**Σήμερα τ' ἀπόγεμα στὶς 7 ἡ πρώτη ἀπό τὶς 30 διαλέξεις τῶν «Παρασκηνίων» στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρία**


# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γ' ΧΡΟΝΟΣ—ΑΡΙΘ. 127 · ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 4 · ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 19 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1940

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


Οἱ 30 διαλέξεις τῶν «Παρασκηνίων»

## Γιάννης Κορδάτος

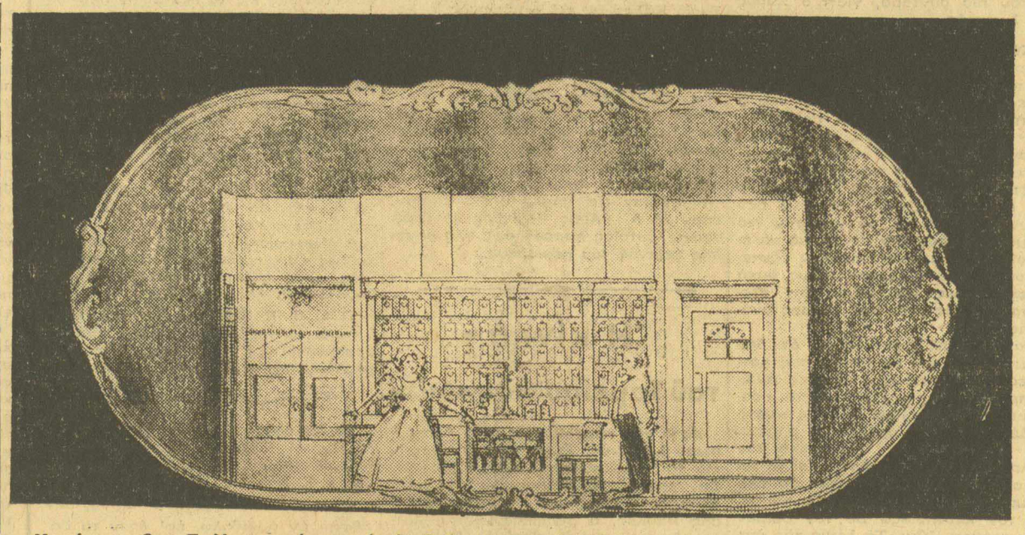
### Ὁ σημερινὸς ὁμιλητὴς

**Τοῦ κ. Δήμου Βερενίκη**

Τὸν Κορδᾶτο τόνε γνώρισα ἐδῶ καὶ δώδεκα χρόνια. Εἶχα γυρίσει ἀπὸ τὴν Ἀγγλία καὶ σὰ νέος ποὺ ἤμουν ἀναζητοῦσα τοὺς πνευματικοὺς ἡγέτες τοῦ τόπου μας. Ἀπὸ τὰ πρῶτα λοιπὸν ὀνόματα ποὺ ἄκουσα μέσα στὸ Πανεπιστήμιο ἦταν τοῦ Κορδάτου. Ὄνομα ὅμως γιὰ μένα γνωστὸ ἀπὸ τὴν πρώτη του πολύκροτη ἐργασία: «Ἡ κοινωνικὴ σημασία τῆς Ἑλλην. Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821» καὶ ἀπὸ τὸν Ἀλ. Πάλλη ποὺ πολλὲς φορὲς μοῦ μίλησε γιὰ τὸ νέο ἱστορικὸ Κορδάτο. Ἀφοῦ λοιπὸν ἔμαθα ποῦ κάθονταν τράβηξα γιὰ τὴνΚαλλιθέα. Ἤθελα πολὺ νὰ τὸν γνωρίσω ἀπὸ κοντά. Θυμᾶμαι πὼς ἦταν ἕνα ἀπομεσήμερο τοῦ Ὀχτώβρη τοῦ 1928 ὅταν χτυποῦσα τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του κυριεμένος μὲ διάφορα συναισθήματα καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὸ συναίσθημα πὼς θὰ ἀντίκρυζα κανένα ἀσπρομάλλη γέρο. Ἄνοιξε ὁ ἴδιος τὴν πόρτα καὶ μὲ δέχτηκε μὲ καλωσύνη. Μὲ πέρασε στὸ γραφεῖο του καὶ μὲ κράτησε δυὸ ὧρες κοντὰ ρωτῶντας με γιὰ τὴν ἐργατικὴ ζωὴ τῆς Ἀγγλίας καὶ γιὰ τὰ πανεπιστήμιά της. Ὑστερα μοῦ μίλησε γιὰ τὰ δικά του ἐνδιαφέροντα καὶ τὶς ἐργασίες του.

Θυμᾶμαι καλά, σὰν τὼρα, πὼς ἐργάζονταν πάνω στὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ ἱστορία. Εἴπαμε πολλὰ καὶ μοῦ ἔκανε ξεχωριστὴ ἐντύπωση, ἡ φράση του ποὺ κάθε τόσο τὴν ἐτόνιζε: «Ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ ἱστορία δὲν ἔχει ἀκόμα μελετηθῆ καλά. Ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς κόσμος ἔχει μιὰ μεγάλη ἱστορία ποὺ πρέπει νὰ τὴ μάθουμε. Τὰ μεγάλα μνημεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιότητας θὰ μπορέσουμε αἰσθητικὰ νὰ τὰ ἀπολάψουμε, μόνο ἄμα κατὰ βάθος καὶ πλάτος μελετήσουμε τὴν κοινωνικὴ ἱστορία τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνισμοῦ...» Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ δὲν πολυκαταλάβαινα τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Κορδάτου. Μάλιστα φεύγοντας εἶπα μέσα μου «Περίεργο, ἕνας ἄνθρωπος σὰν κι' αὐτὸν νὰ πάσχη ἀπὸ προγονοπληξία»! Καὶ ὅμως δὲν ἄργησα νὰ καταλάβω τὸ βαθύτερο νόημά τους, ἅμα πιὸ ὕστερα γνωριστήκαμε πιὸ καλὰ καὶ κάναμε μαζὶ περιπάτους γύρω καὶ πάνω στὴν Ἀκρόπολη. Μοῦ μιλοῦσε ὧρες γιὰ τὸν ἀρχαῖο πολιτισμὸ ἀλλὰ μὲ ἄλλη γλῶσσα, δηλαδὴς σὰν προφήτης. Αὐτὸς ὁ λιγόλογος καὶ ἐσωτερικὸς ἄνθρωπος, μιλοῦσε ὧρες ὁλόκληρες γιὰ τὰ μεγάλα προβλήματα ποὺ ἀντίκρυσαν οἱ ἀρχαῖες Ἑλληνικὲς Πολιτεῖες στὴν ἀκμὴ καὶ παρακμή τους. Ἀλησμόνητες ὧρες πνευματικῆς μυσταγωγίας. Ὁμολογῶ πὼς παρ' ὅλο τὸ θαυμασμό μου στὸ μεγάλον Ἄγγλο ἱστορικὸ Grote,

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)



Μακέττα τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη γιὰ τὴν δεύτερη πράξη, ἕβδομη εἰκόνα τῆς «Κυρίας Μποβαρὺ» ποὺ θ' ἀνεβῇ τὴν Πέμπτη τὸ βράδυ ἀπ ὸ τὸ ἡμικρατικὸ θέατρο Κοτοπούλη.

## Οἱ 30 Διαλέξεις τῶν «Παρασκηνίων»

"Ενας πολύτιμος θησαυρός

## Ἀνέκδοτα γράμματα ΤΟΥ ΑΛ. ΠΑΛΛΗ ΣΤΟ ΒΛΑΣΗ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗ

### γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ Εὐαγγελίου

Βρισκόμαστε στὰ 1901, στὴν ἐποχὴ τῶν «Εὐαγγελικῶν». Ἡ «Ἀκρόπολις» τοῦ Βλάση Γαβριηλίδη ἀγωνίζεται στὴν πρώτη γραμμὴ γιὰ νὰ γίνη τὸ Εὐαγγέλιο κτῆμα τοῦ λαοῦ. Ὁ Ἀλέξης Πάλλης τὸ μεταφράζει στὴ δημοτικὴ γλῶσσα κι' ὁ Βλάσης Γαβριηλίδης, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὸν ἀντίχτυπο ποὺ θὰ εἶχε στὴν κυκλοφορία τῆς ἐφημερίδας του ἕνα τέτοιο πρᾶγμα, δημοσιεύει τὴ μετάφραση του στὴν («Ἀκρόπολί») του. Ἐπακολουθήσανε οἱ γνωστὲς ταραχὲς καὶ ἡ «Ἀκρόπολις» τοῦ Γαβριηλίδη δέχεται τὴν ἐπίθεση τοῦ παρασυρμένου ἀπὸ τοὺς ἐπιτηδείους ὄχλου. Ὁ Ἀλέξης Πάλλης, ποὺ τὴ μετάφρασή του τοῦ («Ἐμπόρου») τῆς Βενετιᾶς» θὰ χειροκροτήσῃ στὸ Βασιλικὸ θέατρο τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινό, στέλνει τότε στὸν Γαβριηλίδη τὰ παρακάτω γράμματα:

7—10—1901.

Φίλε Γαβριηλίδη,

Γιὰ τὸ τύπωμα τοῦ Ματθαίου σὲ χωριστὸ βιβλίο τὸ συλλογιοῦμαι, καὶ μὴ κάνῃ τίποτα ὡς νὰ σοῦ ξαναγράψω.

Ἐκείνη τὴν προσευκὴ τὴν ξανασυλλογιοῦμαι. Τὸ κάτω-κάτω, ἂν δὲν ἤξερες πὼς τάχα οἱ παλαιοὶ ἔλεγαν προσευχή, δὲ θὰ τὸ προτιμοῦσες μήτ' ἐσὺ μήτε κανεὶς ἄλλος, γιατί σήμερα τίποτα ἄλλο δὲν ὑπάρχει παρὰ «ἔχε τὴν εὐκή μου» καὶ «κάνε τὴν προσευκή σου».

Μὰ καὶ ἡ ἰδέα πὼς ἔλεγαν οἱ παλαιοὶ προσευχὴ εἶνε ἀλαμπουρνέζικη καὶ μοναχὰ στὴν Ἑλλάδα μποροῦν ἀκόμα νὰν τὴν ἔχουν. Ἔλεγαν nothing the Kind ! Ἂν ἐσηκωνότανε κανείς τους καὶ σ' ἀντάμωνε καὶ τοῦ τὸ ἔλεγες, θὰ σὲ καταλάβαινε τόσο, ὅσο κι' ἂν τοῦ μιλοῦσες κινέζικα. Ἔλεγαν prosseikhé οὔτε κατάλαβε.

Νὰ σοῦ πῶ κάποια ὑποχώρηση—ὡς ἐκεῖ ποὺ δὲν πειράζει —κάνω' ὅμως ψέμματα δὲ λέω, κι' ἂν εἶνε νὰ χαλάσῃ ὁ κόσμος. «Ὡς ἔφατο».

Σὲ ἀσπάζομαι
ΑΛΕΞ. ΠΑΛΛΗΣ

⁂

18—10—1901.

Φίλε Γαβριηλίδη,

Ἔλαβα τὸ γράμμα σου τῆς 29) 9) 1901 καὶ βλέπω τὸ τί ἔτυχε κ' ἔμεινε πίσω τὸ τύπωμα. Ἀνησυχῶντας ἐχτὲς σοῦ ἐτηλεγράφησα. Τὸ ταχυδρομεῖο πολὺ ἄταχτο. Ἡ «Ἀκρόπολη» ἤρθε ἐχτὲς, ὅμως τὸ γράμμα σου σήμερα.

Βλέπω πὼς τὸ Εὐαγγέλιο δὲν ἀρέσει. Ἀφτὸ ξέρεις πὼς τὸ περίμενα καὶ πὼς σοῦ τὸ εἶπα ἀπὸ πρίν. Ἐλπίζω πὼς λίγο-λίγο θὰ λείψῃ ἡ πρόληψη. Ἀπὸ πολλὰ μέρη ἔχω καὶ τὼρα ἀκόμα φίλους.

Λὲς πὼς ἔπρεπε νὰ γίνῃ βιβλίο. Φυσικὰ ἀφτὸς εἶνε χ' εἶνε ὁ σκοπός μου. Τὸ ὅτι τυπώθηκε στὴν «Ἀκρόπολη» ξέρεις πὼς εἴτανε δική σου ἐπιθυμία. Ἐλπίζω πὼς δὲ θὰ βλάψῃ τὴν κυκλοφορία σου.

. . . . . .

Σὲ ἀσπάζομαι ὁ φίλος σου
ΑΛΕΞ. ΠΑΛΛΗΣ

⁂

19—11—1901.

Ἀγαπητὲ Γαβριηλίδη,

Στενοχωρήθηκα τρομερὰ μὲ τὸ τί ἔγινε σ' ἀφτὸν τὸν θρωμότοπο καὶ περιμένω νὰ μάθω καθέκαστα. Δὲν εἶνε νὰ ζαλίζεται κανεὶς γι' αὐτὰ τὰ ξόανα. Ὅσο μπορεῖς ν' ἀσπρίσῃς τὸν ἀράπη, τόσο μπορεῖς νὰν τοὺς ἀλλάξῃς ἀφτοὺς τοὺς κιοτῆδες κι' ἀνόητους. Ἐλπίζω πὼς δὲν ἔπαθες ζημίες καὶ μάλιστα στὰ πὼς δὲ σὲ χτύπησαν. Κι' ὁ Μιχαηλίδης καταστενοχωρήθηκε. Τί θὰ μᾶς ψάλλουν πάλι οἱ ξένοι.

Σὲ ἀσπάζομαι ὁ φίλος σου
ΑΛΕΞ. ΠΑΛΛΗΣ

Κι' ὡς τόσο, ἐγὼ, θὰ πολεμήσω ἀκόμα.

Τὸ νέο ἔργο τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη

## Ἡ «Κυρία Μποβαρὺ»

**Σημείωμα τοῦ μεταφραστὴ κ. Λ. Κουκούλα**

Ἡ «Κυρία Μποβαρὺ» τοῦ Γουσταύου Φλωμπὲρ δὲν εἶναι ἁπλῶς ἕνα ἀριστουργηματικὸ μυθιστόρημα. Εἶναι κάτι περισσότερο: μιὰ σημαντικὴ χρονολογία, ἕνας μεγάλος σταθμὸς στὴν πνευματικὴν ἱστορία τῆς Γαλλίας καὶ τοῦ κόσμου. Ὁ ρομαντισμός, ἀφοῦ ἔφτασε στὸ ζενὶθ τῆς ἱστορικῆς καμπύλης του, ἄρχισε νὰ βασιλεύῃ. Στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης ἄρχισε νὰ γίνεται σὰν τὸν κλασσισμὸ τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος, μιὰ κακὴ ἀπομίμηση, ἕνα ψυχρὸ καλοῦπι χωρὶς οὐσιαστικὸ περιεχόμενο. Στὴν περιοχὴ τῆς κοινωνικῆς καὶ τῆς πολιτικῆς ζωῆς ἐξ ἄλλου, ἄρχισε νὰ παίρνῃ τὴ μορφὴ μιᾶς νοσηρῆς ἀρνήσεως τῶν δικαιωμάτων τῆς πραγματικότητος καὶ μιᾶς ἀκόμα νοσηρότερης ἐπιδράσεως πρὸς ἕνα παρελθὸν βιολογικὰ ἀταίριαστο μὲ τὸ παρὸν καὶ τὶς ἐπιτακτικὲς ἀξιώσεις του. Ἡ «Κυρία Μποβαρὺ» ἦρθε ἀκριβῶς τὸ 1857 νὰ σημάνῃ ἕνα τέλος καὶ νὰ σημειώσῃ μιὰν ἀρχή. Ἡ ἐπιγραμματικὴ αὐτὴ διαπίστωση ὀφείλεται στὸν Μπρυνετιέρ. Κι' ἀληθινὰ ἡ «Κυρία Μποβαρὺ» σημειώνει τὸ τέλος τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ τὴν καθιέρωση τοῦ ρεαλισμοῦ ὄχι σὰ λογοτεχνικῆς σχολῆς μόνο, ἀλλὰ καὶ σὰν κοσμοθεωρία ποὺ θὰ ἐπιδράσῃ ἀποφασιστικὰ στὶς τύχες τῆς κοινωνικῆς, τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ τῆς πολιτικῆς ζωῆς τοῦ κόσμου.

Δὲν ὑπάρχει ἴσως βιβλίο, ποὺ διαβάστηκε τὸν περασμένο αἰῶνα στὴν Εὐρώπη περισσότερο ἀπὸ τὴν «Κυρία Μποβαρὺ» τοῦ Φλωμπέρ. Καὶ τὴν ἐξήγηση μᾶς τὴν δίνει καὶ πάλι ὁ Μπρυνετιέρ. Τὸ βιβλίο αὐτὸ περιέχει, σοφὰ ἰσοζυγισμένα, ὅσα θὰ ἦταν κρίμα νὰ χαθοῦν ἀπὸ τὸν ρομαντισμὸ καὶ ὅσα θὰ ἦταν ἐπίσης κρίμα νὰ μὴ δοθοῦν στὸνκαιρό τους γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὶς νόμιμες ἀξιώσεις τοῦ ρεαλισμοῦ. Γιατί οὐσιαστικὰ ἡ ἡρωὶς τοῦ Φλωμπὲρ εἶναι ἕνας ἀντιπροσωπευτικὸς ρομαντικὸς τύπος, δοσμένος ὅμως μὲ τὸ ρεαλιστικὸ πνεῦμα ἑνὸς δημιουργοῦ ποὺ ξέρει ν' ἀντικειμενικεύῃ τὸ ὑποκειμενικὸ καὶ νὰ γενικεύῃ τὸ μερικό. Εἶναι μιὰ βαθύτατη γενικὴ σύλληψη, ποὺ ἡ ποιητικὴ φαντασία ὁλοκλήρωσε πλαστικὰ μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀντικειμενικῆς παρατηρήσεως καὶ τῆς ψυχολογικῆς πείρας. Ὁ Φλωμπὲρ βάζει μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ τὰ ἔσχατα ὅρια, ποὺ πρέπει νὰ χωρίζουν τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο ὡς αὐτόνομο αἰσθητικὸ δημιούργημα ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς ἐργαστηριακῆς ἀναλύσεως τοῦ Ζολά, ποὺ ξεπερνῶντας αὐτὰ τὰ ὅρια, θέλησε νὰ μεταβάλῃ τὸ ὁλέθριο παιχνίδι τῆς ποιητικῆς φαντασίας σὲ ἁπλὸ πόρισμα ἐργαστηριακῆς μελέτης, ὅπου ἡ δημιουργικὴ φαντασία ἀντικαθίσταται κυριαρχικῶς ἀπὸ τὴν πειραματικὴ μέθοδο.

Ὡστόσο, προσωπικῶς γιὰ μᾶς, ἡ καθολικὴ ἐπίδραση, ποὺ ἄσκησε καὶ ἀσκεῖ, ἀκόμα καὶ σήμερα, ἡ «Κυρία Μποβαρὺ» τοῦ Φλωμπὲρ, ὀφείλεται καὶ σ' ἕναν ἄλλο, πολὺ γενικώτερο λόγο. Στὸ ὅτι δίνει πλαστικὴν ἔκφραση σὲ μιὰ ρομαντικὴν ἐπιβίωση, ποὺ σημαδεύει βαθύτατα τὸν ψυχικὸ βίο τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου: τὴν ἀνικανοποίηση. Θὰ μποροῦσε μάλιστα νὰ ἰσχυρισθῇ κανεὶς πὼς δὲν πρόκειται κὰν περὶ ἐπιβιώσεως, γιατὶ ἡ ἀνικανοποίηση εἶναι ὡς ψυχολογικὸ γνώρισμα σύμφυτη μὲ τὸν ἄνθρωπο γενικά, ὁ μποβαρισμὸς καθὼς χαρακτηρίζει ὁ Ζὺλ Γκωλτιὲ τὴν ἀνικανοποίηση αὐτὴ καὶ τὴν τάση τοῦ ἀνθρώπου εἰδικώτερα νὰ ἐπιχειρῇ μιὰν ἀντίδραση στὸν ἑαυτό του γιὰ νὰ παριστάνῃ, κάτι ποὺ δὲν εἶναι, μὰ ποὺ θὰ ἤθελε ὅμως νὰ εἶναι, εἶναι μιὰ ψυχολογικὴ ἀλήθεια, ποὺ μπορεῖ νὰ βρῇ κανεὶς τὶς ρίζες της ὄχι μόνο στὸ Δονκιχωτισμό, ἀλλὰ καὶ πολὺ μακρύτερα. Ὅπως καὶ νάχῃ τὸ πρᾶγμα, ἀκριβῶς ἐδῶ, σ' αὐτὴ τὴν οἰκουμενικὴ ἀποκάλυψη ὀφείλεται καὶ ἡ ἀξία καὶ ἡ ἐπίδραση τοῦ φλωμπερικοῦ ἀριστουργήματος. Ἡ Ἔμμα Μποβαρὺ εἶναι τὸ κλασσικώτερο πρότυπο, ποὺ ξέρομε, τοῦ αἰσθηματικοῦ μποβαρισμοῦ. Γυναῖκα ἑνὸς ἀσήμου ἐπαρχιακοῦ γιατροῦ, ἀηδιασμένη ἀπὸ τὴ μιζέρια τῆς μικροαστικῆς ζωῆς καὶ τοῦ αἰσθηματικοῦ βίου της, ὀνειρεύεται νὰ γίνῃ μιὰ ρομαντικὴ ἡρωίς, μιὰ ἱστορικὴ ἐρωμένη. Τὸ ἐπιχειρεῖ ὅταν συναισθάνεται πὼς ὑπάρχει συχνὰ ἕνα ἀβυσσαλέο χάσμα μεταξὺ ἐκείνου ποὺ θέμε νὰ εἴμαστε χωρὶς νὰ μποροῦμε, καὶ ἐκείνου ποὺ εἴμαστε πραγματικά, αὐτοκτονεῖ. Τὸ ἴδιο θὰ κάνῃ ἀργότερα καὶ μιὰ ἄλλη ψυχικὴ ἀδελφή της: Ἡ Ἔντα Γκάμπελερ τοῦ Χάουπτμαν, ἡ Ἔλλα Ρέντλιχ τοῦ Σούντερμαν, ἡ Ἔλσα Γκλάστατ τοῦ Ἰψεν, ἡ Ἀνὰ Κρίστι τοῦ Ὀνήλ, ἡ Ἀνὰ Καρένινα τοῦ Τολστόη, ἡ Ἀντωνέττα Σαβιανὶ τοῦ Μπενόα, ἡ Ἀντωνία Ἀρνώ τοῦ Μπουρζὲ καὶ ἄλλες πολλές.

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Καλλιτεχνικὲς δίκες

## Ἡ «Ἀντιγόνη» πρὸ τοῦ Πρωτοδικείου Ἀθηνῶν

### Ἡ τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ καὶ ἡ τραγωδία τοῦ μουσικοδιδάσκαλου Παριζίνη

**Σημείωμα τοῦ κ. Ν. Χ. Τρεμπέλλα**

Α' ΔΙΚΗ

Σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἔχει κάποια σχέσι μὲ τὸ Θέατρο σκέφθηκα πὼς εἶχα ὑποχρέωσι νὰ φέρω στὴ δημοσιότητα μερικὰ πρωτότυπα ἐγγραφα γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, ποὺ ἴσως μένουν ἀνέκδοτα μέχρι σήμερα, γιατὶ βρίσκονται μέσα σὲ φακέλλους ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέσι μὲ τὸ Θέατρο, κι' εἶναι πολὺ φυσικὸ οἱ ἄλλοι ἐρευνητὲς νὰ μὴ τὰ ἀνακαλύψουν:

Στὸ 1867 ἡ Πρωτεύουσα πανηγύριζε τοὺς ἀρραβῶνες καὶ τοὺς γάμους τοῦ Βασιλέα Γεώργιου τοῦ Α' καὶ τῆς Μεγάλης Δούκισσας Ὄλγας, καὶ τὸ θέατρο, ἔπαιξε σπουδαιότατο ρόλο στὸ πανηγυρισμό. Ὅπως εἶνε γνωστό, τὴ καλλιτεχνικὴ κίνησι διεύθυνε τότε τὸ ὑπουργεῖο τῶν Ἐσωτερικῶν. Καὶ ὅπως κάθε χρόνο, ἔτσι καὶ τὸ 67, τὸ ὑπουργεῖο ἔδωσε ἐντολὴ στὴν Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου (θέατρο Μπούκουρα) νὰ συμβληθῇ μὲ ξένο Μελοδραματικὸ Θίασο, τοὺ νὰ παίξῃ ὅλη τὴ χειμερινὴ σαιζὸν (γιατὶ ἀπὸ τὸ 1836 οἱ Ἰταλικοὶ διασοι στὴν Ἀθήνα εἶχαν παραμερίσει τοὺς Ἑλληνικούς). Ταυτόχρονα ὅμως ὠργάνωσε καὶ τὴ πρώτη στὴν ἐλεύθερη Ἀθήνα παράστασι τῆς «Ἀντιγόνης» πού γι' αὐτὴ ἔγραψε σὲ περασμένο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» ὁ κ. Γιάννης Σιδέρης.

Κατάλληλος γιὰ νὰ καταρτίσῃ τὸ χορὸ τῆς Ἀντιγόνης κρίθηκε ὁ Ἰταλὸς μουσικοδιδάσκαλος Ραφαὴλ Παριζίνη. Ὁ Παριζίνη εἶχε τότε δικήν του Μουσικὴ Σχολὴ καὶ δίδασκε πιάνο-βιολοντσέλλο καὶ τραγοῦδι. Εἶχε καταρτίσει καὶ καλὴ χορωδία κι' εἶχε ἱδρύσει καὶ τὴ Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία «Εὐτέρπη». Εἶχε ἐκδώσει δὲ καὶ σὲ γλῶσσα ἑλληνικὴ τὸ πρῶτο δοκίμιο γιὰ τὴ θεωρία τῆς Μουσικῆς.

Κεινοποίησε λοιπὸν τὸ ὑπουργεῖο στὸν Παριζίνη τὸ παρακάτω ἔγγραφο ὑπ' ἀριθ. 21499 28 Ὀκτωβρίου 1867:

«Προκειμένου νὰ δοθῶσι παραστάσεις εἰς ἀρχαίαν ἑλληνικὴν γλῶσσαν ὑπὸ φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου μετὰ χοροῦ μουσικῆς καταρτισθησομένου ἐπιφορτίζομεν ὑμᾶς κύριε μὲ τὴν ἐκγύμνασιν αὐτῶν καὶ πεποίθαμε ὅτι θέλετε καταβάλη πᾶσαν τὴν πρὸς τοῦτο ἀπαιτουμένην ἐπιμέλειαν. Τὰς περαιτέρω ὁδηγίας θέλετε λαμβάνει παρὰ τοῦ Διευθυντοῦ τῆς Διοικητικῆς Ἀστυνομίας κ. Δ. Βρατσάνου».

