ΣΗΜΕΡΑ τ' ἀπόγεμα στὶς 7 στὴν Ἀρχαιολογική Ἑταιρία ἡ δεύτερη διάλεξη τῶν «Παρασκηνίων» μὲ ὁμιλητὴ τὸν κ. Βασ. Ρώτα καὶ θέμα «Ὁ Ἔμπορος τῆς Βενετιᾶς»

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΘΕΑΤΡΟ - ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ - ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΙΔΗΣΕΩΝ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Γ' ΧΡΟΝΟΣ—ΑΡΙΘ. 128 · ΤΙΜΗ ΦΥΛ. ΔΡΧ. 4 · ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 4

ΣΑΒΒΑΤΟ 26 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1940

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

Οἱ 30 ὁμιλίες τῶν «Παρασκηνίων»

Βασίλης Ρώτας ὁ σημερινὸς ὁμιλητὴς

Τοῦ κ. Διαβατάρη

Ἡ πολὺ παλαιὰ γνωριμία μου μὲ τὸν Βασίλη τὸν Ρώτα ἔγινε σιγὰ-σιγὰ φιλία, φιλία ἀπὸ κεῖνες ποὺ κάνουν τοὺς ἀνθρώπους νὰ ὑποφέρουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Ὅταν τὸν πρωτογνώρισα ἦταν ἀγέλειος, ἔχει γιατὶ τὸ παιδικό του μεῦτρο δὲν εἶχε βγάλει ἀκόμη τρίχες παρὰ γιατὶ ξουριζότανε στὴν τρίχα, πρᾶγμα ποὺ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη (τὸν σωτήριον ἔτος 18....!) δὲν τὸ συνείθιζαν οἱ ἀρσενικοί, ἀφεῦ ὡς κ' οἱ θεατρίνοι ἔτρεφαν μουστάκια καὶ γένεια. Ἀκόμη καὶ μόνον μερικοὶ πρωτοπόροι ξεγύμνωναν ὁλότελα τὸ σαγόνι τους καὶ τὸ ἐπάνω χεῖλος. Τόσο ποὺ ἡ λέξη «ὁ ξουρισμένος» τότε νομιζότανε ἐρισιά.

Σήμερα, ἀνάμεσα στὶς γενειάδες — τρεῖς ἢ τέσσαρες ὀλεςὀλες ποὺ γυρεφέρνουν στὴν Ἀθήνα, ἡ μιὰ εἶναι ὁ Ρώτας. Ὡστόσο ἐγὼ ποὺ τὸν ξέρω καλὰ τὸ βεβαιώνω πὼς μὲ ὅλο τὸ σεβαρὸ τριχωτὸ πλαίσιο ποὺ ἀπόχτησε ἡ φατσα του, ἡ ψυχή του, δὲν ἄλλαξε οὔτε τρίχα, ἀνοιχτόκαρδος, ὁλοπρόθυμος γι' ἀγῶνες, τὸ ἴδιο θυσιάζεται γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ τὸ ἴδιο ἀπαράλλαχτα ἐπιμένει νὰ ἀναμορφώσῃ τὸ θέατρο! Σὰν νάχῃ ἀμέτρητα χρόνια ζωῆς μπροστά του, εἶν' ἕτοιμος νὰ ξαναρχίσῃ τὶς πιὸ μεγάλες προσπάθειες. Τώρα ποὺ πῆγα νὰ τὸν συναντήσω—γιὰ νὰ κάμω τὴ χάρη τῶν «Παρασκηνίων» ἀλλὰ καὶ μὲ χαρά μου, γιατὶ εἶναι χρυσῆ παρέα — ποιὸς θαρεῖτε, ἦταν ὁ πρῶτος του λόγος μόλις μὲ ἀντίκουσε;

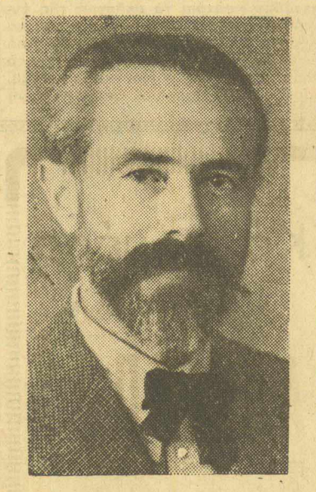
— Κάνω μιὰ σχολὴ θεατρική, μὲ τὸν τίτλον «Ἀνώτατη Θεατρικὴ Σχολή». Σ' αὐτὴν τὴ σχολὴ θὰ διδάσκεται ὡς καὶ ἡ δραματεποιΐα!....».

— «Θὰ γραφτῶ κ' ἐγὼ μαθητής», τοῦ εἶπα ἀμέσως καὶ τότε, μόνον τότε καὶ μόνον γιὰ μιὰ στιγμὴ μὲ κύτταξε μὲ καϋμό, (γιατὶ εἶμαι συνομήλικός του), καὶ χαμογέλασε πικρούτσικα. Μὰ ἐγὼ ποὺ ξέρω καλὰ τί θησαυρὸς εἶναι, τὸν ἀγκάλιασα καὶ τοῦ εἶπα, ἀληθινὰ συγκινημένος:

— «Ἀδερφέ μου, ἐσὺ τὴν ἔκαμες τὴ σχολή, τί ἄλλη σχολὴ νὰ κάμῃς; Ἡ ζωή σου καὶ τὸ ἔργο σου εἶναι μιὰ σχολή, σχολὴ ἀνώτατη κι' ἀνοιχτὴ σ' ὅλους, ὅποιος θέλει νὰ σπουδάσει. Καὶ τὸ «Μεσολόγγι σου» κι' ὁ «Ρήγας» σου καὶ ὁ «Σύζυγος τρελλαίνεται» καὶ τὰ τραγούδια σου, κ' οἱ μεταφράσεις σου, καὶ τὸ «Λαϊκὸ θέατρό» σου, καὶ ὅσα λὲς κι' ὅσα κάνεις, εἶναι τόσο πρωτότυπα κι' ὡραῖα ποὺ γιὰ πολὺν καιρὸ θὰ τὰ μελετοῦν οἱ κατοπινοί. Ἔδωσες «πρότυπα» σὲ ὅτι καταπιάστηκες κ' ἡ γλῶσσα σου εἶναι ὥμορφη λαλιὰ καὶ λαγαρή, ἀπ' τὶς πιὸ μαστορικὲς ποὺ γράφτηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια. Μόνο δές, ἂν ἔχῃς κανένα καλὸ κρασὶ νὰ πιοῦμε κι' ἄσε τὶς σχολές».

Γέλασε πλατειὰ ἡ ἀνοιχτόκαρδη ὕπαρξή του, χάϊδεψε τὰ γένειά του μὲ χέρι εὐχαριστημένο καὶ μοῦ εἶπε μὲ τόνο μυστηρικό, μ' ὅλον ποὺ δὲν ἦταν ἄλλος ἐκεῖ νὰ μᾶς ἀκούσῃ:

— Μόλις γύρισε ἡ Κατερίνα ἡ γυναίκα μου ἀπ' τὴν Κέρθο κ' ἔφερε μιὰ νταμουτζανίτσα, θάμα! Κάτσε φρόνιμα κ' ἔφτασα!» Καὶ



Ο κ. ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ

τρύπωσε μέσα πίσω ἀπὸ κουρτίνες. Γιατὶ τὸ σπίτι του, δηλαδὴ τὶς μπροστινὲς παράγκες ποὺ ἦσαν ἄλλοτε τὸ καφενεῖο καὶ τὸ σημεῖο τοῦ «Λαϊκοῦ Θεάτρου» καὶ ποὺ τώρα τὶς λέει «σπίτι του» τὶς ἔχει χωρίσει μὲ σανιδώματα, χαρτιὰ καὶ κουρτίνες, τὰ ὑλικὰ σκηνῆς ποὺ εἶχε πρόχειρα.

Ὡς πού νὰ γυρίσῃ, ἕνας θόρυβος πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου, σὰν ὅταν πέφτουν σκόρπια σταρόσπυρα πάνω σὲ μιὰ λαμαρίνα, κ' ἡ θολούρα ἀπ' τὸ δρόμο ποὺ ἴσκιωσε τὸ φῶς τοῦ δωματίου, μ' ἔκαμε νὰ νοιώσω πὼς ἄρχισε νὰ βρέχῃ. Ὁ θόρυβος σὲ λίγο ἔγινε δαιμονισμένος κ' ἡ βροχὴ κύλησε τὰ λάντζουρά της καὶ μέσα στὴν τσιμεν

(Συνέχεια εἰς τὴν 2η σελίδα)

Οἱ 30 Διαλέξεις τῶν «Παρασκηνίων»

Μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία ποὺ σημειώσανε οἱ διαλέξεις τῶν «Παρασκηνίων», καὶ ἐπειδὴ ἡ Αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας εἶναι μικρή, θὰ γίνωνται κάθε

ΔΕΥΤΕΡΑ ἀπόγεμα
στὶς 7
στὴν Αἴθουσα τοῦ
Φιλολογικοῦ Συλλόγου

«ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ»

Ἔχτος ἀπὸ τὴν τρίτη διαλέξη ποὺ θὰ δοθῇ τὴν ἐρχόμενη
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
1η τοῦ Νοέμβρη
στὴν Αἴθουσα τοῦ

«ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ»

καὶ ποὺ ὁμιλητὴς θὰ εἶναι ὁ κ.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Θέμα: «Το Δημοτικο μας Τραγουδι»
Στὴν διάρκεια τῆς ὁμιλίας τοῦ κ. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ θὰ τραγουδήσουν δημοτικὰ τραγούδια ἡ δὶς
ΣΟΦΙΑ ΒΕΜΠΟ
καὶ ὁ κ.
ΟΡΕΣΤΗΣ ΜΑΚΡΗΣ

ΚΑΘΕ ΔΕΥΤΕΡΑ
Στὶς 7 τ' ἀπόγεμα
ΟΙ 30 ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ
τῶν «ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΩΝ»
ΣΤΟΝ

«ΠΑΡΝΑΣΣΟ»

Τὰ ζητήματα τῆς ἑβδομάδας

Η ΠΡΩΤΗ ΔΙΑΛΕΞΗ ΜΑΣ

Η ΠΡΩΤΗ διάλεξη τῶν «Παρασκηνίων» στὴν αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρίας σημείωσε καταπληκτικὴ ἐπιτυχία. Οἱ ἐκλεκτώτεροι ἐκπρόσωποι τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ πολὺς κι' ἐκλεκτὸς κόσμος γέμισε ἀσφυχτικὰ τὴν αἴθουσα ποὺ γίνηκε ἡ διάλεξη καὶ στὸ τέλος χειροκρότησε μ' ἐνθουσιασμὸ τὸν κ. Γιάν. Κορδᾶτο, ποὺ μίλησε γιὰ τὴν «Γέννεση τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας».

Ἡ τόσο μεγάλη ἐπιτυχία τῆς πρώτης διάλεξης τῶν «Παρασκηνίων» δείχνει μὲ τί ἐνθουσιασμὸ δέχτηκαν οἱ φίλοι τῶν «Παρασκηνίων», οἱ φίλοι τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης δηλαδή, τὴν ἰδέα τῆς διοργάνωσης αὐτῶν τῶν διαλέξεων, ποὺ ἦρθαν νὰ συμπληρώσουν ἕνα μεγάλο κενὸ στὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας.

Γιατί πρώτη φορὰ ἑλληνικὴ ἔκδοση, ἑλληνικὴ ἐφημερίδα, ὀργανώνει τόσο συστηματικὰ διαλέξεις ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο σκοπό, παρὰ νὰ ἐξετάσουν τὴν παγκόσμια καὶ ἐγχώρια πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση.

Καὶ τὰ «Παρασκήνια» εἶναι ὑπερήφανα γιατί γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ προσφέρουν ἕνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ τους, στὴν ἰδέα ποὺ ἀναλάβανε νὰ ὑπηρετήσουν.

ΤΙ ΤΟΥΣ ΕΝΔΙΑΦΕΡΕΙ

ΕΚΕΙΝΟ ποὺ θάχῃ νὰ παρατηρήσῃ κανένας μὲ λύπη ἀπὸ τὴν πρώτη διάλεξη τῶν «Παρασκηνίων», εἶναι ἡ ἀπουσία ἀπ' αὐτὴν νέων ἠθοποιῶν.

Δικαιολογημένοι βέβαια οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ εἶχαν ἀπογευματινὴ τὸ Σάββατο—γι' αὐτὸ καὶ οἱ διαλέξεις θὰ δίνονται, ἐχτὸς ἀπὸ τὴ σημερινὴ, κάθε Δευτέρα ἀπόγεμα—ἢ ὅσοι ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ποὺ εἶχαν γενικὴ δοκιμή. Ἀλλὰ οἱ ἄλλοι; Οἱ ὑπόλοιποι;

Αὐτοὶ... λάμψανε μὲ τὴν ἀπουσία τους. Τί τοὺς ἐνδιαφέρει αὐτοὺς ἡ «Γέννεση τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας»;

ΠΡΩΤΑ ΩΣ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ

ΕΧΕΙ ἀποδειχθῆ ὅτι ἐχτὸς ἀπὸ τὸν μεγάλο μας Μητρόπουλο, ἡ Ἑλλάδα ἔχει κι' ἄλλους νέους μαέστρους, ποὺ βέβαια, μποροῦν νὰ μὴν διεκδικοῦν τὸν τίτλον τοῦ «μεγάλου», ἔχουν ὅμως ταλέντο, ποὺ ὑπόσχεται πὼς ἡ κατάχτηση τοῦ τίτλου τοῦ «μεγάλου» γι' αὐτοὺς εἶναι ζήτημα θέλησης καὶ μελέτης. Ὁ Θ. Βαβαγιάννης π.χ. τὸ πιὸ ξεχωριστὸ νέο ταλέντο, ὁ Λ. Ζώρας, ὁ Α. Εὐαγγελᾶτος, ὁ Δουκάκης εἶναι μουσικοὶ ποὺ δώσανε πολλὰ στὴ διεύθυνση τῆς ὀρχήστρας καὶ ὑπόσχονται νὰ δώσουν ἀκόμα περισσότερα, ἂν τοὺς δοθῆ ἡ κατάλληλη εὐκαιρία τὸν χειμῶνα νὰ διευθύνουν συμφωνικές.

Νομίζουμε λοιπὸν ὅτι οἱ δικοί μας μαέστροι θὰ φτάνανε καὶ θὰ παραφτάνανε γιὰ νὰ διευθύνουν τὶς συμφωνικές μας, ὥστε καὶ συνάλλαγμα νὰ μὴν ἔβγαινε ἔξω, στὶς δύσκολες τοῦτες τὶς ἐποχές, ἀλλὰ κι' ἀκόμα κάτι καλλίτερο. Οἱ Ἕλληνες μαέστροι θὰ βρίσκανε τὴν εὐκαιρία νὰ δουλέψουν πραχτικὰ στὴ διεύθυνση τῆς ὀρχήστρας.

Κι' ἔτσι, ὅπως ὁ μεγάλος μας Μητρόπουλος χρωστάει πολλὰ στὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα, καὶ μετὰ ἄνοιξε τὰ μεγάλα του φτερὰ καὶ πετῶντας σὲ χῶρες δόξασε τὸ τόπο του, δοξάζοντας τὸν ἑαυτό του, καὶ οἱ νέοι μας μαέστροι, διευθύνοντας τὶς συμφωνικές μας συναυλίες, θὰ μποροῦσαν νὰ βροῦν καὶ νὰ δώσουν τὸν καλύτερο ἑαυτό τους, γιὰ νὰ τιμήσουν κι' αὐτοὶ αὔριο τὴν μουσικὴ Ἑλλάδα στὸ ἐξωτερικό.

Καὶ ἡ Ἑλλάδα καὶ στὴν μουσικὴ καὶ παντοῦ πάρα πάνω ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ Ἕλληνες, ἀπὸ Ἑλληνικὲς δυνάμεις, κι' ὄχι ἀπὸ διάφορους ξένους ἰσάξιούς ἢ κατώτερους ἀπὸ τοὺς δικούς μας μουσικούς.

Τὰ αἰώνια παραστρατήματα

Ἡθεατρικὴ κριτικὴ στὰ 1865

(μιὰ περίπτωση τυπικὴ)

Τοῦ κ. ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗ

Τὸ σημειωμά μας τὸ σημερινὸ, βέβαια, δὲν θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθῆ ἐπίθεση κατὰ τῆς θεατρικῆς Κριτικῆς καὶ ἂν ἀκόμη τὸ συμπέρασμα ποὺ θὰ βγῆ δὲν εἶνε πρὸς ἔπαινό της.

Ἄλλοτε καὶ τὼρα γράφω κι' ἐγὼ τέλος πάντων κριτικὲς καὶ δὲν τὸ ἀρνιέμαι ὅτι συμβαίνει καμμιὰ φορὰ νὰ γίνεται ὠφέλιμη καὶ ἡ Κριτική' εἶνε ἄξια καὶ γι' αὐτό!

Μὰ τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς μᾶς δείχνει μόνο τὴν κακία της, ὄχι γιατὶ τὸ θέλει, ἀλλὰ γιατὶ στὴν ψυχὴ τῶν κριτικῶν κρύβονται περίεργα συναισθήματα, ποὺ τὸ κύριό τους εἶνε τὸ «αἴσθημα τῆς μειονεξίας» καὶ «ἡ τάση πρὸς ἐπικράτηση», αὐτὰ τὰ δυὸ πρωταρχικὰ κίνητρα, ποὺ τὰ μελετάει σ' ἕνα περίφημο βιβλίο του ὁ μεταφροϋδικὸς ψυχολόγος Ἄντλερ, ποὺ ὀνομάζεται «Ἀνθρωπογνωσία» (ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ κ. Παλαιολόγου, τοῦ παιδαγωγοῦ).

Πολλὲς ἀπὸ τὶς τραγικὲς ἀλήθεια σελίδες τοῦ Ἄντλερ εἶνε σκιαγραφία τῆς παθιασμένης διάθεσης, ποὺ γεννάει τὴν κριτικὴ καὶ μάλιστα τὴ θεατρικὴ, ἐδῶ, στὸν τόπο μας.

Στὴ λογοτεχνία μας ἐκεῖνοι ποὺ κρίνουν, τὸ λυρισμὸ π. χ., εἶνε, σχεδὸν κατὰ κανόνα, εὐπρεπεῖς καὶ γραμματισμένοι· στὸ θέατρο ἡ ἐξαγρίωση ἀλωνίζει καὶ τὰ προσωπικὰ μὲ τὴν ἄγνοια παίρνουν καὶ δίνουν.

Θυμᾶμαι αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸ ἐ-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Ἐλπίδες τοῦ μουσικοῦ μας κόσμου

Λεωνίδας Ζώρας

Τοῦ κ. Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ἀρκετὰ χρόνια προτοῦ φύγῃ στὴ Γερμανία γιὰ εὐρύτερες σπουδὲς ὁ Ζώρας, εἶχε δόσει κατ' ἐπανάληψη κι' ἐδῶ ἀπτὰ δείγματα ἑνὸς δίμορφου ταλέντου σὲ σταθερὴ ἐξέλιξη, τοῦ ἀρχιμουσικοῦ καὶ τοῦ συνθέτου, μὲ φανερὴ τὴν ἔλξη πρὸς τὴν πρώτη κυρίως καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση. Καὶ τώρα ποὺ ξαναγύρισε στὸ τόπο μας, ὕστερα ἀπὸ φοίτηση δύο χρόνων σὲ ἀνώτατες σχολὲς τοῦ Βερολίνου, μὲ τὶς μουσικές του ἱκανότητες ὁριστικὰ πιὰ ἀναπτυγμένες, τὴν ἴδια ἐξακολουθεῖ νὰ ἐκδηλώνῃ προτίμηση πρὸς τὸ ἀναλόγιο τοῦ διευθυντοῦ. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ αὐτὴ ἡ κυριώτερη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση τοῦ Ζώρα νὰ ἀπασχολήσῃ καὶ τὸ περισσότερο μέρος τοῦ σημερινοῦ μας σημειώματος.

Σύγχρονα σχεδὸν μὲ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση ὡς συνθέτη παρακολουθήσαμε τὸν Ζώρα κι' ὡς διευθυντὴ ὀρχήστρας σὲ συναυλίες τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου καὶ πιὸ συχνὰ στὶς διάφορες μελοδραματικὲς παραστάσεις. Παράλληλα μὲ τὶς ἀτέλειες ποὺ συνοδεύουν καὶ τὸν πιὸ προικισμένο νεοσσὸ τῆς μπαγκέττας στὰ πρῶτα του βήματα καὶ ποὺ ὀφείλονται μοιραίως στὴν ἔλλειψη τῆς πείρας καὶ τῆς ἀνάλογης μακρόχρονης μελέτης, φανέρωνε κι' ὅλες ἐκεῖνες τὶς λαμπρὲς προϋποθέσεις ποὺ θεωροῦνται ἀπαραίτητες γιὰ τὴν ἀνάδειξη τοῦ ἄξιου ἀρχιμουσικοῦ· διέθετε δηλαδὴ πλατειὰ μουσικὴ διαίσθηση, γοῦστο καὶ ἀκοιβῆ ἀντίληψη τοῦ ρυθμοῦ. Τὰ φυσικά

Ο κ. Λ. ΖΩΡΑΣ

του αὐτὰ προσόντα, μ' ἀληθινὸ πατριωτικὸ ἐνδιαφέρον καλλιεργημένα ἀπὸ τὸν δάσκαλό του κ. Καλομοίρη, γρήγορα ἐπέσυραν τὴν εὐμενῆ προσοχὴ τῶν ἁρμοδίων, κι' ἔτσι ὁ νέος καλλιτέχνης μπόρεσε νὰ φύγῃ γιὰ δύο χρόνια μὲ ὑποτροφία στὸ Βερολῖνο.

Ἐκεῖ, στὸ μεγαλείτερο ἴσως σήμερα μουσικὸ κέντρο, παρακολούθησε ὁ Ζώρας μαθήματα στὴν ἀνώτατη κρατικὴ μουσικὴ ἀκαδημία διευθύνσεως χορωδίας, συμφωνικῶν ἔργων, μελοδραμάτων καὶ συνθέσεως, τὶς δοκιμὲς τῶν τριῶν μελοδραματικῶν σκηνῶν τοῦ Βερολίνου, καθὼς καὶ τῆς φιλαρμονικῆς μὲ τὸν διάσημο Φουρτβέγκλερ. Στὶς συναυλίες τῆς ἀκαδημίας ποὺ ἐκτὸς τῶν καθηγητῶν ἐπιτρέπεται νὰ ἑρμηνεύσουν κ' οἱ καλύτεροι ἀπὸ τοὺς σπουδαστές, διεύθυνε κατὰ καιροὺς συμφωνίες τοῦ Χάϋδν, τοῦ Μότσαρτ, τοῦ Μπετόβεν κ.ἄ. Ἐπίσης ἐπέσυρε τὴν προσοχὴν καὶ τὰ κολακευτικὰ σχόλια τοῦ μουσικοῦ κόσμου μὲ τὶς ἑρμηνεῖες τοῦ «Δαχτυλιδιοῦ τῆς μάννας» καὶ τῆς «Μπάτερφλάϋ» στὴ λαϊκὴ ὄπερα καὶ τὶς ἐκπομπὲς, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ τοῦ Βερολίνου. Ἡ ἄρτια μουσικὴ κατάρτηση τοῦ Ζώρα—εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μορφωμένους νέους μας καλλιτέχνες — καθὼς καὶ ἡ ἔμψυχη μουσική του διαίσθηση τὸν ὁδηγοῦν μὲ ἀσφαλῆ βήματα στὸ σχηματισμὸ μιᾶς ὀρθῆς ἀντίληψης γιὰ ἔργα κάθε ἐποχῆς. Τὰ ἔργα τῶν κλασσικῶν, τοῦ Μπρούκνερ ἡ 4η, 8η καὶ 9η συμφωνία, τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἡ 4η καὶ 5η, τὰ συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Στράους, ὁ Παλεστρίνα τοῦ Πρίτσνερ

(Συνέχεια στὴν 2η σελίδα)

Θεατρικὲς πρῶτες

«Ὁ Ἔμπορος τῆς Βενετίας»

τοῦ Σαίξπηρ

στὸ Βασιλικὸ Θέατρο

«Σορπράϊζ-Πάρτυ»

(Λογοτεχνικὸ εὐθυμογράφημα)

στὸ θέατρο Ἀλίκης

12 σατυρικὰ σκέτς τῶν κ.κ. Δ. Γιαννουκάκη καὶ Δ. Εὐαγγελίδη

Κριτικὸ σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ

Ὀκτὼ χρόνια μετὰ τὸ πρῶτον ἀνέβασμα τοῦ «Ἐμπόρου τῆς Βενετίας» ἀπὸ τὴν Ἐθνικήν μας Σκηνήν, μὲ σκηνοθεσίαν τοῦ μακαρίτου Φώτου Πολίτη, ἄρχισε φέτος τὴν περίοδον τῶν παραστάσεών του τὸ Βασιλικὸν Θέατρον μὲ τὸ ἴδιον περίφημον ἔργον τοῦ Σαίξπηρ, σκηνοθετηθὲν τὴν φορὰν αὐτὴν ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Ροντήρην. Ἐπὶ πλέον, ἐφέτος τὸν ρόλον τοῦ Σάϋλωκ ἐκαλεῖτο ν' ἀποδώσῃ—διὰ πρώτην φορὰν εἰς τὸ χρόνια μας — ἠθοποιὸς πράγματι ἔχων ὤμους ἱκανοὺς νὰ βαστάσουν ἕνα τέτοιον ρόλον, ὁ κ. Ἀλ. Μινωτῆς. Ἡ παράστασις—φέρουσα τὰ κανονικὰ πλέον ἀποβάντα ὑπὸ τὴν σημερινὴν διεύθυνσιν τοῦ θεάτρου γνωρίσματα ἐντελείας ποὺ μόνον μία διεύθυνσις ἀληθινὰ γνωρίζουσα τὴ δουλειά της μπορεῖ νὰ ἐξασφαλίζῃ — ὑπῆρξεν μία ἀκόμη ἐπιτυχία (εἰς τὴν σειρὰν τῶν τόσων ἄλλων ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ἡ σκηνοθετικὴ δημιουργητικότης τοῦ κ. Δ. Ροντήρη) καὶ μία μεγάλη καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ κ. Ἀλ. Μινωτῆ (εἰς ἕνα ρόλον τόσον πολυσχιδῆ ὅσον καὶ τεράστιον). Ὁ Σάϋλωκ πράγματι ἐδιδάχθη καὶ ἀπεδόθη ὅπως πρέπει νὰ τὸν ἠθέλησεν ὁ Σαίξπηρ, τοὐλάχιστον σύμφωνα μὲ τὰ συμπεράσματα τῶν μελετητῶν τοῦ ἔργου, τόσον τῶν παλαιοτέρων ποὺ ἔχει ὑπ' ὄψιν του εἰς τὸ κριτικὸν εἰσαγωγικὸν του σημείωμα ὁ μακαρίτης Βικέλας, ὅσον καὶ τῶν νεωτέρων ἕως τὸν Μάσφιλντ καὶ τὸν Ζιλλέ, τὸν Μπελσὸρ καὶ τὸν Ραζό, τὸν Ντυμπὲκ καὶ τὸν Μὰκ Κάρθυ.

