβέ. Μόλις ἄνοιξε ἡ αὐλαία, ὅλοι οἱ ἑρμηνευταὶ τῆς «Κάρμεν», ἐστράφησαν πρὸς τὸ πρῶτο θεωρεῖο δεξιά, καὶ ὑπεκλίθησαν μὲ σεβασμὸν ἐνώπιον τῆς παλαιᾶς καλλιτεχνικῆς δόξης, τὴν ὁποία συνώδευε κεῖνο τὸ βράδυ στὸ θέατρο, ἡ Μαρία Ζολλιβέ...ἡ μόνη ἐπιζῶσα ἐκ τῶν ἀκροατῶν τῆς πρεμιέρας τῆς «Κάρμεν». Ἡ Ἔμμα Καλβέ, δὲν πρωτόπαιξε αὐτή, τὸ λυρικὸ ἀριστούργημα τοῦ Μπιζέ. Ἀλλ' ἡ μεγάλη τραγουδίστρια, ὑπῆρξεν εἰς τὴν ἐποχήν της, ἡ σπουδαιοτέρα ἑρμηνεύτρια τῆς «Κάρμεν». (Τὸ ἔργον ἐδόθη διὰ πρώτην φορὰν τὸ 1875, ἡ δὲ Καλβὲ τὸ ἔπαιξε μόλις τὸ 1892. Τὸν ρόλον τῆς Κάρμεν, ἐδημιούργησε κατὰ τὴν ἀρχικὴν παράστασιν, δηλαδὴ πρὸ 65 ἀκριβῶς χρόνων, ἡ περίφημη Γαλλὶς τραγουδίστρια Γκαλλὶ—Μαριέ).

Ἀκόμη καὶ τώρα, αἱ γνῶμαι τῶν Γάλλων ἱστορικῶν τοῦ θεάτρου, ἐξακολουθοῦν νὰ εἶνε διχασμέναι, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ὑποδοχὴν τῆς ὁποίας ἔτυχε ἡ πρεμιέρα τῆς «Κάρμεν».

Ἦτο θρίαμβος, ὡς πιστεύουν οἱ μέν, ἢ παταγώδης ἀποτυχία ὡς ὑποστηρίζουν οἱ δέ;

Ἡ πιὸ ἐνδεδειγμένη ν' ἀπαντήσῃ εἰς τὸ ἐρώτημα ἦτο ἡ Μαρία Ζολλιβέ, ἡ ὁποία... εἶχε παρευρεθῆ στὴν πρεμιέρα τῆς «Κάρμεν» πρὶν ἀπὸ 65 ὁλόκληρα χρόνια. Θαλερά, πνευματώδης καὶ μὲ καταπληκτικὴ μνήμη, ἡ γηραιὰ αὐτὴ Γαλλίς, ἐμπιστεύθηκε σὲ μερικοὺς δημοσιογράφους, τὶς ἐνδιαφέρουσες ἀναμνήσεις της ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ παράστασι τῆς «Κάρμεν».

—«Ἡ «Ὀπερὰ—Κωμίκ», ἦτο τότε —τὸ 1875—τὸ μοναδικὸ Παρισινὸ θέατρο στὸ ὁποῖο, οἱ γονεῖς μποροῦσαν νὰ ὁδηγήσουν ἄφοβα τὰ μικρὰ κορίτσια τους. Σᾶς ἀφίνω νὰ φαντασθῆτε τὸ σκανδαλισμὸ τῶν δικῶν μου γονέων, μπροστὰ στὴ Κάρμεν, ποὺ εἶχε δυὸ ἐραστάς, ἐκάπνιζε καὶ ἔκαμνε τόσας ἐλευθεριότητας. Ἡ πρώτη φροντὶς τῆς μητέρας μου ἦτο,—ἀφοῦ δὲν μπορούσαμε νὰ φύγωμε ἀπὸ τὸ θέατρο ἐν ὥρᾳ παραστάσεως — νὰ μὲ σπρώξῃ στὸ βάθος τοῦ θεωρείου μας. Ἀλλ' ἡ φροντὶς αὐτὴ τῆς μητέρας μου, δὲν μὲ ἠμπόδισε νὰ μείνω γιὰ τοὺς γνωστούς μας θεατὰς ποὺ εἶχαν ἀντιληφθῆ τὴν παρουσία μου στὴν παράστασι, «τὸ τρομερὸ κορίτσι, ποὺ εἶχε δῆ αὐτὴ τὴν ....ἀδιάντροπη «Κάρμεν»!

Ὅταν ἡ Μαρία Ζολλιβέ, ἠρωτήθη, ἂν τὸ κοινὸν ἀπεδοκίμασε τὸ ἔργο τοῦ Μπιζὲ κατὰ τὴν πρεμιέρα του, ἡ γηραιὰ Γαλλὶς ἀπήντησε:

— Τὸ ἀκροατήριο ἦτο ψυχρόν, ἐξ αἰτίας τῆς τολμηρότητος τοῦ θέματος —γιὰ τὸ 1875— ἔδειξεν ὅμως ἀνεπιφύλακτον ἐνθουσιασμὸν διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ Μπιζέ. Διέκοπτε κάθε τόσο τοὺς ἑρμηνευτὰς μὲ χειροκροτήματα καὶ ἰδίως τὴν Γκαλλὶ—Μαριέ, ποὺ ὑπεκρίνετο τὴν Κάρμεν. Ξέρετε ὅτι ἡ Γκαλλὶ Μαριέ, εἶχε προαισθανθῆ τὸ θάνατο τοῦ Μπιζέ; Αὐτὸ συνέβη, κατὰ τὴν 33 παράστασι τῆς «Κάρμεν». Στὴν περίφημη σκηνὴ τοῦ τρίο τῶν χαρτιῶν, ἡ πρωταγωνίστρια, ρίχνοντας τὰ χαρτιά, εἶδε στὸ παιχνίδι της τὸ ἄγγελμα ἑνὸς θανάτου. Ἡ Γκαλλὶ—Μαριέ, ἐταράχθη τόσο, ὥστε λιποθύμησε τὴ στιγμὴ κατὰ τὴν ὁποία ἀποσυρόταν εἰς τὰ παρασκήνια. Τὴν ἐπαύριο ἡ καλλιτέχνις ἐπληροφορήθη, μὲ συντριβήν, ὅτι ὁ ἀγαπητός της Μπιζὲ εἶχεν ἀποθάνει τὴν παρελθοῦσα νύκτα καὶ ἀκριβῶς κατὰ τὴν ὥρα ποὺ ἐκείνη εἶχε δῆ τὸ μήνυμα τοῦ θανάτου του στὰ χαρτιά, τὰ ὁποῖα ἔρριξε παίζοντας τὴ σχετικὴ σκηνὴ τῆς Κάρμεν!»

— Ἔχετε ὑπ' ὄψιν τὴν κριτικὴν ποὺ ἐδημοσίευσεν ὁ Ροσφὸρ εἰς τὸν «Φιγκαρώ», γιὰ τὴν ἀρχικὴ παράστασι τῆς Κάρμεν; Ὁ Ροσφὸρ ἔγραφε σ' αὐτὴ τὴν δυσμενεστάτη κριτική, ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Μπιζὲ ἐσφυρίχθη ἀγρίως κατὰ τὴν πρεμιέρα του — ὑπενθύμισεν ἕνας Γάλλος δημοσιογράφος, εἰς τὴν μόνην ἐπιζῶσαν ἐκ τῶν ἀκροατῶν τῆς πρεμιέρας τῆς Κάρμεν.

— Ἐγὼ δὲν ἄκουσα κανένα σφύριγμα, ἀπήντησεν ἡ Μαρία Ζολλιβέ. Ξέρω ὅμως ὅτι ἡ μαρτυρία μου αὐτή, δὲν θὰ τερματίσῃ τὰς διαφωνίας μεταξὺ τῶν φίλων...τῆς ἱστορικῆς ἀληθείας. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν «Κάρμεν», δὲν πρόκειται νὰ παύσῃ νὰ εἶνε τὸ δημοφιλέστερον ἀνὰ τὸν κόσμον γαλλικὸν λυρικὸν ἀριστούργημα, ἔστω καὶ ἂν οἱ ἱστορικοὶ τοῦ θεάτρου μας, δὲν κατώρθωσαν...ἀκόμη νὰ συμφωνήσουν σχετικὰ μὲ τὴν ὑποδοχὴν ποὺ ἔγινεν εἰς τὴν Κάρμεν, κατὰ τὴν ἀρχικήν της παράστασιν—κατέληξεν ἡ Μαρία Ζολλιβέ.

Σ.—

Τὸ νέο ἔργο ποὺ ἀνέβασε ὁ θίασος Ἀνδρεάδη

«Αὐτὸ ποὺ ξέρει κάθε γυναῖκα»

Σημείωμα τῆς μεταφράστριας κ. Μαρίας Κάρμα

Ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου «Αὐτὸ τὸ ξέρει κάθε γυναῖκα» ὁ Sir Jemes Matthew Barrie, γεννήθηκε στὸ Κιρριμιούρ, μικρὴ πόλη τῆς Σκωτίας, τὸ Μάη τοῦ 1860. Ἐσπούδασε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ἐδιμβούργου, ἐργάσθηκε ὡς δημοσιογράφος σ' ἐφημερίδες τοῦ Νόττιγχαμ καὶ τοῦ Λονδίνου, καὶ ἀπὸ τὴ δημοσιογραφία ἄρχισε νὰ παίρνῃ σιγὰ—σιγὰ σημαντικὴ θέση στὴ λογοτεχνία, στὴν ὁποία διακρίθηκε ὡς πεζογράφος καὶ ὡς δραματικὸς συγγραφέας καὶ ἀκριβῶς γιὰ τὴ μεγάλη ἀξία τῆς λογοτεχνικῆς του αὐτῆς ἐργασίας τοῦ δόθηκε ὁ τίτλος τοῦ βαρωνέττου, χάρις στὸν ὁποῖο ἀπὸ τότε προτάσσεται στ' ὄνομά του ὁ τιμητικὸς τίτλος τοῦ «Sir».

Ἡ κ. Μαρία Κάρμα, μεταφράστρια τοῦ ἔργου «Αὐτὸ τὸ ξέρει κάθε γυναῖκα».

Τὸ πρῶτον του ἔργο ὁ Μπάρρι, ὅπως διηγεῖται κάπου ὁ ἴδιος, τὸ ἔγραψε στὰ μαθητικά του χρόνια γιὰ τὸ δραματικὸ σύλλογο τῆς ἀνώτερης σχολῆς τοῦ Ντόμφρις. «Ὁ τρόμος τῆς παιδικῆς μου ἡλικίας», λέει, «εἴτανε πὼς θὰ ἐρχότανε μιὰ μέρα ποὺ θ' ἀναγκαζόμουν ν' ἀφήσω πιὰ τὰ παιχνίδια, καὶ δὲν μποροῦσα νὰ φανταστῶ πὼς εἴτανε δυνατὸ νὰ γίνῃ ποτὲ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα». Σ' αὐτὰ τὰ λόγια του βρίσκεται χωρὶς ἄλλο κρυμμένος ὁ σπόρος ἀπὸ τὸν ὁποῖον βγῆκε τὸ πιὸ γνωστὸ ἀπ' ὅλα του τὰ ἔργα τὸ θεατρικὸ παραμύθι του «ΠΗΤΕΡ ΠΑΝ» τοῦ παιδιοῦ ποὺ δὲν ἤθελε νὰ μεγαλώσῃ».

Τὸ περίφημο αὐτὸ φανταστικὸ ἔργο παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ χειμῶνα τοῦ 1904 στὸ Λονδῖνο, ὅπου καὶ παίζεται ἀκόμη κάθε χειμῶνα. Στὰ 1929 ὁ Μπάρρι χάρισε τὰ συγγραφικὰ ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ ἔργο δικαιώματα του στὸ παιδικὸ νοσοκομεῖο τῆς Great Drimond Street, καὶ ὑπολογίζεται πὼς ἀπ' αὐτὰ ἔχει τὸ νοσοκομεῖο ἕνα εἰσόδημα ἀπὸ κάπου 2000 λίρες τὸ χρόνο.

Ὁ Μπάρρι ἔγραψε τὰ σημαντικώτερα ἀπὸ τὰ δραματικά του ἔργα μέσα στὰ πρῶτα εἴκοσι χρόνια τοῦ αἰῶνα μας. Ἀπὸ τὰ γνωστότερα, μέσα σ' αὐτά, ὕστερα ἀπὸ τὸν «Πῆτερ Πάν», εἶνε αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο γράφεται τοῦτο τὸ σημείωμα καὶ τὸ μονόπρακτο ἔργο «The Old Lady shows her Medals» ποὺ παίχτηκε στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Κας Κατερίνας Ἀνδρεάδη τὸ καλοκαῖρι τοῦ 1938, μὲ τὸν ἑλληνικὸ τίτλο: «Τὰ παράσημα τῆς γρηούλας» καὶ εἶνε, ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Μπάρρι, τὸ μόνο ποὺ ἔχει ὡς σήμερα παιχτῆ σ' ἑλληνικὴ σκηνή.

Ὁ Μπάρρι εἶνε ἀπὸ τοὺς μεγάλους τεχνίτες τοῦ νεώτερου θεάτρου μολονότι — ὅπως καὶ ὁ Μπέρναρ Σῶ—δὲ μένει πάντα πιστὸς στοὺς ἀκαδημαϊκοὺς νόμους τῆς δραματικῆς τέχνης. Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ ἐκδόθηκαν τελευταῖα γιὰ τὴ σύγχρονη ἀγγλικὴ λογοτεχνία, χαρακτηρίζεται, μαζὺ μὲ τὸν Γκόλσγουερδι καὶ τὸν Μπέρναρ Σῶ, ὡς «ἕνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς γίγαντες τοῦ 20οῦ αἰῶνα». Καὶ ὁ Ἀντρὲ Μωρουά, σὲ μιὰ διάλεξη ποὺ ἔκανε στὰ 1929, εἶπε πὼς ἡ μαγικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ περιβάλλει τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Μπάρρι, γιὰ πρώτη φορὰ ἔχει ξαναφανῆ στὸ ἀγγλικὸ θέατρο ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὁ Σαίξπηρ ἔγραψε τὸ «Ὄνειρο μιᾶς καλοκαιρινῆς νύχτας».

Ὡστόσο, στὸ πνεῦμα καὶ στὴν τεχνική, ὁ Μπάρρι εἶνε τὸ ἀντίθετο τοῦ Σῶ. «Ὅπου ὁ Σῶ — λέει κάποιος κριτικὸς— γράφει γιὰ νὰ διατυπώσῃ τὴν ἀνατρεπτικὴ κριτική του, καὶ νὰ ξαφνίσῃ ἢ νὰ σκανδαλίσῃ τὸν κόσμο, ὁ Μπάρρι διηγεῖται ἁπλὲς ἱστορίες ἢ ἱστορίες ὑπερφυσικές, ὅπως ἕνα παιδὶ στὰ ἄλλα παιδιά».

Ἡ ὑπόθεση στὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Μπάρρι εἶνε ἁπλή, καὶ ἡ πλοκὴ ἀκόμη ἁπλούστερη. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ μάλιστα, ἰδίως τὰ μικρότερα, δὲν ἔχουνε σχεδὸν καμμιὰ πλοκή. Καὶ ὅμως πόσο κερδίζουν τὸ ἐνδιαφέρον μας καὶ τὴν ἀγάπην μας χάρις στὶς μεγάλες ἀνθρώπινες ἀρετές του καὶ χάρη στὴν εὐγένεια, τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν πλούσια φαντασία ποὺ τὰ γεμίζουν.

✿

Τοῦτο τὸ ἔργο τοῦ Μπάρρι, μὲ τὸν

Πίσω ἀπ' τίς ΚΟΥΪΝΤΕΣ

— Χθὲς ἔφυγε γιὰ τὴν Θεσσαλονίκη ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Κ. Μπαστιᾶς συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν Γεν. Διοικητὴ Μακεδονίας κ. Κυρίμη καὶ τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη.

— Στὸ σταθμὸ τοὺς προέπεμψε ὅλο τὸ προσωπικὸ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

— Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο συνεχίζει θριαμβευτικὰ τὶς παραστάσεις του στὴ Θεσσαλονίκη.

— Καὶ μιὰ ὁ λόγος γιὰ τὸ Βασιλικὸ Θέατρο διορθώνουμε μίαν ἀνακρίβεια ποὺ ἀπὸ παρανόηση δημοσιεύθηκε στὸ περασμένο φύλλο τῶν «Παρασκηνων».

— Ὁ «Βασιλέας Λὴρ» δὲν παχτηκε μιὰ μονάχα φορά, ἀλλὰ τρεῖς, οἱ 11.542 δὲ πραχμές, ποὺ γράψαμε στὸ περασμένο φύλλο, δὲν ἀνταποκρίνονται στὶς εἰσπράξεις ποὺ ἐπραγματοποίησε τὸ Σαιξπήριο ἀριστούργημα, ἀλλὰ στὰ μεταφραστικὰ δικαιώματα τοῦ κ. Β. Ρώτα.

— Ἔτσι οἱ εἰσπράξεις τοῦ παραπάνω ἔργου καὶ στὶς τρεῖς παραστάσεις περάσανε τὶς 130 χιλ. δραχμές.

— Χτὲς ἔφυγε γιὰ τὴν Μακεδονικὴ πρωτεύουσα τὸ μπαλέττο καὶ τὸ τμῆμα τῆς χορωδίας τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

— Στὶς 15 τοῦ μῆνα αὐτοῦ θὰ φύγη καὶ τὸ ὑπόλοιπο προσωπικό, προκειμένου στὶς 21 ν' ἀρχίσουν οἱ παραστάσεις τῆς «Νυχτερίδας» στὸ ἐκεῖ Βασιλικὸ Θέατρο.

— Τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος» ὕστερα ἀπὸ τὸν Βόλο ἐπῆγε στὴ Βέρροια, ὅπου κι' ἄρχισε τὶς παραστάσειςτου μὲ τὸν «Ὀθέλλο».

— Στὴν παράσταση αὐτὴ παρευρέθησαν ὁ Ὑπουργὸς - Γενικὸς Διοικητὴς Μακεδονίας κ. Κυρίμης, ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τοῦ Β. Θεάτρου κ. Κ. Μπαστιᾶς, ὁ Δήμαρχος Βερροίας κ. Γουδῆς καὶ πλῆθος ἐκλεκτοῦ κόσμου.

— Ὁ κ. Κυρίμης ἐχαιρέτησε μ' ἐνθουσιώδη λόγο τὴν ἔναρξη κ' ἐμφάνιση τοῦ Ἅρματος «ἀποτελοῦντες ἔκφρασιν ἐκπολιτισμοῦ καὶ ἀναδημιουργίας τῆς 4ης Αὐγούστου.

— Ἐπίσης ἐκφωνήσανε κατάλληλους λόγους ὁ Διευθυντὴς τοῦ «Ἅρματος» κ. Π. Κατσέλλης καὶ ὁ δήμαρχος Βερροίας κ. Γουδῆς.

— Ὁ Ἀρχηγὸς τῆς Κυβερνήσεως κ. Ι. Μεταξᾶς παρηκολούθησε τὴν περασμένη Δευτέρα τὴν τελευταία παράσταση τῆς κωμωδίας «Τὸ ταξίδι τοῦ Περισσὸν» στὸ «Λυρικό».

— Τὴν Τρίτη καὶ τὴν Τετάρτη ὁ θίασος Κοτοπούλη, ποὺ παίζει στὸ «Λυρικὸ» δὲν ἔπαιξε, ἔτσι δὲ μπόρεσε νὰ κάνη δυὸ γενικὲς δοκιμὲς στὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Α. Λιδωρίκη «Τὸ ξύπνημα», ποὺ ἡ πρώτη του δόθηκε τὴν περασμένη Πέμπτη.

—Τὸ ἄλλο τμῆμα τοῦ θεάτρου τῆς κ. Κοτοπούλη ἔπαιξε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Πειραιᾶ τὴν κωμωδία τοῦ Σαβουὰρ «Μπανκό».

— Στὴν παράσταση αὐτὴ παρευρέθηκε καὶ ὁ Δήμαρχος Πειραιῶς κ. Μανοῦσκος.

— Τὸ «Μπανκό», ποὺ πρωτοπαίχτηκε πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀπὸ τὸ θίασο Κυβέλης, παίχτηκε χτὲς βράδυ στὸ θέατρο τῆς Κοτοπούλη «Ρέξ».

— Ὅπως γράψαμε, ἡ κ. Κοτοπούλη θὰ κάνη ἔναρξη τῆς χειμερινῆς περιόδου στὸ θέατρό της τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου μὲ τὸν «Ἀντώνιο καὶ τὴν Κλεοπάντρα» τοῦ Σαίξπηρ

— Τὸ δραματολόγιο τῆς κ. Κοτοπούλη περιλαμβάνει γιὰ τὴν χειμερινὴ περίοδο μιὰ κωμωδία τοῦ κ. Σ. Μελᾶ καὶ τὸ «Δὲν παίζουν μὲ τὸν ἔρωτα» τοῦ Μυσσέ.

— Χτὲς βράδυ πρώτη στὸ θέατρο τῆς κ. Ἀνδρεάδη μὲ τὴν κωμωδία τοῦ Μπάρρυ «Αὐτὸ τὸ ξέρει κάθε γυναίκα».

— Τὸ παραπάνω ἔργο θὰ διαδεχθῆ τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Γ. Ξενοπούλου «Νύχτα γεμάτη θάματα», ποὺ καὶ μ' αὐτὸ θὰ τελειώση ἡ καλοκαιρινὴ περίοδος.

— Τὴν περασμένη Δευτέρα δόθηκε στὸ θέατρο Σαμαρτζῆ ἡ δεύτερη σειρὰ τῆς ἐπιθεώρησης «Φράουλα», ποὺ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ μετωνομάστηκε σὲ «Φράουλα σαντιγύ».

— Στὸ ἀναμεταξὺ στὸ «Ἀθήναιο» συνεχίζονται οἱ παραστάσεις τῆς «Ἀθήνας τοῦ 1940» μὲ πολὺ ἱκανοποιητικὲς εἰσπράξεις.

— Στὸ θέατρο «Δελφοὶ» τὴν περασμένη Τρίτη τὸ ἀπόγεμα παίχτηκε σ' ἔκτακτη παράσταση, ὀργανωμένη ἀπὸ τὸν κ. Θεμιστοκλῆ Νέζερ, ἡ «Τύχη τῆς Μαρούλας».

—Τὸ ρόλο τῆς Μαρούλας στὸ παραπάνω ἔργο ἔπαιξε ἡ δεσποινὶς Σόνια Σπεράντσα.

— Μᾶς γράφουν ἀπὸ τὸ Κιλκὶς πὼς ἀπὸ τὴν περασμένη ἑβδομάδα βρίσκεται ἐκεῖ ὁ μουσικὸς θίασος τῆς κ. Σωτηρίας Ἰατρίδου κι' ὅτι ἐργάζεται μὲ ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὲς εἰσπράξεις.

— Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες παραστάσεις ὁ παραπάνω θίασος ἀνέβασε τὴν ντόπια ἐπιθεώρηση «Κιλκὶς τοῦ 1940» τοῦ κ. Ν. Γερακοπούλου, ποὺ ἄρεσε παρὰ πολύ.

— Ὁ θίασος κοντὰ στ' ἄλλα ἔπαιξε καὶ τὰ ἔργα «Ἄνθος τοῦ γιαλοῦ», «Πολυγαμία», «Σκηνὲς τῆς ζωῆς», «Σὰν ἡ καρδιὰ χτυπήση», «Ἔρως παντοῦ» κ.τ.λ.

— Ἡ μέση εἴσπραξη τοῦ θιάσου ἔφτασε στὶς 3.500 δρχ., πρᾶγμα σπάνιο γιὰ τὸ καλοκαιρινὸ θέατρο τοῦ Κιλκίς, ποὺ δὲν χωράει περισσότερα ἀπὸ 150 καθίσματα.

— Ὁ ἀνταποκριτής μας ἀπὸ τὴν Μυτιλήνη μᾶς γράφει ὅτι μ' ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν συνεχίζονται ἐκεῖ οἱ παραστάσεις τῆς κ. Μαίρης Μυρᾶ.

— Τὸ περασμένο Σάββατο ἄρχισε στὸ Βόλο τὶς παραστάσεις της ἡ ὀπερέττα Οἰκονόμου μὲ τὸν «Βαφτιστικό».

— Οἱ πρωταγωνισταὶ καὶ ὅλος ὁ θίασος ἔκαναν εὐχάριστη ἐντύπωση τὴν πρεμιέρα ποὺ εἶχε πολὺ κόσμο, ἀκολουθοῦν ἐπίσης ἐπιτυχεῖς παραστάσεις.

Ἡ Κα Κοτοπούλη φιλοξενουμένη τοῦ Βασ. Θεάτρου στὴν Θεσ)νίκη

Τί ἑτοιμάζουν τὰ Κρατικὰ θέατρα γιὰ τὸν χειμῶνα

Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς τῶν Γραμμάτων, Θεάτρου καὶ Καλῶν Τεχνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς ἀπέστειλε προχθὲς στὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη τὸ παρακάτω γράμμα:

«Ἀγαπητή μου φίλη,

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς λειτουργίας στὴ Θεσσαλονίκη τῆς Νέας Βασιλικῆς Σκηνῆς τὸ Βασιλικὸν Θέατρον τῆς Ἑλλάδος, ποὺ ἔχει πλήρη συνείδησιν τί σοῦ ὀφείλει τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον, σὲ προσκαλεῖ ὡς φιλοξενουμένη του νὰ παρακολουθήσης στὴ Θεσσαλονίκη μερικὲς παραστάσεις τοῦ Δραματικοῦ Θιάσου καὶ τὴν ἔναρξι τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Σήμερα ποὺ νέοι πλατεῖς ὁρίζοντες συνεργασίας διανοίγονται μπροστά μας καὶ ποὺ περισσότερο παρὰ ποτὲ οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ οἱ καλλιτέχνες θὰ ἔχουν νὰ προσφέρουν σημαντικὰς καὶ ἀνυπολογίστους ὑπηρεσίας στὸν τόπο, ἐσύ, πρωτοπόρος τῆς Τέχνης καὶ ἀκούραστη ἐργάτις της, δὲν μπορεῖς νὰ λείπης ἀπὸ τὴν ἑτοιμαζομένη προσπάθεια».

»Γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἑλληνικὴ ἐξόρμηση ποὺ ἔχει συλλάβει στὴ γόνιμη σκέψι του ὁ Ἰωάννης Μεταξᾶς, ἡ συμβολὴ ὅλων μας εἶναι ἀπαραίτητη. Ἀπὸ τὴν ἐπιστράτευσι αὐτὴ τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν δυνάμεων, εἶσαι ἡ πρώτη ποὺ θὰ φωνάζης παροῦσα. Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς ἀφοῦ οἱ καλλιτεχνικὲς ἐργασίες τοῦ ἡμικρατικοῦ θιάσου ἐπιτρέπουν τὴν ἀπουσία σου μπορεῖς νὰ βρεθῆς σιμὰ στοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἐγνώριζες καὶ τιμᾶς καὶ ποὺ θὰ σὲ δοῦν κοντά τους μὲ ἐξαιρετικὴ ἀγάπη καὶ ἱκανοποίησι.

Μὲ τὰ καλύτερα αἰσθήματα
Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς Γραμμάτων, Θεάτρου καὶ Καλῶν Τεχνῶν
ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

Ὁ κ. Κοτοπούλη ἀπαντῶντας ἀπέστειλε τὸ παρακάτω γράμμα:

Πρὸς τὸν κ. Κωστῆν Μπαστιᾶν
Γενικὸν Διευθυντὴν Γραμμάτων,
Θεάτρου καὶ Καλῶν Τεχνῶν
Ἐνταῦθα

«Ἀγαπητὲ φίλε,

Φαντάζεσαι βέβαια μὲ πόση συγκίνησι σπεύδω ν' ἀποδεχτῶ τὴν εὐγενικὴ πρόσκλησι ποὺ μοῦ κάνεις σὰν ἐκπρόσωπος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἀλλὰ γιὰ μένα, καὶ σὰν πρωτεργάτης τῆς νέας μεγάλης Ἑλληνικῆς Θεατρικῆς ἐποχῆς, γιὰ νὰ παραστῶ στὴν ἔναρξι τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ γιὰ νὰ παρακολουθήσω μερικὲς παραστάσεις τοῦ Δραματικοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου μέσα στὸ θεατρικὸ καμάρι τῆς Νέας Βασιλικῆς Σκηνῆς πού, μὲ τὴν ἐμπνευσμένη ἐργατικότητά σου, ἔχτισες καὶ ἐπρόσφερες στὴν ὤμορφη Μακεδονική μας Πρωτεύουσα.

»Μέσα στὸν ἔντονο καὶ μεγαλειώδη ἐθνικὸ ρυθμὸ τῆς ἐργασίας, ποὺ μᾶς δίνει μὲ τὰ ζωογόνα συνθήματα καὶ ἔργα του ὁ Μεγάλος μας Ἰωάννης Μεταξᾶς πίστεψε πὼς αἰσθάνομαι τὸν ἑαυτό μου περήφανο πού, μὲ τὶς μικρές μου δυνάμεις, θεωρεῖται ἄξιος νὰ βρίσκεται πλάϊ στοὺς πρωτοπόρους οἰκοδόμους τῆς θεατρικῆς μας ἀκμῆς, σὲ στιγμὲς τόσο ἱστορικὲς σὰν αὐτὴν στὴν ὁποίαν μὲ προσκαλεῖς.

»Μὲ τὴν ἐπιφύλαξι νὰ σφίξω θερμὰ τὸ χέρι σου ἐκεῖ πάνω, κοντὰ στὸ νέο ὡραῖο σου ἔργο.

Σὲ χαιρετῶ μὲ πολλὴ φιλία καὶ βαθειὰ ἐκτίμησι
ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ»

Ἡ κ. Κοτοπούλη θ' ἀναχωρήση σήμερα γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη.

Σχετικῶς πληροφορούμεθα ὅτι ὁ κ. Μπαστιᾶς κατάρτισε ἐν τέλει τὸ Δραματολόγιο ὅλων τῶν κρατικῶν σκηνῶν γιὰ τὴν χειμερινὴ περίοδο ἀπὸ 1ης Ὀκτωβρίου μέχρι τοῦ Μάη ὅπως καὶ τὶς διανομὲς τῶν ρόλων, θ' ἀνακοινώση δὲ αὐτὰ προσεχῶς στὶς ἁρμόδιες ὑπηρεσίες τῶν κρατικῶν θεάτρων

Συνεργάσθηκε ἀκόμα σχετικὰ μὲ τὸ Δραματολόγιο τοῦ Ἡμικρατικοῦ Θιάσου μὲ τὴν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη.

Ἐπίσης συγκροτήθηκε χθὲς σύσκεψη τῶν τεχνικῶν ὑπηρεσιῶν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κάτω ἀπὸ τὴν προεδρία τοῦ κ. Κ. Μπαστιᾶ, ἀποφασίσθηκε δὲ νὰ ἐπιταχυνθῆ ὁ ρυθμὸς τοῦ ὑπαιθρίου θεάτρου τῶν δέκα χιλιάδων θέσεων ποὺ κτίζεται κοντὰ στὴν Ἀκρόπολι. Αὐτὸ τὸ θέατρο θὰ εἶναι ἕτοιμο μετὰ δέκα μῆνες, χωρὶς τοῦτο νὰ ἔχη ἐπιβεβαιωθῆ ὅτι θὰ παιχθῆ ὁλόκληρη ἡ «Ὀρέστειας» τοῦ Αἰσχύλου ποὺ στὴν ἑρμηνεία της θὰ συμπράξουν ὅλα τὰ στελέχη καὶ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ Ἡμικρατικοῦ τῆς κ. Κοτοπούλη.

Ἡ κ. Κοτοπούλη διετύπωσε ἤδη τὴν παράκλησι καὶ τὴν εὐχὴ ὅπως τὴν διδασκαλία τῆς Τριλογίας ἀναλάβη προσωπικὰ ὁ ἴδιος ὁ κ. Μπαστιᾶς.

τίτλο «Αὐτὸ ποὺ ξέρει κάθε γυναῖκα», εἶνε μιὰ πολὺ ἁπλὴ ἱστορία. Ἡ Μάγγη, ἡ ἡρωΐδα, εἶνε μιὰ γυναῖκα καλή, ἄξια καὶ ἔξυπνη, μὰ χωρὶς ἑλκυστικὸ παρουσιαστικὸ καὶ χωρὶς καμμιὰ ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς ἀπροσδιόριστες χάρες ποὺ κάνουν τὶς γυναῖκες ἐπιθυμητὲς στὰ μάτια τῶν ἀντρῶν. Ζῆ περιτριγυρισμένη ἀπὸ τὴν τρυφερὴ φροντίδα τῶν δικῶν της, μὰ τοῦ κάκου προσπαθεῖ νὰ συγκινήση τοὺς ἄλλους ἄντρες μὲ τὴν ἀφοσίωσή της καὶ τὴ γυναικεία τρυφερότητά της. Γιατὶ αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ γυναῖκες εἶνε μοιραῖο νὰ περνοῦν ἀπαρατήρητες ἀπὸ τὰ μάτια τῶν ἀντρῶν. Οἱ ἄντρες, δὲν διακρίνουν εὔκολα στὴ γυναῖκα τὶς χάρες ἐκεῖνες ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τοὺς δώσουν ἕνα πραγματικὸ σύντροφο καὶ βοηθὸ στὸ δρόμο τῆς ζωῆς τους.