Καὶ ὁ μὲν Παριζίνη κατήρτισε τέλειο τὸ χορὸ τῆς Ἀντιγόνης ἀλλὰ τὸ ὑπουργεῖο τὸν ἐχόρεψε στὸ ταψί, γιατὶ μέλι τελείωσε τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα τοῦ Σοφοκλῆ ἄρχισε τὸ νεώτερο δρᾶμα τοῦ...Παριζίνη. Τὸ ὑπουργεῖο τοῦ ἀρνήθηκε κάθε ἀπεζημίωση γιὰ ὅσους κόπους κατέβαλε.

Ὁ Παριζίνη ὅμως στηρίχθηκε στὸ δρόμο τῆς. Οἱ Βεροληνέζοι πηγαίνουν, σὰν νὰ μὴν ὑπῆρχε πόλεμος, στὰ κονσέρτα, στοὺς Κινηματογράφους, στὰ θέατρα. Ἡ Ὀπερέττα τοῦ Ἀμβροσίου Θωμᾶ «Μινιόν» ἔχει ἑκατὸ παραστάσεις. Ἡ Ὀπερέττα τοῦ Ὀσκὰρ Στράους «Ἡ Νύχτα τῶν Ἀτάκτων» ἔχει ἑκατὸ παραστάσεις. Ἡ Ὀπερέττα τοῦ Φρὶντ «Ἡ Ἀγάπη τοῦ Ἀρλεκίνου» ἔχει ἑκατὸ παραστάσεις. Ἡ Ὀπερέττα τοῦ Λεχὰρ «Ἡ Ἀγάπη τοῦ Ἀρλεκίνου» ἔχει ἑκατὸ παραστάσεις. Ἡ Ὀπερέττα τοῦ Λεχὰρ «Ἡ Ἀγάπη τοῦ Ἀρλεκίνου» ἔχει ἑκατὸ παραστάσεις. Ἡ Ὀπερέττα τοῦ Λεχὰρ «Ἡ Ἀγάπη τοῦ Ἀρλεκίνου» ἔχει ἑκατὸ παραστάσεις.

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ Βερολίνου

## Η „ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ" τοῦ Στράους στὸ θέατρο „ΝΟΛΛΕΝΤΟΡΦΠΛΑΤΣ"

### Τῆς ἀνταποκρίτριά μας στὸ Βερολίνο κ. Α. Μ. Ἰακωβίδη

ΒΕΡΟΛΙΝΟ, Ὀχτώβρης. — Ἡ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ Βερολίνου τραβάει ἀφεν. Κλασσικὸ πρωτότυπο διανοητικοῦ μποβαρισμοῦ, μὲ κωμικὲς ὅμως συνέπειες, εἶναι ἐπίσης μέσα στὸ ἔργο καὶ ὁ Ὀμαί, ἕνας ἄσημος ἐπαρχιακὸς φαρμακοποιός, ποὺ «καμώνεται» τὴν ἐπιστημονικὴ κορυφή. Ἀλλοίμονο! Ἡ ζωὴ εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἀνθρώπους, ποὺ παίζουν ἕνα ρόλο, ποὺ δὲν εἶναι δικός τους. Νά, ἡ βαθύτερη καὶ οἰκουμενικώτερη ἀλήθεια, ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει μὲ μοναδικὴ δύναμη τὸ ἀριστούργημα τοῦ Φλωμπέρ.

Τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ διεσκεύασε γιὰ τὸ θέατρο ὁ Γκαστὸν Μπατί. Τὸ ἔργο του ἦταν δύσκολο, ὅσο καὶ τολμηρό. Μὰ τόφερε σ' αἴσιο πέρας χάρις στὴ φαντασία του καὶ στὴν ἀναμφισβήτητη θεατρική γνώση του.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

ΣΤΗΝ 3η ΣΕΛΙΔΑ

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ κ. Γ. ΡΟΥΣΣΟΥ ΓΙΑ ΤΟ ΝΕΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟ «ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΙΑΝΟΣ»

Τοῦ κ. Π. ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΑΙΣΘΑΝΕΤΑΙ Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ Η ΟΧΙ

ΔΥΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ

1η) Γιατί δὲν γράφετε πιὰ θέατρο

Ἀπαντᾶνε οἱ κ.κ. Ν. Λάσκαρης, Γ. Πὼπ, Π. Χόρν, Α. Σύλβιος καὶ Α. Καρακάσης

2η) Τὰ τελευταῖα νέα γιὰ τὴν τελικὴ συγκρότησι τῶν χειμερινῶν θιάσων.

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς «Μπατερφλάϋ»

## Τὸ ἰαπωνικὸ θέμα στὸ θέατρο

### Ἄρθρο τοῦ κ. ΚΛ. ΚΛΩΝΗ

"Αν ἡ σύγχρονη μουσικὴ ἔκφρασις, ἐζήτησε στὰ Ἰαπωνικὰ θέματα, νὰ ἐκμεταλλευθῇ τὴν γοητείαν τοῦ ἐξωτικοῦ στοιχείου, ὁ θεατρικὸς διάκοσμος, θὰ ἐδικαιοῦτο νὰ τὴν προεκτείνῃ μὲ τὴν ὑπερεκπαιτοῦσα ἀφοῦ ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς Ἀπω Ἀνατολῆς εἶναι στενὰ συνδεδεμένη μὲ τὰ ἔργα τῆς Διακοσμητικῆς Τέχνης.

Ἐπὶ δώδεκα αἰῶνες, ἀπὸ τοῦ θρυλικοῦ Κοσέ Κινόκα μέχρι τοῦ νωτέρου Χοκουσάϊ, πλῆθος γνωστῶν καὶ ἀνωνύμων Ἰαπώνων ζωγράφων κατέγιναν μὲ τὴν ἀπεικόνισιν ἰδεῶν καὶ συγκινήσεων, δανειζόμενοι σύμβολα ἀπὸ τὰς παραστάσεις τοῦ φυσικοῦ Κόσμου.

Ἀλλ' ὅτι εἶναι μοναδικὸ εἰς ὅλο αὐτὸ τὸ πλούσιο ἀνθρωπινὸν ἔργο, εἶναι ἡ ἀπόδοσις τῆς ποιτικῆς ἀντιλήψεως τῆς Ζωῆς μὲ τὰ ἁπλούστατα τεχνικὰ μέσα. Ὁ θαμπὸς τόνος χρώματος ἰωδίου, ἡ ἀπιθανότης τοῦ πρασίνου καὶ τὸ δραματικὸ ἐρυθρό, συνδυάζονται μὲ μαγικὴν ἐπιδεξιότητα στὶς ὑποθέσεις τῶν Ἰαπώνων καλλιτεχνῶν μὲ τὰ ἀπέριττα θέματα: Ἕνα ἐλάφι ποὺ στενάζει κάτω ἀπὸ τὴν ἀνεστραμμένη σελήνη, ἕνας ἄνθρωπος ποὺ λάμπει στὸ ποτάμι μέσα στὴ δροχή, ἕνα νυκτόβιο πουλὶ ποὺ φτερουγίζει στὸ σεληνόφως τὸ λευλοῦδι πού ζῆ μέσα στὴ θερμὴ σιωπὴ μιᾶς ἀκτίνας ἢ ἕνα φάρι ποὺ ἐλίσσεται στὸ θαλάσσιο ρεῦμα ἀποτελοῦν προσφιλῆ αἴτια γιὰ τὴν ἀπεικόνισιν τῆς ἀνθρωπίνης εὐαισθησίας. Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ διακόσμησις τῶν πλέον εὐτελῶν ἀντικειμένων τῆς καθημερινῆς χρήσεως, ἀπὸ τὸ χτένι καὶ τὸ ριπιδὶ ἕως τὸ κύπελλο τοῦ τσαγιοῦ μαρτυρεῖ τὴν ἐκπληκτικὴν ἐπαφὴ τῆς Τέχνης καὶ τῆς Ζωῆς στὴ μακρυνὴ χώρα τοῦ Ἡλίου, ὅπου ἡ ἰδία τῆς φύσις εἶναι ὡσὰν νὰ μετέχῃ διακοσμητικῆς διαθέσεως καὶ νὰ συγγενεύῃ μὲ τὰ ἔργα τῆς Τέχνης, μὲ τὴν ἔλλειψιν τῆς καθορᾶς προοπτικῆς, τὴν λιτότητα τῶν σχημάτων της.

Αὐτὴν τὴν Ἰαπωνία, ἐπέρασαν πολλὲς ἐκτονταετηρίδες ἀφ' ὅτου οἱ Πορτογάλοι θαλασσοπόροι ἐπεσκέφθησαν τὰ νησιὰ τοῦ Εἰρηνικοῦ γιὰ νὰ τὴν γνωρίσῃ ἡ Δύσις. Ὁ Μάρκο Πόλλε τὴν εἶδε τὸν ἀνειρο στὰ πέρατα τῆς Ἀπω Ἀνατολῆς. καὶ ἡ Εὐρωπαϊκὴ φαντασία της τὴν ἐτοποθέτησε στὶς περιοχὲς τῶν γουσῶν παραμυθιῶν. νὰ δημιάζῃ τὶς ἐκστατικὲς χίμαιρές της.

Μὲ τὸ μαγικὸ στοιχεῖο τοῦ μύθου τὴν κατέστησε προσφιλῆ, καὶ ἔκτοτε, κά

# πίσω από τις ΚΟΥΪΝΤΕΣ

— Τὴ Δευτέρα στὶς ἐννέα τὸ βράδυ ἀρχίζουν οἱ παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου μὲ τὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετιᾶς».

— Τὸ παραπάνω ἔργο θὰ παιχθῆ ἴσαμε καὶ τὴν Πέμπτη, τὴν Παρασκευὴ δὲ θὰ παιχθῆ ἀπὸ τὴ Λυρικὴ Σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἡ «Πατερφλάϋ».

— Τὸ ἐρχόμενο Σάββατο μετὰ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου, ὁ πρεσβευτὴς τῆς Ἰταλίας θὰ δεχθῆ τοὺς καλλιτέχνες ἐκτελεστές της, τοὺς θεατρικοὺς καὶ μουσικοὺς κριτικοὺς καὶ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης.

— Τὸ «Ἄρμα Θέσπιδος» τέλειωσε τὶς παραστάσεις του στὴ Δράμα κι' ἀπὸ τὴν περασμένη Πέμπτη βρίσκεται στὴ Λαμία.

— Ἡ πόλη αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ τελευταία ποὺ θὰ παίξη τὸ «Ἄρμα Θέσπιδος» μετὰ δὲ θὰ ἐπιστρέψη στὴν Ἀθήνα.

— Τὴν Παρασκευὴ στὶς 6½ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ κ. Καλομοίρη «Μηνᾶς ὁ Ρέμπελος», ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ κ. Κ. Μπαστιᾶ, στὸ Βασιλικὸ θέατρο ἀπὸ τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδίου Ἀθηνῶν μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Ζόρα, ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου στὸ νέο της κτίριο.

— Τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς θ' ἀρχίσουν τακτικὰ ἀπὸ τὴν ἐρχόμενη Δευτέρα.

— Τὴν Πέμπτη πρώτη στὸ θέατρο Κοτοπούλη μὲ τὴν «Κυρίαν Μπόβαρυ» τοῦ Φλωμπέρ, ὅπως τὴ διασκεύασε ὁ Μπατύ.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη συνεχίζει στὸ θέατρο «Βρεττάνια» τὶς παραστάσεις τῆς κωμωδίας τοῦ Μπάρυ «Αὐτὸ ποὺ ξέρει κάθε γυναῖκα».

— Ἡ κ. Ἀνδρεάδη σκόπευε τὴν περασμένη Δευτέρα ν' ἀνεβάση τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Γ. Ξενοπούλου «Νύχτα γεμάτη θάματα». Ὕστερα ἀπὸ τὶς καταπληκτικὲς εἰσπράξεις ποὺ πραγματοποιεῖ ἡ κωμωδία τοῦ Μπάρυ, ἀνέβαλε τὴν πρώτη τοῦ ἔργου τοῦ κ. Ξενοπούλου γιὰ τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα.

— Οἱ εἰσπράξεις τοῦ παραπάνω ἔργου τὸ προπερασμένο Σαββατοκύριακο ἦσαν μεγαλύτερες ἀπὸ τὶς εἰσπράξεις ὅλων τῶν ἄλλων Σαββατοκύριακων τῆς καλοκαιρινῆς περιόδου.

— Ὁ θίασος τῶν τεσσάρων Μ., ὅπως ὠνομάστηκε ὁ θίασος Μουσούρη, Μιράντας, Μαυρέα, Μακρῆ, ἀρχίζει τὶς παραστάσεις του στὸ θέατρο «Ἀλίκης» τὴν ἐρχομένη Τετάρτη μὲ τὸ «Σορπράϊζ - πάρτυ» τῶν κ. κ. Γιαννουκάκη καὶ Εὐαγγελίδη.

— Ὁ συγγραφέας κ. Εὐαγγελίδης ἔλαβε γράμμα ἀπὸ τὴν κ. Φανὴ Μιχαλοπούλου, ποὺ σ' αὐτὸ διαμαρτύρεται γιατὶ ὁ τίτλος «Σορπράϊζ - πάρτυ» εἶναι δικός της, ἐφ' ὅσον—λέει — μ' αὐτὸν ἔχει ἀπὸ καιρὸ τιτλοφορήσει μιά της κωμωδία.

— Μεταξὺ τοῦ θεατρικοῦ συγκροτήματος τῶν ἀδελφῶν Καλουτᾶ καὶ τοῦ κ. Μακέδου ἔγινε ἄγριος ἀγῶνας τὶς τελευταῖες ἡμέρες ποιὸς θὰ ἐξασφαλίση τὴ συνεργασία τοῦ γνωστοῦ νουμερίστα τῶν ὑπαιθρίων κινηματογράφων κ. Δ. Κυριακοπούλου, ποὺ εἶναι γνωστὸς μὲ τὸ παρατσοῦκλι Μητσάρας καὶ ποὺ ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀδείας τοῦ ἔδωσε ἄδεια ἠθοποιοῦ.

— Ὁ νέος αὐτὸς ἠθοποιὸς εἶχεν ὑπογράψει ἀρχικὰ συμβόλαιο μὲ τὸν μουσικὸ κ. Παπαδόπουλο, ποὺ ἐπρόκειτο νὰ εἶναι ὁ διευθυντὴς τοῦ συγκροτήματος τῶν ἀδελφῶν Καλουτᾶ, μετὰ τὴν ἀποχώρησιν ὅμως αὐτοῦ ἀπὸ τὴν θέση τοῦ διευθυντὴ ὁ Μητσάρας ἐθεώρησε ὅτι ἀτόνησε τὸ συμβόλαιό του καὶ ὑπέγραψε τὴν περασμένη Τρίτη συμβόλαιο μὲ τὸν κ. Μακέδο.

— Τὴ διεύθυνση τοῦ συγκροτήματος Καλουτᾶ ἀνέλαβε ὁ συγγραφέας κ. Σπυρόπουλος.

— Ὁ νέος θίασος Σαμαρτζῆ συνεχίζει τὶς δοκιμὲς στὴ νέα ὁπερέττα τοῦ κ. Χατζηαποστόλου «Γκρεμισμένη φωλιὰ» ποὺ μ' αὐτὴ θ' ἀρχίση τὶς παραστάσεις του στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» τὸ δεύτερο δεκαήμερο οὗ ἐρχόμενου μῆνα.

— Ὁ κ. Σαμαρτζῆς ὑπέγραψε ἀκόμη συμβόλαια γιὰ δυὸ ἄλλες ὁπερέττες, ποὺ θὰ διαδεχθοῦν τὴν «Γκρεμισμένη φωλιά».

— Ἡ πρώτη εἶναι τοῦ κ. Πρινέα μὲ μουσικὴ τοῦ κ. Θεοφανίδη καὶ ἡ δεύτερη τοῦ αὐτοῦ συγγραφέα μὲ μουσικὴ τοῦ κ. Σακελλαρίδη.

—Ἀπὸ τυπογραφικὴ ἀβλεψία γράφηκε στὸ προηγούμενο φύλλο τῶν «Παρασκηνίων» πὼς ἡ διπλωματοῦχος τῆς Σχολῆς τοῦ Β. Θεάτρου κ. Καΐτη Ἀσπρέα Διαμαντοπούλου προσελήφθηκε στὸ «Ἄρμα Θέσπιδος», ἐνῶ ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς θὰ συνεργασθῆ μὲ τὸν θίασο τῆς κ. Ἀνδρεάδη.

# Επτά ημέρες Επτά νύχτες

## Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Τὰ «Παρασκήνια» δημοσιεύοντας κι αὐτὰ τὰ δυὸ γράμματα γιὰ τὸ ἐπεισόδιο τῆς Μάντρας, νομίζουν ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐπανέλθουν ξανὰ στὸ ἴδιο θέμα.

Ἔτσι ὁ,τιδήποτε γράμμα λάβουμε γύρω ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο Ἀττὶκ—Λάσκου, δὲν θὰ τὰ δημοσιεύσουμε.

Μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία θὰ θέλαμε νὰ παρακαλέσουμε τοὺς ἀναγνῶστες μας τὰ γράμματά τους νὰ μὴν εἶναι πολυσέλιδα ἄρθρα, ἀλλὰ γραμμένα ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ σύντομα, γιατὶ ὁ χῶρος εἶναι λιγοστός.

Κύριε Διευθυντά,

Ποιοὶ εἶναι οἱ θρασεῖς καὶ ἐπιπόλαιοι νέοι τῆς σημερινῆς γενεᾶς τὸ ἀπέδειξε περίφημα μὲ τὴν ἐπιστολή του ὁ μαθητὴς — ὅπως θέλει νὰ τιτλοφορῆται — τῆς Δραμ. Σχολῆς τοῦ Ὠδείου κ. Γιαννούλης. Εἶναι ἀναντιρρήτως ὀρθὸ ὅτι δὲν ἀξίζει τὰ ἀσχολῆται κανεὶς μὲ τέτοια «μειράκια» τοῦ πνεύματος, ὅπως ὁ προαναφερθεὶς, ποὺ ἐνῶ δὲν ξέρουν καλὰ-καλὰ νὰ γράφουν ἕνα γράμμα, παίρνουν τὴν πέννα γιὰ νὰ ἐπιτεθοῦν καὶ νὰ κατηγορήσουν ἐξωτερικεύοντας ἔτσι τὴ μικρή τους ψυχὴ ἀποδεικνύοντας συγχρόνως ὅτι στεροῦνται καὶ τῆς στοιχειοδεστέρας ἀνατροφῆς.

Εἶναι ὅμως ἐξ ἴσου ὀρθὸ, ὅτι δὲν πρέπει νὰ μένουν ἀκαυτηρίαστες κάτι τέτοιες ἐπιπόλαιες καὶ γεμᾶτες ἀναίδεια προκλήσεις καὶ μάλιστα ὅταν προέρχονται ἀπὸ τέτοιους θρασεῖς νεανίας. Δὲν τὸ ξέρω, πρέπει νὰ σημειώσετε, κ. Διευθυντά, προσωπικὰ τὸν «εὐελπιν)(;) αὐτὸν μαθητή, καὶ τὸ τονίζω αὐτό, γιὰ νὰ μὴ νομισθῆ ὅτι ἔχω προσωπικὲς διαφορὲς μαζί του καὶ γι' αὐτὸ τὸν καυτηριάζω μὲ τὸν δριμὺν αὐτὸν τρόπον. Ὅχι. Τὰ λόγια τῆς ἐπιστολῆς αὐτῆς εἶναι τὸ ξέσπασμα τῆς δικαιοτέρας ἀγανακτήσεως ἑνὸς ἰδεατοῦ καὶ αὐτόπτου μάρτυρος τοῦ ἐπεισοδίου, ποὺ βλέπει νὰ διαστρεβλώνεται κατὰ τὸν χειρότερο τρόπο ἡ ἀλήθεια. Δὲν θὰ ἀναφέρω τὸ ἐπεισόδιο ἀπὸ τὴν ἀρχή, βάζοντας τὰ πράγματα στὴ θέσι τους, γιατὶ ὁ χῶρος δὲν μοῦ τὸ ἐπιτρέπει. Περιορίζομαι ἁπλῶς στὸ νὰ διαφεύσω μὲ τὸν κατηγορηματικώτερο τρόπο τὴ θρασυτάτη αὐτὴ συκοφαντία ποὺ γίνηκε εἰς βάος τῶν ἀδελφῶν Π. καὶ Ν. καὶ τοῦ ποιητοῦ Λάσκου, ποὺ ἐτήρησε τὸν πλέον ἄψογο στάσι καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ἐπεισοδίου.

Καταλήγων ἐπαναλαμβάνω ὅτι κτύπημα σὰν χταπόδια θέλουν κάτι νεαροὶ τῆς συνομοταξίας τοῦ αὐθαδεστάτου αὐτοῦ κ. Γιαννούλη καὶ ὄχι σεμνοὶ καὶ ἠθικοὶ καλλιτέχνες, ποὺ προσπαθοῦν μὲ τὸν τιμιώτερο τρόπο νὰ κερδίσουν τὸ ψωμί τους.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία

ΠΟΤΗΣ ΒΑΡΔΗΣ
(Δικηγόρος)

Κύριε Διευθυντά,

Ἂν καὶ τὸ θεωρῶ περιττὸ νὰ ἀσχοληθῆ περισσότερο κανεὶς γιὰ τὸ ἐπεισόδιο Ἀττὶκ — Λάσκου, ὅμως εἶμαι ἀναγκασμένος διαβάζοντας τὸ γράμμα τοῦ δημοσιογράφου κ. Στῆβενς Σμὶθ, νὰ γράψω κι' ἐγὼ αὐτὸ τὸ γράμμα, ἂν ὄχι γιὰ τίποτα ἄλλο, ἀλλὰ γιὰ νὰ τοῦ πῶ τοῦ δημοσιογράφου πὼς ὁ Ἀττὶκ δὲν λέγεται δάσκαλος ἀπὸ μεγαλοφυΐα δικιά του καὶ νὰ μᾶς συγχωρῆ ποὺ δὲν τὸν ρωτήσαμε. Ὁ Ἀττὶκ εἶναι σὲ ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις καλλιτέχνης καὶ ὁ τίτλος οὗ δασκάλου τοῦ δόθηκε, γιατὶ τοῦ ἄξιζε, γιατὶ εἶναι πραγματικὸς δάσκαλος καὶ στὴ τέχνη καὶ στὴ ἀνάδειξη ταλέντων. Στὸν Ἀττὶκ χρωστᾶμε ἐμεῖς (καὶ πολὺ περισσότερο αὐτοὶ οἱ ἴδιοι) στὸ ὅτι θγῆκαν ἀπὸ τὴν ἀφάνεια καὶ ἔγιναν μεγάλοι τόσοι καὶ τόσοι ποὺ σήμερα κοκορεύονται καὶ ἔχουν τὸ θράσος νὰ ζητᾶνε δίκηο σὲ ἐπεισόδια σὰν καὶ τὸ ἐπεισόδιο Ἀττὶκ—Λάσκου.

Τελειώνοντας ἔχω νὰ πῶ τοῦτο στὸν κύριο δημοσιογράφο. Ὅταν ὁ γυιὸς ζητήση νὰ θγάλη τὸ μάτι τοῦ πατέρα, γιατί νοιώθει τὸν ἑαυτό του ἱκανὸ νὰ ζήση μόνος του καὶ ὅταν ὁ μαθητὴς θγαίνοντας ἀπ' τὰ θρανία θρίση τὸ δάσκαλο, γιατί νομίζει πὼς τὰ ἔμαθε ὅλα καὶ δὲν τὸν ἔχει πειὰ ἀνάγκη, αὐτὸ δὲν εἶναι μόνο ἀσέβεια ἀλλὰ τὸ λένε καὶ κάπως ἀλλοιῶς. Ὅσο γιὰ τὶς καλλιτέχνιδες Π. καὶ Ν. δὲν τὸ εὔχομαι, ἀλλὰ νομίζω πὼς ἂν δὲν γυρίσουν πάλι στὸ Μαντρὶ γιὰ νὰ τὶς φορμάρη καὶ νὰ τὶς κάνη φίρμες ὁ Ἀττὶκ, γρήγορα θὰ πάη παρίπατο τὸ μεγάλο(;) ταλέντο τους.

Μὲ τιμὴ
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΛΙΟΣΗΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ : Β΄ δίκη. Οἱ ἔφιπποι...θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίαι.

Ν. Χ. ΤΡΕΜΠΕΛΛΑΣ

## Δυστύχημα στὸ "Αρμα Θέσπιδος στὴ Μακεδονία

Ἡ Γενικὴ Διεύθυνση τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν ἀνακοίνωσε τὰ παρακάτω:

Προχθὲς τὰς πρώτας μεταμεσημβρινὰς ὥρας ἐνῶ τὸ ὑπ' ἀριθ. 2 αὐτοκίνητον τοῦ "Αρματος Θέσπιδος διήρχετο πλησίου τοῦ Πραβίου εἰς μίαν καμπὴν τῆς δημοσίας ὁδοῦ συνεκρούσθη πρὸς ἐρχόμενον ἀντιθέτως φορτηγὸν αὐτοκίνητον. Ἐκ τῆς συγκρούσεως ὑπέστησαν ἐλαφροὺς μώλωπας ἐκ τῶν ἠθοποιῶν ἡ κυρία Μ. Ροζάν, ἡ ὑποδολεὺς Τασία Κάλφα ὡς καὶ ὁ ἠθοποιὸς κ. Χρ. Νέζερ. Ὡσαύτως ἐτραυματίσθη εἰς τὸν ὀφθαλμὸν ὁ ὁδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου κ. Χατζάρας. Τοῦ αὐτοκινήτου τούτου ἐπέβαινον αἱ κ.κ. Μ. Ροζάν, Ν. Τσαγανέα, Τζ. Περίδου, Ρώη, Κάλφα, Πλακούδη καὶ οἱ κ.κ. Τσαγανέας, Καρούσος, Ρώης, Πλακούδης, Βάχλας καὶ οἱ τεχνικοὶ Μαγιάκης, Σπανουδάκης, Θεσσαλὸς καὶ Χαραλάμπους. Ἅπαντες ἐπέστρεψαν εἰς Δράμαν, ἀναχωροῦν δὲ τὴν πρωΐαν τῆς σήμερον διὰ Λαμίαν, ὅπου τὸ Α' "Αρμα Θέσπιδος θὰ δώσῃ τὰς τελευταίας παραστάσεις τῆς μεγάλης θερινῆς του περιόδου».

## Ἡ κίνηση τοῦ Ταμείου Ἠθοποιῶν

Κατὰ τὸν παρελθόντα μῆνα Σεπτέμβριον ἐ.ἔ. ἐνεκρίθησαν πρὸς ἐγγραφὴν εἰς τὸ Ταμεῖον Συντάξεων Ἠθοποιῶν, Συγγραφέων, Μουσικῶν κτλ.. Ἠθοποιοί: Κώταινα - Προεστοῦ Ἀθηνᾶ, Καταπόδης Παῦλος, ὁ μουσικοσυνθέτης Ζάττας Δημοσθ. καὶ οἱ μουσικοὶ Ἀντώνιου Γεώργ. καὶ Παπόλας Ἀντώνιος. Τεχνῖται: Πανταζῆς Ἀλ., Τσιπιανίτης Νικ., Στέρναλης Ἀλκ., Γενατᾶ Χριστ. καὶ Γκίκας Ἀντώνιος.