Ἔχουν πράγματι γίνει πολλὲς παρεξηγήσεις ὡς πρὸς τὸν χαρακτῆρα τοῦ Σάϋλωκ. Ἄλλοι τὸν ἠθέλησαν ἕνα εἶδος ἐξηνταβελώνη» — ἑρμηνεία ἀνόητη, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ ρητὰ πλέον λόγια τοῦ κειμένου — καὶ ἄλλοι ἕνα εἶδος συμβόλου καὶ ἐκπροσώπου τῶν βασάνων τοῦ Ἰσραήλ. Μερικοὶ εἶδαν στὸν τύπον αὐτὸν ἕνα εἶδος ἀνώτερου ἠθικὰ «φιλάργυρου» τοῦ Μολιέρου, ἄλλοι ἕνα μανιακὸν καὶ τέλος μερικοὶ ἕνα μάρτυρα τῆς φυλῆς τοῦ Ἰσραήλ. Ὡς τόσο, ἡ ἐπικρατέστερη καὶ γενικώτερη ἑρμηνεία ἀφίνει κατὰ μέρος ὡς ἀσύστατες ὅλες αὐτὲς τὶς ὑπερβολές. Ὁ Σάϋλωκ δὲν εἶναι ἀρταγών. Σέβεται τὸ χρῆμα ὡς τοκιστὴς καὶ δὲν ἀνέχεται τὴν σπαταλήν του, ὄχι διότι τὸ λατρεύει, ἀλλὰ διότι τὸ θεωρεῖ μέσον δυνάμεως. Ὁ Σάϋλωκ δὲν εἶναι μανιακός. Εἶναι ὑπολογιστὴς διότι εἶναι ἄνθρωπος τῆς πιάτσας σαράφης—χρηματιστὴς τοῦ καιροῦ του—καὶ τοκογλύφος, πρακτικὸς, συχαινόμενος τοὺς ρωμαντισμούς, μυαλὸ γερὸ, τετραπέρατο καὶ ξεσκολισμένο στοὺς οἰκονομικοὺς συνδυασμοὺς καὶ στὰ μυστήρια τῶν συναλλαγματικῶν καὶ τῶν ὁμολόγων. Ὁ Σάϋλωκ, τέλος, δὲν εἶναι διόλου, δὲν εἶναι οὔτε κατὰ προσέγγισιν, ὁ μάρτυς τῆς φυλῆς τοῦ Ἰσραήλ. Ἑβραῖος βέβαια εἶναι, ἀλλὰ τόσον μόνον ὅσον χρειά-

(Συνέχεια εἰς τὴν 4η σελίδα)

Μακέττα τοῦ κ. Κλώνη γιὰ τὴν πρώτη πράξη τῆς «Μπατερφλάϋ» τοῦ Πουτσίνι, ποὺ παίζεται ἀπὸ τὴ Λυρική μας Σκηνή.

Οἱ ἔφιπποι...θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες τοῦ 1867

Τὸ «Φῶς» τοῦ Καρύδη

Καὶ λίγο φῶς στὶς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις Καρύδη

Σημείωμα τοῦ κ. Ν. Χ. Τρεμπέλα

Β' ΔΙΚΗ

Καὶ ἄλλη δίκη σχετικὴ μὲ τὸ θέατρο ἀναφέρεται στὸ 1867.

Ἐνοικιαστὴς τότε τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἦταν ὁ γνωστὸς δημοσιογράφος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης Σοφοκλῆς Καρύδης, ποιητὴς, σατυρογράφος, καὶ... ἱππέας, διευθυντὴς πολλὰ χρόνια τῶν σατυρικῶν φύλλων «Φῶς» καὶ «Ἀριστοφάνης».

Τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἀντιδικία τοῦ Καρύδη μὲ τοὺς ἰδιοκτήτας τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ποὺ κατέληξε σὲ συμβόλαιο, βρίσκομαι στὸν ὑπ' ἀριθ. 1194) 6—9—1868 συμβόλαιο τοῦ συμβολαιογράφου Ἀθηνῶν Ἰω. Βουτυρᾶ, ποὺ καὶ τὸ ἀντιγράφομε ὁλόκληρο.

«Σήμερον τὴν 6) 9ου ἡμέραν τῆς ἑβδομάδος Παρασκευὴν τοῦ 1868 ἔτους ἐνώπιον ἐμαυτοῦ Σ) φου καὶ κατοίκου Ἀθηνῶν Ἰωάν. Βουτυρᾶ καὶ τῶν μαρτύρων κ.Δ.Ν. Βρατσάνου, Νομάρχου καὶ Κ. Ν. Χριστοπούλου ὑποδημαποιοῦ, κατοίκων ἀμφοτέρων Ἀθηνῶν, πολιτῶν Ἑλλήνων, ἐνεφανίσθησαν οἱ γνωστοί μοι καὶ εἰς οὐδεμίαν τοῦ Νόμου ὑπαγόμενοι ἐξαίρεσιν ἀφ' ἑνὸς ὁ κ. Δημ. Δεληγιάννης, ταγματάρχης τοῦ Πεζικοῦ, Ἀριστείδης Μπαλᾶνος, Δικηγόρος, Ἰωάν. Παρόγλου, γραμματεὺς τῆς Α.Μ. τοῦ Βασιλέως, Ἀλέξ. Μανσόλας τμηματάρχης καὶ Ἰανουάριος Φαβρικέζης μου σικοδιδάσκαλος κάτοικοι Ἀθηνῶν, ἐνεργοῦντες ὡς ἀντιπρόσωποι τοῦ ἐπὶ τῶν Ἐσωτερικῶν κ. Ὑπουργοῦ, δυνάμει τοῦ ἐπισυναπτομένου ἐν τῷ παρόντι καὶ ὑπ' ἀριθ. 25481 τῆς 3 τρέχ. μηνὸς καὶ ἐ.ἐ. ἐγγράφου τοῦ ἐπὶ τῶν Ἐσωτερικῶν Ὑπουργείου καὶ ἀφ' ἑτέρου ὁ κ. Π. Ροδοκανάκης κτηματίας, κάτοικος Ἀθηνῶν ὡς πληρεξούσιος τοῦ Ἀναστ. Ι. Μπούκουρα καὶ Μαρίας χήρας Ι. Μπούκουρα, ἰδιοκτητῶν τοῦ ἐν Ἀθήναις θεάτρου, δυνάμει τοῦ ὑπ' ἀριθ. 6076 τῆς 18) 3) 66 πληρεξουσίου γενομένου ἐνώπιον τοῦ Συμ) φου Ἀφεντάκη, οὗ ἀντίγραφον προσαρτᾶται ὧδε καὶ ὁ κ. Σοφοκλῆς Καρύδης, δημοσιογράφος κάτοικος Ἀθηνῶν καὶ ἐδήλωσαν τὰ ἑξῆς: Ὁ κ. Παῦλ. Ροδοκανάκης, ὑπὸ τὴν ἐκτεθεῖσαν ἰδιότητά του καὶ ὁ κ. Σοφοκλῆς Καρύδης διαλύουσιν ἐκ συμφώνου τὴν μίσθωσιν τοῦ περὶ οὗ πρόκειται θεάτρου τὴν ἀναφερομένην εἰς τὸ ὑπ' ἀριθ. 23227 τῆς 21) 9) 1867 ἐνοικιαστήριον ἔγγραφον τοῦ Συμ) φου Ἀθηνῶν Ἰω. Γ. Λάσκαρη, ὑπὸ

πίσω από τις κουίντες

— Χθὲς ἡ πρώτη τῆς «Μπατερφλάϋ» ἀπὸ τὴ Λυρικὴ Σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου.

— Τὴν παράσταση ἐτίμησε μὲ τὴν παρουσία του ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως κ. Ἰ. Μεταξᾶς.

— Τὴν παράσταση ἐπίσης παρακολούθησε ὁ γυιὸς τοῦ Ἰταλοῦ μουσουργοῦ κ. Ἀντόνιο Πουτσίνι μὲ τὴ γυναῖκα του.

— Τὸ πρόγραμμα τῶν παραστάσεων τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου αὐτῆς τῆς ἑβδομάδας (Σάββατο 26 τρ.— Παρασκευὴ 1 τοῦ Νοέμβρη) ἔχει ἔτσι: Σάββατο «Μπατερφλάϊ», Κυριακὴ («Ἔμπορος τῆς Βενετίας», Δευτέρα «Πειρασμὸς», Τρίτη «Μπατερφλάϊ», Τετάρτη «Μπατερφλάϊ», Πέμπτη «Πειρασμός».

— Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ Βασιλικὸ Θέατρο στὴ χειμερινὴ περίοδο θὰ δίνη κάθε μέρα δυὸ παραστάσεις, ἀπογευματινὴ στὶς 5 μ.μ. καὶ βραδυνὴ στὶς 9 μ.μ.

— Στὸν («Ἔμπορο τῆς Βενετίας» τὸν ρόλο τοῦ Σάϋλωκ, ἑκτὸς ἀπὸ τὸν κ. Α. Μινωτῆ, θὰ ὑποδυθοῦν ὁ κ. Ν. Παρασκευᾶς καὶ μετὰ ὁ κ. Ν. Ροζάν.

— Ἡ πρώτη τῆς «Κυρίας Μποβαρύ» ποὺ ἐπρόκειτο νὰ δοθῆ προχτὲς βράδυ στὸ θέατρο Κοτοπούλη, ἀνεβλήθηκε γι' ἀπόψε.

— Ἡ ἀναβολὴ ἔγινε γιατὶ παρουσιάστηκαν μερικὲς δυσκολίες στὸ στήσιμο τῶν σκηνογραφιῶν.

— Τὸ («Ἄρμα Θεσπιδος» βρίσκεται στὴ Λαμία, ὅπου θὰ ἐξακολουθήση δίνοντας παραστάσεις ἴσαμε καὶ αὔριο Κυριακὴ, τὴ Δευτέρα δὲ θὰ φύγη ἀπὸ κεῖ ἐπιστρέφοντας στὴν Ἀθήνα.

— Τὸ («Ἄρμα Θεσπιδος» θὰ μείνη στὴν πρωτεύουσα ἕνα περίπου μῆνα γιὰ νὰ προετοιμασθῆ γιὰ τὴν καινούργια χειμερινὴ ἐξόρμησή του.

— Ἡ πρώτη τοῦ νέου ἔργου τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου «Νύχτα γεμάτη θάματα» ὡρίστηκε χωρὶς ἄλλη ἀναβολὴ γὰ τὴν ἐρχόμενη Τρίτη στὸ θέατρο Ἀνδρεάδη.

— Ἡ «Νύχτα γεμάτη θάματα» θὰ παιχτῆ τ' ἀπόγευμα τῆς Τρίτης σὲ «ἀδὰν πρεμιὲρ» μὲ λαϊκὲς τιμὲς καὶ σὲ ἑσπερινὴ ἐναρκτήριο.

— Ἂν τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Γ. Ξενοπούλου σημειώση τὴν ἐπιτυχία ποὺ προβλέπεται, τότε ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη θὰ συνεχίση τὶς παραστάσεις του καὶ στὸ μόνιμο χειμερινό του θέατρο «Κεντρικό».

— Στὸ ἀναμεταξὺ συνεχίζονται οἱ παραστάσεις τῆς κωμῳδίας τοῦ Μπάρυ «Αὐτὸ ποὺ ζέρει κάθε γυναίκα» μὲ λαϊκὲς τιμές.

— Ὁ σκηνοθέτης τοῦ («Ἐλευθέρου Καλλιτεχνικοῦ Ὀργανισμοῦ» κ. Γ. Σαραντίδης συνεχίζει ἀπὸ χθὲς τὴ δεύτερη σειρὰ τῶν μαθημάτων «αὐτοσχεδιασμοῦ καὶ μιμικῆς» σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς αἴθουσες τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου.

— Στὴ δεύτερη αὐτὴ σειρὰ τῶν μαθημάτων τοῦ κ. Σαραντίδη θὰ συνεργασθοῦν μαζύ του ἡ χορογράφος δις Ποθούλα Κανούτα, ὁ σκηνογράφος κ. Γ. Βακαλόπουλος, ὁ γλύπτης κ. Ἀπάρτης κλπ. Θὰ κάνουν δὲ διαλέξεις μὲ εἰδικὰ θεατρικὰ θέματα καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας.

— Ἀπόψε πρώτη στὸ θέατρο Ἀργυροπούλου μὲ τὸ πρωτότυπο ἔργο τοῦ κ. Γ. Ρούσσου («Ὁ Πρωτευουσιάνος».

— Τὸ Ταμεῖον Ἐργασίας ἔπαψε νὰ δίνη δάνεια στοὺς συνεταιρικοὺς θιάσους ἀνρμένοντας τὴν τροποποίηση τοῦ Ὀργανισμοῦ του, ποὺ θὰ τοῦ δώση τὴν εὐχέρεια νὰ δανείση καὶ πάλι θιάσους ποὺ δὲν ἐπέστρεψαν τὰ πρῶτα δάνειά τους.

— Τὰ μαθήματα τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου ἀρχίζουν ὁριστικὰ τὴν ἐρχόμενη Δευτέρα.

— Ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς τέσσαρες μεγάλες αἴθουσες τοῦ νέου κτιρίου τῆς Δραματικῆς Σχολῆς θὰ γίνη βιβλιοθήκη καὶ ἀναγνωστήριο γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ μαθητὲς τῆς Σχολῆς.

— Τὸ θεατρικὸ Μουσεῖο πλουτίστηκε μὲ νέες δωρεές, ποὺ ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ξεχωρίζει μιὰ ὡραιότατη ἐλαιογραφία τοῦ ἀλησμόνητου Κωστῆ Νικολάου.

— Ἡ Δίς Ἀλίκη Βέμπο πῆγε γιὰ λίγες ἡμέρες στὴ Θεσσαλονίκη γιὰ ἰδιωτικὲς της ὑποθέσεις.

— Μεθαύριο Τετάρτη δίνεται στὸ θέατρο «Μοντιάλ» ἡ τιμητικὴ παράσταση τοῦ θιασάρχου καὶ ἀγαπητοῦ καλλιτέχνη κ. Π. Κυριακοῦ μὲ τὴν ἐπιθεώρηση «Βραδυνὲς Τρέλλες». Πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση θὰ μιλήση γιὰ τὸν τιμώμενο καλλιτέχνη ὁ θεατρικὸς συγγραφέας καὶ ἱστορικὸς τοῦ θεάτρου κ. Ν. Λάσκαρης.

— Ἦρθαν προχτὲς καὶ οἱ δυὸ τετευταῖοι θίασοι ἀπὸ τὴ θερινή τους περιοδεία, τῶν κ.κ. Β. Αὐλωνίτη ἀπὸ τὴ Λάρισα καὶ τῆς κ. Ζωζὼς Νταλμὰς — Ξύδη ἀπὸ τὶς Καλάμες.

— Ὕστερα ἀπὸ λίγες ἡμέρες ὁ θίασος Αὐλωνίτη θὰ φύγη γιὰ τὰς Πάτρας, ὅπου καὶ θὰ δώση σειρὰν παραστάσεων στὸ ἐκεῖ Δημοτικὸ θέατρο.

— Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ εἶχεν ἔρθει στὴν Ἀθήνα ὁ θεατρώνης τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου Πατρῶν κ. Λοβέρδος.

— Ἔφυγε χτὲς γιὰ τὴ Λαμία ὁ θίασος τῆς κ. Κούλας Γκιουζέπε.

— Προχτὲς βράδυ τὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς δόθηκε ἀπὸ τὴν («Πειραϊκὴ Σκηνὴ» ὁ («Καραγκιόζης» τοῦ κ. Θ. Ν. Συναδινοῦ.

— Τὸν ρόλο τοῦ Καραγκιόζη ἔπαιξε μὲ πολὺ καλὴ ἐπιτυχία ὁ κ. Κονταξῆς.

— Ἡ πρώτη τοῦ «Σορπράϊζ πάρτυ» στὸ θέατρο «Ἀλίκης» εἶχε καὶ τὰ ἀπρόοπτά του.

— Παρὰ τὴν ἀστυνομικὴ διαταγή, ἡ παράσταση τέλειωσε στὶς δύο μετὰ τὰ μεσάνυχτα, ἔτσι ἡ ἀστυνομία ὠδήγησε τὸν ὑπεύθυνο τοῦ θιάσου, ποὺ εἶναι ὁ ἀδελφὸς τοῦ θιασάρχου κ. Στέφανο Μουσούρη στὸ α' ἀστυνομικὸ τμῆμα, ὅπου καὶ ἐπέρασε τὸ ὑπόλοιπο τῆς νύχτας του.

— Ἡ πρώτη τῆς νέας ὀπερέττας τοῦ κ. Ν. Χαζηαποστόλου («Γκρεμισμένη φωλιὰ» θὰ δοθῆ ἀπὸ τὴν ὀπερέττα Σαμαρτζῆ στὸ θέατρο («Ὀλύμπια» τὴν ἄλλη Τετάρτη.

— Δυὸ ἰδιαίτερα στολίδια τοῦ Ἀθηναϊκοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου, οἱ ἐκλεκτὲς καλλιτέχνιδες δίδες Καλουτᾶ ἔφυγαν προχτὲς γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου θὰ δώσουν στὸ ἐκεῖ θέατρο «Παλλὰς» σειρὰ παραστάσεων μὲ συγκρότημα εἴδος «Μπουάτ».

— Οἱ συμπαθέστατες καλλιτέχνιδες φροντίσανε νὰ παρουσιάσουν ἕνα σύνολο ὡραῖο καὶ εὐπρεπισμένο. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὶς δικές τους ἐμφανίσεις, ποὺ λόγῳ κομψότητος, ὡραιότητος, τουαλεττῶν θ' ἀμιλλῶνται σὲ ὁμορφιὰ καὶ γοητεία.

— Ἕνα σκηνικὸ στάμπιλε ἀπὸ λαμὲ ἀσημένιο θὰ ἀναδεικνύη τὴν κομψότητα τῶν ἐμφανίσεων. Ἡ ὀρχήστρα θὰ τοποθετηθῆ ἀπάνω στὴ σκηνὴ καὶ οἱ μουσικοὶ θὰ φορᾶνε ὁμόκιν.

— Παρτεναὶρ τῶν δίδων Καλουτᾶ ὁ κ. Σταυρῆς Ἰατρίδης.

— Ντιζὲζ ἡ χαριτωμένη δεσποινὶς Πίτσα Γκρέτε.

— Ὁ κ. Νίνο Κώστα τραγοῦδι.

— Κομπὲρ εἶναι ὁ κ. Τραϊφόρος. Κωμικὸς ὁ κ. Σπαρίδης.

— Στὸ καλὸ αὐτὸ συγκρότημα παίρνουν ἐπίσης μέρος καὶ οἱ δεσποινίδες Λίλη Λς, Πόπη Ἄλβα, Τάντα Βάλετς καὶ Μαίρη Νικολαΐδου.

Ἑπτὰ ἡμέρες Ἑπτὰ νύχτες

Γράμματα πρὸς τὰ «Παρασκήνια»

Ὁ ἄγγελος τῆς Ἀντιγόνης

Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά,

Ἐπειδὴ παρερμήνευσε τελείως τὴν ἑρμηνεία τοῦ Ἀγγέλου τῆς Ἀντιγόνης ὁ κ. Σαρρῆς, ὄχι μόνο ἀπ' τὴν πλευρὰ τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀλλὰ κι' ἀπὸ κάθε ἄλλη πλευρὰ, σᾶς παρακαλῶ νὰ δημοσιεύσετε τὰ ἀκόλουθα, γιατὶ νομίζω ὅτι ὅταν κατατοπίζουν λαθεμένα τὸ κοινό, ἔχουμε χρέος ἐκεῖνους ποὺ πίστεψαν νὰ τοὺς ξαναφέρνουμε στὸν ἴσιο δρόμο.

Ὁ Ἄγγελος στὴν ἀρχαία τραγῳδία εἶναι ἕνα ἀπρόσωπο ὄργανο ἢ μέσο τεχνικὸ ἂν θέλετε, γιὰ ν' ἀφηγηθῆ ὁ τραγικὸς ποιητὴς τὰ ὅσα δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀναπαρασταθοῦν μπροστὰ στὰ μάτια τῶν θεατῶν ἢ ἀκόμα νὰ φέρη ἀπὸ πολὺ μακρυὰ μαντάτα. («Ἄγγελος τῶν (Περσῶν», «Ἐξάγγελος τοῦ «Οἰδίποδος»). Ἡ ἰδιότητα τοῦ Ἀγγέλου ἢ Ἐξαγγέλου εἶναι συχνὰ ἰδιότητα στρατιώτη ἢ δούλου καὶ τοῦτο γιατὶ μόνο κατώτερα κοινωνικὰ πρόσωπα θὰ τρέξουν νὰ φέρουν τὰ μηνύματα στὰ ἀνώτερα ἀλλὰ αὐτὸ ἴσα-ἴσα εἶναι καὶ ἕνας λόγος γιὰ νὰ τὰ σεβαστοῦν. Καὶ εἶναι φυσικὸ ὁ τέτοιος ἄγγελος τῶν κακῶν εἰδήσεων στοὺς βασιλιάδες ἢ στοὺς προύχοντες ἑνὸς τόπου. ἐξιστορῶντας τὰ γεγονότα, νὰ δάζη ἕνα μέρος ἀπ' τὴ ζωή του — ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν αἰσθαντικότητά του — ὸ δρᾶμα ποὺ ἀφηγεῖται. Ἀλλοιώτικα δὲν θἄχαμε θέατρο, ἐφ' ὅσον καὶ ὁ Ἄγγελος εἶναι ζωντανὸς ἄνθρωπος ποὺ συγκινεῖται μὲ τὰ διατρέξαντα, ἀλλὰ ἁπλὴ ἀστυνομικὴ ἀναφορά. Καὶ ὁ Ἄγγελος, κατὰ τὸν κ. Σαρρῆν, πρέπει νὰ κάνη τέτοιου εἴδους ἀναφορά, δηλαδὴ «ψυχρὰν ἐξιστόρησιν τῶν γεγονότων»), ὡσὰν νὰ μὴν ἦταν ἄνθρωπος, ἐπαναλαμβάνω, πρόσωπον καὶ αὐτὸς τῆς τραγῳδίας, συμμετέχον ἐνεργῶς καὶ ποὺ συγκινεῖται βαθύτατα ἔστω καὶ ἐμμέσως, ἀπὸ τὰ πλήγματα ποὺ βρίσκουν ἄλλους καὶ μάλιστα πρόσωπα τοῦ ἀμέσου περιβάλλοντός του στὰ ὁποῖα ἀν δὲν ὀφείλει ἀγάπη, χρωστάει ὑποταγή. Ἀλλὰ καὶ ἄλλοι λόγοι, καθαρῶς δραματολογικοί, συντρέχουν γιὰ νὰ μὴν εἶναι ὁ Ἄγγελος ἁπλὸς τελάλης. Γιὰ φανταστῆτε, ἀληθεια, στὸ κρισιμώτερο σημεῖο τῆς ἐξυφαινόμενης τραγῳδίας μετὰ τὸν κομμὸν καὶ τὸ ὑπόρχημα, ὅπου προετοιμάζεται ἡ κάθαρσις, νὰ πρόβαινε ἕνας ἀσυγκίνητος κι' ἀναίσθητος μανταροφόρος ποὺ νὰ ἔκανε ἁπλῆ ἀφήγηση τῶν γεγονότων, χωρὶς καμμιὰ συμμετοχὴ στὰ κοινὰ πάθη. Τέτοια ψυχρότητα θὰ εἶχε μόνον ἕνας ἰατροδικαστὴς (κι' αὐτὸς ἂν ἦταν εὐαίσθητος ἄνθρωπος θὰ συγκινιόταν) ἢ ἕνας ἀστυνομικὸς κλητήρας ποὺ κάνει ἀναφορὰ στὸν ἀνώτερό του.

Ἀλλὰ ὁ κ. Σαρρῆς δὲ λέει μόνο αὐτά. Λέει ἐπὶ λέξει καὶ τοῦτα: 'Ο Σοφοκλῆς ζωγραφίζει τὸν Ἄγγελο ὡς ἕνα πρόστυχον δοῦλον μὲ σκληρὰν ψυχήν.