Ἔτσι καὶ ὁ Τζὼν Σάντ, ὁ ἄντρας της, ποὺ τὴν παίρνει ἀπὸ συμφέρον καὶ ὑπολογισμό, δὲν μπορεῖ νὰ ἐκτιμήση πόσο τοῦ εἶνε αὐτὴ πολύτιμη στὴ ζωή του. Εἶνε ἕνας ἄνθρωπος πρακτικός, φιλόδοξος, ἀρριβίστας, μὰ στὸ βάθος ὄχι κακός, ποὺ δέχεται τὴν εὐεργετικὴ γιὰ τὴ σταδιοδρομία του ἐπίδραση τῆς γυναίκας του, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνη. Μὰ ὅταν ἔχει φτάσει πιὰ κοντὰ στοὺς σκοποὺς του καὶ στὴν εὐτυχία, βλέπει, χάρις σ' ἕνα ἐρωτικὸ ἐπεισόδιο, ποὺ ταράζει γιὰ λίγο τὴ συζυγική του ζωή, τὴν ἀδυναμία του καὶ ἀναγνωρίζει τὰ ὅσα χρωστᾶ στὴν ἀνομολόγητη συνεργασία τῆς Μάγγης. Μὲ ἕνα ἐγκάρδιο γέλιο του λυώνει ὁ πάγος ποὺ ἐμπόδιζε ὡς ἐκείνη τὴ στιγμὴ τὶς δυὸ καρδιὲς νὰ βροῦνε ἡ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἐξιλέωση καὶ μιὰ καινούργια γιὰ τοὺς δυὸ συζύγους ζωή.

Ὅταν ὁ Τζὼν Σάντ ἀνακαλύπτει πὼς δὲν εἶχε αὐτὸς μόνος του πετύχει ὅ,τι εἶχε πετύχει ὡς ἐκείνη τὴ στιγμὴ καὶ ἀρχίζει νὰ χάνη τὴν πεποίθηση στὸν ἑαυτό του, ἡ γυναῖκα του, ἡ Μάγγη, τοῦ λέει :

«Δὲν εἶνε τίποτε ἀσυνήθιστο αὐτὸ ποὺ ἔκανα Τζών. Κάθε ἄντρας ποὺ βρίσκεται ψηλὰ τοῦ ἀρέσει νὰ νομίζη πὼς τὸ κατώρθωσε μόνος του. Καὶ ἡ γυναῖκα χαμογελᾶ καὶ τὸν ἀφίνει νὰ τὸ πιστεύει. Εἶνε τὸ μόνο μας παιχνίδι. Κάθε γυναῖκα τὸ ξέρει αὐτό».

Ὁ Μπάρρι ἀγάπησε πολὺ τοὺς ἀνθρώπους, καὶ ἰδιαίτερα τὰ παιδιὰ καὶ τὶς γυναῖκες, ποὺ τὶς ἔβλεπε σὰν ἀνθρώπινα πλάσματα ἰσότιμα μὲ τοὺς ἄντρες, προωρισμένα νὰ προσφέρουν μὲ τὸ δικό τους τρόπο, ἴση μ' αὐτοὺς συμβολὴ στὴν κοινωνία καὶ τὴ ζωή. Αὐτὴ ἡ ἀγάπη εἶνε ποὺ σχηματίζει κι' ἐδῶ τὴ συμπαθητικὴ κι' εὐγενικὴ ἀτμόσφαιρα, ποὺ χαρακτηρίζει ὅλα τὰ ἔργα του.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΡΜΑ

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Κύριε Διευθυντά,

Εὐχαρίστως μανθάνομεν τὸν διορισμὸν εἰς τὴν νεοσύστατον συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῆς Διοικήσεως Πρωτευούσης ὡς διευθυντῶν τῶν κ. κ. Θ. Βαβαγιάννη καὶ Κόντη, τοῦ μὲν κ. Βαβαγιάννη διὰ τὴν διεύθυνσιν τῶν συμφωνικῶν ἔργων, τοῦ δὲ κ. Κόντη διὰ τὴν διεύθυνσιν ἔργων χορωδίας. Εἰς τὸν σχόντα τὴν πρωτοβουλίαν τῶν ἀνωτέρω διορισμῶν ὡς παλαίμαχος ἐργάτης τῆς τέχνης ἔχω ν' ἀπευθύνω ἕνα μεγάλο εὖγε.

Μετὰ τιμῆς
ΜΙΧΑΗΛ ΒΑΣΙΛΑΣ
Πρόεδρος τῶν Ἑλλήνων Ἐπαγγελματιῶν Μουσικῶν

Μιὰ διαμαρτυρία τῶν ἐπαρχιακῶν Θιάσων

Κύριε Διευθυντά,

Παρακαλῶ φιλοξενήσατε στὸ φύλλο σας τὰ παρακάτω: Περιοδεύοντας μὲ τὸν θίασον «Ἕνωσις Καλλιτεχνῶν», ποὺ διευθύνω, στὸ δεκαπενθήμερο διάστημα τῆς παραμονῆς μας στὴ Δράμα, κάναμε γενικὴ εἴσπραξη 150.000 δραχμῶν, 10.000 δρχ. τὴν ἡμέρα. Ἂν ληφθῆ ὑπ' ὄψη ἡ ὕπαρξη πολλῶν θεαμάτων στὴν πόλη καὶ ἡ γενικὴ οἰκονομικὴ καχεξία λόγῳ τῆς καταστάσεως, πραγματοποιήσαμε ρεκόρ. Καὶ αὐτὸ χάρις στὴν εὐσυνείδητή μας προσπάθεια. Τὴν μεγαλύτερη ἐπιτυχία σημειώσανε τὰ ἑλληνικὰ ἔργα: τὸ «Ἔρως στὸ τετράγωνον» τοῦ Ἰωαννοπούλου, τὸ «Αὐτὸς εἶμαι» τοῦ Συναδινοῦ καὶ οἱ «Φουσκοθαλασσιὲς» τοῦ Μπόγρη. Δυστυχῶς μὲ ὅλη τὴ καλὴ διάθεσι ποὺ ἔχουμε νὰ ἀνεβάσουμε περισσότερα νεοελληνικὰ ἔργα, καὶ μὲ ὅλη τὴν ὑποστήρηξη ποὺ δείχνει τὸ κοινὸν γι' αὐτά, ἀρκεσθήκαμε μόνον σὲ τρία, ἕνα νέο καὶ δύο ἐπαναλήψεις. Καὶ αὐτὸ ἐπειδὴ ἀρνοῦνται οἱ συγγραφεῖς νὰ μᾶς ἐπιτρέψουν νὰ παίξουμε τὰ ἔργα τους ἐπειδὴ εἶναι δεσμευμένοι ἀπὸ τοὺς θεατρώνας τῶν Ἀθηνῶν (τριετῆ συμβόλαια κ.λ.π.).

Κύριε Διευθυντά,

Ἔχοντας νὰ παλαίψωμε μὲ πολλὲς δυσκολίες καὶ κάνοντας ἕνα ὁλόκληρο πόλεμο γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουμε τὰ καλὰ θέατρα, μὲ μιὰ εὐγενῆ προσπάθεια νὰ παρουσιάσουμε στὸ κοινὸ τῶν ἐπαρχιῶν κάτι τὸ καλύτερο, διαμαρτυρόμεθα ἔντονα ἐνάντια στὰ προνόμια τῶν Ἀθηναϊκῶν θιάσων, ποὺ δὲν ἐπιτρέπουν στοὺς συγγραφεῖς νὰ δίνουν τὰ ἔργα τους στοὺς ἐπαρχιακοὺς θιάσους τοὺς παρουσιάζοντας μίαν ἀξιόλογη ἐργασία.

Στὸ θίασο μετέχουν οἱ δίδες Στάσα Ἰατρίδου, Μαλαίνα Χριστοπούλου, οἱ κυρίες Φίνα Τζίφου, Κικὴ Βυζαντίου, Εὔα Φαρμάκη καὶ οἱ κ. κ. Β. Κοντογιάννης, Τάκης Μακρίδης, Ι. Κουροπαλάτης, Β. Γαβρίλης, Μ. Δημητρίου, Γ. Πρωτόπαπας, Η. Κουρίστης, Δ. Μπίκας κ. ἄ.

Συνεχίζοντας τὴν περιοδείαν μας μετὰ τὶς ἐδῶ παραστάσεις μας, πηγαίνουμε στὴ Καβάλλα.

Ξάνθη, 1 Αὐγούστου 1940.
Εὐχαριστῶν διὰ τὴν φιλοξενείαν
Γ. ΚΟΥΚΟΥΛΗΣ

Τὸ νέο χειμωνιάτικο θέατρο τῆς κ. ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ψώσαμε κι' ὅλας τὸ πάτωμα μπρὸς ἀπὸ τὴν σκηνὴ ἔτσι ποὺ ἐκεῖνοι ποὺ κάθονται στὰ πρῶτα καθίσματα νὰ παρακολουθοῦν ἄνετα τὸ θέαμα. Καὶ γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀκουστικῆς προεβλέψαμε. Ἔτσι τὸ νέο θέατρο ποὺ θὰ χωράη 700 ἀνθρώπους θὰ ἔχη καὶ πολὺ καλὴ ἀκουστική. Δίπλα στὴ σκηνὴ καὶ μάλιστα πρὸς τὰ ἀριστερὰ θὰ κατασκευασθῆ καὶ ἀτελιὲ γιὰ τὸν σκηνογράφο.

»Γενικὰ ὅπως σᾶς εἶπα καὶ προηγουμένως τὸ «Κεντρικὸ» θὰ γκρεμιστῆ καὶ στὴν θέση του θὰ δῆτε κάτι τὸ νέο, τὰ πολὺ ὡραῖο».

Τί θὰ ποῦν ἄρά γε οἱ παληότεροι Ἀθηναῖοι ποὺ πρὶν ἀπὸ εἰκοσιπέντε χρόνια ἀκριβῶς παρακολούθησαν στὸ νεόδμητο θερινὸ τότε «Κεντρικὸ» τὸν «Οἰδίποδα Τύραννον» τοῦ Σοφοκλῆ, ὅταν θὰ μποῦν γιὰ πρώτη φορὰ στὸ νέο θέατρο ποὺ δημιουργεῖται, ποὺ ὀρθώνεται στὴ θέση τοῦ παληοῦ «Κεντρικοῦ» ;

Σ.

Ἔργα καὶ ἡμέρες τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου

Ὁ γενικὸς διευθυντὴς τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς ὑπέγραψε προχτὲς σύμβαση δανείου μετὰ τοῦ Μετοχικοῦ Ταμείου Πολιτικῶν Ὑπαλλήλων γιὰ τὴν συνέχιση τῶν οἰκοδομικῶν ἐργασιῶν τοῦ ἀναγειρόμενου κοντὰ στὴν Ἀκρόπολη μεγάλου θεάτρου τῶν δέκα χιλιάδων θέσεων. Ὁ κ. Μπαστιᾶς συνοδευόμενος ἀπὸ τὶς τεχνικὲς ὑπηρεσίες τῶν κρατικῶν θεάτρων, ἐπιθεώρησε προχτὲς τὸ ἀπόγευμα τὴν ἐργασία ποὺ ἔχει γίνει καὶ ἔδωσε ὡρισμένες διαταγὲς ἐπιταχύνσεως τοῦ ἔργου.

Προχθὲς τὸ ἀπόγευμα ἐπίσης ὁ κ. Μπαστιᾶς μίλησε στὰ μέλη τῆς Χορωδίας κα ἰτοῦ μπαλέττου τῆςΛυρικῆς Σκηνῆς, ποὺ ἀνεχώρησαν χθὲς γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη, ἐξηγῶντας σ' αὐτὰ τὴν σημασία τῆς ἀποστολῆς καὶ τὶς ἠθικὲς εὐθύνες ἑνὸς ἑκάστου.

Ἐπίσης προχτὲς στὶς 8 τὸ βράδυ, ὁ κ. Μπαστιᾶς δέχτηκε σὲ συνεργασία τὸν σκηνοθέτη τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς κ. Μόρντο κα ἰτοὺς διευθυντὲς τῆς ὀρχήστρας κ. κ. Βάλτερ Πφέφφερ καὶ Λ. Ζώρα. Στὴ συνεργασία καθωρίσθηκαν ὅλες οἱ λεπτομέρειες τῆς ἐργασίας τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς στὴ Θεσσαλονίκη, καθὼς καὶ ἡ προετοιμασία τῶν λυρικῶν ἔργων.

Τὸν χειμῶνα ἡ Βασιλικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ κατ' ἀπόφασιν τοῦ κ. Μπαστιᾶ, θ' ἀνεβάση τὴν «Κάρμεν» τοῦ Μπιζέ τὴν «Μπατερφλάϋ» τοῦ Πουτσίνι, τὸν «Βοκάκκιον» τοῦ Σουπέ, θὰ ἐπαναλάβη δὲ καὶ τὴν «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους. Ὁ κ. Μπαστιᾶς διέταξε κι' ὅλας νὰ μελετηθῆ καὶ ἕνα μελόδραμα γνωστοῦ Ἕλληνα συνθέτη, ποὺ ὅμως δὲν ἀνεκοινώθηκε ἀκόμη.

Στὴν ἔναρξη τῶν παραστάσεων τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, στὴν Θεσσαλονίκη καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση, θὰ μιλήση, μεταβαίνων γι' αὐτὸ στὴν Θεσσαλονίκη, ὁ πρόεδρος τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν καὶ διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου κ. Μανώλης Καλομοίρης.

—Ἡ διαπρεπὴς ὑψίφωνος καὶ τακτικὸ μέλος τῆς «Φόλξ - Ὄπερ» κ. Τουρλιτάκη, ποὺ ἀφίχθηκε αὐτὲς τὶς μέρες ἀπὸ τὴ Βιέννη, συνοδευομένη ἀπὸ τὸν κ. Μ. Καλομοίρη, ἐπισκέφθηκε τὸν κ. Μπαστιᾶν καὶ τοῦ ἐξέφρασε τὸν θαυμασμὸν τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τοῦ δήλωσε ὅτι θὰ εἶναι πρόθυμος, καλουμένη ἔκτακτα, νὰ προσφέρη τὶς ὑπηρεσίες της στὴν Βασιλικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ τῆς Ἑλλάδας.

Ἀπὸ τὴν περιοδεία τοῦ Α' «Ἅρματος τοῦ Θέσπιδος»

ΓΙΑΝΝΕΝΑ, Αὔγουστος. — Τὸ Α' Ἅρμα τοῦ Θέσπιδος στὰ Γιάννενα τὴν πόλιν τῶν γραμμάτων τῆς Ἠπείρου, ἐπροκάλεσε στὸ θεατρόφιλον κοινὸν ἐξαιρετικὴν ἐντύπωσιν ποὺ θὰ μείνη ὡς ζωηρὰ ἀνάμνησις. Τὴν ἐκδήλωσιν τῆς εὐγνωμοσύνης τῶν Ἠπειρωτῶν πρὸς τὴν Ἐθνικὴν Κυβέρνησιν καὶ τὴν Διεύθυνσιν τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἐξέφρασεν ὁ Δήμαρχος κ. Δ. Βλαχλείδης ὡς ἐκπρόσωπος τῆς ἱστορικῆς πόλεως.

Στὴν κατωτέρω ἄλλωστε ἐπιστολὴν τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Α' Ἅρματος κ. Πέλου Κατσέλλη πρὸς τὸν Δήμαρχον κ. Δ. Βλαχλείδην, καταφαίνεται ἡ ἀπόλυτος αὐτοῦ ἱκανοποίησις.

Α. Π.

Ἀξιότιμε κύριε Δήμαρχε,

Ἐπὶ τῇ λήξει τῶν εἰς τὸ Δημοτικὸν Γυμναστήριον Ἰωαννίνων ὑπαιθρίων παραστάσεών μας, λαμβάνω τὴν τιμήν, ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ Α' Ἅρματος τοῦ Θέσπιδος καὶ τῆς γενικῆς διευθύνσεως τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου τῆς Ἑλλάδος, νὰ ἐκφράσω Ὑμῖν τὰς θερμοτάτας εὐχαριστίας μου διὰ τὴν ὑψηλὴν συμβολήν Σας εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ἐν τῇ πόλει σας περιοδείας μας.

Ἡ φιλοξενεία, ἧς ἐτύχομεν εἰς Ἰωάννινα, ὡς καὶ ἡ ἐκδήλωσις τοῦ θερμοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ ἐπεδείξατε διὰ τὰς παραστάσεις τοῦ Α' Ἅρματος Θέσπιδος, καθὼς καὶ διὰ τὴν τελετὴν τοῦ μεγάλου ποιητοῦ καὶ Ἐθνικοῦ ἀνδρὸς Λορέντζου Μαβίλλη, τὴν ὁποίαν ἐλαμπρύνατε διὰ τῆς παρουσίας Σας, ὡς καὶ διὰ τοῦ ἐμπνευσμένου λόγου σας, μᾶς ὑποχρέωσαν καὶ μᾶς συνεκίνησαν βαθύτατα καὶ εὐχόμεθα νὰ σημάνουν τὴν ἀπαρχὴν μιᾶς στενωτέρας, εὐρυτέρας καὶ πληρεστέρας ἐπαφῆς μεταξὺ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ φιλομούσου καὶ εὐμενοῦς λαοῦ τῆς ἱστορικῆς πόλεως τῶν Ἰωαννίνων.

Μετὰ πάσης τιμῆς
Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Α' Ἅρματος Θέσπιδος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου
ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΛΗΣ

Ἱπποδρομιακά

Ὁ Φαληρικὸς ἱππόδρομος ἀργεῖ γιὰ ἕνα μῆνα. Ἡ περίοδος ποὺ ἔληξε ἦταν ἀρκετὰ ἐνθαρρυντικὴ γιὰ τὶς Ἑλληνικὲς ἱπποδρομίες, γιατὶ πραγματικὰ σημειώθηκε μεγάλη βελτίωσις στὰ ἱπποδρομιακά μας πράγματα.

Ἀκόμη χάρις στὸ Πρότυπο Ἱπποφορβεῖο τῆς Λαζαρίνας, σημαντικὴ πρόοδο σημείωσε ἡ καθαρόαιμος ἱπποπαραγωγή μας, τὰ δὲ ἄλογα ποὺ μᾶς παρουσίασε φέτος εἶνε ἐξαιρετικά. Ὅσο γιὰ τὴ μὴ καθαρόαιμο ἱπποπαραγωγὴ κι' αὐτὴ βρίσκεται σὲ ζηλευτὸ σημεῖο. Ἤδη, μάλιστα, ἡ ἐξέλιξη καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς κατηγορίες εἶνε τόσο ραγδαία, ὥστε ἀσφαλῶς πολὺ σύντομα θὰ εἴμαστε καὶ αὐτάρκεις σὲ ἄλογα ἱπποδρομιῶν ἀφοῦ σήμερα βρίσκονται στοὺς Φαληρικοὺς σταύλους 225 ἄλογα καὶ ἀπὸ αὐτὰ τὰ 100 μόνο προέρχονται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό.

Ἀπὸ ποσότητα ἡ ἑλληνικὴ ἱπποπαραγωγὴ ὑπερτερεῖ σήμερα καταπληκτικά, ἀπὸ τὶς ἄλλες χῶρες. Τὰ δὲ καθαρόαιμα ἑλληνικὰ ἄλογα συναγωνίζονται μὲ ἐπιτυχίαν πάντοτε τὰ ξένα. Τὰ κυριώτερα, μάλιστα, ἔπαθλα τὶς τελευταῖες χρονιὲς τὰ κερδίσανε οἱ ἑλληνικοὶ κέλητες Γολιὰθ καὶ Νικηφόρος. Γιὰ τὸν τελευταῖον λέγεται ὅτι θὰ συμμετάσχη καὶ σὲ μιὰ σπουδαία ἱπποδρομία στὸν Ἱππόδρομο τῆς Βουδαπέστης, ποὺ θὰ διεξαχθῆ τὸν ἄλλο μῆνα. Εὐχόμαστε νὰ θριαμβεύση καὶ ἐκεῖ μὲ τὰ ἐθνικά μας χρώματα.

ΠΑΠ.

ΓΚΥ ΝΤΕ ΠΟΥΡΤΑΛΕΣ

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ε. ΜΠΕΡΛΙΟΖ

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

9ο

Ὁ Μπάϊρον καὶ ὁ Βάλτερ Σκὸτ ἤτανε ὡς τώρα γιὰ ὅλους οἱ Δάσκαλοι. Ἀλλὰ τώρα ἀνέτειλε, ψηλότερα ἀπὸ τοῦ Πύργους τοῦ Αὐθεντῶν αὐτῶν τὸ ἄστρο τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ φώτιζε ὁλόκληρο τὸν ἀνθρώπινο ὁρίζοντα τοῦ Πνεύματος. Σὲ λιγάκι ἡ Γερμανία τοῦ Γκαῖτε βασίλευε πλάϊ στὴν Ἀγγλία τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ Δόκτωρ Φάουστ, πρῶτος ἐξερευνητὴς τῆς μεταφυσικῆςἀβύσσου, ξυπνοῦσε τὸ ὑποσυνείδητο ὅλων τῶν ἐπαναστατῶν σκεπτικιστῶν τοῦ XVIII αἰῶνα.

Ὁ κόσμος ξαναγεννιοῦνταν μὲ τὴ μεγαλοφυΐα τῶν καλλιτεχνῶν. Πέρα ἀπὸ τὰ κλασσικὰ παρασκευάσματα, κτισμένα μὲ τὸ διαβήτη, ξάνοιγε τὸ παρθένο δάσος τοῦ ἀκαθόριστου. Ὁ Μπερλιὸζ ἔφθανε τὴ κατάλληλη στιγμὴ γιὰ νὰ λάβη μέρος στὴν ἐκστρατεία ποὺ θὰ τοῦ ἄνοιγε τὰ ἀπάτητα καὶ παρθένα δάση καὶ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε «νὰ ζήση ὅλες τὶς χαρὲς κι' ὅλες τὶς λύπες». Θὰ πωλοῦσε τὴ ψυχή του — ὅπως τὸ πρότεινε ὁ Μεφιστοφελῆς!

Ὁ Μπερλιὸζ μετακομίζει ἀπὸ τὸ Καρτιὲ Λατέν. Ἐγκαταλείπει τὸ φαρμακοποιὸ Σαρμπονὲλ καὶ νοικιάζει ἕνα δωμάτιο στὸ 96 τῆς ὁδοῦ Ρισελιὲ στὴ γωνία τοῦ δρόμου τοῦ Ἁγίου Μάρκου. Σκύβωντας λιγάκι ἀπὸ τὸ παράθυρό του βλέπει πλάγια—τί εἶναι ἡ τύχη καμμιὰ φορά;—τὸ Ξενοδοχεῖο ποὺ μένει ἡ Ὀφηλία. Στρατηγικὸ σχέδιο ποὺ δὲν τὸν ἔκανε νὰ κερδίση τίποτα ἂν καὶ περνοῦσε πολλὲς ὧρες τὸ πρωῒ καὶ τ' ἀπόγεμα στὸ παράθυρό του. Τί παιδιακήσια αἱ κουτὰ καμώματα! Ἔπρεπε νὰ βρῆ ἄλλο τρόπο γιὰ νὰ τὸν προσέξη ἡ Μὶς Σμίσθον, νὰ καταπλήξη τὴν καλλιτέχνιδα, νὰ τῆς προκαλέση τὸ θαυμασμό. Τότε σκέφθηκε νὰ ξαναεκτελέσουν τὴ «Λειτουργία», ποὺ εἶχε παιχθῆ στὸ 1823, περιμένοντας νὰ τελειώσουν οἱ καινούργιες συνθέσεις του.

Ἡ ἐκτέλεση ἔγινε στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου τὴν μέρα τῆς γιορτῆς τῆς Ἁγίας Καικηλίας (21 τοῦ Νοέμβρη 1827). Ὁ Ἕκτωρ εἶχε προσκαλέσει τὰ μέλη τοῦ Ἰνστιτούτου, τοὺς κριτικούς, ὅλους τοὺς φίλους του καὶ τὴ «παρέα του» — ὅπως ἔλεγε — δηλαδὴ τοὺς κλακὲρ τοῦ θεάτρου τοῦ Ὠδείου.

Ὅλοι αὐτοὶ σχημάτισαν ἕνα μικρὸ ὅμιλο στὴ μεγάλη ἐκκλησία. Εἶχε προσκαλέσει σαράντα πέντε βιολιὰ (ἤρθανε μονάχα τριάντα δύο), ὀκτὼ ἄλτο, δέκα βιολοντσέλα, ἕνδεκα κοντραμπάσα, πολλὰ πνευστὰ ὄργανα καὶ μερικοὺς τραγουδιστάδες, ὄχι ὅμως ὅσους χρειάζονταν γιὰ τὴν ἐκτέλεσι. Ὁ Ἕκτωρ διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα ὁ ἴδιος καὶ ἡ συγκίνησί του ἦταν τόση, ὅταν ἄκουσε τὸ «Et iterum venturus» ἐκτελεσμένο μὲ ἀφάνταστη μαεστρία ἀπὸ τὶς τρομπέττες, τὰ τέσσερα κόρνα, τὶς τρεῖς τρομπόνες, ὥστε τὸν ἔπιασε μιὰ τρεμοῦλα καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ σταθῆ λίγα λεπτά, στὸ τέλος τῆς ἐκτέλεσης γιὰ νὰ συνέλθη. Ἔβλεπε τὴν ἀναγγελία τῆς τελευταίας Κρίσεως, τὴν ἀναγγελία ποὺ τραγουδοῦσαν ἔξη μπάσσοι μαζὶ τὸ «clangor tubarum» τὴ φωνὴ τῆς φρίκης ποὺ ἔβγαζε τὸ κόρο. Ὅλα αὐτὰ ὅπως τὰ εἶχε ἐμπνευσθῆ.

Ἀλλὰ ἡ Χαριὲτ Σμίθσον δὲν εἶχε παραστῆ, δὲν εἶχε ἀκούσει τίποτα. Σίγουρα δὲν γνώριζε τίποτα, οὔτε κὰν τὸ ὄνομα τοῦ Μπερλιόζ. Μουσικοὶ καὶ φίλοι τῆς Μουσικῆς δὲν εἶχαν ἔλθει. Γιατὶ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἡ πολιτικὴ εἶχε κηρύξει τὸ πόλεμο στὶς Καλὲς Τέχνες. Καὶ ἀκριβῶς στὴ συνοικία ἐκείνη τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου εἶχαν γίνει καυγάδες γιὰ τὶς ἐκλογὲς καὶ τ' ἀντίθετο κόμματα εἶχαν κτυπηθῆ στοὺς στενοὺς δρόμους τῆς συνοικίας .

Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀτυχίες προστέθηκε κι' ἄλλη μιὰ λύπη. Πέθανε ἔξαφνα ἀπὸ φθίσι, ἡ μεγάλη κόρη τοῦ καθηγητή του, τοῦ Λεζυέρ. Ἦταν ἀρραβωνιασμένη, καὶ ὁ Ἕκτωρ αἰσθάνονταν μεγάλη φιλικὴ ἀγάπη γιὰ τὸν ἄγγελο αὐτὸ τῆς χάριτος καὶ τῆς ὀμορφιᾶς. Ὁ αἰφνίδιος αὐτὸς θάνατος τὸν λύπησε κατάκαρδα.

Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ οἱ στόλοι τῆς Γαλλίας, τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Ρωσσίας κατέστρεφαν στὸ Ναυαρῖνο καὶ διώξανε τοὺς Τούρκους καὶ τοὺς Αἰγυπτίους ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ σημαία τοῦ πολιτικοῦ ρωμαντισμοῦ, ποὺ εἶχε ὑψώσει ὁ Λόρδος Βύρων, ἐδῶ καὶ τρία χρόνια, στὸ Μεσολόγγι, ἐκυμάτιζε τώρα σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη.

Σ' ὅλα τὰ κράτη οἱ παληὲς μοναρχίες ἔχαναν ἔδαφος. Στὴ φιλολογία βασίλευεν ὁ Σαίξπηρ, ὁ Βύρων, ὁ Γκαῖτε. Τρεῖς μῆνες ὕστερα, στὸ Ὠδεῖο εἶδε νὰ ἀνατέλλη τὸ μεγάλο ἄστρο: ὁ μέγας Μπετόβεν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

«Ο ΜΕΓΑΣ ΜΠΕΤΟΒΕΝ»

«Μέγας» εἶναι μιὰ κοινὴ λέξι στὸ λεξιλόγιο τοῦ Μπερλιόζ. Ὁ «Μέγας Σαίξπηρ». «Ὁ μέγας Γκαῖτε». «Ὁ μέγας Μπετόβεν». Ὁ Βάγκνερ δέκα χρόνια νεώτερος τοῦ Μπερλιὸζ ἔγραψε τὶς Ἀναμνήσεις του.

«Δὲ ξέρω ποιὲς ἦταν οἱ βλέψεις τῶν γονιῶν μου γιὰ τὸ μέλλον μου, ἀλλὰ θυμᾶμαι καλὰ ὅτι ἕνα βράδυ ποὺ ἄκουσα γιὰ πρώτη φορὰ μιὰ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν μ' ἔπιασε τὴ νύχτα δυνατὸς πυρετὸς καὶ ἀρρώστησα, μετὰ τὴν ἀνάρρωσί μου ἔγινα μουσικός». Ὁ Μπετόβεν στὰ 1928 ἦταν ἄγνωστος στὴ Γαλλία.

Ὁ Χάμπενεκ, διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας τῶν συναυλιῶν τοῦ Ὠδείου εἶχε ἀρχίσει νὰ ἐκτελῆ τὶς συμφωνίες του. Ἀλλὰ ἂν καὶ οἱ νέοι εἶχαν ἐνθουσιασθῆ μ' αὐτές, οἱ διάσημοι καὶ οἱ κριτικοὶ ἦσαν ἐχθρικὰ διατεθειμένοι καὶ μάλιστα εἰρωνικά. Ὁ Κερουμπίνι ἔλεγε ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ ἔφερνε φτέρνισμα. Ὁ Πάερ, ποὺ εἶχε γνωρίζει τὸν Μπετόβεν στὴ Βιέννη, διηγοῦνταν εἰς βάρος του διάφορα ἀνέκδοτα. Ὁ βιολονίστας Κρέουτζερ δὲν ἔκρυβε τὸν ἀποτροπιασμό του γιὰ τὴ νέα γερμανικὴ σχολή. Ὁ Μποναλντιὲ θαύμαζε μονάχα τὴ μουσικὴ ποὺ λικνίζει. Ὅσον ἀφορᾶ τὸν Λεζιέρ, φυλάγονταν καὶ δὲν πῆγε στὶς συναυλίες γιὰ νὰ μὴν ἔχη νὰ ἐκφέρη γνώμη.

Ὁ Μπερλιὸζ τὸν παρέσυρε ἕνα βράδυ. Καθήσανε καὶ οἱ δύο στὸ βάθος ἑνὸς θεωρείου γιὰ νὰ ἀπολαύσουν ἥσυχοι τὸ μεγαλεῖο τῆς «Συμφωνίας στὸ οὺτ μινέρ».

Ὅταν βγῆκαν ἀπὸ τὸ θέατρο, ὁ Λεζυὲρ ἦταν κατακόκκινος καὶ προχωροῦσε μὲ μεγάλα βήματα.

— Αἴ, λοιπόν.. Δάσκαλε;

— Ναί, πᾶμε γρήγορα, ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ ἀέρα. Εἶναι ἀφάνταστο! Εἶναι θαυμάσιο! Τόσο ταράχτηκα ποὺ βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θεωρεῖο δὲν μποροῦσα νὰ βάλω τὸ καπέλλο μου... δὲν ἔβρισκε τὸ κεφάλι μου.

Ὁ Μπερλιὸζ θριάμβευε.

Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Λεζυὲρ ἄλλαξε γνώμη, τοῦ εἶπε:

— Ἀδιάφορα, μπορεῖ νὰ συγκινήθηκα, ἀλλὰ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ γράφη κανεὶς τέτοια μουσική.

— Ἔννοια σας καὶ δὲν θὰ γράφη κανεὶς ἄλλος, τοῦ εἶπε ὁ μαθητής του, ποὺ ἐννοοῦσε ὅτι ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ξέφευγε ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ γέρο - καθηγητῆ.

Ἀπὸ τὴ μέρα αὐτὴ πῆρε τὴν ἀπόφασι ν' ἀφήση τὴ Σχολὴ τῶν γέρων μὲ τὶς περροῦκες. Γιατὶ ὁ Λεζυὲρ κατάλαβε τὸ μεγαλεῖο τοῦ καλλιτέχνη.