Ἐνεγράφησαν ἡ ἠθοποιὸς Δοξοπούλου Ἀγγελικὴ καὶ οἱ τεχνῖται Ἀνδρόνικος Νικ. καὶ Πουλόπουλος Ἀθανάσιος.

Κατέστησαν δὲ συνταξιοῦχοι ὁ ἠθοποιὸς Ἀξαμανόπουλος Ἰωάννης, ἡ ὀρφανὴ ἠθοποιοῦ Νικολαΐδου Ἀθηνᾶ καὶ ὁ μουσικὸς Μεταξᾶς Σπυρίδων.

## Τί εἶπε ὁ Ρουμᾶνος συγγραφέας κ. Βίκτωρ Εὐθυμίου

Στὸ φύλλο τῆς περασμένης Τετάρτης τῶν «Ἀθηναϊκῶν Νέων» δημοσιεύθηκαν τὰ παρακάτω:

«Ὁ παρεπιδημῶν Ρουμᾶνος θεατρικὸς συγγραφεὺς καὶ τέως διευθυντὴς τῶν ρουμανικῶν κρατικῶν σκηνῶν κ. Βίκτωρ Εὐθυμίου, ἐπεσκέφθη σήμερον τὴν πρωΐαν τὸν γενικὸν διευθυντὴν τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν κ. Κωστῆν Μπαστιᾶν καὶ τὸν παρεκάλεσεν ὅπως προθῇ ἐξ ὀνόματός του εἰς διάψευσιν δημοσιευθείσης εἰς τὸ θεατρικὸν περιοδικὸν «Παρασκήνια» συνεντεύξεώς του.

— Ὁ κ. Εὐθυμίου, ὡς μᾶς ἀνεκοίνωσεν ὁ κ. Μπαστιᾶς, οὐδέποτε εἶπε τὰ ὅσα ἀναφέρει ἡ ἐν λόγῳ συνέντευξις περὶ τοῦ παιζομένου εἰς τὸ «Ρὲξ» ἔργου («Ἕνας φυλακισμένος»), οὔτε τὸ περιεχόμενον τῶν ἐν λόγῳ ἀνακοινώσεων, ἐκφράζει τὰς πραγματικὰς σκέψεις του διὰ τὴν γαλλικὴν θεατρικὴν παραγωγήν.

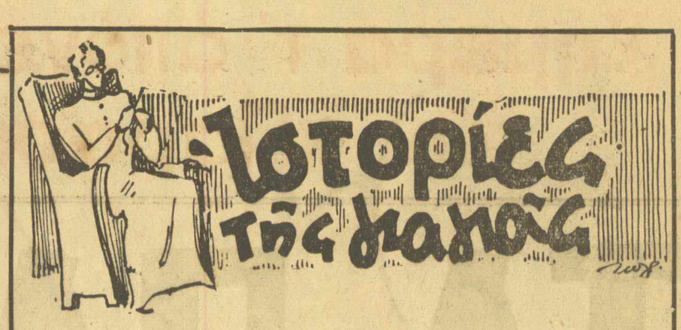
— Γενικὰ ὁ κ. Εὐθυμίου παρεκάλεσε νὰ τονισθῇ ὅτι εἰς οὐδένα εἶπε τὰ ὅσα ἀναφέρονται εἰς τὰς ἀνακοινώσεις τῶν «Παρασκηνίων» ὅπου ἐμφανίζεται καὶ ὡς ἐπιλήσμων τῶν νόμων τῆς ξενίας, τοὺς ὁποίους οὐδέποτε θὰ ἤτο δυνατὸν νὰ λησμονήσῃ».

Ὁ κ. Θ. Ν. Συναδινὸς σ' ἀπάντησιν ἔστειλε τὸ παρακάτω γράμμα, ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ φύλλο τῆς ἴδιας ἑφημερίδας τῆς περασμένης Πέμπτης.

Ἀγαπητὰ («Ἀθηναϊκὰ Νέα»,

Τὸ ὅτι ὅσα ὁ Ρουμᾶνος συγγραφεὺς κ. Βίκτωρ Εὐθυμίου παρεκάλεσε τὸν Γεν. Διευθυντὴν τῶν Κρατικῶν Σκηνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶν νὰ διαψεύσῃ ἐκ μέρους του, ἐλέχθησαν παρ' αὐτοῦ, δὲν τίθεται ἐν ἀμφιβόλῳ, ἐφ' ὅσον τὰ δημοσιευθέντα εἰς τὰ «Παρασκήνια» ἐλέχθησαν πρὸς τὸν ὑποφαινόμενον ἀπὸ τὸν ἴδιον. Πιθανὸν ὁ κ. Εὐθυμίου νὰ εἶχε τὴν ἀντίληψιν ὅτι ὁμιλεῖ πρὸς Ἕλληνα συνάδελφον καὶ ὄχι πρὸς τὸν ἐκδότην τῶν «Παρασκηνίων» καὶ ὅτι τὰ παρ' αὐτοῦ λεχθέντα δὲν θὰ ἤρχοντο εἰς τὴν δημοσιότητα. Εἰς αὐτὸ προφανῶς ὀφείλεται ἡ παρεξήγησις, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικὴ ἀλήθεια.

Μὲ τιμὴν
Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ



# Ιστορίες της γιαγιάς

Μοῦ εἶπανε — ἐγὼ βλέπετε δὲν θγαίνω τὰ θράδυα ἔξω — πὼς στὴν τιμητικὴ παράσταση τῶν δίδων Καλουτᾶ, ἡ σκηνὴ τοῦ θεάτρου μεταθλήθηκε σ' ἀνθισμένο ἀνοιξιάτικο κῆπο. Καλὸ εἶναι αὐτό. Ὅμως δὲν μπορῶ νὰ καταλάθω πρῶτα τί θὰ εἶπῆ τιμητικὴ παράσταση; Στὴν ἐποχὴ τὴ δική μας αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὶς παραστάσεις τὶς λέγαμε εὐεργετικές. Κι' ἔτσι εἶναι, ἀφοῦ ὅσοι πᾶνε σ' αὐτὲς πληρώνουν καὶ μὲ τὸ παραπάνω μάλιστα, γιατὶ τὰ εἰσιτήρια εἶναι αὐξημένα καὶ τὰ χρήματα τὰ παίρνει ὁ ἠθοποιὸς ποὺ ὀργανώνει τὴν παράσταση. Εὐεργετική, λοιπὸν, κι' ὄχι τιμητική.

Πάει αὐτό. Τώρα ἐρχόμαστε στὸ ἄλλο. Καλὰ εἶναι τὰ λουλούδια, θρέ παιδιά μου, δὲν πιὸ καλὲς εἶναι οἱ γαλοποῦλες καὶ τὰ γουρουνόπουλα. Ἡ μπᾶς καὶ δὲν συμφωνᾶτε σ' αὐτό; Τί τὰ θέλετε, ὅσο πάει ὁ κόσμος καὶ χαλάει πιὸ πολύ. Θυμᾶμαι στὴν ἐποχὴ τὴ δική μου τί γινότανε στὶς εὐεργετικὲς παραστάσεις τῶν ἠθοποιῶν. Πρῶτα ἀπ' ὅλα κανένας ἀπ' αὐτούς, εἴτε ἄντρας ἦταν, εἴτε γυναῖκα, δὲν ἔπαιρνε σθάρνα τὰ γραφεῖα, τὰ σπίτια καὶ τὰ μαγαζιὰ νὰ πουλήσῃ εἰσιτήρια. Ὁποιος ἤθελε νὰ πάη τὸ θράδυ μιᾶς εὐεργετικῆς στὸ θέατρο, πήγαινε. Ὁποιος ὄχι, κανένας δὲν τὸν ἐνοχλοῦσε. Μαζευόταν ἐνωρίς, ἐνωρὶς σπιτάκι του, ἔτρωγε ὅ,τι εἶχε νὰ φάη, δόξαζε τὸν Θεὸ κι' ἔπεφτε νὰ κοιμηθῆ. Σήμερα, καθὼς μοῦ λέει ὁ ἐγγονός μου ποὺ εἶναι τμηματάρχης σὲ μιὰ Τράπεζα, δὲν προφταίνει νὰ παίρνη φακέλλους μὲ εἰσιτήρια καὶ νὰ δέχεται ἐπισκέψεις ἠθοποιῶν ποὺ πουλᾶνε εἰσιτήρια γιὰ τὶς εὐεργετικές τους. Τέλος πάντων. Μιὰ καὶ μποροῦν καὶ γυρίζουν στὰ ξένα γραφεῖα, ὅς γυρίζουν. Ὅμως τὰ λουλούδια δὲν μπορῶ νὰ καταλάθω τί χρειάζονται σὲ τέτοιες περιστάσεις, ὅταν ἕνα καλὸ κάνιστρο ἔχει καὶ τετρακόσιες καὶ πεντακόσιες δραχμὲς καὶ μὲ τὸ ποσὸ αὐτὸ μπορεῖ κανεὶς μιὰ χαρὰ ν' ἀγοράση ἕνα ζευγάρι γαλοποῦλες ἢ κι' ἕνα γουρουνόπουλο.

Ἄγιες δικές μας ἐποχές! Δίναμε καὶ τότε εὐεργετικὲς παραστάσεις οἱ πιὸ καλοὶ ἠθοποιοί. Ὅμως ἡ σκηνὴ τὰ θραδυὰ τῆς εὐεργετικῆς τους δὲν μεταθαλλότανε σ' ἀνθισμένο ἀνοιξιάτικο κῆπο, ἀλλὰ σ' ἕνα εἶδος λαϊκῆς ἀγορᾶς. Ἔτσι ἐθλεπες ἀπάνω στὴ σκηνὴ καὶ γαλοποῦλες καὶ γουρουνόπουλα καὶ κόφες μὲ διαλεχτὰ πορτοκάλλια καὶ ἀρνάκια τοῦ γαλάτου καὶ ζαρζαθάτια καὶ θαρελάκια μὲ κρασὶ καὶ χλιὼν-δυὸ εἰδῶν ἄλλα φαγώσιμα καὶ χρήσιμα πράματα. Ἔτσι ὁ ἠθοποιὸς εἶχε νὰ φάη καὶ νὰ πιῆ καὶ μιὰν ἑθδομάδα καὶ δυὸ ἀκόμη. Τί νὰ τὰ κάνη σήμερα τὰ λουλούδια ποὺ τοῦ στέλνουνε; Τὴν ἄλλη ἡμέρα θὰ τὰ πετάξη, μιὰ καὶ θὰ μαραθοῦν. Ποιανοῦ, τότε, εἶναι τὸ κέρδος; Ποιανοῦ ἄλλου παρὰ τοῦ ἀνθοπώλη; Ναί, ἀλλὰ τότε ἡ εὐεργετικὴ δὲν δίνεται γιὰ τὸν καημένο τὸν ἠθοποιό, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἀνθοπώλη.

Τί τὰ θέλετε, καλά μου παιδιά. Ὅσο πάει ὁ κόσμος ἀντὶ νὰ γίνεται καὶ πιὸ πρακτικός, τόσο γυρίζει πίσω στὸ ρομαντισμό. Γιατὶ εἶναι ρομαντισμὸς, παιδιά μου, τὰ λουλούδια καὶ μάλιστα τῆς κακιᾶς ὥρας. Φαντάσου τώρα οἱ Δδες Καλουτᾶ, ποὺ καθὼς μοῦ λένε, εἶναι καὶ οἱ δυὸ ὡραῖα κορίτσια, νὰ γυρίζανε τὸ θράδυ τῆς εὐεργετικῆς τους στὸ σπίτι τους μ' ἕνα καμιόνι γεμᾶτο φασόλια, ρεθύθια, πατάτες, μελιτζάνες, γουρουνόπουλα, ἀρνάκια, γαλοποῦλες καὶ νὰ λέγανε στὴ μαμά τους:

— Κοίταξε, μαμά, τί μᾶς δώσανε καὶ τί σοῦ φέραμε!

Ἐτσι θὰ καταλάθαινε καὶ ἡ καημένη ἡ μαμά τους λίγη πραγματικὴ χαρά. Ἐνῶ τώρα; Μοῦ φαίνεται πὼς τὴν ἀκούω νὰ λέη στὰ κορίτσια της:

— Τί μοῦ τὰ φέρατε, παιδάκια μου, ὅλα αὐτὰ τὰ λουλούδια; Ποῦ νὰ τὰ θάλω;

Καὶ μὲ τὸ δίκιο της ἡ γυναῖκα. Ποῦ νὰ τὰ θάλη ὅλα αὐτὰ τὰ λουλούδια καὶ μάλιστα ἂν κάθεται σὲ πολυκατοικία, ποὺ τὰ δωμάτια μοιάζουνε μὲ κλουδιὰ πουλιῶν; Ἔτσι θ' ἀναγκάσθηκε ἡ γυναῖκα, καὶ μὲ τὸ δίκιο της, νὰ τὰ πετάξη ἀπὸ τὸ ἴδιο θράδυ στὸ δρόμο. Φαντάσου τώρα αὐτοὺς ποὺ τὰ στείλανε καὶ νομίζανε πὼς κάτι κάνανε. Ὅμως ποιὸς τοὺς φταίει γι' αὐτό; Ποιὸς ἄλλος παρ' αὐτὸ ποὺ σᾶς λέω κάθε φορά, καλά μου παιδιά. Πῶς πάει, χάλασε ὁ κόσμος, χάλασε.

Η ΓΙΑΓΙΑ


Ὁ ἀγαπημένος Κινηματογράφος τῶν Ἀθηναίων

ΑΤΤΙΚΟΝ

προκειμένου νὰ ἑορτάσῃ ἐφέτος τὴν ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ του

ΑΝΟΙΓΕΙ ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ

ΤΕΛΕΙΩΣ ΕΞΩΡΑΙΟΣΜΕΝΟΣ καὶ μὲ νέα θαυμάσια ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΑ ΕΞΑΕΡΙΣΜΟΥ

Ὑπόσχεται δὲ ὅτι συνεχῶς καθ' ἑβδομάδα θὰ σᾶς παρουσιάζῃ μόνον

ΜΕΓΑΛΑΣ ΤΑΙΝΙΑΣ

ΑΤΤΙΚΟΝ
25
ΔΟΞΑΣΜΕΝΑ ΧΡΟΝΙΑ

Διὰ τὴν μεγαλειώδη ἔναρξίν του σᾶς ἐπεφύλαξε μίαν ἔκπληξιν

ΤΗΝ ΥΠΕΡΟΧΗ ΚΟΜΕΝΤΙ

ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ ΜΗΤΕΡΑ

μὲ τὴν ΤΖΙΝΤΖΕΡ ΡΟΤΖΕΡΣ καὶ τὸν ΝΤΑΒΙΝΤ ΝΙΒΕΝ

Τὸ φίλμ τῶν κοριτσιῶν
Τὸ φίλμ τῆς γοητείας καὶ τῆς χάριτος
Μέσα στὸ φωτεινὸ κόσμο τῶν ἐλπίδων, τῶν πόθων καὶ τῶν ἐνθουσιασμῶν τῆς νεανικῆς καρδιᾶς
Τὸ μεγάλο κοινωνικὸ ἔργο τοῦ PABST

ΑΓΩΝΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ

(JEUNES FILLES EN DETRESSE)

Τὸ φίλμ μὲ τὸ ὁποῖον κάμνει ἔναρξι

ΣΗΜΕΡΟΝ τὸ

„ΠΑΛΛΑΣ"

Πρωταγωνιστοῦν ἡ 17ἐτὶς γόησσα Παριζιάνα

ΜΙΣΕΛΙΝ ΠΡΕΛ

καὶ οἱ

ΑΝΤΡΕ ΛΥΓΚΕ
ΜΑΡΣΕΛ ΣΑΝΤΑΛ
ΖΑΚΕΛΙΝ ΝΤΕΛΥΜΠΑΚ
ΛΟΥΙΖ ΚΑΡΛΕΤΙ
ΜΑΡΓΚΕΡΙΤ ΜΟΡΕΝΟ

Αὔριον πρωϊνὴ μὲ τιμὰς ἡλαττωμένας

Δ. Γ. ΔΟΥΣΤΑΜΠΑΝΗΣ

ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ

Δέχεται 4 - 8 μ. μ.

καὶ ἐπὶ συνεντεύξει

ΜΑΡΝΗ 5 Τηλ 53 55

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ἡμικρατικὸς Ὀργανισμὸς
Ἔτος 34ον

Ἔναρξις παραστάσεων χειμερινῆς περιόδου Πέμπτη 24 Ὀκτωβρίου, 9.30΄ μ.μ. ἀκριβῶς

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Γ. ΦΛΩΜΠΕΡ

Η ΚΥΡΙΑ ΜΠΟΒΑΡΥ

3 πράξεις — 20 εἰκόνες
κατὰ θεατρικὴν διασκευὴν τοῦ ΓΚΑΣΤΟΝ ΜΠΑΤΥ

Μετάφρασις
Α. ΚΟΥΚΟΥΛΑ
Σκηνοθεσία
ΚΑΡΟΛΟΥ ΚΟΥΝ
Σκηνογραφίαι
Ἐνδυμασίαι
Γ. ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ
Μουσικὴ
ΤΩΝΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΕΜΜΑ ΜΠΟΒΑΡΥ

ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Εἰς τὰ ταμεῖα τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη ἤρχισεν ἡ προπώλησις εἰσιτηρίων διὰ τὰς 4 πρώτας ἡμέρας τῶν παραστάσεων τῆς «Κυρίας Μποβαρύ».—Τηλ. 21-492.

ΣΧΟΛΗ
Α. ΜΟΡΙΑΝΩΒ
(Ἀνεγνωρισμένη ὑπὸ τοῦ Κράτους)

ΡΥΘΜΙΚΗ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΜΠΑΛΕΤΤΟ
(Ρωσσικὸν σύστημα)

Τὰ μαθήματα ἤρχισαν. Αἱ ἐγγραφαὶ ἐξακολουθοῦν. Τμῆμα ἐπαγγελματικὸν κλασσικοῦ μπαλέττου. Τμ

# ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Ἐσωτερικοῦ 80 δρ. τὸ χρόνο
Ἐσωτερικοῦ 90 δρ. τὸ ἑξαμ.
Τουρκίας 2 Λ. Τ. τὸ χρόνο
Αἰγύπτου 75 Γρ. Δ. τὸ χρόνο
Ἀμερικῆς 3 Δολλ. τὸ χρόνο
Δῆμοι, Σωματεῖα, Νομικὰ Πρόσωπα 300 δρ. τὸ χρόνο

Ἰδρυτὴς: Δ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ
Ὑπεύθυνος Συντάκτης Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ Παπαρρηγοπούλου 4
Προϊστάμενος Τυπογραφείου Μ. ΣΑΛΙΒΕΡΟΣ Ἐρυμάνθου 3

ΤΗΛΕΦΩΝΑ Γραφεῖα 21-774 Τυπογρ. 28-682

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
5 δραχμὲς ὁ στίχος

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


Τὸ νέο ἑλληνικὸ ἔργο ποὺ θ' ἀνεβάσῃ τὴν ἐρχόμενη Παρασκευὴ ὁ Ἀργυρόπουλος

## "Ο ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΙΑΝΟΣ"

### Λημέωμα τοῦ συγγραφέα του κ. Γ. Ροΐσσου

Σὲ σχετικὴ ἐρώτηση τῶν «Παρασκηνίων» γιὰ τὸ νέο του ἔργο, «Πρωτευουσιάνος», ὁ νέος θεατρικὸς συγγραφέας κι' ἐκλεκτὸς δημογράφος, κ. Γ. Ροΐσσος ἔγραψε τὸ παρακάτω σημείωμα:

«Ἔγραψα ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἡ πιὸ συγκεκριμένα ἔγραψα μιὰ κωμωδία. Προϋποτίθεται λοιπὸν ὅτι εἶχα τὴν πρόθεση νὰ διασκεδάσω τὸ κοινόν, ὅπως κι' ὅσο μοῦ ἐπέτρεπαν οἱ δυνάμεις μου. Παραλλήλως ὅμως εἶχα κι' ἕνα ὡρισμένο σκοπό. Κι' ὁ σκοπὸς αὐτὸς δὲν ἦταν ἄλλος ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ κάνει κάθε σκεπτόμενον ἄνθρωπο νὰ θέλῃ νὰ «ἐκφρασθῇ» νὰ μεταδώσῃ κι' στοὺς ἄλλους τὰ δυὸ-τρία πράγματα ποὺ συμβαίνει νὰ τὸν ἀπασχολοῦν. Στὴν συγκεκριμένη περίπτωση ἐκεῖνο ποὺ ἀπασχολοῦσε τὸν ὑποφαινόμενο ἦταν ἡ ἀστυφιλία. Μπορεῖ νὰ ὑπερτιμῶ τὴν σημασία τοῦ θέματος ἐπειδὴ ἴσως τὸ ἔζησα ἐντατικὰ ἀπὸ παιδί, μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι ὁ οὐρμπανισμὸς σὲ μᾶς ἐδῶ ἔχει καταντήσει μιὰ κοινωνικὴ πληγὴ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀγιάτρευτες.

Ἂν δὲν εἶχα τὸν πόθο νὰ γράψω κάτι γιὰ τὸ θέατρο, τὶς παρατηρήσεις μου γύρω ἀπὸ τὸ θέμα ποὺ μ' ἐνδιέφερε θὰ τὶς ἔγραφα βέβαια σὲ μιὰ-δυὸ καμπάνιες γιὰ τὴν ἐφημερίδα μου — καὶ ἴσως-ἴσως αὐτὸ νάτανε καὶ τὸ καλλίτερο. Ἐλάτε ὅμως ποὺ ἡ ἐπιθυμία μου νὰ δοκιμάσω τὶς δυνάμεις μου στὸ θέατρο ἦταν πολὺ ἰσχυρότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη παρότρυνση, ὅσο δήποτε λογικώτερη κι' ἂν ἦταν ἡ τελευταία αὐτή.

Ὁ πόθος αὐτὸς μ' ἔσπρωχνε διαρκῶς ἀπὸ καιρὸ στὸ νὰ δοκιμάσω τὶς δυνάμεις μου καὶ νὰ ποὺ κατάφερε στὸ τέλος νὰ ἀπομακρύνῃ τοὺς σπουδαιότερους ἀπὸ τοὺς ἐνδοιασμούς μου καὶ νὰ μὲ κάμῃ νὰ τολμήσω! Νὰ ἐξηγούμεθα ὅμως. Ὅταν λέμε τόλμημα δὲν ἐννοοῦμε δὰ καὶ πήδημα στὸ κενό. Εἶχα ἀρκετὴ ἐμπιστοσύνη στὶς δυνάμεις μου ὅταν ἄρχιζα τὸ ἔργο μου. Μπορεῖ ὅταν τὸ τέλειωσα, ἡ ἐμπιστοσύνη αὐτὴ νὰ εἶχε μειωθῇ κατὰ ἕνα μέρος πάντως ὅμως εἶχε μείνει κάμποση, δηλαδὴ ὅση χρειαζότανε γιὰ νὰ μὲ φέρῃ μὲ αὐτοπεποίθηση ὡς τὴν πόρτα τοῦ θεάτρου Ἀργυροπούλου. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ συμπαθέστατος καλλιτέχνης ἐνέκρινε ἀμέσως τὴν κωμωδία μου καὶ τὴν ὥρισε ὡς πρῶτο ἔργο τῆς χειμερινῆς περιόδου τῶν παραστάσεων, μοῦ φαίνεται πὼς ἀποδεικνύεται κατὰ τὰ 50 % τοὐλάχιστον ὅτι ἡ ἐμπιστοσύνη στὸ πρῶτο ἔργο μου δὲν ἦταν ἀδικαιολόγητη. Γιὰ τὰ ὑπολειπόμενα 50 % ἡ κριτικὴ καὶ τὸ κοινὸν θὰ ἀποφασίσουν.

Λοιπὸν τὸ θέμα τῆς κωμωδίας μου — γιὰ νὰ ξαναγυρίσω καὶ νὰ τελειώσω μ' αὐτὸ — εἶνε ἡ ἀστυφιλία. Αὐτὴ ἡ ἀκατανίκητη λαχτάρα ποὺ βασανίζει τοὺς πέραν τῶν Ἀθηνῶν πληθυσμοὺς γιὰ τὴν πρωτεύουσα καὶ τὰ «μεγαλεῖα» της ἀπετέλεσε τὸ θεμέλιο στὸ ἔργο μου. Ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ «Πρωτευουσιάνου» ἔχει τὸ δικό του μεράκι ποὺ ὀνειρεύεται νὰ ἱκανοποιήσῃ ἐρχόμενος στὴν Ἀθήνα. Ἕνας μονάχα δὲν ἀφίνεται νὰ παρασυρθῇ ἀπὸ τὸ θελκτικὸ δέλεαρ. Ἡ ψυχή του εἶνε θρεμμένη, ζυμωμένη, μὲ ὅ,τι καλὸ καὶ κακὸ πη-

Ὁ κ. Γ. Ροΐσσος

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Τὰ τελευταῖα νέα

## Ἀπὸ τὶς παρασκηνιακὲς ζυμώσεις

Ὁ χειμῶνας μπῆκε πιὰ γιὰ καλὰ καὶ ὅμως τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ θέατρά μας δὲν καταρτιστήκαν, ἢ δὲν ἄρχισαν ἀκόμα τὶς παραστάσεις τους, ἐγκαινιάζοντας ἔτσι τὴ χειμερινὴ περίοδο.

Ἐξαφνα, ὁ Ἐλεύθερος Καλλιτεχνικὸς Ὀργανισμὸς τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη, περιμένει νὰ τελειώσῃ ἡ ἀναμπαίνιση—ἢ μᾶλλον τὸ ξαναχτίσιμο τοῦ θεάτρου «Κεντρικὸν»— παίζοντας στ' ἀναμεταξὺ στὴ «Βρεττάνια». Ὁ θίασος τοῦ ἐκλεκτοῦ μας κωμικοῦ κ. Βασίλη Ἀργυρόπουλου, αὔριο Κυριακή, δίνει ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ «Παλλάς» Θεσσαλονίκης τὶς τελευταῖες παραστάσεις τῆς κωμῳδίας τοῦ κ. Παν. Καγιὰ «Θὰ μ' ἀγαπήσῃς». Ὁ νεοσύστατος μικτὸς θίασος «Ἐπιθεωρήσεως ἄνευ μουσικῆς», τοῦ κ. Κώστα Μουσούρη, μόλις τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα—Τετάρτη, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα—θὰ δώσῃ τὴν πρώτη τοῦ ἔργου τῶν κ.κ. Δημ. Γιαννουκάκη—Δημ. Εὐαγγελίδη «Σορπράϊζ-πάρτυ»· Ὁ μετατρεπόμενος σὲ ὁπερέττα, ἐπιθεωρησιακός, ἴσαμε τὴν περασμένη Τρίτη βράδυ, θίασος τοῦ κ. Σαμαρτζῆ ἄρχισε δοκιμὲς τῆς ὁπερέττας τοῦ κ. Ν. Χατζηαποστόλου, ἐξακολουθῶντας ἀκόμα νὰ προσλαμβάνῃ ἠθοποιοὺς γιὰ τὴν προσεχῆ του ἐμφάνιση στὰ «Ὀλύμπια». Ὁ κ. Μακέδος, τρίβοντας τὰ χέρια του, ἐπειδὴ θὰ ἔχῃ τὸ μονοπώλιο τῆς ἐπιθεωρήσεως, ὑπογράφει συμβόλαια τρίχρονα μὲ νέους ἠθοποιούς. Ἡ ντιζὲζ δὶς Σοφία Βέμπο, χωρὶς νὰ φοβᾶται τὶς νάρκες, κατώρθωσε καὶ πῆρε ἄδειες ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση καὶ τὴν Ἀμερικανικὴ Πρεσβεία γιὰ νὰ πάῃ—θὰ δοῦμε παρακάτω τὶ πρόκειται νὰ κάνῃ στὸ Νέο Κόσμο, κτλ., κτλ...