Μὲ τὴν ψυχρὰν λογικὴν ὅλα μποροῦν νὰ λεχθοῦν. Ἀκόμα καὶ πὼς τὰ χορικὰ τῆς τραγῳδίας δὲν ἔχουν συναισθηματικὸ δεσμὸ μὲ τὰ ἐπεισόδια ποὺ εἶναι ρυθμισμένα ἔτσι ὥστε νὰ δίνουν αὐζανόμενη ἔνταση καὶ συγκίνηση στὸ θεατή. Ἀλλὰ ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγῳδία δὲν εἶναι μάθημα πρὸς ἑρμηνείαν. Εἶναι πρὸ πάντων δέος, τὰ ἀσύλληπτο ἐκεῖνο θάμπωμα μπροστὰ στὴν ἀνθρώπινη μοῖρα. Καὶ ἐλάχιστα εἶναι ἐκεῖνα τὰ πρόσωπα τῆς τραγῳδίας ποὺ εἶναι ἀμέτοχα σ' αὐτὸ τὸ δέος ἢ σ' αὐτὴ ἢ τὴν ἄλλη συγκίνηση ποὺ προκαλοῦν στὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμο ἰ ἐξωτερικὰ γεγονότα. Καὶ ὁ ἄγγελος τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας εἶναι ἀπὸ κεῖνα τὰ πρόσωπα ποὺ δίνουν πλήρη εἰκόνα τῆς δραματικῆς καταστροφῆς τὴν ὁποία πρὸ παντὸς ἐκφράζουν ἐκ τῶν ἔσω. Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπ' αὐτὴ τὴ θεωρητικὴ ἄποψη, ἀπὸ ποιοὺς στίχους θγάζει σαφῶς αὐτὸ τὸ συμπέρασμα ὁ κ. καθηγητὴς ὅτι δηλ. «εἶναι πρόστυχος δοῦλος μὲ σκληρὰν ψυχήν». Καὶ ἐγὼ λέω: "Οχι! εἶναι εὐγενικὸς ἄνθρωπος (μήπως οἱ δοῦλοι δὲν εἶναι εὐγενεῖς καὶ αἰσθαντικοί; Γιατί τοὺς βάζει τὴ σφραγῖδα τῆς προστυχιᾶς;) μὲ εὐαίσθητη ψυχή, ἀφοῦ πρῶτος ἀπ' ὅλους τρέχει ν' ἀναγγείλη τὴ συμφορά. Καὶ ὄχι μόνο αὐτὸ' ὑπάρχουν στίχοι σαφεῖς, στὴν πρώτη τιράντα τοῦ ,Αγγέλου συγκεκριμένα, ὅπου ὁ Ἄγγελος μεταλαμπαδεύει διὰ τοῦ στόματός του τὰ σοφὰ λόγια τοῦ Σοφοκλῆ (ἄρα κι' αὐτὸς τὸν θέλει γνωστικὸ ἄνθρωπο καὶ σοβαρὸ) γιὰ τὴ μοῖρα καὶ γιὰ τὴ χαρά, γιατὶ λέει τὸ περίφημο ἐκεῖνο : «Σώριαζε νἄχης στὰ σπίτια σου ἂν σ' ἀρέση ἄμερα πλούτη, πήγαινε νἄσαι βασιλπᾶς μὲ τὰ ὅλα, ἂν ἀπ' αὐτὰ λείπη ἡ χαρά». Καὶ ἐπιλέγει χαρακτηρίζοντας τὴ δική του ψυχοσύνθεση ποὺ ἀποδείχνει πὼς κἰ' αὐτὸς δὲ θἄλλαζε μὲ τίποτ' ἄλλο τὴ χαρὰ καὶ τὴ γαλήνη τῶν σπιτιῶν. «Ἐγὼ τ' ἄλλα δὲ θἄθελα νὰ τοῦ τ' ἀγόραζα οὔτε μὲ σκιὰ καπνοῦ, μπρὸς στῆς χαρᾶς τὴ γλύκα». Ποιὸς πρόστυχος δοῦλος μὲ σκληρὴ ψυχὴ θἄλεγε τόσο αἰσθαντικὰ λόγια; Μὰ καὶ τί ἄλλο ἀποδείχνουν αὐτὰ τὰ λόγια, πὼς τόσο θλιμμένος εἶναι γι' αὐτὰ ποὺ ἔρχεται νὰ πῆ, ποὺ ὅλα θὰ τὰ θυσιαζε κι' αὐτὸς σὰν ἄτομο γιὰ νἄταν χαρούμενος μὲ τοὺς ἀγαπημένους του, μὲ τὸν Ἄμωνα δηλαδὴ ποὺ πῆγε ἔτσι ἀδίκα καὶ ποὺ διόλου ἀπίθανο νὰ τὸν ἀγαπόυσε ξεχωριστὰ ἂν καὶ δοῦλος. Λοιπὸν εἶναι στενοχωρημένος, συντριμμένος γιὰ ὅ,τι ἔρχεται νὰ πῆ. Καὶ δὲ κασομεράει νὰ τὰ πῆ γιὰ νὰ περιαυτολογήση, ἀλλὰ ἴσα-ἴσα, γιατὶ σὰν εὐαίσθητος ἄνθρωπος ἤθελε νὰ τοὺς προετοιμάση γιὰ τὸ κακὸ ποὺ θ' ἄκουγαν καὶ γιατὶ ποτὲ δὲ λένε ἕνα κακὸ ἄγγελμα ἔτσι κοφτὰ καὶ ἀπότομα. Λοιπόν, αἴρεται καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ ἀμφιβολία καὶ ἡ θλιβερὴ πλάνη τοῦ κ. καθηγητή. Οὔτε μποροῦσαν οἱ γέροντες νὰ κάνουν τέτοια καμώματα νὰ τὸν κρύψουν γιὰ νὰ μὴν τὰ πῆ κι' αὐτὸς τοὺς παραμερίζει γιὰ νὰ ἐπιδεἰχθῆ ὅλη μιὰ φορά, σὲ ποιὸν δὲ, στὴ βασιλισσά του. Αὐτὰ τὰ πράγματα δὲ γίνονται οὔτε στὶς πιὸ παρεξηγημένες σκηνοθεσίες τοῦ κόσμου, οὔτε στὶς ἀπομιμήσεις τῶν ἀρχαίων δραμάτων.

Θέλει λοιπὸν ὁ κ. Σαρρῆς τὸν Ἄγγελο ἀναίσθητο καὶ ἀσυγκίνητο στὶς συμφορὲς τῶν βασιλιάδων. Ἀλλά, γιὰ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου, ποιὸς ἀναίσθητος ἄνθρωπος ἢ σκληρὸς (ἐκτὸς ἀν εἶχε λόγο νὰ πειράζη, νὰ τσιγγλίση ἕναν ἄλλον) θὰ κάλαγε τὴν ἡσυχία του (μάλιστα ἂν ἦταν σκληρὸς θὰ τὸ καιρόταν μέσα του) νὰ τρέξη, νὰ κάνη τόσο δρόμο μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα γιὰ νὰ πῆ κάτι σὲ βασιλιάδες ποὺ δὲ κώνευε; (Κι' ἂν κώνευε, κ. Σαρρῆ, θἄπρεπε νἄταν ὑποταχτικὸς καὶ συγκινημένος ἔστω καὶ σκόπιμα). Ἄρα λοιπὸν μόνον ἕνας συγκινημένος ἄνθρωπος θἄτρεχε ν' ἀναγγείλη τέτοια τρομαχτικὰ συμβάντα ἀπὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἀγάπη τοὺς βασιλιάδες. Δὲ θέλετε ἀπ' ἀγάπη; Ἀπὸ ὑποταγή;

Οὔτε μποροῦσε νὰ κομπάζη αὐτὸς ἕνας δοῦλος μπροστὰ στοὺς δημογέροντες καὶ πρὸ πάντων στὴ βασίλισσά του, μὲ ἀναίσθητη ὠμότητα περιγράφοντας τὶς συμφορές της. Τοὐναντίον μὲ πολλὴ συγκίνηση καὶ σεβασμὸ κάνει τοῦτο κι' ἔπειτα κάνεται μέσα στὸ παλάτι γιὰ νὰ μετριάση μέσα του τὴν ταραχὴ ποὺ τὸν συνέχει.

Συμπέρασμα: Ὁ κ. Σαρρῆς παρερμήνευσε τελείως τὴν ἑρμηνεία τοῦ Ἀγγέλου τῆς «Ἀντιγόνης».

Μὲ τιμὴ
ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

Ἀπὸ τὶς πρῶτες τῶν θεάτρων

— Ἡ πρώτη τοῦ «Ἐμπόρου τῆς Βενετίας» στὸ Βασιλικὸ θέατρο ἔδωσε, ὅπως πάντοτε, τὴν εὐκαιρία καὶ μιᾶς ὡραίας κοσμικῆς συγκεντρώσεως.

— Στὴν πλατεία ποικιλίες φορεμάτων. Ὁπωσδήποτε, οἱ κομψότερες κυρίες καὶ δεσποινίδες προσῆλθαν μὲ φορέματα ἁπλούστατα μὲν ἀλλὰ μακρυά.

— Ὅπως πάντοτε, δὲν ἔλειπε ἡ ἐντύπωση τοῦ δειγματολογίου φορεμάτων: Πρωϊνὰ, ἀπογευματινὰ, βραδυνὰ, καὶ μερικὰ ντεκολτέ.

— Στὴ σκηνὴ κυριάρχησε ἡ ἁρμονία χάρις στὴν καλλιτεχνικὴ δεξιοτεχνία τοῦ κ. Α. Φωκᾶ.

— Καὶ ἰδιαίτερα ἡ ἐμφάνιση τῆς δεσποινίδας Ἑλένης Παπαδάκη, ποὺ, ὅπως παρουσιάσθηκε σὰν Πόρσια, ἦταν σὰν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα μὲ φόρεμα ἄσπρο σπαρμένο μὲ πελώριες «παβὸ», μὲ τόνους μπλὲ φωτεινούς.

— Τὴν παράσταση ἐτίμησε ὁ Πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἡ κ. Ἰ. Μεταξᾶ.

— Ἐπίσης παρευρέθηκαν ὁ Γεν. Διευθυντὴς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Κ. Μπαστιᾶς, ὁ Πρόεδρος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου κ. Ἰ. Χαλκοκονδύλης, ὁ προσωπάρχης τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Μιλτ. Λιδωρίκης, ὁ κ. καὶ ἡ κ. Ἀγ. Τερζάκη.

— Στὴν πλατεῖα καὶ στὸν ἐξώστη διακρίναμε τὸν κ. καὶ τὴν κ. Γ. Πεσματζόγλου, τὸν κ. καὶ τὴν κ. Ἀργυροπούλου, τὸν κ. καὶ τὴν δεσποινίδα Δώρα Παπαδάτου — ὡραιοτάτη μὲ τριανταφυλλὶ φόρεμα, τὴν κ. Ἔλλη Πεσματζόγλου, τοὺς κ.κ. Στ. Πεσματζόγλου, Μαλάμον, Ἀλ. Λιδωρίκην, τὸν κ. καὶ τὴν Δα Σπ. Τρικούπη πολὺ εὔμορφη μὲ φόρεμα ὑραιότατο μπλὲ-ρουὰ μὲ κόκκινα λουλούδια, τὸν κ. καὶ τὴν κ. Λαμπρινούδη μὲ κομψὴ μαύρη τουαλέττα, τὴν κ. Κ. Ἀλεξανδρῆ, τὴν κ. καὶ τὴν Δίδα Σαργολόγου μὲ πράσινο φόρεμα.

Η' ΚΥΡΙΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ

Γερμανικὸ παράσημο στὸν κ. Κλ. Κλώνη

Ἡ Γερμανικὴ Κυβέρνηση ἀπένειμε τὸν Σιδηροῦν Σταυρὸν τῆς τάξεως τῶν Τεχνῶν στὸν σκηνογράφο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Κλ. Κλώνη, γιὰ τὴν συμβολή του στὴν ἐπιτυχία τοῦ περυσινοῦ θεατρικοῦ φεστιβαλ τῆς Φρανκφούρτης, ποὺ ὅπως εἶναι γνωστὸ σ' αὐτὸ ἔλαβε μέρος καὶ τὸ Βασιλικὸ Θέατρο τῆς Ἑλλάδας. Τὸ παράσημο ἐπέδωκε χθὲς στὸν κ. Κλώνη ὁ πρεσβευτὴς τῆς Γερμανίας στὴν Ἀθήνα καὶ ἐκφράσθηκε μὲ κολακευτικὰ λόγια γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ἕλληνα καλλιτέχνη.

Ἀλληλογραφία

Β. Δ. Νέα Σμύρνη.—Τὰ μαθήματα τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου γίνονται 3—9 κάθε ἀπόγευμα, κι' ἔτσι μένον σὰν ἀκροατὴς θὰ μπορεῖτε νὰ τὰ παρακολουθῆτε ἀφοῦ ἔχετε δουλειὰ ὡς τὶς 7 μ. μ. Ὅσον ἀφορᾶ τὸ ζήτημα τοῦ διηγήματός σας, γίνεται δεκτό, ἂν ἡ σχολὴ ποὺ φοιτᾶτε εἶνε ἰσότιμη μὲ γυμνάσιο.

Δίδα Ι. Φιλλινάκου.— Ζητήσαμε σχετικὲς πληροφορίες ἀπὸ τὸ ὑφυπούργειο γιὰ τὸ θεατρικὸ Νόμπελ. Θὰ τὶς δημοσιεύσουμε στὴν ἴδια στήλη στὸ ἐρχόμενο φύλλο.

Β. Ρώτας

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ 1η σελίδα)

τόστρωτη χαμοκέλα ὡς στὰ πόδια μου.

Τὸ «σπίτι σου», τοῦ εἶπα, σὰν ξαναφάνηκε σηκώνοντας τὴν κουρτίνα δὲ σὲ προφυλάει ἀπ' τὴ βροχή.

— «Ναὶ», μοῦ εἶπε γελῶντας μοῦμε μαζὶ μὲ τὰ στοιχεῖα. Ἀλλὰ ἡ βροχὴ δὲ μὲ πειράζει, μόνον ἀνεμος μ' ἐνοχλεῖ φοβερά, γιατὶ ἀπαινει ἀπὸ παντοῦ καὶ μοῦ παίρνει ὡς καὶ τὰ χειρόγραφά ὅταν γράφω. Σήκω νὰ πᾶμε στὸ γραφεῖα. Μὲ συγχωρεῖς ποὺ θὰ σὲ περάσω ἀπ' τὴν κρεββατοκάμαρη».

Περνῶντας ἀπὸ ἕνα ὑπόστεγο μὲ κρεββάτια, ὅπου ἐπίσης ἐθορυβοῦσε ἡ βροχὴ ἀπὸ πάνω κ' ἔσταζε ἐδῶ-ἐκεῖ μέσα στὸ πατωμα, μπήκαμε στὸ «γραφεῖο», ἕνα στενόχωρο τσιμεντόστρωτο «ἡμιυπόγειο» δωματιάκι μὲ τοὺς τοίχους του κρυμμένους πίσω ἀπὸ ράφια γεμᾶτα βιβλία καὶ σκεπασμένους μὲ «εἰκόνες» (δηλαδὴ ἀποκόμματα ἀπὸ ἐφημερίδες πλαισιωμένα μὲ ταβανόπηχες) καὶ φωτογραφίες. Γνώρισα σὲ πολλὲς ἀπ' αὐτὲς ἠθοποιοὺς, προπάντων ἀπο τοὺς νεωτέρους.

— «Πολὺ ὡραῖα εἶσ' ἐδῶ», τοῦ εἶπα, κάπως στενοχωρεμένος ἀφοῦ κάτσαμε.

— «Εἶν' ἄλλοι χειρότεροι», μοῦ ἀπάντησε, μαλλώνοντάς με σὰν νάχα στενοχωρηθῆ γιὰ λόγου μου.

Σὲ λίγο ἄνοιξε ἡ πορτίτσα τοῦ «γραφείου» καὶ μπῆκε μέσα ἕνας μεγάλος δίσκος σὰν καϊκι φορτωμένος ὡς τὰ μπούνια μὲ γυαλικὰ καὶ πιατάκια κι' ἄραξε σ' ἕνα χαμηλὸ τραπεζάκι μπροστά μας. Τότε εἶδα τὴν κοπέλλα ποὺ τὸν ἔφερε. Καλησπέρισε μὲ πρόσωπο γελαστὸ καὶ γλυκειὰ φωνὴ κ' ἔγινε πάλι ἀφαντη.

— Τὴ θυμᾶσαι τὴν κόρη μου τὴ Μαρουλιώ, ἢ ὄχι; Τώρα σὲ λίγο θὰ φωνάξω καὶ τὸ γυιό μου τὸν μεγάλον τὸν Πάνο καὶ τὸν μικρόν του Νικηφόρο, νὰ τοὺς δῆς ποὺ γίνονται ἄνδρες».

— «Αὐτὰ εἶναι τὰ ὡραιότερά σου ἔργα» τοῦ εἶπα καὶ σηκώνοντας τὸ ποτῆρι, ποὺ τῶχε κιόλας γιομίσει μ' ἕνα σπιθιστὸ κοκκινέλι, «στὴν ὑγειά τους!» εὐχήθηκα.

— «Γειά σας» ἀπάντησε τσουγκρίζοντας μὲ τὸ δικό μου τὸ ποτῆρι του ὁ φίλος. Κι' ἀφοῦ ἤπιε, πρόσθεσε σὰν συνέχεια τῆς εὐχῆς: «Μετὰ τὸν πόλεμο, ἔχω σκοπὸ νὰ γίνω ἀμπελουργός. Τότε θὰ πιάνουμε ἴσα ἀπ' τὸ βαρέλι κρασάκι ποὺ θὰ τῶχω φτειάσει μόνος μου!»

— «Δὲ συλλογιέσαι ἂν θὰ ζοῦμε ὡς τότε μωρὲ θηρίο!» τὸν ρώτησα καὶ νὰ τί μοῦ ἀπάντησε:

— Γιατὶ νὰ μὴ ζοῦμε; Κι' ἂν δὲ ζοῦμε ἐμεῖς, θὰ ζοῦν ἄλλοι. Μή πως ἀπὸ μᾶς καὶ κακὰ πιάστηκε ὁ κόσμος; Στὴν ὑγειά τους ὅσοι θὰ ζοῦνε!» «Στὴν ὑγειά τους!» Εἶπα κ' ἐγὼ καὶ δεφτερώσαμε.

Τί ἄλλο νὰ γράψω σήμερα γιὰ τὸν Βασίλη τὸν Ρώτα; Τελειώνω μ' ἕνα του πεντάστοιχο παληο, ποὺ πάντα συνοδεύει τὴ θύμηση τοῦ προσώπου του στὸ νοῦ μου:

«Ν' ἀπολαβαίνουμε διπλὰ
τὸν κόσμον ὅπου ζοῦμε
γιατὶ τένε χορταίνουμε
καὶ τένε τραγουδοῦμε.
Δέν εἶν' αὐτὸ ζωή;»

ΔΙΑΒΑΤΑΡΗΣ

ΓΚΥ ΝΤΕ ΠΟΥΡΤΑΛΕΣ

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ε. ΜΠΕΡΛΙΟΖ

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

18ο

Ἡ ἀ

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ
Ἐσωτερικοῦ 250 δρ. τὸ χρόνο
Ἐσωτερικοῦ 125 δρ. τὸ ἑξάμ.
Τουρκίας 3 Λ. Τ. τὸ χρόνο
Αἰγύπτου 1 £ τὸ χρόνο
Ἀμερικῆς 5 δολ. τὸ χρόνο
Δῆμοι, Σωματεῖα, Νομικὰ πρόσωπα 400 δρχ. τὸ χρόνο.

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

ΤΗΛΕΦΩΝΑ Γραφεῖα 21-774 Τυπογρ. 28-622

ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ
5 δραχμὲς ὁ στίχος

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

Ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς 1ης διάλεξης τῶν «Παρασκηνίων»

«Ἡ γένεση τῆς τραγωδίας»

Μιὰ περίληψη τῆς ὁμιλίας τοῦ κ. ΓΙΑΝ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Ἡ πρώτη διάλεξη τῶν «Παρασκηνίων» σημείωσε τὸ περασμένο Σάββατο μεγάλη ἐπιτυχία. Ἀπὸ τὶς 6.15 ἄρχισε νἀρχεται κόσμος. Ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, καθηγητὲς Πανεπιστημίου, ἐπιστήμονες καὶ πολὺς ἐκλεκτὸς κόσμος μέχρι τὶς 6.30 εἶχαν γεμίσει ἀσφυκτικὰ τὴν αἴθουσα. Στὶς 6.45 ἀναγκάστηκαν ν' ἀνοίξουν καὶ τὴν αἴθουσα τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλου τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ποὺ γέμισε κι' αὐτὴ ἀμέσως ἀπὸ κόσμο. Λίγα λεπτὰ πρὶν ἀρχίση ἡ διάλεξη γινότανε ἀληθινὴ μάχη γιὰ νὰ βρῆ κανένας ὄχι ἕνα κάθισμα, ἀλλὰ μιὰ θεσούλα γιὰ νὰ παρακολουθήση ὀρθιος τὴν ὁμιλία.

Στὶς ἑπτὰ ἀκριβῶς, ποὺ ἄρχισε καὶ ἡ διάλεξη ἔκλεισε καὶ ἡ πόρτα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Ἔτσι ἔμειναν ἀπ' ἔξω περισσότεροι ἀπὸ τριακόσιους ἀνθρώπους.

Οἱ κλητῆρες, οἱ φορατζῆδες, ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ χρησιμοποιήσουν ὅλη τὴ δύναμή τους, τὴ φωνή τους, τὴν ταχύτητά τους σὲ κόψιμο εἰσιτηρίων, γιὰ νὰ τὰ βγάλουν πέρα, μὲ τὶς συνεχεῖς ἐφόδους τοῦ κόσμου, ποὺ χτυποῦσε διαρκῶς τὸ κουδοῦνι τῆς ἐξώπορτας, χτυποῦσε τὴν πόρτα, φώναζε, παρακαλοῦσε, σπρωχνότανε, προσπαθοῦσε νὰ μπῆ. Ὡς τὶς 7.45, τρία ὁλόκληρα τέταρτα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς διάλεξης, ὑπῆρχε κόσμος ποὺ περίμενε στωϊκότατα ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀρχαιολογική.

Στὶς 7.5 ὁ Διευθυντὴς τῶν «Παρασκηνίων» κ. Ν. Θ. Συναδινὸς ἀνέβηκε στὴν ἕδρα καὶ εἶπε τὰ ἑξῆς:

Κύριοι καὶ Κυρίες

Τὰ «Παρασκήνια» σήμερα τ' ἀπόγεμα κάνουν μιὰ καινούργια προσπάθεια. Ὄχι τὴν πρώτη ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν τελευταία. Διοργανώνουν τριάντα διαλέξεις ποὺ σκοπό τους, ἔχουν τὸ νὰ βοηθήσουν τὸν ἀκροατὴ ἢ τὸν ἀναγνώστη τῶν «Παρασκηνίων» στὴν καλύτερη παρακολούθηση, τὴν πλατύτερη καὶ πιὸ κοντινή, τῆς παγκόσμιας πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κίνησης.

Σὰν διευθυντὴς τους, καὶ σὰν ἄνθρωπος ποὺ πρῶτα στὴ πόρτα τοῦ νοῦ του χτύπησε ἡ ἰδέα, τῆς διοργάνωσης αὐτῶν τῶν διαλέξεων, θἄθελα νὰ πῶ μερικὰ λόγια.

Στὴν ἐφημερίδα τὴ σημερινή, ποὺ εἶναι γεμάτη πολεμικὰ ἀνακοινωθέντα καὶ ρεκλάμες, ὁ περωρισμένος χῶρος δὲν ἐπιτρέπει οὔτε κἀν μιὰ κάποια παρακολούθηση τῆς ἐδῶ ἢ ξένης κίνησης τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης.

Τὰ περιεκτικὰ σημειώματα ποὺ γράφονται μιὰ μέρα πρὶν ἀπὸ τὴν πρεμιέρα ἑνὸς κλασσικοῦ ἢ μοντέρνου ἔργου, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα ἢ τὸν μεταφραστή του, ἢ μετὰ οἱ κριτικές γιὰ κάθε καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση, δὲν βοηθᾶνε σχεδὸν καθόλου τὸν θεατὴ κι' ἀκροατὴ καὶ μάλιστα τὸν μέσο-ἀκροατή, στὸ νὰ λύση πολλὲς ἀπορίες ποὺ τοῦ προκάλεσε ἢ θὰ τοῦ προκαλέση ἡ παρακολούθηση τῆς ἐκτέλεσης αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἢ στὸ νὰ φωτίση πολλὰ σκοτεινὰ σημεῖα του.

Ἀλλὰ καὶ τὰ «Παρασκήνια» ἀκόμα, ποὺ ἡ ἔκδοσή τους δὲν ἔχει κανέναν ἄλλο σκοπὸ παρὰ τὴν ἐξυπηρέτηση κάθε ὡραίας πνευματικῆς ἢ καλλιτεχνικῆς ξένης ἢ ἐγχώριας κίνησης καὶ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ ἀντικειμενικὴ κρίση τους, τὰ «Παρασκήνια», λέω, ποὺ εἶναι πεδίο ἔρευνας, ὁ χῶρος ποὺ διαθέτουν εἶναι λιγοστός.

Μέσα στὶς ἕξη σελίδες τους δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ ἐξεταστοῦν, ν' ἀναλυθοῦν, νὰ συζητηθοῦν τὰ τόσα θέματα ποὺ θἄχουν μιὰ τέτοια ἀνάγκη.

Νὰ λοιπὸν ἡ γένεση, ὄχι βέβαια τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, ἀλλὰ τῆς ἰδέας τῆς διοργάνωσης τῆς σειρᾶς τῶν 30 διαλέξεων.

Πολλοὶ κι' ἐκλεκτοὶ ὁμιλητές, μιὰ μέρα κάθε ἑβδομάδα θ' ἀναλύουν ἐκεῖνα τὰ θεατρικὰ ἔργα, ποὺ ἔχουν ἐνδιαφέρον καὶ ποὺ θ' ἀνεβάζωνται ἀπὸ τὰ θέατρά μας.

Ἄλλοι πάλι θὰ ἀναλύσουν μουσικὰ ἔργα, τρίτοι θὰ μιλήσουν γιὰ τὸ χορὸ καὶ τὰ προβλήματά του, γιὰ νέες τάσεις, νέες σχολές, νέες ἰδέες, γιὰ σκηνοθετικὰ καὶ σκηνογραφικὰ προβλήματα, γιὰ ἱστορικὰ θεατρικὰ θέματα. Γιὰ ὅλα τέλος τὰ παρακλάδια τῆς Τέχνης καὶ τῶν Γραμμάτων.

Οἱ διαλέξεις αὐτὲς δὲν ἔχουν ἐπιχειρηματικὸ σκοπό. Γιατὶ οὔτε καὶ ἡ ἔκδοση τῶν «Παρασκηνίων» εἶναι ἐπιχείρηση. Ἰδέα εἶναι. Οἱ ὁμιλίες αὐτὲς εἶναι ἕνα μεγάλο μέρος τῆς πνευματικῆς τροφῆς ποὺ θέλουν νὰ δώσουν στοὺς ἀναγνῶστες τους τὰ «Παρασκήνια».

Καὶ ὅσο καλύτερη εἶναι ἡ πνευματικὴ τροφὴ ποὺ προσφέρεται στὸν Ἕλληνα, τόσο καλύτερη καὶ ὡραιότερη θὰ γίνεται ἡ Ἑλλάδα μας.

Ὅσο μεγάλη πρέπει νὰ εἶναι ἡ παρακολούθηση ἀπὸ τὸ λαό, τῆς πολιτικῆς, τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν καὶ τῶν μεγάλων οἰκονομικῶν καὶ πλουτοπαραγωγικῶν ζητημάτων, ποὺ κρατᾶνε σὲ διαρκῆ ἀνησυχία τὴν ἀνθρωπότητα, ἄλλο τόσο καὶ περισσότερο ἀκόμα πρέπει νἄναι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ λαοῦ γιὰ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες.

Γιατί ἂν οἱ μεγάλοι πολιτικοὶ δημιουργοῦν τὶς νέες καταστάσεις καὶ οἱ ὁραματιστὲς δίνουν τὶς νέες κατευθύνσεις.

Ἂν οἱ οἰκονομολόγοι εἶναι οἱ δημιουργοὶ τοῦ δημόσιου πλούτου καὶ οἱ βιομήχανοι οἱ συντελεστὲς τοῦ ἰδιωτικοῦ πλούτου.