(Στὸ ἐρχόμενο ἡ συνέχεια)

Μετάφρασι: ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
ΑΙΓΛΗ
ΖΑΠΠΕΙΟΥ
ΑΠΟΨΕ
Ἕνα ἔργο δυνατὸ πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο πόνο καὶ συνδυασμένο ἀπόλυτα μὲ τὴν ἀθάνατη ὄπερα τοῦ
ΠΟΥΤΣΙΝΙ
ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΫ
μὲ τὴ μεγαλύτερη λυρικὴ ὑψίφωνο τῆς Εὐρώπης
ΜΑΡΙΑ ΤΣΕΜΠΟΤΑΡΙ
Συμπράττει ὁλόκληρο τὸ καλλιτεχνικὸ συγκρότημα τῆς ΣΚΑΛΑΣ τοῦ ΜΙΛΑΝΟΥ καὶ ἡ περίφημη συμφωνικὴ ὀρχήστρα τῆς ΟΠΕΡΑΣ
«ΓΚΡΕΚΑ»

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

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΔΕΛΦΟΙ
ΜΑΝΤΡΑ
ΤΟΥ
ΑΤΤΙΚ
Σύμπραξις :
ΔΑΝΑΗΣ
Εἰσιτήρια ἀπὸ πρωΐας στὸ θέατρο ΔΕΛΦΟΙ
Τηλ. 55-071

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΑΝΔΡΕΑΔΗ
Ἐλεύθερος Καλλιτεχνικὸς Ὀργανισμὸς
ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΥ
Ἡ ἀριστουργηματικὴ κωμωδία τοῦ διασήμου Ἄγγλου συγγραφέως
ΤΖΑΙΗΜΣ ΜΠΑΡΡΙ
ΑΥΤΟ ποὺ ξέρει κάθε γυναῖκα
Σὲ 4 πράξεις (εἰκόνες 5)
Μετάφρασις : ΜΑΡΙΑΣ ΚΑΡΜΑ
Σκηνοθεσία: ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ
Σκηνογραφίες: ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΑΚΑΛΟ
ΤΡΙΤΗ — ΠΕΜΠΤΗ καὶ ΣΑΒΒΑΤΟΝ
ΛΑΪΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ
Εἰς τὰς 7 μ.μ. μὲ δραχ. 30—20—10
Τὰ εἰσιτήριά σας :
1) Θέατρον Ἀνδρεάδη, πλατεία Κυριακοῦ τηλέφ. 82.134 2) Κιν)φος «Πάνθεον» ἀπὸ 10 π.μ. — 1.30 μ.μ. τηλ. 24.305

Ὁ εἰδικὸς γυναικολόγος
Ἰατρὸς Μ. ΛΕΒΙΔΗΣ δέχεται
Ὁδὸς Στουρνάρα 63α
Τηλ. 54-323

ΜΟΔΕΣ
ΦΟΡΕΜΑΤΑ
«Μαργαρίτα»
Βοσπόρου 16

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
(ΗΜΙΚΡΑΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ)
ΘΕΑΤΡΟΝ
ΛΥΡΙΚΟΝ
Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
Τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. ΑΛΕΚΟΥ ΛΙΔΩΡΙΚΗ
„ΤΟ ΞΥΠΝΗΜΑ"
Σκηνοθεσία ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
Σκηνογραφίαι ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ
Μουσικὴ Κ. ΧΑΡΑΤΣΑΡΗ
Εἰσιτήρια πωλοῦνται :
Τὴν πρωΐαν εἰς τὰ ταμεῖα τοῦ Θεάτρου Κοτοπούλη. Τηλέφωνον 21.492. Τὸ ἀπόγευμα εἰς τὰ ταμεῖα τοῦ Θεάτρου Λυρικόν. Τηλέφωνον 55.400.
ΘΕΑΤΡΟΝ
ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
Μέγαρον ΡΕΞ—Τηλ. 21-492
Ἡ Παριζιάνικη κωμωδία τοῦ ΑΛΦΡΕΝΤ ΣΑΒΟΥΑΡ
„ΜΠΑΝΚΟ"
Μὲ τὸν ΓΙΩΡΓΟ ΠΑΠΠΑ, τὴν ΜΑΙΡΗ ΑΡΩΝΗ, τὸν ΘΟΔΩΡΟ ΑΡΩΝΗ καὶ ἄλλα ἐκλεκτὰ στελέχη τοῦ θιάσου Κοτοπούλη
Εἰσιτήρια εἰς τὰ ταμεῖα τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Εσωτερικού 80 δρ. το χρόνο
Εσωτερικού 40 δρ. το εξάμ.
Τουρκίας 2 Λ. Τ. το χρόνο
Αιγύπτου 75 Γρ. Δ. το χρόνο
Αμερικής 3 Δολλ. το χρόνο
Δημοι, Σωματεια, Νομικα Πρόσωπα 300 δρ. το χρόνο

Ιδρυτης: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ
Υπεύθυνος Συντάκτης Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Παπαρρηγοπούλου 4
Προιστάμενος Τυπογραφειου Μ. ΣΑΛΙΒΕΡΟΣ Ερυμάνθου 3

ΤΗΛΕΦΩΝΑ { Γραφειο 21-774 Τυπογρ. 28-629

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
5 δραχμές ο στίχος
Χειρόγραφα, εικόνες, σκίτσα κ.λ.π. δεν επιστρέφονται

Τζαίημς Μ. Μπάρρι

Ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου «Αὐτὸ τὸ ξέρει κάθε γυναῖκα» ποὺ παίζει ὁ θίασος Ἀνδρεάδη

Ὁ Τζαίημς Μπάρρι γεννήθηκε στὶς 9 Μαΐου 1860 καὶ πρωτοῦ ἀκόμη φοιτήση σὲ σχολεῖο ἄρχισε νὰ γράφη διηγήματα στὴ σοφίτα τοῦ σπιτιοῦ του. Σπουδάζοντας στὸ Ἐδιμβοῦργο ἔγραψε μιὰ τρίτομη νουβέλλα. Ἕνας ἐκδότης πίστεψε πὼς ἦτα ἔργο γνωστῆς κυρίας καὶ πρόσφερε 100 λίρες νὰ τὸ τυπώση. Ἡ προσφορὰ δὲν ἔγινε δεκτὴ κι' ἔτσι ὁ Μπάρρι ἔγινε γνωστός, χάρις στὴν δημοσιογραφία.

Τὴν ἐμφάνισή του τὴν ἔκανε στὴν «Ἐφημερίδα τοῦ Νόττιγκαμ» τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1883 μὰ πρὶν

Ὁ Τζέημς Μ. Μπάρρι

περάσουν δυὸ χρόνια ἐγκαταστάθηκε στὸ Λονδῖνο, ἀρκετὰ γνωστὸς γιατὶ τὰ ἄρθρα του ἔκαναν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἐντύπωσι κι' ἄρχισε νὰ συνεργάζεται σὲ διάφορες γνωστότατες ἐφημερίδες καὶ λογοτεχνικὰ περιοδικά.

Στὰ 1887 τύπωσε τὸ πρῶτο του βιβλίο μὲ τὸν τίτλο «Καλύτερα νεκρὸς» ποὺ ἦταν μᾶλλον ἕνα «jeu d' esprit», κάτι σὰν μιὰ σειρὰ χιουμοριστικῶν ἐντυπώσεων του ἀπὸ τὴν δημοσιογραφία. Στὰ 1888 ἐξέδωσε «Τὰ εἰδύλλια τοῦ auld Licht», ποὺ ἦταν μιὰ συλλογὴ σκίτσων ἀπὸ τὸ Σκωτικὸ χωριὸ ποὺ τὸν εἶδε νὰ γεννιέται. Ἔδινε σ' αὐτὰ τὴν ζωὴ καὶ τὸ χιοῦμορ τοῦ χωριοῦ καὶ ἦταν οἱ πρῶτες του ἐντυπώσεις ἀπ' ὅ,τι ἔβλεπε γύρω του καὶ ἀπὸ τὰ παραμύθια τῆς μητέρας του: «...Μοῦ μίλησε, λέει, γιὰ χίλια πράγματα καὶ ἔτσι οἱ ἀναμνήσεις μου ἀπὸ τὴν μικρούλα ἐρυθρωπὴ μας πολιτεία ἦσαν χρωματισμένες ἀπ' τὶς δικές της ἀναμνήσεις».

Τὸν ἴδιο χρόνο δημοσίευσε καὶ ἄλλα πρόσχαρα σκίτσα καὶ τὸ πρῶτο πολυσέλιδο διήγημά του μὲ τὸν τίτλο «Ὅταν ἕνας ἄνθρωπος εἶναι μόνος» καὶ ποὺ δὲν ἦταν τίποτε ἄλλο παρὰ μιὰ χιουμοριστικὴ περιγραφὴ τῆς ζωῆς του καὶ τῶν ἐντυπώσεων τοῦ δημοσιογράφου στὴν ἐφημερίδα τοῦ Νόττιγκαμ. Στὰ 1889 εἶδε τὸ φῶς καὶ ἄλλο βιβλίο του μὲ τὸν τίτλο «Ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο» καὶ τὸ ὡραῖο αὐτὸ βιβλίο μαζὶ μὲ τὰ «Εἰδύλλια» ἔδωσαν τὸ μέτρον τῆς ἀξίας τοῦ Μπάρρι, τὰ μεγάλα συγγραφικά του προτερήματα, τὴν ἀνθρωπιστική του πνοή, τὸ χιοῦμορ του, τὸ πάθος του, τὴν ἀπεριόριστη φαντασία του, τὴν πρωτοτυπία του καὶ καὶ τὸ δροσερό του ὕφος. Στὰ 1891 συγκέντρωσε σὲ τόμο διάφορα δημοσιεύματά του καὶ τὰ δημοσίευσε μὲ τὸν τίτλο «Ἡ κυρία μου ἡ Νικοτίνη». Τὸν ἴδιο χρόνο ἐπίσης δημοσίευσε ἕναν ἀκόμη τόμο διηγημάτων ποὺ εἶχαν καταπληκτικὴ ἐπιτυχία καὶ ποὺ ἔδιναν τὴν ἀπόδειξι πὼς ὁ Μπάρρι εἶχε ἀκόμη καὶ τὸ χάρισμα τοῦ μυθιστοριογράφου.

Στὰ 1894 κυκλοφόρησε τὸ βιβλίο του «Μάργκαρετ Ὀτζιλβὺ» ποὺ εἶχε σὰν θέμα τὴν ζωὴ τῆς μητέρας του καὶ τὶς καθημερινὲς μαζί της σχέσεις του. Εἶναι ἕνα βιβλίο γεμάτο στοργὴ καὶ ὠμορφιά, ἂν καὶ γιὰ τὸν πολὺ κόσμο θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθῆ πὼς ἔχει πολὺ προσωπικὸ καὶ οἰκεῖο χαρακτῆρα. Γιὰ τοὺς θαυμαστὲς ὅμως τῆς ἰδιοφυΐας τοῦ Μπάρρι, τὸ βιβλίο του εἶναι γεμᾶτο ἀποκαλύψεις ὑψίστου ἐνδιαφέροντος.

Τὸν ἑπόμενο χρόνο τύπωσε τὸν «Αἰσθηματικὸ Τέμμυ» μιὰ ἱστορία ποὺ σ' αὐτὴ περιγράφει τὴν ψυχολογικὴ ἀνάπτυξη «τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας» ἑνὸς παλληκαριοῦ Σκωτσέζικου χωριοῦ.

Στὰ 1900 ἐξέδωσε ἕνα δεύτερο τόμο σὰν συμπλήρωμα τῆς ἱστορίας τοῦ «Αἰσθηματικοῦ Τέμμυ» καὶ στὰ 1902 «Τὸ λευκὸ πουλάκι» ὅπου ἡ φαντασία του καὶ ἡ ἀγάπη του πρὸς τὴν παιδικὴ ἡλικία καὶ ἡ ἀποστροφή του πρὸς τὴν ἀταξία τοῦ δώσανε τὴν εὐκαιρία νὰ γράψη θαυμάσιες σελίδες. Στὸ ἴδιο αὐτὸ βιβλίο ζωγραφιζότανε τὸ ἐπεισόδιο τοῦ «Πῆτερ Πᾶν», ποὺ τοῦ ἐνέπνευσε κατόπι τὸ ὁμώνυμο θεατρικὸ ἔργο.

Στὸ ἀναμεταξὺ ὁ Μπάρρυ ἄρχισε νὰ γράφη γιὰ τὸ θέατρο, ποὺ καὶ κατέχτησε ἀμέσως. Τὸ πρῶτο του ἔργο δέθηκε στὰ 1892 καὶ στὰ 1893 ἕνα ἄλλο ποὺ ἔγραψε μὲ τὴν συνεργασία τοῦ Κόναν Ντόϋλ καὶ μὲ τὸν τίτλον «Jane Annie». Τὴ μεγαλύτερη ὅμως ἐπιτυχία ἀπὸ τὰ πρῶτα του θεατρικὰ ἔργα γνώρισε στὰ 1895. «Ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία τοῦ καθηγητοῦ».

Μετὰ ἔδωσε διάφορα ἄλλα ποὺ εἶχε τὸ βιβλίο του «Τὸ λευκὸ πουλάκι», ἐνισχύσανε τὴν φήμην του καὶ τὸν ἀναδείξανε ἕναν ἀπὸ τοὺς πολυγραφοτέρους συγγραφεῖς. Στὰ 1900 ἔδωσε τὸν «Προσκεκλημένο» καὶ ὁ μαχητὴς καὶ ὁ βιοπαλαιστὴς δημοσιογράφος τοῦ 1890, ἦταν πιὰ ἕνας ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ποὺ κερδίζανε τὰ περισσότερα χρήματα.

Στὰ 1903 παιζότανε τρία ταυτοχρόνως ἔργα του καὶ στὰ 1904 ἔδινε τὸν ὀνομαστὸ «Πῆτερ Πᾶν», ἕνα εἶδος ποιητικῆς παντομίμας, ὅπου ὁ Μπάρρι ἔχει ἀποτυπώσει τὴν προσωπικότητά του καὶ ἐπιθέσει τὴν σφραγῖδα τῆς ἀξίας του. Στὰ 1905 ἕνα ἀκόμη ἔργο του θεατρικὸ προσετέθηκε στὰ ἄλλα «Ἡ Ἀλίκη κοντὰ στὴν φωτιά» καὶ στὰ 1908 ἡ περίφημη κωμωδία «Αὐτὸ τὸ ξέρει κάθε γυναῖκα». Ὁ Μπάρρι σὰ θεατρικὸς συγγραφέας ἄνοιξε ἕνα συνολικὸ ἔργο γεμᾶτο ἔντονη φαντασία καὶ χαρακτηρισμένο ἀπὸ μιὰ σατυρικὴ χιουμοριστικὴ διάθεσι.

Γενικῶς στὰ ἔργα του, μὲ τ' ἁπλούστερα μέσα φθάνει στὰ μεγαλύτερα ἀποτελέσματα, δίνει τὴν ζωηρότερη καὶ μᾶλλον ἀφελῆ συγκίνησι συγκερασμένη πάντοτε μὲ τὸ χιοῦμορ.

Ὁ Ἀττὶκ βροντοφωνεῖ:

ΔΕΥΤΕ ΟΙ... ΜΑΝΤΡΟΦΙΛΟΙ ΠΡΟΣΕΛΘΕΤΕ!...

Ἡ μάντρα ξανάνοιξε τὶς πῦλες της

Μιὰ ματιὰ στὸ πρόγραμμά της. — Πὶ καὶ Νὶ οἱ φετεινὲς ἀποκαλύψεις τοῦ Ἀττίκ — Δυὸ νέα Ἀττικὰ τραγούδια — Ἐμφάνισις νέων ταλέντων! Καὶ λίγο......κουτσομπολιό.

Ἀποδείχτηκε πιά, καὶ μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο ὅτι καλοκαῖρι στὴν Ἀθήνα χωρὶς τὴν Μάντρα τοῦ Ἀττὶκ εἶνε ἀδύνατο νὰ περάση. Ὁ μοναδικός μας στὸ εἶδος του Κλέων μπορεῖ στὸ διάστημα ὅλου τοῦ ἄλλου χρόνου νὰ ἔχη ἐξαφανισθῆ ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς Ἀθήνας γυρνῶντας σὲ τουρνὲ ἢ καὶ ἀναπαυόμενος, ἀλλὰ τὸ καλοκαῖρι ἐννοεῖ νὰ φτιάξη τὴ Μάντρα του. Τὸ καινούργιο αὐτὸ γιὰ τὸν τόπο μας θεατρικὸ κατασκεύασμα ποὺ πρῶτος αὐτὸς δημιούργησε ἐδῶ καὶ δέκα ἀκριβῶς χρόνια ἔγινε πλέον ἀπαραίτητο συμπλήρωμα — καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ διαλεχτὰ — στὴν διασκέδασι κάθε Ἀθηναίου, καὶ γιὰ τοὺς φανατικοὺς μάλιστα... Ἀττικόφιλους εἶδος πρώτης ἀνάγκης!

Σχετικὰ δὲ μ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο, φανατικὸς Ἀττικόφιλος καὶ ἀδιόρ-

Ὁ Ἀττίκ

θωτος καλαμπουριστής, ἔβαλε σὲ κυκλοφορία τὴ φήμη ὅτι ὁ Ἀττὶκ σκέπτεται νὰ καθιερώση στὴ Μάντρα του τὸ σύστημα τοῦ... δελτίου!

Τί νὰ τοῦ πῆ κανείς !..

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ ὅσα εἴπαμε πιὸ πάνω δὲν χωροῦσε ἐξαίρεσι καὶ τὴν χρονιὰ αὐτή. Φέτος μάλιστα γιορτάζει καὶ τὴν δεκαετηρίδα τῆς Μάντρας, γεγονὸς ἀξιοσημείωτο ποὺ τὸν ἔκανε νὰ καταβάλλη μεγαλύτερες ἀπὸ αὐτὲς ποὺ μᾶς ἔχει συνηθίσει προσπάθειες γιὰ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸν καλλίτερη ἐμφάνισί της.

Καὶ τελικὰ τὸ κατώρθωσε.

Τὸ φετεινὸ πρόγραμμα τῆς Μάντρας, ποὺ μ' αὐτὸ ἔκανε ἔναρξι τὴν περασμένη Πέμπτη τὸ βράδυ, στὸ θέατρο «Δελφοί», ἀποτελεῖ μιὰ ἐπιτυχία κοντὰ στὶς τόσες ἄλλες τοῦ ἀγαπητοῦ Ἀττίκ. Τὸ ἴδιο ἐπιτυχημένη εἶνε καὶ ἡ ἐκλογὴ τοῦ συγκροτήματός του.

Η ΜΑΝΤΡΑ ΤΟΥ 1940

Ἀπὸ τὰ παληά του στελέχη, κι' ἕνα ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ τοῦ ἔμεινε πιστὸ — προτιμῶντας τὴ δόξα παρὰ τὸ χρῆμα, ὅπως λέει καὶ ὁ ἴδιος — καὶ ποὺ συμπράττει στὴ φετεινὴ Μάντρα, εἶνε ἡ Δανάη. Τὰ καινούργια της τραγούδια, ἡ γλυκειά της φωνὴ καὶ ἡ γνωστὴ πιὰ σὲ ὅλους κιθάρα της, θὰ χαρίσουν ἀσφαλῶς ἀξέχαστες στιγμὲς στοὺς πολυπληθεῖς θαυμαστὲς καὶ φίλους της, ποὺ θὰ τρέξουν νὰ τὴν χειροκροτήσουν γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά.

Ἄλλος παληὸς συνεργάτης τοῦ Ἀττὶκ καὶ μάλιστα ἀπὸ τοὺς πιὸ διαλεχτοὺς ποὺ συνεργάζεται καὶ φέτος μαζί του εἶνε ὁ ποιητὴς Ὀρέστης Λάσκος, ποὺ τόση αἴσθησι κάνουν τὰ ποιήματά του σ' ὅλους ἀνεξαιρέτως. Γιὰ τὸν Λάσκο ἀσφαλῶς δὲν χρειάζεται νὰ ποῦμε συστατικὰ λόγια. Εἶνε τόσο γνωστὸς καὶ ἀγαπητὸς στοὺς καλλιτεχνικοθεατρικοὺς κύκλους, ὥστε κάθε σύστασι περιττεύει. Τὰ ποιήματά του μὲ τὸ ἰδιόρρυθμο στὺλ ποὺ πρῶτος αὐτὸς ἐλάνσαρε καὶ ποὺ δὲν ἄργησαν νὰ βροῦνε μιμητές, δημιουργῶντας ἔτσι ἕνα εἶδος σχολῆς — καὶ μὲ τὸ πλούσιο λεξιλόγιό τους — τόσο πλούσιο ὅπως μοῦ λέει ὁ Ἀττὶκ ποὺ μεῖς οἱ ἄλλοι οὔτε καὶ ἂν σκεφτοῦμε ὥρα πολὺ δὲν

Ἡ Δανάη

θὰ κατορθώσουμε νὰ δώσουμε αὐτὸ ποὺ αἰσθανόμαστε, μὲ τὸν τρόπο, μὲ τόσες καὶ τέτοιες λέξεις ποὺ τὸ δίνει ὁ Λάσκος — τὸν ἔχουν κάνει γνωστὸ καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Στὴν Αἴγυπτο, στὴν Πόλη, κι' ὅπου πέρασε ὁ Λάσκος ἄφησε τὴν καλλίτερη ἐντύπωσι.

Τώρα τελευταῖα ἔγραψε δυὸ καινούργια ποιήματα, ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν πόλεμο, ποὺ τὰ ἀπαγγέλει κάθε βράδυ στὴ Μάντρα. Τὸ ἕνα ὁ «Θρῆνος» ποὺ δημοσιεύουμε σὲ ἄλλη στήλη μπορεῖ νὰ σᾶς δώση μιὰ ἰδέα καὶ γιὰ τὸ ἄλλο, ποὺ εἶνε τὸ ἴδιο ὡραῖο.

Καὶ στὸ χορὸ ἔβαλε τὰ δυνατά του ὁ συμπαθὴς Κλέων, γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάση κάτι τὸ καλὸ καὶ τὸ ἄψογο. Ἡ δὶς Ἦντα, μιὰ ξανθειὰ ξένη χορεύτρια ἐμφανίζεται σὲ διάφορα χορευτικὰ σόλο μὲ ἐπιτυχία πολλή... βεριτάμπλ.

Τὸ φετεινὸ ντουὸ τῆς Μάντρας εἶνε ὁ νέος καλλιτέχνης χορευτὴς κ. Ἀπόλλων Γαβριηλίδης, ποὺ τὸν χειμῶνα ἐμφανιζόταν στὸ «Ἰντεάλ» καὶ ἡ παληὰ... ἀνακάλυψι τοῦ Ἀττὶκ Λίλιαν Λύς.

Θὰ ἦταν ὅμως παράδοξο ἢ μᾶλλον ἀντικανονικὸ ἂν δὲν ὑπῆρχε καὶ στὴ Μάντρα τοῦ 1940 ἕνα τοὐλάχιστον παιδὶ-θαῦμα, ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἡ «βιομηχανία νέων ταλέντων» Ἀττὶκ — Τριανταφύλλου παράγει. Πρόκειται γιὰ τὴ μικρούλα — μόλις 13 χρονῶν κατὰ τὶς διαβεβαιώσεις τοῦ Κλέωνος — Δέσπω Κάρλ, χορευτικὸ ταλέντο, ἐξελισσόμενο γοργὰ καὶ σὲ νουμερίστα, ποὺ ὅλες οἱ προβλέψεις τὸ φέρνουν ὡς διάδοχο τῶν καλλιτέρων... Ἀττικῶν ἀνακαλύψεων καὶ δημιουργιῶν.

Λησμονήσαμε ν' ἀναφέρουμε ἀκόμη καὶ τὴν δίδα Κούλα μιὰ καινούργια ντιζὲζ ποὺ τραγουδῆ διάφορες τελευταῖες καὶ παληὲς ἐπιτυχίες. Μεταξὺ τῶν

Ὁ κ. Ὀρέστης Λάσκος

ἄλλων λέει καὶ τὴν ἀξέχαστη ἐκείνη «Παπαμούνα» τοῦ Ἀττὶκ ποὺ τόσο ἄρεσε καὶ τόση ἐντύπωσι εἶχε κάνει.

Γιὰ νὰ ποῦμε λίγα λόγια καὶ γι' αὐτή, πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ἔχει μιὰ εὐχάριστη καὶ γλυκειὰ φωνή, καὶ ὅλες οἱ προβλέψεις δείχνουν πὼς ἂν ἐξακολουθήση νὰ μένη κοντὰ στὸν Ἀττὶκ σὲ λίγο καιρὸ θὰ τὴν χειροκροτήσουμε σὰν μιὰ πολὺ καλὴ ντιζέζ.

ΠΙ ΚΑΙ ΝΙ Η ΦΕΤΕΙΝΗ ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ

Καὶ τώρα ἂς μιλήσουμε λίγο, γιὰ τὴν φετεινὴ ἀποκάλυψι τοῦ Ἀττὶκ καὶ τῆς Μάντρας τὶς τρισχαριτωμένες ἀδελφὲς Πόπη καὶ Νίτσα, ἢ Πὶ καὶ Νί, ὅπως τὶς θέλει ὁ... ἐφευρέτης τους ἢ Πὸπ καὶ Νὶτσ ὅπως τὶς παρουσιάζει κάθε βράδυ στοὺς πολυπληθεῖς μαντρόφιλους.

Πρόκειται γιὰ δυὸ ὤμορφα κορίτσια, μὲ μιὰ γλυκειὰ καὶ δροσε-

(Συνέχεια στὴ 4η σελίδα)

Θρῆνος

Ποιά μου βάσκανη μιὰ μοίρα! Πάσι καιρὸς τὴν εὐτυχία,
στῶν τροχῶν καὶ στῶν ἑλίκων τὶς στροφὲς ὁπούχα βρεῖ.
Κι' ὅμοιος φύλλο φθινοπώρου ποὺ τὸ σέρνουν τὰ στοιχεῖα
χῶρες διάβαινα ρουφῶντας τῶν ματιῶν τὴν εὐτυχία
σὲ μι' ἀτέρμονην εὐδία ποὺ λαμπύριζε ἱλαρή.

Καὶ περνοῦσα!... Κι' οἱ γυναῖκες ἄνθη ἐξαίσια στὰ μπαλκόνια
μὲ ροδόφυλλα μὲ ραίναν καὶ μοῦ στέλνανε φιλιά.
Κι' ὄντας χάνομουν στὰ δάση στῶν δεντρῶν ψηλὰ τὰ κλώνια
μιὰν ὀρχήστρα παναρμόνια μόνιαζαν μεμιᾶς τ' ἀηδόνια
καὶ τοὺς στίχους μου ὑποκρούαν ποὺ ἔκραζα στὴ σιγαλιά.

Κι' ὅλο πάαινα!... Καὶ στοὺς γύρω σκόρπαα φοῦχτες ἡλιαχτίδες
καὶ ζωγράφιζα γαλάζιους στὶς καρδιὲς τῶν οὐρανούς.
Κι' ὡς παιδί, ποὺ μέσ' στὴ νύχτα κυνηγάει πυγολαμπίδες,
μὲ τὴν ὕπαρξη ὅλη πλέρια μ' ὄνειρα ἔξαλλα κι' ἐλπίδες,
κατρακύλαα τραγουδῶντας πάνω στοὺς Μεσημβρινούς.

Μ' ὄχ ἀλλοί μου!... Κάποια μέρα στὴ γελούμενη ἀτμοσφαῖρα
ἅρπυιες χύμηξαν τοῦ ὀλέθρου καὶ τῆς κούρσεψαν τὸ φῶς.
Κι' ἀπὸ τότες, ἀπ' τὰ σπλάχνα τῶν ἀνθρώπων πέρα ὡς πέρα,
γόων ὑψῶνονται καὶ θρήνων συγχορδίες στὸν αἰθέρα.
ποὺ μαέστρος τὶς ρυθμίζει τοῦ ὕπνου ὁ σκότιος ἀδερφός.

Ποῦ νὰ πάω ψυχή μου τώρα; Ποῦ ὅπου ἂν πάω συμφορά μου
φρενιασμένες μὲ κυκλώνουν Ἐριννύες τὰ βογγητά.
Καρφωμένος πιὰ δῶ χάμου, μάταια σφίγγοντας τ' αὐτιά μου,
στέκω ὀρθὸς μέσ' στὰ σκοτάδια, κι' ὄχου μ' ἄδεια τὴν καρδιά μου
τὴν χαμένην εὐτυχίαν ὧρες μοιρομαι φριχτά!...

Αὔγουστος τοῦ 40. ΟΡΕΣΤΗΣ ΛΑΣΚΟΣ

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ

(„THE RAINS CAME")

Τὸ ἀριστούργημα τοῦ Λουδ. Μπρόμφηλντ

(Ἑλληνικὴ ἀπόδοση ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ)

5ο

Ἦταν σὰν μιὰ ἀρρώστεια. Εἶχε ἀρχίσει πρὸ τεσσάρων ἐτῶν, τὴ στιγμὴ ποὺ εἶχε ἔρθει φρέσκος φρέσκος ἀπὸ ἕνα νοσοκομεῖον, τοῦ Λονδίνου γιὰ νὰ πάρη τὴ θέσι τοῦ χειρούργου στὴν Ρανσιπούρ. Θυμόνταν τὴν ἄφιξί του στὴ Ρὸλς - Ρόϊς τῆς Μεγαλειότητός του. Ὁ Μαχαραγιὰς τὸν συνώδευε, εὐτυχισμένος στὴν ἁπλότητά του, ποὺ κατάφερε νὰ τραβήξη κοντά του ἕνα νέο τόσο μορφωμένο, τόσο ἔξυπνο καὶ τόσο δυνατὸ καὶ γερό. Τὸν ἔβλεπε διαρκῶς μπροστά της τὴ στιγμὴ ποὺ κατέβηκε ἀπὸ τὸ ἁμάξι καὶ εἶχε μπῆ μ' ἕνα φιλικὸ χαιρετισμὸ — ντυμένος στὰ ἄσπρα — ψηλὸς μυώδης, μὲ ἀνοικτὸ δέρμα καὶ μάτια γαλανά.

«Θὰ εἶνε Βραχμᾶνος» συλλογίσθηκε τότε καὶ δὲν ἐγελάστηκε. Θύμωνε ὅταν οἱ εὐρωπαῖοι λέγανε ὅτι ὅλοι οἱ Ἰνδοὶ μοιάζουν. Εἶχαν μεγαλείτερες διαφορὲς ἀνάμεσά τους ἀπὸ τοὺς εὐρωπαίους, γιατὶ ἦταν λιγώτερο νοθευμένοι καὶ ἐκφυλισμένοι ἀπ' αὐτούς.

Καὶ ἀλήθεια πὼς ἦταν δυνατὸν νὰ συγκρίνη κανεὶς τὴ σκληρὴ ἀρειανὴ ἐμφάνισι τῶν ἀνδρῶν τῶν βορειοδυτικῶν συνόρων καὶ τὴ λεπτὴ ἀραχνοΰφαντη ὠμορφιὰ ἑνὸς Ραζπούτ; Ἢ τὸν ζωηρὸ Μπεγγαλῆ μὲ τὸν μογγολικὸ τύπο, καὶ τὸν πολεμιστὴ τοῦ Μαράτ, γεμᾶτο μιὰ ὠδὴ σὰν ἕνα φὸξ τεριέ; Εἶνε γελοῖο.

Μὲ τὸ πρῶτο βλέμμα τὸν εἶχε ἐρωτευθῆ ἡ μὶς Μὰκ Ντὲτ ὄχι τὸν ἴδιο τὸν ἄνδρα ἀλλὰ τὴν ἰδέα ποὺ εἶχε σχηματίσει γι' αὐτόν. Ὅταν τὸν εἶχε δῆ νὰ κατεβαίνη ἀπὸ τὴ Ρὸλς—Ρόϊς, εἶχε σκεφθῆ: «νὰ τί μποροῦν νὰ εἶνε οἱ Ἰνδοί».

Ἔπειτα ὅσο περνοῦσαν οἱ ἑβδομάδες, εἶδε πὼς ἦταν σπουδαῖος χειροῦργος, τόσο θαυμάσιος ὅσο τὸν εἶχε περιγράψει ὁ Μαχαραγιᾶς. Τὰ μεγάλα δυνατά του χέρια εἶχαν τὴ λεπτότητα χεριῶν γυναίκας καὶ στὴ δουλειά του τὴν ἀσφάλεια τοῦ περπατήματος τῆς γάτας. Λίγο-λίγο, συνήθως τὴ νύχτα στὸ νοσοκομεῖο, ὅταν τοῦ ἑτοίμαζε τὸ τσάϊ του καὶ κουβέντιαζαν φιλικά, ἔμαθε καὶ ἄλλες λεπτομέρειες σχετικὲς μ' αὐτόν.

Ὅτι ἡ μητέρα του εἶχε διευθύνει ἕνα ἀνορθωτικὸ κίνημα τῆς ἰνδικῆς πίστεως. Ὅτι στὸ Καίμπριτζ τραβοῦσε κουπὶ καὶ ἦταν διάσημος παίκτης τοῦ κρίκετ. Ἀπὸ γράμματα φίλων εἶχε μάθει ὅτι μολονότι Ἰνδὸς θὰ μποροῦσε νὰ εἶχε μιὰ θαυμασία σταδιοδρομία στὴν Ἀγγλία. Προτίμησε νὰ γυρίση στὴ Ρανσιπούρ. Ἦταν ἡ πατρίδα του καὶ χάρις στὸ γέρο Μαχαραγιᾶ, εἶχε τὴν δυνατότητα νὰ ἐργασθῆ ὅπως αὐτὸς ἤθελε.

Στὴν ἀρχή, ἂν καὶ ἦταν μόλις εἰκοσιτριῶν ἐτῶν τὸν θεωροῦσε σὰν ἕνα ἔφηβο. Ποτέ της δὲν εἶχε σκεφθῆ τοὺς ἄνδρες σὰν ἄνδρες. Ἡ ζωή της ἦταν πολὺ γεμάτη, οἱ μέρες της πάντα πολὺ σύντομες. Καὶ ἐπειδὴ δὲν ἦταν κοινὸς ἄνθρωπος, εἶχε συναντήσει πολὺ λίγους ἄνδρες ποὺ νὰ μὴν ἔνοιωθε τὸν ἑαυτό της ἀνώτερό τους, ὄχι μόνο σὰν γυναίκα, ἀλλὰ καὶ σὰν ἄνδρας. Γι' αὐτὸ τοὺς πρώτους μῆνες δὲν ἔβλεπε σ' αὐτὸν παρὰ τὴν προσωποποίησι — πολὺ ἑλκυστικὴ — μιᾶς ἰδέας ποὺ σ' αὐτὴν καὶ ἡ ἴδια εἶχε ἀφιερώσει τὴ ζωή της καὶ ὅλη τὴν ἀπέραντη ἐνεργητικότητά της.

Ἡ ἱστορία τῆς μὶς Μὰκ Ντὲτ ἦταν ἀνέκαθεν συνδεδεμένη μὲ τὴν Ἀνατολή. Ὁ πατέρας της Σκωτσέζος γιατρός, ἕνας ἰδιόρρυθμος τύπος, ἦταν ἐγκατεστημένος στὴ Σουραμπάγια καὶ εἶχε ἀφιερώσει τὴ ζωή του σὲ ἔρευνες γιὰ τοὺς πυρετοὺς καὶ τὶς τροπικὲς ἀρρώστειες. Εἶχε γυρίσει ὁλόκληρη τὴν Ἀνατολή, μελετῶντας τὰ ἔθιμα καὶ τὴν ὑγεία τοῦ ἀνήσυχου πληθυσμοῦ. Ὅπως μερικοὶ Σκωτσέζοι εἶχε δημιουργικὸ πνεῦμα καὶ προτιμοῦσε γύρω του ἕνα καινούργιο κόσμο, παρὰ νὰ κουβαλάη μαζί του τὸν παληό, ὅπως οἱ Ἄγγλοι. Κάτι στὴν Ἀνατολὴ εἶχε μαγέψει τὴν ψυχή του. Δὲν ἐγύρισε ποτὲ στὴν Εὐρώπη καὶ στὸ τέλος πέθανε, θῦμα μιᾶς ἀπὸ τὶς μυστηριώδεις ἀσθένειες ποὺ δὲν εἶχε πάψει ποτὲ νὰ μελετᾶ.