Καὶ γιὰ μὲν τὸν Ἐλεύθερο Καλλιτεχνικὸν Ὀργανισμὸ τῆς κ. Κατ. Ἀνδρεάδη δὲ χρειάζεται νὰ μιλήσωμε, ὅπως καὶ γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Κωμωδία τοῦ κ. Β. Ἀργυρόπουλου, ποὺ, ὅπως εἶναι γνωστό, τὴν ἐρχόμενη Παρασκευὴ ἐγκαινιάζει κι' αὐτὸς τὴ χειμερινὴ περίοδο μὲ τὴν κωμῳδία τοῦ κ. Γ. Ρούσσου «Πρωτευουσιάνος» στὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους. Ἂς πληροφορήσωμε, ὅμως, τοὺς ἀναγνῶστες μας γιὰ τὸν θίασο τοῦ κ. Μουσούρη κι' ἂς ποῦμε ποιὰ πρόσωπα τὸν ἀποτελοῦν. Αὐτὸς ὁ θίασος θὰ ἔχῃ τὸ ὅλον 18 ἠθοποιούς, 9 ἄνδρες καὶ ἄλλες τόσες γυναῖκες ποὺ εἶναι: Οἱ κ. κ. καὶ δεσποινίδες: Μιράντα Μυράτ, Μαρ. Κρεββατᾶ, Μαρ. Νέζερ, Νανὰ Παπαδοπούλου, Μ. Χριστοπούλου, Λ. Μπιάνκα, Λ. Κοντονῆ, Γ. Ἀργυροπούλου καὶ Βέρα Δελούδη, καὶ οἱ κ. κ. Κ. Μουσούρης, Κυρ. Μαυρέας, Ὀρ. Μακρῆς, Κ. Δούκας, Περ. Χριστοφορίδης, Γιάν. Δούκας, Ἐρ. Κονταρίνης, Σ. Μόρις, Μιχ. Δημητρίου.

Ὁ θίασος Σαμαρτζῆ ὀνομάζεται «Θίασος Ριτσιάρδη — Μηλιάδη — Πρινέα», ἔχοντας γιὰ κυριότερα πρόσωπα, ἐκτὸς τῆς κ. Ὀλυμπίας Ριτσιάρδη, τὶς δίδες Ρίτα Δημητρίου, Ρένα Ντὸρ καὶ Ἀλίκη Βέμπο, τοὺς κ. κ. Καντιώτη, Γαβριηλίδη, Μανιατάκη, Ντενόγια, Χατζηχρῆστο, Πλέσσα, Ἀναστασιάδη καὶ τοὺς χορογράφους δίδα Νίνα Παυλόφσκα καὶ τὴν κ. Γ. Σπυρόπουλου. Ἀρχίζει δὲ τὶς παραστάσεις του στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» μὲ τὴ «Γκρεμισμένη Φωλιὰ» τοῦ κ. Νικ. Χατζηποστόλου, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα στὶς 6 Νοεμβρίου.

Ἡ δνὶς Σ. Βέμπο

Ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ κ. Ἀνδρέα Μακέδου, φύγανα ἢ φεύγουνε οἱ δεσποινίδες, κυρίες καὶ κύριοι Ἀλίκη καὶ Σοφία Βέμπο, Μ. Νέζερ, Μανέλλης, Ἰατρίδης καὶ Σιμόπουλος, προσελήφθησαν δὲ οἱ κυρίες καὶ κύριοι Λαζαρίδου, Ντιριντάουα, Δόξα, Χριστοφορίδου, Στολίγγας, Κλωτσόπουλος, Ἀνδρ. Κωνσταντινίδης, Οἰκονομόπουλος καὶ Κυριακόπουλος (Μητσάρας) — τὸν καλὸ αὐτὸν καλλιτέχνη δόθηκε ἀπὸ τὴν ἐτροπὴ ἀδείας ἐξασκήσεως ἐπαγγέλματος, ἄδεια νὰ ἐργασθῇ σὲ θέατρο.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ παραπάνω καλλιτέχνης παίρνουνε σήμερα, Σάββατο, μέρος στὶς νέες σκηνὲς τῆς ἐπιθεώρησης, ποὺ παίζεται στὸ θέατρο «Μοντιάλ».

Καὶ μιὰ καὶ μιλᾶμε γιὰ τὸ θέατρο τοῦτο, ἂς κάνουμε μιὰ διάψευση σχετικὰ μὲ μιὰν εἴδηση ποὺ ὑπῆρχε μέσα στὸ δημοσιογραφικὸ κόσμο πὼς δηλαδὴ ἡ συμπαθητικιὰ του πρωταγωνίστρια θὰ ἠγηθῇ δικοῦ της θιάσου κατὰ τὸ σύστημα τῶν δίδων ἀδελφῶν Καλουτᾶ. (Ὅπως εἶναι γνωστό, αἱ δίδες Καλουτᾶ ἐπικεφαλῆς θιάσου, ἀποτελούμενου ἀπὸ τὶς κ.κ. Πόπη Ἄλβα, Μαίρη Νικολαΐδου, Τάνια Βάλιτς κ.τ.λ., καὶ τοὺς κ.κ. Ἰατρίδη, Τραϊφόρο, Κανέλλη, Σπαρίδη, κ.τ.λ., πρόκειται νὰ κάνουνε περιοδεία στὶς ἐπαρχίες, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, καὶ φεύγουνε μεθαύριο, Δευτέρα).

Ἡ δεσποινὶς Ποζέλλι, σὲ σχετικὴ ἐρώτηση, ὅταν τὴν ἐπισκεφθήκαμε προχτὲς, Τετάρτη, σπίτι της, ἀπάντησε πὼς τέτοιο πρᾶμμα οὔτε κἂν ἀπὸ τὴ σκέψη της πέρασε καὶ πὼς συνεπῶς εἶναι ἐντελῶς φανταστικὴ ἡ εἴδηση. Ἡ ἀγαπητὴ καλλιτέχνιδα ἔκλεισε ἤδη συμβόλαιο μὲ τὸν κ. Μακέδο γιὰ 30.000 δρ. τὸν μῆνα καὶ μὲ τὴν ὑποχρέωση τοῦ τελευταίου νὰ τῆς αὐξήσῃ τὸ μισθὸ τὸ ἐρχόμενο καλοκαίρι.

Καὶ ἐρχόμαστε τώρα στὴν διαλεχτή μας ντιζὲζ δίδα Σοφία Βέμπο.

Τὴ συναντᾶμε στὸ κομφὸ της διαμέρισμα τῆς ὁδοῦ Ἀραχώβης καὶ τὴν παρακαλοῦμε νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸ ταξίδι της στὴν Ἀμερική.

Ἡ δὶς Βέμπο στὴν ἀρχή, εἶναι κάπως ἐπιφυλακτική, γιατί ἀλλοιώτικα, καθὼς μᾶς λέει, δίνει τὶς συνεντεύξεις της, κι' ἀλλοιώτικα αὐτὲς διατυπώνονται. Δὲν ἀργήσαμε, ὅμως, νὰ τὴν πείσωμε, καὶ ἡ δὶς Βέμπο μᾶς λέει τὰ παρακάτω:

—Κατ' ἐπανάληψη, μοῦ γινήκαν προτάσεις ἀπὸ πολλοὺς γνωστούς μου καὶ ἀγνώστους τῆς Ἀμερικῆς γιὰ μιὰ καλλιτεχνικὴ περιοδεία ἐκεῖ. Μέχρι τώρα,

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Μιὰ νέα ἔρευνα

## Γιατί δὲ γράφετε πιὰ Θέατρο

### ΑΠΑΝΤΑΝΕ: οἱ κ.κ. Π. Χόρν, Ν. Λάσκαρης, Γ. Πώπ, Α. Σύλβιος καὶ Λ. Καρακάσης

Σὲ πολλοὺς ἀσφαλῶς ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μας θἄχει περάσει ἀπὸ τὸ μυαλό τους ἡ σκέψη, γιατί ἄραγε τόσοι καὶ τόσοι συγγραφεῖς ποὺ ἔχουν ἀνεβάσει ἔργα τους στὸ θέατρο μὲ τόση ἐπιτυχία, ἔπαψαν πειὰ ν' ἀκούγωνται καὶ τὰ ἔργα τους νὰ βλέπουν ὅλο καὶ πιὸ σπάνια τὸ φῶς τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς;

Ὁ κ. Α. Σύλβιος

Τί γίνηκαν ἄραγε ὅλοι αὐτοὶ ποὺ μόνο καὶ τ' ὄνομά τους ἀρκοῦσε νὰ ἐξασφαλίσῃ ἕναν θεατρικὸ θρίαμβο καὶ νὰ ἐγγυηθῇ γιὰ τὴν ἐπιτυχία; Γιατί πάψανε πειὰ νὰ βλέπουμε ἔργα τους; Ποιὰ ἦταν ἡ αἰτία ποὺ τοὺς ἔκανε ν' ἀποσυρθοῦν ἀπὸ τὸ θεατρικὸ στίβο; Ὅλα αὐτὰ τὰ ἐρωτηματικὰ εὔλογα μποροῦν νὰ γεννηθοῦν στὸ μυαλὸ καθενὸς ὅταν πρόκειται γιὰ ὀνόματα ὅπως τοῦ Μωραϊτίνη, τοῦ Λάσκαρη, τοῦ Χόρν, τοῦ Πώπ καὶ τοῦ Βώττη, τοῦ Σύλβιου, τοῦ Καρακάση γιὰ τὸ ἐλαφρὸ θέατρο, ποὺ ἔργα τους — ἀπὸ χρόνια τώρα πάψανε νὰ ἀπολαμβάνουμε καὶ νὰ χειροκροτοῦμε. Τὰ ἐρωτηματικὰ ὅμως χρειάζονται καὶ μιὰ ἀπάντηση, γι' αὐτὸ κι' ἐμεῖς θελήσαμε νὰ ἐπισκεφθοῦμε μερικοὺς ἀπὸ τοὺς παραπάνω συγγραφεῖς ποὺ ἀναφέραμε καὶ ν' ἀκούσωμε ἀπὸ τὸ ἴδιο τους τὸ στόμα τὴν αἰτία ποὺ τοὺς ἀνάγκασε σὲ μιὰ τέτοια ἀποχή.

#### Ὁ κ. Π. ΧΟΡΝ

Πρῶτος δέχθηκε ν' ἀπαντήσῃ ὁ γνωστότατος θεατρικὸς συγγραφεὺς τοῦ Φιντανακιοῦ κ. Π. Χόρν.

—Μ' ἐρωτᾶτε γιατί πιὰ δὲν γράφω γιὰ τὸ θέατρο. Ἡ ἀπάντηση, ἂν καὶ δὲν εἶναι, βέβαια, εὐχάριστη, γιὰ μένα πάντως εἶναι καὶ ἡ πραγματική. Σὰν ξεκίνησα γράφοντας, ἔπλαθα τοῦ κόσμου τὰ ὄνειρα γιὰ ὅ,τι σκεφτόμουν νὰ δημιουργήσω. Ἦρθε, ὅμως, κάποια στιγμή, ποὺ κατάλαβα πὼς ἐκεῖνο ποὖθελα, δὲν μποροῦσα νὰ τὸ πετύχω, γιατί μοῦ λείπανε οἱ δυνάμεις γιὰ ἕνα τέτοιο πρᾶμμα. Ἔτσι, λοιπόν, σταμάτησα πιὰ κι' ἐγὼ τὸ γράψιμο.»

— Μήπως αὐτὰ ποὺ λέτε εἶναι ἐκδήλωση μετριοφροσύνης;

—Ἴσα-ἴσα, μᾶλλον ἐγωϊσμοῦ θέλετε νὰ πῆτε. Γιατί τί ἄλλο ἀπὸ ἐγωϊστὴς εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ θέλει νὰ πιστέψῃ πὼς ξέρει καλὰ τὸν ἑαυτό του, ὅπως κάνω τώρα ἐγώ;»

Καὶ πρόσθεσε χαριτολογώντας: Μετριόφρονες εἶναι μᾶλλον ἐκεῖνοι ποὺ ἐνῶ βλέπουν πὼς δὲν καταφέρνουν καὶ σπουδαῖα πράμματα, ἐννοοῦν νὰ δίνουν ἔργα τους, θέλοντας... μὲ τὸν θόρυβο ποὺ θὰ δημιουργηθῇ γύρω ἀπὸ τόνομά τους, ν' ἀποχτήσουν καὶ ὀντότητα.

#### κ. Ν. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Ὁ Ἱστορικὸς τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου κ. Ν. Λάσκαρης στὸ σχετικὸ ἐρώτημά μας ἀπήντησε μὲ τὰ παρακάτω λόγια:

—Μὲ ἔχει ἀπασχολήσει τόσο πολὺ τὸ ἔργο τῆς συγγραφῆς τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου, ποὺ ἔχω ἀναλάβει, ὥστε κάθε ἄλλη πνευματική μου ἐργασία τὴν ἔχω παραμερίσει. Ἡ ἀλήθεια εἶναι, βέβαια, πὼς ἔχω ἕτοιμες τρεῖς-τέσσερις κωμῳδίες, τὴ μιὰ μάλιστα μὲ συνεργασία τοῦ κ. Πώπ, δὲν τὶς δίνω, ὅμως, νὰ παιχτοῦν γιατί δὲν τὶς βρίσκω καλλίτερες ἀπ' ὅσες ἔχω ἀνεβάσει μέχρι σήμερα. Γιατί λοιπόν; Γιὰ μιὰν περισσότερη ἀκόμα ἀσχόληση; Ἄλλως τε, θέατρο κατάντησε νὰ γράφουν οἱ μισοὶ Ἕλληνες, ἐνῷ γιὰ τὴν ἱστορία του κανένας ἀκόμα δὲν ἔχει καταπιαστῇ. Ἂς κρατήσω, λοιπόν, ἐγὼ αὐτὸ τὸ ἔργο ποὺ εἶναι καὶ τὸ σπουδαιότερο.

— Καὶ πότε ὑπολογίζετε πὼς θἄχετε τελειώσει τὴν συγγραφὴ τῆς "Ἱστορίας»;

—Εἶστε ὁ ἑκατοστὸς ἑβδομηκοστὸς τρίτος, ποὺ μοῦ κάνετε αὐτὴ τὴν ἐρώτησι. Τί θέλετε ὅμως νὰ σᾶς ἀπαντήσω ; Ὅσο ὑπάρχει θέατρο, ἐγὼ θὰ γράφω γι' αὐτό».

#### Ὁ κ. Γ. ΠΩΠ

Ὁ γνωστὸς δικηγόρος, δημοσιογράφος καὶ συγγραφέας εἶπε τὰ παρακάτω:

—Οἱ πολλὲς ἐπαγγελματικές μου ἀ-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Θεατρικὰ προβλήματα

## Πρέπει ὁ ἠθοποιὸς νὰ αἰσθάνεται ἢ ὄχι;

### ΤΟΥ DENIS D'DEROT

2ο

Ὅπως ὁ ποιητής, καὶ ὁ ἠθοποιὸς παίρνει ὁλοένα τὶς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὶς ἀστείρευτες πηγὲς τῆς φύσεως, πάντα, ὅπως αὐτή, ἀνεξάντλητος.

Θ' ἀναφέρω τὴ Clairon (ἠθοποιὸς τῆς Γαλλικῆς Κωμῳδίας διακριθεῖσα στὴν τραγῳδία 1723—1803), ποὺ πάντα τὸ παίξιμό της ἦταν τέλειο. Μετὰ τὴν ἔκτη παράστασι ξέρει ἀπ' ὄξω ὅλες τὶς λεπτομέρειες τοῦ ρόλου, καθὼς καὶ ὅλα τὰ λόγια.

Χωρὶς ἄλλο ἡ Κλαιρὸν σχημάτισε μὲ τὴ σκέψι της ἕνα ὑπόδειγμα, μὲ τὸ ὁποῖο προσπάθησε νὰ συμμορφωθῇ, καὶ αὐτὸ τὸ ὑπόδειγμα τὸ ἔπλασε, ὅσο μπόρεσε ἀνώτερο, τελειότερο.

Ἀλλ' αὐτὸ τὸ ὑπόδειγμα, ποὺ δανείστηκε ἀπὸ τὴν ἱστορία, ἢ τὸ δημιούργησε μὲ τὴ φαντασία της σὰν ἕνα μεγάλο ὁμοίωμα ἀνθρώπου, δὲν εἶνε ἡ ἴδια. Ἂν αὐτὸ τὸ ὑπόδειγμα εἶχε τὸ ἀνάστημά της (ἡ Κλαιρὸν ἦταν μᾶλλον κοντή), τότε ἡ δρᾶσις θὰ ἦταν ἀδύνατη, μικρή.

Ὅταν λοιπὸν μὲ τὴ σκέψι της πλησίαζε ὅσο μποροῦσε πιὸ πολὺ τὴν ἰδέα της, τότε ἡ ἐργασία της τελείωνε. Αὐτὸ ἦταν τὸ πᾶν.

Τὼρα τὸ νὰ μείνῃ ἐκεῖ, αὐτὸ εἶνε ζήτημα ἀσκήσεως καὶ μνήμης.

Ἂν τύχαινε νὰ παρευρεθῆτε στὶς μελέτες της, πολλὲς φορὲς θὰ τῆς λέγατε:

— Αὐτὸ εἶνε!

Κ' ἐκείνη θὰ σᾶς ἀπαντοῦσε:

— Ἀπατᾶσθε!

Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸ γλύπτη Ντυκενουᾶ — θέλγος καλλιτέχνης, λεγόμενος καὶ Φρανσουᾶ Φλαμάν, 1594 — 1642.

Ὅταν κάποιος φίλος του, ποὺ παρακολουθοῦσε τὴν ἐργασία του, τοῦ εἶπε:

— Φτάνει! τὸ καλύτερο εἶν' ἐχθρὸς τοῦ καλοῦ... θὰ τὸ καταστρέψῃς! ὁ καλλιτέχνης ἀποκρίθηκε:

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

## ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ

### ("THE RAINS CAME")

Τὸ ἀριστούργημα τοῦ Λουδ. Μπρόμφηλντ

(Ἑλληνικὴ ἀπόδοση ΚΩΣΤΑ ΛΑΔΟΠΟΥΛΟΥ)

14ο

Πραγματικὸ ἰνδικὸ δὲν εἶχε τίποτα μέσα του. Δίπλα στὸν Σάφτη, ψηλὸ καὶ ὡραῖο σὰν κι' αὐτόν, ἔβλεπε κανεὶς ἀμέσως τὴ διαφορά. Ὁ Μωαμεθανὸς εἶχε ἀγριότητα καὶ θηριωδία μέσα του, ἐνῷ ὁ Βραχμάνος ἦταν ὅλο γλύκα καὶ καλωσύνη. Ὁ Ρασὶντ ἦταν εἰλικρινὴς καὶ θετικός, ὁ Ἰνδὸς λεπτός, εἶχε προδιάθεσι γιὰ ραδιουργίες. Ὁ Μωαμεθανὸς ἐνεργητικός, ρωμαντικός, φαντασιοκόπος, ὁ Ἰνδὸς ἀπαθής, μυστικοπαθής. «Ἴσως καὶ αὐτὸς ὁ λόγος ποὺ μεριὰ ἑκατομμύρια Μωαμεθανῶν μπόρεσαν ν' ἀντισταθοῦν σὲ τριακόσια ἑκατομμύρια Ἰνδῶν», συλλογιζόταν ὁ Ράνσομ.

Ἐὰν δὲν εἶχε τὰ σκοῦρα μαλλιὰ ὁ Ρασὶντ θὰ ἀνῆκε στὸν τύπο τῶν ξανθῶν. Τὸ δέρμα του ἦταν ἀνοικτὸ καὶ τὰ μάτια του σταχτογάλανα. Ἀλλὰ τὰ μαλλιά του ἦταν κατάμαυρα καὶ κατσαρά. Ἡ λεπτὴ ἀραβικὴ κατατομή του τοῦ προσέδιδε ἕνα ὑπερήφανο καὶ σκληρὸ ὕφος. «Οἱ Ἱππεῖς τοῦ Μπάμπερ θὰ τοῦ ἔμοιαζαν» συλλογίζονταν ὁ Ράνσομ. Τίποτε στὸ ἐξωτερικό του δὲ φανέρωνε τὶς λίγες σταγόνες ἀγγλικοῦ αἵματος ποὺ ἔτρεχαν στὶς φλέβες του. Κι' ἀλήθεια, ἂν καὶ ὁ Ρασὶντ ποτὲ δὲ μιλοῦσε γι' αὐτό, ἡ προμάμμη του ἦταν Ἀγγλίδα, κόρη ἑνὸς ἐμπόρου τῆς Καλκούτας.

Ἂν καὶ εἶχε ζήσει σχεδὸν ἑκατὸ χρόνια ὁ Ρασὶντ δὲν τὴ θυμοῦνταν καθόλου. Δὲν τὴν ἀνάφερνε ποτέ, καὶ ὁ Ράνσομ εἶχε καταλάβει πὼς δὲν τοῦ ἄρεσε νὰ τὸν ρωτᾶνε γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Θἄλεγε κανεὶς ὅτι προσπαθοῦσε νὰ ξεχάσῃ τὸ δεσμὸ ποὺ τὸν συνέδε μὲ τοὺς καταστροφεῖς τῆς Αὐτοκρατορίας τοῦ Μεγάλου Μογόλου ποὺ ἔσβυνε. Ὁ Ράνσομ προσπαθοῦσε νὰ φαντασθῇ τὴ μικρὴ αὐτὴ Ἀγγλίδα ἀστὴ ποὺ κάποιο

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Θεατρικὲς ἐπιφυλλίδες

Τζ. Μπέρναρ Σόου

## «Ὁ Ἀνδροκλῆς καὶ τὸ Λιοντάρι»

### Μετάφραση τοῦ κ. Θ. Καμενίδη

6ο

ΦΕΡΡΟΒΙΟΣ: Χά!

ΑΝΔΡΟΚΛΗΣ: Μ' ἂν πρόκειται, ἀδελφέ, ν' ἀρνηθῆς τὴν πίστη μας ἀρνήσου την μὰ δίχως νὰ πλησιάσῃς ἄνθρωπο. Μὴ πολεμήσης μαζύ τους. Πρόσφερε θυσία.

ΦΕΡΡΟΒΙΟΣ: Νὰ προσφέρω θυσία! Ποτές.

ΛΑΒΙΝΙΑ: Αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ ἀπὸ περηφάνεια, Φερρόβιε.

ΦΕΡΡΟΒΙΟΣ: Ἀπὸ περηφάνεια! Κι' εἶναι τίποτε εὐγενικώτερο ἀπ' τὴν περηφάνεια; (μὲ τύψεις). Ὤ! κύλισα στὴν ἁμαρτία. Περηφανεύομαι τὼρα γιὰ τὴν περηφάνειά μου.

ΛΑΒΙΝΙΑ: Λὲν πὼς ἐμεῖς οἱ Χριστιανοὶ εἴμαστε οἱ πιὸ περήφανοι διάολοι ἐδῶ στὴ γῆ — ὅμως ὑπομονετικοὶ εἶναι μονάχα οἱ ἀδύνατοι. Ὤ! Εἶμαι χειρότερη ἀπὸ σένα ἐγώ. Ἔχω χρέος νὰ σὲ προτρέψω στὸν θάνατο καὶ σὲ βάζω σὲ πειρασμούς.

ΑΝΔΡΟΚΛΗΣ: Ἀδελφὲ, ἀδελφέ. Ἄστους νὰ μανιάζουν καὶ νὰ σκοτώνουν. Ἂς μείνουμε γενναῖοι καὶ καρτερικοί. Πρέπει νὰ τοὺς ἀφήσῃς νὰ σὲ πάνε σὰν πρόβατο ἐπὶ σφαγήν.

ΦΕΡΡΟΒΙΟΣ: Ναΐ, Ναΐ σωστὸ αὐτό. Ὄχι σὰν πρόβατο ὅμως ποὺ τὸ πᾶν νὰ τὸ σφάξῃ ὁ χασάπης μὰ σὰν τὸν χασάπη π' ἀφίνει νὰ τὸν σφάξῃ ἕνα (κυττάζοντας τὸν Προϊστάμενο) ἕνα κουτοκρίαρο ποὺ μὲ μιὰ δόλτα θὰ τοῦ ξεκόλλαγες τὸ κεφάλι.

(Προτοῦ ἀντιμιλήσῃ ὁ Προϊστάμενος, ἀπὸ τὸ πέρασμα ὁρμᾶ ὁ Μικρὸς Κλητῆρας. Ὁ Ἀρχηγὸς βγαίνει ἀπὸ τὸ αὐτοκρατορικὸ θεωρεῖο καὶ κατεβαίνει τὶς σκάλες).

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΚΛΗΤΗΡΑΣ: Μὰ τί γίνεται; Περιμένει ὁ κόσμος.

ΑΡΧΗΓΟΣ: Ὁ Αὐτοκράτορας περιμένει (στὸν Προϊστάμενο). Ποῦ εἶναι τὰ μυαλά σου, ἄνθρωπε ; Στειλ' τοὺς ἀνθρώπους σου ἐπὶ τέλους.

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: Μάλιστα, κύριε. Αὐτοὶ οἱ Χριστιανοὶ χασομεροῦν.

ΦΕΡΡΟΒΙΟΣ: (μὲ βροντερὴ φωνή). Ψεύτη!

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ: (δίχως νὰ τὸν προσέχῃ). Μάρς! (Οἱ μονομάχοι, οἱ προωρισμένοι νὰ τὰ βάλουν μὲ τοὺς Χριστιανοὺς προχωροῦν πρὸς τὸ πέρασμα). Ἀκολουθῆστε τους, ἐσεῖς.

ΟΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝ

# Κριτική ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

## ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

**Κωνστ. Μ. Καλλία· «Σημειώματα», Ἀθῆναι 1940, τύποις «Πυρσοῦ» Α. Ε. σελίδες 35, σχῆμα 4ο.**

Οἱ τριανταπέντε αὐτὲς σελίδες μεγάλου σχήματος, καλοτυπωμένες κ' εὐανάγνωστες, ἀποτελοῦν ἕνα εὐπρόσωπο ἔντυπο. Ὁ συγγραφέας, λέγοντας στὸν πρόλογό του ὅτι «πρέπει νὰ πιστέψη ὁ ἀναγνώστης ὅτι τὸ σύντομο βιβλίο ποὺ κρατεῖ στὰ χέρια του δὲν ἔχει καμμιὰ φιλοδοξία» καὶ ὅτι «δὲν προέρχεται κἂν ἀπὸ τὸν κύκλο ἐκείνων ποὺ γράφουν» καὶ ὅτι τὸ ἔγραψε «ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἀνάγκη νὰ ἐκδηλωθῆ, νὰ ἐκφράση σκέψεις ποὺ ἔζησε, ἀλήθειες ποὺ εἶδε (ἂν τὶς εἶδε), ἀνησυχίες ποὺ ὡς δέκτης συνέλαβε στιγμὲς ποὺ πέρασε», καθώρισε ἐπαρκῶς τὴν ἀξία τοῦ περιεχομένου καὶ τῆς ἐκφρασης τοῦ βιβλίου του.