Ἂν οἱ ἐθνικοὶ ἄντρες διδάσκουν τὴν πίστη στὰ ἰδεώδη καὶ οἱ δημόσιοι ἄντρες ἀποτελοῦν τὸν καθρέπτη τῆς συνολικῆς κατάστασης τῆς ἐποχῆς τους.

Ἂν οἱ ἐπιστήμονες μορφώνουν τοὺς χαρακτῆρες καὶ οἱ δάσκαλοι εἶναι τὰ μάτια ποὺ μ' αὐτὰ βλέπει τὸ Ἔθνος.

Οἱ καλλιτέχνες ὡραΐζουν τὶς ψυχές.

Οἱ ποιητὲς ἀνοίγουν δρόμους ποὺ ὁδηγοῦνε στὸν πολιτισμό. Οἱ συγγραφεῖς κάνουν τὶς ἐποχές. Οἱ ἠθοποιοὶ εἶναι οἱ διαλαλητὲς τῆς προόδου ποὺ γίνεται.

Οἱ μουσικοὶ εἶναι οἱ τραγουδιστὲς

Ὁ Ἰστορικὸς κ. Γιάν. Κορδᾶτος ἐνῶ ἀναπτύσσει τὴν θεωρία του μὲ τὴν «Γένεση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας».

ποὺ ἀπηχοῦν τὶς ἐνδόμυχες σκέψεις, τὰ ὄνειρα, τοὺς πόθους, τὶς χαρὲς καὶ τὴ συγκίνηση τῆς ἐποχῆς τους.

Ἔτσι τὰ χιλιάδες - μυριάδες μάτια ποὺ πᾶνε νὰ δοῦνε, τὰ χιλιάδες - μυριάδες αὐτιὰ ποὺ ἀκοῦνε στὶς ἐκκλησίες ποὺ λέγονται θέατρα, σὲ αἴθουσες συναυλιῶν, σ' ἐκθέσεις, παίρνουν ὁμορφιὰ καὶ τὴ μεταδίνουν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατή. Κι' ἔτσι ὁ μέσος ἀκροατὴς γίνεται καλός. Καὶ σήμερα, παραπάνω ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ καλούς, ὡραίους στὴν ψυχὴ ἀνθρώπους. Καὶ μόνο οἱ καλὲς τέχνες καὶ τὰ γράμματα μποροῦν νὰ κάνουν κάτι τέτοιο.

Ἐπέμενα στὸν μέσο ἀκροατὴ-θεατή, ἀναγνώστη, γιατὶ γι' αὐτοῦ τὴν πνευματικὴ τροφὴ φροντίζουν τὰ «Παρασκήνια». Αὐτοὶ ἀπασχολοῦν τὴ σκέψη τῶν «Παρασκηνίων». Καὶ τὰ «Παρασκήνια» θἄναι ὑπερήφανα ὅταν ξέρουν ὅτι ἀνάμεσα στὸν κόσμο ποὺ παρακολουθεῖ τὶς διαλέξεις τους, οἱ περισσότεροι ἀναγνῶστες, ἀκροατὲς εἶναι ἀνθρωποι, ποὺ δὲν τ' ἀγοράζουν γιὰ νὰ κοιμηθοῦν εὐχάριστα μὲ τὸ διάβασμά τους, ἢ γιὰ νὰ σκοτώσουν τὴν ὥρα τους, μὲ κακῆς ποιότητας μυθιστορήματα, μὲ κακὴ ὁπλαδὴ καὶ βλαβερὴ φιλολογία, ἀλλὰ τὰ παίρνουν κάθε Σάββατο γιὰ νὰ μάθουν, νὰ πληροφορηθοῦν, νὰ διασκεδάσουν ἀκόμα, διαβάζοντας ὅμως χρήσιμη ὕλη.

Γιὰ νὰ φέρουμε τὸν ἀκροατὴ ἀναγνώστη, θεατή, κοντὰ στὶς τέχνες καὶ τὰ γράμματα, γιὰ νὰ γίνουν κτήματά του αὐτά, γιὰ νὰ τὸν κάνουμε ὅπως καὶ παραπάνω εἶπα, ὡραῖο στὴν ψυχή, καλὸ Ἕλληνα, πρέπει νὰ τοῦ προσφέρουμε ἐκλεκτὴ πνευματικὴ τροφή.

Νὰ γιατί καὶ γιὰ ποιοὺς διωργανώθηκαν αὐτὲς οἱ διαλέξεις. Γιατὶ ὅσο μεγάλη εἶναι ἡ ἐπαφὴ ἀναγνώστη κι' ἐφημερίδας, ἄλλη τόση καὶ ἡ ἐπαφὴ ἀνάμεσα ἀκροατὴ καὶ ὁμιλητή, ἄμα βέβαια οἱ ὁμιλητὲς μιλᾶνε ἁπλᾶ καὶ τὰ νοήματά τους εἶναι καθαρά.

Ἡ χαρὰ ποὺ νοιώθω σήμερα, κάνοντας τὴν ἔναρξη αὐτῶν τῶν διαλέξεων εἶναι ὁπλῆ. Πρῶτα, γιατὶ ἕνας ἄλλο ἀκόμα πόθος, ἔγινε πραγματικότητα. Πῆρε σάρκα καὶ ὀστᾶ. Δεύτερο γιατὶ ἡ παρουσία τόσων ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, καὶ τόσου κόσμου ποὺ ἀγάπησε τὰ «Παρασκήνια», μὲ κάνουν νὰ πιστεύω ὅτι ἡ ἰδέα πέτυχε. Καὶ ὅτι γιὰ μιὰ ἀκόμαφορὰ φανερώνεται ὅτι τὰ «Παρασκήνια» ρίζωσαν, ἐπιασαν κι' ἐκτιμήθηκε ἡ προσπάθειά τους, στὸ δύσκολο αὐτὸ ἔργο ποὺ ἀναλάβανε. Καὶ τὸ ἔργο τους αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ ἡ ἐξυπηρέτηση καὶ ἡ ἀντικειμενικὴ κριτικὴ τῆς κάθε πνευματικῆς ἐκδήλωσης, ξένης ἢ ἐγχώριας.

Τὰ «Παρασκήνια» σήμερα παίρνουν νέα δύναμη. Καὶ νοιώθουν τὶς μεγάλες ὑποχρεώσεις (τώρα ἀκόμα μεγαλύτερες,) ποὺ ἔχουν ἀπέναντι στὴν ἰδέα ποὺ ἀναλάβανε νὰ ὑπηρετήσουν πιστά.

Τὰ «Παρασκήνια» εὐχαριστοῦν γι' αὐτὴ τὴν ὑποστήριξη, χαίρονται κι' ὑπόσχονται σὰν καὶ χτὲς ἔτσι καὶ σήμερα κι' αὔριο ἀκόμα καλύτερα νὰ τραβήξουν τὸ δρόμο τους.

Τελειώνοντας ζητάω συγγνώμην γιατὶ εἶμαι ὑποχρεωμένος, ἐγὼ ὁ πρωτόβγαλτος στὰ γράμματα, νὰ εἰπῶ πῶς δίνω τὴ θέση μου σ' ἕναν κολοσσὸ τῆς ἱστορίας καὶ τῶν γραμμάτων, τὸν κ. Γ. Κορδᾶτο, ποὺ θὰ μᾶς ἀναπτύξη μιὰ νέα θεωρία γιὰ τὴν «Γένεση τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας», τὴν γένεση τοῦ θεάτρου δηλαδή.

Ἀμέσως μετὰ ἔλαβε τὸν λόγο ὁ κ. Γιάννης Κορδάτος, ποὺ ἐπὶ μιὰ ὥρα ἐκράτησε τὸ ἀκροατήριό του καθηλωμένο στὸ κάθισμά του, ἀναπτύσσοντας τὴν νέα του θεωρία γιὰ τὴ γένεση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας.

Εὐρύτατη περίληψη τῆς ὁμιλίας τοῦ κ. Κορδάτου δίνουμε παρακάτω, γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Παρασκηνίων», ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ τὴν παρακολουθήσουν.

Η ΟΜΙΛΙΑ
ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Στὴν ἀρχὴ ὁ κ. Κορδᾶτος τόνισε πὼς στὴν Εὐρώπη πολλοὶ φιλόλογοι καὶ Ἑλληνιστὲς καταπιάστηκαν μὲ τὴν ἔρευνα τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Καὶ ὅμως ἂν καὶ ἔχουν γραφῆ πολλὲς εἰδικὲς μελέτες καὶ μονογραφίες γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, παραμένει σκοτεινὸ τὸ ζήτημα πῶς διαμορφώθηκε στὴν ἀρχὴ ἡ Τραγωδία. Ὅλοι σχεδὸν οἱ ἱστορικοὶ τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ θεάτρου παραδέχονται πὼς ἡ τραγωδία ἔχει τὴν ἀρχὴ της στὶς γιορτὲς καὶ τελετὲς ποὺ γίνονταν πρὸς τιμὴ τοῦ Διόνυσου. Ὡστόσο δὲν δίνουν μιὰ ἱκανοποιητικὴ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα γιατὶ ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς διονυσιακῆς λατρείας γεννήθηκεν ἡ Τραγωδία. Οἱ ἀπαντήσεις ποὺ δίνουν οἱ εἰδικοὶ μελετητὲς, ἀπὸ τὸν Βέλκερ ὡς τὸν Βιλαμόβιτζ, σχετίζονται πιὸ πολὺ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς γένεσης τοῦ θρησκευτικοῦ φαινόμενου καὶ ὄχι μὲ τὸ ζήτημα τῆς γένεσης τῆς τραγωδίας. Ἀνέφερε ὕστερα ὁ ὁμιλητὴς, ὅλες αὐτὲς τὶς θεωρίες. Ἄλλοι, εἶπεν, ὑποστηρίζουν πὼς ὁ ἄνθρωπος στὴν πρωτόγονη κατάστασή του ἦταν μοιολάτρης καὶ μὴ μπορῶντας νὰ δώση ἐπιστημονικὲς ἐξηγήσεις στὰ γύρω του φυσικὰ φαινόμενα τὶ ἐπροσωποποίησε καὶ τὰ ἐθεοποίησε. Κ' ἔτσι πίστευε πὼς πίσω ἀπὸ τὰ φυσικὰ φαινόμενα κρύβονταν ἀνώτερες δυνάμεις, ἐξαιρετικὴ μάλιστα ἐντύπωση ἔκαναν στὸν πρωτόγονο ἄνθρωπο οἱ καιρικὲς μεταβολὲς καὶ οἱ ἐποχὲς τοῦ ἔτους. Πίστευαν λοιπὸν οἱ πρωτόγονοι πὼς ἡ ἄνθηση ἦταν ἡ γέννηση καὶ ἡ ἀνάσταση τοῦ θεοῦ. Φανέρωναν ὅμως πότε τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴ χαρά τους καὶ πότε τὴ θλίψη καὶ τὴ μελαγχολία τους γιὰ ὅ,τι ἔβλεπαν νὰ γίνεται γύρω τους, στὴν ἀρχὴ τῆς ἐξέλιξής τους μὲ ὄρρυθμες κραυγὲς καὶ μιμητικὲς κινήσεις. Οἱ φωνὲς αὐτὲς καὶ οἱ κινήσεις ἀποτέλεσαν τὸν πυρήνα τῆς Λυρικῆς ποιήσεως καὶ τῆς Ὀρχησης, γιατὶ μὲ τὸν καιρὸ ἔγιναν ρυθμικὲς καὶ ἐντεχνες. Ἄλλοι διατύπωσαν τὴ γνώμη πὼς ὁ ἄνθρωπος ὄχι μόνο εἶναι μοιολάτρης ἀλλὰ καὶ ἔχει μέσα του τὸ ἔνστιχτο τῆς μίμησης, γι' αὐτὸ καὶ οἱ ὡραῖες Τέχνες εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ ἐνστιχτου αὐτοῦ. Ἡ ζω-

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

Γιῶργος Ροῦσος

Ὁ συγγραφέας τοῦ «Πρωτευουσιάνου»

Τοῦ κ. Βασ. Ἠλιάδη

Ἕνας νέος συγγραφέας εἰς τὸ θέατρο. Ὁ κ. Γ. Ροῦσος. Ἀπὸ σήμερα παίζεται ὁ «Πρωτευουσιάνος» τὸ πρῶτο του ἔργο. Τὸ ἐδέχθηκε μὲ ἐνθουσιασμὸ ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου καὶ τὸ ἀνέβασε μὲ εὐσυνειδησία καὶ ἀγάπη πρὸς τὸ ἑλληνικὸ ἔργο καὶ τοὺς Ἕλληνας συγγραφεῖς. Ὁ κ. Ροῦσος εἶναι ἀσφαλῶς ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους Ἕλληνας συγγραφεῖς ἀλλ' ἡ νεότης του, τὸ ταλέντο καὶ τὰ ἄλλα προσόντα του αποτελοῦν τὴν καλλίτερη ἐγγύησι γιὰ τὴν μελλοντικὴ φωτεινὴ στα διοδρομία του. Ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια παιδὶ σχεδὸν ἀκόμη ὁ Ροῦσος ἐμπῆκε εἰς τὴν δημοσιογραφία. Προσελήφθη ὡς δόκιμος. Ἀλλὰ τί δόκιμος; Εἶχε τὴ φλόγα τῆς ἐργασίας καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ ἐπαγγέλματος ὅσον λίγοι ἴσως ἀπὸ τοὺς παλαιοτέρους. Ἕνα ἐλαφρὸ χαμόγελο καὶ μία περιεργη ἔκφρασι προέδιδαν ὅτι κάτω ἀπὸ τὸν δόκιμο αὐτὸν ἐκρύβετο ἕνας νέος ἀποφασισμένος νὰ ἐργασθῆ, νὰ δημιουργήση καὶ νὰ ἐπιβληθῆ. Καὶ ἄρχισε νὰ δημιουργῆ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή. Ἀνέλαβε τὸ ὀστυνομικὸ ρεπορτάζ. Ἦταν εὐκαιρία γιὰ νὰ γνωρίση διάφορες μορφὲς τῆς ζωῆς. Καὶ τὶς ἐγνώρισε μὲ παρατήρησι καὶ προσοχή. Αὐτὴ ἡ προσοχὴ ἦταν τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς προσωπικότητος τοῦ νέου δημοσιογράφου. Δὲν ἐγνώρισε ποτὲ τὸ δημοσιογραφικὸ γραφεῖο στὴν νεανικὴ ἐπιπολαιότητα τοῦ Ρούσου. Σὲ κάθε γραμμὴ τοῦ νέου δημοσιογράφου ἦταν ἐκδηλη ἡ εὐσυνειδησία καὶ ἡ ἀκρίβεια. Καὶ μαζὶ μὲ τὰ ἐπαγγελματικὰ αὐτὰ προσόντα ἐφανερώθηκε ἀμέσως ὁ Ροῦσος καὶ ὡς ἐκδήλωσις καλλιεργημένου πνεύματος. Οἱ δημοσιογραφικές του καμπάνιες ἦταν εὐκαιρία νὰ φανερωθῆ ἡ λογοτεχνικὴ διάθεσις τοῦ συγγραφέως των. Ἐπέρασαν μῆνες. Ὁ δόκιμος τοῦ δημοσιογραφικοῦ γραφείου ἔγινε ὁ συντάκτης μὲ τὴν πεῖρα καὶ μὲ τὴν γνώμη σὲ ὅλα τὰ ζητήματα.

Ὁ Ροῦσος μελετοῦσε τὴ ζωὴ ἀλλὰ δὲν ἔπαυσε καὶ νὰ μελετᾷ τὰ κείμενα. Ἡ ἀγάπη του ἦταν μοιρασμένη μπρὸς στὴν δημοσιογραφική του ἰδιότητα καὶ προς τὴ γενικώτερη παγκόσμια πνευματικὴ κίνησι. Τὸ θέατρο ἦταν ἕνα μυστικὸς καϋμός του. Τὸ μεράκι του. Ποτὲ ὅμως δὲν ἐπρόδιδε τὴν λαχτάρα καὶ τὴν ἀπόφασί του νὰ ἐμφανισθῆ ὡς θεατρικὸς συγγραφεύς. Ἔγραψε τις θεατρικὲς καμπάνιες τῆς «Ἑβδομάδος» καὶ μόλις κατώρθωσε νὰ κρύψη πόσο τὸ θέατρο τὸν ἔσερνε πρὸς τὰς συγκινήσεις του καὶ τὶς χαρές του. Ἀλλ' ἂν δὲν ἐπρόδινε τὴν συγγραφική του λαχτάρα δὲν ἔκρυβε ὅμως καὶ τὴν ἐκδήλωσι τῆς πνευματικῆς ἐξελίξεως καὶ καλλιεργείας του. Σ' αὐτὸ τὸ στάδιο τῆς ἐξελίξεώς του ἀντιμετώπιζε τὴ ζωὴ μὲ ἕνα διαφορετικὸ πρῖσμα. Δὲν ἀρνήθηκε

Ο κ. ΒΑΣ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

Θεατρικὰ προβλήματα

Πρέπει ὁ ἠθοποιὸς νὰ αἰσθάνεται ἢ ὄχι;

ΤΟΥ DENIS DIDEROT

3ο

Ὁ εὐαίσθητος ἄνθρωπος στὴ παραμικρὴ ἀπροσδόκητη περίστασι τὰ χάνει. Γιὰ τοῦτο δὲν θὰ εἶνε ποτὲ μεγάλος βασιλιᾶς, στρατηγός, ὑπουργός, δικηγόρος, γιατρός.

Γεμίσατε τὴ πλατεῖα τοῦ θεάτρου ἀπὸ εὐαισθήτους θεατάς, ἀλλὰ μὴν ἀνεβάσετε κανένα στὴ σκηνή.

Ἡ εὐπάθεια προϋποθέτει κατ' ἀνάγκην ἀδυναμίαν τοῦ ὀργανισμοῦ, καὶ αὐτὸ παραβλάπτει σπουδαιότατα τὴν ἐνότητα τῆς ὑποκρίσεως.

Τὸ μεγάλο προτέρημα τοῦ ἠθοποιοῦ συνίσταται ὄχι εἰς τὸ νὰ αἰσθάνεται, ἀλλὰ εἰς τὸ ν' ἀποδίδη μὲ ἀκρίβεια τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τῶν διαφόρων αἰσθημάτων καὶ παθῶν, τόσο ἐπιτήδεια ὥστε ν' ἀπατᾶται ὁ θεατὴς γιὰ τὴν ἀλήθειά τους.

Τοῦ πόνου ἡ κραυγὲς ἔχουν σημειωθῆ στὴν ἀκοή του μὲ τοὺς κατάλληλους τόνους κατὰ τὴν ἐξάσκησί του.

Τῆς ἀπελπισίας ἡ χειρονομίες ἔχουν προετοιμασθῆ καὶ ἀπομνημονευθῆ μπροστὰ στὸν κατρέφτη.

Ξέρει πότε θὰ βγάλη τὸ μαντῆλι του, πότε θὰ κλάψη, σ' ὡρισμένη λέξι, σ' ὡρισμένη συλλαβή.

Τῆς φωνῆς ἡ συγκίνησις, οἱ πνιγμένοι ἢ συρόμενοι τόνοι, τῶν γονάτων ὁ κλονισμός, ἡ λιποθυμία, ἡ παραφορά, ὅλα εἶνε καθαρὰ μίμησις, μάθημα ἐκ τῶν προτέρων ἀποστηθισμένο. ἀφοῦ πρὶν τὸ σπούδασε λεπτομερῶς, καὶ ἔχει τὴν εἰκόνα του μπροστά του κατὰ τὴ στιγμὴ τῆς ἐκτελέσεως.

Καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχει ταξινομήσει ὅλες αὐτὲς τὶς λεπτομέρειες στὸ πνεῦμα του, τὸ πνεῦμα του εἶν' ἐλεύθερο, ἀπαιτεῖται δὲ μόνο τοῦ σώματος ἡ δύναμις.

Μετὰ τὸ τέλος τῆς παραστάσεως ὁ ἠθοποιὸς εἶνε κουρασμένος μόνο σωματικά. Πάει ν' ἀλλάξη ροῦχα, χωρὶς νὰ διατηρῆ οὔτε ταραχές, οὔτε λύπη, οὔτε μελαγχολία, ψυχικὴ κατάπτωσι ἢ ἀθυμία.

Ἀπεναντίας οἱ θεαταὶ φεύγουν μ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἐντυπώσεις.

Ὁ ἠθοποιὸς κουρασμένος καὶ οἱ θεαταὶ λυπημένοι.

Τρανὴ ἀπόδειξις ὅτι ὁ ἠθοποιὸς παρεφέρετο, χωρὶς νὰ αἰσθάνεται, καὶ οἱ θεαταὶ συγκινήθηκαν χωρὶς νὰ παραφερθοῦν.

Ἂν συνέβαινε τὸ ἀντίθετο, τότε οὔ ἠθοποιοῦ τὸ ἐπάγγελμα θα ἤτανε τὸ χειρότερο ἀπ' ὅλα, γιατὶ θὰ εἶχε ὡς ἄμεση συνέπεια τὴν ἐξάντλησι τοῦ ἀτόμου, ποὺ συγκινεῖται κάθε μέρα, δηλ. ὅταν παίζη.

Εὐτυχῶς ὅμως ὁ ἠθοποιὸς δὲν συνταυτίζεται τέλεια μὲ τὸ ἀπο-

(Συνέχεια στὴν 4η σελίδα)

ΔΗΛΩΣΗ
γιὰ τοὺς συνδρομητές

Παρακαλοῦνται οἱ κ. κ. συνδρομητές μας νὰ μᾶς γράψουν τὴν καινούργιά τους διεύθυνση ὥστε νὰ μὴν χάνωνται τὰ φύλλα τους.

Θεατρικὲς ἐπιφυλλίδες

Τζ. Μπέρναρ Σόου

«Ὁ Ἀνδροκλῆς καὶ τὸ λιοντάρι»

Μετάφραση τοῦ κ. Θ. Καμενίδη

7ο (Τελευταῖο)

ΛΑΒΙΝΙΑ: Ὄχι, ὄχι, Τί ἔκανες ἀρρόβιε;

ΦΕΡΡΟΒΙΟΣ: Δὲν ξαίρω, τὰ μάτια μου γεμίσαν αἷμα καὶ ματωμένο ἦταν τὸ σπαθί μου. Τί θὰ πῆ αὐτό;

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ: (γεμᾶτος ἐνθουσιασμὸ βγαίνει ἀπὸ τὸ θωρεῖο του). Τί θὰ πῆ αὐτό; Αὐτὸ θὰ πῆ πὼς εἶσαι ὁ πιὸ ἔνδοξος ἄνθρωπος τῆς Ρώμης. Αὐτὸ θὰ πῆ πὼς κέρδισες χρυσὸ δαφνοστέφανο. Ὑπέροχε πολεμιστὴ! Κι' ὁ θρόνος μου ἀκόμα σ' ἀξίζει. Εἶναι ἕνα ρεκὸρ γιὰ τὴ βασιλεία μου. Ἡ Ἱστορία θὰ γράψη γιὰ σένα. Μιὰ φορὰ, τὸν καιρὸ τοῦ Δομητιανοῦ, ἕνας Γαλάτης σκότωσε τρεῖς μαζὶ στὴν ἀρένα καὶ κέρδισε τὴ λευτεριά του. Μὰ ἕνας γυμνὸς ἄντρας νὰ σκοτώση ἕξη ἁρματωμένους κι ἀπ' τοὺς πιὸ διαλεχτούς μου ἄντρες! Θὰ σταματήσουν οἱ διωγμοί. Ἂν μὲ τέτοιο τρόπο πολεμοῦν οἱ Χριστιανοὶ τότε δὲν θὰ πάρω παρὰ Χριστιανοὺς νὰ πολεμοῦν γιὰ μένα. (στοὺς μονομάχους). Δίνω διαταγὴ νὰ γίνετε Χριστιανοὶ ἐδῶ τ' ἀκοῦτε;

ΡΕΤΙΑΡΙΟΣ: Γιὰ μᾶς τὸ ἴδιο κάνει Καίσαρα. Ἄς τὸν εἶχα περιλάβει ἐκεῖ μέσα μὲ τὸ δίχτυ μου καὶ θἄταν διαφορετικὰ τὰ πράματα.

ΑΡΧΗΓΟΣ: (πιάνοντας νευρικὰ τὴν Λαβίνια ἀπ' τὸ μπράτσο τὴν τραβᾶ ἀπ' τὰ σκαλιὰ μπρὸς στὸν Αὐτοκράτορα). Καίσαρα: ἡ γυναῖκα αὐτὴ εἶναι ἀδελφὴ τοῦ Φερρόβιου. Ἂν τὴν ρίξουν στὰ λιοντάρια, θὰ τὸν πικράνουν. Θὰ χάση τὴ δύναμί του. Ἄς μείνη ἔξω αὐτή.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ: Στὰ λιοντάρια, ἀνόησίες! (στὴν Λαβίνια) Κυρία: εἶμαι περήφανος ποὺ μοῦ δίνεται ἡ τιμὴ νὰ σᾶς γνωρίσω. Ὁ ἀδελφός σας εἶναι ἡ δόξα τῆς Ρώμης.

ΛΑΒΙΝΙΑ: Μὰ οἱ φίλοι μου αὐτοὶ ἐδῶ, πρέπει νὰ πεθάνουν;

ΑΥΤΟ

Ἡ Κριτική τοῦ Βιβλίου

ΤΟΥ κ. Λ. ΠΑΥΛΙΔΗ

Γ. Κ. Σταμπολῆ: «Ὠδὲς στὰ ἑλληνικὰ τοπία», σειρὰ πρώτη, 1940 ἔκδοση «Κύκλου», Ἀθήνα, σελίδες 60, σχῆμα 6ο.