Εἶχε ἀναθρέψει τὴν κόρη του στὴν Ἀνατολή, σχεδὸν σὰν ἰθαγενῆ. Γνώριζε τὰ παιδιὰ τῶν ἐμπόρων τοῦ τόπου, τοὺς ἀμφιγενεῖς ἀπογόνους τῶν ἀποίκων. Δέκα ἐτῶν, μιλοῦσε ὁλλανδικὰ καὶ τὴ γλῶσσα τῶν ἀνατολικῶν Ἰνδιῶν, ἀργότερα ἔμαθε τὰ ἰνδουστάνικα καὶ τὴ διάλεκτο τῶν «γκουζεράτι». Ὅταν ἦταν εἴκοσι ἐτῶν ἔμεινε ἕνα διάστημα στὴν Ἀγγλία.

Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔφευγε ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ καὶ ἂν καὶ ἐθαύμασε τὴν ὁμιχλώδη ὠμορφιὰ τῶν Σκωτσέζικων λόφων καὶ τὴν ἤρεμη πρασινάδα τῶν ἀγγλικῶν κήπων, ἐν τούτοις ἔνοιωθε τὸν ἑαυτό της ἐντελῶς ξένο ἀπ' ὅλα αὐτά. Τὰ τοπία τῆς φαινόταν θαμπὰ καὶ περιορισμένα, γιατὶ μέσα στὴν ψυχή της βασίλευε ὅλη ἡ ὁρμητικότητα, ἡ μεγαλοπρέπεια καὶ ὅλη ἡ βρῶμα τῆς Ἀνατολῆς. Στὴν Ἀγγλία δὲν ὑπῆρχαν οὔτε θαυμάσιες ἀνατολὲς ἥλιου, οὔτε ἀπότομες πλημμῦρες, οὔτε σεισμοί, καμμιὰ ἀναστάτωσι στὴ ζωή, τίποτε ἀπὸ τὸ ἄγριο μεγαλεῖο καὶ τὴν λαμπρότητα ποὺ γέμιζε τὸν κόσμο ποὺ πέρασαν τὰ παιδικά της χρόνια. Καὶ ἡ βρωμιὰ ποὺ συνάντησε στὶς ἀγγλικὲς χῶρες καὶ στὰ προάστεια τοῦ Λονδίνου στὸ διάστημα τῆς σπουδῆς της σὰν νοσοκόμα, δὲν τῆς φάνηκε λιγώτερο φρικτὴ ἀπὸ κείνη ποὺ εἶχε συναντήσει στὶς περιοδεῖες της μὲ τὸν ἰδιόρρυθμο γιατρὸ Μὰκ Ντέτ. Ἡ ἀκαθαρσία τῆς Σουραμπάγιας δὲν ἔφτανε οὔτε κατ' ἐλάχιστο μ' ἐκείνη ποὺ εἶχε συναντήσει στὰ κάτω στρώματα καὶ στὶς ἄθλιες συνοικίες τοῦ Λονδίνου. Καὶ γενικὰ ἡ ἀκαθαρσία τῆς Ἀνατολῆς ἁπλωμένη φανερὰ στὸν ἀέρα καὶ στὸ φῶς της ἦταν λιγώτερο ἀποκρουστικὴ ἀπὸ κείνη ποὺ εὕρισκε κανεὶς στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ἐλεεινῶν καὶ ἄθλιων σπιτιῶν τῶν σκοτεινῶν δρομάκων τῆς Εὐρώπης...

Αὐτὸ ποὺ τὴν ἐτάραζε ἐπίσης ἦταν ἡ προκατάληψι τῶν Ἀγγλοσαξώνων, ἀκόμα καὶ τῶν πιὸ ἔξυπνων, γιὰ τὶς σκοῦρες φυλὲς καὶ ἡ πεποίθησι ποὺ εἶχαν γιὰ τὴν ἐν γένει ὑπεροχή τους φυσιολογικὴ καὶ διανοητική. Ἡ περιπλανώμενη ζωή της τὴν εἶχε κάνει νὰ μὴν ἔχει καμμιὰ ἀπόλυτα πρόληψι. Ἡ μὶς Μὰκ Ντὲτ ἦταν ἕνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ προνομιοῦχα, τὰ εὐλογημένα πλάσματα ποὺ γι' αὐτὰ κάθε ἄτομο ἦταν ἕνα ἀνθρώπινο ὄν, χωρὶς διάκρισι θρησκείας, χρώματος ἢ φυλῆς, γι' αὐτὸ ἡ ζωή της ὑπῆρξε πάντα γεμάτη καὶ πλούσια περισσότερο παρὰ γιὰ τοὺς πιὸ πολλοὺς ἀνθρώπους.

Ἀφοῦ ἔμεινε τέσσαρα χρόνια στὴν Ἀγγλία ἔφυγε χωρὶς νὰ λυπηθῆ διόλου καὶ ξαναγύρισε στὴν Ἀνατολή, ὅπου ἔνοιωθε τὸν ἑαυτό της σὰν στὸ σπίτι της, εὐτυχισμένη ποὺ ξανάβρισκε τὸ μεγαλεῖο, τὴ βιαιότητα καὶ τὴ λαμπρότητα τῶν χρωμάτων της. Ἔμεινε ἕνα χρόνο περίπου στὴν Βομβάη. Ἔπειτα τῆς παρουσιάστηκε ἡ εὐκαιρία ποὺ θὰ ἱκανοποιοῦσε ὅλους τοὺς πόθους της καὶ ποὺ καμμιὰ ἄλλη γυναίκα δὲν θὰ παραδέχονταν.

Ἦταν ἕνα ἀπόγεμα τοῦ Δεκέμβρη. Βρισκόταν στὸ γραφεῖο τοῦ διευθυντοῦ τοῦ νοσοκομείου, ἀπέναντι ἀπὸ ἕνα κοντόφαρδο Ἰνδό, ντυμένο μὲ εὐρωπαϊκὰ ροῦχα, ποὺ ἦταν ὁ ἴδιος ὁ μεγάλος Μαχαραγιᾶς τῆς Ρανσιπούρ. Ἤθελε νὰ ἰ-

(Συνέχεια στὴ 5η σελίδα)

Ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ κατὰ τὸν Κονστὰν Κοκλὲν

Ἡ διπλῆ ὑπόσταση τοῦ ἠθοποιοῦ

2ο

Αὐτὰ τὰ δύο ὄντα, ποὺ συνυπάρχουν στὸν ἠθοποιό, εἶνε ἀχώριστα. Ἀλλὰ ἐκεῖνος ποὺ βλέπει καὶ ποὺ πρέπει νὰ κυριαρχῆ εἶνε ὁ ἕνας. Αὐτὸς εἶνε ἡ ψυχή. Ὁ ἄλλος εἶνε τὸ σῶμα, εἶνε ὁ σκλάβος, καὶ πρέπει νὰ ὑπακούη στὸν ἕνα, ποὺ εἶνε ἡ λογική.

Ὅσο πιὸ πολὺ κυριαρχεῖ ἡ ἐπιβολὴ τοῦ ἑνὸς στὸν ἄλλο, τόσο πιὸ πολὺ ὁ ἠθοποιὸς εἶνε καλλιτέχνης.

Τὸ ἰδεῶδες θὰ ἦταν ὁ ἄλλος δηλ. τὸ σῶμα νὰ εἶνε μιὰ ἁπλῆ μαλακὴ ζύμη, ποὺ νὰ παίρνη ἀναλόγως τοῦ ρόλου ὅλες τὶς μορφές, π. χ. νὰ γίνεται γιὰ τὸ Ρωμαῖο θελκτικὸς ἐραστής, γιὰ τὸν Ριχάρδο τὸν Γ' ἕνας καταχθόνιος καμπούρης, τερπνὸς μὲ τὴ δύναμι τοῦ πνεύματος, γιὰ τὸ Φιγκαρὼ ἕνας πολυάσχολος ὑπηρέτης μὲ ἰταμὴ ἔκφρασι, τολμηρός, βέβαιος γιὰ ὅλα κλπ κλπ.

Τότε ὁ ἠθοποιὸς θὰ ἦταν κατάλληλος γιὰ ὅλους τοὺς ρόλους.

Ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ φύσι δὲν τὸ ἐπιτρέπει. Ὅσο κι' ἂν εἶνε τὸ σῶμα εὔκαμπτο καὶ ἡ φυσιογνωμία εὐκίνητη, οὔτε τὸ σῶμα οὔτε ἡ φυσιογνωμία δὲν ὑπακούουν σ' ὅλες τὶς φαντασίες τοῦ καλλιτέχνη.

Συμβαίνει σὲ μερικοὺς ἠθοποιούς, λόγῳ τοῦ τρόπου τῆς σωματικῆς τους κατασκευῆς, νὰ μὴ μποροῦν ν' ἀναλάβουν μερικοὺς ρόλους, τοὺς ὁποίους εἶνε πολὺ ἱκανοὶ νὰ συλλάβουν καὶ νὰ διδάξουν.

Ἄλλους πάλι ἡ σωματικὴ διάπλασις τοὺς περιορίζει αὐστηρὰ σὲ ὡρισμένους ρόλους.

Ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι, στοὺς ὁποίους ὁ ἀντάρτης ἄλλος, ἢ καλύτερα τὸ ἐγώ τους, ἡ ἀτομικότης τους ἐξασκεῖ τόση δύναμι, ὥστε δὲν κατορθώνουν ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπ' αὐτήν. Ἔτσι, ἀντὶ νὰ πηγαίνουν στὸ ρόλο καὶ νὰ παίρνουν τὴν ὁμοιότητά του, ἀναγκάζουν τὸ ρόλο νὰ παίρνη τὴ δική τους ὑπόστασι.

Πρῶτο ἄτοπο αὐτοῦ τοῦ συστήματος εἶνε τὸ ὅτι ὁ ἠθοποιὸς εἶνε ὁ ἄνθρωπος ἑνὸς ρόλου.

Γιὰ τοῦτο ὁ Μουνὲ—Σουλλὺ ἐξωμοίωσε ὡς ἕνα σημεῖο ὅλα τὰ πρόσωπα, ποὺ ἔπαιξε κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν τοῦ ἑαυτοῦ του. Γιὰ τοῦτο ἡ ἀδιαφιλονείκητη ὑπεροχή του στὸν Ἄμλετ. Αὐτὸς ὁ ἴδιος ἦταν Ἄμλετ! Ὁ ἴδιος στὴ ζωή του, εἶχε τὶς βαθειὲς μελαγχολίες τοῦ Ἄμλετ, τὶς ἀποτομότητες, τὶς μακάβριες εἰρωνεῖες κλπ. Ὅσο λοιπὸν πιὸ πολὺ ἦταν Μουνὲ—Σουλλὺ στὸν Ἄμλετ, τόσο πιὸ πολὺ ἦταν καλύτερος. Ἔτσι ἡ ἑρμηνεία τοῦ ρόλου ὑπῆρξε γι' αὐτὸν ἀληθινὸς θρίαμβος.

Ἄλλη συνέπεια εἶνε ὅτι ὁ ἠθοποιός, ποὺ δεσπόζεται ἀπὸ τὴν ἀτομικότητά του, παραμελεῖ τὴν ἐσωτερικὴ σπουδὴ τῶν ρόλων, δηλ. τὴ σημαντικώτερη κατὰ τὴ γνώμη μου, χάριν τῆς ἐξωτερικῆς καὶ τῆς γραφικῆς ποικιλίας.

Βέβαια δὲν πρέπει νὰ περιφρονοῦμε τὸ pittoresque, ἀλλὰ νὰ μὴ μᾶς τραβάει ἀποκλειστικά. Ὅλα πρέπει ν' ἀφορμῶνται ἀπὸ τὸ χαρακτῆρα, γιὰ νὰ εἶνε ἀκριβὴς ὁ ρόλου ἡ σύνθεσις.

Νὰ ἔχετε μέσα σας τὸ πνεῦμα τοῦ προσώπου σας. Τὸ ἐξωτερικό του θὰ τὸ βγάλετε φυσικά.

Ἡ ψυχὴ διευθύνει τὸ σῶμα.

Δὲν πρέπει νὰ ἐπιδιώκωνται οἱ γραφικὲς χειρονομίες, γιατὶ τότε εἶνε σὰ νὰ ποζάρωμε μπροστὰ στὸ φωτογράφο, καὶ καταλήγομε στὴ συμβατικότητα.

Ἔπειτα αὐτὸ δὲν συντρέχει καὶ στὴν ἄμεση ἐπιτυχία, γιατὶ τίποτα δὲν ἐξαφανίζεται τόσο γρήγορα, ὅσο ἡ ἐντύπωσις, ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ μιὰν ἁπλῆ γραφικὴ ἄποψι, ἂν δὲν ὑποστηριχθῆ μὲ τὸ τεχνικὸ λεκτικό, μὲ τὴν ἔκφρασι τοῦ χαρακτῆρος, καὶ μὲ λίγα λόγια, ἀπὸ τὸ ὕφος.

Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα.

Ἂν ἀπὸ ὑπερβολικὴ ἐκζήτησι ἐξωτερικοῦ χαρακτηρισμοῦ καταλήξετε νὰ παρουσιάσετε ἕνα tic, τότε νὰ προσέξετε καλά. Ἀντὶ νὰ διασκεδάσετε τὸ Κοινόν, θὰ τὸ διαθέσετε δυσάρεστα, καὶ ἀφοῦ γελάση τὴ πρώτη φορά, θὰ ἐνοχληθῆ μὲ τὴν ἐπανάληψι καὶ δὲν θ' ἀργήση νὰ τὸ ἐκδηλώση!

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ
Καθηγητὴς τῆς θεατρικῆς τέχνης

Ἡ κωμῳδία καὶ τὸ κωμικὸ γενικὰ καὶ πρὸ πάντων στὸ ἔργο τοῦ Μολιέρου

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Γ'.

Ἀναλύοντες τὸν ὁρισμὸν βλέπομεν ὅτι τὰ στοιχεῖα τοῦ γελοίου ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, αὐτοῦ ποὺ προκαλεῖ τὸ γέλοιο, τοῦ «κωμικοῦ» εἶναι:

1ον) Νὰ εἶναι «ἀνώδυνον καὶ οὐφθαρτικόν», ἤτοι μὴ συγκινητικόν. Τὸ γελοῖον δὲν πρέπει νὰ θίγη ζωηρὰ τὴν αἰσθαντικότητά μας, τὴν εὐαισθησία μας γιατὶ ἄλλοιως παύει νὰ προκαλῆ φαιδρότητα καὶ προκαλεῖ λύπη ἀπὸ κωμικὸν γίνεται τραγικὸν στοιχεῖον. Ὅταν βλέπομε ἕνα χριστιανὸ νὰ πέφτη στὸ δρόμο, ἡ πρώτη μας τάσις εἶναι νὰ γελάσωμε γιὰ τὸ πάθημά του. Ἂν ὅμως ἰδοῦμε ὅτι ὁ δυστυχὴς ἄνθρωπος ἔσπασε τὸ πόδι του, αἱμάτωσε, σακατεύθηκε, ἡ συγκίνησις σταματάει ἀμέσως τὴν ἱλαρότητα. Τὸ Ἀριστοτέλειον «ἁμάρτημα» καὶ «αἶσχος» παύει νὰ εἶναι «γελοῖον» διότι δὲν εἶναι οὔτε «ἀνώδυνον», οὐ φθαρτικόν».

Νὰ πῶς συμβαίνει ὥστε στὸ θέατρο ἡ ἴδια «κατάστασις» νὰ μπορῆ νὰ εἶναι δραματικὴ σὲ μία περίπτωσι καὶ κωμικὴ σὲ μία ἄλλη.

Εἰς τὸ «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου ὁ Ἀρλαγκὸν πράξις IV, σκηνὴ 3η γιὰ νὰ μπορέση νὰ βεβαιωθῆ ἂν πράγματι, ὅπως ὑποπτεύεται, ὁ γυιός του Κλεάνθης εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴ Μαριάνα, τὴ νέα ποὺ μὲ ὅλα τὰ γεράματά του ἀγαπᾶ ὁ ἴδιος, ὑποκρίνεται ὅτι θέλει νὰ τὸν παντρέψη μαζί της. Τὸν ξεγελᾶ ἔτσι καὶ ὁ νέος ὁμολογεῖ τὸ αἴσθημά του καθὼς καὶ ὅτι ἡ Μαριάννα τὸν ἀγαπᾶ καὶ αὐτή. Ἡ ἱστορία εἶναι κωμική. Ὁ «Φιλάργυρος» εἶναι πατέρας ἀνυπόληπτος, τὸν ὁποῖον τὰ παιδιά του κοροϊδεύουν... μὲ τὸ δίκηό τους. Αὐτὸ τὸ πάθημα ποὺ σὲ ἄλλες περιπτώσεις θὰ ἦταν μισητό, ἐδῶ δὲν ἐξερεθίζει τὸ θεατή, ὁ ὁποῖος ἔτσι δοκιμάζει, χωρὶς ἐπιφύλαξι, τὴ φαιδρὴ ἐντύπωσι ἀπὸ τὸ γεγονὸς αὐτῆς τῆς ἀπρόοπτα ξεσκεπαζόμενης ἐρωτικῆς ἀντιζηλίας μεταξὺ ἑνὸς γέρου, φιλάργυρου, γελοίου πατέρα καὶ τοῦ νέου, βασανιζομένου ἀπὸ τὲς ἀναποδιὲς τοῦ πατέρα του, γυιοῦ του.

Ὁ Ρακίνας στὸ «Μιθριδάτη» του «πράξις III, σκηνὴ 5η) ἔχει μία κατάστασι ἀκριβῶς ἀνάλογη. Ὁ «Μιθριδάτης» ὑποπτευόμενος ὅτι ἡ Μονίμη, τὴν ὁποίαν λατρεύει μὲ τὴν παραφορὰν καὶ βιαιότητα τοῦ φοβεροῦ του χαρακτῆρος, ἀγαπᾶ τὸ γυιό του Ξιφάρη καὶ ἀγαπᾶται ἀπ' αὐτόν, ὑποκρίνεται πὼς θέλει νὰ τὴν παντρέψη μαζί του. Ἔτσι τὴν ξεγελᾶ ὥστε νὰ τῆς ὁμολογήση καὶ ὅτι ὁ Ξιφάρης τὴν ἀγαπᾶ καὶ ὅτι αὐτὴ ἐπίσης τὸν λατρεύει. Ἡ κατάστασις εἶναι ἀκριβῶς ὁμοία μὲ τὴν κατάστασι ποὺ ἀνεφέραμε στὸ «Φιλάργυρο». Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ὁ Μιθριδάτης εἶναι σκληρὸς καὶ ἀδίστακτος τύραννος, ἱκανὸς γιὰ τὰ φοβερώτερα πράγματα. Ἡ ὁμολογία τῆς Μονίμης ὑπάρχει ὁ βέβαιος φόβος ὅτι θὰ στοιχίση τὴ ζωὴ καὶ σ' αὐτὴ καὶ στὸν Ξιφάρη, ὁ ὁποῖος ἐπὶ πλέον ἔχει ἐν τῷ μεταξὺ ζωγραφηθῆ ὡς γυιὸς γεμᾶτος σεβασμό, στοργὴ καὶ ὑπακοὴ στὸν φοβερὸ πατέρα του, ἀνίκανος μὲ κανένα τρόπο καὶ παρ' ὅλη τὴ σφοδρότητα τοῦ ἔρωτός του, νὰ ἐπιβουλευθῆ τὴν πατρικὴ εὐτυχία.

Νὰ γιατὶ ἡ ἴδια κατάστασις (ἀπόσπασις ἀπὸ ἕνα ἐρωτευμένον τῆς ὁμολογίας τοῦ αἰσθήματός του, δι' ἀπάτης τὴν ὁποίαν κάνει ἀτυχὴς καὶ ἡλικιωμένος ἐραστής μανθάνων ἔτσι τὴν κακοτυχίαν του, τὴν ὁποίαν ὑποπτεύεται καὶ λυσσῶν διὰ τὴν ἀποκάλυψιν) δὲν δίδει ἀφορμὴν σὲ σκη-

(Συνέχεια στὴ 4η σελίδα)

Ἡ Κριτικὴ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τοῦ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Γιώργου Ἠλ. Πουλοπούλου «Ζωροάστρη»: Ὁ παράδεισος τῆς εὐτυχίας δεύτερη ἔκδοση, νέα μορφή. Ἀθῆναι 1940, σελίδες 45, σχῆμα 8ο.

Ἐνδέχεται αὐτὸς «Ὁ παράδεισος τῆς εὐτυχίας» νὰ πῆγε καὶ σ' ἄλλα χέρια ποὺ γράφουν κριτικές. Δὲ μπορεῖ ὁ συγγραφεὺς νὰ τὤστειλε κατὰ προτίμησιν μόνο ἐδῶ. Δὲν ξέρουμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, γιὰ νὰ ἐπιτρέπεται ἡ ὑπόθεση πὼς ἔστειλε ξεχωριστὰ σ' ἐμᾶς τὸ βιβλιαράκι του ἔστω μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ μᾶς φάη λίγη ὥρα μὲ τὸ διάβασμά του. Συνεπῶς κι' ἄλλοι θὰ τὤχουν πάρει. Κι' ὅμως ὡς τὴ στιγμὴ τούτη δὲν εἶδα πουθενὰ κανένα νὰ γράφη καὶ μιὰ φράση γιὰ τὴ μικρὴ αὐτὴ συγγραφὴ μὲ τὸν τόσο καταπληχτικὸ τίτλο.

Καὶ πιθανώτατα δὲ θὰ δῶ. Γιατί ; Ἐπειδὴ τάχα «Ὁ παράδεισος τῆς εὐτυχίας» δὲν εἶνε κανένα βαθυστόχαστο δοκίμιο ὕφους ; Μοῦ φαίνεται, ὡστόσο, πὼς ἕνα βιβλίο γίνεται ἄξιο προσοχῆς πρῶτα ἀπὸ τὸ θέμα του. Καὶ στὴν περίπτωσή μας, μικρὸ πρᾶμα εἶνε νὰ γράφη ἕνας καὶ νὰ καθορίζη τὸν παράδεισο τῆς εὐτυχίας καὶ προπάντων νὰ δείχνη πὼς ὁ καθένας μπορεῖ νὰ μπῆ μέσα καὶ νὰ ζήση πανευδαίμονας μὲ τὰ πουλιά, τὶς δροσιές, τ' ἄνθη, τὰ χρώματα, τ' ἀνάλαφρα μυρόπνοα ἀεράκια, τὶς μελωδίες τῆς ἀπερίγραπτης διαμονῆς ; Ἐπομένως τὸ ἀντικείμενο εἶνε κατ' οὐσιωδέστατο καὶ παγκοίνου ἐνδιαφέροντος.

Ἄνοιξε, λοιπόν, τὸ βιβλίο ἐσὺ ποὺ τὸ ἔλαβες πρὸς κρισιν, χωρὶς δισταγμοὺς ποὺ ἐνδέχεται νὰ γεννήση τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα. Καὶ διάβασε νὰ ἰδῆς τί λέει γιὰ ἕνα τέτοιο ζήτημα ὁ θαυματοποιὸς αὐτὸς διδάσκαλος τῆς εὐτυχίας. Κι' ἂν λέη μωρίες, θὰ δῆς πὼς οἱ μωροὶ φαντάζονται τὴ λύση τῶν μεγάλων προβλημάτων τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἤθους τῶν ἀνθρώπων. Κι' ἂν λέη πράματα φρόνιμα, θὰ δῆς πὼς εἶνε κι' ἄγνωστοί σου καλαμαράδες ποὺ ἔχουν μυαλὸ ποὺ δὲν τὤδειξαν ἀκόμη πολλοὶ σπουδαῖοι γνωστοί σου. Πρόσεξε, σοῦ ξαναλέω, τὸν τίτλο καὶ ζήτα νὰ δῆς πὼς ἀναπτύσσεται τὸ δυσχερέστατο καὶ σπουδαιότατο πρόβλημα σ' ἕνα βιβλίο μάλιστα ποὺ ἡ σπίθα του ἀνάβει καὶ σβύνει μέσα σὲ σαράντα πέντε σταλαμές.

Ὅσο καὶ τὸ «Ἐγχειρίδιον», νάσκεφτῆς, τοῦ Ἐπικτήτου καὶ τὰ «Εἰς ἑαυτὸν» τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου. Τελοσπάντων καὶ κεῖνος ποὔγραφε τὸ πρῶτο ἦταν δοῦλος τοῦ Ἐπαφροδίτου ἀπελευθέρου τοῦ Νέρωνα καὶ τοῦ δευτέρου ὁ συγγραφέας ἦταν αὐτοκράτορας.

Καὶ τὸ κάτω τῆς γραφῆς ὁ συγγραφέας τοῦ «Παραδείσου τῆς εὐτυχίας» εἶνε κι' αὐτὸς ἕνας κοινὸς θνητὸς ὅσο, νὰ ποῦμε, ἀποδεδειγμένως ὑπῆρξαν οἱ προαναφερόμενοι φιλόσοφος καὶ μονάρχης...

Ἐγὼ πάντως τὶς διάβασε τὶς 45 σελίδες 8ου σχήματος καὶ μπορῶ ἀμέσως νὰ πῶ τὶς ἐντυπώσεις μου ὅσο τοὐλάχιστο ὁποιοσδήποτε ἄλλος. Γιατὶ τὸ θέμα ὅλοι τὸ ξέρουμε: ἡ εὐτυχία ! Ποιὸς ἀπ' τὰ τέλεια πρῶτα παιδικά του χρόνια ὡς τὰ πολλὰ τῶν προχωρημένων γηρατειῶν δὲ σκέφτηκε τὴν εὐτυχία, δὲ μόχθησε ἀναζητῶντας την καὶ δὲν ἔμαθε τὰ ὅσα ἀφοροῦν τὶς αἰτίες τοὐλάχιστο ποὺ αὐτὴ ἡ πολυζήτητη καὶ πολυθέλγητρη διαρκῶς μᾶς ξεφεύγει. Συνεχῶς καὶ ἀστόχαστα σὲ κάθε στιγμὴ τῆς ζωῆς μας τὴν εὐτυχία θέλουμε, τὴν εὐτυχία ζητοῦμε, τὴν εὐτυχία δὲ βρίσκουμε. Κι' οἱ τρελλοὶ ἀκόμη μὲ τὸν ζουρλομαντύα τους, οἱ παράλυτοι μὲ τὴν ἀκινησία τους, οἱ πιθιασμένοι μὲ τὴν ἀλγηδόνα τους, οἱ πονεμένοι μὲ τὴν ὀδύνη τους, οἱ φυλακισμένοι μὲ τὶς ἁλυσίδες τους, οἱ φτωχοὶ μὲ τὴν ἀπόγνωσή τους, οἱ τυφλοὶ μὲ τὸ ἔρεβός τους κ' οἱ εὐτυχισμένοι ἀκόμη μὲ τὴ χαρά τους τὴν εὐτυχία ζητοῦν, κατὰ κεῖ ἀσυγκράτητοι κι' ἀνεξάντλητοι τανυῶνται. Κι' αὐτοὶ ἀκόμη ποὺ πηγαίνουν μὲ τὴ νεκροφόρα τὴν εὐτυχία θαρροῦν πὼς θὰ βροῦν ἐκεῖ ποὺ πᾶνε. Γι' αὐτὸ ὅ,τι πῆς, ὅ,τι συστήσεις σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο πιάνει. Κ' ἡ κοροϊδία ἀκόμη, ποὺ μολαταῦτα γιὰ τ' ἄλλα οἱ ἄνθρωποι τὴ συχαίνονται.

Εἶνε ἱερὰ κηρύγματα ποὺ γίνονται σὲ φτωχοὺς γιὰ τὰ κακὰ τοῦ πλούτου. Οἱ κάτοχοι τῶν ἐπίγειων ἀγαθῶν δὲν θὰ πᾶνε ποτέ, διδάσκει ἡ ἁγία καὶ ἀκατάλυτη φωνὴ τοῦ Εὐαγγελίου, στὸν παράδεισο. Ποῦ ἀκούστηκε νὰ περάση καμηλόσκοινο ἀπὸ τὴν τρύπα βελονιοῦ;

Εἶνε φλογερὰ σεξουαλικὰ βιβλία ποὺ δίνονται σκόπιμα σ' ἐσχατόγηρους. Εἶνε ἐγχειρίδια ἀνατροφῆς κι' ἀγωγῆς τῶν παιδιῶν ποὺ δίνονται σὲ μάνες Νιόβες. Καὶ τὰ λοιπὰ καὶ τὰ λοιπά.

Καὶ ὕστερ' ἀπ' αὐτὰ βλέπεις μὲ τὸ πρῶτο στὸ βιβλιαράκι τοῦ κ. Πουλοπούλου—Ζωροάστρη πὼς «εὐτυχία θὰ πῆ νᾶσαι καλός, γενναῖος καὶ πολιτισμένος». Καὶ σκέφτεσαι: ἂν οἱ ἄλλοι ὅμως εἶνε κακοί, ἄναντροι κι' ἀπολίτιστοι, τί γίνεται ; Μήπως λίγους ἐξερευνητὲς καὶ ἱεραποστόλους καὶ διδάχους τοῦ πολιτισμοῦ τοὺς τσάκωσαν μ' ἐνέδρα, τοὺς ἔψησαν καὶ τοὺς ἔφαγαν—τί ζεῦκι!— τ' ἀνθρωποειδῆ τῆς μαύρης ἠπείρου καὶ τῶν ἄλλων, τῶν κίτρινων καὶ ἀσπρουδερῶν ; Καὶ συνεχίζεις ἀμέσως πρὶ συνέρθεις: «Δυστυχία θὰ πῆ νὰ εἶσαι κακός, χυδαῖος καὶ δειλός». Καὶ σκέφτεσαι πάλι, πόσους χείριστους, χυδαιότατους καὶ καγιόνους εἶδες στὴ ζωή σου νὰ εὐτυχοῦν. Ὁ Ψυχάρης στὸν «Κυρούλη» μᾶς ἔδειξε μὲ δραματικὸ πάθος πὼς ἀκριβῶς οἱ τέτοιοι συνήθως ζοῦν καὶ πεθαίνουν μακάριοι, ἐνῷ οἱ Κυρούληδες οἱ φουκαράδες πᾶνε χαμένοι σὰν τὸ σκυλὶ στ' ἀμπέλι.

Λοιπὸν τί νὰ διαβάσης παρακάτω. Κι' ὅμως σοῦ ἔχει ξανάψει ἡ περιέργεια καὶ προχωρεῖς ἀσυλλόγιστα πιά. Σοῦ λέει ὁ συγγραφέας: Ὕπαιθρο, σπόρ, ὑγιεινή. Μονάχα ἂν τύχη καὶ εἶσαι γυναῖκα μὴν πᾶς στὴν ἔξοχὴ «μὲ ψηλὰ τακούνια κι' ἀραχνοΰφαντες κάλτσες» ἂν θέλης νὰ εὐτυχήσης. Μὰ εἶνε γυναῖκες ποὺ ὅταν τάχουν αὐτὰ μένουν στὴν πολιτεία κ' εὐτυχοῦν περίφημα. Τι γίνεται ὅμως μὲ τὶς γυναῖκες ποὺ δὲν ἔχουν παπούτσια καὶ ζοῦν πάντα στὸ ὕπαιθρο ; Ὅλα αὐτὰ εἶνε σὰν κεῖνα τὰ παράδοξα τοῦ ἀείμνηστου Ἀνατὸλ Φρὰνς ποὺ ἔγραφε πὼς εἶνε σπουδαῖος ἕνας νόμος ποὺ ἀπαγορεύει τὸ ἴδιο στοὺς φτωχοὺς καὶ στοὺς πλουσίους νὰ κρυφοκοιμοῦνται τὶς νύχτες πάνω στοὺς πάγκους τῶν δημοσίων κήπων ! Ἄκου ἰδέα ! Καὶ γιὰ νὰ μᾶς σκάση ὁ Πουλόπουλος Ζωροάστρης μᾶς προσθέτει: «Ἡ ὑδροθεραπεία καὶ ἡ ἡλιοθεραπεία ἀναζωογονεῖ τὴ λειτουργία τοῦ δέρματος κι' ὁλόκληρου τοῦ ὀργανισμοῦ μας». Κι' αὐτὸ εἶνε μέσο εὐτυχίας. Πολὺ ὡραῖο καὶ συμπαθητικό. Τώρα μένει νάχης καὶ ρό, μιὰν τζαμαρία στὸν ἥλιο κι' ἐγκατάσταση μπάνιου στὸ σπίτι σου. Σοῦ λείπουν τ' ἀσήμαντα αὐτὰ πράματα ; Πάει τὸ μέσο ἔγινε ἄφαντο καὶ γιὰ νὰ τὸ βρῆς σοῦ χρειάζονται καμμιὰ πεντακοσαριὰ χιλιάδες δραχμὲς τὸ λιγώτερο καὶ ποῦ νὰ τὶς βρῆς κι' ἂς ἔχεις διαβάσει τὸν «Παράδεισο τῆς εὐτυχίας».

Στὸ παρακάτω κεφάλαιο ὁ συγγραφέας συνοψίζει πὼς ἄλλο ἀπὸ τὰ μέσα γιὰ τὴν κατάχτηση τῆς εὐτυχίας εἶνε τὰ κορίτσια νὰ ἐργάζωνται ὄχι ὅμως κι' οἱ παντρεμένες. Κι' ὅμως βλέπεις ἀνύπαντρες νὰ μὴ ἐργάζονται καὶ νὰ εὐτυχοῦν καὶ φαμελίτισσες νὰ ξενοδουλεύουν χωρὶς νὰ εὐτυχοῦν. Ἴσως γιατὶ δὲν συμμορφώνονται μὲ τὴν ἐντολὴ τοῦ κ. Πουλόπουλου. Κανένας, νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια, δὲν ἐργάζεται ἀπὸ μανία φιλεργίας. Ἀλλοῦ σημειώνει : «Οἱ γυναῖκες δὲν εἶνε σκλάβες ποὺ μποροῦν νὰ τὶς μεταχειρίζονται ὅπως θέλουν, ἀλλὰ πολύτιμοι σύντροφοι τῆς ζωῆς μας». Ὑπάρχει ἀμφιβολία ; Ἀλλὰ πῶς νὰ συμμορφωθῆ μὲ τὴν ἐντολὴ τοῦ καλοσυνείδητου συγγραφέα κεῖνος ὁ φτωχομπεκρῆς ποὺ γυρίζει σπίτι του τὰ μεσάνυχτα μόνο γιὰ ν' ἀγουροξυπνήση «τὴ σύντροφο τῆς ζωῆς του» καὶ νὰ ξεσκάση πάνω της μὲ λιχουδιὲς ἢ μὲ βροντοχτυπήματα ; Αὐτὸ εἶνε τὸ ζήτημα. Τ' ἄλλα εἶνε ἀσυναρτησίες τῶν φιλοσόφων. Καὶ τὰ παιδιὰ πὼς ν' ἀνατραφοῦν καταπὼς λέει ὁ συγγραφέας ὅταν εἶνε ὁλημερὶς στὸ δρόμο γιατὶ δὲν ἔχει δυστυχῶς πλάτσα γιὰ τρέξιμο στὴ χαμοκέλλα ; Κ' ἡ παιδαγωγικὴ φούμαρα, ποὺ νὰ πάρη ἡ ὀργή.