Πραγματικὰ πρόκειται γιὰ ἕνα σύνολο προσωπικῶν παρατηρήσεων καὶ σκέψεων κοινωνικοῦ προπάντων ἐνδιαφέροντος, ποὺ ἡ πρόδηλη ἐλλειψη λογοτεχνικῆς ἐμπειρίας μᾶς ἐμποδίζει νὰ δοῦμε τὴν πρωταρχικὴ προέλευσή τους, τὴ θερμὴ πλαστουργικὴ οὐσία τους. Αὐτὸ τὸ παραδέχεται ἀκούσιά του καὶ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας μὲ τὴ σημαντικὴ πληροφορία ποὺ μᾶς δίνει ὅτι στὸ ἔργο του «παραλείπονται οἱ βοηθητικὲς λεπτομέρειες ποὺ στ' ἀρχικὰ χειρόγραφα εἶχαν προστεθῆ γιὰ νὰ συντελέσουν ἀργότερα (κατὰ τὴ συγγραφὴ δηλαδὴ τῶν «Σημειωμάτων»)» στὴν ἀνάπλαση τῶν στιγμῶν (ποὺ προκάλεσαν τὶς παρατηρήσεις καὶ τὶς σκέψεις αὐτὲς) καὶ νὰ βοηθήσουν τὴν τελικὴ ἐπεξεργασία τους».

Αὐτὸ ἀκριβῶς εἶνε τὸ μεγάλο, τὸ διαφθορικὸ μειονέκτημα τῶν διϋλισμένων κι' ἀποκαθαρμένων ἀπὸ τὸ ἄμεσο ζωϊκὸ περιεχόμενό τους αὐτῶν «Σημειωμάτων». Ἂν εἴχαμε ζωντανὲς αὐτὲς τὶς «στιγμὲς», πρὶν ἀπὸ τὴν «ἀνάπλασή» τους καὶ τὴν «τελικὴ ἐπεξεργασία» τους θὰ μποροῦσαμε νὰ τὶς χρησιμοποιήσουμε τοὐλάχιστο ὡς τεκμήρια καὶ μ' αὐτὲς, παίρνοντάς τες στὴν αὐτούσια ἀναρροή τους, στὸ εἰδικὸ βάρος τους καὶ τὴ στέρεη συνοχή τους μὲ τὴν πραγματικότητα, νὰ ἐκτιμήσουμε καὶ τὴν ἀξία τῆς ἀνάπλασής τους καὶ τῆς τελικῆς, ἔστω, ἐπεξεργασίας τους. Ἐνῶ τώρα ἔχουμε τὴν ἰδέα τῆς ὕλης τῶν γενετικῶν αὐτῶν στιγμῶν, τὴν ἐξαντλητικὴ δηλαδὴ τῆς φυσικῆς οὐσίας τους τεχνητὴ φιλολογία. Καὶ ἐπειδὴ ἡ φιλολογία αὐτὴ δὲν προέρχεται ἀπὸ ἕναν «τοῦ κύκλου ἐκείνων ποὺ γράφουν» εἶνε καὶ κάπως ἀμφίβολης σημασίας. Ἕνας πραγματικὸς λογοτέχνης θἄταν τοὐλάχιστον ἱκανός, κι' ἂν ἀκόμη ἀφινεν ἔξω τὸ ἀντικείμενο καὶ μᾶς χάραζε μόνο ἀντανακλαστικὰ τὴ σκιά του, νὰ μᾶς δώση ἀσφαλῶς μὲ μιὰν ἔκτακτη καὶ καίρια λέξη, μιὰ μεστὴ κ' ἐσωδεσποζόμενη φράση, μιὰ γοργὴ ἔκφραση ἐνυποστατικὴ τῆς οὐσίας τὴ γένεση καὶ τὴν ἐξελικτικὴ διάπλαση τῶν ἄμεσων παρατηρήσεων καὶ στοχασμῶν του. Κι' αὐτὸ κυρίως θἄχε σημασία γιὰ τὴ συγγραφὴ ἑνὸς παρόμοιου βιβλίου: νὰ μάθουμε ἂν οἱ σκέψεις αὐτὲς περιέχουν ἀκριβῶς τὴν ἔννοια τοῦ ἀντικειμένου τῶν παρατηρήσεων. Τότε θὰ εἴμαστε θέβαιοι ἂν τὸ μάτι ποὺ ἐνέργησε τὴν παρατήρηση ἦταν πραγματικὰ ἔμπειρο, καὶ ἂν ὁ στοχαστὴς ποὺ κατάγραψε τὰ δεδομένα δὲν ἄφισε ἀνενέργητα τὰ οὐσιώδη στοιχεῖα τῶν ἀποκαλυπτικῶν αὐτῶν ζωϊκῶν στιγμῶν. Ἀφοῦ ὅμως οἱ ζωντανὲς καὶ σαφεῖς ἐγγυήσεις γιὰ τὴν ἀλήθεια λείπουν, τὴ θέση τους ἀναγκαστικὰ παίρνει ἀμέσως ὁ δισταγμὸς, ὁ πολὺ φυσικός, ὁ πολὺ πρόθυμος, ὁ ἀσυγκράτητα γοργὸς. Ὅπως συνήθως συμβαίνει γιὰ κάθε ἀνεδαφικὴ ἔξω ἀπὸ τὴ θετικότητα καὶ τὸ μέτρο πλασματικὴ ἐνυποστάτωση.

Τώρα ἂς δώσουμε καὶ μερικὲς ἀπὸ τὶς πολλὲς ἀποδείξεις αὐτῶν ποὺ λέμε, παρμένες, φυσικά, ὁλες ἀπὸ τὸ κείμενο τῶν «Σημειωμάτων». Λέγει κάπου ὁ συγγραφέας: «Οἱ ἰδεολογικοὶ συμβασμοὶ εἶνε ἀκατανόητοι. Οἱ πρακτικοὶ συμβιβασμοί, ἡ προσαρμογὴ πρὸς τὶς δυνατότητες τοῦ παρόντος, εἶνε ἀνάγκη. Συχνὰ ἡ ἐπιτυχία εἶνε τὸ γέρας αὐτῆς τῆς προσαρμοστικῆς ἱκανότητας». Τι νὰ καταλάβης καὶ τί νὰ δεχτῆς ἀπ' αὐτὴ τὴ σκέψη ; Πόσο ἀπείρως πιὸ ἐνδιαφέρον θἄταν νἄβλεπες ἀμέσως στὸ κείμενο πῶς διενεργεῖται ἡ ἀλλόκοτη αὐτὴ ἀκροβασία τῶν κατεργαρέων μὲ τὴν ἀνεμόσκαλα τῆς «ἰδεολογίας» στὰ ὕψη τοῦ Κυρίου, χωρὶς νὰ ρυτιδωθῆ ἡ ὁμαλὴ ἐπιφάνεια τῆς ἐντιμότητας, ἡ γαλήνη τῆς ὀρθοφροσύνης, τὸ ἐξαίσιο πρόσωπο τῆς ἀρετῆς. Κι' ὅταν μάλιστα ἐχεις διαβάσει λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὴν καταραμένη αὐτὴ «σκέψη» μιὰν ἄλλη τοῦ ἴδιου συγγραφέα ποὺ λέγει : «Κανένας σκοπὸς κι' ὁ πιὸ μεγάλους δὲ δικαιολογεῖ ἀνήθικα μέσα», τότε ἡ σύγχυση γίνεται σκληπρότερη κι' ἀναρωτιέσαι : Ὅστε δὲν εἶνε θεμελιακὰ ἀνήθικο νἀκῆς μιὰν ἰδεολογία, ν' ἀποτελῆ αὐτὴ τὴ ζωτικὴ ἐντεριώνη σου καὶ ὅταν ἔρθει ἡ στιμὴ τῆς δοκιμασίας καὶ τῆς ἐφαρμογῆς νὰ «συμβιβάζεσαι» γιὰ νὰ πάρης μὲ τὴν «προσαρμοστικὴ ἱκανότητά σου τὸ γέρας τῆς ἐπιτυχίας» ; Κ' ἐπειδὴ εἶνε φριχτὰ ἀνήθικο αὐτό, δὲ ξέρεις πῶς νὰ συμπεριφερθῆς στὴν καταχθόνια τούτη «σκέψη» κι' ἀναρωτιέσαι ποιὰ σκοπὸ ἐπιδιώκουν, στὶς μέρες μας μάλιστα, παρόμοιες «παρατηρήσεις», τόσο ὀλέθριες «σκέψεις». Καὶ κατ' ἀκολουθία θρίσκεις ὁλότελα ἀκατανόητες, ἂν ὄχι καὶ ἀκάλυπτα ὑστερόβουλες, ἄλλες παρακάτω σκέψεις τοῦ συγγραφέα, σὰν τοῦτες: «Ἡ ζωὴ καὶ ἡ δράση πρέπει νὰ εἶνε ἔντονες, γοργές, θελησιαρκεῖς. Μὲ προσοχὴ καὶ σύνεση ἀλλὰ χωρὶς ἀδράνεια, μοιρολατρεία, δισταγμὸ, ἀβουλία». Ἀλλ' ἂν παρουσιαστῆ ἡ σατανικὴ σκιὰ μὲ τὴ γοητεία τῆς «ἐπιτυχίας» καὶ τὸ ταρταρικὸ στόμα λαλήσει καὶ πεῖ πῶς εἶνε «ἀνάγκη προσαρμογῆς στὶς δυνατότητες τοῦ παρόντος» τί θὰ γίνη ἡ ζωὴ καὶ ἡ δράση ; Θὰ ντροπιαστοῦν καὶ θὰ τρεκλίσουν, θἀναιρεθοῦν καὶ θὰ κοποῦν στὴ μέση καὶ θὰ τὶς πατήση κατάστηθα θριαμβευτικὴ ἡ «ἰδεολογία»...

Τὸ βιβλίο ὅμως δὲν περιέχει μόνο τοὺς ἀπαράδεχτους, τοὺς τρομερὰ ἐνοχλητικοὺς αὐτοὺς ἀλλοπροσαλλισμούς. Ἔχει συχνὰ καὶ μιὰ πολὺ ἐπικίνδυνη νηφαλιότητα ποὺ χωρὶς νἄναι τὸ ἀποτέλεσμα ἀσφαλέστερης αἴσθησης κ' ἐγκυρώτερης κατανόησης τῆς πραγματικότητας, δείχνει ὅμως μιὰ περίεργη δἄθεση αὐτοσυγκέντρωσης, ἀπομόνωσης καὶ ρεμβασμοῦ. («Πόσοι δὲ ξέρουν»), λέγει ὁ συγγραφέας «τῆς σιωπῆς τὴν ἀξία, πόσοι δὲν καταλαβαίνουν τῆς σιγῆς τὴν ἄφωνη ἔκφραση, τὴν εὐγλωττία»). Σιωποῦμε ὅμως μόνο ὅταν παρασκευαζόμαστε γιὰ νὰ μιλήσουμε. Νὰ ποῦμε κάτι ὥριμο, ἔντονο, θελησιαρκὸ καὶ προπάντων συνολικὰ ὠφέλιμο. Κι' αὐτὸ θἄπρεπε καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ νὰ μᾶς τὸ καθορίση ὁ πολύπειρος συγγραφέας καὶ νὰ μᾶς παραστήση ἐναργῶς τὶς ἐρασμιότητες τοῦ ἀλάλητου λόγου τῶν ἐγκάτων, τῆς μεγάλης καὶ πραγματοποιοῦ σιγῆς. Καὶ ὄχι νὰ περιοριστῆ στὶς γενικότητες. Γιατί συνεχίζοντας τὴ σιωπή του δείχνει πῶς τ' ἀποφθέγματά του γιὰ τὴν ἀξία τῆς σιωπῆς δὲν εἶνε καθόλου ἐννοποστατικά, μήτε φανερώνουν σοβαρὴ διάθεση ψυχῆς ποὺ ἀδρὰ σιγᾶ γιὰ νὰ λαλήση ἔγκαιρα καὶ σκόπιμα, γιὰ ν' ἀκουστῆ ἐποικοδομητικὰ γιὰ τοὺς ἄλλους. Κάπου ἀλλοῦ σημειώνει: «Ἡ κατάσταση τῶν ψυχικῶν μας δινῶν καὶ στροβίλων εἶνε δραματικὴ καὶ γόνιμη. Ἀλλὰ εἶνε γεμάτη ἀγωνία καὶ πόνο καὶ πάθος, ἀναζήτηση καὶ πόθο λυτρωμοῦ». Ἀσφαλῶς, ἀλλὰ ἀμέσως τὰ σηκώνει ὅλα αὐτὰ, τὰ μετακινεῖ καὶ τὰ ἐξανεμίζει. Γιατί παρακάτω προσθέτει, συντρίβοντας τὸ κέντρο τῆς ἀναρροῆς τους, ἀφανίζοντας τὸν ἐκδηλωτικὸ σκοπὸ τους. («Ἡ ὑπερνίκηση» λέγει «τῶν βαθειῶν μας ἀνησυχιῶν, στὴ θέση τὴν ὀρθή, ὄχι στὴ λύση τῶν προβλημάτων ποὺ μᾶς συγκλονίζουν εἶνε κατάσταση ὡριμότητας καὶ γαλήνης, εἶνε σταθμὸς ὄχι σταμάτημα, εἶνε τῆς νίκης στεφάνωμα». Στοχασμοὶ ὅμως μὲ «ἄρση» καὶ «θέση» ὁδηγοῦν, ὅπως ὁ καθένας ἀντιλαμβάνεται, στὴν ἀναποφασιστικότητα καὶ συνεπῶς καθιστοῦν τὴν ἀγωνία μας ἀνανταπόδοτη. Καὶ τὸ σωστὸ εἶνε πῶς οἱ ἐναγώνιες σκέψεις μας γίνονται κ' οἱ πιὸ ἐνεργητικὲς, οἱ περισσότερο ἀποδοτικές. Κι' ὅταν ἀκόμη ἡ ἀγωνία μας ὀφείλεται στὴν ἀδυναμία μας νὰ πάρουμε ἀκαίρεη στάση καὶ νὰ διαμορφώσουμε μιὰ συγκεκριμένη κατάσταση καὶ τότε ἀκόμη ἡ ἐμπάθεια καὶ ἡ ἀναπηρία μας αὐτὴ μᾶς γίνεται συμπαθητικὸ καὶ ἀποτελεσματικὸ μάθημα. Ὅταν λάμψει στὴν ἀγωνία μας γόνιμα καὶ ὁ ἐμπεριστατωμένος, ὁ βαθὺς καὶ γενναῖος στοχασμὸς, τότε ἡ αἴσθησή μας ἀφυπνίζεται, ἡ νόησή μας γίνεται ἐνυποστατικὴ τῆς οὐσίας, ἡ διάθεσή μας ρέπει πρὸς τὴν πραγματοποίηση καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀγωνίας μας μὲ τὴν πανοπλία τῆς ὀρθῆς καὶ δυναμικῆς ἀντίληψης ὀργὴ πρὸς τὴ δράση. Ἔτσι λένε οἱ σοβαροὶ ἄνθρωποι εἴτε καθώρισαν τὸ λόγο ὡς ἀρχὴ τῶν ἔργων ὅπως ὁ ἅγιος Ἰωάννης, ἢ τὰ ἔργα συνέπεια τῶν λόγων, ὅπως ὁ Πίνδαρος. Ὅλα τ' ἄλλα τὰ λοιπὰ καὶ τὰ λοιπὰ εἶνε ἀνεδαφισμοὶ ἂν μὴ καὶ κοινὲς φαιδρότητες.

Εἶνε καὶ μιὰ ἄλλη «σκέψη» τοῦ συγγραφέα ὁλότελα κι' αὐτὴ ἀνεδαφικὴ καὶ καταστροφική. «Τὰ κοινωνικὰ στρώματα εἴτε παράλληλα εἴτε ἐπάλληλα ζοῦν, δὲ γνωρίζονται μεταξύ τους» λέγει. «Βρίσκονται σὲ ἀπόσταση κάθε εἴδους, ἀλλὰ προπάντων σὲ ἀπόσταση ψυχικὴ» καὶ προσθέτει: «Γιὰ τὴν προκοπὴ τοῦ συνόλου πόσο καλύτερη θὰ ἦταν μιὰ βαθύτερη προσέγγιση... Πόσες ψυχολογικὲς διαφορὲς καὶ πικρίες θὰ ξεδιαλύνονταν». Ἡ «σκέψη» αὐτὴ γράφτηκε ἁπλῶς μὲ ἀστοχασιά ; Ἡ καὶ ἀπὸ ἀντιδιευθετητικὸ αὐθορμητισμὸ καὶ δείχνει ἀπόλυτη ἔλλειψη αἴσθησης καὶ νόησης τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας ; Γράφτηκε γιὰ τοὺς δυὸ αὐτοὺς λόγους. Πῶς τὸ καταλαβαίνουμε ; Μᾶς τὸ ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας ἀκούσιά του. Τὰ κοινωνικὰ στρώματα ὅπως τὰ λέει ὁ συγγραφέας, γνωρίζονται ἄριστα μεταξύ τους καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν τὶς διαφορές τους. «Ξεκαθαρισμένες ἀπὸ παρεξηγήσεις θ' ἀπέμειναν μόνο οἱ πραγματικὲς διαφορὲς» λέγει. Ἀλλὰ ἅμα «μείνουν οἱ πραγματικὲς διαφορὲς» τότε ποιὲς εἶνε κεῖνες ποὺ θὰ λείψουν μὲ «τὴ βαθύτερη προσέγγιση τῶν κοινωνικῶν στρωμάτων» ; Εἴπαμε ὅμως ὅτι ὁ συγγραφέας «στοχάζεται» ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ κατ' ἀναίρεσή τους. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ πράγματα τὸν ἀφίνουν καὶ φεύγουν, γιατί δὲν εἶνε δυνατὸ νὰ μείνουν κάτω ἀπὸ τὶς «παρατηρήσεις» του γιὰ νὰ γίνουν ἀπὸ αὐτούσιο ὑλικὸ σκέψεις αἰώνες.

Καὶ γιὰ νὰ τελειώνουμε ἂς ἀναφέρουμε καὶ ὅτι τὸ βιβλίο περιέχει καὶ «σκέψεις γιὰ τὴ γλῶσσα στὴν ὁποία γράφεται». Ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει πιὰ ἐπεκτάσεις. Γι' αὐτὸ θὰ περιορστῶ σὲ πολὺ λίγα καὶ σὲ μιὰ παραβολή. Ὁ συγγραφέας εἶνε δημοτικιστὴς καὶ προσπαθεῖ νὰ γράψη στρωτά, ἀλλὰ ἔχει τὴν ἰδέα ὅτι σκοπὸς τῆς λογοτεχνίας εἶνε ἡ ὁμαλὴ καὶ νοητὴ σὲ ὅλους ἀνεξαίρετα ἔκφραση καὶ ὄχι ἡ γενικὴ λαλιὰ πλαστουργημένη σ' ἔντεχνο αὐτοδύναμο λόγο. Αὐτὸ μοῦ θυμίζει τὶς ἰδέες ἑνὸς γνωστοῦ μου, ὄχι καὶ ἐντελῶς κοινοῦ ἀνθρώπου, ἀφοῦ εἶνε ἀπὸ χρόνια καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τώρα τελευταῖα μάλιστα ἔγινε καὶ ἀκαδημαϊκός. Καὶ αὐτὸς λοιπὸν, θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του δημοτικιστὴ καὶ εἶνε ὑπέρμαχος τῆς δημοτικῆς (γράφει ὅμως τὴ γνωστὴ κι' ἀξιοκατάκριτη καθαρεύουσα τῶν «ἐν τέλει ἐπιστημόνων» μας). Θυμοῦμαι κάποτε, πρὶν ἀπὸ καιρὸ, εἴχαμε μιὰ συζήτηση πάνω στὸ γλωσσικό μας. Ἐκτὸς ποὺ δυσκολευόταν νὰ ἐννοήση τὶς πραγματικὲς ἀπόψεις τοῦ ζητήματος ποὺ τοῦ ἀνάπτυσσα, μ' ἄφισε τελικὰ νὰ ἐννοήσω σαφῶς πῶς ὁ δυστυχὴς αὐτὸς ἐπιβεβλημένος «σοφὸς» καὶ «ἐπιστήμονας» λέγοντας δημοτικὴ ἐννοοῦσε τὴν εὔκολη καὶ νοητὴ ἔκφραση τῆς τρεχούσης δημοσιογραφίας. Τώρα καὶ μὲ τὸ συγγραφέα τῶν «Σημειωμάτων» καταλαβαίνω πόσο δὲ πρέπει νὰ μιλοῦν γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ μας γλῶσσα καὶ προπάντων νὰ μὴ γνωματεύουν ἄνθρωποι σὰν τὸν γνωστό μου ποὺ ἀνάφερα παραπάνω καὶ σὰν τὸν κ. Καλλία ποὺ ρητῶς ὁμολογεῖ πῶς δὲν ἀνήκει «στὸν κύκλο ἐκείνων ποὺ γράφουν».

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

# Γ. Κορδάτος

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

δὲν βρῆκα στὴ μεγάλη ἱστορία του τέτοιες ἢ παρόμοιες ἀπόψεις. Ὁ Κορδάτος μοῦ ἄνοιγε νέους πνευματικοὺς δρόμους καὶ μοῦ ἔδειχνε ἀπὸ μιὰ νέα σκοπιὰ τὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα μεγάλην, ἔνδοξην, πνευματικὴν μητέρα τοῦ ἀλεξανδρινοῦ καὶ τοῦ ρωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ, καθὼς καὶ τοῦ νεώτερου εὐρωπαϊκοῦ.

Ἡ Ἀθήνα τοῦ Περικλῆ ἔχει γι' αὐτὸν ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον, ἐνῷ ὁ Εὐριπίδης εἶναι ἕνας ποιητὴς μεγάλος, πολὺ μεγάλος ἀπὸ τὸ Σοφοκλῆ. Οἱ σοφιστές, ὁ Σωκράτης, ὁ Πλάτων, οἱ Στωϊκοί, οἱ Ἐπικούριοι, οἱ Κυνικοί, ὅλοι αὐτοὶ οἱ μεγάλοι στοχαστὲς τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητας καὶ ὅλες οἱ φιλοσοφικὲς σχολὲς τοποθετοῦνται ἱστορικὰ καὶ γι' αὐτὸ διαφορετικὰ ἑρμηνεύουνται ὡρισμένες φιλοσοφικὲς καὶ πολιτικὲς διδασκαλίες. Ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Σπάρτης ἔχει γράψη πολλὰ ὁ Κορδάτος. Ὁ Ἅγιος, ὁ Κλεομένης, ὁ Νάβις εἶναι μεγάλες προσωπικότητες. Γιὰ τὸ Νάβι μάλιστα ἔχει τὴν ἰδέα πῶς εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη ἑλληνικὴ φυσιογνωμία στὰ χρόνια τῆς παρακμῆς...

Μιὰ μέρα ὅμως μὲ πῆρε καὶ πήγαμε στὸ θέατρο τοῦ Διονύσου κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. Ἦταν καλοκαίρι, καὶ ἡ ἀνθηλιὰ ἔκανε τὴν ἀτμόσφαιρα πνιγερὴ, αὐτὸς ὅμως κάθησε στὰ πρῶτα μαρμάρινα καθίσματα, ἐκεῖ ποὺ κάθονταν οἱ ἐπίσημοι καὶ ἄρχισε νὰ μοῦ μιλάει γιὰ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο. Πᾶνε τώρα τρία καὶ παραπάνω χρόνια, καὶ ὅμως δὲν ξέχασα τίποτα ἀπ' ὅσα ἄκουσα νὰ μὲ διδάσκει. Κοντὰ δυὸ ὧρες μοῦ ἀνέπτυξε μιὰ νέα θεωρία του γιὰ τὴ γένεση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἦταν, μοῦ τόνισε, ἡ τραγωδία στὴν ἀρχὴ ἱεροτελεστία καὶ καθιερώθηκε σὰν θρησκευτικὴ μεταρρύθμιση, γιατὶ συντρέχανε ὡρισμένοι λόγοι ποὺ ἐπέβαλλαν τὴ μεταρρύθμιση αὐτή. Οἱ ἀρχαῖες πηγὲς μᾶς τὸ φωνάζουν, ἀλλὰ οἱ δασκάλοι δὲν μποροῦν νὰ τὶς ἑρμηνέψουν, γιατὶ δὲν ξέρουν τὴν ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας. Ἡ ἑλληνομάθεια καὶ ἡ ἀρχαιογνωσία, ἂν δὲν στηρίζονται στὴ γνώση τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ἱστορίας, δὲν ὠφελοῦν σὲ τίποτα. Πρῶτα πρέπει νὰ μελετοῦμε τὴν ἱστορία μιᾶς χώρας, καὶ ὕστερα τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις της. Κ' ἐπέρεινεν κι' ἐπιμένει ὁ Κορδάτος στὶς ἀπόψεις του αὐτὲς. Γι' αὐτὸ μελετοῦσε τὸν Ἡρόδοτο; τὸν Ἀριστοτέλη, τὸ Διόδωρο καὶ τοὺς ἄλλους ἀρχαίους συγγραφεῖς γιὰ νὰ θεμελιώση τὴ νέα θεωρία του.