Ἡ Ἑλλάδα εἶνε μιὰ χώρα ποὺ δὲν ἔχει ἄλλην ὁμοιά της ὁ κόσμος. Ἀληθινὰ ὑπερόχως ὡραία, μοναδικὰ ἔξοχη, βαθιὰ ἀγαπητή. Καὶ γιὰ μᾶς τοὺς δικούς της καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους τοὺς ξένους. Οἱ στεριές της κ' οἱ θάλασσές της κάτω ἀπὸ συνήθως ἀθόλωτο οὐρανὸ καὶ μέσα σὲ μιὰ διάφανη ἀτμόσφαιρα χλοϊσμένες ἢ γυμνές, σὲ κολπώματα ἢ σὲ ζάγναντα, μοιάζουν ἀναλυτικὰ καὶ συνθετικὰ σὰν καμωμένες μόνο ἀπὸ φῶς κι' ἀγέρα. Ποὺ αὐτὸ θὰ πῇ πὼς δὲν ἀρκοῦν τοῦτα τὰ κοινὰ μάτια τοῦ καθενὸς γιὰ νὰ τὴ δοῦν. Δὲν προφτάνουν οἱ κοινὲς αἰσθήσεις νὰ τὴ νοιώσουν. Χρειάζεται ἱκανὴ κι' ἄγρυπνη συνείδηση. Μιὰ λυρικὴ διάθεση, μιὰ νοητικότητα δραματικὰ ἐξελιγμένη, μιὰ διαρκῶς ἐμψυχωμένη θέληση. Ἕνα ἀποκαλυπτικὸ φῶς ποὺ νὰ βγαίνῃ ἀπὸ μέσα μας καὶ νὰ διαχύνεται πάνω της καὶ νὰ ὁδηγῇ σταθερὰ καὶ σκόπιμα καὶ προπάντων μυσταγωγικὰ τὴ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα στὰ χαρούμενα καὶ σπουδαῖα μυστικὰ τῆς ὁμορφιᾶς της. Ἡ Ἑλλάδα δὲν εἶνε μόνο χώρα φυσικῶν καλλονῶν, εἶνε προνομιοῦχος τόπος αὐτούσιας ὡριοσύνης. Πάνω σ' ἕνα ἑλληνικὸ τοπίο, ἀπὸ τ' ἀπειράριθμα, κάθε ὥρα ἡμερινὴ μέσα στὸ φῶς, κάθε στιγμὴ νυχτερινὴ μέσα στὸ θάμπος ὑπάρχει αἰσθητὴ καὶ νοητὴ ἡ ἀγνὴ παράσταση, ἡ ἔννοια ὅλης τῆς φυσικῆς ὁμορφιᾶς.

Ἀπὸ τούτους ἐδῶ τοὺς ἀττικοὺς γυαλοὺς καὶ κάμπους καὶ τοὺς ἄλλους ὅλους πέρα καὶ πέρα τοὺς γήϊνους ὄγκους τὰ καὶ τοὺς ὁρίζοντές της τοὺς κοντεινοὺς κι' ἀλαργηνοὺς, ψηλὰ καὶ χαμηλά, σὲ γαῖες δασὲς καὶ γαῖες λιτὲς καὶ πλατωσιὲς νερῶν κι' ἀχτὲς καὶ κόρφους σύμιχτους ἀπὸ πέτρα κι' ἀμμο, ὁλοῦθε πάνω κι' ἀπ' ὅλη τὴν ἐναέρια ἐλαφρὴ ἑλληνικὴ γῆ τὴ χρυσῆ καὶ γαλανὴ μὲ τὰ πεῦκα, τὰ πλατάνια καὶ τὶς ἐλιὲς, ὑψώνονται ἀδιάκοπα προπλάσματα φωτοσκιάσεων. Ποὺ ὅμως, σάμπως νὰ τὰ διαθλοῦν μ' ἀκατανόητη ἐνεργητικότητα κι' ἀσύλληπτη στερεομετρία ἀόρατα κρύσταλλα, ἐνυλώνονται, διαπλάθονται καὶ μετδυσιώνονται σὲ ἀτάραγα πλαστικὰ σχήματα γαλήνια καὶ σεμνὰ, σ' ἐξαίσιες κινητικὲς μορφὲς αἰώνιες.

Κι' ἂν τὸ φῶς κυριαρχεῖ παντοῦ ἐποπτικὸ καὶ πλαστουργικὸ δὲν εἶνε μόνο ἐξαλλο χάρμα. Εἶνε σὰν ἕνα μέστωμα ἰλαρότητας καὶ σοφίας. Στ' ἀπειρογάλανα ἐπουράνια πλάτη της, στὰ κῶμματά της τὰ μενεξεδένια καὶ ζανθὰ, στὰ λευκὰ καὶ κυανὰ νερά της τὸ φῶς γίνεται σὰ νόηση μεταπλαστική, σὰν ἦθος εὐφρόσυνο καὶ γερό, σὰν πλέρια σκέψη καὶ σὰν ὁλοκληρωμένη ἀρετή, «ὅμορφος κόσμος ἠθικὸς ἀγγελικὰ πλασμένος».

Κάποτε γύρισα πολὺ στὴν Ἑλλάδα. Σὲ βορρὰ καὶ σὲ νότο, ἀνατολικὰ καὶ δυτικά. Καὶ δ δάχτηκα πὼς ὁ Ὄλυμπος εἶνε ἕνα τεράστιο, θαυμαστὸ ἀζεπέραστο φυσικὸ σύνορο. Τὸν ἔπλασαν καὶ τὸν κατοίκησαν, κατὰ πὼς λένε οἱ μῦθοι μας, οἱ θεοὶ γιὰ νὰ θυμοῦνται οἱ ἄνθρωποι παντοτεινὰ ποῦ τελειώνει τὸ κέντρο τῶν τόπων τῆς φυλῆς μας.

Σὲ τοῦτο τὸν κυρίως τὴν περιοχὴ ἀναβλύζουν τὰ ὁράματα αἰσθητὰ καὶ νοητὰ τῆς φυσικῆς ὁμορφιᾶς. Ἡμερῃ καὶ στέρεη, φαιδρὴ καὶ δυναστή, τέλεια ἀνθρώπινη καὶ συνεπῶς τέλεια θεϊκὴ πρωτοχαράζει καὶ διαρκεῖ ἀτελεύτητα ἡ φωτεινὴ κι' ἀποκαλυπτικὴ παρουσία τοῦ φυσικοῦ κόσμου.

Καὶ δὲν εἶνε μόνο αὐτὸ καὶ δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ τὰ ποῦμε ὅλα. Μέσα στὴν περιοχὴ τοῦτη ζεῖ καὶ ἡ ἱστορία της. Ἐπικὴ, λυρικὴ καὶ δραματικὴ ἱστορία αἰώνων πολλῶν κι' ἀνερεύνητων ἀκόμη. Ἀναμνήσεις θεϊκὲς, ἡρωϊκὲς κι' ἁπλῶς ἀνθρώπινες. Χαμόγελα καὶ συγνεφιάσματα τῆς μοίρας. Μέρες φωτογέλαστες κι' ἀστροβαμμένες νύχτες ζωῆς, πάθους, ἁγιότητας, ὀνείρου καὶ δημιουργίας. Ποὺ κάποτε ἀφυπνίζεται ἀζαφνα σὰ μακρυνὸ ἀστραποβόλημα τῶν ἡλυσίων της, ὅπου μόνιμα ζεῖ καὶ διαιωνίζεται μέσα στὴν παγκόσμια συνείδηση σὰ ζωὴ ἀνοιξιάτικη, ψυχὴ τῆς οἰκουμένης.

Γιὰ ποιὸν τὰ λέω αὐτὰ ὅλα ; Ἐπειδὴ τόφερε ἡ περίσταση τὰ λέω κυρίως γιὰ τὸν κ. Γ. Κ. Σταμτολῆ, ποὺ ἔγραψε τὶς «Ὠδὲς στὰ ἑλληνικὰ τοπία». Αὐτὲς ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν σύντομα.

Ὑπάρχει, βέβαια, μιὰ προκατάληψη ἑλληνικῆς φυσιολατρείας στὶς ὠδὲς αὐτές. Μιὰ ἀγάπη στὸν τόπο καὶ στὴν ἱστορία του. Κι' ἀκόμη μιὰ κάποια ἔννοια μέτρου καὶ μιὰ γνώση ἔστω ρηχή. Δὲν ὑπάρχει ὅμως, δυστυχῶς, ποίηση. Τὰ μάτια βλέπουν, τὸ νοητικὸ θυμᾶται, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ μένει νωθρή. Ἡ ὠδὴ γίνεται καμπύλο σχῆμα καὶ βυθάει σὰν καμμένο δαυλὶ πρὶν φωτίση. Τὸ χέρι ποὺ τὸ κρατοῦσε δὲν τόφερε στὴν ἐξαίσια λιτανεία τῆς ἑλληνικῆς φυσιολατρείας. Ἡ γνώση τῶν μνημειακῶν τόπων εἶνε κι' αὐτὴ κομμένο νερὸ, νεκρὸς ἀγέρας, ἀπίθανο ἄχνισμα τῆς οὐσίας. Γι' αὐτὸ λίπει ἡ ἐμπνευση.

Καὶ σὺ γλυκειὰ Πεντέλη
τῆς Ἀττικῆς ὡραῖο στόλισμα
καὶ τῆς λευκῆς Ἀθήνας μάνα,
ποὺ κρύβεις ἀφθονο τὸ μάρμαρο
στὰ στήθια σου τὰ τραγανὰ
καὶ πλουτοφόρα
Πεντέλη ζακουστὴ μὲς τὰ βουνὰ
καὶ τῆς λευκῆς Ἀθήνας μάνα !
. . . . . .
Κ' ἔπειτα κεῖνες οἱ ἀνατολὲς
ποὺ βλέπουμε στὴν πιὸ ψηλὴ κορ-
(φή σου
πῶς νὰ λησμονηθοῦν ποτὲς,
Πεντέλη, ποὺ σ' αὐτὲς,
ἐκεῖ τοῦ 'Απόλλωνα τὸ φλογοβόλο (ἅρμα
σὰ χάρμα
περνάει ἀπὸ τὸ Μαραθῶνα
ντένεσαι νὰ σὰ τὸν ὑποδεχτεῖς
μὲ πέπλους χρυσοκέντητους
καὶ πλουμιστοὺς
μὲ ρόδα τῆς σύγης
στὴν ἀγκαλιά σου
κ' ἔχοντας μιὰ χρυσῆ κορώνα,
Πεντέλη, στὰ μαλλιά σου...

Εἶνε ἕνα τυπικὸ καὶ χαραχτηριστικὸ ποίημα τῆς ὅλης συλλογῆς. Ἀρκοῦν αὐτὰ γιὰ τὸ βουνὸ τῆς Ἀττικῆς, ποὺ εἶδα τὴ μάχη τοῦ Μαραθῶνα κ' ἔδωσα τὸ μάρμαρο γιὰ τὰ κτίσματα τῆς Ἀκρόπολης.

Ὅλη ἡ συλλογὴ στὴ ζυγαριὰ τούτη στέκεται καὶ μ' αὐτὴ μετριέται. Ποὺ δὲν θὰ πῇ καὶ πὼς ἦταν περιττὸ νὰ γραφτῇ. Γιατὶ εἶνε καὶ τούτη μέσα στὴ λειψὴ ἑλληνικὴ φυσιολατρικὴ λογοτεχνία μας μιὰ ὁρμή. Μπορεῖ νὰ βρῇ μιμητὲς κι' ἀξιώτερους συνεχιστές. Μπορεῖ ἀκόμη ὁ ἴδιος ὁ κ. Σταμπολῆς στὶς ἄλλες σειρὲς του ὠδῶν στὰ ἑλληνικὰ τοπία — τούτη εἶνε ἡ πρώτη — νὰ παρουσιαστῇ ἀδροχυμώτερος, οὐσιαστικώτερος, αἰσθητικώτερος. Καὶ σὲ τούτη ἀκόμη τὴ συλλογή, ποὺ εἶνε πρώτη ἀρχὴ διακρίνει κανεὶς πὼς ἡ ἁπλερη δ.άθεσή του ἔχει μιὰ τάση πρὸς ἔνταση, μιὰ τεχνικὴ πρὸς ὁλοκλήρωση. Ἑπομένως δὲν ἀποκλείεται μιὰ μελλοντικὴ ἐπιτυχία ἀξιόλογη. Ἡ λέξη εἶνε σωστή, ἡ φράση πρόθυμη, ἡ ἔκφραση μετρημένη. Ἂν τὸ αἴσθημα μεστώσει, ἂν ἡ νοητικότητα βρῇ ἔδαφος πρόσφορο καὶ πάει τοῦ βάθους, ἐνδέχεται ἡ χαρὰ καὶ ἡ εἰλικρινὴς ἀγάπη του γιὰ τὴν ὡραία φυσικὴ μορφὴ τῆς χώρας μας νὰ μετουσιωθοῦν σὲ λυρικὲς ἐμπνεύσεις καὶ νὰ ἰδῇ ὁ κ. Σταμπολῆς καὶ τὴ θεϊκὴ ὄψη τῆς γῆς μας.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

Θεατρικὲς πρῶτες

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ζεται διὰ νὰ δικαιολογηθῇ τὸ μῖσος ποὺ εἶναι ἀπαραίτητον γιὰ νὰ ὑπάρξῃ τὸ δρᾶμα, διὰ νὰ μὴ ἐμφανισθῇ θηρίον ἀδικαιολόγητον ἐντελῶς ὁ τύπος ποὺ τόσον ἐπιμένει νὰ πετσοκόψῃ τὸ χρεωφειλέτη του. «Ὁ Σάϋλωκ» — λέγει ὁ Ζιλλὲ—«εἶναι πολὺ λιγώτερο Ἑβραῖος ἀπὸ ὅ,τι ὁ Βαραδᾶς εἰς τὸν «Ἑβραῖον τῆς Μάλτας» τοῦ Μάρλουο. Ὁ Σαίξπηρ ἐνδιαφέρεται μόνον δι' ὅ,τι εἶναι ἀνθρώπινο... καὶ μολονότι διατηρεῖ εἰς τὸν Σάϋλωκ τὰ μεγάλα χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἰσραήλ, ὡς τόσο ζωγραφίζει στὸν τύπο αὐτὸ πρὸ πάντων ἕνα ἀνθρώπινο δεῖγμα». Ἀπὸ τοῦ σημείου αὐτοῦ μέχρι τοῦ νὰ παίρνωμε τὸ Σάϋλωκ ὡς ἥρωα, μάρτυρα, ἀποδιοπομπαῖο τράγο αἴροντα τὶς ἁμαρτίες τοῦ περιουσίου λαοῦ, ὑπάρχει ἀπόστασις τεράστιακαὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι χρειάζεται πολλὴ παρεξήγησις τοῦ ἔργου ἢ μεγάλη αὐθαιρεσία διὰ νὰ ὑπερβληθῇ αὕτη.

***

Ὁ Σάϋλωκ εἶναι ἁπλούστατα ὁ ἄνθρωπος ὁ θετικός, ὁ ἐγκεφαλικός, ὁ ὁποῖος εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀγωνίζεται ἀπελπισμένα μέσα σὲ μία κοινωνία ποὺ πρὸ πάντων θετική, ἐγκεφαλική, δὲν εἶναι θετικὴ καὶ μάλιστα δὲν μπορεῖ, ὀργανικά, νὰ καταλάβῃ κἂν αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς ὑπολογιστικῆς θετικότητος. Ἡ ἰδέα δὲν εἶναι τοῦ ὑπογράφοντος. Εἶναι τοῦ Μάσφιλντ, εἶναι τοῦ Ζιλλέ, εἶναι τοῦ Μὰκ Κάρθυ. Ἰδοὺ τί γράφει σχετικὰ ὁ πρῶτος: «Τὸ ἔργον αὐτὸ ζωγραφίζει καὶ ὑπογραμμίζει τὴν σύγκρουσι μεταξὺ τῶν συναισθηματικῶν καὶ τῶν ἐγκεφαλικῶν χαρακτήρων, μεταξὺ τοῦ ἀνθρώπου τῆς καρδιᾶς καὶ τοῦ ἀνθρώπου τοῦ μυαλοῦ. Ἄνθρωπος τῆς καρδιᾶς—παθητικὸς, ὑφιστάμενος τὰ πάντα, ἀλλὰ μὴ ἀντιδρῶν εἰς τίποτε, περιοριζόμενος νὰ ἀγαπᾷ, ἀλλὰ μὴ γνωρίζων τὴν δράσιν, εἶναι ὁ «Ἔμπορος τῆς Βενετίας», ὁ Ἀντώνιο (τὸν ὁποῖον, διὰ λόγους ἀγνώστους, ἡ μετάφρασις τοῦ Πάλλη μετεβάπτισεν εἰς Ζε νάρο, ὅπως μετεβάπτισε ἐπὶ τὸ δῆθεν πνευματωδέστερον εἰς Σαχλότο, τὸ Λαν σελότο) αἰχμάλωτος μιᾶς ἀγάπης σπάνιας στὴν πραγματικότητα γιὰ τὸ φίλο του Βασάνιο. Ὁ ἄνθρωπος τοῦ μυαλοῦ, ὁ τύπος ὁ ἐγκεφαλικός, εἶναι ὁ Σάϋλωκ, αἰχμάλωτος κι' αὐτὸς αἰσθημάτων, ὅμως πολὺ πιὸ συνηθέστερον στὴν πραγματικότητα καὶ συνεπῶς πλάσμα ζωντανὸ καὶ ἀνθρώπινο 100 τοῖς 100 (ὁ Σάϋλωκ μάλιστα εἶναι ἴσως τὸ μόνο ζωντανὸ ἀνθρώπινο πλάσμα εἰς τὸ ἔργον αὐτό).

Τὸ δρᾶμα του εἶναι αὐτὸ ἀκριβῶς. Ἄνθρωπος ἐγκεφαλικὸς αὐτός, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ζῇ μὲ μία κοινωνία ἄμυαλη, ἐλαφρὴ, ποὺ δὲν προσέχει στὶ ποτε ἄλλο παρὰ στὴν ἁπλῆ καὶ εὔκολη ζωή, στὸ γλέντι, στὶς τρέλλες. Πετᾷ τὸ χρῆμα ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ θεωρεῖ περιφρονητικὸ ἐλάττωμα σχεδὸν πᾶν ὅ,τι αὐτός, ψυχρὸς ὑπολογιστικὸς τύπος, θεωρεῖ πεμπτουσίαν τοῦ σωστοῦ καὶ τοῦ πρέποντος. Ἄνθρωπος ζωντανὸς καὶ περήφανος, δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ὑποταχθῇ οὔτε νὰ συνεννοηθῇ. Μοιραίως περιέρχεται σὲ κατάστασι θανασίμου ἐχθρότητος. Τὸ ἴδιο μποροῦσε νὰ συνέβαινε καὶ χωρὶς νὰ εἶναι διόλου Ἑβραῖος. Ἡ σύγκρουσις ἡ δραματικὴ θὰ μποροῦσε μὲ ἀνάλογο χειρισμό, νὰ προκύψῃ καὶ ἐὰν ὁ Σάϋλωκ ἦτο χριστιανός, ὅπως ὁ Ἀντώνιο. Ὁ Σαίξπηρ (ἴσως διότι ἡ ἐπικαιρότης, ὡς ἐκ τῆς τότε προσφάτου σχετικῶς καὶ πολυκρότου ἱστορίας τῆς καταδίκης κάποιου Ἑβραίου ἐπὶ συνωμοσίᾳ εἰς θάνατον, καθίστα περισσότερον ἐνδιαφέρον τὸ πρᾶγμα) ἠθέλησε νὰ ἐπαυξήσῃ τὴν δραματικότητα τῆς συγκρούσεως. Κάνει λοιπὸν τὸν μυαλωμένον αὐτὸν (καὶ δι' αὐτὸ εἰς σύγκρουσιν μὲ τὸ περιβάλλον του τὸ ἄμυαλο ἀνεξιλέωτη εὑρισκόμενον) χαρακτῆρα Ἑβραῖον. Τὸν τοποθετεῖ στὴ περιφρονούμενη φυλή, τὴ γνωστὴ γιὰ τὸ θερμὸ καὶ πεισματάρικο αἷμα της, γιὰ τὴν περηφάνειά της, γιὰ τὴν πονηρία της εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ ζητήματα τῆς οἰκονομικῆς καὶ τοκογλυφικῆς κομπίνας, τοῦ ἐμπορίου γενικώτερα—τοῦ χρήματος. Πλὴν τῶν ἄλλων —ποὺ καὶ μόνες αὐτὲς θὰ ἔφθαναν καὶ θὰ περίσσευαν γιὰ νὰ δημιουργηθῇ τραγικώτατη ἡ δραματικὴ σύγκρουσις — ἀφορμὴν ἀντιθέσεως, παρεμβάλλει καὶ τὴ θρησκευτική, τὴν ὁποίαν καὶ ἐνισχύει ὁ συγγραφεὺς. Διότι ἕνας χριστιανὸς τοῦ κλέβει τοῦ Ἑβραίου τὴν μονογενῆ θυγατέρα (τὴν ὁποίαν προηγουμένως καδοδηγεῖ νὰ κλέψῃ τοῦ πατέρα της τὰ πετράδια καὶ τὰ λεπτά). Ἄλλος χριστιανὸς τὸν βρίζει γιατί δανείζει μὲ τόκο, γιατί κάνει δηλαδὴ «τὰ λεπτά του νὰ γεννοβολοῦν», πρᾶγμα ποὺ ὁ Σάϋλωκ θεωρεῖ—ὅπως κάθε πρακτικὸς ἄνθρωπος, χριστιανός, Τοῦρκος, Ἑβραῖος, ἀδιάφορο—τὸ δικαιότερο καὶ σωστότερο πρᾶγμα. Δὲν τὸν βρίζει δὲ μόνον. Κάνει κάτι πολὺ χειρότερο εἰς βάρος του. Δανείζει ὁ ἴδιος ἄτοκα. Ρίχνει συνεπῶς τὸν τόκο. Ὁ Ἑβραῖος τὸν μισεῖ θανάσιμα, δι' αὐτὸ καὶ δὲν ζητεῖ παρὰ μόνον τὴν εὐκαιρία διὰ νὰ τὸν ἐξοντώσῃ ἀκριβῶς ὅπως θὰ ἐζητοῦσε τὴν εὐκαιρία γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶγμα σήμερα (καὶ πάντοτε) μία τράπεζα ἐναντίον μιᾶς ἄλλης ποὺ θὰ ἐλάττωνε τὸν προεξοφλητικὸ τόκο. Χριστιανοὶ τέλος εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ δὲν σέβονται οὔτε τὸν πόνον του ὡς πατέρα ὅταν θρηνεῖ τὴν ἁρπαγὴ τῆς μοναδικῆς του θυγατέρας. Πῶς νὰ μὴ μισῇ τοὺς χριστιανοὺς θανάσιμα ὁ Σάϋλωκ; Πῶς νὰ μὴ μισῇ πρὸ πάντων τὸν λαμπρότερο, πλουσιώτερο, γνωστότερο, ἀφιλοκερδέστερο ἀπ' αὐτοὺς, τὸν Ἀντώνιο;

***

Δὲν θὰ ἐμίσει ὅμως ἐξ ἴσου θανασίμως τοὺς ἐχθρούς του αὐτοῦ τοῦ εἴδους, καὶ χριστιανός, ὅπως αὐτοὶ ἂν ἦτο ὁ Σάϋλωκ, ἐὰν ὡς ἄνθρωπος εἶχε τὶς ἰδέες καὶ τοῦ ἔκαναν τὰ ἴδια πράγματα; Ἡ ἑβραϊκὴ ἰδιότης τοῦ Σάϋλωκ εἰς τὸν «Ἔμπορον τῆς Βενετίας», διατί λοιπόν, πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς στοιχεῖον ἀποφασιστικὸν τῆς δραματικῆς συγκρούσεως καὶ ὄχι ὡς ἐκεῖνο ποὺ πράγματι εἶναι, στοιχεῖον δηλαδὴ ἁπλῶς ἐπιτακτικὸν τῶν αἰτίων αὐτῆς τῆς συγκρούσεως; Ἀλλ' ἐὰν αὐτὸ τὸ τελευταῖον συμβαίνῃ, πῶς καὶ διατί ὁ Σάϋλωκ εἶναι ὁ «ἥρως» καὶ ὁ «μάρτυς» καὶ τὸ «σύμβολον» μιᾶς φυλῆς κατατρεγμένης, ὁ ἐνσαρκώνων τὸ δρᾶμα τοῦ «ἀποδιοπομπαίου τράγου» ἢ ὁ ἐξηνταβελόνης φιλάργυρος, ὅπως ἔχει ὑποστηριχθῇ, προφανῶς ἀπὸ παρεξήγησιν; Ὁ Σάϋλωκ εἶναι ἁπλῶς καὶ μόνον «ἄνθρωπος» βασανισμένος, περιφρονημένος, ὑβριζόμενος, εὑρισκόμενος σὲ ἀπόλυτη ἀντίθεσι ἰδεῶν μὲ τὸ περιβάλλον μέσα εἰς τὸ ὁποῖον ζῇ. Μισεῖ λοιπόν. Θέλει νὰ ἐκδικηθῇ. Ἐγκεφαλικὸς τύπος, παμπόνηρος, συνειθισμένος νὰ λογαριάζῃ, νὰ προβλέπῃ, νὰ συνδυάζῃ, νὰ βάζῃ τοὺς ὀφειλέτας του νὰ τοῦ ὑπογράφουν, χωρὶς—εἰ δυνατὸν—νὰ τὸ καλοκαταλαβαίνουν, γραμμάτια γεμάτα ἀπὸ διατάξεις καὶ ρῆτρες παγιδευτικές, ἁρπάζει τὴν πρώτη εὐκαιρία ποὺ τοῦ παρουσιάζεται γιὰ νὰ παγιδεύσῃ μὲ πονηρία τὸν ἐχθρό του. Τὸν τυλίγει σὲ ἑνέδρα ἀκριβῶς στὸ ἔδαφος ποὺ εἶναι τὸ γνωστὸ καὶ εὐνοϊκὸ γι' αὐτόν, τὸν ἐπαγγελματία τοκιστή. Καὶ στὸν ἐλιγμὸ γιὰ τὴν παγίδευσι αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι διαβολικὰ σατανικά, ρασπουτινικὰ ἀληθινά, πονηρός, ὕπουλος, ἐπιτήδειος. Ἡ ρῆτρα τῆς λίτρας τοῦ κρέατος ποὺ θὰ κοπῇ ἀπὸ τὸ στῆθος τοῦ ὀφειλέτου ἀν τὸ γραμμάιο δὲν πληρωθῇ στὴν ὥρα του, εἶναι «χωρατὸ», μπαίνει ἔτσι γιὰ ἀστεῖο. Καὶ ἡ «μηχανὴ» στήνεται τόσο διαβολικὰ πονηρά, τόσο «ρασπουτινικά», ὥστε ὁ Ἀντώνιο, τὸ θῦμα ἐναντίον τοῦ ὁποίου ἔχει στηθῇ ἡ ἐνέδρα, δὲν γελιέται ἁπλῶς. Ἀλλὰ καὶ προβλέπει ὅτι ὁ Ἑβραῖος διορθώνεται τόσο

> Ἡ ἐπίκαιρη ὕλη μᾶς ἀναγκάζει ν' ἀναβάλλωμε γιὰ τὸ ἐρχόμενο φύλλο μας τὴ συνέχεια τοῦ μυθιστορήματος
>
> «ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΟΥ ΙΝΔΟΥ»