Γιὰ τὸ σπουδαιότατο κεφάλαιο τῆς ἐργασίας ὁ κ. Πουλόπουλος λέει πράγματα ἀξιοθαύμαστα ἀλλὰ κι' αὐτὰ δυστυχῶς συζητήσιμα, ποὺ τ' ἀφίνουμε γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακό, ἀφοῦ μάλιστα ἡ κοινωνιολογία δὲν ἔγινε ἀκόμη θετικὴ ἐπιστήμη.

Στὸ κεφάλαιο γιὰ τὸν ἔρωτα καὶ τὴ φιλία, ποὺ εἶνε πολὺ σύντομο ἀλλὰ γραμμένο μὲ συγκίνηση, τί νὰ πῆ κανείς, παρὰ νὰ τὸ καταγράψη στ' ἀσύλληπτα κι' ἀκίνδυνα ;

Ὑπάρχει στὸ βιβλίο καὶ κεφάλαιο γιὰ τὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα. «Γνῶθι σ' αὐτόν», ποὺ ἀρχίζει ὡς ἑξῆς : «Μὲ τὸ νὰ ζῆ κανεὶς ἐπικινδύνως ἀπολαμβάνει τὴν μεγαλείτερη ἡδονὴ τῆς ζωῆς». Σ' ἀφίνουν ὅμως οἱ περιστάσεις καὶ οἱ ἄλλοι νὰ ζήσης ἐπικινδύνως ; Ἂν ὑπῆρχε τρόπος νὰ ζήσουμε ὅλοι ἐπικινδύνως πολὺ εὐχαρίστως νὰ ζήσουμε ἀφοῦ τὸ λέει κι' ὁ κ. Πουλόπουλος. Θἆταν ὡραῖο, σπουδαῖο καὶ προπάντων ἀποτελεσματικό. Πῶς νὰ γίνη ὅμως κι' αὐτό ;

Καὶ προχωρῶντας στὸ τέλος συναντᾶς κ' ἕνα κεφάλαιο; Μηχανικὸς πολιτισμός, θρησκεία καὶ ἠθικὴ ζωή». Ξεγράφει τὸν μηχανικὸ πολιτισμὸ ὡς ἐντελῶς ἄχρηστο γιὰ τὴν εἴσοδό μας στὸν παράδεισο τῆς εὐτυχίας. Καὶ θεωρεῖ μέσα ἀσφαλέστερα γι' αὐτὸ τὴ θρησκεία καὶ τὴν ἠθική. Κι' αὐτὲς καλὲς εἶνε, ἀλλὰ γιὰ νὰ ὑψωθῆ πραγματικὰ πρὸς τὸν οὐρανὸ τὸ μόνο μέσο ποὺ ὑπάρχει ἀκόμη κι' αὐτὸ μᾶς τὤδωσε ὁ μηχανικὸς πολιτισμός,εἶνε τὸ ἀεροπλάνο. Κ' ἕνας τόπος ποὺ ἔχει πολλὰ τέτοια σήμερα κοιμᾶται ἥσυχος, εὐτυχεῖ, νὰ ποῦμε.

Τὸ τελευταῖο κεφάλαιο εἶνε ἀφιερωμένο στὸν πόνο καὶ στὴ χαρά. Αὐτὸ ὅμως ὁλοκληρώνεται μ' ἕνα στίχο καὶ μάλιστα δημοτικοῦ τραγουδιοῦ: «Καὶ μὲ τὰ χίλια βάσανα, πάλ' ἡ ζωὴ γλυκειὰ 'ναι». Μπορεῖς νὰ προσθέσης τίποτε ; Τίποτε, θἆταν ἱεροσυλία νὰ ρετσιλέψης τέτοιο κειμήλιο.

Τώρα θὰ πῆ ἕνας πὼς ὁ κ. Πουλόπουλος μπορεῖ νὰ μὴν εἶχε στέρεη λογικὴ καὶ σοφιστικὴ ἀκμαία καὶ δὲν τὰ κατάφερε νὰ γράφη ἕνα συγκροτημένο βιβλίο ποὺ νὰ πειθῆ. Δὲν τὸ νομίζω. Εἶπε ὁ ἄνθρωπος ὅσα λένε κι' ἄλλοι φαινομενικῶς καλύτεροί του. Αὐτὸς μάλιστα φαίνεται πὼς τὸ βιβλιαράκι του τὤγραφε μὲ πραγματικὸ ζῆλο κι' ἀνιδιοτέλεια. Δὲν ξέρω μονάχα ἂν ὁ κάτοχος αὐτὸς τοῦ κλειδιοῦ ποὺ ἀνοίγει τὸν Παράδεισο εἶνε ἤδη ἔνοικος τῆς Ἐδέμ. Μπορεῖ, ἀλλὰ ἔχω μιὰ ἀμφιβολία. Ὄντας συγγραφέας θὰ ὑποψιάζεται πὼς εἶνε ἄλλοι ὁμότεχνοί του ποὺ θἄγραφαν καλύτερό του. Αὐτὴ ἡ ὑποψία ἀρκεῖ γιὰ νὰ δῆ κατὰ τὰ δειλινὰ τὸν φοβερὸ ἴσκιο τοῦ Κυρίου νὰ προχωρῆ πελώριος κατὰ πάνω του καὶ πιὸ ἔξω καὶ κατὰ πάνω τοὺς ἄλλους ἐμᾶς ποὺ δὲν γράψαμε βιβλία γιὰ τὴν κατάχτηση τῆς εὐτυχίας. Μήτε καὶ πιστεύουμε πὼς διαβάζοντας βιβλία ἔστω καὶ σὰν τὸ δικό του μποροῦμε νὰ εὐτυχήσουμε εὐθυμῶντας.

Ἂς δοῦν, λοιπόν, οἱ κ. κ. συνάδελφοι πὼς τὸ βιβλίο τοῦ κ. Πουλόπουλου—Ζωροάστρη παρέχει λαμπρὴ εὐκαιρία γιὰ ἐκτιμήσεις καὶ κρίτικές. Ἂς μᾶς ἀκολουθήσουν. Κι' ἂς ποῦ τὴ γνώμη τους πιὸ λαχταριστή...

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

Θεατρικὲς πρῶτες

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ἄλλους μὲ τὰ συναισθήματά του ἢ τὰ γεγονότα.

Ὁ κ. Λιδωρίκης ὑπέταξε στὴ «θέσι» τὴ ζωή. Δὲν τράβηξε ἀπὸ τὴ ζωὴ τὸ συμπέρασμά της. Γι' αὐτὸ οἱ ἥρωές του μιλοῦν, ἀναδεύονται,κινοῦνται, ὁροῦν, ἀλλὰ μ' ὅλα ταῦτα δὲ ζοῦν. Εἶναι συμβατικοί, φιλολογικοί, ψεύτικοι. Δὲν μπορῶ νὰ δώσω μὲ πολλὰ λόγια τὴν ὑπόθεσι. Ἡ Μάρω (κυρία Ρίτα Μυρατ» εἶναι νέα κοπέλλα γεμάτη ὄνειρατα, ἀτίθαση, περήφανη, ὄμορφη, ὥστε νὰ ξετρελλαίνη τοὺς πάντας. Εἶναι ὀρφανὴ ἀπὸ μικροῦλα. Ζῆ στὸ σπίτι μιᾶς ἀδελφῆς τῆς μάννας της, τῆς θείας Πηνελόπης (κ. Χαλκούση) μὲ τὸν ἄνδρα τῆς τελευταίας Σταμάτη (κ. Ζερβός), τὰ παιδιά τους καὶ ξαδέρφια της (ἕνα ψευτοπαλληκαρᾶ (κ. Διανέλος) καὶ τὴ Τσαοῦλα (δὶς Βολονάκη, μια φαρμακομύτα, ὅλο κακία, «σκορπιὸ» ἀληθινό). Μαζὶ ἀκόμα ζῆ καὶ ἕνας ἄλλος θεῖος της ὁ ἀγαθὸς γέρω-Κλαδῆς (Λογοθετίδης). Ὁ μόνος ποὺ τὴν ἀγαπᾶ, τὴ χαϊδεύει, τὴν ὑπερασπίζει ἐναντίον ξένων καὶ—πρὸ πάντων—τῶν συγγενῶν.Ἡ Μάρω ἔχει παραστρατήσει. Μὲ πολλούς. Δὲν ἔχει ὅμως ἀγαπήσει κανένα. Περιμένει στὰ ὄνειρά της τὸν «Ἕνα». Ἐν τῷ μεταξύ, ἐνῷ δόθηκε σ' ὅλους, δὲ δόθεται μόνον σὲ «ἕναν», τὸν πλουσιώτερο ἀκριβῶς καὶ δυνατώτερο μεσόκοπο, κακό, ἐπίμονο, ἱκανὸ γιὰ ὅλα καὶ τρελλὸν ἀπὸ πόθον γι' αὐτὴ νοικοκύρη τοῦ χωριοῦ, τὸ Στέλιο Ἀληφαντῆ (κ. Κώστας Μουσούρης).

❁

Ἔξαφνα ἐμφανίζεται ὁ «Ἄγνωστος». Αὐτὸς βλέπει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τὴν Μάρω τὴν κοπέλλα ποὺ ζητοῦσε γυρίζοντας στὸν κόσμο. Τὴν κοπέλλα τὴ φυσική, τὴν ἀνεπιτήδευτη, τὴν «παρθένα ἀνέγγιχτη στὴ ψυχή». Τῆς τὸ λέει. Αὐτὴ βλέπει στὸν «Ἄγνωστο» τὸν ἀναμενόμενο «Ξυπνῶ». Ἀγαπᾶ, Θέλει νὰ ξεχάση καὶ νὰ ξεχάσουν. Ὅ,τι ἔκανε...ἔγινε. Πέρασε. Αὐτὴ ξαναγεννήθηκε. Ξαναγεννήθηκε ἀπὸ προχθές. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ εἶδε τὸν «Ἄγνωστο». Τρέμει ὡς τόσο μήπως τὸ χωριὸ ποὺ σηκώθηκε στὸ ποδάρι τὸν κατατοπίση. Δὲ φοβᾶται μὴ τὸν χάση. Ὄχι. Δὲ θέλει αὐτὸς νὰ μάθη πὼς δὲν εἶνε ὅ,τι τὴν φαντάσθηκε. Γι' αὐτὸ δὲν ἐννοεῖ νὰ ξαλαφρώση λέγοντάς του ἡ ἴδια — εἰλικρινὴς καὶ περήφανη ὅπως εἶνε— τὴν ἀλήθεια. Ἀλλὰ ὁ Ἀληφαντῆς, ὁ ἀποκρουσμένος καὶ τρελλὸς ἀπὸ ἔρωτα δυνατὸς καὶ κακὸς καὶ πεισματάρης νοικοκύρης, δὲν ἐννοεῖ ν' ἀφήση νὰ τοῦ τὴν πάρουν. Ἀποπειρᾶται ἐκβιασμὸ ἀλλὰ βρίσκει τὸν ἀγαθὸ μπάρμπα ἕτοιμο νὰ τὸν σκοτώση ἐκεῖ ἐπὶ τόπου μὲ τὸ δίκαννό του, τοῦ τὸ γεμίζει μπροστά του, ἂν τολμήση νὰ ξεστομίση τὴ στιγμὴ ἐκείνη λέξι. Ὁ Ἀληφαντῆς φεύγει καὶ τελικὰ ζητᾶ τὴ μικρὴ γυναῖκα του. Αὐτὴ ἀρνιέται. Μεγάλη σκηνὴ μεταξύ τους. Ἀνένδοτος αὐτὸς φεύγει ἀποφασισμένος νὰ βρῆ τὸν ἄλλον καὶ νὰ τοῦ τὰ πῆ ὅλα. Ἡ Μάρω ἁρπάζει τὸ δίκαννο καὶ τὸν σκοτώνει. Καὶ τότε, ὅταν τὴν παίρνουν γιὰ τὴν φυλακὴ καταλαβαίνει ὅτι «ξαναγεννήθηκε». Ὅτι αὐτὴ τὴ φορὰ «λυτρώθηκε καὶ τὸ ξέρει».

Πῶς λυτρώθηκε ὅμως ; Γιατὶ λυτρώθηκε ; Τὴ βασάνιζε ἡ ἐπιθυμία νὰ μὴ μάθη ὁ Ἄγνωστος ὅτι δὲν ἦταν ὅ,τι τὴν εἶχε φαντασθῆ. Ὁ καλήτερος τρόπος γι' αὐτὸ δὲν ἦταν βέβαια νὰ σκοτώση τὸν Ἀληφαντῆ διὰ νὰ προκαλέση ἀκριβῶς τὸ ξέσπασμα τοῦ σκανδάλου ποὺ ἴσα—ἴσα θὰ ἐπληροφόρει περὶ πάντων καὶ τῶν λοιπῶν τὸν ἀπληροφόρητον εἰσέτι ἐνδεχομένως «Ἄγνωστον» Ἐὰν ὑποτεθῆ ὅτι τὴ βασάνιζε ἡ ἐπιθυμία νὰ λησμονήση τὰ παληά, ἡ ἡρωΐς τοῦ κ. Λιδωρίκη μὲ τὸ ἔγκλημά της, προσέθεσε ἴσα—ἴσα κι' ἕνα φονικὸ στὰ ἄλλα της παραστρατήματα. Θὰ εἶχε κάτι περισσότερο καὶ βαρύτερο—αἷμα στὰ χέρια—νὰ λησμονήση. Ἐὰν ὑποτεθῆ ὅτι τὴ βασάνιζε τὸ μυστικὸ ποὺ βάραινε τὴν ψυχή της καὶ ποὺ μὲ τὸ φόνο τοῦ Ἀληφαντῆ θὰ μαθαίνονταν, εἶνε ἀσυνεπὴς μὲ τὸν ἑαυτό της γιατὶ πρωτήτερα ἡ ἴδια ἀκριβῶς ἐτόνιζε ὅτι ἴσα—ἴσα δὲν ἤθελε νὰ μαθευτῆ τὸ μυστικὸ αὐτό, δηλαδὴ ὅ,τι πρὸ πάντων τὴν ἔνοιαζε, ἦταν ἀκριβῶς νὰ τὴ νομίζη ὁ «Ἀγαπημένος Ἄγνωστος» ἐκεῖνο ποὺ τὴν εἶχε φαντασθῆ. Ἄλλως τε καὶ ὁ «Ἄγνωστος» αὐτὸ εἶχε καταλάβει ἔτσι. Γι' αὐτὸ ἂν καὶ ἤξερε περίφημα τὰ πάντα (ποὺ τὰ εἶχαν προσθέσει οἱ χωριανοὶ μόλις εἶχαν μάθει τὴν ἀπόφασί του νὰ παντρευτῆ τὴ μικρὴ) δὲν ἔλεγε τίποτε ὥστε νὰ ξαλαφρώση τὴν καρδιά της ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἤξερε ὅτι ἡ Μάρω δὲν θὰ ἤθελε νὰ νοιώση ὅτι αὐτὸς ἐγνώριζε τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸ παρελθόν της. Ὁ ἀγαθὸς γέρω Κλάδης ἔχει πολὺ δίκηο, ἀκούοντας αὐτὸ τὸ πρᾶγμα, νὰ τοῦ παρατηρῆ : «Παιδάκι μου δὲ σὲ καταλαβαίνομε ἡμεῖς».

Ὁπωσδήποτε εἶνε ἀδύνατο νὰ κατανοηθῆ γιατὶ μὲ τὸ φόνο «λυτρώθηκε» «ξαναγεννήθηκε» ἡ Μάρω. Κι' ἂν ἀκόμα ξαναγέννημα καὶ λύτρωμα θεωροῦσε τὸν κόσμο ποὺ δὲν τῆς ἐπέτρεπε νὰ λησμονήση, μὲ τὸ φόνο τοῦ Ἀληφαντῆ, βέβαια δὲν θὰ τοῦ βούλωνε τοῦ κόσμου τὰ στόματα. Λοιπὸν ;

❁

Λοιπὸν φαίνεται πῶς ὁ κ. Λιδωρίκης ὁ ἴδιος σὲ μιὰ στιγμή, ὑποσυνείδητη ἴσως, ἀπέδωκε μόνο στοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴν κακία τους τὴν ἀδυναμία τοῦ «ξαναγεννήματος» αὐτοῦ, τῆς ἀπαλλαγῆς δηλαδὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τῶν πράξεών του. Πράγματι παραπάνω ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ἐμποδίζει τὸν καθένα νὰ ξαναγεννηθῆ ὁ.... ἑαυτός του. Ἡ Μάρω κι' ἂν οἱ ἄνθρωποι δὲν παρενέβαιναν θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ ξαναδημιουργήση τὴ ζωή της (ὅπως αὐτὴ ἤθελε κι' ἂν τὸ ἤθελε τόσω ἀπόλυτα ὅπως τὸ ἔργο τὴ βάζει νὰ τὸ θέλη). Κανεὶς δὲν μπορεῖν ἀ λησμονήση τὸν ἑαυτό του. Τὸ δρᾶμα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς σὲ τελευταία ἀνάλυσι εἶνε ἴσως ἀκριβῶς αὐτὸ : Ὅτι τὰ τωρινὰ τὸ κυβερνοῦν ἀποκλειστικὰ τὰ περασμένα. Περασμένες πράξεις τοῦ ἀνθρώπου. Περασμένοι ἄνθρωποι, οἱ νεκροὶ ποὺ μᾶς κυβερνοῦν τυραννικὰ καὶ ἀνήλεα μὲ τὶς σκοτεινὲς μὰ ἀκατάλυτες καλὲς ἢ κακὲς δυνάμεις καὶ ροπὲς τῆς κληρονομικότητος ποὺ πήραμε μὲ τὸ αἷμα μας ἀπὸ τοὺς γονηούς, τοὺς προγόνους, τὴν οἰκογένεια, τὴ φυλή.

Ἡ Μάρω εἶνε δεμένη στὴ μοῖρα της, ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι καὶ ὁ ἀγῶνας της εἶνε ἀγῶνας ἀνθρώπου ἐναντίον τῆς Μοίρας ἀνηλεής. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖον εἶνε ἐκεῖνο ποὺ κάνει τὸ ἔργο τοῦ κ. Λιδωρίκη νὰ ἔχη ἀναντίρρητα τὸ πόρισμα τῆς συγκινήσεως. Ἡ σύγκρουσι τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ Μοῖρα του πάντα συγκινεῖ, ὅσῳ καὶ ἄτεχνα ἂν ἐμφανίζεται.

Σὲ κάθε τέτοιο ἀγῶνα κάθε θεατής, κάθε ἄνθρωπος, συγκλονίζεται ἐνδόμυχα γιατὶ σκέπτεται τὴ δική του μοῖρα, τὸν ἑαυτό του. «Ἄνθρωπος εἶμαι καὶ σὰν ἄνθρωπος τίποτα τὸ ἀνθρώπινο δὲ νομίζω ξένο» εἶπε ὁ Τερέντιος, νομίζω.

❁

Ἐὰν τὸ ψυχολογικὸν ἐνδιαφέρον ἑνὸς ἔργου (τὸ πραγματικὰ ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον, τὸ ἀσυγκρίτως σημαντικώτερο ὡς δραματικὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὸ ὑποδεεστέρας ποιότητος ἐνδιαφέρον τῆς περιεργείας διὰ τὴν λύσιν τοῦ μύθου) συνίσταται εἰς τὸ πως καὶ ἕως ποὺ οἱ χαρακτῆρες τοῦ ἔργου μένουν σύμφωνοι μὲ τὸν ἑαυτό τους, ὁ κ. Λιδωρίκης ἐπέτυχε ἀρκετὰ καλὰ στὸ «Ξύπνημα». Οἱ χαρακτῆρες του μένουν «συνεπεῖς» πρὸς ὅ,τι τοὺς θέλησε καὶ τοὺς ἐμφανίζει ὁ συγγραφεύς. Τὸ κακὸ εἶνε ὅτι οἱ χαρακτῆρες αὐτοὶ ἐμφανίζονται — ὅπως προείπαμε — ἀπὸ τὸν συγγραφέα φιλολογικοί, ἐγκεφαλικοί, ἐπινοηθέντες διὰ τὴν «θέσιν», δηλαδὴ ψεύτικοι. Τὸ ἠθογραφικὸ πλαίσιο στὸ ὁποῖον ὁ συγγραφεύς, ἀρκετὰ ἔξυπνα ἐτοποθέτησε τὸ ἔργο του, τοὺς δίνει μία ἀληθοφάνεια. ἀληθοφάνεια μάλιστα ἐνίοτε τόση, ὥστε σχεδὸν νὰ δίνη τὴν ψευδαίσθησι τῆς ζωντάνειας. Αὐτὸ ἀποδεικνύει σωστὴ τὴν παληά μου διαπίστωσι καὶ μόνιμη γνώμη : Ὁ κ. Λιδωρίκης ἔχει ἀπὸ φύσεως δῶρο νὰ νοιώθη τὸ θέατρο, νὰ τὰ βγάζη καλὰ πέρα στὰ ζητήματα τῆς θεατρικῆς τεχνικῆς ἐπὶ τοῦ ἐπιπέδου τῆς ἐμφανίσεως προσώπων καὶ καταστάσεων ἀπὸ σκηνῆς. Φυσικὰ ὅταν δὲν τὸν κάνει νὰ παραστρατίζη ἡ ἐπάνω του ἐπίδρασι μοντερνισμῶν ποὺ θέλουν νὰ πιστεύουν ὅτι εἶνε «ὑψηλὴ τέχνη» ἐνῷ εἶνε ἀκαταλαβίστικα ἀερολογήματα ἢ ἐκζητήσεις. Ἀληθοφανεῖς λοιπὸν εἶνε οἱ ἥρωες τοῦ κ. Λιδωρίκη. Ἀληθοφάνεια ὅμως δὲν θὰ πῆ ἀλήθεια καὶ στὸ θέατρο εἶνε πρωταρχικὴ ἀνάγκη οἱ χαρακτῆρες νὰ εἶνε πρὸ πάντων ἀληθινοί.

❁

Ἡ πρώτη πρᾶξις ἄλλως τε εἶνε ὁλόκληρη φιλολογία μετ' ἀμπελοφιλοσοφίας. Ἡ Μάρω ἐμφανίζεται σὰν ἕνα εἶδος θηλυκοῦ Πέερ Γκύντ. Κυνηγᾶ τὴν εὐτυχία περίπου ὅπως τὴν κυνηγοῦν στὸ «Γαλάζιο Πουλὶ» καὶ περιμένει ὅπως σχεδὸν περιμένουν στὸ «Θάνατο τοῦ Τενταγκὶλ» τοῦ Μαίτερλιγκ, θυμίζει—στὸ χειρότερο— κάποια Παλαμικὴ Τρισεύγενη».

❁

Δὲν κατάλαβα πῶς ὁ ἀγαθὸς μπάρμπας ποὺ ἀκριβῶς ἀποσύρθηκε στὸ δίπλα δωμάτιο γιὰ νάνε ἕτοιμος νὰ ἐπέμβη ἂν τὰ πράγματα θόλωναν μεταξὺ Ἀληφαντῆ καὶ Μάρως, δὲν πῆρε εἴδησι ἀπὸ τίποτε οὔτε ὅταν, κατὰ τὴν μεγάλη σκηνὴ χάλασε ὁ κόσμος ἀπὸ τὶς φωνὲς καὶ τὰ πράγματα ἔφθασαν μεταξὺ τῶν δύο μέχρι φόνου. Ἐπίσης δὲν κατάλαβα γιατὶ ὁ ἄγριος ξάδερφος, πάντοτε καὶ πανταχοῦ παρὼν σὲ ὅλες τὶς σκηνές, δὲν ἐμφανίζεται ἀκριβῶς ὅταν, μετὰ τὸ ἔγκλημα, καὶ συνεπεία αὐτοῦ συρρέει στὸ σπίτι ὅλο τὸ χωριό.

Ἡ φαρμακομύτα ξαδέλφη —ὁ«σκορπιὸς»— μετὰ τὸ ἔγκλημα, γίνεται ὅλος τρυφεράδα γιὰ τὴν Μάρω ποὺ ἕως τότε μισοῦσε μὲ ὅλες της τὶς δυνάμεις. Στὴν κατάπληκτη γιὰ τὴν ἀλλαγὴ Μάρω, ἡ ξαδέρφη ἀπαντᾷ: «Τώρα κατάλαβα ὅτι σ' ἀγαποῦσα». Ἡ ἀπότομη αὐτὴ μεταβολὴ συγκινεῖ. Τὸ εὕρημα εἶνε κάλλιστο. Εἶνε ἄλλως τε κλασσικό. «Γιατὶ νὰ μοῦ κρύψης πὼς εἶσαι τόσο δυνατὸς» λέγει ἡ Μπιάνκα στὸν ἄνδρα της, ὅταν ἀνακαλύπτει ὅτι τὸν ἀγαπᾷ στὴ «Φλωρεντινὴ Τραγῳδία» τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλδ.

❁

Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς ἄλλως τε αἰσθάνεται τὴν ἀνάκκη νὰ δικαιολογήσῃ τὴν συμβατικότητα τῶν χαρακτήρων. Δι' ὃ καὶ στὸ τέλος ἐμφανίζει τὸν «Ἐπίλογο» πληροφοροῦντα τοὺς θεατὰς ὅτι «ἄς γιοὺ λάϊκ ἴτ», «Ἔτσι εἶναι ἂν ἔτσι νομίζετε». Ὅπως σᾶς ἀρέσει τέλος πάντων. Πάρτε το σὰν ὄνειρο ποὺ εἶδε ἡ Μάρω ἐκεῖ ποὺ κοιμήθηκε στὸ πλάτωμα μὲ συντροφιὰ τὰ ἀστέρια καὶ τὴ δροσοῦλα καὶ τὰ λουλούδια. Πάρτε το σὰ ζωή. Ὅπως θέλετε. Ὁ «Ἐπίλογος» ἄλλως τε εἶνε ἕνας τύπος τοῦ ἔργου, ὁ Ἰσκιερὸς (κ. Γιαννίδης), ποὺ παίζει τὸ φρόνιμο καὶ ἀγαθὸ τρελλό, τὸν Λόον, τὸ χορό, ἂν θέλετε τοῦ ἀρχαίου δράματος καθὼς τὸν θέλει ὁ Ὀμπὲ στὸ «Δὸν Ζουὰν» του κι' ἀκόμα χαρακτηριστικώτερα στὸ «Νῶε» του.

❁

Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς ἄλλως τε αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ δικαιολογήση τὴν συμβατικότητα τῶν χαρακτήρων. Δι' ὃ καὶ στὸ τέλος ἐμφανίζει τὸν «Ἐπίλογο» πληροφοροῦντα τοὺς θεατὰς ὅτι «ἄς γιοὺ λάϊκ ἴτ». «Ἔτσι εἶνε ἂν ἔτσι νομίζετε». Ὅπως σᾶς ἀρέσει τέλος πάντων. Πάρτε το σὰν ὄνειρο ποὺ εἶδε ἡ Μάρω ἐκεῖ ποὺ κοιμήθηκε στὸ πλάτωμα μὲ συντροφιὰ τὰ ἀστέρια καὶ τὴ δροσοῦλα καὶ τὰ λουλούδια. Πάρτε το σὰν ζωή. Ὅπως θέλετε. Ὁ «Ἐπίλογος» ἄλλως τε εἶνε ἕνας τύπος τοῦ ἔργου,, ὁ Ἰσκιερὸς (κ. Γιαννίδης), ποὺ παίζει τὸ φρόνιμο καὶ ἀγαθὸ τρελλό, τὸν Λόγον, τὸ χορὸ ἂν θέλετε τοῦ ἀρχαίου δράματος καθὼς τὸν θέλει ὁ Ὀμπὲ στὸ «Δὸν Ζουὰν» του κι' ἀκόμα χαρακτηριστικώτερα στὸ «Νῶε» του.

❁

Γιὰ τὴ σκηνοθεσία ἔχω πολλὲς ἐπιφυλάξεις. Ὁ κ. Κοὺν δείχνει τοὺς ἴδιους ἐπηρεασμοὺς ποὺ ἀπεκάλυψε κατὰ τὴ σκηνοθεσία τοῦ «Γλάρου». Δὲν κατάλαβα διόλου τὴν ἔννοια τῆς ἱερατικῆς ἐκείνης τελετουργικότητας μὲ τὴν ὁποίαν — σχεδὸν φθάνει τὸ πρᾶγμα στὸ κωμικὸ—παρελαύνουν ἐπάνω στὸ πεζοῦλι τὰ μέλη τῆς οἰκογενείας τῆς Μάρως.

Τὰ σκηνικὰ τοῦ κ. Ἀνεμογιάννη πολὺ καλὰ ἔξω ἴσως ἀπὸ τὸ τῆς πρώτης πράξεως μὲ τὰ κεκλιμένα του ἐπίπεδα, τὰ πεζούλιά του καὶ τὰ πλατώματά του.

Ἡ ἀπόδοσις : Πολὺ καλή. Περίφημος ἰδίως ὁ κ. Λογοθετίδης. Ὁ ὁποῖος χθὲς κατώρθωσε ἐπιδεξιώτατα νὰ σώση κυριολεκτικὰ τὴν παράστασι ἀπὸ ἕνα ἀτύχημα, χωρὶς νὰ ἀντιληφθῆ τίποτε ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸν κανείς. Σὲ μιὰ στιγμή, ὅπως ἔσκυψε στὴ Μάρω, τοῦ ἔφυγε ἡ...περροῦκα. Παληὸς ἀρτίστας, ἑτοιμότατα, ἔκρυψε τὸ κεφάλι του στὰ στήθη τῆς Μάρως. Γύρισε τὴν κυρία Μυράτ, μὴ καταλαβαίνουσαν (δὲν εἶχε ἀντελήφθη τὸ γλύστρημα τῆς περρούκας) τίποτε ἀπὸ τὸ ἀπρόοπτο αὐτὸ «σκηνικὸ» τοῦ κ. Λογοθετίδη, ὥστε νὰ μὴ φαίνεται ἀπὸ τὴν πλατεία τὸ κεφάλι του. Τὴν παρέσυρε πρὸς τὴν κουΐντα, φόρεσε τὴν περροῦκα. Καὶ τὴν ξανάβγαλε πάλι στὴ σκηνή Οὔτε γάτα ἦταν οὔτε ζημία ἔγινε. Μπράβο του χίλιες φορές. Πολὺ καλή, ἄριστη ἡ κυρία Μυρὰτ καὶ ἄψογος ὁ κ. Γιαννίδης. Πολὺ καλοὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ καὶ ξεχωριστὰ ἡ κυρία Χαλκούση, ὁ κ. Ζερβός, ὁ κ. Κώστας Μουσούρης. Ὁ συγγραφεὺς ἀνεκλήθη ἐπὶ σκηνῆς δίς.

Ἐλπίζω καὶ εὔχομαι τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Λιδωρίκη νὰ γνωρίση τὴν ἐπιτυχία τῆς «Μεγάλης Στιγμῆς». Μὲ ὅλα του τὰ ἐλαττώματα ἔχει ἀξία.

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

Ἡ μάντρα τοῦ Ἀττὶκ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

ρὴ φωνή, ποὺ κάνουν μαζὶ ἕνα περίφημο ντουέττο, μέλλον νὰ ἐπισκιάση κάθε προηγούμενο τοῦ εἴδους του. Δὲν ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ μπροστὰ στὸ κοινό. Τὶς πρωτόβγαλε ὁ Ἀττὶκ τὸν περασμένο χειμῶνα στὸ πολύφερνο ἐκεῖνο «μέγαρό» του, καὶ ἄρεσαν ἐξαιρετικά. Ἐκεῖ ὅμως δὲν ἦταν θέατρο, ἀλλὰ μιὰ κοσμικὴ ταβέρνα — ὄχι ἀπὸ τὶς συνηθισμένες εἶνε ἡ ἀλήθεια — ἀλλὰ πάντως ὄχι σανίδι σκηνῆς. Τώρα τοὺς δόθηκε ἡ εὐκαιρία γιὰ πρώτη φορὰ νὰ νοιώσουν τὴν συγκίνησι τοῦ προσκηνίου καὶ νὰ τὶς λούση τὸ φῶς τῆς ράμπας.

Βγαίνουν σὲ διάφορα ὡραῖα τραγουδάκια καὶ ὁ Ἀττὶκ τὶς συνοδεύει στὸ πιάνο. Ἂν κρίνω ἀπ' ὅ,τι ἄκουσα στὶς πρόβες, πρέπει νὰ πῶ ὅτι δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐπιτυχία τους. Ἀσφαλῶς θὰ καταχειροκροτηθοῦν στὸ καινούργιο τους τραγουδάκι ποὺ τοὺς ἔγραψε ὁ Ἀττὶκ «Ρωμιὰ» καὶ ποὺ μὲ τόσο μπρίο καὶ κέφι λένε. Γιατὶ δὲν εἶνε μόνο ἡ γλυκειά τους φωνὴ καὶ τὰ τόσα ἄλλα προσόντα τους, ποὺ θ' ἀρέσουν στὸν κόσμο, ἀλλὰ καὶ οἱ ἔξυπνοι, λεπτοὶ καὶ ὡραῖοι ἀληθινὰ στίχοι του καθὼς καὶ ἡ εὐχάριστη μουσική του. Γιὰ νὰ πάρετε μιὰ ἰδέα, παραθέτουμε τοὺς στίχους τοῦ ρεφραίν, τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ σημειώσετε ἐπαναλαμβάνεται γιὰ δεύτερη φορὰ σφυριχτὰ καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἀττὶκ καὶ ἔτσι ἀποτελεῖται ἕνα περίφημο «τρίο».