— Ἀπορῶ μοῦ ἔλεγε πῶς τραγικοὶ φιλόσοφοι σὰν τὸ Βιλαμόβιτς δὲν τοποθετοῦν ἱστορικὰ τὸ ζήτημα τῆς γένεσης τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας. Λέγε, ὅλοι οἱ ἱστορικοὶ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου, πῶς ἡ τραγωδία βγῆκε ἀπὸ τὶς τελετὲς καὶ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου. Αὐτὸ εἶνε σωστὸ μὰ ἐκεῖ ποὺ πέφτουν ἔξω εἶναι ὅταν διατυπώνουν τὴ γνώμη τους γιὰ τὴν πρωταρχικὴ μορφὴ τῆς τραγωδίας. Ἦταν ἐξαρχῆς καλλιτεχνικὴ δημιουργία; Ναὶ ἀπαντοῦν σχεδὸν ὅλοι ὅσοι ἔγραψαν γιὰ τὴν τραγωδία. Καὶ ὅμως δὲν εἶνε ἔτσι. Ἡ τραγωδία ἐμφανίστηκε σὲ μιὰ πολυτάραχη ἐποχὴ καὶ ὄχι σ' ὅλες τὶς Ἑλληνικὲς πολιτεῖες, ἀλλὰ μόνο σὲ μερικές. Στὴν Κόρινθο, στὴν Σικυῶνα, στὴν Ἀττικὴ ποὺ πρωτοεμφανίστηκεν ἡ τραγωδία, ἔγιναν μεγάλες μεταβολὲς πολιτικὲς καὶ οἰκονομικές. Γι' αὐτὸ καὶ ἐπεβλήθηκεν ὁ διθύραμβος. Διθύραμβος, ὅμως καὶ τραγωδία ἦταν ἕνα καὶ τὸ αὐτό. Ἦταν δὲ ὁ διθύραμβος θρησκευτικὸς ὕμνος ποὺ συνωδεύονταν μὲ ἱεροὺς χορούς. Εἶναι φανερὸ λοιπὸν πῶς πρόκειται γιὰ θρησκευτικὴ μεταρρύθμιση. Καὶ ἔγινε καὶ ἐπεβλήθηκε ἡ θρησκευτικὴ αὐτὴ μεταρρύθμιση γιατὶ ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου ποὺ ἦταν θεὸς τῆς γεωργίας καὶ ὄχι μόνο τῆς ἀμπελουργίας καὶ τοῦ κρασιοῦ, εἶχε γίνη μυστικὴ καὶ ἀμως στὸ βαπόρι τὰ τελευταῖα μου λόγια ἦταν νὰ δημοσιέψη μιὰ χωριστὴ μελέτη γιὰ τὴν ἀρχὴ καὶ πρωταρχικὴ μορφὴ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Τόση ἐντύπωση μοῦ ἔκανεν ἡ θεωρία του. Ἀκόμα καὶ στὰ γράμματά μου αὐτὸ τοῦ ἔγραφα. Μὰ αὐτὸς δὲν διαζόνταν. Στὰ ἔβγα τοῦ 1938 ἔμαθα μὲ μεγάλη μου χαρὰ πῶς ἀνέλαβε τὴ διεύθυνση τῆς Βιβλιοθήκης «Ἀρχαῖοι Ἕλληνες Πεζογράφοι καὶ Ποιηταὶ» τοῦ Ἐκδοτ. Οἴκου Ζαχαροπούλου καὶ ἡ χαρά μου ἦταν μεγάλη. Τοῦ ἔγραψα ἀμέσως πῶς τώρα βρίσκεσαι στὸ στοιχεῖο σου. Καὶ πράγματι ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὶς προλογικὲς καὶ τὶς εἰσηγήσεις ποὺ δημοσίεψε στὶς ἐκδόσεις καὶ μεταφράσεις τῆς Βιβλιοθήκης Ζαχαροπούλου, ἡ συμβολή του στὴ μελέτη καὶ ἀνάλυση τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ εἶναι μεγάλη. Ἡ πρωτότυπη μελέτη του μάλιστα γιὰ τὰ Ὁμηρικὰ ἔπη ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ἂν δὲν ἔρχονταν ὁ πόλεμος θὰ γίνονταν οἱ ἀπόψεις του, τὸ ζήτημα τῆς ἡμέρας στὰ Πανεπιστήμια τῆς Εὐρώπης. Πιστεύω πὼς αὐτὸ θὰ γίνη μιὰ μέρα ἅμα σταματήση τὸ μακελειό. Τὸ ὁμηρικὸ ζήτημα εἶναι ἀπὸ τὰ ζητήματα ἐκεῖνα ποὺ ποτὲ δὲν χάνουν τὸ ἐνδιαφέρο τους, ποτὲ δὲν παληώνουν.

Ὁ κ. Γ. Κορδάτος

Ὁμολογῶ πὼς ἄκουσα πολλὲς φορὲς μαθήματα στὴν Ὀξφόρδη καὶ ξεχωριστὰ παρακολούθησα τὴ διδασκαλία ἑνὸς ἐξαιρετικοῦ Ἄγγλου ἑλληνιστῆ τοῦ Gilbert Murray. Ὁ καθηγητὴς αὐτὸς ποὺ τόσες καινούργιες ἀπόψεις διετύπωσε καὶ γιὰ τὴν καταγωγὴ τῶν Ὁμηρικῶν Ἐπῶν καὶ γιὰ τὸν ἀρχαῖο χορό, δὲν μπόρεσε νὰ μοῦ δώση θετικὲς ἀπαντήσεις σ' ἕνα σωρὸ ἐρωτήματά μου γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπικὴ ποίηση καὶ γιὰ τὴν πρωταρχικὴ μορφὴ τῆς Ἑλληνικῆς τραγωδίας, ἐνῷ ἡ θεωρία τοῦ Κορδάτου ἔχει πειστικότητα. Γι' αὐτὸ καὶ τοῦ ἔγραφα πολλὲς φορὲς ἀπὸ τὴν Ἑλβετία: «Πρέπει νὰ δημοσιέψης τὴ μελέτη σου γιὰ τὴν πρωταρχικὴ μορφὴ τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας». Τὰ ἴδια τοῦ ἐπανέλαβα καὶ ἐδῶ καὶ τρεῖς μῆνες, μόλις πάτησα τὸ πόδι μου στὴν Ἀθήνα γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Ἑλβετία. Μοῦ τὸ ὑποσχέθηκε καὶ μιὰ μέρα παίρνοντάς με στὸ τηλέφωνο μοῦ ἀνήγγειλε πὼς θὰ κάνη μιὰ διάλεξη πάνω στὸ θέμα «ἡ γένεση τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας». Τὴν ὑποσχέθηκα στὸν κ. Συναδινὸ μοῦ τηλεφώνησε ποὺ εἶχε τὴν ἔμπνευση καὶ πρωτοβουλία σὰ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ «Παρασκήνια» νὰ ὀργανώση μιὰ σειρὰ ἀπὸ 30 διαλέξεις γιὰ τὸ χειμῶνα πάνω σὲ διάφορα θέματα σχετικὰ μὲ τὸ θέατρο.

Ἐπὶ τέλους. Ὅ,τι περίμενα ἀπὸ δυὸ τρία χρόνια τώρα, πραγματοποιεῖται σήμερα. Τί κρῖμα ὅμως νὰ μὴν μπορῶ ν' ἀφήσω τὸ κρεββάτι μου καὶ νὰ κατέβω στὴν Ἀθήνα ν' ἀκούσω κι' ἐγὼ τὸν πνευματικό μου καθηγητὴ ἀπὸ τὸ βῆμα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας ν' ἀναπτύσση τὴ θεωρία του ποὺ τόσες φορὲς τὴν ἄκουσα νὰ τὴν ἀναλύεμέσα στὸ ἴδιο θέατρο τοῦ Διονύσου μὲ ἱερὸ ἐνθουσιασμό. Οἱ φίλοι μου καὶ οἱ θαυμαστές του ἂς τὸ χειροκροτήσουν καὶ γιὰ μένα.

ΔΗΜΟΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ

# Γιατὶ δὲ γράφετε πιὰ θέατρο

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

σχολίες μ' ἐμπόδιζαν χρόνια τώρα νὰ ἐμφανιστῶ στὸ θέατρο. Τώρα, ὅμως, ἔχω ἑτοιμάσει μιὰ κωμωδία ποὺ πρόκειται νὰ τὴν παίξη ἡ Κοτοπούλη. Ὥστε, καθὼς βλέπετε, ἐλπίζω σύντομα νὰ παύσω ν, ἀνήκω... στὴν χορεία τῶν συγγραφέων τῆς ἔρευνάς σας».

### Ο κ. ΣΥΛΒΙΟΣ

Μοναδικὲς σὲ ἐπιτυχία ἔχουν μείνει οἱ ἐπιθεωρήσεις καὶ οἱ ὀπερέττες τῆς συγγραφικῆς δυάδος Σύλβιου - Καρακάση, ποὺ ἔχουμε ὅμως χρόνια νὰ δοῦμε τὰ ὀνόματά τους πειὰ νὰ φιγουράρουν στὰ θεατρικὰ προγράμματα. Τὴν αἰτία ἀκοῦστε την ἀπὸ τὸν κ. Σύλβιο πρῶτα κι' ὕστερα ἀπὸ τὸν κ. Καρακάση.

—Μέχρι σήμερα, μᾶς ἀπαντᾷ ὁ κ. Σύλβιος, ἔχω ἀ

Ὁ ΑΝΡΥ ΓΚΑΡΑ καὶ ἡ ΜΕΓΚ ΛΕΜΟΝΙΕ ποὺ πρωταγωνιστοῦνε στὴν ὀπρέττα «Η ΟΜΟΓΑΛΑΧΤΗ ΑΔΕΡΦΗ ΜΟΥ» ποὺ μ' αὐτὴν ἀρχίζει σήμερα ἡ «ΤΙΤΑΝΙΑ».

# Μπορεῖ νὰ ὑπάρξη ἐγχώρια κινηματογραφικὴ παραγωγή;

## Ἀπαντάει ὁ κ. Θ. Σκοῦρας

2ο

Συνεχίζουμε τὴν ἔρευνά μας γιὰ τὸ «ἂν μπορῇ νὰ ὑπάρξῃ καλὴ ἐγχώρια κινηματογραφικὴ παραγωγή».

Σήμερα μιλάει ὁ κ. Θ. Σκούρας, ὁ γνωστὸς ἐπιχειρηματίας καὶ ἰδιοκτήτης τῶν καλλίτερων κινηματογραφικῶν αἰθουσῶν ποὺ ὑπάρχουν στὴν Ἀθήνα.

Ὁ κ. Σκούρας ἀπαντάει στὸ ἐρώτημά μας ἀπὸ τὴν δικιά του σκοπιά. Τὴν ἐπιχειρηματικὴ δηλαδή. Ἀλλὰ ἂς ἀφίσουμε καλλίτερα νὰ μιλήσῃ ὁ ἴδιος.

—Ἡ πρώτη προσπάθεια γιὰ τὴν δημιουργία μιᾶς καλῆς ἐγχώριας κινηματογραφικῆς παραγωγῆς — ἀρχίζει νὰ λέῃ ὁ κ. Θ. Σκούρας — ἔγινε ἀπὸ τὸν κ. Φίνο ποὺ μὲ συνεργάτες του τοὺς κ. κ. Δημαρόπουλο καὶ Προβελέγγιο πῆραν τὴν ἀπόφασι νὰ κάνουν στὸ Καλαμάκι τὴν βάσῃ αὐτῆς τῆς προοπτικῆς. Νὰ ἱδρύσουν δηλαδὴ ἕνα «στούντιο» ποὺ μέχρι ἐκείνη τὴν ὥρα δὲν ὑπῆρχε στὴν Ἑλλάδα, οὔτε καὶ στὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ Βαλκανικὰ Κράτη. Τὼρα τίθεται τὸ ἐρώτημα, μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει αὐτὸ τὸ «στούντιο» μπορεῖ νὰ γυρισθῇ μιὰ καλὴ ἑλληνικὴ ταινία ; Τὸ πρῶτο πείραμα ἔγινε μὲ τὸ «Τραγοῦδι τοῦ χωρισμοῦ». Αὐτὴ ἡ ταινία, κατὰ τὴ γνώμη μου ἦταν ἡ καλλίτερη ποὺ παρουσιάσθηκε μέχρι τὰ τὼρα στὴν Ἑλλάδα, χωρὶς ὅμως βέβαια, μ' αὐτὸ νὰ θέλω νὰ πῶ ὅτι εἶνε ἐξαιρετική, περίφημη, σπουδαία. Πολλὰ τὰ λάθη της. Καὶ πολλὰ τὰ τρωτὰ σημεῖα ποὺ μπορεῖ νὰ συζητήσῃ κανένας. Ὁ κόσμος περίμενε περισσότερα καὶ βρῆκε λιγώτερα. Ἴσως σ' ἕνα μέρος, νάφταιξα κι' ἐγώ, ποὺ ἔκανα τοὺς τεχνικοὺς νὰ διαστοῦν λίγο στὴν ἐκτύπωση τοῦ φίλμ, γιατί ἤθελα νὰ παιχτῇ τὴν περασμένη σαιζὸν κι' ὄχι τὴ φετεινή. Ἀλλὰ ἐγὼ στὸ ἐρώτημά σας δὲν θ' ἀπαντήσω παρὰ σὰν ἐπιχειρηματίας. Καὶ σὰν ἐπιχειρηματίας σᾶς λέω ὅτι μπορεῖ νὰ γίνῃ καλὴ ἑλληνικὴ ταινία. Αὐτὸ ἀποδείχθηκε μὲ τὴν τελευταία τῆς Ἀπογραφῆς ποὺ ὁ σκηνοθέτης της κ. Δ. Ἰωαννόπουλος ἔδωσε ἐξετάσεις καὶ πέτυχε. Ἄρα σκηνοθέτη ἔχομε, ἔμψυχο ὑλικό, ἠθοποιοὺς δηλαδή, βρίσκουμε. Τὸ στούντιο μὲ ὄχι πολὺ πλούσια ἐσωτερικὰ καλὸ εἶνε. Ὅμως, σὰν ἐπιχειρηματίας πάλι λέω ὅτι εἶνε ἀδύνατο νὰ κερδίσῃ κανένας ἀπὸ ἑλληνικὴ ταινία. Καὶ ὡς παράδειγμα ἂς πάρουμε καὶ πάλι τὸ «Τραγοῦδι τοῦ χωρισμοῦ». Ἡ ταινία αὐτὴ κόστισε 1.100.000. Ἔ, λοιπὸν εἶνε ζήτημα ἂν θὰ κατορθώσουμε νὰ καλύψουμε τὰ ἔξοδά της. Γιατί γιὰ κέρδη οὔτε λόγος νὰ γίνεται.

—Ποιὸς εἶνε ὁ λόγος ποὺ μιὰ ἑλληνικὴ ταινία δὲν δίνει κέρδος ;

—Ἡ μεγάλη φορολογία. Μόνο ἂν εἴχαμε τὴν κυβερνητικὴ ὑποστήριξη θὰ μπορούσαμε νὰ σκεφτοῦμε γιὰ μιὰ ταινία καλὴ ἑλληνική. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ὁ φόρος δημοσίων θεαμάτων. Στὸ θέατρο εἶνε 10 %, στὸν κινηματογράφο 30 %. Ἡ λοιπὸν ἔπρεπε νὰ ἐλαττωθῇ ὁ ὑπέρογκος φόρος δημοσίων θεαμάτων ἢ τὰ ἀρνητικὰ καὶ θετικὰ φίλμ νὰ μὴν ἔχουν κι' αὐτὰ τόση μεγάλη φορολογία.

—Ἄλλος λόγος ;

—Ἀκόμα ἄλλος ἕνας κι' ὁ τελευταῖος. Τὸ ὅτι οἱ ἑλληνικὲς ταινίες παιζόντουσαν στὴν Αἴγυπτο καὶ στὴν Τουρκία ἐνῷ τὼρα μὲ τὴν κατάσταση δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα.

—Ὥστε γιὰ νὰ συνοψίσουμε τὰ πράγματα. Ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη πετυχαίνει μιὰ ταινία. Ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ ὅμως πλευρὰ σκοντάφτουν τὰ πράγματα.

—Μάλιστα.

—Ἡ γνώμη ποὺ πολλοὶ ἔχουν ὅτι δηλαδὴ χρειάζονται κινηματογραφικὲς σχολὲς πῶς τὴν βρίσκετε;

—Ἡ γνώμη μου εἶνε ὅτι δὲν χρειάζονται. Ἔπειτα πόσες ταινίες μποροῦμε μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτουμε νὰ γυρίσουμε τὸ χρόνο ; Τρεῖς-τέσσερις τὸ πολύ. Δὲν ὑπάρχει φόβος νὰ μᾶς λείψουν τὰ ταλέντα.

Νὰ λοιπὸν καὶ ἡ ἐπιχειρηματικὴ ἄποψη στὸ ζήτημα ποὺ ἐξετάζουμε. Στὸ ἐρχόμενο φύλλο θὰ κλείσουμε τὴν ἔρευνά μας μὲ τὴν γνώμη τῆς κριτικῆς. Θὰ μιλήσῃ ὁ κ. Γ. Μακρῆς ποὺ ἔχει μελετήσει βαθειὰ τὰ κινηματογραφικὰ προβλήματα κι' ἔτσι οἱ ἀναγνῶστες θὰ μπορέσουν νάχουν μιὰ ὁλοκληρωμένη γνώμη γιὰ τὸ ἂν μπορῇ ἡ Ἑλλάδα νὰ φτιάξῃ καλὲς ταινίες.

Ο ΣΥΝΤΑΧΤΗΣ

### Γιὰ τοὺς πιστοὺς τῆς ἕβδομης τέχνης

## Ἀλληλογραφία

Κ. Μ. Ἀμαρούσιον: Κρατᾶμε στὴ διάθεσί σας πλήρη κανονισμὸ τῆς Ἀκαδημίας. Περάστε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας 11—12 κάθε μέρα νὰ τὸν ζητήσετε ἢ γνωρίστε μας τὴ διεύθυνσί σας μὲ τὸ σχετικὸ γραμμασόσημο γιὰ νὰ σᾶς τὸν στείλουμε.

Γιῶργον Βουτσᾶν, Πειραιᾶ: Παρ' ὅλη τὴ καλή μας θέλησι, δὲν μπορέσαμε δυστυχῶς νὰ μάθουμε ὄχι μόνο τοὺς διευθυντὲς τῶν ἑλληνικῶν κινηματογραφικῶν στούντιο ἀλλὰ οὔτε κὰν τὴν διεύθυνσί τους. Κανεὶς δὲν ξέρει. Τὸ στούντιο Καλαμακίου, ποὺ σ' αὐτὸ ὀφείλεται ἡ τελευταία ἑλληνικὴ ταινία «Τὸ τραγοῦδι τοῦ χωρισμοῦ» διευθύνεται ἀπὸ τὸν κινηματογραφικὸ ἐπιχειρηματία κ. Φίνο.

Ἔφη Π. Ἐνταῦθα: Τὸ τραγουδάκι «Ἐσὺ, ὅταν κλαῖς ἢ γελᾶς» εἶνε παρμένο ἀπὸ τὴ περσινὴ ταινία «Τὸ πρῶτο δίπνημα» μὲ τὴ Ντιάνα Ντάρμπιν. Οἱ ἑλληνικοὶ στίχοι του ὀφείλονται στὸν κ. Μενεστρέλ.



# ΟΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### Ἡ ἀμερικάνικη κινηματογραφούπολι

# ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ
# Ἡ σύγχρονη Βαβέλ!

### Μὲ ματιὰ στὶς ξένες παροικίες ποὺ ζοῦνε στὴν ἀμερικάνικη πρωτεύουσα τοῦ κινηματογράφου

Ἀπὸ ἀμερικάνικο κινηματογραφικὸ περιοδικό, τὸ τόσο γνωστὸ ἔγκυρο «Motion Picture», παίρνουμε καὶ μεταφράζουμε τὸ παρακάτω ἄρθρο γιὰ τοὺς ξένους ἠθοποιοὺς ποὺ ζοῦνε καὶ ἐργάζονται στὸ Χόλλυγουντ:

Ἂν μπορεῖ κανένας νὰ πῇ ὅτι ὑπάρχει κάπου στὸ κόσμο ἕνας διεθνισμός, ποὺ ὅμοιός του εἶναι ἀδύνατο νὰ βρῇ οὔτε καὶ σ' αὐτὴ τὴ Νέα Ὑόρκη ἢ τὴ Σαγκάη ἀκόμη, ὁ διεθνισμὸς αὐτὸς ὑπάρχει χωρὶς καμμιὰ ἀμφιβολία στὸ γνωστὸ προάστειο τοῦ Λὸς Ἄντζελες, τὸ Χόλλυγουντ, στὸν σύγχρονο αὐτὸν Πύργο τῆς Βαβὲλ τῆς μηχανικῆς ἐποχῆς μας.

Ὅλο τὰ ἔθνη τοῦ κόσμου, ἀπὸ τὴ μικροσκοπικὴ δημοκρατία τοῦ Ἁγίου Μαρίνου μέχρι τὴ θαλασσοκράτειρα Ἀγγλία, ὅλες οἱ γλῶσσες ὅλες οἱ θρησκεῖες, ὅλα τὰ ἔθιμα, ὅλες οἱ ἀντιλήψεις, ὡρίσανε τὸ Χόλλυγουντ σὰν τόπο γενικῆς συνάντησής τους. Ὁ κινηματογράφος καὶ τὰ μυστήριά του — ἄγνωστα στοὺς πολλοὺς— βρήκανε στὸ Χόλλυγουντ τὴ πραγματική τους πρωτεύουσα.

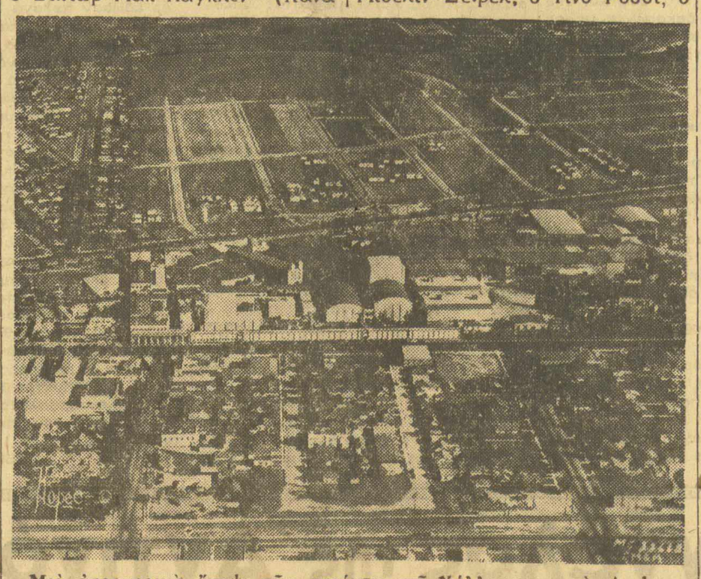
Γιὰ τὸ γύρισμα μιᾶς ταινίας συνεργάζουνται καλλιτέχνες καὶ τεχνίτες ποὺ ἀνήκουνε στὰ πιὸ ἀντίθετα ἔθνη. Ὁ σεναριογράφος μπορεῖ νὰ εἶναι ἀμερικάνος, ὁ σκηνοθέτης γερμανός, ὁ μηχανικὸς τοῦ ἤχου ρῶσσος, ὁ ὀπερατὲρ οὐγγρος καὶ οἱ πρωταγωνιστὲς ἄγγλοι, γάλλοι ἢ σκανδιναυοί. Πραγματικὴ Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν, μὲ μόνη τὴ διαφορὰ ὅτι ἐκεῖ πέρα ἐπικρατεῖ ἡ πιὸ δημιουργικὴ συνεννόησι κι' ἡ πιὸ ἀποτελεσματικὴ συνεργασία. Τὸ Χόλλυγουντ βρίσκεται πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὰ τσακώματα τῆς Εὐρώπης καὶ ἡ κοινὴ προσήλωσι στὴ τέχνη ἑνώνει ἐκεῖ ἀνθρώπους ποὺ, ἂν ζούσανε στὴν Εὐρώπη, θὰ ἤτανε ἴσως ἕτοιμοι νὰ ἀλληλοσκοτωθοῦνε. Εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα ἀκόμη παράδειγμα τῆς Ἀμερικῆς νὰ καθησυχάζει τῆς ἐθνικὲς ἀντιθέσεις.

Τὸ Χόλλυγουντ εἶναι τὸ μέρος τοῦ κόσμου ὅπου χύνουνται καὶ λυώνουνε γιὰ νὰ πάρουνε μετὰ καινούργια μορφὴ, ὅλες οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς ἀντιλήψεις τοῦ κόσμου. Στὸ βωμὸ αὐτὸ τῆς τέχνης τῆς Καλιφόρνιας ἔρχουνται γιὰ νὰ δοκιμάσουνε τὴ τύχη τους ὁπαδοὶ κάθε πίστεως, μέλη κάθε φυλῆς, πιστοὶ κάθε πολιτικῆς δοξασίας: Ἄγγλοι, Γάλλοι, Ρῶσσοι, Γερμανοί, Ἰρλανδοί, Νορβηγοί, Σουηδοί, Οὐγγροι, Ἀρμένιοι, Κινέζοι, Τσέχοι, Ἑβραῖοι, καθολικοί, διαμαρτυρόμενοι, προτεστάντες, εἰδωλολάτρες, ὅλοι, ὅμως, ἕτοιμοι νὰ πέσουνε ἂν δὲν ἔπεσαν κι' ὅλας στὸ χωνευτήριο τοῦ ἀμερικάνικου πολιτισμοῦ.

Ἡ μεγαλείτερη ἀπ' τὶς ξένες παροικίες στὸ Χόλλυγουντ εἶναι ἡ ἀγγλική. Τόσοι πολλοὶ εἶναι οἱ Ἄγγλοι ποὺ ζοῦνε στὴ Καλιφόρνια, ὥστε ἡ ἐπίδρασί τους ἄρχισε νὰ γίνεται αἰσθητὴ καὶ στὴ προφορὰ ἀκόμη τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας στὰ στούντια. Στὴν ἀγγλικὴ παροικία τοῦ Χόλλυγουντ ἀνήκουνε ἡ Μὲρλ Ὄμπερον, ἡ Βίντι Μπάρι, ὁ Λούϊς Χαίγουαρντ, ὁ Βάλτερ Πίτζοον, ἡ Ὀλίβια ντὲ Χάβιλλαντ κι' ἡ ἀδερφή της Ζὰν Φονταίν, ὁ Κάρυ Γκρὰντ, ὁ Ρόναλντ Κόλμαν, ὁ Βίκτωρ Μὰκ Λάγκλεν (Κανάθος), ἡ Μαντελὲν Καρόλ, ὁ Μέλβυν Κοῦπερ, ἡ Μπίννι Μπάρνες, ἡ Κώνστανς Κόλλιερς, ἡ Βιρτζίνια Φίλντ, ὁ Τσάρλι Τσάπλιν, ὁ Κλὼντ Ραίηνς, ὁ Ρόναλντ Γιοῦγκ, ὁ Χέρμπερτ Μάρσαλ, ὁ Μπάζιλ Ράθμπον, ὁ Ντάβιντ Νίβεν, ὁ Ρόμπερτ Ντονὰ, ὁ Μπόρις Καρλὼφ, ὁ Φρέντυ Μπαρτόλομιου, ὁ Ραίη Μίλλαν, ὁ Μέλβυν Ντούγκλας καὶ τόσοι ἄλλοι ἀκόμη, γνωστοὶ καὶ ἄγνωστοι, ποὺ εἶναι δύσκολο νὰ ἀναφερθοῦνε. Σημειώσατε ὅμως ὅτι μιὰ μεγάλη ἀναλογία ἀπ' ὅλη τὴν ἀγγλικὴ παροικία εἶναι τὼρα Ἀμερικανοὶ πολίτες, ὕστερα ἀπὸ αἴτησί τους πολιτογραφήσεως ποὺ ἔγινε δεκτή.

Ἡ ἰρλανδικὴ παροικία εἶναι μικρὴ ἀλλὰ δυνατή. Ἐπὶ κεφαλῆς ὁ Ἔρρολ Φλὺνν καὶ ἀκολουθοῦνε ἡ Μωρὶν Ὸ' Σούλλιβαν, ἡ Μωρὶν Ὸ' Χάρα (ἀνακάλυψι τοῦ Ἄγγλου Σὰρλ Λῶττον), ἡ Ζεραρντὶν Φίτζερλαντ, ὁ Πὰτ Ὸ' Μπριὰν καὶ ὁ Τζὼρτζ Μπρὲντ, γιὰ ν' ἀναφέρουμε μόνο τοὺς γνωστοὺς ἀστέρας. Ὁ τελευταῖος ἦρθε στὸ Χόλλυγουντ ὅταν τὰ πράγματα εἶχανε καταντήσει πολὺ ἀνήσυχα στὴν ἑπαναστατικὴ Ἰρλανδία καὶ τὼρα εἶναι φιλόνομος ἀμερικάνος πολίτης.