ὥστε «σίγουρα θὰ καταντήσῃ νὰ γίνῃ χριστιανός», ὁ δὲ Βασσάνιο ἐπιδοκιμάζει τὴν πρόβλεψι. Οἱ δύο ἄνθρωποι (ὁ ἕνας καλόκαρδος μὲν καὶ γενναιόδωρος, ἔμπορος ὅμως, μὲ πεῖρα ζωῆς καὶ ἀνθρώπινη, ὁ ἄλλος γλετζὲς νέος μὲ τόσο ὅμως πνεῦμα ὥστε νὰ διαλέξῃ, ὅπως διαλέγει σωστὰ στὴν ἑπόμενη πρᾶξι τῶν «κιβωτίων» τῆς Πόρτσιας, συνοδεύων τὴν ἐκλογή του μὲ τόσο σοφὰ λόγια) κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ ἠλίθιοι. Πῶς θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ξεγελασθοῦν τόσο ἂν «ἡ μηχανὴ» δὲν εἶχε στηθῇ διαβολικά, ἂν ὁ Σάϋλωκ δὲν ἦταν ἀκριβῶς Ρασπουτίν, διὰ νὰ μεταχειρισθῶ αὐτὴν τὴν παρομοίωσιν, ποὺ ἐχρησιμοποιήθη τόσον περιφρονητικὰ ὅσον καὶ ἀφθόνως;

***

Ἐπέμεινα πολὺ στὴν ἀνάλυσι τοῦ ρόλου διότι ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου ἐσημειώθησαν—νομίζω — παρεξηγήσεις καὶ διότι μόνον εἰς τὴν τέτοιαν ἢ τέτοιαν κατανόησιν τοῦ ρόλου μπορεῖ, ἀν τικειμενικά, νὰ ἀναζητηθοῦν θετικὰ κριτήρια διὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἂν σωστὰ ἢ μὴ σωστὰ ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ἑρμηνείαν τὸ ἔργον. Προσωπικῶς, βρίσκω ὅτι ἀπεδόθη σωστότατα. Μερικὰς ἐπιφυλάξεις βέβαια ἔχω ὡς πρός τινα σημεῖα. Εἰδικώτερον, πράγματι, ὁ κ. Ἀλ. Μινωτῆς, εἰς τὴν πρώτην του σκηνήν, ἐμφανίζεται κάπως περισσότερον τοῦ πρέποντος νεανικός. Δὲν εἶναι ὁ κοτσονάτος πρεσβύτης, ὁ γερός, ὁ νευρώδης, ὁ ρωμαλέος, παρὰ τὰ ψαρρὰ του μαλλιὰ καὶ γένεια. Εἶναι «νέος ἄνδρας». Ἀλλὰ αὐτό, ὁ κ. Μινωτῆς τὸ διώρθωσε εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἑπόμενη σκηνὴ καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἦταν πάντα περίφημος σ' ἕνα ρόλο ποὺ ἂν καὶ εἶναι σχετικὰ μικρὸς σὲ ἔκτασι (ἀπὸ τὶς 20 σκηνὲς τοῦ ἔργου, ὁ Σάϋλωκ ἐμφανίζεται μόνον σὲ πέντε, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ τρεῖς εἶναι σχετικὰ συντομώτατες, ὁ δὲ ρόλος του ὁλόκληρος δὲν ξεπερνᾷ τοὺς τριακόσιους στίχους), ὅμως εἶναι τεράστιος. Πραγματικά, κάθε λέξι τοῦ ρόλου εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ ὁ χαρακτὴρ εἶναι τόσο βαρύς, πολυσύνθετος, ζωντανός, ὥστε καταντᾷ νὰ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους ρόλους τοῦ διεθνοῦς δραματολογίου. Στὴν Ἑλλάδα—στὰ χρόνια μας τούλάχιστον—δὲν εἶδα Σάϋλωκ τελειότερον ἀπὸ τὸν τοῦ κ. Μινωτῆ καὶ ἂν ὁ Λεκατσᾶς — μέγας δημιουργὸς τοῦ ἰδίου ρόλου — (τὸν ἔχω ἰδῆ ὡς Ἔμπορο καὶ τελευταῖα πρὸ πολλῶν χρόνων, ὡς «Ρισελιὲ» καὶ «Λουδοβῖκο 11ο») ὑπῆρξεν ὁ καλλίτερος Σάϋλωκ τοῦ καιροῦ του, τὸ παίξιμό του, παίξιμο ρωμαντικό, δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῇ μὲ τὸ ρωμαλέο παίξιμο τοῦ κ. Μινωτῆ.

***

Ἡ δὶς Παπαδάκη, ὡς Πόρτσια, ὑπῆρξεν, αὐτὴν τὴν φοράν, ἱκανοποιητικώτατη. Ἡ τόσον συμπαθὴς καλλιτέχνις ἦτο στὸ στοιχεῖον της.

Ἐσημείωσε λοιπὸν μίαν δημιουργίαν τόσο εὐχαριστώτερα θέλω νὰ ὑπογραμμίσω, ὅσο σκληρότερος εὑρέθηκα ἀπὸ τὴν Ἀλήθεια ἀναγκασμένος νὰ φανῶ ἀπέναντί της στὴν «Ἀντιγόνη». Ὡς Πόρτσια, κοπέλλα νέα, ὠμορφη, ἔξυπνη, μὲ καλωσύνη καὶ αἰσθήματα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπαραίτητη θελκτικώτατη κοριτσίστικη τσακπινιά, μὲ τὸ στερεὸ χαρακτῆρα καὶ τὸ θετικὸ καὶ καλλιεργημένο μυαλό, ἡ δὶς Παπαδάκη ἔδωκε ὅσο ἦο δυνατὸν καλά, τὸν γοητευτικώτερο ἴσως γυναικεῖο τύπο ἀπὸ ὅσους ὀφείλουμε στὸ Σαίξπηρ. Πολὺ καλὴ ἐπίσης ἡ κυρία Μαρία Ἀλκαίου, ὡς Νερίτσα, καὶ ἄψογος ὁ κ. Δενδραμῆς ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ὡς Βασάνιο, ἀδικούμενος ὅμως ἀπὸ τὸ κοστοῦμι του στὴν πρώτη πράξι. Πολὺ κοντὸ καὶ μπουφφάν, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴ μάγια ποὺ φοροῦσε ὁ καλλιτέχνης, τοῦ ἔκανε τὸν κορμὸ δυσανάλογα πλατύ. Τὸν ἐνεφάνισε ἔτσι σᾶν... «κλάσμα νόθον ἢ καταχρηστικό, τοῦ ὁποίου ὁ ἀριθμητὴς εἶναι μεγαλείτερος ἀπὸ τὸν παρανομαστή».

Καλὸς ὁ κ. Μαλλιαγρός, λίγο ἄτονος ὁ κ. Κατράκης καὶ ὡχρὰ ὡς Γέσικα ἡ δὶς Βεργή. Ὑπερβολικὸς ὁ «πρίγκηπας τοῦ Μαρόκου» στὶς μοῦτές του καὶ κάλλιστος ὁ πρίγκηπας τῆς Ἀραγωνίας. Περίφημα τὰ κοστούμια καὶ ἄψογα τὰ σκηνικὰ (μὲ μίαν ἐπιφύλαξιν ὡς πρὸς τ' ἀστεράκια τοῦ οὐρανοῦ).

***

Γιὰ τὴ μετάφρασι, μ' ὅλο ποὺ «κανεὶς δὲν ψέγει τὸν Ἡρακλέα» (ἡ μετάφρασις εἶναι τοῦ Πάλλη) χρεωστῶ νὰ πῶ ὅτι αἱ ὑπερβολὲς — ὑπερβολὲς αἱρέσεως γλωσσοπλαστικῆς — ἀπὸ τὶς ὁποῖες εἶναι γεμάτες, προκαλοῦν ἐντύπωσι δυσάρεστη καὶ συχνὰ ἀντιαισθητικώτατη. Οἱ «γδικιωμοί», τὰ «ὀβρηὸς» καὶ διάφορα ἀνάλογα, δὲν ὑποφέρονται καὶ εἶναι ἐκζητήσεις, ὄχι βοηθητικισμοί. Ἐπίσης, ὁ «πὰζ» εἶναι τὸ «παιδόπουλον» τῆς γνησίας δημοτικῆς, τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Δὲν εἶναι ὁ «ἀκόλουθος», ποὺ δὲν θὰ πῇ ἑλληνικὰ τίποτε ἀπὸ ὅ,τι θέλει νὰ πῇ τὸ «πάζ». Βρίσκω ὅτι ἡ ἀθάνατη μετάφρασι τοῦ μακαρίτη Βικέλα, φρεσκαρισμένη ὅσον ἐλάχιστα ἀπαιτεῖται, θὰ ἀπέδιδε χίλιες φορὲς καλλίτερα τὸ πρωτότυπο. Ὁ Βικέλας γιὰ νὰ μεταφράσῃ τὸ ἀγγλικὸ

Ὁ ΛΟΥ·Ι· ΖΟΥΒΕ καὶ ὁ ΜΙΣΕΛ ΣΙΜΟΝ σὲ μιὰ σκηνὴ τῆς ταινίας «ΤΟ ΛΥΚΟΦΩΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ» ποὺ θὰ παίζεται ἀπὸ μεθαύριο στὸ «ΠΑΛΛΑΣ».

Ἡ νέα ταινία τοῦ κωμικοῦ Ἔντυ Κάντορ

„40 ΜΙΚΡΕΣ ΜΗΤΕΡΕΣ!"

Ὁ γνωστὸς κωμικὸς τοῦ ἀμερικάνικου κινηματογράφου Ἔντυ Κάντορ, ὕστερα ἀπὸ ἀπουσία ἀρκετῶν μηνῶν ἀπὸ τὸ στούντιο, γυρίζει τὴ στιγμὴ αὐτὴ γιὰ λογαριασμὸ τῆς ἑταιρείας «Μέτρο» τὴ μουσικὴ καὶ πλούσια σὲ σκηνοθεσία ταινία «40 μικρὲς μητέρες».

Ἡ σκηνοθεσία παρουσιάζει ἕνα χαριτωμένο καφενεδάκι τῶν λιμανιῶν τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ ἡ σκηνὴ παίζεται μεταξὺ τοῦ Ἔντυ Κάντορ καὶ τῆς ὄμορφης Ρίτας Τζόνσον ποὺ ὑποδύεται τὸ ρόλο μιᾶς κοπέλλας ποὺ σκέπτεται νὰ αὐτοκτονήσῃ καὶ ποὺ σώζεται ἀπὸ τὸ θάνατο ἀπὸ τὸν Κάντορ ποὺ στὸ τέλος καὶ τὸν ἐρωτεύεται. Ὁ Ἔντυ Κάντορ παίζει τὸ ρόλο ἑνὸς σοβαροῦ καθηγητὴ ποὺ σ' αὐτὸν οἱ 40 μαθήτριές του, 40 ἀληθινὰ δαιμόνια, τοῦ κάνουνε τὴ ζωὴ σωστὸ μαρτύριο μὲ τὰ κατορθώματά τους !

40 νεαρὲς καλλιτέχνιδες ἑρμηνεύουνε τοὺς ρόλους τῶν 40 μαθητριῶν τοῦ Κολλεγίου. Ἐπὶ κεφαλῆς αὐτῶν ἡ ὡραία Μπονίτα Γκραν βίλ καὶ κατόπιν ἡ Ντιάνα Λούϊς, ἡ χαριτωμένη γυναίκα τοῦ Οὐίλλιαμ Πάουελ, ἡ Μάρθα Ο' Ντρίσκουλ, ἡ Σαρλότα Μυνιὲ, ἡ Λουΐζα Σέϊντελ καὶ ἡ Μάργκαρετ Ἔρλυ—γιὰ νὰ ἀναφέρουμε μόνο τὶς γνωστές. Ὁ Ράλφ Μόργκαν ἑρμηνεύει ἕνα δικαστὴ, παλιὸ συνάδελφο τοῦ Ἔντυ Κάντορ, ποὺ ἔρχεται νὰ τὸν σώσῃ ἀπὸ τὶς παραπάνω 40 χαριτωμένες δήμιές του !

Παρ' ὅλο ὅτι τὸ παραπάνω φίλμ εἶνε μιὰ εὐχάριστη μουσικὴ κωμῳδία ποὺ προκαλεῖ ἄφθονα τὰ γέλια τῶν θεατῶν, ἐν τούτοις ὁ Ἔντυ Κάντορ παραμένει σοβαρὸς καὶ δὲν παρασύρεται διόλου ἀπὸ τὴν εὐθυμία τῶν μαθητριῶν του. Στὰ μέσα τῆς ταινίας μόνο τραγουδάει ἕνα χαριτωμένο τραγουδάκι. Σκηνοθέτης τῆς ταινίας αὐτῆς εἶνε ὁ Μπούσμπυ Μπέρκλεϋ.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ
Τὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μέρος τῆς ἐρευνάς μας
«ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΥΠΑΡΞΗ ΚΑΛΗ ΕΓΧΩΡΙΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ;»
Ἀπαντάει ὁ κ. Γ. ΜΑΚΡΗΣ

Γιὰ τοὺς πιστοὺς τῆς ἑβδομης τέχνης

Ἀλληλογραφία

Μ. Ρ. Ἐνταῦθα: Σᾶς δίνουμε παρακάτω τὶς διευθύνσεις ποὺ ζητᾶτε ἐγγλέζικα: W. S. VAN DYKE, STUDIO METRO — GOLDWYN MAYER, IN COLVER CITY — CALIFORNIA U. S. A. — MIS GRAYS MOOR STUDIO COLOMBIA — HOLLYWOOD (CALIFORNIA) U. S. A.

Δίδα Κονίτα Μ., Θεσ)νίκη: δὲν εἶναι ἀκόμη γνωστὸ ἂν θὰ παιχτῆ φέτος ταινία τῆς Μάρθα Ἔγγερθ ἢ του Κιεποῦρα. Μάλλον ὅμως ὄχι. Ἴσως νὰ παιχτῆ καμμιὰ παλιὰ σὲ νέα κόπια.

Τ. Τ. Τ., Πειραιᾶ: μπορεῖτε νὰ γράφετε γερμανικὰ ἢ γαλλικὰ στὴ Λύντα Μπαάροβα καὶ στὸ Βίλλυ Μπίργκελ στὴ παρακάτω διεύθυνσι: στούντιο «Οὔφα», Νωϋμπάλσμπερμπεργκ — Βερολίνο (Γερμανία).

Ε. Ρ. Μ., Ἐνταῦθα: σᾶς δίνουμε παρακάτω γερμανικὰ τὴ διεύθυνσι ποὺ ζητᾶτε: TOBIS — CINEMA G. M. B. H. FREDRICHSTRASSE 100 — BERLIN NW 7 DAVICHLANO.

Κουβεντιάζουν μερικοὶ καὶ...

Λένε ὅτι...

... ἡ «θεία» Γκρέτα Γκάρμπο εἶδε μὲ μεγάλη στεναχώρια τὴ πρόσληψι τῆς Κάθριν Χέπμπουρν στὴν ἑταιρία «Μέτρο», ποὺ σ' αὐτὴν ἐργάζεται καὶ ἡ ἴδια. Τὸν τελευταῖο καιρὸ ἡ Χέπμπουρν, εἶχε πέσει σὲ σχετικὴ ἀφάνεια, πρᾶγμα ποὺ, ὅπως λένε, ὀφειλότανε στὴ κακὴ χρησιμοποίησί της ἀπὸ τὴν ἑταιρία «Ἔρκαο — Ράντιο» στὴν ὁποία ἐργαζότανε. Κανεὶς ὅμως δὲν θρέθηκε ποὺ νὰ ἀρνηθῆ τὸ μεγάλο ταλέντο της — τὴ θυμόσαστε στὴ ταινία «Μαρία Στούαρτ»); — καὶ τὴ δυνατὴ προσωπικότητά της. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς εἶναι βέβαιο ὅτι στὴ «Μέτρο» θὰ ξαναγνωρίσει ἐπιτυχίες καὶ θὰ ξανακερδίσει τὴ θέσι ποὺ εἶχε ἀνάμεσα στοὺς γνωστοὺς ἀστέρας. Ἂν δὲ πιστέψουμε αὐτοὺς ποὺ λένε ὅτι, ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια ἡ Γκάρμπο ἔχει ζοφλήσει πιὰ ἐμπορικὰ — εἶναι δυνατό; — ἔχει ἀπόλυτο δίκιο νὰ φοβᾶται τὸ συναγωνισμὸ τῆς Χέπμπουρν.

...ὅταν στὰ στούντιο τῆς ἀμερικάνικης ἑταιρίας «Παραμάουντ» γυριζότανε ἡ ταινία «Αὐτοκρατορικὸ ξενοδοχεῖο», νέα ἔκδοση τοῦ περίφημου φίλμ τοῦ σκηνοθέτη Μωρὶς Στίλλερ ποὺ τὴν ἐποχὴ τοῦ θωβοῦ κινηματογράφου εἶχε κάνει πάταγο μὲ τὴν ἑρμηνεία τῆς Πόλα Νέγκρι, ὁ πρῶτος γυναικεῖος ρόλος εἶχε ἀνατεθεῖ στὴν ἀρχὴ στὴ Μάρλεν Ντήτρ.χ, ἀλλὰ ὕστερα τῆς τὸν πῆραν ἐπειδὴ κάποια ἄλλη καλλιτέχνιδα τῆς ἴδιας ἑταιρίας, ὄνομα καὶ μὴ χωρίς, εἶχε ἀναστατώσει τὸ κόσμο νὰ πάρη αὐτὴ τὸ ρόλο. Δυστυχῶς ὅμως ὁ σκηνοθέτης ἀπαιτοῦσε νὰ δοθῆ αὐτὸς ὁ ρόλος στὴ Μάργκαρετ Σοῦλιβαν. Ὕστερα ἀπ' αὐτὸ, ἡ καλλιτέχνιδα ποὺ δὲν ἀναφέρουμε τὸ ὄνομά της ἔφταασε μέχρι τοῦ σημείου νὰ δωροδοκίσῃ ἕνα σωρὸ ἀνθρώπους ἀπ' τὸ κατώτερο προσωπικὸ τῶν στούντιο, γιὰ νὰ κάνη τὴν ἐργασία ἀδύνατη!!... Ἀποτέλεσμα τῶν μεθόδων αὐτῶν ἦταν νὰ παραιτηθοῦνε τόσο ἡ Σοῦλζαβαν ὅσο καὶ ὁ σκηνοθέτης καὶ νὰ σταματήσῃ τὸ γύρισμα τῆς ταινίας. Ἐνθουσιασμένη πιὰ ἡ δράστιδα μὲ τὸ ἀποτέλεσμα καὶ βέβαιη ὅτι ὁ ρόλος θὰ δινότανε στὸ τέλος σ' αὐτή, πῆγε γεμάτη χαρὰ στὸ στούντιο. Ἐκεῖ ὅμως τὴ πληροφοροῦνε ὅτι ὁ ρόλος δόθηκε σὲ μιὰ ἄγνωστη ξένη ἀρτίστα, τὴν Ἶζα Μιράντα, κι' ὅτι τὸ γύρισμα τῆς ταινίας ἄρχισε!... Τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ ἄγνωστη - γνωστὴ καλλιτέχνιδα, ποὺ παρ' ὅλη τὴ πονηριά της δὲν εἶχε κερδίσει τίποτα, ἔπεφτε λιπόθυμη!...

Ο ΑΚΡΟΑΤΗΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΠΡΟΣ ΔΙΑΔΟΣΙΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
(Λέκκα 26)
Γίνονται ἐγγραφαὶ καθ' ἑκάστην 6—10 μ.μ. διά: Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, Ἑλληνικοὺς χορούς, Ἑλληνικὰ μουσικὰ ὄργανα.
Τμήματα: Ἀνδρῶν — Γυναικῶν καὶ Παιδικόν.
ΧΟΡΩΔΙΑ — ΟΡΧΗΣΤΡΑ

„ΠΑΛΛΑΣ"
ΤΗΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ
ΛΥΚΟΦΩΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ
(LA FIN DU JOUR)
ΕΝΑ ΔΡΑΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΤΩΝ ΑΠΟΜΑΧΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ ΠΟΥ ΤΟ ΕΡΜΗΝΕΥΟΥΝ ΟΙ
ΒΙΚΤΩΡ ΦΡΑΝΣΕΝ
ΛΟΥ·Ι· ΖΟΥΒΕ
ΜΑΝΤΕΛΕΝ ΟΖΕΡΑΙ
ΜΙΣΕΛ ΣΙΜΟΝ
ΓΚΡΑΜΠΡΙΕΛ ΝΤΟΡΖΙΑ
Σκηνοθεσία τοῦ μεγάλου
ΖΥΛΙΕΝ ΝΤΥΒΙΒΙΕ
ΓΩΝΙΑ ΚΟΡΙΤΣΟ
Αὔριον πρωϊνὴ μὲ τιμὰς ἡλαττωμένας

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Πορτραῖτα διασήμων ἀστέρων

Γκρέτα Γκάρμπο

Ἡ βιογραφία της μὲ λίγα λόγια

Ἀπὸ τὸ φύλλο αὐτὸ ἀρχίζουμε νὰ δημοσιεύουμε σύντομες βιογραφίες διασήμων ἠθοποιῶν τοῦ κινηματογράφου, μὲ τὴ σχετικὴ φωτογραφία τους ἢ σκίτσα τους, ποὺ παίρνουμε ἀπὸ εἰδικὸ ἀμερικάνικο περιοδικὸ καὶ μεταφράζουμε γιὰ τοὺς ἀναγνώστας αὐτῆς τῆς σελίδας. Ἡ σημερινὴ σύντομη βιογραφία εἶναι ἀφιερωμένη στὴ «θεία» Γκρέτα Γκάρμπο, τὴ μεγάλη Σουηδέζα καλλιτέχνιδα, ποὺ τὸ δυνατὸ καὶ πολυσύνθετο ταλέντο της δὲν ἔπαψε ἐδῶ καὶ 15 χρόνια νὰ συγκινῆ τοὺς πιστοὺς τοῦ κινηματογράφου.

Γεννήθηκε στὴ πρωτεύουσα τῆς Σουηδίας Στοκχόλμη στὶς 18 τοῦ Σεπτέμβρη τοῦ 1906. Εἶναι δηλαδὴ σήμερα 34 χρονῶν. Τὸ πραγματικό της ὄνομα εἶναι Γκρέτα Λουδιὸν Γκούσταφσον. Ἔχει ὡραῖα γαλανὰ μάτια, ξανθὰ μαλλιὰ ποὺ κάθε τόσο τὰ χτενίζει διαφορετικὰ καὶ ἀνάστημα ἕνα μέτρο καὶ ἑβδομῆντα ἑκατοστά. Πρὶν ν' ἀφιερωθῆ ὁριστικὰ στὸν κινηματογράφο, ἐργαζότανε σὰν ἐμποροϋπάλληλος σ' ἕνα ἐμπορικὸ κατάστημα τῆς Στοκχόλμης. Ὕστερα σπούδασε στὴ Σουηδικὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία Δραματικῆς Τέχνης, ποὺ ἀπ' αὐτὴν βγῆκε διπλωματοῦχος μὲ ὑψηλὸν βαθμὸν ἄριστα. Τότε τὴν ἐπρόσεξε ὁ διάσημος γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη σκηνοθέτης Μωρὶς Στίλλερ καὶ κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνσί του ἔπαιξε σὲ ἀρκετὲς βουβὲς εὐρωπαϊκὲς ταινίες. Ἀργότερα ἡ Γκάρμπο παντρεύτηκε τὸν Στίλλερ ἀπὸ ἀμοιβαῖο ἔρωτα καὶ τὸ ἔτος 1925 πήγανε μαζὶ στὴν Ἀμερική, καὶ στὸ Χόλλυγουντ. Σὲ λίγο καιρὸ ὅμως πέθανε ὁ Στίλλερ καὶ ἡ Γκάρμπο ἔμεινε μονάχη της στὴν ἀμερικάνικη πόλη τοῦ κινηματογράφου. Τὸ σοβαρώτατο γιὰ τὴ Γκάρμπο αὐτὸ γεγονὸς, δὲν ἐμπόδισε τὴν ἀνάδειξί της καὶ ἀπὸ τὸ 1930 τὸ ὄνομά της ἄρχισε νὰ κάνη τὸ γῦρο τοῦ κόσμου γιὰ νὰ φτάσῃ, τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, καὶ νὰ γίνῃ τὸ πιὸ διάσημο τοῦ κόσμου. Ἀνάμεσα στὶς πολλὲς ταινίες ποὺ ἔχει πρωταγωνιστήσει ἀναφέρουνται: «Μάτα Χάρι», «Ὅπως μὲ ποθεῖς», «Γκράντ Ὀτὲλ», τῆς Βίκυ Μπάουμ, «Βασίλισσα Χριστίνα», «Βαμμένο πέπλο», «Ἄννα Καρένινα», «Κυρία μὲ τὰς Καμελίας», «Μαρία Βαλέφσκα» καὶ πέρυσι «Νινότσκα». Ἀπὸ τὶς παραπάνω ταινίες της ἔχει κερδίσει ἄφθονα χρήματα καὶ πέρυσι βοήθησεν οἰκονομικῶς γενναῖα τὸν ἀγῶνα τῆς Φινλανδίας. Ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τότε ποὺ πῆγε στὸ Χόλλυγουντ, πρὶν ἀπὸ 15 χρόνια, γυρίζει ταινίες ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴν ἑταιρία «Μέτρο — Γκόλντουϊν — Μάγερ».

Ἂν πιστέψουμε τοὺς Ἀμερικανοὺς συναδέλφους ποὺ νομίζουνε ὅτι κατέχουνε ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδας, σ' ὁλόκληρη τὴ ζωή της ἡ Γκάρμπο, μόνο δυὸ ἄνδρες ἀγάπησε εἰλικρινὰ καὶ ἀγαπήθηκε ἀπ' αὐτούς: Μωρὶς Στίλλερ ὁ πρῶτος, ποὺ γιὰ πολὺ λίγο διάστημα ἔμεινε ἄνδρας της γιατὶ πέθανε ξαφνικὰ καὶ Τζὼν Τζίλμπερτ ὁ δεύτερος ποὺ δὲν πρόφτασε νὰ παντρευτῆ γιατὶ πέθανε κι' αὐτὸς μόλις τέλειωσε τὴ ταινία «Βασίλισσα Χριστίνα»... Ὅσο γιὰ τοὺς κατόπιν νοὺς ἐραστὲς τῆς Γκρέτα ἀναφέρουνε πρῶτον τὸν Ρόμπερτ Ταϊλορ, ὕστερα τὸν Τζῶρτζ Μπρὲντ καὶ τελευταῖον τὸν διευθυντὴ ὀρχήστρας Λεοπόλδο Στοκόφσκυ. Ἄγνωστο ὅμως ἂν ὑπάρχῃ καμμιὰ δόσι ἀλήθειας σ' αὐτὲς τὶς φῆμες. Μιὰ καὶ δὲν λέει ἡ ἴδια τίποτα, οἱ ἄλλοι ἴσως λένε ὅ,τι θέλουνε...