Ρωμιὰ - Ρωμιὰ
ποὺ τὰ βελούδινά σου μάτια
χαλοῦν καλύβες καὶ παλάτια
καὶ κάνουνε παντοῦ ζημιὰ
καμμιὰ-καμμιὰ
ἀπ' ὅλες τὶς φυλὲς τοῦ κόσμου
τὴ γλύκα σου δὲν ἔχει φῶς μου
πλανεύτρα Ρωμιά.

Ἐπίσης ἕνα ἄλλο Ἀττικὸ τραγουδάκι ποὺ θ' ἀρέση γιὰ τὴν πρωτοτυπία του εἶνε καὶ κεῖνο ποὺ ἔχει γράψει γι' αὐτὲς καὶ ποὺ μέσα στὰ δυό του κουπλὲ ἀναφέρεται ὁ τρόπος, τὰ ὄνειρα καὶ ὅλα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἔξοδό τους αὐτὴ στὸ παλκοσένικο. Αὐτὸ μᾶς πληροφορεῖ ἀκόμη ὅτι κατάγονται ἀπὸ τὸ Βόλο, καὶ ὅτι ὁ μπαμπᾶς καὶ ἡ μαμά τους ἔκαναν πολὺ καλὰ καὶ τὶς ἐμπιστεύτηκαν στὸν Ἀττὶκ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι δὲν εἶνε ... «ὁ γέρος ὁ πιὸ συμπατὶκ», καὶ κεῖνος ποὺ φροντίζει γιὰ τὴν καλή τους ἀνατροφή...

Μὲ δυὸ λόγια, καὶ γιὰ νὰ τελειώνουμε μ' αὐτὲς οἱ Πὶ καὶ Νὶ τὰ δυὸ αὐτὰ φυντανάκια τοῦ Ἀττὶκ ἀποτελοῦν ἂν ὄχι τὴν καλλίτερη πάντως ὅμως μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες ἀνακαλύψεις του, ποὺ πολὺ σύντομα θὰ ἐξελιχθοῦν — ἀφοῦ ἔχουν ὅλα τὰ προσόντα γι' αὐτὸ — σὲ δυὸ πρώτης τάξεως ντουετίστες.

Λίγο ἀκόμη ὅμως καὶ θὰ ξέχναγα τὸ σπουδαιότερο πρόσωπο ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴ δουλειά. Τὸν φίλτατο καὶ συμπαθέστατο Ἀττίκ. Τί μᾶς παρουσιάζει ἐφέτος ;

Πρὸς τὸ παρὸν δύο τραγούδια μόνο, δυὸ ἀλλὰ λέοντες — ὅπως εἶπε καὶ σὲ κάποιον ἁρμόδιο τῆς λογοκρισίας ποὺ τὸν ρώτησε σχετικὰ — ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ἐνθουσιάσουν ἀφοῦ κατὰ τοὺς εἰδικοὺς τοὐλάχιστον θεωροῦνται ἀπὸ τὰ καλλίτερά του. Ὁ τίτλος τοῦ ἑνὸς εἶνε «Ἡ κατάρα τῆς κιθάρας», τὸ τραγουδῆ δὲ μὲ τόσο πάθος καὶ τέτοιο τόνο, ποὺ συγκινεῖ ἀληθινά. Παραθέτουμε τὸ ρεφραίν του, σὰν ἕνα μικρὸ δεῖγμα.

Ποτὲ δὲν πρόφερα γιὰ σὲ κατάρα
ποτὲ δὲν ἔβαλα στὸ νοῦ κακὸ
τὸν πόνο μου ἔλεγα σὲ μιὰ κιθάρα
Γιὰ νὰ τὸ δάκρυ μου γιὰ σένα πιὸ
(γλυκὸ
μὰ μιὰ βραδυὰ ποὺ μ' ἔπνιγε ἡ λα-
(χτάρα
καὶ ὁ καϋμός μου βγῆκε πιὸ βαρὺς
κι' αὐτὴ σὰν μάγισσα
σὲ καταράστηκε ἄλλη ἀγάπη νὰ μὴν
(βρῆς.

Ὅσο γιὰ τὴ μουσική του δὲν σᾶς λέω τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο ὅτι τὴν ἔγραψε κι' αὐτὴ ὁ Ἀττίκ. Πολὺ σύντομα ὅμως θὰ τ' ἀκούσετε νὰ τραγουδιέται ἀπ' ὅλη τὴν Ἀθήνα, κι' ἔτσι θὰ σᾶς δοθῆ ἡ εὐκαιρία νὰ κρίνετε καὶ μόνοι σας τὴν ἀξία του.

Τὸ ἄλλο ἐξ ἴσου ὡραῖο μὲ τὸ πρῶτο εἶνε μιὰ καντάδα στὴν ὁποία περιγράφει τούς.. γάμους τοῦ Λυκαβηττοῦ μὲ τὴν Ἀκρόπολι. Φαντάζεστε τώρα τί γίνεται...

Νὰ τί μᾶς παρουσιάζει φέτος ὁ ἀγαπητὸς Κλέων στὴ Μάντρα του. Ὅπως κάθε χρόνο κατέβαλλε κάθε προσπάθεια γιὰ τὴν ἀρτιώτερη ἐμφάνισή της. Καὶ χάρις στοὺς κόπους του αὐτοὺς καὶ τὶς φροντίδες του κατώρθωσε νὰ μᾶς παρουσιάση μιὰ πολὺ-πολὺ παστρικὴ δουλειά, κι' ἕνα εὐχάριστο καὶ πολιτισμένο θέαμα ποὺ γι' αὐτὸ τοῦ ἀξίζουν τὰ θερμότερα συγχαρητήρια.

Πρὶν τελειώσω ἔχω νὰ τὸν συγχαρῶ κι' ἐγὼ ἀπὸ τὶς στῆλες αὐτὲς καὶ νὰ τοῦ εὐχηθῶ νὰ γιορτάση ὄχι μόνο τὰ 20χρονα ἀλλὰ καὶ τὰ 30τάχρονα τῆς Μάντρας του.

ΤΑΣΟΣ ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ κωμικὸ στὸν Μολιέρο

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

νὴ κωμικώτατη στὸ «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου. Καὶ σὲ σκηνὴ δραματικώτατη στὴν τραγωδία «Μιθριδάτη» τοῦ Ρακίνα.

Ἄλλως τε ὄχι μόνον ἡ ἴδια κατάστασις μπορεῖ νὰ ἐμφανίζεται τραγικὴ ἐδῶ καὶ κωμικὴ ἀλλοῦ, ἀλλὰ—ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Μολιέρος παρατηρεῖ στὴν περίφημη «Κριτική» του (σκηνὴ 7η) — τίποτε δὲν ἀποκλείει τὸ ἴδιο πρόσωπο νὰ ἐμφανίζεται γελοῖο ἐδῶ καὶ σοβαρώτατο ἀλλοῦ.

❁

Κατὰ τὸν ὁρισμὸν ποὺ ἐδώκαμε τὸ γελοῖον, τὸ προκαλοῦν τὸ γέλοιο, τὸ κωμικό, πρέπει νὰ εἶναι:

2ον) Ἀνεπίγνωτο. Ἀθέλητον. Ἀσυνείδητο. Εἰς τὴν τραγωδία ὁ τραγικὸς ἥρως ὅταν περιγράφει τὰ δεινά, τὰς συμφοράς, τὰ δραματικὰ περιστατικά, τὰ πάθη του, ξέρει, ἀντιλαμβάνεται ὅτι αὐτὰ ὅλα εἶναι τραγικά, δραματικὰ ἐπικίνδυνα ἢ τοὐλάχιστον ἀνησυχητικά. Ἀντιθέτως στὴν κωμωδία τὸ κωμικὸ πρόσωπο κάνει ἢ λέγει τὰ πράγματα ποὺ προκαλοῦν τὸ γέλοιο ποὺ ἐμφανίζουν τὸν χαρακτῆρα γελοῖον, χωρὶς νὰ ἀντιλαμβάνεται, χωρὶς νὰ ὑποπτεύεται κἂν ὅτι αὐτὰ ποὺ λέγει ἢ κάνει εἶναι γελοῖα. Ἂν τὸ ἤξερε, ἂν τὸ ὑπωπτεύετο, ἂν τὸ καταλάβαινε, δὲν θὰ ἐνεφανίζετο γελοῖος. Θὰ διωρθώνονταν ἢ τοὐλάχιστον θὰ ἐκρύβετο. Ὁ Γιώργης Νταντὲν γίνεται γελοῖος χωρὶς νὰ τὸ ὑποπτεύεται. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ἀρπαγκὸν (πάλι στὸ «Φιλάργυρο» προσφεύγω). Ὅταν διαρκῶς ἐπαναλαμβάνει «χωρὶς προῖκα» ὡς ἀποφασιστικὴ ἀπάντησι σὲ ὅλα τὰ λογικὰ ἐπιχειρήματα ποὺ τοῦ προβάλλουν ἐναντίον τοῦ σχεδίου του νὰ δώσῃ τὴν κόρη του σ' ἕνα γέροντα μόνον γιατὶ αὐτὸς τὴν παίρνει ἄπροικη. Ὅταν εἰς τὸ παιδί του ποὺ βρίσκεται σὲ μιὰ στιγμὴ ἄσχημα, συμβουλεύει νὰ πάῃ στὴν κουζίνα, νὰ πιῇ ἕνα ποτῆρι δροσερὸ νερὸ (ἐπειδὴ αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο ποὺ δὲν κοστίζει). Ὅταν στὴν πιὸ κρίσημη γιὰ τὸν ἴδιον, τὸ γυιό, τὴν κόρη του στιγμή, αὐτὸς φροντίζει νὰ σβύσῃ, διὰ λόγους οἰκονομίας, τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο κεριὰ ποὺ φωτίζουν τὸ δωμάτιο. Ὁ «Φιλάργυρος» δὲν ἀντιλαμβάνεται ὅτι αὐτὰ ὅλα ποὺ δείχνουν τὴ φιλαργυρία του, τὸν καθιστοῦν γελοῖο. Δὲν ἔχει ἐπίγνωσιν, δὲν καταλαβαίνει, δὲν ἔχει συνείδησιν ὅτι κάνει πράγματα κωμικά, διότι εἶναι ἀντίθετα πρὸς τὴν ἀνθρώπινη ἀντίληψη περὶ τοῦ σωστοῦ. Νομίζει ὅτι τὸ φυσικώτερον τῶν πραγμάτων καὶ τὸ σωστότερο εἶναι:

Νὰ μὴ σπαταλήσῃ ἕνα ποτῆρι κρασὶ γιὰ νὰ συνεφέρῃ τὸ παιδί του. Νὰ οἰκονομίσῃ, γιὰ μερικὲς στιγμὲς ἔστω, τὸ ξόδεμα τοῦ δεύτερου χεριοῦ. Νὰ γλυτώσῃ τὸ χρῆμα ποὺ θάδινε ὡς προίκα στὴν κόρη του ἔστω καὶ παντρεύοντάς την γι' αὐτὸ κατὰ τρόπο ποὺ νὰ τὴν κάνῃ δυστυχισμένη σ' ὅλη της τὴ ζωή. Ὅλα αὐτὰ τὰ παράξενα, τὰ ὑπερβολικά, τὰ κωμικά, ὁ «Φιλάργυρος» τὰ θεωρεῖ φυσικὰ λογικώτατα. σωστότατα. Δὲν ἔχει συνείδησιν τοῦ γελοίου ποὺ κάνει.

❁

3ον) Ἄλλο χαρακτηριστικὸν τοῦ γελοίου εἶναι τὸ ἀνεπάντεχο, τὸ ἀπρόοπτο, τὸ ἀπροσδόκητο. Ὁ Σαρσαὶ ἀναφέρει τὸ ἑξῆς προσωπικόν του περιστατικό. Μία θεία του, πολυαγαπημένη ἀπὸ ὅλη τὴν οἰκογένεια, ἦταν ἄρρωστη σὲ μεγάλο κίνδυνο. Περαστικὴ ἀπ' τὸ Παρίσι ἔπαθε πνευμονία καὶ ἐνοσηλεύετο στὸ διαμέρισμα τῆς μητέρα του, στὶς ἀδελφῆς της, ἕνα διαμέρισμα πολὺ μικρό. Δύο ἀνεψιὲς εἶχαν ἐγκατασταθῆ ἐπίσης στὸ σπίτι γιὰ νὰ βοηθοῦν καὶ νὰ ἀναπληρώνουν, ὅταν ἀνεπαύετο, ἡ μητέρα τοῦ Σαρσαί, στὸ προσκέφαλο τῆς ἄρρωστης. Αἱ δύο νέες γυναῖκες, κοιμοῦνταν ντυμένες σὲ δύο στρώματα ποὺ ἔστρωναν στὸ δωμάτιο τὸ διπλανὸ τῆς ἄρρωστης. Ὁ Σαρσαὶ εἶχε μεταναστεύσει στὸ ξενοδοχεῖο. Τὸ βράδυ τῆς μέρας ποὺ ἡ ἄρρωστη εἶχε χειροτερεύσει, ὁ περίφημος κριτικός, μετὰ κάποια πρώτη στὸ θέατρο, κατὰ τὰ μεσάνυχτα, πρὶν πάῃ νὰ κοιμηθῇ, πέρασε νὰ δῇ τί ἔκανε ἡ θεία του. Ὅπως εἶχε κλειδί, μπῆκε στὸ διαμέρισμα χωρὶς νὰ χτυπήσῃ. Ὅσο μποροῦσε σιγώτερα, πέρασε πρῶτα στὸ δωμάτιο ποὺ κοιμῶνταν αἱ δύο ξαδέλφες του. Τὴν ἴδια ἐκείνη στιγμὴ ἡ μητέρα του, βγαίνοντας ἀπὸ τὸ δωμάτιο τῆς ἄρρωστης, μπῆκε στὸ δωμάτιο τῶν κοριτσιῶν καί, χωρὶς νὰ δῇ τὸ Σαρσαὶ (τὸ δωμάτιο φωτίζονταν λίγο μ' ἕνα κανδύλι) εἶπε στὶς ἀνεψιὲς της δίνοντας συγχρόνως ἕνα.... γνωστὸ δοχεῖο, ποὺ κρατοῦσε στὸ χέρι:

— Κορίτσια δὲν ἔχετε τὸ χρειαζούμενο γιὰ τὴ νύχτα... Σᾶς τὸ φέρνω...

«Καθὼς ὅμως» — διηγεῖται τώρα αὐτολεξεὶ ὁ Σαρσαὶ — «τοὺς ἔδειχνε ἔτσι τὸ...κακότυχο ἀντικείμενο, μὲ βλέπει ἔξαφνα, πέφτει στὴν ἀγκαλιά μου κι' ἀρχίζει νὰ κλαίῃ μὲ λυγμούς, κρατῶντας ὅμως πάντοτε τὸ δοχεῖο της :

— Ἄχ παιδάκι μου... Πολὺ ἄσχημα εἶναι ἡ καϋμένη... Τὴ χάνομε παιδί μου... Τὴ χάνομε. Ἄχ εἴμαστε πολὺ δυστυχισμένοι...

«Ἐγώ, τί τὰ θέλετε; Ἔνοιωθα αὐτὸ τὸ διαβολοδοχεῖο ποὺ ἡ μητέρα μου ταρακουνοῦσε μὲ ἀπελπισία πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη μου... Μιὰ ἀκατανίκητη ἐπιθυμία νὰ ξεσπάσω στὰ γέλοια μὲ τυραννεῖ. Συγκρατοῦμαι μὲ χίλια βάσανα καταδαγκάνωντα τὰ χείλια... Θὰ τὰ κατάφερνα... Νὰ ὅμως ποὺ βλέπω τὲς δύο ξαδέρφες μου, ποὺ κι' αὐτές, ἀπὸ μέρους τους, ἔκαναν ἐπίσης ἀπερίγραπτες προσπάθειες γιὰ νὰ κρατηθοῦν. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ ξεσπάσωμε συγχρόνως καὶ οἱ τρεῖς σ' ἕνα γέλοιο ὁμηρικό, πρὸς ἀπερίγραπτο σκανδαλισμὸ τῆς καϋμένης τῆς μητέρας μου, ἡ ὁποία βγάζοντας τὸ χέρι της ἀπ' τὸ λαιμὸ ποὺ μὲ κρατοῦσε ἀγκαλιασμένο, βλέπει ἀπότομα, ἀπρόοπτα, τὴν αἰτία ἐκείνων τῶν ἀπρεπῶν γέλοιων καὶ ...ξεσπάει κι' αὐτή, μ' ὅλο ποὺ συγχρόνως διεμαρτύρετο:

— Ἀκοῦς ἐκεῖ, ντροπὲς πράγματα....

Κι' ἐν τῷ μεταξύ, ἐνῷ γελοῦσε ἀκράτητα, ἀπελπισμένη χειρονομοῦσε, μὲ τὸ δοχεῖο της πάντοτε στὸ χέρι πηγαινοερχόμενο. Τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἀκριβῶς, στὸ ἀποκορύφωμα τῆς σκηνῆς, ἀνοίγει ἡ πόρτα καὶ ἐμφανίζεται ὁ ἄνδρας μιᾶς ἀπὸ τὲς ἀνηψιές, ἐρχόμενος κι' αὐτὸς νὰ δῇ τί κάνει ἡ ἄρρωστη. Βλέπει, μπαίνοντας, καὶ τοὺς τρεῖς νὰ χαχανίζωμε:

—Γλύτωσε! φωνάζει μὲ χαρά.

Αὐτὴ ἡ λέξι φέρνει τὴ μητέρα μου στὴν ἐπίγνωσι τῆς πραγματικότητας καὶ συνέρχεται. Ξαναρχίζει τοὺς λυγμοὺς καὶ, πάντοτε κουνῶντας τὸ δοχεῖό της:

— Τὸ ἀντίθετο. Χειροτέρεψε... Δὲ θὰ βγάλῃ τὴ νύχτα... Αὐτὲς αἱ ξεμυαλισμένες εἶναι ποῦ...

ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ : Ἡ συνέχεια.

ΤΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΩΚΕΑΝΟΥ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

ΕΙΝΑΙ ΟΧΙ ΜΟΝΟ ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΑΥΤΟΥ ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΟ ΠΙΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ 1940 ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗΝ ΟΜΟΘΥΜΗ ΓΝΩΜΗ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΠΟΥΛΙΕΤΑΙ ΠΑΝΤΟΥ ΔΡΧ. 30

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Ὁ Γερμανικὸς κινηματογράφος

Μιὰ εὔθυμη ἱστορία

Τίνι, ἡ ἀφελής

Τὸ στούντιο ἦταν σὲ πυρετώδη κίνηση. Θ' ἄρχιζαν οἱ σκηνές, δηλαδὴ οἱ δοκιμὲς τοῦ γυρίσματος τῶν πρώτων σκηνῶν τῆς νέας ταινίας, ποὔχει τὸν τίτλο: «Ὁ ἄνδρας μου δὲν πρέπει νὰ τὸ ξέρει». Ἕνας δημοσιογράφος παρείσακτος παρακαλεῖ τὴ νεαρὰ Ἐλβίρα Ἕρμαν νὰ τοῦ πεῖ δυὸ λόγια γιὰ τὸ νέο της ρόλο:

— Παίζω τὸ ρόλο τῆς ὑπηρετρίας, Ξέρετε ὅμως δὲν εἶνε καθόλου εὔκολος. Εἶνε μιὰ πολὺ περίπλοκη ἱστορία. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἀκόμα δὲν κατάλαβα ἀκόμα ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Ὁ ρόλος μου ὅμως μοῦ ἐπιβάλλει.. νὰ μὴ καταλάβω. Ἐγώ, ἡ ὑπηρέτρια μὲ τὸ περίεργο ὄνομα Τίνι, πρέπει νὰ εἶμαι κουτὴ καὶ ἀφελής... Ὅπως σᾶς εἶπα, ἡ ὑπόθεση εἶνε πολὺ περίπλοκη. Στὸ σπίτι ποὺ προσλαμβάνομαι μοῦ λὲν ὅτι τὸ νεαρὸ ζευγάρι περνάει τὴν ἑβδομάδα τοῦ μέλιτος. Ζευγάρι, ἑβδομάδα μέλιτος. Κι' ὡστόσο δὲν πρόκειται γιὰ ἀληθινό... ζευγάρι. Ὁ ἄνδρας δὲν εἶνε ὁ ἄνδρας τῆς κυρίας, ἀλλὰ ὁ φίλος τοῦ ἀνδρός της καὶ ὁ φίλος τῆς φίλης της. Κι' ἡ φίλη τῆς κυρίας δὲν εἶνε ἀρραβωνιασμένη μὲ τὸν ἀρραβωνιαστικό της, ἀλλὰ μὲ τὸν ἄνδρα τῆς κυρίας μου. Βρῆτε λοιπὸν τέλος. Καὶ στὴν πραγματικότητα τὰ πράγματα εἶνε πάλι διαφορετικὰ ἀπὸ ὅ,τι ὅλοι μαζὶ θέλουν νὰ τὰ παρουσιάσουν στὴ μητέρα τῆς κυρίας...

— ; ; ; ; ;

—Τὸ βλέπω πῶς καὶ σεῖς δὲν μπορέσατε νὰ καταλάβετε. Πῶς μπορεῖ λοιπὸν νὰ καταλάβει ἡ κουτὴ καὶ ἀφελὴς Τίνι; Κι' ἄλλωστε ἐδῶ εἶνε τὸ κλοὺ αὐτῆς τῆς ταινίας: τὸ νὰ μὴ καταλάβει κανένας τίποτε, κι' ὡστόσο, μέχρις ὅτου ἔλθει ἡ λύση, νὰ γελάσει μὲ τὴν καρδιά του. Καὶ σήμερα βέβαια τὸ κοινὸ ἔχει περισσότερο ἀνάγκη τὶς κωμωδίες παρὰ στὸ παρελθόν. Τὸ «Ὁ ἄνδρας μου δὲν πρέπει νὰ τὸ ξέρει» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς εὐθυμότερες καὶ λεπτὲς κωμωδίες ποὺ γράφτηκαν ποτέ. Καὶ μὴ λησμονῆτε ὅτι σκηνοθέτης τῆς ταινίας εἶνε ὁ Χάϊντεμαν.

Μιὰ καλὴ προσπάθεια

Οἱ ζωντανὲς κοῦκλες

(Μαριονέττες)

Ἕνας θίασος τέχνης καὶ πνεύματος π' ἄρχισε τὶς τακτικές του παραστάσεις

Μέσα σ' ὅλη τὴ καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ τελευταίου καιροῦ, ποὺ παρουσιάζει τόσες ἐκπλήξεις, οἱ μαριονέττες, οἱ «ζωντανὲς κοῦκλες» συγκεντρώνουνε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μορφωμένου κόσμου. Ἕνας τέτοιος θίασος ἦταν κάτι ποὺ ἔλειπε ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, κι' ἡ ἵδρυσή του παρουσιαζότανε σὰν ἀνάγκη. Προσπάθειες παλαιότερα, μ' ἐνθουσιασμό, μὲ πίστι, μὲ ἀγάπη, ἡ ἀλήθεια εἶνε, πὼς δὲν ἔγιναν. Δὲν ἐξετάζουμε τὰ αἴτια. Ὁπωσδήποτε, ἡ δουλειὰ ἀπαιτοῦσε μεγάλη ὑπομονή, πολὺ κέφι καὶ πρὸ παντός, νειάτα. Μόνο τὰ νειάτα, θάχανε τὴ δύναμι νὰ καταπιαστοῦνε μὲ τὶς «κοῦκλες» καὶ νὰ προχωρήσουνε χωρὶς τὴ παραμικρὴ λιποψυχία, μὲ ἀσυγκράτητη ὁρμὴ—λεύτερα ἀπ' τὴ ξερὴ λογικὴ καὶ τὸν ἐμπορικὸ ὑπολογισμό.

Χρειαστήκανε κόποι δυὸ χρονῶν ξενύχτια, στερήσεις, ἐπιμονή, ἐργασία ἐξαντλητική, γιὰ ν' ἀποκτήσουμε ἕνα θίασο κι' ἐμεῖς μαριονεττῶν, ἑλληνικὸ πέρα ὡς πέρα, ἕτοιμο ν' ἀρχίσῃ τὸ δημιουργικό του ἔργο. Καὶ ἀκούγοντας θίασο μαριονεττῶν, μὴ φαντασθῆτε γιὰ τὸ Θεὸ δυὸ—τρεῖς ἀνθρώπους καὶ καμμιὰ δεκαπενταριὰ κοῦκλες !

Ἕνας θίασος Μαριονεττῶν ἰσοδυναμεῖ...μὲ τρεῖς θιάσους Πρόζας—Ὀπερέττας — Ἐπιθεώρησης. Ἀπορεῖτε ; Σᾶς ἐξηγοῦμαι. Πρῶτα—πρῶτα, ἀπαραίτητοι εἶνε : Ἄνθρωποι μὲ πεῖρα καὶ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη, γιὰ τὴν κίνηση τῶν κούκλων. Ὕστερα, ἠθοποιοί, νὰ μιλάνε, τραγουδιστὲς καὶ τραγουδίστριες, μιμητὲς ζώων, μουσικοί, σκηνογράφοι, μακέττες, τεχνίτες γιὰ τὴ κατασκευὴ κούκλων, μοδίστα, συγγραφεῖς πεπειραμένοι στὶς μαριονέττες, μηχανικοὶ σκηνῆς, θεάτρου, κλπ. κλπ. Ὅπως βλέπετε, χρειάζεται ὁλόκληρος θεατρικὸς ὀργανισμός.

Ἡ ἵδρυση λοιπόν, ἑνὸς τέτοιου ὀργανισμοῦ, στὴν Ἑλλάδα ἀπαιτοῦσε πολλὲς δυνάμεις, δουλειὰ καὶ κέφι.

Σιγὰ—σιγά, χωρὶς βιασύνες καὶ κούφιες φιλοδοξίες, οἱ ἱδρυτὲς τῶν μαριονεττῶν, ἐργαζόνταν, βέβαιοι πὼς κάποτε, θὰ φθάσουνε στὸ σκοπό τους. Ἡ πρώτη τους δειλὴ ἐμφάνιση στὴ Κηφισιὰ ξεπέρασε τὶς προσδοκίες τους. Παρουσιαστήκανε πειθαρχημένοι, σ' ἕνα σύνολο ποὺ θαυμάστηκε ἀπ' τὸ ἐκλεκτὸ κοινό. Ἀντίκρυσε ἕνα θέαμα, π' οὔτε τὸ ἤλπιζε, οὔτε τὸ φανταζότανε. Οἱ κοῦκλες, κινιόντανε ὁλοζώντανες,παίζανε μὲ τὴν μεγαλύτερη φινέτσα, — ἠθοποιοὶ ποὺ ζήσανε στὸ σανίδι τῆς σκηνῆς χρόνια ! Θέαμα, πλούσιο, ποὺ μαγνήτιζε τὸ παιδί, ποὺ κατακτοῦσε τὸ μεγάλο.

Οἱ νέοι, π' ἀναλάβανε τόσο τεράστιο ἔργο, καὶ ποὺ τ' ὄνειρό τους εἶνε νὰ τὸ φτάσουνε στὴ μεγαλύτερη ἀκμή, ξέρουνε πὼς βρίσκονται στὸ ἄλφα τῆς δουλειᾶς της. Τοὺς λείπει ἡ ἐλεύθερη πεῖρα, αὐτὴ ποὺ θ' ἀποκτηθῆ μὲ τὸν καιρό, καὶ θὰ τοὺς βοηθήσῃ νὰ κάνουνε θαύματα.

Τὸ πρῶτο μεγάλο βῆμα ἔγινε. Ἡ ἐμπιστοσύνη τοῦ κόσμου, τοὺς δέχτηκε μὲ ἀγάπη, ἀπ' τὴ πρώτη στιγμή. Ἀναγνώρισε τοὺς κόπους τους καὶ τοὺς ἔδωσε θάρρος γιὰ ὑψηλότερες κατακτήσεις. Ὁ δρόμος εἶνε δικός τους...

Ἡ ταχτικὴ σειρὰ παραστάσεων στὸ θέατρο «Ρὲξ» θὰ τοὺς ἐξασφαλίσῃ τὰ μέσα νὰ προχωρήσουνε. Γι' αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία.

Οἱ μαριονέττες, πήρανε ψυχή, ἀποχτήσανε θαυμαστὲς φανατικούς. Σύντομα θὰ γίνουνε ἡ μοναδικὴ ἀπόλαυση γιὰ τὸ παιδί,—ποὺ θὰ ζητάει καὶ ὁ μεγάλος. Τέτοιες προσπάθειες ἀξίζουνε κάθε ὑποστήριξη.

❂❂

Καὶ τώρα ἂς ποῦμε λίγα λόγια γιὰ τὴν προχτεσινὴ — Πέμπτη ἀπόγεμα— οὐσιαστικὰ πρώτη ἐπίσημη ἐμφάνιση τοῦ θιάσου μαριονεττῶν, οἱ «Ζωντανὲς κοῦκλες», στὸ θέατρο Κοτοπούλη — «Ρὲξ» μὲ τὴ «μουσική, φαντασμαγορικὴ καὶ κωμική» κατὰ τὰ λόγια τοῦ προγράμματος, ἐπιθεώρηση τοῦ ἰδιαίτερα γνωστοῦ στοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Παρασκηνίων» ἀπὸ συνεργασίες του σὲ παλαιότερα φύλλα, νέου δημοσιογράφου κ. Γ. Σταυρολέμη, τὰ «Ζιζάνια τοῦ 1940».

Διευθυντὴς καὶ ὀργανωτὴς τοῦ πρωτότυπου αὐτοῦ, γιὰ τὸν τόπο μας τοὐλάχιστον, θεατρικοῦ εἴδους εἶνε ὁ κ. Νίκος Ἀκύλας δεξί του δὲ χέρι ὁ κ. Χρ. Διατσέντος καὶ οἱ δυὸ νέοι εὐγενικοί, ἐνθουσιώδεις καὶ τὸ κυριώτερο κατέχουνε καλὰ τὰ μυστικὰ τῆς δυσκολότατης τέχνης τους.

Τὸ γεγονὸς λοιπὸν αὐτὸ καὶ τὸ ἄλλο, ὅτι δηλαδὴ ἡ προσπάθεια, ἡ εὐγενικιά, τῶν παραπάνω ἀγαπητῶν φίλων καλλιτεχνῶν εἶνε ἀκόμα στὴν ἀρχὴ ὄχι μόνο δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ κρίνουμε αὐστηρὰ καὶ μὲ τὸ φακό, ποὺ λένε, ἀλλὰ καὶ νὰ συγχαροῦμε θερμότατα τοὺς καλοὺς νέους.

Γιατὶ στὴν περίπτωση ποὺ θὰ ὑπῆρχε κάποια σχετικὴ πεῖρα, καὶ ποὺ ἡ πεῖρα αὐτὴ ἀποχτᾶται μόνο μὲ τὶς πολλὲς δημόσιες ἐμφανίσεις, τότε θὰ κρίνωμε κάπως διαφορετικὰ καὶ θὰ βρίσκαμε ὡρισμένα τρωτά, ὅπως λ. χ. τὴν κακὴ ἁρμονία στὶς κινήσεις μὲ τὰ λόγια κι' ἀκόμα σ' αὐτὴ τούτη τὴν ἐκλογὴ τοῦ ἔργου. Καὶ νὰ γιατί : Ὄχι πὼς δὲν ἤτανε καλὸ καὶ ἔξυπνο, ἀλλὰ κάπως ἀκατάλληλο γιὰ τὸ θέατρο τῶν ζωντανῶν κούκλων, μιὰ καὶ ὅπως διαπιστώσαμε, προχτὲς βράδυ, ἡ αἴθουσα τοῦ «Ρὲξ» ἤτανε γιομάτη κατὰ τὰ δυὸ τρίτα ἀπὸ παιδιά, πρᾶμα ποὺ πάει νὰ πῆ πὼς ἀνταποκρίνεται (τὸ θεατρικὸ αὐτὸ εἶδος) μᾶλλον στοὺς μικρούς, γιατὶ κι' οἱ μεγάλοι ἀκόμη ἤτανε, σχεδὸν κατὰ κανόνα, συνοδοὶ τῶν πρώτων. Καὶ δυστυχῶς ἡ ἐπιθεώρηση — ἐχτὸς ἀπὸ δυὸ—τρία τὸ πολύ, νούμερα ποὺ ἀρέσανε πραγματικὰ στὰ παιδάκια — δὲν μιλοῦσε κατευθεῖαν στὴ ψυχὴ τῶν νεαρῶν ὑπάρξεων. Ἔξαφνα ἕνα ἐπιτυχημένο καλαμπούρι (ὁ κομπὲρ ἔλεγε ἀνάμεσα στ' ἄλλα : —Λοιπὸν ἀγαπητοὶ θεαταί, πραγματικὰ ἐμᾶς ἡ ζωή μας κρέμεται ἀπὸ μιὰ κλωστή...) δὲν ἔγινε καθόλου ἀντιληπτὸ ἀπὸ τὰ παιδάκια. Τέλος γιὰ νὰ τελειώσω μὲ τὶς μουρμοῦρες μου — τὸ ἔργο ἤτανε πολὺ σύντομο. Μαζὶ μὲ τὸ διάλλειμα μόλις καὶ κράτησε μιὰ ὥρα καὶ μάλιστα τὸ μεγαλύτερο χρονικὸ διάστημα τῆς ὥρας αὐτῆς καταναλίστηκε σὲ ἐλαφρὰ μουσική, ποὺ, νομίζουμε, ὅτι δὲν ἦταν τίποτα τὸ εὐχάριστο γιὰ τοὺς μικρούς. Νάταν τοὐλάχιστον κλασσική...Βλέπετε, τὰ παιδιά, αἰσθάνονται καὶ χαίρονται τὴν ἀπόλαυση τῆς μουσικῆς ὅσο πιὸ ἐκλεκτὴ εἶνε.

Ἀλλά, εἴπαμε. Θὰ κάναμε ὅλες αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις ὅταν ὁ κ. Ἀκύλας κι' οἱ συνεργάτες του εἴχανε τὴν πεῖρα τῆς δουλειᾶς. Σήμερα θὰ περιοριστοῦμε νὰ δώσουμε τὶς πιὸ θερμὲς εὐχὲς γιὰ ἕνα φωτεινότατο μέλλον καὶ νὰ συγχαροῦμε εἰλικρινὰ καὶ ὄχι τυπικὰ τοὺς νέους αὐτοὺς καλλιτέχνες. Γιατὶ ἔξω ἀπὸ τὶς παραπάνω ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν παράσταση ποὺ εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ παρακολουθήσω προχτές, κατὰ τ' ἄλλα μόνον ὡραῖα πράματα εἶδα καὶ ἄκουσα. Καὶ γύρισα καὶ 'γὼ λίγα χρόνια πίσω, γίνηκα κι' ἐγὼ παιδὶ καὶ γέλασα μὲ τὴν καρδιά μου στὰ τόσα χαριτωμένα ἐπεισόδια τῆς ἐπιθεώρησης τοῦ κ. Γ. Σταυρολέμη.