Ἡ γαλλικὴ παροικία, ποὺ ὀνομάζεται καὶ «κινητὴ» γιατὶ οἱ περισσότεροι ἀντιπρόσωποι τῆς γαλλικῆς δημοκρατίας, δὲν μένουνε μόνιμα ἐκεῖ, περιλαμβάνει τοὺς Σὰρλ Μπουαγιέ, Ἀνναμπέλλα, Ὀλυμπὶ Μπραντνά, Ρομπὲρ Φλορέ, Κλωντὲτ Κολμπέρ, Λιλὴ Νταμιτά, Ἄντολφ Μανζοῦ, ἐνῷ κατὰ καιροὺς πέρασαν ἡ Ντανιὲλ Ντարριέ, ὁ ἄνδρας της Ἀνρὺ Ντεκουάν, ἡ Ζακελὶν Λωράν, ὁ Ζὼρζ Ριγκὼ, ἡ Μισελὶν Σεϊρὲλ, ὁ Τίνο Ρόσσι, ὁ Φερνὰν Γκραβαῖ, ὁ σκηνοθέτης Ζουλιὲν Ντυβιβιὲ καὶ τόσοι ἄλλοι ἀκόμη.



Μιὰ ἀεροπορικὴ ἄποψη τῶν στεύντιο τοῦ Χόλλυγουντ ποὺ σ' αὐτὰ στρέφονται τὰ βλέμματα κάθε νέου καὶ νέας.

Οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς Γερμανοὺς ἠθοποιοὺς καὶ σκηνοθέτες ποὺ ἔρχουνται στὸ Χόλλυγουντ, ζητᾶνε ἀμέσως νὰ πολιτογραφηθοῦνε Ἀμερικάνοι. Ἡ Αὐστριακὴ ἠθοποιὸς Λουΐζα Ράϊνερ καὶ ὁ Γερμανὸς σκηνοθέτης Ράϊνολντ Σοῦντσελ, εἶναι οἱ τελευταῖοι κατὰ σειρὰ ποὺ ὑποβάλανε αἴτησι πολιτογραφήσεως, ἀκολουθοῦντες τὸ παράδειγμα τῶν σκηνοθετῶν Φρὶτς Λάνγκ, Μὰξ Ράϊνχαρτ, Βίλχελμ Ντίτερλε καὶ τῶν ἠθοποιῶν Μάρλεν Ντήτριχ, Μαίντυ Κρίστιανς, Ἄντολφ Βόλμπρυκ, Πέτερ Λόρρε καὶ ἄλλων. Μιὰ καὶ γιὰ διάφορους λόγους ἀφίνουνε τὴ πατρίδα τους, δὲν ἐννοοῦνε νὰ διατηρήσουνε μαζί της καμμιὰ σχέσι.

Ἡ τσέχικη παροικία εἶναι ἀρκετὰ μεγάλη, μόνον ὅμως ὡς πρὸς τοὺς σεναριογράφους καὶ κομπάρσους. Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς ἀναφέρουμε τοὺς Φράντς Λέντερερ, Χέντυ Λαμὰρ (Ἔντυ Κίνσλερ), Σεκὲ Σακὰλ καὶ τὸν σκηνοθέτη Γκουστὰβ Μάχατυ (Ἐκστάζ). Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τοὺς Οὐγγρους. Αὐτοὶ περιμένουνε νὰ ἐξασφαλίσουνε πρῶτα τὴ σταθερὴ ἐπιτυχία τους καὶ τὴν ἑδραίωσι τῆς θέσης τους στὸ Χόλλυγουντ, κι' ὕστερα νὰ πολιτογραφηθοῦνε Ἀμερικάνοι. Οἱ πιὸ γνωστοὶ ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ὁ σκηνοθέτης Μίκαελ Κοῦρτιζ καὶ οἱ ἠθοποιοὶ Γκίτα Ἄλπαρ, Ρόζα Στράντνερ, Φραντζίσκα Γκάαλ, Πὼλ Τέλεσκυ, Ἰλόνα Μάσεϋ καὶ ἄλλοι. Ἡ σκανδιναυϊκὴ παροικία εἶναι λίγη ἀλλὰ ἐξαιρετικὰ σοβαρή. Ἐπὶ κεφαλῆς ἡ «θεία» Γκάρμπο καὶ ἀκολουθοῦνε ἡ Σίγκριντ Γκιοῦρι (Μάρκο Πόλο), ὁ Ζὰν Χέρσολτ, ἡ Σόνια Χένυ, ἡ Γκρέτα Νίσεν, ὁ Νὶλς Ἄστερ καὶ ἄλλοι πολλοί, ὄχι ὅμως ἠθοποιοί, ἀλλὰ σκηνογράφοι, ὁπερατὲρ καὶ μηχανικοί.

Δὲν κλείνει ὅμως ἐδῶ ὁ κατάλογος τῶν ξένων παροικιῶν τοῦ Χόλλυγουντ. Ὑπάρχουνε καὶ Κινέζοι, ἡ γνωστὴ Ἄννα Μαίη Βὸγκ, ὁ Λιοὺ Κὴ Μαίη, ὁ Τσὲν Φοῦ Τσὶ καὶ ὁ ὁπερατὲρ τῆς «Κολούμπια» Τζέημς Βὸ Χόου. Ὑπάρχουνε καὶ Ἰάπωνες, ἡ Βὰν Φουζιτὰ καὶ ὁ Λιάο Κρεγιαμάτα. Ὑπάρχουνε καὶ Ρῶσσοι, ὁ Γρηγόρης Ράτωφ, ὁ Μίσσα Ἄουερ καὶ ὁ Βόρις Μόρσυ. Ὑπάρχουνε καὶ Ἀρμένιοι, ὁ ἠθοποιὸς Ἀκὶμ Ταμίροφ, ὁ μηχανικὸς Ἀρὰμ Γκρουπιὰν καὶ ὁ ἄλλοτε περίφημος σκηνοθέτης Ρουμπὲν Μαμουλιὰν, ποὺ τὼρα ἔχει πέσει στὴν ἀφάνεια. Ὑπάρχουνε ἀκόμη οἱ Νέγροι Μπὶλ Ρόμπινσον καὶ Λουΐζα Μπῆβερς, οἱ Μεξικάνοι Λοῦπε Βελέζ, Ντολορὲς ντὲλ Ρίο, Ζοζὲ Μοχίκα καὶ Μαρυκὸ, ἡ Ἱσπανίδα Μόνα Μάρις, οἱ Καναδὲς Μαίρη Πίκφορδ, Νόρμα Σῆρερ, Ντιάνα Ντάρμπιν καὶ Ζαννὲτ Μακντόναλδ, ἡ Πολωνίδα Μιλίτσα Κόρχους, καὶ ἄλλοι ἀκόμη, ἀπ' ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ πλανήτη μας, κι' ἀπ' αὐτὸ ἀκόμη τὸ Σιάμ.

Τὸ σπουδαῖο εἶναι ὅτι ὅλοι οἱ παραπάνω αὐτοί, ξένοι στὴν Ἀμερικὴ, ζοῦνε ἁρμονικὰ μὲ τοὺς ντόπιους Ἀμερικάνους. Δὲν ἔχουνε γκρίνιες καὶ φυλετικὲς διενέξεις, οὔτε ἀνακατεύουνται στὰ πολιτικὰ πράματα τῆς πατρίδας τους. Τὸν Ἔρρολ Φλὺνν π.χ. δὲν τὸν ἐνδιαφέρει πιὰ ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνας τῆς Ἰρλανδίας, οὔτε τὸν Βίλχελμ Ντίτερλε ὁ Ἐθνικοσοσιαλισμός. Ὅλοι τους εἶναι ἀφωσιωμένοι στὴ τέχνη τους καὶ ἀδιαφοροῦνε γιὰ ὅ,τι συμβαίνει γύρω τους, ἀκόμη καὶ γι' αὐτὸν τὸν πόλεμο, ἂν εἶναι ποτὲ δυνατὸ νὰ γίνῃ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα. Τὸ Χόλλυγουντ εἶναι ἡ γῆ τῆς τέχνης, τοῦ δελεαστικοῦ δολλαρίου, ποὺ γι' αὐτὸ καταφεύγουνε ἐκεῖ ἄνθρωποι ἀπὸ κάθε γωνιὰ τῆς ὑφηλίου, καὶ τῆς μόνιμης εἰρήνης. Εὐλογημένος τόπος, θὰ ποῦνε μερικοί. Ἴσως, θὰ ἀπαντήσουμε ἐμεῖς.

PHIL HALLETTE

Σ. Σ. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τοῦ παραπάνω ἄρθρου, θὰ ἐρωτηθοῦνε ἴσως γιατὶ στὸ κατάλογο τῶν ξένων ἠθοποιῶν τοῦ Χόλλυγουντ δὲν ἀναφέρουνται καὶ Ἕλληνες, ποὺ εἶναι γνωστὸ ὅτι βρίσκονται ἐκεῖ. Δυστυχῶς ὅμως ὁ συντάκτης τοῦ ἄρθρου Phil Hallette δὲν κάνει καθόλου λόγο στὸ ἄρθρο αὐτὸ κι' ἔτσι, κι' ἐμεῖς, μένουμε μὲ τὴν ἴδια ἀπορία.

Ἡ νεαρὴ Γαλλίδα καλλιτέχνιδα ΜΙΣΕΛΙΝ ΠΡΕΛ ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὴν ταινία «ΑΓΩΝΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ» ποὺ μ' αὐτὴ ἀρχίζει σήμερα τὸ «ΠΑΛΛΑΣ».

### Οἱ νέες ταιν.ες τῆς ἑβδομάδος

## Τὶ παίζουνε οἱ κινηματογράφοι

Ἡ τροπὴ πρὸς τὸ ψυχρότερο ποὺ πῆρε ἐδῶ καὶ μερικὲς μέρες ὁ καιρὸς, στέρησε ἀπὸ τοὺς θερινοὺς κινηματογράφους τοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς θεατὰς καὶ ἀνάγκασε τοὺς χειμερινοὺς νὰ ἑτοιμασθοῦνε γρήγορα καὶ νὰ ἀρχίσουνε τὶς παραστάσεις τους. Ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ «Ρὲξ» ποὺ παίζει ἀπὸ ἀρκετὸ καιρὸ, τὴν ἐπίσημη ἔναρξη τῆς χειμωνιάτικης κινηματογραφικῆς περιόδου ἔδωσε ἀντιπροχτὲς Τετάρτη ὁ κινηματογράφος «Ὀρφεὺς». Σήμερα Σάββατο δὲ ἀρχίζουνε τὸ «Παλλὰς», ἡ «Τιτάνια» καὶ τὸ «Πάνθεον», «Ἀττικὸ» καὶ «Ἄστυ» — ποὺ τελικὰ θὰ μείνῃ κινηματογράφος πρώτης προβολῆς — θ' ἀρχίσουνε μεθαύριο Δευτέρα. Ὁ «Ἕσπερος» θ' ἀρχίσῃ τὸ ἄλλο Σάββατο. Παρακάτω δίνουμε μερικὲς πληροφορίες γιὰ τὶς ταινίες ποὺ θὰ παίξουνε οἱ παραπάνω κινηματογράφοι.

«ΑΓΩΝΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ» — «ΠΑΛΛΑΣ»

Ταινία γαλλικῆς παραγωγῆς μὲ δραματικὸ κοινωνικὸ περιεχόμενο, τοῦ γνωστοῦ σκηνοθέτη Πάμπστ. Πρωταγωνιστὲς ἡ Μαρσὲλ Σαντάλ, ἡ Ζακελὶν Ντελυμπὰκ, ὁ Ἀντρὲ Λυγκὲ, ἡ Μαργκαρὶτ Μορενὸ καὶ ἡ νεαρὴ Μισελὶν Πρὲλ. Ἰδιοκτησία ταινίας Ἀνώνυμη Κινηματογραφικὴ Ἑταιρεία.

«ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΜΙΑΣ ΑΜΑΡΤΩΛΗΣ» — «ΡΕΞ»

Δραματικὴ ἀμερικάνικη ταινία ποὺ παίχτηκε φέτος τὴν περίοδο τοῦ Πάσχα καὶ ξαναπαίζεται τὼρα ἐπειδὴ σημείωσε ἐπιτυχία. Πρωταγωνιστὲς ἡ δυνατὴ Μπέττυ Νταϊβὶς, ὁ Τζὼρτζ Μπρὲντ καὶ ἡ Ἀννίτα Λουϊτζ. Ἰδιοκτησία ταινίας «Γουὼρνερ Μπρός».

«ΑΟΡΑΤΟ ΣΤΙΓΜΑ» — «ΟΡΦΕΥΣ»

Δραματικὴ ἀστυνομικὴ ταινία ἀμερικάνικης παραγωγῆς. Πρωταγωνιστὲς ὁ Τζὼρτζ Ράφτ, ἡ Τζέϊν Μπράϊαν καὶ ὁ γνωστὸς ἀπὸ ἄλλα ἀστυνομικὰ ἔργα Χὼμφρεϋ Μπόγκαρτ. Ἰδιοκτησία ταινίας «Γουὼρνερ Μπρός».

«Η ΟΜΟΓΑΛΑΧΤΗ ΑΔΕΡΦΗ ΜΟΥ» — «ΤΙΤΑΝΙΑ»

Ὑπερέττα γαλλικῆς παραγωγῆς μὲ καλὴ ὑπόθεσι καὶ πολλὰ εὔθυμα ἐπεισόδια. Πρωταγωνιστὲς ὁ Ἀνρὺ Γκαρὰ, ἡ Μὲγκ Λεμονιὲ καὶ ὁ Λουσιὲν Μπαροῦ. Ἰδιοκτησία ταινίας «Ἑλληνικὴ Κινηματογραφικὴ Ἕνωση».

«ΔΕΣΠΟΙΝΙΣ... ΜΗΤΕΡΑ !»—«ΑΤΤΙΚΟ», «ΑΣΤΥ»

Κωμεντὶ ἀμερικάνικης παραγωγῆς ποὺ παρακολουθεῖται μὲ ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον. Πρωταγωνιστὲς ἡ γνωστὴ χορεύτρια Τζίντζερ Ρότζερς σὲ ρόλο ὄχι χορευτικὸ καὶ ὁ Ντάβιντ Νίβεν. Παίζεται καὶ στοὺς δυὸ παραπάνω κινηματογράφους μαζί. Ἰδιοκτησία ταινίας «Σκούρας — Φίλμς».

«ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΘΥΕΛΛΑ» — «ΠΑΝΘΕΟ»

Ἀεροπορικὴ δραματικὴ ταινία ἀμερικάνικης παραγωγῆς μὲ πρωταγωνίστριες μόνο γυναῖκες σὲ ρόλους πιλότων ἀεροπόρων, ὅπως Ἄλις Φάη, Κώνστανς Μπέννετ καὶ Νάνσυ Κέλλυ. Ἰδιοκτησία ταινίας «Σκούρας — Φίλμς».

Ο ΘΕΑΤΗΣ

### Κουβεντιάζουν μερικοὶ καὶ...

## Λένε ὅτι...

...ἂν ὑποτεθεῖ ὅτι ἡ κατάστασι στὴν Ἄπω Ἀνατολὴ χειροτερέψει καὶ ἀναγκαστῇ ἡ Ἀμερικὴ νὰ φθάσῃ μέχρι πολέμου, τὰ στούντιο τοῦ Χόλλυγουντ μποροῦνε νὰ προμηθέψουνε στὸ Κράτος μεγάλες ποσότητες ἀπὸ ὅπλα, ὁδίδες, κανόνια, πολυβόλα, σπαθιὰ, ξιφολόγχες καὶ ἀεροπλάνα ἀκόμη, ἂν ποῦν οἱ ἁρμόδιοι ὅτι ὁ σημερινὸς ἐξοπλισμὸς τοῦ Κράτους εἶναι μικρός. Αὐτὸ ἀπόδειξε μιὰ τελευταία ἀπογραφὴ τοῦ πολεμικοῦ ὑλικοῦ τῶν στούντιο. Ὁ πλοῦτος τους ὅμως δὲν σταματάει ἐδῶ γιατί, ἂν ἔχουνε ὅλα τὰ τελευταῖα μοντέλλα πολεμικοῦ ὑλικοῦ, διαθέτουνε ἐπίσης ὁλόκληρο στόλο ἀπὸ ἀεροπλάνα ὅλων τῶν εἰδῶν, ποὺ ἔχουνε μείνει ἀπὸ πολλὲς μεγάλες ἀεροπορικὲς ταινίες ποὺ ἔχουνε γυρισθῆ ἐκεῖ. Τὸ πιστεύετε; Κι' ὅμως, αὐτὰ ἔγραφε πρὸ καιροῦ ἕνα ἀμερικάνικο κινηματογραφικὸ περιοδικό.

...γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τότε ποὺ ἔγινε διάσημος «ἀστέρας» ὁ Κλὰρκ Γκαίημπλ, ἐδῶ καὶ 9 χρόνια δηλαδή, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ σταθῇ ἔφιππος μπρὸς στὸν κινηματογραφικὸ φακό. Τὸ δυσάρεστο ὅμως εἶναι ὅτι πρέπει νὰ ἀνέβη πάνω σὲ μουλάρι κι' ὄχι σὲ ἄλογο, κι' αὐτὸ πάλι δὲν θὰ ἤτανε δύσκολο ἂν δὲν ἐτρόκειτο γιὰ ἕνα μουλάρι ποὺ ὅλο κλωτσάει καὶ δὲν κάθεται οὔτε λεπτὸ ἥσυχο!... Τὸ παραπάνω γεγονὸς λαβαίνει χώρα σὲ μιὰ σκηνὴ τῆς νέας ταινίας τῆς Μέτρο ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Μπούμ Τάουν» καὶ παίζουνε οἱ Κλὰρκ Γκαίημπλ, Κλωντὲτ Κολμπὲρ, Σπένσερ Τρέϊσυ καὶ Χέντυ Λαμάρ.

Τὴ φορὰ αὐτὴ ὁ Γκαίημπλ εἶναι βέβαιος ὅτι θὰ ἐρμηνέψει τὴ σκηνὴ αὐτ

## Γύρω ἀπὸ τὴ σκηνή

# Θεατρικὰ σκίτσα

### Μιὰ ἔμμετρη σατυρικὴ= σειρὰ τοῦ κ. Δ. Γαλερίδη

### IX. 'Η νουμερίστα

Μέσ' στὶς πολλὲς εἶνε κι' αὐτὴ σπουδαία εἰδικότης.
'Η νουμερίστα ἔχει στύλ, ὁλοσχερῶς δικό της,
ποὺ μὲ τῶν συναδέλφων της τὸ στὺλ δὲν παραβάλλεται.
'Απὸ τῆς Τέχνης «τὸν παλμὸ τὸν ἱερὸ» δὲν πάλλεται,
τῶν κριτικῶν ἡ ἄποψις δὲν τὴν ἐνδιαφέρει
καὶ τοὺς «σπουδαίους συγγραφεῖς» δὲν θέλει νὰ τοὺς ξέρῃ!
Τὰ «τεχνικά» τὰ ὅπλα της εἶνε: ὡραῖο σῶμα,
προκλητικὸ χαμόγελο, καλοβαμμένο στόμα,
καπέλλα καὶ φορέματα μὲ φόρμες ἀκατάληπτες
καὶ κάτι λεπτομέρειες ποὺ μένουνε ἀκάλυπτες
πρὸς....τέρψιν τοῦ Κοινοῦ!
Εἶνε ταλέντου κάτοχος — καὶ δὴ ἀληθινοῦ —
κι' αὐτὸ γιατὶ τὸ εἶδος της πολλὰ προσόντα θέλει:
νὰ ἔχῃ ἄρθρωσι καλή, νὰ ξέρῃ ν' ἀπαγγέλῃ,
σ' ὅλους, ἐν γένει, τοὺς χοροὺς νὰ ἔχῃ κάποια κλίσι,
καὶ νὰ μπορῇ δρακόντεια...συμβόλαια νὰ κλείσῃ!

❁❁

Χάρις στὴν ζωηρότητα ποὺ τὴν χαρακτηρίζει
πολλὰ εὐήθη νούμερα, ἐνίοτε, στηρίζει.
'Η συνταγή; "Ενας χορὸς
ποὺ νάναι ζωηρὸς
σὲ μουσικὴ καὶ ρυθμό,
λίγες, ἀκόμη, ἔξαλλες κινήσεις καὶ φωνές,
ἕνα μοντέρνο φόρεμα πολὺ διαφανὲς
καὶ...ὅλα πάνε πρίμα!
Μιὰ εἶνε ἡ ἀξίωσις ποὺ διαρκῶς προβάλλει:
Νὰ μὴν προκόψῃ ἄλλη!
Κάθε καινούργια ὡς ἐχθρὰν τὴν ἀντιμετωπίζει,
ὅλες τὶς ἐμφανίσεις της ἐντέχνως τορπιλλίζει
καὶ ὅταν δῆ ἀπρόσβλητοι πὼς μένουνε οἱ στόχοι,
ἴσως, δεχθῇ ἀνακωχή, ἀλλὰ εἰρήνη ὄχι!....

❁❁

Μέσ' στὶς πολλές, εἶνε κι' αὐτὴ σπουδαία εἰδικότης.
'Η νουμερίστα ἔχει στὺλ — τὸ εἴπαμε — δικό της,
ποὺ μὲ τῶν συναδέλφων της τὸ στὺλ δὲν παραβάλλεται.
'Απὸ τῆς Τέχνης «τὸν παλμὸ τὸν ἱερὸ» δὲν πάλλεται
τοὺς δὲ «σπουδαίους συγγραφεῖς» στὰ χέρια της δὲν πιάνει.
Καὶ τί καλὰ ποὺ κάνει!..

Δ. ΓΑΛΕΡΙΔΗΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: 'Ο χορευτής.

# 'Η «Νυχτερίδα»

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ματογράφους καὶ τὰ θέατρα. Μὲ μιὰ μικρὴ διαφορά, ὅτι ὅλα ἔχουν ρυθμισθῆ σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες ποὺ ἐπιβάλλει ἡ σκληρὴ πραγματικότητα. Τὰ θεάματα ἀρχίζουν στὶς 3 τὸ ἀπόγεμμα καὶ τελειώνουν στὶς 9 τὸ βράδυ. Τὴν ὥρα ποὺ οἱ 'Αθηναῖοι δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀποφασίσῃ ἂν πρέπει νὰ πᾶνε γιὰ φαΐ, γιὰ νὰ ξεχυθοῦνε μετὰ στὰ διάφορα κατάφωτα νυκτερινὰ κέντρα, τὸ Βερολῖνο, θυμούμενο στὸ πιὸ ἀπόλυτο σκοτάδι, ἀρχίζει νὰ ἐρημώνῃ. Οἱ θεατὲς ποὺ γεμίζουν ἀσφυκτικὰ τὰ δημόσια θεάματα ζέρουν ὅτι ἔχουν μονάχα 6 ὧρες στὴ διάθεσί τους. "Υστερα ἀρχίζει ἡ ἐπιφυλακή.

Πυκνὲς δέσμες προβολέων αὐλακώνουν ἐρευνητικὰ τὸν ὁρίζοντα, τὰ κατάμεστα ἀπὸ κόσμο τράμ γλυστροῦνε ἀθέατα στὶς γραμμὲς καὶ ὅσοι βρίσκονται στὸ δρόμο τρέχουν γιὰ νὰ φθάσουν μιὰ ὥρα γρηγορότερα στὰ σπίτια τους. Τὸ Κουρφυρστεντὰμ, ἡ μεγάλη ἀρτηρία τῆς καρᾶς καὶ τοῦ γλεντιοῦ, ποὺ σὲ εἰρηνικὴ περίοδο εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ καλὰ φωτισμένους δρόμους τοῦ κόσμου, μεταβάλλεται τὴ νύχτα σὲ θεοσκότεινη ἐρημικὴ λεωφόρο. Ποῦ καὶ ποῦ ἀστράφτουν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὰ φαναράκια τῶν διαβατῶν. 'Εφωδιασμένη μ' ἕνα τέτοιο, πῆγα νὰ δῶ τὴ «Νυχτερίδα» τοῦ Στράους, παιγμένη ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ «Τεάτερ ἂμ Νόλλεντορφπλατς».

'Η παράσταση ἄρχισε στὶς 6 μ.μ. ἀκριβῶς. Τὸ ἔργο παίζεται ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια τουλάχιστον δεκαπέντε μέρες τὸ μῆνα καὶ σημειώνει πάντα ἀσφυκτικὲς πιέννες. Τὸ θέατρο εἶναι ὡραιότατο ὡς κέντρο καὶ ἀνανεώθηκε στὰ 1936 σύμφωνα μὲ τὰ σχέδια τοῦ ἀρχιτέκτονα Μπέννο φὸν "Αρεντ. "Εχει περίφημη ἀκουστικὴ καὶ εἰδικὴ σκηνὴ γιὰ ὁπερέττα.

'Η διεύθυνση καὶ ἡ σκηνοθεσία βρίσκονται στὰ χέρια τοῦ Χάρολντ Πάουλσεν ἑνὸς γνωστοτάτου καλλιτέχνη τοῦ Βερολίνου.

'Ανέβασε τὴν ἀθάνατη ὁπερέττα τοῦ Στράους μὲ δική του διασκευὴ καὶ παίζει ὁ ἴδιος τὸν "Αϊζενσταϊν μὲ πραγματικὸ χιοῦμορ καὶ ἀναμφισβήτητη ἄνεση. 'Η ὀρχήστρα ἀποτελεῖται ἀπὸ 25 πρόσωπα καὶ διευθύνεται ἀπὸ τὸν μαέστρο Χάνς Κράχτ. "Αθελά μου θυμᾶμαι τὴν παράσταση τῆς «Νυχτερίδας» τοῦ «Βασιλικοῦ» τῶν 'Αθηνῶν καὶ μένω ἀπόλυτα ἱκανοποιημένη. Οἱ ἐδῶ σκηνογραφίες, ποὺ ὀφείλονται στὸν θρέντεριχ Πρετόριους, ἔχουν περισσότερο τοπικὸ χρῶμα καὶ ἡ περιστροφικὴ σκηνὴ ἔχει χρησιμοποιηθῆ μὲ μεγαλύτερη προοπτικὴ ἀπόδοση ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη ἀπόδοση ποὺ ἔγινε στὸ Βασιλικὸ μας Θέατρο.

Τὰ δικά μας σκηνικὰ τῆς δεύτερης πράξης, στοῦ πρίγκηπος 'Ορλόφσκι, ἦταν ἀσύγκριτα πλουσιώτερα. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς εἶχαν ἕνα οὐδέτερο στύλ ποὺ ταιριάζει ἴσως σὲ κάθε ἐποχή, δὲν ἔδινε ὅμως τὴ χαρακτηριστικὴ νότα ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο. Τὰ κοστούμια τῆς κ. Μάρκειτ — Τσοὺρ — Νέντεν, ἁρμονικὰ καὶ καμωμένα μὲ ἱστορικὴ ἀκρίβεια, δὲν ἀντέχουν στὴ σύγκριση μὲ τὰ προϊόντα τῆς ἐμπνευσμένης Διοφυΐας ἑνὸς 'Αντώνη Φωκᾶ.

Εἶπα παραπάνω ὅτι ὁ κ. Χάρολντ Πάουλσεν μὲ ἱκανοποίησε ἀπόλυτα.