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: ΣΠΕΝΣΕΡ ΤΡΕ·Ι·ΣΥ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ ΣΤΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΕΛΙΔΑ:
«Ἐλπίζετε στὴν τύχη!»
ΑΡΘΡΟ — Βιογραφία τοῦ ΟΥ·Ι·ΛΛΙΑΜ ΠΑΟΥΕΛ
Βιογραφία τοῦ ΣΠΕΝΣΕΡ ΤΡΕ·Ι·ΣΥ
καὶ ἄλλη ποικίλλη καὶ ὅπως πάντα ἐνδιαφέρουσα ὕλη

Οἱ νέες ταινίες τῆς ἑβδομάδας

Τί παίζουνε οἱ κινηματογράφοι

Παραθέτουμε παρακάτω ὅ,τι πληροφορίες συγκεντρώσαμε γιὰ τὶς νέες ταινίες ποὺ παίζουν ἢ θὰ παίξουν ἀπὸ μεθαύριο Δευτέρα οἱ κεντρικοὶ κινηματογράφοι τῆς Ἀθήνας. Σήμερα Σάββατο ἀρχίζει κι' ὁ «Ἕσπερος», ὁ τελευταῖος κεντρικὸς χειμωνιάτικος κινηματογράφος, κι' ἔτσι ὁ κατάλογος εἶναι πλήρης:

«ΤΟ ΛΥΚΟΦΩΣ ΤΗΣ ΔΟΞΑΣ»—«ΠΑΛΛΑΣ»

Ταινία γαλλικῆς παραγωγῆς μὲ δραματικὸ περιεχόμενο, παρμένο ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἀπομάχων ἠθοποιῶν, τοῦ γνωστοῦ σκηνοθέτη Ζουλιὲν Ντυβιβιέ. Σενάριο Σὰρλ Σπαάκ. Μουσικὴ Μωρὶς Ζωμπὲρ. Πρωταγωνιστές: Βικτὼρ Φρανσὲν, Λουΐ Ζουβέ, Μαντελὲν Ὀζεραί, Μισὲλ Σιμὸν καὶ Γκαμπριὲλ Ντορζιά. Ἰδιοκτησία ταινίας Α.Κ.Ε. «Παλλάς».

«ΕΝΟΧΗ ΓΥΝΑΙΚΑ» — «ΡΕΞ»

Δυνατὸ αἰσθηματικὸ ρομάντσο ἀμερικανικῆς παραγωγῆς τοῦ σκηνοθέτη Τζὼν Κρόμγουελ καὶ τῆς ἑταιρείας («Ἔρκαο - Ράδιο». Πρωταγωνιστὲς Καρὸλ Λομπὰρ, Κάρυ Γκράντ καὶ Καὶν Φράνσις. Ἰδιοκτησία ταινίας «Σκούρας φίλμς».

«ΑΠΟΚΛΗΡΟΙ ΤΗΣ ΤΥΧΗΣ»—«ΟΡΦΕΥΣ»

Δυνατὸ ἀστυνομικὸ δρᾶμα ἀμερικάνικης παραγωγῆς τοῦ σκηνοθέτη Λοὺϊς Σέϊλερ. Πρωταγωνιστὲς Τζὼν Γκάρφιλντ καὶ Πρισίλλα Λέϊν. Παίζεται ἀπὸ χθὲς Παρασκευήν. Ἰδιοκτησία ταινίας «Γουῶρνερ».

«ΑΔΕΡΦΗ ΤΟΥ ΕΛΕΟΥΣ» — «ΤΙΤΑΝΙΑ»

Μουσικὴ δραματικὴ ταινία, ἱσπανικῆς παραγωγῆς, γυρισμένη σὲ γερμανικὰ στούντιο, μὲ πρωταγωνίστρια τὴν περίφημη Ἰμπέριο Ἀρτζεντίνα. Τὸ σενάριο τῆς ταινίας πάρθηκε ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Γάλλου συγγραφέα Πιὲρ Λοτί. Ἰδιοκτησία ταινίας ΕΚΕ.

«ΓΚΡΕΜΙΣΜΕΝΟ ΕΙΔΩΛΟ» — «ΑΤΤΙΚΟ»

Ταινία ἀμερικάνικης παραγωγῆς, παρμένη ἀπ' τὸ πολύπτυχο κοινωνικὸ μυθιστόρημα τοῦ Ἀμερικάνου συγγραφέα Ἀ. Κρόνιν, τοῦ γνωστοῦ σκηνοθέτη Κίγκ Βιντὸρ. Πρωταγωνιστὲς Ρόζαλιντ Ροῦσελ καὶ Ρόμπερτ Ντονά. Ἰδιοκτησία ταινίας «Μέτρο».

«ΑΙΩΝΙΑ ΔΙΚΗ ΣΟΥ» — «ΕΣΠΕΡΟΣ»

Ἐνδιαφέρουσα αἰσθηματικὴ ταινία τῶν σεναριογράφων Τάουν καὶ Μπαικκερ. ('Η ἱστορία γράφεται τὴ νύχτα) καὶ τοῦ σκηνοθέτη Ταὶν Γκάρνεττ, ἀγγλικῆς παραγωγῆς. Πρωταγωνιστὲς Λωρέττα Γιοὺγκ, Ντάβιντ Νίβεν καὶ Ὄμπρεϋ Σμὶθ. Ἰδιοκτησία ταινίας («Ἀνζερβὸς Α.Ε.».

«ΡΟΔΙΝΗ ΖΩΗ» — «ΠΑΝΘΕΟΝ»

Ἀρκετὰ καλὴ μουσικὴ κωμῳδία τῆς ἀμερικάνικης ἑταρείας «Φὸξ», μὲ πρωταγωνιστὲς τὴ μικρούλα Σίρλε Τέμπλ καὶ τοὺς Τσάρλς Φαρρὲλ, Τζόαν Νταϊβς. Ἰδιοκτησία ταινίας «Σκούρας φιλμς»

«Ο ΑΓΙΟΣ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ» — «ΑΣΤΥ»

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐνδιαφέρουσες ἀστυνομικὲς περιπέτειες τοῦ περίφημου «Ἄγιου» (ἐφημερὶς «Ἀσύρματος», ἀμερικάνικης παραγωγῆς, παρμένες ἀπὸ τὶς ὁμώνυμες ἐπιφυλλίδες τοῦ Ἄγγλου συγγραφέα Λέολι Τσάρτερις. Πρωταγωνιστὲς Τζὼρτζ Σάντερς καὶ Σάλλυ Γκραίν. Ἰδιοκτησία ταινίας «Σκούρας φίλμς».

ΖΗΤΗΣΑΤΕ
Εἰς ὅλα τὰ καλὰ καταστήματα τῶν Ἀθηνῶν Καλλυντικῶν εἰδῶν τὴν πούδρα
«ΕΛΕΓΚΑΝ»

ΚΙΝΗΜΑΤΟ-ΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Ὅπως ὑποσχεθήκαμε στὸ περασμένο φύλλο μας, ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ σημερινὸ φύλλο τὴν ἔρευνά μας γιὰ τὸ τί θὰ παίξῃ καθένας ἀπὸ τοὺς κεντρικοὺς κινηματογράφους τῆς Ἀθήνας φέτος τὸ χειμῶνα, γιὰ νὸ συμπληρώσουμε τὴν ἔρευνα ποὺ εἴχαμε κάνει πρὶν ἀπὸ δυὸ φύλλα γιὰ τὸ πόσες ταινίες φέρανε ἢ θὰ φέρουνε τὰ διάφορα κινηματογραφικὰ γραφεῖα τῆς Ἀθήνας. Παρακάτω δημοσιεύουμε τὶς ταινίες ποὺ θὰ παίξουνε οἱ κινηματογράφοι «Ρέξ», «Ἀττικὸ», «Ἄστυ» καὶ «Πάνθεον» ποὺ, ὅπως εἶνε γνωστὸ, ἀνήκουνε ὅλοι στὴν ἑταιρεία «Σκούρας φίλμ».

Ταινίες τῆς ἴδιας ἑταιρείας («Ἡ Παναγία τῶν Παρισίων», ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Β. Οὐγκὼ, μὲ τοὺς Σὲρλ Λῶττον—Μῶρην Ο'Χάρα, «Τὸ φῶς ποὺ ἔσβυσε», ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κίπλιγκ, μὲ τὸν Ρόναλντ Κόλμαν, «Ἡ γάτα καὶ ὁ καναρίνι», ταινία τρομαχτικὴ, ἡ Πωλὲττ Γκοντὰρ, «Αὐτοκρατορικὸ ξενοδοχεῖο», μὲ τὴν Ἶζα Μιράντα, «Πινόκκιο», τοῦ Βὰλτ Ντίσνεϋ, «Τυφώνας», μὲ τὴ Ντόροθυ Λαμοὺρ, «Ἱστορία ἑνὸς βιολιοῦ, μὲ τὸν Τάϋρον Πάουερ, «Τζόννυ Ἀπόλλο», μὲ τὴ Ντόροθυ Λαμοὺρ, «Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰνδοῦ», μὲ τοὺς Τάϋρον Πάουερ — Μύρνα Λόϋ Τζώρτζ Μπρέντ, «Μικρὴ πριγκήπισσα», μὲ τὴν Σιρλεῦ Τέμπλ «Λίλιαν Ρῶσσελ», μὲ τὴν Ἀλὶς Φαίν, «Τραγικὴ κατάσκοπος», μὲ τὴν Ἄννα Νήγκλ, «Μπωζέστ», μὲ τὸν Γκάρρυ Κοῦπερ, «Παρέλασή τοῦ Χόλλυγουντ», μὲ τὴν Ἀλὶς Φαίν, «Μιὰ ὁλόκληρη ζωή», μὲ τὴ Μάργκαρετ Σοῦλλαβαν. Ταινίες τοῦ γραφείου «Μέτρο — Γκόλντουϊν — Μάγερ»: «Νινότσκα», μὲ τὴ Γκρέτα Γκάρμπο καὶ τὸν Μέλβιν Ντούγκλας («Ἡ ἐπαύλη τοῦ μυστηρίου», μὲ τοὺς Οὐίλλιαμ Πάουελ — Μύρνα Λόϋ, «Χαμένα κορμιὰ», μὲ τὸν Οὐάλλας Μπήρρυ, «Γκρεμισμένα εἴδωλα», μὲ τὸν Ρόμπερτ Ντοννὰ, «Δραματικὴ σχολή» μὲ τὴ Λουΐζα Ράϊνερ, «Τρεῖς τρελλοὶ στὸ ἱπποδρόμιο», μὲ τοὺς κωμικοὺς ἀδελφοὺς Μὰρξ, «Φρενίτιδα», μὲ τοὺς Νόρμα Σήρερ — Κλὰρκ Γκαίηπλ, «Φροῦ—Φροῦ», μὲ τὴ Λουΐζα Ράϊνερ καὶ «Τὰ δύο κοθώνια», κωμῳδία μὲ τοὺς Χονδρὸ καὶ Λιγνὸ (νέα κόπια). Ταινίες τοῦ γραφείου Ἀμολοχίτη — Βουλγαρίδη: «Γαλάζιος Δούναβις», μουσικὴ ταινία μὲ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ἄλφρεντ Ρὸντ, «Ἐποποιΐα ἔρωτα», μὲ τὴ Κορὶν Λυσαὶρ, «Χαμένος παράδεισος», μὲ τὸν Φερνὰν Γκραβαί, «Ὄνειρα ἠθοποιῶν», μὲ τὸν Λουΐ Ζουβέ, «Σερενάτα», μὲ τοὺς Λίλιαν Χάρβεϋ — Μπερνὰρ Λανκρὲ—Λουΐ Ζουβέ, «Παγίδες», μὲ τοὺς Μωρὶς Σεβαλιέ, Ἔριχ φὸν Στροχάϊμ, Μαρὶ Ντεά, «Ὄμπροι τοῦ Μάρυη», μὲ τὴν Ἄννυ Βερναί, «Ἀσιατικὲς νύχτες», μὲ τὸν Χάρυ Μπὼρ, «Ὁ στιγματισμένος», μὲ τὸν Φερναντὲλ, «Μαρικουϊλλα», μὲ τὴν Ἐστρελίτα Κάστρο, «Φλόγες χαρᾶς», μουσικὴ ταινία μὲ τὸν Ραὶν Βεντοῦρα καὶ τὴν ὀρχήστρα του, «Ἡ ταβέρνα τῆς Ζαμάϊκας» (τοῦ γραφείου τοῦ κ. Μαυροδημάκη), μὲ τοὺς Σὰρλ Λῶττον — Μωρὰν Ο'Χάρα καὶ μερικὲς ἄλλες ἄλλων γραφείων.

ΞΕΝΑ

— Ὑστερα ἀπὸ πολύκαιρη ἀπουσία ξαναγύρισε στὸ Χόλλυγουντ ἡ Ἄννα Στὲν καὶ ἐμφανίζεται στὴ νέα ταινία τῆς Φὸξ—φίλμ «Ὁ ἄνθρωπος ποὺ παντρεύτηκα». Μαζί της παίζουνε καὶ ἡ Τζόαν Μπέννετ, ὁ Φράνσις Λέντερερ καὶ ὁ Λόϋδ Νόλαν.

—Ἄρχισε στὸ Χόλλυγουντ τὸ γύρισμα τῆς νέας ταινίας «Μποὺμ Τάουν», μὲ πρωταγωνιστὲς τοὺς Κλὰρκ Γκαίηπλ, Κλωντὲτ Κολμπὲρ, Σπένσερ Τρέϊσυ καὶ Χέντυ Λαμάρ.

Τὶ παίζανε οἱ κινηματογράφοι τῆς Ἀθήνας

Πρὶν ἀπὸ 5 χρόνια

«ΣΑΓΚΑΗ», ἀμερικάνικο αἰσθηματικὸ δρᾶμα τῆς ἑταιρίας «Παραμάουντ» καὶ τοῦ σκηνοθέτη Χέρμπερτ Βίλκοξ, μὲ πρωταγωνιστὲς τοὺς Σὰρλ Μπουανιέ, Λωρέττα Γιοὺγκ καὶ Γουῶρνερ Ὄλλαντ. Παίχτηκε στὸ «Παλλὰς» ἀπὸ τὶς 26 τοῦ Ὀχτώβρη μέχρι τὴ 1 τοῦ Νοέμβρη 1936. Εἰσιτήρια 16464. Ἰδιοχτησία ταινίας («Ἀνώνυμη Κινηματογραφικὴ Ἑταιρία».

«ΤΟΠ - ΧΑΠ» (Πικολλίνο), ἀμερικάνικη μουσικὴ καὶ χορευτικὴ ἐπιθεώρησι τῆς ἑταιρίας («Ἔρκαο» καὶ τοῦ σκηνοθέτη Πέντρο Μπέρμαν, μὲ πρωταγωνιστὲς τὸ ζευγάρι τῶν Φρέντ Ἄσταιρ Τζίντζερ Ρότζερς. Παίχτηκε στὴ «Τιτάνια» ἀπὸ 2 μέχρι 8 τοῦ Νοέμβρη 1936. Ἰδιοχτησία ταινίας Ἑλλην. Κινηματογραφικὴ Ἕνωσι. Εἰσιτήρια 14274

«ΟΤΑΝ Η ΣΑΡΚΑ ΥΠΟΚΥΠΤΕΙ», γαλλικὴ κοινωνικὴ ρεαλιστικὴ ταινία τοῦ σκηνοθέτη Πιὲρ Κολομπὲ, μὲ πρωταγωνιστὲς τοὺς Ζὰν Γκαλλὰν — Ζὰν Μπουατέλ. Παίχτηκε στὸ («Ἀττικὸ» ἀπὸ τὶς 19 μέχρι τὶς 25 τοῦ Ὀχτώβρη 1936. Εἰσιτήρια 13971. Ἰδιοχτησία ταινίας Ἀμολοχίτη - Βουλγαρίδη.

«ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΣΤΗΝ ΟΠΕΡΑ», γερμανικὴ αἰσθηματικὴ ταινία τοῦ σκηνοθέτη Πάουλ Βέγκενερ καὶ τῆς ἑταιρίας «Οὔφα», μὲ πρωταγωνιστὲς τοὺς Γκουστὰβ Φραϊλιχ, Λύντα Μπαάροβα καὶ Χὰνς Μοζέρ. Παίχτηκε στὸ «Σπλέντιτ» ἀπὸ τὶς 26 τοῦ Ὀχτώβρη μέχρι τὴ 1 τοῦ Νοέμβρη 1936. Εἰσιτήρια 11259. Ἰδιοχτησία ταινίας Ε. Κ. Ε.

«ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ», μεγάλη ἀμερικάνικη ἱστορικὴ ταινία, παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς ὁμώνυμης βασίλισσας τῆς Αἰγύπτου, τοῦ σκηνοθέτη Σεσὶλ ντὲ Μίλλ, μὲ πρωταγωνιστὲς τὴ Κλωντὲτ Κολμπὲρ καὶ τὸν Χένρυ Βίλκοξον. Παίχτηκε στὸ «Πάνθεο» ἀπὸ τὶς 9 μέχρι τὶς 22 τοῦ Νοέμβρη 1936. Εἰσιτήρια 26105. Ἰδιοχτησία ταινίας Ἀμολοχίτη - Βουλγαρίδη.

«ΕΚΤΟΣ ΝΟΜΟΥ», ἀμερικάνικη ἀστυνομικὴ ταινία μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Τζὼν Μὰκ Μπράουν. Παίχτηκε στὸν («Ἀπόλλωνα» ἀπὸ

Γύρω ἀπό τή σκηνή

Θεατρικά σκίτσα

Μιὰ ἔμμετρη σατυρικὴ=σειρὰ τοῦ κ. Δ. Γαλερίδη

Χ. Ὁ χόρευτής

Ὁ χορευτής. Τὸν ξέρετε. Κομψὸς κι' εὐθυτενής.
εἶνε ἡ βάσις σήμερα, μπορεῖ νὰ πῇ κανείς,
τοῦ καθαυτὸ θεάματος τῆς ἐλαφρᾶς σκηνῆς.
Φαινόμενον ὑπομονῆς καθὼς κι' ἐπιμονῆς,
ὑπερεπήδησε σειρὰν δυσκόλων ἐμποδίων
καὶ δίχως γνῶσεις εἰδικές, οὔτε σπουδὲς Ὠδείων
κατώρθωσε στὸ θέατρο νὰ πάρῃ μία θέσι
ἀπ' τὴν ὁποία, φαίνεται, δὲν πρόκειται νὰ πέσῃ.
Τῶν συγγραφέων τὸν τόρο δὲν παρακολουθεῖ.
Πάντα νὰ βρίσκῃ θέματα καινούργια προσπαθεῖ
καὶ τὸ μπαλέττο ἀπ' αὐτὸν πολλὰ δεινὰ τραβάει
ὁτὲ...μεταφερόμενον στὰ νήσους τῆς Χαβάϊ,
ὁτὲ μεταμορφούμενον εἰς Ἑστιάδας κόρας
κι' εἰς Νηρηΐδας ἄλλοτε, κακῆς, βεβαίως, ὥρας...

**

Τοιοῦτος ὢν ὁ χορευτής, ἀγαπητοί μου φίλοι,
(οὗ τὰ προσόντα ἐκτιμᾶ καὶ ἡ παροῦσα στήλη)
εἰσήγαγε, κατὰ καιροὺς πολλὰς καινοτομίας.
Μᾶς ἔδωσεν, ἀπὸ σκηνῆς, καὶ πεδιλοδρομίας,
καί, τέλος, θέμα γιὰ χορὸ κατάφερε νὰ γίνῃ
ὁ τελευταίος...πόλεμος κι' ἡ προσεχὴς εἰρήνη!
Μέσ' στὶς ἐμπνεύσεις βέβαια, ποὺ ἔχει τὶς πολλὲς
ὑπάρχουνε καὶ ἀρκετὲς ποὺ δὲν εἶνε καλές.
Δὲν ἔχει τὸ ἐλάττωμα, ὅμως, νὰ ἐπιμένῃ
πὼς εἶν' ἀριστουργήματα, ἀλλὰ τὴν ἐποιμένη,
τελείως δὲ ἀθόρυβα, μὲ ἄλλες τὶς ἀλλάζει.
Στὶς μπαλλαρίνες τὴ φωνὴ νὰ βάλῃ δὲν διστάζῃ,
δὲν παραλείπει δὲ ποτὲ σὰν τὶς παρατηρεῖ
κοσμητικὰ ἐπίθετα τοῦ τύπου τοῦ «μωρή»
κι' ἄλλα κοσμητικώτερα,
ἤτοι πολὺ χειρότερα...
Εἶνε τοῦ ἐπαγγέλματος κι' αὐτὸ μιὰ λεπτομέρεια,
κι' ἡ σύγχρονος ἱέρεια
τῆς Τερψιχόρης, δυστυχῶς, εἶν' ὑποχρεωμένη
τὰ πάντα νὰ ὑφίσταται καὶ νὰ τὰ ὑπομένῃ,
ἐφ' ᾧ καὶ ξεθυμαίνει
πάνω σ' αὐτὴν ὁ χορευτὴς καθὼς καὶ ὁπουδήποτε
ἀφοῦ αὐτή, ὡς εἴπαμε, ποτὲ δὲ λέει τίποτε...

**

Ὁ χορευτής. Τὸν ξέρετε. Καὶ συνεπῶς ἐγώ,
εἶνε, νομίζω, ἄσκοπον ν' ἀπεραντολογῶ...

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ὁ κριτικός.

Δ. ΓΑΛΕΡΙΔΗΣ

Ὁ κ. Θ. Κωτσόπουλος καὶ ἡ δνὶς Ε. Βεργῆ, σὲ μιὰ σκηνὴ τῆς τελευταίας πράξης τοῦ «Ἔμπορου τῆς Βενετίας».

Ἡ γένεση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 3η σελίδα)

γραφική, ὑποστηρίζουν, ἄρχισε μὲ τὴν ἀπεικόνηση τῆς σκιᾶς του. Τὸ τραγοῦδι πάλι ἦταν ἡ μίμηση τῆς φωνῆς τῶν πουλιῶν καὶ ἡ ποίηση ἡ ἀπόδοση τῆς ἀνθρώπινης μοίρας μὲ τὸ λόγο.

Μερικοὶ ἄλλοι πάλι εἶπανε πὼς τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο ἔχει τὴν καταγωγή του στὴν Αἴγυπτο, γιατὶ ὁ πρῶτος πολιτισμὸς δημιουργήθηκε στὴ χώρα τοῦ Νείλου. Ἐκεῖ πρῶτα ἐννοιωσαν αὐτὸ ποὺ λέμε δραματικὴ συγκίνηση. Καὶ ἡ δραματικὴ συγκίνηση δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ ἰδέα τῆς περιπλάνησης τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου, ἰδέα ποὺ ἐκδηλώθηκε ὄχι μόνο μὲ τὴ μίμηση μὰ καὶ μὲ τὴν ποίηση. Τὸ ομίζιμο αὐτῶν τῶν δύο στοιχείων, ἐδῶ καὶ πέντε χιλιάδες χρόνια πρὶν ἀπὸ μᾶς, δημιούργησεν στὴν Αἴγυπτο τὴν τέχνη τοῦ θεάτρου. Τὰ ἱερὰ αἰγυπτιακὰ ἄσματα ποὺ ἀντανακλοῦσαν τὶς ἰδέες γιὰ τὶς περιπλανήσεις τῆς ψυχῆς τὰ ἔφεραν στὴν Ἑλλάδα οἱ Δωριεῖς ποὺ πρὶν περάσουν στὴν Πελοπόννησον εἶχαν ἐγκατασταθῆ στὴ Μεσόγειο καὶ τὸ Αἰγαίο. Ὅταν ὅμως ἔφτασαν στὴν Ἑλλάδα τὰ ἱερὰ αἰγυπτιακὰ ἄσματα ἄλλαζαν περιεχόμενο καὶ μορφὴ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἑλληνικοῦ γεωφυσικοῦ περιβάλλοντος καὶ ἐγίναν τραγωδία τοῦ χοροῦ. Τὰ τραγούδια λοιπὸν τοῦ χοροῦ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ Λυρικὴ ποίηση ποὺ ἀντανακλᾶ ἀνθρώπινα αἰσθήματα.