Ὁ κ. Σταυρολέμης πιστεύω νὰ παραδεχτῆ τὰ λόγια μου ὅτι ἡ ἐκλογὴ τοῦ θέματος δὲν ἤτανε ἡ καλύτερη γιὰ τὸν θίασο τοῦ κ. Ἀκύλα, μ' ὅλο ποὺ χειρίστηκε τόσο ἐπιδέξια τὸ θέμα αὐτό.

Ὅσον ἀφορᾶ γιὰ τοὺς καλλοὺς καλλιτέχνες κ.κ. Ν. Ἀκύλα καὶ Χρ. Διατσέντο μόνο ἔπαινους ἔχω νὰ γράψω. Ἔπαινους καὶ εὐχές. Καὶ μιὰ μέρα ἡ τέχνη τους θὰ γίνῃ γνωστὴ καὶ ἀγαπητὴ στὸ Κοινὸ τῆς Ἀθήνας. Καὶ ἀκόμα μακρύτερα : Τῆς Ἑλλάδας ὅλης.

Ν. ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΙΔΡΥΣΙΣ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ

ΤΟ ΝΕΟΝ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΤΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ

ΕΝ ΙΕΡΑΠΕΤΡΑ (ΚΡΗΤΗΣ)

ΗΡΧΙΣΕ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ

Η ΣΙΡΛΕΫ ΤΕΜΠΛ ΚΑΙ ΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΤΗΣ

Τῆς Σόνιας Λῆ

Ἀπάνω στὸ γραφεῖο μου ὑπάρχουν περισσότερο ἀπὸ ἑκατὸ γράμματα ἀπὸ πρόσωπα ποὺ ρωτᾶνε γιὰ τὴν Σίρλεϋ Τέμπλ.

Ὅλοι μοῦ ζητᾶνε νὰ κάνω μιὰ ἔρευνα γύρω ἀπὸ τὴ μικρὴ καλλιτέχνιδα μὲ σκοπὸ τὸν τωρινὸ καὶ τὸν μελλοντικὸν πλοῦτο, τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες ἐρωτήσεις γιὰ τὸ μέλλον της σὰν γυναίκας.

Τί θὰ συμβῆ στὸ παιδὶ-θαῦμα τῆς ἐποχῆς μας, δέκα χρόνια κατόπιν ;

Οἱ ἐπιστολογράφοι ρωτοῦν «Πῶς ἡ Σίρλεϋ ν' ἀποφύγῃ τὸ πεπρωμένο τῶν ἄλλων πλουσίων κοριτσιῶν ;»

«Εἶνε ἆρά γε προωρισμένη γιὰ τὴν δυστυχία καὶ τὴν διάψευση τῶν ἐλπίδων τοῦ πλήθους τῶν θαυμαστῶν της ἐξ αἰτίας τοῦ πλούτου καὶ τῆς θέσεώς της ;»

«Θὰ ζητήσουν στὸ μέλλον οἱ κυνηγοὶ περιουσιῶν νὰ τῆς πληγώσουν τὴν καρδιά της, ὅταν θὰ φθάσῃ στὴν ἡλικία τῆς ὥριμης γυναίκας ;»

«Πῶς θὰ προφυλαχθῆ στὸ μέλλον ;»

«Θὰ συνεχίσῃ νὰ ἐμφανίζεται στὴν ὀθόνη ;»

«Τί μέτρα πάρθηκαν γιὰ τὴν διαπαιδαγώγησή της ;»

Δὲν ὑπάρχουν ἐρωτήσεις ἁπλῆς περιέργειας. Ἀλλὰ εἶνε ἀποτέλεσμα πραγματικοῦ ἐνδιαφέροντος, ἀνησυχίας καὶ ἀγάπης γιὰ τὸ πιὸ θαυμαστὸ παιδὶ τοῦ κόσμου.

Τόσο ὥστε νὰ ἀξίζουν μιὰ προσεκτικὴ ἀπάντηση.

Ρώτησα τὴν κυρία Γκερτροῦντ Τέμπλ τὴ μητέρα της. Ἡ κ. Τέμπλ εἶνε ἡ ἰδεώδης σύντροφος τῆς κόρης της. Εἶνε ἡ γυναῖκα τῆς θαυμαστῆς ἐπίγνωσης τῶν καθηκόντων της. Ἔχει ἀρετὰς σὰν μητέρα καὶ σὰν γυναῖκα ποὺ κέρδισε τὶς συμπάθειες τοῦ πλήθους τῶν ἀστέρων τοῦ Χόλλυγουντ. Καὶ τὸ Χόλλυγουντ εἶνε δύσκολο στοὺς θαυμασμούς του.

Στὴν αἴθουσα ἀναμονῆς ἡ Σίρλεϋ ἔκανε τὸ μάθημά της τῶν γαλλικῶν. Ἀμέσως μόλις ἡ κ. Τέμπλ κι' ἐγὼ ἀρχίσαμε νὰ μιλᾶμε σταμάτησε τὸ διάβασμα καὶ ἄφισε τὸ δωμάτιο ποὺ βρισκόμαστε μὲ διακριτικότητα.

Ἡ Σίρλεϋ Τέμπλ

Ὅσο πλούσια καὶ ἂν εἶνε σήμερα ἡ Σίρλεϋ Τέμπλ δὲν θὰ γίνῃ ποτὲ πολυεκατομμυριοῦχος. Στὸ τέλος τῶν ἑπομένων πέντε χρόνων ὁπότε θὰ εἶνε δεκαπέντε χρονῶν, θὰ ἔχῃ περίπου ἕνα ἑκατομμύριο δολλάρια στὴ διάθεσή της. Ὁ ὑπολογισμὸς αὐτὸς βασίζεται στὸ συμβόλαιο τῆς Τουίντιεθ Σέντιουρυ Φόξ, ποὺ ὅπως καὶ σὲ μερικὰ ἄλλα ἐμπορικὰ συμβόλαια. Τυχοδιῶκτες, προικοθῆρες καὶ ὅλοι αὐτοὶ ποὺ κάνουν τὶς καρδιὲς τῶν νεαρῶν γυναικῶν νὰ πονᾶνε, θὰ τὰ βροῦνε πολὺ ἄσχημα πλησιάζοντας τὴν Σίρλεϋ γιατὶ οἱ γονεῖς της ἔχουν λάβει ὅλα τους τὰ μέτρα γιὰ τὸ οἰκονομικὸ μέλλον τῆς κόρης τους. Καὶ ἂς ἴδοῦμε πρῶτα τί ἔχει γίνει γιὰ νὰ ἐξασφαλισθῆ ὅσο τὸ δυνατὸ καλλίτερα ἡ περιουσία της.

Ἡ Σίρλεϋ, τὸ ὑπ' ἀριθ. 1 παιδὶ-ἀστέρι πρώτου μεγέθους κερδίζει τὸ χρόνο περὶ τὶς 150.000 δολλάρια, αὐτὰ δὲ προέρχονται ἀπὸ τὶς ἀμοιβές της γιὰ τὶς ταινίες ποὺ παράγονται καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν χρησιμοποίησῃ τοῦ ὀνόματός της γιὰ τὴν διαφήμιση διαφόρων εἰδῶν φαγητῶν, παιγνιδιῶν, φορεμάτων καὶ ἄλλων ἐμπορευμάτων.

Οὔτε ἕνα σέντς δὲν ἔρχεται στὴν κατοχὴ τῶν γονέων της παρ' ὅλο ποὺ ὁ νόμος τοὺς δίνει τὸ δικαίωμα. Ἡ κ. Τέμπλ λαμβάνει ἕνα ἀρκετὸ μισθὸ γιὰ τὴν συμβολή της στὸ γύρισμα τῶν ταινιῶν τῆς Σίρλεϋ. Ὁ πατέρας της παίρνει ἕνα πολὺ καλὸ εἰσόδημα σαν σύμβουλος μιᾶς τραπέζας.

Τώρα θὰ σᾶς γεννηθῆ ἡ ἀπορία γιατί ἐνῷ ἡ Σίρλεϋ παίρνει τόσα χρήματα δὲν θὰ ἔχῃ μετὰ πέντε χρόνια παρὰ ἕνα μόνο ἑκατομμύριο δολλάρια. Καὶ πρῶτα λέγει εἶνε οἱ φόροι ποὺ τῆς ἀφαιροῦν ἕνα ἀρκετὰ μεγάλο ποσοστὸ ἀπὸ τὸ εἰσόδημά της. Γιὰ τὴν διαχείρηση τῆς περιουσίας της ὑπάρχει μία ἐπιτροπὴ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα δικηγόρο, ἕνα τραπεζίτη καὶ τὸν πατέρα της. Σὲ περίπτωση θανάτου τοῦ πατέρα της θὰ τὸν διαδεχθῆ στὴν ἐπιτροπὴ ὁ ἀδελφὸς τῆς Σίρλεϋ. Ἡ ἐπιτροπὴ ἀσχολεῖται μὲ ὅλα τὰ προβλήματα τῆς μικρῆς βεντέττας τῆς ὀθόνης.

Ἐξ ἄλλου, προσθέτει ἡ κυρία Τέμπλ, ἡ Σίρλεϋ δὲν θάχῃ ν' ἀντιμετωπίσῃ τόσα προβλήματα ὅσα ἔχουν τὰ ἄλλα πλούσια κορίτσια. Δὲν ἔχει ἀνατραφῆ ἀπὸ τροφούς, ὑπηρέτριες, γκουβερνάντες. Ἔχει λάβει, καὶ τὸ τονίζω αὐτό, μιὰν ἀνατροφὴ ὅπως ὅλα τὰ κορίτσια.

Στὰ ταξίδια μου ἔχω δῆ πολλὲς μητέρες ποὺ ἐμπιστεύονται τὰ παιδιά τους στὴν φροντίδα ἄλλων. Σ' αὐτὰ τὰ παιδιὰ ἀπαγορεύουν συνήθως νὰ συναναστρέφωνται ἄλλα παιδιά. Ἀπεναντίας ἐγὼ ἀφήνω τὸ παιδί μου νὰ παίζῃ μὲ ἄλλα συνομίληκα ἀγόρια καὶ κορίτσια. Σ' αὐτὸ βασίζω πολλὲς ἐλπίδες. Γιατὶ τὰ παιδιὰ ποὺ ἀνατρέφονται ἔτσι δὲν ἔχουν φόβο ν' ἀντιμετωπίσουν μεγάλα προβλήματα στὴ ζωή τους. Ἔχουν κι' ὅλας πάρει μιὰ μικρὴ ἰδέα τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς.

Νομίζω ἐπίσης ὅτι ἡ Σίρλεϋ δὲν θὰ ἐγκαταλείψῃ τὸν κινηματογράφο. Στὸ παιδί μου, ἐνάντια στὰ ἄλλα παιδιὰ-θαύματα ποὺ παρουσιάσθηκαν μέχρι τώρα, ἡ ἐπιτυχία της δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν παιδικὴ της ἡλικία ἀλλὰ ἀπὸ τὸ ταλέντο της. Ἡ μικρὴ Σίρλεϋ — μικρὴ μόνο στὰ χρόνια, γιατὶ στὴν κρίση μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ παιδιὰ ποὺ ναι πολὺ μεγαλείτερα στὴν ἡλικία — θὰ πάῃ τοῦ χρόνου στὸ δημοτικὸ σχολεῖο. Ὁ ἀδελφός της ὅμως ὅταν τὸ ἀκούει λέει δείχνοντάς την: «ΑΥΤΗ στὸ δημοτικὸ ;» καὶ σκάει στὰ γέλοια. Ἡ Σίρλεϋ θ' ἀκολουθήσῃ ἐπίσης ἐκτὸς τῶν μαθημάτων τῶν Κολλεγίων καὶ ἰδιαίτερα μαθήματα χοροῦ, ξένων γλωσσῶν, τέχνης, μουσικῆς καὶ ὅ,τι ἄλλο θελήσει.

Μὲ κάθε δυνατὸ μέσο προσπαθοῦμε νὰ τῆς ἐξασφαλίσουμε μιὰ εὐτυχισμένη ζωή.

Ἐγὼ ποὺ γνωρίζω τὴν Σίρλεϋ ἀπὸ μικρὸ παιδί, πιστεύω ὅτι θὰ ἔχῃ ἕνα γερὸ καὶ ἐξασφαλισμένο μέλλον γιατὶ οἰκονομικῶς μὲν ἔχει προστατευθῆ, ὅσον ἀφορᾶ δὲ τὶς συγκινήσεις τῆς ζωῆς θὰ προπαρασκευασθῆ γιὰ ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ θὰ τῆς παρουσιασθοῦν.

Ἔχομε ἀπαντήσει στὶς ἐρωτήσεις καὶ τὶς ἀπορίες σας ; ;

ΣΟΝΙΑ ΛΗ

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

ἵδρυσῃ ἕνα νοσοκομεῖο καὶ μιὰ σχολὴ νοσοκόμων. Ἤθελε νὰ διδάξῃ τοὺς ὑπηκόους του νὰ ξέρουν νὰ περιποιοῦνται τὰ παιδιά τους καὶ ἐννοοῦσε νὰ ἐξολοθρεύσῃ τὴν πανώλη, τὴ χολέρα καὶ τὴν τρομερὴ μαλάρια τὴ μάστιγα τοῦ τόπου του. Ὑπῆρχε κάποιο νοσοκομεῖο ἀλλὰ ἤθελε νὰ ἱδρύσῃ ἕνα, ὅ,τι καλύτερο ὑπῆρχε, ὅ,τι πιὸ μοντέρνο καὶ πιὸ τέλειο, ὅπως ἐκεῖνα ποὺ εἶχε δῆ στὴ Γερμανία. Ἂν εὕρισκε μιὰ νοσοκόμα ποὺ νὰ ἦταν πρόθυμη νὰ δεχθῆ μιὰ ζωὴ πολὺ σκληρή, νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὶς ραδιουργίες τῶν ὑπουργῶν καὶ τῶν δημοσίων ὑπαλλήλων, νὰ καταπολεμήσῃ τὴν ἄγνοια, τὴν ἀμορφωσιὰ καὶ τὶς προλήψεις, ὄχι μόνο τῶν Ἰνδῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν εὐρωπαίων τῆς Ρανσιποὺρ, νὰ παλέψῃ μὲ τὴ βρωμιὰ καὶ τὶς ἀρρώστειες, θὰ τῆς παραχωροῦσε ὁσαδήποτε χρήματα θὰ τῆς χρειαζόταν.

Μιὰ στιγμὴ ἔμεινε σαστισμένη μπροστὰ στὴν θαυμαστὴ αὐτὴ πρότασιν, τόσο ταραγμένη ποὺ δὲν εὕρισκε λόγια ν' ἀπαντήσῃ νὰ δίνῃ διαταγές, ὄχι πειὰ νὰ δέχεται! νὰ ξεγλυτώσῃ ἀπὸ τὶς κακογλωσσιές, τὶς ὑπουλότητες, τὶς προσταγές, τὶς προλήψεις τοῦ περασμένου αὐτοῦ κόσμου ποὺ μέσα σ' αὐτὴν ζοῦσε! νὰ ἀποκτήσῃ αὐτὴ τὴ δύναμι, αὐτὴ τὴν ἀρχή. Νὰ ἔχῃ τὴν δυνατότητα νὰ δουλέψῃ, νὰ φτιάξῃ, νὰ ὀργανώσῃ, νὰ δημιουργήσῃ! Μέσα της ὅπως στὸν Δαυΐδ Λίβιγκστον καὶ σὲ χιλιάδες ἀποίκους Σκωτσέζους, ὑπῆρχε τὸ πάθος τῆς περιπέτειας καὶ ὁ ἀφελὴς καλβινιστικὸς πόθος νὰ βοηθήσῃ ὁλόκληρη τὴ φτωχιὰ ἀνθρωπότητα. Καὶ ἐνῷ τὸν ἄκουγε τὸ ἔνστικτό της ἀναμετροῦσε καὶ προσπαθοῦσε νὰ κρίνῃ τὸν συνομιλητή της. Ἦταν ἁπλὸς καὶ καλός. Ἤξερε πὼς ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πειὸ πλούσιους ἀνθρώπους τοῦ κόσμου, ἀλλὰ δὲν ἤξερε ἀκόμα πὼς ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλείτερες προσωπικότητες τῆς Ἀνατολῆς, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς καὶ σπουδαίους ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς του, γιατὶ δὲν εἶχε τὴ τάσι τῆς δημοσιότητος καὶ ὅτι ἀξιοσημείωτο ἔκανε ἔμενε — σκόπιμα ἆρά γε; — σκεπασμένο ἐν μέρει κρυφά. Εἶνε ἀναλάβει μιὰ ἐπικίνδυνη πάλη: ἤθελε νὰ ξαναδώσῃ τὸ σεβασμὸ καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια σὲ ἕνα Ἔθνος ποὺ εἶχε κατακτηθῆ. Ἦταν ἕνας ἀπὸ τὰ ἑκατομμύρια ἐκεῖνα τῶν ἀνθρώπων ποὺ στὶς Ἰνδίες καὶ σ' ὅλη τὴν Ἀνατολὴ εἶναν ξυπνήσει καὶ προσπαθοῦσαν νὰ ζωογονήσουν τὴν πίστι, τὴν ὑπερηφάνεια καὶ τὴν ἀξία τῶν κοιμισμένων πληθυσμῶν.

Μιὰ ὁλόκληρη στιγμὴ παρατηροῦσε ὁ ἕνας τὸν ἄλλον — ὁ κοντόχοντρος Μαχαραγιὰς καὶ ἡ ἁπλῆ, νέα καὶ γερὴ μὶς Μὰκ Ντὲτ —καὶ σ' αὐτὸ τὸ διάστημα σχηματίσθηκε ἀνάμεσά τους σὰν ἕνα ρεῦμα ἀμοιβαίας συνεννοήσεως καὶ συμπαθείας, ποὺ τίποτα στὸ μέλλον δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ταράξῃ, οὔτε οἱ ραδιουργίες, οὔτε οἱ προλήψεις, οὔτε κὰν ἡ ἀπελπισία.

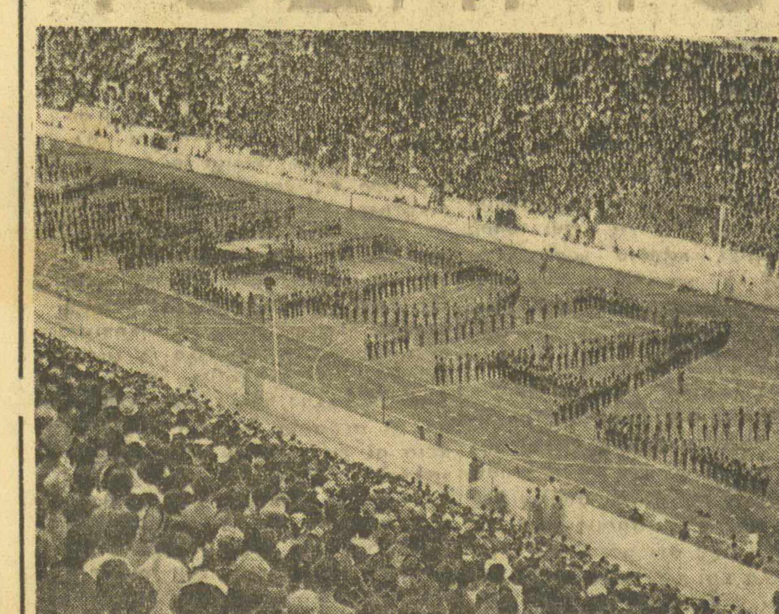
— Δέχομαι, εἶπε ἁπλᾶ ἡ Σκωτσέζα.

— Δὲν εἶναι εὔκολο αὐτὸ ποὺ ἀναλαμβάνετε, σᾶς προειδοποιῶ! εἶπε ὁ Μαχαραγιᾶς.

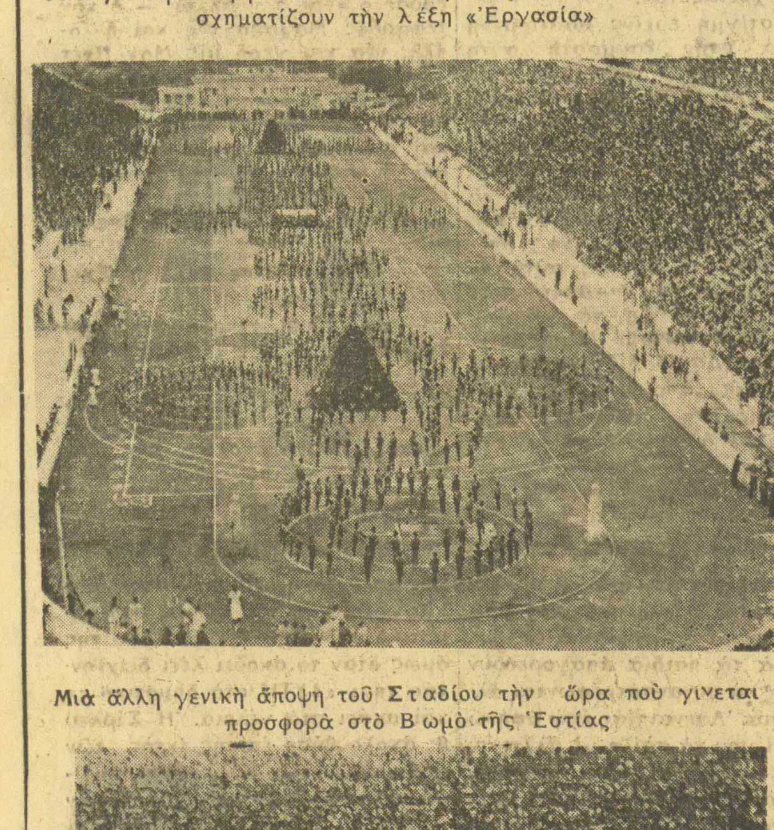
— Πέρασα ὅλη μου τὴ ζωὴ στὴν Ἀνατολή, Ὑψηλότατε, καὶ γνωρίζω τὶς δυσκολίες. Δὲν ζητάω παρὰ νὰ δουλέψω.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ συνέχεια.

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ τῆς 4ης Αὐγούστου



Μιὰ γενικὴ ἄποψη τοῦ Σταδίου τὴν ὥρα ποὺ τὰ σκαπανάκια σχηματίζουν τὴν λέξη «Ἐργασία»



Μιὰ ἄλλη γενικὴ ἄποψη τοῦ Σταδίου τὴν ὥρα ποὺ γίνεται ἡ προσφορὰ στὸ Βωμὸ τῆς Ἑστίας

Ἡ πομπὴ πρὸς τὸ Βωμὸ τῆς Ἑστίας

Τὰ σκαπανάκια ἐνῷ ἀπαγγέλουν ὁμαδικὰ τὸ ποίημα τοῦ κ. Μυριβήλη

Ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἡ κ. Λέλα Μεταξᾶ παρακολουθοῦν μαζὶ μὲ ἄλλους ἐπισήμους τὴν παράσταση τοῦ ἔργου «Αὐτὸς ἢ ὁ ἄλλος» ποὺ παίχτηκε τὴν περασμένη Τετάρτη ἀπὸ σκαπανάκια στὸ θέατρο «Λυρικό».

Μιὰ φωτογραφία ἀπὸ τὴν γενικὴ δοκιμὴ τῆς «Ἱερῆς φλόγας» τοῦ κ. Δ. Μπόγρη ποὺ θὰ παιχθῆ αὔριο βράδυ ἀπὸ τὴν Ε.Ο.Ν. στὸ ὑπαίθριο θέατρό της στὰ Νταμάρια τοῦ Λυκαβηττοῦ

Γιατὶ ἡ ἐπιθεώρηση γράφεται πάντοτε πάνω στὰ ἴδια καλούπια;

ΑΠΑΝΤΟΥΝ: Οἱ κ.κ. Ν. Λάσκαρης καὶ Π. Παπαδούκας

Συνεχίζουμε σήμερα τὶς συνεντεύξεις μας μὲ τοὺς ἐκλεκτότερους ἀπὸ τοὺς ἐπιθεωρησιογράφους μας:

Ο κ. Ν ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Ὁ κύριος Λάσκαρης μᾶς δέχθηκε στὸ γραφεῖο του στὴν ὁδὸ Ἀλκιβιάδου. Τοῦ ἐξηγοῦμαι τὸν σκοπὸ τῆς ἐπισκέψεώς μας κι' ἐκεῖνος εὐγενέστατα δέχτηκε νὰ μᾶς ἀπαντήση στὸ ἐρώτημά μας:

— Μιὰ αἰτία, μᾶς εἶπε, ποὺ γι' αὐτὴν οἱ ἐπιθεωρήσεις τώρα τελευταῖα μάλιστα γράφονται στὸ ἴδιο στὺλ εἶναι ὅτι δὲν ἐπιτρέπεται ἡ πολιτικὴ σάτυρα. Καθὼς γνωρίζετε, πρῶτα οἱ ἐπιθεωρήσεις ἀσχολούντουσαν μὲ τὰ πολιτικὰ τῆς χώρας. Πότε σατυρίζανε τὸ ἄλφα ἐλάττωμα τοῦ ἑνὸς πολιτικοῦ, ἄλλοτε τοῦ ἄλλου, ἄλλοτε πάλι ἐξύψωναν αὐτοὺς ποὺ χθὲς ἀκόμη κερδεύανε καὶ αὐτω καθεξῆς. Ἔτσι γέμιζε ἡ ἐπιθεώρηση γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τ' ἄλλα ἐκμεταλλευόντανε καὶ τὶς «γκάφες» τῶν πολιτικῶν. Τώρα ὅμως ποὺ τὰ κόμματα δὲν ὑπάρχουν τὰ ἔχασε ὅλα αὐτὰ καὶ ἔφθασε σὲ τέτοιο σημεῖο ὥστε σᾶς ἀναγκάζει νὰ μ' ἐρωτᾶτε γιὰ τί ἡ ἐπιθεώρηση εἶναι ἴδια καὶ πάντοτε ἴδια.

Ἄλλη αἰτία αὐτῆς τῆς κατάπτωσης εἶναι τὸ ὅτι οἱ σημερινοὶ ἐπιθεωρησιογράφοι δὲν καταβάλλουν καμμιὰ προσπάθεια γιὰ τὴ βελτίωση αὐτοῦ τοῦ εἴδους τοῦ μουσικοῦ θεάτρου. Ἀντίθετα γράφουν ἐπιθεωρήσεις «πάνω στὰ νόυτα» καὶ μέσα σὲ δέκα μέρες. Ἀποβλέπουν μόνο στὸ εὔκολο κέρδος. Δυστυχῶς τοὺς ἐνισχύουν καὶ οἱ ἐπιχειρήσεις. Ἔτσι κι' ἐγὼ τὶς προάλλες κάθισα καὶ σκέφθηκα. Αὐτοὶ παίρνουν τοῦ κόσμου τὰ ποσοστὰ καὶ δὲν δίνουν τίποτε τὸ καλό. Γιατὶ νὰ μὴν καθήσω νὰ γράψω κι' ἐγὼ μιὰ καλὴ ἀπὸ κάθε ἄποψη ἐπιθεώρηση. Ὕστερα ἀπὸ κάμποσο καιρὸ παρουσιάστηκα σ' ἕνα γνωστὸ ἐπιχειρηματία — δὲν θέλω νὰ τὸν ὀνομάσω — καὶ τοῦ τὴν δείχνω. Ξέρεις τί μοῦ ἀπάντησε: — Νίκο, δὲν μπορῶ νὰ στὴν ἀνεβάσω». Κι' ὅταν τὸν ρώτησα γιατί μοῦ εἶπε:

— Γιατὶ ἐσὺ θὰ μοῦ ζητᾶς 12 ἔστω καὶ 10 τοῖς ἑκατὸν ἐνῶ τοὺς νέους τοὺς δίνω μόνο 8 ἢ 7». Καταλάβατε, δηλαδή, τί γίνεται: Κατεβάζουν τὰ ποσοστὰ κρυφά. Ἔπιασα κι' ἐγὼ τὴν ἐπιθεώρηση καὶ τὴν ἔκαψα».

«Πῶς νομίζετε, διακόπτω τὸν κύριον Λάσκαρη, ὅτι θὰ διορθωθῆ ἡ ἐπιθεώρηση;»

— «Πρῶτα - πρῶτα οἱ μουσικοὶ πρέπει νὰ μὴν γράφουν πάντα τὰ ἴδια καὶ δεύτερον νὰ προστεθοῦν πολλὰ σκέτς. Ἡ «Φράουλα» παραδείγματος χάριν ἔχει δυὸ πολὺ ἔξυπνα σκέτς γι' αὐτὸ καὶ φαίνεται καὶ πολὺ καλή. Νὰ προσέξουν ἐπίσης περισσότερο τὰ σκηνικά.

— Τὸ γυμνὸ νομίζετε ὅτι ὠφέλησε ἢ ἔβλαψε τὸ θέατρο; ρωτάω.

— Μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ ὠφέλησε. Ἔτσι τουλάχιστον οἱ μπαλλαρίνες πλένονται ὅταν βγαίνουν στὴ σκηνή μᾶς ἀπάντησε γελώντας.

Μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία ὁ κ. Λάσκαρης μοῦ διηγεῖται δυὸ χαριτωμένα νούμερα ἀπὸ γαλλικὴ ἐπιθεώρηση ποὺ τὴν παρακολούθησε ὅταν ἦταν στὸ Παρίσι. Στὸ ἕνα ἔβγαινε ὁ τότε Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας κύριος Καρνῶ, ποὺ εἶχε τὸ συνήθειο νὰ πηγαίνη σ' ὅλες τὶς ἐπαρχίες ποὺ τὸν ζητοῦσαν νὰ τὰς ἐπισκεφθῆ. Στὴ σκηνὴ λοιπὸν ἔρχεται ἕνας διανομέας ποὺ δίνει στὸν Πρόεδρο ἕνα γράμμα. Ἐκεῖνος τὸ ἀνοίγει, διαβάζει καὶ ἀποτεινόμενος πρὸς τὸν διανομέα τοῦ λέει: «Θὰ πάω». Κάνει νὰ φύγη ἀλλὰ τὸν σταματᾶνε δύο διανομεῖς ποὺ τοῦ δίδουν ἰσάριθμες ἐπιστολές. Ἐπαναλαμβάνεται ἡ παραπάνω σκηνὴ καὶ ὁ κ. Καρνὼ προχωρεῖ πρὸς τὴν ἔξοδον. Ἐκεῖ βρίσκει ὅμως ὁλόκληρο ταχυδρομικὸ αὐτοκίνητο γεμᾶτο ἐπιστολές. Δίχως νὰ τὶς ἀνοίξη τότε (!!) ὑψώνει τὰ χέρια καὶ λέει: «Θὰ πάω».

Μίαν ἄλλην φορὰν σὲ ἄλλη ἐπιθεώρηση μιὰ κυρία τῆς ἀριστοκρατίας ζητάει ἀπὸ κάποιον ὑπουργὸ νὰ διωρίση τὸν γυιό της σ' ἕνα ὑψηλὸ ἀξίωμα. Ὁ ὑπουργὸς πιάνει τότε καὶ γράφει: «Ὁ τάδε θὰ γίνη ἐπιστάτης τοῦ τρίτου ὀρόφου τοῦ πύργου Ἄιφελ» καὶ ἀποτεινόμενος στὴν ἔκπληκτον κυρίαν τῆς λέγει: «Ποιὸ ὑψηλὴ θέση δὲν μποροῦσα νὰ τοῦ δώσω».

Ὁ κ. Ν. Λάσκαρης

Ο κ. ΠΑΝ. ΠΑΠΑΔΟΥΚΑΣ

Μετὰ τὸν κ. Λάσκαρι συναντᾶμε τὸν κ. Παναγ. Παπαδούκα καὶ τοῦ ἀπευθύνομε τὴν πρώτη ἐρώτησι:

— Γιατὶ νομίζετε, σεῖς ὅτι ἡ ἐπιθεώρηση γράφεται στὰ ἴδια πάντοτε ἀχνάρια;

— Γιατὶ κατὰ τὴ γνώμη μου — μᾶς ἀπάντησε ὁ κ. Παπαδούκας — δὲν ὑπάρχουν ἄλλα ἀχνάρια. Ἡ ἐπιθεώρησις σημαίνει νούμερα ποὺ τὸ ἕνα διαδέχεται τὸ ἄλλο. Ἡ ἐπιθεώρησι λοιπὸν θὰ εἶναι πάντοτε νούμερα γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος γιὰ νὰ γίνη ἀλλοιῶς. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι δὲν μποροῦν νὰ γίνουν πρωτοτυπίες. Γιατὶ πάνω στὰ ἴδια ἀχνάρια μποροῦν νὰ ἐμφανισθοῦν ἀρκετὲς πρωτοτυπίες ποὺ καὶ γίνονται, παρ' ὅλο ὅτι οἱ ἠθοποιοί μας καθὼς καὶ οἱ θεατρικοί μας ἐπιχειρηματίες εἶναι κεχηρυγμένοι ἐνάντια στὶς μεγάλες ἀλλαγὲς τοῦ τύπου τῶν ἐπιθεωρήσεων, ἔπειτα φοβοῦνται μήπως οἱ πρωτοτυπίες ποὺ θὰ ἐφαρμοσθοῦν δὲν ἔχουν ἐπιτυχία καὶ τὴν σχετικὴ εὐμενῆ ἀπήχηση στὸ κοινό.