"Εδωσε τὸν 'Αϊζενστάϊν μὲ ἕνα τρόπο ἐντελῶς πολιτισμένο ποὺ δείχνει τὴν καλλιτεχνική του ποιότητα. 'Η κ. "Οντα Τρόλλ (Ροζαλίνα) καλή. Προτιμῶ ὅμως τὴ δική μας κ. Γαλανοῦ τόσο ὡς γυναῖκα ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς φωνῆς. Εἶμαι βέβαια πὼς ἂν εἶχε τὴν θεατρικὴ πεῖρα τῆς Τρόλλ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ οὔτε κὰν λόγος γιὰ σύγκριση.

'Ο κ. "Αλφρεντ Μάακ (Διευθ. τῶν φυλακῶν ὄρανκ) δὲν μοῦ ἄρεσε. "Ισως εἶμαι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ παίξιμο τοῦ ἀνδρὸς μου, νομίζω πάντως ὅτι ὁ ὡραιότατος αὐτὸς ρόλος δὲν βρῆκε στὸ πρόσωπο τοῦ κ. Μάακ τὸν κατάλληλο ἑρμηνευτή. 'Ο κ. Χοῦγκο Σρέντερ περίφημος ὡς 'Ορλόφσκι. 'Αριστοκρατικὸς καὶ κομφότατος ἀπόδωσε μὲ ἄνεση τὸ ρόλο τοῦ Ρώσσου εὐπατρίδη ποὺ δὲν ζέρει πῶς νὰ διασκεδάσῃ τὴν ἀνία του καὶ ζοδεύει ἀσκοπα τὰ ἑκατομμύρια τῆς πατρικῆς του περιουσίας. 'Ο κ. Εὐθυμίου ἔπαιζε περίφημα τὸ ρόλο στὴν 'Αθήνα ἀπάνω σὲ ἀχνάρια προσαρμοσμένα στὴν κωμικὴ του ἐμφάνιση καὶ ἰδιοσυγκρασία καὶ γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ συγκρίνῃ τὴν ἐκ διαμέτρου ἀντίθετη ἀπόδοση τοῦ ρόλου. Γιὰ τὸν κύριο Χέν Σπέϊερ ('Αλφρέδος) δὲν μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς παρὰ μόνο λόγια ἐπαίνου. Εἶναι νεώτατος, ἔχει εὐχάριστη ἐμφάνιση καὶ ζέρει νὰ σταθῇ καλὰ στὴ σκηνή. Φωνητικῶς ὑστεροῦσε βέβαια ἀπὸ τὸν "Ελληνα ('Αλφρέδο) κ. Κορώνη, ποὺ εἶναι τενόρος μελοδράματος μὲ ἀξιώσεις. 'Η ἠθοποιΐα του ὅμως δὲν ἐπιδέχεται φυσικὰ καμμιὰ σύγκριση καὶ ἦταν ἄμεμπτη.

'Ο κ. Κοὺρτ Βαϊσεμαν (Φάλκε) καλός. 'Ο δικός μας ὁ Μαλλιαγρὸς ἦταν καλύτερος στὸ ρόλο αὐτόν. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθῇ καὶ γιὰ τὸν κ. Κοὺρτ Κλὸπμ (συμβολαιογράφος Μπλίντ). 'Ο κ. Μαμίας, ἠθοποιὸς τῆς καρριέρας, ἀπόδωσε μὲ πολὺ μεγαλύτερη πλαστικότητα τὸν μικρό, ἀλλὰ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ ρόλο. Παράδοξα εἶχε καὶ περισσότερη φωνὴ ἀπὸ τὸν Γερμανὸ συνάδελφό του.

'Η Δὶς Ροὺτ Γκέρντχολτς ('Αντέλα) ἄμεμπτη ἀπὸ κάθε ἄποψη. "Εχει ἐκφραστικὸ πρόσωπο, κομψότητη σιλουέττα, πρόζα περίφημη καὶ φωνὴ εὐχάριστη, ἀκριβῶς ὅση χρειάζεται γιὰ τὸ ρόλο αὐτό. 'Η 'Αντέλλα τοῦ Βασιλικοῦ Δὶς Βλαχοπούλου ὑπερτεροῦσε φωνητικὰ ἀλλὰ δὲν εἶχε ἀσφαλῶς τὴ χάρη καὶ σωματικὴ διάπλαση ποὺ δίνει στὴν Δίδα Γκέρνχολτς τὴ σφραγίδα τῆς τέλειας ἀπόδοσης τοῦ ρόλου.

"Ετσι καὶ ἡ Δὶς Χίλλα Χόφερ ("Ιντα) μιὰ ὡραιότατη ἐμφάνιση καὶ ἐντελῶς ἐξαιρετικὴ χορεύτρια, κατώρθωσε νὰ δώσῃ στὸ ρόλο της ἄφθονο ἐνδιαφέρον. "Οσον ἀφορᾶ τὸ παίξιμο τοῦ κ. 'Αρνὶμ Σίσενγκουτ (Φρὸς) μπορεῖ νὰ πῇ κανένας ὅτι ἦταν ἕνα ἀπὸ τὰ ἀσθενέστερα σημεῖα τῆς παράστασης. Οἱ ἀδρὲς καὶ ὅμως τόσο ζυγισμένες κωμικὲς γραμμὲς τοῦ θάνατου Λεπενιώτη σ' αὐτὸν τὸν τύπο, θὰ μοῦ μείνουν ἀλησμόνητες.

Τὸ Μπαλέττο περίφημο, σωστὸ χάρμα ὀφθαλμῶν. Κίνηση, ρυθμός, ἀναστήματα, μπρίο, ὅλα αὐτὰ σοφὰ συγκεντρωμένα στὰ 12 βερολινέζικα γκέρλς τοῦ θιάσου. 'Η πρώτη χορεύτρια Καρλόττα Μπρύννιγκ καὶ οἱ πρῶτοι χορευτὲς Πέτερ Χέφνερ καὶ Μιχαὴλ Κρέκερ ἔδωσαν ἄφθονα δείγματα πραγματικῆς χορευτικῆς ἱκανότητας. Σὲ μᾶς θὰ περάσουν ἀκόμα κάμποσα χρόνια ποὺ νὰ ἀξιωθοῦμε νὰ ἀποκτήσουμε ἕνα τέτοιο χορευτικὸ σύνολο.

'Η γενικὴ ἐντύπωση εἶναι πάρα πολὺ καλή. 'Η παγκοσμίου φήμης 'Οπερέττα τοῦ Γιόχαν Στράους, ποὺ παίζεται 66 ὁλόκληρα χρόνια σὲ ὅλα τὰ μήκη καὶ πλάτη τῆς οἰκουμένης, ἐξουδετερώνει μὲ τὴν ποιοτικὴ μουσικὴ ἀνωτερότητα καὶ τὸ χαριτωμένο τῆς κειμένο, ὅλες τὶς ἐλλείψεις ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν παρουσιασθοῦν στὴν πολεμικὴ περίοδο ποὺ περνᾶμε.

Θέλω ἀκόμα νὰ προσθέσω ὅτι ἀπάνω ἀπ' ὅλα πλανιέται τὸ ἀσύγκριτο πνεῦμα τῆς παράδοσης, τῆς εὐσυνηδησίας καὶ τῆς πειθαρχίας. Χαρακτηρίζει παντοῦ καὶ πάντοτε κάθε ἐκδήλωση τῆς γερμανικῆς φυλῆς. 'Η παράσταση τῆς «Νυχτερίδας» στὸ «Τεάτερ ἂμ Νόλλεντορφπλατς» εἶναι μιὰ ἀκόμη ἀπόδειξη τοῦ ἰσχυρισμοῦ μου αὐτοῦ.

ΗΒΗ Μ. ΙΑΚΩΒΙΔΗ

# Οἱ Μαριονέττες

Γ' (Τελευταῖο)

'Απ' αὐτὴ τὴν παράσταση δὲν ἐνθουσιάστηκε μόνο τὸ πολὺ κοινὸ καὶ οἱ κριτικοὶ τῶν ἐφημερίδων, μὰ καὶ αὐτὸς ὁ μεγάλος φιλόσοφος 'Ερνέστος Ρενάν, ποὺ τὴν ἄλλη μέρα μετὰ τὴν πρώτη παράσταση, ἔγραψε ἕνα γεμάτο ἐνθουσιασμὸ γράμμα στὸν μεταφραστή.

«Παρίσι, 17 Νοεμβρίου 1888

'Αγαπητὲ κύριε Μπουσόρ,

'Η μετάφρασή σας εἶναι ἀληθινὸ ἀριστούργημα. 'Η μετάφραση ἑνὸς ξένου ἔργου καὶ ἰδίως μεγάλου καὶ δυσκόλου στὸ νόημα συγγραφέα, ὅπως ὁ Σαίξπηρ, σὲ στίχους, ἦταν ἀληθινὴ ἀπόλαυση. Κατάλαβα τὸν μεγάλο Σαίξπηρ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Κάθε στίχος μοῦ θέρμαινε ἀπὸ συγκίνηση τὴν καρδιά μου παρ' ὅλη τὴν ψυχρότητα τῶν ἠθοποιῶν, ποὺ γι' αὐτοὺς δὲν μπορῶ νὰ γράψω κολακευτικὴ λέξη.

Σᾶς συγχαίρω ἀπὸ τὴν καρδιά μου καὶ θὰ ἐπιθυμοῦσα αὐτὸ τὸ μεταφραστικὸ ἀριστούργημά σας νὰ δοθῇ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα θέατρά μας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ζωντανοὺς ἠθοποιούς μας καὶ μπροστὰ σ' ἕνα διαλεχτὸ κοινὸ ἀπὸ μεγάλους φιλοσόφους καὶ ἐστεμμένους.

Μὲ τὰ καλύτερα ἐγκάρδια αἰσθήματά μου

'Ερνέστος Ρενάν»

IV

"Υστερα ἀπὸ μιὰ τρίμηνη χειμερινὴ διακοπὴ τὸ «Πτὶ Τεάτρ» ἀνοίξε τὶς πύλες του στὶς 12 τοῦ 'Απρίλη τοῦ 1889 μὲ τρία νέα ἔργα: τὸν «Αβραὰμ τὸν ἐρημίτη» τοῦ 'Ορνοβίτα, τὸν «Ζήλεια τοῦ Μπαρβουϊγιέ» τοῦ Μολιέρου καὶ τὸν «Φύλακα» τοῦ Θερβαντές, καὶ μὲ πρόλογο τοῦ Ζὰν Ρισπὲν ποὺ ὁ ἴδιος ἀπάγγελε ἀπὸ τὰ παρασκήνια.

Μεγαλύτερη ἐπιτυχία εἶχε ὁ «Αβραὰμ ὁ ἐρημίτης», ποὺ καθὼς ἔγραψε τὴν κριτική του ὁ 'Ανατὸλ Φρὰνς ἦταν «γεμᾶτος εὐθυμία καὶ θρασύτητα, λεπτότητα καὶ βαρβαρότητα...» 'Αργότερα παίχτηκαν καὶ οἱ "Ορνθες" τοῦ 'Αριστοφάνους, μὲ πρόλογο τοῦ μεταφραστὴ Μωρὶς Μπουσόρ. «Πόσο νεωτερίζει αὐτὸς ὁ 'Αριστοφάνης», φώναζε κάποιος κριτικὸς ἀπὸ τὴν πλατεία τοῦ θεάτρου, στὴν πρεμιέρα τοῦ ἔργου.

Παρὰ τὶς ἐπιτυχίες τὸ θέατρο τῶν μαριονεττῶν τῆς ὁδοῦ Βιδιὲν δὲν πήγαινε καθόλου καλά. Τὰ ἔξοδα μεγάλωναν κάθε μέρα ἀντίθετα πρὸς τὶς εἰσπράξεις. Οἱ σκηνοθεσίες πολλῶν κλασσικῶν ἔργων ἐκτὸς ποὺ ἀπαιτοῦσαν πολλὰ χρήματα ἦταν καὶ δύσκολες στὴν ἐκτέλεσή τους. 'Εκτὸς ἀπὸ τοὺς ὁμιλητὲς πολλὰ ἔργα, ὅπως ἡ «Τρικυμία», ἀπαιτοῦσε καὶ πολλοὺς μηχανικούς, (ἕξη τὸν ἀριθμόν), ποὺ ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ ἐργάζωνται ἀπάνω σὲ μιὰ στενὴ σανίδα συνολικοῦ μήκους δυὸ μέτρων. "Ολες αὐτὲς οἱ δυσκολίες ἂν δὲν ἐδιορθώνονταν ἐγκαίρως θὰ καταδικάζανε τὴν ἐπιχείρηση στὸ ὁριστικὸ κλείσιμό της. 'Ο Σινιορὲ ἔβλεπε πὼς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὰ βγάλη πέρα καὶ μεταβίβασε τὶς μαριονέττες του στὸν Μωρὶς Μπουσόρ.

'Ο Σινιορὲ ἔμεινε πάντοτε ὡς ἐπίτιμος διευθυντής. Τὸ «Πτὶ Τεάτρ» ὅμως τὸ διεύθυνε πραγματικὰ ὁ Μπουσόρ, ποὺ ἄλλαξε ἐντελῶς τὶς κατευθύνσεις τοῦ καὶ τὸ πρόγραμμά του.

'Ο Μωρὶς Μπουσὸρ θέλησε νὰ μεταβάλη τὶς μαριονέττες σ' ἕνα καινούργιο θέαμα συγχρονισμένο, μοντέρνο, μὲ νέα πρόσωπα καὶ συγγραφεῖς. 'Ο 'Αριστοφάνης, ὁ Θερβάντες, ὁ Μολιέρος καὶ ὁ Σαίξπηρ ἀντικατασταθήκανε ἀπὸ τοὺς ὁμιλητὲς τοῦ «Πτὶ Τεάτρ», ποὺ ἦταν ὑποχρεωμένοι σύγχρονα νὰ γράφουν καὶ τὰ κατάλληλα ἔργα τοῦ ρεπερτορίου τῶν μαριονεττῶν. Ἔτσι ὁ Ρισπὲν ἔγραψε ἕνα δρᾶμα, ὁ Πονσὸν ἕνα ἐλεγεῖο, καὶ ὁ Πιζὸν μιὰ φιλοσοφικὴ φαντασμαγορία, ὁ Μπουσὸρ μιὰ σειρὰ μυστηρίων. 'Απ' αὐτὰ τὰ ἔργα μόνο τὸ ἔργο τοῦ Πιζὸν («Ἔρως στὴν Κόλασιν») εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὰ «Μυστήρια» τοῦ Μπουσόρ, ποὺ παιζόντουσαν ἐξακολουθητικὰ στὸ «Πτὶ Τεάτρ» καὶ ποὺ στὸ τέλος ἔγινε γνωστὸ μὲ τὸ ὄνομα «θέατρο τοῦ Μπουσόρ». Γιὰ τὴν γνώμη τοῦ Μπουκατάλληλα ἔργα γιὰ τὶς μαριονέττες ἦταν ἐκεῖνα ποὺ εἶχαν τρία κύρια προσόντα: ποιητικότητα, συγκίνηση καὶ γέλιο. Εἰπεῖτα ἡ δράση τους νὰ γίνότανε σ' ἐξωτικοὺς τόπους, καὶ νὰ παρουσιάζαν ἀπάνω στὴ σκηνή, μὲ πολὺ σεβασμὸ ὅμως, διάφορα ἱερὰ πρόσωπα.

Κι' ὁ Μπουσὸρ ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ ἀχνάρι ἄρχισε νὰ γράφῃ τὰ ἔργα του. Κι' ἔτσι ὡδήγησε καὶ τοὺς ἄλλους συγγραφεῖς νὰ τὰ γράφουν.

'Ο Μπουσὸρ ποὺ ἦταν ἄνθρωπος μὲ μεγάλη παρατηρητικότητα καὶ ταλέντο, δανείστηκε τὶς ὑποθέσεις τῶν ἔργων του ἀπὸ τὴν ἱστορία τῶν διαφόρων λαῶν καὶ κυρίως τῆς 'Ανατολῆς, καὶ τὰ ἱερὰ βιβλία, ποὺ ἦταν γεμᾶτα μὲ ἐπεισόδια θρησκευτικὰ καὶ σύγχρονα ποιητικά. "Ετσι δημιούργησε τὰ «Μυστήρια».

Τὸ πρῶτο του ἔργου ὁ Μπουσὸρ τὸ δανείστηκε ἀπὸ τὴν ἑβραϊκὴλογοτεχνία ποὺ πάντα ἔκλεινε μέσα της βαθειὰ θρησκευτικότητα, μεγαλύτερη ἀπὸ κάθε ἄλλο λαό, καὶ ποὺ λίγο - πολὺ ἦταν γνωστὴ στὸν περισσότερο κόσμο.

Σὰν πρῶτο ἔργο του διάλεξε τὴν ἱστορία τοῦ Τωβίτ, ποὺ μαζὶ μὲ τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα εἶχε καὶ μερικὰ ἐνδιαφέροντα καὶ χαριτωμένα ἐπεισόδια. 'Ο Μπουσὸρ δὲν ἀκολούθησε στὸ ἔργο του τὴν πιστὴ ἱστορία τοῦ Τωβίτ, ἀλλὰ πρόσθεσε καὶ μερικὲς κωμικὲς σκηνὲς καὶ σὲ πολλὰ μέρη τὸ ἄλλαξε ἐντελῶς κι' αὐτὸ γιὰ νὰ γίνη κατάλληλο νὰ παιχτῇ ἀπὸ τὸν ἄψυχο θιασό του.

'Ο "Τωβίτ" τοῦ Μπουσὸρ κράτησε γιὰ πολὺ καιρὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ «Πτὶ Τεάτρ». Σὰν δεύτερο ἔργο τῆς νέας αὐτῆς περιόδου ἀνέβηκε τὰ «Χριστούγεννα» τοῦ Πονσόν. 'Η πρεμιέρα τοῦ ἔργου δόθηκε στὶς 25 τοῦ Νοέμβρη τοῦ 1890. 'Ο συγγραφεὺς πρόσεξε νὰ μὴν ἔχη σκηνὲς τὸ ἔργο του τέτοιες ποὺ νὰ θίγεται τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα τῶν θεατῶν. Τὰ ἱερὰ πρόσωπα εἶχαν σύντομους καὶ περιωρισμένους ρόλους. 'Ο ρόλος τοῦ 'Αγίου "Ιωσὴφ ἦταν πολὺ ἁπλοῦς καὶ σύντομος. 'Η Παναγία δὲν παρουσιαζότανε καθόλου στὴν πρώτη πράξη. Μόνο τὴ στιγμὴ ποὺ ἐπεφτε ἡ αὐλαία ὁ "Ιωσὴφ γύριζε τὸ κεφάλι του πρὸς τὸ μέρος της χωρὶς ὅμως νὰ τὴν βλέπῃ ὁ θεατής. Ἡ Παναγία ἔβγαινε στὴ σκηνὴ μόνο στὴν τετάρτη πράξη, ὅχι ὅμως σὰν μιὰ κοινὴ μαριονέττα, ἀλλὰ σὰν ἕνα θεϊκὸ ἄυλο οὐράνιο πρόσωπο, σὰν ἕνα ἄγαλμα. Μὲ μετρημένες καὶ σοβαρὲς κινήσεις καὶ μὲ τὴ ματιὰ γυρισμένη στὸν "Ιησοῦ Χριστὸ ποὺ κρατοῦσε στὴν ἀγκαλιά της. Τὴ μουσικὴ ὑπόκρουση εἶχε γράψει ὁ Βιντὰλ καὶ ἦταν γεμᾶτη ἀπὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα καὶ μυστικοπάθεια ποὺ τόσο καλὰ ταίριαζαν στὴ θεϊκὴ αὐτὴ σκηνή.

Τὰ «Χριστούγεννα» τοῦ Πονσὸν εἶχαν θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία. Θεωρηθήκανε δὲ σὰν τὸ καλύτερο ἔργο τοῦ θεάτρου τῶν μαριονεττῶν καὶ παίχτηκαν γιὰ 25 βράδυα συνέχεια, γιὰ νὰ ἐπαναλαμβάνωνται κάθε λίγο καὶ λιγάκι καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἐπεφταν οἱ εἰσπράξεις τοῦ θεάτρου.

Κι' ὅταν ἀκόμη τὸ θέατρο τῶν μαριονεττῶν ἔκλεισε γιὰ πάντα τὶς πόρτες του, ἐξακολούθησε νὰ παίζετε τὸ ἔργο τοῦ Πονσὸν «Χριστούγεννα» ἀπὸ ἐρασιτέχνες ἠθοποιοὺς στὰ σαλόνια, σὲ φιλανθρωπικὲς γιορτὲς καὶ σὲ περιοδεῖες στὶς ἐπαρχίες ἀκόμα.

Τὸν «Τωβίτ» καὶ τὰ «Χριστούγεννα» ἀκολούθησε τὸ ἔργο τοῦ Μπουσὸρ «Ἡ ἱστορία τῆς 'Αγίας Καικιλίας» ποὺ πρωτοπαίχτηκε στὶς 14 τοῦ Γενάρη τοῦ 1892. 'Ο συγγραφέας κατώρθωσε νὰ δώσῃ στὸ ἔργο του τραγικότητα καὶ σύγχρονα εὐθυμία, χωρὶς ὅμως νὰ παραβλέψῃ καὶ τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα. Οἱ στίχοι του θαυμαστοὶ καὶ κομψοὶ σὰν πολύτιμη δαντέλλα ἦταν μιὰ διαρκὴς ἁρμονία γιὰ τ' αὐτιὰ τῶν θεατῶν. 'Η μουσικὴ ὑπόκρουση τοῦ 'Ερνέστου Σωσσὸν συμπλήρωνε τὴν ἐπιτυχία. Μ' ὅλα αὐτὰ τὸ ἔργο κατέβηκε ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ θεάτρου μετὰ ἀπὸ ὀχτὼ παραστάσεις της κι' ἔδωσε τὴ θέσι του σ' ἕνα τρίπρακτο ἔργο τοῦ "Ερωτα στὴν Κόλασι» τοῦ 'Αμεντὲ Πιζὸν μὲ μουσικὴ τοῦ Λεὸν Βιντάλ, τὸ "Ονειρο τοῦ Καγιὰμ» τοῦ Μωρὶς Μπουσὸρ μὲ μουσικὴ τοῦ Καζυμὶρ Μπάϊγ καὶ τοὺς «Ὁραματισμοὺς τοῦ 'Αγίου 'Αντρέα» τοῦ ἰδίου συγγραφέα μὲ μουσικὴ τοῦ Βιντάλ.

Στὸ ἔργο τοῦ Πιζὰν ὁ "Ερως στὴν Κόλασι» ὁ 'Αρλεκῖνος καὶ ὁ Πιερόττος συζητᾶνε στὴν Κόλασι μὲ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Σωκράτη γενικὰ γιὰ τὸν ἔρωτα. 'Ο Διότιμος ἐπεμβαίνει καὶ συμβιβάζει τὰ πράγματα. Στὸ τέλος ἀναγνωρίζεται ἀπ' ὅλους ὁ Πλατωνικὸς ἔρως ποὺ καὶ θριαμβεύει. Τὸ ἔργο ἦταν γραμμένο σὲ θαυμαστοὺς στίχους, εἶχε τὸν τίτλο «Φιλοσοφικὴ φαντασία» καὶ συγκινοῦσε τὶς εὐαίσθητες ψυχές.

Τὰ δυὸ ἄλλα ἔργα τοῦ Μπουσὸρ τὸ «Ὄνειρο τοῦ Καγιὰμ» καὶ οἱ «Ὁραματισμοὶ τοῦ 'Αγίου 'Αντρέα» ἦταν εἰδικὰ γραμμένα γιὰ μαριονέττες καὶ δὲν εἶχαν μεγαλύτερες ἀξιώσεις. "Ηταν κατάλληλα μᾶλλον γιὰ ἀπλοϊκοὺς ἀνθρώπους.

Τέλος, στὶς 16 τοῦ Γενάρη τοῦ 1894 δόθηκε ἡ πρεμιέρα τοῦ νέου ἔργου τοῦ Μωρὶς Μπουσὸρ «Τὰ 'Ελευσίνια Μυστήρια». Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο του κατόρθωσε νὰ παρουσιάσῃ ὁ συγγραφέας σκηνὲς ἄφθαστης τραγικότητας καὶ νὰ προκαλέσῃ στοὺς θεατὲς θρησκευτικὸ ρίγος καὶ συγκίνησι. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἦταν ὁ καθρέφτης ὅλης τῆς ἀθάνατης ζωῆς τῆς ἀρχαίας 'Ελλάδος μὲ τὶς παράδοξες κοινωνικὲς καὶ θρησκευτικὲς πεποιθήσεις της, τὴν ἄφθαστη καὶ ποιητικὴ φαντασία της, τὶς καλωσύνες της καὶ τῆς κακίες της. 'Η μουσικὴ τοῦ Βιντὰλ ποὺ συνώδευε τὸ ἔργο ἦταν γεμᾶτη ἀπὸ μυστικοπάθεια καὶ συγκινοῦσε βαθειά.

Τὸ ἔργο ἄρεσε πολὺ ἀλλὰ οἱ εἰσπράξεις καθημερινὰ λιγόστευαν. Τὰ χρέη μεγάλωναν. Οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ μουσικοὶ ἀπαγοητεύθησαν καὶ ὁ Μπουσὸρ ἀναγκάστηκε νὰ κλείσῃ γιὰ πάντα τὸ θέατρό του μετὰ ἀπὸ τὴν δέκατη πέμπτη παράσταση τῶν «Ἐλευσινίων Μυστηρίων», δηλαδὴ στὶς 30 τοῦ Γενάρη τοῦ 1894.

Αὐτὸ ἦταν τὸ τέλος τοῦ ἄψυχου θέατρου τῶν μαριονεττῶν ποὺ τὶς ἵδρυσε ὁ Σικορὲ, καὶ συνεργάσθησαν γιὰ τὸ ρεπερτόριό τους οἱ καλύτεροι συγγραφεῖς καὶ μουσικοὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ ὁ Μπουσὸρ ἔδωσε ὅλη του τὴν ψυχὴ καὶ τὴν περιουσία του.

Γιὰ τὸ θέατρο τῶν μαριονεττῶν στὴν 'Ελλάδα ποὺ ἱδρύθηκε πρὸ ὀλίγων μηνῶν καὶ πραγματικὰ παρουσίασε μιὰ εὐσυνειδητη καὶ ἐπιμελημένη ἐργασία θ' ἀσχοληθοῦμε σὲ εἰδικὸ ἄρθρον τῶν «Παρασκηνίων».

Δ. Ν. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

# 'Ο ἄγγελος τῆς 'Αντιγόνης

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

τῶν τόσην ὥραν προσπλωμένους εἰς τὸ πρόσωπόν του τοὺς σεβασμίους γέροντας τῶν Θηβῶν καὶ τὴν βασίλισσάν του. Μετ' ὀλίγον δὲ ὡς ἐξάγγελος παρουσιάζεται πάλιν ἀνηλεὴς πρὸς τὸν Κρέοντα καὶ τελείως ἀναίσθητος. 'Ενῷ ἔχει ἐμπρός του ἕνα ζωντανὸν πτῶμα, δὲν ἀρκεῖται εἰ