Ἡ λυρικὴ ὅμως ποίηση ἔχει περιεχόμενο μυθικὸ καὶ θρησκευτικὸ καὶ βάση της εἶναι ἡ μοιρολατρικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ ζωή. Στὸ θρησκευτικὸ της ὅμως περιεχόμενο ἀντικαθρεφτίζει πιὸ πολὺ τὴ γέννηση καὶ τὴ ζωὴ τοῦ Διονυσου. Ἀπὸ τὴ λυατρεία ἄρα τοῦ Διόνυσου βγῆκεν ἡ ἀρχαία τραγωδία ποὺ στὴν ἀρχὴ ἦταν λυρικὴ ποίηση καὶ χορός. Αὐτὲς εἶναι οἱ σπουδαιότερες θεωρίες ποὺ διατυπώθηκαν ὡς τὰ σήμερα ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀκουστοὺς γερμανοὺς, γάλλους καὶ ἄγγλους φιλόλογους καὶ Ἑλληνιστές. Ὁ κ. Κορδᾶτος ὅμως βρίσκει πολλὰ κενὰ στὶς θεωρίες αὐτὲς καὶ γι' αὐτὸ ἔκανε ἀντίκρουση τῶν βασικῶν τους στοιχείων. Οἱ θεωρίες αὐτὲς, τόνισε, μιλοῦν πιὸ πολὺ γιὰ τὴ γένεση τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος στὸν ἄνθρωπο παρὰ γιὰ τὴ γένεση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἡ θελκτικὴ θρησκειολογία, εἶπεν, δὲν δέχεται σήμερα αὐτὲς τὶς ἀπόψεις. Ἔπειτα ἡ τραγωδία δὲν ἦταν ἕνα καθολικὸ φαινόμενο, παρὰ ἐμφανίστηκε σὲ ὡρισμένες πόλεις τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Ὅσο νιὰ τὴ μίμηση ποὺ τὴ δέχονται πολὺ σὰν ἔνστιχτο καὶ ποὺ ἦταν τάχα ἡ βασικὴ αἰτία νὰ δημιουργηθοῦν ἡ ποίηση καὶ ἡ τραγωδία,ὁ Κορδᾶτος ὑποστήριξε πὼς δὲν εἶναι ἔνστιχτο παρὰ τ ά σ η. Ἡ θεωρία ποὺ παραδέχεται πὼς ἡ μίμηση εἶναι ἔνστιχτο καὶ μητέρα τῆς ποίησης καὶ τῶν ὡραίων Τεχνῶν, ὑποστηρίχθηκε στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ φιλόσοφο Δημόκριτο καὶ ἀπ' αὐτὸν πῆραν πολλά. Ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ λατῖνος ποιητὴς Λουκρήτιος. Μὰ ἡ θεωρία αὐτὴ ποὺ ζαναδιατυπώθηκε στὰ χρόνια μας ἀπὸ τὸ γάλλο κοινωνιολόγο Τὰρτ, δὲν ἀντέχει στὴν κριτική. Ὅσο πάλι γιὰ τὴ γνώμη ἐκείνων ποὺ ὑποστηρίζουν πὼς ἡ δραματικὴ ποίηση ἔχει πατρίδα τὴν Αἴγυπτο, καὶ αὐτὴ δὲν εἶναι σωστὴ γιατὶ ἡ Αἴγυπτος ἦταν ὠργανωμένη ἱεροκρατικὰ δηλαδὴ ὅλη ἡ πνευματικὴ ζωὴ ἦταν ἀποκλειστικὰ κλειστὴ καὶ ἔργο καὶ προνόμιο τῶν ἱερέων ἄρα δὲν μποροῦσε νὰ δημιουργηθῆ λαϊκὸ θέατρο. Ἔπειτα καὶ ἂν δεχτοῦμε πὼς ὑπῆρχαν στὴ χώρα τοῦ Νείλου δραματικὴ ποίηση καὶ θέατρο, δὲν χρειάζονταν οἱ Δωριεῖς γιὰ νὰ μεταφέρουν στὴν Ἑλλάδα τὰ ἱερὰ αἰγυπτιακὰ ἄσματα, ἐπειδὴ πολὺ πρὶν ἀπ' αὐτοὺς οἱ Πελασγοὶ καὶ γενικὰ οἱ Προέλληνες εἶχαν μεσογειακὴ προέλευση, ἄρα θὰ γνώριζαν τὰ ἄσματα αὐτά. Κι' ἀκόμα μιὰ ποὺ τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια ἦταν προελληνικῆς καὶ μᾶλλον Αἰγυπτιακῆς καταγωγῆς, οἱ ἱερεῖς τῆς Ἐλευσίνας θὰ γνώριζαν αὐτὰ τὰ ἱερὰ αἰγυπτιακὰ ἄσματα ποὺ ἀντανακλοῦσαν τὴν δραματικὴ συγκίνηση καὶ τὶς ἰδέες γιὰ τὶς περιπλανήσεις τῆς ψυχῆς. Ἐπίσης ὁ κ. Κορδᾶτος ἔκανε λόγο καὶ γιὰ τὴ θεωρία τοῦ Νίτσε γιὰ τὴ γένεση τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας καὶ ἔδωκε δίκαιο στὸ Βιλαμόβιτζ ποὺ τὴν

Μιὰ φωτογραφία ἑνὸς μέρους τοῦ πολυπλήθους ἀκροατηρίου ποὺ παρακολούθησε μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον τὴν πρώτη διάλεξη τῶν «Παρασκηνίων» στὴν αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας

ἀνάγκασε νὰ ἀναβαθμίσουν τὶς ἰδέες γιὰ τὴ θρησκεία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἡ θρησκεία — κατὰ τὴ θεωρία τοῦ κ. Κορδάτου — στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἦταν ἡ μόνη ἰδεολογία, γιατὶ ὅλη ἡ πνευματικὴ ζωὴ εἶχεν ἀπόχρωση θρησκευτική. Ἐπειδὴ δὲ χρειάζονταν ἕνας συνδετικὸς κρίκος ποὺ νὰ ἑνώνη τὴν ἀνώνυμη μάζα τῆς Πόλης, ποὺ τώρα δὲν συνδέονταν πιὰ μὲ τὴν αἱματοσυγγένεια, ἡ θρησκεία ἦταν ὁ καλύτερος καὶ στερεότερος ἑνωτικὸς δεσμός. Πρὶν ἡ κάθε πατρία, φυλὴ, φρατρία στηρίζονταν στὸ δεσμὸ τῆς κοινῆς καταγωγῆς, εἶχαν δηλαδὴ ἕναν κοινὸ πρόγονο—γεννάρχη, τώρα ὅμως μέσα στὴν Πόλη (Κράτος) ὑπῆρχεν ἡ μάζα, ποὺ κατάγονταν ἀπὸ τὸν ἴδιο γεννάρχη, ποὺ δὲν στηρίζονταν στὴν αἱματοσυγγένεια, ἀλλὰ προέρχονταν ἀπὸ πολλὲς φυλὲς καὶ φρατρίες καὶ ἀκόμα ἀπὸ ξένα μέρη. Στὴν περίοδο ὅμως αὐτὴ ποὺ ἦταν ἀκόμα μεταβατικὴ καὶ δὲν εἶχε σταθεροποιηθῆ τὸ νέο Καθεστὼς τῆς Πόλης, ναὶ μὲν ἔπρπε νὰ λάβῃ νὰ εἶναι προνομιακὴ καὶ ἀπόρρητη ἡ λατρεία τῶν θεῶν, ὡστόσο ὅμως χρειάζονταν καὶ νὰ καθιερωθῆ ἡ λατρεία ἑνοῦς θεοῦ πάνω ἀπὸ τὴ λατρεία τῶν ἄλλων, γιὰ νὰ γίνῃ στερεὸς ὁ δεσμὸς ποὺ θὰ ἕνωνε ὅλα τὰ μέλη τῆς Πόλης. Ἂν δὲν δίνονταν σ' ἕνα θεὸ ἡ πρωτοκαθεδρία στὶς λατρευτικὲς ἐκδηλώσεις καὶ γενικὰ στὶς ἱεροτελεστίες, δὲν θὰ μποροῦσε νὰ πραγματοποιηθῆ ἡ σύνδεση τῆς ἀνώνυμης μάζας τῆς Πόλης, γιατὶ οἱ χωριστὲς ἱεροτελεστίες, δηλαδὴ ἡ καθιέρωση λατρευτικῆς ἰσοτιμίας γιὰ ὅλους τοὺς θεοὺς (καθεστὼς ἀπόλυτης πολυθεΐας) θὰ διασποῦσε τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἑνότητα τῆς Πολιτείας. Μ' ἄλλα λόγια ὁ θρησκευτικὸς συγκεντρωτισμὸς, στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἦταν ἱστορικὴ ἀνάγκη.

***

Ξεκινῶντας ἀπὸ τὴ βασικὴ αὐτὴ ἀντίληψη ὁ κ. Κορδᾶτος καὶ ἔχοντας ὑπ' ὄψει τὰ ἱστορικὰ γεγονότα ποὺ μεσολάβησαν στὶς Ἑλληνικὲς Πολιτεῖες τοῦ Αἰγαίου, Μικρᾶς Ἀσίας, Βόρειας Πελοποννήσου καὶ Ἀττικῆς κατὰ τὸν ἕβδομο καὶ ἕκτο αἰώνα βγάζει τὸ συμπέρασμα πὼς ἡ τ ρ α γ ω δ ί α ἦταν στὴν ἀρχὴ-ἀρχὴ ἱεροτελεστία. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ κ ω μ ω δ ί α. Οἱ Τύραννοι τῆς Κορίνθου, τῆς Σικυώνας καὶ τῆς Ἀττικῆς ὄχι μόνο κατάργησαν τὸ μυστηριακὸ χαρακτῆρα τῆς διονυσιακῆς θρησκείας, δηλαδὴ ὄχι μόνο ἐθέσπισαν τὰ ἱερὰ νὰ εἶναι κοινὰ καὶ προσιτὰ σὲ ὅλο τὸ λαό, ἀλλὰ καὶ ἐπέβαλαν τὴ λατρεία τοῦ Διονυσου. Τί ἦταν ὅμως ἡ λατρεία τοῦΔιόνυσου στὸ τυπικὸ τελετουργικό της μέρος; Δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ὁ δ ι θ ύ ρ α μ β ο ς καὶ τὰ φ α λ λ ι κ ά. Ὁ διθύραμβος ἦταν ἕνας θρησκευτικὸς ὕμνος ποὺ ψάλλονταν γύρω στὸ βωμὸ τοῦ Διόνυσου μαζὺ μὲ χοροὺς ποὺ κι' αὐτοὶ ἦταν μέρος τῆς ἱεροπραξίας. Τὸ διθύραμβο ἀρχιζαν νὰ τὸν τραγουδοῦν οἱ ἀοιδοὶ ποὺ ἦταν σὰ νὰ ποῦμε οἱ ἀρχιερεῖς καὶ τὸ θρησκευτικὸ χορὸ τὸν ἐχτελοῦσαν γύρω στὸ μέρος ποὺ λέγονταν ὀρχήστρα οἱ μεταμφιεσμένοι σὲ τράγους Ἱερεῖς. Αὐτὴ ἡ λειτουργία — ἱεροτελεστία ἦταν ὁ διθύραμβος. Διθύραμβος λοιπὸν καὶ τραγωδία ἦταν ἕνα καὶ τὸ αὐτό. Ἡ λέξη διθύραμβος ἦταν προελληνικὴ - ξενικὴ καὶ ἡ λέξη τραγωδία σύνθετη ἀπὸ τὸ τράγος καὶ ᾠδὸς ἄρα κατὰ τὴν πιθανώτερη ἐτυμολογία = ᾠ δ ὴ τ ῶ ν μ ε τ α μ φ ι ε σ μ έ ν ω ν σ ὲ τ ρ ά γ ο υ ς ἱ ε ρ έ ω ν. Ἡ κωμωδία πάλι ἦταν ἡ ᾠδὴ (ψαλμωδία) τῶν ἀοιδῶν (ἀρχιερέων) ποὺ δοξολογοῦσαν γύρω στὸ βωμὸ τὸ φαλλὸ — δηλαδὴ τὴ γενετησιακὴ ἐνέργεια καὶ γενικὰ τὸ ὄργανο τῆς ἀναπαραγωγῆς. Καὶ ἡ ψαλμωδία αὐτὴ ἦταν θρησκευτικὸς ὕμνος καὶ συνωδεύονταν ἀπὸ θρησκευτικοὺς χορούς. Ἡ λέξη κωμωδία εἶναι σύνθετη ἀπὸ τὸ κῶμος καὶ ᾠδὸς καὶ σημαίνει ᾠδὴ (ψαλμωδία) τοῦ κώμου. Κῶμος ὅμως σήμαινε ἀρχικὰ ἱερὸς ὅμιλος. Ὁ διθύραμβος καὶ ἡ κωμωδία ἦταν φαίνεται ἀποκλειστικὰ ἡ ἱεροτελεστία ποὺ γίνονταν πρὸς τιμὴ καὶ λατρεία τοῦ θεοῦ Διόνυσου. Γιὰ τοὺς ἄλλους θεοὺς γίνονταν ἄλλου εἴδους ἱεροτελεστίες. Ὁ κ. Κορδᾶτος μελετῶντας τὸν Ἀριστοτέλη, τὸν Ἡρόδοτο καὶ τοὺς ἄλλους ἀρχαίους Ἕλληνες συγγραφεῖς ποὺ ἄμεσα εἴτε ἔμμεσα κάνουν λόγο γιὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία καὶ κωμωδία, καὶ ἑρμηνεύοντας σωστὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ γράμμα τῶν σχετικῶν γραπτῶν πηγῶν, ὑποστήριξε στὴ διάλεξή του ποὺ ἀκούστηκε ἀπὸ ὅλους μὲ ἐντεταμένη προσοχή, πὼς ὁ Περίανδρος τῆς Κορίνθου, ὁ Κλεισθένης τῆς Σικυώνας καὶ ὁ Πεισίστρατος τῶν Ἀθηνῶν εἶχαν εἰδικοὺς λόγους στὴν ἀνώμαλη ἐποχή ποὺ ἐπιβάλλουν μὲ τὴ βία τὸ διθύραμβο (τραγωδία) καὶ τὴν κωμωδία.

Ὁ Διόνυσος ἦταν ὄχι ὅπως πιστεύεται ἀπὸ πολλοὺς μόνο ὁ θεὸς τῆς ἀμπελουργίας καὶ τῆς βλάστησης ἀλλὰ γενικὰ ὁ θεὸς τῆς γεωργίας. "Ολες οἱ γύρω σ' αὐτὸν ἀρχαῖες παραδόσεις λένε πὼς αὐτὸς δάμασε τὸ βόδι καὶ τὸ ἔβαλε νὰ ὀργώνη τὰ χωράφια καὶ αὐτὸς προστάτευε τὴ γεωργία.

Μὰ λοιπὸν ποὺ κατὰ τὸ 620 — 570 σὲ ὡρισμένες Ἑλληνικὲς Πολιτεῖες ἔπεσαν οἱ εὐγενεῖς καὶ ἦρθαν στὰ πράγματα οἱ μικροαγρότες μὲ τοὺς ἐμποροναυτικοὺς καὶ ἐπέβαλαν δικτατορικὰ καθεστῶτα, ἦταν ἱστορικὴ ἀνάγκη νὰ πάρη πρωτεύοντα σημασία ἡ λατρεία τοῦ Διόνυσου ποὺ ἦταν ὁ κατ' ἐξοχὴν θεὸς τῆς γεωργίας. Ἡ θρησκεία καὶ ἡ λατρεία τοῦ Διόνυσου μὲ τὸ νὰ γίνῃ ἡ ἐπίσημη θρησκεία τῆς Πόλης — Κράτους δημιουργοῦσε ἀδιάρρηχτο δεσμὸ μέσα στὴν πλειοψηφία τοῦ λαοῦ, τὴν ἀγροτικὴ μάζα. Αὐτὸς εἶναι ὁ κυριώτερος λόγος, τόνισεν ὁ κ. Κορδάτος, ποὺ ὑπεβλήθηκαν ὁ διθύραμβος καὶ ἡ κωμωδία. Ὁ Διόνυσος ὅμως ὅπως τὸ φωνάζει ὅλη ἡ ἀρχαιότητα συνωδεύονταν πάντα — ἔτσι τὸν φαντάζονταν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες — ἀπὸ σατύρους (τράγους) καὶ ἀπὸ Σιληνούς. Ἀπὸ ποιὰ αἰτία ὁ Διόνυσος εἶχε τέτοια συντροφιὰ καὶ ἀκολουθία ;

Ὁ κ. Κορδᾶτος ἀντίθετα ἀπὸ τὶς καθιερωμένες ἑρμηνεῖες ποὺ τὶς βρίσκει κανεὶς στὶς ἱστορίες τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας καὶ στὰ συγγράμματα ποὺ ἱστοροῦν τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ μυθολογία, ὑποστήριζεν πὼς οἱ μὲν ἀκόλουθοι τοῦ Διόνυσου ποὺ λέγονταν Σιληνοὶ εἶναι ἀπήχηση πανάρχαιας τοτεμικῆς λατρείας τοῦ ἀλόγου. Φαίνεται πὼς ὁ Διόνυσος παλαιότερα στὶς Μεσογειακὲς χῶρες λατρεύονταν καὶ θεωρούντανε καὶ σὰν ἐξημερωτὴς τοῦ ἀλόγου, ὅπως καὶ τοῦ βωδιοῦ. Ὅσο γιὰ τοὺς σατύρους (τράγους) διατύπωσεν ὁ κ. Κορδᾶτος τὴ γνώμη πὼς σὲ ὡρισμένες ὀρεινὲς περιοχὲς ποὺ ἡ κτηνοτροφία ἦταν παλαιότερα ἡ βάση τῆς οἰκονομίας, ὁ Διόνυσος λατρεύονταν καὶ σὰν ξημερωτὴς τῆς γίδας.

Μὰ ὅπως κάθε θρησκευτικὴ μεταρρύθμιση ἔρχεται καιρὸς ποὺ κάνει τὴ σημασία ποὺ εἶχε καὶ ἐκφυλίζεται σὲ ἁπλὸ τύπο γιατὶ ἀλλάζουν οἱ ὅροι καὶ οἱ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες ποὺ τὴν ἐπέβαλαν, ἔτσι καὶ ὁ διθύραμβος καὶ τὰ φαλλικὰ (τραγωδία καὶ κωμωδία) σὰν ἱεροτελεστίες ποὺ γίνονταν ἀποκλειστικὰ πρὸς τιμὴ καὶ λατρεία τοῦ Διόνυσου ἦρθε καιρὸς ποὺ ἔπαψαν πιὰ νὰ ἀνταποκρίνουνται στὶς νέες συνθῆκες ποὺ στὸ ἀναμεταξὺ δημιουργήθηκαν. Ὁ ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα φτωχῶν καὶ πλουσίων ἔπαψε πιὰ νὰ ἐκδηλώνεται μὲ θρησκευτικὲς διαμάχες γιατὶ τὰ ἱερὰ (ναοὶ καὶ βωμοὶ) ἔγιναν κοινὰ γιὰ ὅλους καὶ ἡ θρησκεία δὲν ἐπηρέαζε ὅπως πρῶτα τὴν πολιτικὴ ζωή. Ἐξ ἄλλου ἡ καθιέρωση τοῦ θεσμοῦ τῆς δουλείας ποὺ συντέλεσε νὰ γεμίση ἡ Ἑλλάδα ἀπὸ δούλους ποὺ αὐτοὶ ἔκαναν ὅλες σχεδὸν τὶς χειρωναχτικὲς καὶ ἀγροτικὲς δουλειὲς δημιοῦργησε σιγὰ σιγὰ περιφρονητικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἐργασία καὶ τὴν παραγωγή. Ἀπὸ τὸ λόγο αὐτὸν ἡ λατρεία τοῦ Διόνυσου σὰν τοῦ γενικοῦ προστάτη τῆς γεωργίας ἔχασε πιὰ τὶς λαϊκὲς ρίζες της. Ἀκόμη καὶ τὸ ὅτι μέσα στὴν Πολιτεία ξεπήδησαν μὲ τὸν καιρὸ νέες συνθῆκες ποὺ συντελοῦσαν στὸ νὰ δημιουργοῦν ἄλλες ἀντιλήψεις γιὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ ἀλληλεγγύη ἀνάμεσα στὰ ἄτομα καὶ στὶς ὁμάδες, καὶ τὸ περιστατικὸ αὐτὸ μαζὺ μὲ τὰ ἄλλα ἔγινε ἀφορμὴ καὶ ἡ αἰτία νὰ ἀτονήση ἡ λατρεία τοῦ Διόνυσου, νὰ χάση δηλαδὴ τὴν σημασία ποὺ εἶχε παλαιότερα. Μ' αὐτὸ ἡ πολυθεΐα βρῆκε πάλι κατάλληλους ὅρους νὰ ἀναπτυχθῆ.

Ὅ,τι ὅμως γίνεται συνήθεια, τόνισεν ὁ κ. Κορδᾶτος, καὶ μάλιστα θρησκευτικὴ συνήθεια, καὶ ὅταν ἀκόμα καταντᾶ ἁπλὸς τύπος δὲν ἐξαφανίζεται εὔκολα, τὸ ἀντίθετο διαιωνίζεται. Μέσα στὴν ἱστορία ὅλων τῶν λαῶν ἔχομε χιλιάδες παραδείγματα ποὺ πανάρχαιες λατρευτικὲς δοξασίες καὶ τελετουργίες πέρασαν καὶ στὶς νεώτερες θρησκεῖες. Ἀπὸ τὴν ἴδια αἰτία ὁ διθύραμβος καὶ τὰ φαλλικὰ (τραγωδία καὶ κωμωδία) δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἐξαφανισθοῦν καὶ ὅταν ἡ λατρεία τοῦ Διονυσου ἀτόνησε καὶ οἱ εὐγενεῖς δὲν εἶχαν πιὰ δικά τους ἱερὰ καὶ οὔτε μποροῦσαν νὰ ἐμποδίζουν τὸ λαὸ νὰ ἐκκλησιάζεται ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα. Ἐπαψαν μὲν σιγὰ-σιγὰ νὰ εἶναι ἱεροτελεστίες γιατὶ ὑπῆρχαν πιὰ κοινὰ καὶ δημόσια ἱερὰ γιὰ ὅλους ἔγιναν ὅμως θέαμα, τελετὴ γιορτή. Δηλαδὴ ἔχομε νέα μεταρρύθμιση. Ἡ μεταρρύθμιση αὐτὴ ἔγινε στὴν Ἀττικὴ ἀπὸ τὸ Θέσπι στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του. Ὁ Θέσπις ποὺ δίδαξε τὸ διθύραμβο καὶ τὰ φαλλικὰ στὰς Ἀθήνας, ὅταν πιὰ καλμάρισαν οἱ βασικὲς ἀντιθέσεις καὶ ἡ θρησκεία στὴν Ἀττικὴ δὲν ἐπηρέαζε, ὅπως πρὶν τὴ δημόσια ζωή, καὶ ἔπαψαν οἱ εὐγενεῖς (ὕστερα ἀπὸ τὴ δικτατορία τοῦ Πεισίστρατου), νὰ κρατοῦν μυστικὴ καὶ ἀπόρρητη τὴ Διονυσιακὴ λατρεία, πρόσθεσε ἕνα νέο πρόσωπο στὴν τραγωδία τὸν Ὑποκριτή. Ἀπὸ τότε ἡ τραγωδία ἔγινεν θέαμα καὶ ἔντεχνος λόγος πέρασε δηλαδὴ στὸν τομέα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Δὲν ἦταν βὲ δύσκολο νὰ γίνη αὐτὴ ἡ μεταρρύθμιση γιατὶ στὸ ἀναμεταξὺ στὴν Ἀττικὴ ὁ Πεισίστρατος εἶχε μεζέψη, καταγράψη καὶ διασκευάση τὰ Ὁμηρικὰ Ἔπη ποὺ ἀπαγγέλνονταν, ψάλλονταν ἀπ' τοὺς ραψῳδοὺς στὶς μεγάλες δημόσιες γιορτές. (Πανεθήναια καὶ Διονύσια).

***

Ἔτσι ἔμαθαν ὅλοι οἱ κάτοικοι τῆς Ἀττικῆς τὸ βίο καὶ τὴν πολιτεία τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου. Μὰ μάλιστα ποὶ οἱ θεοὶ τοῦ ἑλληνικοῦ Πανθέου παροι σιάζονταν σὰν λαϊκοὶ τύποι ποὺ κατέβαιναν ἀπὸ τὸν Ὄλυμπο καὶ ἀνακατεύονταν στὶς ὑποθέσεις τῶν θνητῶν δὲν ἦταν καθόλου δύσκολο στὸ θέσπι νὰ ἐφαρμόση τὴ μεταρρύθμισή του γιατὶ ὁ λαὸς ἦταν ψυχολογικὰ ἑτοιμασμένος γιὰ νὰ τὴ δεχθῆ καὶ τὴν ἐγκρίνη. Ἀπὸ τότε ἡ τραγωδία στὴν Ἀττικὴ παίρνει μιὰν ἀλματικὴ ἐξέλιξη καὶ γίνεται ὁ στίβος ὅπου οἱ μεγαλύτεροι ποιητὲς διεκδικοῦν τὸ πρωτάθλημα. Δὲν παριστάνονται πιὰ ὁ διθύραμβος καὶ τὰ φαλλικά. Οἱ ποιητὲς κρατῶντας τὸ τυπικὸ τοῦ διθύραμβου, ἔπαιρναν ἕνα μύθο ἀπὸ τὸν Ἐπικὸ κύκλο καὶ παρασταίνοντας τὸν προσπαθοῦσαν νὰ βγάλουν ὡρισμένα ἠθικὰ συμπεράσματα καὶ διδάγματα. Γι' αὐτὸ ἡ παράσταση καὶ ἡ δραματοποίηση τῶν παλαιῶν μύθων εἶχε τριλογικὴ μορφὴ (θέση, ἀντίθεση, κάθαρση).

Προχωρῶντας ὁ κ. Κορδᾶτος στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματός του μνημόνευσε καὶ τὶς ἀρχαῖες πηγὲς πάνω στὶς ὁποῖες στηρίχθηκε γιὰ νὰ θεμελιώση τὴ θεωρία του καὶ μὲ καταπληκτικὴ σαφήνεια ἀνέφερε ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ἱστορίας καὶ τὰ ὁποῖα κατοχυρώνουν τὴ νέα θεωρία γιὰ τὴ γένεση τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας.

Νέα Ὀδύσσεια

ἔμμετρη... περιπέτεια

Τοῦ κ. Γ. ΘΙΣΒΙΟΥ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου
ποὺ εἶνε ἄνευ...προηγουμένου)

Παίρνω λοιπὸν τὰ πράγματα, τὰ λίγα τὰ ἐλάχιστα,
καὶ κατεβαίνω τάχιστα,
τοὐτέστι μάνι, μάνι,
στὸ κάπως πολυθόρυβο τῆς γείτονος λιμάνι.
Ὁ ἥλιος ἑτοιμάζεται...περίλυπος νὰ δύσῃ,
κ' ἡ δύση ἔχει ροδίσει.
Οἱ γλάροι πάνε κι' ἔρχονται, χωρὶς νὰ σταματᾶνε,
ραμφίζουν καὶ πετᾶνε.
Καὶ κάποιος γλάρος κάτασπρος, λευκώτατος, ὡς εἶδος,
... μπαμπάκι Κωπαΐδος,
στὰ πουπουλένια τὰ φτερὰ τὴν...γλάραιναν ἑτσίμπα...
(Αὐτὸ τὸ διάβασα, παιδιὰ σὲ στίχους τοῦ...Σ κ α ρ ί μ π α
ποὺ λέγεται στὰ χρόνιά μας «ὑπὲρ μοντέρνα ποίηση»
κοινῶς... θ α λ α σ σ ο π ο ί η σ η).

**

Σ' ἕνα καράβι καινουργὲς καθελκυσθὲν προσφάτως
ἐπήδησα κεφᾶτος
κατέλαβα τὴ θέσι μου σὲ δυὸ λεφτά. Καὶ νὰ
τὸ πλοῖο ξεκινᾶ,
ἀφοῦ πρωτίστως σφύριξε τετράκις δυνατὰ
σὰν τὶς κορῶνες ποὺ πετᾶ ἡ....Ἄ ν ν α Κ α λ ο υ τ ᾶ

Γ. ΘΙΣΒΙΟΣ

(Τὴ συνέχειά μας πάλι
εἰς τὴν ἔκδοσι τὴν ἄλλη).

Ἡ θεατρικὴ κριτικὴ στὰ 1865

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 4η σελίδα)

σαν ἡμῶν κοινωνίαν φέρουσι τὰ πνεύματα πρὸς αἰσθήματα καὶ σκέψεις, ὑπερπηδῶντα τὰ τοῦ Κράτους... στενὰ ὅριά. Εἴθε ἡ ἀπὸ τοῦ θεάτρου διδασκαλία ἠθοποιο