Ἐξ ἄλλου ζητοῦνται καὶ ἀλλαγὲς ἀλλὰ σιγὰ - σιγά. Ἡ ἐπιθεώρηση δηλαδὴ ἔχει μιὰ ἐξέλιξη ποὺ ὅπως κάθε ἐξέλιξη γίνεται βαθμιαία. Ἔτσι ἂν καθήσωμε νὰ συγκρίνωμε μιὰ σημερινὴ ἐπιθεώρηση μὲ ἐκεῖνες τοῦ 1926 ἢ ἐκεῖνες ποὺ παιζόντουσαν πρὶν ἀπὸ ὀκτὼ χρόνια ἀκόμη θὰ δοῦμε ὅτι ὑπάρχει πολὺ μεγάλη διαφορά. Διαφορὰ ποὺ σημειῶστε, ὅτι εἶνε γιὰ τὸ καλύτερο καὶ ὄχι γιὰ τὸ χειρότερο ὅπως μερικοὶ θέλουν νὰ ἐμφανίσουν. Ἂν δὲ ἐξετάσωμε καὶ τὶς εἰσπράξεις τῶν σημερινῶν ἐπιθεωρήσεων θὰ δοῦμε ὅτι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Κοινοῦ κρατιέται πάντοτε ἀδιάπτωτο, πρᾶγμα ποὺ ἀποδεικνύει ὅτι οἱ ἀλλαγὲς γίνονται ἀλλὰ σιγὰ γιὰ νὰ μὴ γίνη ἀπότομα αἰσθητὴ ἡ μεγάλη ἀλλαγή.

Ἄλλος λόγος ἀκόμα ποὺ μᾶς δένει τὰ χέρια, ἐμᾶς τῶν συγγραφέων τῶν ἐπιθεωρήσεων εἶναι καὶ τὰ συμβόλαια τῶν ἠθοποιῶν ποὺ οἱ ὅροι τους μᾶς ἀναγκάζουν νὰ μὴ ἐμφανίσωμε, παραδείγματος χάριν τὸν τάδε ἠθοποιὸ μὲ τὴν Δεινα, ἢ Δεινα συνάδελφό του.

Θὰ μ' ἐρωτήσετε, δὲν μπορεῖ ἡ ἐπιθεώρηση στὸ μέλλον ν' ἀλλάξη τύπο καὶ στὶς γενικές της γραμμές; Θὰ σᾶς ἀπαντήσω ὄχι!. Γιατὶ ὅπως σᾶς εἶπα καὶ πιὸ πάνω ἅμα ἡ ἐπιθεώρηση ἀλλάξη τύπο τότε δὲν θὰ εἶναι πιὰ ἐπιθεώρηση.

Οἱ Σκηνῖτες καὶ τὸ «Ἅρμα Θέσπιδος»

Ὁ Γίγας καὶ οἱ Νάνοι

Τὰ «Παρασκήνια» ἔχουν πολλὲς φορὲς ἀπασχοληθῆ μὲ τὰ θεατρικὰ τσαντήρια, ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ πρόδρομοι τοῦ Α' Ἅρματος τοῦ Θέσπιδος τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Κ' ἐκεῖνα ὅπως καὶ τὸ Ἅρμα Θέσπιδος εἶναι κινητὰ θέατρα, ποὺ φέρουν μαζί τους ἐκτὸς ἀπὸ τὴν σκηνή, τὰ καθίσματα καὶ λοιπὰ χρειώδη γιὰ τὴν λειτουργία τους. Ἡ διαφορὰ ἐπομένως ἔγκειται στὰ μέσα ποὺ διαθέτει τὸ κάθε ἕνα ἀπ' αὐτὰ καὶ στὸ περιεχόμενο φυσικὰ τῶν ἔργων ποὺ παίζουν.

Δυὸ πρωτόγονα Ἅρματ Θέσπιδος, δυὸ τσαντήρια δηλαδή, συναντηθήκανε στὴ Βέρροια μὲ τὸ Α' Ἅρμα Θέσπιδος τοῦ Βασιλικοῦ Θέατρου. Ἡ ἀνταπόκριση, ποὺ δημοσιεύομε παρακάτω, εἶναι γραμμένη ἀπὸ τὸν Διευθυντὴ ἑνὸς ἀπὸ τὰ πρωτόγονα Ἅρματα τὸν κ. Μενδέλλο, ποὺ κι' ἄλλοτε τὰ «Παρασκήνια» δημοσιεύσανε σκέψεις του ἢ ἐντυπώσεις του γύρω ἀπὸ τὴν δουλειά του. Ἦταν φυσικὸ οἱ Νάνοι, ὅπως ὁ κ. Μενδέλλος ἀποκαλεῖ τὰ τσαντήρια νὰ θορυβηθοῦν στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ Γίγαντος, τοῦ πρώτου ἐπισήμου Ἅρματος. Τὰ συναισθήματα ποὺ δοκιμάσανε οἱ Διευθυντὲς τῶν πρωτόγονων αὐτῶν ἁρμάτων ἐκτίθενται στὴν παρακάτω ἀνταπόκριση τοῦ κ. Μενδέλλου.

ΒΕΡΡΟΙΑ, Αὔγουστος. — Μεγάλες προετοιμασίες γινότανε στὴν ὤμορφη τὴ Βέρροια γιὰ τὴ μεγάλη ἐμποροπανήγυρι ποὺ γίνεται κάθε χρόνο καιποὺ ἀρχίζει τὴν 1η Αὐγούστου καὶ κρατάει ὀκτὼ μέρες.

Ἑκατοντάδες αὐτοκίνητα καὶ κάρα φέρνουν ἐμπορεύματα καὶ μικροεμπόρους στὴ Βέρροια ποὺ ἐγκαθίστανται στὰ ὑπόστεγα ποὺνε ἕτοιμα γύρω στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγιαντώνη στὴν πελώρια αὐλή του...

Στὴν Κεντρικὴ πλατεία εἶναι ὁ χῶρος γιὰ τὰ θεάματα... «Σκοποβολὲς» «κακωνάκια» «πανοράματα» «ρολίνες» καὶ στὴ καρδιὰ τῆς πλατείας τὰ «θέατρα». Δυὸ πελώριες σκηνὲς ἔχουν τοποθετηθῆ ἐκεῖ περιποιημένες καὶ σαράντα ἠθοποιοὶ εἶναι ἕτοιμοι νὰ ψυχαγωγήσουν τοὺς χωρικοὺς ποὺ κατὰ χιλιάδες ἔρχονται στὴν πανήγυρη...

Καὶ βλέπει κανεὶς τοὺς Μακεδόνες χωρικοὺς καὶ χωρικὲς μὲ τὶς γραφικές τους στολὲς τὶς πρασινοκόκκινες μὲ τὰ ψεύτικα παρδαλὰ λουλούδια στὰ μαλλιά, μόλις προσκυνήσουν στὴν ἐκκλησιὰ νὰ τρέξουν στὸ θέατρό τους, γιατὶ εἶναι δικό τους τὸ θέατρο αὐτό, ἀφοῦ μετὰ στὸ πρόγραμμα τῆς διασκεδάσεώς τους εἶναι τὸ θέατρο. Ἔχουν μάθη νὰ διαβάζουν μὲ προσοχὴ τὸ πρόγραμμα, ἀκοῦνε μὲ προσοχὴ τὸν κήρυκα, καὶ βγάζουν τὴν ἀπόφασή τους: ἐδῶ παίζουν τὴν «Γκόλφω» ἐδῶ νὰ πᾶμε. Εἶναι μεγάλη ἡ ἀγάπη ποὺ τρέφουν στὸ ἔργο αὐτό. Πόση χαρά, ἀλήθεια, θὰ αἰσθάνεται ἡ ψυχὴ τοῦ μακαρίτη Περισιάδη γι' αὐτό. Καὶ γιομίζουν τὰ θεατράκια αὐτὰ καὶ δακρύζουν οἱ χωριατοπούλες, γιὰ τὴ βοσκοπούλα ποὺ φαρμακόθηκε, καὶ τὰ δάκρυά τους στεγνώνουν στὴ κωμῳδία ποὺ συμπληρώνει τὸ πρόγραμμα.

Εὐχαριστημένοι οἱ χωριάτες μπαίνουν καὶ φεύγουν, καὶ ξαναμπένουν στὸ θέατρό τους, γιατὶ τὴν πρώτη ἡμέρα τοῦ πανηγυριοῦ τὰ θέατρα αὐτὰ δὲν σταματᾶνε καθόλου. Μπορεῖ νὰ παίζουν ὅλη τὴ νύχτα καὶ ὅλη τὴν ἡμέρα... Ὅλα τὰ λαϊκὰ ἔργα ποὺ διδάσκονται ἐκεῖ τοὺς ἱκανοποιοῦν, τοὺς ἀρέσουν, τὰ ζητᾶνε κι' ἂς τὰ βλέπουν κάθε χρόνο... Ἡ «Γκόλφω», ἡ «Βοσκοπούλα», ἡ «Γενοβέφα», ὁ ἔρωτας, ἡ τιμή, τὸ χωριό, ἡ ζωή τους...

Ὅσο καὶ νὰ προσπαθεῖ ἡ νέα τέχνη τὸ νέο πνεῦμα νὰ τοὺς δείξη εἰς ἄλλα πράγματα αὐτοὶ προτιμοῦν τὸ δικό τους...

Διαβάζω πολὺ στὴ ζωή τους καὶ ρώτησα μιὰ παρέα ποὖρθε στὸ θέατρο:

— Σᾶς ἀρέσει λοιπὸν τόσο πολὺ ἡ «Γκόλφω»;

— Ναί, μοῦ εἶπε, μιὰ ὤμορφη ροδοκόκκινη μικρούλα, πόσο θἄθελα νὰ σκότωνα τὸν Τάσο γιὰ τὸ κακὸ ποὺ τῆς ἔκανε...

— Αὔριο τῆς λέω, θὰ σᾶς παίξη ὁ θίασος ἕνα ὑπέροχο δραματάκι, «ἡ Τιμὴ καὶ τὸ χρῆμα».

— Τί εἶναι πάλι αὐτὸ φώναξε ἕνας ἡλικιωμένος τῆς παρέας, δὲν τὰ θέλομε ἐμεῖς αὐτά. Τὴν «Ἐσμὲ» νὰ μᾶς παίξης.

— Μὰ νὰ δῆτε καὶ κάτι πιὸ καινούργια πιὸ συγχρονισμένο.

— Αστα τώρα αὐτὰ ἀπαντᾶ, εἶναι σὰν νὰ μᾶς λὲς ν' ἀλλάξωμε τὰ ροῦχα μας καὶ μοὔδειξε τὴ φορεσιά του...

Χωριάτικο πνεῦμα, ἴσως ὀπισθοδρομικὸ μὰ θετικὸ στὰ γοῦστα του.

Δυὸ μέρες τοῦ πανηγυριοῦ περνᾶνε καὶ τὰ θεατράκια διασκεδάζουν τοὺς χωρικούς, ἀκόμη καὶ τοὺς μικροαστοὺς καὶ ἄλλους ἐργατικοὺς κατοίκους τῆς Βέρροιας ποὺ τὸ μικρὸ εἰσιτήριο τοὺς ἐπιτρέπει νὰ προσέρχωνται σ' αὐτὰ μὲ τὴν οἰκογένειά τους.

⁂

Μεγάλα ἐπιβλητικὰ τ' αὐτοκίνητα τοῦ Ἅρματος Θέσπιδος γεμίσαν τὴ πλατεία τοῦ ΣΤ' δημοτικοῦ σχολείου. Τὸ ὑπέροχο ὑπαίθριο θέατρο στήθηκε τὰ ἐπίσημα προγράμματα ἀναγγέλουν τὴν ἔναρξη τῶν παραστάσεών του μὲ τὸν «Ὀθέλλο». Αἴσθησις στοὺς Βερροιότες, αἴσθησις στοὺς χωρικούς.

Πολλοὶ Βερροιότες δὲν περίμεναν τὸ Ἅρμα, γιατὶ ἡ Βέρροια εἶναι γεγονὸς ὅτι δὲν ὑποστηρίζει τὸ θέατρο, μὰ οὔτε καὶ κανένα θέαμα. Τοὺς ἀρέσει νὰ κοιμοῦνται νωρίς.

Ἡ πρεμιέρα ἐπίσημη μεγαλόπρεπη ἀξία ἑνὸς ναοῦ τῆς θείας τέχνης... Λαός, πολὺς λαὸς πλημμύρισε τὸν γίγαντα, νὰ θαυμάση, ν' ἀπολαύση... Ἄκουσα ἕνα Βερροιώτη νὰ λέη σένα χωριάτη:

— Ἦρθε τὸ Ἅρμα τοῦ Θέσπιδος, νὰ παίξη τὸν Ὀθέλλο...

Ὁ θέσπις ἔγινε θεὰ τῆς Δικαιοσύνης καὶ τοῦ Ὀθέλλου κατεβάστηκε ὁ τόνος. Βλέπεις τὰ γράμματα τῶν προγραμμάτων εἶναι συνήθως κεφαλαῖα καὶ δὲν ἔχουν τόνους. Καὶ οἱ νάνοι, τὰ θεατράκια τοῦ λαοῦ ζαφανιστήκανε σὰν ἀσήμαντα συγνεφάκια μπρὸς στὸν ἀνεμοστρόβιλο...

Οἱ μουσικές τους σιγήσανε. Δὲν παίζουν ἐυθατήρια. Ξέρουν πὼς παράσταση τὴ μέρα τῆς πρεμιέρας τοῦ Ἅρματος δὲν θὰ εἶχαν... Ὅσοι περίσσεψαν κ' ἔμειναν ἔξω ἦρθαν νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀπελπισμένους νάνους ποὺ μισόπνιξε ὁ Ὀθέλλος... Καὶ ὅταν ὁ πρωταγωνιστὴς τοῦ ἑνὸς θεάτρου ἀπὸ τὰ νάνια παίζοντας τὴ Βοσκοπούλα, ἔλεγε, «σύρε νὰ πῆς τῆς μάννας σου τὸ σάβανο νὰ κόψη», τόλεγε μὲ τόσο πάθος, ποὺ ὁ καλός μου φίλος κ. Γαβριηλίδης ἀσφαλῶς θὰ ἀνατρίχιασε...

Τελείωσαν οἱ παραστάσεις οἱ βραδυνές. Ἀνακατεύομαι στοὺς θεατές. Ἕνας ἀσίγαστος πόθος ν' ἀκούσω ἐντυπώσεις κυριαρχοῦσε μέσα μου... Μιὰ γρηὰ λέει:

— Τί ὤμορφα χέρια ποὺ ἦταν τὶς κοπέλλας ποὔπνιξε ἐκεῖνος ὁ ἀφορεσμένος ὁ ἀράπης, σὰν κέρινα ἤτανε». Κι' ἄλλη: «Τί ὤμορφα φουστανάκια, καὶ τί ὡραῖες φορεσιὲς ποὺ εἶχαν!»

Ὡραῖα λέγαν, οἱ σοβαροφανεῖς θεαταί, ὅμως μάταια προσπαθοῦσα ν' ἀκούσω κρίσεις. Τίποτε παραπάνω ἀπὸ τὸ «ὡραῖα».

Οἱ χωριάτες δὲν κατάλαβαν τίποτε ἀπὸ τὴν σαιξπηρικὴν τραγωδίαν, καὶ οἱ μπακάλιδες τῆς Βερροίας ἀμφιβάλω... Ἔχω τὴν ταπεινὴ γνώμη πὼς ὁ Σαίξπηρ, μόνο σὲ θεατρικὸ κοινὸ ὥριμο μπορεῖ νὰ παιχθῆ σὲ πρεμιέρα. Ἴσως πέφτω ἔξω, ἴσως ὅμως καὶ νάχω δίκηο. Ἡ ἀπογευματινὴ τοῦ «Ὀθέλλου» ἄλλως τε τὸ ἀπέδειξε. Ἦταν τόσο λίγος κόσμος. Δὲ μπορεῖ κανεὶς ὅταν πρωτοπάει στρατιώτης νὰ γίνη ἀμέσως ἀξιωματικός...

Οἱ ἠθοποιοὶ τῶν δύο λαϊκῶν θεάτρων πῆγαν νὰ ἐκφράσουν τὰ σέβη τους καὶ τὴν ἀφωσίωσί τους στὸν κ. Γεν. Διευθυντὴ Κ. Μπαστιά. Ὁ κ. Διευθυντὴς πρόσχαρα τοὺς δέχτηκε, τοὺς παρηγόρησε, τοὺς εἶπε ὅτι καὶ τὸ μικρὸ θέατρο ὅπως καὶ τὸ μεγάλο ἔχει τὴν ἀποστολή του καὶ ἕνα σωρὸ καλὰ λόγια ποὺ τοὺς δώσανε τόσο κουράγιο.

Στὴν ἐμποροπανήγυρη τῆς Βεροίας ὁ Γίγας καὶ οἱ νάνοι τῆς θεατρικῆς τέχνης ἱερουργήσανε... Ὁ καλλιμάρμαρος ναὸς ἔκρουσε τὶς μεγάλες καμπάνες του καὶ ἄνοιξε τὶς πῦλες του καὶ τὰ μικρὰ ζωκλήσια λειτουργῆσαν γιὰ τὸν ἴδιο σκοπό.

Στοχάστηκα καὶ εἶναι ἀληθινὸ πὼς οἱ χωριάτες κάθε χρόνο θὰ πηγαίνουν στὰ θεατράκια τους ἀφοῦ εἶναι δικά τους, δὲν ἔχουν ἔνδυμα γάμου γιὰ τὸ Ἅρμα. Ἡ ψυχή τους δὲν νοιώθει τὸν Σαίξπηρ ἢ τὸ Μολιέρο, νοιώθει ὅμως τὸ Κορομηλᾶ καὶ τὸ Περισιάδη...

Νομίζω ὅμως, χωρὶς τὴν κρίση μου αὐτὴ νὰ διατυπώνω μὲ ἀξιώσεις, τὰ ξένα ἔργα πολὺ λίγο ἐνθουσιάζουν τὸν Ἑλληνικὸν λαὸ καὶ μάλιστα τῆς ἐπαρχίας τῆς μακρυνῆς. Ἑλληνικὰ ἔργα, Ἕλληνες συγγραφεῖς Ἑλληνικὸ πνεῦμα. Τόσο καιρὸ ποὺ περιοδεύω στὴν μακρινὴ ἐπαρχία αὐτὸ εἶδα. Κανένας δὲν μοὖπε γιὰ ξένα. Ὅμως γιὰ τοὺς Ἕλληνες συγγραφεῖς πολὺ μοῦ μιλήσανε καὶ μὲ παρακαλέσανε νὰ τοὺς παρουσιάσω ἔργα τους.

Τώρα σήμερα αὔριο θὰ τελειώση ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ πανδαισία ποὺ τόσο ἀνεπάντεχα ἀπόλαυσε ἡ Βέρροια.

Ὁ Γίγας τῆς τέχνης θὰ ἐπιτελέση ἕνα ὑψηλὸν καθῆκον μιὰ μεγάλη ἀποστολὴ μὰ καὶ οἱ νάνοι τῆς τέχνης τοῦ θεάτρου κι' αὐτοὶ εὐσυνείδητα ἐκτελέσανε κ' ἐκτελοῦν τὴν ἀποστολή τους.

ΜΗΤΣΟΣ Ι. ΜΟΝΔΕΛΛΟΣ

Βέρροια 5) 8) 940

Μιὰ καλοκαιριάτικη ἀνάκριση

Οἱ καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου στὸ ἑδώλιο τοῦ κατηγορουμένου

Ἀπολογοῦνται οἱ κ.κ. Μ. Φιλιππίδης καὶ Π. Κυριακὸς

Δίνω σήμερα τὴν συνέχεια καὶ τὸ τέλος τῆς... ἀνάκρισης ποὺ σ' αὐτὴ ὑπόβαλλα τοὺς καλλιτέχνες τοῦ ἐλαφροῦ μουσικοῦ θεάτρου μας.

Ο κ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ

Τὸν κύριο Φιλιππίδη τὸν συνέλαβα ἐνῶ προσπαθοῦσε νὰ διαφύγη γιὰ δεύτερη φορά. Ἀρχίζω νὰ τοῦ ὑποβάλω τὶς συνηθισμένες ἐρωτήσεις. Ὁ κατηγορούμενος εἶνε πελιδνός. Τὸν καθησυχάζω μὲ τὴν διαβεβαίωση ὅτι ἐὰν καταδικασθῆ, ἡ μεγαλύτερη ποινὴ ποὺ θὰ τοῦ ἐπιβληθῆ εἶναι νὰ... διαβάση τὰ γραφόμενά μου.

«— Ποιὰ παράσταση, κύριε Φιλιππίδη, σᾶς ἄφησε τὶς χειρότερες ἀναμνήσεις;»

—Καμμιά. Ἢ μᾶλλον ὄχι. Ἦταν μιά. Κι' αὐτὴ δόθηκε στὸ θέατρο Μοντιὰλ ἀπὸ τὸν θίασο Μηλιάδη ὅπου συνέπραττα τὸ 1923. Δίναμε τὸ ἔργο «Ὁ καπετὰν Τσανάκας» — τσανάκι ποὺ τοῦ χρειαζότανε.

— «Ἂν σᾶς προτείνανε νὰ παίξετε στὸ Χόλλυγουντ ποιὰ Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα θὰ προτιμούσατε γιὰ παρτεναίρ σας;

—Εἶνε ἀνάγκη νὰ εἶνε Ἑλληνίδα, προσπαθεῖ νὰ ξεφύγη ὁ κ. Φιλιππίδης.

— «Βεβαίως. Μήπως δὲν ὑπάρχει καμμιὰ κατάλληλη;»

—Κάθε ἄλλο, μοῦ ἀπαντάει ὁ συνομιλητής μου. Ὑπάρχουν, καὶ μάλιστα πολλές. Ἀλλ' ἐπειδὴ ὑπάρχουν πολλὲς κατηγορίες γυναικῶν στὸν κινηματογάφο, ὅπως καὶ στὸ θέατρο, γι' αὐτὸ σὲ κάθε ἕνα τύπο θὰ προτιμοῦσα καὶ ἄλλη. Γιὰ μιὰ κοπέλλα μικρὴ καὶ ἀθῶα θὰ διάλεγα παραδείγματος χάριν τὴν Λουΐζα Ποζέλλι. Γιὰ τὸν ρόλο τῆς συζύγου τὴν Ἡρὼ Χαντᾶ, γιὰ ἕνα κάπως ζωηρὸ τύπο γυναικὸς τὴν Ἄννα Καλουτᾶ καὶ γιὰ τὴν σύζυγο τὴν ἀφωσιωμένη καὶ μοιραία σύγχρονα, ὅπως ἦταν αὐτὴ τῆς «Προσφυγοπούλας» θὰ προτιμοῦσα αὐτὴν ποὺ τὴν ὑποδύθηκε τότε τὴν Σοφία Βέμπο.

Εἶναι καιρὸς νὰ ριψοκινδυνεύσω μιὰ τρίτη ἐρώτηση. Ὁ κύριος Φιλιππίδης μὲ τὸν οἶστρο ποὺ τὸν κατέλαβε ἀπαριθμίζοντας θήλεις συναδέλφους του ἀποτελεῖ κατάλληλον πιὰ πεδίον δράσεως.

— «Ποιὲς εἶναι οἱ τρεῖς μεγαλύτερές σας ἐπιθυμίες, ποὺ θὰ θέλατε νὰ γίνουν;

—Ἐπιθυμίες ; Θἄθελα νὰ βελτιώσετε τὸ ἐλαφρὸ μουσικὸ θέατρο. Δὲν ἐννοῶ βέβαια τὴν λυρικὴ σκηνὴ ποὺ ἄρχισε ἤδη νὰ μπαίνη στὸν ἴσιο δρόμο ἀλλὰ τὸ ἐλαφρὸ θέατρο. Αὐτὸ ποὺ ἀνήκω κι' ἐγώ. Δεύτερο, νὰ μοῦ δίνατε τὴν δυνατότητα νὰ κάνω τὸν γῦρο τῆς Εὐρώπης ἢ μᾶλλον τὸν γῦρο τοῦ κόσμου καὶ τρίτο καὶ τελευταῖο νὰ μοῦ ἐπιτρέπατε ν' ἀποσυρθῶ στὴ βίλλα μου στὸ Ψυχικό.

Ὁ κ. Π. Κυριακὸς

— «Τί φρονεῖτε γιὰ τὴν διεθνῆ κατάσταση, ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ βέβαια ἄποψη;

—Δηλαδή ;

— «Ὁ πόλεμος, δηλαδή, ἐπηρέασε τὸ θέατρο εὐμενῶς, δυσμενῶς ἢ μήπως τὸ ἄφησε ἀνεπηρέαστο;

—Ἂ ! Ὄχι. Τὤχει ἐπηρεάσει καὶ πολὺ μάλιστα. Πρῶτα-πρῶτα ἔκλεισε δυὸ καλὲς πιάτσες. Τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Τουρκίας. Τόσοι θίασοι φεύγανε καὶ πηγαίνανε στὸ ἐξωτερικὸ καὶ γυρίζανε εὐχαριστημένοι οἱ περισσότεροι. Τώρα ὅμως μὲ τὸν πόλεμο ποιὸς ἔφυγε ; Κανείς. Ὕστερα ἀφοῦ αὐτοὶ οἱ θίασοι ὑπάρχουν ἐδῶ στὴν Ἀθήνα γιατὶ δὲν ἔγινε κανένα ἄλλο θερινὸ θέατρο ; Ἀκριβῶς γιατὶ οἱ ἐπιχειρηματίες δὲν τολμοῦν νὰ διαθέσουν τὰ χρήματά τους σὲ τέτοιες δουλειές.

— «Ἄλλη μιὰ ἐρώτηση, κύριε Φιλιππίδη. Ὑπὸ ποίους ὅρους θὰ ἐγκαταλείψετε τὸ θέατρον;

—Γιὰ νὰ σᾶς ἀπαντήσω στὸ ἐρώτημά σας αὐτὸ πρέπει νὰ χωρίσω τοὺς ἠθοποιοὺς σὲ δύο κατηγορίες. Στοὺς ἠθοποιοὺς «καρριέρας» καὶ στοὺς ἠθοποιοὺς «σειρᾶς». Οἱ μὲν πρῶτοι νομίζω ὅτι πρέπει νὰ ἐγκαταλείψουν τὸ θέατρο ὅταν παύση ἡ δυναμικότητά τους. Οἱ δεύτεροι ὡς ὅτου νὰ παίρνουν καὶ μιὰ δεκάρα ἀπὸ τὸ θέατρο πρέπει νὰ μένουν πιστοὶ στὴ σκηνή.

—«Ἐσεῖς, διακόπτω τὸν συνομιλητή μου, σὲ ποιὰ κατηγορία κατατάσσετε τὸν ἑαυτό σας;»

—Στὴν πρώτη βέβαια. Γι' αὐτὸ θὰ παύσω νὰ παίζω στὸ θέατρο ὅταν δὲν θὰ μπορῶ πιὰ νὰ προσφέρω τίποτε ἄλλο.

Ἦταν καιρὸς νὰ ἐγκαταλείψωμε τὸν κύριο Φιλιππίδη γιατὶ ἡ ὥρα τῆς παράστασης πλησιάζει καὶ πρέπει νὰ συναντήσωμε τὸν κύριο Κυριακὸ καὶ τὴν δεσποινίδα Λουΐζα Ποζέλλι.

Ο κ. Π. ΚΥΡΙΑΚΟΣ

Ὅταν δηλώσαμε στὸ κ. Κυριακὸ τὸν σκοπὸ τῆς ἐπισκέψης μας, μᾶς κύτταξε μ' ἔκπληξι.

— «Ποιὰ παράσταση σᾶς ἄφησε τὴν χειρότερη ἐντύπωση; τὸν ρωτάω:

—Τὸ «Παρὰ τρίχα» τοῦ Βώτη — Μπουφίδη. Τὸ δίναμε στὸ θέατρο Κοτοπούλη, ὁ τωρινὸς κινηματογράφος «Κρόνος» τὸ 1933 ἢ 34 μοῦ φαίνεται.

— «Τόσο κακὸ ἦταν; Γιατὶ δὲν εἶσθε ὁ μόνος ποὺ τοῦ ἔμεινε βαθειὰ ριζωμένο στὴ μνήμη του».

—Δὲν ξέρω ἂν καὶ σ' ἄλλο συνάδελφο ἔκανε ἐντύπωσι, ἀλλὰ σὲ μένα φάνηκε ἀπαίσιο, τρομερό.

— «Ἂν, κύριε Κυριακέ, σᾶς προτείνανε νὰ παίξετε στὸ Χόλλυγουντ, ποιὰ Ἑλληνίδα συνάδελφό σας θὰ προτιμούσατε γιὰ παρτεναίρ;»

—Τὶς ἀδελφὲς Καλουτᾶ καὶ κατὰ προτίμησι τὴν Ἄννα. Μὲ μερικοὺς ὅμως περιορισμούς. Νὰ ἐλαττώση δηλαδὴ τὶς κινήσεις της ποὺ εἶνε ὑπερβολικὲς γιατί πρέπει νὰ ξέρετε ὅτι στὸν κινηματογράφο δὲν χρειάζονται μεγάλες κινήσεις ὅπως στὸ θέατρο.

Γιὰ ν' ἀποσπάσω τὸν συμπαθῆ κωμικό μας ἀπὸ τὶς... σκηνοθετικές του σκέψεις τοῦ ὑποβάλλω τὴν τρίτη μου ἐρώτηση:

— Ποιὲς ἐπιθυμίες σας, τρεῖς καὶ οἱ μεγαλύτερες, θὰ θέλατε νὰ ἐκπληρωθοῦν;»

—Θὰ ἤθελα νὰ ξυπνοῦσα μιὰ μέρα καὶ νἄβρισκα ἕνα μεγάλο, σύγχρονο, τέλειο ἀπὸ κάθε ἄποψη θέατρο. Δεύτερον νὰ μοῦ δίνανε τὴν διεύθυνσι αὐτοῦ τοῦ θεάτρου καὶ τρίτον νὰ μοῦ δίνανε 20 μπαλλαρίνες μὲ ἁρμονικὰ σώματα, ὡραῖες γάμπες, συμπαθητικὰ πρόσωπα ποὺ νἄχανε ἀνάστημα ὅλες 1.70 μ.

Κυττάζω ἔκπληκτος τὸν κύριο Κυριακό. Οἱ δύο πρῶτες του ἐπιθυμίες εἶναι λίγο πολὺ λογικές, ἀλλὰ ἡ τρίτη; 20 μπαλλαρίνες. Καὶ γιατὶ ὄχι πρωταγωνίστριες, σουμπρέττες, καρατερίστες ἢ ἄλλο τίποτε παρὰ μόνο μπαλλαρίνες καὶ μάλιστα... μὲ ἀνάστημα 1,70. Τί τοῦ χρειάζονται τόσο ψηλές; Ποιὸς ξέρει. Τὸ ἐρώτημα αὐτὸ θὰ μείνη ἴσως ἀναπάντητο γιὰ πολὺν καιρὸ ἀκόμη.

Ὕστερα ἀπὸ λίγο, ποὺ συνῆλθα ἀπὸ τὴν ἔκπληξή μου, τοῦ ὑποβάλλω τὸ ἐρώτημα:

— «Πῶς νομίζετε ὅτι ὁ πόλεμος ἐπηρέασε τὸ θέατρον;

—Εὐμενῶς βέβαια, μᾶς ἀπαντάει ὁ συνομιλητής μας. Αἱ εἰσπράξεις ἔχουν ἀνέβη. Ποιὸς ξέρει. Ἴσως γιατὶ ὁ κόσμος λέει στὸν ἑαυτό του τὸ ἑξῆς: «Αὔριο ἴσως νὰ μὴ ζῶ. Γιατὶ νὰ μὴ διασκεδάζω τώρα ποὺ εἶμαι βέβαιος ὅτι ὑπάρχω». Αὐτὴ ἡ ἀβεβαιότητα γιὰ τὸ πρόσφατο μέλλον σπρώχνει τὸν κόσμο στὶς διασκεδάσεις καὶ μάλιστα πρὸς τὸ θέατρο.

Καὶ μιὰ τελευταία ἐρώτηση:

— «Ποιοὶ ὅροι θὰ σᾶς ἀνάγκαζαν νὰ ἐγκαταλείψετε τὸ θέατρο;»

—Νὰ ἐγκαταλείψω τὸ θέατρο ; Ποτέ ! Καὶ ὅταν ἀκόμη χάσω τὸ ἕνα μου χέρι θὰ παίζω, ὅταν μοῦ λείπουν καὶ τὰ δύο πάλι θὰ παίζω, ὅταν μείνω ἐντελῶς κουτσὸς θὰ ἐξακολουθῶ νὰ παριστάνω. Μόνο ὁ θάνατος θὰ μπορέση νὰ μ' ἀποσπάση ἀπὸ τὸ θέατρο. Καὶ τότε ὅμως ἡ ἐπιθυμία μου θὰ ἤτανε νὰ μὲ θάψουν κάτω ἀπὸ τὸ παλκοσένικο γιὰ νὰ νοιώθω πόδια ἠθοποιῶν ἀπὸ πάνω μου.

Τὸ ἐρωτηματολόγιό μου εἶχε ἤδη ἐξαντληθῆ. Ἀφίνω τὸν κύριο Κυριακὸ μὲ τὰς μακαβρίους ἰδέας του — ἀλήθεια φαντασθήκατε ποτὲ ἕνα πλάσμα δίχως... χέρια καὶ πόδια νὰ παίζη στὸ θέατρο; καὶ προχωρῶ πρὸς τὸ καμαρίνι νὰ συναντήσω τὴ δεσποινίδα Λουΐζα Ποζέλλι. Ἔξαφνα ὅμως βρίσκομαι μπροστὰ σὲ κάποιο ὑφιστάμενο τοῦ κ. Μακέδου, ποὺ σὰς σωστὸς κέρβερος μ' ἕνα ὅμως κεφάλι καὶ πρᾶγμα παράδοξο, μὲ δυὸ μόνο... πόδια, μοῦ κλείνει τὸ δρόμο καὶ μὲ παρακαλεῖ μὲ τὸν πιὸ... σκαιὸ τρόπο νὰ ἐγκαταλείψω τὸ θέατρο καὶ τὰ ὄνειρά μου νὰ συνομιλήσω μὲ τὴν συμπαθεστάτην καλλιτέχνιδα. Ὑπακούω σ' αὐτὸ τὸ πρόσταγμα, ρίχνω πίσω μου πέτρα καὶ ἀφίνω τὸ θέατρο «Ἀθήναιο» καὶ πηγαίνω στὸ θεατράκι τοῦ κ. Σαμαρτζῆ ὅπου πρόκειται νὰ συναντήσω τὸν κύριο Μακρή.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΥΡΑΓΑΚΗΣ